

**GLAREANI**  
**ΔΩΔΕΡΑΧΟΡΑΟΝ**  
 Godina I., broj 1, rujan 1999. ISSN 1331-9892  
 Plagij Authentæ  
 Hypodorus D Dorius  
 Hypophrygius E Phrygius  
 Hypolydius F Lydius  
 Hypomixolyd. G Mixolydius  
 Hypoæolius A Acolius  
 Hypoionicus C Ionicus Porphyrio  
 Hyperphrygius B Hyperæolius  
Hyperæolius Mart. Cap.  
Hyperæolius Politia, sed est error

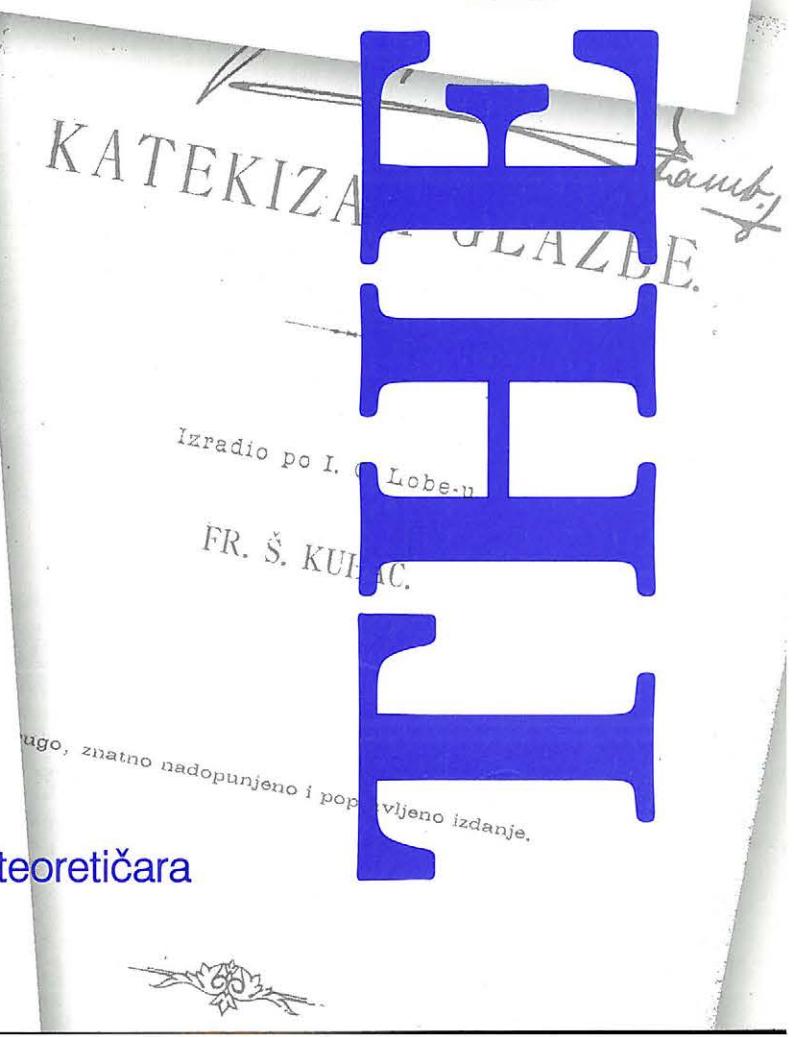
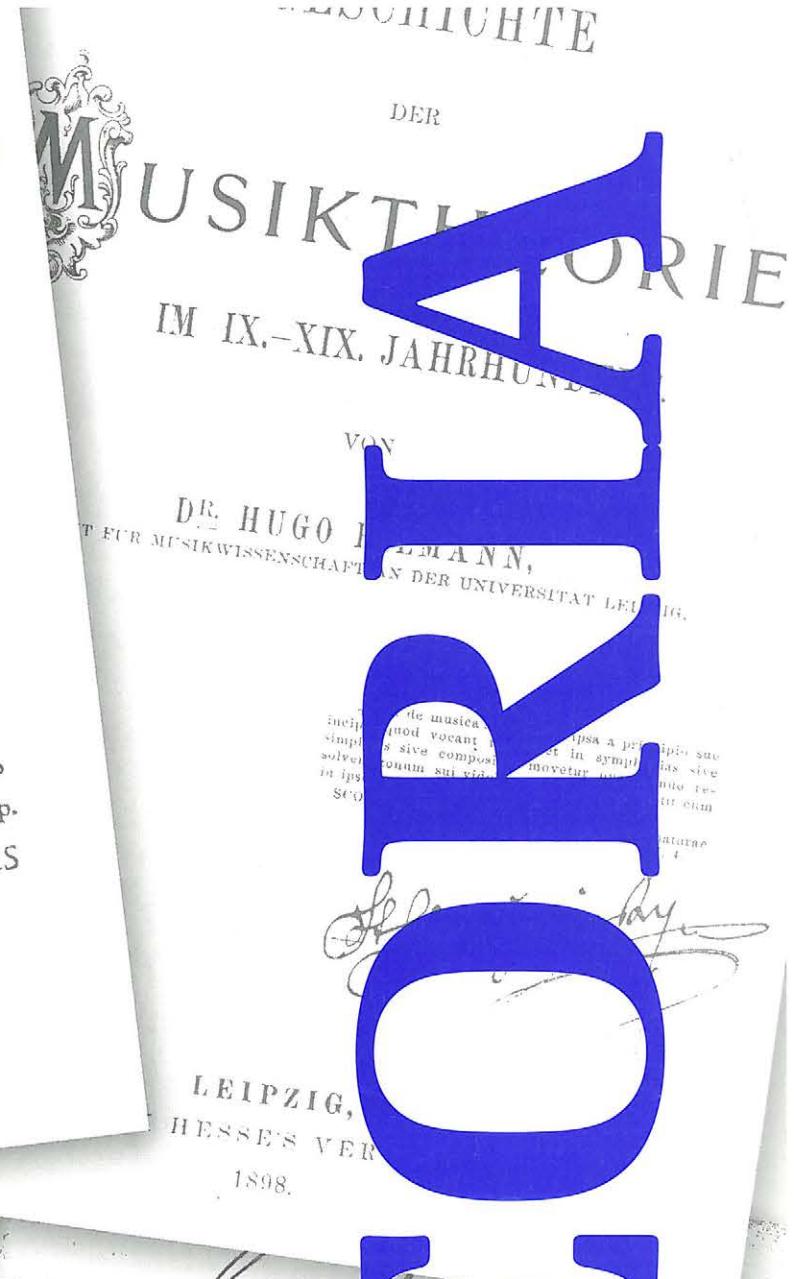
BASILEÆ

**HANASII KIRCHERI**  
 DENSIS E SOC. IESV PRESBYTERI  
**MVSVRGIA**  
**NIVERSALIS**  
 SIVE  
**ARS MAGNA**  
 SONONI ET DISSONI  
 IN X. LIBRORVM DIGESTA.  
**GLASILO**  
**HRVATSKIH**  
**GLAZBENIH**  
**TEORETIČARA**



Izdaje Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara

Vox tremens  
voce supplevit fidem.  
Arditius ex gemma Veterum.



**U nakladi Hrvatskoga književnog društva sv. Jeronima  
tiskni su priručnici i pjesmarice Ivana Golčića:**

**SOLFEGGIO za osnovnu glazbenu školu I. – VI.**

Cijena svake pojedine knjige: **50.00 kuna**

**SOLFEGGIO za 1. i 2. razred srednje glazbene škole**

Osim dijatonske i kromatske ljestvice te intervalskih vježbi, u knjizi je prikupljeno 417 didaktičkih primjera iz glazbene literature, koji po zahtjevnosti odgovaraju gradivu 1. i 2. razreda srednje glazbene škole.

Cijena knjige (260 stranica, šiven uvez): **100.00 kuna**

**SOLFEGGIO za 3. i 4. razred srednje glazbene škole**

Ova knjiga sadrži 579 didaktičkih primjera iz glazbene literature, poredanih po tonalitetima kojima predhode dijatonske ljestice, melodijkska i harmonijska kromatska ljestvica te vokalize i intervalske vježbe.

Cijena knjige (260 stranica, šiven uvez): **100.00 kuna**

**VIŠEGLASNI SOLFEGGIO za glazbene škole**

Priručnik sadrži 218 dvoglasnih, troglasnih, četveroglasnih i višeglasnih kanona te 143 dvoglasna, troglasna i četveroglasna primjera – ukupno 361 višeglasni primjer iz glazbene literature.

Cijena knjige: **50.00 kuna**

**PRIČANKA – PJEVANKA – CRTANKA I. i II.**

Ova knjiga sjedinjuje tri umjetnosti: književnu, likovnu i glazbenu. Autorica tekstova je Nevenka Videk, autor crteža je Svjetlan Junaković, a tekstove je uglazbio Ivan Golčić. Knjiga se preporuča kao neobvezan udžbenik za prva četiri razreda osnovne škole te za nastavu glazbene igraonice i početničkog solfeggia. Uz knjige idu i kasete.

Cijena knjige i kasete: **70.00 kuna**

**PJESMARICA ZA OSNOVNE ŠKOLE**

U ovoj je pjesmarici prikupljeno 650 popijevaka koje su na popisu nastavnog plana i programa osnovne škole od I. do VIII. razreda. Uz mnogobrojne kanone, duhovne popijevke te narodne i skladane popijevke, u pjesmaricu su uključene i popijevke s opisom dječjih igara, koje se mogu upotrijebiti u nastavi osnovne škole i u predškolskim ustanovama, a zbog velikog broja popijevaka i u predmetnoj nastavi glazbe u osnovnoj školi.

Cijena knjige: **130.00 kuna**

Navedene su cijene 30 % niže od cijena knjiga u trgovinama.

Sve knjige i priručnike možete naručiti na adresu:

**IVAN GOLČIĆ, Bilogorska 6, 10000 Zagreb  
telefon/faks: 01-327-894 ili 324-662**

## Sadržaj:

<i>Tihomir Petrović</i>	
Uvodnik	2
<i>Tihomir Petrović</i>	
Što o nastavi solfeggia (i glazbenog nauka uopće) moraju znati roditelji učenika	4
<i>Vera Kaić</i>	
Tonika-do metoda u nastavi solfeggia	4
<i>Tihomir Petrović</i>	
Posebnosti uporabe francuske solmizacije u nastavi solfeggia	6
<i>Vera Kaić</i>	
Izvješće o nastavi solfeggia na Srednjoj specijalnoj glazbenoj školi u Moskvi	7
<i>Vera Kaić</i>	
Teorija, diktat i solfeggio u prijamnom ispitnu na Muzičkoj akademiji u Zagrebu	8
<i>Alida Jakopanec</i>	
555 izabranih tema za solfeggio Adalberta Markovića – priručnik za sve razrede solfeggia	9
<i>Nikša Gligo</i>	
Neki problemi hrvatskoga glazbenog nazivlja	11
<i>Ladislav Račić</i>	
Nastava solfeggia na Rock akademiji	15
<i>Tihomir Petrović</i>	
Što o nastavi solfeggia misle učenici	16
<i>Tihomir Petrović</i>	
Dodatak	17
Statut Hrvatskog društva glazbenih teoretičara	18

## Poštovani čitatelji!

S radošću Vam šaljem prvi broj novog časopisa **THEORIA**. Koliko će još brojeva biti ovisi o Vama, jer ovo bi trebao biti Vaš časopis i obradivati teme koje Vas zanimaju te odgovarati na Vaša pitanja i potrebe. Ne treba posebno isticati da bez **THEORIE** nema prakse. Stoga Vas molim da ne štedite pohvale ili kritike, nego napišite što mislite o glasilu, pošaljite članak za sljedeći broj, otvorite kakvu novu rubriku ili slično.

Ovaj je broj glasila poslan na sve škole u Hrvatskoj sa željom da se upozna **Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara** i njegov rad te da se omogući upis u Društvo. **THEORIA je besplatna za članove Društva**, ili za Vas koji ćete se po primitku glasila učlaniti. Želite li samo primati glasilo, bez učlanjenja u Društvo, molim Vas da općom uplatnicom na žiro-račun Društva (**30102-678-107747**) upлатite **10.00** kuna za ovaj primjerak te da nas izvijestite o svojoj želji, kako bismo Vam poslali sljedeći broj.

Hrvatsko **društvo glazbenih teoretičara** ima trenutno oko 120 članova i poziva Vas na upis. **Godišnja članarina iznosi 50.00 kuna**, a uplaćuje se općom uplatnicom na žiro-račun **30102-678-107747**. Kopiju uplatnice zajedno s upisnicom valja poslati na adresu **Društva (HDGT, Gundulićeva 4, 10000 ZAGREB)**.

*Urednik*

Upisnica u **Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara**

Ime i prezime: \_\_\_\_\_ JMBG: \_\_\_\_\_

Stručna spremja i stečeni naziv: \_\_\_\_\_

Radno mjesto i naziv ustanove: \_\_\_\_\_

Adresa na koju želim primati obavijesti: \_\_\_\_\_

Mjesto i poštanski broj: \_\_\_\_\_

Vlastoručni potpis člana: \_\_\_\_\_

Izdavač: Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara HDGT • Adresa: HDGT, Gundulićeva 4, 10000 ZAGREB • Programsко usmjerenje glasila: Predsjedništvo Društva • Tema ovog broja: **SOLFEGGIO** • Urednik: Tihomir Petrović • Lektorica: Nevenka Videk • Korektor: Tihomir Petrović • Naslovница: Slavko Križnjak • Tehnički urednik i priprema za tisk: Slavko Križnjak • Tisk: Tiskara JAN • Naklada: 1000 primjeraka • Izlazi najmanje jednom godišnje • ISSN 1331-9892

Tihomir Petrović

## Uvodnik

### Što je, zapravo, teorija glazbe?

Teorija je glazbe u najširem smislu skup znanja o zakonitostima glazbene umjetnosti do kojeg se dolazi proučavanjem glazbene prakse. Kao **normativno zanatsko znanje** teorija je glazbe nastajala i mijenjala se kroz cijelu povijest. Nije zato nikakvo čudo što se poviješću teorije glazbe krajem 19. st. počela baviti netom nastala znanost o glazbi, **muzikologija**, čiji je glavni predmet – barem na početku – bio istraživanje povijesti glazbe. Znanja su o glazbi iznimno složena pa je i njezina teorija vrlo opsežna. No, valja odmah napomenuti da teorija nije nikakva suprotnost praksi, jer upravo iz nje izvire! Gotovo da bi se u šali moglo reći kako u glazbi "bez prakse nema teorije", jer u našoj umjetnosti tek iznimno teorija prethodi praksi (primjer takva odnosa je dvanaesttonska skladbena tehnika Arnolda Schönberga). No, danas je sasvim jasno da zbog složenosti i opsežnosti glazbene umjetnosti, poznavanje teorije ne samo da omogućuje glazbenu praksu nego je nužno i za razumijevanje glazbene umjetnosti, pa je mora poznavati i svaki ljubitelj glazbe.

Moglo bi se reći da je prva zadaća učenja glazbe baš stvaranje temelja za sticanje toga složenog i normativnoga zanatskog znanja. Zbog svoga pedagoškog značaja, možda je najbitnija opća ili osnovna teorija glazbe, koja kao **nauk o glazbi**, sadrži cjelovit sustav zanatskog znanja o našoj umjetnosti. Tu idu osnovna znanja o svojstvima zvuka (**akustika**), odnosi među tonovima s obzirom na njihovu visinu (**intervalli, ljestvice, akordi**) i trajanje (**ritamske vrijednosti tonova**), te grafičko prikazivanje visine tonova i trajanja (**notacija**). Zajedno s vježbama intoniranja notnoga zapisa i sa svim vrstama diktata osnovna je teorija glazbe uobičajeni sadržaj nastavnog predmeta **solfeggio**.

Od 19. st. nadalje teorija glazbe preko **normativne teorije kontrapunkta, harmonije i glazbenih oblika** teži utvrditi pravila koja bi bila važeća za svu glazbu. Nije potrebno posebno napominjati da će svaki stvaralački čin – svako glazbeno djelo – biti upravo odstupanje od tih pravila; no, da bismo točno uočili vrijednost umjetničkog rezultata toga čina, valja poznavati normativna pravila od kojih se odstupa, a njih utvrđuje, obrazlaže i potvrđuje teorija glazbe.

### Tko su glazbeni teoretičari i što je njihova zadaća?

U glazbene teoretičare mogu se uvrstiti svi oni koji se bave teorijom glazbe na bilo koji način. Osnovna je zadaća glazbenih teoretičara prijenos teorijskoga normativnog znanja učenicima i studentima, pa bez našega sudjelovanja i po-

moći gotovo da se ne može ni zamisliti bavljenje glazbom. Tijekom nastave i predavanja glazbeni će teoretičari, osim poučavanja normi i pravila, za potrebe nastave proučavati i analizirati glazbena djela, i to tako da ukazuju na njihov odnos spram iznesenih normi i pravila (slaganje i/ili odstupanje).

Osim toga, teoretičar bi trebao i sam nastojati i – što je možda još važnije – moći uočena odstupanja svesti na kakve nove norme pa njih, kao i one već poznate, **znanstveno uobličiti i iznijeti kroz knjige i udžbenike o teoriji glazbe**.

Studij teorije glazbe u nas je isključivo pedagoški usmjeren, a poduka ne cilja na znanstvenu spoznaju i na njezina proširenja, nego samo na primjenu stečenoga normativnog znanja u obrazovne svrhe. Pitanje jest je li to najbolje rješenje i zašto teorija glazbe kao skup normativnog znanja o glazbenom zanatu ne bi također i u nas mogla biti znanost, kao što je to uglavnom i u svijetu? Vjerujem da i glazbeni teoretičari i teorija glazbe i svi oni kojima su teoretičari i teorija potrebni zasluzuju da se o tome razmisli.

