

Glazbeno nazivlje u hrvatskome jeziku

Kasaš, Jakša

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:269246>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-05**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Odjel za humanističke znanosti
Odsjek za kroatistiku

JAKŠA KASAŠ

**GLAZBENO NAZIVLJE U HRVATSKOME JEZIKU
(Etimologija)**

Diplomski rad

Pula, listopad, 2016. godine

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Odjel za humanističke znanosti
Odsjek za kroatistiku

JAKŠA KASAŠ

GLAZBENO NAZIVLJE U HRVATSKOME JEZIKU
(Etimologija)

Diplomski rad

JMBAG: 0303011782, redoviti student
Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost
Predmet: Lingvistika jezičnih dodira
Znanstveno područje: Humanističke znanosti
Znanstveno polje: Filologija
Znanstvena grana: Kroatistika
Mentor: dr. sc. Robert Blagoni

Pula, listopad, 2016. godine



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Jakša Kasaš, kandidat za magistra hrvatskoga jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, _____, _____ godine



IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, Jakša Kasaš dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom Glazbeno nazivlje u hrvatskome jeziku – Etimologija koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.
Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____

Potpis

SADRŽAJ:

1. UVOD	1
2. POVIJEST GLAZBE I JEZIČNI DODIRI	4
2.1. Glazbena razdoblja.....	4
2.2. Jezično posuđivanje	5
3. RITAM I ZVUK	10
3.1. Ritam	11
3.2. Zvuk.....	18
4. TONSKI NAČINI I SLOGOVI	29
4.1. Ljestvice	31
4.2. Tonski slogovi.....	34
5. INTERVALI I AKORDI.....	37
5.1. Intervali.....	38
5.2. Akordi	40
6. INSTRUMENTI	41
6.1. Vokali.....	42
6.2. Idiofoni instrumenti	45
6.3. Kordofoni instrumenti.....	47
6.4. Aerofoni instrumenti.....	52
7. GLAZBENI OBLICI	58
7.1. Jednostavačni glazbeni oblici	60
7.2. Višestavačni glazbeni oblici	70
7.3. Ostali glazbeni oblici.....	84
7.4. Suvremeni glazbeni oblici.....	92
8. OZNAKE U NOTNOM TEKSTU	94
8.1. Notacija	95
8.2. Oznake tempa i dinamike	100
8.3. Oznake načina izvođenja glazbenog djela	107
9. ZAKLJUČAK	117
10. DODATAK – Popis glazbenih termina	119
11. SAŽETAK / SUMMARY	142
12. LITERATURA	144

1. UVOD

Rudolf Filipović u svome djelu *Teorija jezika u kontaktu* navodi kako jezici dolaze u kontakt kad se neka riječ ili fraza jezika davaoca preuzima u sustav jezika primaoca.¹ Ovim diplomskim radom analizirati ćemo glazbeno nazivlje hrvatskoga jezika i njegov kontakti s ostalim jezicima iz kojih su posuđene terminološke leksičke jedinice kako bismo došli do njihovog podrijetla, odnosno do krajnjeg etimona.

Krajem prošlog stoljeća javila se rasprava o samom nazivu glazba odnosno muzika. Riječ glazba potječe od slavenskoga *glas*, dok podrijetlo riječi muzika pronalazimo u starogrčkoj riječi: *μουσικε τεχνη* (*mousike techne*), što označava *umjetnost muza*. Grčka mitologija navodi kako postoji devet muza, kćeri boga Zeusa i boginje Mnemozine, koje su bile pokroviteljice pjevanja i plesa, a zatim poezije i glazbe, a time znanosti i umjetnosti uopće.² U srednjem je vijeku riječ muzika označavala pojedina područja bavljenja zvukom. Tako je *musica choralis* u 13. stoljeću označavala jednoglasan gregorijanski napjev čija je suprotnost bila *musica mensurata*, kako se nazivalo višeglasje. Postojalo je mnogo verzija muzike, a razdioba između crkvene i svjetovne glazbe izražavala se terminima *musica sacra* ili *musica divina* te *musica profana*. Taj je termin internacionalan što se može vidjeti u primjerima: *music* (engleski), *Musik* (njemački), *musique* (francuski), *musica* (talijanski i latinski), *музыка* (ruski), *musica* (španjolski, portugalski), *muziek* (nizozemski), *muzyka* (poljski), *müzik* (turski), *musiikki* (finski), *muziko* (esperanto). Najznačajniji teoretičar glazbe, Tihomir Petrović navodi: *Hrvatski muzički pisac i folklorist Franjo Ksaver Kuhač prijevodom djela „Katechismus der Musik“ (1851.) Johanna Christiana Lobeja čini prvi korak prema uspostavi hrvatskoga muzičkog nazivlja. U svojem „Katekizmu“ (1875.) Kuhač njemačku riječ „Ton“ prevodi kao „glas“, a „Tonkunst, Musik“ postaje „glasba“. Od tog se doba naziv „glazba“ u nas ustalio ne samo za pjevanje, tj. dio onog što se kao „musica practica“ oživotvoruje glasom, nego i za sviranje na „glazbalima“ – muzičkim instrumentima. No i riječ „muzika“ rabi se i dalje u prije spomenutom značenju, a spretnija je i za tvorbu izvedenica (muziciranje, muzikalitet, muzikalnost, muzkalija, muzikologija, itd.).³ S*

¹ Filipović, Rudolf; *Teorija jezika u kontaktu; Uvod u lingvistiku jezičnih dodira*, JAZU, Zagreb, 1986., str. 17.

² Wikipedia: *Muza*, 26. rujna 2016., <https://hr.wikipedia.org/wiki/Muza>

³ Petrović, Tihomir: *Nauk o glazbi*, Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, Zagreb, 2005., str. 3.

druge strane Krešimir Brlobuš u svome članku *Zašto samo glazba*⁴ navodi kako je muzika pridjev (*musike techne*) i kako starogrčki jezik nije imao imenicu kojom se označavala glazba. U *Hrvatskom jezičnom savjetniku* Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje pronalazimo oznaku koja navodi *Znakom – kazuje se da se bez posebnih stilskih razloga u javnoj i službenoj komunikaciji ne upotrebljavaju leksičke, tvorbene ili funkcionalnostilske inačice s lijeve strane normativnih stilskih oznaka. Znak – bez drugih oznaka povezuje prilagođenice i domaće riječi.*⁵ Prema toj uputi riječ *glazba*, trebala bi se izbjegavati u stilski neobilježanim tekstovima. No u istom se savjetniku navodi kako je preporučljivo reći *glazbenik* (< *muzičar*), *glazbenica* (< *muzičarka*), *muzikalnost* (< *muzikalitet*), no prihvatljivo je *muzikologijski*, *muzikološki*, *muzičarov*, *muzičarev*, a navodi se kako bi se *muzički instrument* trebao zamijeniti *glazbalom*. U *Hrvatskom enciklopedijskom rječniku* uz pojam *glazba* stoje sljedeće izvedenice: *glazbalo*, *glazbar*, *glazbarski*, *glazben*, *glazbena drama*, *glazbena grafika* (*notacija*), *glazbenik*, *glazbenost*, *glazbilo* (zastarjelica), *glazbovati* (zastarjelica), dok uz pojam *muzika* pronalazimo pojmove poput: *živa muzika*, *muzicirati*, *muzičar*, *muzičarev*, *muzičarka*, *muzički*, *muzička akademija*, *muzička drama*, *muzički diktat*, *muzički pravopis*, *muzikalan*, *muzikalije*, *muzikalno*, *muzikalnost*, *muzikant*, *muzikantkinja*, *muzikaš*, *muzikantski*, *muzikologija*, *muzikolog*, *muzikologijski*, *muzikološki*.⁶ U ovom se radu odnos između termina *muzika* i *glazba* promatra kao sinonimski par, jer uz ovako skromnu glazbenu terminologiju nema potrebe odbacivati bilo koji od ta dva termina, ili jednom od njih davati prednost.

Izvor iz kojeg su termini preuzeti je *Muzička enciklopedija* urednika Krešimira Kovačevića. Trosveščana enciklopedija stručni je priručnik namijenjen podjednako glazbenicima i širem krugu ljubitelja te umjetnosti. Bez obzira na to što je zadnji svezak tiskan 1977. godine, enciklopedija je trenutno jedini pouzdani glazbeni terminološki priručnik. Ovim radom proučavaju se određeni glazbeni pojmovi i pojave, stilske odrednice, razdoblja, glazbene vrste i oblici te glazbene kulture različitih vremena i podneblja. Građa obuhvaća 494 termina iz ranije navedenih područja glazbe. Sa strane etimološke analize, proučavanje građe bazira se na četiri etimološka rječnika: Alemko Gluhak: *Hrvatski etimološki rječnik*, Petar Skok: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Ottorino Pianigiani: *Vocabolario*

⁴ Brlobuš, Krešimir: *Zašto samo glazba*, 19.4.2016., <http://www.matica.hr/vijenac/374/Za%C5%A1to%20samo%20glazba%3F/>

⁵ *Hrvatski jezični savjetnik*, IHJJ, Zagreb, 1999.

⁶ Anić, Vladimir: *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, Novi Liber, Zagreb, 2002.

etimologico della lingua italiana te Douglas Harper: *Online Etymology Dictionary*. Većina etimona pronađena je pomoću Gluhakovog etimološkog rječnika koji posjeduje manji broj natuknica od Skokovog rječnika, ali je direktniji u svome putu od hrvatskog jezika do indoevropskog jezika. Petar Skok pak iznosi podosta stranih riječi koje su vezane za natuknicu što proširuje potragu za etimonom, ali s druge strane više riječi sličnog značenja te forme ponekad potvrđuju krajnji etimon. *Dizionario etimologico*⁷ dostupan je na mrežnim stranicama što olakšava potragu, ali nedostaje indoevropski jezik. *Online Etymology Dictionary*⁸ kako mu i sam naziv navodi, dostupan je na mrežnim stranicama no često su indoevropski etimoni nejasni ili sveopći. Kako bi se izbjeglo konstantno zatrpavanje natuknicama, na kraju rada prezentirana je tablica u kojoj su navedeni izvori odakle je preuzet etimon.

Što se tiče posuđenica u glazbenoj terminologiji ovim radom možemo uvidjeti kako su veoma malobrojne hrvatske riječi koje cirkuliraju ovom umjetničkom granom znanosti. Glazba je internacionalna i ona poput dijalektalnog jezika ne može biti omeđena granicama. Tijekom povijesti glazbe malo je onih koji su uspjeli živjeti od svoga zanata, stoga su mnogi preminuli u siromaštvu i samoći. Bez obzira na njihovo imovinsko stanje oni su imali moć i možemo bez oklijevanja usporediti jednog Beethovena ili Mozarta s Jimirom Hendrixom, Jimom Morrisonom ili čak sa Sidom Viciousom. Oni su određivali ono što je popularno, što je moderno i najviše od svega, njihovo ponašanje bilo je društveno neprihvatljivo. Mozart je bio poznat po svome razvratnom ponašanju i nedostatku manira, Beethoven je pak imao božji kompleks i postavljao se iznad ondašnje aristokracije stoga se nikada nikome nije klanjao. Njihova glazba izvodila se po svim dijelovima svijeta gdje je postojala određena naznaka civilizacije, pa u skladu s time širili su se i glazbeni termini. Moramo još istaknuti kako glazbena terminologija nije toliko opširna ako je usporedimo s jezičnom, medicinskom ili tehničkom terminologijom, što je dodatno olakšavalo širenje već ranije postojećih termina.

⁷ Pianigiani, Ottorino: *Vocabulario etimologico della lingua italiana*, 26. rujna 2016., <http://www.etimo.it/?pag=inf>

⁸ Harper, Douglas: *Online Etymology Dictionary*, 26. rujna 2016., <http://www.etymonline.com/>

2. POVIJEST GLAZBE I JEZIČNI DODIRI

2.1. Glazbena razdoblja

Rad sadrži građu koja obuhvaća pojmove koji približavaju hrvatsku glazbenu scenu europskoj, tj. svjetskoj. Stoga su manje zastupljeni dijelovi povezani s folklornom glazbom, jer su narodna glazbala i njeni oblici usko vezani uz tradiciju stoga podrazumijevaju hrvatske termine. Terminološko posuđivanje započinje već u srednjemu vijeku s pojavom zapisa u kronikama, darovnicama i rukopisnim knjigama. Tako se pismeni dokazi o hrvatskoj glazbi pojavljuju već od 11. stoljeća u sekvencijarima, evanđelistarima, sakramentima, misalima, lekcionarima i antigonarijima koji svjedoče o uskoj povezanosti glazbe i crkvenih obreda. U tom se razdoblju preuzimaju termini iz latinskoga i grčkoga jezika, na kojima se zasniva cijela teorija glazbe. Javljaju se i utjecaji iz susjedne Italije no oni su u 11. stoljeću gotovo zanemarivi, jer su to termini preuzeti iz latinskog jezika.

Novo razdoblje u hrvatskoj glazbi započinje u 16. stoljeću pojavom renesanse, a kasnije i baroka. Kao i sve druge umjetnosti, glazba je u razdoblju renesanse doživjela preporod i označila kraj veza sa srednjim vijekom. Pojavljuje se zanimanje za kulturna dostignuća antike, i težnja da se ona prikaže u preporođenom ruhu. Novost je tiskanje notnih zapisa nekoliko godina nakon Gutenbergova izuma tiska.⁹ Glazbu renesanse odlikuju jasan izraz i jednostavni oblici, a u glazbene majstore renesanse ubrajamo Giovannija Pierluigija da Palestrinu i Orlanda di Lassa. Svojevrsnu vezu između srednjeg vijeka i renesanse čini razdoblje gotike, kada se javljaju novi instrumenti poput preteča današnjih gudačkih instrumenata, a iz prethodnog se razdoblja razvijaju harfa, lira, lutnja, rogovi, frule, zvončići i bubnjevi. Izumljene su orgulje koje ubrzo prozivaju *kraljicom instrumenata*, te klavikord i čembalo. Nagla pojava novih instrumenata dovela je do proširenja terminologije, a to je razdoblje procvata harmonijskog skladanja, koje zahtijeva vlastito nazivlje.

Dodatno proširenje nazivlja donosi i umjetnički stil baroka, koji je odjek napretka na području svih znanosti. Doba je to pojave kapitalizma, novina, pošte i pojave globusa, što dovodi do osviještenosti globalizacije. Najveći majstori baroka su Johann Sebastian Bach i Georg Friedrich Händel. Taj glazbeni stil prepun je ukrasa,

⁹ Wikipedia: *History of music publishing*, 26. rujna 2016.,
https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_music_publishing#Printing

a javlja se i polifoni stil, oznake za dinamiku i tempo, te nove glazbene vrste poput opere, suite, oratorija, kantate, solističkog koncerta i drugi glazbenih oblika. Svakako se tada osjeća snažan utjecaj Italije i prodor talijanizama u hrvatsko glazbeno nazivlje. U drugoj polovici 18. stoljeća barok prerasta u rokoko, posebno u Francuskoj. Rokoko i početak klasike se u glazbi naziva galantnim stilom,¹⁰ a karakteriziraju ga manje forme, osjeća se snažan hedonizam i neformalnost. To je razdoblje prodora galicizama iako se tijekom nastanka opere, kao glazbenog stila, javila podjela na talijansku i francusku opernu školu, što se opet može zamijetiti u posebnom nazivlju.

Nakon burnih početaka slijedi razdoblje klasicizma koje započinje 1730. godine u kojemu vladaju najveći majstori bečke klasike: Jozeph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, s time da Beethovenovo stvaralaštvo prelazi i u razdoblje romantizma. U tom se razdoblju razrađuje sonatni oblik i usavršava se simfonija, gudački kvartet i klasična opera. Romantizam označava povratak folklornim korijenima i sve do početka 20. stoljeća teorija glazbe polagano prelazi u disonantno razdoblje. Povratak folklornim korijenima označava razdoblje u kojemu manje znatniji narodi dobivaju priliku pridonijeti bogatstvu glazbenog izričaja. Pojavom *jazza* početkom 20. stoljeća dolazi do naglog odcjepljenja od starog kontinenta i prodora anglizama u teoriju glazbe. Preispituje se svaki glazbeni segment te dolazi do stvaranja suvremenih glazbene teorija, a pojavom elektroničke glazbe postaje sve raširenija do razmjera oblikovanja popularne kulture i čitavih generacija mladih ljudi.

2.2. Jezično posuđivanje

Predstavivši osnove povijesti glazbe prelazimo na teoriju jezičnih dodira, odnosno jezičnog posuđivanja. Jezično je posuđivanje preuzimanje neke jezične jedinice iz jednog jezičnog sustava u drugi. Jezične se jedinice iz drugih jezika posuđuju iz unutarjezičnih i izvanjezičnih razloga.¹¹ Posuđenice su potrebne kada hrvatski jezik, ili bilo koji drugi jezik, nema vlastitih jedinica za imenovanje pojedinog koncepta ili kada značenje posuđenica ne odgovara u potpunosti značenjski

¹⁰ Petrović, Tihomir: *Osnove teorije glazbe*, Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, Zagreb, 2013., str. 14.

¹¹ Filipović, Rudolf; *Teorija jezika u kontaktu; Uvod u lingvistiku jezičnih dodira*, JAZU, Zagreb, 1986., str. 17.

najbližim hrvatskim leksemima. Preuzimanje jezičnih posuđenica iz ranije navedenih razloga nazivamo posuđivanjem iz unutarjezičnih razloga. Zemljopisni dodiri dvaju jezičnih područja, političke, gospodarske i kulturne veze između govornika i različitih jezika te znanstveno tehničke veze glavni su izvanjezični razlozi posuđivanja jezičnih jedinica. Kako se radi o terminologiji, vlada podjednaka raspodjela između izvanjezičnih i unutarjezičnih razloga preuzimanja riječi s blagom tendencijom preuzimanja zbog kulturoloških dodira. *Jezični dodir (language contact) može se bolje proučiti ako se analiza ne ograniči samo na lingvističke elemente. Mnogi izvanlingvistički činioci (extra linguistic factors) mogu vrlo dobro poslužiti da se neki elementi jezičnog dodira protumače ispravnije. Zato taj problem treba proučavati u društveno-kulturnom kontekstu. Stoga se naše istraživanje kreće od socioloških pojava koje dovode do jezičnih kontakata, uvjetovanih raznim društvenim i političkim prilikama, do lingvističkog nivoa na kojem proučavamo rezultate tih dodira sa stanovišta kontaktne lingvistike. Oba se područja istraživanja međusobno dopunjuju i komplementarna su, pa je opravdano taj pristup nazvati sociolingvističkim.*¹² Ovo istraživanje bazira se više na lingvističkoj komponenti s obzirom na to kako se radi o terminologiji, iako nam povijest glazbe i njeni izvanjezični dodiri potpomažu u otkrivanju etimona.

*U procesu jezičnih dodira dolazi do promjena značenja koje se u osnovi mogu podijeliti u dvije skupine. S jedne strane može se govoriti o promjenama značenja do kojih dolazi u procesu semantičke adaptacije posuđenica, dok s druge strane dolazi do utjecaja na razini koja je mnogo manje vidljiva, naime, do promjena značenja postojećih riječi u jezik primatelju pod utjecajem jezičnih dodira. U tom slučaju riječ je o semantičkom posuđivanju, pri čemu postojeće domaće riječi dobivaju nova ili modificiraju postojeća značenja.*¹³ Najveći dio glazbene terminologije preuzet je iz Italije koja je zbog razvoja kulture i trgovine bila u frekventnijem doticaju s ostalim kulturama. Preuzimale su se riječi vezane za kulturu jezika davatelja i time se popunjavaju leksičke praznine jezika primatelja. Neki od primjera iz sfere glazbala su: *čelo, kontrabas, mandolina, piano, violina*; iz sfere glazbene kompozicije: *arija, cantata, opera, sonata*; također tu su i skupine izvođača: *duet, kvartet, kvintet*, tempo i stil izvedbe: *adagio, allegro, piano, forte*; glasovi i izvođači: *alt, tenor, maestro*,

¹² Filipović, Rudolf; *Teorija jezika u kontaktu; Uvod u lingvistiku jezičnih dodira*, JAZU, Zagreb, 1986., str. 26.

¹³ Sočanac, Lelija; *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2014., str. 188.

solist, primadona. Posuđene riječi prolaze kroz proces primarne adaptacije kojim se zadržava ili smanjuje broj značenja, a samo kod nekih dolazi do proširenja značenja. Kako se radi o terminologiji, odnosno o uskom području radi se o posuđenicama s nultom semantičkom ekstenzijom, odnosno značenje riječi u potpunosti odgovara značenju modela. Model može imati samo jedno značenje, a može imati i više značenja koja su preuzeta u jezik primatelj, no u ovom radu prevladava prvi model. Tako imamo *klavičembalo* koji je u oba jezika sinonim za instrument s tipkama. Primjer modela s više značenja jest *cantata* koja može biti pjesma uz pratnju orkestra velika vokalno-instrumentalna kompozicija; *duo* može biti skladba za dva glasa ili glazbala te pjevanje ili sviranje u dva glasa. *Sopran* označava najviši dječji ili ženski glas, a može označavati i dionicu skladbe te tip instrumenta. Znatno suženje značenja ima *libreto* što u hrvatskom jeziku označava dramski tekst za glazbeno-scensko izvođenje, dok u talijanskom jeziku ima sedam značenja: *bilježnica, knjiga, knjižica, dnevnik, bankovna knjižica, osobna iskaznica*.

U standardnom je jeziku tip suženja polja značenja razmjerno čest, zahvaljujući velikoj skupini glazbenih termina, oznaka tempa ili stila izvedbe, kod kojih se određeno značenje preuzima isključivo u glazbenom kontekstu. Neki od primjera su *adagio, a piacere, espressivo, forte, grave*, itd. Značenje posuđenice *a prima vista* (hrv. *na prvi pogled*) glazbeni je termin, a time automatski pripada suženom polju u kojem označava muziciranje, odnosno *izvedbu glazbenog djela bez ranije pripreme*. Suprotno tomu stoji proširenje broja značenja, a na proširenje utječe metonimija, metafora, pejorizacija ili amelorizacija te jezik posrednik iz kojega je u nekim slučajevima preuzeto novo značenje. Za primjer možemo uzeti riječ *solista* odnosno *solist* što u glazbenom nazivlju označava *izvođača koji sam izvodi svoj dio u vokalnoj ili instrumentalnoj kompoziciji*. U hrvatskom se pojavljuje i u proširenom značenju kao *onaj koji živi ili djeluje sam*. Elipsa također utječe na proširenje značenja što možemo vidjeti u primjeru *pikolo*, ili tal. *flauto piccolo*. Izostavljen je dio riječi, a preostali dio preuzeo je značenje cjeline.

Određenu ulogu u etimologiji, kako vidimo iz ranije navedenih primjera, ima i semantika koja proučava pojedine riječi, njihove oblike te promjene značenja kojim se označava određen predmet iz materijalnog i nematerijalnog svijeta i time se utvrđuju glavni procesi koji dovode do promjena u značenju riječi. *Na semantičkoj razini javljaju se dvije pojave kao rezultat jezičnih kontakata. Prva je adaptacija značenja modela, a druga je semantičko posuđivanje. Osnovna je razlika između njih*

u tome što se adaptacija značenja modela vrši na posuđenici koja je preuzeta iz jezika davaoca, a semantičko posuđivanje je transfer značenja iz jezika davaoca na neku već postojeću domaću riječ u jeziku primaoca. Prva se pojava potpuno uklapa u proces jezičnog posuđivanja kao rezultat jezičnih kontakata jer čini cjelinu s ostala dva aspekta (fonološkim i morfološkim) u analiziranju adaptacije modela. Druga je pojava po svojoj naravi drugačija jer nema veze s posuđenicama na adaptaciji kojih izgrađujemo cijelu teoriju jezika u kontaktu.¹⁴ Svaka promjena značenja ima svoj uzrok, način ili prirodu promjene značenja i posljedice. Primjeri semantičkog posuđivanja su *bubanj*, *ključ*, *ljestvica*, *razrješilica*, *trzalica*, *višeglasje*. Radi se o terminima koji su nastali kalkiranjem, odnosno prevođenjem riječi iz drugih jezika.

Rudolf Filipović iznosi osnovne razloge jezičnog posuđivanja, odnosno promjene značenja neke riječi: *a) lingvistički uzroci*, *b) povijesni uzroci*, *c) socijalni uzroci*, *d) psihološki uzroci*, *e) strani utjecaj kao uzrok semantičke promjene*, *f) potreba za novom riječi kao uzrok semantičke promjene*.¹⁵ Analizom sakupljene građe možemo zaključiti kako su najčešći razlozi jezičnog posuđivanja strani utjecaji i potreba za novom riječi. Novi se termini najčešće tvore tako da se posuđuje riječ iz nekog stranog jezika ili se mijenja značenje već postojeće riječi u standardnom jeziku, odnosno dodaje se novo značenje. Prema logici jezične ekonomije najjednostavniji je postupak preuzimanja nove riječi iz stranog jezika. *Nije potrebno mnogo razmišljanja da bi se shvatila promjenljivost značenja riječi do koje dolazi tijekom društvenog razvoja odnosno produbljivanjem i proširivanjem ljudskih iskustava i znanja te promjenama aktivnosti i novim izumima. Proces ide u dva smjera: za postojeće (stare) riječi mijenjaju se značenja, a javljaju se i nove riječi za novonastale predmete ili aktivnosti koje prije nisu postojale*.¹⁶ Dakle promjena značenja i proširenje korpusa riječi potreban je proces kako bi jezik opstao i mogao pratiti izvanjezične promjene. Možemo reći kako su upravo te promjene glavni pokretač unutarjezičnih mijena, jer društvo ne stagnira već evoluirá bez obzira je li ta evolucija pozitivna ili negativna ona je postojana, a time su postojane i promjene u jeziku. Tako dolazimo do priče o kulturama i njihovim utjecajima koji se prožimaju na svim razinama. *Međusobni utjecaji jezika u kontaktu mogu se uočavati na svim*

¹⁴ Filipović, Rudolf; *Teorija jezika u kontaktu; Uvod u lingvistiku jezičnih dodira*, JAZU, Zagreb, 1986., str. 153.

¹⁵ o.c., str. 158.

¹⁶ Ljubešić, Marta; Stančić, Vladimir; *Jezik, govor, spoznaja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1994., str. 79.

razinama lingvističkog istraživanja, od fonološke i morfološke do sintaktičke, leksičke i semantičke. Ti utjecaji gotovo redovito idu od jezika razvijenije kulture prema jeziku čiji govornici imaju manje razvijenu civilizaciju, ali na nekim nivoima, na primjer fonološkom, i u nekim ograničenim i specijaliziranim domenama pravac utjecaja može biti i suprotna: gotovo se uvijek, u krajnjoj konsekvenciji, uočavaju interferencije, iako je djelovanje jedne od strana ponekad doista minimalno.¹⁷ Za primjer možemo uzeti zasnivanje senjske tiskare što je uzrokovalo porastom interesa za neliturgijske spise i narodni jezik. Javljaju se prijevodi latinskih i talijanskih izvornika i jedna od knjiga je *Spovid općena* iz 1496. što je zapravo prijevod spisa *Confessionale generale* poznatog franjevačkog propovjednika i pisca teoloških rasprava, Michaela Carcana. Javlja se i prvi potpis prevoditelja: *stumači ju s knjigъ latinskihъ počtovani gospodinъ ekovъ blažiolovićъ*. Jakov Blažiolović kasnije postaje senjski biskup, a u njegovom prijevodu pronalazimo veliki broj doslovnih prijevoda i velik broj talijanizama u čakavštini zbog nedostatka odgovarajuće terminologije.¹⁸ Isti se princip prenosi iz stoljeća u stoljeće, gdje se u nedostatku domaće terminologije preuzima strana, koja iz privremenog rješenja prelazi u trajno rješenje afirmirajući se u jezik primaoc. Trebamo uzeti u obzir i teoriju prema kojoj podskupine govornika i njihove sociološke osobine znatno utječu na promjenu jezika. Ta je teorija koju su predstavili Myers-Scotton i Okej bila znatno snažnija u prošlim vremenima kada je pismenost bila manje proširena i nekolicina ljudi imala je moć mijenjati društvo i njegove segmente. *Govornici bilo kojega jezika mogu se smatrati cjelinom samo zbog toga što dijele zajedničku temeljnu jezičnu kompetenciju. S obzirom na performanciju, treba ih promatrati kao članove određene podskupine unutar šire zajednice. Autori nadalje postavljaju hipotezu prema kojoj postoji veza između pripadnosti određenoj društvenoj podskupini i obrazaca posuđivanja. Riječi za nove pojmove obično posuđuju pripadnici dviju socio-ekonomskih podskupina: osobe razmjerno visokog obrazovanja i osobe koje najviše putuju.*¹⁹ Razdoblje renesanse najviše se očituje u Dubrovačkoj Republici gdje su se razvili idealni uvjeti za jezične dodire, a dio tog šarolik društva bili su i putujući glazbenici, odnosno zabavljači.

¹⁷ Škiljan, Dubravko: *Pogled u lingvistiku*, Školska knjiga, Zagreb, 1980., str. 126.

¹⁸ Badurina, Natka: *Hrvatska/Italija: stoljetne veze: povijest, književnost, likovne umjetnosti*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1997., str. 90.

¹⁹ Sočanac, Lelija: *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2014., str. 31.

3. RITAM I ZVUK

Osnovi pojmovi, odnosno temelji na kojima je glazba izgrađena nazivamo ritam i zvuk. Pojavom prvih bipedálnih homonima počela se razvijati globalna psihomotorika koja je omogućila korištenje oruđa, odnosno raznih instrumenata. Postoji nekoliko teorija o postanku glazbe pa tako engleski filozof Hervert Spencer tvrdi kako je pjev rezultat viška energije, Charles Darwin vidi postanak glazbe kao sredstvo kojim su se bića suprotnih spolova privlačila, Karl Bücher tvrdi kako se glazba razvija iz odmjerenih pokreta tijekom rada, Carl Stumpf zastupa tezu kako su ljudi signalnim poklicima otkrili glazbu, dok Jules Combarieu dovodi podrijetlo glazbe u tijesnu vezu s magijom.²⁰ Sve su navedene teorije opravdane, no zbog nedostatka dokaza niti jednu ne možemo izdvojiti kao sasvim ispravnu. No ono što je sigurno jest to kako je čovjek uvijek imao na raspolaganju glas za glasanje te ruke za bubnjanje i stvaranje buke.

Postanak glazbe možemo promatrati u djetetovom procesu otkrivanja iste. Iako ne razumijemo što nam dijete govori, ono proizvodi melodične zvukove različite glasnoće, a prilikom razvoja motorike udara rukama ili nekim predmetima o površine oko sebe i tako komunicira s odraslima oko sebe. No glazba nije samo stvaranje buke, ona mora imati svoju određenu funkciju. *Glazba nastaje u kolektivu i zbog njega,*²¹ odnosno drugim riječima glazba mora biti produkt unaprijed osmišljenih postupaka. Tako prvotnu glazbu vežemo uz druge umjetničke manifestacije poput poezije, plesa i mimike čime postaje prikaz stvaralačke snage kolektiva i izdvaja se od zvukova koje proizvode životinje, čije glasanje također posjeduje osnovna obilježja ritma i zvuka kojim prenose određenu poruku. Ritam u glazbi organizira vrijeme, a visina tona organizira zvuk te svaka glazba počiva na tim osnovnim elementima.²² Kolektiv, odnosno prvotni narodi tako su pričali razne priče iz sfere mitologije, ali i vlastite povijesti pomoću uglazbljenih priča ili raznoraznih obreda koji su uvijek popraćeni nekakvim ritmom u kombinaciji s osnovnom melodijom.

²⁰ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 1*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 9.

²¹ o.c., str. 10.

²² Schwanitz, Dietrich: *Opća kultura*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2008., str. 347.

3.1. Ritam

*Uzastopno ponavljanje dvaju ili više različitih, redovito kontrastnih elemenata. U muzici se javljaju uzastopnim ponavljanjem skupina od dvaju ili više različitih zvukova, kontrastnih po jačini ili trajanju.*²³ Iako je ritam sveprisutan od prapočela glazbe, u hrvatsku glazbenu terminologiju preuzet je iz latinskog *rhythmus*, što je označavalo *tijek vremena*, a nastaje od starogrčkog *ρυθμός* (*rhythmus*) – *tijek vremena, mjera; simetrija, forma, oblik, razmještaj; maniri, duša*. Nastaje od starogrčkog *ρεω* (*reo*) čiji etimon pronalazimo u indoevropskom **sreu-* – *teći*, od tog etimona nastaje praslavenski oblik **tekti*, odnosno staroslavenski *tekŕ*. Ritam predstavlja *tijek vremena*, no moramo uzeti u obzir kako *tijek vremena* u formi minuta nije isti kao glazbeni ritam koji se mjeri tijekom nota. *Njemački glazbeni teoretičar H. Riemann rekao je: „in principio erat rhythmus“ (u početku bijaše ritam). Time hoće reći da je ritam u glazbi primaran. Ritam unosi u trajanja živih tonova i zvukova određenu pravilnost, smišljenost, zakonitost, red, povezujući ih u skladnu cjelinu.*²⁴ Isti etimon posjeduje i termin *ritmika* koja je do 19. stoljeća bila sinonim za ritam. No *ritmika* je uži pojam koji obuhvaća *skup svih ritmičkih osobina u određenoj kompoziciji, u muzičkom govoru pojedinog autora, stila ili razdoblja i u muzičkoj kulturi pojedinog naroda.*²⁵ U suvremenoj glazbi *ritmika* je postala homonim za gimnastičke vježbe uz pratnju glazbe koju je osmislio švicarski metodičar Johann Heinrich Pestalozzi.

*Doba je vremenska jedinica određena trajanja i intenziteta koja zajedno s još jednom ili više jedinica tvori mjeru.*²⁶ Radi se o izvedenici od *dob*, čiji je oblik u staroslavenskom glasio **doba*, a etimon je indoevropski **dhabh-ro-*, **dhabr-* – *odgovarati, ono što pristaje* (iz tog korijena nastaju riječi poput *dobar, dob, dobro vrijeme* i *debeo*). Kako bismo razlikovali *dobe* potreban nam je akcent. Za razliku od govora, akcent se u novijoj glazbi bazira samo na ritmu, dok se u starogrčkoj glazbi držao govorene prozodije. Radilo se o pjevanim melodijama koje su slijedile govornu melodiju. Rimljani su preuzeli grčku prozodiju te ju nazvali *acutus (/)* za visoki ton,

²³ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 210.

²⁴ Tomašić, Đuro: *Osnove glazbene teorije*, Erudit, Zagreb, 2003., str. 17.

²⁵ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 211.

²⁶ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 456.

gravis (Λ) za duboki i *circumflexus* koji je nastajao njihovim spajanjem (Λ i v),²⁷ što su kasnije koristili i srednjovjekovni glazbenici.²⁸ U europskoj glazbenoj praksi koristi se shema koja se naziva dinamički akcent, a odnosi se na izvođenje jednog tona (obično prvog u taktu) većom jačinom od ostalih. Termin nastaje od latinskog *accentus*, odnosno *pjesma dodana govoru*; od *ad* i *cantus*, što je prijevod starogrčkog termina *προσῳδία* (*prosoidia*), koja nastaje spojem *προς* i *ᾠδῆ* (*pros* i *oide*) prevedeno kao *prema* i *pjesma*. Etimon je indoevropski *per- – *pred, naprijed, kroz* te *e-weid-, *wed- – *vidjeti*, ali u indoevropskom jeziku ta je riječ označavala i *znati, imati ideju, opaziti* te *govoriti* što se odražava u defektivnom glagolu *velim*. Uz Akcent direktno se veže podjela dobe na tezu i arzu, odnosno na naglašenu i nenaglašenu dobu. *Teza je u antičkoj grčkoj metrici, oznaka za teški dio stope, za razliku od arze, njenog lakog dijela.*²⁹ Analogiju je pružalo dizanje i spuštanje noge prilikom plesa, odnosno hoda. Dolazi od starogrčkog *θεσις* (*thesis*) što prevodimo kao *prijedlog, spuštanje, namještanje, situacija*, od korijena *τιθενάι* (*tithenai*) – *postaviti, staviti*, čiji je etimon indoevropski *dhe-, istog značenja. Iz tog su etimona proizašle riječi poput *djeti* (prasl. *dēti), *dodijati, odjeća, blagodat, dati* i *donijeti*. Teza se zadržala i u suvremenom jeziku kao nešto što treba dokazati, odnosno stav kojeg treba potvrditi znanjem, ponekad upornošću. Podrijetlo *arze* pronalazimo u starogrčkom *ἀρσις* (*arsis*), što prevodimo kao *ukidanje, dizanje, zamah*. Nastaje od *ἀίρο* (*airo*) *ἀίρο* (*aeiro*), od indoevropskog etimona *wer-jo- – *podizem*, odnosno *wer- – *vezati, nizati, vješati*. Izraz *vjeriti se*, možemo povezati s *vjerom*, ali možemo povezati i s ovim etimonom s obzirom na to kako se u nekim religijama mladencima vežu ruke čime se iskazuje međusobna povezanost. Sličan tome je i starogrčki sistem notacije koji je bio alfabetski. *Zborovođa je od davnine davao određene znakove dizanjem i spuštanjem ruku (to je tzv. cheironomija, prema grčkom ἀρμα (arma) i νεμειν (nemein) – upravljati, voditi), prikazujući time dizanje i spuštanje melodičke linije. No pri tome se, dakako, ne može govoriti o točnijem fiksiranju intervala.*³⁰ Kasnije se u vrijeme gregorijanskog pjevanja javlja podjela doba na *binar* i *ternar*. *Binar nastaje od latinskog binarius – dvočlan, dvostruk, dvodjelan, dok ternar*

²⁷ Ti su se znakovi pisali iznad teksta i tako funkcionirali kao upute izvođaču.

²⁸ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 1*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 101.

²⁹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 566.

³⁰ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 1*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 101.

dolazi od latinskog ternarius – po tri, trodijelan.³¹ Prvi dio binara ili ternara uvijek je bio naglašen što se ocrtava i u današnjoj osnovnoj podjeli doba, odnosno u akcentuaciji taktova.

Tijek doba, odnosno izmjena starogrčke arze i teze odvija se unutar taktnih crta koje sačinjavaju takt.³² Taktovi su uvedeni relativno kasno, odnosno u 17. stoljeću osobito nakon 1650. godine.³³ Oni su omogućili bolju preglednost notnog pisma te preglednosti ritma. Glazbenici su često prilikom čitanja nota udarali dobe rukom, nogom ili dirigentskom palicom, što je direktno vezano za podrijetlo riječi takt. Latinski izraz *tactus* prevodimo kao *dodirivati*, *rukovati*, a etimon je indoevropski *tag-, odnosno *dodirnuti*. Praslavenski oblik *tǫk-, stvorio je staroslavenski *tǫkti (*taći*), a vezano je uz indoevropski korijen *ter- – trgati. Gotovo u isto vrijeme (oko 1600. godine) uvode se i oznake za tempo čije je trajanje prije uvođenja jasnih oznaka ovisio o trajanju nota, odnosno ako su note bile kraćeg trajanja onda se skladba izvodila življe, te sporije ako su notne vrijednosti bile duljeg trajanja. *Posebne upute za tempo daje među prvima Luis de Milan u zbirci za lutnju „El Maestro“ (1535.)... općenito prihvaćene oznake za tempo uvode se pretežno početkom 17. st., i to ovim redom: allegro (1596.), largo (1601.), adagio (1610.), presto (1611.), grave (1611.), lento (1619.) i zatim adante (1687), dok se allegretto i andantino pojavljuju tek u 18. st.*³⁴ U hrvatsku glazbenu terminologiju pojam tempa preuzet je iz talijanskog jezika (*tempo – vrijeme*), dok korijene pronalazimo u latinskom *tempus*, gdje označava *vrijeme, dio vremena i godišnje doba*. Etimon je indoevropski *temp-os, *temp – *rastegnut*, od korijena *ten- – *rastezat*, a iz tog korijena preko praslavenskog oblika *tętiva razvio se naziv za *tetivu*. Tihomir Petrović navodi kako *tempo skladbe ne prikazuje se kao vrijeme njezina trajanja, u sekundama, minutama ili satima. Promatramo ga kao vrijeme unutar kojega protječu dobe skladbe i izražavamo kao brzinu njihova protjecanja. Tempo je u glazbi, dakle, brzina protjecanja doba. Iz određenja te brzine proizlazi i trajanje jedne dobe, a samim time i trajanje čitave skladbe.*³⁵ Tempo dakle ne određuje striktno vrijeme, već je izuzetno podložno

³¹ Petrović, Tihomir: *Osnove teorije glazbe*, Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, Zagreb, 2013., str. 14.

³² Felix Spiller u svome djelu *Osnove glazbenog izraza* navodi kako se ponegdje može susresti s nazivom *tinac* čime se na neki način takt opisuje kao *glazbeni pretinac*. Spiller, Felix: *Osnove glazbenog izraza*, vlast. nakl., Zagreb, 1997., str. 15.

³³ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 1*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 326.

³⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 559.

³⁵ Petrović, Tihomir: *Nauk o glazbi*, Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, Zagreb, 2005., str. 25.

izvođačevoj subjektivnosti,³⁶ ali također i subjektivnosti onoga koji sluša, a sve ovisi o kvaliteti djela ili izvedbi iste, jer ponekad se može učiniti kako se nastup „odužio“. Prije propisivanja znaka tempa skladatelji i izvođači koristili su se tehnikom diminucije i augmentacije. Diminucijom se tako ubrzavao tempo, jer se radi o postupku ponavljanja teme, melodije ili figure u skraćenim notnim vrijednostima.³⁷ Nastaje od latinskog *diminuere* što prevodimo kao *potrgati u manje komadiće*, a potječe od *deminuere*, – *smanjiti, nestati*, od *de-* – *odmicati, dolje, od, silaziti, odlaziti* te *minuere* – *smanjiti*. Etimon je *mi-nu-, od *mel-, *mol – *malen*.³⁸ Za primjer možemo uzeti cijele note koje postaju polovinke, polovinke koje postaju četvrtinke, pa osminke, šesnaestinke, tridesetdruginke, šezdesetčetvrtinke te na kraju postepenim smanjivanjem notnih vrijednosti dolazimo do stodvadesetosminke. U suprotnom smjeru djeluje augmentacija koja je prvotno služila kao oznaka za sporiji tempo. Danas spada u tehnički postupak koji se sastoji u povećavanju ritmičkih vrijednosti melodije i figura. Naziv potječe od latinskog izraza *augmentatio*, odnosno *povećanje*, koje izvodimo iz osnovnog oblika *augere* čiji etimon pronalazimo u indoevropskom korijenu *aug- – *povećati, rasti, jačati*. Korijen pronalazimo i u oblicima *(a)weg-, *og-, *oug- te vežemo uz praslavensku riječ *agoda, odnosno *jagoda*. Također je uz taj termin vezan latinski oblik *augeo* – *povećavam, množim*, čiji je razvoj rezultirao riječima poput *autor, aukcija* te *autoritet*.

Ostale ritmičke figure koje utječu na tempo su anticipacija, zaostajalica, sinkopa i pauza. Započnimo s anticipacijom čiji prijevremeni nastup jednog ili više tonova nekog akorda najavljuje njegov nastup u cjelini tek na idućoj naglašenoj dobi. Radi se o glazbenom obliku popularnom u vrijeme baroka, a naziv nastaje od latinskog *anticipation*, tj. *anticipare*, što prevodimo kao *uzeti prijevremeno*, od *ante* – *prije* i *capere* – *uzeti*. Etimon je indoevropski *anti- – *postaviti nasuprot, suprotstaviti, kraj, pokraj* i *kap- – *usvojiti, uzeti*. Hebrejska riječ *kappara* označuje *žrtvu za pomirenje*.³⁹ Dok se anticipacija javlja na nenaglašenoj dobi, zaostajalica se javlja na

³⁶ Ta se subjektivnost smanjila uvođenjem metronoma, tom se tehničkom napravom određuje brzina izvođenja nekog glazbenog djela. Johann Maelzel je 1816. godine izumio metronom iako su Antučki Grci puno ranije izumili preteče metronoma koje su se sastojale od konopa i utega, a prije toga ritam su određivali bilom ili korakom odraslog čovjeka srednje veličine. Podrijetlo metronoma pronalazimo u grčkoj riječi μετρον (*metron*) – *mjera*, indoevropski *me-.

³⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 446.

³⁸ v. mol, str. 32.

³⁹ Kapara, zalog ili polog direktno su vezani za hebrejski etimon jer prilikom određene transakcije strana koja daje jednu vrijednost, traži neku drugu protuvrijednost koja će se prilikom završetka posla

naglašenoj dobi u obliku neakordičkog tona, a nalazi se sekundu više ili niže od akordičkog tona u koji se rješava.⁴⁰ Dolazi od riječi *zaostati*, od *za* i *ostati*, odnosno *stati*, a potječe od staroslavenskog *stanŕ*, odnosno praslavenskog **stati*, **stajŕ* čiji je indoevropski etimon **sten-no*, **sta-*. Veza između lake i teške dobe ostvaruje se sinkopom, *ritmičkom figurom koja nastaje povezivanjem arze s tezom pri čemu metrički naglasak prelazi s teze na arzu.*⁴¹ Nastaje od latinskog *syncope*, a termin se koristio za izostavljanje samoglasnika na kraju riječi i preuzet je iz grčkog *συνκοπη* (*synkope*), *συνκοπτειν* (*synkoptein*) – *skratiti, odrezati*, od *συν* (*syn*) – *zajedno, skupa* te *κοπτειν* (*koptein*) – *rezati*. Etimon od prvog dijela riječi je praslavenski **vъsъb* – svi te **kopa* – *hrpa, stog, plast, kup*, čiji je etimon indoevropski **kep-* – *udarati, tući, lupiti, sjeći.*⁴² U suvremenoj glazbi pauze postaju sve značajnije, pa tako skladatelj John Cage sklada trostavačnu skladbu nazvanu 4'33" (Četiri minute i trideset i tri sekunde) koja se u cijelosti sastoji od pauza. Time je autor želio svratiti pozornost kako pauze nisu samo ukrasi i kako bi trebale imati jednaka prava kao i note koje posjeduju zvuk. *U životu ritma i mjere ima jedan značajan element: pauza. U njoj i samo vrijeme postaje muzičkom građom.*⁴³ Pauza je dakle odsustvo tonova, odnosno povremena tišina pojedinih ili svih dionica s određenim vremenskim trajanjem. Naziv potječe od latinskog izraza *pausa* kojeg prevodimo kao *stati, prestat*, a preuzeto je od grčkog *παύσις, παύειν* (*pausis, pauein*) – *stati*, dok je etimon indoevropskog podrijetla, **paus-* – *pustit, propustiti, prekid*.

Mjera je *jedinica za mjerenje muzičkog ritma; ona određuje broj i vrstu jedinica trajanja zvuka u sklopovima od najmanje dvije jedinice, međusobno oprečne jakošću ili trajanjem,*⁴⁴ i ne smije se poistovjećivati s ritmom. Javlja se zajedno s pojavom takta jer brojke koje sačinjavaju mjere poput četveročetvrtinske ($\frac{4}{4}$), troosminske ($\frac{3}{8}$) i dvopolovinske ($\frac{2}{2}$), označavaju koja notna vrijednost označava jednu dobu i koliko doba sačinjava jedan takt. Tako u oznaci troosminske mjere ($\frac{3}{8}$) možemo iščitati

vratiti. Odnosno svota primljena unaprijed u ime neke kupoprodaje odnosno obavljenog posla, a tijekom povijesti ponekad su to bili robovi ili članovi carske/visoke obitelji.

⁴⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija* sv. 3, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 755.

⁴¹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija* sv. 3, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 357.

⁴² Uz ovaj etimon vezan je sklop riječi **kopъje* dervo – drvo kojim se kopa, pa je iz toga nastalo *kopati, kop, kopito* te *iskapati*. A danas u postoji u regionalnom govoru u obliku *klepati, sklepati nešto* i *klopiti* u smislu *sastaviti* i *lupiti*.

⁴³ Andreis, Josip: *Vječni Orfej*, Školska knjiga, Zagreb, 1968., str. 17

⁴⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija* sv. 2, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 594.

kako jedna osminka vrijedi cijelu dobu (otkucaj) te tri osminke sačinjavaju jedna takt, koji je dakle trodoban. Termin je preuzet od latinskog *mensurare*, *mensura*, što prevodimo kao *mjeriti*. Etimon pronalazimo preko praslavenskog *měra, odnosno u indoevropskom *me-ra-, čiji je korijen *me- – mjeriti.⁴⁵ Prije mjere postojale su neume koje su služile kao vremenske oznake trajanja tonova. Najveća i prva od njih je brevis koja u menzuralnoj notaciji ima notnu vrijednost koja odgovara trajanju današnjih dviju cijelih nota.⁴⁶ U modularnoj notaciji postojale su kvadratne neume koje su se nazivale longa (⌈) i brevis (—). *Pod utjecajem simbolike brojeva određeno je da jedna longa vrijedi koliko i tri brevisa. Time se odavala posebna počast broju tri, simbolu savršenstva i Sv. Trojstva, centralnom broju cjelokupnoga srednjovjekovnog mentaliteta.*⁴⁷ Breve prevedeno s latinskog označava nešto kratko, zbijeno, jezgrovito, a korijen pronalazimo u indoevropskom *mregh-wi, od korijena *mregh, *minu- – kratak. Tako nastaje i *alla breve*, dvodobni takt u kojem je doba polovinka, a ne četvrtinka, dakle može se bilježiti kao četveropolovinska mjera ($\frac{4}{2}$). U ovoj oznaci možemo vidjeti ostatke menzuralne notacije. *Perfecto* je mjera karakteristična za menzuralnu notaciju u kojoj prevladava trojna podjela ritmičke jedinice. Dolazi od latinskog *perfectus* – *kompeltan, odličan*, od *perficere* – *postići, završiti*, od *per* – *potpun* i *facere* – *napraviti, izvesti*. Etimon je indoevropski *per-⁴⁸ i *dhe-.⁴⁹ *Kružnica je u srednjem vijeku označavala trodobnu mjeru, jer je kružnica simbolizirala savršenstvo. C je modernizirani oblik polukružnice, a bio je simbol za tempus imperfectum ili podjelu notae brevis na 2 notae semibrevis (današnje cijele note) odnosno 4 dobe u mjeri. Kasnije je povučena crta kroz polukružnicu (ϕ) što je značilo 2 dobe u mjeri. Kružnica je zamijenjena brojem 3, ali je polukružnica (kao slovo C) ostala u upotrebi kao $\frac{4}{4}$, a ϕ kao $\frac{2}{2}$ mjera.*⁵⁰ No perfekcija je ponekad teško ostvariva, no izvođač se može približiti perfektnosti ako prati motoriku ritma, odnosno specifični ritmički tok koji je pravilan, jednolik i neprekidan te podsjeća na kontinuirani rad stroja te spada u domenu instrumentalne glazbe. Dolazi od latinskog *motor* prevodimo kao *stroj*, a nastaje od *movere* – *micati*, od indoevropski *met-ti- – *odgurivati od sebe, maknuti* ili *mot- – *motati*. Termin spada samo u domenu

⁴⁵ Riječ mjesec proizlazi od istog etimona.

⁴⁶ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 249.

⁴⁷ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 1*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 126.

⁴⁸ v. akcent, str. 12.

⁴⁹ v. teza, str. 12.

⁵⁰ Tomašić, Đuro: *Osnove glazbene teorije*, Erudit, Zagreb, 2003., str. 26.

instrumentalne glazbe, jer je instrument oruđe koje djelomično amortizira ljudsko djelovanje što omogućava manje pogrešaka i bolju konzistentnost.

Kad smo kod mjera trebamo uzeti u obzir izometriju, poliritmiju i polimetriju. Izometrija je *naziv za slučaj, kad se u višeglasnim kompozicijama sve dionice kreću u približno jednakim ritamskim obrascima*.⁵¹ Naziv dolazi od grčkog *ισος* (*isos*) – *jednak* i *μετρον* (*metron*) – *mjera* čiji su indoevropski oblicu *is-to- – *isti* te *me-.⁵² Poliritmija je istodobni nastup dvaju ili više različitih ritmičkih obrazaca čiji se metrički akcenti podudaraju ili razilaze i najprošireniji je metrički oblik. Polimetar može biti u vodoravnom smislu, kada različite mjere slijede jedna za drugom ili može biti okomit kad se različite mjere čuju istodobno, što je moguće samo u višeglasju.⁵³ Dolazi od grčkog *πολυς* (*polys*) – *mnogo* od indoevropskog *pelu-⁵⁴ – *mnoštvo* te latinskog *rhythmus*.⁵⁵ Polimetrija je *spajanje odnosno odmjnjivanje dvaju ili više različitih mjera. Horizontalna je ako mjere slijede jedna za drugom vertikalna ako u svakoj od dionica istodobno nastupa različite mjere*.⁵⁶ Dolazi od grčkog *πολυς* (*polys*) – *mnogo* od indoevropskog korijena *pelu-⁵⁷ i latinskog *metrum*, odakle je preuzeto od grčkog *μετρον* (*metron*) – *mjera*, od indoevropskog *me-.⁵⁸

Postoje različite metričke stope a jedna od njih je i anapest, *ritmička stopa koja se sastoji od dva kratka i jednog dugog sloga koji pada na tešku dobu*.⁵⁹ Nastaje od grčkog *αναπαιστος* (*anapaistos*) – *udariti natrag, vratiti udarac*, od *ανα* (*ana-*) – *natrag* i *παιειν* (*paiein*) – *lupiti, napasti*, a etimon je indoevropski korijen *ped- – *pasti*.⁶⁰ Aksak je četverodijelna asimetrična mjera u turskoj muzičkoj teoriji. *Aksak* prevodimo kao *šepati*, a s obzirom na to kako je mjera asimetrična ostavlja utisak zaostajanja, odnosno *šepanja*. *Aksak-mjera može se upotrebljavati za mješovite mjere, u kojima osnovne grupe doba nemaju isto trajanje, stoga se takve mjere*

⁵¹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 233.

