# W. A. Mozart: Koncert za klarinet i orkestar u A-duru, KV 622

**Zavišić, Marko**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2018**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:439868

*Rights / Prava:* In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-03-29**




*Repository / Repozitorij:*

Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA









SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
VII. ODSJEK

MARKO ZAVIŠIĆ

# W. A. MOZART: KONCERT ZA KLARINET I ORKESTAR U A-duru, KV 622 (Analiza i usporedba tiskanih izdanja s Barrenreiter URTEXT izdanjem)

DIPLOMSKI RAD




ZAGREB, 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
VII. ODSJEK

# W. A. MOZART: KONCERT ZA KLARINET I ORKESTAR U A-duru, KV 622 (Analiza i usporedba tiskanih izdanja s Barenreiter URTEXT izdanjem)

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. art. Davor Reba
Student: Marko Zavišić
Ak.god. 2017/2018.

ZAGREB, 2018.

DIPLOMSKI RAD ODOBRIO MENTOR

izv. prof. art. Davor Reba

_____

Potpis

U Zagrebu, 15.06.2018.

Diplomski rad obranjen

POVJERENSTVO:

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

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE AKADEMIJE

## Sažetak

Kratki životni put W. A. Mozarta, od njegovog rođenja, preko prvih javnih nastupa, do prvih i većih muzičkih uspjeha. Pomno se ulazi u analizu njegovog života, karaktera i prerane smrti. Pregled njegovih skladateljskih razdoblja i djela. Nabrojena su njegova najbitnija djela te kako su ih prihvatili kritičari i publika. Utjecaj na sljedbenike. Spominju se njegove glazbene i stilske inovacije. Anton Stadler Glazbenik, klarinetist kojem je posvećeno djelo. Prvak klarinetizma koji je u Mozartovo vrijeme udario temelje budućim naraštajima time što je praizveo prvo značajno djelo napisano za klarinet. Gajio je veliko prijateljstvo s Mozartom uz uzajamno priznavanje i poštivanje. Okolnosti vezane za nastanak djela, stvaranje poveznice između Mozarta i Stadlera kroz neuredan i boemski način života, ovisnosti o porocima i financijsku nestabilnost koja ih je obojicu dovela do ruba propasti, ali i dodatno povezala. S druge strane, riječ je o umjetniku posebnog kalibra koji je svojim angažmanom, uživajući Mozartovu podršku, doveo klarinet na tadašnju glazbenu scenu te je poznat kao jedan od prvih i najvećih virtuoza na klarinetu ikada. Nadalje, kratki povijesni pregled razvoja solističkog koncerta kao glazbene vrste, te sukladno tome, razvoja forme i nastajanja novih oblika u prijelazu iz baroknog u razdoblje klasicizma. Formalna analiza stavaka, od sonatnog oblika u prvom stavku, velike trodjelne pjesme u drugom stavku te finalnog ronda s tri teme u trećem stavku.

U ovome se radu pokušala objasniti i kratka povijest te razvoj klarineta od Mozartovog razdoblja do danas, tj. olakšavanje tehničke izvedbe djela poboljšanjima tehničkih karakteristika instrumenta. Dosezanje dubljih estetskih i semantičkih značenja glazbenoga izraza kroz moja vlastita iskustva stečena višegodišnjim kontinuiranim izvođenjem djela. Zahtjevi interpretacije i izvedba na modernom klarinetu te usporedba tiskanih izdanja s globalno najupotrebljivanijim, Barrenreiter URTEXT, izdanjem. Nabrojene su značajnije izvedbe današnjice i načinjena njihova usporedba. Na poslijetku, važnost ovoga djela je neupitna što sam između ostalog potvrdio svojom formalnom i interpretativnom analizom. Mozartova glazba ima neprocjenjivu vrijednost. Brojne su misli što su ih o njegovoj glazbi izrekli svjetski glazbenici, znanstvenici i filozofi, pa je teško neke apostrofirati kao važnije. Mozartova nam djela mogu svima poslužiti kao udžbenik, iz kojeg će neki naučiti uživati u glazbi, neki govoriti o glazbi, a neki će razumijeti bit glazbe.

# SADRŽAJ

**Sažetak**

**1. UVOD** ..... 1

**2. WOLFGANG AMADEUS MOZART I GLAZBENO STVARALAŠTVO** ..... 2

2.1. Čudo od djeteta ..... 2

2.2. Bogato stvaralaštvo ..... 3

2.3. Financijski problemi ..... 5

2.4. Prva velika tragedija ..... 6

**3. ANTON STADLER (1753. – 1812.)** ..... 9

**4. SOLISTIČKI KONCERT KAO KLASICISTIČKA GLAZBENA VRSTA** ..... 10

4.1. Analiza koncerta ..... 11

4.1.1. Prvi stavak – *Allegro, sonatni oblik* ..... 11

4.1.2. Drugi stavak – *Adagio, velika trodijelna pjesma* ..... 12

4.1.3. Treći stavak – *Rondo; Allegro, rondo s tri teme* ..... 13

**5. USPOREDBA *Polskie Wydawnictwo Muzycze* IZDANJA S *Bärenreiter* URTEXT IZDANJEM** ..... 16

5.1. Prvi stavak – *Allegro* ..... 17

5.2. Drugi stavak – *Adagio* ..... 20

5.3. Treći stavak – *Rondo; Allegro* ..... 22

**6. ZAKLJUČAK** ..... 24

**7. LITERATURA** ..... 25

# 1. UVOD

Razlog odabira ovog djela kao teme diplomskog rada je njegova sveprisutnost tokom muzičkog razvoja svakog klarinetista. S jedne strane, djelo je nezobilazno za sve klarinetiste koji se aktivno bave sviranjem, od najranije pa sve do zrelije dobi, u kojoj postaju tehnički iinterpretativno dovoljno zreli za samostalnu, "pravilnu" i dovoljno kvalitetnu izvedbu. Riječ je o djelu čijom su interpretacijom mnogi danas značajni klarinetisti izgradili temelje svojih karijera. S druge strane, djelo je dio obaveznog programa na audicijama za orkestralne glazbenike i svim značajnijim natjecanjima i klarinetističkim manifestacijama. Posebnu važnost djelu daje činjenica da nije nastalo po narudžbi, nego kao djelo posvećeno jednom od klarinetističkih velikana i prvaka u sviranju klarineta, Antonu Stadleru, s tim da ga je Mozart napisao pred sam kraj života te predstavlja vrhunac njegove zrelosti i njegovog bogatog opusa. Također valja skrenuti pažnju na činjenicu kako je Mozartov koncert za klarinet i orkestar prvo značajnije djelo napisano za klarinet. Time je, kao jedan od najznačajnijih kompozitora ikada, u svojoj potrazi za „savršenim zvukom“, dao smjer daljnjem razvoju klasične glazbe utječući na slijedbenike do današnjeg dana i standardizirajući klarinet u i izvan orkestra. Također, ovim radom želim skrenuti pažnju na važnost notnog izdanja u samoj izvedbi bilo kojeg glazbenog djela pa tako i ovog koncerta te napraviti usporedbu notnih izdanja drugih izdavača sa sveprisutnim i općeprihvaćenim Bärenreiterovim URTEXT izdanjem koje u sve većoj mjeri postaje i propisano notno izdanje na međunarodnim natjecanjima i orkestralnim audicijama.

# 2. WOLFGANG AMADEUS MOZART I GLAZBENO STVARALAŠTVO

Rođen 27. siječnja 1756. u austrijskom gradu Salzburgu, Wolfgang Amadeus Mozart vrlo rano je stekao posebnu glazbenu naobrazbu uz činjenicu da potječe iz ugledne glazbene obitelji. Njegov otac Leopold bio je priznat i poznat violinist i skladatelj na dvoru kneza nadbiskupa gdje je poučavao glazbi. U godini rođenja svojega sina objavljuje članak o osnovama sviranja violine koji je i danas značajan. Zbog iznenađujuće brzog razvijanja Wolfgangovih glazbenih sposobnosti (i u manjoj mjeri Mozartove starije sestre), Leopold Mozart brzo zapostavlja osobnu karijeru kako bi se potpuno predao glazbenoj izobrazbi svoje djece. Wolfgangova rana, velika glazbena zrelost ubrzo će biti otkrivena i pred očima svijeta.

