

АНАЛИТИЧКЕ ПЕРСПЕКТИВЕ

Чланак примљен 31. јула 2024.
Чланак прихваћен 27. новембра 2024.

Оригиналан научни рад

UDC 37.091.3::784.9
781.22:781.43
DOI: 10.5937/newso2464063B

Јелена Беочанин*

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за музичку теорију и педагогију

Марко Алексић**

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
Катедра за музичку теорију

ФОРМИРАЊЕ ТЕОРИЈСКЕ БАЗЕ ЗА РАД НА ЈЕДНАКОТЕРЦНИМ АКОРДИМА У ВИСОКОШКОЛСКОЈ НАСТАВИ

Апстракт: Једнакотерцни акордски односи су ретки у оквиру хармонских следова и због специфичне звучности веома занимљиви за слушање и извођење. О њима се мало говори у музичко-теоријској литератури (у складу са скромном заступљеношћу у стваралаштву), а у литератури за солфеђо и методичку наставу солфеђа се готово никако не спомињу. И поред тога, представљају значајан елемент музичког израза који је потребно проучити, теоријски поставити и увести у наставу солфеђа и хармоније у већој мери него што је до сада био случај. Стога, предмет овог рада чине управо једнакотерцни акорди (познати и као терцглајхери), а примењене су аналитичка и дескриптивна метода. У раду ће бити анализирана српска и светска наставна и теоријска литература како из области солфеђа и методике, тако из области хармоније, у којој је разматрана проблематика једнакотерцних акорада. Циљ овог рада је формирање теоријске базе за будуће проширење теоријско-аналитичких приступа и литературе за солфеђо, а који би били посвећени једнакотерцним акордским односима, посебно у светлу обogaћења когнитивно организованог музичког слуха студената.

Кључне речи: једнакотерцни акорди, терцглајхери, солфеђо, хармонија, музички слух

* Контакт адреса ауторке: jelena.beocanin@filum.kg.ac.rs.

** Контакт адреса аутора: marco77marco@gmail.com.

Увод

У музичкој теорији једнакотеорцни акордски однос се формира између дурског и молског квинтакорда који деле заједничку терцу, а акорди који ступају у такав однос се називају једнакотеорцним акордима. Иако се не сусрећу тако учестало као неки други акордски односи, једнакотеорцни акордски односи привлаче пажњу својом карактеристичном и специфичном звучношћу, било онда када се појаве у уметничкој литератури, било онда када чине део литературе за солфеђо. Међутим, детаљнија елаборација овог феномена недостаје у хармонској, а посебно у методичкој литератури за солфеђо у Србији. У иностраној литератури се спорадично може наићи на поглавља која су посвећена једнакотеорцним акордима. Међутим, и у иностраној литератури се о поменутиим акордима мало пише. Детаљнија теоријска објашњења једнакотеорцних акорада редовно су део научних чланака посвећених стваралаштву одређеног композитора, док готово по правилу недостаје њихова целовита и свеобухватна теоријска поставка. Стога је намера аутора рада да дају допринос попуњавању ове својеврсне теоријске, али и методичке „празнине”, кроз двострани, интердисциплинарни приступ појму и феномену једнакотеорцних акорада – из угла науке о хармонији и методике наставе солфеђа. Истраживање једнакотеорцних акордских односа ће у том погледу бити изложено у два наставка, односно два рада.¹ У овом раду биће најпре размотрен сам појам једнакотеорцних акорада и представљене њихове основне карактеристике, са предлогом за функционално објашњење свих могућих једнакотеорцних међуакордских веза у тоналитету. Затим ће бити представљени преглед и критички осврт на референтну наставну и теоријску литературу за хармонију и солфеђо, у којој је разматран феномен једнакотеорцних акорада. Литература за хармонију која је анализирана у овом раду укључује уџбенике и чланке о једнакотеорцним акордима у немачкој, америчкој, руској и српској науци о хармонији. Преглед литературе за солфеђо и методичку наставу солфеђа обухвата српску и руску литературу. У наредном раду биће постављена два главна циља. Први се односи на предлоге за обогаћивање наставе солфеђа и хармоније кроз представљање методичких поступака за рад на једнакотеорцним акордима, са примерима из уметничке литературе који садрже ове акордске везе и различитим аспектима њихове аналитичке интерпретације. Други циљ је развој музичког слуха студената, који временом израстају у професионалце: ствараоце, извођаче и музичаре уопште.

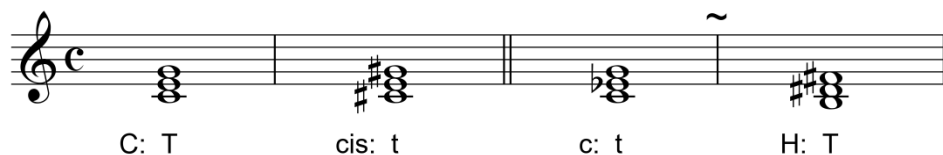
¹ Планирано је да други рад буде објављен у наредном броју овог часописа.

Појам и основне карактеристике једнакотерцних акордских односа

Назив једнакотерцни акорди (нем. *terzgleicher*) први је у теоријску употребу увео немачки теоретичар Зигфрид Карг-Елерт (Sigfrid Karg-Elert, 1877–1933),² мада су се теоријским разматрањем овог хармонског феномена бавили, како ћемо надаље видети у раду, и неки аутори пре Карг-Елерта. У једнакотерцни однос могу бити укључени и септакорди, али само они чија је основа дурски или молски трозвук. Такво додавање септима основним трозвучима практично не утиче на базичну међуакордску релацију. Међутим, у пракси је додавање септима трозвучима редак случај и композитори су махом заокупљени звучном реализацијом једнакотерцне везе међу трозвучима.

Основна звучна карактеристика везе једнакотерцних трозвука је врло упечатљива и особена и чини је двоструки хроматски покрет између основних тонова и квинта ових акорада уз истовремено задржавање заједничког тона – терце. Овакав покрет тонова се не појављује ни у једној другој врсти хармонског обрта и захваљујући том покрету сваку појаву једнакотерцне акордске везе одликује специфичан звучни ефекат. Схваћени као потенцијалне тонике својих тоналитета, два једнакотерцна акорда стоје или у четвртом или у осмом квинтном сродству (пример 1).³

Пример 1: једнакотерцни трозвучи у четвртом (тонични трозвучи Це-дура и цис-мола) и осмом квинтном сродству (тонични трозвучи це-мола и Ха-дура, са енхармонском заменом заједничке терце)



Једнакотерцни трозвучи су међусобно прилично удаљени, али истовремено и веома блиски – како због интервалске релације основних тонова, тако услед дељења заједничке терце. Овај својеврсни парадокс се у теоријској литератури често истиче као битна одлика везе једнакотерцних акорада.⁴ Уколико су оба акорда дата у основном облику, са акордском квинтом која је постављена изнад основног тона, појавиће се паралелне квинте (пример 2,

² Зигфрид Карг-Елерт је био немачки композитор и музички теоретичар. Писао је претежно дела за оргуље и хармонијум, као и клавирске минијатуре. Био је ученик, а касније и професор Конзерваторијума у Лајпцигу. Написао је неколико значајних радова из области музичке теорије и хармоније, међу којима је и књига *Логика хармоније* у којој разматра питање поларитета дура и мола.

