

KLARINETSKE DIONICE U SIMFONIJAMA LUDWIGA VAN BEETHOVENA

Mikuša, Filip

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:116:412799>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-14**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

FILIP MIKUŠA

**KLARINETSKE DIONICE U SIMFONIJAMA
LUDWIGA VAN BEETHOVENA**

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

**KLARINETSKE DIONICE U SIMFONIJAMA
LUDWIGA VAN BEETHOVENA**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: prof. Milko Pravdić

Student: Filip Mikuša

Ak. god. 2019./2020.

ZAGREB, 2020.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

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.

Sažetak

Beethoven je svojim simfonijama ostavio neizbrisiv trag u povijesti klarineta. Zahvaljujući njemu klarinet je postao sastavni dio orkestra u potpunosti ravnopravan s ostalim puhačima. Sola iz njegovih simfonija traže se na audicijama diljem svijeta. Istražujući njegov doprinos klarinetskoj literaturi, ne možemo izostaviti povijesni kontekst. Stoga ćemo najprije probati odgonetnuti kakav je bio klarinet u skladateljevo doba i koji su to klarinetisti mogli imati utjecaj na njega. Analizirajući klarinetske dionice pokušat ćemo izdvojiti njihove najznačajnije dijelove i osvrnuti se na problematična mjesta. Također, koje su ključne odlike Beethovenovog stila te zašto toliko pažnje privlači i dan danas – jedno je od pitanja na koje će ovaj rad probati odgovoriti.

Ključne riječi: Beethoven, simfonije, klarinet, klarinetske dionice, sola

Abstract

Beethoven and his symphonies left an indelible mark in the clarinet history. Thanks to him, the clarinet became an integral part of the orchestra entirely equal to other wind instruments. Solos from his symphonies are required at auditions around the world. Exploring his contribution to the clarinet literature, we cannot leave out the historical context. Therefore, we will try to examine how the clarinet looked like in the composer's time and which clarinetists might have influenced him. Analysing clarinet parts, we will try to isolate the most significant parts and give a review of problematic places. What are also the main characteristics of Beethoven style and why they are still attracting so much attention today - is one of the questions that this work aims to answer.

Key words: Beethoven, symphonies, clarinet, clarinet parts, solos

Sadržaj

Uvod	7
Klarinet u Beethovenovo doba	8
Klarinetisti koje je Beethoven poznao	10
Klarinet postaje sastavni dio orkestra	12
Pregled klarinetskih dionica u Beethovenovim simfonijama	13
Simfonija br. 1 u C-duru, op. 21 (skladana 1799. – 1800., praizvedena 1800.).....	13
Simfonija br. 2 u D-duru, op. 36 (skladana 1801. – 1802., praizvedena 1803.)	14
Simfonija br. 3 „Eroica“ u Es-duru, op. 55 (skladana 1803., praizvedena 1805.)	15
Simfonija br. 4 u B-duru, op. 60 (skladana 1806., praizvedena 1807.).....	18
Simfonija br. 5 u c-molu, op. 67 (skladana 1807. – 1808., praizvedena 1808.).....	21
Simfonija br. 6 „Pastoralna“ u F-duru, op. 68 (skladana i praizvedena 1808.).....	22
Simfonija br. 7 u A-duru, op. 92 (skladana 1811. – 1812., praizvedena 1813.).....	25
Simfonija br. 8 u F-duru, op. 93 (skladana 1812., praizvedena 1814.)	26
Simfonija br. 9 u d-molu, op. 125 (skladana 1822. – 1824., praizvedena 1824.)	28
Zaključak.....	29
Literatura.....	30
Notni primjeri.....	31

Uvod

Beethovenova orkestralna sola, i to ne samo klarinetska, standardni su repertoar na audicijama diljem svijeta. Iako postoji mnogo drugih sola koji svojom zahtjevnosti privlače veću pozornost klarinetista, Beethovenova sola predstavljaju temelj za svakog orkestralnog glazbenika. Odavde proizlazi i težnja da saznamo nešto više o samim dionicama i skladateljevu poimanju klarineta te da kroz proučavanje njegova stila i načina skladanja možemo unaprijediti vlastitu izvedbu.

Unatoč tome što imamo na raspolaganju mnogo zapisa o Beethovenovu životu i djelu, malo je izvora koji bi potvrdili njegova iskustva s klarinetom. Ipak, na temelju podataka kojima danas raspolažemo, možemo pretpostaviti kada i gdje se Beethoven upoznao s klarinetom te s kojim je sviračima mogao ostvariti bliski kontakt. Jedino na što se možemo s pouzdanjem osloniti je upravo notni tekst koji nam je skladatelj ostavio.

Cilj je ovoga rada pružiti sistematski pregled svih onih značajnih mjesta u klarinetskim dionicama te pokušati istražiti njihov put razvoja od prve do posljednje simfonije. Zanima nas koje su to novine koje Beethoven uvodi u odnosu na svoje suvremenike. Na koncu, važno je istaknuti zahtjeve koje Beethoven stavlja pred ondašnje, ali i današnje izvođače.

Klarinet u Beethovenovo doba

Da bismo razumjeli Beethovenovo skladanje za klarinet, neophodno je pristupiti klarinetu baš kao što je to činio i sam skladatelj. Stoga nam je važan i kontekst vremena – zanima nas kakav je bio ondašnji instrument, kako je izgledao i kako je zvučao. Mnogi su se autori već bavili tim pitanjem, međutim nitko ne može dati u potpunosti precizan odgovor zbog više razloga. Kao prvo, u Beethovenovim bilješkama i pismima nisu pronađeni značajni podaci o ovoj temi. Nadalje, kraj 18. i početak 19. stoljeća bilo je vrlo burno razdoblje za razvoj klarineta kada su se postepeno dodavale tipke i unapređivali mehanizmi. Otežavajuća okolnost je i to što su se ti pokušaji unapređivanja odvijali istovremeno i međusobno neovisno diljem Europe.

