

Formalna analiza i interpretativni elementi u Mozartovom koncertu za flautu i orkestar u G-duru, K313

Piletić, Lara

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:116:317527>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-09**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VIII. ODSJEK

Integrirani preddiplomski i diplomski instrumentalni studij – smjer Tambure

LARA PILETIĆ

**FORMALNA ANALIZA I INTERPRETATIVNI ELEMENTI
U MOZARTOVOM KONCERTU ZA FLAUTU I ORKESTAR**

U G – DURU, K313

DIPLOMSKI RAD



Zagreb, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VIII. ODSJEK

Integrirani preddiplomski i diplomski instrumentalni studij – smjer Tambure

**FORMALNA ANALIZA I INTERPRETATIVNI ELEMENTI
U MOZARTOVOM KONCERTU ZA FLAUTU I ORKESTAR**

U G – DURU, K313

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Veljko Valentin Škorvaga, v. pred.

Studentica: Lara Piletić

Ak. god. 2020/2021.

Zagreb, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

Veljko Valentin Škorvaga, v. pred.

Potpis

U Zagrebu, _____ . 2021.

Diplomski rad obranjen _____ . ocjenom _____

POVJERENSTVO:

1. red. prof. art. Tomislav Uhlak _____
2. doc. art. Siniša Leopold _____
3. Veljko Valentin Škorvaga v. pred. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI
MUZIČKE AKADEMIJE ZAGREB

Sadržaj:

1. UVOD	5
2. WOLFGANG AMADEUS MOZART	5
2.1. O DJELU	6
3. PRVI STAVAK	7
4. DRUGI STAVAK	20
5. TREĆI STAVAK.....	28
6. ZAKLJUČAK	38
7. LITERATURA:	39

SAŽETAK

Ovaj diplomski rad bavit će se analizom forme i interpretativnih elemenata u Mozartovom koncertu za flautu i orkestar u G-duru, K313, obrađenom za bisernicu i klavir.

Uvodni dio, osvrnut će se na životopis Wolfganga Amadeusa Mozarta te razdoblje bečke klasike u kojem je skladatelj djelovao jer je, u ovom kontekstu, jedno neodvojivo od drugog.

Razrada diplomskog rada sadržavat će detaljnu formalnu analizu, uključujući i tonalitetni plan te elemente interpretacije unutar svakog stavka navedenog koncerta, a **završni dio rada** donijet će zaključne riječi ovog rada i razmatranje autorice ovog rada.

SUMMARY

This graduate thesis will be dealing with formal analysis and interpretive elements in Mozart's Concerto for flute and orchestra in G major, K313, arranged for tambura bisernica and piano.

The introductory part will look back at life of Wolfgang Amadeus Mozart and the era of Viennese Classicism, which is inseparable one from another.

The development will consist of detail formal analysis, including tonal plan and interpretive elements in all three staves of this concerto. The final part of the paper will bring the **conclusion** and the author's final thoughts.

KLJUČNE RIJEČI: W. A. Mozart, koncert za flautu i orkestar, obrada za bisernicu i klavir, K313, analiza

KEYWORDS: W. A. Mozart, flute concerto, arrangement for bisernica and piano, K313, analysis

1. UVOD

Razdobljem bečke klasike smatra se ponajviše 18. stoljeće te početak 19., a okvirne godine trajanja su 1740.-1830. Kao što je svako novo razdoblje nastalo kao reakcija onome što je prethodilo, i razdoblje klasicizma razlikuje se od prethodnog baroka. Dok je barokno razdoblje obilježila polifonija, kićenost, monumentalnost, prezasićenost, ornamentiranost..., klasiku obilježava homofonija, jednostavnost, razumljivost, galantnost, pjevnost i ljepota. Instrumentalna glazba doživljava svoj vrhunac, a klasična orkestralna simfonija, sonata, koncert i gudački kvartet postaju vodeći oblici razdoblja. Razvija se motivički rad i stvaraju se temelji glazbe za ubuduće. I danas, pojedini skladatelji skladaju, u formalnom smislu, po uzoru na Mozarta, Haydna i Beethovena te se vode njihovim pogledom na harmoniju, melodiju i oblikovanje glazbenog djela.

Kao glazbenici instrumentalisti koji težimo što boljem izvođenju određenih skladbi, potrebno nam je poznavati karakteristike određenog razdoblja i razumjevanje forme djela kojeg izvodimo, uključujući i tonalitetnu, harmonijsku i melodijsku građu. Osim što nam analiza djela govori o načinu skladanja nekog skladatelja, odnosno, načinu na koji djelo treba izvesti, pomaže nam i u povezivanju određenih fragmenata unutar djela, interpretaciji te lakšem pamćenju skladbe.

Iz tog razloga, s obzirom da isti izvodim, odlučila sam se za formativnu analizu, uključujući i interpretativne elemente, Mozartovog Koncerta za flautu i orkestar u G-duru, K313, obrađenog za bisernicu i klavir.

2. WOLFGANG AMADEUS MOZART

Punim imenom Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart, a kako si je kasnije skratio ime - Wolfgang Amadeus Mozart, rođen je 27. siječnja 1756. godine kao sedmo dijete oca Leopolda i majke Anne Marie Mozart. Glazbeno obrazovanje stječe od svoga oca, violiniste i dvorskog skladatelja na dvoru kneza nadbiskupa u Salzburgu. Uočivši talent svoga sina, Leopold Wolfganga uči svirati klavir i violinu te skladati. Tako Wolfgang postaje vrlo popularno „čudo od djeteta“ jer je već u dobi od četiri godine skladao, prvi javni nastup imao kao petogodišnjak, a postao koncertmajstor orkestra nadbiskupskog dvora u

Salzburgu već s dvanaest godina.

Osim njega, otac Leopold podučavao je sviranju Wolfgangovu sestru Nanerl te je njih dvoje, kao svoju jedinu preživjelu djecu, vodio na glazbene turneje u brojne europske prijestolnice, a u kojima su nastupali pred kraljevima i plemstvom. S obzirom da je na putovanjima upoznao brojne različite vrste i oblike, pretežno duhovna glazba, kakvu je od njega tražio salzburški knez Collored, Wolfganga je sputavala te se zajedno sa svojom majkom, na dopust kneza, upućuje na turneju u Pariz 1777. godine. Na putovanju prema Parizu, boravi u Mannheimu gdje biva očaran orkestrom koji je tada bio jedan od vodećih orkestara u Europi. Nakon smrti majke, Wolfgang se vraća u Salzburg gdje, zbog nezadovoljstva, prekida suradnju s knezom Colloredom. 1781. godine seli se u Beč i zadnjih 10 godina svoga života provodi tamo skladajući svoja najznačajnija djela poput opera Figarov pir, Don Giovanni i Čarobna frula te Requieama kojeg nikad nije dovršio. U Beču je oženio djevojku Constanzu Weber koju je upoznao prilikom prvog boravka u Mannheimu. No, njegovi financijski i zdravstveni problemi postajali su sve veći te s 36 godina (5. prosinca 1791. godine) umire od „*kronične bolesti bubrega i uremije, a ako su bubrezi u takvom kritičnom stanju, čak i najmanji stres može dovesti do potpunog otkazivanja*“ (Hatzinger, Sohn, 2013.) , kao što je kod Mozarta i bio slučaj. Postojale su pretpostavke da je skladatelj bio otrovan od strane skladatelja suvremenika Antonia Salieria zbog „*ljubomore prema Mozartovom većem skladateljskom talentu*“ (Bilić, 2007.) te je takva radnja opisana u Puškinovoj poetskoj drami „Mozart i Salieri“ na koju je romantički skladatelj Nikolaj Rimski-Korsakov kasnije skladao operu jednočinku, no ta tvrdnja nikada nije dokazana.

