

Doprinos Margite Matz proširenju pedagoškog repertoara u nastavi klavira hrvatskom glazbenom baštinom

Šimunović, Klara

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University North / Sveučilište Sjever**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:122:209262>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-31**

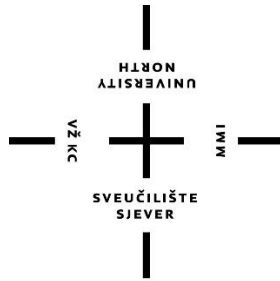


Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI



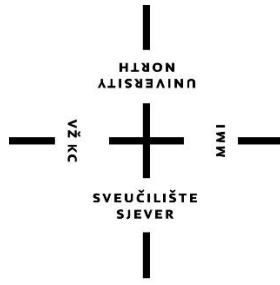
**Sveučilište
Sjever**

Završni rad br. 007/GIM/2024

**Doprinos Margite Matz proširenju pedagoškog repertoara u
nastavi
klavira hrvatskom glazbenom baštinom**

Klara Šimunović, 203311090

Varaždin, rujan 2024. godine



Sveučilište Sjever

Odjel za umjetničke studije

Doprinos Margite Matz proširenju pedagoškog repertoara u nastavi klavira hrvatskom glazbenom baštinom

Završni rad br. 007/GIM/2024

Student

Klara Šimunović, 2033110907

Mentor

Ivan Batoš, doc. mr.art.

Varaždin, rujan, 2024. godine

Prijava završnog rada

Definiranje teme završnog rada i povjerenstva

ODJEL	Umjetnički studiji		
STUDIJ	Glazba i mediji		
PRISTUPNIK	Klara Šimunović	MATIČNI BROJ	203311090
DATUM	30.9.2024.	KOLEGIJ	Klavir VI
NASLOV RADA	Doprinos Margite Matz proširenju pedagoškog repertoara u nastavi klavira hrvatskom glazbenom baštinom		
NASLOV RADA NA ENGL. JEZIKU	Margita Matz' contribution to the development of the educational repertoire in piano teching by Croatian music heritage		
MENTOR	Ivan Batoš	ZVANJE	doc. mr. art.
ČLANOVI POVJERENSTVA	1. izv.prof.mr.art. Sofija Cingula, predsjednica		
	2. doc.dr.sc. Martina Mičija, članica		
	3. doc.mr.art. Ivan Batoš, mentor		
	4. doc.dr.sc. Jelena Blašković Galeković, zamjenska članica		
	5. _____		

Zadatak završnog rada

BROJ 007/GIM/2024

OPIS

U završnom radu istražuje se značaj pisanja skladbi za najmlađe učenike s posebnim naglaskom na doprinos Margite Matz i njezinu zbirku "Prve sonatine za klavir". Rad ističe važnost prilagodbe glazbenih djela koja omogućuju razvoj tehničkih vještina i muzičkog senzibiliteta kod djece.

Rad se bavi pedagoškim postavkama, s naglaskom na ulogu sonatina u nastavi klavira u razvoju tehničkih vještina i razumijevanju klasičnih glazbenih formi. Također se razmatra zastupljenost domaćih skladatelja u pedagoškom repertoaru, te njihova uloga u očuvanju nacionalnog identiteta kroz glazbu. U radu se posebno naglašava kako suradnja s živim skladateljima potiče motivaciju učenika i obogaćuje njihovo iskustvo.

U radu su predstavljeni životopisi ključnih skladatelja, uključujući Brunu Bjelinskog, Mila Cipru, Ivu Lhotku Kalinskog, Rudolfa Matza i Branimira Sakača, čime se dodatno osnažuje analiza utjecaja domaćih autora na hrvatsku glazbenu scenu. Zaključno, važno je razvijati i uključivati domaće skladatelje u obrazovni proces, čime se potiče tehnički napredak učenika i jača veza s hrvatskom kulturnom tradicijom.

ZADATAK URUČEN 30.09.2024.



POTPIS MENTORA

Predgovor

Zahvaljujem svom mentoru, profesorima i kolegama s kojima sam provela ove tri izazovne i nezaboravne godine obrazovanja. Kroz sve što sam naučila i vještine koje sam stekla, imala sam čast surađivati s izuzetnim ljudima, predanim stručnjacima, koji su uvijek bili tu da podijele svoje znanje i pruže podršku. Posebnu zahvalnost dugujem svojoj obitelji, čija je neprestana ljubav i podrška bila temelj mog uspjeha. Njihova pomoć i prisutnost kroz cijeli proces mog obrazovanja neizmjereno su mi značili.

Sažetak

U ovom završnom radu istražuje se značaj pisanja skladbi za najmlađe učenike u okviru glazbene pedagogije, s posebnim naglaskom na doprinos Margite Matz i njezin rad "Prve sonatine". Ovaj rad ističe važnost prilagodbe glazbenih djela koja omogućuju razvoj tehničkih vještina i muzičkog senzibiliteta kod djece, čime se doprinosi i očuvanju hrvatske glazbene baštine.

Rad se bavi pedagoškim postavkama, s naglaskom na ulogu sonatina u nastavi klavira, gdje se ističe njihova važnost u razvoju tehničkih vještina i razumijevanju klasičnih glazbenih formi. Također se razmatra zastupljenost domaćih skladatelja u pedagoškom repertoaru te njihova uloga u očuvanju nacionalnog identiteta kroz glazbu. U radu se posebno naglašava kako suradnja s živim skladateljima potiče motivaciju učenika i obogaćuje njihovo iskustvo.

U radu su predstavljeni životopisi ključnih skladatelja, uključujući Brunu Bjelinskog, Mila Cipru, Ivu Lhotku Kalinskog, Rudolfa Matza i Branimira Sakača, čime se dodatno osnažuje analiza utjecaja domaćih autora na hrvatsku glazbenu scenu. Zaključno, važno je razvijati i uključivati domaće skladatelje u obrazovni proces, čime se potiče tehnički napredak učenika i jača veza s hrvatskom kulturnom tradicijom.

Ključne riječi: Margita Matz, klavir, sonatina, naručivanje skladbi, Bruno Bjelinski, Milo Cipra, Ivo Lhotka Kalinski, Rudolf Matz, Branimir Sakač

Abstract

In this final paper, the importance of writing compositions for the youngest students in the framework of music pedagogy is investigated, with special emphasis on the contribution of Margita Matz and her work "The First Sonatinas". This work emphasizes the importance of adapting musical works that enable the development of technical skills and musical sensibility in children, which contributes to the preservation of Croatian musical heritage.

The paper deals with pedagogical settings, with an emphasis on the role of sonatinas in piano lessons, where their importance in the development of technical skills and understanding of classical musical forms is emphasized. The representation of local composers in the pedagogical repertoire and their role in preserving national identity through music is also considered. The paper especially emphasizes how cooperation with live composers stimulates students' motivation and enriches their experience.

The work presents the biographies of key composers, including Bruno Bjelinski, Milo Cipra, Iva Lhotka Kalinski, Rudolf Matz and Branimir Sakač, which further strengthens the analysis of the influence of local composers on the Croatian music scene. In conclusion, it is important to develop and include local composers in the educational process, which encourages the technical progress of students and a stronger connection with the Croatian cultural tradition.

Keywords: Margita Matz, piano, sonatina, ordering compositions, Bruno Bjelinski, Milo Cipra, Ivo Lhotka Kalinski, Rudolf Matz, Branimir Sakač

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Pedagoške postavke.....	1
2.1. Forma sonatine u nastavnom planu i programu nastave klavira.....	3
2.2. Zastupljenost hrvatskih skladatelja u pedagoškom repertoaru.....	4
3. Margita Matz.....	5
3.1. Životopis.....	5
3.2. Prve sonatine za klavir (1955.).....	7
3.3. J. K. Vanhal i njegovo djelovanje u Varaždinu.....	8
4. Sonatine hrvatskih skladatelja zastupljene u zbirci.....	10
4.1. Bruno Bjelinski.....	10
4.1.1. Životopis skladatelja.....	10
4.1.2. Sonatina u d-molu.....	12
4.2. Milo Cipra.....	15
4.2.1. Životopis skladatelja.....	15
4.2.2. Sonatina u D-duru.....	17
4.3. Ivo Lhotka Kalinski.....	19
4.3.1. Životopis skladatelja.....	19
4.3.2. Sonatina u C-duru.....	21
4.4. Rudolf Matz.....	23
4.4.1. Životopis skladatelja.....	23
4.4.2. Sonatina.....	24
4.5. Branimir Sakač.....	27
4.5.1. Životopis skladatelja.....	27
4.5.2. Sonatina u F-duru.....	28
5. Prakse naručivanja skladbi namijenjenih najmlađem uzrastu danas.....	30
5.1. Međunarodno natjecanje Mladi virtuozii.....	31
6. Zaključak.....	33
7. Popis literature.....	34
8. Popis slika.....	35
9. Popis notnih primjera.....	36

Uvod

Pisanje skladbi za najmlađe učenike od iznimnog je značaja u glazbenoj pedagogiji, a Margita Matz svojim je djelom "Prve sonatine" dala važan doprinos ovom području. Njezin pristup ističe kako prilagođene skladbe omogućuju ravnotežu između razvoja tehničkih vještina i muzičkog senzibiliteta kod djece, što je ključno za osmišljavanje učinkovitog nastavnog plana i programa. [3] Istodobno, ove skladbe imaju širi kulturni utjecaj, doprinoseći očuvanju i obogaćivanju hrvatske glazbene baštine.

Rad obuhvaća znanja i vještine stečene na kolegijima prijediplomskog sveučilišnog studija Glazbe i medija. Kolegij Klavir omogućuje praktičnu primjenu naučenog iz različitih kolegija te bolje razumijevanje tehničkih i muzičkih izazova s kojima se susreću mladi studenti. Glazbena pedagogija pruža teorijski okvir za osmišljavanje nastavnog plana. Kolegij Hrvatska glazbena baština pridonio je boljem razumijevanju povijesnog i kulturnog konteksta pijanistice i čembalistice Margite Matz, te ostalih skladatelja koji se spominju u ovom radu, što je bilo od presudne važnosti u interpretaciji klavirskih minijatura. Kolegij Metodika glazbene nastave s praksom pruža konkretna znanja i vještine za planiranje, organizaciju i provedbu nastave klavira, posebno u radu s najmlađim učenicima. Kroz ovaj predmet se uči kako primijeniti pedagoške metode koje odgovaraju njihovim razvojnim potrebama, što pomaže u analizi i odabiru skladbi prikladnih za edukaciju.

2. Pedagoške postavke

U ovom će poglavlju biti riječi o pedagoškim postavkama prema trenutno važećem Nastavnom planu i programu za osnovne glazbene i osnovne plesne škole (Narodne novine br. 102/2006, 15.9.2006.), prema kojem se oblik sonatine u nastavu klavira uvodi u drugom razredu osnovne škole. [6]

DRUGI RAZRED

Slika 2.1. Nastavni plan i program za 2. razred OŠ, Izvor: Nastavni plan i program za osnovnu glazbenu školu, Narodne novine br. 102/2006 (15.9.2006.), dostupno 28.09.2024.