## 2.1. Čudo od djeteta

Već s četiri godine Wolfgang zadivljuje svog oca napamet svirajući djela na čembalu. U dobi od pet godina ovaj prvi put javno nastupa u Salzburgu, i to pred sumnjičavim pogledima iz orkestra kojima ga je Leopold nametnuo. Improvizirajući, odgonetavajući bez teškoća svoje još prve glazbene lekcije i dokazajući svoju neospornu glazbenu lakoću, mali genij osvaja čak i najnepovjerljivije glazbenike i kritički nastrojene skeptike. U pratnji starije sestre Nannerl (i oca Leopolda), Wolfgang je svirao u Münchenu gdje je još jednom pridobio svu naklonost slušatelja. Zatim se vraća u Beč, uvijek u pratnji oca i sestre, kako bi ondje svirao za najutjecajnije ljude toga grada. U listopadu 1762. Mozartovi će dvaput svirati u dvorcu Schönbrunn za caricu Mariju Tereziju koja će im, kao nagradu, darovati svečana odijela koja su pripadala njezinoj djeci što je u to vrijeme bila neizmjerna čast. Vrlo brzo gradom će se proširiti tisuće anegdota o podvizima maloga genija. Slavna obitelj trenutačno izmamljuje glazbenu naklonost društva. Početkom 1763. vraćaju se u Salzburg. Pod očevim budnim okom, Wolfgang proširuje svoju glazbenu naobrazbu: čembalo, violina, viola i skladanje. Iako se nimalo ne može sumnjati u Wolfgangove izvanredne sposobnosti, svejedno postoji nekoliko nedoumica o istinskoj neovisnosti tvorca maloga genija. Mozartove prve skladbe koje je popisao muzikolog Ludwig Ritter von Köchel potječu iz 1762. godine (kada je dijete imalo samo šest godina), pa nema sumnje da Wolfgangov otac nije bio baš potpuno

iznenađen sinovljevim prvim djelima. Leopold Mozart ima posebnu ulogu u stvaranju "legende o Wolfgangu". Nije nimalo oklijevao slagati o pravoj dobi svojega sina za vrijeme njegovih prvih nastupa na pozornici, govoreći da je još mlađi nego što je uistinu bio. Leopold je isto tako posvećivao posebnu pozornost nastupima Wolfganga i Nannerl ondje gdje su živjeli moćnici. Dokaz za to su i njihova putovanja u München i Beč. London i Pariz bili su glavni ciljevi prave europske turneje koju je Leopold organizirao 1763. kako bi još jednom istaknuo iznimni Wolfgangov genij. Tijekom toga, možemo reći, pravog pohoda Leopold pridaje posebnu važnost promociji Wolfganga i Nannerl iznajmljujući najbolje koncertne dvorane (ili crkve u manjim gradovima), oglašavajući koncerte u novinama, čak ide tako daleko da piše anonimne kritike o uspjehu djece. Tako, dok su se odmarali u Augsburgu (Leopoldovu rodnom gradu), lokalne novine objavljuju dugačak članak u kojem podrobno izvještavaju o podvizima mladih glazbenika. Dan za danom, otac se pretvarao u poduzetnika, koncerti njegove djece polako postaju brojniji, a on njihov sve zahtjevniji menadžer. Stigavši u London, Mozartovi na neki način "potvrđuju svoju vrijednost". Kralj George III. odlučio je, dok je bio na jednom veličanstvenom koncertu, da "majstora Wolfganga" stavi na iskušenje. Primorao ga je da svira Händelove partiture (on je bio glazbeni idol kraljevstva) te je potom od "božanstvenog" tražio trenutačnu glazbenu improvizaciju. Rezultat će biti priznanje i od Leopolda i od onoga koji je "sve to smislio". Kao i u Beču, legenda o Mozartu je stvorena i svatko sanja da će se jednom sresti s tim čudom od djeteta. London će za Mozarta biti i prigoda da otkrije talijansku operu te da sklopi nekoliko prijateljstava s važnim glazbenicima, kao što je jedan od sinova kantora Leipziga -Johann Christoph Bach, ili Karlom Friedrichom Abelom. Loša strana postignutih uspjeha tijekom ovih turneja bilo je djetetovo zdravlje, koje je tijekom dugih putovanja bilo predmet teških iskušenja. Mnogi biografi smatraju da su brojna putovanja u ranom djetinjstvu jedan od razloga glazbenikove prerane smrti.

## 2.2. Bogato stvaralaštvo

Wolfgang Amadeus Mozart nije imao ni devet godina kada je u Londonu objavio svoje prve simfonije, prve sonate za čembalo, prva vokalna djela, kao i prve koncerte. Bližio se njegov deseti rođendan, a već je bio zreli glazbenik. Na povratku u rodni Salzburg, čudo od djeteta osvojit će čitavu glazbenu Europu: Nizozemsku,

Francusku, Švicarsku i dr. Međutim, nakon dolaska u Austriju, Leopold se odlučuje posvetiti izobrazbi svojega sina. Poučava ga tehnikama neophodnim za skladanje, tražeći od njega da usavrši znanje talijanskog jezika i da se posveti učenju latinskog. Daleko od uzbuđenja koncertnih dvorana, glazbenik sklada svoja prva mladenačka djela. S jedanaest godina već mašta o skladanju opere. No Salzburg ne voli tu pogansku glazbu, stoga, kako bi se ostvario sinovljev san, Leopold odlučuje da otputuju u Beč. Tek što su stigli u austrijsku metropolu, Mozartovi su morali pobjeći od epidemije velikih boginja koja je harala gradom. Nakon ponovnog dolaska u Beč, u siječnju 1768. prima ih car koji od Mozarta naručuje njegovu prvu operu "Jednostavna prijevara" ("La Finta semplice") napisanu prema Contellinijevu libretu (Gluckov osobni libretist). Za samo tri mjeseca mladi Mozart predaje partituru za operu. No najteže tek počinje. Glazbenici se snažno opiru stvaranju ovog uratka iz straha da će izgubiti svoj posao. Čak i Gluck - kao službena Mozartova potpora - izgledao je prestrašen mogućnošću da konkurent takvih sposobnosti postigne golemi uspjeh u Beču, i povrh svega još tako mlad. Nezainteresiran (naizgled) za te svađe, Mozart nastavlja stvarati te sklada igrokaz "Bastien und Bastienne", koji je naručio Anton Mesmer, bogati bečki liječnik i obiteljski prijatelj. Nakon povratka u Salzburg, Wolfgang sklada brojne partiture za crkvenu glazbu, no pritom osjeća da ga pritom osjeća da ga opera definitivno jače privlači, a još više Italija. Zato će Leopold organizirati turneju za svojega sina. Posjetit će Milano, Veronu, Cremonu, Rim, Firencu, Napulj... Kao i obično, Mozartov genij se ispituje i stavlja na kušnju. Kao i obično, dječak (nije imao više od 14 godina) zasjenit će sve nazočne, na Leopoldovu najveću radost. No i skladatelj se već naviknuo na sukob koji se razvijao tijekom njegova boravka u Italiji. Druženje s najvećima i udobnost koju su mu nudile utjecajne osobe na poluotoku omogućavali su Mozartu da svu svoju genijalnost posveti stvaranju. Papa Klement XIV. proglašava ga 1770. vitezom Reda zlatne mamuze, potom je primljen na Filharmonijsku akademiju u Bologni, dok istodobno stvara operu "Mitridate, re di Ponto", koja će biti prikazana u Milanu u prosincu 1770. pod njegovim ravnanjem. Okrunjeno uspjehom još prve večeri, ovo će djelo tijekom zime biti izvedeno više od 20 puta. Italija obožava Mozartovu glazbu. Milano će na isti način 1772. dočekati operu "Lucio Silla", no Leopold ne uspijeva organizirati još pokoju reprizu kako bi osigurao stabilnu poziciju za svojega sina. Ova nesigurnost postat će konstanta u životu skladatelja te će uvelike utjecati na njegovu egzistenciju daleko od svih zbivanja i skladateljevih službenih glazbenih funkcija.

## 2.3. Financijski problemi

Kada se vratio u Salzburg, Wolfgang Amadeus imao je 17 godina. Isprva je iskoristio provincijski mir Salzburga da se strastveno posveti skladanju. Leopold međutim želi da se obojica vrate u Beč, središte austrijskog kulturnog života, gdje se nadao da će - unatoč njihovim brojnim neuspjesima - pronaći stabilan položaj za sina. U srpnju 1773. prima ih carica Marija Terezija, no njihove molbe su ponovno odbijene. Leopold očajava. Ovaj novi boravak u Beču međutim bit će za Mozarta prigoda da upozna Josepha Haydna, novatorskoga skladatelja toga doba koji će trajno utjecati na rukopis "božanstvenog" i koji će pratiti Mozarta u njegovu pristupanju slobodnim zidarima. Vrativši se u Salzburg, obitelj Mozart ipak će ostvariti svoj davni san - preselit će se u novu kuću - te će isto tako steći novi umjetnički ugled. U glazbi, Mozart je inspiriran tehnikama pokreta zvanog "Sturm und Drang" ("Oluja i prodor") koje otkriva nakon Haydna. Ova stilska zrelost omogućit će mu da sklada golemo mnoštvo novih djela: kratke mise, koncerte za klavir, koncerte za fagot, sonate, kvintete... Krajem ljeta 1774. iz Münchena stiže narudžba za operu kojom bi se otvorila sezona karnevala. Bit će to opera "La finta giardiniera" ("Lažna vrtlarica"), "opera buffa" (komična opera) skladana za samo tri mjeseca. Dovršeno u siječnju 1775., ovo će djelo požeti golemi uspjeh i ohrabriti skladatelja u njegovoj neodoljivoj želji da više vremena posveti operi. Osnažen ovim novim javnim uspjehom, Mozart će naravno pokušati dobiti radno mjesto na bavarskom dvoru, ali, kao i obično, u tome nije uspio. Opet se vraća u Salzburg pri kraju pokladnih svetkovina. Iduće mjesece potpuno će posvetiti skladanju. Mozart se doslovno guši u poslu, čini se, kako bi zaboravio koliko mu život u Salzburgu ne odgovara. Osjeća se kao zatočenik toga grada i njegova nadbiskupa Colloreda. On Mozartu na sve načine otežava život. Za njega Wolfgang "ništa ne zna te bi trebao otići u Napulj na akademiju da ondje studira glazbu". Malo - pomalo, njihovi odnosi su se pogoršavali. To je trajalo sve do ljeta 1777. kada je drski skladatelj poslao "Njegovoj Presvetosti" pismo puno ironije tražeći otkaz. Nadbiskup je potpisao odluku o razrješenju oca i njegova sina koji "imaju, prema Evanđelju, dozvolu da pođu potražiti svoju sreću negdje drugdje". Leopold će ipak ostati u Colloredovoj službi (zbog očitih materijalnih razloga), a Mozart će napustiti Salzburg u pratnji svoje majke.