2.1. O DJELU

Mozart je volio pisati pisma. „*Pisma su bila poseban i njegovan način komunikacije*“ te, kao što piše u predgovoru knjige koja ih obuhvaća na jednom mjestu, „*Čitajući ta pisma zavirujemo u njegovu intimu i odnose s bližnjima, ali iz jednog kuta saznajemo ponešto o Europi u 18. stoljeću.*“ Važno za ovaj rad jest pismo upućeno ocu Leopoldu, 10. prosinca 1777. godine. Wolfgang opisuje kako mu je nizozemski bogataš, kirurg i amaterski flautist Ferdinand De Jean ponudio platiti 2000 guldena ako mu Wolfgang sklada tri koncerta za flautu te četiri flautistička kvarteta za njegovu osobnu upotrebu. Jedini uvjet bio je da skladbe budu gotove do veljače 1778. godine kada De Jean odlazi iz Mannheima. (Nichols, 2019.) U pismu 14. veljače 1778. godine, Wolfgang piše ocu da je uspio skladati samo dva koncerta i

tri kvarteta, a opravdava se time da u Mannheimu nema nikakvog mira i tišine te da mu posao dodatno otežava činjenica što mora skladati za instrument koji ne podnosi. Prema Huscheru, neobično je da skladatelj s obzirom na mnoštvo briljantnih sola i djela za flautu, te opere Čarobna frula u kojoj zvuk flaute može čovjeka promijeniti: „*The sad will become happy, and the stony-hearted affectionate*“ (u slobodnom prijevodu: „*Tužni ljudi postat će sretni, a tvrda srca omekšat će*“), navedeni instrument ne podnosi. Huscher takvu grubu rečenicu tumači time da se Wolfgang jednostavno pokušavao obraniti od prigovora ambicioznog oca koji ga je cijeli život pritiskao.

Koncert u G-duru, K.313, jedan je od dva koncerta koje je Wolfgang skladao za De Jeana (drugi koncert je zapravo preinaka Koncerta za obou kojeg je skladao koju godinu prije), a skladan je za klasični orkestar kojeg čine gudači, flaute i horne dok u drugom, Adagio stavku, flaute mijenjaju oboe. Prema Huscheru, kritičaru i komentatoru programa simfonijskog orkestra iz Chicaga: „*Ovaj koncert nije samo djelo izvrsne melodije i elegancije, nego pokazuje i virtuoзитet samog svirača.*“

Autorica ovog rada smatra da se u tehniku sviranja flaute ne razumije dovoljno, no zaključuje da Mozartove skladbe, kao i većina skladbi tog razdoblja, iziskuje preciznost, točnost, čistoću tona..., a ovaj koncert, dakako, postavlja izazov svakom sviraču jer je pun uzlaznih i silaznih ljestvica, rastvorbi akorada, trilera, razigranih pasaža, izmjena staccato i legato dijelova, ali i dubljih tonova koje je na flauti ponekad teško dobiti. No, Mozart je u svojoj savršenosti, mislio na udahe- ostavio je dovoljno prostora solistu da uzme zrak prije iznošenja iduće fraze, a da pritom nije narušena muzikalnost. Izvođenje ovog djela na tamburi bisernici nije ništa manje zahtjevno nego na flauti.

3. PRVI STAVAK

Kao što je uobičajeno u razdoblju klasike, pa stoga i Mozartu, prvi stavak skladan je u klasičnom sonatnom obliku. Brzog je tempa - allegro maestoso- što nam već prije slušanja stavka naslov sugerira da slijedi brz i veličanstven stavak. Zbog toga što je skladan na način da se sve prednosti i mane jednog svirača, prilikom izvođenja ovog djela lako prepoznaju, vrlo često izvodi se na raznim audicijama. Sastavljen je od 218 taktova u 4/4 mjeri. Početni i završni tonaliteta je, kako mu i u nazivu piše - G-dur.

Prva ekspozicija, koju donosi orkestar građena je od prve teme, dvije grupe druge teme te kratke codette. Prva tema energična je i prepoznatljiva. Podsjeća na fanfare te prema P. L.

Chang: kao da najavljuje dolazak nekakve važne ličnosti, poput kralja, na svečanost. Ističe se po početnom motivu, to jest, punktiranom ritmu, ponavljanjem tona d te uzlaznom skoku za oktavu. Sastoji se od dvije male rečenice od kojih prva završava autentičnom nesavršenom kadencom u četvrtom taktu, a druga je proširena unutarnjim i vanjskim proširenjem, sadrži osam taktova i završava polovičnom kadencom na dominantu u dvanaestom taktu. Nakon toga slijedi kratki prelazak s prve teme na drugu u trajanju od dva i pol takta.

Način izvođenja na bisernici ulazi u područje artikulacije, jer je način dobivanja tona na flauti i bisernici potpuno različit (prvi je puhačko, a drugi trzalačko glazbalo). Ono zahtijeva od glazbenika vrlo istančan osjećaj za artikulaciju kako se ne bi narušila interpretacija u klasičnom stilskom razdoblju. Kod Mozarta bitno je dobiti lepršavost i lakoću dobivanja tona, što iziskuje kvalitetno vladanje tehnikom sviranja bisernice.

Prvu temu trebalo bi svirati na način da se trzaju osminke s točkom i četvrtinke, a ostale notne vrijednosti kucaju. Na mjestima gdje se vežu polovinke i četvrtinke ili dvije četvrtinke svirao bi se kucani legato, a portato (u daljnjem tekstu: kucani legato; izvodi se kao na klaviru- prvi ton držimo prstom lijeve ruke dok ne pritisnemo idući, a trzalicom istovremeno s izmjenom prsta otkucamo po žici) izvodi se na mjestima gdje su osminke i šesnaestinke pod legato lukom, jer na taj način, u brzom tempu, dobivamo lepršavost izvedbe i „lakoću tona“ karakterističnu za način izvođenja Mozartove glazbe. Ako bi sve osminke i šesnaestinke trzali dobili bi nepotrebnu težinu u tonu, a izvedba bi bila neprimjerena. U izražajnom smislu svaka četvrtinka u praksi izvodi se nešto kraće od zapisanog, jer na taj način dobivamo ritmičnost koja pospješuje lepršavost Mozartovog stila, a inzistiranje na punom trajanju četvrtinke pretvorila bi temu u dramatičniji ugođaj te bismo time narušili stilsku izvedbu.

Slika 1: prva tema u izvedbi glasovira koji mijenja orkestralni tutti

U prvoj ekspoziciji, druga tema iznosi se u istom tonalitetu kao i prva te se sastoji od dvije grupe. Po karakteru nije pretežno nježna i lirski, kako bi se očekivalo, ali je mirnija i postepenija, što čini kontrast prvoj temi. Prva grupa druge teme nastupa u 14. taktu kao velika proširena rečenica sastavljena od tri dvotakta i jednog trotakta, a završava autentičnom savršenom kadencom u G-duru. Odmah slijedi druga grupa druge teme sačinjena od

ponovljenog dvotakta iza koje nastupa kratka codetta u trajanju od četiri takta rastvorbi koje potvrđuju osnovni tonalitet kojim će nastupiti druga ekspozicija.

The image displays a musical score for the first group of the second theme in the first exposition, spanning measures 14 to 21. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment.

- System 1 (Measures 14-17):** The vocal line begins with a quarter rest in measure 14, followed by a whole rest in measure 15, and then a whole note in measure 16. The piano accompaniment starts in measure 14 with a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes. It features trills (tr) in measures 15 and 16, and a piano (p) dynamic marking in measure 17.
- System 2 (Measures 18-20):** The vocal line has whole rests in measures 18 and 19, followed by a half note in measure 20. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern, including a piano (p) dynamic marking in measure 18 and a half note in measure 20.
- System 3 (Measures 21-23):** The vocal line has whole rests in measures 21 and 22, followed by a half note in measure 23. The piano accompaniment features a forte (f) dynamic marking in measure 21 and continues with a rhythmic pattern in measures 22 and 23.