SADRŽAJ RADA	Daljnji rad na razvijanju tehničkih i glazbenih sposobnosti, učenje pedala, razvijanje glazbene imaginacije. Sve durske i četiri molske ljestvice (a, e, d, g), paralelno i u protupomaku kroz dvije oktave. Mala rastvorba trozvuka i trozvuci istodobno, dominantni četverozvuk za dursku i smanjeni za molsku ljestvicu, rastavljeno i istodobno.
TEHNIČKE VJEŽBE	Hanon – Thompson I. dio škole Matz – Šaban
ETIDE (najmanje 6)	J. B. Duvernoy: op.176. C. Czerny – H. Germer. H. Lemoine: op.37. E. Gnesina: Malene etide. E. Pozzoli: 15 Studi facili. Etide ostalih skladatelja odgovarajuće težine i teže.
UVOD U BAROK (najmanje dvije skladbe)	J. S. Bach – Male kompozicije, Notna knjižica za Annu Magdalenu Bach i ostale skladbe skladatelja 17. i 18. stoljeća.
SONATINE (najmanje dvije)	I. J. Pleyel, J. B. Wanhal, A. Hasslinger, A. Schmitt, L. van Beethoven, A. Diabelli, C. Czerny, M. Clementi: op. 36 i ostalih skladatelja odgovarajuće težine i teže.

SKLADBE SKLADATELJA 19. i 20. STOLJEĆA (najmanje četiri skladbe)	R. Schumann: Album za mladež op. 68. P. I. Čajkovski: Dječji album op. 39. A. Grečanjinov: op. 98. B. Bartok: Mikrokozmos, S. Maikapar: Spomenar, op.16. D. Šoštakovič: 6 komada za djecu. A. Rowley: Rađanja op.37. B. Zorić: Mozaik XX. st.
HRVATSKI SKLADATELJI (najmanje jedna skladba)	I. Lhotka Kalinski: Međimurje malo, Lepo moje Zagorje. R. Matz: Stara ura igra polku. Skladbe drugih hrvatskih skladatelja odgovarajuće težine i teže.
GRADIVO ZA ISPIT	Jedna ljestvica sa svim elementima. Jedna etida. Jedan stavak sonatine. Jedna skladba po slobodnom izboru. <i>Cijeli se program izvodi napamet.</i>

2. 1. Forma sonatine u nastavnom planu i programu nastave klavira

Sonatina kao cjelovita forma najčešće se u praksi uvodi od trećeg ili četvrtog razreda osnovne glazbene škole, iako važeći program sugerira da učenici mogu započeti s prvim stavkom sonatine već u drugom razredu. Ponekad se, u ranijim fazama učenja, sukladno sposobnostima učenika, već u prvom razredu učenici susretnu s varijacijama ili jednostavnijim oblicima sonatine. Ova forma ima važnu ulogu jer ne samo da razvija tehničke vještine učenika, već im pomaže i u razumijevanju strukture i logike klasičnih glazbenih oblika, te u razvoju glazbene memorije poticanjem svijesti o mogućnostima organizacije glazbenog materijala.

Sonatine pripremaju učenike za kompleksnija glazbena djela uvodeći ih u rad s višestavačnim kompozicijama, što je ključno za njihov daljnji razvoj u interpretaciji i analizi glazbe. Dugoročno, ove kompozicije potiču muzikalnost, izražajnost i tehničku vještinu, što su temeljni elementi potrebni za savladavanje ozbiljnijeg repertoara u kasnijim fazama muzičkog obrazovanja.

Sonatina je zapravo deminutiv od sonate i instruktivna skladba za učenike kojoj je cilj učenika dovesti do složenog sonatnog oblika, ali i sonate kao cikličnoga djela. [9]

Gradbeni element sonate su njezine dvije teme – suprotstavljene tonalitetom ili karakterom. Najčešće je druga tema u dominantnom tonalitetu u odnosu na osnovni tonalitet, odnosno u paralelnom duru ako je osnovni tonalitet molški. Na tom odnosu dvaju tema počiva i sami oblik u cjelini: u provedbi se događa detaljna razrada tema, a reprizu karakterizira tonalno objedinjavanje dvaju tema.

Kako je u sonatinama forma zgusnuta i vrlo često komprimirana, većinu stavaka nije moguće analizirati kao jasne sonatne oblike. Sonatni se princip najdosljednije primjećuje u samoj višestavačnosti skladbi, dok se u pojedinim stavcima određeni karakteristični postupci mogu uočiti tek u tragovima. Stoga se prilikom analize može zaključiti da su pojedini stavci skladani u obliku trodijelnih pjesama u kojima je važno učenicima razjasniti način na koji su skladatelji od vrlo jednostavnih motiva gradili glazbene teme čijim će pravovremenim prepoznavanjem tijekom naprednijih stupnjeva obrazovanja imati priliku savladati složenije oblike bazirane na sonatnom principu. [3]

2. 2. Zastupljenost domaćih autora u pedagoškom repertoaru

Uvođenje djela domaćih skladatelja u pedagoški repertoar često ovisi o inicijativi nastavnika i skladatelja da uspostave poveznicu s hrvatskom kulturnom baštinom, ali djelomično je to i njihova odgovornost. Kroz korištenje skladbi domaćih autora, nastavnici ne samo da razvijaju tehničke i glazbene sposobnosti učenika, već istovremeno promiču i očuvanje nacionalnog identiteta te bogatstvo hrvatske glazbene kulture.

Suradnja s živim skladateljima može donijeti dodatne prednosti jer omogućuje direktnu komunikaciju, što olakšava prilagodbu pedagoških potreba i stvaranje novih skladbi prikladnih za mlade učenike. Ovakva praksa također potiče motivaciju kod učenika jer im pruža priliku da svjedoče suvremenom procesu stvaranja glazbe, što obogaćuje njihovo iskustvo. Međutim, uključivanje djela živućih domaćih skladatelja u repertoar često ovisi o osobnom trudu i interesu nastavnika, budući da obrazovni programi ne propisuju takvu vrstu suradnje. Treba imati na umu da je većina instruktivnih skladbi koje se danas koriste u pedagogiji nastala iz direktne potrebe za osmišljavanjem odgovarajućih zadataka vlastitim učenicima (kao najpoznatiji primjer navodi se Notna bilježnica za Annu Magdalenu Bach). Te su skladbe u trenutku nastanka bile upravo vrlo suvremene, a samim tim i bliske učenicima kojima su namijenjene. Kroz glazbenu povijest mnoštvo je takvih primjera, a kao posve karakterističan ističe se opsežan ciklus Mikrokozmos mađarskog skladatelja Bele Bartoka. U današnje vrijeme ta se praksa zadržala gotovo isključivo kroz naručivanje skladbi za potrebe natjecanja, o čemu će biti riječi u petom poglavlju ovog rada.

Kombiniranje vježbe za razvoj vještine sviranja i svijesti o kulturnoj baštini kroz izvođenje djela domaćih skladatelja omogućuje učenicima ne samo tehnički napredak nego i doprinos očuvanju nacionalnog identiteta.

3. Margita Matz



Slika 3.1. Margita Matz, Izvor: <https://www.mgz.hr/hr/zbirke/zbirka-margite-i-rudolfa-matza.94.htm>, dostupno 29.09.2024.

3.1. Životopis

Margita Matz (rođena Neustadt) rođena je 24. siječnja 1906. godine u Ostornji, današnja Slovačka, a preminula 20. svibnja 1998. u Zagrebu. [14] Glazbenica židovskoga podrijetla, bila je pijanistica, a možemo je smatrati i prvom hrvatskom koncertnom čembalisticom, s obzirom da je na tom instrumentu počela nastupati 17. travnja 1939. godine u Hrvatskom glazbenom zavodu, kad je zabilježen njezin prvi koncertni nastup na čembalu. [2] Nakon rata nastavila je nastupati u istoj dvorani, izvodeći djela baroknih skladatelja poput Bacha, Händela, Purcella, Couperina i Scarlattija. Čembalo, marke Neupert, model Schütz, posebno je izrađeno za nju u Nürnbergu 1937. g. i danas se čuva kao dio Zbirke Margite i Rudolfa Matza u Mesničkoj ulici 15 u Zagrebu, u stanu gdje su supružnici živjeli pola stoljeća, a koji je danas pod upravom Muzeja grada Zagreba. Tijekom studija glasovira, nastupala je na koncertima posvećenima velikim skladateljima poput Beethovena i Chopina. Njezin rad uključivao je i nastupe u programu Radio Zagreba, gdje su koncerti bili prenošeni uživo. [2] Margita je nastupala u klavirskom duu s pijanisticom Melitom Lorković i pokazivala izuzetnu spontanost, te, prema kazivanju suvremenika, nije imala tremu prilikom nastupa. [2]

Margita Matz provela je djetinjstvo i školovanje u Budimpešti, a ljubav prema glazbi stekla je od svoje majke Terezije Donner. Nastavila je glazbeno obrazovanje u Srednjoj glazbenoj školi Muzičke akademije u Zagrebu, gdje je učila klavir kod Antonije Geiger Eichhorn i položila učiteljski ispit iz glasovira 30. lipnja 1925. godine. Diplomirala je klavir

3. studenoga 1928. godine na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi prof. Svetislava Stančića. Odmah nakon studija, 1929. godine, započela je pedagoški rad kao nastavnica klavira na Srednjoj školi Muzičke akademije, a od 1931. do 1941. godine radila je u Muzičkom studiju Matz. Među njezinim učenicima bili su Ivana Lang, Stjepan Radić, Vlasta Hranilović, Dubravko Detoni, Emin Armano, Bruno Bjelinski, Stella Čolaković, Stjepan Kalogjera i Alfi Kabiljo. Njezini učenici pokazivali su sigurno i tehnički dotjerano izvođenje skladbi, a njezina sposobnost prilagodbe mentalitetu učenika i pedagoški rad bili su visoko cijenjeni. Mnogi od njih kasnije su ostvarili karijere na raznovrsnim glazbenim poljima i žanrovima, što dokazuje veliku širinu koju im je Margita Matz pružila i razvijala njihovu kreativnost u ranom glazbenom obrazovanju. [2]

Margita Matz je poticala hrvatske skladatelje na stvaranje klavirske literature za pedagoške svrhe, a te skladbe uključivala je u programe za ueničke koncerte. Također je pisala stručne članke o poduci klavira i čembala, te priredila notno izdanje "Prve sonatine" za klavir koje se i danas koristi u nastavi klavira u glazbenim školama u Hrvatskoj. Godine 1958. prevela je s njemačkog "Mali priručnik za pijaniste" W. Georgija. Surađivala je s brojnim glazbenicima i istaknula suradnju s Brunom Bjelinskim i Ljerkom Spillerom. Njezini učenici, poput Roberta Herzla, pamte njezin posvećen i discipliniran pristup. Također je istaknula da prije Drugoga svjetskog rata nije bilo razlika između Židova i drugih glazbenika u Zagrebu, te je antisemitizam bio neizražen. Margita Matz bila je od velike pomoći svom suprugu Rudolfu, a svojim znanjem jezika i komunikativnošću značajno je doprinijela njegovom radu. Njezina erudicija i umijeće utjecali su na mnoge učenike koji i danas cijene njezin rad. Održala je koncerte sa Zagrebačkim solistima i sa Zagrebačkom filharmonijom, nastupajući kao solistica ili svirajući basso continuo, a snimala je i svirala uživo za potrebe Radija Zagreb. [2] Za svoj rad dobila je brojne nagrade, od kojih se ističu povelja o imenovanju za počasnoga člana Hrvatskoga glazbenog zavoda 1977. godine i priznanje Udruženja klavirskih pedagoga Hrvatske iz 1989. godine. [2]

