

# Instrumentalne glazbene vrste u nastavi glazbe općeobrazovnih škola

---

**Trajer, Dragan**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2022**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:703463>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-01-08**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU  
ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST  
STUDIJ GLAZBENE PEDAGOGIJE

DRAGAN TRAJER

**INSTRUMENTALNE VRSTE U NASTAVI  
GLAZBE OPĆEOBRAZOVNIH ŠKOLA**

ZAVRŠNI RAD

MENTOR:

izv. prof. dr. sc. Jasna Šulentić Begić

Osijek, 2022.

## SADRŽAJ

<b>1. UVOD.....</b>	<b>1</b>
<b>2. SLUŠANJE GLAZBE I MUZIKOLOŠKI SADRŽAJI U NASTAVI GLAZBE OPĆEOBRAZOVNIH ŠKOLA.....</b>	<b>2</b>
<b>3. INSTRUMENTALNE GLAZBENE VRSTE.....</b>	<b>5</b>
3.1. KONCERT.....	6
3.2. GUDAČKI KVARTET.....	7
3.3. SIMFONIJA.....	8
3.4. SIMFONIJSKA PJESMA.....	10
3.5. SONATA.....	11
3.6. SUITA.....	12
3.7. KLAVIRSKA MINIJATURA.....	14
<b>4. UPOZNAVANJE INSTRUMENTALNIH VRSTA U NASTAVI GLAZBENE KULTURE I GLAZBENE UMJETNOSTI U ODNOSU NA VAŽEĆI KURIKULUM.....</b>	<b>16</b>
4.1. PRIMJERI REALIZACIJE NASTAVNIH JEDINICA NA TEMU INSTRUMENTALNIH VRSTA U NASTAVI GLAZBENE KULTURE I GLAZBENE UMJETNOSTI.....	18
4.1.1. Koncert.....	18
4.1.2. Gudački kvartet.....	20
4.1.3. Simfonija.....	21
4.1.4. Simfonijska pjesma.....	23
4.1.5. Sonata.....	24
4.1.6. Suita.....	26
4.1.7. Klavirska minijatura.....	27
<b>5. ZAKLJUČAK.....</b>	<b>30</b>
<b>6. LITERATURA.....</b>	<b>32</b>

## Sažetak

### **Instrumentalne vrste u nastavi glazbe općeobrazovnih škola**

Instrumentalne glazbene vrste predstavljaju vrlo značajnu nastavnu cjelinu u nastavi glazbe općeobrazovnih škola. Obrađuju se u osnovnom i srednjoškolskom obrazovanju, tj. u okviru predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost. Kroz učenje o njima, učenik upoznaje glazbena djela, skladatelje i muzikološke sadržaje, a znanje o njima omogućuje bolje razumijevanje glazbe. Njihova obrada zahtijeva nešto kompleksnije metodičke postupke, koji moraju biti pažljivo planirani i izvedeni. Posebno je važan izbor glazbenih primjera, budući da on utječe na motivaciju učenika i razvoj glazbenog ukusa. U radu se najprije govori o slušanju glazbe kao neizostavnoj aktivnosti za obradu glazbenih vrsta uopće te muzikološkim sadržajima koji se upoznaju temeljem slušanja, objašnjava se pojam instrumentalnih glazbenih vrsta, zatim se daje prikaz sedam instrumentalnih vrsta s muzikološkog i povijesnog gledišta, razlaže se upoznavanje instrumentalnih vrsta u nastavi glazbe prema važećem kurikulumu, te završno, daje se pregled primjera realizacije nastavnih jedinica na temu instrumentalnih vrsta u nastavi Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti, s preporučenim glazbenim primjerima, detaljnim metodičkim koracima te ishodima učenja.

**Ključne riječi:** instrumentalne glazbene vrste, nastava glazbe, Glazbena kultura, Glazbena umjetnost, slušanje glazbe, muzikološki sadržaji, kurikulum

## **Abstract**

### **Instrumental Music Kinds in the Music Classes of General Education Schools**

Instrumental music kinds represent a very significant teaching module in music classes of general education schools. They are taught during both elementary and secondary education, in the Music Culture and Music Art school subjects. Through learning about them, a pupil gets to know music works, composers, musicological topics, and that knowledge provides a better understanding of music. The teaching of instrumental kinds requires somewhat more complex methodic procedures, which need to be carefully planned and executed. The choice of music examples is of significant importance, since it affects the motivation of pupils and the development of their musical taste. This thesis begins with the topics of music listening as an indispensable activity for teaching the music kinds in general and the musicological topics which are learned through the process of listening, then it elaborates on the subject of instrumental music kinds, it provides an overview of the seven instrumental kinds from the musicological and historical points of view, it explains the learning of the instrumental kinds in music classes in regard to the current curriculum, and lastly, it provides an overview of the realization of lesson units on the subject of instrumental kinds in the classes of Music Culture and Music Art, with recommended music examples, detailed methodic steps and the learning goals.

**Keywords:** instrumental music kinds, music classes, Music Culture, Music Art, music listening, musicological topics, curriculum

## 1. UVOD

Instrumentalne vrste su jedna od najznačajnijih nastavnih cjelina u nastavi glazbe općeobrazovnih škola. Učeći o njima, učenik upoznaje ne samo njihov pojam i značajke, nego istodobno upoznaje i konkretna glazbena djela, a i skladatelje. O važnosti instrumentalnih vrsta u glazbenom odgoju svjedoči i činjenica da se one obrađuju tijekom osnovnog i srednjoškolskog obrazovanja, tj. u okviru predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost. Dok, primjerice, pjevanje kao aktivnost redovne nastave “ostaje” u osnovnoj školi, učenik se s instrumentalnim vrstama – ponovno i u proširenom opsegu – susreće i u srednjoj školi. S metodičkog gledišta, obradu glazbenih vrsta uopće, u odnosu na druge nastavne cjeline, karakterizira izraženija složenost postupka, koji iziskuje dobru pripremljenost izvoditelja nastave, njegovo detaljno poznavanje glazbenih primjera, vladanje muzikološkim podacima, precizne i temeljito isplanirane metodičke korake, složenije analize, a također podrazumijeva i određena prethodna znanja učenika, kao što su ona glazbenih oblika, instrumenata, pjevačkih glasova i glazbeno-stilskih značajki.

Nerazdvojno povezano s upoznavanjem instrumentalnih vrsta je slušanje glazbe kao nastavna aktivnost. Na temelju slušanja glazbenih djela izvode se zaključci i otkrivaju činjenice o konkretnoj glazbenoj vrsti. „Tuđe se glazbeno stvaralaštvo može uvažavati samo ako se upozna, a to je moguće samo slušanjem” (Novosel, 2017: 19). Slušanje glazbe mora biti aktivno i višekratno. Značajno je i pitanje atraktivnosti glazbe odnosno preferencija učenika pri odabiru glazbenih primjera.

Poznavanje instrumentalnih vrsta bit će nepotpuno ako učenik ne poznaje konkretne primjere za svaku vrstu. Tako Rojko (2007: 78) ističe da „onaj tko ne (po)zna(je) nijedan stavak simfonije, sonate, kvarteta, suite, nijedan broj opere, operete, kantate, oratorija, taj ne zna ništa o simfoniji, sonati, kvartetu, suiti, operi, opereti, itd., pa makar o tim vrstama znao sve pojedinosti koje se mogu pročitati u muzikološkim tekstovima.“ Rojko (2005) također zagovara egzemplaran pristup i umjetničko slušanje, a to je svako ono slušanje kojemu je cilj da se glazbeno djelo (cijeli stavak, odlomak, arija...) upozna, shvati, zapamti i doživi kao glazba, a ne radi toga što se njime želi nešto pokazati. Smatra da je takvo slušanje suprotnost ilustracijskom (informativnom) slušanju, kojim se treba služiti onda kada nema izgleda da bi glazba na učenike mogla formativno djelovati i na njih ostavljati određeni umjetnički utjecaj koji vodi formiranju glazbenog ukusa.

## 2. SLUŠANJE GLAZBE I MUZIKOLOŠKI SADRŽAJI U NASTAVI GLAZBE OPĆEOBRAZOVNIH ŠKOLA

Slušanje glazbe ima značajnu ulogu u odgojno-obrazovnom procesu. Ono mora biti pažljivo planirano te kvalitetno i aktivno vođeno. Poznavanje glazbe je neizostavni dio opće kulture civiliziranog čovjeka te preduvjet razvoja glazbenog ukusa i kritičkog odnosa prema glazbi (Matoš i Čorić, 2018). Šulentić Begić i Tomljanović (2014) smatraju da je slušanje glazbe izuzetno važno jer ono, pogotovo kod djece mlađe školske dobi, potiče estetski i kulturni odgoj, ali isto tako razvija i glazbeni ukus učenika. Također smatraju da će učenici koji su dobro vođeni u slušanju primjerenih skladbi razviti osjećaj zapažanja izražajnih elemenata skladbi i njihovo vrednovanje, kao i trajnu potrebu za slušanjem kvalitetne i vrijedne glazbe. Rojko (2005: 303) tvrdi da „samo ona nastava povijesti glazbe i glazbene umjetnosti ima smisla u kojoj na slušanje odlaze (najmanje) dvije trećine, a na ostale aktivnosti (izlaganje, razgovor, rad na tekstu) (najviše) jedna trećina nastavnog vremena. Za 45-minutni nastavni sat to znači 30 : 15.”

Slušanje glazbe spominje se u nastavnim programima hrvatskih općeobrazovnih škola još 1954. godine, no prvi konkretan zahtjev za slušanjem uz opširnu preporuku glazbenih djela postavljen je tek u nastavnom planu iz 1972. godine (Rojko, 1996 prema Matoš i Čorić, 2018). Nastavni program iz 1984. godine povećao je broj djela za slušanje namijenjenih upoznavanju glazbe i razvoju glazbenog ukusa (Šulentić Begić i Kujek, 2017). Slušanje i upoznavanje glazbene literature dobilo je svoje središnje mjesto u nastavi Glazbene kulture donošenjem *Nastavnog plana i programa za osnovnu školu* (MZOŠ, 2006) u okviru *Hrvatskog nacionalnog obrazovnog standarda* 2006. godine i to kao obvezna jezgra, dok su ostala nastavna područja učiteljima prepuštena na izbor (Matoš i Čorić, 2018). Od školske godine 2006./07. nastava Glazbene kulture provodi se prema tzv. *otvorenom modelu*, u okviru kojega je slušanje glazbe središnja aktivnost putem koje učenici upoznaju sve vrste glazba u svrhu ostvarenja jednoga od glavnih ciljeva nastave glazbe, a to je uspostavljanje i usvajanje vrijednosnih mjerila za kritičko i estetsko procjenjivanje glazbe (MZOŠ, 2006 prema Šulentić Begić, 2016). Prema *otvorenom modelu*, slušanje glazbe je jedina obvezna aktivnost u nastavi glazbe – učitelj ima slobodu izbora ostalih aktivnosti (Šulentić Begić i Begić, 2015). Taj *otvoreni model*, tj. *otvoreni kurikulum* u primjeni je i u današnje doba, pa tako *Slušanje i upoznavanje glazbe* tvori tzv. *domenu A* važećeg *Kurikuluma nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije* (MZO, 2019), a u čijem opisu stoji da će aktivnim slušanjem

glazbe “učenici upoznati glazbu različitih vrsta, stilova, pravaca i žanrova, steći znanja o glazbeno-izražajnim sastavnicama i različitim razinama organizacije glazbenog djela te doživjeti, upoznati, razumjeti i naučiti vrednovati glazbu. Upoznata glazbena djela otvaraju mogućnosti traganja za novim glazbenim iskustvima” (MZO, 2019: 11).

Rojko (2005) ističe važnost višekratnog i aktivnog slušanja. Višekratno slušanje nužno je kako bi učenici upamtili skladbu i upoznali je (Šulentić Begić, 2009), a ujedno vodi i k sve većem dopadanju (Gordon, 1971 prema Šulentić Begić, 2009). S druge strane, učenike treba aktivirati konkretnim glazbenim zadacima, i to već kod prvog slušanja skladbe (Rojko, 2005). Aktivno slušanje podrazumijeva opažanje glazbeno-izražajnih sastavnica, najčešće tempa, dinamike, ugođaja, karaktera, izvođača, oblika te melodijskih i ritamskih specifičnosti glazbenih vrsta i oblikovnih struktura glazbenog djela, (Vidulin, Plavšić i Žauhar, 2019). Novosel (2017) skreće pozornost na činjenicu da pravi smisao slušanja glazbe nije pak rješavanje zadataka već estetski odgoj, usvajanje vrijedne glazbene literature te stjecanje poželjnih glazbenih navika, a da su zadaci za vođeno slušanje glazbe samo didaktička pomoć.

