II-710/1

ARHIV
Glasbene Matice
LJUBLJANA

Pevska vadnica

Teoretično-praktična vežbanka
za pevske zbore.

I. del: „ENOGLASJE“

a) Ritmične vaje.
b) Intonacijske vaje (diatonika).
c) Diktat.
Osnovna načela in metodična navodila
o tehniki petja.

Priredil in „Zvezi slovenskih pevskih zborov“ posvetil
France Marolt.

Izdal in založil „Pevski zbor Glasbene Matice“ v Ljubljani.
Tisk J. Blasnika nasl. v Ljubljani / 1925.

Pevska vadnica

Teoretično-praktična vežbanka
za pevske zbore.

Arhiv
Glasbene Matice
Ljubljana

I. del: „ENOGLASJE"

a) Ritmične vaje.
b) Intonacijske vaje (diatonika).
c) Diktat.

Osnovna načela in metodična navodila
o tehniki petja.

Priredil in »Zvezi slovenskih pevskih zborov« posvetil
France Marolt.

Izdal in založil „Pevski zbor Glasbene Matice" v Ljubljani.
Tisk J. Blasnika nasl. v Ljubljani / 1925.

Narodna in univerzitetna knjižnica
Ljubljana

MD 285/1968.

ID=45336576

PREDGOVOR.

Način petja, ki so ga gojili naši pevski zbori pred dvajsetimi leti, je danes prav tisti, zato bi ga lahko imenovali tradicijo. To je neke vrste „petje po posluhu“, ki bi se dalo primerjati z osnovno stopnjo pevskega pouka na ljudskih šolah, če bi te pevske vaje imele pomen in namen vzgojne priprave za petje.

Žalibog to petje po posluhu ni razvojna šola, ampak le okorela stopnja pevskega pouka in izvajanja, s katere se nismo znali, a tudi nismo hoteli premakniti v teku desetletij. Je to način pevanja — če smemo to petje tako imenovati — ki ne zahteva od pevca nikakršne pevske, kaj šele glasbene izobrazbe, temveč le toliko glasu, ušes, spomina in dobre volje, da mu je mogoče ubiti v glavo tisto, kar smatra pevovodja za dobro in potrebno.

Da je mogoče tudi na ta način doseči neko stopnjo pevskega izvajanja, pričajo dovolj vsakovrstni nastopi naših pevskih zborov. Večina zbora „zna“ naučeno skladbo sicer na pamet, vendar ob izvajanju celo pevovodja sam, ki jih je skladbo navadil, ne more spraviti zbora iz šablone. V najboljšem slučaju „gre vse po sreči“, a pri vsem tem imam jaz vtis, da poslušam malčka, ki so ga z velikim trudom naučili na pamet pesmico, da jo deklamira materi za god. Dasi zna zbor skladbo na pamet ali jo izvaja celo brez not, kar seveda ne prikrije zborovih slabosti, imam stalno vtis, da zbor ne ve, kaj poje in da se neprestano bori s tehnično stranjo povprečno lahkih skladb. Temu skrajno nemuzikalnemu podavanju se pridružuje ponavadi še ono neznosno interpretiranje, trganje melodične linije in besedila, iskanje in poudarjanje zunanjih efektov, zatezanje končnih zlogov itd., ki je postalo že značilna manira in prešlo celo v narod. Kako naj zbori, ki so v njih večinoma glasbeni analfabeti, izvajajo muzikalno in tehnično težke sodobne proizvode, n. pr. Adamičevo „Napitnico“, „Igro na nebu“, Lajovčeve „Kolednike“, „Zlato v blatni vasi“ ali Kogojev „Requiem“ itd., mi je neumljivo. Če se je pevovodji po dolgotrajnem, neprimernem trudu vendarle posrečilo, da spravi par sodobnih skladb na oder, je z izvajanjem vse skupaj nezadovoljno: Avtor je svojega dela žalosten, občinstva ta „presneta moderna“ ni prepričala, dirigent in zbor komaj čakata, da je nevarnost pri kraju, človek pa, ki bi rad slišal, kako stvar zveni, mora šele vzeti v roke partituro, da vidi, kakšna je skladba vsaj na papirju.

Povojna doba je dala slovenski glasbeni produkciji nove smernice, nove naloge in izraze; vse kaže, da bo nastala v teku desetletja nova, za nas značilna glasba. Naloga in dolžnost naših zborov je, da to stremljenje čimbolj podpirajo in z izvajanjem novih del pokažejo razvoj sodobnega glasbenega ustvarjanja. To koristi posebno mlajšim skladateljem in jih vzpodbuja k novemu delu, med poslušavci pa ustvarja interes in odziv za tačasno glasbo; tako pa ostane večina novih stvari na papirju ali pa roma po prvem izvajanju v arhiv.

Neoporečno dejstvo je torej, da izvajanje in glasbene zmožnosti naših zborov niso v nikakem skladu s produkcijo in zahtevami naše sedanje glasbene produkcije in da je tudi ne podpirajo.

Kdor pogleda drugo plat tega pevskega ali pevsko vzgojnega načina, lahko po dolgoletnem opazovanju ugotovi sledeče. Naši zbori razpolagajo z dobrim, dostikrat celo izvrstnim glasovnim materijalom, iz katerega bi se dalo s par-letno vestno in sistematično vzgojo narediti vse kaj druzega, nego smo vajeni. Znano je, da so naši glasovi neprimerno bolj zvonki, jačji in izdatnejši kot n. pr. glasovi čeških zborov. Mirno pa tudi lahko rečemo, da je naša pevska vzgoja že pred vojno zamorila večino porabnih glasov; veliko so pripomogle vojne dobrote; naraščaja je malo, a še ta je zapisan isti usodi, ker se nihče ne meni zanj. O muzikalnosti večine naših pevcev se ne da niti govoriti, znano je pa, da je v zborih mnogo večletnih članov, ki še not ne poznajo, da večina ne razlikuje zavedoma dvodobnega ritma od trodobnega ali čisto kvarto od čiste kvinte. In vendar so te zahteve pevskotehničnega značaja in pomenijo le materijalno plat muzike. Izražanje čustva — to je smoter res umetniškega muzikalnega izvajanja ali vsaj hotenja — ki se ima neprestano boriti z vsakršnimi tehničnimi ovirami (z neznanjem, površnostjo), je le materijalni izrazek in nič več.

Te nezdrave razmere so s časom rodile tih, a vendar močan in značilen odpor naših zborov proti vsem muzikalnim zahtevam. Pevovodja mora na vse načine pevce šele prepričevati, da se lotijo skladbe, ki po njihovem mnenju slabo zveni ali ni slovenska, to se pravi, ki ni zložena v duhu in slogu obskurnega „Liedertafelstila“. Posebno značilen je ta odpor pri vseh pevcih starejšega kova, in ker slab zgled vleče, se tega kvarnega razpoloženja nalezejo prekmalu tudi mlajši pevci. Zato moram pribiti drugo še slabše dejstvo: Pevski način, ki ga goje naši zbori, je iz glasbeno pedagoških ozirov pogrešen in razvoju našega petja škodljiv.

Upoštevaje vse te momente je sklenil „Zbor Glasbene Matice“ v Ljubljani, da otvori jeseni leta 1924. pevsko šolo po načrtu, ki ga je odobril artistični odsek „Glasbene Matice“. Ker sem imel pripravljen izdelani program za prvo leto, mi je zbor poveril nalogo, da prevzamem to pevsko šolo. Od samega početka se je pokazalo, da gre delo brez učnih pripomočkov prepočasi naprej. Zato sem se odločil izdati urejeno zbirko ritmičnih in intonacijskih vaj z navodili.

„Pevska vadnica“ je tedaj teoretično-praktična vežbanka, namenjena pevskim zborom, in je obenem že učni načrt I. letnika pevske šole.

Snov I. letnika obsega 28 tednov in zahteva tedensko tri po pol ure, ki smo jih v „Zboru Glasbene Matice“ združili v eno učno uro (vsak ponedeljek od ½8. do 9. ure zvečer), da ne obremenimo preveč drugega dela. Zborom, ki nimajo tolikih nalog in tolikšnega sporeda, priporočam dve tedenski učni uri.

Pevska šola je obvezna za ves zbor, ki se vadi skupno iz tehle razlogov: S skupnimi enakomernimi vajami se prihrani čas, vzgaja napeta pazljivost, utrdi enotnost in skupnost zbora. Učitelju petja je mogoče predavati v akademskem smislu n. pr. o dihalni tehniki, nastavku, fonetiki, glasbeni estetiki in zgodovini, kar je za vse pevce enake važnosti. Pouk ni deljen, temveč skupen, vendar sem zbor razdelil v tri glasovne skupine, ki se vadijo na tale način.

a) (Prve pol ure.) Ritmične vaje izvaja ves zbor obenem, če čas dopušča pa vsaka skupina zase po načrtu. Vse ritmične vaje naj se vadijo na zveneče fonetične zloge, na slovenska imena tonov, na solmizacijo ali pa na številke, pevci bijejo takt ali taktirajo z mahi (prvi način je boljši). Do 61. štev. se ritmične vaje vadijo le na ta način, zato so intervalni skoki poljubni, nato naj se vaje izvajajo tudi intonacijsko. Ritmične vaje so prav posebne važnosti in naj jim posveča učitelj veliko pažnjo, kajti ritmični čut je pri naših pevcih mnogo bolj zanemarjen nego melodični.

b) (Druge pol ure.) Pri intonacijskih vajah poje vsaka skupina za se, i. s. po načrtu, ki sem ga razvil na strani 11. Razdelitev v skupine sem upeljal iz sledečih razlogov: Ker se glasovni obseg nizkih, srednjih in visokih glasov ne krije niti v eni oktavi, so enoglasne skupne vaje nemogoče ali pa jih mora učitelj za vsako glasovno vrsto posebej transponirati, kar je za občutek tonovskega načina in absolutne intonacije kvarno. Ako pojo skupine deljeno, dela ves zbor hkrati, ena skupina nadzira drugo, kar poveča pazljivost. Pevci ene glasovne skupine pojo vaje v primernem glasovnem obsegu, enotnost in izrazitost glasovne vrste se poveča, hkrati pa je to priprava za dvoglasje in troglasje. Učitelju je mogoče vsako skupino posebej nadzirati in jo v napakah sproti popravljati, kar je dobra šola za skupine, ki poslušajo. Na ta način je mogoče specijalizirati posamezne glasovne vrste (dihanje, nastavek, fonetika). Intonacijske vaje so osnovane večinoma na harmonični podlagi (razdeljeni trizvoki, kvartsekstakordi in septakordi), da pevci hitreje in jasneje spoznajo bistvo diatonike in durovega načina. S številkami in solmizacijo je treba pričeti kolikor mogoče zgodaj, da si pevci dobro zapomnijo lestvične stopnje posebno pa temeljne durove akorde. V I. letniku sem se načelno ogibal poznatih melodičnih primer, ker taki znani napevi pevce radi zavedejo k površnosti in brezmiselnemu mehaničnemu ponavljanju. Menda ni potreba posebej omenjati, da prirejene vaje nimajo nikake kompozitorne vrednosti, ampak so le pevsko-vzgojnega pomena.

c) (Tretje pol ure.) Diktat je lahko skupen ali pa deljen. Najvažnejše se mi zde akordične vaje na diktat, ki so izvrstna vežba spomina in najboljše sredstvo za čisto intonacijo in zadevanje. Kolikor mogoče naj se izvajajo vse intonacijske vaje in tudi diktat brez pomoči glasbenih instrumentov (vijolina, klavir, harmonij).

Ker je mogoče doseči dobro fonetiko le s sistematično vajo in jasnim razvijanjem osnovnih načel, so vse vaje vezane na fonetične zloge; paziti je treba na vestno izvajanje, ki ga tolmačijo pripombe in sklepna pravila.

Smoter I. letnika naj bo, da pevci zavedoma in točno izvajajo osnovne ritme, da se nauče čiste intonacije v obsegu diatonike, da si prilaste jasne in trdne pojme o melodičnih in harmoničnih lastnostih durovega načina in da zavedoma obvladajo svoj glasovni organ.

Od začetka sem nameraval objaviti le vaje, kasneje pa sem spoznal, da je teoretični del ravno zategatelj potreben, ker pevci lahko uporabljajo knjigo tudi za repetitorij doma. II. letnik, ki izide tekom prihodnjega leta, nadaljuje z diatoniko (molovo) in zaključi s kromatiko. Ritmične vaje obsegajo nesimetrične in neravne ritme, intonacijske vaje so dvoglasne in troglasne v obliki priprostih muzikalnih form (kanon, imitacija, sekvenca). Primeri iz domače in tuje vokalne literature ilustrirajo snov.

Kot podlaga k sklepnemu odstavku „Osnovna načela in metodična navodila o tehniki petja“ so mi služila sledeča dela:

Bernhard Kwartin: „Kritik des modernen Gesangsunterrichtes“; istega autorja: „Prinzipien für Stimmbildung und Gesang“ in dr. Anton Breznikova: „Slovenska slovnica“.

Upam, da bodo vsaj boljši zbori, ki imajo resen namen gojiti čisto glasbo, sledili „Zboru Glasbene Matice“. Pobudo za to naj bi dala predvsem „Zveza slovenskih pevskih zborov“, ki sem ji delo posvetil. Res je, da zahteva pevska šola vestno, sistematično delo in požrtvovalnost, kar je nam Slovencem precej tuje, a trud bo v tem slučaju dosegel smoter. Slovenska glasba in njen razvoj zahtevata od pevskih zborov, da postanejo vzor-znanivci naše glasbe doma in na tujem, kakor so to pri Hrvatih „Lisinski“, v Čehih „Hlahol“, „Združenje moravskih učiteljev“ ali „Združenje praških učiteljev“. To pa bodo dosegli naši zbori po vzoru drugih edinic le s stvarnim in resnim delom, predvsem s tem, da bodo stremeli za čim višjo stopnjo pevske izobrabe.

Moj namen je, pokazati možno pot, po kateri lahko v uvidnem času dosežemo ta smoter.

Da je to delo izšlo, je zalsuga „Zbora Glasbene Matice“ v Ljubljani. Zato se mu na tem mestu iskreno zakvaljujem. Hvala gospodu dr. Franc Kimovcu, ki je I. del stvarno in temeljito pregledal in gg. Juliju Betettu in Božidarju Vdoviču za nekatera praktična pevsko-tehnična navodila in tehnične izraze.

V Ljubljani, dne 1. maja 1925.

France Marolt.

Muzika (glasba), ritem, melos (melodija).

Besedo muzika (musiké) so rabili stari Grki kot skupno ime za lepe umetnosti, posvečene devetim muzam. Sčasoma si je ime osvojilo prenesen pomen za glasbeno umetnost.

Najenostavnejši glasbeni izrazi, ki jih naše uho neposredno doznava, so zvoki in toni. Akustika uči, da nastane zvok pod vplivom zvočnih tresljajev elastičnih teles. Če so ti tresljaji pravilni in enakomerni, da moremo določiti njih višino, nastane ton; glasba uporablja večinoma tone in le redko zvoke. Tone izvajajo glasbeni instrumenti (glasbila), najnaravnejše a tudi najpopolnejše glasbilo je naš glasovni organ (jabolko). Naše grlo proizvaja pevske tone, ki so tesno zvezani z besednimi zlogi. Te vrste glasbo imenujemo vokalno glasbo ali petje (a capella). Umetna glasbila (godala) proizvajajo umetne-proste tone – te vrste glasba je instrumentalna glasba ali godba (organična glasba).

Ugotoviti bistveni pojem glasbe v sodobnem smislu je nemogoče, kajti to bi se reklo, dognati ali razjasniti njen zagonetni učinek na človeka. Njen transcendentalni vpliv ima svoje korenike skoro gotovo v ritmu in melosu, ki sta glavni komponenti vsega muzikalnega ustvarjanja. Dasiravno sta ta dva činitelja snovna (materijalna) pojava, nam vendar vzbujata nadnaravne predstave: V ritmu slutimo brezliko gibanje in breztelesne forme, melos nas vodi v sfere nepojmljivega absolutnega občutja.

Kaj je ritem? Gibanje, i.p. urejeno gibanje; je tedaj red vrstečih se časovnih dolžin ali bolje ritmičnih enot, ki izpolnijo to gibanje. Te ritmične enote so lahko neslišni gibi (plesni gibi in kretnje, dirigentovi mahi) ali pa slišni pojavi (urini nihljaji, koraki, besedni zlogi, toni). Toni, ki izpolnijo ritem so lahko eni in isti, ali pa se po svoji višini razlikujejo. Da nastane melodija, je potrebno, da so zaporedno vrsteči se toni po svoji višini smiselno urejeni, kajti enako visoki toni ritmično vezani medseboj vzbujajo v nas pač ritmično občutje, ne pa melodičnega. Res je sicer, da se včasih muzikalnemu afektu primerno melodija razkroji v prosti ritem, a to so le izjeme. V takih slučajih prevladuje izraz besedila melodijo (recitativični izraz). Zato lahko rečemo splošno: Ritem, ki ga izpolnijo z ozirom na trajnost in višino smiselno urejeni toni, da melodijo.

I.A

Notna oblika, notna enota, ritmična enota takt, 8-taktna perioda.

Govor kot glasba sta istega izvora – oba sta izražala prvotno le človeška čustva. Tesna vez besede in melodije ima svoj vzrok v sorodnosti govornega in muzikalnega ritma.

Leposlovno stihoslovje (metrika) razlikuje naglašene in nenaglašene zloge besed – besede merimo torej po naglašenih in nenaglašenih zlogih. Ako se naglašeni in nenaglašeni zlogi zaporedno menjavajo, nastane govorni ritem. Zloge vežemo po stalnih pravilih v dvo- tro- četverozložne stopice (verzne stopice). Najenostavnejša dvozložna stopica je spondej:

–́ –́ (kdó zná, kdó vé).

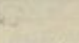
Iz spondeja se je razvil na podlagi razlikovanja dolgih in kratkih oz. naglašenih in nenaglašenih zlogov jamb:

⏑ –́ (pomlád, zapój).

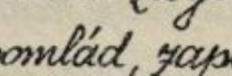
Kar je pismu črka, to je glasbi nota. Oblika črke da črki ime, notna oblika pa tonu, ki ga predstavlja, ne daje imena, temveč samo pove, koliko časa ton traja.

Pravilo: Notna oblika je nje časovno merilo.

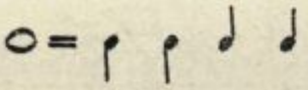
Kot notno merilo je glasba izbrala celotinko, ki ima obliko ležečega praznega ovala:



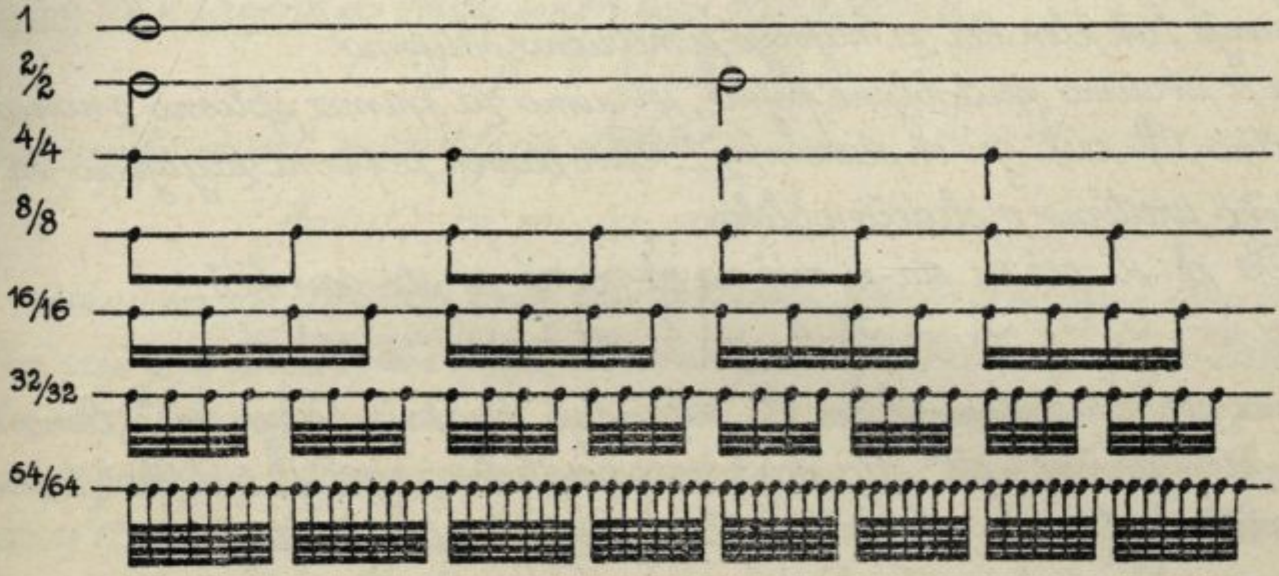
Celotinka je torej notna enota. Celotinka s črto – levo ali desno – zgoraj ali spodaj – predstavlja polovinko. Celotinka ima vrednost 2 polovink:



Če izpolnimo oval polovinke, dobimo četrtinko, ki je četrti del celotinke ali polovica polovinke:



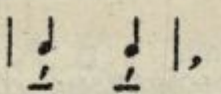
Četrtinka z eno, dvema, tremi, štirimi zastavicami predstavlja osminko, šestnajstinko, dvaintridesetinko, štiriinšestdesetinko. Jasno je, da ima celotinka vrednost 8/8, 16/16, 32/32, 64/64, kar kaže tudi sledeča razpredelnica:



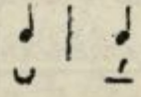
Stihoslovna ritmična enota je – kot rečeno – naglašen oz. nenaglašen zlog. Zlogom odgovarjajo v vokalni glasbi toni – note, ki so lahko poljubno dolgi (celotinke, polovinke, četrtinke i.t.d.). Rekli smo, da tvorita dva zloga dvozložno stopico. Podobno sestavljata dva tona muzikalno stopico ali metrično enoto, ki jo imenujemo takt.

Pravilo: Posamezni toni predstavljajo ritmične enote, najmanje dve ritmični enoti združujeta metrično enoto, ki jo imenujemo takt.

Oblika najenostavnejše metrične enote – imenujemo jo lahko glasbeni pramotiv – bi bila sledeča:



kar bi odgovarjalo spondeju. Podobno, kakor se je razvil iz spondeja jamb, se je v glasbi razvila iz prvotne oblike sledeča oblika:



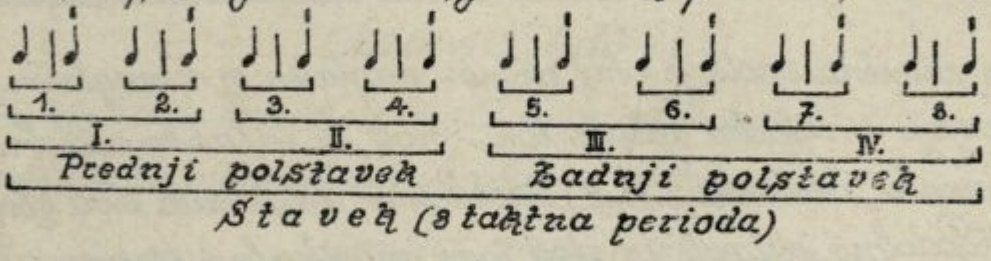
Prvemu, nepoudarjenemu delu odgovarja drug poudarjeni del tako, da prvi nekako prehaja v drugega. Ritmična somernost (simetrija) zahteva nujno, da odgovori težji, poudarjeni dobi zopet lažja nepoudarjena, tej lažji podobno zopet težja i.t.d. Dva takta združujeta najprvo *dvotaktno skupino*; tej dvotaktni skupini odgovarja sledeča bolj poudarjena dvotaktna skupina, ki tvori s prvo *prednji polstavek*; prvemu polstavku odgovarja simetrično *zadnji polstavek*, ki združuje s prvim *stavek* (*8 taktno periodo*).

Odgovarjajoči členi so torej vedno bolj poudarjeni - težji, kar velja za najmanjši tak člen kot za največjo simetrično skupino.

Da si utrdimo pridobljene pojme, izberimo za primer splošno znano narodno „Po cesti gre en stari mož"... Prvi stavek te pesmi zlogujemo in metrično uredimo v sledečo obliko:

Po cé-sti gré en stá-ri móž na rá-mi né-se stŕ-gan kóš...
◡ | –́ ◡ | –́ ◡ | –́ ◡ | –́ ◡ | –́ ◡ | –́ ◡ | –́ ◡ | –́

Prvemu, nenaglašenemu zlogu „Po" odgovarja naglašeni zlog „cé-", temu sledi nenaglašeni „-sti", odgovarja mu naglašeni „gré" i.t.d. Dobili smo 8 jambičnih stopic, ki jih hočemo glasbeno zapisati v četrtinkah.



Prvo nepoudarjeno noto ločimo od sledeče poudarjene s črto. Tej noti sledi zaporedoma 7 polnih taktov. Stavek konča z naglašeno noto, ki tvori z začetno, nenaglašeno 8. takt. Začetno noto, ki je dopolnilo sklepni noti, hočemo imenovati predtakt.

Pravilo: *Predtakt je nenaglašen taktov del, ki dopolnjuje sklepni del glasbenega stavka.*

Dobljeni takti so simetrični, prvi, sicer naglašeni del, je časovno enak drugemu. Ker sestavlja en takt dva simetrična dela, ga imenujemo *dvodelni (dvodobni) simetrični takt*; in ker sta ta dva dela četrtinki, mu pravimo *dvočetrtinski takt*, kar zapišemo na kratko v obliki ulomka $2/4$.

Pravilo: *Takt označimo v obliki ulomka, imenovalec imenuje vrsto taktovih delov, števec pove njih število.*

Posamezne takte loči vmesna črta - taktova črta ali *taktnica*.

I. B

Imena glavnih tonov, tonovski sistem, notno črtovje, ključi, violinski ključ.

Notna oblika določa časovno vrednost tona, ne pa še njegovega imena in višine. Sodobna glasba uporablja okoli 100 tonov, ki jih imenujemo skupno *tonovski sistem* (sestav). Ako bi imel vsak ton svoje ime, bi bilo težko obvladati tako obsežen ustroj. Glasba pozna le *sedmero temeljnih tonov*, ki se urejeni po višini imenujejo zaporedoma:

C D E F G A H.

Romanski narodi uporabljajo sledeča imena:

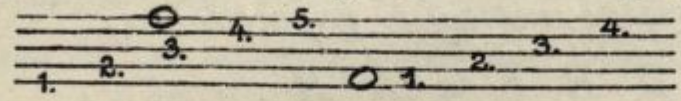
do (ut), re, mi, fa, sol, la, si.

Akustika uči, da ima vsak ton določeno število tresljajev; čim višji je, tem večje je to število, čim nižji, tem manjše. Če je število tresljajev tako veliko ali tako majhno, da jih uho ne more več doznavati, je ton za uho nesprejemljiv. *Najnižji* glasbeno uporabljivi ton ima 16 dvojnih tresljajev v 1", imenujemo ga *subkontra c* (C_2). Nato se vrste v zaporednem redu toni $D_2, E_2, F_2, G_2, A_2, H_2$, ki jih imenujemo *subkontra toni* (subkontra d, e, f, i.t.d.). Razlikujejo se med seboj po številu tresljajev, oz. višini, ki narašča v istem redu kot se vrste imena. Za H_2 sledi ton, ki ima dvakrat toliko tresljajev kot C_2 (32"), in ga glasba imenuje *kontra C* (C_1). Če oba tona skupno zadonita, zvenita popolnoma skladno in se razlikujeta le po višini. C_1 dopolnjuje s C_2 započeto vrsto na 8 tonov, ki jih skupno imenujemo *oktavo*. Prvo oktavo, ki vsebuje subkontra tone, imenujemo *subkontraoktavo*, a C_1 pričenja *kontraoktavo*, ki sega do *velikega c* (C). Tako se vrste zaporedne oktave, ki so docela slično urejene in se razlikujejo le po višini v sledečem redu:

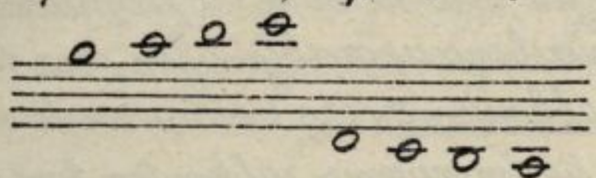
$C_2, D_2, E_2, F_2, G_2, A_2, H_2$	subkontraoktava,	
$C_1\, D_1\, E_1\, F_1\, G_1\, A_1\, H_1$	kontra- "	
C D E F G A H	velika "	
c d e f g a h	mala "	ali:
$c_1\ d_1\ e_1\ f_1\ g_1\ a_1\ h_1$	enočrtana "	($\bar{c}\ \bar{d}\ \bar{e}\ \bar{f}\ \bar{g}\ \bar{a}\ \bar{h}$)
$c_2\ d_2\ e_2\ f_2\ g_2\ a_2\ h_2$	dvočrtana "	($\bar{\bar{c}}\ \bar{\bar{d}}\ \bar{\bar{e}}\ \bar{\bar{f}}\ \bar{\bar{g}}\ \bar{\bar{a}}\ \bar{\bar{h}}$)
$c_3\ d_3\ e_3\ f_3\ g_3\ a_3\ h_3$	tročrtana "	i.t.d.
$c_4\ d_4\ e_4\ f_4\ g_4\ a_4\ h_4$	četveročrtana "	

Pravilo: Glasba razpolaga z okroglo 100 toni, ki so urejeni po oktavah v tonovski sistem. 7 glavnih imen c d e f g a h se ponavlja zaporedno skoz vse oktave tonovskega sistema.

Višino note izrazimo na ta način, da jo zapišemo v notni sistem. To je 5 vzporednih, enako oddaljenih črt, ki jih štejemo od spodaj navzgor, med njimi leže 4 praznine. To črtovje, glavno črtovje, je tako-le:



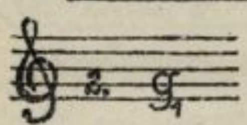
Note zapisujemo (notiramo) na črte ali v praznine: V prvem slučaju oklepajo črto, v drugem izpolnijo praznino. Čim više v črtovju leži nota, tem višji ton predstavlja, čim nižje jo postavimo, tem nižji je ton, ki ji odgovarja. 5 črt in 4 praznine ne morejo zadostovati vsem tonom, zato rabimo tudi stransko (pomožno) črtovje (pomožne črte in praznine):

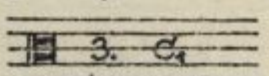


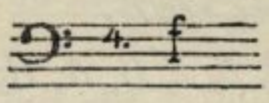
Pravilo: Višino tona izrazimo z notacijo odgovarjajočih not v glavnem ali pomožnem črtovju.

Notacija pa nam še ne pove imena zapisane note. Znaki, ki določajo notirane note, so notni ključi. Notni ključ stoji kot najvažnejši znak začetkom črtovja. Sodobna glasba uporablja tri vrste ključev:

1. Violinski ali g-ključ,
2. violski ali c-ključ,
3. basovski ali f-ključ:







Vsak ključ ima značilno obliko, ki se je sčasoma razvila iz prvotne črke in pomenja sledeče:

1., Violinski (sopranski) ključ oklepa s spodnjo krivuljo 2. črto sistema, na ktero notiramo v tem ključu g_1 (g-ključ).

2., Violski (alt-) ključ oklepa 3. črto in notira na nji c_1 (c-ključ).

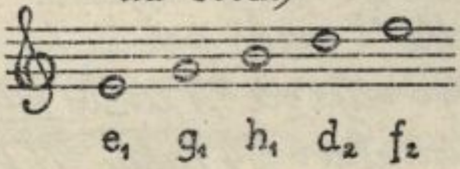
3., Basovski ključ oklepa 4. črto, na kteri notira v tem ključu f (f-ključ).

Vokalna glasba uporablja sedaj le violinski in basovski ključ i.s.:
V ženskem zboru za vse glasove le violinski ključ, v mešanem zboru za ženske glasove violinskega, za moške basovskega, v moškem zboru za tenore violinskega, za base basovskega. Tenori v moškem zboru sicer notirajo v g-ključu, zvene pa za oktavo niže.

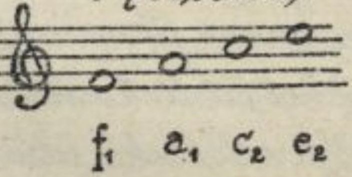
Pravilo: Notni ključ, ki stoji začetkom črtovja, določuje note z ozirom na njemu lastno noto.

V g-ključu je tedaj g_1 ona nota, po kateri se ravnajo vse ostale, ki jih notiramo in imenujemo:

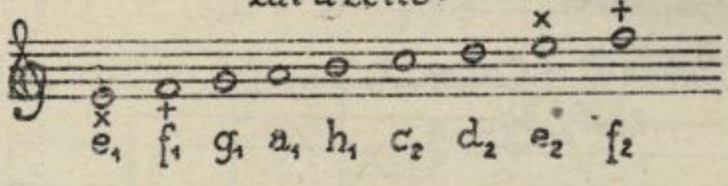
na črtah



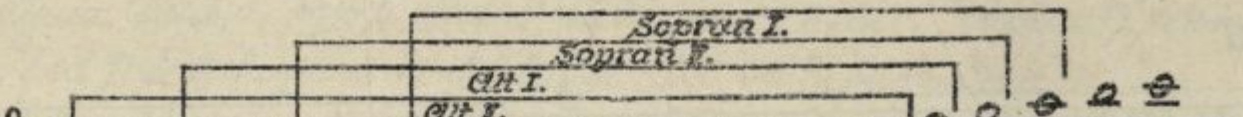
v prostorih



združeno



Takoj opazimo, da se tona e in f ponavljata v oktavah, e_1 in f_1 sta za oktavo nižja nego e_2 in f_2. Če razširimo dobljeni obseg navzgor in navzdol, v kolikor je uporaben za vokalno glasbo, dobimo sledečo vrsto, ki kaže tudi obseg posameznih glasov ženskega zbora:


Sopran I.
Sopran II.
Alt I.
Alt II.
e f g a h c_1 d_1 e_1 f_1 g_1 a_1 h_1 c_2 d_2 e_2 f_2 g_2 a_2 (h_2 c_3)

h_2 oz. c_3 pojo le izvrstni (šolani) soprani. V dobljenem obsegu se ponavlja več tonov v oktavah, nekteri celo po trikrat (e, e_1, e_2), obseg znaša 2 oktavi in 5 tonov. Pod e ne notiramo več v g-ključu, ker oko težko razlikuje preveč pomožnih črt, in ker je za nižje tone prikladnejši basovski ključ. Starejši skladatelji so notirali alt v c-ključu (altov ključ), ki je sedaj v rabi le še v instrumentalni glasbi kot violski ključ (godalo viola).

II. A

Vrste dvodobnega takta, razdelitev poudarka (akcenta).

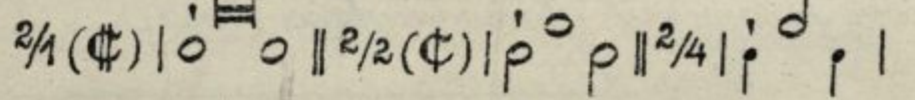
2/4 takt nam je pokazal eno vrsto dvodobnih simetričnih taktov. Mesto četrtinke lahko izberemo poljubno drugo noto kot taktov del, n. pr. celotinko, polovinko, osminko, i. t. d. in dobimo 2/1, 2/2, 2/8 takt. Ti takti so ritmično istovetni, ker vsebujejo enako število po pisavi sicer različnih not (ritmičnih enot), ki pa jih moramo izvršiti na 2 maha (udarca).

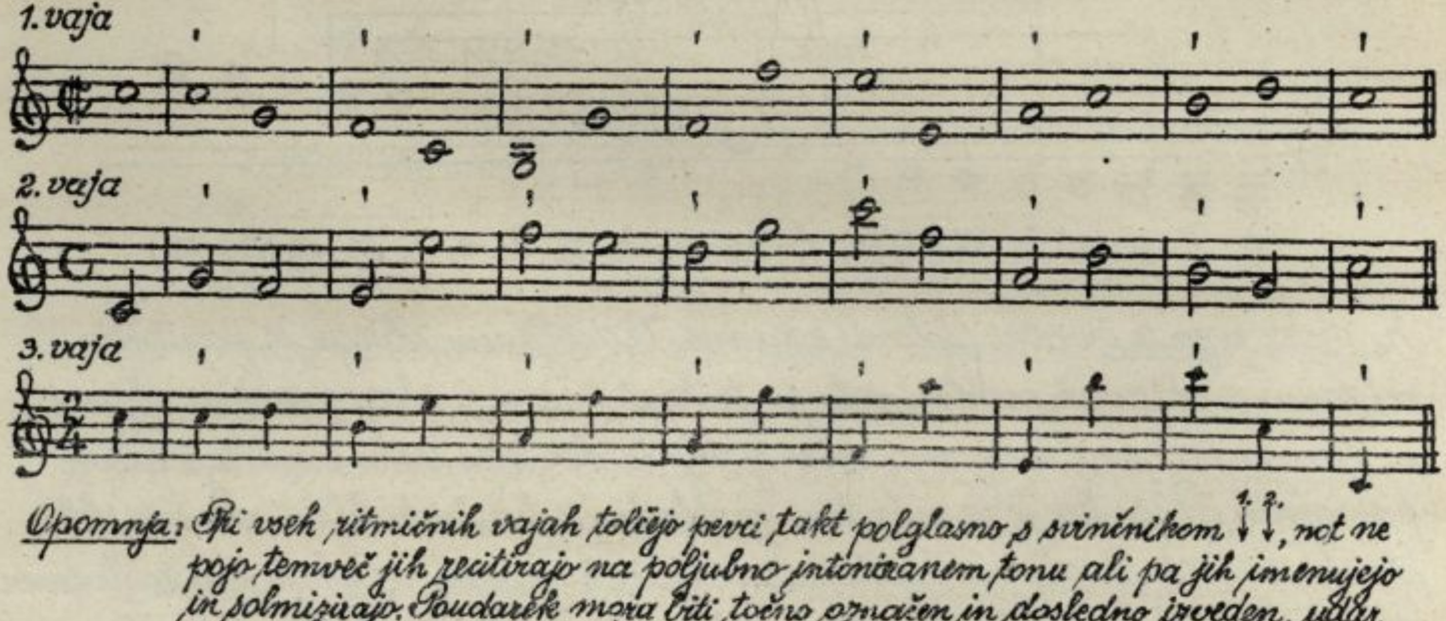
Pravilo: Različni števci taktovega ulomka značijo ritmično različne taktove vrste, različni imenovalci pa pomenjajo le razliko v pisavi.

2/2 takt imenuje glasba tudi allabreve-(mali allabreve) takt. Beseda je italijanskega izvora in pomenja „na kratko" - vsako polovinko je treba vzeti kratko kot četrtinko na en mah. Isto velja za 2/1 takt (veliki allabreve), kjer velja celotinka časovno kot četrtinka v 2/4 taktu. 2/1 in 2/2 takt zapišemo tudi lahko tako-le:

2/1 = ¢ = ¢¢ = Ↄ,
2/2 ≐ ¢.

Izvajanje metrične enote nam je pokazalo v I.A, da pade poudarek (akcent) v dvodobnem taktu vedno na prvi taktov del. Ritmično razmerje naših 3 taktovih vrst bi bilo torej sledeče:





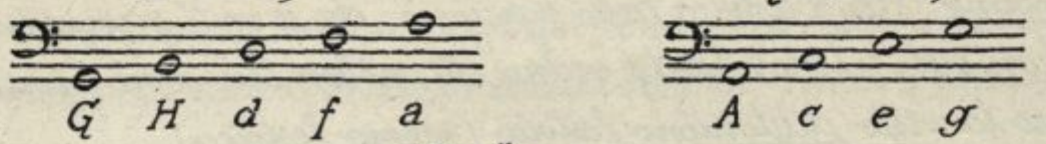
Opomnja: Pri vseh ritmičnih vajah tolčejo prvi takt polglasno s svinčnikom $\overset{1.}{\downarrow}\overset{2.}{\downarrow}$, not ne pojo, temveč jih recitirajo na poljubno intoniranem tonu ali pa jih imenujejo in solmizirajo. Poudarek mora biti točno označen in dosledno izveden, udar kot dvig morata biti enakomerna; tempo naj bo primeren, ne prehiter.

II. B

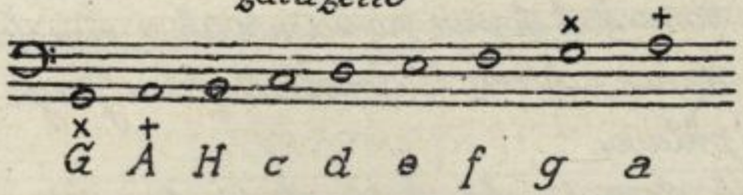
Basovski ključ, pregled obsega, diatonična lestvica in njen ustroj.

V basovskem ključu je f ona stalnica, po kteri se ravnajo ostale note v črtovju. F-ključ da sledečo notacijo:

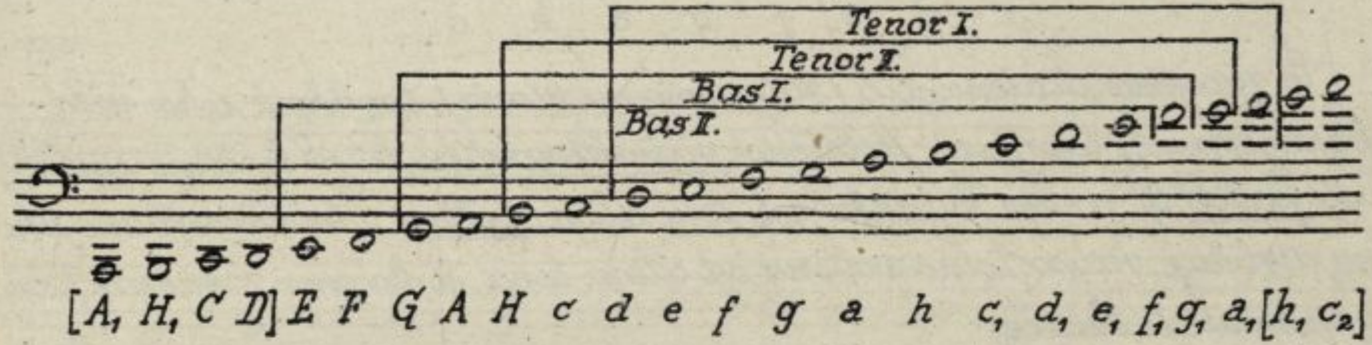
na črtah v prostorih



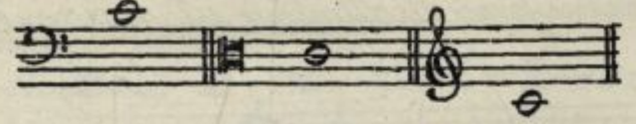
združeno



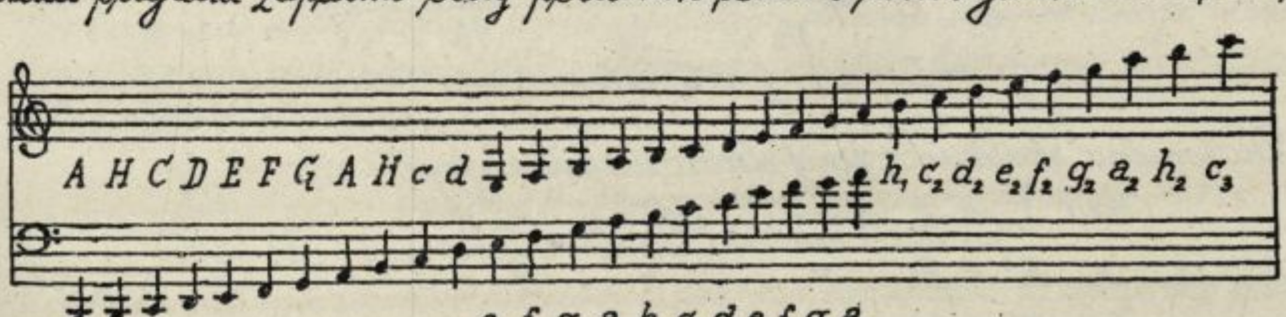
S × in + zaznamovane note se ponavljajo v oktavah slično kot v g-ključu. Če dopolnimo obseg navzgor in navzdol, v kolikor se rabi v vokalni glasbi, dobimo sledečo vrsto, ki kaže tudi obseg posameznih glasov moškega zbora:


Tenor I.
Tenor II.
Bas I.
Bas II.
[A₁ H₁ C D] E F G A H c d e f g a h c₁ d₁ e₁ f₁ g₁ a₁ [h₁ c₂]

Nad a_1 v basovskemu ključu navadno ne notiramo iz istih razlogov kot v g-ključu. Nad a_1 pojo le izredno visoki tenori (h_1 in c_2 „visoki c"), ravnotako sežejo pod E le takozvani kontrabasisti (D, C veliki, ne kontra c! H_1, A_1).
Da nam postane razmerje notacij jasno, zapišemo c_1 v vseh treh ključih:



Zaradi pregleda zapišemo obseg porabnih tonov v obeh ključih kakor se notira:

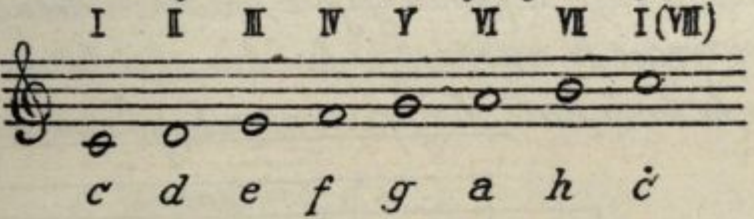

A H C D E F G A H c d
h₁ c₂ d₂ e₂ f₂ g₂ a₂ h₂ c₃
e f g a h c₁ d₁ e₁ f₁ g₁ a₁

Spoznali smo, da se naših 7 tonov ponavlja skozi cel tonovski sestav. Iz tega sklepamo, da vlada med temi toni neko stalno razmerje, ki se z vsakim osmim tonom (oktavo) zopet iznova prične.

Zaporstni red c d e f g a h imenuje glasba *lestvico* (*skalo*), posamezne tone pa *stopnje*. Ker je lestvica tako zgrajena, da se vrsté zaporedne stopnje vedno skozi vseh 7 tonov (red je vedno isti, noben ton se ne ponavlja), imenujemo to vrsto *diatonično lestvico* (*premo lestvico*).

Posamezne tone bomo kot stopnje zaznamovali z rimskimi številkami od I–VII, in ker uho nujno zahteva še dopolnilo temeljnega tona, privzamemo kot VIII. stopnjo še oktavo.

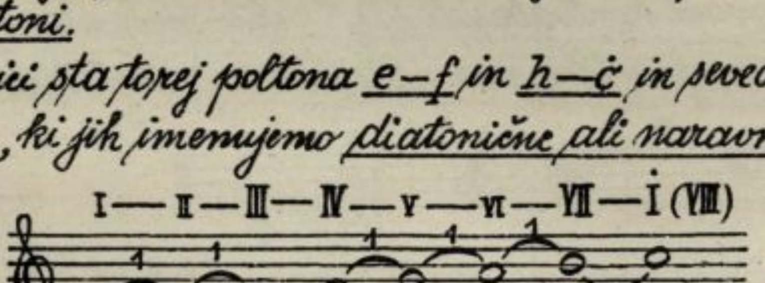
Pravilo: *7 glavnih stopenj z oktavo temeljnega tona da diatonično lestvico.*



Če zapojemo diatonično l. (zaigramo na klavir), razlikuje uho med posameznimi stopnjami določeno *višinsko razliko*, ki jo hočemo imenovati *postop*. Ti postopi so lahko *celi toni* ali pa *poltoni*. Ker neizvežbano uho ne razlikuje vedno točno poltona od celega tona, si hočemo zaenkrat točno zapomniti le sledeče

Pravilo: *Diatonično l. sestavljajo celi toni in poltoni i. s. med III. in IV., VII. in VIII. stopnjo poltona, med vsemi drugimi zaporednimi stopnjami celi toni.*

V naši lestvici sta torej poltona *e–f* in *h–ċ* in seveda tudi obratno *f–e* in *ċ–h*, ki jih imenujemo *diatonične ali naravne poltone*.



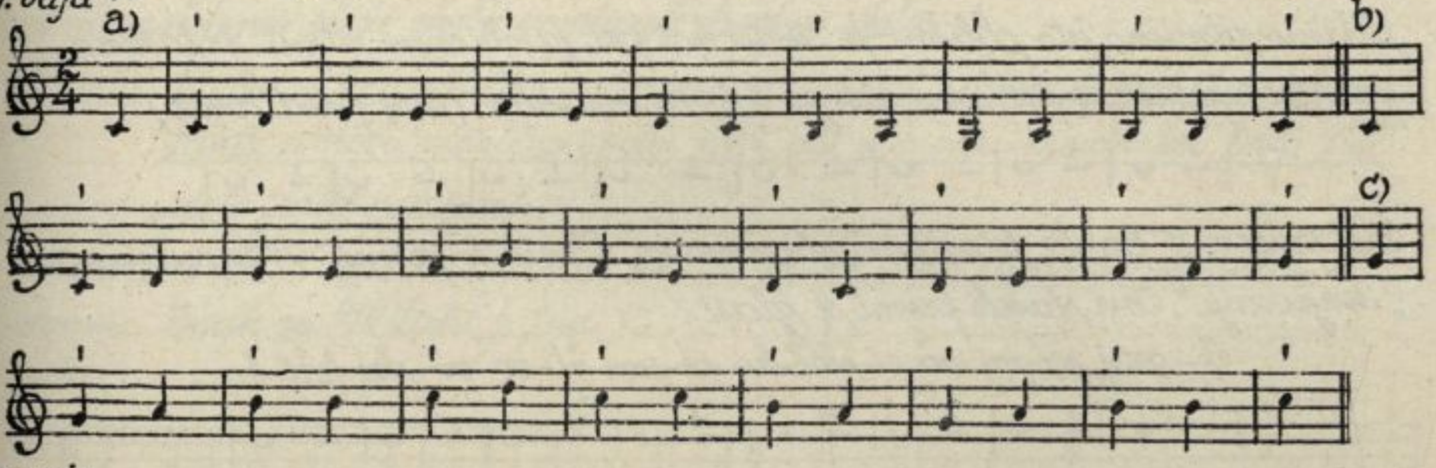
Diatonična skala ima torej sledeče urejene postope:

Med I. in II. stopnjo celi ton c–d,
" II. " III. " " d–e,
" III. " IV. " polton e–f,

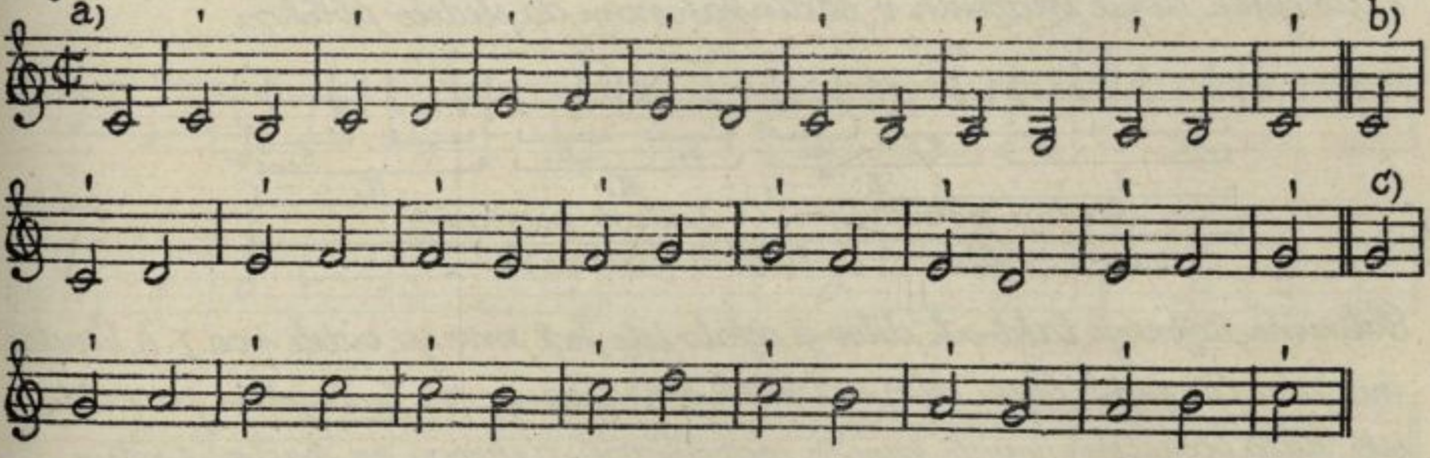
med IV. in V. stopnjo celi ton f—g,
" V. " VI. " " g—a,
" VI. " VII. " " a—h,
" VII. " VIII. (İ) " polton h—ċ.

Pomni: Ker so po svojem ustroju vse oktave tonovskega sestava medsebojno enake, velja pravilo o razporedbi poltonov e-f in h-ċ za ves obseg.

1. vaja *)



2. vaja



To kot vse sledeče intonačne vaje naj pevci taktirajo (udarci) in pojo po sledečem načrtu:

1.) na fonetične zloge nu-, su-, tu-,
2.) na solmizacijo,
3.) na slov. imena tonov.

Pred vajo naj učitelj razloži pojme globokega dihanja in pravilnega nastavka. (Natančneje navodilo o tem dobiš v sklepnem „Pevskem katekizmu").

Zbor poje v 3 skupinah i. s.:

a) skupina: Basi z alti soglasno (unisono) v oktavi,
b) " : baritoni z mezzosoprani soglasno v oktavi,
c) " : tenori s soprani soglasno v oktavi.

---

*) Učitelj intonira prvo skupino (akordion!), nato poje ena skupina za drugo brez prestanka. Paziti je treba na skrbno intonacijo in točno ritmiziranje; tempo naj bo zmeren, rajši počasen.

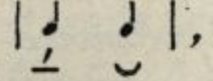
III. A

Trohejski ritem, štiridobni takt, razdelitev poudarkov, ritm. razmerje 2/4 in 4/4 takta.

Obratna dvozložna stopica jamba je trohej

´ ◡ (góra, róža).

Če zapišemo trohej v četrtinkah



dobimo ritmično isto obliko 2/4 takta kot pri jambičnem ritmu. 8-taktna perioda nastala iz trohejev obsega 8 polnih taktov (brez predtakta):

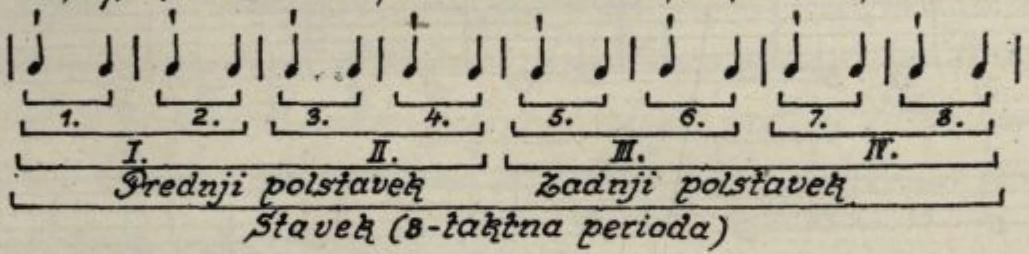
| ´ ◡ | ´ ◡ | ´ ◡ | ´ ◡ | ´ ◡ | ´ ◡ | ´ ◡ | ´ ◡ |

Kot primer iz pevske literature izberemo iz „Otroških pesmi" Adamičevo „Jurjevanje". Prvi stavek pesmi se glasi:

Í-graj, prí-raj ná pi-ščál-ko pé-sem ži-vo pó-ska-kál-ko...

| ´ ◡ | ´ ◡ | ´ ◡ | ´ ◡ | ´ ◡ | ´ ◡ | ´ ◡ | ´ ◡ |

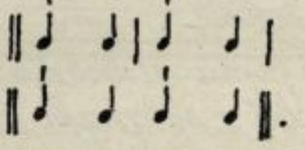
8 trohejskih stopic izraženih v četrtinkah nam da sledečo obliko:



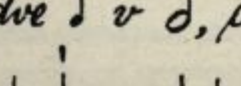
Ritmično razmerje taktovih delov je ostalo isto kot smo ga videli pod I. A. Vendar ima uho pri jambičnem ritmu občutek naraščanja pri trohejskem pa padanja, zato bomo imenovali prvega naraščajoč, drugega pa padajoč ritem. Glasbeno je seveda taktova oblika v obeh slučajih ista.

Iz enostavnega dvodobnega takta razvijemo četverodobni takt če združimo dva dvodobna takta v simetrično enoto:

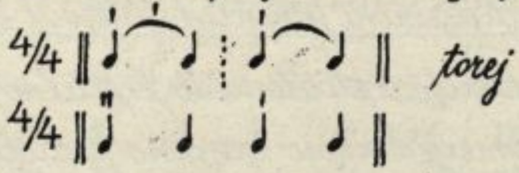
iz dvakrat 2/4
nastane 4/4



Če združimo po dve in dve ♩ v 𝅗𝅥, dobimo zopet dvodobni takt:



v katerem je prvi del bolj poudarjen. Iz tega sledi, da v 4/4 taktu ohrani tretji del sicer prvotni poudarek, ki pa je slabši nego poudarek prvega dela:



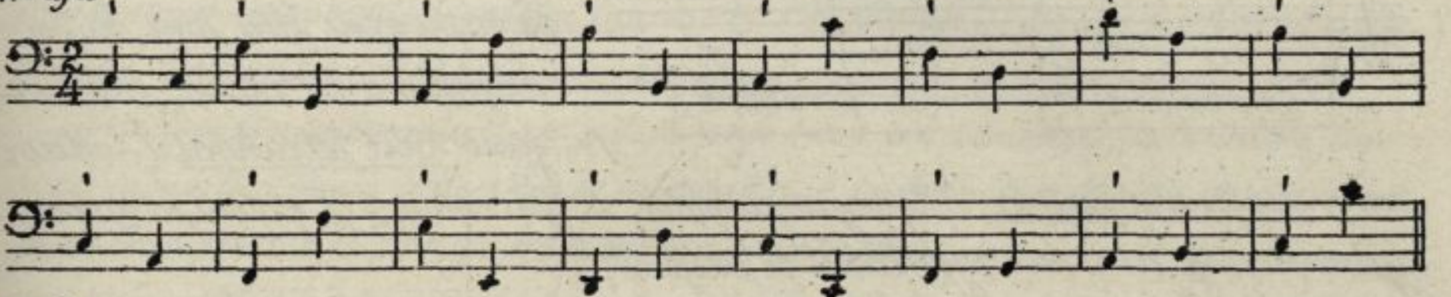
Kakšno razliko občuti torej uho med $2/4$ in $4/4$ taktom? Če se vrste $2/4$ takti, so poudarki medsebojno enaki, pri $4/4$ taktu pa se poudarki menjavajo: Prvemu močnemu sledi slabši poudarek tretjega dela.

Pravilo: Iz dvodobnega takta nastane četverodobni, če združimo 2 dvodobna takta v novo metrično enoto; prvi del je močno poudarjen, tretji del dobi slabši poudarek.

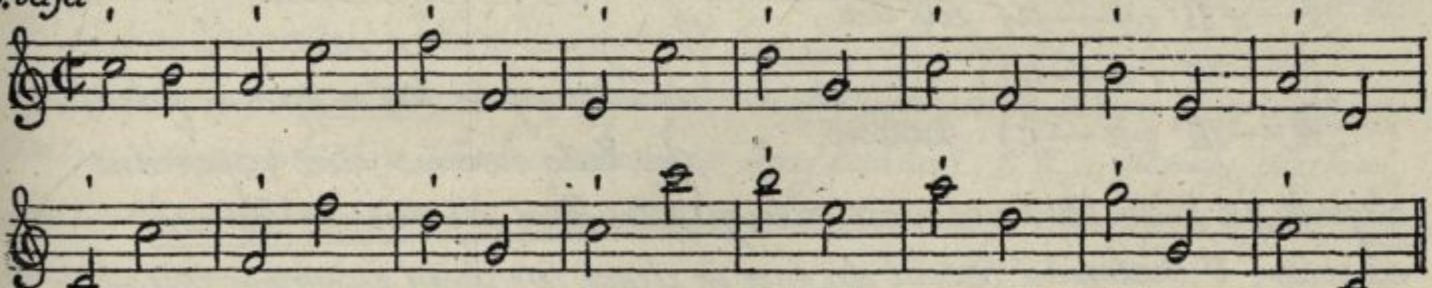
Slično kot pri dvodobnih taktih so $4/2$, $4/4$, $4/8$ takti ritmično istovetni.

Pomni: Znak za $4/4$ takt je tudi **C**!

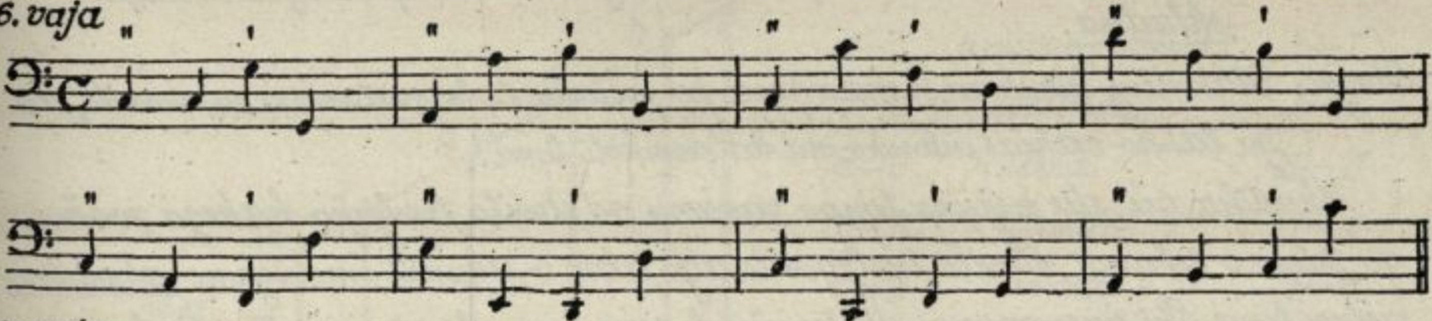
4. vaja



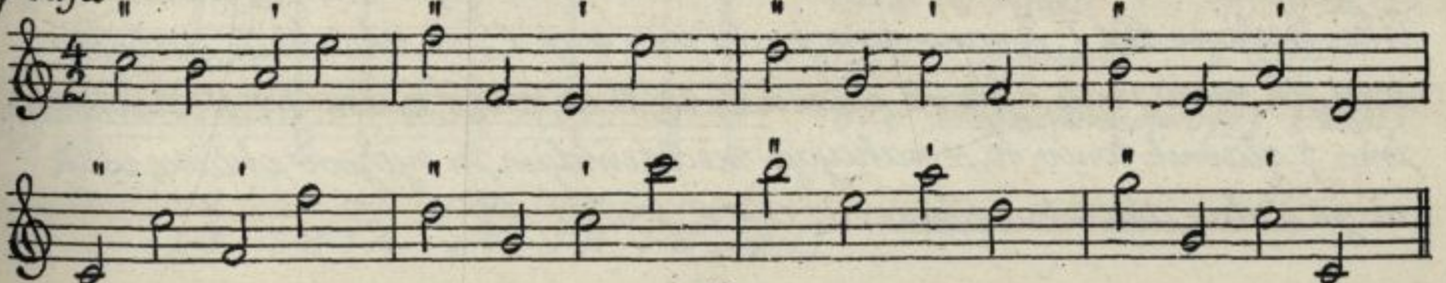
5. vaja



6. vaja



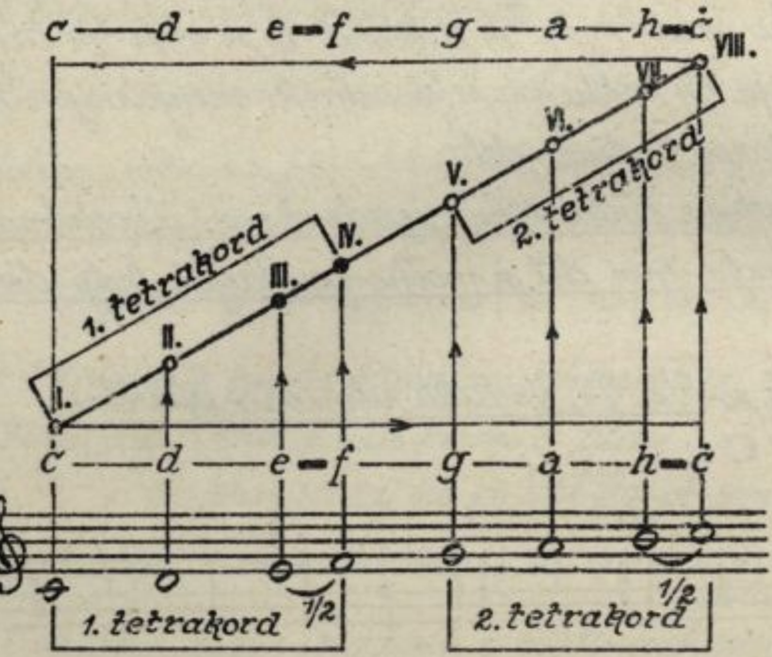
7. vaja



III. B

Nazorna slika lestvice, diatonični tetrakord, interval, temeljni intervali.

Dognali smo, da karakterizira diatonično l. stalno razmerje celtonskih in poltonskih postopov. To razmerje hočemo nazorno predočiti, da postane jasneje.



Iz slike razvidimo še drugo posebnost diatonične lestvice. Štiri zaporedne stopnje od temeljnega tona navzgor (navzdol) imajo sledeči red:

I — II (c—d) celi ton,
II — III (d—e) " ,
III — IV (e—f) *polton.*

Te zaporedne štiri tone, ki so urejeni na ta način, imenujemo *prvi tetrakord* (četerozvok) *diatonične lestvice*. Isti pojav dobimo, če pričnemo z g, potem so zaporedne stopnje od g navzgor tako-le urejene:

V —— VI (g — a) celi ton,
VI —— VII (a — h) " ,
VII —— VIII (h — č) polton.

Stopnje od g do č so popolnoma slično urejene kot v prvem tetrakordu. Zato hočemo štiri zaporedne stopnje od *V* do *VIII* imenovati *drugi tetrakord diatonične lestvice.*

Pravilo: *V diatonični lestvici sta prvi in drugi tetrakord po svojem ustroju skladna.*

Pomni: Diatonični tetrakord si mora pevec po posluhu tako natančno zapomniti, da ga lahko vsakčas intonira na katerem koli tonu!

Akustika uči, da je višina tonov zavisna od števila tresljajev kakega zvočnega telesa v sekundi. Število tresljajev tacega telesa v sekundi imenujemo *absolutno višino tona*. Pri imenovanju diatonične l. smo omenili, da ima *VIII* dvakrat toliko tresljajev kot *I*. Znano nam je, da ima n. pr. C_2 16 sekundnih tresljajev, torej jih mora imeti njegova oktava C_1 32, C 64, c 128, c_1 256, i. t. d. Ravnotako ima 7 glavnih tonov, ki se nahajajo med temeljem in njegovo oktavo, vsak svojo *stalno absolutno višino* (d_1 288, e_1 320, i. t. d.).

Akustika uči, da proizvaja 9/8 piščali (strune) ton d, če da cela struna ton c. Ulomek 9/8 torej pove razmerje temeljnega in intervalnega tona. Če da struna ton c, da pol strune ċ (VIII), ulomek razmerja je tedaj 16/2 = 2. S pomočjo teh razmerij lahko ugotovimo absolutno višino vsakega tona. Ta razmerja so:

I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.(İ)
1(8/8)	9/8	5/4	4/3	3/2	5/3	15/8	2(16/8)

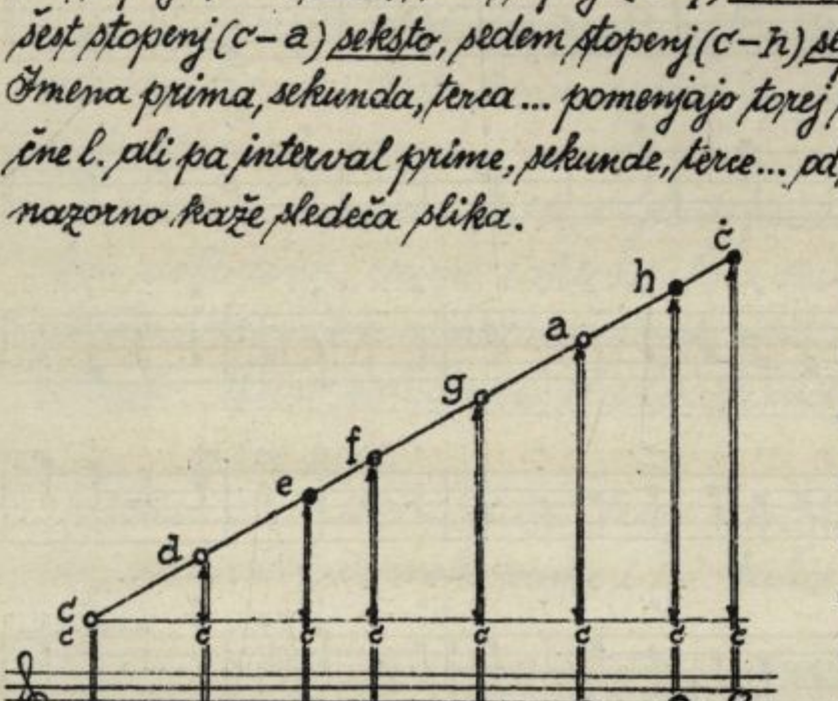
Tako je abs. višina komornega a (a_1) = 870" (435" dvojnih tresljajev). [Pariška akademija, 1858].

Lestvične stopnje zaznamujemo z zaporednimi rim. številkami od I do VII (VIII) ali pa jih imenujemo z lat. imeni. V naši diatonični l. je tedaj c I. stopnja ali prima, d II. stopnja ali sekunda, e III. stopnja ali terca, f IV. (kvarta), g V. (kvinta), a VI. (seksta), h VII. (septima), ċ VIII. stopnja ali oktava.

Med osnovno (prvo) in vsako drugo stopnjo lestvice je stalna razdalja, ki jo glasbeno imenujemo interval (razlik). Da zapišemo, beremo ali zapojemo interval, n. pr. c—e, moramo poznati obe njegovi sestavini i. s. c (I. stopnja) – ta ton hočemo imenovati temeljni ton – in e (III. stopnja) -- ta ton je intervalni ton.

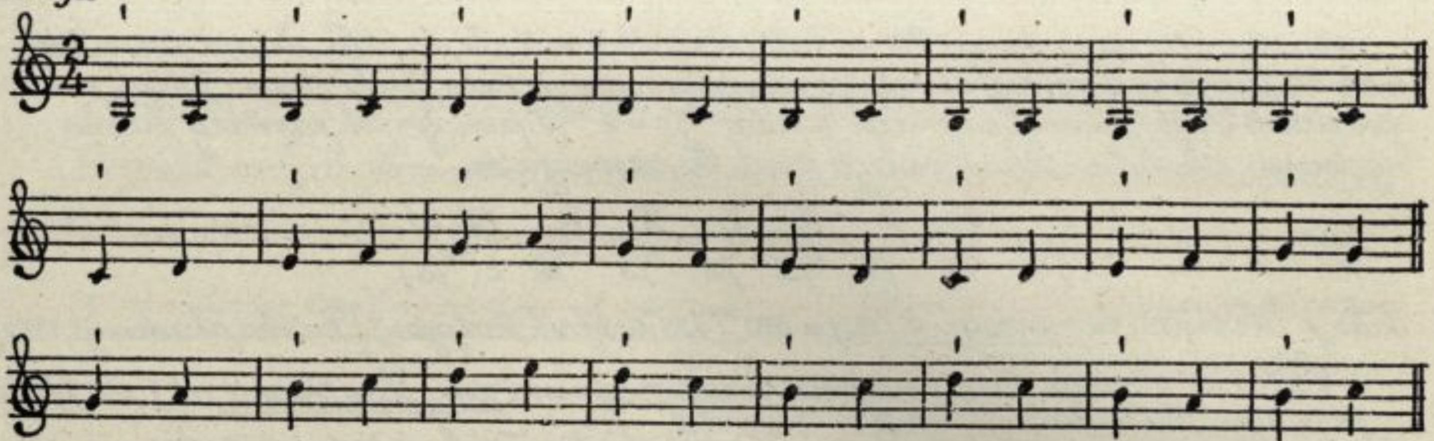
Pravilo: Interval (razlik) je višinska razlika temeljnega in intervalnega tona.

Temeljni ton intervala c—e je I. stopnja naše diatonične l., intervalni ton e pa njena III. stopnja, zato obsega interval c—e tri lestvične stopnje in ga imenujemo terco od c. Ako obsega interval eno in isto stopnjo n. pr. c-c, ga imenujemo primo ali unisono (soglasje), interval, obsegajoč dve stopnji (c—d) sekundo, tri stopnje (c—e) terco, štiri stopnje (c—f) kvarto, pet stopenj (c—g) kvinto, šest stopenj (c—a) seksto, sedem stopenj (c—h) septimo, osem stopenj (c—ċ) oktavo. Imena prima, sekunda, terca ... pomenjajo torej lahko I., II., III., ... stopnjo diatonične l. ali pa interval prime, sekunde, terce ... od osnovnega tona lestvice, kar nam nazorno kaže sledeča slika.

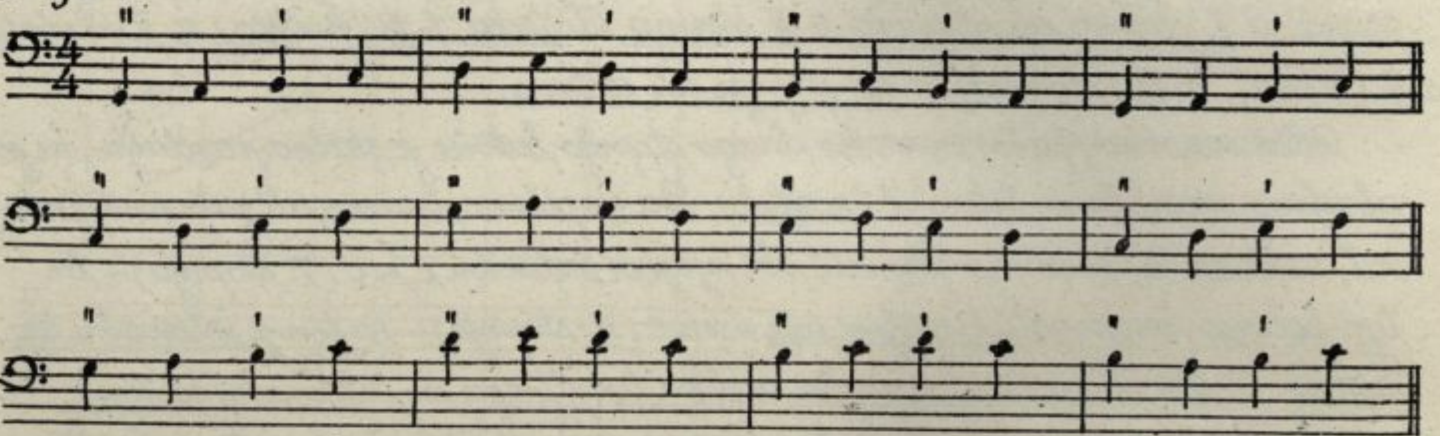


c—c	unisono (prima)	I—I
c—d	sekunda	I—II
c—e	terca	I—III
c—f	kvarta	I—IV
c—g	kvinta	I—V
c—a	seksta	I—VI
c—h	septima	I—VII
c—ċ	oktava (unisono v VIII)	I—VIII(I)

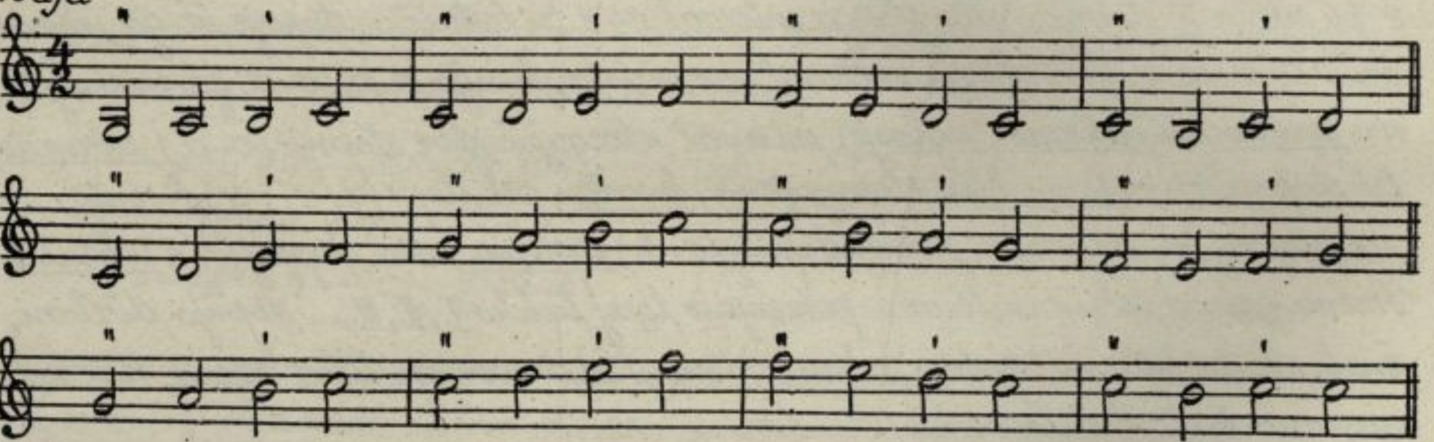
3. vaja



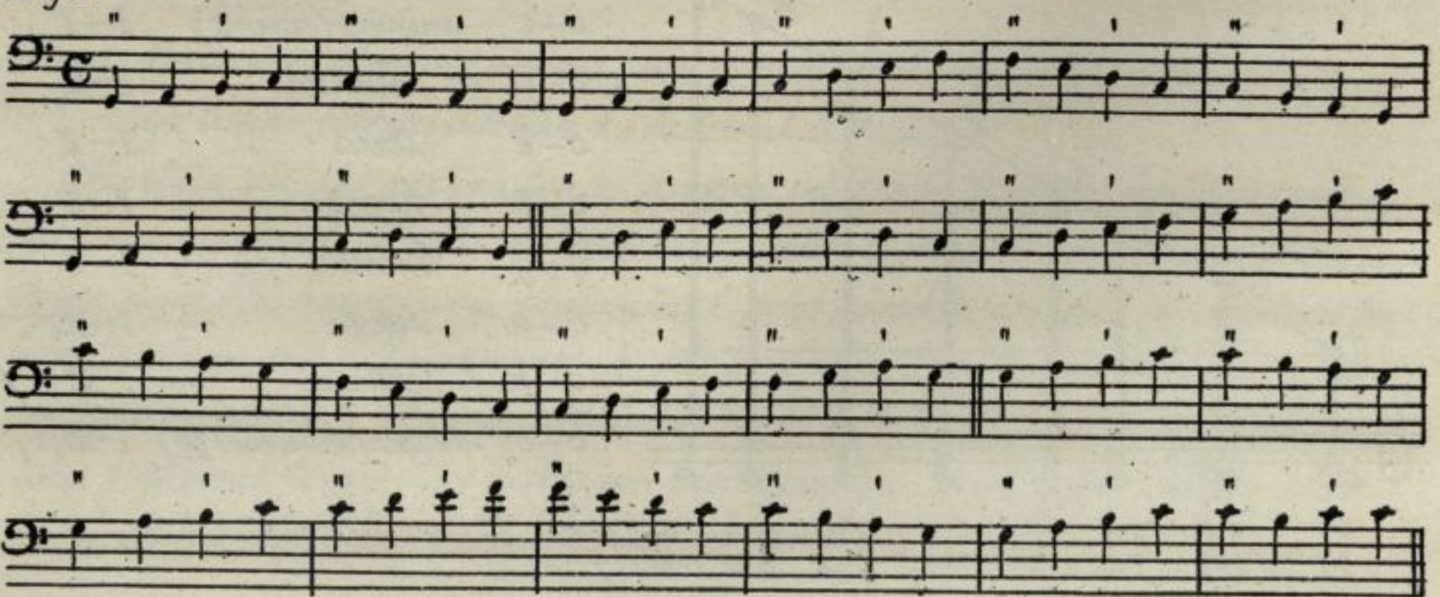
4. vaja



5. vaja



6. vaja



Vaje: 1.) na fonetične zloge mun-, pun-,
2.) na slovenska imena tonov,
3.) na solmizacijo.

Učitelj opozori pri vajah 5. in 6. na zaporedna tetrakorda in pojasni točno izgovarjavo soglasnikov m in p in njih pomen za fonetiko.

III.C

a.) Notacija po diktatu: Prva skupina čita aritmično note iz priročne pesmarice ali zborovskih listov, druga skupina zapisuje notacijo v g-ključu, tretja v f-ključu. Vloge skupin se menjajo.

b.) Učitelj intonira v primernem obsegu tone diatonične l., pevci odpevajo v tonom pripadajočih tetrakordih na zloge mun-, pun-, vrsteč se v skupinah.

IV.A

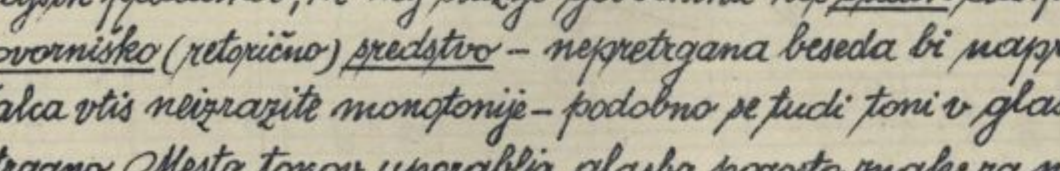
Pavza, nje vrednost in pomen.

Note so nam bile doslej edina glasbena znamenja, ki so izpolnjevala taktove dele poljubne dobe, po ena nota (četrtinka, polovinka, i.t.d.) je predstavljala taktov del. Kakor se v govoru (deklamaciji) poslužujemo često daljših ali krajših presledkov, ki naj služijo govorniku kot *oddih* ali pa kot *umetno govorniško (retorično) sredstvo* – nepretrgana beseda bi napravila na poslušalca vtis neizrazite monotonije – podobno se tudi toni v glasbi ne vrste nepretrgano. Mesto tonov uporablja glasba pogosto *znake za molk*, ki jim pravimo *pavze.*

Govornih pavz ne merimo, v glasbi pa nadomestuje vsaka pavza določeno dobo tona, recimo taktov del, in mora zato odgovarjati njegovi dolžini. Pavza je torej nadomestilo za noto in mora imeti enako vrednost.

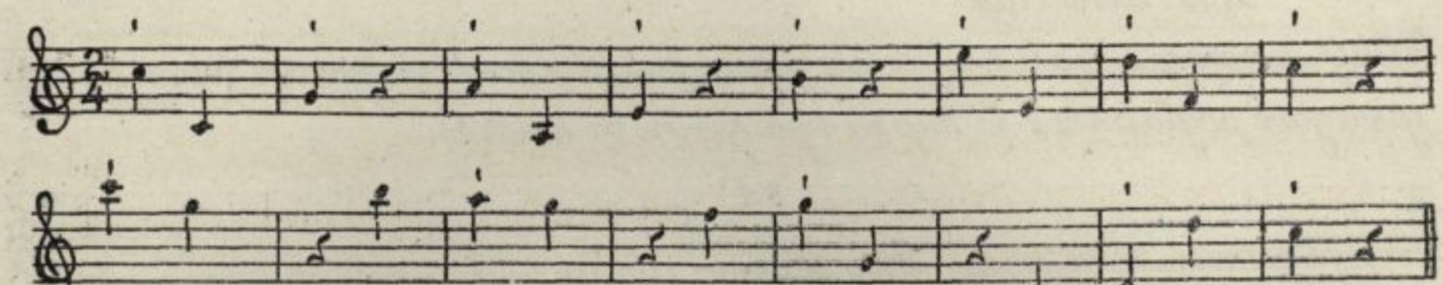
Pravilo: *Pavza je znamenje glasbenega molka in ima vrednost nadomeščene note.*

Notnim vrednostim podobno bomo razlikovali celotinske (cele), polovinske, četrtinske, osminske pavze i.t.d. kakor kaže sledeča pregledna razvrstitev:

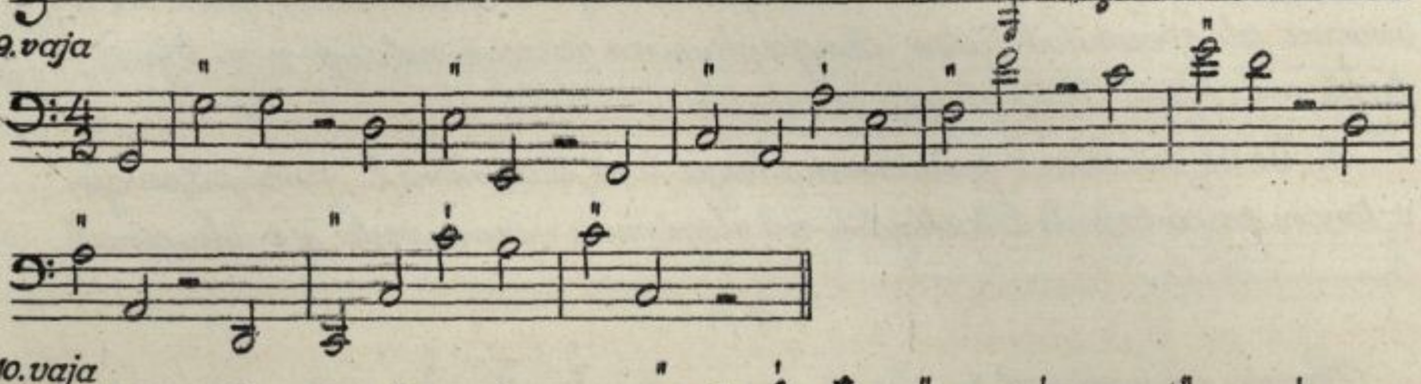


Pomni: Cela pavza visi na črti, polovinska pa na črti leži!

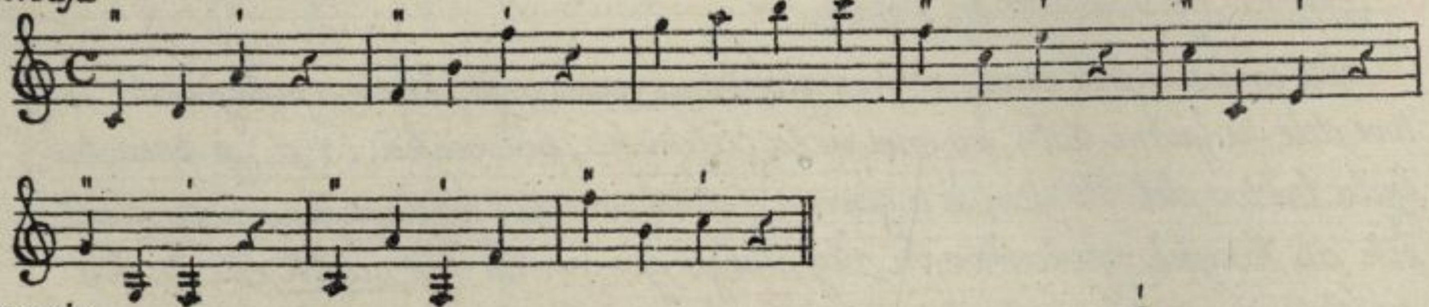
8.vaja



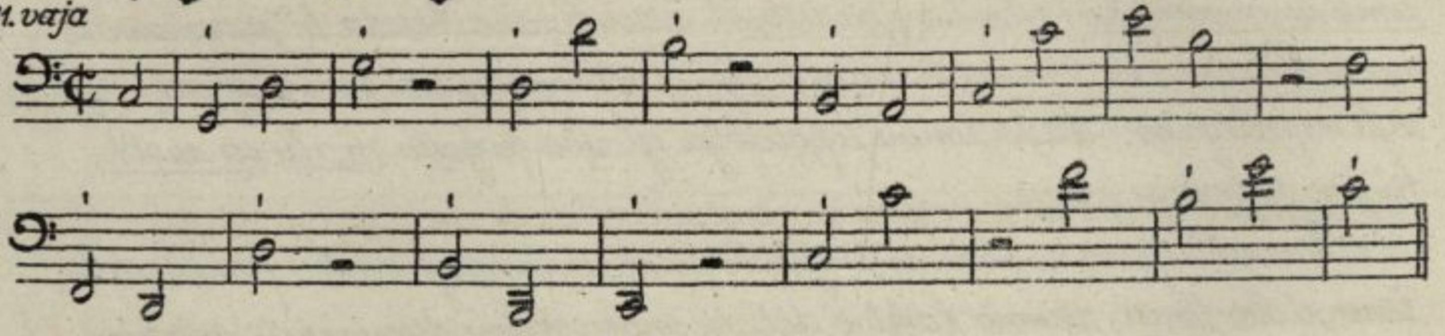
9.vaja



10.vaja



11.vaja



IV. B

Diatonični intervali, interval terce, velika, mala terca, diatonična razporedba.

Prvotno smo imenovali sekundo, terco, kvarto ... II., III., IV., ... stopnjo diatonične lestvice, ali pa interval sekunde, terce, kvarte... od osnovnega lestvičnega tona c. Terca od c je torej c–e, kvinta c–g, i.t.d. Na podoben način pa lahko tvorimo intervale na vsaki diatonični stopnji, in pravimo n. pr. terca na drugi stopnji je II–IV (v naši lestvici d–f), kvarta na peti stopnji je V–VIII (g–ċ) i.t.d. Ker je diatoničnih stopenj sedem, dobimo na vsaki stopnji po sedem intervalov, torej 7 prim, 7 sekund, 7 terc, i.t.d.

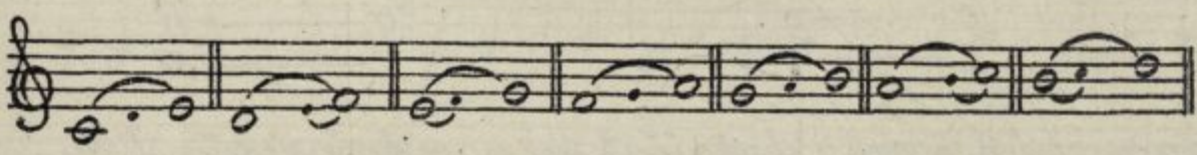
Pravilo: Na vsaki diatonični stopnji je mogoče osnovati sedmero diatoničnih intervalov.

Interval sekunde poznamo kot razdaljo dveh zaporednih diatoničnih stopenj, ki je - kakor vemo - lahko cel ton ali pa polton. Ker je razlika celega tona in poltona začetniku pevcu tuja in zahteva čista intonacija sekund točen in izurjen posluh, ki se razvije s časom, zato hočemo ta interval zaenkrat preskočiti in izbrati ušesu prikladnejši interval terco.

Interval terce dobimo prosto, če vzamemo za osnovni ton temeljni ton naše diatonične l., t.j. c, kot intervalni ton pa sledi tretja diatonična stopnja e, terca od c je tedaj c–e. Ker pa je mogoče po gorenjem pravilu osnovati terco na vsaki diatonični stopnji, izberemo za temeljni ton eno diatoničnih stopenj, n.pr. g in vzamemo kot intervalni ton tretjo zaporedno stopnjo od tega temeljnega tona, v našem slučaju h, in je terca od g g–h.

Pravilo: Razdalja treh zaporednih diatoničnih stopenj je terca.

V diatonični l. imamo 7 diatoničnih terc i.s.:



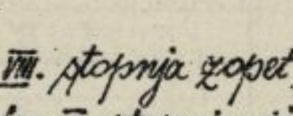
c — e , d — f , e — g , f — a , g — h , a — ċ , h — ḋ ,

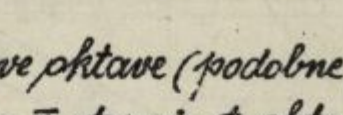
I — III , II — IV , III — V , IV — VI , V — VII , VI — İ , VII — İİ ,

Pomni: Ker je VIII. stopnja zopet I. stopnja nove oktave (podobne diatonične l.), in ravnotako IX. stopnja nič drugega nego II. stopnja te oktave, bomo odslej mesto VIII., IX., i.t.d. vedno pisali İ, İİ, i.t.d.

Da si oko laže zapomni terco, pomni:

Razdalja: Črta–črta ali prostor–prostor predstavlja terce, n.pr.:

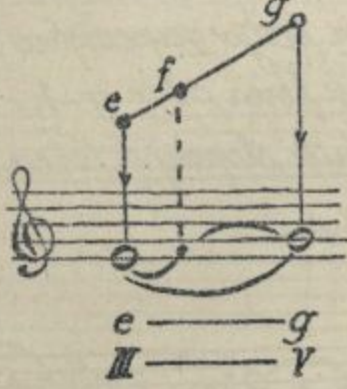


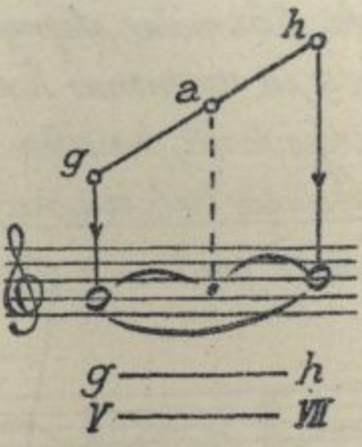


Po našem optičnem pravilu, bi bili torej terci c–e in a–ċ enakovredni. Če pa pogledamo njih ustroj, spoznamo, da prva terca vsebuje dva diatonična cela tona, druga pa en diatonični cel ton in en polton. Akustično torej terci ne moreta biti enakovredni, kar nekoliko vežbano uho tudi takoj razloči, če zapojemo ali zaigramo eno in drugo terco. (Učitelj intonira po dve in dve diatonični terci, pevci jih primerjajo). Zato bomo prvo terco, ki vsebuje dva diatonična cela tona, imenovali veliko terco, drugo pa, ki vsebuje en diatonični cel ton in en polton, hočemo imenovati malo terco.

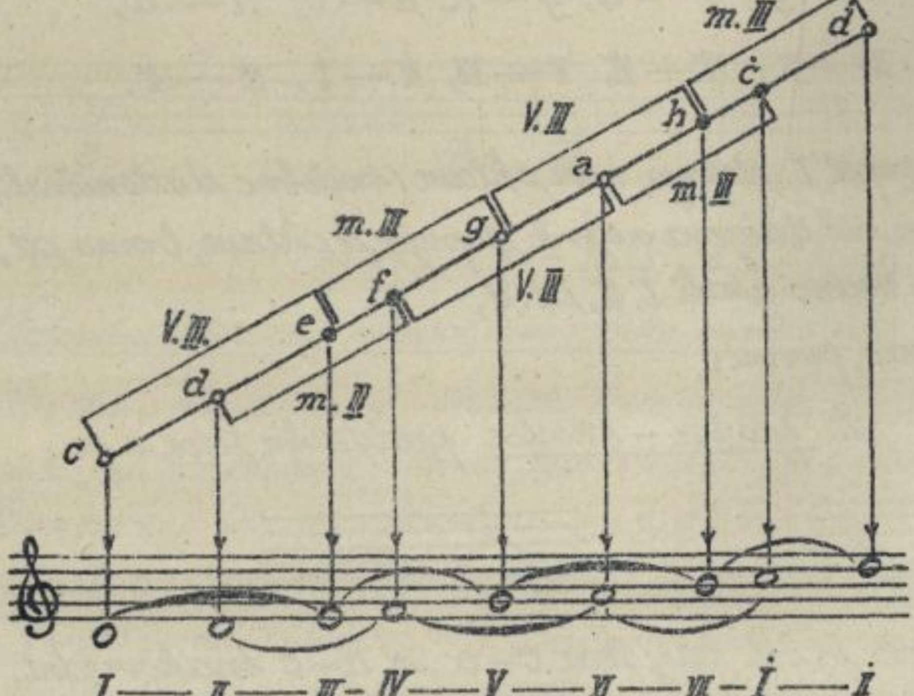
Pravilo: Velika terca obsega dva diatonična cela tona, mala terca pa en diatonični cel ton in en diatonični polton.

Da si jasneje predočimo razliko velike in male terce, hočemo načrtati terci e–g in g–h nazorno.





Nazoren pregled za vseh 7 diatoničnih terc nam kaže sledeča slika:



V diatonični lestvici so velike terce na

I., IV. in V. stopnji:

c—e, f—a, g—h
I—III, IV—VI, V—VII

male terce pa na

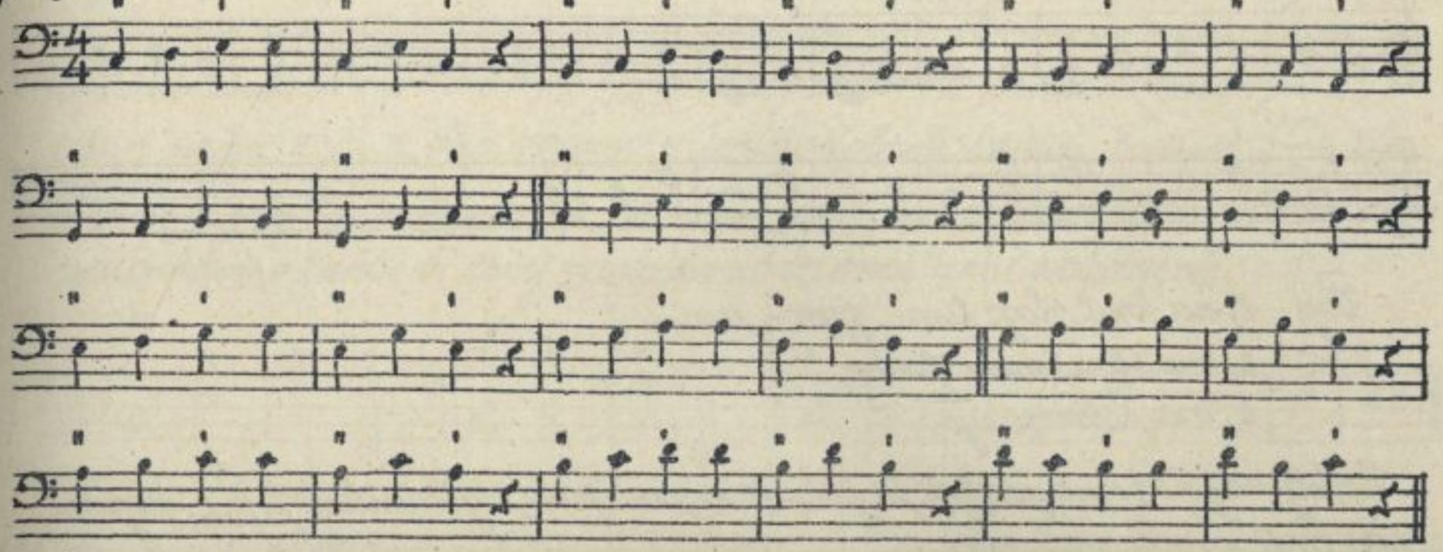
II., III., VI. in VII. stopnji:

d–f, e–g, a–ċ, h–ḋ
II–IV, III–V, VI–İ, VII–İI.

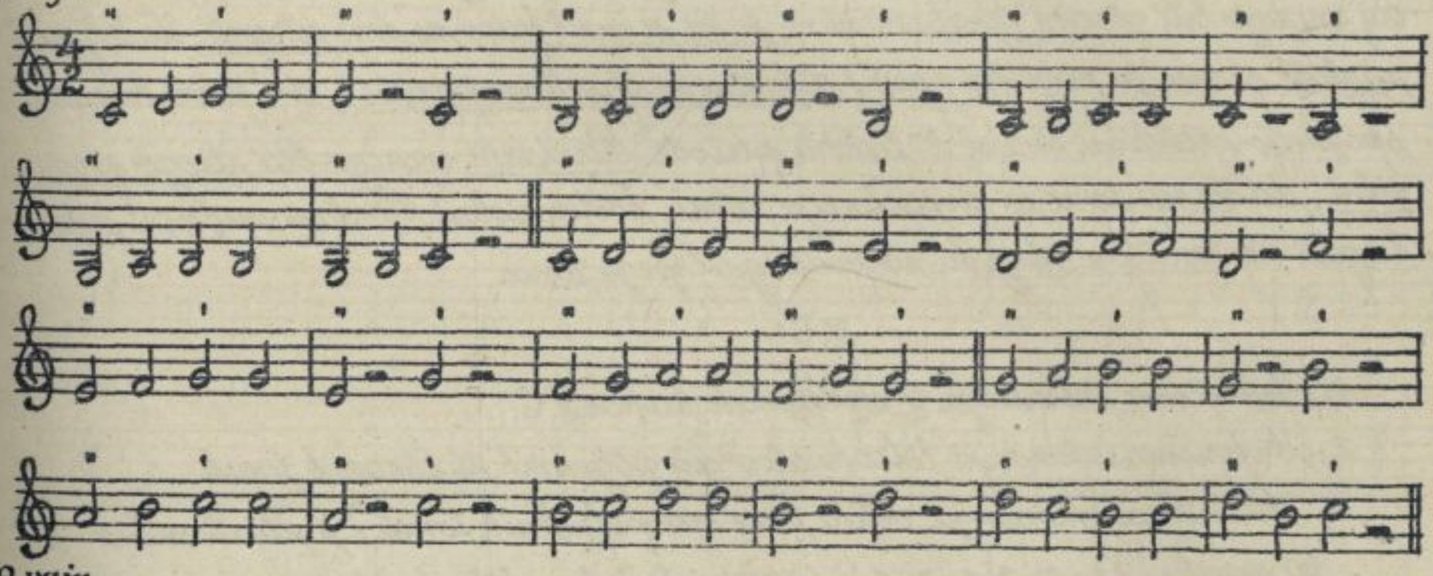
Pravilo: V diatonični l. so velike terce na I., IV. in V. stopnji, male terce pa na II., III., VI. in VII. stopnji:

V. m. m. V. V. m. m.

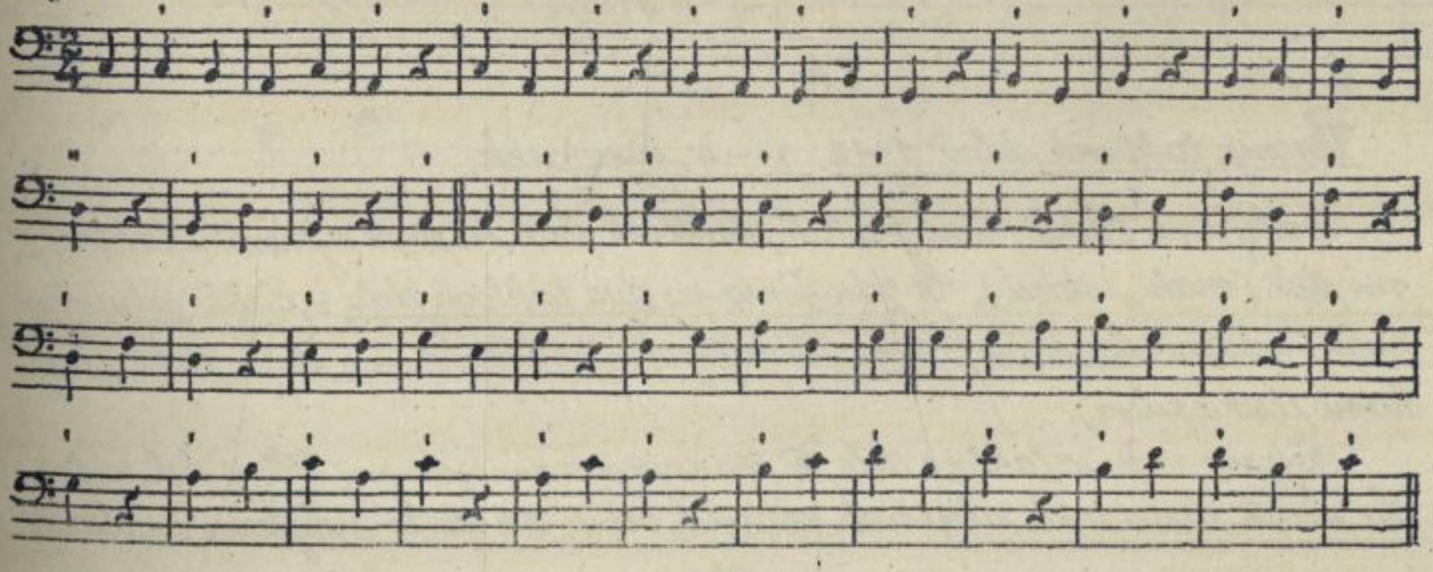
7. vaja



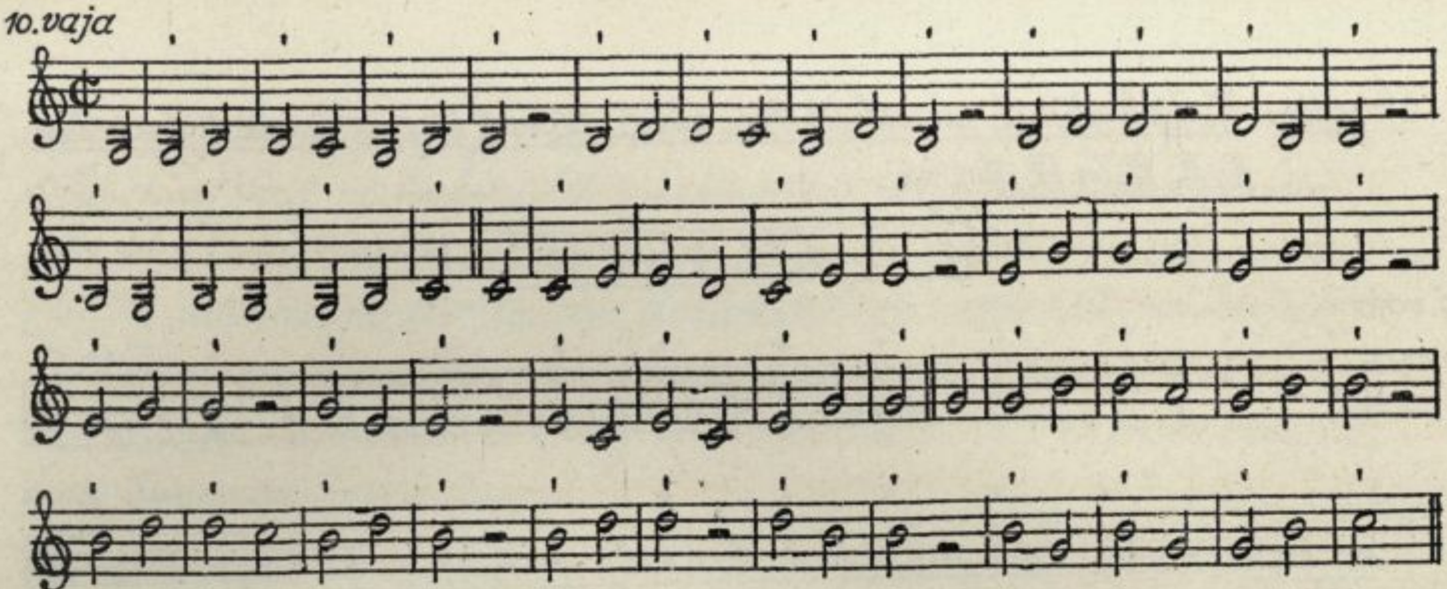
8. vaja



9. vaja



10.vaja



Vaje: 1.) na fonet. zloge: tun-, pun-, cun-,
2.) na slov. imena tonov,
3.) na solmizacijo.

Učitelj naj nazorno razloži in pokaže izgovarjavo soglasnikov t, p, c, pojasni naj tudi pomen samoglasnika u in sledečega nazalnega n! Vsi toni intonačnih vaj morajo biti vezani (portamento), sapa se med frazo ne sme utrgati. Učitelj naj razloži pomen in razliko pavz (dihalne in stavkove pavze!), da pevci kmalu spoznajo praktični smisel 8-taktne periode. Poudarki morajo biti strogo pravilni, da ne nastane iz dvodobnega ritma četverodobni. Posebno važnost je polagati na fonetične zloge, ki so podlaga lepega tona.

IV. C

1.) Aritmična intonacija v skupinah kakor II. C.
2.) Aritmična intonacija tetrakordov na poljubnih, diktiranih tonih.
3.) Aritmična intonacija velike terce na poljubnih tonih, i. s. diatonično po načrtu: |1-2-3|1-3 5 |: (začetni trije toni tetrakorda).

V. A

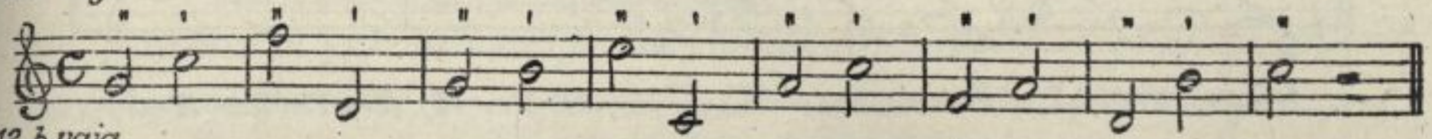
Vezanje taktovih delov 1—2, 3—4, poudarek.

Doslej smo vadili ritme enakih ritmičnih enot, ki so se ujemale s taktovimi deli (mahi, udarci). Če združimo po dva taktova dela v daljšo ritmično enoto, nastane drugačen ritem. (Učitelj pokaže: Korakoma stopa takt, z rokami tleska ritem).

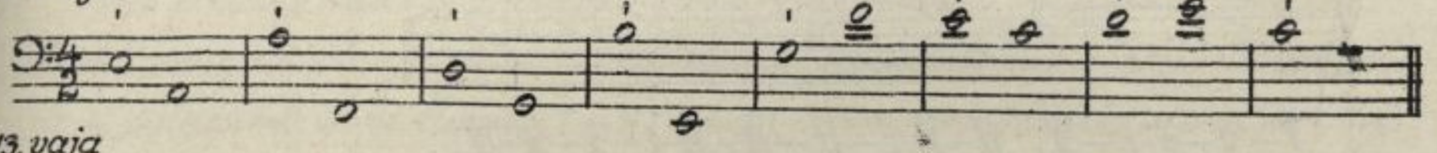
Najprvo vežemo taktove dele, ki spadajo naravno skupaj. Kteri deli so to? Po naših dosedanjih ritmičnih pravilih vemo, da sta to naglašen in sledeči nenaglašen taktov del – težka in sledeča lahka doba – kakor jih tudi imenujemo. K težki dobi spada po pravilih ritmične simetrije (I. A) vedno sledeča lahka doba, ki tvori s težko dobo metrično enoto dvodobnega takta ali pa poltakt četverodobnega takta.

Po naravnem ritmičnem smislu spadata torej skupaj – tvorita večjo ritmično enoto – 1 in 2 v 2/4, 2/2 taktu; v 4/4, 4/2 taktu vežemo 1 in 2, 3 in 4, ne pa 2 in 3. Ako vežemo v četverodobnih taktih 1–2 in 3–4 dosledno v večjo ritmično enoto, dobimo zopet utis dvodobnosti; mesto dveh poudarkov v taktu bi torej zadostoval en enostavni poudarek.

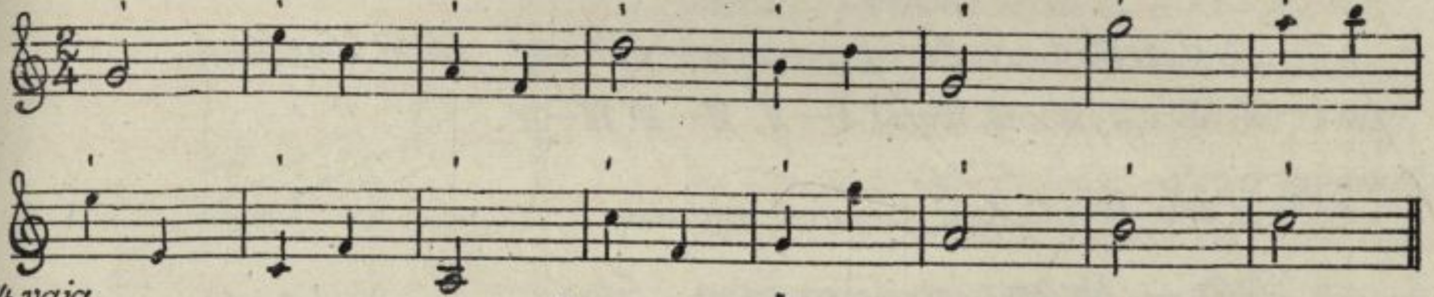
12.a vaja



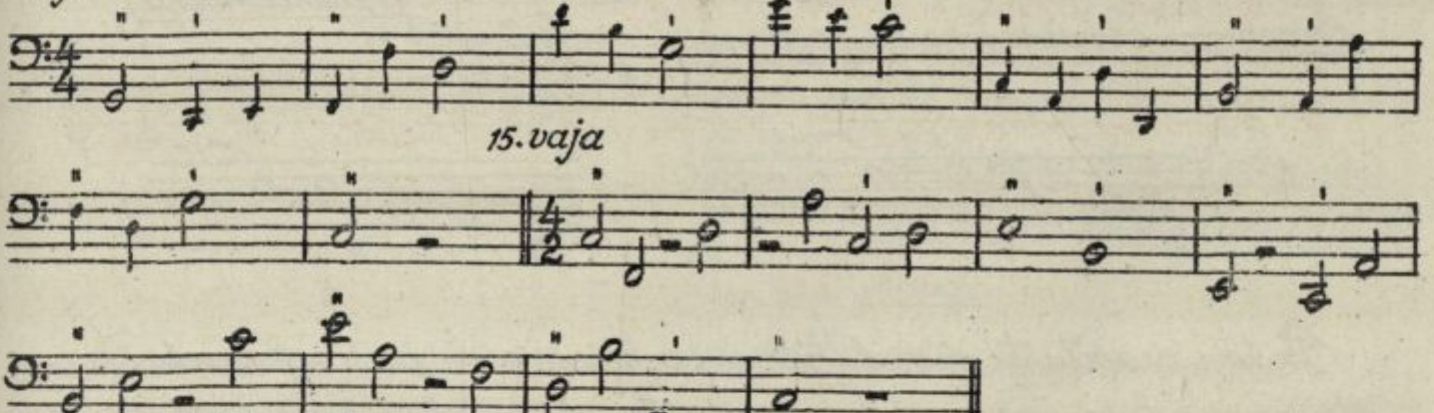
12. b vaja



13. vaja

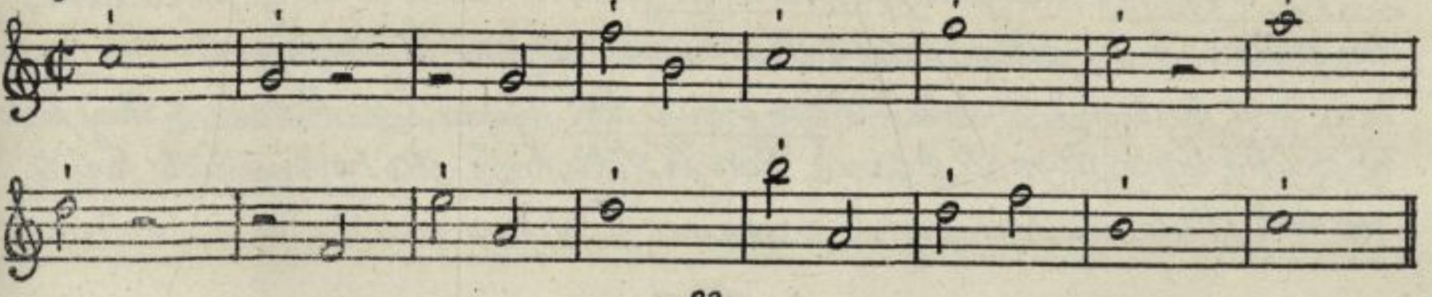


14. vaja



15. vaja

16. vaja



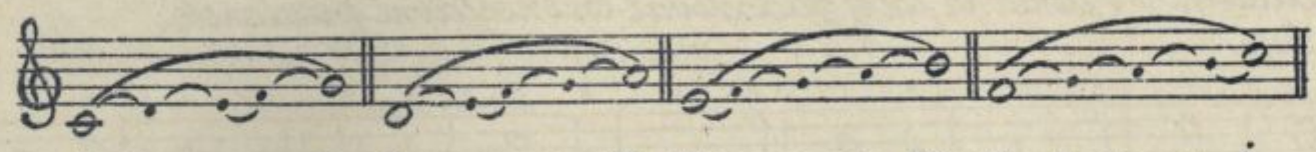
V. B

Interval kvinte, diatonične kvinte, veliki trizvok, I., IV., V. stopnja.