³ Иако поједини теоретичари говоре о везама између тоничног акорда и трозвука који са њим стоји у једнакотерцном односу (в. касније), потребно је истаћи да се везе једнакотерцних акорада у пракси најређе јављају у контексту тонике.

⁴ Frank Lehman, „Schubert’s SLIDES: Tonal (Non-)Integration of a Paradoxical Transformation”, *Music Theory & Analysis – International Journal of the Dutch-Flemish Society for Music Theory*, 1 (1 & 2), 2014, 73, <http://dx.doi.org/10.11116/MTA.1.4>; датум последњег приступа 14.2.2023.

под а)). Оне би могле бити проблем само у строгом хармонском ставу, али не нужно и у слободном ставу, односно у инструменталној и вокално-инструменталној музици. У композиционој пракси, ове паралелне квинте се једноставно избегавају постављањем квинте испод основног тона (пример 2, под б)) или, пак, употребом секстакограда (ређе квинтсекстакограда) са основним тоном који је постављен изнад терце секстакорда (пример 2, под в)). У оба случаја (пример 2, под б) и в)), уместо паралелних квинти, настаће паралелне кварте које су дозвољене. Ипак, у композицијама са краја деветнаестог века, а посебно оним из двадесетог века, паралелне квинте у везивању једнакотерцих акорада су приметно учесталије. Без обзира на то да ли у споменутих акордским везама звуче паралелне квинте или паралелне кварте, ефекат особене акордске релације остаје очуван.

Пример 2: веза два једнакотерцих акорада у строгом четворогласном хармонском ставу – а) веза два квинтакорда са појавом паралелних квинти; б) веза два квинтакорда са избегнутим паралелним квинтама (појављују се паралелне кварте), в) веза два секстакорда са избегнутим паралелним квинтама (појављују се паралелне кварте)

а)
б)
в)

A: II
F
II
F
II⁶
N⁶

<T>

У везивању терцглајхера се, уз ову хроматску, појављује и енхармонска компонента, оличена најпре у енхармонској замени терце. У том погледу постоји правило: ако су основни тонови два једнакотерцих акорада удаљени за хроматски полустепен, заједничка терца је неизмењена (*це-е-ге/цис-е-гис*), а ако су њихови основни тонови удаљени за дијатонски полустепен, заједничка терца је енхармонски замењена (*це-е-ге/дес-фес-ас*). Међутим, у једнакотерцих релацију се може укључити и енхармонија основног тона и квинте. На пример, за акорд *це-е-ге*, трозвучи *цис-е-гис* и истозвучни *дес-фес-ас* представљају једнакотерцих акорде, при чему се у другом акорду појављује енхармонска замена основног тона и квинте (а не само терце) у односу на истозвучни молски трозвук. То нас, како на то с правом упозорава и Јуриј Холопов (1932–2003),⁵ уводи у „сложене

⁵ Јуриј Николајевић Холопов је био совјетски и руски музиколог и музички теоретичар. Објавио је око 800 радова, укључујући 10 монографија. Од 1960. радио је на Катедри за музичку теорију Московског конзерваторијума. Главне области Холоповљевих научних истраживања су теорија и историја хармоније, теорија музичке форме, као и историја музичке науке. Нарочито се истичу његове студије хармоније, које су добиле широко јавно признање и због којих се сматра творцем нове доктрине о хармонији. Теоријска и практична хармонија се на руским музичким универзитетима данас предаје према његовим уџбеницима.

хроматско-енхармонске интервалске односе” који ће или још више да „реорганизују унутрашњу структуру тоналитета, лишавајући га стабилности строге функционалне организације звукова и засићујући га сада већ сталним хроматско-енхармонским корекцијама” или ће нас толико удаљити од основног тоналитета да постају „упоредиви са интензитетом удаљене модулације”.⁶ Тиме се може оправдати често теоријско-методолошко поистовећивање једнакотеорцних односа између акорада, с једне, и између тоналитета, с друге стране: што су једнакотеорцни акорди функционално удаљенији један од другог, то је теже „чути” их у једном тоналитету и самим тим је већа вероватноћа да их опазимо као тонике два удаљена тоналитета. Нешто више него што се то чини у англосаксонској, у руској теоријској литератури поклоњена је пажња овој једнакотеорцној релацији на ширем плану, односно између два тоналитета.

Општи хармонски контекст у којем се у уметничкој литератури може појавити веза једнакотеорцних акорада је неретко поједностављен. Осим што су акорди који учествују у једнакотеорцном односу трозвуци, дешава се да и у ужем, а често и ширем хармонском окружењу преовлађују управо трозвуци – дијатонски или из основног круга најфреквентнијих алтерованих и вантоналних акорада. Такво окружење постаје идеални амбијент у коме се овакав специфичан акордски однос најбоље може перципирати и, самим тим, остварити најбољи звучни утисак, а тиме и уметнички резултат. Обрнуто, у хармонском окружењу у коме преовлађују сложени и дисонантни акорди, једнакотеорцни акордски однос не би дошао до изражаја, био би „пригушен”, а због тога и без одговарајућег ефекта.

У строго композиционом смислу, једнакотеорцне релације у уметничкој музици можемо пратити у двоструком дијалектичком односу: (1) једнакотеорцни однос два акорда и/или два тоналитета који се директно надовезују један на други и (2) једнакотеорцни однос два акорда и/или два тоналитета који се успоставља на растојању. Директна веза два једнакотеорцна акорда доноси разумљиво и најјачи ефекат, а могућа је унутар тоналитета или као део модулационог поступка. Веза на растојању успоставља се између два једнакотеорцна акорда између којих је уметнут један акорд или два акорда, али под условом да уметнути акорди не трају дуго. Овај вид манифестовања у уметничкој музици је свакако ређи, јер је одсуством непосредног везивања сам ефекат терцглајхер односа умањен. Описани видови испољавања важе и за однос два тоналитета, али се права једнакотеорцна релација између тоналитета у пракси најбоље опажа онда када два тоналитета следе непосредно један за другим, посебно ако су њихови гранични акорди – тонични акорди. Међутим, у пракси је реч о једнакотеорцној вези два акорда у модулационом поступку.

Потребно је нагласити да у тоналном систему и тоналној хармонији не постоје два дијатонска акорда која стоје у једнакотеорцном односу, што значи да је један од два акорда обавезно алтерован. Сваки лествични акорд теоријски има свог једнакотеорцног парњака

⁶ Юрий Н. Холопов, *Гармония – теоретический курс. Учебник – издание второе, исправленное*, Санкт-Петербург – Москва – Краснодар, Ланг – Планета музыки, 2003, 441.