Npr., danas se pisanjem literature za glazbena učilišta uglavnom bave sami nastavnici teorijskih predmeta čiji ogroman trud (utemeljen uglavnom na intuiciji "rođenog pedagoga" i potican brigom za učenika) zbog nepoznavanja osnova znanstveničkog rada ne daje željene rezultate. Znanstveni smjer studija teorije glazbe dugoročno bi riješio mnoge bitne probleme svih razina glazbenog školstva u nas, među kojima je svakako najveći upravo nedostatak pedagoške literature za teorijske glazbene predmete.

### Što je Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara i zašto je osnovano?

Nastavnici glazbala i pjevanja često se susreću na natjecanjima i stručnim seminarima ili susretima glazbenih škola. Nasuprot toga, oskudica i štednja zanemarene nastavnike teorijskih glazbenih predmeta (u glazbenim i općeobrazovnim školama) vode u sve veću izolaciju. Uz to, redukcija programa glazbene umjetnosti u općeobrazovnim školama, navođenje učenika glazbenih škola na auto-redukciju pohadanja nastave teorijskih glazbenih predmeta zbog zastarjele koncepcije glazbenog školstva i programa te pod pritiskom savjeta kao: "Ako želiš bolje svirati, samo moraš više vježbati" i sl., postavlja danas nastavnike glazbene teorije u sve težu poziciju. Katkad poput prave majke iz poznate biblijske priče mi, nastavnici glazbenih teorijskih predmeta, prvi ispustimo učenika i "dignemo ruke od njega", jer znamo da ga u razvlačenju s nastavnima glavnog predmeta (glazbala i pjevanja) možemo zauvijek izgubiti svi, pri čemu, naravno, najviše gubi sam uče-

nik. Tako često, ignorirajući izostanke i tolerirajući neznanje učenika preopterećenih sve brojnijim i zahtijevnijim nastavnim programima, natjecanjima, produkcijama i nastupima, postupno radimo "u korist vlastite štete", obezvređujući, nažalost, trajno i samu struku.

Put u promjenu stanja počinje osvještavanjem značaja i uloge teorije glazbe u obrazovanju (ne samo glazbenika nego i svih drugih). Stoga je 1. ožujka 1997., u želji da okupi i poveže sve kojima je glazbena teorija prerasla srcu i da što bolje usmjeri njihovo djelovanje, u Zagrebu osnovano **Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara**.

## Što je Društvo do sada učinilo?

Osnovni je cilj Društva povezati, ohrabriti i stručnim seminarima osnažiti predavače teorije glazbe, pa je do sada organiziralo **pet skupova i stručnih seminara**.

Na **I. skupu**, 1. ožujka 1997., bilo je više od 80 nazočnih, a održana su dva predavanja:

1. "Tajna" (ne)uspjeha u nastavi solfeggia (predavač: dr. sc. Pavel Rojko)
2. Solfeggio u zahtjevima prijamnog ispita na Muzičkoj akademiji (predavač: Vera Kaić, prof.)

U programu je skupa bila i prodajna izložba skripta, priručnika, udžbenika, pjesmarica i različitih zbirki primjera za nastavu solfeggia te osnivačka skupština Hrvatskog društva glazbenih teoretičara.

Na **II. skupu**, 24. svibnja 1997., uz 57 nazočnih održano je kratko predavanje "Što o nastavi solfeggia moraju znati roditelji učenika" (predavač: Tihomir Petrović, prof.), a zatim je prikazana razredna nastava solfeggia metodom funkcionalne muzičke pedagogije (1. razred o. š., nastavnik Aida Tavčar, prof.), tonika-do metodom (3. razred o. š., nastavnik Jadranka Katalenić, prof.), i metodom apsolutne solmizacije (4. razred o. š., nastavnik Nadia Miletić, prof., u zamjeni Tihomir Petrović, prof.).

Na **III. skupu**, 29. studenog 1997., pred gotovo stotinjak nazočnih održana su četiri predavanja:

1. Tonika-do metoda u nastavi solfeggia (predavač: Vera Kaić, prof.)
2. Metoda funkcionalne muzičke pedagogije u nastavi solfeggia (predavač: Marija Haluza, prof.)
3. Posebnosti uporabe francuskog nazivlja tonova pri pjevanju u nastavi solfeggia (predavač: T. Petrović, prof.)
4. Hrvatsko glazbeno nazivlje (predavač: prof. dr. sc. Nikša Gligo)

Nazočnima III. skupa ponuđen je *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća* dr. Nikše Glige te još neka izdanja Matice Hrvatske vezana uz glazbu, uz popust od 50 %.

**IV. skup** organiziran je 23. svibnja 1998., a 37 nazočnih slušali su predavanja:

1. Program harmonije i pitanja njegove realizacije (predavač: izv. prof. Haris Nonveiller)
2. Metodički aspekti nastave harmonije (predavač: izv. prof. dr. sc. Pavel Rojko)
3. Izvješće o nastavi harmonije na moskovskoj Centralnoj školi (priredila: prof. Vera Kaić)
4. Problemi nazivlja u poduci harmonije (predavač: red. prof. dr. sc. Nikša Gligo)

**V. skup** i stručni seminar održan je 20. veljače 1999. Tom je prigodom skladatelj Ruben Radica, redovni profe-

sor Muzičke akademije u Zagrebu, ukratko ukazao na obrazovne ciljeve i različite pristupe učenju kontrapunkta. Težište prvoga dijela seminara bila je izrada dvoglasnih i troglasnih primjera na ploči (na Fuxov cantus firmus) uz nadzor, primjedbe i tumačenja prof. Rubena Radice. U nastavku skupu se pridružio gosp. Andelko Klobučar, redovni profesor i pročelnik teorijskog odsjeka Muzičke akademije. Svojim odgovarima na postavljena pitanja prof Klobučar je vrlo jasno i argumentirano ograničio opseg i način upoznavanja baroknoga kontrapunkta u srednjoj glazbenoj školi, što će, vjerujem, naročito biti od koristi pri izradi novoga programa za nastavni predmet Polifonija.

Na ovom je skupu dogovorena i anketa nastavnika glazbene teorije o pitanjima vezanim uz nastavu teorijskih predmeta. Anketa je uspješno provedena, a zajedno s anketom učenika upozorenje je na zastarjelost koncepcije obrazovanja glazbenika teorijskog smera u srednjoj glazbenoj školi. Rezultati ankete i prijedlozi poboljšanja u više su navrata dostavljeni Hrvatskom društvu glazbenih i plesnih pedagoga (koje je započelo promjene nastavnog plana i programa) te Ministarstvu prosvjete i športa.

## Što i kako dalje?

Društvo će časopisom poput ovog nastojati popularizirati i razjasniti ulogu, vrijednost i potrebu upoznavanja teorije glazbe. **THEORIA** (prema grč. *theoria* – gledanje, razmatranje, znanost, nauk) u svojem prvom broju nudi tekstove predavanja s održanih seminara te članke vezane uz glazbenu teoriju. Izlaženje ovog broja omogućili su **sponzori**. Prije svih to su autori koji su ustupili članke bez naknade, lektorica koja je isto tako bez naknade obavila svoj dio posla, a zatim i drugi koji su pomogli svojim radom ili novcem i čiji se oglasi mogu pročitati u tekstu. Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara dalo je "sve od sebe" da ovaj časopis ugleda svjetlo dana te da do Vas dođe baš sada, početkom rujna, kada smo svi usmjereni na nastavu i organizaciju nove školske godine. Nadam se da će naš trud potaknuti i Vas, dragi čitatelji koji ste sebe prepoznali kao dio velike, raznorodne i raštrkane obitelji glazbenih teoretičara, da ga svojim komentarima, prilozima i savjetima učinite još boljim i korisnijim. U sljedećem broju, ako ga bude, nastojat će se na sličan način skupiti sve što se na skupovima Društva izreklo o nastavi harmonije i kontrapunkta, a svaki je Vaš prilog o toj tematiki dobrodošao.

Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara planira još ove jeseni organizirati seminar o povijesti glazbe na kojem valja dogоворити i mogуće akcije povodom 250. obljetnice smrti Johanna Sebastiana Bacha. Članovi Društva o tome će biti obaviješteni na vrijeme.

Sve se akcije Hrvatskog društva glazbenih teoretičara finansiraju isključivo iz članarine. Pošiljanje ovoga glasila veliki je trošak, pa Vas molim da iskoristite mogućnost upisa u Društvo koja Vam se nudi, jer će sve obavijesti i novi brojevi glasila stizati samo na adrese članova. ■

*Zna se pouzdano da nikakva glazba ne bi bila skladana, nikakva slika naslikana, niti ikakva pjesma spjevana da u ljudima nema težnje da djeluju na druge.*

(Karl Maria von Weber)

---

Tihomir Petrović

## Što o nastavi solfeggia (i glazbenog nauka uopće) moraju znati roditelji učenika

Svim se učenicima u nas nude osnove glazbenog nauka kroz nastavni predmet **glazbena kultura** u općeobrazovnim školama, a sva se mladež prosječne glazbene nadarenosti lako uključuje i u glazbene škole. Glazbena je škola velika obveza ne samo za učenika nego i za roditelje. Uz glazbalo koje se ipak prije ili poslije mora nabaviti, djecu valja dovoditi i sačekivati dok nastava ne završi i – što je izgleda najteže – djecu valja podupirati i pomagati im u izvršavanju zadaća (primjerice, u čitanju nota kako bi se sat s nastavnikom iskoristio za oblikovanje pročitanoga notnog teksta u glazbeno djelo). Bez roditeljske pomoći, naročito u početnim godinama učenja, rijetko koje dijete napreduje očekivanom brzinom (a očekujemo svi: i dijete i roditelji i nastavnici). Stoga je iznimno važno roditeljima jasno dati do znanja što se od njih očekuje. Motivaciji roditelja moglo bi pomoći razmišljanje koje je obvezna tema mojega prvoga roditeljskog sastanka i razgovora s roditeljima:

Gotovo sve skladbe kojima se ostvaruju programi nastave solfeggia, glazbala ili zbornoga pjevanja i orkestra, mogu se na razini harmonijskog i melodijskog razvoja rastumačiti kao **stvaranje i opuštanje napetosti**. Sudjelovanje učenika u tom uzletu i smiraju, a naročito samostalno prakticiranje stvaranja i smirivanja napetosti sigurno pridonosi uspostavi mehanizama za razumijevanje, kontrolu i lakše prihvaćanje ne samo napetosti u glazbi nego i tenzija svakodnevnice, popularno skupljenih u nazivu **stres**. Tako se u glazbenim školama uči i svakodnevno doživljava da poslije svake napetosti slijedi opuštanje, što gotovo da bi se moglo nazvati "cijepljenjem protiv stresa". Glaz-

bom se, stoga, odgajaju strpljivija i mirnija djeca, a glazbena kultura i glazbena škola (naročito **osmišljeni i planski vođeni satovi solfeggia i teorijskih glazbenih predmeta**) djeci nije "dodatao opterećenje" nego radost i aktivan odmor kojem se rado prepustaju, terapija koja ih osnažuje i priprema za svladavanje životnih teškoča. Ovaj blagotvorni utjecaj glavnji je razlog što učenici, kada jednom "uhvate ritam", teško odustaju od glazbene škole, vraćaju se u nju nakon prekida, ili se po svršetku ponovo upisuju na neki drugi odjel. Svakodnevno vježbanje nekog glazbenog instrumenta osim svega bitno razvija i radne navike, što je naročito važno za inteligentnu djecu, koja "nikad kod kuće nije knjigu otvorila" jer sve nauče i upamte u školi.

Djeca i mladež aktivno uključena u svladavanje programa glazbene umjetnosti jednom su riječju odgojljivija, manje poslužuju za cigaretom, alkoholom i drogom (iako ne znam ni za jedno službeno istraživanje u tome smislu, moje mi dvadesetpetgodišnje iskustvo nastavnika u glazbenoj školi daje za pravo da to ustvrdim), lakše i bolje kontroliraju i izražavaju osjećaje, lakše, brže i bolje se koncentriraju pa stoga brže uče itd. Senzibilizirani na kvalitete klasične glazbe, glazbeno obrazovani učenici najčešće izbjegavaju (pre)bučnu i lošu glazbenu ponudu disco-clubova (sa svime što uza to može ići) zamjenjujući je sudjelovanjem u kakvome pjevačkome zboru, skupnome muziciranju ili kakvoj sekciji kulturnoumjetničkog društva i slično.

Ludwig van Beethoven je rekao: "**Glazba je otkriće veće od sve mudrosti i filozofije**". Ja mu vjerujem iz svec srca, kao i svi koji su iskusili radost glazbe i muziciranja. ■

---

Vera Kaić

## Metoda Tonika-do u nastavi solfeggia

Metoda Tonika-do, odnosno Tonic-sol-fa sistem, postavljena je još u 18. stoljeću u Engleskoj, a nakon toga se proširila u SAD, Afriku i Aziju. Prenesena je i u Njemačku odakle je stigla i na naše područje. Naziv te metode dolazi od redoslijeda uzimanja novih tonova u intonaciji. Prvo se uzimaju tonovi toničkog trozvuka (do-mi-so), zatim dominantnog (so-ti-re) i na kraju subdominantnog trozvuka (fa-la-re). Naziv Tonika-do dolazi od principa te metode, a to je da se svaka tonika, misli se na I. stupanj durske ljestvice, imenuje sloganom "do". Paralelna molska ljestvica ima za svoju toniku slogan "la", što je ujedno VI. stupanj ljestvice, pa se na taj način odmah spajaju paralelne ljestvice. Kod starih načina rabe se sljedeći slogovi za tonike: za dorsi – re, za frigijski – mi, za lidijski – fa, za miksolidijski – so.

Tonika-do metoda odvija se u tri faze: 1. slovčana notacija, 2. relativna notacija i 3. apsolutna notacija.

### 1. Slovčana notacija

U ovoj fazi rabi se relativna notacija i relativna intonacija. U nastavi se rabe sljedeća pomoćna sredstva:

- fonomimika
- slogovni modulator
- slovčana notacija
- ritamski slogovi

Ovaj način rada može se rabiti u radu s vrlo malom djecom (muzičko zabavište), koja još ne znaju dobro pisati, a može im poslužiti kao priprava za rad u sljedećoj fazi, kada će upoznati i notno pismo. Ovim načinom ne može se raditi ako su djeca već počela svirati neki instrument.

Melodijsko-ritamski primjer u slovčanoj notaciji:

II d m I s m I s - I s - II d t I I s f I m r I d - II

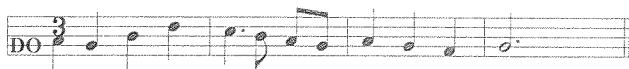
Ovakav primjer može se pisati u praznom prostoru ili na jednoj crti, a za rad s ovim uzrastom upotrebljava se mala bilježnica – crtančica, gdje je stranica podijeljena na dva dijela: na gornji prazni prostor predviđen za crtanje, i donji dio gdje se nalaze tri vodoravne crte postavljene u velikim razmacima, predviđene za pisanje slova. Ovakva bilježnica omogućuje oslikavanje pojedine vježbice, što će djecu svakako jako veseliti.

## 2. Relativna notacija

U ovoj se fazi prelazi na crtovlje, notne znakove, prave vrijednosti nota, ali se note imenuju samo solmizacijskim slogovima. Nastavna pomagala su:

- crtovlje
- notni znakovi
- pomični DO-ključ
- solmizacijski slogovi
- ritamski slogovi
- ručni modulator

U ovoj fazi učenici mogu pjevati u svim ljestvicama, ali bez korištenja G-ključa i predznaka kod ključa, što im je svakako jedno olakšanje. I ovaj dio rada na svladavanju intonativnih problema, upoznavanju mjera i određenih ritamskih kombinacija ima zadatku pripraviti učenike na rad u posljednjoj fazi, kada će prijeći na G- i F-ključ te predznake kod ključa. Program relativne solmizacije može se raditi u prvom dijelu Početničkog solfeggia ili neke takve slične grupe. Evo primjera u relativnoj notaciji :



Premještanje pomičnog DO- i LA-ključa po crtovlju omogućuje učenicima snalaženje u čitanju notnog teksta i svladavanju intonacije u praktički svim durskim i molskim ljestvicama, pri čemu se primjeri mogu pjevati solmizacijom i neutralnim sloganom. U ovoj se fazi učenici upoznaju sa svim vrstama dobnih jedinica, koje se navode pomoći određenoga notnog znaka kod ključa. Ritam se sada može obrađivati ritamskim slogovima, solmizacijskim slogovima (parlato-čitanje melodijskih primjera), neutralnim sloganom, pljeskanjem, kucanjem i taktiranjem.

## 3. Apsolutna notacija

U ovoj fazi upotrebljava se apsolutna notacija i apsolutna intonacija. Nastavna pomagala u ovoj fazi su:

- G-ključ (violinski)
- F-ključ (basov)
- abecedno imenovanje tonova
- ritamski slogovi

U svladavanju intonacije (unutar dijatonskih ljestvica) u ovoj fazi upotrebljavaju se solmizacijska i abecedna imena tonova. Durska ljestvica (svaka ljestvica) čita se slogovima: do, re, mi, fa, so, la, ti, do. Molska se ljestvica čita slogovima: la, ti, do, re, mi, fa (fi), so (si), la.

