

C.M. von Weber: Koncert za fagot i orkestar u F-duru, op. 75

Jarec, Natalija

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:005710>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-01**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

NATALIJA JAREC

**CARL MARIA VON WEBER: KONCERT ZA
FAGOT I ORKESTAR U F-DURU, op.75**

FORMALNA ANALIZA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

CARL MARIA VON WEBER: KONCERT ZA
FAGOT I ORKESTAR U F-DURU, op.75

FORMALNA ANALIZA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. art., Žarko Perišić

Student: Natalija Jarec

Ak. God. 2018./2019.

ZAGREB, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

izv. prof. art. Žarko Perišić

Potpis

U Zagrebu,

Diplomski rad obranjen:

POVJERENSTVO:

1. red. prof. art., Marina Novak_____

2. red. prof. art., Branko Mihanović_____

3. izv. prof. art., Žarko Perišić_____

OPASKA

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE

AKADEMIJE

SAŽETAK

Tema diplomskog rada je formalna analiza koncerta za fagot i orkestar u F-duru, op.75, Carl Maria von Webera. U drugom poglavlju nalazi se životopis skladatelja. U trećem poglavlju su podaci o samom koncertu: kada je napisan, kada je izdan i prvi put izveden itd. Četvrto poglavlje donosi definicije oblika od kojih se sastoji ovaj koncert. U petom poglavlju nalazi se formalna analiza koncerta, odnosno svako poglavlje opisuje pojedini stavak. U posljednjem poglavlju iznosim svoje viđenje koncerta kroz vježbanje i kroz teoretski rad.

SUMMARY

The theme of this thesis is a formal analysis of Carl Maria von Weber's Concert for bassoon and orchestra in F major, op. 75. The second chapter is a summary of the composer's life. The third chapter brings some facts about the concert itself: when it was written, the first performance, and its release. The fourth chapter brings a definition of forms this piece is made of. The fifth chapter is a formal analysis of each movement. The last chapter is a conclusion about the concert not only through practising but also through a theoretic work.

SADRŽAJ

Sažetak/Summary

1. UVOD.	6
2. ŽIVOTOPIS AUTORA.	7
3. O KONCERTU.	9
4. ANALIZA OBLIKA U KONCERTU	11
4.1 SONATNI OBLIK	11
4.2 SLOŽENA TRODJELNA PJESMA	12
4.3 RONDO S JEDNOM TEMOM	12
5. ANALIZA KONCERTA.	13
5.1 ANALIZA PRVOG STAVKA.	13
5.2 ANALIZA DRUGOG STAVKA	18
5.3 ANALIZA TREĆEG STAVKA	22
6. ZAKLJUČAK	27
7. LITERATURA	29

1. UVOD

Carl Maria von Weber je bio skladatelj koji se rodio na prijelazu klasike i romantizma no njegov način skladanja, izražajno, je apsolutno romantičan. Napisao je samo jedan koncert za fagot koji je vrlo česta literatura u fagotističkom svijetu. Dva su velika koncerta koja se najviše izvode te se sviraju na gotovo svim audicijama za orkestar diljem svijeta, Mozartov koncert za fagot i orkestar u B-duru i Weberov koncert za fagot i orkestar u F-duru. Mozartov je klasičan dok je Weberov romantičan, što će i pokazati ova formalna analiza.

Koncert obiluje različitim karakterima, bojama, impresijama ali i virtuožnošću. Uživala sam dok sam ga vježbala, a teorijski dio me zainteresirao. Ovaj koncert me obogatio i interpretacijom i teoretski, zapravo u svakom smislu.

2. ŽIVOTOPIS

Carl Maria Friedrich Ernst von Weber(1786-1826) rodio se u Eutinu u Njemačkoj. Njegov otac u to vrijeme bio je dirigent i upravitelj glumačke družine pa je većinu svog djetinjstva proveo na turnejama po Bavarskoj. Obzirom na stalnu selidbu njegovo školovanje je bilo šturo no njegov glazbeni talent, posebno na klaviru, očitovao se vrlo rano. Učio je od oca i svoje braće koji su bili njegovi prvi učitelji glazbe. Vrlo brzo krenuo je na sate klavira kod talentiranog Johanna Petera Heuschkela koji mu je postavio temelje pijanističkog virtuoziteta. Također je išao na sate pjevanja kod Giovannia Valesia, sate klavira i kompozicije kod Johanna Nepomuka Kalchera, te na sate teorije glazbe kod Michaela Haydna (brata Josepha Haydna). Plod rada sa Haydnom je zbirka *Šest malih fuga* koju je Weber napisao kada je imao samo 12 godina. U razdoblju od 1798.-1803. nastale su njegove prve opere: *Moć ljubavi i vina*, *Šumska djevojka*, *Peter Schmoll*. Od 1803. boravi u Beču i uči kompoziciju kod Georga Josepha Voglera (poznatog kao Abbé Vogler). On mu je otkrio svu ljepotu narodnih napjeva i mogućnosti orkestralnog kolorita, naučio ga je savršenoj točnosti harmonizacije, muzičkom pravopisu te dao trajan interes za spomenute narodne napjeve. Uz to, Abbé Vogler mu je usadio sistem analize koji mu je pomogao razumijeti estetiku kompozicije. Uz Voglera, Weber je ušao u visoko muzičko bečko društvo te je stekao mnoga poznanstva. Godine 1804., na Voglerovu preporuku, ponudili su mu mjesto dirigenta opernog kazališta u Breslauu. Pokušao je oživjeti repertoar i pokrenuti reforme. Naporno je radio i želio podignuti standard, povećao je orkestar, disciplinu na probama i predstavama, podignuo je plaće muzičarima u orkestru, premjestio prve violine na desnu, a druge violine i viole na lijevu stranu orkestra. Članovima orkestra i produkciji se to nije svidjelo pa je nizom nesretnih okolnosti na kraju bio primoran dati ostavku. Kratak period je boravio u Poljskoj pa se vratio u Njemačku gdje je putovao i održavao koncerte, organizirao raznorazna muzička događanja i komponirao. U tom razdoblju nastala su operna