3.2. Prve sonatine za klavir

Jan Baptist Wanhall	(1739.-1813.)	Sonatina u F-duru
Jan Baptist Wanhall		Sonatina u C-duru
Tobias Haslinger	(1787.-1842.)	Sonatina u C duru
Johann Anton Andre	(1775.-1842.)	Sonatina u C duru
Joseph Schmitt	(1734. - 1791.)	Sonatina u D duru
Ludwig van Beethoven	(1770. - 1827.)	Sonatina u G duru
Ignaz Joseph Pleyel	(1757.- 1831.)	Sonatina u D duru
Joseph Haydn	(1732. - 1809.)	Sonatina u C duru

Popis klasičnih sonatina iz zbirke Margite Matz [4]

Prva faza učenja klavira je najvažnija. U toj fazi sonatine su ključne za razvoj mladih glazbenika. Ove sonatine igraju presudnu ulogu u muzikalnom razvoju učenika, omogućujući im da se upoznaju sa složenijom sonatnom formom na jednostavan i pregledan način. Iako ove sonatine predstavljaju početne korake u razumijevanju sonatne forme, one su prilagođene tehničkim mogućnostima mladih učenika i ne sadrže nepotrebne kompleksnosti. [4]

Učitelj treba analizirati i objasniti svaki stavak prije nego što učenik počne s njegovim učenjem. Ovaj pristup pomaže učeniku da bolje razumije strukturu muzičkih oblika, što ne samo da olakšava rad već i doprinosi razvoju analitičkog gledanja na glazbu. Također je važno odabrati sonatine koje odgovaraju tehničkim sposobnostima učenika i izbjegavati preteška djela koja nisu prikladna za početnike. Osim klasičnih sonatina, zbirka uključuje i djela suvremenih kompozitora, koja obogaćuju pedagošku literaturu i pružaju učenicima priliku da se upoznaju s modernim muzičkim izrazom. Cilj Margite Matz je doprinijeti kvaliteti glazbenog obrazovanja kroz prikladan izbor djela koja su pedagoški korisna i prilagođena razvojnim potrebama mladih klavirista. O tome vrlo precizno piše u Predgovoru prvom izdanju Sonatina, napisanom u siječnju 1955. godine. [4]

3.3. Jan Křtitel Vaňhal i njegovo djelovanje u Varaždinu



Slika 3. 2. Jan Křtitel Vanhal, Izvor: <https://www.henle.de/en/Double-Bass-Concerto/HN-979>., dostupno 28. 09. 2024.

Jan Křtitel Vaňhal (1739-1813) bio je češki skladatelj, violinist i glazbeni pedagog (u zbirci Margita Matz koristi inicijale J. B. kao i njemački zapis prezimena Wanhal: B. dolazi od *baptist* što je istoznačnica češke riječi křtitel). Od mladosti se bavio pjevanjem i sviranjem gudačkih, puhačkih instrumenata te orgulja. Kao mladić postao je orguljaš, zatim zborovođa, a potom se preselio u Beč oko 1760/61., gdje je nastavio kao glazbeni učitelj i jedan od ključnih skladatelja bečke klasike. Nakon kratkog boravka u Italiji, u 1770-ima je povremeno boravio u Varaždinu na imanju Ladislava Erdődyja, gdje je skladao, koncertirao i podučavao. U varaždinskom uršulinskom samostanu sačuvane su njegove dvije simfonije. 2013. godine, povodom 200 godina njegove smrti u Varaždinu je održan međunarodni znanstveni skup o njegovom životu i djelu. Vaňhal je poznat po velikom broju instrumentalnih djela, uključujući oko 100 simfonija, 100 komornih skladbi, dvjestotinjak sonata i sonatina, oko 60 solističkih koncerata, kao i mnogih misa i plesova. Njegove simfonije pokazuju prijelaz iz baroknog stila u bečku klasicističku školu, s povremenim utjecajem Sturm und Drang stilskih značajki. [17]

Zanimljivo je da Margita Matz u zbirci objavljuje skraćenu verziju njegovih dviju sonatina. Naime u originalnom izdanju "12 sonatines faciles et progressives" obje sonatine počinju kratkim kadencama koje je Margita Matz izostavila. Također, izostavljen je i naslov središnjeg (odnosno prvog) stavka Sonatine u C-duru, koji glasi "Arietta", čime je ponešto narušena informacija o karakteru izvedbe ovog stavka.

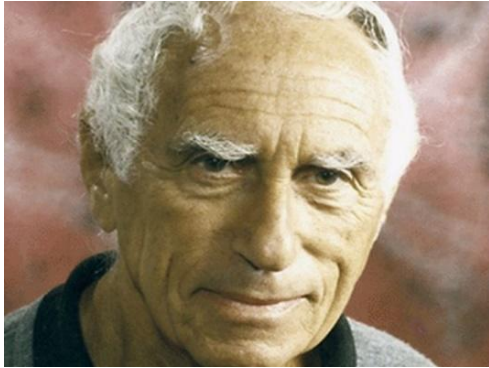
The image shows a page of handwritten musical notation for three pieces. The first piece, 'No. 1. SONATINA I.', is marked 'Cadenza.' and is written in C major, 3/4 time. The second piece, 'No. 2. Arietta.', is marked 'Andante cantabile.' and is written in G major, 3/4 time. The third piece, 'No. 3. Allegretto.', is marked 'Allegretto.' and is written in G major, 3/4 time. Each piece is presented with a grand staff (treble and bass clefs). The page number '849' is centered at the bottom.

Slika 3. 3. Vanhal original note, Izvor: IMSLP Vanhal, dostupno 28. 09. 2024.

4. Sonatine hrvastkih skladatelja zastupljene u zbirci

4.1. Bruno Bjelinski: Sonatina u d-molu

4.1.1. Životopis skladatelja



Slika 4.1.1. Bruno Bjelinski, Izvor:

https://www.teatar.hr/osobe/bruno-bjelinski/#google_vignette, dostupno 28.09.2024.

Bruno Bjelinski, rođen 1. studenog 1909. u Trstu kao Bruno Weiss, bio je istaknuti hrvatski skladatelj 20. stoljeća. Rano djetinjstvo proveo je u Trstu, no nakon smrti majke, s kojom je imao malo kontakta jer je umrla u njegovoj dječjačkoj dobi, preselio se u Zagreb, gdje ga je odgajala baka. [16] Iako je kasnije saznao da je majka imala talent za glazbu, on je podršku i formalno obrazovanje morao tražiti izvan obitelji.

Glazbeno obrazovanje započeo je učenjem violine s osam godina, a ubrzo je prešao na klavir, učeći kod Alfonsa Gutschyja. Njegovo zanimanje za glazbu javilo se već u ranoj mladosti, kada je bio fasciniran klasičnim djelima Bacha i Mozarta, a posebnu inspiraciju pronašao je u starogrčkim legendama poput "Eneje", "Odiseje" i "Trojanskog rata". Te priče su ga potakle da s 11 godina počne eksperimentirati s komponiranjem. [18]

Unatoč velikoj strasti prema glazbi, po očevoj želji upisao je Pravni fakultet u Zagrebu, gdje je 1934. godine stekao doktorat iz pravnih znanosti. Paralelno je studirao kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, pod mentorstvom Blagoja Berse i Franje Dugana st., diplomiravši 1935. godine sa Sonatom za violinu i klavir. [11]

Njegov prvi ozbiljniji skladateljski rad, „Fuga za klavir“, nastao je neposredno nakon mature, a on ga je smatrao svojim prvim ozbiljnim opusom. Iako su mu kritičari često spočitavali neoklasični stil, Bjelinski je pokazao poseban interes za melodiju i ritam, uvijek čuvajući jasne strukture unutar svojih kompozicija.

Prva opera koju je čuo bila je "Ivica i Marica" Engelberta Humperdincka, što je ostavilo dubok dojam na njega, pa će značajan dio njegovog stvaralaštva biti posvećen djeci. Kao mladi skladatelj bio je pod utjecajem Mozarta, Beethovena, ali i suvremenijih autora poput Ravela i Debussyja, čija su djela oblikovala njegov glazbeni izraz.

Do Drugog svjetskog rata radio je kao sudski tumač i odvjetnički pripravnik, no skladanje je nastavilo biti njegova glavna strast. [18] Najproduktivniji period njegovog stvaralaštva započinje nakon 1945. godine, kada je već bio prepoznat po djelima kao što su "Proljetni rondo" (1936), "Tocatta u fis-molu" (1938), te "II. sonata za violinu i klavir" (1935), koju je kasnije revidirao i dovršio nakon rata.

Bjelinski je bio poznat po tome što je njegova glazba često iznosila vedru i razigranu melodiju, koristeći bogatu harmonijsku paletu koja je skladno uklopila elemente tradicije i modernog pristupa. Kritičari su ga pohvalili za njegov specifičan glazbeni izraz, iako su neki smatrali da njegovo stvaralaštvo ne odgovara tadašnjem avangardnom trendu. Unatoč tome, ostao je vjeran svojoj viziji, odbacujući ekspresionizam i Novu bečku školu, a umjesto toga fokusirao se na skladnost i jasnoću forme.

Nakon 1960. godine, Bjelinski je osjetio pad inspiracije zbog jačanja avangardnih strujanja koja su mu bila strana. No, unatoč tome, nastavio je skladati, često govoreći da inspiraciju crpi iz svakodnevnih trenutaka radosti i tuge. Njegova djela, iako tehnički zahtjevna, bila su skladana tako da su ih izvođači rado interpretirali, pa je i danas jedan od najizvođenijih hrvatskih skladatelja, posebno u učeničkom uzrastu.

U svojim kasnijim godinama povukao se iz aktivnog skladanja, smatrajući da je već izrazio sve što je imao. Ipak, ostao je vezan uz glazbu, često uživajući slušati djela Bacha, Mozarta, Ravela, Honeggera i Brittena. Do kraja života ostao je aktivan u sportovima poput skijanja i trčanja, što je reflektiralo njegovu vedru i energičnu prirodu. [8]

Bruno Bjelinski umro je 3. rujna 1992. godine na otoku Silbi. Njegovo glazbeno nasljeđe, obilježeno neoklasičnim pristupom i naglaskom na melodiju, ostavilo je dubok trag na hrvatskoj glazbenoj sceni, a njegova djela nastavljaju inspirirati nove generacije skladatelja i izvođača.[11]

4.1.2. Sonatina u d-molu

Sonatina ima dva stavka s oznakama tempa *Largo* i *Allegro moderato*. Prvi je stavak napisan u A-duru i s obzirom na polagani tempo ima svojevrsni karakter uvoda u drugi stavak. Kako je drugom, brzom stavku tonalni centar in D, uvjetno možemo govoriti da je skladba napisana u d-molu, premda u neoklasičnom stilu nije neophodno tonalitet definirati u naslovu skladbe.