који је по правилу алтеровани акорд (примери 3 и 5). Исто тако се и између два алтерована акорда у једном тоналитету може образовати једнакотеорцни однос (примери 4 и 6). У потоњем случају, број једнакотеорцних веза је нешто мањи. Другим речима, сваки тон хроматске лествице је потенцијална заједничка терца једног дурског и једног молског трозвука, па стога у једном тоналитету може постојати укупно 12 једнакотеорцних акордских веза. У примерима који следе је дат преглед свих могућих једнакотеорцних акордских односа у дуру (Це-дур) и молу (а-мол), које укључују лествичне и алтероване консонантне (дурске и молске) трозвуке (примери 3, 4, 5 и 6). Као што се може видети, представљене су све потенцијалне функције алтерованих акорада који са лествичним акордима формирају једнакотеорцни однос, односно све потенцијалне функције два алтерована акорда који формирају једнакотеорцни однос. Највећим делом су то медијантни акорди, а потом и вантоналне субдоминанте, из једноставног разлога што се ови акорди готово искључиво појављују као дурски и молски квинтакорди, а не као септакорди. Исто тако, одређени број једнакотеорцних акорада има функцију и вантоналне доминанте, која је такође дата као трозвук, а не као четворозвук. Ипак, овај број једнакотеорцних акордских веза представља само теоријску могућност, док је у уметничкој пракси значајно мањи број њих у стварној употреби.

Пример 3: једнакотеорцне везе лествичног и алтерованог акорда у Це-дуру

C: T / smS/sms II F / III $\tilde{M}/\overset{\sim}{SMD}$ / S p p
 sVI_v $\overset{\sim}{SMS}$ III_v sF

s / D_{VI} D / sm/mS(ms) VI VI_v /
 $\tilde{M}/\overset{\sim}{SMD}$ $\overset{\sim}{SM}/\overset{\sim}{MS}$
 DF

Пример 4: једнакотеорце везе два алтерована акорда у Це-дуру

C: D_{II} / sS/ss SS I / D_{III} / sD
 $\hat{S}\hat{M}/\hat{M}\hat{S}$ mD $\hat{M}\hat{D}$ $\hat{M}\hat{D}$ L (t)

DD / m/smD P P s_{II} /
 $\hat{S}\hat{M}\hat{S}$ SF

Пример 5: једнакотеорце везе лествичног и алтерованог акорда у а-молу

a: t / $\hat{M}\hat{D}$ II^{5<} F / °III $\hat{m}/\hat{s}\hat{m}\hat{d}$ /
 S_{VI} III_v

s / $\hat{M}/\hat{S}\hat{M}\hat{D}$ S p p d P P
 sF SF

D / s°_{III} VI $\hat{s}\hat{m}/\hat{m}\hat{s}$ / °VII $\hat{m}\hat{D}$ /
 $\hat{s}\hat{m}/\hat{m}\hat{s}$ VI_v I

Пример 6: једнакотерцне везе два алтерована акорда у а-молу

a: Ds (T) / s^{VI} s̃ms / DD SMs / s^{°VII} m̃/smD / ss mD / SM/Ms f

Терцглајхери у хармонско-аналитичкој литератури

Преглед и критички осврт на хармонско-аналитичку литературу која је посвећена једнакотерцним акордима и једнакотерцним акордским односима креће од немачких аутора. Разлог томе је не само чињеница да је ова проблематика историјски најпре разматрана код немачких аутора, већ и да је научни рад Хуга Римана (Hugo Riemann, 1849–1919),⁷ осведочен превасходно кроз делатност припадника неоримановске школе, имао далекосежни утицај на стварање нових приступа проучавању ових акорада. Будући да неоримановску школу највећим делом чине амерички теоретичари, преглед литературе биће настављен освртом на рад америчких научника, припадника неоримановске школе, који су се бавили једнакотерцним акордима. Потом следи преглед литературе посвећен овим акордима код руских музичких теоретичара, као што су Лео Мазељ (1907–2000)⁸ и Јуриј Холопов. Поглавље ће бити завршено разматрањем једнакотерцних акорада у српској универзитетској литератури за хармонију, којима се у значајнијој мери бавио само Дејан Деспић.

Тумачење једнакотерцних акорада у немачкој литератури

У немачкој музичкој теорији питање једнакотерцних акорада је разматрано првенствено из аспекта трансформационе логике. Према трансформационој логици, једнакотерцна релација се не објашњава кроз директну везу два трозвука, већ посредно, повезивањем више различитих акорада помоћу којих се у коначници долази до једнакотерцног односа. Ову трансформацију трозвука у поступку долажења до једнакотерцног акорда Хуго Риман

⁷ Хуго Риман је био немачки композитор, музиколог и један од најутицајнијих музичких теоретичара деветнаестог и почетка двадесетог века. Написао је више од 60 књига и преко 200 појединачних студија. У њима је изнео бројне појединости којима је трајно обогатио науку о музици, а које су и данас у употреби. Међу њима треба истаћи обнову тумачења хармонских појава на основи функционалне теорије, разумевање споредних ступњева као заменика трију главних функција тоналитета и друго. Изградио је систематску музичку анализу и науку о композицији, као и нова начела фразирања и агогике.

⁸ Лео Мазељ је био совјетски и руски музиколог и музички теоретичар. Аутор је бројних радова из области музичких стилова, хармоније, музичких облика, музичке синтаксе, мелодике, ритмике, музичке естетике, као и методологије музичке анализе.

и теоретичари који припадају неоримановској школи сагледавају кроз „систем хармонских корака” (*Harmonieschritte*).⁹ Систем је специфичан за Риманову теорију, а почива на великотерцним покретима.¹⁰ На пример, од полазног дурског акорда (*це-е-ге*) започиње покрет по великим терцама навише, помоћу којег се долази до два хроматски терцно сродна трозвука (*е-гис-ха* и *гис-хис-дис*); низ се завршава молском субдоминантом претходно достигнутог акорда (*цис-е-гис*). На тај начин, између првог и последњег акорда у низу је формиран једнакотерцни однос (*це-е-ге* и *цис-е-гис*).

И код двојице других немачких теоретичара који су се бавили овом акордском релацијом – Карг-Елерта и Арнолда Шенберга (Arnold Schoenberg, 1874–1951) – хроматски терцни, односно медијантни односи између акорада леже у сржи путање којом се долази до једнакотерцног акорда. У својој књизи *Structural Functions of Harmony* (1969),¹¹ светски утицајном уџбенику хармоније, Шенберг наводи „карту региона”, прецизније, карту тоналних региона, помоћу које он интерпретира свеопшти тонални систем.¹² Помоћу „карте” Шенберг долази до једнакотерцног акордског односа.

Тумачење једнакотерцних акорада у америчкој литератури (неоримановска школа)

Будући да се у свим наведеним трансформацијама или путањама појављују медијантне акордске везе, Франк Леман (Frank Lehman),¹³ савремени амерички музички теоретичар који се врло исцрпно бавио проучавањем терцглајхера, с правом каже да једнакотерцни акорд, а посебно у Карг-Елертовом и Шенберговом случају, „не само да произлази из медијанте, него и изражава медијантну функцију”.¹⁴ Ове трансформације се у подједнакој мери односе и на тоналитете чије тонике репрезентују сви трозвуци квинтакордског низа помоћу којег се долази до једнакотерцне релације (попут горе споменутог Римановог,

⁹ Теорија Хуга Римана и неоримановска теорија, којој припадају радови Дејвида Луина (David Lewin, 1933–2003), Брајана Хајера (Brian Hyer), Ричарда Кона (Richard Cohn) и других, почива на „дуалистичком” систему повезивања трозвука (мисли се на инверзну подударност два основна трозвука, дурског и молског квинтакорда, изведен из чињенице да се молски трозвук схвата као дурски, али ако је читан одозго наниже). Риман је предложио употребу система трансформација између трозвука, у оквиру којег се они међусобно повезују директно, независно од њиховог односа према лествичној тоници.