⁵² v. mjera, str. 16.

⁵³ Petrović, Tihomir: *Nauk o glazbi*, Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, Zagreb, 2005., str. 17.

⁵⁴ v. polifonija, str. 35

⁵⁵ v. ritam, str. 11.

⁵⁶ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 102.

⁵⁷ v. polifonija, str. 35

⁵⁸ v. mjera, str. 16.

⁵⁹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 48.

⁶⁰ Etimon je vezan i za *πεσρ, πεδισ* (*pes, pedis*), odnosno grčki izraz za *nogu*.

*nazivaju i asimetrične mjere.*⁶¹ Drugim riječima zvuk se pojašnjava fizičkom pojavom, a tom je analogijom nastao spomenut termin.

3.2. Zvuk

Zvuk shvaćamo kao izmjeničnu periodičnu promjenu fizičkog stanja nekog tijela, koje se širi od izvora određenom brzinom i frekvencijom između 20 i 20 000 Hz te stvaraju zvučne valove koji u uhu nadražuju slušni živac i izazivaju osjet zvuka.⁶² Zvuk se sastoji od tona i šuma, s time da ton nastaje pravilnim titranjem određenim frekvencijama, a šum nepravilnim titranjem.⁶³ Podrijetlo pronalazimo u staroslavenskom *zvokъ, nastalo od praslavenskog *zvonъ čiji je etimon indoevropski *ghwon-k-, od korijena *ghwon- – *zvučati*. Isti je etimon korijen albanske riječi *zë* koju prevodimo kao *glas*, čiji je etimon indoevropski *gol-so, od korijena *gal-so čije je izvorno značenje bilo *dozivati* ili *derati* se na nekoga. Kasnije nastaje praslavenski oblik *golsъ. Glasom možemo nazvati i mumljanje, odnosno pjevanje bez riječi. Nastaje od mumljati, čiji je etimon indoevropski *mel-⁶⁴ – *mumljati, nejasno govoriti*, od praslavenskog *molviti. Glasovi proizvode tonove, jer svako pravilno titranje elastičnog tijela u kojem pronalazimo elemente visine, jačine, boje i broj titranja nazivamo tonom.⁶⁵ Tonom se još naziva i karakteristična kvaliteta i boja nekog glazbala ili ljudskog glasa. Isto značenje pronalazimo i u latinskom *tonus*, odnosno grčkom τῶνος (*tonos*). Podrijetlo tog termina jest grčki τεινειν (*teinein*) kojeg prevodimo kao *rastezati*, čiji indoevropski etimon istoga značenja glasi *ten-.⁶⁶ Sličan etimon posjeduje intonacija koju možemo definirati kao ton, interval ili akord koji dirigent ili zborovođa odsvira ili otpjeva prije izvođenja (najčešće) vokalne kompozicije *a capella*, kako bi pjevači čuli početni ton dionice. Etimon je latinski *intonationem, intonatio* koji se sastoji od *in* – *u* i *tonus*,⁶⁷ čije smo podrijetlo maloprije obradili. Dinamikom se ostvaruje ekspresivnost u glazbi, a nastaje stupnjevanjem jačine zvuka i tona. *Izraz dinamika uveo je u muzičku terminologiju švicarski*

⁶¹ Spiller, Felix: *Osnove glazbenog izraza*, vlast. nakl., Zagreb, 1997., str. 33.

⁶² Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 771

⁶³ Spiller, Felix: *Osnove glazbenog izraza*, vlast. nakl., Zagreb, 1997., str. 12.

⁶⁴ v. melodija, str. 22.

⁶⁵ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 586.

⁶⁶ v. tempo, str. 13.

⁶⁷ v. supra

kompozitor, pedagog i izdavač Hans Georg Nägeli (1810.). U toku 19. stoljeća termin se sporo prihvaćao, mijenjajući često značenje, sve dok nije bio općenito usvojen pod utjecajem naučavanja Hugoa Riemanna (1849. – 1919.).⁶⁸ Nastaje od francuskog *dynamique*, prema grčkom δυνάμικος (*dynamikos*), δυνάμις (*dynamis*) što možemo prevesti kao *snaga*. Dinamika je doživjela svoj procvat u doba glazbenog baroka na instrumentalnom području, sa svojim oprečnostima forte i piana, tj. oštrim prelaženjem s jedne dinamičke plohe na njoj suprotnu. No dinamiku koju danas poznajemo razvila se u klasicima kad se javljaju crescendo i decrescendo koji unose u glazbeni izraz vrednote dalekosežna značenja.⁶⁹ Snaga se tona povećava rezonancijom koju definiramo kao *prijenos energije titranja s jednog izraza na drugi izvor iste frekvencije*.⁷⁰ Izvor pronalazimo u latinskom *resonantia*⁷¹ – *jeka*, *zazvučati ponovo* i *sonare*.⁷² Izvorno latinsko značenje *resonantia* glasi *jeka* koju definiramo kao pojavu vraćanja zvučnih valova zbog odbijanja o neku površinu tako da se reflektirani zvuk čuje sa zakašnjenjem u odnosu na izvorni, tj. u određenom vremenskom razmaku. U glazbi se akustički⁷³ fenomen jeke često oponaša, a postiže se ponavljanjem jednog motiva, fraze ili kraćeg odlomka u zvukovno ili dinamički izmijenjenom obliku, obično slabijem stupnju jačine. Jeku vežemo i uz Eho, nimfu u grčkoj mitologiji koja je opisana kao lijepa djevojka prekrasnoga glasa. No Hera joj oduzima glas jer je prekrivala Zeusove prijevare s ostalim nimfama zbog čega može samo ponavljati glasove drugih bića. S etimološke strane riječ dolazi od latinskog *echo* – *glas, zvuk, jauk*, odnosno εχε (*ekhe*), εχειν (*ekhein*) – *zvuk, odzvanjati*, čiji je etimon indoevropski *ękati- – *ječati*, *enk- – *zvučati*. Iako nam se ponekad mogu činiti kao jeka, alikvotni tonovi nisu produkt odbijanja zvukova o čvrste površine koji se kasnije u znatno slabijem obliku vraćaju izvoru zvuka, nego *niz tiših tonova koji prate osnovni glasniji ton istog izvora i daju mu boju i punoću*. Nazivaju se *parcijalni odnosno harmonijski tonovi*. *Svaki ton i zvuk u prirodi sastoji se od više*

⁶⁸ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 447.

⁶⁹ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 2*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 8.

⁷⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 196.

⁷¹ v. *jeka*, str. 19.

⁷² v. *zvuk*, str. 18.

⁷³ Akustika je znanost o zvuku, tj. ono što zapažamo sluhom. Nastaje od grčkog ακουστικός (*akoustikos*) – *praviti se da čuje*, od ακουειν (*akouein*) – *čuti*, korijen κοειν (*koein*) – *zapaziti, čuti*, čiji etimon pronalazimo u indoevropskom *skeu- – *raskoš*, od korijena *(s)keu – *gledati*.

*sinus tonova koji sami za sebe ne postoje u prirodi, ali se mogu sintetički proizvesti.*⁷⁴ Više sinus tonova čine alikvotni akord, odnosno alikvotni akord čini ton nekog instrumenta, odnosno ljudski glas. Herman von Helmholtz⁷⁵ proizveo je prvi sinus-ton otkrivši frekvencije, odnosno sinusoide, odnosno zvučne valove.⁷⁶ Kako alikvotni tonovi uvijek prate glavni ton, etimon pronalazimo u latinskom *aliquot*, odnosno *nekoliko*, *nekolicina*, *više od dva*. Nastaje spajanjem riječi *alius* – *netko drugi*, *drugi*, čiji je etimon praslavenski *olni – *lani*, *ol-nei- – *onda*, od indoevropskog korijena *al- – *poslije*, *nakon* te *quot* – *koliko*, od indoevropskog *kwo-ti-, odnosno korijena *kwo- – *tko*. Osoba koja posjeduje izvježbaniji sluh lako će razlikovati jeku od alikvotnih tonova. Ako odsviramo ton c jeka će nam vratiti taj zvuk u obliku tišeg tona c, dok će *aliquotni tonovi od dubokog C biti c g c1 e1 g1.*⁷⁷ Svaki je fiziološki zdrav sluh sposoban za razlikovanje tonova što uključuje visinu, trajanje, jačinu i boju.⁷⁸ Korijen pronalazimo u praslavenskom *sluxъ, odnosno etimonu indoevropskog korijena *klou-so-s – *slušati*, *čuti*. Zvukove, odnosno tonove dijelimo na konsonantne i disonantne. *Konsonanca je suzvuk, odnosno harmonija, ili uopće svaka istodobna kombinacija tonova unutar neke muzičke kompozicije, koja na slušatelja izaziva ugodu. Disonanca je, naprotiv, suzvuk, odnosno harmonija, ili uopće svaka istodobna kombinacija tonova unutar neke muzičke kompozicije, koja na slušatelja djeluje neugodno.*⁷⁹ Korijen *konsonance* pronalazimo u latinskom *consonantia* – *harmonija*, *suzvučje*, od *com* – *zajedno*, čiji je etimon indoevropski *kom-. Riječ nastaje od balkanskog grecizma *komma* – *komad*, a radi se o izvedenici praslavenskog jezika *kopto – *režem*, *udaram*, čiji indoevropski korijen glasi *kem-, *kom-. No značenje

⁷⁴ Iako pojam zvuči kao nešto što pripada u sferu suvremene znanosti, u biti je otkriven prije nešto više od 2300. godina od strane Pitagore koji je proučavao monokord.

⁷⁵ Studija je objavljena u djelu *Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik* 1863. godine, dokazuje kako je boja nekog instrumenta, odnosno glasa ovisna o broju alikvotnih tonova. https://en.wikipedia.org/wiki/Hermann_von_Helmholtz

⁷⁶ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 37.

⁷⁷ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 1*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 540.

⁷⁸ Za osobu koja prepoznaje sve tonove kažemo kako ima apsolutni sluh, odnosno izuzetno prirodno svojstvo sluha za detekciju visine tona, koja je trajno pohranjena u mozgu. Za razliku od normalnog sluha koji prepoznaje visinu tona na temelju trenutne usporedbe dvaju ili više tonova, osoba sa apsolutnim sluhom instantno prepoznaje visinu bilo kojeg zvuka, a ne samo tona. Etimon je latinski izraz *absolutus* – *oslobođen*, *potpuno neovisan*, *čist*, koji nastaje od *ab* i *solvere* – *raspušten*, *razvezan*, *oslobođen*, *odvojen*, a potječe od indoevropskog *leu- hvala. Apsolutni se sluh može izvježbati solfeggijom, a taj se predmet javlja u Francuskoj, Italiji, Belgiji i SAD-u te se kod nas od XVIII. tako naziva i nastava glazbe koja uz vježbe pjevanja *prima vista* obuhvaća i *muzički diktat* te *osnove glazbene teorije*. Naziv potječe od slogova solmizacije *sol* i *fa*.

⁷⁹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 359.

konsonance ne odgovara značenju etimona, stoga trebamo uzeti u obzir kako se latinski prefiks *com-* znao koristiti u obliku *ge-* što se očuvalo u starogermanskom i staroengleskom jeziku. U hrvatskom se jeziku to može vidjeti u riječi *za čiji* praslavenski oblik nastaje od indoevropskih **gho-*, **ghe-* – *za*. Drugi dio pojma jest *sonare* (*zvučati*), od indoevropskog **ghwon-*.⁸⁰ Etimon *disonance* pronalazimo u latinskog *dissonare* – *drugačijeg glasa*, od *dis* (*razdvojiti*), indoevropski **dis-*. Danas će se mnogima podjela prema nečemu što lijepo ili ružno zvuči činiti podosta personalnom, no Aristotel je podijelio grčke moduse/ljestvice prema ugođaju kojeg ostavljaju na slušatelja. Cijela srednjovjekovna polifonija, a time i skladateljska djelatnost zasniva se na strogim odnosima između konsonantnih i disonantnih tonova, a takvo se razmišljanje nastavlja i kroz renesansu i barok gdje se konsonance nastoje izbjeći,⁸¹ a jedna se od njih svojih zvukom toliko ističe da ju nazivaju *diabolis in musica*.⁸²

No kako bi se izbjegle *disonance* potrebno je dobro ugoditi instrumente. *Accordatura* je izravna posuđenica iz talijanskog jezika i označava *ugađanje*, *podešavanje* žica na lutnji, gitari i gudačkim instrumentima. Podrijetlo pronalazimo u latinskoj riječi *accordare* – *uskладiti*, od grčkog *χορδή* (*chorde*) – *struna*, *žica od ovčjeg crijeva*, odakle je preuzeto iz indoevropskog **ker-*, odnosno *koža*. Riječ *crijevo* preuzeta je od praslavenskog **červo-* u kojem označuje *trbuh*, *utrobu*, a riječ **bruxo* označavala je *trbuh po njegovu obliku*, no izvedenica **červъjъ* označava *obuću* koja se radila od *kože sa trbuha* raznih životinja što možemo vidjeti kod Marina Držića jer *obuću* naziva *crjevja*, odnosno *trevi* – *obuća*. Kad smo kod ugodbe trebamo spomenuti temperiranu ugodbu. Orguljaš Andreas Werckmeister podijelio je oktavu na 12 jednakih polustepena i time narušio odnose prirodne frekvencije prema kojoj je ton *Des* viši od tona *Cis*, ton *Es* je viši od tona *Dis* itd.⁸³ Temperiranom ugodbom izjednačeni su ovi kromatski tonovi na istu visinu što je realizirano na glazbenim instrumentima s tipkama.⁸⁴ *Godine 1858. na Pariškoj konferenciji dobio je ton a¹ koji ima 426,6 titraja i zove se komorni ton, za razliku od prirodnog tona a¹ koji ima*

⁸⁰ v. *zvuk*, str. 18.

⁸¹ *Disonance* su nastupale uvijek na laku dobu u obliku prohodnog tona. Radi se o neakordičkom tonu koji predstavlja melodijsku sponu između dvaju akordičkih tonova i njima se ispunjavala melodijska linija djela.

⁸² v. *tritonus*, str. 38.

⁸³ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 558.

⁸⁴ Zbog čega je Bach svoju zbirku fuga i preludija za klavir nazvao *Das Wohltemperierte Klavier* izdanu 1722. godine. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Well-Tempered_Clavier

430,54 titraja. Prema tonu a¹ su korigirane frekvencije i ostalih tonova. U Londonu je 1939. godine postavljena frekvencija od 440 titraja za ton a¹. To je frekvencija današnjeg komornog tona.⁸⁵

Ranije smo govorili o konsonancama i disonancama i njihovom odnosu u starijoj glazbi, no u suvremenoj glazbi javlja se atonalnost. *Stilska značajka suvremene muzike koja se očituje ne samo u odsustvu tonaliteta, baziranog na klasičnim harmonijskim funkcijama, nego i u odsustvu tonalnih odnosa u najširem smislu riječi, odnosa koji bi bili svedeni barem samo na dominaciju jednog jedinog središnjeg tona – tonike.*⁸⁶ Prvim atonalnim kompozicijama smatraju se *Drei Klavierstücke op. 11* iz 1908.,⁸⁷ Arnolda Schönberga. Sam Schönberg smatrao je izraz atonalan neprihvatljivim, jer u biti označuje nešto što je a-tonski, bez-tonski i time proturječi biti muzike. Prema tome bilo bi ispravnije *atonalitetan*, a ne *atonalan*.⁸⁸ Riječ potječe od grčkog α i $\tau\omicron\nu\omicron\varsigma$ (*tonos*) – *visina glasa, naglasak, povišeni glas*, čiji je etimon indoevropski *ten- – *rastegnuti*.⁸⁹ Atonalnost se razvila iz kromatike koja je već u kasnoj romantici postojala sve bogatijom i složenijom do te mjere da je počela narušavati jedinstvo tonaliteta. Sve češća i gušća kromatika potiskivala je u pozadinu značenje temeljnih tonova ljestvica (tonika, dominanta, subdominantna), iz čijih međusobnih odnosa i povezanosti s tonikom i nastaje pojam tonaliteta, koji se u ovom slučaju sastoji od svih dvanaest tonova ljestvice.

Skupine tonova poslagnanih određenih redosljedom i prema određenim zakonima nazivamo melodijom, a melodija sačinjava dionicu, dok dionica sačinjava glazbeno djelo. Kako smo već ranije naveli melodija je niz tonova različite visine i redovito različitog trajanja koji se izvode uzastopno, a u sadržajnom pogledu tvore smislenu cjelinu.⁹⁰ Preuzeto je od latinskog *melodia*, odnosno grčkog $\mu\epsilon\lambda\omicron\iota\delta\iota\alpha$ (*meloidia*) $\mu\epsilon\lambda\omicron\varsigma$ (*melos*) – *pjesma, dio pjesme*, od indoevropskog *mel-⁹¹ i οιδε (*oide*).⁹² Dionica može biti *glas ili instrument koji sudjeluje u izvedbi djela za instrumentalni ili vokalni sastav. Pojedinačna melodijska linija u polifonoj*

⁸⁵ Tomašić, Đuro: *Osnove glazbene teorije*, Erudit, Zagreb, 2003., str. 137.

⁸⁶ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 80.

⁸⁷ Wikipedia: *Drei Klavierstücke (Schonberg)*, 26. rujna 2016.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Drei_Klavierst%C3%BCcke_\(Schoenberg\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Drei_Klavierst%C3%BCcke_(Schoenberg))

⁸⁸ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 3*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1976., str. 167.

⁸⁹ v. tempo, str. 13.

⁹⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 560.

⁹¹ Od istog etimona nastaju riječi *molitva, moliti se, melodija te mumljati*.

⁹² v. akcent, str. 12.

*kompoziciji.*⁹³ Riječ je izvedena iz *dijela*, odnosno praslavenskog *dělъ, čiji je etimon indoevropski *da(i)- *dijeliti*. Solmizacija je nazivlje tonova određenim slogovima za razliku od muzičke abecede⁹⁴ u kojoj svakom tonu odgovara jedno slovo. Danas su najčešći slogovi do (ut), re, mi, fa, sol (so), la, si (ti). Upotrebljavaju se kao apsolutna ili relativna notacija. U Italiji Francuskoj i Rusiji upotrebljava se apsolutna notacija tj. do (ut) je uvijek c, re je uvijek d itd. Relativna je raširenija jer do (ut) uvijek predstavlja toniku neke ljestvice, u C-duru do je d, u G-duru do je g. Nazivlje tonova slogovima veoma je staro, a javlja se još u staroj kineskoj glazbi, a sustav slogova srodan suvremenoj relativnoj solmizaciji postojao je i u glazbenoj teoriji antičke Grčke. Slogovi ta, te, ti, tu, označavali su u dijatonskom rodu tonove silaznog tetrakorda. Između ta i te morao je uvijek biti polustepen, pa su se kod prijelaza iz jednog u drugi tetrakord mijenjali nazivi tonova kao i u suvremenoj solmizaciji kod modulacije. Grčki slogovi ta, te, te, tu prešli su u suvremeno čitanje ritmičkog diktata gdje se četvrtinke i note veće ritamske vrijednosti čitaju ta, dvije osminke čitaju se ta-te, dok se tri osminke podijeljene na jednu dobu (triola) čitaju ta-te-ti. *Izumitelj sustava suvremenih solmizacijskih naziva je Guido Aretinski*⁹⁵ (997. – 1050.). *Da bi olakšao snalaženje u heksakordima on je u nastavi pjevanja za svaki stupanj heksakorda upotrebljavao određen slog i to prema početnim slogovima himne sv. Ivanu Krstitelju*⁹⁶ koju je 770. godine spjevao vjerojatno Paulus Diaconius.⁹⁷ Melodija je himne skladana tako da svaki njezin stih počinje na stupnju više od početka prethodnog stiha, pa početni tonovi stihova sačinjavaju potpun heksakord. Solmizacijske slogove Guido primjenjuje, na sve tri vrste heksakorda (*hexachordum naturale, durum i molle*) tako

⁹³ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 447.

⁹⁴ Ime tona B je tiskarskom pogreškom u 16. stoljeću zamijenjeno slovom H, zbog sličnosti b i h u gotskom pismu, tako da od tada u Europi glazbena abeceda glasi: A H C D E F G, dok je u Engleskoj, Americi i Nizozemskoj ostao naziv tona B.

⁹⁵ Guidonska ruka pomoćno je sredstvo za predočavanje tonskog sistema, a kasnije se iz nje razvija fonomimika. Upotrebljavala se u nastavi glazbe od kasnog 11. stoljeća. Princip se sastojao u tome da su se pojedinačni tonovi, odnosno tonska slova tj. slogovi prikazivali pomoću unutarnje strane lijeve ruke i tako se učeniku pomagalo u pjevanju i u savladavanju teorije. Premda je guidonska ruka usko povezana s naučavanjem Guida d'Arezza, po kojem je dobila ime, nije dokazano kako ju je on prvi primijenio u nastavi. U starim notnim zapisima susrećemo se s nazivom *Manus Guidonis*, no *guida* u talijanskog označava *vođenje, navođenje*, jer se se guidonskom rukom navodili učenici. Etimon od *guida* jest starofrancuski *guider* (*voditi, upravljati*), a dolazi od protonjemačkog *witanan – *paziti na nekoga, čuvati*, od indoevropskog *wed- (v. akcent, str. 12.). Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 64.

⁹⁶ Tekst himne glasi: *UT queant laxis REsonare fibris. MIra gestorum FAmuli tuorum, SOLve polluti LABii reatum, Sancte Ioannes. (Da uzmognemo zanosnom ti pjesmom čudesna djela pravo opjevati, izbriši grijeh nam s usta okaljanih Sveti Ivane)*. https://en.wikipedia.org/wiki/Ut_queant_laxis

⁹⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 397.

da je ut uvijek naziv za početni ton, re za drugi ton, itd. Slogovi Guidove solmizacije ne označuju prema tome apsolutnu visinu tona već je njima izražen samo položaj tona unutar određenog heksakorda,⁹⁸ kako bi se jasno zamijetio odnos između tonike, dominante i subdominante, te tako jedan te isti ton u različitim heksakordima prikazuje različite tonove. Kad melodija prelazi iz jednog heksakorda u drugi, tj. kad mutira postupa se slično kao kod solmizacije u suvremenoj modulaciji. Upravo prema mutaciji iz *hexachordum naturale* u *molle*, kod koje su prelazni tonovi g-a, tj. sol iz prvog i mi iz drugog heksakorda, potječe naziv solmizacija. Potkraj 16. stoljeća za VII. stupanj ljestvice uveden je slog si prema inicijalima riječi u završnom stihu himne sv. Ivanu Krstitelju. Jedna od verzija solmizacije jest i damenizacija, osmišljena u prvoj polovini 18. stoljeća od strane njemačkog kompozitora, dirigenta i pjevačkog pedagoga Carla Heinricha Grauna. On je glazbenu abecedu zamijenio nazivima da, me, ni, po, tu, la, be, a prema početnim slogovima nastao je naziv damenizacija.⁹⁹

Zajednički elementi između solmizacije i damenizacije njihov je opseg. *Opseg je izraz koji označuje raspon od najdubljeg do najvišeg tona nekog instrumenta ili ljudskog glasa.*¹⁰⁰ Korijen riječi je o(b) i segnuti, dok je etimon od *segnuti* praslavenski *sęgnōti, *sęgti odnosno indoevropski *se(n)g- – *zakopčati, obuhvatiti, dotaći*. Za razliku od opsega, ambitus je *izraz koji se obično upotrebljava kad je govor o melodiji. U tom je smislu ambitus raspon od najnižeg do najvišeg tona.*¹⁰¹ Etimon je lat. *ambitus*, što prevodimo kao *opseg, krug, rub*, a nastaje od indoevropskog *embhi-¹⁰² – *okrugao, na obje strane, okolo* i *ei- – *ići, šetati*. Tehnika koji ima ograničen ambitus naziva se dvanaesttonska kompozicijska metoda koja se sastoji od niza od dvanaest različitih tonova koji čine melodijski niz. *Osnovna pretpostavka dodekafonije je nepostojanje bilo kakvog središnjeg tona i ravnopravnosti svih dvanaest kromatskih polustepena, afirmirala se već u razdoblju tzv. slobodne atonalnosti (1908. – 1923.).*¹⁰³ Nastaje od spoja grčkih izraza δώδεκα (*dodeka*) – dvanaest i φωνος (*phonos*), φωνε (*phone*) – glas. Etimon je indoevropski

⁹⁸ Odnos među tonovima može se prikazati fonomimikom koja se primjenjuje u nastavi solfeggia kao pomoćno sredstvo prilikom učenja tonskih odnosa. Oblik i položaj desne ruke simbolizira karakter pojedinog stupnja unutar ljestvice i njegova udaljenost od tonike.

⁹⁹ Wikipedia: *Damenisation*, 26. rujna 2016. <https://de.wikipedia.org/wiki/Damenisation>

¹⁰⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 742.

¹⁰¹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 45.

¹⁰² Ovaj je etimon vezan uz grčki *amphi*, što je vezano uz amfiteatar.

¹⁰³ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 459.

*d(u)wo-¹⁰⁴ i *dekm-¹⁰⁵ te *bhelx-, *bhela-¹⁰⁶ – napuhati se, napuhnut. Već smo ranije spomenuli Schonberga i njegovu atonalnost, no daljnji razvoj atonalnosti pronalazimo u dodekafoniji. *Schonberg je počeo uviđati kako bi u određenu anarhičnost atonalnog načina skladanja trebalo unijeti više reda i preglednosti. Godinama je o tome razmišljao dok konačno nije pronašao i izgradio osebujnu organizaciju atonalne građe, tzv. dvanaesttonski ili dodekafonički sustav.*¹⁰⁷ Schonberg nije jedini pokušao iskoristiti 12-tonski sustav na poseban način za skladateljsku praksu.

Kad već govorimo o melodijama i opsezima trebamo uzeti u obzir kako se one sastoje od polustepena i cijelih stepena. Odnose između polustepena i stepena najlakše je prikazati na instrumentima s tipkama, pa tako možemo uzeti kao primjer klavir. Ako između dvije susjedne tipke postoji jedna crna, onda se radi o cijelom stepenu: c – d (između je cis/des); ako su bijele tipke jedna do druge bez crne između onda se radi o polustepenu (h – c), ali polustepen je i c – cis/des. Etimon riječi *stepen*, pronalazimo u praslavenskom *stepen, *stopa- odakle je preuzeto iz indoevropskog *step- – staviti, postaviti ili *steb- koračati. Dur-ljestvice imaju polustepen između 3 – 4 te 7 – 8 stupnja, prirodne mol-ljestvice imaju polustepen između 2 – 3 te 5 – 6 stupnja, harmonijske mol-ljestvice između 2 – 3, 5 – 6 te 7 – 8 stupnja, dok melodijske mol-ljestvice imaju polustepene između 2 – 3 te 7 – 8 stupnja, dok su silazni polustepeni jednaki onima u prirodnim mol-ljestvicama. *Fascinirajući zvuči činjenica da je sveukupna tradicionalna glazbena ostavština, kao i velik dio glazbe 20. st., zasnovan na samo 12 tonova. Poredani po principu koji drži da je najmanji mogući interval, tj. razmak između dvaju tonova, polustepen, oni čine kromatski ljestvični niz. To ne znači da je polustepen ujedno i najmanji razmak što ga registrira ljudsko uho. Naprotiv: u brojnim glazbenim kulturama, osobito izvan-evropskima, i u antičkoj grčkoj kulturi, postoje mikrointervali, odnosno intervali manji od navedenog.*¹⁰⁸ Potrebno je navesti ove podatke kako bi se vidjela raznolikost melodija prisutnih u glazbi, no ta se raznolikost može znatno povećati alternacijama, odnosno kromatskoj promjeni ljestvičnog tona. Naziv potječe od latinskog *alter* (drugi). Etimon je indoevropski *al-ter- što prevodimo kao *drugi od*

¹⁰⁴ v. sekunda, str. 38.

¹⁰⁵ v. decima, str. 39.

¹⁰⁶ v. monofonija, str. 35.

¹⁰⁷ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 3*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1976., str. 170.

¹⁰⁸ Majer-Bobenko, Sanja: *Osnove glazbene kulture*, Školska knjiga, Zagreb, 1991., str. 7.

dvojice. No skladatelji nisu ograničeni samo jednim tonalitetom unutar nekog djela, već mogu obaviti prijelaz iz jednoga u drugi unutar kompozicije pomoću modulacije. *Modulationem* je latinski izraz kojim se označavala *ritmička mjera, melodija*, a nastaje od *modulari – regulirati, ritmička mjera*, od *modulus – mala mjera*, deminutiv od *modus* od indoevropskog *me-.¹⁰⁹ Prilikom modulacije pomaže nam i enharmonija, odnosno *identificiranje dvaju tonova, koji su teoretski po visini različiti i drukčije se notiraju, ali praktički imaju u današnjem temperiranom sistemu identičnu visinu iako se mogu kod pjevanja i na gudačkim instrumentima različito intonirati*.¹¹⁰ Termin je preuzet iz latinskog jezika *enharmonicus*, odnosno grčkog *εναρμονικός* (*enharmonikos*) čiji su etimoni *εν (en) – u, unutar* i *αρμονία (harmonia) – dogovor, sklad zvuka*, nastaje od *αρως (harmos) – šarka, pant, zglobnica*, indoevropskog etimona *ar-m-, pogodan, od *ar-¹¹¹.

Prilikom skladanja višeglasnih skladni skladatelj treba pripaziti na opreku, koja nastaje kada jedan ili više tonova nastupaju istodobno s tonovima njihove kromatske promjene u drugom glasu. Dakle, kada je u jednom glasu dijatonski ton, a u drugom njegova kromatska promjena. Dolazi od izraza *opirati se*, odnosno *prati*, čiji je etimon praslavenski *pręgti- – *isprezati, naprezati, otprezati, sprezati, uprezati, zaprezati*, od *spręgati- – *sprega, oprega* čiji je etimon indoevropski korijen *spreng- – *prezati*. Opreka se može izbjeći izmjeničnim tonom koji je zapravo neakordički ton, koji se izmjenjuje s akordičkim za sekundu više ili niže od njega. Etimon je *iz* i *mijena*, praslavenski *mena, od indoevropskog *mit-ti-s, od korijena *meit- – *mijenjati*, a vezano je za latinski *muto – promijeniti*. Ovaj nam termin dokazuje kako nisu sve jezične jedinice samo preuzete iz stranih jezika, nego mogu biti doslovno prevedene, što nazivamo leksičkim kalkom. Ranije se koristio termin preuzet iz talijanskog jezika *nota cambiata*, no slični termini postoje u engleskom jeziku (*alternating note*), francuskom jeziku (*borderie*) te njemačkom jeziku (*Wechselnote*). Taj postupak spada u ornamentiranje, raznovrsno ukrašavanje melodije, određenim figurama, tonovima ili skupinama nota kraćeg trajanja. U terminologiju je preuzeto iz latinskog *ornamentum*, što prevodimo kao *ukras, oprema, pomagalo*, a dolazi od *ornare (opremiti)*, odnosno *ordo (red, poredak, slijed)*. Etimon je nepoznatog podrijetla, ali proširen je u talijanskom korijenu *ord- (*urediti, posložiti*), a možemo ga usporediti sa

¹⁰⁹ v. mjera, str. 16.

¹¹⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 530.

¹¹¹ v. harmonija, str. 34.

indoevropskim *orǫd- (*oruđe*) i *rend(h) – red, crta. Nasuprot ukrašenoj melodiji stoji pedalni ton, dugo držani ton obično smješten u dionicu basa nad kojim se izmjenjuju različite harmonije. *Početc* pedalnog tona nalaze se već u XII. st. u praksi organuma kad se nad svakom dugo držanom notom korala izvodio bogat, široko izrađen kontrapunkt. Kasnije se javlja u instrumentalnoj glazbi kod orgulja sa svojim pedalama (otuda i naziv) pružale lako izvođenje pedalnog tona.¹¹² Preuzeto je od talijanskog *pedale* – *papučica*, od latinskog *pedale* prevodimo kao *nešto što je na nozi*, od *pes, pedis (noga)* čiji je etimon indoevropski *ped-.¹¹³ Ton dolazi od latinskog *tonus* – *zvuk, ton, naglasak*, što doslovno prevodimo kao *rastezati*, od grčkog *tonos* (*tonos*).¹¹⁴

Odnosi između melodija određuju se pomoću nekoliko punktova koje svaka ljestvica posjeduje, a radi se o tonici, dominantu, subdominantu, dominantu dominante te vođici.¹¹⁵ Tonika je prvi stupanj ljestvice dura ili mola, a ujedno i ton po kojem se neki tonalitet naziva. Dolazi od latinskog *tonos* – *zvuk, ton, naglasak*, što doslovno prevodimo kao *rastezati*, od grčkog *tonos* (*tonos*) – *visina glasa, naglasak*, od *τείνειν (teinein)* – *rastezati*, čiji je etimon indoevropski *ten-.¹¹⁶ Dominanta je peti stupanj dur ili mol ljestvice i pored tonike zauzima najvažnije mjesto i u melodiji i u harmoniji. U starocrkvenim načinima, koji su temelj gregorijanskog korala i muzike uopće dominanta je iza završnog tona (*nota finalis*), najvažniji ton, jer se oko njega kreće pretežni dio melodije.¹¹⁷ Podrijetlo je latinski *dominantem*, odnosno *dominari* – *vladati, dominirati*, a nastalo od *dominus* – *vlasnik, gazda, vladar, odnosno vlasnik kuće (domus – kuća)*. Etimon je indoevropski *dom-u-s – *kuća, prebivalište* *dem- – *graditi*. Dodavši latinski prefiks *sub* – *ispod, dolje, nisko*, dobivamo četvrti stupanj ljestvice dura ili mola, odnosno subdominantu. Nalazi se prema tome ispod dominante koja je peti stupanj, pa otuda i naziv *sub – ispod, podređen, na dnu*. Na kraju imamo dominantu dominante, odnosno harmoniju koja se odnosi prema

¹¹² Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 52.

¹¹³ v. *anapest*, str. 17.

¹¹⁴ v. *tempo*, str. 13.

¹¹⁵ Felix Spiller dodaje medijante (lat. *medius* – *srednji*) koji mogu biti gornja medijanta (III. stupanj) i donja medijanta (VI. stupanj). Položaj je gornje medijante između I. i gornjeg V. stupnja, a donja se nalazi između I. i donjeg IV. stupnja. Također, II. stupanj naziva se i supertonika (lat. *super* – *iznad*) jer se nalazi iznad tonike, za razliku od vođice (VII. stupanj) koji vodi do nje. Spiller, Felix: *Osnove glazbenog izraza*, vlast. nakl., Zagreb, 1997., str. 38.

¹¹⁶ v. *tempo*, str. 13.

¹¹⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 463.

dominanti, kao što se dominanta odnosi prema tonici. Radi se o trozvuku na drugom stupnju ljestvice s povišenom tercom koja čini povišen 4. stupanj, odnosno vođicu za dominantu. Vođica je u harmoniji, sedmi stupanj u duru i molu, koji teži najviše prema gornjoj tonici.¹¹⁸ Dolazi od *voditi*, odakle je preuzeto u terminologiju iz praslavenskog *voditi, čiji je etimon indoevropski *wedh-.

Osim poznavanja odnosa među melodijama, kompozitor treba poznavati odnose unutar melodija. Tako imamo oblik unisona, protupomaka i retrogradnog pomaka. Unisono nastaje kad dvije ili više dionica istodobno izvode jedan te isti ton. Potječe iz talijanskog jezika, a preuzeto je iz srednjovjekovnog latinskog *unisonus* – *jednozvičan, istozvučan*, od latinskog *unisonius*, koji se sastoji od *uni (jedan)* čiji je etimon *oi-no- – *jedan, jedinstven* i *sonus* – *zvuk* čiji je etimon indoevropski *ghwon- – *zvučati*.¹¹⁹ *Protupomak je u kontrapunktičkom i u akordičkom slogu, istodobno kretanje dviju dionica odnosno dvaju akorda u protivnom pravcu.*¹²⁰ Sastoji se od *protu* – *protivno, suprotno* te *pomaknuti, maknuti*, čiji je korijen praslavenski *mъknŋti, a etimon je indoevropski *muk-. *Primjenom protupomaka uvodi se nova višeglasna vrsta: diskant. Temeljna je melodija, tzv. cantus firmus, u donjem glasu koji se naziva tenor ne samo da se kreće u protupomaku već može upotrebljavati i manje notne vrijednosti od donjeg, što već upućuje na ornamentiranje, koloriranje, višeglasnog stavka, koje će kasnije mnogo značajnije razvijati.*¹²¹ Retrogradni je pomak u kompozicijskoj tehnici, općenito postupak izvođenja jedne melodijske linije ili čitavog jednog odlomka obrnutim redom, od kraja prema početku. Dolazi od latinskog *retrogradus* – *ići nazad*, od *retro* – *natrag* i *gradus* – *koračati, hodati, ići*. Etimon se sastoji od dva indoevropska izraza *wret-, *wert- – *vrtjeti* i *ghradh-¹²² – *korak, hodati, ići*.

Melodije se ne mijenjaju samo ovisno o tonalitetima, već se mogu mijenjati prema registrima, a radi se o načinu izvedbe zvuka ili o njegovoj boji. Tako imamo *aequal*, registar kod orgulja koji obuhvaća oktavu ili normalno ugođeni registar. Radi se o osnovnom registru čije korijene naziva pronalazimo u latinskom jeziku u obliku *aequalis* što prevodimo kao *uniformiran, jednak, identičan*, čiji osnovni oblik glasi

¹¹⁸ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 690.

¹¹⁹ v. zvuk, str. 18.

¹²⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 137.

¹²¹ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 1*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 540

¹²² v. progresija, str. 88.

aequus – ravan, jednak, plosnat, ljubazan, prijazan, proporcionalan, miran. Falset je registar ljudskog glasa kojeg mogu primijeniti alt, tenor, bariton i bas. Ti su tonovi zvukovno i kvalitetno slabiji od normalnih koji su inače namijenjeni tenorskoj, altovskoj ili sopranskoj izvedbi, te zbog toga posjeduju posebnu boju. Dolazi od talijanskog *false* – lažan, kriv; čije je podrijetlo latinski *falsus* – *zavaravati, pretvarati se*, odnosno *fallere* – *varati, razočarati*, a etimon je indoevropski *leugh- – *lagati, prevariti*, ili je vezano za indoevropski *bhelx-¹²³ – *napuhnuti, naduti*. Suvremeni oblici registra su *bending* te *growl*. U izvođačkoj praksi jazza *bending* je poseban način intoniranja. *Ton se ne intonira točno pa se postepeno podiže ili spušta ili se odsvira točno pa se varira na njemu. Označuje i posebnu tehniku sviranja dijatonske usne harmonike kojom se savijanjem jezika zrakom postiže za polustepen viši ton.*¹²⁴ Engleski *bend* nastalo je od protonjemačkog *band- – *struna, vrpca, traka*; čiji etimon pronalazimo u indoevropskom *anghos- – tjeskoba, uzak. Konopac se radi od nekoliko struna koje se savijaju jedna oko druge i tako se vežu, zbog čega *bending* (*savijanje*), proizlazi iz *strune, odnosno vrpce*, kojom se nešto veže. Prilikom sviranja dijatonske usne harmonike alternirane tonove možemo dobiti samo *bendingom*, a to se postiže tako da se vrh jezika pritisne ili možemo reći zaveže za što niže i dalje prema stražnjem dijelu usne šupljine kako bi se struna zraka usmjerila između gornjeg dijela usne šupljine i pri tome se naginje usna harmonika prema gore ili dolje kako bi se dobio određen savinuti kut kojim zrak prolazi preko nepca. *Growl također pripada instrumentalnom jazzu, a efekt se sastoji u promjeni boje tona prvenstveno na limenim puhačkim instrumentima. Podsjeća na životinjsko režanje ili grleno, promuklo gundanje. Etimon je starofrancuski grouler – gundati, tutnjati; a nastaje onomatopejskim oponašanjem.*

4. TONSKI NAČINI I SLOGOVI

Tonalitet predstavlja ukupnost svih značajki koje povezuju niz tonova ili akorda neke kompozicije oko tonike, odnosno oko središta tonaliteta. Dolazi od latinskog *tonus*, a etimon je indoevropski *ten-.¹²⁵ Antički grčki muzički teoretičari nisu poznavali pojam tonaliteta u današnjem smislu riječi, jer su kod njih tonovi bili

¹²³ v. monofonija, str. 34.

¹²⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 172.

¹²⁵ v. tempo, str. 13.

organizirani u ljestvice koje su se držale svojih melodijskih odnosa, a tako je i sa srednjovjekovnim ljestvicama koje se više bave melodijom nego suodnosom između tonike, dominante i subdominante. Podrijetlo pojma *ljestvica*, pronalazimo u riječi *ljestve*,¹²⁶ čiji je etimon *les – šuma, drvena građa*, odnosno u praslvenskom *lēšb – *drvo*. Polazno značenje riječi *lēšb bilo je *bjelogorična, listopadna šuma*, a etimon je indoevropski *wel- – *trgati, derati*. Uz ljestvice javljaju se i modusi koji su *skupni naziv za karakteristična harmonijska i melodijska obilježja napjeva koji se temelje na starocrkvenim načinima, za razliku od tonaliteta, naziva koji se odnosi na sistem modernog dura ili mola*.¹²⁷ Dolazi od latinskog *modus*, što prevodimo kao *mjera, veličina pravilno, način*, dok je etimon indoevropski *me-.¹²⁸ U suvremenoj glazbenoj praksi susrećemo se i s politonalnosti,¹²⁹ odnosno istovremenim zvučanjem više različitih tonaliteta. Pojavljuje se u glazbi 20. stoljeća, a dolazi od grčkog πολυς (*polys*) – *mnogo* od indoevropskog *pelu-¹³⁰ – *mnoštvo* i latinskog *tonus*, čiji je etimon indoevropski *ten-.¹³¹

Ako samo letimično pogledamo neki suvremeni notni zapis ili prijepis, zamijetit ćemo notne ključeve na početku crtovlja, čije se podrijetlo krije u *clavisu*. U srednjem vijeku *clavisom* se nazivalo određeno slovo napisano na nekom stupnju ljestvice. Kasnije su ta slova ispisivana na tipkama orgulja, a zatim je ta praksa prešla i na ostale instrumente s tipkama, pa su po tome mnogi od njih dobili i ime (klavičembalo, klavir, klavinova, klavijatura). U Notaciji Guida Aretinskoga slova na početku crtovlja označuju položaj određenog tona, a iz njih se razvijaju današnji ključevi. Uzeo se naziv *clavis* (lat. *ključ*), jer su ta slova predstavljala ključ za čitanje nota, a tako i za razlikovanje modusa, etimon je indoevropski *kleu-.¹³² Svako od tih slova, odnosno svaki glazbeni ključ: g-ključ (violinski ključ), c-ključ (alt i tenor ključ) ili f-ključ (bas ključ), omogućuje različito čitanje note zapisane na istome mjestu u crtovlju. Do danas se zadržala praksa da se g-ključ počinje pisati tamo gdje se nalazi nota g (druga crta u crtovlju), a tako i za ostala tri notna ključa. Razlog uvođenja ključeva

¹²⁶ Naziv se javlja zajedno s pojavom crtovlja i preuzet je na temelju semantičkog kalka jer se u njemačkom jeziku ljestvica naziva *Tonleiter*, u engleskom jeziku pronalazimo izraz *music scale*, u francuskom *gamme musicale*, dok se u talijanskom naziva *scala*. Tonovi poredani po redu zvuče i izgledaju kao da se uspinju i nakon toga spuštaju, baš kao čovjek (izvođač) po ljestvama.

¹²⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 596.

¹²⁸ v. mjera, str. 16.

¹²⁹ Naziva se još i bitonalitetnost ili politonalitetnost.

¹³⁰ v. polifonij, str. 35.

¹³¹ v. tempo, str. 13.

¹³² v. ključ, str. 98.

jest to što je prvo crtovlje bilo sačinjeno samo od jedne crte. *Ta prva crta nije možda drugo već napeta žica, grafički prenesena na papir. I kao što napeta žica može proizvesti samo jedan te isti ton, tako se i na crti na papiru mogao upisati znak za samo jedan te isti ton.*¹³³ Na toj su se crti mogli upisivati tonovi, točnije tri tona: jedan na crti, drugi ispod nje, a treći iznad nje. *Crtu su na početku XI. st. povlačili crvenom bojom, a na njoj se bilježio ton f. U toku vremena počeli su upotrebljavati još jednu crtu – obično žutu za ton c, a kasnije su između te dvije crte stali umetati i treću crnu, za ton a. No, često se crte nisu upisivale obojenim picaljkama, već su se oštrim predmetima urezivale*¹³⁴ *u papir.*¹³⁵ U početku su se koristili slovima F i C, a ako bi melodija to zahtijevala, onda i slovo G. Ključevi su međusobno stajali u kvintnom odnosu,¹³⁶ jer se taj odnos mogao prikazati na dvije crte. Ranije smo spomenuli Guida Arentinskog koji je uveo sistem od četiri crte koji je poštovao sustav terčnih razmaka, a zadržao je c-ključ koji se pisao na drugoj, trećoj ili četvrtoj crti, dok se f-ključ pisao samo na trećoj crti.

4.1. Ljestvice

Ljestvice i moduse možemo definirati kao određeni niz tonova različite visine, poredanih uzlazno ili silazno. *Od svih naroda staroga vijeka najrazrađeniji sistem ljestvica imali su Perzijanci. Kod njih je oktava bila podijeljena na 17 dijelova; različitim zamršenim matematičkim postupcima kombinirali su iz njih ljestvične nizove. Još bogatija po broju ljestvičnih kombinacija bila je indijska muzika, u kojoj se oktava dijelila na 22 intervala.*¹³⁷ Započnimo s najstarijim tonskim sustavom zasnovanim na ljestvičnom nizu od pet tonova koji mogu biti raspoređeni i u razmacima većim od cijelog stepena. Pojam *pentatonika* nastaje od grčkog πεντα

¹³³ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 1*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 103.

¹³⁴ Upravo je zbog toga etimon *(s)kert- – rezati.

¹³⁵ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 1*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 103.

¹³⁶ Kvintni odnos vezujemo i uz kvintni krug, tako da su ljestvice i prvi ključevi međusobno povezani. F, C, G su i prve ljestvice: C-dur bez predznaka, G-dur s jednom povicilicom (fis) i F-dru s jednom snizilicom. Kvintni krug je zapravo dvosmjernan gdje se od tona C, odnosno C-dura stvaraju ljestvice sa sve više i više predznaka: C, G (1 povicilica), D (2#), A (3#), E (4#), H (5#), Fis (6#), Cis (7#); ili u obrnutom smjeru C, F (1 snizilica), B (2b), Es (3b), As (4b), Des (5b), Ges (6b), Ces (7b); tako je i sa mol-ljestvicama. Predznaci se također javljaju u kvintnom odnosu prema dolje fis, cis, gis, dis, ais, eis, his; tj. b, es, as, des, ges, ces, fes.

¹³⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 492.

(*penta*), odnosno *peti*, koji sadrži *pet*, a čiji je etimon indoevropski *penkwe-¹³⁸ te *tonos* (*tonos*), čiji je etimon indoevropski *ten-.¹³⁹ Takva se ljestvica sastoji od pet tonova, a postoje i anhemitonske pentatoničke ljestvice u kojima nema polustepena što stvara veću varijabilnost prilikom skladanja ili izvođenja djela.¹⁴⁰

Danas je najraširenija dur ljestvica, koju definiramo kao tonski rod koji počiva na dijatonskoj ljestvici s polustepenom između 3-4 i 7-8 stupnja. *U okviru modalne muzike, tonski niz dura jedan je od brojnih modusa, s drugačijim imenom (hipolidijski, jonski). Tonalne durske i molske tendencije, tj. akordičke, harmonijske tendencije mogle su se tek pojaviti unutar razvijene polifone muzike 15. stoljeća, a prvi se Gioseffo Zarlino (16. st.) opširno bavio pitanjem durskog i molskog trozvuka, a sama je ljestvica prevladala tek u 19. stoljeću zajedno s molom.*¹⁴¹ Podrijetlo naziva dur-ljestvica pronalazimo u prvobitnom nazivu za ton h (povišen sedmi stupanj), nasuprot tona b (snižen sedmi stupanj). Heksakord¹⁴² koji je sadržavao ton h, zvao se u solmizaciji *heyachordum durum*, za razliku od *hexachordum molle* i *naturale*. Etimon je latinski *durus* (*tvrd*), a nastaje od indoevropskog *dru-ro-, od *deru- – *čvrst, stabilan*, tj. korijena *dor- – *udariti*. Nasuprot dura nalazi se mol, dijatonski tonski rod koji se temelji na ljestvici s polustepenima između 2-3 i 5-6 stupnja, odnosno za razliku od dura ima snižen sedmi stupanj (*b molle*). Etimon je *mi-nu-, od *mel-, *mol – *malen*. Praslavenski oblik glasi *maľ(j) do je staroslavenski oblik maľ.¹⁴³ U suvremenoj glazbi susrećemo se i sa kromatskom ljestvicom koja upotrebljava sve kromatske međustepene dijatonske ljestvice i tako nastaje dvanaest polustepena. Dolazi od latinskog izraza *chromaticus*, odakle je preuzeto iz grčkog χροματικός (*khromatikos*), χρομα (*khroma*) što prevodimo kao *boja, karakter*, a vezano je uz χρος (*khros*), odnosno *kožu*. Etimon je indoevropski korijen *ghreu- – *trljati, ribati*. Iako kromatiku vežemo uz izmjenu visine tona, χροματικός (*khromatikos*) vežemo uz neume i njihovu ritamsku vrijednost. Naime nakon pojave bijelih neuma (1450.), počele su se bojati u crveno (*notulae rubrae*), odnosno crno (*notulae nigrae*) kako bi

¹³⁸ v. kvinta, str. 38.

¹³⁹ v. tempo, str. 13.

¹⁴⁰ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 1*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 14.

¹⁴¹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 488.

¹⁴² Heksakord je niz od šest dijatoničkih tonova s polustepenskim razmakom u sredini (c,d,e,f,g,a).

¹⁴³ U latinskom jeziku *malus* označava nešto *loše, slabo*, a potječe od indoevropskog *(s)mel- što je označavalo *sitnu stoku* što se odražava u starogrčkom μέλον (*melon*) – *ovca, koza, sitna stoka*.

se naglasilo da tri crne note vremenski jednako traju kao dvije bijele.¹⁴⁴ *Ponegdje su se tonovi povisivali ili snižavali isključivo iz estetskih razloga zbog veće zanimljivosti, privlačnosti melodijske linije. Međutim pri današnjem izvođenju glazbenih djela iz tih vremena (srednjega vijeka) javljaju se teškoće u vezi s kromatikom. U rukopisima često nema nikakvih predznaka upravo ondje gdje bi se s obzirom na stilske značajke običaje i propise morali nalaziti.*¹⁴⁵

Starocrkveni modusi ili načini su jonski, dorski, frigijski, lidijski, miksolidijski, eolski način. Jonski način je u najstarijoj grčkoj glazbi samostalna ljestvica sve dok u 4. stoljeću nije potisnuta i pretvorena u hipofrigijsku. Od 7. stoljeća jonskim se načinom naziva jedanaestim tonusom, odnosno sedmim autentičnim koji je imao opseg c-c¹. Etimon je stara grčka pokrajina Ιονία (*Ionia*), koja je dobila naziv prema sanskrtskom *yoni* – *utroba, maternica, stidnica*. Dorski je način u srednjovjekovnoj glazbenoj teoriji dijatonski niz, koji se sastoji od tonova d-e-f-g-a-h-c¹-d¹, s finalisom d i dominantom a. Radi se o najčešće upotrebljavanoj podlozi za napjeve gregorijanskog korala, a smatra se i najvažnijim starocrkvenim načinom. Osnovni srednjovjekovni modus dobio je ime po staroj grčkoj pokrajini Δορίς (*Doris*), čiji je etimon ὄροπος (*doron*) – *dar*, a izvorno u indoevropskom obliku *do- – *dati*. Frigijski je u srednjovjekovnoj teoriji, ljestvični niz koji se sastoji od tonova e-f-g-a-h-c¹-d¹-e¹. Naziv nastaje od starogrčke pokrajine Φρυγία (*Phrygia*). Lidijski u staroj grčkoj glazbi obuhvaćao je dijatoničku ljestvicu koja se kretala od c¹ do c, a u srednjovjekovnoj bio je to peti način ili treći autentični s opsegom od f do f¹. Tonika ili nota finalis mu je f, a dominantna c¹. Dolazi od grčkog Λυδία (*Ludia*), odnosno Λυδός (*Ludos*), starom grčkom kralju po kojemu je kasnije pokrajina Λιθία (*Lydia*) dobila ime. Dodajući prefiks *miks-*, μιξο- (*mixo-*) nastao od μιςγειν, μινυναι (*misgein, mignynai*) – *miješati*, dobivamo miksolidijski modus, a etimon je indoevropski *meit-.¹⁴⁶ Radi se o sedmom načinu s opsegom h-h¹, a u srednjovjekovnoj crkvenoj s opsegom g-g¹. Tonika ili nota finalis mu je g, a dominantna d¹. Eolski način posljednji je u ovom nizu ljestvica, a sastoji se od tonova a-h-c¹-d¹-e¹-f¹-g¹-a¹. *Ova je ljestvica prihvaćena u sklop starocrkvenih tonaliteta tek u 16. stoljeću, kad ju je švicarski muzički teoretičar Glareanus u svojoj raspravi Dodecochordon (1547.) uvrstio u tadašnji tonalni*

¹⁴⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 567.

¹⁴⁵ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 1*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 154.

