

WOLFGANG AMADEUS MOZART: KONCERT ZA KLARINET I ORKESTAR, KV 622

Tikvica, Ivo

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:305437>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-19**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



MUZIČKA AKADEMIJA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

VII. ODSJEK

Ivo Tikvica

WOLFGANG AMADEUS MOZART:
KONCERT ZA KLARINET I ORKESTAR, KV
622

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2020.

MUZIČKA AKADEMIJA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

VII. ODSJEK

WOLFGANG AMADEUS MOZART:
KONCERT ZA KLARINET I ORKESTAR, KV
622

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. Milko Pravdić

Student: Ivo Tikvica

Ak. god. 2019/2020.

ZAGREB, 2020.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. Milko Pravdić

Potpis

U Zagrebu _____

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____.

POVJERENSTVO

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI

MUZIČKE AKADEMIJE

Predgovor

Zahvaljujem svome mentoru, prof. Milku Pravdiću, na pomoći u pisanju ovoga rada.

Sadržaj

1. Sažetak	6
1. Summary	6
2. Uvod.....	7
3. Wolfgang Amadeus Mozart.....	8
4. Koncert za klarinet i orkestar, KV 622	10
4.1. Povijesni razvoj klarineta do Mozarta.....	10
4.2. Mozart i klarinet.....	12
4.3. Mozart i Anton Stadler	13
4.4. Nastanak Koncerta	14
4.5. Status Koncerta do danas.....	16
4.6. Analiza Koncerta.....	18
5. Zaključak.....	25
6. Literatura	26

1. Sažetak

U ovom diplomskom radu obrađujemo Koncert za klarinet i orkestar, KV 622, velikoga skladatelja Wolfganga Amadeusa Mozarta. Na početku je ukratko izložena biografija skladatelja. Slijedi joj glavni dio rada sastavljen iz pregleda svih okolnosti vezanih uz Koncert i njegovo nastajanje. Skladan je za specifičnu vrstu klarineta, basetni klarinet, stoga je opisan povijesni razvoj instrumenta do trenutka pisanja Koncerta. Skladba nastaje u kasnom razdoblju Mozartova stvaralaštva, pa je njegovo poznavanje izražajnih mogućnosti klarineta, tada relativno mladog i nerazvijenog instrumenta, na visokom stupnju. Uz nastanak djela neodvojivo je i skladateljevo prijateljstvo s klarinetistom Antonom Stadlerom. Rad se dotiče i razloga zbog kojih je Koncert napisan za basetni klarinet, kao i okolnosti u kojima je originalni rukopis izgubljen. Djelo je stavljeno u povijesni kontekst kroz osvrt na pojavu prvih izdanja, izvedbe kroz povijest i njihove kritike te rekonstrukciju basetnog klarineta. Zadnji odlomak glavnog dijela čini analiza oblika.

Ključne riječi: Mozart, koncert, basetni klarinet, Anton Stadler

1. Summary

In this master's thesis, we are reviewing Clarinet Concerto, KV 622, of the great composer Wolfgang Amadeus Mozart. At the beginning, the composer will be introduced. The following part is the main part, and it describes and reviews circumstances of the Concerto's creation. Originally, it was composed for a specific kind of a clarinet, the basset clarinet, so we are describing its historical development until the time the Concerto was written. The composition is created in the later period of Mozart's life, so his knowledge of the expressive potential of the clarinet, which was then a relatively new and undeveloped instrument, is at its highest level. The creation of the piece is inseparable from the composer's friendship with the clarinetist Anton Stadler. This thesis also argues the reasons why the Concerto was written for the basset clarinet and the circumstances in which the manuscript was lost. The piece is put into the historical context with the revision upon the first editions, historical performances and their reviews as well as the reconstruction of the basset clarinet. The musical form is analysed in the last chapter.

Key words: Mozart, concerto, basset clarinet, Anton Stadler

2. Uvod

Koncert za klarinet i orkestar KV 622 posljednje je značajno Mozartovo instrumentalno djelo, dovršeno na samom kraju njegova života. Mozartov originalni rukopis nije sačuvan, već su nam jedini izvori nedovršena skica KV 621b i prva izdanja iz 1801. Koncert je napisan za inačicu klarineta s povećanim opsegom do pisanog c malog, instrument koji je i u tadašnje vrijeme bio iznimka. Sredinom 20. stoljeća taj, 'Mozartov', instrument bit će nazvan 'basetni klarinet', naglašavajući njegovu različitost u odnosu na basetni rog. Prva izdanja, deset godina nakon Mozartove smrti, priredila su koncert za izvedbu na standardnom klarinetu in A, transponirajući dio materijala napisan izvan njegovog opsega. S obzirom na izgubljeni originalni notni tekst, nestandardni instrument za koji je napisan, Koncert otvara niz pitanja na koji klarinetisti, glazbenici i muzikolozi već desetljećima pokušavaju odgovoriti. Kao djelo koje je nastalo u najzrelijoj Mozartovoj skladateljskoj fazi, gotovo paralelno s operom Čarobna frula i s Rekvijemom, odlikuje ga jednostavnost, ljepota i duboki izražaj. Slijedom svega navedenog, u svome diplomskom radu pokušati ću rasvijetliti povijest i okolnosti nastanka ovog djela izrazite umjetničke vrijednosti, vrlo značajnog za cjelokupnu klarinetističku literaturu.

3. Wolfgang Amadeus Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart rođen je 27. siječnja 1756., u Salzburgu u obitelji Leopolda Mozarta i Marie Anne Pertl. Njegov otac Leopold bio je ugledan glazbenik, violinist, kasnije koncertmajstor i dvorski skladatelj na dvoru kneza nadbiskupa u Salzburgu. Postao je poznat po tadašnjoj Europi svojim djelom: „Versuch einer gründlichen Violinschule“- „Rasprava o temeljnim principima sviranja violine“, koje je prevedeno na nekoliko jezika, a izdano je prvi put u godini rođenja Wolfganga Amadeusa.