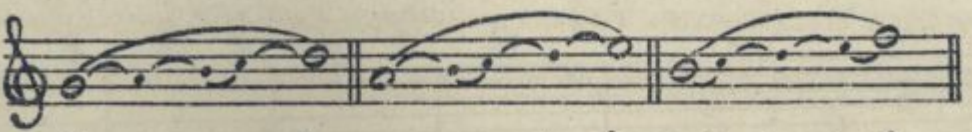
Drugi, hkrati najvažnejši interval, ki ga hočemo spoznati, je kvinta. Interval kvinte dobimo, če izberemo eno diatoničnih stopenj kot temeljni ton, kot intervalni ton pa postavimo peto diatonično stopnjo od temelja.

Pravilo: Razdalja petih zaporednih diatoničnih stopenj je kvinta.

Ker je kvinta kot vsak drug interval mogoča na vseh 7 diatoničnih stopnjah, zato ima diatonična l. 7 kvint, i.s.:



I—II—III-IV—V, II—III-IV—V—VI, III-IV—V—VI—VII, IV—V—VI—VII—İ,

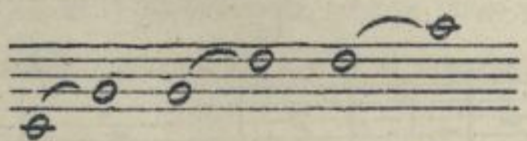


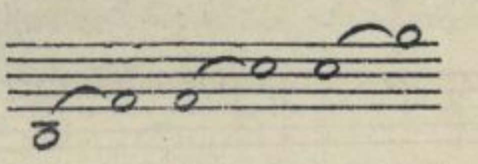
V—VI—VII-i—İI, VI—VII-i—ii—İII, VII-i—ii—iii-İV.

c—g, d—a, e—h, f—ċ, g—ḋ, a—ė, h—ḟ, ali v številkah:
I—V, II—VI, III—VII, IV—İ, V—İI, VI—İII, VII—İV.

Da si oko kvinto laže zapomni, pomni:

Črta — (vmesna izpuščena črta) — črta
praznina — (vmesna izpuščena praznina) — praznina
predoča kvinte!





Po tem pravilu bi morali biti n.pr. kvinti a—ė in h—ḟ enakovredni. Ako pa si ogledamo zaporedne diatonične stopnje, ki jih ena ali druga omenjenih kvint vsebujeta, spoznamo tole: Kvinta a—ė vsebuje en diatonični polton (h—ċ), obsega torej 3 diatonične cele tone, in omenjeni polton (a-h, h-ċ, ċ-ḋ in ḋ-ė). Kvinto takega obsega imenujemo čisto kvinto; zakaj čisto ne veliko, bomo dognali kasneje. Gornja slika kaže, da imamo čiste kvinte na vseh diatoničnih stopnjah, razen na VII. stopnji.

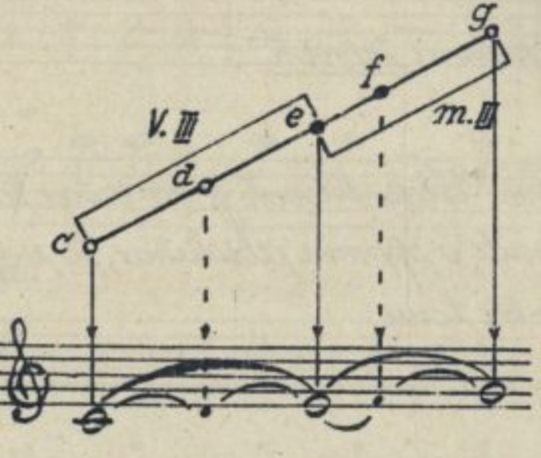
Kvinta na VII. stopnji (v naši lestvici h–ḟ) vsebuje oba diatonična poltona (h–ċ in e–ḟ) in obsega zato le 2 cela tona in 2 poltona (h–ċ, ċ–ḋ, ḋ–ė in ė–ḟ), je torej za poltona manjša nego čista kvinta, zato jo imenujemo *zmanjšana kvinta.*

Če se spomnimo terce, bi lahko povedali naše opazovanje tudi drugače. Pet zaporednih diatoničnih stopenj oklepa dve terci, t.j. veliko in malo ali narobe, kar nam takoj pokaže preglednica kvint, le 7. kvinta obsega dve mali terci.

Pravilo: *Čista kvinta obsega veliko in malo terco ali narobe, zmanjšana kvinta obsega dve mali terci.*

Zaenkrat si zapomnimo le čisto kvinto, ki je najblagoglasnejši a tudi najvažnejši interval, zmanjšano kvinto si prihranimo za kasneje.

Na podlagi našega pravila hočemo čisto kvinto intonačno izvajati: Rekli smo, da obsega čista kvinta eno veliko in eno malo terco ali narobe. Če si ogledamo n.pr. kvinto I–V (c–g), nam kaže sledeča slika, da stoji na c(I) velika terca c–e (I–III), ki ji neposredno sledi mala terca e–g (III–V).

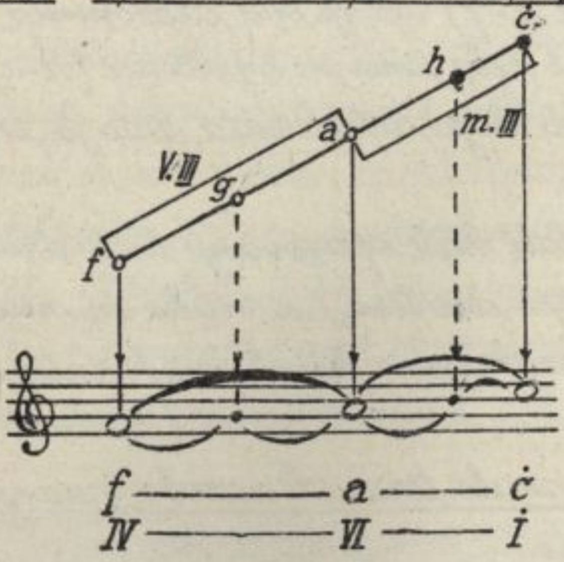


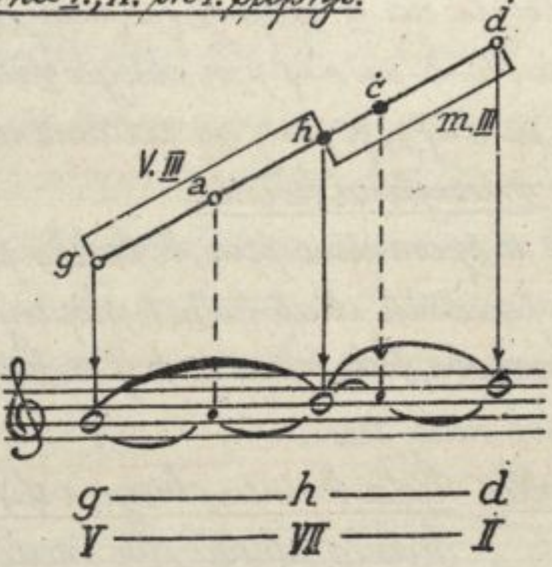
Če vzamemo torej c za temeljni ton, je e velika terca od c, g pa mala terca od e, oz. čista kvinta od c. Tri tako razporejene tone imenuje glasba *trizvok*, in ker stoji na *prvem mestu velika terca* – *veliki trizvok.*

Pravilo: *Veliki trizvok je diatonični red prime, velike terce in čiste kvinte.*

Predvsem nas zanima vprašanje, koliko velikih trizvokov imamo v diatonični l. in na katerih stopnjah stoje. Odgovor na to vprašanje dobimo, če pogledamo preglednico kvint. *Velike terce* imamo le na *I.*, *IV.* in *V.* *stopnji.* Tem tercam sledi v obsegu kvinte vedno mala terca, kar našemu pravilu popolnoma zadošča. *Velike trizvoke* imamo torej le na *I.*, *IV.* in *V.* *stopnji diatonične l.* Ker prvi trizvok c–e–g poznamo, hočemo nazorno načitati še ostala dva.

Pravilo: V diatonični l. so veliki trizvoki na I., IV. in V. stopnji.





Veliki trizvoki, ki jih hočemo zaenkrat uporabljati za intonacijo čiste kvinte, oz. velike in male terce, so torej:

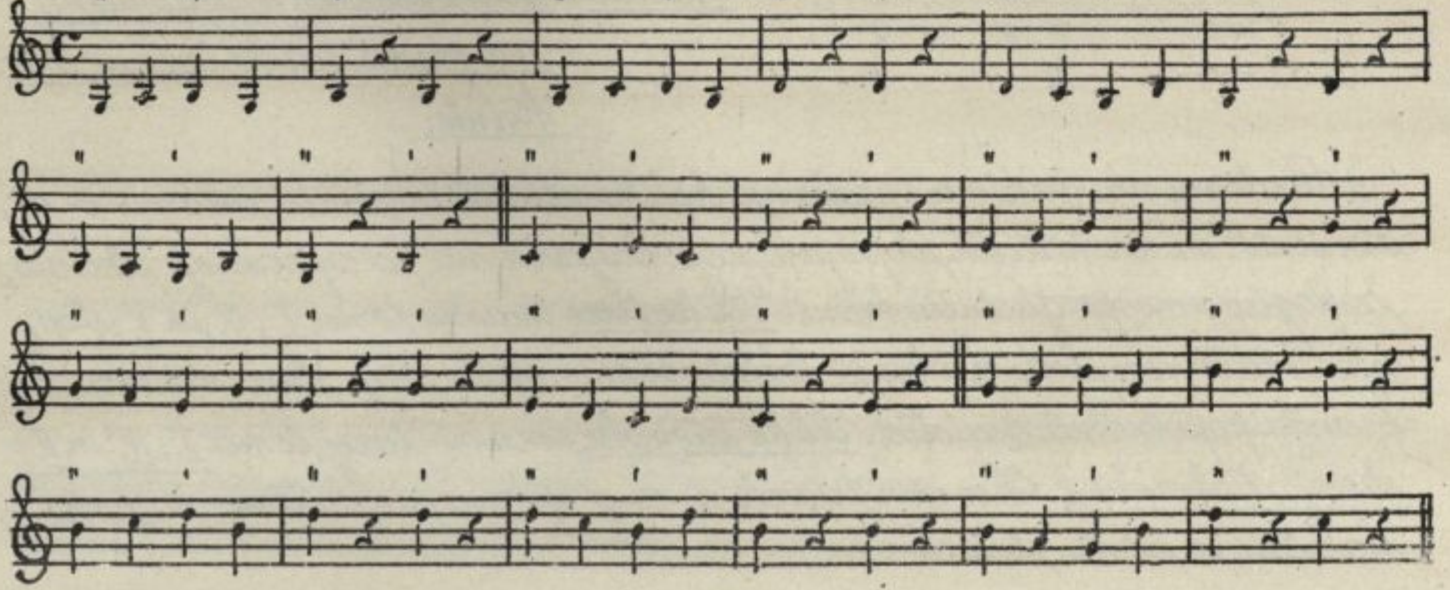
c—e—g   f—a—c   g—h—d
I—III—V   IV—VI—İ   V—VII—İI

Trizvok si oko jako lahko zapomni, kajti:

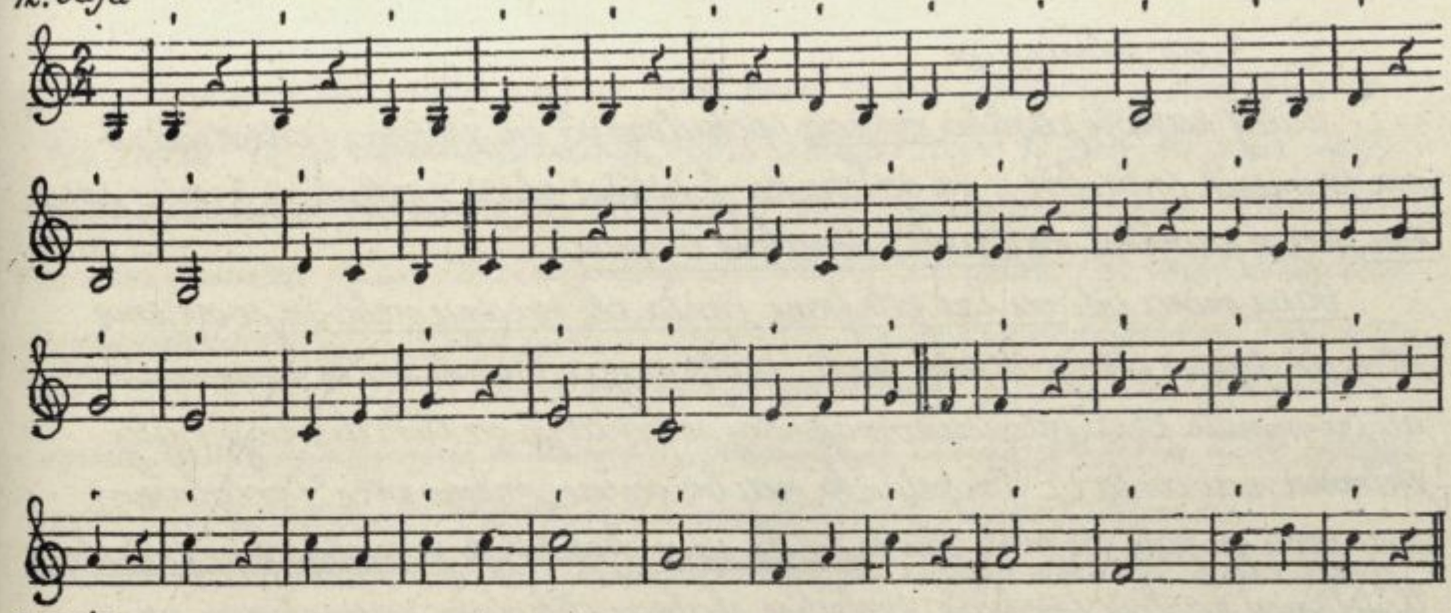
Črta —— črta —— črta, ali
praznina – praznina – praznina
predoča trizvok.

V velikih trizvokih so uglašeni povečini zvonovi. Veliki trizvok je za pevca tako važen, da si ga mora kolikor mogoče hitro vtisniti v spomin absolutno, to se pravi, da ga lahko vsakčas intonira na poljubnem tonu.

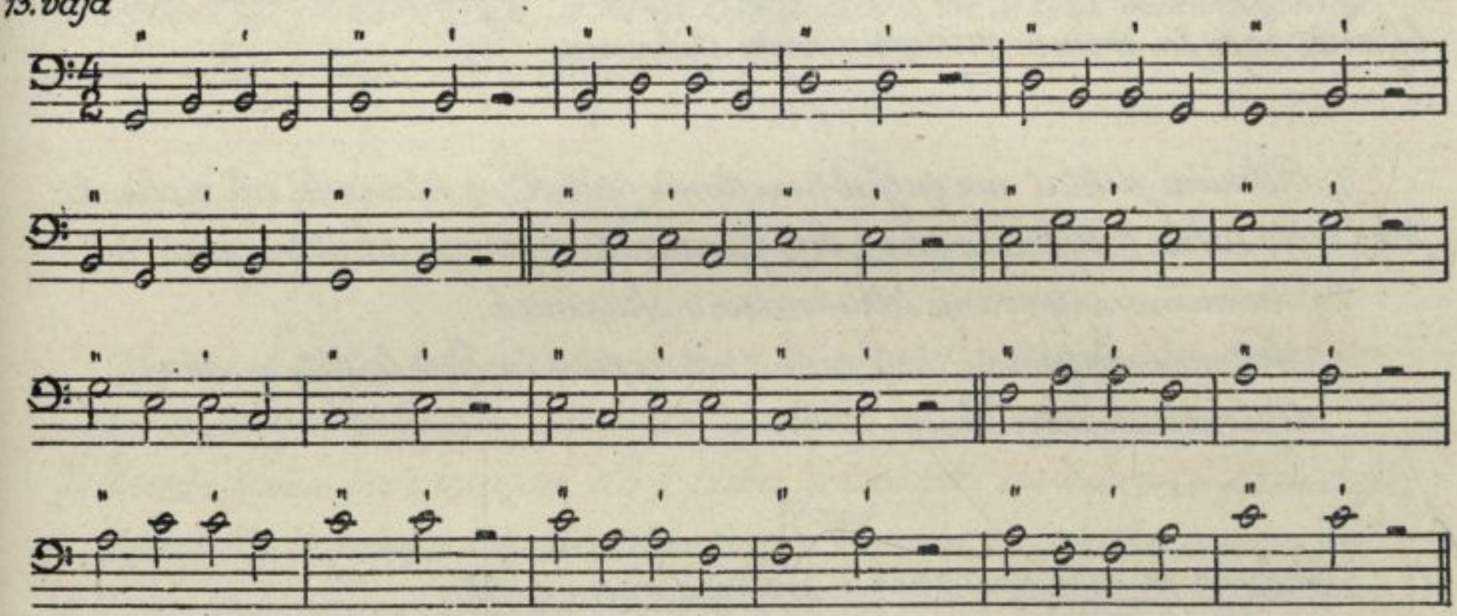
11. vaja



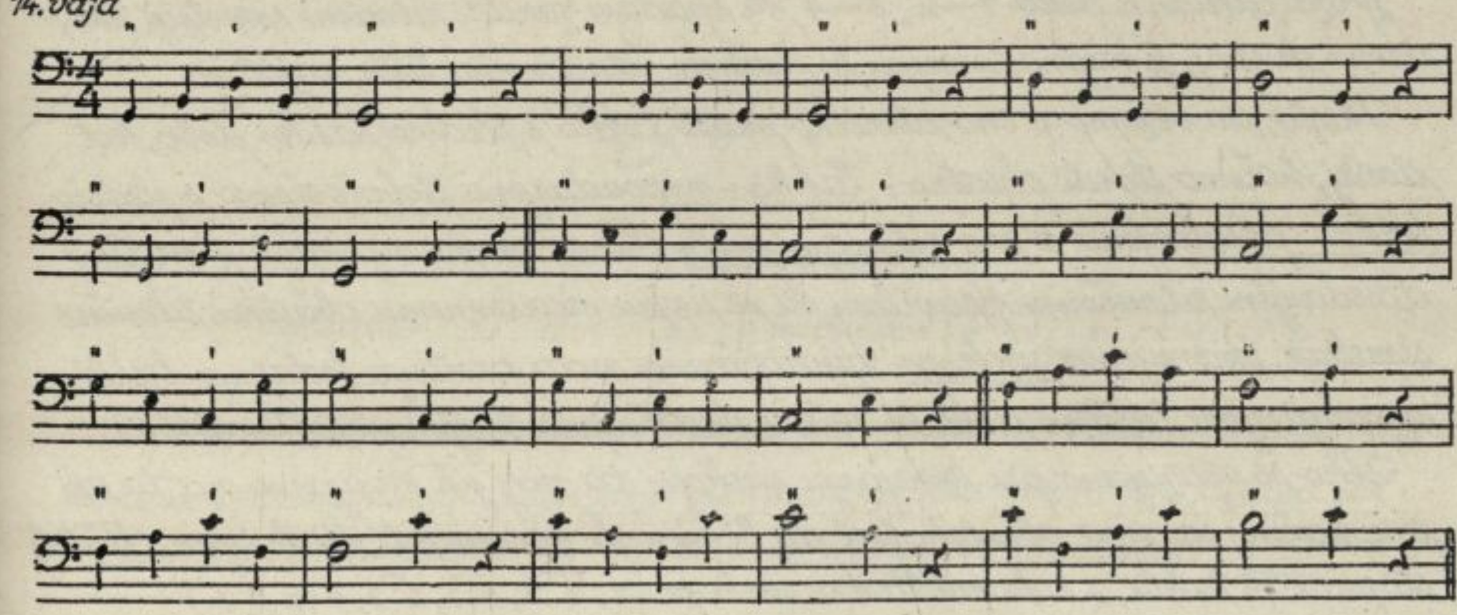
12. vaja



13. vaja



14. vaja



Vaje: 1.) na fonet. zloge sôn-, tôn-, pôn-,
2.) na slovenska imena tonov,

3.) na solmizacijo.

Učitelj razloži razliko ozkega (pokritega) ô in širokega (odprtega) ŏ na primerih (nôs, bŏr). Za začetnika fonetični zlogi z odprtimi ŏ niso porabni, ker se pravilni nastavek odmakne v grlo.

Sapa mora biti ves čas pete fraze oprta ob prednje nebo in se ne sme utrgati; prsna stena ne sme pasti, giblje naj avtomatično le prepona. Dve ali tri minute pred intonačno vajo naj se porabijo za dihalne vaje (glej sklepna navodila!). Pri petju, ki naj bo vesčas „mezza voce" (polglasno), naj pevec porabi za vsak ton le toliko sape, kolikor jo je neobhodno potrebno. Učitelj naj razloži (pokaže) posledice slabega dihanja, premočnega upora, bljanja sape in namen zadrževanega dihanja.

V. C

1.) Ritmični diktat na poljubnem tonu (pevski oz. klavirski ali violinski ton) v 2/4 taktu z uporabo pavz, brez predtakta v obsegu 8 taktne periode.

2.) Aritmično odpevanje tetrakordov v skupinah.

3.) Aritmična intonacija čiste prime, velike terce in čiste kvinte v okviru diatoničnih trizvokov.

VI. A

Sinkopa in njen nastanek v čveterodobnem taktu.

Zveza taktovih delov 1⁀2, 3⁀4, ki spadajo zaradi ritmične simetrije naravno skupaj, je najenostavnejša in našemu ritmičnemu čutu najbližja.

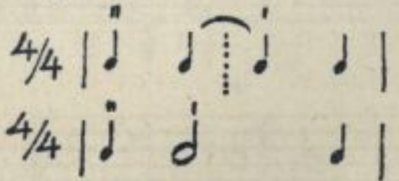
Mesto, da vežemo v eno ritmično enoto težko s sledečo lahko dobo, kot doslej, hočemo storiti obratno: Lahko - nepoudarjeno dobo vežemo s sledečo težko - poudarjeno v eno ritmično enoto. To zvezo, ki nasprotuje našim dosedanjim ritmičnim pravilom, ki se upira naravnemu občutku ritmične simetrije, imenujemo sinkopo. Sinkopirana nota pričenja tedaj na lahki-nepoudarjeni taktovi dobi in seže v sledečo poudarjeno - težko dobo.

Ako se opazujemo pri izvajanju sinkop, (pa naj jih izvajamo na ta ali oni način) imamo občutek, kot da bi morali premagati kak upor. (Učitelj stopa v 4/4 taktu, z rokami tleska sinkope |1, 2⁀3, 4|1, 2⁀3, 4| i.t.d.)

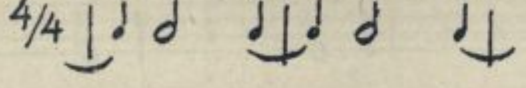
Pravilo: Sinkopa je ritmična enota, ki združuje lahko - nepoudarjeno dobo s sledečo poudarjeno - težko dobo v eno ritmično enoto.

Najpreprostejši primer sinkope nam nudi zveza taktovih delov 2–3 v 4/4 taktu. Vsled ritmične simetrije spada druga doba k prvi, ki ima najjačji poudarek, četrta doba pa k tretji, ki je slabše poudarjena. Ker se v našem primeru združita druga in tretja doba (četrtinki) v večjo ritmično enoto (polovinko), vsebuje takt le tri dobe; kako bomo razdelili poudarke? Ker je imela tretja doba prvotno že poudarek, je morala ritmična enota (v našem primeru polovinka), nastala iz druge in tretje, dobe sprejeti nase tudi poudarek, ki je potemtakem prešel na drugi taktov del.

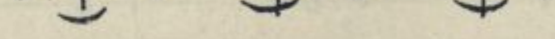
Prva doba obdrži prvotni glavni poudarek, druga – sinkopirana – ga prevzame od prvotne tretje, a nova tretja doba, ki je bila prvotno četrta, ostane – kot prvotno – brez poudarka.



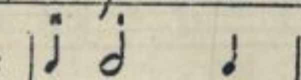
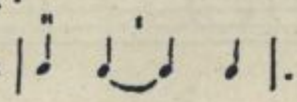
Poudarek tretje dobe je takorekoč padel skupaj z drugo dobo, kar pomenja tudi grška beseda „sinkópto" (skupaj pasti, skupaj udariti). Že beseda sama pove izrazito, da je treba gotove sile, da moremo premagati – izvajati – to nenaravno ritmično zvezo. V resnici je potreba mnogo več volje za sinkopiranje nego za navadno vezanje dveh ritmičnih enot. Mnogo laža je zveza



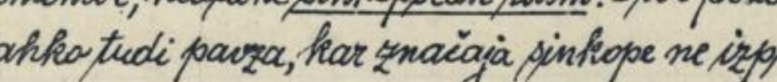
nego

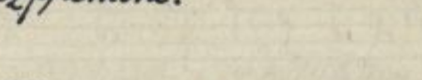


Pomni: **Sinkope ne smeš poudariti v sredi, torej:**

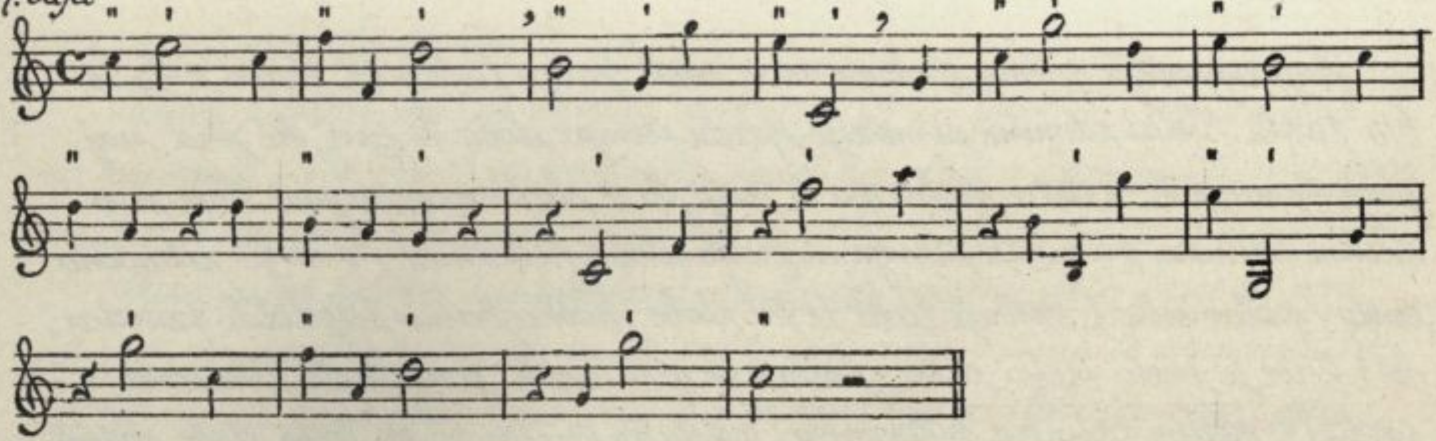
pravilno: , napačno: .

Če se vrste sinkope dosledno več taktov zaporedoma (8 taktna perioda) brez ritmične izpremembe, nastane sinkopiran ritem. Prvi poudarjeni taktov del nadomešča lahko tudi pavza, kar značaja sinkope ne izpremeni:

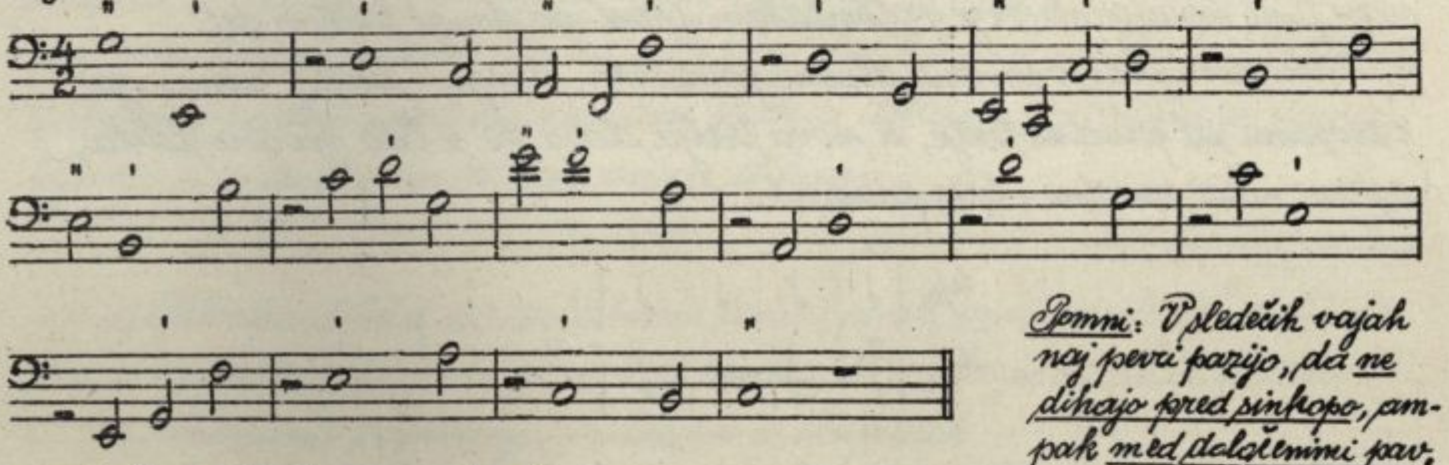


Prave sinkope ne smemo zamenjati z navidezno, n. pr.: 

17. vaja



18. vaja

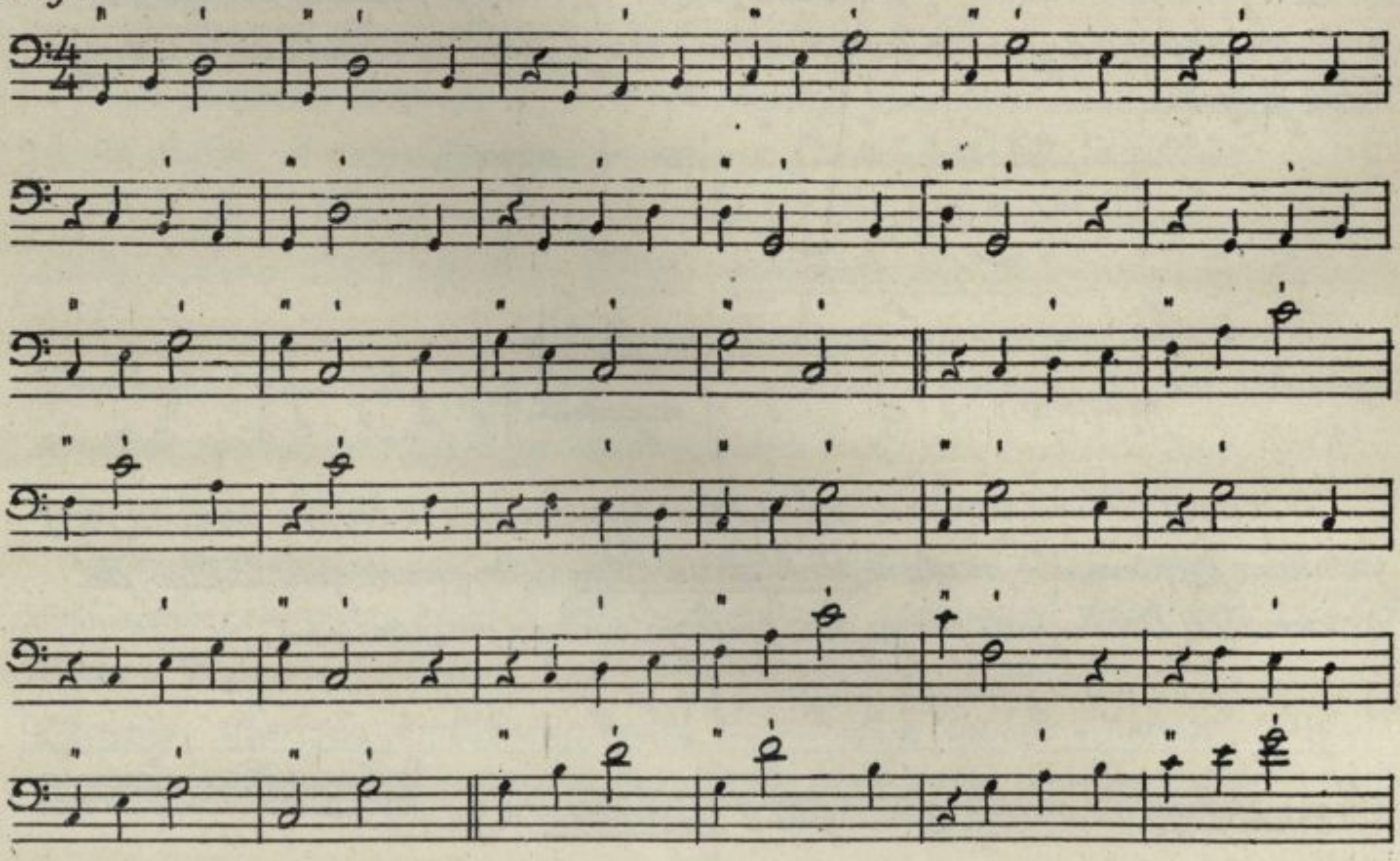


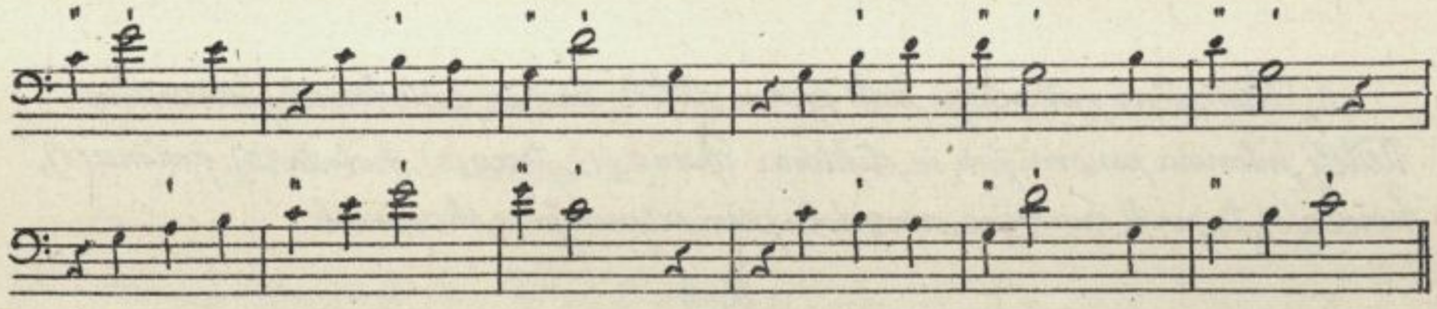
Pomni: V sledečih vajah naj pevci pazijo, da ne dihajo pred sinkopo, ampak med daljšimi pavzami ali na dihalno znamenje „,"!

VI. B

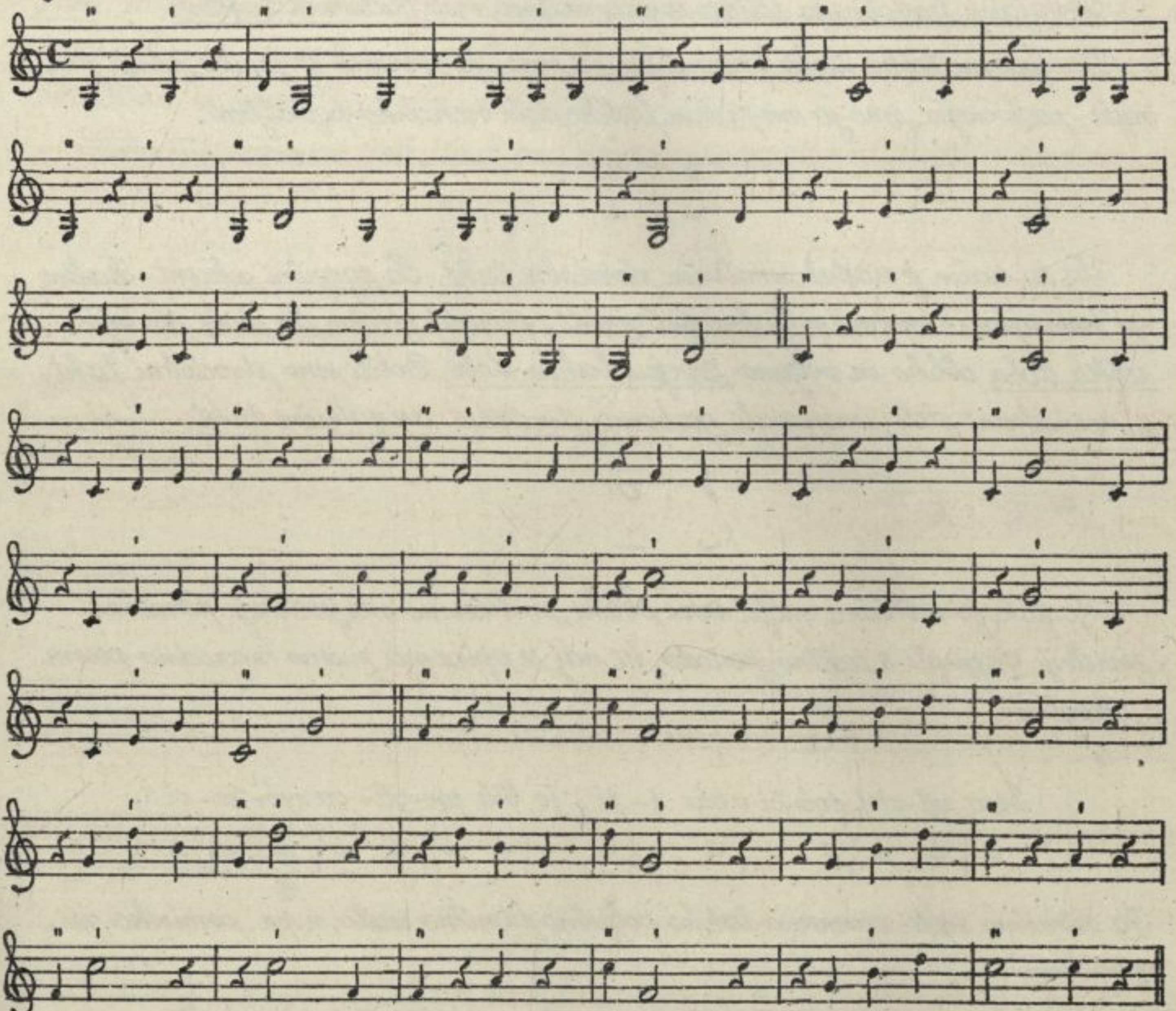
Veliki trizvoki na I., IV. in V. stopnji.

15. vaja





16.vaja



Vaje: 1,) na fonet. zloge môn-, bôn-, côn-,
2,) na slov. imena tonov,
3,) na solmizacijo.

VI.C

1,) Ritmično zapisovanje po diktatu na poljubnem tonu v 2/4 taktu s predtaktom v obsegu 8 taktne periode.

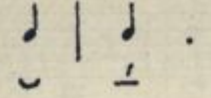
2.,) Aritmično odpevanje v tetrakordih na poljubnih tonih v skupinah.

3, Aritmična intonacija čiste prime, velike terce in čiste kvinte intervalno. Učitelj intonira osnovni ton in diktira: Prima (1), terca(3), kvinta(5), prima(1), kvinta(5), trizvok navzgor, navzdol - pevci odpevajo v skupinah.

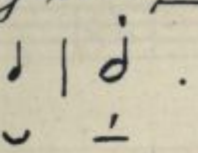
VII. A

Izvajanje trodobnega takta iz pramotiva, vrste trodobnih taktov.

Da postane težka doba pramotiva, ki smo ga izvajali iz jamba, ušesu jasnejša - razločnejša, smo jo na račun lahke dobe nekoliko podaljšali.



Na ta način je nastal simetričen dvodobni takt. Ta agogični akcent - kakor ga imenujemo - smemo poljubno stilizirati (prirediti) tako, da dobi slednjič težka doba obliko in veljavo dvojne lahke dobe. Dobili smo dvodobni takt z neenakimi deli, imenovali ga bomo dvodobni asimetrični takt.

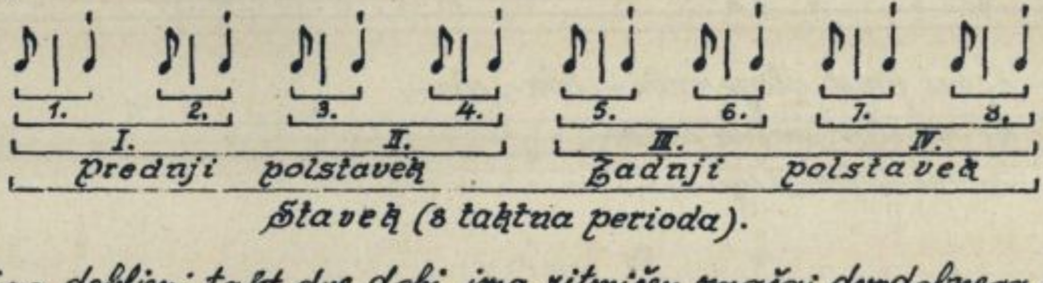


Nastala je metrična enota nove oblike, in hočemo na podlagi ritmične simetrije zapisati 8 taktno periodo, ki naj se opira na znano narodno pesem „Meglica“:

Sem mí-slil snó-či v vás i - tí, je blà me-glí- ca v jé-ze-ri...

◡ | –́ ◡ | –́ ◡ | –́ ◡ | –́ ◡ | –́ ◡ | –́ ◡ | –́ ◡ | –́

Za ritmično enoto vzamemo lahko poljubno ritmično enoto, n. pr. osminko, in zapišemo:

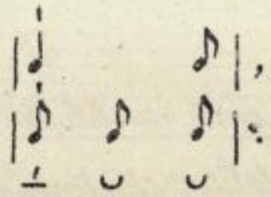


Stavek (8 taktna perioda).

Ker ima dobljeni takt dve dobi, ima ritmičen značaj dvodobnega takta. Če razstavimo prvi taktov del asimetričnega dvodobnega takta, ki ima obliko in veljavo dvojne lahke dobe, v dve manjši ritmični enoti, dobimo tri dobe (tri osminke):

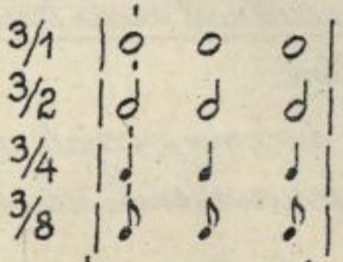
asimetrični dvodobni takt

trodobni takt

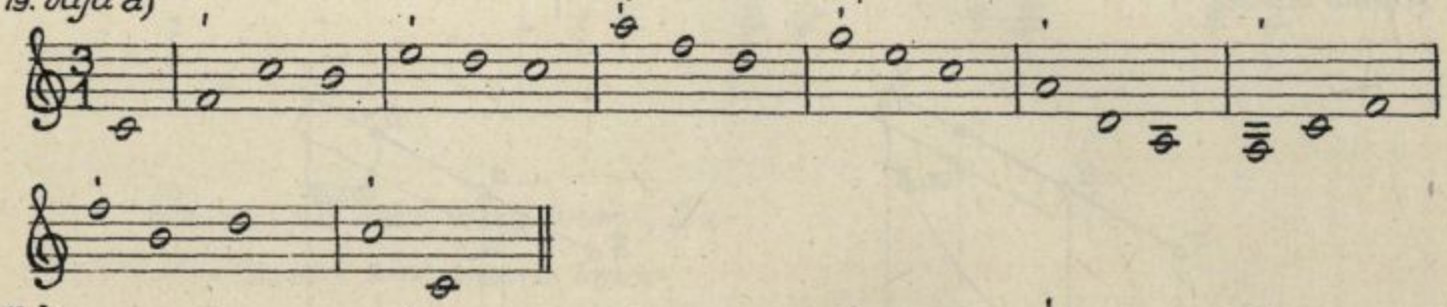


Novodobljeni takt ima tri dobe, zato ga imenujemo trodobni (trodelni) takt. Za pojem trodobnosti je vseeno, kakšno ritmično enoto izberemo; praktično uporabljamo navadno tri vrste, t.j. 3/2, 3/4 in 3/8 takt, v starejših cerkvenih skladbah so uporabljali skladatelji tudi 3/1 takt.

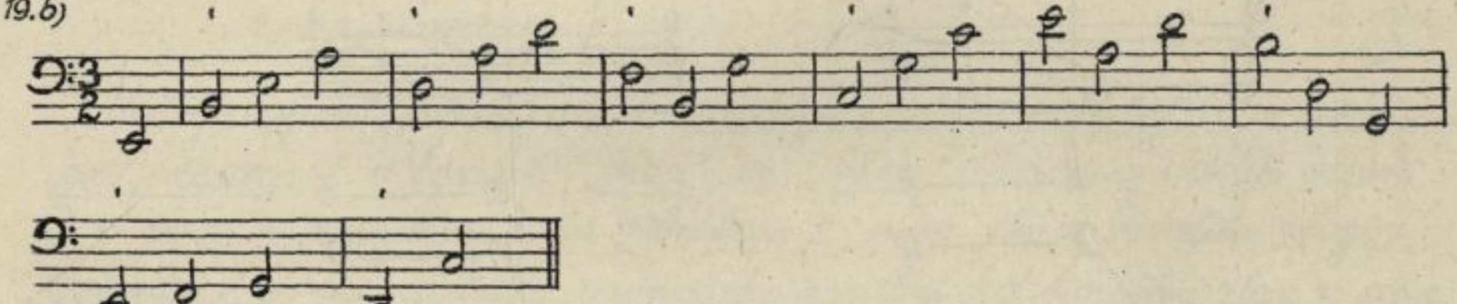
Ritmično razmerje teh štirih vrst bi bilo sledeče:



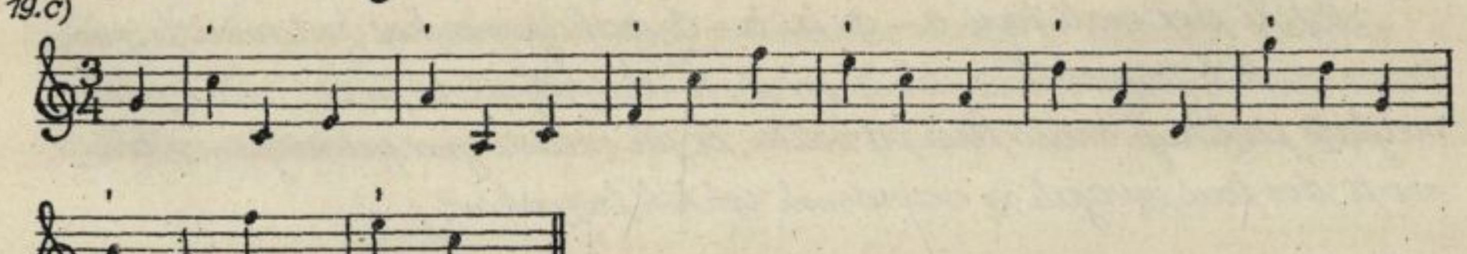
19. vaja a)



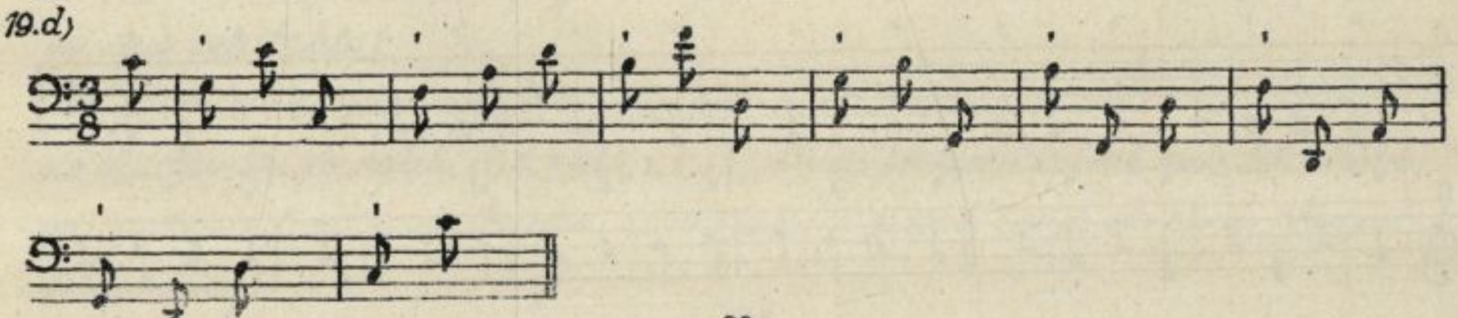
19. b)



19. c)



19. d)



VII. B

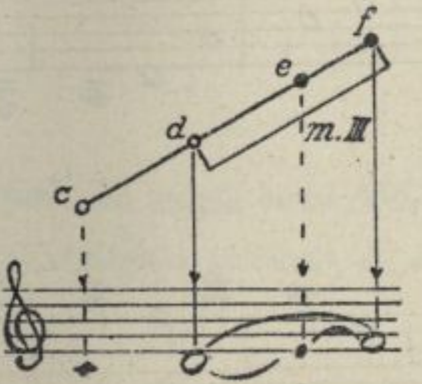
Pregled diatoničnih malih terc, intonačno izvajanje iz tetrakorda.

Pri pregledni razdelitvi diatoničnih terc smo ugotovili velike terce na I., IV. in V. stopnji. Na ostalih štirih stopnjah imamo male terce:

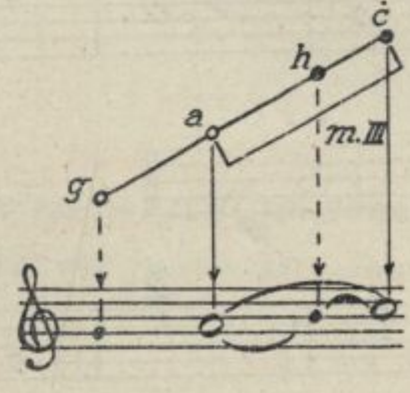
d—f	e—g	a—ċ	h—ḋ
II—IV	III—V	VI—İ	VII—İI

Navedene male terce naše diatonične l. vsebujejo vedno po en diatoničen polton (e–f ali h–ċ), ki je značilnost male terce. Mala terca obsega torej en diatoničen cel ton in en polton.

Mali terci d–f in a–ċ hočemo izvajati iz tetrakorda. Tri gornje stopnje tetrakorda dajo po eno navedenih terc, kar nam kaže tudi nazorna slika.



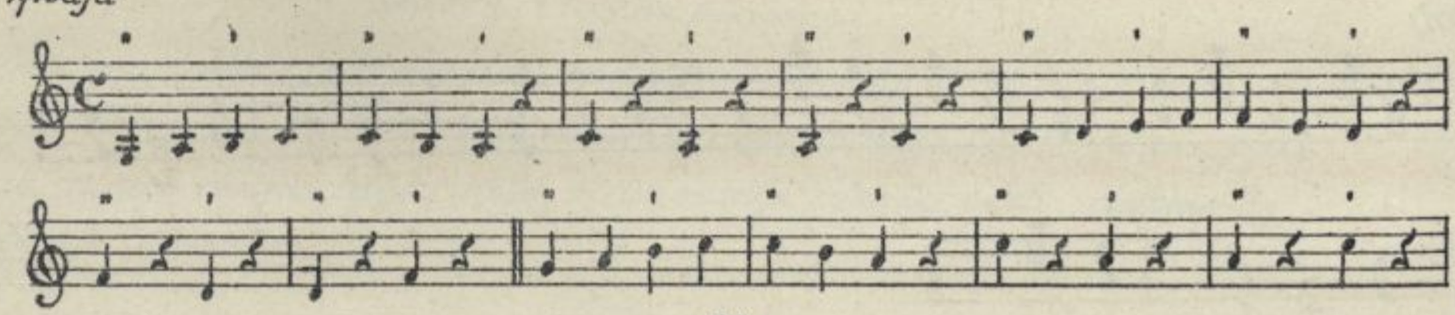
d——f
II——IV

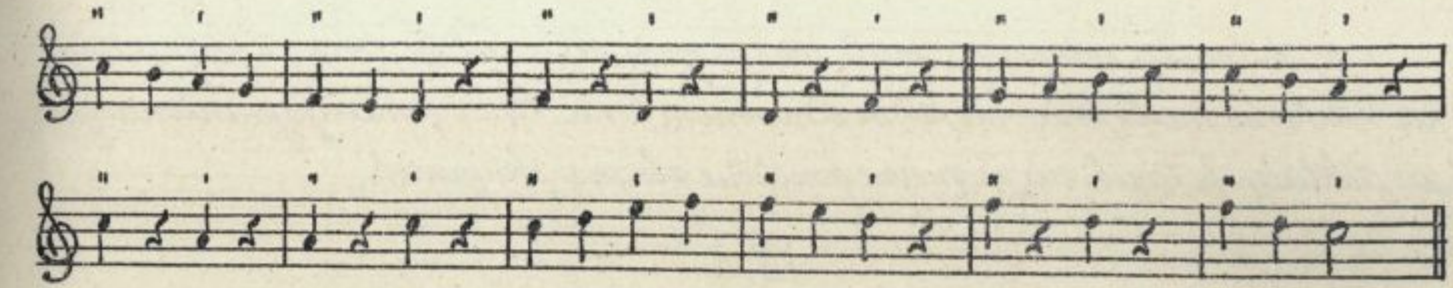


a——ċ
VI——İ

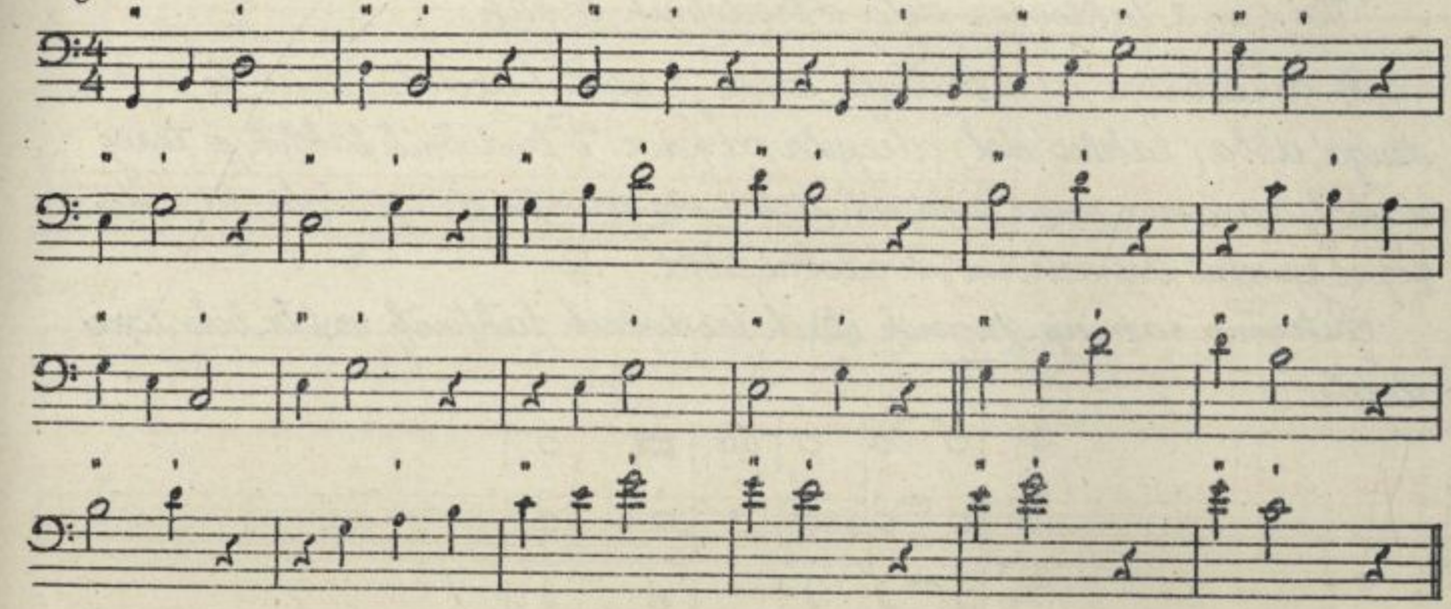
Ostali dve mali terci e–g in h–ḋ nahajamo kot sestavini trizvoka v velikih trizvokih c–e–g in g–h–ḋ (glej str. 25 in 26!). Ker uho najlaže razlikuje malo terco od velike, če jih medsebojno primerjamo, hočemo ti dve terci izvajati iz navedenih velikih trizvokov.

17. vaja





18. vaja



Vaje: 1., na fonet. zloge mên-, tên-,
2., na slov. imena tonov,
3., na solmizacijo.

Učitelj razjasni (pokaže) razliko visokega (ozkega, pokritega) ê in širokega (odprtega) ĕ v besedah „vêra" in „žĕna". Prvi naj vadijo visoki ê v zvezi z nosnikom n in zobnikom t, n. pr. tên-. Fonetični zlogi z odprtim ĕ so za začetnika ravnotako nerabni kot fonetični zlogi z odprtim (širokim) ŏ; nastavek se takoj odmakne nazaj v grlo. Pri vseh teh fonetičnih in glasovno-tehničnih poizkusih in vajah je najboljše pravilo učiteljev zgled.

VII. C

1., Ritmični diktat na poljubnem tonu v 4/4 taktu (četrtinke v zvezi s pavzami brez predtakta).

2., eritmično odpevanje v tetrakordih: Prva skupina intonira prvi tetrakord na učiteljev ton po načrtu |1, 2, 3, 4|4, 3, 2, 1|, druga skupina prične nov tetrakord na zadnjem tonu prve skupine, ravnotako se ravna tretja skupina; skupine se menjavajo.

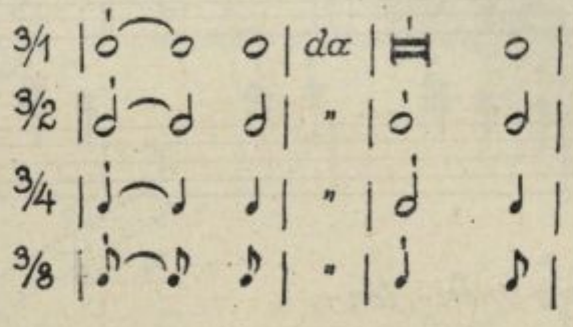
3., Aritmična intonacija male terce v primeri z veliko terco: Učitelj intonira veliko in malo terco na istem osnovnem tonu. Pevci ponavljajo intonacijo na diktiranih tonih na že znane fonetične zloge v skupinah.

VIII. A

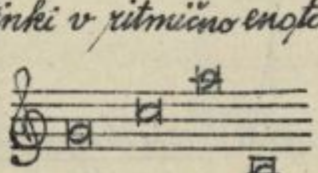
Vez 1. in 2. taktovega dela v trodobnih taktih.

Iz dvodobnega asimetričnega takta je nastal trodobni takt, če se je druga doba (taktov del) odcepila od prve. V trodobnih taktih je torej najbolj naravna zveza taktovih delov vez prve in druge dobe, kar da zopet prvotni asimetrični dvodobni takt.

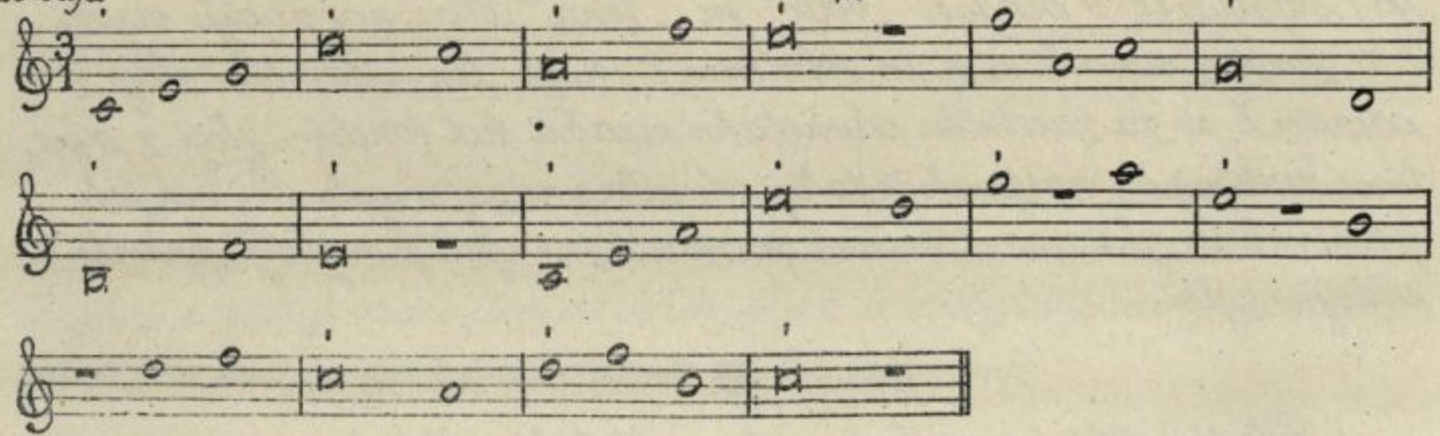
Ritmično razmerje znanih štirih trodobnih taktovih vrst bi bilo torej sledeče:



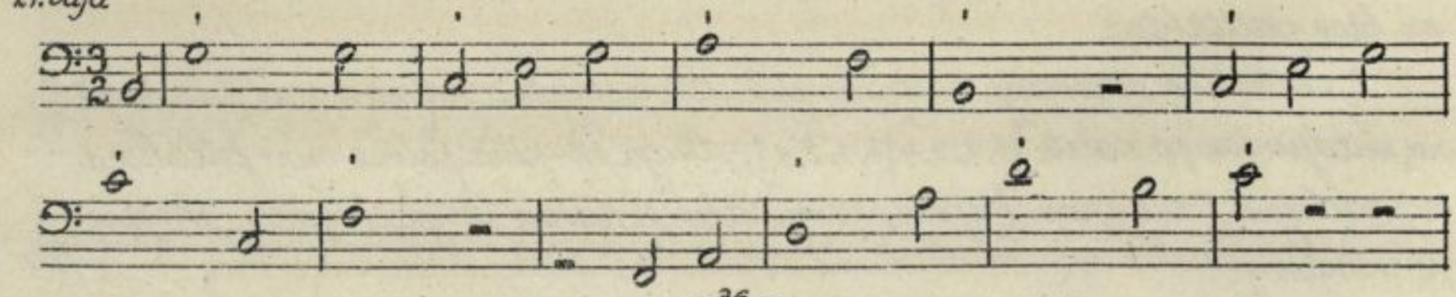
Pripomba: Če združimo dve celotinki v ritmično enoto, uporabljamo sledečo notacijo: 𝅜 ali pa

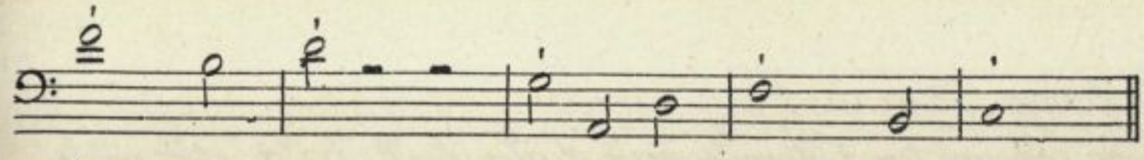


20. vaja

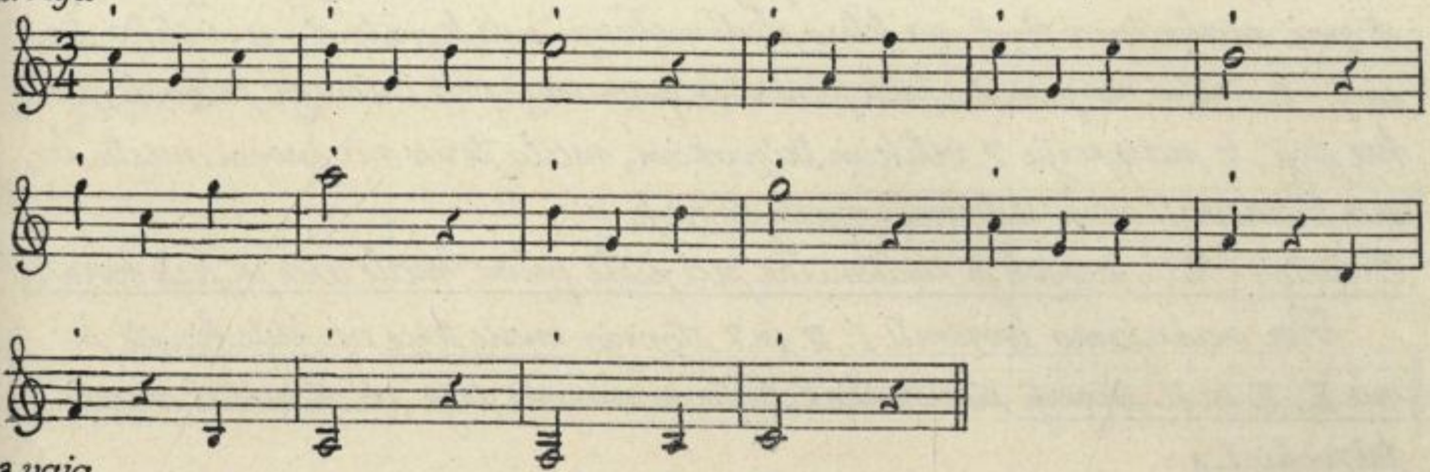


21. vaja

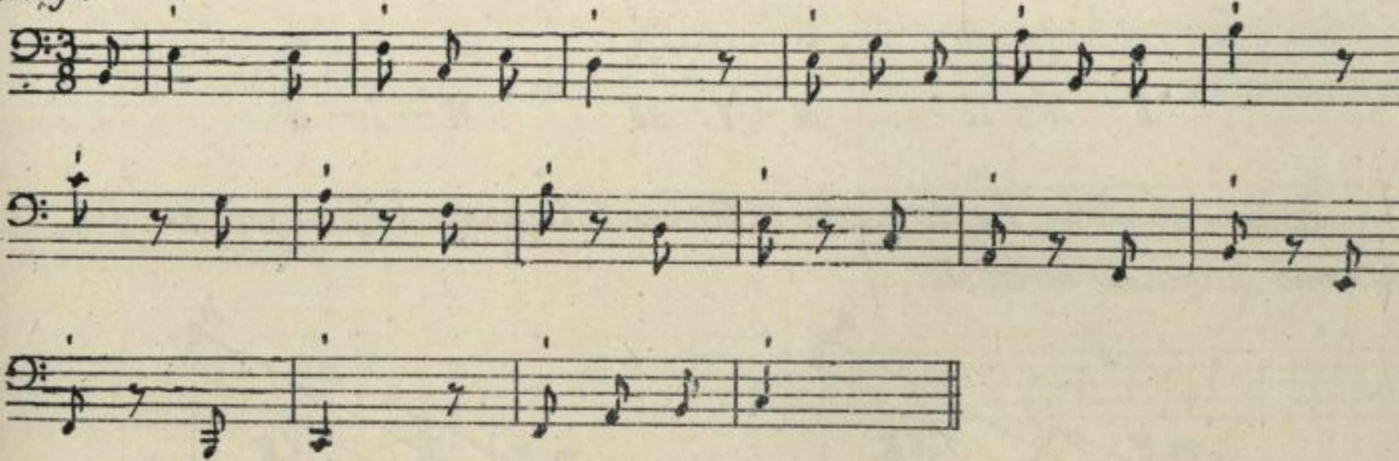




22. vaja



23. vaja



VIII. B

Izvajanje male terce iz malega trizvoka, razporedba malih trizvokov.

Da si uho interval male terce bolje osvoji in zapomni razliko med malo in veliko terco, hočemo ta interval izvajati v zvezi s čisto kvinto iz malega trizvoka. V obsegu čiste kvinte je mogoče dve terci – veliko in malo – razvrstiti na dva nacina. Prvi način smo spoznali pri izvajanju velikega trizvoka. Ugotovili smo, da je za veliki trizvok značilna taka razvrstitev teh dveh terc, v kteri stoji velika terca na prvem mestu, za njo pa sledi neposredno mala terca.

Če postavimo malo terco na prvo mesto, se razmerje spremeni, a tudi značaj trizvoka postane drugačen. Ker imamo v diatonični lestvici velike terce že po naravi na I., IV. in V. stopnji, so na teh stopnjah diatonični mali trizvoki izključeni. Zato izberemo za intonacijo malega trizvoka – tako ga namreč hočemo imenovati – diatonično stopnjo, na kteri stoji mala terca že po naravi, n. pr. II. stopnjo (terca d—f).

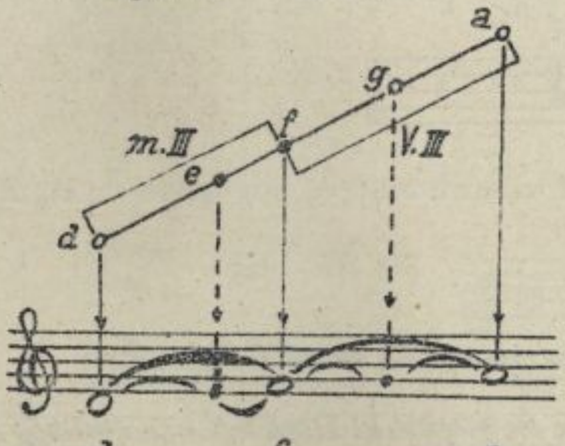
Če izberemo za osnovni ton II. stopnjo naše diatonične l., t. j. d, stoji na tej stopnji mala terca d—f, za ktero sledi v obsegu čiste kvinte d—a velika terca f a. Tako razporedbo treh tonov že poznamo pod imenom trizvok, in ker stoji, v nasprotju z velikim trizvokom, mala terca na prvem mestu, bomo imenovali novo sestavino mali trizvok.

Pravilo: Mali trizvok je diatoničen red čiste prime, male terce in čiste kvinte.

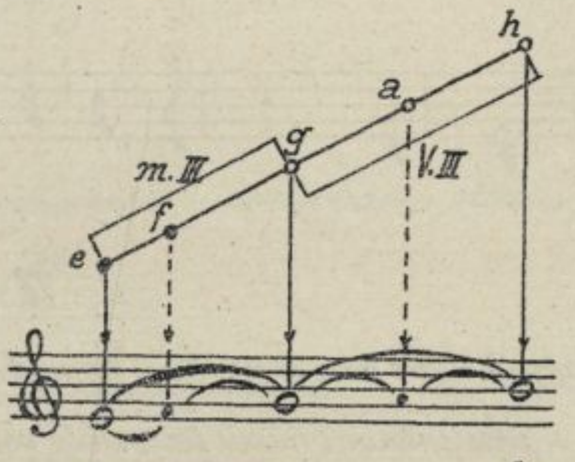
Ker nahajamo izvzemši I., IV. in V. stopnjo male terce oz. čiste kvinte še na II., III. in VI. stopnji diatonične l., zato so mogoče trije diatonični mali trizvoki, i. s.:

d—f—a	e—g—h	a—ċ—ė
II—IV—VI	III—V—VII	VI—İ—İII

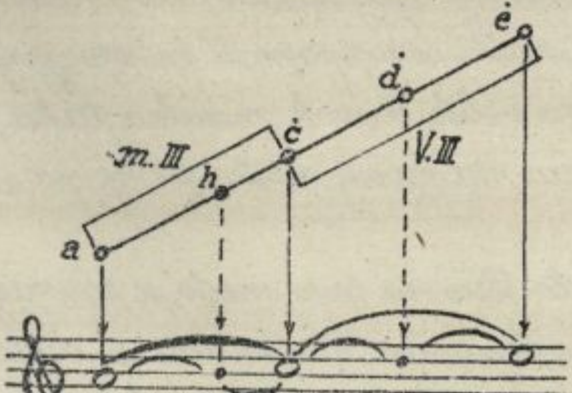
Zaradi pregleda, in da si oko te tri male trizvoke bolje zapomni, jih hočemo nazorno načrtati.



d——f——a
II——IV——VI

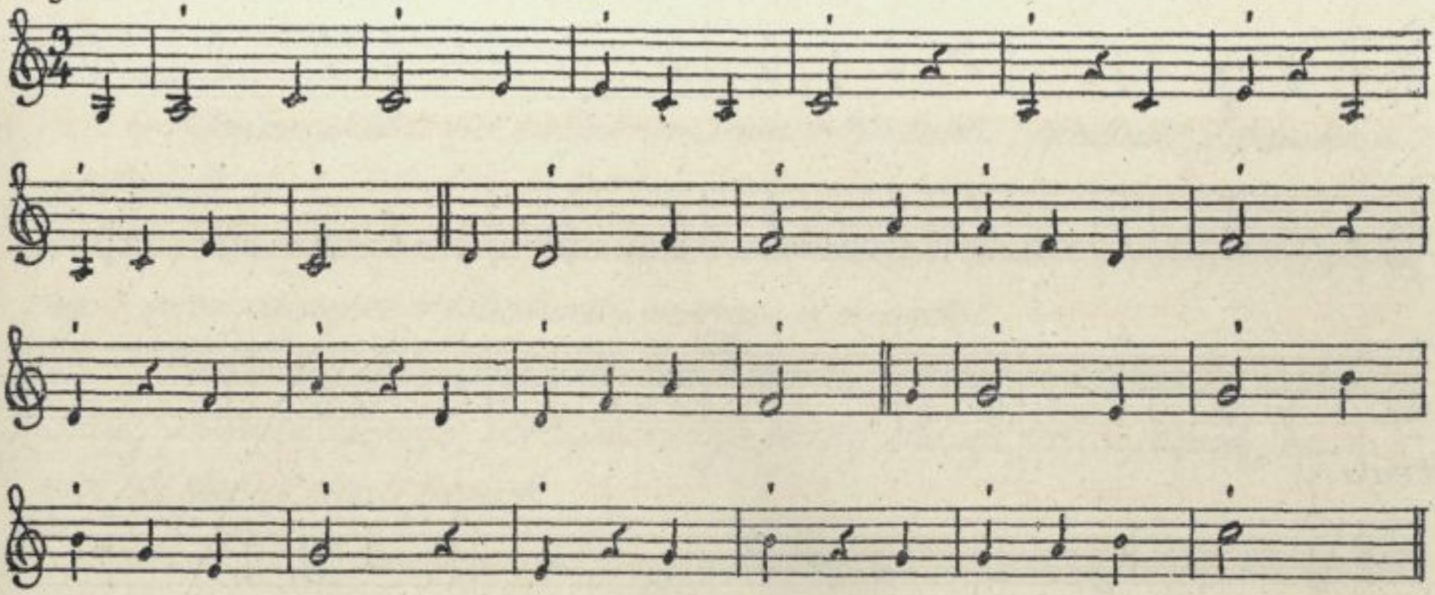


e——g——h
III——V——VII

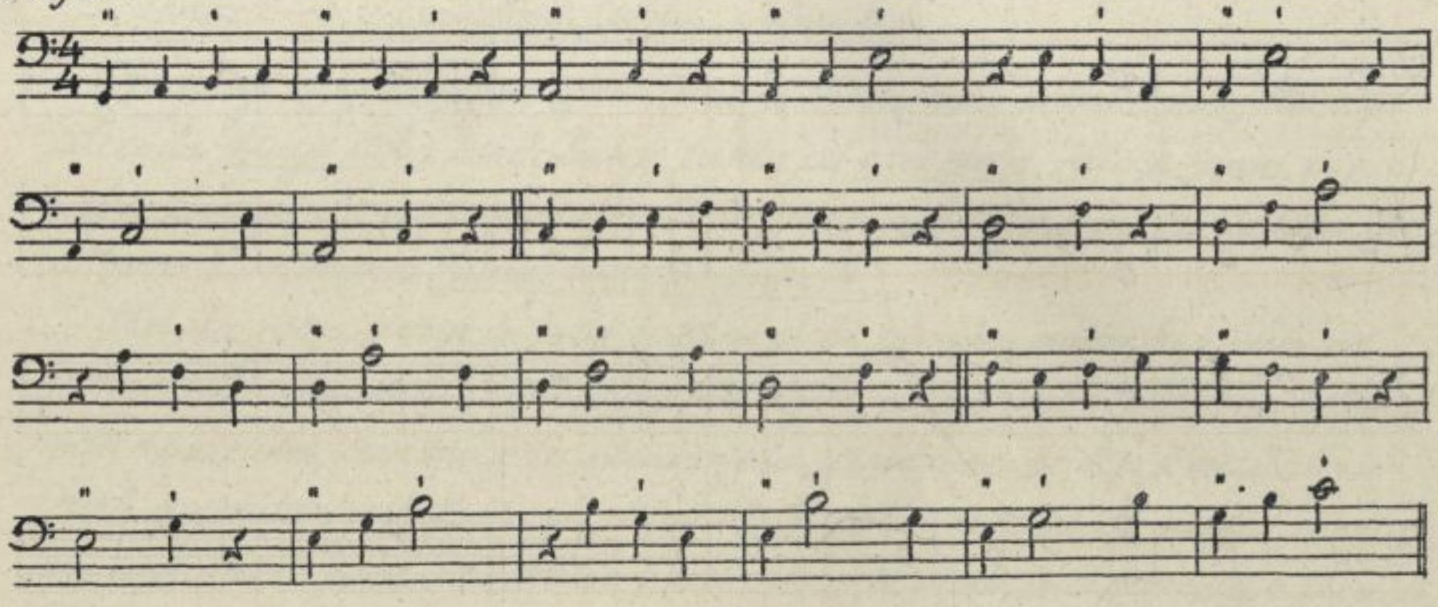


a——ċ——ė
VI——İ——İII

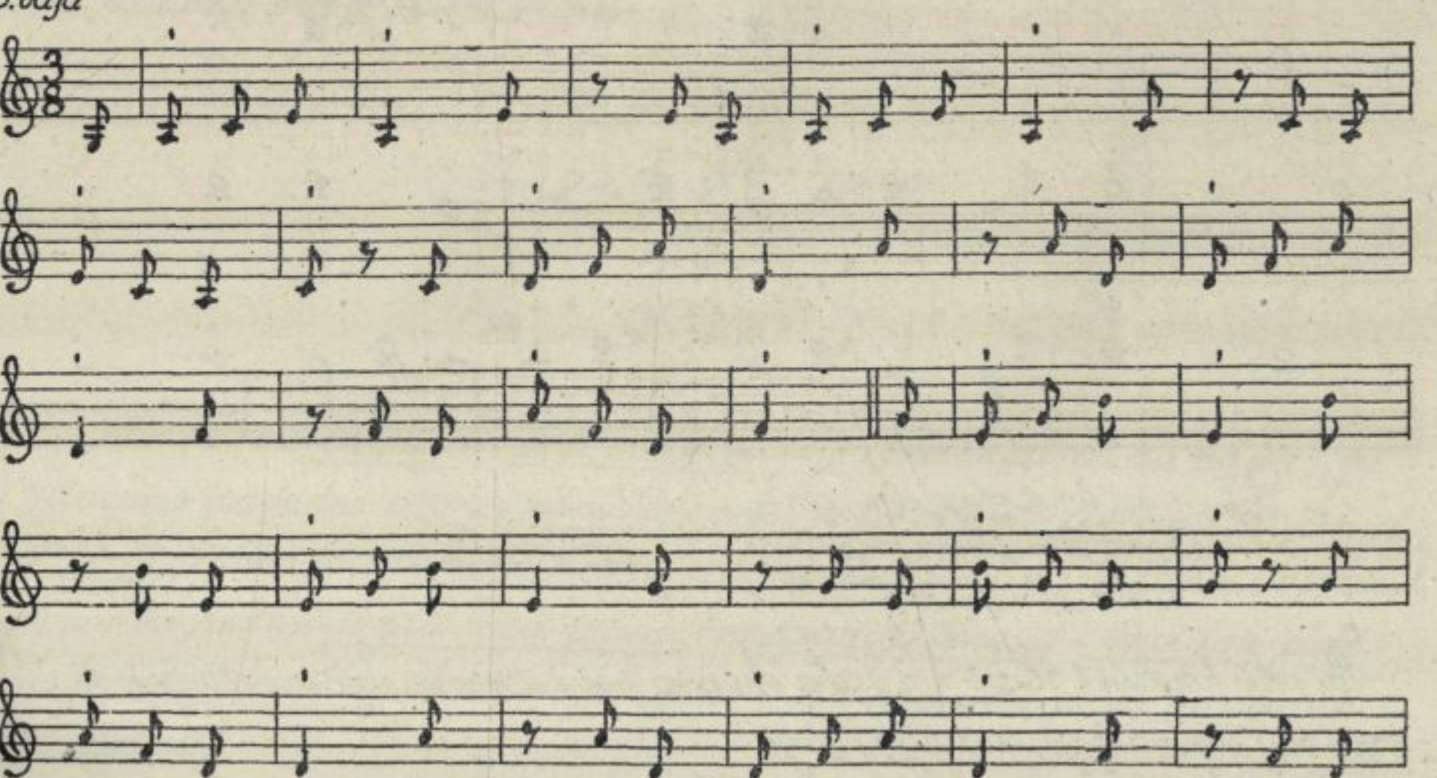
18.vaja

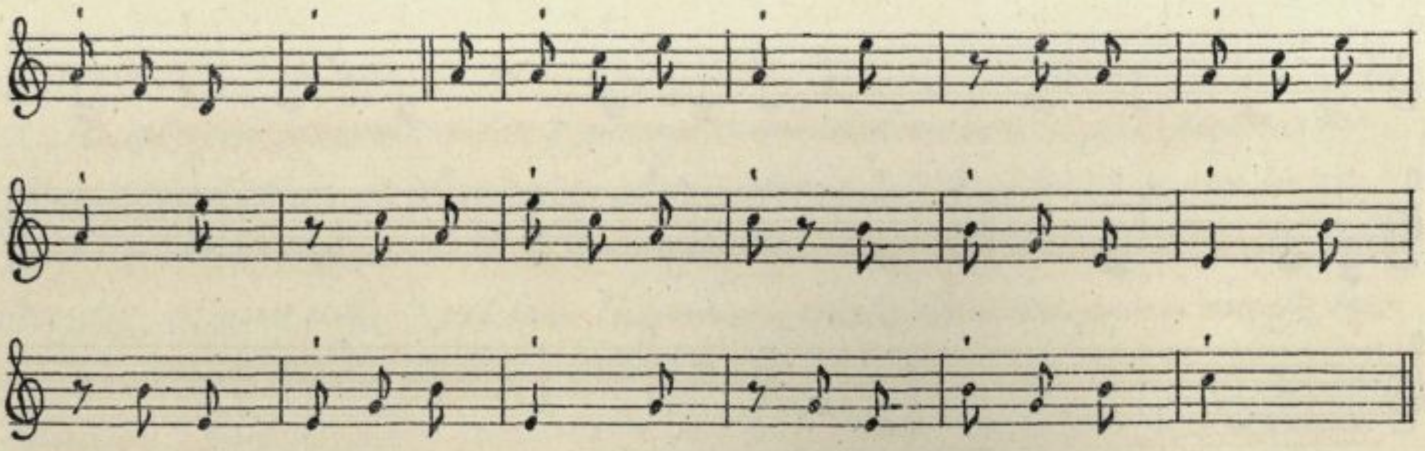


19.vaja

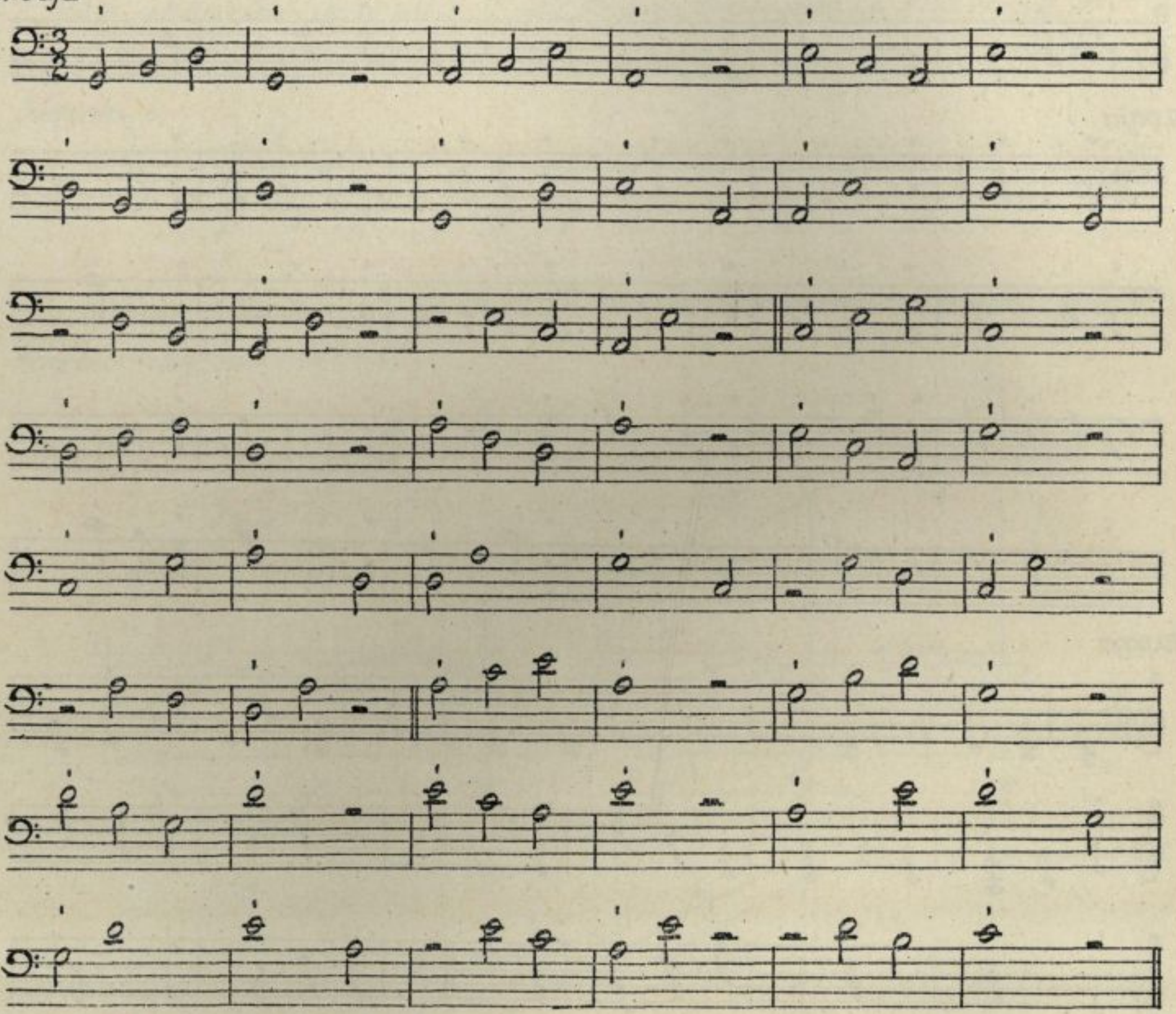


20.vaja





21. vaja



Vaje: 1., na fonet. zloge sên-, cên-,
2., na slov. imena tonov,
3., na solmizacijo.

Pri petju fonetičnih zlogov naj vsaka skupina poje intonačno vajo na drugem zlogu; vmes naj se ponavljajo pridobljeni zlogi.

VIII. C

1.) Ritmičen diktat na poljubnem tonu v 4/4 taktu (predtakt, četrtinke s pavzami).

2.) Ritmično odpevanje tetrakordov v skupinah: Učitelj diktira ton (stopnjo), pevci odgovore v tetrakordu navzgor in navzdol.

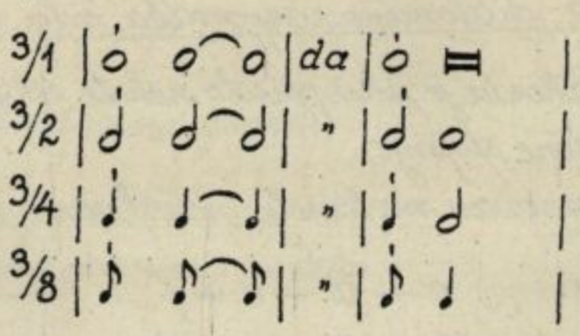
3.) Aritmična intonacija malega trizvoka v zvezi z velikim trizvokom: Učitelj intonira stopnjo, pevci intonirajo na tej stopnji veliki trizvok, nato na isti stopnji mali trizvok.

IX. A

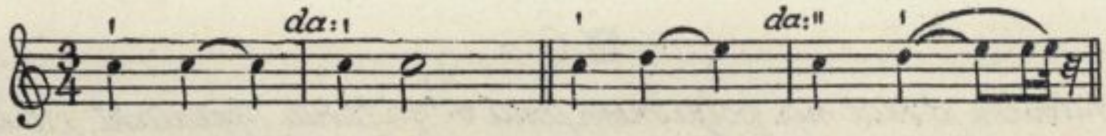
Zveza 2⌒3 v trodobnih taktih, zvezni lok.

Izvajanje dvodobnega asimetričnega takta nam je pokazalo, da se je odcepila druga doba trodobnega takta od prve dobe. Zato je zveza 1⌒2 najenostavnejša in najnaravnejša. Poleg omenjene zveze nastopa lahko tudi zveza 2⌒3, ki ima značaj neprave sinkope.

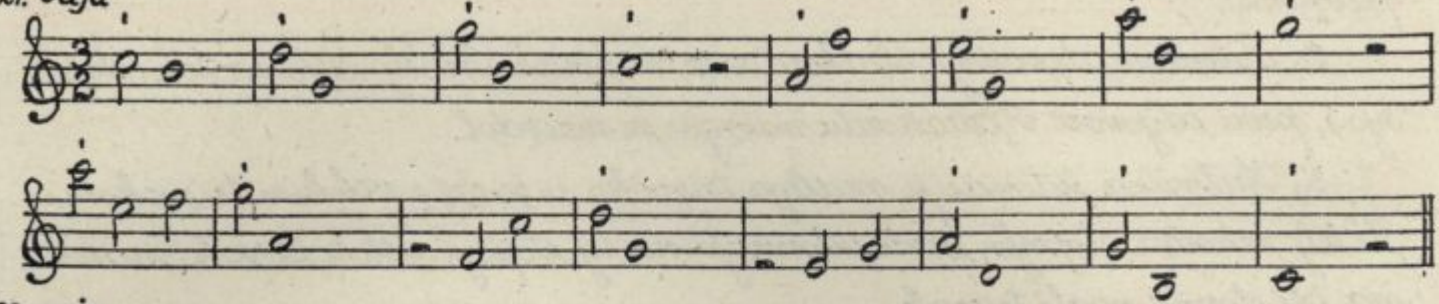
Ker da zveza druge in tretje taktove dobe ritmično enoto, ki je večja od prvega taktovega dela, se zdi, da je dobila ta druga doba ritmično premoč nad prvo dobo, čeravno je ta poudarjena, druga pa ne, ker je nastala iz dveh nepoudarjenih taktovih delov. Iz trodobnega takta je nastal dvodobni asimetrični takt; razdelitev poudarkov in ritmična razmerje 4 trodobnih taktovih vrst je potem sledeče:



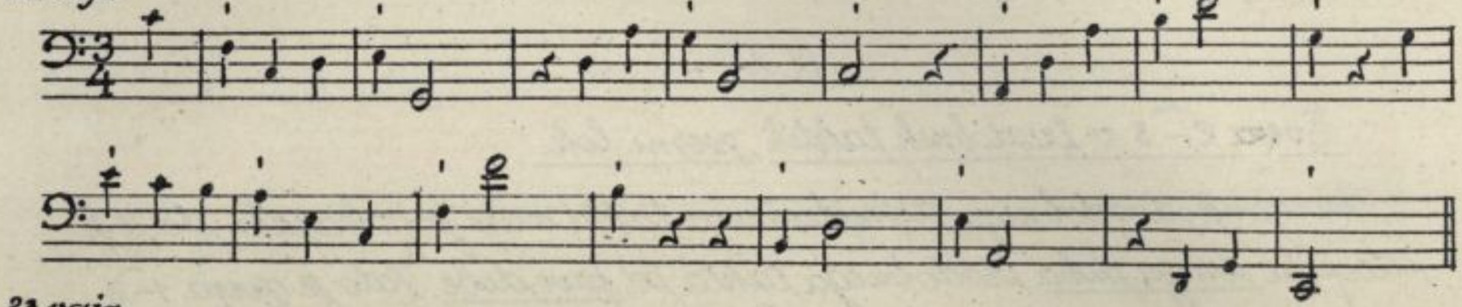
Ako hočemo vezati dve noti enake stopnje (enake absolutne višine), ju združimo navadno v večjo ritmično enoto, če pa vežemo dve noti različnih stopenj, storimo to s pomočjo zveznega loka (legato-lok). Z lokom vezanih tonov ne smemo trgati med petjem, ker spadajo skupaj – prvi ton dobi lahek poudarek in preide nepretrgano v drugega, ki ga za spoznanje okrajšamo.



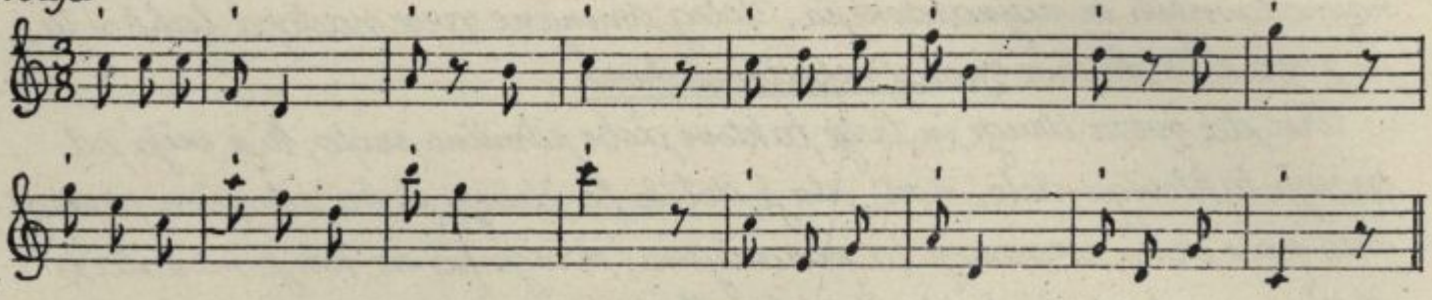
21. vaja



22. vaja



23. vaja



IX. B

Interval kvarte, diatonična razporedba, čista, zvečana kvarta.

Pri vežbanju tetrakorda je uho pričelo nehote spoznavati nov interval, ki obsega štiri diatonične stopnje.

Prvi tetrakord, osnovan na temelju naše lestvice, se glasi:

c — d — e — f
I — II — III — IV .

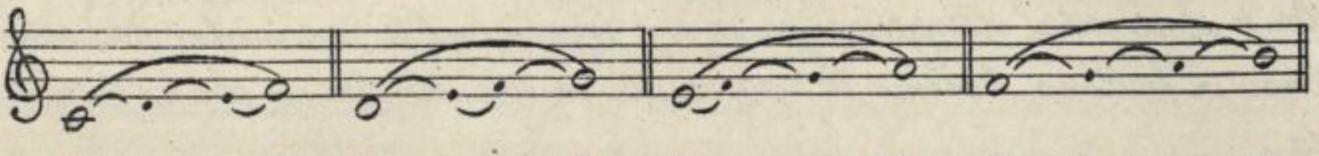
Drugi tetrakord – po svoji razpredbi diatoničnih celih tonov in poltonov sličen prvemu – je osnovan na V. stopnji diatonične lestvice, in se glasi:

g — a — h — ċ
V — VI — VII — İ .

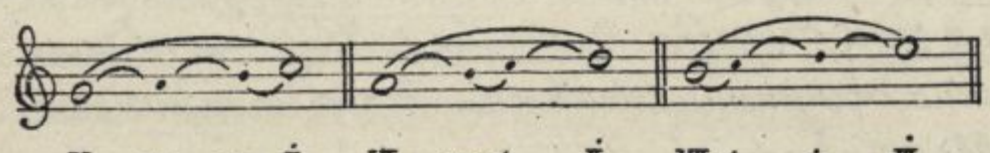
Če izberemo v enem obeh tetrakordov prvo stopnjo kot temeljni ton, za intervalni ton pa postavimo tetrakordovo četrto stopnjo, dobimo interval, imenovan kvarta, ki obsega štiri diatonične stopnje. Kar velja za doslej znane intervale, velja tudi za kvarto: Na vsaki diatonični stopnji lahko osnujemo kvarto, in dobimo potem sedmero diatoničnih kvart.

Pravilo: Razdalja štirih zaporednih diatoničnih stopenj je kvarta.

Sledeča razporednica kaže sedmero diatoničnih kvart naše lestvice in njih obseg ter vsebino:



I — II — III — IV, II — III — IV — V, III — IV — V — VI, IV — V — VI — VII,



V — VI — VII — İ, VI — VII — İ — İI, VII — İ — İI — İII.

Diatonične kvarte v številkah so torej:

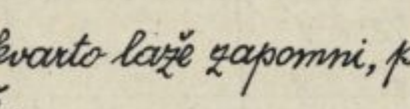
I — IV, II — V, III — VI, IV — VII, V — İ, VI — İI, VII — İII,

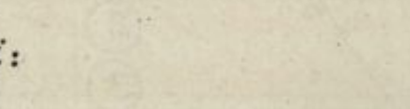
diatonične kvarte naše lestvice so imenoma:

c — f, d — g, e — a, f — h, g — ċ, a — ḋ, h — ė.

Da si oko kvarto laže zapomni, pomni:

Črta — (vmesna črta) — praznina ali : predoča kvarto.
praznina — (vmesna praznina) — črta





V notnem sestavu vidi oko vse kvarte kot enake intervale, akustično pa razlikujemo dve vrsti kvart. Če pogledamo našo razporednico, opazimo, da vsebujejo vse diatonične kvarte - izvzemši kvarto na IV. stopnji - po en diatonični polton (v naši l. e-f ali h-ċ). Te kvarte torej obsegajo po dva diatonična cela tona in en diatonični polton; imenujemo jih čiste kvarte.

Pravilo: Čista kvarta obsega 2 diatonična cela tona in en diatonični polton.

Če pogledamo na razporednici prve tri čiste kvarte c—f, d—g in e—a, opazimo, da se prva sklada z znanim prvim diatoničnim tetrakordom,

Značilna lastnost tetrakorda je bila razporedba diatoničnega poltona, ki stoji v tetrakordu na 3. mestu. —. Ker je naše uho že vajeno tetrakorda, nam je intonacija kvarte iz te sestavine lahka.

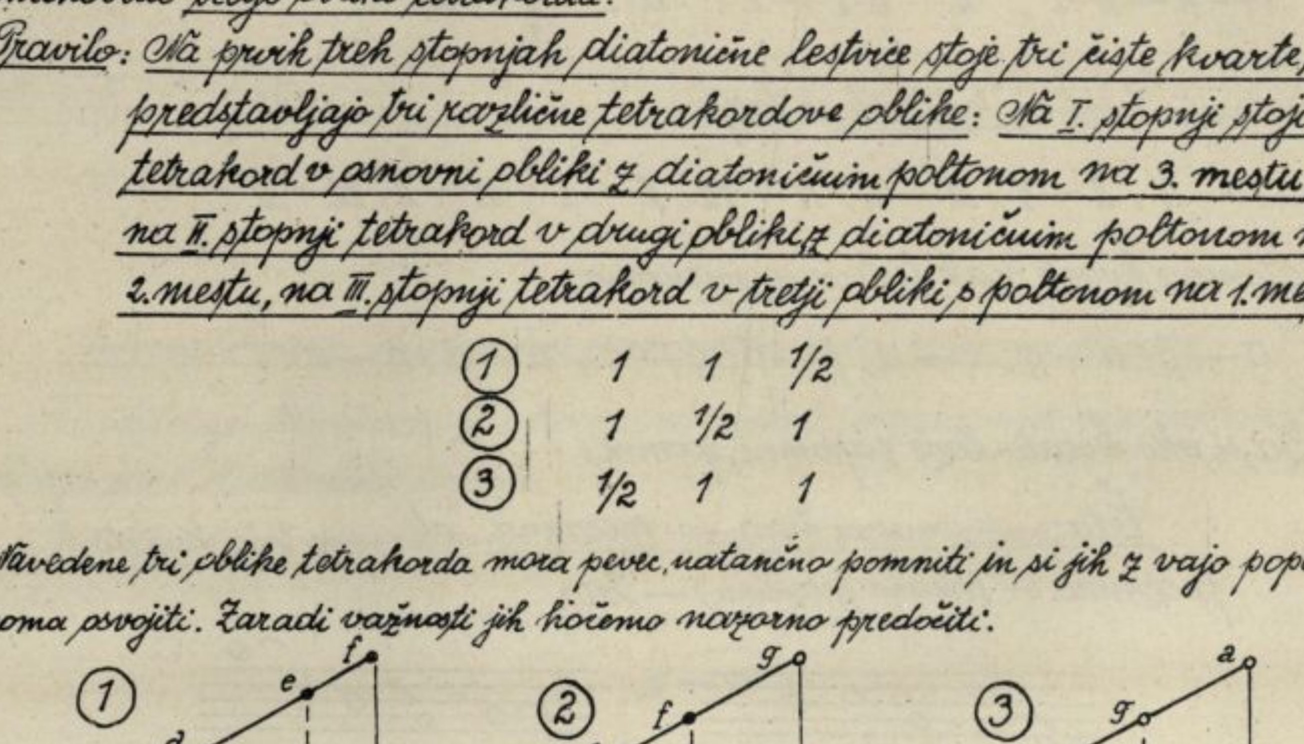
Naslednja kvarta II.— V. (d—g) ni več naš prvotni tetrakord - obseg je ostal sicer isti, a diatonični polton se je premaknil na 2. mesto.
Ker je obseg ostal neizpremenjen in se je izpremenil le zapovrstni red celih tonov in poltona, hočemo to razporedbo imenovati drugo obliko tetrakorda.

Sledeča kvarta III—VI (e—a) je ravnotako ohranila obseg tetrakorda, razporedba tonov pa je zopet drugačna. Diatonični polton je zavzel prvo mesto, sestavina je slična obrnjenemu tetrakordu. Ta red tonov hočemo imenovati tretjo obliko tetrakorda.

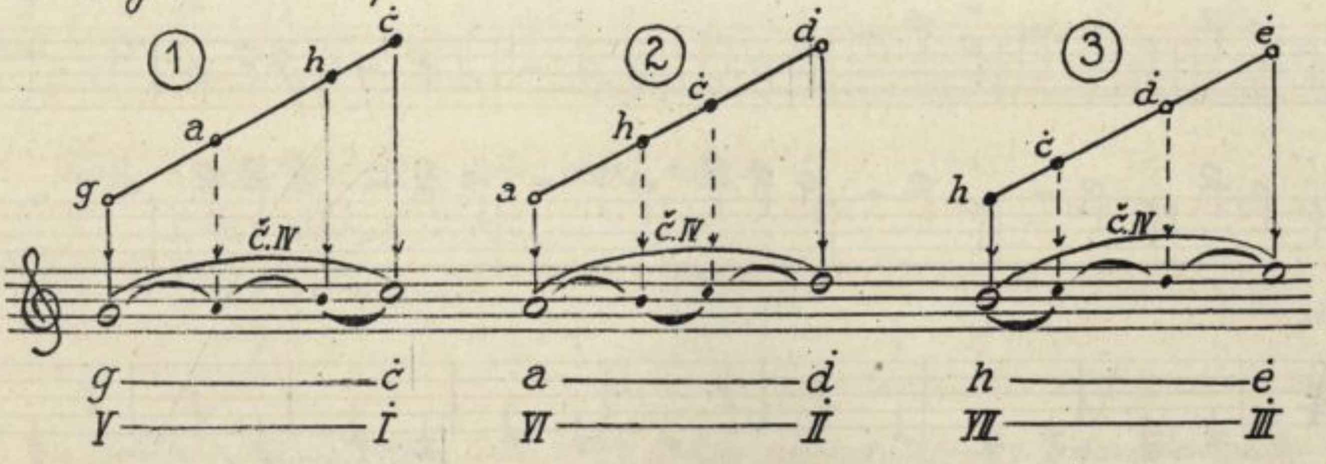
Pravilo: Na prvih treh stopnjah diatonične lestvice stoje tri čiste kvarte, ki predstavljajo tri različne tetrakordove oblike: Na I. stopnji stoji tetrakord v osnovni obliki z diatoničnim poltonom na 3. mestu, na II. stopnji tetrakord v drugi obliki z diatoničnim poltonom na 2. mestu, na III. stopnji tetrakord v tretji obliki s poltonom na 1. mestu.

① 1 1 ½
② 1 ½ 1
③ ½ 1 1

Navedene tri oblike tetrakorda mora pevec natančno pomniti in si jih z vajo popolnoma osvojiti. Zaradi važnosti jih hočemo nazorno predočiti:



Ker sta diatonična tetrakorda po svoji razvrstitvi celih tonov in poltonov slična, velja navedeno pravilo za oba tetrakorda.

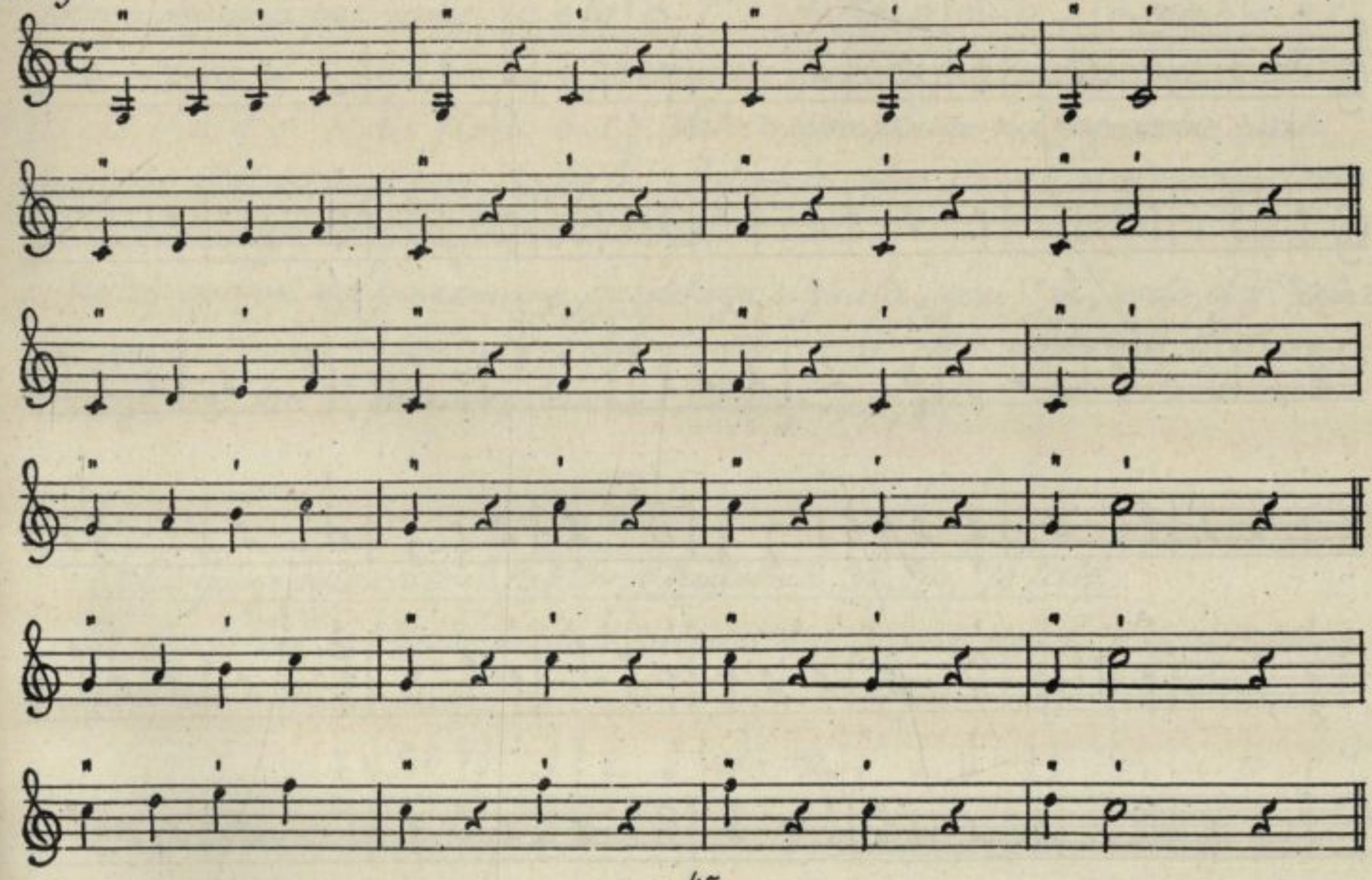


Kvarta na IV. diatonični stopnji ne vsebuje nobenega diatoničnega poltona, zato obsega tri diatonične cele tone, torej za poltona več nego čista kvarta in jo imenujemo zvečano kvarto. Ker se ta interval ne sklada z nobeno tetrakordovo obliko in je njegova intonacija v zvezi z drugo melodično sestavino, si hočemo zvečano kvarto za enkrat le zapomniti.

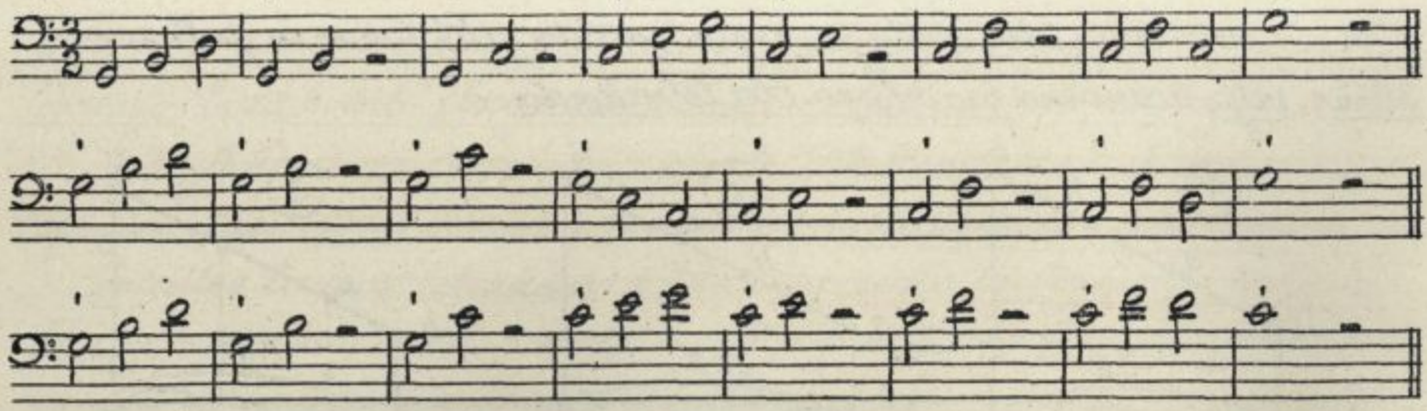
Pravilo: Na vseh diatoničnih stopnjah so kvarte čiste le na četrti stopnji stoji zvečana kvarta:

Č. Č. Č. ZV. Č. Č. Č.

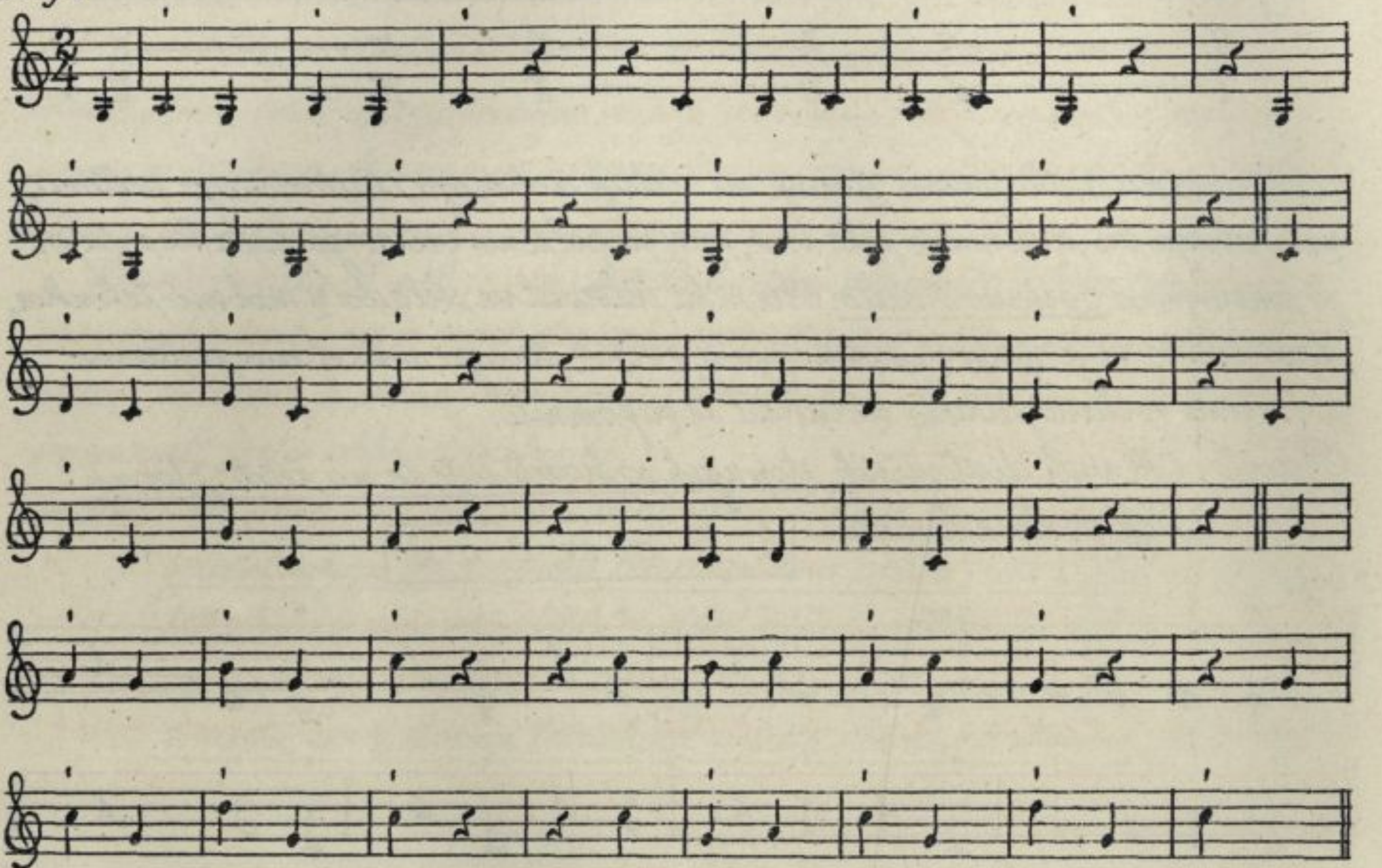
22. vaja



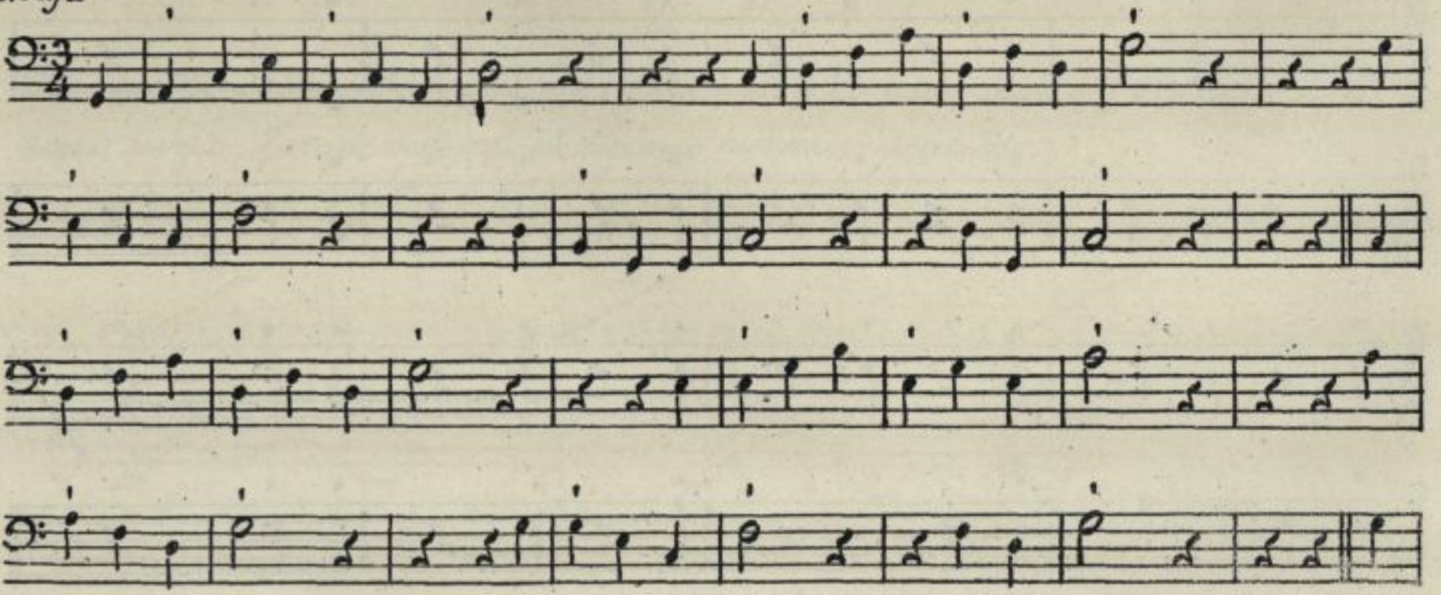
23. vaja

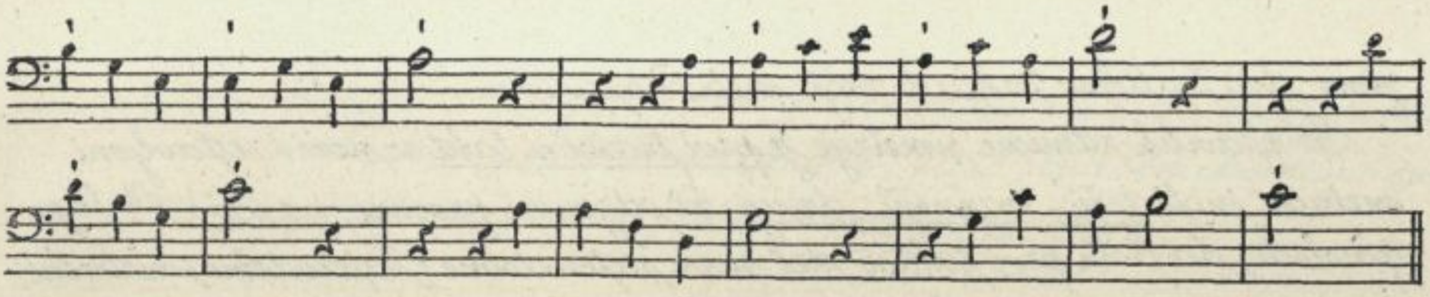


24. vaja



25. vaja





Vaje: 1.) na fonet. zloge pên-, bên-, vên-,
2.) na slov. imena tonov,
3.) na solmizacijo.