djela *Abu Hassan*, glazba za Shillerov *Turandot*, te mnoge klavirske skladbe, pjesme i zbarske kompozicije. Tijekom posjeta Pragu 1813. godine ponuđeno mu je mjesto kazališnog dirigenta. Energično je radio svoj posao i brinu o osvemu, ne samo o glazbi i orkestru nego i o glumcima, pjevačima, kostimima, scenografiji i scenariju. Cilj mu je bio približiti operu publici kao jedno kompletno umjetničko djelo. Često je objavljivao zanimljive članke koji su vršili i važnu odgojnu funkciju. Dirigiranje i literarne aktivnosti nisu mu ostavile puno vremena za komponiranje te je poveden time, a i zdravstvenim stanjem i nesuglasticama sa dirigentom, 1816. podnio ostavku. Iduće godine povjereno mu je mjesto dirigenta opere u Dresdenu gdje se ponovno cijelim bićem bacio u oživljavanje repertoara. U to vrijeme, u kazalištima diljem Njemačke izvodile su se talijanske i u manjoj mjeri francuske opere. Talijanska opera je imala mnogo pristaša i publike te simpatije plemstva i dvora. Smatrala se primarnom, dok se njemačka smatrala drugorazrednom. To su bili razlozi zbog kojih je Weber sve više razmišljao o oživotvorenju prave njemačke nacionalne opere i ubrzo napisao operu *Freischütz (Strijelac Vilenjak)* koja je praižvedena 1821. u Berlinu s velikim uspjehom. Opera je vrlo brzo izvedena na većini njemačkih pozornica te je poprimila obilježja političke simbolike i probudila široke građanske krugove, a naročito naprednu studentsku mladež, za borbu u prevlast nad talijanskom operom. Operom *Strijelac Vilenjak* postigao je velik uspjeh te je postao vodeći zastupnik njemačke opere što mu je donijelo svjetsku slavu. Nakon Vilenjaka, napisao je još *Euryanthe* i *Oberon* za londonsko operno kazalište, no s manjim uspjehom. Između 1823. i 1825. godine nije skladao gotovo ništa. Naporan rad su fizički i psihički počeli uzimati svoj danak te je obolio od tuberkuloze. Povukao se iz javnog života i otišao na selo s obitelji no vezan ugovorom morao je otputovati u London i pripremiti premijeru i reprize opere *Oberon*. Naporan rad ipak ga je koštao, i to života. Umro je 1826. godine u Londonu.

C. M. von Weber je bio skladatelj, pijanist, dirigent i kritičar. Njegova životna misija bila je da kroz komponiranje, pisanje kritika i osvrtu te dirigiranje promovira umjetnost

kako bi ju srednja klasa više cijnila. Njegov doprinos pjesmama, zborskoj glazbi i klavirskoj literaturi bio je vrlo cijenjen od strane njegovih suvremenika. Njegova postignuća kao dirigenta su bila svjetski poznata. Znao je izvući najbolje iz orkestra, tražio je nove zvukove, boje, obogatio je i povećao paletu muzičkog sonoriteta. Dirigirao je štapićem, ne više s čembala, promijenio je način sjedenja u orkestru kako bi omogućio lakšu komunikaciju s onima na pozornici, te poboljšao akustiku cjelokupnog djela. Uveo je uvertiru kao instrumentalni uvod u operu te postavio osnove buduće Wagnerove tehnike lajtmotiva. Smatrao se na neki način prototipom modernog opernog dirigenta. Nastojao je maksimalno iskoristiti tehničke, zvučne i ekspresivne potencijale, kako u skladanju tako i instrumentalno.

Pisao je djela za klavir solo (dvoručno, četveroručno), za klavir s orkestrom, za različite puhačke instrumente s orkestrom (flauta, klarinet, fagot, rog), za komorne sastave i veliki orkestar. Od vokalnih i vokalno-instrumentalnih djela, pisao je popijevke, zborsku glazbu, kantate i duhovne skladbe. Napisao je scensku glazbu za mnoga dramska djela i deset opera. Bio je značajan glazbenik 19.st., utjecao je na buduće naraštaje skladatelja vrlo različitog tipa skladanja kao što su: Mendelssohn, Wagner, Meyerbeer, Berlioz i List.

Vrlo rano se uočio njegov talent, no njegov život se nažalost prerano ugasio.

