

MUZIČKA AKADEMIJA – CETINJE

PRIJEMNI ISPITI

**ZBIRKA URAĐENIH PRIMJERA
ZA TEORIJSKE PREDMETE**

TEORIJA MUZIKE

Test iz Teorije muzike je eliminatoran i polažu ga svi kandidati. U nastavku je dato pet primjera ovog testa koji mogu poslužiti za vježbu. Nakon toga slijede rješenja istih.

PRIMJERI TESTOVA**Primjer 1****1. TON G SE NALAZI KAO LJESTVIČNI STUPANJ U**

(PODVUČI TAČNE ODGOVORE)

h-MOLU MELODIJSKOM

B-DURU

AS-DURU

a-MOLU HARMONSKOM

b-MOLU PRIRODNOM

2. NA DATIM TONOVIMA NAČINITI SLJEDEĆE INTERVALE

NAVIŠE:

P4

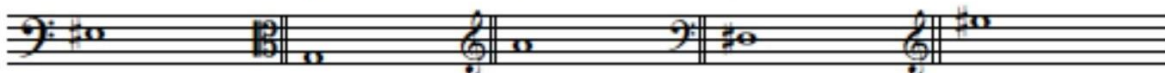
V6

V7

NANIŽE:

M6

V3

**3. NA DATOM TONU IZGRADITI**

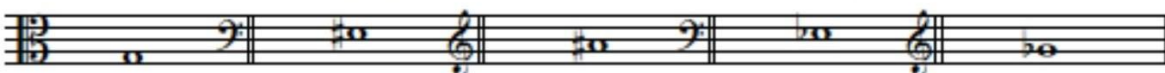
MOLSKI SEKSTAKORD

UMANJENI KVINTAKORD

DURSKI SEKSTAKORD

MOLSKI KVARTSEKSTAKORD

PREKOMJERNI KVINTAKORD

**4. STAVLJANJEM ODGOVARAJUĆIH PREDZNAKA, OD DATOG SEPTAKORDA NAČINITI:**

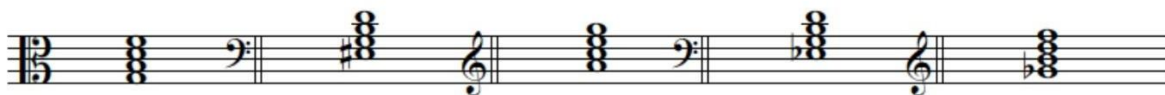
VELIKI MOLSKI

MALI DURSKI

VELIKI DURSKI

POLUUMANJENI

UMANJENI

**5. TROZVUK E-GIS-H NALAZI SE KAO LJESTVIČNI AKORD U:**PODVUČI TAČNE ODGOVORE UZIMAJUĆI U OBZIR SVE VRSTE MOLA.
OZNAČITI STUPANJ.

cis-MOLU NA _____ STUPNJU

D-DURU _____ STUPNJU

fis-MOLU _____ STUPNJU

a-MOLU _____ STUPNJU

H-MOLDURU _____ STUPNJU

Primjer 2**1. TON *H* SE NALAZI KAO LJESTVIČNI STUPANJ U**

(PODVUĆI TAČNE ODGOVORE)

d-MOLU MELODIJSKOM

F-DURU

D-DURU

fis-MOLU HARMONSKOM

c-MOLU PRIRODNOM

2. NA DATIM TONOVIMA NAČINITI SLJEDEĆE INTERVALE

NAVIŠE:

NANIŽE:

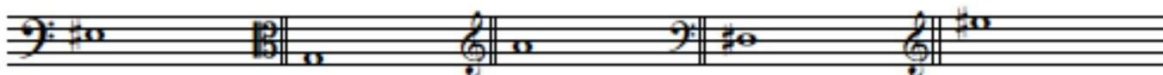
V6

P4

U5

P5

M3

**3. NA DATOM TONU IZGRADITI**

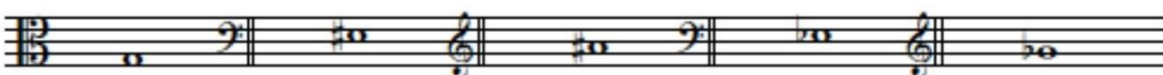
UMANJENI KVINTAKORD

DURSKI SEKSTAKORD

MOLSKI KVARTSEKSTAKORD

PREKOMJERNI KVINTAKORD

MOLSKI SEKSTAKORD

**4. STAVLJANJEM ODGOVARAJUĆIH PREDZNAKA, OD DATOG SEPTAKORDA NAČINITI:**

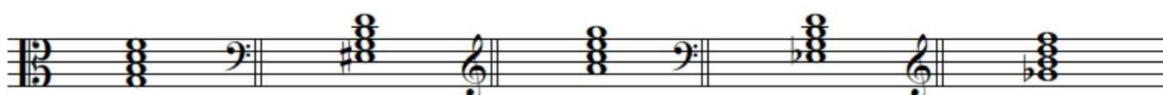
VELIKI DURSKI

POLUUMANJENI

UMANJENI

MALI DURSKI

MALII MOLSKI

**5. TROZVUK *Dis-Fis-Ais* NALAZI SE KAO LJESTVIČNI AKORD U:**

PODVUĆI TAČNE ODGOVORE UZIMAJUĆI U OBZIR SVE VRSTE MOLA.

OZNAČITI STUPANJ.

cis-MOLU NA _____ STUPNJU

E-DURU _____ STUPNJU

Fis-DURU _____ STUPNJU

gis-MOL _____ STUPNJU

H-MOLDURU _____ STUPNJU

Primjer 3**1. TON *D* SE NALAZI KAO LJESTVIČNI STUPANJ U**

(PODVUĆI TAČNE ODGOVORE)

f-MOLU MELODIJSKOM

B-DURU

As-DURU

fis-MOLU HARMONSKOM

c-MOLU PRIRODNOM

2. NA DATIM TONOVIMA NAČINITI SLJEDEĆE INTERVALE

NAVIŠE:

NANIŽE:

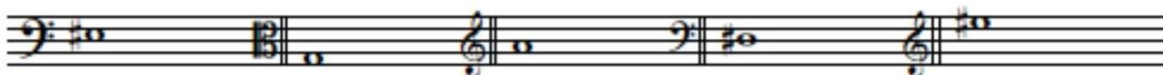
U3

U5

P5

V3

V6

**3. NA DATOM TONU IZGRADITI**

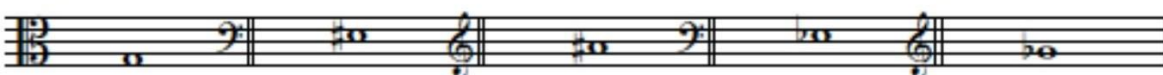
DURSKI SEKSTAKORD

MOLSKI KVARTSEKSTAKORD

PREKOMJERNI KVINTAKORD

MOLSKI SEKSTAKORD

UMANJENI KVINTAKORD

**4. STAVLJANJEM ODGOVARAJUĆIH PREDZNAKA, OD DATOG SEPTAKORDA NAČINITI:**

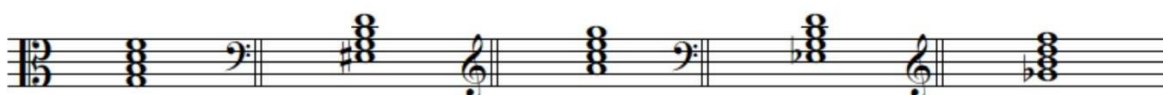
POLUUMANJENI

UMANJENI

MALI DURSKI

VELIKI MOLSKI

VELIKI DURSKI

**5. TROZVUK *Cis-E-Gis* NALAZI SE KAO LJESTVIČNI AKORD U:**

PODVUĆI TAČNE ODGOVORE UZIMAJUĆI U OBZIR SVE VRSTE MOLA.