IX.C

1.) Diktat na poljubnem tonu v 3/4 taktu s predtaktom z uporabo pavz v obsegu 8-taktne periode.

2.) Ritmično odpevanje treh tetrakordovih oblik po načrtu: |1, 2, 3, 4|4, 3, 2, 1| |▬ |2, 3, 4, 5|5, 4, 3, 2|▬|3, 4, 5, 6|6, 5, 4, 3|▬ |3, 4, 5, 6|5, 4, 3, 2|▬|2, 3, 4, 5|4, 3, 2, 1| |▬ |1, 2, 3, 4‖, druga skupina prevzame: |5, 6, 7, 1̇|1̇, 7, 6, 5| i.t.d., tretja skupina: |1̇, 2̇, 3̇, 4̇|4̇, 3̇, 2̇, 1̇|, i.t.d. Vadi najprvo na fonetične zloge, nato na slov. imena tonov, slednjič na številke.

3.) Intonacija čiste kvarte s pomočjo velikega in malega trizvoka po načrtu: |G-H-d|G-c 𝄽|A-cis-e|A-d 𝄽|H-dis-fis|H-e 𝄽|c-e-g|c-f 𝄽‖, druga skupina prevzame: |c-e-g|c-f 𝄽|d-fis-a|d-g 𝄽|e-gis-h|e-a 𝄽| |f-a-ċ|f-hes 𝄽‖, tretja skupina prevzame: |f-a-ċ|f-hes 𝄽|g-h-ḋ|g-ċ 𝄽| |a cis ė|a ḋ 𝄽|h dis ḟis|h ė 𝄽‖. Nato v istem obsegu na zaporedne male trizvoke. Ker poznajo pevci doslej le c-lestvico in njene stopnje, naj vadijo le po posluhu na pridobljene fonetične zloge.

Učitelj opozori na posnemanje gasilskega signala „gori!" in „vodo daj!" ali na začetek pesmi, ki pričenjajo s čisto kvarto, n.pr. slov. narodne „Prelepo mi poje črni kos...", narodne budnice „Naprej", i.t.d.

X.A

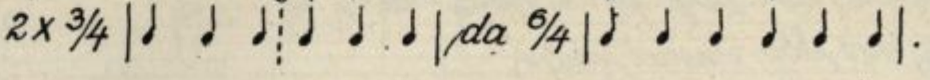
Sestavljanje šesterodobnih taktov iz trodobnih, 6/2, 6/4, 6/8 takt.

Iz dvodobnih taktov so nastali četverodobni, če smo strnili dva dvodobna takta v eno metrično enoto:

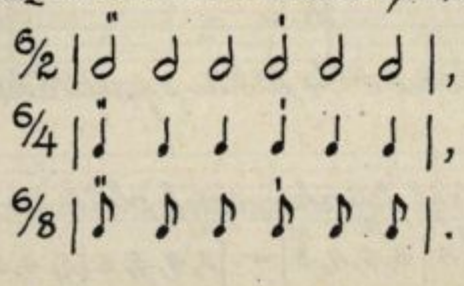
2 x 2/4 |♩ ♩ ⁝ ♩ ♩ | da 4/4 |♩ ♩ ♩ ♩|.

Na podoben način dobimo iz trodobnih taktov šesterodobne takte, če združimo dva trodobna takta v večjo metrično enoto.

Po pravilih ritmične simetrije je prvi trodobni takt v novi - sestavljeni metrični enoti težji - važnejši, drugi, ki odgovori prvemu, pa lažji. Iz tega pa sledi, da dobi prvi taktov del nove šesterodobne (šesterodelne) metrične enote močnejši poudarek nego četrti del.

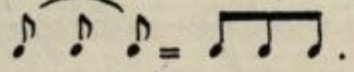


Glasba uporablja praktično tri vrste šesterodobnih taktov, t. j. 6/2, 6/4, 6/8. Ritmično razmerje in razdelitev navedenih taktovih vrst je sledeča:

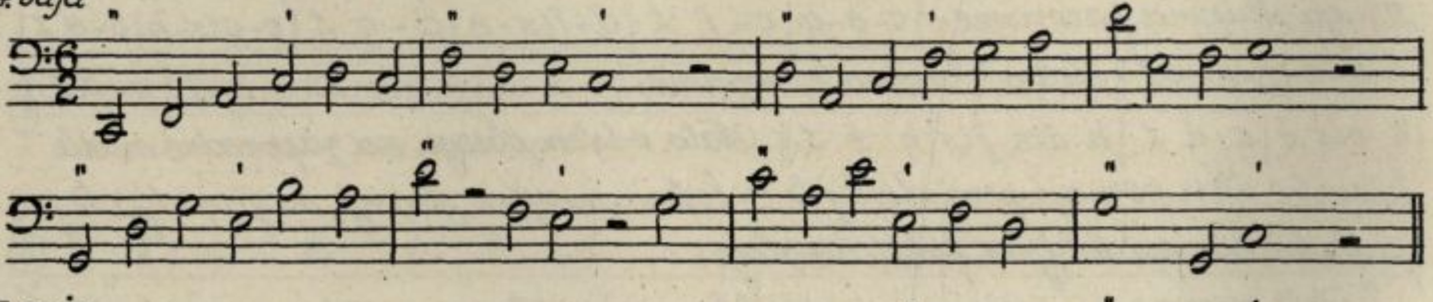


Taktove dele lahko nadomeščajo pavze kot smo videli pri dosedanjih ritmičnih vajah.

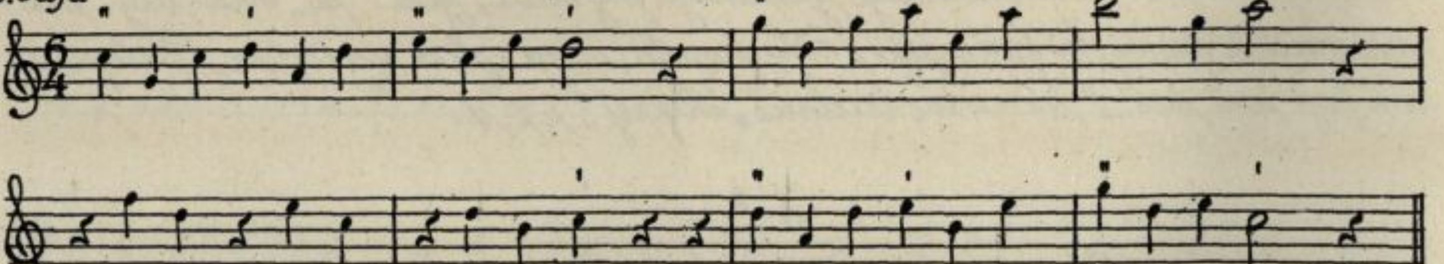
Zaradi jasnejšega pregleda vežemo v 6/8 taktu osminke, ki spadajo naravno skupaj, s prečko:



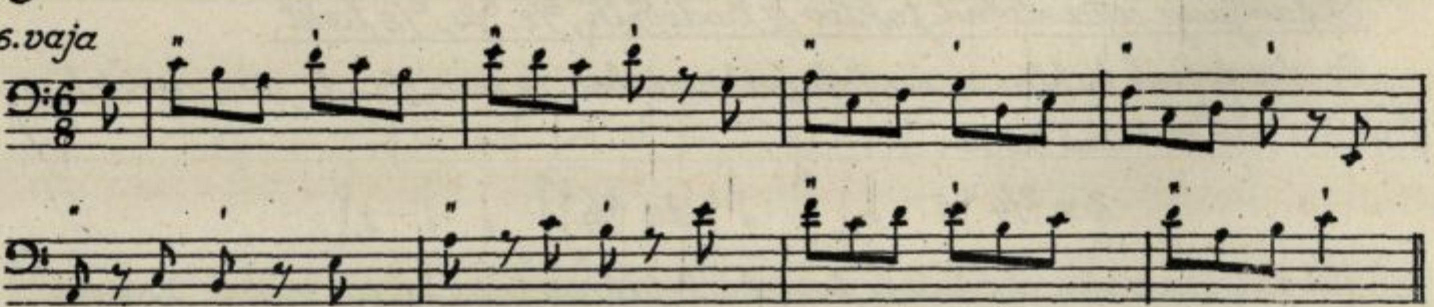
24. vaja



25. vaja



26. vaja



Pomni: Pri ritmičnih vajah v šesterodobnih taktih je treba strogo paziti na predpisano razdelitev poudarkov, sicer vzbudi enakomerno poudarjanje prve in četrte dobe vtis trodobnega takta!

X. B

Kvartsekstakord in njegov ustroj, diatonični kvartsekstakordi.

Poleg diatoničnega tetrakorda in njegovih treh oblik hočemo uporabiti za intonacijo čiste kvarte novo melodično sestavino, v kteri čista kvarta značilno nastopa.

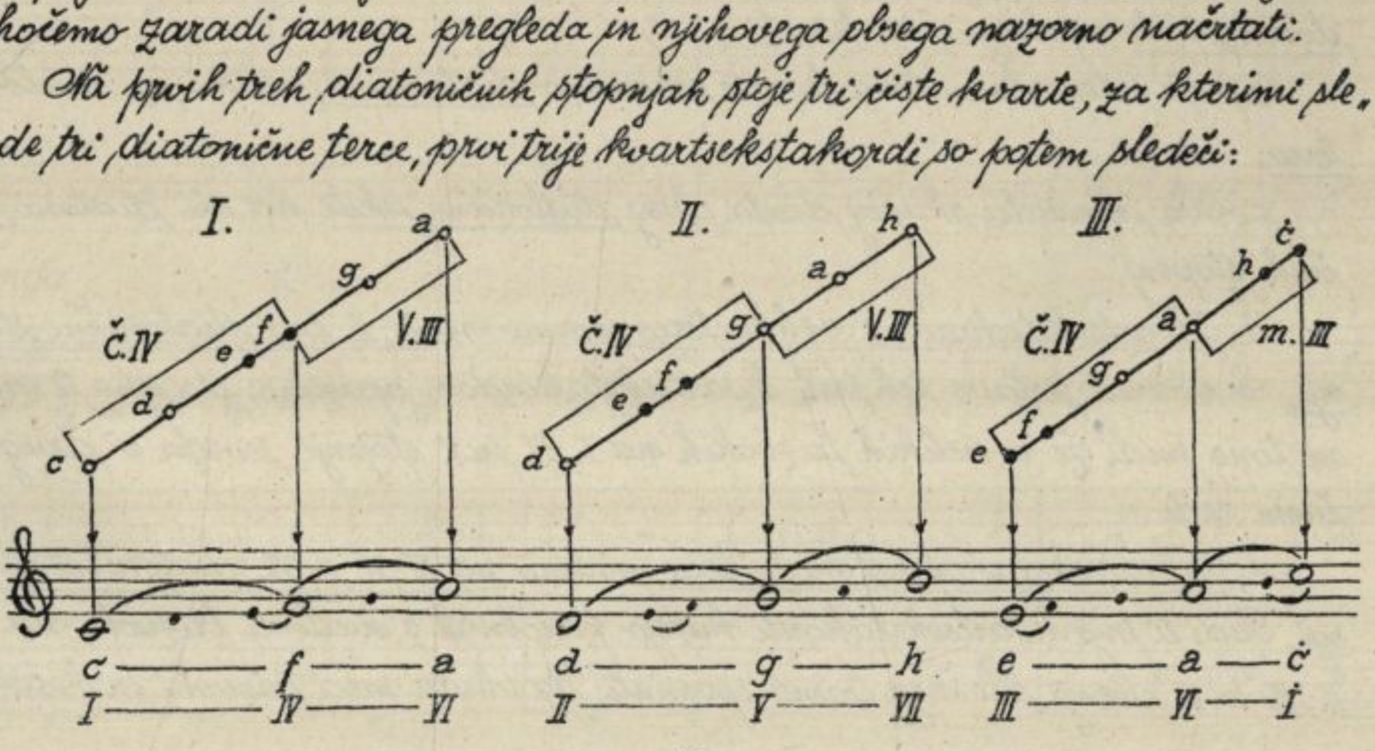
Po svojem ustroju je nova sestavina podobna trizvoku, nje sestavna dela pa nista diatonična terca in kvinta, temveč čista kvarta in diatonična seksta. Zato hočemo imenovati to melodično sestavino kvartsekstakord.

Intervala sekste še ne poznamo, vemo pa, da obsega šestero zaporednih diatoničnih stopenj. Šestero zaporednih stopenj diatonične l. pa obsega tudi kvarto in sledečo terco.

Če postavimo na osnovni ton, n. pr. na c, čisto kvarto c–f, za ktero sledi diatonična velika terca f–a, dobimo diatonični red c–f–a. Ker je a šesta stopnja naše lestvice, oz. c–a seksta od c, zato imenujemo melodično skupino c–f–a kvartsekstakord na c.

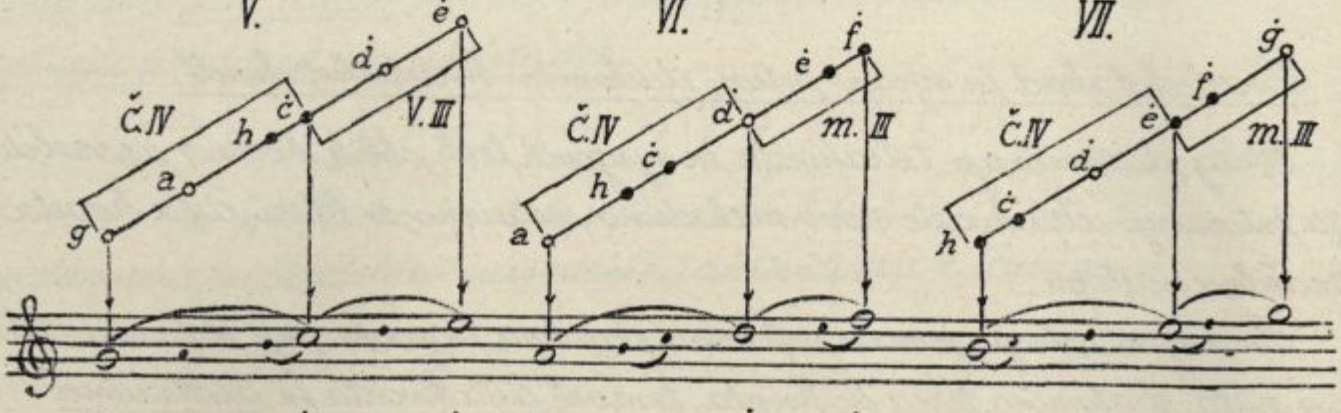
Ker postavimo kvarto s sledečo diatonično terco na vsaki diatonični stopnji, zato razlikujemo sedmero diatoničnih kvartsekstakordov, ki jih hočemo zaradi jasnega pregleda in njihovega obsega nazorno načrtati:

Na prvih treh diatoničnih stopnjah stoje tri čiste kvarte, za kterimi slede tri diatonične terce, prvi trije kvartsekstakordi so potem sledeči:



Kvarta na IV. stopnji je izjema, in hočemo zato kvartsekstakord na IV. stopnji prihraniti za kasneje.

Na V., VI. in VII. stopnji stoje čiste kvarte, kvartsekstakordi so na teh treh stopnjah sledeči:



g ——— ċ ——— ė   a ——— ḋ —— ḟ   h ——— ė —— ġ

V ——— İ ——— IIİ   VI ——— İİ —— IV̇   VII ——— IIİ —— V̇

Kvartsekstakordi na zaporednih diatoničnih stopnjah - izvzemši četrto - so tedaj:

I—IV—VI, II—V—VII, III—VI—İ, V—İ—IIİ, VI—İİ—IV̇, VII—IIİ—V̇, ali v naši diatonični c-lestvici:

c—f—a, d—g—h, e—a—ċ, g—ċ—e, a—ḋ—ḟ, h—ė—ġ.

Nazorna slika nam kaže sledeče:

a,) Na vsaki stopnji v okviru kvartsekstakorda eno treh znanih tetrakordovih oblik v obsegu čiste kvarte.

b.) Na intervalnem tonu kvarte osnovano diatonično (veliko oz. malo) terco.

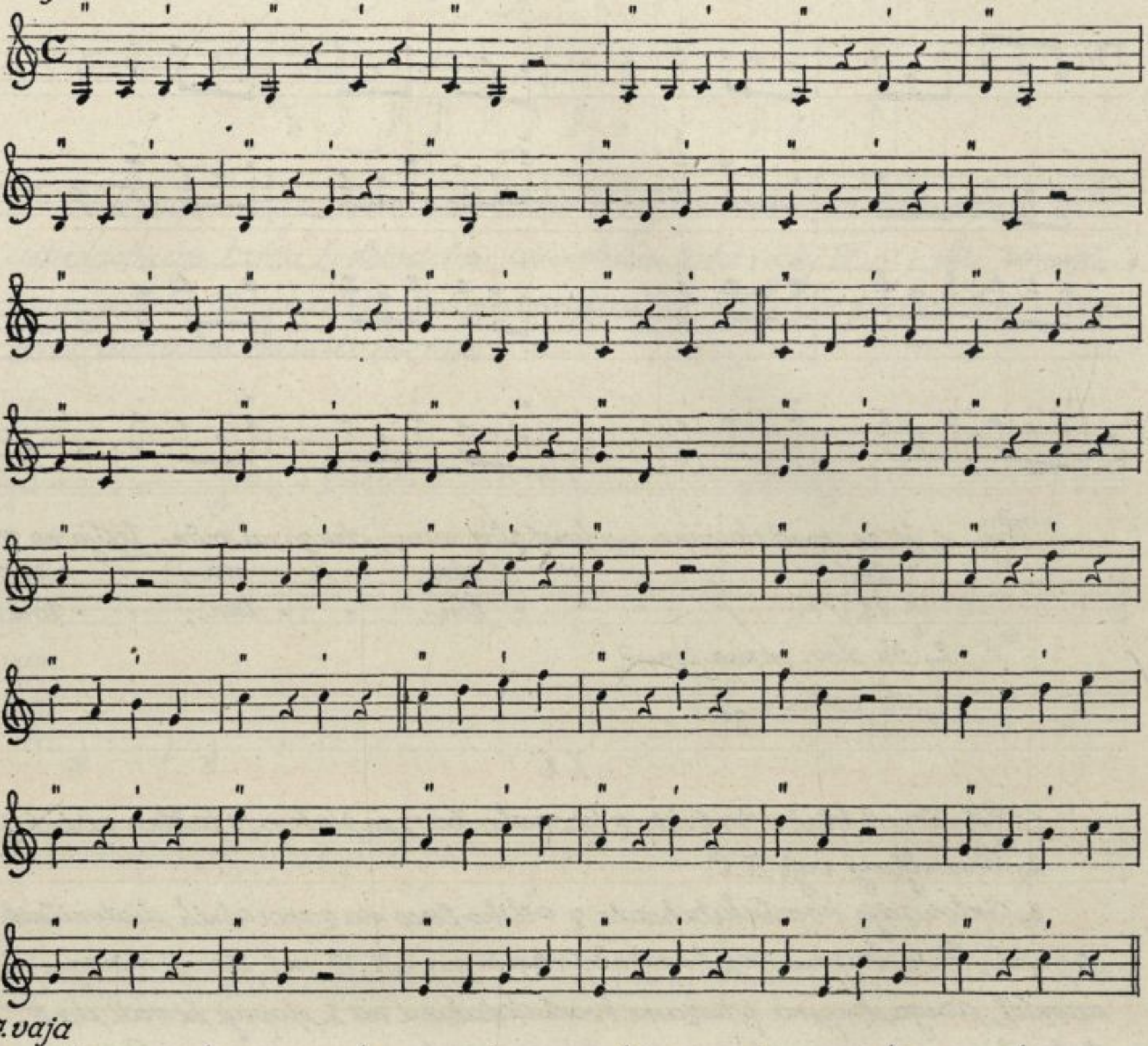
c.) Oba intervala skupaj dasta obseg diatonične sekste na eni diatoničnih stopenj.

d.) Kvartsekstakorde z veliko terco imamo na I., II. in V. diatonični stopnji. Če čitamo sestavo teh treh kvartsekstakordov, opazimo, da smo te znane tone imeli že v velikih trizvokih na I., IV. in V. stopnji, seveda v drugačnem redu.

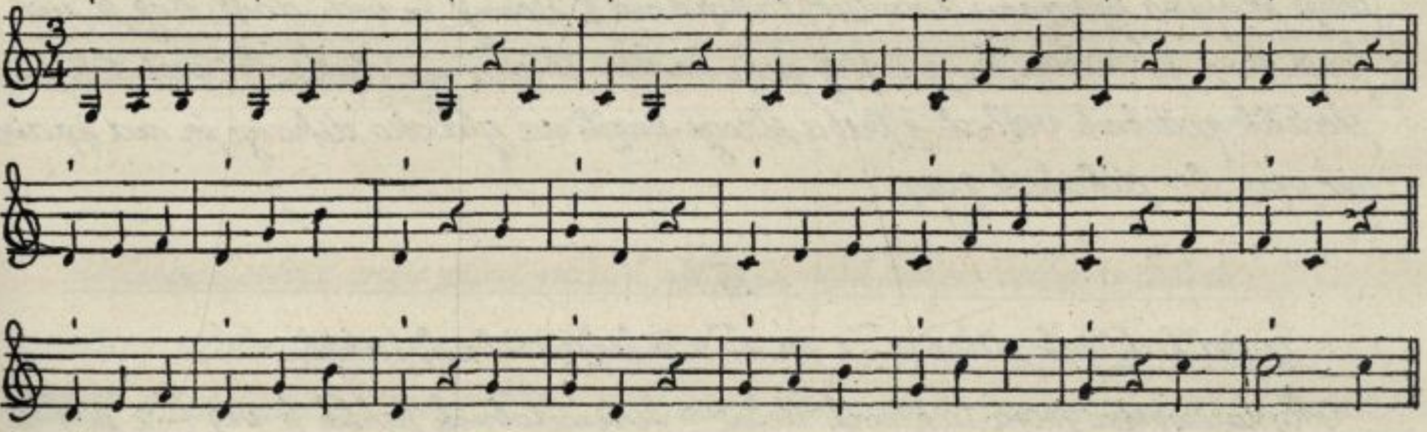
e.) Kvartsekstakorde z malo terco imamo na III., VI. in VII. diatonični stopnji. Tudi ti trije kvartsekstakordi kažejo podobnost z malimi trizvoki na II., III. in VI. stopnji. Kasneje bomo spoznali, da vlada med trizvoki in kvartsekstakordi bližnje sorodstvo, ali bolje rečemo, da so kvartsekstakordi le drugače postavljeni trizvoki.

Kvartsekstakord je važna melodična skupina, ki si jo mora pevec s potrebno vajo hitro prisvojiti.

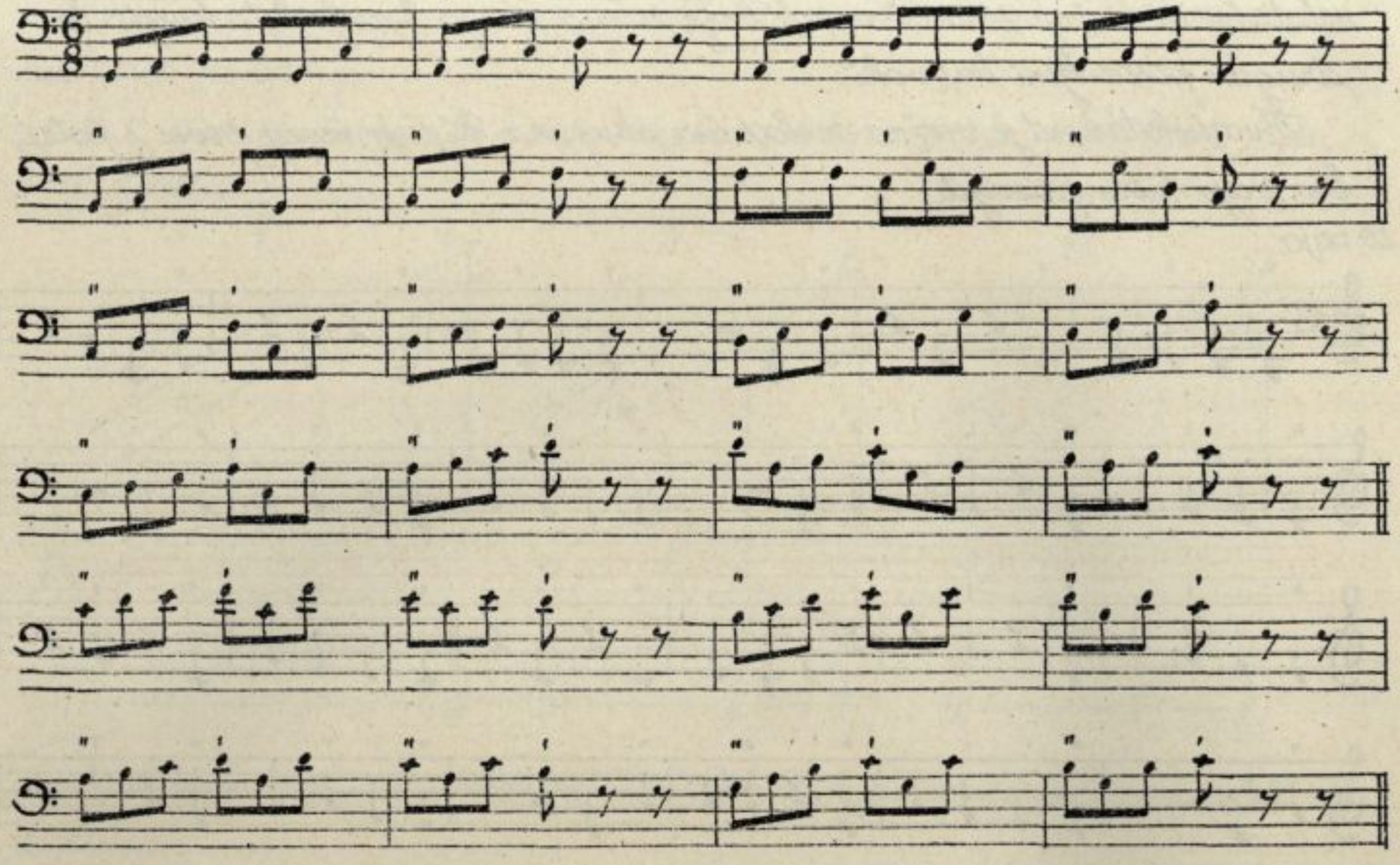
26.vaja



27.vaja



28.vaja



Vaje: 1.) št. 26. prva skupina na fonet. zlog mum-, druga na môn-, tretja na mên-;
" 27. " " " " " pôn-, " " pên-, " " pun-,
" 28. " " " " " tên-, " " tun-, " " tôn.

2.) Na slov. imena tonov.

3.) Na solmizacijo.

X.C

1.) Ritmičen diktat v 4/4 taktu z uporabo pavz in sinkop (8 taktna perioda).

2.) Ponavljanje vaje IX. C.

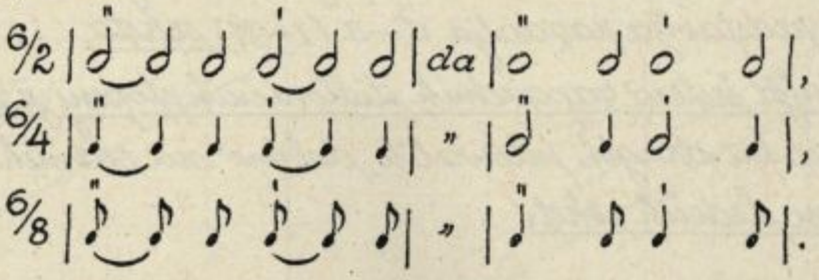
3.) Intonacija kvartsekstakorda z veliko terco na zaporednih diatoničnih stopnjah: Prva skupina poje kvartsekstakorde na V., VI., VII. in I. stopnji navzgor in navzdol, druga skupina prevzame kvartsekstakord na I. stopnji in vodi do IV., tretja skupina prevzame kvartsekstakord na III. stopnji in vodi do VI. Poje se na fonet. zloge po načrtu, ki ga učitelj preje kratko skicira na desko. Pri vseh teh in sledečih podobnih vežbah je treba strogo paziti na globoko dihanje in na pravilno uporabo dihalnih pavz.

XI.A

Zveza taktovih delov 1⁀2 in 4⁀5 v šesterodobnih taktih.

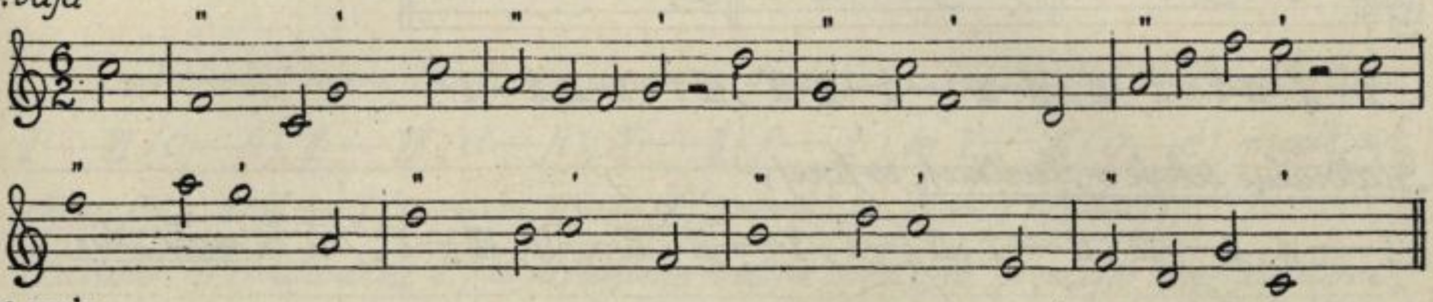
Najnaravnejša zveza taktovih delov v šesterodobnih taktih je vez 1⁀2 in 4⁀5.

če sta taktova dela, ki ju vežemo, noti iste stopnje, ju združimo v večjo ritmično enoto, sicer uporabimo zvezni lok. Ritmično razmerje znanih šesterodobnih taktov je potem sledeče:

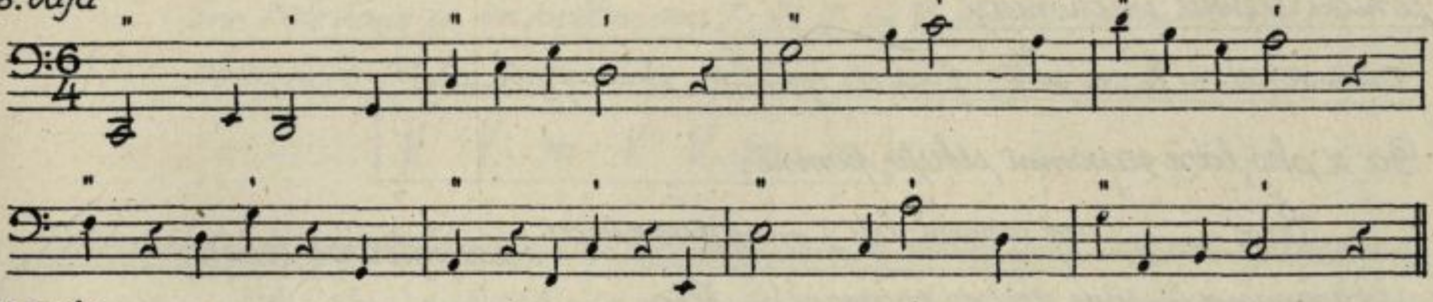


Vsled zveze omenjenih taktovih delov v večjo ritmično enoto nastane iz šesterodobnega takta četverodoben asimetričen takt (glej VII. A!). Pri ritmiziranju je treba strogo paziti, da vsled nepravilne razdelitve poudarkov ne nastane dvodoben asimetričen takt.

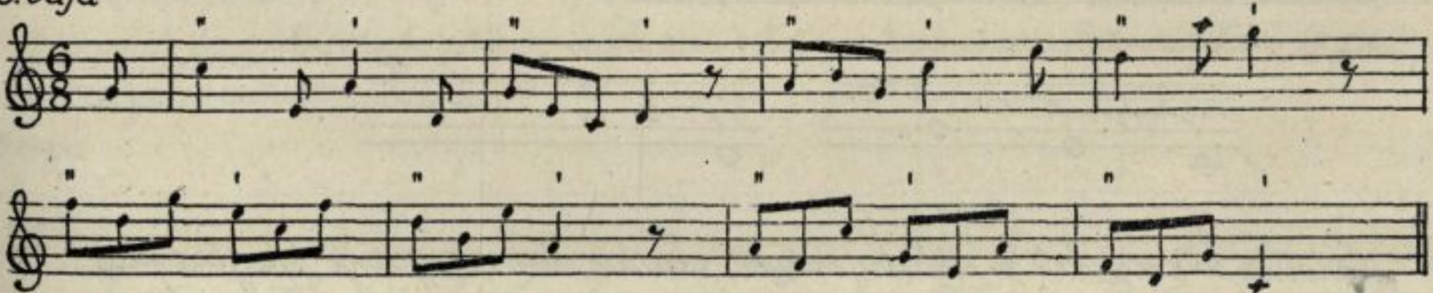
27. vaja



28. vaja



29. vaja



XI. B

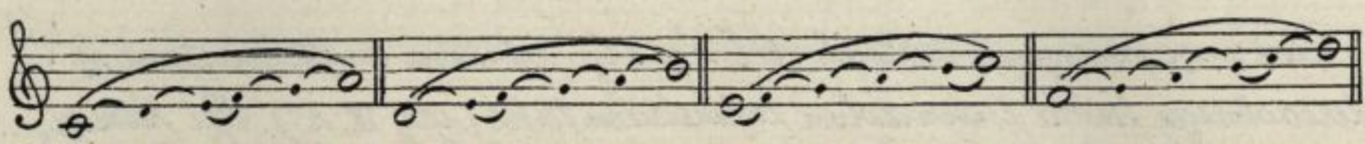
Interval sekste, vrste diatoničnih sekst in njih razporedba v lestvici.

Obseg diatoničnega kvartsekstakorda nam je predočil razdaljo šestero zaporednih diatoničnih stopenj. V tej sestavini je bila seksta vezana na čisto kvarto, izvajati jo hočemo kot samostojen interval diatonične l.

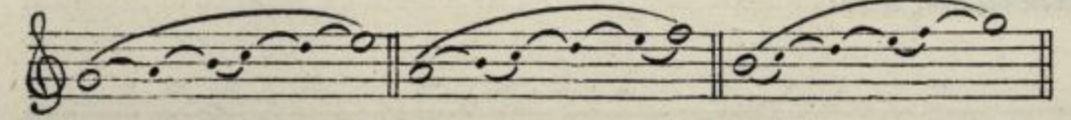
Če izberemo za temeljni ton eno diatoničnih stopenj, n. pr. c, kot intervalni ton pa postavimo šesto diatonično stopnjo od temelja – v našem slučaju torej a, nam predstavlja razdalja c–a (I–VI) seksto.

Pravilo: Razdalja šestero zaporednih diatoničnih stopenj je seksta.

Podobno kot pri drugih intervalih, dobimo na sedmih diatoničnih stopnjah sedem sledečih sekst:



I—II—III—IV—V—VI; II—III—IV—V—VI—VII, III-IV—V—VI—VII—İ, IV—V—VI—VII—İ—İI,



V—VI—VII—İ—İI—İII, VI—VII—İ—İI—İII—İV, VII—İ—İI—İII—İV—V̇.

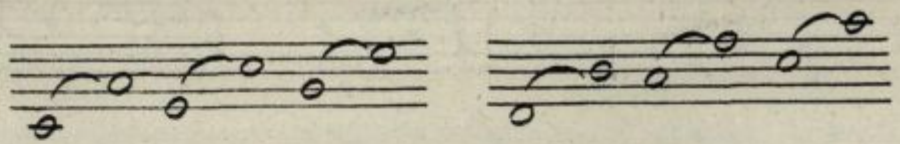
Diatonične sekste v številkah so torej:

I—VI, II—VII, III—İ, IV—İI, V—İII, VI—İV, VII—V̇, ali v naši diatonični lestvici imenoma:

c—a, d—h, e—ċ, f—ḋ, g—ė, a—ḟ, h—ġ.

Da si oko laže zapomni seksto, pomni:

Črta — (dve vmesni črti) — praznina
praznina — (dve vmesni praznini) – črta
da interval sekste.

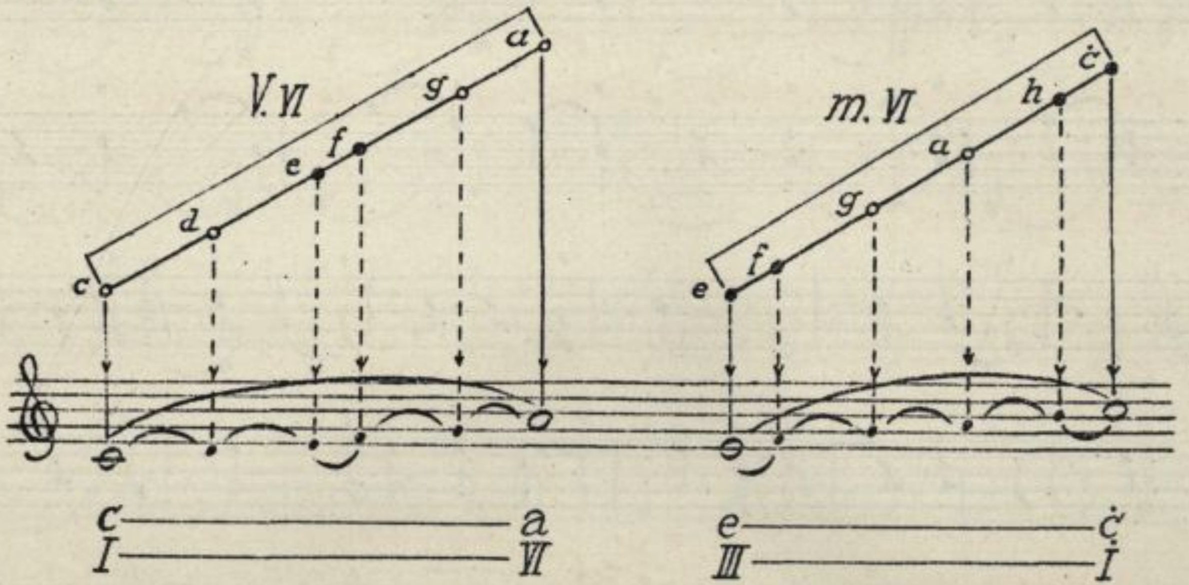


Optično so vse sekste v sestavu enake, vendar nam že gornji pregled pove, da sta mogoči dve vrsti sekst:

a.) Sekste, ki vsebujejo po en diatoničen polton (e–f ali h–ċ),

b.) sekste, ki vsebujejo oba diatonična poltona.

Prve vrste sekste, ki imajo potem obseg štirih diatoničnih celih tonov in enega poltona, imenujemo velike sekste, one pa, ki obsegajo tri diatonične cele tone in oba poltona – male sekste. Sledeča nazorna slika nam predoča po eno veliko in eno malo seksto, da bolje spoznamo obseg in vsebino enega kot drugega intervala.



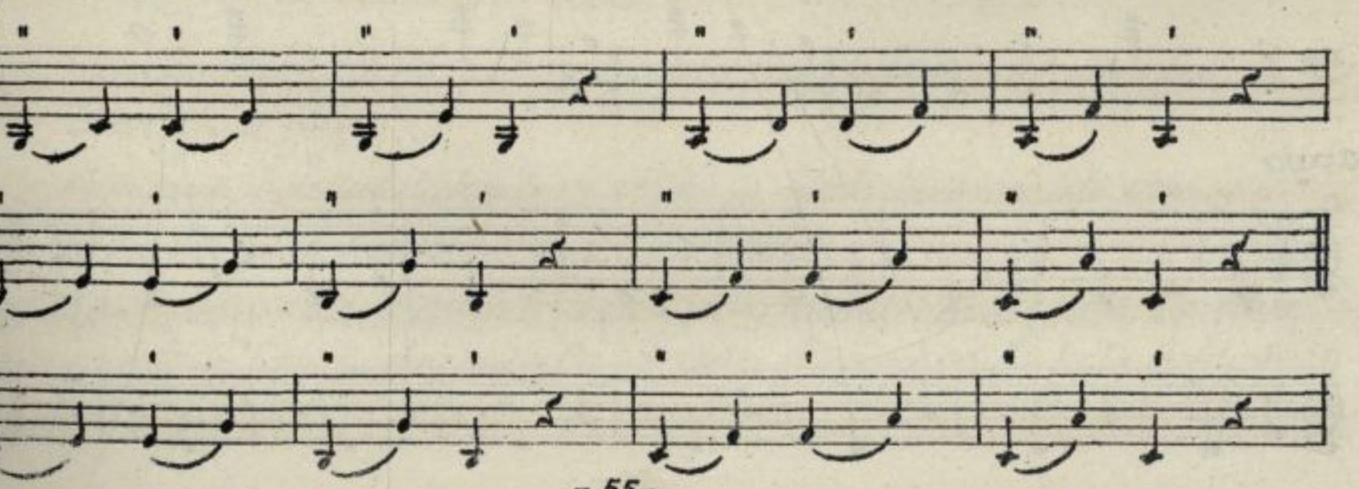
Preglednica nam kaže, da imamo v diatonični l. štiri velike sekste i. s. I—VI (c—a), II—VII (d—h), IV—İI (f—ḋ) in V—İII (g—ė), male sekste so tri i. s. III—İ (e—ċ), VI—İV (a—ḟ) in VII—V̇ (h—ġ).

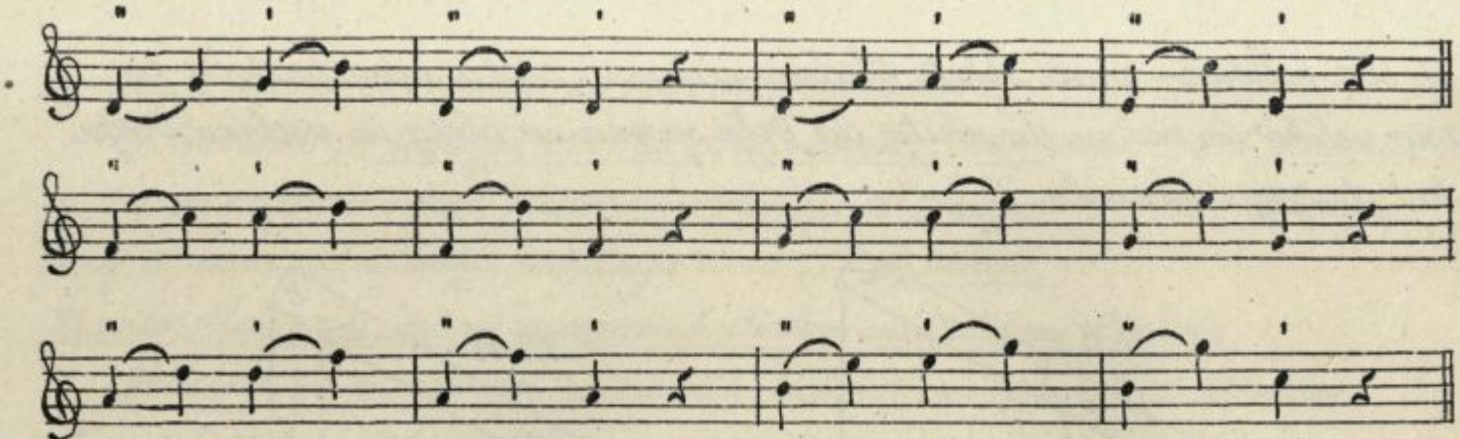
Pravilo: V diatonični l. razlikujemo velike sekste, ki obsegajo štiri diatonične cele tone in en polton na I., II., IV. in V. stopnji in male sekste, obsegajoče po tri diatonične cele tone in en polton na III., VI. in VII. stopnji.

V. V. m. V. V. m. m.

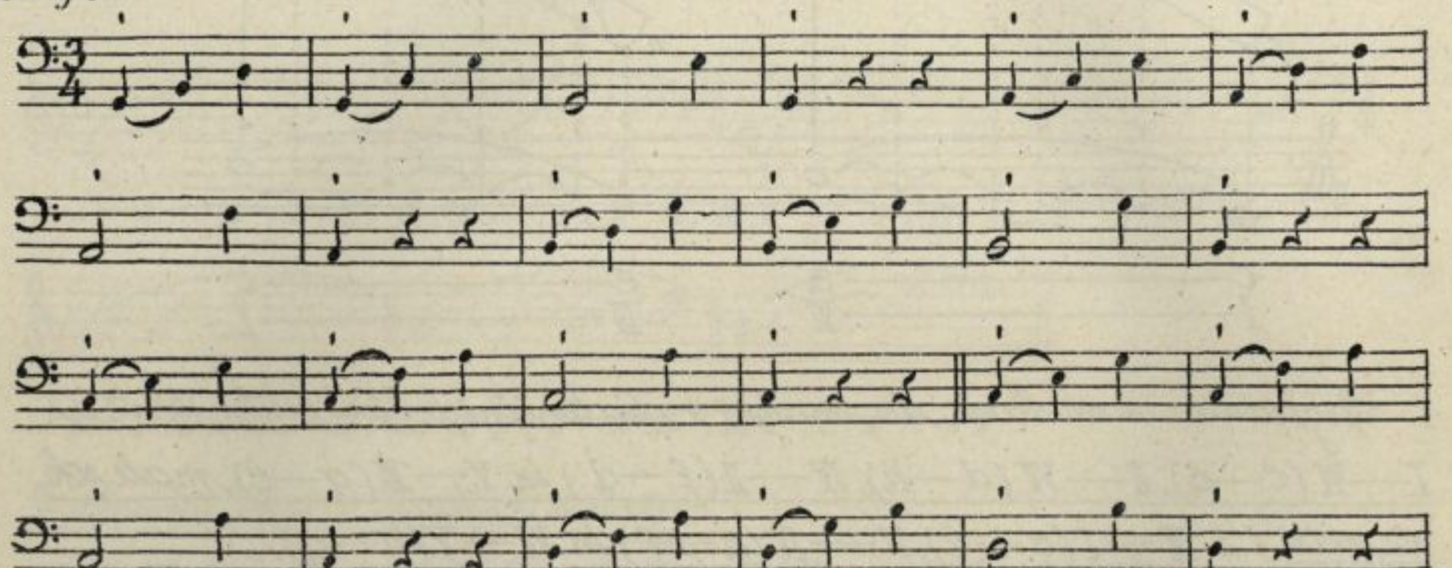
Velika seksta je torej lahko sestavina čiste kvarte in velike terce, kar nam jasno pove nazorna slika (kvartsekstakord z veliko terco), mala seksta pa sestavina čiste kvarte in male terce (kvartsekstakord z malo terco). Zato intoniramo seksto najlaže iz primernega kvartsekstakorda.

28. vaja

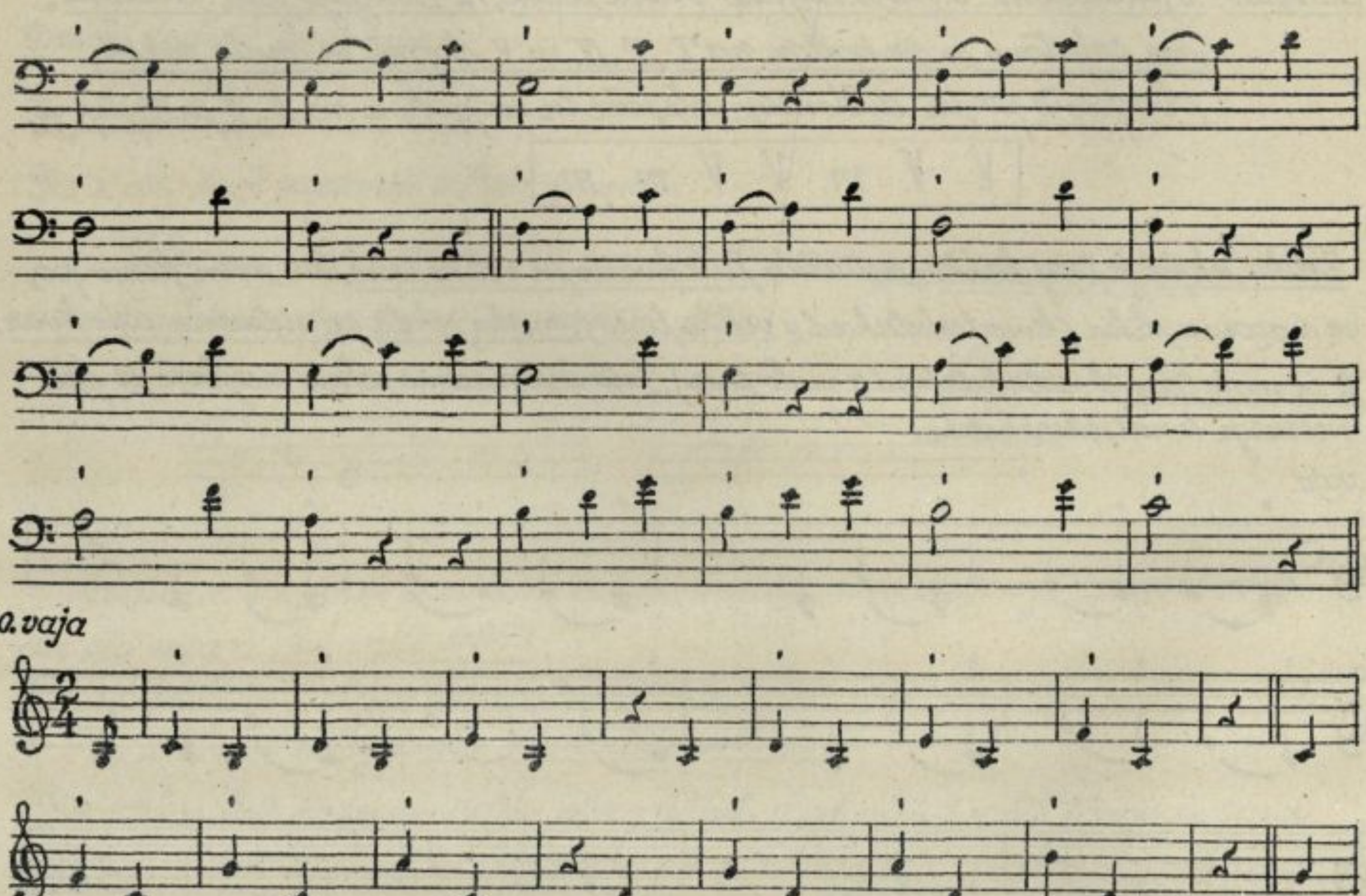


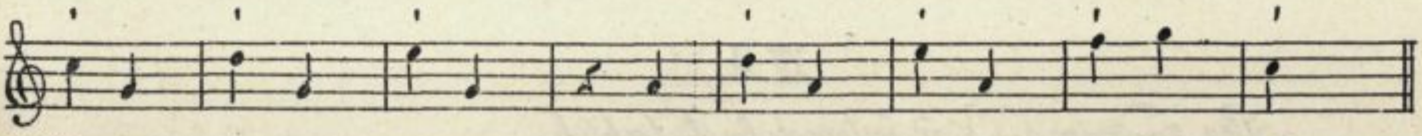


29. vaja

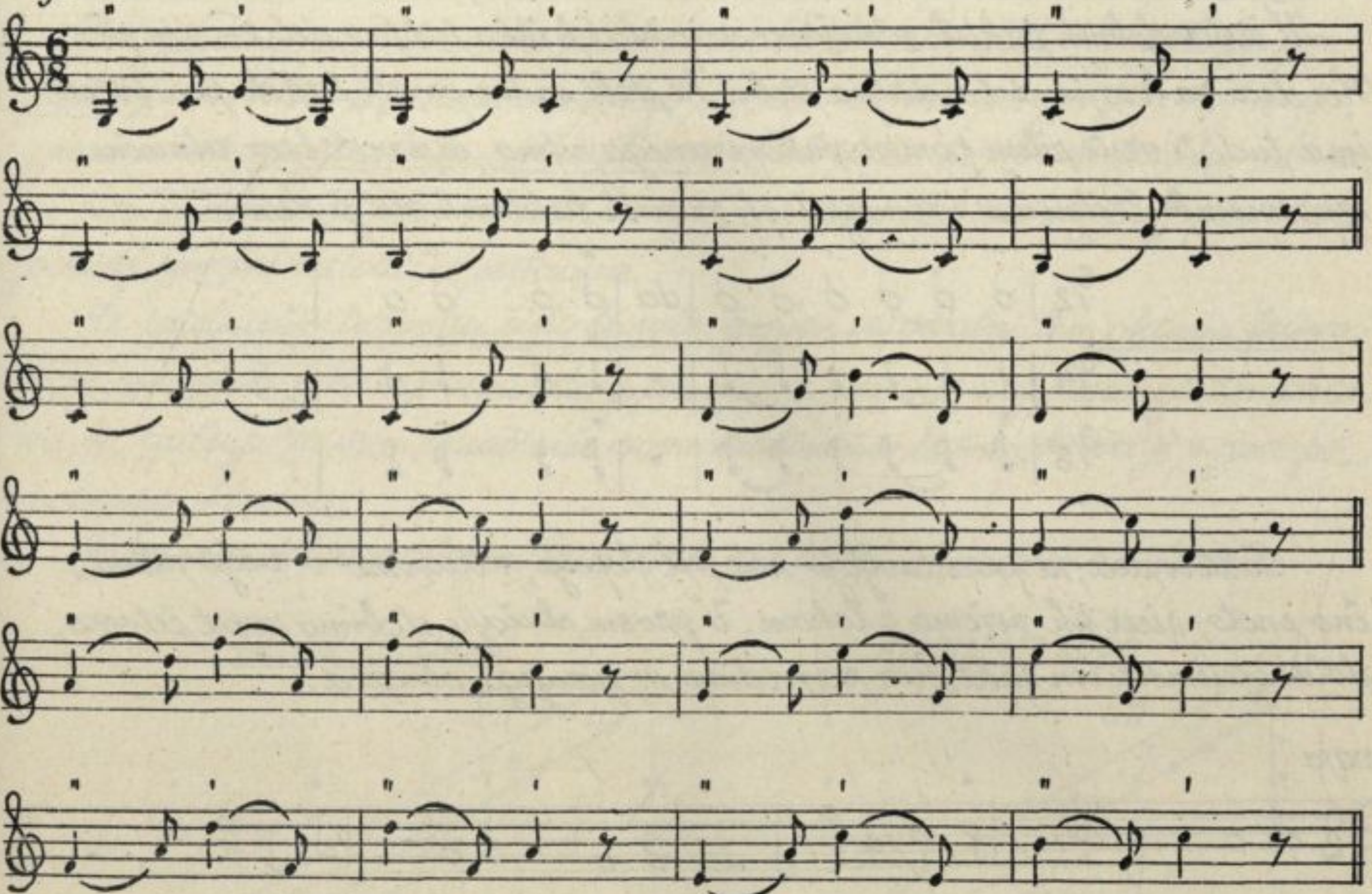


30. vaja





31. vaja



Vaje: 1.) št. 28. in 29. po načrtu X. B, št. 1.); št. 30. in 31. vsak takt na drugačen fonetičen zlog i.s.: Prvi takt vsake vaji na fonet. zlog mun-, môn-, mên-; drugi takt na fonet zlog sun-, sôn-, sên-; tretji takt na fonet. zlog tun-, tôn-, tên-.

2.) št. 28. in 29. na slov. imena tonov,

3.) št. 30. in 31. na solmizacijo.

XI.C

1.) Ritmičen diktat v 6/8 taktu z uporabo pavz v obsegu 8 taktne periode.

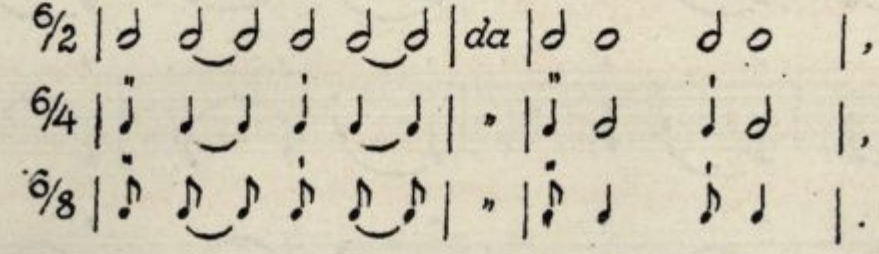
2.) Ponavljanje vaje IX.C.

3.) Intonacija kvartsekstakordov z veliko in malo terco na isti stopnji z uporabo pridobljenih fonetičnih zlogov po načrtu: |1, 4, 6|1, 6, 5| i.t.d. |c-f-a| |c-a 5|c-f-as|c-as-c|d-g-h|d-h 5|d-g-hes|d-hes-d| i.t.d. i.s. prva skupina od G-c, druga skupina od c-f, tretja skupina od f-h in zaključt |7-3̇-5̇|7-5̇-7|1̇ 5 5‖.

XII.A

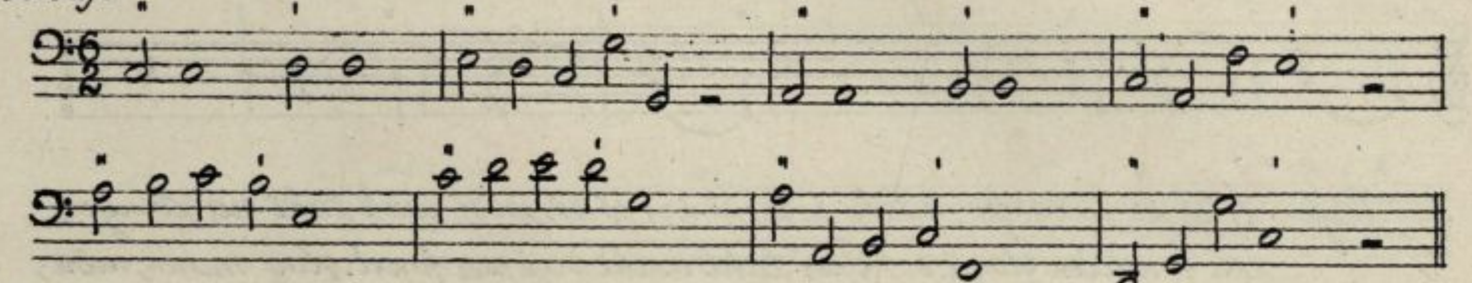
Vez 2⌢3 in 4⌢5 v šesterodobnih taktih.

V šesterodobnih taktih združimo naposled lahko taktove dele 2⌢3 in 4⌢5. Ker sledi za krajšo dobo daljša doba, ki dobi sama po sebi lahek poudarek, ima tudi te vrste ritem pomen sinkopiranega ritma, če se vrsti brez ritmične izpremembe. Ritmično razmerje treh znanih taktovih vrst je sledeče:

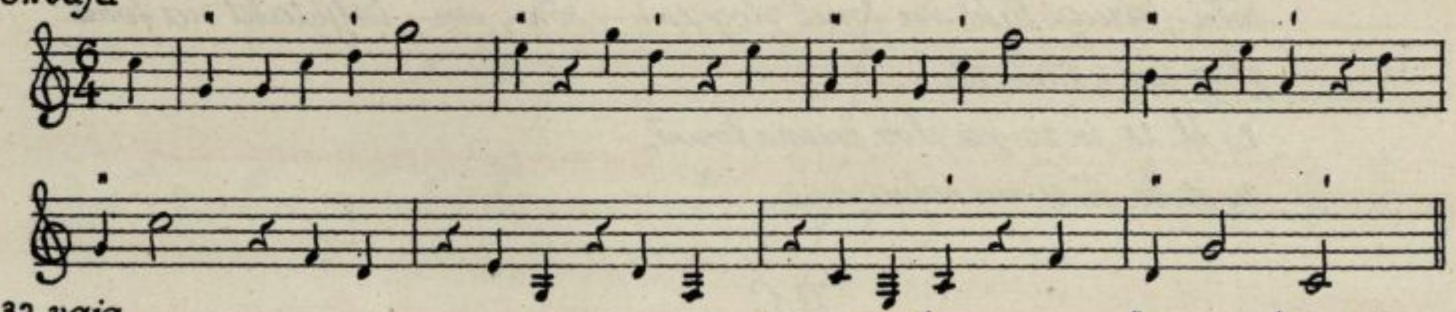


Taktove dele, ki predstavljajo note iste stopnje, združimo v večjo ritmično enoto, sicer jih vežemo z lokom. V prvem slučaju dobimo zopet četverodoben asimetričen takt, kar razvidimo iz gornjega obrazca.

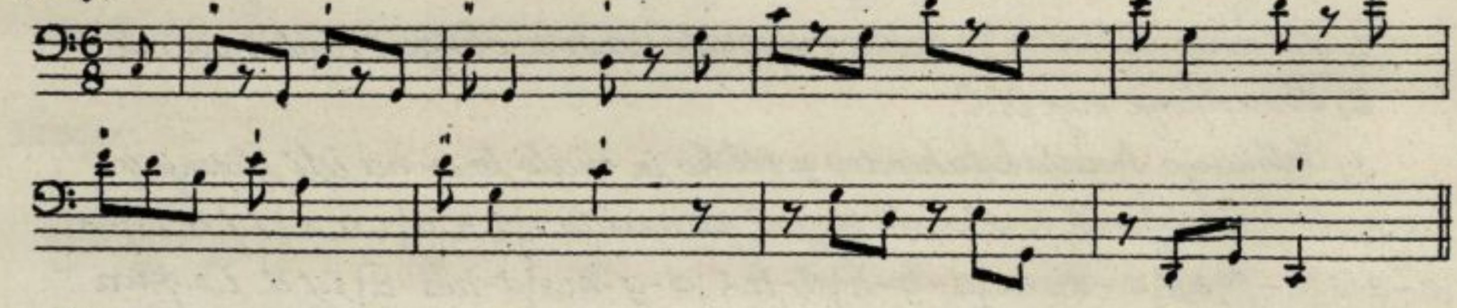
30. vaja



31. vaja



32. vaja



Odslej naj izvaja zbor vse ritmične vaje poleg dosedanjega načina še na fonetične zloge in na številke, n. pr. št. 30: |1, 1, 2, 2|3, 2, 1, 5, 5, 0|6, 6, 7, 7|1, 6, 4, 3, 0| i.t.d.

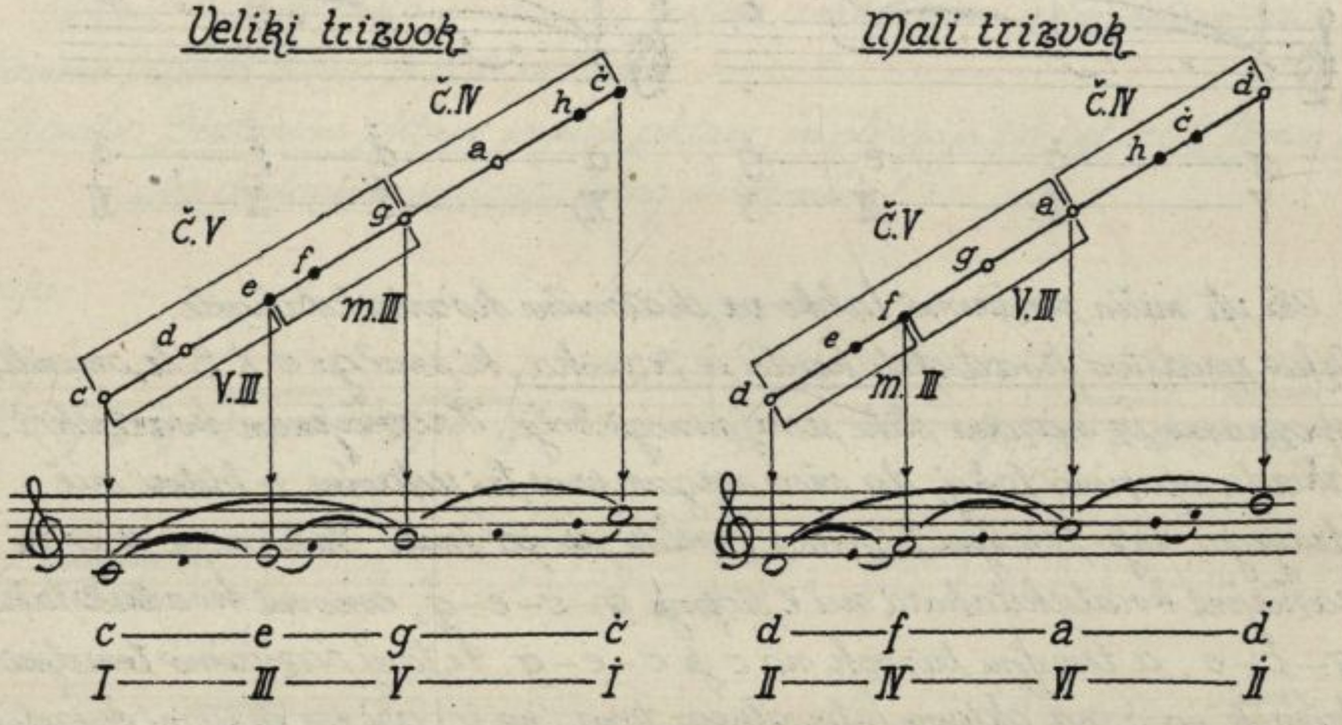
XII.B

Dopolnilo trizvoka in kvartsekstakorda, oktavna lega, diatonična oktava.

Pri intonaciji trizvoka oz. kvartsekstakorda občutimo kot najvažnejši ton podlago, na ktero se takorekoč opirajo sledeči toni. Uho pa pri tem nujno pogreša še nekega dopolnila - gorenje opore. Zato hočemo obe melodični skupini razširiti za tak interval, da bo njegov intervalni ton najbolj podoben osnovi prvotne melodične sestavine.

Če pridenemo trizvoku čisto kvarto, je njen intervalni ton oktava trizvokove osnove. Iz izkušnje vemo, da je temelju, t.j. primi najsorodnejši ton oktava, ki pričenja za osem tonov više novo diatonično lestvico, ki pa je s prvo popolnoma skladna.

Tako smo dobili razširjeni trizvok, ki ga hočemo nazorno načrtati.



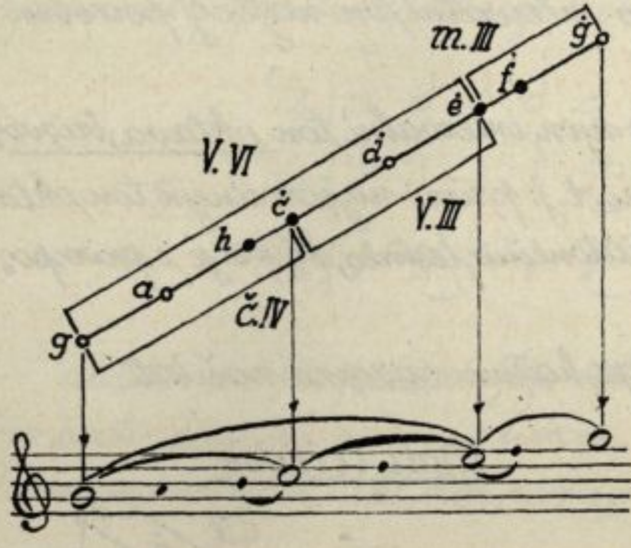
Na isti način razširimo lahko vse velike in male trizvoke, ki smo jih spoznali v diatonični lestvici.

Za novo trizvokovo obliko je značilno, da smo podvojili temeljni ton, kar sicer ni bistveni pogoj za sestavino trizvoka. Iz prejšnjih predavanj vemo, da so za obstoj trizvoka potrebni le trije sestavni intervali; prima, terca, kvinta. To trizvokovo obliko imenujemo njegovo temeljno lego. Ako podvojimo trizvoku temeljni ton, imenujemo to razširjeno obliko oktavno lego trizvoka.

Pravilo: Trizvoku damo oktavno lego, če podvojimo njegov temelj.

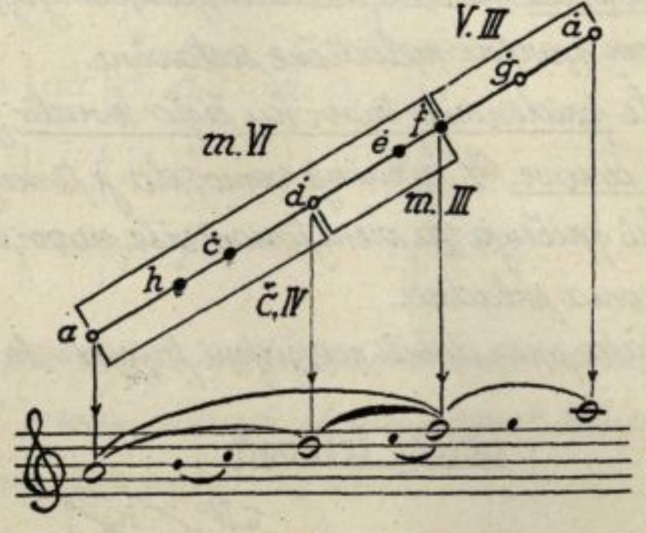
Na podoben način hočemo razširiti drugo melodično skupino. Ker obsega kvartsekstakord veliko, oz. malo seksto, moramo ga dopolniti z malo oz. veliko terco, da dobimo obseg oktave. Zaradi jasnega pregleda izberemo dva različna kvartsekstakorda, ju razširimo in nazorno načrtamo.

Kvartsekstakord z V.III



g —— ċ —— ė —— ġ
V —— İ —— IIİ —— V̇

Kvartsekstakord z m.III



a —— ḋ —— ḟ —— ȧ
VI —— İI —— IV̇ —— V̇I

Na isti način razširimo lahko vse diatonične kvartsekstakorde.

Ozko sorodstvo kvartsekstakorda in trizvoka, ki smo ga v X.B le omenili, spoznamo iz nazorne slike sedaj mnogo bolje. V razširjenem kvartsekstakordu opazimo takoj, da niso njegove prve tri sestavine v bistvu nič drugega, nego temeljni trizvok i.s. veliki ali pa mali. Tako n.pr. se glasi razširjeni kvartsekstakord na V. stopnji g—ċ—ė—ġ, osnovni kvartsekstakord g—ċ—e, a temeljni trizvok na ċ je ċ—ė—ġ. Če torej razširimo temeljni trizvok na ċ, na oktavo intervalnega tona (na g) ali pa osnovni kvartsekstakord na g, na oktavo osnove (na ġ), dobimo isti obseg. Kasneje bomo spoznali, da je kvartsekstakord le druga oblika svojega temeljnega trizvoka.

Iz dveh razširjenih melodičnih sestavin smo dobili poleg že znanih intervalov nov interval oktave. Po pojmu intervala je oktava razdalja prve in sledeče osme stopnje, v bistvu pa predstavlja temelj nove diatonične lestvice, ki je s prvotno docela skladna. Zato sta prima in njena oktava za uho pravzaprav skladna tona in ju hočemo imenovati unisono (soglasje) v oktavi. Ta oktavni unisono dobro poznamo in uporabljamo pri naših intonačnih vajah - v vsaki skupini namreč poje moški in ženski glas unisono v oktavi.

Pravilo: Razdalja in sledeče osme stopnje (nove prve) je oktava.

Po svojem obsegu predstavlja oktava temeljnega tona diatonično lestvico, v kteri so celi toni in poltoni urejeni po že znanem pravilu:

c. c. p. c. c. c. p.

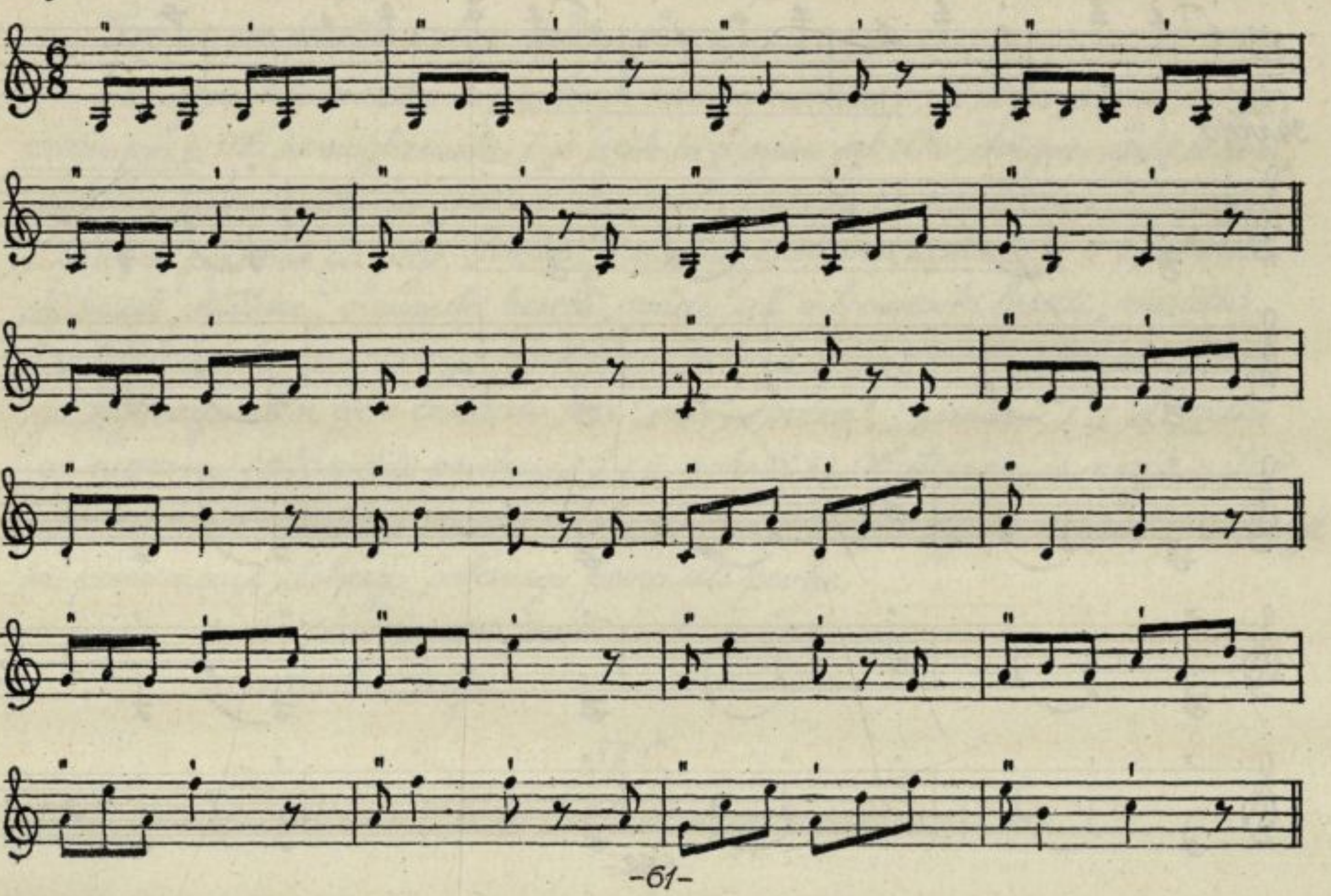
Ker je mogoče osnovati oktavo na vsaki diatonični stopnji, poznamo sedem diatoničnih oktav.

Vse te oktave imajo enak obseg, razdelitev celih tonov in poltonov pa je pri različnih oktavah docela različna. Le oktava na prvi stopnji naše diatonične lestvice I—İ (VIII) (c—ċ) predstavlja nam doslej znano diatonično lestvico, kar nam kažejo tudi naše štiri diatonične nazorne slike.

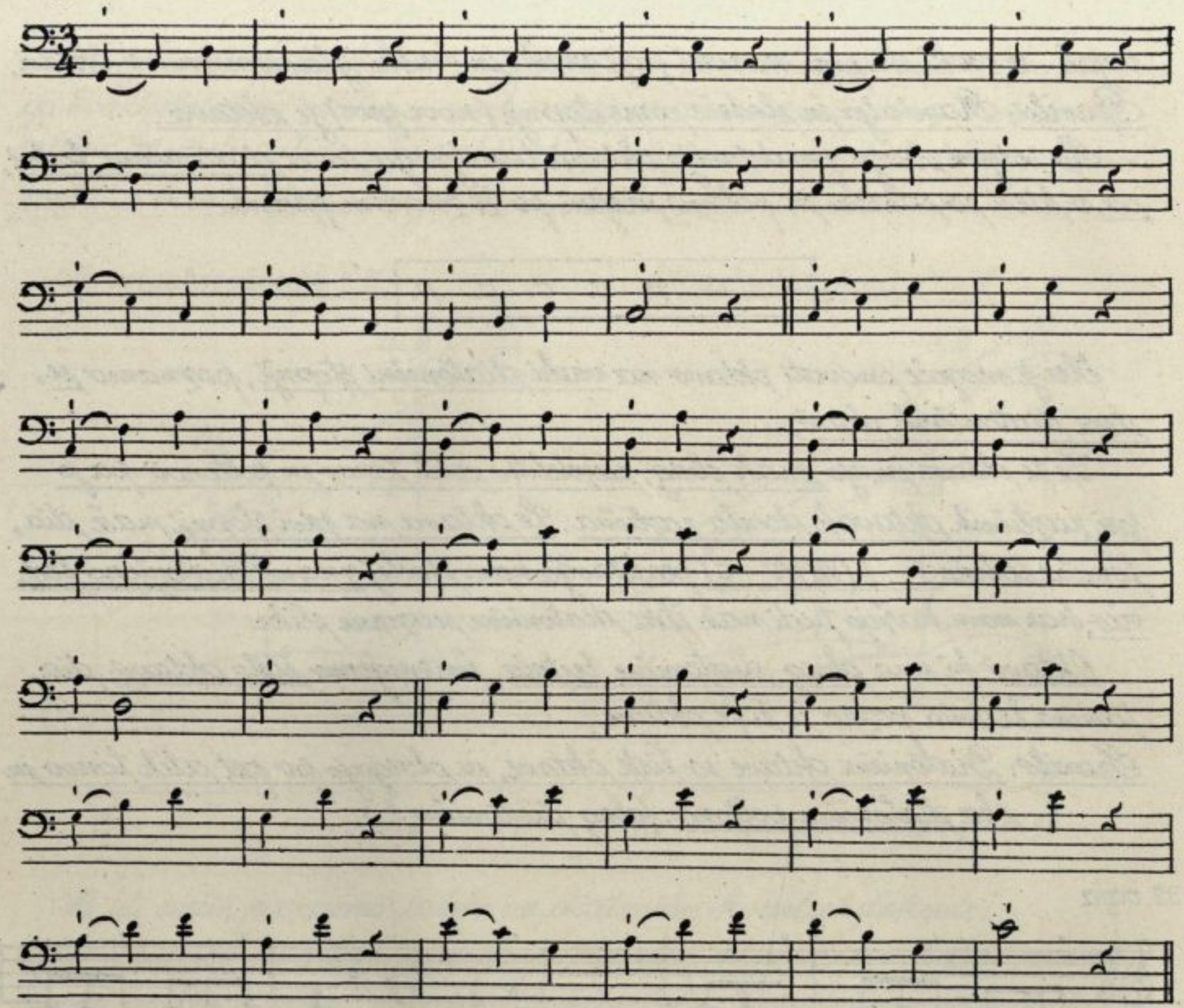
Oktavo, ki ima obseg diatonične lestvice, imenujemo čisto oktavo; diatonična lestvica pozna le čiste oktave.

Pravilo: Diatonične oktave so čiste oktave, in obsegajo po pet celih tonov in oba diatonična poltona, (obseg diatonične l.).

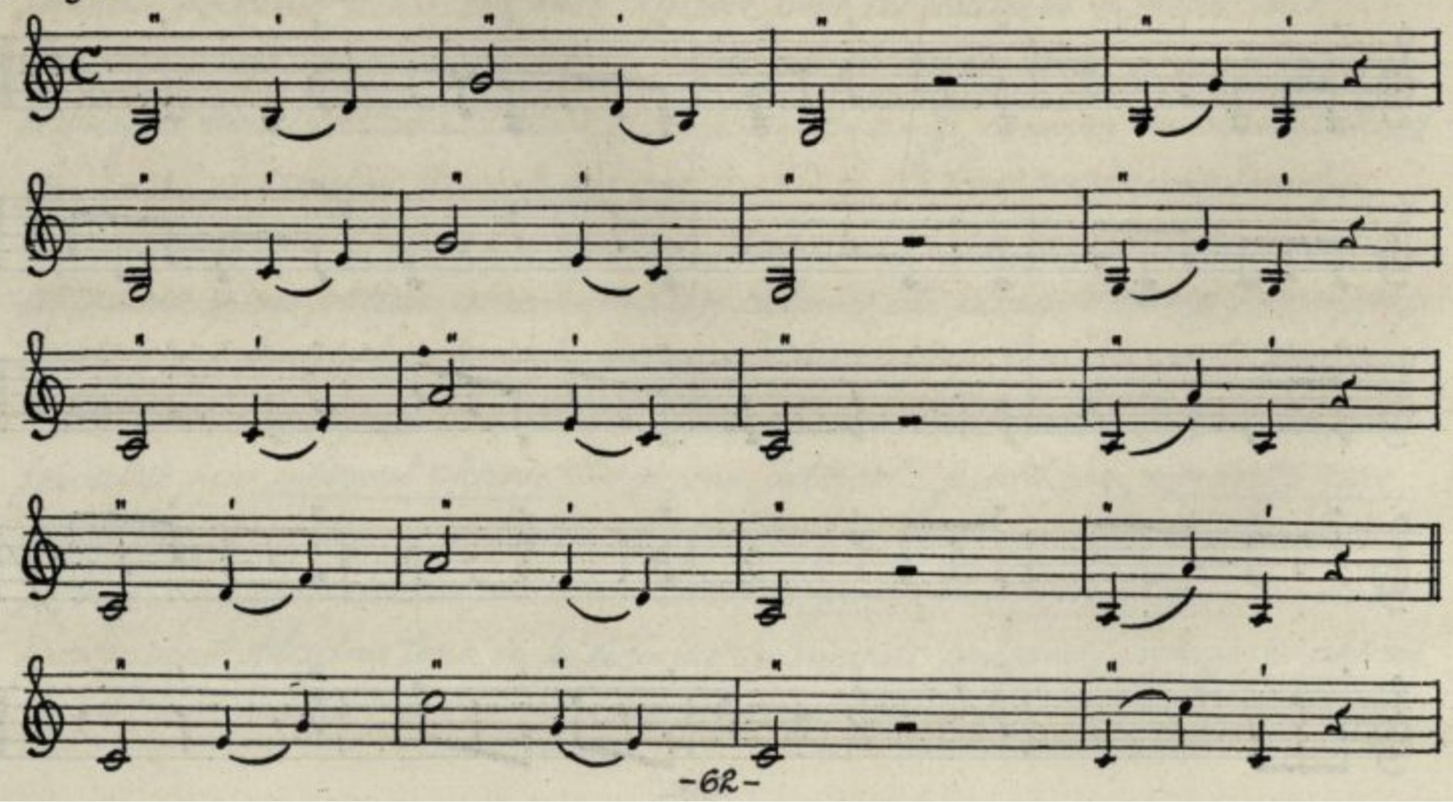
32. vaja

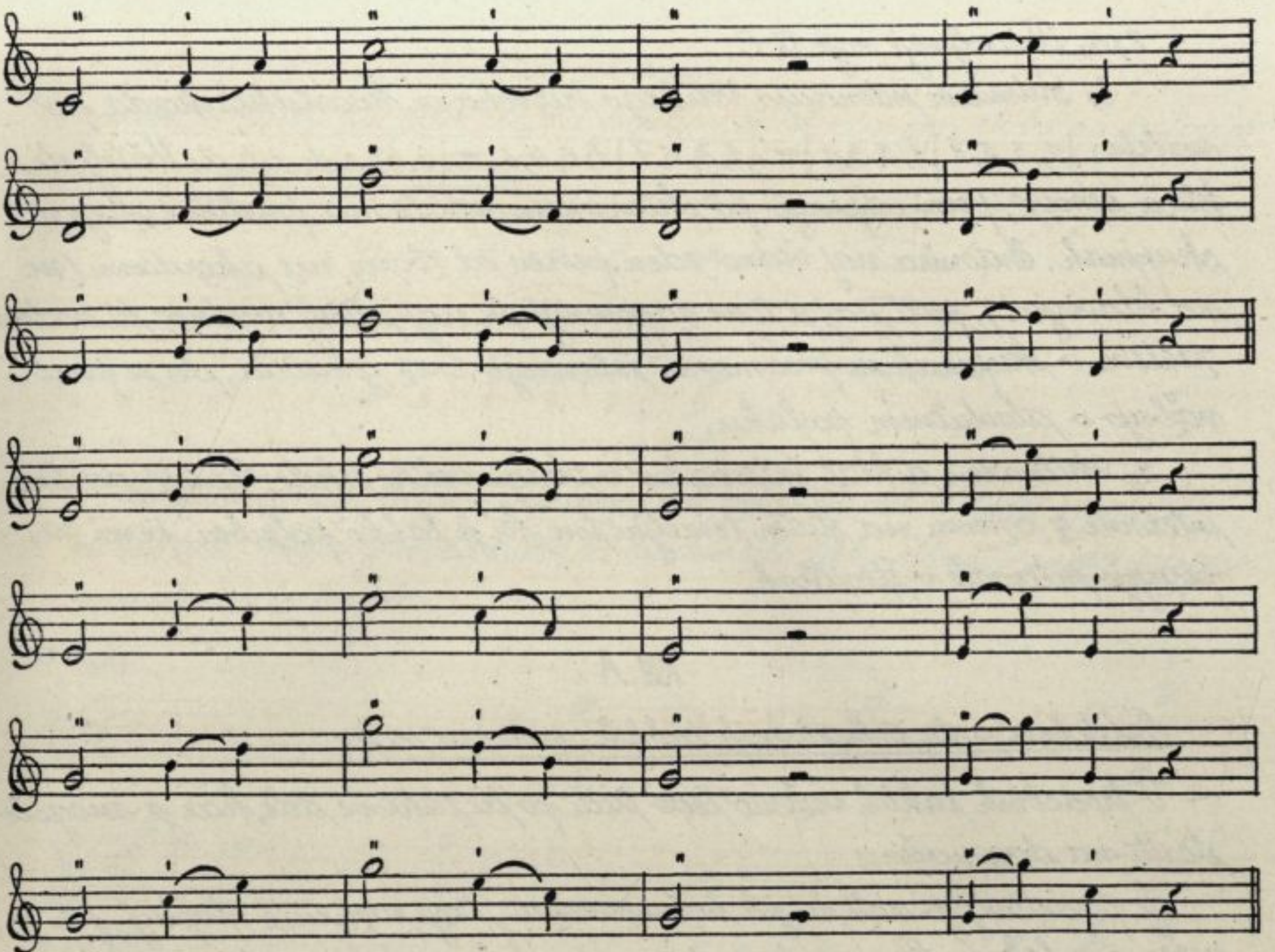


33. vaja



34. vaja





Vaje: 1.) na fonetične zloge mîn-, sîn-,

Učitelj razloži nastavek pevskega samoglasnika î, ki se razlikuje od govorjenega i. Pri samoglasniku i se jezik in z njim jabelko dvigne, grlo se zoži, mišičevje postane aktivno, zato je ton ozek, stisnjen in neestetičen; samoglasni i zato ni poraben za petje. Pevski î je močno podoben vokalu ü v prekmurski besedi „kühar", v nemški besedi „müde" ali v francoski besedi „moritür". I v teh besedah zveni mnogo prostejše in polneje nego visoki, stisnjeni i, ki ga izgovarjamo n. pr. v besedah „vir", „mir", „svira", „umira", i.t.d., zato ga moramo prilagoditi pevskemu î (ü, pokriti i). Najtočneje in najenostavneje nazorno sredstvo je seveda v tem slučaju učiteljev zgled, ali pa opazovanje in posnemanje dobrega, šolanega pevca ali pevke.

2.) na slov. imena tonov,

3.) na solmizacijo.

XII.C

1.) Ritmičen diktat v C in 3/4 taktu v obsegu 8 taktne periode.

2.) a, Ponavljanje vaje IX.C.

b, Ritmična intonacija velikega trizvoka in kvartsekstakorda po načrtu: |1, 3, 5, 1̄ | 1̄, 5, 3, 1 | – | 1, 4, 6, 1̄ | 1̄, 6, 4, 1 | – | d, fis, a, ḋ i.t.d. Učitelj diktira osnovo, pevci odpevajo po skiciranem načrtu na fonetične zloge v skupinah. Intonira naj vedno eden pevcev od zbora na akordionu (ne na klavirju!), pevci naj si tone zapomnijo in naj učitelj vedno in vedno zahteva v skupinah in posamezno intonacijo brez glasbila, da se pevci vežbajo v absolutnem posluhu.

3., Aritmičen diktat intervalov v obsegu velike sekste: Učitelj diktira intervale z ozirom na stalen temeljni ton, ki je lahko poljuben, pevci zapisujejo intervale v številkah.

XIII.A

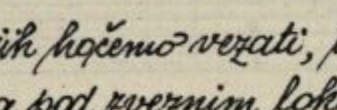
Tridobna nota v trodobnih taktih, pika za noto.

V trodobnih taktih vežemo često tudi po tri taktove dele, kar je mogoče storiti na dva načina.

Če predstavljajo note, ki jih hočemo vezati, troje različnih stopenj, jih vežemo z lokom. Prva nota pod veznim lokom dobi poudarek, vse druge note so nenaglašene in jih moramo peti nepretrgano, na eno sapo.

Ako pa predstavljajo vezane note tone iste stopnje, jih strnemo kot običajno v večjo ritmično enoto. Vzemimo slučaj 4/4 takta: Če smo združili po dve in dve četrtinki v ritmično enoto, smo dobili v taktu dve polovinki, štiri četrtinke vezane v eno ritmično enoto, bi dale celotinko; ne poznamo pa doslej ritmične enote, ki bi združevala tri četrtinke.

V tem slučaju si pomaga glasba na ta način, da veže po dve četrtinki v polovinko, za njo pa postavi drobno piko:

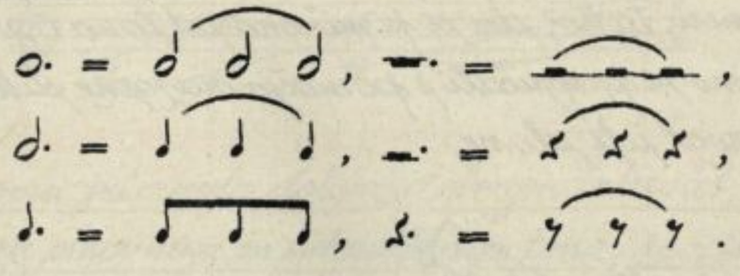


Pika za polovinko podaljša njeno vrednost (dobo) za eno četrtinko, t.j. za polovico njene prvotne vrednosti.

Kar velja za polovinko, velja v istem smislu tudi za vsako drugo ritmično enoto.

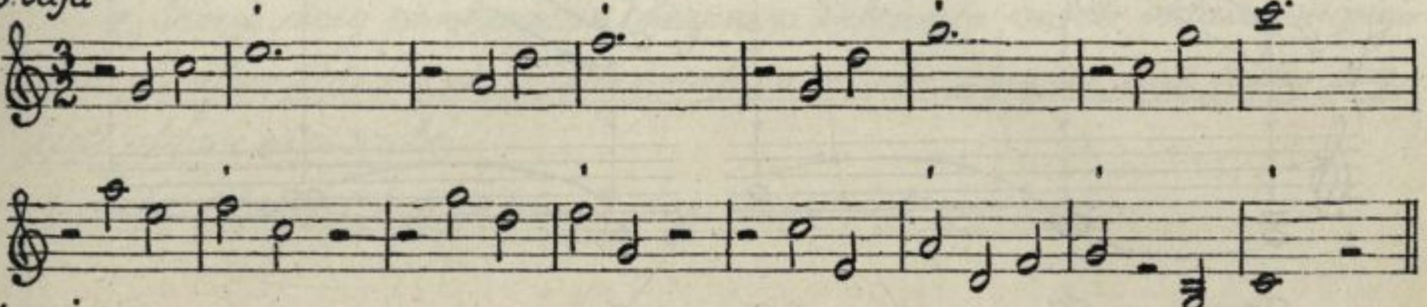
Ker odgovarja vsaki ritmični enoti primerna, enakovredna pavza, mora veljati navedeno pravilo tudi za pavze.

Pravilo: Pika za noto ali za pavzo podaljša njeno dobo za polovico prvotne vrednosti.

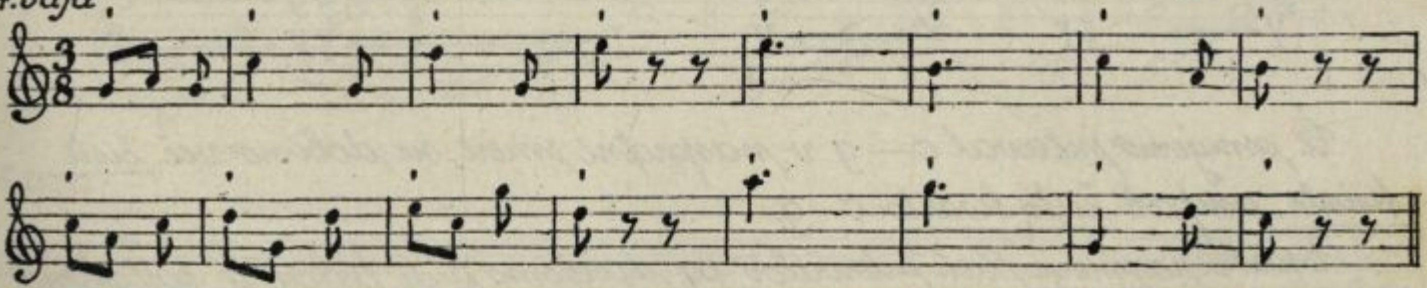


Trodobna nota, ki ima vrednost treh taktovih delov, torej izpolni tro-doben takt; mesto pavze s piko, ki nadomešča tako ritmično enoto pišemo navadno celo pavzo.

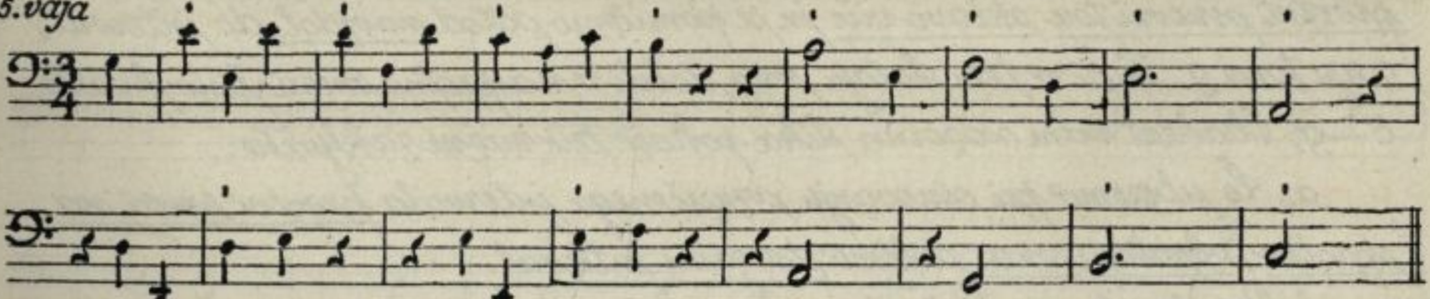
33. vaja



34. vaja



35. vaja

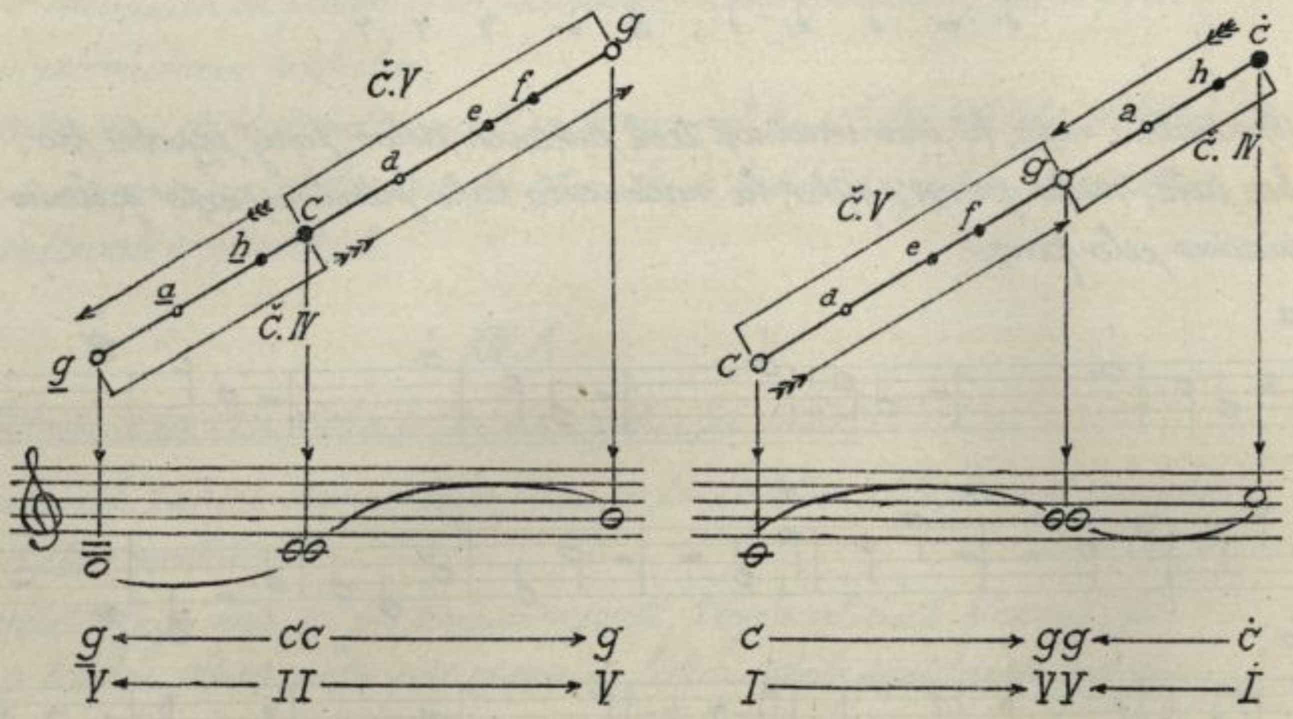


XIII. B

Prvotni intervali, obrnjeni intervali, obračanje čistih intervalov.

Doslej smo osnovali vsak interval na ta način, da smo izbrali določeno stopnjo za osnovni ton, nato pa smo se pomaknili v diatonični lestvici navzgor do iskanega intervalnega tona.

Čisto kvinto c—g smo dobili n.pr., če smo vzeli kot osnovni ton c, kot intervalni ton pa za pet stopenj više ležeči g. Ker pa je mogoče ton g tudi v obratni smeri, tako, da se pomičemo od tona c v tonovskem sestavu navzdol, hočemo se prepričati s pomočjo nazorne slike, ali je v tem slučaju ostal interval isti, ali ne.



Če osnujemo interval c—g v nasprotni smeri, ne dobimo več čiste kvinte, ampak čisto kvarto c—$\underline{g}$.

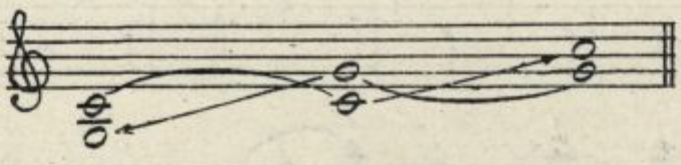
Enako razmerje obeh intervalov pa dosežemo tudi tedaj, če postavimo prvotni osnovni ton oktavo više in se pomičemo odtod navzdol do intervalnega tona g. Tudi v tem slučaju smo dobili v nasprotni smeri čisto kvarto ċ—g. Obakrat nam nazorna slika pokaže tele važne zaključke.

a., Če uberemo pri osnovanju označenega intervala prvotni smeri nasprotno (obratno) smer, dobimo drugačen interval.

b., Uspeh ostane isti, če se pomičemo od osnovnega tona navzdol, ali če postavimo osnovni ton za oktavo više in gremo nato v obratni smeri.

c., Novi interval dopolnjuje prvotnega na oktavo.

Doslej znani interval c—g hočemo imenovati prvotni interval, novo dobljenega c—$\underline{g}$ (ċ—g) pa z ozirom na nasprotno (obrnjeno) smer nastanka – obrnjeni interval. Prvotnemu intervalu torej določimo obrnjen interval, če napravimo intervalni ton za osnovni ton novega intervala ali narobe.



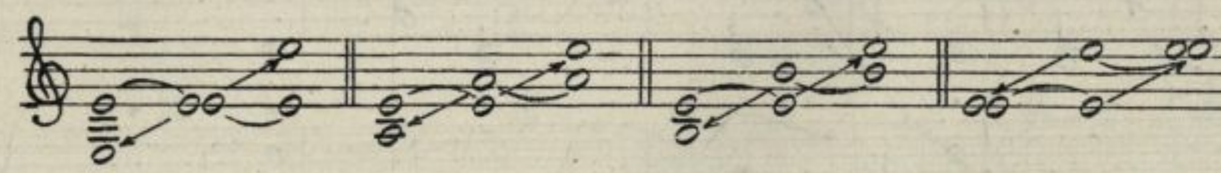
Pravilo: Prvotnemu intervalu določimo obrnjen interval, če izpremenimo razmerje osnovnega in intervalnega tona; prvotni in obrnjeni interval se dopolnjujeta na oktavo.

Nazorni sliki nas opozorita še na sledeča dejstva:

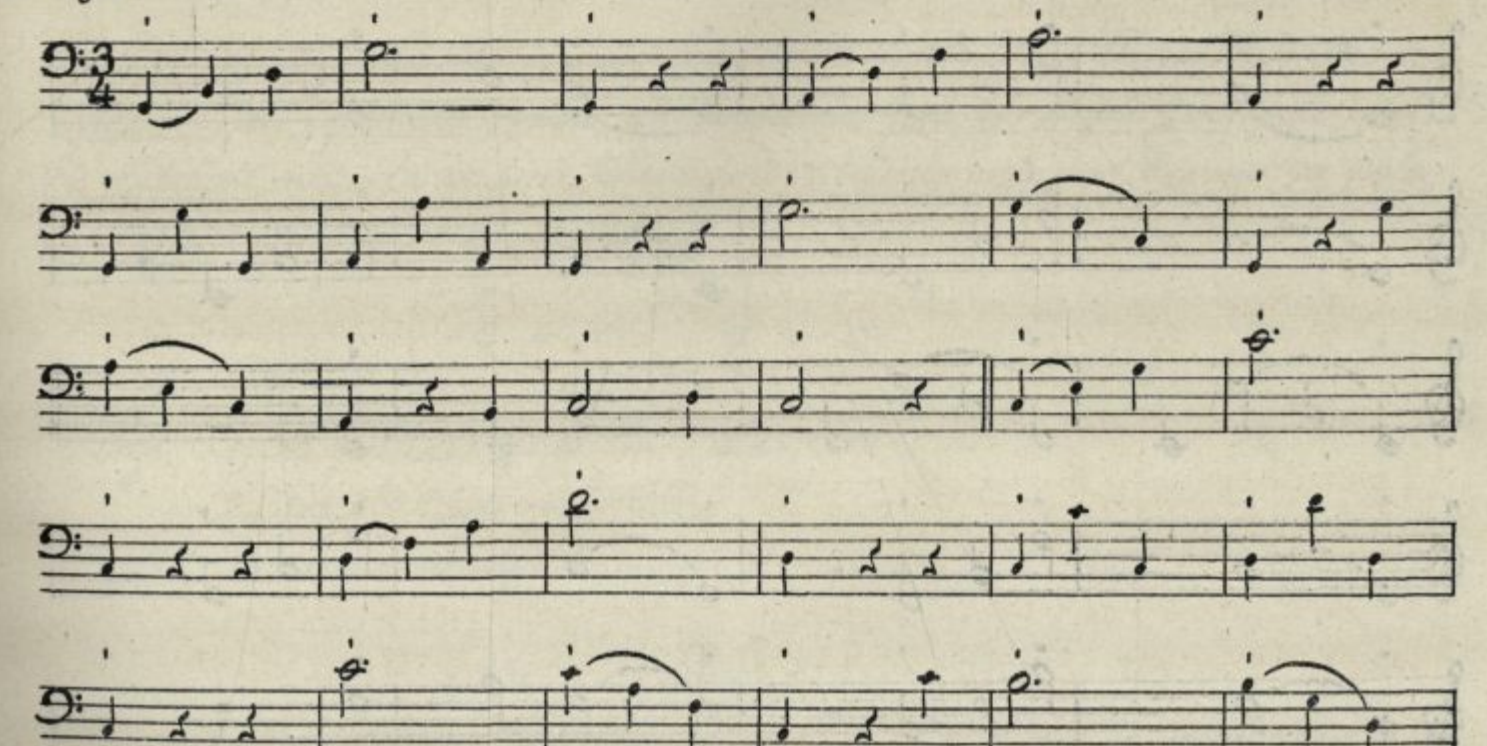
1.) Ker se dopolnjujeta prvotni in obrnjeni interval na oktavo, dobimo kot obrnjeni interval vedno le dopolnilo prvotnega v obsegu oktave.

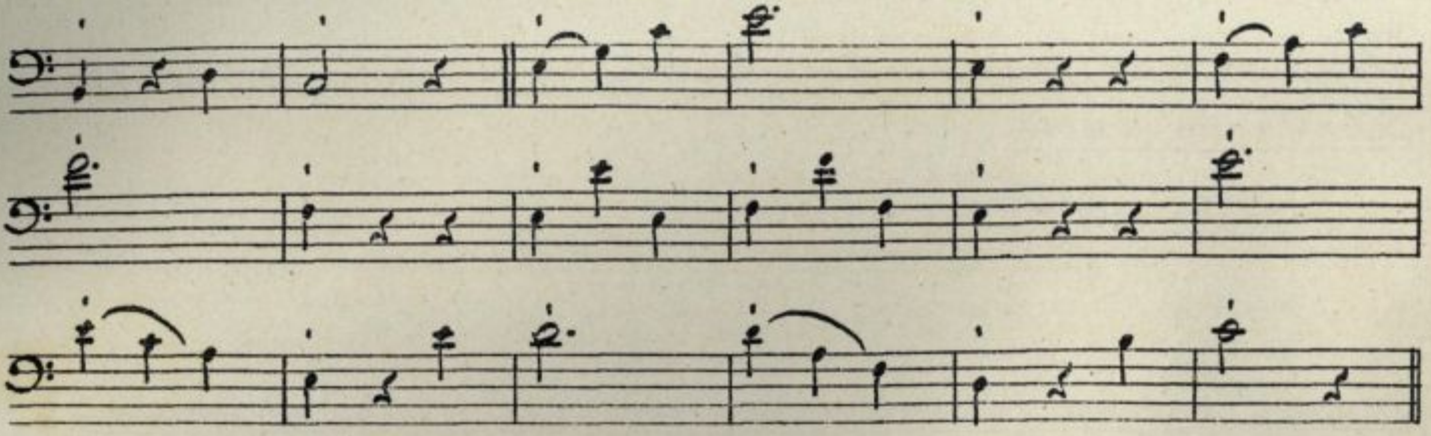
2.) Ker je obseg prvotnega in obrnjenega intervala vedno oktava, morajo dati obrnjene čiste kvinte le čiste kvarte in narobe, obrnjene čiste prime dajo čiste oktave in narobe.

Pravilo: Obrnjeni čisti intervali dajo vedno čiste intervale.

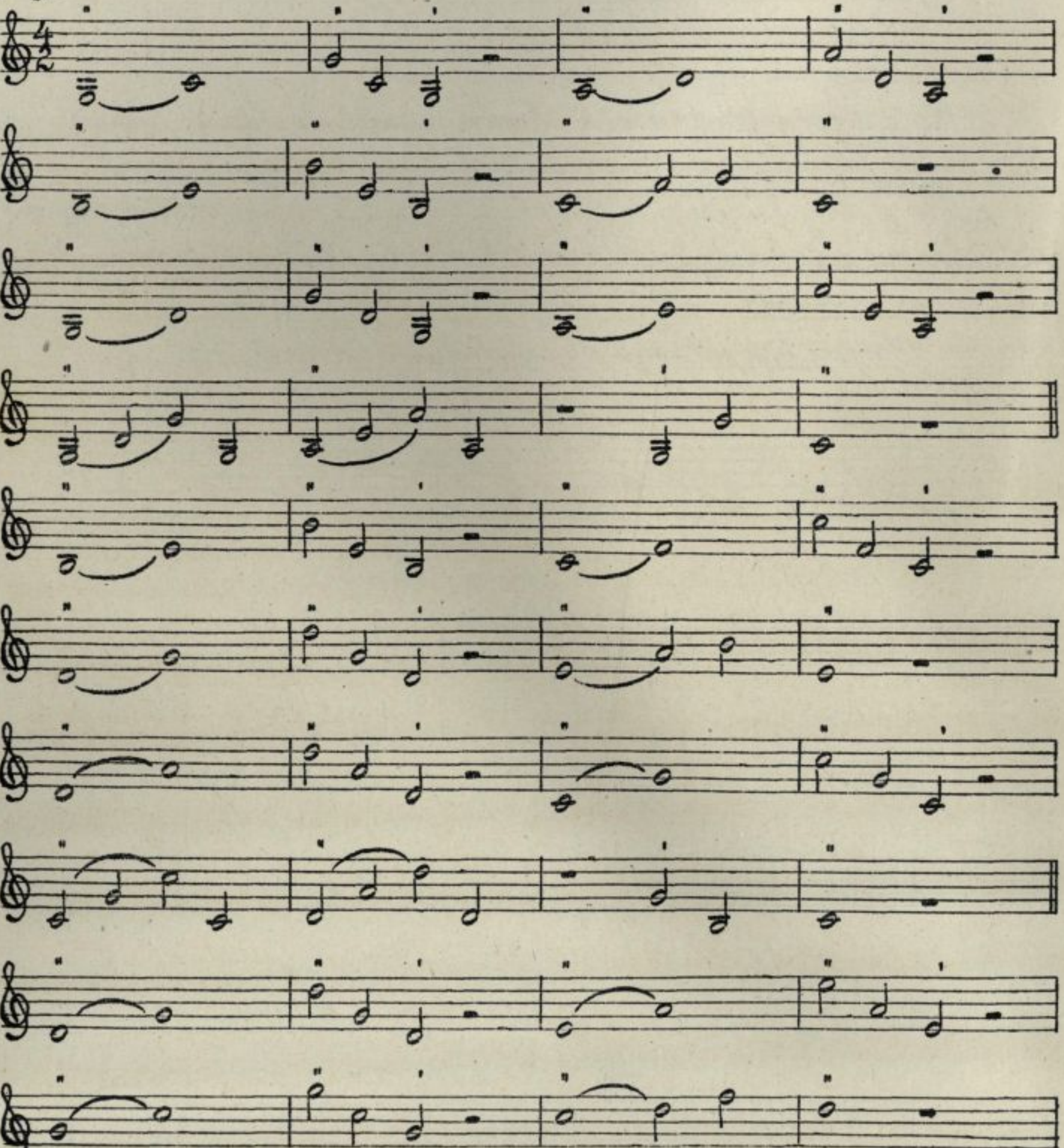


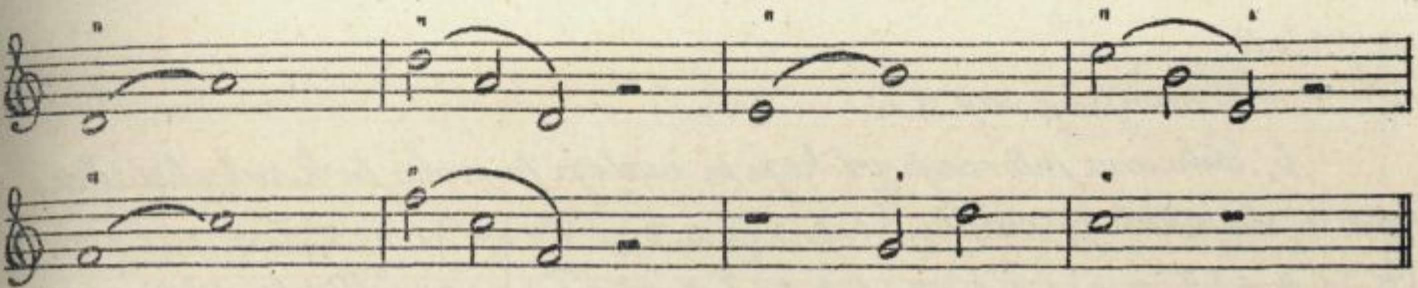
35. vaja



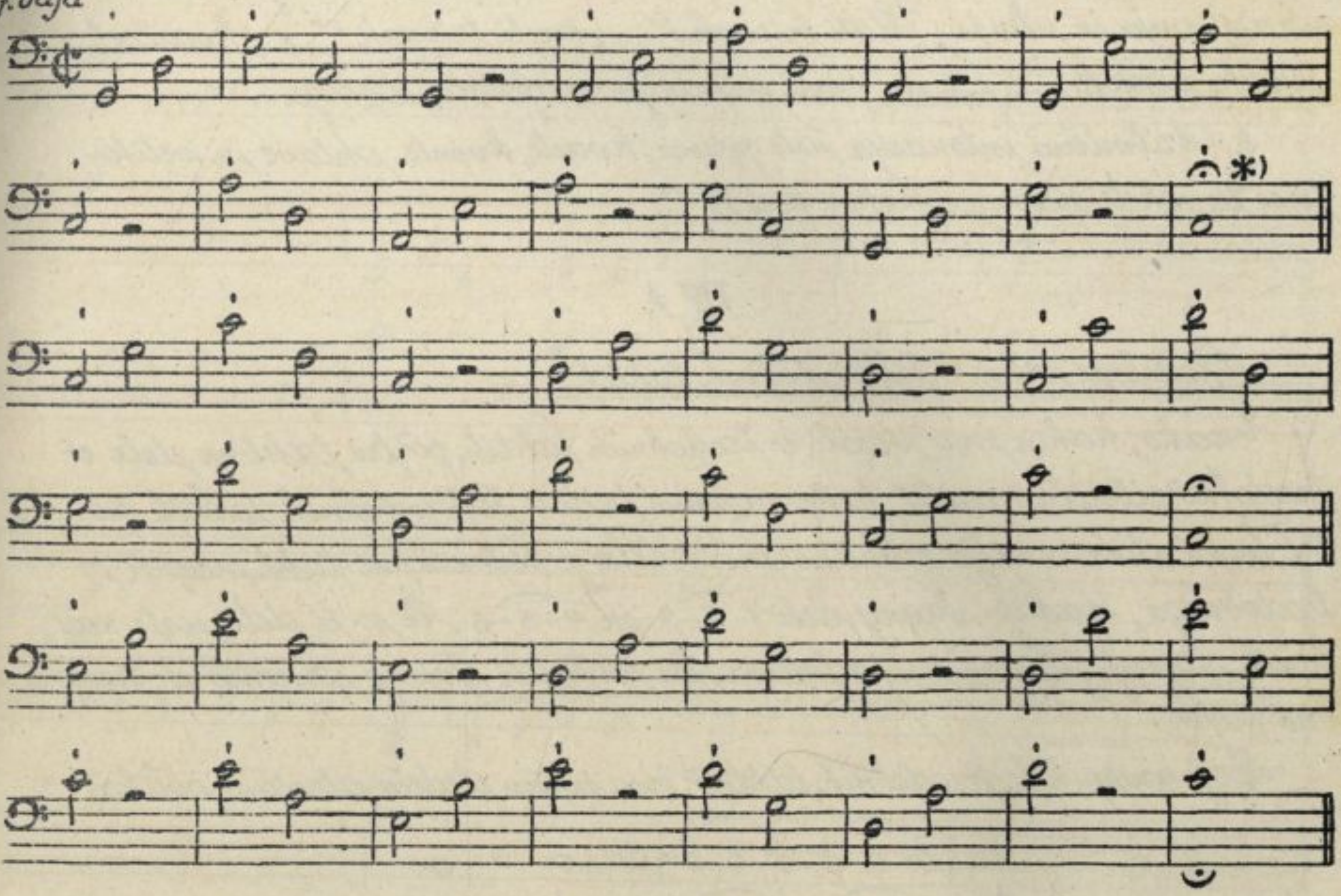


36.vaja

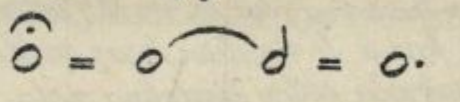




37. vaja



*) V 37. vaji stoji nad sklepno noto vsake note znak 𝄐. Ta znak, imenovan „korona" ali „fermata", znači, da moramo pod njo stoječi ton (noto) dalje vzdržati nego bi ga sicer. Navadno vzdržimo noto pod korono za polovico njene prvotne vrednosti, torej je



Vaje: 1, Na fonetične zloge tîn-, dîn-, bîm-,
2., na slov. imena tonov,
3., na solmizacijo.