SONATINA
for Piano

B. Bjelinski
(1909)



Notni primjer 4.1.2.1. Sonatina u d – molu (1. stavak), Izvor: program za prepisivanje nota – Sibelius, dostupno: 29.09.2024.

Osnovni tonalitet prvog stavka, definiran i predznacima iza ključa je A-dur. Polagani tempo stavka opovrgava ideju da se radi o sonatnom obliku, najčešće znanom kao sonatni *allegro*, premda su u praksi prisutni primjeri da su i polagani stavci skladani u sonatnom obliku. Ovdje se radi o trodijelnoj pjesmi u kojoj B-dio (17. takt) ima karakteristike druge teme jer kontrastira početnom motivu u karakteru, registru i tonalitetu (C-dur). Za B-dio je karakteristično da temu preuzima donja dionica (lijeva ruka). Sekventni niz od takta 21-24 može se usporediti s principom provedbe u klasičnom sonatnom obliku, ovdje sažet u svega četiri takta nakon čega slijedi repriza u 25. taktu. S obzirom da se druga tema ne pojavljuje ponovno, zaključak je da se ipak radi o trodijelnoj pjesmi s naznakama sonatnog principa u radu s motivskim materijalom.

U stavku treba voditi računa o legato liniji i u desnoj i u lijevoj ruci. Važno je učeniku osvijestiti kretanje linija u jednostavnom kontrapunktu, pri čemu je važno da odsluša liniju lijeve ruke koja svojim postepenim pomacima u okvirima ljestvičnog niza organizira cjelokupni pokret

glazbenog materijala. U B-dijelu lijeva ruka preuzima temu, dok joj desna kontrastira u artikulaciji. Pritom se navedena *piano* dinamika prvenstveno odnosi na desnu ruku, dok bi tema u lijevoj trebala biti nešto izražajnije, no bez da naruši generalni karakter stavka. Zanimljivo je da Bjelinski u ovom stavku samo na dva mjesta (identična u početnom i repriznom dijelu) koristi *mezzoforte* što je ujedno i najglasnija dinamika stavka u kojem prevladava *piano*. U početnom radu s učenicima korisno inzistirati na nešto glasnijoj dinamici u kojoj će do izražaja doći pun ton klavira u *legatu*, nakon čega se može postepeno olakšavati težina, uvijek pazeći da pritom ne dođe do kočenja ruke i nepotrebnog dizanja ramena. Karakter stavka zahtijeva pažljivo oblikovanje fraza i aktivno slušanje svih završetaka.



Notni primjer 4.1.2.2. Sonatina u d – molu (2. stavak), Izvor: Notna zbirka Margite Matz, dostupno: 29.09.2024.

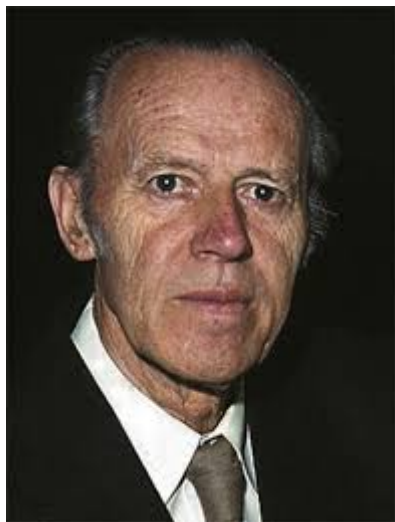
Drugi je stavak, oznake *Allegro moderato*, kontrastnog karaktera u molskom tonalitetu s primjesama dorskog modusa (alteriranjem tonova VI. stupnja i prirodni VII. stupanj). Rad s motivima često izbjegava dominantne funkcije, čime tonaliteti ostaju nepotvrđeni što doprinosi nestabilnosti tonalnog plana. Stoga tempo stavka treba biti umjereno brz, ali ne prebrz, s izraženom jasnoćom i kontrolom. Ovaj tempo daje stavku živahan karakter, ali zadržava eleganciju u izvedbi. Kao i kod uvodnog stavka i ovdje se može primjetiti oblik trodijelne pjesme s naznakama druge teme koja se ne pojavljuje u reprizi. Prvu temu karakterizira uzlazni ljestvični pomak u osminkama zaključen kratkim odrješitim staccato četvrtinkama. Od takta 10 temu svira lijeva ruka, pri čemu na nekoliko mjesta osminko kretanje prelazi u desnu ruku. Potrebno je da taj prijelaz bude izveden glatko bez da slušatelj osjeti izmjenu ruku, stoga je neophodno uvježbati sam trenutak prijelaza na način da se prvo sviraju samo dva tona različitim

rukama, a da se zatim dodaje po jedan ton sa svake strane, uvijek vodeći računa o logično vođenoj *legato* liniji. Drugi je dio (B) obilježen već i oznakom izvođenja (*cantabile*), potpuno je različit od početne teme jer ga karakterizira široka linija duljih notnih vrijednosti. Jasno se čuje B-dur, iako ni u jednom trenutku nije potvrđen dominantnom harmonijom. Prijelaz na već poznati materijal (A) izvršen je temom s početka u B-duru. Taj postupak podsjeća na tzv. lažnu reprizu u klasičnom sonatnom obliku, no u ovako kratkoj formi može se govoriti samo o skiciranju takvog postupka. Repriza A dijela završava proširenjem (vanjsko četverotaktno proširenje s frigijskom kadencom u basu) u kojem dinamika *fortissimo* treba biti naglašeno svečana, bez žurbe u tempu, s punim plemenitim zvukom, bez imalo agresije.

Prilikom izvođenja stavka treba obratiti pozornost na razlike u artikulaciji koje traže značajnu neovisnost ruku. Na dinamičkom planu jasno se razlikuje početni *forte* od *piana* kojim je obojan središnji *cantabile* dio. Između tih dvaju krajnosti moguće je ostvariti širok dinamički spektar kojim je moguće realizirati brojna ponavljanja početnog ljestvičnog motiva. Time će izvedba stavka dobiti na eleganciji i raznolikosti, a učenik će imati priliku upoznati i ispitati dinamičke mogućnosti instrumenta, te graditi napetost i emocionalnu ekspresiju kroz te prijelaze.

4.2. Milo Cipra: Sonatina u D-duru

4.2.1. Životopis skladatelja



Slika 4. 2. 1. Milo Cipra, Izvor: https://proleksis.lzmk.hr/slike1/x_c0535.JPG, dostupno 28.09. 2024.

Milo Cipra, rođen 13. listopada 1906. u Varešu, danas Bosna i Hercegovina, bio je hrvatski skladatelj, glazbeni pisac i pedagog, čija je karijera značajno oblikovala razvoj hrvatske glazbe u 20. stoljeću. Nakon što je u Zagrebu diplomirao filozofiju 1931. i kompoziciju 1933. godine, posvetio se podučavanju, prvo kao srednjoškolski profesor, a zatim kao profesor na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji, gdje je između 1961. i 1971. obnašao funkciju dekana. [12] Godine 1976. postao je izvanredni član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (danas HAZU).

Cipra je u početku bio pobornik neonacionalnog smjera, nakon čega je usvojio elemente neobaroka. Kasnije u svojoj karijeri sve više se udaljivao od tonaliteta, istražujući disonantne harmonijske sklopove, dodekafoniju i elemente glazbene avangarde. [12] Njegov opus obuhvaća različite glazbene forme, uključujući instrumentalnu i komornu glazbu, kao i glazbu za filmove. Kao glazbeni kritičar i teoretičar, često je pisao studije i analize suvremenih glazbenih kretanja.

Rano stvaralaštvo Mila Cipre bilo je obilježeno nacionalnim glazbenim stilom, utemeljenim na folklornim elementima. Njegova prva zrelija djela, poput "Prvog gudačkog kvarteta" (1929.–1930.) i "Sonatine za klavir" (1930.), odražavala su duh hrvatske narodne glazbe. [12] Kroz skladbe kao što su "Slavenska rapsodija" (1931.) i "Drugi gudački kvartet" (1932.), Cipra je kombinirao folklorne motive s čvrstom formalnom strukturom, što je postalo obilježje njegova opusa. [12]

Međutim, sredinom 20. stoljeća, osobito nakon Drugog svjetskog rata, počeo se udaljavati od folklornih elemenata, tražeći nova izražajna sredstva. Njegova "Sinfonietta" (1934.) nosi obilježja neobaroka, a u kasnijim radovima, poput "Sonate za violinu i klavir" (1943.–44.) i "Prve simfonije" (1948.), Cipra je eksperimentirao s disonantnim harmonijama. [10] Konačna prekretnica u njegovom stvaralačkom izrazu dogodila se s "Sunčev put" (1959.), skladbom koja je uvela elemente dodekafonije i atonalne melodike. [12]

Cipra je dao značajan doprinos hrvatskoj vokalnoj glazbi, osobito kroz ciklus pjesama "Djevojačka ljubav" (1933.–1941.), nadahnut narodnim pjesmama iz zbirke "Ženske narodne pjesme". Harmonizirao je pjesme iz djela Petra Hektorovića, ističući arhaične elemente narodnih melodija uz suptilne disonance. Njegov rad na polju vokalne lirike predstavlja most između tradicionalnih i suvremenih izraza. Jedno od najvažnijih djela Ciprinog kasnijeg stvaralaštva je "Kantata o čovjeku" (1957.–58.), skladana za orkestar, mješoviti i dječji zbor, te baritona solo. [8] Kantata, temeljena na tekstovima Sofokla, Goethea i Šiška Menčetića, reflektira Ciprin humanistički pogled na svijet i vjeru u ljudsku prirodu.

Cipra je tijekom svoje karijere ostao skladatelj intelektualnog tipa, često spajajući racionalni pristup kompoziciji s elementima improvizacije. Premda je priznao važnost improvizacije u procesu stvaranja, vjerovao je da je jasno strukturiranje glazbe ključno. Osvrtao se na ulogu izvođača, ističući da interpretacija njegovih djela zahtijeva određenu slobodu, no često je sudjelovao u pripremi izvedbi svojih kompozicija. U kasnijem periodu svog stvaralaštva, Cipra se posvetio nekim od svojih najopsežnijih djela, poput "Triptihon dalmatinskih gradova" (1969.–1976.), skladbe koja slavi gradove Šibenik, Split i Dubrovnik kroz barokne forme i suvremene glazbene tehnike. [12] Ova skladba pokazuje njegovu sposobnost da integrira povijesne i suvremene glazbene stilove u koherentnu cjelinu. U svojoj "Sonata za klavir" (1954.) pokazao je smjelost u slobodnoj upotrebi harmonija i melodija, dok su dodekafonički postupci postali ključan dio njegovih kasnijih djela, poput "Aubade" (1965.) i "Peti gudački kvartet" (1972.).