¹⁰ Уп. Nora Engbrechtsen, „Neo-Rimanic Perspectives on the *Harmonieschritte*, with a Translation of Riemann’s *Systematik der Harmonieschritte*”, in: Edward Gollin and Alexander Rehding (eds.), *The Oxford Handbook of Neo-Rimannian Music Theories*, New York, Oxford University Press, 2011, 362, 368–370, 376. Frank Lehman, нав. дело, 74–75.

¹¹ Осим као композитор, Шенберг је остао упамћен и по својим написима и радовима из области музичке теорије и хармоније. Поред споменутог уџбеника, написао је и књиге *Der Musikalische Gedanke und die Logik, Technik und Kunst seiner Darstellung* (1936), *Fundamentals of Musical Composition* (1948) и *Style and Idea* (1950).

¹² Arnold Schoenberg, *Structural Functions of Harmony*. Revised edition with corrections, edited by Leonard Stein, New York, W. W. Norton & Company, 1969, 20.

¹³ Франк Леман је доцент за музику на Универзитету Тафтс (Tufts University) у држави Масачусетс у Сједињеним Америчким Државама. Средиште његовог научног рада је истраживање хроматизма и трансформационих, неоримановских приступа у анализи музике деветнаестог века, као и филмске музике.

¹⁴ Frank Lehman, нав. дело, 75.

односно неоримановског низа од четири трозвука). На тај начин се формира, како упућује Леман, једна специфична „тонална мултивалентност” помоћу које се постиже право разумевање једнакотерцне релације. И, што је још важније, та тонална мултивалентност може послужити као теоријски конструкт за интерпретацију различитих начина помоћу којих је ову релацију могуће чути.¹⁵

Амерички теоретичар Дејвид Луин¹⁶ однос једнакотерцних акорада назива SLIDE операцијом.¹⁷ Реч је заправо о описном појму за споменути карактеристичан хроматски покрет акордских квинти за полустепен навише, односно наниже, уз истовремено задржавање заједничке терце, који одиста звучи као специфично тонско „клизање” (енг. *slide*). Преузевши је као сасвим zgodну илустративну формулацију за овај феномен, SLIDE релацију је посебно продубљено елаборирао Франк Леман.¹⁸ Поред исцрпног и врло систематизованог прегледа теоријске литературе посвећене једнакотерцним везама, Леман предлаже скуп функционалних парадигми помоћу којих се ова релација може разумети у целокупној романтичарској хармонији. Поставку SLIDE релације Леман чини на веома сличан начин на који то чини и Луин: „SLIDE се дефинише као јединствени однос консонантних трозвука у коме је очувана терца, док се квинта помера за полустепен, са променом тонског рода у овом поступку”.¹⁹ Он указује на значајну теоријску дијалектику у вези са једнакотерцним акордима, из које произлази до данас готово нерешена дилема о начину на који је ова релација ушла у живот једне композиције: да ли су једнакотерцни акорди више резултат „јединственог унутрашњег квалитета”, односно каквог чисто звучног догађаја по себи (на овоме је инсистирао Ернст Курт /Ernst Kurth/), или произлазе из унапред одређене тоналне схеме у оквиру које им је дато сасвим одређено место?²⁰ У Шубертовом тоналном стилу се могу пронаћи две најзначајније везе једнакотерцних акорада, које аутор назива SLIDE осама: „смењивање дурске тонике и молског наполитанског акорда или дурске доминанте и ниске молске субмедијанте” (видети пример 3, т. 1–2 и 11–12, као и пример 5, т. 13–14).²¹

Тумачење једнакотерцних акорада у руској литератури

У референтним радовима руске теоријске школе, такође је обрађено питање једнакотерцних акорада, премда не увек са подједнаком пажњом. Овим питањем су се

¹⁵ Исто, 73.

¹⁶ Дејвид Луин је био амерички музички теоретичар, музички критичар и композитор. Његово поље деловања биле су формална или математички заснована музичка теорија, интерпретативна анализа односа музике и текста, као и расправе о методологији и сврси савремене музичке теорије.

¹⁷ Уп. David Lewin, *Generalized Musical Intervals and Transformations*, New Haven, Yale University Press, 1987. Repr. New York, Oxford University Press, 2007, 178, 227.

¹⁸ Уп. Frank Lehman, нав. дело.

¹⁹ Исто, 63.

²⁰ Исто, 64.

²¹ Исто, 87.

бавили Александар Должански (1908–1966), Лео Мазель, Јуриј Холопов и други. Иако се у њиховим радовима реферише и на појаве ових акордских веза код Бетовена (Ludwig van Beethoven, 1770–1827) и раних романтичара, посебно Шуберта (Franz Schubert, 1797–1828), приметно је да ови аутори своје наративе у значајној мери формирају на појавама овог феномена у музици руских композитора, пре свих, Дмитрија Шостаковича (1906–1975), као што је то случај код Должанског. Истовремено, они праве видљиви отклон од римановског и, нарочито, неоримановског приступа интерпретацији једнакотеорцних акорада. Холоповљева теоријска поставка једнакотеорцних односа се може сматрати напреднијом од Мазелеве, о чему закључујемо из његове критике Мазелјевог приступа, који једнакотеорцне тоналитете тумачи као истоимене или, пак, као „истовисинске” (Мазелјев појам).²² Холопов сматра да једнакотеорцни тоналитети, управо због тога што настају на различитим тоновима (без обзира на то да ли су ти тонови нотирани као дијатонски или хроматски полустепен), не могу бити ни истог имена, ни исте висине.²³ У већини својих радова он о једнакотеорцним акордима говори са свега неколико реченица, али им је у уџбенику *Гармония – теоретический курс* (2003), посветио засебно потпоглавље на шест страна, названо „Једнакотеорцне везе”.

Према Холопову, једнакотеорцну хармонску везу је, у историјском смислу, најпре добила тоника: „У 19. веку почиње развој једног специфичног функционалног односа према тоници – једнакотеорцног односа”.²⁴ Мислећи притом и на Шубертове композиције, Холопов за место иницијације терцглајхера у првом реду види Бетовенова дела настала у истом периоду, на почетку деветнаестог века: „Заслуга суштинског увођења једнакотеорцног односа према тоници као посебном хармонском средству припада Бетовену”.²⁵ Важно је истаћи да функционални однос између тонике и њеног једнакотеорцног акорда Холопов сагледава на два базична начина, који се односе на постојање, односно непостојање могућности да ова два акорда буду обједињена у истој, тоничној функцији. Тако је, „у оквиру класично-романтичарске хармоније Бетовена, Шопена, Листа, Глинке, Мусоргског, уједињење једнакотеорцних трозвука у тоничној функцији (...) немогуће”.²⁶ У тим ситуацијама, једнакотеорцни акорд тонике Холопов тумачи као једну врсту супституције за сам тонични акорд, наводећи читав низ симболичких, па и врло необичних назива који се односе на прве појаве овог акорда у Бетовеновој музици: *мнимотоника*, *замена тонике*, *дух тонике* или „разиграни двојник тонике”.²⁷

²² Л. Мазель, *Статьи по теории и анализу музыки* (поглавље „Об однотерцовых тональностях”), Москва, Советский композитор, 1982. Цитирано према: Юрий Н. Холопов, нав. дело, 438.