Muzikološki sadržaji su razne činjenice povezane s glazbom, kao što su različiti podaci o skladbama, skladateljima, tradicijskoj i popularnoj glazbi, podaci iz povijesti glazbe, objašnjenja glazbala, izvođačkih sastava, glazbenih vrsta, pjevačkih glasova, glazbenih pravaca i stilova, glazbenih oblika, pojmova i teorije i slično (Novosel, 2017). Oni izravno ne zahtijevaju ikakvu razvijenu glazbenu vještinu, no lakše ih je usvajati i razumijevati kroz izvođenje glazbe i primjenu stečenih znanja. U tom smislu, Novosel (2017) nadalje smatra da bi bilo poželjno povezati muzikološke sadržaje s ostalim područjima nastave glazbe, osobito sa slušanjem glazbe. Također smatra da su muzikološki sadržaji, koji su neovisni o ostalim područjima nastave glazbe, zapravo verbalizirano poznavanje nekih činjenica povezanih s glazbom. „Verbalna znanja učenika o glazbenoj umjetnosti, ma koliko bila opširna, predstavljaju prazna znanja, jer ih učenici nisu sposobni pravilno primijeniti na glazbene sadržaje” (Brdarić, 1986 prema Novosel, 2017). Novosel ističe važnost povezanosti zvuka glazbe s činjenicama o glazbi, pa tako smatra da je gotovo bezvrijedno znati životopise skladatelja bez poznavanja njihovih barem najznačajnijih djela, a da je neiskoristivo znanje definicije nekog glazbenoteorijskog pojma bez uporišta tog znanja u samoj zvučnoj formi. Sličan stav dijeli Rojko (2005: 303), zagovarajući povezanost same glazbe s činjenicama o njoj te ističući da „nastavnikovo govorenje o glazbi koja se nije čula, puki je verbalizam, a o glazbi koja se jest čula – puka redundancija!”. Isto tako naglašava da se cjelokupno učenje mora temeljiti na slušanju glazbe i da glazba mora prethoditi, a ne slijediti svakom razgovoru o njoj,



uz obrazloženje da se samo tako ostvaruje prirodan slijed učenja u kojem riječima potvrđujemo ono što je izrečeno samom glazbom (Rojko, 2005). Nastava glazbe (osobito Glazbene umjetnosti) dugo je vremena bila okrenuta više stjecanju znanja o glazbi nego upoznavanju same glazbe (Rojko, 2001). Novosel (2017) naglašava važnost didaktičkog određivanja širenja muzikoloških podataka od bitnih prema nebitnim te određivanja potrebnog opsega znanja. *Kurikulum* (MZO, 2019) propisuje da se muzikološki sadržaji upoznaju temeljem slušanja glazbenog djela.

Pri izboru glazbenih primjera za nastavu trebalo bi voditi računa o atraktivnosti glazbe za učenike, ali i o utjecaju glazbe na njihov glazbeni ukus i odnos prema glazbi. Rojko (2005) smatra da glazba koju nudimo učenicima mora biti atraktivna, što znači izbor one glazbe koju će učenici uz adekvatnu metodičku obradu prihvatiti bez većih teškoća. Također ističe nužnost najbolje moguće kvalitete kako u tehničkom pogledu, tako i u pogledu izvedbe. Istraživanje koje je provela Škojo (2021) pokazuje da afektivni odgovor, tj. emocionalni doživljaj učenika na slušano djelo ima značajan utjecaj na motivaciju učenika i razvijanje interesa za glazbeno djelo. Šulentić Begić, Begić i Pušić (2020) smatraju da bi se glazbene preferencije učenika trebale uzimati u obzir prilikom osmišljavanja nastavnih jedinica, izbora skladbi te organiziranja nastave. Istraživanja (Šulentić Begić, 2009; Šulentić Begić i Begić, 2013) pokazuju da učenici osmih razreda vole slušati glazbu i posvećuju joj puno svog vremena te da ih većina ima pozitivan stav prema klasičnoj glazbi, iako je većina ne sluša u slobodno vrijeme. Na preferencije mladih, koji su u svom slobodnom vremenu izloženi utjecaju medija i industrije zabave te im nije pruženo dovoljno primjerenih i privlačnih sadržaja od strane javnih institucija u kulturi, može se utjecati slušanjem kvalitetne glazbe, što je važan i odgovoran zadatak škole i nastave glazbe (Šulentić Begić i Begić, 2013).

### 3. INSTRUMENTALNE GLAZBENE VRSTE

Glazbena djela možemo klasificirati prema različitim i brojnim kriterijima – skladatelj, broj glasova, oblik, glazbeni slog, žanr, povijesno razdoblje, izvođači, itd. Tako se za potrebe proučavanja glazbena djela razvrstavaju u skupine koje se nazivaju glazbenim vrstama. Kriteriji za određivanje vrsta mijenjali su se kroz povijest, pa se tako do 18. stoljeća podjela temeljila na funkciji djela (crkvena i svjetovna glazba), a nakon 18. stoljeća kriteriji su sastav, forma i estetski karakter (Petrović, 2010). Njemački muzikolog Ferdinand Hirsch glazbenu vrstu definira ovako: „skupina glazbenih djela koja se međusobno podudaraju po svrsi, sastavu, izboru teksta odnosno izvedbenoj praksi, a posve su međusobno neovisna po stilu i formi” (Hirsch, 1984 prema Gligo, 2006). Carl Dahlhaus za glazbenu vrstu kaže sljedeće: „U nauku se o glazbi pojam vrste ... od antike rabi za dijatoniku, kromatiku i enharmoniju kao za tonske rodove ..., a od 18. stoljeća za ‘umjetničke forme’ kao što su motet, madrigal i gudački kvartet. Izrazi vrsta (‘glazbena vrsta’, ‘skladbena vrsta’) i forma (‘umjetnička forma’) često se rabe kao istoznačnice ili pak s elastičnim razgraničenjem. No teorija vrsta se ipak razlikuje od nauka o oblicima ako se prihvati činjenica da kakva određena forma, doduše, može ali ne mora biti definicijska značajka kakve vrste, a da onda, ako već jest, nije jedina značajka.” (Dahlhaus, 1992 prema Gligo, 2006). U današnje je doba uobičajena podjela na vokalne, instrumentalne, vokalno-instrumentalne, scenske i koncertne vrste. Ova je podjela osobito značajna za nastavu glazbe. Unutar vrsta moguće su i podvrste: primjerice, podvrste vokalnih vrsta su motet, madrigal, arija, solo pjesma, itd. (Petrović, 2010).

Instrumentalne glazbene vrste su glazbena djela namijenjena izvođenju isključivo na glazbenim instrumentima, bez sudjelovanja ljudskoga glasa. Ta glazbena djela mogu biti namijenjena samo jednom instrumentu (npr. klaviru, klarinetu) ili grupi instrumenata (ansambl, orkestar). S obzirom na broj stavaka, instrumentalne glazbene vrste mogu biti jednostavačne i višestavačne. Kroz povijest, instrumentalna je glazba dugo imala podređeni položaj u odnosu na vokalnu glazbu. Vokalna polifonija dostiže najviši stupanj razvoja u 16. stoljeću, u doba renesanse. Od tog vremena instrumentalna se glazba počinje oslobađati svog podređenog položaja i pronalaziti vlastiti put, zahvaljujući usavršavanju instrumenata kao posljedice upoznavanja i korištenja prirodnih zakona (FNRJ, 1968). U razdoblju renesanse počinju se osamostaljavati instrumentalne forme, da bi zatim u razdoblju baroka nastale mnoge značajne vrste (sonata, suita, koncert, simfonija), koje se tijekom razdoblja klasicizma i romantizma

dalje razvijaju i nadahnjuju nastanak novih vrsta (gudački kvartet, simfonijska pjesma i klavirska minijatura).

### 3.1. KONCERT

Riječ *koncert* potječe od latinske riječi *concertare*, koja znači *natjecati se; boriti se rame uz rame*. Dvojako je značenje pojma *koncert* – s jedne strane on označava zajednički nastup glazbenika uživo pred većim brojem slušatelja, a s druge strane instrumentalnu glazbenu vrstu (FNRJ, 1968). Značajno je obilježje ove vrste odnos između izvođača, koji predstavljaju dvije strane. Na jednoj je strani prateći ansambl odnosno orkestar, a na drugoj solistički instrument odnosno različite skupine instrumenata unutar ansambla. Njihov odnos temelji se na načelima kontrasta (LZMK, 2021) i ravnopravnosti (FNRJ, 1968). Autor ovog rada ta načela tumači na sljedeći način: kontrast se očituje u izmjenama nastupa dviju strana, kao i u dojmu svojevrsnog natjecanja: solist ima priliku pokazati svoju tehničku vještinu (virtuoznost), pa je tako njegova dionica razvijenija i zahtjevnija u odnosu na dionice ansambla. Ravnopravnost znači odsustvo podređenosti ili dominantnosti, odnosno to da su obje strane jednako bitne i zastupljene u svojim nastupima, osobito u izlaganju tema.

Razlikuju se dva glavna tipa koncerta, stilski vrlo različita: barokni i klasični koncert. Ulrich Michels (2004) barokni koncert dijeli na tri tipa: solistički koncert, *concerto grosso* te višezborni koncert. Solistički koncert najčešće je pisan za violinu, violončelo, obou i flautu te za gudački ansambl uz *continuo*. Ovaj koncert ima tri stavka, a rubni stavci najčešće su u formi *ritornella – tutti* na određenom mjestu sviraju temu ili njezin dio, a između se pojavljuju modulirajuće solo epizode (*coupleti*) s tematskim motivima i slobodnim figurama. *Concerto grosso* razvijao se istodobno sa solističkim koncertima, a pisan je za grupu od tri do šest solističkih instrumenata (*concertino, soli*) i za ansambl (*concerto grosso, tutti, ripieno*). Višezborni koncert obilježavaju naizmjenični nastupi više grupa podjednakih intenziteta (Michels, 2004). Najistaknutiji majstori baroknog koncerta su G. Torelli, A. Vivaldi, J. S. Bach i G. F. Händel. U doba klasicizma napušta se *concerto grosso*. Za prijelaz iz baroknog u klasični koncert zaslužni su ponajviše sinovi J. S. Bacha. Vjerojatno najzaslužniji za razvoj klasičnog koncerta je W. A. Mozart, koji je skladao gotovo pedeset koncerata za različite instrumente, ustanovivši formu koja je od kraja 18. do početka 20. stoljeća ostala gotovo nepromijenjena. Klasični koncert također ima tri stavka. Solistički koncerti često su pisani za instrumente s tipkama (čembalo, a kasnije klavir). Za razvoj klavirskog koncerta vrlo je značajan L. van

Beethoven kroz svojih pet klavirskih koncerata. U razdoblju romantizma očuvala se pretežno klasična forma koncerta, iako je bilo eksperimentiranja s povezivanjem stavaka (*attacca*) i dodavanjem četvrtog stavka, a među skladateljima treba istaknuti F. Liszta, P. I. Čajkovskog, R. Schumanna, F. Mendelssohna i E. Griega. U 20. stoljeću koncerti se svojom formom, idiomom i zvučnom mediju približavaju baroknom koncertu, a neki od najistaknutijih skladatelja koncerata su M. Ravel, I. Stravinski, S. Prokofjev, P. Hindemith i B. Bartók (FNRJ, 1968).

Najznačajnija i definirajuća obilježja koncerta kao glazbene vrste su izvođački sastav, trostavačnost, raspored tempa stavaka (brzi – spori – brzi), oblik stavaka i solistička kadenca. Nakon 18. stoljeća prvi je stavak u ponešto izmijenjenom sonatnom obliku, treći u sonatnom ili obliku ronda, a oblik drugog stavka je slobodan. Što se tiče izlaganja tema u sonatnom obliku, treba spomenuti da prvu ekspoziciju donosi orkestar, a solistički instrument sudjeluje kod njenog ponavljanja, pri čemu je ponavljanje slobodno tretirano (FNRJ, 1968). Ovdje najbolje dolazi do izražaja izmjena nastupa izvođačkih strana i natjecateljski karakter. Bitno obilježje solističkog koncerta je i tzv. kadenca. Kadenca u solističkom koncertu je odsjek ili epizoda pri kraju stavka u kojem solist bez sudjelovanja orkestra virtuozno obrađuje tematski materijal. Kadenca je prvotno bila slobodna improvizacija solista, a kasnije su skladatelji sami pisali kadence (počevši od L. van Beethovena), no postoje i kadence koje su napisali istaknuti virtuozni pojedinih instrumenata (FNRJ, 1968).