Očito je da nije postojao jedinstven standard, nego da je u upotrebi bio cijeli niz klarineta – od onih jednostavnijih (pet ili šest tipki), do onih naprednijih (oko deset tipki). Upravo se ovi napredniji primjerci javljaju oko 1810., primjerice prvi koncert za klarinet Louisa Spohra zahtijevao je, kao što je Spohr sam sugerirao u predgovoru prvom izdanju (1812.), izvođenje na instrumentu s barem trinaest tipki.¹ Također, u to je vrijeme Ivan Müller radio na svom klarinetu s trinaest tipki kojega je 1812. predstavio u Parizu.² Međutim, malo je vjerojatno da je Beethoven skladao za Müllerov klarinet s trinaest tipki jer se godine nastanka prvih osam Beethovenovih simfonija (sve su skladane do 1812., osim posljednje devete koja je završena 1824.) mimoilaze s godinama nastanka i postupnog prihvaćanja njegove verzije klarineta. Zatim postoje navodi da je Heinrich Bärmann, kojega je Beethoven sreo 1814., svirao instrument s deset tipki proizveden u Berlinu 1810. (graditelj Griessling and Schlott).³

Ovakvih primjera ima zasigurno još mnogo, no iako su pojedini virtuozni posjedovali glazbala s dodatnim tipkama, prosječni orkestarski glazbenici vjerojatno su svirali na instrumentu s pet ili šest tipki. Zaista, ako promotrimo klarinetske dionice u Beethovenovim simfonijama, one se mogu odsvirati na takvom klarinetu. Isto tako, ako promotrimo odnose

¹ Page, J., Gourlay, K., Blench, R., Shackleton, N. (2001): 'Clarinet', *Grove Music Online*

² Müller je svoj B-klarinet s 13 tipki prezentirao 1812. na *Conservatoire Impériale de Musique et de Declamation* u Parizu, ali komisija ga je odbila, da bi iduće godine promijenila odluku. Do 1820-ih njegov klarinet proizvodi se u Parizu, Lyonu, Darmstadt, Mainzu i Berlinu, a postupno se širio i drugdje.

³ Piddocke, Melanie, *Beethoven and the clarinet: A study of Beethoven's writing for the clarinet in his symphonies, with particular reference to the development of the instrument*, Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011., str. 16./17.

između tonaliteta svake pojedine simfonije, skladateljevog odabira klarineta (A, B ili C-klarinet) i pisanog tonaliteta na klarinetu, mogli bismo naslutiti da je skladatelj vodio računa da izvođači ne moraju svirati u tonalitetima s puno predznaka. Tome u prilog idu i pojedina *tutti* mjesta u udaljenim tonalitetima, napose u prvim simfonijama, u kojima je klarinet jedini puhaći instrument koji ne svira. Premda, ne smijemo isključiti mogućnost da je na tim mjestima Beethoven želio određenu tonsku boju.

Poznato je da su u skladatelja „sva glazbala bila predmetom stalna eksperimentiranja, a među Beethovenovim autografima mnogo je zabilješki u vezi s raznovrsnim instrumentalnim problemima“⁴. Ako je Beethoven zaista vodio računa o tehničkim zaprekama instrumenta, morao je imati dobre kontakte s klarinetistima koji su mu mogli dati savjete. U idućem poglavlju kratko ćemo se osvrnuti upravo na klarinetiste koji su mogli utjecati na njega.

⁴ Pestelli, Giorgio, *Doba Mozarta i Beethovena*, Zagreb: HMD, 2008., str. 197.

Klarinetisti koje je Beethoven poznavao

„Prije svega bio je stručnjak: svoje uho (unatoč bolesti) smatrao je 'najplemenitijim dijelom' svojega bića, a nije bilo glazbala u kojem bi za njega bilo ikakvih tajni. Bio je u prijateljskim odnosima s mnogim izvođačima (osobito s pjevačima i violinistima) i nazivao ih 'braćom po umjetnosti'...“⁵

Iako je Beethoven i prije svog dolaska u Beč (1792.) poznavao klarinetiste i susreo se s klarinetom,⁶ ipak prvi trag koji nam je dostupan i koji možemo donekle pratiti jest skladateljevo poznanstvo s austrijskim klarinetistom Josefom Bährom (1770. – 1819.). Bähr je oko 1796. odrađivao u Beču koncertnu turneju te je moguće da je već tada upoznao Beethovena. Oko 1797. ulazi u službu grofa Johanna Josepha od Lihtenštajna⁷ koji je svoj orkestar dovodio u Beč svake sezone. Tome da je Bähr bio dobro poznat solist u Beču na prijelazu stoljeća svjedoče i novinski natpisi u *Allgemeine Musikalische Zeitungu* u kojima je pohvaljen njegov „šarmantan i ugodan ton“ te velika izražajnost.⁸ Bähr je svirao na praiizvedbama Beethovenovog Kvinteta op. 16 za klavir i puhače (1797.), Trija op. 11 za klarinet, violončelo i klavir (1800.) te na izvedbama Seksteta op. 71 (1796.) i Septeta op. 20 (1799. – 1800.). Općenito, uvriježeno je mišljenje da je Beethoven sve klarinetske dionice skladane između 1796. i 1802. namijenio upravo Bähru.

Drugi klarinetist koji nam je u kontekstu ovog rada zanimljiviji jer se veže uz najplodonosniju fazu Beethovenovog stvaralaštva jest Joseph Friedlowsky (1777. – 1859.). On je osoba koja je neupitno imala utjecaja na Beethovena, ne samo zbog svog zaposlenja u tada glavnim Bečkim orkestrima⁹ koji su izvodili skladateljeva djela, nego i zbog prijateljskog odnosa koji se da naslutiti iz sačuvanih pisama. Nažalost, do koje su mjere i jesu li uopće sugestije Friedlowskog dovele do boljeg razumijevanja klarineta u očima skladatelja, možemo

⁵ Pestelli, Giorgio, *Doba Mozarta i Beethovena*, Zagreb: HMD, 2008., str. 193.

⁶ Beethoven je vjerojatno prvi put sreo klarinet i klarinetiste dok je svirao violu u privatnom orkestru izbornoga kneza u Bonnu koji su tamo postojali od 1784. Pretpostavlja se da je za njih napisao Oktet op. 103, jedan od ranih primjeraka *Harmoniemusik*.

⁷ Zanimljivo je da se ova aristokratska obitelj povezuje s Beethovenom, koji je svoju klavirsku Sonatu br. 13, op. 27 posvetio upravo princezi Josephini od Lihtenštajna.