²³ Уп. Юрий Н. Холопов, нав. дело, 438.

²⁴ Исто, 436.

²⁵ Исто, 439.

²⁶ Исто, 438. Видети о овоме и у: Юрий Н. Холопов, *Гармония – практический курс. Часть II – Гармония XX века*. Второе издание, Москва, Издательский Дом „Композитор“, 2005, 23–24.

²⁷ Юрий Н. Холопов, *Гармония – теоретический курс. Учебник – издание второе, исправленное*, 439.

У новијој музици, оној из прве половине двадесетог века, пак, једнакостерцини акорд тонике се може сматрати њеним дериватом и, следствено томе, може бити у ширем смислу укључен у исту функцију, али, како истиче, „само ако се дозволи оштра дисонанца као централни акорд система, односно по законима нове хармоније двадесетог века”.²⁸ Као примере он наводи „Пролазну визију” бр. 4 Сергеја Прокофјева (1891–1953) и, у свом ранијем раду, тему финала Шостаковичеве Клавирске сонате број 2 у ха-молу. У овој другој, акорде *ха-де-фис* и *бе-де-еф* Холопов једноставно види као „две дијатонске тонике”, истовремено наглашавајући „мрачно-туробни колорит” који носи веза ова два акорда.²⁹

Тумачење једнакостерциних акорада у српској универзитетској литератури за хармонију

У својој књизи *Harmonska analiza* Дејан Деспих даје једну дефиницију једнакостерциног акордског односа, према којој тај однос образују „дурски и молски трозвук са заједничком терцом”, додајући да се на постојању те заједничке терце „заснива могућност да се они сразмерно лако и логично повежу”.³⁰ Специфичност Деспихевог приступа објашњењу једнакостерциних акорада огледа се у томе што их он тумачи најчешће као резултат једне од неколико врста прожимања тонских родова, односно као резултат прожимања хармонских типова паралелних тоналитета (молдура и његовог паралелног хармонског мола). Иако ово виђење постоји у руској теоријској литератури, чини се да је тек код Деспиха добило овако јасно постављену дефиницију. Како каже Дејан Деспих, „паралелне лествице као природне садрже идентичан хармонски фонд, па се ефекат прожимања практично може да осети *једино у конфронтацији специфичних акорада из хармонског или мелодијског типа лествица* – и то пре свега *молске субдоминанте дура и дурске доминанте мола* (курзивни – аутор Д. Д.)”. Деспих потом истиче важан аспект њиховог односа – њихову упадљиву несродност – и предлаже функционално објашњење којем је и иначе склон у својим тумачењима једнакостерциних веза, а које првенствено иде трагом вантоналних доминанти и субдоминанти: „Иако међусобно доста несродни акорди, они могу да стоје један уз други; са гледишта дура таква веза се тумачи као $s - D_{VI}$, а са гледишта мола као $s_{III} - D$ ”.³¹ У том случају, заједничка терца је енхармонски нотирана. Кључна разлика у односу на англосаксонску теорију, односно Риманову/неоримановску, Шенбергову, па добрим делом и Карг-Елertову теорију, састоји се у томе што Деспих даје предност вантоналној, а не медијантној логици алтерованог акорда у једнакостерцином пару, како то чине ови други.³²

²⁸ Исто, 438.

²⁹ Юрий Холопов, *Очерки современной гармонии*, Москва, Музыка, 1974, 63.

³⁰ Dejan Despić, *Harmonska analiza*, Beograd, Univerzitet umetnosti, 1987, 222.

³¹ Исто, 222.

³² У својој каснијој књизи *Harmonija sa harmonskom analizom*, исти аутор додатно наглашава специфичност овог акордског односа, сада указавши и на назив акордске везе, који је у претходној књизи изостављен: „Та два акорда су у врло особеном односу молског и дурског трозвука са (енхармонски) заједничком терцом, па

Српска универзитетска литература за солфеђо и методику наставе солфеђа

Терцглајхери се у Србији, у теоријском смислу, савлађују на настави предмета Хармонија са хармонском анализом тек на високошколском нивоу (што јесте адекватно време с обзиром на сложеност појма). Када је реч о литератури за солфеђо и методику наставе солфеђа за високошколски ниво, једнакотерцне везе се, терминолошки, помињу само у једној публикацији за солфеђо. Понегде се виде у нотама и наслућују, дакле – доживљавају на несвесном нивоу, али нема теоријског објашњења које би погодновало стварању потпуне, свесне представе о њима у оквиру когнитивно организованог музичког слуха којем тежимо током целокупног процеса музичког образовања.³³

Наиме, у књизи *Solfedo kroz stilove 19. i 20. veka – I deo* ауторки Ане Олујић и Весне Кршић Секулић, хармонске анализе свих одломака (већином мелодија) радила је Мирјана Живковић, професорка хармоније на Факултету музичке уметности у Београду.³⁴ Анализирајући одломак из песме за глас и клавир *Несташко* (ориг. *Озорник*) Модеста Мусоргског (1839–1881), Мирјана Живковић је запазила више једнакотерцних односа. У поменутој песми Мусоргског почетак карактерише прелазак из де-мола у једнакотерцни Дес-дур. Касније музички ток из Це-молдура прелази у једнакотерцни тоналитет – цис-мол.³⁵

се по томе и називају једнакотерцни акорди (нем. Terzgleicher)” (Dejan Despić, *Harmonija sa harmonskom analizom*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2002, 150–151).

³³ Уп. са: Имина Алиева, „Когнитивно организовани и интуитивно-емпирички музикални слух”, *Введение понятий и диалектика везе. Международный музыкальный культурологический журнал*, 10, Баку, Harmony, 2011. <http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/archivereader.asp?s=1&xtid=486>; датум последњег приступа 9.2.2024.

³⁴ Ана Олујић и Весна Кршић Секулић, *Solfedo kroz stilove 19. i 20. veka – I deo*, Beograd, Fakultet muzičke umetnosti, 1999. Мирјана Живковић је у оквиру ове публикације презентовала сажете хармонске анализе свих одабраних одломака намењених солфеђирању, претходно разматрајући, ради прецизности, комплетне партитуре а не само мелодије приказане у књизи. Ипак, Живковићева није наведена као коаутор књиге.

³⁵ Уп. Ана Олујић и Весна Кршић Секулић, нав. дело, 109, 126.

Затим, у одломку из опере *Златни петлић* (I чин) Николаја Римског-Корсакова (Римский-Корсаков, 1844–1908) у којем је приказана деоница алта, појављује се једнакотеорцни акорд са доминантом. Мирјана Живковић је забележила: „У средишњем делу примера прожимање еф-мола и Еф-дура, проширено појавом молских медијанти; т. 7 и 11 трозвук *цис-е-гис* је енхармонски записана субмедијанта *дес-фес-ас* и може да се схвати као једнакотеорцни акорд са доминантом”.³⁶

Пример 8: одломак из опере *Златни петлић* (I чин) Николаја Римског-Корсакова приказан у књизи *Solfedо kroz stilove 19. i 20. veka – I deo* ауторки А. Олујић и В. Кршић Секулић

Moderato ♩ = 80

Амелфа
алт

В_ба-не гру-стен_ царь си-дит, мьль-ной_ пе-ной
 весь по-крыт. В_друг не-га-дан и не-ча-ян, вы-шел_ из пе-
 чи хо-зя-ин, шерсть на-ё-жа, до-мо-вой,
 гла-дит_ бар-хат-ной ру-кой... И за-ра-до-ва-лось_ те-ло,
Animando pochissimo
 на-ли-лось, по-мо-ло-де-ло, слов-но_ яб-лоч-ко в_по-ре.