¹⁴⁶ v. izmjenični ton, str. 26.

sustav.¹⁴⁷ Naziv potječe od Eoλ (*Eol*), starogrčkog vladara otoka Eolije čiji je etimon αἰολος (*aiolos*) – *brz, hitar*. Eol, odnosno Aiolos bio je i naziv za grčkog boga vjetra.¹⁴⁸

4.2. Tonski slogovi

Nakon što smo obradili ljestvice, možemo proučiti tonske sustave. Prvi među njima jest dijatonika, tonski sustav od pet tonova i dva polutona koji čine sedam uzastopnih stupnjeva dur ili mol ljestvice. Nastaje od latinskog *datonicus*, odnosno grčkog διατεινειν (*diateinein*) – *pridružiti se*, čiji je etimon δια- (*dia* – *prema*) i τεινειν (*teinein* – *rastezati se*), od indoevropskog *ten-.¹⁴⁹ Harmonija¹⁵⁰ je *pojam koji se u kulturnoj povijesti javlja od davnine u različitim naučenim disciplinama i umjetničkim granama poprimajući raznolično katkad i višestruko značenje. U antičkoj grčkoj poeziji Harmonia je mitsko biće: prema mitu o kći Aresa i Afrodite. U takvu je podrijetlu božice simbolizirana antička misao, da harmonija proizlazi iz ujedinjena suprotnost.*¹⁵¹ Od Platona do Gioseffoa Zarlinoa imala je različita značenja. Ponegdje su *harmonia* i *musica* sinonimi, tj. oznake za glazbu općenito. Harmonija je bila i termin za tonske nazive, od čitavih tonskih sistema, preko opsega od oktave ili čak naziv za tonski rod. Srednjovjekovna glazba harmoniju izjednačava s melodijom ili melodijskim intervalom. *Najstariji dokumenti u kojima se izraz harmonia javlja kao pojam za višeglasje, tj. za istodobno zvučanje glasova, jesu „Musica enehiradis“ i „Scholia enchiriadis“.* U tom značenju harmonija je sinonim za „consonantia“ za *harmonijski interval. Franchinus Gaffurius („Practica musicae“, 1496.) definira harmoniju kao suzvučanje triju glasova različite visine.*¹⁵² Taj je paleograf, skladatelj i glazbeni teoretičar želio uvesti temperiranje i shvaćao je harmoniju kao nizanje akorada i promijenio ondašnje linearno shvaćanje glazbe kao nizanje intervala.¹⁵³ Etimon je grčki αρμονια (*harmonia*) – *dogovor, sklad zvuka*, nastaje od απος

¹⁴⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 532.

¹⁴⁸ Wikipedija: *Eol*, 24. travnja 2016., <https://hr.wikipedia.org/wiki/Eol>

¹⁴⁹ v. tempo, str. 13.

¹⁵⁰ Harmonija koju danas poznajemo javlja se u 17. stoljeću kada se ustaljuju tonaliteti i odnosi između tonova postaju konstantniji.

¹⁵¹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 76.

¹⁵² Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 77.

¹⁵³ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 1*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 308.

(*harmos*) – *šarka, pant, zglobnica*, indoevropskog etimona *ar-ti-, od *ar- – *posložiti se zajedno, uklapati se*, iz čega nastaje praslavenski oblik *arĭmo – *jaram*. Harmoniju pronalazimo u višeglasnom izrazu, odnosno u skladbama koje posjeduju više glasova iako je višeglasje sličnije polifoniji zbog toga što su sve dionice samostalne. Termin je spoj riječi *više* i *glas*, čiji je etimon praslavenski *golsъ.¹⁵⁴ Ako se radi o nastupu jednoga glasa, onda se taj oblik uklapa u monofoni sustav koji se sastoji od jedne jedine melodijske linije bez ikakve pratnje. To je ujedno i najstariji tip muziciranja, a dokaz tomu su stari Grci i narodi Istoka koji su stvarali u toj formi. Etimon je μovo, μovος (*mono, monos*) – *jedan, sam*, od indoevropskog *mol-¹⁵⁵ i φovος (*phonos*), φovε (*phone*) – *glas*, indoevropski *bhelx-, *bhela- – *napuhati se, napuhnut*. Nadogradnja na monofoniju naziva se homofonija i obuhvaća slog kojeg tvore glas kojemu je povjerena melodijska linija, a s druge strane pratnja koja podupire melodiju. Dolazi od grčkog ωμος (*homos*) – *jedan, jednak, spojen s nečime*; čiji je etimon indoevropski *somo-, od korijena *sem- – *kao jedan, zajedno*. Drugi dio jest φovος (*phonos*), φovε (*phone*).¹⁵⁶ *Cantus firmus* najčešće je prateći glas homofoniji i definiramo je kao melodiju preuzetu iz duhovne ili svjetovne glazbe, kako bi poslužila, neizmijenjena ili ornamentirana, kao podloga novoj kompoziciji. Cijela srednjovjekovna i dio renesansnih skladbi stvoreno je ovim postupkom. Latinski termin *cantus firmus* prevodimo kao *utvrđena melodija*. Etimon od *cantus* jest *cantare, canere* – *pjevati*, od indoevropski korijen *kan-. Podrijetlo izraza *firmus* – *čvrst, pouzdan, durabilan, konstantan, pouzdan* pronalazimo u indoevropskom *dhrgh-ro-, *dhergh- – *držati, podupirati*. *Cantus firmus* sastavni je dio polifonih skladbi, a polifoniju možemo definirati kao *muzički slog sačinjen od dvije ili više istodobnih, samostalnih melodijskih linija, odnosno dionica ili glasova. Kao oznaka višeglasne muzike polifonija se javlja 1600. u anonimnom traktatu summa musicae*.¹⁵⁷ Dolazi od grčkog πολυφονια (*polyphonia*) – *višezvučan*, tj. od πολυς (*polys*) – *mного, mnoštvo* indoevropskog etimona *pelu- i φovος (*phonos*), φovε (*phone*).¹⁵⁸ Nakon potpunog razvijanja polifonije, u okviru firentinske Camerate potkraj 16. stoljeća javlja se monodija. *Po zamisli svojih autora trebala je da oživi etičko djelovanje antičke muzike koja je, za razliku od polifone bujnosti, bila po*

¹⁵⁴ v. glas, str. 18.

¹⁵⁵ v. mol, str. 32.

¹⁵⁶ v. monofonija, str. 34.

¹⁵⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 102.

¹⁵⁸ v. monofonija, str. 34.

njihovom mišljenju jednoglasna te je služila ritmičkoj formi i sadržaju teksta. U antičkoj grčkoj drami monodija je zapravo bila tužbalica koju je izvodio jedan glumac.¹⁵⁹ Movođi (*monodia*) predstavlja pojedinačno, solističko pjevanje, a nastaje spajanjem grčkih termina *μovo*, *μovoς* (*mono*, *monos*) – jedan, sam čiji je etimon indoevropski **mol*-¹⁶⁰ i *δια* (*dia*) – kroz, tijekom. U suglasju sa svojim prijateljem i suborcem G. Meiem, a oslanjajući se na starogrčke tradicije, Galilei ističe kako samo monodijsko pjevanje može odraziti osjećaje što ih tekst iznosi, pa se ironično osvrće na naivna oponašanja madrigalista.¹⁶¹

Kako je monodija solističko pjevanje uz instrumentalnu pratnju, iz nje su se razvili solistički koncerti i solo oblici. U tom obliku instrumentalist ili pjevač koji izvodi samostalnu dionicu suprotstavlja se većem izvođačkom sustavu koji ga prati, odnosno nadopunjuje. Dolazi od talijanskog *solo* (*sam*), odakle je preuzeto iz latinskog *solus*, a povezano je s latinskim *se* (*zaseban*), od indoevropskog refleksivnog korijena **som-o-s-*. Za kraj možemo spomenuti jedan specifičan oblik višeglasja raširen u gotovo svim izvineuropskim glazbenim kulturama i u narodnoj glazbi nekih europskih krajeva. Radi se o heterofoniji čiji je naziv osmislio Friedrich Carl Stumpf godine 1901. uveo u komparativnu muzikologiju. *Heterofonija nastaje kad dvije dionice izvode tematski isti napjev, ali se ne kreću niti u unisonu niti u strogom paralelnom pomaku.*¹⁶² Kao primjer možemo uzeti melodiju kojoj se pridružuje druga dionica koja je dopunjuje različitim ornamentima što je karakteristično za hrvatsku folklornu glazbu. Drugi primjer preuzet je iz folkloru u suvremeni jazz gdje dvije dionice izvode istodobno različite varijante jedno te istog napjeva, a izvorno potječe iz Afrike. Etimon je grčki *heteros* (*heteros*) – drugi, drugačiji, različit, neobičan i *phonos*, *phone*.¹⁶³ Još jedan termin iz suvremene glazbene teorije jest aleatorika. Radi se o kompozicijskom postupku koji uključuje igru slučaja. *Ova je igra slučaja kod neke aleatoričke kompozicije uvijek ograničena izvjesnim pravilima, pa se zato ovdje radi o dirigiranom, upravljanom slučaju.*¹⁶⁴ Sam naziv izveden je od latinskog naziva za igru kockama (*alea*) zbog

¹⁵⁹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 604.

¹⁶⁰ v. *mol*, str. 32.

¹⁶¹ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 1*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 336.

¹⁶² Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 124.

¹⁶³ v. monofonija, str. 34.

¹⁶⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 34.

analogije sa samom igrom koja ovisi o slučaju koji će broj bačena kocka pokazati, tako i u aleatoričkoj kompoziciji ovisi o izvođaču koju će od predviđenih mogućnosti u trenutku izvedbe odabrati, a etimologija je nepoznata. Aleatorika se javlja nakon drugog svjetskog rata. Umjetnik je nastojao što vjernije realizirati ono što je skladatelj uz pomoć nota zapisao, u okviru svoje vlastite interpretacije koja nije dirala u notne znakove niti u tok glazbenog djela kao cjeline. Ono što je skladatelj zapisao bila je svetinja koju je svaki izvoditelj poštovao, no od pedesetih godina nadalje i ta se gledišta mijenjaju te se djelomično vraćaju u doba srednjega vijeka do klasike kada zbog poteškoća s notnim pismom skladatelji nisu mogli u potpunosti zapisati kako su zamislili izvedu djela. *Reproduktivni umjetnik stječe slobode kojih prije nije imao. On postaje u određenom smislu sudionikom u nastajanju glazbenog djela, i to na razne načine. U aleatoričkim postupcima, koji zahvaćaju bogatu ljestvicu, od prilično skromnih do neočekivano slobodnih, izvoditelju je prepušteno da na razne načine utječe na izgled glazbenog djela, u kojemu će se odsad nužnost i slučajnost mnogostruko susretati i prepletati. Prema riječima P. Bouleza: „Trebalo u formu uvoditi elemente koji će spriječiti da jedno djelo bude dva puta izvedeno u doslovno jednakom liku; ti će elementi omogućiti da se forma djela od izvedbe do izvedbe promijeni.“*¹⁶⁵ Isti je autor (Josip Andreis) u svome djelu *Vječni Orfej* koja je tiskana prije 21 godinu od ranije citirane knjige, bio pomalo začuđen ili uzbuđen tom pojmom jer navodi kako *izvodilac po volji mijenja formu kompozicije, jer prema vlastitom izvoru izostavlja ili premješta pojedine njezine odsjeke ili pak, u zaista ekstremnim slučajevima, počinje svoju dionicu gdje hoće!*¹⁶⁶ Danas se ta tehnika koristi u obrazovne svrhe gdje učenici doslovno bacaju kocke i biraju ceduljice s brojevima na kojima su taktovi, odnosno fraze nekih Mozartovih ili Bachovih jednostavnijih djela, te tako stvaraju novo djelo. To je zapravo jedan od blažih oblika aleatorike koji ima višestruke koristi u edukacijskoj sferi.

5. INTERVALI I AKORDI

Interval je razlika u visini između dva tona, koji nastupaju istovremeno ili jedan za drugim. Intervali dobivaju ime¹⁶⁷ prema broju dijatonskih stepena koje obuhvaćaju:

¹⁶⁵ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 3*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1976., str. 189.

¹⁶⁶ Andreis, Josip: *Vječni Orfej*, Školska knjiga, Zagreb, 1968., str. 261.

¹⁶⁷ Nazivaju se latinskim rednim brojevima ženskoga roda.

tako sekunda obuhvaća dva dijatonska stepena, terca tri, itd. *Povijest teoretskog određivanja muzičkog intervala počinje za Europu s Pitagorom (VI. – V. st. p.n.e.) koji je razlikovao konsonantne i disonantne intervale.*¹⁶⁸ Etimon je *intervallum*, koji se sastoji od *inter* – između, među, od indoevropskog *eghs- – iz i *vallum* – bedem, od indoevropskom *walso- – stup, zid, čiji je korijen *wel- – vrtjeti. Suzvučje od tri ili više tonova različite visine nazivamo akord. U engleskom jeziku naziva se *chord*, francuskom *accordo*, njemačkom *Akkord*, talijanskom *accordo*, a nastaje od starofrancuskog *acroder*, što prevodimo kao *uskladiti, dogovoriti, harmonija*, od vulgarnog latinskog *accordare*, što možemo prevesti frazom *prinijeti srcu* od *ad-* – prema te *cor* – srce, čiji etimon pronalazimo u grčkom καρδια (*kardia*), odnosno indoevropskom *krd. Praslavenski oblik glasi *sʔrdǫce, a iz tog etimona nastale su riječi poput usrdan, svesrdan, milosrdan, a oblik *sʔrd- pokazuje kako se radi o središnjem tjelesnom organu, kako ljudskom tako i glazbenom organu. Prijašnja vjerovanja navodila su kako se srce nalazi u sredini tijela, a sredina znači harmoniju, odnosno sklad. Sve sastavne tonove nekog akorda nazivamo akordički tonovi koji stoje nasuprot neakordičkim tonovima koji nastupaju u obliku zaostajalica, prohodnih i izmjeničnih tonova i slično.

5.1. Intervali

Prvi dijatonski stupanj i interval naziva se prima i nastaje ponavljanjem jednog te istog tona. Dolazi od latinskog *primus* – prvi, a etimon je indoevropski *preis- – prije, odnosno *per-.¹⁶⁹ Drugi dijatonski stupanj i interval između prvog i drugog tona dijatonske ljestvice nazivamo sekunda. Dolazi od latinskog *secundus* – drugi, sljedeći, čiji je etimon indoevropski korijen *sekw- – slijediti, pratiti. Interval između prvog i trećeg tona dijatonske ljestvice nazivamo terca. Taj se interval do 12. stoljeća smatrao disonantnim, a danas se klasificira kao nesavršena konsonanca zajedno sa sekstom.¹⁷⁰ Dolazi od latinskog *tertius* – treći, od indoevropskog *trei- – tri. Konsonantni interval kvarte pokazuje nam razliku u visini između prvog i četvrtog tona dijatonske ljestvice. Dolazi od latinskog naziva za četiri – *quarta*, čiji je etimon indoevropski *kwetwor-. *Tritonus* je interval povećane kvarte, odnosno slijed od tri

¹⁶⁸ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 208.

¹⁶⁹ v. akcent, str. 12.

¹⁷⁰ Spiller, Felix: *Osnove glazbenog izraza*, vlast. nakl., Zagreb, 1997., str.

cijela stepena, a time može biti i interval smanjene kvinte. *Kao melodijski pomak bio je tritonus u srednjovjekovnom jednoglasnu i strogom polifonu stilu, zbog teškoća u intoniranju, smatran za najoštriju disonancu i stoga zabranjen. Srednjovjekovna muzička teorija zvala ga je diabolus in musica ili mi contra fa.*¹⁷¹ Etimon je latinski *tres tonus*, jer se sastoji od osnovnog tona i može biti povećana kvarta ili smanjena kvinta, odnosno obuhvaća tri tona. A drugo objašnjenje jest to što obuhvaća tri cijela stepena, a to možemo povezati sa Svetim Trojstvom, odnosno njegovim izrugivanjem s obzirom na to kako je interval izuzetno disonantan. Dolazi od latinskog *tonos*, čiji je etimon indoevropski *ten-¹⁷² te broja tri čiji je etimon indoevropski *trei-. Kvinta je konsonantni interval između prvog i petog tona dijatonske ljestvice. Dolazi od latinskog naziva za pet – *quinque*, od indoevropskog *penkwe. Šesti dijatonski stupanj i interval nazivamo seksta. Radi se o konsonantnom intervalu između prvog i šestog tona dijatonske ljestvice. Dolazi od latinskog *sextus* – *šesti*, čiji je etimon indoevropski korijen *s(w)eks-. Sedmi stupanj dijatonske ljestvice i disonantni interval nazivamo septimom. Razmak je između prvog i sedmog tona dijatonske ljestvice. Dolazi od latinskog *septem* – *sedmi*, čiji je etimon indoevropski *septm-. Osmi stupanj u dijatonskom nizu te interval između prvog i osmog tona dijatonske ljestvice nazivamo oktava. Osnova je *octava*, *ocatvus*, *octo* – *osam*, do etimona dolazimo preko protogermanskog *akhto, odnosno indoevropskog *okto(u). Nona je deveti dijatonski stupanj, interval između prvog i devetog dijatonskog stupnja. U latinskom *nonus* označava broj devet, a etimon je indoevropski *new(e)n. Decima je deseti dijatonski stupanj te interval između prvog i desetog stupnja dijatonske ljestvice. Etimon je *decimus* – *deseti*, odnosno *decem* – *deset* od indoevropskog *dekm. Jedanaesti dijatonski stupanj i konsonantni interval između prvog i jedanaestog stupnja nazivamo undecimom. Dolazi od latinskog *undecim* – *jedanaest*. Etimon je latinski *unus*, starocrkvenoslavenski *-inu, ino-, odnosno indoevropski *oino-,¹⁷³ te latinski *decimus*, protogermanski *tehun i indoevropski *dekm – *deset*. Duodecima je dvanaesti dijatonski stupanj i konsonantni interval između prvog i dvanaestog stupnja dijatonske ljestvice. Nastaje od latinskog naziva za *dvanaesti* – *duodecimus*.

¹⁷¹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 602.

¹⁷² v. tempo, str. 13.

¹⁷³ v. unisono, str. 28.

5.2. Akordi

Akordi mogu biti durski, molski, povećani i smanjeni, također mogu biti trozvuci (kvintakord, sekstakord, kvartsekstakord), četverozzvuci ili tetrakordi (septakord, kvintsekstakord, terckvartakord, sekundakord) te peterozzvuci ili pentakordi (nonakord).

Trozvuk je akord sastavljen od tri tona koji su međusobno udaljeni za interval terce. Etimon indoevropski *trei- – *tri* i staroslavenski *zvokъ, nastalo od praslavenskog *zvonъ čiji je etimon indoevropski *ghwon-.¹⁷⁴ Trozvuci se još nazivaju i kvinatkordima, podrijetlo je latinski *quinque* i *accordare*.¹⁷⁵ Sekstakord je prvi obrat kvintakord i nastaje tako da se osnovni ton kvintakorda prebaci za oktavu više. Tako da se sastoji od osnovnog tona terce i sekste. Dolazi od latinskog *sextus* i *accordare*. Kvartsekstakord je drugi obrat kvintakorda i sastoji se od osnovnog tona kvarte i sekste. Dolazi od latinskog *quarta*, *sextus* i *accordare*. *Kako je kvintakord građen nizanjem tonova po tercama, u sastavu obrata kvintakorda razumijeva se prisutnost terce – stoga se ona u nazivu posebno ne spominje. Tako se ne govori o tercsekstakordu već o sekstakordu, o terckvartsekstakordu već o kvartsekstakordu, kao ni o terckvintakordu već o kvintakordu.*¹⁷⁶

Dalje slijede četverozzvuci, odnosno akordi sastavljeni od četiri tona koji su međusobno udaljeni za interval terce. Etimon je indoevropski *kwetwor- i staroslavenski *zvokъ, odnosno indoevropski *ghwon-.¹⁷⁷ Četverozzvuci se još nazivaju i tetrakordima, podrijetlo je grčki korijen τετρα-, od indoevropskog *kwetwor- te latinski *accordare*.¹⁷⁸ U tetrakorde spada spetakord, akord koji se sastoji od osnovnog tona terce, kvinte i septime. Dolazi od latinskog *septem* i *accordare*. Kvintsekstakord je prvi obrat septakorda i sastoji se od osnovnog tona, terce, kvinte i sekste. Dolazi od latinskog *quinque* i *accordare*. Terckvartakord je drugi obrat septakorda i sastoji se od osnovnog tona terce, kvarte i sekste. Dolazi od latinskog *tertius*, *quarta* i *accordare*. Sekundakord je treći obrat septakorda i sastoji se od osnovnog tona, sekunde, kvarte i sekste. Dolazi od latinskog *secundus* i *accordare*. Peterozzvuci se sastoje od pet tonova međusobno udaljenih za tercu i nazivaju se još

¹⁷⁴ v. zvuk, str. 18.

¹⁷⁵ v. accordatura, str. 21.

¹⁷⁶ Spiller, Felix: Harmonijski simboli, vlast. nakl. Zagreb, 2000., str. 18

¹⁷⁷ v. zvuk, str. 18.

¹⁷⁸ v. accordatura, str. 21.

pentakordi. Dolazi od grčkog πεντε (*pente*) i indoevropskog *ghwon-.¹⁷⁹ Najčešći pentakord jest nonakord koji se sastoji od pet tonova međusobno udaljenih za tercu. Dolazi od latinskog *nonus* i *accordare*.

Spomenimo još i *accord parfait*, čije podrijetlo ovog dvodijelnog termina pronalazimo u francuskim riječima za *akord* (*accord*) te za *savršenost*, *potpunost* (*parfait*). Termin je zapravo francuski izraz za konsonantni trozvuk, odnosno za dur ili mol trozvuk. Kako konsonanca označava sklad i harmoniju, te su se karakteristike prenesene i u glazbenu terminologiju kako bi se okarakterizirao skladan zvuk trozvuka. Podrijetlo te riječi pak pronalazimo u latinskom jeziku u izrazima *perfectus* – *savršen*, *dovršen*, *izvrstan* te *accordare*. Etimon od *perfectus* jest indoevropski *per-¹⁸⁰ te *facere* čiji je etimon indoevropski oblik *dhe-.¹⁸¹

6. INSTRUMENTI

Instrumenti su sprave koje proizvode zvukove određene ili neodređene visine. Dijele se na idiofone, mebranofone, kordofone ili žičane te aerofone ili puhačke instrumente. Tu su podjelu prvi predložili Curt Sach i Erich Hornbestel u djelu *Systematik der Musikinstrumente* objavljenom 1914. godine.¹⁸² Instrumentalna glazba podrazumijeva izvođenje samo na instrumentima, bez vokala (glasova). *Instrumentalizacija je postupak kojom kompozitor pri razrađivanju orkestralne partiture utvrđuje uloge pojedinih instrumenata i instrumentalnih skupina. Izraz se pojavio prvi put 1807. u muzičkom leksikonu „Kurzgefasstes Handwörterbuch der Musik“, Heinricha Christopha Kocha (Instrumentierung).*¹⁸³ Etimon od instrumenta jest latinski naziv za *oruđe* – *instrumentem*, od *instruere organizirati, urediti, složiti*, tj. *in* – *na* i *struere* – *graditi, konstruirati*, čiji indoevropski korijen glasi *stere – *raširiti, proširiti*. Organografija je znanost koja se bavi istraživanjem i opisivanjem gradnje instrumenta i njihov povijesni razvoj. Prvi dio dolazi od *organum*, latinski naziv za glazbeni instrument, od grčkog *organon* (*sprava, instrument, tjelesni organ*), a doslovan je prijevod *onaj s kojim netko radi*, od indoevropskog *werg-ano-, od korijena *werg- (*raditi, služiti nečemu*). Drugi dio dolazi od grčkog *graphia* (*opisivati*),

¹⁷⁹ v. zvuk, str. 18.

¹⁸⁰ v. akcent, str. 11.

¹⁸¹ v. teza, str. 12.

¹⁸² Odak, Krsto: *Poznavanje glazbenih instrumenata*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 7.

¹⁸³ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 210.

graphein (pisati, pismeno se izražavati), a u indoevropskom *ghrebh-¹⁸⁴ označava *grebsti, ugravirati, isklesati, ugrabiti* jer su se slova prije klesala.

Što se tiče povijesti instrumenata u Hrvatskoj, Andreis navodi kako je na proširenost instrumenata utjecala Italija i srednja Europa. Na starim hrvatskim likovnim spomenicima susrećemo se s rogom, trubljom, flautom, gajdama, porativima, orguljama, violama, rebekom, organistrumom, lutnjom, psalterijem, harfom, cimbalom, klavičembalom, klavikordom, bubnjem, timpanima, praporcima, zvonima, trijanglerima i tamburnima.¹⁸⁵ Zahvaljujući dubrovačkim zapisima iz 16. stoljeća vezanim za svečanosti Sv. Vlaha doznajemo kako su glazbenici dolazili iz okolice, ali i drugih zemalja. Tu se javlja prvi pokušaj klasifikacije glazbala pa su tako od strane dubrovačkog vijeća glazbenici nazivani prema instrumentu kojem sviraju: *pifferi* (flauta ili oboa), *gnacharini* (bubnjevi), *tubetae* (tuba ili rog), *tubacines*, *lautarii* (lauta), *cimbas* (limeni instrumenti), *tympanistae* (timpani).¹⁸⁶

6.1. Vokali

Iako instrumentalna glazba isključuje vokalnu glazbu, glas možemo smatrati instrumentom za stvaranje glazbe. Govor i glazba ponekad se stvaraju na isti način, odnosno pomoću glasnica koje vibriraju pod pritiskom zraka iz pluća te strujanjem nastaje frekvencija koju prepoznamo kao zvuk. Dakle prvi je čovjek imao mogućnosti za stvaranje glazbe, no znatno kasnije možemo govoriti o usustavljenim glasovima u terminologiji. Prvi takav dobro znan sustav sačinjavali su *aedi*. Starogrčki naziv za pjevača *αοιδοί* (*aoidoi*), neizravna je posuđenica koja je u hrvatski jezik usvojena preko latinskog jezika u kojem *aedis* označuje hram. *Aedi* su bili pjevači junačkih spjevova u Homerovo doba, te su pjevali uz pratnju forminksa. Oslanjajući se na drevnu tradiciju posvećivali su riječima veću važnost nego glazbi.¹⁸⁷ No zlatno doba vokalne glazbe bilo je 16. stoljeće kada se razvija višeglasje.

Najdublji muški glas naziva se bas, a nastaje od latinskoga *bassus* – *kratak, nizak, dubok*, dok je etimon grčkog podrijetla βασιζ (*basiz*) – *temelj, baza*. Zatim slijedi bariton, muški glas između tenora i basa. Riječ je preuzeta iz talijanskog jezika

¹⁸⁴ v. agreements, str. 95.

¹⁸⁵ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 4*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1974., str. 32.

¹⁸⁶ o.c., str. 39.

¹⁸⁷ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 1*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 67.

(*baritono*), a korijen pronalazimo u grčkom (βαρυτονος) *barytonos*, od etimona βαρυς (*barys*) – težak, dubok i τονος (*tonos*) – visina glasa, naglasak, povišeni glas. Etimon od *barys* je indoevropski *gwere- – težak, dok je etimon od τονος (*tonos*), τεινεν (*teinen*).¹⁸⁸ *Tenor je riječ koja je u klasičnom latinskom značila tok, slijed, držanje, podržavanje, upotrebljava se od srednjega vijeka i u muzičkom smislu. Pojam je bio određen aspektom vremenskog izdržavanja, odnosno strukturalnog, idealnog držanja, podupiranja. U vremenskom smislu tenor je značilo duljinu, npr. ljudskog daha ili duljinu tona, ali prije svega produžavanje trajanja nekoga tona. Produžavati je trebalo osobito završni ton napjeva kao i njegovih odlomaka. U smislu cantus firmusa višeglasne kompozicije riječ tenor počinje se javljati u 13. stoljeću u traktatima kao i u notnim zapisima. U muzičkim zapisima onog vremena objašnjava se naziv tenor time što je taj glas temelj na kojemu se gradi višeglasni slog.*¹⁸⁹ Od položaja glasa u višeglasnom slogu, značenje termina tenor proširio se na vrstu glasa, odnosno označava visoki muški glas s normalnim opsegom. Kasnije se, od 16. stoljeća, dodaje instrumentima kojih svojim opsegom u podskupini instrumenata odgovaraju opsegu tenorskog ljudskog glasa, odnosno koji ga obuhvaćaju u svome srednjem položaju. Dolazi od latinskog *tenorem, tenor – put, smjer, tok*, odnosno indoevropskog korijena *ten-.¹⁹⁰ *Contratenor je u polifoničkim motetskim kompozicijama od 14. do 15. stoljeća naziv za glas (dionicu) koji je kontrapunktirao s dionicom tenora odnosno harmonijski je upotpunjavao. Oko sredine 15. stoljeća contratenor se sve više razvija u vokalnu dionicu i sve češće razdvaja na contratenor bassus (kasniji bas) kojemu se između tenora i superiusa suprotstavlja contratenor altus (kasnije alt) i na taj je način nastalo četveroglasje.*¹⁹¹ *Kontratenor nastaje od latinskog contra – nasuprot¹⁹² i tenorem, tenor. Alt je dubok ženski ili dječji glas u normalnom opsegu od a do e². Naziv se javlja prvi put oko 1450. godine, kad se u polifoniji prešlo sa troglasja na četveroglasje, pa se contratenor razdvojio na contratenor altus i contratenor bassus. Vox alta notirao se u C ključu, a izvodili su ga muški glasovi. Ova je praksa nastala zbog toga što ženama nije bilo dopušteno pjevanje u crkvi. Za razliku od kastrata muški altisti nazivali su se u Italiji često*

¹⁸⁸ v. tempo, str. 13.

¹⁸⁹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 560.

¹⁹⁰ v. tempo, str. 13.

¹⁹¹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 352.

¹⁹² v. konsonanca, str. 20.

tenorini, a od 1562. godine i *alti naturali*.¹⁹³ Što se tiče instrumenata altovski instrumenti predstavljaju onaj tip pojedine instrumentalne vrste koji odgovara tom registru ljudskoga glasa. Naziv dolazi od latinskog *altus* – *visok*, čiji je etimon indoevropski *aug- – *rasti*.¹⁹⁴ Nekim jezičnim jedinicama nije jednostavno odrediti put posuđivanja, tako imamo riječ *alt* koja je preuzeta iz latinskog jezika, no u talijanskom jeziku imamo naziv *alto*. Iako se čini kako je hrvatski jezik preuzeo talijansku inačicu riječi, ipak se radi o latinskoj varijanti jer se taj termin pojavljuje već ranije te zajedno s proširenjem kršćanstva i crkvene glazbe ulazi u hrvatski jezik. Ženski, odnosno dječjački glas između soprana i alta nazivamo *mezzosopran*. Dolazi od talijanskih riječi za *srednji* – *mezzo* te *sopran* – *soprano*. Etimon od *mezzo* jest latinski *medius* – *između*, od indoevropskog *medh-¹⁹⁵ – sredina, dok je etimon za *soprano* latinski *sopra*, *super* – *iznad*, indoevropski *s-up-er-. Sopran je najviši glas u višeglasnom slogu.¹⁹⁶ U 15. – 16. stoljeću bili su za najviši glas rašireni nazivi *cantus*, *canto*, *discantus*, *superius*, *suprema vox*, a opseg većinom nije određen opsegom najviše vrste ljudskog glasa, nego odnosom prema tenoru kao temeljnom dionici (*fundamentu*).¹⁹⁷ Izraz *sopran* povezan je s nazivom pojedinog instrumenta gdje označuje najviši instrument određene instrumentalne obitelji. Etimon je indoevropski *s-up-er- – gornji.

Sumirano, u početku su postojali glasovi koje su nazivali bas i tenor, *glas koji se u prijelazu s dvoglasja na troglasje dodavao dvoglasnom sklopu nazivao se često i contratenor*. Ako je nastupao ispod tenora, koji je tada prestajao biti najdubljim glasom i dobivao je naziv *bassus* (*bas*); ako se smještao neposredno iznad tenora, zvali su ga *alta vox* ili *altus* (*alt*). Najviši glas, zvan i *discant* i *supermus*, pretvorio se, postupnim jezičnim razvojem posljednjega od tih dvaju izraza, u *sopran*.¹⁹⁸ Problemi se javljaju kod dječjih glasova koji prelaze u glasove odraslih ljudi pod utjecajem

¹⁹³ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 42

¹⁹⁴ v. augmentacija, str. 14.

¹⁹⁵ v. intermedij, str.

¹⁹⁶ Ne mora se nužno odnositi na ženski ili dječjački glas, već su tu ulogu dugo vremena ispunjavali kastrati. Radi se o pjevačima sopranistima i altistima čiji su glasovi po opsegu slični ženskim i dječjačkim, ali razlikuju se bojom i snagom. Etimon je latinski *castrationem*, *castratio*, *castrare* – *kastrirati*, od imenice *castrum* – *instrument koji reže*, čiji je korijen indoevropski *kes – *rezati*. Alessandro Moreschi jedan je od posljednjih kastrata čija je izvedba Ave Marie snimljena na fonografu i danas dostupna na mrežnim stranicama, dok je najpoznatiji kastrat Farinelli čiji je život ekraniziran 1994. godine pod vodstvom Gerarda Corbiaua.

¹⁹⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 406.

¹⁹⁸ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 1*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 144

hormonalnih promjena između 12. i 16. godine života, a ta se promjena naziva mutacija. Kod dječaka glas se u prosijeku spušta za oktavu, a kod djevojčica za tercu. Dolazi od latinskog *mutationem* (promjena, alternacija), *mutare* (promjena) čiji je etimon indoevropski *mit-ti-s, od korijena *meit- (mijenjati), praslavenski oblik glasi *mena.¹⁹⁹

6.2. Idiofoni instrumenti

Idiofoni instrumenti smatraju se najstarijom vrstom instrumenata, a radi se o udaraljka koje proizvode zvuk bez posebnih naprava, mehanizma ili mebrana. Krsto Odak u svome djelu *Poznavanje glazbenih instrumenata* idiofone instrumente dijeli na metalne i drvene.²⁰⁰ Etimon je starogrčki ἰδίος (*idios*) – vlastiti, osoban, privatni, od indoevropskog korijena *swedh-no-, *s(w)e-, koji se označuje treća osobna zamjenica u jednini i množini: *on, ona, ono, oni, one, ona* te φωνος (*phonos*), φωνε (*phone*) – glas, indoevropski *bhelx-.²⁰¹ Udaraljke su opći naziv za veliku skupinu idiofonih i mebranofonih muzičkih instrumenata, na kojima se titranje materije, koja proizvodi ton, postiže udaranjem. Etimon je *udariti*, a preuzeto je iz staroslavenskog oblika *dъrati, čiji je etimon indoevropski *dor-²⁰² – udariti, od čega nastaje starogrčki oblik δερειν (*derein*). Mnogi su idiofoni instrumenti izrađeni od drveta, pa tako u najosnovnije idiofone instrumente spadaju štapići. No etimološki zanimljiviji idiofoni instrument izrađen od drveta su kastanjete. Instrument se sastoji od dviju drvenih školjki koje se pričvrste o palac i pokreću ostalim prstima, tako da udaraju jedna o drugu. Riječ dolazi od španjolskog *castaneta*, deminutiv od *castana* – *kesten*, a dolazi od latinskog *castanea*, tj. grčkog καστανεια (*kastaneia*), što prevodimo kao *orah iz Kastanije*, mjesto smješteno u regiji *Tesaliji*. Jedna od najstarijih i najraširenijih mentalnih idiofonih udaraljki zove se zvono. Dolazi od riječi *zvon*, čiji je etimon praslavenski *zvonъ – *zvuk*, čiji je etimon indoevropski *ghwon-²⁰³ Ako spojimo više zvona dobit ćemo *carillon*, *niz zvona* (nekada samo 4) u crkvenom gradskom ili posebnom tornju sagrađenom isključivo za *carillon*. Zvukovi nastaju udaranjem batića povezanih posebnim mehanizmom uz klavijaturu. U zvona

¹⁹⁹ v. izmjenični ton, str. 26.

²⁰⁰ Odak, Krsto: *Poznavanje glazbenih instrumenata*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 184. i 197.

²⁰¹ v. monofonija, str. 34.

²⁰² v. dur, str. 31.

²⁰³ v. zvuk, str. 18.

se nekada udaralo izvorno čekićem. Carillon izvodi koralne ili druge melodije, često napisane isključivo za sastav zvona pojedine crkve.²⁰⁴ Riječ dolazi iz francuskog *carignon* – skupina od četiri zvona, a potječe od latinskog *quaternionem* – skupina od četiri, odnosno *quater* – četiri puta čiji je etimon indoevropski *kwetwor-.²⁰⁵

Ksilofon je udaraljka sastavljena od 4 niza drvenih pločica ili valjaka nejednake veličine. Po pločicama koje se ponekad grade od aluminijske udara se drvenim štapićima. U orkestru prvi ga je upotrijebio Camille Saint-Saens 1875. (franc. *xylophone*) iako su ga koristili primitivni narodi u Africi.²⁰⁶ Etimon je grčkog podrijetla ξυλον (*xylon*) – drvo te φωνος (*phonos*).²⁰⁷ Vibrafon je instrument iz skupine udaraljki, a konstruiran je u SAD-u gdje su ga zvali *vibraharp* ili *metalni ksilofon*. Oko 1920. prenesen je u Europu, a sastoji se od niza čeličnih pločica ugođenih u kromatski niz. Ispod svake pločice okomito visi metalna cijev, zatvorena s donje strane. Te cijevi služe kao rezonatori, a na vrhu svake cijevi smješten je mali propeler koji se pokreće električnim motorom (ranije satnim mehanizmom). Pokretanje tih propelera za vrijeme sviranja uzrokuje karakterističnu vibraciju, po kojoj je instrument dobio ime.²⁰⁸ Dolazi od amalgama riječi *vibratus* i *phone*.²⁰⁹ U hrvatsku terminologiju termin je preuzet preko talijanskog *vibrato*, odakle je posuđen iz latinskog *vibratus*, *vibrate*, čiji je etimon indoevropski *wib-ro-, od korijena *wert- – okrenuti se, vrtjeti. Drugi dio riječi je ξυλον (*xylon*) – drvo te φωνος (*phonos*), φωνε (*phone*). Poput vibrafona i celesta je spoj dviju vrsta instrumenata, a radi se o vrsti klavira (kordofoni instrumenti) koji umjesto žica ima čelične pločice. Konstruirao ga je 1886. Auguste Mustel u Parizu. Zvuk celeste jasan je i čist, po mekoći zvuka blizak je harfi.²¹⁰ Nastaje od francuskog *celeste* – nebeski, nebo, odnosno latinskog *caelestis* – nebeski čiji je etimon indoevropski *kaid-slo- – jasan, čist.

Muzički instrumenti iz skupine udaraljki na kojima titranje napete mebrane proizvodi ton nazivamo membranofonim instrumentima. Mebrana je napeta opna, na kojoj udarac nekim drugim tijelom izaziva površinske titraje koji se pretvaraju u zvuk.

²⁰⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 294.

²⁰⁵ v. kvarta, str. 38.

²⁰⁶ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 392.

²⁰⁷ v. monofonija, str. 34.

²⁰⁸ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 659.

²⁰⁹ v. monofonija, str. 34.

²¹⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 310.

Dolazi od latinskog *membrana* – koža, *mebrana*, od *membrum* – ud, član tijela, odnosno indoevropskog **mems-ro*, tj. **mems-* – *meso* i φωνος (*phonos*), φωνε (*phone*).²¹¹ Bujanj je prastari instrument napravljen od kože napete na šuplji valjak, a zvuk se proizvodi udaranjem po napetoj koži. Etimon je praslavenski bobъnъ – *brujati*, u grčkom glasi *bombos* i označava tutnjavu, muklu grmljavinu, dok u latinskom *bombus* označava *mukli tutanj*. Tamburin je ručni bujanj koji dolazi od francuskog *tambourine*, a deimutiv je od – *tambour bujanj*. Etimon je starofrancuski *tabour*, odnosno perzijski *tabir* – *bujanj*. Timpani su membranofoni instrumenti koji su u današnjem orkestarskom sastavu najvažniji instrument iz grupe udaraljki. Zapravo se radi o modernijoj verziji bubnja i obično se upotrebljavaju u paru u dvije veličine i mogu proizvesti tonove određene visine koji se reguliraju pritiskom na pedale, a najčešće su ugođeni za sviranje tonike i dominante.²¹² Preuzeto je iz latinskog *tympanum* – *bujanj*, od grčkog τυμπανον (*tympanon*), od korijena τυπτειν (*typtein*) – *udariti, lupiti*, čiji oblik susrećemo u staroslavenskom тлѣкѡ, odnosno praslavenskom **telkti-*, čiji je etimon indoevropski **telk-* – *gurnuti, kucati, udarati*.

6.3. Kordofoni instrumenti

Kordofonim instrumentima²¹³ izvor zvuka je napeta žica koja proizvodi zvuk. Zvuk se proizvodi struganjem uz pomoć gudala, trzanjem i udaranjem batića. Nastaje od grčkog χορδη (*khorde*) – *struna, žica od ovčjeg crijeva*, odakle je preuzeto iz indoevropskog **ker*²¹⁴- i φωνε (*phone*).²¹⁵ Dijelimo ih na gudačke instrumente kod kojih se zvuk proizvodi prevlačenjem gudala preko napetih žica. Svi žičani instrumenti i gudački i trzalački potječu od glazbenog luka i danas raširenog među nerazvijenim izvaneuropskim narodima. Na tom se instrumentu, koji je prvotno bio namijenjen za lov, ton proizvodi trzanjem žica prstom, udaranjem ili trljanjem žica prutom ili prevlačenjem preko žica gudaalom. Korijen je *guditi*, odnosno praslavenski **gudeti* – *odzvanjati*, etimon je indoevropski **gōdēti-* – *govoriti*. Osim gudaalom, kordofonim se instrumentima može svirati i trzalicom i oni se nazivaju trzalačkim instrumentima. Radi se o tankoj pločici, prvotno napravljenj o kosti roga,

²¹¹ v. monofonija, str. 34.

²¹² Odak, Krsto: *Poznavanje glazbenih instrumenata*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 172.

²¹³ Nazivaju se još i žičani instrumentima. Etimon je praslavenski **žica*, čije je podrijetlo indoevropski korijen **gwih-* – nit, što kasnije pronalazimo u sanskrtskom **jija* gdje je označavalo nit na luku.

²¹⁴ v. accordatura, str. 21.

²¹⁵ v. monofonija, str. 34.

kornjačevine, zatim od drva i metala, a danas od plastike i gume. Naziv potječe od *trzati*, odnosno praslavenskog **trzati*.²¹⁶

Prvi trzalački instrument na kojem se mogla odsvirati točna visina tona naziva se monokord, a sastoji se od žice napete preko drvenog rezonatora. *Pomičnim konjićem može se žica po volji dijeliti, a skala na rezonatoru pokazuje odnos dužina podijeljene žice, tako da se može matematički točno odrediti odnos između tonova. Pitagora je proučavao te odnose među tonovima, a dodavanje još žica i među akordima, iako je taj instrument postojao i prije Pitagore.*²¹⁷ Etimon je *mono*, *monos* – *jedan, sam*, od indoevropskog **mol-*²¹⁸ – *malen, izoliran* i grčkog χορδή (*khorde*).²¹⁹ Možemo ga nazvati prototipom jer je pomoću njega otkrivena akustika, utjecaj rezonatora, osnovni i alikvotni tonovi, razlika između konsonance i disonance te odnos akordičkih i neakordičkih tonova, a najvažnije od svega zvuk se počeo vizualizirati kao val te više nije bio apstraktan pojam. Zvuk bilo kojeg instrumenta pojačava se pomoću rezonatora, akustičkog instrumenta u obliku šuplje posude koja služi za pojačavanje zvuka kod rezonancije. Dolazi od latinskog *resonantia* – *jeka, zazvučati ponovo*, od *re* – *nazad* i *sonare* – *zvuk*. Etimon se sastoji od dva indoevropska izraza **wret-*, **wert-* – *vrtili*²²⁰ i **ghwon-*.²²¹ Danas je najrašireniji i najpopularniji trzalački instrument gitara, čiji je naziv preuzet preko njemačkog jezika (*Gitarre*). Instrument sa žicama proširio se iz Španjolske pod nazivom *guitarra*, odakle je uvezena iz Rima (*cithara*), a početke pronalazimo u Perziji u obliku *sihtar*, čiji je etimon *si* – *tri* i *tar* – *žica*, jer su prve gitare imale tri žice. *Mnogi veliki umjetnici svirali su na gitari, među njima Weber, Paganini, Verdi, naš Padovec i dr., a slavni je Berlioz jedno poglavlje posvetio tom instrumentu u svojoj knjizi „Traite d' instrumentation“.*²²² U prošlosti je lutnja bila popularnija nego što je to danas gitara. Radi se o instrumentu sa žicama perzijsko-arapskog porijekla kojeg su u toku 14. stoljeća Arapi donijeli u Španjolsku i na Siciliju. Naziv dolazi od provansalskog *laut*, od arapskog *al-'ud* – *drvo*. No na ovim područjima instrument srodan lutnji i lauti

²¹⁶ v. takt, str. 13

²¹⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 605.

²¹⁸ v. mol, str. 32.

²¹⁹ v. accordatura, str. 21.

²²⁰ Ako proučavamo instrument poput monokorda i ispod njega stavimo rezonator, zvučni valovi će uzrokovati povrat zvučnoga vala koji će se prikazati u dužem titranju žice. Drugim riječima, valovi će se rotirati, odnosno vrtjeti amplificirajući se u rezonatoru.

²²¹ v. zvuk, str. 18.

²²² Odak, Krsto: *Poznavanje glazbenih instrumenata*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 236

postao je popularan do te mjere da se smatra narodnim instrumentom. Radi se o mandolini, talijanskom nacionalnom instrumentu čiji je naziv, *mandolino*, deminutiv od *mandola* (veća vrsta *mandoline*), koja je nastala od latinskog instrumenta *pandura* (trožičana lutnja), od grčkog *πανδούρα* (*pandoura*) čiji je etimon nepoznat, no možemo ga povezati s mitološkim bićem Panom. *Pan* na grčkom označava *sve, u cijelosti*, a *đopov* (*doron*), prevodimo kao *dar*, od indoevropskog *do- – *dati*. Postoje dvije vrste mandolina: *milanska i napuljska*. Danas je u upotrebi *napuljska* jer je udešena kao i *violina*. Zato se *mandoli* svrstava u grupu *sopranskih instrumenata iz obitelji lutnji*.²²³ S druge strane hrvatski narodni instrument, *tambura*, nije autohtoni, već tradicionalni instrument ovih prostora.²²⁴ Donijeli su ga Turci u 14. i 15. stoljeću, a dolazi od turskog *tanbura*, odakle je preuzeto iz arapskog *tunbur*, a etimon je perzijski *dunb – janjeći rep*. Još jedan narodni instrument jest *dangubica* ili *samica*. Vrsta *tambure* srednje veličine, a naziva se *samica* jer *tamburaš* prati svoje pjevanje. Za razliku od *tambure* nije namijenjena sviranju u *tamburaškom orkestru*. Naziv *dangubica* nastao je od spoja riječi *dan* i *gubiti*, odnosno ima pejorativno značenje prema izvođaču koji svirajući taj instrument gubi dane. Riječ *sam* prvotno je praslavnoskog podrijetla *samъ*, a na taj pojam djelovao je indoevropski korijen *som-o-. Praslavenski oblik riječi *dan* jest *dъnb*, a potječe još od indoevropskog *dey-, *din-. *Drombulja* je primitivni mali instrument od željeza, oblikom nalik na produljenu usku potkovicu, u koju je s jedne strane pričvršćena čelična opruga. Instrument se drži zubima, a slobodan kraj opruge, koji je zavrnut prema van, trza se prstom. Vjeruje se kako je Azija pradomovina tog instrumenta koji se proširio čitavim svijetom. Na engleskom govornom području naziva se *jew's harp – usna harfa*, na francuskom *jeu-trompe – truba igračka*, talijanskom *scaccia pensieri – mumljati misli* i njemačkom *Maultrommel – usni bubanj*. Etimon hrvatskoga naziva *drombulja* pronalazimo u mađarskom *dorombol – mumljati, presti, brundati* i onomatopejskog je podrijetla. *Harfa je vrlo star instrument. Egipćani su imali tebuni, Židovi kinnor, Grci pektis, a to su sve bile prvobitne harfe. Harfa je kasnije prešla s istoka na zapad, te je služila kao pratnja pjevanju, a tijekom stoljeća se usavršavala. Konačno je 1811. Erard usavršio taj instrument. To je značilo golem napredak u težnji da dijatonski*

²²³ Odak, Krsto: *Poznavanje glazbenih instrumenata*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 229

²²⁴ Etnomuzikologija je znanost koja proučava folklornu glazbu i njene zakonitosti. Etimon je grčkog podrijetla i sastoji se od *ethnos – ljudi, stanovnici, nacija, klasa, pleme; mousike – mousike techne – umijeće Muza i legein – govoriti*. Indoevropski korijeni glase *swedh-no-, *s(w)e- – označava treću osobnu zamjenicu u jednini i množini: *on, ona, ono, oni, one, ona*, *men- – *razmišljati, zapamtiti, leg- – govoriti*.

*instrument postane kromatskim.*²²⁵ Dakle u početku je harfa skroman instrument koji se sastoji od trokutastog trupa unutar kojega su napete žice. Kasnije su harfe počele biti sve veće i sadržavale su sve više žica, a danas koncertna harfa posjeduje dva reda žica, nekoliko pedala i dostiže visinu od 2 metra. Korijen naziva protogermanski *harpon- te potječe iz Sumera 3500. godine prije nove ere, a zbog izgleda instrumenta etimon je indoevropski *(s)kerb(h)-, te označuje nešto *savinuto*.

Sad možemo prijeći na gudačke instrumente i prvotno ćemo spomenuti jedan stari narodni instrument popularan na Balkanskom poluotoku. Podrijetlo gusli možemo pronaći u zapadnoj Aziji, najvjerojatnije iz Bizanta oko 8. stoljeća, a korijen pronalazimo u staroslavenskom *godsli, etimon je indoevropski *gōdēti- – *govoriti*. Porijeklo gusli pronalazimo u arapskom instrumentu rebab.²²⁶ Najpoznatiji i najprošireniji gudački instrument jest violina. Razvija se u 16. stoljeću u obitelji današnjih gudačkih instrumenata violina je sopranski instrument, a postala je najvažniji solistički, komorni i orkestralni instrument. *Violina je nastala, po svemu sudeći, kao plod dugotrajnih nastojanja čitavog niza graditelja iz raznih krajeva da na osnovama kasnosrednjovjekovnog instrumentarija, bogatog gudačima, izgrade instrument koji bi odgovarao novovjekovnim zvučnim predodžbama i zahtjevima. Klasični oblik dobiva krajem XVI. st. zahvaljujući Amatiju.*²²⁷ Violina je deminutiv od provansalskog *viola*, a potječe od srednjovjekovnog latinskog *vitual* – *žičani instrument*, čiji je etimon vezan za rimsku mitologiju i božicu Vitulu, koja je zaštitnica sreće. Dobila je naziv prema glagolu *vitulari* – *radovati se*. Moramo uzeti u obzir kako se praoblikom violine smatra keltska *hrota*, koja je početkom prvog stoljeća dobila gudalo, a već u 12. stoljeću taj instrument dobiva udubine na bokovima radi lakšeg povlačenja gudala i dobila je naziv *fidel*, što je kasnije postalo *figela*, a zatim *vielle*.²²⁸ Gudački instrument koji dijeli etimon s violinom, a oblikom je gotovo jednak, iako je znatno već, nazivamo violončelo. *Današnji izgled stvorio je 1710. A. Stradivari. Preteča violončela je viola da gamba,*²²⁹ *koja se kod sviranja držala među koljenima.*

²²⁵ Odak, Krsto: *Poznavanje glazbenih instrumenata*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 212

²²⁶ o.c., str. 12

²²⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 671.

²²⁸ Odak, Krsto: *Poznavanje glazbenih instrumenata*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 12

²²⁹ Izraz kojim se prvobitno, na romanskom jezičnom području, označavao srednjovjekovni gudački instrument. Ime je izvedeno možda od starovisokonjemačkog *fidula* ili vjerojatnije od riječi *viola* ili *viula* koje se susreću na provansalskom već od 12. stoljeća. Iz njih su proizašli starofrancuski termini *vielle* i *viole* te španjolski *vihuela* i talijanski *viola*. U suvremenoj obitelji gudača *viola* je altovski instrument s korpusom nešto većim od violine, ali istog oblika.

U 16. i 17. stoljeću upotrebljavao se i instrument violine, većinom blizu kontrabasa, pa su se dodali nastavci –ino (violoncino) i –ello (violoncello) za deminutiv.²³⁰

Sa trzalačkih, preko gudačkih instrumenata dolazimo do onih kod kojih se zvuk proizvodi udaranjem o žice. Najpoznatiji primjer jest pianino,²³¹ kojeg možemo zvati uspravnim klavirom, jer su metalni okviri i rezonator smješteni po sredini ormara. Talijanski *piano* skraćena je od *piano e forte* (tih i glasno), odnosno punog naziva *gravicembalo col piano e forte* (čembalo s tihim i glasnim). Glazbalo je izumio Bartolomeo Cristofori²³² (1655. – 1731.) i prvotno je izgledao kao klavičembalo s mehanizmom koji mu je omogućavao sviranje normalnih i prigušenih tonova. No ono što danas nazivamo pianinom izumio je po uzoru na uspravni čembalo Robert Wornum oko 1815. godine. Dakle preteča pianina i klavira bio je čembalo koji se javlja u 14. stoljeću. Dolazi od talijanskog *clavicembalo*, odnosno latinskog *clavis* – *ključ*, *tipka*, od indoevropskog *kleu-²³³ i *cymbalum* – *psaltir*, od grčkog κυμβαλον (*kymbalon*), tj. κυμβε (*kymbe*) – *zdjela*, *čaša*, *bokal*, čiji je etimon indoevropski *katils – kotao. Dok se kod čembala žica trzala pritiskom na tipku, kod klavikorda bi pritiskom na tipku batić udario o žicu. Psaltir je preteča čembala i klavikorda, a instrument je trapezastog oblika unutar kojeg su napete žice po kojima se udaralo štapićima ili trzalo metalnim trzalicama. Klavir je postao standardni kordofoni instrument s tipkama za kojeg je skladano najviše djela, a od 18. st. bio je najrašireniji instrument. Razvio se od čembala i ostalih instrumenata sa tipkama koji su se ranije općenito označavali pojmom klavir u smislu instrumenata s klavijaturom. Iako smo već spomenuli Bartolomea Cristoforia kao izumitelja klavira tek je Fottfried Silbermann oko 1730. počeo graditi instrumente poput suvremenog klavira te ih pokazao J. S. Bachu koji je poslije naknadnih preprav skladao podosta skladbi namijenjene izvedbi na tom instrumentu. Za kraj navest ćemo *Hammerklavier* koji se pojavio početkom 19. stoljeća u Njemačkoj i Austriji, u jeku borbe protiv tuđica. Riječ je o složenici koja se sastoji od *Hammer* i *Klavier*. *Hammer* potječe od

²³⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 672.