Slika 2: prva grupa druge teme u prvoj ekspoziciji

Slika 3: druga grupa druge teme u prvoj ekspoziciji

Drugu ekspoziciju donosi solist uz pratnju orkestra, a počinje iznošenjem prve teme koja je, ovaj put, skladana kao mala perioda (4+10 taktova) s proširenom drugom rečenicom. Prva rečenica završava autentičnom nesavršenom, a druga autentičnom savršenom kadencom. Slijede dva takta prijelaznog sadržaja u kojima se modulira u tonalitet e-mola kojim počinje most, a dijatonska modulacija preko šestog stupnja u G-duru, a prvog u e-molu događa sa na trećoj dobi 45. takta.

Mozart se u mostu igra s harmonijama i bojama te iz e-mola modulira u A-dur pa njemu dodaje septimu i modulira u D-dur u kojemu koristi i zanimljivi napuljski sekstakord, kroz dva takta potvrđuje tonalitet, a zatim modulira u G-dur pa e-mol i konačno, kromatskom modulacijom u 56. taktu završava u A-duru.

Legato luk između posljednje note drugog i prve note trećeg takta u mostu, izvodi se na način da se prva nota (u ovom slučaju: dis) trza i trzanjem se spoji s drugom notom, to jest, notom „e“, ali se s trzanjem staje čim se promijeni ton. Na taj način postignuta je povezanost

dviju nota, a druga nota na kojoj luk završava, nije predugog i stilski neprimjerenog trajanja. Na isti način sviraju se grupacije od tri osminke koje slijede.

Slika 4: početak mosta unutar druge, solističke ekspozicije/ napuljski sekstakord u šestom taktu

U nastavku mosta skladatelj odlučuje malo zavarati slušatelje ubacivanjem dva takta proširenja, (koje je gotovo identično onom u prvoj ekspoziciji, ali ovaj put u A-duru), nakon kojeg ne slijedi prva grupa druge teme iz prve ekspozicije kako bismo očekivali, već sasvim novi materijal. U ovom slučaju, taj novi materijal smatramo prvom grupom druge teme. Pomalo je neobično što ista počinje na petom stupnju D-dur ljestvice i stvara dojam kao da smo zapravo u A-duru, što nije karakteristično za razdoblje klasike, no već krajem drugog takta potvrđuje se D-dur, dominantni tonalitet početnog G-dura, kako najčešće u ovom razdoblju i biva. Prva grupa druge teme sastoji se od tri dvotakta razigrane melodije u uzlaznim i silaznim ljestvicama te jedne male rečenice lirskog karaktera koja završava autentičnom kadencom u D-duru.



Slika 5: novi materijal, početak prve grupe druge teme u drugoj ekspoziciji

Slijedi jedan takt prijelaza na poznati materijal, dugo očekivanu, drugu grupu druge teme, a koja je u prvoj ekspoziciji nastupila kao prva grupa druge teme. U prvoj ekspoziciji, ona je bila u tonalitetu G-dura, a ovaj put je u tonalitetu D-dura i sastavljena je od tri dvotakta te jednog trotakta. Kako je i logično, nakon toga nastupa treća grupa druge teme koja je (u prvoj ekspoziciji kao druga grupa druge teme), sastavljena od ponovljenog dvotakta i proširene male rečenice. Prvi dvotakt donosi orkestar, a zatim ga solist ponavlja, a mala rečenica proširena je na osam taktova unutarnjim (ponavljanje taktova) i vanjskim (varljiva kadenca u 87. pa autentična tek u 90. taktu) proširenjima.

Uzlazne šesnaestinke s početka druge grupe druge teme izvode se laganom, opuštenom desnom rukom kako se ne bi izgubila prpošnost, te s naglašenijom prvom i trećom šesnaestinkom unutar grupacije. U drugom taktu potrebno je svirati odlučno te trzaje odvajati. U taktovima gdje su legato lukom povezane osminka s točkom i šesnaestinka, osminku je potrebno trzati, a šesnaestinku otkucati. Staccato na četvrtinkama ne smije biti napadan niti naglašen te treba obratiti pozornost da isti ne zvuči staccatissimo. Ukrasi u razdoblju klasike uvijek se izvode „na dobu“ i na način da ih se oduzme trajanju dobe koja slijedi. Primjer toga jest u sedmom taktu prve grupe druge teme gdje se prva doba izvodi kao da su zapisane dvije osminke.

Codetta koja nas vodi k provedbi sadrži 12 taktova- velika rečenica s autentičnom kadencom u D-duru u 99. taktu, i prijelazni trotakt sadržaja vrlo sličnog kao u codetti između prve i druge ekspozicije. Mozart kao nekakav temeljni motiv ove codette koristi melodiju i ritmiku prve teme, a istu iznosi orkestar.

Solist se orkestru pridružuje u prvom taktu provedbe, odnosno, 103. taktu skladbe. Zanimljivo je da skladatelj u uvodnim taktovima provedbe, zapravo, koristi materijal

prethodno nastupjele codette pa, na prvi pogled, nije posve jasno je li točno to trenutak kad nastupa provedba, ali s obzirom na formu kojom je provedba skladana te modulacije koje se u njoj događaju, autorica ovog rada smatra da to jest taj trenutak.

Kao što provedba u razdoblju klasike obiluje harmonijskim iznenađenjima, nerijetko je i tehnički zahtjevna i zanimljiva. Prilikom izvođenja brzih nota treba obratiti pozornost na fraziranje kako se ona ne bi svela na puko iznošenje zahtjevnih tonova. Prvu notu svake grupe od četiri šesnaestinke treba malo naglasiti i produžiti, što je kratkim legato lukom i naznačeno. Duboke dugačke tonove sviraju se s više volumena, istaknuto, a visoke treba krenuti iz tišeg te na noti raditi lagani crescendo do željene glasnoće jer su visoki tonovi prirodno glasniji i pištaviji te bi se na taj način stvorio lijepi balans između duboke i visoke duge note.

102

105

108

Slika 6: početak uvodnog dijela provedbe koji se kasnije ponavlja kvintu uzlazno

Uvodni dio provedbe sastoji se od dvije velike rečenice između kojih je trotakt te još male rečenice i jednog prijelaznog takta nakon. Prva osmerotaktna rečenica preko D-dura mutira u d-mol u 106. taktu, a zatim dijatonski modulira u a-mol i potvrđuje ga kadencom na kraju 110. takta. Nakon nje dolazi spomenuti trotakt čiji je sadržaj isti onom s kraja codette prije provedbe, ali ovoga puta u a-molu, a zatim skladatelj sadržaj prve rečenice ponavlja, ali kvintu uzlazno. Na ovoj kadenci, melodijska misao se ne zaustavlja, nego vrlo dinamično

nastavlja s malom rečenicom koja završava polovičnom kadencom na dominantni e-mola nakon koje slijedi jedan takt prijelaza na središnji i najznačajniji dio provedbe.



Slika 7: početak središnjeg dijela provedbe građen kao niz dvotaktnih modulirajućih fraza

Središnji dio provedbe počinje u 127. taktu i građen je kao niz dvotaktnih fraza koje moduliraju prema kvintnom krugu. Solist ovdje ima vrlo značajnu ulogu izvođenja zahtjevnih rastavljenih akorada, a koji nam ujedno i jasno pokazuju harmonijsku sliku- e-mol, a-mol, D-dur, G-dur i C-dur u 135. taktu s kojim prestaje niz dvotaktnih fraza i nastupa jedna velika rečenica. Ista je „školski“ građena od dvotaktne fraze ponovljene veliku sekundu silazno u kojoj se ponovno vraćamo u G-dur te još četiri takta u kojima se naizmjenično pojavljuju dominantna dominante te G-dur i G-mol dur, konačno završimo polovičnom kadencom u g-molu.

Razlog za takav završetak jest u narednih sedam taktova završnog dijela provedbe koji je skladan kao zastoj na dominantni g-mola, a čine ga varirano ponovljeni dvotakt te tri takta prijelaza na reprizu skladbe.