Svladavanje alteriranih tonova unutar durske i molske ljestvice obrađuje se postupno, tj. uzimaju se pojedinačni alterirani stupnjevi, kod kojih se u tom slučaju mijenjaju i solmizacijski slogovi. Kod povišenih tonova slogovi dobivaju nastavak -i, a kod sniženih tonova dobivaju nastavak

-u (na primjer fa postaje fi, re postaje ri i tako dalje, odnosno re postaje ru, la postaje lu i tako dalje). Primjeri s alteracijama pjevaju se solmizacijom, abecedom i neutralnim sloganom, kao što su se pjevali i dijatonski primjeri. Promjena slogova pri pjevanju pomaže učenicima u svladavanju intonacije, bez obzira na slog kojim se služe. To je potrebno zbog intonacije primjera u kojima će biti veliki broj alteriranih tonova, kada će se osjećaj tonaliteta polako gubiti (primjeri iz suvremenije glazbene literature).

Sljedeći problem u intonaciji je izvođenje primjera s modulacijom u bliže ili dalje tonalitete. Kod ove metode modulacija se obrađuje na sljedeći način:

Kod dijatonske modulacije rabe se zajednički tonovi obje ljestvice, koji kod modulacije mijenjaju svoje solmizacijsko ime, npr. do=so (kod modulacije u dominantu) ili do=fa (kod modulacije u subdominantu). Za promjenu sloga potrebno je analizirati primjer i odrediti modulativni plan, pa je to vrlo korisna vježba za učenike, jer će na taj način potpuno svjesno izvesti modulaciju koja se nalazi u primjeru, a što će im omogućiti da analiziraju i prepozna modulacije u kompozicijama koje sviraju na svom instrumentu (barem one jednostavnijeg oblika). Kod kromatske i enharmonijske modulacije postupak je isti, ali i ovdje je potrebno napraviti prethodnu analizu primjera.

Osim rada na intonaciji, kroz sve ove faze provlači se rad na upoznavanju ritma i svih vrsta mjera. Ritamski primjeri se obrađuju na nekoliko načina:

- čitanje ritamskim slogovima uz kucanje doba
- čitanje neutralnim sloganom uz kucanje doba
- pljeskanje ritma i izgovaranje doba
- čitanje ritma solmizacijskim slogovima – pri obradi meloditamskog primjera (u G- ili F-ključu), što će pomoći boljem čitanju na instrumentu
- ritamska improvizacija na Orfovom instrumentariju

Sav ovaj rad na intonaciji i ritmu prati i rad na upoznavanju određenih teorijskih znanja, koja je nužno vezati uz tonalitet i njegove funkcije i karakteristike. Osim toga, što je posebno važno, sve što se radi treba ozvučiti, a to znači da djeca od prvog sata slušaju i prepoznaјu vrste ljestvica, intervala i akorda, alteraciju, modulaciju, i to sve kroz razne oblike diktata (usmenog i pismenog). ■

## MELODIJA

Masarykova ulica 13, 10000 Zagreb  
tel./faks: 01/ 4855-173

**MELODIJA** trgovina u Zagrebu, Masarykova ulica broj 13 (u veži), nudi Vam violine, električne klavijature, pijanina, puhače, gudalačke i trzačke instrumente te note naših i inozemnih izdanja najsvremenijih pedagoških primjera.

U našem assortimanu imamo sve što je potrebno za razvoj i stvaranje glazbene osobnosti, i za budućeg profesionalca i za amatera.

Note i sav glazbeni pribor šaljemo **pouzećem**.

---

Tihomir Petrović

## Posebnosti uporabe francuske solmizacije u nastavi solfeggia

Metoda absolutne solmizacije, francuska solmizacija, intervalska metoda, sve su to pogrešni nazivi za nešto što se već dugo prakticira u nastavi solfeggia u hrvatskim glazbenim učilištima. Svi upotrijebljeni nazivi upućuju na bitne činjenice (da se pri pjevanju rabe solmizacijski slogovi, i to u njihovom absolutnom značenju te da ima veze s Francuskim i s intervalima), a što god to zapravo bilo, omogućuje intoniranje glazbenih primjera u nastavi solfeggia s podjednakim uspjehom kao i (u nas) znatno uobičajenije tonika-do metoda i njezina mlada izvedenica – metoda funkcionalne muzičke pedagogije. Bit je ovih posljednjih dvoju metoda vezivanje pojedinih slogova uz određene stupnjeve durske i molske ljestvice, pa su one u tom smislu metode relativne solmizacije.

Svaki jednoslovni abecedni (njemački) naziv pojedinog tona (C, D itd.) označuje uvijek i svuda istu tonsku visinu, s tim da Englezi ton H nazivaju B, a ton B nazivaju B FLAT (sniženi B). Za razliku od njih, Talijani tonove nazivaju slogovima. Ton C u njih je DO, D je RE, E je MI, F je FA, G je SOL, A je LA, H je SI. Ovaj je slogovni sustav star gotovo tisuću godina i pripisuje se Guidu Aretinskom.

Dok će Nijemci lako za povišeni C reći (pa i otpjevati po potrebi) CIS, a sniženi će G biti GES, Talijani će za povišeni C reći DO DIESIS (tal. diesis – povиšen), a sniženi G bit će G BEMOLLE (tal. bemolle – snižen). Ovo je, naravno, suviše slogova pri pjevanju, radi li se o tonovima određene ritmike, pa se pri pjevanju izgovaraju stoga samo osnovni nazivi tonova (DO, RE, MI itd.), a pridjev koji opisuje alteraciju (bemolle, diesis) **ne izgovara se, ali se intonira**.

Primjerice, durski kvintakord na tonu FIS bit će za Nijemca (pa i za nas, koji smo preuzeeli abecedno nazivlje) FIS, AIS, CIS, i u razgovoru i pri pjevanju. Talijani će govoriti o kvintakordu FA DIESIS, LA DIESIS, DO DIESIS. Molski kvintakord FIS, A, CIS bit će FA DIESIS, LA, DO DIESIS; smanjeni FIS, A, C bit će FA DIESIS, LA, DO, a povećani FIS, AIS, CISIS bit će FA DIESIS, LA DIESIS, DO DOPPIO DIESIS. Dok će se abecednim nazivljem pjevati kako se i govorilo, Talijani će sva četiri kvintakorda pjevati FA, LA, DO, uz pozornost da se intonira određena intervalska struktura (pa je i način nazvan **intervalskom metodom**). Francuzi rabe isto nazivlje (osim što DO nazivaju UT), a kako su se pročuli u svijetu kao izvrsni solfedisti, uporaba slogovnoga talijanskog, tj. francuskog nazivlja pri pjevanju u nastavi solfeggia na opisan način nazvana je **francuskom solmizacijom**. Dakle, Francuzi i Talijani (Ruski i mnogi drugi) rabe pri pjevanju svoje nazive tonova, ispuštajući pri tome verbalnu oznaku alteracije, ali intoniraju ono što piše. Ova veza sloga i absolutne visine tona koji se intonira razlog je uporabi naziva **apsolutna solmizacija**.

U metodama relativne solmizacije slogovi mogu zamjeniti note određene kao stupnjeve durske ili molske ljestvice i na taj se način fiksiraju intervali među tonovima. No, kad se pod note napjeva ili glazbenog primjera u nastavi solfeggia potpišu solmizacijski slogovi, note gube

važnost, a pozornost se sve više usmjerava na izvođenje zapamćenih modela nizova slogova. Tako se E – GIS u E-duru prepoznaće kao DO – MI pa prestaje biti važno što je to uopće E-dur i što iza ključa postoji armatura od četiri povisilice. Valja reći i da alteracije, a pogotovo ukloni i modulacije, komplikiraju pjevanje metodama relativne solmizacije. Pjevanje je primjera u starim načinima tim metodama sasvim upitno, a pjevanje atonalitetnih primjera uopće nije moguće.

Francuskom se solmizacijom zapisani notni tekst pjeva u absolutnoj visini tih tonova (moguće su samo oktavne transpozicije radi prilagodbe registru pjevača) pa ima smisla tek uz poznatu i učvršćenu intonaciju. Ravnati se zatim pri pjevanju isključivo prema notama, tj. pamteći armaturu tonaliteta i reagirajući na sve promjene predznaka u tekstu, moglo bi se usporediti s čitanjem nepoznatoga literarnog teksta tako da ga razumiju i onaj tko čita i oni koji slušaju. Kako ovo traži dobrog i školovanog čitača, tako se i francuskom solmizacijom služe i odgajaju glazbeni profesionalci spremni za trenutnu reakciju na notni tekst, kojima nije svejedno (ili im to ne bi smjelo biti) je li ono što izvode u C-duru ili FIS-duru, i koje se tako senzibilizira i na absolutnu visinu tona, to jest, vodi prema tzv. absolutnom sluhu. Francuska solmizacija, dakle, **nije metoda**. Moglo bi se reći da je to “**istina**” kojom se zaista može pjevati notni tekst à vista (bez pripreme), jer – za razliku od metoda relativne solmizacije – ne traži prepoznavanje tonaliteta, razmišljanje o slogovima i njihovojoj promjeni pri izvođenju alteriranih tonova, prepoznavanje uklona ili modulacije.

No, pri intoniranju tonalitetne melodije, a takvih je najviše u nastavi solfeggia u osnovnoj glazbenoj školi, jasno je da će se intonacija temeljiti na prepoznavanju melodiskske funkcionalnosti tonova, pa je svaki način intoniranja tonalitetne melodije zapravo **funkcionalna metoda**, bez obzira na slogove koje se pri pjevanju izgovara. Oni koji se pri pjevanju služe metodama relativne solmizacije morat će svaki napisani ton odrediti kao jedan od stupnjeva ljestvice, sjetiti se njegova solmizacijskog naziva pa ga zatim intonirati. Oni koji se pri pjevanju služe francuskom solmizacijom isto će tako napisanom tonu odrediti mjesto u ljestvici, ali će ga intonirati izgovarajući pravo ime napisane note, koje je absolutno i ne treba ga određivati, pa se lakše usredotočuju na intonaciju.

Da je tome tako moglo se vidjeti iz prikaza nastave solfeggia koji je Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara organiziralo 29. studenog 1997. Prikaz rada nije bio zamišljen kao natjecanje istih starosnih skupina (razreda) već je, da bi bilo interesantnije publici, prikazan rad različitih razreda osnovne glazbene škole. Moj komentar viđenih prikaza nastave solfeggia trima metodama bio je sljedeći: “Zadovoljstvo je bilo vidjeti da metoda ni u čemu nije presudan činitelj uspjeha, već da se rezultati postižu osmišljenim, planiranim i predanim radom. Čak i naziv “metoda” (funkcionalna, relativna, francuska) postaje upitan nakon vi-

đenoga. Naime, sva se prikazana nastava temeljila na uočavanju (i isticanju) odnosa između tonova (melodijske funkcionalnosti), a jedina je bitna razlika bila nazivanje tonova pri pjevanju. Prikazani postupci u radu i oblikovanju sata solfeggia jednako tako nisu vezani za metodu pa će viđena nastava sigurno obogatiti sve sudionike i biti poticaj na propitivanje vlastite kreacije nastave solfeggia."

Uporaba francuske solmizacije nije kompatibilna s metodama relativne solmizacije, jer su za nazine slogova, kojima se u metodama relativne solmizacije zovu stupnjevi ljestvice, iskorištena imena pojedinih i točno određenih tonova. U tom bi se smislu uporaba metoda relativne solmizacije mogla usporediti s postupkom nastavnikom koji, umjesto da upamtiti imena svih svojih učenika iz različitih razreda, na klupe napiše redom: Marko, Luka, Ivana, Ana itd., pa tko tamo sjedne znade na koje se ime mora odazvati. Apsurd opisanog jednak je apsurdu da se u F-durskoj ljestvici ton f1 (349,228 Hz) pri pjevanju naziva DO, kad je DO ime tona C (kao c1 – 261,625 Hz). Ako se pjevanjem

sloga DO želi dati do znanja da je riječ o tonici, neka to onda bude slog TO, vodica neka bude VO i slično (dominantna može biti NO, subdominanta BO – evo posla za glazbene teoretičare). A, kao što će svaki nastavnik lako i brzo upamtiti imena svih svojih učenika ako ih često oslovljava (ne samo pri prozivci nego i u slijedu činjenice da je nastavni proces komunikacija između učitelja i učenika), tako će i glazbenik zaljubljen u tonove tijekom vremena upamtiti svakog od njih posebno. Francuska solmizacija u tome može mu bitno pomoći.

Uporaba francuske solmizacije ima (više) smisla u srednjoj glazbenoj školi i učilištima višeg ranga jer se tako može otpjevati i ono što nije u durskoj ili molskoj ljestvici (primjerice, atonalitetne primjere, bilo da je riječ o umjetničkoj glazbenoj literaturi ili tek o vježbama namijenjenim senzibilizaciji sluha, što je uostalom i jedna od zadaća solfeggia). U osnovnoj glazbenoj školi moglo bi se, već i radi kompatibilnosti s osnovnom općeobrazovnom školom, rabiti jednu od metoda relativne solmizacije. ■

---

Vera Kaić

## Nastava solfeggia na Srednjoj specijalnoj glazbenoj školi u Moskvi

Program solfeggia na Srednjoj specijalnoj glazbenoj školi raspoređen je na nekoliko dijelova, koji se provlače kroz sve razrede (od I. – XI.), a to su:

1. Teorijska znanja
2. Solfeggio:
  - a) vokalne intonativne vježbe
  - b) pjevanje meloritamskih primjera
  - c) pjevanje à vista primjera iz literature
  - d) učenje napamet primjera iz literature
  - e) pjevanje dvoglasnih primjera (J. S. Bach: Dvoglasne invencije)
  - f) pjevanje troglasnih primjera (J. S. Bach: Fuge )
  - g) pjevanje četveroglasnih primjera (J. S. Bach, Šostaković: Fuge)
3. Slušno prepoznavanje elemenata glazbe: tempa pojedine kompozicije, karaktera, muzičke fraze, dura i mola, vrste kadanca, vrste sekvenca, modulacije (određivanje vrste), alteracije (određivanje vrste).
4. Diktat, čija je zadaća razvoj muzikalnog pamćenja i razvoj unutarnjeg sluha, radi se u formi usmenog diktata (slušanja primjera od 8 taktova u obliku velike rečenice, i u formi male ili velike periode), pismenog diktata, ritamskog diktata ili izvođenja na glasoviru. Pamćenje nizova intervala ili akorada (u obliku proširene kadence –

kreće se od 6 i završava sa 24 akorda u nizu, kojima se određuje vrsta, stupanj u ljestvici te položaj i slog). Pismeni diktat radi se od I. razreda, s time da se u prvom razredu pišu diktati dužine od dva do četiri takta, i to se razvija do XI. razreda, u kojem se piše troglasni polifoni diktat s modulacijom unutar primjera, dužine od 10 – 12 taktova periodične građe, te četveroglasni diktat (homofoni) s modulacijom u I. ili II. stupanj srodstva, dužine 6 – 8 taktova. Inače u posljednjem razredu učenici pišu jednoglasni diktat (tema S. Prokofjeva) velike težine i s modulacijama u daleke tonalitete, dvoglasni s alteracijama i modulacijama (II. i III. stupanj srodstva) velike ritmičke i melodijske težine, troglasni unutar jednog tonaliteta ili s modulacijom i prije spomenuti četveroglasni diktat.

Za razvoj harmonijskog sluha učenici uče pamtitи prvo nizove intervala, a zatim nizove akorda, pa se tako u trećem razredu mora zapamtiti tri intervala u nizu – npr. č5 (na I. stupnju) v2 (na I. stupnju) v3 (na I. stupnju) ili č4 (na V. stupnju) m3 (na I. stupnju) č5 (na V. stupnju), da bi se u XI. razredu došlo do zapamćivanja sljedećeg niza: I6 – D4/3 – I5 – I2 – VI5 – II4/3 – DD pov. 4/3 – K6/4 – V5 – I6 – IV – VII6 – III – VI6 – IV6 – K6/4 – D7 – I5 (u zadatku je prisutna modulacija u III. stupnju).

- U ovom razredu učenici trebaju slušno prepoznati sve septakorde i njihove obrate, alterirane akorde te dominantni i subdominantni nonakord. Također učenici će prepoznavati pojedinačne intervale u brzom tempu.
5. Rad na improvizaciji, što je improviziranje melodije na zadani ritam ili tekst, usmeno, pismeno ili na glasoviru. U I. razredu zadatak je napisati frazu od 2 ili 4 takta, a u sljedećim se razredima to proširuje i dolazi do 8 – 10 taktova u XI. razredu, u kojem se mora napisati i određena modulacija (po izboru nastavnika ili svom vlastitom izboru). Od V. razreda nadalje učenici trebaju improvizirati melodije u 3/4 i 6/8 mjeri, u stilu valcera i marša, u VI. razredu u stilu bolera, mazurke, polke, barcarole itd. U VII. razredu pišu dvoglasne primjere na zadani ritamski plan, zadanoj melodiji dodaju bas (na bazi intervala ili akorda). Od VIII. do XI. razreda za improvizaciju se rabi gradivo koje se obrađuje na nastavi harmonije, pa se na taj način harmonija i solfeggio prožimaju, što, uostalom, oni rade na satovima solfeggia od prvog upoznavanja s akordima. Kao i kod intervala tako i kod akorda, sve je vezano uz tonalitet i funkciju unutar tonaliteta.

