

Richard Muhlfeld - Brahmsova muza i inspiracija u pisanju komornih djela za klarinet

Štern, Emma

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:037187>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-05-11**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU, MUZIČKA AKADEMIJA
VII. ODSJEK

EMMA ŠTERN

RICHARD MÜHLFELD
Brahmsova muza i inspiracija u pisanju
komornih djela za klarinet

DIPLOMSKI RAD



Zagreb, 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

RICHARD MÜHLFELD

Brahmsova muza i inspiracija u pisanju
komornih djela za klarinet

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: Vlatka Peljhan

Studentica: Emma Štern

Ak. god.: 2019./2020.

ZAGREB, 2020.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTORICA

Vlatka Peljhan

(Potpis)

Zagreb, 31. kolovoza 2020.

Diplomski rad obranjen 9. rujna 2020.

POVJERENSTVO:

1. _____

2. _____

3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU
KNJIŽNICI MUZIČKE AKADEMIJE

ZAHVALE

Velika hvala mojoj mentorici i dugogodišnjoj profesorici komorne glazbe Vlatki Peljhan koja mi je tijekom studija prenosila svoje vrhunsko znanje i ljubav prema komornoj glazbi, a koju mi je pomogla predstaviti i u ovome radu. Velika hvala mom profesoru klarineta Davoru Rebi na beskrajnom strpljenju svih ovih godina, na brojnim klarinetističkim, pedagoškim, ali i iznimno važnim životnim savjetima. Posebna hvala *onomu* bez kojeg se moja ljubav prema Brahmsu ne bi nikad ni ostvarila.

SADRŽAJ

SAŽETAK	1
SUMMARY	1
Uvod	2
Johannes Brahms	3
Brahmsova ljubav prema klarinetu u ranijim djelima	5
Brahmsova odluka da prestane skladati po narudžbi	6
Gudački kvintet u G-duru, op. 111, br. 2	6
Richard Mühlfeld – razlog zbog kojeg je Brahms nastavio skladati	7
Mühlfeldov klarinet	8
Mühlfeldov način sviranja	8
Klarinet u Brahmsovim komornim djelima i njihove izvedbe	10
Sonata br. 1 u f-molu, op. 120	10
Sonata br. 2 u Es-duru, op. 120	10
Trio za klarinet, violončelo i klavir u a-molu, op. 114 i Kvintet za klarinet i gudački kvartet u h-molu, op. 115	10
Sonata br. 1 u f-molu i Sonata br. 2 u Es-duru, op. 120	12
Brahms – njegove progresivne ideje i simbolika	14
Richard Mühlfeld – virtuozone muzičke i tehničke sposobnosti	15
Richard Mühlfeld – kraj života	17
Zaključak	18
Popis literature	19

SAŽETAK

Ovaj diplomski rad obuhvaća izvore nadahnuća za nastanak Brahmovih kasnih komornih djela za klarinet, njihovo skladanje, stilske karakteristike i izvješća o izvedbama iz Brahmsova vremena. Tema rada tiče se u prvom redu Brahmsova glavnog nadahnuća, poznatog klarinetista 19. st. Richarda Mühlfelda, ali i ostalih okolnosti iz tog razdoblja Brahmsova života koje su ga nagnale da nastavi skladati. Sadržaj nudi komentare na Mühlfeldovo sviranje, točnije njegovu kvalitetu tona, muzikalnost i tehničke vještine koji spomenutog klarinetista čine Brahmsovom muzom. Puna progresivnih ideja, njegova četiri djela za klarinet - **Trio u a-molu, op. 114, Kvintet za klarinet i gudače, op. 115 i dvije Sonate za klarinet i klavir, op. 120** - predstavljaju vrhunac njegovog zrelog stila.

Ključne riječi: klarinet, komorna glazba, muza, ljepota tona, virtuoz

SUMMARY

This Master's thesis focuses on the main sources of inspiration for Brahms' late clarinet chamber music, the compositional process in these works, their stylistic characteristics and accounts of the performances during his lifetime. The composer's main inspiration was the famous 19th century clarinetist Richard Mühlfeld, but there were also other reasons for Brahms' late surge of creativity as a composer. The thesis also examines reports of Mühlfeld's playing, in particular his sound quality, musicality and technical skills, which so inspired Brahms to rediscover his Muse and produce his four late masterpieces of chamber music. Full of progressive ideas, the four Clarinet works, the **Trio in a minor Op. 114, the Clarinet Quintet Op. 115 and the two Clarinet Sonatas Op. 120** represent the pinnacle of his mature style.

Key words: clarinet, chamber music, muse, sound quality, virtuoso

Uvod

Pojam muze, kćeri Zeusa i Mnemozine, potječe još iz starogrčke mitologije u kojoj je svaka božica bila zaštitnica neke umjetnosti ili umijeća. Iako su prvotno bile religijske naravi, koja se vremenom izgubila, danas su muze ostale uglavnom sinonim za umjetnost ili neku njenu granu. Sama umjetnost glazbe (muzika) dobila je naziv upravo po njima – muzama.¹ Samim time logično je da se taj termin često koristi kada se priča o glazbi, skladateljima i njihovim nadahnućima. Mnogi su instrumentalisti tijekom povijesti inspirirali skladatelje u njihovu radu. Jedni su to uspjeli svojim tonom, drugi tehničkom virtuoznošću, a treći muzikalnim fraziranjem. Brojni su primjeri gudača ili puhača koji su bili nečija inspiracija, ali jedan je klarinetist zasigurno ostao dobro zapamćen u povijesti glazbe. On je bio glavni razlog zbog kojeg je Brahms pred kraj života ipak nastavio sa svojim radom i skladao neka od najznačajnijih djela klarinetističke literature te pokazao kako klarinet može postati izvrsni član komornog sastava u četirima djelima samog kraja svojega opusa. Taj je hvale vrijedan virtuoz upravo **Richard Mühlfeld**: *Fräulein Klarinette. Prima donna. Slavuj orkestra*.²

¹ Hrvatska Enciklopedija Leksikografskog zavoda (1999-2009). Zagreb: Leksikografski zavod "Miroslav Krleža"

² Samo su neki od nadimaka kojima je Brahms često oslovljavao Richarda Mühlfelda; Pullinger, M. (2018). Brahms' muse: Richard Mühlfeld, autumnal inspiration.