Milo Cipra preminuo je 9. srpnja 1985. u Zagrebu. Svojom je glazbom, kroz različite faze i stilove, odražavao preobrazbe u hrvatskoj i europskoj glazbi. Njegov racionalni pristup skladanju, pročišćena kompozicijska faktura i intelektualna dimenzija stvaralaštva svrstavaju ga među ključne figure hrvatske glazbe 20. stoljeća. [12]

4.2.1. Sonatina u D-duru

Sonatina ima dva stavka s oznakama tempa *Allegro* i *Allegretto*. Oba su napisana u D-duru, s tim da u središnjim dijelovima moduliraju u istoimeni mol.

SONATINA
I

M. Cipra
(1906)

The image shows a musical score for the first movement of a sonatina. It is written for piano in D major and 2/4 time. The tempo is marked 'Allegro'. The score is divided into two systems. The first system starts with a forte (f) dynamic and a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system continues with piano (p), mezzo-piano (mp), and mezzo-forte (mf) dynamics. The score includes fingering numbers and articulation marks.

Notni primjer 4.2.1.1. Sonatina u D – duru (1. stavak), Izvor: Notna zbirka Margite Matz, dostupno: 29.09.2024.

Prvi stavak ima elemente sonatnog oblika: ima dvije teme bez mosta, ali druga tema (8.-9. takt) započinje u osnovnom tonalitetu (D-dur) i modulira u dominantni (A-dur). Uobičajeno je pravilo da most služi za modulaciju u tonalitet druge teme - u duru to bude dominantni tonalitet, a u molu paralelni ili dominantni. Prva je tema građena na uzlaznom toničkom kvintakordu uz karakterističnu zaostajalicu na povišenom drugom stupnju. Zanimljivo je da je artikulacijom ta zaostajalica odvojena od svog rješenja u tercu toničkog kvintakorda, a lukom je povezana s osnovnim tonom koji joj prethodi. Moguće je učenika upozoriti na mogućnosti artikulacije tog motiva kako bi se jasnije predočila skladateljeva namjera zapisana u notama: u ranoj fazi učenja korisno je osvijestiti učenika koliko različita artikulacija može utjecati na izvedbu određenog motiva. Druga tema građena je također na kvintakordu, no ovog puta na silaznom i u krupnijim notnim vrijednostima, čime je ostvaren neophodan kontrast u odnosu na prvu temu. Ekspozicija

završava paralelnim uzlaznim ljestvičnim nizom u razmaku od intervala sekste kojim se potvrđuje dominantni tonalitet A-dur. Dramatičnost provedbe potcrtava promjena tonaliteta: d-mol slijedi kao logično rješenje dominantnog tonaliteta, pa ga se ne može doživjeti kao tonalni skok. Motivski se prvi dio provedbe bazira najprije na drugoj temi (silazni kvintakord), dok se u drugom dijelu provedbe pojavljuje uzlazni motiv s karakterističnom zaostajalicom iz prve teme. Zanimljivo je da dramatičnost tonalnog plana ne slijedi dinamički plan: provedbom dominira tiha dinamika, pri čemu posebno treba voditi računa o albertinskom basu u lijevoj ruci. Kretanje prstiju prema tipkama treba biti nešto sporije uz lagani rotacijski pokret zgloba bez „utiskivanja“ palca. I ovdje se najbolja kontrola postiže aktivnim slušanjem, sa što manje „mehaničkog“ principa. Zadnja četiri takta provedbe sekvence su u pomacima od kvarti, a zvučno dočaravaju proširenu tonalnost i završavaju koronom na tonu b. Nakon doslovnog ponavljanja prve teme, u reprizi druge teme izmijenjena je pratnja u lijevoj ruci (najprije silazni tetrakordi, pa silazne ljestvice). Za razliku od ekspozicije nema modulacije u dominantni tonalitet, a zanimljivo je da su ta silazna kretanja bazirana na prirodnom d-molu. Time je modificirano pravilo o povratku u osnovni tonalitet, karakteristično za reprize sonatnih stavaka, jer se jasno osjeća završetak u istoimenom d-molu. Dinamički plan stavka detaljno je naznačen i zahtijeva visoku fleksibilnost izraza. Njime je dodatno razjašnjena skladateljeva namjera u radu s motivima što olakšava osmišljavanje interpretacije.



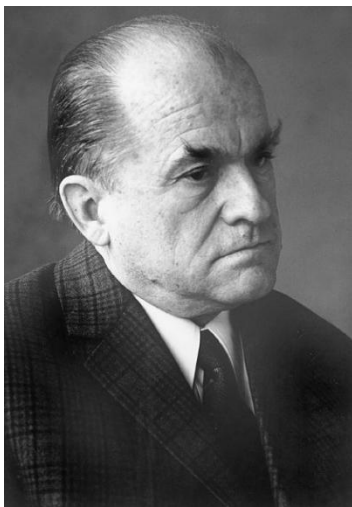
Notni primjer 4.2.1.2. Sonatina u D – duru (2. stavak), Izvor: Notna zbirka Margite Matz, dostupno: 29.09.2024.

Drugi stavak sonatine je po obliku trodijelna pjesma sa skraćenom reprizom. Osnovni tonalitet ovog stavka je D dur, koji u središnjem dijelu modulira u F-dur. Kako se prva tema na početku doslovno ponavlja, može se diskutirati o skici za krnji rondo, premda ima premalo materijala da

bi takva ideja bila potkrijepljena. Tempo označen kao *Allegretto*, što sugerira umjereno brzu izvedbu, nešto sporiju od *Allegra*, donosi živahan i razigran karakter vedrijeg ugođaja srodnog plesu, što je tipično za završne stavke sonatnog ciklusa. U stavku treba inzistirati na različitoj artikulaciji *legato* motiva u šesnaestinskom pokretu i dvaju nota pod lukom, u odnosu na odrješiti *staccato* način izvođenja uzlaznih osminki prije reprize. Upravo ta diferencijacija klavirskog zvuka pripomoći će postizanju plesnog karaktera stavka.

4.3. Ivo Lhotka – Kalinski: Sonatina u C-duru

4.3.1. Životopis skladatelja



Slika 4.3.1. Ivo Lhotka Kalinski, <https://enciklopedija.hr/clanak/lhotka-kalinski-ivo> , dostupno 28. 09. 2024.

Ivo Lhotka Kalinski (Zagreb, 30. srpnja 1913. - Zagreb, 29. siječnja 1987.) bio je istaknuti hrvatski skladatelj, dirigent i glazbeni pedagog. Svoj glazbeni put započeo je u Zagrebu, gdje je završio studij kompozicije i solo pjevanja na Muzičkoj akademiji. Daljnje usavršavanje nastavio je 1938. i 1939. godine u Rimu kod uglednog talijanskog skladatelja Huga Pizzettija. [13] Po povratku u Zagreb započinje svoju karijeru kao srednjoškolski nastavnik, a kasnije postaje direktor Muzičke škole u Splitu od 1948. do 1950. godine. Ipak, najveći dio svoje karijere proveo je kao profesor pjevanja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, gdje je predavao od 1951. do 1981. g. [8] Odrastao je u obitelji bogatoj glazbenom tradicijom – majka mu je bila pjevačica, a otac kompozitor Fran Lhotka. Već u djetinjstvu pokazivao je afinitet prema zvuku i muzici, spontano komponirajući dok je pratio priče svirajući na klaviru. Njegov stvaralački put bio je oblikovan prisustvom na probama orkestrara koje je vodio njegov otac, što je kod njega izazvalo fascinaciju procesom stvaranja glazbe. Iako je formalno obrazovanje započeo kasnije, Lhotka-

Kalinski je nastavio razvijati svoj glazbeni jezik, koji je bio obogaćen iskustvima iz djetinjstva. [13]

Njegova glazba često je bila inspirirana tekstem – smatrao je da jaka riječ traži muziku. Njegovo djelo karakterizira "melodija misli", pri čemu je nastojao pratiti tok misli unutar rečenice. Sklonost povezivanju riječi i glazbe može se vidjeti u njegovim mnogobrojnim vokalno-instrumentalnim i vokalnim skladbama. Kao skladatelj, Lhotka-Kalinski je prolazio kroz različite faze – od početnog folklornog i nacionalnog izraza, pa sve do neoklasicizma i serijalizma. Njegova djela često su uključivala tradicionalne elemente hrvatske glazbe, kao što su narodni napjevi, ali je s vremenom sve više eksperimentirao s različitim modernim tehnikama. [13]

Ivo Lhotka-Kalinski bio je kritičan prema modernim glazbenim trendovima svog vremena, smatrajući da su napustili osnovne elemente glazbe – melodiju, harmoniju i ritam. Smatrao je da je glazba izgubila ljepotu i sadržaj te se distancirao od avangardnih pravaca koji su, po njegovom mišljenju, rušili bez stvaranja nečeg novog i trajnog. Izražavao je želju za povratkom glazbe koja ponovno posjeduje ljepotu i trajnu vrijednost. [8]

Iza sebe ostavio je bogat opus, uključujući simfonije, suite, komorne skladbe, opere, balete i vokalno-instrumentalna djela. Njegova ranija orkestralna djela uključuju "Simfoniju in Es" (1937.) "Plesnu suitu" (1937.) i "Jutro" (1940.). Među njegovim komornim djelima posebno se ističu "Dva stavka za gudački kvartet" (1936.) i "Meditacije" (1965.). Na području opere, Lhotka-Kalinski je poznat po djelima poput "Pomet" (1944.) i "Matija Gubec" (1948.), dok je u baletnoj glazbi stvarao djela poput "Legenda o pjesmi" (1955.).

Posebnu pažnju posvetio je i vokalno-instrumentalnim djelima, od kojih se ističu kantate "Verba filii David" (1940.) i "Hrvatska kronika" (1952.), kao i skladbe za zbor i soliste.

Osim što je bio skladatelj objavio je i priručnik "Umjetnost pjevanja", koji je služio kao važan obrazovni materijal u hrvatskoj glazbenoj pedagogiji.

Ivo Lhotka-Kalinski ostavio je neizbrisiv trag u hrvatskoj glazbi 20. stoljeća. Njegova djela obuhvaćaju širok raspon stilova i formi, od orkestralnih djela do komornih i vokalnih skladbi, ali je uvijek ostao dosljedan svojoj ljubavi prema melodiji i harmoniji. Unatoč modernim trendovima, Lhotka-Kalinski je ostao vjeran svojim uvjerenjima o ljepoti i sadržaju glazbe, te je njegovo stvaralaštvo i danas prepoznato kao dio bogatog nasljeđa hrvatske umjetničke glazbe.