Od najranije dobi brigu o obrazovanju Wolfganga Amadeusa i njegove sestre vodio je njihov otac. Zarana uočivši izuzetnu Wolfgangovu nadarenost, podučavao ga je skladanju, klaviru i violini. Tako je Wolfgang već u dobi od četiri godine naučio svirati prva djela na klaviru, a iz godine kasnije datiraju njegove prve skladbe. Prve izdane skladbe nastale su prilikom Wolfgangovog boravka u Parizu tijekom putovanja po Europi 1762.-1766. O Mozartovoj darovitosti svjedoči činjenica da je s dvanaest godina postao koncertmajstor u orkestru na nadbiskupovu dvoru u Salzburgu.

Wolfgang je od rane dobi imao prilike vidjeti gotovo sve tadašnje glavne europske centre glazbe što je za njega bilo vrlo dragocjeno. Već 1762. otac Leopold vodi sina i kćer na tromjesečnu turneju u München i Beč, a sljedeće godine odlaze na višegodišnje putovanje Europom, s posebno značajnim boravcima u Parizu i Londonu. U tim gradovima djeca su koncertirala pred najznačajnijim ličnostima toga vremena, kraljevima i plemstvom. Slijedila su Mozartova tri putovanja u Italiju gdje je, nastupajući i skladajući, stekao mnoga poznanstva, postao prihvaćen i cijenjen te upoznao talijansku operu koju je jako zavolio. Postoji i legenda o Allegrijevom *Miserere* čija se partitura nikome nije posuđivala kako je tko ne bi prepisao, dok ju je Mozart navodno nakon jednog slušanja zapamtio i zapisao. Iako istinitost ove zgode nije potvrđena, začuđujuća j Mozartova cjelokupna glazbena nadarenost. Zabilježeno je i da je 1770. učio kontrapunkt s glasovitim skladateljem toga vremena, Padrom Martinijem.

Upoznavanje različitih glazbenih stilova, susreti s najznačajnijim tadašnjim skladateljima, orkestrima i zborovima ključna su za razumijevanje Mozartovog cjelokupnog stvaralaštva. U kombinaciji s prirodnom nadarenošću i kvalitetnim obrazovanjem stvorila su jednog od najvećih skladatelja kroz povijest.

Po povratku iz Italije godine 1773. Mozart se osjećao zarobljeno u Salzburgu. Njegova želja da sklada velike oblike, poput opere, sputana je zahtjevima novog salzburškog kneza Colloreda koji od Mozarta traži pretežno duhovne skladbe. U nastalim okolnostima Leopold i Wolfgang planiraju novu turneju prema Parizu, no dopust od kneza dobiva samo Wolfgang koji odlazi na put sa svojom majkom, 1777.

Na putu za Pariz Mozart boravi u Mannheimu upoznajući sjajni mannheimski orkestar, tada jedan od vodećih u Europi. U Parizu shvaća da su se okolnosti od njegovog posljednjeg boravka promijenile: slava koju je požnjeo kao dijete nestala je, a njemu su, kao odraslom čovjeku, a ne 'čudu od djeteta', vrata dvorova najznačajnijih ličnosti zatvorena. Tijekom boravka u Parizu Mozartu umire majka.

1779. Mozart se vraća u Salzburg, gdje njegovo nezadovoljstvo statusom na dvoru kulminira prekidom suradnje s Colloredom i odlaskom u Beč 1781. U Beču će, u posljednjem periodu svoga kratkog života, stvoriti najzrelija umjetnička djela.

Tijekom prvih bečkih godina Mozart uživa ugled u tamošnjim aristokratskim krugovima, podučavajući, skladajući i javno nastupajući. Uskoro se ženi Constancom Weber, djevojkom iz njemu dobro znane obitelji koju je upoznao prilikom boravka u Mannheimu 1777. Taj brak, zajedno sa samoinicijativnim odlaskom iz Salzburga, pogoršat će Mozartov odnos s ocem Leopoldom.

Iako je početak bečkog razdoblja puno obećavao, s vremenom Mozartu na naplatu dolaze problemi gomilani godinama: loše zdravlje djelomično uzrokovano iscrpljenošću te loša financijska situacija. Bijeda se uvlači u Mozartovu kuću, tjerajući ga na sve veća zaduživanja. Usprkos nedaćama, njegova djela ulaze u završnu, najsajjniju fazu. Nastaju velike opere Figarov pir i Don Giovanni.

U posljednjoj svojoj godini, nevjerojatno plodnoj 1791., Mozart dovršava opere Čarobna frula i La clemenza di Tito, Koncert za klarinet te započinje nikad dovršeni Requiem. Iako je Čarobna frula postigla znatan uspjeh i podigla Mozartovu popularnost, Mozart plodove slave nije dugo ubirao. Ubrzo fizički slomljen umire u dugovima, pokopan u zajedničkoj grobnici siromaha i neopskrbljenih.

Mozart je u svom kratkom, tridesetšestogodišnjem životu napisao preko šeststo djela, a u tom nevjerojatno plodnom opusu zastupljeni su gotovo svi tada poznati oblici. Moramo li nešto

istaknuti, biti će to opera gdje do izražaja dolazi Mozartova sposobnost razvoja dramske radnje vidljiva i u njegovim koncertima za solistički instrument.