На последњој години учења солфеђа могуће је савладавати неке од одломака из ове књиге, међутим пожељно је претходно увести студенте у појам и звук једнакотеорцних акорада кроз једноставније примере.³⁷

Збирка Весне Кршић Секулић, *Интонација – функционална многостраност тонова*,³⁸ карактеристична је по груписању инструктивних ауторских мелодија према заједничком иницијалису. Иницијалис (почетни тон) у овим мелодијама показује

³⁶ Исто, 141.

³⁷ Једноставнији примери биће приказани у поменутом другом раду који представља наставак овог.

³⁸ Весна Кршић Секулић, *Интонација – функционална многостраност тонова*, Београд, Факултет музичке уметности, 2003.

функционалну многостраност у смислу да се појављује као први ступањ, те као пети ступањ и као трећи ступањ дура или мола. Уколико се на часу, на пример, прво обрађује пример бр. 11 у којем је иницијалис *ce* – терца а-мола (пример 9а), а одмах потом пример бр. 16 у којем је иницијалис *ce* – терца Ас-дура (пример 9б), сматрамо да ће студенти имати утисак једнакотерцног односа тоналитета.

Пример 9а: пример бр. 11 из књиге *Интонација – функционална многостраност тонова* Весне Кршић Секулић у а-молу

Vivo (♩ = 66)

The musical score consists of four staves of music in 2/2 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (A minor). The tempo is marked 'Vivo' with a quarter note equal to 66 beats per minute. The first staff begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff contains a sharp sign (#) on the second line. The third staff contains a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff ends with a double bar line.

Пример 9б: пример бр. 16 из књиге *Интонација – функционална многостраност тонова* Весне Кршић Секулић у Ас-дуру

Moderato

Ова књига не садржи симултане акордске низове, нити се, дакле, помиње термин „једнакотерцност”. Међутим, у првој фусноти у оквиру Предговора Кршић Секулић упозорава ради тачности интонације: „У случају поређења истог тона као терце различитих акорада, веома је деликатан размак велике и мале терце у односу на хроматски различите основне тонове дурског и молског тоналитета”.³⁹

У приручнику који се може користити и у настави солфеђа и у настави хармоније под насловом *Praktikum iz harmonije 1. Dijatonika i alteracije*, ауторке Драгане Јовановић,⁴⁰ терцглајхери се такође терминолошки не помињу. Међутим, у наставку под називом *Praktikum iz harmonije 2. Modulacije*,⁴¹ али у једном од задатака (бр. 67), у оквиру поглавља посвећеног модулацијама у тоналитете удаљене за малу секунду навише, уочљив је једнакотерцни однос тоника Ге-дура и ас-мола. Задаци заступљени у овом приручнику намењеном средњошколцима и студентима, заснивају се на свирању, опажању, анализи, али и на записивању опаженог садржаја. Паралелни третман кроз различите чулне модалитете утиче на стварање мултимодалних представа, веома корисних за развој музичког слуха.⁴²

Ово је био преглед српских публикација које се могу користити у настави солфеђа. Међутим, када је реч о публикацијама и чланцима везаним за методикку наставе солфеђа у Србији, терцглајхери се до данас уопште не помињу

³⁹ Исто, I–II.

⁴⁰ Dragana Jovanović, *Praktikum iz harmonije 1. Dijatonika i alteracije*, Beograd, Fakultet muzičke umetnosti, 2009.

⁴¹ Dragana Jovanović, *Praktikum iz harmonije 2. Modulacije*, Beograd, Fakultet muzičke umetnosti, 2009.

⁴² Jelena Beočanin, „Multimodalne predstave i multimodalni pristup u nastavi solfeđa”, *Muzika*, 2, 2017, 66.

Пример 106: фрагмент из опере *Семјон Котко* С. Прокофјева (дат у књизи Г. Виноградова)

Allegretto

Ва - рю я ку - леш из каш - та - нов и гро - мад - ной лож - кой раз - ме - ши - ва - ю,
 шма - точ - ки са - ла в ка - стрю - лю бро - са - ю.
 К че - му та - ки - е сны, Ми - ко - ла, мне все вре - мя снят - ся?

Тешкоће су повезане са инерцијом слуха, а путеве њеног савладавања можемо планирати, по речима Виноградова, користећи се схемом тоналности која моделира најзначајније унутартоналне тонске односе.⁴⁴ У исту сврху се користе припремне мелодијске вежбе којима се слушна инерција разбија и самим тим ствара се нова интонативна основа. „У вежби се формирају неопходни функционални односи, произлази слушно прилагођавање на интонативни комплекс самог примера”.⁴⁵

Приказани методички поступак Виноградова је коректан. Он је олакшао интонативну анализу одломка истицањем разложених акорада *ас-дес-еф*, *е-а-це-е* и *ес-ас-це-ес* целим нотама, као звучне окоснице, док су остали тонови забележени главама четвртине ноте као својеврсне пролазнице. У првој етапи рада на певању припремне инструктивне вежбе, па одломка из опере, пожељно би било пуно активирање интонативно-слушне будности студената – без хармонске подршке, а у следећој етапи (када је тачна интонација сасвим или већином осигурана), додавање пуног акордског звука. Просечно способне групе би вероватно грешиле у извођењу целине и њима би био неопходан рад по фразама; веома способне групе извеле би прецизно читав ток.

У једном од својих уџбеника Арон Љвович Островски (Островский) је приложио техничке вежбе различитог типа, међу којима има и оних са једнакотеорцијским односима. Навео је да је реч о групама акордских веза из уџбеника савремене хармоније Ф. Ројтера.⁴⁶ У примеру 11а су дати једнакотеорцијски трозвучи у квинтном низу, како их је представио Островски. Њих је могуће интонирати једногласно – наизменично узлазно па силазно.

⁴⁴ Уп. Глеб Серафимович Виноградов, нав. дело, 4.

⁴⁵ Исто, 4.

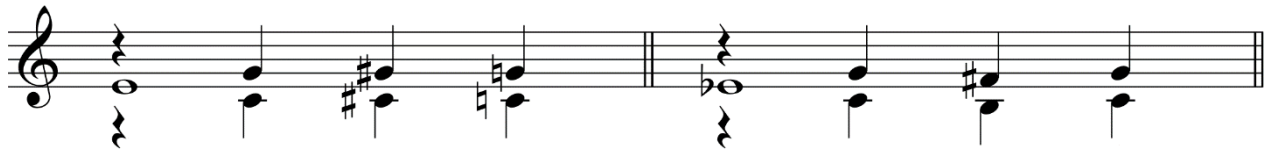
⁴⁶ F. Reuter, *Praktische Harmonik des 20. Jahrhunderts*, Halle, 1952. Уп. Арон Љвович Островский, *Учебник сольфеджио* – вып. III, Ленинград, Музыка, 1974, 182.