²³¹ Krsto Odak podrijetlo klavira pronalazi u monokordu, koji se dodavanjem žica razvio u psalterij, a zatim su Rimljani stvorili cimbali koji se svirao drvenim batićima, što je dovelo do klavikorda koji se razvio u spinet koji je imao trzalice od gavranovog pera. Sinet se u Engleskoj nazivao virginal i bio je prijenosan te ga je Mozart nosio sa sobom te uvježbavao nastupe u brojnim gradovima. Kad je instrument poprimio oblik krila i žice su postavljene okomito prema sviraču dobili smo instrument nazvan čembalo ili klavičembalo.

²³² Cristofori je taj instrument nazvao *Cembalo a martelletti* (čembalo s batićima).

²³³ v. ključ, str. 98.

protonjemačkog *hamaraz – *oruđe s kamenom glavom*, a potječe od indoevropskog *kamor-, odnosno *ak-men- – *oštri kamen*, od korijena *ak- – *oštar*. No taj se instrument nimalo ne razlikuje od standardnog klavira čiji naziv potječe od latinskog *clavis* – *ključ*, čiji je etimon indoevropski *klou-, *kleu-.²³⁴

6.4. Aerofoni ili puhački instrumenti

Aerofonim instrumentima²³⁵ nazivamo ona glazbala kod kojih zvuk nastaje neposrednim strujanjem zraka. Termin je nastao sklapanjem starogrčkih riječi *αηρ*²³⁶ (*aer*) – *zrak*, i *φώνη* (*phone*).²³⁷ Započnimo s jednim od najstarijih puhačkih instrumenata koji danas ima veoma kompleksan mehanizam i jedan je od skupljih²³⁸ instrumenata za izradu i održavanje. Radi se o flauti koja spada u drvene puhačke instrumente iako je napravljena od metala.²³⁹ U širem značenju flauta predstavlja niz instrumenata srodnih po proizvodnji tona, a pojavljuje se još u prapovijesti. Radi se o labialnom glazbalu, koji za razliku od ostalih drvenih puhačkih instrumenata nema jezičak, već se zrak puše u usni otvor izgovaranjem u usnik slogova *tu* i *du* ili slova *t-k* za bolje odjeljivanje tonova te *drrr* za tremolo.²⁴⁰ Dolazi od starofrancuskog *flaut*, odakle je preuzeto iz latinskog *flare*, što prevodimo kao *puhati*, čiji je etimon starogermanski izraz *blae-anan, odnosno indoevropski *bhelx- – *napuhnut*.²⁴¹ Nasuprot ovom skupom instrumentu, stoji jedan od raširenijih i najjeftinijih aerofonih instrumenata iz iste porodice. Naime, blokflauta se često koristi kao instrument za pedagoški odgoj u glazbenih školama i na satovima glazbenog odgoja. Ta najvažnija vrsta uzdužne flaute ima usnik u obliku kljuna zbog čega se u francuskom naziva i *flaute a bec*, dok se u njemačkom susrećemo s nazivom *Schnabelflöte* i *Blockflöte*.²⁴² U gornji dio instrumenta utaknut je drveni klin koji oblikuje usnik zbog

²³⁴ O tome smo već ranije govorili u poglavlju koje se bavi glazbenim ključevima i vezi između glazbenog ključa i instrumenata s tipkama (v. ključ, str. 30.).

²³⁵ Aerofoni instrumenti nazivaju se još i puhačkim instrumentima. Etimon je praslavenski oblik *puxati, a etimon je indoevropski *peu-.

²³⁶ v. monofonija, str. 34.

²³⁷ ibid.

²³⁸ Tijelo flaute izrađeno je od bakra dok su tipke i ostali dijelovi (kojih je oko 150) izliveni mješavinom zlata ili srebra s broncom. <http://www.mostlywind.co.uk/howmade.html>

²³⁹ U početku se izrađivala od ebanovine, a kasnije od čistog srebra, što je povećalo volumen i intenzitet zvuka.

²⁴⁰ Odak, Krsto: *Poznavanje glazbenih instrumenata*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 91

²⁴¹ v. monofonija, str. 34.

²⁴² Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 208.

čega se naziva blokflauta (njem. *Blok*). Francuski izraz *bloc* prevodimo kao *klada*, *panj*, *blok*, a preuzet je iz staronizozemskog *bloc* – *trup drveta*, čiji je etimon protogermanskog podrijetla *bhlugo-, od indoevropskog *bhel-g- – *debeo komad drveta*, *greda*. Još jedan od starijih puhačkih instrumenata su diple, koje su ujedno i narodni instrument karakterističan za ove krajeve. Sastoji se od dvostrukih svirala s idioglotnim udarnim jezičkom.²⁴³ Instrument potječe iz grčke gdje se naziva διπλα (*dipla*), od starogrčkog διπλοος (*diploos*) – *dvostruki*. Dolazi od grčkog δι (*di*) – *dva*, *dvostruk*, te πλεκειν, πλεκτος (*plekein*, *plektos*) – *plesti*, *isprepleten*, *izvrnut* te na kraju ειδος, ιδειν (*eidos*, *idein*) – *vidjeti*. Indoevropski su etimoni *d(u)wo – *dva*, *plekt- – *plesti*, *zaokretati*²⁴⁴ i *wert-²⁴⁵ – *vrtjeti*. Sličan etimon ima još jedan narodni puhački instrument, dvojnice. Za razliku od dipli koje imaju idioglotni udarni jezičak, dvojnice umjesto toga imaju dvije cijevi i zapravo se sastoje od dviju jedinki izgrađenih jedna uz drugu, odnosno od istog komada drva. Etimon je *dva*, odnosno indoevropski *d(u)wo.

Do sada smo obradili neke od instrumenata bez jezičca. *Jezičak je malen, elastičan komad trske ili metala, pričvršćen na svirala samo jednim krajem, tako da drugim može slobodno titrati i pod djelovanjem zračne struje, proizvesti zvuk.*²⁴⁶ Etimon je *jezik*, jer je on zapravo u istoj funkciji kod instrumenta, kao što je i kod čovjeka prilikom artikulacije zvukova. Dolazi od staroslavenskog jezykъ, odnosno praslavenskog *ęzykъ, čiji je etimon indoevropskog podrijetla *ghwa-, *gha-, od korijena *gheu- – *zvati*. Kada govorimo o instrumentima s jednim jezičcem prvotno mislimo na klarinet. Drveni puhački instrument koji se pojavljuje u francuskoj i stječe svoju popularnost tijekom srednjeg vijeka, ali samo u svjetovnoj glazbi. Godine 1700. usavršava ga Nijemac Johann Christoph Denner, primijenivši iskustva stečena u građenju flauti i oboa.²⁴⁷ Novi usavršeniji instrument zamijenio je ondašnju trublju koja se nazivala *clarino*, zbog čega je novi instrument nazvan klarinet. Riječ dolazi iz francuskog *clarinette*, deminutiva od *clarine*, – *malo zvono*. Etimon može biti indoevropski korijen *kle-ro-, *kel(e)-,²⁴⁸ *derati se*, *vikati*. Još jedan puhački instrument s jednim jezičkom jest saksofon. To je drveni puhački instrument kojeg je

²⁴³ o.c., str. 448.

²⁴⁴ Od te riječi nastaje plot, pletenica i plesti.

²⁴⁵ v. rezonator, str. 47.

²⁴⁶ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 270.

²⁴⁷ o.c., str. 326.

²⁴⁸ v. aklamacije, str. 84.

oko 1840. godine konstruirao Adolphe Sax u Bruxellesu, u namjeri da spoji limene i puhačke instrumente. Instrument ima koničnu cijev široke menzure savijenu poput lule, koja na donjem kraju završava ljevkastom zvučnicom. Riječ nastaje spojem prezimena njegova graditelja Saxa i grčke riječi za *glas* (φωνε – *phone*). Etimon prezimena Sax jest kasnolatinski *saxonem*, *saxo* (*mačevalac*), a dolazi od indoevropskog *sek- – *sjeći*, (s)kert- – rezati, preko protogermanskog *sahsam – *nož*.

Postoje i puhački instrumenti s dvostrukim jezičkom, a najtipičniji je primjer oboa. *Preteče su oboe instrumenti zasnovani na principu dvostrukog jezičca, poznati u drvenim istočnjačkim civilizacijama.*²⁴⁹ Grci danas imaju svoj aulos, u Istri i Primorju postoje sopele, a u Bosni i Makedoniji zurle, a to su sve instrumenti koji su prethodili oboi koja se javlja 1680. godine od stare svirale šalmaj.²⁵⁰ Dolazi od talijanskog *oboe*, odnosno fonetskog izgovora francuskog *hautbois*, od *haut* – visok, *glas* i *bois* – drvo. Etimon od starofrancuskog izraza *hatu*, pronalazimo u latinskom *altus* (*visok*), čiji podrijetlo pronalazimo u indoevropskom korijenu *aug-.²⁵¹ Etimon od *bois* pronalazimo u srednjovjekovnom latinskom *boscus*, što prevodimo kao *rasti*, a kasnije taj pojam označava *šumsku ispašu*. Fagot je drveni puhački instrument s dvostrukim jezičkom iz porodice oboa. Kanonik Afranio degli Albonesi konstruirao je novi instrument od dvije cijevi koje je pričvrstio jednu uz drugu i prikazao ga na dvoru u Mantovi 1532. godine pod nazivom *fagotto* – *svežanj*.²⁵² Druga je mogućnost kako naziv potiče od grčkog, odnosno latinskog *fagus* – *bukva*, odakle je preuzeto iz indoevropskog *bhagos-, bhag-, iako se današnji fagot radi od javorovog drveta.

Dok se ton kod drvenih puhačkih glazbala dobiva strujanjem zraka preko jezičca, kod limenih puhačkih glazbala zvuk se dobiva prolaskom zraka kroz pisak, koji je direktno prislonjen uz usne svirača. Limena puhačka glazbala obično se svrstavaju u dvije uže skupine koje su glazbala s cilindričnom cijevi (trublja, trombon) i glazbala s pretežno čunjastom cijevi (rog, kornet, tuba). Korijen je staroslavneski *pisto*, što prevodimo kao *svirati frulu*, od praslavenskog *puxati*, odnosno indoevropski *pou-s-, *peu- – *puhati*. Jedan od najstarijih puhačkih instrumenata jest rog. Instrument se sastoji od dugačke i uske konične cijevi koja je višestruko kružno zavinuta. Primitivni rogovi, iz koji se kroz mnoge varijante razvio današnji instrument,

²⁴⁹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 714.

²⁵⁰ Odak, Krsto: *Poznavanje glazbenih instrumenata*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 100.

²⁵¹ v. augmentacija, str. 14.

²⁵² Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 548.

sežu u pretpovijesna vremena, a susreću se i danas, osobito u mnogim izvaneuropskim zemljama. Najstariji rog asirskog je podrijetla i sačinjen je od puževe kućice, Egipćani su još u prvoj dinastiji (kraj 4 stoljeća p.n.e.) izrađivali rogove. U Europi prvotno postoji brončani *lur* iz sjevernih krajeva oko 3000. godine p.n.e., a zatim tisuću godina mlađi keltsko-gotski *kornyx*, također izrađen od metala. Rimljani su izrađivali rogove te ih zvali *corna*, a u srednjem vijeku korišteni su lovački rogovi. Gottfried Heinrich Stölzel izumio je rog s ventilima davne 1815. godine, a ta se vrsta roga još i danas koristi s pokojim preinakama.²⁵³ Korijen je prastaroslavenski *rogъ* čiji je etimon indoevropski *rog- – *rog, glava, vrh glave*. Kornet je također limeni puhački instrument koji je oblikom sličan trublji i razvio se u Francuskoj od poštanskog roga kojem su dodani ventili. Naziv dolazi od starofrancuskog *cornet*, hrv. *mali rog*, od latinskog *cornu*, čiji je etimon indoevropski *ker-.²⁵⁴ Truba ili trublja najprošireniji je limeni puhaći instrument prisutan u simfonijskim, opernim, vojnim orkestrima, a u *jazz* sastavima jedan je od najvažnijih melodijskih instrumenata. Instrument se još pojavljuje u egiptu i antici kao signalni instrument,²⁵⁵ a etimon je starofrancuski *trompe*, odnosno starovisokonjemački *trumpa* i staronorveški *trumba*, dok staroslavenski oblik glasi *trǫba. Trombon je limeni puhački instrument koji potječe iz Azije, no domovina suvremenog trombona je Italija i Njemačka. *Trombone* na talijanskom označava *veliku trublju*, odakle je preuzeto u hrvatsku terminologiju, dok je etimon *trompe*.

Richard Wagner konstruirao je limeni puhački instrument kojeg danas zovemo Wagnerova tuba, a radi se o kombinaciji između roga i tube. Wagneru je za njegovu tetralogiju *Der Ring des Nibelangen* trebao instrument čiji bi najdublji ton dosegao najnižu granicu opsega tube, a zadržao boju tona roga. Etimon je starofrancuski *tube*, od latinskog *tubus* – *cijev, stožac*. Još jedan specifičan instrument osmišljen od strane skladatelja za potrebu izvedbe skladbe jest *aida*, uzdužna trublja s jednim ventilom, oštrog zvuka, koju je 1870. dao konstruirati Giuseppe Verdi za svoju operu *Aida* po kojoj je truba dobila naziv.

Prije izuma ventila limeni puhački instrumenti mogli su proizvesti samo prirodne tonove, a uvođenjem ventila moguće je izvesti tonove kromatskim redom. Podrijetlo riječi pronalazimo u latinskom *ventus* – *vjetar*, čiji je etimon indoevropski

²⁵³ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 215.

²⁵⁴ v. *accordatura*, str. 21.

²⁵⁵ Odak, Krsto: *Poznavanje glazbenih instrumenata*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 147.

*we-nt-o – *puhati*, od *we-. Prije izuma ventila koristio se *ansatz*, *položaj usana kod sviranja drvenih i limenih puhačkih instrumenata*. Drugo značenje je zastarjelo jer se kod limenih instrumenata *ansatzom* nazivao dodatni dio koji je produljivao cijev i omogućavao sviranje i neharmonijskih tonova.²⁵⁶ Upotrebljavao se u 18. i 19. stoljeću, dok nisu pronađeni ventili. Etimon je *ansatz*, njemački naziv za *odatak*, *nastavak*, a nastaje od *an* i *setzen* – *postaviti* čiji je etimon indoevropski *sod-, *sed- – *sjesti*.

Orgulje i harmonika puhačka su glazbala kod kojih se zvuk dobiva mehaničkim strujanjem zraka, najčešće pomoću mijeha. Pomoću te sprave stvara se zrak koji pod pritiskom pokreće strujanje kroz jezičac i sastavni je dio narodnih instrumenata poput gajdi, dipli, harmonike i nekih tipova orgulja. Dolazi od staroslavenske riječi *měxъ*, odnosno indoevropski *mais-o-s- – *mijeh*. Harmonika je instrument koji je od svoje prve pojave do danas znatno promijenio svoj izgled, pa čak i način stvaranja tona. Pri kraju 8. stoljeća i na početku 9. stoljeća harmonika je skupni naziv za instrumente kod kojih se ton proizvodio trljanjem njihove površine poput staklene harmonike. Već u drugoj polovini 19. stoljeća to je naziv za potpuno nov tip instrumenta, u kojemu je izvor tona strujanje zraka. Izumitelj usne i ručne harmonike smatra se Christian Friedrich Ludwig Buschmann koji je već 1821. i 1822. izgradio prve, primitivne uzorke obiju vrsta. Etimon je grčki *αρμονία* (*harmonia*) – *dogovor*, *sklad zvuka*, nastaje od *αρως* (*harmos*) – *šarka*, *pant*, *zglobnica*, indoevropskog etimona *ar-ti-, od *ar-.²⁵⁷ Sličan princip stvaranja zvuka imaju i orgulje koje su se razvile od kineskog čenga i japanskog šo, a kasnije od babilnoskog mašrokita i grčke *syrix*.²⁵⁸ Moderne se orgulje²⁵⁹ ubrajaju u najkompleksnije i najveće instrumente s tipkama, a zvuk se proizvodi na taj način da se pritiskom tipke na klavijaturi omogućuje mehaničkim, pneumatskim ili električnim putem strujanje zgusnutog zvuka iz mijeha u sviralu.²⁶⁰ Potječe od grčkog *οργανον* (*organon*), što prevodimo kao *sprava*, *instrument*, *tjelesni organ*, a doslovan je prijevod *onaj s kojim netko radi*, od indoevropskog *werg-ano-, od korijena *werg- – *raditi*, *služiti nečemu*. Moderne orgulje sastoje se od nekoliko

²⁵⁶ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 56.

²⁵⁷ v. harmonija, str. 34.

²⁵⁸ Odak, Krsto: *Poznavanje glazbenih instrumenata*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 238.

²⁵⁹ Orgulje su u doba Grka i Rimljana bile svjetovni instrument koji je služio u svrhu zabave, čak i u cirkusima zbog čega se crkva dugo protivila njihovom uvođenju i tek su u 8. stoljeću uvedene u Zapadnu crkvu, dok ih Istočna crkva nije uvela.

²⁶⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 10.

manuala i registra, te posjeduju pedale. Manual je zapravo klavijatura na kojoj se svira rukama. Latinski *manualis* označava nešto što pripada ruci, odnosno što se može baciti rukom, a dolazi od *manus* – ruka, snaga, pisanje, dok je etimon indoevropski *man- – ruka. Ispod manuala nalaze se pedale koje svirač pritišće nogama i tako stvara ton. Preuzeto je od talijanskog *pedale* – papučica, od latinskog *pedale* što prevodimo kao nešto što je na nozi, od *pes, pedis* – noga čiji je etimon indoevropski *ped-²⁶¹ – pasti. Registar je naziv za niz tonova pojedinog instrumenta ili ljudskog glasa, koji se izvode na isti način i kojima je zajednička specifična boja tona.²⁶² Registri orguljama omogućuju izmjenu boje tona i oponašanje više instrumenata istovremeno ako posjeduju nekoliko manuala. Dolazi od srednjovjekovnog latinskog *registrum*, odakle je preuzeto iz latinskog *regesta* – popis, zapisi, od *regerere* – zabilježiti, čije su sastavnice *re* – natrag i *gerere* – nositi, podnositi. Etimon je indoevropski *wret-, *wert-,²⁶³ dok je etimon od *gerere* nepoznatog podrijetla. Jedan od orguljaških registra jest kopula, koja funkcionira tako da se pritiskom na polugu omogućuje sviranje registra jednog manuala na tipkama drugog, ili sviranje registra bilo kojeg manuala na tipkama pedala. Latinski izraz *copula* prevodimo kao veza, vrpca, uzica, spojnica, a došlo je od indoevropskog *kap-.²⁶⁴ Izravna je posuđenica iz latinskoga jezika koju svrstavamo u skupinu stranih riječi. *Acuta* je naziv za vrstu miješanih registra u orguljama, a sastoji se od 3 do 5 nizova svirala raspoređenih tako da sadržavaju tercu u suzbijenom suzvučju. Dolazi od latinskog *acuere* – naoštriti, od *acus* – igla što je slično praindoevropskom *ak- – dovesti do vrha, oštar. Za ljudsko uho taj registar zvuči dosta ispunjeno, odnosno ima oštar zvuk. Spomenimo još i dvije verzije prijenosnih orgulja. Portativ su male prijenosne orgulje koje je hrvatski renesansni književnik Marin Držić znao svirati, a radi se o orguljama koje su raširene u kasnom srednjem vijeku kao instrument crkvenih procesija i kućnog muziciranja. Dolazi od latinskog *portare* – nositi, odnosno *portus* – ulaz, prolazi čiji je etimon indoevropski *per-.²⁶⁵ Regal je također vrsta prijenosnih orgulja, ali sa jednom klavijaturom. Potječe iz 11. ili 12. stoljeća i

²⁶¹ v. anapest, str. 17.

²⁶² Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 179.

²⁶³ v. rezonator, str. 47.

²⁶⁴ v. anticipacija, str. 14.

²⁶⁵ v. akcent, str. 11.

služio je u crkvi za reguliranje pjevanja. Dolazi od latinskog *regalis* – kraljevski, odnosno *rex, regis* – kralj, čiji je etimon indoevropski *reg- – upravljati.²⁶⁶

7. GLAZBENI OBLICI

*Glazbeno djelo ostvaruje se skladanjem, tj. organizacijom zvučnog materijala u vremenu.*²⁶⁷ To djelo nazivamo kompozicijom²⁶⁸ koje obuhvaćaju vokalna, instrumentalna i voklano-instrumentalna djela napisano notnim pismom. Etimon je latinski *compositionem, compositio*, što prevodimo kao *postaviti zajedno, skupiti*, od *com* – zajedno, indoevropski *kom-²⁶⁹ i *ponere* – postaviti, staviti, od indoevropskog *po-s(i)nere, od *apo- – pokraj, od i *sinere – ostaviti, biti. Ako spojimo dvije glazbene rečenice dobi ćemo glazbenu periodu, *pojam kojim se označuje zaokružena muzička misao čiji se dijelovi međusobno odnose kao pitanje i odgovor.*²⁷⁰ Nastaje od srednjovjekovnog latinskog *periodus* (ciklus), od latinskog *periodus* (kompletna rečenica), od grčkog περιόδος (periodos) – krug, tijekom vremena, što doslovno prevedeno označava *ići u krug*: περι (peri) – okolo i οδός (hodos) – put, ići. Indoevropski etimon je *per-²⁷¹ i *ei- – ići. Najmanji smisljeni dio kompozicije, koji se iz veće cjeline izdvaja putem formalne analize nazivamo frazom. *Njezino je trajanje najčešće dovoljno za slušno određenje metričke, pa fraza najčešće obuhvaća dva takta.*²⁷² Potječe od latinskog *phrasis* – dikcija, tj. grčkog φρασις (phrasis) – govoriti, način govora, naglasak, od φραζειν (phrazein) – izreći, reći; φραζεσθαι (phrazesthai) – uzeti u obzir čiji je etimon indoevropski *gwhren – misliti. Dakle kompozicija se sastoji od perioda, koje se pak sastoje od glazbenih rečenica, a rečenice su sačinjene od fraza, a fraze sačinjavaju motivi, najmanji smisljeni dio glazbene misli. Motivi su najčešće kratki, dužine jednog takta te ih obilježava karakterističan ritam i melodija. Dolazi od srednjovjekovnog latinskog *motivus* – pokretan, latinski *movere* – pomaknuti, micati. Etimon je indoevropski *mot- – motati.²⁷³ Motive ne treba

²⁶⁶ Regal su svirale dvije osobe, jedna je upravljala mijehom koji se ručno stiskao i podizao, a druga je svirajući na njemu upravljala izvedbom skladbe, odnosno pratila je izvedbu kora.

²⁶⁷ Petrović, Tihomir: *Glazbeni oblici*, Zagreb, 1995., str. 4.

²⁶⁸ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 356.

²⁶⁹ v. konsonanca, str. 20.

²⁷⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 60.

²⁷¹ v. akcent, str. 11.

²⁷² Petrović, Tihomir: *Glazbeni oblici*, Zagreb, 1995., str. 6.

²⁷³ v. motorika, str. 16.

povezivati s lajtmotivima, koje je 1887. osmislio Hans von Wolzogen kako bi izdvojio karakteristične teme u opernim djelima Richarda Wagnera. *Sam je Wagner za istu svrhu upotrebljavao izraz Grundthema (hrv. temeljna tema) što je i s formalne strane pravilnije, jer lajtmotiv zapravo ponajviše i nisu motivi, nego prave teme.*²⁷⁴ Carl Maria von Weber također se služio lajtmotivima u svojoj operi Euryanthe, gdje je određen motiv predstavljao pojedine osobe u dramskoj radnji te se ponavljao u orkestru kako bi se publiku podsjetilo na određeni događaj ili na određene osobe.²⁷⁵ Dolazi od njemačkog *leiten* – *voditi*, indoevropski korijen *leit- – *ići naprijed*. Tema je cjelovita, dovršena muzička misao, obično nevelika opsega, prikladna za daljnje razrađivanje. Dolazi od latinskog *thema* – *subjekt, teza*, od grčkog *θεμα (thema)* – *subjekt, prijedlog*. Etimon je indoevropski *dhe-mn, od korijena *dhe-.²⁷⁶ U svakom slučaju, glazbeno djelo mora imati početak i kraj kojeg još nazivamo i kadencom. Kadenca je melodijski i harmonijski pomak kojim završava neka kompozicija, ili njen odlomak.²⁷⁷ Sam izraz *cadenza* uveli su u glazbenu terminologiju talijanski teoretičari 16. stoljeća. Etimon je latinski – *cadentia, cadens, cadere pasti*, odnosno indoevropski *kad- – *leći, pasti, prekinuti*. Poseban tip kadenca u kojoj sedmi stupanj (vođica) ne ide izravno na oktavu nego silazi na šesti stupanj, pa tek onda na oktavu, nazivamo landinova kadenca. Naziv je dobila prema talijanskom orguljašu i kompozitoru Francescou Landinou. Još jedna iznimka koja se javlja u kadenci naziva se *nota cambiata*. *Figura koja nastaje, kad nakon nenaglašene disonirajuće četvrtinke, uvedene postepenim pomakom odozgo, umjesto daljnjeg postepenog silaznog pomaka dolazi skok za tercu u istom smjeru, a zatim postepeni pomak u protivnom smjeru tj. prema gore. U strogom Palestrininom stilu cambiata je bila iznimka od pravila da disonanca mora i nastupiti i proslijediti postepenim pomakom.*²⁷⁸ Kasnije je u harmoniji nota cambiata postala izmjenični ton. Dolazi od talijanskog – *cambio mijenjati*, odakle je preuzeto iz kasnolatinškog *cambiare*, odnosno latinskog *campire*, dok je etimon indoevropski *keu- – *savijati, kuka*.

Kadenca je davala mogućnost improvizacije, jer su sve do Bacha i Handela izvođači imali velike slobode u izvođenju kompozicije te su često improvizirali i

²⁷⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 415.

²⁷⁵ Andreis, Josip: *Povijest glazbe 2*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 230.

²⁷⁶ v. teza, str. 12.

²⁷⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 290.

²⁷⁸ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 282.

ukrašavali melodiju. Poslije Beethovena izvođači su imali slobodu samo u kadenci, gdje su često prolongirali završetak kompozicije kako bi promovirali vlastito umijeće improvizacijske izvedbe. Improvizacija se kasnije razvija u 20. stoljeću, a najviše u jazzu. Riječ dolazi od talijanskog *improvvisare, improvviso – nepredviđen, nepriripemljen*, a potječe od latinskog *improvisus – neočekivan*. Etimoni su *in – ne, suprotan* i *provisus – predviđen, opskrbljen*, od indoevropskog *pro-, *per-²⁷⁹ i *e-weid-, *wed-.²⁸⁰ Improvizaciju ne treba poistovjećivati s ekstemporacijom koju definiramo kao stvaranje kompozicije u trenutku izvođenja, odnosno bez prethodne pripreme.²⁸¹ Dolazi od latinskog izraza *ex tempore* što prevodimo kao *bez prethodne pripreme*. Etimon latinskog izraza *ex – predočiti, predstaviti* pronalazimo u indoevropskom *eghs²⁸² – *iz*, dok je etimon od *tempus* indoevropski *temp-os – *rastegnūt*, od korijena *ten-²⁸³ – *rastezati*. S druge strane za učenike koji nisu skloni vježbanju djela koja im je njihov nastavnik zadao, kaže se kako djela čitaju *prima vista*. Može se reći kako je ta izvedba nešto između improvizacije i ekstemporacije. Talijanski izraz *a prima vista* prevodimo *na prvi pogled*, dok je etimon latinski *primus – prvi*, a etimon je indoevropski *preis- – *prije*, odnosno *per-²⁸⁴ te *visionem – gledati, vidjeti, pogled*, od *videre – vidjeti*, indoevropskog etimona *wed-.²⁸⁵

7.1. Jednostavačni glazbeni oblici

Kada spojimo ranije nabrojene glazbene elemente dobivamo glazbeno djelo, a jedno od najstarijih poznatih jednostavačnih jednodijelnih oblika jest *cantio*. U srednjem vijeku često upotrebljavan naziv za razne vrste pjevanih melodija, a u današnjoj muzikologiji *cantio* označava jednoglasnu latinsku pjesmu srednjeg vijeka većinom duhovnog sadržaja.²⁸⁶ Potječe od latinskog *cantare, canere – pjevati*, od indoevropski korijen *kan- – *pjevati*. Ponegdje se susrećemo i s nazivom *carmen*. *U humanističkim latinskim tekstovima muzičkih teoretičara XIV. – XVI. st. carmen često*

²⁷⁹ v. akcent, str. 11.

²⁸⁰ v. ibid.

²⁸¹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 516.

²⁸² v. interval, str. 37.

²⁸³ v. tempo, str. 13.

²⁸⁴ v. akcent, str. 11.

²⁸⁵ v. ibid.

²⁸⁶ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 288.

označuje pjesmu uopće.²⁸⁷ Termin je direktno preuzet iz latinskog *carmen*, što označava pjesmu, poeziju, ali i ritualnu i magičnu pjesmu (vradžbinu). Slična vrsta jest koral čije se prvobitno značenje odnosi na jednoglasno pjevanje koje se naziva i gregorijanski koral, odnosno gregorijansko pjevanje, a sekundarno značenje na njemačke protestantske popijevke, koje su stvorili Luther i njegovi suvremenici. Naziv je skraćena od *cantus coralís*, odnosno *cantare*, *canere* i *choralís*, izvorni grčki izraz *χορος* (*choros*) preuzet je iz indoevropskog *gher- – *grana*.²⁸⁸ Gregorijanski koral službena je latinska liturgijska glazba katoličke crkve. *Cantus gregorianus* naziva se prema papi Grguru Velikom koji je sabrao građu i propisao upotrebu tog glazbenog oblika. U tu sferu spada i glagoljaško pjevanje svećenika i klerika glagoljaša koji su liturgijske čine obavljali obredom zapadne Crkve na crkvenoslavenskom jeziku hrvatske redakcije, služeći se liturgijskim knjigama pisanim glagoljicom. Etimon je *glagoljati*, *glagoljica* što u crkvenoslavenskom pronalazimo u obliku *glagolu* – riječ, od indoevropskog *gal-, tj. indoevropski *gol-so, od korijena *gal-so čije je izvorno značenje bilo *dozivati* ili *derati se* na nekoga. Kasnije nastaje praslavenski oblik *golsъ. U zapadnoj liturgiji²⁸⁹ litanije su monotona psalmodirajuća molitva u čast Bogorodice ili svetaca, sastavljena u obliku prošnja.²⁹⁰ Dolazi od latinskog *letania*, odnosno grčkog λιτανεια (*litaneia*), λιτε (*lite*) – molitva. Aleluja je izraz veselja i hvale koji se često susreće u napjevima gregorijanskih korala. Kršćanstvo ga preuzima iz židovskih obreda u jeruzalemskom hramu, a papa Damaz (368. – 384.) uvrstio je aleluju u liturgiju uskrsnog vremena. Kasnije mu je upotreba proširena i na ostale blagdane u gregorijanskoj kalendarskoj godini. Etimon pronalazimo u latinskom *hallelujah*, odnosno *alleluia*, od grčkog ἀλληλουια (*allelouia*), od hebrejskih *hallaluyah* – hvalite Gospodina, a izraz nastaje od *hallel* – hvaliti i *-yah* – skraćeno od *Yahweh*, odnosno *Jahve*. *Gradual* je u zapadnoj liturgiji drugi odlomak propija

²⁸⁷ o.c., str. 295.

²⁸⁸ Podrijetlo korala pronalazimo u koru, što je u starogrčkoj tragediji bio naziv za skupinu od 12 do 15 članova koja je stajala uz pozornicu, na posebnom okruglom podiju i lagano se krećući nastupala u međučinovima tragedije komentirajući dramsku radnju. Kasnije se korom naziva mjesto u crkvi, redovito uz orgulje, na kojemu se okuplja crkveni pjevački zbor. Izvorni grčki izraz *choros* preuzet je iz indoevropskog *ker- od (s)ker) – savijati, okretati, korak (v. grappeto, str.).

²⁸⁹ Liturgija je kršćansko javno bogoslužje koje se sastoji od obrada što ih u ime i po pripisima crkve obavljaju za to određene osobe. U srednjovjekovnom latinskom *liturgia* je javna služba, javno štovanje, od *leitorgos* – onaj koji izvodi javnu ceremoniju, javni sluga, od *leito* – javni i *ergos*, *ergon* – posao, indoevropskog korijena *werg-ano-, *werg- – učiniti, raditi.

²⁹⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 469.

mise.²⁹¹ Prvotni mu je naziv *responsorium graduale*, što znači da se izvodio na rezponzocijalni način, tj. naizmjenično solist i *schola cantorum*, a pri tom je solist stajao na stepenicama ambona²⁹² u svetištu. Isprva je solist pjevao sve stihove, a narod je odgovarao pjevajući iza svakog stiha isti *responsum*. Kad su napjevi u 6. stoljeću postali raznolikiji i kićeniji s bogato razvijenim melizmima, tekstovi se skraćuju, pa solist pjeva samo po jedan stih psalma, a *respondum* umjesto naroda izvodi pjevački zbor. Etmon je latinski *gradus* – *stepenica*, od indoevropskog *ghradh- – *korak, hodati*, odakle je ušlo u staroslavenski *gredo* – *idu, dolaze*. Dakle rezponzorij je pjevani odgovor zbora²⁹³ na pjevane molitve i pozdrave svećenika. Dolazi od latinskog *respondere* – *odgovoriti*, od *re* – *nazad* i *spondere* – *zalog, zavjet*. Etimon se sastoji od dva indoevropska izraza *wret-, *wert – *okrenuti*²⁹⁴ i *spend- – *ponuditi, napraviti ritual*. Sekvenca je naziv za pjesnički i glazbeni oblik u starokršćanskoj glazbi srodan tropu. *U prvoj razvojnoj fazi sekvenca je nastala na taj način što su se pod obilne melizme na zadnjem vokalu riječi aleluja podmetali novi tekstovi da se jubilusi lakše pamet i bolje uščuvaju.*²⁹⁵ Dolazi od srednjovjekovnog latinskog *sequentia* – *sljedeći, naslijednik*, od latinskog *sequentem, sequi* – *pratiti*, čiji je etimon indoevropski *sekw-.²⁹⁶

Dalje slijede jednostavačni višedijelni oblici poput preludija, *vjerojatno je najstarija izvorna instrumentalna glazbena vrsta najrazličitijeg oblikovanja.*²⁹⁷ Razvio se iz improvizacijskih uvoda kojim je orguljaš davao intonaciju crkvenom zboru, ili se takvim uvodnim stavkom svirač sam uvježbavao odnosno isprobavao instrument

²⁹¹ o.c., str. 2.

²⁹² Povišeno mjesto starokršćanske bazilike s kojeg se čitalo Sveto pismo ili su se držale propovijedi, a potječe od praslavenskog u kojem ambon bilo povišeno mjesto ispred ikonostasa. Riječ potječe od starogrčkog αμβων (ambon) – *ono što se ističe, ispupčenje*.

²⁹³ Zbor je veća skupina pjevača u kojoj svaku dionicu pjeva nekoliko izvođača. Prema broju pjevača, odnosno sastavu i vrsti njihovih glasova razlikuju se pojedini tipovi zbora: muški, ženski, mješoviti, dječji, veliki, komorni, itd., a prema namjeni postoji operni, radijski, crkveni, školski zbor. Zborna pjevanje rašireno je od davnine na svim stranama svijeta i na svim stupnjevima kulture. Posebnu je ulogu imao zbor kod religijskih kulturnih svečanosti i kod narodnih obrednih običaja. U starom hebrejskom bogoslužju pjevanje zbora, koji je u Davidovo doba obuhvaćao i do 4000 pjevača, njegovalo se u antifonalnom i rezponzorijalnom, te u psalmodičkom i himničkom obliku što je utjecalo na kršćansko liturgijsko pjevanje. Dolazi od praslavenskog *събоѣ, od *s- i *bratъ (*sa bratom*) čiji je korijen indoevropski *bhrater- – *brat, blizak član skupine*. U grčkom se javlja razlika između αδελφος (*adelphos*): *a-* – *zajedno, sa te delphys* – *maternica*; te φρατερ (*phrater*) – *skupina ljudi povezani istim interesom*.

²⁹⁴ v. rezonator, str. 47.

²⁹⁵ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 330.

²⁹⁶ v. sekunda, str. 38.

²⁹⁷ Petrović, Tihomir: *Glazbeni oblici*, Zagreb, 1995., str. 20.

pred nastup. Tokata²⁹⁸ i preludij najstariji su izvorni instrumentalni oblici napisani izvorno za instrumente s tipaka ili lutnju.²⁹⁹ Dolazi od latinskog – *praeludere uvježbavati*, odnosno od *prae – prije* čiji je etimon indoevropski *per-³⁰⁰ i *ludere, ludus – igra* čiji je etimon *leid- – *igra*. U istu podskupinu oblika stavljamo i fantaziju. Instrumentalna kompozicija u kojoj su sačuvane značajke slobodnog fantaziranja ili improvizacije. *Naziv fantazija susreće se u instrumentalnoj glazbi od ranog 16. stoljeća, sa različitim i često suprotnim značenjem. Čas je homofona, čas polifona kompozicija, ponekad slobodno ili strogo građena, katkad s cantus firmusom ili s izvornom tematikom.*³⁰¹ Pojavljuje se prvo u Italiji, no u Njemačkoj je razvijenija i popularnija. Dolazi od latinskog *phantasia*, odakle je preuzeto iz grčkog jezika φαντσια (*phantasia*) – *moć predočavanja, mašta, priviđenje, pokazivanje, predodžba, pojava*, od φανταζεσθαι (*phantazesthai*) – *preslika samog sebe*, etimon je φαντος (*phantos*) – *vidljiv*, φαινεσθαι (*phainesthai*) – *pojavit se*, od φαιος, φος (*phaos, phos*) – *svjetlo* i φαινειν (*phainein*) – *prikazati, rasvijetliti*.³⁰² Etimon je indoevropski *bha- – *sjajiti, blistati, svjetlucati*. Oblici slični fantaziji su rapsodija i balada. Podrijetlo rapsodije pronalazimo u starogrčkoj poeziji, kao dio epske pjesme ili ulomka iz junačkog epa. Početkom 19. stoljeća javlja se kao instrumentalna, rjeđe vokalna, kompozicija epohalnog ili herojskog karaktera s citatima narodnih pjesama ili melodikom srodnom folklornoj glazbi. Dolazi od latinskog *rhapsodia*, odnosno grčkog ραψσοιδια (*rhapsoidia*) – *stihovana kompozicija, recitativ epske poezije, pjesma*, od ραψσοδος (*rhapsodos*) – *recitiranje epske poezije*, što u doslovnom prijevodu znači *onaj koji šiva ili spaja pjesme*. Etimon je ραπτειν (*rhaptein*) – *šivati, spajati* i οιδε (*oide*).³⁰³ Balada je u kasnom srednjem vijeku prvotno jednoglasna pučka plesna pjesma koju su izvodili u kolu, pretpjevač i zbor. Kasnije postaje oblik strofne pjesme s refrenom te spada u vitešku liriku trubadura i trouvera. Potkraj 13. stoljeća poprima svoj konačni oblik od 3 izometrične rimovane strofe iza kojih se svaki put ponavlja jedna te isti refren. U francuskoj balada je popularan oblik do 15. stoljeća. U Italiji je

²⁹⁸ Tokata je oblik virtuoznog karaktera koji je potpomogao razvoju preludija.

²⁹⁹ Klobučar, Anđelko: *Glazbeni oblici*, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2011., str. 44.

³⁰⁰ v. akcent, str. 11.

³⁰¹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 552.

³⁰² Riječ fantom ili prikaza također ima isti korijen riječi. Jer fantom se samo ukaže za trenutak, a prije razdoblja francuskog romantizma smatralo se kako je fantom nadnaravna pojava neke mrtve osobe, što se osjeća ili misli da se osjeća, ali nema fizičku realnost te se smatra kako se prikaza pojavljuje u obliku svjetla ili sjene.

³⁰³ v. akcent, str. 11.

balada imala svoj specifični razvojni put i oblik.³⁰⁴ *Ballata* je središnja i najomiljenija literarno-muzička forma Italije od sredine 13. do 15. stoljeća, a prvotno je bila jednoglasna plesna pjesma slična plesnim oblicima drugih zemalja. Poseban je i karakterističan element njezine strukture *ripresa*, kojom je kolovođa započinjao odnosno najavljuvao ples, a neposredno za njim ponovio ju je zbor plesača. Solist je zatim pjevao strofe, a zbor je iza svake strofe ponavljao *ripresu*. Ta forma karakteristična je i za jedan domaći glazbeni oblik kojeg nazivamo *bećarcem*. Bećarac je narodna pjesma vesela i lascivnog karaktera, naziv potječe od bećara, odnosno od mladih neženja sklonim piću, jelu, veselju i ženama. Etimon pronalazimo u turskom jeziku u obliku *bekar*, što prevodimo kao *sam, samac, jedinac*. Balada novijeg doba ima svoj korijen u engleskoj i škotskoj narodnoj pjesmi pripovjedačkog karaktera (*ballad*). Oko 1770. godine njemački prijevodi škotskih i engleskih balada stvorili su posebnu književnu vrstu lirsko-narativnog karaktera. Kasnije se taj oblik širi i u 19. stoljeće gdje poprima izraziti romantično-baladeskni karakter tajanstvenog, viteškog, sudbinskog. U glazbi se takva pjesnička balada komponira od kraja 18. stoljeća u obliku strofne pjesme za glas i klavir. Sve se strofe pjevaju na istu melodiju, ali se već rano javlja težnja za prilagodbom glazbene melodije cjelokupnom tekstu. U 19. stoljeću nastaje i instrumentalna balada, ponajčešće za klavir, dok se kasnije baladama nazivaju i orkestralna djela koja su vezana uz određen pjesnički sadržaj.³⁰⁵ Sam naziv potječe od francuskog *ballade* – *pjesma za ples*, od latinskog *ballare* – *plesati*. U latinski jezik riječ je ušla iz grčkog βαλλιζεν (*ballizen*) – *plesati, skakati*, od riječi αλλειν (*allein*) – *baciti*, čiji je etimon indeoevropski *gwele- – *baciti, dohvatiti*.³⁰⁶

Neki od jednostavačnih jednostavnih vokalnih oblika su motet i madrigal. *Motet je višeglasni muzički oblik koji se razvijao i neprestano mijenjao od početka XIII. st. do sredine XVIII. st.*³⁰⁷ Termin proizlazi iz starofrancuskog *motet*, deminutiva od *mot* – *svijet*, odakle je preuzeto od talijanskog *motto* – *izreka, legenda vezana za heraldički dizajn*, od latinskog *muttum, muttire* – *riječ, mumljati*. Etimon je indoevropski *meit-³⁰⁸ – *mijenjati*. Dok je motet vokalna skladba duhovnog karaktera,

³⁰⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 115.

³⁰⁵ *ibid.*

³⁰⁶ v. balet, str. 83.

³⁰⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 614.

³⁰⁸ v. izmjenični ton, str. 26.

madrigal je svjetovni odraz moteta koji se razvija usporedno s njim do 17. stoljeća.³⁰⁹ *Ime joj, po mišljenju nekih muzikologa potječe od naziva matrix (lat. maternica) i cantus (pjesma na materinjem jeziku ili uspavanka), a po mišljenju drugih od naziva cantus materialis (lat. materija) koji je kao suprotnost od cantus formalis označavao jednostavnu i prirodnu pjesmu.*³¹⁰ Neki izvori povezuju termin s venecijanskim dijalektom *madregal* – *jednostavan, ingeniozan*, od kasnolatinskog *matricalis* – *originala, osmišljen*, korijen pronalazimo u indoevropskom *mater- (*majka*).

Invencije su polifone skladbe skladane za dva ili tri glasa. Bach nije izumitelj tog oblika, ali ga je popularizirao svojom zbirkom koja sadrži 15 dvoglasnih i 15 troglasnih invencija čiji naslov glasi *Iskrena uputa ljubiteljima glasovira i svima koji su željni učenja, da postignu pjevnost dionica i zažele skladati.*³¹¹ Prigodni naziv za kompozicije, javlja se od 16. stoljeća često kako bi se njime naglasio nešto novo ili neobično u formi, tematici ili građi. Etimon je *inventionem, inventio* – *otkriti, osmisliti, pronaći*, od *invenire: in – u, od i venire – doći*; indoevropski oblik *gwa. Još jedna polifona glazbena vrsta jest kanon. *U antičko doba bilo je ime naprave za mjerenje matematičkih zakona titranjem žice, a u bizantskoj liturgiji oblik himnodije. Prva je strofa (od devet prema 9 biblijskih kontika) bila model prema kojemu su formalno i melodijski oblikovani ostali tropari pojedine ode.*³¹² U višeglasnoj glazbi kanon označava najstroži oblik imitacijske tehnike, a temelji se na oponašanju cjelokupnog melodijskog toka jedne dionice, odnosno teme. Etimon je iz crkvenog latinskog *canonicus* – *svećenik koji živi pod crkvenim zakonima*, od latinskog *canonicus* – *djelovati prema zakonima*, od grčkog κανονικός, κανον (*kanonikos, kanon*) – *pravilo*. Kanonsku temu koju imitiramo nazivamo *proposta*, tal. *odgovor*, a imitaciju te teme nazivamo *risposta* ili *consequente*. Talijanski izraz *risposta* prevodimo kao *odgovor*, a preuzeto je od latinskog *resonsum, respondere* – *odgovoriti*, od *re – nazad i spondere* – *zalog, obećanje, obaveza*. Etimon se sastoji od dva indoevropska izraza *wret-, *wert – *okrenuti*³¹³ i *spend- – *ponuditi, napraviti ritual*. Kanoni mogu biti konačni i beskonačni, ovisno zaključuje li se kadencom ili zadnji kontrapunkt odgovara početnoj temi. U kanonu dionica koja preuzima, odnosno imitira temu

³⁰⁹ Petrović, Tihomir: *Glazbeni oblici*, Zagreb, 1995., str. 25.

³¹⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 449.

³¹¹ Petrović, Tihomir: *Glazbeni oblici*, Zagreb, 1995., str. 27

³¹² Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 229.

³¹³ v. rezonator, str. 47.

naziva se *consequire*, što prevodimo kao *slijedeći*, a podrijetlo je *consecutus* – *pomno pratiti, pratiti u stopu*–, od *com-* – *sa* i *sequi* – *pratiti*. Etimon je indoevropski *ghe-³¹⁴ – *za* i *sekw-³¹⁵ – *slijediti*. Coda je završni dio kompozicije i često se javlja u cikličnim oblicima poput kanona, naravno ako se radi o kanonu konačnog oblika. Coda je tijesno povezana sa samom kompozicijom, jer dovodi do kulminacije ili smirenja. Iz tog talijanskog izraza proizlazi etimon *coda* – *rep, kraj* odnosno latinski *cauda* – *rep*, no etimon je nepoznatog podrijetla.

Imitacijski ricercar (tal. *ricercare* – *iznova tražiti*) instrumentalni je odraz polifonog vokalnog moteta i ima nekoliko tema imitacijski oblikovanih u isto toliko dijelova. Monotematski *ricercar*, uz svo obilje i bogatstvo polifonih skladateljskih postupaka, posljednji je korak prema novom i najsloženijem imitacijskom glazbenom obliku.³¹⁶ Fuga je najvažnije i najrazvijenije polifono vokalno ili instrumentalno djelo. Naziv fuga upotrebljavao se od 14. do 16. stoljeća ponajprije za kanon, prema načinu kako glasovi u kanonu „bježe“ jedan pred drugim. Od druge polovine 15. stoljeća fugom su se nazivali i imitacijski odsjeci na početku vokalnih polifonih kompozicija. Naziv potječe od talijanskog *fuga* – *bijeg*, čije podrijetlo pronalazimo u latinskom *fuga* – *bježati, pobjeći*; etimon je indoevropski *bheug- – *bježati*. Naziv fuga javlja se oko 1330. godine upotrijebio Jacobus Leodiensis u svome djelu *Speculum Musicae* (*Zrcalo glazbe*).³¹⁷ Bez obzira na to što je kao glazbeni oblik fuga bila popularna tek u 16. stoljeću, korijene njenog naziva pronalazimo znatno ranije. Postavlja se stoga pitanje je li u hrvatski jezik termin preuzet iz talijanskog jezika ili je već ranije uveden s latinskim liturgijskim jezikom. Imitacija je ujedno i temeljna kompozicijska tehnika svih oblika polifone glazbe. Zasniva se na načelu ponavljanja, gdje se jedna glazbena misao izložena u jednoj dionici nakon nekoliko taktova ponavlja u istom ili sličnom obliku u nekoj drugoj dionici. Riječ dolazi od starofrancuskog *imitacion*, od latinskog *imitationem, imitatio* – *kopiranje*, a etimon je indoevropski *im-eto-, od korijena *aim- – *oponašati*. Tema se u fugi imitira prema tehnici *dux* i *comes*. Glavna tema naziva se *dux* – *vladar, vođa*, od latinskog izraza *ducere* – *voditi* čiji je etimon indoevropski *deuk- – *voditi*. *Comes* je imitacija teme (*dux*) tj. odgovor, a nastaje od talijanskog *come*, što prevodimo *kao, sličan, poput*. Etimon je latinski *cum* – *sa*,

³¹⁴ v. comes, str. 66.

³¹⁵ v. sekunda, str. 38.

³¹⁶ Petrović, Tihomir: *Glazbeni oblici*, Zagreb, 1995., str. 33.

³¹⁷ Wikipedia: *Jacob of Liege*, 26. rujna 2016, https://en.wikipedia.org/wiki/Jacob_of_Li%C3%A8ge

zajedno, privezan, etimon je indoevropski *ghe- – za.³¹⁸ *Stretta* nastaje kada imitacija teme započinje prije završetka imitirane teme. Dolazi od talijanskog *stretto* – *stisak, stezanje, suženje*, a potječe od latinskog *strictus* – *blizak, uzak*, odnosno *stirngere* – *čvrsto povezati, spojiti*. Etimon je indoevropski *streig- – *udariti, trljati, pritisnuti*. Tema se može izlagati i obrnutim redosljedom i tada se naziva *al rovescio*. Naziv proizlazi iz talijanskog *rovescio* – *obrnuto, prevrnuto*, odnosno latinskog *revertere* – *vratiti se, okrenuti se*, od *re-* – *nazad* te *vertere* – *krenuti se*. Korijen riječi *vertere* pronalazimo u indoevropskom *wert-, *wer- – *okrenuti, savinuti*.³¹⁹

*Varijacija je jedan od osnovnih principa muzičkog oblikovanja. Varijacijski niz nastaje kad se neki zaokružen muzički odlomak ponavlja svaki put promijenjen, pri čemu neki elementi moraju ostati konstantni.*³²⁰ Dolazi od latinskog *variatio* – *razlika, varijacija, promjena*, od *variare* – *promjena*, čiji je etimon indoevropski *wer-.³²¹ Kontrapunktsko variranje najčešći je način variranja u polifonoj glazbi, a radi se o tehnici višeglasno komponiranja, tj. vođenja i kombiniranja dvaju ili više istodobnih glazbenih linija koje su melodijski i ritmički samostalne, ali se moraju međusobno uskladiti prema određenim pravilima. Pojam kontrapunkt odnosi se i na nauku o kontrapunktičkoj tehnici komponiranja. Nadalje označuje i pojedinu dionicu višeglasnog stavka koja se suprotstavlja, tj. kontrapunktira zadanom *cantus firmusu*, a i čitavu kompoziciju građenu prema kontrapuntičkim načelima.³²² Izraz kontrapunkt javlja se u glazbenoj terminologiji počevši od 14. stoljeća i isprava se odnosi na tehniku note protiv note, što je zapravo jednostavni diskant u kojemu su dopuštene samo savršene i nesavršene konsonance. Kontrapunkt je kroatizirana verzija latinskog naziva *contrapunctus*, a izraz je nastao od *punctus contra punctum* – *nota protiv note*. Izraz *punctum* prvotno je označavao rupicu nastalu ubodom, a kasnije je poprilično značenje točke. Indoevropski korijen glasi *pung-, *peuk-, *peug- – *ubosti, zabiti*. *Contra* označava nešto nasuprot i također je latinskoga podrijetla, dok je etimon indoevropski *kom-³²³ – *pokraj, blizu, sa*, no starolatinski *com-teros ukazuje nam na to da je sufiks –teros označavao suprotno značenje, tako je latinski izraz *com – sa, zajedno* dobivao suprotno značenje uz taj sufiks. Kontrapunkt se

³¹⁸ Kako je comes odgovor na temu, on je vezan za nju, odnosno bez duxan comes ne može postojati.

³¹⁹ v. rezonator, str. 47.

³²⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 639.

³²¹ v. arza, str. 12.

³²² Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 361.