## 2.4. Prva velika tragedija

Čim je došao u München, Mozart je pokušao postati dvorski skladatelj, ali i ovaj put bez ikakva uspjeha. Činilo mu se da mu je zajamčen nesiguran život, bez novčane potpore bilo koje vrste. Nakon kratkog boravka u Augsburgu, Mozart i njegova majka odlaze u Mannheim, grad poznat po svojem umjetničkom sjaju. Naravno, Mozarta će moćnici i dalje odbijati te će ondje uistinu jadno živjeti. Zadovoljstvo će nalaziti jedino u glazbenim susretima i u sklapanju prijateljstva s obitelji Weber. Wolfgang se zaljubljuje u Aloysiju Weber, djevojčicu "od jedva 15 godina", koja se odlučuje za karijeru "primadone". Pomalo izgubivši glavu, naprasiti mladić smišljao je tisuću i jedan plan samo da ostane u Mannheimu, umjesto da nastavi svoj put. Leopold ga je podsjetio na obveze pa Mozart s majkom kreće put Pariza. Ondje je doček bio vrlo srdačan te je skladatelj napokon uspio srediti svoj život, dijelom poučavajući, a dijelom skladajući, premda nikada nije bio potpuno zadovoljan. U jednom od pisama upućenih ocu opisao je svoju tugu za Italijom i želju da se vrati kako bi "ondje živio još jednom". Budući da nije htio ostati u Francuskoj, odbio je radno mjesto orguljaša što mu ga je nudio dvor u Versaillesu. On, koji je uvijek priželjkivao službeno i stabilno radno mjesto, on, koji je trpio nezahvalnost moćnih, odbio je ovu neočekivanu ponudu. No nešto strašno dogodit će se 3. srpnja 1778. godine. Vjerojatno zaražena tifusom, njegova majka iznenada umire. Ovaj je događaj skladatelja jako pogodio te jednostavno nije znao kako bi ocu, koji je ostao u Salzburgu, javio za majčinu smrt. Konačno, tužnu vijest će prenijeti otac Bulinger, prijatelj obitelji. Sit pariškog života, Mozart odlučuje pridružiti se ocu koji se posvećuje traženju slobodnog mjesta za svojega sina. Postat će dvorski orguljaš i skladatelj. Aloysia je već udana sa slikara Josepha Langea (koji je potpisao jedan od najslavnijih Mozartovh portreta), no sada njezina mlađa sestra Constanze pada u Wolfgangov zagrljaj. Nakon što je isprva poricao postojanje ove veze svojem ocu, skladatelj mu konačno priopćuje svoju namjeru da se oženi. Bez čekanja Leopoldova pristanka (koje je stiglo sutradan), vjenčanje je održano 4. kolovoza 1782. u katedrali svetog Stjepana u Beču. Brak s Constanzom natjerat će Mozarta da malo bolje organizira svoj život. Od 1783. do 1791. godine, Wolfgangu i Constanzi se rodilo šestero djece, od kojih je čak četvero umrlo u prvoj godini života. Franz Xaver Wolfgang Mozart (1791. - 1844.) je bio dirigent, sa skromnijim kompozitorskim opusom. Karl Thomas Mozart (1784. - 1858.) je bio knjigovođa i proveo karijeru kao

državni službenik. Ni jedan od ove dvojice nije se oženio, niti imao djece. Unatoč Mozartovu velikom uspjehu u "dvoboju" na temu homerske glazbe (što ga je organizirao car), u kojem se suprotstavio Clementiju, te unatoč tome što ga je na dvoru iznova odbijaju, skladatelj će skladati jedno od svojih najboljih djela: "Otmica iz seraja". Ono će biti prvi put prikazano u bečkom Burgtheatru 16. srpnja 1782. U prisustvu cara. Razdoblje od 1782. do 1785. godine za Mozarta je bilo uspješno u socijalnom, stvaralačkom i novčanom smislu. Prijateljstvo sa četvrt stoljeća starijim glazbenim velikanom Josephom Haydnom donosi šest kvarteta posvećenih Haydnu (K. 387, K. 421, K. 428, K. 458, K. 464 i K. 465); Haydn je 1785. rekao Mozartovom ocu: "Pred Bogom vam kažem, kao čestit čovjek, da je Vaš sin najveći kompozotor za kojega znam osobno ili po čuvenju." U tim je godinama nastupao i kao pijanistički solist, prezentirajući tri do četiri nova klavirska koncerta svake godine. Zahvaljujući znatnim prihodima od glazbe, Mozart i Constanza su u to vrijeme živjeli na visokoj nozi. 1784. godine Mozart je pristupio masonskoj loži Zur Wohltätigkeit ("Dobrotvornost").

Slijedećih godina je odlazio na sastanke lože, prijateljevao sa masonima i skladao nekoliko kompozicija za masonske obrede. U to je doba masonerija u Austriji bila legalna (zabranjena je bila 1795. godine, nakon razbijanja urote Ignjata Martinovića), a članstvo nije povlačilo za sobom izopćenje iz Katoličke crkve. Od 1786. godine Mozart prestaje komponirati za klavir i započinje raditi na operama, libreta mu piše Lorenzo Da Ponte. Prvo djelo iz te faze je Figarov pir, čija je premijera održana u Beču 1786. godine. Opera je u Beču doživjela relativni uspjeh (ukupno devet izvedbi, sve tijekom 1786. godine), ali je u Pragu bila prava senzacija, i od tamošnjih ljubitelja glazbe proglašena remek-djelom. Ovakav uspjeh u Pragu ponukao je Mozarta da praizvedbu svoju sljedeću operu Don Giovanni (1787.) upriliči baš ondje. Uspjeh je bio sličan. 1787. godine Mozart dobiva manji angažman na Carskom dvoru u Beču, ugovor za glazbu na godišnjim balovima u "Redoutensaal" donosila mu je godišnju apanažu od 800 florina - novac za koji se u to doba mogao kupiti jedan dobar klavir. S početkom Austro-turskog rata 1787.-1791. mogućnosti zarade za glazbenike opadaju (kao i općenita razina prosperiteta za stanovnike Austrije, uostalom), a Mozart zapada u novčane poteškoće. Kako bi se izvukao iz dugova mnogo putuje Europom i koncertira. U to vrijeme sklada tri simfonije (br. 39, 40 i 41, sve tijekom 1788. godine) i operu Così fan tutte (premijera 1790.). Mozart iz financijskih poteškoća, koje su kod njega izazivale veliku tjeskobu, počinje izlaziti 1791. godine.

Te godine vrlo plodno radi, komponira vrlo uspješnu operu Čarobna frula, svoj zadnji Koncert za klavir i orkestar (K. 595) u B-duru, Koncert za klarinet i orkestar u A-duru, (K. 622) Gudački kvintet u Es-duru (K. 614), motet sakralne tematike Ave verum corpus (K. 618), operu La clemenza di Tito (K. 621), te veličanstveni nedovršeni Requiem K. 626. Umjesto da pozajmljuje novac od svojega prijatelja Puchberga, postepeno počinje otplaćivati dug. Djelomično se svojem prijatelju iz masonske lože i strpljivom vjerovniku Puchbergu odužuje komponirajući "malu masonsku kantatu" "Laut Verkunde unsere Freude" (K.623). U rujnu 1791. godine tijekom boravka u Pragu, Mozart obolijeva od stanovite "groznice" (trbušnog tifusa). Usprkos liječenju, tijekom kojega piše Requiem (glazba za katoličku misu zadušnicu), umire 5. prosinca 1791. godine u svojem bečkom domu, u dobi od 35 godina. Suprotno uvriježenim mišljenjima da je umro ostavljen i siromašan, pričama što su zacijelo nastale u kasnijem razdoblju romantizma, kada je bilo vrlo popularno stvaranje predodžbi o neshvaćenim i od društva nepravedno zapostavljenim umjetnmicima, Mozart je umro vrativši se sa uspješne i unosne turneje u Prag.

