Vedrana Marković

SOLFEĐO 1

Univerzitet Crne Gore

Docent dr Vedrana Marković
SOLFEĐO 1
Prvo izdanje

Izdavač
Univerzitet Crne Gore
Cetinjska br. 2, Podgorica
www.ucg.ac.me

Za izdavača
Prof. dr Vladimir Božović, rektor

Glavni i odgovorni urednik
Prof. dr Stevo Popović

Urednik izdanja
Prof. mr Predrag Janković

Recenzije
Docent dr Tihana Škojo
Prof. dr Jelena Cvetković Crvenica
Prof. dr Ivana Hrpka Veškovac

Notografija
Mirjana Mima Rilak

Lektura
Nađa Durković

Slog
Prof. mr Suzana Pajović

Tehnički urednik
Ivan Živković

Objavljivanje ove univerzitetske publikacije odobrio je Senat Univerziteta Crne Gore odlukom br. 03-32/1 od 21. januara 2021. godine.

© Univerzitet Crne Gore, 2022.
Sva prava zadržana. Zabranjeno je svako neovlašćeno umnožavanje, fotokopiranje ili reprodukovanje publikacije, odnosno njenog dijela, bilo kojim sredstvom ili na bilo koji način.

CIP - Каталогизација у публикацији
Национална библиотека Црне Горе, Цетиње

ISBN 978-86-7664-237-3
COBISS.CG-ID 24815620

UCG
Univerzitet Crne Gore

Vedrana Marković

SOLFEĐO 1

UDŽBENIK ZA PRVU GODINU
AKADEMSKIH STUDIJA

Muzička akademija, Cetinje | 2022.

SADRŽAJ

PREDGOVOR 7

Metodske napomene 9

1. MELODIKA 13

1.1. **MUTACIJE I ALTERACIJE** 14
1.2. **MODULACIJE** 25
1.3. **MODUSI** 29
1.4. **DVOGLASNI PRIMJERI** 35

2. RITAM 51

2.1. **IZO RITAM** 52
2.2. **META RITAM** 65
2.2.1. **Utvrđena pozicija trodjela** 65
2.2.2. **Promjenljiva pozicija trodjela** 74

3. DIKTATI 79

3.1. **JEDNOGLASNI DIKTATI – MUTACIJE I ALTERACIJE** 80
3.2. **JEDNOGLASNI DIKTATI – MODULACIJE** 84
3.3. **DVOGLASNI DIKTATI** 87

4. ETIDE SA KLAVIRSKOM PRATNJOM 93

4.1. **DIJATONIKA** 94
4.2. **MUTACIJE I ALTERACIJE** 104

5. PRIMJERI IZ LITERATURE 111

5.1. MELODIJSKI PRIMJERI 112
5.2. DIKTATI 122
5.3. PRIMJERI SA KLAVIRSKOM PRATNJOM 124

SAŽETAK 133
ABSTRACT 137

Literatura 141
Indeks imena 143
Indeks pojmova 144

P R E D G O V O R

Udžbenik *Solfeđo 1* namijenjen je studentima prve godine akademskih studija. Nastao je uoči proslave četrdesetogodišnjice od osnivanja Muzičke akademije pod okriljem Univerziteta Crne Gore, a zbog objektivnih razloga publikovan nešto kasnije. Autorka izražava posebno zadovoljstvo što se po prvi put u Crnoj Gori publikuje univerzitetski udžbenik za predmet Solfeđo.

Osmišljavanje udžbeničke literature predstavlja složen i zahtjevan zadatak. Na prvom mjestu, u ovoj publikaciji bilo je potrebno objediniti sve elemente koje program za predmet Solfeđo podrazumijeva u prvom i drugom semestru akademskog školovanja. Smatrali smo da je potrebno ponuditi studentima instruktivno štivo u kome bi na jednom mjestu, jasno i sistematično, bili predstavljeni svi sadržaji koje je potrebno savladati u okviru tako složenog predmeta kao što je Solfeđo. U tom smislu, autorka je nastojala da, prateći propisane programe za predmet Solfeđo na Muzičkoj akademiji Univerziteta Crne Gore, na jednom mjestu sažme didaktičke primjere pomoću kojih je moguće predstaviti konkretnu nastavnu problematiku, objasniti je i analizirati, a sve s ciljem intonativno tačne i ritmički precizne interpretacije.

Pisanje instruktivnih sadržaja za potrebe nastave Solfeđa stavlja pred autora složene zadatke. Prije svega, oni treba da imaju vezu sa „pravom“ muzikom, da je „oponašaju“, a ne da budu vještačke konstrukcije, melodijske i ritmičke kombinacije, koje se, kao takve, ne mogu pronaći u muzičkoj literaturi. Minijature koje nastaju s takvim ciljem, osim primarnog zadatka – stavljanja u centar zbivanja određeni melodijski, ritmički ili harmonski „problem“, imaju i jasno preciziran tempo i karakter, te oznake za fraziranje, dinamiku, agogiku i artikulaciju. Tako precizan notni zapis usmjerava studenta da, pored tačnog intonativnog i preciznog ritmičkog izvođenja, što svakako jesu osnovni zahtjevi u nastavi solfeđa, bude u stanju da istovremeno sagledava cjelovitost muzičkog toka i interpretira ga u skladu sa svim zapisanim oznakama. Takav pristup, u većini slučajeva, predstavlja novinu za studente koji se nalaze na početku svog akademskog školovanja: ako izostane sugestija nastavnika, često započinju interpretaciju ne obaziruć se na propisani tempo i karakter, sva pažnja i koncentracija samo se usmjeravaju na reprodukciju tačnih tonskih visina i njihovih trajanja, dok se oznake za agogiku i artikulaciju prosto „ne vide“, a, samim tim, i ne uvažavaju. U cilju razvoja cjelovite muzičke ličnosti i formiranja profesionalnog obrazovanog muzičara, zadatak nastave solfeđa jeste da vaspita i obrazuje studenta na način koji će omogućiti povezivanje i s drugim muzičkim disciplinama, a, takođe, i da bude pomoć mladom muzičaru da što bolje odgovori zahtjevima koje pred njega stavlja instrumentalna nastava. Zato je izvođenje a prima vista, uz uvažavanje svih oznaka u notnom tekstu, imperativ savremene muzičke nastave.

Primjeri treba da budu i odgovarajuće dužine, prilagođene savladavanju u okviru jednog ili dva školska časa, i da, na relativno malom prostoru, obuhvate potrebnu problematiku. Zato autor mora dobro promišljati kada je u pitanju doziranje „problema“, kako melodijskih tako i ritmičkih, kako bi na kratkoj kompoziciji objedinio zahtjeve koje student treba da savlada.

Metodske napomene

Udžbenik *Solfeđo 1* sadrži pet poglavlja: *Melodika*, *Ritam*, *Diktati*, *Etide sa klavirskom pratnjom* i *Primjeri iz literature*. Ovakva podjela bila je potrebna da bi se nastavni sadržaji sistematizovali, a nastavniku i studentu omogućili preglednost sadržaja i brzinu pri pronalaženju odgovarajućih primjera. To znači da je u okviru svakog poglavlja definisana određena centralna oblast. Treba naglasiti da se svi nastavni sadržaji prepliću i nadovezuju, tako da čine logične cjeline, koje omogućavaju studentu da funkcioniše na višem nivou sagledavanja, prepoznavanja i rješavanja intonativne ili ritmičke problematike, bez obzira na to da li se radi o interpretaciji određenog muzičkog toka, ili njegovom slušnom opažanju i zapisivanju. U nastavi je potrebno stalno preplitati sadržaje iz različitih oblasti, što se koncepcijom predloženih primjera željelo i postići.

Poglavlje *Melodika* sastavljeno je od četiri dijela.

Prvi dio obuhvata primjere koji sadrže mutacije i alteracije. Podrazumijeva se da je ova problematika zapravo studentima već dobro poznata, ali praksa pokazuje da često postoji prilična neujednačenost kada je riječ o njenom rješavanju. Istovremeno, zahtjevi na prijemnom ispitu iz predmeta Solfeđo na Muzičkoj akademiji na Cetinju upravo obuhvataju mutacije i alteracije. Na osnovu višegodišnjeg iskustva u radu sa studentima prve godine na svim odsjecima, autorka primjećuje da kandidati koji polože prijemni ispit dolaze s vrlo neujednačenim znanjima iz predmeta Solfeđo, a posebno iz oblasti melodike. Vaspitavani na različitoj pedagoškoj literaturi, od strane nastavnika koji svoju pedagošku djelatnost temelje na različitim metodičkim stanovištima i postupcima, studenti su često dezorijentisani i ne funkcionišu na zadovoljavajućem nivou. Zbog toga je bilo potrebno ponuditi literaturu u kojoj studenti muzike mogu pronaći primjere adekvatne težine, dužine i zahtjeva u pogledu intonativnih zahtjeva, ritmičkih obrazaca i interpretacije.

Iz navedenih razloga, u početnoj nastavi na akademskom nivou potrebno je problematiku vezanu za mutacije i alteracije sistematizovati, ujednačiti različite načine razmišljanja i mogućnosti interpretacije, ukazati na svrsishodne postupke koji olakšavaju orijentaciju u okviru dva istoimena tonaliteta suprotnog tonskog roda. Praktično iskustvo pokazuje da temeljan rad u ovoj fazi nastave obezbjeđuje veću uspješnost studenata pri rješavanju kasnijih, složenijih zadataka.

Drugi dio ovog poglavlja obuhvata rad na modulacijama. Pristupa mu se nakon dobro savladanih mutacija i alteracija, a studenta je potrebno osposobiti da, analizirajući notni tekst u cjelosti, prepozna promjenu tonaliteta, odredi ključnu tačku ili tačke prelaza iz jednog tonaliteta u drugi, te konačno, vokalno interpretira zadati melodijski tok. Pri tome je posebno važno da se na vrijeme, koristeći imanentni sluh, muzički tok ozvuči u sebi i svijest pripremi za izvođenje. Modulacije iz ovog poglavlja one su iz prvog „kruga“ tzv. šest Bahovih tonaliteta, i predstavljaju prvi nivo u pogledu težine melodijskih primjera.

U okviru prve godine akademskog školovanja studenti treba da se osposobe za intoniranje modalne melodike. Prethodno iskustvo u vezi

s modusima kod studenata vezano je uglavnom za predmet Vokalna polifonija, koji se na srednjoškolskom nivou muzičkog obrazovanja izučava jednu školsku godinu. Modusi su tako poznati većinom kao teorijski pojmovi (studenti prve godine možda znaju da na određenom tonu izgrade moduse, a poznati su im i karakteristični intervali), ali nemaju predstave vezane za zvučnost ovih ljestvica. Zbog toga rad na modalnoj melodici praktično kreće od početka, pa su predloženi primjeri jednostavnije melodijske i ritmičke strukture.

Četvrti dio poglavlja melodike čine dvoglasni primjeri. S jedne strane, na osnovu dugogodišnjeg iskustva sa studentima prve godine, autorka je došla do zaključka da se dvoglasnom pjevanju poklanja vrlo malo pažnje tokom prethodnog školovanja. S druge strane, značaj višeglasnog pjevanja, pa tako i dvoglasnog, od suštinskog je značaja za kontrolu čiste intonacije kod izvođača, a, isto tako, i nezaobilazan korak koji vodi ka razvoju harmonskog sluha. U ovom udžbeniku ponuđeno je osam dvoglasnih primjera, različite koncepcije, koji treba da studente uvedu i osposobe za istovremeno praćenje dvaju melodijskih linija. Studentima programa Izvođačke umjetnosti preporučuje se da primjere samo pjevaju, dok je studentima smjera Opšta muzička pedagogija moguće postaviti komplikovanije zahtjeve: student istovremeno jednu melodijsku liniju pjeva, a drugu svira na klaviru. Na taj način razvijaju se sasvim specifične vještine i sposobnosti, neophodne za formiranje budućeg muzičkog pedagoga.

Poglavlje *Ritam* sastavljeno je od dva dijela.

U prvom dijelu obrađuje se problematika u okviru ravnomjernog (izo)ritma. U predloženim primjerima se pojavljuje parna distribucija (dvodjelna, četvorodjelna i osmodjelna podjela jedinice brojanja) i neparna distribucija (osnovne i punktirane figure trodjelnih ritmova, kao i podjela trodjela).

Drugi dio posvećen je neravnomjernom (meta)ritmu. Obuhvaćeni su dvosložni, trosložni i četvorosložni taktovi. U prvoj grupi primjera ustaljena je pozicija trodjela, s ciljem da studenti steknu uvid u različite mogućnosti kombinovanja dvodjelnih i trodjelnih taktova u jednu cjelinu i postignu rutinu u prepoznavanju i izvođenju ovih ritmičkih linija. Slijede primjeri u kojima je pozicija trodjela promjenljiva, što predstavlja složeniji zahtjev, i od studenta traži brzo sagledavanje, razmišljanje unaprijed, spretnost i okretnost u izvođenju, kako bi ritmička linija bila izvedena precizno.

Uobičajen način izvođenja svih ritmičkih primjera je parlato izgovorom, odnosno čitanjem ritmičke linije uz taktiranje, pri čemu se kao način imenovanja tonova koriste solmizacioni slogovi. U praksi se često može čuti da učenici muzičkih škola, pa tako i studenti prve godine, ritmičke vježbe ispjevavaju na nekoj proizvoljno odabranoj tonskoj visini, umjesto da solmizacione slogove izgovaraju. U tom smislu, studente je potrebno podsjećati na činjenicu da sama riječ parlato dolazi od italijanske riječi parlare, što znači govoriti.

Predložene primjere moguće je izvoditi i manuelnom reprodukcijom, pri čemu lijeva ruka otkucava jedinicu brojanja, daje puls, a desna ruka kuca zapisanu ritmičku liniju.

Sa studentima na odsjeku Opšta muzička pedagogija, među kojima se nalaze i budući nastavnici solfeđa, primjeri se mogu izvoditi na različitim ritmičkim instrumentima iz grupe Orfovog instrumentarijuma, čime se doprinosi njihovom osposobljavanju za budući rad s učenicima osnovnoškolskog uzrasta.

Treći dio udžbenika posvećen je radu u oblasti muzičkog diktata. Muzički diktat često je najslabija karika u nizu vještina kojima studenti treba da ovladaju, što se pripisuje neadekvatnom metodskom pristupu u prethodnom školovanju, kao i nedovoljnom iskustvu u ovoj sferi

rada. Slušno opažanje i prepoznavanje melodijskog i ritmičkog toka i njihovo prevođenje u notnu sliku složen je zahtjev i podrazumijeva uporan, strpljiv i sistematičan nastavnički pristup. Analizirajući rezultate na prijemnim ispitima iz predmeta Solfeđo, može se zaključiti da se najveći problem javlja upravo kada je u pitanju zapisivanje melodijsko-ritmičkog toka.

Zbog toga, prva grupa jednoglasnih melodija namijenjenih slušnom opažanju i zapisivanju tretira samo probleme mutacija i alteracija, s ciljem da se na nešto jednostavnijoj problematici studenti nauče kako da analitički slušaju, prepoznaju i dešifruju zadate melodije. Većinu vremena u školskoj godini potrebno je posvetiti postavljanju dobre osnove, koja treba da omogući da pred kraj drugog semestra studenti budu u stanju da opažaju i zapisuju i melodije koje sadrže modulacije, što čini drugu grupu jednoglasnih primjera.

U trećem, završnom dijelu poglavlja *Diktati*, nalaze se dvoglasni primjeri. Njihovu bazu čini dijatonika, a primjeri predstavljaju konturni dvoglas. Njihova dužina odgovara početnoj fazi rada na dvoglasnim diktatima kako bi se obezbijedilo nesmetano i istovremeno praćenje i bilježenje obiju linija. Zapisane melodije mogu se izvoditi pjevanjem, ali i sviranjem na instrumentima koje studenti sviraju u određenoj grupi.

Četvrto poglavlje donosi *Etide sa klavirskom pratnjom*. Studenti većinom nemaju nikakvo iskustvo kada je u pitanju izvođenje ovakvih primjera i potrebno ih je osposobiti da budu u stanju istovremeno pratiti partituru koja se izvodi na klaviru i melodijsku liniju koju treba da izvedu svojim glasom. Ovakav način izvođenja u okviru nastave solfeđa predstavlja zapravo jednostavniji vid kamernog muziciranja. Radi sticanja kompetencija potrebnih za samostalni pedagoški rad, neophodno je da i studenti smjera Opšta muzička pedagogija stiču iskustva vezana za zajedničko grupno muziciranje. Predložena klavirska pratnja osmišljena je tako da u pogledu tehničkih zahtjeva odgovara sposobnostima studenata smjera Opšta muzička pedagogije, ali je saradnja sa studentima smjera Izvođačke umjetnosti – klavir – svakako dobrodošla. Sviranje klavirske dionice osposobljava studente da u kasnijoj fazi školovanja budu u stanju i sami osmišljavati slične dionice, istraživati zvuk i eksperimentisati s njim. Predložena rješenja predstavljaju u početnoj nastavi akademskih studija obrasce na osnovu kojih studenti mogu dalje graditi svoja umijeća. Svi primjeri imaju jasno definisane oznake za tempo, karakter, dinamiku, agogiku i artikulaciju, i na njihovom poštovanju nastavnik treba da strogo insistira. Izvođenje etida s klavirskom pratnjom treba da bude pravo muziciranje, u kojem će studenti uživati.

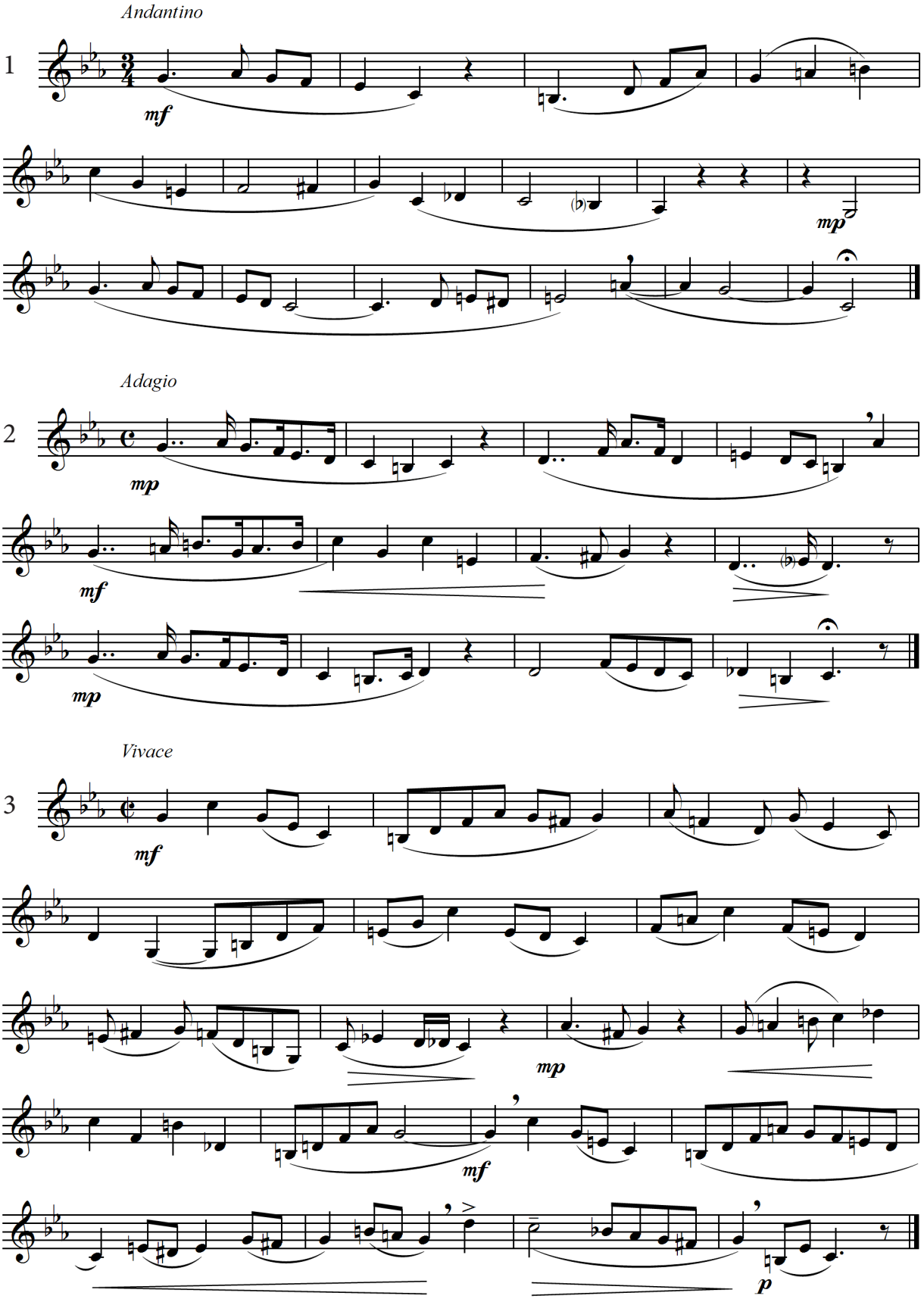
Peto poglavlje obuhvata primjere iz literature, s ciljem da studenti upoznaju neke od najznačajnijih autora iz okruženja kada je u pitanju literatura za nastavni predmet Solfeđo. Ovi primjeri nijesu sistematizovani prema problematici. Nakon sticanja potrebnih znanja i vještina studenti će biti u prilici da, analizirajući melodijsku, ritmičku i harmonsku komponentu, izvedu zaključke koji će im omogućiti prepoznavanje problematike, a zatim i intonativno tačno i ritmički precizno izvođenje.

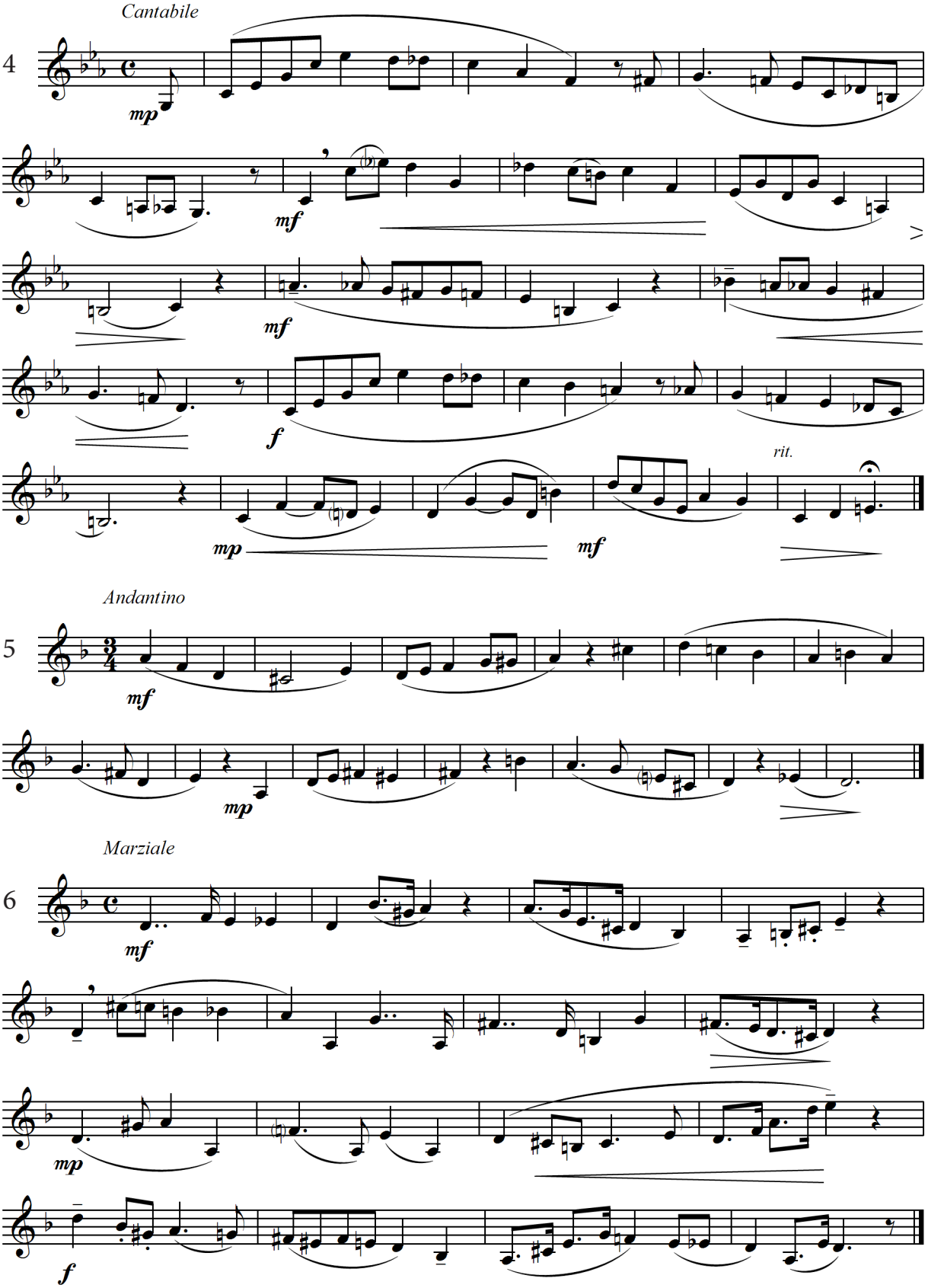
Na kraju, izražavam nadu da će studenti muzike sa zadovoljstvom i radošću koristiti ovaj udžbenik, te da će on učiniti da savladavanje složenih zahtjeva koje pred njih stavlja predmet Solfeđo bude jednostavnije i ljepše.

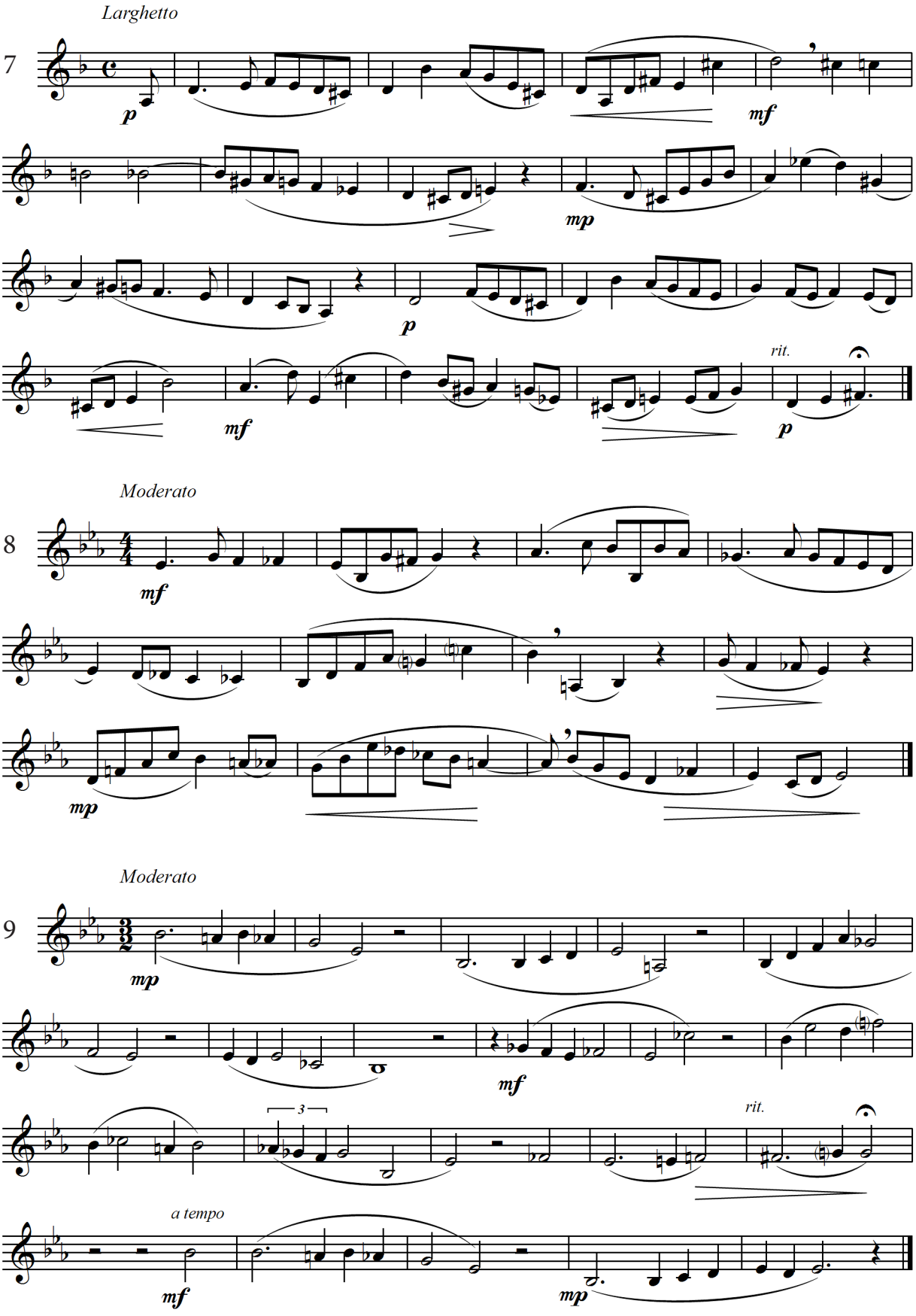
1.

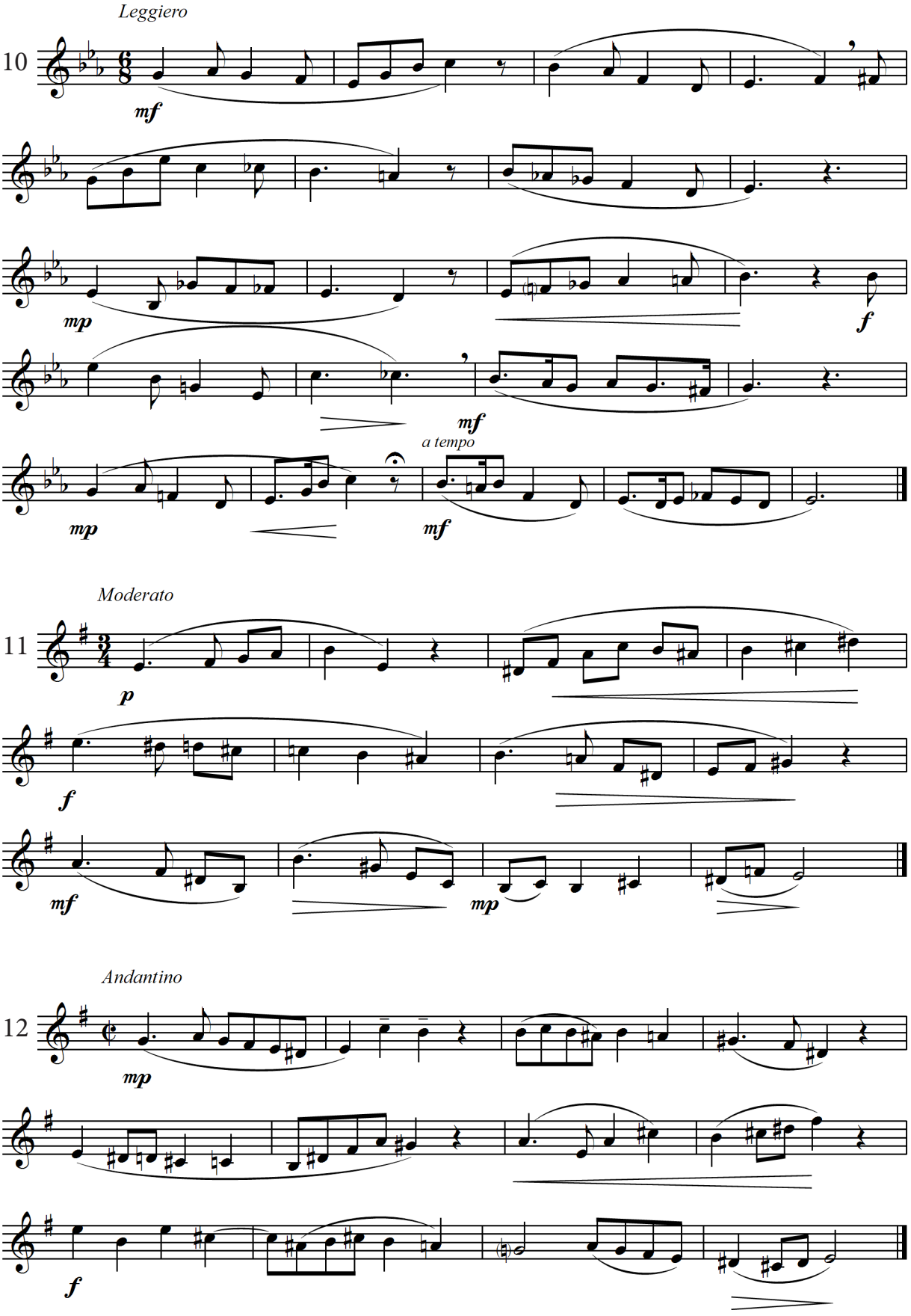
MELODIKA

1.1. MUTACIJE I ALTERACIJE



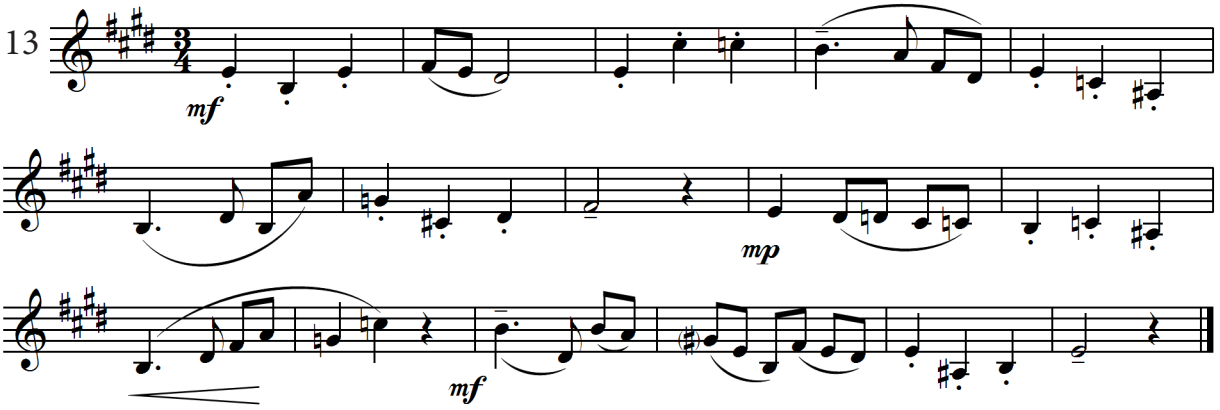

Cantabile
4
mp
mf
mf
f
mp
mf
rit.
Andantino
5
mf
mp
Marziale
6
mf
mp
f


Larghetto
7
p
mf
mp
p
mf
rit.
p
Moderato
8
mf
mp
Moderato
9
mp
mf
3
rit.
a tempo
mf
mp