⁸ Pidlocke, Melanie, *Beethoven and the clarinet: A study of Beethoven's writing for the clarinet in his symphonies, with particular reference to the development of the instrument*, Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011., str. 31./32.

⁹ 1799. dolazi na mjesto Antona Stadlera u orkestar *Hofkapelle*, a 1802. postaje član orkestra *Theater an der Wien*. Od 1814. *Theater an der Wien* dijelio je orkestar s *Burgtheatrom* i *Kärntnerthorom* u kojima su početkom 19. stoljeća svirala braća Anton i Johann Stadler.

samo nagađati. Friedlowsky postaje vodeća figura u sviranju klarineta, što potvrđuju mnogi koncerti i pozitivne kritike te suradnja s Louisom Spohrom koji je za njega napisao klarinetsku dionicu u Oktetu op. 32 (1814.). Također, 1821. postaje profesor klarineta na Bečkom konzervatoriju.

Beethoven je susretao i druge poznate izvođače, no nijedan od njih nije mogao imati toliko utjecaja koliko Bähr i Friedlowsky. Zanimljivo je da ne postoje nikakvi dokazi o suradnji između Antona Stadlera¹⁰ i Beethovena, premda su se morali poznavati. Iza toga se možebitno krije Beethovenovo izbjegavanje kontakta zbog nemoralnih postupaka koje je Stadler učinio spram Mozarta (prodao je originalni rukopis Koncerta za klarinet da bi otplatio kockarske dugove). Nadalje, Beethoven je tijekom 1813. i 1814. sreo i Heinricha Bärmanna¹¹ i Johanna Simona Hermstedta¹² koji su posjetili Beč. Kako bilo, u to doba imao je već velikih problema sa sluhom (potpuna gluhoća nastupila je oko 1818.) i teško da ih je mogao čuti kako sviraju, ali mogao je vidjeti naprednije instrumente koje su svirali.

¹⁰ Anton Stadler bio je klarinetist koji je inspirirao Mozarta i surađivao s njim.

¹¹ Heinrich Bärmann bio je klarinetist koji je surađivao s Weberom.

¹² Johann Simon Hermstedt bio je klarinetist koji je surađivao sa Spohrom.

Klarinet postaje sastavni dio orkestra

Prvi primjeri uvođenja klarineta u orkestar sežu još iz doba Mannheimske škole, koja je svakako ostavila neizbrisiv trag u klarinetskoj povijesti, a pojavljuju se i u djelima Haydna i Mozarta. Tadašnja upotreba klarineta bila je još uvijek sporadična i nije se previše isticala. Iznimka su Mozartove opere (*Idomeneo*, *Don Giovanni*, *Così fan Tutte* i *Zauberflöte*) u kojima primjećujemo čvrstu vezu klarineta i glasa te veću samostalnost puhačke sekcije.

U Beethovenovim simfonijama klarinet postaje po prvi put neizostavni dio puhačke sekcije u potpunosti ravnopravan flauti, oboi i fagotu. Svojom bojom klarinet se dobro stapa s drugim puhaćim instrumentima i obogaćuje sekciju, što će Beethoven vrlo vješto koristiti. Iako je izbor A, B ili C-klarineta i dalje ovisio o broju predznaka, tonska boja svakog pojedinog instrumenta dobiva sve više na značaju. Tako je i Beethoven u posljednjem stavku 9. simfonije odabrao C-klarinet vjerojatno zbog njegovog svjetlijeg i prodornijeg zvuka koji se vezao uz vojnu glazbu (koja je skladatelju bila također bliska).

Pregled klarinetskih dionica u Beethovenovim simfonijama

Simfonija br. 1 u C-duru, op. 21 (skladana 1799. – 1800., praizvedena 1800.)

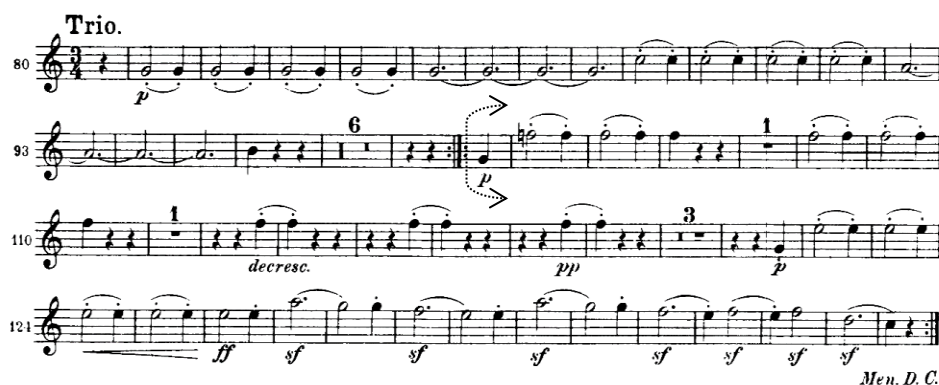
U Prvoj simfoniji Beethoven kao da se tek upoznaje s klarinetom. Zahtjevi koje skladatelj u njoj postavlja mogu se teško mjeriti s onima iz kasnijih simfonija, ali ipak uočavamo glavne crte njegova stila koje će ga obilježiti i zbog kojih se Beethoven i dan danas izučava. Tu mislimo ponajprije na upotrebu *sforzata*, učestale promjene dinamika i karaktera te čistoću i preciznost izvedbe. U njoj ne nalazimo istaknuta solistička mjesta, već se klarinet javlja u *tutti* mjestima s drugim puhačima ili s cijelim orkestrom (vidi *Notni primjer br. 1*).



Notni primjer br. 1: Povratak na reprizu I. stavka iz Prve simfonije, t. 178-187, C-klarinet

Zanimljivo je da u provedbi I. stavka (taktovi 110-177) klarinet ne svira ili svira samo duge tonove, dok se svi drugi puhači izmjenjuju i sudjeluju u prohodnim motivima. Takvih slučajeva izostavljanja nema ili su oni rijetki u kasnijim simfonijama. Mogli bismo zaključiti da je skladatelj tako postupio zbog moduliranja u udaljene tonalitete i zbog intonacijskih problema ili je pak želio određenu boju.