4. Koncert za klarinet i orkestar, KV 622

4.1. Povijesni razvoj klarineta do Mozarta

Klarinet se u povijesti glazbe prvi puta pojavljuje tek početkom osamnaestog stoljeća čime je mlađi od ostalih drvenih puhačkih instrumenata (flauta, oboa, fagot). Izumitelj klarineta bio je njemački graditelj Johann Cristoph Denner (1655.-1707.), u čijoj biografiji njemački matematičar Johann Gabriel Doppelmayr navodi: „Na početku ovog stoljeća, on (Denner) je izumio novu vrstu puhačkog instrumenta ,takozvani klarinet, na veliko zadovoljstvo svih ljubitelja glazbe (...)“¹.

Prethodnik klarineta, čijom se nadogradnjom razvio klarinet, bio je šalmaj (slika 1). Klarinet je razvijen time što je šalmaju dodana *duodecim* tipka koja je omogućila prepuhavanje tonova, čime je tonski opseg znatno povećan. Novi klarinet je imao i kraj cijevi proširen (tzv. *zvono*) te dvije tipke. Donji registar klarineta (od e malog do b1, pisano) tako je direktno proizašao iz šalmaja stoga ga danas nazivamo 'šalmaj registar'. Osim sličnosti donjeg registra, klarinet je šalmaju bio sličan i po tehnici sviranja, zahtijevajući sličnu ambažuru.



Slika 1 Šalmaj

Šalmaj je bio puno sviran u Beču sredinom osamnaestog stoljeća. Kao instrument malog raspona postojao je u nekoliko verzija: sopranskoj, altovskoj, tenorskoj i basovskoj. Sopran šalmaj bio je najkorišteniji i najpopularniji, među ostalima koristio ga je Christoph Willibald

¹ Lawson C. (1996.). Mozart clarinet concerto, Cambridge, Cambridge University Press

Gluck u svojim operama. Opis zvuka šalmaja nalazimo u komentaru Mozartova suvremenika, glazbenika i kritičara Christiana Friedricha Daniela Schubarta: „njegov ton je toliko zanimljiv, jedinstven i beskrajno ugodan, da bi cijeli svijet glazbe patio u bolnom gubitku da taj instrument ikad padne u zaborav“.²



Slika 2 Dennerov klarinet

U periodu od izuma klarineta, koji je u početku imao dvije tipke (slika 2), do razvitka klarineta s pet tipki za koji je Mozart napisao Koncert, skladatelji su podjednako pisali i za klarinet i za šalmaj. Klarinet je svojim većim opsegom donosio i veće mogućnosti, no tadašnji skladatelji teško su se odricali zvuka šalmaja, voljenog i cijenjenog u Beču. Također, izgledno je da su prvi klarineti nakon razvoja *duodecim* tipke imali intonativnu neujednačenost između dva registra, starog šalmaj, i novog, 'prepuhanog'. To je tehnička poteškoća koju je gotovo nemoguće u potpunosti riješiti, stoga je u manjoj mjeri prisutna i kod današnjih klarineta.

Od skladatelja koji su koristili klarinet u svojim orkestralnim djelima prije Mozartovog vremena vrijedi spomenuti Telemanna i Vivaldija (klarineti in C i in D). Posebnu pozornost zaslužuje 6 koncerata Johanna Melchiora Moltera (1696.-1765.) za klarinet in D u kojima se nazire puna tehnička mogućnost klarineta: korištenje visokog registra do pisanog g³, skokovi u rasponu od oktave, sitne ritamske vrijednosti, trileri. Klarinet za kojeg je Molter napisao svojih 6 koncerata razlikovao se od instrumenta koji je Denner izumio u vidu manjeg usnika, prilagođenijeg za tehnički zahtjeve. Molterovi koncerti su napisani za klarinet s dvije tipke, a uskoro klarinet biva unaprijeđen dodatkom tipke pisanog e malog.

² Op. cit. Lawson C. (1996.). Mozart clarinet concerto, Cambridge, Cambridge University Press

Skladatelji i kritičari već su tada počeli spoznavati veliku izražajnu mogućnost klarineta proizašlu iz različite boje zvuka donjeg (šalmaj) i viših registara. Nijemac Jacob Adlung piše: „Klarinet je jako poznat. U nižem registru zvuči drugačije od višeg, stoga se niži registar zove šalmaj registar“³. Ova značajka vrlo je bitna u vidu Koncerta KV 622, gdje Mozart stvara dramski zaplet upravo suprotstavljanjem različitih registara klarineta.

Sredinom osamnaestog stoljeća dolazi do radikalne promjene u percepciji uloge klarineta u glazbi. Sama riječ klarinet potječe od riječi 'clarino' što je označavalo vrstu trube. Dakle, klarinet je u počecima svojim prodornim zvukom podsjećao na trubu i imao ponešto 'agresivniju' ulogu. Sredinom stoljeća klarinetom se počinje imitirati ljudski glas dajući klarinetu 'pastoralniju' ulogu. Zvuk klarineta koji podsjećao na trubu proizašao je i iz prvotnog načina sviranja: u svojim počecima klarinet je sviran tako da je pisak bio u dodiru s gornjim dijelom čeljusti. Zemlje njemačkog govornog područja bile su prve koje su promijenile taj način, okrenuvši usnik tako da pisak nema kontakt s gornjim zubima, već sa donjom usnicom. Rezultat takve prakse, koja se ustalila sve do danas, je mekši i zaobljeniji zvuk klarineta.

Engleska i Francuska nešto su kasnije privatile takav stil sviranja. Zabilježen je i komentar anonimnog autora u *Allgemeine Musikalische Zeitungu* iz 1808. koji poziva „sve klarinetiste koji još sviraju na francuski način da to promjene“ pitajući se „kako je moguće njegovati mekan i izražajan ton kada je pisak u dodiru sa zubima“.