³²³ v. konsonanca, str. 20.

suprotstavlja *cantus firmus*, a melodija je većinom preuzeta iz duhovne ili svjetovne muzike, kako bi u izmijenjenom i ornamentiranom obliku poslužila kao podloga novoj kompoziciji. Latinski termin *cantus firmus*,³²⁴ što prevodimo kao *utvrđena melodija*. Melodija *cantusa firmusa* često je preuzeta iz drugih melodija, a taj se potez u glazbi naziva parafraza. Slobodna preradba, preinačenje postojeće muzičke građe, pjesme, teme i melodije bila je česta pojava u srednjovjekovnoj glazbi. Dolazi od grčke riječi παραφρασις (paraphrasis), od παραφραζειν (paraphrazein) – *reći drugim riječima*, od παρα (para) – *pokraj, blizu* čiji je etimon indoevropski *per-³²⁵ – *naprijed, kroz* i φρασις (phrasis) – *govor, način govora*, od φραζειν (phrazein) – *izražavati se, govoriti* čiji je etimon indoevropski *gwhern-.³²⁶ Koliko je parafraziranje bilo popularno pokazuje nam djelo nazvano *In nomine*,³²⁷ što je zapravo naziv velikoga broja instrumentalnih djela engleskih kompozitora 16. i 17. stoljeća koja se temelje na *cantus firmus*: d f d d c f g f a.³²⁸ Dakle, na jednom *cantus firmus*u mogao se stvoriti veliki broj skladbi, bez bojazni kako će autor biti optužen za plagiranje,³²⁹ jer su djela često pisana pod pseudonimom.³³⁰ Motiv ovog *cantus firmusa* nema nikakve veze s gregorijanskom melodijom *In nomine Jesu*. Podrijetlo pronalazimo u antifoni *Glorio tibi Trinitas* gdje je J. Taverner upotrijebio taj *cantus firmus* na tekst *In nomine Domini* i to jedan jedini put, u srednjem glasu u jednakomjernim polaganim notnim vrijednostima, dok joj drugi glasovi živo kontrapunktiraju.³³¹ Čini se da je Tavernerov četveroglasni misni stavak postao vrlo omiljen, pa je doživio i instrumentalnu obradbu. Pored imena to su djela preuzela i neka kompozicijska obilježja

³²⁴ v. *cantus firmus*, str. 34.

³²⁵ v. akcent, str. 11.

³²⁶ v. fraza, str. 58.

³²⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/In_Nomine

³²⁸ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 209.

³²⁹ Plagijat je općenito, prisvajanje, odnosno slijepo oponašanje tuđeg umjetničkog ili naučnog djela u cjelini ili pojedinim odlomcima. Dolazi od latinskog *plagiarus* – *otmičar, lopov*, od *plagiare* – *oteti*, odnosno *plaga* – *zamka, mreža za lov*, čiji je etimon indoevropski *plak- – *udariti, lupiti* (v. a bene placito, str. 108.).

³³⁰ Izmišljeno ime pod kojim autor objavljuje svoje djelo. Dolazi od grčkog ψευδωνυμος (*pseudonymos*) – *imati lažno ime*, od ψευδες (*pseudēs*) – *lažan, lagati, varati* i ονυμα (*onyma*) – *ime*, od indoevropskog *nomn-. Kasnije se javljaju autori koje nazivamo epigonima. To su autori djela bez izvornih zamisli, već obično imitiraju djela velikih umjetnika. U svim razdobljima glazbene povijesti bilo je epigona koji su se služili tuđim izražajnim sredstvima i postupcima u kompoziciji i instrumentalizaciji. Tako se i danas susrećemo sa prijevodom stranih popularnih pjesama, koje „autori“ prisvajaju. Etimon je επιγονος (*epigonos*) – *kasnije rođeni potomci*, od επι (*epi*) – *blizu, u neposrednoj blizini* i γονος (*gonos*) – *rođeni, potomci*, korijen γιγνεσθαι (*gignesthai*) – *roditi se*, povezano je s γενος (*genos*) – *rasa, rođenje, potomci*.

³³¹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 209.

Tavernerova *Benedictusa, cantus firmus* se isprva redovito nalazio u srednjoj dionici i svojim se smirenim jednakomjernim tokom jasno izdvaja iz sve življeg kretanja drugih dionica. Ali *In nomine* poslije Tavernerova djela nema više veze s crkvenom glazbom nego postaje prva izvorno instrumentalna kompozicijska vrsta engleske muzike, neovisna o liturgiji i plesu.³³² Etimon je latinskog podrijetla *in – u* i *nomine, nomen – ime*, od grčko ovoμα (*onoma*), ovuμα (*onyma*) te indoevropskog *nom-n-.

U kontrapunktnoj tehnici sklada se i *passacaglia, polagana i dostojanstvena skladba koja se razvija opetovanjem teme u basovoj dionici*.³³³ Razvila se oko 1600-te godine iz istoimenog starinskog plesa, podrijetlom iz španjolske. U početku je to plesna kompozicija brzog tempa namijenjena najčešće gitari ili pjevanju uz pratnju gitare. S vremenom se razvija u polagani stavak izgrađen na principu varijacija. Dolazi od talijanskog *passacaglia*, koje je preuzeto iz španjolskog jezika spojem riječi *pasear – hodati* i *calle – ulica*. Etimon je latinski *passus – korak, komad* te *callis – put, popločena cesta*. Johann Sebastian Bach skladao je djelo *Passacaglia i Fuga u C-molu BWV 582.*, u kojem se susrećemo s djelomičnim ostinutom. Radi se o *melodički i ritmički jasno određenoj i preglednoj glazbenoj misli koja se doslovno ponavlja u istoj dionici kroz cijelu kompoziciju ili kroz njezin veći odlomak*.³³⁴ Latinski termin *obstinatus – uporan, tvrdoglav* sastoji se od *ob – po, za* i *stinare – stajati*, od indevropskog *sten-no, *sta-.³³⁵ Istu skladbu možemo uzeti kako bismo objasnili *basso continuo*. Prvotno je označavao basovu dionicu koja je na orguljama bez prekida pratila vokalne polifoničke ili monodijske partije. *Continuare* jest etimon latinskoga podrijetla, koji označava nešto što je *neprekidno*, a nastaje od *continere* tj. *com-* – *zajedno* što dolazi od indoevropskog *ghe-³³⁶ i *tenere*.³³⁷

Rondeau je jednoglasni i višeglasni vokalni oblik u francuskoj glazbi srednjega vijeka. Sastoji se od naizmjeničnih nastupa stalnog pripjeva i raznovrsnih kulpeta.³³⁸ Dolazi od starofrancuskog *rondel – kratka pjesma*, odnosno deminutiva od *roont – kružni*, što je povezano s latinskim *rotundus – poput kotača, kružan, krug*, odnosno s

³³² Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 209.

³³³ Petrović, Tihomir: *Glazbeni oblici*, Zagreb, 1995., str. 37.

³³⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 17.

³³⁵ v. *zaostajalica*, str. 14.

³³⁶ v. *comes*, str. 66.

³³⁷ v. *tempo*, str. 13.

³³⁸ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 226.

rota – kotač, a nastalo je od indoevropskog *ret- – *okretati, skretati*. Primjer te glazbene vrste pronalazimo u skladbi *Quam pulchra es* Ivana Lukačića što je zapravo *monodijski motet, odnosno duhovni koncert. Skladba je oblikovana kao barokni rondo u kojem su epizode radi dužine postale istaknutije od teme. Tema je homofoni glazbeni odsjek koji izvodi čitav zbor. Epizode su višedijelne ariosne cjeline za glas (sopran, bas, alt pa tenor) uz continuo, toliko samostalne da čitavo djelo možemo shvatiti i kao malu svjetovnu kantatu.*³³⁹ Rondo je instrumentalni oblik koji se razvio iz instrumentalnog rondeau, sa smanjenjem broja kulpeta. Popularizirala ga je škola bečke klasike od koje su ga preuzeli romantičari. Oba su oblika nastala od rote, kanonske kompozicije kružnog ili beskonačnog oblika. Taj se oblik osobito njegovao u 13. i 15. stoljeću u Engleskoj gdje se kasnije susreće pod imenom *round*.

7.2. Višestavačni glazbeni oblici

*U razdoblju klasike središnje mjesto zauzima glazbeni oblik što se ostvaruje iznošenjem, isticanjem i smirivanjem napetosti proizišle iz nastupa dviju tema suprotnog karaktera. Kako je to najčešći oblik početnih stavaka sonatnih ciklusa, nazivamo ga sonatnim oblikom.*³⁴⁰ Sonata je ciklična kompozicija za jedan ili dva solistička instrumenta, te spada u višestavčane glazbene oblike. *Stavak je samostalni dio veće, složene kompozicijske cjeline, obično cikličkog, tj. višestavačnog instrumentalnog djela, kao npr. suite, sonate, simfonije ili koncerata.*³⁴¹ Nastaje od riječi *stav*, čiji je korijen praslavenski *stavъ – *mjesto*, a etimon je indoevropski *sta-w- – *stajati*. U svom klasničnom obliku sastoji se obično do tri ili četiri samostalna stavka, međusobno različita po sadržaju, obliku, tempu i tonalitetu. Prvobitno je sonata bio naziv za sve instrumentalne kompozicije bez obzira na njihov oblika. Tek postepeno sonata postaje određena instrumentalna forma koja potječe od instrumentalne canzone (17. stoljeće) za razliku od vokalnih canzona nazivali su ih canzoni da sonare ili skraćeno sonate, a ponekad su ih nazivali i simfonie.³⁴² Dolazi od talijanskog *sonata – dio instrumentalnog djela*, odnosno latinskog *sonare –*

³³⁹ Petrović, Tihomir: *Glazbeni oblici*, Zagreb, 1995., str. 41.

³⁴⁰ o.c., str. 47.

³⁴¹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 446.

³⁴² Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 350.

zvučati, čiji je etimon indoevropski korijen *ghwon-³⁴³ Stavci sonate nazivaju se ekspozicija, provedba i repriza. Ekspozicija je početni dio u kojem se izlaže osnovna tematska građa čitave kompozicije, odnosno stavka. Etimon je latinski *expositionem, expositio – naracija, objašnjenje*, nastaje od *exponere – postaviti naprijed, objasniti, izložiti*. Etimon latinskog izraza *ex – predočiti, predstaviti* pronalazimo u indoevropskog *eghs-³⁴⁴ – *van*, dok je etimon od *ponere – postaviti, mjesto* indoevropski *po-s(i)nere-³⁴⁵. U provedbi se pokazuje stvaralačka invenicija skladatelja gdje se tema preoblikuje, sažima, varira, modulira, ali se ne uvodi novi glazbeni sadržaj. Provedba dolazi od latinskog *pro-*, što prevodimo kao *u ime, umjesto, prije, za, umjesto, kao*, a etimon je indoevropski *pro-, *per-³⁴⁶ Etimon od voditi jest indoevropski *wedh-³⁴⁷ Repriza je ponavljanje početnog dijela, uz izmjene koje uvjetuju smirivanje napetosti i približavanje kadenci. Preuzeto je iz francuskog *reprise*, odakle je ušlo iz talijanskog *ripresa – ponavljanje*, a etimon je latinski *reprehendere – vratiti nazad*, tj. *re* i *prehendere – zaplijeniti, ugrabiti*. Etimon se sastoji od tri indoevropska izraza *wret-, *wert-³⁴⁸ *per-³⁴⁹ i *ghend-, *ghed- – *ugrabiti, uzeti, zauzeti*. Završni dio sonate naziva se *finale*, a to je ujedno i naziv za posljednji stavak svih višestavačnih instrumentalnih kompozicija, jer nije strogo vezan za određen oblik. Etimon je latinski *finalis – završetak, konkluzija, kraj*, od *final – kraj*, čiji je etimon indoevropski *bhei-ni-s, od korijena *bhi-ni-s – *držati se zajedno, popraviti, spojiti*. Prije finala ponekad nalazimo *scherzo*, instrumentalni stavak prpošnog, a često i humorističnog karaktera. Radi se o brzom stavku koji u cikličnom sonatnom obliku odjeljuje polagani stavak od finala. Dolazi od talijanskog *scherzo – šala, igra*, čije podrijetlo pronalazimo u praslavenskom *skokъ, odnosno u indoevropskom korijenu *skek- – *skočiti, činiti hitre pokrete*.

Suita je jedan od najstarijih i uz sonatu najvažnijih cikličkih oblika instrumentalne glazbe. Riječ je u 16. stoljeću preuzeta u glazbenu terminologiju iz francuske plesne prakse i najprije se upotrebljava za slijed od nekoliko vrsta jednog te istog plesa. U 17. i 18. stoljeću riječ *suita* upotrebljava se u Francuskoj, Njemačkoj, također u Engleskoj, ali samo sporadično i u raznim značenjima: za sljedove plesova

³⁴³ v. zvuk, str. 18.

³⁴⁴ v. interval, str. 37.

³⁴⁵ v. kompozicija, str. 57

³⁴⁶ v. akcent, str. 11.

³⁴⁷ v. vođica, str. 27.

³⁴⁸ v. rezonator, str. 47.

³⁴⁹ v. akcent, str. 11.

i stavka koji nisu plesnog karaktera, ali i za pojedinačne stavke suite, osobito za stavke koji slijede za određenim stavkom.³⁵⁰ Izraz potječe od starofrancuskog *suite*, *sieute* – *pratiti*, od vulgarnog latinskog *sequita*, odnosno latinskog *secutus*, *sequi* – *slijediti*, *pratiti*, čiji indoevropski korijen glasi *sekw-.³⁵¹ Početni dio suite naziva se intrada, koja je u 16. stoljeću služila kao kraći uvodni stavak koji je pratio svečani dolazak vladara, a kasnije je najavljivala početak kazališne priredbe ili oratorijske izvedbe. Od 17. stoljeća intrada postaje dio suite.³⁵² Etimon je *intrare* – *ući*, *ulaziti* i povezano je s *inter* – *između*, *među*, od indoevropskog *enter.

*Koncert je višestavačna kompozicija za solistički instrument, obično jedan, rjeđe dva ili tri, i orkestar.*³⁵³ *Solist i orkestralni sastav ravnopravni su, ali se solistu daje prilika da očituje svoju tehničku vještinu.*³⁵⁴ Koncertom³⁵⁵ se još i naziva glazbena priredba, na kojoj se izvode kompozicije pred većim brojem slušaoca. Riječ je u hrvatski jezik preuzeta iz talijanskog *concerto*, odnosno latinskog *concertare* – *postići dogovor*, tj. *com* – *sa*, *zajendo*, indoevropski *ghe-³⁵⁶ i *certare* – *natjecati se*, *težiti*, *nastojati*, *tvrditi*, od indoevropskog *krei- – *izdvojiti*, *odvojiti*, *razlikovati*. *Concertinom* se od početaka 16. stoljeća nazivao ansambl,³⁵⁷ skupina pjevača, svirača ili vokalno-instrumentalnih izvođača koji zajedno muziciraju, dakle usklađuju se. *U XVII. st. poprima uže značenje kompozicije, odnosno muzičkog oblika koji izvodi ansambl, a temelji se na zajedničkom djelovanju heterogenih elemenata, dakle na suprotstavljanju solista i tuttia (svih ostalih).*³⁵⁸ Dakle za razliku od koncerta nasuprot kojeg stoji jedan solist, u *concertinou* nasuprot orkestra nastupa skupina

³⁵⁰ Petrović, Tihomir: *Glazbeni oblici*, Zagreb, 1995, str. 99.

³⁵¹ v. sekunda, str. 38.

³⁵² Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 220.

³⁵³ Orkestra je u grčkom teatru mjesto između scene i gledališta na kojem su se nalazili hor te instrumentalisti i na kojem su bili glumci. Dolazi od latinskog *orchestra*, odnosno grčkog *orkhestra*, mjesto gdje je zbor pjevao i plesao, a dolazi od *ερχεσθαι* (*erkhesthai*) – *doći*; etimon je indoevropski *ergh- – *uvesti*, *postaviti*.

³⁵⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 356.

³⁵⁵ Anđelko Klobučar u svome djelu *Glazbeni oblici* navodi kako se oko 1600. koncertom označuje kako je u skladbi riječ o izmjeni grupa, primjerice instrumentalnih i vokalnih, što se vidi u zbirci Lodovica Viande: *Concerti ecclesiastici*. Kasnije se javljaju *concerto da chiesa* (crkveni koncert), *concerto da camera* (komorni koncert) te kasnije *concerto grosso*. Klobučar, Anđelko: *Glazbeni oblici*, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2011., str. 91.

³⁵⁶ v. comes, str. 66.

³⁵⁷ Dolazi od francuskog *ensemble* – svi dijelovi koji čine cjelinu, koji se drže zajedno, od latinskog *insimul* – *istovremeno* od *simul* čiji je etimon indoevropski izraz *sem- – *jedan*, *kao jedan*, *zajedno*, *skupa*.

³⁵⁸ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 348

solista, a u slučaju nastupa veće skupine svirača naziva se *concerto grosso*. Veliku skupinu izvođača nazivamo i simfonijskim orkestrom.³⁵⁹

*Simfonija je opsežna višestavačna orkestralna kompozicija. Još od najstarijih vremena izraz simfonija upotrebljavao se u različitim značenjima. U muzičkoj teoriji starih Grka to je naziv za unisono. U srednjem vijeku simfonija je ime nekih instrumenata ili skupine instrumenata (instrumenti s tipakama). Od XV. st. nadalje susreću se pod naslovom simfonije i kompozicije za voklano-instrumentalne sustave kao i instrumentalne kompozicije. U razdoblju muzičkog baroka ustalio se naziv simfonija za orkestralni uvod u prvi čin opere. Zadržavši od talijanske operne predigre ime simfonija polovinom XVIII st. postaje četverostavačna kompozicija.*³⁶⁰

Dolazi od latinskog *symphonia* – harmonija, sklad zvukova, od grčkog συμφωνία (*symphonia*), od *συν* (*syn*) – zajedno, čiji je etimon indoevropski *ksun- i φωνε (*phone*) – glas, zvuk, čiji je etimon indoevropski *bhelx-.³⁶¹ Danas je to naziv za veliki orkestar koji izvodi monumentalna djela čije izvođenje vodi maestro.³⁶² S druge strane mali se orkestar zove kapela. U početku je bio naziv za crkvicu, ponajviše s jednim oltarom, donosno posebno ograđen i odvojen oltar u većoj crkvi, također privatne crkvice u dvorovima vladara, velikaša, crkvenih dostojanstvenika, kao i cjelokupno osoblje dodijeljeno službi u takvim crkvicama, u uključujući i glazbenike. Otuda se pod izrazom kapela dugo vremena razumijevalo pjevački zbor u crkvi, zatim i pjevački zbor i orkestar na feudalnim dvorovima. Danas naziv služi ponajviše za orkestar, redovito skromnijeg opsega. Od izraza kapela potječe kod nas i naziv kapelnik, tj. dirigent. U srednjem vijeku, po prilici do 1500-te, *magister capellae* bio je naslov vrhovnog duhovnika koji je vodio bogoslužje, pa je imao vrhovni nadzor i nad pjevačima crkvene kapele. Međutim od 16. stoljeća izraz se odnosi na upravitelja dvorske glazbe. Riječ kapelnik danas se upotrebljava često u negativnom smislu za

³⁵⁹ Simfonijski orkestar ponegdje se naziva i filharmonijskim. U 19. stoljeću u mnogim zemljama ljubitelji glazbe počeli su osnivati tzv. filharmonijska društva koja su njegovala orkestralnu muziku. Otuda je naziv preuzet za koncerte, a zatim i za orkestar. Dolazi od talijanskog *filarmónico* – ljubitelj harmonije, odnosno grčkog φίλος (*philos*) – voljeti i αρμονία (*armonika*) – teorija harmonije, glazba, čiji je etimon indoevropski korijen *ar-ti-, *ar- (v. harmonija, str. 34.).

³⁶⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija* sv. 3, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 350.

³⁶¹ v. monofonija, str. 34.

³⁶² Počasni naslov za kompozitore i istaknute dirigente. Nekad je taj naslov nosio pratilac na čembalu (*maestro al cembalo*) i zborovođa (*maestro del coro* ili *maestro di cappella*). Talijanskog opernog dirigenta i danas ponekad nazivaju *maestro concertatore*. Podrijetlo je latinski izraz *magister* – vođa, učitelj, *magis* - još od indoevropskog *mag-yos-, *meg- – izvrstan.

amaterskog³⁶³ dirigenta.³⁶⁴ Etimon dolazi od *capo* – *glava*, latinski *caput*, čiji je etimon indoevropski *kaput-³⁶⁵ istog značenja. Koncertni završetak ponekad se naziva i conclusion. Nastaje od francuskog *conclusion* – *sklapanje, zaključivanje*, a podrijetlo je latinski *conclusionem, conclusio* – *zaključiti, završiti*. Etimon je indoevropski *kom-³⁶⁶ i *kleu-³⁶⁷. Kad već spominjemo dirigente moramo naglasiti kako su oni zapravo reproduktivni umjetnici koji ostvaruju izvedbu neke kompozicije upravljajući većim instrumentalnim, vokalnim ili mješovitim ansamblom.³⁶⁸ Podrijetlo termina je latinski *dirigere* – *postaviti u red, upravljati*, nastaje od *dis-* – *dio* i *regere* – *voditi*. Etimon je indoevropski *dis-³⁶⁹ – *odvojen* i *reg-³⁷⁰ – *pomicati u ravnoj liniji, upravljati*. Opsežniji glazbeni oblici poput koncerta imaju predigru, instrumentalni uvod u djelo. Dolazi od *pred*, čiji je etimon indoevropski *per-³⁷¹ te *igra*, odnosno praslavenski *jъgra, čiji je etimon indoevropski *heyg- (*pomiče se*).

Suprotno od koncerta čiji je etimon uslađenost, starogrčki koncerti nazivali su se *agon*. Ἀγων (*agōn*) vežemo uz svečanosti u kojima su se izvođači natjecali u kitarodiji i aulodiji, a kasnije i u kitaristici i auletici. Zbog toga termin prevodimo kao *borbu*, odnosno *igru* koja se odvijala na Pitijskim igrama u Delfima.³⁷² Termin se izvodi iz osnove ἀγειν (*agein*) – *voditi* čija je osnova indoevropski *ag- – *voditi, hodati, micati*. Uz kitaru i aulos vezan je i mit u kojem satir Marsija izaziva Apolona na glazbeno natjecanje. Marsija je pronašao aulos (preteča frule) kojeg je Atena odbacila jer joj je napuhavao obraze. Apolon je pobijedio Mariju te ga živog oderaо u pećini, a njegova se krv pretvorila u istoimenu rijeku. Druga inačica priče govori kako

³⁶³ Nazvati nekoga amaterom ponekad ima negativne konotacije, no zapravo se radi o osobi koja se u ovom slučaju aktivno bavi glazbom iz ljubavi, a ne radi materijalne dobiti, odnosno jer time zarađuje za život. Termin proizlazi iz francuskog *amateur* – *ljubitelj, neprofesionalac*, jer su se amateri glazbom prvotno počeli baviti zbog ljubavi prema njoj, no često se javlja nedostatak potpunog glazbenog obrazovanja kod takvih izvođača. Etimon je latinski *amatorum*, tj. *amator* – *ljubavnik*, od *amare* – *voljeti*. U indoevropskom jeziku *am-a je korijen za riječi poput *majke* i *tete*. Amateri se ponekad nazivaju i diletantima, ali isto kao i amater i diletant označava ljubitelja glazbe ili slikarstva (tal. *delettante*), a nastaje od *dilettare* – *uživati, voljeti*. Etimon je latinski *delectare* – *obožavati, uživati, voljeti*.

³⁶⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 303.

³⁶⁵ v. a capella, str. 107.

³⁶⁶ v. konsonanca, str. 20

³⁶⁷ v. ključ, str. 98.

³⁶⁸ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 448.

³⁶⁹ v. disonanca, str. 20.

³⁷⁰ v. regal, str. 57.

³⁷¹ v. akcent, str. 11.

³⁷² Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 13.

je Apolon svirao svoj aulos (liru) naopako, dok to Marsija nije mogao, stoga ga je Apolon objesio za stablo i živog oderao. Treća inačica priče navodi kako je Apolon izazvao Marsija na pjevanje uz instrument, što on nije mogao, jer je aulos puhački instrument. Zbog toga se pjevanje uz ili bez instrumenta kod starih Grka naziva oda, za razliku od termina melos. Dolazi od οἶδε (*oide*), što je povezano s αοιδε (*aoidē*) – pjesma i αοιδος (*aoidos*) – pjevač, a etimon je indoevropski *e-weid-.³⁷³ Kopulu između starogrčke, rimske i ranokršćanske glazbe čini himna. Svečan, u prvom redu religiozan napjev, hvalospjev. U grčkoj antici hymnos je svečan žrtveni napjev u čast bogova i heroja. Dok su se u prvo kršćansko vrijeme pod imenom himna razumijevale sve pjesme u čast bogu, kasnije se taj naziv, za razliku od biblijskih psalama i kantika, ograničio na novije pjesme, pisane u vezanom slogu s određenim ritmom, metrom i srokom.³⁷⁴ Danas himnu shvaćamo kao reprezentativnu pjesmu, koja se vokalno ili instrumentalno izvodi u svečanim i službenim zgodama, a simbolizira narod, državu ili politički pokret. Etimon je latinski *hymnus* – pjesma veličanja, od grčkog υμνος (*hymnos*) – oda bogovima i herojima, a potječe od υμεναιος (*hymenaios*) – vjenčana pjesma, prema bogu braka Himenu i indoevropskom korijenu *su- – štit. Iz tog se starogrčkog svadbenog poklika razvio naziv za djevičnjak, odnosno υμνευ (*hymen*) označava kožu odnosno opnu.

Tihomir Petrović u svom djelu *Glazbeni oblici* izdvaja tekstualne cikluse kao glazbene cikluse u kojima je tekst glavna spona između dijelova skladbe.³⁷⁵ Ovoj vrsti pripadaju misa, requiem, kantata i oratorij. Misa je središnji i najvažniji liturgijski čin kršćanskog bogoslužja. U glazbi se pod pojmom mise obično misli na ordinarij mise jer su se ti dijelovi i u koralu i u polifoniji najčešće pjevali. Latinski oblik glasi *missa* – otpuštanje, a nastaje od *mittere* – pustiti, poslati, odnosno starolatinskog *smittēre, nepoznatog podrijetla. Hora je napjev, molitva i čitanje iz časloslova rimske crkve (brevijara), a ovaj glazbeni oblik vezan je za određeno doba dana. Latinski izraz *hora* – sat, vrijeme, godišnje doba preuzeto je od grčkoga ὥρα (*hora*) – bilo koje određeno vrijeme, čiji je etimon indoevropskog podrijetla *you-a-, od korijena *yer – godina, godišnje doba. Psalm je naziv za brojne molitvene pjesme pohvalnice što ih sadržava Biblija. Dolazi od latinskog *psalmus*, odakle je preuzeto iz grčkog ψαλμος (*psalmos*) – pjesma pjevana uz harpu; čije je prvotno značenje bilo svirati

³⁷³ v. akcent, str. 11.

³⁷⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 130.

³⁷⁵ Petrović, Tihomir: *Glazbeni oblici*, Zagreb, 1995., str. 60.

na trzalačkom instrumentu. Antifona je kratak napjev u ranoj kršćanskoj liturgiji koji se kod antifonijskog pjevanja psalama izvodio prije i poslije svakog stiha. Kasnije se antifona zadržala samo kao uvodna i završna pjesma psalma.³⁷⁶ Etimon je grčki izraz αντιφωνος (*antiphonos*) – koji se glasa odgovarajući, govoreći nakon nekoga, od ante (*ante*) – prije i φωνος (*phonos*) – glas, a dolazi od indoevropskog *anti-³⁷⁷ i *bhelx-.³⁷⁸ Jedan od poznatijih ordinarija jest *Agnus dei*, latinski izraz za *Jaganče božje* kojim je sv. Ivan Krstitelj nazvao Isusa Krista i posljednji je dio mise. Korijen od latinskog *agnus* jest grčki agna čiji je etimon indoevropski *agw(h)no- janje. Latinski naziv za boga jest *deus*, dok je u indoevropskom glasio *dewos-. Zanimljivo je kako je staroperzijski naziv *daiva-* označavao *demonu, zlog boga*, a zajednički im je korijen indoevropski *dei- – *blistati, sjati*, što je ujedno bio i naziv za *dan*, a nebo se nazivalo *dejeu-. *Accentus* je izravna posuđenica iz latinskog jezika koja označava način na koji se u liturgijskom pjevanju izvode tekstovi recitativnog karaktera. Sastoji se od psalmičkog recitiranja pretežno na jednom stalnom tonu uz male melodičke promjene uvjetovane raznovrsnom interpunkcijom teksta.³⁷⁹ Etimon akcenta pronalazimo upravo u ovom glazbenom terminu koji se zadržao u izvornom značenju tj. *pjesma dodanu govoru: ad- – prema te cantus – pjevati*. Etimon je indoevropski *ad-³⁸⁰ – *blizu, pokraj, kraj* i *kan-³⁸¹ – *pjevati*. Uz misu vežemo i agende, latinizam koji proizlazi iz *agendus – ono što se treba učiniti*, a izvorni je korijen *ag-*³⁸² – *djelo, čin*. U rano kršćansko doba *agende* su bili svi činovi bogoslužja, a u srednjem vijeku tim su se terminom označavale mise i oficiji sa svojim pjevanim dijelovima. Kako se radi o neizostavnom dijelu mise, opravdava se izvorno značenje *agendus*.

Requiem u katoličkoj liturgiji označava misu za mrtve. Nazvana je tako po početnim riječima pristupne molitve, *Requiem aeternum dona eis, Domine – Pokoj vječni daruj mi, Gospodine*. Etimon je latinski *requiem*, odnosno *requies – odmor nakon rada, počinak*, od *re* i *quies – tih*. Etimon je indoevropski *wret-, *wert-³⁸³ i *kweie-³⁸⁴ – *odmarati se, biti tih*. Kantata je kompozicija višedijelna oblika za jedan ili

³⁷⁶ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 58.

³⁷⁷ v. anticipacija, str. 14.

³⁷⁸ v. monofonija, str. 34.

³⁷⁹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 6.

³⁸⁰ v. ad libitum, str. 108.

³⁸¹ v. cantio, str. 60.

³⁸² v. agon, str. 73.

³⁸³ v. rezonator, str. 47.

³⁸⁴ v. quieto, str.

više glasova i instrumentalnu pratnju, a razvila se poslije 1000. godine u Italiji gdje se do sredine 13. stoljeća njeguje kao glavna vrsta vokalne komorne glazbe. Izrazom *cantata* sasvim općenito označavalo kompozicija za pjevanje, za razliku od naziva *sonata* (talijanski *sonare* – *zvučati*) kojim se prvobitno naslovljavala instrumentalna kompozicija.³⁸⁵ Kasnije postaje višestavačna skladba svjetovnog ili duhovnog karaktera, a oblikom je slična motetu i madrigalu. Dolazi od latinskog *cantare, canere* – *pjevati*, od indoevropskog *kan-. Oratorij je vokalno-instrumentalno djelo većeg opsega, obično za vokalne soliste, zbor i orkestar. U njemu se prikazuje dramska radnja, ali redovito bez pozornice. U početku su oratoriji bili duhovne tematike, a kasnije se javljaju svjetovni. *Oratorij se pojavio u Rimu na početku XVIII. st. u obliku duhovnih vježbi svećenika. Filipo Nerija koji je okupljao vjernike u prostoriju za molitvu (tj. oratorijumu) rimskih crkava.*³⁸⁶ Etimon je latinski *oratorium* – *mjesto za molitvu*, a nastaje od *orare* – *moliti se, govoriti*, odnosno indoevropsko *or- – *recitirati ritualnu formulu, hvaliti*. Posebna je vrsta oratorija pasija ili muka koja prikazuje muku i smrt Kristovu prema tekstu evanđelja. Naziv potječe od latinskog *passio, passionem patiti*, od *pati* – *patnja, pretrpiti*, čiji je etimon indoevropskog podrijetla, *pe(i)- – *boljeti*. *Abendmusik* je izravna posuđenica iz njemačkog jezika sastavljena od *Abend* i *Musik* što prevodimo kao *večernja glazba*. U glazbenoj terminologiji taj termin vežemo uz ciklus javnih crkvenih koncerata koji su se održavali u 17. i 18. stoljeću u Lübecku, a ujedno ih vežemo i za oratorijske kompozicije izvođene na tim koncertima. Razvili su se iz svojevrsnih orguljskih koncerata koje je uveo Franz Tunder u Lübecku, koji je trgovcima koji bi se prije burzovnih skupština sakupljali u crkvi sv. Marije izvodio po nekoliko kompozicija za orgulje. Veliko zanimanje i novčani prilozima omogućili su da angažiranjem pjevača i instrumentalnih solista obogati i proširi programe svojih priredaba. U isto vrijeme održavale su se slične gazbene priredbe i u drugim trgovačkim gradovima, ali nisu dostigle razinu onih u Lübecku. Tunderov nasljednik Dietrich Buxtehude dao je tim priredbama konačni oblik i razvio ih u prave koncerte. Napustivši prvotnu svrhu muziciranja za razonodu, Buxtehude je proširio izvođački ansambl, dodavši mu zbor i orkestar. Kasnije su ti koncerti izvođeni samo pet puta godišnje između Martinja i Božića. Pristup je bio slobodan i sadržavao je nekoliko kraćih kompozicija ili kantata.

³⁸⁵ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 301

³⁸⁶ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 1

Nakon toga termin je imao još specifičnije značenje kada je Buxtehude prešao na veća zaokružena djela dramskog karaktera koji su se održavali pet dana zaredom te su se sastojali od oratorija. Ta se praksa održavala do 19. stoljeća i *Abendmusik* nije označavao običan oratorij, već su se umetali korali (inače uobičajeni samo u pasijama i duhovnim kantatama) koji su pojačavali duhovni karakter dijela. Kasnije kada je izvedba tih koncerata zabranjena u crkvi, jer su pod utjecajem opere uvedene napitnice i ljubavne scene. *Abendmusik* postao je tako termin za prve javne koncertne izvedbe crkvene glazbe izvan okvira crkvenih obreda. Danas se isti termin upotrebljava kako u njemačkoj tako i u hrvatskoj glazbenoj terminologiji kao koncert, točnije kao priredba komornog karaktera.³⁸⁷ Tako se jedan termin bogate povijesti i specifičnog značenja sveo na jedno gotovo opće značenje. Etimon od *Abend* jest protogermanski *albgo-, a *Musik* pronalazimo u grčkom μουσικὴ τέχνη (*mousike techne*) što je povezano s muzama, odnosno korijenom indoevropskog jezika *men- – *misлити, pamtiti*. *Actus* je također jedna vrsta oratorija, a na početku 17. stoljeća tim su se latinskim izrazom za *čin* označavali svečani činovi poput krštenja i krunidbe, a kasnije i za ostale svečane priredbe na kojima su se izvodila glazbena djela. S obzirom na to da su kompozitori za takve prigode najviše pisali vokalno-instrumentalna djela, kompozicije u formi kantate ili oratorija počele su se nazivati *actus*. Dolazi od grčkog ἀγειν (*agein*) – *voditi*, odakle je preuzeto iz indoevropskog *ag-³⁸⁸ – *voditi, hodati, micati*.

*Opera je glazbeno-scensko djelo u kojem glumci prikazuju dramsku radnu pjevajući teksta uz pratnju orkestra.*³⁸⁹ Puni talijanski naziv je *opera in musica* – *muzičko djelo*, a dolazi iz latinskog *opera* – *djelo, trud*, od *operari* – *raditi, opus*³⁹⁰ – *posao*, dok je etimon indoevropski *op- – *raditi*. Prvu operu napisao je Jacopo Peri pod nazivom *Euridika*, a praizvedba³⁹¹ je bila 6. listopada 1600. godine, iako se prva prava opera zbog svog opsega instrumentalista i pjevača te sveukupne cjelovitosti smatra Orfej, Claudija Monteverdija koji je svoj prvi operni debut³⁹² pokazao 24.

³⁸⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 2.

³⁸⁸ v. agon, str. 73.

³⁸⁹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 725.

³⁹⁰ Opus je oznaka uz dodatak broja koja služi za numeriranje djela pojedinog autora.

³⁹¹ Praizvedba je prvo javno izvođenje nekog umjetničkog djela pa tako i glazbenog. Dolazi od *pra* i *izvesti, voditi*, čiji je etimon indoevropski *wedh- (v. vođica, str. 27.).

³⁹² Debut je prvi nastup nekog umjetnika u javnosti, početak karijere. Francuski izraz *debut* prevodimo kao *početak, prvi nastup, prvi korak, prvo djelo, stvaranje, dolazak*. Nastaje od *debuter*, izraz koji se koristi za prvo razbijanje kugli u biljaru. Biljar se razvio na prijelazu iz 14. u 15. stoljeće te se igrao na

veljače 1607. Sva veća glazbena djela zapisana su na partituri, gdje je grafičko predočavanje raspoređeno tako da su dionice raspoređene vertikalno jedna ispod druge i tako omogućuju točan pregled nota koje istodobno zvuče. Dolazi od talijanskog *partitura*, odnosno *parte – dio*, dok je etimon *pars, partem – dio*, komad, dio tijela, francija, povezan s *portio – dijeliti*, od indoevropskog **pere-* – *dodijeliti, odobriti*. Spartito je prvotno bio sinonim za partituru. Naziv je nastao od *spartire* što je isprva značilo staviti u partituru, staviti u cjelinu pojedinačno notirane glasove, odnosno dionice jedne kompozicije. U novije doba *spartito* označuje kompozicije izravno pisane za glasove i instrumentalne sastave opere, oratorija i slično na reducirani oblik za glasove i klavir. Dolazi od talijanskog – *spartire razdijeliti, podijeliti*, odnosno latinskog *dispartire – podijeliti, razdijeliti, odvojiti*, od indoevropskog **dis-*³⁹³ – *razdvojen, odvojen* i **pere-* – *dodijeljen, odobriti*. Kod opere uz partituru mora postojati i libreto. Libreto spada u kategoriju dramske poezije, ali mora biti izgrađen prema posebnim kriterijima kako bi bilo moguće komponirati glazbu uz tekst. Dolazi iz talijanskog jezika i deminutiva za *knjigu (libro)*, od latinskog *liber* što je prvotno označavalo *knjigu* i *papir*, no prije toga bio je naziv za unutarnju stranu kore drveta. Etimon je indoevropski **leub(h)-* – *oguliti, skinuti*. Dirigent je jedini koji posjeduje potpunu partituru, kako u operi, tako i u orkestru, dok svirači i pjevači imaju *particellu*, skicu za partituru na kojoj su pojedine skupine instrumenata notirane odvojeno svaka na svome crtovlju.³⁹⁴ Spomenimo još i *cento*, literarno ili muzičko djelo sastavljeno od manjih odlomaka različitih djela. Kasnije u 18. stoljeću *cento* ili *centone* je opera koju je komponiralo više autora. U suvremenom dobu talijanska riječ *cenfonizzare* upotrebljuje se najčešće u podrugljivom smislu: *sklepati nešto*. U latinskom jeziku *cento* je zapravo bio pokrivač načinjen od međusobno spojenih starih krpica i obično su ga imali siromašni građani. Taj odnos preslikao se i na glazbena djela čiji finalni

travi zbog čega je najčešća boja biljarskog stola zelena. Etimon je *but – cilj, ocjena, oznaka*, a preuzeto je iz franačkog **but – panj, držak, blok*.

³⁹³ v. disonanca, str. 20.

³⁹⁴ Izvođači ponekad imaju transkribirane note. Transkripcija je prerada muzičkog djela za drugi instrument ili izvođački sastavu u kojoj se prerađivač obično ne drži strogo originalnog notnog teksta, već unosi ukrase, virtuosne dodatke, a eventualno i šire razvođenje forma. Ponekad su note zabilježene notnim znakovima prošlih vremena i njeno zapisivanje suvremenom notacijom također se naziva transkripcija. Termin transkripcija primjenjuje se ponekad i za notiranje napjeva prenošenih nota usmenom predajom. Preuzeto je od latinskog *transcriptionem*, čiji osnovni oblik glasi *transcribere – prepisivati, ponovo napisati*, od *trans* – ponovo čiji je etimon indoevropski **tra-*, **tere-* – *prijeći* i *scribere – pisati* čiji je etimon indoevropski **skrih-* – *rezati, odvojiti*. *Particella* ponekad može biti i transpozicionirana, odnosno note su prilagođene drugom tonalitetu, ali zadržavaju sva prvotna obilježja, odnosno isti tempo i intervalske odnose. Dolazi od latinskog *transponere – premijestiti, trans* – ponovo čiji je etimon indoevropski **tra-*, **tere-* – *prijeći* i *ponere – staviti, namijestiti* čiji je etimon indoevropski **po-s(i)nere*, od **apo-* – *od te* **sinere – otići*.

uradak nije toliko vrijedan, ali služi u svrhu razonode. Čak kasnije ni opere koje su skladane od strane više autora nisu značajne, jer su to bile obično pučke opere namijenjene zabavi građana. S druge strane ako se promatra glazbena estetika *pasticcio* je naziv za operu sastavljenu od najuspjelijih ili vrlo popularnih arija, dueta ili većih odlomaka,³⁹⁵ preuzetih iz različitih opera jednog ili više autora i prilagođenih novom libretu.³⁹⁶ U širem značenju označuje se katkad i glazbena djela koje su izvorno komponirali nekolicina autora, pa su zapravo na višoj umjetničkoj razini od pravog *pasticcia*. Etimon dolazi od talijanskog *pasta*, što je preuzeto od latinskog naziva za *tijesto*, *kolače* i *tjesteninu*. Izvorno dolazi iz grčkog jezika u kojem *παστα* označava *ječmenu kašu*, a prvotno značenje jest *zasoljena miješana hrana*, od *παστος* (*pastos*) – *zasoljen*, *pošprican*, čiji je etimon indoevropski *kwet- – *tresti*. Još jedan glazbeni oblik čiji je etimon vezan uz hranu jest *ensalada*. U španjolskoj u 17. stoljeću taj oblik označava pjesmu šaljiva karaktera, neku vrstu burlesknog madrigala. Karakteristično za taj oblik jest to što se pojedine dionice s tekstom na različitim jezicima izvode istodobno vođene kontrapunktskim pravilima. Prevedeno sa španjolskog termin označava salatu, čije je podrijetlo latinski *salata*, što je skraćeno od *herba salata* – *usoljeno povrće*, a nastaje od grčkog *ηαλς* (*hals*) *sol*, *more*, odnosno idoevropskog *sal-.

Opereta, *opera seria* i *opera buffa*, podskupine su opere. *Opereta* je glazbeno-scensko djelo laganoga, zabavnoga karaktera. Sastoji se od niza muzičkih i plesnih točaka povezanih govorenim dijalozima.³⁹⁷ Talijanski izraz *operetta*, prevodimo kao *mala opera*, a radi se o deminutivu od *opera*. Slična je farsa i *operi buffi*, koja je zapravo talijanska verzija komične opere, a razvila se u 18. stoljeću. djelomično iz *intermezza* koji su izvodili članovi opere serije. Naziv *buffa* – *šala*, proizlazi iz *buffare* – *napuhnuti obraze*, čiji je etimon artikuliran, odnosno onomatopejičanog karaktera. Farsa je imala dublju povijest koja seže u 11. stoljeće gdje su se između pojedinih riječi originalnog liturgijskog teksta umetale nove riječi. U crkvenim igrokazima i

³⁹⁵ Svatko tko je sudjelovao ili samo promatrao neki koncert, neku operu ili kazališnu predstavu ili bilo kakav drugi kulturni događaj koji se sastoji od publike i izvođača zamijetit će kako ponekad publika zatraži *bis*. Iako se danas *bisom* smatra samo dugo pljeskanje prilikom kojeg izviđači više puta izađu na pozornicu i naklone se, ranije se *bisom* smatralo ponavljanje nekog dijela predstave ili izvedbe na zahtjev oduševljene publike. Upravo je to razlog zbog kojeg je nastao glazbeni oblik zvan *pasticcio*, jer sadrži najzanimljivije dijelove koji su se sviđali publici. Etimon je latinski *bis* – *dva puta*, odnosno stariji oblik *dis* koji nastaje od grčkog *δισ* (*dis*), a etimon je iz indoevropskog jezika *dwo- – *dva*.

³⁹⁶ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 47.

³⁹⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 741.

operama, osobito u 13. stoljeću, uvodili su se novi, strani odlomci humorističnog ili erotskog sadržaja.³⁹⁸ Danas je to naziv za laku komediju, lakrdiju ili parodiju. Dolazi od francuskog *farcir*, *farce* – *nadjenući, napuniti natrpati, nagurati*, od starofrancuskog *farcir*, odnosno latinskog *farciare*, dok je etimon indoevropski *bharekw- – *nabiti*. Primjer farse je djelo Jaquesa Offenbacha koji je 1858. napisao operu u dva čina pod nazivom *Orfej iz podzemlja*. Iz tog djela razvio se ples u dvodobnoj ili četverodobnoj mjeri, živahna ritma i često lascivnih i nepristojnih kretnji, *can-can*, koji je bio proširen u drugoj polovici 19. stoljeća. Podrijetlo naziva *can-can* pronalazimo u dječjoj riječi za *patku* (*canard*). *Opera serija* javlja se potkraj 12. i u 13. stoljeća kao naziv za operu s libretom ozbiljna, tragična sadržaja.³⁹⁹ Talijanski *seria* – *ozbiljan*, proizlazi iz latinskog *serius* – *težak, važan* čiji je etimon indoevropski *swer- – *težak*. Tragedija se javlja u antičkoj Grčkoj kao dramsko djelo, koje se razvilo oko sredine 6. stoljeća p.n.e. u Ateni. Tragedija je sintetički umjetnički oblik i u njoj su udružene gotovo sve grane umjetnosti. Dolazi od latinskog *tragedia*, od grčkog τραγῳδία (*tragodia*), što označava dramatičnu pjesmu sa nesretnim završetkom. Doslovan prijevod glasi *kozja pjesma*, odnosno τραγός (*tragos*) – *koza* i οἰδέ (oide).⁴⁰⁰

Glavni dijelovi opere su recitativi i arije. *Recitativ je način pjevačkog izražavanja, u kojem prevladavaju govorni ritam i akcenti riječi, dok je muzički element potpuno prilagođen zahtjevima teksta.*⁴⁰¹ Talijanski izraz *recitare* prevodimo kao *kazivati*, a dolazi od latinskog *recitare* – *čitati naglas, izjaviti, prisjećati se*, od *re* – *nazad, ponovo* čiji je etimon indoevropskog podrijetla *wret- – *okrenuti se*⁴⁰² i *citare* – *prizivati, pozvati, pokrenuti* od indoevropskog etimona *krek- – *pokrenuti, krenuti*, čiji je korijen *krog- *krug*. No glavnim likovima opere dodijeljene su arije, u kojima solist pokazuje svoje vokalno umijeće. Višedijelna, vokalna kompozicija za solo glas i instrumentalnu pratnju.⁴⁰³ Prvotno značenje arije, odnosno *air*⁴⁰⁴ jest melodija ili

³⁹⁸ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 555.

³⁹⁹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 741.

⁴⁰⁰ v. akcent, str. 11.

⁴⁰¹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 174.

⁴⁰² v. rezonator, str. 47.

⁴⁰³ Pratnja je u instrumentalnim i vokalno-instrumentalnim kompozicijama dionica instrumenata ili instrumentalne skupine koje se ne razvija samostalno već s manje ili više ovisnosti slijedi tok solističke dionice. Dolazi od *pratiti*, čiji je korijen južnoslavneski *praščam*. Etimon je indoevropski *prai, *prei-, od korijena *per- (v. akcent, str. 11.).

⁴⁰⁴ Tihomir Petrović u djelu *Glazbeni oblici* naglašava kako su *aria* i *air* zapravo dva odvojena oblika, jer je *arija* namijenjena pjevanju uz pratnju, *air* je instrumentalni glazbeni oblik. Sličan naziv imaju

pjesma koja je metrički jasna i periodički jednostavna. Raširena je u Francuskoj i Engleskoj, od druge polovice 16. stoljeća, zaključno s krajem 18. stoljeća. Termin nastaje od starofrancuskog *air – dah, vrijeme, atmosfera*, od latinskog *aer – zrak, nebo*, odnosno grčkog *αἴρ*. Ariju mogu izvoditi i više solista, a najčešće se radi o duetu. Glavna značajka dueta su ravnopravne dionice koje u operama prikazuju žustru raspravu između antagonista ili protagonista, ili se izražava ljubav između parova koji prevladavaju zapreke postavljene od treće strane. Kompozicija za dva jednaka ili različita instrumenta, kod koje su dionice obaju instrumenata ravnopravne. Duo je i naziv za sastav koji izvode takve kompozicije. Etimon je latinski *duo – dva*, čiji je etimon *d(u)wo, *dwo.

Također u operi imamo i epizode, koje potječu još iz starogrčke tragedije i radi se o recitativnom dijelu između korskih pjesama. Kasnije epizoda u operi označuje samostalni dio bez dublje povezanosti s glavnom radnjom.⁴⁰⁵ Etimon je grčki izraz *επεισόδιον (epeisodion) – umetak, dodatak*, izvorno *επεισόδιος (epeisodios)* čiji je korijen *επι (epi) – nakon, u dodatku, εις (eis) – u, unutar, ηδός (hodos) – način*. Preuzeto je iz indoevropskog *epi, *opi – *pokraj, blizu, nasuprot* i *sed-.⁴⁰⁶ Kako bi se popunila radnja uvode se intermediji, koje još nazivamo *intermezzo*. Intermediji su u dramskim djelima 15. – 17. stoljeća međuigre koje se izvode za razonodu ili popunjavanje stanke među činovima. *Pojmovi intermedij i intermezzo u biti znače jedno te isto, tj. govorene i muzičke umetke u izvedbama scenskih djela od XV. do XVIII. st., ali se radi jasnijeg povijesnog i stilskog razlučivanja izraz intermedij upotrebljava za stariji oblik, a riječ intermezzo za komične muzičke međuigre u operi seriji XVIII. st., također treba naglasiti kako je intermezzo izvodio orkestralni dok je pozornica bila prazna.*⁴⁰⁷ Intermedij potječu iz Italije i njihov je razvoj vezan s procvatom renesansnog svjetovnog kazališta. Podrijetlo pronalazimo u talijanskim duhovnim prikazanjima. U preteče intermedija nabrajaju se i glazbene točke, plesovi, prizori s maskama, životinjama, mađioničarima i akrobatima koji su nastupali na svečanim dvorskim banketima. Takvi prizori zvali su se *intramesse* ili *intermezzi* (francuski sinonim *entremets*). Etimon je iz latinskog jezika *intermediatus*, tj. *inter*

arietta odnosno *aria* manjeg opsega i *arioso* što je zapravo kraća pjevna cjelina deklamatorskog izražaja. Također postoji i barokna *aria* koja se naziva *aria da capo* te ju karakterizira trodijelni oblik s repeticijom početnog dijela (A-B-A). Petrović, Tihomir: *Glazbeni oblici*, Zagreb, 1995., str. 31.

⁴⁰⁵ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 533.

⁴⁰⁶ v. ansatz, str. 55.

⁴⁰⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 216.

između, među), od indoevropskog *eghs-⁴⁰⁸ i *medialis, medius* – u sredini, od indoevropskog *medhyo-, medh- – *srednji*. Orkestar igra glavnu ulogu pri početku opere, u obliku uvertire, izvodivši uvodni instrumentalni stavak. Najranije opere počinjale su recitativnim prologom i nisu poznavale uvertire. Ali ubrzo se proširio običaj, da početak operne izvedbe navaljuje trostruki poziv trublje, a kasnije ga postepeno zamjenjuje kratak instrumentalni stavak. U drugoj polovini 17. stoljeća oslanjajući se na trodijelni tip venecijanske operne uvertire i na tradiciju francuskih baleta, stvorio je Jena-Baptiste Lully francusku uvertiru. *U klasično-romantičnom razdoblju pojavljuje se u više načina. Ona je prije svega operna predigra, često pisana u sonatnoj formi, kojoj može prethoditi uvod polagana tempa.*⁴⁰⁹ Potječe od starofrancuskog *overture* – *otvorenje*, odakle je preuzeto iz latinskog *apertura* – *otvorenje*, od *aperire* – *otvoriti, otkriti*. Etimon je indoevropski *ap-wer-yo, od *apo- – *od, daleko*, *wer-⁴¹⁰ Završetak opere nazivamo epilogom, kojeg karakteriziraju završne riječi ili stihovi s općim razmatranjem djela, često u obliku poruke ili pohvale. Etimon je grčki επιλογος (*epilogos*) – *zaključak, završetak govora*, od επι (*epi*)⁴¹¹ – *nakon, u dodatku* i λογος (*logos*) – *govoriti*, indoevropski *leg- – *govoriti*, u smislu *prikupiti riječi*. Često prije harmoničkog kraja dolazi imbroglia koji nastaje kad se dvije ili više dionica, koje zvuče istodobno, harmonijski preklapaju, a razlikuju se ritmički i metrički. Remeti se osjećaj takta, pa se često primjenjuje u opernim scenama, kad se glazbom želi prikazati opći metež ili duševna borba pojedinog lica. Jedan od primjera jest Don-Giovani od W. A. Mozarta. Talijanski termin *imbroglio*, od *imbrogliare* – *zbunjen, zamršen*, a sastoji je od *in – u, na, iz te brogliare*, starofrancuski *brouiller* – *zbunjen*.

Balet je također glazbeno-scensko djelo u kojem se radnja prikazuje spojem glazbe i plesa. Balet se razvio iz magijskih obreda, orgijastičkih plesova, grčke tragedije i komedije, rimskih povorka i cirkuskih pantomima, srednjovjekovnih turnira, crkvenih rituala, liturgijske drame, misterija, narodnih i dvorskih plesova. *Samostalni balet pojavljuje se u XVIII. st. ali se intenzivnije, bogatije razvija u XIX. i XX. stoljeću.*⁴¹² U srednjovjekovnoj francuskoj pa sve do 16. stoljeća izvode se za vrijeme gozbe *entremets*, plesne scene za razonodu uzvanika. Na balovima maskirani

⁴⁰⁸ v. interval, str. 37.

⁴⁰⁹ Andreis, Josip: *Vječni Orfej*, Školska knjiga, Zagreb, 1968., str. 106.

⁴¹⁰ v. arza, str. 12.