## 3. ANTON STADLER (1753. – 1812.)

Klarinetist, kompozitor i virtuoz poznat po svom velikom prijateljstvu s W. A. Mozartom kojeg je inspirirao i potaknuo na pisanje kvinteta za klarinet i gudače (KV.581) i koncerta za klarinet i orkestar u A-duru (KV.622) o kojem je u ovoj radnji riječ. Suradnja između Mozarta i Stadlera počela je nakon što je Mozart odbio pisati koncert za Josefa Beera, klarinetista međunarodnog ugleda za kojeg je već bio napisan jedanaest koncerata za klarinet Carla Stamitza. Stadler i njegov brat Johann Franz smatraju se najvećim klarinetistima u Beču 1770-ih. Potvrdu činjenice da je jedan od najvećih virtuoza na klarinetu svih vremena mu daje i činjenica da je klarinet kao instrument u to doba bio poprilično ograničenih mogućnosti u odnosu na gudačke instrumente kojima ni do danas nije pronađena alternativa. Njegova sviračka posebnost naglasak stavlja na ljepotu tona i ujednačenim niskim registrima s ostatkom instrumenta što je problem s kojim se susreću i današnji klarinetisti na današnjem gotovo savršenom instrumentu. Jedan bečki kritičar mu je napisao: "ne bih pomislio da klarinet može tako oponašati ljudski glas, tako varljivo kao što ste ga oponašali. Vaš instrument je tako mekan, tako tonski delikatan da mu nitko tko ima srce može odoljeti." Današnji bassetni klarinet kojeg je svirao Stadler je jako malo u upotrebi i posjeduje ga nekolicina klarinetista u svijetu te se koristi isključivo u izvedbi Mozartovog koncerta za klarinet te eventualno kvinteta za klarinet i gudače u originalnoj verziji. S druge strane, Stadler je bio zloglasni kockar, alkoholičar i ljubavnik kojeg je njegov način života doveo na rub propasti te je 1796.godine ostao bez posla drugog klarineta u Bečkom orkestru, a 1790.godine se odselio od svoje žene i obitelji u potrazi za novim životom sa svojom ljubavnicom. To nije negativno utjecalo na njegovu popularnost jer su se nakon Mozarta javili i drugi kompozitori koji su otkrili klarinet i htjeli ga uvrstiti u svoj opus. Tako je Franz Xaver Süssmayr napisao fragmente koncerta za bassetni klarinet i orkestar u D-duru za klarinet no međutim se nagađa da djelo nikad nije završeno jer su pronađena samo dva nepotpuna rukopisa. Anton Stadler preminuo je sam u siromaštvu od izgladnjelosti 1812.godine dugujući Mozartovima velike novce.

# 4. SOLISTIČKI KONCERT KAO KLASICISTIČKA GLAZBENA VRSTA

Solistički koncert je višestavačno (ciklično) djelo napisano za jedan instrument ili skupinu instrumenata uz pratnju orkestra. Sam začetnik klasičnog koncerta kao vrste smatra se Antonio Vivaldi koji je već u kasnom Baroku udario temelje razvoja klasičnog koncera kao forme koja donosi naglu erupciju instrumentalne glazbe u odnosu na vokalnu koja je do tad bila neusporedivo zastupljenija u literaturi. U početku su solistički koncerti bili redom pisani za gudačke instrumente zbog svoje građe i virtuoziteta koji su tada pružalei što potvrđuje činjenica da se gudački instrumenti u svojoj osnovnoj građi i obliku nisu do danas fizički mijenjali za razliku od puhačkih od kojih su neki do danas promijenili svoj oblik do neprepoznatljivosti. Sam solistički koncert u osnovi je imao tri stavka koji su se izvodili redoslijedom brzi-polagani-brzi u kojem su se izmjenjivali orkestralni (tutti) i solo dijelovi u kojem se izražavao virtuozitet solista kroz kontrastne teme i motive koji čine djelo cjelinom.

Prvi solistički koncerti za puhačke instrumente su Vivaldijev koncert za obou i continuo te Quanzov koncert za flautu i orkestar. Značajniji razvoj solističkog koncerta za puhačke instrumente nastupa u razdoblju klasike uvođenjem i većeg broja puhača u orkestar te prezentiranjem većeg broja puhačkih instrumenata publici i kritici što je dugoročno dovelo i do razvoja u gradnji puhačkih instrumenata koji je usmjerio daljnji tijek i razvoj klasične glazbe današnjem vremenu. Kao središnji glazbeni oblik u razdoblju klasike se pojavljuje sonatni oblik koji se ustalio ne isključivo kao prvi stavak solističkog koncerta nego i kao prvi stavak svih sonatnih formi i simfonija. Trodijelne je građe i sastoji se od ekspozicije u kojoj se iznose materijali dviju tema karakterno suprotnih a u odnosima tonaliteta tonika-dominanta, ili u odnosu mol-paralelni dur. Ono što je bitno u ekspoziciji je modulacija u drugi tonalitet, jaka kadenca u tom tonaliteti, i suprotnost u karakteru između ova dva ključna dijela. Drugi veliki odjeljak u klasičnom sonatnom obliku je probedba koja ima funkciju razvojnog dijela sonate u kojem se pak može predstaviti potpuno novi materijal u obliku treće teme ili češće obrađuje materijal ekspozicije u raznim oblicima kroz razne tonalitete. Glavna karakteristika provedbe je tematska nestabilnost i nepredvidivost to jest iznošenje prethodnog materijala na različite načine. U klasici je provedba uglavnom završavala cadenzom kojom se solist služio kao sredstvom da iznese svoju pravu vještinu sviranja instrumenta improvizirajući

raznim motivima kojima se slušateljstvo susrelo tokom koncerta. Danas su cadenze obično zapisane i ne sviraju se na licu mjesta kao improvizacija. Jedna od ključnih karakteristika cadenze je ta da se moralo završiti u osnovnom tonalitetu nakon čega je slijedila repriza. Simbolično prisjećanje na prolaznost života, ima istu strukturu kao ekspozicija samo što ne modulira u tonalitet dominante nego druga tema ostaje u osnovnom tonalitetu. Valja spomenuti kako svaki sonatni oblik može započeti uvodom i završiti codom. Drugi stavak solističkog koncerta nije striktno određen formom te može biti bilo kojeg glazbenog oblika od jednostavne dvodijelne pjesme do kompleksnog sonatnog oblika. Treći stavak je najčešće u formi ronda koji se smatra jednom od najvirtuznijih formi klasične glazbe zbog ispreplitanja različitih tema koje se iznose nekoliko puta i glavni izazov za svakog izvođača je izvesti istu temu nekoliko puta na potpuno isti način.

## 4.1. Analiza koncerta

Budući da je Mozartov koncert za klarinet i orkestar jedno od zadnjih djela koje je Mozart uspio završiti, možemo pretpostaviti da govorimo o jednom od najzrelijih djela Mozartovog glazbenog stvaralaštva. U glazbenim formama svakog pojedinog stavka vješto se poigrava oblicima sve od kompleksnog sonatnog oblika u prvom stavku, nešto jednostavnije velike trodijelne pjesme u drugom i ronda s tri teme u trećem stavku.

### *4.1.1. Prvi stavak – Allegro, sonatni oblik*

Stavak počinje orkestralnim uvodom, kao najavu ekspozicije orkestar svira 56 taktova u kojem iznosi materijal prve teme u kojima naglasak stavlja na prvu rečenicu igrajući se materijom na način da varira i u nekoliko navrata donosi isključivo u A-duru. Ekspozicija započinje u 57. taktu prethodno iznešenom temom u orkestru gdje je ovaj put ponavlja klarinet solo i prva tema započinje melodijom u kojoj je naglasak stavljen isključivo na tonički kvintakord A-dura kao potvrđen tonaliteta. U 78. taktu počinje most u kojem se modulira u iz A-dura u a mol koji je ustvari priprema za drugu temu koja je u E-duru i nastupa u stotom taktu. Kontrastnog je sadržaja materijalu prve teme melodijski i ritamski, pogotovo iz razloga jer počinje slobodnije s akordičkom pratnjom koja daje poprilčnu slobodu

izvođenja jer u njoj nema stroge osminske pratnje. U 116. taktu dogodi se modulacuja iz E-dura u e-mol koja najavljuje završetak druge teme i modulaciju natrag u E-dur koja daje poprilično dug zastoj na dominanti i u taktu broj 154 vodi u dominantni završetak ekspozicije koji završava codettom u 164. taktu u dominantnom E-duru. Provedba započinje u 172. taktu na dominanti E-dura u uz niz mostova koji moduliraju iz E-dura u D-dur i na kraju fis-mol uglavnom provodi materijal prve teme i ne donosi nikakav novi materijal. Provedba završava trećim orkestralnim rittornellom u fis molu koji u konačnici donosi reprizu. Repriza započinje u 248. taktu vraćajući se na prvu temu u A-duru nakon čega slijedi most u taktu 272 i tonalitetno ostaje u A-duru. Materijal druge teme se donosi ovaj put u A-duru u taku 288 kao što je običaj u klasičnom sonatnom obliku kad je riječ o reprizi. U 304. taktu dolazimo do zadnjeg mosta, također u A-duru nakon čega slijedi zatvaranje kako druge teme, tako i reprize. Takt 343 nam donosi četvrti orkestralni rittornello koji ovdje ima funkciju CODE kojom završavamo stavak u 359. taktu.