XIII. C

1, Ritmičen diktat v 6/8 taktu z zvezo 1⁀2, 4⁀5, 2⁀3, 5⁀6 v obsegu 8 takt.

ne periode.

2.) a, Ponavljanje vaje IX. C.

b, Ritmična intonacija velikega in malega trizvoka in kvartsekstakorda v skupinah po načrtu: |1, 3, 5, | $\bar{1}$, 5, 3, | $\overset{\frown}{1\ \bar{1}}$ 1 | — |1, 3, 5, | $\bar{1}$, 5, 3, | $\overset{\frown}{1\ \bar{1}}$ 1 | — |1, 4, 6, | $\bar{1}$, 6, 4, | $\overset{\frown}{1\ \bar{1}}$ 1 | — |1, 3, 5, | $\bar{1}$, 5, 3, | $\overset{\frown}{1\ \bar{1}}$ 1 | i.t.d. Učitelj diktira (intonira) stopnjo in ukaže „Veliki trizvok!"… „mali trizvok!"… „kvartsekst!"… „veliki trizvok!"… i.t.d., pevci odpevajo na fonetične zloge.

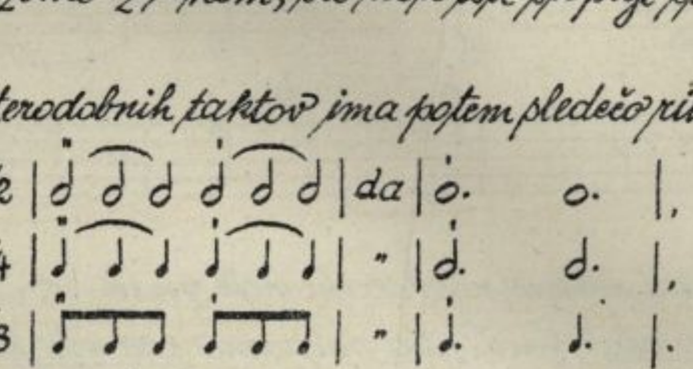
3.) Aritmična intonacija čiste prime, kvarte, kvinte, oktave in velike terce ter sekste navzgor kakor pod XII. C.

XIV. A

Trodobna nota v šesterodobnih taktih.

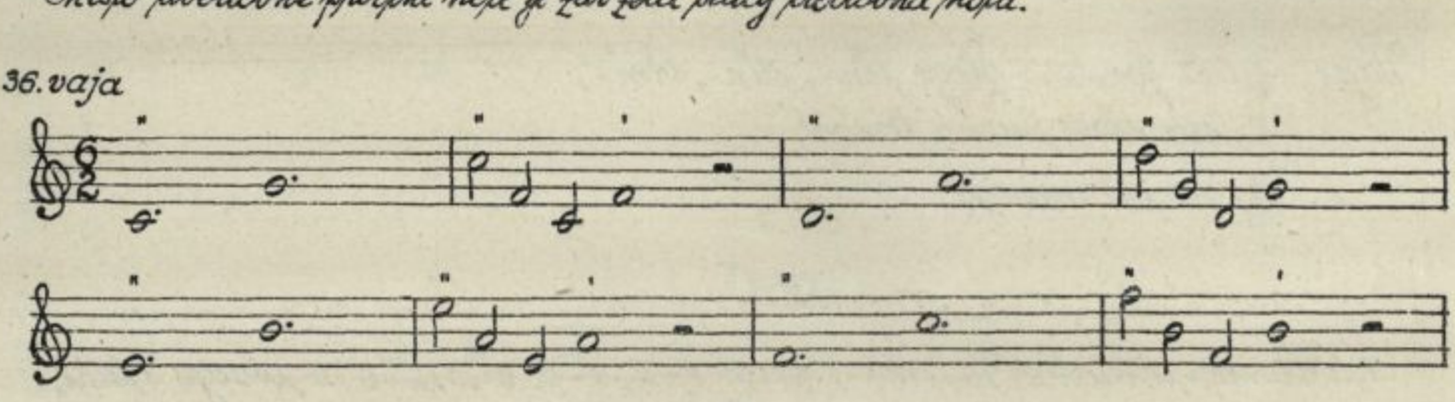
Enako, kakor smo vezali v trodobnih taktih po tri taktove dele v trodobno ritmično enoto, tako vežemo tudi v šesterodobnih taktih po tri in tri dobe v večjo ritmično enoto. Ker je šesterodobni takt nastal iz trodobnega, spadajo skupaj deli 1-$\overset{\frown}{2}$-3 in 4-$\overset{\frown}{5}$-6. Če so ti deli note različnih stopenj, jih vežemo z lokom, tri note iste stopnje strnemo v trodobno noto.

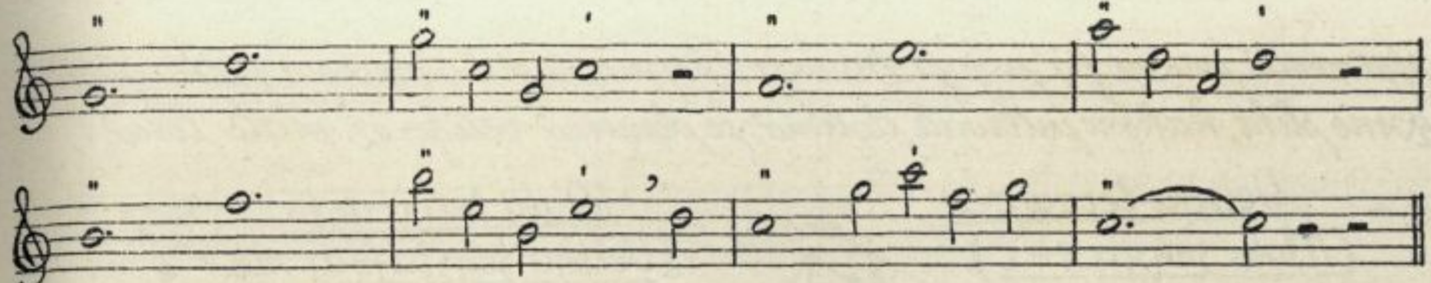
Troje znanih šesterodobnih taktov ima potem sledečo ritmično obliko:



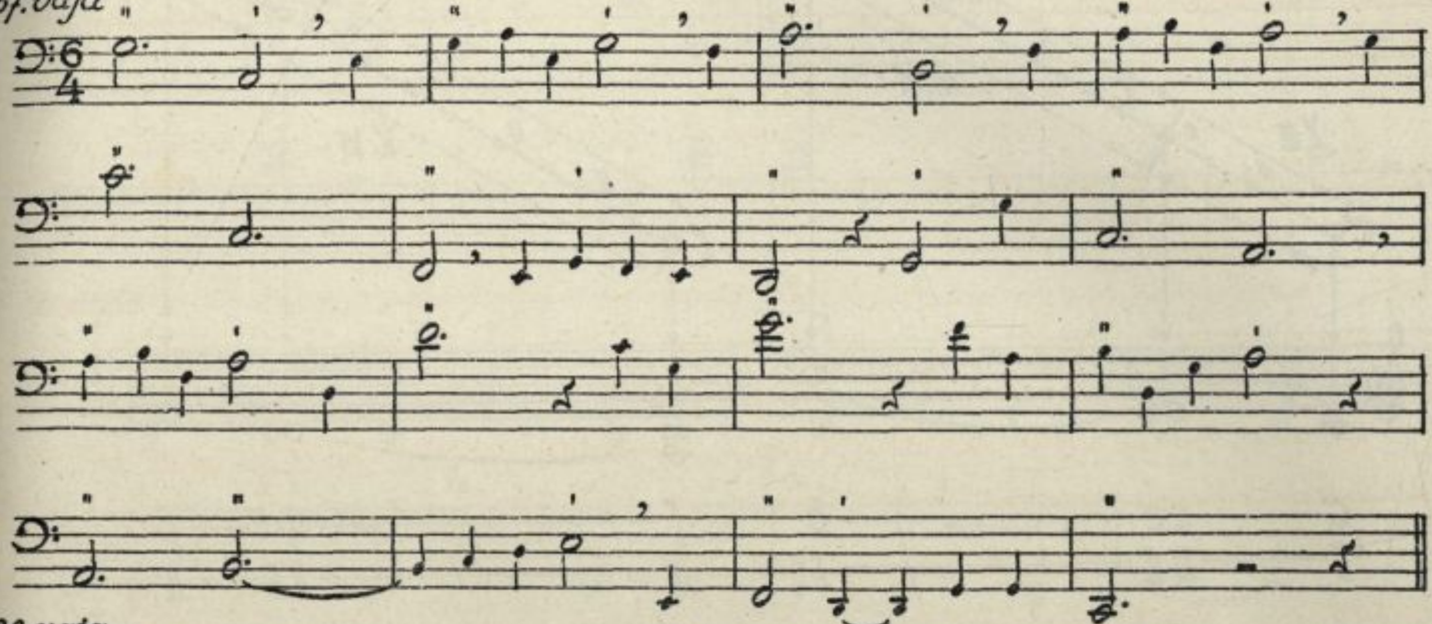
Druga oblika nam kaže zopet vrsto dvodobnega ritma; vsaka ritmična enota združuje po troje manjših ritmičnih enot. Če si slede te trodobne ritmične enote tako hitro, da pridejo po tri dobe (po ena trodobna) na en mah (udar) dobimo „ritem na dva udarca" (ritmo di due battute), kar je le poseben izraz za dvodobni simetrični takt. Mesto dvodobne prvotne note je zavzela sedaj trodobna nota.

36. vaja

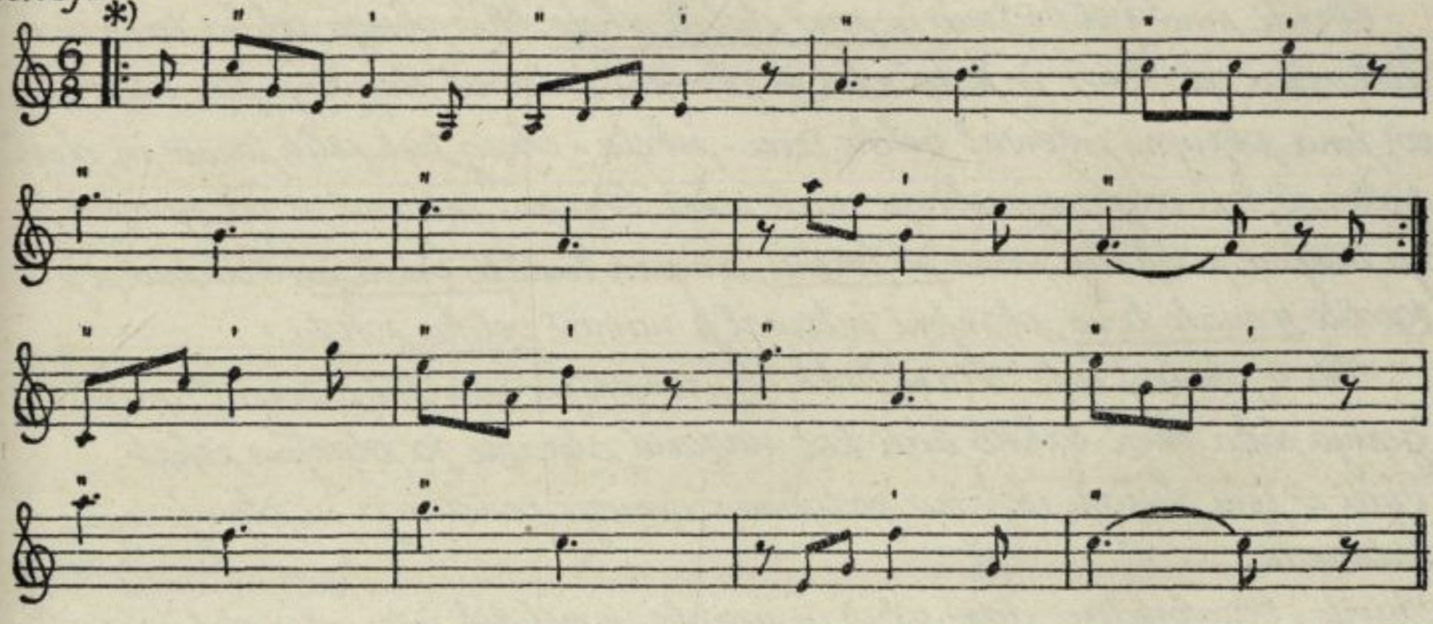




37.vaja



38.vaja



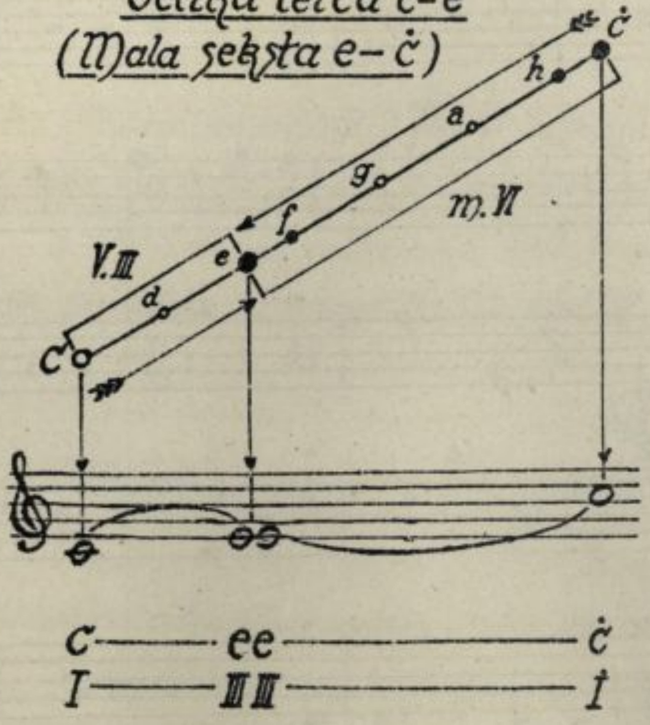
*) Znamenje 𝄆 𝄇 „ponavljaj", pomeni, da naj se oklenjeni stavek ponovi od prvega do drugega znaka.

XIV. B

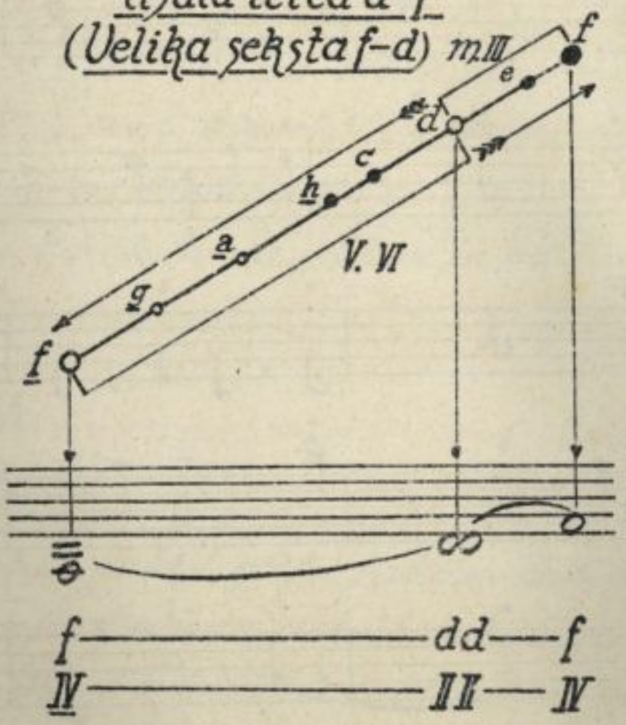
Obrnjena seksta in terca, izprememba intervalnega imena in značaja.

Protnim čistim intervalom odgovarjajo obrnjeni čisti intervali, ki so sicer spremenili ime ne pa svojega značaja. Prepričati se hočemo na podlagi nazorne slike, kakšne intervale dobimo, če obrnemo veliko oz. malo terco.

Velika terca c–e
(Mala seksta e–ċ)



Mala terca d–f
(Velika seksta f–d)

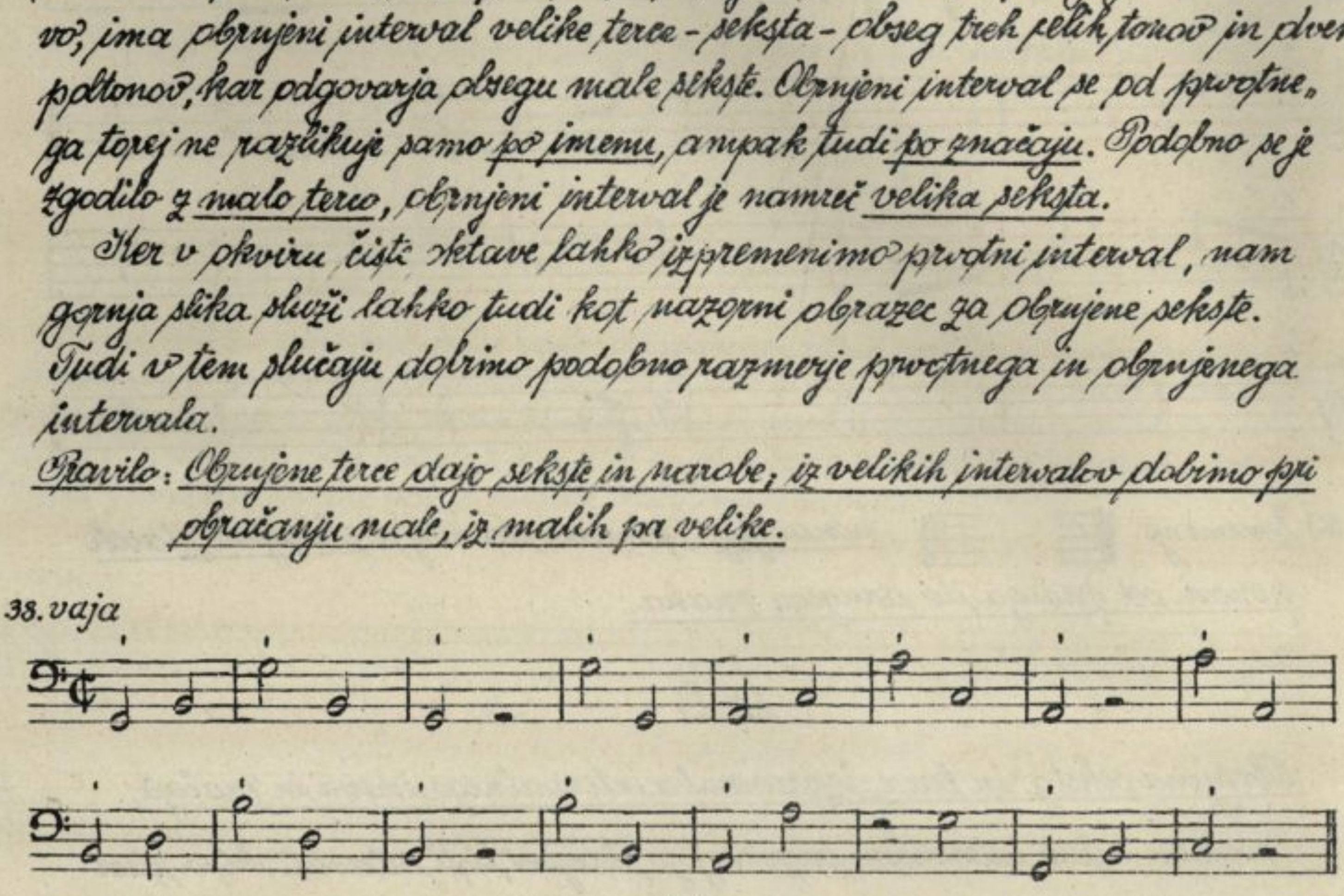


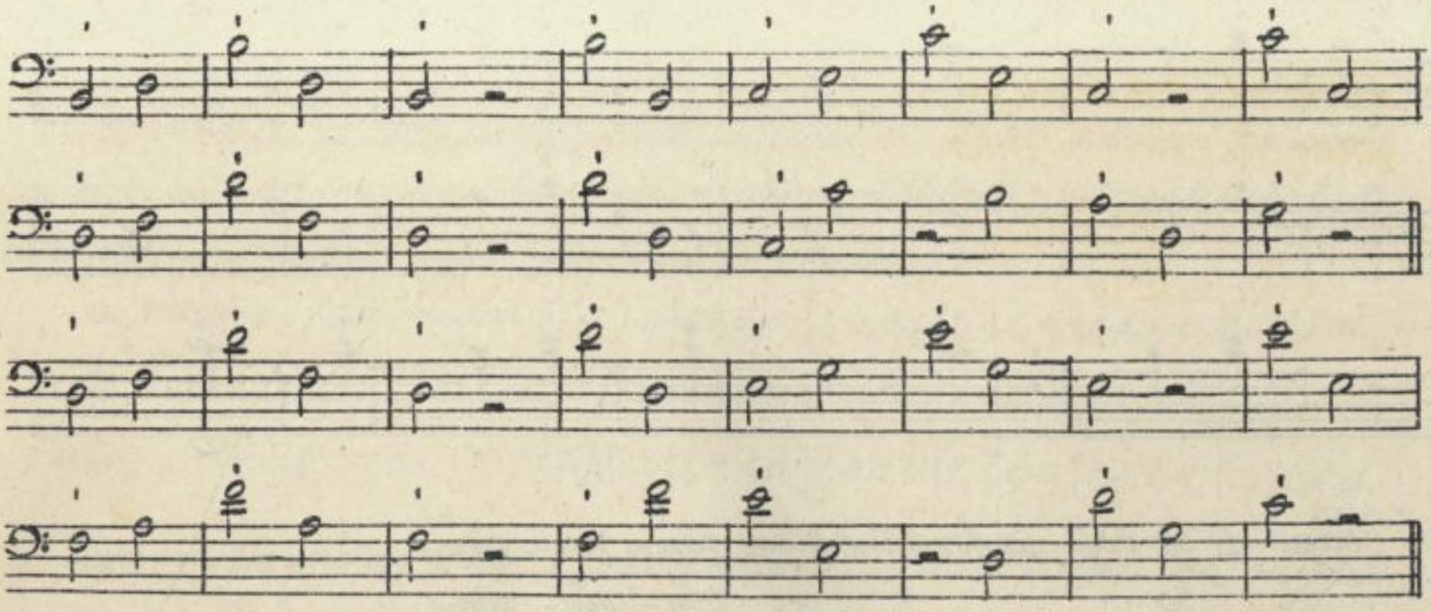
Obrnili smo veliko terco in smo dobili seksto. Ker obsega velika terca dva diatonična cela tona, in se prvotni in obrnjeni interval dopolnjujeta na oktavo, ima obrnjeni interval velike terce – seksta – obseg treh celih tonov in dveh poltonov, kar odgovarja obsegu male sekste. Obrnjeni interval se od prvotnega torej ne razlikuje samo po imenu, ampak tudi po značaju. Podobno se je zgodilo z malo terco, obrnjeni interval je namreč velika seksta.

Ker v okviru čiste oktave lahko izpremenimo prvotni interval, nam gornja slika služi lahko tudi kot nazorni obrazec za obrnjene sekste. Tudi v tem slučaju dobimo podobno razmerje prvotnega in obrnjenega intervala.

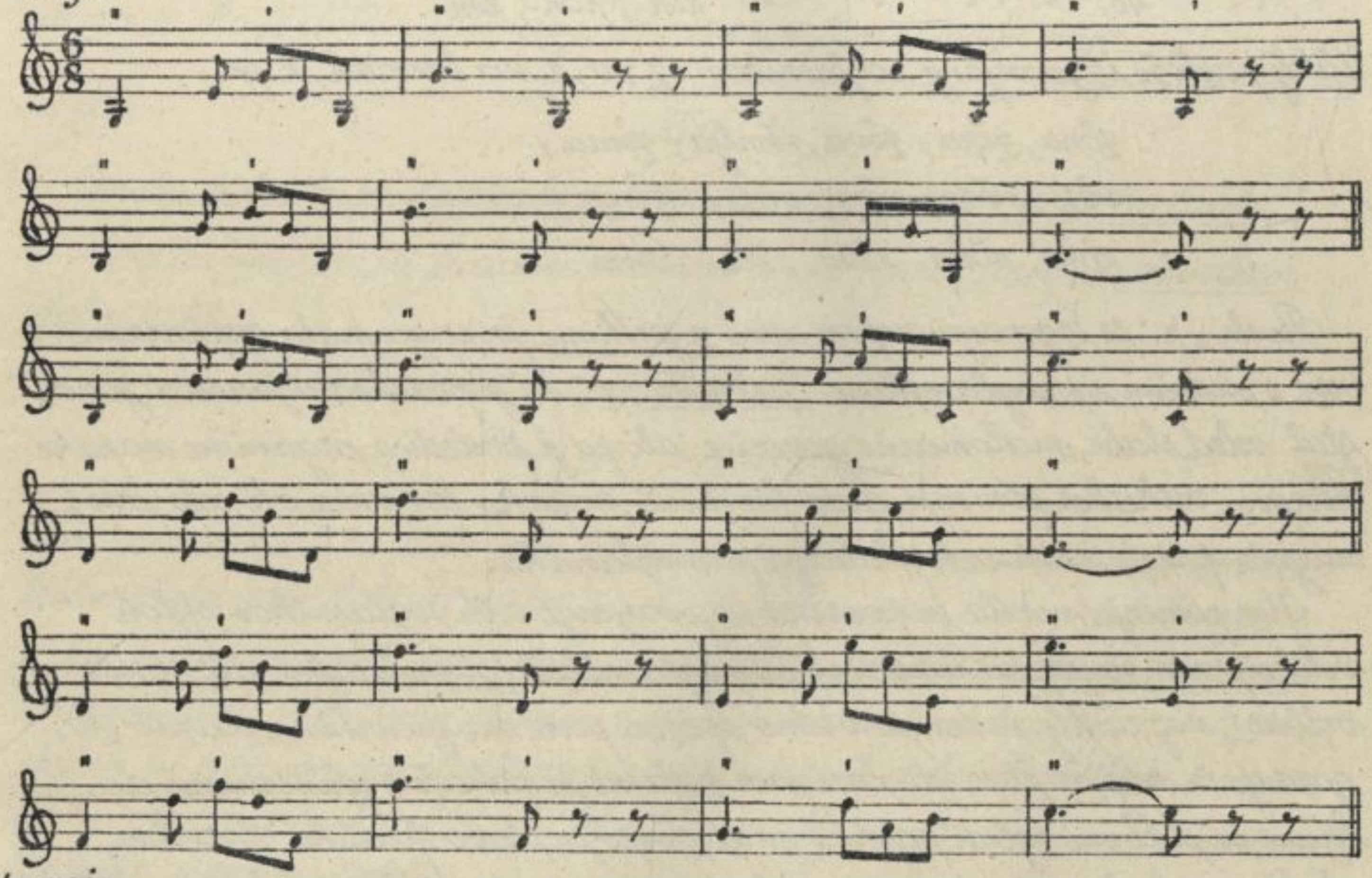
Pravilo: Obrnjene terce dajo sekste in narobe; iz velikih intervalov dobimo pri obračanju male, iz malih pa velike.

38. vaja

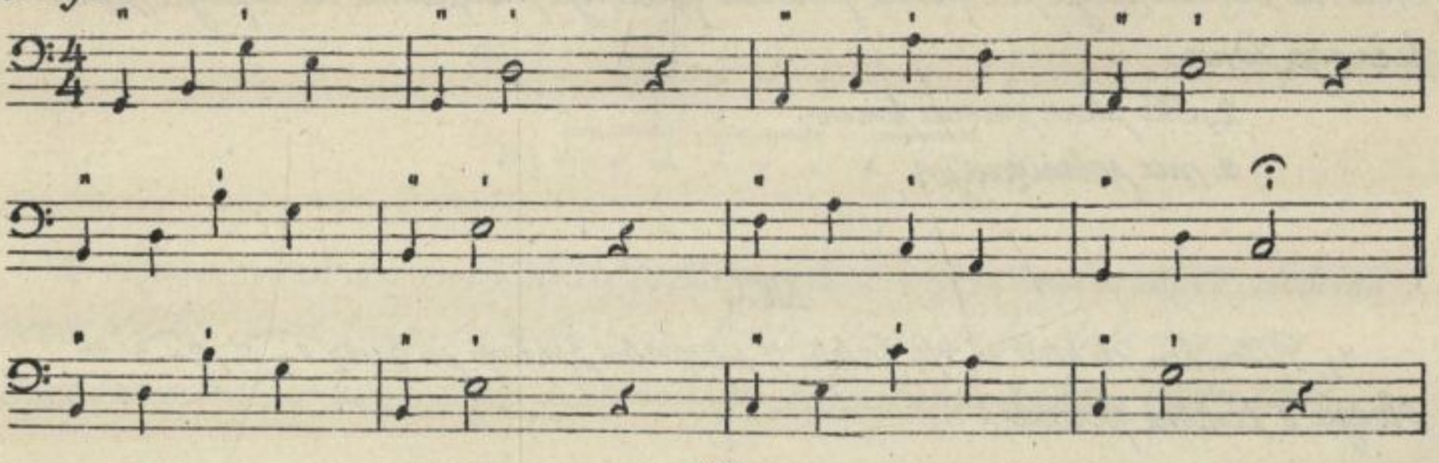


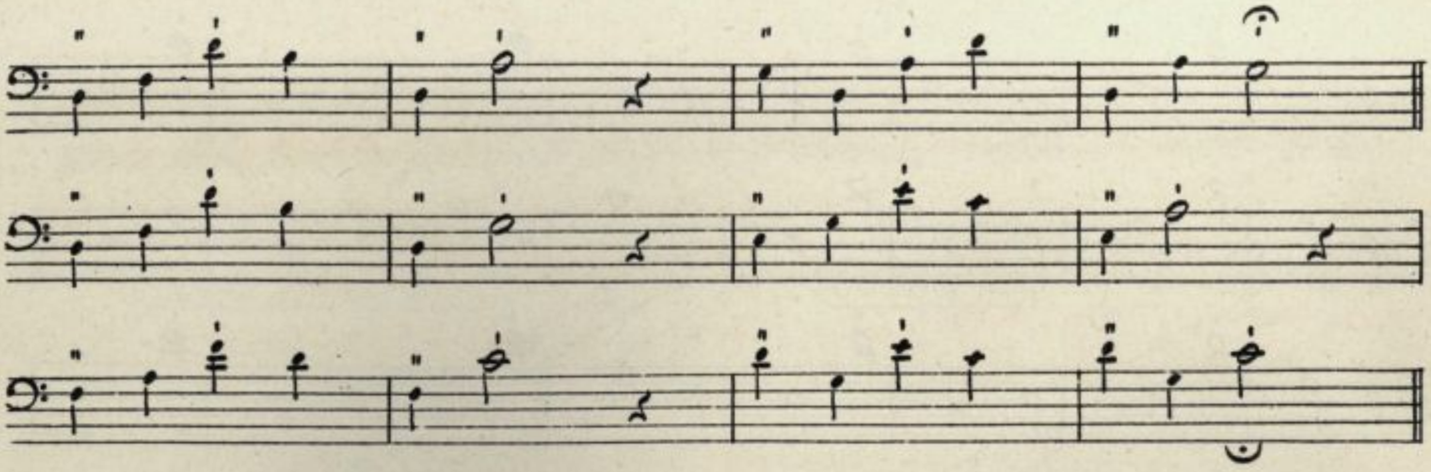


39. vaja



40. vaja





Vaje: 1,) 38. vaja na fonetične zloge zôn-, zên-, zîn-;
39. " " " " vên-, vîn-, vôn-;
40. " " " " rîn-, rôn-, rên-.

Učitelj razloži izgovarjanje soglasnikov z, v, r na besedah, n.pr.:

zôna, zŏra; zêva, zĕmlja; zîma;
vôzi, vŏda; vêra, vĕde; vîno;
rôža, rŏka; rêva, rĕče; Rim.

Pevski „r" se izgovarja *vedno ostro z jezikom*, in se ga nato neposredno veže s sledečim samoglasnikom. *Goltniški „r"*, ki je ponekod v navadi, je nastal vsled slabe, malomarne govorice, ali pa je posledica organične napake pevčeve; vsekakor pomenja grdo fonetično napako ker ovira ali celo onemogoča prosti nastavek sledečega samoglasnika.

Ker pomenja medlo in površno izgovarjanje vseh soglasnikov sploh veliko oviro za sledeči nastavek samoglasnikov (zapah ustne ali nosne votline), naj učitelj vedno in vedno opozori pevce na pravilno, izrazito zlogovanje in naj od časa do časa sam pojasni in pokaže s primernimi dobrimi in slabimi zgledi razliko med dobro in slabo fonetiko. Pravilna, skrbna vokalizacija da pevcu polovico pravega nastavka in lepega, estetičnega tona.

2.,) Na slov. imena tonov;
3. na solmizacijo.

XIV. C

1.) Ritmičen diktat v 4/4 taktu z uporabo sinkop in zvez 1⁀2, 2⁀3 v obsegu 8 taktne periode.

2.) Ponavljanje vaje XIII. C a), in b).

3.) Ritmični diktat doslej znanih intervalov: Učitelj intonira osnovo 1 in poje ali igra (na fonetične zloge - violina ali klavir) intervale v poljubnem redu; pevci zapisujejo v številkah po načrtu:

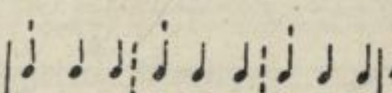
a) skupina: (osnovni ton G [g])... |1,3,5,1,|1,4,6,1,|1,3,1,4,|1,5,1,6,|... i.t.d.,
b) " :(" " c[c_1])... |1,3,1,4,|1,3,5,1,|1,3,5,$\bar{1}$,|1,4,6,$\bar{1}$,|... i.t.d.,
c) " :(" " f[f_1])... |1,4,1,3,|1,2,3,4,|1,$\bar{1}$,1,5,|1,5,$\bar{1}$,1,|... i.t.d.

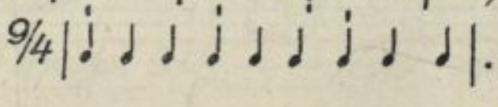
Vaja naj ne preseže obsega 8 taktne periode, če nastopajo pavze, naj jih pevci označijo z 0. Diktat zapisujejo vse skupine, nato poje vsaka skupina za se, ko je dobila intonacijo osnovnega tona, svojo vajo.

XV. A

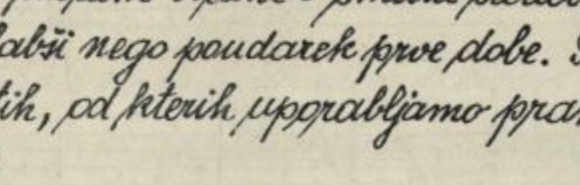
Deveterodobni takt, poudarki in ritmična razvrstitev, 9/4 in 9/8 takt.

Če združimo po tri trodobne metrične enote v eno, dobimo deveterodobni takt.

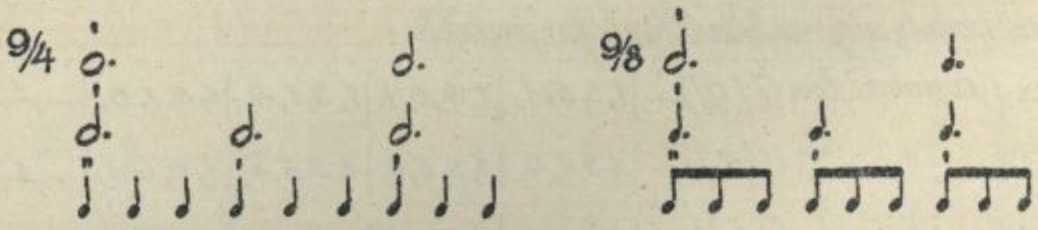
Iz 3 x 3/4 takta, n.pr.  nastane 9/4,



Ker predstavljajo tri dobe prve trodelne skupine ozko ritmično zvezo - metrično enoto, zato dobi ta metrična enota pomen prve dobe trodobnega takta in moramo zato prvo dobo deveterodobnega takta najjače poudariti: Drugim dvem metričnim enotam ostane v smislu trodobnosti prvotni poudarek, ki je pa mnogo slabši nego poudarek prve dobe. Razdelitev poudarkov v deveterodobnih taktih, od kterih uporabljamo praktično le 9/4 in 9/8 takt, je potem sledeča:

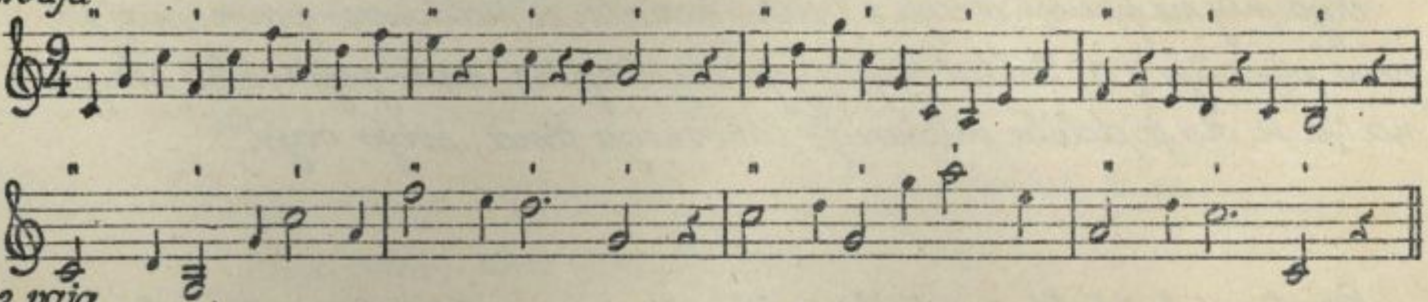


Če vežemo prvih šest in ostale tri taktove dele v večje ritmične enote, dobimo novo obliko dvodobnega asimetričnega takta. Po tri in tri dobe vezane v trodobno ritmično enoto dajo posebno vrsto trodobnega takta; vsaki dobi pripdajo po trije taktovi mahi (udarci). Če se vrste ti mahi prehitro, združimo praktično tri dobe na en mah (učitelj pokaže!) in dobimo takozvani „ritem na tri udarce" (ritmo di tre battute).

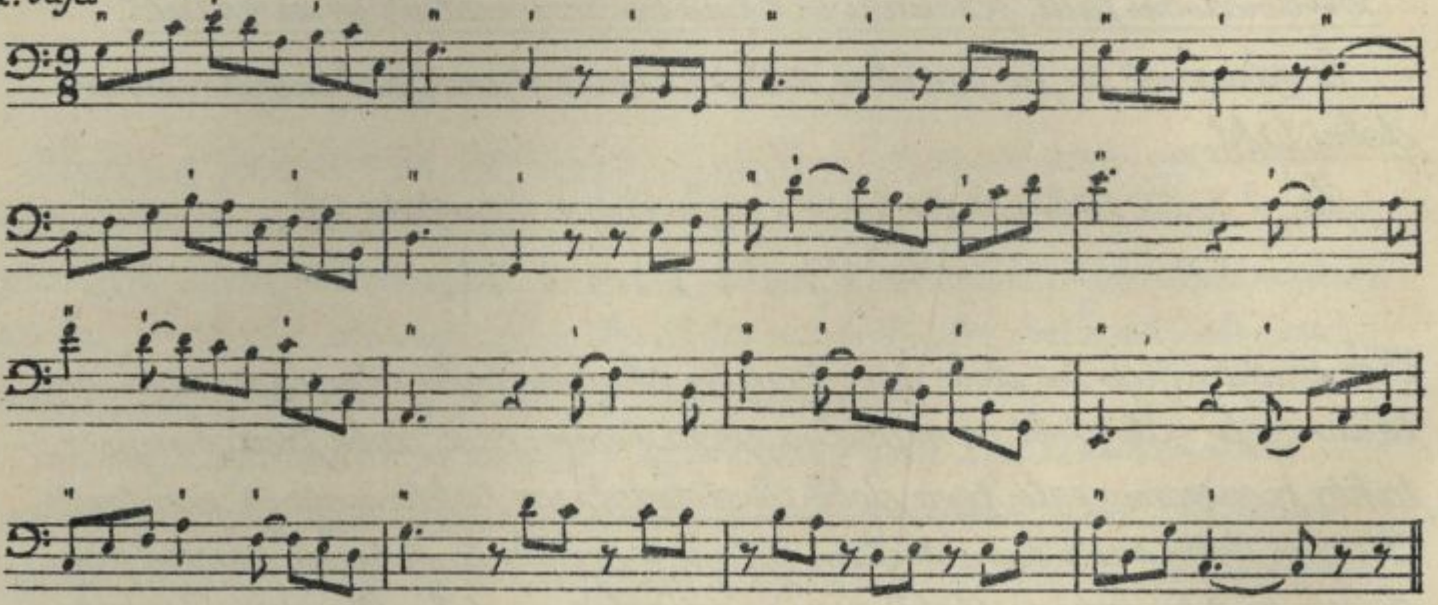


Vse ritmične zveze in razdelitve tro- in šesterodobnih taktov veljajo v istem smislu za nov takt.

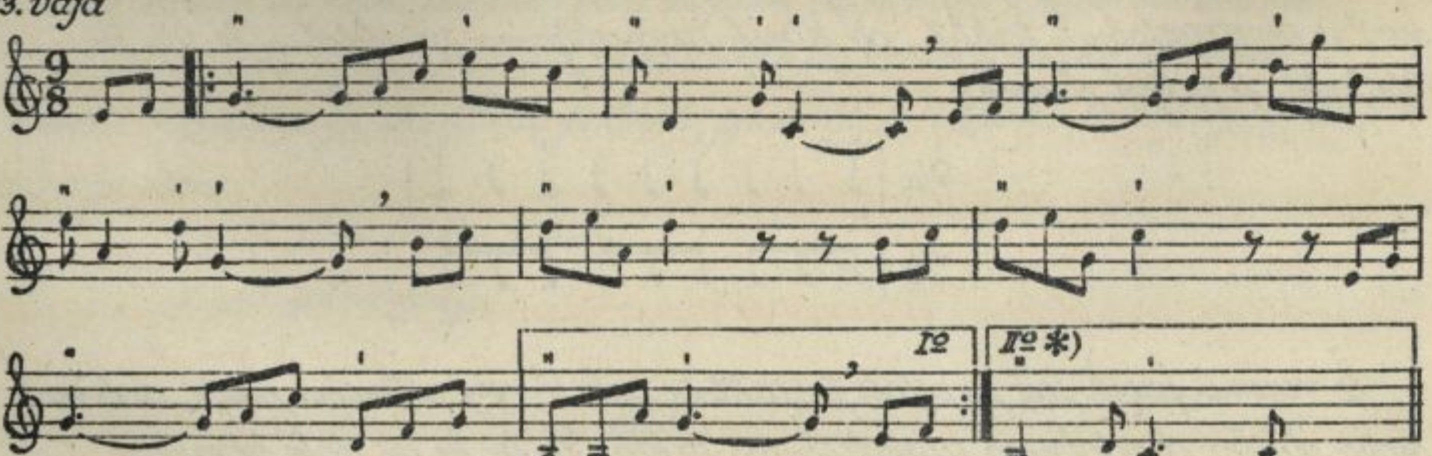
41. vaja



42. vaja



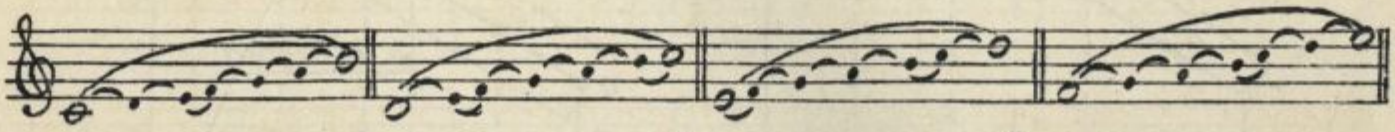
43. vaja



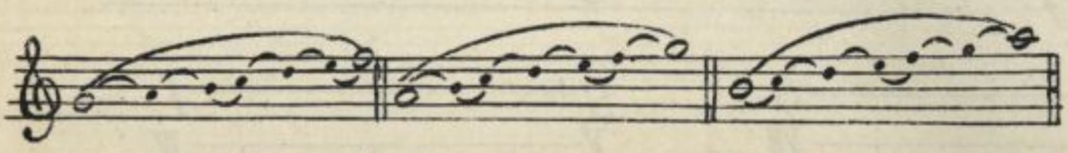
*) Poj najprvo cel stavek in izpusti pri ponavljaju 8. takt, ter poj takt, označen z IIº!

Interval septime, velika, mala septima, diatonična razporedba.

Razdalja prve in sedme diatonične stopnje nam da interval septime. Diatonična lestvica ima sedem stopenj, torej tudi sedem različnih septim, ki jih hočemo zapisati.



c——————h d——————ċ e——————ḋ f——————ė
I——————VII II——————$\dot{\mathrm{I}}$ III——————$\dot{\mathrm{II}}$ IV——————$\dot{\mathrm{III}}$



g——————ḟ a——————ġ h——————ȧ
V——————$\dot{\mathrm{IV}}$ VI——————$\dot{\mathrm{V}}$ VII——————$\dot{\mathrm{VI}}$

Pravilo: Razdalja sedmero zaporednih diatoničnih stopenj je septima.

Da si oko septimo laže zapomni, pomni:

Črta —— (dve vmesni črti) —— črta, ali
praznina – (dve vmesni praznini) — praznina
je interval septime.

Na oko so vse diatonične septime enake ker predstavljajo v notnem sestavu enake razdalje, akustično pa razlikujemo dve vrsti septim, kar nam kaže tudi gornja preglednica, i.s.:

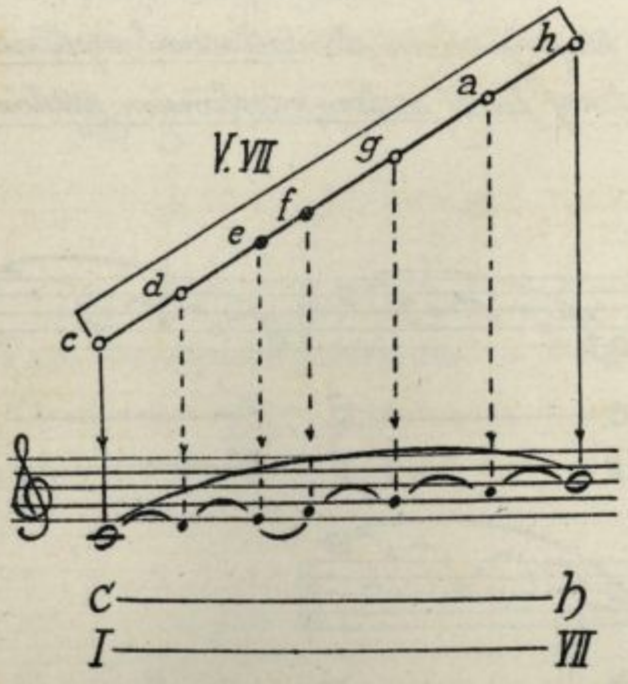
a.) septime, ki vsebujejo po en diatoničen polton (e f ali h č),

b.) septime, ki vsebujejo po dva diatonična poltona.

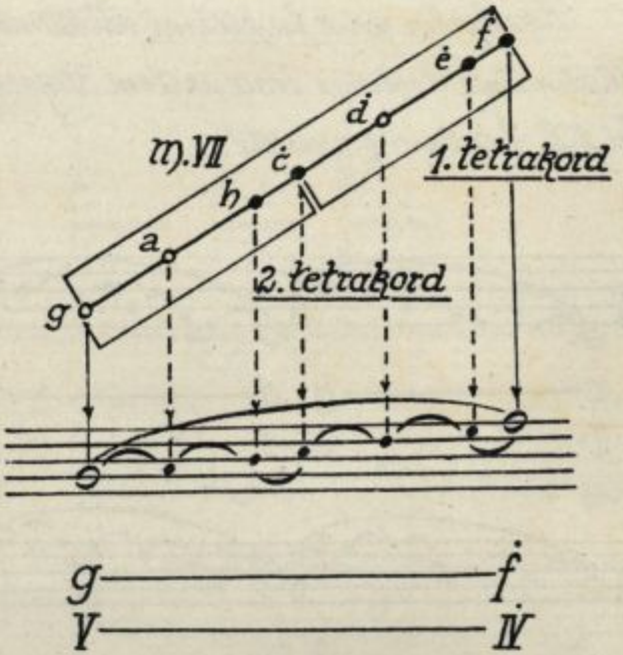
Nazorna slika nam kaže razliko ene kot druge vrste natančneje. Septime pod a.) obsegajo po štiri diatonične cele tone in dva diatonična poltona, to so male septime. Septime pod b.), ki obsegajo po pet diatoničnih celih tonov in en diatoničen polton, se zovejo velike septime.

Male septime stoje v diatonični lestvici na II., III., V., VI. in VII. stopnji, dve veliki septimi stojita na I. in IV. stopnji. Zaradi jasnega pregleda hočemo dve septimi različnega značaja nazorno načrtati.

Velika septima na I. stp.



Mala septima na V. stp.

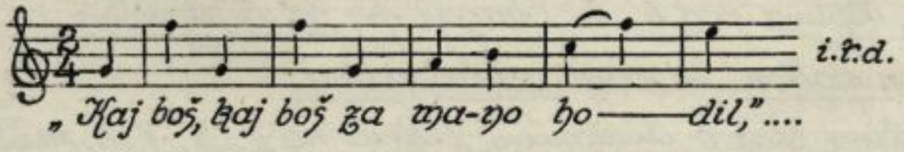


Pravilo: Diatonična lestvica pozna velike septime, ki obsegajo po pet diatoničnih celih tonov in en polton na I. in IV. stopnji in male septime, ki obsegajo po štiri diatonične cele tone in en polton na II., III., V., VI. in VII. diatonični stopnji.

V. m. m. V. m. m. m.

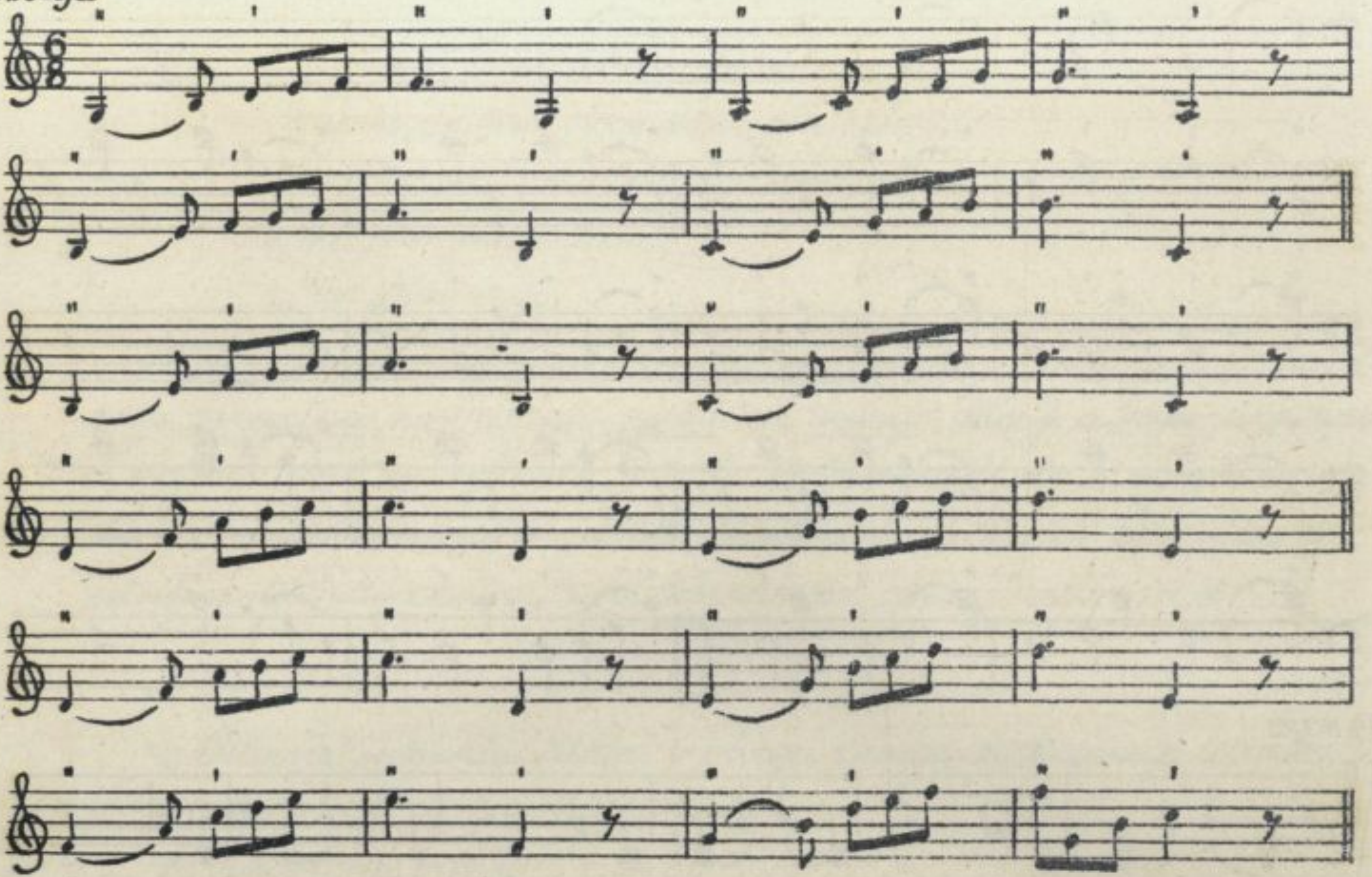
Interval septime združuje razen oktave vse doslej znane intervale, zato ga hočemo najprej vaditi v zvezi z drugimi intervali. Značilno za veliko septimo na I. stopnji je to, da vodi po poltonu navzgor v oktavo (toniko), zato si jo uho najlaže zapomni v zvezi s čisto oktavo. Pravi pomen te vodnice – to ime pripada tej septimi zaradi navedene lastnosti – bomo spoznali tekom sledečih predavanj.

Malo septimo poznamo iz narodnih pesmi kot znan melodičen interval, n.pr.:

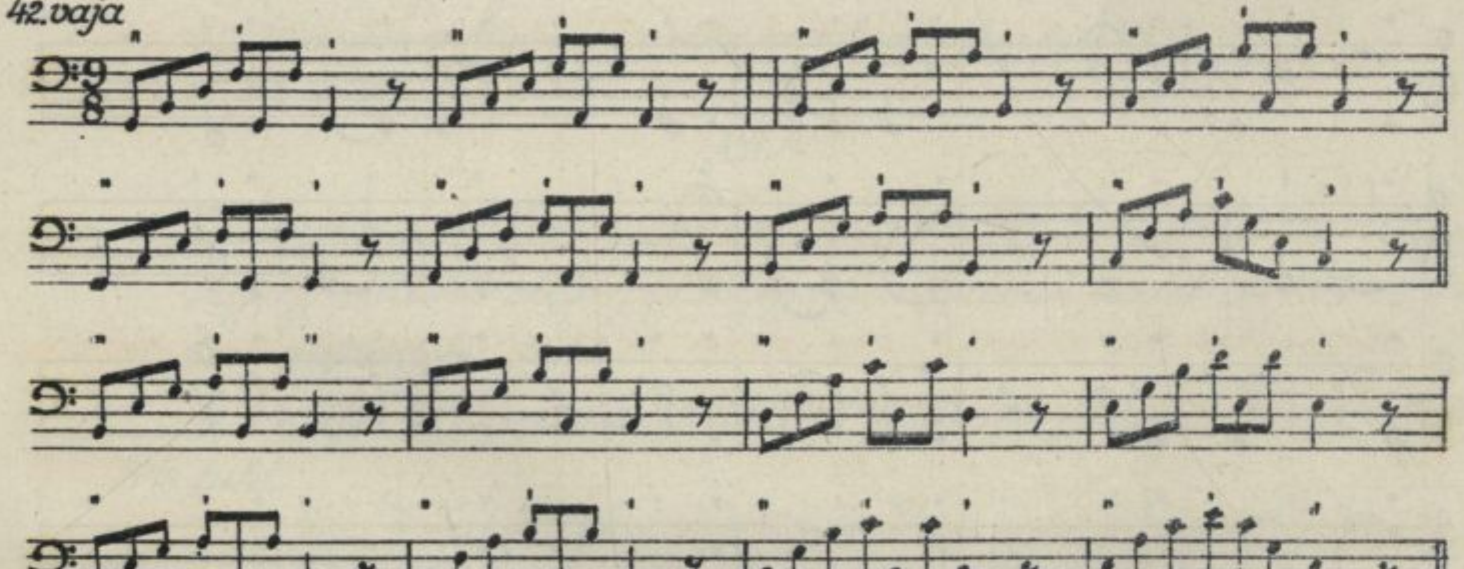


Od malih septim je najbolj značilna septima na V. stopnji, ki združuje v svojem obsegu oba tetrakorda v temeljni obliki s skupnim tonom c.

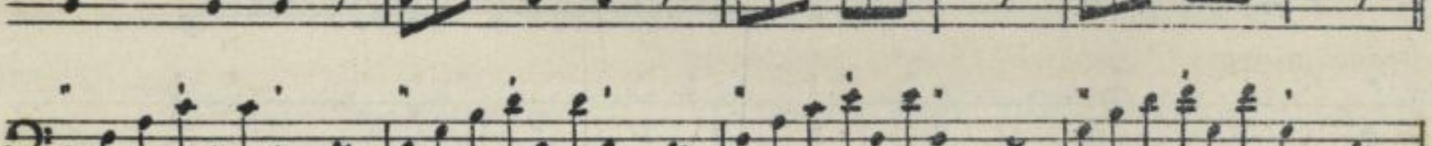
41. vaja

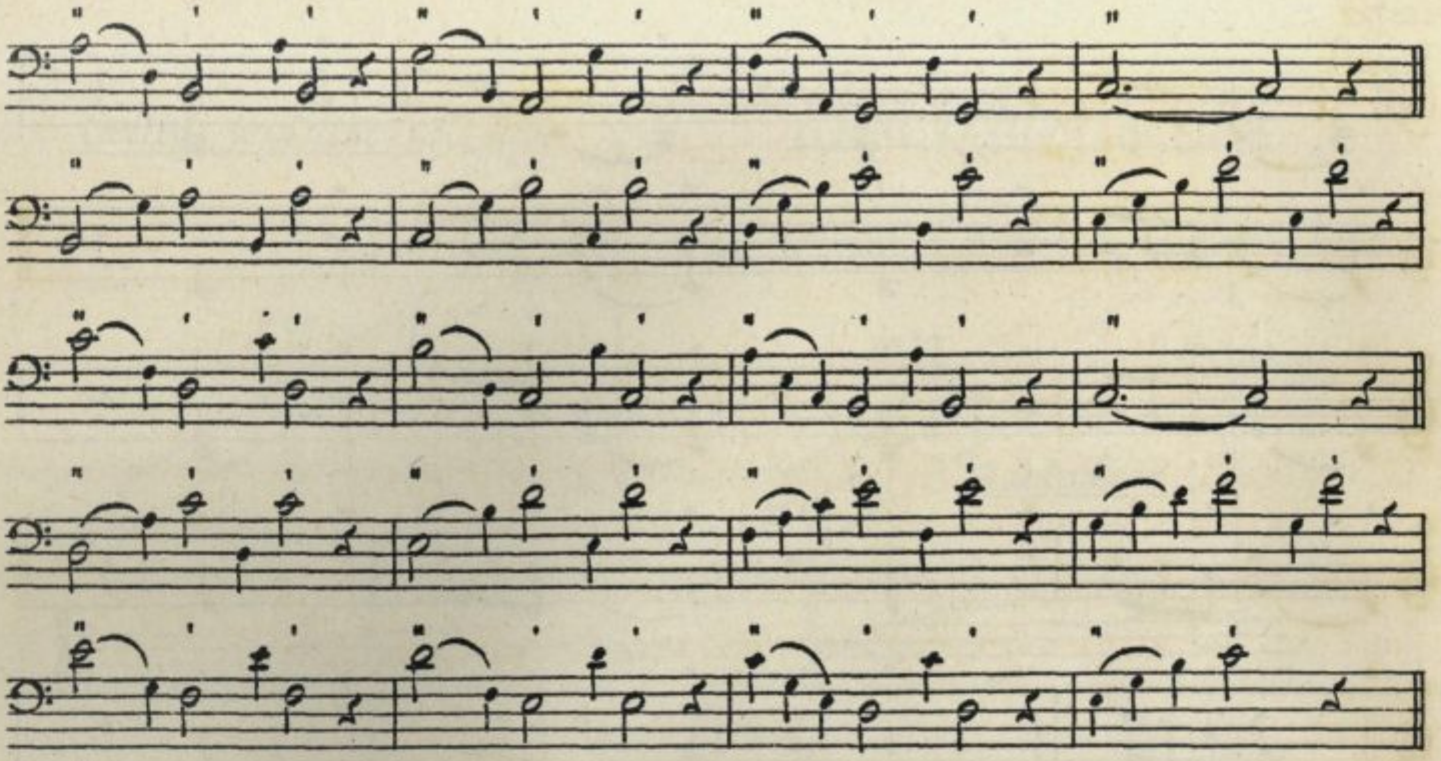


42. vaja

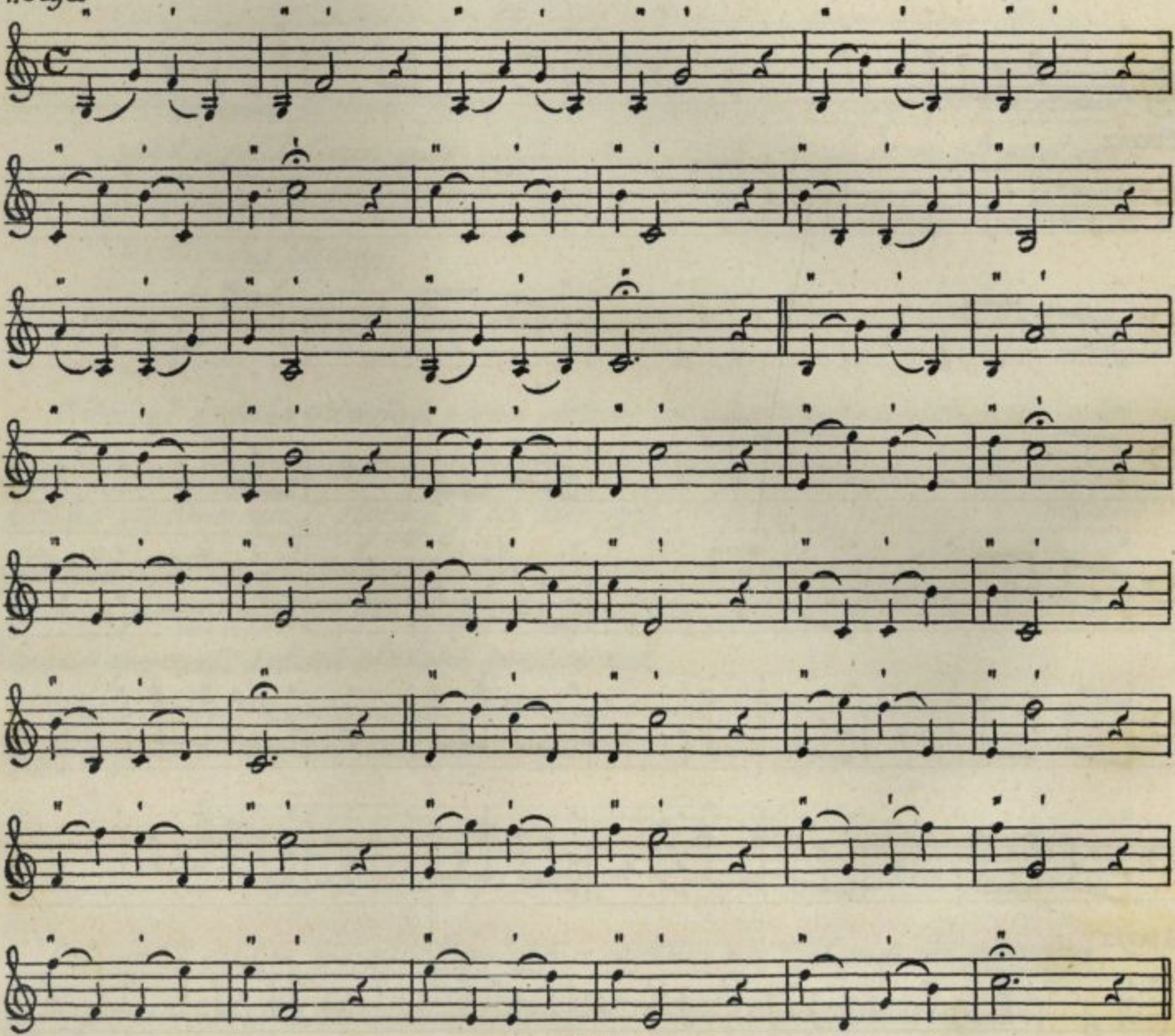


43. vaja





44.vaja



Vaje: 1,) vaji 41. in 42. na fonet. zloga mân-, sân-,
vajo 43. na fonet. zloge rôn-, rên-, rîn-)
vajo 44. na fonet. zloge zôn-, zên-, zîn-;
2,) na slov. imena tonov,
3.) na solmizacijo.

Učitelj razloži in pokaže razliko odprtega (širokega) in pokritega (polglasnega, ozkega) a na besedah „grā̆d" in „mânj". Ker je a že po svoji naravi najbolj odprt samoglasnik, je treba skrbno paziti, da se njegov nastavek ne odmakne nazaj v grlo. To dosežemo na ta način, da prične začetnik vaditi na pokritem â, ki leži v besedi „mânj" med e in a.

XV.C

1.) Ritmično intonačni diktat v obsegu prvega diatoničnega tetrakorda v 2/4 taktu z uporabo pavz v skupinah.

2.) Ponavljanje vaje XIII. C a) in b).

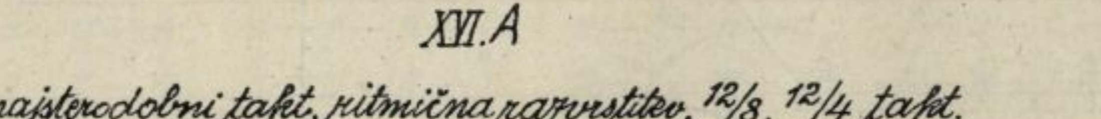
3.) Aritmičen diktat na številke, podobno kakor pod XIV. C.

XVI.A

Dvanajsterodobni takt, ritmična razvrstitev, 12/8, 12/4 takt.

Najširjo metrično enoto, sestavljeno iz enostavnih trodobnih taktov tvori dvanajsterodobni takt.

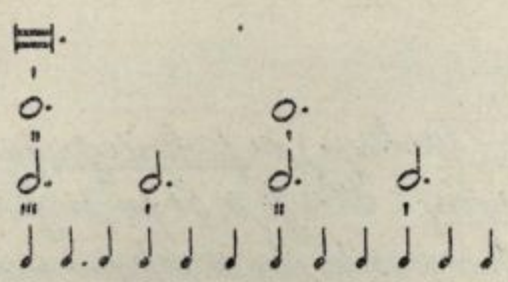
Iz 4 × 3/4 (3/8), oziroma 2 × 2 × 3/4 (3/8) takta dobimo 12/4 oziroma 12/8 takt.



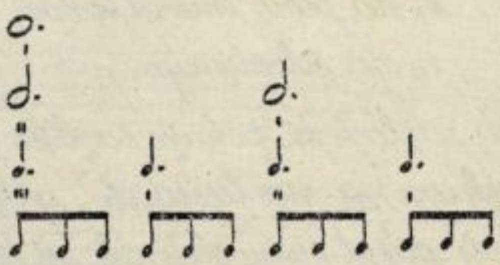
Prva trodobna skupina nove metrične enote dobi pomen prve dobe čveterodobnega takta in ji zatorej pripade glavni poudarek. Laže poudarjena je tretja skupina, ki predstavlja v smislu četverodobnosti tretjo dobo. Druga in četrta skupina obdržita lahek poudarek, ki jima v smislu trodobnosti naravno pripada. Če strnemo po šestero ritmičnih enot v eno večjo enoto 𝅗𝅥. (𝅝.), dobimo ritmično obliko dvodobnega simetričnega takta. Po troje in troje ritmičnih enot združenih v eno večjo ♩. (𝅗𝅥.) da obrazec čveterodobnega simetričnega takta, ki obsega štiri trodobne note.

Razdelitev poudarkov in ritmična razvrstitev je potem za 12/4 in 12/8 taktvrsti, ki jih praktično običajno uporabljamo – sledeča:

12/4

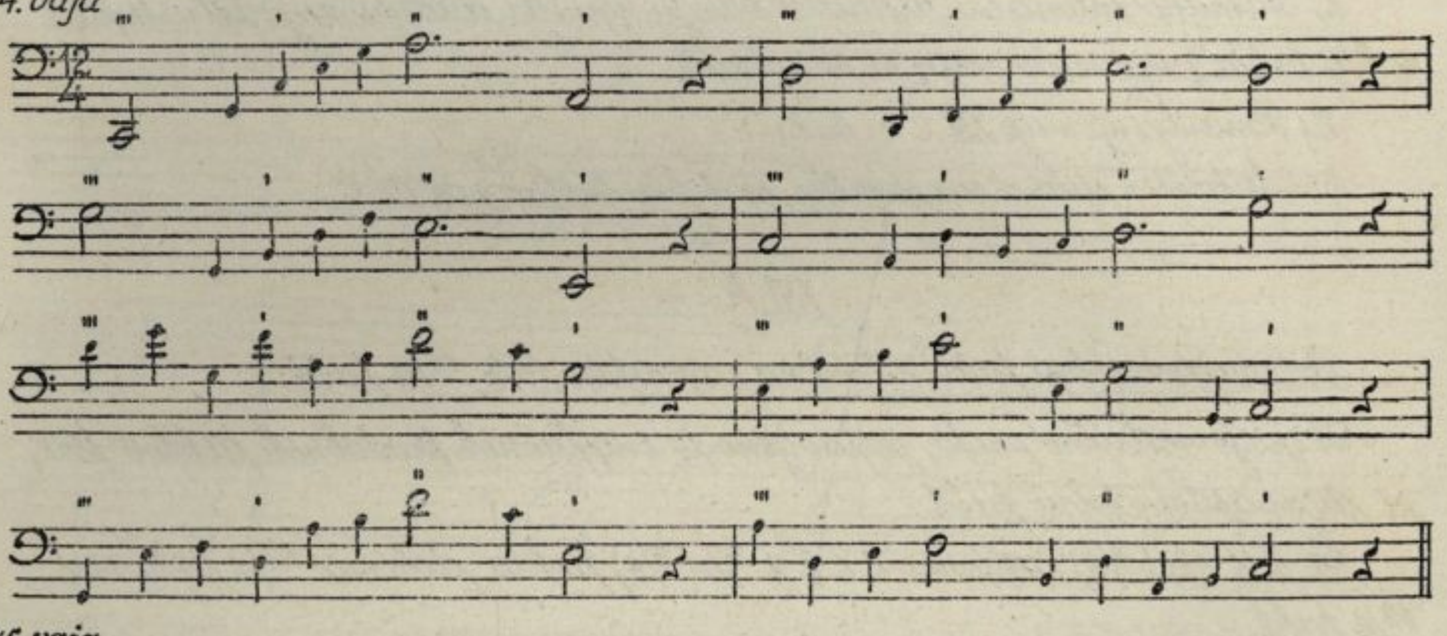


12/8

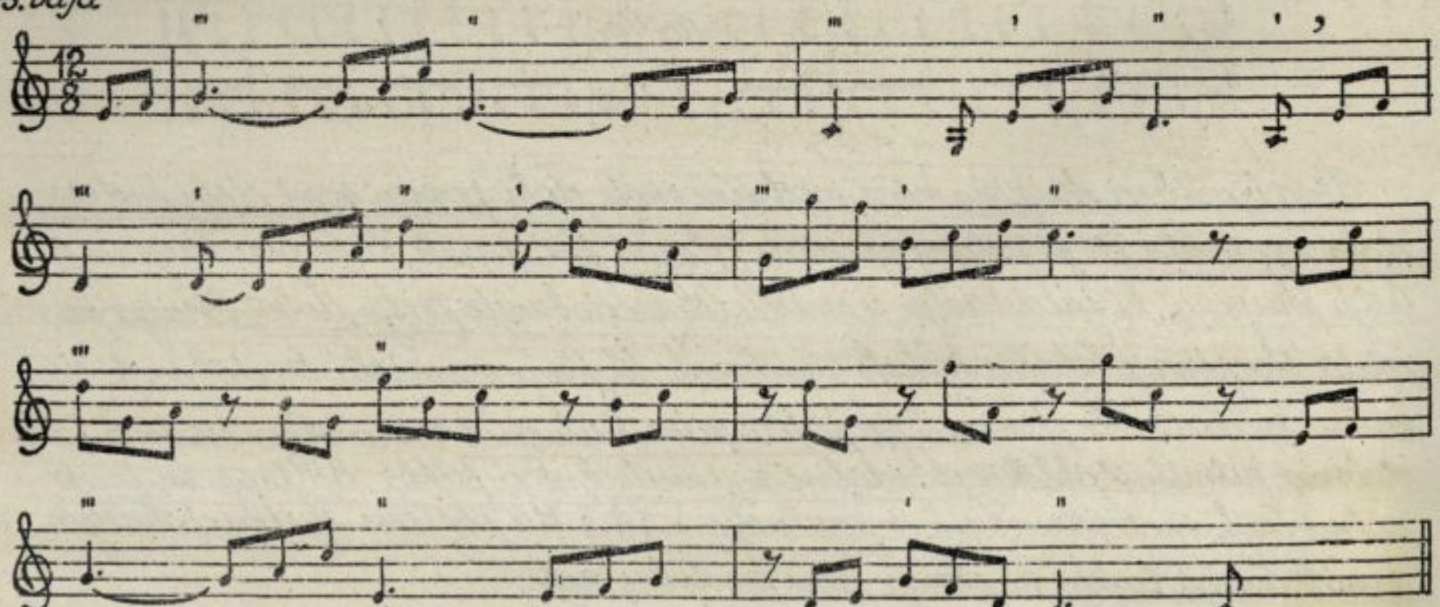


Vse druge ritmične zveze in razvrstitve, ki smo jih spoznali doslej v sestavljenih trodobnih taktih, veljajo tudi za dvanajsterodobne takte.

44. vaja



45. vaja



XVI.

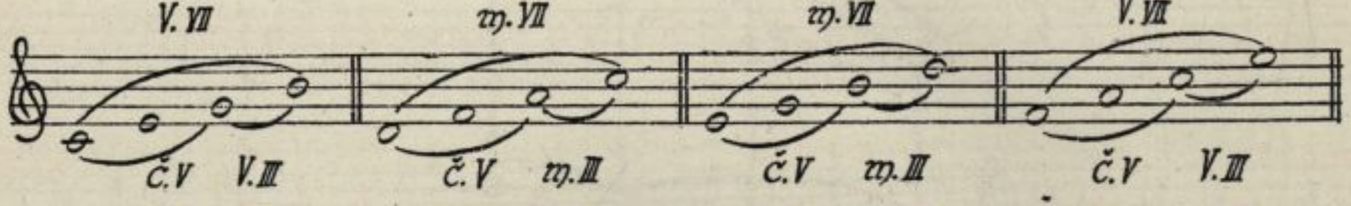
Septakord, diatonična razporedba, veliki, mali, dominantni septakord.

Septima nastopa kot značilni interval v četverozvoku, ki je poleg trizvoka najvažnejša melodična sestavina.

Ako sledi trizvoku diatonična terca, dobimo novo melodično sestavino štirih tonov, ki jo zato imenujemo četverozvok.

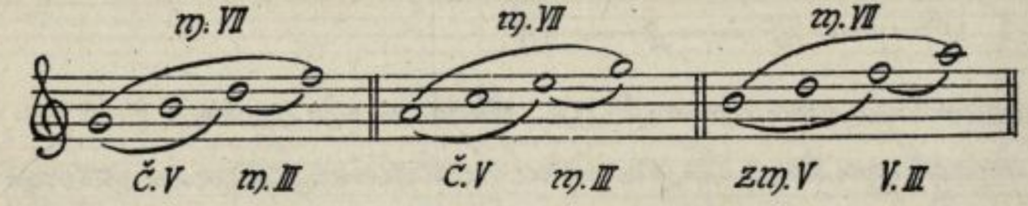
Po diatonični razvrstitvi in po svojem obsegu je nova sestavina interval septime, zato imenujemo četverozvok tudi septakord.

Na sedmih diatoničnih stopnjah je mogoče osnovati sedmero septakordov, ki jih odlikuje velika oz. mala septima. Z ozirom na značaj septakordove septime hočemo razlikovati velike in male septakorde; njih diatonično razvrstitev kaže sledeča preglednica.



c—e—g—h, d—f—a—ċ, e—g—h—ḋ, f—a—ċ—ė,

I—III—V—VII, II—IV—VI—$\dot{\mathrm{I}}$, III—V—VII—$\dot{\mathrm{II}}$, IV—VI—$\dot{\mathrm{I}}$—$\dot{\mathrm{III}}$,



g—h—ḋ—ḟ, a—ċ—ė—ġ, h—ḋ—ḟ—ȧ.

V—VII—$\dot{\mathrm{II}}$—$\dot{\mathrm{IV}}$, VI—$\dot{\mathrm{I}}$—$\dot{\mathrm{III}}$—$\dot{\mathrm{V}}$, VII—$\dot{\mathrm{II}}$—$\dot{\mathrm{IV}}$—$\dot{\mathrm{VI}}$.

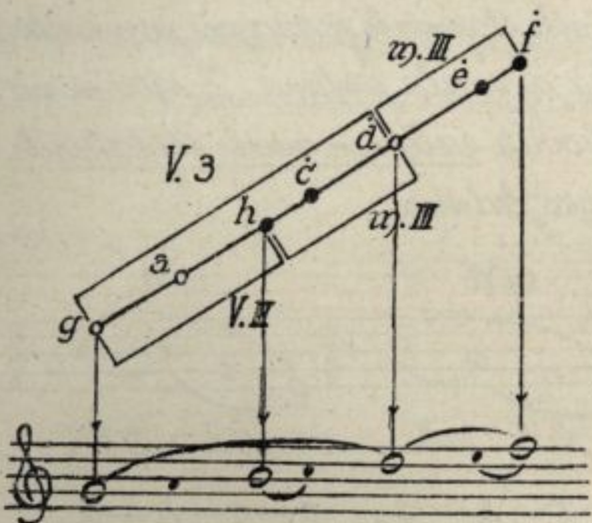
Pravilo: Četverozvok ali septakord je diatonični red prime, terce, kvinte in septime.

Z ozirom na značaj pripadajoče septime razlikujemo velike septakorde na I. in IV. stopnji ter male septakorde na ostalih stopnjah. Velika septakorda na I. in IV. stopnji sta po svoji sestavi slična: V obeh slučajih sledi velikemu trizvoku velika terca, v obeh slučajih je zatorej obseg velika septima. Troje malih septakordov na II., III. in VI. stopnji kaže slično sestavo: Malemu trizvoku sledi mala terca, v vsakem primeru je zatorej obseg mala septima.

Izjemo delata po svoji sestavi septakorda V. in VII. stopnje. Septakord VII. stopnje predstavlja zmanjšani trizvok, ki mu sledi velika terca.

Septakord V. stopnje sestavljata veliki trizvok V. stopnje in sledeča mala terca. Obseg septakorda je torej mala septima na V. stopnji.

Ker imenujemo V. stopnjo tudi dominanto, se na njej osnovani četverozvok imenuje tudi dominantni septakord. Spoznali bomo, da je od vseh četverozvokov dominantni septakord najvažnejša melodična sestavina, zato ga hočemo nazorno načrtati.

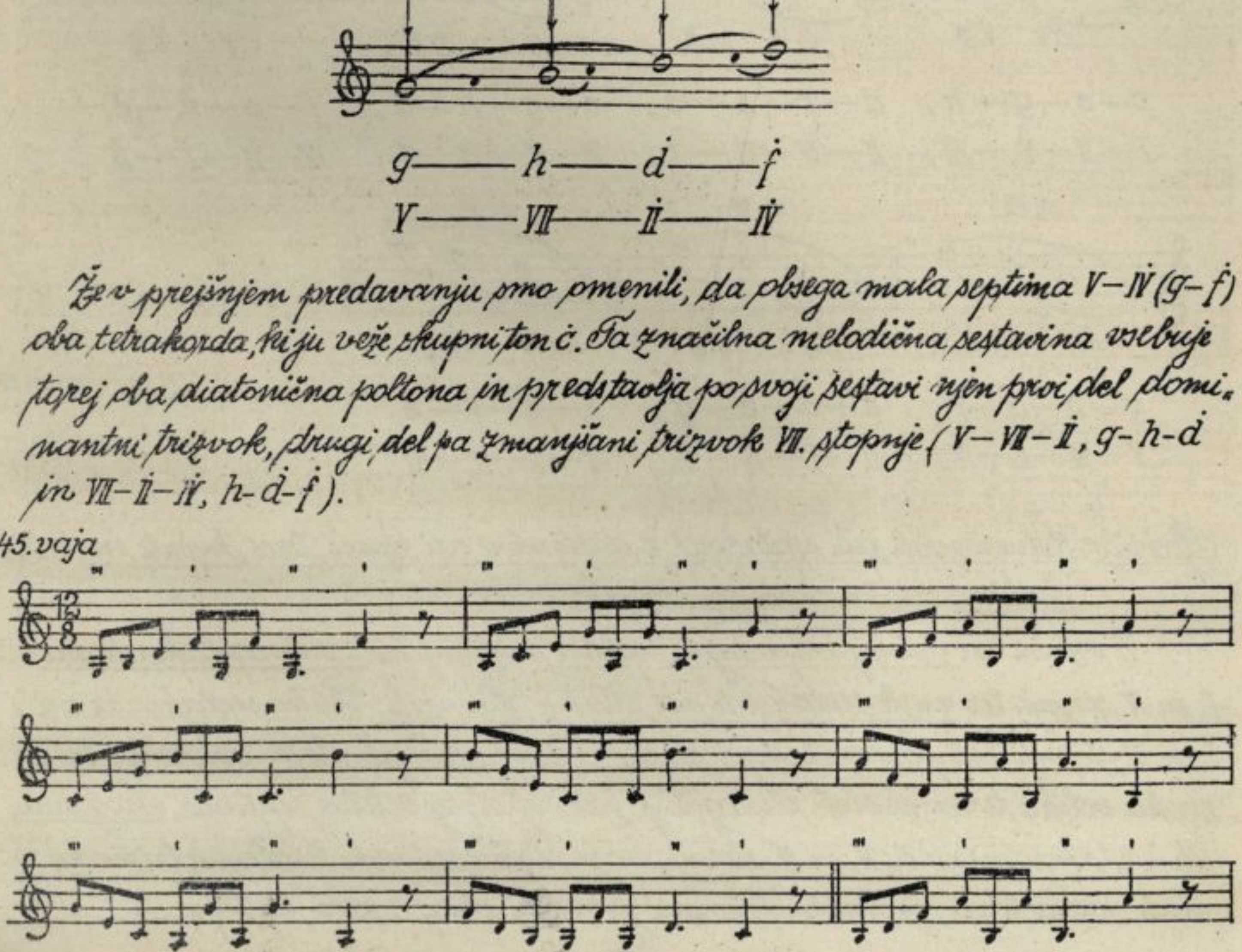


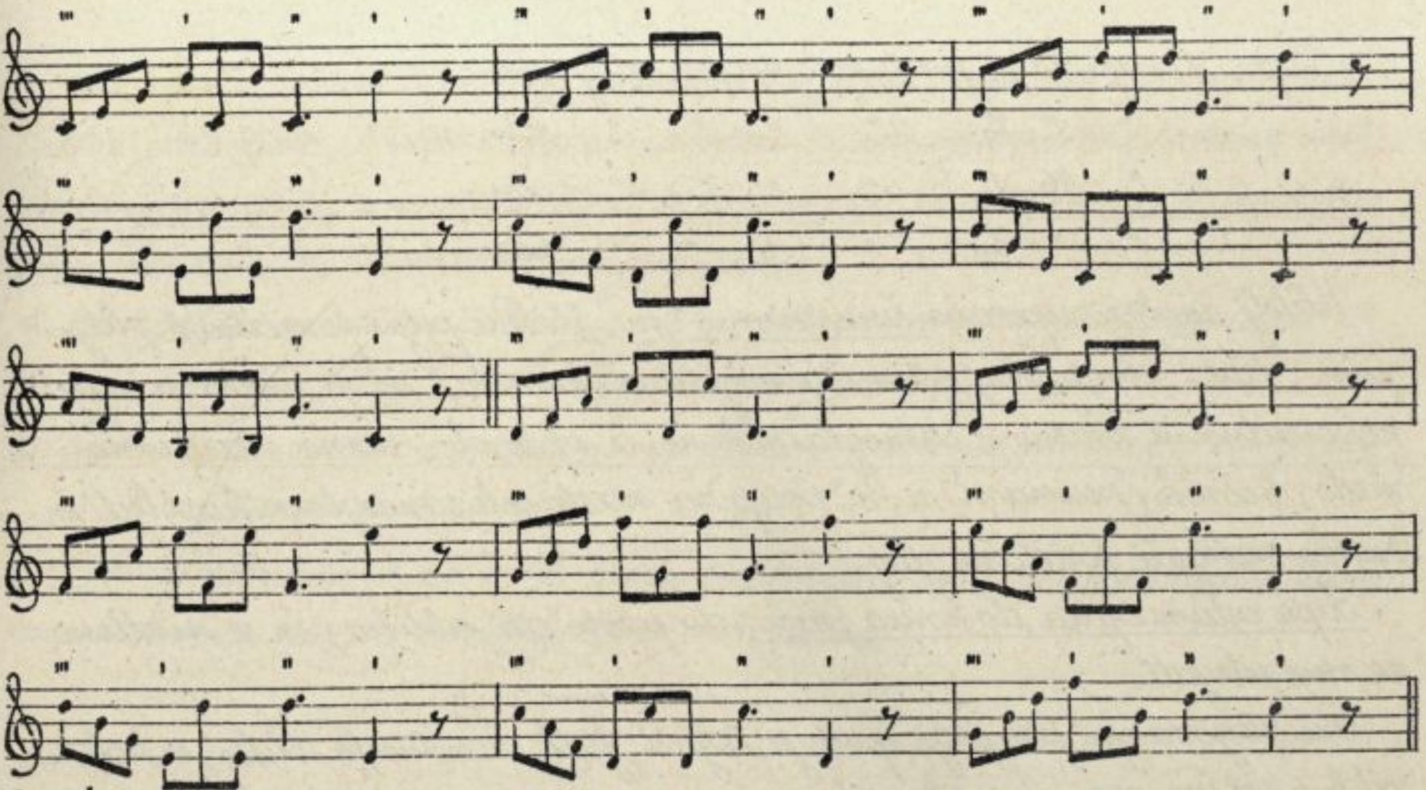
g —— h —— ḋ —— ḟ

V —— VII —— İI —— İV

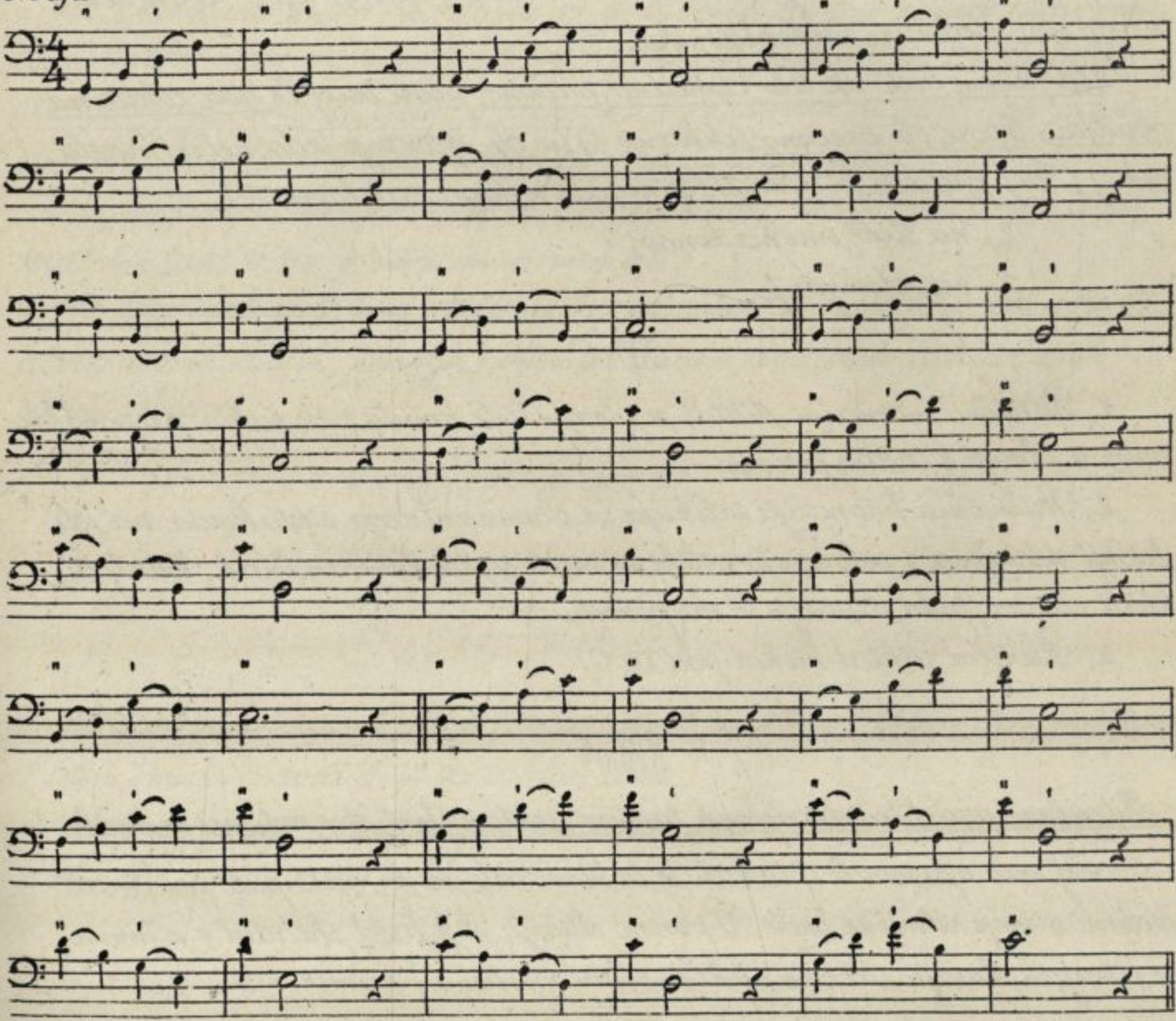
Že v prejšnjem predavanju smo omenili, da obsega mala septima V–İV (g–ḟ) oba tetrakorda, ki ju veže skupni ton ċ. Ta značilna melodična sestavina vsebuje torej oba diatonična poltona in predstavlja po svoji sestavi njen prvi del dominantni trizvok, drugi del pa zmanjšani trizvok VII. stopnje (V–VII–İI, g–h–ḋ in VII–İI–İV, h–ḋ–ḟ).

45. vaja





46.vaja



Vaje: 1.) vaja 45., 1. polstavek na fon. zlog čên-,
" " 2. " " " " tân-;
" 46., 1. " " " " šôn-,
" " 2. " " " " pân-;

Učitelj razloži uporabo šumevcev „č" in „š". Pri petju fonetičnih zlogov pân-, tân- otvori zlog ostro izgovorjeni soglasnik t oz. p, nato se sapa neposredno in sočasno s samoglasnikom â opre ob znano nastavno mesto, nosnik (resonant) n, ki podpira nastavek samoglasnika, sledi in kratko zaključi fonetični zlog.

Sapa ostane oprta do konca fraze (do pavze ali oddiha) in se medtem ne sme utrgati.

Pri zlogovanju pregiblje spodnja čeljust, jezik trenotno le toliko, v kolikor sodeluje pri izgovarjavi soglasnika, sicer ne sme zapirati poti direktnemu nastavku sledečega samoglasnika.

Med petjem bodi vse telo dosledno pasivno, pevec imej le dva aktivna držutka: Opore ob prepono (dihanje!) in ob sprednje trdo nebo (nastavek!) (Glej pravila in sliko sklepnega pevskega katekizma!).

2.) na slov. imena tonov;

3.) na solmizacijo.

XVI. C

1.) Ritmično intonačni diktat v obsegu čiste kvinte v 3/4 taktu z uporabo pavz v obsegu 8 taktne periode.

2.) Aritmična intonacija velikega in dominantnega septakorda na isti stopnji združena z intonacijo velike in male septime v skupinah. Učitelj diktira osnovo, pevci odpevajo v skupinah.

3.) Številčni diktat kakor pod XIV. C.

XVII. A

Ritmična razdelitev dvodobnih taktov, taktovi členi, dve noti na en mah.

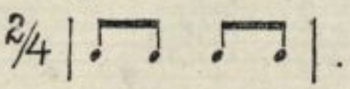
Doslej smo opazovali v taktih le taktove dele, ki so nastopali prosto ali vezani v večje ritmične enote. V prvem slučaju se je takt skladal z ritmom, v drugem slučaju sta bila takt in ritem različna (primeri!).

Na podlagi ritmične simetrije smo tvorili iz enostavnih dvo- in trodobnih taktov sestavljene – četvero-, šestero-, devetero-, dvanajsterodobne taktove vrste. Pri tem sestavljanju smo uporabljali le taktove dele in njih dvo- ali trodobne zveze kot ritmične enote, ki izpolnjujejo takt.

Na podlagi ritmične simetrije pa je mogoče taktove dele tudi razstaviti v manjše simetrične ritmične enote, ki jih imenujemo člene.

Pravilo: Taktove dele razstavimo na podlagi ritmične simetrije v dvoje ali več simetričnih členov.

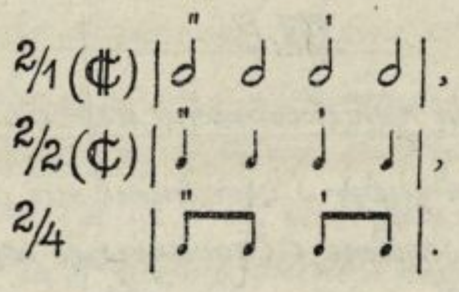
Ako razstavimo n.pr. v 2/4 taktu vsako četrtinko v dve osminki, dobimo metrično dobo, ki združuje štiri dobe (člene):



Če se spomnimo, kako smo dobili iz dvodobnih taktov četverodobne, smatramo lahko novo metrično enoto za 4/8 takt, ki je nastal iz 2 × 2/8 takta. Razstavljanje taktovih delov v člene se torej bistveno ne razlikuje od sestavljanja enostavnih metričnih enot v sestavljene enote.

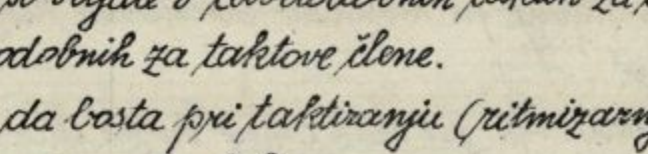
Če razstavimo dve četrtinki v štiri osminke, ali če združimo dvakrat 2/8 takt v 4/8, je ritmičen pomen isti.

Iz tega razloga se tudi razdelitev poudarkov ne razlikuje od one v četverodobnih taktih, in velja potem za znane dvodobne taktove vrste sledeči obrazec:

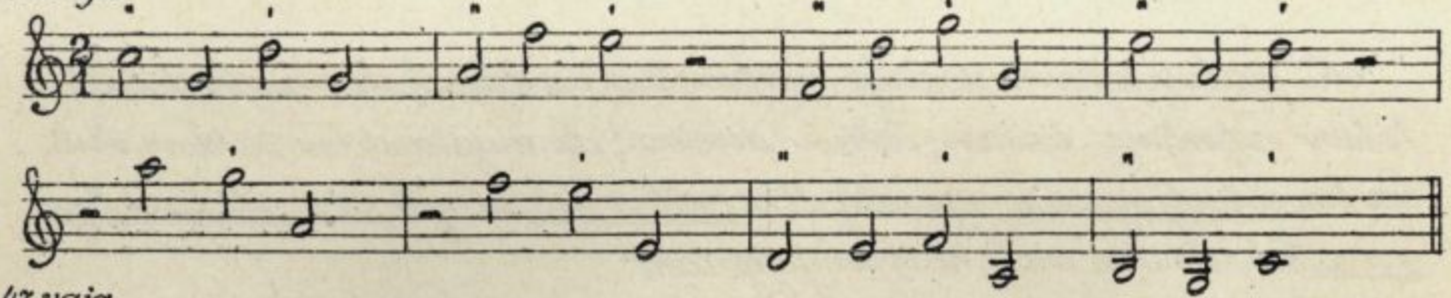


Ritmične zveze, ki so veljale v četverodobnih taktih za taktove dele, veljajo v istem smislu v dvodobnih za taktove člene.

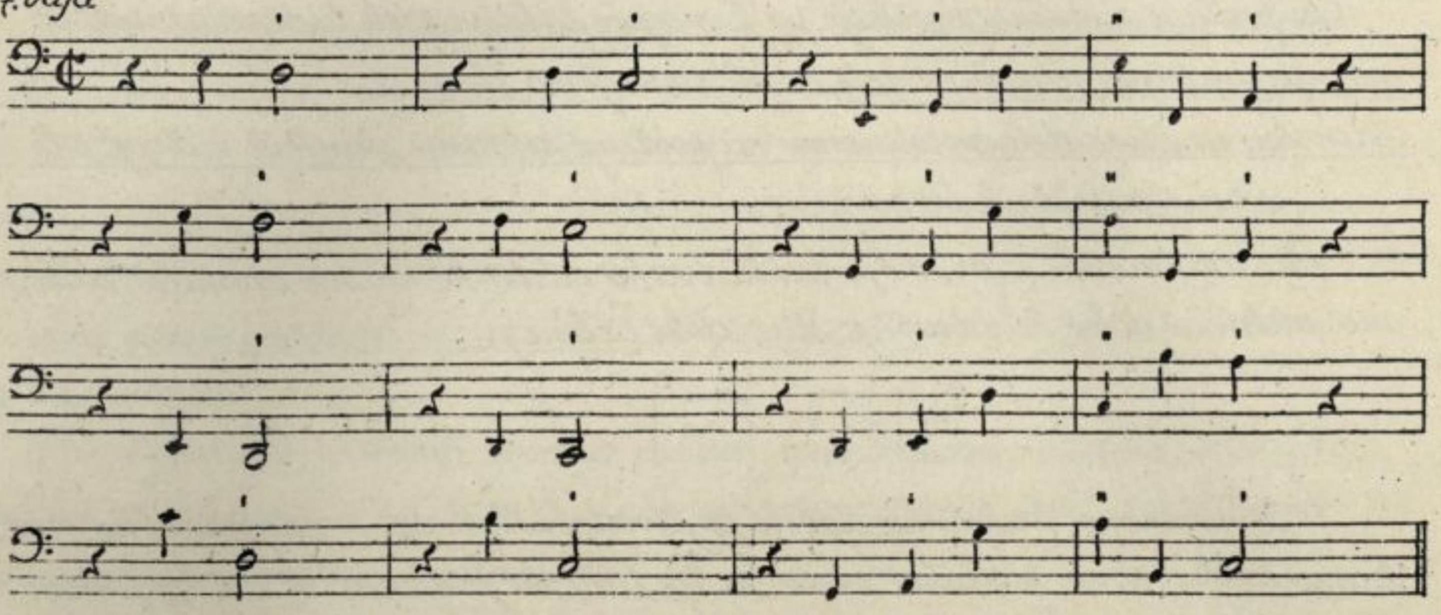
Pevci naj pazijo, da bosta pri taktiranju (ritmizarnju) udar (teza) in protiudar, dvig (arza) enako dolga:



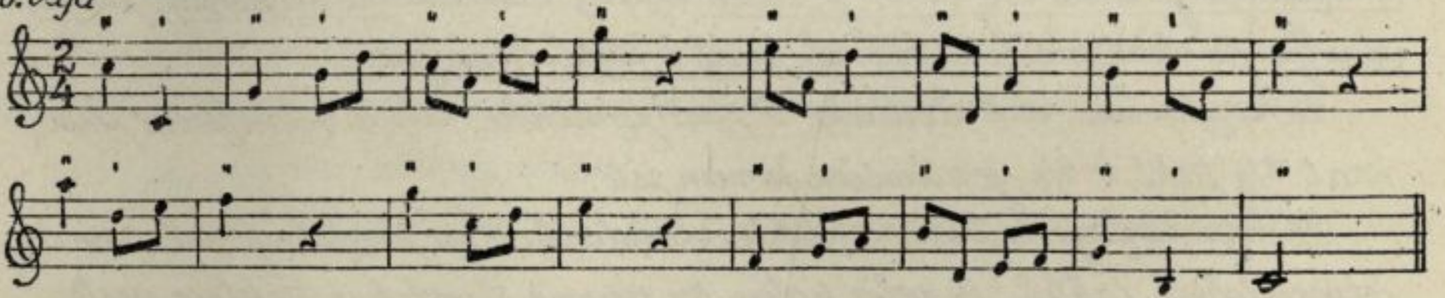
46 vaja



47. vaja



48. vaja



XVII. B

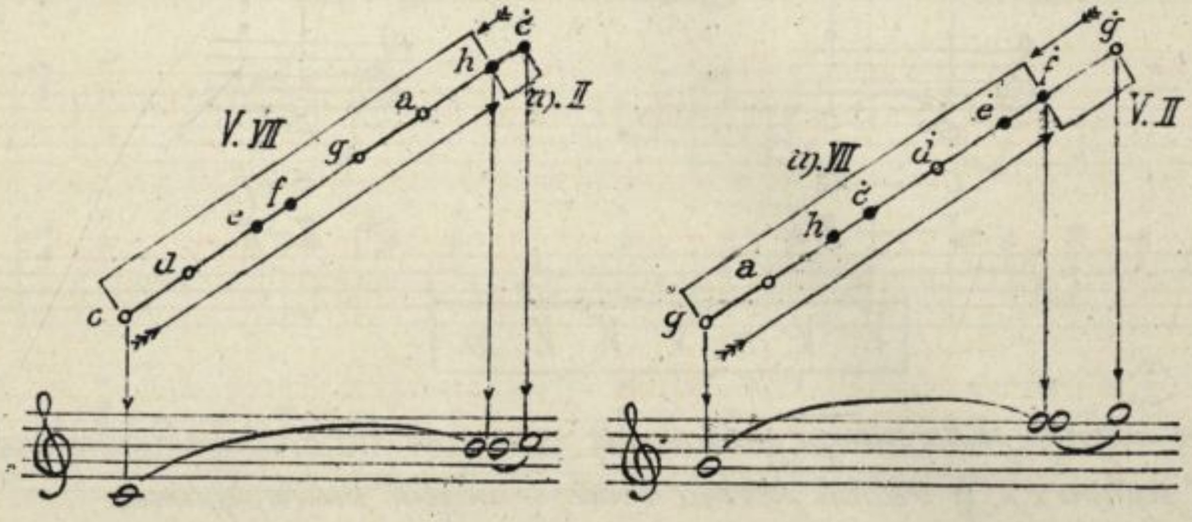
Obrnjene septime, sekunde in njih diatonična razvrstitev, tetrakorda.

Obrnjeni intervali se dopolnjujejo s prvotnimi na oktavo in narobe, zato morajo dati obrnjene septime odgovarjajoče sekunde.

Da spoznamo značaj obrnjenih septim, izberemo dve značilni septimi, n.pr: oni na I. in V. stopnji in nazorno načrtamo razmerje prvotnih in obrnjenih intervalov.

Ker obsega septima c—h pet celih tonov in en diatonični polton, nam preostane v obsegu oktave c—ċ le še en diatoničnih poltonov (h—ċ). Obrnjena velika septima I—VII (c—h) da torej malo sekundo İ—VII (ċ h).

Obrnjena mala septima V—İV (g—ḟ), ki obsega štiri cele tone in oba diatonična poltona, da potem veliko sekundo ġ—ḟ (ḟ—ġ)[V̇—IV̇, IV̇—V̇], ki obsega en diatoničen celton.



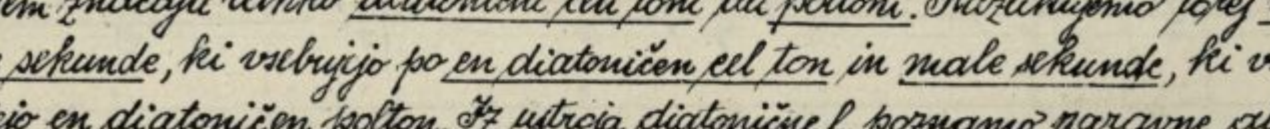
c ——→ h←ċ   g ——→ ḟ←ġ

I ——→ VII←İ   V ——→ IV̇←V̇

To razmerje prvotnega in obrnjenega intervala velja za vse diatonične septime.

Pravilo: Obrnjene velike septime dajo male sekunde, obrnjene male septime pa velike sekunde in narobe.

Ker smo izpočetka interval sekunde le omenili, ga hočemo sedaj natančneje določiti. Po obsegu je interval sekunde razdalja dveh zaporednih diatoničnih stopenj. Sedem diatoničnih stopenj da torej sedmero sekund, ki so po svojem značaju lahko diatonični celi toni ali poltoni. Razlikujemo torej velike sekunde, ki vsebujejo po en diatoničen cel ton in male sekunde, ki vsebujejo en diatoničen polton. Iz ustroja diatonične l. poznamo naravne ali diatonične poltone med III. in IV. ter VII. in VIII. (İ) stopnjo. Velike sekunde stoje torej na I., II., IV., V. in VI. stopnji, male sekunde pa na III. in VII. stopnji, kar kaže tudi sledeča razpredelnica.

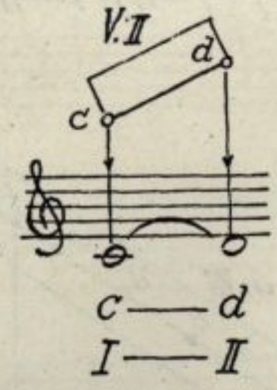


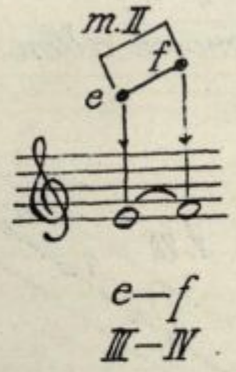
c—d, d—e, e—f, f—g, g—a, a—h, h—ċ.

I—II, II—III, III—IV, IV—V, V—VI, VI—VII, VII—İ.

Pravilo: Interval sekunde je razdalja dveh zaporednih diatoničnih stopenj.

Vsi diatonični celi toni so velike sekunde, diatonični poltoni predstavljajo male sekunde.



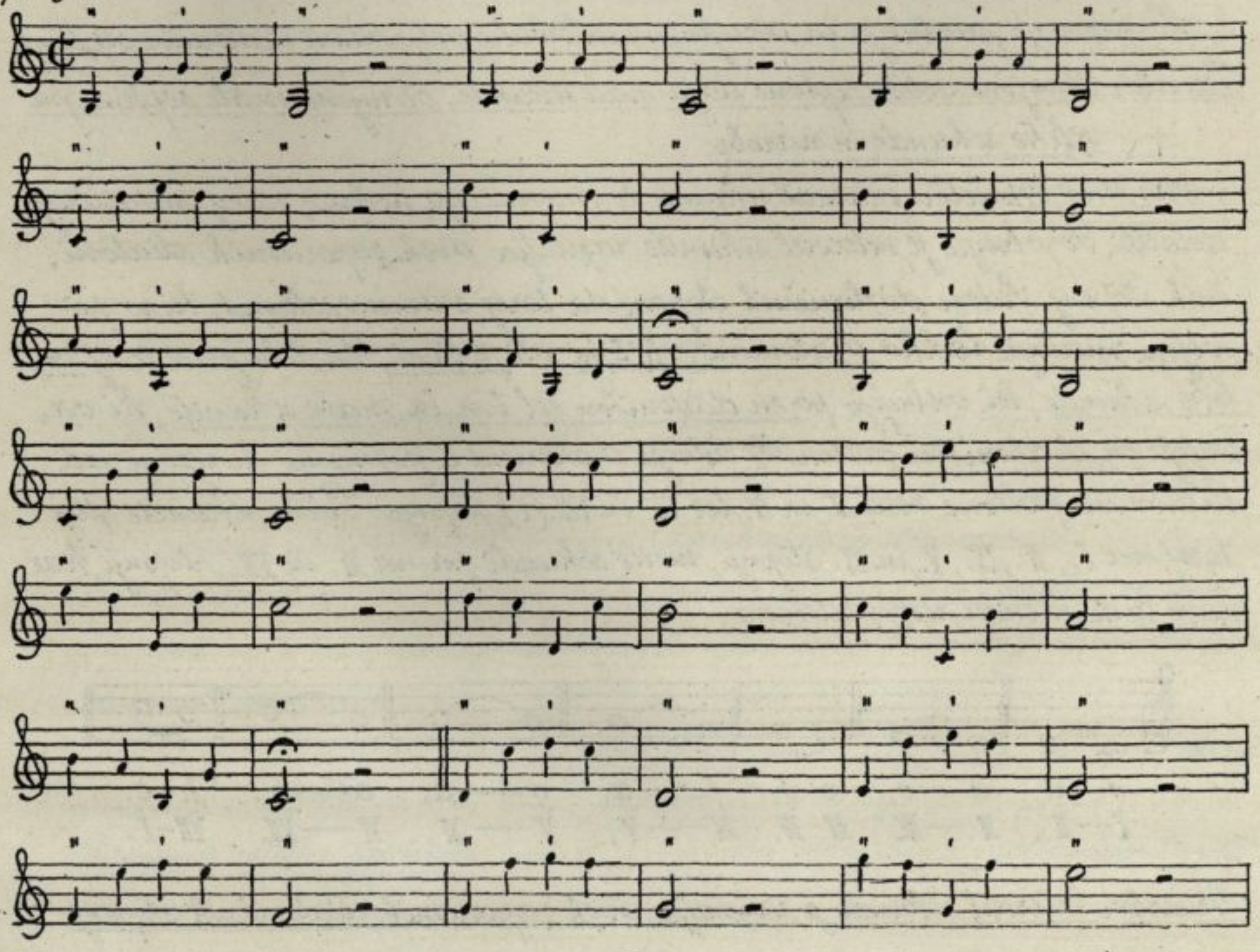


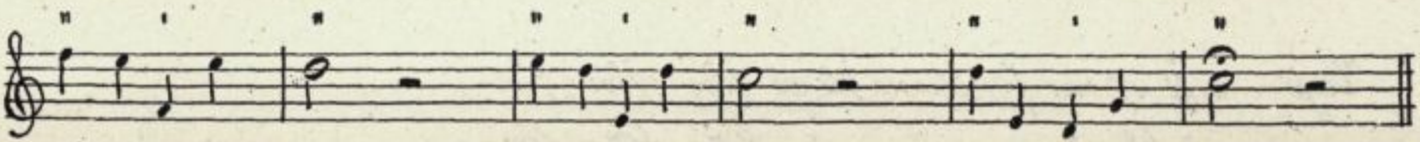
V. V. m. V. V. V. m.

Prva nazorna slika našega predavanja nam kaže, da dobimo iz obrnjenih sekund septime i.s. iz velikih sekund male, iz malih velike septime.

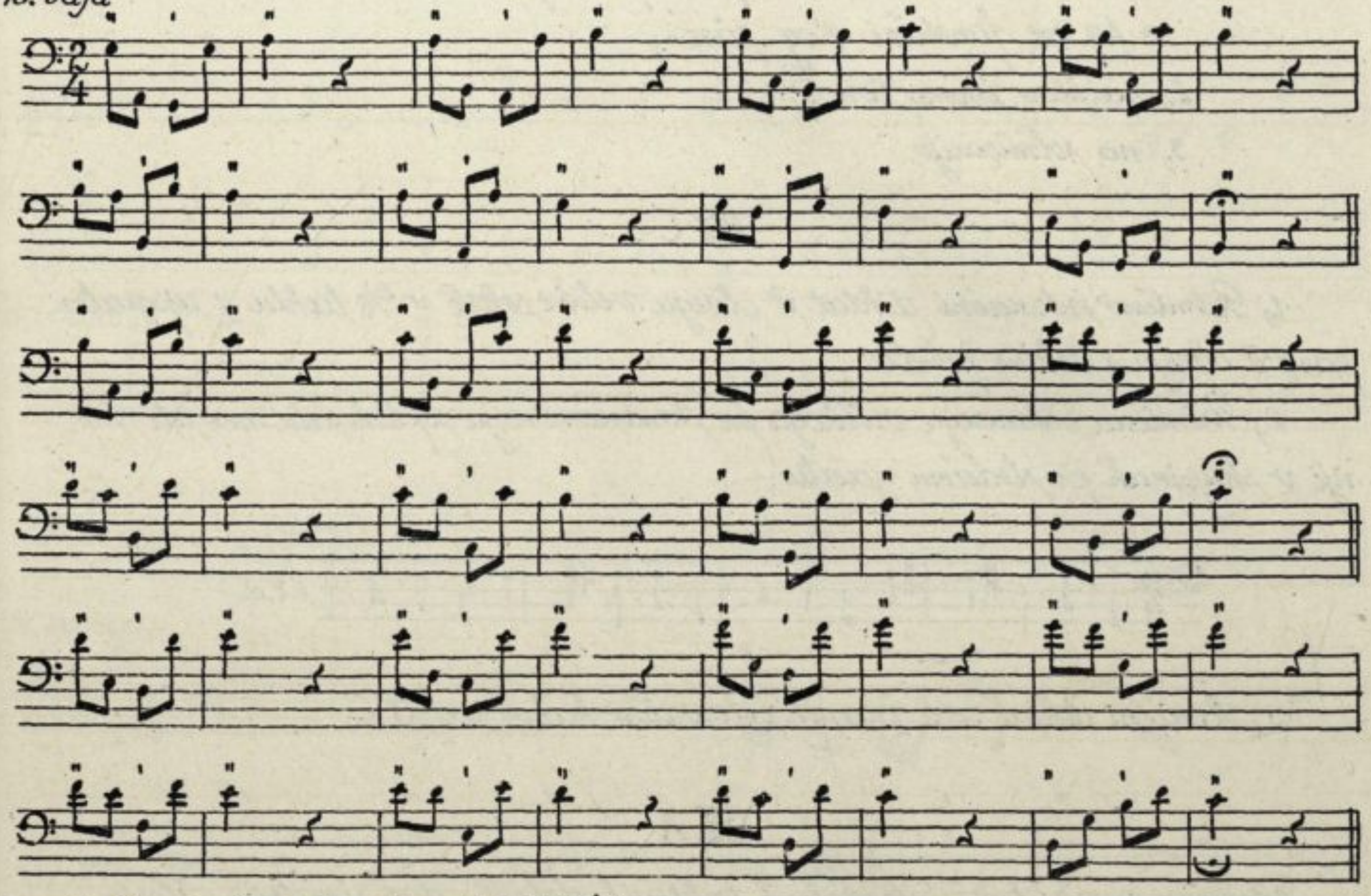
Pravilo: Obrnjene sekunde dajo septime i.s. velike sekunde male septime, male sekunde velike septime in narobe.