Leggiero
10
mf
mp
f
mf
a tempo
mp
mf
Moderato
11
p
f
mf
mp
Andantino
12
mp
f

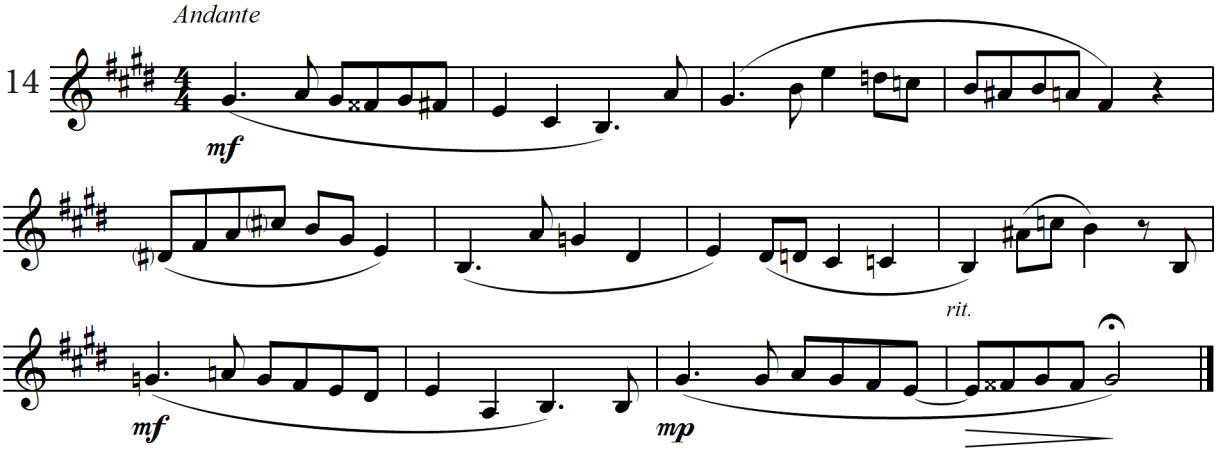
Grazioso

13



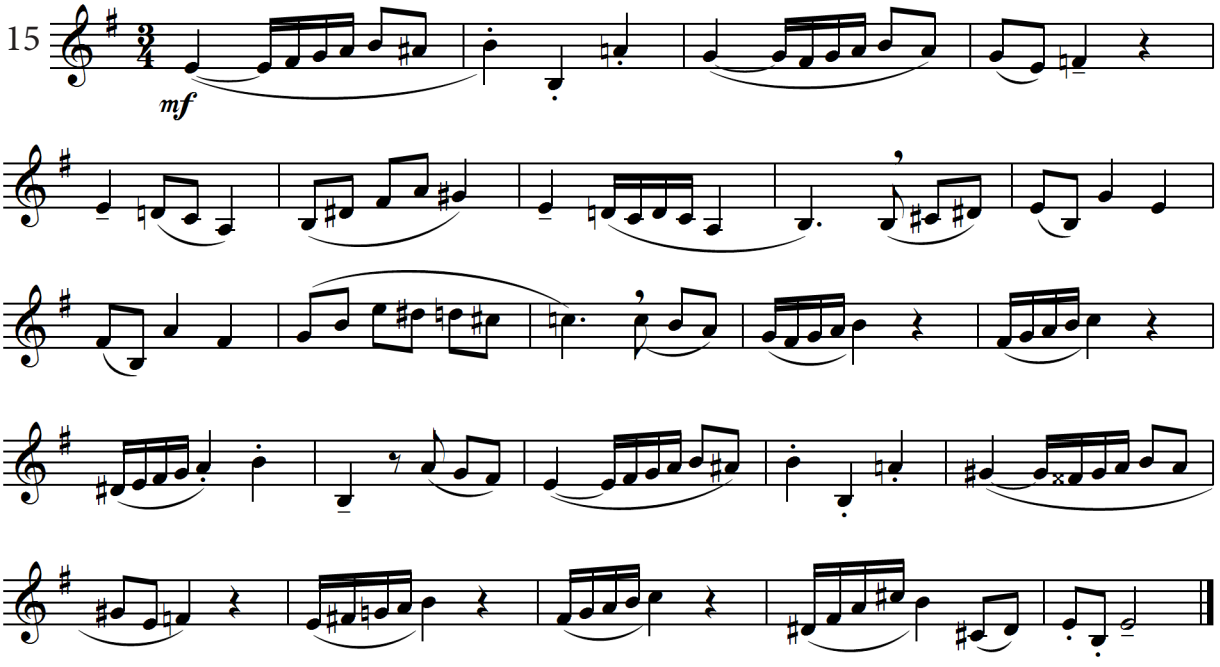
Andante

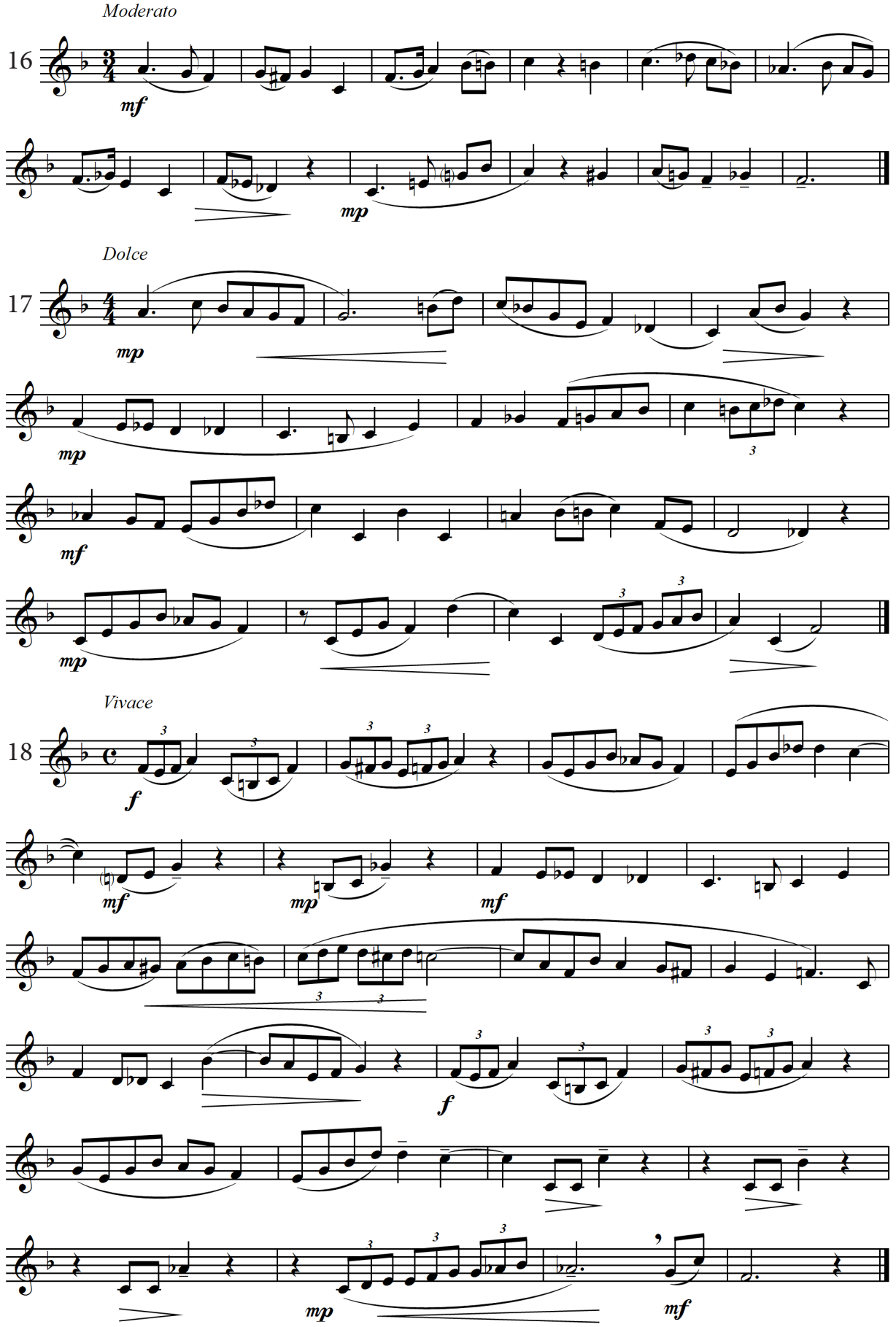
14



Allegretto

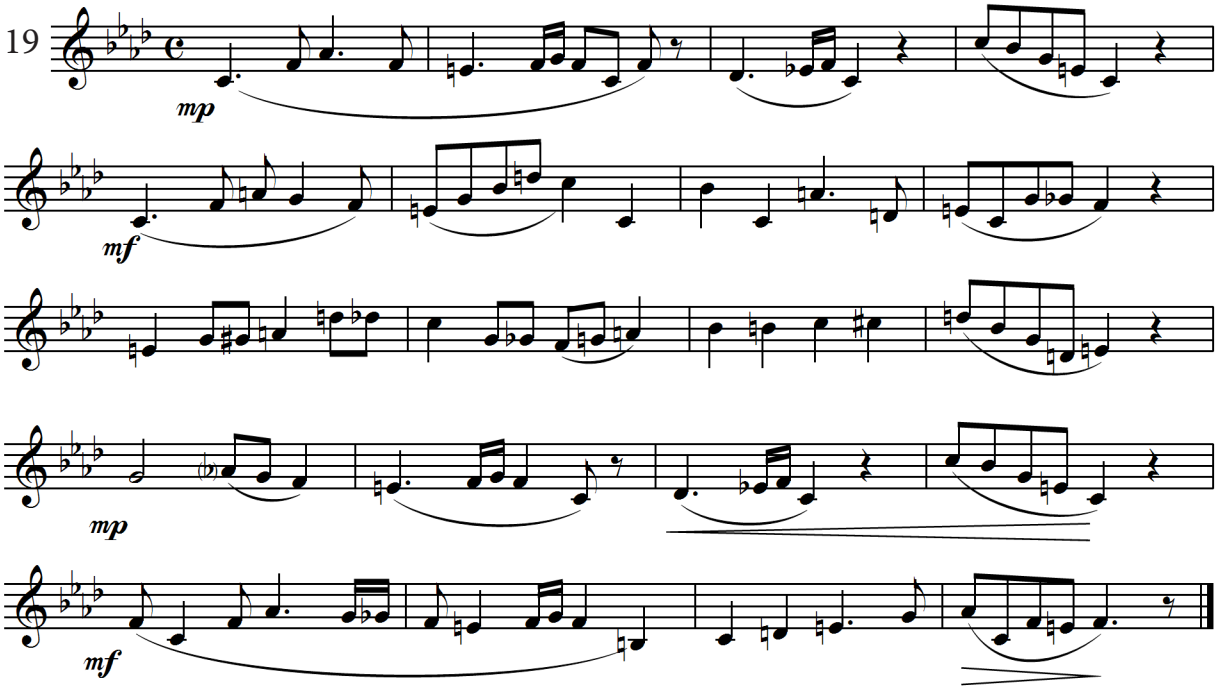
15




Moderato
16
mf
mp
Dolce
17
mp
mp
mf
mp
Vivace
18
f
mf
mp
mf
f
mp
mf

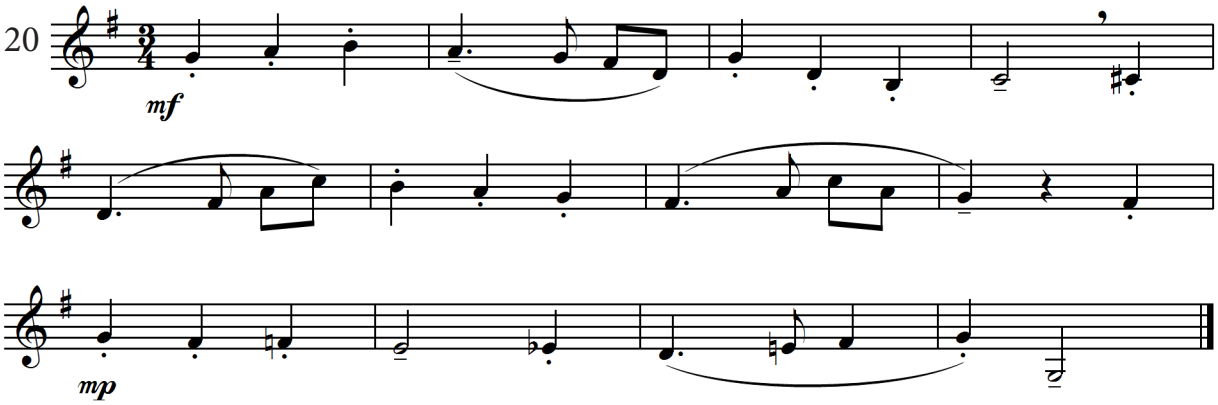
Moderato

19



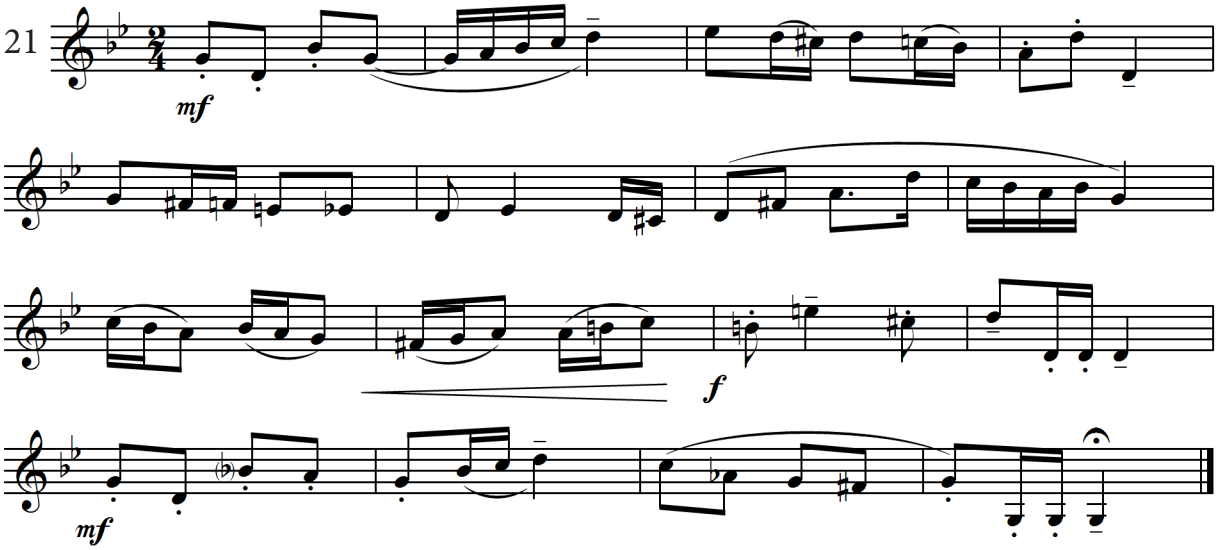
Grazioso

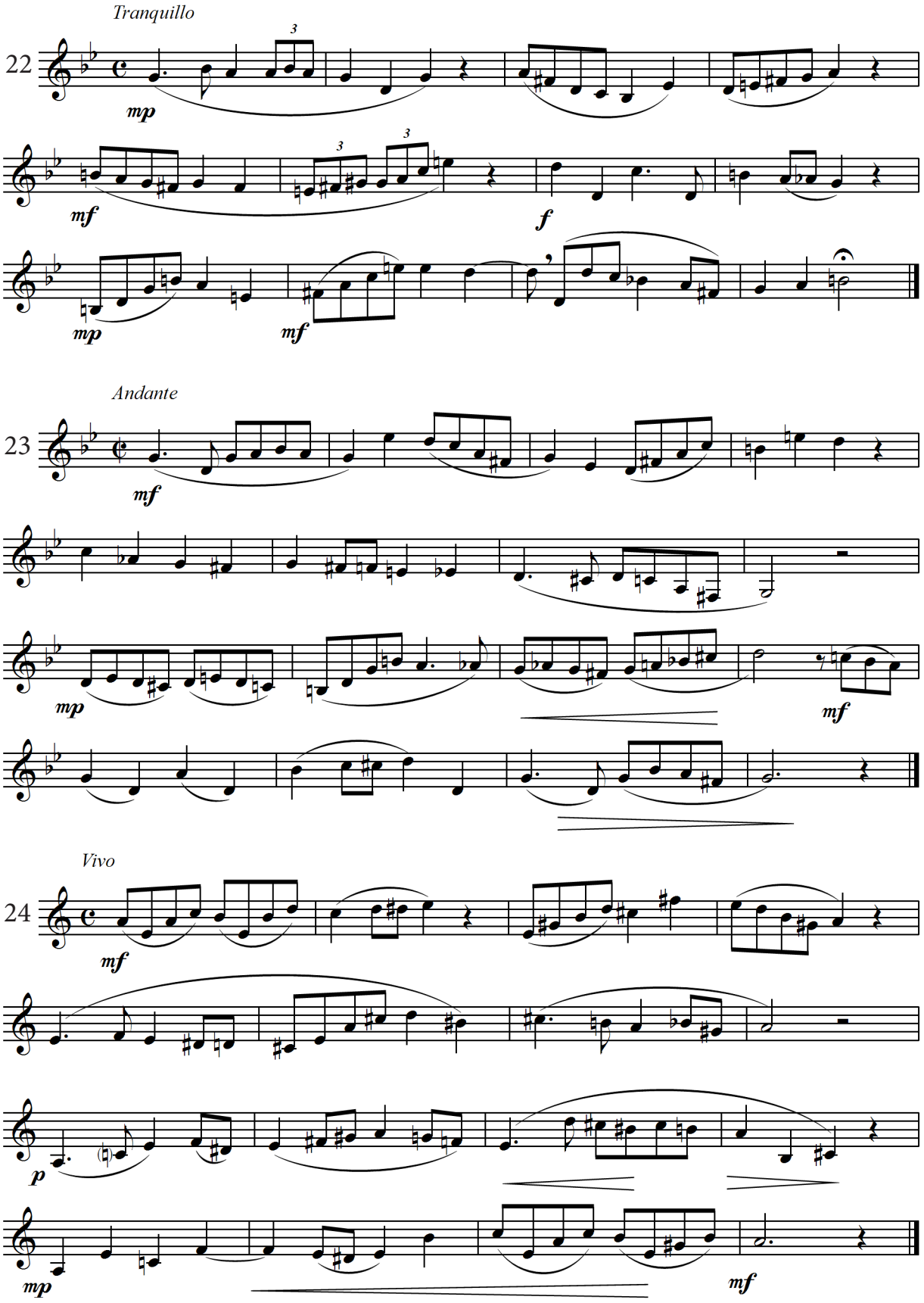
20

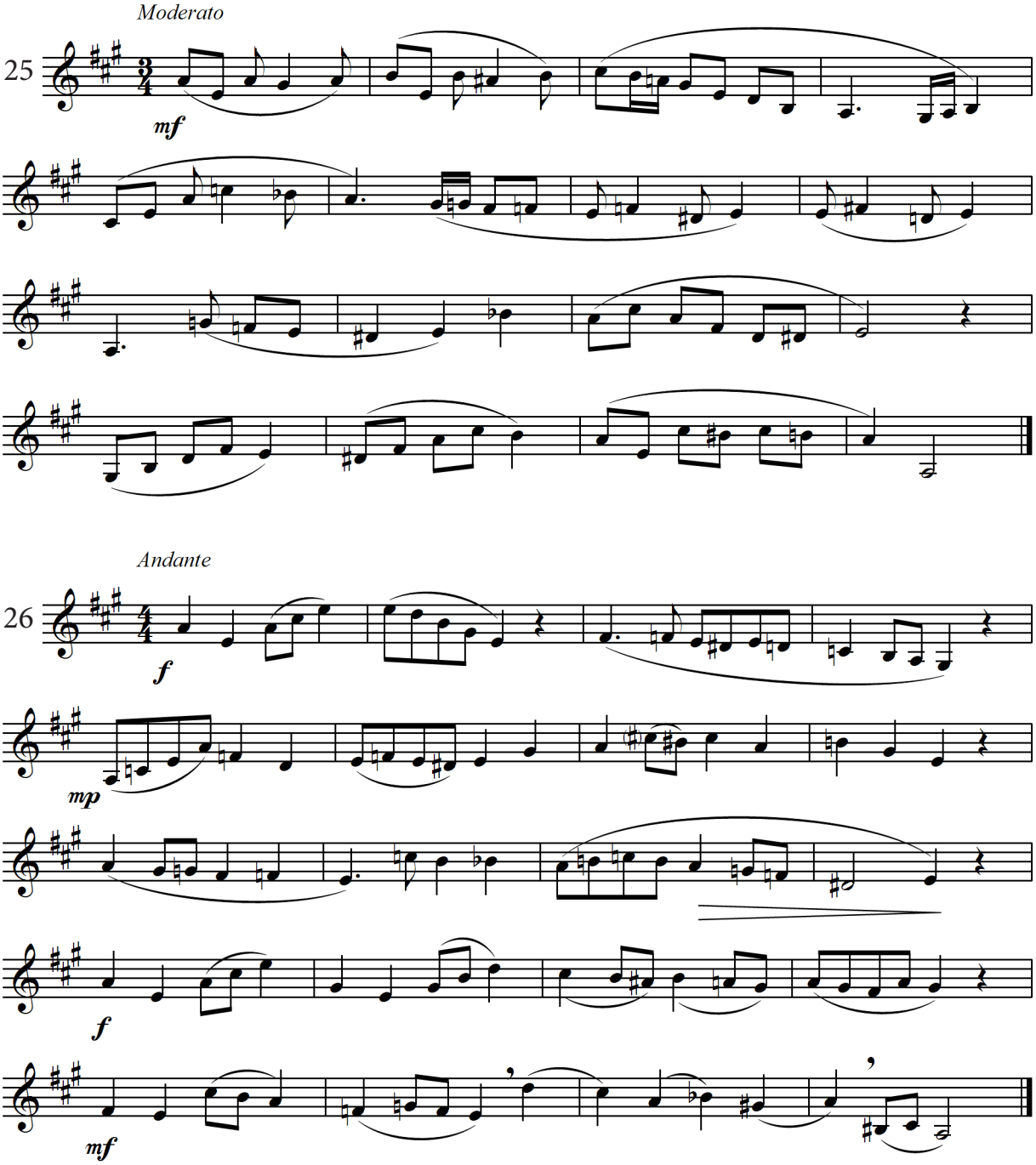


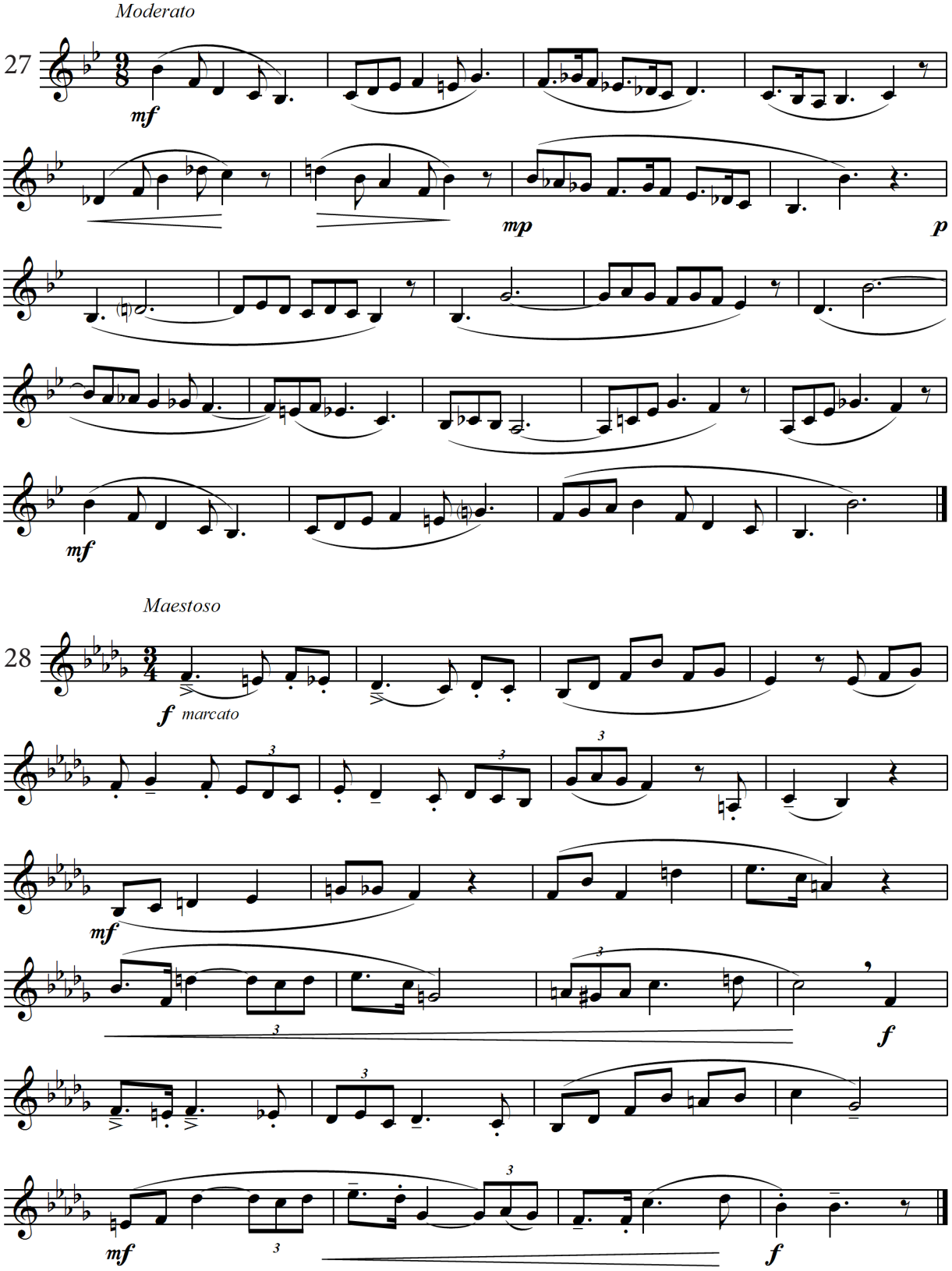
Allegretto

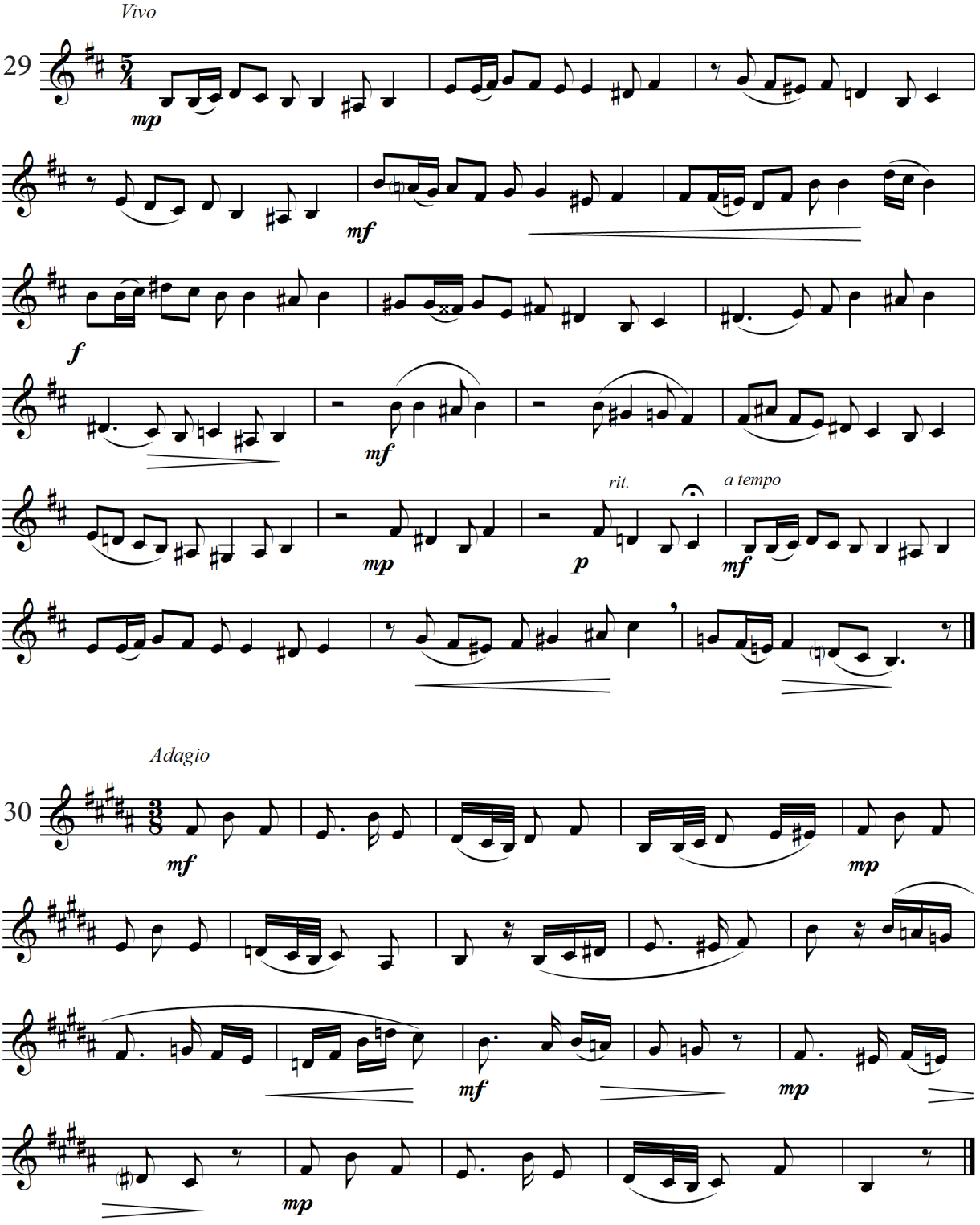
21



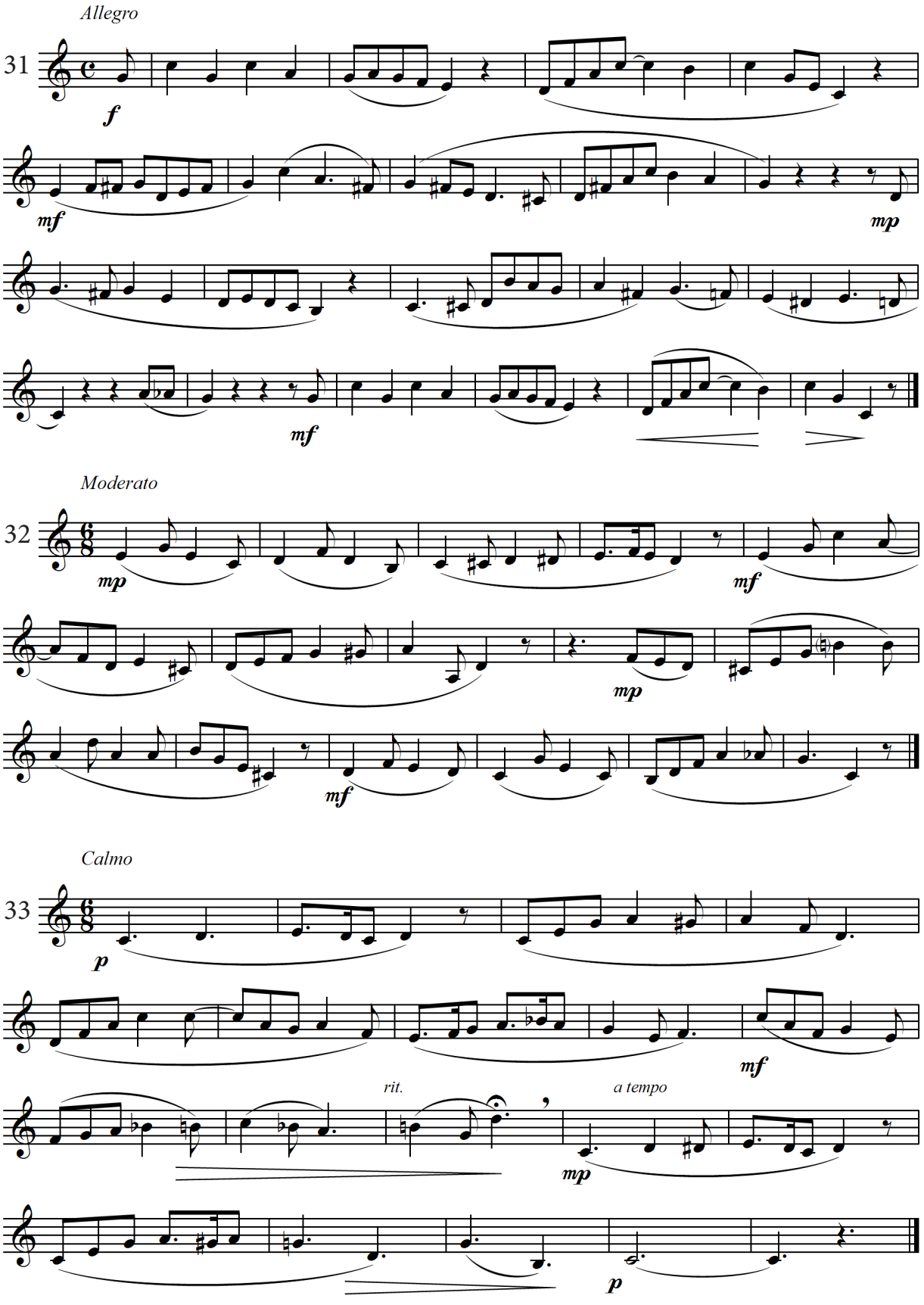

Tranquillo
22
mp
mf
f
mp
mf
Andante
23
mf
mp
mf
Vivo
24
mf
p
mp
mf


Moderato
25
mf
Andante
26
f
mp
f
mf


Moderato
27
mf
mp
p
mf
Maestoso
28
f marcato
mf
f
mf
f

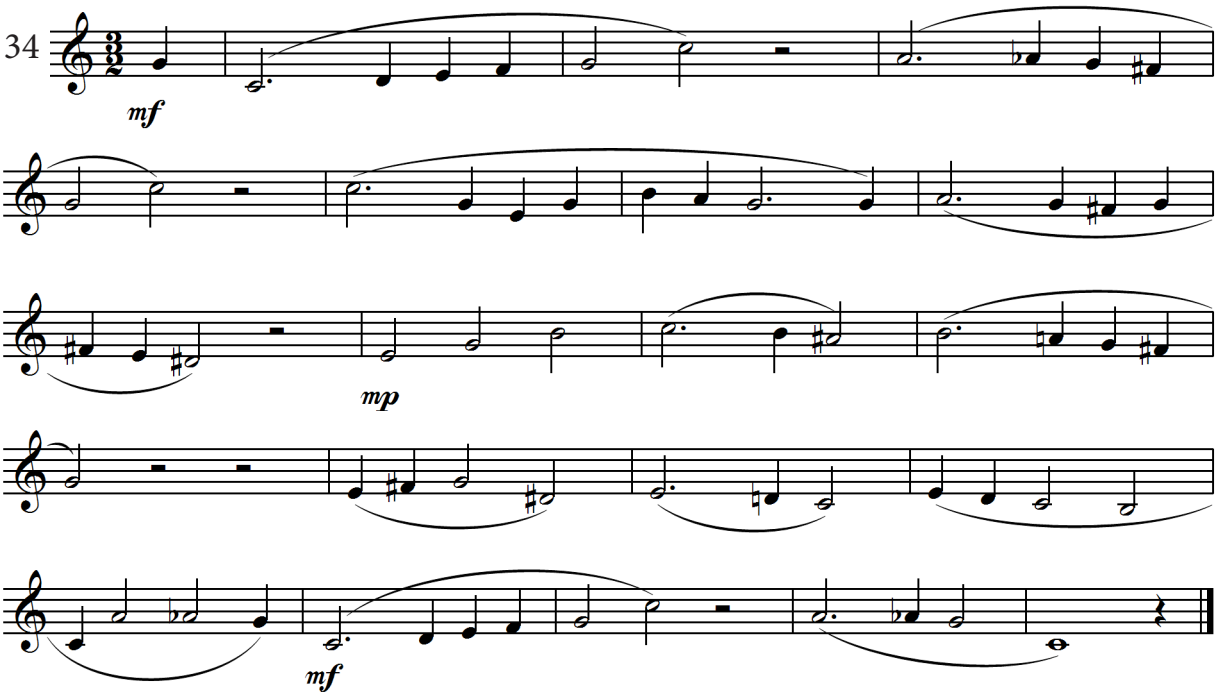

Vivo
29
mp
mf
f
mf
mp
p
rit.
a tempo
mf
Adagio
30
mf
mp
mf
mp
mp

1.2. MODULACIJE



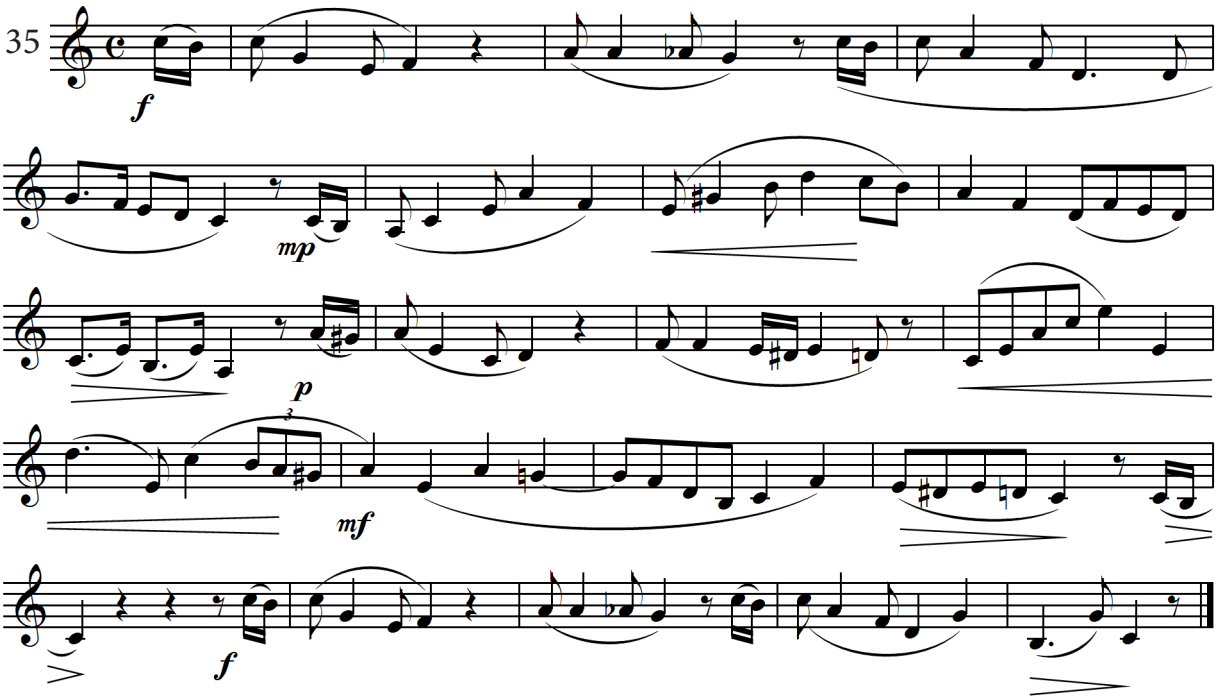
Grazioso

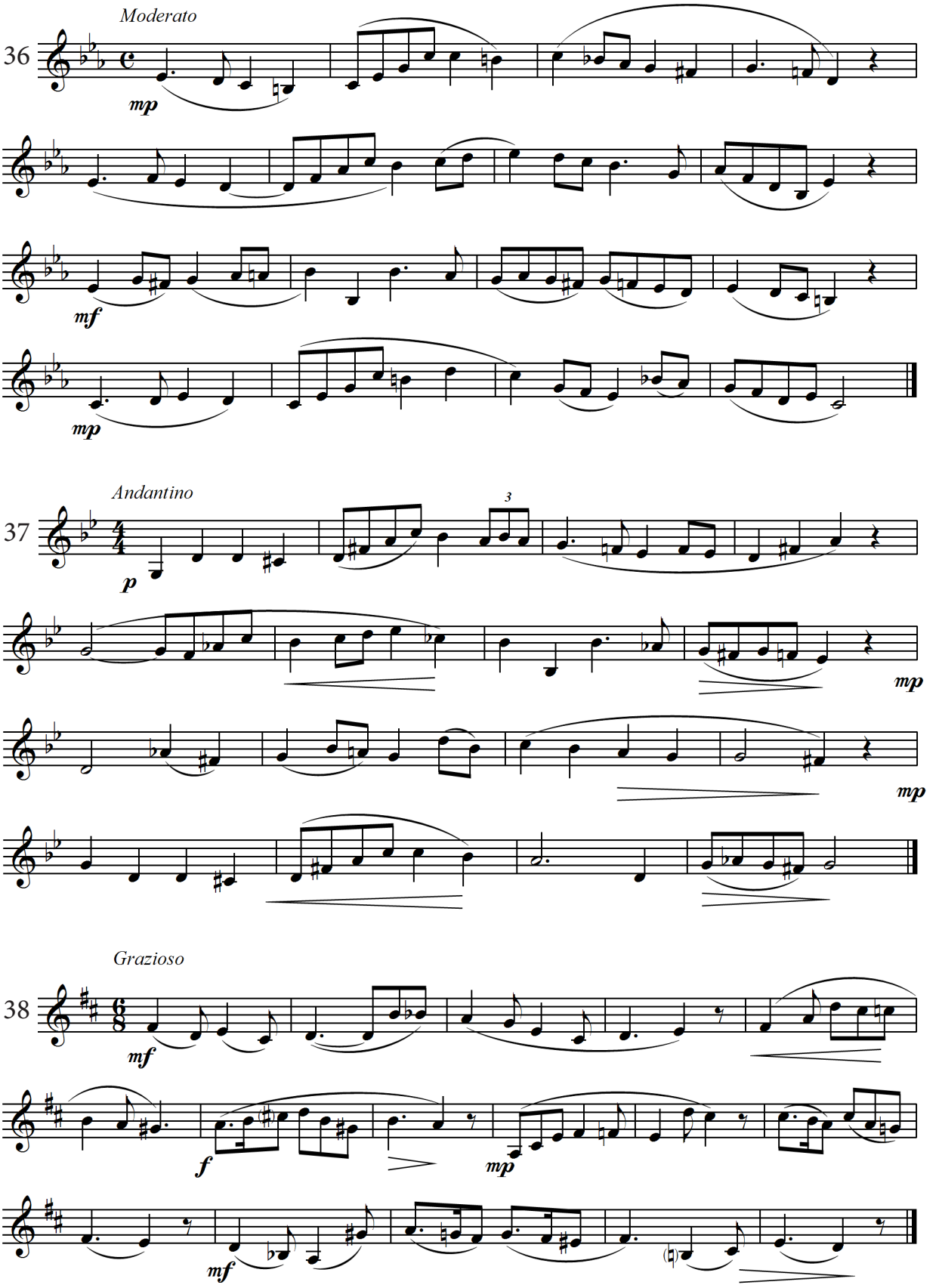
34



Allegretto

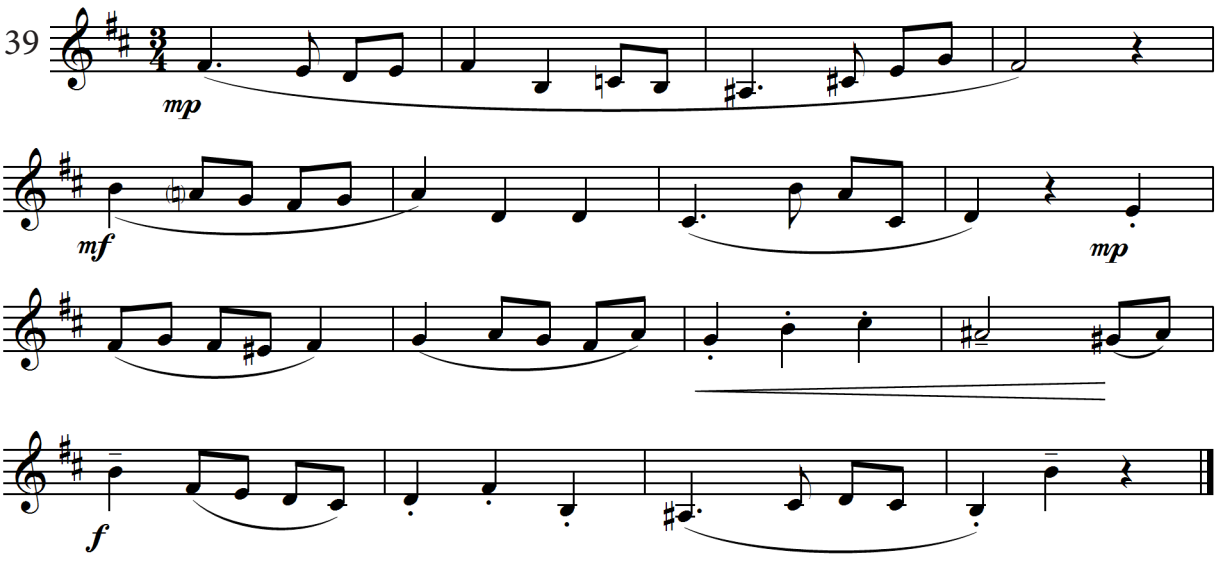
35




Moderato
36
mp
mf
mp
Andantino
37
p
3
mp
mp
Grazioso
38
mf
f
mp
mf

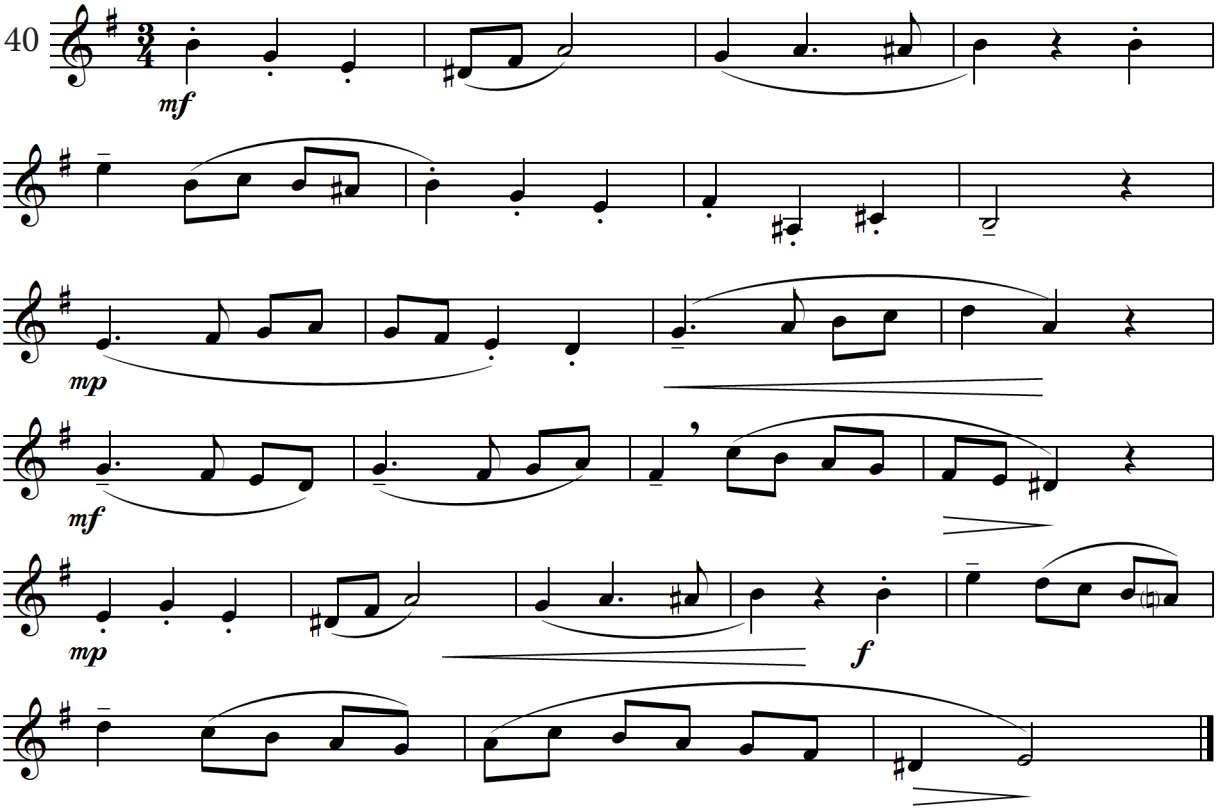
Allegretto

39

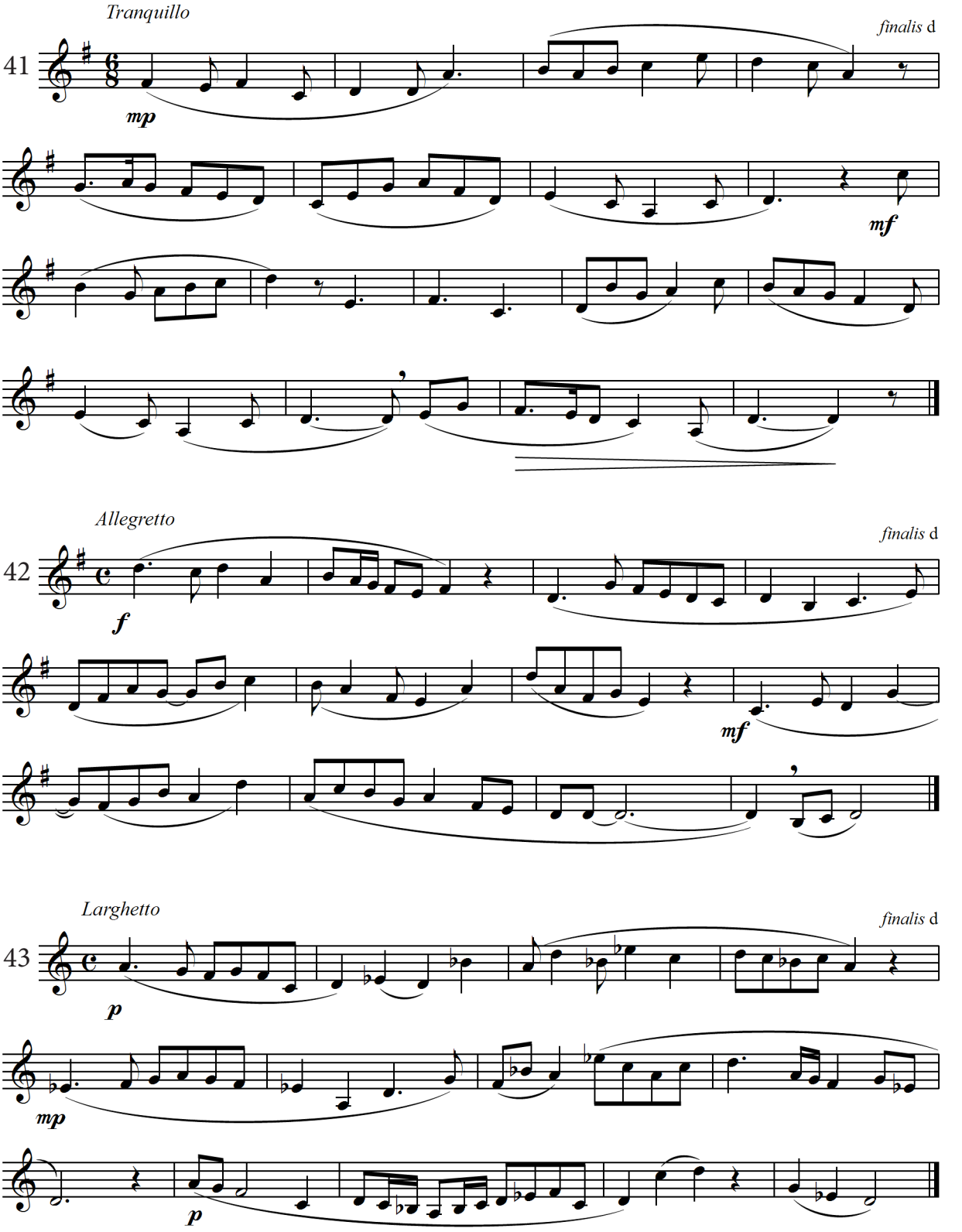


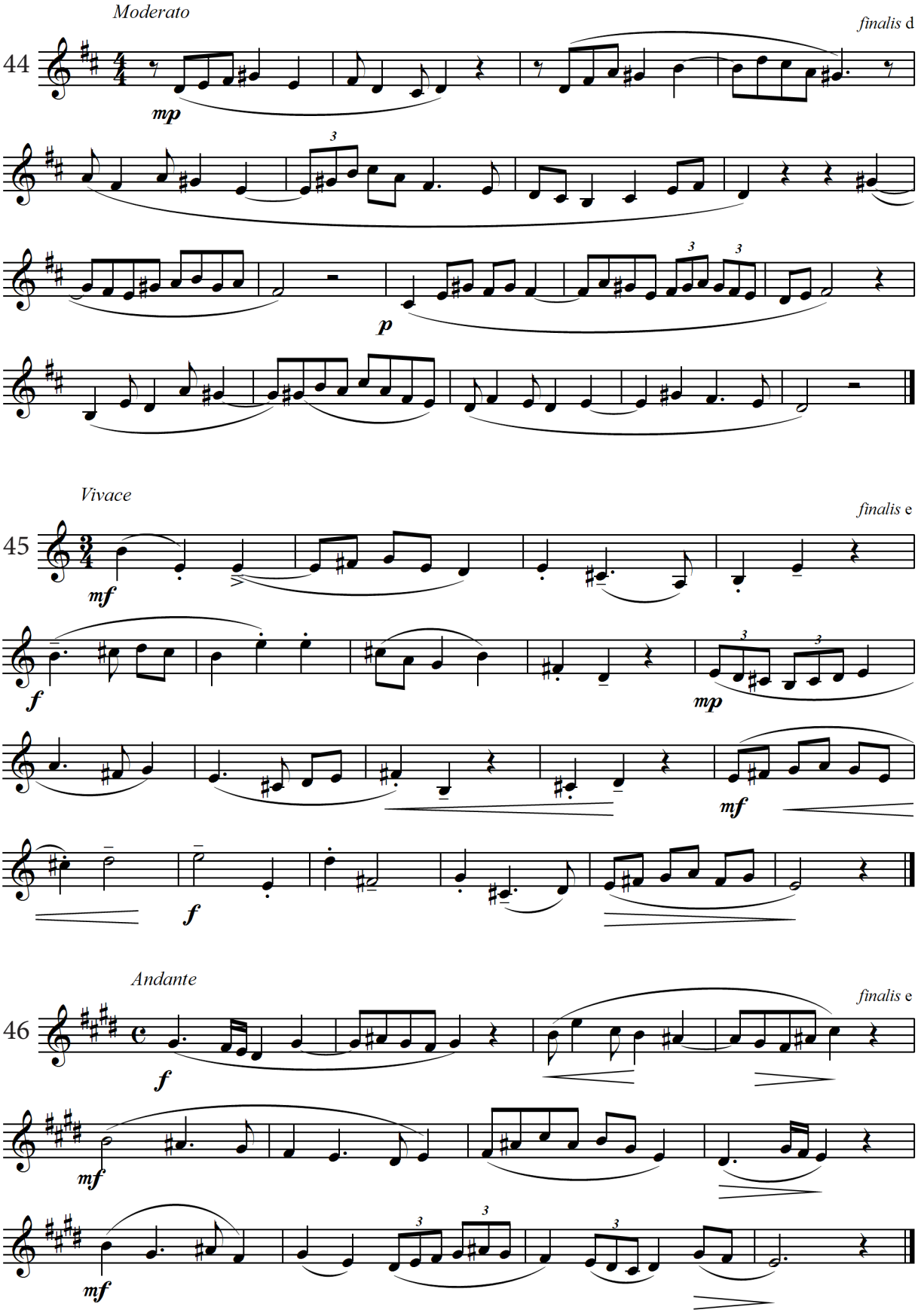
Menuetto

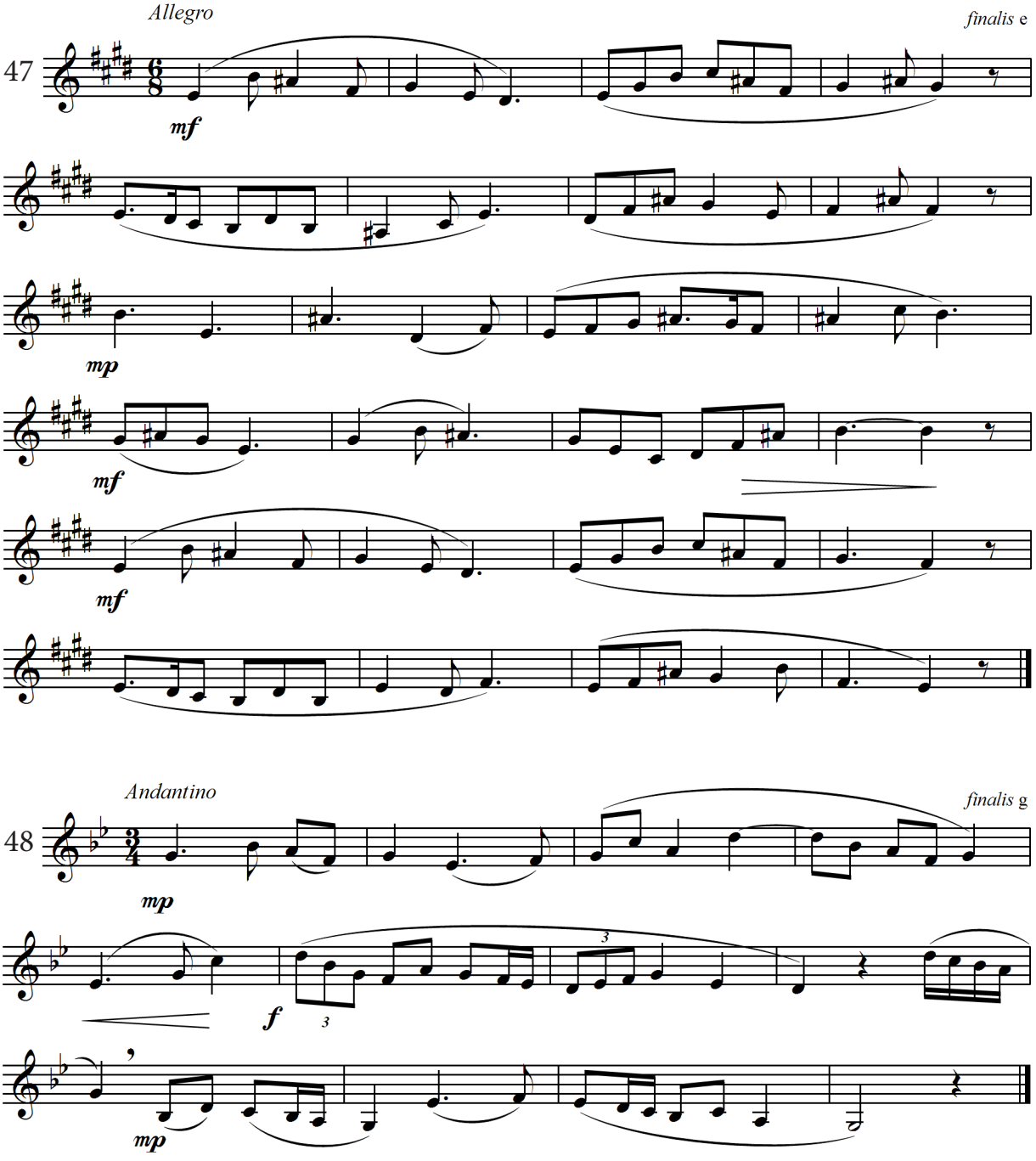
40

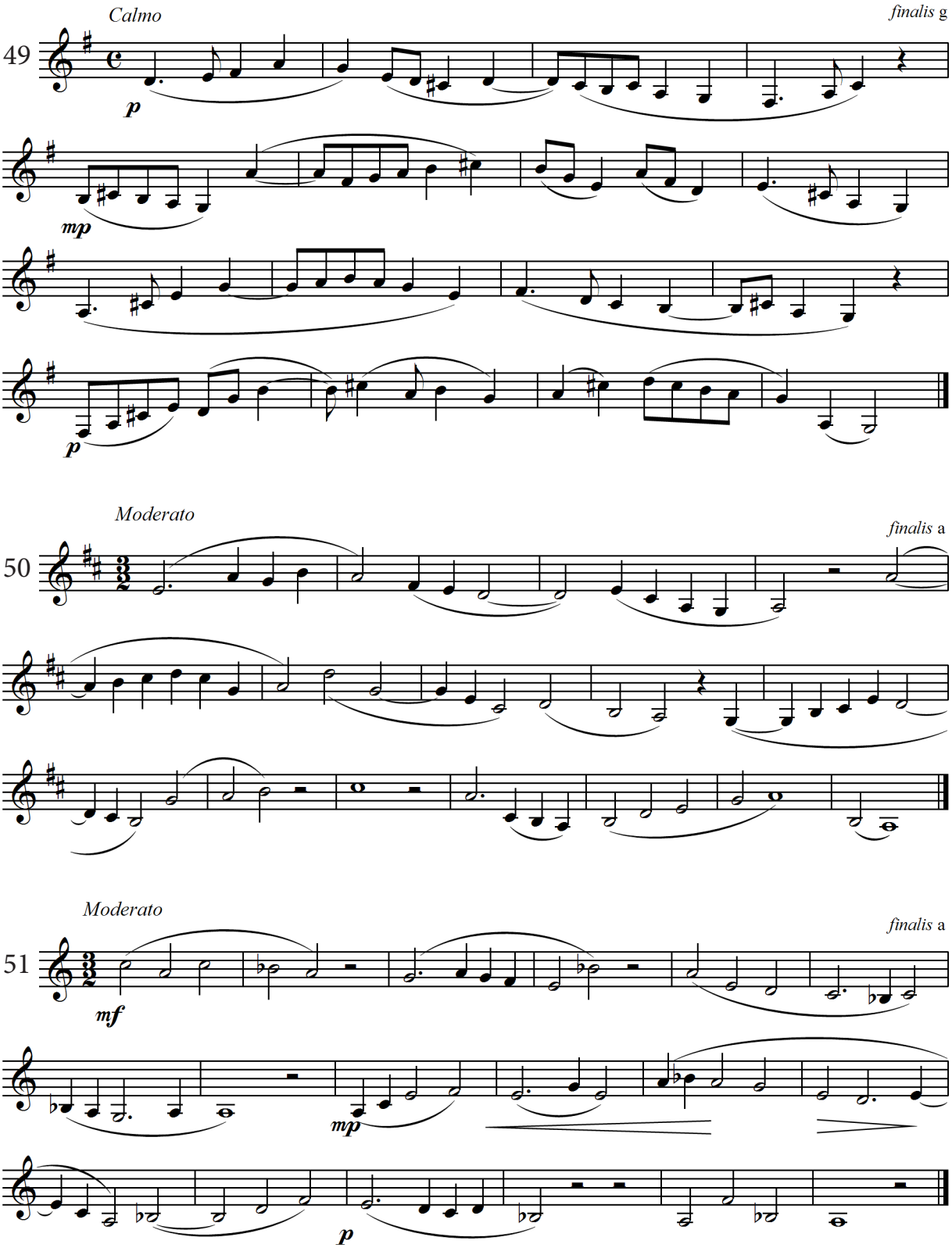


1.3. MODUSI


Tranquillo
finalis d
41
mp
mf
Allegretto
finalis d
42
f
mf
Larghetto
finalis d
43
p
mp
p


Moderato
finalis d
44
mp
p
Vivace
finalis e
45
mf
f
mp
mf
f
Andante
finalis e
46
f
mf
mf