### 3.2. GUDAČKI KVARTET

Kao i koncert, pojam gudačkog kvarteta ima dva značenja: 1) komorni sastav od dvije violine, viole i violončela; 2) višestavačna instrumentalna vrsta. Kao glazbena vrsta, gudački je kvartet praktički identičan gudačkom kvintetu i gudačkom triju, tj. razlika je tek u izvođačkom sastavu: dvije violine, dvije viole i violončelo u kvintetu odnosno violina, viola i violončelo u triju, dok je oblik potpuno isti. Gudački trio i kvintet rjeđe su zastupljeni tipovi sastava i djela u odnosu na gudački kvartet (FNRJ, 1968).

Gudački kvartet prošao je prilično dug razvojni put, od prvih kvarteta koji su mogli biti jednostavnog i nepretencioznog sadržaja i potpuno homofone fature u kojoj je prva violina imala vodeću ulogu, do zrelog stila pozne bečke klasike. Gudački kvartet proizlazi iz oblika omiljenih oko polovine 18. stoljeća – *divertimenta*, *kasacije* i *sonate a quattro* (Skovran i

Peričić, 1991). Za njegov je razvoj značajna i trio sonata, koja je bila najraširenija vrsta barokne sonate za instrumentalni komorni sastav. Sastav modernog gudačkog kvarteta prvi se put pojavljuje u nekim sonatama A. Scarlattija, budući da nose napomenu *per due violini, violetta, e violoncello*. Gudački kvartet je jedna od najvažnijih glazbenih vrsta razdoblja klasicizma, odnosno najvažnija komorna vrsta tog razdoblja. Tu treba naglasiti da su mnogi gudački kvarteti 18. stoljeća više orkestralne nego komorne skladbe, s obzirom na to da svaku dionicu izvodi više svirača, dok se gudačkim kvartetom u današnjem smislu smatraju kvarteti skladani u drugoj polovini 18. stoljeća, skladatelja J. Haydna i W. A. Mozarta. Od tog je doba gudački kvartet najvažniji komorni oblik. Haydn je bio prvi veliki majstor ove vrste, skladavši ih sedamdeset i sedam. Mozart ih je skladao dvadeset i šest, usavršavajući Haydнове. Također značajan skladatelj iz tog doba je L. Boccherini. Osobito je značajan doprinos L. van Beethovena gudačkom kvartetu, koji ih je skladao šesnaest. Iz razdoblja romantizma značajni su kvarteti F. Schuberta, J. Brahmsa, A. Dvořáka i C. Francka, a neki od skladatelja 20. stoljeća koji su skladali gudačke kvartete bili su A. Schönberg, A. Berg, A. Webern i I. Stravinski. Među hrvatskim skladateljima treba spomenuti I. Jarnovića, A. Sorkočevića, I. Zajca i K. Odaka (FNRJ, 1968).

Po svom obliku gudački kvartet odgovara sonati (ciklički oblik sonate) i obično se sastoji od četiri stavka, čiji je raspored tempa: brzi – polagani – menuet ili scherzo – brzi.

### 3.3. SIMFONIJA

Među najznačajnijim instrumentalnim vrstama je simfonija, opsežna orkestralna<sup>1</sup> i ciklusna višestavačna skladba. Naziv joj potječe od grčke riječi *συμφωνία*, koja znači *suglasje, glazbeni sklad* (LZMK, 2021).

Izraz *simfonija* upotrebljavao se u glazbi još od najstarijih vremena, u različitim značenjima. Primjerice, u srednjem vijeku to je bio naziv nekih glazbenih instrumenata, od 15. stoljeća tip skladbe za vokalno-instrumentalne sastave, a J. S. Bach svoje je troglasne invencije prvotno nazivao simfonijama, kao i instrumentalne uvode svojim kantatama. Za razvoj simfonije kao instrumentalne vrste značajna je opera. Naime, simfonijama (točnije, “sinfonijama”) nazivali su se instrumentalni uvodi odnosno predigre operama ili uvodi u

---

<sup>1</sup> Autor ovog rada bi želio napomenuti, s obzirom na rasprostranjeno shvaćanje simfonije kao orkestralne vrste, da ona to nije isključivo. Naime, postoje simfonije za orgulje, kao što su one francuskih skladatelja i orguljaša Ch.-M. Widora i L. Viernea.

pojedine činove. U razdoblju baroka taj se naziv ustalio za orkestralni uvod u prvi čin opere, koji u napuljskoj opernoj školi poprima svoj konačni trodijelni oblik (brzi – polagani – brzi). Oko godine 1730. uobičajilo se izvođenje opernih predigri na javnim koncertima i tada započinje pravi razvoj pretklasične simfonije kao samostalne skladbe. Ona oko polovine 18. stoljeća postaje četverostavačna skladba, dodavanjem menueta kao trećeg stavka, pri čemu je posljednji stavak brzi finale. Sve je izrazitija bitematičnost prvog stavka (izgrađuje se sonatni oblik), javljaju se elementi provedbe, napušta *basso continuo* te potpuno prevladava homofonija. Skladatelji pretklasičnog doba značajni za razvoj simfonije su talijanski skladatelj G. B. Sammartini, dva sina J. S. Bacha – C. Ph. E. Bach i J. Ch. Bach te Čeh J. Stamitz. Klasični oblik simfonija postiže u posljednjim djelima J. Haydna i W. A. Mozarta, koji su stvorili klasični simfonijski stil, ne mijenjajući formalnu okosnicu pretklasične simfonije. J. Haydn je skladao više od stotinu simfonija, a W. A. Mozart pedeset i četiri. Osobito vrlo značajan na polju simfonije je L. van Beethoven, skladavši doduše samo devet simfonija, ali koje predstavljaju vrhunac na tom području glazbenog stvaralaštva – proširio je izražajne mogućnosti orkestra i postigao dramatsku uvjerljivost, a u provedbama postiže maksimalnu gradaciju. Značajne novine koje je Beethoven uveo u simfoniju su zamjena menueta sa scherzom te uvođenje ljudskog glasa (posljednji stavak *Devete simfonije*). Nakon Beethovena simfonija se formalno dalje nije razvijala nego samo poprimala stilska obilježja pojedinog razdoblja. Autor ovog rada zaključuje da se iz tog razloga simfonija ne diferencira na više tipova, kao što je slučaj sa suitom (barokna i romantična). Razdoblje romantizma obogatilo je i unaprijedilo simfoniji harmoniju i orkestralno tkivo. Prvi simfoničar tog razdoblja je F. Schubert, koji je poput Beethovena napisao devet simfonija. Važno je spomenuti i J. Brahmsa, F. Mendelssohna, R. Schumanna, H. Berlioza, A. Brucknera, G. Mahlera i J. Sibeliusa. U simfonijama skladatelja nacionalnih škola osjećaju se ritmička, melodijska i harmonijska obilježja njihovog glazbenog folklor. Tu su značajni A. Dvořák, A. Borodin i P. I. Čajkovski. Prve hrvatske simfonije nastale su relativno rano, u doba pretklasičnih simfonija. Najviše su ih skladali L. Sorkočević, A. Ivančić i I. M. Jarnović (FNRJ, 1968).

U svom klasičnom obliku, simfonija se sastoji od četiri stavka, pri čemu je prvi najčešće u sonatnom obliku i brzog tempa, drugi najčešće dvodijelnog ili trodijelnog oblika te polagan i pjevan, treći menuet ili scherzo, a četvrti najčešće rondo u živahnom tempu (FNRJ, 1968).

### 3.4. SIMFONIJSKA PJESMA

Jedna od instrumentalnih vrsta nastalih u razdoblju romantizma je simfonijska pjesma (poema), programno jednostavačno orkestralno djelo. Ona je najizrazitiji oblik programne glazbe (FNRJ, 1968). Pojam *pjesma* mogao bi sugerirati vokalno-instrumentalnu vrstu, no simfonijska pjesma je čisto instrumentalna vrsta.

Simfonijska pjesma razvila se u 19. stoljeću, „kao posljedica težnji romantičara za zbliženjem svih grana umjetnosti” (FNRJ, 1968: 585). Izvorište simfonijske pjesme su skladateljevi subjektivni doživljaji, najčešće nekog književnog djela, a izvanglazbeni je sadržaj često naznačen naslovom ili popratnim tekstom (LZMK, 2021). Simfonijskim pjesmama srodne su programne uvertire, orkestralne programne suite i programne varijacije (Skovran i Peričić, 1991). Za ime i definitivni oblik simfonijske pjesme zaslužan je F. Liszt, nastavivši stvaranje H. Berlioza, čije tri programske simfonije predstavljaju prve primjere simfonijske glazbe uvjetovane književnim sadržajem. Dok su Berliozove programske simfonije višestavačne (budući da su to simfonije u pravom smislu riječi), Liszt svoja programna djela piše kao jedan stavak i time stvara oblik tipičan za sve buduće simfonijske pjesme. Liszt je skladao dvanaest simfonijskih pjesama, na temelju tekstova velikih pjesnika, kao što su W. Shakespeare, F. Schiller, J. W. Goethe i A. de Lamartine (FNRJ, 1968). Među ostalim skladateljima simfonijskih pjesama 19. stoljeća možemo istaknuti C. Saint-Saënsa, B. Smetanu, P. I. Čajkovskog, M. P. Musorgskog, R. Straussa, a od skladatelja 20. stoljeća C. Debussyja, P. Dukasa, E. Elgara i A. Honeggera. Neki od hrvatskih skladatelja simfonijskih pjesama su B. Bersa, I. Brkanović, J. Gotovac i B. Papandopulo (FNRJ, 1968).

Obilježje simfonijske pjesme je, osim programnosti, i slobodan oblik, što je posljedica programnosti. Ipak, neke simfonijske pjesme imaju oblike apsolutne glazbe, kao što su sonatni oblik, rondo, trodijelni oblik i tema s varijacijama. Značajna je i primjena monotematskog rada i provodnih motiva (lajtmotiva) (Skovran i Peričić, 1991). U simfonijskoj pjesmi teme i motivi su nositelji duhovnog sadržaja (umjesto arhitektonske izgradnje), a tonsko slikanje, glazbena simbolika i lajtmotivi su sredstva kojima se pojedini skladatelji služe za ocrtavanje izvanglazbenih događaja. U tom smislu, simfonijska se pjesma nalazi na prijelazu između simfonije i glazbene drame (FNRJ, 1968). Smatra se da je simfonijska pjesma značajno unaprijedila orkestraciju 19. stoljeća (LZMK, 2021).

### 3.5. SONATA

Sonata je višestavačna instrumentalna vrsta, ciklusna skladba za jedan ili dva solistička instrumenta. Naziv joj potječe od talijanske riječi *suonare*, koja znači *zvučati; odjekivati* (FNRJ, 1968). Baš kao i koncert, sonata je jedna od instrumentalnih vrsta koje nisu specijalizirane za samo jedan određeni instrument odnosno grupu instrumenata, kao što je to slučaj s gudačkim kvartetom i klavirskom minijaturom, nego može biti namijenjena raznim instrumentima.