4.3.2. Sonatina u C-duru

Sonatina u C-duru Ive Lhotke Kalinskog sadrži dva stavka u kontrastnim tempima i karakterima, pri čemu prvi stavak nosi oznaku *Animato*, a drugi *Moderato non troppo*. Tonalitet prvog stavka je C-dur, dok je drugi stavak u F-duru. Oba stavka povezuju jasno izraženi toniski centri, uz povremene modulacije koje obogaćuju harmonijsku strukturu djela.

SONATINA
for Piano

I. Lhotka - Kalinski
(1913)

Animato ♩ = 120
mp poco marc

8

mf *p*

p

Notni primjer 4.3.2.1. Sonatina u C – duru (1. stavak), Izvor: program za prepisivanje nota – Sibelius, dostupno: 29.09.2024.

Prvi stavak, označen je kao *Animato*, (četvrtinka=120), što pridonosi osjećaju živosti i dinamike. Stavak je oblikovan u trodijelnoj formi (A-B-A), koja se temelji na tonalitetu C-dura u početnom i završnom dijelu, dok je srednji dio u a-molu. Uvodni A-dio traje prvih devet taktova, s osnovnim tonalitetom C-dura, a označen je dinamikom *mezzopiano* te glazbenom oznakom *poco marcato*, koja naglašava nježno oblikovane fraze. Srednji dio (B-dio), koji obuhvaća taktove od 10. do 26., započinje dinamičkom oznakom *mezzoforte*, s naglašenim *crescendom* u taktu 16, što vodi do vrhunca u *forte* u 19. taktu. Molski tonalitet unosi kontrast i doprinosi raznolikosti stavka. Nakon ovog vrhunca, dinamika se ponovno povlači u *piano*, prelazeći u završni dio (A) u C-duru, koji se razvija prema sve tišim nijansama te završava u *pianissimu*. Tema kroz cijeli prvi stavak dominira u desnoj ruci, dok lijeva pruža harmonijsku pratnju, čineći bazu stabilnog tonalnog okvira. Postepeno smanjivanje dinamike prema kraju stavka, u skladu je s elegancijom karaktera *Animato*.

Notni primjer 4.3.2.2. Sonatina u C – duru (2. stavak), Izvor: program za prepisivanje nota- Sibelius, dostupno: 29.09.2024.

Drugi stavak ima oznaku *Moderato non troppo* četvrtinka = 92 tkucanja u minuti, što podrazumijeva umjereno, no živahno izvođenje koje zadržava osjećaj stabilnosti i elegancije. Tonalitet stavka je F-dur, ali se kroz strukturu izmjenjuju tonaliteti As-dura, C-dura te povratak u F-dur. Stavak je strukturiran kao trodijelna pjesma u kojoj središnji dio ima dvostruko više taktova od početnog. A dio iznosi temu od 8 taktova u F-duru uz monotonu pratnju u lijevoj ruci koja podsjeća na bordun. B dio tonalnim skokom počinje u As-duru. Melodiju i dalje iznosi desna ruka uz nešto artikuliraniju pratnju lijeve, premda i dalje na bazi jedne harmonije. Ista se tema od 17. takta pojavljuje u C-duru u lijevoj ruci uz staccato pratnju u gornjoj dionici. Završni

dio A je doslovno ponovljen uz vanjsko proširenje od dva takta gdje se monotona pratnja spušta za veliku tercu niže gdje dinamička oznaka *forte* zahtijeva pun ton. Drugi stavak, premda kraći, omogućuje izvođaču istraživanje različitih dinamičkih raspona i ekspresije. Na dinamičkom planu, dijalog između ruku, posebno prijelaz između forte i piano dinamike, doprinosi bogatstvu interpretacije, a završni taktovi ostavljaju upečatljiv dojam stabilnosti i zaokruženosti.

4.4. Rudolf Matz: Sonatina

4.4.1. Životopis skladatelja



Slika 4.4.1. Rudolf Matz, <https://www.mgz.hr/hr/zbirke/zbirka-margite-i-rudolfa-matza,94.htm> , dostupno 29.09.2024.

Rudolf Matz (Zagreb, 19. rujna 1901. – Zagreb, 22. ožujka 1988.) bio je istaknuti hrvatski violončelist, skladatelj, dirigent, glazbeni pedagog i jedan od ključnih pokretača glazbenog života u Zagrebu. Pored glazbenih dostignuća, Matz je u mladosti bio i uspješan atletičar, član zagrebačkog HAŠK-a, višestruki državni prvak i rekorder u sprintu na 100, 200 i 400 metara te u štafeti 4x100 metara. [15]

Glazbeno obrazovanje započeo je u Zagrebu, gdje je 1926. godine završio studij kompozicije na Muzičkoj akademiji u klasi Blagoja Berse. Violončelo je učio kod Uga Fabbrija, Josipa Tkalčića i Valtera Humla. Nakon studija, predavao je glazbenoteorijske predmete u srednjim školama u Zagrebu (1925–1950), te violončelo na Muzičkoj akademiji u Zagrebu (1940–1941; 1950–1972) i Akademiji za glasbo u Ljubljani (1947–1951).

Kao aktivni glazbeni pedagog, Matz je osnovao i vodio vlastiti glazbeni studio u Zagrebu od 1930. do 1941. godine. Njegov je rad obuhvatio osnivanje i vođenje brojnih glazbenih ansambala, među kojima su Glazbeno društvo intelektualaca, Zagrebački komorni zbor i

Zagrebački komorni orkestar. Također, bio je dirigent i član nekoliko gudačkih kvarteta, uključujući Zagrebački trio i Chicago Chamber Trio. [15]

U skladateljskom radu, Matz je bio poznat po kombiniranju nacionalnih elemenata s impresionizmom, neoklasicizmom i povremeno suvremenim stilovima poput dodekafonije. Njegov opus uključuje više od 500 djela, od orkestralne, komorne i glasovirske glazbe do vokalnih i dramskih skladbi. Među njegovim najpoznatijim djelima su vokalna suite *Faun* (1922.), *II. gudački kvartet* (1932.), te niz glasovirskih minijatura i zborova.

Matz je bio poznat i po svom pedagoškom radu, posebno na polju violončela. Njegov udžbenik "Prve godine violončela", objavljen u 32 sveska (1942–1977), smatra se jednim od najvažnijih djela te vrste u svjetskoj violončelističkoj literaturi. Ovaj udžbenik je široko korišten u SAD-u i Kanadi, a Matzova metoda se temelji na bogatom iskustvu zagrebačke gudačke škole. Zbog svog iznimnog doprinosa glazbi, Matz je 1981. godine dobio Nagradu "Vladimir Nazor" za životno djelo. [15]

4.4.2. Sonatina

Sonatina Rudolfa Matza sastoji se od tri stavka označenih tempima *Allegro*, *Andante* i *Vivace*. Djelo se temelji na principu proširene tonalnosti s modalnim karakteristikama u pojedinim motivima, što je posebno vidljivo kroz nestabilan tonalan plan svakog stavka. Kompozitor ovdje naglašava slobodan pristup tonalitetu, omogućujući interpretativnu fleksibilnost izvođaču.

SONATINA
for Piano

R. Matz

Allegro
mf

5
f

Notni primjer 4.4.2.1. Sonatina (1. stavak), Izvor: program za prepisivanje nota – Sibelius, dostupno: 29.09.2024.

Prvi stavak, s naznakom trodijelnosti, nema stabilan tonalitet, već se oslanja na lidijski modus na B, istaknut kroz povećanu kvartu. Značajno je da tonalitet ovdje ima sekundarnu ulogu, dok su u prvom planu ponavljajući motivi u donjoj dionici i izražena tema u gornjoj dionici. U B-dijelu stavka pojavljuje se ideja bitonaliteta, pri čemu A i B dijelovi funkcioniraju kao kontrast “pravilnog” i “nepravilnog”, naglašavajući skladateljev eksperimentalni pristup.

Stavak započinje u tempu *Allegro* s dinamičkom oznakom *mezzoforte*, a kroz nekoliko taktova dinamika se postupno pojačava prema *forte* u petom taktu. Nakon toga, u devetom taktu dolazi do prelaza u *piano*, gdje se dinamika ponovno pojačava od 11. takta prema završnom *forte*, a stavak završava postupnim slabljenjem prema *pianu*. Takav dinamički plan stvara prirodan oblik i razvoj stavka. Ritmička struktura ovog stavka je u dvopolovinskoj mjeri. Oznake za legato i staccato ključne su za oblikovanje fraza. Desna ruka treba naglasiti legato linije, dok će staccato note trebati biti odskočne i lagane, kako bi se postigao kontrast.



Notni primjer 4.4.2.2. Sonatina (2. stavak), Izvor: Notna zbirka Margite Matz, dostupno: 29.09.2024.

Drugi stavak djeluje kao polagani prijelazni segment između dva brza stavka i služi kao poveznica unutar klasičnog oblika. Oznaka *Andante*, uz fleksibilnost u metričkim promjenama, omogućuje izvođaču da stavi naglasak na izražajnost. Lijeva ruka ovdje preuzima glavnu temu uz oznaku *espressivo*, dok desna prati s *pianom*. Za metriku stavka karakteristična je promjena iz četverodobne u peterodobnu mjeru u drugom taktu. Cijeli stavak svira se u *legatu*, s izrazitom pažnjom na fraziranje i dinamičku suptilnost.



Notni primjer 4.4.2.3. Sonatina (3. stavak), Izvor: Notna zbirka Margite Matz, dostupno: 29.09.2024.

Završni stavak sonatine nosi oznaku *Vivace*, koja sugerira brz i živahan karakter tipičan za finalne stavke sonatina. Tonalitet u ovom stavku također nije stabilan, već postoji osjećaj tonalnog centra. Oblik stavka je velika dvodijelna pjesma (A-B), gdje B-dio donosi proširenja prethodnog materijala kroz modulacije koje pomažu u izgradnji dinamičkog i tonskog vrhunca. Stavak je u tročetvrtinskoj mjeri, što mu daje plesnu notu. U ovom stavku dinamički kontrast između *piano* i *mezzoforte* donosi živost i izražajnost. Melodijska linija ponavlja jednostavan, zanimljiv motiv kroz različite fraze, prenoseći ga u različite registre klavira. Tehnička vještina izvođača dolazi do izražaja kroz kontrolu dinamike, čime se postiže raznolikost i napetost.

Sonatina Rudolfa Matza predstavlja izazovan spoj proširene tonalnosti i modalnog pristupa, gdje je tonalitet nestabilan, a fokus stavljen na izrazite motive i ritmičku strukturu. Tonalna i dinamička raznolikost zahtijevaju vještinu izvođača u izražajnoj i tehnički kontroliranoj izvedbi, dok specifične artikulacije doprinose cjelokupnom dojmu kontrastne, ali zaokružene forme.

4.5. Branimir Sakač: Sonatina u F-duru

4.5.1. Životopis skladatelja



Slika 4.5.1. Branimir Sakač, Izvor: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/sakac-branimir>, dostupno 28. 09. 2024. g.

