

“Da bi razumio kulturu, proučavaj ples.

Da bi razumio ples, proučavaj ljude.”

(Chuck Davis, plesač, koreograf, učitelj, 1994.)

[skenirati Abel!!!]

1. IZ POVIJESTI PLESOVA

Ples je prouzročitelj svih umjetnosti koji ima svoj izraz u ljudskoj ličnosti. Umjetnost plesa usko je vezana sa svim ljudskim tradicijama: rata, rada, ljubavi. Filozofi najstarijih civilizacija smatrali su ples modelom prema kojem je bio satkan čovjekov moralni život. Da bi se uopće razumjela važnost plesa kroz civilizacije, neophodno je poznavanje svih faza kroz koje je prolazio čovjek. Ono što je jedan čovjek plesao označavalo je njegovo pleme, njegove društvene običaje, njegovu religiju. Religija je zauzimala veoma značajno mjesto u čovjekovu životu, pa je i ples neizbježno dobivao veliku religioznu važnost. Plesati je ujedno značilo obožavati i moliti se. Narod je plesao u svim svečanim trenucima u životu: pri ženidbi, pri sahrani, pri sisanju i žetvi, pri ratu i miru. Plesali su se plesovi koje je tradicija usvojila i koje je predvodio poglavica ili vidar.

Religioznim plesovima ponekad ekstatičkim, ponekad pantomimskim, htjelo se prodrijeti do božanske misterije i energije bogova na podražaj postupaka prirode. Ples je tako postajao jednom vrstom religioznog obreda (Stojić, 1957.).

[slika – magični ples oponašanja životinja.jpg]

Slika 1. Magični ples oponašanja životinja³

³ Enciklopedija fizičke kulture 2, 1977: 45

Za čovjeka je ples značio sredstvo za život. O njemu je ovisilo hoće li lov biti uspješan, urod dobar, hoće li neprijatelj biti pobijeđen, bolest otjerana od sela, hoće li brže doći sunce.

[slika – crnački magični ples za urod.jpg]

Slika 2. Crnački magični ples za urod⁴

Neki narodi bili su usko vezani sa životinjskim svijetom koji ih je okruživao i često su emotivno bili vezani uz pojedine životinje. Smatrali su, naime, da će dobiti fizičke i duševne prednosti (jakost, hrabrost, lukavost, mudrost) budu li se maskirali u lik životinje s takvim osobinama, i plesom što vjernije imitirali njene kretnje.

Od tih prvobitnih plesova – praplesova, vjekovima su se kroz mistične, čarolijske, ratničke i erotske plesove u grubim pokretima i skokovima iskristalizirali plesovi s umjetničkim težnjama čime su se polako gubile oznake prvobitnih čovjekovih plesnih kretnji.

Tako se ples razvijao prema karakteristikama i psihičkim osobitostima pojedinih naroda.

⁴ Enciklopedija fizičke kulture 2, 1977: 45

1.1. RAZVOJ PLESA U EUROPI

Proučavajući razvoj plesne umjetnosti u Europi, možemo u njenoj tradiciji raspoznati dvije struje koje su se ponekad miješale, ali koje su ipak ostale bitno različite u svom idealu i u svojim tendencijama (Havelok E. 1923).

- a) **Klasična tradicija** – za koju se smatra da potječe iz Egipta. Po svom obliku to je “solo” ples čija osnova leži u ritmičkoj ljepoti i snazi izraza ljudske osobnosti, a njezina energija mobilizirana u strasnim kretnjama.

[slika – egipatske plesacice s kastanjetama.jpg]

Slika 3. Egipatske plesačice s kastanjetama⁵

- b) **Romantična tradicija** – za koju se smatra da potječe iz Italije. Po svom obliku to su mimički i slikoviti plesovi u kojima je ples jedne osobe podređen širokom i raznolikom ritmu grupe.

Egipat je tisućama godina bio centar odakle se ples širio na sjever i jug.

Mnogi povjesničari nazivaju Egipat “zemljom-majkom svakog civiliziranog plesa”.

Na općoj klasičnoj i sredozemnoj osnovi razvio se grčki ples. Dokaz tome su crteži na grčkim vazama koji prikazuju iste pokrete ruku, isti način sagibanja tijela kao što je i onaj naslikan na egipatskim spomenicima.