Za vrijeme mog boravka u Moskvi i prisustvovanja nastavi solfeggia mogla sam se uvjeriti da oni strogo prate svoj nastavni program i da tokom rada od I. do XI. razreda doista uspiju realizirati sve zahtjeve koji su postavljeni u programu. Svaki razred ima opsežan program, koji bi bilo teško slijediti i realizirati bez kontinuiranog rada i stalne provjere na satovima. Učenici na kraju svakog sata imaju domaću zadaću, koja obuhvaća poglavlja iz teorije, solfeggia (primjere koje trebaju naučiti pjevati iz knjige ili napamet) te stvaralačkog rada – improvizacije (pisanje vlastitih meloditskih primjera na zadani ritam, tekst; zadanu modulaciju ili primjenu bilo kojeg elementa koji su trenutačno obrađivali na tom satu). Nastavnici pregledavaju domaće zadaće, a također i provjeravaju zadano gradivo, o čemu se vodi detaljna evidencija za svakog učenika (svaki diktat na satu se pregleda i ocijeni i sve se ocjene unose u imenik). Broj učenika u razredu je relativno malen – ima ih od 10 do 12 – pa je to svakako grupa s kojom se može dobro komunicirati. Osim toga, to su sve vrlo talentirani učenici, jer u viši razred mogu ići samo oni učenici koji dobiju odličan ili vrlo dobar rezultat na godišnjem ispitu (s nižom ocjenom iz diktata ne mogu nastaviti školovanje u toj školi!). ■

---

Vera Kaić

## Teorija, diktat i solfeggio u prijamnim ispitima na Muzičkoj akademiji u Zagrebu

Na prijamnom ispitu za upis na odsjeku od I. – VIII. polaze se izdvojeno ispit u tri dijela: I. dio – teorija, II. dio – diktat, III. dio – solfeggio.

### I. dio – Teorija, obuhvaća pitanja iz sljedećih područja:

1. Tonski sistem (pisanje tonova u violinskom, basovom te starim ključevima)
2. Ljestvice (pisanje zadanih durskih i molskih ljestvica, mol-dur ljestvica te starih načina)
3. Intervali (određivanje zadanih intervala, pisanje na zadanom tonu uzlazno i silazno, pisanje rješenja disonantnih intervala)
4. Trozvuci i njihovi obrati (pisanje svih vrsta kvintakorda i njihove mnogostranosti u duru, svim oblicima mola u mol-duru, pisanje obrata kvintakorda u zadanim durskim i molskim ljestvicama)
5. Četverozvuci i njihovi obrati (pisanje zadanih septakorda na zadanu ton te obrata septakorda u zadanim durskim i molskim ljestvicama)
6. Mjere (dopunjavanje zadanih primjera notama odnosno pauzama)
7. Oznake za tempo, dinamiku i način izvođenja (potrebno je navedenu oznaku svrstati u određenu kategoriju i napisati njezino značenje)

### II. dio – Diktat, obuhvaća sljedeće zadatke:

1. Zapisivanje tonova u intervalima do oktave (do dvije oktave za I.a i III.a odsjek)
2. Zapisivanje harmonijskih intervala na zadanim tonovima
3. Zapisivanje trozvuka i njihovih obrata na jednom zadanom tonu (D7 i obrata te sporednih 7 – za I.a i III.a odsjek)
4. Jednoglasni diktat
5. Dvoglasni diktat
6. Troglasni diktat (samo za I.a i III.a odsjek)
7. Zapisivanje ritma na jednom tonu

### III. dio – Solfeggio

Kandidati izvlače jedan papirić s primjerom iz literature 17. ili 18. stoljeća u violinskom ili basovom ključu, kojeg nakon kraće priprave trebaju otpjevati (primjer se može pjevati solmizacijom, abecedom, neutralnim sloganom – po slobodnom izboru kandidata).

Problemi koji se uočavaju u pojedinim kandidata su sljedeći :

### Ad. I. Teorija

1. Nepotpuno ispisivanje ljestvica (oznake polustepena i tetrakorda)
2. Nepotpuno ispisivanje mnogostranosti kvintakorda
3. Netočno izračunavanje obrata kvintakorda u zadanim ljestvicama
4. Netočno dopunjavanje započetih taktova s obzirom na vrstu mjere (jednostavne – složene)
5. Slabo poznavanje oznaka tempa i oznaka za načine izvođenja

### Ad. II. Diktat

1. Sporost u zapisivanju pojedinačnih tonova u violinском ključu
2. U zapisivanju intervala dolazi do pogrešnog izračunavanja intervala na zadanom tonu
3. U zapisivanju kvintakorda i obrata također dolazi do pogrešnog izračunavanja pojedinog akorda (što je vidljivo iz šifre koju kandidati napišu ispod zadanog akorda)
4. Najveći problem je zapisivanje dvoglasnog diktata. Pojedini kandidati ne mogu zapisati dvoglasni diktat na dva crtovla, pa čak ne mogu zapisati ni jednu od linija. U mnogih kandidata također je uočeno pogrešno pisanje vratova i na gornjoj i na donjoj liniji (čega se dugo ne mogu osloboediti) – u gornjem nizu gotovo sve note imaju vratove gore, a u donjem nizu dolje!
5. U zapisivanju ritma ima također problema. Neki kandidati možda nisu naučeni slušati po dva takta ritma, pa krivo memoriraju pojedine ritamske figure ili čak krivo određuju broj doba unutar pojedinog takta.

Problemi u pisanju diktata (posebno dvoglasnih i troglašnih) u nekih studenata upućuju na zaključak da se možda diktatu ne posvećuje dovoljno vremena u toku cijelog školovanja, što je vjerojatno posljedica prevelikog broja učenika u grupama, pa uz obvezno gradivo koje se treba završiti, ne ostaje dovoljno vremena za

diktat. Isto tako je vjerojatno razlog u tome što neki kandidati imaju kraće školovanje od predviđenog (10 ili 6 godina). Predlažem da diktat/slušanje prati svako tumačenje teorijskog problema (ljestvica, intervala, tetrakorda, trozvuka i četverozvuka), pa se to tako razvija od 1. razreda osnovne do 4. razreda srednje škole. Problemi i primjeri na harmoniji također se trebaju ozvučiti, a isto tako i problemi i rješenja u polifoniji. Pjevajući primjere iz polifonije dobila bi se izvrsna vježba za pisanje dvoglasnih diktata, jer su u polifoniji zastupljeni svi vidovi odnosa note prema noti (konsonance – disonance), što može pomoći u prepoznavanju takvih problema u diktatu. Pjevanjem primjera iz harmonije (kadencija, ako nije moguće cijelih primjera) pomoglo bi u shvaćanju funkcija i prepoznavanju pojedinih akorda u različitim položajima i slogovima.

Pri zapisivanju ritma vidi se velika razlika u pojedinih kandidata. U većine je zapisivanje dobro, ali u nekim se uočava nedostatak rada na ritmu. Dobrom zapisivanju ritma pomogla bi uporaba ritamskih slogova u toku savladavanja osnovnih ritamskih figura (posebno u osnovnoj školi, dok se usvaja podjela dobne jedinice na dva, tri i četiri dijela: ta-te, ta-te-ti, ta-fa-te-fe). Upotrebom ritamskih slogova dobiva se jasna podjela unutar dobe i osjećaj za točno izdržavanje trajanja pojedine ritamske figure (nepreciznost u izvođenju ritamskih figura uočava se i u nekim studenata u toku rada na I. godini studija). Ritam je moguće obrađivati na sljedeće načine:

1. Ritamskim slogovima
2. Neutralnim slogom
3. Solmizacijskim slogovima (parlato-čitanje meloritamskog primjera)
4. Kucanjem doba i izgovaranjem ritamskih slogova
5. Pljeskanjem ritma i izgovaranjem (brojanjem) doba

Obrada pojedinoga meloritamskog primjera ili čistoga ritamskog primjera na ovaj način, pridonijela bi čvrstom usvajajući ritamskih figura, na koje bi se mogle slobodno dograđivati sve složenije figure, zavisno od gradiva pojedinog razreda. ■

---

Alida Jakopanec

## 555 izabranih tema za solfeggio Adalberta Markovića – – priručnik za sve razrede solfeggia

Sigurna sam da nema učitelja solfeggia koji se u svojoj nastavnoj praksi ne koristi ili se nije koristio priručnikom Adalberta Markovića, i to u svim razredima, kako u samom naslovu stoji. Pa i prilikom pripremanja učenika za prijamni ispit na Muzičkoj akademiji u Zagrebu najčešće posežemo za istim priručnikom. Ali kako između 555 primjera što brže pronaći onaj koji nam je u određenom trenutku potreban? Na to pitanje odgovor ćete naći u sadržaju koji sam tijekom vremena sastavila.

Primjere sam razvrstala u skupine: 1. dijatonski primjeri, 2. primjeri s alteracijama, 3. primjeri s modulacijama (u paralelni tonalitet, u istoimeni tonalitet, u dominantni ili subdominantni tonalitet, u druge tonalitete) i primjeri s kromatskim modulacijama.

Kod dijatonskih primjera u molu stavila sam oznake P za prirođeni, H za harmonijski, odnosno M za melodijski mol. Nadam se da će ova mala analiza primjera biti odkoristi kolegama učiteljima solfeggia.

## 1. Dijatonski primjeri

C-dur: 1-26, 38, 41, 46.  
 a-mol: 56(M), 57(H), 59(H,M), 60(P), 61(M), 62(H), 65(P),  
 67(M), 69(P), 70(H), 71(M).  
 G-dur: 76,-91.  
 e-mol: 115(P), 116(P), 117(P), 118(H), 119(H), 120(H),  
 122(M).  
 F-dur: 127-141, 143-145.  
 d-mol: 166(P), 167(H), 168(H), 173(M,P), 174(H), 177(H),  
 178(M), 180(M), 182(H).  
 D-dur: 18, 190, 192, 203, 218  
 h-mol: 227(P), 229(H), 231(P), 232(M), 235(P), 236(H).  
 B-dur: 237,-244, 252  
 g-mol: 263(P), 264(M), 266(H), 267(M), 268(H), 270(H),  
 271(H), 272(H), 273(H), 274(H), 275(M), 278(H).  
 A-dur: 281,-302  
 fis-mol: 315(P), 316(H), 319(H)  
 Es-dur: 322,-333, 337, 341  
 c-mol: 362(P), 363(P), 364(H), 366(M), 367(M), 368(M),  
 369(M).  
 E-dur: 374-393.  
 cis-mol: 411(P)  
 As-dur: 413,-425  
 f-mol: 444(P,H), 445(P)  
 H-dur: 451,-455  
 gis-mol: 461(P)  
 Des-dur: 463,-469, 482  
 b-mol: 491(M)  
 Fis-dur: 493,-505  
 Ges-dur: 513, 514, 516,-519  
 es-mol: 532(P), 533(M), 534(P)  
 Cis-dur: 539,-542, 545  
 ais-mol: 547(M), 548(H)  
 Ces-dur: 549, 550  
 as-mol: 554(M)

## 2. Primjeri s alteracijama

C-dur: 27, 28, 31,-37, 45, 49, 50, 52,-55  
 a-mol: 63, 66, 72, 73  
 G-dur: 93,-102, 105,-109, 111, 112  
 e-mol: 121, 125  
 F-dur: 142, 148,-150, 152,-156, 158, 161,-164  
 d-mol: 175, 181, 183  
 D-dur: 191, 204, 205, 207, 210,-217, 220,-225  
 h-mol: 233, 234  
 B-dur: 246,-250, 253, 254, 256, 259, 260  
 g-mol: 276, 277, 279, 280  
 A-dur: 303, 304, 306,-308, 310,-312  
 fis-mol: 321  
 Es-dur: 334,-337, 339, 340, 342, 343, 352,-357, 359  
 c-mol: 370, 373  
 E-dur: 394,-398, 406, 408  
 cis-mol: 409, 410, 412  
 As-dur: 426, 427, 429, 430, 431, 434, 437, 439, 440, 441  
 f-mol: 446, 448  
 H-dur: 456, 458,-460  
 gis-mol: 462  
 Des-dur: 471,-473, 476, 477, 479, 484  
 b-mol: 486, 488, 490, 492  
 Fis-dur: 506,-510  
 dis-mol: 512

Ges-dur: 520,-526, 528,-531  
 es-mol: 536, 537  
 Cis-dur: 543, 545, 546  
 Ces-dur: 552

## 3. Primjeri s modulacijama

u paralelni tonalitet: 40 (a-C), 42 (C-a-d-C), 51 (a-C),  
 64 (a-C-a), 110 (G-e-G), 113 (G-e-G), 114 (G-e),  
 123 (e-D-G-e), 126 (G-e), 160 (d-F), 169 (d-F-d),  
 171 (d-F-d), 206 (D-h-D), 226 (h-D), 228 (h-D-h),  
 245 (g-B), 257 (g-B), 258 (g-B), 261 (g-B-g), 262 (g-B-g),  
 265 (g-B-g), 269 (g-B-g), 305 (A-fis-A), 317 (A-fis),  
 318 (fis-A-fis), 320 (A-fis-A-fis), 344 (Es-c-Es),  
 346 (Es-c-B-Es), 361 (c-Es-c), 371 (c-Es-c),  
 442 (f-As-f-As), 447 (f-As-f), 527 (Ges-es-Ges),  
 535 (es-Ges-es), 555 (as-Ces-as).  
 u istoimeni tonalitet (mutacija): 313 (A-a-A),  
 348 (Es-es-es), 443 (As-as-As), 449 (f-F-f)  
 u dominantni / subdominantni tonalitet: 29 (C-G-C),  
 30 (C-G/g-C), 39 (C-G-C), 43 (C-G-C), 44 (C-G-C),  
 47 (C-G-C), 68 (a-e-a), 92 (G-D-G), 103 (G-D-E-D-G),  
 104 (G-C-G), 146 (F-C-F), 159 (F-C-F), 179 (d-g-d),  
 208 (D-A-D), 209 (D-A-D), 230 (h-fis-D-h),  
 309 (A-E-h-A), 314 (A-E-A), 347 (Es-B-Es),  
 349 (Es-B-Es), 350 (Es-B-Es), 358 (Es-B-Es), 365 (c-g-c),  
 399 (E-H-E), 400 (E-H-E-Cis-E), 401 (E-H-E),  
 403 (E-H-E), 404 (E-H-E), 405 (E-A-H-E),  
 428 (As-Es-As), 433 (As-Es-B-As), 435 (As-Es-As),  
 436 (As-Es-As), 450 (c-f), 457 (H-Fis-H),  
 470 (Des-Ges-Des-Ges-b-Des), 475 (Des-As-Des),  
 478 (Des-As-Es), 480 (Des-As-Des), 487 (b-F-b),  
 489 (b-es-b), 511 (Fis-Cis-Fis), 538 (es-b-es),  
 551 (Ces-Ges-Ces), 553 (Ces-Ges-Ces).  
 u druge tonalitete: 48 (C-d-C-d-C), 58 (a-G-a),  
 74 (a-G-e-a), 75 (a-C-F-d-a-C-a), 124 (e-A-G-e),  
 147 (F-g-F), 151 (F-g-F), 157 (F-D-F), 165 (F-a-F),  
 170 (d-B-d), 219 (D-e-D),  
 351 (Es-f-Es-B-Es-c-B-Es-As-Es), 360 (Es-g-B-Es),  
 372 (c-As-G-c), 402 (E-cis-fis-E), 407 (E-fis-A-E),  
 432 (As-C-As), 438 (As-b-Es-As), 474 (Des-es-Des),  
 481 (Des-es-f-Des), 483 (Ges-As-Des),  
 485 (Des-es-Des).  
 kromatske modulacije: 251 (B-F-g-B), 255 (B-c),  
 338 (Es-B-Es). ■



Notografija

Prijepis i slaganje teksta

Grafički design

Pripremamo za tiskak:  
 reklamni materijal, brošure, skripte,  
 časopise, knjige, monografije, itd.

**telefon 01/ 373-3311**

---

Nikša Gligo

## Neki problemi hrvatskoga glazbenog nazivlja

Znanstvenoistraživački projekt *Hrvatska glazbena terminologija* započeo je 1991. godine i njegovi su ciljevi i zadataci objavljeni u mome tekstu "Hrvatska glazbena terminologija. Prolegomena jednom istraživačkom projektu" (*Arti musices*, 23, 1992, 1, str. 34-46). Tu se naglašava da se terminološka istraživanja hrvatskoga glazbenog nazivlja ne mogu temeljiti na istraživanju povijesnih mijena u značenju pojmljiva (kako je, recimo, slučaj u Eggebrechtovu *Rječničkom priručniku za glazbenu terminologiju*<sup>1</sup>), jer je njihova povijest prekratka. Zato se u istraživanju naglasak stavlja na nazivlje glazbe 20. stoljeća, budući da je ono nužno u vezi sa živim jezikom. Također se tu predlaže i obrazlaže jedinstvena maketa po kojoj bi se predstavljali rezultati istraživanja svakoga pojedinačnog pojma (ekvivalenti hrvatskom pojmu na engleskom, njemačkom, francuskom i engleskom jeziku; etimološki izvod; definicija pojma; komentar; kritika; uputnice; usporednice). Nakon istraživanja po toj su maketi napisane i neke ogledne pojmovne monografije, koje su objavljene u rubrici "Hrvatska glazbena terminologija" u časopisu *Arti musices*<sup>2</sup>, a po njoj je napisan i moj *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća s uputama za pravilnu uporabu pojmljiva* (Zagreb: MIC KDZ - MH, 1996).

Terminologija se, kako sama riječ kaže, bavi tehničkim pojmovima i stručnim riječima koji su sastavni dio stručnog jezika, tj. jezika struke, metajezika, koji ponekad može predstavljati i vrstu **žargona** na kojem se sporazumijevaju profesionalci i koji je "običnim smrnicima" u pravilu nerazumljiv. Neke riječi iz svakodnevnog govora u jeziku određene struke dobivaju posebno značenje: npr. u nas "glava" kao "notna glava", "pedala" na biciklu i "pedal" na klaviru (morphološka razlika!), "provedba" određenog plana i "provedba" u "sonatnom obliku", "ključ" itd. Zadatak terminologije nije propisivati, nego osvještavati; osvještavati značenje tehničkih pojmljiva i/ili stručnih riječi, razmišljati npr. jesu li neke izvedenice tvorbeno jasne: npr. je li točan pridjev "ritmički" ako ga izvodimo iz "ritma"; ili je točnije "ritamski" (jer pridjev "ritmički" dolazi od "ritmike")? Terminologija isto tako ne smije braniti uporabu određenih tehničkih pojmljiva i/ili stručnih riječi.