Johannes Brahms

Johannes Brahms (Hamburg, 7. svibnja 1833. – Beč, 3. travnja 1897.) poznat je kao uspješni njemački pijanist i skladatelj. Od djetinjstva je bio okružen glazbom zahvaljujući ocu Johannu Jakobu koji je znao svirati mnoge instrumente. Otac ga je od četvrte godine učio svirati violinu i violončelo, no Johannes je oduvijek privlačio klavir te ga je od sedme godine i počeo učiti svirati, a za njegove je iznimne tehničke temelje bio zaslužan učitelj Otto Cossel. Ubrzo nakon prvih satova klavira Johann je izrazio ambiciju za skladanjem čime otac nije bio izrazito oduševljen. Za oca, koji je cijeli život vodio financijske borbe baveći se glazbom, u ono vrijeme skladanje je bila suluda ideja jer je sviranjem imao veće mogućnosti za zaradu pa je tako Johannes sa svojih nepunih trinaest godina počeo svirati s ocem po gostionicama. Prvi veći solistički nastup Johannes je imao već kao šesnaestogodišnjak, a na programu se nalazila i jedna njegova skladba. Na prvoj turneji s violinistom židovskog i mađarskog podrijetla Eduardom Remenyjem upoznao je i violinista Josepha Joachima s kojim je ostao posebno dobar prijatelj do kraja života. Poznanstvo s Joachimom donijelo mu je 1853. i veoma važno poznanstvo sa supružnicima Robertom i Clarom Schumann koji su imali izniman utjecaj na Brahmsov profesionalni, ali i privatni život. Nedugo nakon toga neka od Brahmsovih djela bila su spremna za prvo izdanje kod jednog od vodećih izdavača toga vremena, F. Simrocka. Nakon razdoblja provedenog u Düsseldorfu gdje je pomagao obitelji Schumann Brahms se trudio vratiti u Hamburg i osigurati si mjesto u svom rodnom gradu. Međutim nakon što su ga odbili kada se prijavio za mjesto dirigenta Hamburške filharmonije, skladatelj je otišao prvi put u Beč 1862. gdje je ostao do kraja života. Od dolaska u Beč pa sve do 1875., Brahms je povremeno radio kao dirigent u bečkom *Singvereinu* i Društvu prijatelja glazbe, no ipak se prije svega posvetio skladanju i izvođenju svojih djela te si tako osigurao financijsku stabilnost. Veći doprinos njegovoj zaradi bilo je izdanje dvaju svezaka Mađarskih plesova za klavir četveroručno, a koje je kasnije i orkestrirao. Njima se Brahms osvrnuo na svoje mlađe dane i sviranje mađarskih i „ciganskih“ melodija s violinistom Remenyjem. Kako je Brahms prije svega bio izuzetan skladatelj komorne glazbe, važno je navesti neka njegova komorna djela:

- tri klavirska trija (op. 8, op. 87, op. 101)
- tri klavirska kvarteta (op. 25, op. 26, op. 60)
- Klavirski kvintet, op. 34
- Trio za violinu, rog i klavir, op. 40

- tri sonate za violinu i klavir (op. 78, op. 100, op. 108)
- dvije sonate za violončelo i klavir (op. 38, op. 99)
- tri gudačka kvarteta (op. 51 br. 1, op. 51 br. 2, op. 67)
- dva gudačka kvinteta (op. 88, op. 111)
- dva gudačka seksteta (op. 18, op. 36)

Da Brahms nikad nije bio sklon operi, za razliku od predstavnika suprotnog tabora Wagnera, govori i citat Viktora Žmegača: *Najupadljivija razlika između dvojice ključnih majstora epohe dakako je u tome što je Brahms bio sve drugo negoli teatarh, poput Wagnera (...) no, presudna je ipak bila averzija prema – kako je on to vidio – kazališnom spektaklu, pjevačkom prenemaganju u pjevanoj glumi, nametljivosti grubih orkestralnih efekata.*³ Međutim, Brahmsov je opus poznat i po *liedu*. *Neue Liebeslieder*, op. 65, *Deutsche Volkslieder*, *Zigeunerlieder*, op. 103 te posljednje *Vier ernste Gesänge*, op. 121 samo su neke od poznatih Brahmsovih zbirki pjesama. Vokalnoj se glazbi približio i uspješnim *Njemačkim rekvijemom* 1868. koji je posvetio preminuloj majci i Robertu Schumannu. Razvijajući svoj slavni tematsko-motivski rad, poznati je samokritičar Brahms tek 1876. uspio završiti Prvu simfoniju u c-molu, op. 68. Nakon Druge simfonije, op. 73 posvetio se svojem poznatom Violinskom koncertu u D-duru koji je skladao za vrlo bliskog prijatelja Josepha Joachima. Za Treću simfoniju, op. 90 i Četvrtu simfoniju, op. 98 opet mu je trebalo nešto duže vremena. Po završetku 1885. Brahms kao da je polako trošio sve svoje ideje te se ubrzo suočio s umjetničkim zamorom i željom da prestane pisati po narudžbi.

³ Žmegač, V. (2008) *Majstori europske glazbe – od baroka do sredine 20. st.* Zagreb: Matica hrvatska, str. 496-497

Brahmsova ljubav prema klarinetu u ranijim djelima

Iako prije 1891. Brahms nije uvrstio klarinet ni u jedno svoje komorno djelo, često ga je koristio u orkestralnim djelima koja je napisao prije poznanstva s Mühlfeldom. Kako je uporište u svom stilu pa i orkestraciji pronalazio u prethodnim glazbenim razdobljima, klarineti su u njegovim orkestralnim djelima kao i drugi puhači uglavnom u paru (*a due*). Budući da je bio očaran zaokruženim tonom klarineta, njegovom jasnoćom u visinama, misterioznim i tonski izazovnim srednjim registrom te kontrastnim šalmajskim⁴ registrom, Brahms je prvom klarinetu dao brojna sola u svojim simfonijama i serenadama. Očarala ga je i sposobnost miješanja zvuka klarineta s drugim instrumentima pa ga je često kombinirao s melodijskim materijalom koji je namijenjen rogovima. Osim toga, otkriće emocionalne snage klarineta ovaj je vrhunski skladatelj pokazao već u *Adagiu* svoje Prve serenade, a može se reći da je tu emocionalnu snagu doveo do vrhunca u svojim kasnim komornim djelima za klarinet.

Nažalost, iako je volio klarinet kao instrument, Brahms nije bio oduševljen kvalitetom klarinetista u orkestrima. Tvrdio je da ne pružaju neko veliko zadovoljstvo, već samo služe svrsi za koju su potrebni u orkestru. Kao iznimno kritičnu osobu, Brahmsa je sigurno bilo teško zadovoljiti. Međutim, Mühlfeld je svojom kvalitetom ipak uspio oduševiti kritički raspoloženog skladatelja što nam govori o njegovu posebnu značaju u nastanku Brahmsovih komornih djela za klarinet te Brahmsovu boljem razumijevanju klarineta kao instrumenta.

⁴ Šalmajski registar je naziv za najdublji registar klarineta (od e malog do b1). Taj je naziv dobio po drvenom puhačkom instrumentu s jednostrukim piskom **šalmaju** (*franc. chalumeau*) koji je bio preteča klarineta. Šalmaj nije imao mogućnost prepuhivanja te se na njemu mogao svirati samo dublji registar sve dok J. Denner nije oko 1700. dodao jednu klapnu, tzv. registar klapnu te razvio klarinet.