U osamnaestom stoljeću korišten je relativno velik broj srodnih klarineta različitih transpozicija za oslikavanje različitih scena i karaktera. Primjerice u Parizu, jednom od prvih gradova u kojima je klarinet službeno uveden u orkestar, mali klarinet in D (oštriji i prodorniji) koristio se za herojske operne scene, dok klarinet in A (tamnijeg i zaobljenijeg zvuka) oslikavao lirske, pastoralne scene.

4.2. Mozart i klarinet

Gledano iz današnje perspektive, izuzetan je doprinos Wolfganga Amadeusa Mozarta u razvoju klarineta i klarinetističke literature. Skladajući za klarinet i upoznavajući se s njime, njegovo razumijevanje tada relativno novog instrumenta bilo je sve veće i kulminiralo je Kvintetom za klarinet i gudački kvartet, te posebno Koncertom.

Mozart susreće klarinet, čiji je razvoj i uvođenje u orkestre u Europi tada u punom jeku, u vrijeme prvog dječjačkog putovanja duž europskih prijestolnica. Po svemu sudeći, prvi put ga

³ Op. cit. Lawson C. (1996.). Mozart clarinet concerto, Cambridge, Cambridge University Press

je čuo u Londonu, te potom u Parizu za vrijeme putovanja 1762.-1766. Sljedeća značajna stepenica za Mozartovo upoznavanje klarineta je njegov posjet Mannheimu 1777. U manheimski orkestar klarinete je uveo Johann Stamitz prethodno ih susrevši tijekom boravka u Parizu. Johannov sin Carl Stamitz je u vrijeme Mozartova posjeta Mannheimu jedan od najznačajnijih tamošnjih skladatelja. Carl je autor jedanaest koncerata za klarinet koji su nastali u periodu od 1777. nadalje. Zanimljivost sadržaja Stamitzovih koncerata je da je u njima slabo ili nimalo korišten donji dio šalmaj registra (ispod pisanog c1), karakteristika koja će se uskoro početi mijenjati, vjerojatno i zbog ubrzanog tehničkog napretka u konstrukciji klarineta. Iz Mannheima Wolfgang Amadeus šalje pismo ocu Leopoldu u kojem, među ostalim, izražava svoje oduševljenje klarinetom: „ Oh, kada bi barem mi u Salzburgu imali klarinete!“⁴. Unatoč ovoj izjavi iz koje se može izvesti zaključak kako je klarinet u Salzburgu bio nepoznat, povijesni izvori govore drukčije spominjući postojanje klarineta u Salzburgu u kontekstu vojnog orkestra od sredine osamnaestog stoljeća. Izjavu bi se moglo tumačiti time da je Mozart u klarinetu prvenstveno vidio instrument sposoban za nježnost i imitaciju ljudskog glasa, a ne agresivni i piskutavi instrument kakav je očito bio u vojnoj glazbi.

4.3. Mozart i Anton Stadler

Sva djela i cjelokupan kontekst Mozartovih djela za klarinet nije moguće sagledati bez klarinetista Antona Stadlera, izvođača svih Mozartovih značajnijih djela za klarinet. Anton Stadler bio je vodeći klarinetist toga doba u Beču, često nastupajući s bratom Johannom, također klarinetistom. O tome koliko je Antonovo sviranje bilo cijenjeno govori i sljedeće pismo Antonovog suvremenika Johanna Friedricha Schinka Antonu: „ Moja zahvala tebi, hrabri virtuozu! Nikada nisam čuo nešto slično ovome što si ti prezentirao na svome instrumentu. Nikada nisam mislio da je klarinet sposoban imitirati ljudski glas kako si ti to napravio. Doista, tvoj instrument ima tako mekan i dražestan ton da mu nitko tko ima srce ne može odoljeti, a ja ga zasigurno imam, dragi Virtuozu; dopusti da ti zahvalim.“⁵ Ovdje je važno primjetiti da su mekan i dražestan ton te imitacija ljudskog glasa karakteristike upravo Mozartovog pisanja za klarinet.

Stadler se s Mozartom prvi put susreo početkom 1780-ih nakon skladateljeva preseljenja u Beč. Obojica su bili članovi masonske lože, gdje su se redovito susretali postavši bliski prijatelji.

⁴ Op. cit. Lawson C. (1996.). Mozart clarinet concerto, Cambridge, Cambridge University Press

⁵ Op. cit. Lawson C. (1996.). Mozart clarinet concerto, Cambridge, Cambridge University Press

Dodamo li tome činjenicu da je Stadler kao izvođač bio sposoban klarinetom iznijeti upravo ono što je Mozart zamislio, dolazimo do neodvojivosti Stadlera od konteksta Mozartovog stvaralaštva za klarinet.

4.4. Nastanak Koncerta

Anton Stadler bio je preokupiran šalmaj registrom klarineta, što je vjerojatni razlog nastanka 'produženog' klarineta, instrumenta koji je sredinom dvadesetog stoljeća prozvan 'basetni' klarinet, kako bi se naglasila njegova različitost od basetnog roga (također puno sviranog u Mozartovo vrijeme, za kojeg je i Mozart skladao djela) te bas klarineta (izumljenog tek u devetnaestom stoljeću). Basetni klarinet izumljen je na način da su standardnom klarinetu dodane dvije tipke na produženu cijev. Riječ je o tonovima koji su dublji od najdubljeg tona standardnog klarineta, pisanog e malog, a to su d mali i c mali. Taj instrument izumio je 1788. graditelj instrumenata Theodor Lotz, nakon čije će smrti 1792. zasluge za izum Stadler pripisati sebi, iako nije dokazano da je Stadler bio i izvođač i graditelj instrumenata. Prvi basetni klarinet bio je in B, dok će se u svim važnijim djelima, posebno Kvintetu i Koncertu, koristiti basetni klarinet in A. Krajem 1790. dokumentirano je da je basetni klarinet u Stadlerovom posjedu unaprijeđen kromatskim tonovima cis malim i dis malim, potencijalom koji je u Koncertu iskorišten, no ne i u Kvintetu čije je skladanje dovršeno i koji je prouzveden godinu dana prije, u rujnu 1789.