Pojam *sonata* prvotno se odnosio na skladbe za gudačke ili puhačke instrumente, bez obzira na njihov oblik, dok su se skladbe za instrumente s tipkama nazivale *tokate*, a vokalne skladbe *kantate*. Prve skladbe koje nose naziv *sonata* potječu iz doba oko 1600. Godine (Skovran i Peričić, 1991). Sonata postupno postaje određena instrumentalna forma koja podrijetlo vuče iz instrumentalne *canzone* 16. stoljeća. Takva su se djela, za razliku od vokalnih *canzona* nazivala *canzoni da suonare*, skraćeno *sonate*. Oko polovine 17. stoljeća oblikovala se četverostavačna instrumentalna skladba pod nazivom *sonata da chiesa* (*crkvena sonata*), čiji je raspored stavaka bio *adagio – allegro – adagio – allegro*. Istovremeno se pojavio još jedan barokni instrumentalni oblik, *sonata da camera* (*komorna sonata*), koja se sastojala od niza stiliziranih plesova. S vremenom razlika među njima postaje sve manja, a povezuju ih zajednička obilježja kao što su monotematičnost i dvodijelna simetrija pojedinih stavaka. Barokne sonate najčešće su pisane za gudačke instrumente, no postoje i sonate za druge instrumente, kao što su flauta i orgulje. Ipak, najveći je broj sonata tog doba namijenjen jednom gudačkom instrumentu solo, kao što je violina uz basso continuo ili sastav od dva gudačka instrumenta i continuo. Najpopularniji oblik, koji se održao sve do polovine 18. stoljeća je trio-sonata. Za trio-sonatu je značajna mjerodavnost dionica, a ne izvodača, tako da su tim pojmom obuhvaćene su sve sonate za tri dionice, pa i za orgulje, koje su jedan instrument, ali koji može izvoditi više dionica različitih boja zvuka. Sonate za klavir odnosno čembalo počele su se pisati kasnije. Tu je posebno značajan D. Scarlatti, koji je skladao više od petsto sonata za čembalo, no koje su mahom jednostavačne skladbe. S druge strane, značajan je utjecaj Scarlattija na razvoj sonatnog oblika. Među skladateljima sonata iz doba baroka možemo spomenuti A. Corellija, H. Purcella, D. Buxtehudea te J. S. Bacha. Jedan od sinova potonjeg, C. Ph. E. Bach, pisao je sonate koje predstavljaju najznačajnije sonate prije bečkih klasika, a obilježavaju ih trostavačnost cikličnog oblika te začetci provedbe. Konačni klasični oblik sonata postiže kroz djela J. Haydna i W. A. Mozarta. Haydn je skladao pedeset i dvije sonate za klavir, a Mozart



osamnaest. Poslije njih, sonatu formalno i sadržajno usavršava L. van Beethoven, koji, među ostalim, proširuje sonatni ciklus na četiri stavka, dodajući mu menuet ili scherzo, čime mijenja uobičajeni raspored stavaka brzi – polagani – brzi. Beethoven je skladao trideset i dvije sonate. U razdoblju romantizma nastaje relativno malen broj sonata za klavir, budući da je klavirska minijatura bila popularnija vrsta. Značajan skladatelj klavirskih sonata iz tog doba je F. Schubert, koji ih je skladao trinaest. Svoj su doprinos dali i C. M. von Weber, R. Schumann i J. Brahms. Osim za klavir, pisane su sonate i za violinu i klavir, solo violin i orgulje. Početkom 20. stoljeća sonata se zanemaruje, a ponovno je počinju njegovati skladatelji neoklasičnog smjera. Tu treba istaknuti A. Skrjabin, S. Prokofjeva i P. Hindemitha. Hrvatski skladatelji pisali su pretežno klavirske sonate, a to su bili B. Bjelinski, M. Cipra, M. Kelemen, B. Papandopulo i J. Slavenski. Violinske sonate pisali su D. Pejačević, M. Milojević i B. Bjelinski (FNRJ, 1968).

U klasičnom obliku, sonata se obično sastoji od tri ili četiri stavka koji se međusobno razlikuju po sadržaju, obliku, tempu i tonalitetu. Iako redosljed stavka nije strogo određen, on je obično ovakav: prvi u brzom tempu i sonatnom obliku; drugi u polaganom ili umjerenom tempu, a u obliku jednostavne ili složene pjesme; treći menuet s triom u umjerenom tempu odnosno brži scherzo s triom; četvrti je najčešće brzi rondo, no može biti i u sonatnom obliku, kao i tema s varijacijama. Prvi i posljednji stavak su u osnovnom tonalitetu sonate, a ostali stavci u nekom srodnom tonalitetu (FNRJ, 1968). Vezan za pojam sonate je pojam sonatnog oblika. Potrebno je razlikovati sonatni oblik od sonatnog ciklusa. Oblik sonatnog ciklusa obilježava ne samo sonate za jedan ili dva instrumenta nego i djela za komorne sastave, simfonije i koncerte (Skovran i Peričić, 1991).

### 3.6. SUITA

Uz sonatu, suita je jedan od najstarijih i najvažnijih oblika višestavačne instrumentalne glazbe. Naziv joj potječe od francuske riječi *suite*, koja znači *niz; slijed* (FNRJ, 1968). To je ciklusna skladba od najmanje tri stavka, koji su obično manji glazbeni oblici, jednostavnije građe i sadržaja. Skovran i Peričić (1991) razlikuju baroknu i noviju (modernu) suitu, a neki autori za noviju suitu upotrebljavaju pojam romantička suita (Perak Lovričević i Ščedrov, 2008).

Suita ima korijene u srednjovjekovnom i renesansnom kombiniranju srodnih i kontrastnih plesova, a vrhunac je doživjela u razdoblju baroka. U to doba koriste se još i nazivi *partita*, *sonata da camera*, *ordre* te *ouverture* (LZMK, 2021). Barokna suite je u biti niz starih (europskih) plesova, koji u ranom baroku u znatnoj mjeri imaju pravi plesni karakter, a s vremenom postaju sve više stilizirani, čemu je pridonijela polifona obrada, budući da se suite razvijala u doba procvata instrumentalnog kontrapunktskog stila. Ti plesovi međusobno kontrastiraju karakterom, tempom i mjerom, a jedinstvo ciklusa osigurano je time što su svi stavci u istom tonalitetu, s tim da u durskoj suiti poneki stavak može biti u molu ili obratno. Suite su se pisale za instrumentalne sastave i za solo instrumente (Skovran i Peričić, 1991). U tvorbi suite ishodište je u sparivanju plesova – nakon polaganog plesa u koracima slijedi brži, poskakujući ples, s tim da je prvi ples u parnoj, a drugi u neparnoj mjeri (Michels, 2004). Barokna suite se još dijeli na francuski, engleski, njemački te internacionalni tip, pri čemu su kriteriji redosljed i broj stavaka, melodijska sličnost, prisutnost preludija i intermezza, pa i programni naslovi (Skovran i Peričić, 1991). Stavci barokne suite plesnog karaktera su najčešće: *allemande* (njemačkog podrijetla u umjerenom tempu i četverodobnoj mjeri), *courante* (francuskog podrijetla u brzom tempu i trodobnoj mjeri), *sarabande* (španjolskog podrijetla u polaganom tempu i trodobnoj mjeri), *gigue* (engleskog podrijetla u brzom tempu i trodobnoj mjeri), *menuet* (francuskog podrijetla u umjerenom tempu i trodobnoj mjeri), *gavotte* (francuskog podrijetla u umjerenom brzom tempu i dvodobnoj mjeri), *bourrée* (francuskog podrijetla u brzom tempu i dvodobnoj ili četverodobnoj mjeri). Postoje i stavci koji nisu plesnog karaktera. Tako su skladatelji između stavaka plesnog karaktera umetali *air*, *rondo*, *burlesque*, *capriccio*, *badinerie*, dok kao uvodni stavci suite mogu biti *preludij*, *uvertira*, *sinfonia*, *fantazija*, *toccata*, *preambulium*, a završetak suite ponekad čini tema s varijacijama u vidu *chaccone* ili *passacaglie* (Skovran i Peričić, 1991). Neki od najznačajnijih skladatelja baroknih suite su J. S. Bach, G. F. Händel, F. Couperin i H. Purcell. Oko sredine 18. stoljeća barokna suite izumire, da bi ponovno oživjela potkraj 19. stoljeća i u 20. stoljeću (FNRJ, 1968). Suite iz tog doba naziva se novija (moderna) (Skovran i Peričić, 1991) odnosno romantička (Perak Lovričević i Šćedrov, 2008). Njezino je bitno obilježje da to više nije niz plesova nego niz stavaka raznovrsnog karaktera. S druge strane, i dalje je prisutno načelo kontrasta. Ovakve suite nastajale su i na način da su skladatelji u njima okupili karakteristične instrumentalne odlomke iz svojih scenskih djela, osobito baleta (FNRJ, 1968). Za razliku od barokne suite, u novijoj suiti nije više uobičajeno tonalitetno jedinstvo. Ono po čemu se takva suite razlikuje od drugih ciklusnih oblika kao što su sonata i simfonija je manje ozbiljan karakter, labavija povezanost stavaka i njihov veći broj. Suite ovoga tipa najčešće su pisane za orkestar i za klavir.

Mnoge od njih imaju programnu osnovu, koja je naznačena naslovom skladbe, a i iscrpnijim naslovima pojedinih stavaka (Skovran i Peričić, 1991). Među skladateljima suite iz doba romantizma i 20. stoljeća možemo spomenuti E. Griega, M. P. Musorgskog, C. Saint-Saënsa, C. Debussyja, I. Stravinskog i G. Holsta (FNRJ, 1968).

### 3.7. KLAVIRSKA MINIJATURA

Klavirska odnosno glasovirska minijatura je jednostavačna instrumentalna vrsta kraćeg trajanja namijenjena izvođenju na klaviru, a koja je nastala u razdoblju romantizma. Ovu vrstu Ulrich Michels još naziva „poetski, mali klavirski komad” (Michels, 2004: 439).

U doba romantizma, klavirske sonate nisu više toliko popularne kao u doba klasicizma. Tu postaju popularne kratke skladbe za klavir koje traju samo nekoliko minuta, takozvane minijature. Nastale su iz potrebe skladatelja za izražavanjem trenutnih ugođaja, raspoloženja i maštanja. Na njihovu je popularnost zasigurno utjecao i razvoj klavira, usavršavanjem mehanike i proširenjem opsega tonova, zvukovnog volumena i jače izražajnosti (Perak Lovričević i Ščedrov, 2008). U 19. stoljeću klavir stječe najveću popularnost. S jedne strane, literatura za klavir je raznolika i obilna, a s druge, klavir dobro pogoduje pojedinačnom sviraču i njegovom individualnom osjećajnom izrazu. Mali lirski klavirski komad, odnosno klavirska minijatura, pandan je umjetničkoj pjesmi (Michels, 2004). Klavirska minijatura je često programno zamišljena, a skladatelji na poseban način unose kolorit i blještavilo virtuoznosti (FNRJ, 1968). Ovakve su se skladbe izvodile na intimnijim koncertima u građanskim salonima ili pri amaterskom kućnom muziciranju, a njihova je popularnost bila velika jer je sve više ljudi posjedovalo i sviralo klavir (Perak Lovričević i Ščedrov, 2008). Andreis (1989: 214) tvrdi da je F. Schubert „prvi majstor klavirske minijature, koja se u romantizmu rodila i razvila kao forma koja je umjetniku romantike savršeno odgovarala, jer je u potpunosti mogla iscrpiti časovitost i nestalnost njegovih dojmova i emocija”. Među brojnim značajnijim skladateljima klavirskih minijatura su F. Schubert, F. Chopin, F. Liszt, J. Brahms, R. Schumann, E. Grieg, P. I. Čajkovski, M. P. Musorgski i M. Ravel (Michels, 2004). Klavirske minijature su obično dvodijelnog ili trodijelnog oblika jednostavne ili složene pjesme, često su lirskog ugođaja i melodijskih linija pijevnog karaktera. Česti su ciklusi ili zbirke ovakvih skladbi (Perak Lovričević i Ščedrov, 2008). Klavirske minijature mogu imati vrlo brojne i najrazličitije nazive, osobito ako su programske naravi, pa su tako neki od njih: pjesma bez riječi, nokturno,

barkarola, uspavanka, romansa, serenada, legenda, impromptu, moment musical, intermezzo, arabeska, bagatela, humoreska, capriccio, scherzo, divertisman, fantazija, ... (Perak Lovričević i Ščedrov, 2008).

#### 4. UPOZNAVANJE INSTRUMENTALNIH VRSTA U NASTAVI GLAZBENE KULTURE I GLAZBENE UMJETNOSTI U ODNOSU NA VAŽEĆI KURIKULUM

*Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije* (MZO, 2019) predviđa upoznavanje instrumentalnih vrsta u trećem, četvrtom i petom odgojno-obrazovnom ciklusu. Treći odgojno-obrazovni ciklus obuhvaća 6., 7. i 8. razred osnovne škole, a četvrti i peti srednju školu, i to od 1. do 4. razreda prema četverogodišnjem programu (opća i jezična gimnazija), 1. i 2. razred prema dvogodišnjem programu (prirodoslovno-matematička gimnazija) te 4. razred prema jednogodišnjem programu (prirodoslovna gimnazija).