[slika – egipatske sviracice i plesacice.jpg]

Slika 4. Egipatske sviračice i plesačice s jednog groba u Gournahu⁶

⁵ Enciklopedija fizičke kulture 2, 1977: 46

⁶ Maletić, A. 1986: 18

Ples je u Grčkoj postao najkarakterističnija i najviše proganjana umjetnost.

Grčki je ples u sebi imao jedan bitni plastični element s novom tehnikom plesa. Bez sumnje grčki je ples težio kidanju osnovnih granica klasičnog plesa i prethodio je baletu.

Iz keltskih misterija Male Azije i Grčke razvili su se masovni plesovi – *bahanalije* kod Grka, *juvenalije* i *floralije* kod Rimljana (Stojić, 1957.).

[slika – plesacica s kastanjetama s jedne rimske vaze.jpg]

Slika 5. Plesačica s kastanjetama s jedne rimske vaze⁷

U životu Grka – Helena, ples je bio jedan od glavnih činitelja odgojnog sustava omladine.

Uz glazbu, poeziju i glumu stavili su oni u isti rang i umjetnost plesa.

⁷ Maletić, A. 1986: 40

1.1.1. DVORSKI PLESOVI

Srednji vijek nije bio razdoblje povoljno za razvoj umjetnosti plesa. No, narod je nastavio s plesanjem svojih plesova unatoč ponovljenim zabranama crkve koja je u tim plesovima vidjela ostatke poganskih rituala. Uz te pučke plesove prvi put se u povijesti pojavljuje društveni ples “visokih krugova”, dvorski ples plemstva, kasnije plesovi renesanse i baroka koji su uvelike crpili motive iz narodnih plesova.

Dvorski plesovi srednjeg vijeka bili su isprva kolektivni. Plesači su, držeći se za ruke, mirno koračali u lančanom nizu ili kružno uz pjevanje balada ili uz instrumentalnu pratnju. Prvi društveni plesovi su *branle* i *farandole*. Plesalo se u parovima običnim koracima po krugu. Kasnije se u ples uvode razne figure. Javlja se i ples u trojkama gdje jedan plesač pleše s dvije plesačice pod nazivom *estampa*. U doba renesanse javljaju se najprije plesovi *saltarello* koji su se pleaali od umjerenog (*saltarello tedesco*) do brzog tempa i *allemanda* staronjemački ples (M. Magazinović 1951).

Kralj plesa renesanse bio je ples *basse danse* francuskog imena ali koji je zapravo nastao na jugu Italije pod nazivom *bassa danza*. (I. Podgorelec 1991). To je koračni ples, mirnih i odmjerenih kretnji bez poskoka.

[slika – bassa dance iz xiv st.jpg]

Slika 6. Basse danse iz XIV. st.⁸

U XV. st. bili su u modi plesovi sjeverne Italije poznati pod imenom *balli*, koji nisu imali stalne oblike.

⁸ Enciklopedija fizičke kulture 2, 1977: 58

Pretpostavlja se da su se iz plesova *balli* koji su u XV. st. preneseni na francuske dvorove kasnije razvili *balletti* (balet) profesionalaca.

Kraj renesanse obilježava novi smjer društvenih plesova. Plesovi *bassa danse*, *saltarello* i *allemanda* izumiru a javljaju se novi plesovi: španjolski ples *pavana*, zatim *gaillarde* i *volta* te francuski plesovi *branle*, *gavota* i *courante*.

Najbolje poznati dvorski ples bio je *menuet*. Plesao se najprije u brzom tempu, a kasnije od godine 1880. mnogo svečanije i s raznim plesnim figurama.

[slika – menuet.jpg]

Slika 7. Dvorski menuet, gravura iz XVIII st., Pariz Biblioteque nationale⁹

Sve su to bili parovni plesovi. Izuzetak čini pojava *flamenca* – španjolskog plesa s nekim elementima afričkog plesanja. Izraziti primjeri takvih plesova su *sarabanda*, *chacono* te živahni ples *toglia* kojega su Francuzi prozvali “španjolska ludost” (I. Podgorelec 1991).