3. O KONCERTU

Koncert je skladan u razdoblju od 14.- 27. studenog 1811. godine u Münchenu. Napisan je na zahtjev fagotista Georga Friedricha Brandta koji ga je prvi put izveo 28. prosinca te iste godine u *Münich Hoftheateru*. Nakon toga Brandt ga je izveo još tri puta i to u Beču, Prgu i Ludwigslustu. Weber je poslušao izvedbu samo jednom, u Pragu, te ga je nakon toga revidirao 1822. godine. Izmjene koje je napravio nisu bile

velike, uglavnom u orkestralnim dionicama (proširio je *tutti* dionice, preinačio dijelove koji su u funkciji pratnje) a u dionici fagota jasnije naznačio podjelu nota u svrhu lakšeg fražiranja. Artikulacije i akcente u većini koncerta namjerno je izostavio kako bi solistu dao više slobode u interpretaciji. Nakon ispravaka koje je zabilježio, poslao je note u Berlin u izdavačku kuću *Schlesinger*. Prvo službeno izdanje (solo dionica za fagot i orkestralne dionice) izašlo je 1824. godine. Tek nakon 20 godina, ta ista izdavačka kuća, izdala je verziju za fagot i klavir, ali sa puno grešaka. Fagotist i pedagog William Waterhouse usporedio je izdanje sa originalnim rukopisom iz 1811. (*Bavarian State Library*, München) i revidiranim iz 1822. (*Deutsche Staatsbibliothek*, Berlin) te je 1990. godine izdao primjerak (*Universal Edition*) u kojem je vratio sve kako je Weber napisao.

Danas postoje mnoga izdanja i teško je saznati točan broj ali neka od njih koja sam pronašla su:

Edition Eulenburg (1974.)- verzija za fagot i orkestar

Breitkopf&Härtel Edition (1974.) -verzija za fagot i orkestar

-verzija za fagot i klavir

Billaudot (1977.)-verzija za fagot i klavir

International Music Company (1986)-verzija za fagot i klavir

Universal Edition (1990.)-verzija za fagot i orkestar

Kalmus (2005.)-verzija za fagot i klavir

Koncert se sastoji od tri stavka : 1. *Allegro ma non troppo* (F-dur)

2. *Adagio* (B-dur)

3. *Rondo, Allegro* (F-dur)

Orkestar je u sastavu 2 flaute, 2 oboe, 2 fagota, 2 roga, 2 trube, timpani i gudači

4. ANALIZA OBLIKA U KONCERTU

4.1 SONATNI OBLIK

Sonatni oblik je najčešći oblik prvog stavka sonatnih ciklusa odnosno koncerta ili sonate od razdoblja klasicizma nadalje. Specifičan je po tome što ima dvije teme koje su kontrastne po karakteru, tonalitetu, harmoniji, dinamici. Sastoji se od tri dijela. Prvi dio je ekspozicija gdje se iznose obje teme. Prva tema je u osnovnom tonalitetu te u obliku velike rečenice, periode, niza rečenica, dvodijelne pjesme ili je sastavljena od nekoliko različitih odsjeka i u tom se slučaju naziva grupom prve teme. Teme povezuje most modulacijskog karaktera koji je najčešće izveden iz prve teme. Most može donijeti i nov sadržaj, ali ne smije biti izrazitog karaktera kako ne bi umanjio važnost druge teme. Glavni zadatak mosta je da pripremi tonalitet druge teme. Druga tema se javlja najčešće u dominantnom ili paralelnom tonalitetu te također po obliku može biti niz rečenica, perioda ili nekoliko odsjeka nazvanih grupom druge teme. Drugi dio sonatnog oblika je provedba koja se gradi razradom, sažimanjem ili variranjem tema, mostova i njihovih dijelova. Obilježja provedbe su usitnjenost strukture i česte i nagle modulacije. U provedbi je vrhunac napetosti stavka gdje dolazi do izražaja dramski karakter sonatnog oblika. Provedba završava često na pedalnom tonu dominante. Treći dio sonatnog oblika je repriza u kojoj se iznose ponovno dvije teme odnosno ponavlja se ekspozicija u izmijenjenom obliku. Teme su sada u istom tonalitetu i donose smirenje i razriješenje napetosti. Na kraju stavka se može javiti *coda*. Ona je završni odsjek poslije završne kadence reprize. *Coda* može biti kraći sadržaj u osnovnom tonalitetu ili reminiscencija na prvu temu, ali može biti i veći sadržaj u kojem se razgrađuje tematski materijal (kao u provedbi), pa tada predstavlja četvrti ravnopravni dio sonatnog oblika.

4.2 SLOŽENA TRODJELNA PJESMA

Trodjelna složena pjesma najčešće je jedan stavak sonate, kvarteta, kvinteta, simfonije ili koncerta (u ovom koncertu je to drugi stavak). Složena trodjelna pjesma trodjelna je oblik sastavljen od samostalnih i zaokruženih cjelina. Svaka cjelina je skladana u obliku jednostavne pjesme, dvodjelne ili trodjelne. Oznaku za pojedinu cjelinu trodjelne pjesme pišemo velikim slovima (ABC ili u ovom slučaju ABA') dok unutar svake cjeline, njenu građu pišemo malim slovima (ab ili aba ili abc).