Branimir Sakač (Zagreb, 5. lipnja 1918. – Zagreb, 29. prosinca 1979.) bio je istaknuti hrvatski skladatelj i profesor, koji je značajno utjecao na avangardnu glazbu 20. stoljeća. Studirao je kompoziciju na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji pod mentorstvom Franje Dugana. Radio je kao profesor na više institucija, uključujući Srednju školu Muzičke akademije u Zagrebu i Glazbenu školu Vatroslava Lisinskog, te kao dirigent i šef glazbenih odjela na radijskim postajama u Zagrebu i Rijeci. Također je bio direktor Muzičkoga biennala Zagreb i Jugoslavenske glazbene tribine u Opatiji, a predavao je na Akademiji umetnosti u Novom Sadu. Godine 1965. utemeljio je eksperimentalnu grupu FONAT (Fonoplastički atelje-teatar). Sakač je, uz Mila Cipru i Natka Devčića, bio jedan od pionira avangardne glazbe u Hrvatskoj. Njegova glazbena estetika krenula je od folklornih elemenata i kasnog romantizma, ali se kasnije razvila u gotovo radikalno odvajanje od tradicionalne estetike, s posebnim naglaskom na asocijativni i sadržajni angažman. Prvi od naših skladatelja i kao jedan od prvih u svijetu koristio je elektroničke instrumente za skladanje glazbe, no većina tih eksperimentalnih skladbi nije sačuvana ni odgovarajuće pohranjena. [16]

Njegov opus obuhvaća orkestralnu, vokalnu, vokalno-instrumentalnu, komornu i solističku glazbu, kao i pionirska djela za magnetofonsku vrpcu. Istaknuta djela uključuju "Simfoniju o mrtvom vojniku", "Epizode", "Omaggio", "Matrix simfoniju", te eksperimentalna djela poput "Prostora" i "Jahača apokalipse". Dobitnik je nagrade "Vladimir Nazor" za životno djelo 1978. godine. [16]

4.5.2. Sonatina u F-duru

Ova sonatina Branimira Sakača sastoji se od tri stavka s tempima *Allegretto*, *Andante* i *Vivo*. Prvi i treći stavak su u F-duru, dok je tonalitet drugog stavka znatno zamagljen. U svakom stavku naglašeni su izražajni motivi i bogatstvo artikulacijskih oznaka koje zahtijevaju pažljivo fraziranje i kontrolu dinamike.

SONATINA
for Piano

B. Sakač
(1918)

The image shows a musical score for a piano sonatina. It is titled 'SONATINA for Piano' and is by 'B. Sakač (1918)'. The score is in F major and 4/4 time. The first system is marked 'Allegretto' and 'legato'. The second system starts at measure 5 and is marked 'tranquillo' and 'p legato'. The right hand plays a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Notni primjer 4.5.2.1. Sonatina u F duru (1. stavak), Izvor: program za prepisivanje nota - Sibelius, dostupno: 29.09.2024.

Prvi stavak oblikovan je kao velika dvodijelna pjesma (ABAB) u tonalitetu F-dura pri čemu A i B dio podsjećaju na odnos kontrastnih tema u pravom sonatnom stavku, s prizvukom i elementima modalnosti. A dio stavka ponavlja se doslovno, osim kadence koja u drugom ponavljanju modulira prema drugom tonalitetu, što opet podsjeća na sonatni princip, no modulacija u terčno srodni A-dur umjesto povratka u osnovni tonalitet nije očekivana. Stavak je u četveročetvrtinskoj mjeri. Tematski materijal uvijek je u dionici koju iznosi desna ruka, dok lijeva prati: A-dio u varijanti albertinskog basa, a B-dio monotonim ponavljanjem velikih sekundi u četvrtinkama.

Notni primjer 4.5.2.2. Sonatina u F duru (2. stavak), Izvor: Notna zbirka Margite Matz, dostupno: 29.09.2024.

Drugi stavak u potpunosti zamagljuje osjećaj tonaliteta; može se hipotetski govoriti o Desduru. Ovaj stavak s jednostavnim dvotaktnim motivima jednake ritmičke strukture nosi oznaku *Andante*, što izvođaču omogućuje lirsku i pjevnu interpretaciju, naglašenu oznakom *legato cantabile* na početku. Struktura slijedi dvodijelnost uz minimum razlike između dvaju dijelova, gdje je drugi dio proširen unutrašnjim proširenjem. Dinamički plan u stavku naglašen je suptilnim prijelazima – *decrescendo* u 7., 16., i 17. taktu te završnim *piano pianissimo* u 17. i 18. taktu, kojim se stavak smiruje. Ovi dinamički prijelazi potiču izvođača da kroz legato fraze izrazi osjećaj melankolije, svojstven zamagljenom tonalitetu, pri čemu je svaki ton važan za postizanje pjevnog karaktera.

Notni primjer 4.5.2.3. Sonatina u F duru (3. stavak), Izvor: Notna zbirka Margite Matz, dostupno: 29.09.2024.

Završni stavak sonatine, u obliku asimetrične dvodijelne pjesme, opet uz minimum razlike između dvaju dijelova, vraća se u tonalitet F-dura. Oznaka *Vivo* označava živahan i energičan karakter. Prva četiri takta čak se mogu okarakterizirati kao svojevrsan uvod. Dinamički

kontrasti, poput početnog *mezzo forte*, *piano* u petom taktu, te postupnog pojačavanja (*crescendo*) do vrhunca u *forte* u 20. taktu, daju stavku potrebnu izražajnost i jasnoću u interpretaciji. Završetak stavka odlikuje se smanjenjem dinamike (*diminuendo*), čime se dolazi do završnog *piana*, naglašavajući smirenost nakon živahnog dijela. Izvođač se susreće s dijapazonom artikulacijskih oznaka – *legato* i *staccato*, koje su ključne za oblikovanje melodijskih linija. Diferencijacija ovih oznaka zahtijeva tehničku vještinu i omogućava postizanje jasnoće u plesnom karakteru završnog stavka.

5. Prakse naručivanja skladbi za najmlađe uzraste danas

U posljednjih nekoliko godina, praksa naručivanja skladbi za najmlađe uzraste značajno se razvila, s posebnim naglaskom na ravnoteži između obrazovne vrijednosti i glazbenog angažmana. Potrebe mladih glazbenika, posebice u osnovnom glazbenom obrazovanju, potaknule su ovaj razvoj, naglašavajući skladbe koje su istovremeno dostupne i izazovne te pomažu u razvijanju tehničkih vještina i umjetničkog izražavanja. [10]

Danas se mnogi skladatelji specifično naručuju kako bi pisali glazbu prilagođenu mladim učenicima. Te skladbe često imaju za cilj integraciju bitnih elemenata glazbenog obrazovanja, poput ritma, melodije i dinamike, uz osiguravanje prikladnosti za razvojnu razinu učenika. Kompozicije su obično strukturirane da budu i pedagoški korisne i ugodne, čime pomažu u poticanju trajnog interesa za glazbu. Pomak prema kreativnijim i interaktivnijim metodama u podučavanju glazbe, poput grafičkih prikaza i nenotacijskih pristupa, omogućava učenicima dublje razumijevanje glazbe izvan tradicionalnih notnih sustava.

Međutim, ova praksa nije bez svojih izazova. Jedan od glavnih problema je birokratizacija umjetničkog procesa, posebice u institucijama gdje je naručivanje djela i validacija umjetničkih postignuća podložna strogim akademskim okvirima. [1] U Hrvatskoj, primjerice, evaluacija glazbenih skladbi za obrazovne svrhe, posebno onih koje se koriste u izvannastavnim aktivnostima, još uvijek se suočava s preprekama u balansiranju umjetničke kreativnosti i mjerljivih rezultata.

Iako su ove skladbe ključne za poticanje mladih talenata, i dalje postoji jaz u angažmanu publike, posebno u kontekstu izvedbi. Učenici često usmjeravaju pažnju samo na vlastite izvedbe, propuštajući priliku slušanja drugih izvođača, čime se ograničava zajedničko obrazovno iskustvo. [1] Glazbeni pedagozi i institucije prepoznaju ovaj problem i počinju zagovarati inkluzivnije i angažiranije prakse izvođenja.

U konačnici, cilj je ne samo razvijati profesionalne glazbenike, već i ljubitelje glazbe koji će pridonijeti široj kulturnoj sceni, podržavajući raznolikiju i živopisniju glazbenu zajednicu. [1]

5.1. Međunarodno natjecanje Mladi virtuozi, Zagreb (1994. - 2024.)

Natjecanje Mladi virtuozi, Zagreb, utemeljeno je 1994. godine u Glazbenoj školi Pavla Markovca na inicijativu profesorice Jelice Kuzmin pod imenom *Etide i skale za ruke male*. Natjecanje se od 1998. godine nazivalo *Međunarodno natjecanje Etide i skale*, a od 2014. je dobilo i današnji naziv – *Mladi virtuozi, Zagreb*. Prvotno zamišljeno kao školsko natjecanje za učenike klavira osnovnih glazbenih škola u Zagrebačkoj županiji, natjecanje ubrzo prerasta te okvire te mu se već sljedeće godine pridružuju i violinisti. Od tada se natjecanje odvija svake godine, naizmjenično za klaviriste i violiniste. Godine 1996. povećava se broj kategorija, proširuju dobne granice natjecatelja i tehnički zahtjevi, te natjecanje postaje međunarodno. [7]

Posebnost natjecanja je natjecateljski program koji, uz ostalo, obuhvaća obveznu izvedbu etide-studije hrvatskog skladatelja namjenski pisane za svako natjecanje. Svake se godine tiskaju i notna izdanja zadanih skladbi. Time se izravno nastavlja praksa koju je 1955. započela Margita Matz uključivanjem sonatina hrvatskih skladatelja u svoju zbirku sonatina. Do 2024. godine nastao je impozantan opus od 142 etide-studije tiskane u 24 notna izdanja koje su obogatile našu glazbenu literaturu i postale sastavnim dijelom nastavnoga programa u osnovnim i srednjim glazbenim školama za klavir i violinu. Sve etide tiskane su i objavljene u izdanju Cantusa. [7]

Etide su pisali sljedeći skladatelji:

Ime skladatelja	Naslov ciklusa	Godina izdanja
Ivo Josipović	Etide za crtani film	1998.
Adalbert Marković	Zbirka etida za glasovir (17 etida za klavir)	2002.
Berislav Šipuš		
Ivo Josipović		
Zlatko Tanodi		
Stanko Horvat		
Antun Tomislav Šaban	Četiri kvartne etide za glasovir	2003.
Sanja Drakulić	Etide iz bajke – pet etida za klavir	2006.

Dalibor Bukvić	<i>Pour les Concours</i> - pet etida za klavir	2007.
Tomislav Uhlak	Etide – Varijacije na dobro poznatu temu – šest etida	2009.
Franjo Đurović	Etide u bojama - pet etida za klavir	2011.
Krešimir Seletković	Monoromatske etide - pet etida za klavir	2013.
Davor Bobić	Pet pokladnih etida za glasovir	2015.
Bruno Vlahek	Etide – Tornjevi - pet etida za klavir	2017.
Ivan Josip Skender	Pet etida za klavir	2019.
Ivan Končić	Emerson etide - pet etida za klavir	2022.
Dubravko Palanović	Etide za mlade - pet etida za klavir	2024.