Krajem XVII. st. Englesku obilježavaju *country dances* ali koje plesove preuzimaju Francuzi oblikovavši ih u salonske plesove *quadrillie*.

[slika – quadrilla u doba restauracije.jpg]

Slika 8. *Quadrilla* u doba restauracije (Francuska)¹⁰

⁹ Enciklopedija fizičke kulture 2, 1977: 59

¹⁰ Enciklopedija fizičke kulture 2, 1977: 59

Prvi ples poljskog kraljevskog dvora bila je *poloneza*, ples u tročetvrtinskom taktu koji se dugo zadržao i s kojim su kasnije zapravo započinjale sve elitne plesne priredbe.

Poslije 1825. g. počinje se plesati galop – *ples* u dvočetvrtinskom taktu iz kojeg plesa se kasnije razvila češka *polka*.

[slika – polka 1.jpg, slika – polka 2.jpg, slika – polka 3.jpg, slike posložiti po nahođenju]

Slika 9. Razni oblici polke

U XIX. st. pojavljuje se ples *mazurka* nazvan po istoimenoj pokrajini u Poljskoj. Prvobitno se mazurka plesala kao grupni ples a kasnije kao ples posebnih parova.

1.1.2. DRUŠTVENI PLESOVI XX. ST.

Domovina društvenog plesa je Europa. Migracijom stanovništva iz Europe u Ameriku prenošena je i plesna tradicija, ali su dvorski plesovi gubili svoj smisao i na njihovoj osnovi rodili su se novi plesovi s nekim novim elementima plesanja. Tipični predstavnik takvih plesova je *two step* koji je nastao iz *polke* s tim da se umjesto poskoka izvodio mijenjajući korak, te *one step* – ples običnim koracima. U Sjevernoj Americi se 1903. pojavljuje novi ples pod nazivom *boston*.

Dolaskom sjevernoameričkih plesova u Europu Englezi ih prepravljaju u standardne europske oblike društvenih plesova. Prvi takav ples bio je *fokstrot*, najprije koračni fokstrot

koji je nastao iz *one stepa*, a odmah zatim pojavio se *slowfox* te brzi *fokstrot* ili *quickstep* (1927.). Iz sjevernoameričkog plesa *boston* Englezi oblikuju vječno popularan polagani (engleski) *valcer*.

Poslije 1925. Europu preplavljuje novi plesni val sjevernoameričkih plesova koji su se, međutim, plesali ne preuređeni već u originalu. Prvi je takav ples bio i danas poznati ples *charleston*.

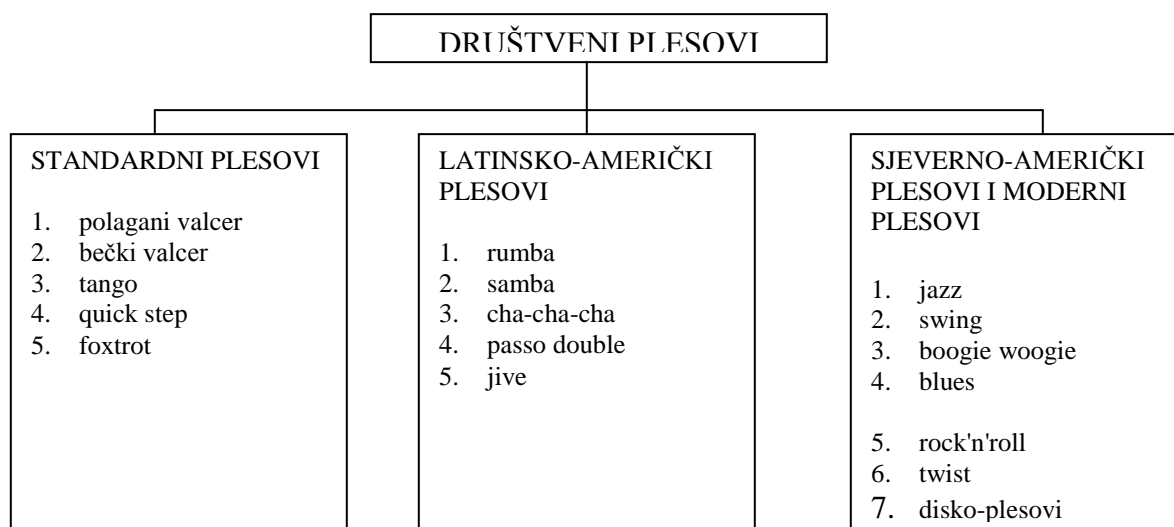
Latinskoamerički plesovi *rumba*, *samba* i *tango*, čija je domovina Kuba, Brazil i Argentina bivaju poslije 1930. veoma popularni i u Europi iako se spominje da je *tango* bio poznat na ovom području još 1907.