Slika 3 Stadlerov basetni klarinet in A

Koncert je skladan u drugoj polovici posljednje godine Mozartova života, 1791. Ne znamo točan datum i mjesec nastanka, no s obzirom na vjerojatnu prašku premijeru 16. listopada, i na

to da je Koncert vjerojatno završen nakon Čarobne frule (dovršena 28. rujna), dolazimo do vjerojatnog vremena nastanka između kraja rujna i sredine listopada.

Originalni rukopis koncerta izgubljen je. Nakon Mozartove smrti rukopis Koncerta i Kvinteta (također izgubljen) uzeo je Stadler, te su mu, prema njegovom svjedočenju u pismu Mozartovoj udovici, ukradeni s još nekim rukopisima dok je bio na turneji. Mozartova udovica sumnjala je, s obzirom na glasine koje je čula, da je Stadler rukopise založio kako bi došao do novaca. Njena komunikacija s izdavačem Jeanom André iz 1800. sačuvana je: „Stadler je izjavio da mu je ukraden kofer s tim kompozicijama za vrijeme boravka u Njemačkoj. Ostali me uvjeravaju da je spomenuti kofer založen za sedamdeset tri dukata (...)“⁶.

S obzirom da nemamo originalni rukopis, glavni notni izvor nam je, uz prva izdanja koja datiraju iz 1801., prvih 199 taktova partiture Mozartove skice pod Köchelovom oznakom KV 621b. Riječ je o skici koja je, u svojih 199 sačuvanih taktova, gotovo istovjetna poslije izdanom Koncertu KV 622. U rukopisu solo dionica je cijela, kao i dionica tutti prvih violina, dok je bas linija djelomično skicirana. Orkestracija na skici sadrži gudače, horne i flaute (nema fagota koji su dodani u završnoj verziji). Zanimljivost je da je napisana za basetni rog in G, da bi se tek pred kraj skice Mozart predomislio i nastavio pisati u A-duru, očito odlučivši da će koncert biti za klarinet in A. Kakvo je bilo Mozartovo razmišljanje o solističkom instrumentu za Koncert, zašto je u prvi trenutak krenuo pisati Koncert za basetni rog, a ne za basetni klarinet za kojeg je napisao prethodni Kvintet, pitanja su koja ostaju otvorena.

Nažalost, možemo samo nagađati, s obzirom da iz tog razdoblja nemamo sačuvanu komunikaciju između Stadlera i Mozarta. Jedna pretpostavka navodi Stadlerov plan da proširi basetni rog kromatskim tonovima, pisanim cisom i disom malim. Suočen s nepremostivim zaprekama u ostvarenju toga cilja, (zakrivljena cijev basetnog roga kompliciranija je za takav 'zahvat', dok je cijev basetnog klarineta ravna i samim time jednostavnija za dodavanje tipki) odlučio je navedene tonove dodati na basetni klarinet. Shodno tome, Mozart je originalnu muzičku ideju prepravio za klarinet in A. Teorija zvuči moguća uzmemo li u obzir da se Mozart u svoje vrijeme često susretao s ograničenjima u vidu tehničkih mogućnosti, primjerice nedostupnošću određenih instrumenata, što u konačnici nije utjecalo na njegovu muzičku zamisao. Bitno je i napomenuti da je basetni rog in G Mozart dobro poznavao, stoga i iz tog razloga ne čudi njegova prvotna odluka. U osamnaestom stoljeću basetni rog bio je izuzetno popularan, da bi u narednom stoljeću postao tek rijedak instrument.

⁶ Op. cit. Lawson C. (1996.). Mozart clarinet concerto, Cambridge, Cambridge University Press

Basetni klarinet i basetni rog imaju isti raspon. Razlika je jedino u tome što su dolazili u različitim transpozicijama – basetni klarinet je bio ponekad in B a najčešće in A, dok je basetni rog bio in G i in F. Također, basetni rog je imao zakrivljenu cijev.

Vjerojatna praizvedba koncerta bila je 16. listopada 1791. u Nacionalnom kazalištu u Pragu. U narednim godinama, po Mozartovoj smrti, slijedila je Stadlerova turneja po srednjoj i sjevernoj Europi: Berlin, Varšava, Riga, Sankt Peterburg, Lübeck, Hamburg, Hannover. Jedina sigurna izvedba Mozartovog Koncerta za klarinet je na koncertu u Rigi, koji je povijesno njegova prva dokumentirana izvedba. Ipak, logično je vjerovati da je na toj turneji Mozartovo djelo svirano barem još nekoliko puta.

Koncert je izdan oko 1801. gotovo istovremeno od strane tri izdavača: Jean André-a, Sieber-a i Breitkopf & Härtel-a. Sva izdanja su praktički istovjetna, a klarinetska dionica priređena je za standardni A klarinet. Nakon prvog izdanja nalazimo i dalekovidan komentar da bi: „možda bilo u redu da je izdano u originalnoj verziji i da su označene učinjene transpozicije i alteracije u sitnijim notama.“⁷ S obzirom koliko je Koncert do danas istraživan, koliko analiziran, i kako niti jedna teorija nema čvrsto uporište u Mozartovom rukopisu, koliko god bile utemeljene, očito je da je autor citata pogodio u bit stvari.