U nastavi Glazbene kulture instrumentalne se vrste obrađuju u 7. razredu, pa tako za 7. razred osnovne škole *Kurikulum* (MZO, 2019) predviđa upoznavanje sljedećih instrumentalnih vrsta: glasovirska minijatura, suite, sonata, koncert, simfonija i simfonijska pjesma kao obvezni, a gudački kvartet kao preporučeni sadržaj. U okviru domene A (*Slušanje i upoznavanje glazbe*), ishod za OŠ GK A.7.3.<sup>2</sup> je da učenik na temelju slušanja prepoznaje različite glazbene vrste. Razrada ishoda navodi da učenik razlikuje, opisuje i uspoređuje pojedine instrumentalne i vokalno-instrumentalne glazbene vrste, da uspoređuje organizaciju različitih glazbenih vrsta navodeći sličnosti i razlike te da glazbena djela svrstava u određenu glazbenu vrstu prema njihovim obilježjima. Razine ostvarenosti su sljedeće: “zadovoljavajuća” – učenik razlikuje pojedine glazbene vrste; “dobra” – učenik opisuje pojedine glazbene vrste; “vrlo dobra” – učenik uspoređuje pojedine glazbene vrste, a upoznata glazbena djela, prema njihovim obilježjima, svrstava u određenu glazbenu vrstu; “iznimna” – učenik kategorizira nepoznata glazbena djela prema njihovim obilježjima te ih svrstava u određenu glazbenu vrstu. Preporuke za ostvarenje odgojno-obrazovnog ishoda su da učenik upozna najmanje jednu višestavačnu glazbenu vrstu u cijelosti (kraću skladbu po izboru učitelja) te da uspoređuje glazbene vrste prema njihovim obilježjima – izvođačkom sastavu, broju stavaka (jednostavačnost/višestavačnost) i sadržaju (apsolutno/programno) (MZO, 2019).

U srednjoj školi (gimnaziji), u nastavi Glazbene umjetnosti upoznaju se sljedeće instrumentalne vrste, i to kao obvezni sadržaji: suite, sonata, koncert, simfonija, simfonijska

---

<sup>2</sup> „Oznake ishoda u predmetnome kurikulumu opisuju odnosi li se ishod na osnovnu (OŠ) ili srednju školu (SŠ), kraticu predmeta (GK), iz koje su domene (A, B ili C) te u kojem se razredu ostvaruju. Druga se brojka odnosi na redosljed ishoda unutar domene u pojedinom razredu” (MZO, 2019: 16).

pjesma i glasovirska minijatura. Bitno je istaknuti da se u pojedinom razredu sadržaji, kao i odgojno-obrazovni ishodi, razlikuju ovisno o odabiru sinkronijskog ili dijakronijskog modela poučavanja<sup>3</sup>, a učitelj ih organizira prema potrebama procesa učenja i poučavanja. U okviru domene A (*Slušanje i upoznavanje glazbe*), ishod za SŠ GU A.1.-4.2. je da učenik slušno prepoznaje i analizira glazbeno-izražajne sastavnice i oblikovne strukture u istaknutim skladbama klasične, tradicijske i popularne glazbe. Zajedničke preporuke za sve programe (četverogodišnje, dvogodišnje i jednogodišnje), a koji obuhvaćaju i upoznavanje instrumentalnih vrsta, su da se svi sadržaji odgojno-obrazovnog ishoda usvajaju temeljem slušanja glazbe te da se preporučuje slušanje (i gledanje) dviju ili više izvedbi istog glazbenog djela/stavka/ulomka, kao i usporedba različitih izvedbi. Nadalje, za realizaciju ishoda obvezno je cjelovito slušanje ukoliko je riječ o kraćim djelima koja je moguće u cijelosti poslušati na satu, odnosno slušanje pojedinih stavaka ili ulomaka ukoliko je riječ o duljim glazbenim djelima, a preporučuje se višekratno slušanje. Učenike se potiče na zapamćivanje skladbe, imena skladatelja i naziva skladbe višekratnim slušanjem. S obzirom na nužnost aktivnog slušanja kod upoznavanja instrumentalnih vrsta, relevantni su i ishodi koji propisuju učenikovo slušno prepoznavanje i analiziranje glazbeno-izražajnih sastavnica i oblikovne strukture u istaknutim skladbama, kao i učenikovo slušno prepoznavanje i analiziranje obilježja glazbeno-stilskih razdoblja te glazbenih pravaca i žanrova (MZO, 2019). Vezano za to, *Kurikulum* predviđa sljedeće moguće razine ostvarenosti: “zadovoljavajuća” – učenik prepoznaje pojedine glazbeno-izražajne sastavnice i oblikovne strukture u skladbama; “dobra” – učenik razlikuje glazbeno-izražajne sastavnice i oblikovne strukture u skladbama; “vrlo dobra” – učenik opisuje glazbeno-izražajne sastavnice i oblikovne strukture u *upoznatim skladbama*; “iznimna” – učenik uspoređuje i svrstava glazbeno-izražajne sastavnice i oblikovne strukture u *nepoznatim skladbama*. U okviru domene C (*Glazba u kontekstu*), za instrumentalne vrste relevantan je ishod da učenik upoznaje glazbu u autentičnom, prilagođenom i virtualnom okružju na način da posjećuje znamenite kulturne ustanove u Hrvatskoj i svijetu. Također i ishod da učenik opisuje povijesni razvoj glazbene umjetnosti uspoređujući obilježja glazbeno-stilskih razdoblja, pravaca i žanrova u društveno-povijesnom i kulturnom kontekstu te povezujući razvoj glazbene umjetnosti s općim društveno-povijesnim i kulturnim razvojem (MZO, 2019).

---

<sup>3</sup> „Glazbeno-stilska razdoblja te stilovi, pravci i žanrovi mogu se usvajati kronološki (dijakronijski pristup) ili integrativno, svladavanjem različitih glazbenih pojava (sinkronijski pristup)“ (MZO, 2019: 59).

*Kurikulum* (MZO, 2019) također donosi preporučeni (neobvezni) popis glazbenih djela za konkretni ciklus, uz napomenu da učitelji odnosno nastavnici imaju autonomiju pri odabiru glazbenih djela odnosno izmjenama i nadopunama preporučenog popisa.

#### 4.1. PRIMJERI REALIZACIJE NASTAVNIH JEDINICA NA TEMU INSTRUMENTALNIH VRSTA U NASTAVI GLAZBENE KULTURE I GLAZBENE UMJETNOSTI

U daljnjem izlaganju za svaku instrumentalnu vrstu bit će navedeni glazbeni primjeri, tijekom sata te najvažnije značajke koje bi učenik trebao znati o konkretnoj vrsti, a sve to zasebno za nastavu Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti.

##### 4.1.1. Koncert

###### *Glazbena kultura*

Za upoznavanje koncerta mogu poslužiti prvi stavak *Klavirskog koncerta u b-molu*, op. 23 P. I. Čajkovskog, prvi stavak *Koncerta za trubu i orkestar u Es-duru* J. Haydna te prvi stavak *Klavirskog koncerta u a-molu*, op. 16 E. Griega (Šulentić Begić, 2012).

Učenike se najprije upoznaje s glavnim temama prvog stavka *Klavirskog koncerta u b-molu*, op. 23 P. I. Čajkovskog. Zbog dugog trajanja prvog stavka, sluša se samo do kraja ekspozicije. Tijekom slušanja učenici zajedno s učiteljem prate oblik skladbe. Kod drugog slušanja prate se instrumenti te se prepoznaju gudači i klavir. Nakon slušanja učenici zaključuju da su slušali samo ekspoziciju prvog stavka te da je to prvi dio sonatnog oblika. Zatim slijedi slušanje sljedećeg primjera, prvog stavka *Koncerta za trubu i orkestar u Es-duru* J. Haydna. Ovaj se primjer sluša dvaput i prati se oblik. Učenici zaključuju da stavak također ima građu sonatnog oblika te primjećuju da solist u solističkoj kadenci pokazuje svoje umijeće. Učitelj zajedno s učenicima zaključuje da je koncert glazbena vrsta koja se sastoji od tri stavka, a izvode ga orkestar i solistički instrument. Nakon toga sluša se prvi stavak *Klavirskog koncerta u a-molu*, op. 16 E. Griega. Tijekom slušanja učenici zajedno s učiteljem prate oblik skladbe te izmjenjivanje solista. Na kraju je potrebno istaknuti da su koncerti, osim za klavir i trubu, skladani i za druge instrumente te navesti još neke skladatelje, kao što su W. A. Mozart, J. S. Bach, F. Mendelssohn, A. Vivaldi i dr. (Šulentić Begić, 2012).

## Glazbena umjetnost

Glazbeni primjeri za upoznavanje koncerta mogu biti prvi stavak *Klavirskog koncerta u b-molu*, op. 23 P. I. Čajkovskog, drugi stavak (*Andante*) *Koncerta za klavir i orkestar u C-duru*, br. 21, KV 467 W. A Mozarta, bilo koji od tri stavka *Koncerta za trubu i orkestar u Es-duru* J. Haydna, drugi stavak (*Largo*) *Koncerta za klavir i orkestar u f-molu*, br. 5, BWV 1056 J. S. Bacha, drugi stavak *Koncerta za violinu i orkestar u e-molu*, op. 64 F. Mendelssohna, treći stavak (*Rondo*) *Koncerta za violinu i orkestar u h-molu*, op. 7, br. 2 (*La Campanella*) N. Paganinija te prvi stavak (*Moderato*) *Koncerta za klavir i orkestar u c-molu*, br. 2, op. 18 S. Rahmanjinova (Rojko, 2005).

Rojko (2005) smatra da bi učenik gimnazije tj. obrazovani neglazbenik o koncertu morao znati sljedeće: a) verbalno – značenje riječi (glazbena priredba, glazbena vrsta); što je koncert kao glazbena vrsta; za koje instrumente; broj stavaka; najznačajnije koncerte/skladatelje; b) glazbeno – naučiti, zapamtiti, zadržati na slušnom repertoaru dva do tri stavka iz nekih popularnih koncerata (Rojko, 2005).

Sluša se prvi stavak *Klavirskog koncerta u b-molu*, op. 23 P. I. Čajkovskog sa zadatkom učenicima da pažljivo prate glazbu kako bi ustanovili koji se instrumenti javljaju i u kakvom odnosu. Snimak se zaustavlja nakon završetka prve teme. Razgovorom je moguće utvrditi da je upravo odslušana melodija upotrijebljena u jednoj starijoj zabavnoj pjesmi, koja bi mogla biti poznata učenicima. Prije nastavka slušanja napominje se da se osim te melodije/teme javljaju još dvije koje će se u nastavku nastojati primijetiti. I dalje se prati odnos pojedinih instrumenata, a stavak se kao i u nastavi Glazbene kulture zbog predugog trajanja sluša samo do kraja ekspozicije. Razgovorom se ustanovljuje da su orkestar i klavir u glavnoj ulozi. Nakon toga se daje informacija o slušanom djelu (na školsku ploču odnosno pomoću projektoru). U daljnjem razgovoru određuje se pojam koncerta, odnos solističkog instrumenta i orkestra te broj stavaka. Slijedi slušanje sljedećeg primjera, prvog stavka *Koncerta za trubu i orkestar* J. Haydna, i to na način obrade sonatnog oblika. Također se opaža odnos solističkog instrumenta i orkestra. Nakon toga daje se informacija o odslušanom djelu. Slijedi razgovor o koncertu za trubu i orkestar te ponovno slušanje istog stavka, sa zadatkom provjere sheme sonatnog oblika te opažanja odnosa solističkog instrumenta i orkestra. Potom slijedi razgovor o tome da se koncerti piše za praktično sve instrumente, pri čemu je potrebno navesti najpoznatije instrumente i skladatelje (Rojko, 2005).



Rojko (2005) ističe da ovim načinom obrade učenik dobiva informacije koje bi obrazovani neglazbenik morao znati, uključujući dva koncertna stavka, koji su također dio tog znanja, a da sve ostale pojedinosti, kao što su one o dobu nastanka koncerta, što mu je prethodilo, razlika između baroknog, klasičnog i romantičnog koncerta, „za gimnazijalca nisu bitne, pogotovo u svjetlu činjenice da od same glazbe poznaje tek neznatno mali dio” (Rojko 2005: 317). Također zagovara obradu ove nastavne teme kroz više nastavnih sati, napominjući da to dodatno vrijeme nipošto ne treba ispunjavati verbalnim podacima nego glazbenim primjerima (Rojko, 2005).

#### 4.1.2. Gudački kvartet

##### *Glazbena kultura*

Za upoznavanje gudačkog kvarteta mogu poslužiti prvi stavak *Gudačkog kvarteta u B-duru*, op. 18 L. van Beethovena (Šulentić Begić, 2012), četvrti stavak (*Finale*) *Gudačkog kvarteta br. 12 u F-duru*, op. 96, (*“Američkog”*) A. Dvořáka (Ščedrov i Marić, 2017) i drugi stavak *Gudačkog kvarteta u C-duru*, op. 76, br. 3 (*Kaiserquartett*) J. Haydna (MZO, 2019).