6. Zaključak:

Istraživanjem života i opusa istaknutih hrvatskih skladatelja poput Bruna Bjelinskog, Mila Cipre, Ive Lhotke – Kalinskog, Branimira Sakača i Rudolfa Matza, ovaj rad pridonio je dubljem razumijevanju njihovog značaja za hrvatsku glazbenu scenu. Analizom njihovih djela, posebno manje poznatih kompozicija, ukazuje se na bogatstvo stilova, tehnika i inovacija koje su ugradili u svoju glazbu. Nažalost, sve analizirane sonatine, izuzev sonatine Ive Lhotke - Kalinskog nisu zaživjele u praksi. Postavlja se pitanje "Zašto ove sonatine nisu zaživjele u praksi?" - Zato što su nastavnici skloni tradicionalnom pristupu, previše se vole držati klasike.

Rudolf Matz ističe se kao svestran glazbenik – skladatelj, violončelist i pedagog – čiji je pedagoški priručnik za violončelo postao neizostavan alat u svjetskoj glazbenoj praksi. Njegova kombinacija nacionalnih elemenata s modernističkim tendencijama, uključujući neoklasicizam i dodekafoniju, predstavlja važan doprinos razvoju hrvatske glazbene moderne. Branimir Sakač, kao pionir avangardne glazbe u Hrvatskoj, donosi inovativan pristup s posebnim naglaskom na eksperimentalne tehnike i asocijativne elemente, čime se njegov rad odvaja od tradicionalne estetike. Margita Matz, iako manje poznata široj javnosti, svojim je djelovanjem također pridonijela oblikovanju glazbenog života i stvaralaštva.

Također, važno je spomenuti i druge značajne ličnosti hrvatske glazbe, poput Brune Bjelinskog, čija su djela doprinijela razvoju klasične glazbe u Hrvatskoj, Mila Cipre, poznatog po svom inovativnom pristupu harmoniji i strukturi, te Ive Lhotke Kalinskog, koji je obogatio hrvatsku glazbenu scenu svojim specifičnim stilom i izražajem.

Ovim istraživanjem ukazuje se na međusobnu povezanost spomenutih skladatelja i različitosti koje su zajedno oblikovale bogatstvo hrvatske glazbene kulture. Njihov rad, koji spaja tradiciju s inovacijom, ostavio je neizbrisiv trag na hrvatskoj i svjetskoj glazbenoj sceni te utjecao na buduće generacije skladatelja i glazbenika.

7. Literatura:

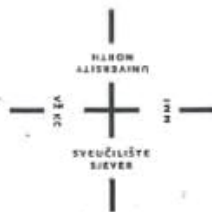
- [1] I. Batoš: Mjerenje umijeća, Dobro ugođena edukacija, digitalni priručnik za glazbene pedagoge, Umjetničko društvo suvremenih učitelja, Zagreb, 2023.
- [2] T. Jurkić Sviben: Glazbenici židovskog podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine, Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija, 2016.
- [3] K. Kovačević: Muzička enciklopedija, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977.
- [4] M. Matz: Prve sonatine za klavir, 14 sonatina klasičnih i suvremenih autora, Muzička naklada Zagreb, 1955.
- [5] M. Mičija Palić: Pijanistice zagrebačke sredine s kraja 19. i prve polovine 20. stoljeća u svjetlu suvremenoga pijanizma i glasovirske pedagogije, Doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, 2019.
- [6] Nastavni plan i program za osnovnu glazbenu školu, Narodne novine br. 102/2006 (15.9.2006.)
- [7] D. Palanović: Etide za mlade, predgovor prof. Nike Marušića, Cantus - Hrvatsko društvo skladatelja, Zagreb, 2024.
- [8] N. Prenc: Pokušaj sinteze mišljenja dobivenih na osnovi razgovora s četrnaesticom hrvatskih kompozitora, Diplomski rad, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 1974.
- [9] https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d11vXhI%253D, dostupno 28.09.2024.g.
- [10] <https://repozitorij.ffst.unist.hr/islandora/object/ffst:2481/datastream/PDF/view>, dostupno 28.09. 2024.
- [11] <https://www.enciklopedija.hr/clanak/bjelinski-bruno>, dostupno 28.09. 2024.
- [12] <https://www.enciklopedija.hr/clanak/cipra-milo>, dostupno 28.09. 2024.
- [13] <https://www.enciklopedija.hr/clanak/lhotka-kalinski-ivo>, dostupno 28. 09. 2024.
- [14] <https://www.enciklopedija.hr/clanak/matz-margita> , dostupno 28.09.2024
- [15] <https://www.enciklopedija.hr/clanak/matz-rudolf>, dostupno 28. 09. 2024.
- [16] <https://www.enciklopedija.hr/clanak/sakac-branimir>, dostupno 28.09. 2024.
- [17] <https://www.enciklopedija.hr/clanak/vanhal-jan-krtitel>, dostupno 28. 09.2024.
- [18] <https://www.matica.hr/kolo/313/bruno-bjelinski-hrvatski-skladatelj-europskih-obzora-20667/>, dostupno 28. 09. 2024,

Popis slika

Slika 2.1. Nastavni plan i program za 2. razred OŠ, Izvor: Nastavni plan i program za osnovnu glazbenu školu, Narodne novine br. 102/2006 (15.9.2006.), dostupno 28.09.2024	2
Slika 3.1. Margita Matz, Izvor: https://www.mgz.hr/hr/zbirke/zbirka-margite-i-rudolfa-matza,94.htm , dostupno 29.09.2024	5
Slika 3. 2. Jan Krtitel Vanhal, Izvor: https://www.henle.de/en/Double-Bass-Concerto/HN-979 , dostupno 28.09.2024.	8
Slika 3. 3. Vanhal original note, Izvor: IMSLP Vanhal	9
Slika 4.1.1. Bruno Bjelinski, Izvor: https://www.teatar.hr/osobe/bruno-bjelinski/#google_vignette ,dostupno 28.09.2024	9
Slika 4. 2. 1. Milo Cipra, Izvor: https://proleksis.lzmk.hr/slike1/x_c0535.JPG , dostupno 28.09. 2024.	14
Slika 4.3.1. Ivo Lhotka Kalinski, https://enciklopedija.hr/clanak/lhotka-kalinski-ivo , dostupno 28. 09. 2024.....	18
Slika 4.4.1. Rudolf Matz, https://www.mgz.hr/hr/zbirke/zbirka-margite-i-rudolfa-matza,94.htm , dostupno 29.09.2024.....	21
Slika 4.5.1. Branimir Sakač, Izvor: https://www.enciklopedija.hr/clanak/sakac-branimir , dostupno 28. 09. 2024. g.....	25

Popis notnih primjera:

<i>Notni primjer 4.1.2.1. Sonatina u d – molu (1. stavak), Izvor: program za prepisivanje nota – Sibelius, dostupno: 29.09.2024.</i>	<i>12</i>
<i>Notni primjer 4.1.2.2. Sonatina u d – molu (2. stavak), Izvor: Notna zbirka Margite Matz, dostupno: 29.09.2024.</i>	<i>13</i>
<i>Notni primjer 4.2.1.1. Sonatina u D – duru (1. stavak), Izvor: Notna zbirka Margite Matz, dostupno: 29.09.2024.</i>	<i>17</i>
<i>Notni primjer 4.2.1.2. Sonatina u D – duru (2. stavak), Izvor: Notna zbirka Margite Matz, dostupno: 29.09.2024.</i>	<i>18</i>
<i>Notni primjer 4.3.2.1. Sonatina u C – duru (1. stavak), Izvor: program za prepisivanje nota – Sibelius, dostupno: 29.09.2024.</i>	<i>21</i>
<i>Notni primjer 4.3.2.2. Sonatina u C – duru (2. stavak), Izvor: program za prepisivanje nota- Sibelius, dostupno: 29.09.2024.</i>	<i>22</i>
<i>Notni primjer 4.4.2.1. Sonatina (1. stavak), Izvor: program za prepisivanje nota – Sibelius, dostupno: 29.09.2024.</i>	<i>25</i>
<i>Notni primjer 4.4.2.2. Sonatina (2. stavak), Izvor: Notna zbirka Margite Matz, dostupno: 29.09.2024.</i>	<i>26</i>
<i>Notni primjer 4.4.2.3. Sonatina (3. stavak), Izvor: Notna zbirka Margite Matz, dostupno: 29.09.2024.</i>	<i>26</i>
<i>Notni primjer 4.5.2.1. Sonatina u F duru (1. stavak), Izvor: program za prepisivanje nota - Sibelius, dostupno: 29.09.2024.</i>	<i>29</i>
<i>Notni primjer 4.5.2.2. Sonatina u F duru (2. stavak), Izvor: Notna zbirka Margite Matz, dostupno: 29.09.2024.</i>	<i>30</i>
<i>Notni primjer 4.5.2.3. Sonatina u F duru (3. stavak), Izvor: Notna zbirka Margite Matz, dostupno: 29.09.2024.</i>	<i>30</i>



Sveučilište Sjever

IZJAVA O AUTORSTVU

Završni/diplomski/specijalistički rad isključivo je autorsko djelo studenta koji je isti izradio te student odgovara za istinitost, izvornost i ispravnost teksta rada. U radu se ne smiju koristiti dijelovi tuđih radova (knjiga, članaka, doktorskih disertacija, magistarskih radova, izvora s interneta, i drugih izvora) bez navođenja izvora i autora navedenih radova. Svi dijelovi tuđih radova moraju biti pravilno navedeni i citirani. Dijelovi tuđih radova koji nisu pravilno citirani, smatraju se plagijatom, odnosno nezakonitim prisvajanjem tuđeg znanstvenog ili stručnoga rada. Sukladno navedenom studenti su dužni potpisati izjavu o autorstvu rada.

Ja, Klara Šimunović (ime i prezime) pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću, izjavljujem da sam isključivi autor/ica završnog/diplomskog/specijalističkog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom Doprinos Margite Matz proširenju pedagoškog repertoara u nastavi klavira hrvatskom glazbenom baštinom (upisati naslov) te da u navedenom radu nisu na nedozvoljeni način (bez pravilnog citiranja) korišteni dijelovi tuđih radova.

Student/ica:

(upisati ime i prezime)

Klara Šimunović

(vlastoručni potpis)

Sukladno članku 58., 59. i 61. Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti završne/diplomske/specijalističke radove sveučilišta su dužna objaviti u roku od 30 dana od dana obrane na nacionalnom repozitoriju odnosno repozitoriju visokog učilišta.

Sukladno članku 111. Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima student se ne može protiviti da se njegov završni rad stvoren na bilo kojem studiju na visokom učilištu učini dostupnim javnosti na odgovarajućoj javnoj mrežnoj bazi sveučilišne knjižnice, knjižnice sastavnice sveučilišta, knjižnice veleučilišta ili visoke škole i/ili na javnoj mrežnoj bazi završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice, sukladno zakonu kojim se uređuje umjetnička djelatnost i visoko obrazovanje.