OZNAČITI STUPANJ.

d-MOLU NA _____ STUPNJU

E-DURU _____ STUPNJU

fis-molu _____ STUPNJU

gis-MOL _____ STUPNJU

H-MOLDURU _____ STUPNJU

Primjer 4**1. TON *Fis* SE NALAZI KAO LJESTVIČNI STUPANJ U**

(PODVUĆI TAČNE ODGOVORE)

a-MOLU MELODIJSKOM

D-DURU

GES-DURU

g-MOLU HARMONSKOM

dis-MOLU PRIRODNOM

2. NA DATIM TONOVIMA NAČINITI SLJEDEĆE INTERVALE

NAVIŠE:

NANIŽE:

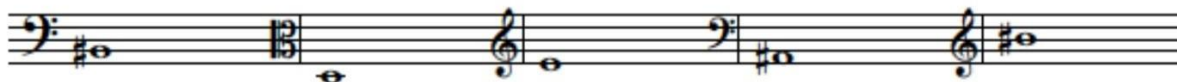
V6

P4

U5

P5

M3

**3. NA DATOM TONU IZGRADITI**

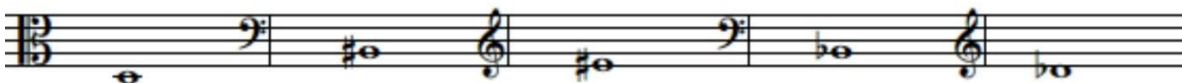
UMANJENI KVINTAKORD

DURSKI SEKSTAKORD

MOLSKI KVARTSEKSTAKORD

PREKOMJERNI KVINTAKORD

MOLSKI SEKSTAKORD

**4. STAVLJANJEM ODGOVARAJUĆIH PREDZNAKA, OD DATOG SEPTAKORDA NAČINITI:**

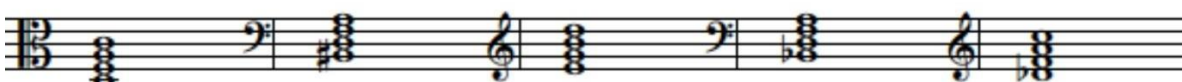
VELIKI DURSKI

POLUUMANJENI

UMANJENI

MALI DURSKI

MALII MOLSKI

**5. TROZVUK *D-F-A* NALAZI SE KAO LJESTVIČNI AKORD U:**

PODVUĆI TAČNE ODGOVORE UZIMAJUĆI U OBZIR SVE VRSTE MOLA.

OZNAČITI STUPANJ.

c-MOLU NA _____ STUPNJU

F-DURU _____ STUPNJU

ES-DURU _____ STUPNJU

h-MOLU _____ STUPNJU

GES-MOLDURU _____ STUPNJU

Primjer 5**1. TON *E* SE NALAZI KAO LJESTVIČNI STUPANJ U**

(PODVUĆI TAČNE ODGOVORE)

a-MOLU MELODIJSKOM

D-DURU

GES-DURU

g-MOLU HARMONSKOM

f-MOLU PRIRODNOM

2. NA DATIM TONOVIMA NAČINITI SLJEDEĆE INTERVALE

NAVIŠE:

P4

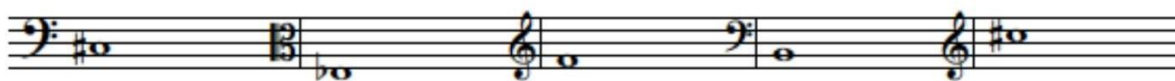
V6

V7

NANIŽE:

M6

V3

**3. NA DATOM TONU IZGRADITI**

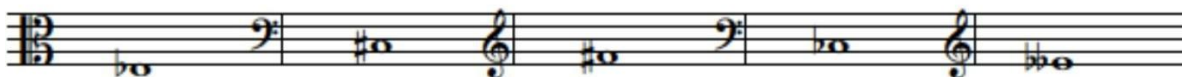
MOLSKII SEKSTAKORD

UMANJENI KVINTAKORD

DURSKI SEKSTAKORD

MOLSKI KVARTSEKSTAKOR

PREKOMJERNI KVINTAKORD

**4. STAVLJANJEM ODGOVARAJUĆIH PREDZNAKA, OD DATOG SEPTAKORDA NAČINITI:**

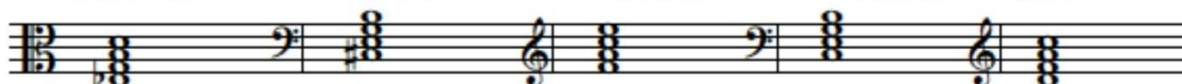
VELIKI MOLSKI

MALI DURSKI

VELIKI DURSKI

POLUUMANJENI

UMANJENI

**5. TROZVUK *G-Be-De* NALAZI SE KAO LJESTVIČNI AKORD U:**PODVUĆI TAČNE ODGOVORE UZIMAJUĆI U OBZIR SVE VRSTE MOLA.
OZNAČITI STUPANJ.

c-MOLU NA _____ STUPNJU

F-DURU _____ STUPNJU

ES-DURU _____ STUPNJU

h-MOLU _____ STUPNJU

D-MOLDURU _____ STUPNJU

RIJEŠENJA**Primjer 1****1. TON G SE NALAZI KAO LJESTVIČNI STUPANJ U**

(PODVUĆI TAČNE ODGOVORE)

h-MOLU MELODIJSKOM

B-DURUAs-DURU

a-MOLU HARMONSKOM

b-MOLU PRIRODNOM

2. NA DATIM TONOVIMA NAČINITI SLJEDEĆE INTERVALE

NAVIŠE:

P4

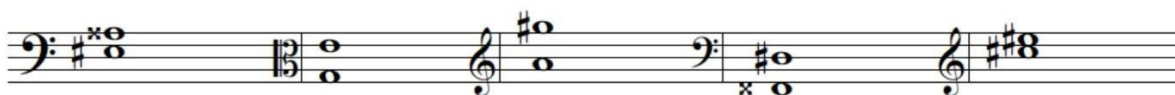
V6

V7

NANIŽE:

M6

V3

**3. NA DATOM TONU IZGRADITI**

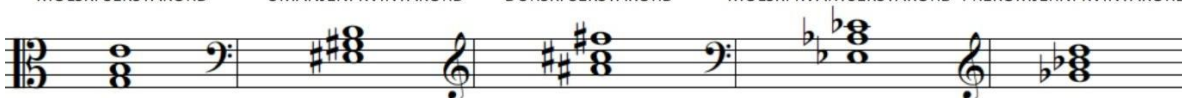
MOLSKI SEKSTAKORD

UMANJENI KVINTAKORD

DURSKI SEKSTAKORD

MOLSKI KVARTSEKSTAKORD

PREKOMJERNI KVINTAKORD

**4. STAVLJANJEM ODGOVARAJUĆIH PREDZNAKA, OD DATOG SEPTAKORDA NAČINITI:**

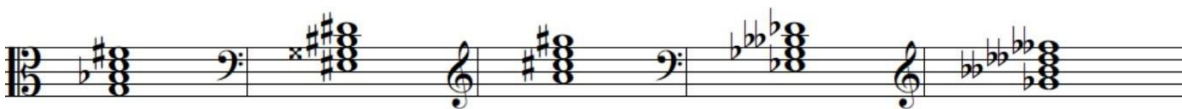
VELIKI MOLSKI

MALI DURSKI

VELIKI DURSKI

POLUUMANJENI

UMANJENI

**5. TROZVUK *E-Gis-H* NALAZI SE KAO LJESTVIČNI AKORD U:**PODVUĆI TAČNE ODGOVORE UZIMAJUĆI U OBZIR SVE VRSTE MOLA.
OZNAČITI STUPANJ.