Kao i na početku provedbe, brze pasaže također je potrebno frazirati i paziti na muzikalnost. To bi se postiglo ponovnim laganim, nikako napadnim, naglaskom i produžetkom prve šesnaestine u grupaciji od osam zbog harmonijske logičnosti. Latentno dvoglasje u posljednjim taktovima provedbe iziskuje naglašeniju dublju notu- opet zbog prirodne nejednakosti u glasnoći dubokih i visokih tonova, ali i zbog „skrivenih“ melodije na dubljim notama, dok se u visokom očituje zastoj donošenjem ponavljajućeg tona dominante.

Slika 8: završnih sedam taktova provedbe

Repriza logično počinje prvom temom u tonalitetu G-dura, a počinje u 149. taktu. Prva tema građena je u obliku male periode s proširenom drugom rečenicom koju donosi solist, dok prvu donosi orkestar, a odnos kadenci u ovoj periodi je autentična s ternim završetkom, odnosno, nesavršena, te autentična s oktavnim završetkom, to jest, savršena. Slijede dva takta

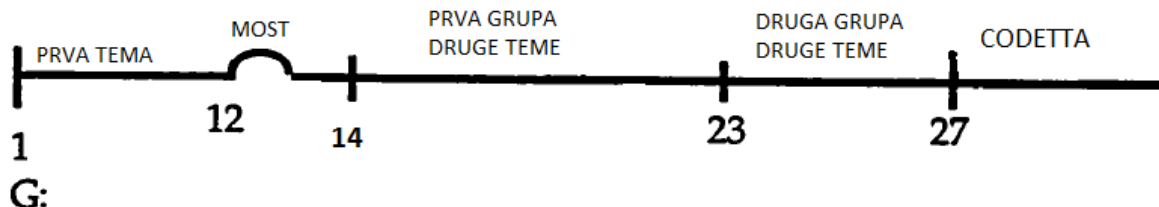
rastavljenih akorada kakvi se kroz cijelu skladbu javljaju kao prijelazni materijal ili spojne figure za novi dio skladbe. Unutar tog prijelaza, na trećoj dobi 163. takta, događa se dijatonska modulacija iz G-dura u C-dur kojim počinje most.

Most sadrži 12 taktova, a kao i u drugoj ekspoziciji, skladatelj se igra bojama te u mostu radi modulacije- iz C-dura modulira u paralelni a-mol kromatskom modulacijom u 165. taktu, a potom ponovno kromatskom modulacijom modulira iz a-mola u početni tonalitet. Koristi i sniženi VI. stupanj kako bismo dobili mol-dur ljestvicu, ali i sniženi drugi pa dobijemo, uvijek zanimljivi, napuljski sekstakord u 169. taktu. Most završava polovičnom kadencom na petom stupnju G-dura nakon čega slijede dva i pol takta proširenja koje je već dvaput u ovoj skladbi koristio- u prvoj ekspoziciji kao prelazak na prvu grupu druge teme, i u drugoj ekspoziciji kao prelazak na novi materijal kojeg smo tada nazvali prvom grupe druge teme. Ovaj, treći put, identičan je onom u drugoj ekspoziciji, samo je u tonalitetu G-dura, te ono što slijedi, ponovno nazivamo prvom grupom druge teme u reprizi. Ovaj dio reprize formom je jednak drugoj ekspoziciji, ali, naravno, u početnom tonalitetu.

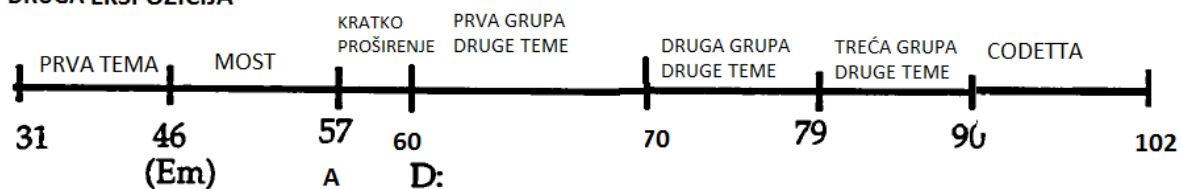
Nakon autentične kadence u G-duru kojom završava repriza, u 208. taktu slijedi codetta u trajanju od 7 taktova koja koristi materijal prve teme te nas vodi na virtuoznu solističku kadencu te njen posljednji ton ujedno biva i prvi ton kratke četverotaktne code koja je identična codetti na prijelazu s prve na drugu ekspoziciju i kojom se, naravno, završava prvi stavak.

Kadencu potječe iz 16. stoljeća iz prakse ukrašavanja, ornamentiranja završnih tonova te je ispočetka običaj bio da ju solisti improviziraju, u razdoblju klasike skladatelji su ju najčešće zapisivali sami, no i dalje se neki solisti odvažavaju te ju improviziraju na način da prilikom improvizacije djelomično koriste elemente prethodnog stavka.

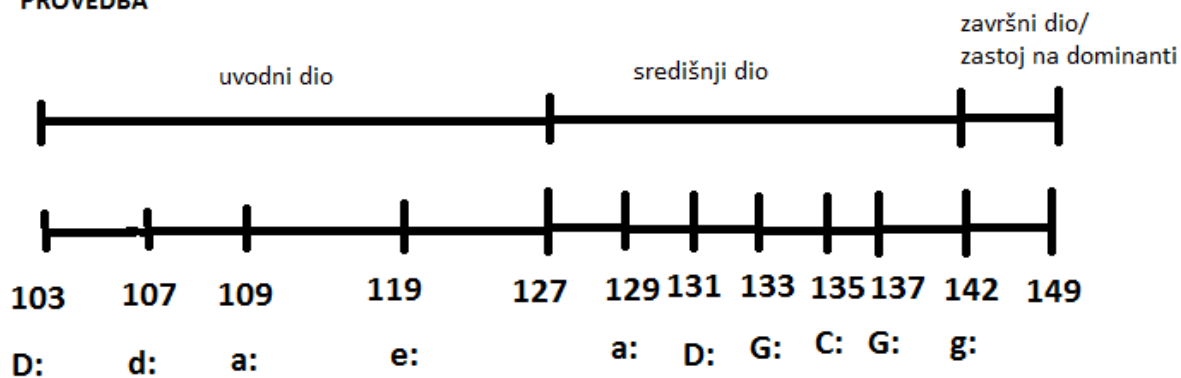
PRVA EKSPOZICIJA



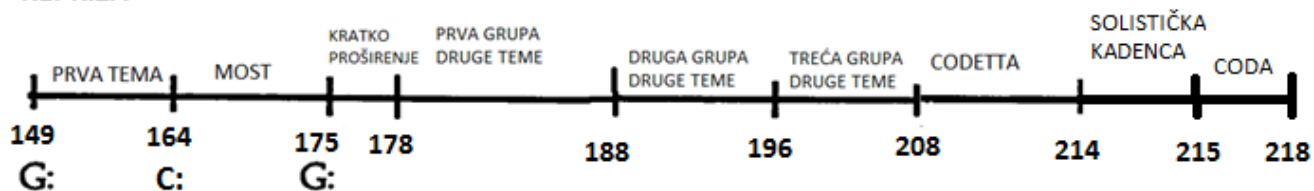
DRUGA EKSPOZICIJA



PROVEDBA



REPRIZA



Slika 9: shematski prikaz prvog stavka

4. DRUGI STAVAK

Iako je u razdoblju klasike čest slučaj da drugi stavak sonate, simfonije ili koncerta bude skladan u obliku složene pjesme, ovaj koncert skladan je, kao i prvi, u klasičnom sonatnom obliku. Lirskog je karaktera, skladan u arioso stilu, nježan, pjevan i vrlo sporog tempa (*adagio non troppo*), a pisan je u tonalitetu D-dura i sadrži 63 takta u 4/4 mjeri.