⁴¹¹ v. epizoda, str. 81.

⁴¹² Andreis, Josip: *Vječni Orfej*, Školska knjiga, Zagreb, 1968., str. 147.

plesači improviziraju koreografske točke.⁴¹³ Kasnije se *entremets* održao u francuskom baletu 16. – 18. stoljeća kao *entree*, odnosno nastup, ulazak osobe na scenu. Dolazi od francuskog *entrer* – *ući, ulaziti*, od latinskog etimona *intrare*, od *intra* – *unutar, inter* – *među, između*, čije podrijetlo pronalazimo u indoevropskom **enter* – *između, među*. Balet nastaje od talijanskog *balletto*, denutiva od *ballo*, odnosno francuskog *baller* – *plesati*, koje je preuzeto od latinskog *ballare*, odnosno od grčkog βαλλειν (*ballizein*) – *plesati, skakati*, od riječi αλλειν (*allein*) – *baciti*, čiji je etimon indoevropski **gwele-* – *baciti, dohvatiti*. Rudimentarne verzija baleta jesu balun i moreška. Balun je narodno ples iz Istre, izvodi se snažno i temperamentno. Naziv je preuzet od talijanskog *ballo*, odnosno njegovog augmentativa *ballone* upravo zbog načina izvedbe plesa koji je znatno grublji od talijanskih folklornih plesova. Moreška je ples koji se u 15. stoljeću proširio iz Španjolske preko Francuske i Njemačke gotovo po cijeloj Europi, od Balkana do Engleske.⁴¹⁴ Moreška je maskirani pantomimički ples sa sabljama, a prikazuje borbu dviju protivničkih skupina. Jedna skupina plesača pleše sa zacrnjenim licima jer predstavlja Maure, prema kojima je ples i dobio ime. Još jedan ples koji se nije zadržao kao takav na ovim području jest gavota. *Prvobitno francuski narodni ples koji je potkraj XVI. st. postao dvorski ples i u XVII. st. jedan od plesova francuskog baleta i opere, a do kraja XVII. st. i plesni stavak instrumentalnog oblika, osobito suite.*⁴¹⁵ Ime potječe od staroprovansalskog izraza *gavoto*, podrugljivog nadimka za brđane naseljene u planinskim predjelima Gapencais, u francuskoj pokrajini Dauphine. Etimon je *gaver* – *toviti*, od Provansalskog *gava* – *usjev*. Talijanizirani izraz za gavotu glasi *gavotte* i kao takav preuzet je u hrvatski jezik.

7.3. Ostali glazbeni oblici

Djetetov prvi susret s glazbom najčešće dolazi u obliku uspavanke. Radi se o kraćoj pjesmi mirnog i nježnog karaktera jednoličnog ritma i jednostavne melodije, kojom se uspavljuje dijete. Korijen je *uspavati*, odnosno *u* i *spavati*. Potječe od praslavenkog **съpati*, čiji je etimon indoevropski **swep-no-*, od korijena **sup-no-s-* –

⁴¹³ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 118.

⁴¹⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 210.

⁴¹⁵ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 660.

spavati. Još jednu jednostavnu melodiju koja se razvila u glazbeni oblik nazivamo aklimacijom. Tako su se nazivali kratki svečani pozdravi koji su se pjevali u čast bizantskih careva pri njihovom ulasku u crkvu, na skupštinu ili na neke priredbe. Kasnije oko 1453. godine u Istočnoj su crkvi aklimacijama građani pozdravljali visoke crkvene dostojanstvenike, što se sačuvalo sve do danas.⁴¹⁶ U zapadnoj crkvi uvedene su u srednjem vijeku i obično se izvode po tri puta uzastopce. Etimon pronalazimo u latinskom *acclamatio* – *klicanje, dozivanje, glasno odobravanje*, odnosno od *ad*⁴¹⁷ i *clamare* – *vikati, urlati, derati se*. Podrijetlo latinskog izraza *clamare* pronalazimo u indoevropskom *kel(e)- – *derati se, prijetiti, zastrašivati, vikati*. Sličan je termin aubade, odnosno jutarnja pjesma. *U XVII i XVIII. st. izvodile su se u čast kraljeva i prinčeva kod jutarnjih primanja. Mnogi kompozitori u XIX. st. poput Bizeta upotrebljavali su taj naziv za neku vrstu idilične uvertire.*⁴¹⁸ Termin nastaje od francuskog izraza *aubade* – *budnica, serenada, podoknica, ukor, mačja derača*, podrijetlo pronalazimo u latinskom *albus* – bijel. Etimon je indoevropski *albho-⁴¹⁹ – *bijel*. Isti etimon ima i alborada koja je bila jutarnja serenada, a kasnije vrsta španjolskih narodnih melodija, koja se izvodi na instrumentima dalzaina i tamboril. Na španjolskom *alborada* označava *zoru*, a dolazi od francuskog *aubade*. A da je glazba korištena za prikazivanje društvenog statusa pokazuje i fanfara. Fanfara može biti kratki instrumentalni stavak namijenjen najčešće trubljama koje ga izvode unisono, kasnije se određene vrste trublja naziva fanfarama. Taj se oblik najviše upotrebljava kao signal na početku raznih svečanosti, u lovu i vojsci. Dolazi od francuskog *fanfare* – *zvuk trublja*, od *fanfarer* – *puhati u trublju*, a preuzeto je iz španjolskog *fanfarron* – *hvalisavac, razmetljivac*, odnosno talijanskog *fanfano* – *pričljivac*, dok je etimon arapski *farfar* istog pejorativnog značenja.

Društvena elita stvorila je oblik komorne glazbe, što je danas skupni naziv za kompozicije pisane za manje instrumentalne sastave kod kojih svaku dionicu izvodi samo jedan instrumentalist. *Izraz komorna muzika mijenjao je u toku vremena značenje, a podrijetlo mu je svakako u činjenici da se muzika za manje instrumentalne i vokalne sastave izvodila u manjoj prostoriji, komori feudalnih*

⁴¹⁶ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 19.

⁴¹⁷ v. *ad libitum*, str. 108.

⁴¹⁸ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 81.

⁴¹⁹ v. *abendmusik*, str. 77

dvoraca.⁴²⁰ Epitet komorni upotrebljava se i izvan područja komorne glazbe⁴²¹ u užem smislu, pa se tako komorni orkestrom naziva manji orkestralni sastav, u kojemu su dionice pretežno komorno tretirane. Zatim imamo komornu simfoniju, tj. simfoniju pisanu za komorni orkestar, isto tako postoji termin komorna opera, u kojoj nastupa manji broj izvođača na pozornici. Komornim zborom naziva se vokalni sastav s manjim brojem pjevača, koji pretežno izvodi crkvenu i svjetovnu polifonu muziku renesansnih i predrenesansnih vremena. Etimon je talijanski *camera* – *soba*, odnosno latinski *camera* – *svod sobe*, odnosno grčki *καμαρα* (*kamara*) – *svod*, čiji je etimon indoevropski **kamara*. Divertimendo je vrsta instrumentalne glazbe nestalna, neodređena oblika i sastava. Njegovala se u 18. stoljeću u okviru društvenog muziciranja za razonodu. *U prvoj polovini stoljeća bliži je baroknoj suiti, a u drugoj se približuje sonati*.⁴²² Divertimento se njegovao na vladarskim i aristokratskim dvorovima, osobito po Austriji i Češkoj, a u drugoj polovini 18. stoljeća i u domovima imućnijih građana koji su držali vlastite *kapele*. Građansko je društvo u divertimentu nalazilo izraz jednostavnosti, koji je značio negaciju barokne pompoznosti i ukružene polifonije.⁴²³ Preuzeto je iz talijanskog jezika *divertimento* – *zabava, razonoda*, a etimon je latinskoga podrijetla *divertere* – *okrenuti se na drugu stranu, krenuti u drugom smjeru*. Izvorni oblik glasi *devertere*, a nastaje od *dis-* – *maknuti, zanemariti, u stranu* i *vertere* – *okrenuti, obrnuti*, čiji je etimon indoevropski **wert-*.⁴²⁴

Ako manji sastav izvedemo iz sobe i stavimo ga u sferu vojske dobit ćemo koračnicu. Sastav instrumenata u koračnici ne mora biti mnogobrojan, jer ovisi o broju vojnika u povorci. Prvotna namjera kompozicije bila je da u hodu, odnosno maršu vojnika usklađuje njihove korake. Također je u ratnim pohodima najavljivala dolazak vojnika na bojište, a danas je dobila široku društvenu primjenu kao popratna glazba različitih svečanosti, službenih ceremonija, proslava itd., stoga su razvijeni razni tipovi poput trijumfalne, svadbene, pogrebne i obredne koračnice. U antičkoj Grčkoj koračnica se izvodila kod ratnih pohoda uz svirku aulosa, te kod dionizijskog

⁴²⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija* sv. 2, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 354.

⁴²¹ U Jazzu se komorni sastav naziva *combo*. Zapravo se radi o manjem sastavu koji nastaje spajanjem više dueta, što proizlazi iz značenja latinskog izraza *combinationem, combinatio* – spajanje dva po dva. Etimon je indoevropski **kom-* – *pokraj, blizu, zajedno* i latinski *bis* – *dvosturko, dva*, od indoevropski **dwo-* – *dva*. Kasnije je ta riječ prešla u francuski – *combinaison*, a nakon toga i u engleski jezik – *combination*.

⁴²² Andreis, Josip: *Vječni Orfej*, Školska knjiga, Zagreb, 1968., str.

⁴²³ *ibid.*

⁴²⁴ v. rezonator, str. 47.

veselog ophoda komosa, odakle je preuzeta u komediju kao uvodni i zaključni marš.⁴²⁵ Dolazi od riječi *korak*, odnosno staroslavenskog *koračiti, koje je nastalo od *korkъ.⁴²⁶ Davorija je kraća vokalna, ponajviše zborna kompozicija, često u ritmu koračnice. Javlja se redovito u doba buđenja nacionalne svijesti. Naziv potječe od turskog *davul – bubanj*, jer se koračnica svira često uz pratnju bubnjeva kojima se određuje ritam koraka. U slavenskoj mitologiji pronalazimo i boga rata Davora, što je i danas u Hrvatskoj često ime. Uz buđenje nacionalne svijesti vezan je i oblik liedertafel. Poseban oblik muškog pjevačkog društva, u kojem su pjevači za pjevanja sjedili oko stola. *Društva kojima su članovi prvobitno bili samo kompozitori, pjesnici i profesionalni pjevači postepeno su se demokratizirala i pretvorila u rasadišta njemačkog građanskog nacionalizma. Potkraj prošlog stoljeća (18. st.) Liedertafel je postao podrugljivim nazivom za zbornu pjevanje površno-sentimentalnog građanskog tipa.*⁴²⁷ Etimon je njemački *Lied*, nastalo od *laus* čiji je etimon indoevropski *leu- (*hvala*) i *Tafel* (*stol*, latinski *tabula*), nastalo od protogermanskog *tabal. Prvotne pjesme koje su bile namijenjene hvaljenju i uzdizanju nekoga ili nečega bile su one slične himnama i laudama. *Laude su talijanske duhovne popijevke, jednostavne građe i pučkog karaktera koje su od XIII. do sredine XIX. st. bile glavni repertoar narodne crkvene muzike.*⁴²⁸

Postanak lauda povezuje se najprije s djelatnošću sv. Franje Asiškoga, a zatim s različitim bratovštinama i društvima koja su promicala crkveno pučko pjevanje. Dolazi od latinskog *laudare – hvaliti, častiti*, od *laus* čiji je etimon indoevropski *leu- – *hvala*. Dok su laude bile vezane uz crkvu, *chansone* su vezane uz pučku glazbenu djelatnost. Radi se o kraćoj svjetovnoj vokalnoj kompoziciji, ponajčešće s francuskog jezičnog područja, pisana uz instrumentalnu pratnju ili *a cappella*. Njezin razvojni tok, koji se može pratiti od XI. st. do danas, proteže se u karakterističnom luku, od trubadurskog jednoglasja, preko višeglasja *a cappella* XV i XVI st., do novih jednoglasnih vokalno-instrumentalnih djela. Nastaje od starofrancuskog *chanson – pjesma, epska poema*, odnosno latinskog *cantionem, cantio – pjesma*, čiji je etimon indoevropski *kan-.⁴²⁹ Kraća svjetovna vokalna

⁴²⁵ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 365.

⁴²⁶ v. *accordatura*, str. 21.

⁴²⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 454.

⁴²⁸ o.c., str. 431.

⁴²⁹ v. *cantio*, str. 60.

kompozicija, ponajčešće s francuskog jezičnog područja, pisana uz instrumentalnu pratnju ili *a cappella*. Njezin razvojni tok, koji se može pratiti od 11. stoljeća do danas, proteže se u karakterističnom luku, od trubadurskog jednoglasja, preko višeglasja *a cappella* 15. i 16. stoljeća, do novih jednoglasnih vokalno-instrumentalnih djela. Nastaje od starofrancuskog *chancon* – *pjesma, epska poema*, odnosno latinskog *cantionem, cantio* – *pjesma*, čiji je etimon indoevropski *kan-. *Complainte* je u francuskoj narodnoj glazbi jednoglasna strofna pjesma žalobnog ili religioznog sadržaja. Podrijetlo pronalazimo u latinskom *complangere*, odnosno *com-* i *plangere* – *udarati, žaliti, naricati, tugovati*. Etimon je indoevropski *ghe-⁴³⁰ – *za* i *plak-⁴³¹ – *udariti, lupiti*.

Serenada je prvobitno naziv za kompoziciju namijenjenu izvedbi na otvorenom prostoru. U XVI. st. je čest naslov višestavačnih vokalnih ili vokalno-instrumentalnih prigodnih kompozicija. Kasnije se primjenjuje i za višestavačna instrumentalna djela zabavnog značaja.⁴³² Dolazi od talijanskog *serenata* – *večernja pjesma*, a etimon je *sereno* – *čist, smiren, bistar*. Mogući etimon je i talijanski naziv za večer – *sera*, odakle je preuzet iz latinskog *sera, serus* – *kasno*. Čileansku serenadu s karakterističnim punktiranim ritmom koja se pjeva kao božićna pjesma, nazivamo *esquinazo*. Nastaje od španjolskog *esquina* – *ugao, ćošak*, a etimon je indoevropski *kom-.⁴³³ *Sevdalinka* je pjesma ljubavnog karaktera koja je karakteristična za ovo područje. *Ima oblik solističke pjesme koja je karakteristična za bosansko-hercegovačkog muslimanskog gradskog i malovaroškog stanovništva, poznata kao ornamentirana gradska pjesma.*⁴³⁴ Dolazi od truskog *sevdali* – *zaljubljenik*, od *serda* – *ljubav, strast*, a prema arapskom *sewda* označuje crnu žuč koja po starim arapskim liječnicima utječe na emotivni život. *Čardaš* je s druge strane glazba koja prati istoimeni mađarski nacionalni ples u parovima. Dolazi od mađarskoga *csardas*, odnosno *csarda: gostionica, krčma*, gdje se prvotno taj ples izvodio. Etimon je turskog podrijetla *çardak* – *sjenica, ljetnikovac*, od perzijskog *čartaq*, odnosno *çar* – *četiri* i *tak* – *luk*. Nešto manje ozbiljan glazbeni oblik jest *charivari*, namjerno iskrivljena i bučna izvedba nekog muzičkog djela na otvorenom, pred kućama

⁴³⁰ v. comes, str. 66.

⁴³¹ v. a bene placito, str. 108.

⁴³² Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 335.

⁴³³ v. konsonanca, str. 20.

⁴³⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 340.

neomiljenih ljudi, često rugalica ili šaljiva serenada mladencima. Nastaje od francuskog *chariari*, što prevodimo kao *buka*, *dernjava*, *mačja derača*, a nastaje od starofrancuskog *chalivali* – *udaranje loncima*. Etimon je latinski *caribaria* – *snažna glavobolja*, od grčkog *καρεβαρια* (*karebaria*), *καρε* (*kare*) – *glava* i *βαρις* (*barys*) – *težak*, od indoevropskog korijena **gwere-* – težak.⁴³⁵

Prijeđimo sada na jedan karakterističan instrumentalni oblik koji je služio za uvježbavanje glazbenika. Pjevačima su namijenjene vokalize, odnosno kompozicije bez teksta koje se pjevaju na jedan te isti vokal. U današnjoj muzičkoj praksi upotrebljavaju se vokalize pretežno u nastavi pjevanja. Od kraja 17. stoljeća pa do sredine 19. stoljeća pisali su vokalize mnogi pjevački pedagozi i kompozitori.⁴³⁶ Dolazi od talijanskog *voce*, odnosno latinskog *vox*, *vocem vocem*, *vox* – *glas*, *zvuk*, *plač*, *dreka*, *govor*, od etimona indoevropskog jezika **wekw-* – govoriti. U srednjem vijeku za instrumentaliste su stvorene progresije, koje su u harmoniji označavale određen slijed dvaju ili više akorda za redom. Dolazi od latinskog *progressionem*, *progressio* – *ići naprijed*, *napredovati*, *povećavati*, *rasti*, od *progredi* – *ići naprijed*, odnosno *pro* – *naprijed* i *gradi* – *hodati*, *šetati*, od *gradus* – *korak*, čiji je etimon indoevropski **ghradh-* – *hodati*, *korak*. Te su progresije s vremenom postale sve melodičnije i tako je stvorena etida, instrumentalna kompozicija s izrazito didaktičkom svrhom. Namijenjena je savladavanju određenog tehničkog problema koji se rješava tako da se što potpunije iscrpe sve mogućnosti koje on pruža. Dolazi od francuskog *etude* – *studija*, a starofrancuski oblik glasi *estudie* i preuzeto je od latinskog *studium*, odnosno *studere* – *biti marljiv*, *uporan* čije podrijetlo pronalazimo u staroslavenskom tlošti, tлѣkъ, od praslavenskog *telkti*, čiji je etimon indoevropski **telk-*⁴³⁷ – *gurati*, *lupati*, *udarati*. Od 19. stoljeća *perpetum mobile* je u glazbi naziv za instrumentalnu kompoziciju virtuozna karaktera, u kojoj se jedna melodijsko-ritmička figura odvija neprekidno u brzom tempu od početka do kraja stavka. Dolazi od srednjovjekovnog latinskog naziva *perpetualis* – *trajan*, odnosno latinskog *perpes* – *izdržljiv*, *trajan*, od **per-*⁴³⁸ i *petere* – *tražiti*, *ciljati*. Etimon je **pet-*, **pete-* – *žuriti*, *letjeti*. Podrijetlo

⁴³⁵ v. bariton, str. 42.

⁴³⁶ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 692.

⁴³⁷ v. timpani, str. 46.

⁴³⁸ v. akcent, str. 11.

latinskog izraza *mobilis* – *mobilan, pokretan, fleksibilan* pronalazimo u riječi *movere, movere* – *pomicati, maknuti, postaviti*, čiji je etimon indoevropski **mot-*.⁴³⁹

Etide se sastoje od niza figura koje su u teoriji glazbe srednjega vijeka označavale skupine notnih znakova, koje su danas prilagođene modernom notnom pismu i njihova je raznolikost znatno veća od one u srednjem vijeku. Glazbena figura je karakteristična glazbena cjelina sastavljena od motiva.⁴⁴⁰ Dolazi od latinskog *figura* – *oblikovati, forma, stil, skica*, a etimon je indoevropski **dheigh-* – *glina*. Djela koja su prethodila etidama nazivamo bagatelama, jer se u njima više pozornosti posvećivalo razvoju jednog motiva, nego kompleksnosti djela. Najčešće je to kompozicija za klavir, a javlja se 1717. godine kad je Francois Couperin jednu kompoziciju nazvao *Les bagatelles*.⁴⁴¹ U 17. stoljeću postaje kraća, formalno neodređena, pojedinačna kompozicija izvan okvira suita i partita. Beethoven je sa svoje tri zbirke bagatela (op. 33, 119, 126) dao konačan zaokružen oblik toj vrsti, zbog čega je taj termin u hrvatski jezik uveden preko njemačkog jezika. Termin potječe od francuskog *bagatelle* – *tričarija, nakit, sitnica*, riječ je preuzeta od talijanskog izraza *bagatella* – *sitnica*, čiji je etimon deminutiv od latinskog *baca* – *bobica*. Praslavenski oblik glasi **boba*, dok indoevropski etimon glasi **bhabha-* te označuje *sve okruglo, okruglasti plod biljke*. pretpostavlja se kako je etimon indeovropski **bab-* – *okrugao*. Još jedno djelo bez strogo određenog kalupa nazivamo *capriccio*. Naziv koji se od prve pojave u muzičkoj terminologiji obično daje instrumentalnoj kompoziciji, stvorenoj prema invenciji, fantaziji autora. Prije 1600. u Italiji je *capriccio*, označavao neki trik ili šalu, no rastavljanjem na riječi *capo* i *riccio*, tj. *glava* i *jež* može označavati podizanje kose na glavi. Etimon dolazi od *capo* – *glava*, od latinskog *caput*, čiji je etimon indoevropski **kaput*-⁴⁴² istog značenja. Etimon od *riccio* jest *ericius* – *jež*, od indoevropskog **her*, odnosno **ghers-* – *nakostriješiti se*. Kasnije se javlja oznaka *capriccioso* – *hirovito, nestašno* kao oznaka za interpretaciju glazbenog djela. Sličan je oblik i *impromptu* kojeg uvrštavamo u klavirske kompozicije improvizacijskog karaktera, raširene u doba romantizma. Termin je francuskog podrijetla *impromptu* – *bez smišljanja, bez pripreme*, odakle je preuzet iz latinskog izraza *in promptu*. Nadalje ako rastavimo taj termin na segmente dobit ćemo *in* – *u, unutar, promptu*,

⁴³⁹ v. motorika, str. 16.

⁴⁴⁰ Petrović Tihomir: *Nauk o glazbenim oblicima* str. 14

⁴⁴¹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 111.

⁴⁴² v. a capella, str. 107.

promptus – spremnost od *promere* – *izvesti*, od indoevropskog *po-sino – pustiti. U njemačkoj se taj oblik naziva Albumblatt, odnosno spomenar. U glazbenoj terminologiji 14. stoljeća i na početku 20. stoljeća označava kraću kompoziciju različitog oblika nastalu u trenutnom raspoloženju, odnosno pod impresijom određenog događaja.⁴⁴³ Naziva se spomenar jer bilježi trenutak u prolazu u obliku glazbenog djela. Dolazi od latinskog *album* – *bijela boja, bjelina*, odnosno latinskog *albus* – *bijel* čiji etimon pronalazimo u indoevropskom *albho-.⁴⁴⁴ *Blatt* dolazi od protogermanskog *blada – *list*, čiji je etimon indoevropski *bhol-yo- – *list*, a u latinskom se susrećemo s izrazom *folio*.

U doba romantike ne smijemo zaboraviti na Chopina i njegove nocturne. Kompozicija sanjarskog, melankoličnog karaktera. U doba romantike nokutno je bio osobito omiljen naslov klavirske minijature. Frederich Chopin je poznati skladatelj nokturna. Latinski *nocturnus* prevodimo kao *onaj koji pripada noći*, od *nox* – *noć* te – *urnus* (temporalni sufiks). Etimon je indoevropski *nokwt(s)a-, *neuk- – *noć, nejasan*.⁴⁴⁵ Suvremen postupak koji djelomično isključuje pravila koja su zamijenjena igrom slučaja nazivamo aleatorikom.⁴⁴⁶

Mnogi su višestavačni glazbeni oblici imali posebne nazive za određene stavke⁴⁴⁷ koji su označavali njegov karakter. Ti su stavci vezani uz plesne oblike, jer *ples je svakako jedno od ishodišta instrumentalne glazbe*.⁴⁴⁸ Tako imamo stavak alla polacca, što je naziv za stavak u ritmu poloneze, a etimon pronalazimo u talijanskom izrazu *polacca* – *poloneza, na poljski način*. Naziv potječe od *pulka* što označuje pola a vezano je skraćivanje plesnog koraka, dok je glazba za taj ples izvođena u dvočetvrtinskoj mjeri i brzom tempu, što je pola od standardne četveročetvrtinske mjere. Uz nacionalne plesove vezan je i stavak allemande koji je od 16. do 18. stoljeća bio plesni i instrumentalni oblik u dvočetvrtinskoj ili četveročetvrtinskoj mjeri, s kratkim uzmahom, umjerena, gotovo polagana tempa, a sastoji se obično od dva dijela.⁴⁴⁹ Naziv upućuje na njemačko podrijetlo (franc. *allemande* – *njemački*), ali se

⁴⁴³ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 34.

⁴⁴⁴ v. *abendmusik*, str. 77.

⁴⁴⁵ Isti etimon pronalazimo u riječi *neuk*.

⁴⁴⁶ v. *aleatorika*, str. 36.

⁴⁴⁷ Stavci suite su *allemande, courante, sarabande i gigue*.

⁴⁴⁸ Klobučar, Anđelko: *Glazbeni oblici*, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2011., str. 58.

⁴⁴⁹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 39.

kao društveni, dvorski ples javlja prije u drugim zemljama. Oko 1550. susreće se istodobno u francuskim i nizozemskim zbirkama za lutnju te kasnije u Engleskoj. Od tamo su stilizirani *allemande* preuzeli oko 1600. njemački kompozitori. U prvoj polovini 17. stoljeća proširio se i kao instrumentalni oblik, te postao sastavni dio barokne *suite partite* te oko 1600. talijanske *sonate da camera*. Dolazi od protogermanskog **Alamanniz* – svi ljudi. Podrijetlo pronalazimo u latinskom *alius* – netko drugi, drugi, čiji su etimoni indoevropski **al-* i **kwo-*⁴⁵⁰ – *tko*, te **mon-* – čovjek, muškarac. Menuet je umjereno brzi ples, francuskog podrijetla u tročetvrtinskoj mjeri. Starofrancuski *menuet* označava nešto *malo, delikatno, usko*, a podrijetlo je latinskog korijena *menu* – mali, odnosno *minutus* – malen, *minuta*, *minuere* – síćušan. Etimon je indoevropski **mi-nu-*, **mol-* – mali.⁴⁵¹ Kao i *gigue* Francuski naziv za srednjovjekovni gudački instrument, a kasnije naziv za ples raširen u instrumentalnoj muzici XVII. i XVIII. st.. *Gigue je irski ples živa tempa, dvodobne ili trodobne mjer te dvodijelne forme.*⁴⁵² Etimon je srednjovjekovni francuski *giguer* – plesati, a potječe od njemačkog *Geige* – violina. Tarantella je stavak veza u talijanski ples narodni ples iz Južne Italije. Proizašla iz plesnih melodija koje su se za ljetnih mjeseci u Apuliji svirale uz plesove ozdravljenja osoba oboljelih od tarantizma, odnosno bolesti uzrokovane ugrizom tarantule. Tarantula je dobila ime prema lučkom gradu Tarantu u sjevernoj Italiji. Orijentalniji stavak jest arabeska, što je ujedno i naziv za kraću kompoziciju. Smisao je naziva figurativan: talijanski *arabesco*, *Arabo* – arapski; ornamentalno šare Istoka odražavaju se u ritmu i bizarnosti melodijske linije.

7.4. Suvremeni glazbeni oblici

Obradit ćemo i neke suvremene glazbene oblike koji su se razvili iz bluesa te postali glazbenim žanrovima. Naziv blues nastao je vjerojatno prema izrazu *blue devils* koji označuje melankolično i sjetno raspoloženje. Naziv se prvi puta javlja u pjesmi *Memphis Blues*,⁴⁵³ koju je izveo William Christopher Handy 1912. godine. *Blue* se javlja uz značenje bolestan, sjetan zbog francuskog korijena *blo* – *blijed, izblijedio, svijetao*, zbog čega danas govorimo da ljudi svijetle boje kose imaju plavu kosu. Etimon od *blue* jest indoevropski **bhle-was* – *izblijedio, svijetao, blijed, žut*,

⁴⁵⁰ v. alikvotni tonovi, str. 19.

⁴⁵¹ v. mol, str. 32.

⁴⁵² Petrović, Tihomir: *Nauk o glazbi*, Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, Zagreb, 2005., str. 99.

⁴⁵³ Wikipedija: *Memphis Blues*, 24. rujna 2016., https://en.wikipedia.org/wiki/The_Memphis_Blues

odnosno korijen *bel- – *sjajan, svjetlucač*. Spojem obilježja bluesa i kršćanstva nastale su gospel pjesme. Vrsta religiozne pjesme sjevernoameričkih crnaca, čiji se stariji oblik *godspel*, sastoji od *good, god* – *dobar, dobronamjerman, valjan*, čiji je etimon indoevropski *ghedh- – *ujedinjavajući, povezan, odgovarajući*, kasnije u staroslavenskom *godu* – *goditi*. Drugi dio termina, *spell* – *čarolija, urok, vradžbina* potječe od indoevropskog *spel- – *govoriti naglas, recitirati*. Jazz je potpuno ili djelomično improvizirana glazba 20. stoljeća proizašla iz folklor američkih crnaca. Mjesto postanka jaza je na jugu SAD-a, a njegova etimologija još uvijek je neodređena. Jedna teorija navodi kako je riječ nastala od slenga *jasm* što označava nešto *duhovno* i *energično*. S druge strane podrijetlo možemo pronaći u francuskom jeziku odnosno izrazu *jaser* – *tračati* ili *chasser* – *lov*, jer instrumenti u prenesenom značenju međusobno komuniciraju, odnosno dionice instrumenata međusobno se prate, odnosno „love“. Svaka jazz skupina ima svoj aranžman, odnosno instrumentalnu ili vokalnu preinaku nekog djela. Naziv dolazi od starofrancuskog *arengier*, odnosno *a-* – *prema* i *rangier* – *staviti u red*, etimon je indoevropski *reg-⁴⁵⁴ – *protežati se, ispraviti*. Naziv se dugo vremena koristio samo u vojsci gdje se označavao postavljanje vojske u red prije bitke, no nakon 1800. koristi se u glazbenoj terminologiji. Boogie-woogie je poseban po karakterističnom sviranju basova koje izvodi lijeva ruka dok se desnom improviziraju jednostavne varijacije. Također je i naziv za ples na istoimenu glazbu koju izvode manji ili veći sastavi. Podrijetlo naziva je nepoznato, no u žargonu *boogie* označava *rent party* čiji izraz ne možemo doslovno prevesti, a da se ne izgubi smisao. Naime *boogie* nastaje oko 1920-ih u okolici Harlema kada stanari više ne mogu plaćati stanarinu pa bi unajmili glazbenike koji bi organizirali privatnu zabavu na koju bi zvali goste te bi tako privremeni korisnici stanova mogli plaćati stanarinu. Cijela ta situacija pogoduje razvoju *jazza* koji se u to doba drastično širi i popularizira. Etimon *boogiewa* pronalazimo u zapadnoafričkom engleskom govornom području gdje *bogi* znači *plesati*. Swing je oznaka za melodijsko-ritmički impuls i napetost tipičnu za jazz, koja nastaje superponiranjem beata i off-beata i daje muzici jaza njezin ritmički itenzitet, vitalnost i zanosnu dinamičnost. U užem smislu, to je naziv za stilsko razdoblje jaza u vremenu oko 1930. – 1945. U to vrijeme ima ulogu plesne muzike. Dolazi od staroengleskog *swingan* – *dariti, zamahnuti, nasrnuti*, od protogermanskog *swingan, čiji je etimon

⁴⁵⁴ v. regal, str. 57.

indoevropski *sweng(w) – *okrenuti, baciti, zamahnuti*. U jazzu stil interpretacije nastao oko 1940. Naziv potječe od onomatopejskih slogova be-bop kojima je, navodno, Dizzy Gillespie⁴⁵⁵ pokušao predočiti interval smanjene kvinte, značajan za melodijsku liniju be-bop muzike. Rock je naziv kojim se najprije označavalo, u afričko-američkom folkloru, njihanje, zibanje (*rocking*) pri pjevanju spirituala, odnosno gospela. Oko 1930-ih susreće se i u naslovima jazz-kompozicija, a pedesetih godina veže se uz pojam muzičke forme, tzv. rock and roll. Dolazi od staroengleskog *roccian* što je prvotno označavalo ljuljati dijete u kolijevci, a preuzeto je od norveškog *rykkja* – *vući, micati*, švedskog – *vući, čupati* odakle je preuzeto iz starovisokonjemačkog *rücken* – *micati, cimati*.

Moderne glazbene oblike prije nekoliko godina mogli smo pronaći u diskoteci, no pojavom modernih medija te su trgovine gramofonskih ploča i glazbe na kompaktnim diskovima preimenovane su u antikvarijat. Neko se vrijeme diskotekom nazivao i klub u kojem se pušta glazba s nosača zvuka, dakle ne tzv. živa glazba. Naziv nastaje 1927. u Italiji od *discoteca* – *zbirka gramofonskih ploča*, odnosno *disco* – *gramofonske ploče* i *-teca* – *zbirka*, nastaje prema *biblioteca* – *knjižnica*. Etimon je latinski *discus* – *disk*, od grčkog *δίσκος* (*diskos*) – *disk, krug, pladanj*, vezano uz *δίκειν* (*dikein*) – *baciti*, čiji je etimon indoevropski *dik-skos, od *deik – *pokazati, ukazati na neki objekt*. Dok etimon od starogrčkog pojma *θεκε* (*theke*) – *kutija, posuda*, od *τιθεναι* (*tithenai*) – *staviti, postaviti*, pronalazimo u indoevropski *e-dhe-s-t, *dhe- – *staviti, postaviti*.⁴⁵⁶

8. OZNAKE U NOTNOM TEKSTU⁴⁵⁷

Oznake u notnom tekstu ne sačinjavaju samo oznake za tempo i dinamiku, već sve oznake uključivši prvotno one koje sačinjavaju notni tekst, zatim oznake za način izvođenja, interpretacije i oznake karaktera. Sve te oznake i kratice pomažu interpretatoru glazbenog djela u izvođenju skladbe na način kako je autor zamislio. Moramo napomenuti kako su oznake uvedene tek u baroku, a ranije je izvođač imao velike slobode prilikom interpretacije djela. Glazbeni ukrasi nazivaju se *abbellimenti* ili

⁴⁵⁵ Wikipedia: Dizzy Gillespie, 26. rujna 2016., https://en.wikipedia.org/wiki/Dizzy_Gillespie

⁴⁵⁶ v. teza, str. 12.

⁴⁵⁷ Poglavlje je oblikovano prema podjeli Tihomira Petrovića iznesenoj u djelu *Osnove teorije glazbe* gdje se oznake u notnom tekstu dijele na oznake karaktera, oznake pojednostavnjenja i skraćjenja notnog teksta, oznake dinamike i tempa, oznake agogike te oznake za ukrašavanje tonova. Petrović, Tihomir: *Osnove teorije glazbe*, Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, Zagreb, 2013., str. 103.

agreements. Korijen pronalazimo u talijanskoj riječi *abbellimento*⁴⁵⁸ koja ima značenje *poljepšanje, ukras, ures*. U glazbenoj terminologiji ima slično značenje, jer označava sveukupne melodijske ukrase, odnosno melizme ili ornamente. *Ukrašavanje tonova, koji su se mirno i jednoliko kretali, započelo je već u 3. stoljeću prije Krista. Pjevači su u početku izvodili ukrase melodija proizvoljno, prema vlastitom ukusu. Puno kasnije, u baroku, ornamenta se redovito upotrebljavaju i u vokalnoj i u instrumentalnoj glazbi. U 18. stoljeću je ukrašavanje melodija bilo pre naglašeno, čak neukusno. Bilo je potrebno to pretjerano ukrašavanje melodija reducirati na glazbeno prihvatljive granice, a skladatelji da sami označe note u svojim skladbama koje žele da budu ukrašene na određeni način.*⁴⁵⁹ Gregorijansko pjevanje ukrašeno je nizom melizama, a glazbeni ornamenti ukrašavaju uobičajenu melodiju i njima vrstan glazbenik može pokazati svoje umijeće. *Agreements* je naziv za brojne ukrase, koji su u 17. stoljeću uvedeni u francusku glazbu, otkuda su ih preuzele i druge europske zemlje. Bilježili su se stereotipnim znakovima ili notama manje veličine. Izvođač je birao hoće li ih izvesti, a ovisilo je o njegovom raspoloženju, a to možemo vidjeti i u nazivu *agrement – pristanak, dopuštanje, odobravanje, veselje, čar, ukras, ugodnost, zadovoljstvo*. Naziv potječe od starofrancuskog *agreer – zadovoljstvo, užitak*, od fraze *a gre – Božja volja, pogodno*, koja je nastala od latinskog izraza *ad te gratum – udovoljavati, zadovoljavati*, čiji je etimon indoevropski *ad-⁴⁶⁰ i *ghrebh- – *grabiti*, od praslavenskog *grebiti. Termin *abbreviature* nastaje od talijanske riječi *abbreviare* odnosno hrvatski *skratiti*, a etimon je srednjovjekovno latinskog podrijetla *abbrevitura – kratica*, odnosno latinski *abbreviatus, skraćten, odsječen*. Dolazi od latinskog *ad – učiniti, napraviti* i *breviare, brevis – kratak, nizak, plitak, mali*, čiji su etimoni indoevropski *ad-⁴⁶¹ i *minu – *kratak*.⁴⁶² Glazbene kratice česta su pojava pa se tako susrećemo s kraticama za tempo (*allegro – veselo*), dinamiku (*p* za *piano – tiho*), agogiku (*>* za *crescendo - ubrzavajući*), interpretaciju (*estinto – utnuti, ugašen*), artikulaciju (*stacc.* za *staccato - odijeljeno*), ukrašavanje (*~ – triler*).

⁴⁵⁸ v. doba, str. 11

⁴⁵⁹ Petrović, Tihomir: *Osnove teorije glazbe*, Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, Zagreb, 2013., str. 177.

⁴⁶⁰ v. ad libitum, str. 108.

⁴⁶¹ v. ad libitum, str. 108.

⁴⁶² v. brevis, str. 15.

8.1. Notacija

U oblikovanju glazbenog djela znatnu ulogu imala je notacija, odnosno sustav pismenih znakova kojim se zapisuju muzička djela.⁴⁶³ Znanost koju vezujemo uz notaciju, odnosno koja se bavi proučavanjem starog notnog pisma, nazivamo paleografijom. Etimon je grčki παλαιος (*palaios*) – *star, drevan*, od παλαι (*palai*) – *davno, dugo*, povezano je s παλιν (*palin*) – *ponovo, nazad*, a korijen je indoevropski *kwel-⁴⁶⁴ – *vrtjeti*. Drugi dio je γραφειν (*graphein*) – *pisati, izražavati se pismeno*, čiji je korijen indoevropski *ghrebh-.⁴⁶⁵ *Stari su Grci bilježili muziku znacima koji su pripadali alfabetu. Zapravo, oni su se služili slovima dvaju alfabeta: jedan su primjenjivali u vokalnoj, a drugi u instrumentalnoj muzici.*⁴⁶⁶ *Nota dolazi od latinskog notare, nota – oznaka, znak, pismo, izvedeno od noscere – znati izvedeno iz starolatinskog *gnoscerē, čiji indoevropski korijen glasi *gno-, *gen- – znati. Neumatska notacija javlja se u 11. stoljeća prije pojave glazbenog crtovića. Taj sistem znakova služio je za bilježenje melodijske linije jednoglasnih pjevanja gregorijanskog pjevanja.*⁴⁶⁷ *Dolazi od grčkog πνευμα (pneuma) – puhati, vjetar, povjetarac, disati, miris, duh, duša od πνειν (pnein) – puhati, disati, čiji je etimon indoevropski *pneu- – disati. Nakon toga javlja se menzuralna notacija koju je za bilježenje polifonih kompozicija uveo oko 1250. godine Franko iz Kolna.*⁴⁶⁸ *Ishodište menzuralne notacije su kvadratne koralne neume od dvaju ili triju međusobno povezanih članova tzv. ligature.*⁴⁶⁹ *Menzuralna se notacija javlja zbog višeglasja, jer prijašnji sustav bilježenja tonova nije mogao točno zabilježiti nastup više dionica zbog čega je bilo potrebno mjeriti trajanje i točnu visinu tonova, a od tuda proizlazi naziv nove notacije.*⁴⁷⁰ *Latinski naziv je notation mensuralis, a etimon je mensura – mjera, metiri – mjeriti, od indoevropskog *me- – mjeriti.*⁴⁷¹ *Modularna notacija pojam je koji se u novijoj historiografiji označuje sistem ritmičkih obrazaca (modusa) namijenjenih*

⁴⁶³ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 692.

⁴⁶⁴ v. akolada, str. 97.

⁴⁶⁵ v. agrements, str. 95.

⁴⁶⁶ Andreis, Josip: *Vječni Orfej*, Školska knjiga, Zagreb, 1968., str. 332.

⁴⁶⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 673.

⁴⁶⁸ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 566.

⁴⁶⁹ v. ligatura, str. 99.

⁴⁷⁰ Andreis, Josip: *Vječni Orfej*, Školska knjiga, Zagreb, 1968., str. 327.

⁴⁷¹ v. mjera, str. 15.

bilježenju rane višeglasne glazbe 12. i 13. stoljeća.⁴⁷² Dolazi od latinskog *modus* – *mjera, veličina pravilo, način*, dok je etimon indoevropski **me-*.⁴⁷³ Tabulatura je vrsta notacija instrumentalne glazbe, osobito za instrumente na kojima se može proizvesti više glasova istodobno. Javlja se prvotno u 16. stoljeću kao način notacije skladbi za trzalačke instrumente⁴⁷⁴ gdje je kombinacija brojeva i slova označavala mjesto pritiska žice. Naziv tabulatura uobičajio se u doba kada se instrumentalna solistička glazba počela zapisivati na jednom listu, za razliku od vokalne koja zahtijeva crtovlje. Dolazi od latinskog naziva *tabula*, koji označava *dasku, ploču, pisači stol, listu, popis, sliku*, etimon je neodređenog podrijetla. Dolazi od umbrijskog (izumrli talijanski jezik) **tafle*.

Prvo je crtovlje bila samo jedna crta povučena iznad teksta vokalne skladbe. Danas je to niz paralelnih horizontalnih linija, na kojima i između kojih se upisuju note. Dolazi od riječi *cрта*, čiji je etimon staroslavenski *čbrta* – *urezati*, odnosno indoevropski *(s)kert- – *rezati*. Etimon je veoma jasan s obzirom na to da se prvo pismo urezivalo u kamen povlačenjem crta što možemo vidjeti u uglatoj glagoljici, ali i u bilo kojem starijem glifu.⁴⁷⁵ Akolada je vertikalna linija koja spaja dva ili više notnih sistema (crtovlja), a označava kako se glazba pisana unutar tih sistema izvodi u isto vrijeme. Termin nastaje od francuskog *accolade* – *obuhvaćanje, zagrljaj, poljubac*, a preuzeto je od talijanskog *accollata*, odnosno vulgarnog latinskog *accollare: ad*⁴⁷⁶ *collum* – *vrat*. Etimon izraza *collum* pronalazimo u indeovropskom **kwol-o-* – *vrat*, od korijena *kwel-* – *vrtjeti*. Pojava glazbenog ključa omogućila je proširenje crtovlja, a prvotni ključevi u srednjem vijeku nazivali su se *clavisom*, a tako se nazivalo određeno slovo napisano na nekom stupnju ljestvice. Kasnije su se ta slova ispisivala na tipkama orgulja, a zatim je ta praksa prešla i na ostale instrumente s tipkama, pa su po tome mnogi od njih dobili i ime (klavičembalo, klavir, klavinova, klavijatura). U *Notaciji Guida Aretinskoga slova na početku crtovlja označuju položaj određenog tona, a iz njih su se razvili današnji ključevi*⁴⁷⁷. Uzeo se naziv *clavis* (lat. *ključ*), jer su ta slova predstavljala ključ za čitanje nota. Etimon je indoevropski **klau-* – *kuka*, od

⁴⁷² Andreis, Josip: *Povijest glazbe 2*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975., str. 598.

⁴⁷³ v. *mjera*, str. 15.

⁴⁷⁴ Tabulature su za razliku od crtovlja (koje je bilo namijenjeno isključivo vokalnoj glazbi) usavršene već u srednjem vijeku i korištene su i za kompozicije namijenjene izvedbi na orguljama.

⁴⁷⁵ Glifovi su elementarni simboli kod kojih je dogovorom postignuto značenje koje pojedinačni simbol posjeduje, bez obzira radi li se o ideogramu, piktogramu ili logogramu.

⁴⁷⁶ v. *ad libitum*, str. 108.

⁴⁷⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 340.

korijena *kleu- – *zakačiti*.⁴⁷⁸ Svako od tih slova, odnosno svaki glazbeni ključ tako se nota napisana na istome mjestu u crtovlju ne čita jednako u g-ključu (violinskom), altovskom i tenorskom c-ključu ili u f-ključu (basovskom). I danas se zadržala ta praksa da se g-ključ počinje pisati tamo gdje se nalazi nota g (druga crta u crtovlju), a tako i za ostala tri notna ključa. Osim malobrojnih iznimki iz predpovijesne i suvremene glazbe djela su pisana u određenoj ljestvici te imaju određenu mjeru.⁴⁷⁹

Ljestvica je određeni niz tonova različite visine, poredanih uzlazno i silazno, u okviru čiste oktave ili unutar manjih intervala. Nastaje od riječi *ljestve*, čiji je etimon *les* – *šuma, drvena građa*, odnosno praslavenski *lesъ – *drvo*. Osim C-dura i prirodnog a-mola ostale ljestvice posjeduju predznake. Predznaci stoje ispred nota i označuju kako glazbenik umjesto prirodnog nealterniranog tona treba izvesti alteriran, tj. povišen ili snižen ton. Dolazi od *pred* (indoevropski *per-⁴⁸⁰) i *znak*, odnosno praslavenski *znakъ, čiji je indoevropski etimon *gen-⁴⁸¹ – *znati*. Povichica je predznak koji povisuje ton za kromatski polustepen. Dolazi od *povisiti*, odnosno *visok* čiji je etimon praslavenskog podrijetla *vysokъ*, *vys*, indoevropski *ups- – *visok, iznad*. Snizilica je predznak koji ton snižava za kromatski polustepen. Odlazi od *sniziti*, odnosno *s* i *nizak* čiji praslavenski korijen glasi *nizъкъ, *nizъ, od indoevropskog *ni- – *dolje*. Razrješilica je predznak kojim se povišeni ili sniženi ton vraća na osnovni. Dolazi od *raz* i *riješiti*, čiji je etimon praslavenski *rěšiti, orzrěšiti – *pokriti*, čiji je etimon indoevropski *wer- – *zatvoriti*.

Uz mjeru povezano je koloriranje: *postupak u menzuralnoj notaciji prema kojemu su se umjesto bijelih nota upotrebljavale crne (u početku crvene), da bi se jasnije odredilo trajanje pojedinih tonova. Osnovni je princip 3 crne note traju koliko i 2 bijele*.⁴⁸² Etimon je latinski *color* – *boja*, od starolatinskog *colos* – *prekriti*, čiji je korijen indoevropski *kel- – *prekriti, sakriti, pokriti*. Uz trajanje nota povezana je i ligatura, luk koji dvije note iste visine povezuje u jedno trajanje.⁴⁸³ Etimon je latinski *ligare* – *povezati*, čiji je korijen indoevropski *leig- – *povezati*. Ligaturu ne treba miješati s lukom ili legatom, jer se legatom označuje izvođenje nota koje se izvode

⁴⁷⁸ Isti je etimon i u riječi zaključati, jer su se vrata ranije zaključavala s kukom ili nekom drvenom gredom koja je spajala vrata s njihovim okvirom.

⁴⁷⁹ Pogledaj prvi dio rada o ritmu i zvuku.

⁴⁸⁰ v. akcent, str. 11.

⁴⁸¹ v. notacija, str. 96.

⁴⁸² Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 352.

⁴⁸³ Ligatura se najčešće koristi za povezivanje tonova između taktnih crta, odnosno zadnje note u jednoj taktnoj crti, s prvom notom u sljedećoj taktnoj crti.

istim potezom gudala ili istim dahom, odnosno razgraničuje pojedine fraze. *Ligatura* je luk koji povezuje i spaja u jedno trajanje samo dvije note iste visine. *Legato* luk povezuje dvije ili više nota različite visine.⁴⁸⁴ Etimon je praslavenski *lokъ*, a etimon je indoevropski *lenk- – *savijati*. Postoji luk fraziranja⁴⁸⁵, *portamento* luk⁴⁸⁶ koji je sličan *glissandu*, luk ukrasnih nota⁴⁸⁷, luk nepravilnih razdjela nota⁴⁸⁸ te *mezzo-staccato*⁴⁸⁹ ili *portato* luk.⁴⁹⁰ *Segno* je naziv za znakove, njima se obilježava početak (*Dal segno*), odnosno svršetak (*Al segno*), onog dijela kompozicije koji treba odsvirati ili ponoviti. Dolazi od latinskog *signum* – simbol, oznaka, signal, omen, ili doslovno prevedeno: *standardi koje netko prati*, od indoevropskog *sekw-no-, od korijena *se-skw- – *pratiti*. Sličan tom znaku jest i *vi-de*. Označuje odlomak kompozicije koji izvođač može izostaviti. Slog *Vi-* obilježava početak toga odsjeka, a *-de* stoji na kraju i upozorava da se sav daljnji notni tekst mora izvesti. Dolazi od latinskog *vide* – *vidi*, od *visio* – *gledati*, *vidjeti*, *videre* – *gledati*. Etimon je indoevropski *e-weid-, *wed-.⁴⁹¹ U toj je maniri i oznaka *Al fine* upotrebljava se zajedno s oznakom *Da capo* (*D.C. al Fine* – *tal. od početka do kraja*). Nalazi se u kompozicijama, u kojima se nakon drugog dijela prvi dio ponavlja sve do mjesta označenog sa *Fine*, jer je tu stvarni završetak kompozicije. Etimon pronalazimo u latinskom *finis*, što označava *kraj*, *granicu*, *limit*, *cilj*, no podrijetlo je nepoznato.

Često su kompozicije sastavljene od više stranica te ako autor želi naglasiti kako izvođač treba hitno okrenuti stranicu jer je pauza koja za to stoji na raspolaganju kratka, stavit će oznaku *Volti*. Dolazi od talijanskog *voltare* – *okrenuti*, čiji je etimon latinski *volvere* – *okretati*, *valati*, od indoevropskog *wert⁴⁹² – *okrenuti*, *obrnuti*. Slični učinak imaju oznake *attacca* i *segue*. *Oznaka koja se stavlja na kraju stavka ili odsjeka kompozicije te znači kako pauza između toga i idućeg stavka ili*

⁴⁸⁴ Tomašić, Đuro: *Osnove glazbene teorije*, Erudit, Zagreb, 2003., str. 167.

⁴⁸⁵ Obuhvaća jednu frazu.

⁴⁸⁶ Označuje kako se glas „nosi“ (tal. *portare* – *nositi*) od nižeg ili višeg tona klizeći preko svih međutonova koji se ne moraju jasno čuti.

⁴⁸⁷ Označuje povezanost ukrasnih nota s glavnom notom.

⁴⁸⁸ Note koje odstupaju od matematičke pravilnosti poput duole, triole, kvintole, itd. obuhvaćaju se lukom ispod kojeg stoji oznaka 2, 3 ili 5.

⁴⁸⁹ Oznaka koja se bilježi znakom za *staccato* s lukom iznad nota koje treba izvesti *non legato*. Isti oblik naziva se i *portato* luk.

⁴⁹⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 483.

⁴⁹¹ v. akcent, str. 11.

⁴⁹² v. rezonator, str. 47.

odsjeka treba biti vrlo kratka ili da je treba sasvim izostaviti.⁴⁹³ Termin nastaje od tal. *attacco* – *napad, nasrtaj, navala, udar*, a dolazi od *staccare* – *ukloniti, skinuti, odvojiti*. Riječ je protogermanskog podrijetla *stikkon- – *nabosti, kolac*, dok je etimon indeovropski *steig- – *nabosti, šiljast*. *Segue* je uputa da se određeni odlomak kompozicije nadovezuje na prethodni neposredno bez prekida.⁴⁹⁴ Isto što i *attaca*, osobito u izrazima *segue l'aira*, koji upozorava da se arija izvodi odmah nakon recitativa bez ikakve stavke. *Segue* također označuje kako se određena ritmička figura mora ponoviti nekoliko puta redom na isti način, bez obzira na promjene melodijske linije. Dolazi od latinskog *sequi* – *pratiti, slijediti, prirodno tok*, od indoevropskog *se-skw- – *pratiti, slijediti*.

Ako s druge strane izvođači imaju veliku pauzu između nastupa, a moraju biti na pozornici može se staviti oznaka *contano* ili *tacet*. *Contano* je oznaka u partituri zbog uštede prostora. Stavlja se u sve dionice pojedinih instrumenata, koji u to vrijeme ne sviraju ili nastupaju tek kasnije te broje pauze. *Contano* prevodimo sa talijanskog kao *oni broje*, a potječe od latinskog *computare* – *brojati, zbrajati*, od *com* i *putare* – *računati*. Etimon je indoevropski *ghe-⁴⁹⁵ – *za* i *pau- – *odrezati, lupiti, zgaziti*, od korijena *ped-.⁴⁹⁶ *Tacet* je oznaka koja se upisuje u instrumentalnu ili zborSKU dionicu i upućuje na to kako izvođač dulje vrijeme ne svira, odnosno ne pjeva. Dolazi od latinskog *tacitus* – *tišina, napraviti nešto bez riječi*, dolazi od *tacere* – *ne govoriti, šutiti*. Etimon je indoevropski *tak- – *šutjeti*, odnosno *ter-.⁴⁹⁷

8.2. Oznake tempa i dinamike

Oznake tempa i dinamike osnovne su smjernice za izvođenje glazbenog djela. Tempo⁴⁹⁸ je brzina izvođenja muzičkog djela s obzirom na trajanje osnovne metričke jedinice, tj. dobe u određenoj mjeri. Tempo regulira stupanj brzine, sadržan u apsolutnim ritmičkim strukturama.⁴⁹⁹ *Ritam ima i svoju značajnu socijalnu ulogu. Od*

⁴⁹³ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 80.