cis-MOLU NA	III	STUPNJU
D-DURU	X	STUPNJU
fis-MOLU	VII	STUPNJU
a-MOLU	V	STUPNJU
H-MOLDURU	X	STUPNJU

Primjer 2**1. TON *H* SE NALAZI KAO LJESTVIČNI STUPANJ U**

(PODVUĆI TAČNE ODGOVORE)

d-MOLU MELODIJSKOM

F-DURU

D-DURUfis-MOLU HARMONSKOM

c-MOLU PRIRODNOM

2. NA DATIM TONOVIMA NAČINITI SLJEDEĆE INTERVALE

NAVIŠE:

NANIŽE:

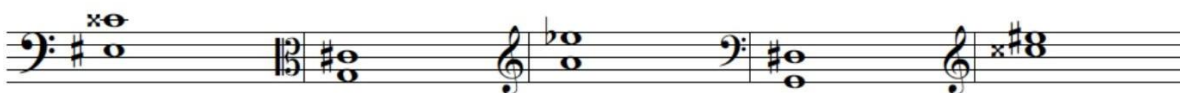
V6

P4

U5

P5

M3

**3. NA DATOM TONU IZGRADITI**

UMANJENI KVINTAKORD

DURSKI SEKSTAKORD

MOLSKI KVARTSEKSTAKORD

PREKOMJERNI KVINTAKORD

MOLSKI SEKSTAKORD

**4. STAVLJANJEM ODGOVARAJUĆIH PREDZNAKA, OD DATOG SEPTAKORDA NAČINITI:**

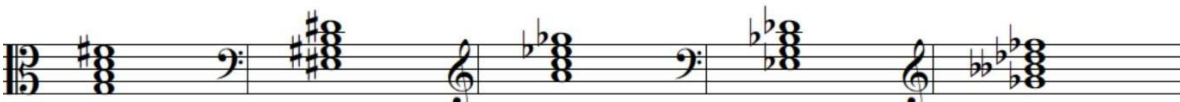
VELIKI DURSKI

POLUUMANJENI

UMANJENI

MALI DURSKI

MALII MOLSKI

**5. TROZVUK *Dis-Fis-Ais* NALAZI SE KAO LJESTVIČNI AKORD U:**PODVUĆI TAČNE ODGOVORE UZIMAJUĆI U OBZIR SVE VRSTE MOLA.
OZNAČITI STUPANJ.

cis-MOLU NA	II	STUPNJU
E-DURU	X	STUPNJU
Fis-DURU	VI	STUPNJU
gis-MOL	V	STUPNJU
H-MOLDURU	III	STUPNJU

Primjer 3**1. TON D SE NALAZI KAO LJESTVIČNI STUPANJ U**

(PODVUĆI TAČNE ODGOVORE)

f-MOLU MELODIJSKOMB-DURU

As-DURU

fis-MOLU HARMONSKOMc-MOLU PRIRODNOM**2. NA DATIM TONOVIMA NAČINITI SLJEDEĆE INTERVALE**

NAVIŠE:

NANIŽE:

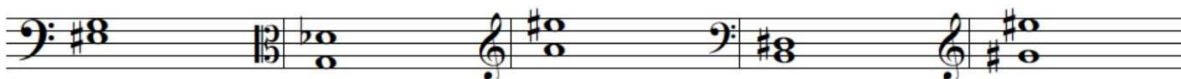
U3

U5

P5

V3

V6

**3. NA DATOM TONU IZGRADITI**

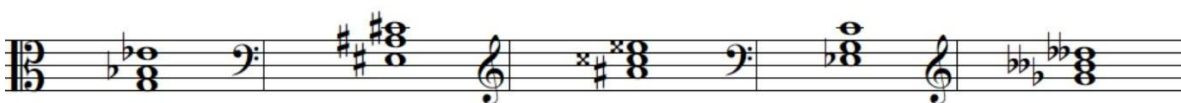
DURSKI SEKSTAKORD

MOLSKI KVARTSEKSTAKORD

PREKOMJERNI KVINTAKORD

MOLSKI SEKSTAKORD

UMANJENI KVINTAKORD

**4. STAVLJANJEM ODGOVARAJUĆIH PREDZNAKA, OD DATOG SEPTAKORDA NAČINITI:**

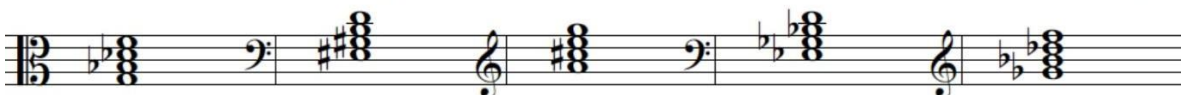
POLUUMANJENI

UMANJENI

MALI DURSKI

VELIKI MOLSKI

VELIKI DURSKI

**5. TROZVUK *Cis-E-Gis* NALAZI SE KAO LJESTVIČNI AKORD U:**PODVUĆI TAČNE ODGOVORE UZIMAJUĆI U OBZIR SVE VRSTE MOLA.
OZNAČITI STUPANJ.

d-MOLU NA	X	STUPNJU
E-DURU	VI	STUPNJU
fis-molu	V	STUPNJU
gis-MOL	IV	STUPNJU
H-MOLDURU	X	STUPNJU

Primjer 4**1. TON *Fis* SE NALAZI KAO LJESTVIČNI STUPANJ U**

(PODVUĆI TAČNE ODGOVORE)

a-MOLU MELODIJSKOMD-DURU

GES-DURU

g-MOLU HARMONSKOMdis-MOLU PRIRODNOM**2. NA DATIM TONOVIMA NAČINITI SLJEDEĆE INTERVALE**

NAVIŠE:

NANIŽE:

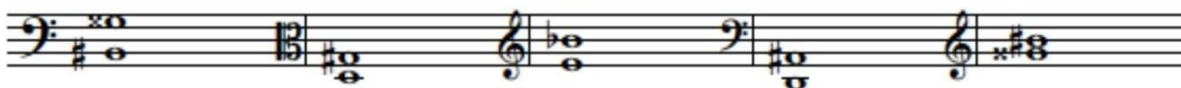
V6

P4

U5

P5

M3

**3. NA DATOM TONU IZGRADITI**

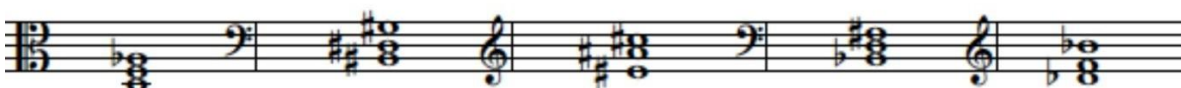
UMANJENI KVINTAKORD

DURSKI SEKSTAKORD

MOLSKI KVARTSEKSTAKORD

PREKOMJERNI KVINTAKORD

MOLSKI SEKSTAKORD

**4. STAVLJANJEM ODGOVARAJUĆIH PREDZNAKA, OD DATOG SEPTAKORDA NAČINITI:**

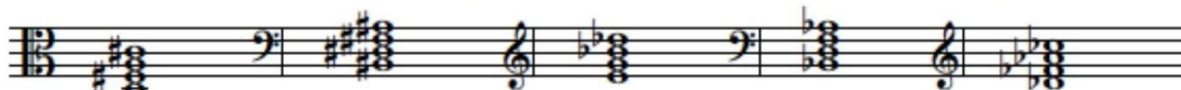
VELIKI DURSKI

POLUUMANJENI

UMANJENI

MALI DURSKI

MALI MOLSKI

**5. TROZVUK *D-F-A* NALAZI SE KAO LJESTVIČNI AKORD U:**PODVUĆI TAČNE ODGOVORE UZIMAJUĆI U OBZIR SVE VRSTE MOLA.
OZNAČITI STUPANJ.