### *4.1.2. Drugi stavak – Adagio, velika trodijelna pjesma*

Polagani stavak Mozartovog koncerta za klarinet i orkestar u A-duru inspiriran je bojama i dinamikama koje klarinet može proizvesti, a budući da je riječ o klarinetistu koji je velik dio svog posvetio istraživanju boja i rješavanju tonskih nedostataka na instrumentu kao što su duboka i srednja laga koja zvuči šuplje u odnosu na recimo drugu oktavu ili problem intonacije u trećoj oktavi, ovaj stavak je bio prava poslastica za nekoga kao što je Anton Stadler. Posebnost ovog stavka je ustvari njegova jednostavnost i harmonijska ne raznolikost jer se cijeli stavak bazira na dvije harme. Kad je o obliku riječ, govorimo o najjednostavnijoj velikoj trodijelnoj pjesmi, sastavljenoj u “A B A“ formi, a cijela orkestralna pratnja se bazira na harmonijskoj pratnji u dubokoj lagi ili na doslovnom ponavljanju materijala koje je prethodno iznio solo klarinet.

<u>A dio</u>

Prva tema od osam taktova tj. velika glazbena rečenica koja se nakon iznošenja solo klarineta doslovno ponavlja u orkestru nakon čega slijedi druga tema tj. Slijedećih šesnaest taktova koji se iznose istim redoslijedom, solist-orkestar. Tako da cijeli A

dio je vrlo jednostavan i melodiozan u kojem se vrlo jasno i pregledno iznose materijali dviju kratkih i različitih tema.

B dio

Počinje u 33. taktu i ne donosi nikakav samostalan tematski materijal, ima funkciju međustavka i ono što bi u klasičnom sonantnom obliku predstavljala provedba u ovom stavku predstavlja B dio koji predstavlja ništa drugo nego igranje tonalitetima i opsegom instrumenta kroz četiri oktave. Na kraju B dijela, točnije u taktu broj 59, dolazi do zastoja na dominanti koji velikom zajedničkom koronom nagovještava cadenzu i povratak na A dio. Cadenza se u većini slučajeva preuzima iz kvinteta za klarinet i gudače jer ta dva polagana stavka su kako tematski i harmonijski tako i tonalitetno jako slična, a potpuno su istog glazbenog oblika.

A dio

Samo nedoslovna repriza prethodnog A dijela, jedina razlika u tome je ta što nakon iznošenja prve rečenice orkestar ne ponavlja iznešeni materijal nego odmah slijedi b dio, tj. početak drugog dijela velikog A odjeljka i to ga čini osam taktova kraćim. Počinje u 60. taktu i traje do 82. U 83. taktu započinje coda koja traje šesnaest taktova i stavak završava smirajem na toniku.

### *4.1.3. Treći stavak – Rondo; Allegro, rondo s tri teme*

Prva atipična stvar vezana za ovaj stavak je tempo. Naime, nalazimo se u vremenu u kojem je zadnji stavak označavan alla polaca oznakom što je više plesnog karaktera za razliku od brzog Allegra. U praksi nekolicina izvođača ipak su skloniji svirati ovaj stavak sporije, ali ako uzmemo u obzir kvalitetu svirača kojemu je u čast napisan ovaj koncert možemo zaključiti kako je ovdje ipak riječ o pravom Allegru. Kad je riječ o analizi oblika ovdje je riječ o rondu s tri teme najučestalije A B A C A B A forme čiju je građu kao i motivski razradu materijala preuzeo iz svojih klavirskih koncerata, točnije paralelu možemo povući s trećim stavkom A-dur klavirskog koncerta KV.488. Sastoji se od veselog i razigranog refrena oprečnog sa kontrastnim epizodama koje su tamnijeg i dramatičnog karaktera.

Refren (A dio)

Traje od 1. do 56. takta u prvom dijelu sastoji se o dijaloga između solista i orkestra u kojem glavni motiv tj.veliku glazbenu rečenicu prvo iznosi klarinet a potom se doslovno ponavlja u orkestru čime se stvara dojam nadmetanja klarineta i orkestra u kojem nakon orkestralnog odgovora klarinet nastupa s još virtuoznijim materijalom.

Prva epizoda (B dio)

Počinje u taktu broj 58. i traje do 113. takta. Počinje lirski i dramatično a tokom epizode koristi se cijeli slušni opseg bassetnog klarineta za razliku od refrena u kojem se koristi samo "virtuoza" lagau kojoj instrument najbolje zvuči. Epizoda završava kromatskim nizovima koji vode natrag narefren, ovaj put u skraćenom obliku što nam ostavlja dojam kako je riječ o sonatnom obliku odnosno sonatnom rondu a ne o rondu s tri teme.

Refren (A dio)

Ovaj put tematski materijal iznesen samo u solo klarinetu nakon čega slijedi zatvaranje teme u orkestru. U 139. taktu započinje tematski najdramatičniji dio cijelog koncerta jer se iznosi potpuno novi materijal, a riječ je o drugoj epizodi.

Druga epizoda (C dio)

Započinje 139. taktom u kojem dolazi do kompletnog obrata u odnosu na dosadašnji motivički rad gdje vođenje solističke dionice iz više ili manje melodijskog sadržaja, bez velikih skokova prelazi u harmonijski. Započinje harmonijskim rastvorbama i modulacijama koje stvaraju najdramatičniji ugođaj u cijelom koncertu.

Refren (A dio)

U taktu broj 180. dolazimo do poznatog materijala to jest samo poigravanjem materijalom refrena te bez obzira što svojom građom nije samostalan nego krnji, sa sigurnošću možemo reći kako je riječ o povratku na refren koji iznesen u drugom tonalitetu dovodi do zastoja na dominanti koji u 189.taktu dovodi do povratka na prvu epizodu.

Prva epizoda (B dio)

Riječ je o taktu broj 189., u kojem dolazi do ponovnog nastupa prve epizode (B dijela), ali u proširenom izdanju u kojem, što radi duljine stavka, što radi potrebe za isticanjem solista svirajući brze pasaže tako i radi potrebe za pokazivanjem Mozartove kreativnosti u obradi materijala. Nakon čega, u taktu broj 248 slijedi zadnji put iznesen refren koji najavljuje kraj stavka i codu.

Refren (A dio)

Potpuno doslovno prepisan s početka stavka, jednako virtuozan s potpuno identičnom pratnjom u orkestru, a traje od 248. do 301. takta, koji vodi u virtuoznu codu u kojoj se odjednom pokazuju sve mogućnosti bassetnog klarineta kao solističkog instrumenta.

Coda

Započinje u 302. taktu, u originalnom izdanju koje ćemo spomenuti u idućem poglavlju započinje rastvorbama od najdublje lage bassetnog klarineta i razvija se kroz tri oktave u kojem je klarinet potpuno dominantan pred orkestrom materijalom kojeg iznosi, nakon čega dolazimo do još jednog proširenja djelovima materijala prve teme nakon čega orkestar završava stavak i djelo zadnjim tutti dijelom od sedam taktova.

## 5. USPOREDBA *Polskie Wydawnictwo Muzycze* IZDANJA S *Bärenreiter* URTEXT IZDANJEM
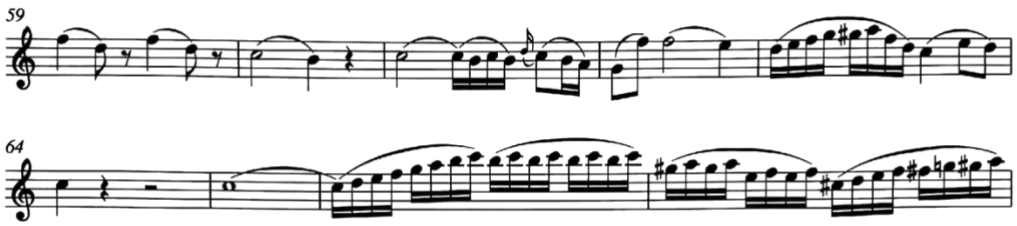
U dosadašnjem iskustvu koje sam imao na seminarima, natjecanjima i u općenitim kontaktima ne samo s kolegama klarinetistima nego i sa širim krugom kolega glazbenika došao sam do zaključka kako se Bärenreiter URTEXT smatra sinonimom međunarodnog glazbenog svijeta za praktična notna izdanja. Na temelju jasnih znanstveno kritičkih kriterija, muzikolozi i izvođači kao i izdavači se trude svim silama doći do što većeg broja dostupnih informacija kako bi izvedbu određenog djela pokušali prikazati što autentičnije. Osim toga, Bärenreiter objavljuje Urtext izdaje najvažnija djela glazbene literature i neovisna o cjelovitom izdanju. Bärenreiter je njemačka izdavačka kuća iz Kassela koja se bavi notnim izdanjima klasične glazbe. Tvrtku je osnovao Karl Vötterle (1903-1975) u Augsburgu 1923. godine nakon čega ju je preselio u Kassel 1927. godine, gdje i dalje ima sjedište; Također ima podružnice u Baselu, Londonu, New Yorku i Pragu. Od 1951. tvrtka je usredotočena na seriju "Nova kompletna izdanja" za različite skladatelje. To su urtext izdanja i pokrivaju cijeli rad odabranog skladatelja. Koncert za klarinet i orkestar W. A. Mozarta je za ovo izdanje uredio poznati švicarski muzikolog Franz Giegling 1977. godine čiji je najveći doprinos ovom djelu bila potpuna rekonstrukcija originalne verzije koncerta napisane za basetni klarinet.