Allegro
finalis e
47
mf
mp
mf
mf
Andantino
finalis g
48
mp
f
3
3
mp


Calmo
finalis g
49
p
mp
p
Moderato
finalis a
50
Moderato
finalis a
51
mf
mp
p

Lamentoso

finalis a

52

p

mp

p

Allegro

finalis b

53

mf

3

f

Tranquillo

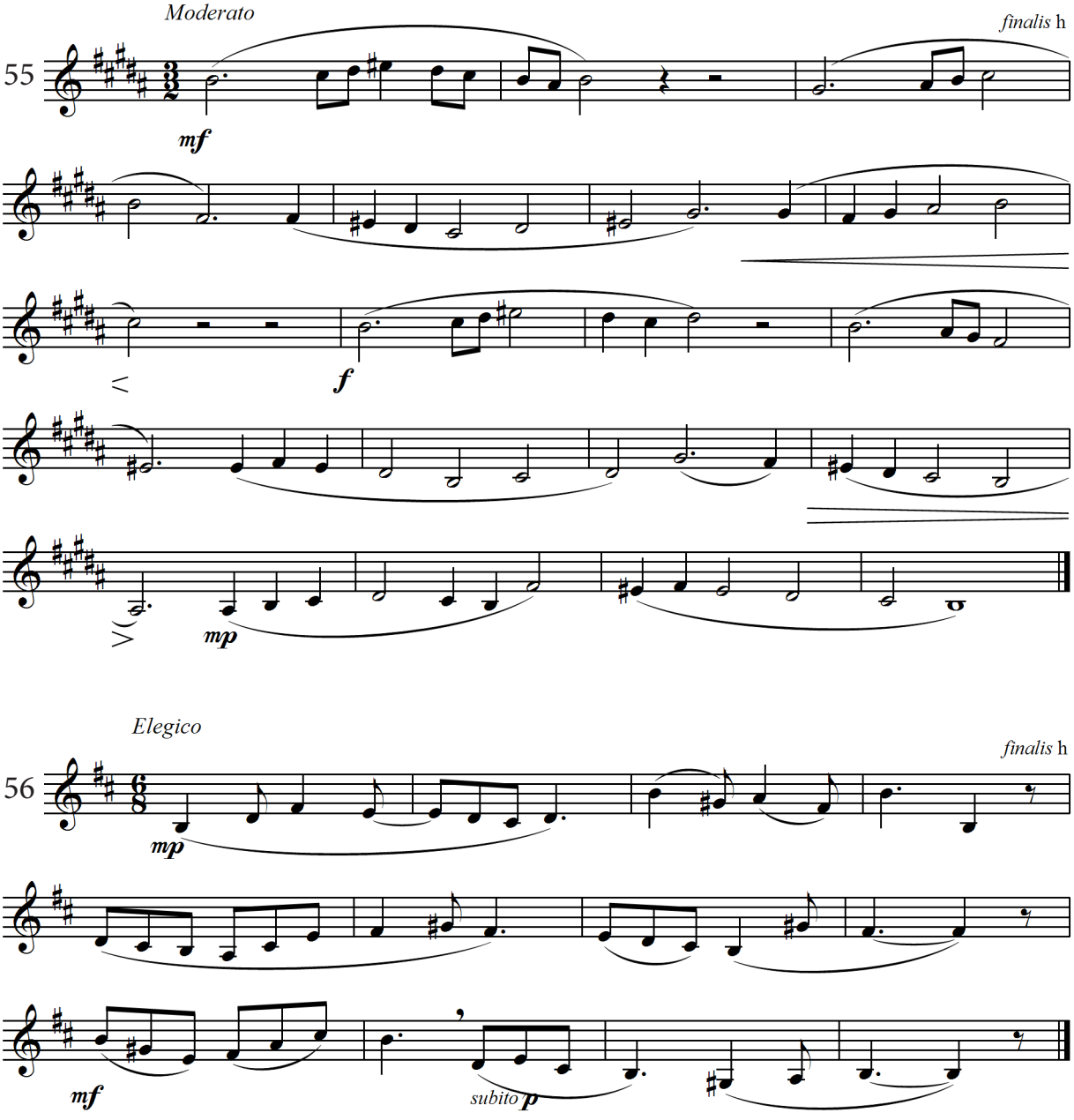
finalis b

54

mp

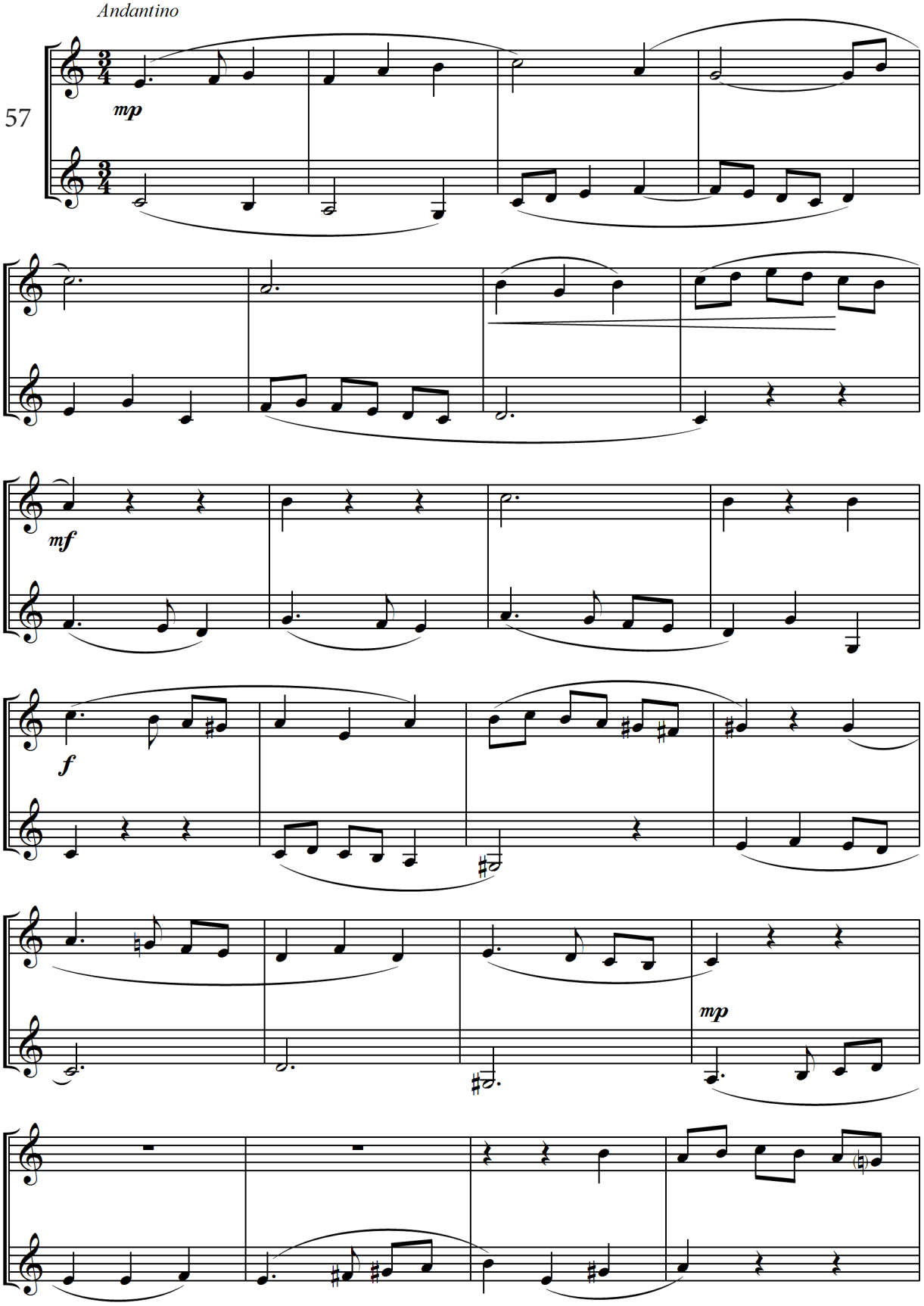
p

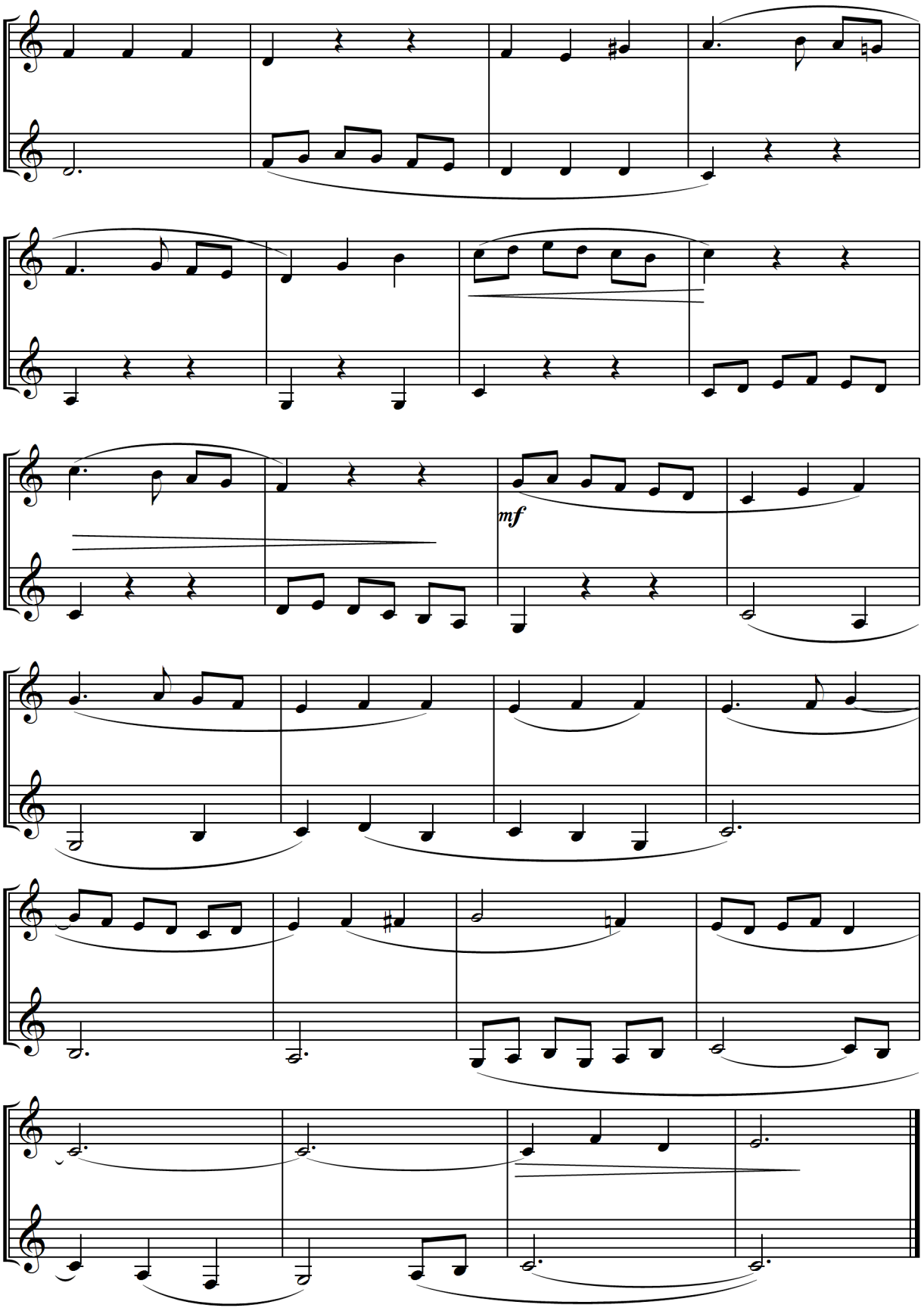
mp


Moderato
finalis h
55
mf
f
mp
Elegico
finalis h
56
mp
mf
subito p

1.4. DVOGLASNI PRIMJERI

Andantino

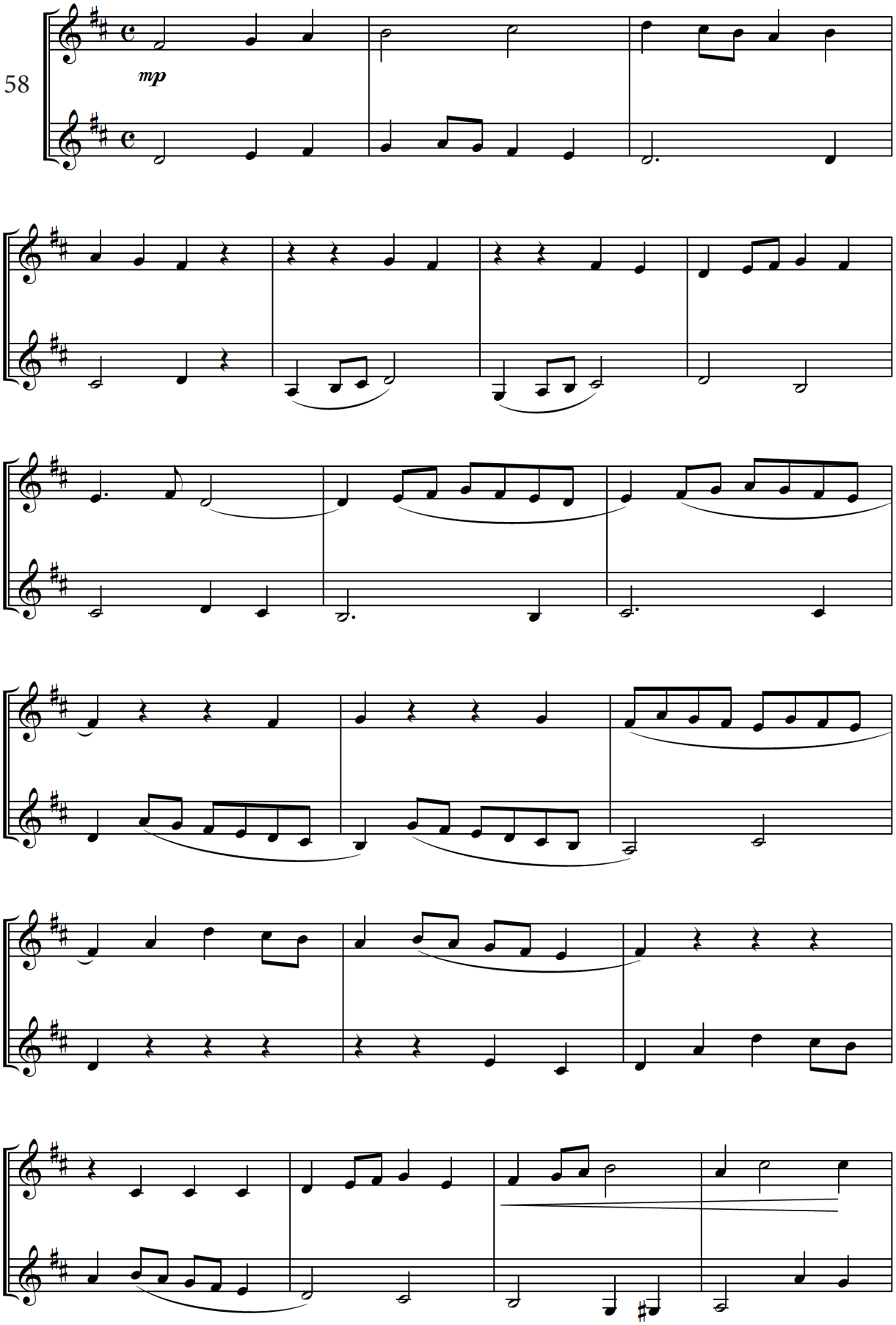


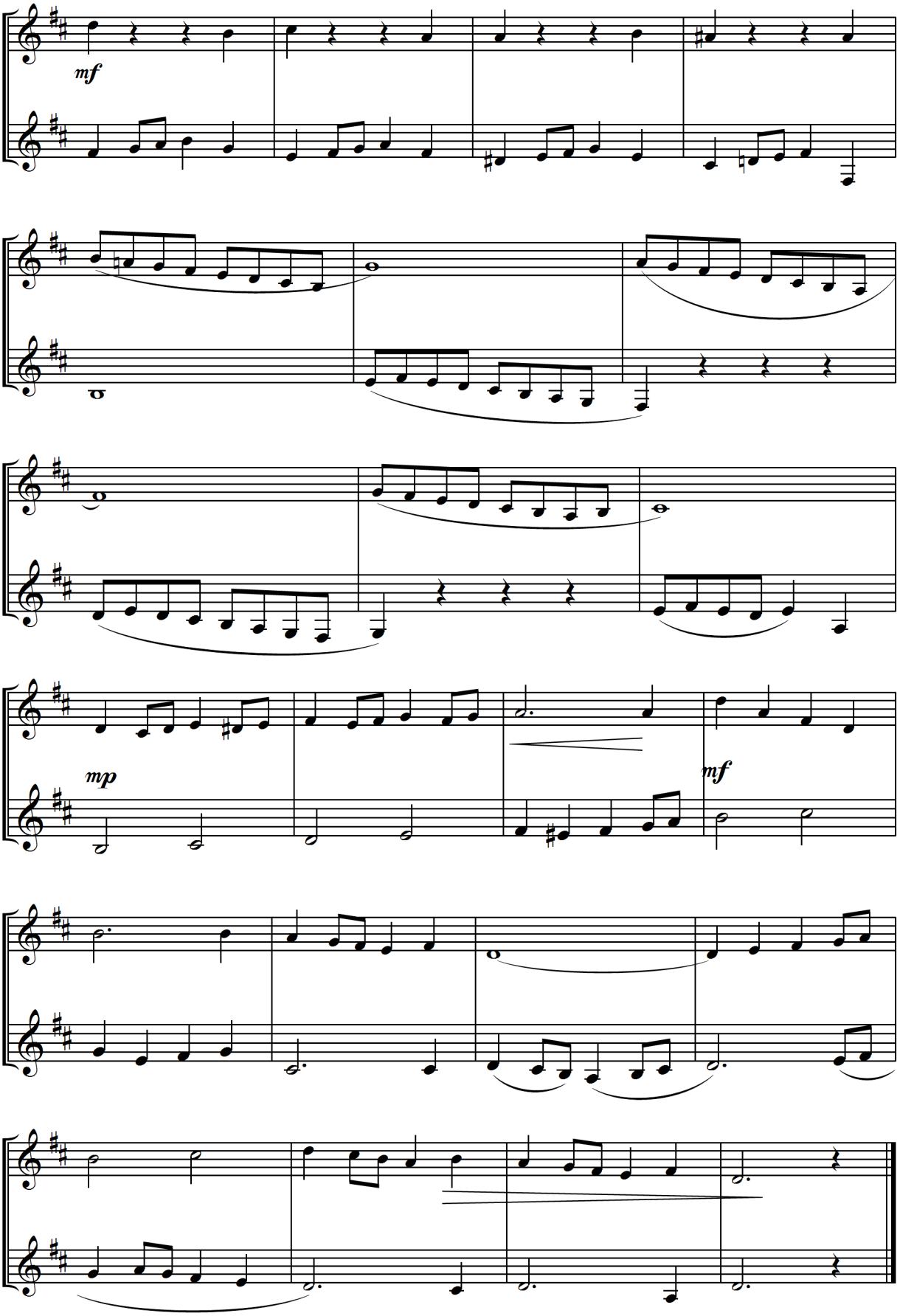

mf

Moderato

58

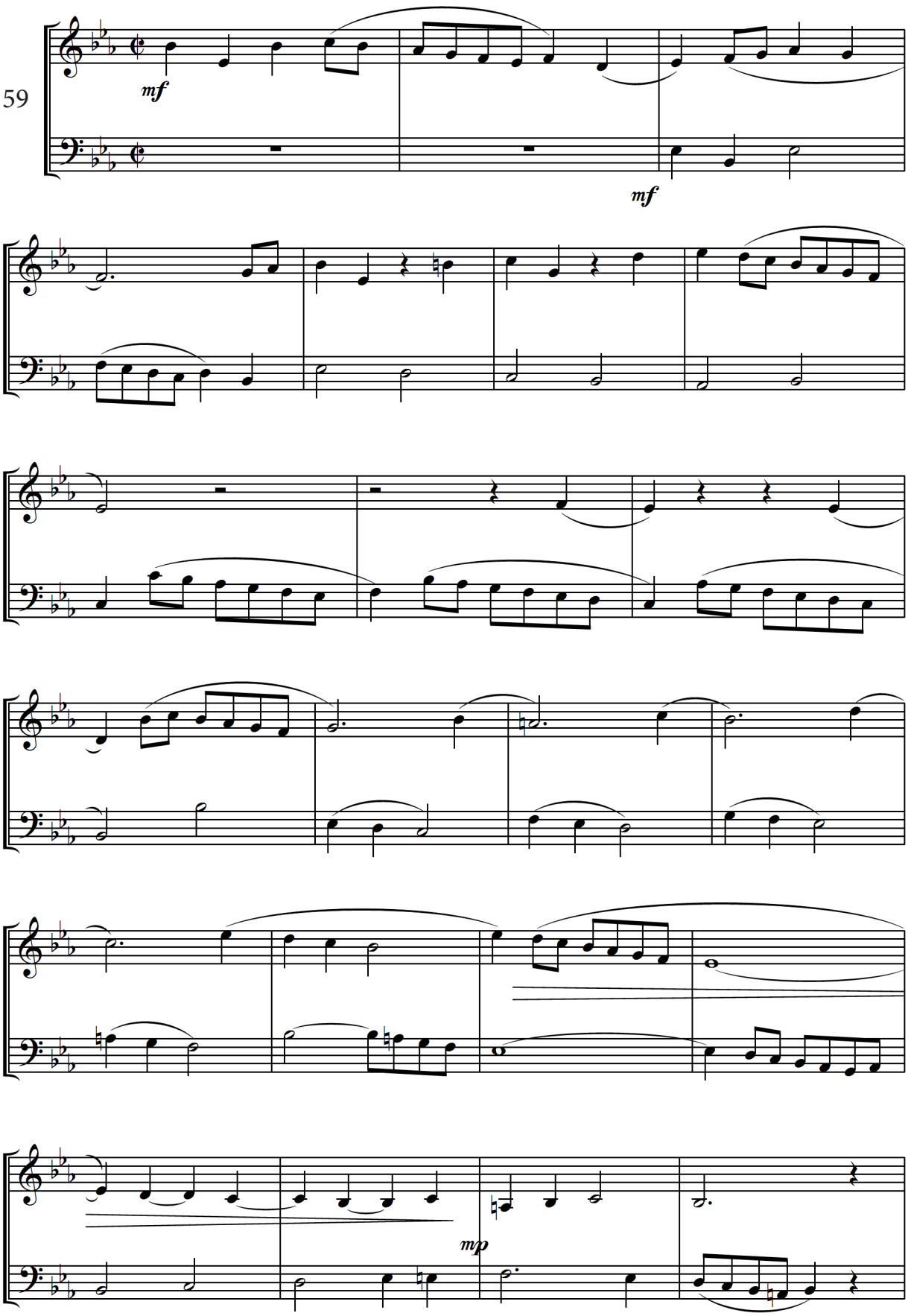
mp

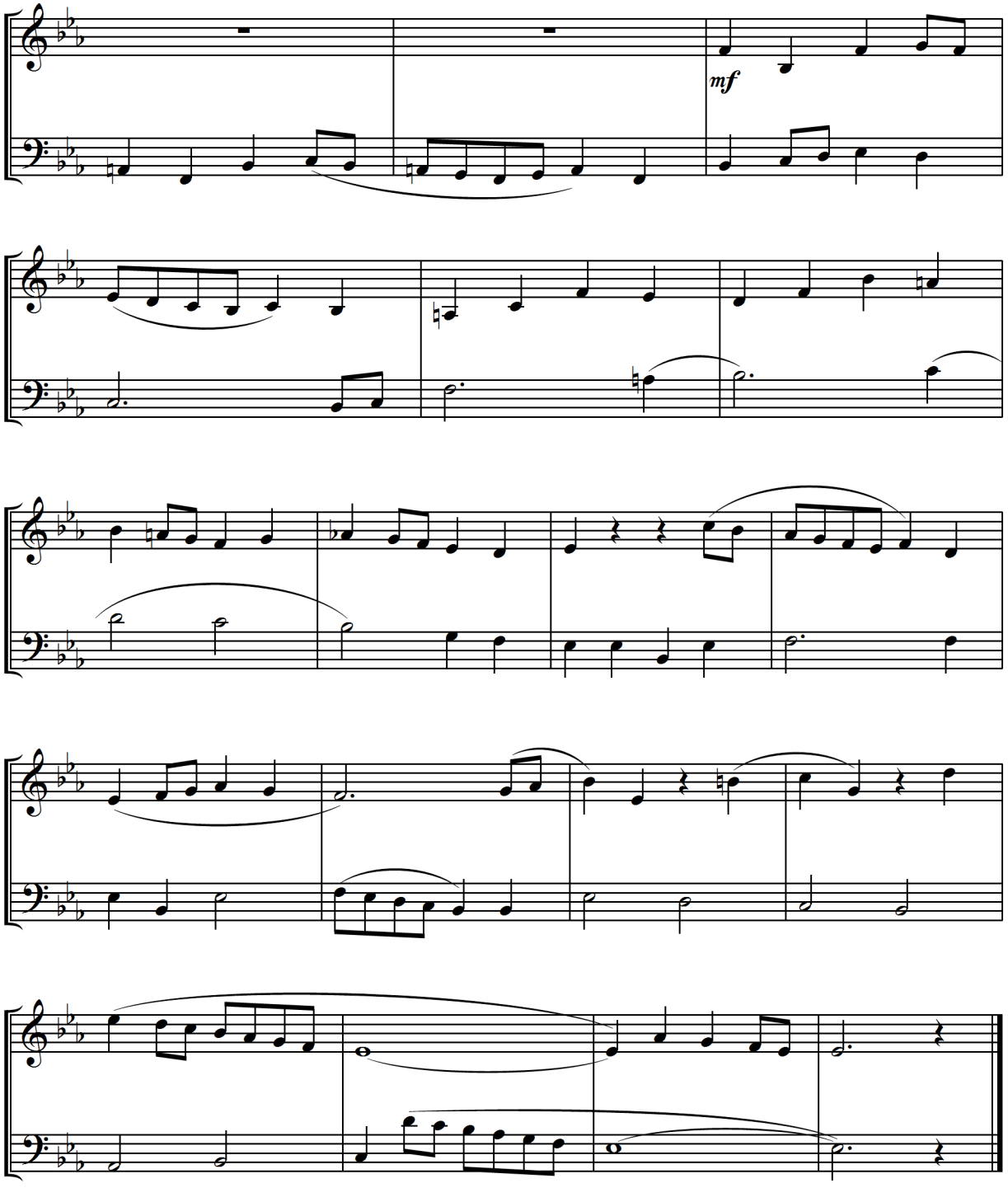



mf
mp
mf

Gavotte

59

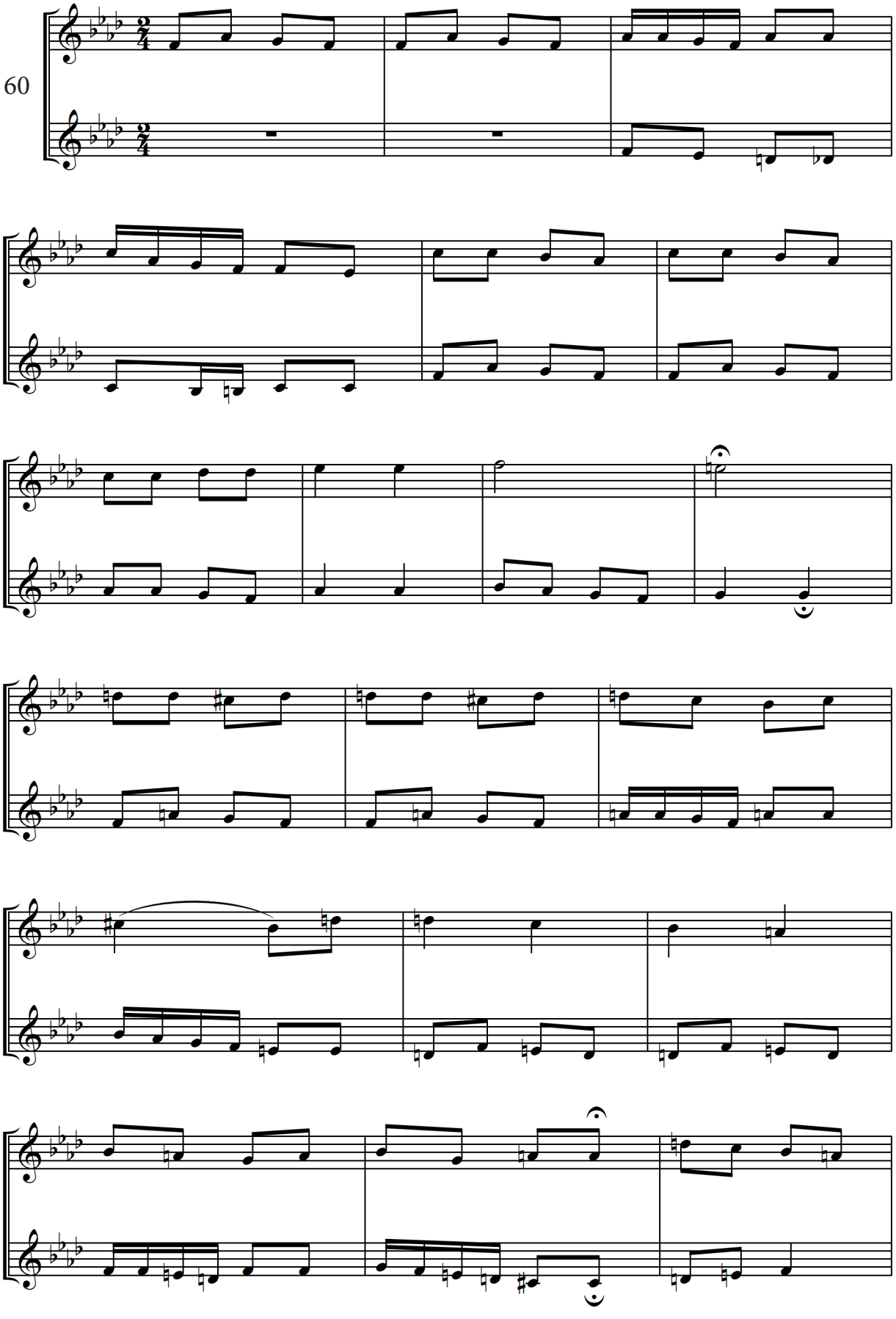


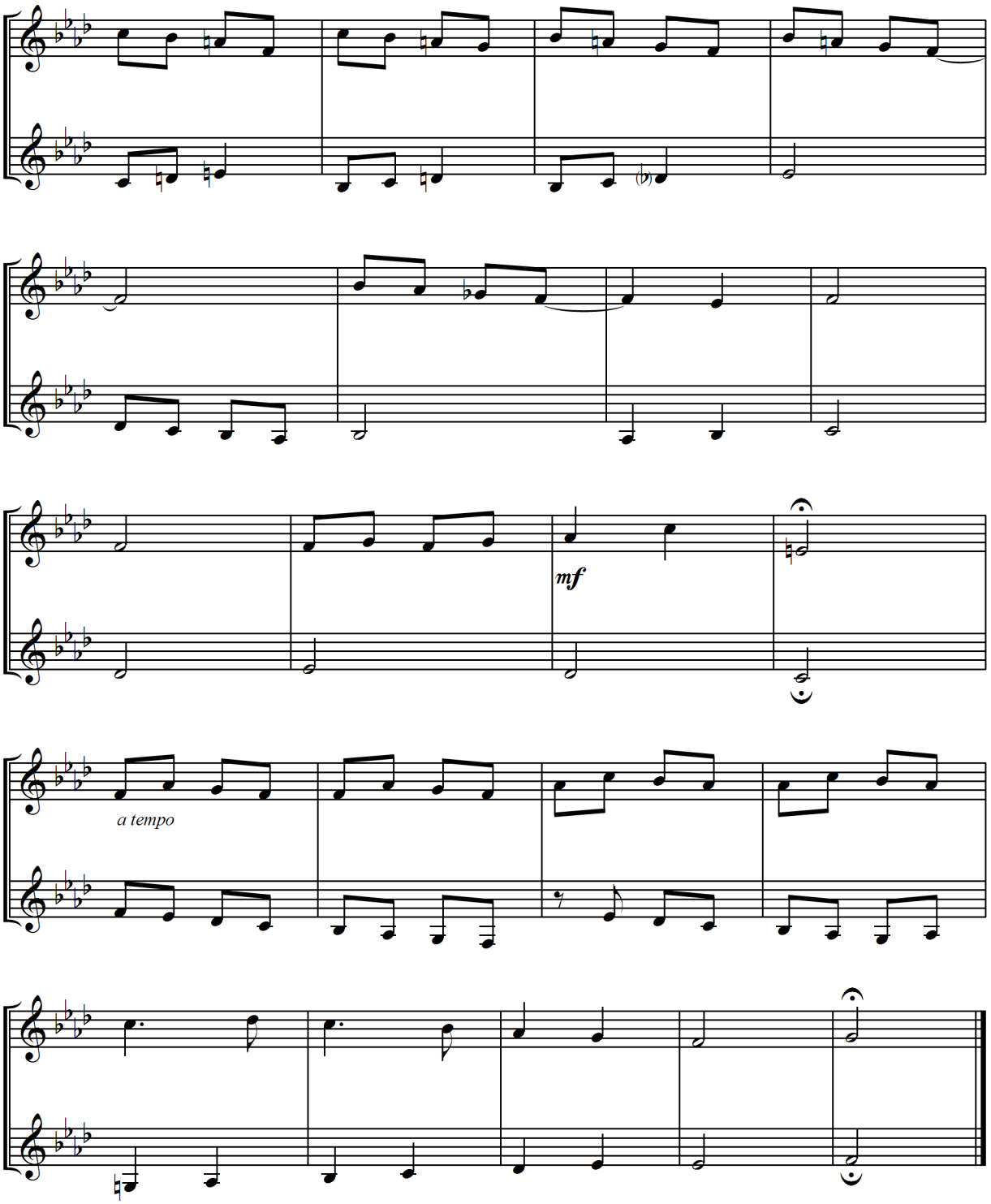

mf

Prema narodnoj pjesmi
Rosa plete ruse kose

Allegretto

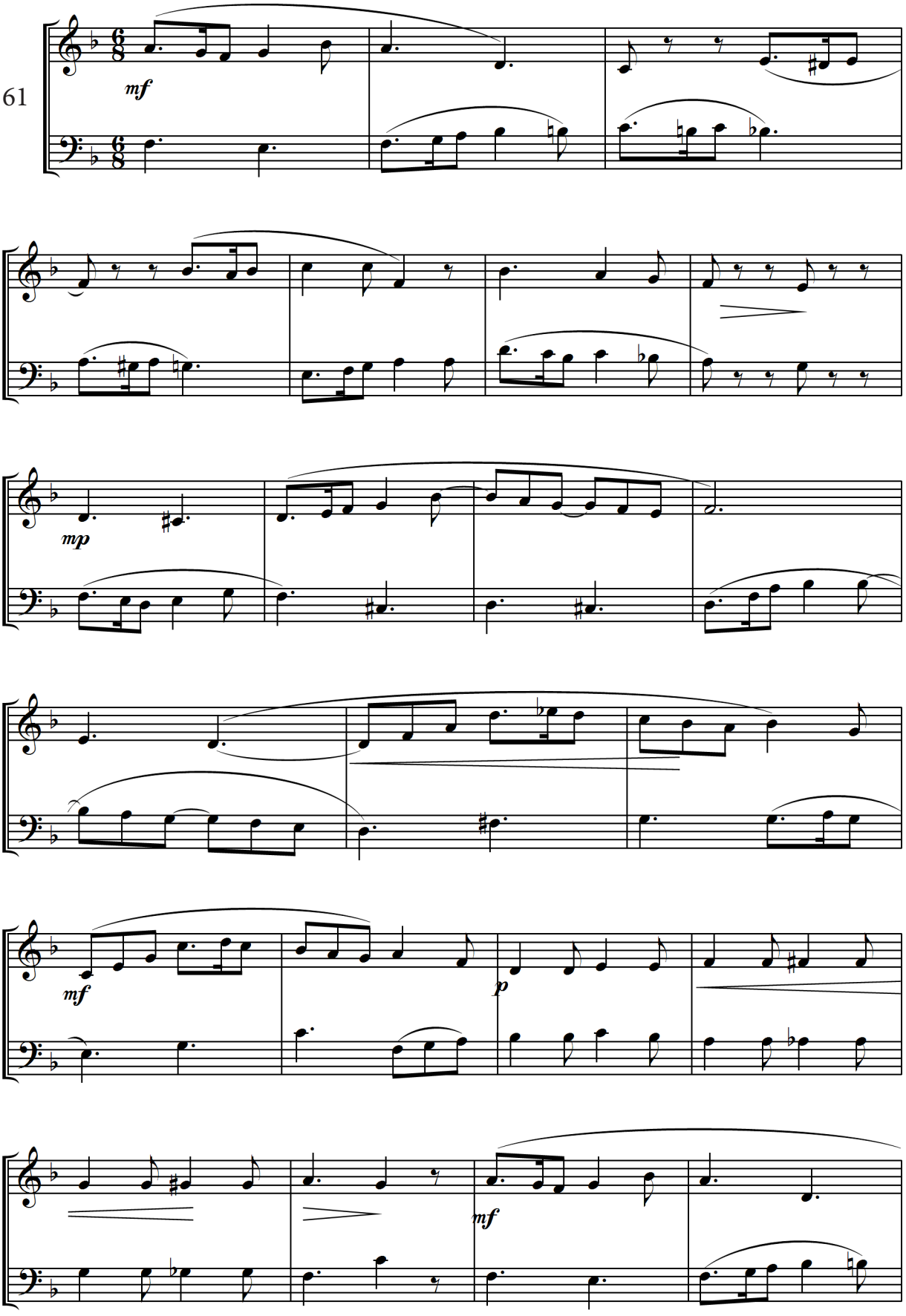
60

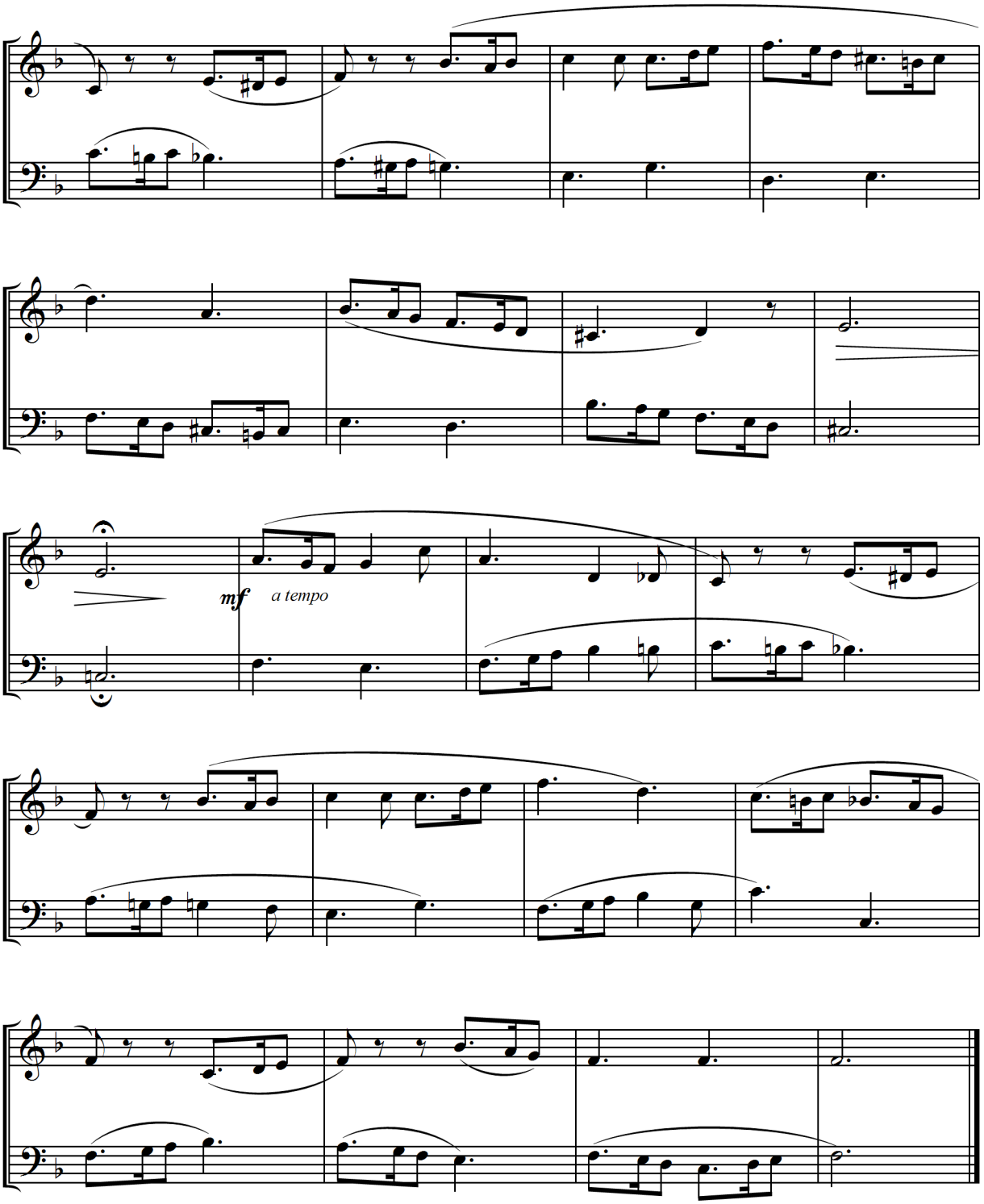



mf
a tempo

Grazioso

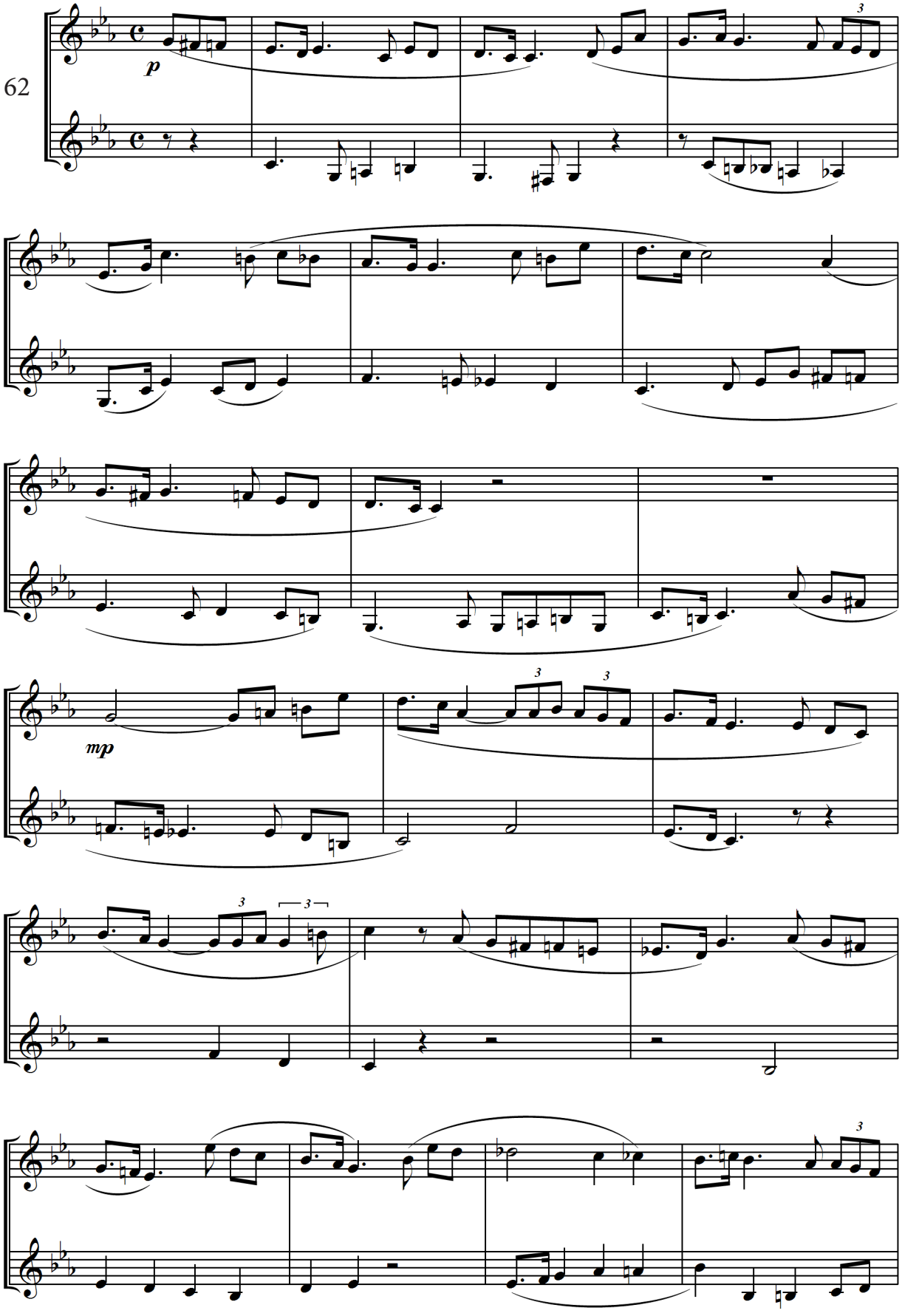
61

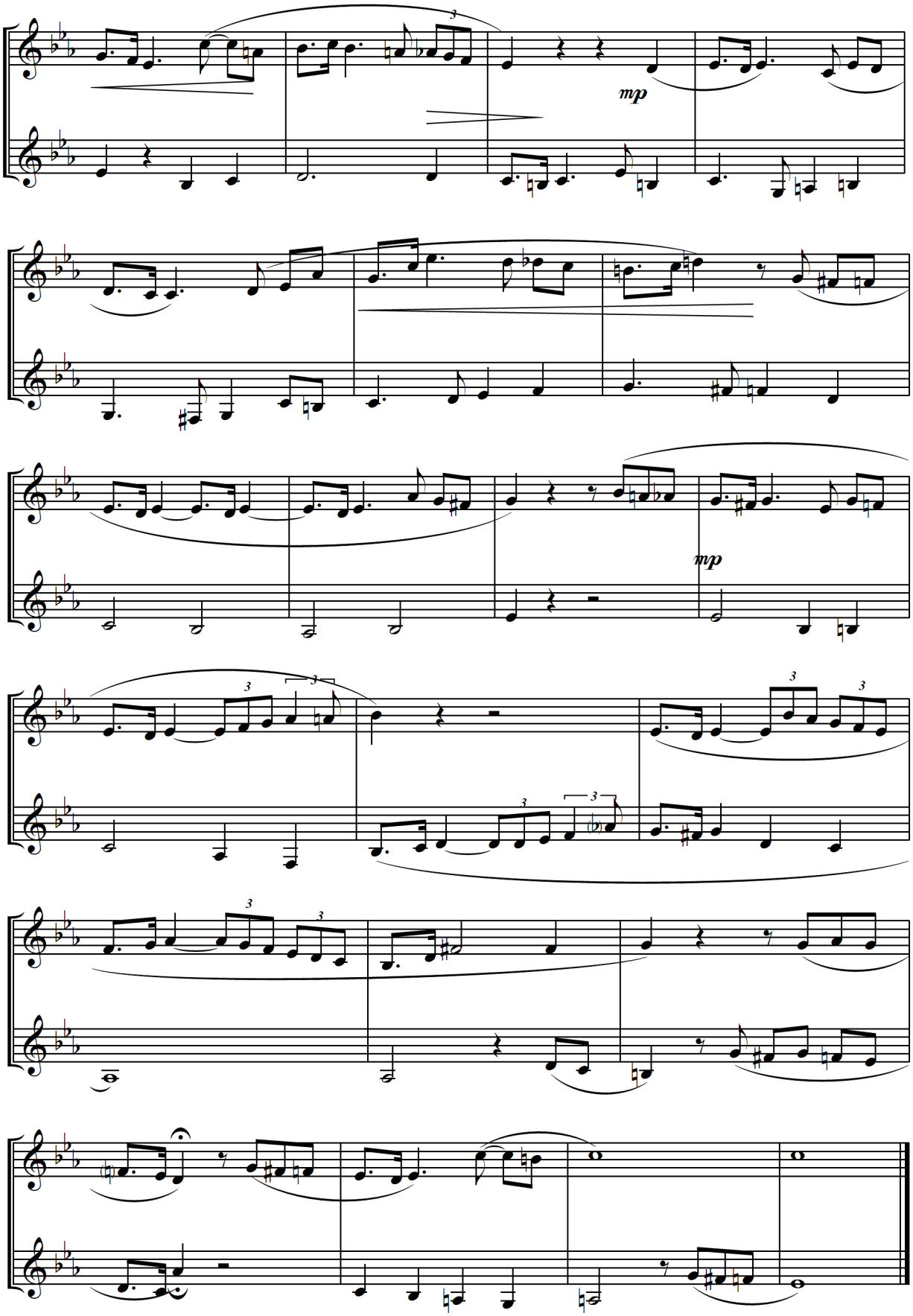



mf
a tempo

Appassionato

62




mp
mp

63

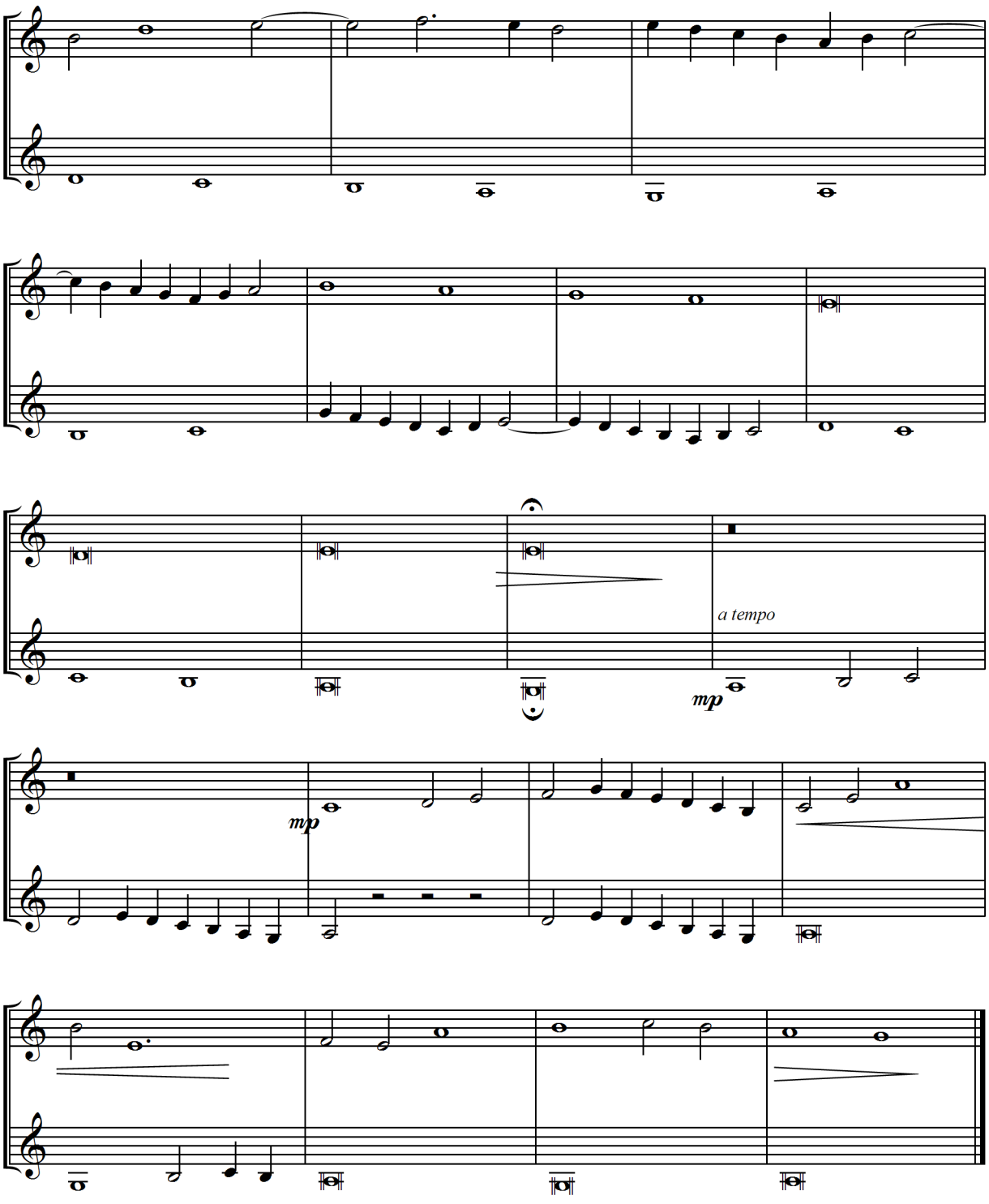
mp

mp

a tempo

mf

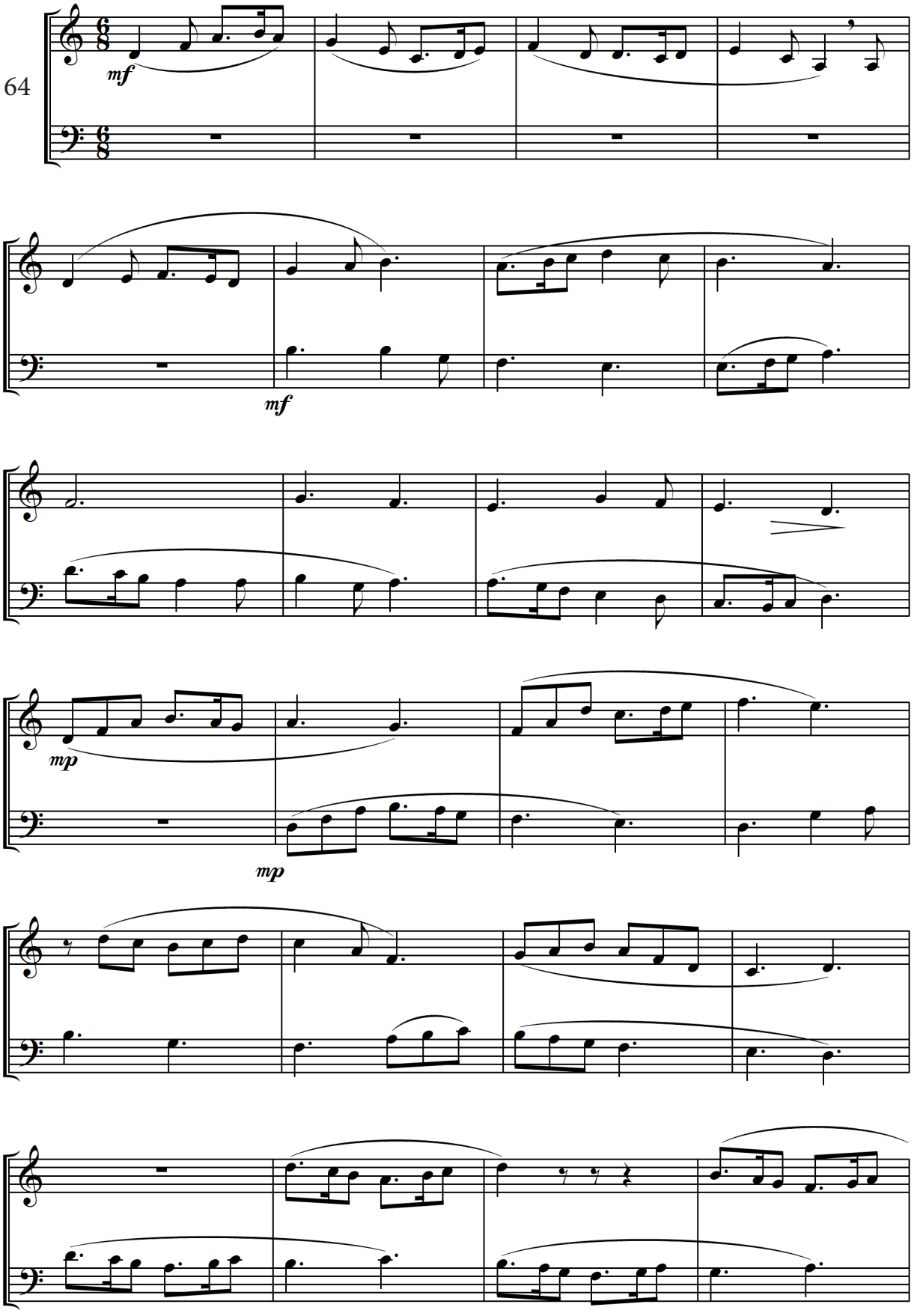
mf

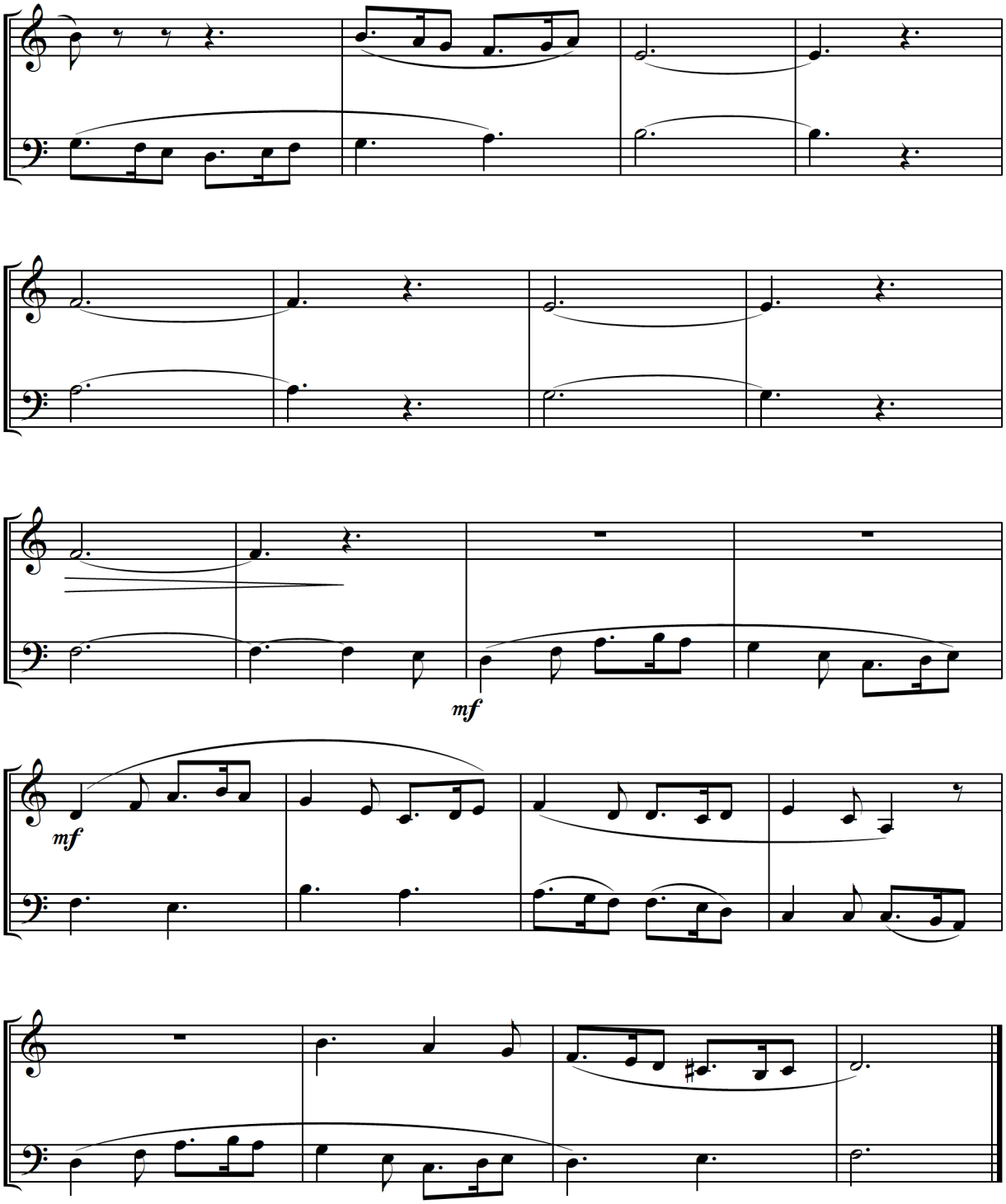

a tempo
mp
mp

Moderato

dorski in d
(prema engleskoj narodnoj melodiji)

64




mf
mf

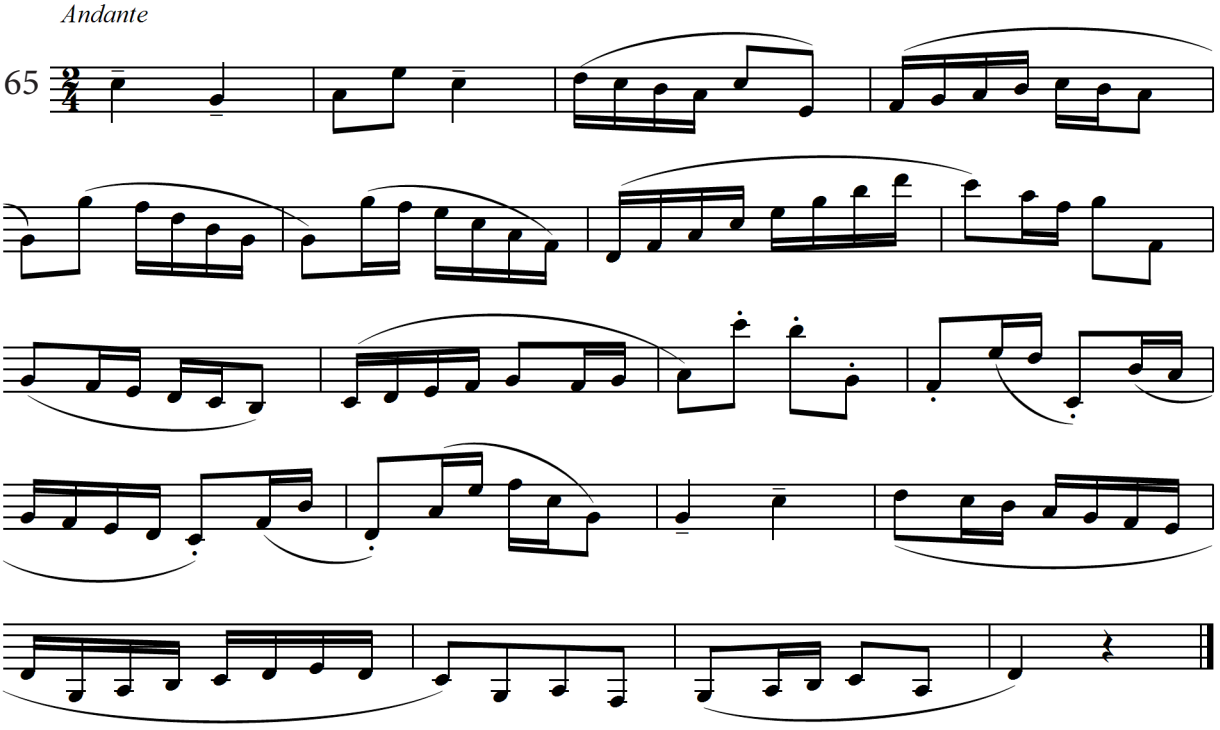
2.