Prvi dio (A) obično je trodjelna, rjeđe dvodjelna pjesma u osnovnom tonalitetu sa kadencom na kraju i jasno odvojena od drugog dijela.

Drugi dio (B) također je trodjelna ili dvodjelna pjesma koja gotovo uvijek donosi novi tematski materijal i tonalitetno je drugačiji od prvog dijela (istoimeni, paralelni, subdominantni, dominantni ili pak terčno srodni tonalitet). Također, u ovom dijelu nastupaju modulacije te povratak u osnovni tonalitet i priprema za reprizu (A'). Karakterno je drugačiji od prvog dijela. Ako je prvi dio mirniji, drugi dio će biti življi ili obrnuto. U Weberovom koncertu, prvi dio je u duru dok je drugi u molu što također donosi veliku razliku u karakteru.

Treći dio (A') može biti doslovna, izmijenjena ili skraćena repriza prvog dijela (A), u slučaju ovog koncerta je promijenjena u drugom dijelu male periode i skraćena-nakon male periode dolazi *coda*. Weber na kraju stavka raspisuje kratku kadencu.

4.3 RONDO S JEDNOM TEMOM

Rondo je instrumentalni oblik koji može imati jednu, dvije ili više tema koje se javljaju najmanje tri puta i uvijek u osnovnom tonalitetu. Nastupe tema odvajaju

epizodni glazbeni odsjeci koji mogu biti razrada motiva iz teme ili potpuno novi sadržaj sa prisustvom modulacija. Na kraju stavka obično se nalazi *coda* koja također razrađuje elemente teme.

Rondo se najčešće piše kao zadnji stavak koncerta, simfonije, sonate i dr. jer je po karakteru vedar, živahan, brzog tempa i često virtuozan, gdje do izražaja dolaze ne samo virtuozni i melodiozni faktori već i oni tehničke sposobnosti izvođača, no možemo ga naći i kao mirniji stavak, polaganog tempa.

Oblike rondo po broju tema možemo svrstati na barokni(Couperinov rondo)-jedna tema, klasični-jedna ili dvije teme i sonatni rondo-tri teme.

5. ANALIZA KONCERTA

5.1 ANALIZA PRVOG STAVKA

Prvi stavak koncerta pisan je u F-duru, 4/4 mjeri i oznake tempa *Allegro ma non troppo*. Forma stavka je sonatni oblik .

EKSPozICIJA

Orkestar započinje ekspoziciju iznošenjem fragmenata prve teme te većine druge teme u osnovnom tonalitetu. Fragmenti prve teme traju od 1.-25. takta dok u 26. taktu orkestar donosi drugu temu. Ona traje do 33. takta nakon koje slijedi 5 taktova kadencirajućeg kvartsekstakorda. U 38. taktu imamo i dinamički rast, od *pianissima* do *fortissima*, gdje se na prvu dobu kvartsekstakord riješava u dominantni septakord F-dura. Nakon tri dobe pauze za sve, kreće timpan sa *staccato* osminkama na tonici kroz dva takta i u *piano* dinamici te na taj način vrlo efektno i teatralno priprema pravi nastup prve teme na fagotu u 41. taktu. Ovaj prijelaz je vrlo interesantan jer ima svoj

vrhunac u *fortissimu* nakon kojeg slijedi *pianissimo* i sâm tematski materijal. Podsjeća na prijelaz sa instrumentalne uvertire na samu dramatsku radnju u operi.

The image displays a musical score for three systems. The first system, measures 37-41, features a piano introduction with dynamics *ff* and *pp*. A box labeled "tema 1" highlights the first theme in measure 41. The second system, measures 42-46, continues the piano accompaniment. The third system, measures 47-48, shows the first theme reappearing in measure 47, with dynamics *ff* and *pp*.

Notni primjer 1.- tema 1, takt 41.-48.

U 41. taktu fagot donosi prvu temu građenu od punktiranih ritmičkih obrazaca koji joj daju karakter *fanfara*, markantan pa čak i vojnički. Forme je male periode koja u svoja posljednja dva takta odlazi u u tonalitet dominante. Slijedi proširenje od dva takta na timpanu (kao u 39. taktu) ali s uklonom u g –mol nakon kojeg dolazi reminiscencija prve teme na fagotu. Oblika male rečenice, ovdje nastupa motiv teme u nepotpunom i karakterno drugačijem zvuku. Nakon male rečenice, u 54. taktu se

javlja dijatonska modulacija u F-dur. U 55. taktu nastupa *codetta* sa bravuroznim momentom na fagotu.

Od 62.-88. takta traje most kojeg započinje orkestar sa 6 taktova elemenata prve teme. Most je karakterističnog punktiranog ritma kojeg nastavlja fagot u obliku male rečenice također sa elementima prve teme te kadencira na dominantu F-dura. Dalje se još više razrađuje materijal koji na momente ima ponovno prizvuk operne arije pa u sljedećem trenutku vraća karakter u militaristički bravuroznim šesnaestinkama koje se spuštaju kroz skoro dvije oktave *non legato* artikulacije. Ovdje se javljaju i ukloni u c-mol pa u g-mol no vrlo kratki jer već u 82. taktu nastupa orkestar koji potvrđuje tonalitet dominante i priprema iznos druge teme u fagotu.