U ovoj analizi odlučio sam također koristiti Poljsko, Polskie Wydawnictwo Muzycze, izdanje koje je i danas važno klarinetistima u većini istočnoeuropskih zemalja. Moram priznati kako je Poljsko izdanje prilično kvalitetno i da sam, u većini slučajeva, naišao samo na razlike u artikulaciji koje ovo izdanje sugerira u svom zapisu, ponekad i u nekoliko varijanti.
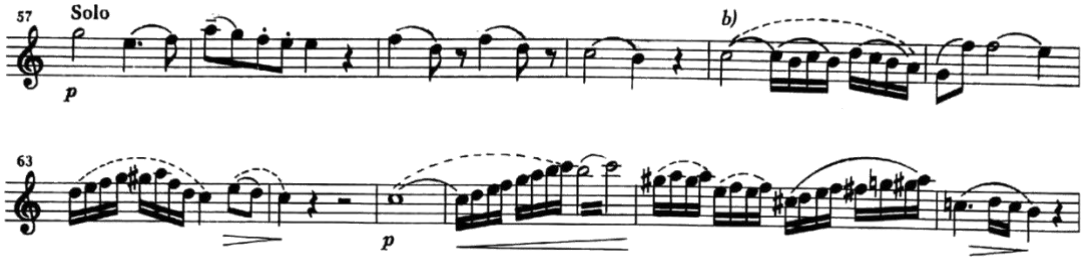
Važno je napomenuti činjenicu kako je Bärenreiter URTEXT izdanje koje se u sve većoj mjeri propisuje na sve većem broju natjecanja i orkestralnih audicija i osim što su jasno vidljive razlike u izvedbi djela po kojima se jasno može naslutiti kojim se izdanjem glazbenik služi, postoji i mogućnost eliminacije zbog ne poštivanja propisanih propozicija.

## 5.1. Prvi stavak – *Allegro*

*Bärenreiter URTEXT:*
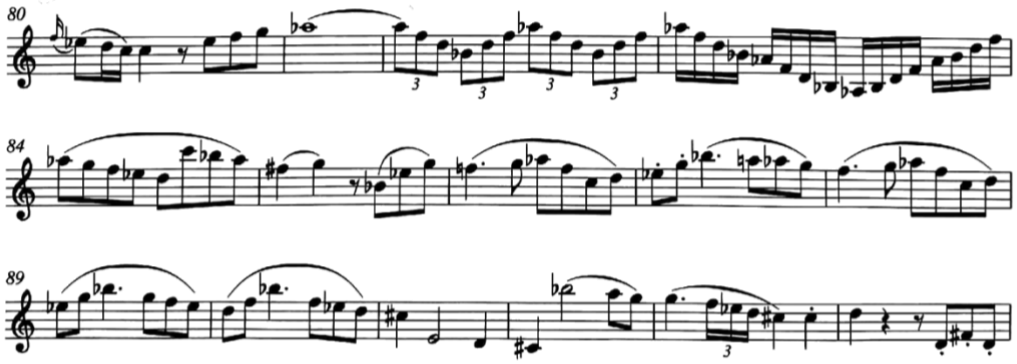



*Polskie Wydawnictwo Muzycze:*
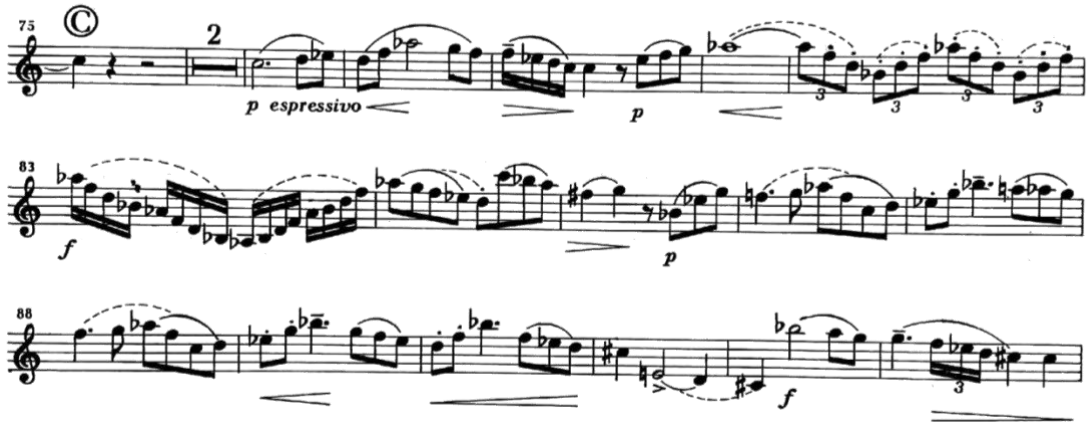



Prvu razliku u izdanjima možemo uočiti već na samom početku solističke dionice klarineta u kojoj URTEXT izdanje strogo propisuje lukove bez alternativnih varijanti kao u Poljskom izdanju. Također je važno napomenuti sam kraj freze u 63. taktu koji u URTEXT izdanju logično temeljni ton C-dur kvintakorda kao najvažnijeg i najistaknutijeg u akordu.

*Bärenreiter URTEXT:*



*Polskie Wydawnictwo Muzycze:*
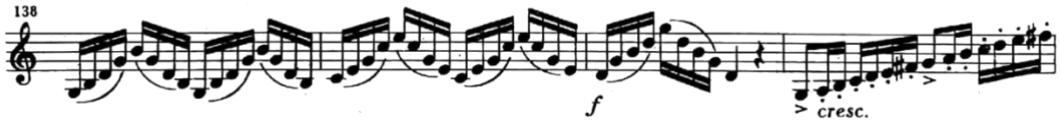



Druga ključna razlika u izdanjima se također odnosi na artikulaciju u kojoj i jedan i drugi izdavač većinu prepušta izvođaču ali URTEXT izdanje ipak u 89. i 90. taktu imitaciju motiva stavlja pod luk.

*Bärenreiter URTEXT:*
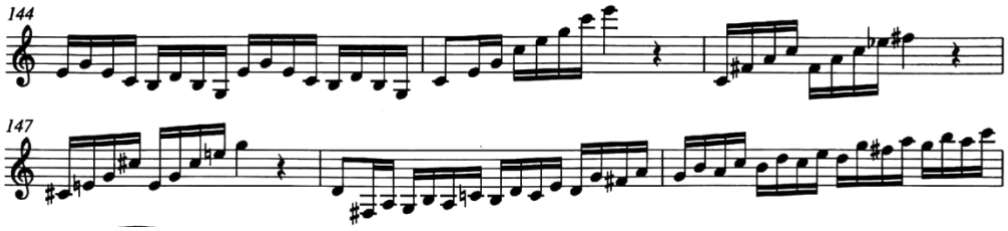



*Polskie Wydawnictwo Muzycze:*
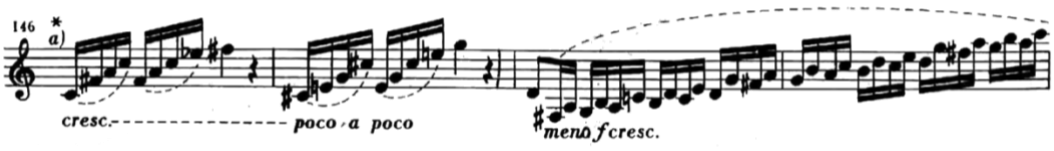



U ovom prikazu URTEXT izdanje ima puno logičnije napisane lukove budući da se svaki luk odnosi na zaseban stupanj unutar ljestvice.