Brahmsova odluka da prestane skladati po narudžbi

Gudački kvintet u G-duru, op. 111, br. 2

Budući da je Brahms cijeloga života proučavao opuse skladatelja prethodnih razdoblja, vjerojatno njegova ideja orkestracije gudačkih kvinteta s dvije viole proizlazi iz Mozartova opusa u kojem se može pronaći čak deset takvih kvinteta. Nakon što je napisao Gudački kvintet u G-duru, op. 111, br. 2, Brahms je u pismu svom izdavaču Simrocku izjavio da su njegovi skladateljski dani završeni i da još jedino želi pisati za sebe i svoje prijatelje. Dodatno objašnjenje skladateljskog zamora Brahms je obznanio svom prijatelju Eusebiusu Mandyczewskom: *Nedavno sam započeo nekoliko različitih stvari, simfonije i drugo, ali ništa nije htjelo izaći kako treba. Onda sam pomislio: možda sam već prestar te sam ozbiljno odlučio da više ne pišem.(...) zacijelo sam bio dovoljno marljiv tijekom svog života, postigao sam dovoljno dobre rezultate pa sada mogu imati bezbrižnu starost i u njoj uživati. To me učinilo tako sretnim, tako zadovoljnim što je opet sve kao prije.*⁵ Ovime je jasno da Brahms nije odustao od skladanja kao umjetnosti, već od skladanja kao izvora zarade što si je mogao priuštiti zahvaljujući financijskoj sigurnosti. Taj prestanak skladanja po narudžbi i Mühlfeldovo nadahnuće, na kojemu moramo biti posebno zahvalni, otvorili su u Brahmsu izvor inspiracije te je u posljednjih nekoliko godina svoga života skladao **Trio za klarinet, violončelo i klavir u a-molu, op. 114, Kvintet za klarinet i gudački kvartet, op. 115, dvije Sonate za klarinet i klavir, op. 120**, ali i niz drugih važnih djela.

⁵ Pascall, R. (2013). Brahms Beyond Mastery: His Sarabande and Gavotte, and its Recompositions. Routledge, str. 53-54

Richard Mühlfeld – razlog zbog kojeg je Brahms nastavio skladati

Richard Mühlfeld (Salzungen, 28. veljače 1856. – Meiningen, 1. lipnja 1907.) svoju je karijeru započeo kao violinist u orkestru u Meiningenu 1873. Tijekom tri godine prešao je s violine na klarinet te je služio vojsku između 1876. i 1879. kao klarinetist u vojnom orkestru. Neki kažu da je poduku iz klarineta dobivao istodobno kad i iz violine još u djetinjstvu, dok drugi tvrde da je klarinet naučio svirati sam u tri godine i ubrzo postao prvim klarinetistom orkestra. Nakon što je prešao na klarinet, u toj je službi s orkestrom 1876. otišao na Festival u Bayreuthu gdje mu je nakon izvedbe *Egmontove* uvertire čak i Wagner, pobornik struje potpuno suprotne Brahmsu, rekao: *Mladi prijatelju, nastavi ovim putem i cijeli svijet će ti biti otvoren.*⁶ Na istom je Festivalu Mühlfeld bio nagrađen i Zlatnom medaljom Ludwiga Bavarskog. No, nije samo Wagner bio oduševljen njegovim sviranjem u Bayreuthu, već je i F. Liszt usporedio njegov ton s *finoćom okusa zrele breskve*⁷. Budući da je Mühlfeldova karijera ostala usko vezana uz Meiningen, od velikog je značaja bilo Brahmsovo poznanstvo s Hansom von Bülowom. Taj poznati i vrsni dirigent, kojemu se Brahms divio, uvelike je doprinio kvaliteti orkestra u Meiningenu. Osim što je poboljšao razinu sviranja orkestra, Bülow je htio promicati Brahmsova djela te je 1881. pozvao Brahmsa da izvede svoj Drugi klavirski koncert s orkestrom i bude gost vojvode Georga von Sax-Meiningena, mecene orkestra iz Meiningena. Prijateljstvo Brahmsa i vojvode postalo je značajno za skladatelja. Vojvoda ga je redovito pozivao da dođe svirati na orkestralne festivale u Meiningen tijekom kojih je skladatelj i upoznao Richarda Mühlfelda, točnije u listopadu 1881. Brahms je Mühlfelda prvotno čuo u mnogim svojim skladbama, ali je tek u ožujku 1891. došlo do važnog spoja tih dvaju genija. Nakon što ga je čuo u orkestru, Brahms je zamolio Mühlfelda za privatni recital na kojemu mu je on izveo Mozartov Kvintet za klarinet i gudače i Weberov Koncert za klarinet u f-molu nakon čega su raspravljali o prirodi klarineta kao instrumenta. Čuvši te Mühlfeldove izvedbe Mozarta i Webera, Brahms je bio očaran te je 17. ožujka 1891. u pismu Clari Schumann izrazio svoje oduševljenje: *Nitko ne može puhati u klarinet ljepše od Herr Mühlfelda.* Smatrao ga je najboljim puhačem kojeg je ikad čuo prozvavši ga *slavujem orkestra.*⁸ Zahvaljujući radu s Mühlfeldom, Brahms je bolje upoznao tehničke strane klarineta i znatno unaprijedio svoju vještinu skladanja za taj instrument. Njegov

⁶ Lawson, C. (1998). Brahms: Clarinet Quintet. Cambridge: Cambridge University Press, str. 33

⁷ Ibid., str. 71

⁸ Ibid., str. 32

kasniji odabir tamnijeg A klarineta u Kvintetu, op. 115 i Triju, op. 114 sigurno je samo jedna od posljedica rasprava s Mühlfeldom.