RITAM

2.1. IZO RITAM

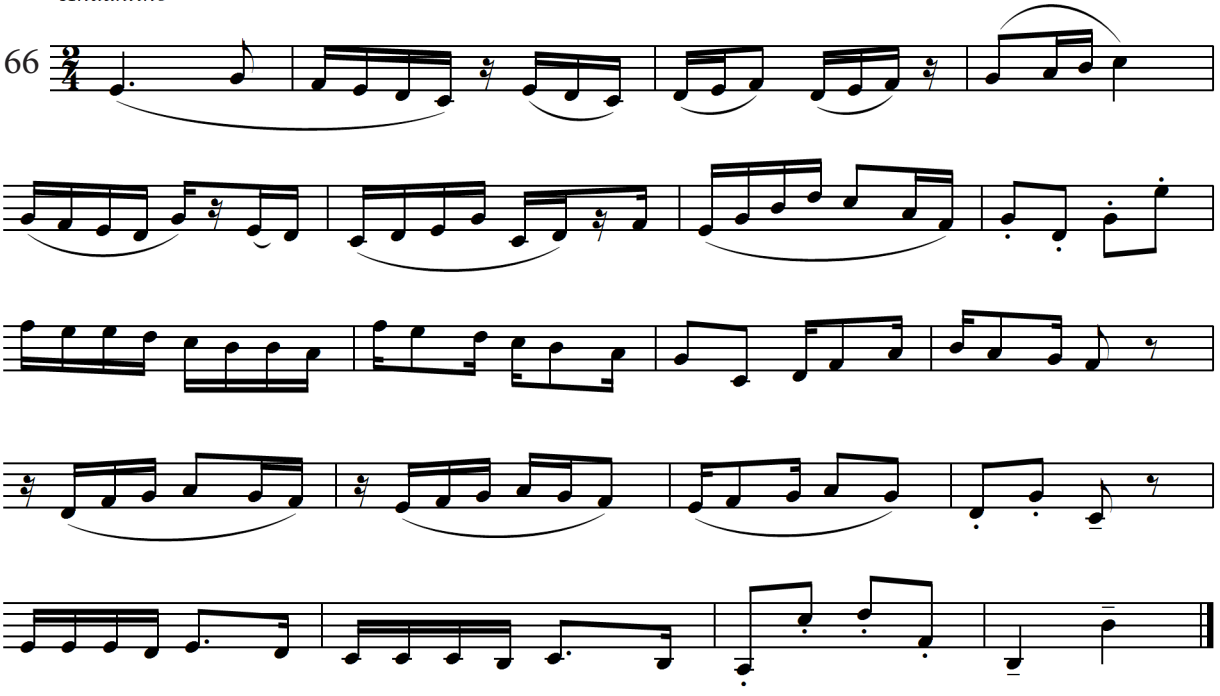
Andante

65



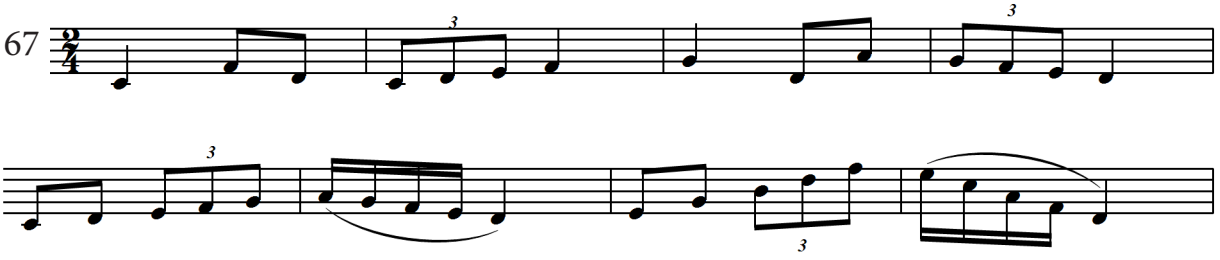
Andantino

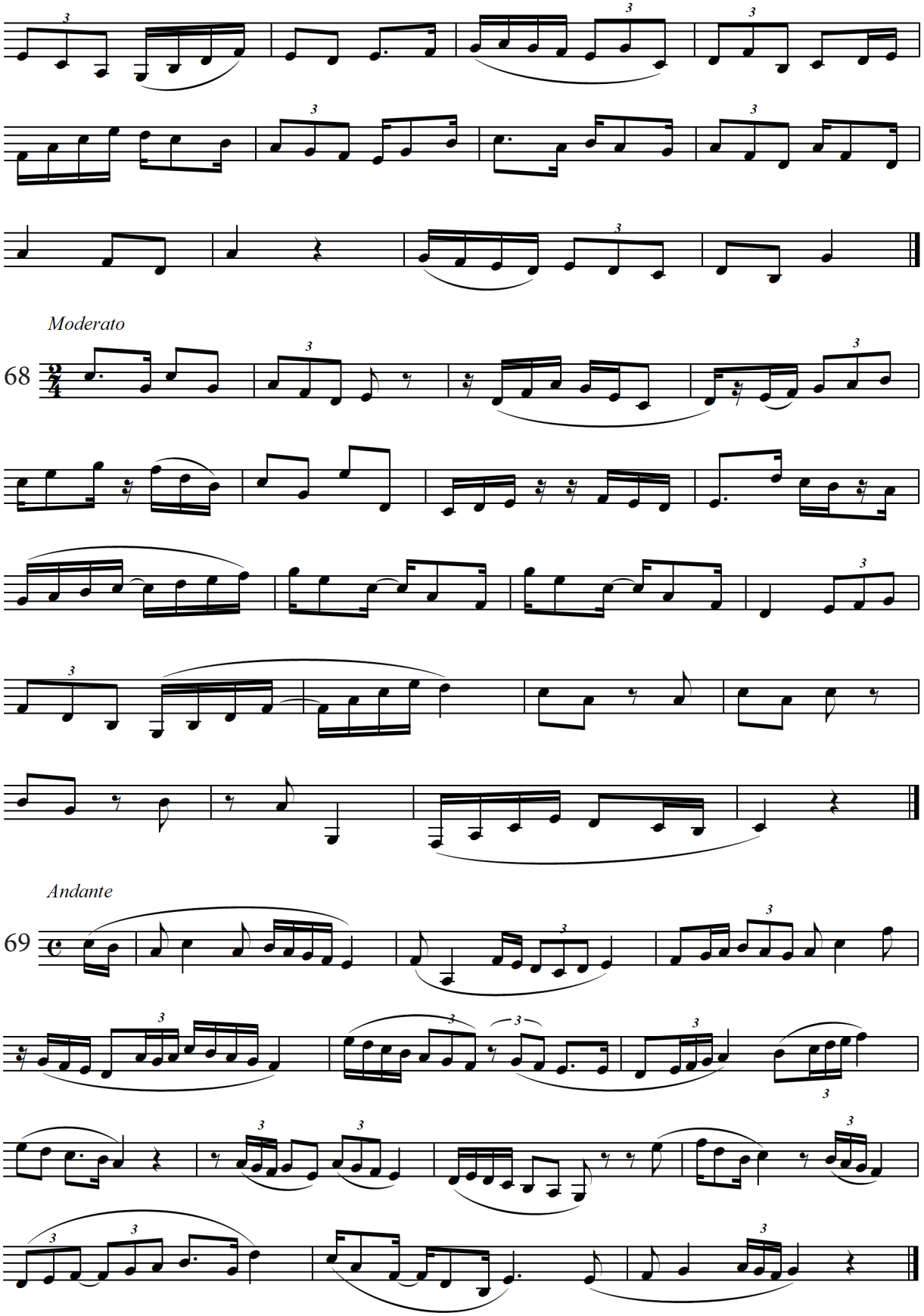
66



Allegro

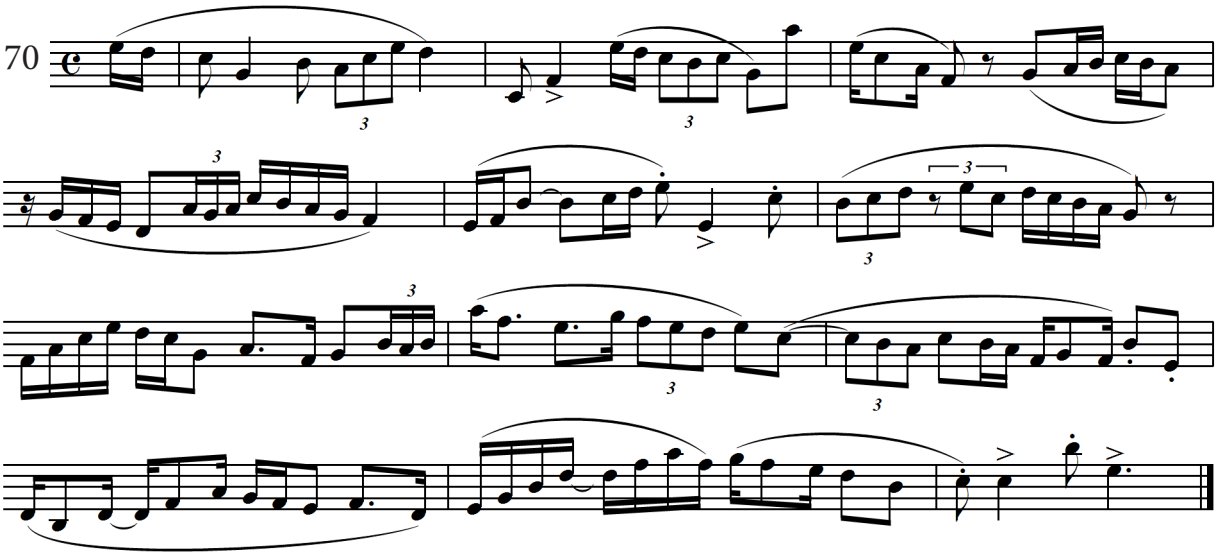
67




Moderato
68
Andante
69

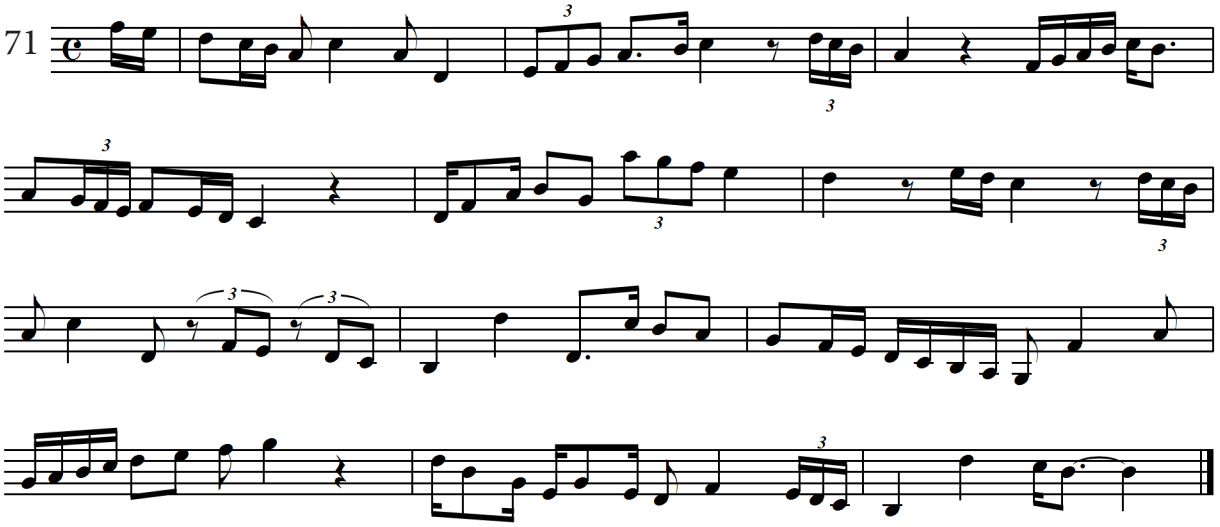
Andante

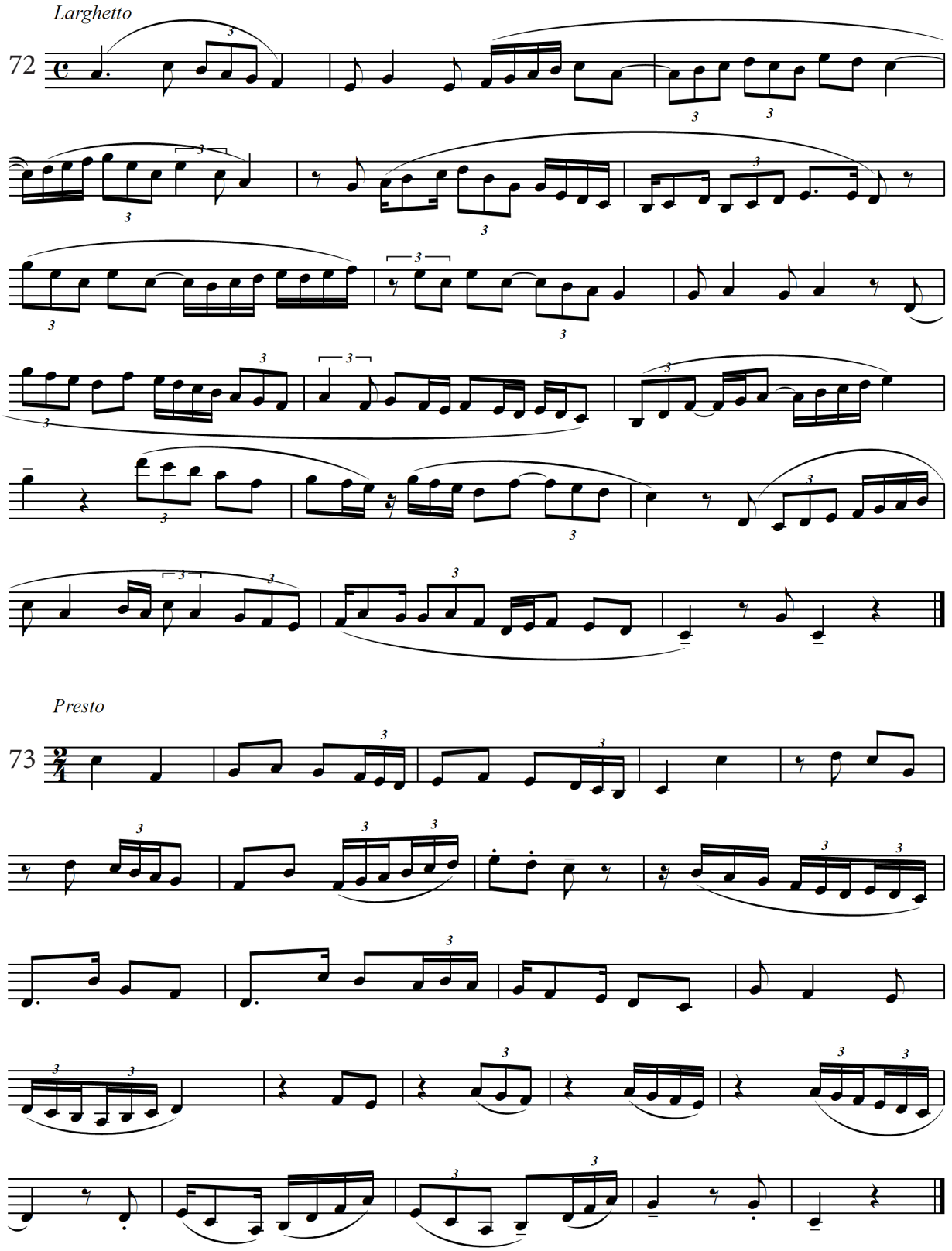
70



Andante

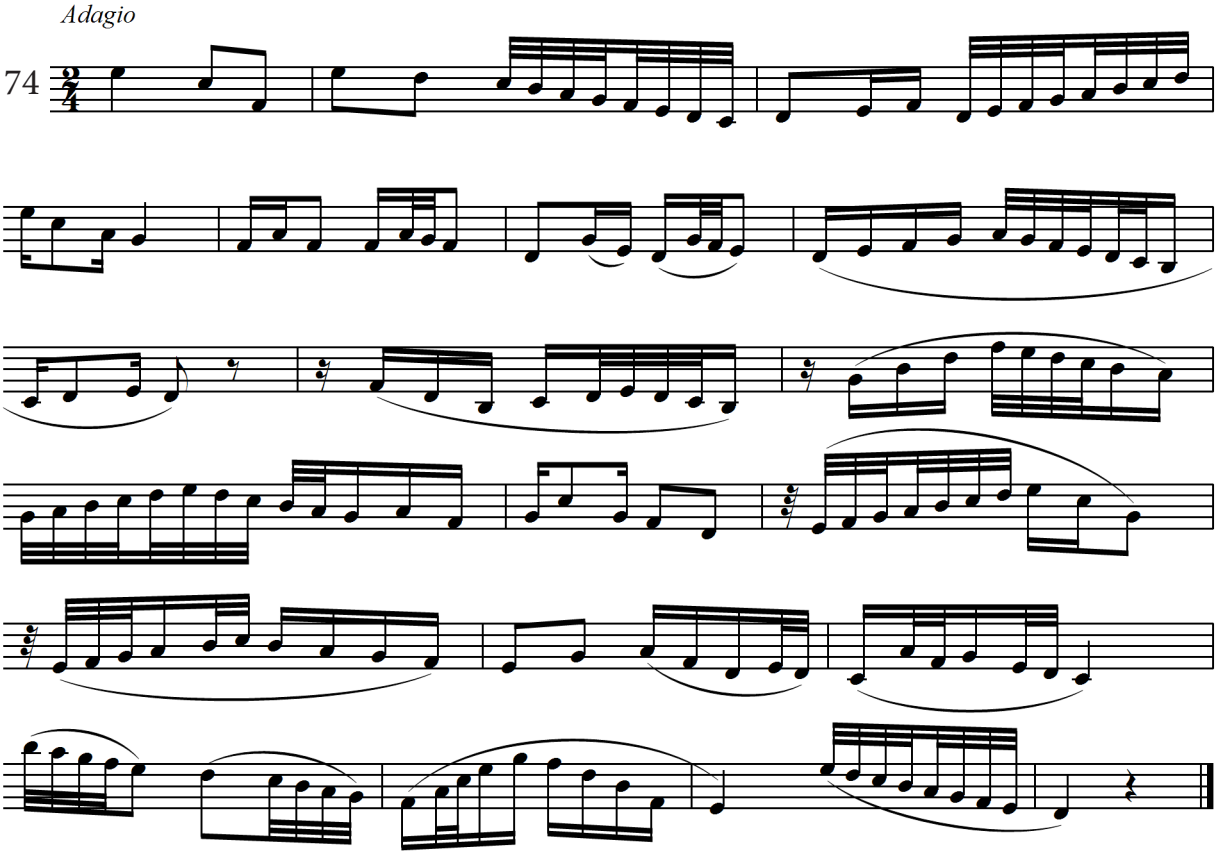
71




Larghetto
72
Presto
73

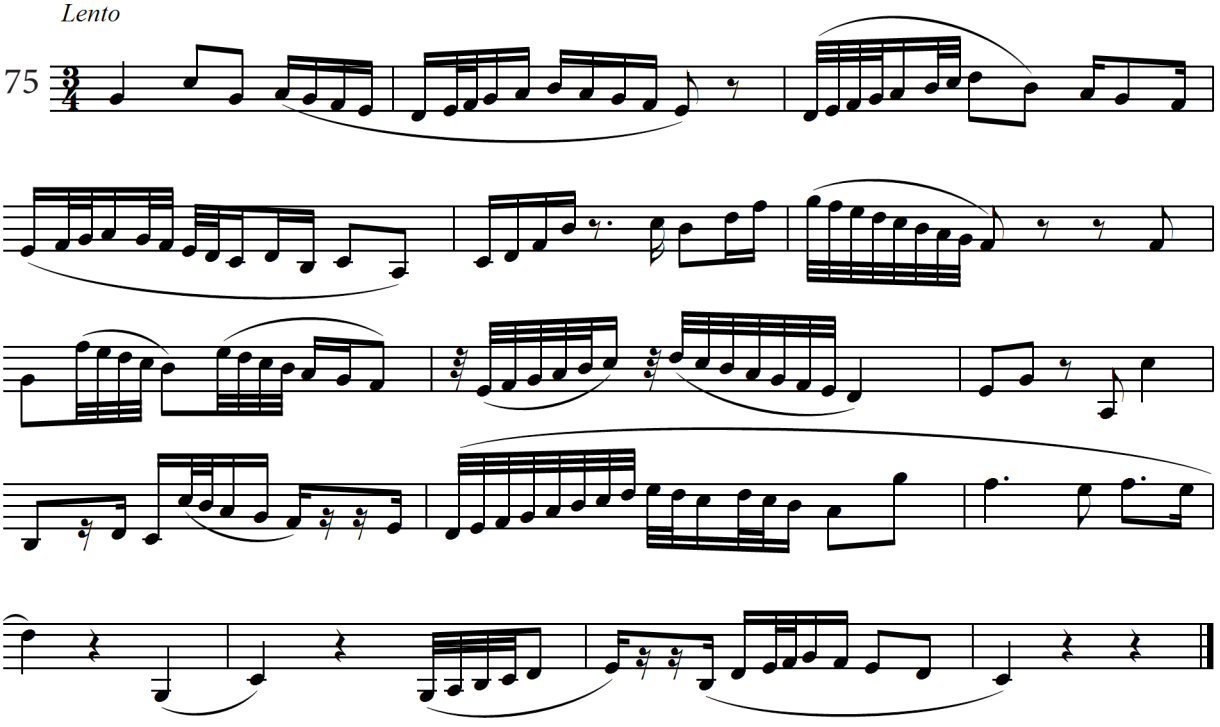
Adagio

74



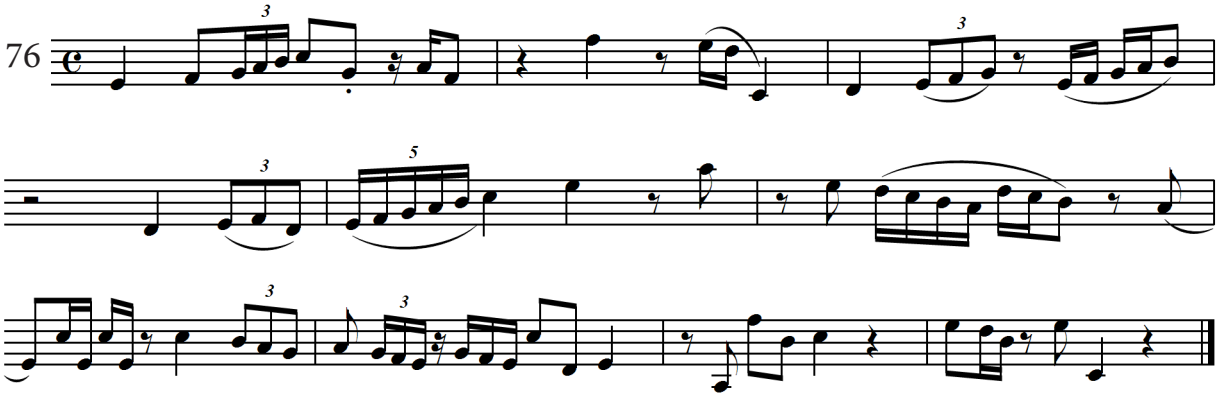
Lento

75



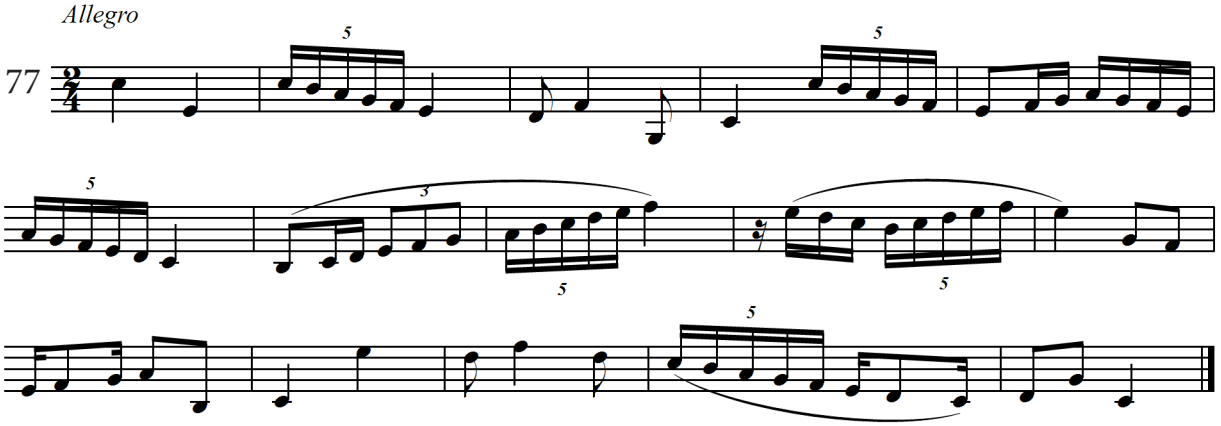
Moderato

76



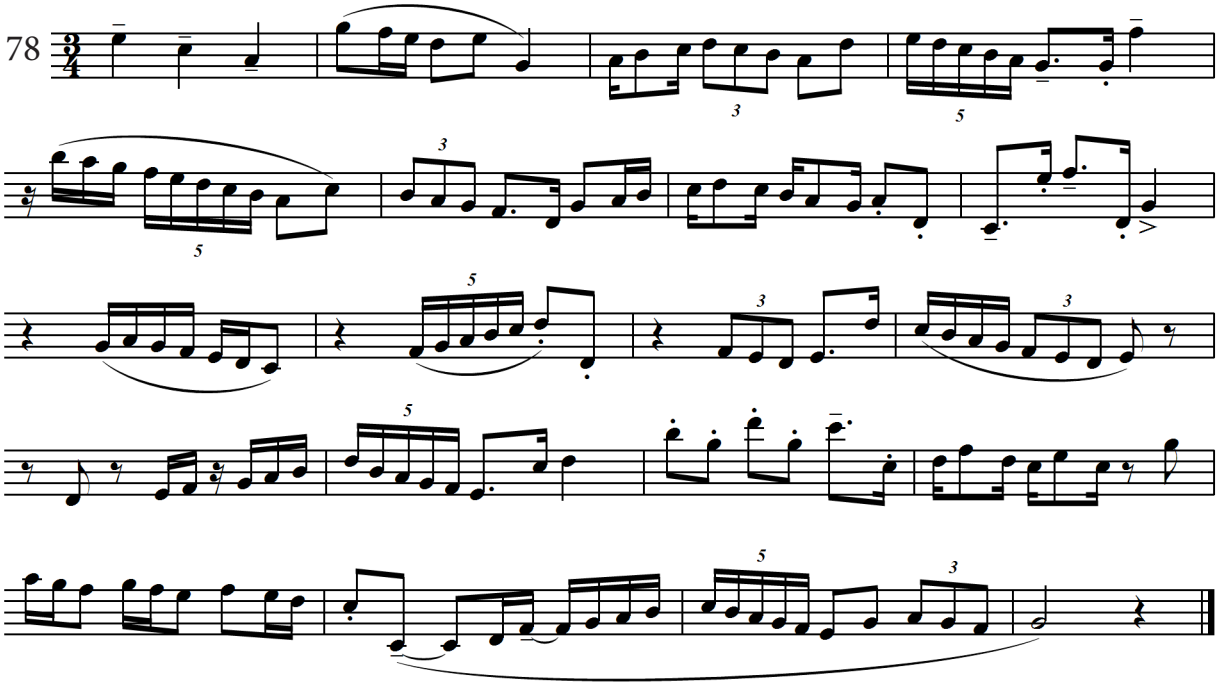
Allegro

77



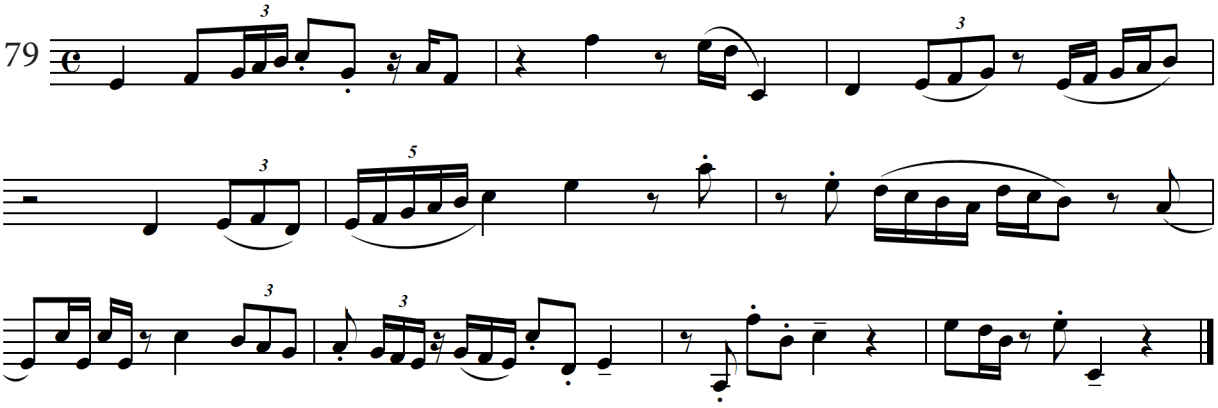
Larghetto

78



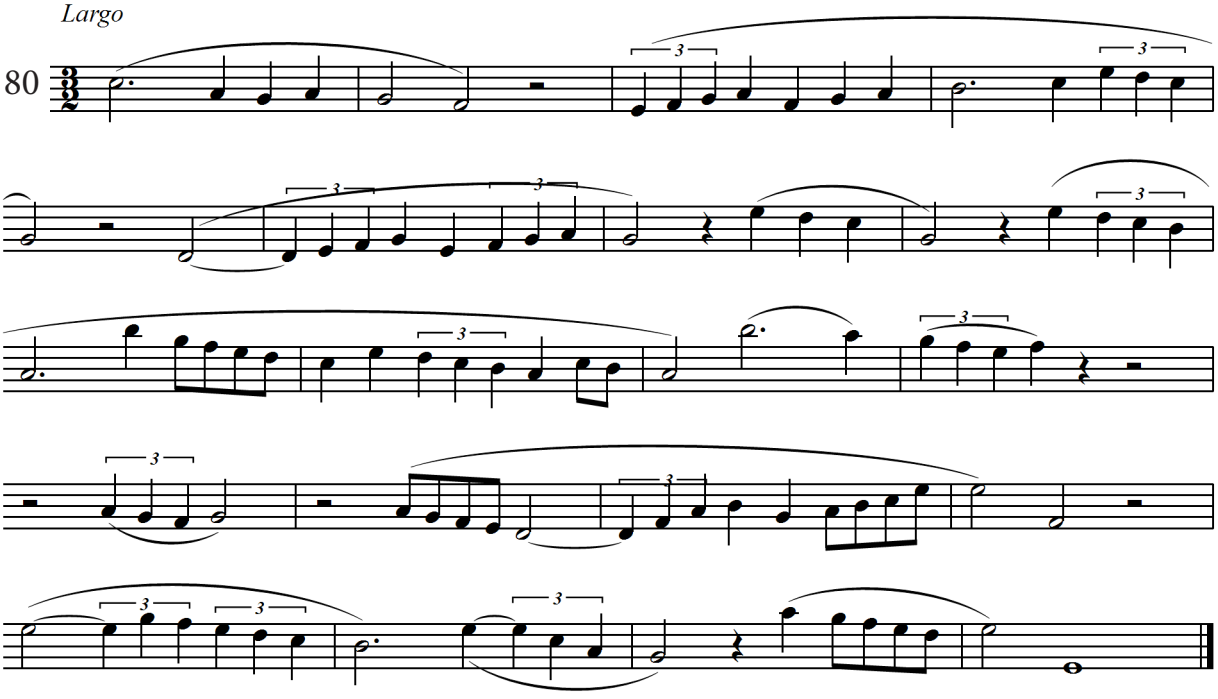
Risoluto

79



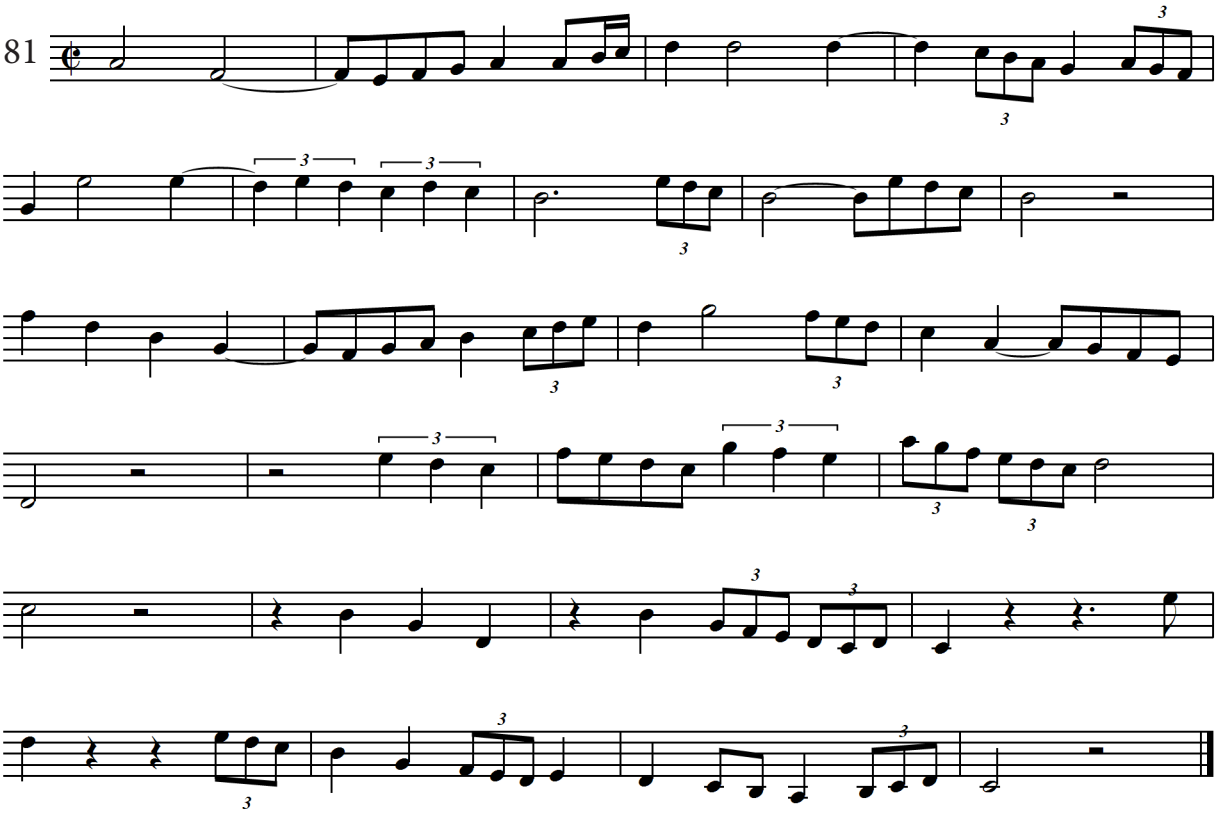
Largo

80



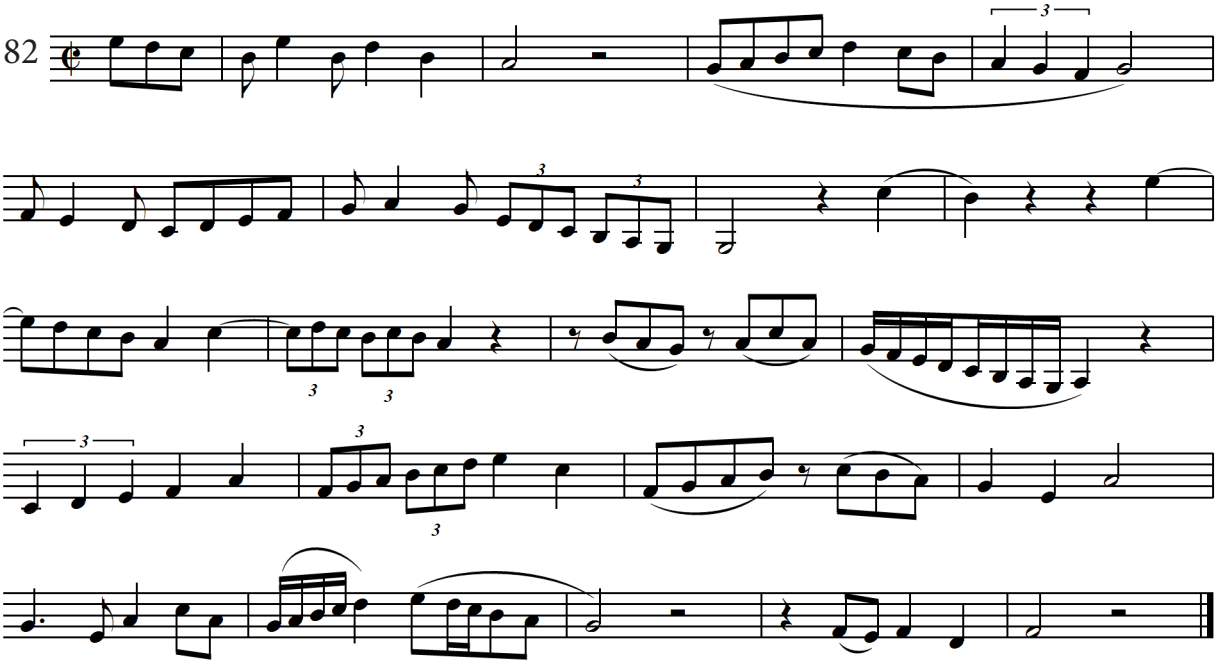
Allegretto

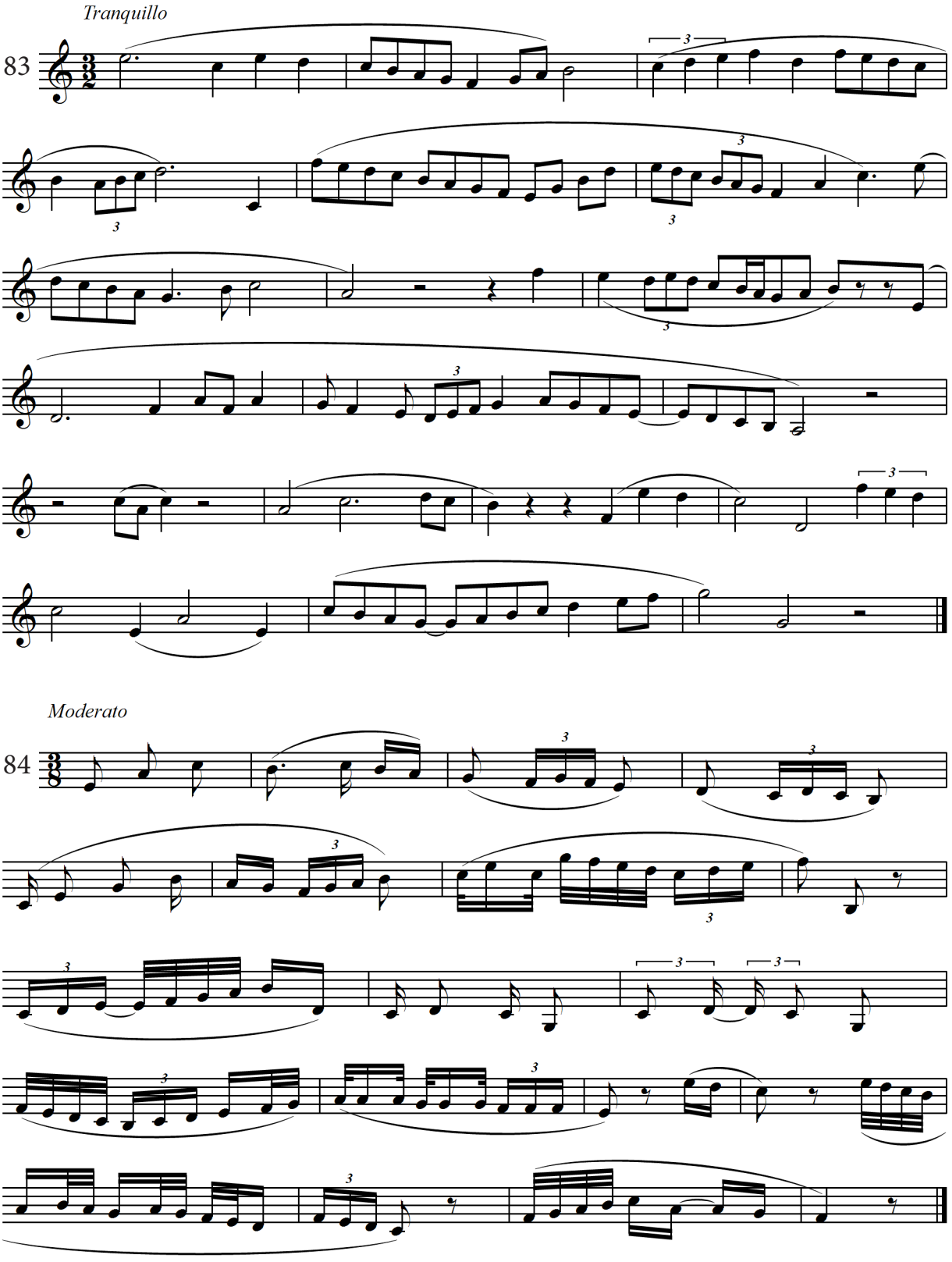
81



Vivace

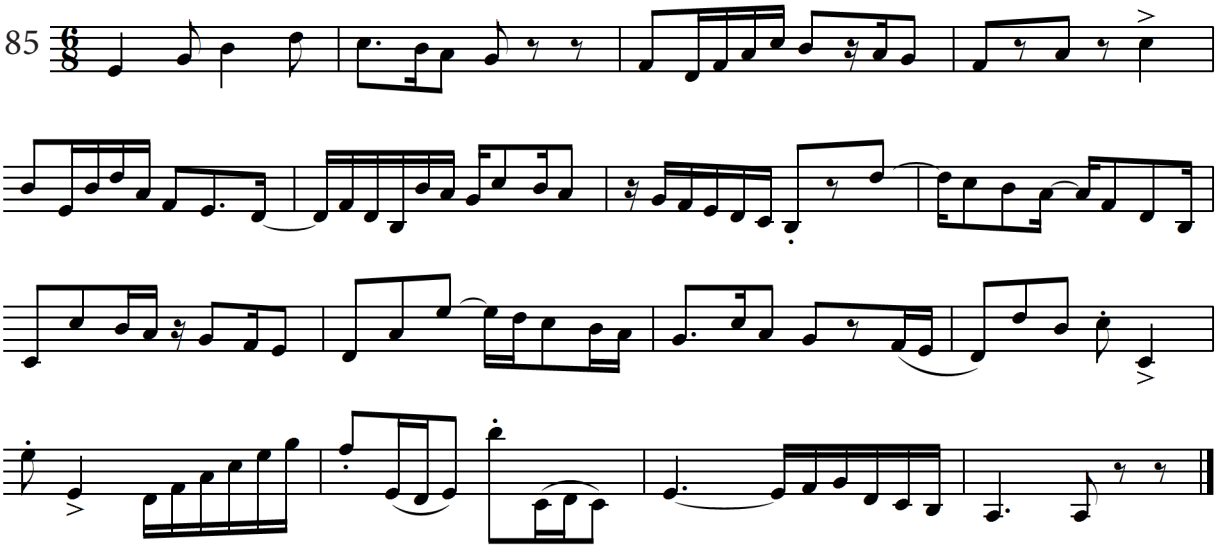
82




Tranquillo
83
Moderato
84

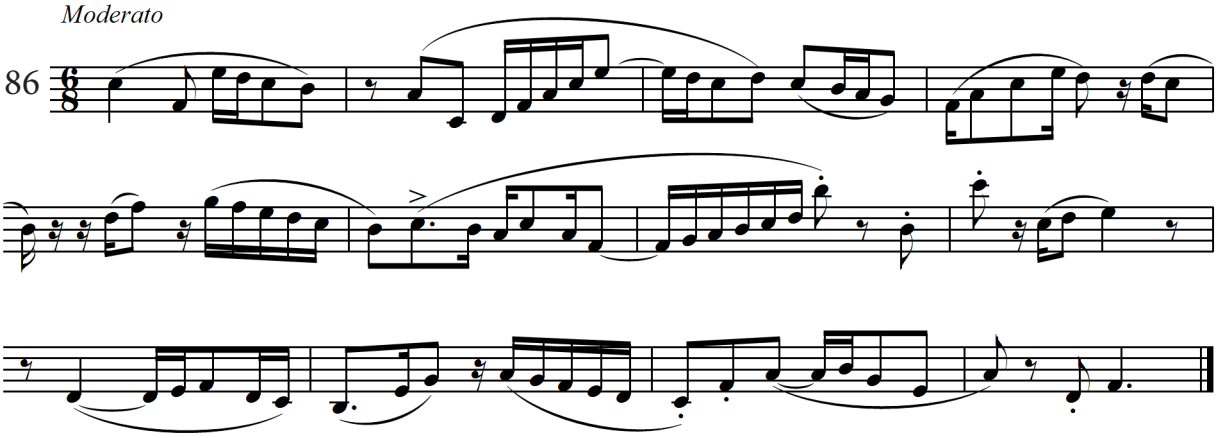
Grazioso

85



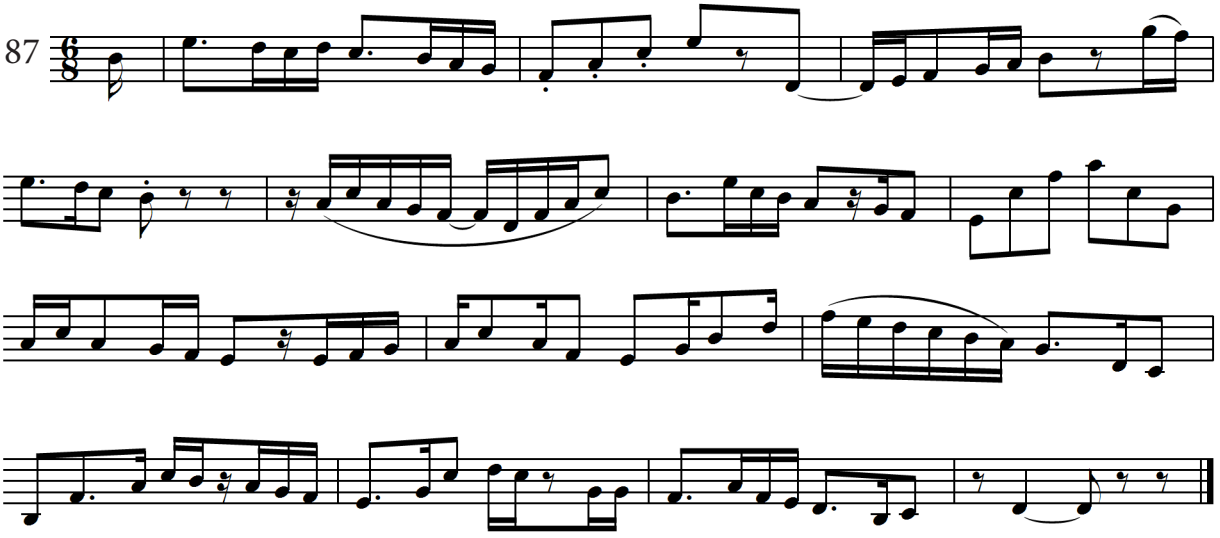
Moderato

86



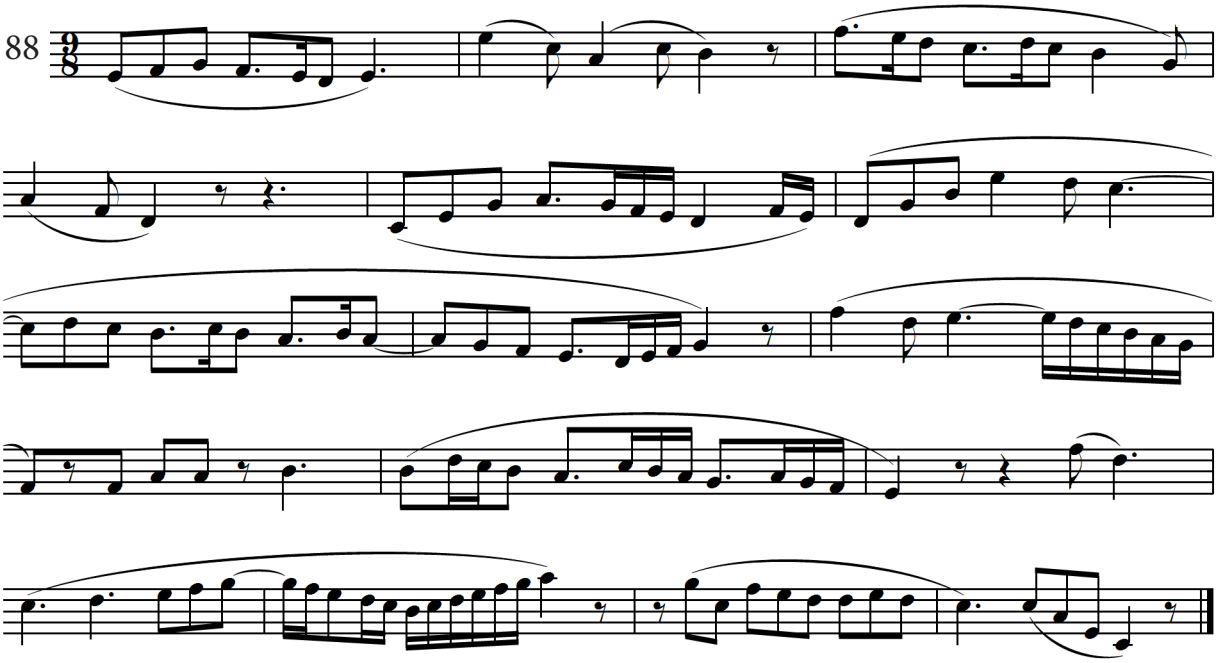
Allegretto

87



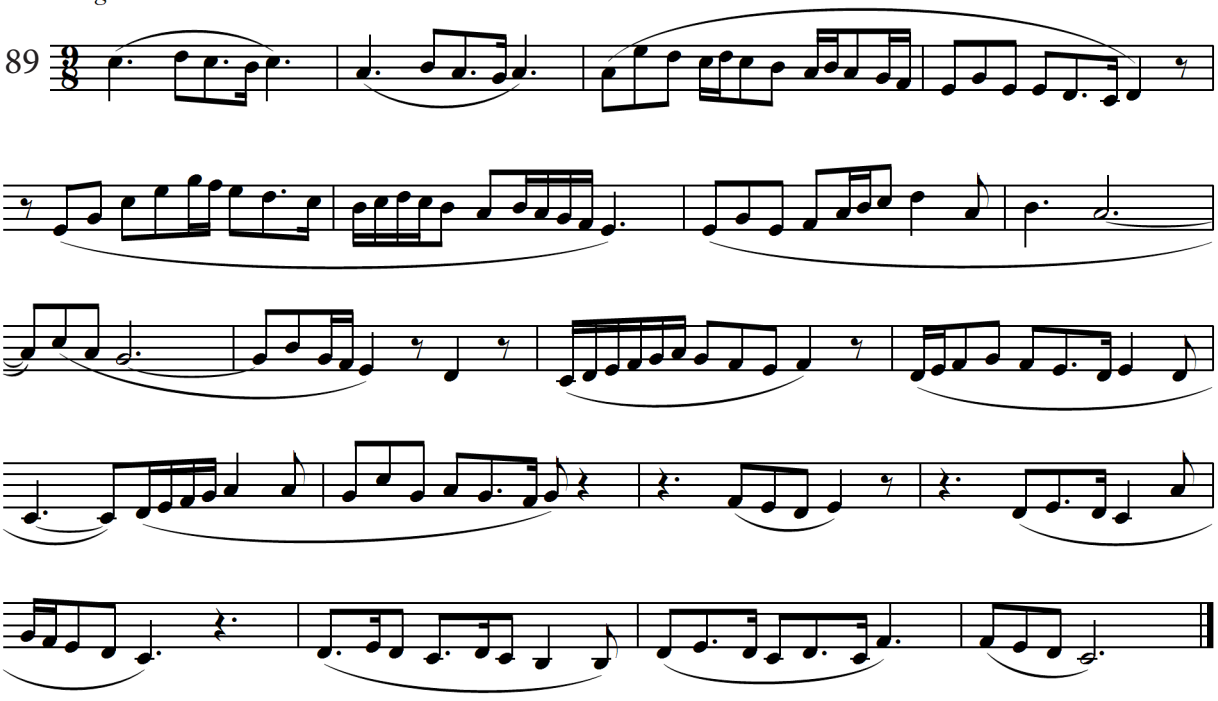
Grazioso

88



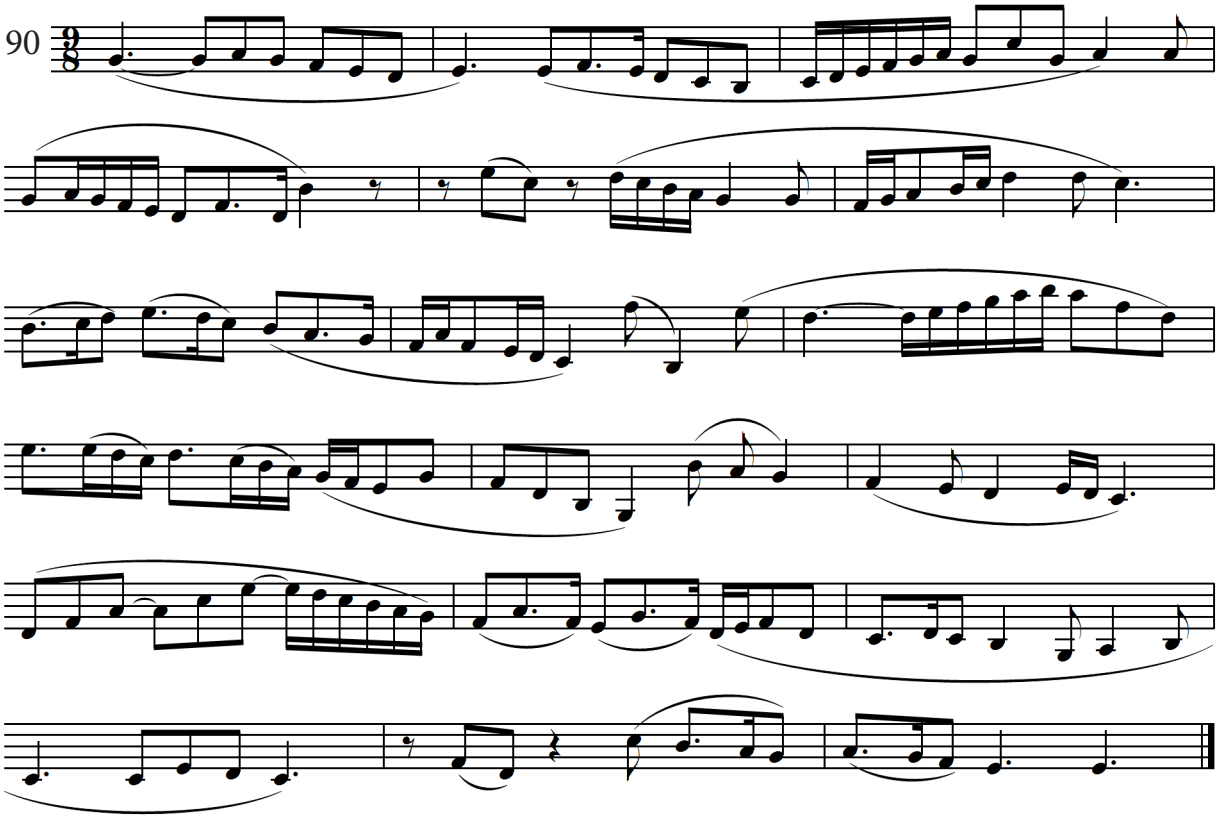
Largo

89