4.5. Status Koncerta do danas

Tijekom devetnaestog stoljeća dokumentirane su mnoge izvedbe, sve na standardnom A klarinetu. Koncert su izvodili gotovo svi značajni tadašnji klarinetisti, poput Bernharda Henrika Crusella (također i autora triju koncerata za klarinet), Johanna Simona Hermstedta (klarinetista za kojeg je Spohr pisao), Heinricha Josepha Bärmanna (klarinetista za kojega je Weber pisao), Richarda Mühlfelda (klarinetista za kojeg je Brahms pisao) i drugih. Izvedba engleskog klarinetista Thomasa Willmana iz 1838. značajna je zbog opsežne kritike i komentara Mozartovog djela. Kritika počinje izražavanjem sumnje u autentičnost Koncerta: „Novost koja je viđena bio je Koncert koji je *navodno* Mozartova skladba, (...) Sa velikom sumnjom gledamo na te novosti iz pera davno umrlih starijih skladatelja. (...)“⁸. Nastavak navodi da je argument koji dokazuje autentičnost način na koji je skladan drugi stavak Andante koji donosi: „kontrapunktske vještine koje Mozart, i samo Mozart, može plasirati“⁹, dok u prvom stavku

⁷ Op. cit. Lawson C. (1996.). Mozart clarinet concerto, Cambridge, Cambridge University Press

⁸ Op. cit. Lawson C. (1996.). Mozart clarinet concerto, Cambridge, Cambridge University Press

⁹ Op. cit. Lawson C. (1996.). Mozart clarinet concerto, Cambridge, Cambridge University Press

Allegro: „(...) nema ništa što gospodin André nije mogao sam napisati (...)“¹⁰, te je „finale koncerta izrazito vulgarno“¹¹.

Citat otkriva koliko je Mozartovo ime bilo cijenjeno samo četrdeset godina nakon smrti, a i oslikava nepovjerljivost koja nam daje naslutiti zloupotrebu imena slavnog skladatelja. Iz Engleske imamo još jednu kritiku, iz 1855., koja ne sumnja u autentičnost, već samo daje komentar da je djelo: „toliko dugačko, da bi trebalo izbaciti finale, ne dovodeći strpljivost publike preko granica izdržljivosti“¹². U Engleskoj će tek 1916. klarinetist Oscar Street spoznati remek-djelo, opisavši ga „predivnim“¹³.

Iz kritika je vidljivo da se povijest ponavlja, remek-djela velikih skladatelja bila su osporavana i od suvremenika, a i kasnije, da bi tek protok vremena pokazao umjetničku vrijednost. Mozartov Koncert za klarinet po tome nije iznimka.

Sredinom 20. stoljeća češki klarinetist Jiří Kratochvíl daje naziv Stadlerovom klarinetu 'basetni', te taj pojam postaje općeprihvaćen. 1950. za drugog češkog klarinetista, Milana Kostohryza, izrađen je prvi basetni klarinet in A Boehm sistema. Unatoč tome, popularnost basetnog klarineta počinje tek tridesetak godina kasnije, da bi danas slovio kao općeprihvaćen instrument za sviranje Mozartovog Koncerta i Kvinteta, što svjedoči niz snimaka najpoznatijih svjetskih klarinetista.

¹⁰ Op. cit. Lawson C. (1996.). Mozart clarinet concerto, Cambridge, Cambridge University Press

¹¹ Op. cit. Lawson C. (1996.). Mozart clarinet concerto, Cambridge, Cambridge University Press

¹² Op. cit. Lawson C. (1996.). Mozart clarinet concerto, Cambridge, Cambridge University Press

¹³ Op. cit. Lawson C. (1996.). Mozart clarinet concerto, Cambridge, Cambridge University Press

4.6. Analiza Koncerta

1. stavak *Allegro*

Stavak je sonatnog oblika. U ekspoziciji nakon orkestralnog uvoda klarinet izlaže prvu temu, čiji se početni motiv sastoji od male periode, iza koje slijedi još jedna mala perioda, ovog puta s proširenom drugom malom rečenicom.

Clarinetto principale
in La / A

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e Basso

Primjer 1 Glavna tema u orkestru

Most donosi iznenadnu promjenu boje modulacijom u a-mol. Sastoji se od dvije male rečenice, od kojih je druga s unutrašnjim proširenjem. Slijedi velika rečenica koja se sastoji od ponovljenog motiva (značajan jer će ga Mozart koristiti i u provedbi) koji se potom sekventno ponovi, nakon čega slijedi pojavak drugog glasa u donjem registru klarineta. Završetak mosta događa se alterirano ponovljenim dvotaktom u donjem registru klarineta, što ponavlja orkestar završavajući na dominantu za tonalitet druge teme – E-dur. Druga tema je oblika grupe teme,

budući da niti jedan motiv ne možemo istaknuti kao glavni. Ulazak klarineta na drugu temu je slobodan, s obzirom da u prvom taktu druge teme nema orkestralne pratnje.



Primjer 2 Početak druge teme

Druga tema nastavlja se pjevno do četvrtog takta kada uzlaznim staccato E-durom vraća energiju i ponavlja ritamske obrasce prve teme, ovaj put u većim skokovima, nakon kojih slijedi alterirano ponavljanje zadnjeg dvotakta. Najznačajniji materijal grupe druge teme je sekvencijalno ponavljanje motiv u šesnaestinskom pokretu (primjer 3) silazno tri puta, treći put s proširenjem.