U drugom stavku klarinet je pretežno prateći glas, a u trećem stavku možemo izdvojiti Trio s lijepim primjerom kada puhačka sekcija vodi melodijsku liniju te klarinet u drugom dijelu postaje prvi glas i ima dominantnu ulogu (v. *Notni primjer br. 2*).

Musical notation for the second example, showing a Trio section. The notation is on four staves in 3/4 time. The first staff is labeled 'Trio.' and starts at measure 80. The second staff starts at measure 93. The third staff starts at measure 110 and includes the instruction 'decresc.' and 'pp'. The fourth staff starts at measure 124 and includes the instruction 'sf'. The music features a variety of dynamics and articulation marks, including accents and slurs.

Notni primjer br. 2: Trio iz Menueta Prve simfonije (drugi dio), t. 104-137, C-klarinet

Simfonija br. 2 u D-duru, op. 36 (skladana 1801. – 1802., praizvedena 1803.)

U I. stavku Druge simfonije klarinet po prvi put donosi glavni materijal – u 73. taktu zajedno s fagotima i rogovima naznačuje početak 2. teme (v. *Notni primjer br. 3*). „Klarinet je idealan izbor za donošenje ove teme, zato što je jedini drveni puhaći instrument koji može svirati u ovom registru.“¹³

Notni primjer br. 3: Donošenje druge teme iz I. stavka Prve simfonije, t. 71-76

Da je ova simfonija značajnija u odnosu na prvu, potvrđuje II. stavak *Larghetto* u kojem klarinet od prvog do zadnjeg takta igra glavnu ulogu. Uz pratnju fagota, rogova i gudača, ovaj solo (v. *Notni primjer br. 4*) pokazuje svu raskoš zvuka i izražajnost A-klarineteta. Premda nije posebno težak, iziskuje od svirača dobar legato i pjevnost u vođenju fraze. Drugi klarinet također svira jednostavniju pratnju, uglavnom u tercama i oktavama. Ovaj je stavak zapravo nagovještaj onoga što tek treba doći.

Notni primjer br. 4: Solo s početka II. stavka Druge simfonije, t. 1-35, A-klarinet

¹³ Pidocke, Melanie, *Beethoven and the clarinet: A study of Beethoven's writing for the clarinet in his symphonies, with particular reference to the development of the instrument*, Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011., str. 47.

Simfonija br. 3 „Eroica“ u Es-duru, op. 55 (skladana 1803., praizvedena 1805.)

U revolucionarnoj Trećoj simfoniji, koja je cjelokupno gledano opsežnija i karakterno nabijenija nego prijašnje, Beethoven prvi put koristi B-klarinet i već sam pogled na notni materijal pokazuje da je klarinet sve više zastupljen – ima sve manje „praznih mjesta“. K tome, sudjeluje i u dijalozima među puhačima iz kojih je prije često bio izostavljan (v. *Notni primjer br. 5*).

The image shows two systems of musical notation for woodwinds. The first system covers measures 38 to 50, and the second system covers measures 50 to 61. The instruments listed are Flute (Fl.), Horn (Hb.), Clarinet in B-flat (Kl. in B), and Bassoon (Fg.). The notation includes various rhythmic patterns, dynamics such as *p dolce*, and articulation marks. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

Notni primjer br. 5: Klarinet u dijalogu s drugim puhačima, I. st. 3. simf., t. 38-61

Je li takav napredak posljedica samo skladateljevog novog emocionalnog izraza? Je li moguće da je i Friedlowsky, čiji se dolazak u Beč poklapa sa skladanjem ove simfonije, imao utjecaja na skladatelja? Istina je vjerojatno negdje u sredini. Činjenica je da je Beethoven u svom skladanju išao za napretkom i bio zahtjevan, a pretpostavljamo da je i Friedlowsky, s obzirom na svoj položaj, davao savjete i pomagao skladatelju.

The image shows a system of musical notation for woodwinds in the first movement, measures 13-18. The instruments listed are Flute (Fl.), Horn (Hb.), Clarinet in B-flat (Kl. in B), Bassoon (Fg.), and Horn in E-flat (Hrn. in Es). The notation includes various rhythmic patterns, dynamics such as *p cresc.*, and articulation marks. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

Notni primjer br. 6: Dio prve teme u puhačima, I. st. 3. simf., t. 13-18

Već u prvoj temi I. stavka Beethoven suočava puhače s intonacijskim problemima u rastvorbi toničkog akorda unisono (v. *Notni primjer br. 6*). Nadalje, u provedbi ovog stavka ističe se uvođenje nove treće teme u dionici oboe te kasnije flaute, ali ona se ponovno javlja u dionici klarineta uz pratnju fagota u 322. taktu (v. *Notni primjer br. 7*). Skladatelj često uparuje ova dva instrumenta postižući poseban efekt, a od klarinetista se očekuje da svoj ton oblikuje prema fagotu i da ga na neki način oponaša.

322

Kl. in B

Fg.

sf *decresc.* *dolce cresc.* *p*

sf *decresc.* *dolce cresc.* *p*

Notni primjer br. 7: Treća tema iz provedbe, I. st. 3. simf., t. 322-330

Delikatno mjesto je i u 486. taktu u kojem sviraju samo tri instrumenta – klarinet kao vodeći glas, fagot kao pratnja i oboa s kratkim prohodnim motivom (v. *Notni primjer br. 8*). Ovdje, budući da je a^2 osjetljiv ton na klarinetu, svirači moraju pripaziti na jasan i čist izgovor.

482

Hb.

Kl. in B

Fg.

cresc. *ff* *cresc.* *p* *cresc.* *sf*

cresc. *ff* *cresc.* *p* *cresc.* *sf*

cresc. *ff* *cresc.* *p* *cresc.* *sf*

Notni primjer br. 8: Delikatno mjesto iz I. st. 3. simf., taktovi 486-489

U II. stavku *Marcia funebre* klarinet svira pratnju oboi, a najviše se ističe u ponavljanju prve teme u taktu kada s njom svira unisono (v. *Notni primjer br. 9*) – stoga treba obratiti pažnju na intonaciju.

Idući stavak *Scherzo*, osim što je brz, obilježavaju lakoća i prozračnost, a da bi to postigao, Beethoven se poslužio jednim trikom. Jedini zahtjev koji stavlja pred orkestar pa i puhačku sekciju jest: čist, prezican, a opet mekan izgovor. Tu je najteže dobiti kompaktnost zvuka, posebno među puhačima.