Posebnost latinskoameričkih plesova je u specifičnoj glazbi – instrumentima i ritmu.

Iza *rumbe* i *sambe* slijedi *mambo* i njegov noviji oblik *cha cha cha*, a potom *bolero*, *quarancha*, *calipso* i drugi (Podgorelac, 1991.).

Za razliku od sjevernoameričkih plesova za čiju je stilizaciju u Europi (ali u potpuno novom obliku i imenu plesa) zaslužna Engleska, Latinskoameričke plesove prvi su oblikovali i stilizirali Francuzi i kao takove širili Europom.

Moderni plesovi XX. stoljeća razvijali su se diktirani novom glazbom (*beat* glazbom) od *rock'n'rolla*, *twista*, do raznih *disko-plesova*.



Slika 10. Podjela plesova

1.2. PRVI PROPAGATORI SLOBODNOG PLESA

1.2.1. EMIL JAQUES DALCROZE (1865-1950)

Značajan utjecaj na razvoj škole suvremenog plesa imala je ritmička teorija Emila Jaquesa-Dalcrozea. On je autor sustava glazbenog odgoja pomoću tjelesnih pokreta. Praksom je došao do spoznaje da se angažiranjem motorike lakše percipiraju ritam i glazbeni pojmovi uopće, te preveo u pokret čitavu glazbenu metriku, agogiku, dinamiku.

Glavni predmet Dalcrozeove metode bili su odgoj sluha, ritmička gimnastika i improvizacija. Kasnije se tome pridružila “plastika”, odnosno *plastique animée*, kako je nazivao izražavanje glazbe estetski oblikovanim kretnjama.

[slika – dalcrozeova metoda 1.jpg, slika – dalcrozeova metoda 2.jpg,

slika – dalcrozeova metoda 3.jpg, slike posložiti po nahodjenju]

Slika 11. Dalcrozeova metoda¹¹

¹¹ Metode Jacques-Delcroze, Exercices de plastique animée, Jobin E C. Editeur, Lausanne 1917, vol. I u 1533.

[slika – institut jaques-dalcroze.jpg]

Slika 12. Institut Jaques-Dalcroze

Svojom je teorijom stekao veliki broj pristaša te je pokraj Dresdena osnovao školu Jaques Dalcroze odakle su učenici iz četrnaest zemalja prenijeli ideje ritmičkog odgoja u druge zemlje i na druge kontinente.

Jaques Dalcroze pretvara glazbeno-vremenski ritam u prostorni ritam. Dalcrozeova metoda realizacije notnih vrijednosti pokretom s vremenom se usavršila i kao takva danas se primjenjuje u praksi.

1.2.2. RUDOLF LABAN (1879-1958)

Njemački teoretičar i pedagog plesne umjetnosti, novator je u domeni umjetnosti pokreta XX. stoljeća.

Glavna njegova učenja su EUKINETIKA – učenje o izražajnim kvalitetama pokreta i KOREUTIKA – učenje o oblicima i prostornoj harmoniji pokreta. Njegovo “plesno pismo” – način zapisivanja pokreta ostao je danas najprihvatljiviji način zapisivanja svih vrsta umjetničkog pokreta.

[sliku skenirati Abel!!!]

Slika 13. Učenje čitanja zapisa pokreta (kinetograma)¹²

¹² Maletić, 1983: 9

1.2.3. ISIDORA DUNCAN (1880-1927)

[slika – isidora duncan.jpg]

Slika 14. Isidora Duncan

Prvi propagator slobodnog plesa XX. stoljeća bila je američka plesačica Isidora Duncan. Bila je prva koja se usudila plesati uz pratnju ozbiljne nebaletske

glazbe: Beethowena, Schuberta, Schumanna, Liszta i Chopina. Ukalupljene oblike klasične škole baleta zamijenila je prirodnim i slobodnim plesnim pokretima odbacujući konvencionalne geste i poze. Nastupala je bosonoga, odjevena u grčki hiton plešući po vlastitoj invenciji. Ona je plesom izražavala ljudske emocije čak i s najvećim uzbuđenjem.