Stavak započinju dvije flaute (oboe iz prvog stavka, skladatelj je mijenjao flautama) iznošenjem rastavljenog akorda prvog stupnja D-dur ljestvice u oktavama. Početni takt vrlo podsjeća na početak Straussovog valcera „Na lijepom plavom Dunavu“. Odmah na kraju prvog takta uključuju se sopranski instrumenti (u obradi tambura bisernica), donoseći glavnu melodiju prve teme. Iako se prvi takt doima kao nekakav uvodni, u svakom nastupu teme pojavljuje se na jednak način, stoga tema počinje već s prvim taktom ovog stavka. Prva tema skladana je kao mala rečenica koja završava autentičnom savršenom kadencom u D-duru.

Adagio non troppo

The image displays a musical score for the first theme of the second movement, titled "Adagio non troppo". The score is written in 4/4 time and D major. It consists of two systems of music. The first system shows the flute melody in the upper staff, marked *p* (piano), and the piano accompaniment in the lower staves, starting with a *f* (forte) chord. The second system continues the flute melody with a triplet of eighth notes and the piano accompaniment. The piece concludes with a cadence in D major.

Slika 10: prva tema drugog stavka

Na prvi pogled, prva ekspozicija je nepotpuna, odnosno, nema drugu temu, ali proučavanjem cijelog stavka, uočila sam kako ona zapravo sadrži fragment iz kadencirajuće progresije druge teme koju ćemo vidjeti tek u reprizi ovog stavka. Temeljem toga, nakon prve teme slijedi tri takta mosta građena od jednog i pol u kojemu se izmjenjuju prvi i četvrti stupanj osnovnog tonaliteta te još ostatka zastoja na dominantanti, a koji vode na posljednjih osam doba druge teme. Tako prva ekspozicija završava autentičnom kadencom u D-duru na drugoj dobi devetog takta.

The image shows a musical score for three staves: Treble, Piano, and Bass. The key signature is D major (one sharp). The score begins at measure 7. The Treble staff contains a melodic line with dynamics *f* and *p* alternating. The Piano staff provides harmonic support with chords and a trill in the final measure. The Bass staff contains a bass line with dynamics *f* and *p*. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 9.

Slika 11: fragment druge teme iz prve ekspozicije

The image shows a musical score for piano, consisting of three systems of staves. The first system starts at measure 16. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with a half note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The middle and bottom staves are in grand staff (treble and bass clefs). The middle staff has a half note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The bottom staff has a half note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The second system starts at measure 18. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with a half note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The middle and bottom staves are in grand staff (treble and bass clefs). The middle staff has a half note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The bottom staff has a half note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note.

Slika 12: fragment (početak) druge teme iz druge ekspozicije

Slika 13: druga tema u cijelosti iznešena u reprizi

Mozart drugu ekspoziciju počinje iznošenjem prve teme na jednak način kao i u prvoj ekspoziciji, ali, u svom savršenstvu, mijenja metriku te ovaj put tema kreće na trećoj dobi devetog takta, umjesto na prvoj, kako je bio slučaj kad je prvi put donešena. Umjesto sopranskih instrumenata, ovaj put uključuje se solist. Prema rečenici iz skripte profesora Dedića: „Broj taktova ne mora nužno definirati frazu; u brzom tempu fraza može obuhvaćati

četiri takta, dok u sporom tempu i jedan takt može biti fraza.“, dalo bi se zaključiti kako se u drugoj ekspoziciji prva tema sastoji od pet taktova unutar kojih solist donosi dva puta jednu pa dva puta drugu gotovo identičnu frazu u trajanju od jednog takta, odnosno, dvije ponovljene fraze.

Prva tema završava autentičnom kadencom u D-duru na drugoj dobi 13. takta, a nakon čega slijedi most u trajanju od tri takta sa završetkom na petom stupnju osnovnog tonaliteta, to jest, polovičnom kadencom. U iduće dvije dobe dijatonski se modulira u tonalitet A-dura u kojemu je skladana druga tema.

Druga tema vrlo je pjevna i upečatljiva po dva ponovljena tona na početku i uzlaznom skoku - u prvom taktu za sekstu, u drugom za septimu i u trećem za oktavu. Ta tri takta bile bi ponovljene fraze za sekundu uzlazno, a koji završavaju na polovičnoj kadenci A-dura. Ako smatramo da u kontekstu sporog stavka frazu ne mora nužno definirati broj taktova, tema se nastavlja rečeničnim nizom (2+2+6) čija je posljednja rečenica proširena izbjegavanjem kadence dva puta, a onda konačnim dovršetkom- autentičnom savršenom kadencom u A-duru u 26. taktu. Zanimljivo je naglasiti da ni u drugoj ekspoziciji, druga tema nije donešena do kraja. Dakle, u prvoj ekspoziciji iznešen je njezin kraj, u drugoj ekspoziciji njen početak, a tek u reprizi, imat ćemo ju priliku čuti u cijelosti. Između druge teme i provedbe nalazi se kratka codetta u trajanju od dva takta, a komponirana je kao mala rečenica s autentičnom kadencom na kraju.



Slika 14: početak provedbe

Provedba počinje u 29. taktu u tonalitetu A-dura, čini ju osam taktova, a iznose je solist uz pratnju orkestra. Prva rečenica od četiri takta na početku ima doslovno ponovljenu frazu (1+1), dijatonski modulira u tonalitet e-mola te završava na sredini 32. takta

autentičnom kadencom u e-molu. Druga rečenica od četiri takta završava polovičnom kadencom u h-molu na zadnjoj dobi 36. takta. Modulacija je, također, bila dijatonska, a dogodila se na trećoj dobi 33. takta. Diskutabilno je trebamo li ove dvije četverotaktne rečenice smatrati malim ili velikim rečenicama s obzirom na spori tempo.

Prije reprize koja nastupa u 37. taktu na treću dobu, Mozart uvodi dvije dobe prijelaza s provedbe, a koje su u funkciji kromatske modulacije u tonalitet D-dura u kojem jest prva tema u reprizi. Ona, kao i u drugoj ekspoziciji, nastupa metrički pomaknuto u odnosu na prvu ekspoziciju. Takt „uvoda“ u oktavama ponovno donosi orkestar, a najznačajniji dio teme iznosi solist uz pratnju orkestra. Prva tema jednako je građena kao njen nastup u drugoj ekspoziciji i završava na trećoj dobi 41. takta autentičnom kadencom u D-duru kojim se nastavlja most.

Slika 15: dvije dobe prijelaza s provedbe na reprizu/ kromatska modulacija u D-dur/ početak prve teme koja je metrički pomaknuta u odnosu na prvi nastup

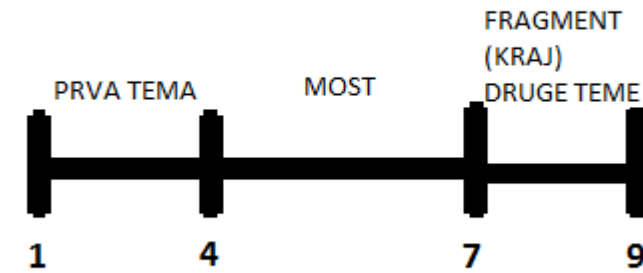
Most čine četiri takta, a kreće se u harmonijama I-IV-I (u prva dva takta koje donosi orkestar), te zastoje na dominantu u zadnje dva takta koje iznosi solist uz orkestralnu pratnju.

Iza toga slijedi druga tema, ovoga puta u osnovnom tonalitetu, dakle, za kvintu niže od njenog nastupa u drugoj ekspoziciji. Kako je i prije navedeno, tek se u reprizi ona donosi u cijelosti- kao spoj početka druge teme iz druge ekspozicije te kraja iste iz prve ekspozicije. Tako je u reprizi ona građena od 12 taktova- prva tri takta su ponovljene fraze za sekundu uzlazno, a zatim slijedi velika proširena rečenica (2+2+8) iza koje slijedi solistička kadenca s početkom u 56. taktu.