The image shows two systems of musical notation. The first system begins at measure 87. A specific section of the upper staff is enclosed in a black box and labeled 'tema 2' above it and 'dolce' below it. This section contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff of this system shows a piano accompaniment with chords and rhythmic patterns. The second system begins at measure 92 and continues the melodic and accompanimental lines, showing further development of the musical themes.

Notni primjer 2.- tema 2, takt 88.-96.

Drugu temu iznosi fagot u 88. taktu i to u C-duru. Karakterno je drugačija od prve utoliko što je mirnija, pjevnija, ljupka i slatka kao što to i traži naznačen način

izvođenja *dolce*. Oblikovana je kao mala perioda s autentičnom kadencom. Zatim temu preuzima orkestar dok fagot svira virtuozne pasaže s momentima kromatske ljestvice. U 103. taktu počinje *coda* u kojoj solist pokazuje svoje tehničke sposobnosti kroz 16 taktova te nakon toga orkestar donosi razrađene elemente tema nakon koje nastupa provedba.

PROVEDBA

Provedbu iznosi fagot u 140. taktu reminiscencijom prve teme u d-molu. Zadnji takt je izmjenjen jer se u njemu događa modulacija u g-mol. Slijedi varirani dio, *con fuoco*, koji je potpuno nov material i u kojem fagot svira *staccato* pasaže u triolama te shodno oznakama zvuči odriješito, strogo, ljutito i mračno. Tonalitetni plan je ovdje šarolik, kako i priliči svakoj provedbi, pa tako nalazimo prijelaze iz g-mola u c-mol i završetak u osnovnom tonalitetu, B-duru. Orkestar za to vrijeme kroz prvih 8 taktova ima funkciju vrlo decentne ali jasne pratnje dok sljedećih osam taktova iznosi elemente prve teme. Nakon toga, u 165. taktu slijedi vrhunac triolskog momenta na fagotu koji završava spuštanjem od a1 sve do 1B te se na njemu dinamički razvija pa zatim smiruje napetost.

U 170. taktu slijedi most dinamike *pianissimo* i *dolce* karaktera u kojem se nadopunjuju fagot i orkestar s motivom druge teme kroz prvih šest taktova(170.-176.) Nakon toga kroz četverotaktnu frazu s motivom iz prve teme orkestar nastavlja sâm, pripremajući teren za reprizu

REPRIZA

Repriza se javlja u 180. taktu u osnovnom tonalitetu kao mala perioda no sada nakon nje odmah slijedi *codetta*, bez ponovljene nepotpune prve teme iz ekspozicije, sa dodatkom od dva takta.

U 196. taktu kreće most u kojem orkestar iznosi dio prve teme (samo 4 takta) pa nastavlja motivom iz mosta ekspozicije te ovdje diminuiru i vraća u *dolce* ugođaj u

kojem slijedi nastup druge teme. Fagot donosi drugu temu u F-duru, *piano* dinamici i nadasve mirno i nježno. Zatim orkestar ponavlja drugu temu dok fagot ukrašava cijelu sliku šesnaestinskim pasažama.

CODA

Coda nastupa u 222. taktu ali sada u osnovnom tonalitetu. Sastoji se od rastavljenih akorada i virtuoznih pasaža kroz 10 taktova. Oznaka načina izvođenja je *brillante* što znači sjajno, raskošno, veličanstveno. Prigodno za kraj koncerta. Od 233. takta, kroz osam taktova, orkestar svira kadencirajući kvartsekstakord koji zatim u 241. taktu prelazi u dominantni septakord te se riješava u toniku tvoreći autentičnu kadencu. Fagot kroz četiri takta svira *trillere* kojima upotpunjuje *codu*.

Ovaj stavak forme sonatnog oblika ima dakle dvostruku ekspoziciju što je čest slučaj kod koncerata za solo instrument i orkestar. No, bitne razlike kod ekspozicija koje treba naglasiti jesu da orkestar svira samo fragmente prve i druge teme, obje u osnovnom tonalitetu, dok fagot iznosi obje teme u potpunosti u različitim tonalitetima.

SHEMATSKI PRIKAZ PRVOG STAVKA

EKSPOZICIJA	PROVEDBA	REPRIZA
<ul style="list-style-type: none"> - ORK.-fragmenti 1. i 2. teme - osnovni tonalitet F-dur - 1. tema (F-dur) - Codetta - MOST - mod. u ton. D (C-dur) - ukloni: c-mol, g-mol - 2. tema (C-dur) - CODA 	<ul style="list-style-type: none"> -razvoje tematskog sadržaja (1. tema - d-mol) - nov glazbeni materijal (<i>con fuoco</i>) g-mol, c-mol, B-dur - MOST - motivi 1. i 2. teme 	<ul style="list-style-type: none"> - 1. Tema (F-dur) - Codetta - MOST - motivi 1. teme i mosta ekspozicije - 2. tema (F-dur) - CODA

5.1 ANALIZA DRUGOG STAVKA

Drugi stavak ima oznaku tempa *Adagio*, pisan je u 3/8 mjeri i osnovni tonalitet mu je B-dur. Melodija stavka jedna je od najljepših pisanih za fagot. Stavak je prepun *appoggiatura*, po čemu je Weber i poznat, koje naglašavaju emociju kako u orkestru tako i u dionici fagota. Već sam početak stavka daje nam naslutiti njegovu liričnost i svakako zvuči kao operna arija. Oblik stavka je složena trodjelna pjesma.