*Bärenreiter URTEXT:*
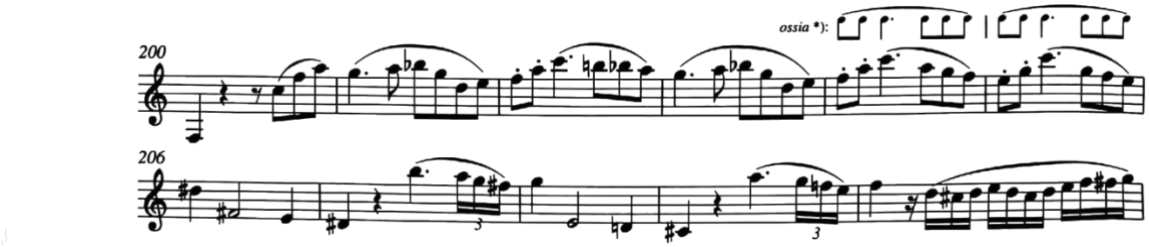



*Polskie Wydawnictwo Muzycze:*
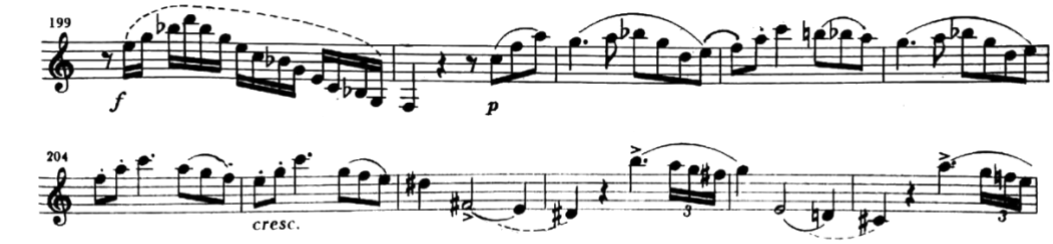


Također, riječ je o artikulaciji, gdje u taktovima od 146. do 148. Poljsko izdanje nudi varijante artikulacije dok URTEXT daje potpunu slobodu budući da je ovdje riječ o mjestu iz kojeg je bilo nespretno napraviti dionicu za A klarinet iz dionice basetnog klarineta čiji je opseg dublji i zapis u originalu piše oktavu dublje.

*Bärenreiter URTEXT:*
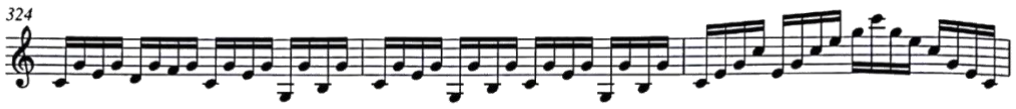



*Polskie Wydawnictwo Muzycze:*
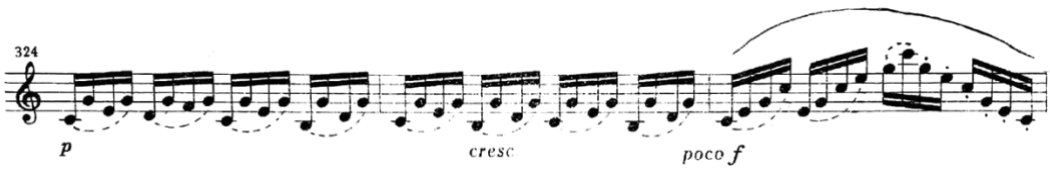



Kao i u ekspoziciji koncerta, u reprizi se pojavljuje URTEXT izdanje u 204. i 205. taktu imitaciju motiva stavlja pod luk.

*Bärenreiter URTEXT:*
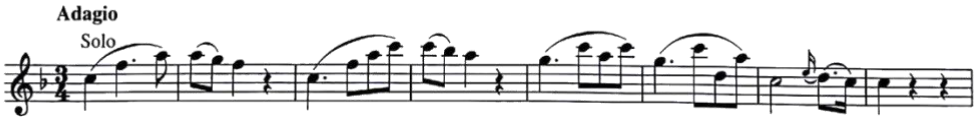



*Polskie Wydawnictwo Muzycze:*
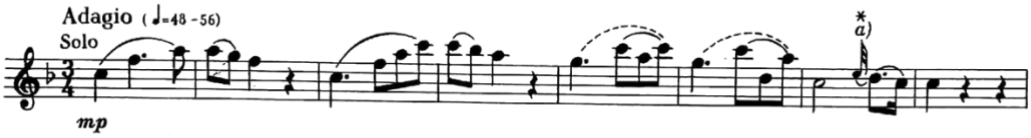



U ovom prikazu naglasak po prvi put nije na artikulaciji nego na drugačijem zapisu. Na zadnoj dobi u 324, i 325. taktu možemo primijetiti kako URTEXT izdanje koristi drugačiji notni zapis jer tako više do izražaja dolazi uzlazna vođica koja razultira modulacijom u C-dur u kojemu i završava stavak.

## 5.2. Drugi stavak – *Adagio*

*Bärenreiter URTEXT:*
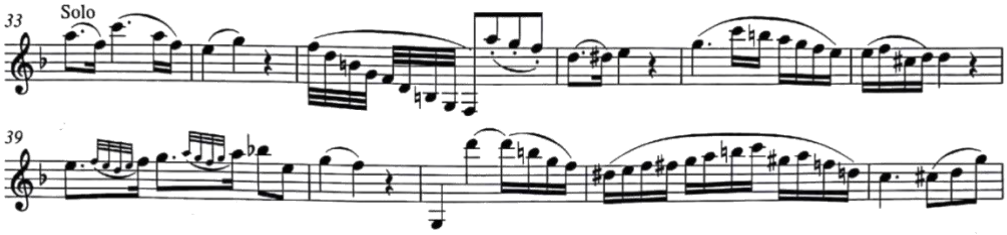



*Polskie Wydawnictwo Muzycze:*
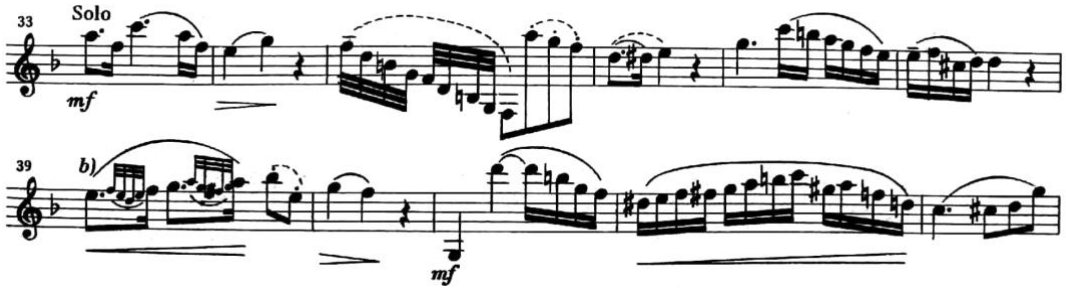



Možemo primijetiti krajeve fraza u kojem URTEXT izdanje za ukras koristi šesnaestinku za razliko od Poljskog izdanja koje koristi tridesetdruginku.

*Bärenreiter URTEXT:*
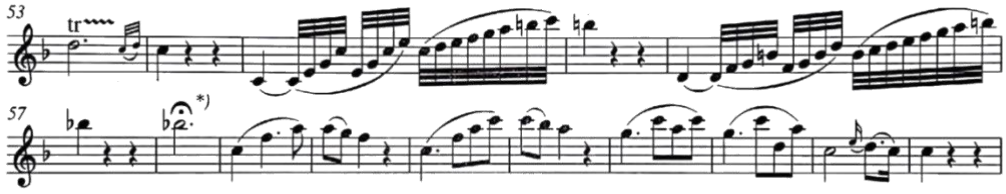



*Polskie Wydawnictwo Muzycze:*

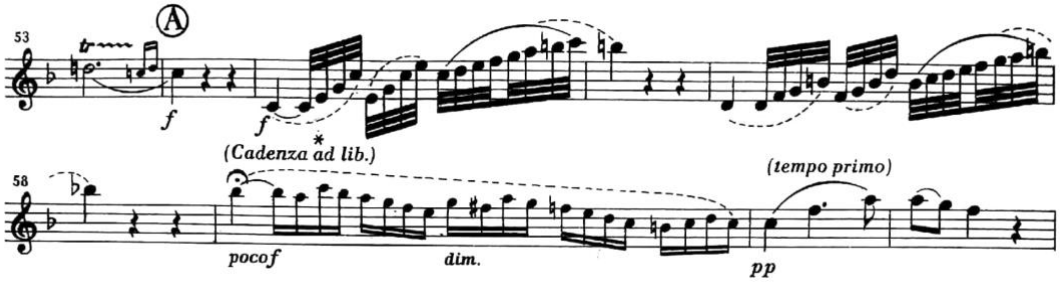



Ponovo se primjećuju razlike u artikulaciji u 37. taktu. URTEXT izdanje pod isti luk stavlja istu harmoniju.