47. vaja

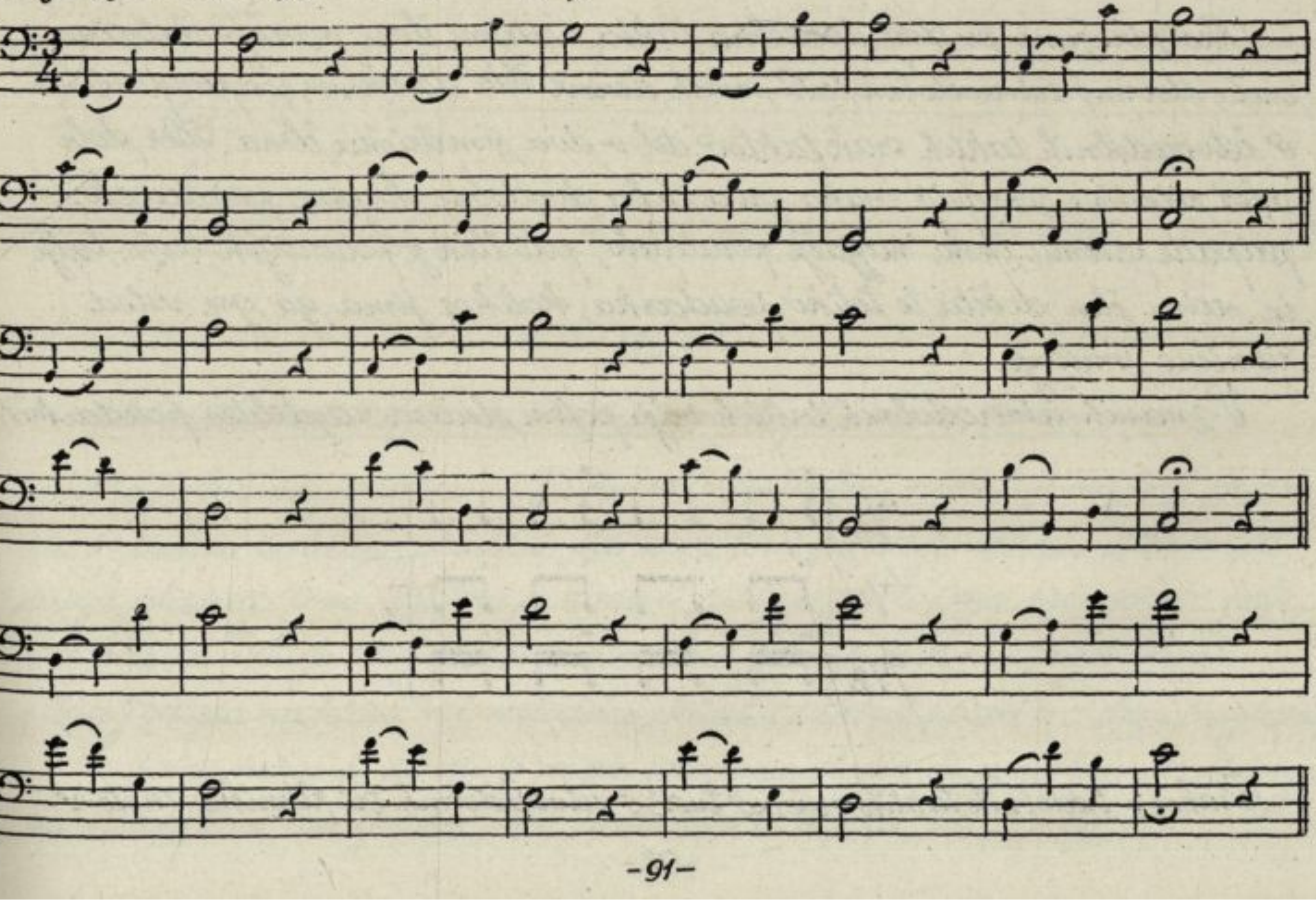




48. vaja



49. vaja (poudarke naj pevci sami določijo!)

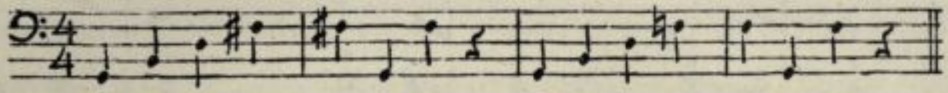


Vaje: 1.) Št. 47. na fonetične zloge žên-, žôn-, žîn-;
" 48. " " " fôn-, fîn-, fên-;
" 49. na fonetični zlog rân-;
2.) na slov. imena tonov;
3.) na solmizacijo.

XVII. C

1.) Ritmično intonačni diktat v obsegu velike sekste v 6/8 taktu z uporabo pavz v obsegu 8 taktne periode.

2.) Ritmična intonacija velikega in dominantnega septakorda na isti stopnji v skupinah po sledečem načrtu:



i.t.d.

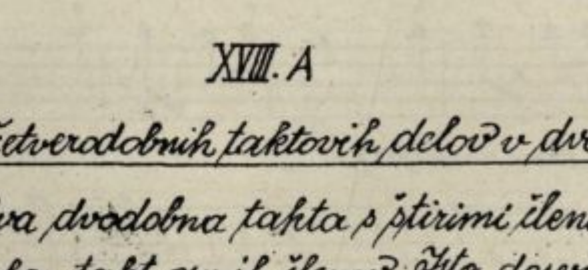
3.) Številčni diktat vseh znanih intervalov kakor pod XII. C.

XVIII. A

Ritmična razdelitev četverodobnih taktovih delov v dva simetrična člena.

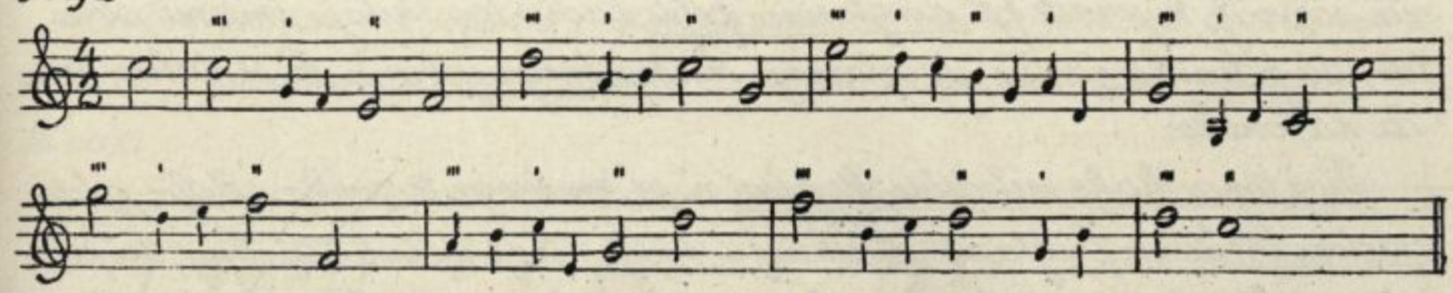
Ako združimo po dva dvodobna takta s štirimi členi v večjo metrično enoto, dobimo četverodoben takt osmih členov. Isto dosežemo, če razstavimo v četverodobnih taktih vsak taktov del v dva simetrična člena. Ker dobi vsled ritmične simetrije vsaka prva doba dvodobne skupine poudarek, pripade prvemu členu najjačji poudarek, peti člen je poudarjen laže, tretji in sedmi člen dobita le toliko poudarka, kolikor jima ga gre vsled ritmične simetrije.

V znanih četverodobnih taktih velja potem sledeča razdelitev poudarkov:

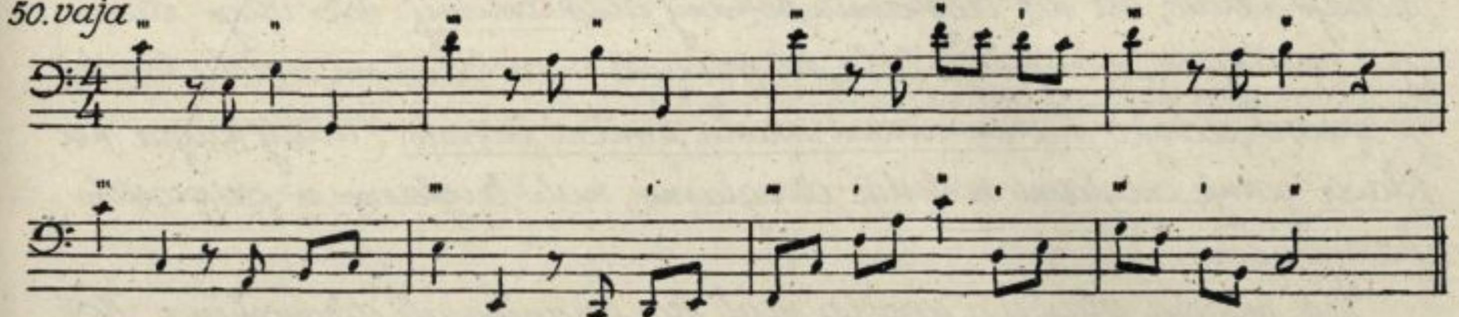


Kakor v trodobnih taktih vežemo tudi v četverodobnih tri ritmične enote v eno večjo – noto s piko, ali podobno noto, kakor ji pravimo.

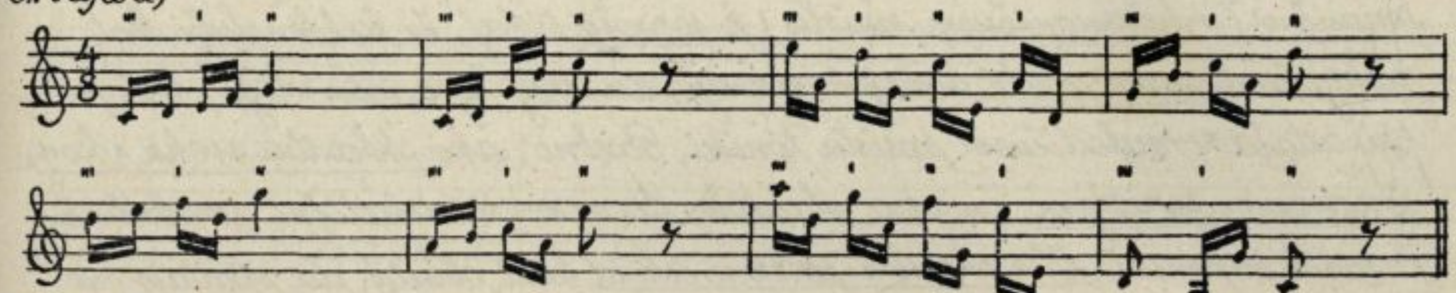
49. vaja



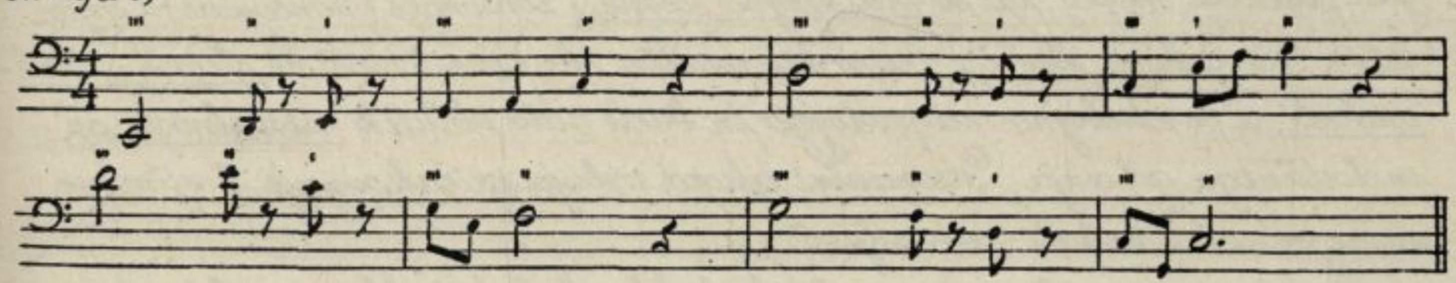
50. vaja



51. vaja a)



51. vaja b)



XVIII. B

Melodične lastnosti tonike, tonični trizvok, disonance, konsonance.

Ako poslušamo smiselno melodično posledico tonov – zadostuje najbolj priprosta 8-taktna melodija, občutimo, da so vsi toni melodije nekako odvisni od enega glavnega tona. Vsi toni se namreč gibljejo okoli tega mirujočega pola, od kterega izhaja vse podobno melodično gibanje in se mu zopet bliža.
(Učitelj zaigra na klavir več melodično sličnih 8 taktnih period v c-duru enoglasno).

To stalno mirujoče osredje je za vse sorodne melodije, ki se gibljejo okoli enega in istega tona, temeljni ton naše diatonične c-lestvice, ali tonika.

Ako zadonita oba intervalna tona hkrati, nastane najenostavnejše glasbeno sozvočje. Dve melodični liniji, ki postopata hkrati, dasta niz dvoglasnih sozvočij, ki se vrste pri dvoglasnem petju. Tudi v tem slučaju imamo občutek, da je tonika žarišče dvoglasnega melodičnega gibanja, ki se stalno vrača na toniko.

Troje tonov kake melodične skupine, n. pr. znanega trizvoka, dajo, ako zadone istočasno, troglasno glasbeno sozvočje; troje melodičnih linij, ki postopajo hkrati, da niz troglasnih sozvočij ali harmonij. Isto vlogo stalnega, osrednjega, mirujočega pola, ki pripada v melodičnem smislu toniki, je prevzel sedaj v harmoničnem smislu tonični trizvok. (Učitelj zaigra na klavir gornje enoglasne melodije dvoglasno, nato troglasno v priprostih harmonijah).

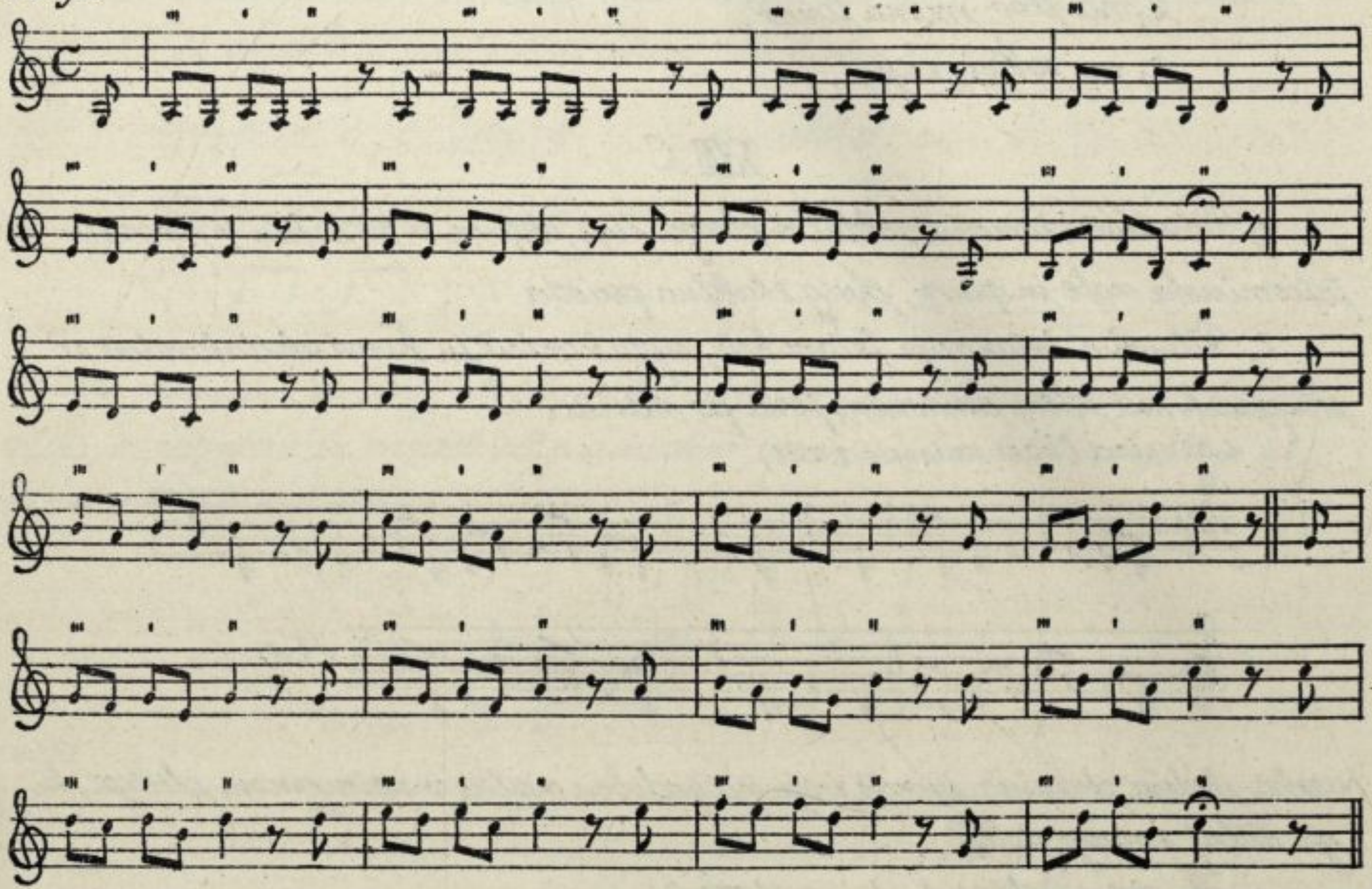
Vsa mogoča glasbena sozvočja so ali konsonančna ali disonančna. Konsonančno (v harmoničnem smislu) je sozvočje tedaj, če lahko služi kot zaključeno, samo v sebi umirjeno osredje, da torej igra isto vlogo, kot je pripadala v melodičnem smislu toniki. Posebno, ako skladba neha s konsonančnim sozvočjem, imamo občutek, da so se vsi melodični zapletljaji razrešili in umirili. Konsonančni sklepni akord budi občutje, da spadajo njegove sestavine skupaj, da so medsebojno složne. (Consonare (konsonare) = soglašati). Disonančna sozvočja pa so harmonične skupine tonov, ki stremé - zvené vsaksebi, si medsebojno nasprotujejo in bude zato občutek nestalnosti, oz. melodičnega gibanja. Disonančni akord vzbuja pričakovanje, z njim ne more skladba nehati zadovoljivo.

Doslej poznamo le eno sozvočje, ki lahko služi kot sklepna celota, t.j. znani tonični trizvok I. stopnje. Ker vpliva celota konsonančno, morajo biti i njene sestavine konsonančne, ali-kakor jim pravimo- konsonance.

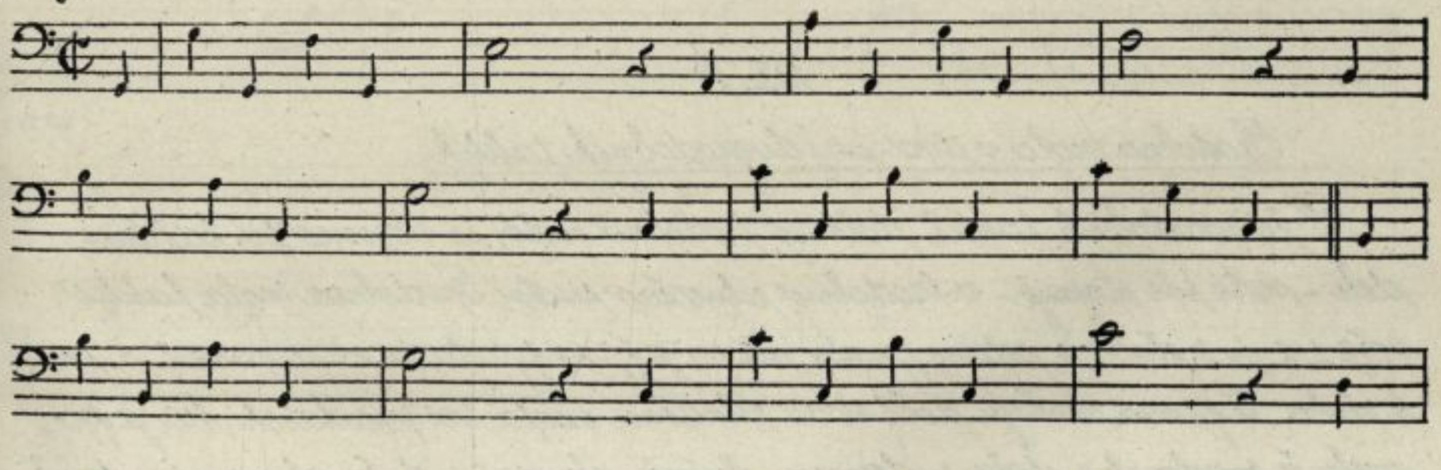
Ker sestavljajo tonični trizvok čista prima, velika terca in čista kvinta, so tedaj ti intervali edine konsonance, ki jih doslej poznamo. Ker smemo smatrati oktave, sekste in kvarte v obsegu razširjenega trizvoka (dopòlnilni intervali) kot obrnjene prime, terce in kvinte, zato morejo biti tudi ti intervali konsonance; vsi drugi intervali, ki ne morejo biti sestavine prvotnega ali razširjenega toničnega trizvoka, so disonance.

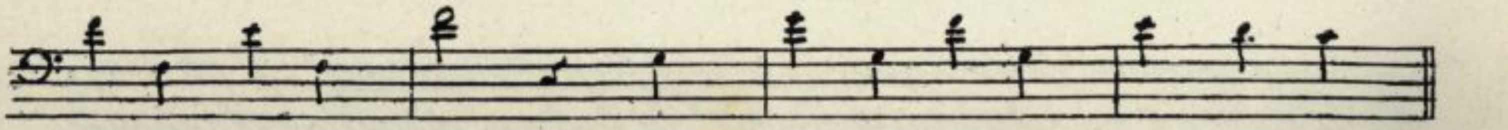
Vsaka disonanca nagiba po svojem bistvu k melodičnemu gibanju, ali, kakor pravimo, zahteva razveze v najbližjo konsonanco, i.s. po najkrači poti, t.j. po sekundnem postopu. To lastnost disonanc občutimo jasno n.pr. pri vel. septimi I. stopnje, ki se razveže po poltonu v oktavo (toniko, pravimo, da vodi v toniko, in jo zato imenujemo tudi vodnico.

50. vaja



51. vaja





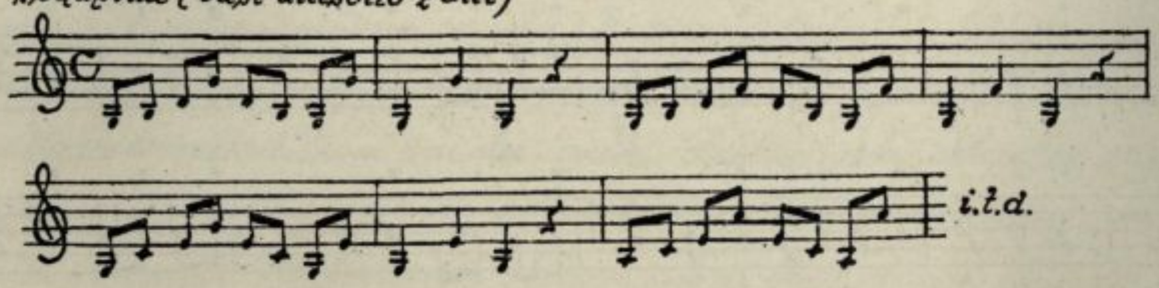
Vaje: 1., št. 50. na fonetični zlog dân-,
" 51. " " " žân-;
2., na slov. imena tonov;
3., na solmizacijo.

XVIII. C

1., Ritmično intonačni diktat v obsegu čiste oktave v 9/8 taktu z uporabo triosminske note in pavz, obseg 8 taktna perioda.

2., Ritmična intonacija trizvokov, septakordov in kvartsekstakordov v skupinah na istem osnovnem tonu po načrtu:

1. skupina (basi unisono z alti)



i.t.d.

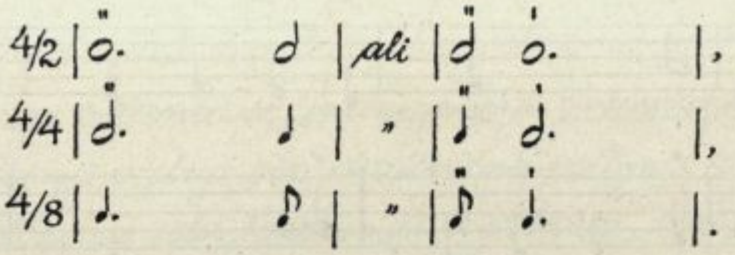
vsaka sledeča skupina izvaja vajo na podoben način v primernem obsegu, ki ga učitelj popreje določi.

3., Številčni diktat kakor pod XVII. C.

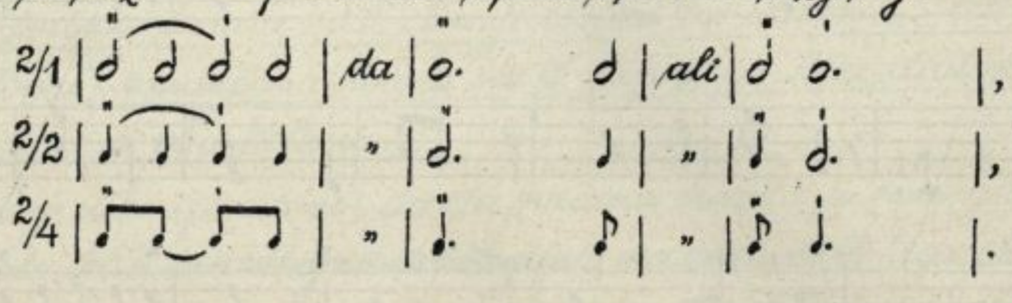
XIX. A

Trodobna nota v dvo- in četverodobnih taktih.

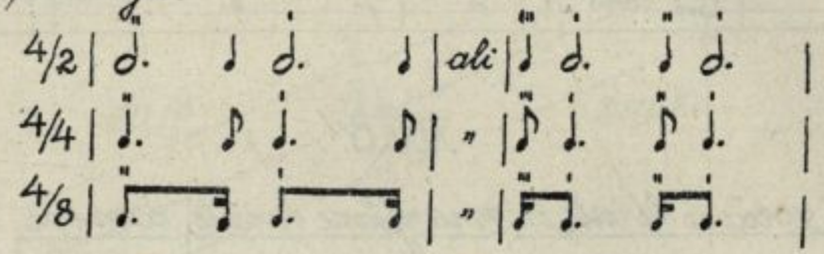
V četverodobnih taktih dobimo trodobno noto, če vežemo tri taktove dele - note iste stopnje - v trodobno ritmično enoto. Trodobna nota lahko veže 1., 2. in 3. dobo; 4. ostane prosta, ali pa je prva prosta in so vezane 2., 3. in 4. doba. V prvem slučaju dobi nova ritmična enota ves poudarek, ker je prevzela še poudarek 3. dobe, v drugem slučaju ohrani 1. doba glavni poudarek, stranski poudarek je prešel raz 3. dobe na celo trodobno noto, ki dobi značaj neprave sinkope. Take ritmične enote, ki imajo značaj nepravih sinkop hočemo v bodoče imenovati sinkopične oblike. Razdelitev poudarkov in ritmično razmerje znanih četverodobnih taktov je sledeče:



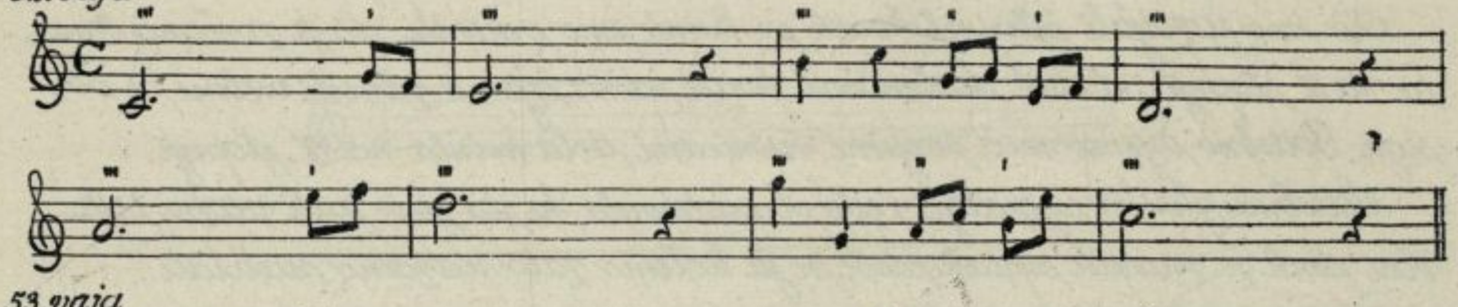
V dvodobnih taktih je trodobna nota mogoča šele kot zveza treh členov. Razmerje in razdelitev poudarkov ostane ista kakor zgoraj.



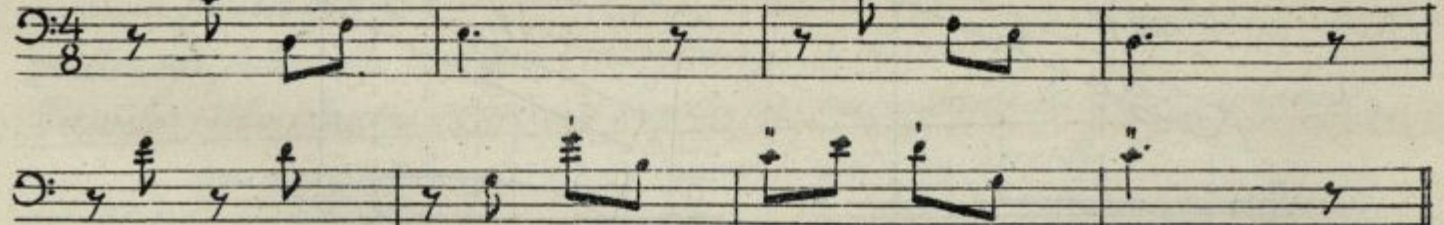
Ako združimo po dvoje dvodobnih taktov v eno četverodobno metrično enoto, se razmerje in razdelitev poudarkov spremeni le v toliko, kolikor zahteva ritmična simetrija.



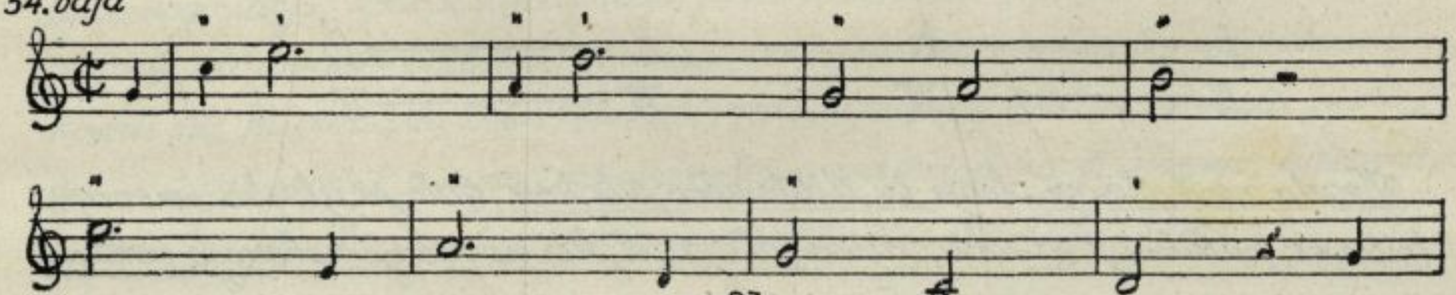
52. vaja

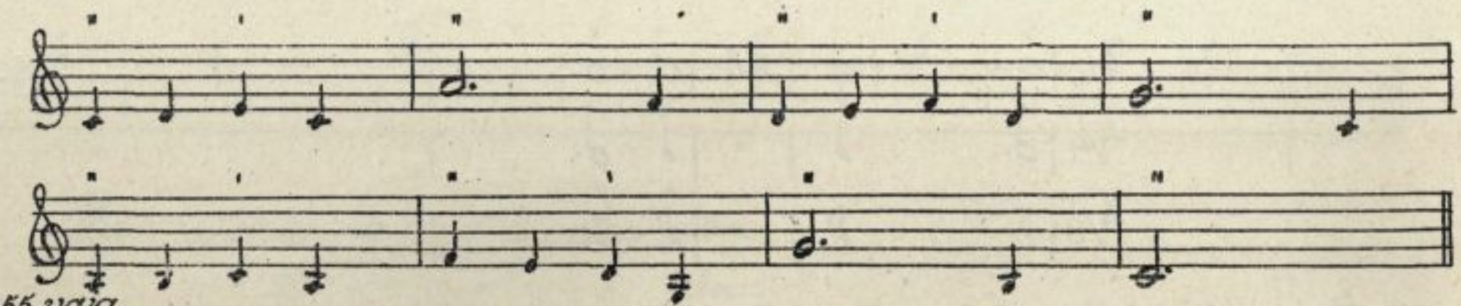


53. vaja

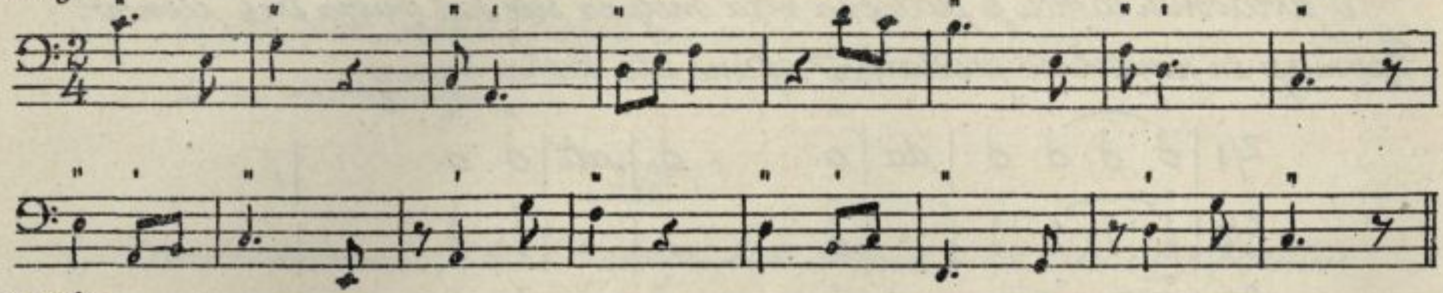


54. vaja

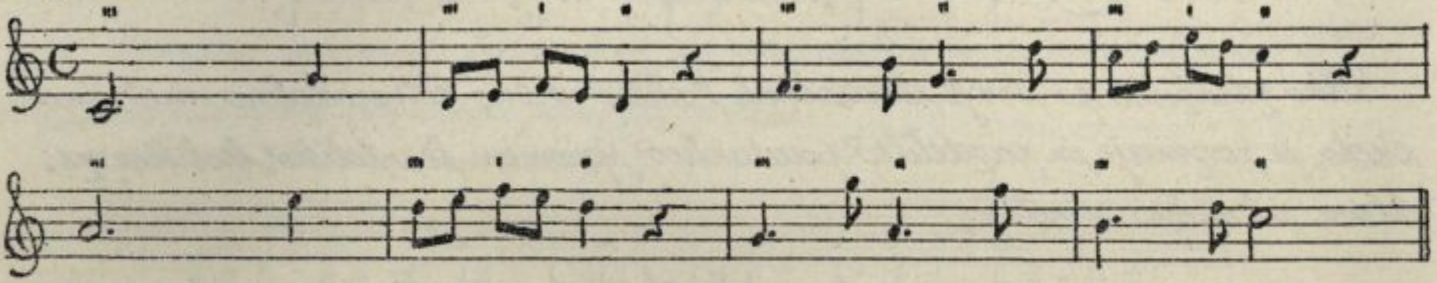




55. vaja



56. vaja

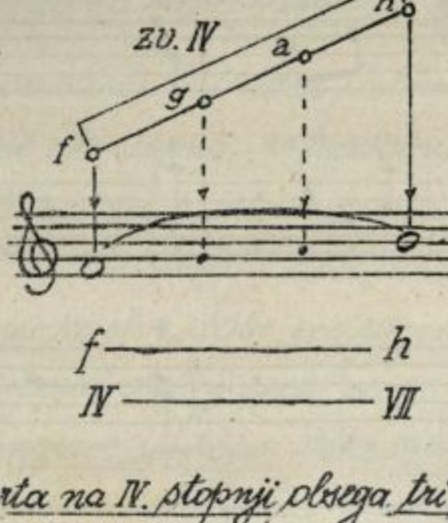


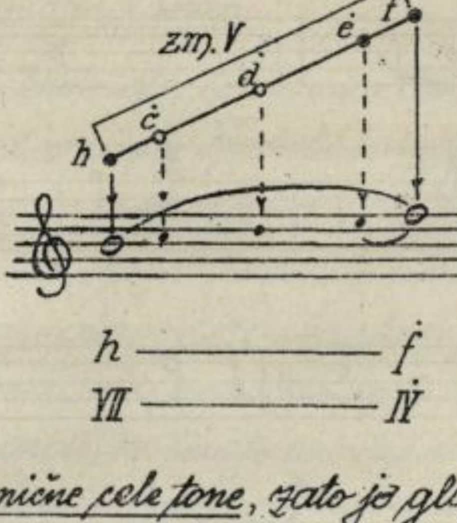
XIX. B

Intonacija zvečane kvarte in zmanjšane kvinte, razveza.

Ko smo razvijali interval kvarte oz. kvinte, smo omenili, da je zvečana kvarta na IV. stopnji od vseh diatoničnih kvart edina izjema zaradi vsebine in obsega. Podobno izjemo med svojimi vrstnicami dela kvinta na VII. stopnji.

Sodobna glasba uporablja često oba intervala, ki sta sicer tudi važni sestavini dveh že znanih septakordov, in ju hočemo zato nazorno načrtati.





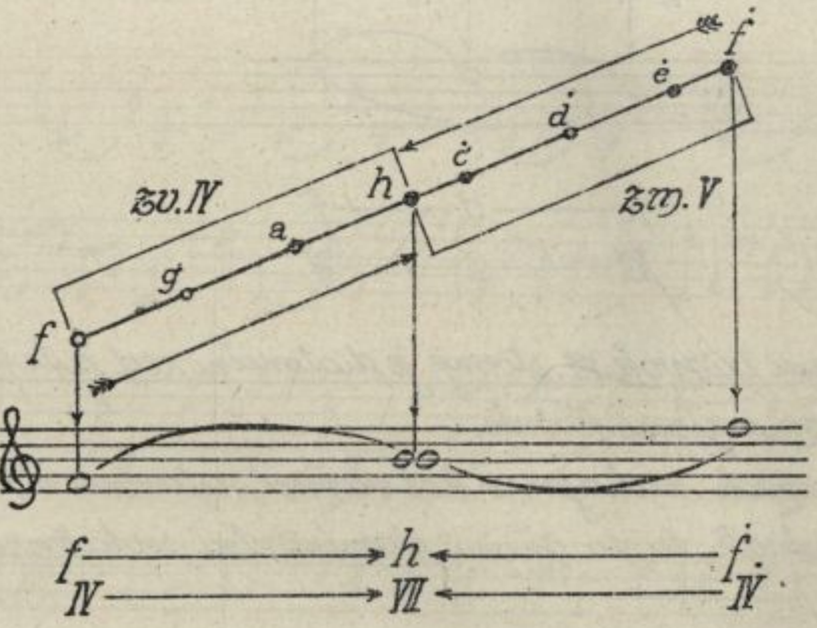
Kvarta na IV. stopnji obsega tri diatonične cele tone, zato jo glasba imenuje tritonus; značilna je za uho ravno zategadel, ker ne vsebuje nobenega poltona.

Ker obsegajo diatonične čiste kvarte po dva cela tona in en polton, kvarta na IV. stopnji pa obsega poltona več, imenujemo jo zvečano kvarto.

Kvinta na VII. stopnji vsebuje oba diatonična poltona (e–f in h–ċ), zato obsega dva diatonična cela tona in dva poltona, torej za poltona manj, nego čista kvinta (trije celi toni in en polton); zato jo imenujemo zmanjšano kvinto.

Pravilo: Zvečana kvarta na IV. stopnji obsega tri diatonične cele tone (tritonus), zmanjšana kvinta na VII. stopnji pa dva diatonična cela tona in oba poltona.

Iz prejšnje slike spoznamo, da sta zvečana kvarta in zmanjšana kvinta intervala, ki se medsebojno dopolnjujeta na oktavo. Iz tega sklepamo, da sta to istovetna intervala v obrnjeni obliki, kar pojasni sledeča slika.



Tudi pri teh dveh intervalih se je z obratom izpremenil njih značaj, iz zvečanega intervala dobimo zmanjšanega in narobe.

Pravilo: Ako obrnemo zvečano kvarto, oz. zmanjšano kvinto, dobimo zmanjšano kvinto, oz. zvečano kvarto in narobe.

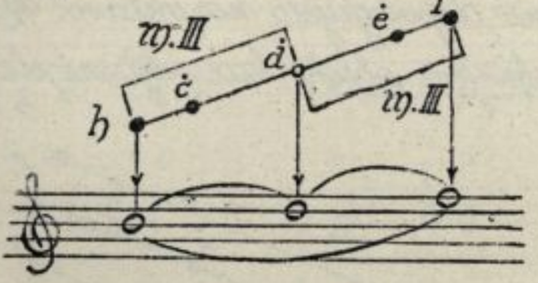
Intonacija zvečane kvarte je za pevca-začetnika dosti težka, postane pa mnogo lažja, ako si predstavlja pevec interval kot disonanco, ki se razveže na toniko - podobno septimi - vodnici. Disonančna težnja zvečane kvarte sili intervalova tona vsaksebi, zato se razveže zvečana kvarta narazen, i.s. gre spodnji (osnovni) ton po poltonu navzdol na III. stopnjo, intervalni ton (vodnica) pa vodi po poltonu navzgor na I. stopnjo (toniko). Zveča„

no kvarto razvežemo torej narazen na malo seksto ($\mathrm{III} - \dot{\mathrm{I}}$).

Pravilo: Disonance zvečanih intervalov se razvežejo narazen, t.j. zvečane kvarte na male sekste.

Intonacija zmanjšane kvinte je mnogo lažja, ker ima ta interval oporo v treh melodičnih sestavinah, ki jih poznamo.

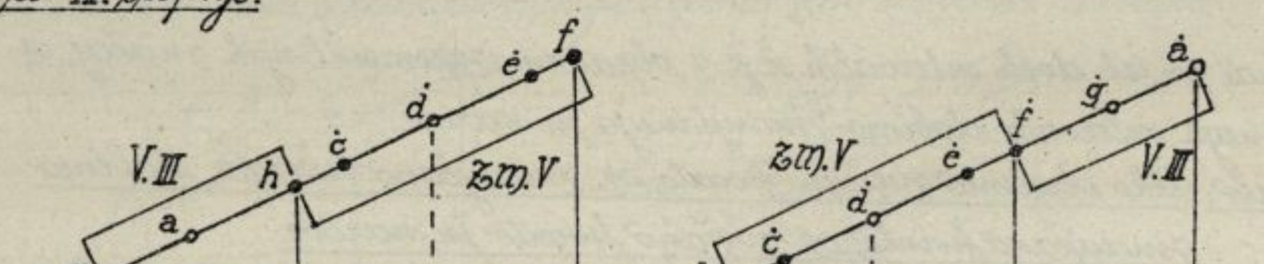
Prva sestavina je takozvani zmanjšani trizvok na VII. diatonični stopnji. V obsegu čiste kvinte diatoničnih trizvokov nastopata mala in velika terca v določenem redu in tvorita skupno mali oz. veliki trizvok. Kvinta na VII. stopnji, ki je zmanjšana, veže v svojem obsegu dve mali terci, ki dasta skupaj zmanjšani trizvok.



h —— ḋ —— ḟ
$\mathrm{VII} — \dot{\mathrm{II}} — \dot{\mathrm{IV}}$

Pravilo: Zmanjšani trizvok VII. stopnje je diatonični red čiste prime, male terce in zmanjšane kvinte.

Zmanjšani trizvok nahajamo kot važno sestavino v dveh drugih melodičnih skupinah, to sta znani dominantni septakord in septakord VII. stopnje.



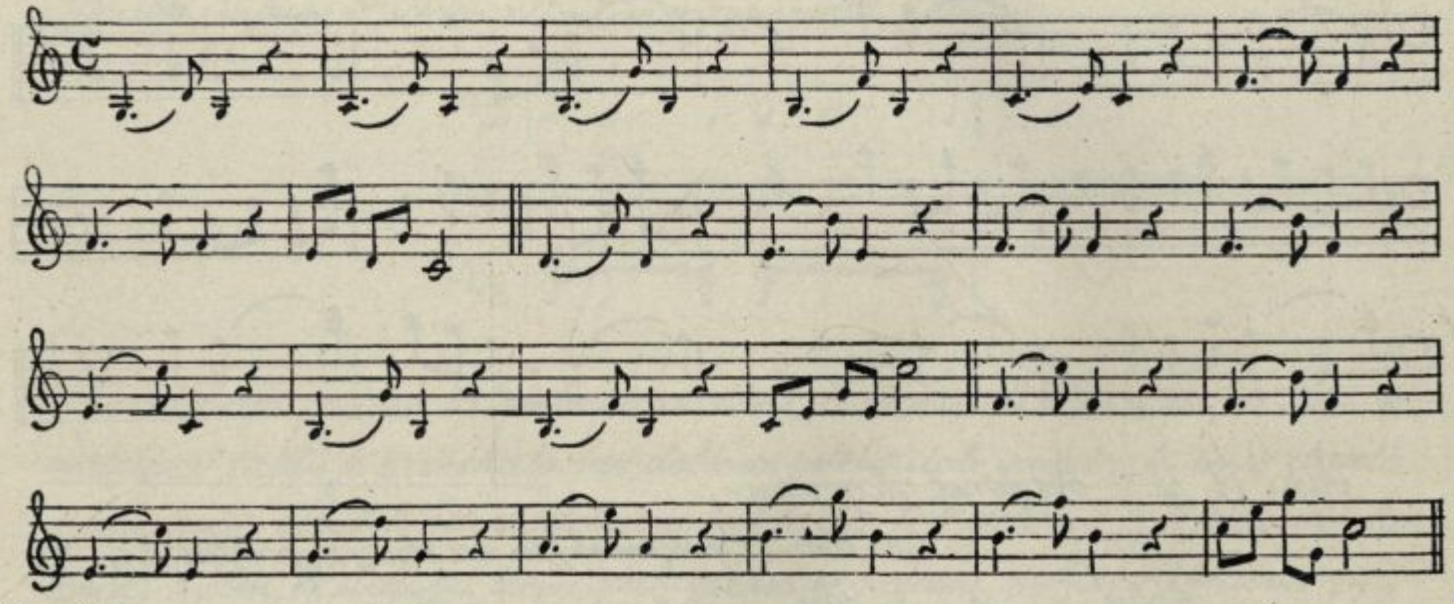
g —— h —— ḋ —— ḟ　　h —— ḋ —— ḟ —— ȧ
$\mathrm{V} — \mathrm{VII} — \dot{\mathrm{II}} — \dot{\mathrm{IV}}$　　$\mathrm{VII} — \dot{\mathrm{II}} — \dot{\mathrm{IV}} — \dot{\mathrm{VI}}$

Zmanjšana kvinta je disonanca, ki očituje ravno nasprotno smer razveze, kot smo jo opažali pri zvečani kvarti: Spodnji (osnovni) ton t. j. vodnica, vodi navzgor po poltonu v toniko (İ, ċ), intervalni ton (IV. stopnja, ḟ), ki stremi po najbližji poti v konsonanco, gre po poltonu navzdol na tretjo stopnjo (IIİ, ė); zmanjšana kvinta se razveže torej skupaj, t. j. v diatonično terco.

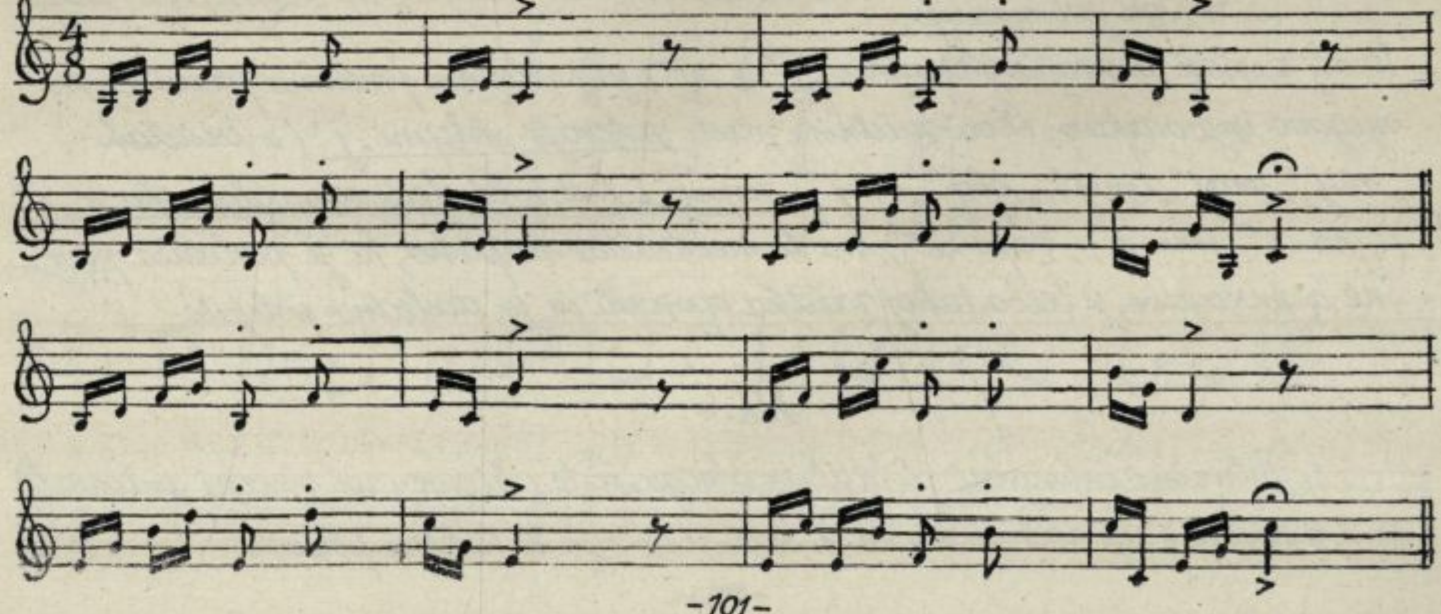
Pravilo: Disonance zmanjšanih intervalov se razvežejo skupaj (obratna smer zvečanih intervalov), i. s. zmanjšana kvinta v veliko terco.

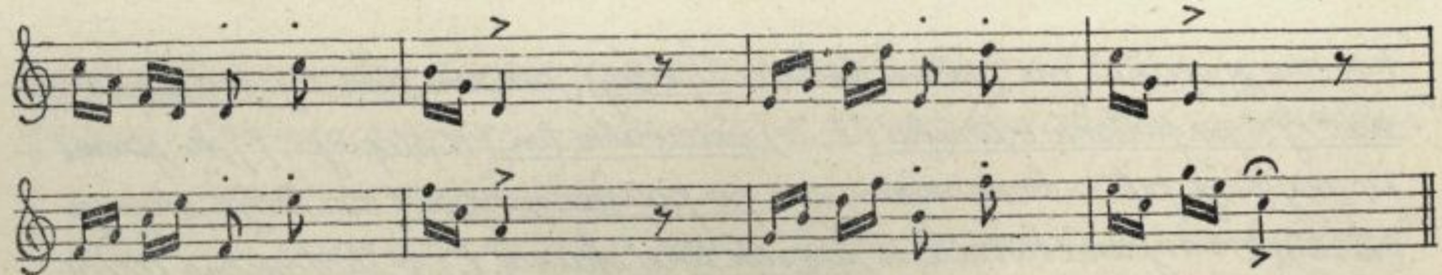
Dominantni septakord in septakord VII. stopnje sta zaradi septime, ki je obligata, disonančni melodični skupini, ki zahtevata razveze v najbližjo konsonančno melodično skupino. Posebne važnosti je razveza dominantnega septakorda v tonični trizvok. Ta septakord vsebuje zmanjšano kvinto (VII—IV̇), ki se razveže v značilno terco İ—IIİ (ċ—ė), ki je odločujoča sestavina toničnega trizvoka (I—III—V, c—e—g).

52. vaja

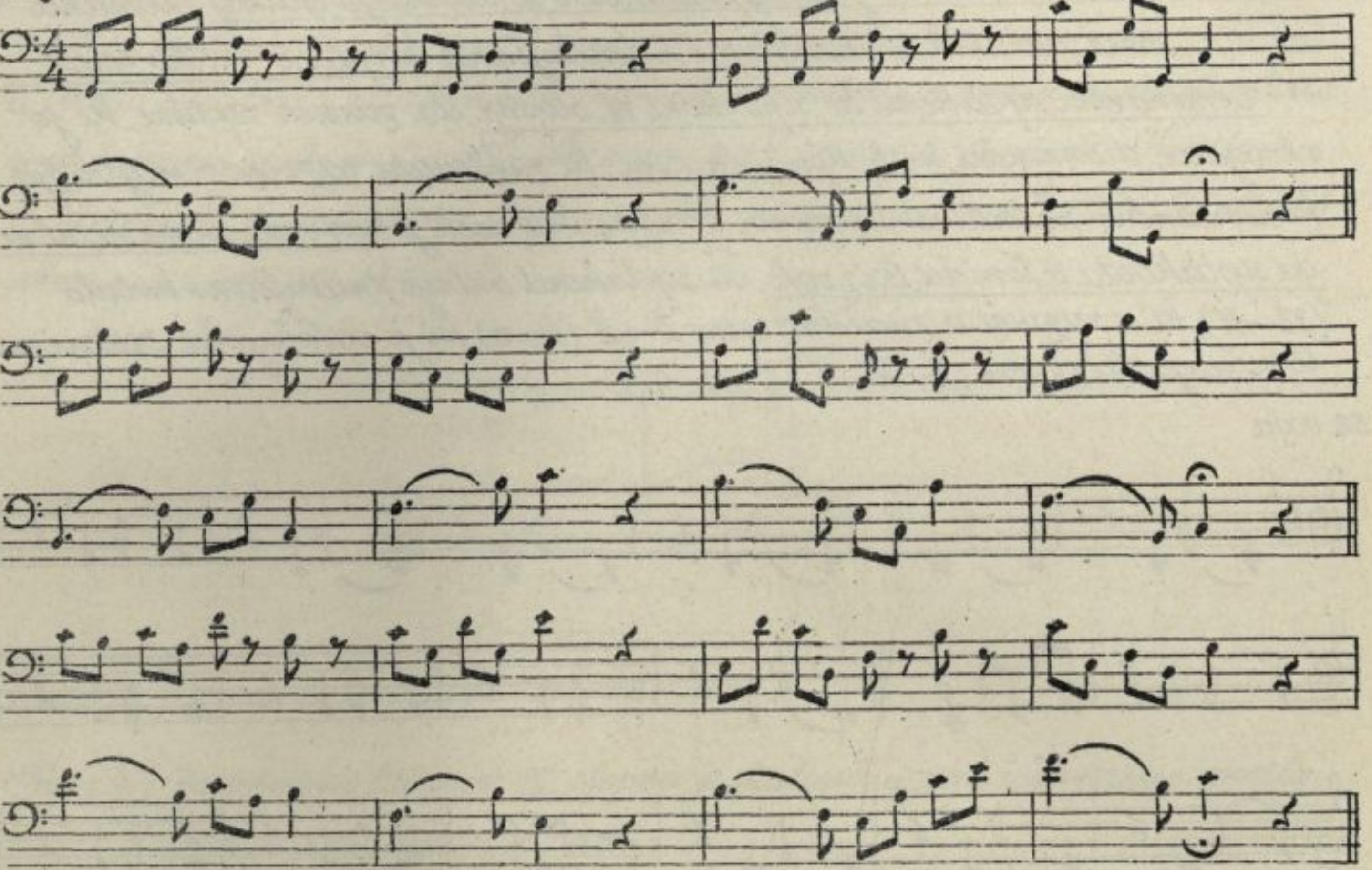


53. vaja





54. vaja



Vaje: 1.) št. 52. na fonet. zlog vân-,
" 53. " " " sân- (1. polstavek) in na zên- (2. polstavek),
" 54. " " " jôn- " " " jên-
2.) na solmizacijo.

Učitelj razloži razvoj soglasnika „j" iz „g" (glej sklepna fonetična pravila) in njegovo izgovarjavo. Pevci-začetniki radi zatezajo sklepni „j" (v besedah: „naj", „maj", „imej", „glej", „moj", „zapoj", i.t.d.), ki sledi samoglasniku, v „i" („na-i", „ime-i", „zapo-i"); na to neestetično napako, ki je posledica površne izgovarjave, je treba takoj začetka opozoriti in jo dosledno pobijati.

XIX. C

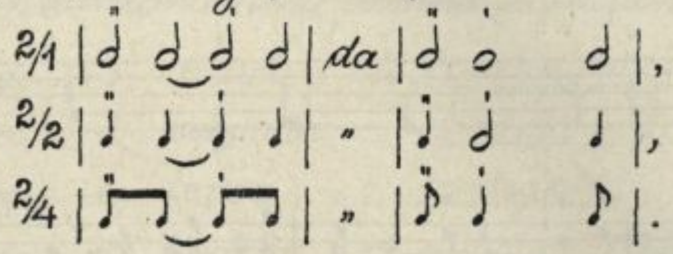
1.) Ritmično intonačni diktat v obsegu čiste oktave (vsi znani intervali) v 12/8 taktu z uporabo pavz in ♩. note v obsegu 8-taktne periode.

2.) Intonacija v skupinah kakor pod XVIII. C.
3.) Številčni diktat kakor pod XVII. C.

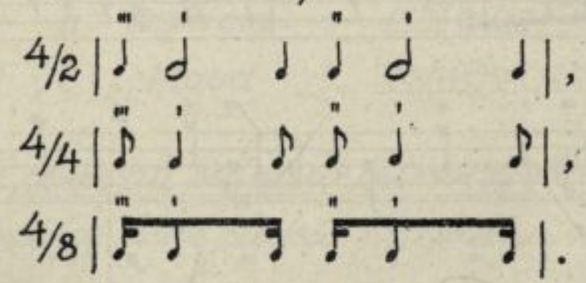
XX.A

Členske sinkope v dvo- in četverodobnih taktih, razdelitev poudarkov.

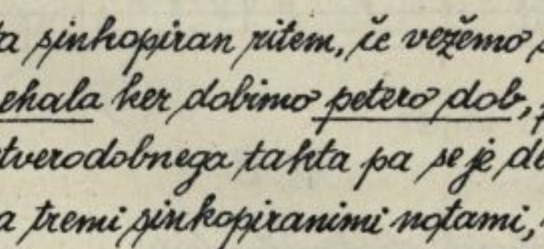
Vez 2. in 3. taktovega člena v dvodobnih taktih da ritmično slične sinkope kakor vez 2. in 3. taktovega dela v četverodobnih taktih.



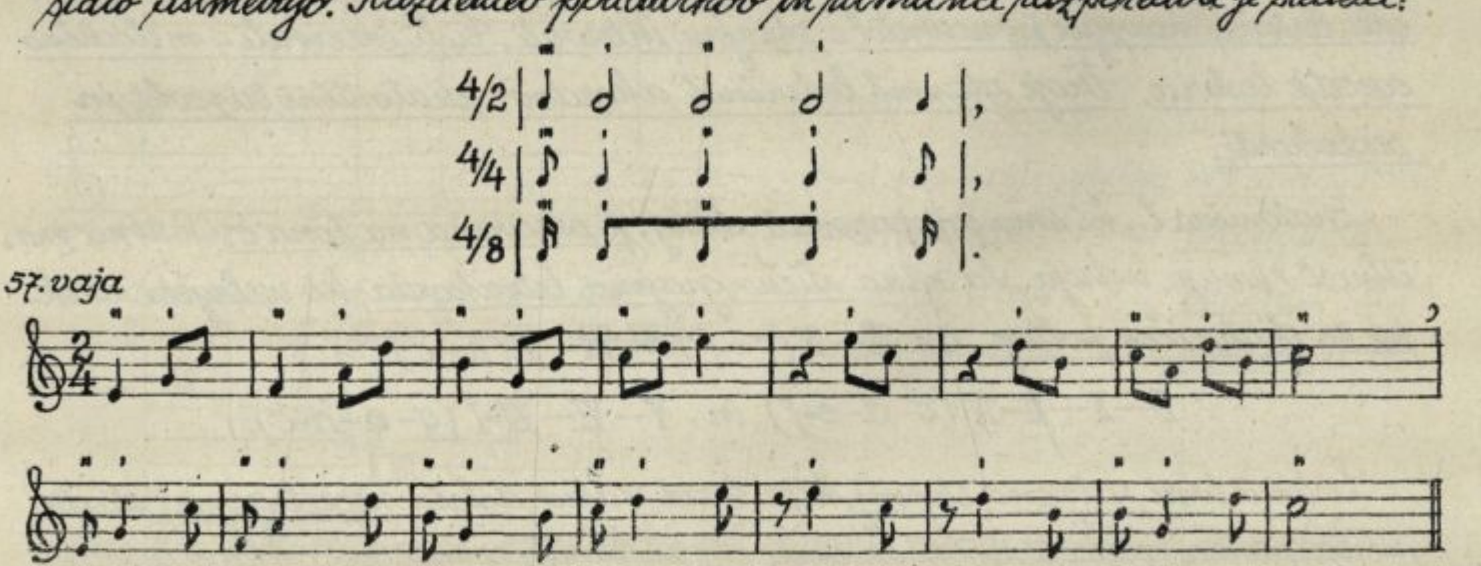
Ako sestavimo iz dveh takih dvodobnih taktov četverodobnega, dobimo členske sinkope v sledeči ritmični razporedbi:



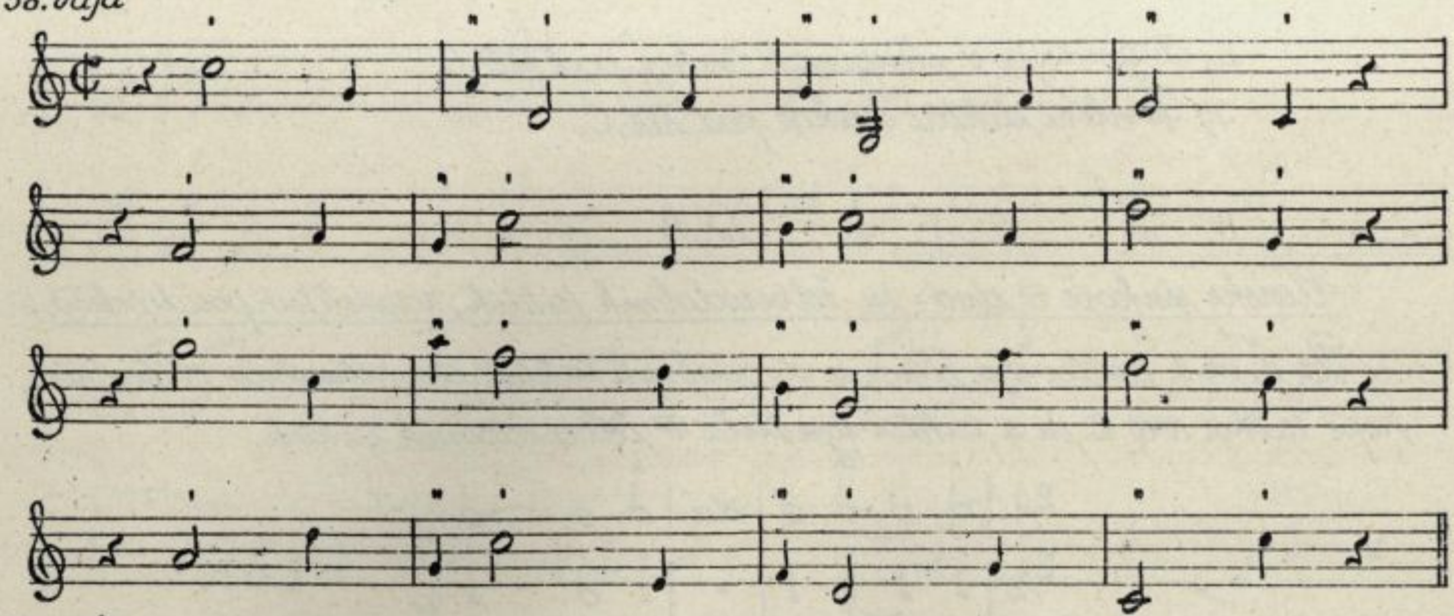
Značilnejši postane ta sinkopiran ritem, če vežemo še 3. in 4. prosti člen. Simetrija v taktu je prenehala ker dobimo petero dob, poudarki so se docela premaknili, občutek četverodobnega takta pa se je deloma le še ohranil, ker prosti 8. člen, ki sledi za tremi sinkopiranimi notami, nekako izravna nastalo asimetrijo. Razdelitev poudarkov in ritmična razporedba je sledeča:



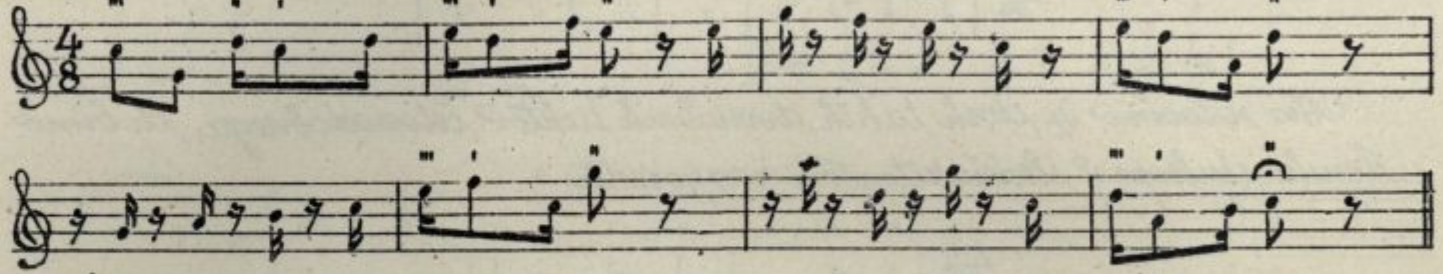
57. vaja



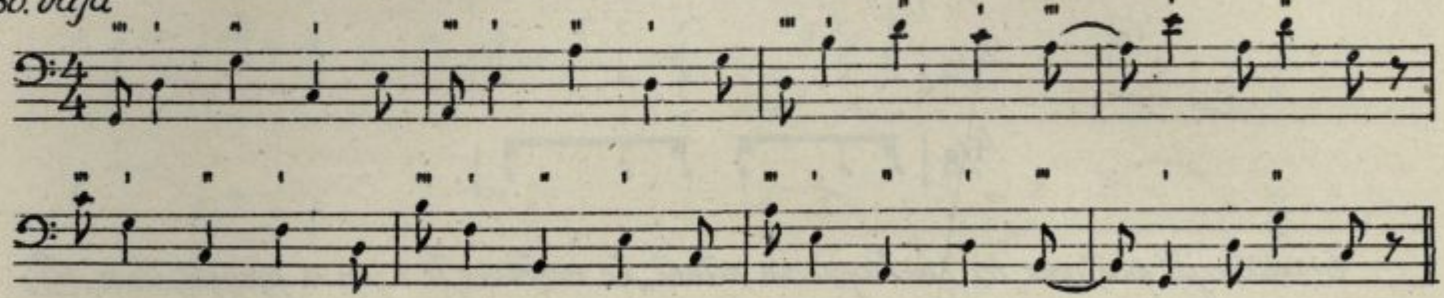
58. vaja



59. vaja



60. vaja



XX. B

Pregled značilnih lastnosti diatonične lestvice in splošna pravila. Diatonična lestvica navzgor in navzdol – obrnjeni intervali. Čisti intervali – melodično ogrodje lestvice. Troje glavnih lestvičnih akordov – diatonični trizvoki in septakordi.

Diatonična l., ki smo jo opazovali doslej, je osnovana na tonu c. Bistvena značilnost njenega ustroja sta njina slično grajena tetrakorda, ki vsebujeta vsak po en diatoničen polton, t. j. III–IV (e–f) in VII–İ (h–ċ):

I–II–III–IV (c-d-e-f) in V–VI–VII–İ (g-a-h-ċ).

Lestvico tvori sedmero stopenj, kterih red stalno določa nepretrgana (diatonična, prema) vrsta tonov, ki pričenja s c in konča z njegovo oktavo ċ:

c—d—e-f—g—a—h-ċ .

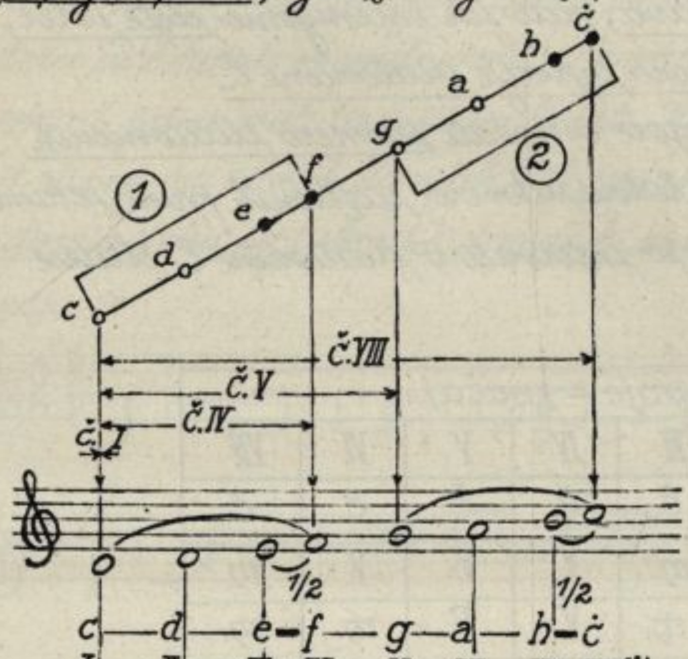
Stopnje imajo latinska imena, ki odgovarjajo zaporednim številkam od I—VIII (İ), mesto teh uporabljamo tudi italijanske solmizačne zloge:

do(ut), re, mi, fa, sol, la, si, [do].

Razven teh označb nosijo stopnje še posebna imena, primerna njihovemu melodičnemu oz. harmoničnemu pomenu za diatonično l.:

I. stopnja	: do	c	prima	ali	tonika (unisono),
II.	"	: re	d	sekunda	"	spodnja vodnica,
III.	"	: mi	e	terca	"	medianta,
IV.	"	: fa	f	kvarta	"	subdominanta,
V.	"	: sol	g	kvinta	"	dominanta,
VI.	"	: la	a	seksta	"	submedianta,
VII.	"	: si	h	septima	"	vodnica,
VIII.(İ.)	"	: [do]	ċ	oktava	"	tonika (unisono v oktavi).

Na toniki je mogoče osnovati sedmero intervalov v prvotni in sedmero v obrnjeni smeri, njih značaj kaže sledeča pregledna nazorna slika:

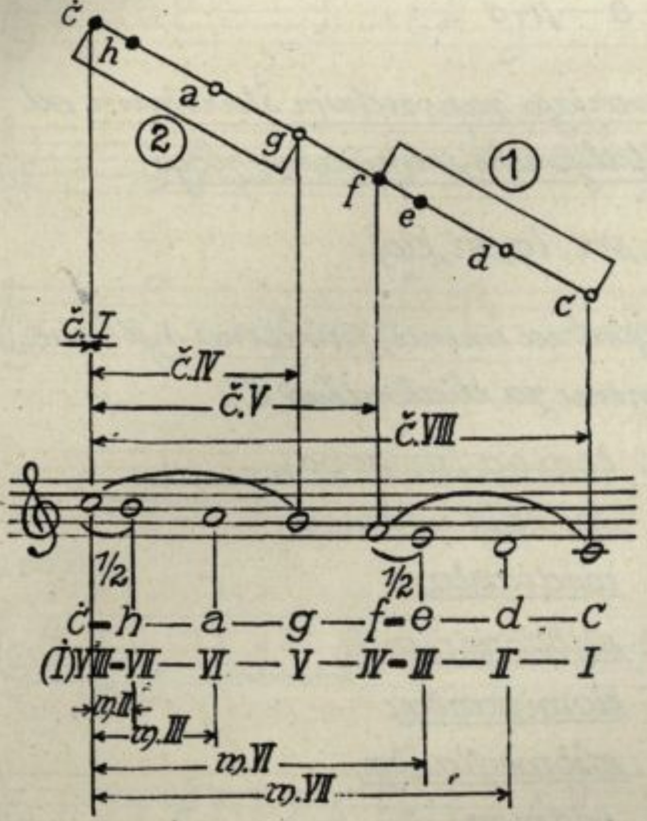


Navzgor:

c—c, (do-do): čista prima, I—I,
c—f, (do-fa): " kvarta, I—IV,
c—g, (do-sol): " kvinta, I—V,
c—ċ, (do-do'): " oktava, I—VIII(İ),

c-d, (do-re): velika sekunda, I—II,
c-e, (do-mi): " terca, I—III,
c-a, (do-la): " seksta, I—VI,
c-h, (do-si): " septima, I—VII.

Pravilo: V diatonični l. so vsi intervali s tonike navzgor čisti ali pa veliki.



Navzdol:

ċ—ċ (do'—do) čista prima, İ—İ,
ċ—g (do'—sol) " kvarta, İ—V,
ċ—f (do'—fa) " kvinta, İ—IV,
ċ—c (do'—do) " oktava, İ—I,

ċ—h (do'—si) mala sekunda, İ—VII,
ċ—a (do'—la) " terca, İ—VI,
ċ—e (do'—mi) " seksta, İ—III,
ċ—d (do'—re) " septima, İ—II.

Pravilo: V diatonični l. so vsi intervali v obrnjeni smeri s tonike (navzdol) čisti ali pa mali.

Navzgor in navzdol ostanejo čisti le prima (tonika), kvarta (subdominanta), kvinta (dominanta) in oktava, zato jih imenujemo čiste intervale; to so glavne stopnje ali melodično ogrodje diatonične l..

Na vsaki diatonični stopnji je mogoče osnovati sedmero diatoničnih intervalov; torej dobimo v diatonični lestvici sedmero različnih prim, sekund, terc, kvart, i.t.d. Po svojem značaju so intervali v diatonični l. sledeče razporejeni:

Interval:	Stopnje — značaj:						
	I	II	III	IV	V	VI	VII
prime	č.	č.	č.	č.	č.	č.	č.
sekunde	V.	V.	m.	V.	V.	V.	m.
terce	V.	m.	m.	V.	V.	m.	m.
kvarte	č.	č.	č.	zv.	č.	č.	č.
kvinte	č.	č.	č.	č.	č.	č.	zm.
sekste	V.	V.	m.	V.	V.	m.	m.
septime	V.	m.	m.	V.	m.	m.	m.

Obrnjeni intervali spremene prvotno ime in dobe nasproten značaj. Prvotni in obrnjeni interval se dopolnjujeta po svojem obsegu na oktavo.

c→ċ→c, c→d→ċ, c→e→ċ, c→f→ċ, c→g→ċ, i.t.d.

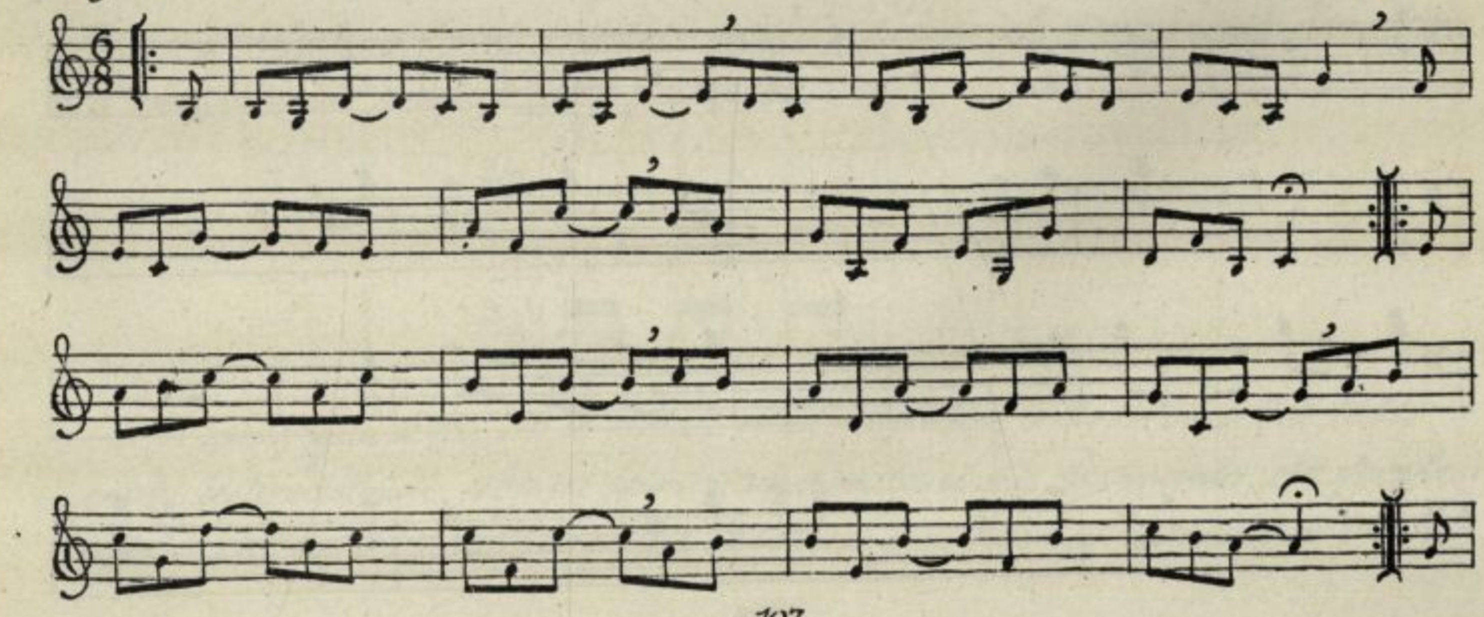
Sešteta po številkah dasta prvotni in obrnjeni interval stalno vsoto 9:

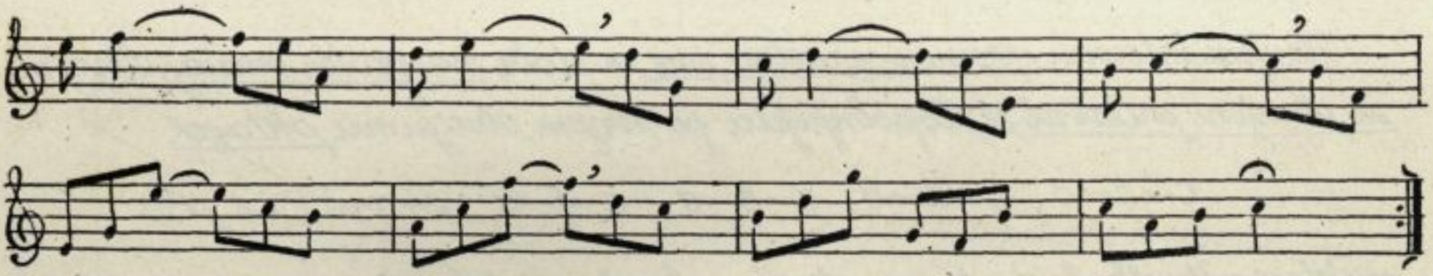
1 2 3 4 5 6 7 8(1)
(1)8 7 6 5 4 3 2 1

Druga važna razvrstitev intervalov nam je dala konsonance in disonance. Kot sestavine edinega konsonančnega sozvočja - toničnega trizvoka - morejo biti konsonance le č. prima, vel. terca in č. kvinta, ter v obsegu razširjenega toničnega trizvoka njih dopolnila na oktavo (oktava, seksta in kvarta), vsi drugi intervali so disonance. Bistvena lastnost disonance, težnja za melodičnim gibanjem, zahteva njih razvezo v najbližjo konsonanco po sekundnem postopu, i.s. se razvežejo zv. kvarte narazen v male sekste, zm. kvinte pa skupaj v velike terce, sedma stopnja kot diatonična vodnica se razveže v toniko.

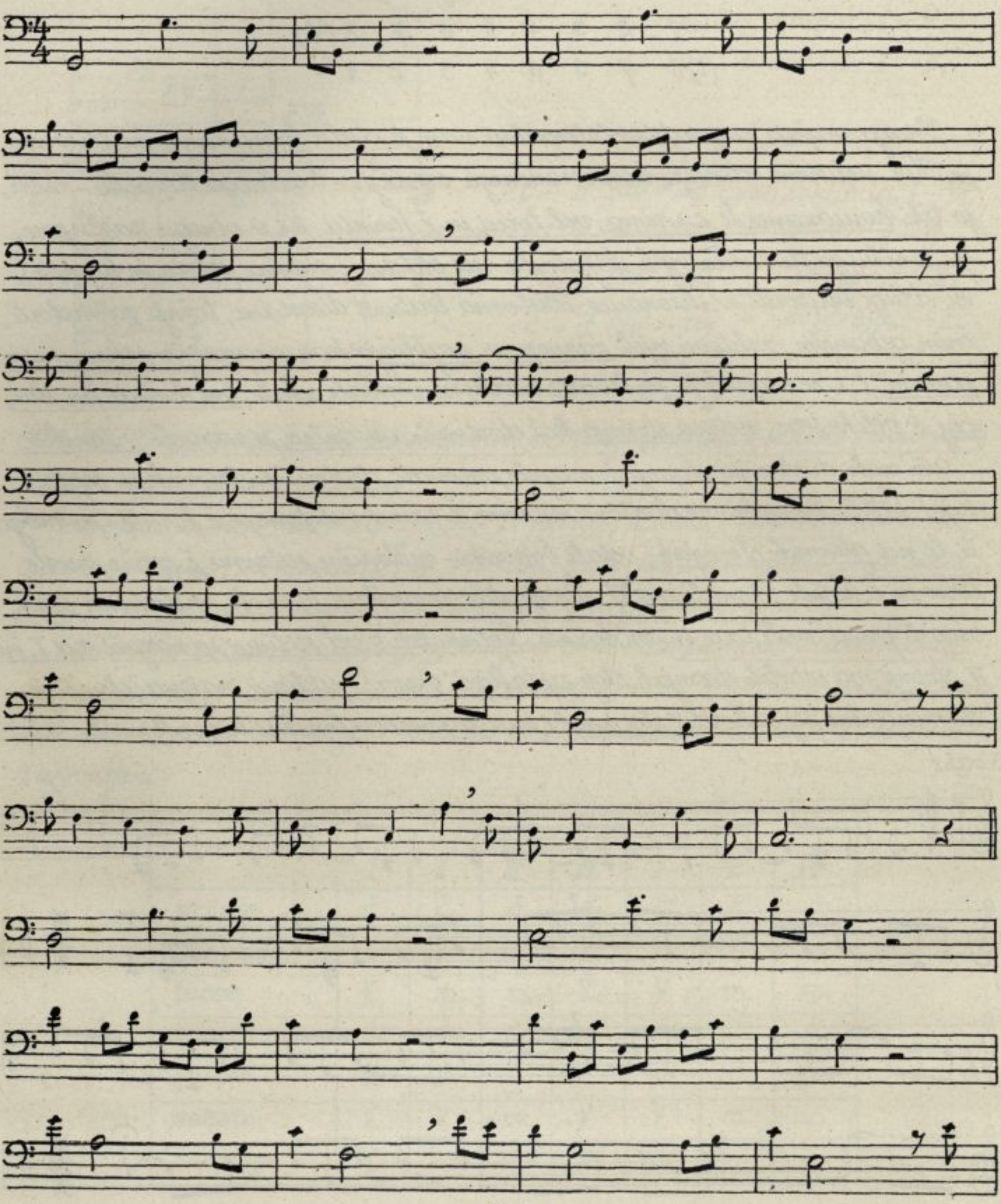
Na vsaki diatonični stopnji je mogoče osnovati diatoničen trizvok in septakord. Veliki trizvoki - melodične sestavine č. prime, vel. terce in č. kvinte - so mogoči le na glavnih stopnjah, ostali trizvoki - melodične sestavine č. prime, male terce in č. kvinte so mali, na VII. stopnji stoji zmanjšani trizvok, melodična sestavina č. prime, male terce in zm. kvinte. Septakordi z vel. septimo so mogoči na I. in IV. stopnji, na ostalih stopnjah stoje septakordi z malo septimo, najznačilnejši je dominantni septakord V. stopnje, ki ima razvezo v tonični trizvok.

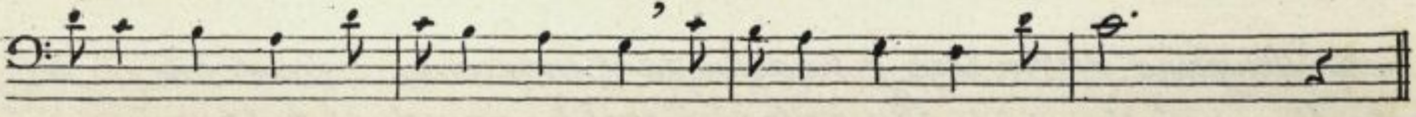
55. vaja





56.vaja





Vaje: 1.) št. 55. na fonet. zlog bân-; št. 56. na fonet. zloge lôn-, lên-, lîn;
2.) na slov. imena tonov;
3.) na solmizacijo.

Ako izgovorimo jezičnik „l", se jezik (slično kot pri „r") trenotno dotakne sprednjega trdega nébesa (mesto pravilnega nastavka), kar pomenja močan zapah ustne votline. Zato mora pevec „l" jasno in hitro izgovoriti, da je sledeči samoglasnik docela prost l-ovega vpliva. Zaradi površne izgovarjave „l-a" ostane jezik predolgo aktiven, se dvigne visoko in zapahne ustno votlino. Tedaj nastane „goltniški l" (sličen „goltniškemu r-u"), ki onemogoči pravilni nastavek sledečega samoglasnika. Na to skrajno neestetično, precej pogosto napako naj učitelj pevce dosledno opozarja.

XX.C

1.) Ritmično intonačni diktat v 2/4 taktu z uporabo taktovih členov v obsegu 8 taktne periode.

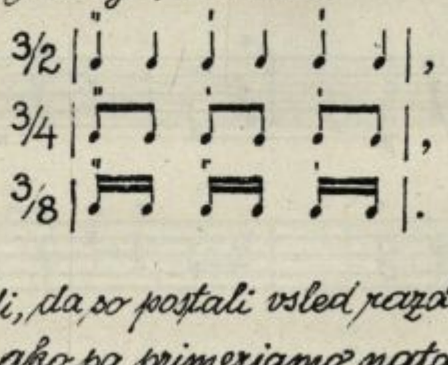
2.) Ritmično intonačne vaje kakor pod XVIII. C.

3.) Številčni diktat kakor pod XVII. C.

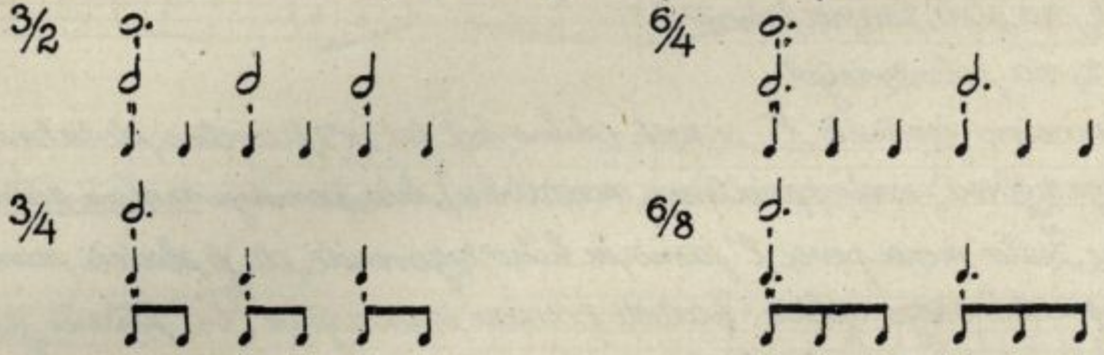
XXI.A

Členi v trodobnih taktih, dve noti na en mah.

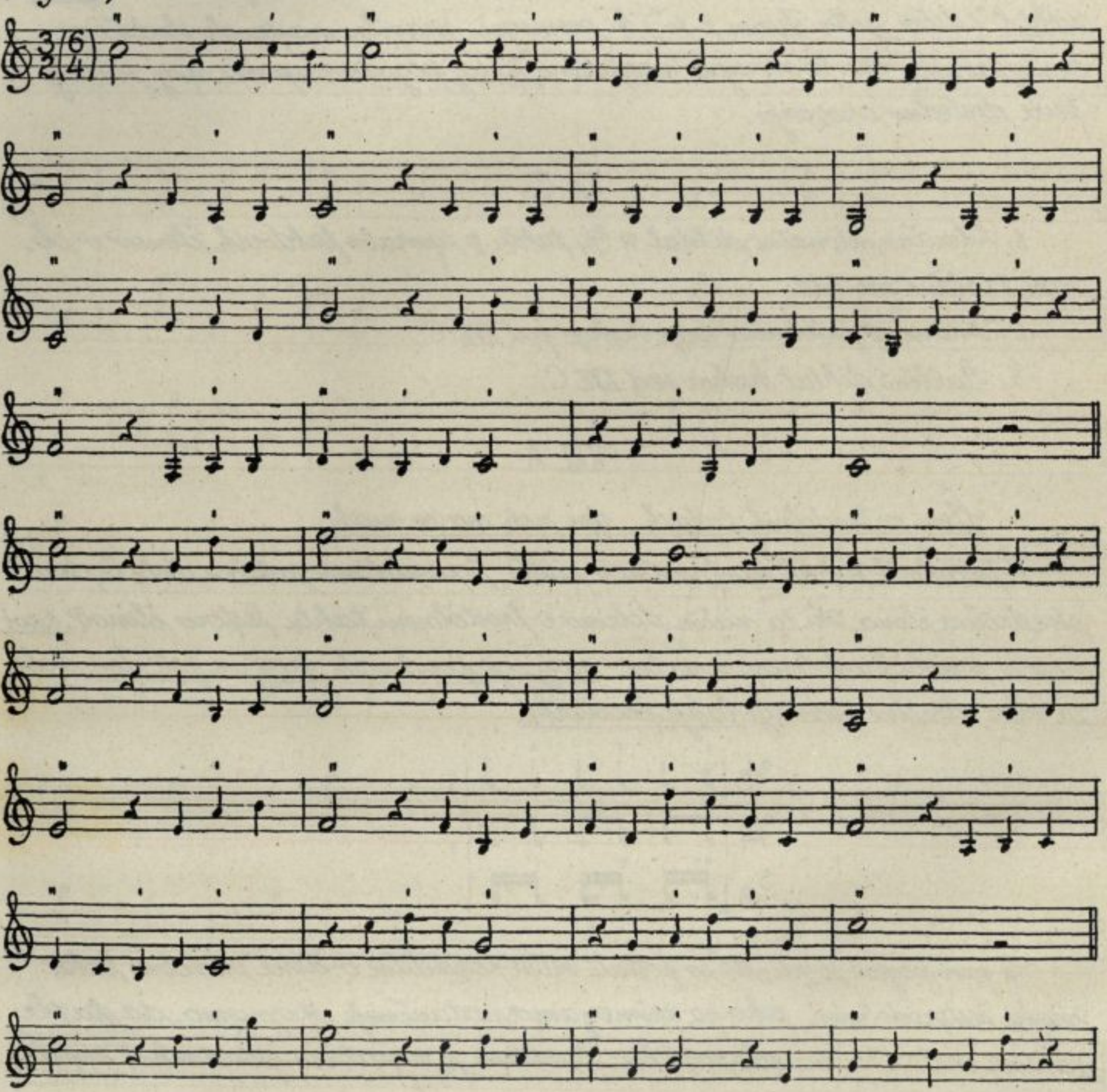
V trodobnih taktih nastane nov ritem, če razdelimo taktove dele v dva simetrična člena. Na ta način dobimo v trodobnem taktu šestero členov, prvi ima v smislu trodobnosti prvotni - najjačji poudarek, tretji in peti člen dobita vsled ritmične simetrije lažje poudarke.

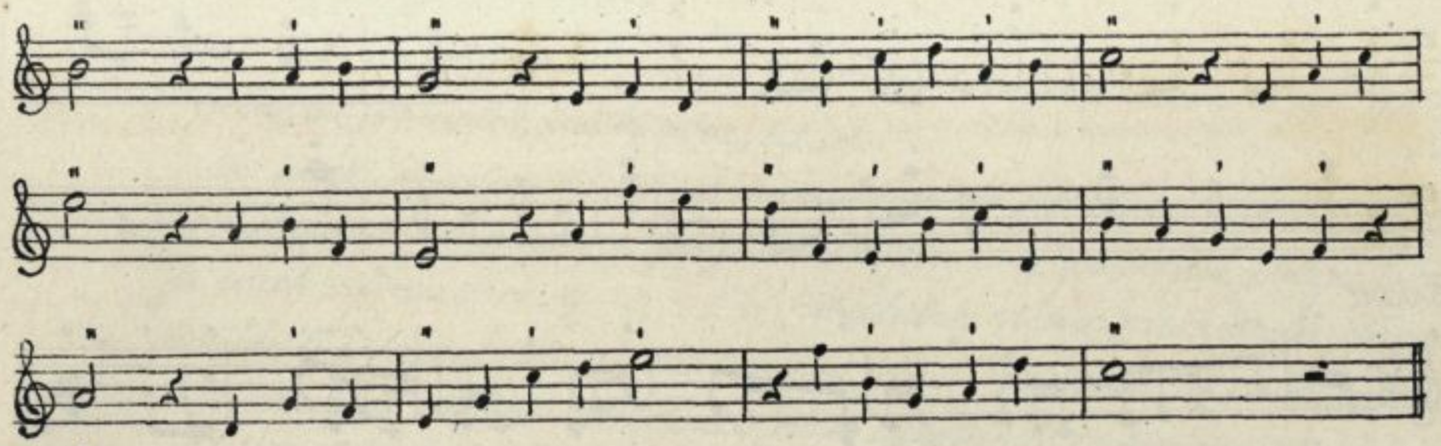


Na prvi pogled se zdi, da so postali vsled razdelitve v člene trodobni takti enaki šesterodobnim, ako pa primerjamo natančneje, spoznamo, da sta obe taktovi vrsti ritmično zelo različni. Predvsem je razdelitev poudarkov popolnoma drugačna, razen tega je trodobni takt enostavna, šesterodobni pa sestavljena metrična enota. Ker je ritmična razlika navedenih taktov za pevca zelo važna, hočemo obe vrsti ritma primerjalno zapisati.

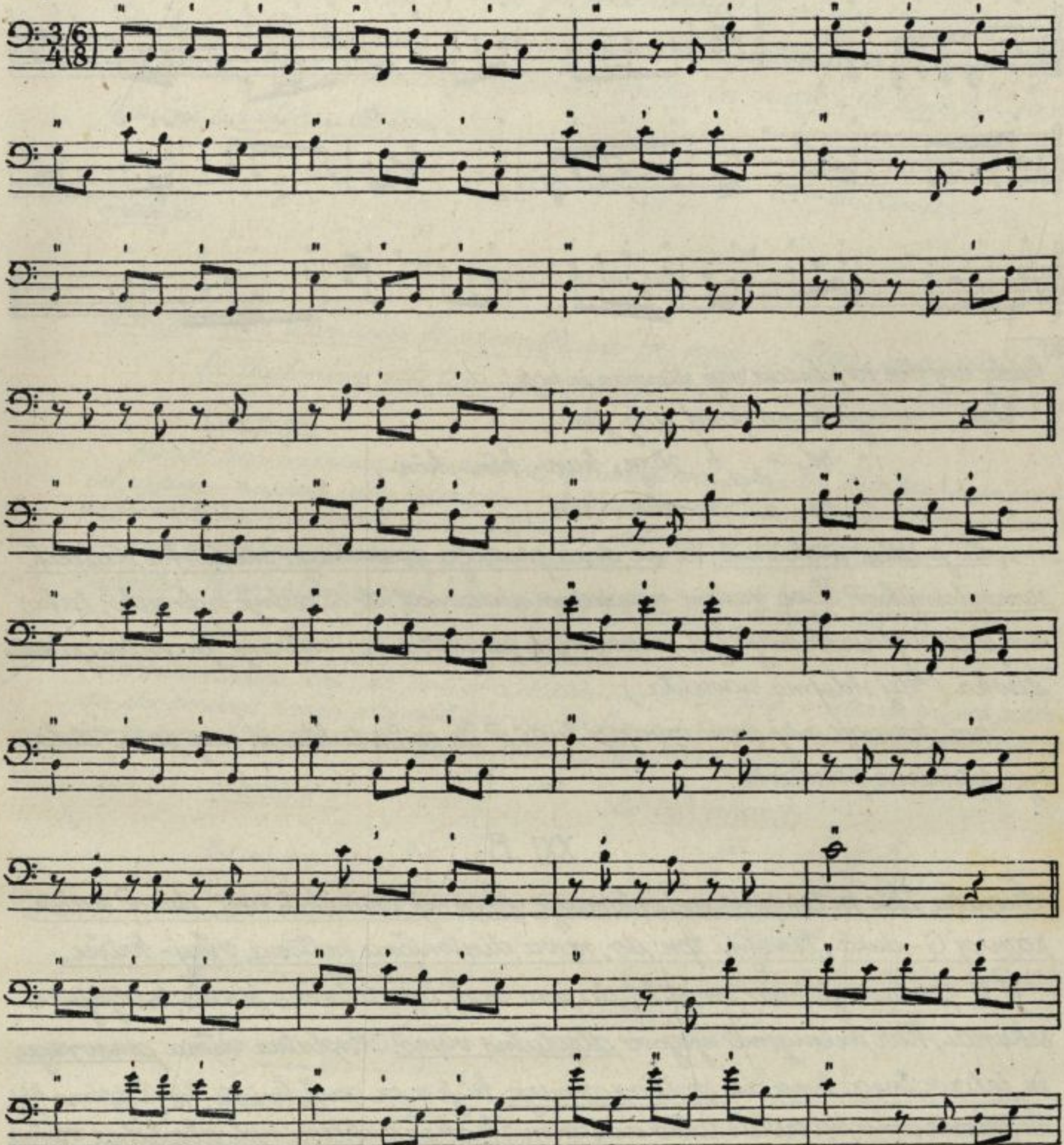


61. vaja *)

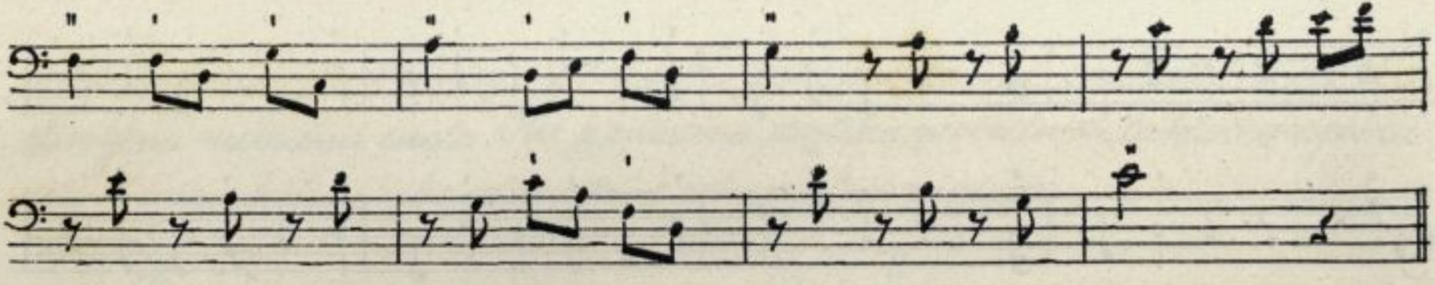




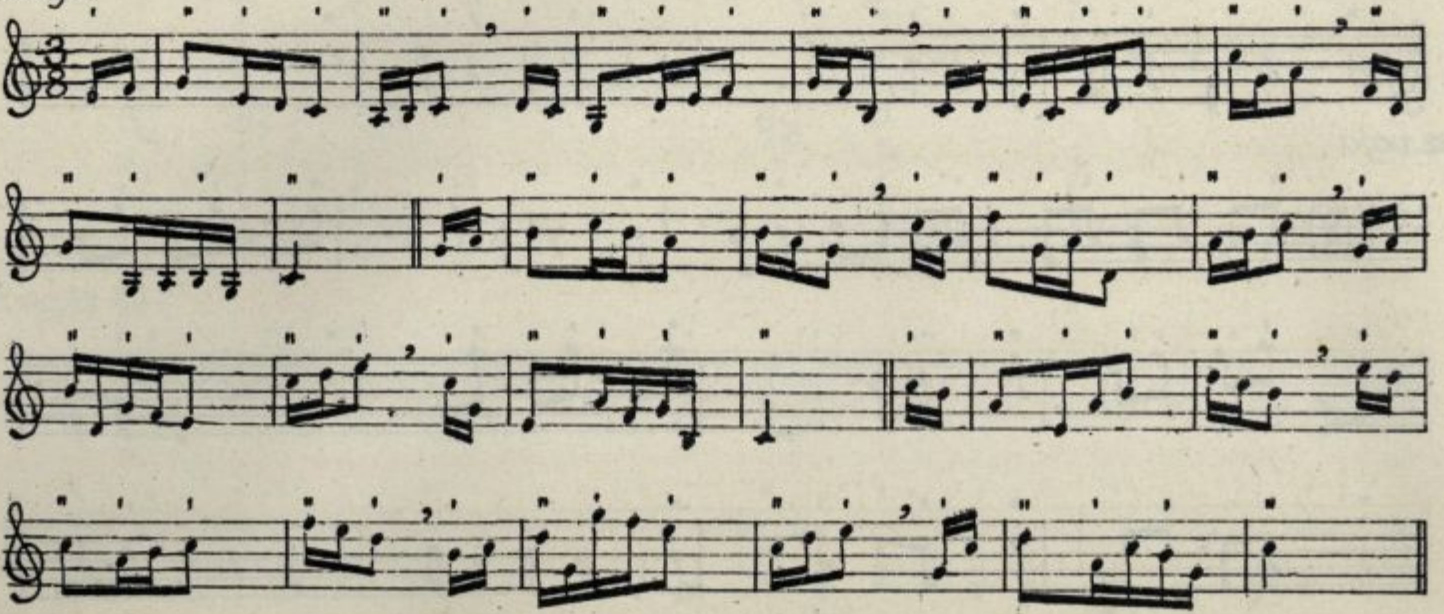
62.vaja



Ljubljana



63. vaja



---

*) Odslej naj zbor vse ritmične vaje ritmizira in poje!
Vaje: 1.) vajo 61.) na fonet. zlog: jân-;
" 62.) " " zloge: hun-, hên-, hôn-;
" 63.) " " zlog: vîn-;

„H" je edini soglasnik, ki ne ovira prostega pravilnega nastavka sledečih samoglasnikov. Sapa zadene neovirano naravnost ob sprednje trdo nebo, tako, da je ta soglasnik najboljši pripomoček za metodično vežbanje pravilnega nastavka. (Glej sklepna navodila!)

Prvi dve vaji naj pevci izvajajo tudi v 6/4 in 6/8 taktu in naj sami določijo primerne poudarke!

XXI. B

Razlika čiste in temperirane intonacije, razmerje tonovskih vrst, durov način, razvoj G-dura, temeljni ton do, nova diatonična poltona, višaj-križec.

V III. predavanju smo omenili, da ima vsak ton določeno število tresljajev v sekundi, kar imenujemo njegovo absolutno višino. Absolutna višina osnovnega in intervalnega tona da stalno razmerje, ki je n. pr. za č. kvinto 12/8 (č. prima 8/8). Če intoniramo intervale tako natančno, kakor zahteva njih absolutna višina pravimo, da so *čisto intonirani.* Čisto intonacijo zahteva n.pr. godalni (komorni) kvartet, pevski zbor, i.t.d.

Po naših dosedanjih pojmih morajo biti vse celtonske diatonične stopnje medsebojno enake, tako n.pr. je bil celi ton c–d po svojem obsegu in značaju enak celemu tonu g–a, i.t.d. Absolutne višine zaporednih stopenj diatonične l. pa nam pričajo, da temu ni tako. Glasbeniki so poskušali izenačiti neenako razliko celih tonov in so upostavili takozvano *temperirano* ali *izenačeno intonacijo*, kakor jo imamo na klavirju, orglah, i.t.d. (J.S. Bach in J. Ph. Rameau). Za pevca je seveda ta intonacija pomanjkljiva in nepopolna. Čista intonacija zahteva *velike* in *male cele tone* i.s. so v diatonični l. *veliki celi toni*:

do—re (c–d), fa—sol (f–g) in la—si (a–h),

mali pa:

re—mi (d–e) in sol—la (g–a).

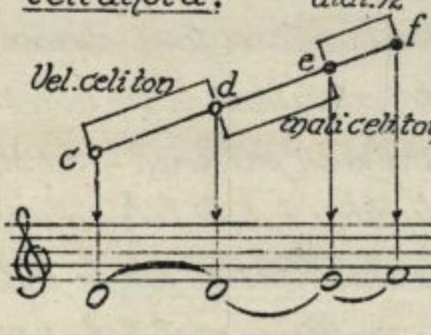
Pravilo: *Čista intonacija, ki uporabljamo pri petju, zahteva in razlikuje velike diatonične cele tone na I., IV. in VI. stopnji, male cele tone pa na II. in V. stopnji.*

Zaradi tega moramo v diatonični l. intonirati vel. sekundo, čisto kvarto in kvinto ter vel. septimo – napram istim intervalom na klavirju – pretirano visoko. Običajno pojo že pevci začetniki čisto kvinto kot dominanto in vel. septimo kot vodnico pravilno, stalno pa intonirajo prenizko vel. sekundo in čisto kvarto.

Pravilo: *Pevec intoniraj vel. sekundo do re in čisto kvarto do fa čisto (napram klavirju pretirano visoko)!*

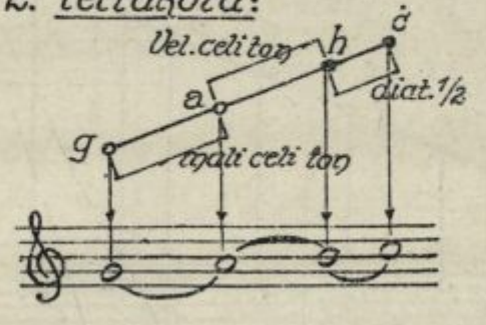
Iz navedenega sledi, da tudi oba diatonična tetrakorda, o katerih smo ugotovili, da sta po svoji razporedbi celih tonov in poltonov docela slična, nista slična po svojem značaju. V čisti intonaciji sta tetrakorda sledeče urejena:

1. *tetrakord*:



C——D——e—f
I——II——III—IV

2. *tetrakord*:



g——A——H—ċ
V——VI——VII—İ

Zaradi različne razporedbe vel. in malih celih tonov ima vsak tetrakord svoj poseben značaj, kar bomo natančneje spoznali v sledečih predavanjih. Nazorna slika nam kaže, da stoji v prvem tetrakordu veliki celi ton na prvi stopnji, mali celi ton pa na drugi, pri drugem tetrakordu je to razmerje obratno.

Da tvori melodična linija smiselno sosledico tonov, ki jih uho primerja in spoznava njih medsebojno odvisnost, smo omenili v XVIII. predavanju. Medsebojno razmerje tonov iste melodije nam je odkrilo nesamo pojem konsonance in disonance, spoznali smo tudi, da je pravo oporišče oz. izhodišče melodičnega gibanja tonični trizvok. Zato lahko rečemo, da zvene vse melodije, ki jim je podlaga znani nam tonični trizvok, v enem in istem tonovskem načinu. Podlaga vsem dosedanjim melodičnim vajam je bil tonični trizvok

c— e—g.

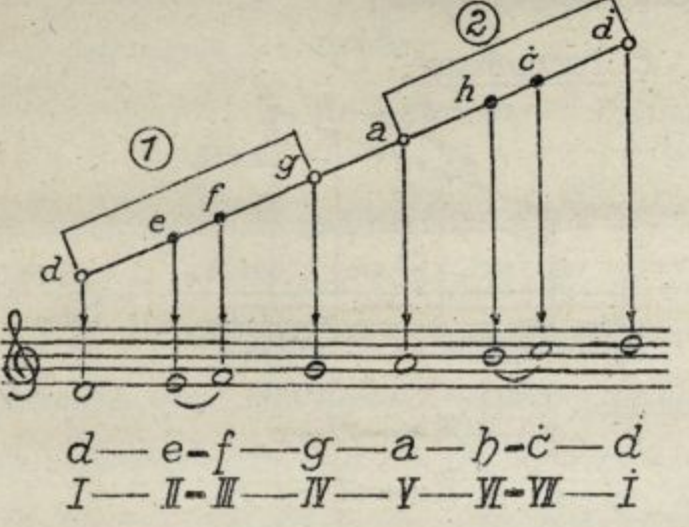
Slična - velika trizvoka - stojita še na IV. in V. diatonični stopnji, to sta

f—a—ċ in g—h—ḋ.

Ako spojimo te tri glavne trizvoke v sledeči red

f—a—c—e—g—h—d,

dobimo takozvano harmonično obliko diatonične „c" lestvice, ki obsega vse njene tone in kaže ozko sorodstvo glavnih trizvokov. Melodična in harmonična oblika „c" lestvice jasno predoča razmerje glavnih tonov tonovskega načina, ki je za naše občutje veselega, močnega, trdega značaja. Zato imenuje glasba ta način durov način (durus = trd, lat. izvora), in tonovsko lestvico, ki temu načinu odgovarja, durovo lestvico. Ker je naša „c" lestvica le posebna vrsta tega načina, jo bomo odslej imenovali „c-durovo lestvico".

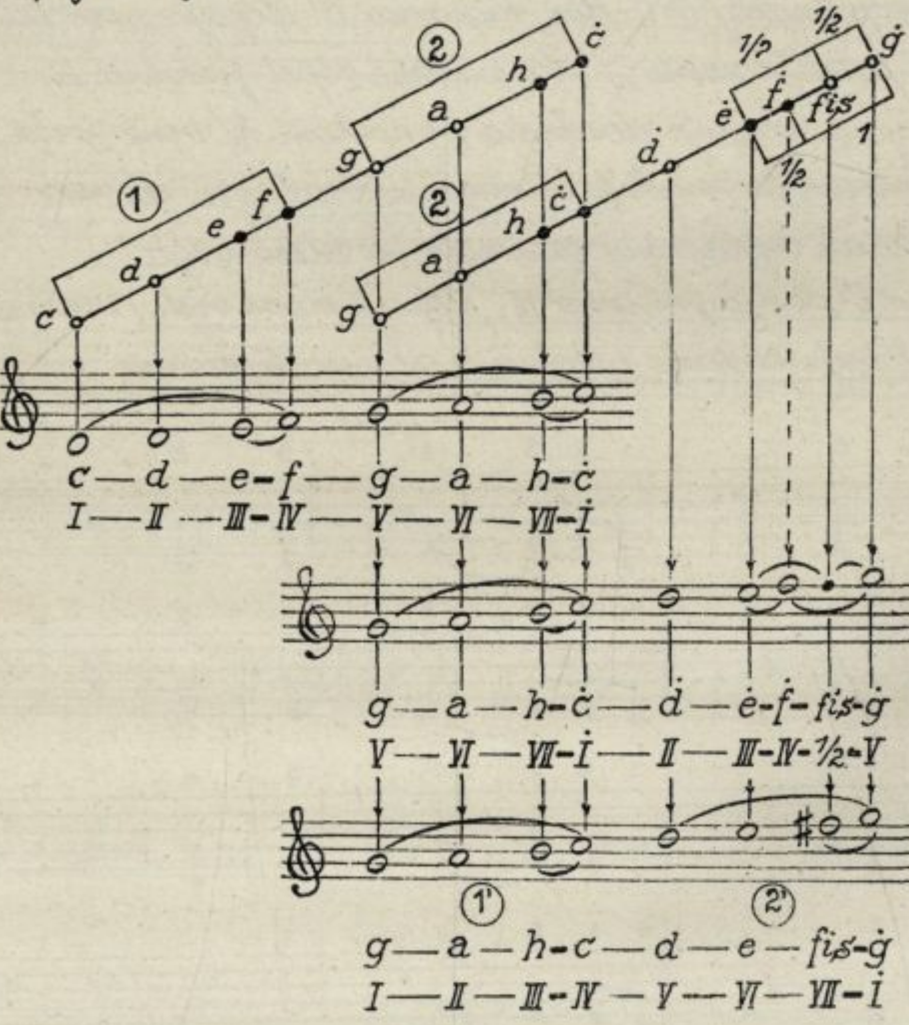


Ako bi bili vsi toni durove l. medseboj enako oddaljeni, bi ne bilo razlike med istovrstnimi intervali - vse sekunde, terce, kvarte i.t.d. bi bile po svojem značaju enake. Sleherni ton bi lahko izbrali za toniko in dobili bi vedno znano diatonično l. Vsled stalne lege diatoničnih poltonov e–f in h–ċ je mogoče osnovati durovo l. edino le na tonu c. Če izberemo kot toniko n.pr. ton „d“, dobimo tonovsko vrsto, ki jo kaže nazorna slika. Diatonična poltona ležita med II. in III. ter med VI. in VII. stopnjo, tetrakorda sta v drugi, ne pa v osnovni obliki; oboje nasprotuje zahtevam durove lestvice. Isto opazimo pri vseh drugih, na ta način osnovanih lestvicah; najbolj podobni prvotni „c“-lestvici sta še vrsti na „g“ in „f“: „G“-vrsta se sklada s prvotno „c“-lestvico v ②, „f“-vrsta pa v ① tetrakordu.

Izbrati hočemo „g“-vrsto in jo preurediti tako, da bo zadoščala pogojem durove l.; razvoj nam kaže sledeča nazorna slika. Pod prvotno „c“-lestvico podpišemo „g“-vrsto tako, da se skladata ② tetrakord prvotne in ① tetrakord nove vrste. Prvotni polton h–ċ (VII–İ) leži sedaj med III. in IV. stopnjo, kar odgovarja diatoničnim zahtevam. Ako dopolnimo novo l. na oktavo, se glasi njen ② tetrakord:

d–e--f–g .

Diatonični polton e--f, ki bi moral biti med VII. in İ stopnjo leži med VI. in VII. stopnjo, torej imamo med VII. in İ. diatonični cel ton f–g. Pojem celega tona določno pove, da mora celi ton f–g obsegati dva poltona – med „f“ in „g“ mora torej biti vmesni ton, ki ga glasba imenuje „fis“. (Pr. notnemu imenu pridenemo zlog -is.) Uho spozna novi ton najbolje na ta način, da se pomaknemo (violina, harmonij!) od „f“ za pol tona navzgor, ali od „g“ za pol tona navzdol. Na ta način se je stopnja e–f zvečala za pol tona in narasla na celi ton e–fis, stopnja f–g pa zmanjšala za pol tona, nastal je novi polton fis–g.



②
ċ
h
a
g
①
f
e
d
c
②
ċ
h
a
g
ḋ
ė
ḟ
fis
ġ
1/2
1/2
1/2
1
c — d — e – f — g — a — h – ċ
I — II — III – IV — V — VI — VII – İ
g — a — h – ċ — ḋ — ė – ḟ – fis – ġ
V — VI — VII – İ — II — III – IV – 1/2 – V
①'
②'
g — a — h – c — d — e — fis – ġ
I — II — III – IV — V — VI — VII – İ

Druga tetrakordova oblika:

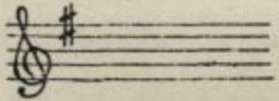
d–e–f–g (1–½–1)

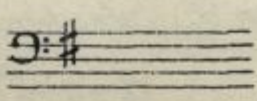
je dobila osnovno obliko:

d–e–fis–g (1–1–½).

Novi polton fis–ġ leži med VII. in İ. stopnjo, kar odgovarja pogojem durove l. Nova lestvica, ki popolnoma zadošča diatoničnim zahtevam, je nova vrsta durovega rodu (načina), imenujemo jo G-dur lestvico. Njena diatonična poltona sta h–c in fis–ġ, veljavna za ves tonovski obseg, kakor je to bilo i v c-duru.