Mühlfeldov klarinet

Godine 1812. Iwan Müller predstavio je novi klarinet s trinaest tipki i sedam rupica koji je preteča današnjeg njemačkog klarineta. Izumio je i tip jastučića prekrivenih kožom za bolje zatvaranje rupica te metalni „jastučić“ za desni palac koji je do danas ostao na klarinetu jer olakšava njegovo držanje. Kasnije je, oko 1860., Carl Baermann⁹ u suradnji s Georgom Ottensteinerom, graditeljem instrumenata iz Münchena, Müllerovom klarinetu dodao pet novih tipki što je uklonilo brojne tehničke probleme. Budući da se klarinet sve brže razvijao diljem Europe pa i u Njemačkoj, Baermann-Ottensteinerov klarinet postajao je staromodan, no Mühlfeld je i dalje svirao na njemu. Štoviše, klarinetist se toliko držao tradicije da je i trske vezao za usnik nekom vrstom uzice¹⁰, iako je metalna ligatura bila izumljena već 1817. Poznato je još da je Mühlfeld imao tanku metalnu traku na usniku koja je poput današnje gumene naljepnice činila jastučić njegovim zubima i sprječavala oštećenje usnika. Budući da je Mühlfeldov klarinet već potkraj 19. st. zastario, vjerojatno je bilo teže svirati brze tehničke pasaže na njegovom klarinetu nego što je to bilo na novijim instrumentima iz tog razdoblja. Međutim, Mühlfeldov je klarinet mogao puno lakše izvoditi skokove između registara te taj slatki, staromodni zvuk njegova klarineta dobro opravdava Brahmsove ženstvene nadimke koje je davao Mühlfeldovom sviranju– *Fräulein Klarinette*. Neki izvori potvrđuju da je i intonacija Mühlfeldova instrumenta bila niža od intonacije kojoj se težilo u tom razdoblju što je sigurno doprinijelo dubini i bogatstvu njegova tona. Kad su nedavno istraženi Mühlfeldovi klarineti, utvrđeno je da su imali izvrsnu intonaciju; štoviše, sveukupni učinak bio je najljepši topli ton, upravo kakvom bismo se nadali kao izvoru Brahmsove inspiracije.

Mühlfeldov način sviranja

Iako danas ne postoji zvučni zapis Mühlfeldova sviranja, nema sumnje da je on bio jedan od najboljih klarinetista i glazbenika svoga vremena što potvrđuju i mnogi izvještaji o njegovim nastupima. Pričalo se o Mühlfeldovom predivnom tonu i vrhunskim glazbenim vještinama, a

⁹ Carl Baermann poznati je sin Heinricha Baermanna kojemu su posvećene sve Weberove skladbe za klarinet

¹⁰ (njem. *Schnurband*)

osim slave koju je imao u Njemačkoj, poznato je oduševljenje tim virtuozom i u Engleskoj gdje je tijekom turneje 1895. bio prozvan *uglednim posjetiteljem Herr Mühlfeldom, čije je vladanje instrumentom fantastično koliko je njegov sjajni ton jedinstven.*¹¹ Osim izuzetne kvalitete tona, ovaj je klarinetist proglašen superiornim među glazbenicima i zbog iznimnog osjećaja za ritam, fraze i naglaske što je odlika inteligentnog genija kakav je i morao privući Brahmsovu pažnju. Međutim, poznato je da su Mühlfelda neki engleski kritičari više hvalili zbog njegove tehnike nego zbog tona koji je bio težak, dominantan i prejak za njihov ukus. Možda su baš ti epiteti uzrokovali današnju težnju tamnijem i voluminoznijem tonu u izvedbi Brahmsovih djela. Međutim, o korištenju vibrata u njegovim Sonatama, Triju i Kvintetu još uvijek se vode brojne rasprave. Mühlfeldovo korištenje vibrata u sviranju poznato je iz izvještaja violista koji je navodno nekoliko puta svirao u Kvintetu s Mühlfeldom: *Govorio je s entuzijazmom o klarinetistu: ...imao je vatrenu tehniku s toplim tonom – i veliki vibrato; kada su ga ponovno pitali misli li na rubato, stari je čovjek odgovorio: Ne, vibrato – puno više vibrata od Joachima, jednako koliko i violončelist.*¹² Iako nije sigurno je li taj vibrato bio velike amplitude ili velike brzine, Mühlfeld ga je vjerojatno koristio kao izražajno sredstvo za isticanje bitnih nota u melodijskoj liniji. Iako točne tehnike za postizanje tih efekata na klarinetu nisu poznate, moguće je da ga je proizvodio usnicama ili dahom, no ne možemo isključiti ni ideju *Klopfen* tehnike¹³ na mjestima na kojima je bila moguća. Jasno je da korištenje vibrata, koje je na puhačkim instrumentima bilo rijetko, kod Mühlfelda proizlazi iz ranijeg violinističkog iskustva kao i korištenje *portamenta*¹⁴. Vjerojatno je te efekte preuzete s gudačkih instrumenata bilo lakše svirati na Baermann-Ottensteiner klarinetima od šimšira nego na tehnički naprednijim klarinetima toga razdoblja. Sve je to Mühlfelda sigurno činilo posebnim i uočljivim među klarinetistima pa je jasno da ga je i Brahms primijetio. Nadalje, Mühlfeldova se ljupka i mirna osobnost prožeta inteligencijom odražavala sigurno i u njegovom muziciranju koje je Brahmsa nagnalo na skladanje četiriju predivnih komornih djela baš za Mühlfelda i njegov klarinet.

¹¹ Brahms, J. (2015). Sonate za klarinet i klavir u f-molu i Es-duru. op. 120. Bärenreiter, Preface str. 10

¹² Lawson, C. (1998). Brahms: Clarinet Quintet. Cambridge: Cambridge University Press, str. 68.

¹³ pomicanje prstiju iznad otvorene rupice

¹⁴ *Portamento* je zvučni efekt na violini koji se postiže klizanjem prsta po žici koje prati promjena pozicije, a čime se dvije note povezuju uz primisao *glissanda*. Taj se efekt na klarinetu vjerojatno mogao proizvesti klizanjem prstiju od rupica ili manjim promjenama ambažure.

Klarinet u Brahmsovim komornim djelima i njihove izvedbe

Trio za klarinet, violončelo i klavir u a-molu, op. 114	I. <i>Allegro</i> II. <i>Adagio</i> III. <i>Andante grazioso</i> - Trio IV. <i>Allegro</i>	1891.
Kvintet za klarinet i gudački kvartet u h-molu, op. 115	I. <i>Allegro</i> II. <i>Adagio</i> III. <i>Andantino</i> IV. <i>Con moto</i>	1891.
Sonata br. 1 u f-molu, op. 120	I. <i>Allegro appassionato</i> II. <i>Andante un poco Adagio</i> III. <i>Allegretto grazioso</i> IV. <i>Vivace</i>	1894.
Sonata br. 2 u Es-duru, op. 120	I. <i>Allegro amabile</i> II. <i>Allegro appassionato</i> III. <i>Andante con moto</i>	1894.

Trio za klarinet, violončelo i klavir u a-molu, op. 114 i Kvintet za klarinet i gudački kvartet u h-molu, op. 115

Tijekom ljeta 1891. u Bad Ischlu Brahms je napisao Trio za klarinet, violončelo i klavir u a-molu, op. 114 i Kvintet za klarinet i gudački kvartet u h-molu, op. 115. Ta su djela prouzročena iz rukopisa na dvoru vojvode Georga od Sax-Meiningena 24. studenog 1891. Trio su izveli Richard Mühlfeld, Brahms i Hausmann na violončelu, a Kvintet je Mühlfeld svirao zajedno s „Joachim kvartetom“ koji je bio predvođen koncertnim majstorom Josephom Joachimom. Taj je vrhunski violinist među prvima bio oduševljen Brahmsovim komornim djelima za klarinet što je dokazao uvrstivši ih u program prvog nadolazećeg koncerta „Joachim kvarteta“ u Berlinu, naravno s Mühlfeldom na klarinetu. Nadalje, svjetski je poznati Joachim radio na promidžbi tih djela i u Engleskoj. Hvaleći Trio i Kvintet u pismima Stanfordu iz Cambridgea, dodao je da se njihovi rukopisi ne mogu poslati engleskom klarinetistu te da njihov „ciganski“ karakter može jedino Mühlfeld valjano interpretirati. To je rezultiralo premijerom Kvinteta i Trija u Londonu 1892. na kojoj je uz „Joachim kvartet“ stajao veliki Mühlfeld.