The first system of the musical score shows two staves. The top staff is for Oboe (Ob.) and the bottom for Clarinet (Cl.). Both staves begin with a first ending bracket labeled '1.' and a piano dynamic marking 'p'. The Oboe part features a melodic line with some slurs and a dynamic change to 'sf' (sforzando) in the fourth measure. The Clarinet part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and some slurs. The second system continues the same parts, with dynamics 'cresc.' (crescendo) and 'decresc.' (decrescendo) marked between the staves, and a piano 'p' dynamic at the end of the system.

Notni primjer br. 9: Tema s oboom, *Marcia funebre*, 3. simf., t. 173-180, B-klarinet

Klarinet u orkestru može igrati dvojaku ulogu - može se jako dobro prilagoditi bilo izražajnom prezentiranju solističke melodije, bilo nenametljivom praćenju drugog instrumenta. To može zbog toga što nema tako prodoran ton poput flaute ili oboe, a opet ima veliki raspon za razliku od fagota. Ovo svojstvo klarineta skladatelj je vješto koristio. U 4. stavku *Eroice* imamo primjer klarinetske pratnje oboi u obliku triolskog Albertijeva basa (v. *Notni primjer br. 10*) s rasponom čak do d^3 .

The second system of the musical score shows two staves. The top staff is for Oboe (Ob.) and the bottom for Clarinet (Cl.). The Oboe part features a melodic line with slurs and a dynamic marking 'cresc.' (crescendo). The Clarinet part features a rhythmic accompaniment with eighth notes and a dynamic marking 'cresc.' (crescendo). The third system continues the same parts, with a first ending bracket labeled '1.' and a dynamic marking 'p' (piano) at the end of the system.

Notni primjer br. 10: Albertijev bas u pratnji klarineta, IV. st. 3. simf., od 373. takta, B-klarinet

Simfonija br. 4 u B-duru, op. 60 (skladana 1806., praizvedena 1807.)

U I. stavku Četvrte simfonije nalazimo nekoliko mjesta u kojima klarinet dolazi do izražaja. U 141. taktu klarinet započinje pjevnu osmotaktnu melodiju uz kanonsku pratnju fagota koja će se još jednom pojaviti u reprizi, naravno u drugom tonalitetu (v. *Notni primjer br. 11*).

Notni primjer br. 11: Kanon s fagotom, I. st. 4. simfonije, 141. takt, B-klarinet

Jedan od lijepih primjera u kojem Beethoven dopušta da se ton klarineta nadvije nad orkestar je i kratki solo iz provedbe prvog stavka (v. *Notni primjer br. 12*).

Notni primjer br. 12: Solo iz 233. takta, I. st. 4. simfonije, B-klarinet

Zanimljivo je i izmjenjivanje motiva druge teme u reprizi između fagota, klarineta i oboe (v. *Notni primjer br. 13*). Ovdje treba paziti na preciznost i dobru međusobnu povezanost dionica. Dakako, motiv koji se imitira trebao bi biti uvijek jednak te je potrebno pažljivo slušati izvedbu fagota i što je sličnije ponoviti.

Notni primjer br. 13: Solo iz 383. takta, I. st. 4. simfonije, B-klarinet

Drugi stavak *Adagio* vrhunac je onoga što je Beethoven najavio u sporim stavcima Druge i Treće simfonije – donosi vjerojatno najizraženiji solo koji je skladatelj napisao za klarinet. Javlja se dva puta – prvo u 26. taktu u zvučecem B-duru, a kasnije se ponavlja u zvučecem Es-duru (v. *Notni primjer br. 14*). Uz tek laganu pratnju gudača i ponekog puhača – kao da je potpuno izoliran, klarinet iznosi dugu i izrazito lirsku temu. Prilikom izvođenja ovoga sola potrebno je voditi frazu stalnim dahom da bi legato bio održiv, paziti da udarac jezika bude pravovremen i mekan te da registri budu izjednačeni, pogotovo drugi put na prijelazu druge i treće oktave. Isto vrijedi i za *pianissimo* rastvorbu iz 98. takta koja je još jedan dokaz da Beethoven od svirača očekuje sposobnost korištenja palete različitih artikulacija, ponekad i u suprotnosti s prirodom instrumenta.

The image displays a musical score for B-flat clarinet, consisting of five staves. The first staff begins with a 4-measure rest (marked '4' in a box) and is labeled 'B'. The music is in 4/4 time and starts with a piano (*p*) dynamic and a *cantabile* instruction. The second staff starts at measure 30 and features a crescendo from piano (*p*) to forte (*f*), with a sixteenth-note triplet marked '6'. The third staff starts at measure 81, labeled 'F Solo', and also begins with a piano (*p*) dynamic and *cantabile* instruction, followed by a crescendo from piano (*p*) to forte (*f*). The fourth staff starts at measure 98, marked 'G', and includes dynamics *p*, *dolce*, *sempre perdendo*, and *pp*. The fifth staff starts at measure 100 and features a crescendo from *pp* to *ff*, with a first ending bracket marked '1'.

Notni primjer br. 14: Prvi solo i drugi solo s kodom, II. st. 4. simfonije, 26. i 81. takt, B-klarinet

U IV. stavku Beethoven ponovno koristi klarinet kao pratnju – ima ulogu lijeve ruke na klaviru. Prvi put u 37. taktu prvi klarinet svira pratnju oboi, a u taktu 215. s istim tematskim materijalom drugi klarinet svira pratnju prvom klarinetu i oboi (v. *Notni primjer br. 15*).

114

Notni primjer br. 15: Triolska pratnja drugog klarineta, IV. st. 4. simf., 215. takt, B-kl.

Na tehnički zahtjevnije mjesto nailazimo u kodi IV. stavka u 297. taktu (v. *Notni primjer br. 16*), no uz izoliranje problema može se lako navježbati. Treba dobro uskladiti prste i jezik, a poteškoće može stvoriti i ukras koji treba biti brz i precizan.

Notni primjer br. 16: Tehnički zahtjevno mjesto iz 297. takta, IV.st. 4. simfonije, B-klarinet

Simfonija br. 5 u c-molu, op. 67 (skladana 1807. – 1808., praizvedena 1808.)