*Bärenreiter URTEXT:*
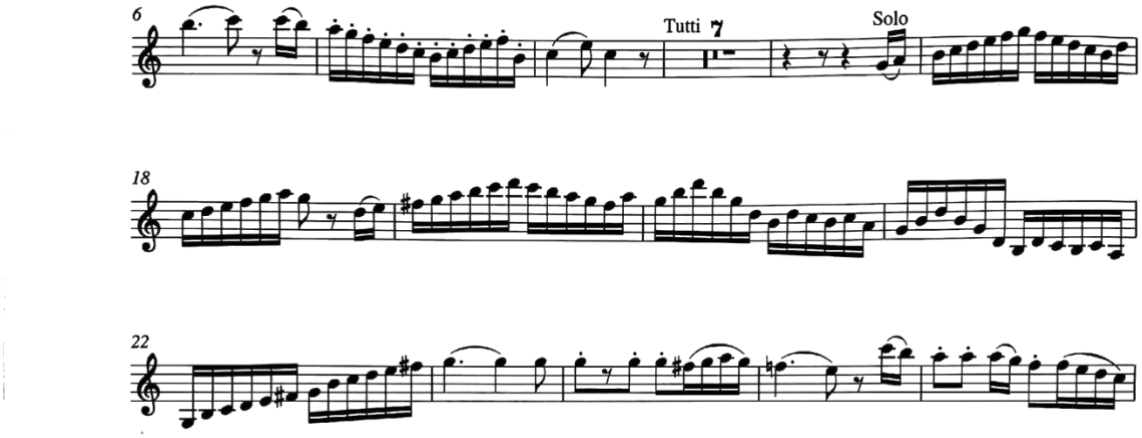



*Polskie Wydawnictwo Muzycze:*
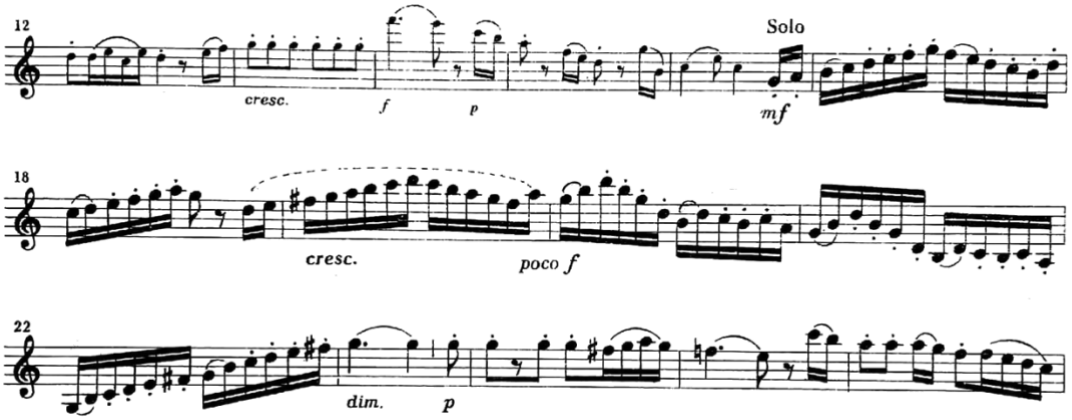



URTEXT izdanje lukom prati harmonijski slijed i time zadržava cjelinu zaokruženom za razliku od Poljskog izdanja koje zbog skokova stavlja lukove.

## 5.3. Treći stavak – *Rondo; Allegro*

*Bärenreiter URTEXT:*
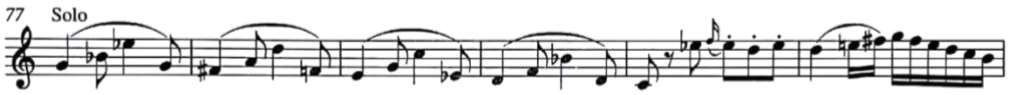



*Polskie Wydawnictwo Muzycze:*
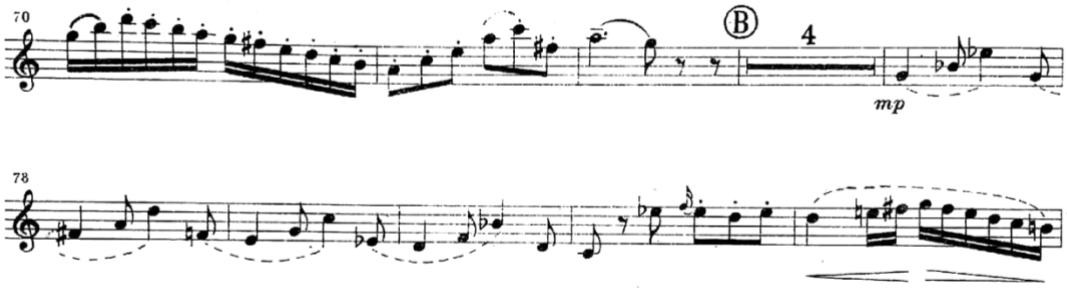



Razlike u artikulaciji. URTEXT izdanje logično prati praksu izvođenja šesnaestinskih nizova povezujući prve dvije šesnaestinke legatom.

*Bärenreiter URTEXT:*
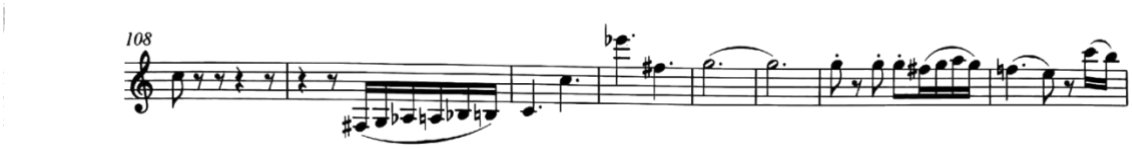



*Polskie Wydawnictwo Muzycze:*
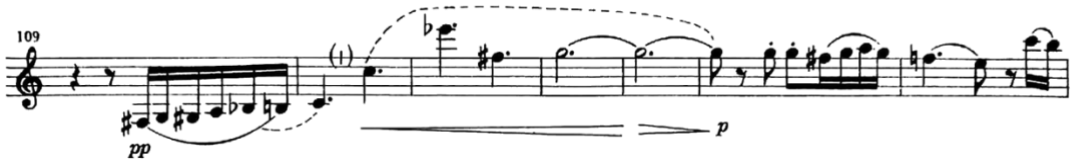



Silazna sekvenca u URTEXT izdanju jasnije ističe jednotaktni motiv u sekventnom nizu.

*Bärenreiter URTEXT:*




*Polskie Wydawnictwo Muzycze:*




Razlika u 110. taktu u kojem Poljsko izdanje jasno stavlja kajlu na sredinu takta i na taj način razdvaja cjelinu.

# 6. ZAKLJUČAK

Uspoređujući ova dva primjera može se zaključiti kako je od velike važnosti koristiti kvalitetna notna izdanja kod pripreme bilo kojeg glazbenog djela za izvedbu. Osim Mozartovog koncerta za klarinet i orkestar, koji je predmet mnogih rasprava među klarinetistima diljem svijeta, postoje i još mnoga djela za čija tiskana izdanja ne postoji pravo znanstveno i muzikološko pokriće kao ni opravdani razlozi zbog kojih su određena mjesta kod pojedinih izdavača izvedena samo kako bi bila drugačija od ostalih. Kvalitetna notna izdanja nisu financijski uvijek najjeftinija ali njihova visoka cijena potpuno je opravdana isključivo zbog pristupa kojeg upravo ti izdavači imaju kod rekonstrukcije ili prepisivanja apsolutno svih važnih djela za pojedini instrument ili ansambl.

Birajući izdanje koje bih usporedio s urtextom, pregledao sam gotovo sva tiskana izdanja Mozartovog koncerta za klarinet i orkestar  do kojih sam mogao doći i došao do zaključka kako među svim tim izdanjima ne postoje bitne razlike, ali one su dovoljne kako bi potpuno promijenile smisao pojedinih diskutabilnih mjesta kao i cjelovitosti djela. Razlog zbog kojeg sam odabrao istočnoeuropsko izdanje za usporedbu s izvornim tekstom upravo leži u činjenici da je u trenutku nastajanja izdanja istok Europe bio politički, tržišno pa tako i u umjetničkom smislu razdvojen od zapada, a osim snažnih Francuskih i Njemačkih škola klarineta se pojavila i istočnoeuropska škola čiji je val započeo u Češkoj i proširio se na gotovo sve zemlje istočne Europe. Istočnoeuropska škola klarineta nikad nije zaživjela u željenom sjaju ali je ostavila značajan doprinos i značajne klarinetiste čiji nasljednici i danas zauzimaju visoko mjesto među poznatim svjetskim klarinetistima.

Kako je izvođačima važno prenijeti publici što je moguće izvorniju verziju djela tako bi i pedagozima trebalo biti od velikog značaja posjedovati što veći broj dostupnih informacija o određenom djelu kako bi ih prenijeli na svoje učenike. Upravo na taj način njegujemo i oživljavamo onu tradiciju koju su nam u naslijeđe ostavili velikani poput Bacha, Haydna, Mozarta, Beethovena.

## 7. LITERATURA


*1. Ainsley, Robert, Enciklopedija klasične glazbe i glazbala, Zagreb: Tiskara Znanje, 2007.*

*2. Čaldarović, Ognjen, W. A. Mozart-Analiza društvenog položaja i sudbine jednog glazbenog genija, Zagreb: Jesenski i Turk, 2007.*

*3. Elias, Norbert, Mozart-sociologija jednog genija, Zagreb: Jesenski i Turk, 2007.*

*4. Kovačević, Krešimir (gl. ur.), Muzička enciklopedija, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1971.-1977., svezak 2.*

*5. Pestelli, Giorgio, The age of Mozart and Beethoven, Cambridge: Cambridge University Press, 1984 str. 61.-68.*

*6. Poulin, Pamela, The basset clarinet of Anton Stadler, College Music Symposium, 1982, str 67.-71.*

*7. Salter, Lionel, Vodič kroz klasičnu glazbu, Sarajevo: Mladost, 1983.*

*8. Žmegač, Viktor, Majstori Europske glazbe, Zagreb, Matica Hrvatska, 2009.*