Oduševljenje kombinacijom Kvarteta i Mühlfelda potvrdio je i kritičar Fuller-Maitland koji je nazočio samoj izvedbi: *Nitko tko je imao sreću slušati tu izvedbu Mühlfelda i Josepha Joachima ne može zaboraviti dijalog violine i klarineta. Klarinetist je u pp frazama uspio izraziti najskrivenije tajne ljudskog srca u strastvenoj zanesenosti; svatko bi pomislio, dok je on svirao, da najmanji dodir više prelazi u pretjerivanje(...).*¹⁵ Da je Mühlfeld apsolutno parirao Joachim Kvartetu svjedoči i Joachimov komentar: *Mühlfeld je uz bok s Kvartetom, gdje svaki član posjeduje najuspješnijeg Stradivarija, svojim iznimnim tonom Ottensteiner klarineta te sviranjem poput gudača uspio proizvesti homogenost u zvuku koja se vrlo dobro može zamisliti.*¹⁶ Kritika o homogenosti Mühlfeldovog klarineta među gudačima pokazuje da klarinetist nije zaboravio svoje violinističko iskustvo, već mu je ono dobro došlo izvodeći ovaj Kvintet.

Florence May, jedna od Brahmsovih biografkinja, lijepo je opisala jednu izvedbu Kvinteta na kojoj je i Brahms bio prisutan: *Moje je mjesto bilo tek dva ili tri mjesta dalje od njega (Brahmsa) i bila sam tako smještena da sam ga mogla vidjeti cijelo vrijeme izvedbe. Imao je nesvjestan osmijeh na licu i njegove su ekspresije odražavale sreću od početka do kraja izvedbe.*¹⁷ Ovo samo potvrđuje da je Brahms uspio vratiti iskreno i dječjačko uživanje u svojoj glazbi koja je postojala skrivena duboko u njemu, a koju je napokon iznio na svjetlo dana i podijelio s drugima.

Niti jedna izvedba Brahmsovih djela, pa tako ni ovih za klarinet, nije prošla bez posebnog predstavljanja Clari Schumann, koja je Brahmsu bila vrlo važna osoba. Ona je među prvima čula ovaj Kvintet, prvo kao obradu za klavir četveroručno, a kasnije i uživo u izvornom obliku te je izrazila svoje oduševljenje: *Moram ti napisati koji redak nakon što sam poslušala tvoj divni Kvintet. Kakav je to veličanstveni komad i kako samo teče. Adagio me najviše dirnuo, a kako je samo iznimno zanimljiv srednji stavak. Riječi ne mogu izraziti ono što osjećam! I taj čovjek je svirao tako predivno, mora da je on posebno stvoren za izvedbu tvojih djela.*¹⁸ To je Brahmsu sigurno bila jedna od najvrjednijih kritika jer je dolazila iz pera kritičarke čije je mišljenje istinski cijenio. No, Clara je bila samo jedna od mnogih koji su primijetili tu posebnu vezu između skladatelja i klarinetista koji su brzo postali i vrlo bliski prijatelji. Moglo bi se reći da mu je „muza“ koju mu je u gudačkom smislu predstavljao izvrsni violinist Joachim, u puhačkom

¹⁵ Portnoy, B. (1949). Brahms' Prima Donna. *Woodwind Magazine*.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

smislu postao Mühlfeld. Nakon što je upoznao tog klarinetista Brahms je dobio savršen medij kroz koji će njegova glazba biti izvedena točno onako kako ju je on u sebi čuo.

Trio u a-molu voljeli su mnogi Brahmsovi prijatelji. Joachim je čak izrazio žaljenje što ga ne može svirati, a Mandyczewski je istaknuo da ta glazba stvara dojam kao da su instrumenti zaljubljeni jedan u drugog.¹⁹ Iako je Brahms smatrao Trio jednako važnim kao i Kvintet, ipak je istaknuo da Trio nikada nije postigao popularnost Kvinteta. Nadalje, Malcolm MacDonald u svojoj knjizi o Brahmsu spominje kako Trio ima veći emocionalni raspon od Kvinteta te je njegova muzička interpretacija mnogo teža. Ta je težina možda uzrokovana kontrastnom prirodom triju instrumenata što čini potpunu suprotnost homogenosti zvuka u Kvintetu. Budući da violončelo donosi brojne teme, MacDonald je dodao da Trio djelomično podsjeća na sonatu za violončelo s klarinetom *obbligato*.²⁰

Sonata br. 1 u f-molu i Sonata br. 2 u Es-duru, op. 120

Nedugo nakon Trija i Kvinteta Brahms je 1894. napisao i dvije sonate za klarinet i klavir, Prvu u f-molu i Drugu u Es-duru, baš poput tonaliteta Weberovih koncerata za klarinet. Poslavši ih svom izdavaču, naglasio je da su sonate napisane za klavir i Mühlfelda što dodatno ističe skladateljevu ljubav prema umjetničkim i sviračkim sposobnostima tog klarinetista, ali i njihovu bliskost kao prijatelja. Ubrzo nakon što su sonate bile gotove Brahms je nestrpljivo čekao njihovo predstavljanje voljenoj Clari te joj je u pismu, jednom anegdotom vezanom za „štimanje“, najavio svoj posjet pri kojem će joj on i Mühlfeld izvesti sonate. Budući da je Mühlfeldov klarinet bio drugačije ugođen, Brahms je morao poslati Clari njegovu glazbenu vilicu kako bi ugodila klavire za tu prigodu; *A sada ti moram reći nešto što će nam oboma učiniti nelagodu. Mühlfeld će ti poslati svoju glazbenu vilicu kako bi se klavir s kojim će on svirati mogao ugoditi. Njegov klarinet mu dozvoljava samo manje preinake u štimanju s drugim instrumentima. U slučaju da se tvoj klavir uvelike razlikuje od intonacije klarineta i ti ga ne želiš koristiti za tu svrhu, možda bi se Marie htjela žrtvovati i dozvoliti da njen klavir bude ugođen prema Mühlfeldovoj vilici?*²¹ Ukratko, o Clarinu oduševljenju izvedbom sonata u domu Schumannovih saznajemo iz dnevnika Ferdinanda Schumanna, Clarina unuka: *U večernjim satima Brahms je doveo Herr Mühlfelda na večeru... Čuli smo novoskladanu sonatu za klarinet.*