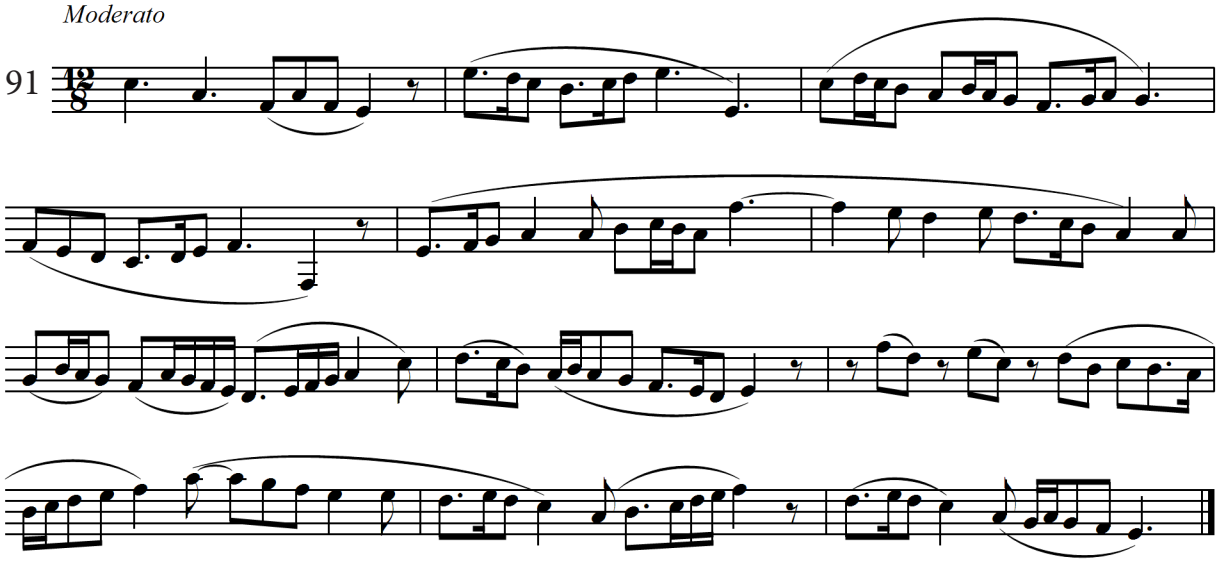
Grazioso

90



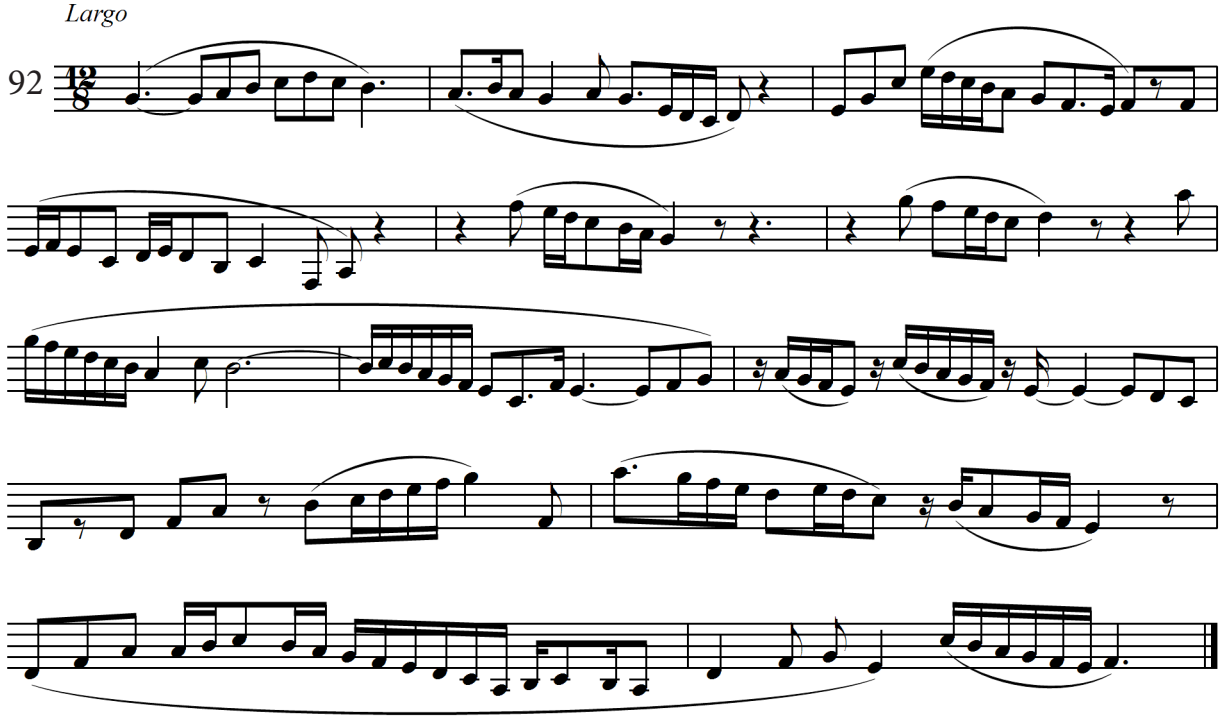
Moderato

91



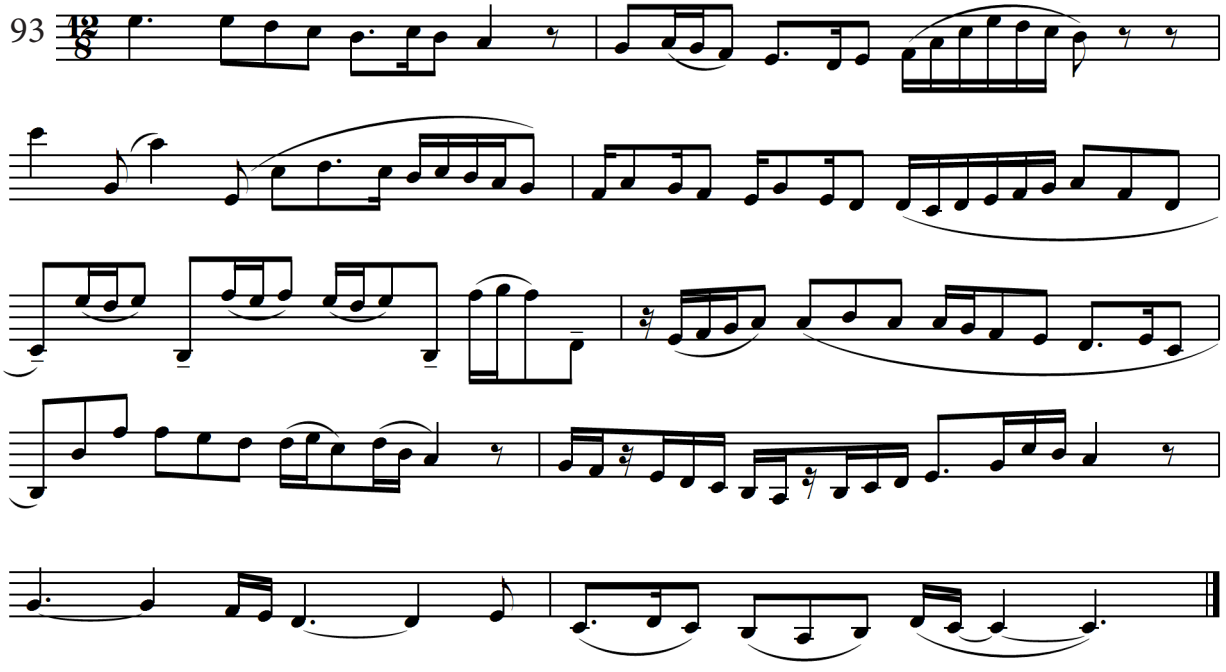
Largo

92



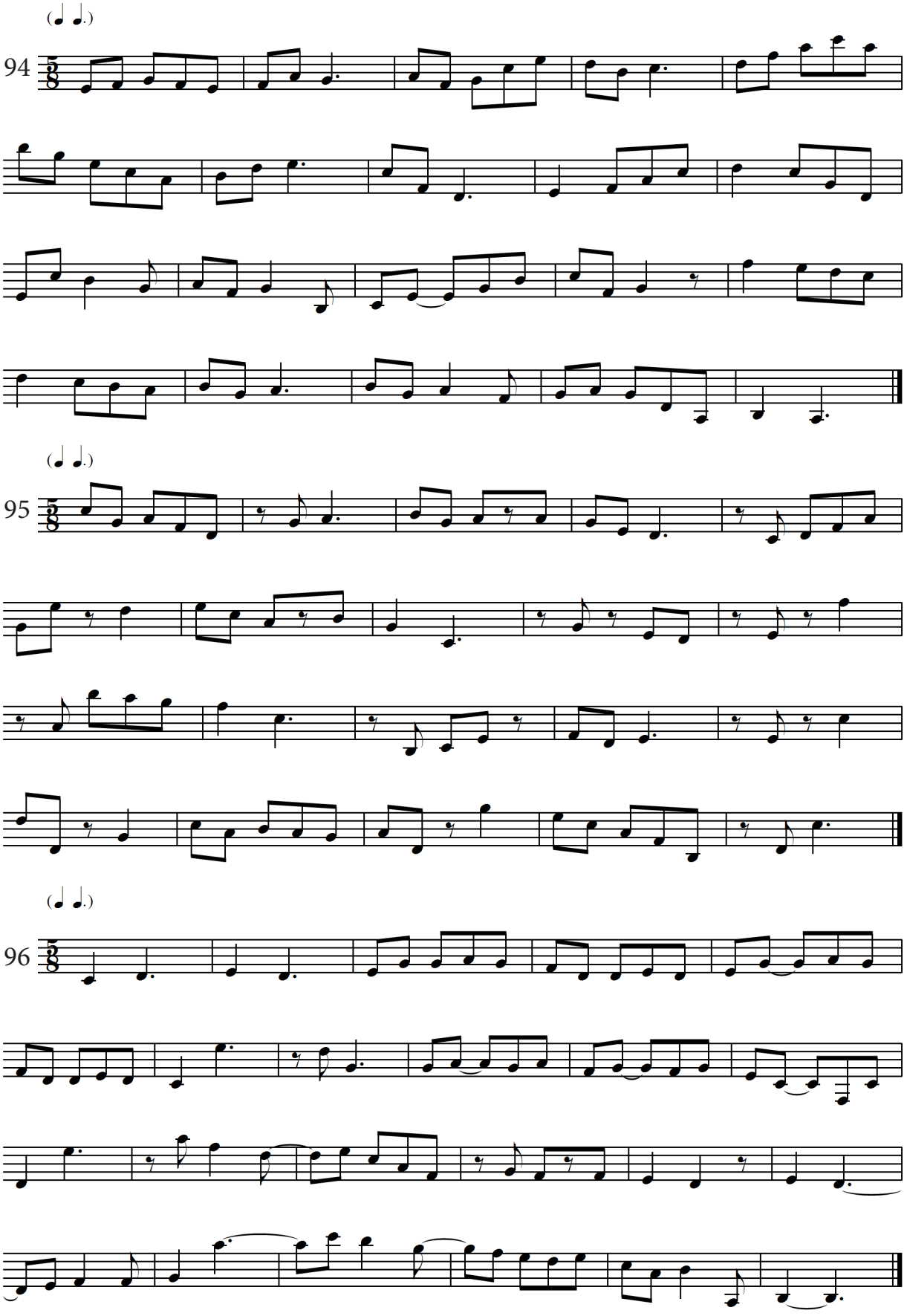
Moderato

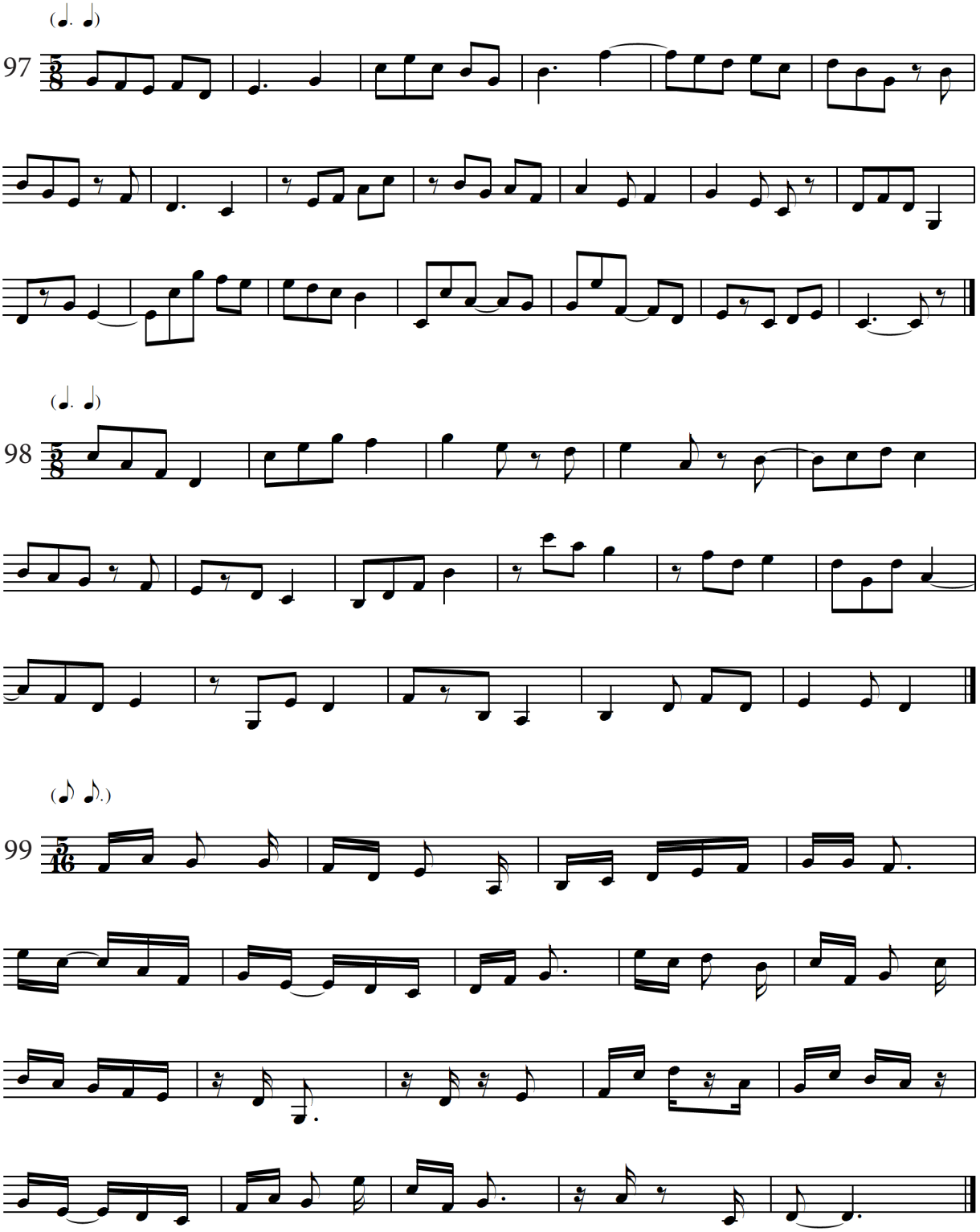
93

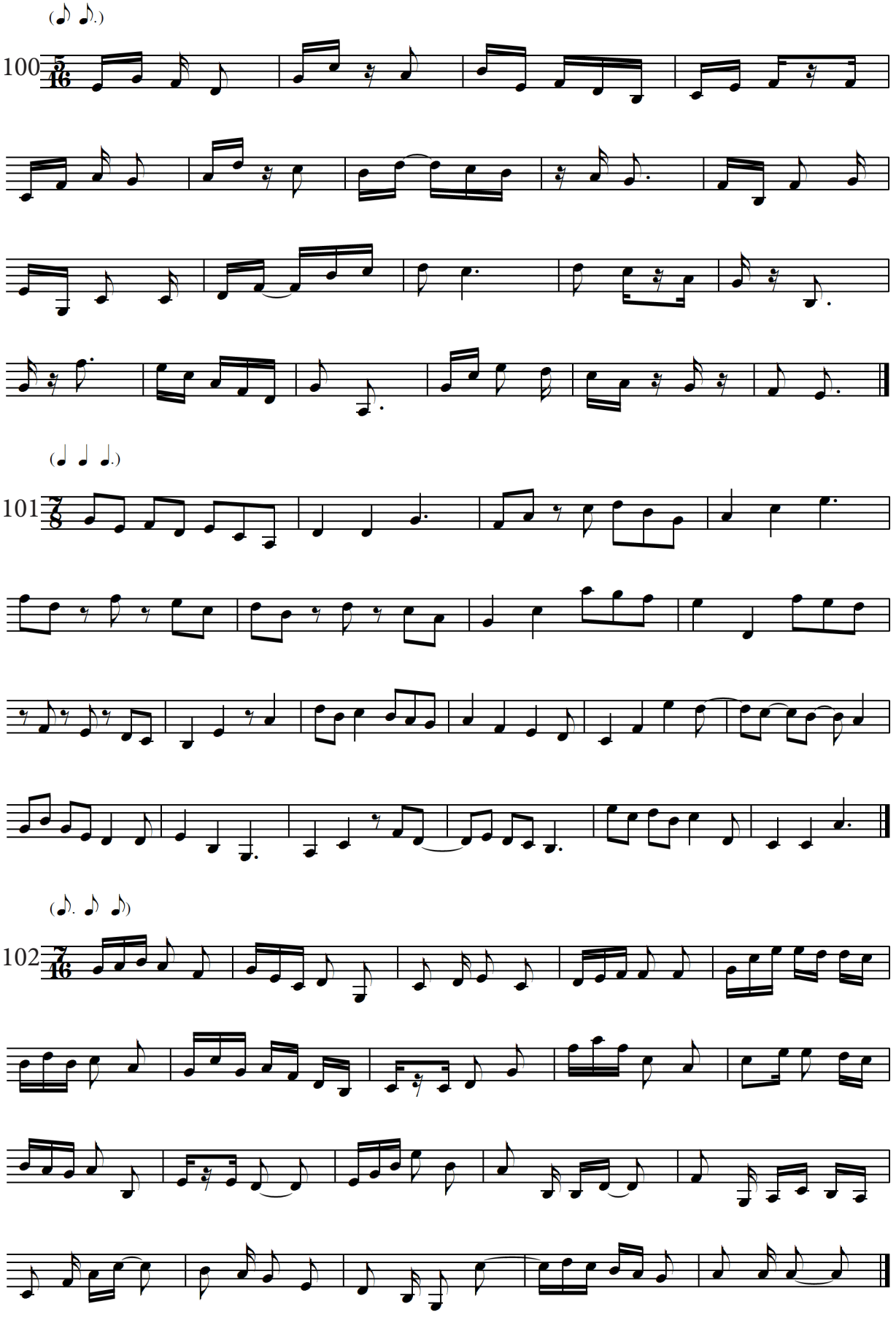


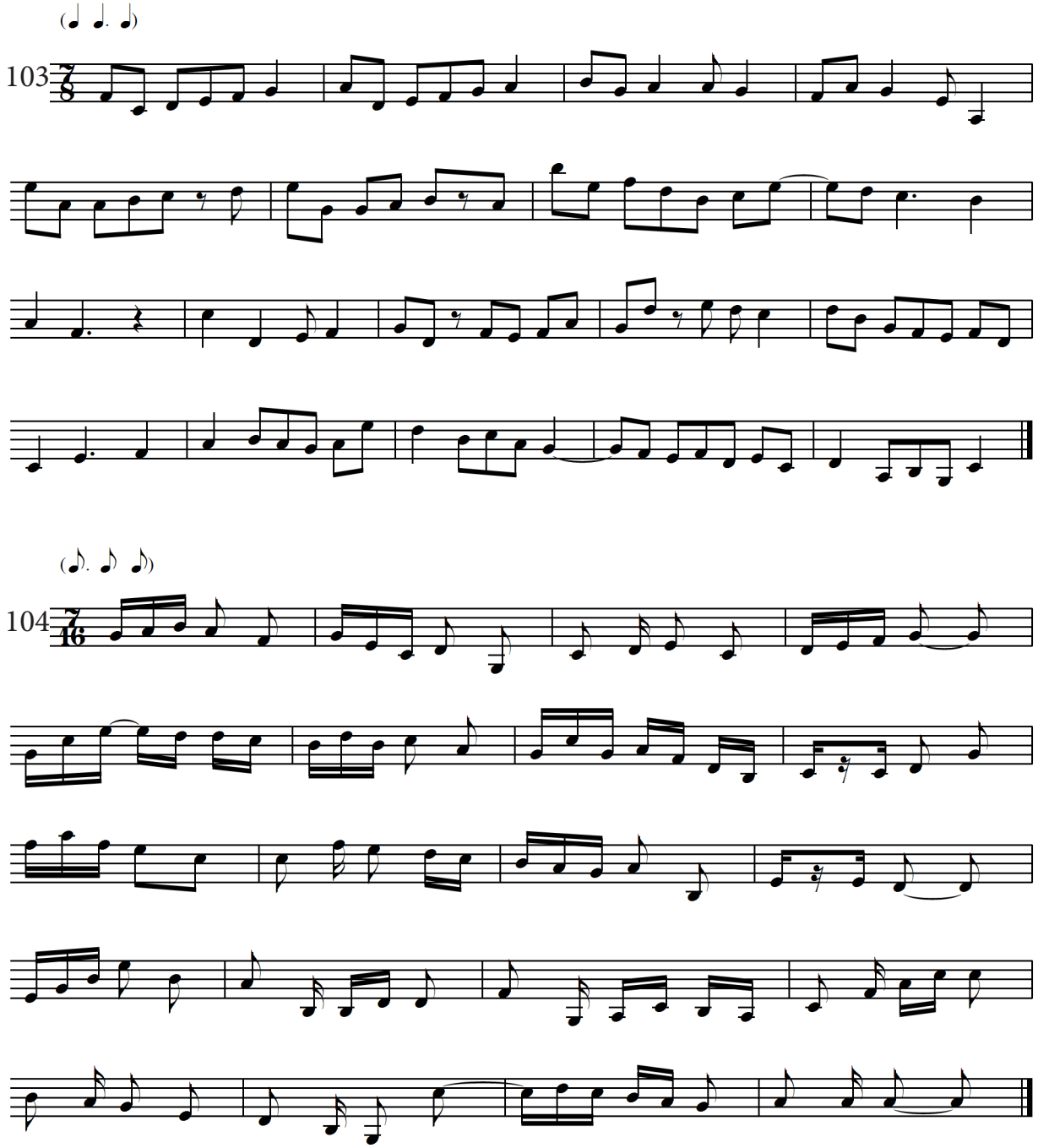
2.2. META RITAM

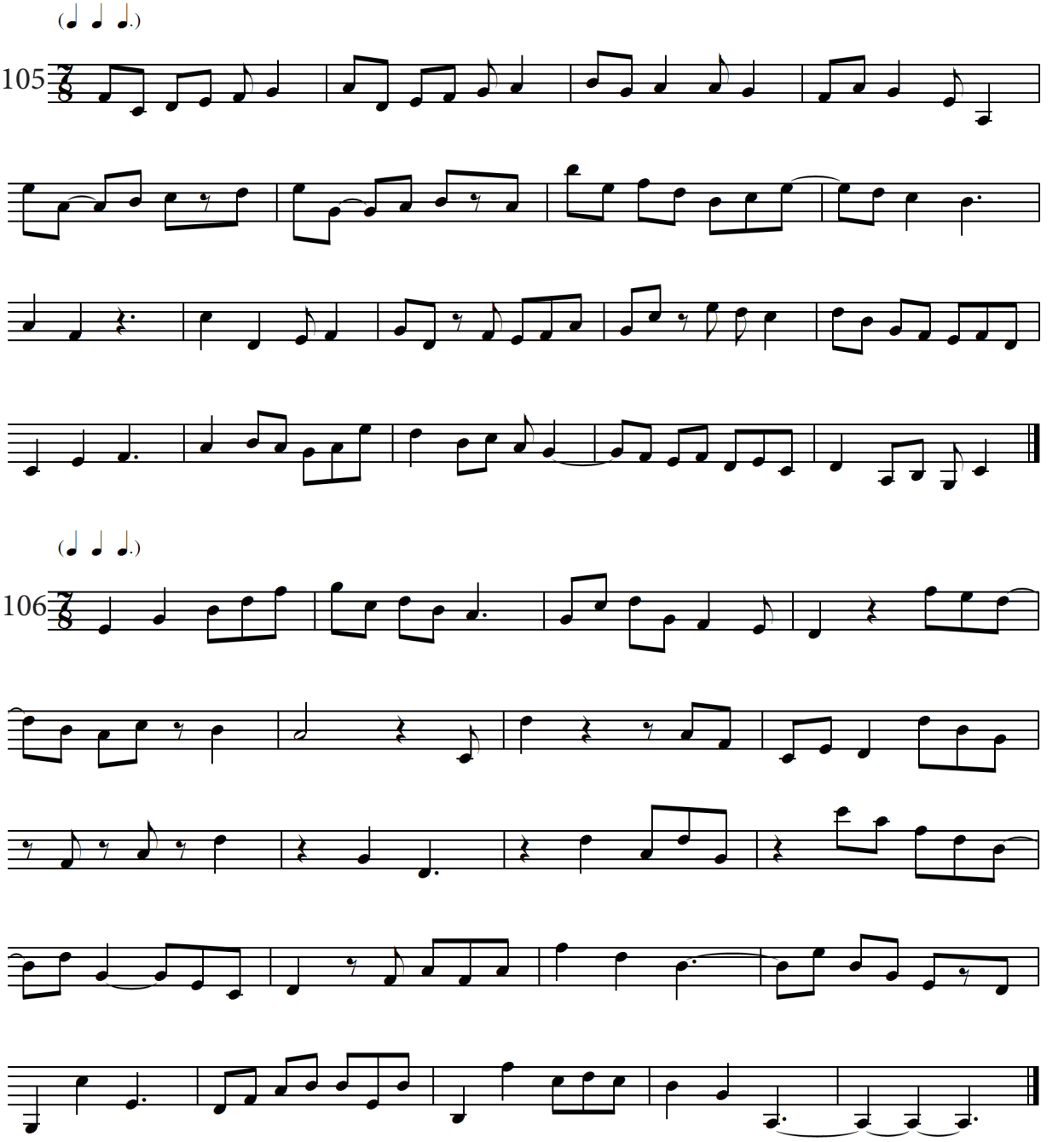
2.2.1. Utvrđena pozicija trodjela

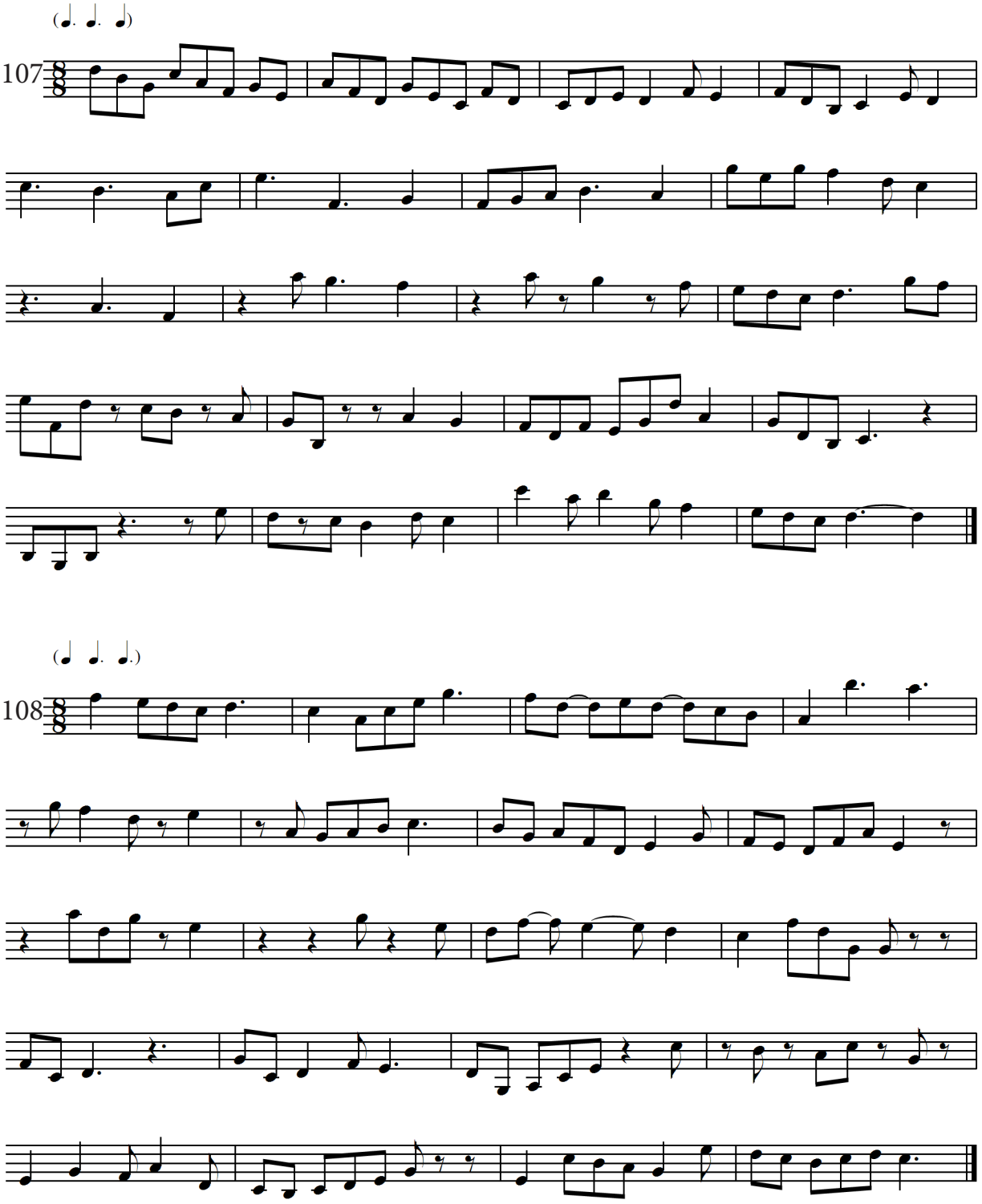


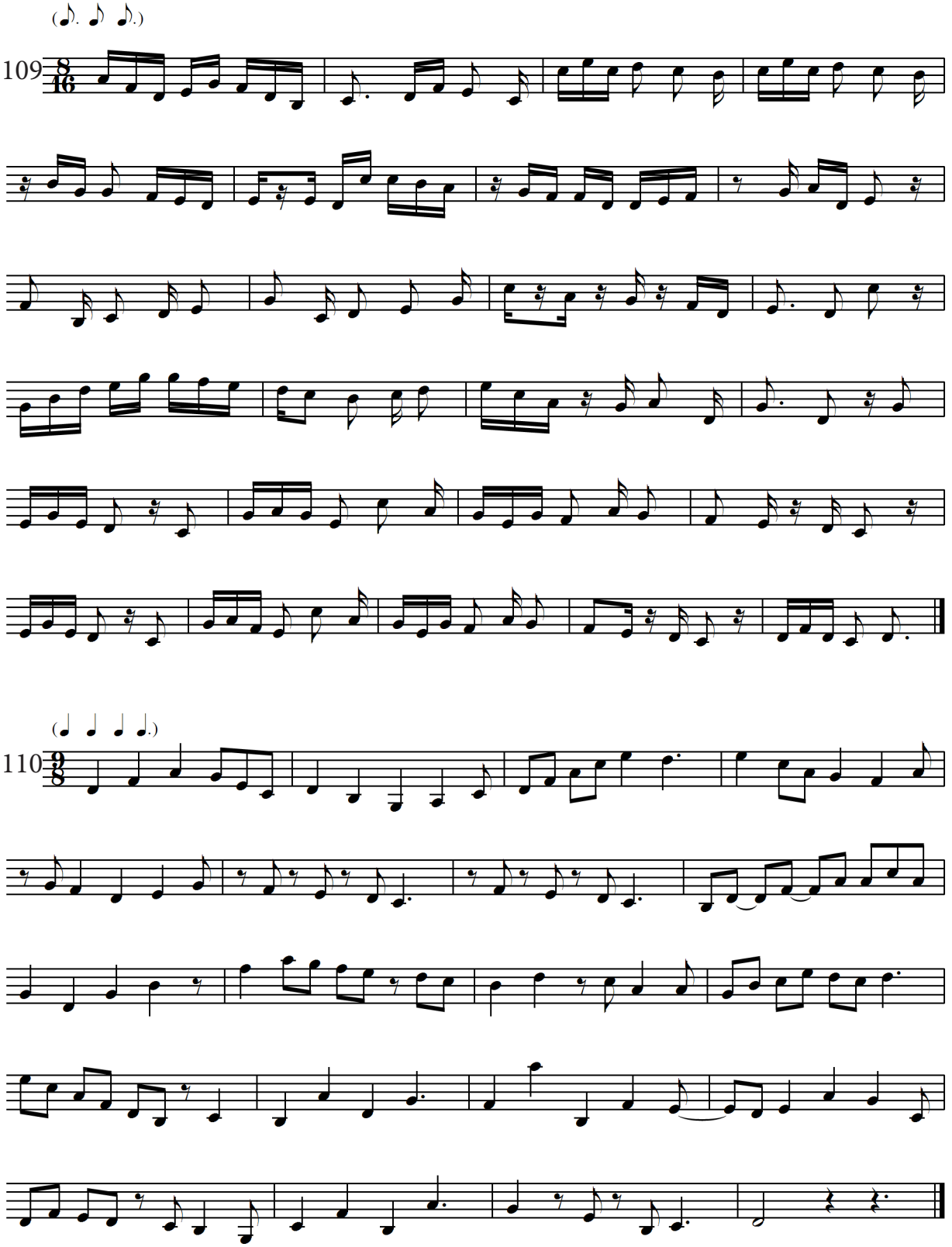

(♩. ♩)
97
5/8
(♩. ♩)
98
5/8
(♪ ♪.)
99
5/16

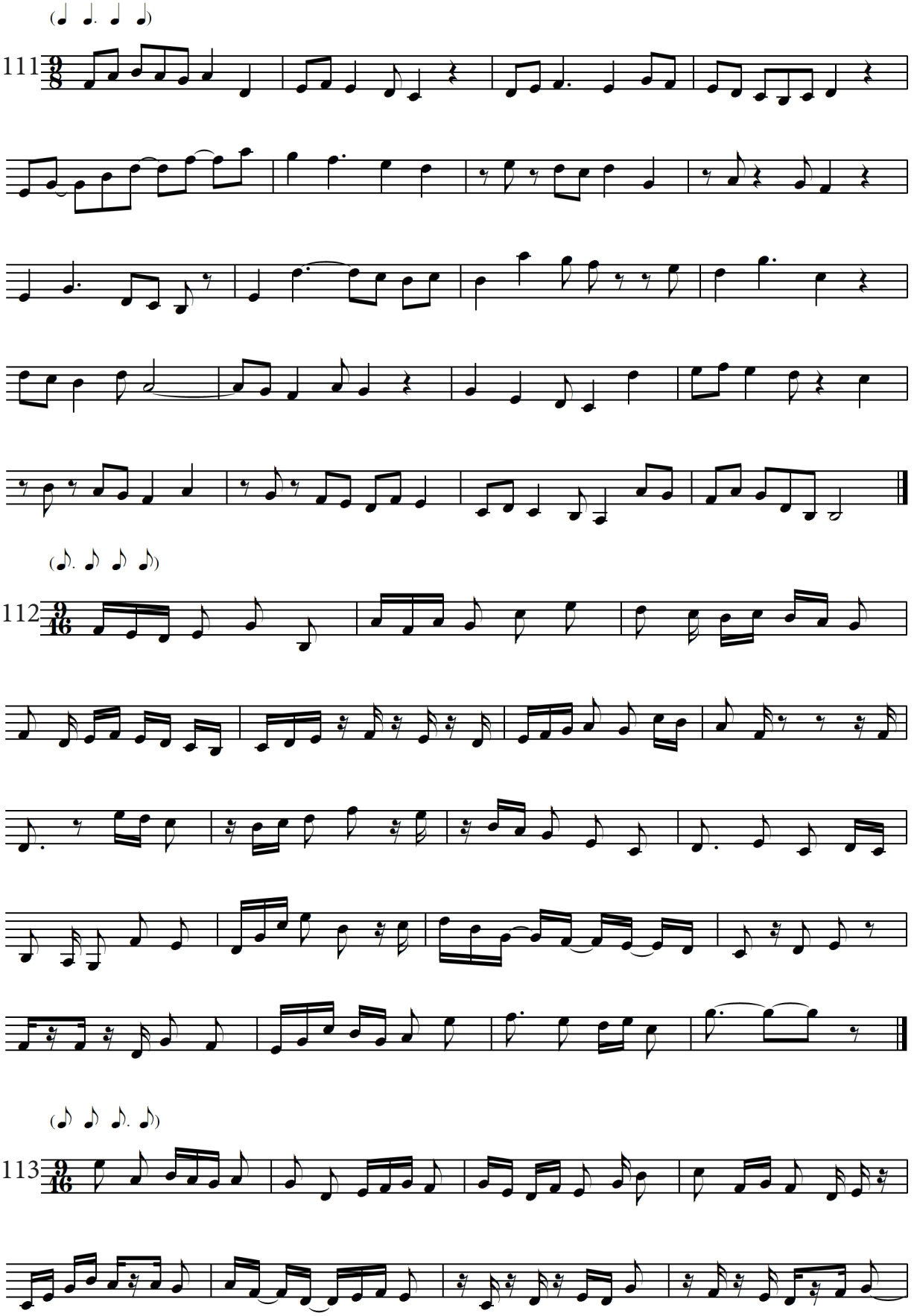

(♪ ♪.)
100
5/16
(♩ ♩ ♩.)
101
7/8
(♪. ♪ ♪)
102
7/16

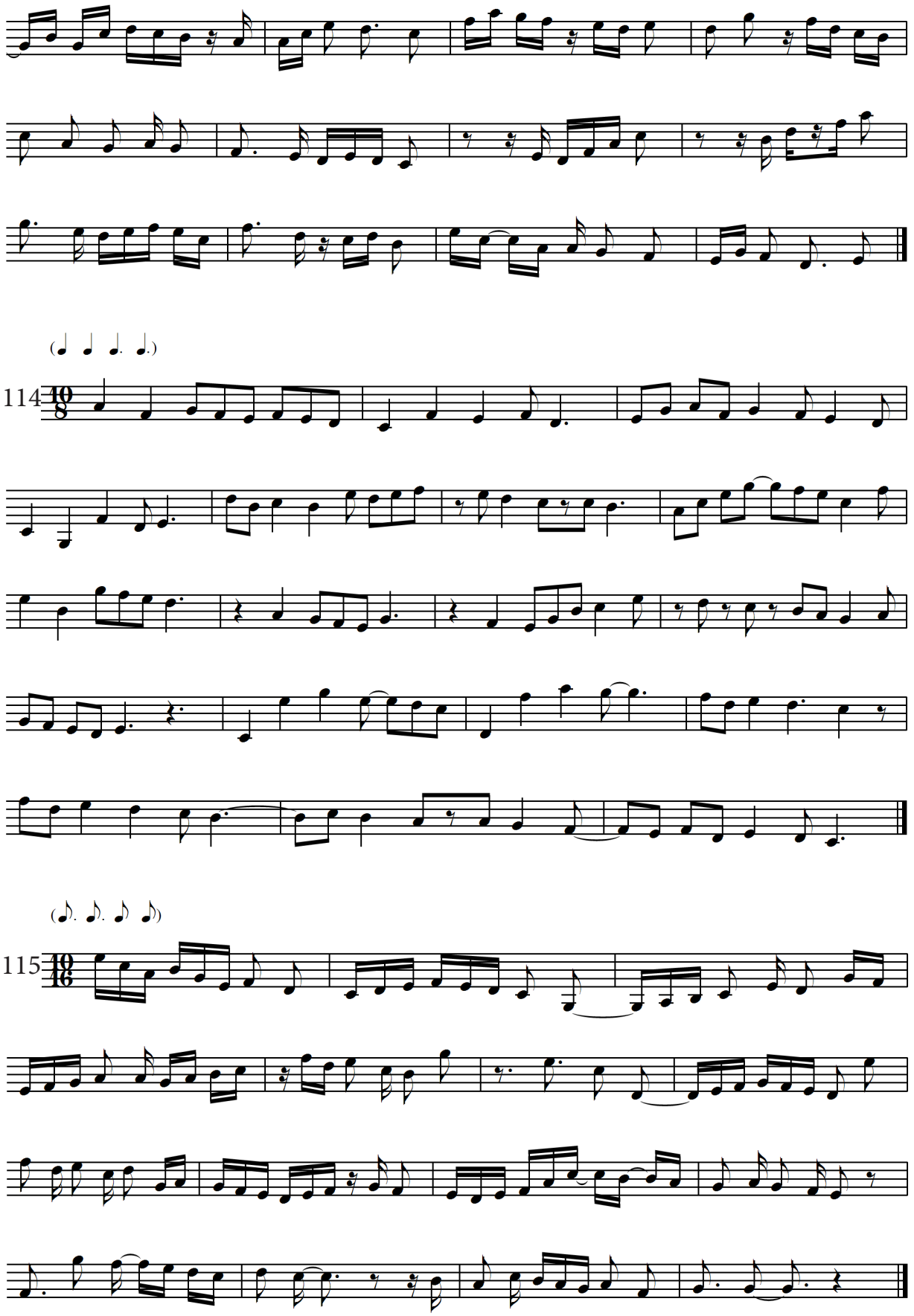

(♩ ♩. ♩)
103
7/8
(♪. ♪ ♪)
104
7/16


(♩ ♩ ♩.)
105
7/8
(♩ ♩ ♩.)
106
7/8

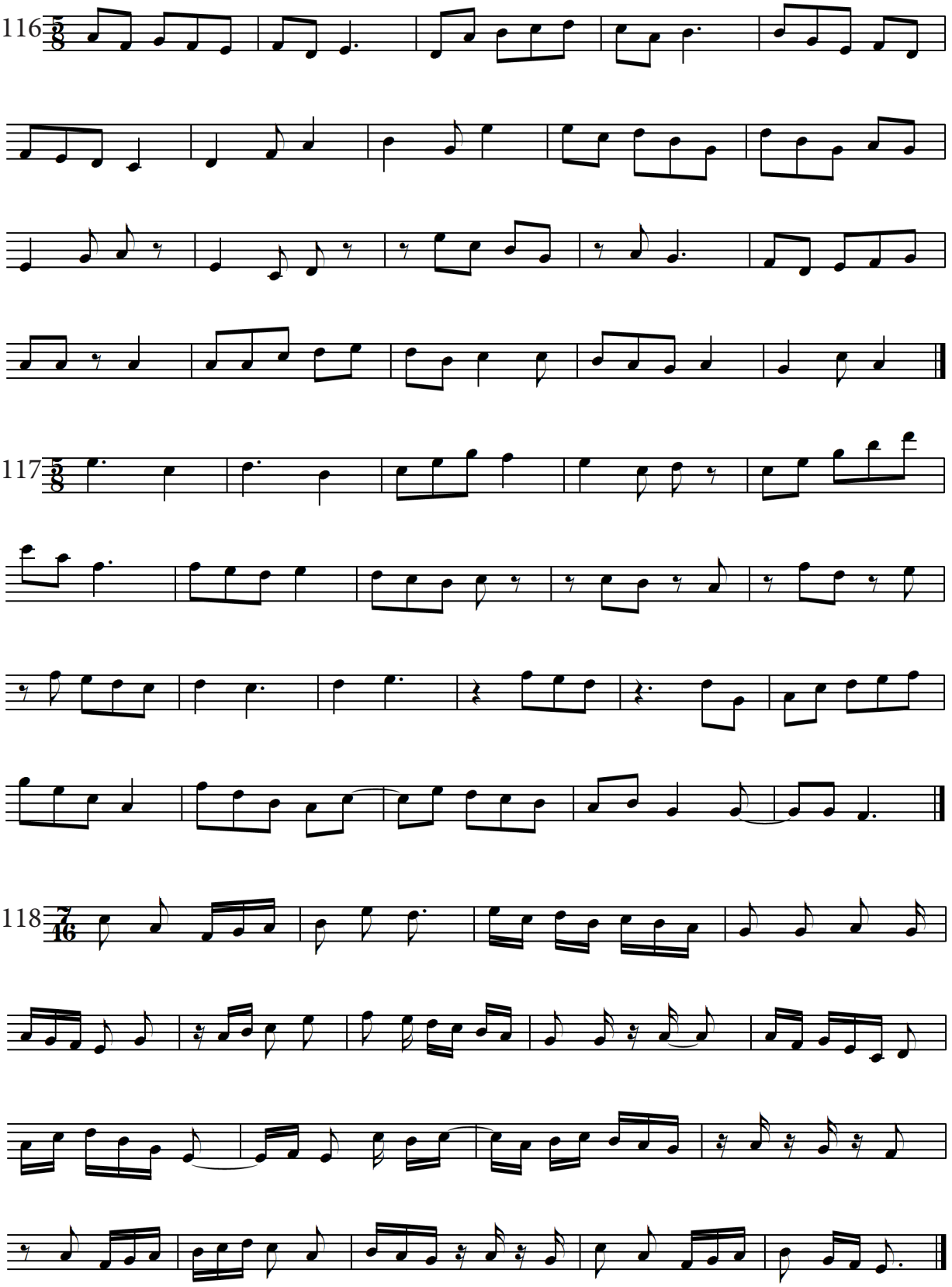

(♩. ♩. ♩)
107
(♩ ♩. ♩.)
108

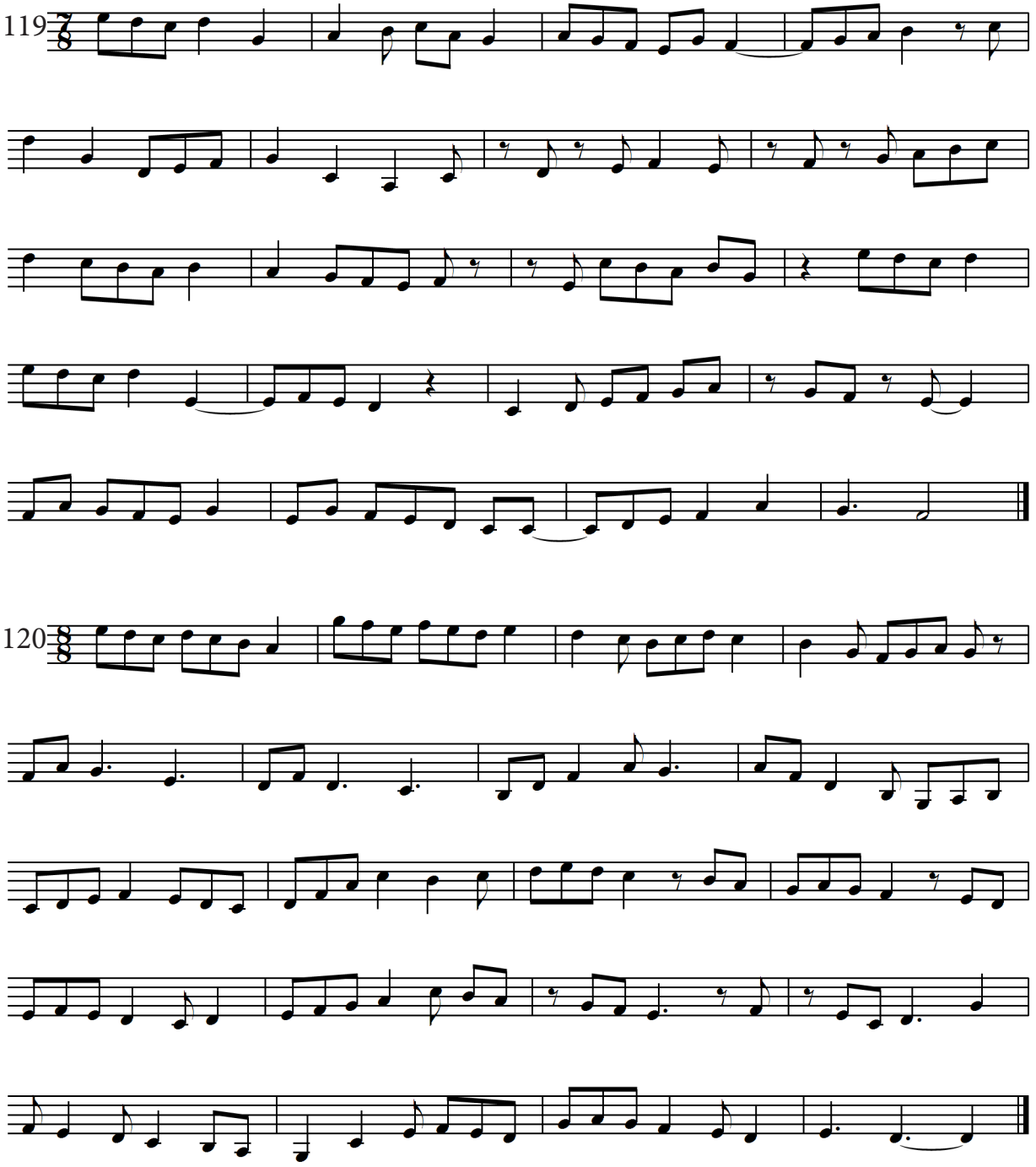

109
110

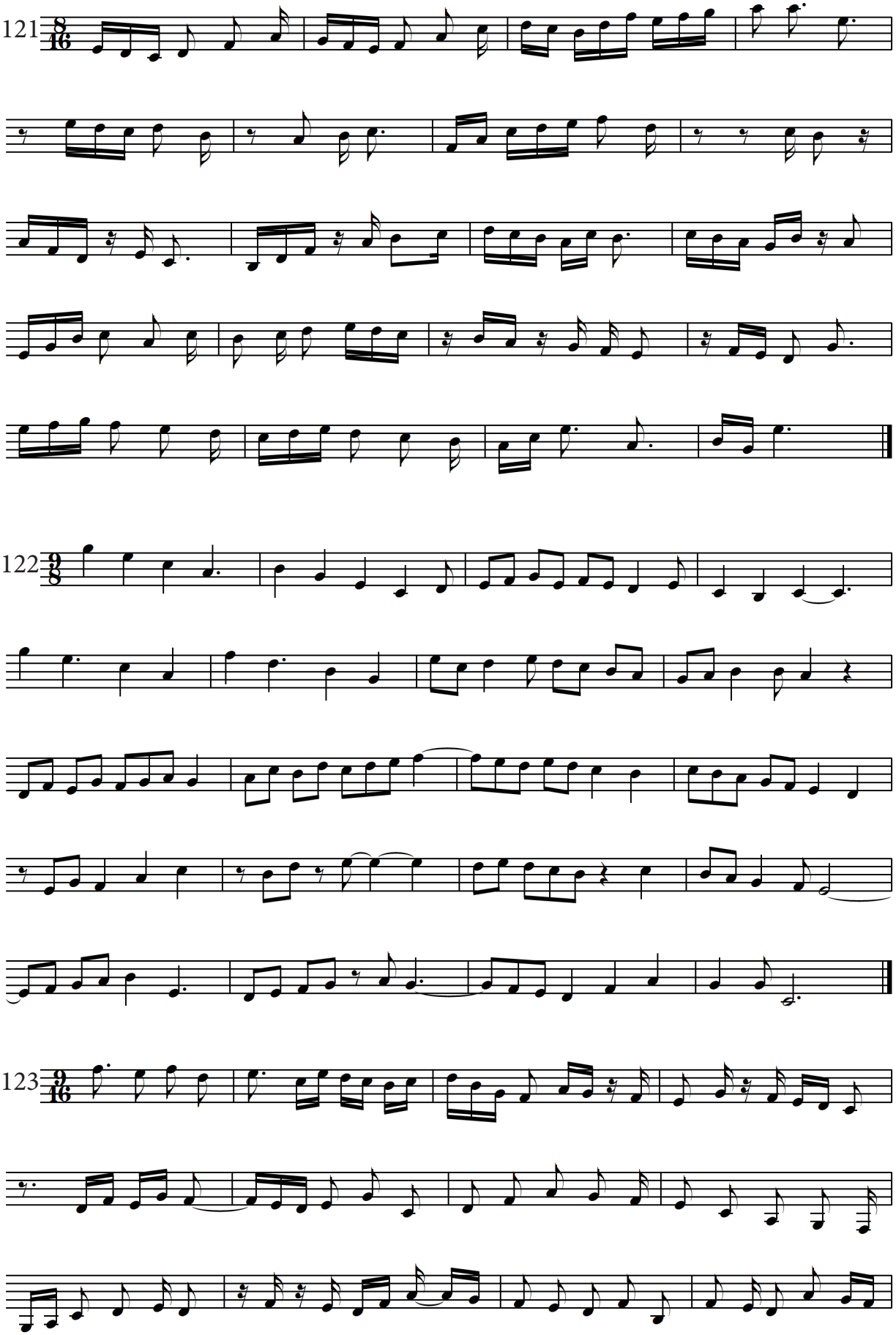

(♩ ♩. ♩ ♩)
111
9/8
(♪. ♪ ♪ ♪)
112
9/16
(♪ ♪ ♪. ♪)
113
9/16

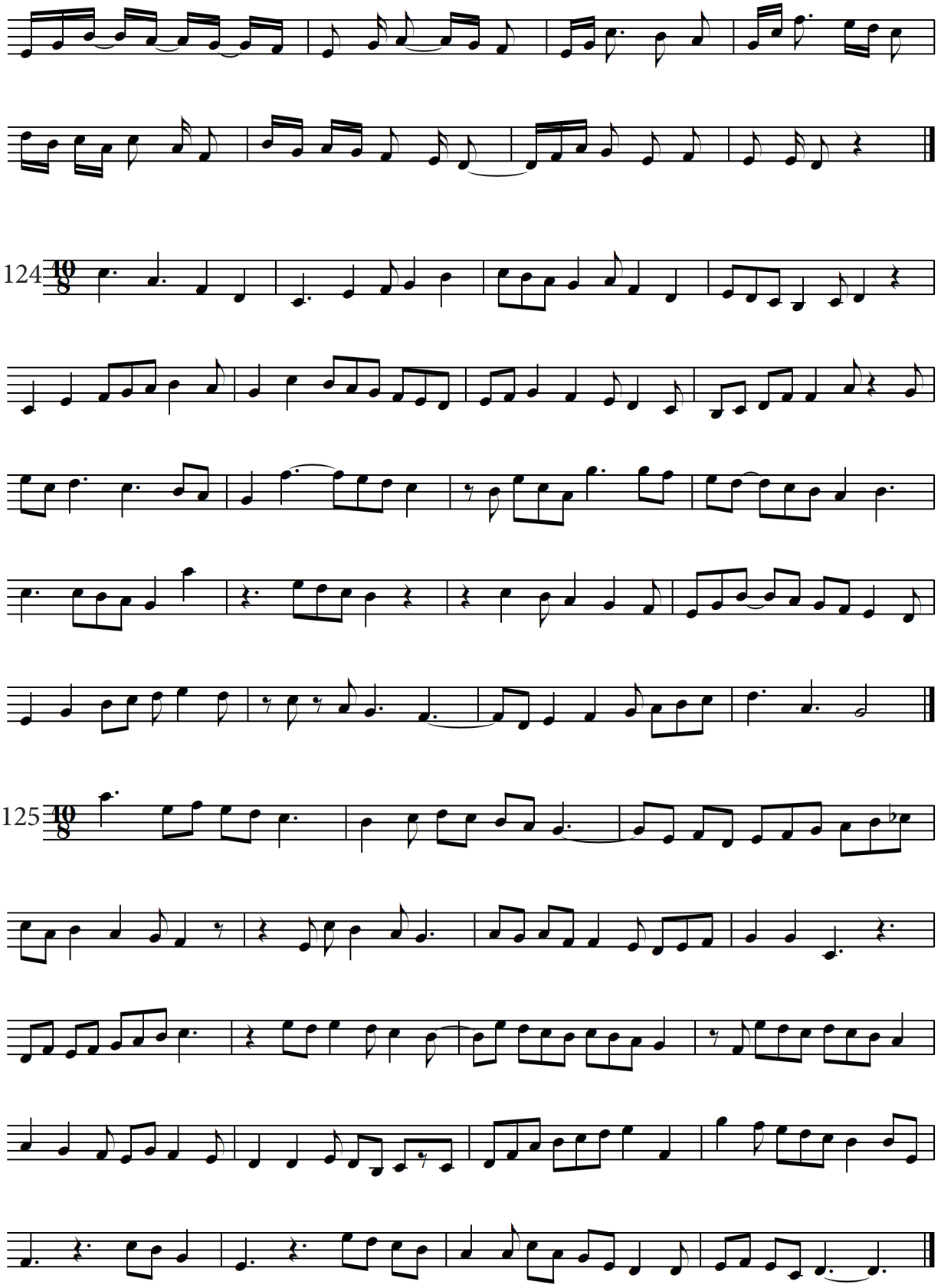

(♩ ♩ ♩. ♩.)
114
10/8
(♪. ♪. ♪ ♪)
115
10/16

2.2.2. Promjenljiva pozicija trodjela




119
120

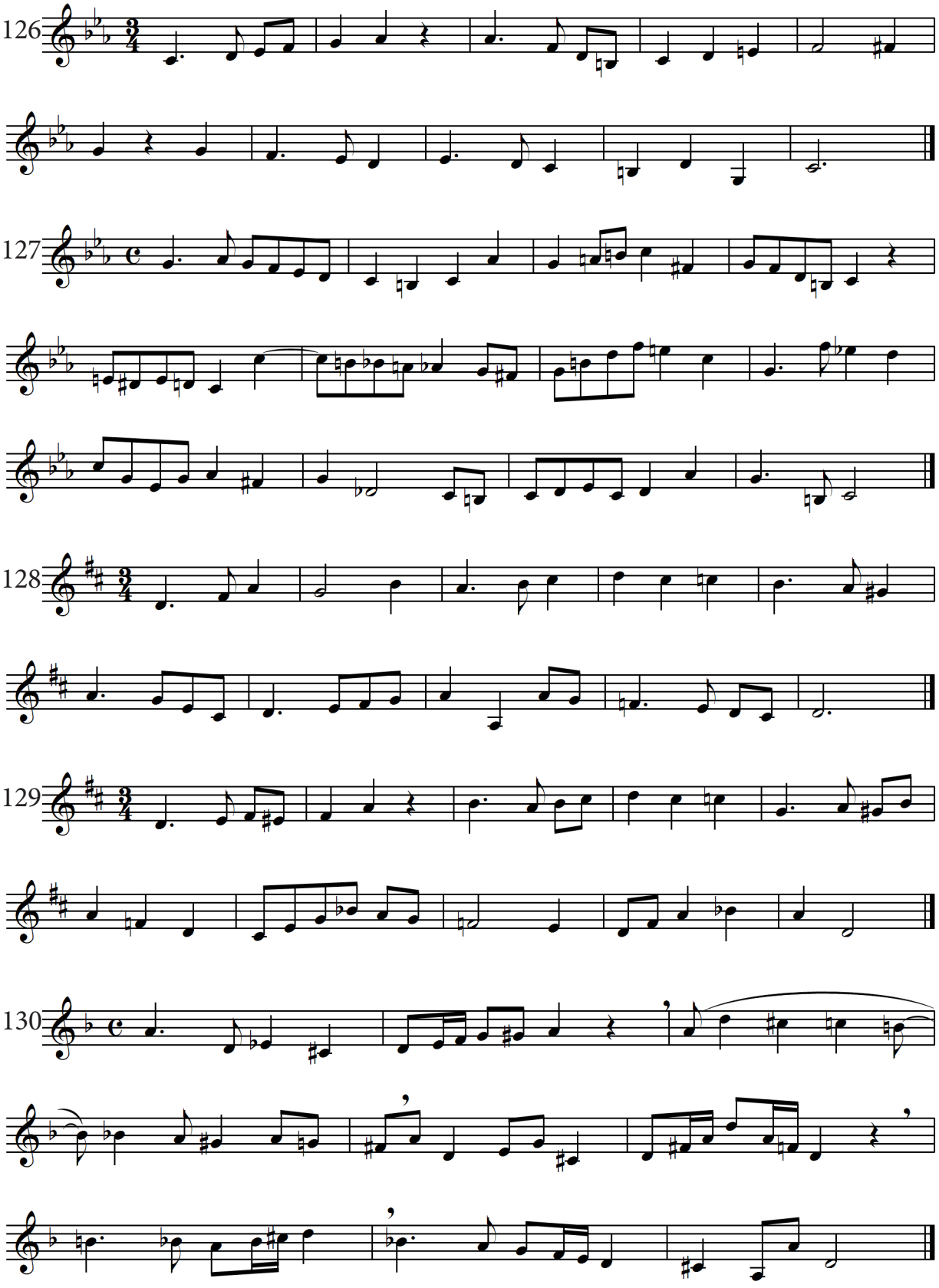

121
122
123

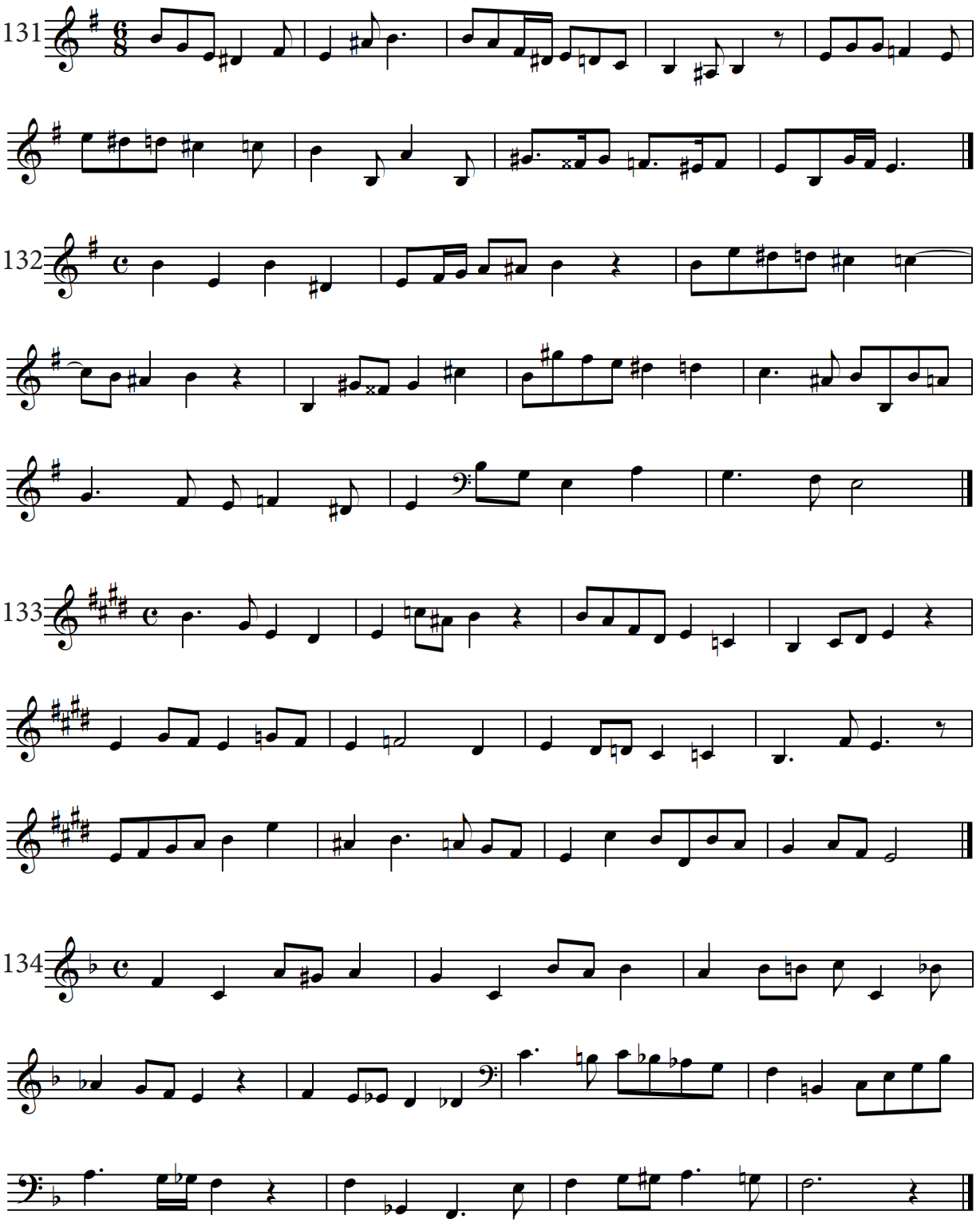

124
125

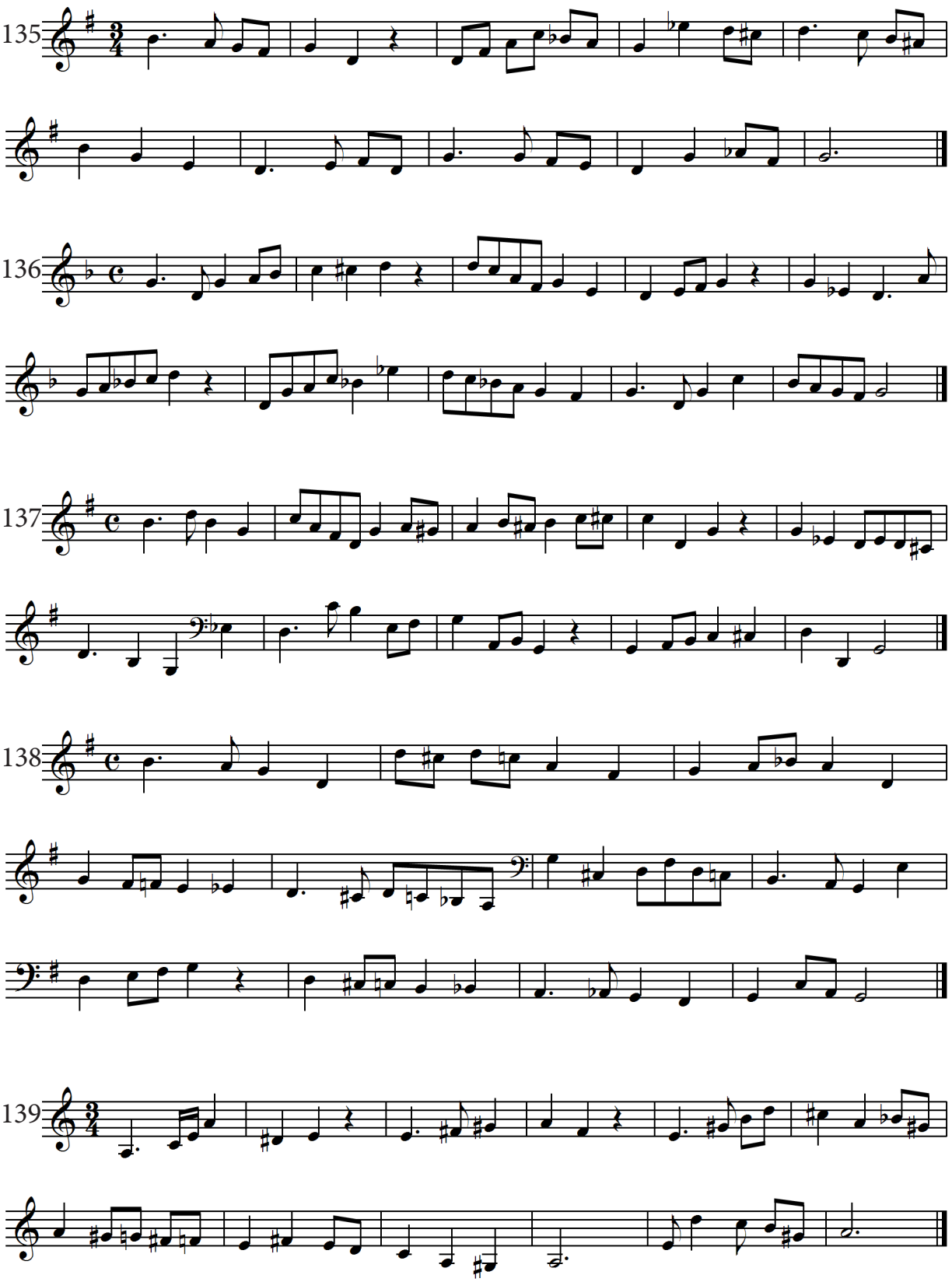
3.