Kod odabira *Gudačkog kvarteta u B-duru* L. van Beethovena, u glavnom dijelu sata sluša se prvi stavak. Prije prvog slušanja učenike je potrebno upoznati s temama. Zajednički se prati oblik. Učenici uočavaju građu sonatnog oblika. Tijekom drugog slušanja jedan učenik prati oblik skladbe putem sheme koja se nalazi na ploči. Učenici također uočavaju da skladbu izvode dvije violine, viola i violončelo, tj. gudački kvartet, komorni sastav koji bi im mogao biti poznat od ranije. Razgovorom se zaključuje da skladba ima više stavaka, da se zbog broja izvođača gudački kvartet ubraja u skupinu komornih sastava i da je gudački kvartet najpopularniji komorni sastav. Potrebno je istaknuti da pojam *gudački kvartet* ima dvojako značenje: glazbena višestavačna vrsta i komorni sastav (Šulentić Begić, 2012).

##### *Glazbena umjetnost*

Za upoznavanje gudačkog kvarteta mogu poslužiti drugi stavak *Gudačkog kvarteta u C-duru*, op. 76, br. 3 (*Kaiserquartett*) J. Haydna i četvrti stavak (*Finale*) *Gudačkog kvarteta br. 12 u F-duru*, op. 96, (*“Američkog”*) A. Dvořáka (Rojko, 2005).

Rojko (2005) smatra da bi učenik gimnazije o gudačkom kvartetu morao znati sljedeće:  
a) verbalno – što je gudački kvartet (kao vrsta skladbe i kao ansambl); broj stavaka;

najznačajnije skladatelje; b) glazbeno – naučiti, zapamtiti, zadržati na slušnom repertoaru dva do tri stavka iz nekih gudačkih kvarteta. Također smatra da, kao i kod obrade koncerta, potrebno je ograničiti se na dva stavka koji će se odslušati u cjelini te da „slušanje ni ovdje neće biti u službi ilustriranja nego u službi opažanja, shvaćanja, prihvaćanja, zapamćivanja glazbenog djela” (Rojko, 2005: 318).

Drugi stavak *Gudačkog kvarteta u C-duru* J. Haydna se sluša na način obrade teme s varijacijama. Ustanovljuje se oblik (tema s varijacijama), a potom se učenicima otkriva da nije riječ o temi s varijacijama nego o kvartetu – ovo potonje nakon što učenici prepoznaju ansambl. Slijedi razgovor o tome što je gudački kvartet, a nakon toga daje se informacija o slušanom djelu. Potom se sluša idući primjer, četvrti stavak *Gudačkog kvarteta u F-duru* A. Dvořáka na način obrade sonatnog ronda. Nakon informacije o slušanom djelu, slijedi razgovor o odslušanom – glazbeni karakter, dijelovi, uloga pojedinih instrumenata te zašto se ovaj kvartet zove “američki”. Nastavnik daje informaciju o najznačajnijim skladateljima kvarteta – Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Dvořák, Bartók, Šostakovič. Potom slijedi ponovno slušanje iste skladbe. Zatim se ilustrativno sluša kratki odlomak iz kakvog modernijeg kvarteta (Bartók, Schönberg, Hindemith, Šostakovič, Messiaen) kao ilustracija činjenice da je gudački kvartet omiljena vrsta za koju su rado pisali i suvremeni skladatelji (Rojko, 2005).

#### 4.1.3. Simfonija

##### *Glazbena kultura*

Za upoznavanje simfonije mogu poslužiti prvi stavak *5. simfonije u c-molu*, op. 67 L. van Beethovena, prvi stavak *Simfonije br. 40 u g-molu*, KV 550 W. A. Mozarta, ulomak iz četvrtog stavka *9. simfonije u d-molu*, op. 125 L. van Beethovena (Šulentić Begić, 2012).

U uvodnom dijelu sata upoznaju se glavne teme prvog stavka *5. simfonije* L. van Beethovena. U glavnom dijelu sata, tijekom prvog slušanja učenici zajedno s učiteljem prate oblik. Tijekom drugog slušanja jedan učenik prati oblik, pokazujući ga na shemi. Utvrđuje se da skladbu izvodi simfonijski orkestar, da se skladba sastoji od četiri stavka te se zaključuje da je simfonija najvažnija višestavačna orkestralna vrsta. Zatim se sluša prvi stavak *Simfonije br. 40 u g-molu* W. A. Mozarta. U slučaju da je ova skladba upoznata tijekom obrade sonatnog oblika, jedan učenik može uz pomoć ostalih učenika pratiti oblik skladbe pred pločom. Učenici zaključuju da stavak također ima građu sonatnog oblika. Idući primjer je odlomak četvrtog

stavka 9. *simfonije* L. van Beethovena. Učenici prepoznaju melodiju *Ode radosti* koja im je poznata od ranije i uočavaju da je Beethoven u ovom djelu upotrijebio ljudski glas, što je neuobičajeno za simfoniju kao instrumentalnu vrstu. Na kraju je potrebno istaknuti najznačajnije skladatelje simfonija: W. A. Mozart, L. van Beethoven, J. Haydn i R. Schumann (Šulentić Begić, 2012).

### *Glazbena umjetnost*

Za upoznavanje simfonije mogu poslužiti isti primjeri kao za nastavu Glazbene kulture, a osim njih neki od primjera mogu biti i četvrti stavak *104. simfonije u D-duru* ("Londonske") J. Haydna, prvi stavak *9. simfonije*, op. 95 A. Dvořáka, drugi stavak *Jednostavne simfonije* B. Brittena, *3. simfonija u F-duru*, op. 90 J. Brahmsa te *3., 5. i 7. simfonija* L. Sorkočevića (Rojko, 2005).

Rojko (2005) smatra da bi učenik gimnazije o simfoniji morao znati sljedeće: a) verbalno – što je simfonija; dispozicija stavaka i njihov broj; veličina orkestra; glas u simfoniji; glavni predstavnici simfonijske glazbe; b) glazbeno – upoznati dva do tri cijela simfonijska stavka. Također ističe da učenici trebaju aktivno odslušati, shvatiti, zapamtiti, usvojiti i zavoljeti dva do tri simfonijska stavka, a da će se sve ostalo obraditi razgovorom te radom na tekstu izlaganjem. Slušanje cijele simfonije ne dolazi u obzir, osim u slučaju simfonija L. Sorkočevića, budući da one ne traju duže od sedam minuta (Rojko, 2005).

U slučaju odabira 1. stavka *5. simfonije u c-molu* L. van Beethovena, sluša se na način obrade sonatnog oblika. Nakon utvrđivanja sonatnog oblika daje se informacija o slušanom djelu, a potom napomena da tema sata nije pak sonatni oblik nego simfonija. Slijedi razgovor o tome koji su se instrumenti čuli i kakav je orkestar. Potom se sluša prvi stavak *Simfonije u g-molu* W. A. Mozarta, također na način obrade sonatnog oblika, ili treći stavak *3. simfonije u F-duru* J. Brahmsa, na način obrade složene trodijelne pjesme. Slijedi razgovor o instrumentima i veličini orkestra, a potom informacija o slušanom djelu. Idući primjer je ulomak iz *9. simfonije u d-molu* L. van Beethovena. Tema razgovora je glas u simfoniji. Završno, imenuju se glavni predstavnici simfonije: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Dvořák, Brahms, Bruckner, Berlioz, Franck, Mahler, Prokofjev, Šostakovič (Rojko, 2005).

#### 4.1.4. Simfonijska pjesma

##### *Glazbena kultura*

Za upoznavanje simfonijske pjesme mogu poslužiti *Vltava* B. Smetane (Šulentić Begić, 2012), *Čarobnjakov učenik* P. Dukasa (Ščedrov i Marić, 2017), *Tako je govorio Zaratustra* R. Straussa i *Sunčana polja* B. Berse (MZO, 2019).

U slučaju odabira *Vltave* B. Smetane, u uvodnom dijelu sata prije slušanja potrebno je učenike najprije upoznati s temom skladbe. U glavnom dijelu sata, tijekom slušanja učenici prate oblik skladbe. Prije drugog slušanja učenike je potrebno upoznati s programom skladbe, a tijekom slušanja učenici prepoznaju instrumente koji se ističu u pojedinim dijelovima. Razgovorom se zaključuje da je simfonijska pjesma skladba od jednog stavka, da je izvodi simfonijski orkestar te da ima izvanglazbeni program (Šulentić Begić, 2012).

##### *Glazbena umjetnost*

Za upoznavanje simfonijske pjesme mogu poslužiti gore navedeni primjeri za nastavu Glazbene kulture, a uz njih još i *Vesele zgrade Tilla Eulenspiegela* R. Straussa, *Preludij za poslijepodne jednog fauna* C. Debussyja te *Pacific 231* A. Honeggera (Rojko, 2005).

Usko vezan za pojam simfonijske pjesme je pojam programnosti. Rojko (2005) ističe da pitanju programnosti ne treba posvećivati posebnu pažnju nego u prvom redu slušanju glazbe koja se iz nekih razloga naziva programnom te da obradu programne glazbe „treba svesti na upoznavanje pojmova (verbalnog), a tzv. ‘programna djela’ slušati zbog njih samih a ne radi tobožnjeg vanjskog sadržaja koji bi imala predstavljati” (Rojko, 2005: 159).

Kao najprikladniji primjer za upoznavanje simfonijske pjesme (i ujedno programne glazbe) Rojko (2005) navodi *Vltavu* B. Smetane. Prije slušanja potrebno je upoznati se s njezinom glavnom temom na način da je nastavnik svira (s harmonizacijom), no može je i reproducirati s nosača zvuka. Tijekom prvog slušanja na školskoj se ploči bilježe dijelovi skladbe, pri čemu se glavna tema označava slovom A. Nakon slušanja slijedi razgovor o broju (različitih) dijelova, njihovoj izrazitosti i karakterizaciji. Shema se uređuje tako da se dijelovi koji nisu tema A označuju slovom E. Ukazuje se na sličnost sheme s glazbenim oblikom rondo. Potom nastavnik učenicima obznanjuje da je riječ o skladbi u kojoj je skladatelj pokušao prikazati jednu neglazbenu pojavu, a koja je poznata skladba, simfonijska pjesma *Vltava* češkog skladatelja B. Smetane. Zatim nastavnik čita ili slobodno prepričava sadržaj odnosno

program *Vltave*, koji je skladatelj navodno uglazbio. Nakon toga putem projekcije prikazuju se glavne točke tog “sadržaja” (“1. Dva potoka; 2. Potoci se spajaju u rijeku; 3. Lov”, itd.) Tijekom drugog slušanja pokušava se odrediti na koji se dio vanjskog sadržaja odnose pojedini dijelovi, uz kratke nastavnikove poticaje. Nakon slušanja komentira se svaka pojedina “slika”, kako različiti instrumenti dočaravaju određene pojave kao što su *rijeka*, *lov*, *noć na rijeci*, itd. Razgovorom se dolazi do definicije simfonijske pjesme – jednostavačna skladba za veliki simfonijski orkestar s izvanglazbenim programom, odnosno programna simfonija u jednom stavku. Navode se značajni skladatelji simfonijskih pjesama: R. Strauss, F. Liszt, P. Dukas, B. Bersa (Rojko, 2005).

#### 4.1.5. Sonata

##### *Glazbena kultura*

Za upoznavanje sonate mogu poslužiti drugi stavak *Sonate za klavir u c-molu (Patetične)*, op. 13, br. 8 L. van Beethovena, treći stavak (*Alla turca*) *Sonate za klavir u A-duru* KV 331 W. A. Mozarta (Šulentić Begić, 2012), treći stavak *Sonate za klavir u C-duru (Facile)*, KV 545 W. A. Mozarta te treći stavak *Sonate za violinu i klavir (Proljetne)* L. van Beethovena (Ščedrov i Marić, 2017).