Znak, ki zviša prvotni „f" v „fis", imenujemo višaj ali križec ♯ in ga zapisujemo na črto ali v praznino pred „f", ki ga hočemo zvišati. Mesto, da bi zapisovali višaj vsakrat posebej, ga zapišemo takoj za ključem in velja potem za cel stavek, pisan v g-duru.



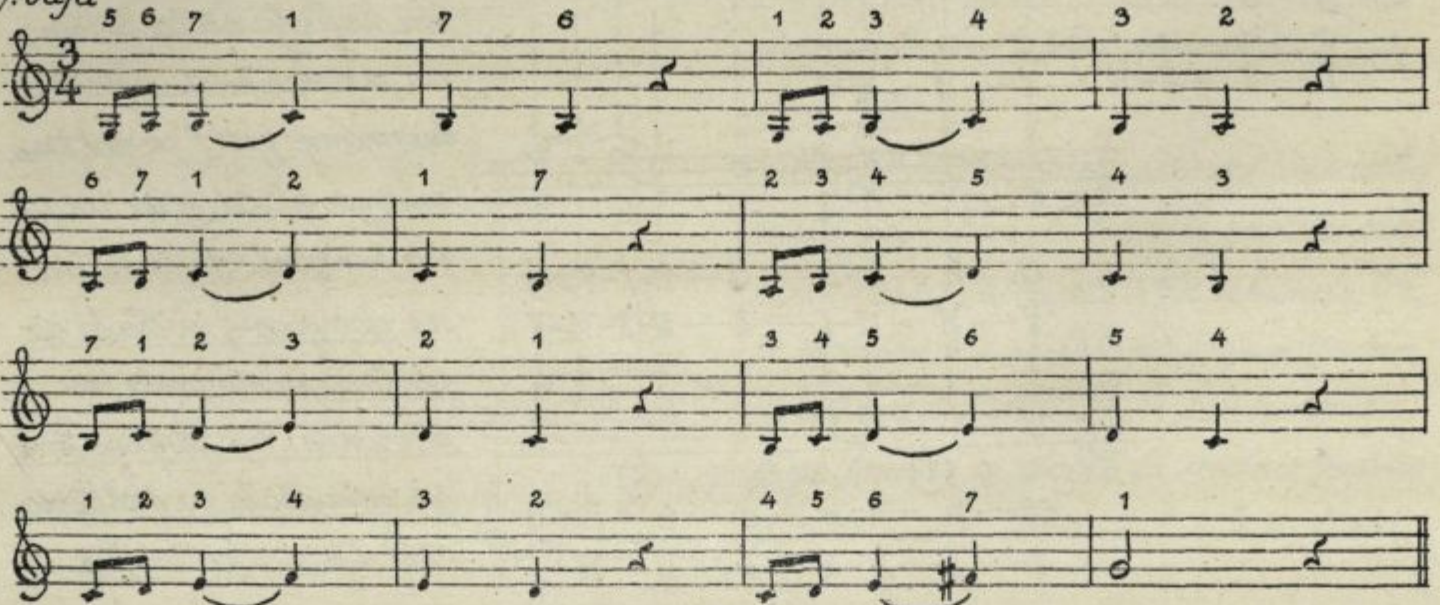


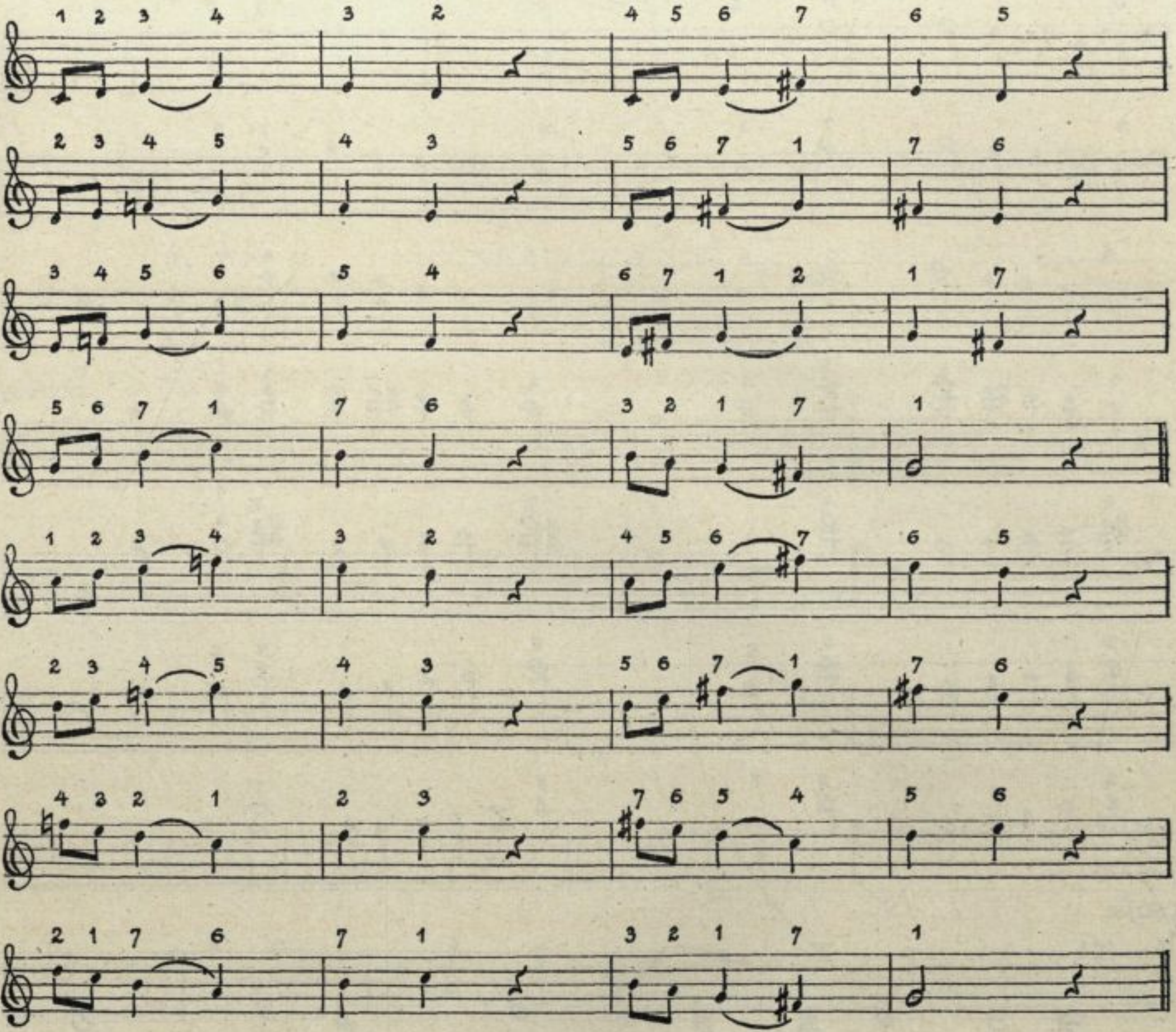
Pravilo: Iz C-dura dobimo G-dur, če zvišamo IV. stopnjo prvotne lestvice, ki postane VII. stopnja nove durove vrste.

Ako hočemo iz G-dura zopet nazaj v C-dur, moramo VII. stopnjo nove lestvice zopet znižati; iz „fis"-a napravimo „f", ki postane zopet prvotna IV. stopnja C-dura. To znižanje oz. vračanje dosežemo z znakom, ki vrne zvišani ton na njegovo prvotno mesto; ta znak ♮ imenujemo vračaj in ga zapisujemo kakor višaj na črto ali v praznino pred noto, za ktero velja.

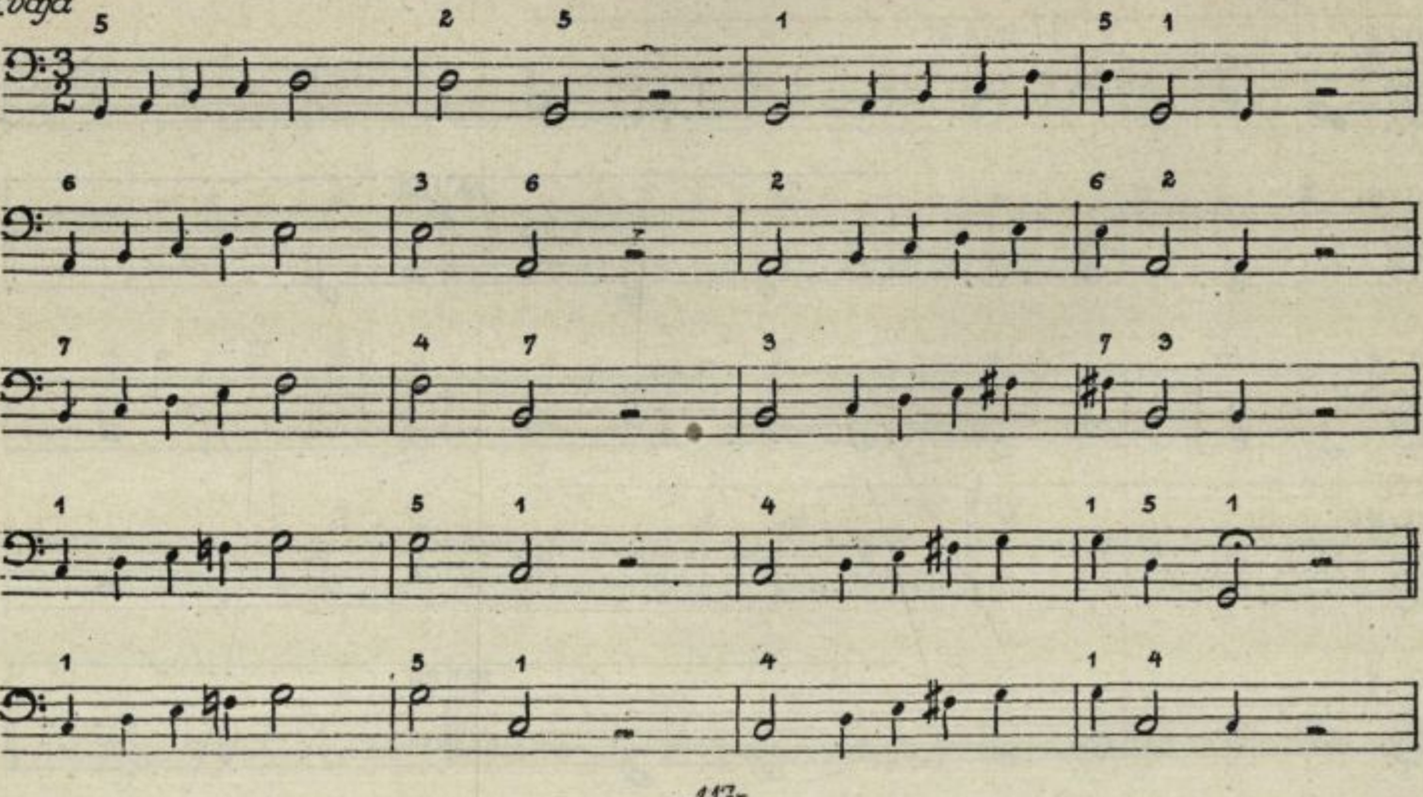
Pravilo: Iz G-dura dobimo C-dur, če znižamo VII. stopnjo nove vrste (vrnemo zvišani ton), znižana VII. stopnja postane prvotna IV. stopnja C-dura.

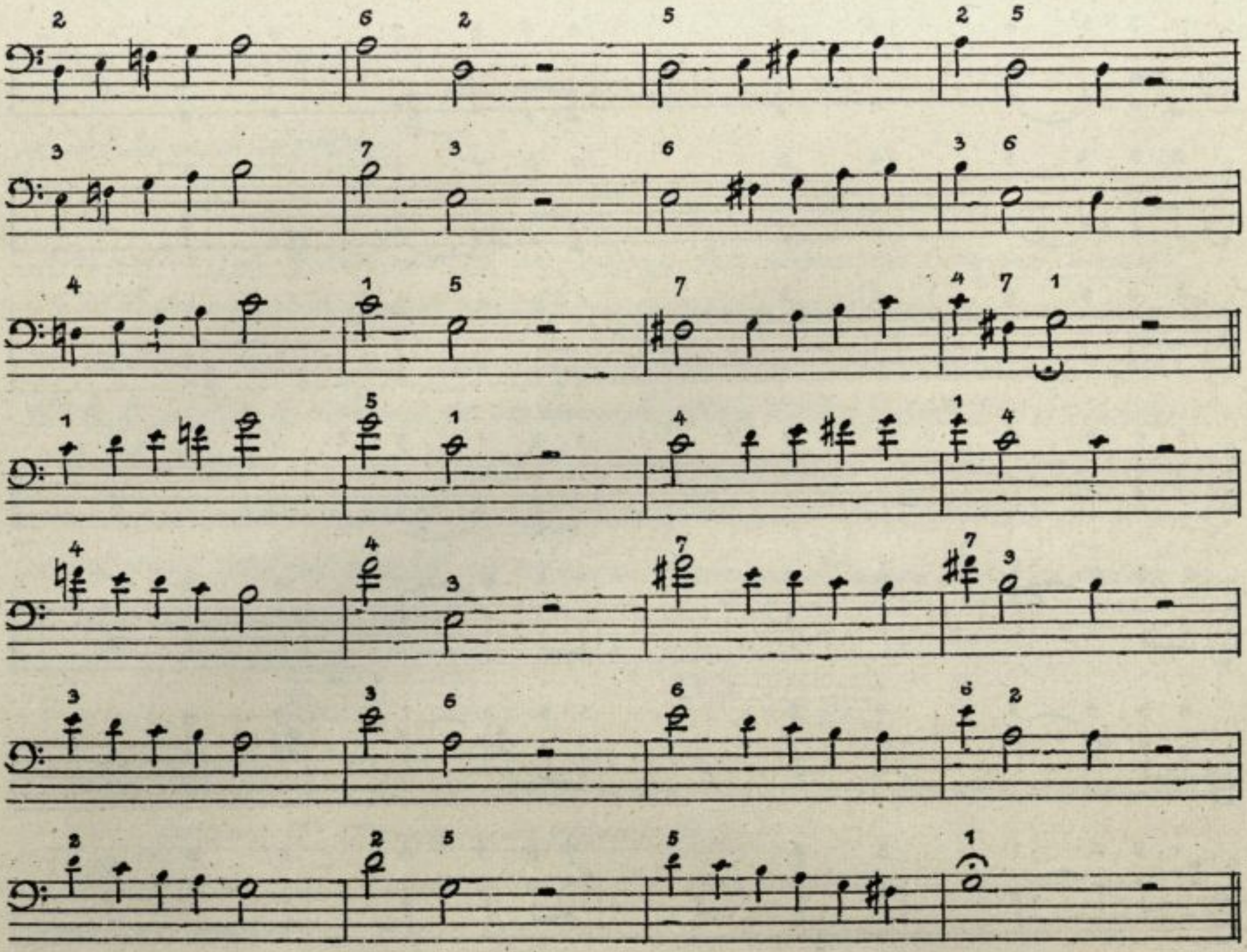
57. vaja



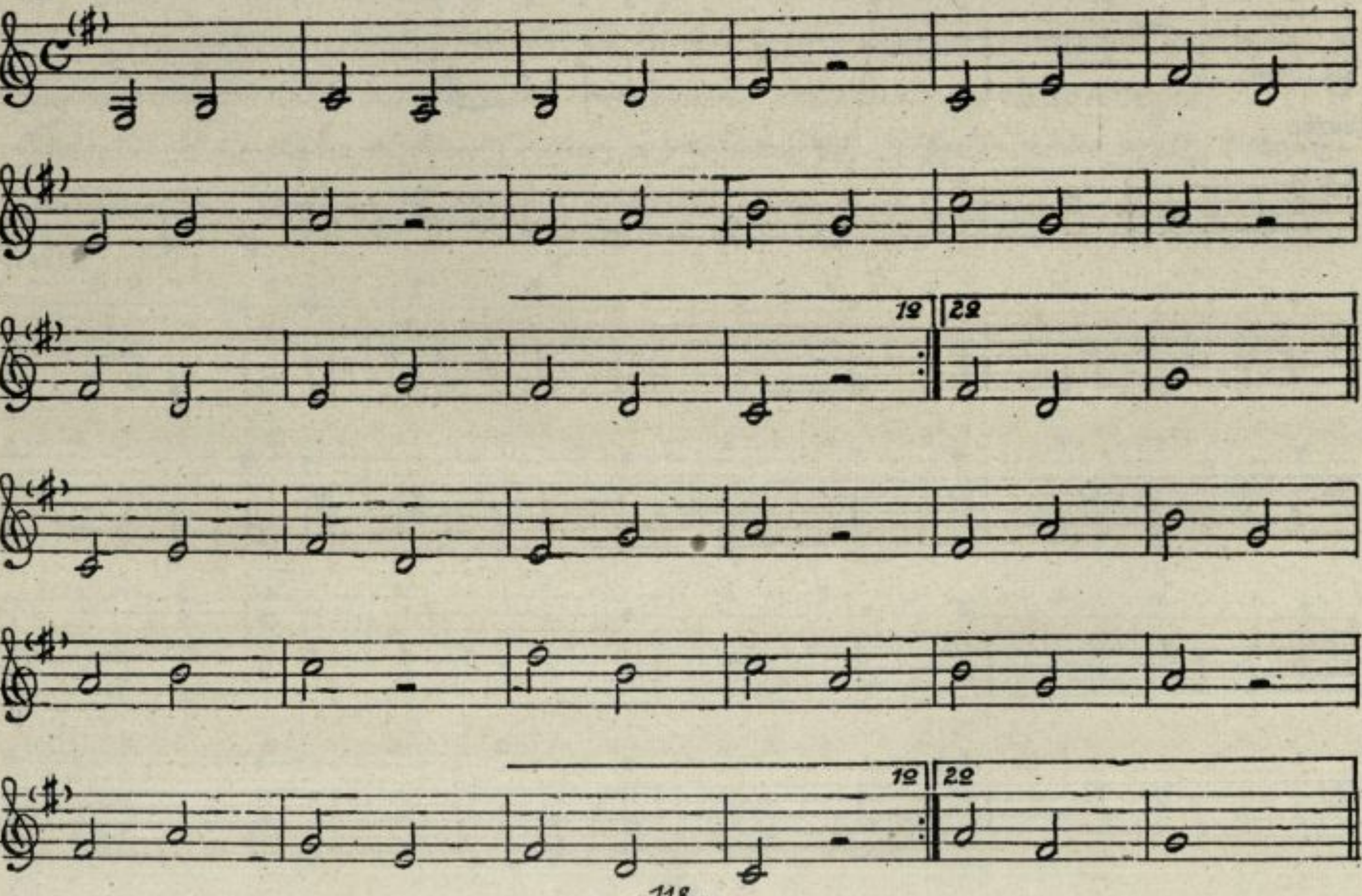


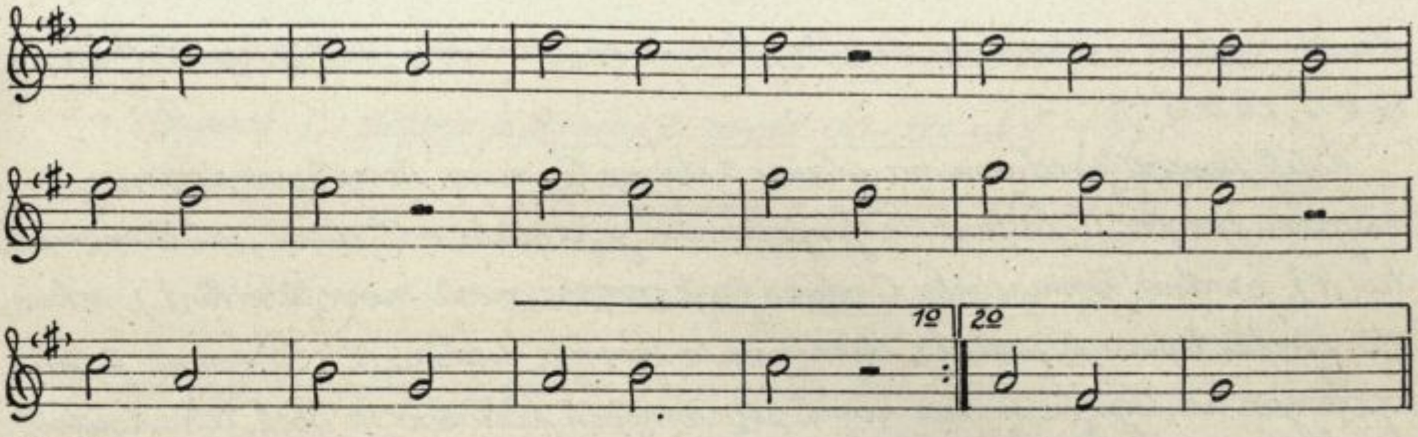
58.vaja



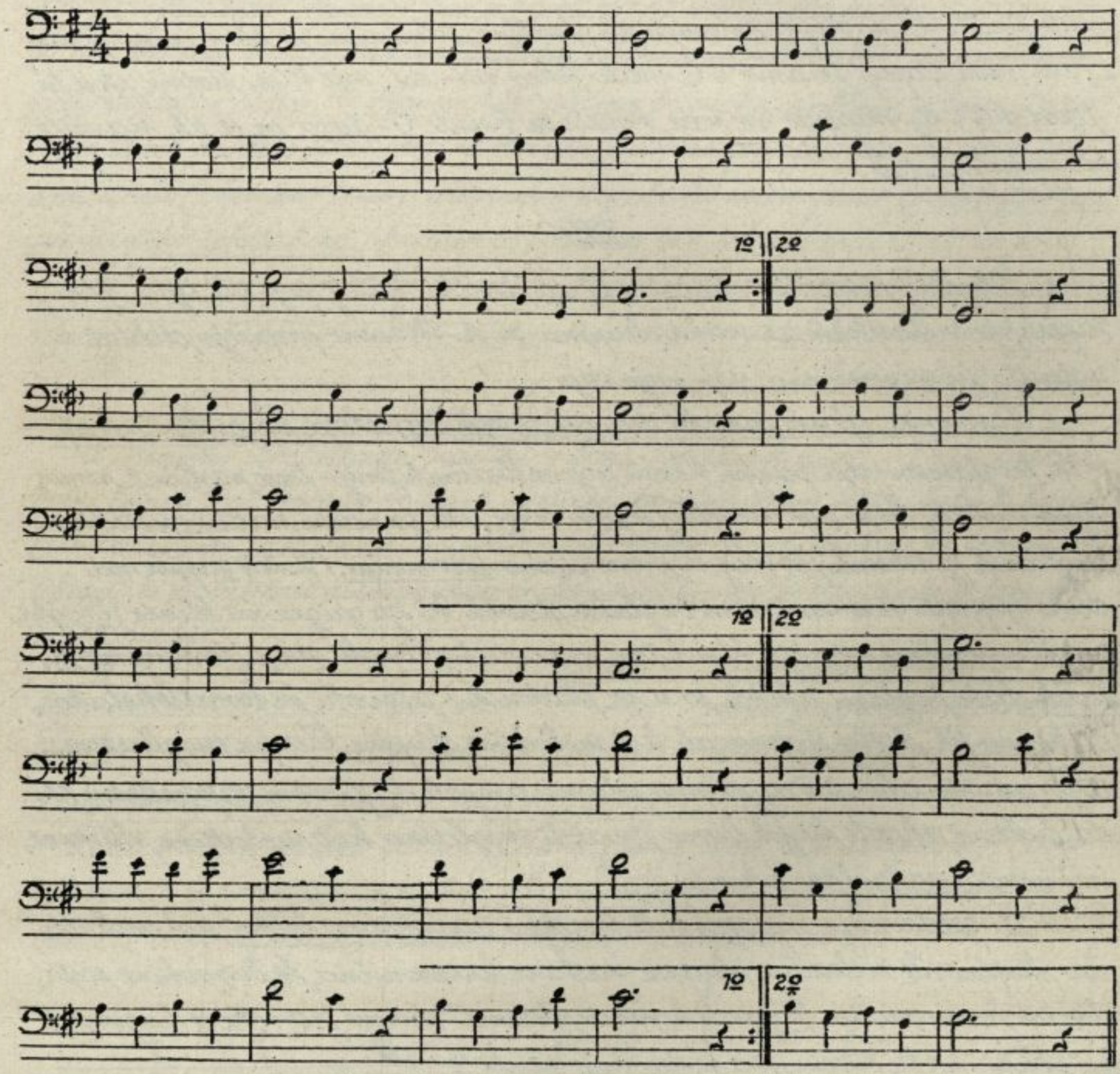


59. vaja





60.vaja


4
4
1º
2º
1º
2º
1º
2º

Vaje: št. 57. in 58. na številke in solmizacijo, št. 59. in 60. najprej v C-duru na številke, nato v G-duru na številke, slov. imena tonov in solmizacijo. (Sklepi 1º v C, 2º v G!)

Učitelj opozori predvsem na glavne 3 stopnje G-dura in njihovo razmerje napram prvotni C-lestvici. Prejšnja tonika je postala v G-duru subdominanta (IV.), prvotna dominanta C-dura pa je zavzela mesto nove tonike (I.), sekunda prvotne lestvice je postala dominanta novega načina (V.). Ponovno je treba opozarjati na lego in imena novih diatoničnih poltonov in obeh tetrakordov.

Slede vprašanja, n. pr.: 1.) Na kterih diatoničnih stopnjah imamo vel. oz. male terce v C in v G? Imenujte jih številčno, solmizačno, s slov. imeni tonov! 2.) Na kteri stopnji imamo v C malo terco mi-sol, na kteri stopnji stoji ta terca v G? 3.) Napišite vse terce, kvarte in kvinte G-dura in se jih naučite na pamet!, i.t.d.

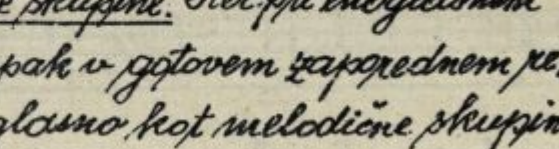
XXI. C

1.) Ritmično intonačni diktat v G na številke. Učitelj poje ali igra, pevci zapisujejo v številkah i.s. vsaka skupina za se. Skupine prepišejo diktat v notacijo in zaporedoma pojo svojo vajo.

2. *Harmonija, glavni trizvoki durove l. in njih trojna lega, razstavljeni akordi.*

Pri troglasnem petju postopa hkrati troje melodičnih linij – troje različnih, samostojnih melodij, ki so sicer medseboj v ozki zvezi. Na ta način nastaja posledica troglasnih glasbenih sozvočij, ki jo imenujemo *harmonijo*. (Učitelj zapiše na desko priprosto harmoniziran troglasen stavek, ki ga zaigra na klavir.) Troglasna harmonična sozvočja, kterih toni so medseboj v ozki zvezi, imenujemo *akorde*. Taki troglasni akordi so n. pr. diatonični trizvoki in kvartsekstakordi, ki smo jih doslej spoznavali kot *melodične skupine*. Ker pri enoglasnem petju sestavin akordov ne slišimo sočasno ampak v gotovem zaporednem redu, hočemo akorde, ki jih bomo izvajali enoglasno kot melodične skupine, imenovati *razstavljene akorde*.

V XII. predavanju smo spoznali *temeljno trizvokovo obliko* kot melodično skupino. Iz melodične skupine nastane harmonična, če trizvokove sestavine istočasno zadone. Zapisati hočemo glavne C-durove trizvoke *v harmonični obliki* na ta način, da postavimo nad temeljni ton pripadajočo diatonično terco, nad njo pa diatonično kvinto.

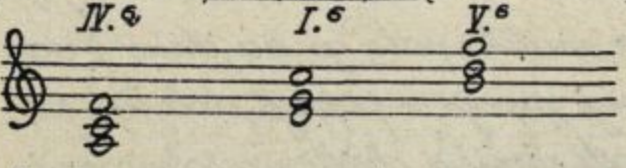


Trije glavni trizvoki dobe po svojem temelju sledeča posebna imena:

Trizvok I. stopnje je tonični trizvok do-mi-sol $\left(\begin{smallmatrix}5\\3\\1\end{smallmatrix}\right)$,
" IV. " " subdominantni " fa-la-do $\left(\begin{smallmatrix}1\\6\\4\end{smallmatrix}\right)$,
" V. " " dominantni " sol-si-re $\left(\begin{smallmatrix}2\\7\\5\end{smallmatrix}\right)$.

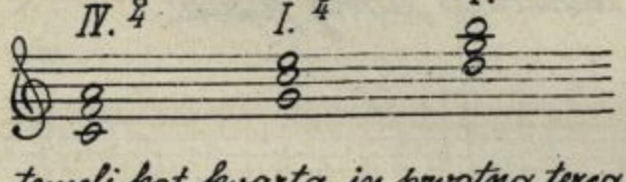
V vseh treh trizvokih je glavni ton temeljni ton trizvoka, po njem se trizvok ravna in imenuje; pravimo da je trizvokov temelj v basu.

Trizvoke lahko obrnemo, kar se zgodi na ta način, da postavimo temelj za oktavo više, kakor smo postopali pri obračanju intervalov, drugi trizvokove sestavine obleže. Če obrnemo tri glavne trizvoke, dobimo v basu trizvokovo terco, za ktero sledi prvotna kvinta, nato pa temeljni ton, ki da z basom seksto (obrnjeno terco). Trizvok v tej obliki imenujemo tercsekstakord ali kratko sekstakord (kratica 6!). Glavni trije sekstakordi C-dura so:



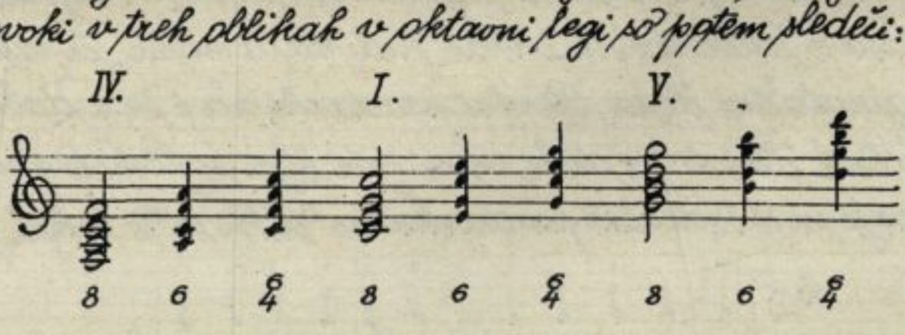
Pravilo: Prvi obrat temeljnega trizvoka da sekstakord s terco v basu, za ktero sledi prvotna kvinta in temeljni ton v seksti k basu.

Če obrnemo sekstakorde, nastopi v basu prvotna kvinta, za njo sledi prvotni temelj kot kvarta k basu, nato pa prvotna terca kot seksta k basu. Zato imenujemo to harmonično obliko kvartsekstakord (kratica $^{6}_{4}$). Kvartsekstakordi, ki jih kot melodične skupine že dobro poznamo, so drugi obrat temeljnih trizvokov.



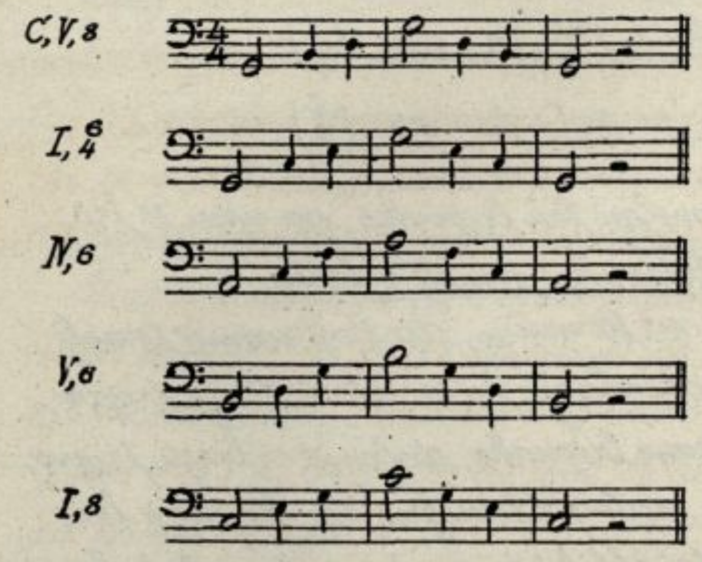
Pravilo: Drugi obrat temeljnega trizvoka da kvartsekstakord s kvinto v basu, za ktero sledi temelj kot kvarta in prvotna terca kot seksta k basu.

V vseh slučajih hočemo zaradi potrebne gornje opore dati akordom, ki smo jih izvedli iz temeljnih trizvokov, oktavno lego (8), in podvojimo basov ton. Temeljni trizvoki v treh oblikah v oktavni legi so potem sledeči:

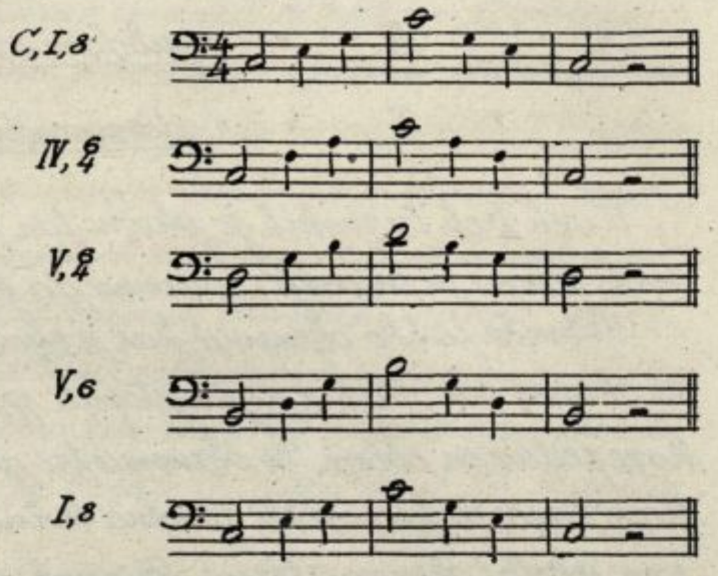


3., Odpevanje v skupinah na diktat po sledečem načrtu:

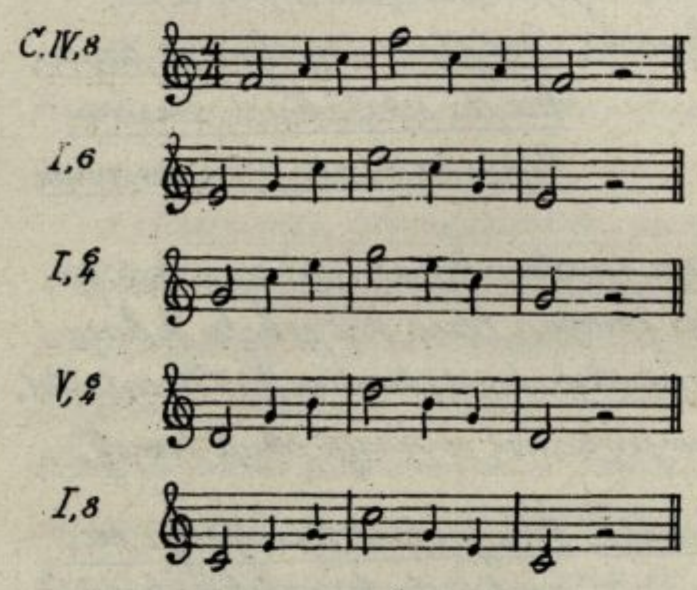
Učitelj ukaže 1. skupini:



2. skupina:



3. skupina:

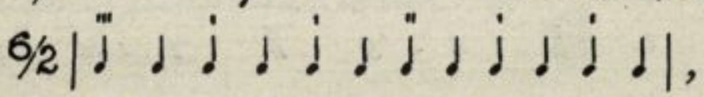


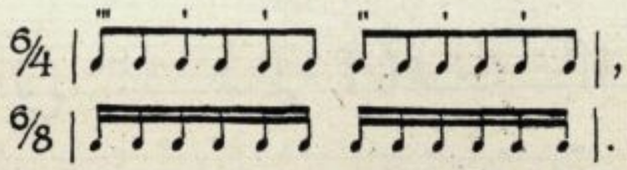
Pevci sestavijo na diktat akord najprej v mislih, nato ga na dano znamenje zapojo v poprej določeni priprosti ritmični obliki na solmizacijo in določen fonet. zlog. Po vsakem primeru udari učitelj akord harmonično na klavir, bolje je pa, ako pusti skupino peti do končnega trizvoka in slednjič preskusi, ali je bila sklepna intonacija dovelj točna.

XXII. A

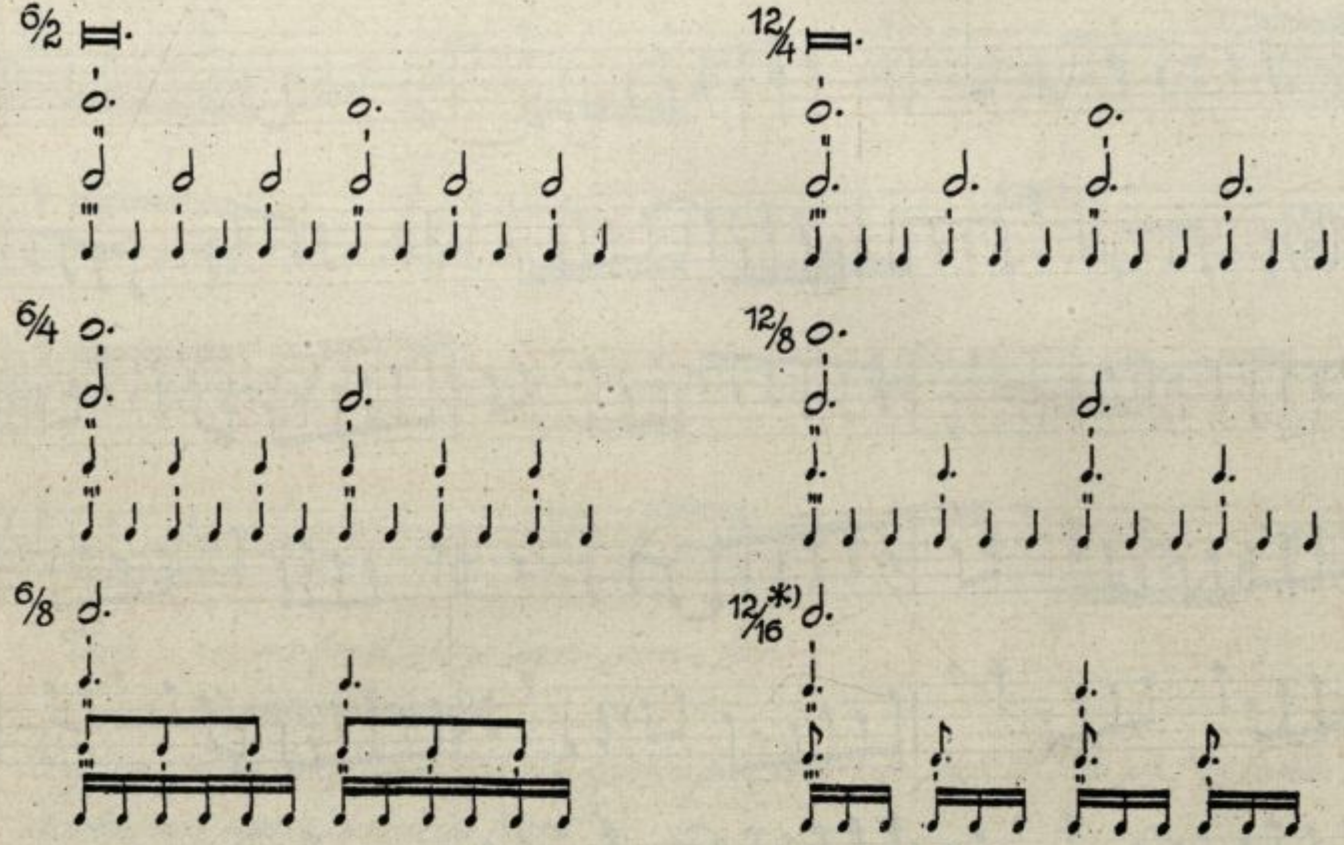
Razdelitev šesterodobnih taktov v 12 členov, 2 noti na en mah.

Ako sestavimo po dvoje metričnih enot trodobnega takta, razdeljenega v 6 členov, v eno metrično enoto, dobimo šesterodobne takte razdeljene v 12 členov. Novi ritem nastane v šesterodobnih taktih tudi na ta način, če razdelimo vsak taktov del v 2 simetrična člena. Prvotni poudarki na 1. in 4. dobi ostanejo, od dveh simetričnih členov pa dobi vsak prvi člen še lahek poudarek. Ritmično razmerje in razdelitev poudarkov v 6/2, 6/4 in 6/8 taktih je ta-le:





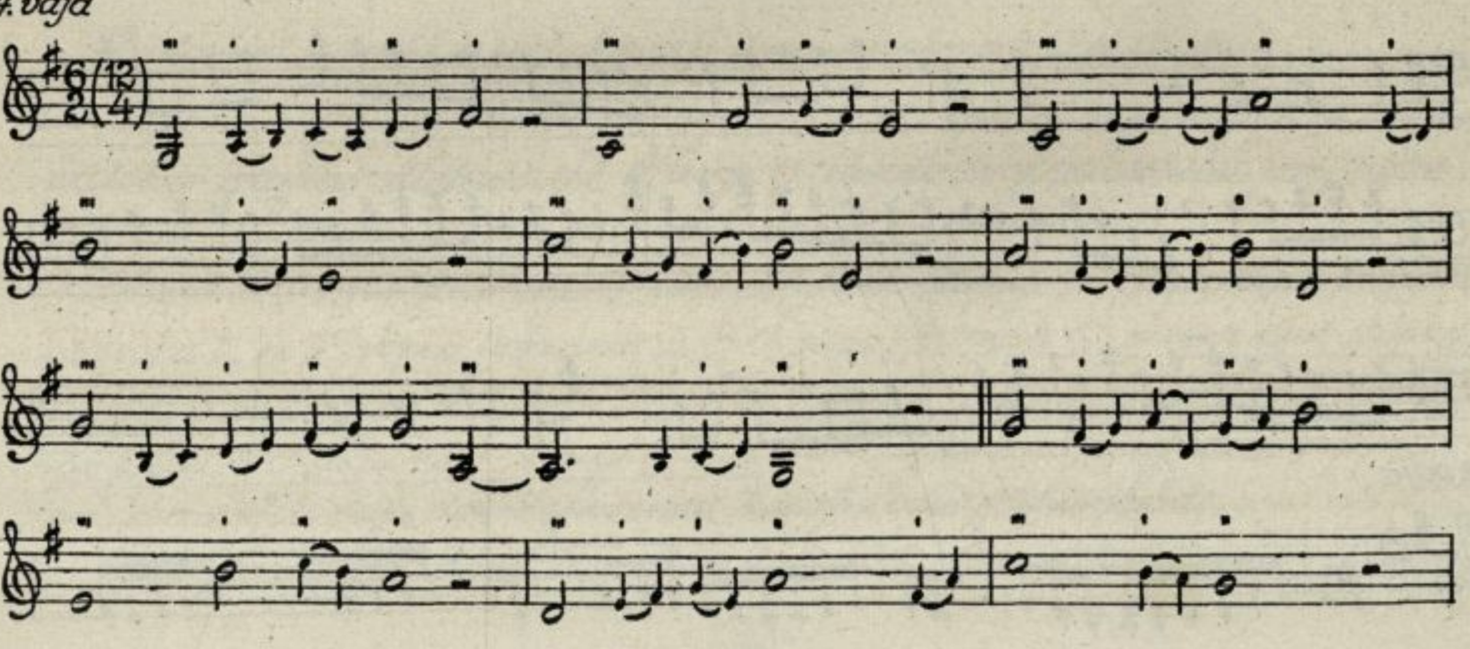
Na prvi pogled bi bilo mogoče zamenjati šesterodobne v dvanajstero členov razstavljene takte s prvotnimi dvanajsterodobnimi takti. Pravilna razdelitev poudarkov v obeh taktovih vrstah pa pokaže bistveno različen ritem, kar nam razjasni tudi sledeča preglednica.

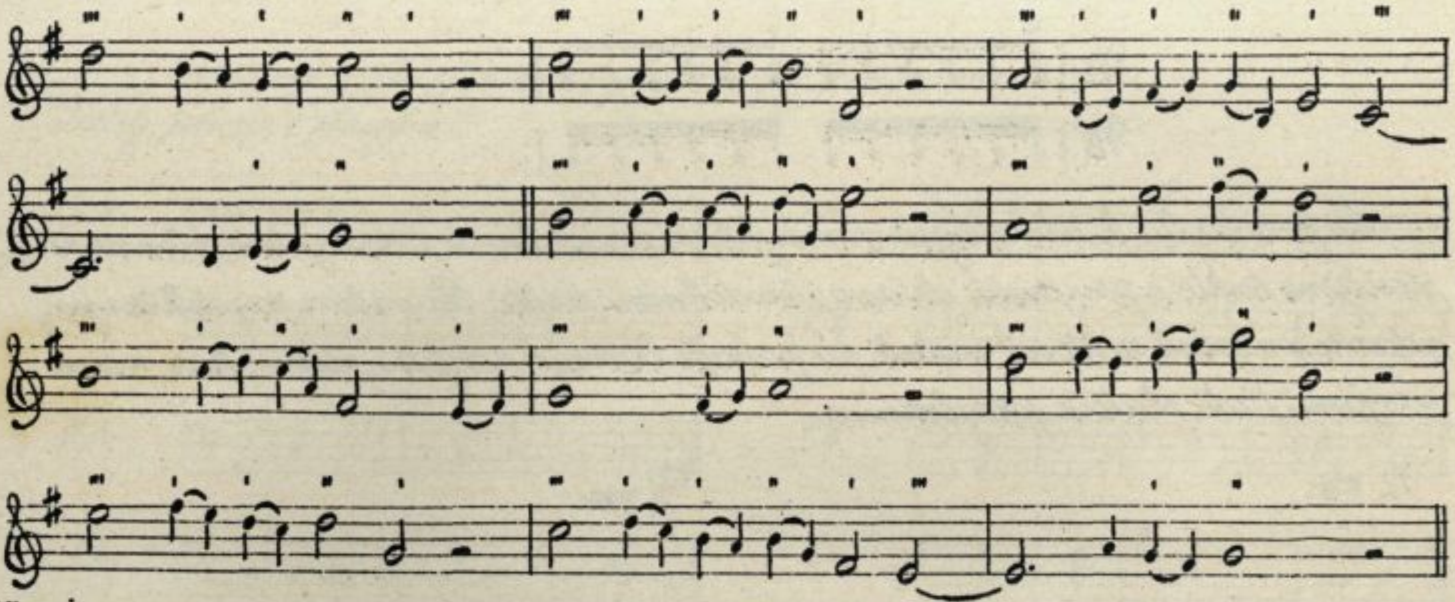


---

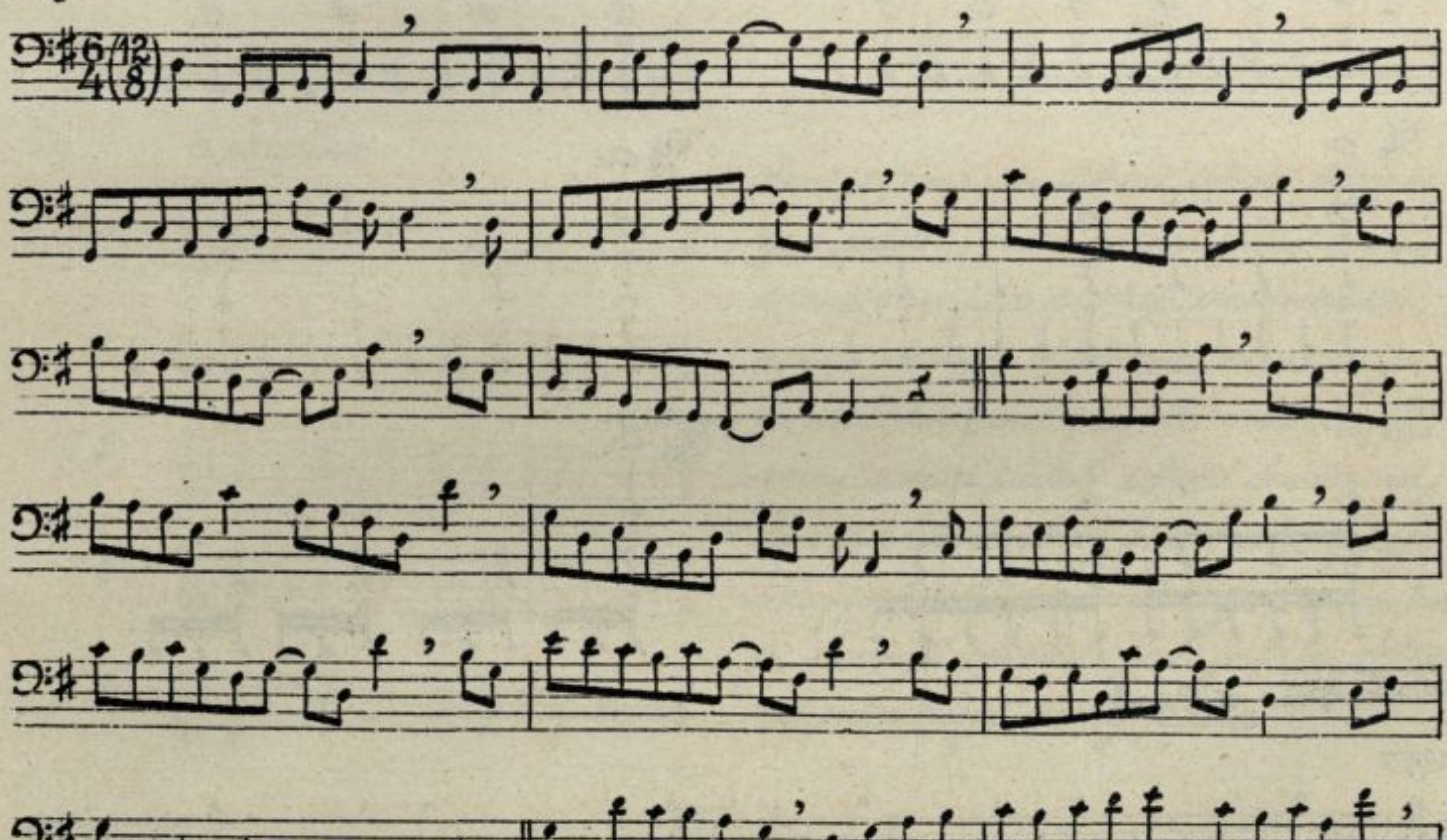
*) Praktično ni v rabi.

54. vaja

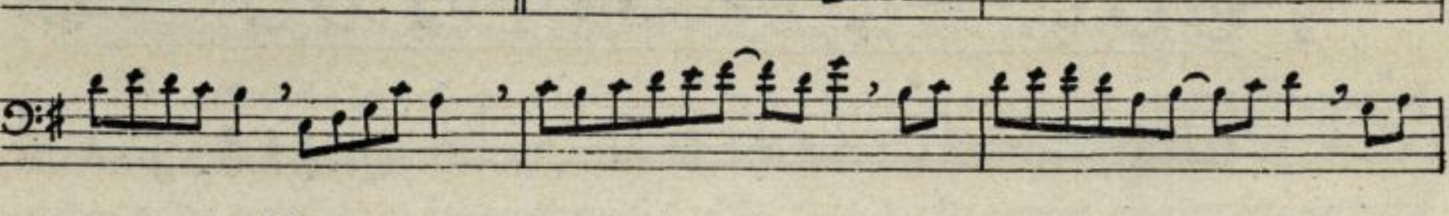


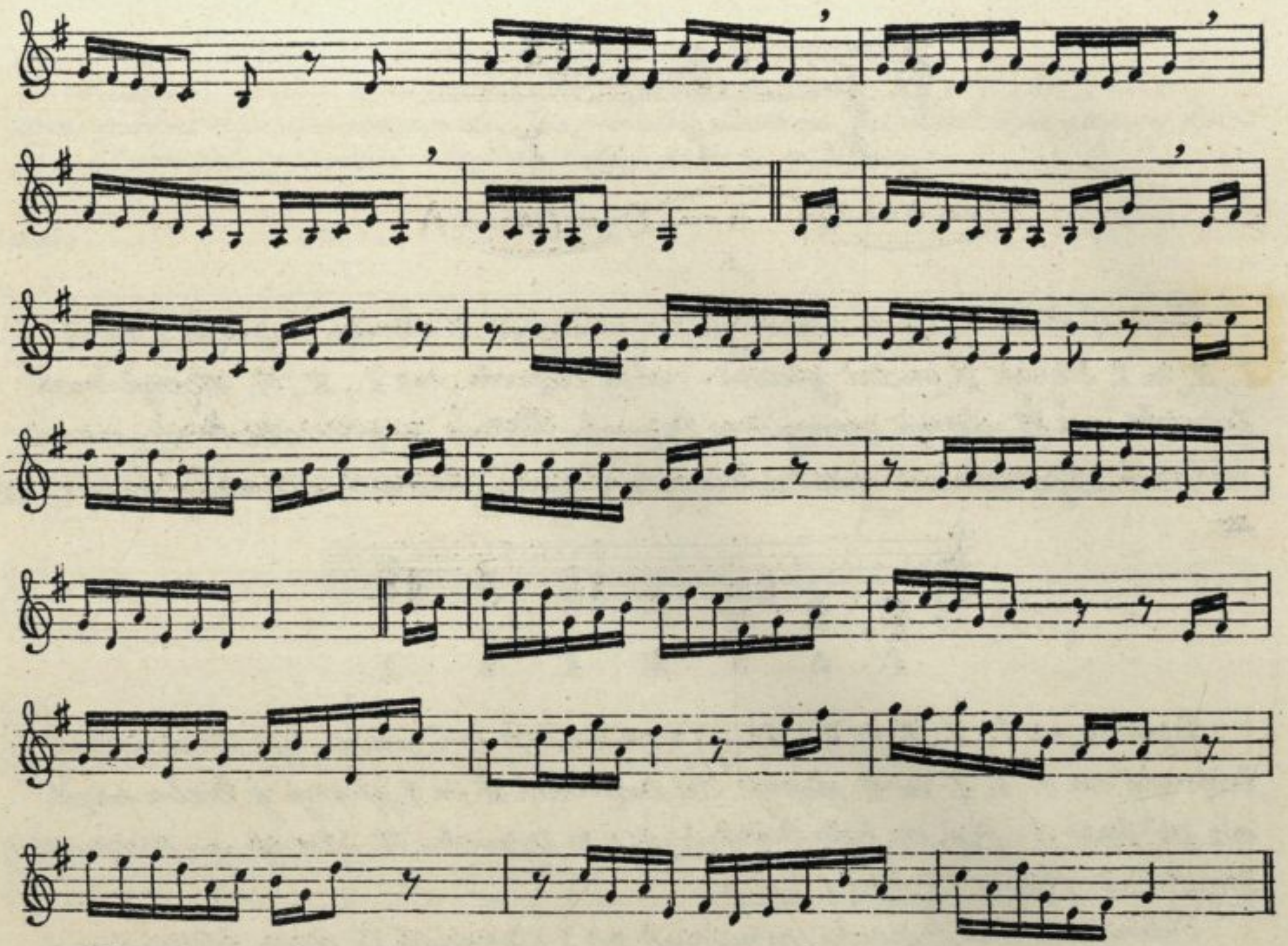


65.vaja



66.vaja





Vaje: 1.) na fonet. zloge šan-, čan-, žan-;
2.) na solmizacijo

Vaje 64.) in 65.) naj pevci zaradi primerjave izvajajo tudi v 12/4 oz. 12/8 taktu, poudarke naj sproti določajo sami!

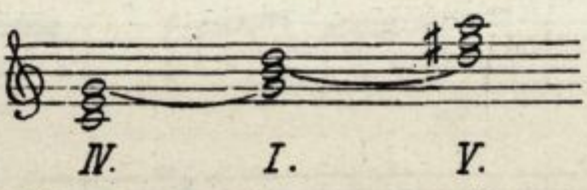
XXII. B

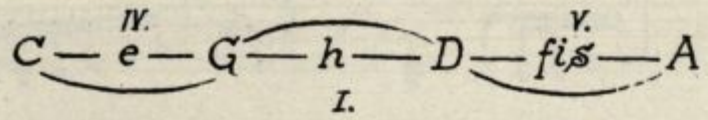
Diatonični trizvoki in septakordi G-dura, sorazmerje C- in G-dura.

Diatonične lastnosti, ki smo jih ugotovili v XX. predavanju, veljajo za vsako podobno grajeno diatonično l. Ker je G-dur po svoji diatonični razvrstitvi skladen s C-durom, veljajo zanj vse lastnosti C-durove l.

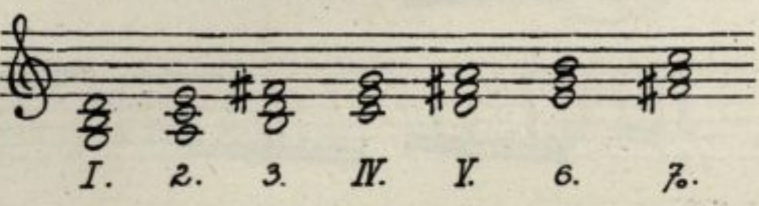
V prvi vrsti nas zanimajo G-durove glavne stopnje in pripadajoči trizvoki. Trizvoka I. in IV. stopnje poznamo že iz C-dura; trizvok G-durove prve stopnje (g-h-d) je odgovarjal v C-duru trizvoku V. stopnje, trizvok G-durove IV. stopnje pa je stal v C-duru na I. stopnji (c-e-g). To važno sorazmerje dveh zaporednih durovih l. velja dobro zapomniti, ker ga bomo stalno rabili.

Troje glavnih G-durovih trizvokov nam kaže njegovo harmonično obliko:



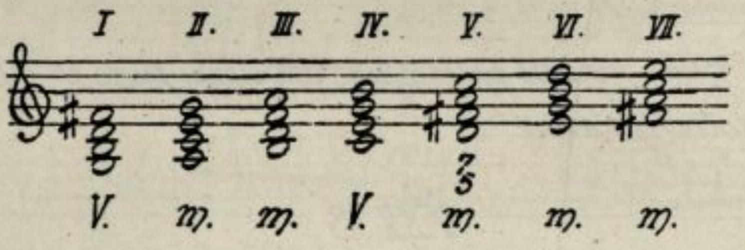


Vsaki G-durovi stopnji odgovarja pripadajoči diatonični trizvok, i.s. na I., IV. in V. stopnji že znani glavni-veliki trizvoki, na II., III., VI. stopnji mali trizvoki, na VII. stopnji zmanjšani trizvok. Sledeča razporedba kaže, da so ohranili zaporedni diatonični trizvoki G-dura ohranili isti značaj kot v C-duru.



Trizvoke na I., II., IV. in VI. stopnji poznamo že iz C-dura, kjer imamo iste trizvoke na V., VI, I. in III. stopnji. Pri trizvokih III. in V. stopnje je treba paziti na vel. terco d–fis, oz. čisto kvinto h–fis, v trizvoku VII. stopnje pa spoznamo zm. kvinto fis–c (tritonus c–fis).

Ravnotako kot trizvoke, osnujemo na 7 stopnjah G-dura pripadajoče diatonične septakorde.



Tudi septakordi G-dura, osnovani na stopnjah, ki so skladne s C-durom, so ohranili svoj značaj.

Zapomniti si hočemo predvsem dominantni septakord ($\frac{7}{5}$) G-dura:

d–fis–a–c,

ki se razveže v tonični trizvok (g-h-d)

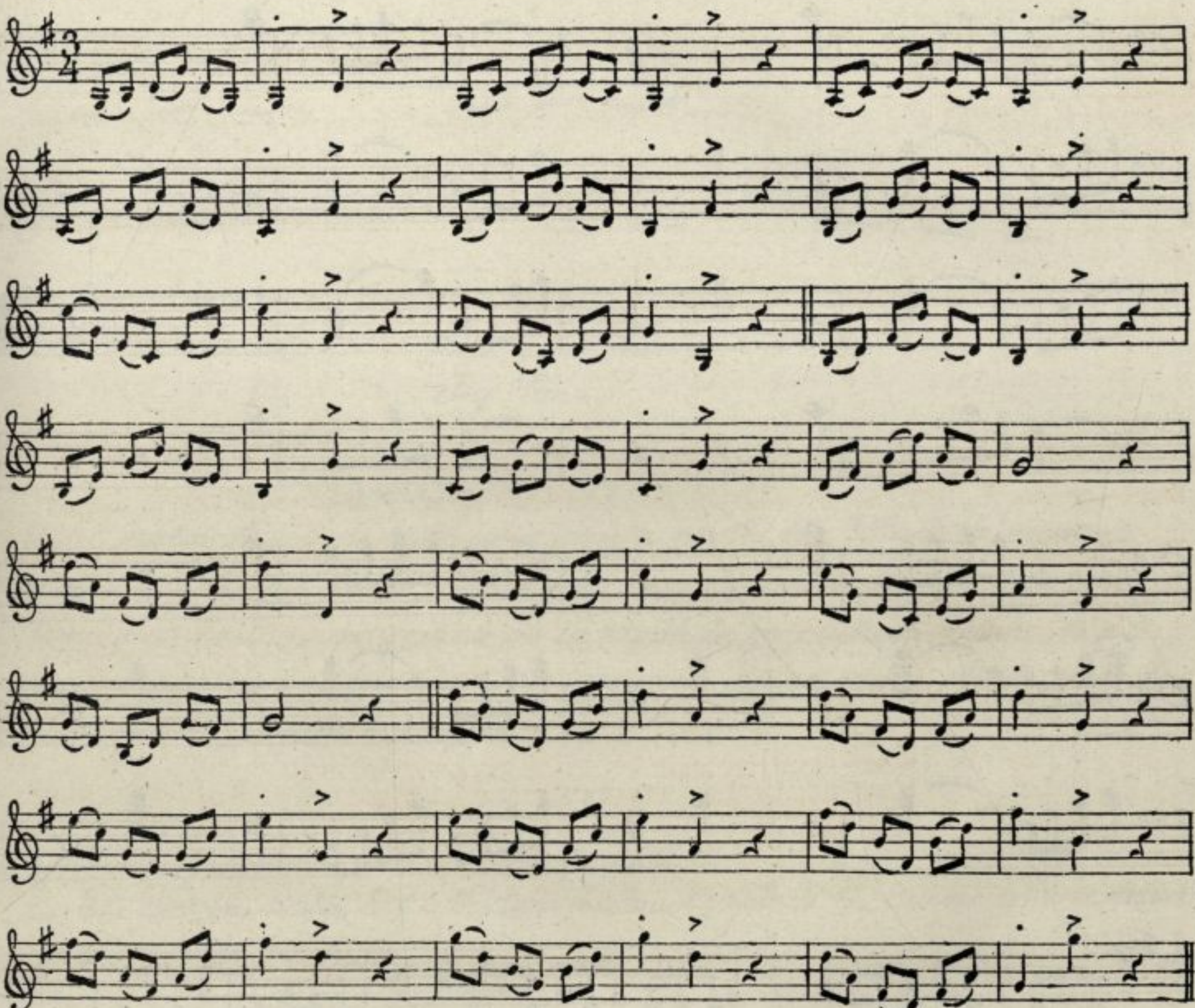
Dobro velja zapomniti tudi oba vel. septakorda na I. in IV. stopnji:

g–h–d–fis, c–e–g–h.

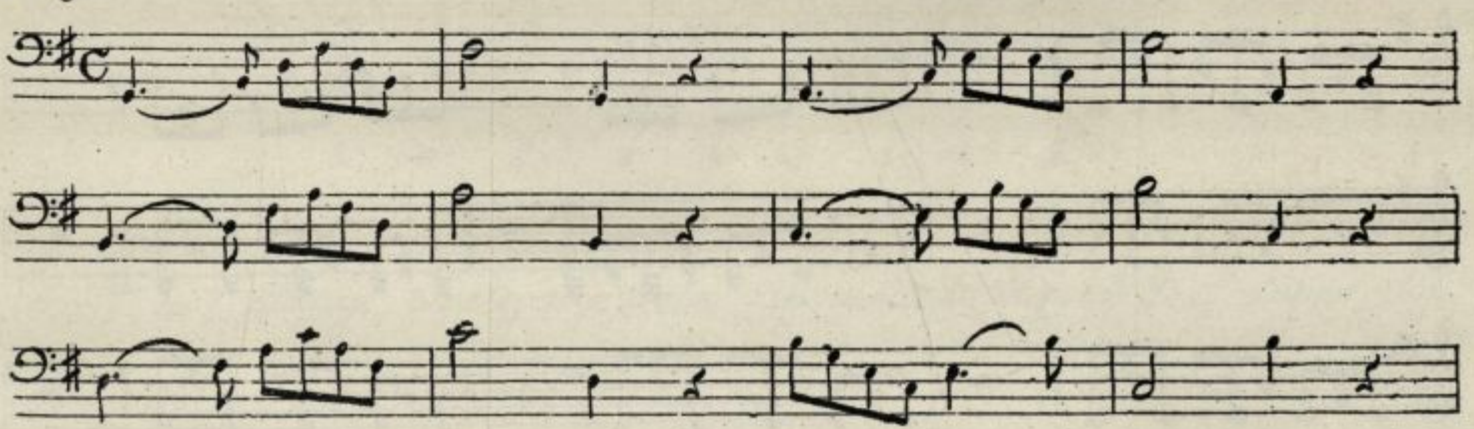
Septakord IV. stopnje nam je znan iz C-dura kot septakord I. stopnje, septakord I. stopnje nam da G-durovo vodnico g—fis.

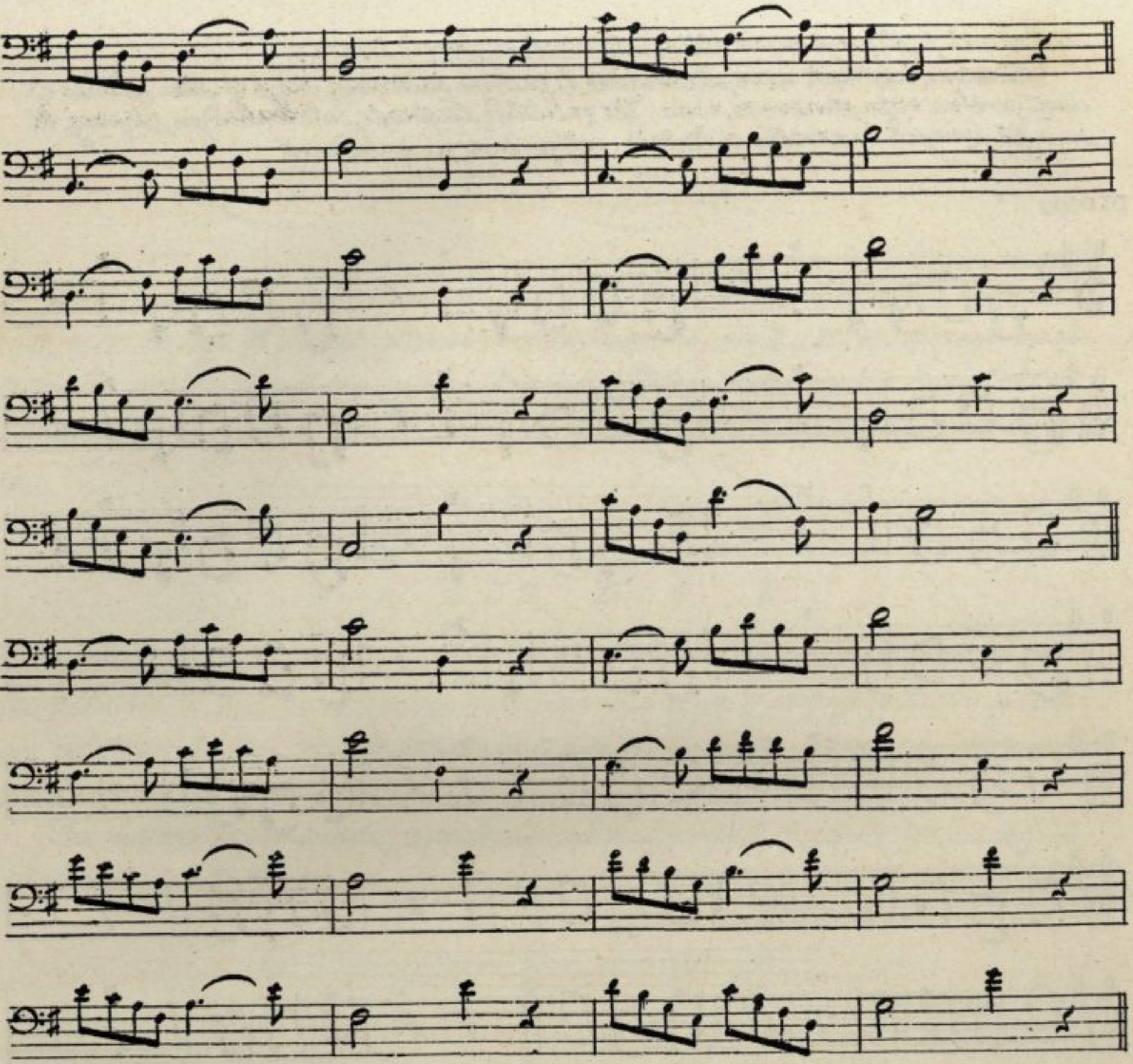
Navedene lastnosti nove diatonične l. pričajo zadostno, da je G-dur slično C-duru posebna vrsta durovega rodu. Vse značilne lastnosti intervalov in stopenj, ki smo jih izvajali iz prvotne c-lestvice, veljajo tudi za g-lestvico.

61. vaja

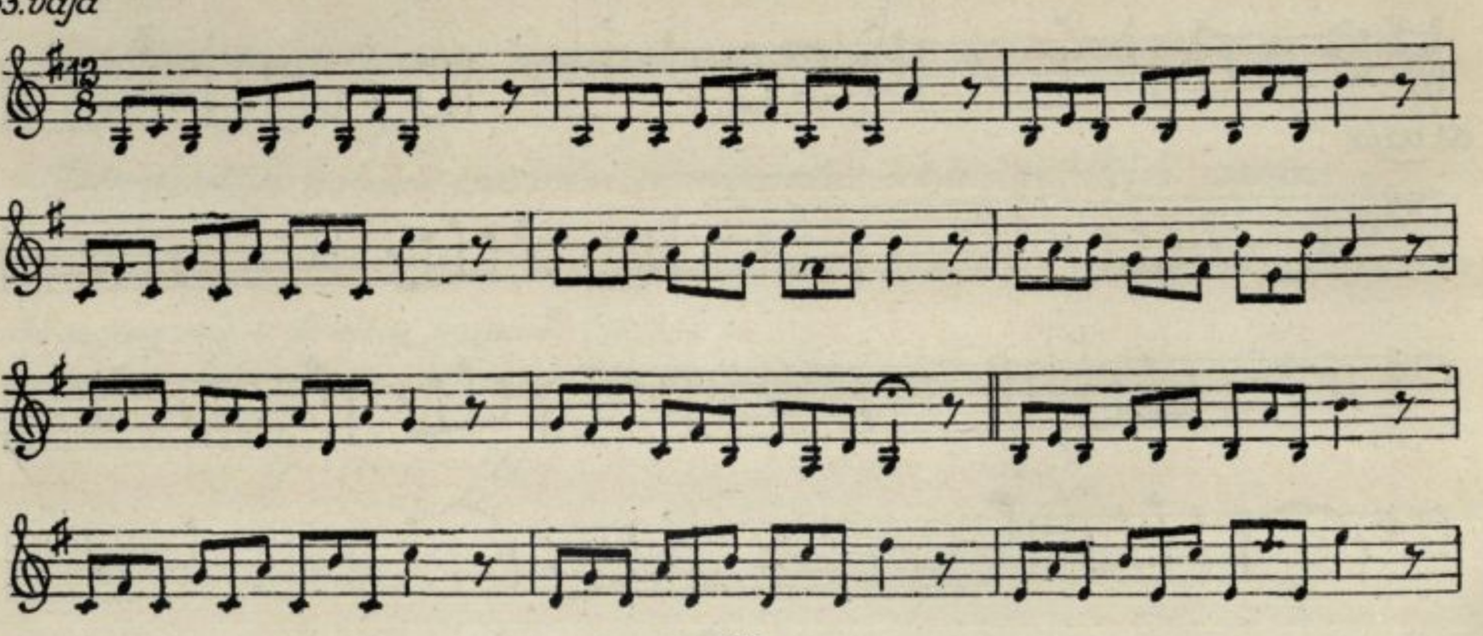


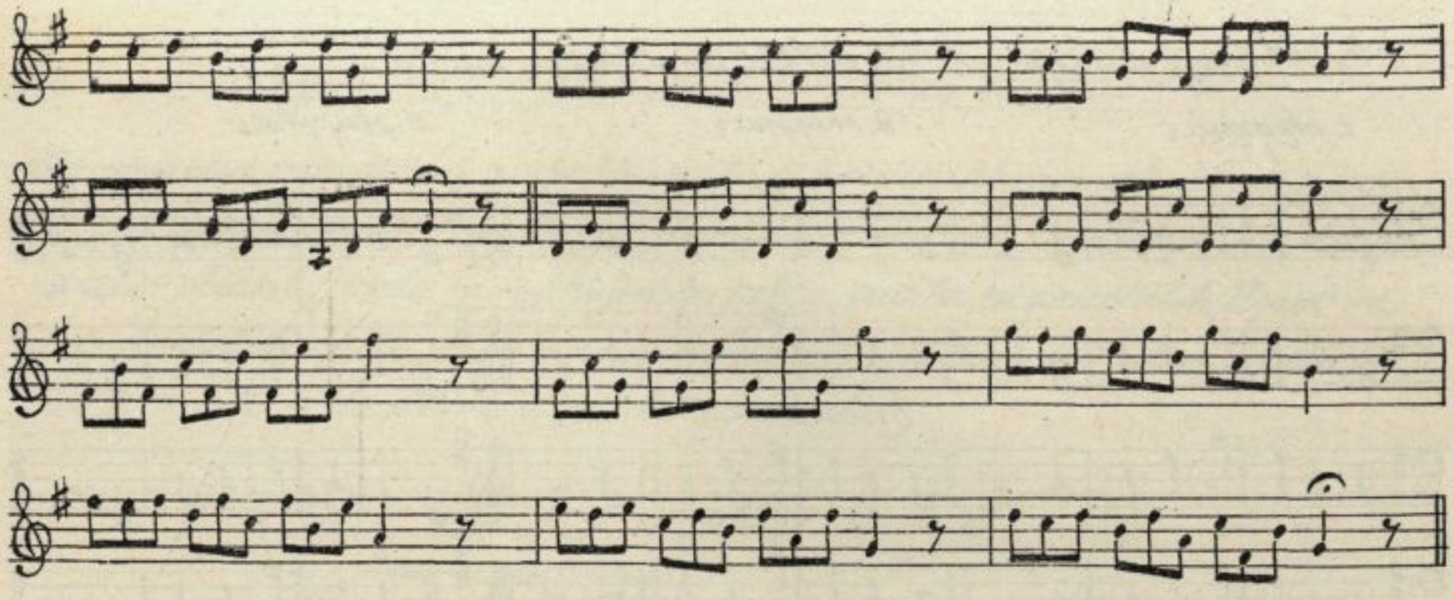
62. vaja





63.vaja



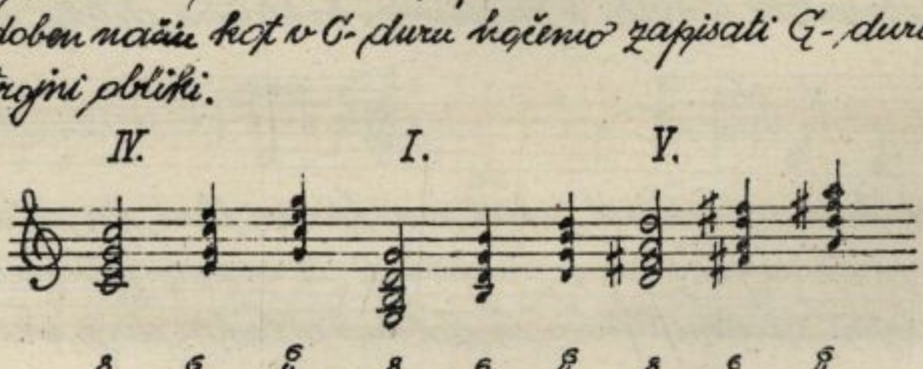


Vaje: 1,) št. 61., na fonet. zlog lân-;
" 62.,) " " zloga kôn-, kên-;
" 63.,) " " zlog hîn-;
2.,) na solmizacijo;
3.,) na slov. imena tonov.

Učitelj razloži in pokaže, kako se izgovarja pevski „k". Goltnik „k" pomenja močan zapah grla, ker se ob postanku tega soglasnika jezik in trdo nebo tesno dotakneta; sapa pritisne ob ta zapah in ga odstrani. Pevski „k" je treba sicer razločno pa vendar hitro izgovoriti, da ne ostane sledeči samoglasnik v goltu (goltniški nastavek!).

XXII. C

1,) Ritmično intonačni diktat kakor pod XXI. C.
2a) Na podoben način kot v C-duru hočemo zapisati G-durove glavne trizvoke v trojni obliki.

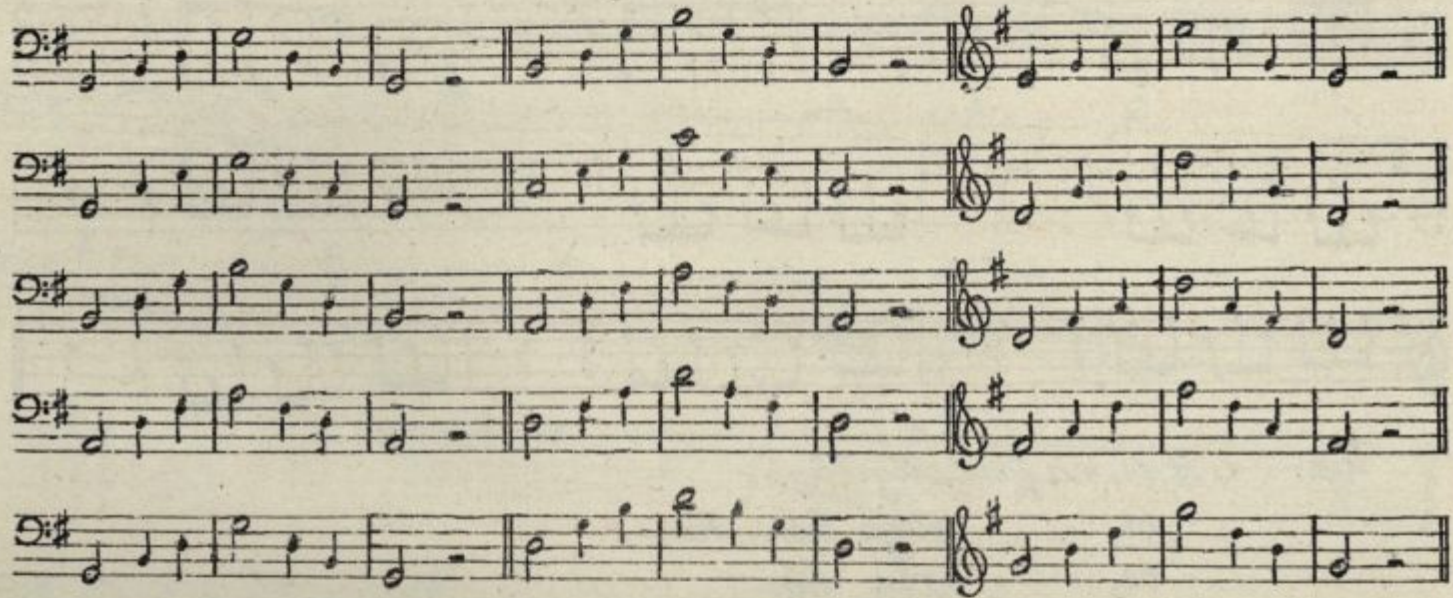


Trizvok I. in IV. stopnje poznamo že iz C-dura, kjer sta to bila trizvoka V. in I. stopnje, posebej si je treba zapomniti le trizvok V. G-durove stopnje

d—fis—a—d'.

b.) Odpevanje v skupinah na diktat po sledečem načrtu:

1. skupina: 2. skupina: 3. skupina:



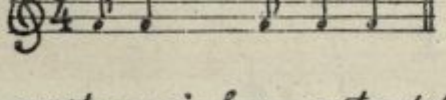
1. skupina: I,8, IV.$^6_4$, I.6, V.$^6_4$, I.8;
2. " : I.6, IV.8, V.$^6_4$, V.8, I.$^6_4$;
3. " : IV.$^6_4$, I.$^6_4$, V.8, V.6, I.8.

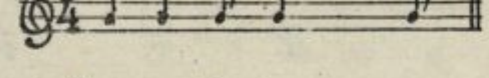
Vsaka skupina odpoje vajo za se, kakor pod XXI. C, ostale skupine notirajo med tem učiteljev diktat.

XXIII. A

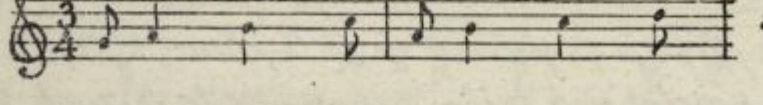
Členske sinkope v trodobnih taktih, razdelitev poudarkov.

Najnaravnejša vez trodobnih taktovih členov je združenje dveh členov v taktov del, kar da proste trodobne takte. Poleg teh običajnih ritmičnih zvez nastanejo med taktovimi členi členske sinkope, če združimo v večjo ritmično enoto dvoje členov, ki spadata k različnim taktovim delom, n.pr.:



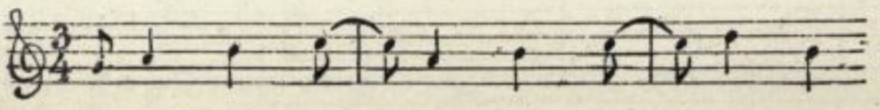


Ker nastane sinkopa v trodobnih taktih med štirimi členi, sta ostala dva člena prosta. Sinkopirani ritem postane značilnejši, če vežemo preostali člen prve sinkope z naslednjim prostim členom in dobimo v taktu dvoje sinkop, n.pr.

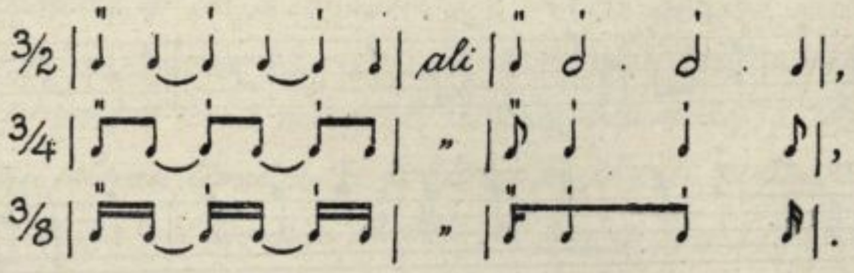


i.t.d.

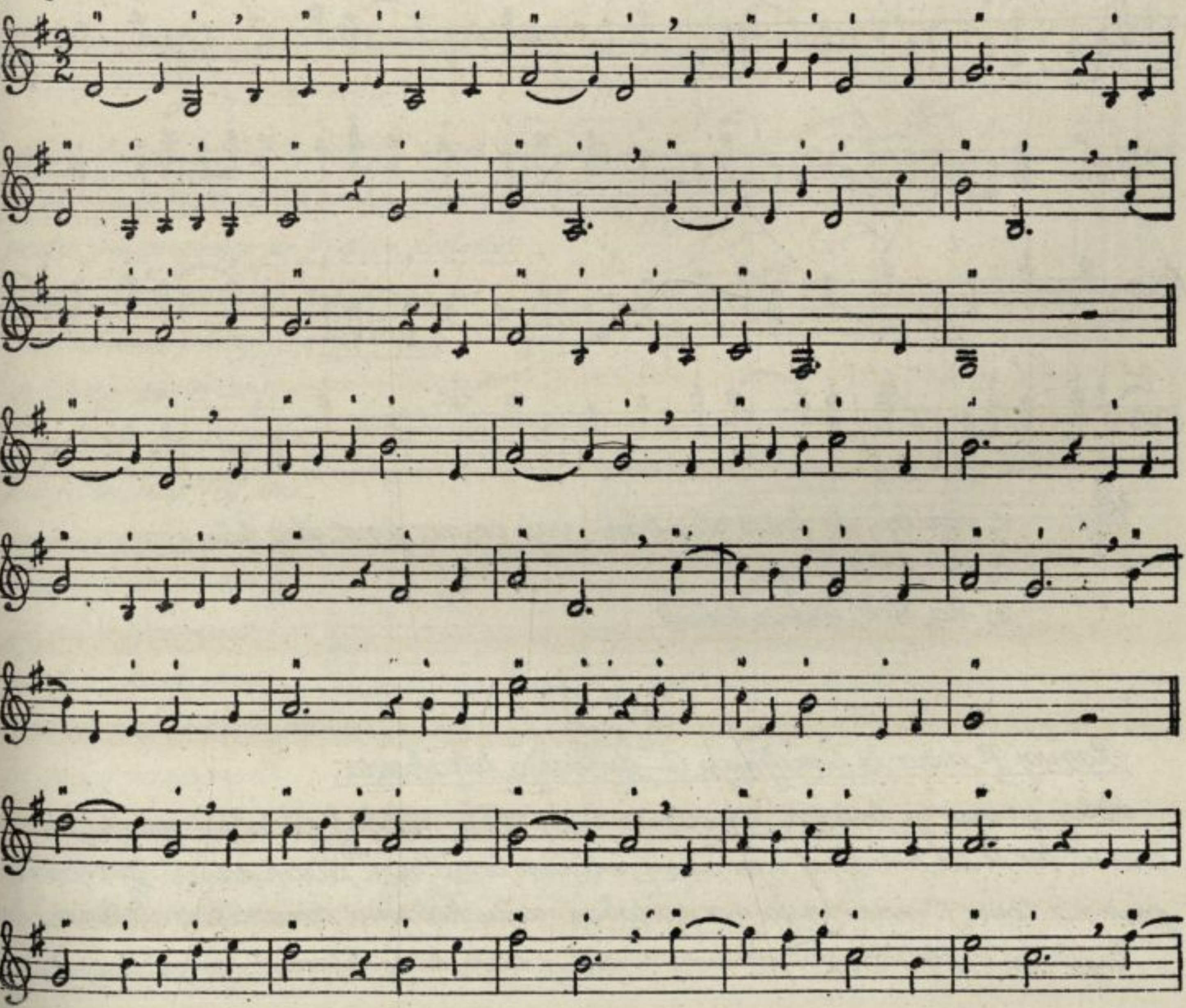
Dosledne členske sinkope nastanejo, če vežemo še preostali šesti člen s prvim prostim členom sledečega takta („vez preko takta“), n.pr.:

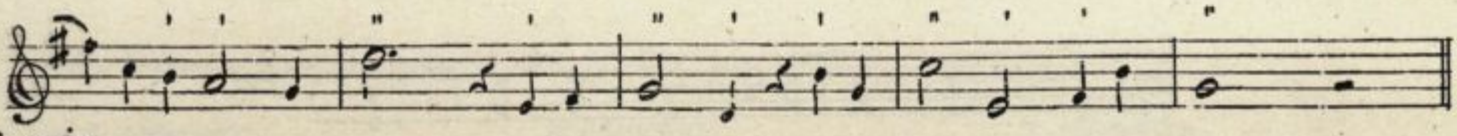


Ker so se vsled asimetrične zveze členov tudi poudarki premaknili, se je izgubil tudi prvotni smisel trodobnosti. Izvajanje doslednih členskih sinkop vzbuja ritmično občutek docela *premaknjenega takta*, dokler se iz preostalih členov ne razveže sinkopiranega ritma v prvotni šesterčlenski trodobni ritem. Zveza členov 2 3 in 4 5 da sledečo razdelitev poudarkov:

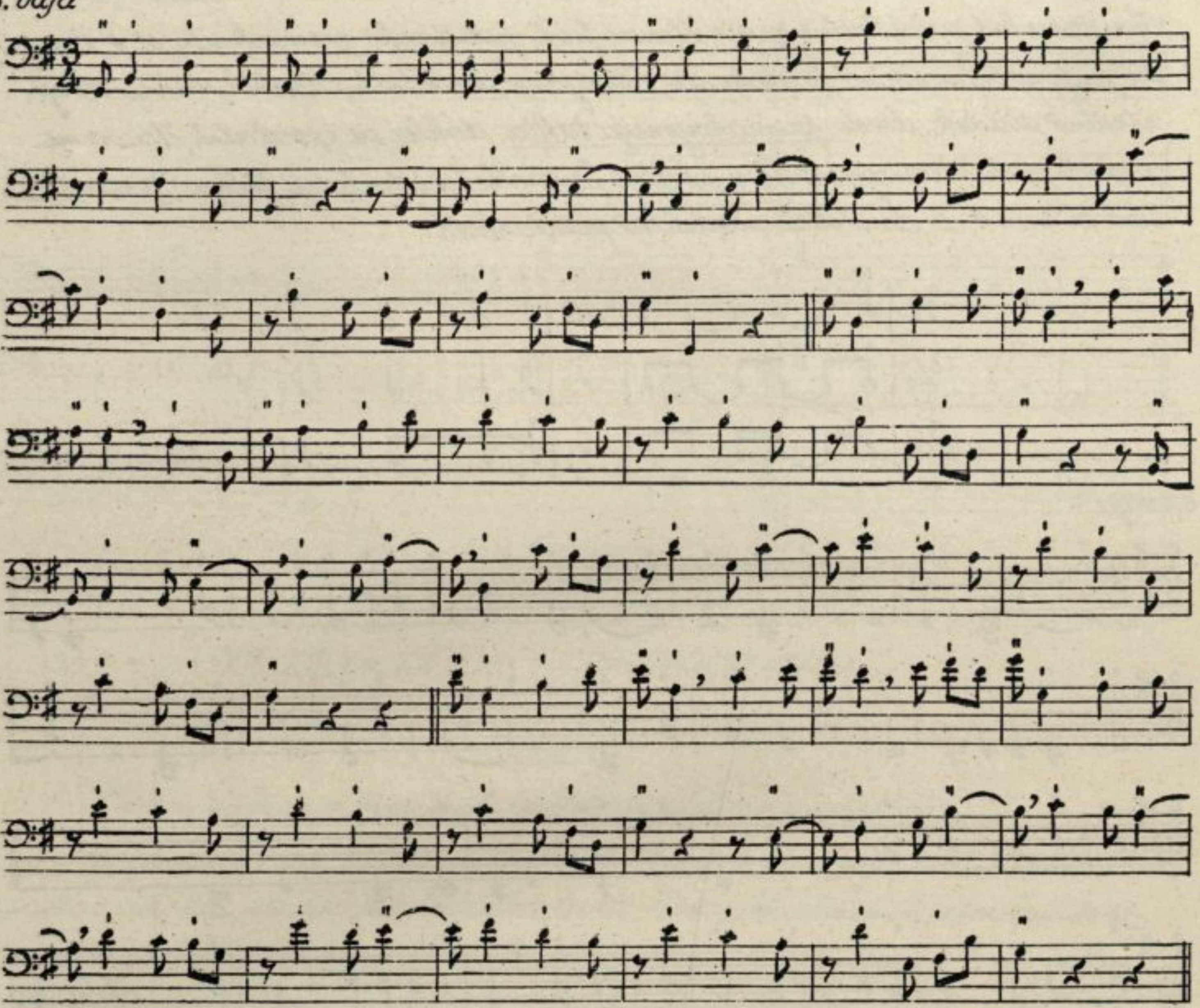


67. vaja





68. vaja



Vaje: 1., vajo 67., na fonet. zlog bân-, vajo 68., na fonet. zlog hân-;
2., na solmizacijo,
3., na slov. imena tonov.

XXIII. B.

Razvoj F-dura iz temeljnega C-durovega tetrakorda.

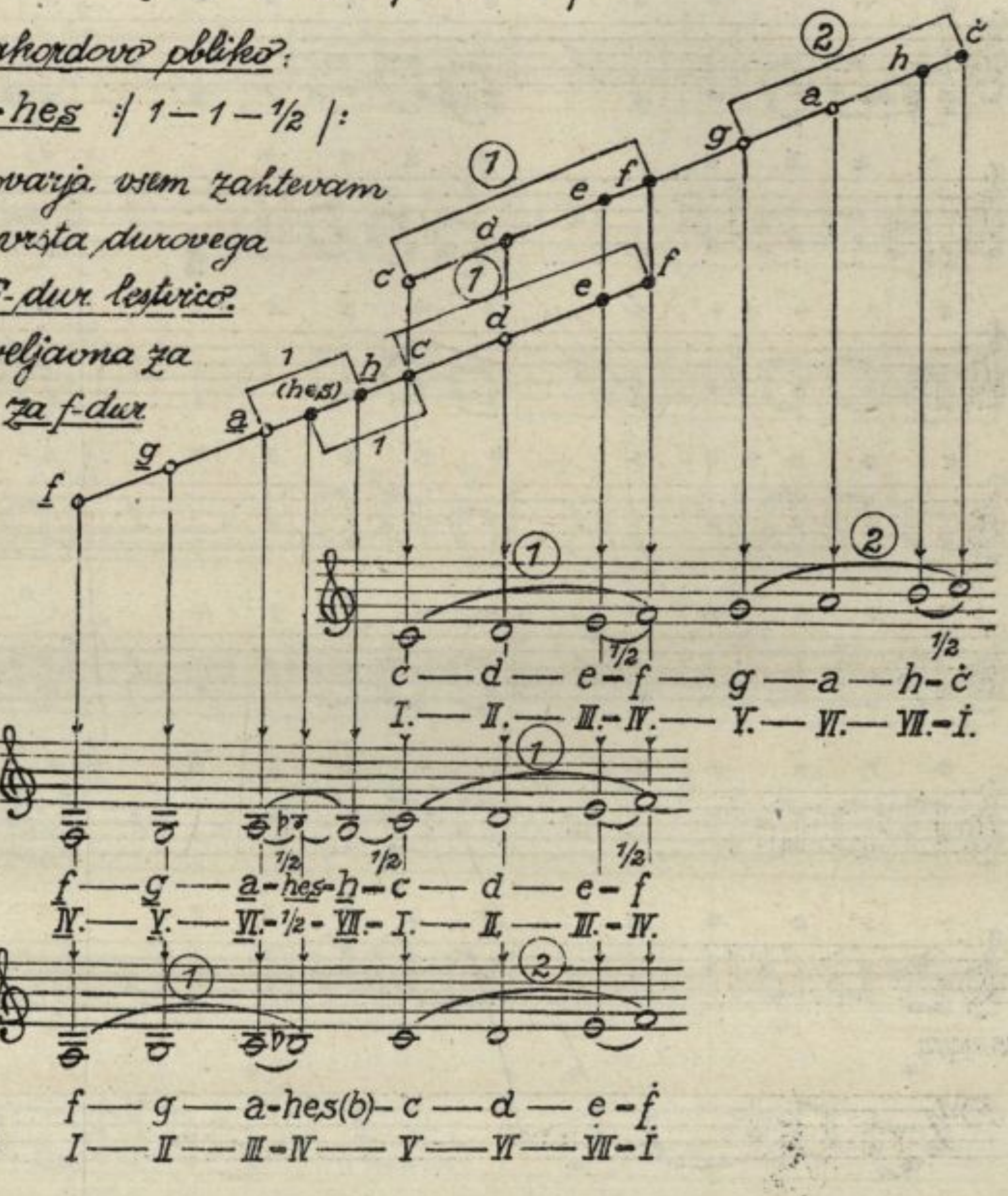
Poleg g-vrste je lestvica, osnovana na „f" tonu, najbolj podobna prvotni c-lestvici, ker se od „c" naprej ujema s prvotnim temeljnim tetrakordom. Zato osnujemo na tonu „f" novo vrsto na podoben način kot smo osnovali g-lestvico.

Zapišemo c-lestvico, podpišemo oni del f-vrste, ki se sklada z njo in dopolnimo novo vrsto navzdol do oktave s toni h, d, g. f. Nazorna slika nam kaže, da tetrakord f-g-a-h ne odgovarja nobeni tetrakordovi obliki. Interval f-h, zvečana kvarta (tritonus) obsega za 1/2 tona več nego čista kvarta, ki se sklada s temeljnim tetrakordom. Zato imamo v novi vrsti prvi diatonični polton med IV. in V. mesto med III. in IV. stopnjo, kar nasprotuje diatoničnim pravilom. Treba je torej zvečano kvarto f-h znižati za 1/2 tona, da dobimo temeljni tetrakord. Ker je stopnja a-h cel ton, mora po pojmu celega tona biti med „a" in „h" vmesni ton, ki ga glasba imenuje „hes" (prvotnemu imenu „h" dodamo zlog „es"). Uho spozna novi ton najlaže, če se pomaknemo od tona „h" za pol tona navzdol (violina, harmonij!). Na ta način smo odvzeli prvotnemu celemu tonu a-h pol tona in dobili polton a-hes, zvečali pa prvotni polton c-h za pol tona in dobili celi ton c-hes. Iz tritonusa:

f-g-a-h :| 1-1-1 |:

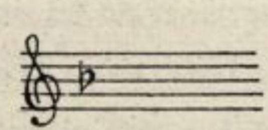
dobimo temeljno tetrakordovo obliko:

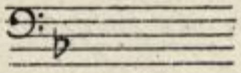
f-g-a-hes :| 1-1-½ |:



②
c
h
a
g
①
f
e
d
c
①
f
e
d
1
(hes)
h
c
a
g
f
1
①
②
½
½
c — d — e-f — g — a — h-c
I.— II.— III.-IV.— V.— VI.— VII.-I.
①
½
½
½
f — g — a-hes-h-c — d — e-f
IV.— V.— VI.-½-VII.- I.— II.— III.-IV.
①
②
f — g — a-hes(b)- c — d — e-f
I — II — III-IV — V — VI — VII-I

Nova lestvica, ki odgovarja vsem zahtevam diatonične l., je nova vrsta durovega rodu, imenujemo jo F-dur lestvico. Diatonična poltona, veljavna za ves tonovski obseg, sta za f-dur a-hes in e-f. Znak, ki zniža prvotni „h" v „hes" (b), imenujemo nižaj ali „b", zapisujemo ga na črto ali v praznino pred „h", ki ga hočemo znižati. Mesto, da bi nižaj zapisovali vsakrat posebej, ga zapišemo takoj za ključem, in velja za cel stavek, ki je pisan v F-duru.



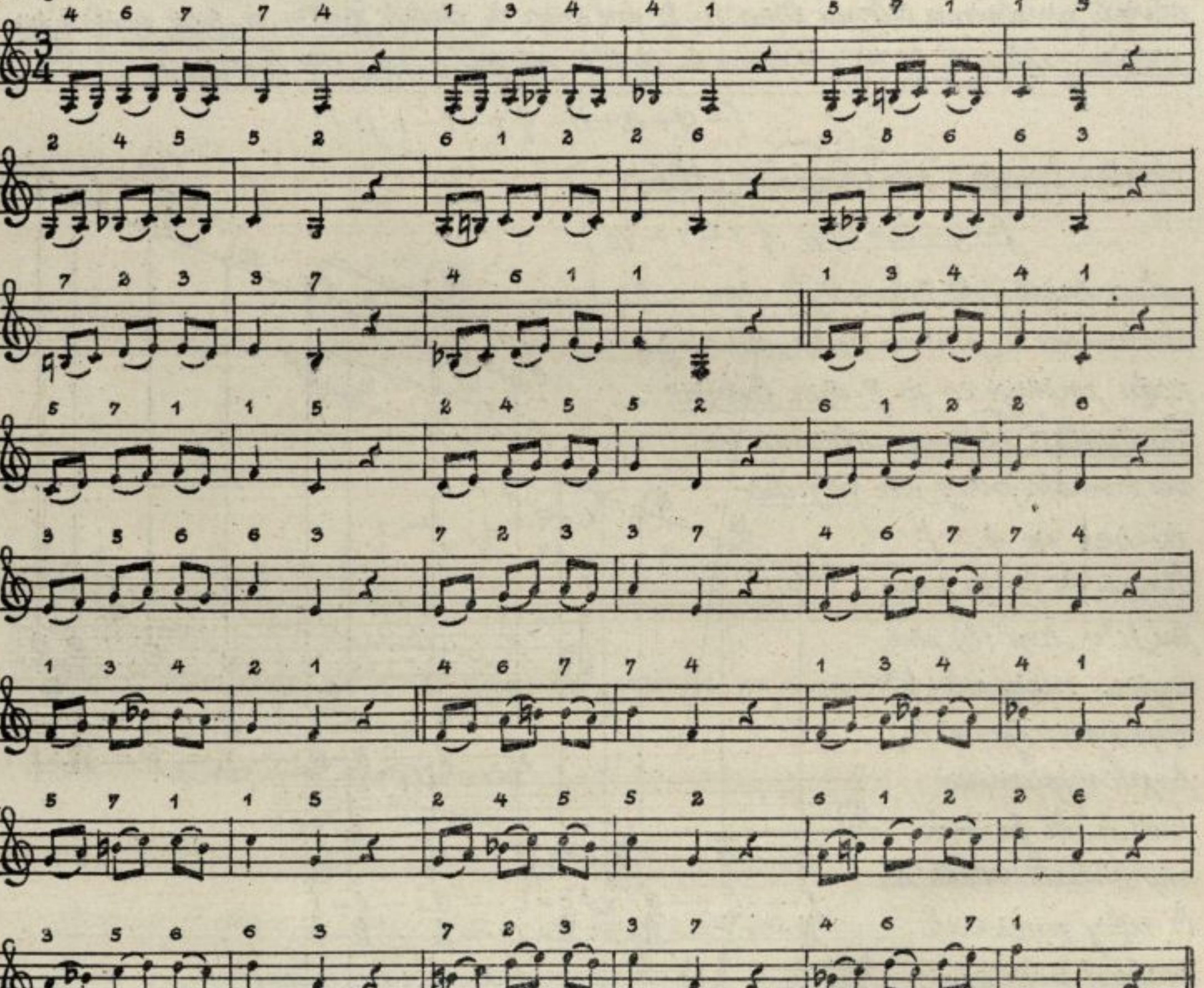


Pravilo: Iz C-dura dobimo F-dur, če znižamo C-durovo VII. stopnjo, ki postane IV. stopnja F-dura.

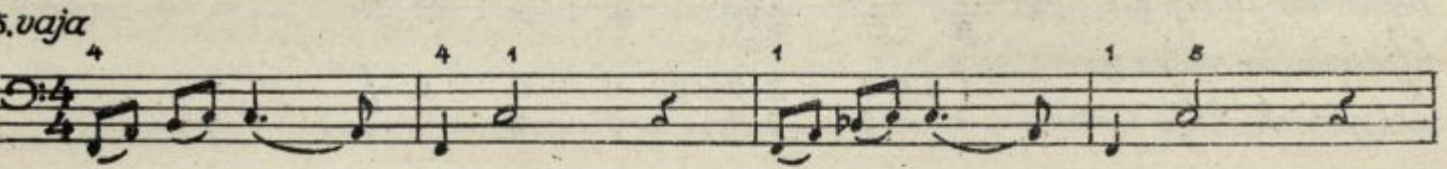
Ako hočemo razveljaviti predznak ♭, to se pravi vrniti prvotnemu tonu „h" svojo prejšnjo veljavo, postavimo pred „hes" znani vračaj ♮.

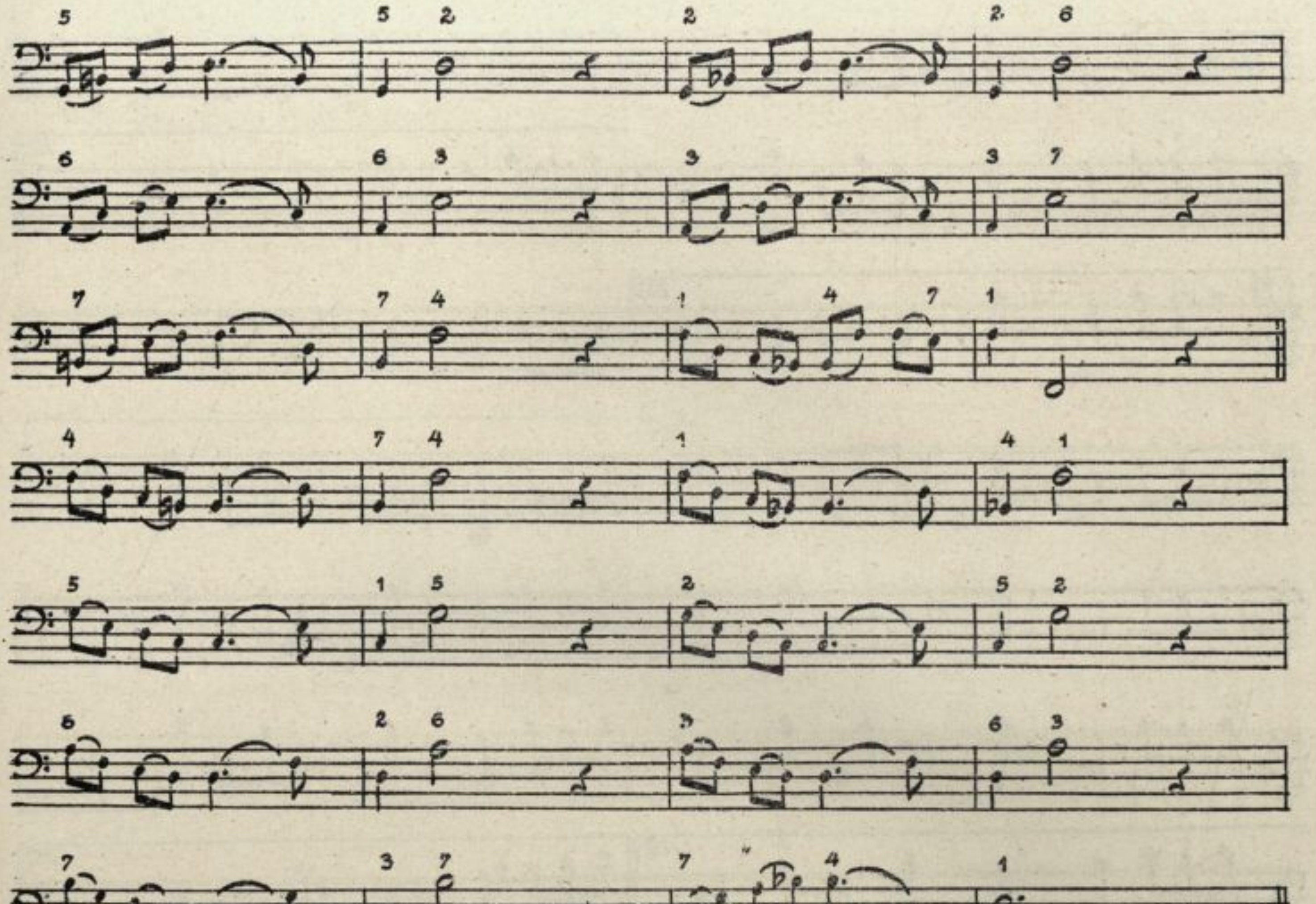
Pravilo: Iz F-dura dobimo C-dur, če zvišamo IV. stopnjo (razveljavimo pomen nižaja), ki postane prvotna VII. stopnja C-dura.

64. vaja

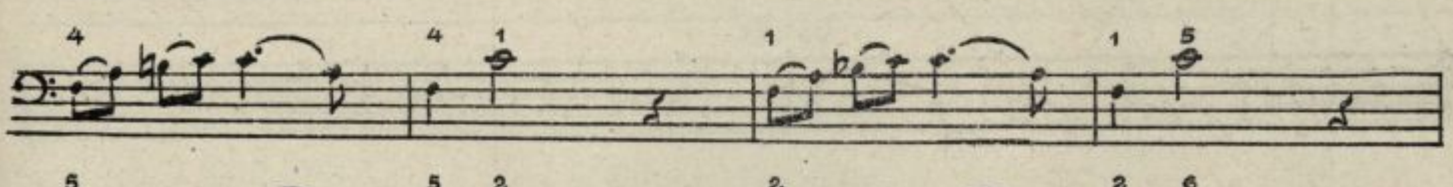

4 6 7 7 4 1 3 4 4 1 5 7 1 1 3
2 4 5 5 2 6 1 2 2 6 3 5 6 6 3
7 2 3 3 7 4 6 1 1 1 3 4 4 1
5 7 1 1 5 2 4 5 5 2 6 1 2 2 6
3 5 6 6 3 7 2 3 3 7 4 6 7 7 4
1 3 4 2 1 4 6 7 7 4 1 3 4 4 1
5 7 1 1 5 2 4 5 5 2 6 1 2 2 6
3 5 6 6 3 7 2 3 3 7 4 6 7 1

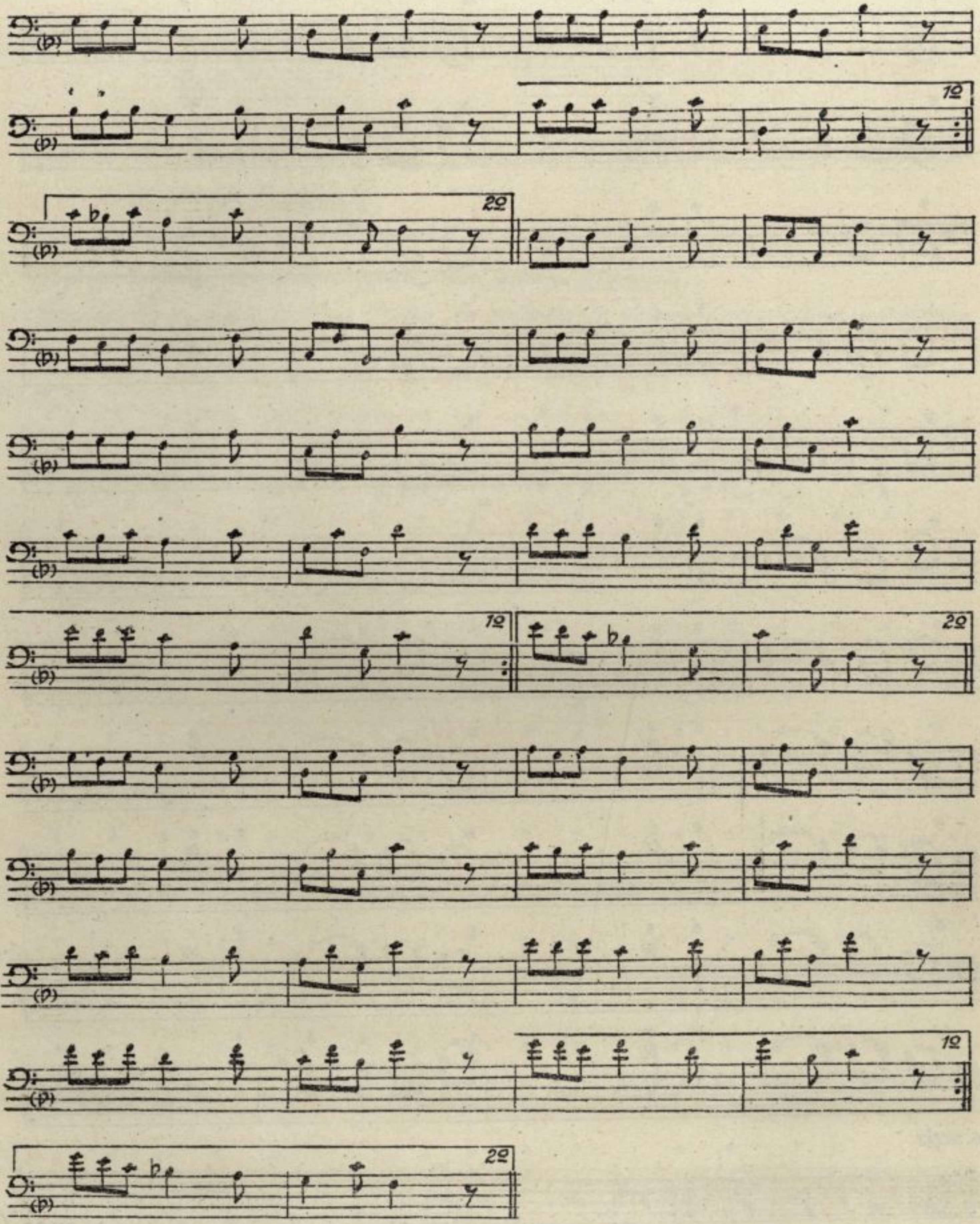
65. vaja



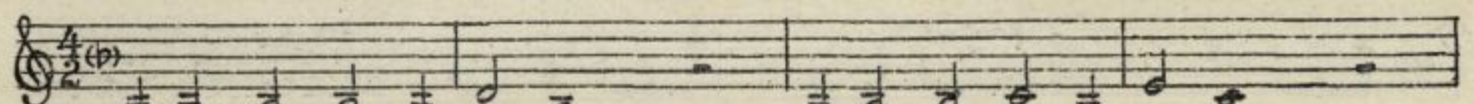


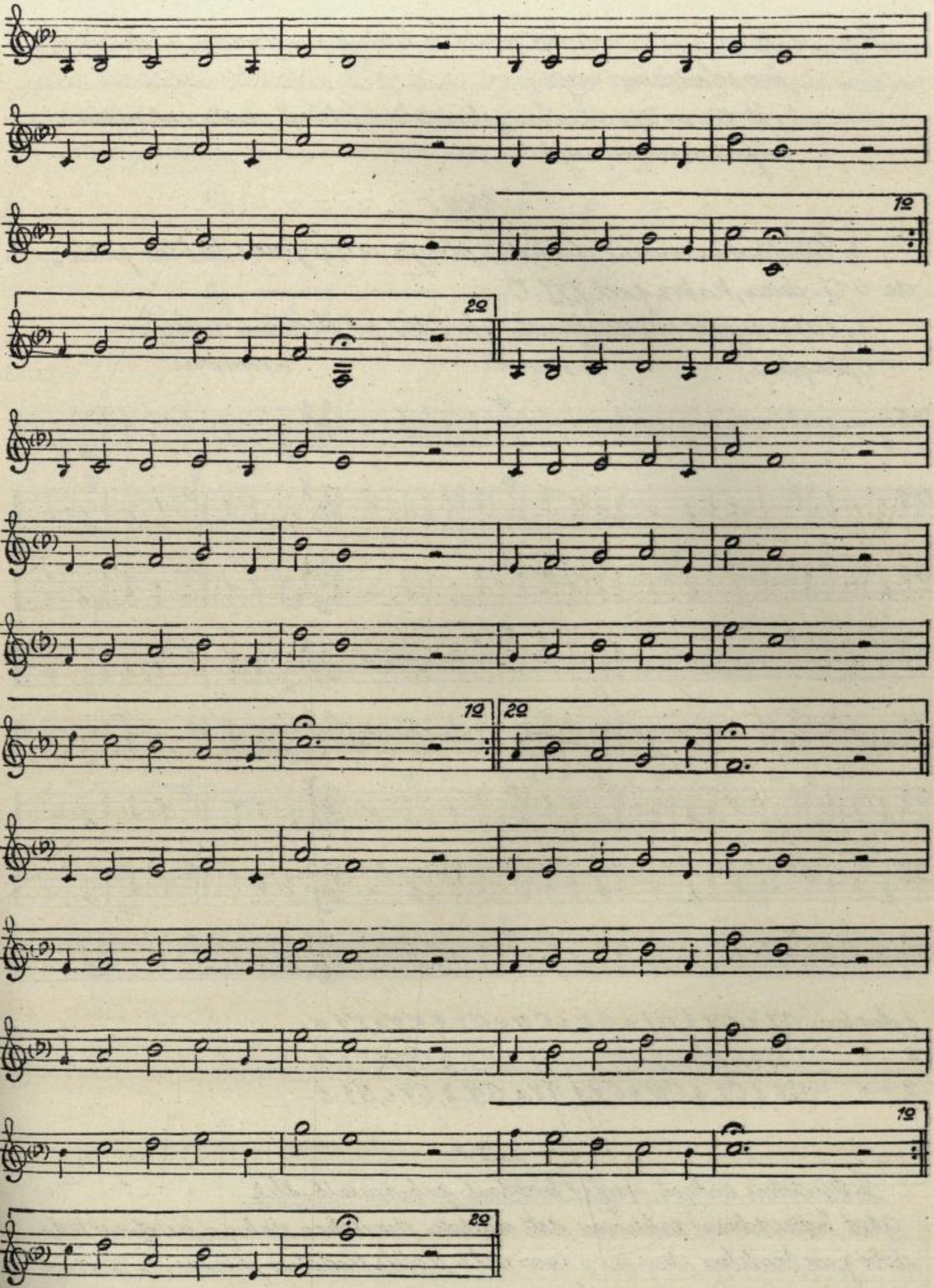
66.vaja




1º
2º
1º
2º
1º
2º

67. vaja




(b)
1º
2º
1º
2º
1º
2º

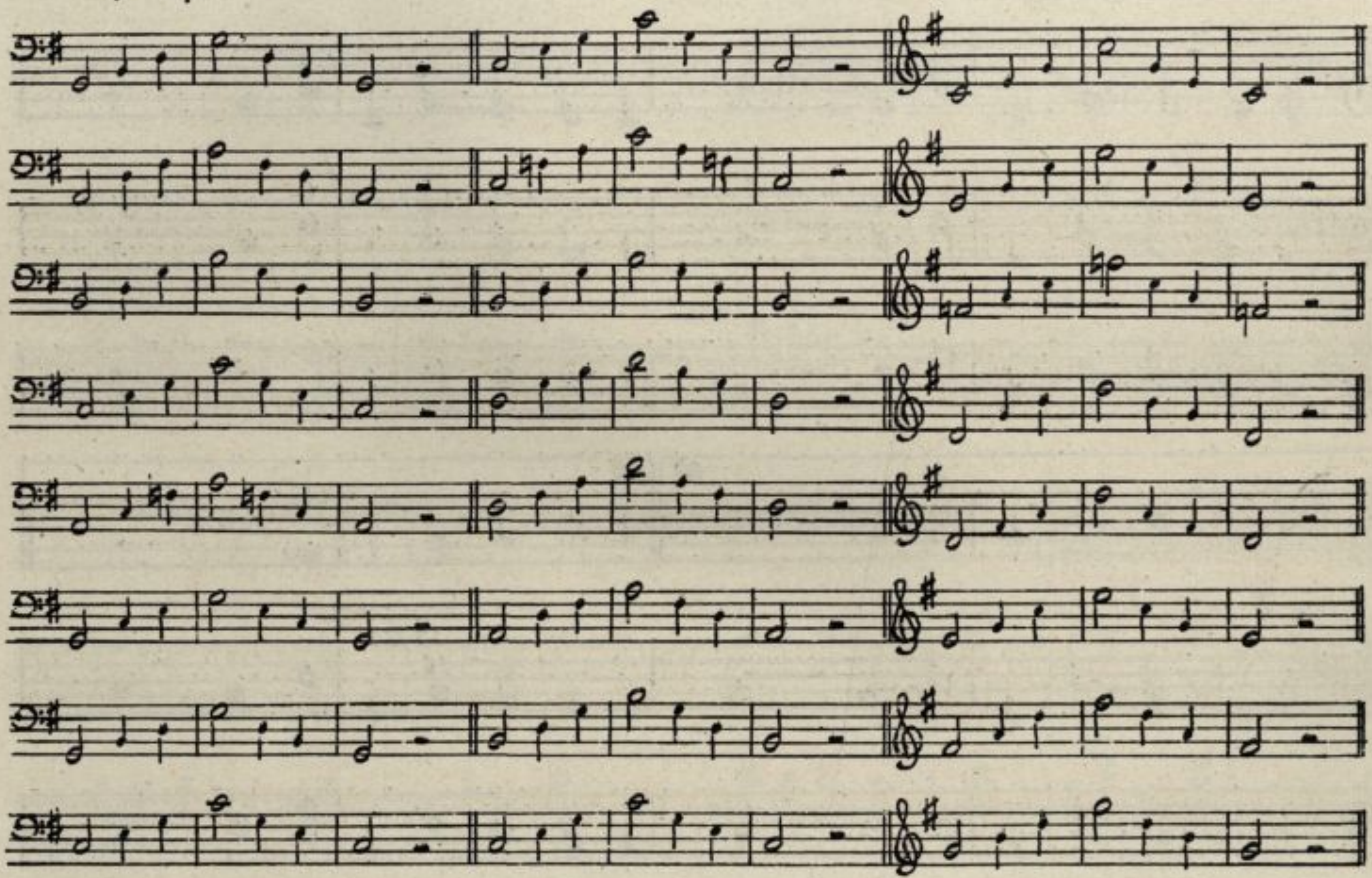
Vaje: 1., št. 64., in 65., najprej ritmično čitanje na številke, nato ritmično solmizačna vaja;
2., št. 66., in 67., ritmično solmizačno čitanje, nato intonačna vaja na solmizacijo.