¹⁹ Lawson, C. (1998). Brahms: Clarinet Quintet. Cambridge: Cambridge University Press , str. 35

²⁰ MacDonald, M. (1990). „Brahms“ - Master Musicians Series. London: Dent, str. 367-368

²¹ Portnoy, B. (1949). Brahms' Prima Donna. Woodwind Magazine

*Brahms je bio za klavirom, baka je s desne strane okretala note. Na kraju svakog okretanja, izrazila je svoje oduševljenje, a Brahms bi tada pitao: Hoćemo li dalje? i opazivši njezino zadovoljno kimanje, nastavio bi svirati.*²² Iako je Brahms pisao te sonate za Mühlfelda i sebe na klaviru, tadašnji se pad u njegovoj sviračkoj kvaliteti nije mogao sakriti. Iz tog mu je razloga Clara Schumann savjetovala da pronađe tehnički sposobnijeg izvođača koji bi javno izveo sonate s Mühlfeldom jer će tek tako one zasjati u punom sjaju: *Ona nije odobravalala Brahmsa na dionici klavira na javnim izvedbama sonata za klarinet sutra navečer. Mislila je da bi Brahms trebao angažirati nekog pijanista iz Frankfurta jer njegovo tehnički nesavršeno sviranje može samo umanjiti učinak koji ove skladbe proizvode. To su mu rekli i drugi, no on se nije mogao pokoriti njihovim savjetima.*²³ Na kraju je Brahms, tvrdoglav kao inače, ipak praižveo sonate s Mühlfeldom.

Clara je bila iznimno oduševljena sonatama kao i ostalim njegovim djelima za klarinet, a posebno je voljela i njegova *Intermezza* za klavir, op. 118 koja joj je Brahms svirao pri njihovom zadnjem susretu 1896. Da je Brahms bio oduševljen kombinacijom klarineta i klavira u svojim sonatama potvrđuje i njegova izjava da mu se više sviđa ispreplitanje klarineta i klavira, nego klarineta i gudača; *Brahms je primijetio da je ton klarineta puno bolje prilagođen klaviru nego gudačima. Tonski karakter potonjeg bio je sasvim drugačiji. Klarinet kao solo instrument, tako i u komornoj glazbi, trebao bi biti puno češće korišten nego što je to bio.*²⁴ Kombinacija klarineta i klavira te Mühlfeldovo sviranje zasigurno su oduševili i glazbenog kritičara Henryja Copea Collesa koji je 1905. rekao: *Onaj koji ga čuje kako svira, odmah razumije zašto je Brahms pisao za klarinet.* Colles je još primijetio da je Brahms u Sonatama op. 120 *usprio dopustiti još puniju igru izražajnim kvalitetama instrumenta nego u svom poznatom Kvintetu, a nešto je čarobno i u čistom tekućem tonu kojim ih Herr Mühlfeld interpretira.*²⁵

Da je Brahmsu pred kraj života glazba bila iznad svega, potvrdio je i kritičar Malcolm MacDonald: *Sva četiri djela za klarinet nude razmjerno malo prilika za prikazivanje vrtoglavih bravura, ali nude neprekidnu vježbu profinjene muzikalnosti, intimnog izraza i lijepog tona.*²⁶

²² Schumann, F., Mayer J. (1916). Brahms and Clara Schumann. The Musical Quarterly 2 (4). Oxford: Oxford University Press, str. 508

²³ Ibid., str. 512

²⁴ Ibid., str. 508

²⁵ Brahms, J. (2015). Sonate za klarinet i klavir u f-molu i Es-duru. op. 120. Bärenreiter, Johannes, Sonate za klarinet, op. 120, Bärenreiter, 2015., *Preface*, str. 10

²⁶ Lawson, C. (1998). Brahms: Clarinet Quintet. Cambridge: Cambridge University Press, str. 34

Brahms – njegove progresivne ideje i simbolika

Iako se ovaj konzervativni romantičar uglavnom oslanjao na ostavštinu Bacha i Beethovena, pa tako dopao u danas poznata „Tri B“, možemo reći da je Brahms ipak bio „progresivac unutar okvira“. Iako se držao tradicionalnih formi, progresivnost je očita u njegovim kasnim sonatama za klarinet koje su vrhunac njegovog stila i rezime čitavog opusa. Klasični sonatni oblici kojih se držao tonalitetno su postali puno napredniji što dokazuje i prijelaz u drugu temu prvog stavka Es-dur sonate. Osim toga, četvrti stavak Kvinteta i treći stavak Sonate u Es-duru primjeri su usavršenog oblika teme s varijacijama po kojoj je Brahms uistinu poznat. Ta tema s varijacijama iz Druge sonate samo je jedan primjer ritma na vrhuncu te zanimljivog odnosa dionica klarineta i klavira. Dijalog dvaju instrumenata Brahms često dovodi u *stretta* i kanone, a korištenje čestih hemiola i kontrapunkcijskih ritmova slušatelju izmiče metrički oslonac. Ipak se u trećem stavku Sonate u f-molu može prepoznati plesni metar austrijskog *Ländlera* u kombinaciji s folklornim karakteristikama sjeverne Njemačke, Brahmsova rodnog kraja. Da mu modusi nisu bili strani, dokazuje Brahmsova Prva sonata za klarinet i klavir. Uvod u klaviru mnogi tumače kao frigijski modus na f, a ne čisti f-mol. Zbog tog sniženog II. stupnja početak je puno mračniji i stvara cjelokupni sumoran ugođaj prvog stavka. To je vjerojatno odraz Brahmsove zaokupljenosti smrću kojom je bio okružen zbog gubitka prijatelja. Nažalost, vidio je da i Clara sve više stari pa možemo reći da su sonate za klarinet iz 1894. upravo neka Brahmsova pomirba s njenim skorim odlaskom 1896. koji skladatelj kao da je predosjećao.²⁷ O samom motivu Clare govori i melodija u drugom taktu drugog stavka Sonate u f-molu. Ona sadrži slova Clarinog imena u talijanskoj inačici (C-H-I-A-R-A). Isti se motiv nalazi i u Brahmsovim Četirima posljednjim pjesmama, op. 121. Za takvu vrstu simbolike Brahms je koristio imena mnogih prijatelja, a vjerojatno je taj obrazac uočio u Bachovu opusu (B-A-C-H motiv). Osim toga, Brahmsu su i različiti intervali često imali simbolistički značaj. Silazan niz terci po nekim kritičarima predstavlja smrt, dok se uzlazna seksta²⁸ može povezati s ljubavlju. Dakako da sonate koje krenu tmurnim ugođajem gubitka ipak na kraju završe u puno vedrijem svečanom ugođaju koji kao da slavi nekoga. Možda novootkrivenu „muzu“ Mühlfelda ili ipak cjeloživotnu ljubav Claru?²⁹

²⁷ Cox, N. (2018). *Emotional background to Brahms' Clarinet Sonatas, Op. 120*, festival *Clarimania*, Wrocław

²⁸ Primjer sekste u drugom i trećem stavku Es-dur sonate.