Čini se da u Petoj simfoniji nastupa zatišje u klarinetskim dionicama. Međutim, klarinet je, bez obzira na izostanak većih solističkih trenutaka, i dalje aktivan i ravnopravan sudionik u orkestru. Sudjeluje u *tutti* mjestima i u dijalozima s drugim puhačima, a na nekim mjestima skladatelj ga koristi da bio iskoristio njegovu boju. To možemo primijetiti već na samom početku u popularnim „kucnjevima sudbine“, gdje su dva klarineta unisono jedini instrumenti koji se pridružuju gudačima i to s tonovima iz „grlenog“ registra koje treba dobro ozvučiti (v. *Notni primjer br. 17*).



Notni primjer br. 17: Početak 5. simfonije, B-klarinet

Drugi primjer za to jesu mjesta u IV. stavku u kojima oboa, klarinet i fagot sviraju zajedno s rogovima te imaju ulogu imitiranja fanfara (v. *Notni primjer br. 18*). Zanimljivo je da u ovom stavku Beethoven koristi C-klarinet koji ima prodorniji zvuk, čime aludira na vojnu glazbu.

The image shows a musical score for a fanfare motif in the 4th movement of the 5th Symphony. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The instruments listed are Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Contrabassoon (Cf.g.), and Cor (C). The notation shows a series of eighth and sixteenth notes, with a "Cor. (C)" marking at the end of the first measure.

Notni primjer br. 18: Motiv fanfare, IV. st. 5. simf., 26. takt, C-klarinet

Simfonija br. 6 „Pastoralna“ u F-duru, op. 68 (skladana i praizvedena 1808.)

Šesta simfonija obiluje klarinetskim solima, a neka od njih, zajedno s onima iz Četvrte i Osme simfonije, često se traže na audicijama diljem svijeta. Pastoralna simfonija, budući da iza nje stoji izvanglazbeni predložak, zahtijeva od svirača da može brzo mijenjati karaktere i uspješno dočarati atmosferu koju je skladatelj zamislio.

Notni primjer br. 19: Segment prve teme iz 418. takta, I. st. 6. simfonije, B-klarinet

U I. stavku Beethoven želi prikazati „Buđenje osjećaja sreće pri dolasku u prirodu“ te se ističu dvije teme. Glavni motiv prve teme klarinet će iznositi tek u provedbi, a kasnije i u 418. taktu gdje se na njega nadovezuje i pjevna melodija (v. *Notni primjer br. 19*). Druga tema u klarinetskoj dionici javlja se neposredno nakon prvog iznošenja u gudačima, a za razliku od vrckave prve teme, karakterizira ju izraziti legato (v. *Notni primjer br. 20*). Osim na legato, prilikom izvođenja pažnju treba usmjeriti i na izjednačenje registara, ozvučavanje tonova te mekan izgovor tona h².

Notni primjer br. 20: Druga tema u dionici klarineta, 83. takt, I. st. 6. simf., B-klarinet

Sljedeći poznati solo iz kode prvog stavka izazovan je iz više razloga (v. *Notni primjer br. 21*). Prije svega traje dugo te treba štedjeti zrak i dobro organizirati udahe, a k tome, traži od svirača stalan i održiv dah da bi mogao izvesti dinamičke promjene i ostvariti kontrolu pri prijelazu na treću oktavu (d³). Artikulacija bi trebala biti mekana, a opet ne prekratka ili troma. Doista, ovdje možemo vidjeti svu zahtjevnost Beethovenovog stila.

Notni primjer br. 21: Solo iz kode I. stavka 6. simfonije, 476. takt, B-klarinet

Iduća scena (II. stavak) ove programne simfonije jest “kraj potocića”, a klarinet u njoj igra vodeću ulogu. Ističu se dva sola istog tematskog materijala – prvi (v. *Notni primjer br. 22*) najavljuje kulminaciju u drugom koji će biti variran rastavljenim akordima. Iako prvi solo nije problematičan, treba ga izvesti precizno slušajući gudačku pratnju u šesnaestinkama i pravovremeno izvesti ukrase. Osim toga, potrebno je paziti na teške i lake dobe na krajevima prvih tri motiva te ispravno nijansirati dinamiku.

Notni primjer br. 22: Solo s početka II. st. 6. simf., 7. takt, B-klarinet

U drugom solu iz 69. takta Beethoven podiže ljestvicu još više (v. *Notni primjer br. 23*). Slično kao na kraju II. stavka Četvrte simfonije, koristi rastavljene akorde u osjetljivoj *piano* dinamici te melodija prelazi u visoki registar. U figuri na krajevima 73. i 74. takta, osim što treba precizno izvesti ukras, treba paziti na legato između f^2 , b^2 i d^3 – potrebno je da pokret prstiju bude mekan i usklađen, svakako uz podršku daha. U rastvorbama, kao što je već rečeno u sličnim prijašnjim primjerima, treba voditi računa o čistoj i preciznoj artikulaciji te spriječiti iskakanje tonova.

Notni primjer br. 23: Solo iz drugog stavka 6. simf., 69. takt, B-klarinet

U III. stavku (“Veselo okupljanje seljaka”) valja istaknuti solo iz 114. takta (v. *Notni primjer br. 24*). Ovdje tehničke poteškoće može zadati jedino pasaža na kraju sola – pokret jezika treba biti lagan i brz, a oslonci čvrsti.

Notni primjer br. 24: Solo iz 114. takta III. st. 6. simfonije, B-klarinet

Kao primjer programnosti, osim oponašanja pjeva kukavice na kraju II. stavka, Beethoven u V. stavku koristi klarinet da bi najavio smirenje oluje. Taj će se motiv ponoviti i u 107. taktu (v. *Notni primjer br. 25*). Prilikom izvođenja treba obratiti pažnju na intonaciju i izjednačiti registre.

Hirtengesang, Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm
Allegretto (♩ = 60)

Notni primjer br. 25: Smirenje oluje s početka V. st. i iz 107. takta, 6. simf., B-klarinet

Simfonija br. 7 u A-duru, op. 92 (skladana 1811. – 1812., praizvedena 1813.)