<sup>1</sup> Usp. Eggebrecht, Hans Heinrich (ur.), *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, Wiesbaden - Stuttgart: Steiner Verlag, 1972 (još nedovršeno!).

<sup>2</sup> Gligo, Nikša, "Atonalitet", *Arti musices*, 23, 1992, 1, str. 101-112; Krpan, Erika, "Ekspresionizam", *ibid.*, 23, 1992, 2, str. 239-249; Sedak, Eva, "Nacionalizam (u glazbi)", *ibid.*, 24, 1993, 1, str. 133-148; Merkaš, Davor, "Glazbena proza", *ibid.*, 24, 1993, 2, str. 299-314; Gligo, Nikša, "Agregat", *ibid.*, 26, 1995, 1, str. 119-129. - Također nije na odmet spomenuto još dva rezultata istraživanja: Franković, Dubravka, *Glazbeni život u Hrvatskoj i ilirska Danica (Glazbeno nazivlje)* (doktorska disertacija, obranjena 4. srpnja 1994; neobj.); Majer-Bobetko, Sanja, "Povijest glazbe Vjenceslava Novaka" (filološka obrada rukopisa), *Croatica*, 25, 1994, str. 40-41; Majer-Bobetko, Sanja, "Hrvatsko glazbeno nazivlje u prvim hrvatskim glazbenim časopisima", *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU*, 4, 1998, 8-9-10, str. 3-119.

Njihovu uporabu, tj. prihvatanje ili odbacivanje, može potvrditi samo praksa. Terminologija mora stalno osluškivati načela jezične standardologije, ali se kod bitnih odluka uvek mora povinjavati argumentima struke.

Primjeri o kojima će se sada raspravljati morali bi to pokazati!

### Razlika stupanj/stepen

U mom *Pojmovnom vodiču kroz glazbu 20. stoljeća* se na str. 33 o ovoj dilemi raspravlja u **cjelostepenoj ljestvici**, koja se predlaže umjesto **cjelotonske ljestvice**: "Cjelotonska ljestvica doslovan je prijevod nekih stranih naziva za cjelostepenu ljestvicu. Prijevod je točan, ali značenjski besmislen: ton se ne da dijeliti na pola da bi bio 'poloton', jer poloton u duhu hrvatskog jezika – čak i kada ga pokušamo shvatiti u posebnu metajezičnom značenju kao tehnički pojma, odnosno stručnu riječ – znači 'ponešto sumnjiv ton'. Dalje: 'cijeli tonovi' zapravo su velike sekunde, dakle intervali, tj. razmaci između **dva** tona. 'Polotonovi' su prema tome kao male sekunde još besmisleniji. No, za razliku od **stupnja**, koji označuje tone u ljestvičnom poretku (dominanta će uvek biti: **peti stupanj** durske i/ili molske ljestvice), **stepen**, premda se proglašava srbizmom<sup>3</sup>, ne može u bitnoj značenjskoj nijansi predstavljati istoznačnicu sa stupnjem: stepen naime podrazumijeva pomak (od stupnja do stupnja) - zato su 'stepenice' izravno izvedene iz stepena, a ne iz stupnja koji je **čvrsto fiksiran** (kao i **stupnjevi u ljestvici**), pa se zato iz njega ne mogu izvesti 'stupnjevice'. Time se sugerira razmak pomaka, tj. interval, upravo ono na što se misli u cjelostepenoj ljestvici..." U *Muzičkoj enciklopediji*<sup>4</sup> upozorava se na zastarjelost cijelogona tona i polutona, pa se s polutona upućuje na polustepen.<sup>5</sup> Nije potrebno posebno napominjati da se u *Vodiču...* sukladno ovome predlažu i odgovarajuće inačice svih srodnih pojmljiva (iz korpusa nazivlja glazbe 20. stoljeća): **cjelostepeni akord, četvrtstopen, mikrostopen, trećina stepena, dvanaestina stepena** itd.

Kako stoji s tretiranjem ovoga problema u hrvatskom glazbenom nazivlju općenito? (Sada prikazujemo rezultate terminološkog istraživanja, koje podsjeća na istraživanje povijesnih mijena, ali ne u značenju, nego u obliku pojma!)

1) Franjo Kuhač, *Katekizam glazbe* (Zagreb: Hartman, 1890): Na str. 178 u dodatu (= njemačko-hrvatski termini

<sup>3</sup> V. Brodnjak, Vladimir, *Razlikovni rječnik srpskog i hrvatskog jezika*, Zagreb: Školske novine, 1991, str. 505.

<sup>4</sup> Ur. Krešimir Kovačević, Zagreb: JLZ, 1971, I. sv., str. 331: "... Izrazi cijeli stepen i polustepen upotrebljavaju se danas sve češće umjesto već zastarjelih i ponešto nelogičnih naziva cijeli ton i poloton."

<sup>5</sup> *Ibid.*, 1977, III. sv., str. 105.

nološki rječnik) navodi se njemački pojam "Stufe (in der Tonleiter)" i njegov hrvatski ekvivalent "stupka (u ljestvici)". Pogledajmo u istome izvoru pojmove koji bi morali odgovarati stepenu: Na str. 159 se za njem. pojam "Ganzton" nudi hrvatski ekvivalent "cieli glas", a na str. 162 za njemački "Halbton" hrvatski "poluglas". Jasne su, dakle, dvije stvari:

a) Njemačka riječ "Ton" u "Ganzton" i u "Halbton" prenosi se kao "glas", što ćemo poslije još posebno komentirati.

b) Kuhačev pojam "stupka (u ljestvici)" ne odnosi se uopće na stepen, kako se obično misli, nego upravo na "stupanj". Dakle, ako se držimo Kuhačeva prijedloga, "stupka" ne može biti hrvatska zamjena za (navodno!) srpsku riječ "stepen". No pitanje jest je li to posve jasno i samome Kuhaču. Na str. 154 on njem. pridjev "chromatisch" prevodi kao "polustupan, kromatičan". Naravno, trebalo bi biti: "poluglasan". No valjda je Kuhača ovdje smetalo izravnije značenje "poluglasnog" (u smislu: šapćućeg, ne sa svim tihog i sl.) koje odudara od tehničkog pojma "polustepen".

Prokomentirajmo sada i prije spomenutu ekvivalenciju "Ton" = "glas": Već nas "poluglas" kao "Halbton" (odnosno: "polustepen") dovodi u nedoumicu. No, možda bismo se na to mogli i naviknuti. Ali na "cieleglasnu ljestvicu" i na "poluglasnu ljestvicu" sigurno ne!

2) Vjenceslav Novak, *Povijest glazbe* (1900?, rukopis): Premda je riječ o vrsnome hrvatskome književniku, moramo nažalost priznati da ni on pojmovno čisto ne barata riječima "stupanj", odnosno "stepen". Evo (jednog od) primjera: Na str. 18 (kritičkog izdanja rukopisa koje je priredila Sanja Majer-Bobetko - v. bilj. 2) Novak piše o starogrčkim modusima (načinima), pa, između ostalog, kaže: "Svaki od ovih načina dijelio se na dva tetrakorda, što su se opet međusobno razlikovali položajem polustupke (istaknuo N.G.)." Tako lidijski (Novak: "lidski" - op. N.G.) modus ima polustupku (istaknuo N.G.) između e-f i h-c, tj. III. i IV, odnosno VII. i VIII. stupnja, frigijski (Novak: friški - op. N.G.) između II. i III., odnosno VI. i VII. stupnja itd. Nešto dalje, na istoj stranici, Novak objašnjava razliku između dijatoniskog, kromatskog i enharmonijskog roda<sup>6</sup> u starogrčkoj glazbi, pa piše da se oni razlikuju "prema tome, kako su glasovi (istaknuo N.G.; glasovi su tonovi!) u tetrakordu bili poredani. N. pr. Diatonski: h c d e (dva cijela glasa i jedan poluglas); kromatski: h c cis e (dva poluglasa i mala tercija; enharmonijski: h his c e (dva četvrtglasa i velika terca)."

Ako je suditi po istraživanjima Josipa Završkog, koji je konzultirao udžbenike Kuhača, Novaka (ne *Povijest glazbe*, nego *Pripravu k nauci o glasbenoj harmoniji* iz 1889.), Dugana, Slogara, Špoljara, Lučića, Matza, Grgoševića i Krnica, tek se u *Muzičkoj početnici* Zlatka Grgoševića iz 1931. počinju jasno razlikovati stupanj i stepen, premda se u Krnicevoj *Elementarnoj teoriji muzike i pjevanja* iz 1939. godine na čudan način brkaju cijeli "ton", "polton", "stepen" i "polustepen".

Kako ovdje postupiti, tj. kako zadržati dragocjenu razliku između oznake za ton u ljestvici (stupanj) i oznake za interval, tj. malu ili veliku sekundu (stepen)? U svojoj Teo-

<sup>6</sup> Rodove Novak naziva "glasovnim načinima" i uz ovaj pojam daje kao pojašnjenje njemački pojam "Klanggeschlechter". Zanimljivo je da se ovdje i njemačka riječ "Klang" prevodi kao "glas", kao i kod Kuhača njemačka riječ "Ton".

riji glazbe (Zagreb: Hrvatski pedagoško-knjижevni zbor, 1995) Josip Završki na str. 41 razlikuje **dijatonske i kromatske polustupke i cijele stupke**, očito se pozivajući na Kuhača čijem je *Katekizmu glazbe* ovaj Završkijev udžbenik i posvećen, no previđajući da je Kuhač "stupku" zapravo držao "stupnjem" a ne "stepenom". Provjera u praksi, dakle, trebala bi presuditi. No treba voditi računa o tome da je riječ o specifičnim značenjima vezanim za stručni jezik glazbe. U pravnom je nazivlju sigurno opravданo reći **prvostupanjski ili drugostupanjski sud umjesto prvostupenog i drugostepenog**, jer je tu značenje jasno. Isto bi tako trebalo biti jasna razlika u značenju osnova **stupanj i stepen** u glazbenome nazivlju!

## Tonalitet kao osnova i pridjevski oblici izvedeni iz nje

U *Vodiču...* je iscrpno obrađen i pojam **tonalitet**, unatoč tomu što ne spada u nazivlje glazbe 20. stoljeća, ali je osnova za tvorbu niza drugih pojmove koji eksplicitno spadaju u nazivlje glazbe 20. stoljeća: **antitonalitet, atonalitet, bitonalitet, metatonalitet, mikrotonalitet, multitonalitet, pantonalitet, politonalitet, prototonalitet** itd. U *Vodiču...* se posebno bavim tvorbom pridjevskog oblika od imenice "tonalitet", i to zato što uobičajeni pridjevski oblici nisu precizni. Problemi započinju već kod etimologiskog izvoda samog tonaliteta: "... od francuskog tonalité, sastavljenog od pridjeva tonalan (u njemačkom izvorniku tonal - op. N.G.), izведенog od tona (u smislu tonskog načina, od latinskog tonus) i sufiksa -ité kao tipičnog završetka nomen qualitatis..."<sup>7</sup> Latinska riječ "tonus" znači doista ton ali znači i napetost, kao i njezina starogrčka prethodnica "tnos" (od "tein" = "napinjem").<sup>8</sup> Dakle, napetost je (žice) uvjet nastanaka tona, pa otuda i podudarnost dvaju značenja (napetost, ton) te latinske riječi. No njezin se pridjevski oblik tvori dodavanjem latinskih pridjevskih nastavaka "-al,-alis", pa tako dolazimo do pridjeva "tonal, tonalis". Dakle, budući da sufiks "-ité" na francuskom ("-ity" na engleskom, "-ität" na njemačkom, "-ità" na talijanskom, "-itet" na hrvatskom) od takva pridjeva tvori kvalitativnu imenicu (francuski: "tonal" + "-ité" = "tonalité"; engleski: "tonal" + "-ity" = "tonality"; njemački: "tonal" + "-ität" = "Tonalität"; talijanski: "tonal" + "-ità" = "tonalità"), **tonalitet** bi po doslovnom etimologiskom izvodu morao značiti svojstvo, odliku, kvalitetu **tona** - a svi znamo da to ne znači! No, to nas naravno neće sada ponukati da izmislimo novi (točniji?) pojam umjesto tonaliteta, jer se konsenzusom ipak utvrdilo ono njegovo značenje koje je svima razumljivo, unatoč malim mogućim razlikama.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Beiche, Michael, "Tonalität" (1992), u: Eggebrecht, Hans Heinrich (ur.), *op. cit.* u bilj. 1, str. 1; nsp. i Gligo, Nikša, *Pojmovni vodič...*, *op. cit.*, str. 287. "Glava" i dispozicija grude u Beichevoj pojmovnoj monografiji objavljena je u izvorniku i u prijevodu na hrvatski u časopisu *Arti musices*, 23, 1992, 2, str. 234-238, kao prilog raspravi o pridjevskom obliku imenice "tonalitet".

<sup>8</sup> V. Kluge, Friedrich (i drugi), *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Leipzig: Verlag Enzyklopädie, 1989, str. 732. - Otuda bi se posve slobodnom interpretacijom *poloton* (što smo ga prethodno predložili zamjeniti *polustepenom*) mogao držati posljedicom specifične intervalske napetosti između dva tona u razmaku male sekunde. *Cijeli ton* bi onda bio posljedica drugačije intervalske napetosti između dva tona u razmaku velike sekunde! No ovakva je interpretacija maštovita ali preslobodna, a da bi je se moglo uvažiti kao argument za održivot *cijelog tona* i *polutona*.

No provedimo sada mali eksperiment u lingvističkoj retorti! Držimo se još uvijek doslovnoga etimološkog izvoda, pa pokušajmo tonalitet pretvoriti u čistu hrvatsku riječ po pravilima o tvorbi riječi u hrvatskom jeziku: Imenička osnova "ton" (od lat. "tonus") jest i hrvatska riječ; ako od nje želimo stvoriti pridjev, nećemo se služiti latinskim sufiksom "-al, -alis", nego jednim od njegovih hrvatskih ekvivalenta, npr. "-ski, -ska, sko", dakle: "ton" + "-ski, -ska, -sko" = "tonska", "tonska", "tonska"; također ćemo internacionalni sufiks "-itet" zamijeniti njegovim hrvatskim oblikom "-ost"<sup>10</sup>, pa ćemo dobiti "ton" + "-sko" = "tonska" + "-ost" = **tonskost**, tj. riječ koja podrazumijeva osobinu, svojstvo, stanje tona. Tonskost je tvorbeno istoznačna tonalitetu (koji se, kako smo prethodno pokazali, tvori internacionalnim sufiksima "-al, -alis", odnosno "-itet"), čak boljuje i od iste značenjske nepreciznosti kao tonalitet. Dakle, naš eksperiment u lingvističkoj retorti nije uspio zato a) što smo stvorili usiljenu riječ (tonskost) koja b) nipošto ne podrazumijeva isto što i tonalitet, unatoč tomu što mu je tvorbeno sukladna.

Pomijesajmo kemikalije (to su sufiksi!) u lingvističkoj retori još jednom! Važno je znati da se internacionalni pridjevski sufiks "-al, -alis" ne može posve izbaciti iz uporabe u hrvatskom jeziku i zamijeniti ga kojim hrvatskim ekvivalentom, a da se ne osakati hrvatsko leksičko blago. Svi znamo da "fizički rad" ne može biti "fizikalni rad" kao što "fizikalni eksperiment" nikako ne može biti "fizički eksperiment". Također "serijalna glazba" nije isto što i "serijska glazba" a "muzikalno dijete" nije isto što i "muzičko dijete".<sup>11</sup> Isto se tako internacionalni sufiks "-itet" ne može uvijek zamijeniti njegovim hrvatskim ekvivalentom "-ost": Doista je bolje reći "aktivnost" od "aktiviteta" (usp. bilj. 10), ali u zamjeni "tonaliteta" "tonalnošću" (nominativ: "tonalnost") nešto škripi! Zašto? Ponajprije zato što je "tonalnost" hibridna riječ: internacionalnom pridjevskom obliku "tonal" (sa sufiksom "-al, -alis") pisan je hrvatski sufiks "-ost". Dakle, ona nipošto nije u duhu hrvatskog jezika!

Kako onda stvoriti **tečan** pridjevski oblik od imenice "tonalitet" i od svih joj srodnih pojmovima koji se tvore dodavanjem različitih, uglavnom negirajućih, prefiksa? Vrlo jednostavno! Ne smije nas voditi činjenica što je jedini mogući pridjevski oblik od te imenice na stranim jezicima "tonal" (na engleskom i na njemačkom), "tonale" (na francuskom i na talijanskom s drugačijim izgovorom) i što taj pridjevski oblik također znači i "tonska".<sup>12</sup> Moramo jednostavno uzeti imenicu "tonalitet" kao tehnički pojam, odnos-

<sup>9</sup> Usp. 6 definicija pojma *tonalitet* u mome *Vodiču...*, str. 287-288.

<sup>10</sup> "Izvedenice sa sufiksom -ost... označuju osobine, svojstvo, stanje... Od stranih imenica na -itet mnoge imaju tvorbene odnose i u našem jeziku: aktivitet..., tonalitet... U biranjim se tekstovima mjesto tih imenica upotrebljavaju domaće riječi ili izvedenice od pridjevnih osnova sufiksom -ost (aktivnost...)". (Babić, Stjepan, *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku. Nacrt za gramatiku*, Zagreb: HAZU - Globus, 1991, str. 291, 333)

<sup>11</sup> Kako pokazuju istraživanje Sanje Majer-Bobetko ("Hrvatsko glazbeno nazivlje...", op. cit. u bilj. 2, str. 21, 56, 99), u 19. stoljeću nije ni postojao hrvatski pridjevski oblik od "muzike" (tj. "muzički"), nego isključivo internacionalni (tj. "muzikalni", od sufiksa "-al, -alis"). Zašto? Može se pretpostaviti da je razlog u utjecaju stranih jezika na naše nazivlje ili da su naši starigradi da je imenička osnova ("muzika") ionako strana riječ, pa joj tvorbeno bolje odgovara internacionalni sufiks.