²⁹ ***Osim Frau Schumann, nikome nisam privržen dušom!*** (Swafford, J. (1999) Johannes Brahms - a Biography. New York: First Vintage books, str. 1024-1025

Richard Mühlfeld – virtuoze muzičke i tehničke sposobnosti

Budući da je svirajući Kvintet Mühlfeld koristio A i Bb klarinet u „ciganskoj“ pasaži drugog stavka Kvinteta, možemo zaključiti da je tehnička zahtjevnost ovog stavka za Mühlfelda i njegov staromodni Baermann klarinet bila izazov. Za razliku od današnjih klarinetista, Mühlfeld je transponiranje drugog stavka na nekim mjestima smatrao neophodnim pa je vjerojatno i Brahms malo prilagodio stavak njegovim promjenama klarineta. Možemo li stoga reći da Mühlfeldove tehničke vještine ne mogu parirati njegovoj muzikalnosti i ljepoti tona? I je li on i dalje plijenio pažnju publike? Ova nas pitanja lako mogu voditi do daljnjih rasprava o tome što čini pravog virtuozu – besprijekorno sviranje i tehnika bez mana ili dar muzikalnosti koji dira svakoga u srce? George Dyson u svom članku *Brahms's Clarinet Quintet, Op. 115* lijepo je zaključio da postoje dvije vrste virtuozu; *Najčešći su izvođači koji kombiniraju neobične sposobnosti s tehničkom primjenom i postaju pravi akrobati na klavijaturi ili glasnicama. Dakako da to ima svoju primjenu i u umjetničkim nastojanjima, no često akrobacije jedne generacije postaju prihvaćeni tehnički standardi sljedeće. Rijetki, ali daleko važniji su oni umjetnici koji iz svojih instrumenata izvlače novo estetsko iskustvo, koji pročišćuju i proširuju raspon tona, koji uče osmisliti i kontrolirati nove suptilnosti fraziranja, nove vrste izražavanja i koji zapravo stvaraju novi oblik glazbe zahvaljujući svladavanju načina stvaranja(...) Virtuoz je stoga često prethodio skladatelju i utjecao na njega.*³⁰ Budući da je Mühlfeldov utjecaj na Brahmsa bio neophodan za nastanak kasnijih djela za klarinet, titula virtuozu potpuno mu pristaje. Kako su pravi zaljubljenici u glazbu rijetko impresionirani izvođačevom teatralnošću i bravurama, tako nisu ni očarani praznom tehničkom vještinom. Takvim su slušateljima ekspresivnost, muzikalnost i glazbene ideje izvođača puno važniji čimbenici. Dakako da se te ideje lakše mogu iznijeti ako je izvođač tehnički vještiji.

Brahms je poznat kao skroman, ali izuzetno inteligentan čovjek što se u njegovoj glazbi može i čuti. Uzimajući u obzir intelektualnu i emotivnu dubinu Brahmsa kao čovjeka i umjetnika, njegovim se djelima ne smije pristupiti površno. Za svaku njegovu ideju u skladbi izvođač treba promišljeno odabrati boje i najsuptilnije bez mnogo pretjerivanja pretočiti ih u glazbu koristeći sva tehnička sredstva isključivo u svrhu glazbe koja je na prvom mjestu.

³⁰ Dyson, G. (1935). Brahms's Clarinet Quintet, Op. 115. The Musical Times, 76 (1106), str. 315

Brahmsova djela za klarinet odražavaju njegovu osobnost, ali i osobnost njegovog nadahnuća, Mühlfelda, navodno mirnog, velikodušnog i dragog čovjeka. Kombinirajući takve slične osobnosti, jasno je da Brahmsova kasna komorna glazba za klarinet predstavlja vrhunac njegove ekspresivnosti. Vjerojatno Brahmsov pristup umjetnosti glazbe, koji nam objašnjava kako se ta glazba i danas treba izvoditi, dolazi i od njegova učitelja Cossela koji je mladom Brahmsu govorio: *Glazba je više od običnog posla. Prsti bi trebali moći izraziti ono što srce osjeća. To je pravo značenje tehnike, a ne virtuoznost sama za sebe. Tako je Hannes naučio nešto što nikada neće zaboraviti: glazbena vještina, bilo da je vezana za prste ili skladateljski zanat, neraskidivo je povezana sa srcem.*³¹

³¹ Swafford, J. (1999) Johannes Brahms - a Biography. New York: First Vintage books, str. 59-60

Richard Mühlfeld – kraj života

Brahmsova su komorna djela za klarinet dugo odjekivala diljem Europe, a Richard Mühlfeld bio je na vrhuncu svoje karijere izvodeći ih na mnogim turnejama s različitim glazbenicima i sastavima. Čak je i vojvoda od Meiningena, Mühlfeldov poslodavac, bio blagonaklon prema klarinetistu te mu je dopuštao da oputuje s Brahmsom na turneju kad god je bilo potrebno. Nadalje, Mühlfeldovi brojni koncerti nagnali su i druge skladatelje na stvaranje novih komornih skladbi za klarinet. Tako je u Beču 1897. Mühlfeld izveo Kvartet za klarinet, violinu, violončelo i klavir, op. 1, kombinaciju instrumenata koju je prvi put Brahmsov učenik Walther Rabl spojio u vrlo specifičan kvartet te za nju dobio nagradu. Zahvaljujući Rablovu „izumu“ ovog kvarteta, povijest glazbe kasnije je dobila i jedno od najpoznatijih skladbi Oliviera Messiaena – Kvartet za kraj vremena. Na koncertu Rablova nagrađenog Kvarteta Mühlfeld je trebao izvesti i Brahmsov Kvintet, međutim već prilično bolesni se Brahms nenadano pojavio i tražio izmjenu programa – htio je da mu njegov *slavuj orkestra* ipak izvede Weberov Kvintet za klarinet i gudače. Nedugo nakon toga nastupio je i posljednji susret skladatelja i njegovog nadahnuća 25. ožujka 1897. ubrzo nakon kojeg je Brahms preminuo. Nakon Brahmsove smrti 1897. Mühlfeld je ostao u službi Meiningenškog orkestra gdje je do kraja života bio cijenjen i hvaljen, a skladatelji su i dalje nastavili skladati za njega:

- Gustave Jenner: Sonata op. 5 (1900.)
- Theodor Verhey: Koncert op. 47 (1901.)
- Carl Reinecke: *Introduzione ed Allegro appassionata*, op. 256 (1901.)
- Stephen Krehl: Kvintet za klarinet (1902.)
- Henri Marteau: Kvintet za klarinet (1909.)