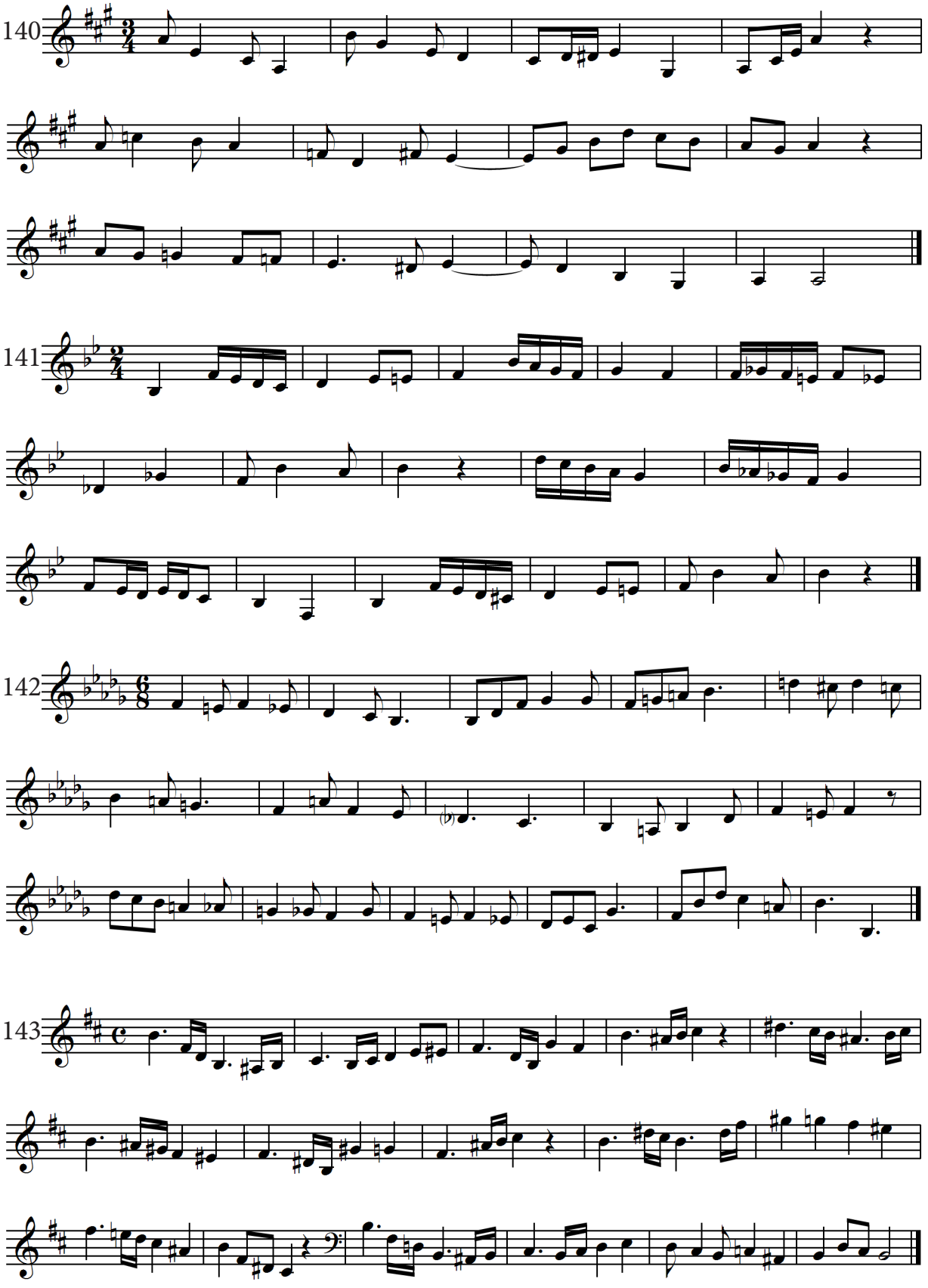
DIKTATI

3.1. JEDNOGLASNI DIKTATI – MUTACIJE I ALTERACIJE



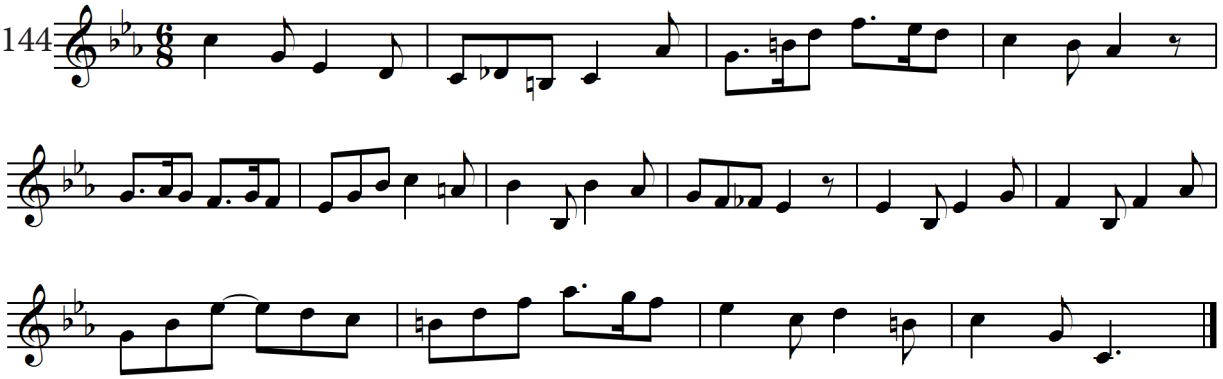

131
132
133
134


135
136
137
138
139

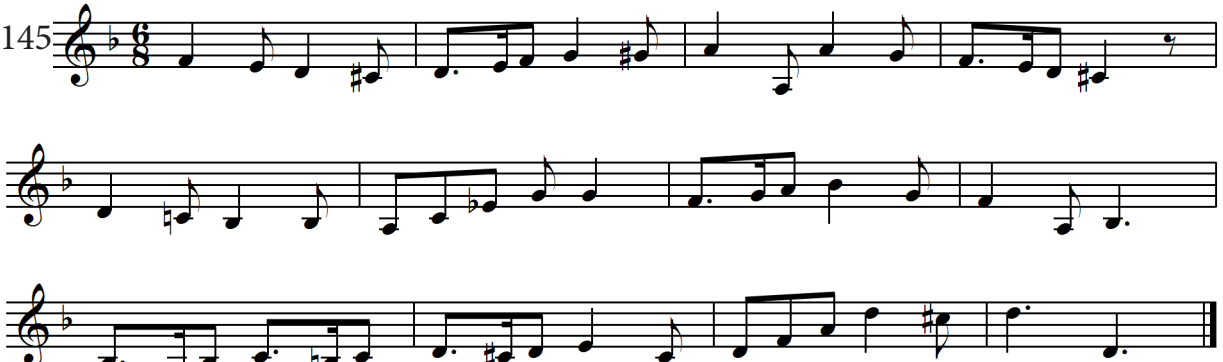

140
141
142
143

3.2. JEDNOGLASNI DIKTATI – MODULACIJE

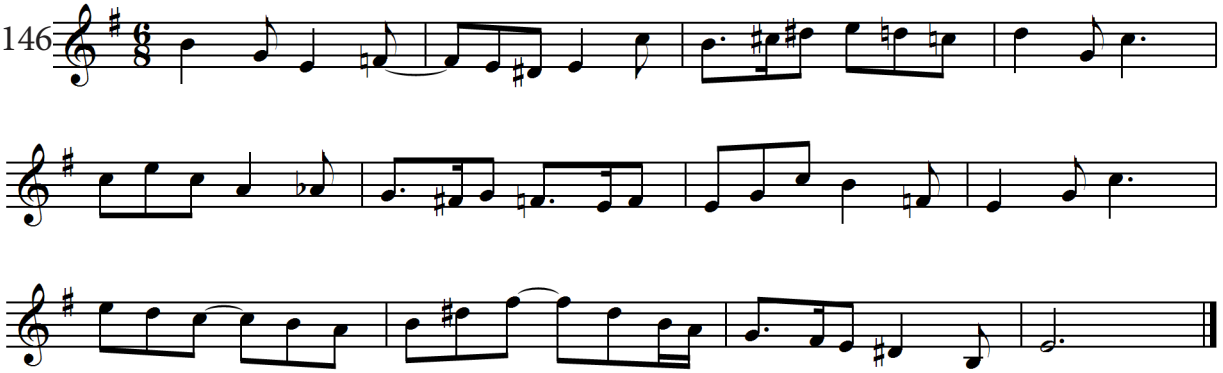
144



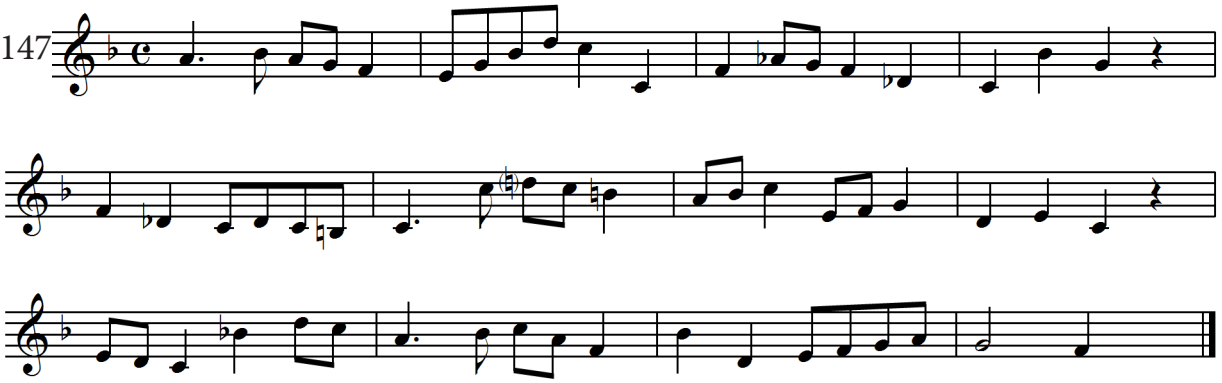
145

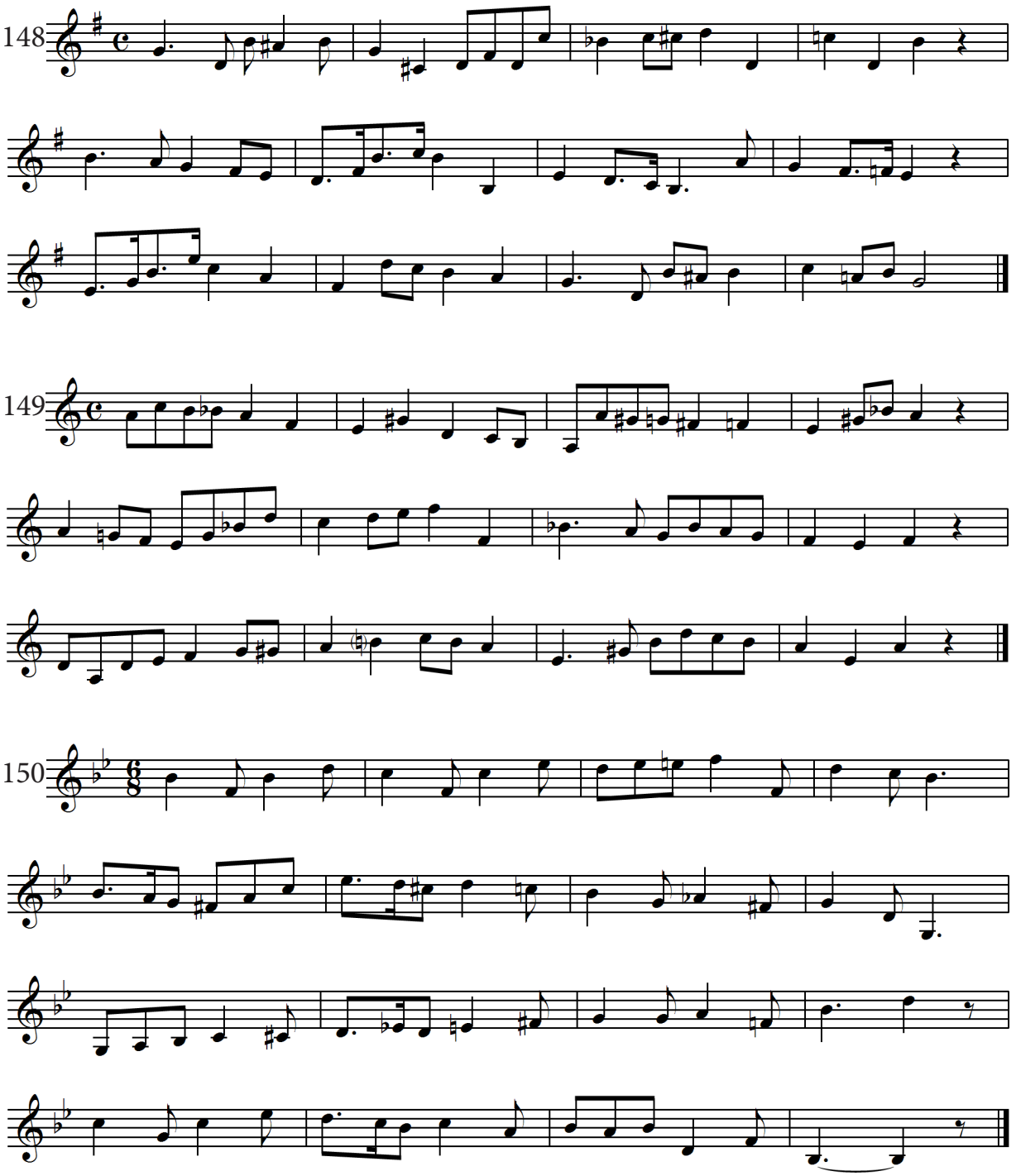


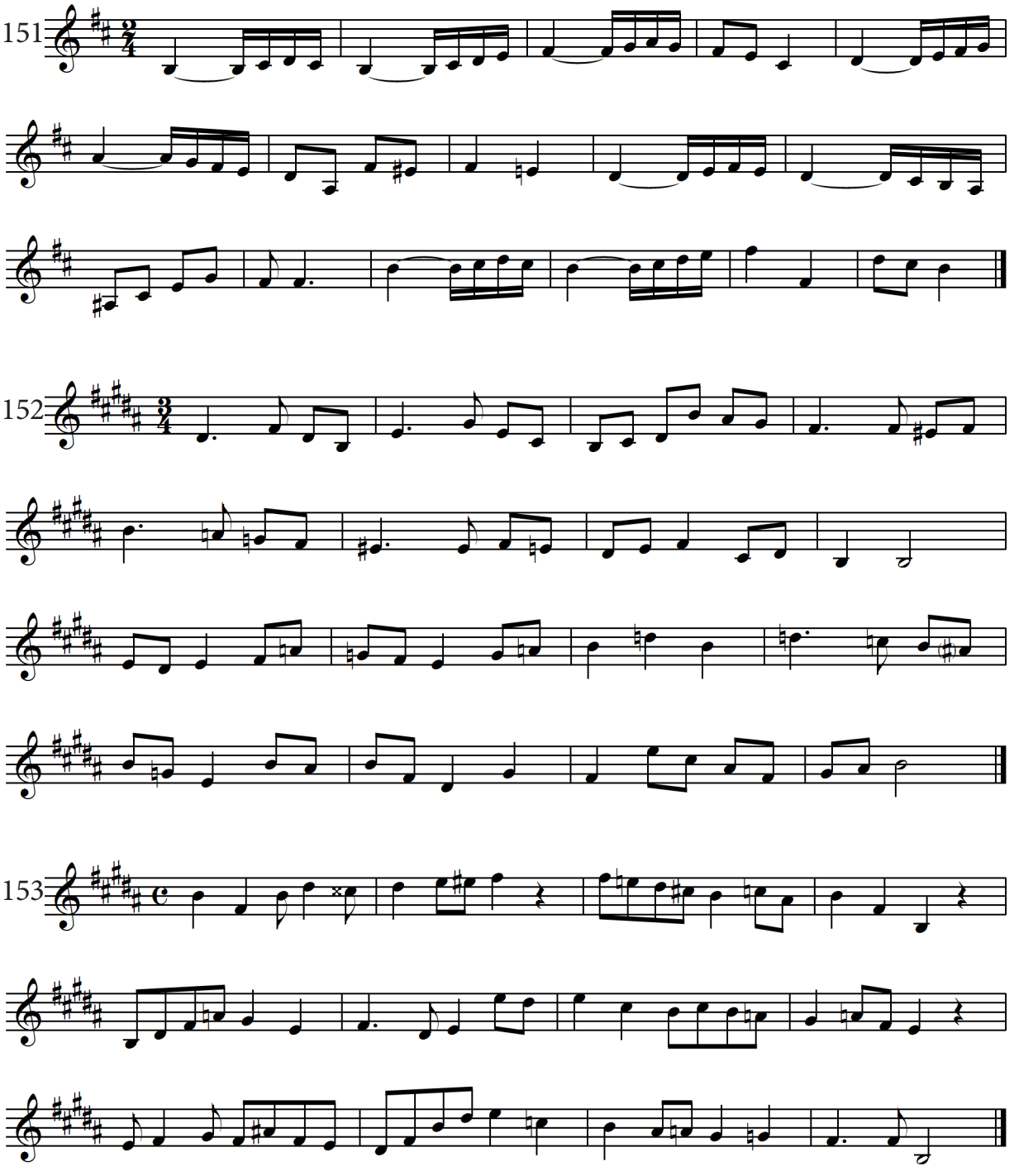
146



147

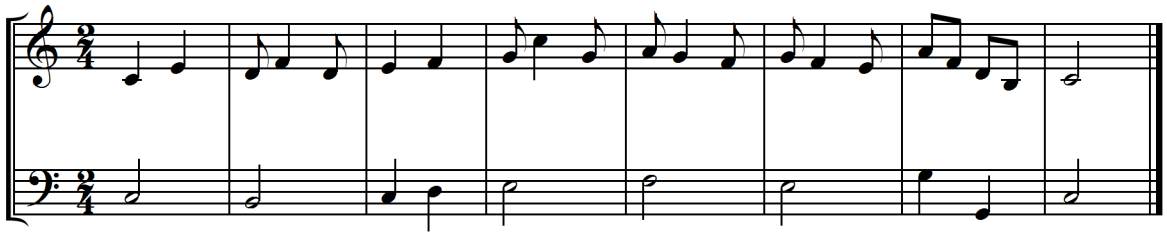



148
149
150

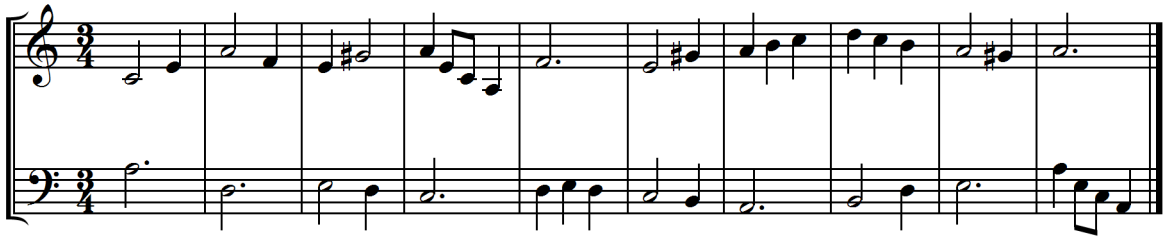

151
152
153

3.3. DVOGLASNI DIKTATI

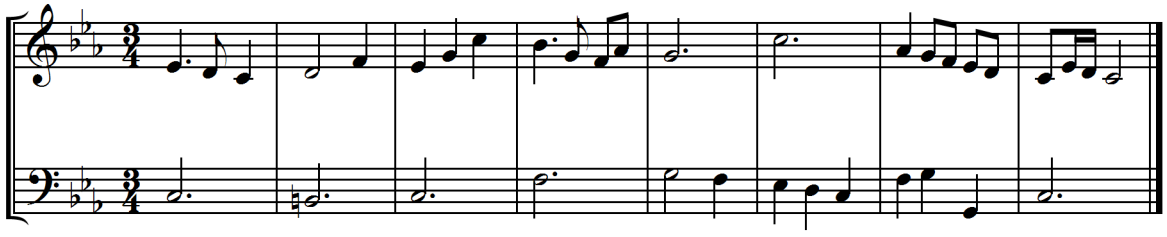
154



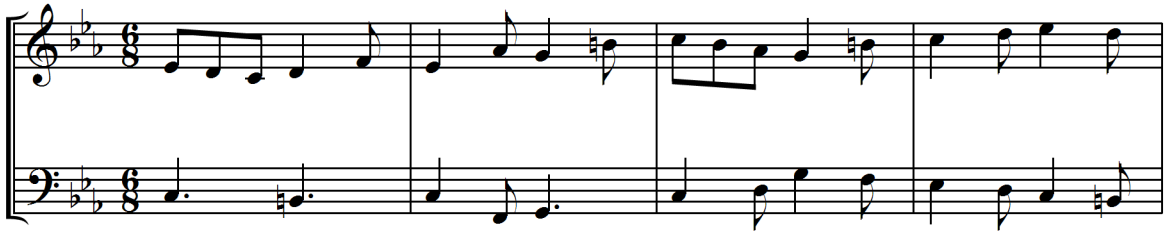
155

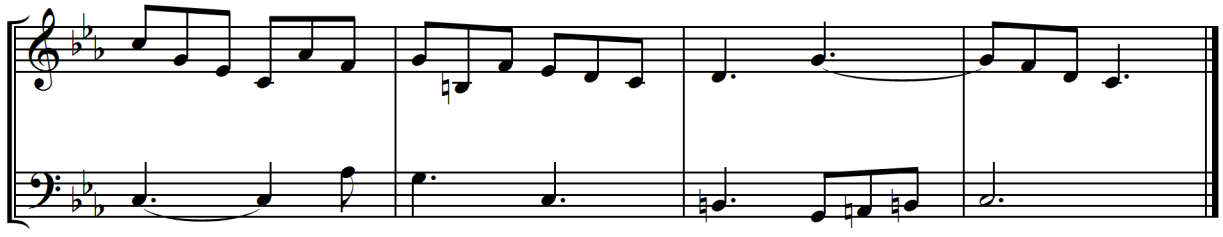


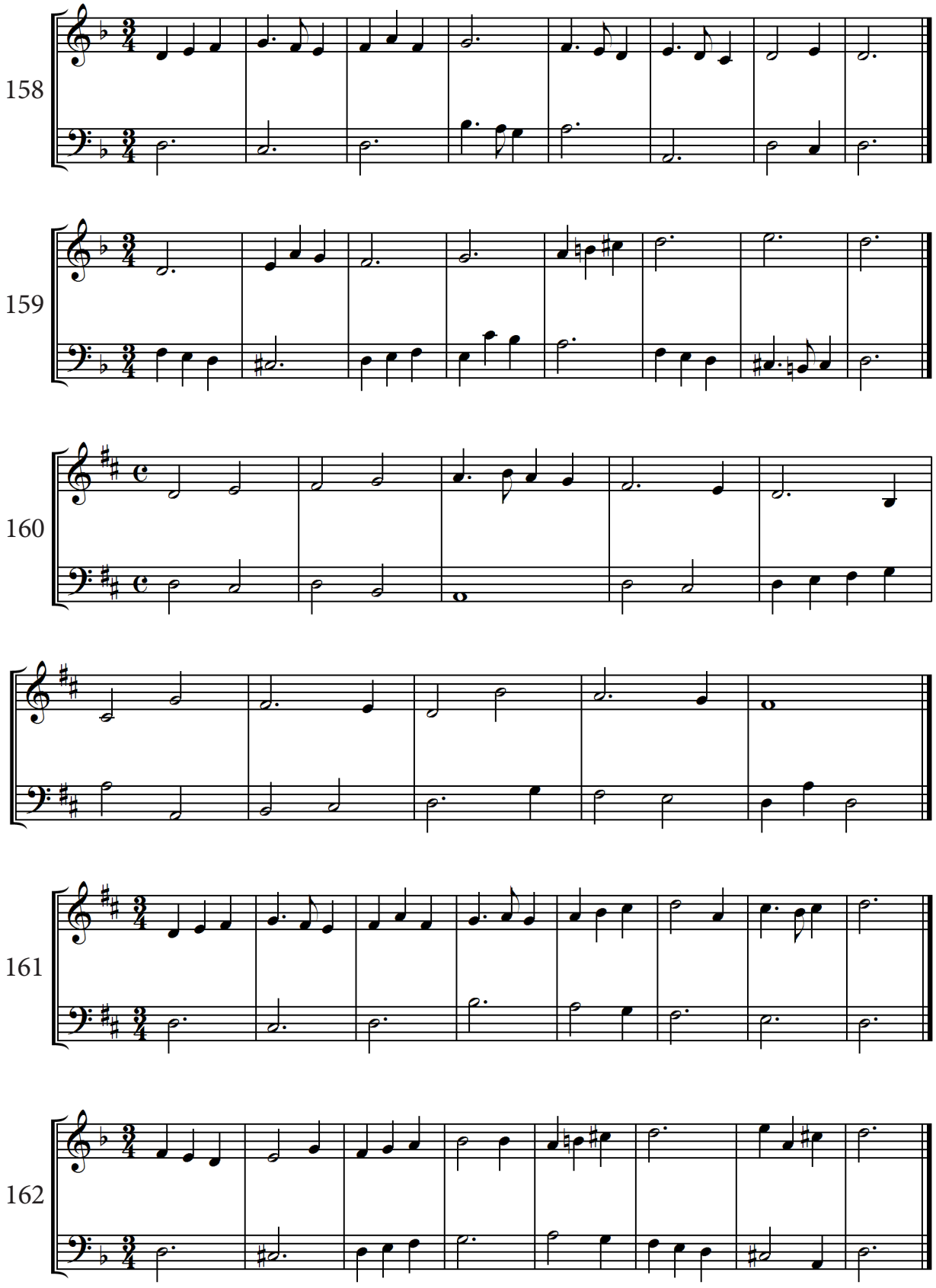
156

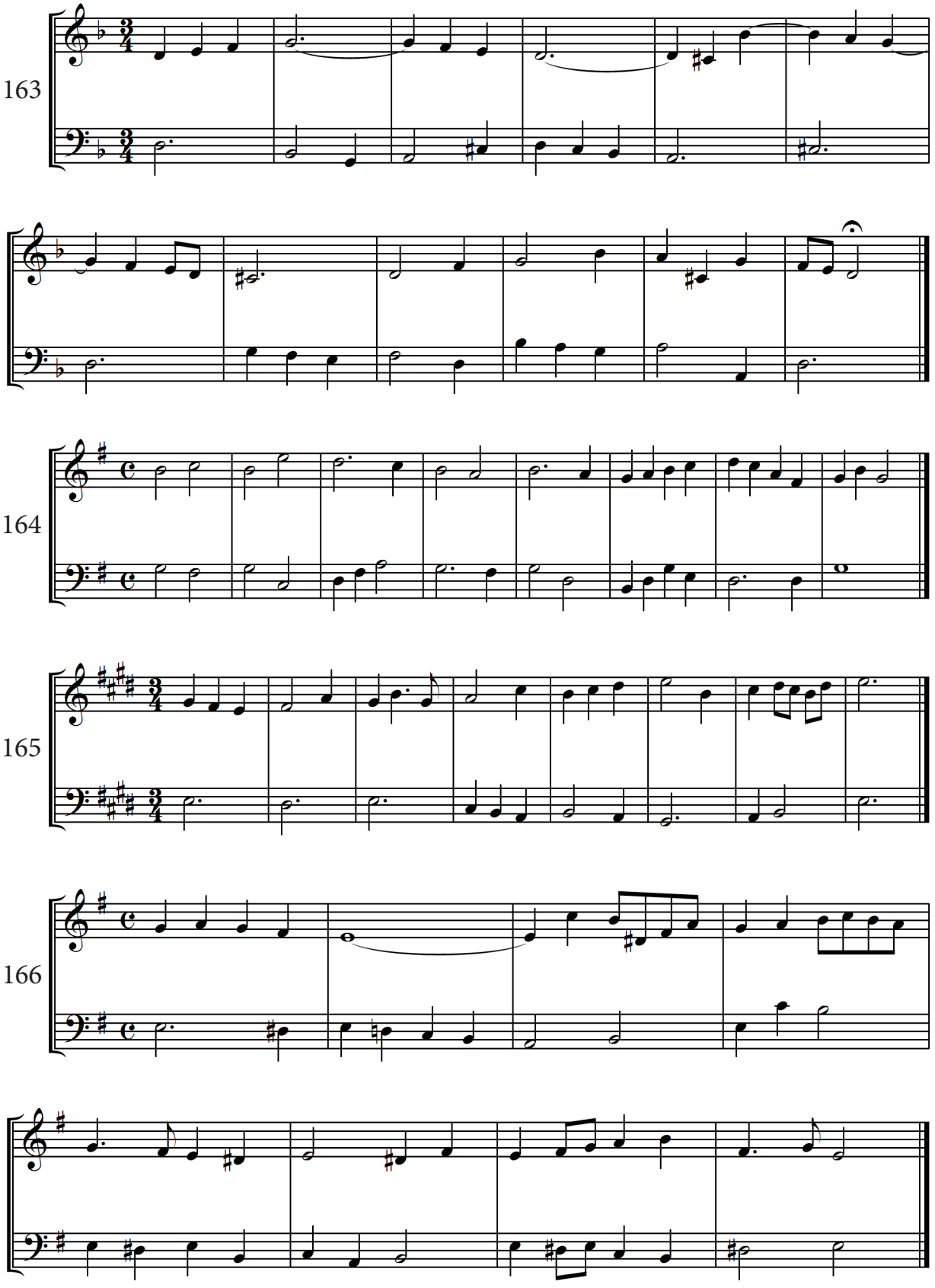


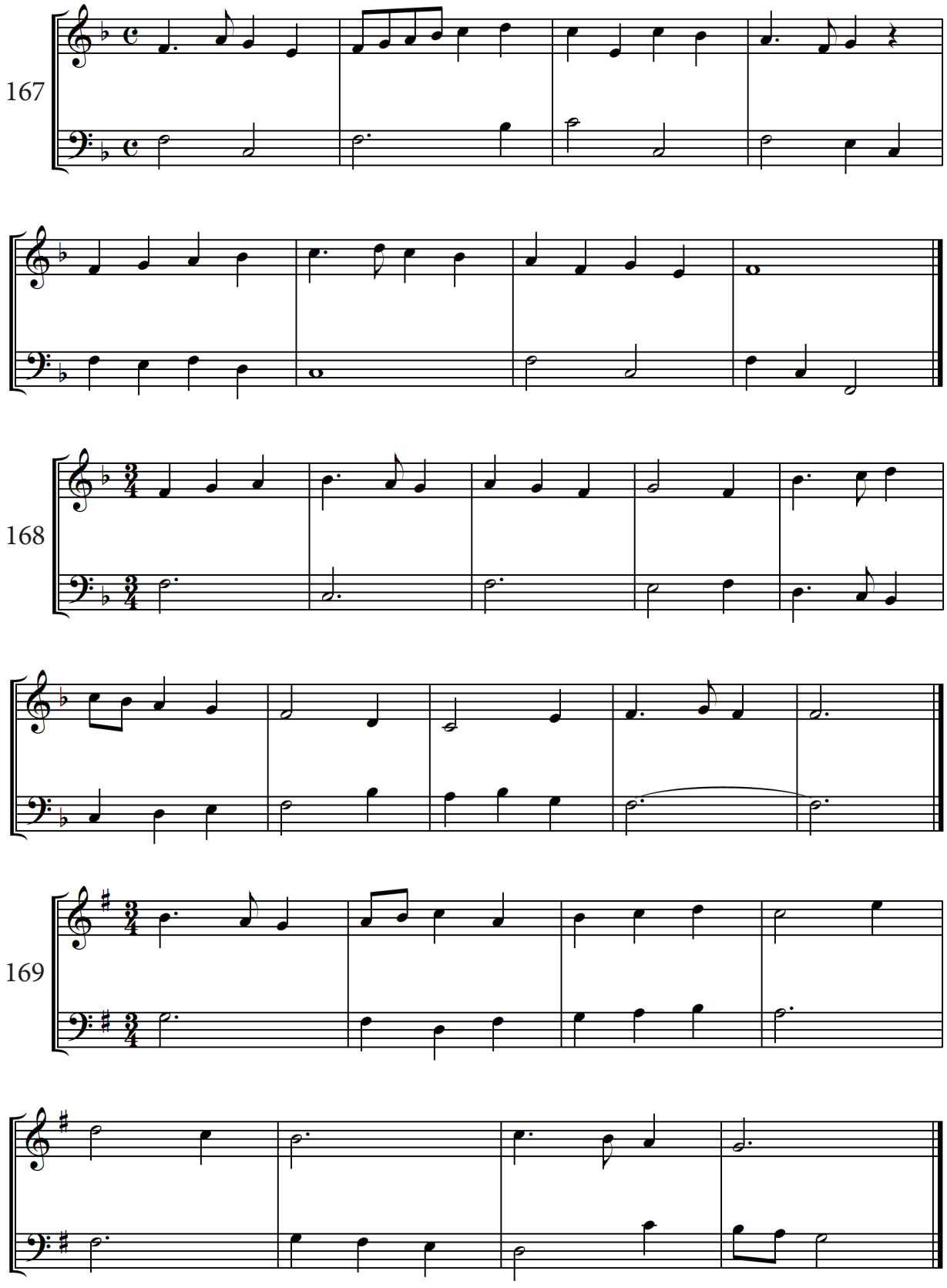
157

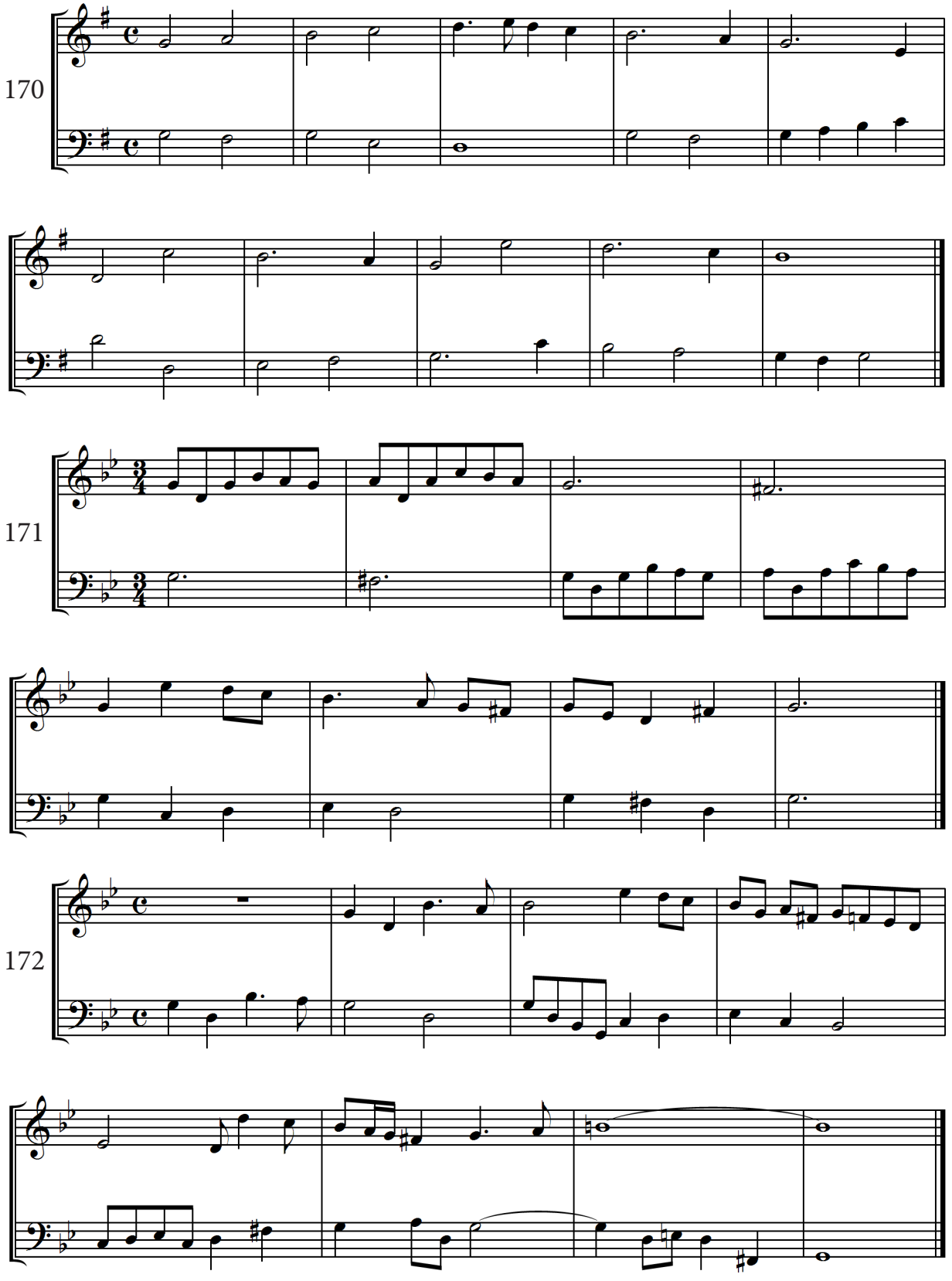





158
159
160
161
162

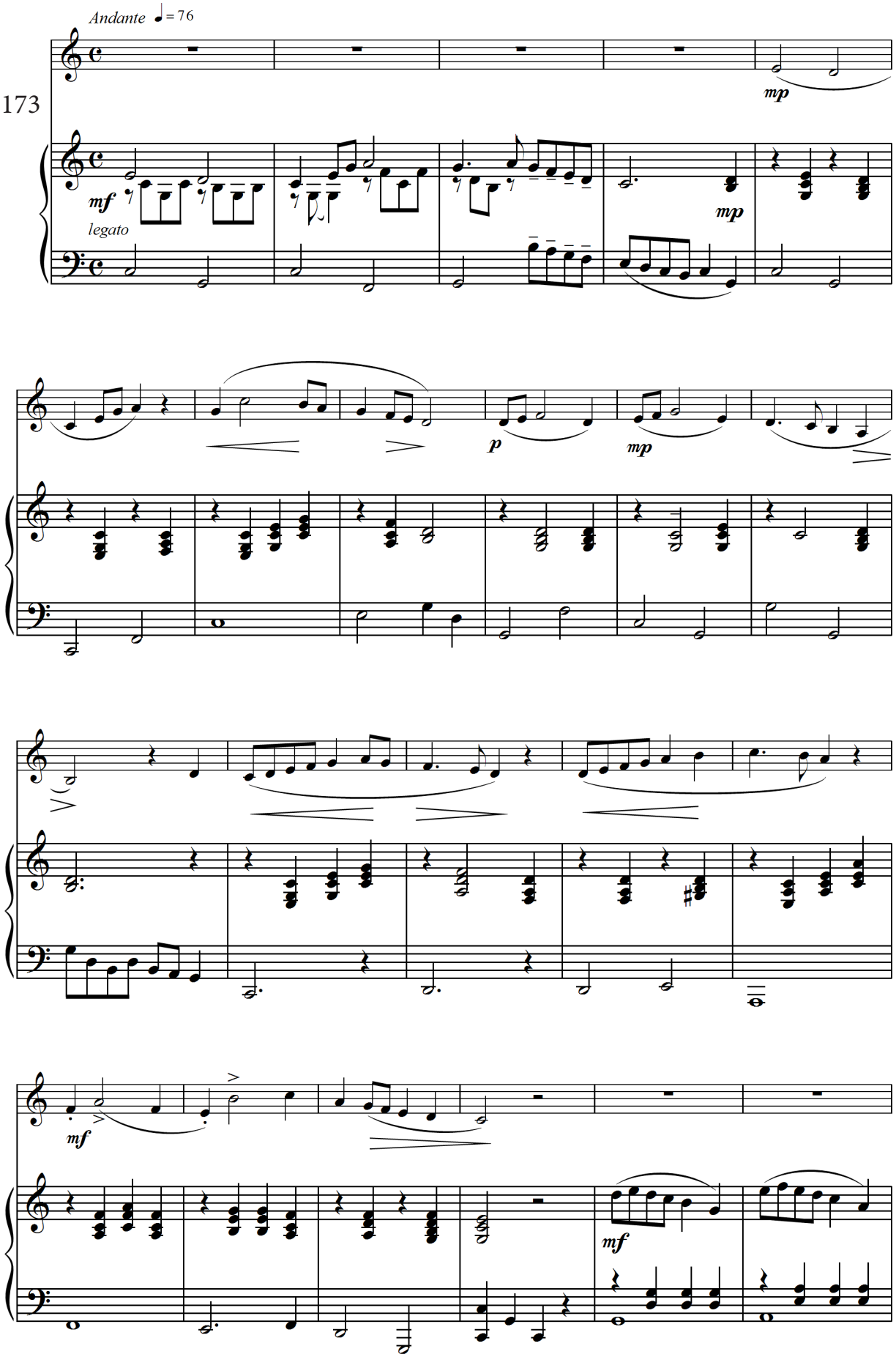

163
164
165
166

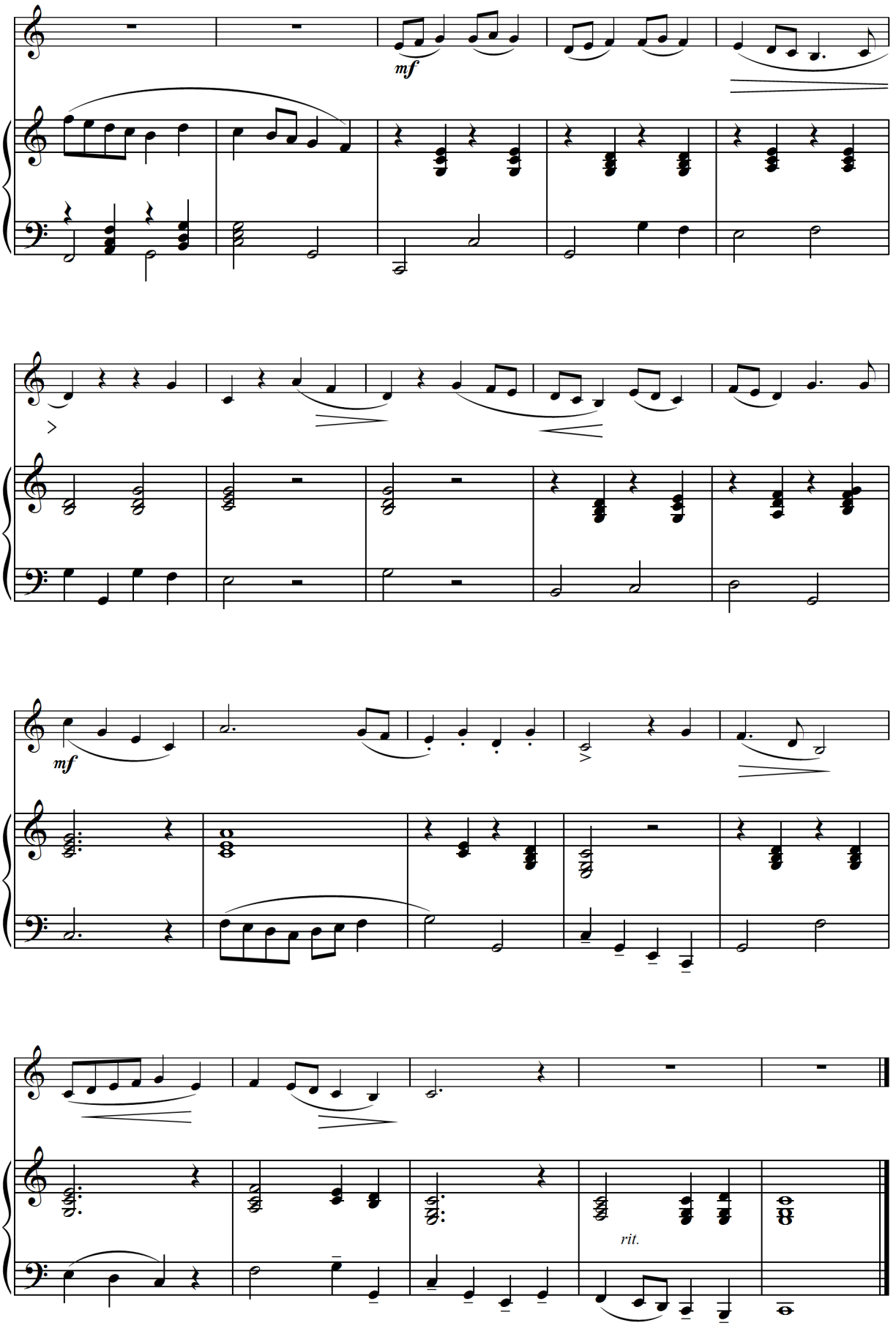

167
168
169

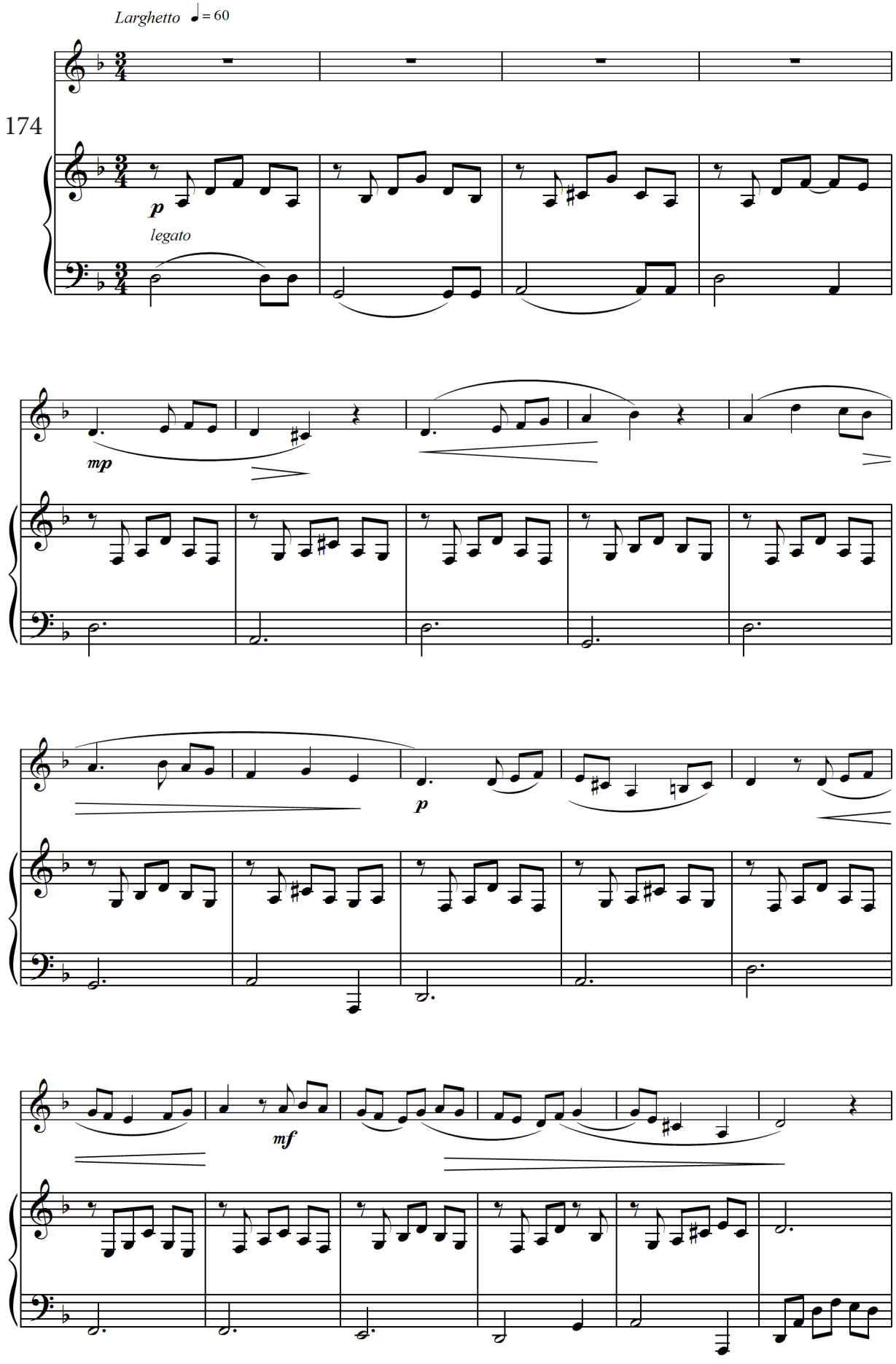

170
171
172

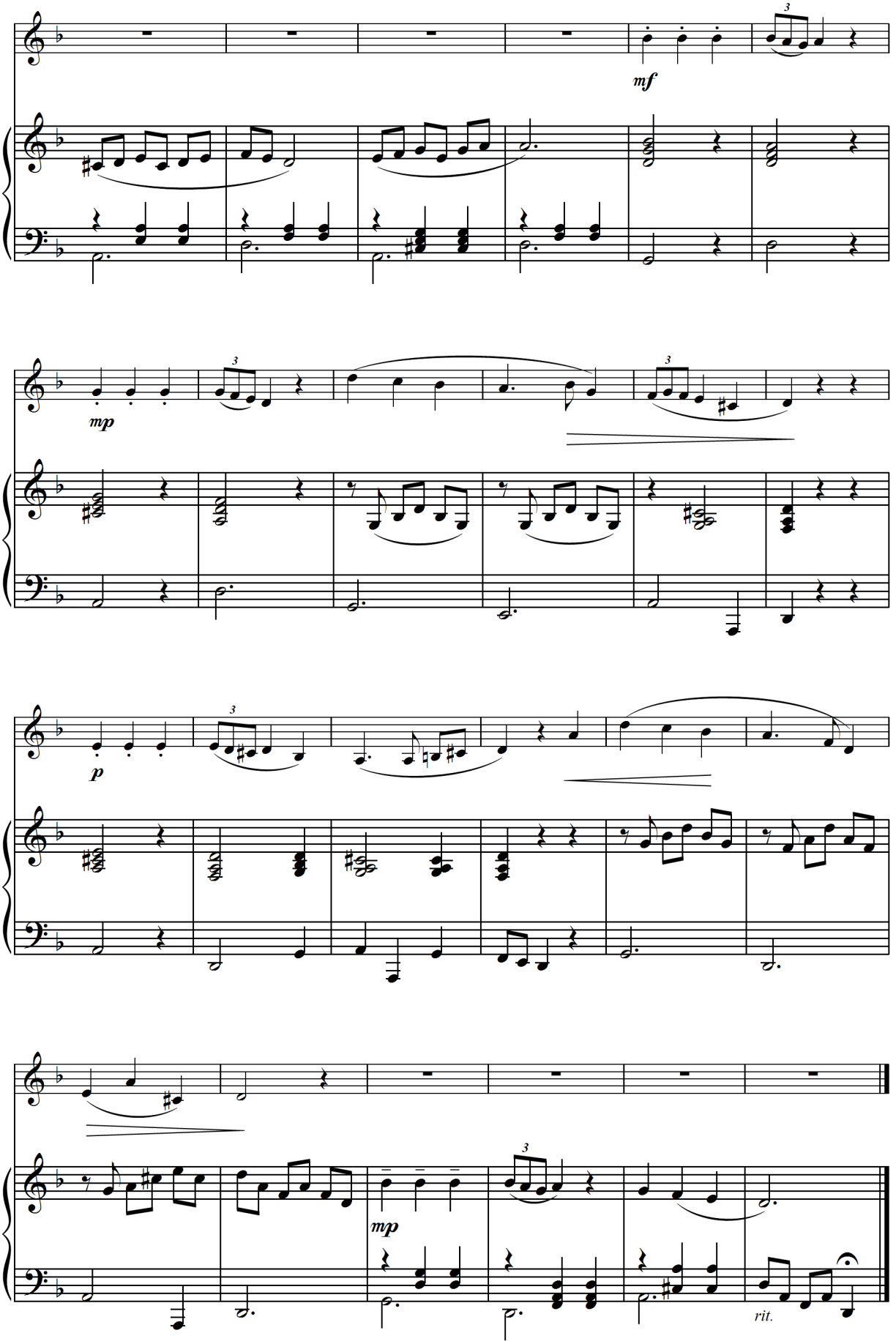
4.

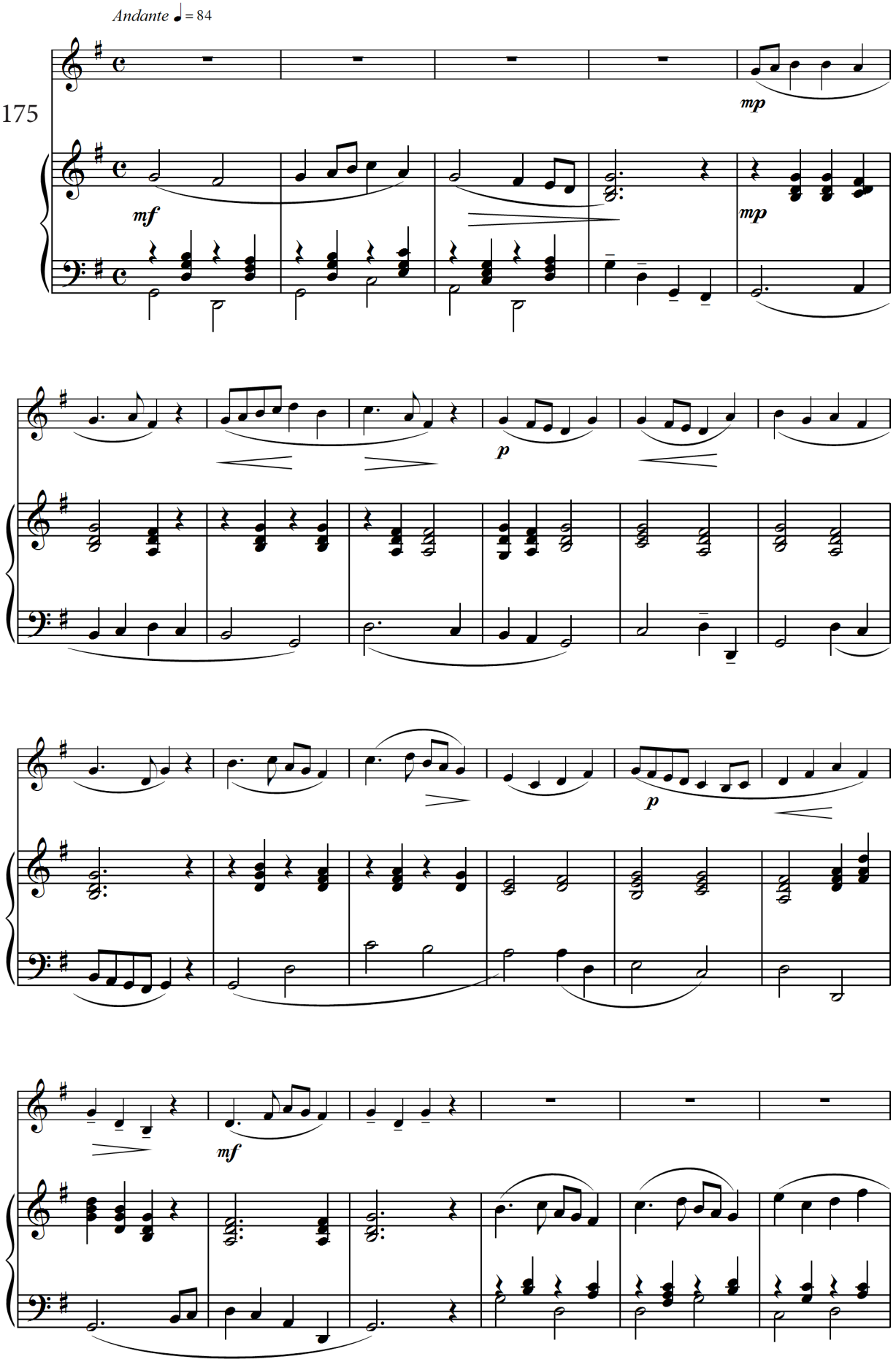
ETIDE SA KLAVIRSKOM PRATNJOM

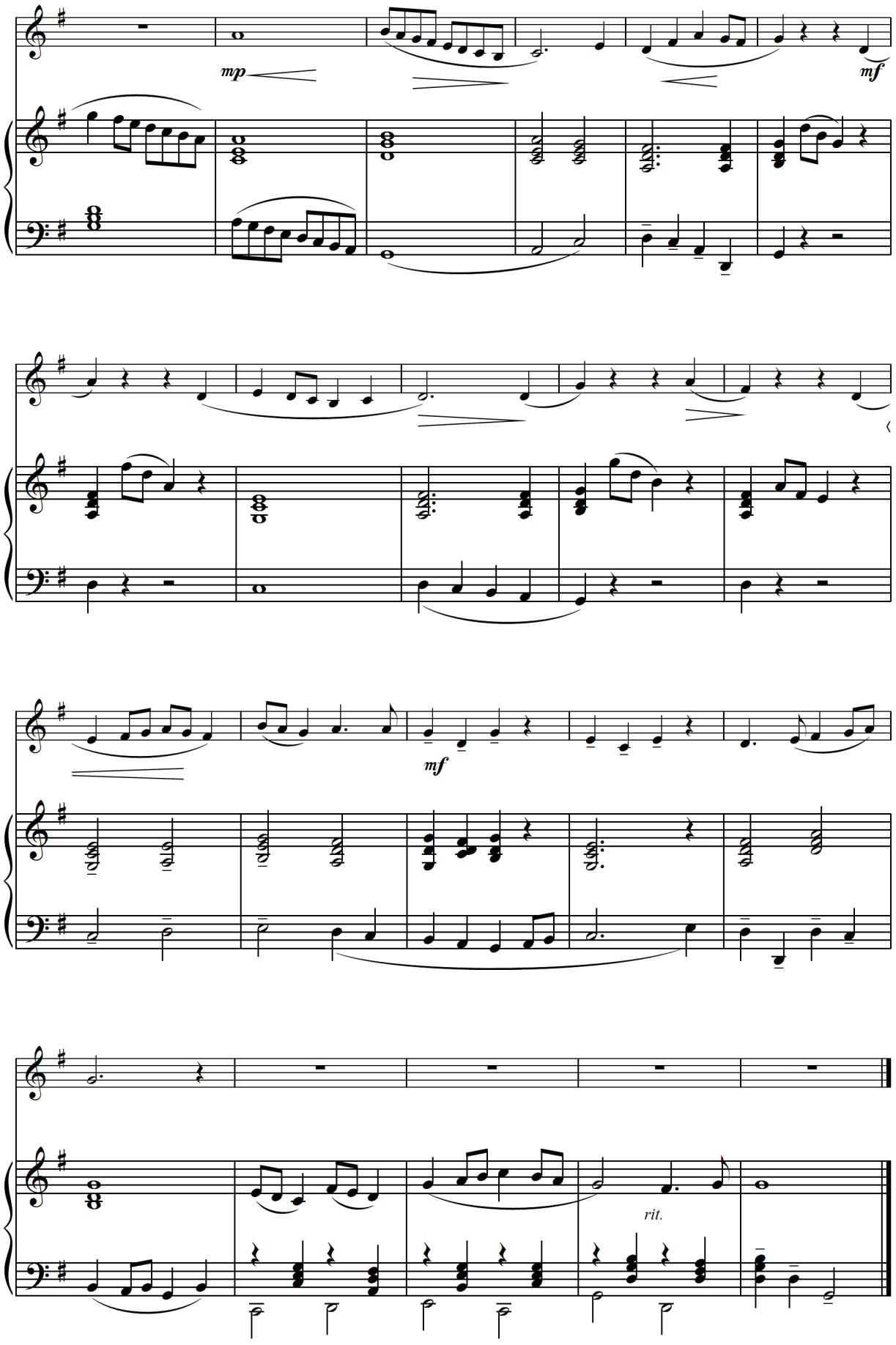

Andante ♩= 76
173
mf
legato
mp
mp
p
mp
mf
mf

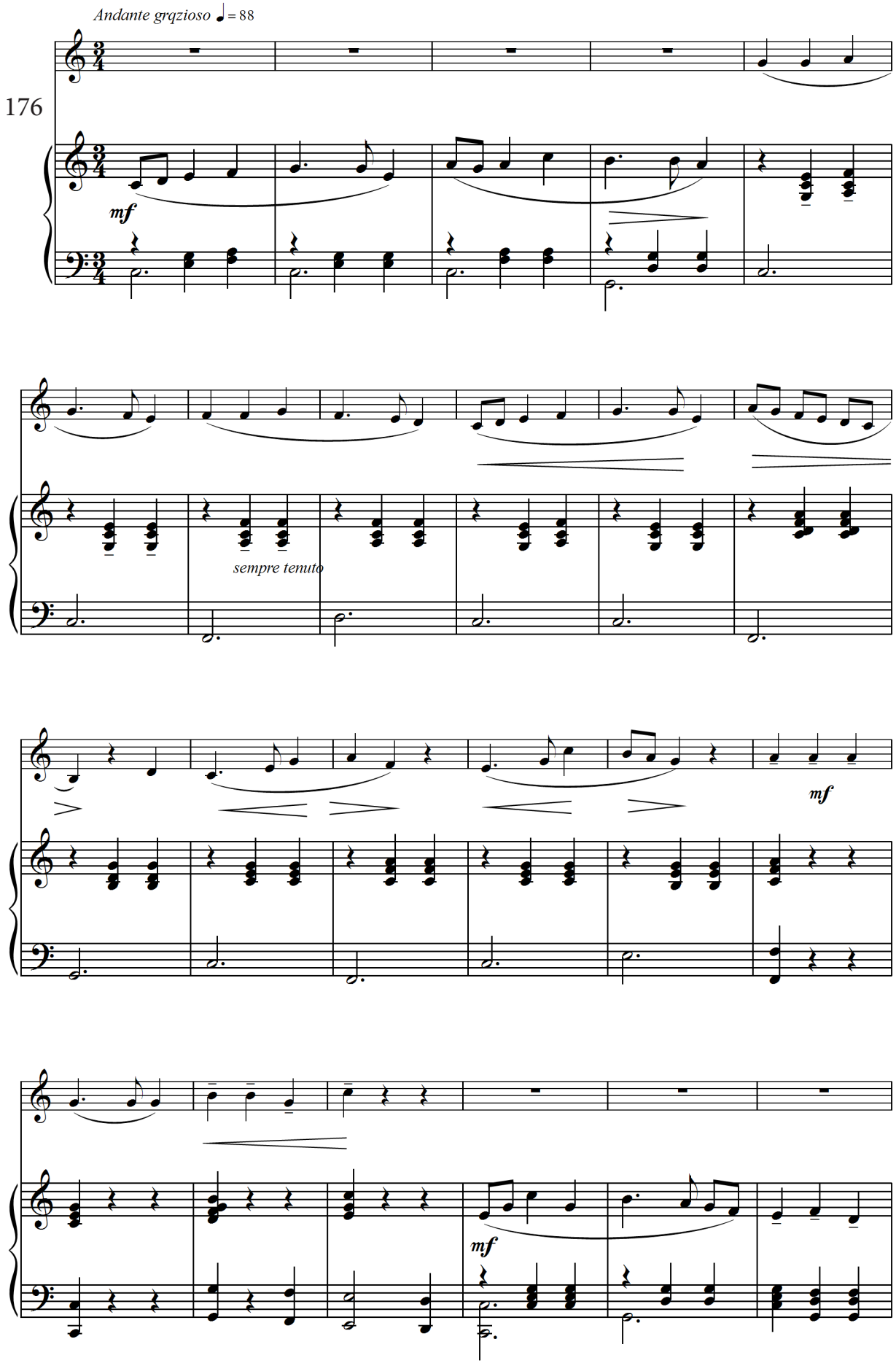

mf
mf
rit.

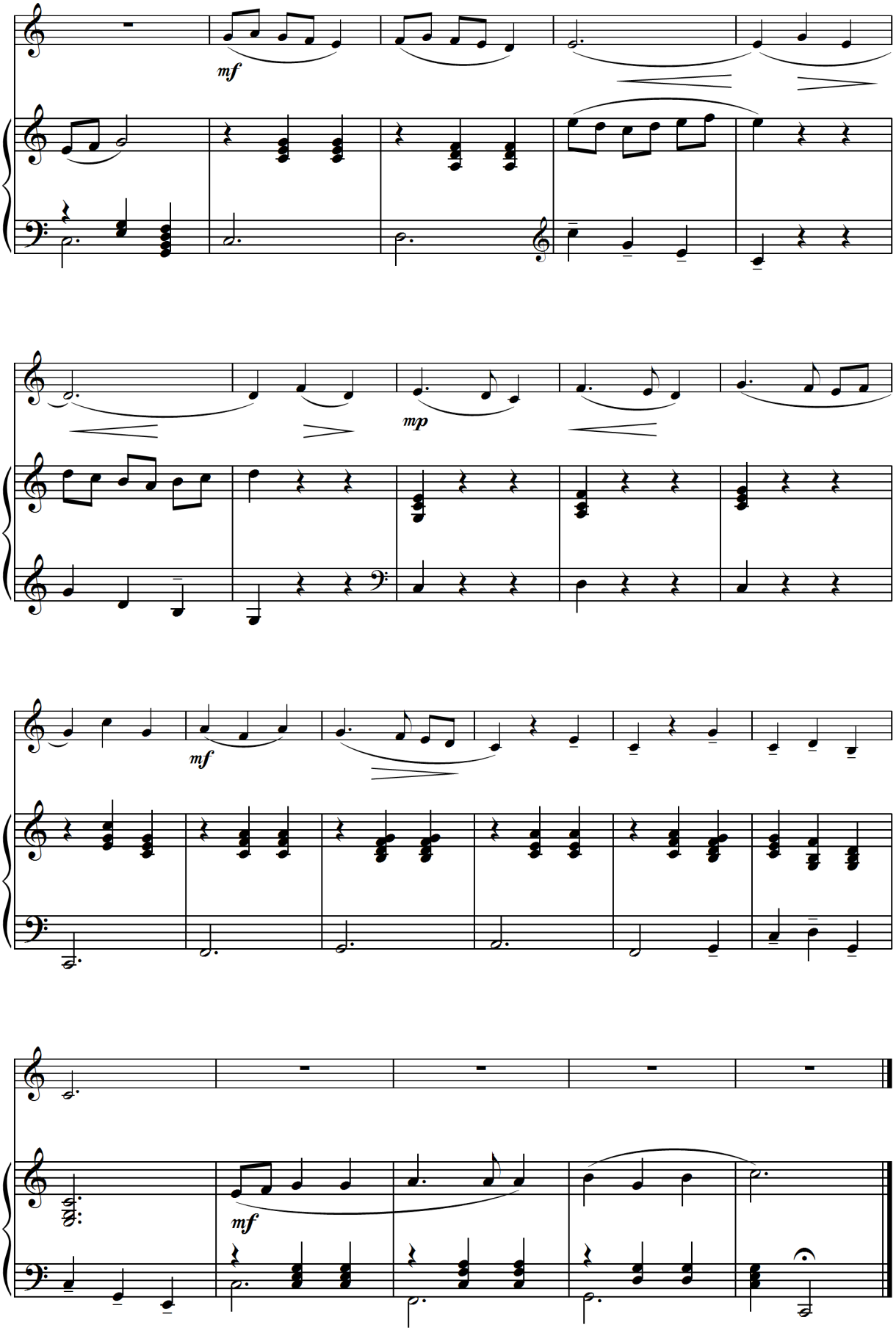

Larghetto ♩= 60
174
p
legato
mp
p
mf

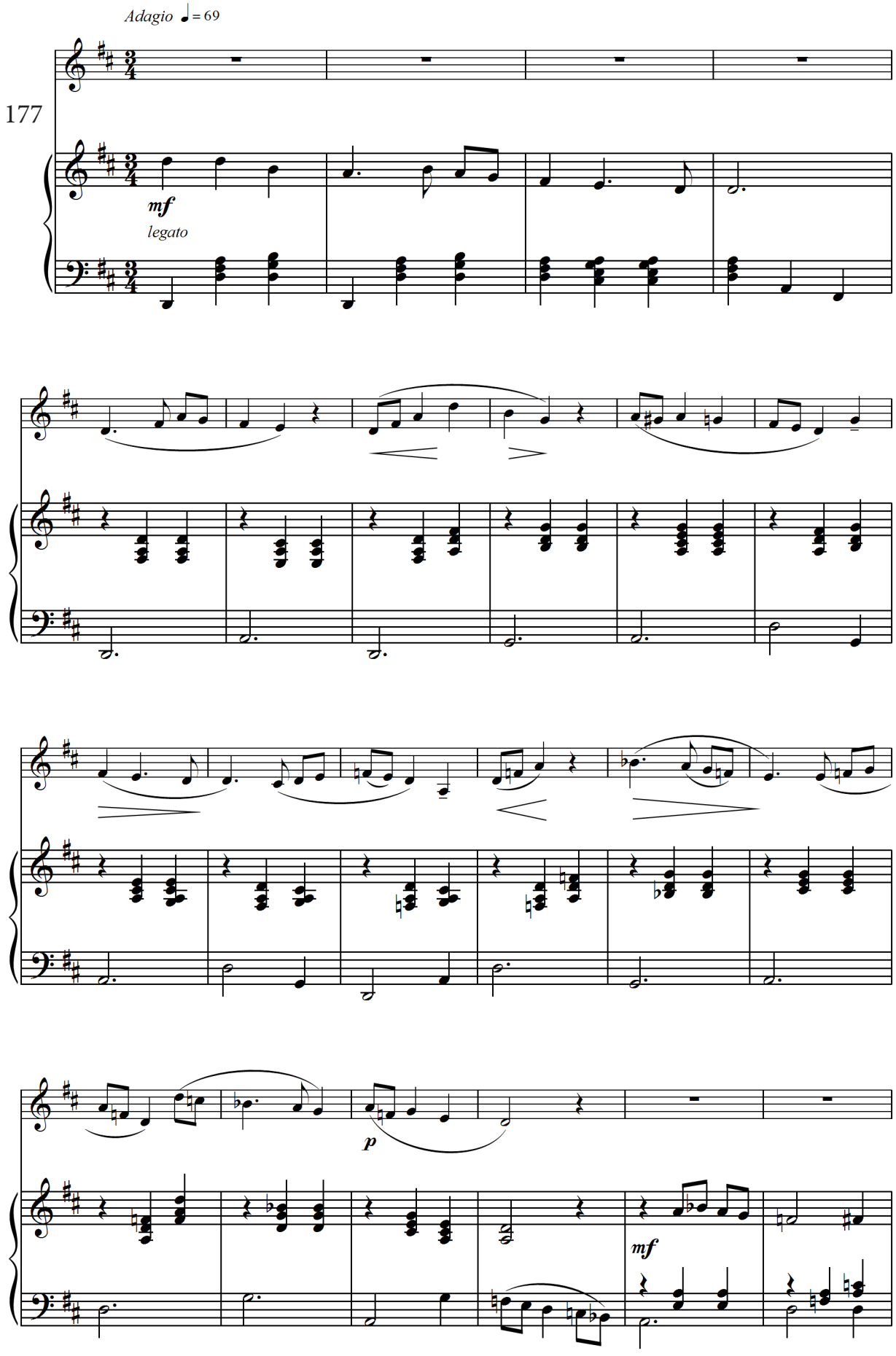

mf
mp
p
mp
rit.

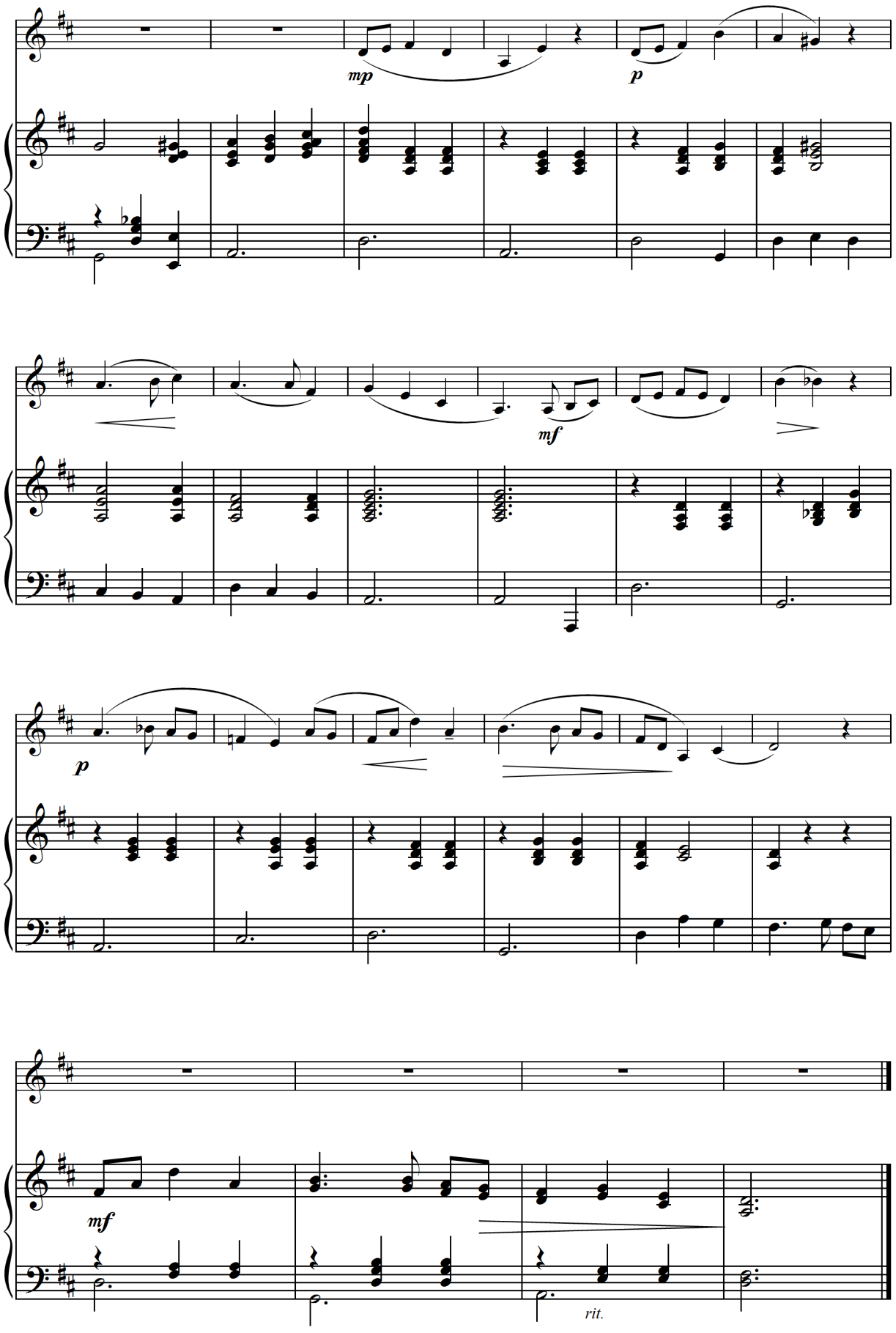

Andante ♩= 84
175
mp
mf
mp
p
p
mf


mp
mf
mf
rit.

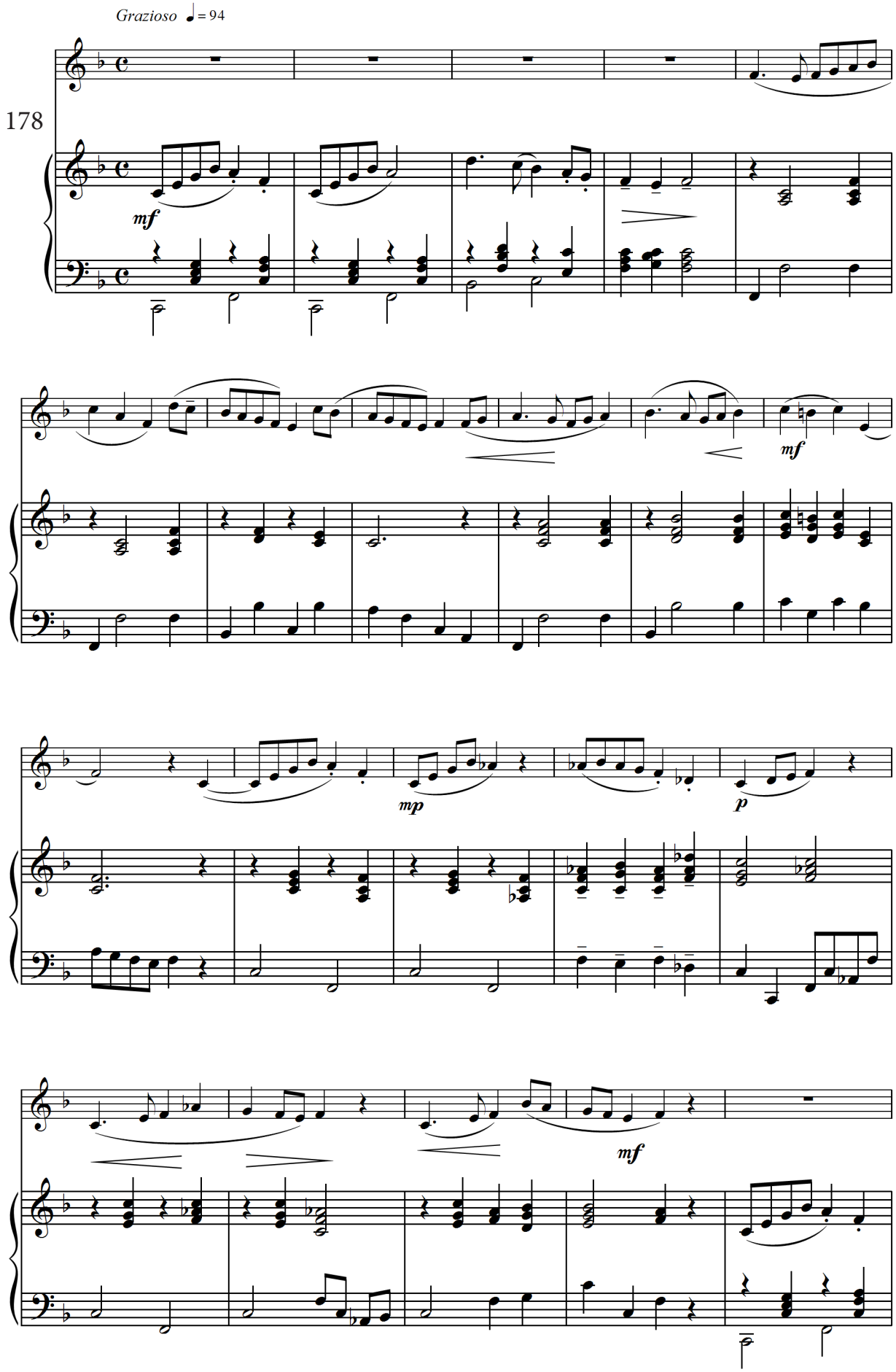

Andante grqzioso ♩= 88
176
mf
sempre tenuto
mf
mf

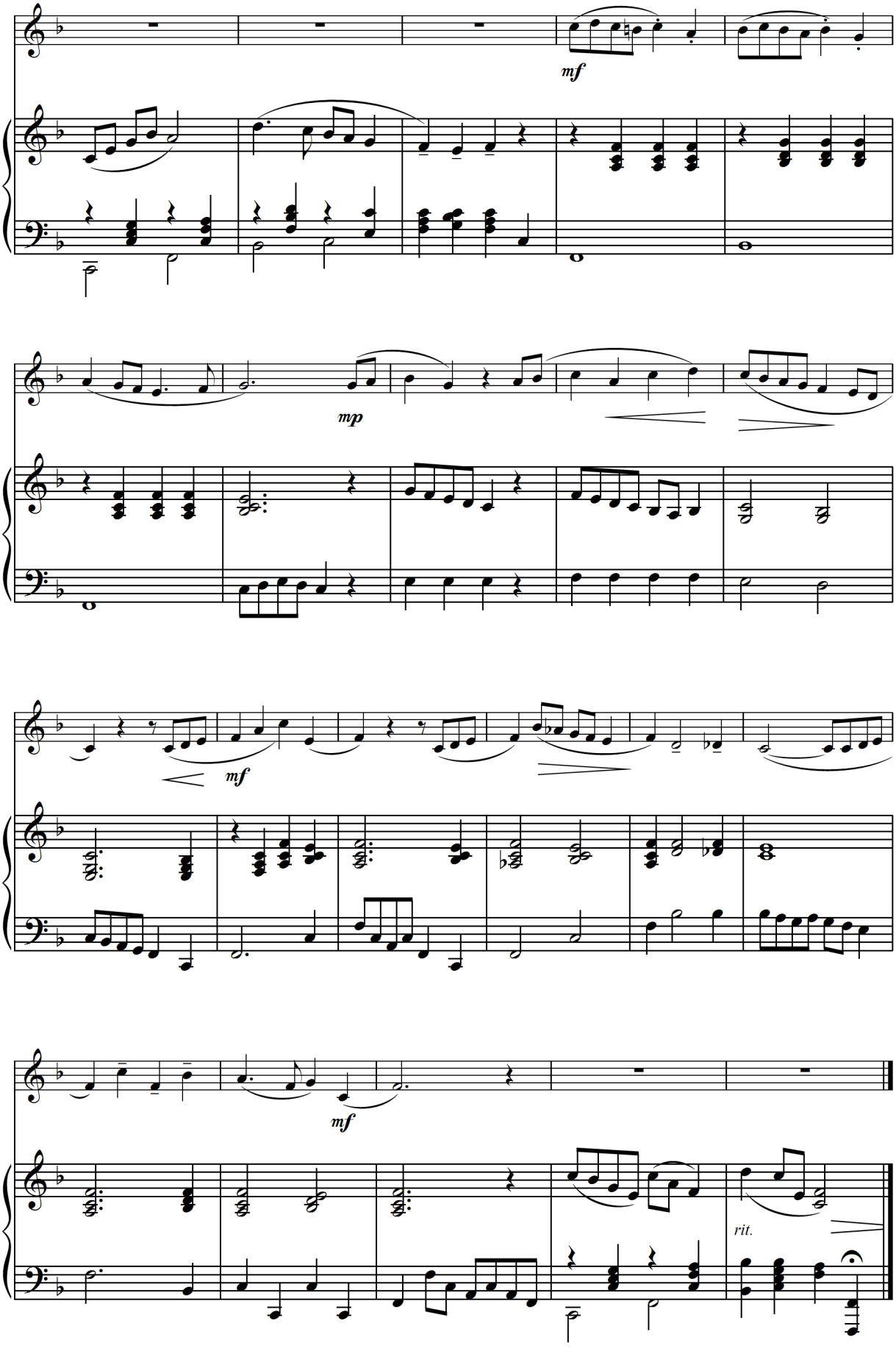

mf
mp
mf
mf

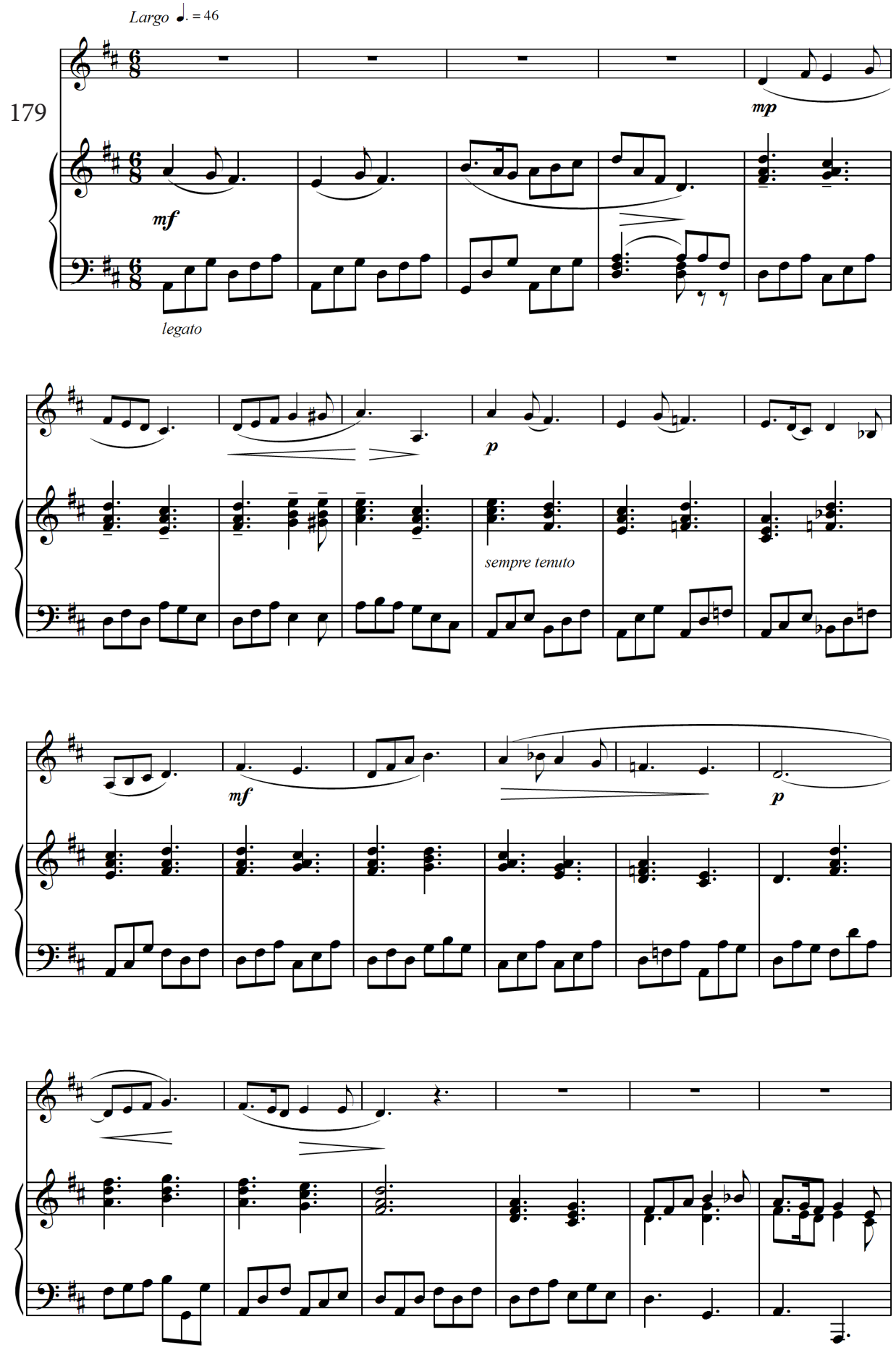

Adagio ♩= 69
177
mf
legato
p
mf

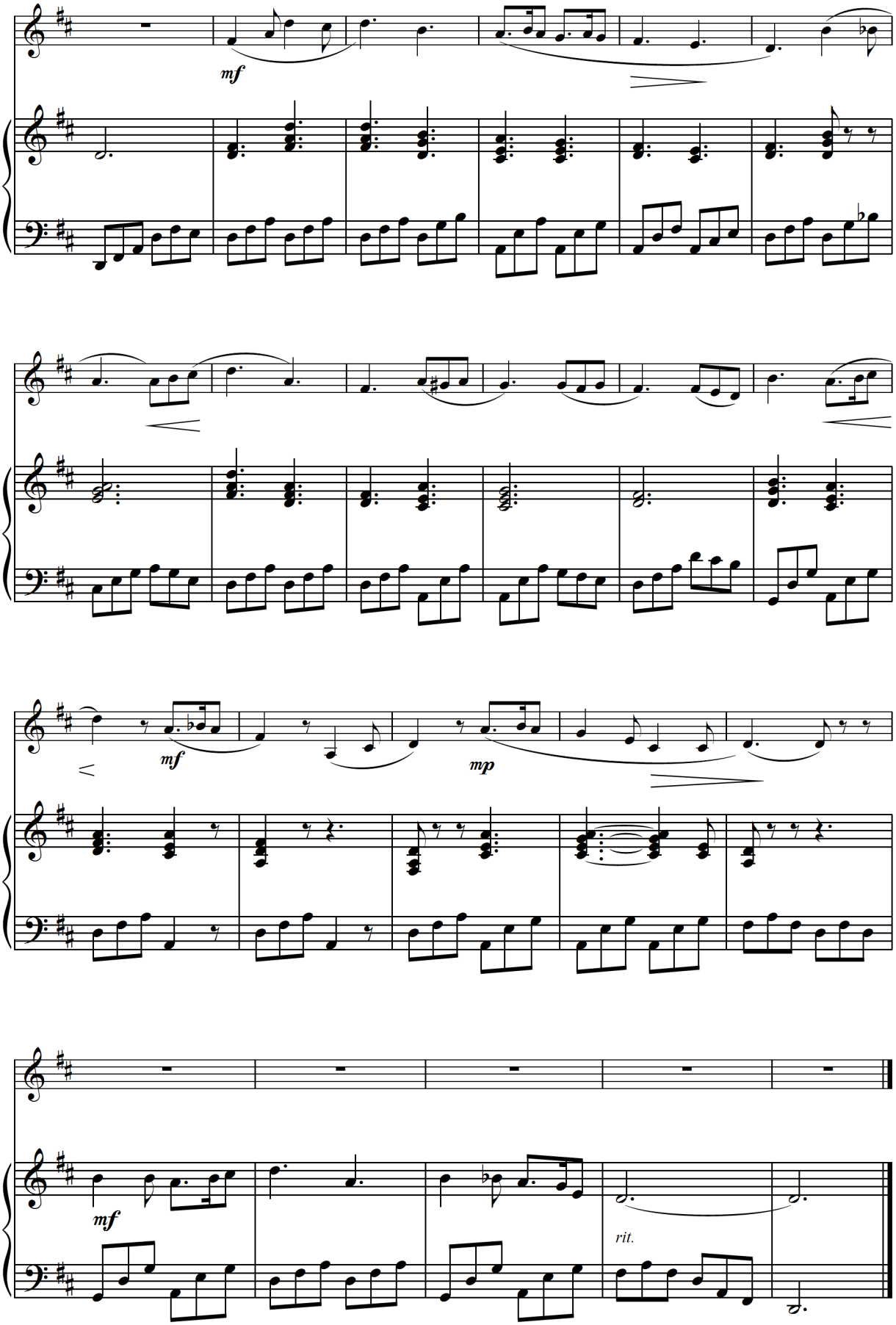

mp
p
mf
p
mf
rit.

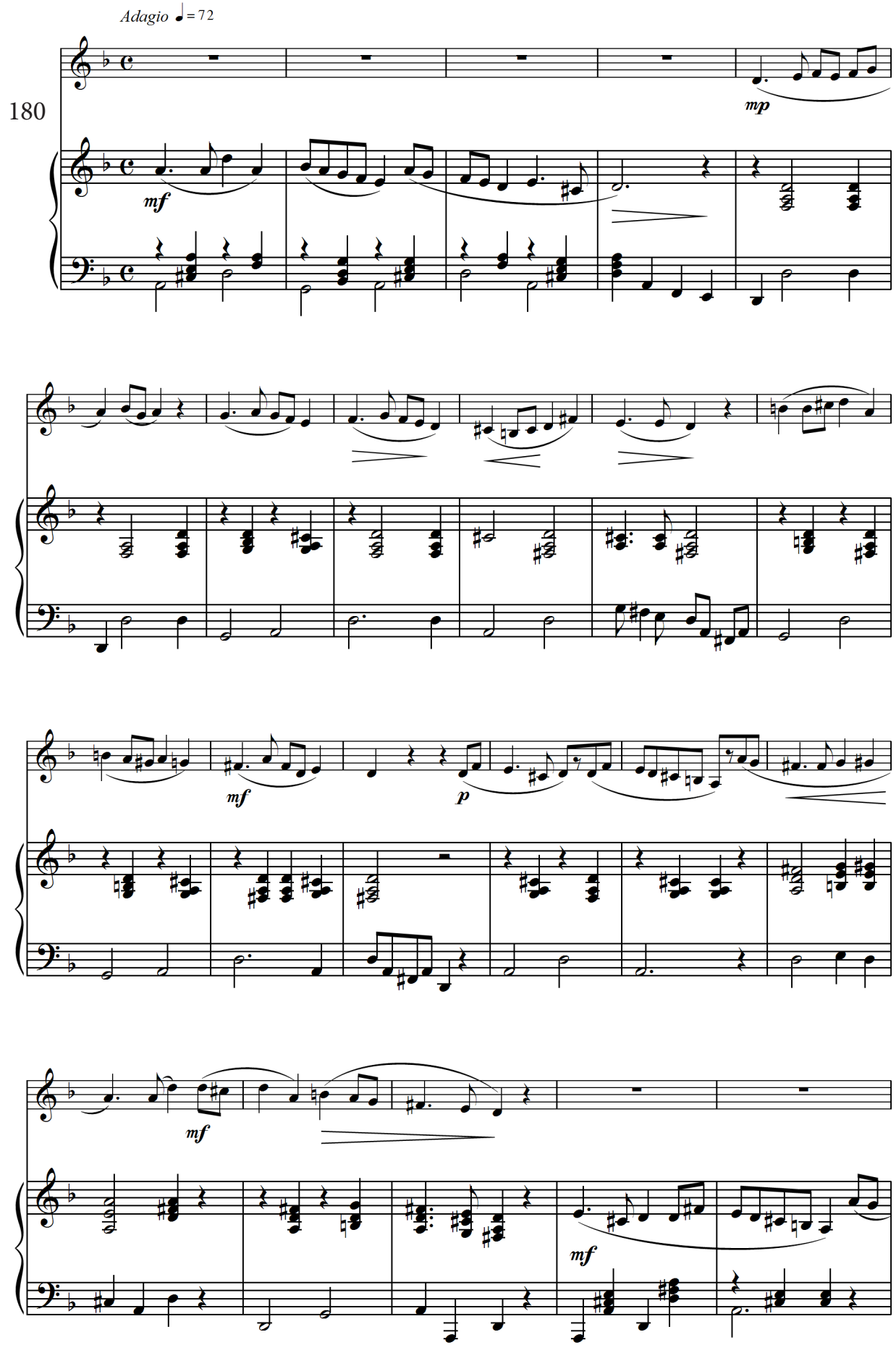
4.2. MUTACIJE I ALTERACIJE

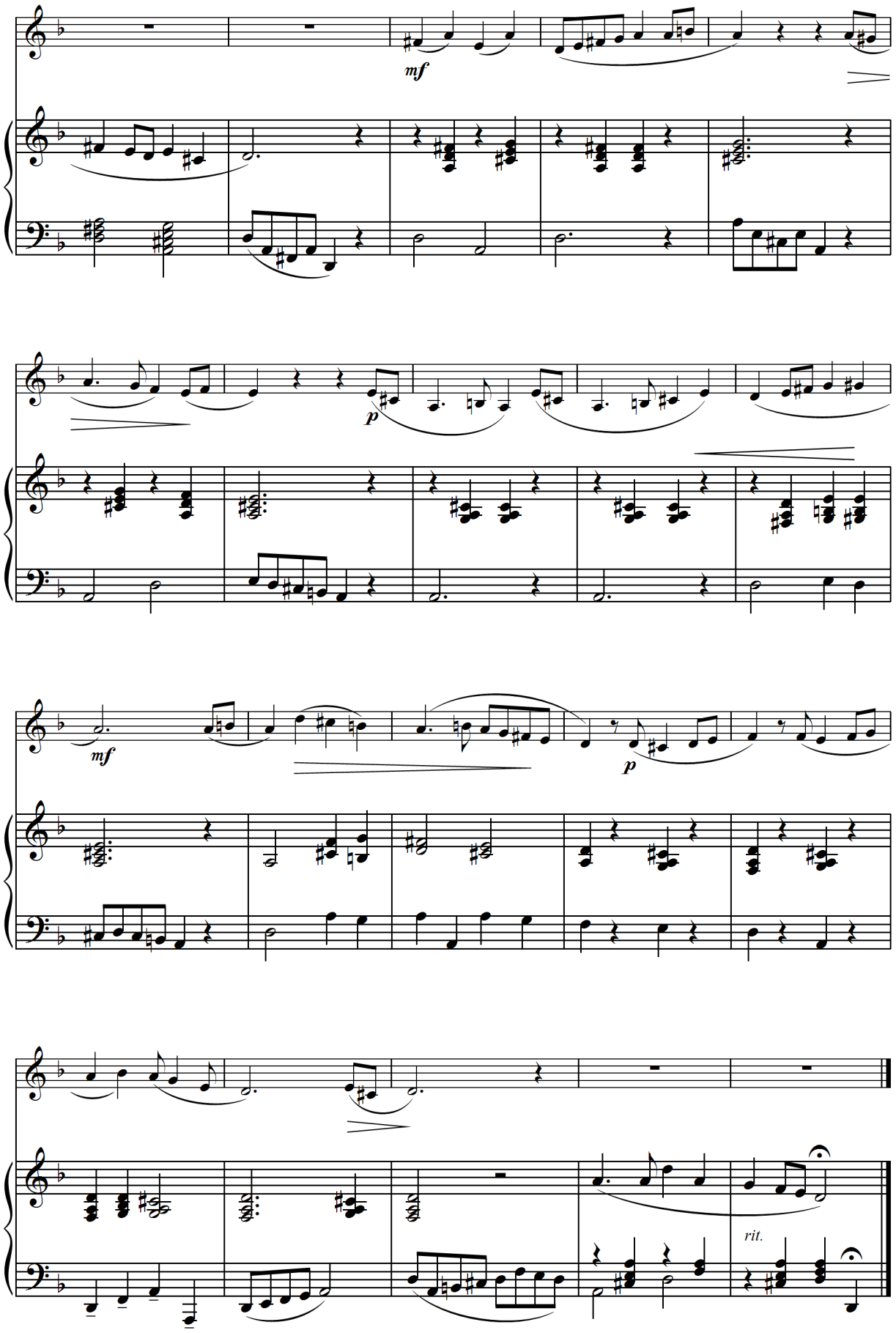



mf
mp
mf
mf
rit.


Largo ♩. = 46
179
mp
mf
legato
p
sempre tenuto
mf
p


mf
mf
mp
mf
rit.

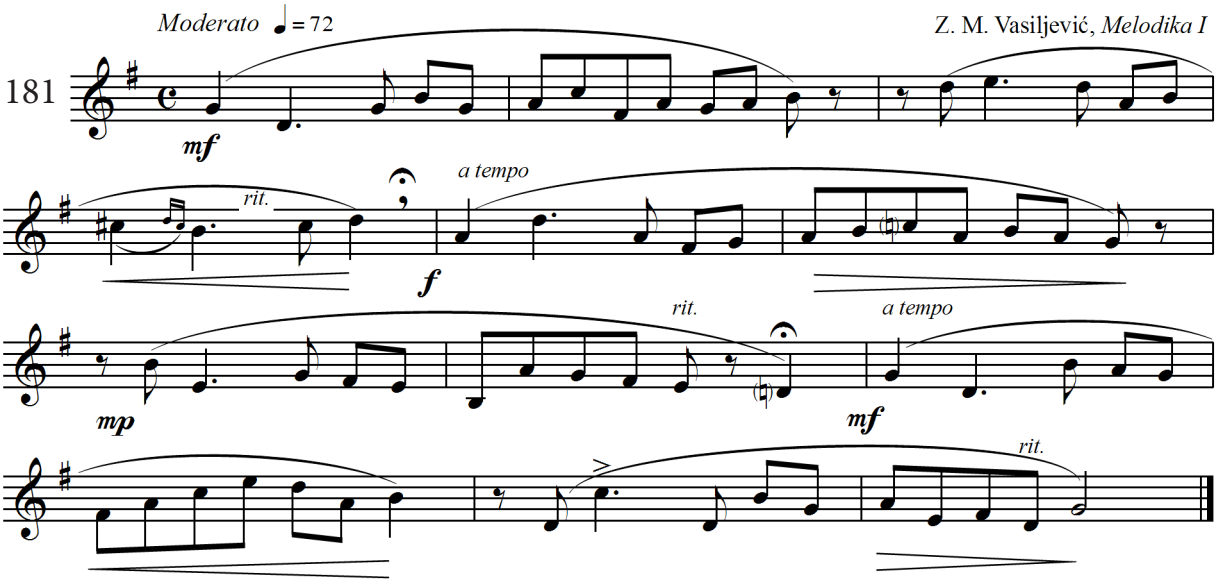

Adagio ♩= 72
180
mp
mf
mf
p
mf
mf

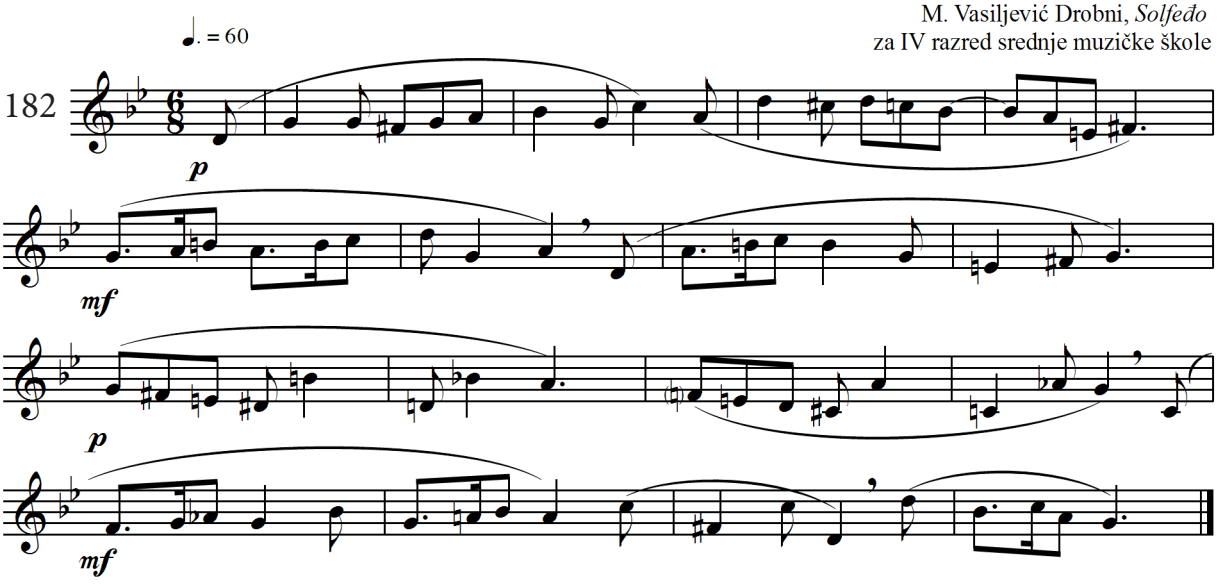

mf
p
mf
p
rit.