Primjer 3

Posljednji dio grupe druge teme sastoji se od uklona u cis-mol s tematskim materijalom iz mosta u vidu dvostrukih četverotakta s izmjenom dva glasa, koje simboliziraju dva registra klarineta, te potom završni niz rastvorbi na dominantnom pedalu s eventualnom mogućnošću za prelaznu pasažu.

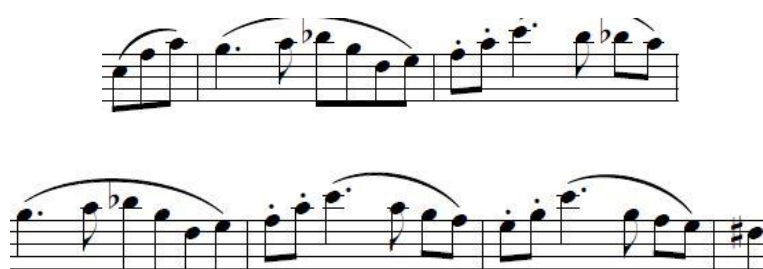
U početku codette javlja se kanon između klarineta i orkestra, pri čemu se pojavljuju tri linije od kojih violine počinju prve, violončela i viole drugi pola takta iza, a pola takta iza njih klarinet. U nastavku slijedi kratak orkestralni odgovor. Sljedeća četiri takta klarinet prati orkestar, prvo Albertijevim basom, potom rastavljenim akordima. U nastavku klarinet preuzima glavnu riječ staccato uzlaznim E-durom, da bi u nastavku nakon ponovnih razlomljenih akorda došao do tri uzlazne mannheimske rakete. Slijedi niz završnih pasaža ekspozicije, te kadenciranje u E-duru.

Provedba počinje variranjem prve teme, u obliku male periode, u tonalitetu E-dura. Nakon dvostrukog dvotakta slijedi dramatski zaplet sekventnim ponavljanjem grupe šesnaestinki uzlazno, gdje treće ponavljanje dovodi do duge note na klarinetu d3, iza koje slijedi razlomljeni akord koji se spušta kroz tri oktave klarineta (primjer 4), te dolazi do modulacije u cis-mol.



Primjer 4

Slijedi sekventno ponovljeni dvotakt, nakon kojeg orkestar kadencira u D-duru i klarinet rastvorbama svira kratku ispisanu kadencu vraćajući prijašnji vedri karakter. Identičan tematski materijal kao u drugom dijelu mosta pojavljuje se u idućim taktovima (primjer 5), te se u nastavku proširuje, uklanja u mol i donosi novi 'razgovor' dva glasa. (primjer 6)



Primjer 5



Primjer 6

Naredni taktovi obilježavaju modulaciju u tonalitet fis-mola uzlaznim šesnaestinkama, nakon čega dolazi do četverotaktne dramske pauze u vidu dugih tonova. Provedba se u klarinetskoj dionici završava u fis-molu.

Prva tema reprize je gotovo identična, uz iznimku uzlazne ljestvice u početna tri takta s ciljem pripreme reprize. Most počinje jednako kao i u ekspoziciji, no nakon dva takta donosi promjenu u vidu sekventno ponovljenog motiva, potom uklona u a-mol. Grupa druge teme, po strogim pravilima klasične sonatne forme, ovaj puta je u osnovnom A-duru kao i prva tema.

Grupa druge teme, kao i coda, sadrži manje razlike u odnosu na ekspoziciju, donoseći iste tematske materijale, ovaj put varirane.

2. stavak *Adagio*

Drugi stavak ima oblik trodijelne pjesme ABA. Stavak je u D-duru, kao i drugi stavak Kvinteta za klarinet i gudački kvartet, na koji i ugođajem podsjeća.

Nakon velike rečenice u kojoj klarinet iznosi pjevnu temu, isto se ponavlja u orkestru. Slijedi silazna orkestralna linija koja priprema drugi ulazak klarineta koji se sastoji razgovora klarineta i orkestra sekventnim silaznim linijama te kadencira u osnovnom tonalitetu. Ponavlja se postupak u kojem orkestar iznosi dionicu koju je netom prije klarinet iznio. U dijelu B dolazi do manje promjene ugođaja: u prethodnom dijelu su se pojavljivale većinom jednosmjerne legato linije, a u B dijelu se pojavljuje skokovit motiv koji donosi veći stupanj izražajnosti. (primjer 7)



Primjer 7

Mala rečenica se nastavlja tridesetdrugom pasażom te skokom nakon koje slijede dvije pjevne male rečenice pomalo nemirnog karaktera. Nizanjem dvotakta u nastavku podiže se napetost koja, nakon izražajnih tonskih skokova, završava dvjema dramatski najsnažnijim tridesetdrugim pasażama koje su kulminacija B dijela (primjer 8).



Primjer 8

Druga pasaża zastaje na dominantu omogućujući solistu priliku za kraću kadencu. Repriza ne donosi novi materijal. Coda nastupa bez uobičajene silazne orkestarske linije tipične za svaki

prijašnji nastup klarineta u ovom stavku. Slijede dvije izražajne male rečenice, od kojih je druga proširena i nagoviješta autentičnu kadencu u D-duru te završetak stavka, no događa se varava kadenca što ostavlja vrlo snažan utisak na slušatelja. Varava kadenca otvara prostor za još dva kratka nastupa klarineta, od kojih drugi uzlaznim osminkama i uzastopnim ponavljanjem tonike smiruje atmosferu.