Kod odabira *Sonate za klavir u c-molu* L. van Beethovena, u uvodnom dijelu sata utvrđuje se oblik, pri čemu se dijelovi označuju slovima *A*, *B* i *C* te riječju *coda*. U glavnom dijelu sata, tijekom slušanja učenici zajedno s učiteljem prate oblik. Potom zaključuju da se shema može napisati tako da se slova *A* zamijene slovom *T*, a dijelovi između njih slovima *e1* i *e2*. Učenici tada u shemi prepoznaju oblik ronda. Tijekom drugog slušanja jedan učenik prati oblik pokazujući shemu na ploči. Učenici uočavaju da se skladba izvodi na klaviru i zaključuju da je sonata glazbena vrsta koja je najčešće pisana za klavir ili solo instrument i klavir. Učitelj napominje da je sonata instrumentalna vrsta koja ima tri ili četiri stavka. Zatim se sluša sljedeći primjer, treći stavak (*Alla turca*) *Sonate za klavir u A-duru*, KV 331 W. A. Mozarta. Tijekom prvog slušanja učenici zajedno s učitelje utvrđuju oblik stavka i zaključuju da je stavak građen u obliku složene trodijelne pjesme. Tijekom drugog slušanja jedan učenik prati oblik skladbe pokazujući shemu na ploči. Završno, ističu se najznačajniji skladatelji sonata: W. A. Mozart, L. van Beethoven i J. Haydn (Šulentić Begić, 2012).

## Glazbena umjetnost

Za upoznavanje sonate mogu poslužiti drugi stavak *Sonate za klavir u c-molu (Patetične)*, op. 13, br. 8 i prvi stavak *Sonate u cis-molu (Mondscheinsonata)* L. van Beethovena, treći stavak (*Alla turca*) *Sonate za klavir u A-duru* KV 331 W. A. Mozarta, treći stavak *Sonate za klavir br. 2 u b-molu*, op. 35 F. Chopina i drugi stavak *Sonate za čelo i klavir u C-duru*, op. 119 S. Prokofjeva (Rojko, 2005).

Rojko (2005) smatra da bi učenik gimnazije o sonati trebao znati: a) verbalno – da naziv potječe od talijanskog glagola *suonare = svirati, zvučati*; da je to dosta uopćena oznaka za instrumentalnu glazbu, pa se može reći da je i simfonija neka vrst sonate za orkestar, gudački kvartet sonata za gudački kvartet, koncert sonata za instrument s orkestrom; u užem smislu, sonata je instrumentalna skladba, u pravilu za jedan solistički instrument ili za jedan solistički i jedan prateći instrument; u pravilu je trostavna, a najbrojnije su sonate za klavir, violinu i violončelo; b) glazbeno – upoznati dva do tri cijela sonatna stavka (Rojko, 2005).

Sluša se drugi stavak *Sonate u c-molu (Patetične)* L. van Beethovena na način obrade rondo. Nakon što je utvrđen oblik, slijedi informacija o slušanom djelu. Nastavnik otkriva da na tom nastavnom satu nije riječ o rondo nego o sonati. Zatim objašnjava riječ sonata, broj stavaka, spominje i ostale stavke konkretne sonate, ističući da je poredak stavaka po načelu kontrasta te da su najbrojnije sonate za klavir. Sljedeći primjer može biti treći stavak *Sonate za klavir u A-duru*, KV 331 W. A. Mozarta na način obrade složenog trodijelnog oblika ili pak treći stavak *Sonate za klavir br. 2 u b-molu* F. Chopina, isti način obrade. Teme razgovora nakon slušanja su oblik i tempo. Potom slijedi informacija o slušanom djelu i spominjanje ostalih stavaka. Idući primjer može biti drugi stavak *Sonate za čelo i klavir u C-duru* S. Prokofjeva, na način obrade složene trodijelne pjesme, uz uočavanje uloge dvaju instrumenata. Razgovara se o ulozi solističkog i pratećeg instrumenta te imenuje glavne predstavnike ove vrste: Haydn, Mozart, Beethoven, Prokofjev (Rojko, 2005).

#### 4.1.6. Suita

##### *Glazbena kultura*

Za upoznavanje suite mogu poslužiti *Suita za čembalo u G-duru* i sedmi stavak (*Badinerie*) iz *Suite za orkestar br. 2 u h-molu*, BWV 1068 J. S. Bacha, prvi i drugi stavak suite *Peer Gynt* E. Griega (Šulentić Begić, 2012).

U uvodnom dijelu sata sluša se *Suita za čembalo u G-duru* J. S. Bacha (svi stavci). U glavnom dijelu sata, učenici tijekom slušanja u svim stavcima djela određuju tempo, mjeru i ugođaj. Uspoređuju se učenička zapažanja i bilježi ih se u tablicu. Učenici uočavaju da se stavci izvode na čembalu i da imaju plesni karakter. Učitelj napominje da su stavci u ranijim vremenima bili plesovi različitih naroda, svakom od njih piše podrijetlo i potom obznanjuje da se takva vrsta skladbe naziva suita. Nakon što se sve zabilježi, plan ploče sadrži tablicu s poljima koja sadrže naziv plesa, tempo, mjeru, ugođaj i podrijetlo. Zatim slijedi slušanje idućeg primjera, sedmog stavka (*Badinerie*) iz *Suite za orkestar br. 2 u h-molu*, BWV 1068 J. S. Bacha. Učenici primjećuju da skladbu izvodi orkestar u kojem se ističe flauta, tempo *vivo*, četverodobnu mjeru i živ ugođaj. Potom se slušaju prvi i četvrti stavak suite *Peer Gynt* E. Griega, uz prethodno upoznavanje s temama. Tijekom prvog slušanja svakog stavka, učenici podizanjem ruku prate javljanje tema, a drugo je slušanje bez zadataka. Učenici zaključuju da stavci suite ne moraju uvijek biti plesnog karaktera. Završno, ističu se najznačajniji skladatelji suite: J. S. Bach i G. F. Händel (Šulentić Begić, 2012).

##### *Glazbena umjetnost*

Za upoznavanje suite mogu poslužiti drugi stavak (*Air*) iz *3. suite u D-duru*, BWV 1068, sedmi stavak (*Badinerie*) iz *2. suite u h-molu*, BWV 1067, *Bourrée II* iz *Engleske suite br. 2 u a-molu*, BWV 807 J. S. Bacha, *Uvertira* i *La rejouissance* iz *Glazbe za kraljevski vatromet* te *Menuet* i *Hornpipe* iz *Glazbe na vodi* G. F. Händela, *Ples sa sabljama* iz *Gajane* A. Hačaturjana, *Ples balerine* iz *Petruške* I. Stravinskog, *Anitrin ples* i *Pjesma Solveige* iz *Peer Gynta* E. Griega i *Valcer 2* iz *Jazz suite 2* D. Šostakoviča (Rojko, 2005).

Rojko (2005) smatra da bi učenik gimnazije o suiti trebao znati sljedeće: a) verbalno – značenje riječi (*suite* = slijed, niz, skladba s većim brojem stavaka); pojam barokne suite; približno isto značenje partite; najznačajnije skladatelje: J. S. Bach, G. F. Händel, J. Ph. Rameau, J. B. Lully; “suvremena”, pojam orkestarske suite; slobodnije korištenje naziva *suita* i za neke druge nizove stavaka; b) glazbeno – upoznati dva do tri suitna stavka (Rojko, 2005).

Sluša se (dva puta) *Bourrée II* iz *Engleske suite br. 2 u a-molu*, BWV 807 J. S. Bacha na način obrade dvodijelnog oblika. Potom slijedi informacija o slušanom djelu i najava da se na tom satu govori o suiti. Nastavnik objašnjava riječ *suita*, broj stavaka, komentira naziv stavka te imenuje nazive ostalih stavaka konkretne suite, samo kao informaciju, a ne nešto što bi trebalo pamtiti. Idući primjer je sedmi stavak (*Badinerie*) iz *2. suite u h-molu*, BWV 1067 J. S. Bacha na način obrade dvodijelnog oblika ili gore navedeni stavci iz *Glazbe za kraljevski vatromet* ili *Glazbe na vodi* G. F. Händela. Nakon slušanja razgovara se o nazivima stavaka te ostalim stavcima – oblik i tempo. Potom slijedi informacija o slušanom djelu i spominjanje ostalih stavaka. Sljedeći primjer je *Valcer 2* iz *Jazz suite 2* D. Šostakoviča. Nakon slušanja razgovara se o odslušanom, daje se informacija o slušanom djelu i spominju ostali stavci. Završno se navode glavni predstavnici ove vrste: J. S. Bach, G. F. Händel za baroknu suitu; G. Bizet, E. Grieg, S. Prokofjev, A. Hačaturjan, I. Stravinski za “modernu” suitu (Rojko, 2005).

#### 4.1.7. Klavirska minijatura

##### *Glazbena kultura*

Za upoznavanje klavirske minijature mogu poslužiti *Revolucionarna etida* F. Chopina, *Valcer u As-duru* J. Brahmsa, *Maćuhica*, *Cvijeće za Scarlattija* B. Bjelinskog (Sikirica i Marić, 2016), *Lirski komadi* E. Griega, *Notturmo u fis-molu* F. Livadića, *Slatko sanjarenje iz Dječjih prizora*, op. 15, *Divlji jahač* i *Radostan seljak* iz *Albuma za mladež*, op. 68 R. Schumanna (MZO, 2019).

Sluša se *Revolucionarna etida* F. Chopina sa zadatkom određivanja izvođača, tempa i ugođaja. Nakon razgovora o zapaženom daje se informacija o slušanom djelu. Potom se sluša suvremena obrada ove skladbe (Maksim Mrvica) sa zadatkom prepoznavanja instrumenata. Kroz razgovor se otkriva da se ovakva vrsta glazbe naziva *crossover*. Idući primjer, *Valcer u As-duru* J. Brahma, sluša se sa zadatkom određivanja izvođača, karaktera i mjere. Tijekom drugog slušanja određuje se oblik. Zatim se sluša *Maćuhica* B. Bjelinskog sa zadatkom određivanja mjere i promjene tempa. Kroz razgovor učenici zaključuju da je ovim skladbama zajednički izvođač (klavir) i da nisu dugog trajanja (minijaturene su), čime dolaze do zaključka da se ovakav tip skladbe naziva klavirska/glasovirska minijatura. Učitelj navodi da je to glazbena vrsta kraćeg trajanja nastala radi potrebe opisivanja trenutnih ugođaja, raspoloženja i maštanja, a koje zvukovnim bojama može izraziti klavir, da je nastala u doba procvata klavira



kao solističkog glazbala (19. stoljeće) te da velik broj klavirskih minijatura ima oblik dvodijelne ili trodijelne pjesme (Sikirica i Marić, 2016).

### *Glazbena umjetnost*

Za upoznavanje klavirske minijature, uz gore navedene primjere, mogu poslužiti *Nokturno u Es-duru*, op. 9, br. 2 F. Chopina, *Moment musical* F. Schuberta, *Ljubavni snovi* F. Liszta, *Humoreska* A. Dvořáka, *Vokaliza* S. Rahmanjinova te *Florestan i Eusebius* iz *Carnavala*, op. 9 R. Schumanna (Perak Lovričević i Ščedrov, 2008).

Prvi slušni primjer može biti *Nokturno u Es-duru*, op. 9, br. 2 F. Chopina, sa zadacima određivanja ugođaja i oblika. Nakon utvrđivanja oblika slijedi informacija o slušanom djelu. Učenici se podsjećaju da je nokturno noćna pjesma. Kroz razgovor zaključuje se da Chopin ponavlja melodiju tri puta, dodajući joj ukrasne tonove u varijacijama, slično kao u talijanskim operama tog vremena te da prije završnog smirenja skladba doseže strastveni vrhunac. Sljedeći primjer je *Etida op. 10 br. 12 u c-molu (Revolucionarna)* F. Chopina. Zadaci su određivanje tempa, mjere i ugođaja. Nakon informacije o slušanom djelu učenici kroz razgovor zaključuju da pijanist svirajući ovu etidu uvježbava tehničku vještinu gipkosti prstiju te da lijeva ruka svira vrtoglave pasaže, a desna akorde. Nastavnik spominje pojam etide, skladbe koja je izvorno namijenjena uvježbavanju i usavršavanju određene sviračke tehnike te da Chopinove etide nisu samo vježbe nego da imaju i veliku umjetničku vrijednost i izvode se kao koncertna djela. Također otkriva da je *Revolucionarna etida* nastala kao Chopinova burna domoljubna reakcija na vijest o ruskom osvajanju Varšave. Potom slijedi slušanje *Sanjarenja iz Dječjih prizora*, op. 15 R. Schumanna sa zadacima određivanja tempa i promjena tempa. Nakon informacije o slušanom djelu, učenici tijekom drugog slušanja određuju oblik na temelju slušanja i notnog zapisa u udžbeniku. Kroz razgovor zaključuju da se u ovoj skladbi odražavaju tipične značajke romantizma kao što su pjevnost i izražajnost melodije, lirski karakter, bogati, disonantni akordi i česte promjene tempa. Sljedeći primjer je *Nokturno u fis-molu* F. Livadić. Zadaci su određivanje tempa i ugođaja. Učenici uočavaju da je tempo umjeren, a ugođaj sjetan, elegičan. Nakon slušanja slijedi informacija o slušanom djelu (Perak Lovričević i Ščedrov, 2008).