Prvi put u povijesti ostvarila je stapanje čiste plesne plastike s čistom glazbom i na stiliziranoj sceni.

Njen ples – improvizirani ples bio je sušta suprotnost “drilu” tadašnjeg baleta, šabloniranih koraka i njihovih kombinacija.

[slika – isidora duncan u plesnom
pokretu.jpg]

Slika 15. Isidora Duncan u plesnom
pokretu

Svoj plesni pravac Isidora je u početku simbolično nazivala grčkim jer su joj grčke skulpture, reljefi i slike na vazama bili prvi uzori slobodnih plesnih pokreta. Međutim, u svojoj knjizi “Ples budućnosti” naglašava da je nemoguće oživljavanje starogrčkog plesa u nekom novom vremenu, u njenom vremenu, u kojem vladaju drugačiji životni zakoni i zato smatra da je “ples budućnosti” ples slobode, bez krute baletne tehnike, teških kostima i baletnih papuča.

Zasluga Isidore Duncan prvenstveno je u tome što je stvorila nove putove u plesnoj umjetnosti XX. stoljeća upozorivši na potrebu traganja za suvremenim plesnim izrazom.

1.3. PLESNI PEDAGOZI, ETNOLOZI I KOREOGRAFI HRVATSKE

1.3.1. ANA MALETIĆ

[skenirati Abel i obraditi sliku!!!]

Slika 16. Ana Maletić

Plesna umjetnica, koreolog, koreograf i pedagog. U doba najvećeg uspona klasičnog baleta u nas tridesetih godina, tek završeni pitomac Labanova berlinskog koreografskog instituta unosi duh novih traženja i iskušavanja umjetnosti pokreta. Plesna i koereografska iskustva slobodnog plesnog pokreta primjenjuje Ana Maletić na plesno scensko oblikovanje domaćeg glazbenog stvaralaštva i najčešće u bliskoj suradnji sa skladateljima. Oko stotinu koreografija izvedenih u domovini i inozemstvu predstavljaju značajan doprinos pokušajima sinteze nacionalne plesne baštine i suvremenog plesnog izraza. Zaslugom Ane Maletić Zagreb je postao središte suvremenog scenskog pokreta (Škola za ritmiku i plest, Studio

za suvremeni ples, Zagrebački plesni ansambl).

Umjetničko i pedagoško djelovanje Ane Maletić prati neprekidno njezina stručna publicistička i autorska djelatnost u časopisima i enciklopedijama. Napisala je udžbenik *Pokret i ples* (teorija, praksa i metodika suvremene umjetnosti) i *Knjiga o plesu* (povijest plesa)¹³.

¹³ O Ani Maletić, A. Švacov u knjizi A. Maletić "O plesu" 1986.

1.3.2. IVAN IVANČAN (1927)

Dr. Ivan Ivančan, rođen 1927. G. u Molvama (Podravina), spada u red doajena hrvatske folklorne baštine. Doktorirao je etnologiju i poslije studija dugo godina radio pri današnjem Institutu za etnologiju i folkloristiku Hrvatske u Zagrebu. Svojim istraživačkim radom na polju narodne plesne tradicije zadužio je umnogome hrvatsku tradicijsku kulturu. Istakao se kao vrstan publicist te su mnoga njegova djela objavljena u nizu knjiga i raznih drugih publikacija, čime je pridonio još većem upoznavanju i saznanju bogate hrvatske kulturne riznice ne samo u zemlji nego i izvan njenih granica. Nositelj je i vlasnik brojnih priznanja i odlikovanja dobivenih za zasluge na polju istraživanja narodnog stvaralaštva, etnokoreologije i koreografije. U svijetu su kao i u zemlji cijenjena njegova koreografska ostvarenja posebno snažna i efektna s područja panonske plesne zone, s kojim koreografijama dominantno vlada u Hrvatskoj. I te kako je vrijedno istaći velike zasluge dr. I. Ivančana što i danas djeluje “Škola folklor” nekada pod okriljem Prosvjetnog sabora Hrvatske, a kasnije Hrvatske matice iseljenika. Uz brojna priznanja, od prije nekoliko godina

Zagrebački folklorni ansambl, čiji je bio dugogodišnji umjetnički voditelj, nosi ime dr. Ivana Ivančana. Isto tako velike zasluge ima dr. I. Ivančan za afirmaciju Ansambla narodnih plesova i pjesama Hrvatske “Lado” gdje je djelovao također kao umjetnički voditelj¹⁴.