Prva četiri takta orkestar donosi uvod koji se sastoji od dvije dvotaktne fraze koje završavaju na dominantu i zapravo pripremaju teren za nastup fagota.

A dio

The image shows a musical score for the 'A dio' section, measures 5-12. The tempo is marked 'Adagio'. The score consists of three staves: a bassoon part (top), and piano accompaniment (middle and bottom). The piano part begins with a forte (f) dynamic and transitions to pianissimo (pp) in measure 10. A specific melodic phrase in the bassoon part is highlighted with a box and labeled 'a'. The piano part concludes with a mezzo-forte (mf) crescendo (cresc.) marking in measure 12.

Notni primjer 3. –A dio (a), takt 5.-12.

U 5. taktu nastupa fagot. Glazbena misao koju donosi traje od 5.-13. takta i oblika je male periode (a b) koja završava polovičnom kadencom na dominantni B-dura.

Od 13.-21. takta traje most koji se sastoji od 2 male rečenice. Prva rečenica se sastoji od dvije dvotaktne fraze od kojih druga ima uklon kao naznaku modulacije u c-mol koja će se dogoditi u sljedećoj rečenici. Ova četiri takta su dijalog orkestra, koji ima punktirane ritmičke obrasce, i fagota, koji ima pjevniji dio te zajedno s orkestrom svakim sljedećim nastupom diže za interval sekunde. Drugu rečenicu nastavlja orkestar. Složena je od dva dvotakta tako da je prvi motiv iz uvoda dok u drugom modulira iz B-dura u c-mol.

B dio

U 21. taktu fagot donosi novu glazbenu misao i ona je sada u c-molu. Forma je velike rečenice koja završava autentičnom kadencom. B dio označen je *forte*

dinamikom i daje nam mračniji, markantniji ugođaj koji kontrastira početku stavka, no već pred sâm kraj rečenice dolazi smiraj koji je svojevrsna priprema *dolce* ugođaja s početka stavka. U 28. taktu nalazi se *corona* na pauzi koja ublažava tonalni skok u paralelni dur.

The image displays a musical score for bassoon and two horns, spanning measures 28 to 40. The score is presented in two systems. The first system covers measures 28 to 34, with a black box highlighting the passage from measure 28 to 34. The second system covers measures 35 to 40, with a black box highlighting the passage from measure 35 to 39. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as 'dolce', 'ten.', and 'f'. The score is written in a key signature of one flat and a common time signature.

Notni primjer 4.- fagot uz pratnju dva roga, takt 29.-40.

Od 29.-37. takta traje nova glazbena cjelina koju donosi fagot u pratnju dva roga, sada u Es-duru i pisana je kao mala perioda. Od 37. takta počinje proširenje kojim se odgađa završetak misli i u kojem se fagot dramatično spušta kroz dvije oktave pomoću sekstola te kadencira na tonici. Ovaj središnji dio puno je virtuozniji, note su gusto pisane i idu gore do as1 i dolje do 1B. Kadencija je autentična.

Slijedi most koji je satkan od punktiranih ritmičkih obrazaca. Sastoji se od dvije male rečenice. Prvu donosi orkestar sâm, a u drugoj fagot i orkestar vode dijalog te kromatski moduliraju u B-dur kao pripremu za A' dio.

A' dio

U 48. taktu ponovno nastupa misao s početka stavka u fagotu oblika male periode ali je ovdje promijenjena u druga četiri takta (ab') te završava autentičnom kadencom. Način izvođenja je *dolce* tako da se smiruje cijela situacija i najavljuje kraj stavka.

U 55. Taktu nastupa *coda* kroz 4 takta dijaloga orkestra fagota. U orkestru se čuje isti punktirani motiv i *appoggiatura* iz uvoda.

Fagot za kraj u 60.taktu iznosi *cadencu*, odnosno slobodan virtuozni moment solista, koja je jedina u cijelom koncertu i Weber ju je sâm napisao, te privodi cijelu priču kraju u 63. taktu.



The image shows a musical score for a cadenza. The top staff is for a solo instrument, marked 'Cadenza ad lib.' and 'pp'. The bottom two staves are for piano accompaniment, also marked 'pp'. The score covers measures 60 to 63. The solo part is highly virtuosic, featuring rapid runs and trills. The piano accompaniment is sparse, with a few chords and a single note in the bass line.

Notni primjer 5. – *Cadenza*, takt 60.-63.

Kao što sam već spomenula, stavak je vrlo sličan opernoj ariji i jako je melodiozan što nije čudno obzirom da je Weber ipak veći dio svog života proveo u opernim kazalištima i živio operu u punom smislu.