Po uzoru na dr. Pavela Rojka, čiji je metodički priručnik autoru poslužio kao glavni izvor za prikaz obrade instrumentalnih vrsta u srednjoj školi, a koji pak ne sadrži primjer obrade klavirske minijature, mogli bismo ovako postaviti ono što bi učenik trebao znati o klavirskoj minijaturi: a) verbalno – da je to kratka skladba nastala i popularna u 19. stoljeću koja traje

samo nekoliko minuta; da je idealna za opisivanje ugođaja, trenutnih bljeskova raspoloženja i maštanja; da su se minijature izvodile na intimnijim koncertima u građanskim salonima ili pri kućnom muziciranju; da je minijatura obično ima dvodijelni ili trodijelni oblik jednostavne ili složene pjesme; b) glazbeno – upoznati nekoliko klavirskih minijatura.

## 5. ZAKLJUČAK

Upoznavanje instrumentalnih glazbenih vrsta u nastavi glazbe općeobrazovnih škola obilježavaju određene specifičnosti. Za učinkovitu obradu ovih nastavnih cjelina od učitelja odnosno nastavnika traže se pažljivo osmišljeni metodički koraci, detaljno poznavanje glazbenih primjera, vladanje muzikološkim podacima, a i kvalitetan izbor primjera. Za obradu mnogih instrumentalnih vrsta preduvjet je prethodno usvojeno znanje o glazbenim oblicima, kao što je slučaj kod obrade sonatnog ciklusa, glazbenim instrumentima, ali i poznavanje glazbeno-stilskih obilježja. Mnoge instrumentalne vrste obrađuju se kroz analizu oblika. Značajna je karakteristika i nužnost prethodnog upoznavanja učenika s temama kod nekih vrsta. Uz slušanje i razgovor o određenom glazbenom primjeru često se pojavljuje i razgovor o skladatelju.

Prema važećem *Kurikulumu nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije* (MZO, 2019), instrumentalne vrste u nastavi glazbe obrađuju se osnovnoj i srednjoj školi. U nastavi Glazbene kulture obrađuju se u 7. razredu osnovne škole, a u nastavi Glazbene umjetnosti od 1. do 4. razreda opće i jezične gimnazije, u 1. i 2. razredu prirodoslovno-matematičke gimnazije te u 4. razredu prirodoslovne gimnazije. Instrumentalne vrste koje su obvezni sadržaji u nastavi Glazbene kulture su glasovirska minijatura, suite, sonata, koncert, simfonija i simfonijska pjesma. Gudački kvartet je preporučeni sadržaj. U nastavi Glazbene umjetnosti obrađuju se iste ove vrste kao u nastavi Glazbene kulture, osim gudačkog kvarteta, kojega *Kurikulum* (MZO, 2019) ne predviđa ni kao obvezni ni preporučeni sadržaj. *Kurikulum* sadrži preporučeni popis glazbenih djela za obradu pojedinih instrumentalnih vrsta. Pri tome učitelji i nastavnici imaju autonomiju pri odabiru glazbenih djela, a ovlašteni su i na izmjene i nadopune preporučenog popisa. Pri odabiru učitelji i nastavnici trebali bi voditi računa o atraktivnosti glazbe i glazbenim preferencijama učenika.

Za nastavu Glazbene kulture, *Kurikulum* (MZO, 2019) određuje ishod da učenik na temelju slušanja prepozna različite glazbene vrste. Razrada ishoda precizira da učenik razlikuje, opisuje i uspoređuje pojedine instrumentalne i vokalno-instrumentalne glazbene vrste, da uspoređuje organizaciju različitih glazbenih vrsta navodeći sličnosti i razlike te da glazbena djela svrstava u određenu glazbenu vrstu prema njihovim obilježjima. Preporuke za ostvarenje odgojno-obrazovnog ishoda su da učenik upozna najmanje jednu višestavačnu glazbenu vrstu u cijelosti te da uspoređuje glazbene vrste prema njihovim obilježjima.

Za nastavu Glazbene umjetnosti, *Kurikulum* (MZO, 2019) određuje ishod da učenik slušno prepoznaje i analizira glazbeno-izražajne sastavnice i oblikovne strukture u skladbama. Zajedničke preporuke za sve programe (smjerove) su da se svi sadržaji odgojno-obrazovnog ishoda usvajaju temeljem slušanja glazbe, a preporučuje se slušanje ili gledanje dviju ili više izvedbi istog glazbenog djela, kao i usporedba različitih izvedbi. Za realizaciju ishoda obvezno je cjelovito slušanje ukoliko je riječ o kraćim djelima, odnosno slušanje pojedinih stavaka ili ulomaka ukoliko je riječ o duljim glazbenim djelima. Učenike se potiče na zapamćivanje skladbe, imena skladatelja i naziva skladbe višekratnim slušanjem. Za instrumentalne vrste relevantan je ishod i da učenik upoznaje glazbu u autentičnom, prilagođenom i virtualnom okružju na način da posjećuje znamenite kulturne ustanove u Hrvatskoj i svijetu te da učenik opisuje povijesni razvoj glazbene umjetnosti uspoređujući obilježja glazbeno-stilskih razdoblja, pravaca i žanrova u društveno-povijesnom i kulturnom kontekstu te povezujući razvoj glazbene umjetnosti s općim društveno-povijesnim i kulturnim razvojem.

Slušanje i upoznavanje glazbe je jedina obavezna aktivnost prema *Kurikulumu* (MZO, 2019). Ono mora biti aktivno i kvalitetno vođeno, višekratno te pažljivo planirano. Slušanje je neizostavna aktivnost za smislenu obradu instrumentalnih vrsta. Ne treba smetnuti s uma da je zadavanje zadataka učenicima u svrhu aktivnog slušanja tek didaktička pomoć, a da je pravi smisao slušanja estetski odgoj, usvajanje glazbene literature i stjecanje poželjnih glazbenih navika.

Učenik bi o instrumentalnim vrstama trebao znati najosnovnije verbalne podatke, ali bi isto tako trebao poznavati i dva do tri cijela stavka za svaku vrstu. Muzikološke sadržaje treba upoznavati na temelju slušanja glazbenih djela, tako da glazba prethodi svakom razgovoru, a slušanje bi trebalo zauzimati najmanje dvije trećine nastavnog vremena, u odnosu na druge aktivnosti kao što su razgovor, izlaganje i rad na tekstu.

Instrumentalne vrste u nastavi glazbe općeobrazovnih škola mogu se smatrati sredstvom putem kojega učenici upoznavaju djela glazbenog stvaralaštva i kulturno se obogaćuju. Poznavanje instrumentalnih vrsta omogućuje bolje razumijevanje i prihvaćanje glazbenih djela. Obrada tih nastavnih cjelina, kao i izbor glazbenih primjera, zahtijeva pažljiv i promišljen pristup, pri čemu bi trebalo uzimati u obzir i glazbene preferencije učenika. S obzirom na središnji položaj same glazbe u nastavi glazbe i njezin utjecaj na kulturni razvoj učenika, izbor i prikladno prezentiranje glazbe učenicima predstavljaju neke od najodgovornijih zadataka učitelja i nastavnika.

## 6. LITERATURA

- Andreis, J. (1989). *Povijest glazbe (II knjiga)*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- FNRJ (1968). *Muzička enciklopedija (1 A – J i 2 K – Ž)*. Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ.
- Gligo, N. (2006). *Terminološke teme – Forma i/ili vrsta i/ili žanr. Theoria*, 18(8), 29-30.
- LZMK (2021). *Hrvatska enciklopedija (mrežno izdanje)*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/>
- Matoš, N. i Čorić, A. (2018). Razine vrednovanja glazbenog djela kao izazov za kurikulum nastave glazbe. U: A. Bosnić i N. Hukić (ur.), *Zbornik radova Desetog međunarodnog simpozija „Muzika u društvu”* (str. 87-101). Sarajevo: Muzikološko društvo BiH. <https://www.bib.irb.hr/1016464>
- Michels, U. (2004). *Atlas glazbe*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- MZO (2019). *Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije*. Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja.
- MZOŠ (2006). *Nastavni plan i program za osnovnu školu*. Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa.
- Novosel, D. (2017). *Didaktičko oblikovanje multimedijškoga udžbenika u nastavi glazbene kulture*. Disertacija. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za pedagogiju. <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/8588/>
- Perak Lovričević, N. i Ščedrov, Lj. (2008). *Glazbeni susreti 3. vrste*. Zagreb: Profil.
- Petrović, T. (2010). *Nauk o glazbenim oblicima*. Zagreb: Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara.
- Rojko, P. (2001). Povijest glazbe/glazbena umjetnost u glazbenoj školi i gimnaziji. *Tonovi*, 37/38, 3-19. <https://www.bib.irb.hr/578862>
- Rojko, P. (2005). *Metodika glazbene nastave – praksa II. dio: Slušanje glazbe*. Zagreb: Jakša Zlatar.
- Rojko, P. (2009). Što danas znači Uvođenje u glazbenu kulturu?. *Tonovi*, 54, 5-10.
- Sikirica, J. i Marić, S. (2016). *Glazbena šestica*. Zagreb: Profil Klett.
- Skovran, D. i Peričić, V. (1991). *Nauka o muzičkim oblicima. Sedmo, nepromenjeno izdanje*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

- Šćedrov, Lj. i Marić, S. (2017). *Glazbena sedmica*. Zagreb: Profil Klett.
- Škojo, T. (2021) Osvrt na emocionalni aspekt slušanja glazbe. *Diacovensia: teološki prilozi*, 29(1), 91-108. <https://www.bib.irb.hr/1126921>
- Šulentić Begić, J. (2009). Glazbeni ukus učenika osnovnoškolske dobi. *Tonovi*, 53, 65-74. <https://www.bib.irb.hr/468999>
- Šulentić Begić, J. (2012). *Otvoreni model glazbene nastave u praksi osnovne škole (Slušanje glazbe i pjevanje)*. *Metodički priručnik za učitelje i studente glazbene kulture, glazbene pedagogije i primarnog obrazovanja*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Učiteljski fakultet.
- Šulentić Begić, J. (2016). Slušanje glazbe kao područje otvorenoga modela/kurikuluma nastave glazbe u prvim trima razredima osnovne škole. U: R. Jukić, K. Bogatić, S. Gazibara, S. Pejaković, S. Simel, A. Nagy Varga, V. Campbell-Barr (ur.), *Zbornik znanstvenih radova s Međunarodne znanstvene konferencije Globalne i lokalne perspektive pedagogije* (str. 268-279). Osijek: Filozofski fakultet u Osijeku. <https://bib.irb.hr/prikazi-rad?&rad=842503>
- Šulentić Begić, J. i Begić, A. (2015). Otvoreni model nastave glazbe u razrednoj nastavi. *Školski vjesnik – Časopis za pedagoška i školska pitanja*, 64(1), 112-130. <https://www.bib.irb.hr/768704>
- Šulentić Begić, J. i Begić, A. (2013). Glazbene preferencije učenika I. gimnazije u Osijeku. U: M. Brekalo i I. Žužul (ur.), *Međunarodni interdisciplinarni znanstveni skup kultura, društvo, identitet – europski realiteti* (str. 844-861). Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, Odjel za kulturologiju. Institut društvenih znanosti Ivo Pilar. <https://www.bib.irb.hr/746123>
- Šulentić Begić, J., Begić, A. i Pušić, I. (2020). Preferencije učenika prema aktivnostima i sadržajima u nastavi Glazbene kulture. *Nova prisutnost*, 18(1), 185-202. <https://doi.org/10.31192/np.18.1.13>

Šulentić Begić, J. i Kujek, T. (2017). Slušanje glazbe u nastavi i udžbenicima glazbene kulture u prvim trima razredima osnovne škole. *Tonovi*, 69, 37-47. <https://www.bib.irb.hr/880919>

Šulentić Begić, J. i Tomljanović, K. (2014). Slušanje glazbe u prva tri razreda osnovne škole. *Metodički obzori*, 9(1), 66-76. <https://bib.irb.hr/prikazi-rad?&rad=688122>

Vidulin, S., Plavšić, M. i Žauhar, V. (2019). Usporedba spoznajnog i emocionalnog aspekta slušanja glazbe u glazbeno-pedagoškom kontekstu osnovne škole. *Metodički ogledi*, 26(2), 9-32. <https://www.bib.irb.hr/1062146>