¹⁴ O Ivanu Ivančanu, B. Šegović 2000.

1.3.3. BRANKO ŠEGOVIĆ (1922)

[slika – branko segovic.jpg]

Slika 17. Branko Šegović

Branko Šegović, rođen 1922. g. u Splitu, završio je studij etnologije. Brojne su njegove zasluge s polja etnokoreologije, a ništa manje nije afirmiran ni kao koreograf. Zbog zaposlenosti kao službenik radnih organizacija nije se mogao potpuno predati radu s područja etnokoreologije ali godine utrošene i na tom radu svejedno su dale brojne zapažene rezultete. Posebno zaslužuje istaći njegov etnokoreološki doprinos za područje srednje Dalmacije, priobalja, otoka i dalmatinske zagore. Iako nije posebno nikada publicirao svoje radove, njegov je doprinos na etnokoreološkom polju od velike vrijednosti. Istraživački

rad, osobito s područja hrvatske plesne narodne tradicije, istaknutog područja, pohranjen je u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu, čijim su se nekim zapisima koristili publicisti pri prisanju svojih publikacija. Osnivač je brojnih floklornih grupa i ansambala kao i voditelj istih s područja Dalmacije, pod čijim su vodstvom ove institucije postigle i postizu ne samo u zemlji već i u svijetu zapažene uspjehe, prezentirajući koreografska ostvarenja B. Šegovića, a time i ljepotu i bogatstvo hrvatskog tradicionalnog plesnog blaga. Kao zapažen koreograf ostvario je nekoliko vrijednih koreografija velikih manifestacija kao što su Mediteranske igre, Atletsko prvenstvo i dr. Dugogodišnji je predavač na školi folklor Hrvatske matice iseljenika, nekada Prosvjetnog sabora Hrvatske, kao i predavač na brojnim internacionalnim seminarima i školama folklor Skandinavije, Velike Britanije itd. Za svoj dugogodišnji rad primio je brojna priznanja i odlikovanja u zemlji i inozemstvu.

2. OSNOVNI ELEMENTI TEORIJE GLAZBE

2.1. GLAZBA

Glazba je umjetnost koja se služi tonovima kao sredstvom svog izraza. Ona do naše savjesti dolazi pomoću čula sluha. Mi, dakle, glazbu razumijemo slušanjem.

2.1.1. ZVUK

Sve ono što razabiremo sluhom zovemo zvuk.

Zvukova ima određenih i neodređenih. Među neodređene zvukove ubrajamo šum, lupanje, škripanje, a među određene: zvuk zvona, zvuk instrumenta, ljudskog glasa (pjevanje).

Neodređeni zvukovi su nepravilni, a određeni su pravilni i periodični, tj. pojavljuju se u pravilnim razmacima.

Zvukovi određene visine primjenjuju se u glazbi i zovu se glazbeni tonovi.

2.1.2. TON

Glazbeni ton je zvuk koji ima određenu visinu, jačinu, trajanje i boju. To su četiri glavne osobine glazbenog tona. Redanje ili vezivanje tonova različite visine naziva se melodijom.