SHEMATSKI PRIKAZ DRUGOG STAVKA

UVOD	A	B	A'	Coda	Kadenca
- ORK.	- B-dur - MOST - mod. u c-molu	- c-mol - Es-dur - MOST- mod. u B-dur	- B-dur		D-T

5.3 ANALIZA TREĆEG STAVKA

Treći stavak, naziva Rondo, ima oznaku tempa *Allegro* i pisan je u 2/4 mjeri. Osnovni tonalitet je F-dur a po formi je Rondo s jednom temom (T E1 E2 T E3 T Coda). Tempo stavka je u maniri većine ronda a karakterno je vedar, energičan, šaljiv. Tema je vrlo vedra i živahna, kako najčešće i jest slučaj u Rondu, a dodatni „začin“ koji pomaže su razne artikulacije (*marcato*, *stacatto*) kako u dionici fagota tako i u orkestru

T

The image shows a musical score for the first seven measures of a 'Tema' section. It consists of two systems of staves. The first system has a bassoon staff (top) and a piano accompaniment (bottom). The bassoon staff starts with a measure boxed and labeled 'TEMA'. The piano accompaniment starts with a forte piano (*fp*) dynamic. The second system also has a bassoon staff (top) and a piano accompaniment (bottom). The bassoon staff starts with a measure boxed and labeled '7'. The piano accompaniment starts with a *dolce* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *f*.

Notni primjer 6. – Tema, takt 1.-7.

Temu donosi fagot zajedno sa orkestrom kroz prvih osam taktova (a) forme male periode sa autentičnom kadencom na kraju. Dinamske oznake su *piano* pa zatim zadnja 2 takta *forte* kojim se daje efekt „iznenađenja“ (karakteristično za Webera). U 9. taktu slijedi nastavak teme (b, b') na dominantni, forme male periode koja se ponavlja od 17.-25. takta. Nakon toga slijedi četverotaktno proširenje koje donosi orkestar te povratak na dio a'. U 28. taktu fagot ponavlja dio a sa minimalnom promjenom (dodana doba na početku) i završava autentičnom kadencom.

U 37. taktu nastupa most koji donosi orkestar u obliku male periode te odlazi u tonalitet dominante.

E1

Prva epizoda počinje u 46. taktu i traje do 71. Kao malu periodu u C-duru, fagot donosi materijal koji je karakterno drugačiji od teme, mirniji, linearniji, zapravo i lirski. Nakon jednog takta proširenja, koje iznosi orkestar, fagot nastavlja i donosi dvije

dvotaktne fraze koje se ponavljaju. Zatim u 59. taktu slijedi bravurozniji dio sa šesnaestinkama u fagotu forme male periode sa autentičnom kadencom na kraju.

U 66. taktu nastupa most u dionici orkestra u obliku male rečenice i povratak u F-dur odnosno osnovni tonalitet.

E2

Druga epizoda nastupa u 71. taktu sa oznakom načina izvođenja *con fuoco* što znači vatreno, žustro. Fagot kroz 2 takta šesnaestinki pisanih *non legato* uvjerljivo pokreće ugođaj u maloj rečenici pa zatim od 75. takta kroz malu periodu nastavlja dok ne dođe do takta 82. Ovdje počinje mala perioda u d-molu u kojoj se naglo mijenja karakter u *dolce* i dinamika u *piano*. Već sam kraj vraća *con fuoco* stil artikulacijama *non legato*, *marcato* i *staccato*, te *forte* dinamikom.

U 91. taktu nastupa most koji se sastoji od niza (4) dvotaktnih fraza u kojima se izmjenjuju orkestar i fagot te zaključuju s autentičnom kadencom. Dalje slijedi mala glazbena rečenica u F-duru oznake *espressivo* dok već u 107. taktu nastupa ponovno drugačiji karakter što se osjeti i dinamikom (*forte*) i artikulacijama (*marcato*, *staccato*) ali i promjenom tonaliteta (paralelni d- mol). Nakon dvije male rečenice dolazi proširenje u svrhu povratka na temu.

T

U 124. taktu nastupa dijatonski povratak u F-dur i nastup teme po drugi put. Kao i na početku, oblika je male periode s autentičnom kadencom na kraju.

Od 132. takta orkestar donosi temu nakon koje slijede proširenja modulirajućeg karaktera te naposljetku dovode do posljednje epizode koja se nalazi u tonalitetu subdominante

E3

Posljednja epizoda (takt 160.) ima karakter teme ali vrlo razrađenog inverzivnog oblika koja nastupa u tonalitetu subdominante. Oznaka načina izvođenja je *scherzando* što znači šaljivo, nestašno. I ovdje se javljaju *marcato* i *staccato* artikulacije koje uvelike pomažu naznačenom karakteru. Epizoda kreće sa malom periodom koja završava autentičnom kadencom na kraju. Nakon toga slijede dvije male periode od kojih prva završava autentičnom a druga polovičnom kadencom te njeno proširenje kao ponovljena četverotaktna fraza. Od 189. takta kreće razvojni dio u kojem fagot sa uzlaznim i silaznim pasažama i uzastopnim tercama ponovno dolazi do prvotne glazbene misli epizode. U 203. taktu kreće ista glazbena misao s početka epizode, ali ovog puta nešto je drugačije. Naime, orkestar pri prvoj pojavi periode ima funkciju pratnje napisanu vrlo šturo, samo na dobu dolaze osminke, dok pri njenom drugom javljanju orkestar ima osminski ritam *staccato*, što stvara napetiji ugođaj. U 211. taktu slijedi proširenje sastavljeno od polovinki i pokojim *trilerom*, dakle mirnog ugođaja, koje vodi prema mostu.