c-MOLU NA	II	STUPNJU
F-DURU	VI	STUPNJU
ES-DURU	X	STUPNJU
h-MOLU	X	STUPNJU
GES-MOLDURU	X	STUPNJU

Primjer 5**1. TON *E* SE NALAZI KAO LIESTVIČNI STUPANJ U**

(PODVUĆI TAČNE ODGOVORE)

a-MOLU MELODIJSKOMD-DURU

GES-DURU

g-MOLU HARMONSKOM

f-MOLU PRIRODNOM

2. NA DATIM TONOVIMA NAČINITI SLJEDEĆE INTERVALE

NAVIŠE:

NANIŽE:

P4

V6

V7

M6

V3

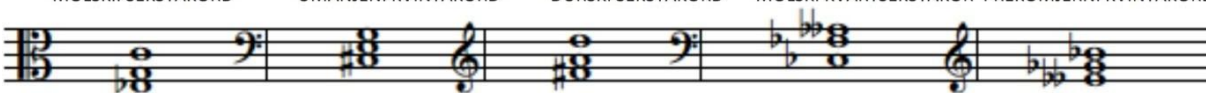
**3. NA DATOM TONU IZGRADITI**

MOLSKII SEKSTAKORD

UMANJENI KVINTAKORD

DURSKI SEKSTAKORD

MOLSKI KVARTSEKSTAKOR PREKOMJERNI KVINTAKORD

**4. STAVLJANJEM ODGOVARAJUĆIH PREDZNAKA, OD DATOG SEPTAKORDA NAČINITI:**

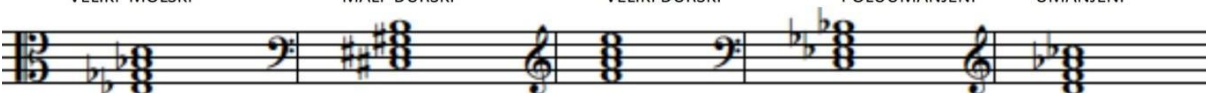
VELIKI MOLSKI

MALI DURSKI

VELIKI DURSKI

POLUUMANJENI

UMANJENI

**5. TROZVUK *G-Be-De* NALAZI SE KAO LIESTVIČNI AKORD U:**PODVUĆI TAČNE ODGOVORE UZIMAJUĆI U OBZIR SVE VRSTE MOLA.
OZNAČITI STUPANJ.

c-MOLU NA	V	STUPNJU
F-DURU	II	STUPNJU
ES-DURU	III	STUPNJU
h-MOLU	X	STUPNJU
D-MOLDURU	IV	STUPNJU

PRIREDILA:

dr Nina Perović, stručni saradnik

SOLFEDO

Prijemni ispit iz segmenta Solfedo se sastoji od dva dijela: pismenog i usmenog.

Pismeni dio ispita se sastoji od tri zadatka:

1. Slušno opažanje, prepoznavanje i zapisivanje 10 intervala veličine od čiste prime do čiste oktave.
2. Slušno opažanje, prepoznavanje i zapisivanje 10 akorada: sve vrste kvintakorada i njihovih obrtaja, mali durski septakord i njegovi obrtaji i umanjeni septakord.
3. Melodijsko-ritmički diktat: slušno opažanje i zapisivanje melodije na tonalnoj osnovi, sa mutacijom i alterovanim tonovima uvedenim postupno, kao skretnice i prolaznice. Dužina primjera: za smjer Opšta muzička pedagogija – 10 taktova; za smjer Izvođačke umjetnosti – 8 taktova.

Usmeni dio ispita se sastoji od dva zadatka:

1. Vokalna reprodukcija melodije *a prima vista*, na jasnoj tonalnoj osnovi, sa mutacijom i alterovanim tonovima uvedenim postupno, kao skretnice i prolaznice. Dužina primjera: za smjer Opšta muzička pedagogija – 12-16 taktova; za smjer Izvođačke umjetnosti – 12 taktova.
2. Ritmičko čitanje (parlato) ritmičke linije zapisane u violinskom ili bas-ključu. Takt: 2/4, 3/4, 4/4, 6/8. Dužina primjera: 12-16 taktova. Zastupljene figure po predmetnom programu za završni razred srednje muzičke škole.

U nastavku je dato nekoliko primjera koji mogu poslužiti kao vježba za usmeni dio.