U Sedmoj simfoniji klarinet je u potpunosti ravnopravan s drugim instrumentima, ali slično kao u Petoj simfoniji, nema puno solističkih dijelova. Iako se svojim značajem ne ističe od drugih sličnih mjesta koja se javljaju u prethodnim simfonijama, možemo istaknuti pjevni solo iz II. stavka ove simfonije (v. *Notni primjer br. 26*). Sva načela Beethovenovog stila dosada spomenuta u melodijama iz sporih stavaka, dakako vrijede i ovdje.

Clarinet (in A) **D**

101
dolce

110

120
cresc. - - - - - dimin.

129
p cresc. **Bassi**

Notni primjer br. 26: Solo iz II. stavka 7. simfonije, 101. takt, A-klarinet

Simfonija br. 8 u F-duru, op. 93 (skladana 1812., praizvedena 1814.)

Prvi stavak ove simfonije ponovno prikazuje dominantnu ulogu klarineta te pronalazimo sola, koja doduše nisu teška ni jako različita od prijašnjih, ali valja ih spomenuti. Već na samom početku u 5. taktu klarineta odgovaraju *tuttiju* u iznošenju prve teme kao vodeći glasovi, a isti će se motiv pojaviti još jednom u reprizi unisono s flautom (v. *Notni primjer br. 27*).



Notni primjer br. 27: Motiv prve teme, I. st. 8. simf., 5. i 197. takt, B-klarinet

Beethoven doista iscrpljuje ovaj motiv do krajnjih granica. U provedbi ga često upotrebljava u dijalozima između klarineta i drugih puhača, da bi u kodi učinio nešto sasvim neobično. Naime, taj isti segment prve teme pojavljuje se u zvučćem Des-duru, a iznosi ga upravo klarinet (v. *Notni primjer br. 28*). Ovaj primjer ne samo da potvrđuje Beethovenovu težnju da eksperimentira s klasičnom sonatnom formom, nego i činjenicu da se više ne libi skladati za klarinet u udaljenim tonalitetima.



Notni primjer br. 28: Motiv prve teme u Des-duru iz kode I. st. 8. simf., B-klarinet

Trio iz Menueta (III. stavak) donosi solo za koji možemo s pravom reći da je najteži od svih što ih je Beethoven napisao za klarinet (v. *Notni primjer br. 29*). Beethoven je ovdje iskoristio veliki raspon instrumenta i „zalutao“ u najviši registar čak do g^3 . Očito je da je prilikom skladanja ovoga sola Beethoven imao u uhu klarinetista koji je raspolagao potrebnim vještinama za sviranje ovakvih melodija. Upravo ovaj solo potiče rasprave oko toga tko bi mogao imati toliki utjecaj na skladatelja, no kako smo već ranije rekli, to možemo samo nagađati.

Notni primjer br. 29: Trio iz Menueta, 8. simfonija, B-klarinet

Prije svega, ovaj solo treba biti precizno izbrojen s obzirom na poliritmiju s violončelima koji cijelo vrijeme sviraju triolsku pratnju. Nadalje, poteškoće se mogu pojaviti s legatom u velikim skokovima, odnosno na prijelazima registara. No bez obzira na velike intervale i dinamičke promjene, tonovi bi trebali biti izjednačeni, intonacijski čisti i ne bi smjeli iskakati. Mogu pomoći i posebni prstometi, posebno za g^3 , a to će dakako ovisiti o pojedincu. Potrebno je paziti i na artikulaciju, to jest čist i jasan izgovor te težiti da ton bude bez šuma u *pianissimo* dinamiци.

Sve u svemu, na sviraču je da uskladi sve sviračke parametre – prije svega podršku dahom, ambažuru, pokrete prstiju i tjelesnu ravnotežu – na najbolji mogući način kako bi osigurao uspješnu izvedbu.

Simfonija br. 9 u d-molu, op. 125 (skladana 1822. – 1824., praižvedena 1824.)

Premda klarinetska dionica svoj vrhunac doživljava u Menuetu iz Osme simfonije, ne možemo zanemariti pomake koji su vidljivi i u skladateljevom remek-djelu – njegovoj Devetoj simfoniji. U njoj Beethoven vješto koristi sva tri klarineta – A, B i C, te ostavlja i dovoljno vremena za promjenu instrumenata, koja je tada možda trajala i dulje nego danas. Stoga, čini se da je u pojedinim staccima htio određenu boju klarineta. Tu se prije svega ističe C-klarinet svojim prodornijim zvukom te asocira na vojnu glazbu u kojoj se koristio.

Klarinet je posve ravnopravan s drugim instrumentima, sudjeluje u dijalozima među puhačima kao i u *tutti* mjestima. U prvom stavku možemo vidjeti da čak i na takvim mjestima Beethoven ide u ekstreme više nego prije – koristi visoki registar (čak do e³) i skokove.

Solistička mjesta ne razlikuju se u mnogočemu od prijašnjih. Dominantnu ulogu ponovno ima u sporom trećem stavku, i baš tu možemo izdvojiti i solo iz 83. takta u kojem primjećujemo veću samostalnost drugog klarineta. Naime, u prijašnjim simfonijama svirao je uglavnom pratnju u tercama ili oktavama prateći liniju prvog klarineta. Ovdje je ta linija ipak slobodnija (v. *Notni primjer br. 30*). K tome, ovaj solo još je jedan primjer gdje Beethoven koristi klarinet i u udaljenim tonalititetima.