3. stavak *Rondo*



Primjer 9 početak glavne rondo teme

Treći stavak Koncerta je forme ronda s tri teme: A B A C B A Coda – iznimka je da je između C dijela i ponovljenog B dijela izostavljen nastup dijela A. Stavak počinje u A-duru malom periodom glavne rondo teme. Tematski materijal ponavlja orkestar, te potom klarinet velikom rečenicom šesnaestinskih pasaža priprema ponovni nastup teme. Slijedi nekoliko izmjena malih rečenica klarineta i orkestra čime završava prvi nastup teme i počinje dio B. Dio B nastavlja se u početnom A-duru, što je iznimka od pravila. Nastavlja velikom periodom te krajem iste modulira u E-dur. Odmah po završetku velike periode ugođaj se mijenja. Orkestar izlaže isti materijal kao i klarinet, ali u molu, a u drugom ponavljanju u kontrapunktu ga prati klarinet. U idućih par taktova tonalitet se vraća u E-dur te ga klarinet potvrđuje staccato šesnaestinkama. Pred povratak rondo teme pojavljuje se par kraćih fragmenata proizašlih iz glavnog materijala dijela B, potom klarinet kroz tri različite oktave ponavlja kratku kromatsku pasažu. Sljedeći nastup glavne rondo teme ponavlja se samo jednom.

Dio C počinje u tonalitetu fis-mola u velikoj periodi te ga karakterizira zabrinut i sjetan ugođaj. (primjer 10)



Primjer 10

Druga rečenica periode je ponovljena prva za oktavu niže i proširena. Nastavak dijela C je u D-duru, i donosi novu izmjenu dva glasa, donjeg u staccatu, gornjeg u legatu. (primjer 11)



Primjer 11

Početak dijela B identičan je prvom njegovom nastupu. U nastavku se događa nekoliko uklona na početnom tematskom materijalu, kratko zastajanje u a-molu, E-duru, te povratak u A-dur na glavnu rondo temu.

Nastup glavne rondo teme identičan je početku. Slijedi Coda koja uz novi virtuoзни materijal donosi i kontrapunktsko variranje glavne teme koje se već čulo u dijelu C, te nakon kratkog zastajanja dovodi do još jednog povratka glavne teme rondo kojom Koncert završava.

Oblik tablica

Allegro

Orkestralna ekspozicija	Solo Ekspozicija				Provedba	Repriza			
	I. tema	most	II. tema	codetta		I. tema	most	II.tema	coda
Takt: 1-56	t.: 57- 76	t.: 76- 100	t.: 100- 127	t.: 128- 154	t.: 172- 239	t.: 239- 270	t.: 270- 288	t.: 288- 315	t.: 316- 359
A-dur	A- dur	a-mol, f-mol, C-dur, E-dur	E- dur		fis-mol, D-dur, b- mol, fis- mol	A-dur	C-dur, e-mol, d-mol	A-dur	

Adagio

A	B	A	Coda
t.: 1-32	t.: 33-59	t.: 60-83	t.: 83-98
D-dur		D-dur	

Rondo. Allegro

A	B	A	C	B	A	Coda
t.: 1-56	t.: 57-113	t.: 114-137	t.: 137-187	t.: 188-246	t.: 247-301	t.: 301-353
A-dur	A-dur, E-dur	A-dur, fis-mol	fis-mol, D-dur	A-dur, a-mol, C-dur, d-mol, a-mol	A-dur	

5. Zaključak

Mozartov Koncert za klarinet i orkestar KV 622 remek-djelo je ne samo klarinetističkog repertoara, već cijelog Mozartovog opusa.

Njegova ljepota leži u sadržaju, istovremeno elegantnom i jednostavnom, a opet neiscrpnim izvorom umjetničkog nadahnuća. Vedrog i radosnog raspoloženja, a opet na mahove prekidanog izrazima tuge i sjete, iz koje se naslućuje skladateljeva skorašnja sudbina.

Povijesne okolnosti u kojima je djelo napisano, specifičan instrument za koji je napisano te izgubljeni rukopis faktori su koji, uz neospornu umjetničku vrijednost, uvijek nanovo pozivaju na istraživanje i shvaćanje Mozartovih zamisli u njegovom Koncertu za klarinet.

6. Literatura

1. Andreis, Josip; *Povijest glazbe*, sv. 2, Zagreb: Liber Mladost, 1976.
2. Clary, Mildred; *Mozart, svjetlo Božje*, Zagreb: Alfa, 2006.
3. Eisen, Cliff and Sadie, Stanley; *Mozart, (Johann Chrysostom) Wolfgang Amadeus*, Oxford Music Online, 2001.,
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.01.0001/omo-9781561592630-e-6002278233?rskey=CixfJq&result=1>
4. Elsworth, Jane; *A dictionary for the modern clarinetist*, Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishing Group, Inc., 2015.
5. Rice, Albert R.; *Clarinet*, Oxford Music Online, 2013.,
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.01.0001/omo-9781561592630-e-1002240511>
6. Lawson, Colin; *Mozart: Clarinet concerto*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
7. Etheridge, David E.; *Mozart's Clarinet concerto (K. V. 622), the clarinetist's view*, Gretna, Louisiana: Pelican Publishing Company, Inc., 1983.

Popis slika:

Slika 1 Šalmaj	10
Slika 2 Dennerov klarinet	11
Slika 3 Stadlerov basetni klarinet in A	14

Notni primjeri:

Primjer 1 (1.st., 1. tema).....	18
Primjer 2 (1.st., 2. tema).....	19
Primjer 3 (1.st., 2. tema).....	19
Primjer 4 (1.st. provedba).....	20
Primjer 5 (1.st. provedba).....	20
Primjer 6 (1.st. provedba).....	20
Primjer 7 (2.st, dio B).....	21
Primjer 8 (2.st, dio B).....	21
Primjer 9 (3.st., dio A).....	22
Primjer 10 (3.st., dio C).....	22
Primjer 11 (3.st., dio C).....	23