Melodijska vježba br. 1



Melodijska vježba br. 2



Melodijska vježba br. 3



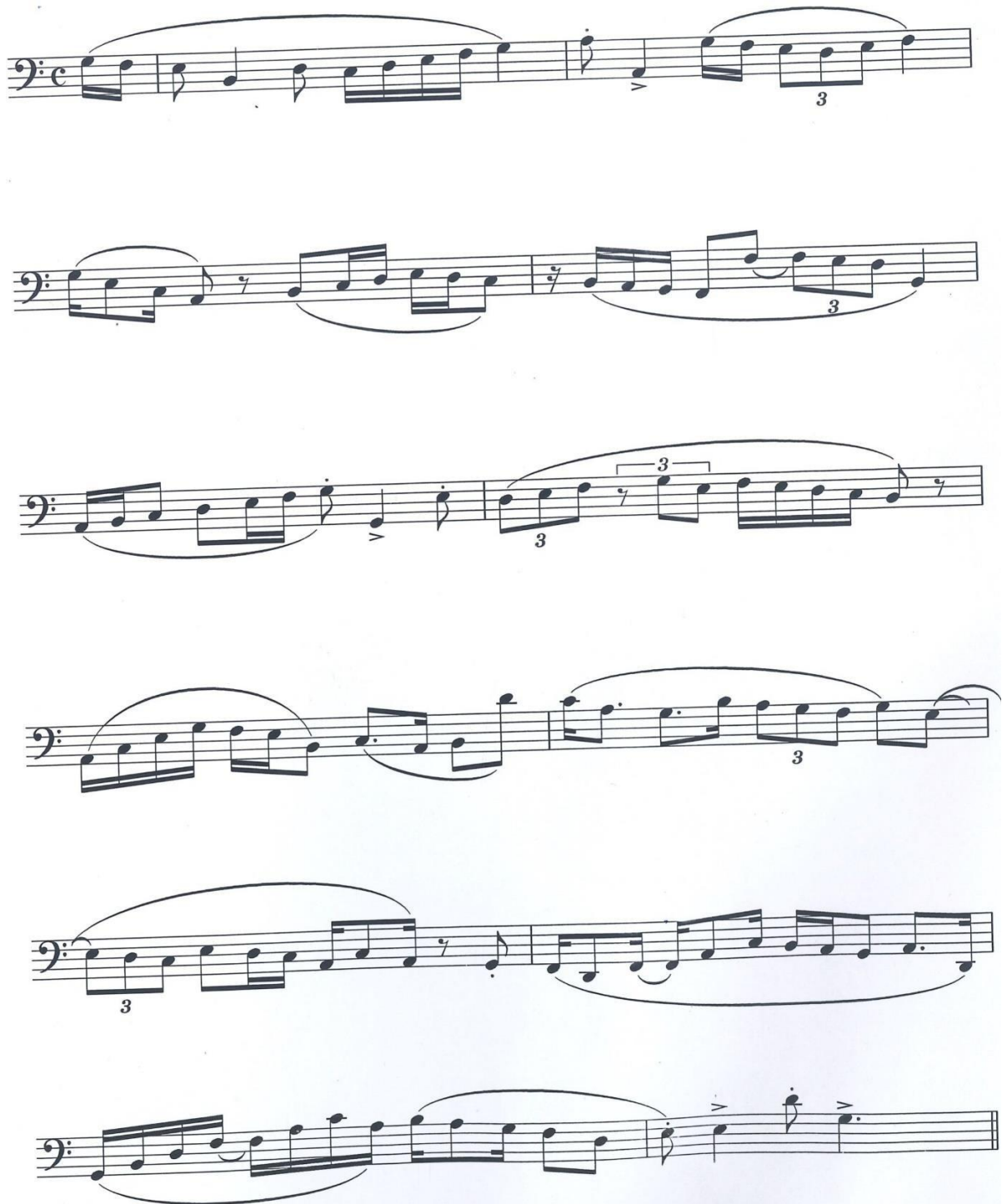
Melodijska vježba br. 4

Melodijska vježba br. 4 is a three-staff musical exercise in treble clef, key of D major (two sharps), and common time (C). The first staff contains measures 1-5, the second staff measures 6-9, and the third staff measures 10-13. The exercise features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various rests and phrasing slurs.

Ritmička vježba br. 1

Ritmička vježba br. 1 is a three-staff musical exercise in bass clef, key of D major (two sharps), and 6/8 time. The first staff contains measures 1-4, the second staff measures 5-8, and the third staff measures 9-12. The exercise focuses on rhythmic patterns using eighth and sixteenth notes, with frequent rests and phrasing slurs.

Ritmička vježba br. 2



Ritmička vježba br. 3



Ritmička vježba br. 4



PRIREDILA:

dr Vedrana Marković, docent

HARMONIJA

Segment prijemnog ispita iz predmeta Harmonija polažu kandidati za studijski program Opšta muzička pedagogija. Radi se pismeno u vidu testa koji sadrži dva harmonska zadatka od 6 do 8 taktova – zadati šifrovani bas i zadati sopran, sa zahtjevima da se prepoznaju:

- 1) **početni i ostali tonaliteti** na osnovu predznaka
- 2) **svi ljestvični kvintakordi i septakordi sa obrtajima**
- 3) **vanakordski tonovi** (prolaznice, skretnice, zadržice, anticipacije)
- 4) **alterovani akordi** (sa stabilnim i rjeđe labilnim alteracijama)
- 5) **načini promjene tonaliteta** (modulacija, mutacija, istupanje ili tonalni skok)
- 6) **dijatonska modulacija** prve, druge i treće grupe
- 7) **hromatska modulacija** preko preznačenja alterovanog akorda dijatonskog tipa, promjene sklopa akorda ili tercne srodnosti

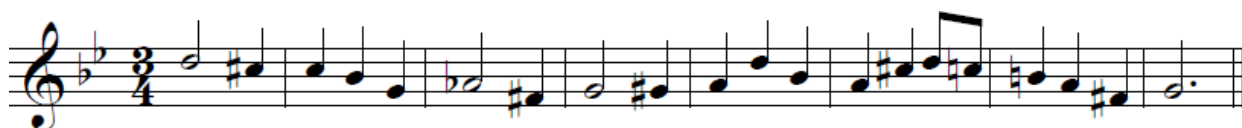
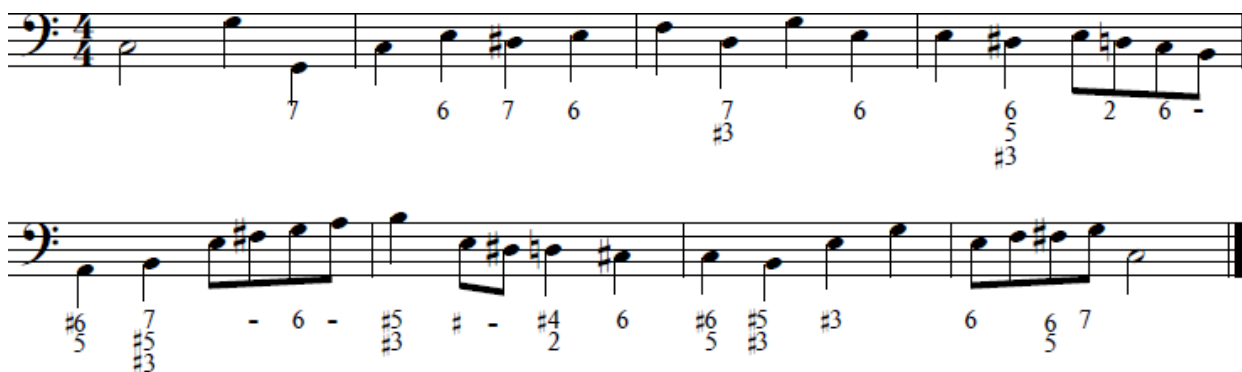
Od kandidata se očekuje da urade harmonske zadatke u strogom horskom četvoroglasnom stavu, u kojima je potrebno upisati: tonalitete, harmonske funkcije, oblike akorada, promjene tonaliteta (modulacije) i melodijske linije u preostala tri glasa.

Slijedi nekoliko primjera zadatih soprana i obilježenih basova koji odgovaraju zahtjevima prijemnog ispita, a zatim ti isti primjeri urađeni, kao pokazatelj njihovih mogućih rješenja.

PRIMJERI POSTAVKI HARMONSKIH ZADATAKA

Zadati sopran br.1



Zadati sopran br. 2**Zadati sopran br. 3****Zadati sopran br. 4****Zadati sopran br. 5****Zadati bas br. 1**

Zadati bas br. 2



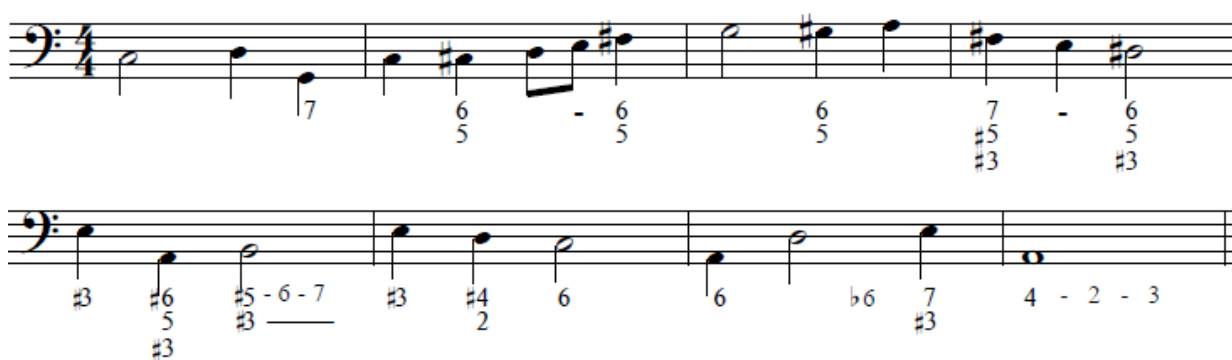
Zadati bas br. 3



Zadati bas br. 4



Zadati bas br. 5



PRIMJERI RIJEŠENJA HARMONSKIH ZADATAKA**Zadati sopran br. 1**

Harmonic analysis for Zadati sopran br. 1:

System 1:
 e: t s $\overset{6}{D^7}$ $\overset{6}{5}$ t $\overset{4}{D^3}$ t $\overset{6}{d}$ $\overset{6}{II^5}$ $\overset{6}{DD^5}$ D t $\overset{6}{5}$ s D $\overset{4-3}{C:S}$ D