Adagio

82

Notni primjer br. 30: Solo iz III. stavka 9. simfonije, 83. takt, B-klarineti

Zaključak

Proučavajući redom Beethovenove simfonije nemoguće je ne primijetiti skladateljev rast i razvoj u načinu skladanja, a s time dakako i sve bolje poznavanje klarineta te njegovo iskorištavanje do krajnjih mogućnosti. Klarinetisti Josef Bähr i Joseph Friedlowsky, s kojima je nedvojbeno surađivao, vjerojatno su imali najviše utjecaja na oblikovanje skladateljeve predodžbe o instrumentu. Bilo da se radi o lirskim solima, nenametljivoj pratnji ili o tehnički zahtjevnim mjestima, Beethoven je uvijek bio svjestan izražajnosti i tonske raskoši klarineta. Odlike njegova stila i danas su na cijeni, stoga ne čudi da se sola iz Četvrte, Šeste i Osme simfonije traže na audicijama širom svijeta. Svojim glazbenim jezikom od klarinetista zahtijeva ispravno korištenje daha i pjevnost u vođenju fraze, održiv legato, ujednačenost registara, intonativnu čistoću te čistoću i preciznost izvedbe. Zatim, očekuje se jasan izgovor, jasni počeci i krajevi te sposobnost korištenja palete različitih artikulacija, ponekad i u suprotnosti s prirodom instrumenta (na primjer *portato/staccato* u *pianu* u visokom registru). Osim toga, velik i fleksibilan dinamički raspon (učestala upotreba *sforzata*, *fortepiana* i akcenata), također ponekad protiv prirode instrumenta (potrebno ozvučiti tonove, pronaći dobre prstomete itd.) karakteristike su njegova izraza. Upravo ovakvim neobičnim vođenjem dinamike u polaganim frazama (primjerice *crescendo* koji se naglo prekida *pianom*), Beethoven postiže stalnu napetost i usmjerenost glazbene rečenice. Sličan učinak postiže i dugim *crescendima* u *tutti* mjestima. Na kraju, sposobnost brzog mijenjanja karaktera te prilagođavanje boje i zvuka klarineta drugim instrumentima još su neke glavne odrednice Beethovenovog stila.

Zaključujemo da je Beethoven ostavio neizbrisiv trag u povijesti klarineta. Uključio ga je u svaku svoju simfoniju i učinio ga ravnopravnim članom orkestra. Svojim djelom utkao je temelje instrumentalnoj glazbi te stvorio glazbeni izraz koji će se generacijama baštiniti sve do danas.

Literatura

- A. Hoepfich, Eric, *The clarinet*, New Haven: Yale University Press, 2008.
- B. Lawson, Colin, *The Cambridge Companion to the Clarinet*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- C. Page, J., Gourlay, K., Blench, R., Shackleton, N.: 'Clarinet', *Grove Music Online*, pristup 29. 4. 2020.,
<<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000052768>.>
- D. Pestelli, Giorgio, *Doba Mozarta i Beethovena*, Zagreb: HMD, 2008.
- E. Piddocke, Melanie, *Beethoven and the clarinet: A study of Beethoven's writing for the clarinet in his symphonies, with particular reference to the development of the instrument*, Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011.
- F. Rice, A.: 'Bähr, (Franz) Josef', *Grove Music Online*, pristup 30. 4. 2020.,
<<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000001782>.>
- G. Rice, Albert, *The Clarinet in the Classical Period*, New York: Oxford University Press, 2003.
- H. Weston, Pamela: 'Müller, Iwan', *Grove Music Online*, pristup 29. 4. 2020.,
<<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000019320>.>

Notni primjeri

Notni primjer br. 1: Povratak na reprizu I. stavka iz Prve simfonije, t. 178-187, C-klarinet....	13
Notni primjer br. 2: Trio iz Menueta Prve simfonije (drugi dio), t. 104-137, C-klarinet.....	13
Notni primjer br. 3: Donošenje druge teme iz I. stavka Prve simfonije, t. 71-76.....	14
Notni primjer br. 4: Solo s početka II. stavka Druge simfonije, t. 1-35, A-klarinet.....	14
Notni primjer br. 5: Klarinet u dijalogu s drugim puhačima, I. st. 3. simf., t. 38-61.....	15
Notni primjer br. 6: Dio prve teme u puhačima, I. st. 3. simf., t. 13-18.....	15
Notni primjer br. 7: Treća tema iz provedbe, I. st. 3. simf., t. 322-330.....	16
Notni primjer br. 8: Delikatno mjesto iz I. st. 3. simf., taktovi 486-489.....	16
Notni primjer br. 9: Tema s oboom, <i>Marcia funebre</i> , 3. simf., t. 173-180, B-klarinet.....	17
Notni primjer br. 10: Albertijev bas u pratnji klarineta, IV. st. 3. simf., od 373. takta, B-kl....	17
Notni primjer br. 11: Kanon s fagotom, I. st. 4. simfonije, 141. takt, B-klarinet.....	18
Notni primjer br. 12: Solo iz 233. takta, I. st. 4. simfonije, B-klarinet.....	18
Notni primjer br. 13: Solo iz 383. takta, I. st. 4. simfonije, B-klarinet.....	18
Notni primjer br. 14: Prvi solo i drugi solo s kodom, II. st. 4. simfonije, 26. i 81. takt, B-kl. ...	19
Notni primjer br. 15: Triolska pratnja drugog klarineta, IV. st. 4. simf., 215. takt, B-kl.	20
Notni primjer br. 16: Tehnički zahtjevno mjesto iz 297. takta, IV.st. 4. simfonije, B-kl.	20
Notni primjer br. 17: Početak 5. simfonije, B-klarinet.....	21
Notni primjer br. 18: Motiv fanfare, IV. st. 5. simf., 26. takt, C-klarinet.....	21
Notni primjer br. 19: Segment prve teme iz 418. takta, I. st. 6. simfonije, B-klarinet.....	22
Notni primjer br. 20: Druga tema u dionici klarineta, 83. takt, I. st. 6. simf., B-klarinet.....	22
Notni primjer br. 21: Solo iz kode I. stavka 6. simfonije, 476. takt, B-klarinet.....	23
Notni primjer br. 22: Solo s početka II. st. 6. simf., 7. takt, B-klarinet.....	23
Notni primjer br. 23: Solo iz drugog stavka 6. simf., 69. takt, B-klarinet.....	24
Notni primjer br. 24: Solo iz 114. takta III. st. 6. simfonije, B-klarinet.....	24
Notni primjer br. 25: Smirenje oluje s početka V. st. i iz 107. takta, 6. simf., B-klarinet.....	24
Notni primjer br. 26: Solo iz II. stavka 7. simfonije, 101. takt, A-klarinet.....	25
Notni primjer br. 27: Motiv prve teme, I. st. 8. simf., 5. i 197. takt, B-klarinet.....	26
Notni primjer br. 28: Motiv prve teme u Des-duru iz kode I. st. 8. simf., B-klarinet.....	26
Notni primjer br. 29: Trio iz Menueta, 8. simfonija, B-klarinet.....	27
Notni primjer br. 30: Solo iz III. stavka 9. simfonije, 83. takt, B-klarineti.....	28