Zadnjim tonom solističke kadence, koju karakteristično ne prati orkestar, slijedi coda

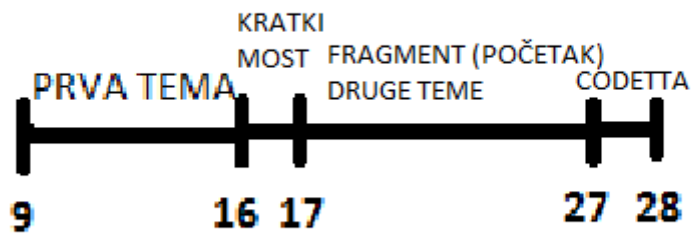
stavka u izvedbi orkestra (prva tri takta) te soliste uz orkestralnu pratnju (posljednja tri takta). Coda je građena od materijala codette donesenog između druge ekspozicije i provedbe te još jednog nastupa prve teme s autentičnom savršenom kadencom u tonalitetu D-dura na kraju stavka.

PRVA EKSPOZICIJA



D:

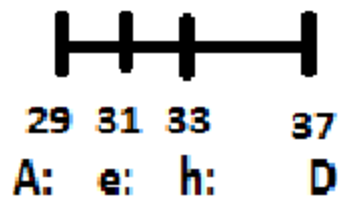
DRUGA EKSPOZICIJA



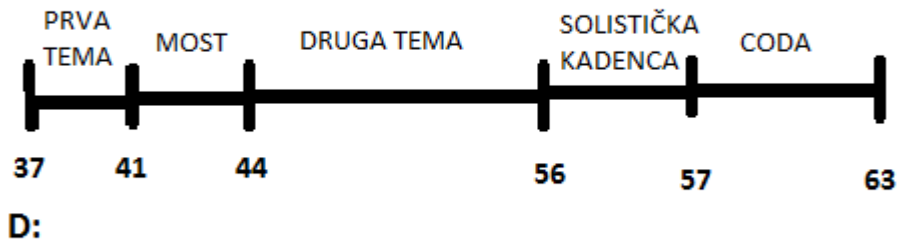
D:

A:

PROVEDBA



REPRIZA



Slika 16: shematski prikaz drugog stavka

Cijeli drugi stavak ostavlja dojam kao da je pisan za glas. Melodija se lako može pjevati i na taj način ju treba izvoditi- nježno i mirno poput uspavanke, a njih često karakterizira vrlo tiho sviranje, no zbog problematike instrumenta koji se uz klavirsku pratnju u pretihom izvođenju gotovo ne bi ni čuo, potrebno je sve dinamike malo podići kako bi se instrument čuo, ali i dinamike bile razmjerno odsvirane.

S obzirom da je stavak polagan i pun legato lukova, potrebno je većinu stavka svirati povezano i trzano. Trzale bi se sve note osim tridesetdruginki i kraćih notnih vrijednosti te onih koje su drukčije naznačene, kao na primjer, druga doba drugog takta koja nije povezana lukom, a s obzirom da se radi o kratkim notnim vrijednostima, nije ih potrebno trzati. Sve note dublje lage treba svirati glasnije, sonornije, a s visokima bi se kretalo tiše i postepeno bi se pojačavala glasnoća. Primjer takvog mjesta je u 14. taktu kad nakon kratke note cis2 slijedi e3 dužeg trajanja. Naznačeni portato na šesnaestinkama izvodi se kucano, ali da nota odzvoni koliko je njeno trajanje, a portato na osminkama (poput početka druge teme), izvodi se trzano, a notu treba skratiti onoliko koliko je vremena potrebno da se dvije osminke odvoje kako to ne bi postao legato.

Kad su dvije osminke pod legato lukom, obje treba trzati, ali drugu malo kraće te ju je potrebno lagano stišati jer priliči izvođačkoj praksi ovog stilskog razdoblja. U nizovima tridesetdruginki (a pogotovo onih kojima su prve dvije pod legato lukom), prvu malo naglasiti i produžiti, a svi trileri izvode se počevši rjeđim ka gušćem izmjenjivanju tonova.

Također, sve note duljeg trajanja od četvrtinke izvode se postepenim crescendom kako bi njihovo izvođenje imalo karakter i ne bi bilo monotno trzanje jedne note.

5. TREĆI STAVAK

Kao što mu sam naziv kaže – Rondo- stavak je skladan u obliku sonatnog ronda. Poznato je da je osnovna značajka svakog ronda da mu se glavna tema pojavi minimalno tri puta, a „*sonatni rondo je istog oblika kao i rondo s tri teme (A B A C A B A) međutim ima preciznije definirani tonalitetni plan kojeg je preuzeo od sonatnog oblika.*“ (Dedić, 2016.) Tako se u ovom stavku, čiji tempo je izražen nazivom baroknog plesa „menueta“, glavna tema pojavljuje četiri puta. Osnovni, početni tonalitet stavka jest G-dur, a cijeli stavak broji 290 taktova, što ga čini opsežnijim od prvog stavka.

Prvi „A“ dio, počinje iznošenjem glavne teme u obliku pravilne, velike periode (8+8 taktova). Prvu rečenicu s polovičnom kadencom na dominantni G-dura donosi solo flauta (bisernica) uz orkestralnu pratnju, a drugu iznosi tutti te završava autentičnom savršenom kadencom na prijelazu s 15. na 16. takt. Glavna tema razigrana je, skakutava i vrlo lako pamtljiva, a zanimljivost predstavlja prvi takt koji triput ponavlja ton d3. Tim ponavljanjem solist završava svoju prvu rečenicu, a time počinje i druga- kao da je sama tema nekakva zaokružena kompozicija kojoj je zadnji takt ujedno i prvi.

Prva tri tona teme, kao i sva ostala mjesta označena oznakom staccato, izvode se kratko, no ne prekratko, odnosno, staccatissimo. U drugom taktu i na svim ostalim mjestima gdje su dvije osminke povezane, prva osminka se trza, trzanjem se spoji s drugom osminkom te se ona otkuca. Na taj način dobiva se povezanost, a ujedno i prpošnost i obilježje stila.

U cijelom stavku ne trzaju se šesnaestinke pod legato lukom jer je tempo prebrz, samim time su već te kratke notne vrijednosti povezane te bi trzanje bilo nepotrebno.

Slika 17: „A“ dio, prva tema

Od druge dobe 16. takta slijedi odlomak iza kojeg nastupa dio „B“ (koji zbog modulacija, u ovoj skladbi ima funkciju mosta sonatnog oblika), stoga je teško procijeniti treba li taj odlomak od čak 20 taktova nazvati mostom (koji vodi na most?!), proširenjem „A“ dijela ili nekakvim „A2“ materijalom. Služanjem i analizom skladbe, autorica ovog rada priklonila bi se opciji broj 3, to jest, nazvala bi taj dio „A2“. On je građen od trotakta sa

silaznim ljestvicama koji je doslovno ponovljen pa još jednog doslovno ponovljenog troakta s novim materijalom koji obuhvaća uzlazne ljestvice, te zaključno od velike rečenice (2+2+4) na početku građene od ponovljenog dvotakta u kojoj se izmjenjuju harmonije I-V zaključno s autentičnom kadencom u G-duru.

Kao što je rečeno, slijedi dio „B“ koji bi u sonatnom obliku imao ulogu mosta. S obzirom da je „A2“ dio donio tutti, u „B“ dijelu uključuje se solist. Građen je od deset taktova materijala vrlo sličnog onom donešenom u prethodnom dijelu skladbe- skok u sinkopi za oktavu niže te uzlazna ljestvica. U petom taktu, odnosno, 40. taktu skladbe, akord šestog stupnja G-dur ljestvice postaje akord drugog stupnja D-dur ljestvice te se tonalitet dalje potvrđuje uvođenjem septakorda petog stupnja, a rečenica završava autentičnom savršenom kadencom u D-duru.

Prilikom izvođenja uzlaznih ljestvica, važno je prepoznati kulminirajući ton te na njega, kolokvijalno rečeno: „sjesti“, to jest, malo ga naglasiti i produžiti. U 39. taktu skladbe to bi bio ton cis³, a u 41. ton e³.