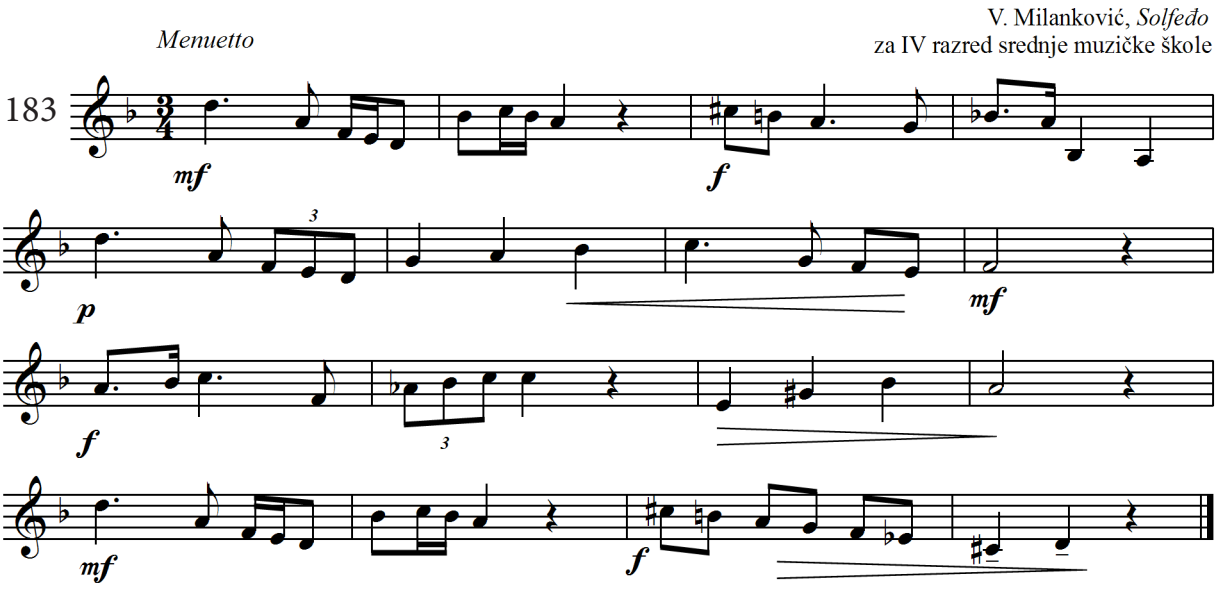
5.

PRIMJERI IZ LITERATURE

5.1. MELODIJSKI PRIMJERI



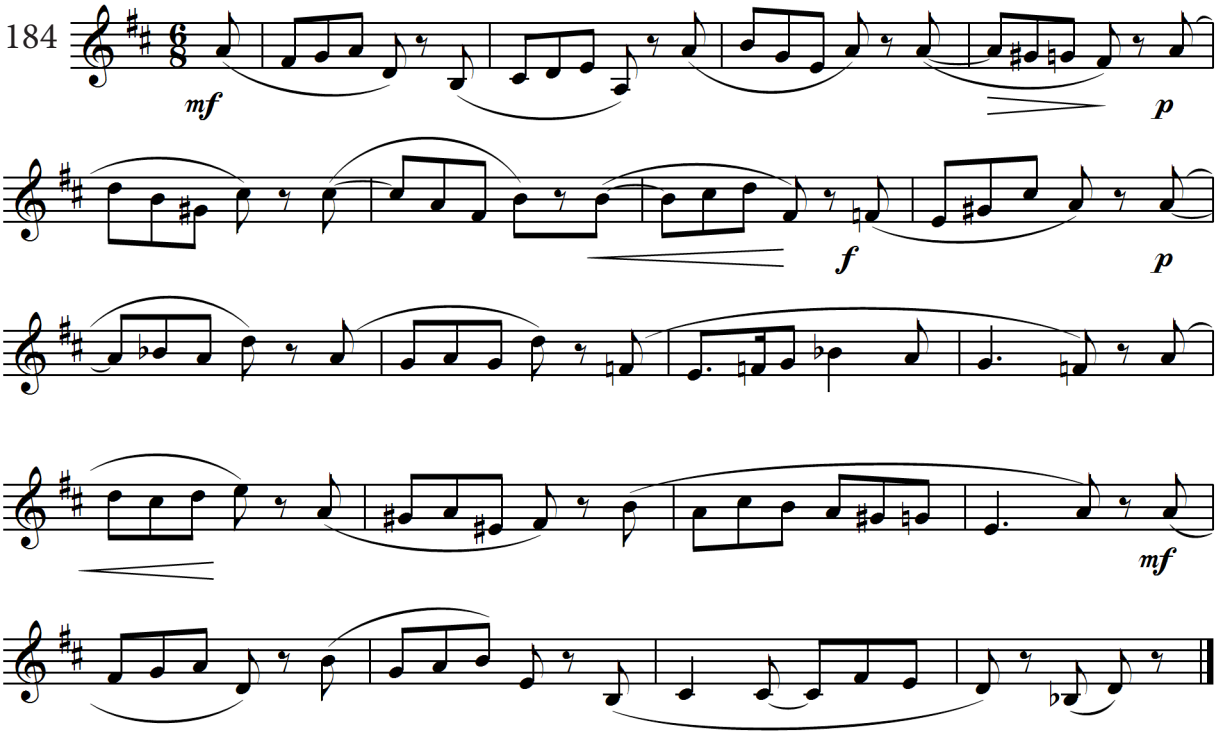




D. Kiselčić Todorović,
Pevanje sa lista

Vivo

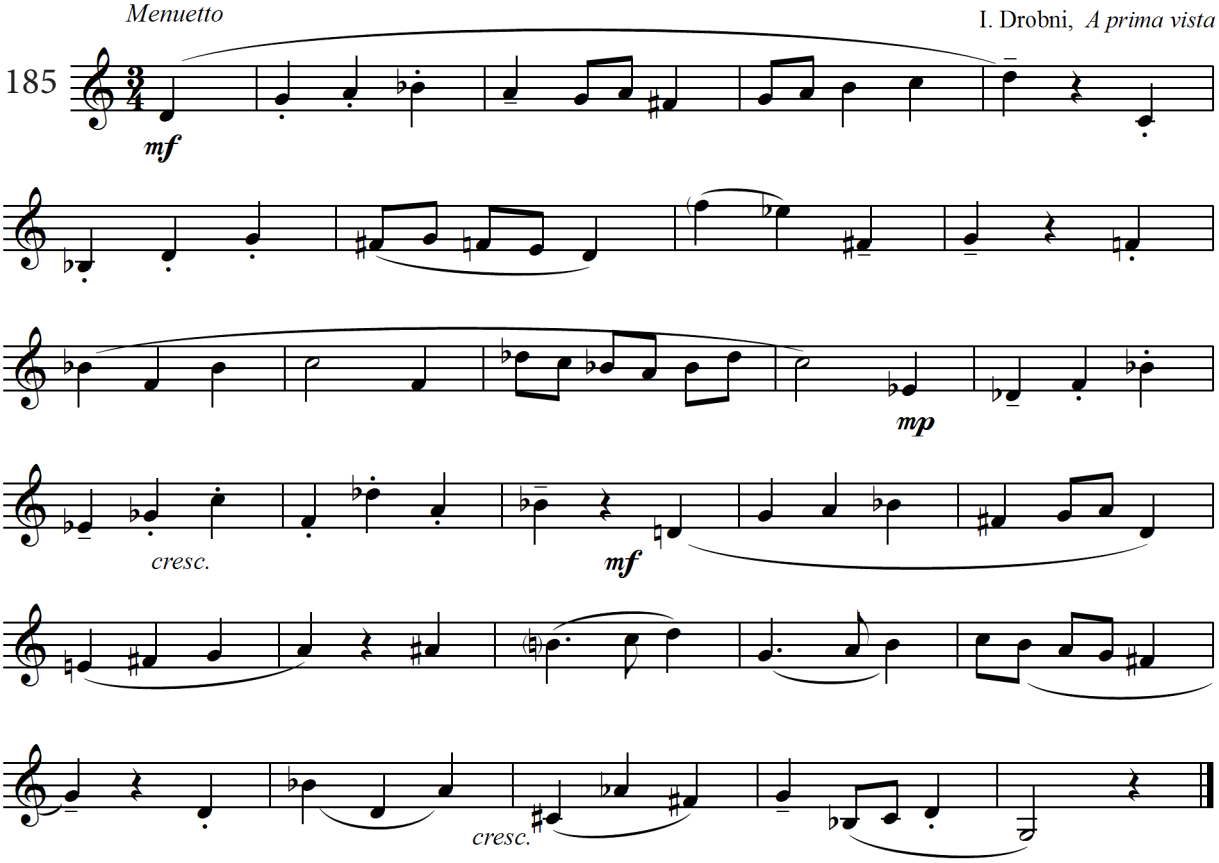
184



Menuetto

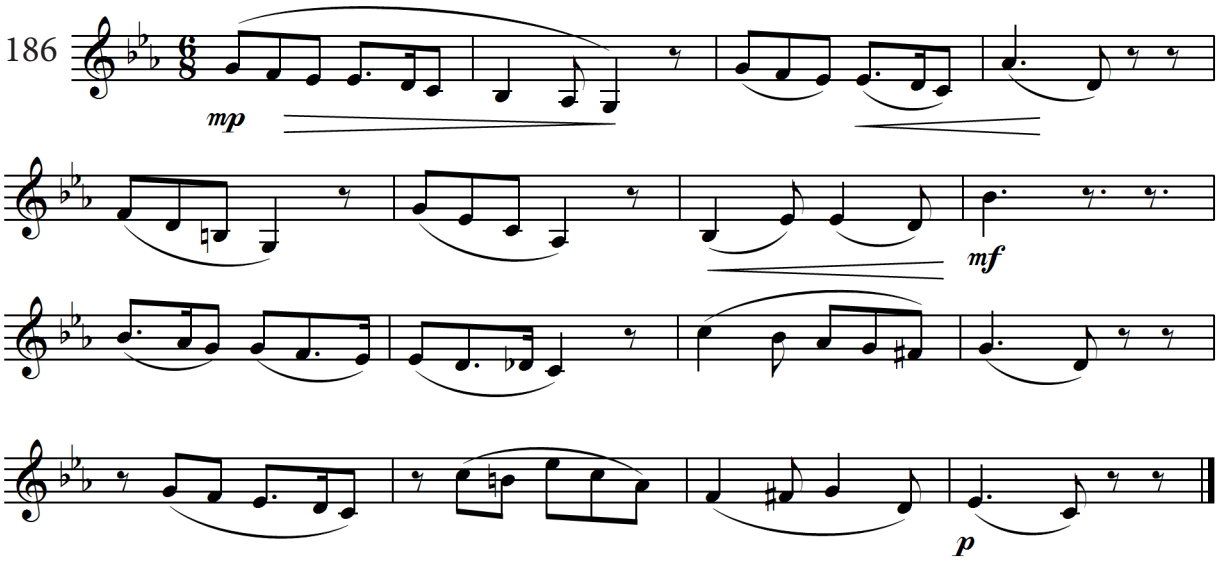
I. Drobni, *A prima vista*

185



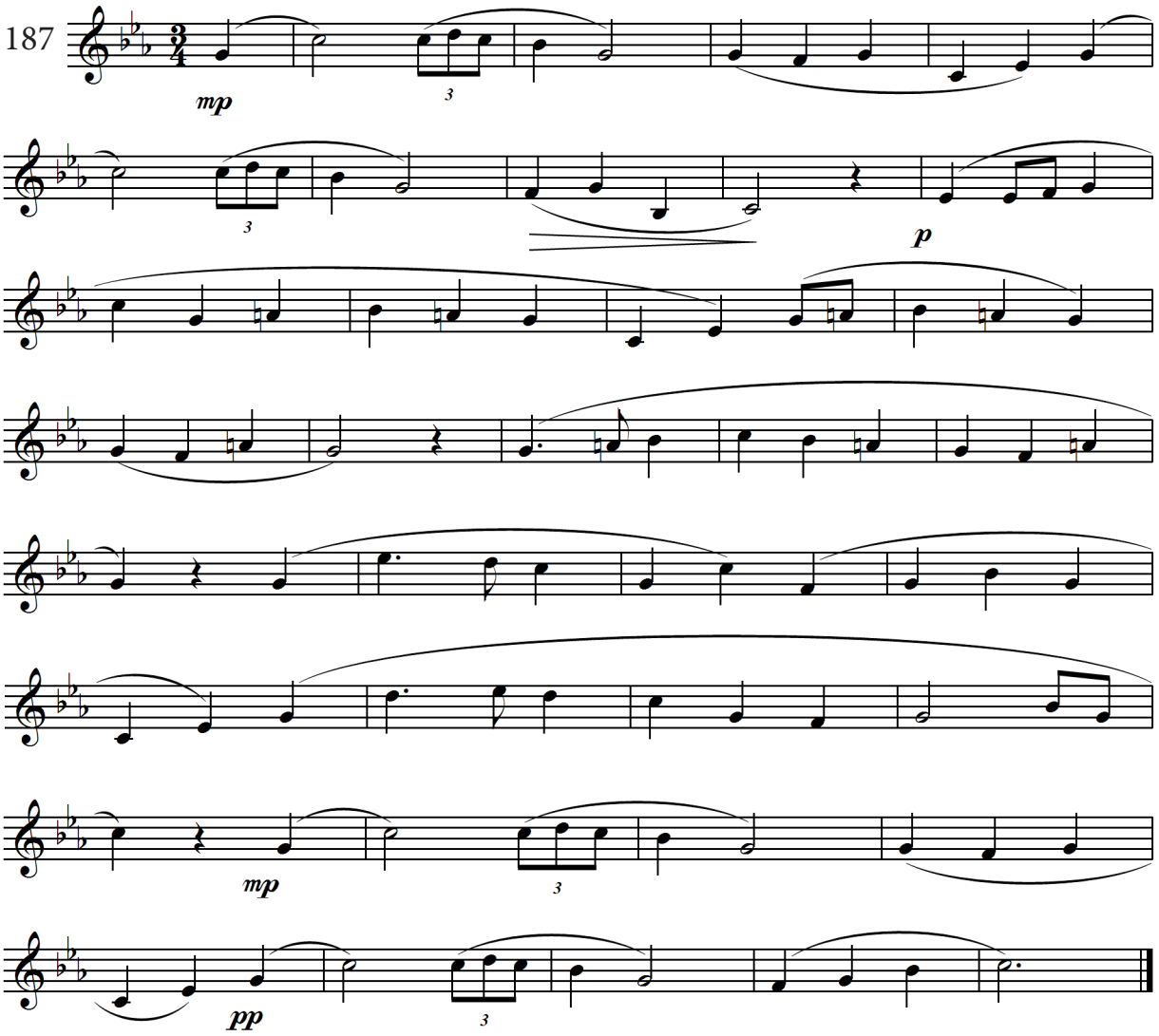
V. Kršić Sekulić,
Zbirka zadataka sa prijemnih ispita 2016.

186 *Cantabile* ♩. = 69



187 *Amoroso* ♩ = 100

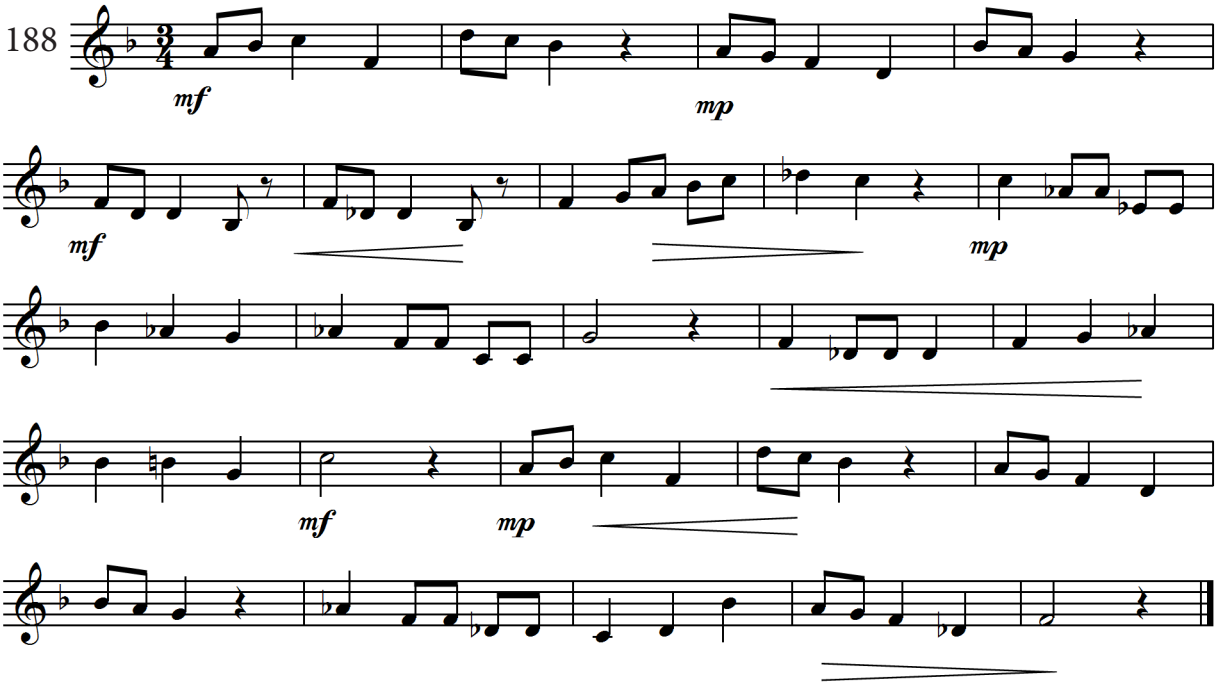
S. Dabić, *Melodijske etide*



V. Milanković
Zbirka zadataka sa prijemnih ispita 2019.

Moderato

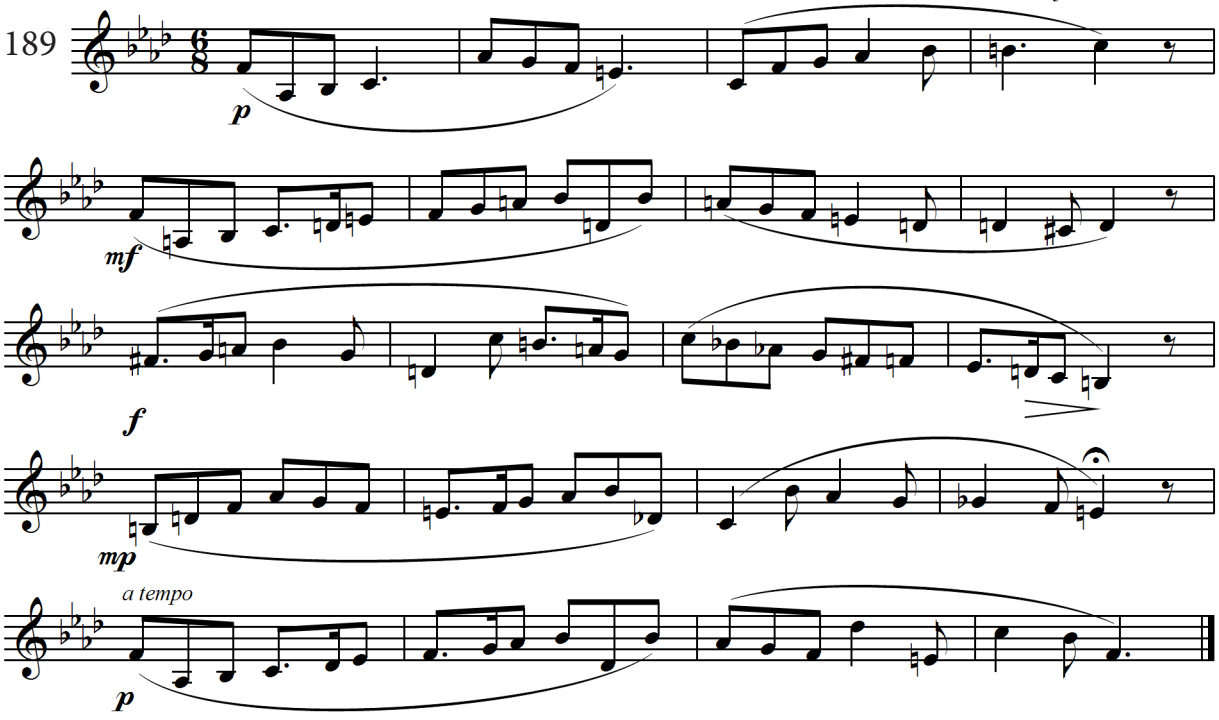
188



A. Olujić, *Solfeđo*
za IV razred srednje muzičke škole

Larghetto

189



B. Matorkić Ivanović,
Zbirka zadataka sa prijemnih ispita 2019.

Tempo di Valse

190

Fine

D.C. al Fine

M. Vasiljević Drobni, na temu
Z. Manolova (skr.), *Melodika II*

Andante ♩ = 84

191

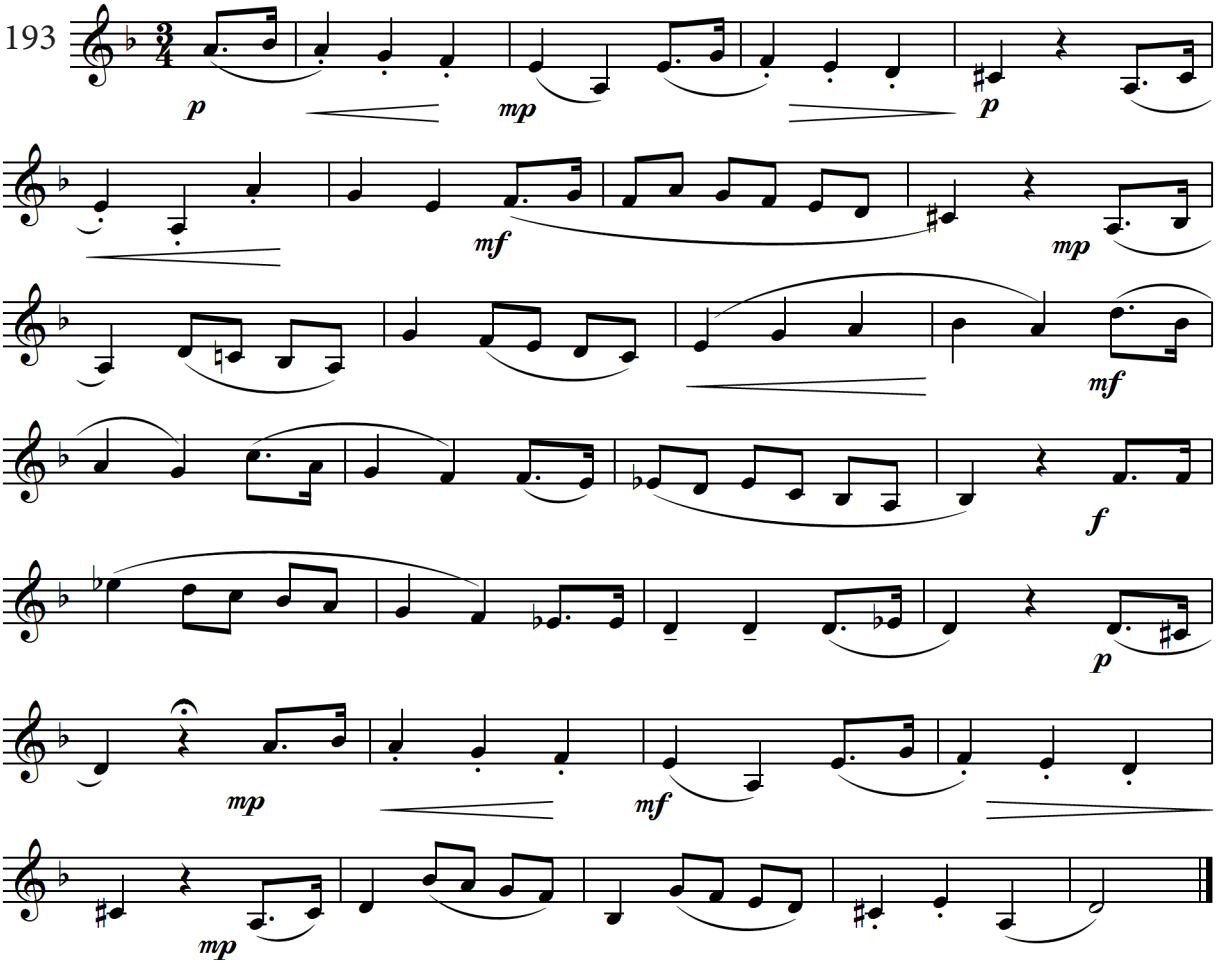
B. Matorkić Ivanović,
Zbirka zadataka sa prijemnih ispita 2017

Andantino

192

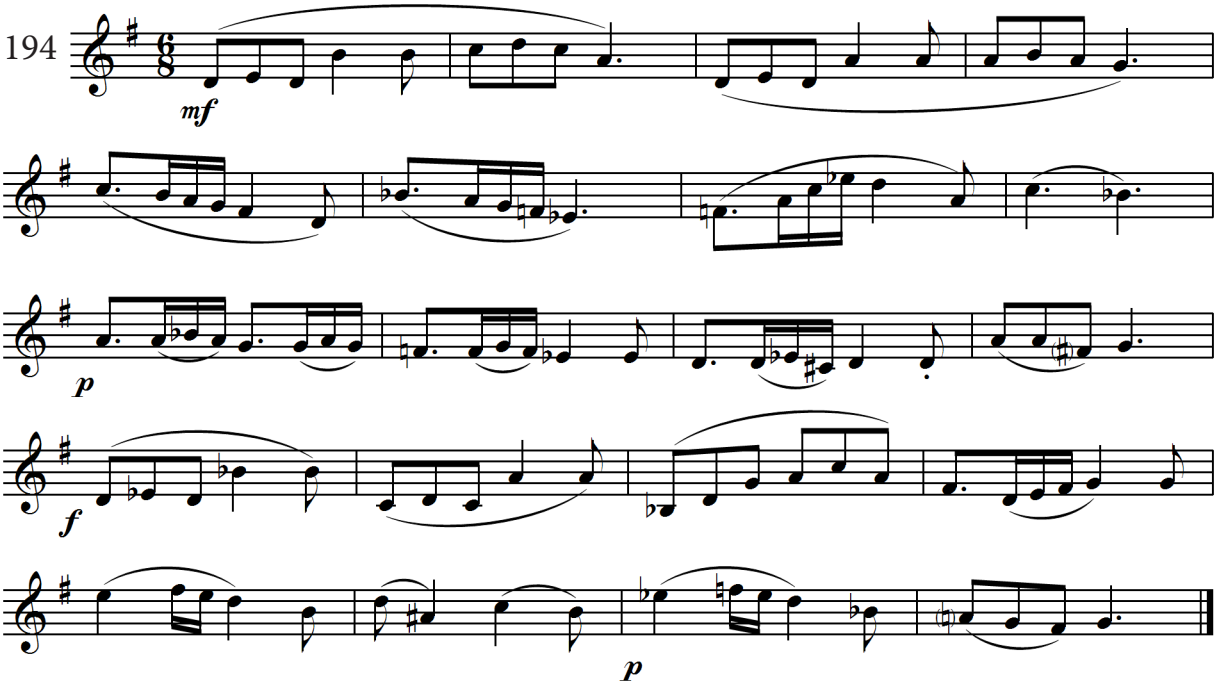
G. Karan,
Zbirka zadataka sa prijemnih ispita 2019.

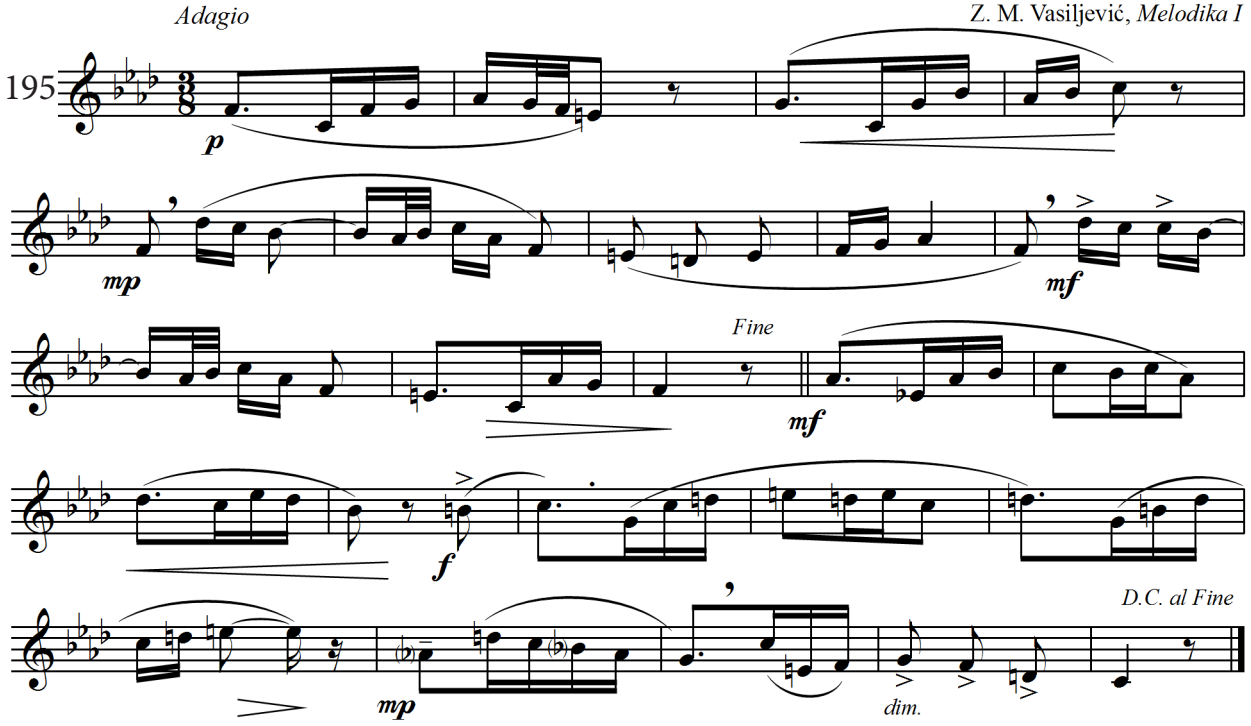
193 *Allegretto* (♩ = 120)

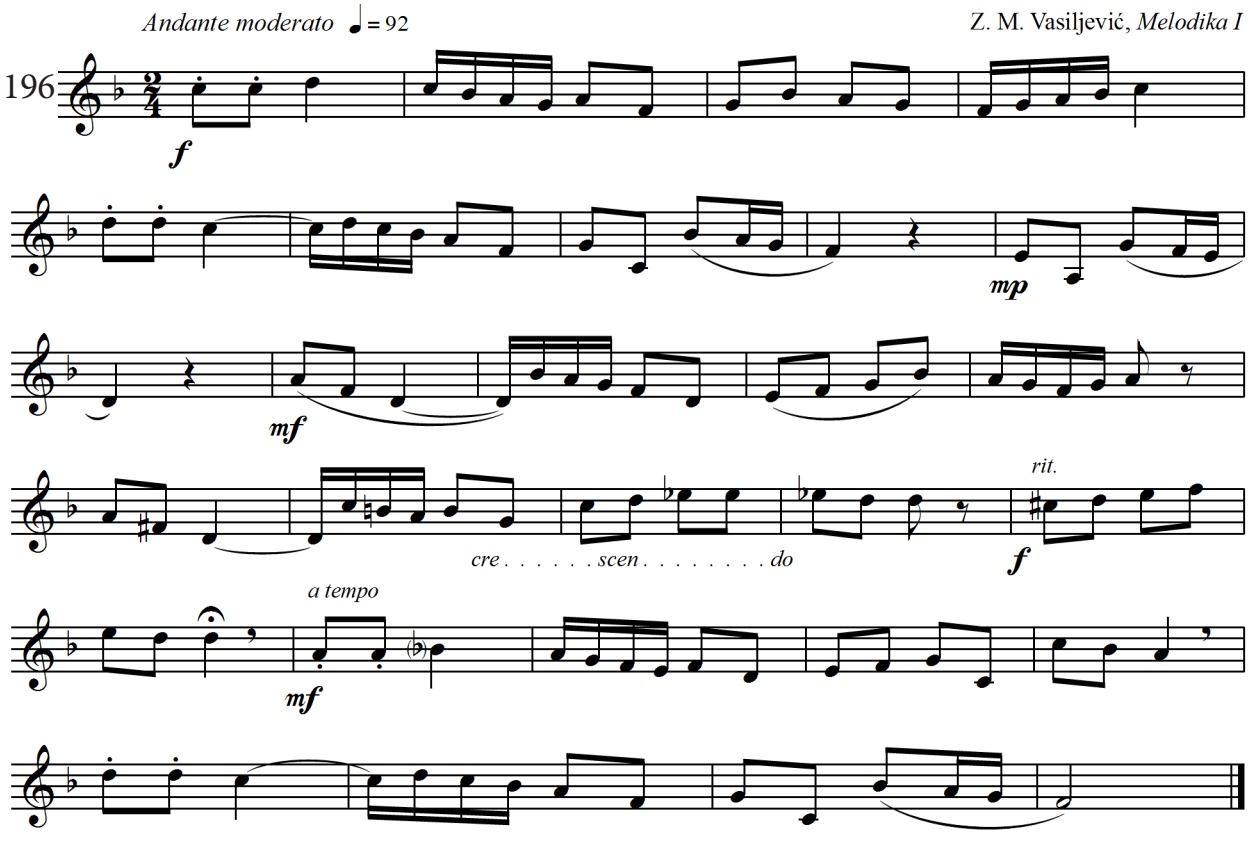


B. Matorkić Ivanović,
Zbirka zadataka sa prijemnih ispita 2019

194 *Moderato*

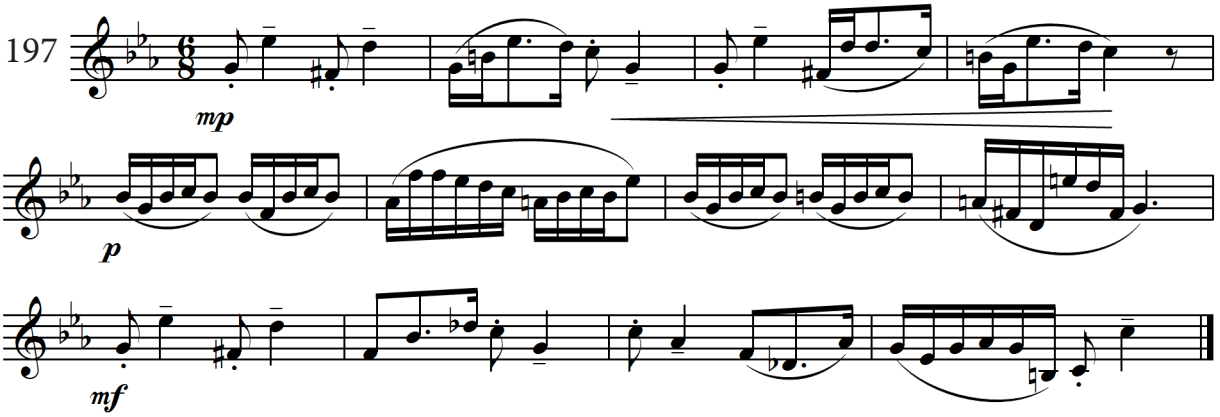



Adagio
Z. M. Vasiljević, Melodika I
195
p
mp
mf
Fine
mf
f
D.C. al Fine
mp
dim.


Andante moderato ♩ = 92
Z. M. Vasiljević, Melodika I
196
f
mp
mf
rit.
cre . . . . . scen . . . . . do
f
a tempo
mf

Cantabile M. Srdić, *Zbirka za Solfeđo*

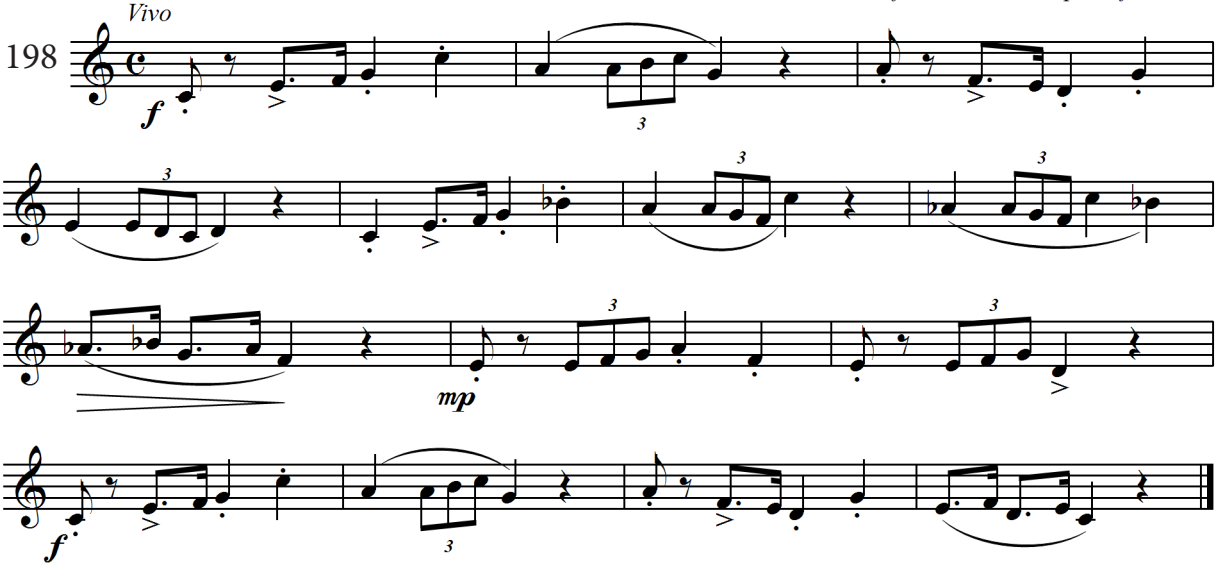
197



I. Hrpka Veškovac, *Praktikum*
iz solfeđa – Melodika: pevanje i diktat

Vivo

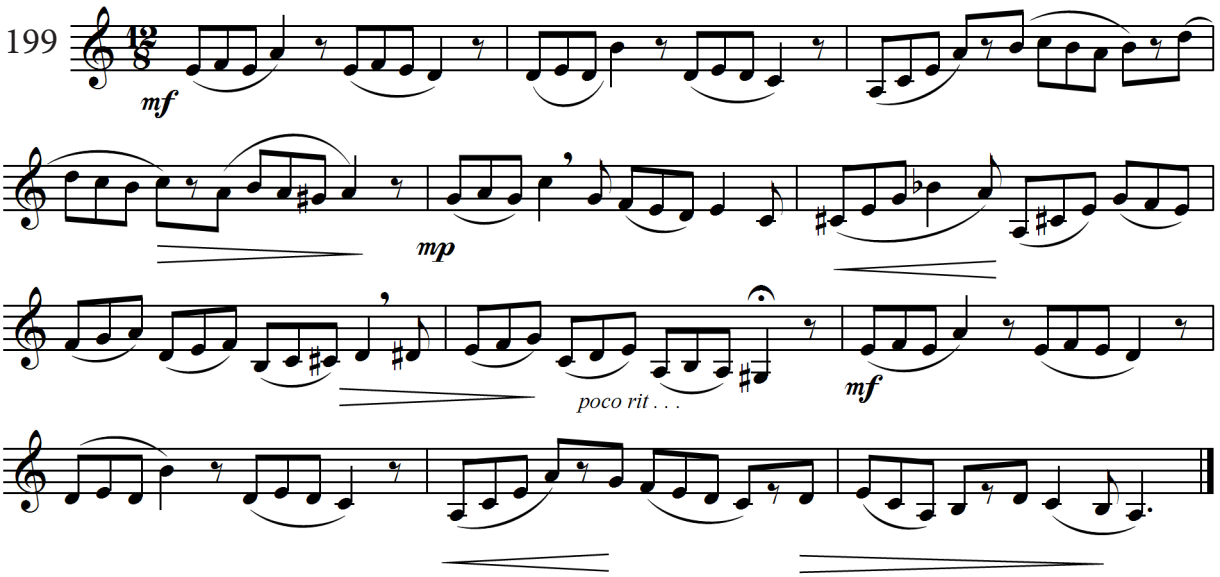
198



I. Hrpka Veškovac, *Praktikum*
iz solfeđa - Melodika: pevanje i diktat

Moderato cantabile

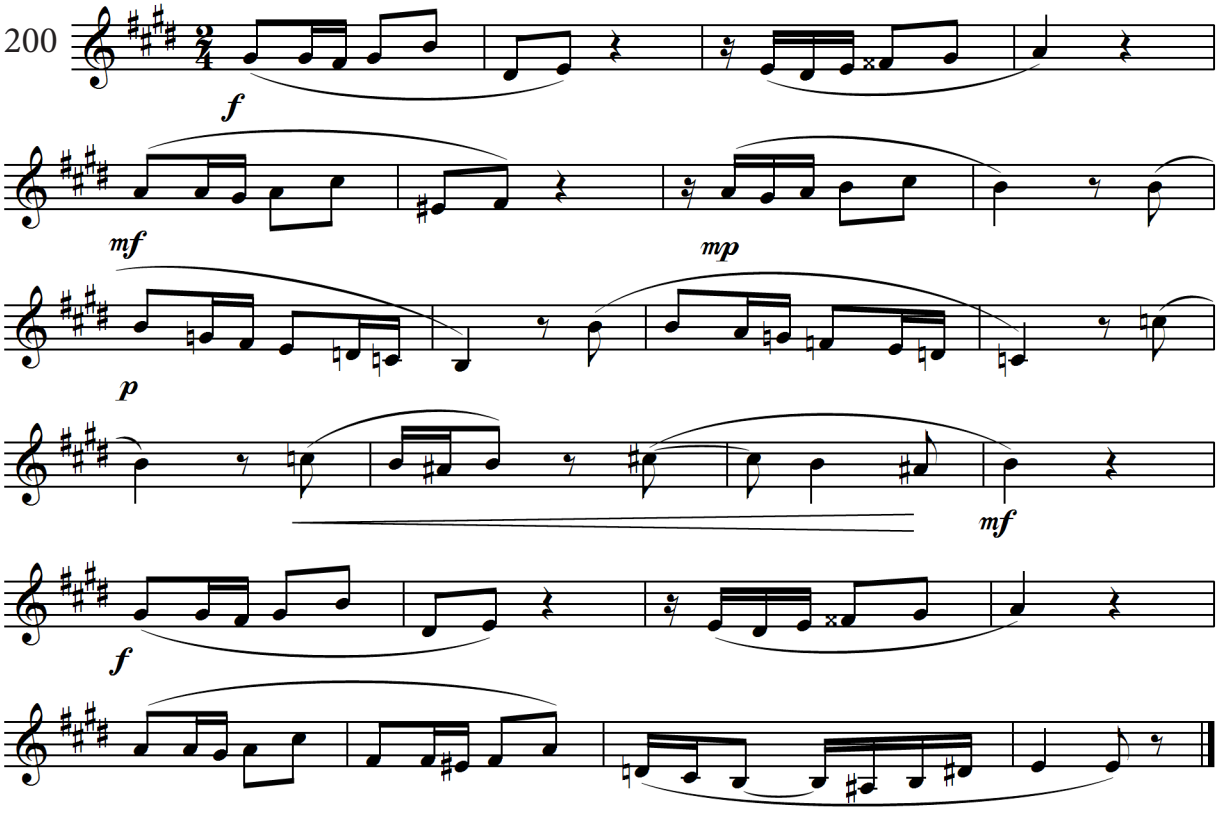
199



V. Milanković, *Solfeđo*
za IV razred srednje muzičke škole

Marziale

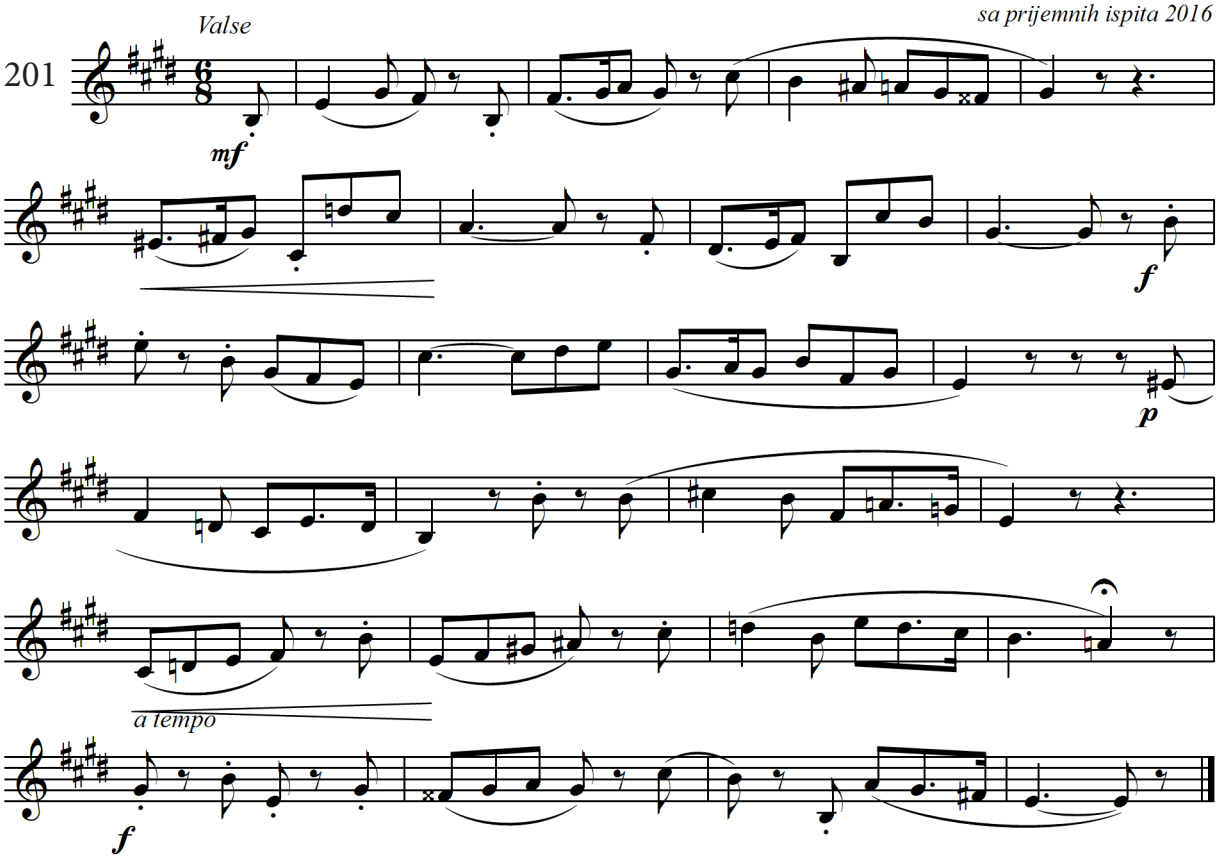
200



D. Todorović, *Zbirka zadataka*
sa prijemnih ispita 2016

Valse

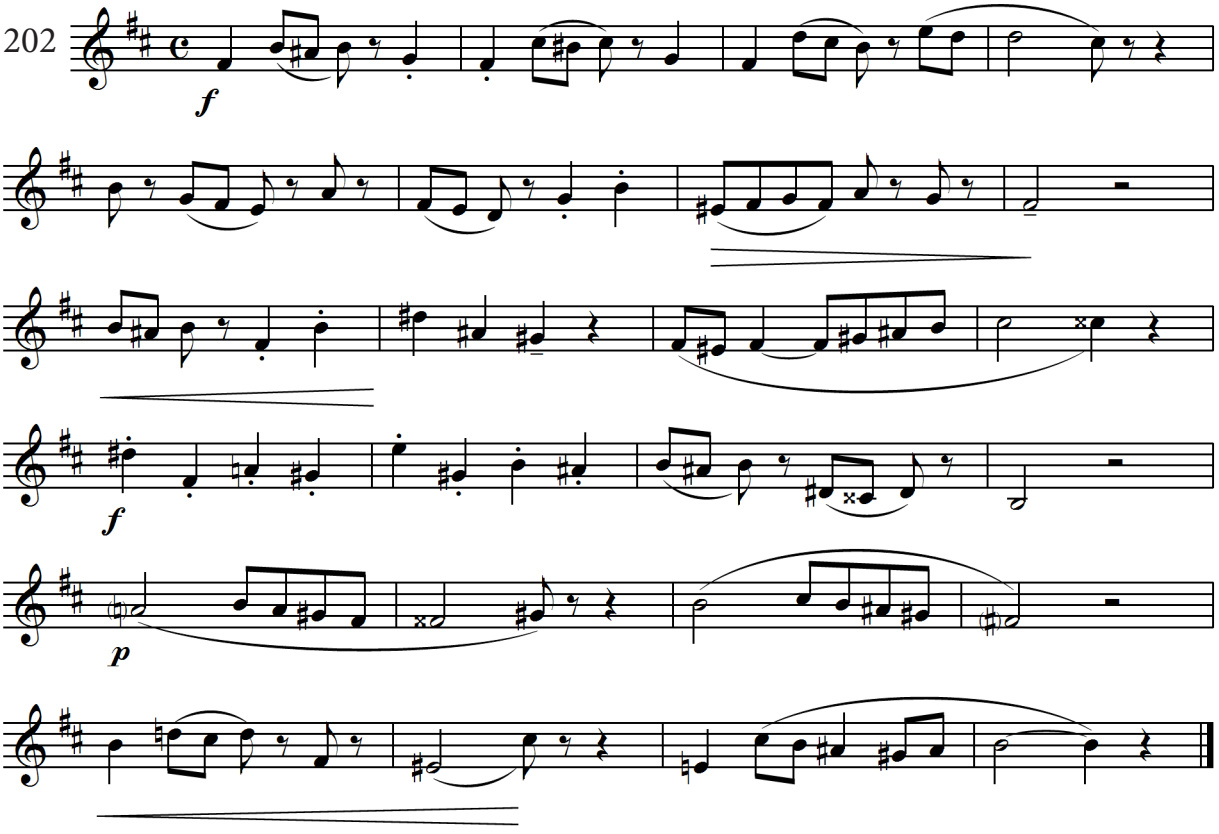
201



D. Todorović,
Zbirka zadataka sa prijemnih ispita 2016.

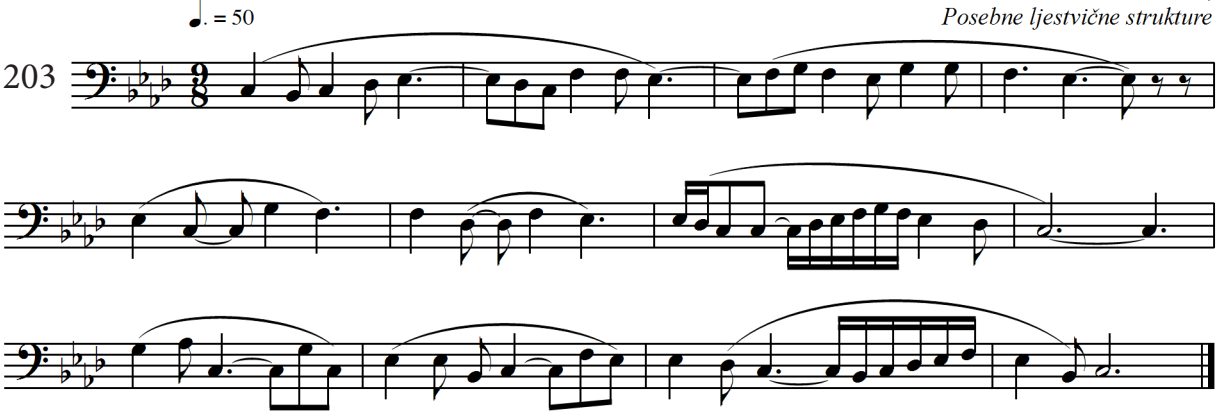
Risoluto

202



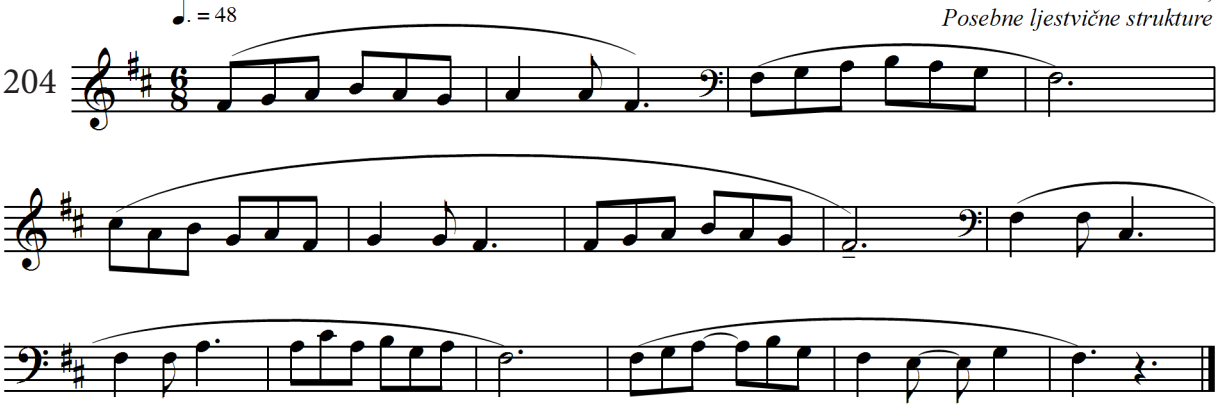
V. Marković,
Posebne ljestvične strukture