⁴⁹⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 328.

⁴⁹⁵ v. comes, str. 66.

⁴⁹⁶ v. anapest, str. 17.

⁴⁹⁷ v. takt, str. 13

⁴⁹⁸ v. tempo, str. 13.

⁴⁹⁹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 557.

davnine je čovjek organizirao kolektivni rad uz pomoću ritma. Ne samo ples i koračanje već i najrazličitiji radovi, osobito na polju, u gradnji i raznim granama proizvodnje, praćeni su pjevanjem koje regulira pokrete, osigurava njihovu jednakotrajnost i pravilnost i čini rad efikasnijim.⁵⁰⁰ Riječ je preuzeta od talijanskog *tempo* – vrijeme, dok je etimon latinskog podrijetla *tempus* – vrijeme, dio vremena, godišnje doba. Etimon je indoevropski *temp-os – rastegnut, od korijena *ten-.⁵⁰¹ Većina termina za označavanje tempa pojavljuje se u ranom baroku, i još je u općoj upotrebi. Brojne oznake za brzinu izvođenja centrirane su oko pet osnovnih tempa: vrlo polagano (*adagio, lento*), polagano (*largo*), umjereno (*andante, moderato*), brzo (*allegro*) i vrlo brzo (*vivace, presto*). Izbor pravilnog tempa od goleme je važnosti i nesumnjivo snažno utječe na konačni doživljaj glazbenog djela.⁵⁰² *Largo* je oznaka za najsporiji od svih polaganih tempa. Upotrebljava se i kao naziv za polagani glazbeni stavak.⁵⁰³ *Largo ma non troppo* – široko, ali ne odviše; često se upotrebljava zbog opasnosti od pretjerivanja u širini tempa. *Piu largo* – šire i *larghissimo* – najšire dolazi veoma rijetko. *Larghetto* je deminutiv od *largo* te označava brži tempo od *larga* i *adagia*, a polaganiji od *adante*. Etimon je latinski *largus* – širok, ozbiljan, bogat, izdašan. *Lento* je oznaka za tempo, isto što i *largo*. Prevedeno s talijanskog označava nešto sporo, polagano, od latinskog *lentus* – savitljiv, čiji je etimon indoevropski *lenk-⁵⁰⁴ – savijati. *Adagio* je izravna posuđenica iz talijanskog jezika koju svrstavamo u skupinu stranih riječi. *Adagio* je oznaka za polagan tempo, a deminutiv *adagietto* označava još polaganiji tempo. Značenje riječi: *polagano, polako, tiho*, preneseno je u izvođenje glazbenog djela, a koristi se i kao naziv za stavak simfonijskih i komornih djela. Riječ potječe od latinskog *adagium*, tj. *ad ago* što prevodimo kao pokrenuti se. Dolazi od indoevropskog *ag-⁵⁰⁵ – blizu, pokraj, kraj i *ghe-⁵⁰⁶ – za. *Andante* je jedna od najstarijih osnovnih oznaka za tempo umjeren tempo između *allegro* i *adagia*, a definiramo ga kao hodajućim mirnim korakom.⁵⁰⁷ *Andantino* je deminutiv od *andante* i označava nešto brži tempo od *andante*. Termin nastaje od talijanskog *andare* – ići, čije korijene pronalazimo u latinskom *ambitus*, odnosno *ambire* – kružiti, obilaziti, a nastaje od indoevropskog

⁵⁰⁰ Andreis, Josip: *Vječni Orfej*, Školska knjiga, Zagreb, 1968., str. 20.

⁵⁰¹ v. tempo, str. 13.

⁵⁰² Majer-Bobenko, Sanja: *Osnove glazbene kulture*, Školska knjiga, Zagreb, 1991., str. 16.

⁵⁰³ Tomašić, Đuro: *Osnove glazbene teorije*, Erudit, Zagreb, 2003., str. 192.

⁵⁰⁴ v. luk, str. 99.

⁵⁰⁵ v. agon, str. 73.

⁵⁰⁶ v. comes, str. 66.

⁵⁰⁷ Tomašić, Đuro: *Osnove glazbene teorije*, Erudit, Zagreb, 2003., str. 193

*embhi-⁵⁰⁸ – *okrugao*. *Moderato* je naziv za tempo srednje brzine, a prevedeno s talijanskog *moderato*, odnosno *moderare* znači *umjereno*. Dolazi od latinskog *moderatus* – *unutar granica, skroman, suzdržan*, od *moderari* – *postaviti mjeru, regulirati, obuzdati*, odnosno *modus* – *mjera, veličina, pravilo, način*, od indoevropskog *me-⁵⁰⁹ – *mjera, limit*. *Allegro* je jedna od najstarijih osnovnih oznaka za brz tempo. Pojam *allegro* nije bio uvijek isti, pa tako u 17. i 18. stoljeću označava karakter stavka. Današnji *allegro* kao oznaka za tempo brži je od Bachova ili Mozartova. *Allegretto* označava deminutiv od *allegro*, odnosno brži tempo, dok *allegremante* označava način izvođenja glazbenog djela. Etimon pronalazimo u latinskom *alacer* – *živahno, veselo*. Presto je oznaka za brzi tempo, brži od *allegro*. Prestissimo – najbrži i presto possibile – brzo koliko je god moguće. Presto s talijanskog prevodimo kao *brz*, a dolazi od latinskog *praestus* – *spreman, pripravan*, od *prae* indoevropski *peri- – *prije vremena i stare – stajati*, čiji je etimon indoevropski *sta.⁵¹⁰

Promjene u tempu skladatelji ponekad stavljaju direktno u skladbe, a neke od tih oznaka su *accelerando* čije je podrijetlo *accelerare* što znači *ubrzati, pospješiti, požuriti*, odnosno u neprijelaznom obliku *dobivati na brzini, ubrzati, požuriti*, tj. izvorno *accelerato* – *ubrzan*. Latinski oblik *accelerare* sastoji se od *ad-* – *prema*, indoevropski *ad-⁵¹¹ i *celeritas* – *ubrzan* od *celer* – *brz*, od praindoevropskog jezika *kel-⁵¹² – *pokriti*. Glazbeni termin označava oznaku za postepeno ubrzanje tempa. Slični termin jest i *affrettando*. Talijanski izraz *affrettare* prevodimo kao *ubrzati, požuriti* i ta se oznaka odnosi na tempo, odnosno na ubrzanje trenutnog tempa. Nastaje od talijanskog korijena *fretta*, što dolazi od latinskog *fricatus*, odnosno *trenje*. Etimon od *fricare* – *trljati, strugati*, pronalazimo u indoevropskom *bhel-g- – *greda*. Naglo ubrzanje tempa bilježi se oznakom *precipitando*, dolazi od talijanskog *precipitare* – *žestoko, naglo*, odakle je preuzeto iz latinskog *praecipitare* – *baciti, zaroniti, glavom naprijed*, od *per-⁵¹³ i *caput* – *glava*. Etimoni su *peri- – *prije* i *kaput-⁵¹⁴ – *glava*. Suprotno od *acceleranda*, *affrettanda* i *precipitanda* je *ritardando*, oznaka za postepeno usporavanje tempa. Preuzeto je od talijanskog *ritardare* –

⁵⁰⁸ v. ambitus, str. 24.

⁵⁰⁹ v. mjera, str. 15.

⁵¹⁰ v. zaostajalica, str. 14.

⁵¹¹ v. ad libitum, str. 108.

⁵¹² v. koloriranje, str. 99.

⁵¹³ v. akcent, str. 11.

⁵¹⁴ v. a capella, str. 107.

zakasniti, odugovlačiti, odakle je preuzeto iz latinskog *retardationem* – *zakašnjenje, retardare* – *usporiti, zakasniti, nazadovati*, od *re* – *nazad* i *tardare* – *spor*. Etimon se sastoji od dva indoevropska izraza *wret-, *wert-,⁵¹⁵ dok je etimon od *tardare* nepoznat.

Oznake tempa mogu prelaziti i u način izvođenja glazbenog djela. *Vivo* je oznaka za živahan i brz tempo, a upotrebljava se od druge polovine 17. stoljeća.⁵¹⁶ Dolazi od talijanskog *vivo* – *brzo, živo*, čiji je etimon latinski *vivere* – *živjeti*, odnosno indoevropski *gweie-. Pravilna izvedba ovog tempa uzrokuje promjenu karaktera djela, odnosno cijela izvedba treba biti poletnija. *Con moto* je oznaka za tempo koja označuje pokretnu izvedbu, dok u interpretativnom smislu označuje oživljavanje tempa. Dolazi od talijanskog *moto* – *gibanje, kretanje, micanje*, a preuzeto je od latinskog *movere* – *pomicati, kretati se, pomaknuti*, etimon je indoevropskog podrijetla *mot-.⁵¹⁷ Suprotno od toga jest *grave*, izraz kojim se označuje tempo i način interpretacije; obuhvaća istodobno umjereni ili polagani tempo i dostojanstveni patetični način izvedbe odnosno karakter glazbe.⁵¹⁸ Dolazi od talijanskog *grave* – *težak, ozbiljan, dostojanstven*, odakle je prezet naziv iz latinskog *gravis* – *težak, pretrpan, bitan, dubok, nizak* od indoevropskog *gwere- – *težak*.⁵¹⁹ *Kompozitori su u doba romantike potencirali značenje sostenuta podrazumijevajući pod tim izrazom agogičko produljenje pojedinih nota*.⁵²⁰ S vremenom je *sostenuto* postala oznaka za polagani tempo. Često se termin *sostenuto* susreće i uz oznake *adagio* i *andante*, kako bi se na taj način još više naglasio njihov širok i miran karakter. Dolazi od talijanskog *sostenendo, sostenete* – *suzdržan, stalan, uvijek na istoj visini*, od latinskog *sustinere*, odnosno od *sub* – *ispod, dolje, nisko* i *tenet* – *držati*. Etimon je indoevropski *(s)up- – *dolje* i *ten- *rastezati*.⁵²¹

⁵¹⁵ v. rezonator, str. 47.

⁵¹⁶ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija* sv. 3, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 680.

⁵¹⁷ v. motorika, str. 16.

⁵¹⁸ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija* sv. 2, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 14.

⁵¹⁹ v. bariton, str. 42.

⁵²⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija* sv. 3, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 408.

⁵²¹ v. tempo, str. 13.

Među prvim oznakama za tempo bile su *agoge*, odnosno *ictusi*.⁵²² Starogrčki naziv ἀγωγή (*agoge*) koji prevodimo kao *vođenje, odvođenje*, u glazbenoj terminologiji starih Grka označava manje promjene u tempu. Dolazi od grčkog ἀγειν (*agein*) *voditi*, odakle je preuzeto iz indoevropskog *ag-⁵²³ – *voditi, hodati, micati*. Dakle u ritmici nastaje onda kad se u istom vremenskom rasponu umjesto četverodjelnosti javlja trodijelnost. Tada se to može prikazati kada se unutar jedne dobe pojavljuju 4 osminke, a nakon toga u slijedećoj dobi 3 četvrtinke koje tvore triolu.⁵²⁴ *Ictus* je Naglasak, akcent u prozodiji. U gregorijansko pjevanje uveli su ga benediktinci iz Solesmiesa kao znak za ritmičko uporište. Prema školi iz Solesmiesa *ictus* nema nikakve veze s tekstualnim akcentom, on često pada na nenaglašen slog. *Ictus nije znak za intenzitetsko isticanje, naglašavanje ili produžavanje pojedine note, nego služi samo kao upozorenje da u ritmičkom pogledu nota s tim znakom, razdvaja melodiju na osnovne ritmike jedinice od dva ili tri člana.*⁵²⁵ Etimon od latinizma *ictus* – *udariti, impuls, udarac, doba glasi icere – udariti*, a povezano je s *iacere – baciti*, preuzeto iz indoevropskog *ye- – *baciti, nabosti*. Ako bi došlo do promjena ritmičkih obrazaca u kojima se broj izvođenih tonova naglo udvostručuje ili utrostručuje, autor bi dodao oznaku *a battuta* kako bi izbjegao izvođačevu tendenciju da ubrza ili uspori tempo, a oznaka se javlja i kod čestog mijenjanja tempa. Riječ iz talijanskog jezika *battuta* prevodimo kao *udar*, a u glazbenoj terminologiji označava *mjeru, takt*. Izraz označava oznaku za vraćanje na prvobitan tempo. Tako da se značenje talijanskog ekvivalenta *po mjeri, u taktu* prenijelo u glazbenu terminologiju. Riječ proizlazi iz latinskog *batto* što prevodimo kao *lupiti, udariti, tući*, dok je etimon indoevropski *bhau- – *udariti*. Izvođači i dirigenti često znaju brojati tempo udarcima noge ili ruke, a u doba renesanse dirigenti određivali tempo udarcima štapa koji je završavao šiljkom. Poznata je priča o Jeanu Baptisteu Lullyu koji si je ozlijedio nogu dirigentskim štapom što je uzrokovalo gangrenu i smrt.⁵²⁶ No udaranje tempa mnogo je starije, zapravo prapovijesno, jer su ljudi uvijek pjesmu pratili udaranjem ritma. No

⁵²² Prema popisu kojeg je Đuro Tomašić sastavio u svome djelu *Osnove glazbene teorije* postoji 68 osnovnih kratica za agogiku. Tomašić, Đuro: *Osnove glazbene teorije*, Erudit, Zagreb, 2003., str. 193 - 196

⁵²³ v. agon, str. 73.

⁵²⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 13.

⁵²⁵ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 195.

⁵²⁶ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 448.

ritam može biti izostavljen, ukraden, a tada se naziva *tempo rubato*. Oznaka za tempo kojom autor u određenom odlomku prepušta interpretu da primjenjujući različite agogičke slobode neznatno smanji ili poveća brzinu izvedbe. Dolazi od talijanskog *rubare – krasti, otuđiti*. Etimon je i protogermanskog podrijetla *raubon – *ukrasti*, a nastalo je od indoevropskog *reup-, *reub- – *zgrabiti*. Najpoznatija skladba u tom tempu je Clair de Lune, Caludea Debussya u kojoj izvođač može sam interpretirati skladu prema svom trenutnom osjećaju.

Dinamika je stupnjevanje jačine zvuka i tona te nauka o takvom stupnjevanju. Dinamičko stupnjevanje jedno je od najmoćnijih sredstava kojima se ostvaruje ekspresivnost u glazbi. Nastaje od francuskog *dynamique* što je osmislio njemački matematičar Gottfried Leibnitz (1646. – 1716.) 1691. godine od grčkog δυναμικός (*dynamikos*) – *snažan*, od δυνάμις *dynamis* – *snaga*.⁵²⁷ Dinamičko stupnjevanje od oznake za najtišu izvedbu, do najglasnije izvedbe glasi: *pianissimo possibile, pisanissimo, piano, mezzopiano, mezzoforte, forte, fortissimo, fortissimo possibile*. *Piano* je uz *forte*, jedna od temeljnih dinamičkih oznaka. U glazbenoj literaturi javlja se prvi put oko 1600. godine u skladbi *Sonata pian'e forte* prezentiranoj u djelu *Metamorfosi Musicale* Adriana Banchieria.⁵²⁸ Izvedeni stupnjevi od *piana* su *pianissimo – veoma tiho, pisanissimo posible – što je moguće tiše, mezzo piano – srednje tiho i piu piano – tiše nego prije*. Oznaka dolazi od talijanskog jezika, a preuzeta je iz latinskog *planus – ravan, gladak, jednoličan*, indoevropski korijen je *plan-no-, odnosno *pele- – *raširiti, tanak*. *Forte* je jedna od osnovnih dinamičkih oznaka, a izvedeni stupnjevi glase: *fortissimo – veoma jako, forissimo possibile – što je moguće jače, mezzoforte – srednje jako, poco forte – umjereno jako, meno forte – manje jako, forte pano – jako i odmah tiho, piu forte – jače, forzato – naglašeno*. Etimon je talijanski *forte – jako, snažno, glasno*, a preuzeto je iz latinskog *fortis – snažan*, odakle je ušlo iz indoevropskog *dhrgh-ro-, *dhergh- – *držati*. Barokno razdoblje karakteristično je po terasastoj dinamici. Područje dinamike pruža, naime, izvanredne mogućnosti za izražavanje karakterističnog baroknog kontrasta. Zato se dinamika glazbenog baroka realizira izmjenjivanjem dviju osnovnih ploha: tihe, tj. piano i glasne, tj. forte. Pojava nijansirane dinamike, tj. postepenog prijelaza s piana

⁵²⁷ o.c., str. 447.

⁵²⁸ To je ujedno i jedno od prvih instrumentalnih djela u kojima je sastav točno određen. Ovdje se zapravo suprotstavljaju dvije grupe instrumenata: u prvoj kornet i tri pozaune, a u drugoj viola, odnosno violina i tri pozaune. Sanja Majer-Bobenko: Osnove glazbene kulture, Školska knjiga, Zagreb, 1991., str 26

na forte (crescendo) i obratno (decrescendo) veže se obično uz pretklasičnu glazbu tzv. manhajmsku školu.⁵²⁹ Ako autor želi postepeno povećati ili smanjiti obujam zvuka upotrijebit će *crescendo* i *decrescendo*. Postepeno povećavanje glasnoće tona nazivamo *crescendo*, a prevedeno s talijanskog označuje *jačajući, sve jači, rastući*, a dolazi od latinskog *crescendo, crescere – povećati, istupiti, narasti, nateći, množiti*. Rimska božica poljodjelstva, žitarica i žetve Cerera (*Ceres*) vezana je za ovaj izraz, kao i starogrčki naziv za dječaka kouros (*kouros*). Etimon je indoevropski *ker-⁵³⁰ – *rasti*, a vezano je za latinski *creo – rađati, stvarati, rasti, roditi se*. Decrescendo je postepeno stišavanje jačine tona. Preuzeto je iz talijanskog izraza *decreaseente – opadajući, koji se smanjuje*, a korijen je latinski *decrecere – manje rastući, smanjiti, umanjiti*. Nastaje od *de- – odmicati, dolje, od, silaziti, odlaziti* te *crescere*. Oznaka slična *decrescendu* jest *diminuendo*, dinamička oznaka za postepeno smanjivanje jačine tona. Preuzeto je od talijanskog *diminuire*, a korijen pronalazimo u latinskom izrazu *deminuere*.⁵³¹ *Diluendo* je oznaka za interpretaciju u kojoj se traži krajnji *pianissimo*, a podrijetlo pronalazimo u latinskom izrazu *diluendo*, koji je preuzet od latinskog *diluere – rastopivši se, isprati se*, od *dis-*⁵³² – *dio* i *luere, lavere – prati*. Etimon je indoevropski *dis- – *odvojen* i *leu(e)- – *prati*, od korijena *lel-two – *rastvara se*, odnosno *lei- – *liti*. *Espirando* je oznaka za interpretaciju, a odnosi se na intenzitet i dinamiku tona koji se stišava do krajnjeg *pianissima*. Preuzeto je iz talijanskog jezika: *espirare – izdisati zrak, ispuštati uzdah*, a potječe od latinskog *expirationem*. Izraz *expiratio* označava *izdisanje*, a izvedeno je od *espirare*, čije je dodatno značenje *zadnji izdisaj*, od *ex – zadnji* i *spirare, spiritus – dah, duh*. Potječe od praslavenskog *puxati*, odnosno indoevropskog *pou-s-, čiji je korijen *peu-⁵³³ – *puhati*. Isto tako za vokale postoji oznaka *a mezza voce*, koja je uputa pjevaču da označeni odlomak izvede s ograničenom snagom glasa, što je objedinjeno talijanskog frazom *a mezza voce*, koju prevodimo *u pola glasa*. Dolazi od latinskog *medius – srednji* čiji je etimon indoevropski *medh-.⁵³⁴ *Voce* potječe od latinskog *vox, vocem – glas, zvuk, plač, govor*, a povezano je s *vocare – zvati, doživati* čiji je etimon indoevropskog podrijetla *wekw-⁵³⁵ – *govoriti*. *Sottovoce* koristi se kada se želi

⁵²⁹ Majer-Bobenko, Sanja: *Osnove glazbene kulture*, Školska knjiga, Zagreb, 1991., str. 26.

⁵³⁰ v. *accordatura*, str. 21.

⁵³¹ v. *mol*, str. 32.

⁵³² v. *disonanca*, str. 20.

⁵³³ v. *pisak*, str. 54.

⁵³⁴ v. *intermedij*, str.

⁵³⁵ v. *vokaliza*, str. 88.

ostvariti efekt jeke i više naginje prema oznaci za interpretaciju koja traži promjenu zvučnog boje u pravcu prigušenog tona, krajnju suzdržanost u dinamici i izrazu, a da pritom ne znači isto što i piano.⁵³⁶ Dolazi od talijanskog izraza *sotto voce* – *ispod glasa, tiho*, od latinskog *subtus*, *sub* – *ispod, dolje, nisko* i *vocem*, *vox* – *glas, zvuk, plač, dreka, govor*. Etimon je indoevropski *(s)up- – *dolje* i *wekw- – *govoriti*.

8.3. Oznake načina izvođenja glazbenog djela

U notnom zapisu susrećemo se i sa raznim oznakama koje utječu na način izvođenja glazbenog djela. Te oznake mogu se odnositi na djelo kao cjelinu ili na neke njegove dijelove ili čak na pojedine segmente. *A Cappella*⁵³⁷ u talijanskom označava crkvicu, kapelu, a u glazbi označuje skup pjevača i svirača u crkvi. Termin *a cappella* u talijanskoj glazbi ima isto značenje kao i u hrvatskoj glazbenoj terminologiji, tj. pjevanje bez pratnje instrumenata. To je *glazba pisana za vokalne sastave i spada u polifoniju 16. stoljeća. Ranije je taj izraz obuhvaćao sva vokalna djela nastala prije 1600. godine, no danas je utvrđeno kako se svjetovna glazba izvodila uz pratnju instrumenata.*⁵³⁸ Crkvena glazba izvodila se naravno u crkvi i od tuda i naziv *a cappella*, no termin se proširio izvan tih fizičkih granica. Izvan granica glazbene terminologije riječ kapela potječe, od talijanskog izraza *cappella*, odnosno francuskog *chapele*, koji je preuzeo termin od srednjovjekovnog latinskog *cappella*, što je deminutiv od *cappa* odnosno označuje mali plašt. Termin se proširio u 13. stoljeću u Francuskoj gdje je tada bio sačuvan plašt Sv. Martina od Toursa koji je kao rimski vojnik za vrijeme službe u Galiji presjekao dao ga prosjaku i te je noći sanjao Krista kako nosi pola plašta, a drugu je polovicu zadržao Sv. Martin zbog čega je ostao naziv *cappella*, tj. mali plašt. Analogija se prenosi i na kapele kao građevine koje su dvostruko manje od crkava. No etimon dolazi od *capo* – *glava*, od latinskog *caput*, čiji je etimon indoevropski *kaput- istog značenja.

⁵³⁶ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija* sv. 3, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 408.

⁵³⁷ S ovim se oblikom u suvremenoj glazbi susrećemo prilikom nastupa pjevača na audiciji. Radi se o pokusnom pjevanju, sviranju, plesanju, glumljenju i ostalim umjetničkim oblicima u kojima početnik nastupa pred komisijom koja mu odobrava pristup ansamblu ili nekoj akademiji. Termin nastaje od francuskog *audition*, u kojem označava *saslušanje pred sudom*, od latinskog *auditio* – *saslušati, poslušati*. Latinski izraz *audite* – *čuti*, preuzet je iz indoevropskog *au-dh- – *percipirati, uočiti*, od korijena *au- – *opažati, osjetiti, čuti*.

⁵³⁸ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija* sv. 1, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 6.

Postoji način izvođenja koji je obavezan, ali može biti i neobavezan, odnosno izostavljen. *Obbligato* tako označuje dionicu, najčešće instrumentalna, koja obavezno mora sudjelovati u izvedbi kompozicije i ne može otpasti ili biti zamijenjena kojim drugim instrumentom bez štete za cjelokupnu zvučnu realizaciju djela. Termin je izravno posuđen iz talijanskog jezika: *obligare* – *obavezan*, a preuzet je iz latinskog *obligare* – *obvezujući*, od *ob* – *za* i *ligare* – *vezati*, etimon je indoevropski **leig-*.⁵³⁹ *Simile* je muzička kratica koja označuje kako se određeni odlomak kompozicije izvodi na isti način kao i prethodni. Dolazi od latinskog *similis* – *poput*, *sličan*, od starolatinskog *semol* – *zajedno*, čiji je etimon indoevropski **sem-*⁵⁴⁰ – *jedan*, *kao jedan*, *zajedno*. *A piacere*, odnosno, *a bene placito* arhetip tog termina pronalazimo u talijanskom izrazu *a beneplacito*, odnosno *po volji*. Izvorni oblik potječe iz latinskoga jezika spojem riječi *bene* i *placere*, čije je semantičko značenje ostalo nepromijenjeno. Etimon je talijanski *bello*, od lat. *bellus* što prevodimo kao *lijepo*, *zgodno*, *divno*, *ugodno*. Povezano je s latinskim izrazom *bene* – *dobar*, *pravedan*, *častan*.⁵⁴¹ Etimon od *placere* pronalazimo u *plangere* – *udarati*, *žaliti*, *naricati*, *tugovati*, odnosno indoevropski korijen **plak-* – *udariti*, *lupiti*. Termin je samo stavljen u kontekst glazbe, pa tako postaje oznaka za neke slobode izvođaču u izvođenju glazbenog djela. *Ad libitum* izravna je posuđenica iz latinskog jezika koju svrstavamo u skupinu stranih riječi. Latinski izraz prevodimo *po volji*, a u glazbenom nazivlju označava *način izvođenja glazbenoga djela u kojem izvođač može po slobodnom izboru i odluci napustiti prvobitan tempo mijenjajući mu brzinu. Drugo značenje tiče se glazbenom sastava jer se tom oznakom može isključiti ili ostaviti dionica nekog glasa ili instrumenta. Treće značenje odnosi se na strukturu glazbenoga djela, jer se oznakom ad libitum može izostaviti neki odlomak ili čak stavak. Četvrto značenje je improvizatorskog karaktera jer izvođač može umetnuti kadencu koju će sam sastaviti. Peto značenje daje slobodu voditelju nekog sastava da odredi kojem će se instrumentu povjeriti neka dionica. Posljednje značenje vezano je uz suvremenu glazbu, odnosno uz jazz gdje ta oznaka označuje improvizaciju u solu ili u pratnju što je evoluiralo iz starije prakse gdje je izvođač imao slobodu osmišljavanja kadenci što je bilo naročito popularno u renesansnoj i baroknoj glazbi.*⁵⁴² Etimon je latinskog

⁵³⁹ v. legato, str. 99.

⁵⁴⁰ v. homofonija, str. 34.

⁵⁴¹ v. doba, str. 11.

⁵⁴² Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 9.

podrijetla prema kojem *libere* označava *udovoljavanje*, a kasnije nastaje termin *libido* koji se i danas koristi. Dolazi od indoevropskog *ad- – *blizu, pokraj, kraj* i indoevropskog *leubh- – *brinuti se, žuditi, voljeti*. *Sciolto* je također oznaka za slobodnu interpretaciju. Ritam u njoj nije metronomski točan, a dinamičke su promjene prepuštene izvođačevu ukusu. Ta se još oznaka naziva i *non legato*, odnosno za ne odviše strogi *legato*. Talijanski izraz *sciolto* prevodimo kao *razvezan, odriješen*, a nastaje od latinskog *solutus, solvere* – *slobodan*. Etimon je indoevropski *se-lu-, od *s(w)e-⁵⁴³ – *svoj* i *leu- – *osloboditi, odrezati*.

Postoje oznake koje su karakteristične i za tempo i za dinamiku često stoje uz glavnu oznaku te joj pojačavaju ili smanjuju efekt (*poco, assai, voce*) ili stoje zasebno poput (*deficiendo* i *morendo*). *Deficiendo* je oznaka za *dinamiku i tempo, kojom se istodobno traži popuštanje jačine tona i usporavanje tempa*.⁵⁴⁴ Termin je izveden iz talijanskog jezika *deficiente* – *manjkav, nedostatan, nedovoljan*, a etimon je latinski *deficientem, deficere* – *napustiti, pasti*, od de- – *odmicati, dolje, od, silaziti, odlaziti* i *facere* – *izvesti*, od indoevropskog *dhe- – *staviti, postaviti, učiniti*.⁵⁴⁵ *Morendo* je oznaka za *dinamiku i tempo*. Uključuje veliki *dimiduendo* i *ritardanto*. Dolazi od talijanskog *morte*, odnosno latinskog *mortus* – *mrtav, mors* – *smrt* čiji je etimon indoevropski *mer- – *umrijeti*. *Poco* je oznaka uz nazive za tempo, za dinamiku, za agogiku ili za artikulaciju. Talijanski *poco* prevodimo kao malo, a preuzeto je iz latinskoga *paucus* – *par, malo*, dok je etimon indoevropski *pau-ko-, odnosno *pau-, ped-⁵⁴⁶ – *malo*. *Assai* dolazi uz oznake za tempo, dinamiku, artikulaciju. Preuzeto je iz talijanskog jezika i termin prevodimo kao *veoma, vrlo, mnogo, dosta, dovoljno*. Nastaje od latinskog *ad-satis* – *dovoljno*, od indoevropskog *seto- – *zadovoljiti*. *Morendo* je oznaka za *dinamiku i tempo*. Uključuje veliki *dimiduendo* i *ritardanto*. Dolazi od talijanskog *morte*, odnosno latinskog *mortus* – *mrtav, mors* – *smrt* čiji je etimon indoevropski *mer- – *umrijeti*. *Voce* je sastavni dio mnogih oznaka s područja vokalne tehnike i prakse. Izravna posuđenica iz talijanskog jezika *voce*, nastaje od latinskog *vox, vocem* – *glas, zvuk, plač, dreka, govor*, od etimona indoevropskog jezika *wekw- – *govoriti*.

⁵⁴³ v. idiofoni instrumenti, str. 44.

⁵⁴⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 425.

⁵⁴⁵ v. teza, str. 12.

⁵⁴⁶ v. anapest, str. 17.

Postoje glazbeni ukrasi koji se ne moraju nužno izvoditi, a služe ukrašavanju melodije. Oznake poput *tremola*, *vibrata*, *accioaccature*, *appoggiature*, *arpeggia*, *grappetta*, *pizzicata*, *spiccata*, *staccata* i *ribattute* imaju sličan efekt. Tremolo je brzo drhtanje jednog te istog tona i koristi se u vokalnoj izvedbi. Dolazi od talijanskog *tremolo*, odakle je preuzeto iz latinskog *tremulus* – *drhatiti*, od indoevropskog *trem- – *drhtati*. Vibrato je zvučni efekt koji se postiže veoma brzim, višekratnim oscilacijama u visini tona i karakterističan je za instrumentalnu glazbu. U hrvatsku terminologiju termin je preuzet preko talijanskog *vibrato*, odakle je preuzeto iz latinskog *vibratus*, *vibrate*, čiji je etimon indoevropski *wib-ro-, od korijena *weip- – *okrenuti se*, *drhtati*. *Acciacatura* jest ukrasna manira u staroj orguljaškoj i klavirskoj literaturi. Sastoji se u istodobnom nastupu ukrasnog tona (donje male sekunde) s određenim tonom u melodiji ili akordu. Potječe od tal. *acciaccare* – *oboljeti*, *oslabiti*, tj. španjolskog *achaque* – *oboljeti*. Etimon je arapski *asciaqa* – *oslabiti*, odnosno hebrejski *sciahhaq* – *utisnuti*, *lupiti*. Etimon slikovito opisuje postupak *acciaccature* jer se ukrasni ton oslabi nastupom ostatka melodije, a također joj i pridonosi. *Appoggiatura* je melodijski ukras od jednog ili više tonova, koji prethodi glavnom tonu, a služi obogaćenju melodijske linije.⁵⁴⁷ Termin proizlazi iz talijanskog *appoggiarsi* – nasloniti se čiji etimon pronalazimo u latinskom *ap-podiare*, odnosno *podium* – *povišena platforma*, od grčkog ποδιον (*podion*) – *podnožje vaze*, deminutiv od ποδύς (*pous*) – *noga*, od indoevropskog *ped- – *pasti*.⁵⁴⁸ *Arpeggio* je način izvođenja akorda, u kojem tonovi ne nastupaju istovremeno, nego jedan za drugim, kao na harfi. Zbog čega etimon pronalazimo u talijanskom *arpegiato* – *svirati na harfi*, odnosno *arpeggio* – *lomljenje nota na harfi* i nepoznatog je podrijetla. *Grappetto* je talijanski naziv za dvostruki ukras, a sastoji se od gornjeg i donjeg predudara. Kako grafijski ukras podsjeća na grožđe, tako je i dobio naziv (tal. *grappo*). Etimon je protogermanski *krappon – *kuka*. *Pizzicato* je način sviranja na gudačkim instrumentima kod kojeg se ton umjesto povlačenjem gudala proizvodi tako da se žice trzaju prstima. Talijanski izraz *pizzicare* prevodimo kao *štupati*, trzati, a dolazi od starotalijanskog *pizzo* – *špic*, *rub*, najvjerojatnije od vulgarnog latinskog *pits- čiji je etimon onomatopejičan. *Spiccato* vrsta poteza gudačkom za sviranje međusobno odvojenih uzastopnih tonova. Izvodi se tako da se za svaki ton kratko

⁵⁴⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 60.

⁵⁴⁸ v. anapest, str. 17.

povuče gudalom, pri čemu ono lako odskoči od žice. Nastaje od talijanskog *spiccare* – *istaknut, razgovijetan*, dolazi od latinskog *displicare* – *raspršen*, od *dis* – razdvojen i *plicare* – *presavijen*, od indoevropskog *pek- – plesti, savijati, što se održava i u staroslavenskom *plest. *Staccato* također pripada oznakama za vrstu artikulacije koja traži nevezano izvođenje tonova. Tonovi artikulirani *staccato* odijeljeni su jedan od drugoga i njihovo je trajanje skraćeno za manji ili veći dio vrijednosti note, pa se među njima po zvukovnom učinku uvijek nalazi pauza.⁵⁴⁹ Talijanski izraz *staccato* prevodimo kao *razdvojen, odvojen*, a potječe od *staccare* – *odvojiti*, što je kratica od *distaccare* – *odvojiti*. Preuzeto je od starofrancuskog *destachier* – *odvojiti*. Podrijetlo pronalazimo u staroengleskom *staca* – *igla, kolac*, odakle je preuzeto iz protogermanskog *stakon, odnosno indoevropskog *steg- – *kolac, štap*. *Ribattuta* je glazbeni ukras koji su naročito često upotrebljavali talijanski pjevači u 17. i 18. stoljeću, a služio je kao priprava za triler.⁵⁵⁰ Talijanski *ribattuta* prevodimo kao *odboj, povratni udarac*. *Battuta* prevodimo kao *udar*, a u glazbenoj terminologiji označava *mjeru, takt*. Izraz označava oznaku za vraćanje na prvobitan tempo. Tako da se značenje talijanskog ekvivalenta *po mjeri, u taktu* prenijelo u glazbenu terminologiju. Riječ proizlazi iz latinskog *batto* što prevodimo kao *lupiti, udariti, tući*, te se uz to dodaje prefiks *re* – *nazad*. Etimon se sastoji od dva indoevropska izraza *wret-, *wert⁵⁵¹ i *bhau- – *udariti*.

Oznake koje mijenjaju visinu, duljinu i boju tona ili dijela kompozicije su: *all' otava, korona, tenuto, legato, marcato, due corde* te *dvoхват*. Note uz koje se nalazi oznaka *all' otava* izvode se za oktavu više ili niže nego što su pisane. Prema tome da i oznaka 8^{va} stoji ispod ili iznad note. Takve oznake nazivaju se *all' ottava bassa* i *all' ottava sopra*. Osnova je *octava, ocatvus, octo* – *osam*, a do etimona dolazimo preko protogermanskog *akhto, odnosno indoevropskog *okto(u). *Korona* je znak kojim se produžuje trajanje nekog tona ili akorda. Dolazi od latinskog *corona* – *kruna, vijenac*, a dolazi iz grčkog *korone* – *sve što je zakrivljeno, nalikuje na krunu*, a sam znak koji se piše iznad note izgleda kao kruna. Etimon je indoevropski *kr-wo- – *kriv*. *Tenuto* je oznaka koja zahtijeva da se tonovi izdrže u svojem punom trajanju. Pojam je preuzet iz talijanskog jezika i nastaje od izraza *tenere* – *držati*, odakle je preuzeto iz latinskog

⁵⁴⁹ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 436.

⁵⁵⁰ o.c., str. 197.

⁵⁵¹ v. rezonator, str. 47.

jezika *tenere* – *držati se*, dok je etimon indoevropski *ten- – *rastezati se*.⁵⁵² Povezivanje tonova u neposrednom slijedu, odnosno bez prekida postiže se *legatom*. Prevedeno s talijanskog znači *vezano, povezano*, a etimon je latinski *ligare* – *povezati*, čiji je korijen indoevropski *leig-⁵⁵³ – *povezati*. *Marcato* je oznaka koja upućuje da neki ton, melodiju ili odlomak treba posebno istaknuti.⁵⁵⁴ Dolazi od talijanskog *marcare* – *obilježiti*, odnosno latinskog *margo* – *granica* čiji je etimon indoevropski *merg- – *rub*. Oznaka *due corde* karakteristična je u violinskoj literaturi koji označuje da jedna te isti ton treba svirati na dvije žice. Etimon je latinskog podrijetla od *duo* – *dva* – indoevropski *duwo i *corda* – *žica instrumenta*, tj. grčkog χορδή (khorde).⁵⁵⁵ Sličan je termin *dvohvat*, koji označava sviranje na dvije žice kod žičanih instrumenata. Spoj je to riječi *dva* i *hvatati*, čiji su indoevropski etimoni *d(u)wo- i *se(n)g- – *doseći*.

Pri kraju ovog dijela prelazimo na oznake koje su karakteristične za orkestralne, odnosno višeglasne skladbe. *Einsatz* je točan i odlučan nastup pjevačkog glasa ili instrumenata na početku kompozicije ili muzičke fraze. *Einsatz* sa njemačkog prevodimo kao *upadanje*, a nastaje od *ein* i *satz*⁵⁵⁶ – *krenuti, postaviti*. Etimon od *ein* pronalazimo u protogermanskom *ainaz te indoevropskom *oi-no- – *jedan, unikatan, jedini*. Etimon od *satz* pronalazimo u protogermanskom *(bi)satjan – *sjesti, postaviti*, od indoevropskog *sod-, *sed- – *sjesti*. U orkestralnoj, a katkad i zbornskoj literaturi, *tutti* je oznaka za cjelokupni ansambl nasuprot solistima. U orguljama je *tutti* kolektiv za istodobno uključivanje svih zvukovnih registara i svih spojeva.⁵⁵⁷ Dolazi od talijanskog *tutti*, množinski oblik od *tutto* (*svi*), a potječe od latinskog *totus* (*svi, zajedno*), nepoznatog je podrijetla. Izravna posuđenica iz talijanskog jezika, *a due*, zapravo je skraćen izraz *a due voci* odnosno u *dva glasa, dvoglasno*. Upotrebljava se u orkestralnim partiturama kad dva instrumenta kod kojih se dionice pišu na istom sistemu izvode iste tonove i prema tome zvuče unisono. Kada govorimo o istom sistemu, onda mislimo na glazbene ključeve te isti tonski

⁵⁵² v. tempo, str. 13.

⁵⁵³ v. legato, str. 99.

⁵⁵⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 527.

⁵⁵⁵ v. accordatura, str. 21.

⁵⁵⁶ v. ansatz, str. 55.

⁵⁵⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 617.

raspon.⁵⁵⁸ Bitno je naglasiti kako instrumenti koji zvuče unisono automatski zazvuče glasnije zbog umnožavanja volumena zvuka, stoga izvođači dionicu označenu ovom oznakom sviraju neznatno tiše kako bi se glasnoća tona ujednačila s ostatkom skupine. Ranije se oznaka koristila i u vokalnim partiturama no zbog manjeg broja dionica, a time i preglednije partiture, prestala se upotrebljavati. Etimon od *due* pronalazimo u indoevropskom jeziku s istim značenjem **duwo*. *En dehors* je oznaka koja u partituri obično stoji uz dionice rogova, trublja, trombona i sličnih instrumenata, koja upućuje izvođača da podigne lijevak svog instrumenta uvis, kako bi pojačao prodornost tona.⁵⁵⁹ *En dehors* prevodimo kao *vani, izvana, na vanjsku stranu*. Etimon je *de* i *hors*, koji potječu od latinskog *de – iz* i *fors – vani, izvan*, čije podrijetlo pronalazimo u indoevropskom **per-*.⁵⁶⁰

Zadnju skupinu oznaka u notnom tekstu možemo svrstati u oznake karaktera, jer se radi o oznakama koje izvođaču sugeriraju na koji način treba izvesti djelo. Jedna od karakterno najslobodnijih oznaka jest *a capriccio*. Izvor pronalazimo u izrazu *a capriccio – po volji, nasumice*, koji nastaje od *capriccio – hir, mušice, tvrdoglavost, obijest*. No u glazbenoj terminologiji oba jezika značenje je isto: oznaka za izvođenje po volji i želji izvođača, slobodno i u tempu i u izrazu. Prije 1600. godine u Italiji je *capriccio*, označavao neki trik ili šalu, no rastavljanjem na riječi *capo* i *riccio*, tj. *glava* i *jež* može označavati podizanje kose na glavi. Etimon dolazi od *capo – glava*, od latinskog *caput*, čiji je etimon indoevropski **kaput*-⁵⁶¹ istog značenja. Etimon od *riccio* jest *ericus – jež*, od indoevropskog **eghi-*. No ostaje pitanje kome se u navali emocija pri izvođenju glazbenog djela podiže kosa na glavi. *Piangendo* označuje da u interpretaciji određenog odlomka treba postići dojam tuge, a pretežno se odnosi na vokalnu glazbu. Talijanski izraz *piangere – plakati, krik, vapaj*, preuzet je od latinskog *plangere – udarati, naricati*, od grčkog *plaga – udariti*, odnosno indoevropskog **plak*-⁵⁶² – *udariti, lupiti*. *Calmato* je znak za interpretaciju, znači smireno. Dolazi od starotalijanskog *calma*, odnosno kansolatinskog *cauma – vrućina podnevnog sunca, siesta*, čiji je etimon grčki *καυμα (kauma) – vućina*, odnosno *καίειν (kaiein) – peći*, nepoznatog podrijetla. Oznaka za jednostavnu, gotovo naivnu interpretaciju muzičkog djela nazivamo *semplice*. Tom se oznakom traži veoma

⁵⁵⁸ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 10.

⁵⁵⁹ o.c., str. 524.

⁵⁶⁰ v. akcent, str. 11.

⁵⁶¹ v. a capella, str. 107.

⁵⁶² v. a bene placito, str. 108.

vjerna reprodukcija notnog teksta i ne dozvoljava veće agogičke slobode, kao ni veće dinamičke razlike.⁵⁶³ Dolazi od latinskog *simplus, simplex* – *jednostavan, jednostruk*, a nastaje od indoevropskog *sem-⁵⁶⁴ – *jedan, kao jedan, skupa* i *plac-, *plekt – *savinut, plesti*. *Serio* je naziv za ozbiljnu, trijeznu i objektivnu interpretaciju. Dolazi od talijanskog *serio* – *ozbiljan*, odakle je ušlo iz latinskog *seriosus, serius* – *težak, važan, značajan*, čiji je etimon indoevropski *swer- – *težak*. *Spianato* je oznaka za interpretaciju, jednostavno i izjednačeno izvođenje bez patetičnosti, većih agogičkih sloboda i dinamičkih oprečnosti. Dolazi od talijanskog *spianare* – *ravan, gladak*, od latinskog *explanare* – *učiniti jasnim* ili doslovno *učiniti ravnim*, nastaje od ex- – van, indoevropski *eghs-⁵⁶⁵ i *planus* – *ravan*, indoevropski *pla-no- – *tanak, *pele- – raširiti, širok, ravan*. *Quieto* je oznaka za interpretaciju. Talijanski izraz *quieto* prevodimo kao *mirno, spokojno*, a dolazi od latinskog *quietus* – *miran, smiren*, odnosno od *quies* – *odmor, ležati mirno, odmarati se, tišina* čiji je etimon indoevropskog podrijetla *kweie- – *odmoriti se, biti tih*. *Estinguendo* je oznaka za interpretaciju kojom se traži stišavanje tona do granice jedva čujnog. *Estinto* je oznaka za interpretaciju koja upućuje na posve tiho, jedva čujno izvođenje, odnosno krajnji pisanissimo i veoma je slična prethodnoj oznaci. Dolazi od talijanskog *estinguere* – *ugasiti*, a etimon je latinski *extinctus, exstinctus, extinguere* – *ugasiti, umrijeti, ubiti, uništiti*. Sastoji se od ex – od, *zadnji, van* i *stinguere* – *ugasiti*, a preuzeto je od indoevropskog *eghs-⁵⁶⁶ i *steig- – *ubosti, probosti, nabosti*. *Innocente* je oznaka za interpretaciju koja pretpostavlja nevinu, bezazlenu izvedbu djela. Izravan je posuđenica iz talijanskog jezika – *innocente*, odakle je ušla iz latinskog *innocentem, innocens* – *nevin, nedužan*, od in – ne, *suprotan* i *nocentem, nocens, nocere* – *nauditi*, preuzeto iz indoevropskog *nok-s-, *nek- – *smrt*, iz čega nastaje grčki izraza νεκρος (nekros) – *truplo, smrt*. *Comodo* je oznaka za interpretaciju, znači udobno, te zahtijeva po karakteru i tempu mirnu izvedbu.⁵⁶⁷ Dolazi od talijanske riječi za *ugodno, udobno, prostrano*, a korijen je *commodus* – *zadovoljavajući, odgovarajući, primjeren*, od com- i *modus* – *mjera, maniri, držanje*. Etimon je

⁵⁶³ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 332.

⁵⁶⁴ v. homofonija, str. 34.

⁵⁶⁵ v. interval, str. 37.

⁵⁶⁶ v. interval, str. 37.

⁵⁶⁷ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 347.

indoevropski *ghe-⁵⁶⁸ – za i *me-⁵⁶⁹ – *mjera, limit*. Deklamacija je izraz koji označuje najčešće način na koji pjevač interpretira tekst s obzirom na jasnoću izgovora, radi se o pojmu iz područja pjevačke tehnike.⁵⁷⁰ Etimon je *declamare* – *javno govoriti, glasno govoriti*, od *de-* – *odmicati, dolje, od, silaziti, odlaziti* i *clamare* – *derati se*, od indoevropskog *kel(e)-.⁵⁷¹ *Espressivo* je oznaka za interpretaciju preuzeta od talijanskog izraza *con espressione* – *izražajno, s izražajem*. Etimon je latinski *expressionem, expressio* – *izražavati, projicirati*, od *exprimere* – *opisati, predstaviti*, od *ex* – *van* i *pressare* – *gurnuti*. Etimon je indoevropski *eghs-⁵⁷² i *per-.⁵⁷³ *Animato* je oznaka za interpretaciju, odnosi se ne samo na karakter nego i na tempo kompozicije koji je opisan talijanskim izrazom *animato* – *živahan, živ* čiji etimon pronalazimo u latinskom *animare* – *udahnuti životi*, od *anima* – *život, dah*. Etimon je indoevropski *ane- – *puhati, disati*. *Cantabile* je oznaka za interpretaciju pjevno, izražajno. *Fraze i melodije s ovom oznakom izvode se širokim pjevnim tonom te se takva dionica svira dinamički jače od pratnje*.⁵⁷⁴ Talijanski izraz *cantabile* prevodimo kao pijevan, a potječe od latinskog *cantare, canere* – *pjevati*, od indoevropski korijen *kan-. *Dolce* je oznaka za interpretaciju koja podrazumijeva nježnu, blagu i umiljatu interpretaciju. Etimon talijanskog izraza *dolce* pronalazimo u latinskom *dulcis*, koji pak proizlazi iz indoevropskog *dlk-u- – *sladak*. *Gioioso* je oznaka za interpretaciju, upućuje na živahnu, skercoznu izvedbu. Dolazi od talijanskog *gioioso, gioire* – *šaljiv, veseo, radovati se*, etimon je latinski *gaudia, gaudium* – *sreća, veselje*, od *gaudere* – *radovati se* čiji korijen indoevropski korijen glasi *gau-. *Affetto* je riječ stranog podrijetla, točnije talijanizam koji prevodimo kao *uzbuđenje, strast, srdačnost*, a u glazbenoj terminologiji služi kao način izvođenja glazbenoga djela. Etimon riječi pronalazimo u latinskom izrazu *affectus* kojim se označuje snažno duševno uzbuđenje.⁵⁷⁵ Dolazi od indoevropskog *ad-⁵⁷⁶ i *facere* – *učiniti, napraviti, izvesti*,

⁵⁶⁸ v. comes, str. 66.

⁵⁶⁹ v. mjera, str. 15.

⁵⁷⁰ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 426.

⁵⁷¹ v. aklamacije, str. 84.

⁵⁷² v. interval, str. 37.

⁵⁷³ v. akcent, str. 11.

⁵⁷⁴ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 286.

⁵⁷⁵ Ta oznaka ponekad označuje zahtjevnu izvedbu što zahtijeva virtuoza, odnosno majstora izviđačke tehnike, instrumentalne ili vokalne, koji u interpretaciji naglašava briljantnost tehničko savršenstvo. Izraz *virtuozo* pojavio se u Italiji u 17. stoljeću kao atribut istaknutih umjetnika i naučnika. Dolazi od talijanskog *virtuoso* – *vrlina, sposobnost*, od latinskog *virtuosu*, od latinskog *virtus* – *moralna snaga, muškost, hrabrost, izvrsnost*, od *vir* – *muškarac* čiji je etimon indoevropski *wi-ro- – *muškarac*.

patiti, izdržati, ponašati se, biti na usluzi te ostaviti utisak od indoevropskog *dhe-.⁵⁷⁷ Djelo se izvodi izražajno i slobodno prilikom interpretacije, a početkom 17. stoljeća tim se izrazom označuje tremolo. Vrlo brzo ponavljanje istog tona pri pjevanju i sviranju izražavalo je strast glazbenika prilikom izvođenja djela.⁵⁷⁸ *Agitato* je termin proizlazi iz talijanskog izraza kojim se označuje *nemirnost, uzrujanost*, koji proizlazi iz latinskog *agere*, čiji je etimon indoevropski *ag- – *voditi, hodati, micati*. To se značenje upotrebljava i u oznaci za izvođenje tempa i često se javlja kao nadopuna izvorne oznake za tempo, npr. *allegro agitato*. *Concitato* je oznaka za interpretaciju, znači *uzbuđeno, dramski, uznemireno, strastveno*. Nastaje od talijanskog *concitare*, a etimon je *concito* – *uznemiren, uzbuđen, plamteći*. *Veloce* je oznaka za okretno i hitro izvođenje muzičkog djela. Dolazi od latinskog *velox* – *hitar, brz, rapidno*. Nepoznatog je podrijetla, ali ga vezujemo uz *vehere* – *nositi, trpiti*, čiji je etimon indoevropski *wegh- – *ići, nositi, voziti*. *Impetuoso* je oznaka za interpretaciju te označava burnu i žestoku interpretaciju djela. Najčešće dolazi u vezi s *allegrom*. Etimon je kasnolatinski *impetuosus* – *nasilan*, od latinskog *impetus* – *napad*, a preuzeto je od indoevropskog *per-.⁵⁷⁹ *Furioso* je oznaka za interpretaciju čiji prijevod s talijanskog glasi: *bijesno, mahnito*. Naziv potječe od latinskog *furia* – *strastveno nasilje, bijes, mahnitost*, a radi se o trima rimskim božicama osvete.

⁵⁷⁶ v. ad libitum, str. 108.

⁵⁷⁷ v. teza, str. 12.

⁵⁷⁸ Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977., str. 11.

⁵⁷⁹ v. akcent, str. 11.

9. Zaključak

*Simplifikacije tradicionalne podjele umjetnosti na prostorne (arhitektura, skulptura, slikarstvo) i vremenske (drama, poezija, glazba) s plesom kao kopulom među njima nailaze na kritike brojnih autora. Na najelementarnijoj razini svake rasprave priznaje se da u doslovnom smislu vrijeme prolazi dok se promatra skulptura i dok se obilazi oko nje, a još je više vremena potrebno pri istraživanju unutrašnjeg i vanjskog aspekta arhitektonskog djela. S druge strane, poezija u duhu predočuje vizije prostora dok se drama zaista i odvija u prostoru. Ali, za razliku od ostalih umjetnosti, glazba oblikuje vrijeme samo, i to ponajprije uz pomoć ritma.⁵⁸⁰ Ako promatramo podrijetlo riječi muzika/glazba uvidjet ćemo kako su šest od devet muza povezane s glazbom, a samu riječ *glazba* povezujemo sa *zvukom*. Glazba je oko nas i ako ćemo promatrati Pitagorino učenje o harmoniji kozmosa, onda je glazba u nama i dio nas. Na temelju pretpostavke da su brojevi bit stvari, vjerovao je da udaljenosti između planeta odgovaraju omjerima duljina žica kod harmonijskih tonova, a oni, pak, pokretima ljudske duše. Zbog toga zvijezde kružeći stvaraju glazbu, koju, na žalost, ne možemo čuti, ako nismo dovoljno moralne osobe.⁵⁸¹*

Istraživanje glazbenog nazivlja u hrvatskome jeziku pokazalo je kako samo mali broj termina možemo smatrati izvorno hrvatskim nazivljem, naime od 494 termina samo 10,72 % pripada hrvatskome jeziku, a najviše je posuđenica iz latinskog (35,02 %) i talijanskog (33,60 %) jezika, nakon toga slijede termini preuzeti iz francuskog (7,28 %), starogrčkog (4,45 %), njemačkog (4,05 %), engleskog (2,63 %), španjolskog (1,42 %), turskog (0,81 %) te mađarskog (0,40 %) jezika. Ovi nam postoci pokazuju tendenciju posuđivanja koje se zasniva na izvanjezičnom posuđivanju. Standardni jezični razvoj podrazumijeva posuđivanje termina iz razvijenijih kultura te uklapanje istih u vlastitu kulturu. Postepenom analizom građe obradilo se 426 etimona iz indoevropskog jezika do čijeg se izvora stiglo proučavanjem etimoloških rječnika kao i međusobnim uspoređivanjem dobivenih rezultata. Trebamo naglasiti kako su prijevodi indoevropskog jezika generični jer se radi o korijenima, a i sama narav indoevropskoga jezika jest ta da se radi o teoretskom jeziku. Najviše se ponavljaju korijeni *ker- (*koža*), *ten- (*rastezati*), *bhelx- (*napuhati*), *wert- (*vrjtjeti*), *ghwon (*zvučati*), *me- (*mjeriti*), *wed- (*vidjeti*) te *kan-

⁵⁸⁰ Sanja Majer-Bobenko: Osnove glazbene kulture, Školska knjiga, Zagreb, 1991., str. 13.