Пример 11а: једнакотерцни трозвуци у квинтном низу (према А. Љ. Островском)



Островски је истакао да је у односу на разложено, још препоручљивије симултано извођење терцглајхера при чему прво наступа заједнички терцни тон (пример 11б).

Пример 11б: симултано извођење једнакотерцних акорада (према А. Љ. Островском)



Јуриј Николаевич Бичков публиковао је збирку *Једногласни диктати*,⁴⁷ посвећену различитим видовима лествично-тоналне организације. Једно поглавље носи назив „Једнакотерцни односи”. Осам једногласних диктата презентованих у њему садрже једнакотерцне акордске односе и једнакотерцне тоналне односе. Бичков је сугерисао: „Код ученика се мора формирати специфични осећај функционалне подударности разновисинских елемената, пребацивање с једног висинског нивоа на други се мора остваривати кроз преосмишљавање функције терцног тона”.⁴⁸ За студенте најлакши диктат у овом поглављу поменутог приручника је диктат дат у наредном примеру (пример 12) у којем се осећају латентне једнакотерцне релације *фис-а-цис/еф-а-це* (2. такт), *гис-ха-дис/ге-ха-де* (3. такт) и *це-е-ге/цис-е-гис* (3/4. такт).

⁴⁷ Юрий Николаевич Бычков, *Одногласные диктанты. Пособие по курсу сольфеджио для учащихся музыкальных училищ и вузов*, Москва, Изд. РАМ им. Гнесиных, 1996. <http://yuri317.narod.ru/d1/metod.htm>; датум последњег приступа: 15.2.2024.

⁴⁸ Юрий Николаевич Бычков, нав. дело.

Пример 12: диктат бр. 77 из збирке *Једногласни диктати* Јурија Бичкова

Andante con moto ♩ = 80



Слушајући ове мотиве записане на истим позицијама у линијском систему, али различите висине, студент треба да осети разлику између полустепеног и целостепеног покрета у линеарном кретању (*a-гис* у оквиру акорда *фис-а-цис* наспрам *a-ге* у оквиру једнакостерцног акорда *еф-а-це*; *ха-аис* у оквиру акорда *гис-ха-дис* наспрам *ха-а* у оквиру једнакостерцног акорда *ге-ха-де*; *е-де* у оквиру акорда *це-е-ге* наспрам *е-дис* у оквиру једнакостерцног акорда *цис-е-гис*). Бичков једнакостерцне акорде тумачи као разновисинске варијанте субдоминанте, доминанте и тонике.⁴⁹ У почетном делу свог приручника дао је дуже методско упутство за рад на различитим типовима лествично-тоналне организације у савременој музици у настави солфеђа. Између осталог, назначио је: „За савладавање терцних и једнакостерцних веза важну улогу игра коришћење заједничког тона, или тона пребацивања (...). Та методичка техника, која се ослања на феномен функционалне променљивости, јесте у суштини универзална”.⁵⁰ Затим је навео да „савладавање једнакостерцних односа омогућава прелазак на нову етапу у развоју тоналног слуха – изучавање вођичних хармонских односа као специфичног аспекта савремене хроматске тоналности (...)”.⁵¹

Закључак

Терцглајхери, односно једнакостерцни акорди чине, због специфичне звучности, изузетан хармонски феномен, те представљају један од елемената акордике заступљене почев од XIX века које треба савлађавати и тако обогатити музички слух студената. У овом раду је формирана теоријска база за рад на терцглајхерима у високошколској настави. Реч је о првом делу обимног интердисциплинарног истраживања појма и феномена једнакостерцних

⁴⁹ Раније у тексту је поменуто да Јуриј Николаевич Холопов није подржао теорију по којој једнакостерцни акорди могу бити третирани као функционални еквиваленти. „Недопустиво је сматрати једнакостерцну хармонију ‘проширењем’ функције тонике Це-дура, без обзира на наизглед постојећу сличност *це* и *цис*. У тоналитету Це-дур основни тон *цис* се испољава као врло нестабилан, притом изузетно далек од центра. При разрешењу у тонику *цис* функционише као горњи вођични тон нII (...)” (Јуриј Н. Холопов, *Гармонија – практички курс. Част II – Гармонија XX века*, Москва, Издательский дом „Композитор“, 2005, 24).

⁵⁰ Јуриј Николаевич Бичков, нав. дело.

⁵¹ Исто.

односа и могућности њихове примене у настави – са становишта науке о хармонији и методике наставе солфеђа – у настојању за свеобухватнијим и квалитетнијим теоријским и звучним упознавањем будућих студената музике, који се развијају у музичке професионалце различитих профила, са овим несвакидашњим звучним феноменом. Рад садржи Увод, те поглавља „Појам и основне карактеристике једнакотеорцних акордских односа”, „Терцглајхери у хармонско-аналитичкој литератури”, „Српска универзитетска литература за солфеђо и методiku наставе солфеђа” и „Руска литература за солфеђо и методiku наставе солфеђа”. Притом, поглавље „Терцглајхери у хармонско-аналитичкој литератури” садржи потпоглавља: „Тумачење једнакотеорцних акорада у немачкој литератури”, „Тумачење једнакотеорцних акорада у америчкој литератури (неоримановска школа), „Тумачење једнакотеорцних акорада у руској литератури” и „Тумачење једнакотеорцних акорада у српској универзитетској литератури за хармонију”.

Кроз анализу, испоставило се да је литература из области науке о хармонији терцглајхере – ма колико скромно – разматрала на различите начине, од неоримановске трансформационе логике до функционалног, медијантно-вантоналног приступа, ослањајући се на различите примере појаве ове акордске релације у романтичарској и хармонији XX-XXI века. У овом раду дат је и оригинални предлог функционално-аналитичког тумачења свих могућих једнакотеорцних релација у тоналитету.

Ослонац на уметничку литературу одликује приступ терцглајхерима који је остварен и у српској и руској уџбеничкој литератури за солфеђо, уз тек лапидарне методичке смернице за савладавање ових акорада. Наиме, анализа српске литературе за солфеђо и методiku наставе солфеђа показала је да се терцглајхери, као теоријски појам и звучни феномен, појављују једино у књизи *Solfedо kroz stilove 19. i 20. veka – I deo*, ауторки Ане Олујић и Весне Кршић Секулић, чији је значајни сарадник била професорка хармоније Мирјана Живковић. Чак и ту, терцглајхери нису експлицитно приказани – дате су само две мелодије – одломци из стваралаштва два руска композитора и теоријска анализа тих мелодија. Затим, методички приступ раду на терцглајхерима, који би захтевао поштовање дидактичког начела од лакшег ка тежем, није представљен ни у једној српској публикацији. То указује на потребу попуњавања овог недостатка. Из представљеног прегледа доступне руске литературе може се утврдити да постоје (опет ретке) публикације за солфеђо и публикације за методiku наставе солфеђа у којима има терцглајхера, укључујући приказивање могућег методичког приступа и теоријско тумачење, тако да оне, приликом формирања нашег приступа, донекле могу послужити као узор.