<sup>12</sup> Temelj glasovite Schönbergove ograde od tonalitetata jest upravo činjenica što on njemački pridjev "tonal" drži negiranjem tona a ne tonalitetata. (Podsetimo se prethodno navedene nepreciznosti u etimološkom izvodu pojma "tonalitet"!) "... Netosko (njemački: atonal) može jednostavno označiti nešto što nema veze s biti tona..." (Schönberg, Arnold, *Harmonielehre*, Beč: UE, 1966, str. 486).

no stručnu riječ - i evo: "tonalitet" "tonalitetni", "tonalitetna", "tonalitetno"!

Koliko mi je poznato, u nas je na dvojbenost pridjeva "tonalan" (odnosno "atonalan") prvi ukazao Lovro Županović u svojoj knjizi *Stoljeća hrvatske glazbe* (Zagreb: Školska knjiga, 1980) na str. 273: "Nakon što je Salomon R. Straussa (1905) dospjela do svog vrhunca kao i do završne postaje logičnog razvoja u okviru mogućnosti **tonalitetetskog** (istaknuo N.G.) sustava, glazbena izričajnost prijašnjeg razdoblja već se u prvim desetljećima novog, 20. stoljeća nužno počela kretati novim putom. Prvi ju je nime (1908) poveo A. Schönberg..., i to u svojim *Trima skladbama za glasovir* op. 11, u kojima je do kraja 'obračunao' s **tonalitetnošću** (istaknuo N.G.) te začeo **atonalnu (atonalitetsku)** (istaknuo N.G.) fazu glazbenog izražavanja." I sada Županović u bilješci na toj istoj stranici piše ovo: "Ispravno bi valjalo upotrebljavati riječ **atonalitetnost (atonikalnost)** (istaknuo N.G.) jer **atonalan** (istaknuo N.G.) znači bez tona (zvuka), netonski (nezvučan). I sam je Schönberg, uostalom, odbacivao taj izraz kao netočan, ali se on - brzopletno dan nakon prve izvedbe navedenog djela - održao kao terminus technicus."<sup>13</sup> Županović očito dobro misli unatoč tomu što nudi nespretnе i neuobičajene oblike tehničkih pojmoveva i/ili stručnih riječi. Nime: "atonalitetnost" (pustimo po strani "atonikalnost"<sup>14</sup>) jest imenica kojoj je osnova "tonalitet", a "atonalan" je, kako smo upravo vidjeli, pridjev koji na hrvatskom jeziku nije precizno izведен iz imenice "tonalitet" jer bi onda glasio "atonalitetan", što bi podrazumijevalo negiranje "tonaliteta" a ne "tona". (No i negiranje "tona" u pridjevu "atonalan" je dvojbeno, zato što bi pridjev od "tona" na hrvatskom bio "tonska" a ne "tonalan".) Zanimljiv je, međutim, i jedan drugi detalj: Županović nigdje ne spominje sam "atonalitet", premda je to imenica iz koje je izведен njegov pojam "atonalitetnost". Pojam "atonalitetnost" (pa tako i "tonalitetnost") značenjski je itekako uporabljiv, jer znači - s obzirom na sufiks "-ost" - osobinu, svojstvo, kvalitetu "atonaliteta" (odnosno "tonaliteta"), dakle nipošto nije istoznačan "atonalitetu" (odnosno "tonalitetu"), jer mu je taj osnova za tvorbu pojma izrazite značenjske distinkcije.

## Harmonija/harmonika

U *Vodiču...* su na str. 101 ovi pojmovi obrađeni u paru. Neću sada posegnuti za knjigom i iz nje citirati, jer se radi samo o prijedlogu uvađanja značenjske distinkcije između **harmonije** i **harmonike** koji bi se ovako dao sažeti:

1) **Harmonija** podrazumijeva *dursko-molsko tonalitetnu, funkcionalnu harmoniju*.

2) **Harmonika** (osim glazbala!) podrazumijeva vertikalne sklopove koju nisu *dursko-molsko tonalitetne, funkcionalne* provenijencije. Govorilo bi se onda o harmonici u

<sup>13</sup> Ovdje je potrebno upozoriti na jedan krivi podatak: Od Schönbergo op. 11 jedino je treći komad istinski atonalitetan, a on je nastao 1909. a ne 1908. godine. Također je nepotrebno govoriti o **tonalitetkom sustavu** (ili o **tonalitetkoj fazi**) kada je **tonalitetni sustav** (odnosno **tonalitetna faza**) posve značenjski jasna i ni po čemu se ne razlikuje od **tonalitetetskog**, odnosno **tonalitetetskog**. Za razliku od toga opravdano je, kako ćemo vidjeti za koji trenutak, govoriti o **tonalitetnosti** jer ona nije isto što i tonalitet.

<sup>14</sup> U "atonikalnosti" se negira tonika, a ne tonalitet (v. *Pojmovni vodič...*, str. 15).

Machautovoj *Messe de Notre Dame*, o harmonici u Webergnovim *Varijacijama op. 27* itd.

3) No, **harmonika**, slično **akordici** ili **ritmici**, može također podrazumijevati i sveukupnost određenih svojstava vertikalnoga sloga, skup harmonijskih ili harmoničkih značajki, recimo u nekoj epohi ili u nekoga skladatelja. Možemo tako govoriti o **harmonici baroka**, o **Bachovoj harmonici**, o **Brahmssovoj harmonici**, o **Schönbergovoj harmonici** itd.

Zanimljiv je ovdje naslov knjige Waltera Gieselera *Harmonik in der Musik des 20. Jahrhunderts (Harmonika u glazbi 20. stoljeća)*; Celle: Moeck Verlag, 1996). Ovdje **harmonika** sadrži i 1. i 2. značenje: budući da u 20. stoljeću najmanje može biti riječi o **dursko-molsko tonalitetnoj, funkcionalnoj harmoniji**, opravdana je **harmonika** u prvome smislu; budući da je riječ o skupu harmoničkih značajki glazbe cijelog jednog stoljeća, opet je opravdana **harmonika** i u 2. smislu.

Ovo su prijedlozi za razmišljanje s kojima se, mislim, vrijedi pozabaviti!<sup>15</sup>

## Problemi integracije stranih pojmove u hrvatski jezik

Ovi su problemi posebno složeni zbog nepostojanja rješenja u standardizaciji hrvatskoga književnog jezika.

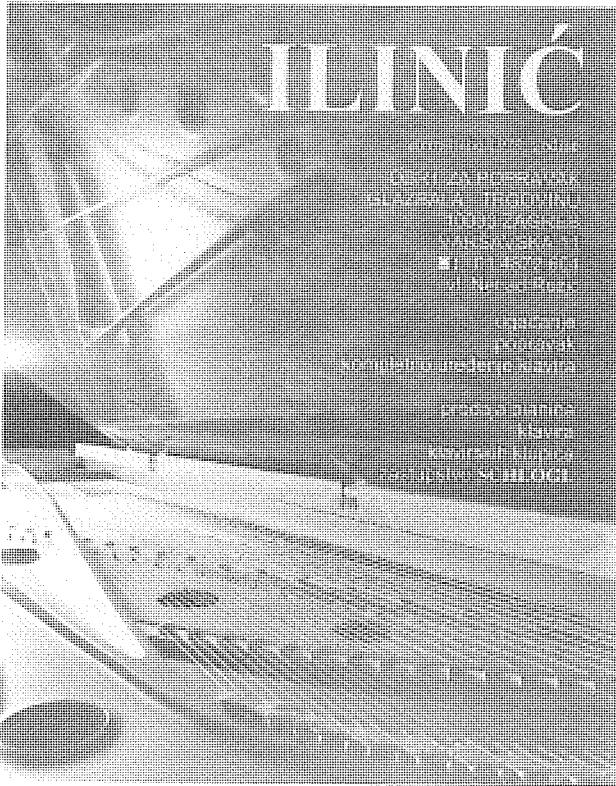
Prof. dr. Josip Silić, naš uvaženi jezikoslovac i jezični savjetnik u projektu *Hrvatska glazbena terminologija*, predlagao je npr. fonetizaciju stranih pojmoveva (npr. "džez" umjesto "jazz", "rok" umjesto "rock" i sl.). Te prijedloge nisam prihvatio, premda slični slučajevi već postoje, npr. **čembalo** umjesto **cembalo**, **violončelo** umjesto **violoncello** itd. No, načelno imam stav da se fonetizacijom kao metodom integracije stranih pojmoveva u naš jezik gubi karakter tehničkog pojma, odnosno stručne riječi. S prijevodima pod svaku cijenu još je gore. Zamislimo u prijevodu na hrvatski ove pojmove iz *Vodiča...*(abecednim redom): **acid rock, big band, block chords, blue note, break, cake-walk, chorus, country and western, dirty tones, drive, funk, fusion** itd (Mnogi su od ovih pojmoveva tipični primjeri žargona kao stručnog jezika, metajezika. Uzmimo npr. **dirty tones**: oni nisu priljni u bukvalnom smislu, što stručnjak sigurno razumije.) Naravno, ako je to nazivlje integrirano u hrvatski jezik, podliježe gramatičkim pravilima toga jezika. Znači li to da se pri sklanjanju u padežima pojам fonetizira ili ne? Po mome mišljenju ne! Dobar je primjer **performance**, ne u smislu *izvedbe*, nego u smislu *happeninga* npr. Pri sklanjanju imenice **performance** u ovome značenju odbijam fonetizaciju: nominativ množine ne bi, dakle, bio **performansi**, nego **performancei**. Isto je i s **happeningom** koji je besmisleno prevesti, ali po mome mišljenju također ne podliježe fonetizaciji pri sklanjanju (opet nominativ množine: ne **hepeninzi**, nego **happeninzi**). Možda se i jedno i drugo čini nakaradno! No koje je rješenje bolje?

Poseban su problem pojmovi u kojima se kombiniraju strana i hrvatska riječ, npr. *rock-glazba, blues-ljestvica* itd. Dogovorili smo criticu između riječi kao pravilo koje bi imalo karakter standarda!

<sup>15</sup> Unatoč tomu što se mogu javiti stanovite tvorbene poteškoće pri njihovoj uporabi (v. *Vodič...*, str. 101).

Navedimo još jedan primjer koji se često rabi u "žargonskoj nepravilnosti": Često kažemo: *C-dur ljestvica, b-mol ljestvica* itd. I svi razumiju što to znači, što to podrazumijeva. No, navedeni oblik je tvorbeno pogrešan, jer je riječ o germanizmu: U njemačkom je jeziku normalno spajati dvije imenice od kojih prva dobiva pridjevsku funkciju. U sintagmi *C-dur ljestvica* npr. prva je imenica *C-dur*, a druga *ljestvica*, što je protivno duhu hrvatskoga jezika. Treba dakle prvu imenicu pretvoriti u njezin pridjevski oblik: *C-durska ljestvica* je neuobičajeno, ali tvorbeno točno. No, *durska ljestvica* i *molska ljestvica* jest svakako bolje i točnije od daleko uobičajenijeg (žargonskog!) *dur ljestvice* (bolje bi bilo: *dur-ljestvice*, jer je prva riječ strana a druga hrvatska), *mol ljestvice* (bolje bi bilo: *mol-ljestvice* iz istih razloga). A što s neuobičajenom sintagmom *C-durska ljestvica*? Unatoč tvorbenoj točnosti ne treba insistirati na neuobičajenosti. Dakle, bolje je rabiti *ljestvica u C-duru*. No, u praktici se u nekim sklopovima *ljestvica* ispušta, jer je to tautologiski pojam. Naime, što bi drugo bio *C-dur*, nego (i) *ljestvica*? Npr. *simfonija u C-duru* a ne *simfonija u C-durskoj ljestvici* ili *simfonija u ljestvici C-dura* ili *simfonija u ljestvici u C-duru*.

Još jedan slični primjer: žargonski ćemo reći *C-dur akord*, što je opet germanizam. Kako bi bilo bolje u duhu hrvatskog jezika? Ili: *bas(-)ključ* (s criticom ili bez? v. gore!). Opet germanizam! Tvorbeno treba od imenice *bas* stvoriti pridjev. Dakle: *basovski ključ*. ■



*Glazba je najneposrednija od svih umjetnosti. Dok sve ostale lutaju preko predmetnosti, ona izravno prodire u slušatelja i, dok on sluša, postaje njegova.*

(Nicolai Hartmann)

---

Ladislav Račić

## Nastava solfeggia na Rock akademiji

Rock akademija je glazbeno učilište, koje organizira četverogodišnji program tečajeva gitare, bas-gitare, pjevanja, glasovira i bubenjeva, društvo s ograničenom odgovornošću kojeg je osnivač i vlasnik Ladislav Račić.

U početku djelovanja Rock akademije željelo se način izvođenja nastave približiti uobičajenom obliku učenja popularne i rock-glazbe. Do sada se uvriježilo da rock-glazbenici uče jedni od drugih, proučavaju literaturu koja ima dodira sa stilom kojeg žele izvoditi i "skidaju" s nosača zvuka skladbe i dionice koje im se svidaju. Na taj način svi artikuliraju put upoznavanja i usvajanja znanja i vještina, a u konačnici često time odrede i svoj glazbeni izraz. U prvoj godini poduke izbjegavalo se notno pismo, a rabile su se tabulature koje zorno opisuju način izvođenja na gitari i bas-gitari i usvajale su se raznovrsne skladbe na zabavan i zanimljiv način.

Treba istaknuti da u rock-glazbi te srodnim glazbenim stilovima nalazimo iznimno složene ritamske figure sa snažnom i raznovrsnom uporabom sinkope, a u melodijskim dionicama je česta uporaba pentatonske (i/ili blues-ljestvice s katkada netemperiranim stupnjevima) te osebujan harmonijski jezik. Zbog navedenih značajki suvremene glazbe, držao sam da je nastava solfeggia (izvorno izvedena iz tradicionalne glazbe) neprikladna u nastavi Rock akademije.

S druge strane, ubrzo je nastava glavnih predmeta (gitare, bas-gitare, glasovira, pjevanja i bubenjeva) postala opterećena teorijskim nastavnim sadržajima, koji su činili nastavni proces manje zanimljivim i neracionalnim. Isto tako, učenje sviranja i pjevanja pokazalo je ozbiljna ograničenja bez sadržaja koji su obično predmet solfeggia i već u drugoj godini obrazovnog programa Rock akademije uведен je taj predmet. Od tada se polaznike potiče da pohađaju nastavu solfeggia radi kvalitetnijeg napretka u sviranju odabranog glazbala i u pjevanju.

Nakon šest godina nastava solfeggia pokazala je svoju opravdanost te su točno određeni nastavni sadržaji koji su u većem dijelu zajednički s programom uobičajenih glazbenih škola, a jednim važnim dijelom vezani uz posebnosti popularne i rock-glazbe. Oni se ostvaruju tijekom četiri godine, odnosno osam semestara (stupnjeva), a polaznici na kraju svake godine polažu ispit koji se sastoji od pismene zadaće i usmene provjere znanja i vještina. Ukoliko polaznici ne pohađaju i ne polažu solfeggio, ne mogu dobiti uvjerenje o svršetku određenog dijela programa. Nastava je solfeggia odlično prihvaćena naročito u dijelu upoznavanja osnovne teorije glazbe. Tome svakako pridonosi i priručnik *Nauk o glazbi*, kojega je autor – ujedno i nastavnik solfeggia na Rock akademiji – napisao gotovo "po mjeri" odraslih i iznimno motiviranih polaznika ne samo Rock akademije nego i ostalih glazbenih učilišta. Zanimljivo je spomenuti da nastava solfeggia na Rock akademiji, koju izvode nastavnici klasičnoga glazbenog obrazovanja i na isti način kako to rade i u klasičnoj glazbenoj školi,

odlično premošćuje prostor između polaznika Rock akademije i glazbe u punini te riječi. Očito je, naime, da je **osnovna teorija glazbe** – ona koja se uvrštava u sadržaj solfeggia – nužna za razumijevanje glazbe i bavljenje glazbom bilo koje vrste te da, poput glazbenog esperanta, lako spaja "rockere" i "klasičnjake". U tom smislu već je nekoliko polaznika Rock akademije prešlo u klasičnu glazbenu školu, a obrnuta je veza i češća.

U daljem razvitku nastave solfeggia bit će važno uključiti u većoj mjeri melodiskske i ritamske primjere proizašle iz navedenih glazbenih stilova, jer su se uobičajene zbirke melodiskskih primjera za solfeggio pokazale nezanimljive polaznicima. Na taj će način durska i molska pentatonika s karakterističnim ukrasima, intervalima i ritamskim figura ma postati sastavni dio nastavnog predmeta, koji bi trebao biti u najužoj vezi s glazbenom praksom. Isto tako, nužno je i uvodenje računala u nastavu solfeggia radi lakšeg učenja, uvježbavanja i utvrđivanja nastavnih sadržaja na brz, suvremen i zabavan način. ■

## BeSTMUSIC d.o.o.

### GLAZBENA PRODUKCIJA – IZDAVAŠTVO

Specijalizirani smo za tonsko snimanje i produciranje ozbiljne glazbe.