System 2:
 C: $\overset{6}{T^6}$ $\overset{6}{D^4}$ G: $\overset{6}{T^6}$ $\overset{9-8}{D}$ T $\overset{6}{e}$ $\overset{6}{VII^6}$ $\overset{6}{II^6}$ $\overset{6}{D^7}$ $\overset{6}{5}$ t $\overset{6}{N^6}$ $\overset{6}{K^4}$ $\overset{6}{D^7}$ t $\overset{4-3-2-3}{}$

Zadati sopran br. 2

Harmonic analysis for Zadati sopran br. 2:

Es: $\overset{6}{T^6}$ $\overset{6}{DD^7}$ $\overset{7}{D^7}$ VI $\overset{7}{II^7}$ g: $\overset{6}{D}$ t $\overset{6}{Es}$ s D $\overset{6}{T^6}$ $\overset{7}{II^7}$ $\overset{6}{N^6}$ $\overset{7}{D^7}$ T

Zadati sopran br. 3

g: t -VIIID5⁺⁶ D⁷ VI₋ N⁶ D: t s DD⁷ D⁶t II D⁶ $\frac{4}{3}$ Ds D₇ VI II⁶ D⁷ T

Zadati sopran br. 4

c: t D⁶ 7 t II⁷ D $\frac{3}{4}$ t D⁶ $\frac{4}{3}$ t⁶ -DD 2 D $\frac{6}{5}$

c: t 6 g: VI⁶ N⁶ D VI s⁶ D⁷ t DD⁷ $\frac{6}{5}$ k⁴ D⁷ t

Zadati sopran br. 5

G: T S D +D T S⁶ DD $\frac{3}{4}$ D⁷ VI~ a: D t⁶ $\frac{5}{3}$ s D VI N⁶ D⁷ t

Zadati bas br. 1

Figured bass notation for measures 1-8:

Measure 1: 7, 6, 7, 6, 7, 6, #3, 6, 6, 5, 3, 2, 6, -

Vocal line (measures 1-8):

C: T D T ~II< T S DD D T e: III t D t s

Measure 9: #6, 5, 7, 5, 3, - 6, - #5, 3, #, - #4, 2, 6, #6, 5, #3, #3, 6, 6, 7

Vocal line (measures 9-8):

C: D T S DD D T e: II D t D E: D T Ds S ~VII_D D T

Zadati bas br. 2

Figured bass notation for measures 1-8:

Measure 1: b4, 2, 6, b3, - 6, b6, 2, 6, 7, b7, 7, b3, 6, 5, 4, 8-7, b3, -

Vocal line (measures 1-8):

c: t Ds s D t N S D T S VII_D D VI s D VI II K D t

Zadati bas br. 3

6 6 7 6 $\flat 3$ 7 $\flat 6$ 7 $\sharp 3$ - 6 6 $\sharp 5$ $\sharp 2$ - 3

D: T — S DD D — T S
e: III^o s D VI N⁶ D — t ↘
A: D — T S K + D T —

Zadati bas br. 4

6 4 $\flat 7$ 2 6 7 7 6 7 6 $\sharp 6$ 4 $\flat 4$ 2

Es: T D T VII Ds S D — VI
g: S VII_D k D t D t ↘
c: D

6 $\flat 6$ $\flat 3$ $\flat 3$ $\sharp 6$ $\flat 3$ $\flat 4$ 6 $\flat 7$ ($\flat 7$) 4 - 2 - 3

c: t N⁶ VII_D D VI $\sim$ VII_D D ↘
Es: D T II VII_D D T —

Zadati bas br. 5

C: T II D T $\overset{6}{\underset{5}{D}}_{II}$ II $\overset{6}{\underset{5}{D}}_{D}$ D $\overset{6}{\underset{5}{D}}_{VI}$ VI s DD $\overset{7}{\underset{5}{D}}$ $\overset{6}{\underset{5}{D}}$

E: T $\overset{\sharp 6}{\underset{\sharp 3}{II}}$ D $\overset{\sharp 5}{\underset{\sharp 3}{-6-7}}$ $\overset{\sharp 4}{\underset{2}{II}}$ 6 6 $\overset{\flat 6}{\underset{\sharp 3}{II}}$ 7 4 - 2 - 3

a: T D t VI s N⁶ D t

NAPOMENA: Kandidati mogu koristiti i neki drugi početni položaj i slog akorda kod šifrovanog basa, što će dovesti do drugačijeg kretanja melodijskih linija. Prilikom izrade zadatog soprana, kandidati mogu primijeniti drugačiji izbor harmonskih funkcija, što je prihvatljivo ukoliko je slijed funkcija logičan.

PRIREDILA:

mr Ana Perunović Ražnatović, stručni saradnik

MUZIČKI OBLICI

Iz segmenta Muzički oblici, od kandidata se očekuje da uradi analizu kompozicije (odn. njenog odlomka) pisane u obliku *proste pjesme*. Potrebno je navesti sljedeće:

1. **tip oblika** i njegovu **šemu**
2. **oblik pojedinih odsijeka** i njihov **tonalni plan**
3. **rečenične strukture**
4. **kadence** pojedinih rečenica
5. **proširenja/skraćenja** (ukoliko je riječ o unutrašnjem proširenju, treba navesti i njegov tip)
6. **brojeve taktova** koji ukazuju na trajanje odsijeka, mjesto proširenja i sl.

Slijedi nekoliko notnih primjera koji mogu poslužiti za vježbu. Nakon njih su data i rješenja iz kojih se istovremeno može vidjeti i poželjan izgled analize. (Kandidat može koristiti i neki drugi princip, ukoliko se kroz njega jasno mogu sagledati gorenavedeni zahtjevi.) Takođe, uz prikazane analize nekad su date i dopunske napomene, kao i alternativne mogućnosti tumačenja pojedinih situacija. Iako u pitanju mogu biti i bolja rješenja, nije obavezno da kandidat ima i njih u vidu. U svakom slučaju, ukoliko postoji neka specifična situacija, poželjno ju je prokomentarisati.

NOTNI PRIMJERI**PRIMJER 1**

F. Šubert: Emprompti u B-duru, op. posth. 142 br. 3 – tema za varijacije

THEMA
Andante

p

mf

decresc.

p

cresc.

p

pp

dim.

PRIMJER 2

V. A. Mocart: Klavirska sonata br. 11 u A-duru, K. 331 – I stav, tema za varijacije

TEMA.
Andante grazioso.

The musical score for the first movement of Mozart's Piano Sonata No. 11 in A major, K. 331, is presented in three systems. The first system begins with the tempo and mood marking 'Andante grazioso' and a piano (p) dynamic. The second system continues the theme with a piano (p) dynamic. The third system concludes the theme with a piano (p) dynamic.

PRIMJER 3

J. Hajdn: Klavirska sonata br. 15 u E-duru, Hob. XVI/13 – II stav, Menuetto

Menuetto.

The musical score for the second movement of Haydn's Piano Sonata No. 15 in E major, Hob. XVI/13, is presented in three systems. The first system begins with the tempo and mood marking 'Menuetto.' and a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system continues the minuet with a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system concludes the minuet with a mezzo-forte (mf) dynamic.