203



V. Marković,
Posebne ljestvične strukture

204

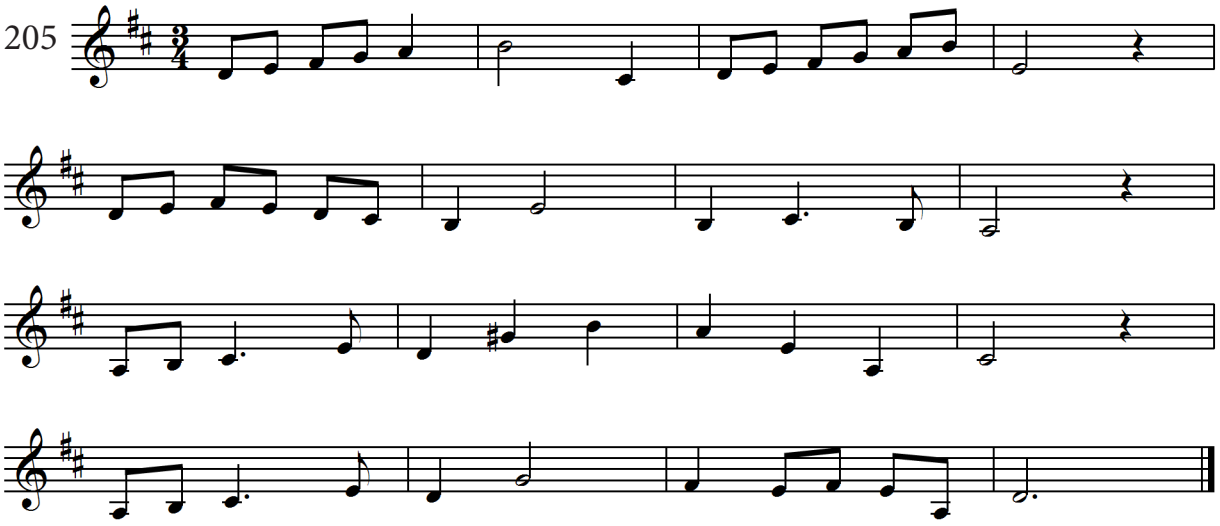


5.2. DIKTATI

I. Hrpka Veškovac, *Praktikum iz solfeđa – Melodika: pevanje i diktat*

Moderato

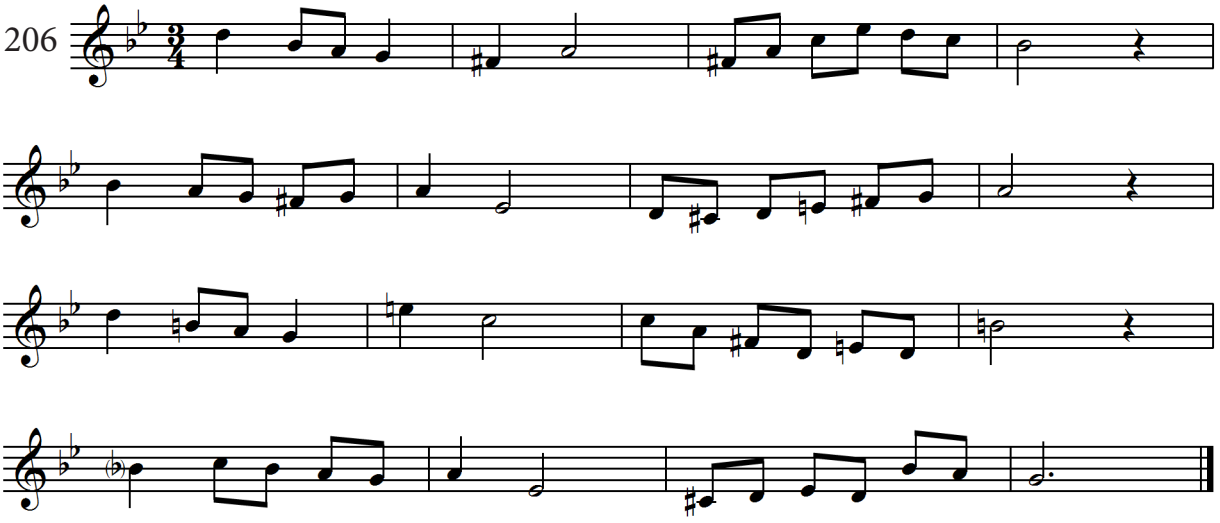
205



I. Hrpka Veškovac, *Praktikum iz solfeđa – Melodika: pevanje i diktat*

Moderato

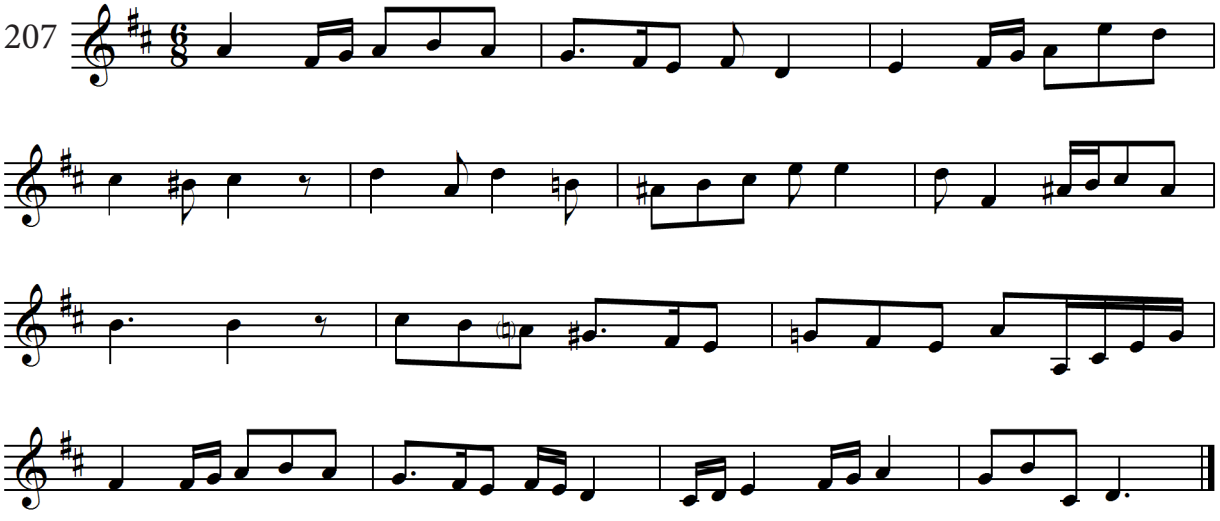
206



I. Drobni, *Zbirka zadataka sa prijemnih ispita 2017.*

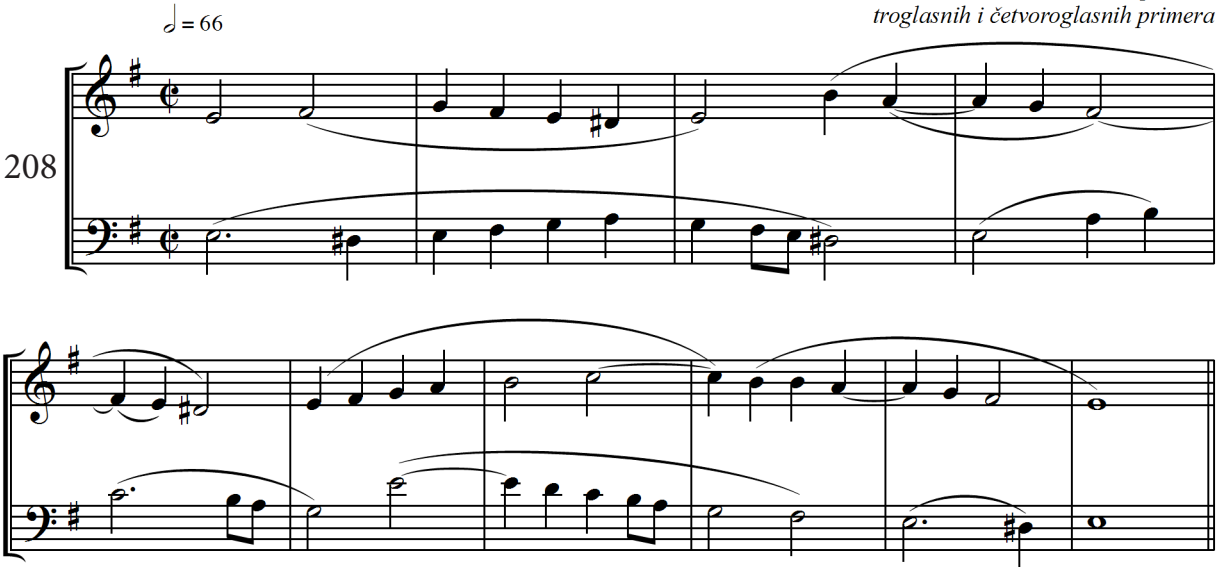
Andantino

207



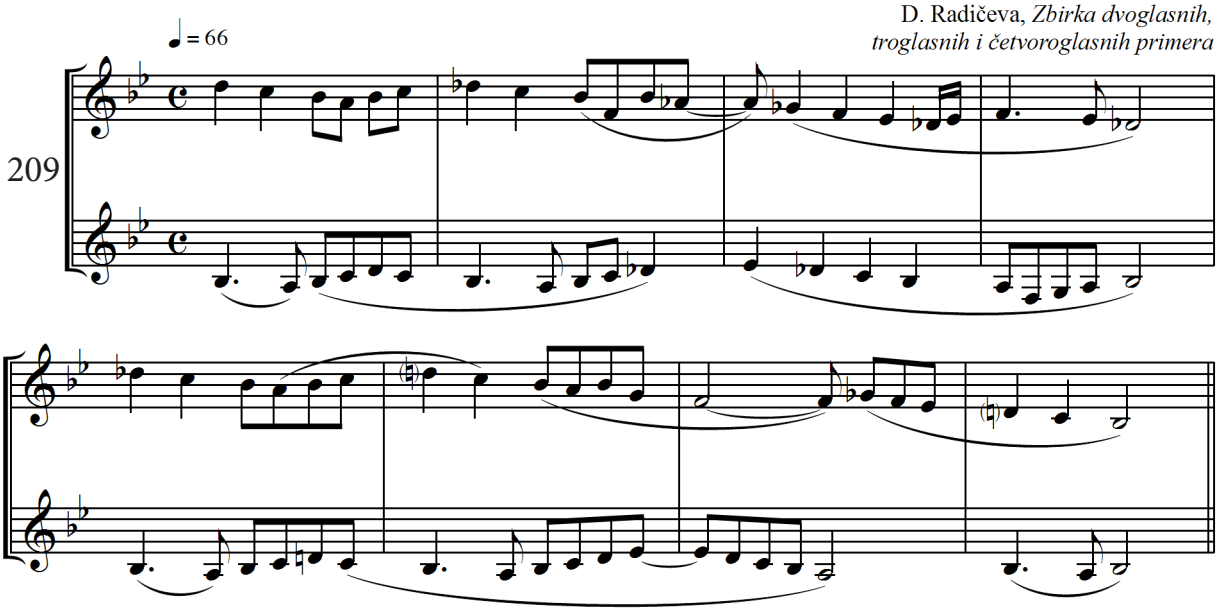
208

D. Radičeva. *Zbirka dvoglasnih, troglasnih i četvoroglasnih primera*



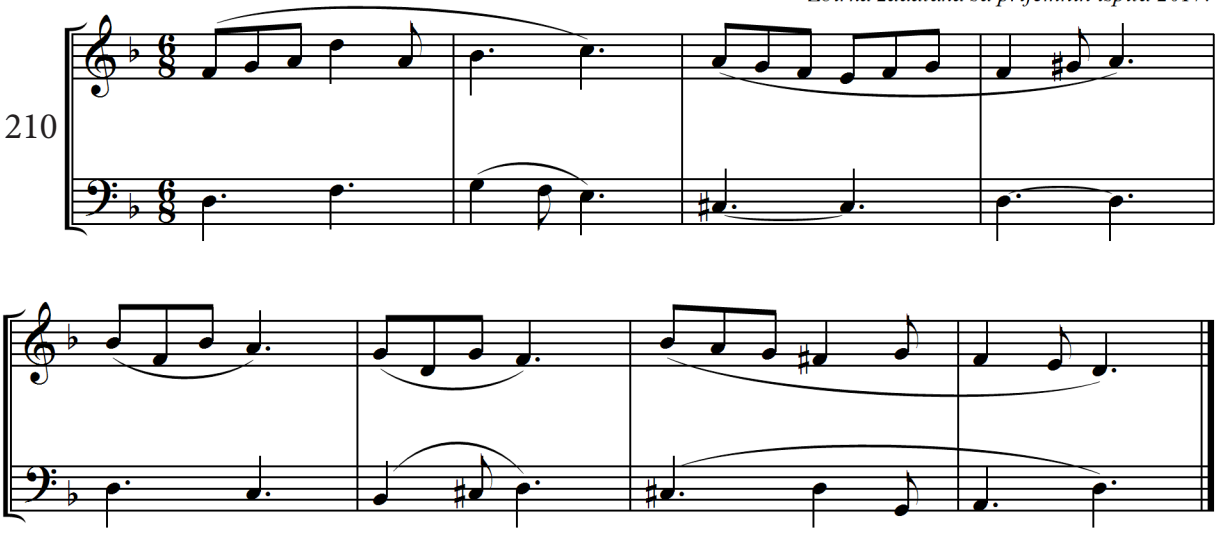
209

D. Radičeva, *Zbirka dvoglasnih, troglasnih i četvoroglasnih primera*



210

G. Karan, *Zbirka zadataka sa prijemnih ispita 2017.*

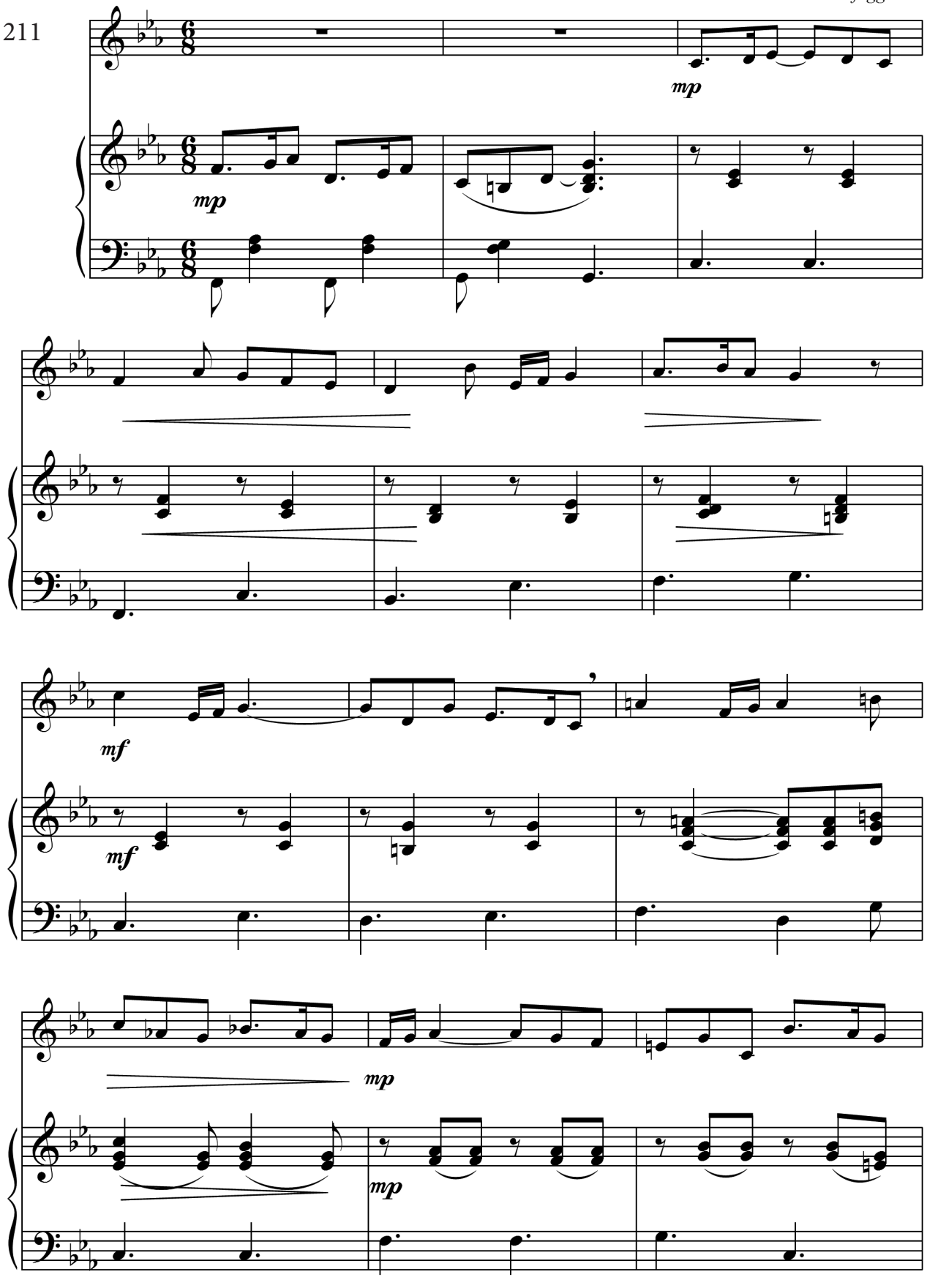


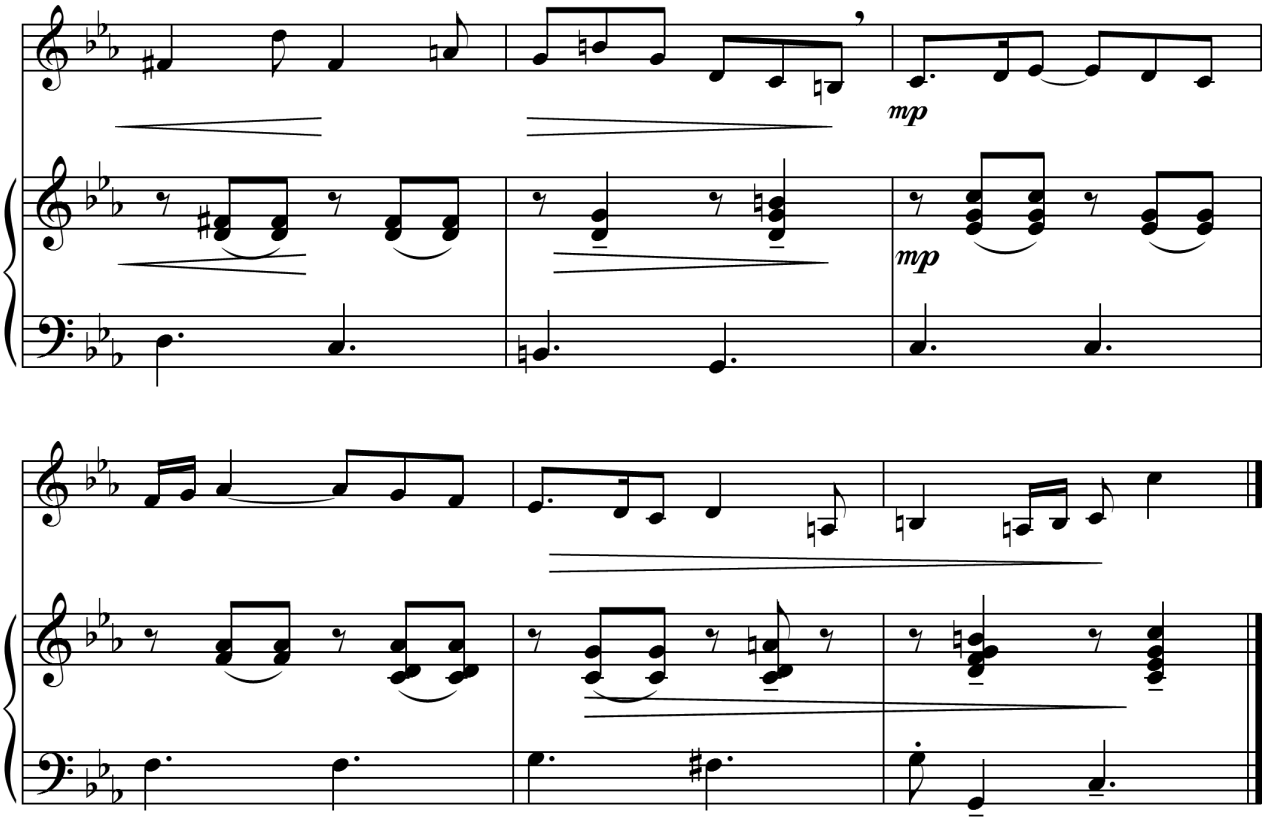
5.3. PRIMJERI SA KLAVIRSKOM PRATNJOM

Z.M.Vasijević
(klavirska pratnja I.Drobni)
Solfeggietto

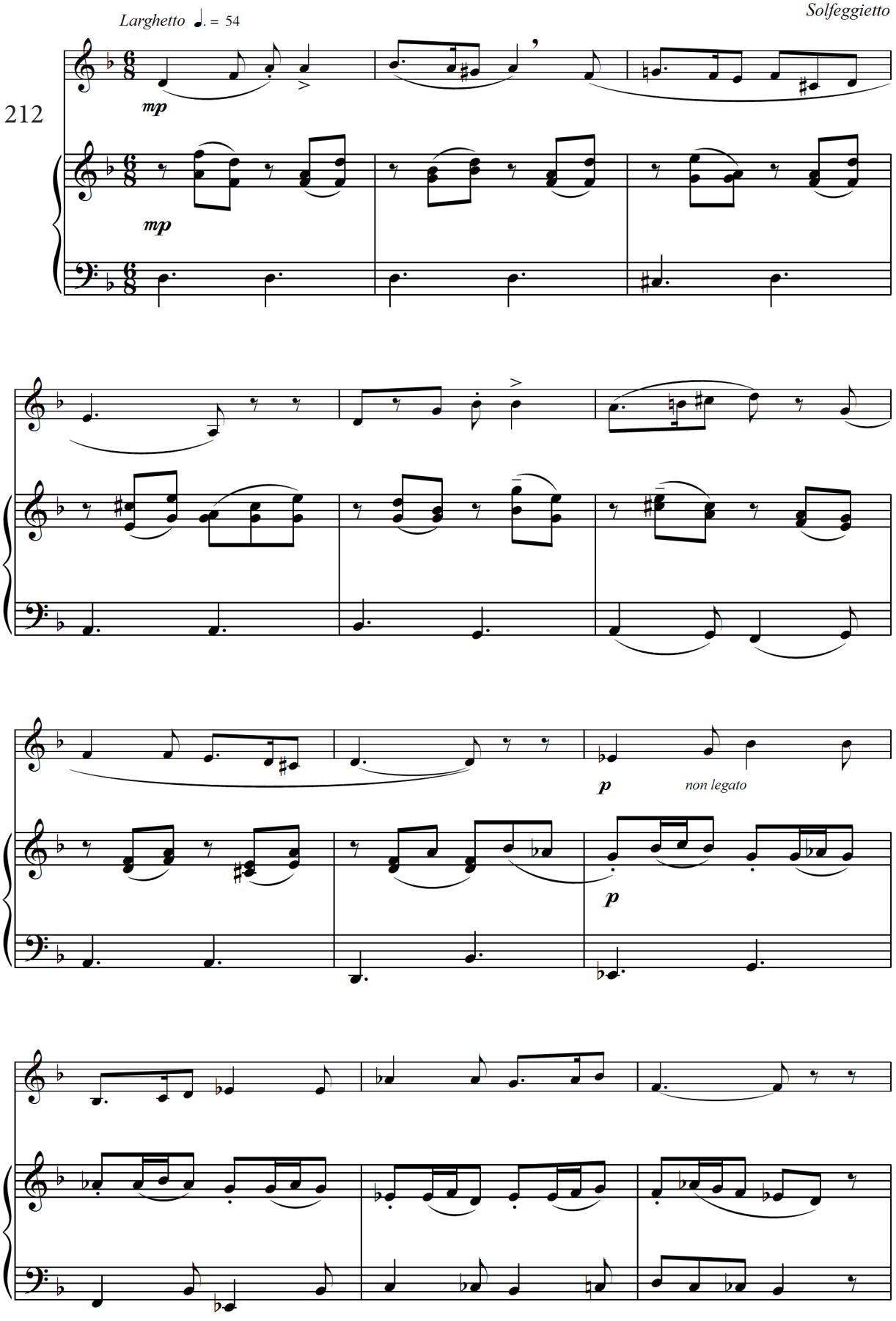
Allegretto

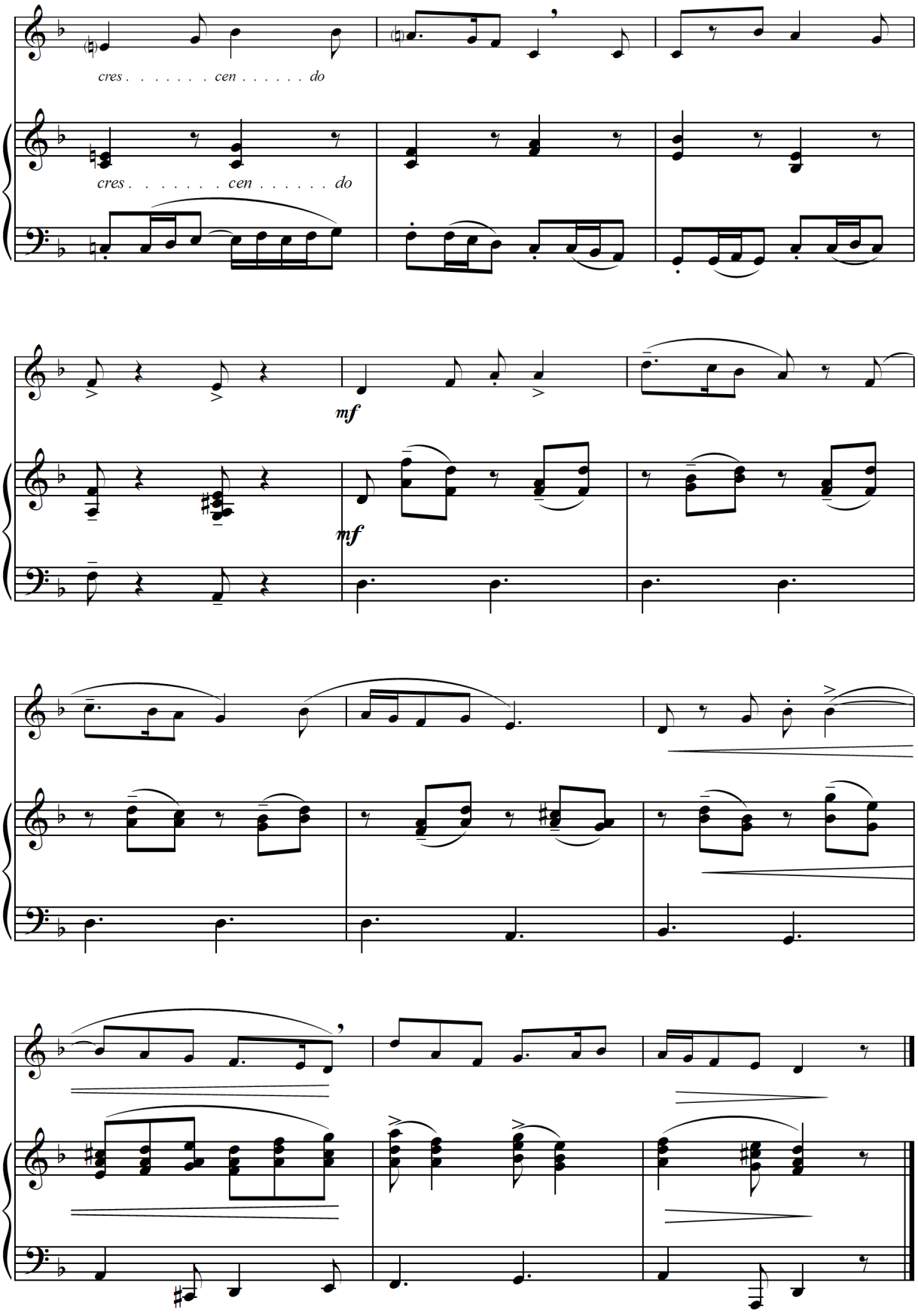
211

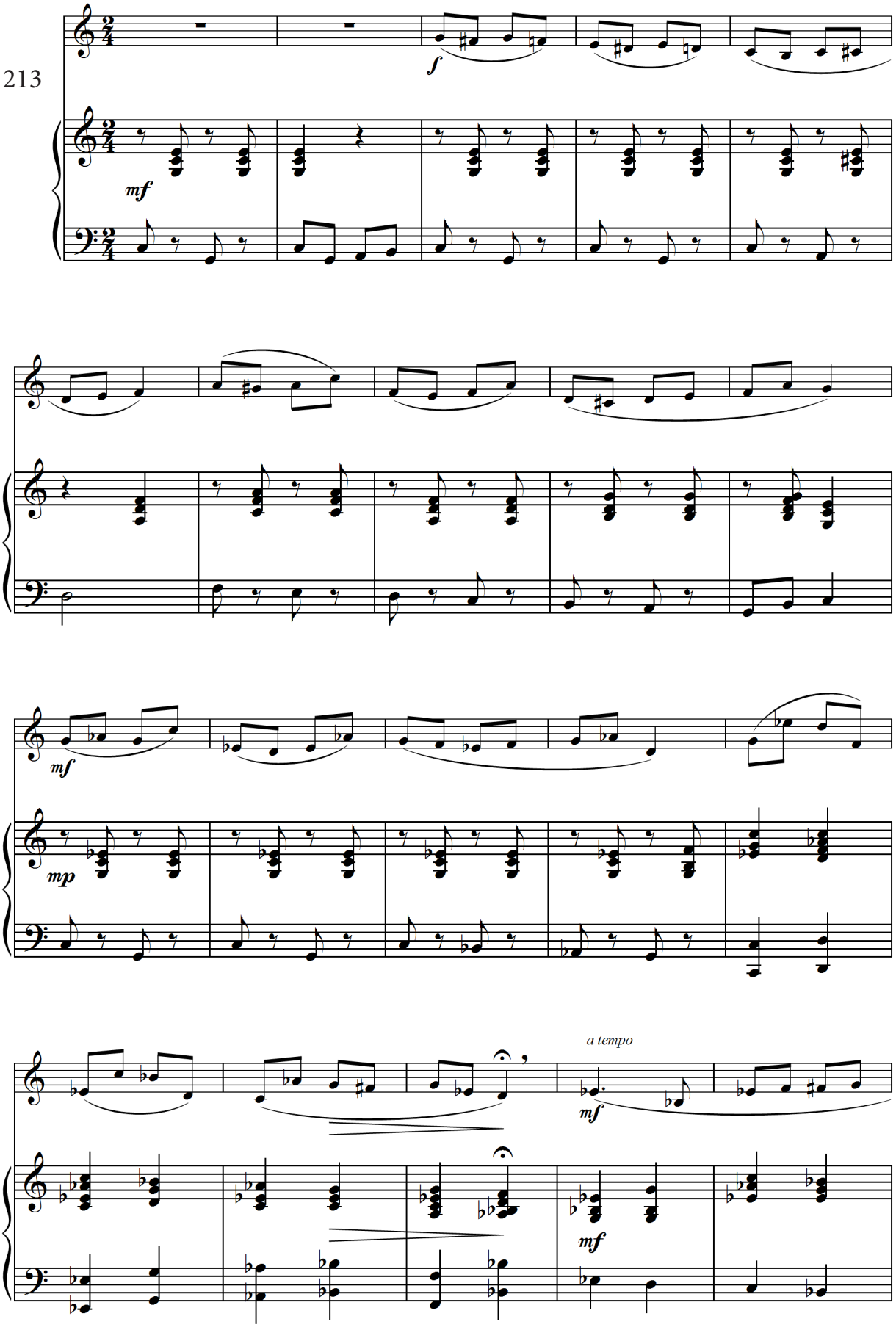


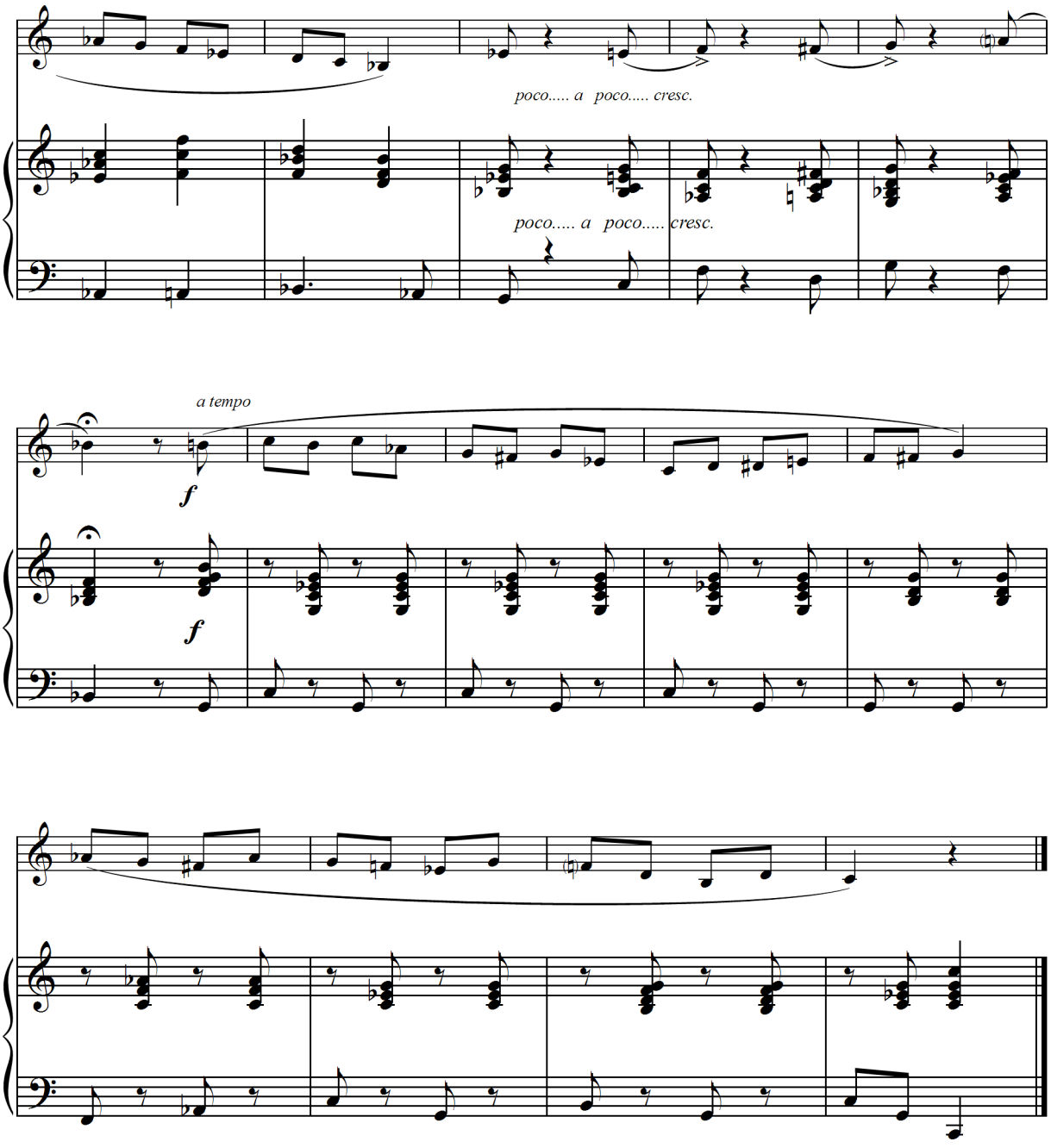

mp
mp

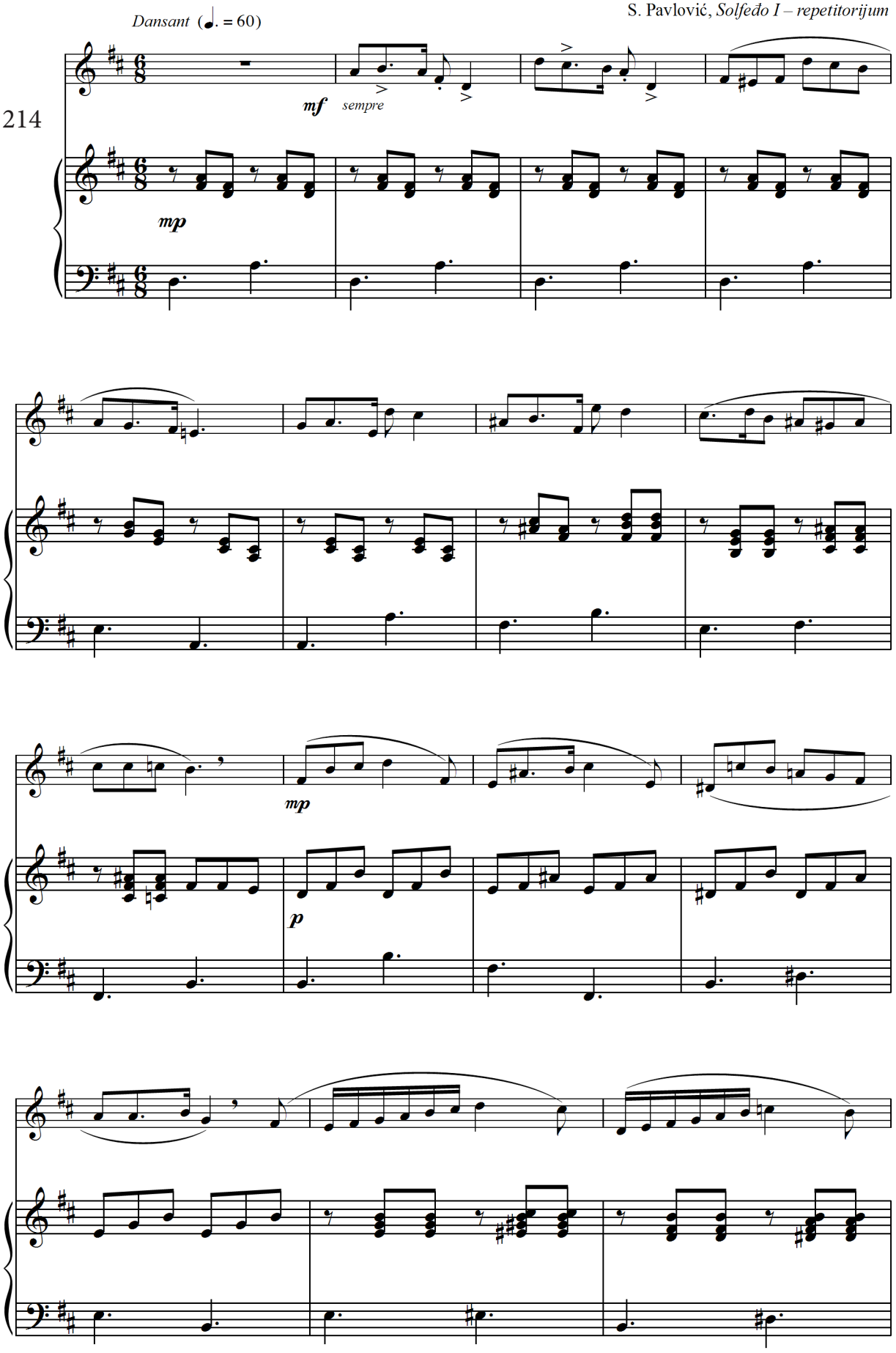
Z. M. Vasiljević.
(klavirska pratnja I. Drobni)
Solfeggietto

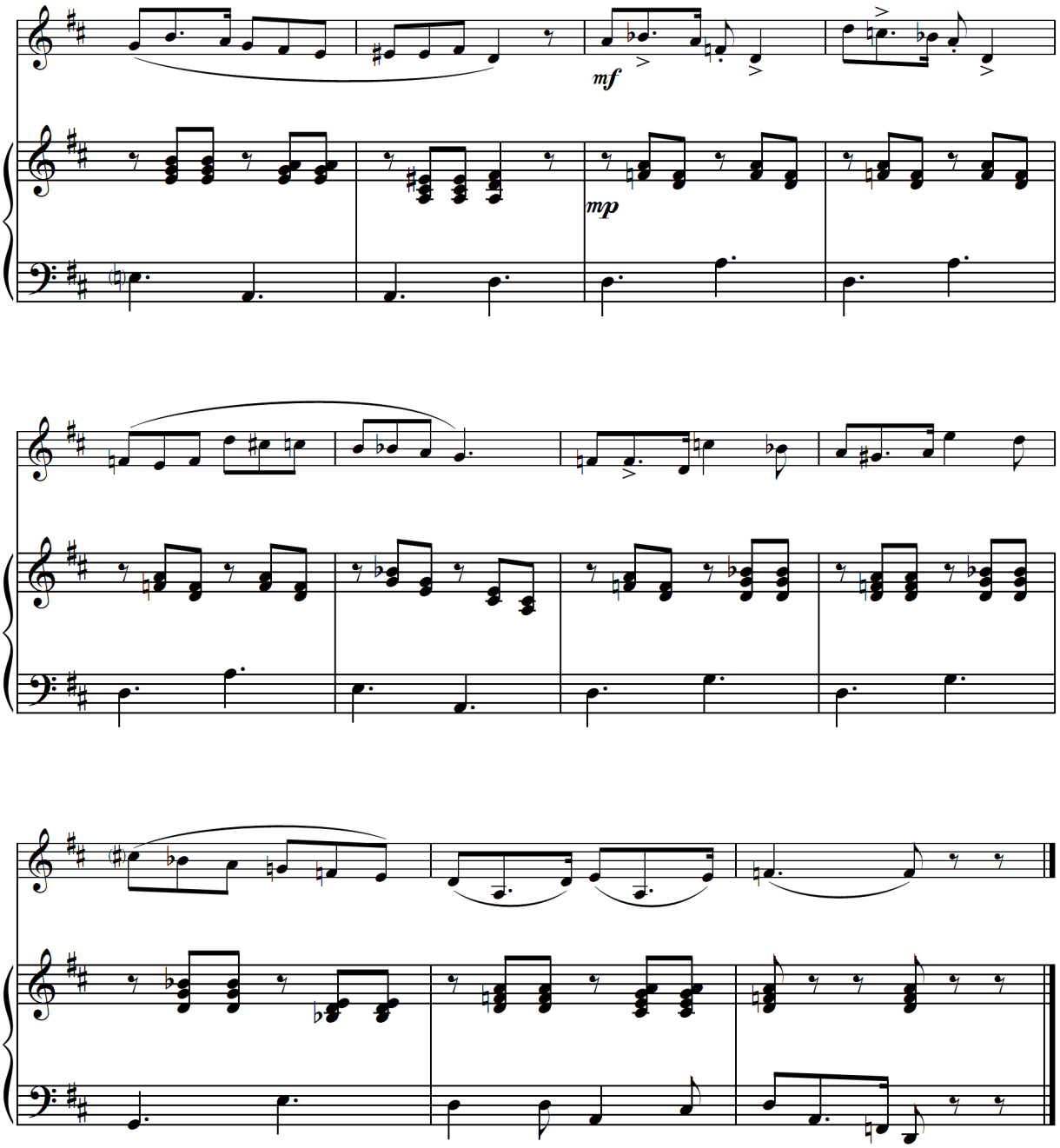



cres . . . . . cen . . . . . do
cres . . . . . cen . . . . . do
mf
mf


213
f
mf
mf
mp
a tempo
mf
mf

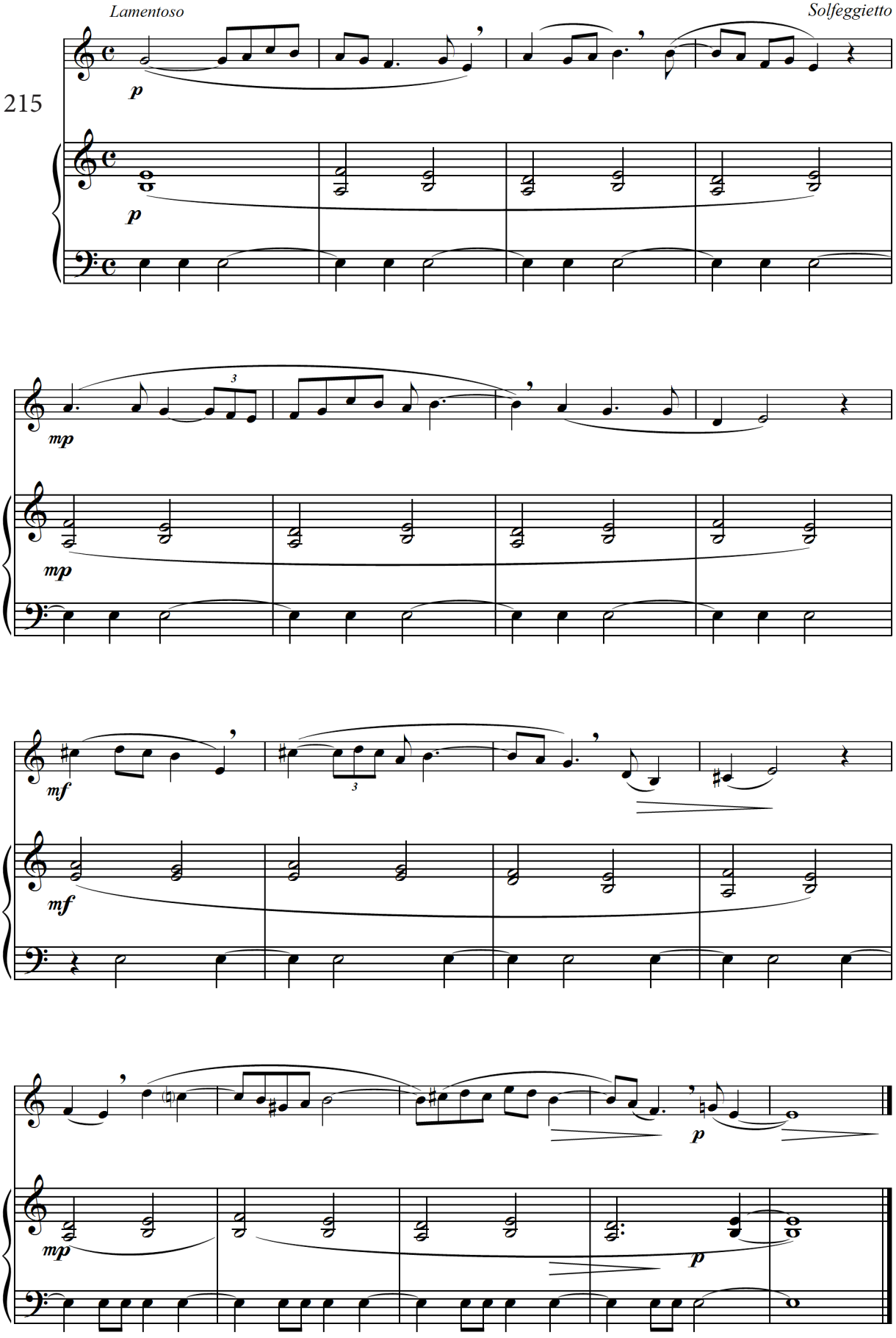

poco..... a poco..... cresc.
poco..... a poco..... cresc.
a tempo
f
f


Dansant (♩. = 60)
214
mf
sempre
mp
mp
p


mf
mp

Lamentoso

215



SAŽETAK

Udžbenik pod nazivom *Solfeđo 1* namijenjen je studentima prve godine akademskih studija. U godini u kojoj se obilježava četrdeset godina od osnivanja Muzičke akademije pod okriljem Univerziteta Crne Gore, autorka izražava posebno zadovoljstvo što se po prvi put u Crnoj Gori publikuje univerzitetski udžbenik za predmet Solfeđo.

U ovoj publikaciji bilo je potrebno objediniti sve elemente definisane programom za predmet Solfeđo u prvom i drugom semestru akademskog školovanja. Autorka je nastojala da, prateći propisane programe za predmet Solfeđo na Muzičkoj akademiji Univerziteta Crne Gore, na jednom mjestu sažme didaktičke primjere pomoću kojih je moguće predstaviti konkretnu nastavnu problematiku, objasniti je i analizirati, a sve s ciljem intonativno tačne i ritmički precizne interpretacije.

Instruktivni sadržaji za potrebe nastave Solfeđa treba da imaju vezu sa „pravom" muzikom, da je „oponašaju", a ne da budu vještačke konstrukcije, melodijske i ritmičke kombinacije, koje se, kao takve, ne mogu pronaći u muzičkoj literaturi. Minijature koje nastaju s takvim ciljem, osim primarnog zadatka – stavljanja u centar zbivanja određeni melodijski, ritmički ili harmonski „problem", imaju i jasno preciziran tempo i karakter, te oznake za fraziranje, dinamiku, agogiku i artikulaciju. Tako precizan notni zapis usmjerava studenta da, pored tačnog intonativnog i preciznog ritmičkog izvođenja, bude u stanju da istovremeno sagledava cjelovitost muzičkog toka i interpretira ga u skladu sa svim zapisanim oznakama. Ovaj pristup predstavlja novinu za studente koji se nalaze na početku svog akademskog školovanja: ako iz ostane sugestija nastavnika, često započinju interpretaciju ne obaziruć se na propisani tempo i karakter, sva pažnja i koncentracija samo se usmjeravaju na reprodukciju tačnih tonskih visina i njihovih trajanja, dok se oznake za agogiku i artikulaciju prosto „ne vide", a, samim tim, i ne uvažavaju. U cilju razvoja cjelovite muzičke ličnosti i formiranja profesionalnog obrazovanog muzičara, zadatak nastave solfeđa jeste da vaspita i obrazuje studenta na način koji će omogućiti povezivanje i s drugim muzičkim disciplinama, a, takođe, i da bude pomoć mladom muzičaru da što bolje odgovori zahtjevima koje pred njega stavlja instrumentalna nastava. Zato je izvođenje a prima vista, uz uvažavanje svih oznaka u notnom tekstu, imperativ savremene muzičke nastave.

Udžbenik *Solfeđo 1* sadrži pet poglavlja: *Melodika*, *Ritam*, *Diktati*, *Etide sa klavirskom pratnjom* i *Primjeri iz literature*. Ovom podjelom nastavni sadržaji su sistematizovani, a nastavniku i studentu omogućena je preglednost sadržaja. U okviru svakog poglavlja definisana je određena centralna oblast. Svi nastavni sadržaji se prepliću i nadovezuju, čineći logične cjeline, što omogućava studentu da funkcioniše na višem nivou sagledavanja, prepoznavanja i rješavanja intonativne ili ritmičke problematike, bez obzira na to da li se radi o interpretaciji određenog muzičkog toka, ili njegovom slušnom opažanju i zapisivanju.

Poglavlje *Melodika* sastavljeno je od četiri dijela.

Prvi dio obuhvata primjere koji sadrže mutacije i alteracije. Podrazumijeva se da je ova problematika studentima već dobro poznata, ali praksa pokazuje da često postoji prilična neujednačenost kada je riječ o njenom rješavanju. Istovremeno, zahtjevi na prijemnom ispitu iz predmeta Solfeđo na Muzičkoj akademiji na Cetinju upravo obuhvataju mutacije i alteracije. Na osnovu višegodišnjeg iskustva u radu sa studentima prve godine, autorka primjećuje da kandidati koji polože prijemni ispit dolaze s vrlo neujednačenim znanjima iz predmeta Solfeđo, a posebno iz oblasti melodike. Zbog toga je bilo potrebno ponuditi literaturu u kojoj studenti muzike mogu pronaći primjere adekvatne težine, dužine i zahtjeva u pogledu intonativnih zahtjeva, ritmičkih obrazaca i interpretacije. U početnoj nastavi na akademskom nivou potrebno je problematiku vezanu za mutacije i alteracije sistematizovati, ujednačiti različite načine razmišljanja i mogućnosti interpretacije, ukazati na svrsishodne postupke koji olakšavaju orijentaciju u okviru dva istoimena tonaliteta suprotnog tonskog roda. Temeljan rad u ovoj fazi nastave obezbjeđuje veću uspješnost studenata pri rješavanju kasnijih, složenijih zadataka.

Drugi dio ovog poglavlja obuhvata rad na modulacijama. Studenta je potrebno osposobiti da, analizirajući notni tekst u cjelosti, prepozna promjenu tonaliteta, odredi ključnu tačku ili tačke prelaza iz jednog tonaliteta u drugi, te vokalno interpretira zadati melodijski tok. Pri tome je posebno važno da se, koristeći imanentni sluh, muzički tok ozvuči u sebi i svijest pripremi za izvođenje. Modulacije iz ovog poglavlja pripadaju prvom „krugu“ tzv. šest Bahovih tonaliteta, i predstavljaju prvi nivo u pogledu težine melodijskih primjera.

U okviru prve godine akademskog školovanja studenti treba da se osposobe za intoniranje modalne melodike. Prethodno iskustvo u vezi s modusima kod studenata vezano je uglavnom za predmet Vokalna polifonija, koji se na srednjoškolskom nivou muzičkog obrazovanja izučava jednu školsku godinu. Modusi su studentima poznati većinom kao teorijski pojmovi, ali ne i kao zvučne predstave. Zbog toga rad na modalnoj melodici praktično kreće od početka, pa su predloženi primjeri jednostavnije melodijske i ritmičke strukture.

Četvrti dio poglavlja melodike čine dvoglasni primjeri. Višeglasno pjevanje, pa tako i dvoglasno, od suštinskog je značaja za kontrolu čiste intonacije kod izvođača, a, isto tako, i nezaobilazan korak koji vodi ka razvoju harmonskog sluha. U udžbeniku je ponuđeno osam dvoglasnih primjera, različite koncepcije, koji treba da studente uvedu i osposobe za istovremeno praćenje dvaju melodijskih linija. Studentima programa Izvođačke umjetnosti preporučuje se da primjere samo pjevaju, dok je studentima smjera Opšta muzička pedagogija moguće postaviti komplikovanije zahtjeve: student istovremeno jednu melodijsku liniju pjeva, a drugu svira na klaviru. Na taj način razvijaju se sasvim specifične vještine i sposobnosti, neophodne za formiranje budućeg muzičkog pedagoga.

Poglavlje *Ritam* sastavljeno je od dva dijela.

U prvom dijelu obrađuje se problematika u okviru ravnomjernog ritma. U predloženim primjerima se pojavljuje parna i neparna distribucija.

Drugi dio posvećen je neravnomjernom ritmu. Obuhvaćeni su dvosložni, trosložni i četvorosložni taktovi. U prvoj grupi primjera ustaljena je pozicija trodjela. Slijede primjeri u kojima je pozicija trodjela promjenljiva, što predstavlja složeniji zahtjev, i od studenta traži brzo sagledavanje, razmišljanje unaprijed, spretnost i okretnost u izvođenju, kao bi ritmička linija bila izvedena precizno.

Uobičajen način izvođenja svih ritmičkih primjera je parlato izgovorom, odnosno čitanjem ritmičke linije uz taktiranje, pri čemu se tonovi imenuju solmizacijom. U praksi se često može čuti da učenici muzičkih škola, pa tako i studenti prve godine, ritmičke vježbe ispjevavaju na nekoj proizvoljno odabranoj tonskoj visini, umjesto da solmizacione slogove izgovaraju. U tom smislu, studente je potrebno podsjećati na činjenicu da sama riječ parlato dolazi od italijanske riječi parlare, što znači govoriti.

Predložene primjere moguće je izvoditi i manuelnom reprodukcijom, pri čemu lijeva ruka otkucava jedinicu brojanja, daje puls, a desna ruka kuca zapisanu ritmičku liniju.

Treći dio udžbenika posvećen je radu u oblasti muzičkog diktata. Muzički diktat često je najslabija karika u nizu vještina kojima studenti treba da ovladaju, što se pripisuje neadekvatnom metodskom pristupu u prethodnom školovanju, kao i nedovoljnom iskustvu u ovoj sferi rada. Slušno opažanje i prepoznavanje melodijskog i ritmičkog toka i njihovo prevođenje u notnu sliku složen je zahtjev i podrazumijeva uporan, strpljiv i sistematičan nastavnički pristup. Prva grupa jednoglasnih melodija namijenjenih slušnom opažanju i zapisivanju tretira samo probleme mutacija i alteracija, s ciljem da se na nešto jednostavnijoj problematici studenti nauče kako da analitički slušaju, prepoznaju i dešifruju zadate melodije.

Ovakav pristup treba da omogući da pred kraj drugog semestra studenti budu u stanju da opažaju i zapisuju i melodije koje sadrže modulacije, što čini drugu grupu jednoglasnih primjera.

Treći dio poglavlja *Diktati* obuhvata dvoglasne primjere. Njihovu bazu čini dijatonika, a primjeri predstavljaju konturni dvoglas. Njihova dužina odgovara početnoj fazi rada na dvoglasnim diktatima kako bi se obezbijedilo nesmetano i istovremeno praćenje i bilježenje obiju linija. Zapisane melodije mogu se izvoditi pjevanjem, ali i sviranjem na instrumentima koje studenti sviraju u određenoj grupi.

Četvrto poglavlje donosi *Etide sa klavirskom pratnjom*. Studenti većinom nemaju nikakvo iskustvo kada je u pitanju izvođenje ovakvih primjera i potrebno ih je osposobiti da budu u stanju istovremeno pratiti partituru koja se izvodi na klaviru i melodijsku liniju koju treba da izvedu svojim glasom. Ovakav način izvođenja predstavlja jednostavniji vid kamernog muziciranja. Radi sticanja kompetencija potrebnih za samostalni pedagoški rad, neophodno je da i studenti smjera Opšta muzička pedagogija stiču iskustva vezana za zajedničko grupno muziciranje. Predložena klavirska pratnja osmišljena je tako da u pogledu tehničkih zahtjeva odgovara sposobnostima studenata smjera Opšta muzička pedagogije, ali je saradnja sa studentima kojima je smjera Izvođačke umjetnosti – klavir – svakako dobrodošla. Sviranje klavirske dionice osposobljava studente da samostalno osmišljavaju slične dionice, istražuju zvuk i eksperimentišu s njim. Predložena rješenja predstavljaju u početnoj nastavi akademskih studija obrasce na osnovu kojih studenti mogu dalje graditi svoja umijeća.

Peto poglavlje obuhvata primjere iz literature, s ciljem da studenti upoznaju neke od najznačajnijih autora iz okruženja kada je u pitanju literatura za nastavni predmet Solfeđo. Ovi primjeri nijesu sistematizovani prema problematici. Nakon sticanja potrebnih znanja i vještina studenti će biti u prilici da, analizirajući melodijsku, ritmičku i harmonsku komponentu, izvedu zaključke koji će im omogućiti prepoznavanje problematike, a zatim i intonativno tačno i ritmički precizno izvođenje.

Svi primjeri imaju jasno definisane oznake za tempo, karakter, dinamiku, agogiku i artikulaciju, i na njihovom poštovanju nastavnik treba da strogo insistira.

ABSTRACT

A textbook named *Solfeggio 1* is intended for the first-year students of academic studies. In celebration of 40th anniversary of Music Academy's founding under the University of Montenegro, the author is especially pleased by the fact that the university textbook for the subject *Solfeggio* is being published for the first time.

This publication was supposed to integrate all the elements defined by the program for the subject *Solfeggio* in the first and the second semester of academic studies. Respecting the programs set down for *Solfeggio* subject at the Music Academy of the University of Montenegro, the author made efforts to summarize didactic examples which could be used to present, explain and analyze the concrete teaching complexities, aiming altogether at intonationally correct and rhythmically precise interpretation.

Instructional contents needed for Solfeggio classes should be linked to "real" music "imitating" it and not being the artificial constructions or melodic and rhythmical combinations which as such cannot be found in the music literature. Miniatures created with such aim, apart from their primary task – to put into focus a certain melodic, rhythmic and harmonic "problem", also have a clearly precise tempo and character along with phrasing, dynamics, agogics and articulation markings. Such a precise music notation directs student to, apart from a correct intonational and precise rhythmical performance, be able to perceive the integrity of music flow in parallel with interpreting it in accordance with all the markings noted down. Such approach is a novelty for students who have just started their academic studies: in the absence of a teacher's suggestion, they often start interpreting without paying attention to tempo and character laid down, focusing their attention and concentration only on reproduction of correct pitches and their duration instead, while agogics and articulation markings are simply "invisible" and hence not respected. In order to develop a complete music personality and form an educated professional musician, the role of solfeggio lessons is to educate a student in a way to allow linking to other music disciplines as well but also to help young musician to respond to demands posed by instrumental lessons to the best of his/her abilities. It is the reason why a prima vista performance which respects every marking in the music notation, is an imperative in contemporary music teaching.

The textbook *Solfeggio 1* contains five chapters: *Melody*, *Rhythm*, *Dictations, Piano Accompanied Etudes* and *Examples from Literature*. Such division systematizes

teaching content ensuring its good order for both student and teacher. A concrete central theme is defined within each chapter. All teaching contents are intertwined and interrelated, making up logical wholes, which enables student to function at the higher level of perception, recognition and solving of intonational and rhythmic problematics, regardless of whether he/she deals with interpretation of a certain music flow or its aural perception and notating.

Chapter *Melody* is consisted of four parts. The first part contains examples of mutations and alterations. It is implied that students are well acquainted with this problematics, but practice reveals there are inconsistencies when it comes to solving those. At the same time, entrance exam requirements concerning Solfeggio subject at the Music Academy in Cetinje comprise precisely mutations and alterations. Based on many years of experience in working with the first-year students, the author notices that the candidates who pass the entrance exam possess unequal knowledge in Sofleggio and particularly in the area of melody. It is why it was necessary to offer literature where students could find examples of adequate complexity, length and requirements in terms of intonational demands, rhythmic patterns and interpretation. The initial teaching at the academic level should systematize the problematics related to mutations and alterations; standardize different ways of thinking and interpretation possibilities and point to purposeful procedures easing the orientation within the same two tonalities of opposite tonal kinds. A thorough work in this teaching phase ensures greater success of students in solving later and more complex assignments. The second part of this chapter comprises work on modulations. Student should be taught to recognize the change of tonality, determine the key point or points of change from one tonality to another and to vocally interpret a given melodic flow, all by analyzing the entire music notation. It is particularly important thereby to, by using the immanent hearing, have the music flow sounded within oneself and prepare your mind for performance. Modulations in this chapter belong to the first "circle" of so-called six Bach's tonalities representing the first level in terms of complexity of melodic examples.

In the first years of their academic education students should be equipped with skills in intonating modal melodies. Prior experience concerning modes was primarily related to the subject Vocal Polyphony which at the secondary school level is taught for one school year. Students are familiar with modes mostly as theoretical terms but not as sound plays. It is why the work on modal melodies practically starts from the beginning so the examples proposed are of simpler melodic and rhythmic structure.

The fourth part of the chapter is made up of examples of two-parts. Polyphonic singing as well as two-part singing as such is critically important for controlling pure intonation of performers and, likewise, is an inevitable step leading to harmonic ear development. The textbook offers eight examples of two-parts, of different concepti-

ons, which should acquaint and teach students to simultaneously follow two melodic lines. Students attending Performing Arts program are recommended to only sing the examples while with General Music Pedagogy students it is possible to make more complicated requests: to sing one melodic line while simultaneously playing another on piano. In such way, entirely specific skills and capabilities are developed, necessary for formation of a future music pedagogue.

The Rhythm chapter is comprised of two parts.

The first part deals with problematics within regular rhythm. The proposed examples include even and odd distribution.

The second part is dedicated to irregular rhythm. It comprises two, three and four-beats bars. In the first group of examples triplet position is steady. These are followed by examples of changing position of triplets which is a more complex request asking for students' quick perception, forward thinking, dexterity and agility in performing so that the rhythm line is precisely performed.

The usual way of performing all rhythmic examples is by parlato pronunciation, i.e. by reading a rhythmic line along with counting whereby tones are denoted using solmization. It can often be heard in practice that music schools' students as well as the first-year students of academic studies perform rhythmic exercises in a way to sing them at randomly chosen tone pitch instead of pronouncing solmization syllables. In this sense, students need to be reminded of the fact that the very word *parlato* stems from Italian word *parlare* meaning *to speak.*

The proposed examples may also be performed by using manual reproduction with the left hand counting the note value and giving the pulse and the right one counting a notated rhythmic line.

The textbook's third part is dedicated to work in the area of music dictation. Music dictation is often considered the weakest link in the chain of skills the students should master which is attributed to inadequate methodological approach in former system of education as well as to insufficient experience in this sphere of work. Aural perception and recognition of melodic and rhythmic flow and their translation into music notation is a complex demand and means persistent, patient and systematic teacher's approach. The first group of one-part melodies intended for aural perception and notation treats only problems of mutation and alterations with an aim to use slightly simpler problematics for teaching students how to analytically listen, recognize and decipher the melodies provided. Such approach should enable students to, by the end of the second semester, be able to perceive and notate those melodies containing modulations as well, which makes the second group of one-part examples.

The third part of *Dictation* chapter encompasses examples of two-parts. Their basis is made up of diatonics, with examples representing contour two-part. Their length corresponds to the initial phase of work on two-part dictations in order to ensure undisturbed and simultaneous accompaniment and notation of both lines. Notated melodies can be performed by singing but also by playing on instruments students play in certain group.

The fourth chapter brings *Etudes with Piano Accompaniment*. Students mostly do not have any experience in performing such examples and they should be taught to be able to simultaneously follow the sheet music performed on piano and melodic line they should perform using their voice. This form of performance represents a simpler aspect of chamber music playing. In order to acquire competences needed for their independent pedagogical work, it is necessary to have students attending General Music Pedagogy course gain experience related to joint group music playing. The proposed piano accompaniment is created in a way that its technical requirements correspond to capabilities of students attending General Music Pedagogy course. Nevertheless, the cooperation with students of Performing Arts (piano) course is more than welcome. Piano section playing teaches students to create similar sections on their own, explore the sound and experiment with it. The proposed solutions in the initial phase of teaching at the academic studies represent patterns based on which students can build their skills further on.

The fifth chapter covers the examples from literature with an aim to make students familiar with some of the most significant authors from the neighborhood when it comes to Solfeggio subject. These examples are not systematized by the problematics. Once they acquire the necessary knowledge and skills, students will be able to analyze melodic, rhythmic and harmonic component thus making conclusions that will enable their recognition of problematics as well as their intonationally correct and rhythmically precise performance later on.

All examples contain clearly defined markings for tempo, character, dynamics, agogics and articulations – respecting these is something a teacher should strongly insist upon.

Literatura

- Дабић, С. (2008). *Мелодијске етиде*. Крагујевац: Филолошко уметнички факултет у Крагујевцу
- Дробни, И. (2019). *Солфеђо – збирка задатака са пријемних испита*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Дробни, И. (2017). *Солфеђо – збирка задатака са пријемних испита*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Дробни, И. (2016). *Солфеђо – збирка задатака са пријемних испита*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Drobni, I. (2004). *A prima vista*. Beograd: Kona.
- Drobni, I., Drobni, T. (2015). *Solfeggietto*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Karan, G. Marinković, G. (2003). *Solfeggio I*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Киселчић Тодоровић, Д. (2013). *Певање са листа*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Marković, V. (2008). *Posebne ljestvične strukture – praktikum za nastavu solfeđa*. Podgorica: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Павловић, С. (2018). *Солфеђо 1 – репетиторијум*. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци; Музиколошко друштво Републике Српске
- Srdić, M. (2019). *Zbirka za Solfeđo*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Akademija umetnosti
- Хрпка Вешковац, И. (2018). *Практикум из солфеђа – Мелодика: певање и диктат*.Београд: Факултет музичке уметности
- Radičeva, D. (2006). *Zbirka dvoglasnih, troglasnih i četvoroglasnih primera*. Istočno Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva
- Vasiljević-Drobni, M. (1999). *Melodika II*, zbirka etida za solfeđo. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti
- Vasiljević, Z. M. (2000). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva
- Васиљевић, З. М., Дробни, И., Каран, Г. (1999): *Солфеђо* за IV разред средње музичке школе. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vasiljević, Z. M. (1999). *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti*. Beograd: Univerzitet u Beogradu
- Vasiljević, Z. M. (1996). *Melodika I*, zbirka etida za solfeđo. Beograd: Univerzitet umetnosti

Indeks imena

Bah, Johan Sebastijan (Bach, Johann Sebestian, 1685–1750), 7, 111
Bize, Žorž (Bizet, Georges, 1838–1875), 22
Brams, Johanes (Brahms, Johannes, 1833–1897), 19
Dabić, Sandra, 114
Drobni, Ivana, 113, 122, 132
Hrpka Veškovac, Ivana, 119, 122
Karan, Gordana, 117, 118, 123
Kršić Sekulić, Vesna, 114
Kiselčić Todorović, Dragana, 113, 120, 121
Manolov, Zdravko (1925–1983), 116
Matorkić Ivanović, Bojana, 116, 117, 118
Milanković, Vera, 112, 115, 120
Olujić, Ana (1930–1996), 115
Orf, Karl (Orff, Carl, 1895–1982), 8
Pavlović Saša, 128, 130
Radičeva, Dorina (1925–2019), 123
Srdić, Milena, 119
Vasiljević Drobni, Miroslava (1930–2012), 112, 116
Vasiljević, Zorislava (1932–2009), 112, 124, 126

Indeks pojmova

A

A prima vista (ital.) – na prvi pogled. 5, 110

A tempo (ital.) – u tempu. 47, 115, 128, 129

Adagio (ital.) – ne žureći, polako. 13, 23, 56, 102, 108

*Agogika, (*franc. *agogique,* engl. *agogics*) – promjene, tj. odstupanja od datog tempa koje nastaju za vreme izvođenja muzičkog dela. Najčešće agogičke oznake: za postepeno ubrzavanje: accelerando (čitaj: ačelerando) skraćeno accel., ubrzavajući; più mosso, okretnije, življe.

Za postepeno usporavanje: ritardando skraćeno ritard., zatežući, kasneći; ritenuto skraćeno rit., zadržavajući; rallentando skr. rall., usporavajući; allargrando, postepeno sve šire; meno mosso, manje okretno. 5, 9, 110, 113

Allegro (ital., veselo, radosno) – oznaka za brzi tempo određen karakterom termina. 24, 30, 32, 52, 57, 128

Allegretto (ital., dem. *allegro*) – tempo brži od *andante*, a sporiji od *allegro*. 17, 19, 25, 27, 28, 40, 59, 61, 117, 118, 124

*Alteracija (*nlat. *alteratio*; lat. *alter*: drugi) hromatske izmjene dijatonskih lestvičnih tonova. 7, 8, 13, 80, 104, 111, 112

Andante (ital., tekući, hodajući) – oznaka za umjereni tempo. 17, 20, 21, 29, 52, 53, 54, 94, 98, 100, 116

Andantino (ital., dem. *andante*) – oznaka za tempo malo brži od *andante*. 13, 14, 16, 26, 30, 34, 52, 116, 122

Appasionato (ital.) – strastveno. 44

Artikulacija – načini na koje se izvode tonovi pri pjevanju ili sviranju.

C

Calmo (ital.) – smireno. 24, 31, 114

Cantabile (ital.) – raspjevano. 14, 119

D

*Dansant (*fr.*)* – plešući. 130

Dinamika – predstavlja stepen jačine tonova i njihov odnos. 110, 113

Dijatonika – tonski sistem od pet cijelih i dva polustepena koji čine sedam uzastopnih stupnjeva dur ili mol ljestvice. 8, 94, 112

Dolce (ital.) – meko. 18

E

Elegico (ital.) – tužno. 33, 46

Etida (fr. *étude*) – instrumentalna kompozicija s izrazito didaktičkom svrhom, namijenjena je savladavanju određenog tehničkog problema. 7, 9, 93, 110, 113

F

Fraziranje – spajanje melodijskih intervala u smislene grupacije. 5

F

Gavotte (fr.) – francuska igra. 38

Grazioso (ital.) – graciozno. 17, 19, 25, 26, 42, 61, 62, 63, 100, 104

Giocoso (ital.) – veselo, razigrano. 128

H

Harmonski sluh – kategorija muzičkog sluha. 8, 111

I

Imanentni sluh (*lat. immanens*) – unutrašnji, koji ostaje unutra. 7

*Interpretacija (*fr. *interprétation)* potiče iz latinskog jezika i znači tumačenje, izvođenje, izlaganje. U muzici interpretacija je način na

koji instrumentalista, pjevač ili dirigent tumači, izlaže/izvodi muzičko djelo. 5, 7, 111

Intonacija – tačna visina tona; međusobna usklađenost tonova glasa ili instrumenta; početni ton pri pjevanju ili sviranju. 111

Izo ritam – ravnomjerni ritam. 52, 112

L

Lamentoso (ital.) – žalosno. 32, 132

Largo (ital.) – široko. 58, 62, 64, 106

Larghetto (ital., dem. *largo*) – oznaka za tempo malo brži od *largo*. 15, 28, 55, 57, 96, 115, 126145

Legato (ital.) – povezano. 96, 102

Leggiero (ital., svijetlo, lagano) – oznaka za izvođenje koje treba da je delikatno, lagano. 16

Lento (ital.) – oznaka za spori tempo. 56

M

Maestoso (ital.) – veličanstveno. 22

Marziale (ital.) – oznaka za karakter marša. 14, 120

Menuetto (ital.); *menuet* (fr.) – barokna igra. 27, 112, 113

Meta ritam – ritam sa nejednakim trajanjem osnovnih jedinica. 65, 112

Melodika – nauka o melodiji. 7, 110, 111

Moderato (ital.) – umjereno. 15, 16, 18, 19, 21, 22, 24, 26, 29, 31, 33, 36, 48, 53, 57, 60, 61, 63, 64, 112, 115, 117, 118, 119, 122, 123

Modulacija (lat. *modulatio*, praviti promjenu) – promjena tonaliteta unutar kompozicije. 7, 8, 24, 84, 111, 112

Modus (lat. *modus*: mjera, mjerilo, vrsta, način, intonacija) – u antici, melodija ili vrsta mjere; u srednjem vijeku, ljestvični niz tonova. 7, 28, 111

Modalna melodika – melodika koja se bazira na modusima. 7, 111

Mutacija (lat. *mutatio*: mijenjanje) – promjena tonskog roda uz zadržavanje istog tona kao prvog stupnja ljestvice. 7, 8, 13, 80, 104, 111, 112

Muzički diktat – zapisivanje muzičkog sadržaja nakon slušno primljenih zvučnih informacija. 7, 8, 112

O

Orfov instrumentarijum – skup klasičnih i narodnih instrumenata prilagođenih dječjem izvođenju; naziv je dobio po njemačkom kompozitoru i pedagogu XX vijeka, Karlu Orfu (1895–1982). 8

P

Parlato (ital. *parlare*: govoriti) – čitanje notnog teksta solmizacionim slogovima. 8, 112

Presto (ital.) – oznaka za brzi tempo. 55

R

*Ritam (*grč. *rhythmós;* lat. *rhythmus*: mjera vremena, takt, oblik*)* – nizanje zvukova, odnosno tonova različitog trajanja i međusobne srazmjere po trajanju.

„Odnos trajanja i akcenata. Akcenti su reperne tačke kojima su duži ograničene“ *(*Vasiljević, prema Gostuški, 1999, 82). 7, 8

Ritenuto (ital., uzdržano) – oznaka za naglo usporavanje tempa. Skraćenica: *rit*.95, 97, 99, 103, 105, 107, 109

Risoluto (ital.) – odlučno. 58, 121

T

Tempo di Valse (ital.) – u tempu valcera. 116

Tonalitet – međusobni odnos tonova, harmonijska osnova kompozicije. 111

Tranquillo (ital.) – mirno, opušteno. 20, 28, 32, 60

V

Valse (ital.) – valcer. 120

Vivace (ital.) – življe od *vivo*. 13, 18, 29, 59

Vivo (ital., živo, veselo) – oznaka za brzi tempo življeg karaktera. 20, 23, 113, 11

ISBN 978-86-7664-237-3

Vedrana Marković

SOLFEĐO 1