Mijenjanjem visine tona mijenja se i njegova boja. Razlikujemo tri grupe tonova:

duboki - bas, alt

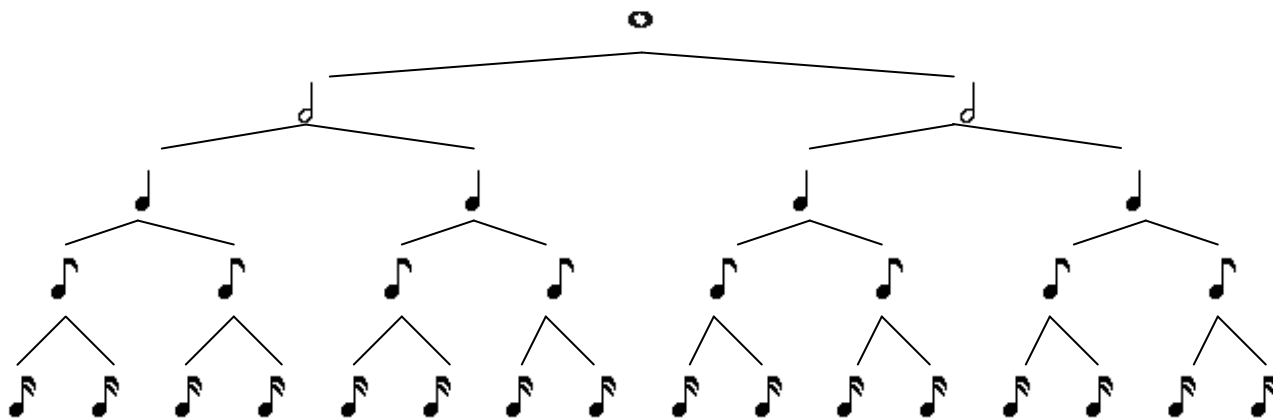
srednji – bariton, mezosopran

visoke – tenor, sopran

Isti ton na različitim instrumentima zvuči različito. To je harmonija koja je važna u orkestru.











2.2. NOTNO PISMO

Svaki se ton može zabilježiti. Znakovi kojima se bilježe tonovi zovu se note. One mogu biti različite po trajanju. Kao osnova za mjerenje trajanja tonova uzima se cijela nota, koja se dijeli na dvije polovine, četiri četvrtine, osam osmina, šesnaest šesnaestina.



Slika 18. Shematski prikaz razdiobe nota

Svaka nota ima svoju odgovarajuću pauzu:

Doba trajanja note	Nota	Pauza
4 dobe		
2 dobe		
jedna doba		
pola dobe		
četvrtina dobe		

2.3. ELEMENTI GLAZBENOG IZRAŽAVANJA

Među najvažnije elemente glazbenog izražavanja spadaju takt, ritam, tempo, dinamika, artikulacija, melodija.

2.3.1. TAKT

Podjelom glazbene cjeline na najmanje dijelove dobiva se takt ili glazbena mjera. Takt je matematički određen svojim naglašenim i nenaglašenim vremenskim jedinicama, koje se stalno i ravnomjerno ponavljaju.

Tok izmjene naglašenih i nenaglašenih tonova zove se glazbeni metar, a znanost o metru – metrika.

Glavni metar može biti različit po broju svojih dijelova: dvodijelni, trodijelni, četverodijelni, itd.

Metrički dijelovi mogu biti naglašeni i nenaglašeni. Naglašeni metrički dijelovi zovu se TEZA a nenaglašeni ARZA.

U glazbenoj teoriji TEZA se obilježava oznakom – a ARZA ∪ .

Dvodijelni metar se obilježava oznakom – ∪ .

Trodijelni metar se obilježava oznakom – ∪ ∪ .

Četverodijelni metar se obilježava oznakom = ∪ – ∪ .

(ako u metričkoj grupi ima više teza, prva je glavna i obilježava se dvostruko =).

Iz činjenice da takt može imati raznovrstan broj svojih dijelova i da svaka notna vrijednost može poslužiti kao dio takta, slijedi da postoje mnoge vrste taktova.

Ako je npr. takt dvodijelan, a dio takta četvrtina, dobivamo dvočetvrtinski takt.

Ako je takt trodijelan, a dio takta polovinka, govorimo o tropolovinskom taktu.

Ako je takt petodijelan, a dio takta osminka, dobivamo petosminski takt.

Primjeri:



Taktove dijelimo na jednostavne (proste) i složene.

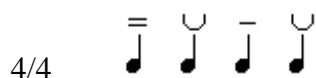
Jednostavni taktovi imaju samo jedan akcent (jednu tezu), a to su dvodijelni i trodijelni taktovi.

Dvodijelni takt ima dvije dobe od kojih je prva naglašena, a druga nenaglašena.