Most nastupa kao reminiscencija pojedinih dijelova te povratak u osnovni tonalitet i temu.

T

Tema se javlja u taktu 236. kao mala perioda sa virtuosnim proširenjem koje kadencira na tonici. Nakon toga orkestar ponavlja temu sa proširenjem od 4 takta te priprema finale stavka.

CODA

Coda nastupa u 261. taktu i to dionicom fagota kao virtuosnim, tehnički vrlo zahtjevnim rastavljenim akordima i pasažama dižući dinamiku do samoga kraja.

SHEMATSKI PRIKAZ TREĆEG STAVKA

T	E1	E2	T	E3	T	CODA
- A B A'	- C-dur	- F-dur	- F-dur	- B-dur	-F-dur	- reminis.
a bb' a'	- MOST-	- d-mol	- MOST-	- MOST-		teme
F C F	mod. u	- MOST-	mod. u	uklon-		- F-dur
- MOST-	F-dur	mod. u	ton. sub.	c-mol,		
mod. u		F-dur	(B-dur)	As-dur,		
D (C-dur)				Des-dur		

6. ZAKLJUČAK

Čitajući literaturu uvidjela sam koliko je Weber zapravo bio talentiran i kako je stvarno živio glazbu. Opera je bila centar njegovog glazbenog života i to se čuje i u ovom koncertu. Prvi stavak je pisan sa dvostrukom ekspozicijom koju prvo iznosi orkestar pa naglo, dramatski, smiruje situaciju kroz dva takta samo na timpanu prije nego fagot krene sa prvom temom što podjeća na instrumentalnu uvertiru u operi. Drugi stavak je pisan kao operna arija.

Vrlo je jednostavno koncipiran. Sadrži osnovne i najčešće oblike klasicističkog koncerta. Jednostavan je za čitanje ali je težak u smislu vrlo zahtjevnih promjena boja i karaktera i tehnički zahtjevnih dijelova.

Način na koji piše dionicu za fagot je fantastičan. Fagot je instrument koji ima velik opseg, od 1B-e2, dakle nevjerovatne 3,5 oktave. Boja mu je vrlo interesantna. Može zvučati tužno, vedro, šaljivo, ali i mistično ili stogo. Također ima velike dinamičke mogućnosti. Weber je iskoristio sve, od opsega do boja i dinamskih karakteristika.

Prva tema u prvom stavku počinje u stilu fanfara, trijumfalno, druga tema je lirska, vrlo nježna, zatim kreće u provedbi triolski dio koji ima *con fuoco* karakter i oštru artikulaciju. Drugi stavak je operna arija koja nakon samo desetak taktova poprima đavolji prizvuk pa ponovno vraća u meditativni ugođaj dok je treći stavak vrlo šaljiv i zagonetan ali nadasve bravurozan i virtuozan. Sve su to obilježja Weberovog komponiranja.

Orkestralno se također poigrava s instrumentima a pogotovo bojama. Na primjer, tema počinje u dionici puhača pa ju zatim preuzimaju gudači ili obrnuto. U drugom stavku u dijelu B, fagot preludira uz pratnju samo dva roga. Nježnog i baršunastog zvuka. U trećem stavku, koji je u dionici fagota napisan vrlo gusto i tehnički zahtjevno, pratnja je uglavnom u gudačima. Puhači sviraju na početku i na kraju te u

momentima nekog prijelaznog mosta, kako bi solo fagot i njegove tehničke i zvučkovne mogućnosti u potpunosti došle do izražaja.

Tehnički zahtjevni dijelovi u ovom koncertu su veliki skokovi u *legatu* i *nonlegatu*. Dugačke fraze u šesnaestinkama kroz dvije oktave u također raznim artikulacijama. Legato skokovi u *piano* dinamici ili pak *staccato* u *forte* dinamici i brzom tempu. Boje i karakteri su izraženi dinamikom i agogičkim oznakama. Sve tehničke i zvučkovne zadatke treba pomno izvježbavati kako bi izvođač imao dobar balans zvuka u cijelom opsegu.

Ovim koncertom Weber je uvelike obogatio fagotističku literaturu jer zahtjeva rad u tehničkom i izražajnom odnosno zvučkovnom smislu. Weberov koncert za fagot i orkestar u F-duru, op. 75 maestralno je djelo koje svakako treba biti temelj obrazovanja svakog fagotista.

7. LITERATURA

1. Andreis, Josip: *Povijest glazbe*, Liber Mladost, Zagreb, Zagreb, 1976.
2. Kovačević, Krešimir: *Muzička enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977.
3. Petrović, Tihomir: *Nauk o glazbenim oblicima*, HDGT, Zagreb, 2010.
4. Skovran, Dušan-Peričić, Vlastimir: *Nauka o muzičkim oblicima*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1986.
5. Tusa, Michael C.: *Carl Maria (Friedrich Ernst) von Weber*, Oxford Music Online, 2014.

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040313#omo-9781561592630-e-0000040313-div1-0000040313.9>
6. Weber, Carl Maria: *Concerto for Bassoon and Orchestra in F major, op. 75*, Edition Eulenburg, 1974.
7. Weber, Carl Maria: *Concert for Bassoon and Orchestra F major, Op. 75*, Edition for Bassoon and Piano, Universal Edition, 1990.