XXIII. C

1. Ritmično intonačni diktat v obsegu razširjene 8-taktne periode v G-duru, kakor pod XXI. C.

2. Odpevanje razstavljenih akordov po sledečem načrtu:

1. skupina: 2. skupina: 3. skupina:

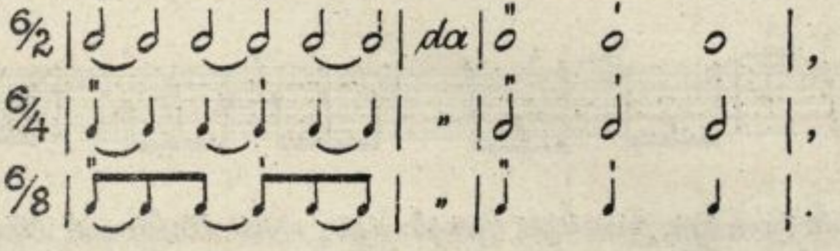


1. skupina: G I. 8, G V. $^6_4$, G I. 6, G IV. 8, C IV. 6, C I. $^6_4$, C V. 8, C I. 8;
2. " : C I. 8, C IV. $^6_4$, G I. 6, G I. $^6_4$, G V. 8, G V. $^6_4$, C V. 6, C I. 8;
3. " : C I. 8, C I. 6, C IV. 8, C V. 8, G V. 8, G IV. $^6_4$, G V. 6, G I. 8.

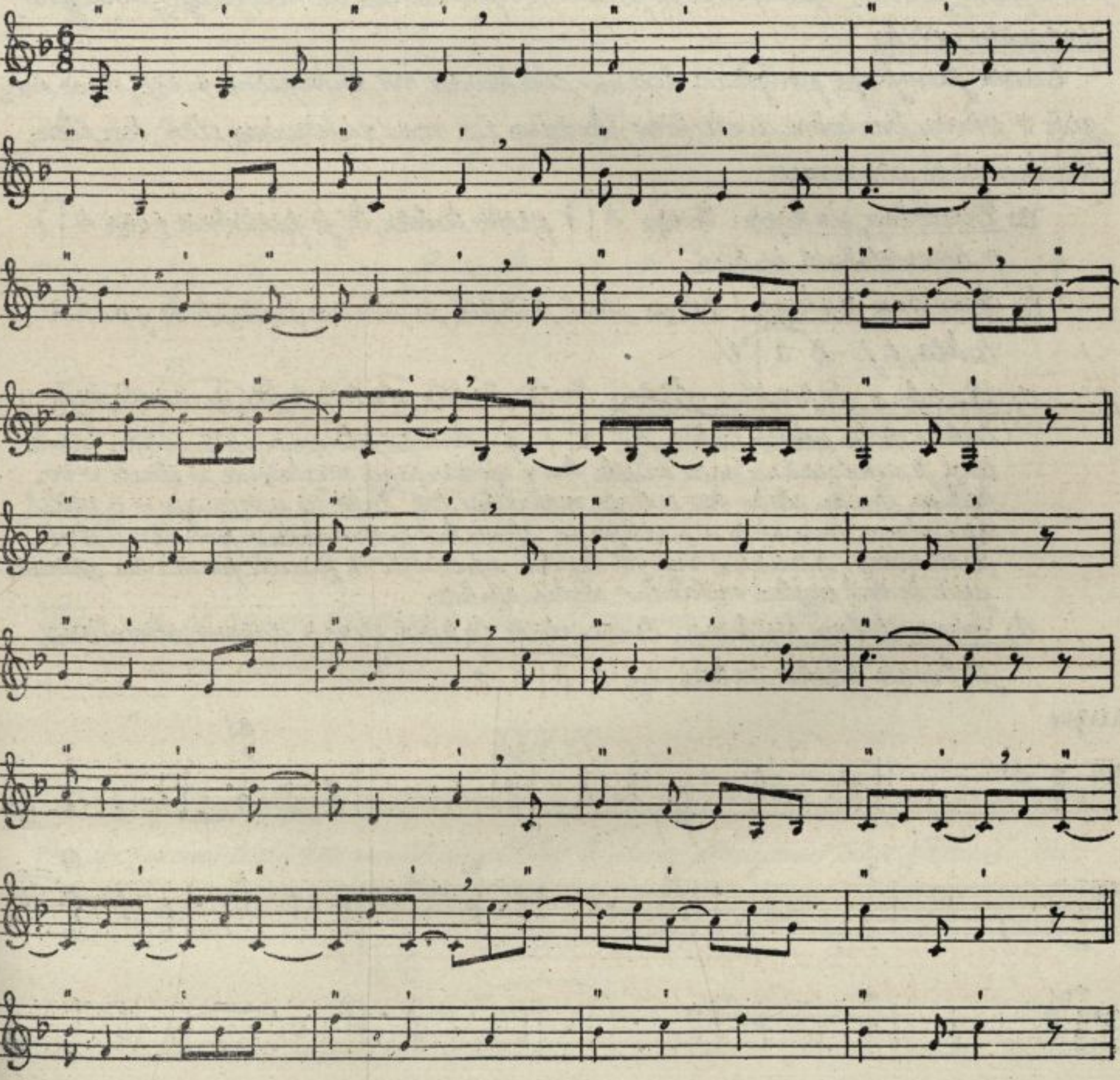
XXIV. A

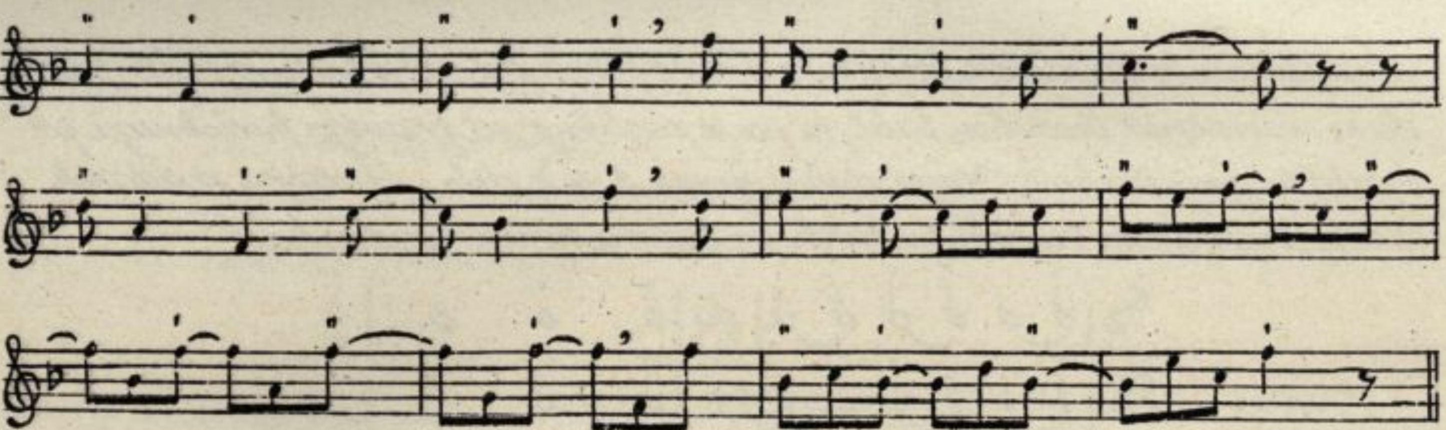
Šesterodobne sinkope, pregled trodobnih sinkopiranih oblik.

Med šesterodobnimi taktovimi deli nastane dvodobna sinkopa, če vežemo tretjo dobo prve trodobne skupine s prvo dobo sledeče trodobne skupine. Če strnemo na ta način zaporedoma po dva in dva taktova dela v ritmično enoto, nastane navidezno trodoben takt, ki pa se razlikuje od pravega trodobnega po razdelitvi poudarkov. Druga doba – zveza 3. in 4. dela – prevzame poudarek 4. dela, v prvotnem trodobnem taktu pa 2. doba nima poudarka.



59. vaja



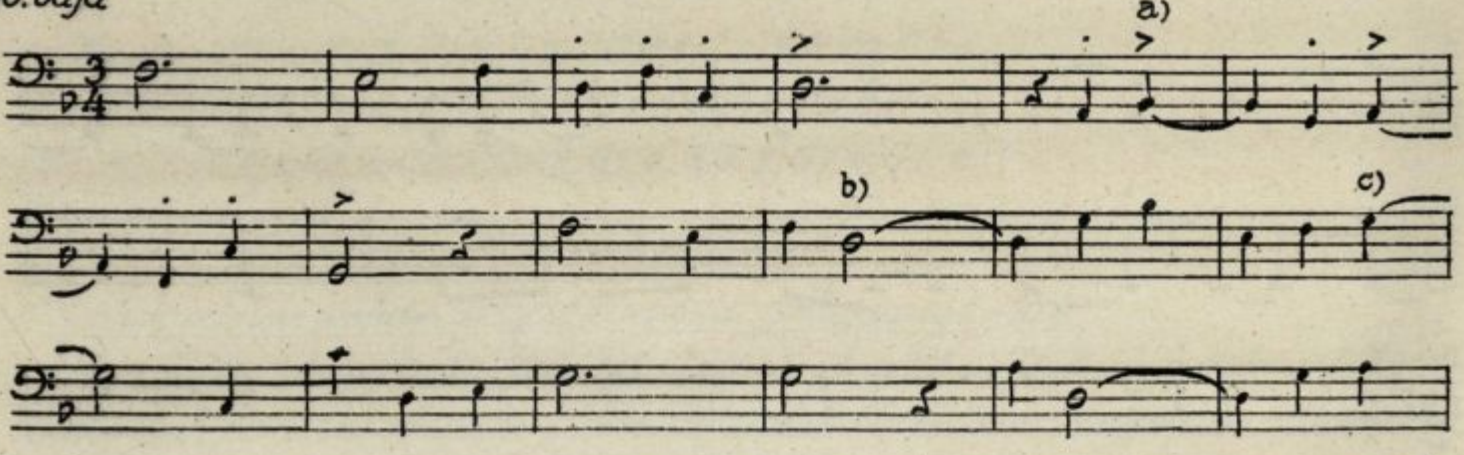


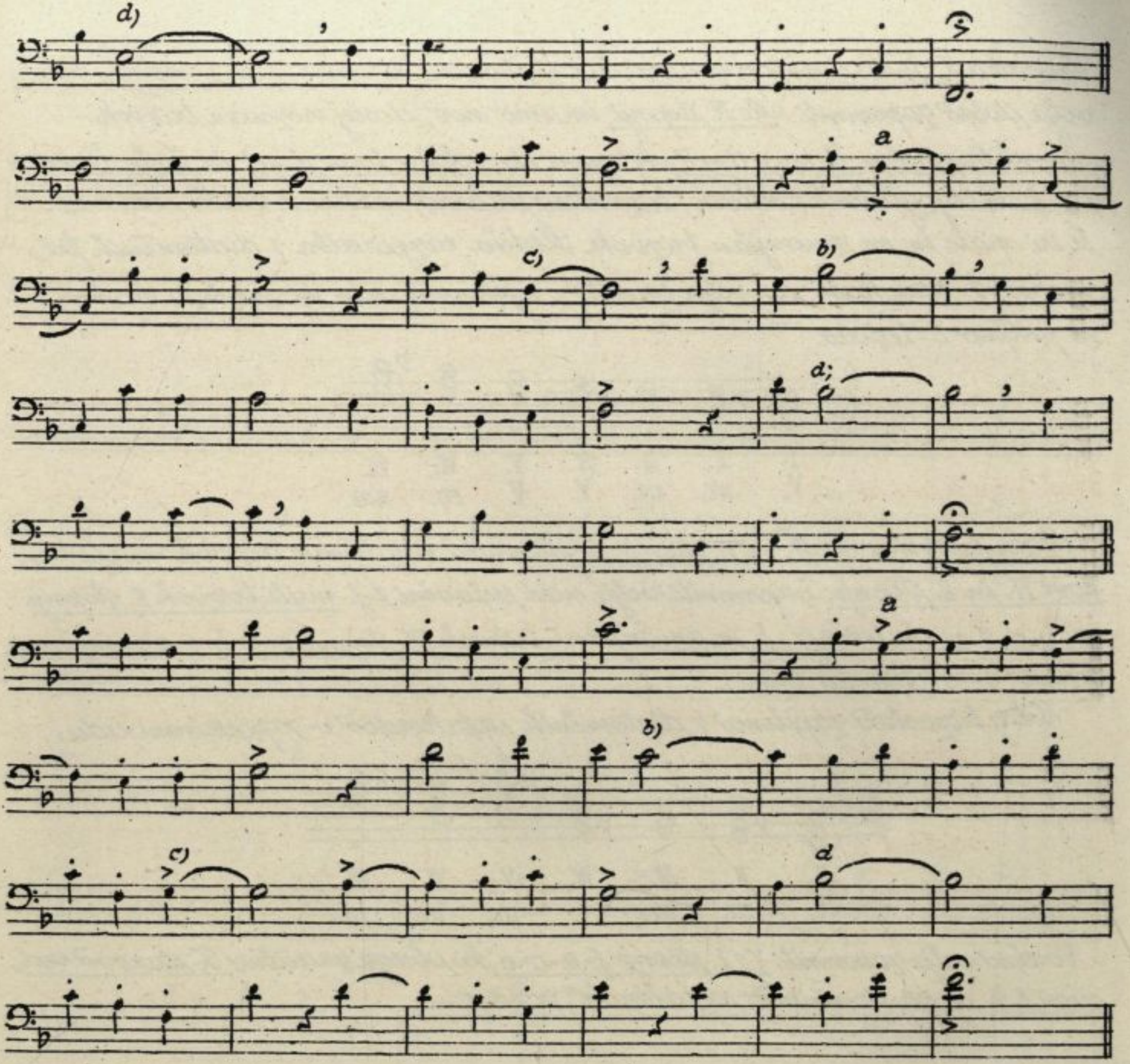
Novi ritmi sinkopičnega značaja nastanejo, ako taktovih delov ne strnemo v ritmično enoto, marveč vežemo sinkopirane note z lokom, ki seže lahko tudi preko takta. Vsled loka se poudarek premakne in nastanejo običajno sinkopične oblike.

Zaradi jasnejšega pregleda hočemo oblikovati vse sinkopične zveze, ki so mogoče v okviru trodobne dvotaktne skupine i.s. med taktovimi deli, ker členske sinkope že poznamo.

- a) Dvodobna sinkopa: Zveza $\overparen{3 \mid 1}$ preko takta, ki je podobna zvezi $\overparen{4 \mid 1}$ v četverodobnih taktih.
- b) Trodobna sinkopa: Zveza dveh lahkih in sledeče težke dobe preko takta, t.j. $\overparen{2\ 3 \mid 1}$.
- c) Trodobna sinkopična oblika: Zveza lahke, sledeče težke in naslednje lahke dobe preko takta, t.j. $\overparen{3 \mid 1\ 2}$. Sinkope, ali sinkopične oblike, pri katerih je nenaglašena nota krajša kot z njo zvezana naglašena, so zlasti v vokalnem stavku slabe, ker ovirajo melodični tok. Zato ne nastopajo v v vodilnem glasu, temveč le v podrejenem glasu kot harmonično polnilo. V sledeči ritmično-intonačni vaji jih hočemo uporabiti le zaradi praktične primerjave in kot vzgled melodično slabih sinkop.
- d) Četverodobna sinkopa: Zveza dveh lahkih dob z dvema sledečima dobama preko takta, t.j. $\overparen{2\ 3 \mid 1\ 2}$.

70. vaja



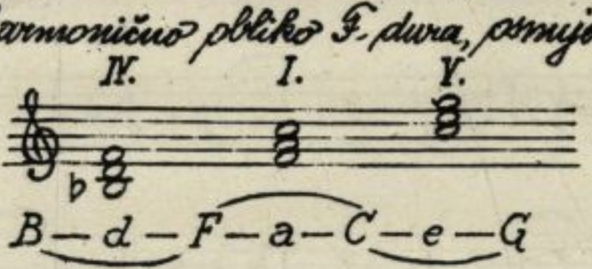


Vaje: 1,) št. 69.; na fonet. zlog fân-; št. 70.) na fonet zlog kân-;
2,) na polmizacijo.

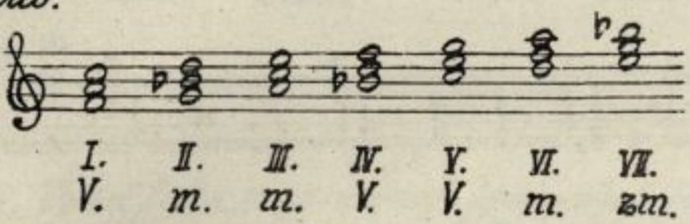
XXIV. B

F-durove glavne stopnje in diatonični trizvoki; vaje v 8, $^{6}_{4}$, 7, primerjava s C-durom.

Da spoznamo tudi harmonično obliko F-dura, osnujemo troje glavnih trizvokov:

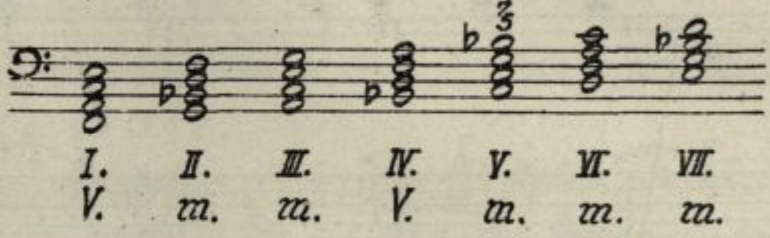


Trizvoka I. in V. stopnje poznamo kot C-durova trizvoka IV. in I. stopnje, kar velja dobro zapomniti: Na IV. stopnji imamo nov, doslej neznan trizvok - glavni trizvok: B(hes)-d-F, ki nam da veliko terco b-d in čisto kvinto b-f. Poleg glavnih (velikih) trizvokov imamo, kakor v vsaki durovi l. še tri male in en zmanjšan trizvok. Sledeča razporedba 7 diatoničnih trizvokov F-dura kaže, da velja pravilo o njihovem redu in značaju kakor za prvotno C-lestvico.



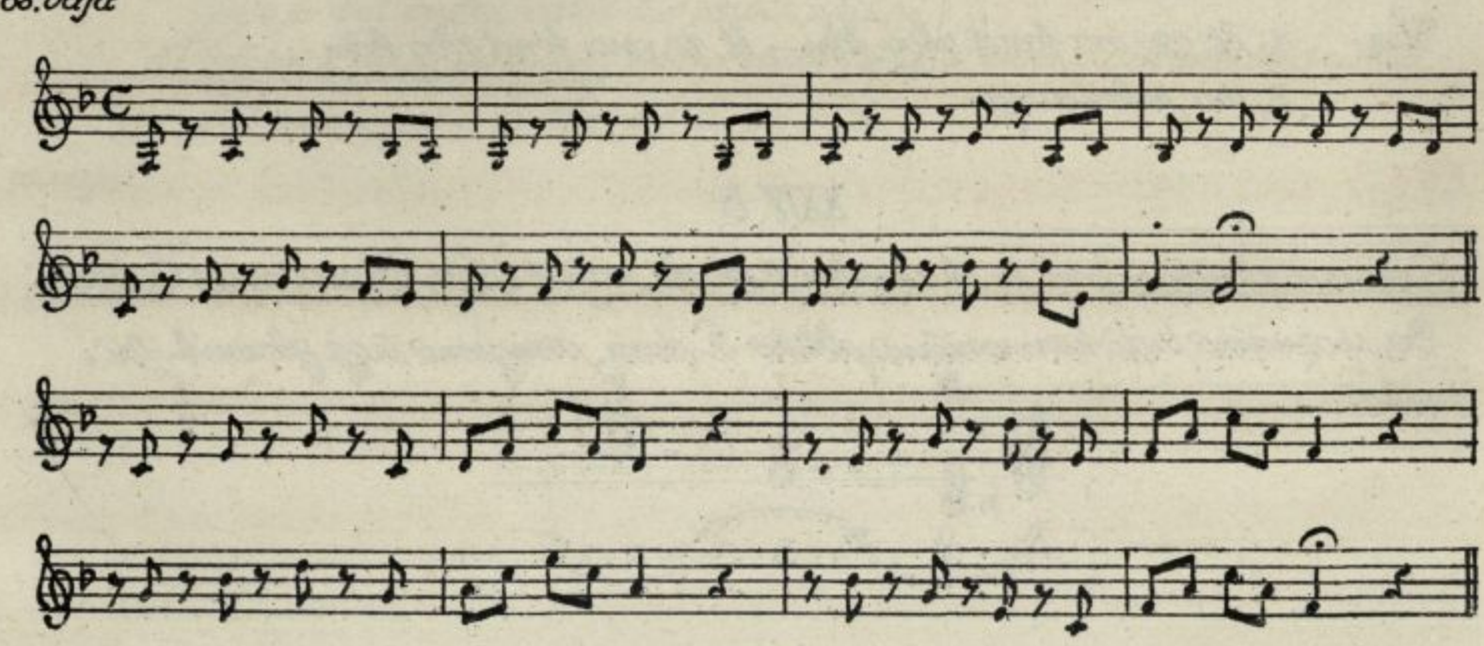
Mala trizvoka na III. in VI. stopnji se skladata z malima trizvokoma C-durove VI. in II. stopnje. Zapomniti velja novi sestavini t.j. mali trizvok II. stopnje g-b-d z malo terco g-b in zmanjšani trizvok VII. stopnje e-g-b z zmanjšano kvinto e-b (tritonus b-e!).

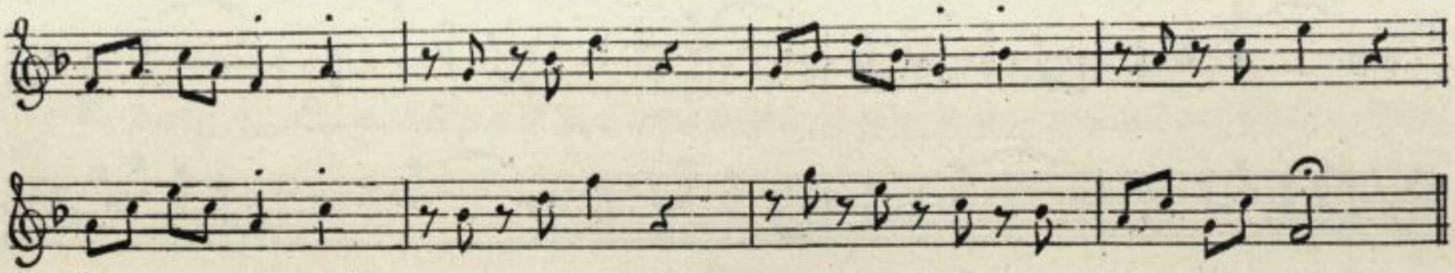
Poleg trizvokov zapišemo 7 diatoničnih septakordov v zaporednem redu:



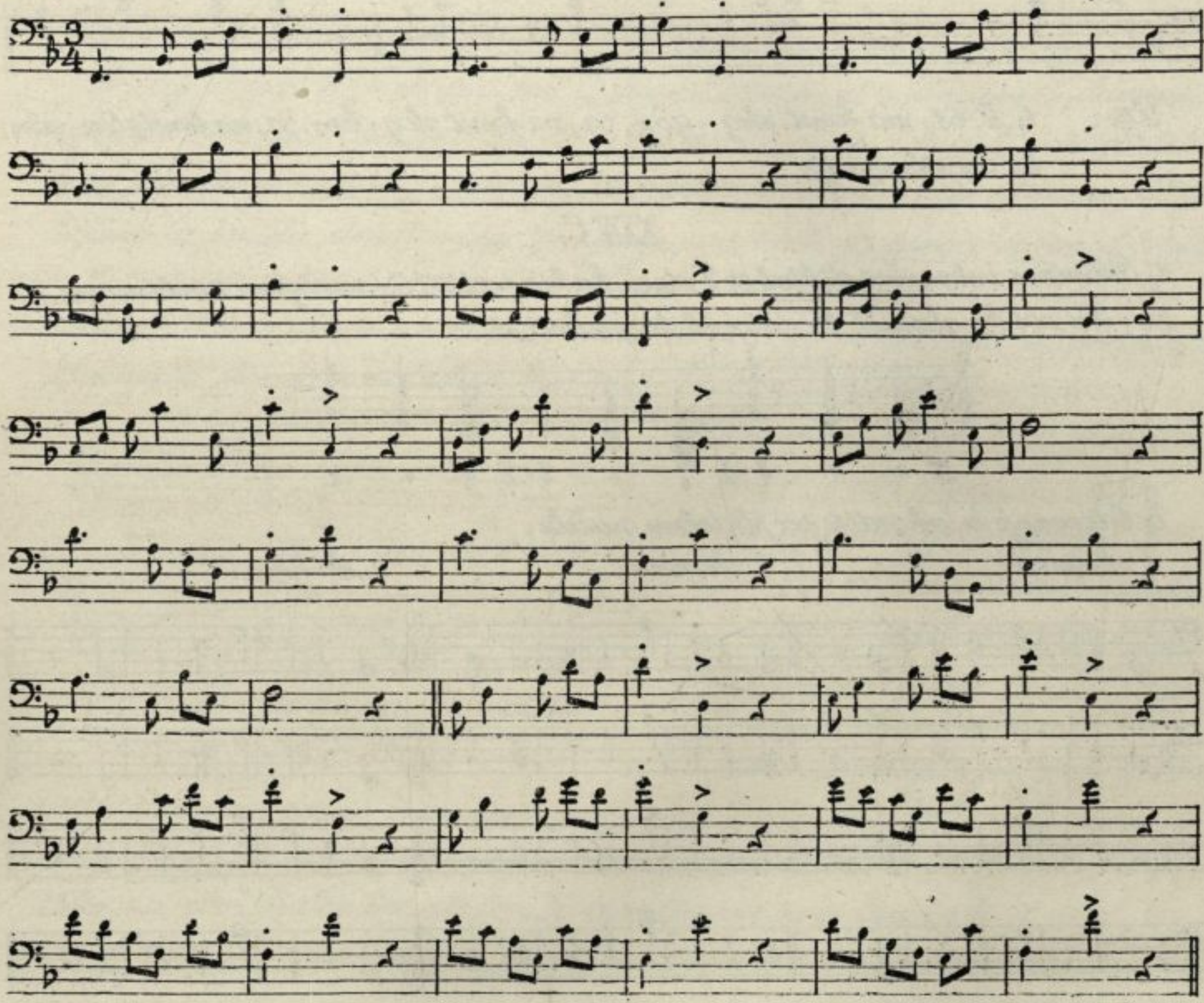
Posebno velja zapomniti V.7 I. stopnje f-a-c-e, ki obsega značilno F-durovo vodnico f-e in pa dominantni septakord ($\frac{7}{5}$) c-e-g-b.

68. vaja

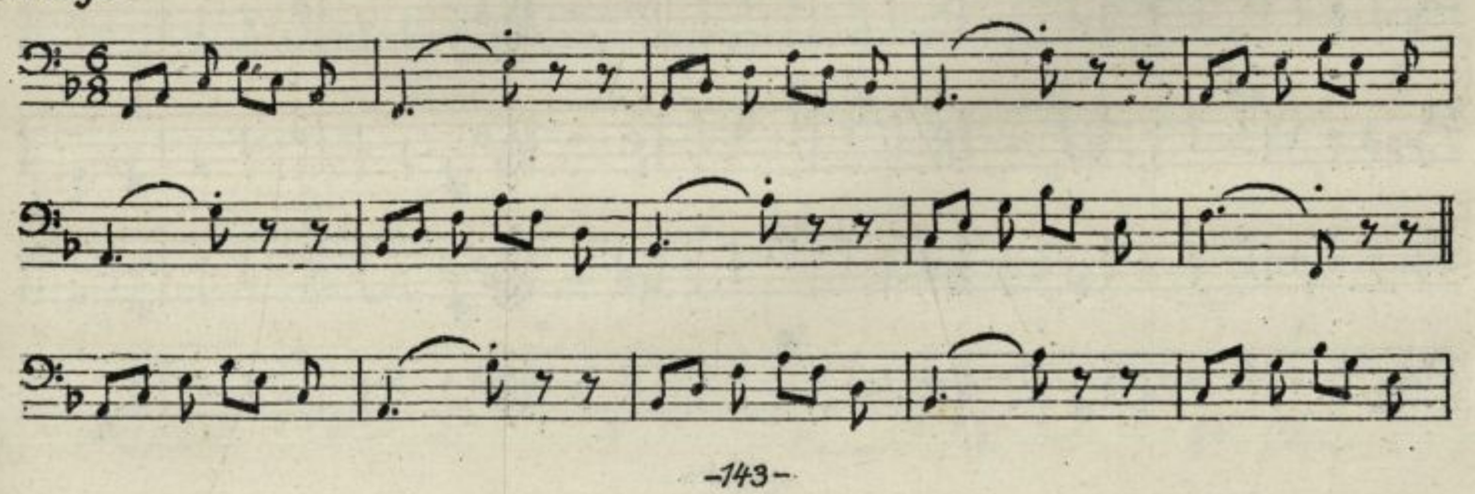


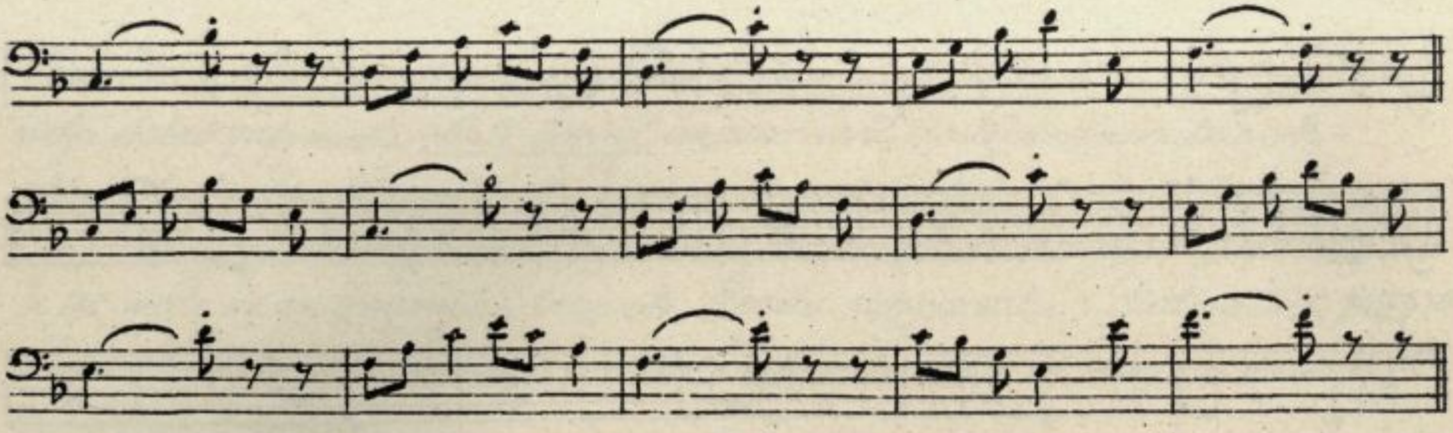


69. vaja



70. vaja



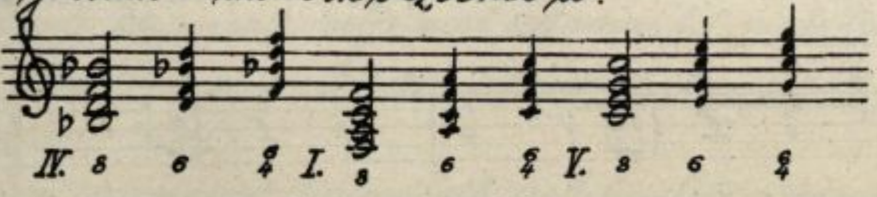


Vaje: 1, št. 68., na fonet. zlog - gôn, 69., na fonet. zlog - hem, 70., na fonet. zlog - gân;
2, na solmizacijo.

XXIV. C

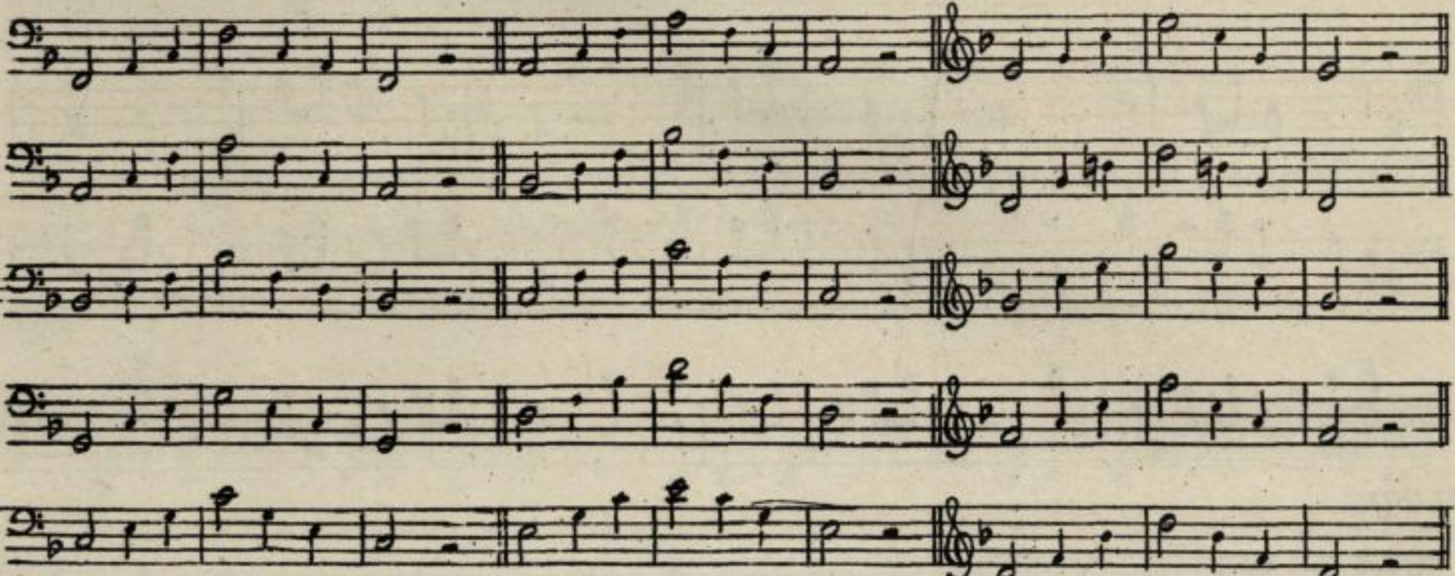
1, Ritmično intonačni diktat v F-duru kakor pod XXI. C (razširjena 8taktna per.).

2a) Tri oblike glavnih F-durovih trizvokov so:


IV. 8 6 $\frac{6}{4}$ I. 8 6 $\frac{6}{4}$ V. 8 6 $\frac{6}{4}$

b) Odpevanje v akordih po sledečem načrtu:

1. skupina: 2. skupina: 3. skupina:



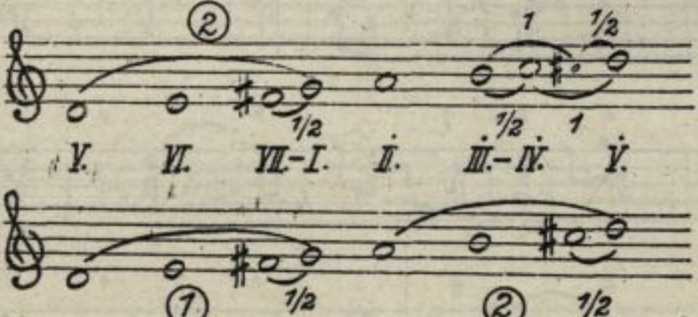
1. skupina : F I. 8, F I. 6, F IV. 8, C I. ${}^{6}_{4}$, C I. 8, C V. 6, F V. ${}^{6}_{4}$, F I. 8;
2. " : F I. 6, F IV. 8, F I. ${}^{6}_{4}$, F IV. 6, F V. 6, C V. ${}^{6}_{4}$, C V. 6, C I. 8;
3. " : C I. 6, C V. ${}^{6}_{4}$, C I. ${}^{6}_{4}$, C IV. 8, F IV. 6, F I. ${}^{6}_{4}$, F V. 6, F I. 8.

XXV. A

Prvi G-durov tetrakord, D-dur, številčne vaje, diat. intervali, 3 in 7.

Po svoji razporedbi se sklada prvi G-durov tetrakord z drugim C-durovim tetrakordom, po svojem značaju pa je osnova G-dura. Drugi G-durov tetrakord je po svojem značaju različen od prvega, in ker pričenja s tonom „d", ga hočemo v smislu dosedanjega izvajanja uporabiti za osnovo nove-d-vrste.

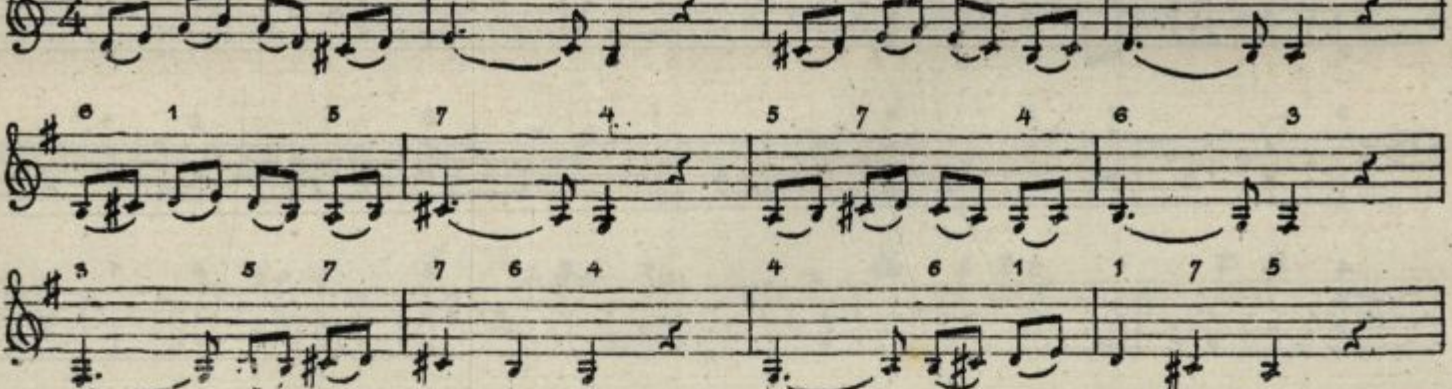
D-lestvico dobimo na ta način, da osnovni tetrakord dopolnimo na oktavo. Nato zvišamo prvotno G-durovo IV. stopnjo za pol tona in postane ta stopnja VII. stopnja nove lestvice, kar nam kaže tudi sledeča razvidnica.

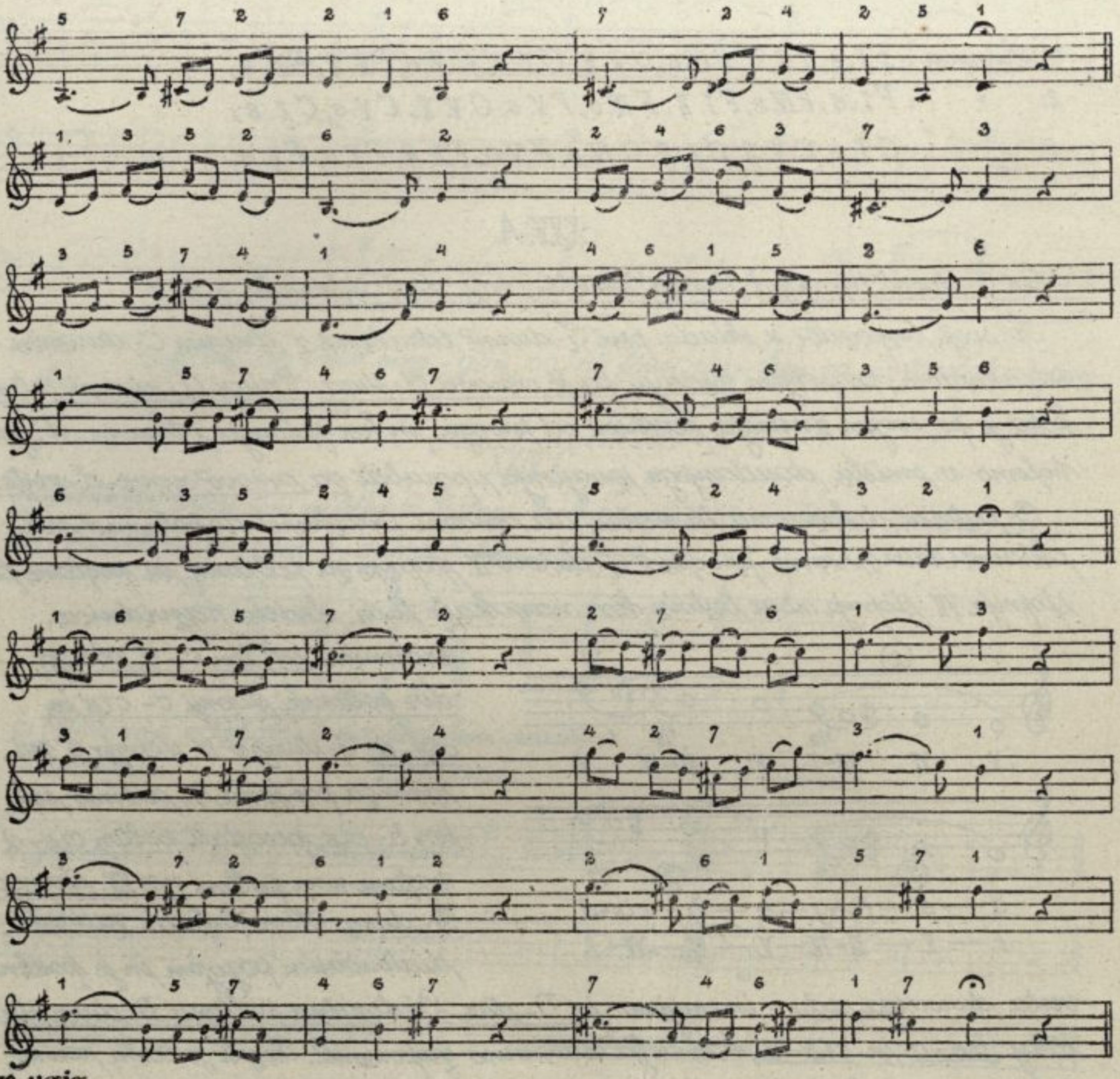


d — e — fis-g — a — h — cis-ḋ
I.— II.— III.-IV.— V.— VI.— VII.-İ.

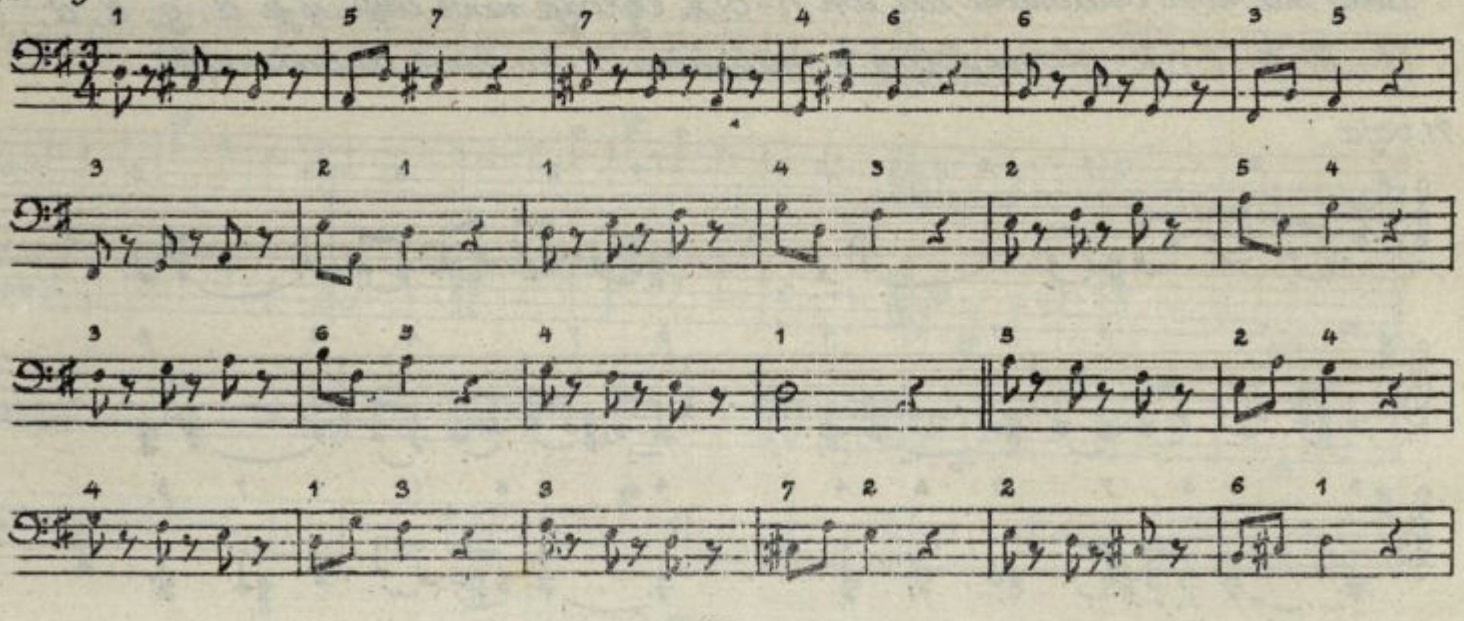
Diatonični celi ton c-d obsega dve poltonski stopnji c-cis in cis-d. G-durovo IV. stopnjo „c" zvišamo za pol tona in dobimo celi ton h-cis, preostali polton cis-d postane novi polton na VII. stopnji D-dura. Nova lestvica zadošča diatoničnim pogojem in je posebna vrsta durovega rodu - imenujemo jo D-dur. Diatonična poltona D-dura sta tedaj fis-g in cis-d, kar velja natančno zapomniti. Paziti je treba ravno tako na novi diatonični celi ton h-cis. Ogrodje nove lestvice je d, g, a, ḋ, (I., IV., V., İ.); te glavne stopnje so melodična opora nove durove vrste.

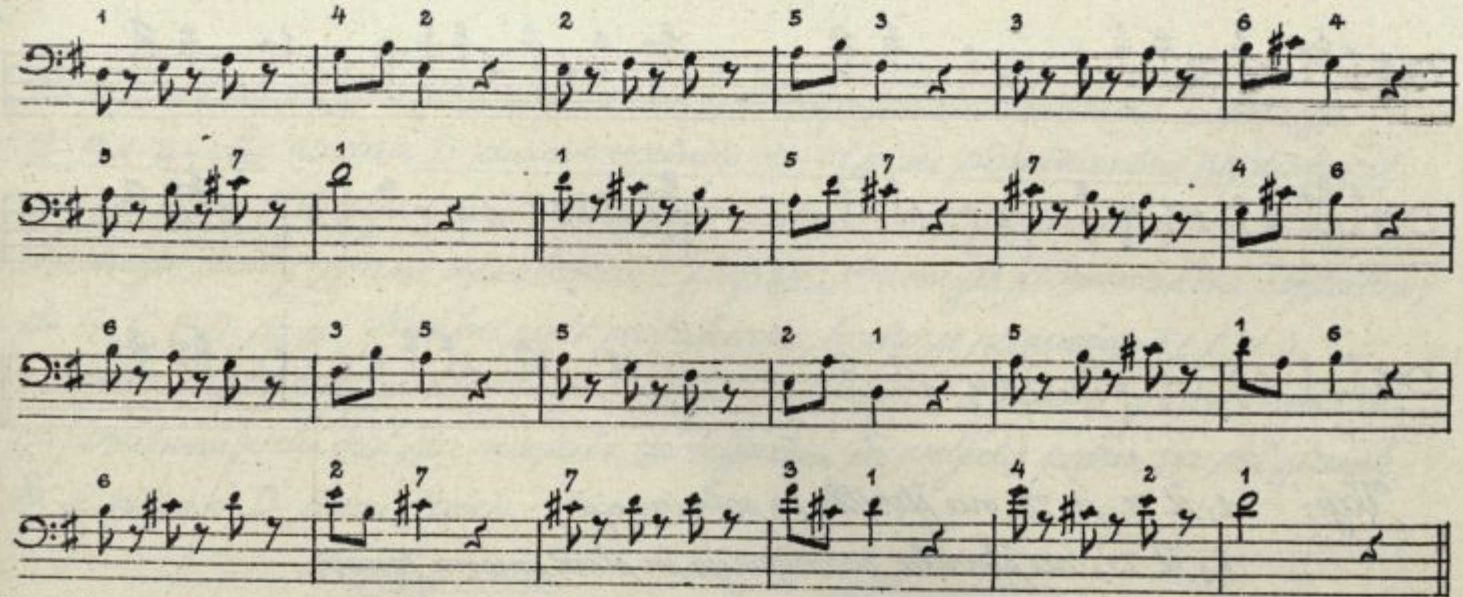
71. vaja



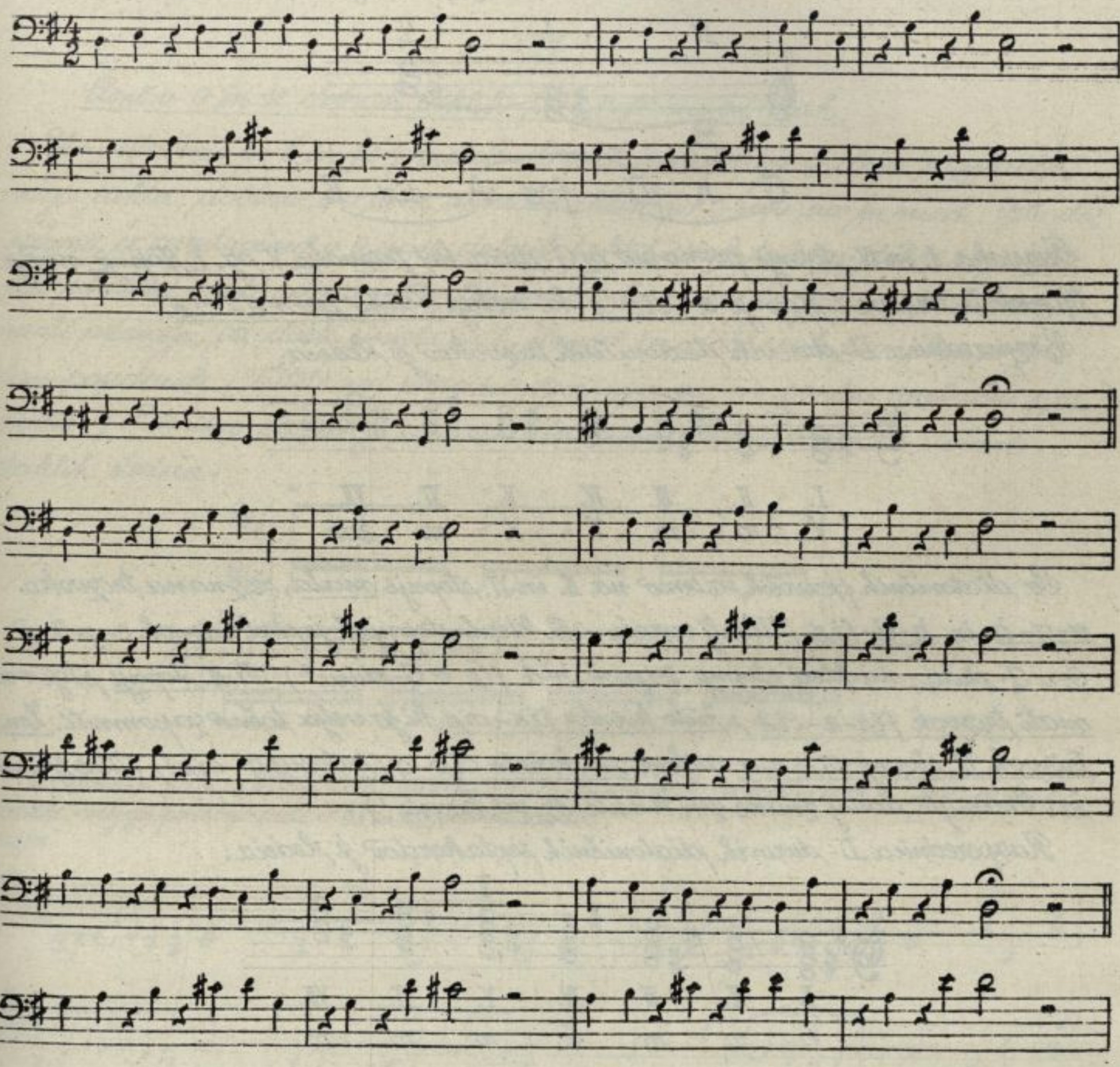


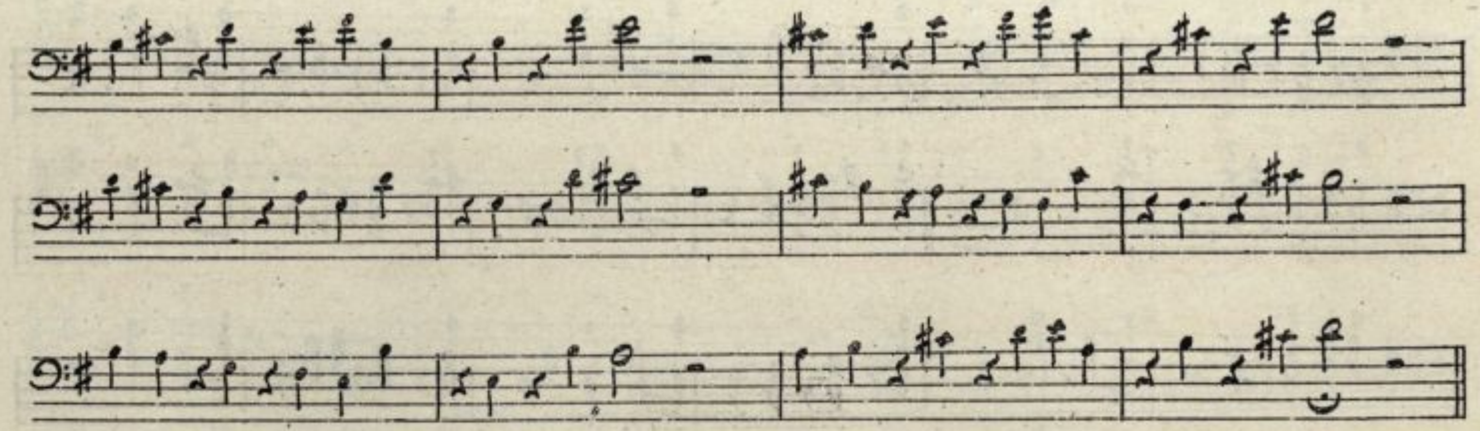
72. vaja





73. vaja

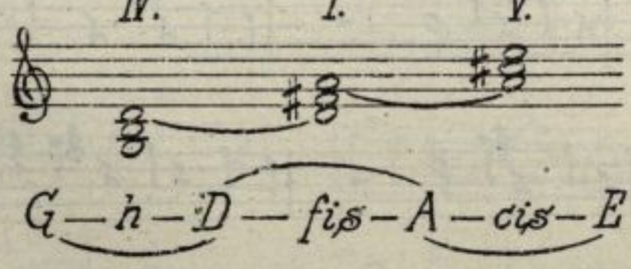




Vaje: 1., št. 71., in 72., na številke in solmizacijo;

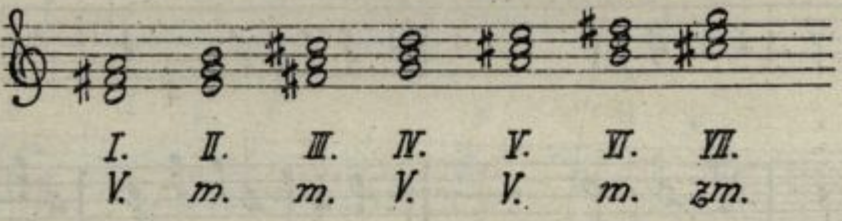
2., št. 73., na številke, solmizacijo in slov. imena tonov.

Harmonično obliko D-dura spoznamo iz njegovih glavnih trizvokov:



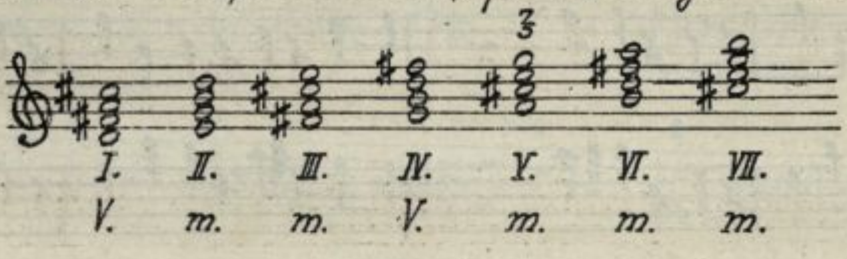
Trizvoka I. in IV. stopnje poznamo iz G-dura kot trizvoka V. oz. I. stopnje, nov je trizvok D-durove V. stopnje a-cis-e, ki vsebuje veliko terco a-cis.

Razporednica D-durovih diatoničnih trizvokov je sledeča:



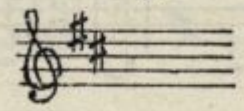
Po diatoničnih pravilih imamo na II. in VI. stopnji mala, že znana trizvoka e-g-h in h-d-fis. (Učitelj vpraša: Na kterih stopnjah je stal trizvok e-g-h v C; v G-duru; na kteri stopnji trizvok h d fis v G-duru?). Na III. stopnji stoji nov, mali trizvok fis-a-cis s čisto kvinto fis-cis, ki jo velja točno zapomniti. Zm. trizvok VII. stopnje cis-e-g vsebuje zm. kvinto cis-g (tritonus g-cis!). (Učitelj vpraša: Imenujte doslej znane zm. kvinte, oz. zv. kvarte!).

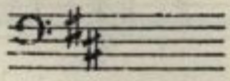
Razporednica D-durovih diatoničnih septakordov je sledeča:



Od septakordov si hočemo zapomniti predvsem veliki septakord I. stopnje d-fis-a-cis zaradi D-durove vodnice d-cis, in dominantni septakord a-cis-e-g. (Učitelj vpraša: Imenujte vodnice doslej znanih durovih vrst!, Imenujte doslej znane septakorde I. stopnje!, Imenujte dominantne septakorde G-, C-, F-, D-dura!, Kakšni so ti septakordi, kako se razvežejo? i.t.d.).

Mesto, da bi zapisovali višaja „fis" in „cis" vsakrat posebej, ju zapišemo v zaporednem redu, kot sta nastala za ključem, in veljata potem za cel stavek, ki je pisan v D-duru, torej:

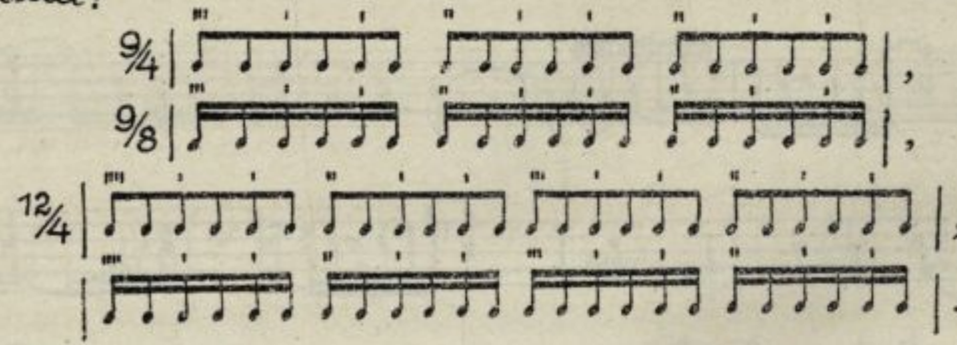




XXV. B

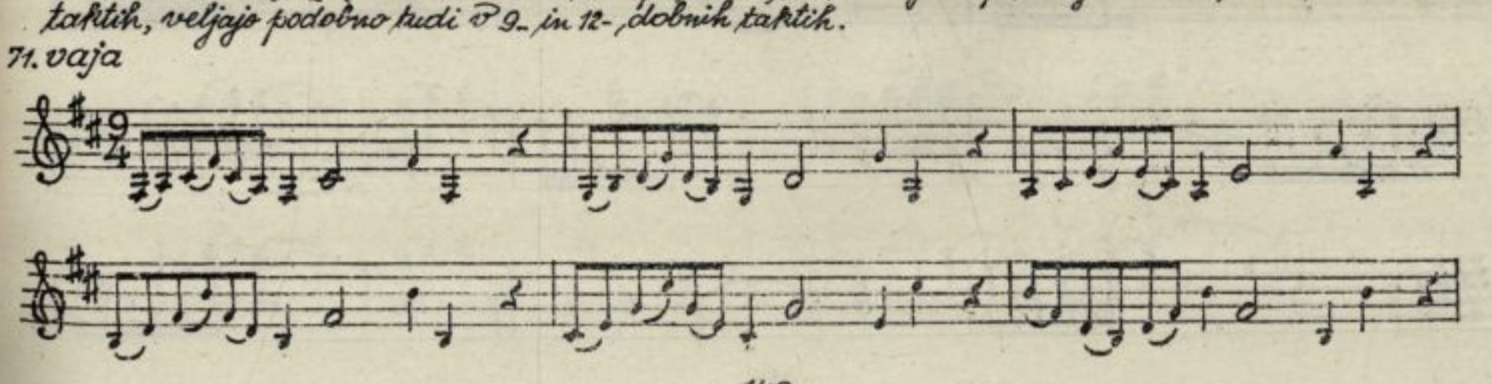
Členi v 9 in 12 dobnih taktih, dve noti na en mah.

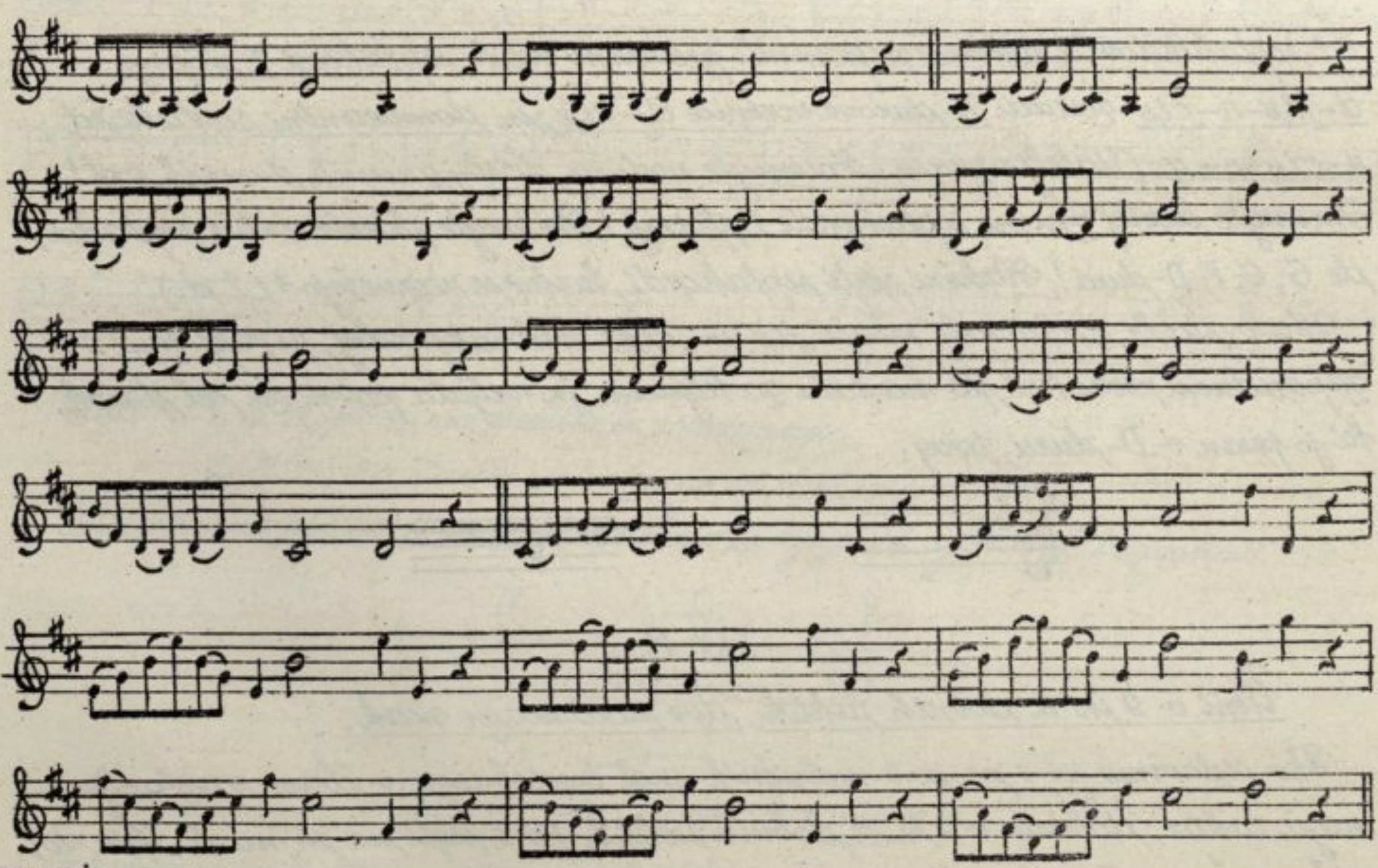
Ako postavimo po 3 in po 4 metričnih enot trodobnega v člene razstavljenega takta, dobimo v 9 in 12 dobnih taktih po 2 noti na en mah. Isto dosežemo, če razstavimo v 9 in 12 dobnih taktih vsak taktov del v 2 simetrični ritmični enoti (člena). Prvotni poudarki v smislu tro- oz. četverodobnosti ostanejo, od dveh simetričnih členov pa dobi vsak prvi člen še lahen poudarek. (Učitelj naj ponovno opomni pevce na prvotni metrični pramotiv!) Ritmično razmerje in razdelitev poudarkov je v 9- in 12-dobnih taktih sledeča:



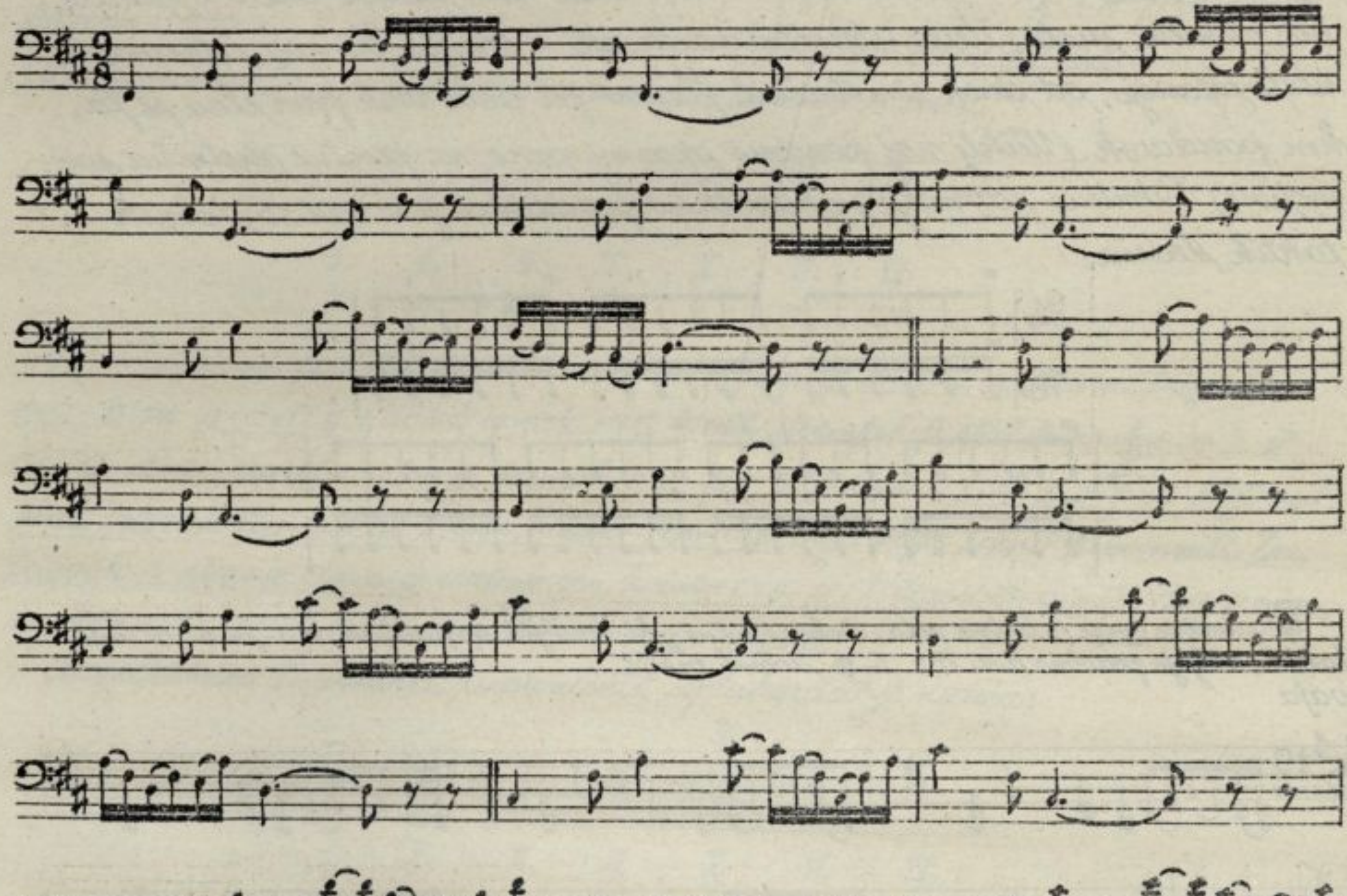
Vse ritmične zveze (3 dobna nota, sinkope i.t.d.), ki smo jih uporabljali v 3- in 6-dobnih taktih, veljajo podobno tudi v 9- in 12-dobnih taktih.

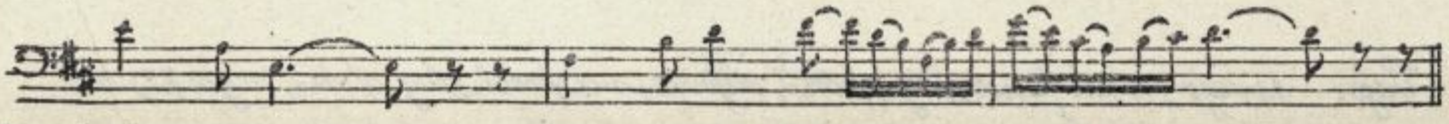
71. vaja



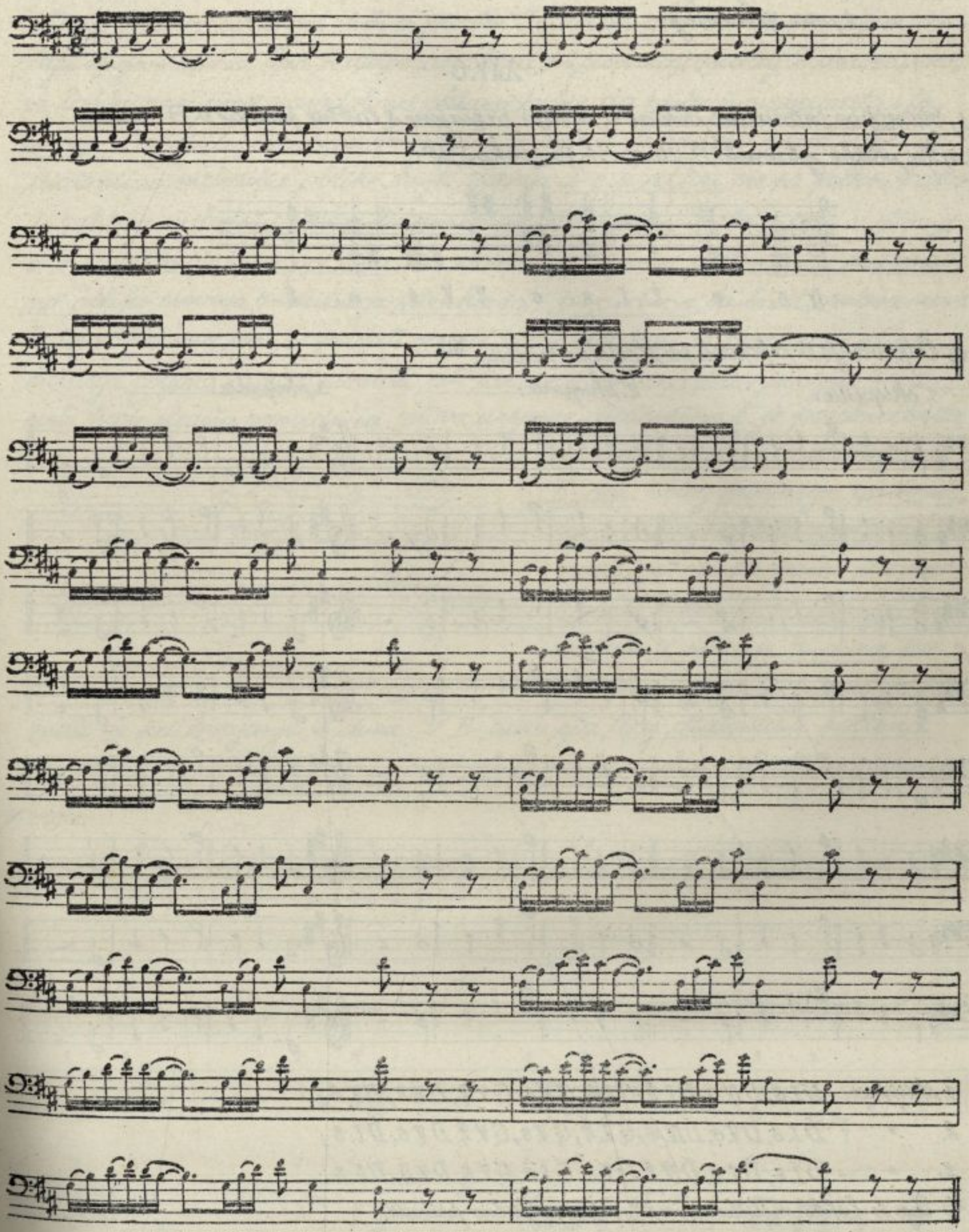


72. vaja





73. *vaja*

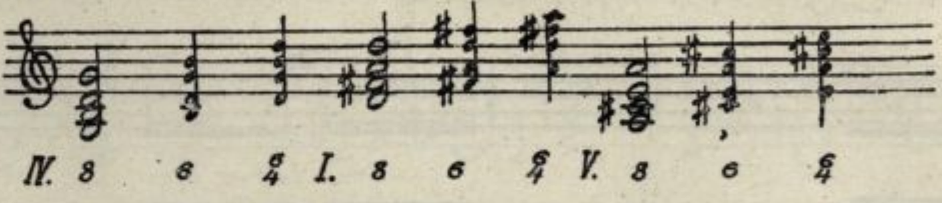


Vaje: 1., vajo 71., na fonet. zlog spon-, vajo 72., na fonet. zlog ston-, vajo 73., na fonet. zlog -sjan;
2., na solmizacijo.

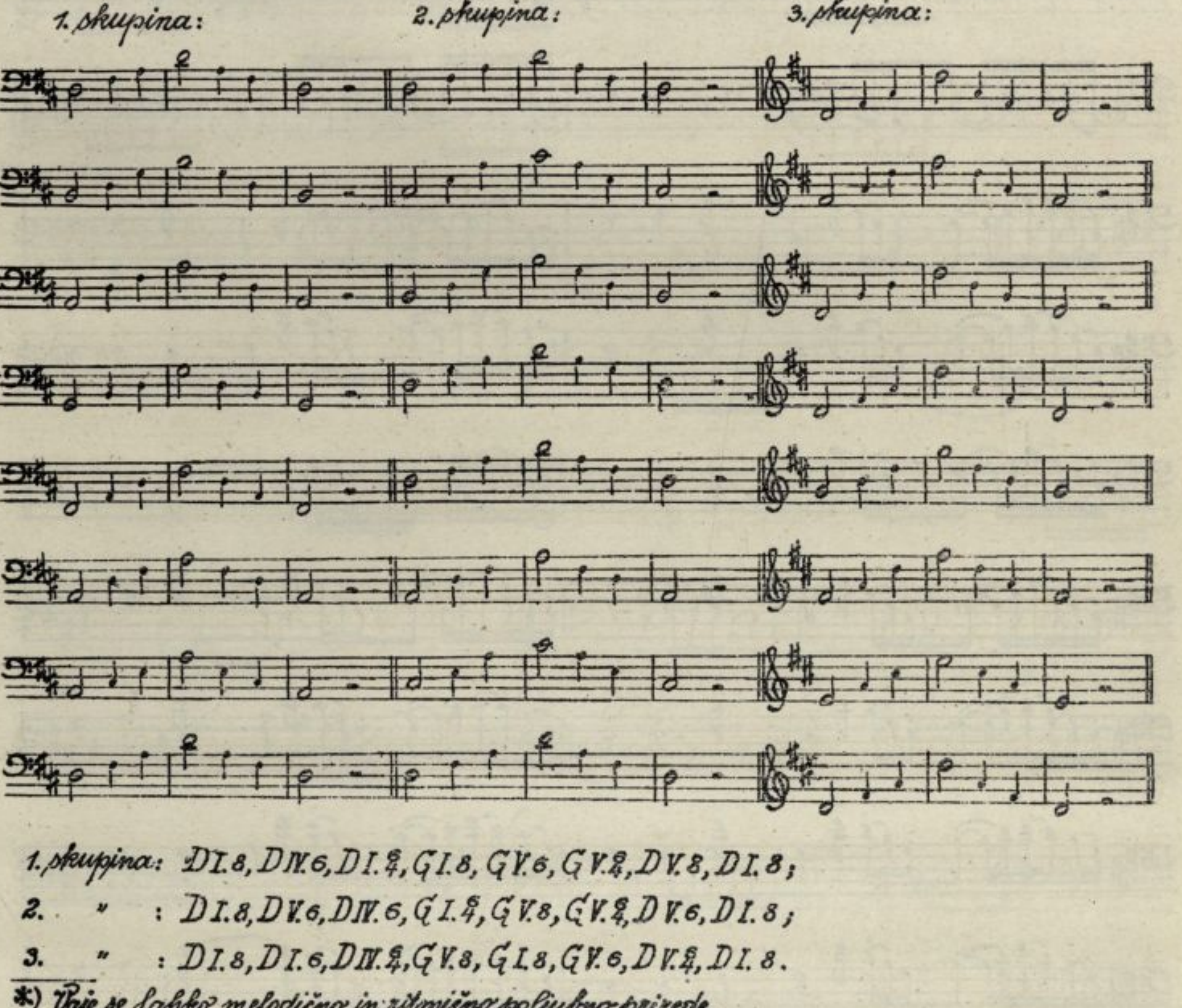
XXV.C

1., Ritmično intonačni diktat v obsegu razširjene 8 taktne periode v D-duru.

2.a) Tri oblike glavnih D-durovih trizvokov so:


IV. 8 6 6/4 I. 8 6 6/4 V. 8 6 6/4

b) Odpevanje v akordih po sledečem načrtu: *)


1. skupina:
2. skupina:
3. skupina:

1. skupina: $D\,I.\,8$, $D\,IV.\,6$, $D\,I.\,^6_4$, $G\,I.\,8$, $G\,V.\,6$, $G\,V.\,^6_4$, $D\,V.\,8$, $D\,I.\,8$;

2. " : $D\,I.\,8$, $D\,V.\,6$, $D\,IV.\,6$, $G\,I.\,^6_4$, $G\,V.\,8$, $G\,V.\,^6_4$, $D\,V.\,6$, $D\,I.\,8$;

3. " : $D\,I.\,8$, $D\,I.\,6$, $D\,IV.\,^6_4$, $G\,V.\,8$, $G\,I.\,8$, $G\,V.\,6$, $D\,V.\,^6_4$, $D\,I.\,8$.

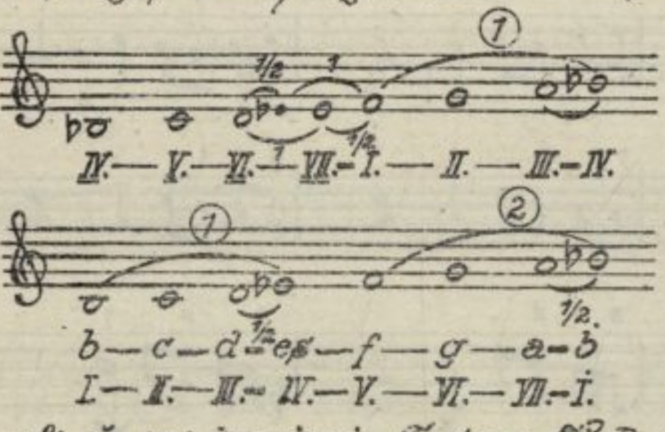
---

*) Vaje se lahko melodično in ritmično poljubno prirede.

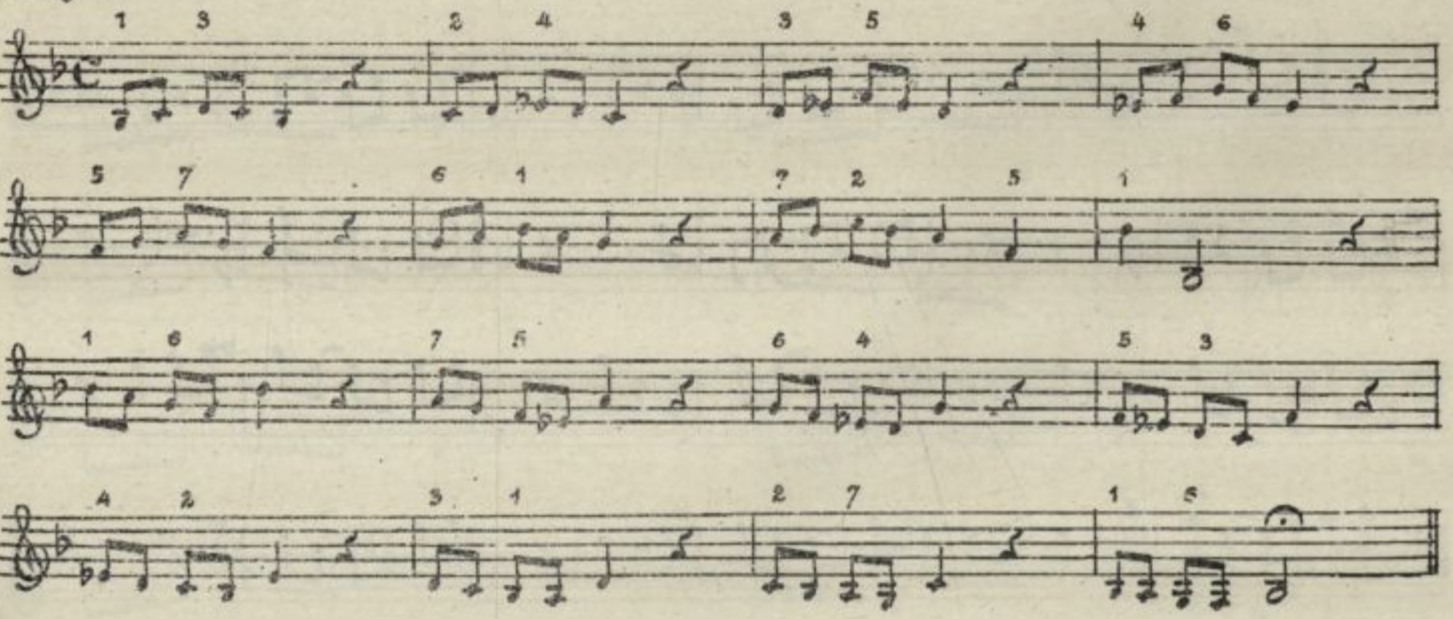
XXVI. A

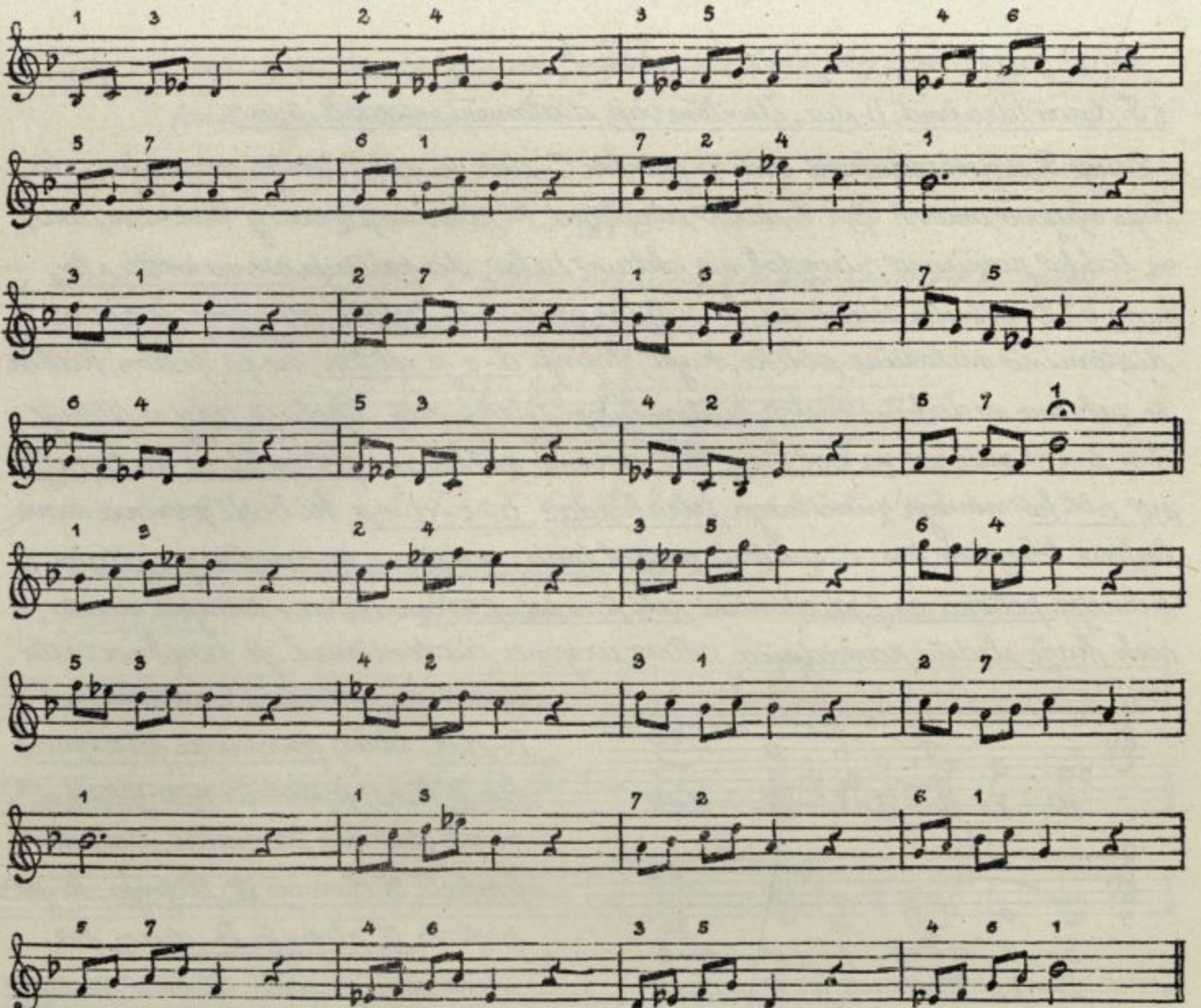
1. F-durov tetrakord, B-dur, številčne vaje, diatonični intervali, 3 in 7.

Drugi F-durov tetrakord vodi v prvotni C-dur in predstavlja po svojem značaju njegovo osnovo. Prvi F-durov tetrakord, ki sicer nosi značaj F-durove osnove, lahko razširimo navzdol na oktavo tako, da pričenja nova vrsta s tonom „b". Dopolnilni tetrakord, ki naj bo osnova b-lestvice, pa nima še prave diatonično melodične oblike, kajti stopnja d-e je cel ton, ne pa polton, kakor to zahteva melodični postop diatoničnega tetrakorda. Treba je torej v stopnji d-e ton „e" znižati za pol tona, da dobimo zahtevani polton d-es in temeljno obliko novega značilnega tetrakorda: b-c-d-es, ki bodi osnova nove lestvice. Ker smo ton „e" znižali za pol tona, nastane iz prvotnega diatoničnega poltona e-f diatonični celi ton es-f. Novo lestvico in njen nastanek kaže sledeča razvidnica. Novo urejena diatonična l. je posebna vrsta durovega rodu in jo imenujemo B-dur. Poleg prvotnega predznaka „b" (hes) je dobila nov predznak „es" na ta način, da smo znižali F-durovo VII. stopnjo, ki je postala IV. stopnja B-dura, po osnovnem pravilu, ki smo ga spoznali že pri izvajanju F-dura. V B-duru sta torej diatonična poltona d-es (III.-IV.) in a-b (VII.-İ.), novi celi ton pa es-f, kar velja točno zapomniti.

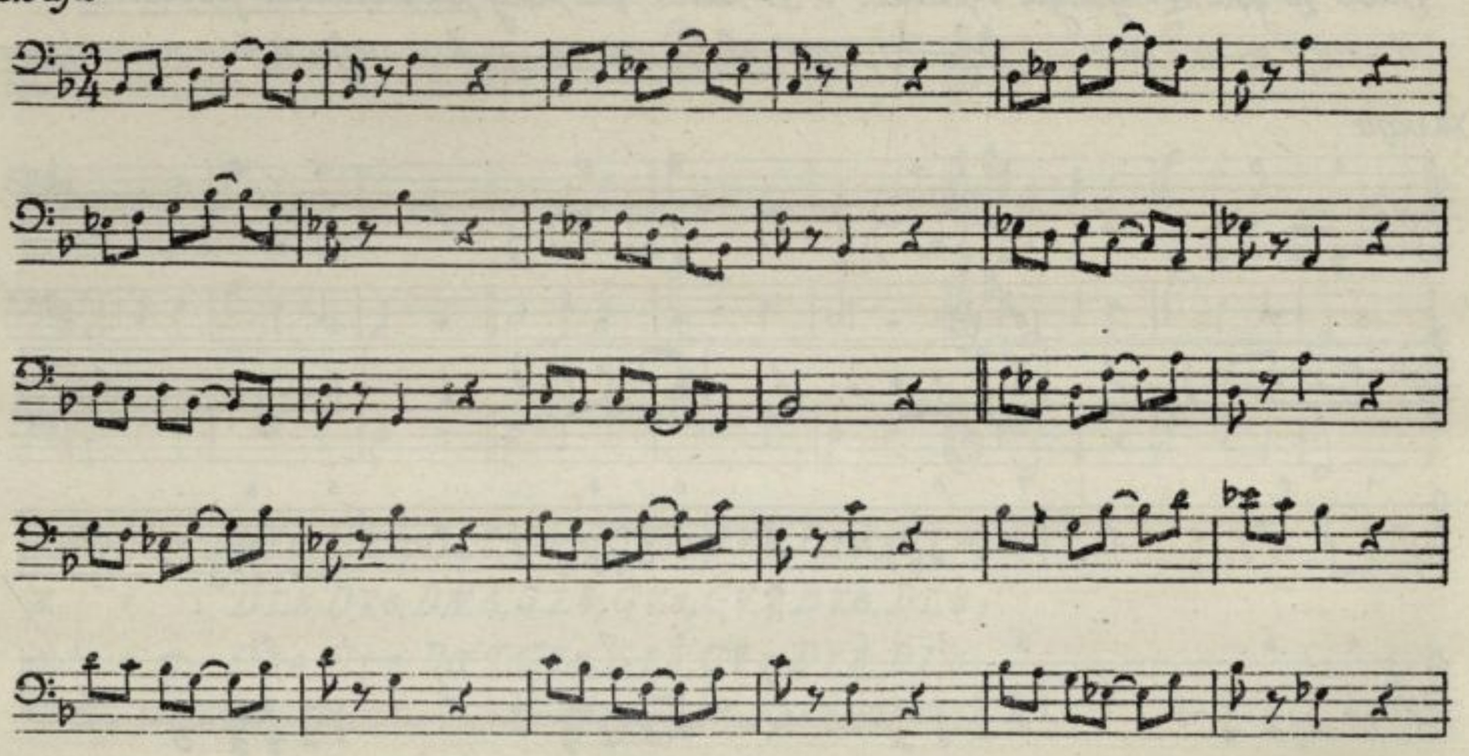

①
1/2
1
1/2
1
IV.—V.—VI.—VII.-I.—II.—III.-IV.
①
②
1/2
1/2.
b—c—d—es—f—g—a—b
I—II.—III.-IV.—V.—VI.—VII.-İ.

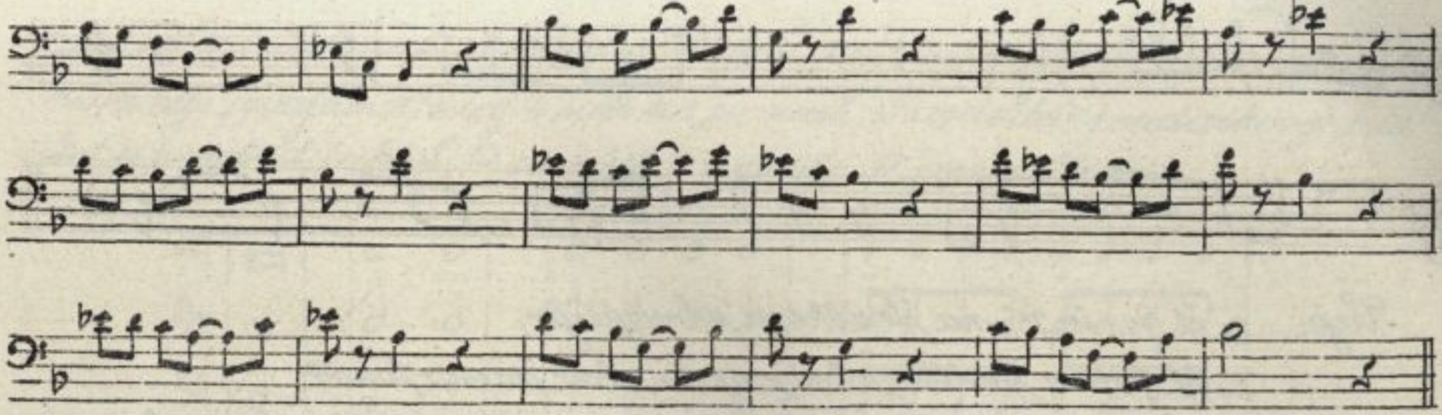
74. vaja



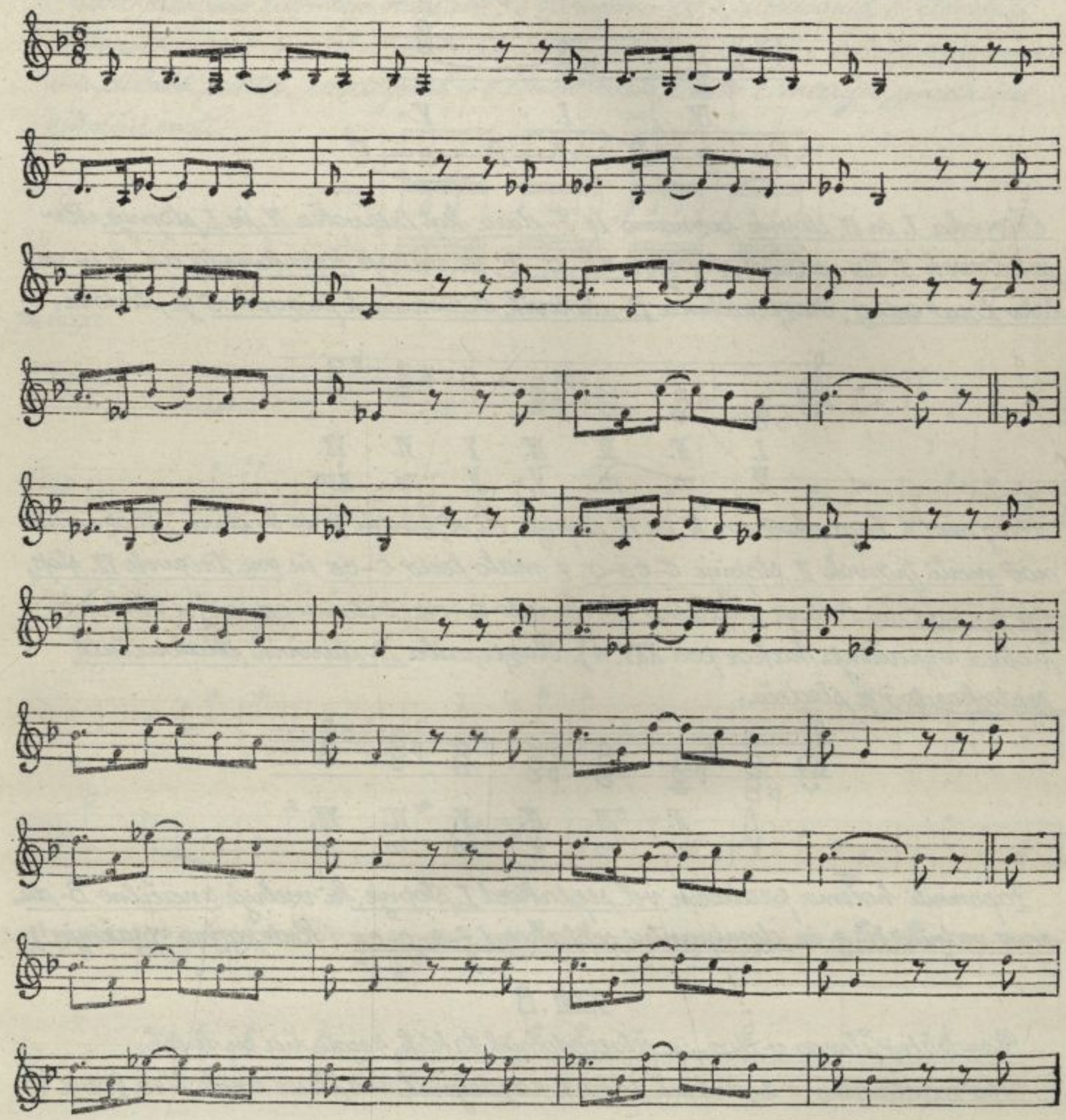

1 3 2 4 3 5 4 6
5 7 6 1 7 2 4 1
3 1 2 7 1 6 7 5
6 4 5 3 4 2 6 7 1
1 3 2 4 3 5 6 4
5 3 4 2 3 1 2 7
1 1 3 7 2 6 1
5 7 4 6 3 5 4 6 1

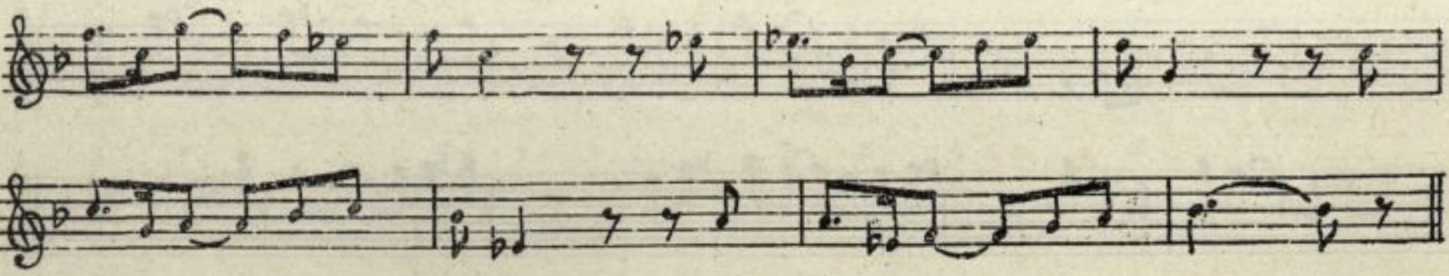
75.vaja





76. vaja

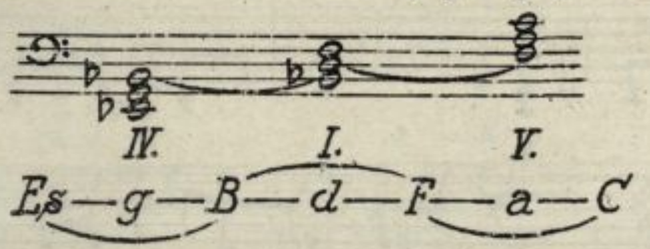




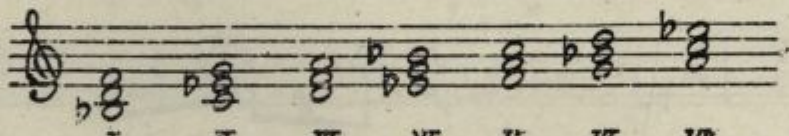
Vaje: 1.) št. 74.) in 75.) na številke in solmizacijo;

2.) št. 76.) na številke, solmizacijo in slov. imena tonov.

Harmonično obliko B-dura nam predstavljajo njegovi glavni trizvoki:

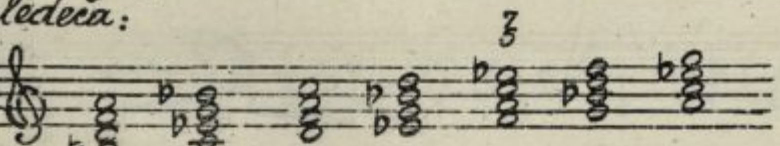


Trizvoka I. in IV. stopnje poznamo iz F-dura kot trizvoka IV. in I. stopnje. Nov je trizvok IV. Es-durove stopnje: es-g-b, ki vsebuje čisto kvinto es-b in veliko terco es-g. Razporedba B-durovih diatoničnih trizvokov je sledeča:



I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.
V.	m.	m.	V.	V.	m.	zm.

Poleg malih trizvokov na III. in VI. stopnji, ki so znani že iz F-dura, spoznamo nov mali trizvok II. stopnje c-es-g z malo terco c-es in zm. trizvok VII. stopnje a-c-es, ki vsebuje značilno zm. kvinto a-es (tritonus es-a!). (Slede podobna vprašanja kakor pod XXV. A). Razporedba B-durovih diatoničnih septakordov je sledeča:



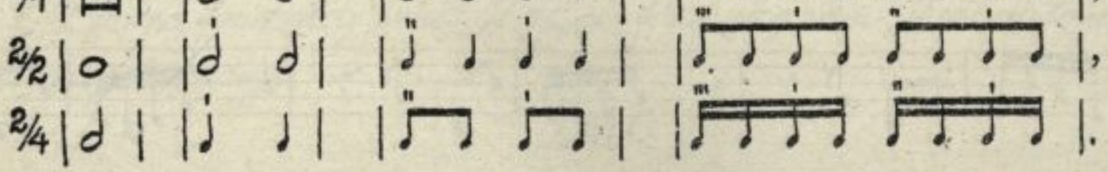
I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.
V.	m.	m.	V.	m.	m.	m.

Zapomniti hočemo predvsem vel. septakord I. stopnje, ki vsebuje značilno B-durovo vodnico b-a in dominantni septakord f-a-c-es. (Slede razna vprašanja!)

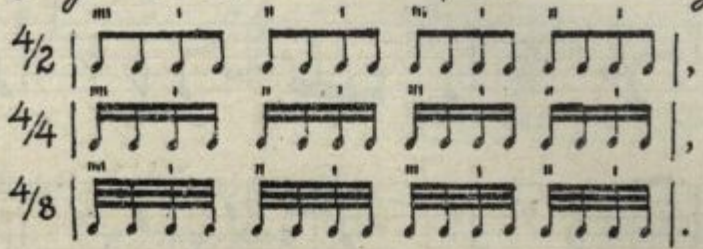
XXVI. B

Razdelitev članov v dvo- in četverodobnih taktih, 4 note na en mah.

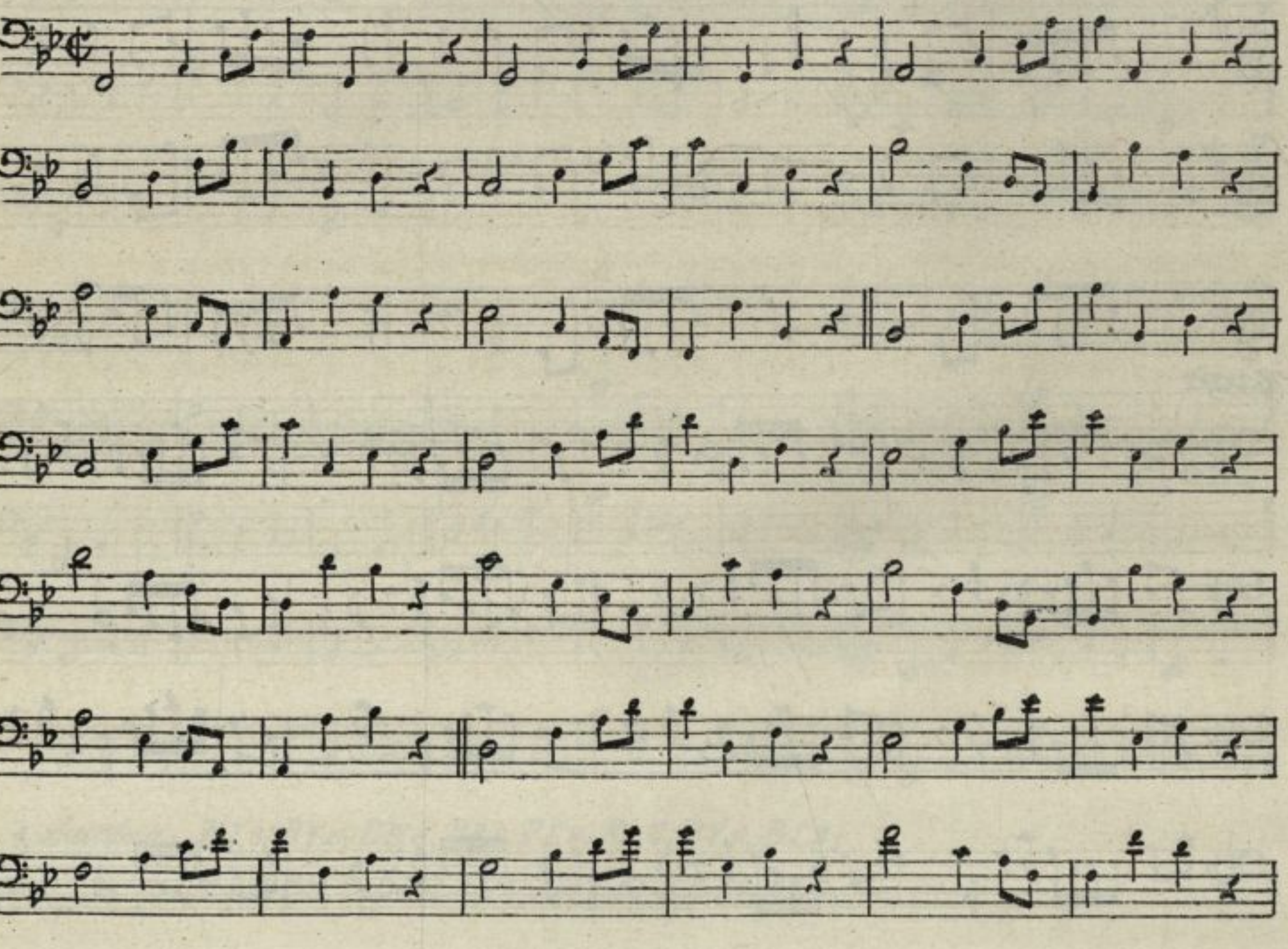
Ako razstavimo v 2-dobnih taktih razdeljenih v 4 člene vsak člen zopet v z manjši ritmični enoti, dobimo v taktu 8 ritmičnih enot. Pri taktiranju oz. ritmiziranju izvajamo tedaj 4 note na en mah. Razdelitev poudarkov je ista kot v 4-dobnih taktih, ki smo jih razstavili v osmero členov.

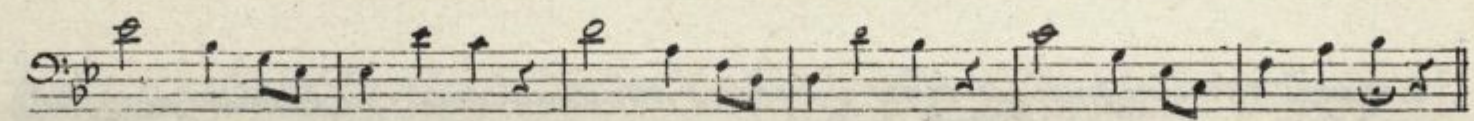


Novo ritmično razmerje nastane če združimo po 2 dvodobnih 8-členskih metričnih enot v 4-dobno metrično enoto, ali, kar da isto, ako razstavimo v 4-dobnih taktih, razdeljenih v 8 členov vsak člen v 2 manjši simetrični ritmični enoti.