PRIMJER 4**V. A. Mocart: Klavirska sonata br. 4 u Es-duru, K. 282 – II stav, Menuetto I****MENUETTO I.**

The musical score for Menuetto I in E major, K. 282 by Wolfgang Amadeus Mozart, is presented in five systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is written for piano and includes dynamic markings: *p* (piano), *f* (forte), and *p* (piano). The first system begins with a piano (*p*) marking in the right hand. The second system features a piano (*p*) marking in the left hand. The third system includes a forte (*f*) marking in the right hand and a piano (*p*) marking in the left hand. The fourth system features a forte (*f*) marking in the right hand and a piano (*p*) marking in the left hand. The fifth system features a forte (*f*) marking in the right hand and a piano (*p*) marking in the left hand. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

PRIMJER 5**L. van Betoven: Klavirska sonata br. 1 u f-molu, op. 2 br. 1 – IV stav, t. 59-109**

The musical score is for the fourth movement of Beethoven's Piano Sonata No. 1 in F major, Op. 2 No. 1, measures 59-109. The key signature is F major (one flat) and the time signature is 3/4. The score is written for piano and includes various musical notations such as slurs, trills, and fingerings.

Measures 59-60: The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a series of chords. The dynamic is *ff* (fortissimo).

Measures 61-70: The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a series of chords. The dynamic is *sempre piano e dolce* (always piano and sweet).

Measures 71-80: The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a series of chords. The dynamic is *p* (piano).

Measures 81-90: The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a series of chords. The dynamic is *rinf.* (rinfornato, or reinforced).

Measures 91-100: The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a series of chords. The dynamic is *pp* (pianissimo).

RIJEŠENJA/ANALIZE**PRIMJER 1****F. Šubert: Emprompti u B-duru, op. posth. 142 br. 3 – tema za varijacije**Oblik: prelazni oblik između dvodjelne i trodjelne pjesme ||: ***a a₁*** :||: ***b a₂*** :||Tonalitet: B-dur

Odsijek ***aa₁*** (t. 1-8) predstavlja mali jednotonalni period. Obje njegove rečenice imaju strukturu $n+n$ (2+2), pri čemu prva završava polukadencom, a druga nesavršenom autentičnom kadencom. Druga rečenica je, uz to, i varirana: melodija je udvojena oktavama, a drugi dvotakt je izmijenjen.

Odsijek ***b*** (t. 9-12) donosi malu modulirajuću rečenicu koja je tematski i strukturno srodna onima koje sačinjavaju odsijek ***aa₁*** ali, što je i očekivano za ovaj odsijek, sa izvjesnom tonalnom i harmonskom nestabilnošću: rečenica počinje dominantom g-mola, a završava nesavršenom autentičnom kadencom F-dura.

Odsijek ***a₂*** (t. 13-16) predstavlja skraćenu reprizu, tj. donosi samo drugu rečenicu početnog perioda. Ova rečenica je sada dodatno varirana, a završava takođe nesavršenom autentičnom kadencom. T. 17 i 18 predstavljaju dvokratno spoljašnje proširenje u vidu ponavljanja završnog takta, tj. završnog kadencirajućeg procesa.

NAPOMENE: Odsijek ***b*** je završio veoma stabilno, što nije sasvim uobičajeno na ovom mjestu. Ipak, ono što je tipično u ovakvim situacijama, to je da je riječ o *dominantnom tonalitetu*, tako da se završna tonika – ma koliko bila stabilna – odmah pretvara u dominantu za osnovni tonalitet kojim će početi repriza.

Još jedna manje uobičajena stvar je pojava spoljašnjeg proširenja na mjestu tipičnijem za kodu, tj. *nakon znaka za repeticiju*.

ALTERNATIVNA TUMAČENJA: Zbog pojave tonike na drugoj dobi *alla breve* takta, sve autentične kadence u ovom primjeru su definisane kao nesavršene. Međutim, u situacijama poput ove, tj. kad je tempo lagan, one mogu zvučati veoma ubjedljivo, tako da ih – uz dopunski komentar – uopšte ne bi bilo pogrešno proglasiti savršenim. Sličan efekat se, naravno, može javiti i u kombinaciji laganog tempa sa taktom 4/4, pa čak i 6/8 (up. naredni primjer).

PRIMJER 2**V. A. Mocart: Klavirska sonata br. 11 u A-duru, K. 331 – I stav, tema za varijacije**Oblik: prelazni oblik između dvodjelne i trodjelne pjesme ||: ***a a₁*** :||: ***b a₂*** :||Tonalitet: A-dur

Odsijek ***aa₁*** (t. 1-8) predstavlja mali jednotonalni period. Obje njegove rečenice imaju strukturu $n+n+2n$ (1+1+2), pri čemu prva završava polukadencom, a druga nesavršenom autentičnom kadencom.

Odsijek ***b*** (t. 9-12) donosi malu jednotonalnu rečenicu koja u potpunosti protiče u osnovnom A-duru. Tematski je srodna onima koje sačinjavaju odsijek ***aa₁***, dok strukturu i ovog puta treba posmatrati kao $n+n+2n$ (1+1+2). Rečenica završava polukadencom, ovog puta sa tonikalizovanom dominantom.

Odsijek ***a₂*** (t. 13-18) predstavlja skraćenu reprizu, tj. donosi samo drugu rečenicu početnog perioda, ali sa unutrašnjim proširenjem u vidu odlaganja kadence: nakon nesavršene autentične kadence u t. 15/16, slijedi varirano ponavljanje završnog dvotakta koje će donijeti takođe nesavršenu, ali ipak znatno ubjedljiviju autentičnu kadencu.

NAPOMENA: U vezi tipova autentične kadence vidjeti segment „alternativna tumačenja“ u prethodnom primjeru.

PRIMJER 3**J. Hajdn: Klavirska sonata br. 15 u E-duru, Hob. XVI/13 – II stav, Menuetto**Oblik: prosta trodjelna pjesma ||: ***a*** :||: ***b a₁*** :||Tonalitet: E-dur

Odsijek ***a*** (t. 1-8) predstavlja veliku jednotonalnu rečenicu strukture $n+n$ (4+4) sa polukadencom na kraju.

Odsijek ***b*** (t. 9-14) predstavlja malu jednotonalnu rečenicu koja takođe završava polukadencom osnovnog E-dura. Ova rečenica sadrži dva takta unutrašnjeg proširenja: t. 12 predstavlja doslovno, a t. 13 izmijenjeno ponavljanje t. 11. Ako se zanemare proširenja, riječ je o strukturi $n+n$ (2+2).

Odsijek **a**₁ (t. 15-24) predstavlja variranu reprizu početnog odsijeka. Rečenica ovog puta završava nesavršenom autentičnom kadencom, a sadrži i dva takta unutrašnjeg proširenja: t. 21/22 predstavljaju slobodno sekventno ponavljanje t. 19/20.

NAPOMENE: Druga polovina rečenice koja sačinjava odsijek **a** (t. 5-8) ima supstruktuuru 1+1+2. Ovakve strukturne potpodjele nije neophodno navoditi. (Navedena mogućnost je inače znatno tipičnija u završnim segmentima rečenica strukture 2+2+4.)

U t. 13 se dešava jedna harmonska pojava koja je veoma učestala u muzici (ranog) klasicizma: kretanje basa od četvrtog stupnja, preko povišenog četvrtog, do završne dominante. Ovakve situacije ne treba tretirati kao modulaciju u dominantni tonalitet. (Sličan manir će se javiti nešto kasnije u klasicizmu: polukadence čijoj dominantni prethodi sedmi za dominantu u vidu prekomjernog [kvint]sektakorda. Pojava, dakle, povišenog četvrtog stupnja *tek u kadencirajućem procesu* je previše kasna da bi se doživjela kao modulacija.)