36

tr

f p

f p

40

f p

43

tr

tr~~~~~

Slika 18: „B1“ dio, most



Slika 19: početak dijela „B2“

S obzirom da ono što slijedi donosi novi materijal, a koji nije nova tema, sukladno dosadašnjem pogledu, slijedio bi dio „B2“, a čini ga 12 taktova nastupa soliste s pratnjom orkestra u triolama. Prva četiri takta skladatelj je krenuo ponavljati za veliku sekundu niže, no nakon dva takta malo začinja melodiju te uvodi dominantu za šesti pa dominantu za drugi i u posljednja dva takta radi zastoje na dominantu D-dura, a njegovim rješenjem nastupa dio „B3“.

Prilikom izvođenja ovog latentnog dvoglasja, potrebno je istaknuti prvu i treću notu unutar grupe od četiri šesnaestinke kako bi se istaknula skrivena melodija koja je u ovom slučaju: d2-fis2-cis2-e2-d2-fis2-e2-g2...



Slika 20: početak dijela „B3“

Čine ga 23 takta ove strukture: tri ponovljena dvotakta u kojima solist svira rastavljene akorde prvog i petog stupnja, dvije doslovno ponovljene rečenice, ali prvu donosi tutti, a drugu ponavlja solist te još dvije doslovno ponovljene rečenice uzlaznih ljestvica koje

završavaju autentičnim kadencama u D-duru. Slijedi codetta u trajanju od četiri takta, a u kojoj se događa kromatska modulacija u G-dur. Nakon zadnja dva takta codette u kojima se uključuje solist, slijedi prva tema, poznat materijal, dio „A“.

Razlika „A1“ dijela na početku trećeg stavka i ovog, drugog nastupa, je samo u malo obogaćenom ritmu na treću dobu 87. i 88. takta. Prvi put na toj dobi bile su dvije osminke, a sada se skladatelj malo igra te iznosi četiri šesnaestinke. Struktura dijela ostala je ista sve do dijela „A2“, ali ovaj puta traje samo šest taktova- prvi trotakt identičan je onom iz prvog nastupa, a u iduća tri, ritam ostaje nepromijenjen, ali melodija se mijenja te se događa modulacija u e-mol, tonalitet u kojem je skladan dio „C1“.

Slika 21: pjevna tema unutar dijela „C1“ kao početni dio provedbe u sonatnom obliku

„C1“ u kontekstu sonatnog oblika, bio bi provedba. On nam donosi pamtljivu, lirsku i pjevnu temu u e-molu. Građen je kao velika perioda (8+8) s polovičnom kadencom u 114. te autentičnom savršenom u 122. taktu. Rečenice unutar periode počinju ponovljenim dvotaktom za veliku sekundu uzlazno.

Četvrtinka s točkom trza se dok bi se šesnaestinka kucala pokretom trzalice prema gore jer se tim pokretom dobiva manje naglašen ton, a sukladno objašnjenju u trećem odlomku ovog poglavlja, četvrtinku s točkom koja je legato lukom povezana s osminkom,

treba trzati, a osminku kucati, također pokretom trzalice prema gore.

Na posljednje dvije dobe 122. takta odvija se modulacija u tonalitet C-dura u kojem je skladan dio „C2“. On je sastavljen od ponovljenog dvotakta te još četiri takta što zajedno čini veliku rečenicu s autentičnom kadencom u 130. taktu, a nakon čega slijedi varirano ponovljena prethodna rečenica koja također završava autentičnom savršenom kadencom u 138. taktu.

Kao i prethodni dio „B“, i „C“ dio građen je od tri dijela. „C3“ počinje zadnjom dobom 138. takta, a traje petnaest taktova koje čine tri male rečenice. Prva završava u C-duru, druga modulira u tonalitet a-mola, dok se unutar treće vraća u početni G-dur, no već u idućem taktu mutira se u g-mol te je kraj te rečenice na petom stupnju g-mola. Slijedi jedanaest taktova zastoja na dominantni g-mola nakon kojih slijedi solistička kadenca s početkom na koroni na zadnjoj dobi 164. takta.

Iako je najčešći slučaj da kadenca (*„tal. cadenza, lat. cadere: pasti, zaključiti“*) dolazi na kraju stavka, u ovom trećem stavku, ona vrlo zanimljivo dolazi na sredini.

Zastoji na dominantni prije nastupa kadence u prvom i trećem stavku vrlo su slični i harmonijski i melodijski, ali i izvedbeno. Ponovno je potrebno istaknuti donje tonove dok visoki, ležeći ton d3 treba biti čujan, ali manje dominantan.

154

p

159

162

f

f

Slika 22: zastoj na dominantni g-mola

U kontekstu sonatnog oblika, dalje slijedi repriza ekspozicije, odnosno, „A“ i „B“ dijelova. S obzirom da je ovo treći nastup glavne teme, potvrđujemo da je oblik stavka rondo. I ovog puta, tema je iznešena u obliku velike periode s malim varijacijama poput triola u 168. i 176. taktu i trilera u 165. i 177. taktu.

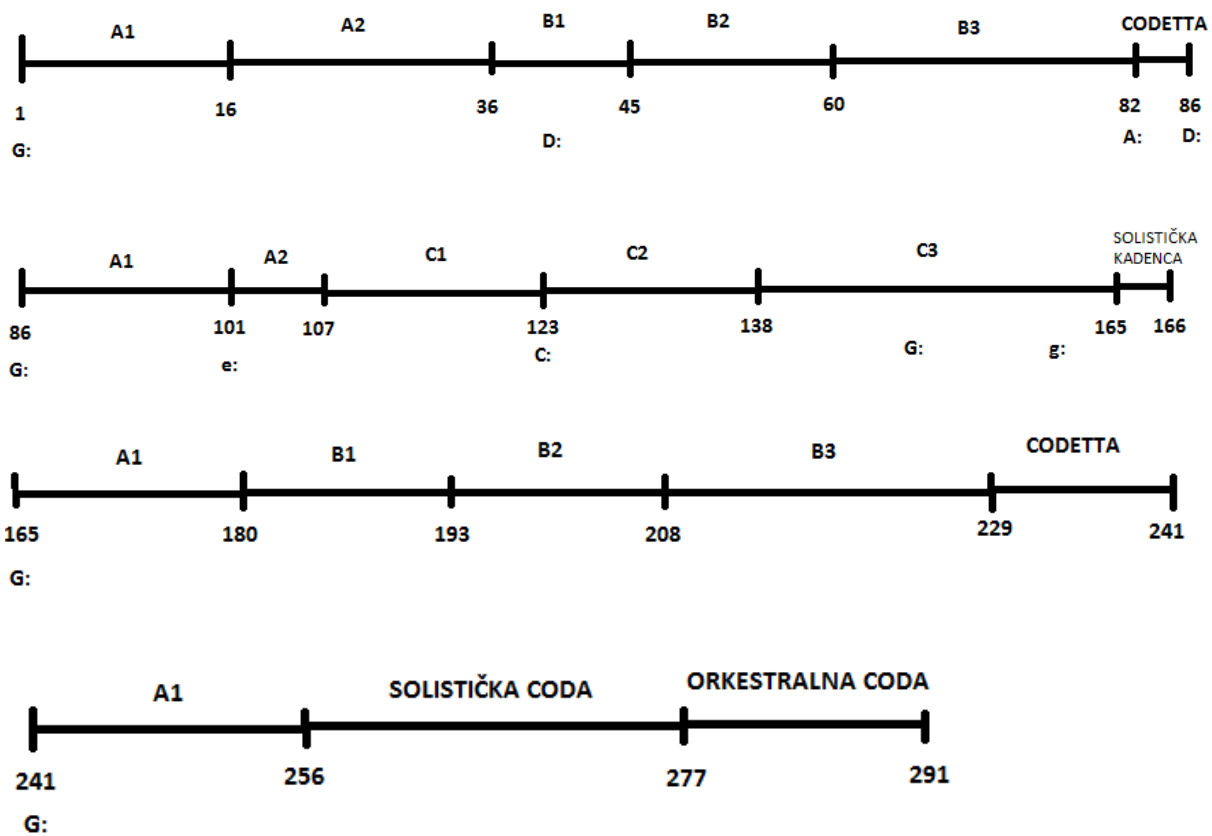
Ovoga puta nema prijelaznog dijela između „A“ i „B1“ koji počinje u 180. taktu i traje 13 i pol taktova građenih od male rečenice, tri ponovljena dvotakta i još jedne male rečenice s polovičnom kadencom na kraju iza koje odmah slijedi dio „B2“.