Trodijelni takt ima tri dobe gdje je prva naglašena, a druge dvije nenaglašene.

Složeni taktovi nastaju kada se spoje dva ili više jednostavnih taktova. Taktovi imaju dvije ili više teza. Broj dijelova može biti paran ili neparan. Pravilni, simetrični taktovi jesu:

četverodijelni – složeni od dva dvodijelna



petodijelni taktovi – složeni od dvodijelnog i trodijelnog ili obratno



dakle 2/4 + 3/4 ili



dakle 3/4 + 2/4

Predtakt – nepuni takt kojim ponekad počinje glazbeno djelo. U takvom slučaju će zadnji takt isto tako biti nepotpun. Predtakt i zadnji takt čine cjelinu.

Sinkopa – premiještanje akcenta s naglašene na nenaglašenu dobu u taktu. Sinkopa može biti vezana za predtakt ili unutar takta. Sinkopa je pravilna ako se sastoji od nota istih vrijednosti.

2.3.2 RITAM

Ritam u glazbi označava odnos tonova različitog trajanja, odnosno raspored tonova samo prema njihovoj vrijednosti ili dužini trajanja. Ritam ne zavisi od visine i snage tonova i on se može lako izraziti bilo pjesmom, koracima, udaraljka i slično. Ritam je širi pojam od takta. On obuhvaća sve tonove koji ulaze u glazbenu frazu.

Razlike u tonskom trajanju mogu biti svedene na minimum i tada dolazi do “ritmičke monotonije” – jednolični tok tonskih trajanja. Ritam se očitava u izmjeni dugo-kratko. Ritam i takt zajedno čine tzv. ritmičku formu koja predstavlja redanje tonova nezavisno od njihove visine i jačine. Tu ritmičku formu možemo izraziti pokretom. Na taj način možemo odrediti specifičnost pojedinih pokreta: valcer, polka, galop.

2.3.3. TEMPO

Brzina redanja tonova u glazbenoj kompoziciji naziva se tempo. Metrički i ritmički tok tonova u kompoziciji dobiva svoj konačni oblik u okviru tempa. Značaj tempa u glazbi je veliki. Svako glazbeno djelo ima svoj određeni tempo. Mijenjanje tempa unosi u glazbu, kao i u kretanje, izvjesnu raznolikost, plastičnost i živost.

Razlikujemo tri osnovna tempa :

Lagani tempo (40-60 otkucaja u minuti)

largo = široko

largetto = dosta široko

lento = sporo

adagio = lagano, otegnuto, ozbiljno

grave = teško, ozbiljno

sostenuto = zatežući

Umjereni tempo (60-120 otkucaja u minuti)

andante = umjereno lagano

moderato = umjereno

allegro moderato = umjereno brzo

allegretto = veselo, dosta okretno

Brzi tempo (120-180 otkucaja u minuti)

allegro = brzo

vivo, vivace = živo

presto = žurno, hitro

Promjenjivi tempo

accelerando = ubrzavajući

ritardando = zatežući

rallentando = usporavajući

ritenuto = zadržavajući

2.3.4. DINAMIKA

Izmjena jačine tonova i njihovo nijansiranje u glazbi naziva se dinamikom.

Dinamično nijansiranje glazbe može biti izraženo pokretima na sljedeći način:

forte – fortissimo = snažnim pokretima

piano – pianissimo = opuštenim pokretima bez naprezanja – lirski

crescendo = pojačanje mišićne kontrakcije

diminuendo = smanjenje mišićne kontrakcije

Glazbena dinamika omogućava izražavanje jakih emocija, ona je vodilja jačine mišićnog naprezanja, tečnosti, povezanosti i akcentiranosti pokreta.

2.3.5. ARTIKULACIJA

Označava način na koji se izvode pojedinačni tonovi ili grupe tonova u nekoj kompoziciji.

Najčešći znakovi za artikulaciju jesu:

legato = vezano 

staccato = odvojeno 

tenuto = zadržano 

2.3.6. MELODIJA

Melodija nastaje vezivanjem i organiziranjem tonova različitih po svojoj visini, dužini trajanja, jačini i akcentu. Dobra melodija je zaokružena, smišljena i sadržajna glazbena cjelina.