⁵⁸¹ Dietrich Schwanitz: Opća kultura, str. 248.

(*pjevat*). Ponekad pronalazimo u nekoliko izraza isto značenje za više etimona, tako *govoriti* može biti indoevropski korijeni *leg-, *wekw-, *mel- te praslavenski *gōdeti.

Razvoj glazbenih razdoblja tekao je zajedno s razvojem drugih umjetnosti, koje su se opet razvijaju sve intenzivnije sa razvojem trgovine, odnosno komunikacije koja je dovela do razvoja glazbala koji su razvojem tehnologije dosegla svoj vrhunac u čistoći i preciznosti zvuka. Ritam i zvuk osnovne su teorije vezane uz starogrčku glazbenu tradiciju koja pomoću monokorda shvaća glazbu kao val što omogućuje uspoređivanje odnosa između ugodnih (konzonantnih) i neugodnih (disonantnih) tonova. Skladnost zvuka osigurala je solmizacija koja pokazuje stepenasti odnos između tonova. Počele su se stvarati ljestvice koje imaju svoj opseg i karakter, a sukladno tome razvila se podjela vokala. Višeglasje je produkt diobe vokala iz čega nastaje polifonija i harmonija zajedno sa vlastitim pravilima komponiranja. Intervali i akordi precizni su pokazatelji tonskih odnosa i osnova su svake melodije, a melodija se može odsvirati na idiofonim, kordofonim ili aerofonim instrumentima. Također je prikazan glazbeni razvoj od jednostavne uspavanke do višestavačne simfonije. Bez oznaka u notnom tekstu izvedba skladbe bila bi podložna trenutnom raspoloženju izvođača, no višestoljetni razvoj stvorio je elaboriranu mrežu oznaka za tempo i dinamiku, oznaka načina izvođenja glazbenog djela te kakatera pojedinog dijela skladbe.

Ovaj rad samo je uvid u dubinu etimologije koja zahtjeva temeljit istraživački rad, a od istraživača zahtijeva veliku koncentraciju, želju za istraživanjem te predanost radu što su ujedno i zajedničke smjernice sa glazbom. Svaki navedeni pojam može se još dodatno proširiti i objasniti pomoću povijesti glazbe no smatram kako je uspješno prikazan razvoj glazbe, odnosno razvoj čovjeka te njegov neiscrpan izvor imenovanja stvari. Indoevropski se jezik možda nekima čini kao još jedna teorija oko koje treba raspravljati, no pokazalo se kako su jezici uistinu povezani, a njihova je različitost u stvarnosti samo temporalna. Bez obzira na promjenu izgleda i značenja riječi kroz povijest na kraju možemo završiti na istome izvoru i raspravljati koja je rječ „prava“ (επιμον). Kada se javi neki jezični problem ili nedoumica treba pogledati u povijest riječi, u etimologiju koja ruši nametnute granice jezičnoga razvoja i pokazuje nam prirodni i konstantni put razvoja i prilagodbe riječi određenoj sredini. Zvuk je oduvijek prisutan bez obzira tko ga prizvodi i kako je proizveden on je postojan i utječe na pojedinca i zajednicu, pa tako možemo izjednačiti jezik i glazbu jer oboje služe za povezivanje i izražavanje osjećaja.

10. Tablica

Termin	Jezik davaoc	Jezik etimona	Etimon	Značenje etimona	Izvor ⁵⁸²	Str.
A battuta	tal.	i.e.	*bhat-	udarati	HER	109
A bene placito	tal.	i.e.	*dhabr- *plak-	odgovarati udarati	HER HER	108
A cappella	tal.	i.e.	*kaput-	glava	HER	107
A capriccio	tal.	i.e.	*kaput- *eghi-	glava jež	HER HER	113
A due	lat.	i.e.	*d(u)wo-	dva	HER	112
A mezza voce	tal.	i.e.	*medh- *wekw-	sredina govoriti	HER OED	106
A piacere	tal.	i.e.	*dhabr- *plak-	odgovarati udarati	HER HER	108
Abbellimenti	tal.	i.e.	*dhabr-	odgovarati	HER	95
Abbreviature	tal.	i.e.	*ad- *minu-	prema malen	OED HER	95
Abendmusik	njem.	protoger. i.e.	*albho- *meu-	bijel muza	HER OED	77
Accelerando	tal.	i.e.	*ad- *kel-	prema pokriti	OED HER	102
Accentus	lat.	i.e.	*ad- *kan-	prema pjevati	OED OED	76
Acciaccatura	tal.	hebr.	sciahhaq	utisnuti	VEI	110
Accord parfait	franc.	i.e.	*per- *dhe-	pred staviti	HER HER	41
Accordatura	tal.	i.e.	*ker-	koža	HER	21
Actus	lat.	i.e.	*ag-	voditi	HER	78
Acuta	lat.	i.e.	*ak-	oštar	HER	57

⁵⁸² HER – Alemko Gluhak: Hrvatski etimološki rječnik
OED – Douglas Harper: Online Etymology Dictionary
ERH – Petar Skok: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*
VEI – Ottorino Pianigiani: *Vocabolario etimologico della lingua italiana*
HJP – Hrvatski jezični portal, Novi Liber i Srce

Ad libitum	lat.	i.e. i.e.	*ad- *leubh-	prema željeti	OED HER	108
Adagio, Adagietto	tal.	i.e.	*ag- *ghe-	voditi za	HER HER	101
Aedi	lat.	st.grč.	αοιδοι	pjevač	OED	42
Aequal	lat.	lat.	aequus	jednak	OED	28
Aerofoni instrumenti	lat.	st.grč. i.e.	αηρ *bhelx- *stere-	zrak napuhati raširiti	VEI HER OED	52
Affetto	tal.	i.e.	*ad- *dhe-	prema staviti	OED HER	115
Affrettando	tal.	i.e.	*bhel-g-	greda	HER	102
Agende	lat.	i.e.	*ag-	voditi	HER	76
Agitato	tal.	i.e.	*ag-	voditi	HER	116
Agnus dei	lat.	i.e.	*agwh-no- *dei-	janje svijetlo	HER HER	76
Agoge	lat.	i.e.	*ag-	voditi	HER	104
Agon	lat.	i.e.	*ag-	voditi	HER	74
Agrements	franc.	i.e. i.e.	*ad- *ghrebh-	prema grabiti	OED HER	95
Aida	tal.	tal.	Aida			55
Air	franc.	st.grč.	αηρ	zrak	VEI	82
Akcent (prozodija)	lat.	i.e.	*per- *wed-	pred vidjeti	HER HER	12
Aklamacije	lat.	i.e.	*ad- *kel(e)-	prema vikati	OED HER	85
Akolada	tal.	i.e. i.e.	*ad- *kwel-	prema vrtjeti	OED HER	97
Akord	tal.	i.e.	*krd-	srce	HER	38
Akordički tonovi	lat.	i.e.	*krd- *ten-	srce rastezati	HER HER	38
Aksak	tur.	tur.	aksak	šepati	HER	17
Akustika	st.grč.	i.e.	*skeu-	raskoš	HER	19

			*(s)keu-	gledati	HER	
Al fine	tal.	lat.	finis	kraj	ERH	95
Al rovescio	tal.	i.e.	*wert-	vrtjeti	HER	67
Al segno	tal.	i.e.	*se-skw-	slijedi	HER	99
Alborada	špa.	i.e.	*albho-	bijel	HER	85
Albumblatt	njem.	i.e.	*albho-	bijel	HER	91
		germ.	*bhag-	bukva	HER	
			*boks	knjiga	OED	
Aleatorika	njem.	lat.	alea	kocka	VEI	36
Aleluja	lat.	hebr.	hallel yah	hvalite Gospodina	HER	62
Alikvotni tonovi	njem.	i.e.	*ol-nei *al- *kwo-	onda poslije tko	HER HER HER	20
All' ottava	tal.	i.e.	*okto(u)-	osam	HER	111
Alla breve	lat.	i.e.	*minu-	malen	OED	91
Alla Polacca	tal.	češki	pulka	pola	ERH	91
Allegro, Allegretto	tal.	lat.	alacer	živahno	VEI	102
Allemande	franc.	i.e.	*ol-nei *al- *kwo- *mon-	onda poslije tko muškarac	HER HER HER HER	92
Alt	lat.	i.e.	*aug-	rasti	HER	43
Alternacija	lat.	i.e.	*al-ter-	drugi	HER	25
Amater	franc.	i.e.	*am-a- *mater-	majka	HER HER	74
Ambitus	lat.	i.e.	*embhi- *ei-	okrugao ići	HER HER	24
Anapest	st.grč.	i.e.	*ped-	pasti	HER	17
Andante, andantino	tal.	i.e.	*embhi-	okrugao	HER	102
Animato	tal.	i.e.	*ame-	disati	OED	115
Ansambl	franc.	i.e.	*sem-	sam	HER	56

Ansatz	njem.	i.e.	*sed-	sjediti	HER	56
Anticipacija	lat.	i.e.	*anti- *kap-	kraj uzeti	HER HER	14
Antifona	st.grč.	i.e.	*anti- *bhelx-	kraj napuhati	HER HER	76
Appoggiatura	tal.	i.e.	*ped-	pasti	HER	110
Apsolutni sluh	lat.	i.e.	*leu- *klou-so-s	hvala čuti	OED HER	20
Arabeska	tal.	tal.	Arabo	arapski	ERH	92
Aranžman	franc.	i.e.	*reg-	upravljati	HER	93
Arija	franc.	st.grč.	αρη	zrak	VEI	82
Arpeggio	tal.	tal.	arpeggio	lomljenje nota na harfi	OED	110
Arza	st.grč.	i.e.	*wer-	vezati	HER	12
Assai	tal.	i.e.	*seto-	zadovoljiti	OED	109
Atonalnost	njem.	i.e.	*ten-	rastezati	HER	22
Attacca	tal.	i.e.	*steig-	kolac, štap	OED	100
Aubade	franc.	i.e.	*albho-	bijel	HER	85
Audicija	franc.	i.e.	*au-	čuti	HER	107
Augmentacija	lat.	i.e.	*aug-	povećati	HER	14
Bagatela	tal.	i.e.	*bhabha-	sve okruglo	HER	90
Balada	tal.	i.e.	*gwele-	baciti	OED	64
Balet	tal.	i.e.	*gwele-	baciti	OED	84
Balun	hrv.	i.e.	*gwele-	baciti	OED	84
Bariton	tal.	i.e.	*gwere- *ten-	težak rastezati	OED HER	42
Bas	lat.	st.grč.	βασιζ	temelj	VEI	42
Basso continuo	lat.	i.e.	*ghe- *ten-	za rastezati	HER HER	69
Be-bop	engl.	engl.	be-bop			94
Bećarac	hrv.	tur.	bekar	jedinac	HJP	64
Bending	engl.	i.e.	*anghos-	uzak	ERH	29
Bis	lat.	i.e.	*d(u)wo-	dva	HER	80

Blokflauta	njem.	i.e.	*bhel-g-	greda	HER	52
Blues	engl.	i.e.	*bha-	blistati	HER	92
Boogie-woogie	engl.	engl.	bogi	plesati		93
Brevis	lat.	i.e.	*minu-	kratak	OED	16
Bubanj	lat.	prasl.	bobънъ	brujati	HER	47
Calmato	tal.	st.grč.	καηιv	peći	HER	113
Cambiata	tal.	i.e.	*keu-	savijati	HER	59
Cancan	franc.	franc.	canard	patka		81
Cantabile	tal.	i.e.	*kan-	pjevati	OED	115
Cantio	lat.	i.e.	*kan-	pjevati	OED	61
Cantus firmus	lat.	i.e.	*kan- *dhergh-	pjevati držati	OED HER	35
Capriccio	tal.	i.e.	*kaput- *eghi-	glava jež	HER HER	90
Carillon	franc.	i.e.	*kwetwor-	četiri	HER	45
Carmen	lat.	i.e.	*kan-	pjevati	OED	61
Celesta	franc.	i.e.	*kaid-slo-	jasan, čist	OED	46
Cento	lat.	lat.	cento	pokrivač	OED	79
Chanson	franc.	i.e.	*kan-	pjevati	OED	88
Charivari	franc.	i.e.	*gwere-	težak	OED	89
Clavis	lat.	i.e.	*kleu-	zakačiti	HER	98
Coda	tal.	lat.	cauda	rep	VEI	66
Combo	engl.	i.e.	*kom- *dwo-	zajedno dva	HER HER	86
Comes	tal.	i.e.	*ghe-	za	HER	67
Comodo	tal.	i.e.	*ghe- *me-	za mjeriti	HER HER	114
Complainte	franc.	i.e.	*ghe- *plak-	za udarati	HER HER	88
Con moto	tal.	i.e.	*mot-	motati	HER	103
Concerto, concertato	tal.	i.e.	*ghe- *krei-	za izdvojiti	HER OED	72
Concitato	tal.	lat.	concito	uznemiren	OED	116

Conclusion	franc.	i.e.	*kom- *kleu-	rezati zakačiti	HER HER	74
Consequente	tal.	i.e.	*ghe- *sekw-	za slijediti	HER HER	66
Contano	tal.	i.e.	*ghe- *pau-	za pasti	HER HER	100
Contratenor	lat.	i.e.	*kom- *ten-	rezati rastezati	HER HER	43
Crescendo	tal.	i.e.	*ker-	rasti	HER	106
Crtovlje	hrv.	i.e.	*(s)kert-	rezati	HER	30 97
Čardaš	mađ.	perz.	čar tak	četiri luk	HJP	89
Čembalo	tal.	i.e. i.e.	*kleu- *katils	zakačiti kotao	HER HER	51
Četverozvuk	hrv.	i.e.	*kwetwor- *ghwon-	četiri zvučati	HER HER	40
Da capo	tal.	i.e.	*kaput-	glava	HER	99
Dal segno	tal.	i.e.	*se-skw-	slijedi	HER	99
Damenizacija	lat.	lat.	da, me, ni			24
Dangubica ili samica	hrv.	i.e.	*din- *som-o	dan sam	HER HER	49
Davorija	tur.	tur.	davul	bubanj	ERH	87
Debut	franc.	franački	*but- *bhat	držak udarati	OED HER	79
Decima	lat.	i.e.	*dekm-	deset	HER	39
Decrescendo	tal.	i.e.	*ker-	rasti	HER	106
Deficiendo	tal.	i.e.	*dhe-	staviti	HER	109
Deklamacija	lat.	i.e.	*kel(e)-	vikati	HER	115
Dijatonika	lat.	st.grč. i.e.	δια- *ten-	prema rastezati	OED HER	34
Diletant	tal.	lat.	delectare	uživati	HER	74
Diluendo	tal.	i.e.	*dis-	razdvojiti	HER	106

			*lei-	liti	HER	
Diminucija	lat.	i.e.	*mol-	malen	HER	14
Diminuendo	tal.	i.e.	*mol-	malen	HER	106
Dinamika	franc.	st.grč.	δυναμικ	snaga	OED	19 105
Dionica	hrv.	i.e.	*da(i)	dijeliti	HER	23
Diple	st.grč.	i.e.	*d(u)wo- *plekt- *wert-	dva plesti vrtjeti	HER HER HER	53
Dirigent	lat.	i.e.	*reg-to-s	upravljati	HER	74
Diskoteka	tal.	i.e.	*deik- *dhe-	pokazati staviti	OED HER	94
Disonanca	lat.	i.e.	*dis- *kom-	razdvojiti rezati	HER HER	21
Divertimento	tal.	i.e.	*wert-	vrtjeti	HER	86
Doba	hrv.	i.e.	*dhabr-	pristajati	HER	11
Dodekafonija	st.grč.	i.e.	*d(u)wo- *dekm- *bhelx-	dva deset napuhati	HER HER HER	24
Dolce	tal.	i.e.	*swad-	sladak	HER	115
Dominanta	lat.	i.e.	*dem-	graditi	HER	27
Dominanta dominate	lat.	i.e.	*dem-	graditi	HER	27
Dorski način	lat.	i.e.	*do-	dati	HER	33
Drombulja	mađ.	mađ.	dorombol	mumljati	HJP	49
Due corde	tal.	i.e.	*d(u)wo- *ker-	dva koža	HER HER	112
Duo	lat.	i.e.	*d(u)wo-	dva	HER	82
Duodecima	lat.	i.e.	*d(u)wo- *dekm-	dva deset	HER HER	39
Dur	lat.	i.e.	*dor-	udariti	HER	32
Dux	lat.	i.e.	*deuk-	voditi	OED	67
Dvohvat	hrv.	i.e.	*d(u)wo-	dva	HER	112

			*se(n)g-	dotaći	HER	
Dvojnice	hrv.	i.e.	*d(u)wo-	dva	HER	53
Einsatz	njem.	i.e.	*oi-no- *sed-	jedan sjediti	HER HER	112
Ekspozicija	lat.	i.e.	*po-sino	pustiti	HER	71
Ekstemporiranje	lat.	i.e.	*eghs- *temp-	iz istezati	HER HER	60
En dehors	franc.	i.e.	*per-	pred	HER	113
Enharmonija	lat.	i.e.	*ar-	posložiti	HER	26
Ensalada	špa.	i.e.	*sal-	sol	OED	80
Entremets	franc.	i.e.	*enter-	između, među	OED	84
Eolski način	lat.	lat.	aiolos	brz	OED	33
Epigon	lat.	lat.	epi genos	blizu potomci	OED OED	69
Epilog	lat.	i.e.	*epi- *leg-	pokraj govoriti	OED OED	83
Epizoda	lat.	i.e.	*epi- *sed-	pokraj sjediti	OED HER	82
Espirando	tal.	i.e.	*peu-	puhati	HER	106
Espressivo	tal.	i.e.	*eghs- *per-	iz pred	HER HER	115
Esquinazo	špa.	i.e.	*kom-	rezati	HER	88
Estinguendo, estinto	tal.	i.e. germ. i.e.	*eghs- *stango *(s)teg-	iz kolac palica	HER HER HER	114
Etida	franc.	i.e.	*telk-	tući	HER	89
Etnomuzikologija	njem.	i.e.	*s(w)e- *men- *leg-	svoj razmišljati govoriti	OED OED OED	49
Fagot	tal.	i.e.	*bhag-	bukva	HER	54
Falset	tal.	i.e.	*bhelx-	napuhati	HER	29
Fanfara	franc.	arap.	farfar	pričljivac	HJP	85

Fantazija	njem.	i.e.	*bha-	blistati	HER	63
Farsa	franc.	i.e.	*bharekw-	nabiti	HER	81
Figura	lat.	i.e.	*dheigh-	glina	HER	90
Filharmonija	tal.	st.grč. i.e.	φίλος *ar-	voljeti posložiti	OED HER	73
Finale	lat.	i.e.	*bhi-ni-s	spojiti	HER	71
Flauta	tal.	i.e.	*bhelx-	napuhati	HER	52
Forte	tal.	i.e.	*dhergh-	držati	HER	105
Fraza	lat.	i.e.	*gwhren-	misliti	OED	58
Frigijski način	lat.	st.grč.	Φρυγία		OED	33
Fuga	tal.	i.e.	*bheug-	bježati	HER	66
Furioso	tal.	lat.	furia	bijes	OED	116
Gavota	tal.	prasl.	gava	usjev	OED	84
Gigue	franc.	njem.	Geige	violina	OED	92
Gioioso	tal.	i.e.	*gau-	sreća	OED	115
Gitara	špa.	perz.	si tar	tri žice	HER	48
Glagoljaško pjevanje	hrv.	i.e.	*gal-	zvuk	HER	61
Glas	hrv.	i.e.	*gal-	zvuk	HER	18
Gospel song	engl.	i.e.	*spel-	recitirati	OED	92
Gradual	lat.	i.e.	*ghradh-	korak	HER	62
Grappetto	tal.	i.e.	*ghro- *gher-	rasti grana	HER HER	110
Grave	tal.	i.e.	*gwere-	težak	OED	103
Gregorijansko pjevanje	lat.	lat.	papa Grgur Veliki			61
Growl	engl.	stfran.	grouler	režati	OED	29
Gudački instrumenti, gudalo	hrv.	prasl.	*gǫdēti-	govoriti	HER	47
Guidonska ruka	tal.	i.e.	*wed-	vidjeti	HER	23
Gusle < guditi	hrv.	prasl	*gǫdēti-	govoriti	HER	50
Hammerklavier	njem.	i.e.	*ak-men-	kamen	HER	52

			*kleu-	zakačiti	HER	
Harfa	lat.	i.e.	*(s)kerb(h)-	savinut	HER	49
Harmonija	lat.	i.e.	*ar-	posložiti	HER	34
Harmonika	njem.	i.e.	*ar-	posložiti	HER	56
Heksakord	st.grč.	i.e.	*s(w)eks *ker-	šest koža	HER HER	32
Heterofonija	st.grč.	st.grč. i.e.	ἕτερος *bhelx-	drugačiji napuhati	OED HER	36
Himna	st.grč.	i.e.	*su-	štit	HER	75
Homofonija	st.grč.	i.e.	*sem- *bhelx-	sam napuhati	HER HER	35
Hora	lat.	i.e.	*yer-	godina	HER	75
Ictus	lat.	i.e.	*ye-	nabosti	HER	104
Idiofoni instrumenti	lat.	i.e.	*s(w)e- *bhelx-	svoj napuhati	OED HER	45
Imbrogljo	tal.	lat. stafra.	in brouiller	na zbunjen	OED OED	83
Imitacija	tal.	i.e.	*aim-	oponašati	OED	67
Impetuoso	tal.	i.e.	*per-	pred	HER	116
Impromptu	franc.	i.e.	*po-sino	pustiti	HER	91
Improvizacija	tal.	i.e.	*per- *wed-	pred vidjeti	HER HER	60
In nomine	lat.	i.e.	*en-men- *nom-n	na-zvati naziv	HER HER	68
Innocente	tal.	lat. i.e.	in *nek-	na smrt	HER HER	114
Instrumenti	njem.	i.e.	*stere-	proširiti	OED	41
Intermedij	tal.	i.e.	*eghs- *medh-	iz sredina	HER HER	83
Intermezzo	tal.	i.e.	*eghs- *medh-	iz sredina	HER HER	82
Interval	lat.	i.e.	*eghs- *wel-	iz trgati	HER HER	38

Intonacija	lat.	i.e.	*ten-	rastezati	HER	18
Intrada	lat.	i.e.	*enter-	među	OED	72
Invencija	tal.	i.e.	*gwa-	doći	OED	65
Izmjenični ton	hrv.	i.e.	*meit-	mijenjati	HER	26
Izometrija	st.grč.	i.e.	*is-to- *me-	isti mjeriti	HER HER	17
Jazz	engl.	franc.	jaser	tračati	OED	93
Jeka	lat.	i.e.	*enk-	zvučati	HER HER	19
Jezičak	hrv.	i.e.	*gheu-	zvati	HER	53
Jonski način	lat.	sanskrt	*yoni	utroba	HER	33
Kadenca	tal.	i.e.	*kad-	leći, pasti	HER	59
Kanon	lat.	st.grč.	κανον	pravo	OED	65
Kantata	lat.	i.e.	*kan-	pjevati	OED	77
Kapela	tal.	i.e.	*kaput-	glava	HER	74
Kastanjete	špa.	st.grč.	Καστανεία		OED	45
Kastrati	tal.	i.e.	*kes-	sjeći	HER	44
Klarinet	franc.	i.e.	*kel(e)-	vikati	HER	53
Klavikord	tal.	i.e.	*kleu- *ker-	zakačiti koža	HER HER	51
Klavir	tal.	i.e.	*kleu-	zakačiti	HER	51
Ključ	hrv.	i.e.	*kleu-	zakačiti	HER	30
Koloriranje	lat.	i.e.	*kel-	pokriti	HER	99
Komorna glazba	tal.	i.e.	*kamara	svod	HER	86
Kompozicija	lat.	i.e.	*apo- *po-sino-	od smjestiti	HER HER	58
Konsonanca	lat.	i.e.	*kom- *ghwon-	rezati zvučati	HER HER	20
Kontrapunkt	lat.	i.e.	*peag- *kom-	ubosti rezati	OED HER	67
Kopula	lat.	i.e.	*ko(m)- *kap-	zajedno uzeti	OED HER	57
Kor	st.grč.	i.e.	*(s)ker-	okretati	HER	61

Koračnica	hrv.	i.e.	*ker-	rezati	HER	87
Koral	lat.	i.e.	*(s)ker-	okretati	HER	61
Kordofoni instrumenti	st.grč.	i.e.	*ker- *bhelx-	koža napuhati	HER HER	47
Kornet	franc.	i.e.	*ker-	rog	HER	55
Korona	lat.	i.e.	*kr-wo	kriv	HER	111
Kromatika	lat.	i.e.	*ghreu-	trljati	OED	32
Ksilofon	franc.	st.grč. i.e.	ξύλον *bhelx-	drvo napuhati	OED HER	46
Kvarta	lat.	i.e.	*kwetwor-	četiri	HER	38
Kvartsekstakord	lat.	i.e.	*kwetwor- *ker-	četiri koža	HER HER	40
Kvinta	lat.	i.e.	*penkwe-	pet	HER	39
Kvintakord	lat.	i.e.	*penkwe- *ker-	pet koža	HER HER	40
Kvintsekstakord	lat.	i.e.	*penkwe- *s(w)eks *ker-	pet šest koža	HER HER HER	40
Lajtmotiv	njem.	i.e.	*leit- *mot-	ići naprijed motati	OED HER	59
Landinova kadenca	tal.	tal.	Francesco Landini			59
Largo, larghetto	tal.	lat.	largus	širok	HER	101
Laude	lat.	i.e.	*leu-	hvala	OED	87
Lauta	tal.	arap.	al-ud	drvo	HJP	48
Legato	tal.	i.e.	*lent-	savitljiv	OED	99
Lento	tal.	i.e.	*lenk-	savijati	HER	101
Libreto	tal.	i.e.	*leub(h)-	skinuti	OED	79
Lidertafel	njem.	i.e. protoger.	*leu- *tabal	hvala stol	OED OED	87
Lidijski način	lat.	st.grč.	Λυδοῦς		OED	33
Ligatura	lat.	i.e.	*leig-	povezati	OED	61
Litanije	lat.	st.grč.	λίτε (lite)	molitva	HER	61

Luk	hrv.	i.e.	*lenk-	savijati	HER	99
Ljestvica	hrv.	i.e.	*wel-	trgati	HER	30 98
Madrigal	lat.	i.e.	*mater-	majka	OED	65
Maestro	lat.	i.e.	*meg-	izvrstan	HER	73
Mandolina	tal.	i.e.	*do-	dati	OED	49
Manual	lat.	i.e.	*man-	ruka	OED	57
Marcato	tal.	i.e.	*merg-	rub	HER	112
Mebrana	lat.	i.e.	*mems-	meso	HER	47
Mebranofoni instrumenti	lat.	i.e.	*mems- *bhelx-	meso napuhati	HER HER	47
Melodija	lat.	i.e.	*mel- *wed-	izgovarati vidjeti	HER HER	22
Menuet	franc.	i.e.	*mol-	malen	HER	92
Menzuralna notacija	njem.	i.e.	*me- *gen-	mjeriti znati	HER HER	97
Metronom	st.grč.	i.e.	*me-	mjera	HER	14
Mezzosopran	tal.	i.e.	*medh- *s-up-er	sredina gornji	HER HER	44
Mijeh	hrv.	i.e.	*mais-o-s	mijeh	HER	56
Miksolidijski način	lat.	i.e.	*meit- Λυδοσ	mijenjati	HER OED	33
Misa	lat.	arh.lat.	*smittere	pustiti	OED	75
Mjera	hrv.	i.e.	*me-	mjeriti	HER	16
Moderato	lat.	i.e.	*me-	mjeriti	HER	102
Modulacija	lat.	i.e.	*me-	mjeriti	HER	26
Modularna notacija	lat.	i.e.	*me- *gen-	mjeriti znati	HER HER	97
Modus	lat.	i.e.	*me-	mjeriti	HER	30
Mol	lat.	i.e.	*mol-	malen	HER	32
Monodija	tal.	i.e. st.grč.	*mol- δια-	malen kroz	HER OED	36
Monofonija	lat.	i.e.	*mol-	malen	HER	35

			*bhelx-	napuhati	HER	
Monokord	st.grč.	i.e.	*mol- *ker-	malen koža	HER HER	48
Morendo	lat.	i.e.	*mer-	umrijeti	HER	109
Moreška	špa.	špa.	Mauro			84
Motet	franc.	i.e.	*meit-	mijenjati	HER	65
Motiv	lat.	i.e.	*mot-	motati	HER	59
Motorika	lat.	i.e.	*mot-	motati	HER	16
Mumljanje	hrv.	i.e.	*mel-	govoriti	HER	18
Mutacija	hrv.	i.e.	*meit-	mijenjati	HER	45
Muzika	st.grč.	i.e.	*meu-	muza	OED	1
Neumatska notacija	lat.	i.e.	*gno- *gen-	znati	HER HER	96
Nokturno	špa.	i.e.	*nokwt(i)s *neuk-	noć nejasan	HER HER	91
Nona	lat.	i.e.	*new(e)n-	devet	HER	39
Nonakord	lat.	i.e.	*new(e)n- *ker-	devet koža	HER HER	41
Nota cambiata	tal.	i.e.	*keu-	savijati	HER	59
Notacija	lat.	i.e.	*gen-	znati	HER	96
Obbligato	tal.	i.e.	*leig-	povezati	OED	108
Oboa	tal.	i.e.	*aug-	rasti	HER	54
Oda	st.grč.	i.e.	*wed-	vidjeti	HER	75
Oktava	lat.	i.e.	*okto(u)-	osam	HER	39
Opera	tal.	i.e.	*op-	raditi	OED	78
Opera buffa	tal.	i.e. tal.	*op- buffare	raditi napuhnuti obrazе	OED OED	81
Opera seria	tal.	i.e.	*op- *swer-	raditi težak	OED OED	81
Opereta	tal.	i.e.	*op-	raditi	OED	80
Opreka	hrv.	i.e.	*spreng-	prezati	HER	26
Opseg	hrv.	i.e.	*se(n)g-	obuhvatiti	HER	24

Opus	lat.	i.e.	*op-	raditi	OED	78
Oratorij	lat.	i.e.	*or-	hvaliti	HER	77
Organografija	lat.	i.e.	*werg- *ghrebh-	raditi grabiti	OED HER	41
Orgulje	lat.	i.e.	*werg-	raditi	OED	56
Orkestar	lat.	i.e.	*o-rōd	red	HER	73
Ornamentiranje	lat.	i.e.	*rend(h)-	red	HER	26
Ostinuto	tal.	i.e.	*sta-	stati	HER	69
Paleografija	engl.	i.e.	*kwel- *ghrebh-	vrtjeti grabiti	OED HER	96
Parafraza	tal.	i.e.	*per- *gwhern	pred govoriti	HER HER	68
Particella	tal.	i.e.	*pere-	dodijeliti	OED	79
Partitura	tal.	i.e.	*pere-	dodijeliti	OED	79
Pasija	tal.	i.e.	*pe(i)-	patiti	HER	77
Passacaglia	tal.	lat.	passus callis	šetati ulica	OED OED	69
Pasticcio	tal.	i.e.	*kwet-	tresti	OED	80
Pauza	tal.	i.e.	*paus-	prekid	HER	14
Pedal	tal.	i.e.	*ped-	pasti	HER	57
Pedalni ton	tal.	i.e.	*ped- *ten-	pasti rastezati	HER HER	27
Pentatnonika	st.grč.	i.e.	*penkwe- *ten-	pet rastezati	HER HER	31
Perfecto	lat.	i.e.	*per- *dhe-	pred staviti	HER HER	16
Perioda	lat.	i.e.	*per- *ei-	pred ići	HER HER	58
Perpetuum mobile	lat.	i.e.	*per- *mot-	pred motati	HER HER	90
Peterozvuk	hrv.	i.e.	*penkwe- *ghwon-	pet zvučati	HER HER	40
Piangendo	tal.	i.e.	*plak-	udarati	HER	113

Pianino	tal.	i.e.	*pla-	širok	HER	51
Piano	tal.	i.e.	*pla-	širok	HER	105
Pisak	hrv.	i.e.	*peu-	puhati	HER	54
Pizzicato	tal.	vulg.lat.	*pits-	špic	OED	110
Poco	tal.	i.e.	*ped-	pasti	HER	109
Polifonija	lat.	i.e.	*pelu- *bhelx-	mnoštvo napuhati	HER HER	35
Polimetrija	lat.	i.e.	*pelu- *me-	mnoštvo mjeriti	HER HER	17
Poliritmija	lat.	i.e.	*pelu- *sreu-	mnoštvo teći	HER OED	17
Politonalnost	st.grč.	i.e.	*pelu- *ten-	mnoštvo rastezati	HER HER	30
Portativ	lat.	i.e.	*per-	pred	HER	57
Povisilica	hrv.	i.e.	*ups-	gore	HER	98
Praizvedba	hrv.	i.e.	*wedh-	voditi	HER	79
Pratnja	hrv.	i.e.	*per-	pred	HER	82
Precipitando	tal.	i.e.	*per- *kaput-	pred glava	HER OED	103
Predigra	hrv.	i.e. i.e.	*per- *jag-	pred štovati	HER HER	74
Predznaci	hrv.	i.e.	*per- *gen-	pred znati	HER HER	98
Preludij	tal.	i.e.	*per- *leid-	pred igra	HER OED	68
Presto	tal.	i.e.	*peri- *sta-	prije stati	OED HER	102
Prima	lat.	i.e.	*per-	pred	HER	38
Prima vista	lat.	i.e.	*per- *wed-	pred vidjeti	HER HER	60
Progresija	lat.	i.e.	*ghradh-	korak	HER	89
Prohodni ton	hrv.	i.e.	*sod-o-s-	staza	HER	21
Protupomak	hrv.	prasl.	*muk-	maknuti	HER	28

Provedba	lat. hrv.	i.e.	*per- *wedh-	pred voditi	HER HER	71
Psalam	lat.	st.grč.	ψαλμος	pjesma uz harfu	OED	76
Pseudonim	st.grč.	st.grč. i.e.	ψευδος *nomn-	lažan ime	OED HER	68
Puhački instrumenti	hrv.	i.e.	*peu-	puhati	HER	52
Quieto	tal.	i.e.	*kweie-	odmoriti se	OED	114
Rapsodija	lat.	st.grč. i.e.	ραψοδες *wed-	recitiranje poezije vidjeti	OED HER	63
Razrješilica	hrv.	i.e.	wer-	zatvoriti	HER	98
Recitativ	tal.	i.e.	*wert- *krək- *krɔg-	virtjeti krenuti krug	HER OED OED	81
Regal	lat.	i.e.	*reg-	upravljati	HER	58
Registar	lat.	i.e.	*wert-	virtjeti	HER	57
Rekvijem	lat.	i.e.	*wert- *kweie-	virtjeti odmarati se	HER OED	77
Repriza	franc.	i.e.	*wert- *per- *ghed-	virtjeti pred ugrabiti	HER HER OED	71
Responzorij	lat.	i.e.	*wert- *spend-	virtjeti ponuditi	HER OED	62
Retrogradni pomak	lat.	i.e.	*wert- *ghradh-	virtjeti korak	HER HER	28
Rezonancija	lat.	i.e.	*ghwon-	zvučati	HER	19
Rezonator	lat.	i.e.	*wert- *ghwon-	virtjeti zvučati	HER HER	48
Ribattuta	tal.	i.e.	*wert- *bhat-	virtjeti udariti	HER HER	111
Risposta	tal.	i.e.	*wert-	virtjeti	HER	66

			*spend-	ponuditi	OED	
Ritam	lat.	i.e.	*sreu-	teći	OED	11
Ritardando	tal.	i.e.	*wert-	vtjeti	HER	103
Ritmika	lat.	i.e.	*sreu-	teći	OED	11
Rock	engl.	st.ger.	rücken	micati	OED	94
Rog	njem.	i.e.	*rog-	rog	HER	55
Rondeau	franc.	i.e.	*ret-	okretati	OED	70
Rondo	njem.	i.e.	*ret-	okretati	OED	70
Rota	lat.	i.e.	*ret-	okretati	OED	70
Round	engl.	i.e.	*ret-	okretati	OED	70
Rubato	tal.	i.e.	*reub-	zgrabiti	OED	105
Saksofon	franc.	i.e.	*(s)kert-	rezati	HER	54
Scherzo	tal.	i.e.	*skek-	skočiti	HER	71
Sciolto	tal.	i.e.	*s(w)e- *leu-	svoj hvala	OED OED	109
Segno	tal.	i.e.	*se-skw-	slijedi	HER	99
Segue	tal.	i.e.	*se-skw-	slijedi	HER	100
Seksta	lat.	i.e.	*s(w)eks-	šest	HER	39
Sekstakord	lat.	i.e.	*s(w)eks- *ker-	šest koža	HER HER	40
Sekunda	lat.	i.e.	*sekw-	slijediti	HER	38
Sekundakord	lat.	i.e.	*sekw- *ker-	slijediti koža	HER HER	40
Sekvenca	lat.	i.e.	*sekw-	slijediti	HER	62
Semplice	tal.	i.e.	*est *plekt-	biti plesti	HER HER	114
Septakord	lat.	i.e.	*septm- *ker-	sedam koža	HER HER	40
Septima	lat.	i.e.	*septm-	sedam	HER	39
Serenada	tal.	lat	serus	kasno	OED	88
Serio	tal.	i.e.	*swer-	težak	OED	114
Sevdalinka	tur.	arap.	serda	ljubav	HER	88
Simfonija	lat.	i.e.	*ksun-	svi	HER	73

			*bhelx-	napuhati	HER	
Simile	tal.	i.e.	*sem-	sam	HER	108
Sinkopa	lat.	i.e.	*kopa- *kep-	skupa lupiti	HER HER	14
Sluh	hrv.	i.e.	*klou-so-s	čuti	HER	20
Snizilica	hrv.	i.e.	*ni-	dolje	HER	98
Solfeggio	tal.	tal.	sol-fa			20
Solmizacija	lat.	lat.	sol-mi			23
Solo	tal.	i.e.	*som-o-s	sam	HER	36
Sonata	tal.	i.e.	*ghwon-	zvučati	HER	71
Sopran	tal.	i.e.	*s-up-er	gornji	HER	43
Sostenuto	tal.	i.e.	*(s)up- *ten-	dolje rastezati	OED HER	103
Sotto voce	tal.	i.e. i.e.	*(s)up- *wekw-	dolje govoriti	OED HER	107
Spartito	tal.	i.e.	*dis- *pere-	razdvojiti dodijeliti	HER OED	79
Spianato	tal.	i.e.	*eghs- *pla-	iz širok	HER HER	114
Spiccato	tal.	i.e.	*plekt-	plesti	HER	111
Staccato	tal.	i.e.	*steg-	kolac	OED	111
Stavak	hrv.	i.e.	*sta-w-	stajati	HER	70
Stepen	hrv.	i.e.	*step-	staviti	HER	25
Stretta	tal.	i.e.	*(s)tei-	uzak	HER	67
Subdominanta	lat.	lat. i.e.	sub- *dem-	ispod graditi	OED HER	27
Suita	franc.	i.e.	*sekw-	slijediti	HER	72
Swing	engl.	i.e.	*sweng(w)	baciti	OED	94
Tabulatura	lat.	protoger.	*tabal	stol	OED	97
Tacet	lat.	i.e.	*ter-	taknuti	HER	100
Takt	lat.	i.e.	*ter-	trgati	HER	13
Tambura	tur.	perz.	dunb	janeći rep	HJP	40
Tamburin	franc.	perz.	tabir	buban	HER	47

Tarantella	tal.	tal.	Taranto			92
Tema	lat.	i.e.	*dhe-	staviti	HER	59
Tempo	tal.	i.e.	*ten-	rastezati	HER	13 101
Tenor	lat.	i.e.	*ten-	rastezati	HER	43
Tenuto	tal.	i.e.	*ten-	rastezati	HER	112
Terca	lat.	i.e.	*trei-	tri	HER	38
Terckkvartakord	lat.	i.e.	*trei- *kwetwor- *ker-	tri četiri koža	HER HER HER	40
Tetrakord	st.grč. lat.	i.e.	*kwetwor- *ker-	četiri koža	HER HER	40
Teza	st.grč.	i.e.	*dhe-	staviti	HER	12
Timpani	lat.	i.e.	*telk-	tući	HER	47
Ton	lat.	i.e.	*ten-	rastezati	HER	18
Tonalitet	lat.	i.e.	*ten-	rastezati	HER	29
Tonika	lat.	i.e.	*ten-	rastezati	HER	27
Tragedija	lat.	st.grč. i.e.	τραγος *wed-	koza vidjeti	HER HER	81
Transkripcija	lat.	i.e.	*tere- *skribh-	prijeći odvojiti	OED OED	79
Transpozicija	lat.	i.e.	*tere- *apo- *sinere-	prijeći od otići	OED HER OED	79
Tremolo	tal.	i.e.	*trem-	drhtati	OED	110
Tritonus	lat.	i.e.	*ten- *trei-	rastezati tri	HER HER	38
Trombon	tal.	prasl.	*trɔba	truba	HER	55
Trozvuk	hrv.	i.e.	*trei- *ghwon-	tri zvučati	HER HER	40
Truba	hrv.	prasl.	*trɔba	truba	HER	55
Trzalica	hrv.	i.e.	*ter-	trgati	HER	47
Tutti	tal.	lat.	totus	zajedno	OED	112

Udaraljke	hrv.	i.e.	*dor-	udariti	HER	45
Undecima	lat.	i.e.	*oino-	jedan	HER	39
			*dekm-	deset	HER	
Unisono	tal.	i.e.	*oino-	jedan	HER	28
			*ghwon-	zvučati	HER	
Uspavanka	hrv.	i.e.	*sup-no-s-	uspavati	HER	85
Uvertira	tal.	i.e.	*apo-	od	HER	83
			*wer-	vezati	HER	
Varijacija	lat.	i.e.	*wer-	vezati	HER	67
Veloce	lat.	i.e.	*wegh-	voziti	HER	109
Ventil	njem.	i.e.	*we-	vijati puhati	HER	56
Vibrafon	engl.	i.e.	*weip-	drhtati	HER	46
			*bhelx-	napuhati	HER	
Vibrato	tal.	i.e.	*weip-	drhtati	HER	110
Vide	lat.	i.e.	*wed-	vidjeti	HER	99
Viola	tal.	lat.	vitulari	radovati se	OED	50
Violina	tal.	lat.	vitulari	radovati se	OED	50
Violončelo	tal.	lat.	vitulari	radovati se	OED	50
Virtuoz	tal.	i.e.	*wi-ro-	muškarac	OED	115
Višeglasje	hrv.	prasl.	*wi-ro-	muškarac	OED	35
			*gal-	zvuk	HER	
Vivo, vivace	tal.	i.e.	*gweie-	živjeti	HER	103
Voce	tal.	i.e.	*wekw-	govoriti	OED	89
Vođica	hrv.	i.e.	*wedh-	voditi	HER	28
Vokaliza	tal.	i.e.	*wekw-	govoriti	OED	89
Volti	tal.	i.e.	*wert-	virtjeti	HER	100
Wagnerove tube	njem.	njem.	Wagner			55
Zaostajalica	hrv.	i.e.	*sta-	stati	HER	15
Zbor	hrv.	i.e.	*bhrater-	brat	HER	62
Zvono	hrv.	i.e.	*ghwon-	zvučati	HER	45
Zvuk	hrv.	i.e.	*ghwon-	zvučati	HER	18
Žičani instrumenti	hrv.	i.e.	*gwih-	nit	HER	47

11. Sažetak

U radu se prikazuje analiza glazbenog nazivlja u hrvatskome jeziku s osvrtom na etimologiju. Glavni je izvor termina *Muzička enciklopedija* urednika *Krešimira Kovačevića*, a korišteni su etimološki rječnici prilikom analize građe: Alemko Gluhak: *Hrvatski etimološki rječnik*; Petar Skok: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*; Ottorino Pianigiani: *Vocabolario etimologico della lingua italiana* te Douglas Harper: *Online Etymology Dictionary*. Građa obuhvaća 494 termina iz područja ritma i zvuka, tonskih načina i slogova, intervala i akorda, instrumenata, glazbenih oblika te oznaka u notnom tekstu. Prilikom etimološke analize neki su termini podvrgnuti analizom jezičnog posuđivanja kako bi se olakšao put do krajnjeg etimona, a pokazalo se kako su termini posuđeni ponajprije zbog kulturoloških, odnosno izvanjezičnih razloga, a posuđenice se zadržavaju na bližem zemljopisnom području, a ponajviše iz latinskog i talijanskog jezika. Kako je indoevropski jezik zapravo samo teorijski, prijevodi etimona su generalizirani. Ovim se radom prikazalo razvojni put glazbe koja je od početnih obrednih plesova prerasla u visoku kulturu, a danas sve češće postaje dio masovne kulture.

Ključne riječi: etimologija, semantika, jezično posuđivanje, glazbeno nazivlje, ritam i zvuk, tonški načini, tonški slogovi, intervali, akordi, instrumenti, glazbeni oblici, oznake u notnom tekstu.

Summary

This paper presents an analysis of musical terminology in the Croatian language, with emphasis on etymology. The main source of the term is Music encyclopedia edited by Kresimir Kovacevic and etymological dictionaries used in the analysis of materials are: Alemko Gluhak: Etymological Croatian dictionary; Petar Skok: Etymological dictionary of Croatian or Serbian language; Ottorino Pianigiani: Vocabolario etimologico della lingua italiana and Douglas Harper, Online Etymology Dictionary. Content includes 494 terms in the field of rhythm and sound, tone and styles, intervals and chords, instruments, musical forms and musical marks. During the etymological analyzes some terms were subjected to analysis of linguistic borrowing to smooth the way to the final etymon, and it turned out that the terms were borrowed primarily because of cultural or extralinguistic reasons, and linguistic borrowing whose kept in near geographical area, mostly from Latin and Italian language. As the Indo-European language is actually only theoretical, translations of etymons are generalized. This work has shown the development path of music that has developed from the initial ritual dances into the high culture, and now increasingly becomes part of mass culture.

Keywords: etymology, semantics, linguistic borrowing, musical terminology, rhythm, sound, tone and styles, intervals, chords, instruments, musical forms, musical marks.

12. Literatura

1. Andreis, Josip: *Povijest glazbe 1*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975.
2. Andreis, Josip: *Povijest glazbe 2*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975.
3. Andreis, Josip: *Povijest glazbe 3*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1976
4. Andreis, Josip: *Vječni Orfej*, Školska knjiga, Zagreb, 1968.
5. Anić, Vladimir; Goldstein, I.: *Rječnik stranih riječi*, Novi Liber, Zagreb, 1999.
6. Babić, Stjepan: *Hrvanja hrvatskoga*, Školska knjiga, Zagreb, 2004.
7. Babić, Stjepan: *Tvorba riječi u hrvatskome književnom jeziku*, Globus Zagreb, 1986.
8. Badurina, Natka: *Hrvatska/Italija: stoljetne veze: povijest, književnost, likovne umjetnosti*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1997.
9. Deanović, Mirko: *Zbornik u čast Petru Skoku o stotoj obljetnici rođenja*, JAZU, Zagreb, 1985.
10. *Etimologija: referati sa znanstvenog skupa o etimologiji održanog 4. i 5. lipnja 1987. u Zagrebu*, HAZU, Zagreb, 1993.
11. Filipović, Rudolf: *Teorija jezika u kontaktu: Uvod u lingvistiku jezičnih dodira*, JAZU, Zagreb, 1986.
12. Glovacki-Bernardi, Zrinka: *Uvod u lingvistiku*, Školska knjiga, Zagreb, 2001.
13. Gluhak, Alemko: *Hrvatski etimološki rječnik*, August Cesarec, Zagreb, 1993.
14. Goldstein, Ivo: *Kronologija: Hrvatska, Europa, svijet*, Novi Liber, Zagreb, 2002.
15. Karaman, Igor: *Enciklopedija hrvatske povijesti i kulture*, Školska knjiga, Zagreb, 1980.
16. Klaić, Bratoljub: *Rječnik stranih riječi: tuđice i posuđenice*, Školska knjiga, Zagreb, 2007.
17. Klobučar, Anđelko: *Glazbeni oblici*, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2011.
18. Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 1*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977.
19. Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 2*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977.
20. Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija sv. 3*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977.

21. Ljubešić, Marta; Stančić, Vladimir: *Jezik, govor, spoznaja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1994.
22. Majer-Bobenko, Sanja: *Osnove glazbene kulture*, Školska knjiga, Zagreb, 1991.
23. Maslina, Ljubičić: *Posuđenice i lažni parovi: Hrvatski, talijanski i jezično posredovanje*
24. Melvinger, Jasna: *Leksikologija (skripta)*, Osijek, 1990.
25. Odak, Krsto: *Poznavanje glazbenih instrumenata*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
26. Opačić, Nives: *Hrvatski u zgradama: globalizacija jezične stranputice*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2006.
27. Petrović, Tihomir: *Glazbeni oblici*, Zagreb, 1995.
28. Petrović, Tihomir: *Nauk o glazbi*, Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, Zagreb, 2005.
29. Petrović, Tihomir: *Osnove teorije glazbe*, Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, Zagreb, 2013.
30. Ponzio, Augusto: *Jezična prožimanja*
31. Raffaelli, Ida: *Značenje kroz vrijeme*, Disput, Zagreb, 2009.
32. De Saussure, Ferdinand: *Tečaj opće lingvistike*, IHJJ, Zagreb, 2000.
33. Schwanitz, Dietrich: *Opća kultura*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2008.
34. Skok, Petar: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, JAZU, Zagreb, 1971.
35. Sočanac, Lelija: *Hrvatski jezik u dodiru s europskim jezicima: prilagodba posuđenica*, Globus, Zagreb, 2005.
36. Sočanac, Lelija: *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2014.
37. Sočanac, Lelija: *Studije o višejezičnosti*, Globus, Zagreb, 2010.
38. Spiller, Felix: *Harmonijski simboli*, vlast. nakl. Zagreb, 2000.
39. Spiller, Felix: *Osnove glazbenog izraza*, vlast. nakl., Zagreb, 1997.
40. Škiljan, Dubravko: *Pogled u lingvistiku*, Školska knjiga, Zagreb, 1980., str. 126.
41. Tomašić, Đuro: *Osnove glazbene teorije*, Erudit, Zagreb, 2003.,

Izvori s mrežnih stranica:

1. Brlobuš, Krešimir: *Zašto samo glazba*, 19.4.2016.
<http://www.matica.hr/vijenac/374/Za%C5%A1to%20samo%20glazba%3F/>,
2. Douglas Harper: *Online Etymology Dictionary*, 26. rujna 2016.,
<http://www.etymonline.com/>
3. *Hrvatski jezični portal*, Novi Liber i Srce, 26. rujna 2016., <http://hjp.znanje.hr/>
4. Hrvatski jezik: *Jezično posuđivanje*, 21. srpnja 2013.,
<http://hrvatskijezik.eu/jezicno-posudivanje/>
5. Ottorino Pianigiani: *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, 26. rujna 2016., <http://www.etimo.it/?pag=inf>
6. Sočanac, Lelija: *Talijanizmi u hrvatskome jeziku*, 10. siječnja 2013.,
http://hrcak.srce.hr/index.php?id_clanak_jezik=24777&show=clanak
7. Stojić, Aneta: *Njemačke posuđenice i hrvatski ekvivalenti*, 10. siječnja 2013.,
<http://hrcak.srce.hr/35298>
8. Wikipedia: *Damenisation*, 26. rujna 2016.
<https://de.wikipedia.org/wiki/Damenisation>
9. Wikipedia: *Dizzy Gillespie*, 26. rujna 2016.,
https://en.wikipedia.org/wiki/Dizzy_Gillespie
10. Wikipedia: *Drei Klavierstücke (Schoenberg)*, 26. rujna 2016.,
[https://en.wikipedia.org/wiki/Drei_Klavierst%C3%BCcke_\(Schoenberg\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Drei_Klavierst%C3%BCcke_(Schoenberg))
11. Wikipedija: *Eol*, 24. travnja 2016., <https://hr.wikipedia.org/wiki/Eol>
12. Wikipedia: *Hermann von Helmholtz*, 26. rujna 2016.,
https://en.wikipedia.org/wiki/Hermann_von_Helmholtz
13. Wikipedia: *History of music publishing*, 26. rujna 2016.,
https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_music_publishing#Printing
14. Wikipedia: *In Nomine*, 26. rujna 2016., https://en.wikipedia.org/wiki/In_Nomine
15. Wikipedia: *Jacob of Liège*, 26. rujna 2016.,
https://en.wikipedia.org/wiki/Jacob_of_Li%C3%A8ge
16. Wikipedija: *Memphis Blues*, 24. rujna 2016.,
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Memphis_Blues
17. Wikipedia: *Muza*, 26. rujna 2016., <https://hr.wikipedia.org/wiki/Muza>
18. Wikipedia: *The Well-Tempered Clavier*, 26. rujna 2016.,
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Well-Tempered_Clavier

19. Wikipedia: *Ut queant laxis*, 26. rujna 2016.,
https://en.wikipedia.org/wiki/Ut_queant_laxis