„B2“ doslovno je iste građe kao i njegov prvi nastup, ali ovaj puta, očekivano u tonalitetu G-dura. Dakle, 12 taktova nastupa soliste s pratnjom u triolama te još dva takta zastoja na dominantni nakon čega dolazi dio „B3“ u strukturi: tri ponovljena dvotakta (u kojima solist svira rastavljene akorde prvog i petog stupnja), dvije doslovno ponovljene rečenice (prvu donosi tutti, drugu ponavlja solist) te različito od prvog nastupa, velika rečenica građena od ponovljenog dvotakta i još četiri takta koji sadržavaju latentno dvoglasje u solističkoj dionici, a završava autentičnom kadencom u G-duru na zadnju dobu 228. takta.

Kao codetta između „B“ i „A“ dijela koji će uslijediti, slijede dvije male rečenice. U prvom solist u triolskim pasažama rastavlja akord prvog i petog stupnja, a poslije nastupa druge čija je kadenca autentična savršena slijede dva takta uzlaznog prijelaza jednaka prijelazu između codette i „A“ dijela u ekspoziciji skladbe.

U 241. taktu nastupa prva tema, odnosno, „A“ dio po četvrti put, no ovoga puta, iako oblikovana jednako, melodijski znatno varirana i u solističkoj dionici i u kasnijem orkestralnom nastupu. Njenim završetkom, u 256. taktu počinje solistička coda s višestrukim kadenciranjima u trajanju od 22 takta- četiri takta rastavljenih akorada u izmjenama prvog i petog stupnja osnovnog tonaliteta, dvije male rečenice od kojih je druga varirana prva, a obilježavaju ih kromatski spustovi, te još dvije male rečenice uzlaznih ljestvica s rastavljenim akordom silazno na zadnju dobu takta.

U 277. taktu slijedi orkestralna coda u užem smislu riječi u trajanju od 14 taktova, a građena od materijala „B1“ (u prve dvije rečenice doslovno ponovljene rečenice) te posljednjih osam taktova iz dijela „A2“ s dodatkom soliste koji taj dio prvi put nije izvodio. Ta posljednja velika rečenica (2+2+4) završava autentičnom kadencom u G-duru kojom, u 290. taktu, završava treći stavak, odnosno, cijela skladba.



Slika 25: shematski prikaz trećeg stavka

6. ZAKLJUČAK

Kada je autorica ovog rada u dogovoru s mentorom birala temu diplomskog rada, već je jedno vrijeme vježbala ovaj koncert, ali nije ni slutila koliko u njegovom izvođenju, interpretaciji, artikuliranju..., ima izazova. Tek nakon što je skladbu nekoliko puta analizirala, shvatila je da napreduje i u izvođenju djela. Nekada, tijekom vježbanja skladbe, općenito izvođačima, može se dogoditi da, na primjer, u reprizi skladbe, drugu temu krenu izvoditi u dominantnom tonalitetu, a da to shvate tek uz klavirsku pratnju - kad čuju harmonije. Dakle, izvode djelo bez razmišljanja, bez pameti, dok nakon analize točno znaju koji dio nastupa, u kojem tonalitetu i zašto je to baš tako.

Također, na spomen riječi „analiza“, zvuči vrlo lagano napisati diplomski rad, no uopće nije tako. Krenuvši u analiziranje, neka mjesta bila su vrlo zbunjujuća, neki rečenični niz podsjećao je na periodu, kao i neke polovične kadence na modulaciju, no što se dublje ulazi u materiju, ista mjesta prolaze, odgovori dolaze i struktura djela postaje sve jasnija. Provjeravajući samu sebe, autorica ovog rada htjela je vidjeti je li već netko analizirao ovaj koncert i naišla na diplomski rad autorice Pi-Ling Chang (doduše, iz 1994. godine) i zaključila da se u mišljenjima dosta razilaze. Nadolazile su sumnje u svoju analizu i onda se sjetila rečenice profesora glazbenih oblika na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, Srđana Dedića, : *Sve što analizirate i zaključite, morate moći argumentirati. Ako možete argumentirati, vaše mišljenje se uvažava makar bilo i djelomično netočno.*

Premda ova rečenica zvuči malo previše liberalno, ona je vrlo istinita. Glazba je apstraktna „znanost“, neke stvari u glazbi nisu crno-bijele i u mnogim njenim segmentima, profesori, muzikolozi, pedagozi... se razilaze. Unatoč tome što je ova analiza, na nekim mjestima, drukčija od one Changine, nijedna nije u krivu već svaka autorica ima različit pogled na djelo, no obje su svoje teze argumentirale.

Jedna narodna izreka kaže: „*O ukusima se ne raspravlja.*“, a baš naprotiv, trebalo bi potaknuti sve glazbenike da o analizi glazbenog djela raspravljaju jer obogaćuje naše viđenje stvari, otvara nam vidike, potiče na kreativnost, razvija naše glazbeno mišljenje, a instrumentalistima olakšava interpretaciju i pomaže njihovoj memoriji, a onda samim time i osjećaju stabilnosti i sigurnosti na pozornici.

7. LITERATURA:

1. Bilić, Žanina, *Antonio Salieri*, Hrvatski povijesni portal, 2007., pristup 4.2.2021., <https://povijest.net/antonio-salieri/>
2. Chang, Pi-Ling, "Mozart's Flute concerto K. 313" (1996). *Master's Theses*. 1210. DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.hxyv-3uk3>
3. Eisen, Cliff and Sadie, Stanley; *Mozart, (Johann Chrysostom) Wolfgang Amadeus*, Oxford Music Online, 2001., pristup 4.2.2021., <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.6002278233>
4. Hatzinger, M., Hatzinger, J., Sohn, M., *Wolfgang Amadeus Mozart: Smrt Genija*, Acta med-hist Adriat, 2013.
5. *kadenca*. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 14. 2. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29736>
6. Nichols, Erin, History of Mozart's Concerto in D Major, pristup 4.2.2021., <https://indyfluteshop.com/history-of-mozarts-concerto-in-d-major/>
7. Huscher, Philipp, Program notes of Chicago symphony orchestra, pristup 4.2.2021.
8. *Mozart: Pisma* (2007.), Nova stvarnost
9. Škorvaga, Veljko Valentin, *Etide za bisernicu br. 1*, Cantus (2018)
10. UNIVERSITY INSTITUTE OF FINE ARTS (2010.) AcademicResearch.NET, pristup 4.2.2021., <https://en.academicresearch.net/analizi-the-structural-analysis-of-wolfgang-amadeus-mozarts-kv-313-g-major-flute-concerto/32/>
11. Worthen, Douglas, "Mozart Flute Concerto in G Major Allegro Maestoso" (2008). *Faculty Charts*. Paper 8. http://opensiuc.lib.siu.edu/safmusiccharts_faculty/8

TONSKI ZAPIS:

Mozart, Wolfgang Amadeus: Koncert za flautu i orkestar br. 1 u G-duru, K313

Allegro maestoso - Adagio ma non troppo - Rondo: Tempo di Menuetto

Izvođač: Chamber orchestra of Europe

Solist: Emmanuel Pahud

Objavljeno na YouTubeu 7.5.2012., <https://www.youtube.com/watch?v=0ExqsbrOPN4>

(pristup 4.2.2021.)

NOTNI ZAPIS/IZVOR SLIKA:

https://imslp.org/wiki/Flute_Concerto_in_G_major,_K.313/285c (Mozart, Wolfgang Amadeus), (pristup 4.2.2021.)