Najsuvremenija tehnička oprema omogućuje nam visokokvalitetno snimanje priredbi i koncerata solista, zborova i orkestara te raznovrsnih ansambala. Prenosiva tehnika omogućuje nam dolazak do izvođača.

Vlastitim postrojenjem za proizvodnju CD-a možemo u izrazito kratkom roku ostvariti manje i veće naklade nosača zvuka.

Potražite nas na Internetu  
[www.bestmusic.hr](http://www.bestmusic.hr)

tel.: 01/ 6198469, faks: 01/6198468

Tihomir Petrović

## Što o nastavi solfeggia misle učenici

Jedan od putokaza mogućih promjena i poboljšanja nastave jest i mišljenje učenika o pojedinom predmetu. Da bi se saznalo što o solfeggiju misle učenici, zamolio sam nastavnike svih glazbenih škola u Hrvatskoj da anketiraju učenike. Na listiću su bile ponudene četiri rečenice:

1. Nastavu solfeggia izbjegavam jer je gubljenje vremena.
2. Nastavu solfeggia prihvatom jer se mora, ali ne sudjelujem (zaboravim kajdanku i knjigu, nemam olovku i gumicu, boli me grlo ...).
3. Nastavu solfeggia rado posjećujem i s veseljem u njoj sudjelujem.
4. Nastavu solfeggia volim više od nastave glazbala zbog kojeg sam upisa-la/o glazbenu školu.

Dobrotom nastavnika glazbenih škola u Bjelovaru, Dubrovniku, Novom Vinodolskom, Rijeci, Splitu, Šibeniku, Vinkovcima, Velikoj Gorici i Zagrebu, anketni je listić ispunilo 1219 učenika.

18 je učenika, nezadovoljno ponuđenim, dopisalo na listić svoj odnos prema nastavi solfeggia. Ove rečnice (npr.: "Nastavu solfeggia rado posjećujem, ali ne sudjelujem jer ništa ne razumijem") zasluzile bi posebnu analizu. Od 1201 učenika koji su prihvatali ponuđeno 29 je zaokružilo

broj 1 (2.5%), 221 je zaokružilo broj 2 (18.5%), 769 je zaokružilo broj 3 (64%), a 182 je zaokružilo broj 4 (15%).

Pretpostavljajući da se mišljenje učenika stvara na temelju iskustva u nastavi te onoga što se čuje od roditelja, prijatelja i nastavnika glavnog predmeta (glazbala ili pjevanja), čini se da možemo biti zadovoljni. Naime, 2.5% negativno nastrojenih i 18.5% pasivnih učenika manje je od očekivanog. 65% zadovoljnih i 15% učenika zaljubljenih u solfeggio možda se može uzeti i kao potvrda blagotvornog utjecaja solfeggia o kojoj sam pisao u članku naslova "Što o nastavi solfeggia (i glazbenog nauka uopće) moraju znati roditelji učenika".

No, kako god tumačili rezultate ove ankete i kome god pripisali pozitivan odnos učenika prema nastavi solfeggia – sadržaju samoga predmeta, dobrim nastavnicima, brižnim roditeljima ili općenito blagotvornom utjecaju glazbene umjetnosti na one koji se njome bave – **ti rezultati obvezuju na još predaniji rad u nastavi i za nastavu, još više popijevki za sve uzraste učenika, još bolje priručnike s još ljepšim melodijskim primjerima, još više stručnih seminara i znanstvenih rasprava te svega što može pridonijeti kvaliteti nastave solfeggia i teorija glazbe općenito.** ■

## Suradnici u ovom broju glasila:

**Nikša Gligo** rođen je 1946. u Splitu. Komparativnu književnost i engleski jezik i književnost diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a muzikologiju je diplomirao na Filozofskom fakultetu u Ljubljani, magistriro na Muzičkoj akademiji u Zagrebu te doktorirao na Filozofskom fakultetu u Ljubljani. Usavršavao se u Njemačkoj, Austriji i Americi. Niz je godina bio upravitelj Muzičkog salona Studentskog centra Sveučilišta u Zagrebu, a u više je navrata bio tajnik i/ili direktor Muzičkog biennala Zagreb. Član-suradnik je Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (HAZU) i mnogih međunarodnih udruženja. Autor je mnogobrojnih znanstvenih i stručnih radova, objavljenih u zemlji i svijetu, te znanstveno-istraživačkog projekta *Hrvatska glazbena terminologija* u okviru kojeg je nastao *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća* (Zagreb: MIC KDZ - MH, 1996.). Redovni je profesor i pročelnik odsjeka za muzikologiju Mužičke akademije Sveučilišta u Zagrebu.

**Alida Jakopanec** rođena je 1957. godine u Zagrebu. Diplomirala je 1980. godine na Mužičkoj akademiji u Zagrebu na I.b odjelu za glazbenu teoriju. Od 1979. do 1982. predavala je solfeggio na tadašnjoj Funkcionalnoj mužičkoj školi. Od 1982. radi u Glazbenoj školi Vatroslava Lisinskog u Bjelovaru, gdje predaje teorijske glazbene predmete: solfeggio, harmoniju i polifoniju.

**Vera Kaić** rođena je 1942. godine u Zagrebu. Diplomirala je 1967. Teoretsko-nastavnički odjel Mužičke akademije u Zagrebu. Do 1993. radila je u Glazbenoj školi Blagoja Berse, godinama i u svojstvu pročelnika teoretskog odjela škole, a zatim i kao pročelnik teoretskog odjela Mužičkog obrazovnog centra. Od 1990. godine je honorarni, a od 1993. stalni predavač solfeggia na Mužičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu, gdje je i danas u svojstvu višeg predavača.

**Tihomir Petrović** rođen je 1951. u Zagrebu. Teorijsko-pedagoški odjel Mužičke akademije u Zagrebu upisao je 1973. i već listopada 1976. diplomirao te stekao stručni naziv *Profesor muzike*. Od studenoga 1977. godine predaje teorijske glazbene predmete na Glazbenoj školi Vatroslava Lisinskog u Zagrebu. Osnovao je biblioteku *Sveti Juraj* u kojoj tiska svoja izdanja priručnika za teorijske glazbene predmete i crkvene pjesmarice. Kao predavač solfeggia i teorijskih glazbenih predmeta sudjeluje 1996. i 1997. u radu *Međunarodnoga seminara za crkvenu glazbu* u Pazinu. Od 1993. stalni je predavač solfeggia na zagrebačkoj *Rock akademiji*. **Osnivač je i predsjednik Hrvatskog društva glazbenih teoretičara.**

**Ladislav Račić** rođen je 1956. godine u Splitu. Diplomirao je muzikologiju na Mužičkoj akademiji u Zagrebu i fonetiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Od 1979. radi na zagrebačkim srednjim školama. Osnivač je i vlasnik *Rock akademije* i autor priručnika "Škola za rock gitari I. i II. dio". ■

---

Tihomir Petrović

## Dodatak

### Glazba i/ili muzika?

U grčkoj se mitologiji spominju **muze** - isprva kao pokroviteljice pjevanja i plesa, zatim i poezije, pa onda znanosti i umjetnosti uopće. U prenesenome je smislu **muza** ili **muzika** naziv za nadahnuće u kojem se oživotvoruje stvaraštvo riječima i/ili zvukom. Riječ **muzika** u srednjem je vijeku tek u sklopu s kakvom drugom riječi označavala pojedina područja bavljenja zvukom, te se navodi mnogo **muzika**. *Musica choralis* u XIII. st. naziv je za jednoglasan gregorijanski napjev, nasuprot *musica mensurata*, kako se nazivalo višeglasje. *Musica practica* bijaše naziv za praksi (sviranje i pjevanje), a *musica theoretica* za teorijske discipline. *Musica subalterna* bijaše naziv za pučko pjevanje, a *musica ficta*, *musica reservata*, *musica figuralis*, *musica poetica* itd. imena su različitih srednjovjekovnih kompozicijskih i estetičkih nauka. *Musica profana* naziv je svjetovnih skladbi. *Musica divina* ili *musica sacra* naziv je za crkvene skladbe, a istodobno i naslov zbirki duhovnih skladbi iz doba Giovannia Pierluigia da Palestrine i Orlanda di Lassa. *Musica Britannica* poznata je zbarka skladbi engleskih autora.

U mnogim se jezicima, pa tako i u hrvatskome, riječ **muzika** rabi kao naziv za sve spomenuto, od samoga nappaeva do njegove izvedbe (sviranja i/ili pjevanja) ili teoretičiranja o njegovim harmonijskim, melodijskim ili drugim posebnostima. Hrvati su narod poznat po nadarenosti za sve navedene vrste muzike, posebice za pjevanje. Štovanje **glasa** u razdoblju ilirizma, kad su zborna i solopopijevka odigrale iznimnu ulogu u nacionalnome osvješćivanju, u nas je potvrđeno odabirom riječi **GLAZBA** (tada kao **GLASBA**) ne samo za pjevanje (dakle, dio onog što se kao *musica practica* oživotvoruje *glasom*), već i za sviranje na **glazbalima** (kako su nazvani muzički instrumenti) te za svaku drugu vrstu muzike. Istodobno je i **klavir** (od njem. *Klavier*) postao **glasovir**. Riječ **muzika** rabi se i dalje u prije spomenutom značenju, a spremnija je i za tvorbu nekih izvedenica (**muziciranje**, **muzikalitet**, **muzikalnost**, **muzikalija**, **muzikologija** itd.).

### A što je, zapravo, glazba?

U traženju odgovora na sve što je vezano uz glazbu, čime se bavi teorija glazbe, zacijelo je važno odgovoriti i na pitanje što glazba, zapravo, jest. S ovim teškim pitanjem sreli smo se, vjerujem, svi koji poučavamo glazbu. Svojim učenicima najčešće odgovaram ovako:

**Glazba** je umjetnost koju doživljavamo slušanjem. Vjerojatno je najstarija od svih umjetnosti i oduvijek prati svagdanji rad i dokolicu. Često zajedno s plesom dopunjuje sve važnije događaje u životu ljudi, kao što su vjerski

obredi, obiteljske i društvene svečanosti, sve velike i male životne radosti i tuge. U najširem i najjednostavnijem smislu, zanemarujući pritom umjetničko u njezinu određenju, glazbu možemo opisati i prikazati kao spoj zvuka i ritma koji skladanjem postaje glazbeno djelo.

Ovim odgovorom želim im glazbu prikazati kao nešto sasvim jednostavno i poznato: **zvuk**, koji mogu sami proizvesti na bezbroj načina (a neki će se sjetiti i mnoštva podataka koje nudi akustika) te **ritam**, koji im je još bliži i dostupniji, jer je, gotovo da bi se moglo reći, sveprisutan. Do glazbenog djela vodi skladanje, a to je, najjednostavnije rečeno, vještina koju upoznajemo baveći se glazbom, i koja se može započeti svladavati u glazbenoj školi već na prvim satovima solfeggia. Jednostavnost ovih tumačenja može biti poticaj i ohrabrenje za bavljenje glazbom i za prve pokušaje skladanja. Hoće li rezultat ikad zadovoljiti željene kriterije, teško je predvidjeti. Zato, vrijedi pokušati! Neće svi postati skladatelji (sjetimo se pučke mudrosti: mnogo pozvanih, malo izabranih), no, već je i užitak koji pruža samo razumijevanje glazbene umjetnosti dovoljna nagrada za trud.

Na isto su pitanje odgovarali mnogi poznati filozofi, književnici, znanstvenici i umjetnici. Evo nekih odgovora i misli o glazbi, koje se mogu pronaći u literaturi:

- **Glazba** je znanost o prirodi zvukovnoga ustroja. (Kleonid)
- **Glazba** učvršćuje karakter, a sve što naše nazore čini boljima blizu je božanstvu. (Pitagorejci)
- **Glazba** služi za zabavu, za odgoj, za pobudu duha i srca i za oslobađanje duše od strasti. (Aristotel)
- **Glazba** je prethodnica filozofije. (Platon)
- **Glazba** je pokretljiva igra tonova. (Hans Georg Nägeli)
- **Glazba** je otkriće veće od sve mudrosti i filozofije. (Ludwig van Beethoven)
- **Glazba** je umjetnost koja tonovima izražava osjećaje. (Heinrich Christoph Koch)
- **Glazba** je lirska paučina između srca i mozga. (Miroslav Krleža)
- Među umjetnostima **glazba** je najbožanskija, jer je od svih najmanje određena granicama. (Iginio Tarchetti)
- **Glazbu** smatram korijenom svih ostalih umjetnosti. (Heinrich von Kleist)
- **Glazba** ne samo da se bavi neizrecivim, nego je i njezina bit neizreciva. (Vladimir Jankelević)
- **Glazba**, kao utopijska umjetnost, čitavim svojim opsegom leži iznad svega što se empirijski može provjeriti. (Ernst Bloch)
- **Glazba** najbolje tješi ožalošćene i nesretne; ona osvježuje dušu i daje joj sreću. Mlađeži valja učiti tu božansku umjetnost koja ljudi čini boljima; a učitelja koji ne zna pjevati ne smatram sposobnim. (Martin Luther)
- Da **glazba** ne буди herojske instinkte, ne bi vojničke kaapele imale toliki utjecaj u ratovima. (Antun Gustav Matoš)

- **Glazba** je drug u patnji i sreći. (Georg Duhamel)
- Izraz misli, osjećaja i strasti mora biti jedina svrha **glazbi**. (Jean-Philippe Rameau)
- Meni riječi daju melodiju. Ja nastojim prevesti prirodu i slikati tonovima. (Christoph Willibald Gluck)
- **Glazba** je uobličena tekućina (Friedrich Novalis)
- **Glazba** je arhitektura tonova koji se kreću. (Eduard Hanslick)
- Sve na zemlji slabi kad se ponavlja; samo **glazba**, i kad se ponavlja kao jeka, prodire sve dublje u srce. (Jean Paul)
- **Glazba** je ideal sâm, raskrinkana duša svih umjetnosti; tajna svih oblika, slutnja zakona koji tvore svijet ... (Friedrich Th. Vischer)
- **Glazbenik** posvuda nalazi glazbu, kao što za zaljubljenga sve stvari imaju boju istoga lica. A koliko je skrivenoga treptanja, zagonetnih simfonija u oblaku, u zvijezdi, u oku djeteta. Vjerujem u **glazbeno nadahnuće**. Ne kao nalet

pitijskog delirija, već kao djelovanje sporo, neosjetno, koje se zbiva nama usprkos. Salijeće nas, posjeduje; poput fiksne ideje, poput ljubavi. (Olivier Messiaen)

- ... Ako moderna zapadna kultura - za razliku od grčke ili azijskih - nije stvorila mudrost ili metafiziku koje podnose usporedbe s Platonom, Lao-tseom ili Sankarom, njezina izvornost, dovitljivost, metafizička sposobnost i njezina tajnovitost sažele su se u **glazbi**. Ona se ne izdiže do razine jednoga Mozarta, Bacha ili Monteverdija niti u jednoj drugoj kulturi. Samoća ni ekstaza ne mogu se usporediti s odjecima glazbe u našoj duši. (...) Ona može biti poticajna i stvaralačka za jedne, razorna za druge, ali njezin učinak ne ostavlja nas nikad ravnodušnima. Slušajući je, možemo vjerovati da Bog postoji i da se spustio na nas za vrijeme tog trenutka ushita. (Emil Michel Cioran)

- Život je bez **glazbe** besmislen. (Vladimir Prelog)

Na temelju članka 11. Zakona o udrugama ("Narodne novine", broj 70/97. i 106/97),  
Skupština Hrvatskog društva glazbenih teoretičara,  
održana 29. studenog 1997. godine, donijela je

## STATUT

### HRVATSKOG DRUŠTVA GLAZBENIH TEORETIČARA

#### A/ OPĆE ODREDBE:

##### ČLANAK 1.

HRVATSKO DRUŠTVO GLAZBENIH TEORETIČARA je udruga predavača teorijskih glazbenih predmeta u glazbenim učilištima svih razina, predavača glazbene umjetnosti, glazbene kulture i povijesti glazbe te svih koji promiču teoriju glazbe, na bilo koji način.

##### ČLANAK 2.

Naziv je udruge **Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara**, u daljem tekstu samo Društvo.

Skraćeni naziv Društva je **HDGT**.

Društvo će, uz naziv na hrvatskom, rabiti puni i skraćeni naziv na engleskom i njemačkom jeziku.

Engleski naziv je **Croatian Association of Music Theorists**. Engleski skraćeni naziv je **CAMT**.

Njemački naziv je **Kroatischer Verband der Musiktheoretiker**. Njemački skraćeni naziv je **KVM**.

##### ČLANAK 3.

Društvo djeluje na području Republike Hrvatske. Sjedište Društva je u Zagrebu, a kao udruga registrirana je pri Ministarstvu uprave. O promjeni adrese odlučuje Predsjedništvo društva.

##### ČLANAK 4.

Društvo ima svojstvo pravne osobe. Društvo zastupaju predsjednik i dopredsjednik Predsjedništva. Predsjednik Predsjedništva ujedno je i predsjednik Društva.

##### ČLANAK 5.

Društvo ima pečat promjera 35 mm, a sadrži naziv: HRVATSKO DRUŠTVO GLAZBENIH TEORETIČARA uz obod te skraćeni naziv HDGT i oznaku sjedišta u sredini (ZAGREB).