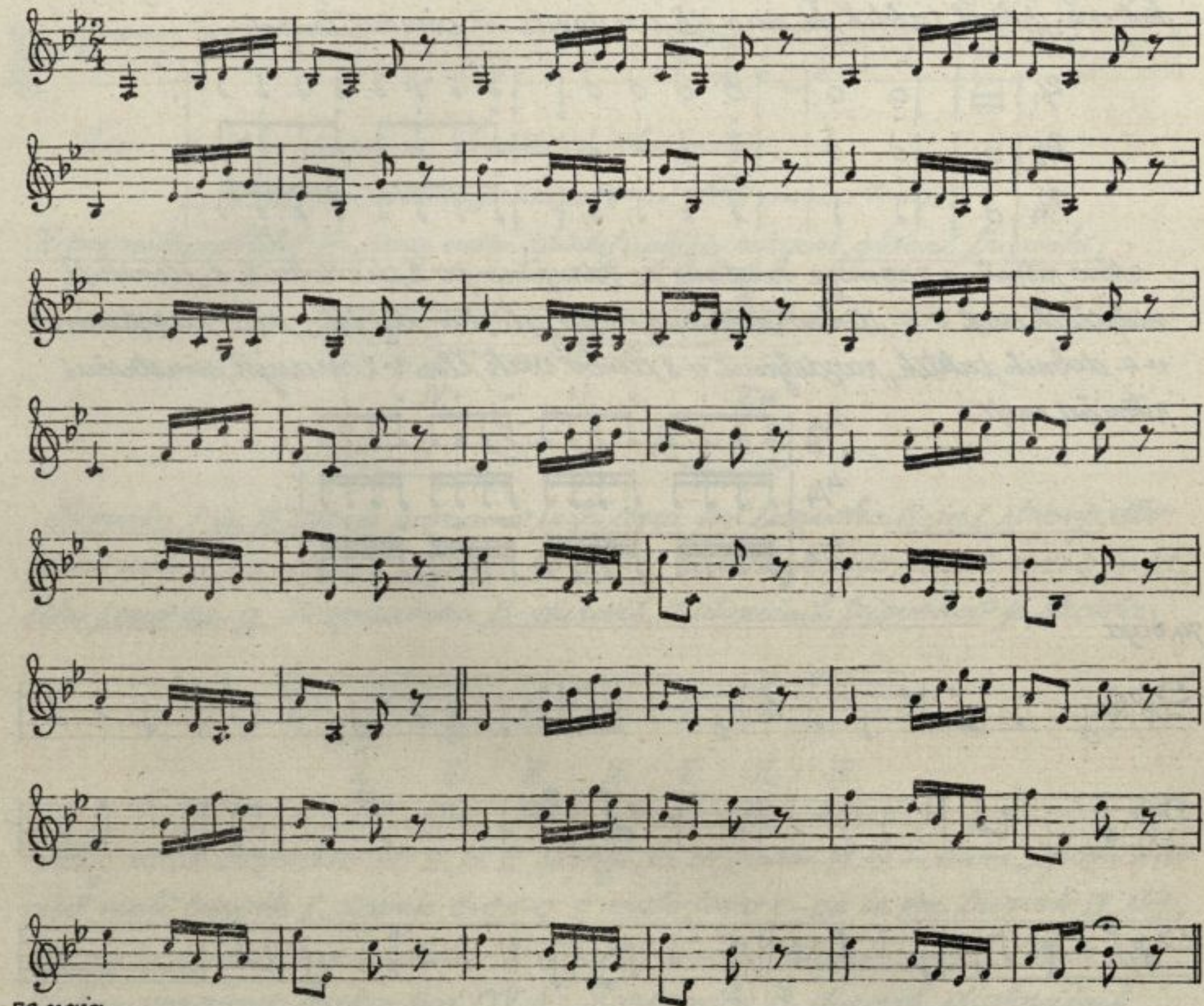


74. vaja

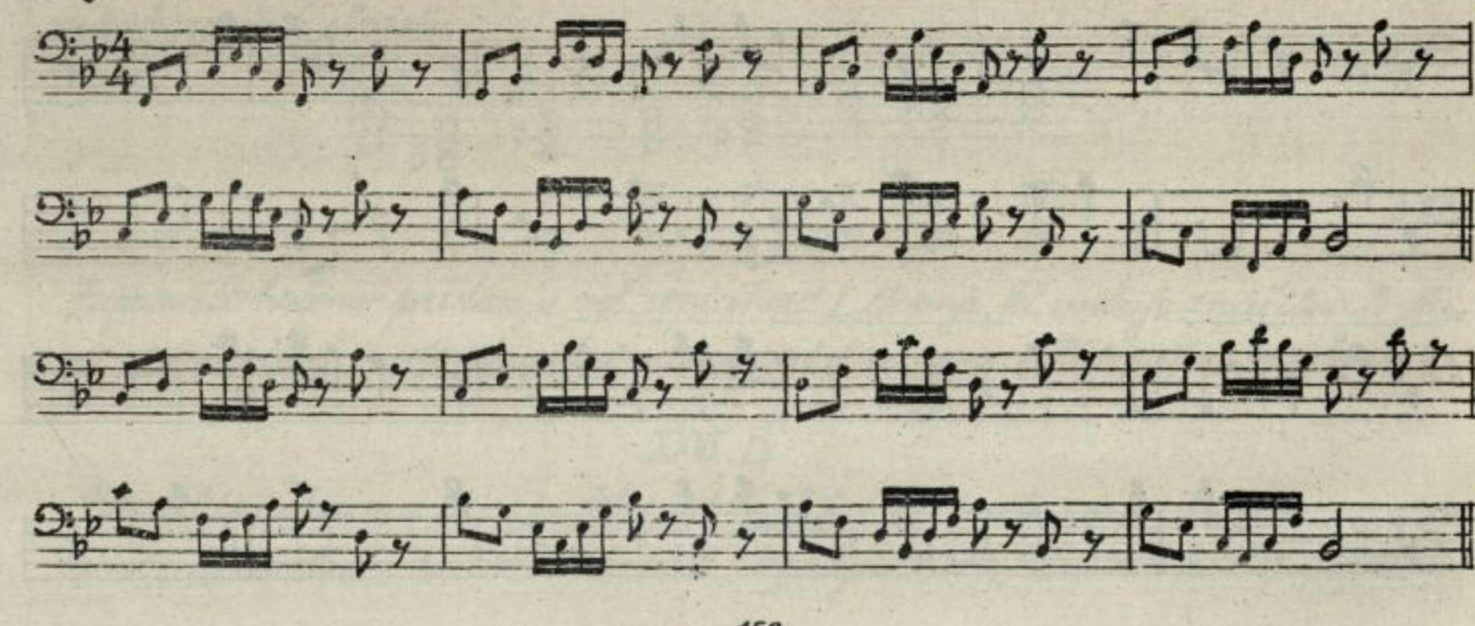


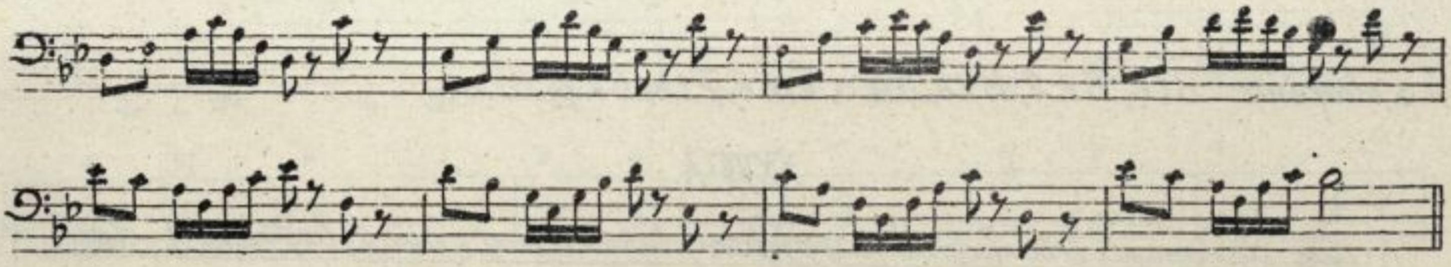


75.vaja



76.vaja



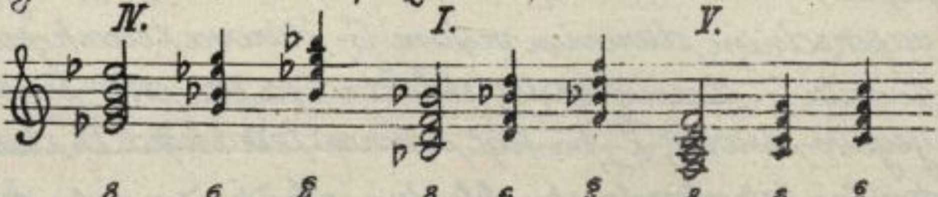


Vaje: 1, št.74, na fonet.zlog prên-, št.75, na fonet.zlog skîn-, št.76, na fonet.zlog slân-;
2, na solmizacijo.

XXVI. C

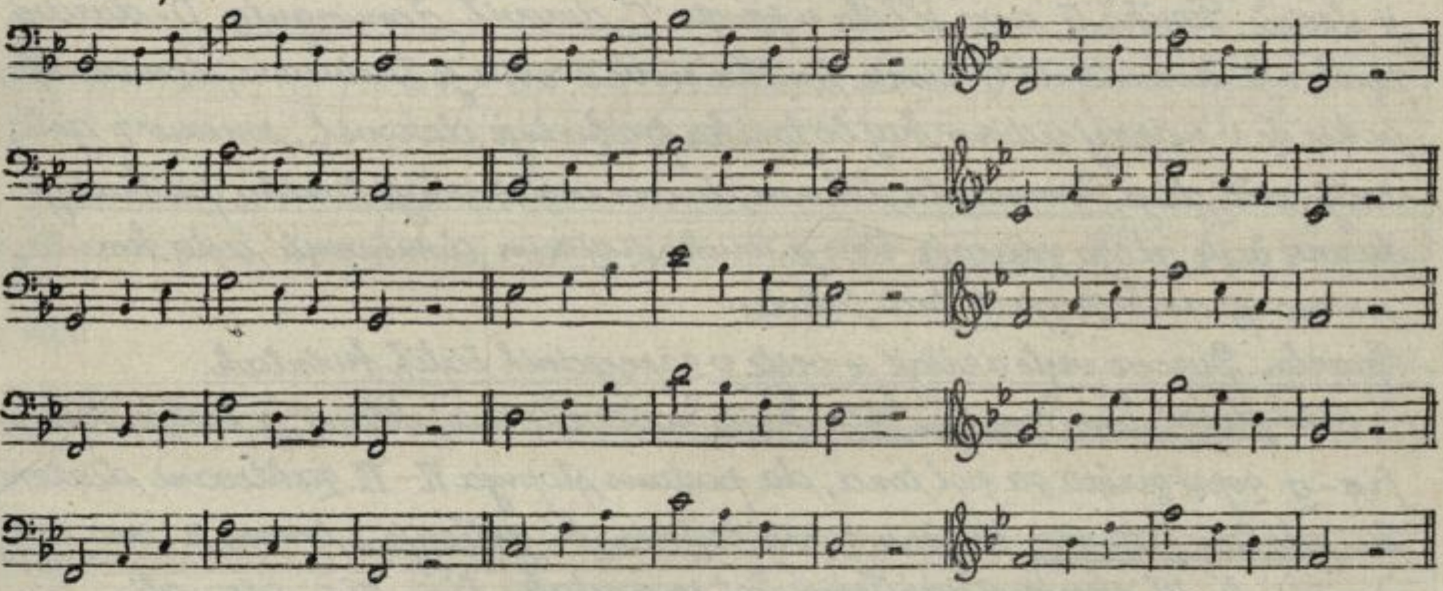
1, Ritmično intonačni diktat v obsegu razširjene 8-taktne periode v B-duru.

2.a) Tri oblike glavnih B-durovih trizvokov so:



b) Odpevanje v akordih po sledečem načrtu:

1. skupina: 2. skupina: 3. skupina:



1. skupina: BI.8, BV.6, BIV.6, BV.8, FI.8, FI.$^6_4$, BV.6, BI.8;

2. " : BI.8, BIV.$^6_4$, BIV.8, FIV.6, FI.$^6_4$, FV.8, BV.6, BI.8;

3. skupina: BI.6, BV.$^{6}_{4}$, BV.8, BIV.6, FIV.$^{6}_{4}$, FI.8, BV.$^{6}_{4}$, BI.6.

XXVII: A

A-dur, diatonična tetrakorda, razvrstitev durovih vrst z višaji, lastnosti A-dura.

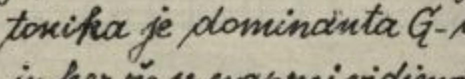
Ker vodi 2. D-durov tetrakord, ki povsem odgovarja ustroju temeljnega tetrakorda, očividno v novo a-vrsto, smemo z veliko gotovostjo pričakovati, da se bo to ustvarjanje zaporednih durovih vrst dosledno ponavljalo. Dosledno prehajanje ene vrste v drugo z odgovarjajočim tetrakordom, nas je utrdilo v prepričanju, da sta diatonična tetrakorda skladna le tedaj, ako pripadata dvem zaporednim durovim vrstam. G-durova tetrakorda n.pr. se ne skladata še tvorita G-durovo vrsto, skladna pa sta, ako smatramo G-durov ① kot njegovo osnovo, ② pa kot osnovni tetrakord D-dura.

Pravilo: Diatonična tetrakorda sta skladna, ako pripadata kot osnovi dvema zaporednima durovima vrstama.

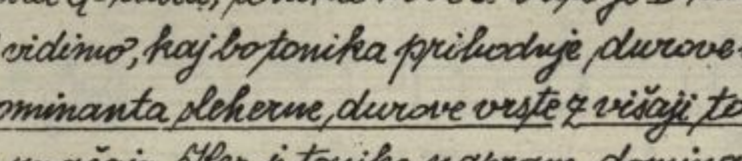
Poleg tega važnega spoznanja smo opazili pri razvijanju durovih vrst z višaji sledeče. Tonika G-dura je bila v prvotni C-durovi l. dominanta, D-durova tonika je dominanta G-dura; tonika nove a-vrste je D-durova dominanta, in ker že v naprej vidimo, kaj bo tonika prihodnje durove l., smemo z gotovostjo reči, da je dominanta sleherne durove vrste z višaji tonika prihodnje durove vrste istega značaja. Ker je tonika napram dominanti čista kvinta, smemo pravilo zapisati tudi takole:

Pravilo: Durove vrste z višaji se vrste v zaporednih čistih kvintah.

Ako dopolnimo temeljni tetrakord nove vrste na oktavo, je treba stopnjo fis-g zopet zvišati za pol tona, da postane stopnja VI.–VII. zahtevani diatonični celi ton fis-gis. Urejena nova lestvica, ki pričenja s tonom „a" ima tedaj 3 višaje, ki jih skupno zapišemo kot so nastali: fis, cis, gis, ali:



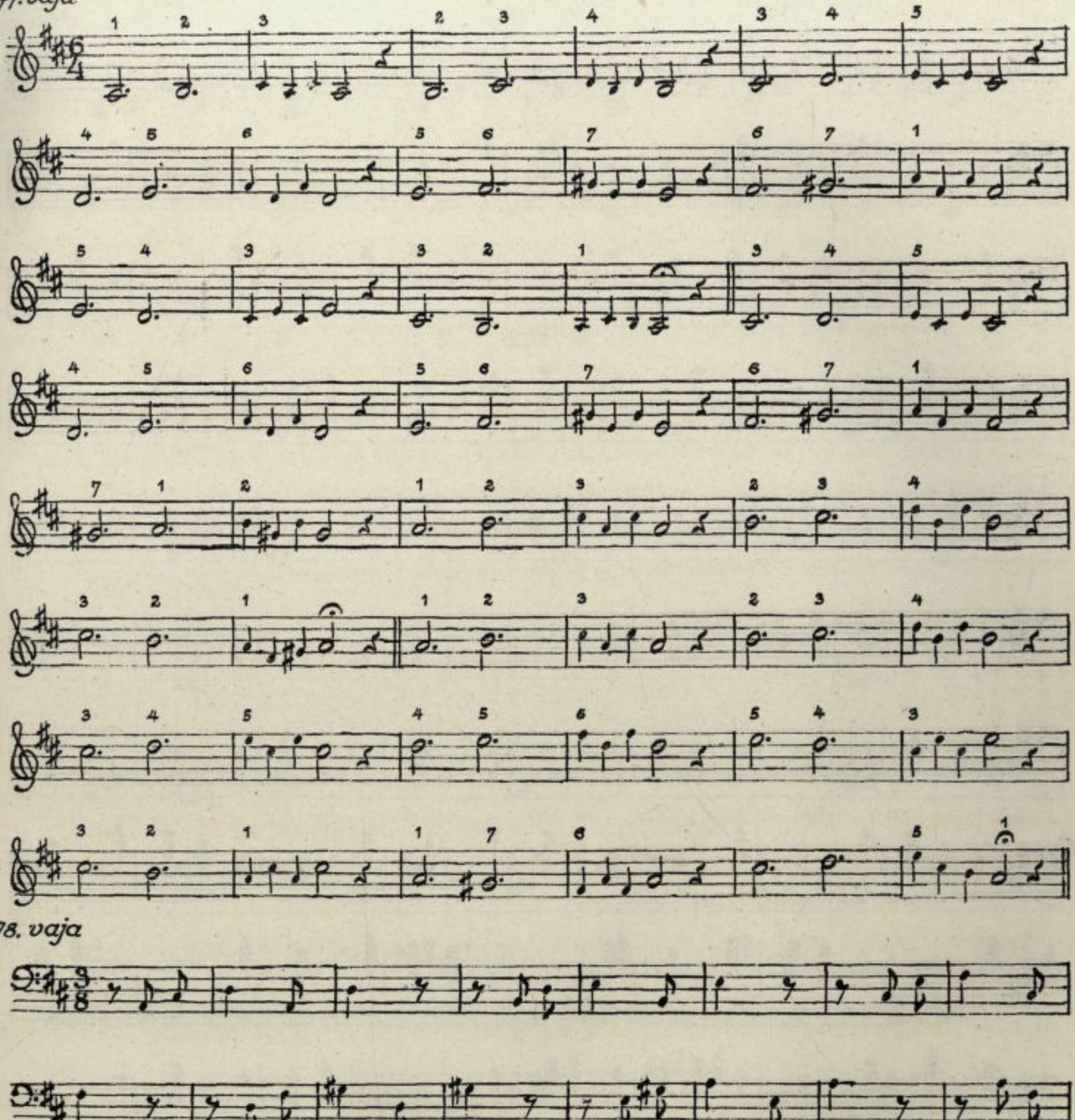
Nova vrsta - A-dur, ki smo jo izvajali s pomočjo drugega D-durovega tetrakorda, se tedaj glasi:



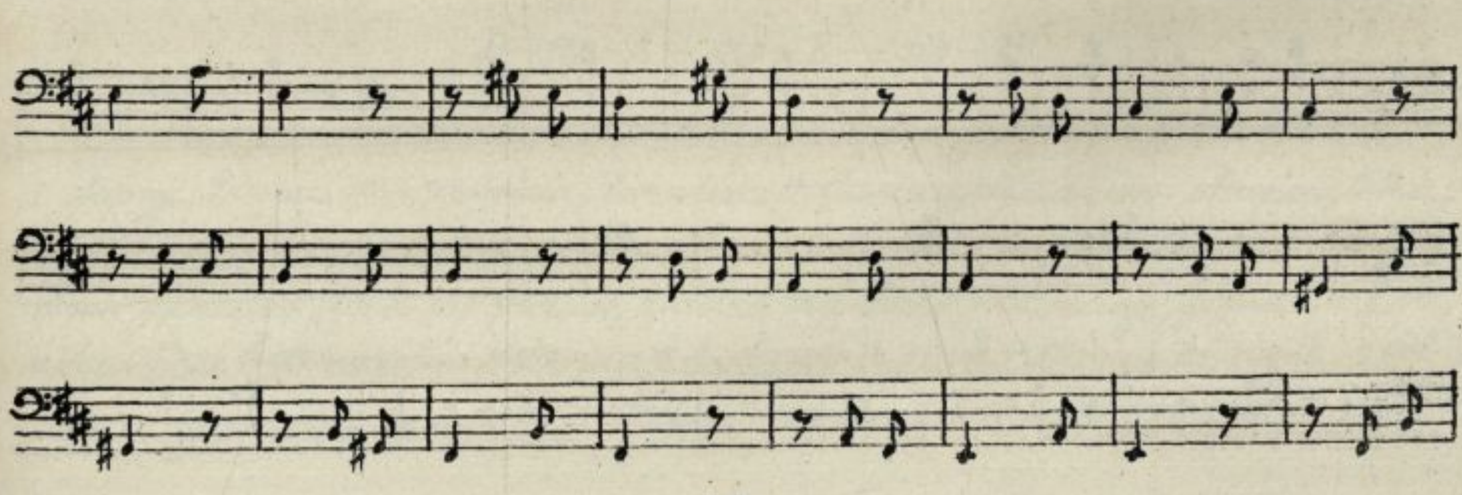
a — h — cis-d — e — fis — gis - ȧ
I.— II.— III.- IV.— V.— VI.— VII.- İ.

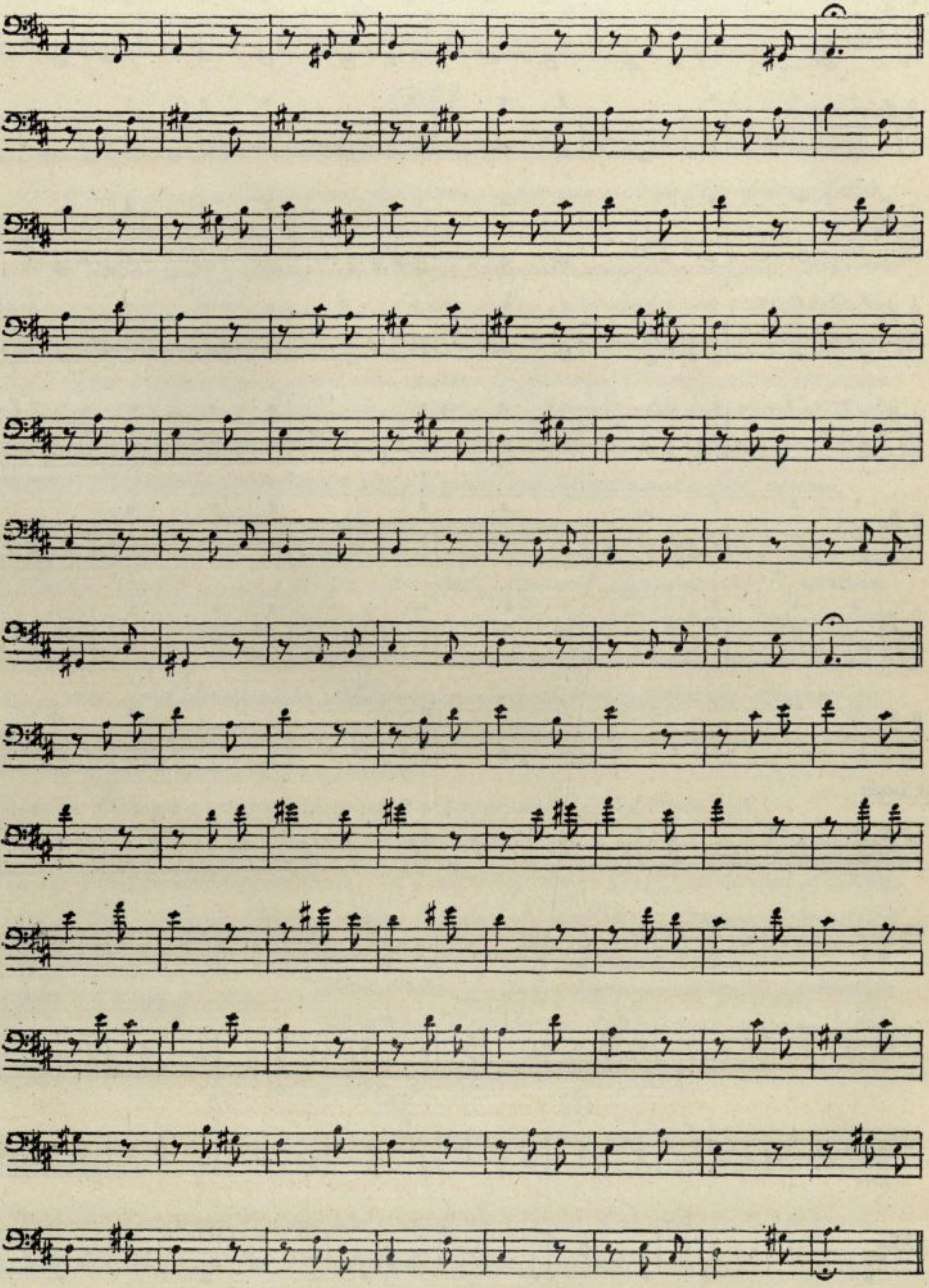
Diatonična poltona A-dura sta cis-d in gis-a. kar velja točno zapomniti, ravnotako tudi nov diatonični celi ton fis gis.

77. vaja

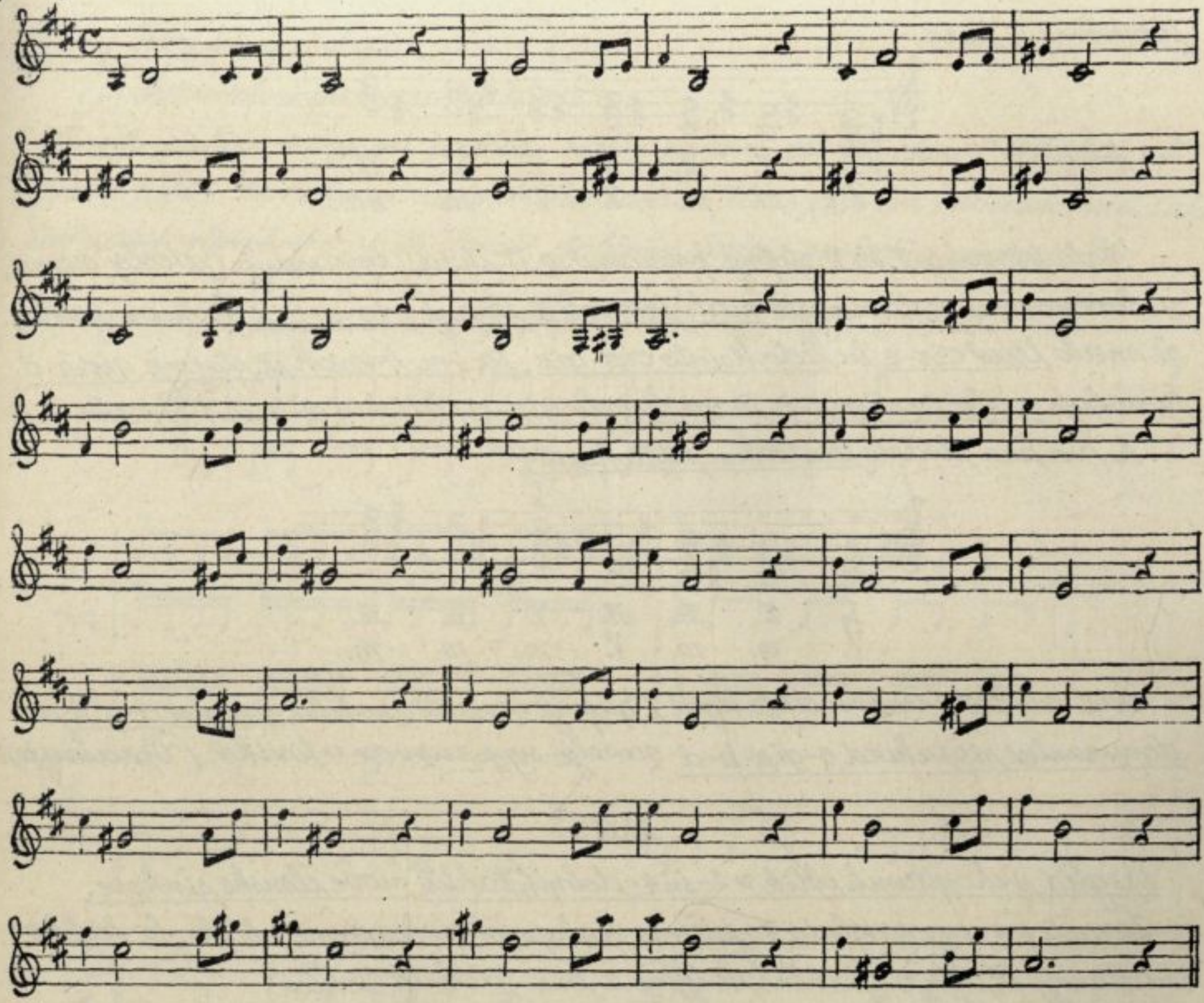


78. vaja



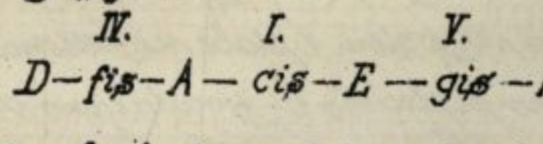


79. vaja



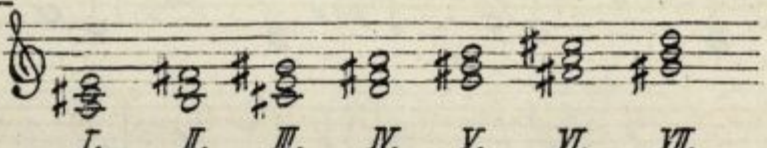
Vaje: št. 77.), in 78.), na številke in solmizacijo, 79., na številke in slov. imena tonov.

Harmonično obliko A-dura predstavljajo njegovi 3 temeljni trizvoki, t.j.:



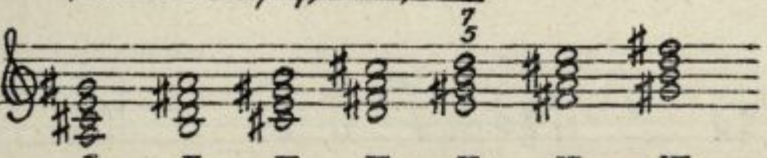
D—fis—A— cis—E—gis—H

Iz D-dura poznamo trizvoka A-durove I. in IV. stopnje, kjer sta stala na V. oz. I. stopnji. Dvema zaporednima durovima vrstama pripada en-skupen tetrakord, vežeta jih razven tega po dva glavna trizvoka; to melodično oz. harmonično sorodstvo dveh zaporednih durovih vrst bomo natančneje spoznali v II. letniku. Nova harmonična sestavina je A-durov trizvok V. stopnje e-gis-h, z vel. terco e-gis in čisto kvinto e-h. Sledeča razporednica kaže 7 diatoničnih trizvokov A-dura:



Mala trizvoka II. in VI. stopnje poznamo iz D-dura; (vprašanja!) doslej neznani harmonični sestavini sta mali trizvok III. stopnje cis-e-gis, ki nam prikaže malo terco cis-e in čisto kvinto cis-gis, ter zm. trizvok VII. stopnje gis-h-d, ki vsebuje malo terco gis-h in zm. kvinto gis-d (tritonus d-gis). (Vprašanja!)

A-dur ima sledeče diatonične septakorde:



Pred vsemi sta važna septakord I. stopnje zaradi značilne vodnice a-gis in dominantni septakord e-gis-h-d zavoljo svoje razveze v toniko. (Vprašanja)!

XXVII. B

Pregled sinkopiranih oblik v 2- in 4-dobnih taktih, nove členske sinkope.

Zaradi jasnega pregleda zapišemo sinkope in sinkopirane oblike, ki lahko nastanejo v obsegu 2taktne skupine 2- in 4-dobnih taktov.

a) Dvodobna sinkopa, ki veže po dve dobi preko takta: 4 | 1.

b) Trodobna sinkopa - zveza 3. in 4. dobe s 1. dobo preko takta: 3 4 | 1.
Tretja doba je manj poudarjena nego prva, in jo smatramo zatorej za lahko dobo, ki dobi vsled zveze s sledečo težko njen poudarek.

c) Zveza 2 3 4 | v taktu ni sinkopa, čeravno dobi 2. doba poudarek 3. Ako vežemo 2. in 3. dobo s 4., potem 4. dobe ne čutimo; razentega stoji ta zveza med 1. poudarjeno in sledečo 1.- poudarjeno dobo, je torej zveza lahkih taktovih delov, ki jo oklepata dve težki dobi. Ta ritmična zveza torej ni sinkopa, pač pa ritmična oblika, ki predstavlja premaknjen ritem.

d) Četverodobna sinkopa: 3 4 | 1 2, razširjena oblika primera a).

e) Peterodobna sinkopična zveza: 1 2 3 4 | 1.

f) Četverodobna sinkopična zveza: 2 3 4 | 1, razširjena oblika prm. b).

g) Trodobna sinkopa: 4 | 1 2. *)

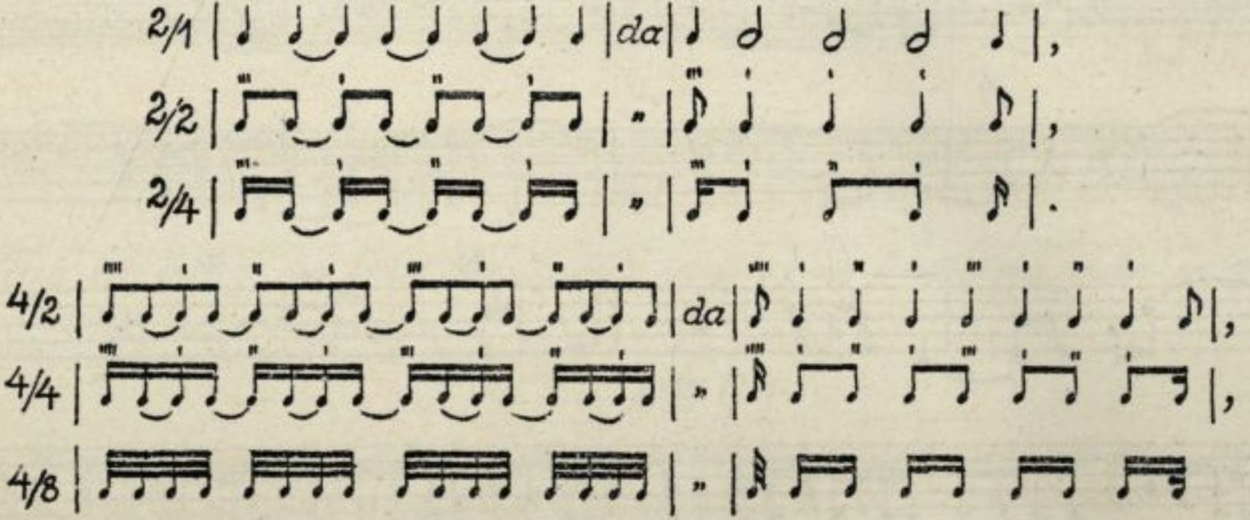
---

*) Slabe sinkope, (glej str. 140!).

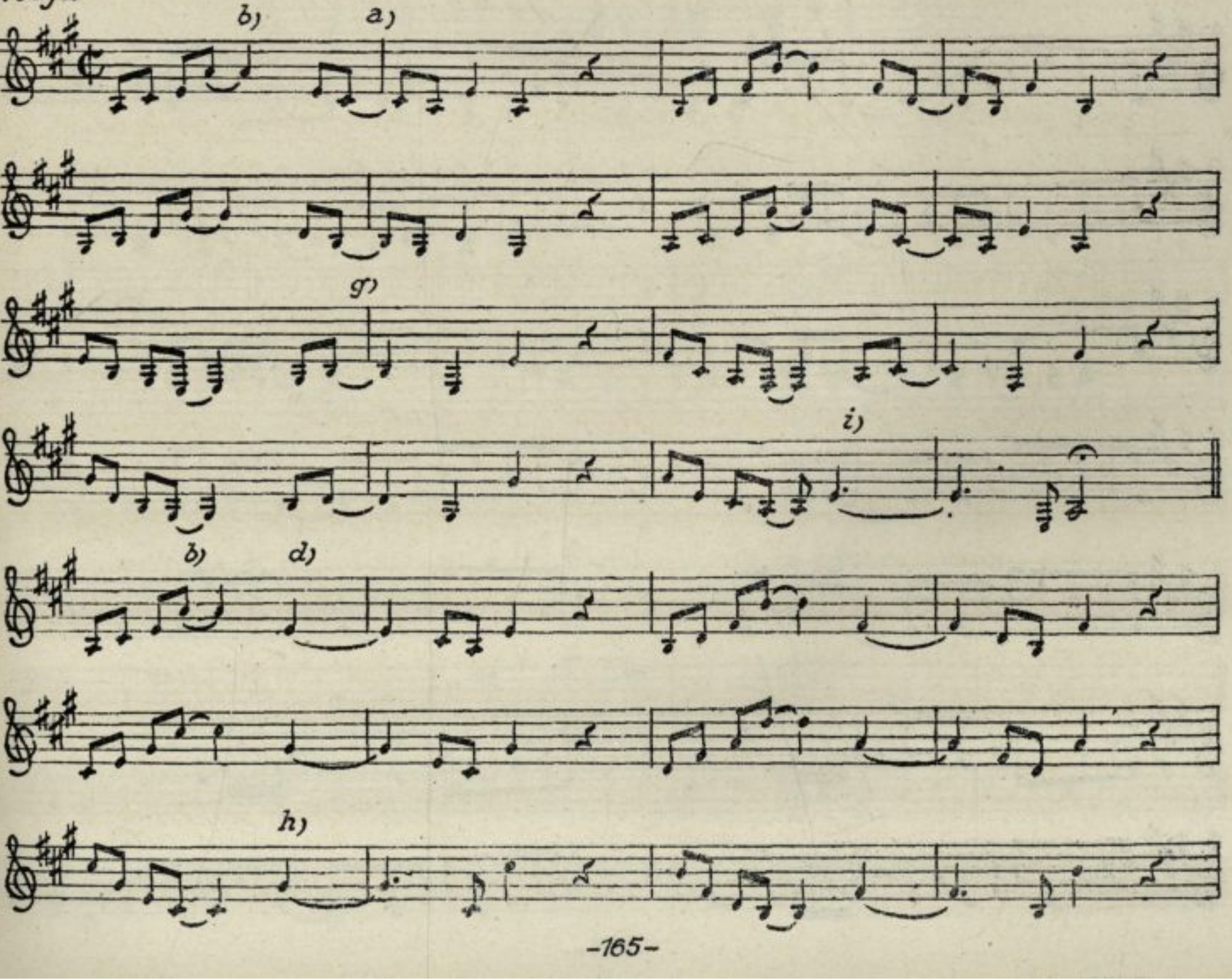
h) Peterodobna sinkopa: 3 4 | 1 2 3.

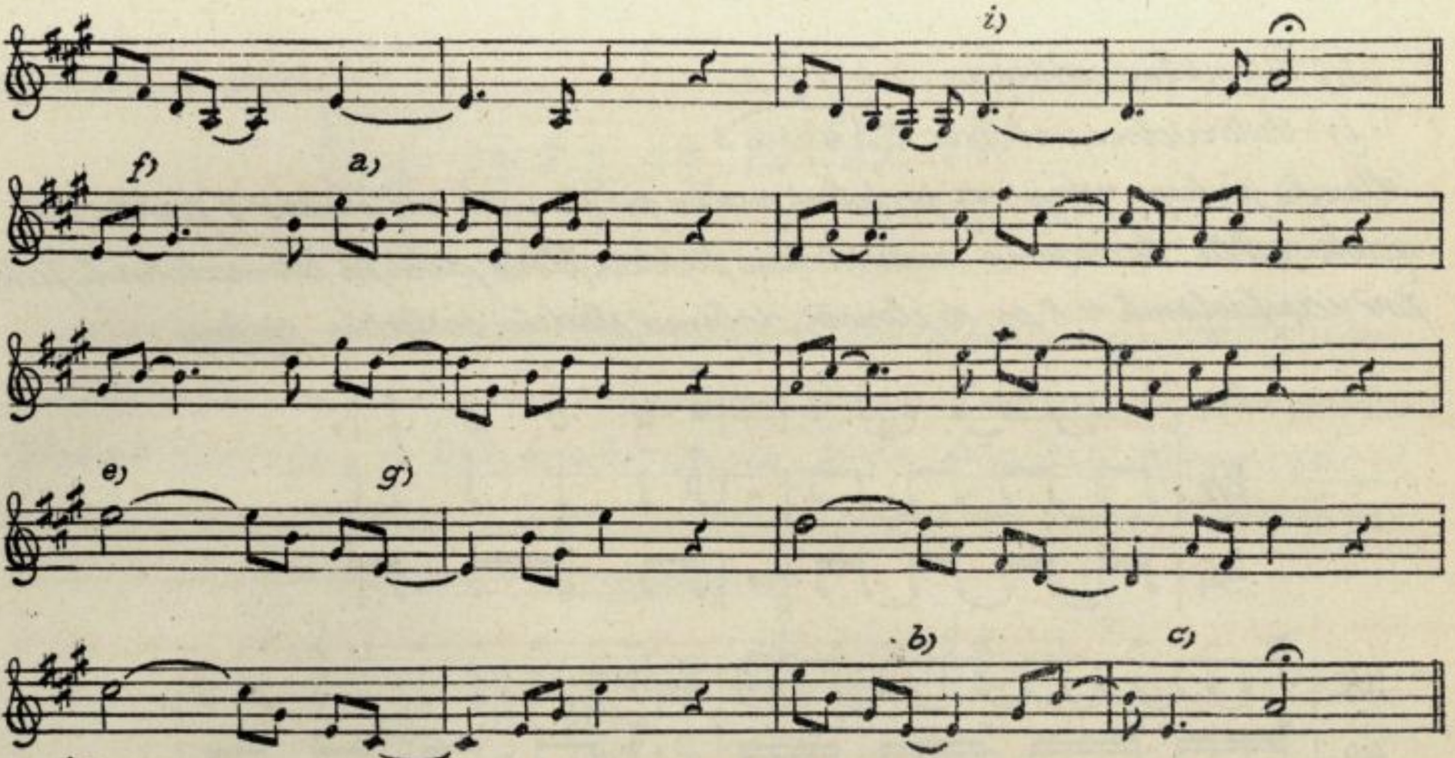
i) Šesterodobna sinkopa: 2 3 4 | 1 2 3.

Členske sinkope vežejo na podoben način po dva ali več členov v taktu ali preko takta. Če vežemo nesimetrične taktove člene dvo- in četverodobnih taktov razstavljenih v 8 oz. 16 členov, dobimo sledečo posledico sinkop

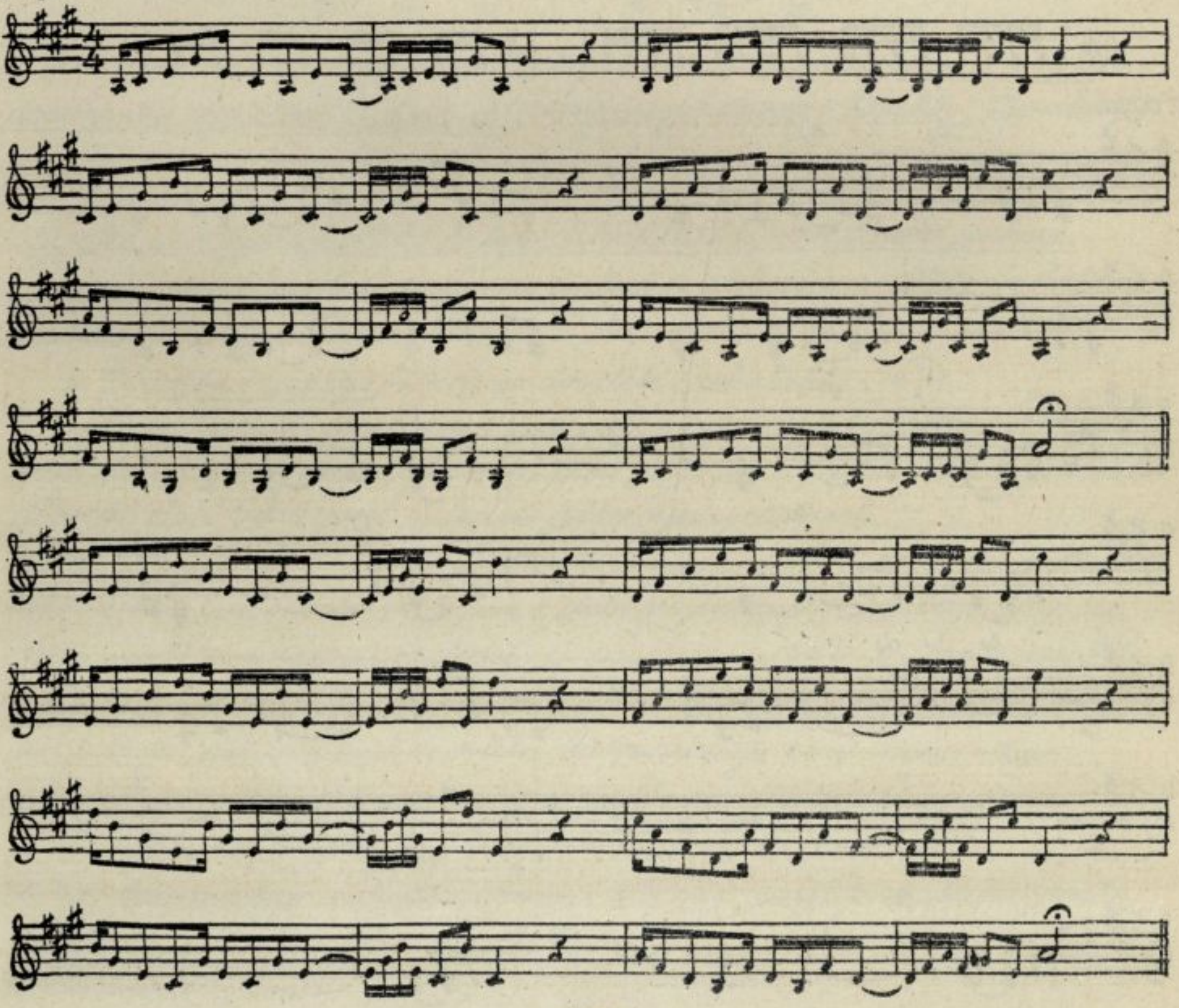


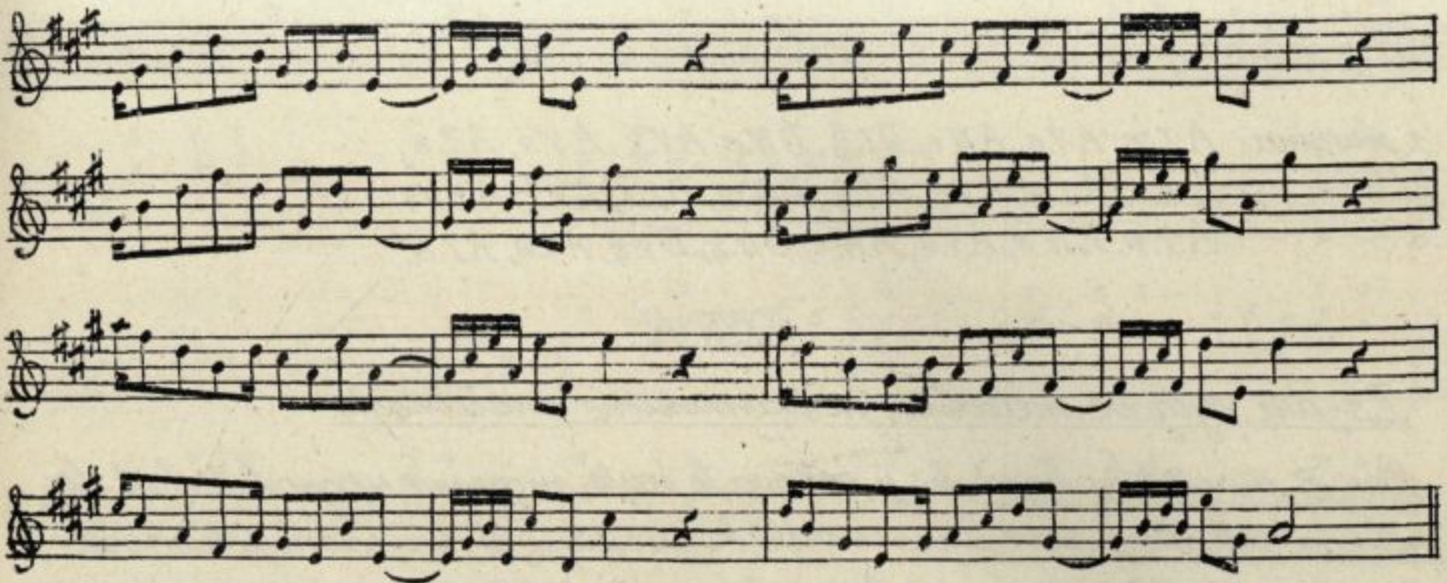
77. vaja





78.vaja



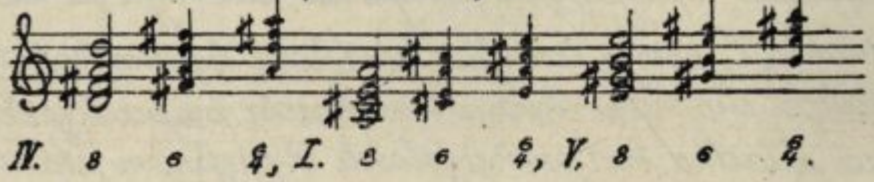


Vaje: 1., vajo 77. na fonet. zlog zvôn-, vajo 78. na fonet. zloga zmên- in znân;
2., na solmizacijo.

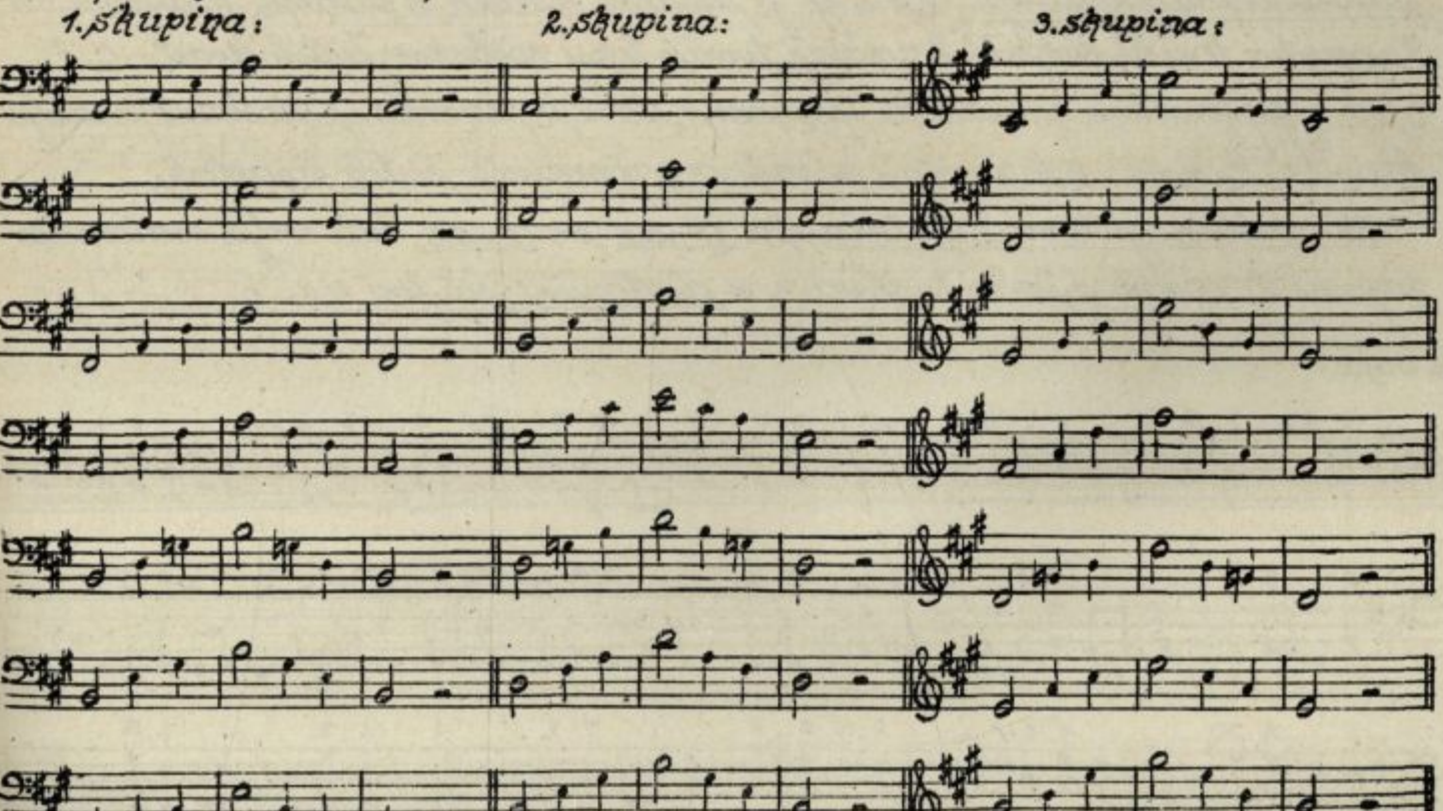
XXVII. C

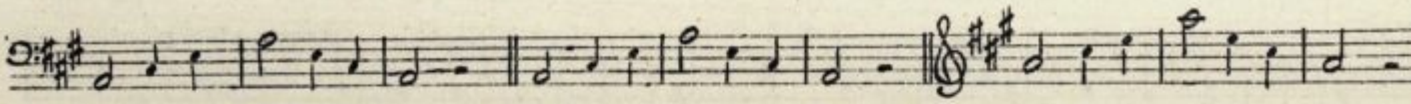
1., Ritmično intonačni diktat v obsegu razširjene 8-taktne periode v A-duru.

2a) Tri oblike glavnih A-durovih trizvokov so:


IV. 8 6 6/4, I. 8 6 6/4, V. 8 6 6/4.

b) Odpevanje v akordih po sledečem načrtu:


1. skupina:
2. skupina:
3. skupina:

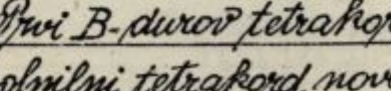


1. skupina: A I. 8, A V. 6, A IV. 6, D I. $^6_4$, D IV. 6, A V. $^6_4$, A V. 8, A I. 8,
2. " : A I. 8, A I. 6, A V. $^6_4$, A I. $^6_4$, D IV. $^6_4$, D I. 8, A V. $^6_4$, A I. 8;
3. " : A I. 6, A IV. 8, A V. 8, A IV. 6, D IV. $^6_4$, D V. $^6_4$, A V. 6, A I. 8.

XXVIII. A

Es-dur, njegove melodične in harmonične značilnosti.

Prvi B-durov tetrakord, ki je osnova te vrste, moremo uporabiti kot dopolnilni tetrakord nove durove vrste, ki nastane, če navedeni tetrakord b-c-d-es dopolnimo navzdol na oktavo in znižamo stopnjo a-b (IV.-V.) za poltona. Zahtevani celiton je as-b, stopnja g-as (III.-IV.) pa nov diatonični polton, in ima zatorej Es-dur 3 b predznake i. s. b, es, as, ki jih zapišemo skupaj kot so nastali:



To izvajanje durovih vrst z nižaji se ponavlja že tretjič, zato sklepamo, da velja za vse podobne vrste.

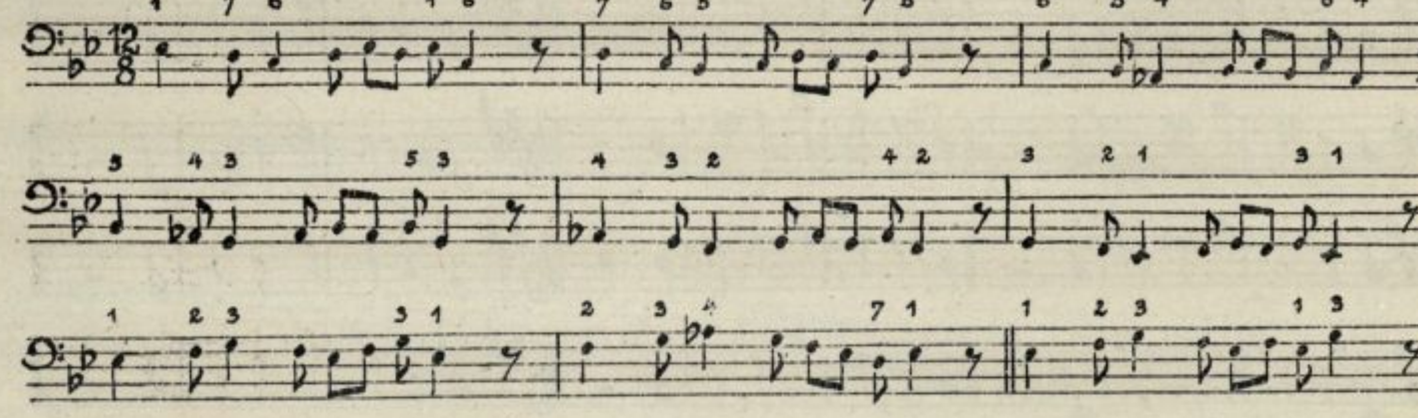
Tudi pri teh durovih l. poseza temeljni tetrakord lestvice kot dopolnilo v naslednjo nižjo vrsto in sta v tem slučaju tetrakorda, pripadajoča dvema sledečima si vrstama skladna, kar smo ugotovili v prejšnjem predavanju.

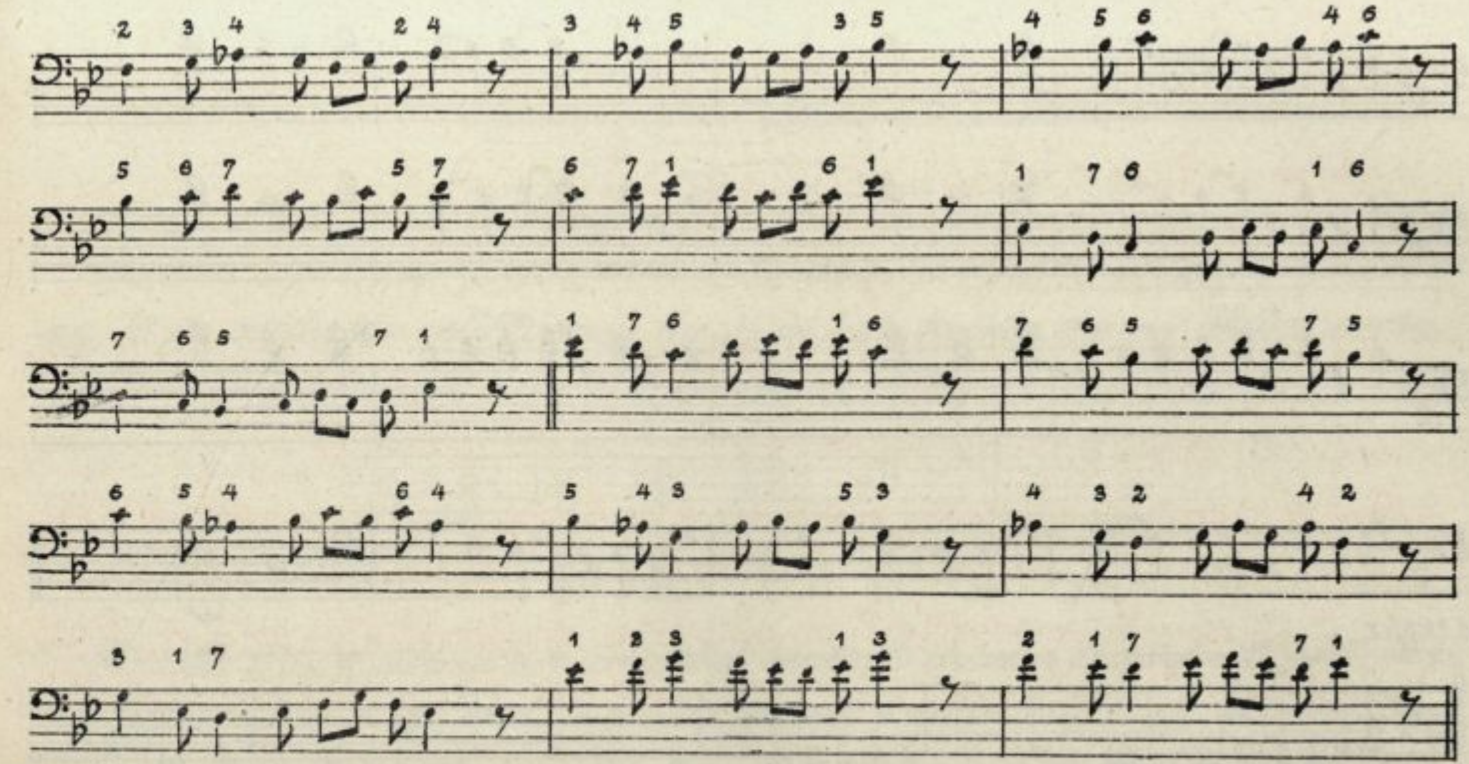
Pri razvijanju vrst z nižaji opazimo, da je tonika nove lestvice dosledno subdominanta prejšnje. (Es n. pr. je subdom. B-dura, b subdom. F-dura, i. t. d.) Zaporedne tonike durovih l. z nižaji tvorijo torej sosledico čistih kvart: c, f, b, es...; po kratkem preudarku spoznamo, da se to razvrščanje dosledno ponavlja.

Pravilo: Durove vrste z nižaji se vrste v zaporednih čistih kvartah.

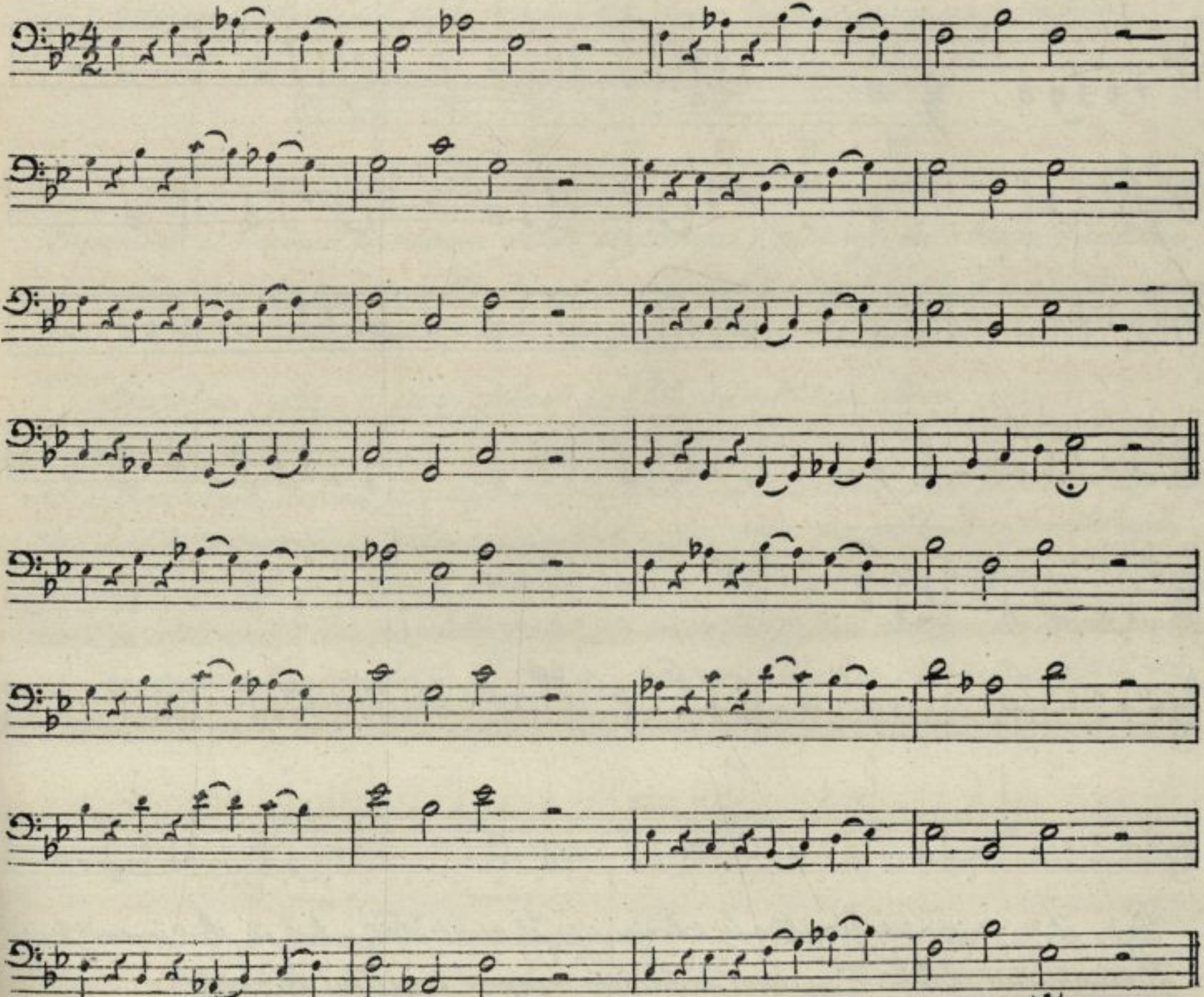
Diatonična poltona Es-dura sta g-as in d-es, kar velja natančno zapomniti; paziti je treba tudi na nov diatonični celiton as-b.

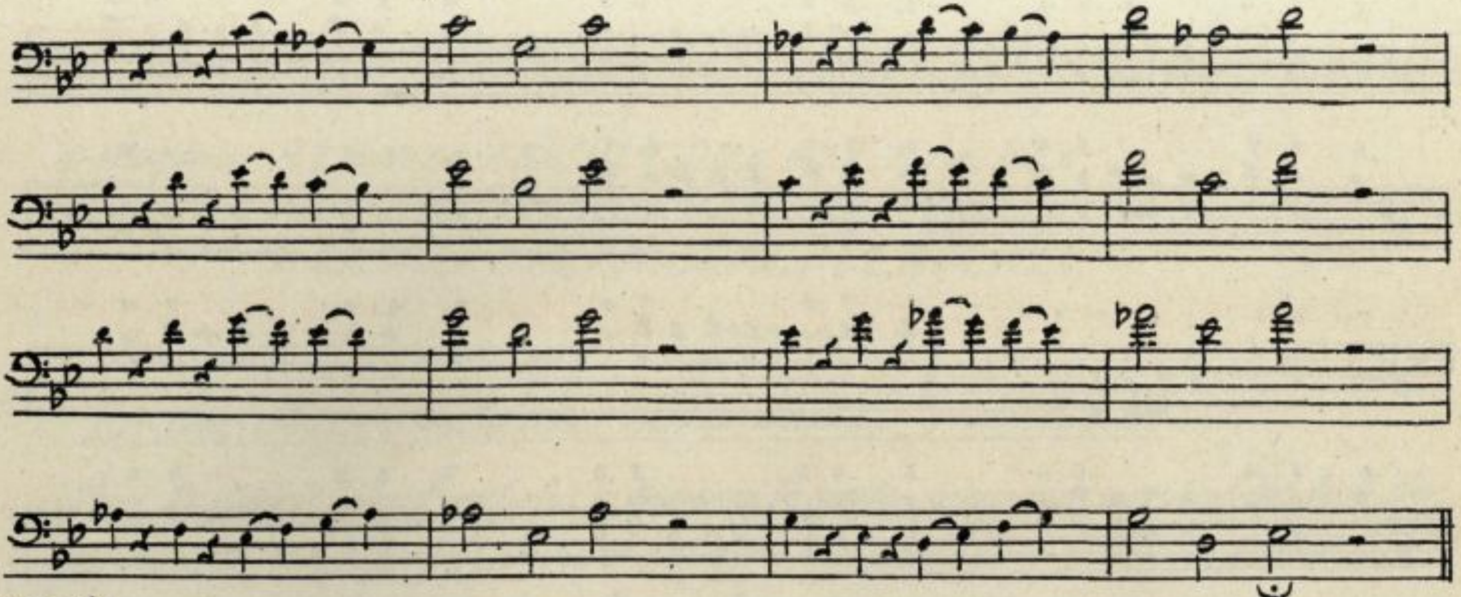
79. vaja



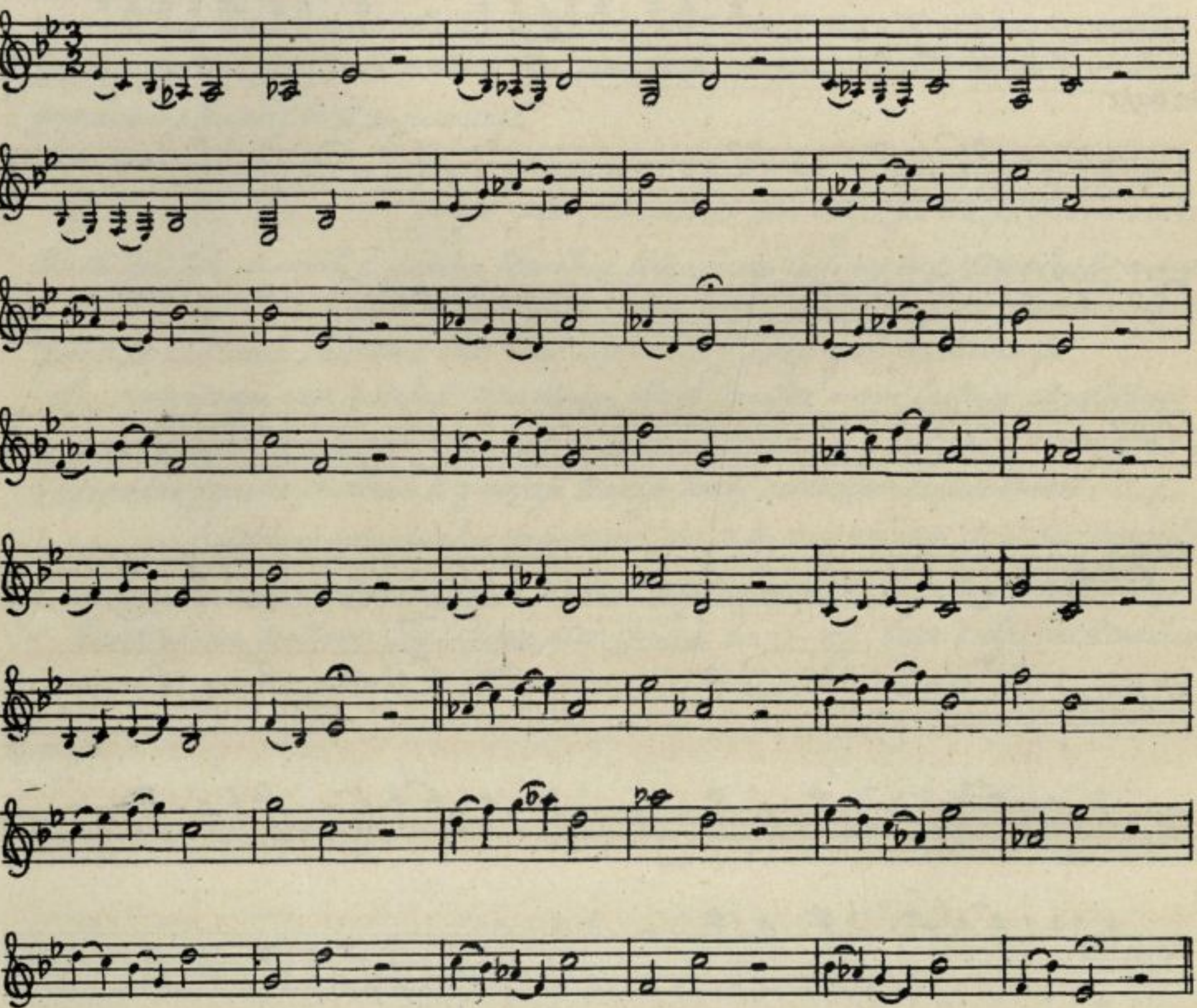

2 3 4 2 4 3 4 5 3 5 4 5 6 4 6
5 6 7 5 7 6 7 1 6 1 1 7 6 1 6
7 6 5 7 1 1 7 6 1 6 7 6 5 7 5
6 5 4 6 4 5 4 3 5 3 4 3 2 4 2
3 1 7 1 2 3 1 3 2 1 7 7 1

80. vaja



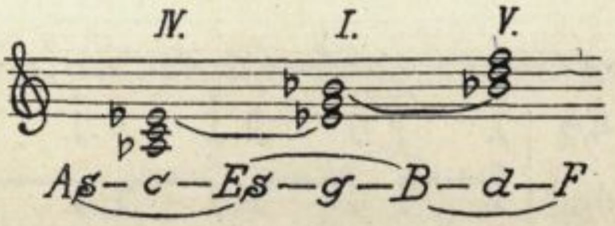


81. vaja

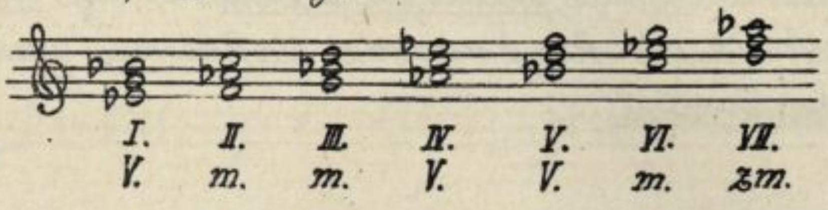


Vaje: št. 79. in 80. na številke in solmizacijo, št. 81. na štev., solm., in slov. imena tonov.

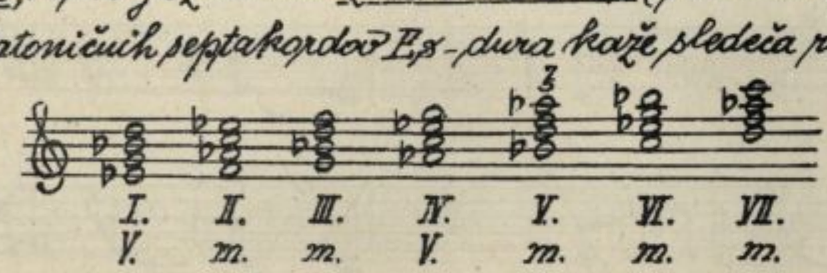
Harmonično obliko Es-dura pokažejo njegovi temeljni trizvoki:



Trizvoka I. in V. stopnje sta znana iz B-dura, nov je trizvok IV. stopnje as-c-es, ki ga odlikujeta velika terca as-c in čista kvinta as-es. Razporedba Es-durovih diatoničnih trizvokov je sledeča:



Trizvoka III. in VI. stopnje poznamo kot mala B-durova trizvoka VI. oz. II. stopnje; novi sestavini sta mali trizvok II. stopnje z malo terco f-as in zmanjšani trizvok VII. stopnje, ki obsega značilno zm. kvinto d-as (tritonus as-d!). (Vprašanja). Sedmero diatoničnih septakordov Es-dura kaže sledeča razporednica.

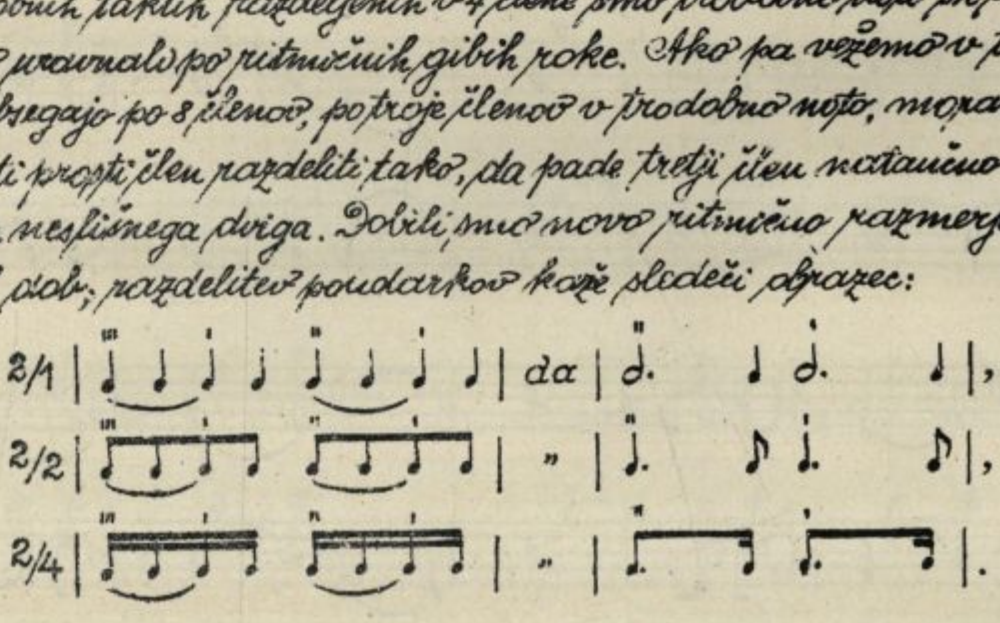


Zapomniti si hočemo predvsem veliki septakord I. stopnje, ki obsega značilno Es-durovo vodnico es-d in Es-durov dominantni septakord b-d-f-as. (Vprašanja).

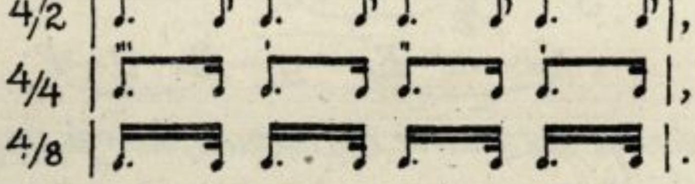
XXVIII. B

Trodobna nota v 2- in 4-dobnih taktih, punktiran ritem.

Zveza treh taktovih členov v dvodobnih taktih da trodobno noto – noto s piko. V dvodobnih taktih razdeljenih v 4 člene smo trodobno noto in sledeči prosti člen lahko izravnali po ritmičnih gibih roke. Ako pa vežemo v trodobnih taktih, ki obsegajo po 8 členov, po troje členov v trodobno noto, moramo tretji vezani in četrti prosti člen razdeliti tako, da pade tretji člen natančno med polovico prvega neslišnega dviga. Dobili smo novo ritmično razmerje štirih nesimetričnih dob; razdelitev poudarkov kaže sledeči obrazec:

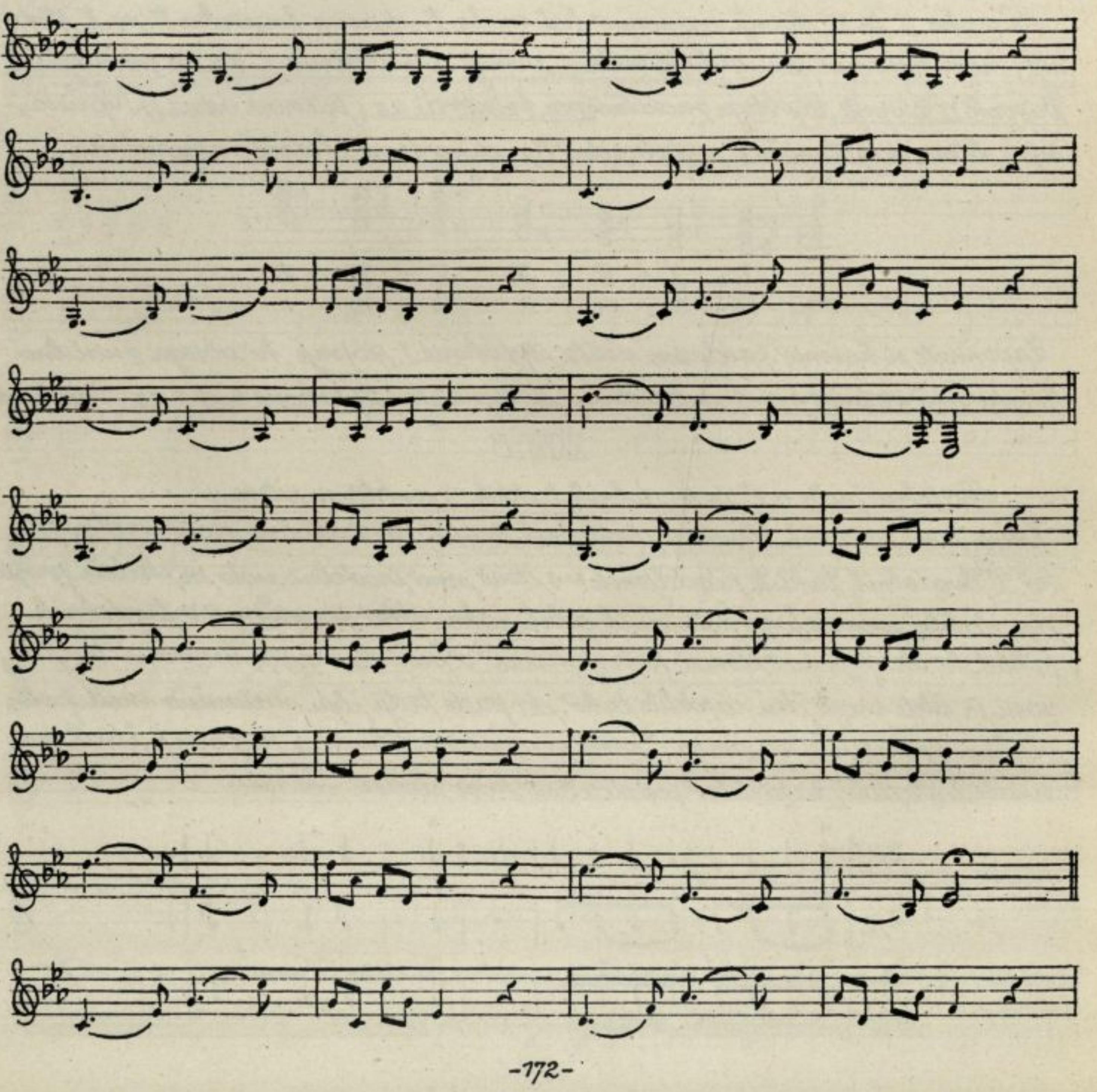


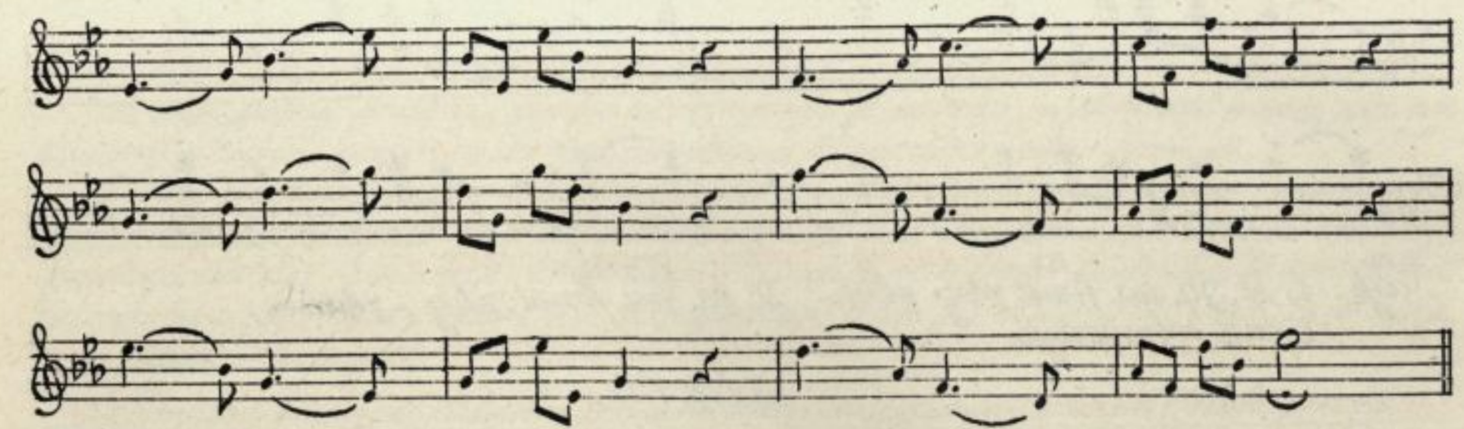
Podobna ritmična razdelitev v 4 dobnih taktih da tole razmerje:



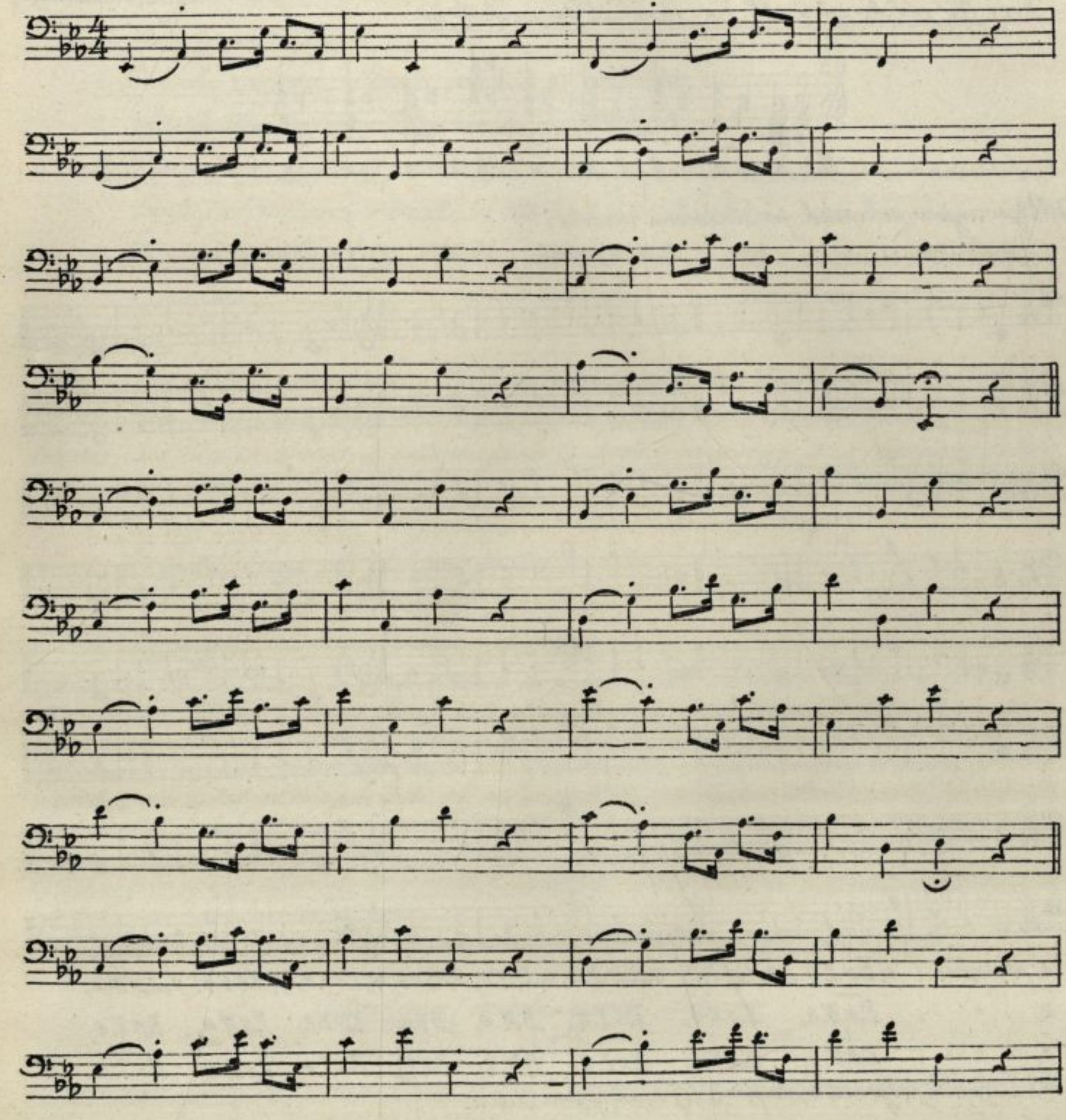
Če se ta značilni ritem ponavlja dosledno, dobimo takozvani *punktirani ritem*. Ako izvajamo punktirane note, *sledeči prosti členi* ne smejo *biti odtrgani* od *sovezne note*, *prekratki* ali - kar je navada - *stakatirani*; punktiran ritem mora biti *vezan in mirno tekoč.*

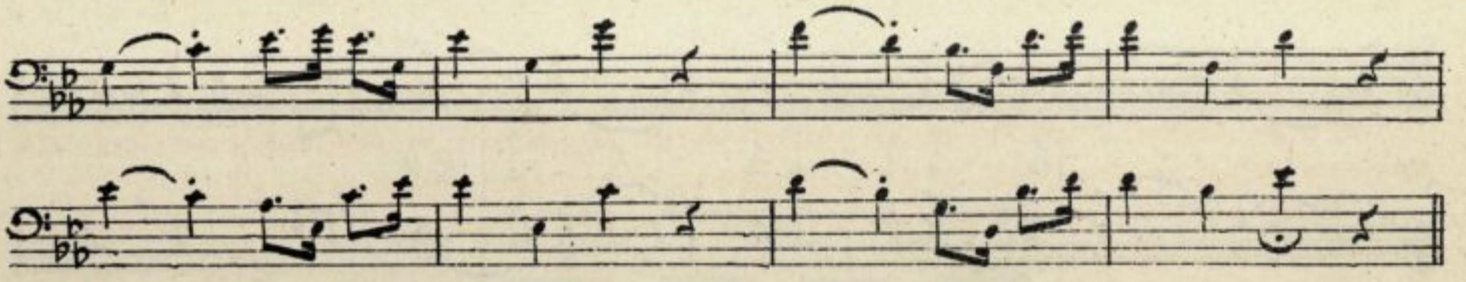
79. vaja.





80.vaja.



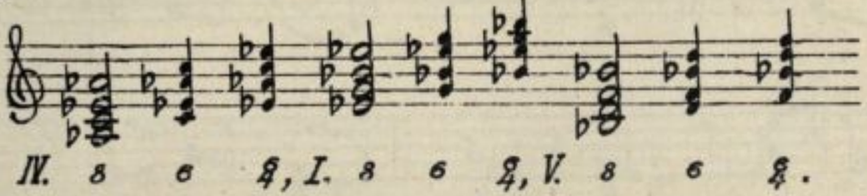


Vaje: 1, št. 79. na fonet zlog zlôm-, št. 80. na fonet. zlog - zbrân ;
2, na solmizacijo.

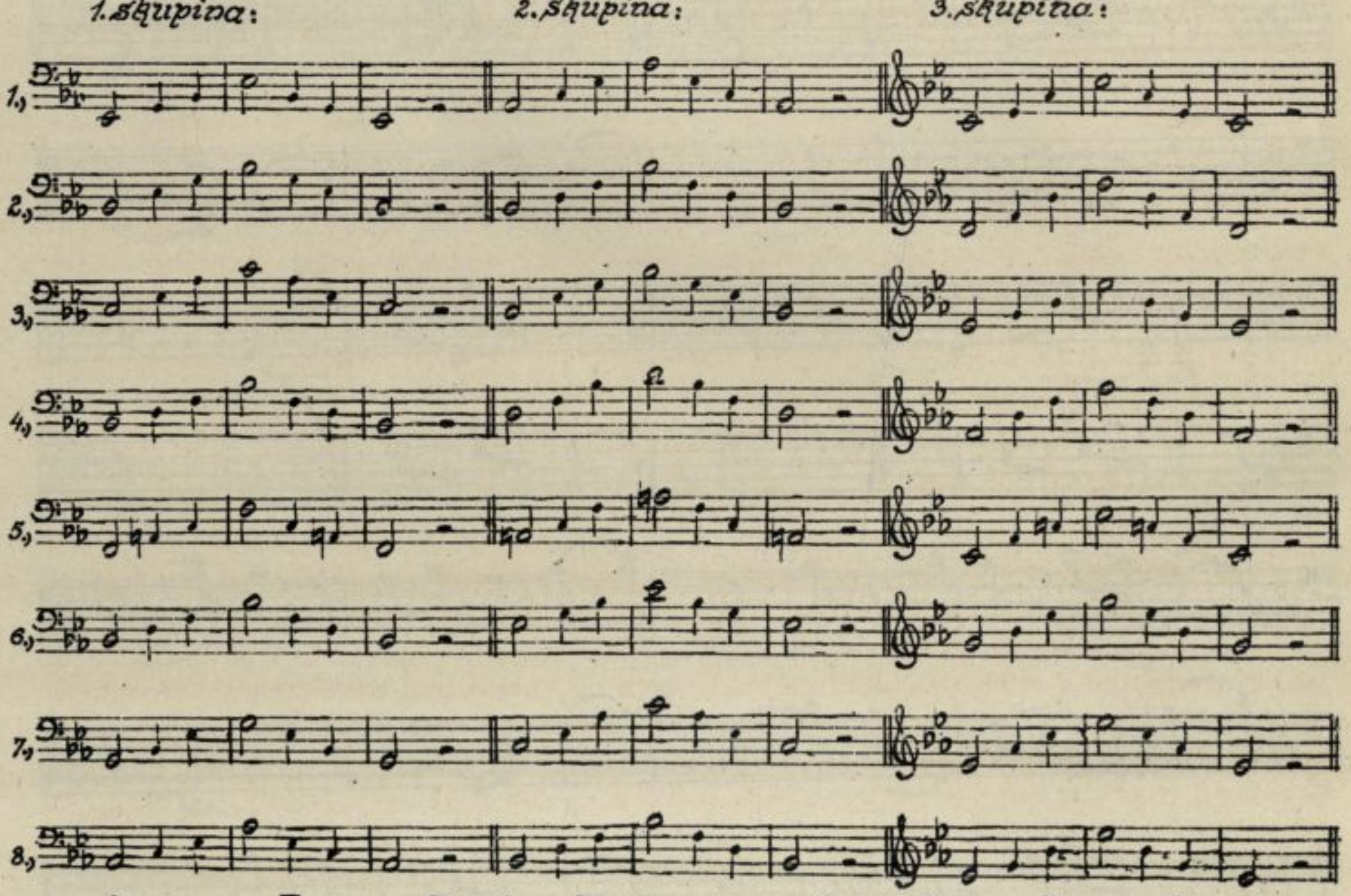
XXVIII. C

1., Ritmično intonačni diktat v obsegu razširjene 8-taktne periode v Es-duru.

2 a) Tri oblike glavnih Es-durovih trizvokov po:


IV. 8 6 $^6_4$, I. 8 6 $^6_4$, V. 8 6 $^6_4$.

b) Odpevanje v akordih po sledečem načrtu: *)


1. skupina:
2. skupina:
3. skupina:
1,)
2,)
3,)
4,)
5,)
6,)
7,)
8,)

1. skupina: 1, Es I. 8 , 2, Es I. $^6_4$, 3, Es IV. 6, 4, B IV. 8, 5, B V. 8; 6, Es V. 6, 7, Es I. 6, 8, Es IV. 8,

2. " : Es IV. 8, Es V. 8, Es I. $^6_4$, B IV. 6, B V. 6, Es I. 8, Es IV. 6, Es V. 8,

3. " : Es IV. 6; Es V. 6; Es I. 8; B IV. $^6_4$; B V. $^6_4$; Es I. 6; Es IV. $^6_4$; Es I. 8.

---

*) 1. skupini odgovori 2. skupina, tej 3. skupina, i.t.d.

Osnovna načela in metodična navodila o tehniki petja.

Na višji stopnji pevskega pouka in izvajanja je potreba in dolžnost pevca, da pozna svoj glasovni organ in da zna zavedoma in uspešno z njim ravnati.

Sledeča osnovna pevsko-tehnična načela veljajo predvsem za pevce; seveda so ti stavki le suha teorija, ki jo je treba šele uveljaviti pod vodstvom dobrega in vestnega pevskega učitelja (pevovodje). Metodična navodila naj bodo učiteljem le praktični primeri ne pa predpisan načrt, ker morajo snov itak temeljito obvladati, če jo hočejo z uspehom podajati.

Temeljni elementi dihalne tehnike, glasovnega nastavka in pevske izreke.

I. a) Pevski organi (glej III. in sliko!)

Pevske tone proizvajajo:

1.) Dihalni organi: Pljuča, sapnik in jabelko.

2.) Glasotvorni organi: Glasnice in glasilka.

3.) Resonančni činitelji: Okostje in mišičevje gornjega telesa, to so prsni koš, kosti in hrustanci v vratu in v glavi s pripadajočim mišičevjem.

4.) Konsonančni činitelji: Oblika (forma) grla in ustne dupline ter nosna duplina.

I. b) Dihanje.

Prvi pogoj dobrega umetnega petja je pravilno dihanje. Da nastane neoviran, polahen ton, mora teči sapa kolikor mogoče počasi, enakomerno in mirno (kakovost sape). Za proizvajanje potrebujemo zadostno množino sape (trajnost sape).

Razlikujemo štiri vrste dihanja:

1.) Dihanje do ključnice (ključnično ali klavikularno dihanje).

2.) Srednje dihanje ali dihanje iz prs.

3.) Globoko dihanje ali dihanje s prepono.

4.) Sestavljeno ali kombinirano dihanje.

1.) Dihanje do ključnice je iz zdravstvenih in umetnostnih ozirov za petje nerabno iz tehle razlogov. Razteza se le na gornje dele pljuč, spodnje plasti ostanejo pasivne in postanejo sčasoma brezčutne (oslabe). Sapa se zgošča neposredno pod jabelkom in neprestano pritiska na glasnice. Ton je stisnjen in prisiljen ker ovira sapa naravno nihanje glasnic; visokih tonov sploh ni mogoče peti ali pa so grdi in nezadostni. Mnogi pevci, ki dihajo na ta način, si v kratkem času pokvarijo glasotvorni organ ter često nakopljejo tudi pljučne bolezni (atrofija, astma).

2.) Dihanje iz prsi je porabno le v redkih slučajih, a ker tudi ne napolni vseh pljuč, ni popolnoma naravno in zdravo.

3.) Če dihamo s prepono, se pljuča napolnijo in je to dihanje najnaravnejše.

4.) Moderno petje zahteva mnogo sape in uporabljamo zatorej

sestavljeno (kombinirano) dihanje,

ki združuje vse tri vrste in ga izvajamo takole:

Vdihnemo globoko, da začutimo odmikanje prepone, zadržimo sapo in vdiha, vamo dokler nismo napolnili pljuč.*)

Dihaj skoz nos iz sledečih razlogov:

Zrak je poln prahu in različnih mikrobov, ki povzročajo bolezni sopil, če dihamo skoz usta. Zrak je v pevskih prostorih navadno suh in osuši sluznice, ki gre preko njih; posledica je hrapavost grla in sledeče glasovne indispozicije. Zunanji zrak je v primeri z notranjo telesno toplino mrzel, če dihamo skoz usta, prehladimo lahko grlo, jabelko ali pljuča. Če pa dihamo skozi nos, se na nosnih sluznicah in kocinicah tuja telesa ustavijo. Na poti skoz nosno duplino, ktere sluznice so pri zdravem človeku zadostno tople in vlažne, pa se zrak primerno ogreje in napoji z vlago.*)

Kadar pevec potrebuje trenotno več zraka, nego ga more dobiti skoz nos, naj vdihne skoz nos in usta obenem.

Polahno, mirno a vendar zadostno sapo doseže pevec s sledečo vajo:

Vdihaj 5^{II} (način 4.), drži sapo 5^{II}, izdihaj 10^{II} na soglasnik „s"! Prsni koš ne sme pasti, temveč ostane izbočen, giblje se elastična prepona, ki iztiska iz pljuč avtomatično le toliko sape, kolikor je ton neobhodno rabi. S sistematično vajo dobi pevec polagoma zadostno aktivno oblast nad prepono, kar je za glasovni nastavek izredne važnosti. V navedeni vaji naj se vadi zbor pod učiteljevim vodstvom pred sleherno uro pevske šole po načrtu:

1. in 2. teden : Vdihaj 5^{II}, drži sapo 5^{II}, izdihaj na soglasnik „s" 10^{II},
3. " 4. " : " 6^{II}, " " 6^{II}, " " " " 12^{II},
5. " 6. " : " 7^{II}, " " 7^{II}, " " " " 14^{II}, i.t.d. do
11. " 12. " : " 10^{II}, " " 10^{II}, " " " " 20^{II}.

Vaje naj zbor izvaja stoje, v čistem zraku in ne po jedi (ca. 2^{h} po jedi), pevci ne smejo biti tesno oblečeni. Pevec ne sme biti neučakoven med dihalno vajo; čutiti mora zavedoma, da mu je mogoče vdihniti še nekoliko zraka, pri izdihavanju pa ne sme izdihati nikdar vse sape, ker je to za pljuča škodljivo.

Dihalne vaje so iz pevskih a tudi zdravstvenih ozirov neobhodno potrebne in prekoristne, kadar jih zbor vadi sistematično, metodično in brez slehernega napora, sicer so nepomembne in celo škodujejo. Vadi se v njih lahko vsak pevec zase, dnevno po nekolikokrat, da se uvežba in nauči samoopazovanja.

Vdihavanje naj bo neslišno in nevidno razven kadar je to potrebno za stopnjevani izraz čustev (vzdih, jok, smeh, i.t.d.).

Dihanje mora biti tako uravnano, da je v skladu z muzikalnim stavkom in besedilom, to se pravi: Dihaj tako, da ne raztrgaš muzikalnega in besednega smisla.

Za dihanje naj se uporabljajo če le mogoče muzikalne pavze. Če take pavze trenotno ni, okrajšamo daljšo nepoudarjeno noto, ki je za to primerna, da dihamo; sledeče note, ki mora točno vstopiti, ne smemo krajšati. Če slede toni hitro zaporedoma, da ni mogoče globoko dihati, se poslužujemo prsnega vdiha (glej dihanje iz prs!), a to le na nizkih tonih in nepoudarjenih taktovih delih (zlogih). Vsa dihalna znamenja („ɔ") je treba urediti sporazumno in pravočasno.

II. Tonov nastavek (glasovni nastavek).

Relativno šibki ton, ki ga proizvajajo glasnice, jačijo in širijo sledeči činitelji:

a) harmonični sotoni, b) resonanca (odzvočje), c) konsonanca (sozvočje).

---

*) Glej pevski katekizem II. letnika!

a) Če pritisnemo klavirjev pedal in udarimo ton n.pr. C, zadone obenem s tonom še njegova kvinta, oktava, terca, i.t.d. Ti toni, ki jih dajejo delni nihljaji strune C in pa sosednje strune, ki vzvalujejo obenem, imenujemo *harmonične sotone.*

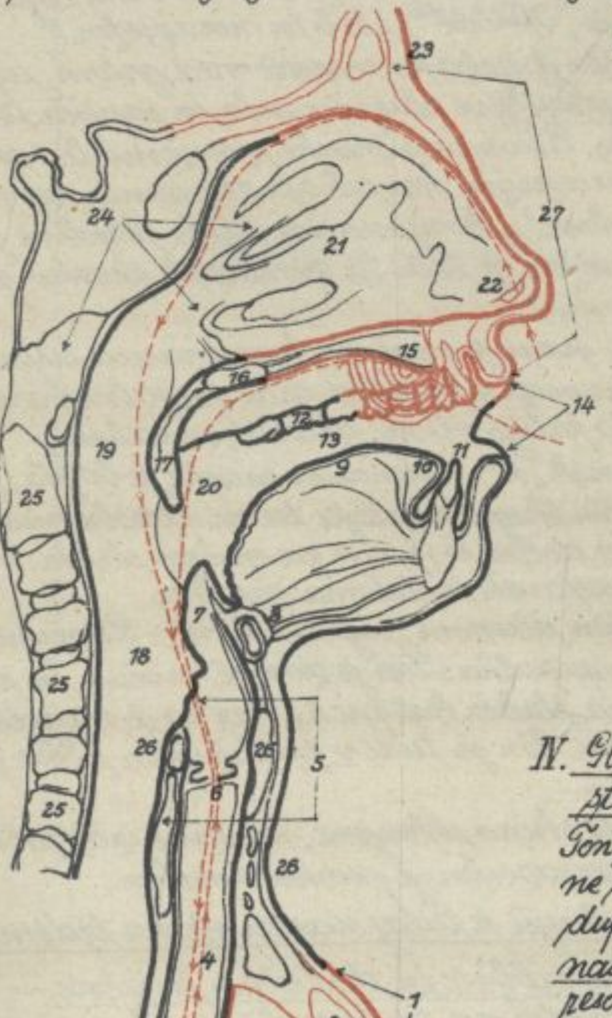
b) Intonacijske vilice (a_1), ki dajejo za se malo tona, razširijo svoje nihljaje na stene lesene ali kovinske škatlje, na katero jih postavimo. Vse te drugovrstne nihljaje, ki jačijo prvotni ton in mu dajejo oster, suh značaj, imenujemo *resonanco*, telo, ki jo povzroča, *resonator*. Resonatorji so trda telesa, n.pr. kovine, les, kosti, mišičevje, i.t.d.

c) Če napravimo pred ustmi tul (z rokami ali iz papirja) se ton, ki ga zapojemo, ojači in zamolklo pobarva. Resonanca tulja vzvaluje zrak v njem, zračni valovi krožijo in ojačijo ter pobarvajo ton; ta pojav zovemo *konsonanco*. Ker so zračni valovi mehki in elastični, dobi ton sicer zamolklo, a mehko, toplo barvo.

Ojačevalni činitelji človeškega glasu so v istem smislu resonanca kosti in mišičevja gornjega telesa ter zrak v prsih, grlu, v ustni in nosni duplini (konsonanca).

Niso vse resonance estetične in porabne, zato razlikujemo *lepe in grde resonance.* K *lepim* štejemo *resonanco prs* in *maske* (slika!), *nelepe resonance* dajejo vse *kosti v vratu*, *hrustanci in mišičevje*, *ki jih odeva*, *spodnja čeljust in kosti v notranji glavi*. Popolnoma odpraviti nelepe resonance je nemogoče; resonanco v vratu omilimo tako, da ostanejo vse vratne mišice med petjem kolikor mogoče ohlapne (pasivne) in da uporabljamo za ton le potrebno množino sape.

Konsonanco določa nosna duplina, ki je ne moremo spreminjati po svoji volji, *oblika (forma) ustne dupline in zevi*, ki jo določajo predvsem *samoglasniki*, *soglasniki* in *različna lega jezika* (oblikovanje, forma ustne votline in zevi).



III. Človeško glasbilo. (vzdolžni presek)

1. Prsa – 2. Ključnica – 3. Pljuča – 4. Sapnik 5. Jabolko – 6. Glasnice – 7. Zaklopec – 8. Jezični koren – 9. Jezična ploskev – 10. Jezična konica – 11. Spodnji zobje – 12. Gornji zobje – 13. Ustna duplina – 14. Ustna zev – 15. Trdo nebo – 16. Mehko nebo – 17. Jeziček – 18. Grlo – 19. Sapišča – 20. Golt – 21. Nosna duplina – 22. Nosnice – 23. Čelo – 24. Notranje okostje glave – 25. Vretenca v vratu – 26. Hrustanci v vratu – 27. Maska.

🟥 Lepe resonance,
▬ Grde resonance,
←--- Pot vdihanega zraka,
---→ " izdihane sape,
◠ Nastavno mesto pravilnega nastavka.

IV. Glasovni nastavek, značilni glasovni nastavki in njih porabnost.

Ton, ki ga proizvajajo nihajoče glasilke, se zadene lahko ob razna mesta v grlu ali ustni duplini. Na takem mestu, ki ga imenujemo *nastavno mesto*, se ton zgosti, povzroči znane resonančne in konsonančne pojave in preide nato bolj ali manj v zunanji prostor.

Zadevanje tona ob nastavno mesto z vsemi sopojavi imenujemo glasovni nastavek; najznačilnejši nastavki so: 1.) Nastavek v grlu, 2.) goltniški nastavek, 3.) nastavek v sapiščih, 4.) nosni nastavek, 5.) nastavek na mehkem nebesu, 6.) nastavek na trdem nebesu, 7.) zobni nastavek.

Najvažnejša naloga pevca je, da spravi ton kolikor mogoče v ospredje ustne dupline, s tem doseže dvojno:

a) Ton zadene najbolj resonančno ostenje glave (masko) in je zato kar najbolj ojačen; resonanca maske podpira v največji meri konsonanco bližnjih duplin.

b) Ton ima najbližjo pot iz ust in je zato razsežen.

1.) Nastavek v grlu (slika!). Tonov val, ki ima veliko jakost, se zgosti ravno nad jabelkom, udari nazaj ob sila nežne glasnice in jabelkove sluznice, ki se v kratkem razdražijo, kar povzroča bolečine, suho grlo, močno indispozicijo, vnetje grla in glasnic; trajna zloraba tega nastavka je stalno vzrok kroničnega vnetja in atrofije glasnic

Ker se tonov val razprši že v grlu, se razvija le grda resonanca v vratu; ker je nastavno mesto predaleč od ustne zevi, ton nima konsonance, a tudi ni razsežen. Ta značilni nastavek, ki je splošno v navadi, je iz omenjenih razlogov škodljiv, skrajno neestetičen, šibak in nezmožen slehernega stopnjevanja sile in barve.

2.) Goltniški nastavek. Nastane večinoma radi dviganja in krčevitega napenjanja jezičnega korena (krčenje in stezanje jabelka!) posebno pri nizkih glasovih. Ker zapira jezik tonovemu valu naravno pot, udarja le-ta ob nežne sluznice golta in grla ter jih neprestano draži. Ta nastavek je zatorej nezdrav in vrhu tega zelo neestetčen, (ton je zdavljen, pevci mu pravijo „Knödl") slab in nerazsežen.

3.) Nastavek v sapiščih. Nastavno mesto je nekako v sredi med grlom, ustno in nosno duplino. Tonov val se zadeva ob občutljive sluznice grla in sapišča ter povzroča slično razdraženost kakor pod 1.) in 2.). Resonanco maske dosežemo le s silo, zato so toni mogoči le v ff, v p in pp pa so nerazsežni ker izhaja resonanca od notranjega okostja (pravimo, da je ostal ton v glavi"); konsonanca ustne dupline je izključena. Ker je ton malo estetičen in nerazsežen, je tudi ta nastavek pevsko pomankljiv in neraben.

4.) Nosni nastavek. Resonanca čela in nosu je močna, konsonanca ustne votline pa čisto nemogoča. Ton je premalo razsežen in vsled grde nazalne barve neestetičen, zato je nosni nastavek, ki ga često rabijo visoki glasovi, neraben.

5.) Nastavek na mehkem nebesu (soglasnik „k"). Resonanca maske je boljša, resonanca v vratu pa se še vedno kaže, ton je goltniškega značaja ter ni popolnoma razsežen in je preveč zamolkel. Konsonanca je dobra v ff, v p pa mnogo slabša. Ton je estetično manj vreden in zato te vrste nastavek le deloma poraben.

6.) Nastavek na trdem nebesu (za gornjim dlesnom, soglasnik „n"). Resonanca v vratu je neznatna, zato pa resonanca maske popolna. Ton je zveneč, močan in razsežen, sicer malo oster in suh, ker je konsonanca slabša kot pri 5.), kar pa je mogoče popraviti s primernim oblikovanjem ustne zevi. Ton je tudi v pp razsežen in ker je trdo nebo utrjeno, nastavek tudi neškodljiv.

7.) Zobni nastavek. Kadar sta zobni vrsti skoro sklenjeni, nastane iz 6.) zobni nastavek. Ker je ton vsled neznatne ustne zevi nerazsežen, je pevsko neraben.

Estetično najlepši in za petje najporabnejši je tedaj nastavek na trdem nebesu (slika!), ki ga mora pevec zavedoma uporabljati in dosledno izvajati.

Pevec dobi zavesten občutek tega nastavka na ta-le način:

a) Vdihni globoko, popuščaj sapo na resonančni zlog „hàn" (glasu primeren ton!)

b) Isto na fonet. zlog „hun".
c) Isto na fonet. zlog „mun" in „sun".
(Srednji ton naj bo n. pr. za nizke glasove f, za srednje a, za visoke c').

Vse te vaje naj pevci izvajajo kolikor mogoče na lahko, polglasno (mezza voce), srednje hitro in mp, ki se ne sme nikoli nikakor stopnjevati v f, ali celo ff. (Velja tudi za vse intonacijske vaje I. letnika)! Količina vdihanega zraka mora biti zmerna (glej globoko dihanje!), sapa mirna, sicer postane ton takoj nervozen in trd. Vse mišičevje gornjega telesa mora biti medtem volno, ohlapno (pasivno); edini aktivni občutek je gibanje prepone! Jezična konica je le oni trenotek aktivna, ko se tvori soglasnik („n", „s"), nato se jezik sam od sebe odmakne na svoje naravno mesto (glej V.!). Pevec imej stalno občutek, da se tvori ton v maski (resonanca), ne v grlu, da „poje v masko", kakor pravimo; če ta občutek pri kakom tonu (samoglasniku ali fonet. zlogu) izostane, je bil nastavek pogrešen.

Nadaljni sistematični razvoj pravilnega nastavka spoznaš iz metodično prirejenih melodično-fonetičnih intonacijskih vaj „Pevske vadnice" (glej vsakokratne opombe!), ki jih more glasovna skupina izvajati s pridom le pod vodstvom pevskega učitelja. Vse te vaje imajo – kot dihalne vaje – praktičen pomen in dosežejo svoj namen le tedaj, če jih zbor vadi metodično in sistematično pod spretnim in vestnim vodstvom, sicer so brez pomena.

Čim višji je ton, tembolj se odmika njegovo nastavno mesto proti mehkemu nebesu. Zato se tonov val ne zgošča več le na nastavnem mestu trdega nebesa, temveč se razkropi po vsem nebesu. Pravilni nastavek visokih in najvišjih tonov je zatorej ob stalni ustni zevi nemogoč. Da omogočimo nastavek in razsežnost teh tonov, moramo z naraščajočo višino tona povečati ustno zev.

V. Konsonanca ustne dupline, jezik, pevska izreka.

Oblikovanje (forma) ustne dupline in zevi določa jakost ustne konsonance, ki je odvisna od lege jezika in oblike (širine) ustne zevi.

Krčenje jezičnega korena in ploskve zapira tonovemu valu pot do nastavnega mesta in onemogoča ustno konsonanco, vzbuja pa tudi grdo resonanco v vratu.

Ker počiva v naravni legi jezik ohlapno v ustni duplini tako, da se njegova konica lahno dotika spodnjega zobnega robu, je tedaj možnost ustne konsonance največja. Vse soglasnike in soglasniške skupine moramo torej izgovarjati ostro in primerno hitro (eksplozivno), nakar naj se jezik takoj vrne v svojo naravno volno lego. S sistematično vajo primernih fonetičnih zlogov prenesemo sčasom vso energijo na jezično konico in onemogočimo krčenje jezičnega korena. Vse druge jezične vaje so glasotvornosti in izreki škodljive, ker le povečajo aktivnost jezične mišice.

Ker se ustna zev z višino tona menjava, ni mogoče govoriti o stalni (predpisani) ustni zevi pri pevskih samoglasnikih. Iz pojma o pravilnem nastavku pa sledi:

Vsi pevski samoglasniki morajo zveneti kolikor mogoče spredaj in ne smejo vsebovati grdih resonanc.

Ker se mora ustna zev pri pevskih samoglasnikih ravnati predvsem po glasovnem nastavku, po višini in primerni barvi tona, se pevski samoglasniki razlikujejo od samoglasnikov govorne izreke in so bolj podobni samoglasnikom dobre deklamacije.

Po njihovem značaju moremo pevske samoglasnike deliti v odprte (široke ali jasne), pokrite (ozke ali temne) in polglasne.

Pri isti tonovi višini je za odprte samoglasnike treba širje zevi kot za pokrite.

Sledeča navodila služijo za primerjavo navedenih treh vrst in so le približna.

u (grúda): Ustnici se zaokrožita kot pri žvižgu, nastavno mesto je na robu gornjih dveh sekavcev. Pokriti ô (pǫ̑t, mǫ̑ž): Ustnici kot pri u, ustna zev je pokončni oval, nastavno mesto leži za gornjimi dlesni. Odprti o (bòb, kósa): Razdalja zgornje in spodnje zobne vrste je približno enaka debelini palca, ustnici sta za spoznanje napeti, nastavno mesto je na trdem nebesu. Pokriti â (dáhnem): Ustna zev skoro kot pri odprtem o, ustnici volni - ne napeti, robova zgornjih dveh sekavcev sta vidna, nastavek je nekoliko širji kot pri o. Odprti a (grâd): Ustna zev je širja kot pri o, viden je rob zgornjih štirih sekavcev, nastavek je širji kot pri â. Odprti e (žéna, mèč): Ustna zev skoro kot pri a, razporek ustnic je nekoliko širji (smehljajoč izraz), ravnotako nastavek, sprednja jezična ploskev se nekoliko dvigne. Polglasni ə (sèn, tèma): Zev je širja, razdalja zobnih vrst pa manjša kot pri e, vidnih je nekako šestero gornjih zob, jezična ploskev se dvigne še bolj, nastavek je primerno širji. Pokriti ê (lẹ̑p, mẹ́sto): Ustna zev je najširja, razstoj zob se zmanjša, jezik dvigne še višje, nastavek je najširji. Odprti i (kíta, mîr): Zev skoro kot pri ê, ustnični razporek ožji, jezična ploskev se še nekoliko dvigne, nastavek pa je ožji kot pri ê. Pokriti î (ptîč, velelnik: spì): Zev je okrogla, zobje nevidni, nastavek zožen podobno kot pri ô.

Pri nastavku samoglasnikov ne smejo biti ustnice trdo napete ali celo spačene, ker to močno ovira razsežnost in konsonanco glasu. Kadar si nastavil samoglasnik, ne izpreminjaj (popravljaj) več oblike ustnic in zevi, sicer nastanejo grde fonetične napake. Ker je zev pri pokritih (ozkih) in polglasnih samoglasnikih za začetnika najprimernejša, naj se vadijo skupine od začetka le v te vrste samoglasnikih (glej fonet. zloge „Pevske vadnice"!), ko se je pravilni nastavek že utrdil, je mogoče uravnati s primernimi vajami tudi odprte samoglasnike. Najboljša vodnika v tem slučaju sta dobro uho in učiteljev zgled.

Pri izreki soglasnikov nastane v ustni duplini trenotna (popolna) ali pa trajna (nepopolna) zapora zračnega toka, ki jo je treba pri petju kar se da hitro odstraniti zaradi sledečega samoglasniškega nastavka. V tem pogledu imenujemo lahko soglasnike meje zvenečih samoglasnikov.

Ker se pevska izreka soglasnikov krije z govorno izreko, se je treba držati najnovejših ugotovitev in navodil, ki jih nudi dr. A. Breznikova „Slovenska slovnica" (3. izdaja); opozarjam posebno na odstavka „Dvoglasniki" in „O izreki in pisavi nekaterih soglasnikov."

Jasnost pevske izreke ne sme biti prizadeta od kratkega izgovarjanja soglasnikov, moč soglasnikov naj se ravna po akustiki pevskega prostora.

Napake v izreki nastanejo vsled površnega izgovarjanja ali vsled primesi drugih glasov. Napake prve vrste bi bile n. pr.: Pêsem mesto pésem, nêsem ne nésem, móra ne mǫ̑ra, 'mà mesto imà, ljobẹ́zen mesto ljubẹ́zen; neredko slišiš zonce me..o sonce, molži mesto molči, met mesto med. Največ preglavic delata jezičnika l in r, ker jih pevci površno ali zanikrno izgovarjajo. Pevski r se sme tvoriti le z jezično konico, mehkonebni r je v petju nerabe n. Zobni l (lep, molim) se izgovarja trdo z jezično konico, mehki l (angel, krogla, volja) je treba mehko a naglo izgovoriti; mehkonebni ł (beł, volk, mislił) se govori kot dvoglasniški u̯ (w) (beu̯, vou̯k, misliu̯). Napake druge vrste so: Slvanica mesto slanica, Franica mesto Fránica, ᵘóni mesto ọ̑ni, ᵛisoko mesto visoko; g-lobok (globok), k-rasan (krasan), əroža (roža), pogəl-ed (pogled), vəse, vəsak (vse, vsak), i. t. d. Soglasniške skupine bn, pn, pt, dn je treba jasno in kratko izgovarjati in sistematično vaditi v zvezi s primernimi fonet. zlogi. Površnost a tudi pretiranost sta glavna sovražnika dobre izreke, ki naj bo sicer določna, jasna a vendar naravna. „Canta come si parla" (poj kot se govori) bi bilo v tem slučaju najboljše pravilo.

Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana

NARODNA IN UNIVERZITETNA
KNJIZNICA
00000059644