ALTERNATIVNA TUMAČENJA: Odsijek **b** se može shvatiti i kao šestotaktna rečenica, dakle, rečenica *bez proširenja*. Ovo iz razloga što njena završna četiri takta (t. 11-14) obrazuju supstruktuuru $n+n+2n$ (1+1+2), dakle, istu onu kojom je završila i rečenica u odsijeku **a**. Razlog zbog kog se ovdje ovakva, generalno jaka cjelina ne doživljava u potpunosti kao takva, leži prvenstveno u nedostatku adekvatne proporcije same rečenice (navedenom četvorotaktu prethode svega *dva*, umjesto četiri takta), a donekle i zbog činjenice što $n+n$ ovdje predstavlja *doslovno* ponovljen takt, a što dijelom pasivizira čitav proces. (Treba imati u vidu da se moguće dileme u obliku proste pjesme uglavnom tiču odsijeka **b**. I kad je nedvosmisleno u pitanju rečenica, ona je često oslabljena na različite načine: dominira pojava polukadence, tonalna osnova može biti labilnija itd.)

PRIMJER 4

V. A. Mocart: Klavirska sonata br. 4 u Es-duru, K. 282 – II stav, Menuetto I

Oblik: prosta trodjelna pjesma ||: **a** :||: **b a**₁ :||

Tonalitet: B-dur

Odsijek **a** (t. 0-12) predstavlja veliku modulirajuću rečenicu (B-dur → F-dur) sa po dva takta unutrašnjeg i spoljašnjeg proširenja. Osnovna struktura rečenice je $n+n+2n$ (2+2+4), pri čemu prva četiri takta obrazuju korespondentne dvotakte, dok je završni četvorotakt, zahvaljujući proširenjima, prerastao u osmotaktnu cjelinu. Unutrašnja proširenja se javljaju u taktovima 6 i 8: t. 6 je doslovno ponovljen t. 5, dok se t. 8, zbog

neočekivano dugog silaznog osminskog pokreta, može posmatrati kao ekstenzija t. 7. U t. 9/10 se javlja savršena autentična kadenca novodostignutog F-dura, dok preostala dva takta predstavljaju spoljašnje proširenje.

Uprkos nedostatku ekspozicionog tipa izlaganja i labilnoj tonalnoj i harmonskoj osnovi na početku, odsijek *b* (t. 12-18) se može shvatiti kao šestotaktna rečenica sa polukadencom B-dura na kraju.

Odsijek *a*₁ (t. 18-32) predstavlja variranu reprizu početnog odsijeka. Izmjene se tiču sljedećeg: vodeća melodija se u prva četiri takta javlja u donjem glasu, rečenica je sada jednotonalna, a na kraju se javlja dodatno spoljašnje proširenje (t. 30-32).

ALTERNATIVNA TUMAČENJA: Umjesto t. 6 i 8, pod unutrašnjim proširenjem u odsijeku *a* mogu se smatrati i t. 8 i 9, kao malo duža ekstenzija t. 7. Ovo iz razloga što u rečenicama strukture 2+2+4 završni segment veoma često ima supstrukturu identičnu navedenoj – 1+1+2, dakle, takođe $n+n+2n$. Imajući to u vidu, t. 6 ne bi trebalo tretirati kao proširenje, već kao regularni drugi segment ovakve konstelacije. (Uzgred, bilo bi sasvim zamislivo i da se u preostalom $2n$ segmentu [t. 7/8] desio i kadencirajući proces, tj. kraj rečenice. U tom slučaju, vjerovatno niko ne bi ni pokušavao da „eliminiše“ t. 6.)

Zbog navedenih okolnosti koje nepovoljno utiču na obrazovanje cjeline višeg reda (nedostatak ekspozicionog tipa izlaganja i labilna tonalna i harmonska osnova), ne bi bilo neosnovano protumačiti odsijek *b* i kao fragmentarnu strukturu. (Ipak, treba imati u vidu da u muzici klasičara, ovaj odsijek mnogo češće naginje rečeničnoj nego fragmentarnoj strukturi. Ovako izrazito nestabilan početak treba smatrati izuzetkom.)

PRIMJER 5

L. van Betoven: Klavirska sonata br. 1 u f-molu, op. 2 br. 1 – IV stav, t. 59-109

UVODNE NAPOMENE: Ovaj primjer sadrži dvije stvari koje mogu da otežaju analizu, ali koje ne predstavljaju naročite izuzetke, te bi ih svakako trebalo imati u vidu. Jedna je pojava tzv. *ispisanih repeticija*. Naime, t. 69-78 predstavljaju samo *varirano ponavljanje* rečenice koja je sadržana u prethodnih deset taktova (t. 59-68), tako da ih ne treba posmatrati kao zaseban odsijek. Isto važi i za t. 95-109 u odnosu na t. 79-94. Pošto, dakle, ovakva pojava nema uticaja na formalni obrazac, u šemi je treba predstaviti standardnim znacima za repeticiju, kako je u nastavku i prikazano.

Druga stvar se tiče razlike između *originalne* i *teoretske notacije* po pitanju vrste takta. Riječ je o pojavi koja uopšte nije rijetka, ali se nažalost čak ni u literaturi povremeno ne uviđa. U ovom primjeru nema nikakve dileme da *dva takta predstavljaju jedan*, tj. da je u pitanju takt 4/2. (U praksi bi to vjerovatno bio znatno standardniji 4/4, pri čemu bi sve note imale dvostruko kraće vrijednosti.) Iako ova pojava ne mora nužno imati uticaja na

analizu, uvijek je treba imati u vidu. Kad je u pitanju analizirani primjer, treba reći da on spada upravo u one kod kojih može doći do tipičnih previda vezanih za njeno neuviđanje. Tako npr. tonika koja je u oktavnom položaju i na teškoj dobi 68. takta samo prividno ukazuje na savršenu autentičnu kadencu, dok se npr. t. 64 nikako ne smije posmatrati kao unutrašnje proširenje – sekventno ponavljanje prethodnog takta – pošto bi, shodno teoretskoj notaciji, ispalo da se ponavlja *pola takta*, što je naravno nemoguće.

Oblik: prosta trodjelna pjesma ||: **a** :||: **b a**₁ :||

Tonalitet: As-dur

Takt: u notnom zapisu – 2/2; teoretski ispravno – 4/2, tj. dva takta kao jedan

Odsijek **a** (t. 59-68) predstavlja rijedak primjer za petotaktnu rečenicu. Jednotonalna je, a završava nesavršenom autentičnom kadencom. T. 69-78 predstavljaju ispisanu repeticiju ovog odsijeka. U njoj je kompletan muzički tok prebačen za oktavu naviše, uz neznatne harmonske i melodijske promjene.

Budući da odsijek **b** (t. 78-86) donosi varirano ponovljen dvotakt, ne može se govoriti o cjelini višeg reda, već samo o fragmentarnoj strukturi.

Repriza odsijeka **a** (t. 87-94) donosi još jednu rijetku pojavu – skraćenje. Izbacivanjem drugog takta (uz izvjesne harmonske intervencije), rečenica je pretvorena u četvorotaktnu. Kadenca je i ovog puta nesavršena autentična, dok je melodija pojačana konstantnim oktavnim udvajanjem.

T. 95-109 predstavljaju ispisanu repeticiju prethodna dva odsijeka. Glavna razlika je u tome što odsijek **a**₁ sada završava savršenom autentičnom kadencom.

NAPOMENA: Iako četvorotaktni rečenični model iz reprize prividno ukazuje na „pravilniju“ strukturu, nipošto se ne smije uzeti kao osnov, pa onda naknadno zaključiti da je rečenica početnog odsijeka proširena! Proširenja/skraćenja rečenice se najčešće dešavaju prilikom *ponavljanja*, bilo uzastopnog (druga rečenica u periodu), ili naknadnog (repriza); i upravo se tada najlakše i registruju. Iz tog razloga, potreban je oprezniji pristup u situacijama kad takvog ponavljanja nema (npr. odsijek **b** ili tema sonatnog oblika kad su na nivou rečenične strukture i sl.).

PRIREDIO:

dr Aleksandar Perunović, vanr. prof.