1. lipnja 1907. nedugo nakon povratka s turneje u Madridu Richard Mühlfeld nenadano je preminuo, a glazbeni je svijet izgubio jednog iznimnog čovjeka, umjetnika i klarinetista koji će vječno ostati zapamćen.

Zaključak

Iako je Brahms 1890. jasno obznanio svom izdavaču da su njegovi skladateljski dani odbrojani te da želi pisati samo za sebe i svoju osobnu ugodu, jedan virtuoz na klarinetu – *slavuj orkestra* - bio je dovoljan da razuvjeri samouvjerenog skladatelja i nagna ga da svome opusu pridoda četiri iznimna komorna djela za klarinet na kojemu su mu svi klarinetisti zahvalni – Trio za klavir, klarinet i violončelo, op. 114, Kvintet za klarinet i gudače, op. 115, Sonata u f-molu, op. 120, br. 1 i Sonata u Es-duru, op. 120, br. 2.

Jedan od segmenata koji je pomogao Mühlfeldu da bude primijećen sigurno je klarinet od šimšira s Baermannovim sistemom, na kojemu je svirao i čije su odlike oduševile i inspirirale čak i velikog kritičara poput Brahmsa. On samo kao da je čekao nekoga poput Mühlfelda, tko je, kako to Clara Schumann piše u svom pismu Brahmsu, stvoren za izvođenje njegove glazbe. Zahvaljujući Mühlfeldu, klarinet više nije bio predstavljen samo u svjetlu važnog orkestralnog instrumenta, već i instrumenta koji je dostojan solističkog izvođenja te iznimno važan član komornih sastava. Činjenica da je Brahms prepustio izvođačka prava svih četiriju klarinetističkih djela Mühlfeldu pokazuje koliko je skladatelj cijenio tog iznimnog umjetnika i koliko mu u tom posljednjem razdoblju zarada nije bila važna. To je znak da Trio, Kvintet i Sonate nisu pisane s financijskim ciljem, već su isključivo potaknute njegovim nadahnućem pronađenim u Mühlfeldu i željom da se bez obveze glazbeno izrazi i uživa u samom glazbenom proizvodu, a što je zapravo odlukom o mirovini i tražio. Taj glazbeni proizvod dakako ne bi bio takav kakav jest da nije bilo Richarda Mühlfelda koji je u potpunosti ispunio svoju zadaću virtuozna na klarinetu, utjecao na skladatelja te kao klarinetist i umjetnik ostao zauvijek zapamćen.

Nakon što nam je Brahms ostavio ta četiri dragulja komorne glazbe u nasljedstvo, veliki je skladatelj shvatio da je sada vrijeme za povratak ranijoj odluci i konačnom povlačenju u svoj unutarnji svijet.

„Listopad 1895.

Jučer je Brahms rekao baki (Clari) da više neće pisati za javnost, već samo za sebe.“³²

³² Schumann, F., Mayer J. (1916). Brahms and Clara Schumann. The Musical Quarterly 2 (4). Oxford: Oxford University Press, str. 515

Popis literature

Brahms, J. (1892). *Trio za klarinet, violončelo i klavir. op. 114*. Berlin: Simrock

Brahms, J. (1892). *Klarinet kvintet. op. 115*. Berlin: Simrock

Brahms, J. (2015). *Sonate za klarinet i klavir u f-molu i Es-duru. op. 120*. Bärenreiter

Cox, N. (2018). *Emotional background to Brahms' Clarinet Sonatas, Op. 120*, predavanje na festivalu *Clarimania*. Wrocław

Dyson, G. (1935). Brahms's Clarinet Quintet, Op. 115. *The Musical Times*, 76 (1106), 315-319, <<https://www.jstor.org/stable/918899?seq=1>>. Pristupljeno 7. kolovoza 2020.

Encyclopedia Britannica (2020). <<https://www.britannica.com/art/chalumeau>>. Pristupljeno 12. kolovoza 2020.

Hrvatska Enciklopedija Leksikografskog zavoda (1999-2009). Zagreb: Leksikografski zavod "Miroslav Krleža"

Lawson, C. (1998). *Brahms: Clarinet Quintet*. Cambridge: Cambridge University Press

Libbey, T. Johannes Brahms: Biographies. *Los Angeles Times*, <<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1998-jan-11-bk-7019-story.html>>. Pristupljeno 9. kolovoza 2020.

MacDonald, M. (1990). *Brahms - Master Musicians Series*. London: Dent

Pascall, R. (2013). *Brahms Beyond Mastery: His Sarabande and Gavotte, and its Recompositions*. Routledge

Platt, H. (2012). *Johannes Brahms; A research and Information Guide* (drugo izdanje). Routledge.

<https://books.google.hr/books?id=L5E9JfA0vpAC&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Pristupljeno 12. kolovoza 2020.

Portnoy, B. (1949). Brahms' Prima Donna. *Woodwind Magazine*. <<http://clarinet.org/wp-content/uploads/2018/02/Portnoy-Brahms-Prima-Donna.pdf>>. Pristupljeno 10. kolovoza 2020.

Pullinger, M. (2018). Brahms' muse: Richard Mühlfeld, autumnal inspiration. <<https://bachtrack.com/feature-richard-muhlfeld-johannes-brahms-clarinet-month-may-2018>>. Pristupljeno 24. studenog 2019.

- Schumann, F., Mayer J.** (1916). Brahms and Clara Schumann. *The Musical Quarterly* 2 (4). Oxford: Oxford University Press, <https://www.jstor.org/stable/737934?socuid=9ff5036a-c491-4f02-a612-f97bf3cfd4aa&socplat=email&seq=1#metadata_info_tab_contents>. Pristupljeno 11. kolovoza 2020.
- Summers, T.** Brahms, Johannes: Op. 111, String Quintet in G Major. *Tim Summers*. <http://www.timsummers.org/?page_id=121>. Pristupljeno 15. prosinca 2019.
- Swafford, J.** (1999). *Johannes Brahms - a Biography*. New York: First Vintage books
- Toenes, G.** (1956). Richard Mühlfeld. *The Clarinet*. <<http://clarinet.org/wp-content/uploads/2018/02/Toenes-Richard-Muhlfeld.pdf>>. Pristupljeno 25. kolovoza 2020.
- Tyndall, E.** (2010). *Johannes Brahms & Richard Mühlfeld: Sonata in f-minor for clarinet & piano, Op. 120, No. 1*. Columbus State University. <http://csuepress.columbusstate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1141&context=theses_dissertations>. Pristupljeno 1. prosinca 2019.
- VSL** (2002-2020). **Vienna Symphonic Library** <https://www.vsl.co.at/en/Playing_Techniques-Left_Hand/Violin->>. Pristupljeno 20. kolovoza 2020.
- Žmegač, V.** (2008). *Majstori europske glazbe – od baroka do sredine 20. st.* Zagreb: Matica hrvatska