Сумарни преглед приступа једнакотеорцним акордским релацијама у солфеђистичкој и хармонској литератури који је изложен у овом раду, дао је основу за будућу корелацију солфеђа и хармоније на пољу различитих видова анализе, тумачења и сваковрсне примене ових акорада у наставној пракси. На том темељу створена једна врста интердисциплинарног приступа феномену једнакотеорцних акорада отвара могућност за формирање новог методичког приступа савладавању и усвајању овог градива. Најављени други део свеобухватног истраживања – својеврсни наставак овог рада, садржаће методичку разраду третмана једнакотеорцних акордских веза током високошколског развоја

професионалног музичког слуха. Од посебног значаја је и то што ће у наредном раду бити укључени и примери из уметничке, као и популарне музике XX века у којима једнакотерцни акордски односи представљају њихову значајну стилску карактеристику.

Даља импликација овог целовитог истраживања из два дела биће отелотворена у слободном и учесталијем оперисању специфичном акордском везом, што ће допринети не само обогаћењу музичког слуха студената и наставне праксе него и, у крајњој линији, обогаћењу музичког стваралаштва.

Цитирана дела

Алиева, Имина: „Когнитивно организованный и интуитивно-эмпирический музыкальный слух”, *Введение понятий и диалектика везе. Международный музыкальный культурологический журнал*, 10, Баку: Harmony, 2011. <http://harmony.musigidunya.az/RUS/archivereader.asp?s=1&xtid=486>; датум последњег приступа 9.2.2024.

Веоџанин, Јелена: „Multimodalne predstave i multimodalni pristup u nastavi solfedža”, *Muzika*, 2, 2017, 55–68.

Бычков, Юрий Николаевич: *Одноголосные диктанты. Пособие по курсу сольфеджио для учащихся музыкальных училищ и вузов*. Москва: Изд. РАМ им. Гнесиных, 1996. <http://yuri317.narod.ru/d1/metod.htm>; датум последњег приступа: 15.2.2024.

Виноградов, Глеб Серафимович: *Интонационные трудности – пособие по курсу сольфеджио для высших муз. учебных заведений*. Киев: Музична Україана, 1977.

Despić, Dejan: *Harmonska analiza*. Beograd: Univerzitet umetnosti, 1987.

—: *Harmonija sa harmonskom analizom*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2002.

Engebretsen, Nora: „Neo-Rimanic Perspectives on the *Harmonieschritte*, with a Translation of Riemann’s *Systematik der Harmonieschritte*”, in: Edward Gollin and Alexander Rehding (eds.), *The Oxford Handbook of Neo-Riemannian Music Theories*, New York, Oxford University Press, 2011, 351–381.

Jovanović, Dragana: *Praktikum iz harmonije 1. Dijatonika i alteracije*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 2009.

—: *Praktikum iz harmonije 2. Modulacije*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 2009.

Кршић Секулић, Весна: *Интонација – функционална многостраност тонова*. Београд: Факултет музичке уметности, 2003.

Lehman, Frank: „Schubert’s SLIDES: Tonal (Non-)Integration of a Paradoxical Transformation”, *Music Theory & Analysis – International Journal of the Dutch-Flemish Society for Music Theory*, Vol. 1, Nrs. 1 & 2, 2014, 61–100, <http://dx.doi.org/10.11116/MTA.1.4>; датум последњег приступа 14.2.2023.

Lewin, David: *Generalized Musical Intervals and Transformations*. New Haven: Yale University Press, 1987. Repr. New York: Oxford University Press, 2007.

Olujić, Ana i Vesna Kršić Sekulić: *Solfedžo kroz stilove 19. i 20. veka – I deo*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 1999.

Островский, Арон Львович: *Учебник сольфеджио – вып. III*. Ленинград: Музыка, 1974.

Schoenberg, Arnold: *Structural Functions of Harmony*. Revised edition with corrections, edited by Leonard Stein. New York: W. W. Norton & Company, 1969.

Холопов, Юрий: *Очерки современной гармонии*. Москва: Музыка, 1974.

Холопов, Юрий Н.: *Гармония – теоретический курс. Учебник – издание второе, исправленное*. Санкт-Петербург – Москва – Краснодар: Лань – Планета музыки, 2003.

—: *Гармония – практический курс. Часть II – Гармония XX века*. Второе издание. Москва: Издательский дом „Композитор“, 2005.

Резиме

Једнакотерцни акордски однос се формира између дурског и молског квинтакорда који деле заједничку терцу, а акорди који ступају у такав однос називају се једнакотерцним акордима, односно терцглајхерима. Иако ови ретки акордски односи привлаче пажњу својом специфичном звучношћу, у наставној литератури из области солфеђа, методике наставе солфеђа и музичке теорије до сада није било доследно елаборираног и систематизованог градива које би се бавило овом проблематиком. Рад доноси преглед и критички осврт на референтну наставну и теоријску литературу из хармоније, солфеђа и методике наставе солфеђа, чији су делови били посвећени једнакотерцним акордским односима, са идејом да постане база једне целовите и систематизоване теорије о једнакотерцним акордима у српској науци о музици.

У западној музичкој теорији терцглајхери су разматрани на различите начине. Један од њих је трансформациона логика повезивања акорада, у којој се једнакотерцна релација успоставља посредством „система хармонских корака”, а коју су заступали Хуго Риман и потом представници неоримановске струје музичке теорије. Затим, једнакотерцни односи могу бити објашњени кроз хроматске медијантне релације између трозвука, помоћу којих се долази до једнакотерцног акорда, како је то представљено у теоријским радовима Зигфрида Карг-Елерта, Арнолда Шенберга и Франка Лемана. Коначно, у раду су представљени и специфични модели „слајд-релације” и „тоналне мултивалентности” које као најоптималније приступе разумевању терцглајхера предлажу Дејвид Луин и, такође, Леман. У руској теоријској школи, значајнији осврт на једнакотерцне акордске односе остварио је Јуриј Холопов који говори о једнакотерцном акорду тонике, као специфичном феномену, али не и као акорду који може имати функцију тонике. Од српских аутора уџбеника хармоније, једнакотерцне акорде са основним елементима њихове теорије спомиње једино Дејан Деспић, акцентујући, за разлику од западних теоретичара, вантоналну природу ових акордских односа.

Једнакотерцни акорди су још скромније обрађени у српској наставној литератури за солфеђо. Терцглајхери се помињу само у једној публикацији, књизи *Solfedо кроз стилове 19. и 20. века. I deo* ауторки Ане Олујић и Весне Кршић Секулић. Две приказане мелодије из (руске) уметничке литературе не прате целовита методичка упутства, нити припремне вежбе. Код руских аутора свој допринос расветљавању једнакотерцних акордских односа дали су Глеб Виноградов, Арон Островски и посебно Јуриј Бичков, који једно поглавље своје збирке *Једногласни диктати* посвећује једнакотерцним акордима, схватајући их као разновисинске варијанте три главна лествична трозвука.

Као један од видова систематизације знања о једнакотерцним акордима, у раду су по први пут представљене и функционално објашњене све везе алтерованих и лествичних акорада између којих се може образовати једнакотерцни однос.

Корелација методике солфеђа и науке о хармонији на пољу једнакотерцних акорада, чији су темељи представљени у овом раду, пружа значајан потенцијал за примену различитих видова анализе, тумачења и солфеђистичке интерпретације ових акордских релација, а посебно када је у питању обогаћивање хармонског слуха. Укључивање једнакотерцних акордских односа као битног елемента у поступку обогаћивања хармонског слуха музичких професионалаца наћи ће се у средишту пажње другог дела овог истраживања, које ће бити представљено у наредном раду.