##### ČLANAK 6.

Svrha i cilj Društva je promicanje teorije glazbe, unapređenje nastave teorijskih glazbenih predmeta, glazbene umjetnosti i kulture, sudjelovanje u glazbenim pedagoškim zbivanjima na području Republike Hrvatske, Europe i svijeta. Stoga će Društvo obavljati sljedeće djelatnosti:

- razvijati pedagogiju nastave teorijskih glazbenih predmeta organiziranjem predavanja, seminara i poticanjem svih ostalih vidova stručnog usavršavanja nastavnika, poticati učeničke susrete, smotre i natjecanja iz teorijskih glazbenih disciplina, poticati stvaranje literature za nastavu teorijskih glazbenih predmeta, te poticati znanstvenoistraživački rad
- organizirati recenzentske timove za predloženu literaturu,
- tiskati prijevode i autorske članke, brošure, stručne rade, priručnike, zbirke didaktičkih

primjera, knjige i svu drugu literaturu, vrijednu za nastavu teorijskih glazbenih predmeta te časopis Društva, sukladno zakonu • pratiti pojavu literature vrijedne za nastavu teorijskih glazbenih predmeta i redovito o tome obavještavati članstvo te omogućiti nabavku iste pod najboljim uvjetima, • uključiti se savjetodavno u izradu nastavnih programa i normativa nastave teorijskih glazbenih predmeta te, prema potrebi, predlagati njihovu izmjenu, dopunu ili promjenu, • sukladno mogućnostima sudjelovati u stipendiraju školovanja nadarenih učenika, • sukladno mogućnostima sudjelovati u stipendiranju stručnog usavršavanja nastavnika teorijskih glazbenih predmeta.

### ČLANAK 7.

U oživotvorenju svojih ciljeva, Društvo surađuje sa Glazbenim školama, Glazbenim akademijama i sličnim glazbenim učilištima, te srodnim društvima i organizacijama u Hrvatskoj, Europi i svijetu.

### ČLANAK 8.

Rad Društva je javan. Javnost rada osigurava se otvorenosću sastanaka, sjednica i skupština kao informiranjem o njegovom djelovanju putem časopisa Društva i putem medija.

## B/ ČLANSTVO

### ČLANAK 9.

Članom Društva može postati svaki građanin Republike Hrvatske koji se bavi teorijom glazbe i želi je svojim sudjelovanjem u radu Društva promicati. O prijemu u članstvo odlučuje predsjedništvo Društva, na pismeni zahtjev. Član Društva može biti:

1. Redovni član
2. Počasni član

### ČLANAK 10.

Redovni članovi Društva obvezuju se pridonositi ostvarenju ciljeva Društva i redovito plaćati članarinu. Redovni članovi Društva imaju pravo i obvezu sudjelovati u radu Društva. Redovni članovi imaju obvezu sudjelovati skupštinskim Društva. Redovni članovi Društva imaju pravo birati i biti birani u tijela Društva.

Predsjedništvo može predložiti Skupštini da pojedinci im dodjeli titulu počasnog člana, za njihove izuzetne zasluge u ostvarenju ciljeva Društva. Počasni član ima pravo sudjelovati u radu Društva. Počasni član ne plaća članarini i ne mora biti nazočan skupštinskim Društva. Počasni član nema pravo birati ni biti biran u tijela Društva.

### ČLANAK 11.

Članstvo u Društvu prestaje:

1. istupom zatraženim u pismenom obliku,
2. isključenjem iz Društva, ako član djeluje protiv svrhe, ciljeva i interesa Društva ili nanese štetu Društvu. Odluku o isključenju donosi Predsjedništvo, većinom glasova, javnim glasovanjem. Odluka Predsjedništva je konačna.
3. Smrću.

## C/ TIJELA DRUŠTVA

### ČLANAK 12.

Društvo ima sljedeća tijela:

1. Skupštinu,
2. Predsjedništvo,
3. Nadzorni odbor

### ČLANAK 13.

Skupština je najviše tijelo uprave Društva. Sastaje se redovno svake druge godine ili izvanredno, prema potrebi, a čine ju redovni članovi Društva. Rad skupštine je javan, a u radu skupštine mogu sudjelovati počasni članovi i nečlanovi Društva, ali bez prava pri glasovanju.

Skupštinu saziva Predsjedništvo i o tome, zajedno s prijedlogom dnevnog reda, obavještava članove Društva najmanje 14 dana prije održavanja Skupštine. Do dana održavanja Skupštine, svaki član može Predsjedništvu podnijeti prijedlog za dopunu dnevnog reda. Konačni dnevni red utvrđuje Skupština. Skupština se može sazvati i izvanredno na zahtjev Predsjedništva, Nadzornog odbora ili petine redovnih članstva Društva. U tom slučaju Skupština će se sastati najkasnije tri mjeseca od dana zahtjeva podnesenog Predsjedništvu.

### ČLANAK 14.

Skupštinu otvara Predsjednik. Nakon toga se bira radno predsjedništvo Skupštine od tri člana, zapisničar i dva ovjerovitelja zapisnika. Skupština punovažno odlučuje kada je na sjednici prisutno više od polovine redovnih članova.

Ukoliko na sjednici Skupštine nije nazočna potrebna većina članova, sjednica se odgađa za šest (šest) mjeseci. Protekom tog vremena Skupština može valjano zasjediti i odlučivati ukoliko je sjednici nazočna četvrtina članova Skupštine.

Glasovanje na sjednici je javno, ukoliko Skupština ne odluči drukčije. Odluke se donose većinom glasova nazočnih članova Skupštine.

### ČLANAK 15.

Skupština: • daje opće smjernice radu Društva, • donosi statut Društva i odlučuje o njegovim izmjenama i dopunama, • utvrđuje godišnji program rada, finansijski plan, završni račun i visinu članarine, • bira, razrješuje i opoziva članove Predsjedništva i Nadzornog odbora • raspravlja i odlučuje o izvješćima o radu Predsjedništva i Nadzornog odbora, • odlučuje o molbama, prigovorima, žalbama, te donosi odluku o proglašenju počasnog člana Društva, • raspravlja i odlučuje o svim predmetima koji su vezani uz rad Društva te koji su na dnevnom redu, • odlučuje o prestanku rada Društva.

### ČLANAK 16.

Prilikom izbora članova u tijela uprave Društva ističe se više kandidata od potrebnog broja. Odlukom skupštine izbor može biti obavljen javnim ili tajnim glasovanjem.

## ČLANAK 17.

Opoziv člana tijela uprave Društva prije isteka njihova mandata moguć je ako:

1. djeluje protiv svrhe, ciljeva i interesa Društva,
2. svojim radom nanese štetu Društvu
3. nedovoljnom aktivnošću koči rad tijela uprave.

Zahtijev za opoziv podnosi pismeno bilo koji član Društva, a stavlja se na dnevni red Skupštine te izglasava većinom glasova nazočnih članova. O opozivu se glasuje tajno, a odluka se donosi većinom glasova nazočnih članova Skupštine.

## ČLANAK 18.

Predsjedništvo je izvršno tijelo Skupštine, koji rukovodi radom Društva i odlučuje o svim predmetima iz svoje nadležnosti u skladu sa zakonom i Statutom. Sastoji se od četrnaest (14) članova. Mandat članova traje četiri godine, s mogućnošću ponovnog izbora za još jedan mandatni period. Predsjedništvo može odlučivati ako je sjednici nazočna većina članova, a odluke se donose većinom glasova nazočnih članova Predsjedništva.

Predsjedništvo i predsjednika Društva Skupština može razrješiti i prije isteka vremena na koje su izabrani ukoliko prekorače svoja ovlaštenja ili ne izvršavaju savjesno povjerenе obveze. Ukoliko razrješava cijelo Predsjedništvo Skupština tad bira novi s punim mandatom, a ukoliko razrješava pojedine članove Predsjedništva, Skupština bira nove članove Predsjedništva na vrijeme do isteka mandata u čiji sastav su birani.

## ČLANAK 19.

Predsjedništvo izvršava odluke Skupštine i za svoj rad odgоварa Skupštini, koja ih može opozvati radi nemarnog obavljanja preuzetih obveza, na način propisan ovim Statutom.

Predsjedništvo:

- bira između svojih članova predsjednika i dopredsjednika Društva,
- brine o provedbi odluka, zaključaka i preporuka Skupštine,
- utvrđuje prijedlog statuta te njegovih izmjena i dopuna,
- brine o izvršenju programa rada Društva i finansijskog plana te u tu svrhu donosi opće akte, planove i odluke, sklapa sporazume i ugovore;
- upravlja imovinom Društva,
- osniva radne skupine za pojedina područja djelovanja Društva,
- donosi odluku o prijemu u članstvo redovitog člana Društva,
- odlučuje o promjeni adrese Društva.

## ČLANAK 20.

Predsjednik Društva osigurava pravilan i zakonit rad Društva. Predsjednika i dopredsjednika bira Predsjedništvo na vrijeme od 4 godine, s tim da mogu biti izabrani više puta za redom.

Predsjednik Predsjedništva zastupa Društvo, saziva i predsjedava sjednicama Predsjedništva Društva, te potpisuje spise i finansijska dokumenta. Uz predsjednika Društva, Društvo zastupa i dopredsjednik Predsjedništva sa istim obvezama i ovlastima kao i Predsjednik Društva.

## ČLANAK 21.

Nadzorni odbor čine tri (3) redovna člana Društva, koje bira Skupština. Skupština Članovi nadzornog odbora za svoj rad odgovaraju Skupštini, koja ih može opozvati radi nemarnog obavljanja preuzetih obveza, na način propisan ovim statutom. Članovi odbora među sobom biraju predsjednika odbora. Mandat članova odbora traje četiri godine, a može se produžiti za još jedan mandatni period. Nadzorni odbor nadzire materijalno i novčano poslovanje Društva, kontrolira provođenje statuta i drugih akata te provođenje odluka Skupštine i Predsjedništva. Odbor radi na svojim sjednicama, koje saziva i vodi predsjednik odbora. Sjednica odbora mora se održati i na zahtijev pojedinog člana odbora. Odbor može pravovaljano odlučivati ako sjednici prisustvuju svi njegovi članovi, a odluke se donose većinom glasova. Predsjednik odbora može prisustvati sjednicama Predsjedništva Društva, ali bez prava odlučivanja. Odbor je ovlašten, ako to smatra potrebnim, angažirati stručne osobe radi pregleda i analize materijalnog i finansijskog poslovanja Društva. Odbor je dužan na uočene nepravilnosti upozoriti Predsjedništvo i zahtijevati da se uočeno ispravi u određenom roku. U protivnom, Odbor je dužan zahtijevati saziv Skupštine.

## D/ IMOVINA DRUŠTVA

### ČLANAK 22.

Za svoje djelovanje Društvo ostvaruje imovinu od članarine, donacija ili drugih izvora u skladu sa zakonom. Također, Društvo ostvaruje imovinu od tiskarske djelatnosti sukladno zakonu.

## E/ OPĆE I ZAVRŠNE ODREDBE

### ČLANAK 23.

Društvo prestaje radom na prijedlog Skupštine ili na temelju odluke nadležnoga državnog tijela.

### ČLANAK 24.

Odluku o prestanku rada Društva donosi Skupština 2/3 većinom glasova. U slučaju prestanka rada Društva, imovinom Društva namiruju se započete stipendije do ugovorenog iznosa. Ostatak imovine nasljeđuje najsrodnija hrvatska udruga **nastavnika glazbene teorije**. Ako takva ne postoji, imovinu nasljeđuje najsrodnija hrvatska udruga **nastavnika glazbe**.

### ČLANAK 25.

Ovaj Statut donesen je na Skupštini Društva održanoj u Zagrebu, 29. studenog 1997., a stupa na snagu danom upisa u registar nadležnog državnog tijela.

Predsjednik Hrvatskog društva  
glazbenih teoretičara  
Tihomir Petrović, prof.

## Ponuda autora i nakladnika Tihomira Petrovića:

### NAUK O GLAZBI

Priručnik je ostvaren suradnjom autora – praktičara, koji je zapisao ono što svakodnevno prenosi učenicima glazbene škole, i uglednih glazbenih stručnjaka te jezikoslovaca. U 12 poglavlja: 1. Zvuk, 2. Ritam, 3. Intervali, 4. Ljestvice, 5. Akordika, 6. Glazbeni mediji (glas i pjev, glazbeni instrumenti), 7. Tonski načini, 8. Tonski slog, 9. Glazbeni oblici i vrste, 10. Razvoj glazbe, 11. Jazz, 12. Oznake u notnome tekstu "uvršteno je svo ono elementarno znanje o glazbenome zanatu koje može zanimati kako laika tako i onoga koji će se možda glazbom baviti profesionalno ili se već bavi" (iz recenzije prof. Marka Ruždjaka), a u priručniku se na "iscrpan i pristupačan način obrađuje osnovne glazbene pojmove, naročito područje zvuka, intervala, ljestvica i akorda" (iz recenzije prof. Mirjane Ilinčić). Autor je "uložio silan trud u ujednačavanje i konzistenciju građe, nastojeći prije svega čitatelja podjednakom znatiteljom voditi kroz složeno područje minimalnoga zanatskoga znanja o glazbi. Možda je najvažniji rezultat tog ujednačavanja dosljedno poštovanje utvrđenih terminoloških standarda, što je – koliko mi je poznato – prvi slučaj u nas" (iz recenzije prof. dr. sc. Nikše Gliga).

120 str., A5 format, Zagreb 1998., cijena pouzećem: **50.00 kuna**

### GLAZBENA HARMONIJA (dijatonika) 5., prošireno i dopunjeno izdanje

1. Građa akorda, 2. Postava akorda, 3. Spajanje akorda, 4. Slijed akorda, 5. Sekstakord, 6. Kvartsekstakord, 7. Četverožvuci, 8. Dominantni nonakord; 500 zadataka svih vrsta za vježbu

80 str. A5 format, Zagreb 1997., cijena pouzećem: **40.00 kuna**

### GLAZBENI OBLICI 3. izdanje

1. Elementi glazbenog oblikovanja, 2. Jednostavačni tipovi glazbenog oblikovanja, 3. Višestavačni tipovi glazbenog oblikovanja

64 str., A5 format Zagreb 1995., cijena pouzećem: **40.00 kuna**

### GLAZBENI KONTRAPUNKT

1. Kontrapunkt Palestrininog stila, 2. Tonalitetni kontrapunkt, 3. Atonalitetni kontrapunkt

64 str., A5 format, Zagreb 1995., cijena pouzećem: **40.00 kuna**

### SOLFEGGIO I, JEDNOGLASJE U TONALITETU

U ovom je priručniku 307 melodijskih primjera skladanih u svim durskim i molskim ljestvicama do 7 predznaka. Težinom su primjereni zahtijevima osnovne glazbene škole. Priručnik je namijenjen učenicima pripravnih razreda srednje glazbene škole te svim odraslim polaznicima koji ubrzano svladavaju gradivo solfeggija.

32 str., A5 format, Zagreb 1996., cijena pouzećem: **20.00 kuna**

### SVIM NA ZEMLJI

Zbirka je božićnih popijevki (Djetešće nam se rodilo; Kirie eleison; Narodi nam se; O Betleme; Svim na zemlji; Tisuću ljeta; Tri kralja jahahu; U to vrijeme godišta; Uspavanka malom Isusu; Veselje ti navješćujem; O Tannenbaum; Stille Nacht; O Little Town of Bethlehem; Merry Christmas).

32 str., 17x24 cm, cijena pouzećem: **20.00 kuna**

### USKRSNU ISUS DOISTA

Zbirka je korizmenih i uskrsnih popijevki (Narode moj ljubljeni; Dobri Kriste; Svaka duša; Slavi, puče moj; Sretnih li vas; O Isuse, ja spoznajem; O Isuse izranjeni; Stala plačuć; Uskrsnu Isus doista; Isus je uskrsnuo; Gospodin slavno uskrsnu; Pjevaj hvale, Magdaleno; Nek mine, Majko; Kako krasno svršuje se).

32 str., 17x24 cm, cijena pouzećem: **20.00 kuna**

### ZDRAVO, DJEVO

Zbirka je marijanskih popijevki (Zdravo, Djevo; Zdravo, Djevo čista; Kraljice svete krunice; Zdravo budi, Marijo; Djelvice nevina; Lijepa si, lijepa; O divna Djelvice; Zdravo budi, Kraljice; Kraljice andelska; Marijo, svibnja kraljice; Sred te se pećine; Majko Božja Bistrička, u dodatku je popijevka Do nebesa).

32 str., 17x24 cm, cijena pouzećem: **20.00 kuna**

Svaka je popijevka u pjesmaricama obrađena za glas uz glasovirsku pratnju te za dvoglasan i troglasan zbor à cappella.

Obavijesti i narudžbe:

**Tihomir Petrović, Radnički dol 15, 10000 Zagreb, tel. 01/4823-140**



grafičke usluge i trgovina

**10 000 Zagreb, Fallerovo šetalište 36 b, tel.: 01/328-089**

Poštovani ravnatelji i profesori,

naše su notne bilježnice poznate u velikom broju glazbenih škola po svojoj kvaliteti, pristupačnim cijenama i privlačnim motivima. Izradili smo ih prema sugestijama profesora glazbenih škola. I za ovu smo školsku godinu pripremili određenu količinu notnih bilježnica, stoga Vas molimo da u svojim školama organizirate njihovu prodaju, te da nam javite potrebnu količinu, kako bismo Vam ih mogli dostaviti.



Iz naše ponude izdvajamo:

- ▶ **notna bilježnica B5 formata, tvrde korice, šivana, 100 listova ..... 20,00 kn**
- ▶ **notna bilježnica B5 formata, meke korice, klamana, 30 listova ..... 4,00 kn**
- ▶ **notna bilježnica A4 formata, meke korice, klamana, 40 listova .... 10,00 kn**



U mogućnosti smo Vam ponuditi i **notni papir formata A3** po cijeni od **0,30 kn** po komadu.



Ukoliko ste zainteresirani za naše proizvode, molimo Vas da nazovete broj telefona **01/328-089**, kako bismo se mogli dogоворити о pojedinostima vezаним уз доставу и плаќање.

Troškovi доставе нису урачунати у горе наведене цјене.



S поштovanjem

*Antun Halonja*