

Klarinet: Program i priprema audicije za simfonijski orkestar

Stanić, Duje

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:116:191957>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-15**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK ZA DUHAČKE INSTRUMENTE

DUJE STANIĆ

**Klarinet: Program i priprema audicije za
simfonijski orkestar**

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK ZA DUHAČKE INSTRUMENTE

Klarinet: Program i priprema audicije za simfonijski orkestar

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. art. Davorin Brozić

Student: Duje Stanić

Ak.god. 2020/2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

doc. art. Davorin Brozić

Potpis

U Zagrebu, 31.05.2021.

Diplomski rad obranjen ocjenom: _____

POVJERENSTVO:

1. doc. art. Davorin Brozić _____
2. red. prof. art. Marina Novak _____
3. red. prof. art. Bank Harkay _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

Sadržaj:

Sažetak	5
Uvod	6
1. Audicija	7
1.1. Audicije kroz povijest	7
1.2. Pronalaženje slobodnih radnih mjesta	7
1.3. Postupak prijave	7
1.4. Priprema	8
2. Program audicije	9
2.1. Wolfgang Amadeus Mozart: Koncert za klarinet u A-duru, K. 622	10
3. Orkestralna sola	11
3.1. Ludwig van Beethoven: Simfonija br.6	11
3.2. Johannes Brahms: Simfonija br.3	14
3.3. Zoltan Kodaly: Plesovi iz Galante	16
3.4. Felix Mendelssohn-Bartholdy: San ljetne noći	19
3.5. Sergej Prokofjev: Petar i vuk	20
3.6. Nikolaj Rimski-Korsakov: Šeherezada	22
3.7. Dmitrij Šostakovič: Simfonija br.9	25
4. Zaključak	27
5. Literatura	28

Sažetak

Ovaj diplomski rad obraća pozornost na neophodnost temeljite pripreme audicije za mjesto klarineta u orkestru. Osim samog načina pronalaženja slobodnih radnih mjesta i postupka prijave na isto, rad sadrži analize tehničkih i tonskih problema orkestralnih sola traženih na audicijama, savjete u vezi sviranja istih te kratke biografije njihovih skladatelja. Izabrana su najčešće tražena orkestralna sola na audicijama po uzoru na ankete provedene u Europi i Americi. Uz svaki solo priložen je i notni zapis. Posebna pozornost stavljena je na pravilnu interpretaciju djela i najčešću problematiku sola.

Ključne riječi: klarinet, audicija, orkestralni solo

Summary

This thesis focuses on the importance of thorough preparation for the clarinet audition in orchestra. In addition to it being a key factor in finding jobs and process of applying for one, this thesis contains analysis of technical and sound problems of orchestral excerpts that are common in auditions, as well as advice regarding works and short biographies of their respective composers. Selected orchestral excerpts were chosen based on surveys conducted in Europe and North America. Beside every excerpt there is an attached music sheet. Special focus is set on correct interpretation of orchestral works and the most common problems in performing the excerpts.

Key words: clarinet, audition, orchestral excerpts

Uvod

Oduvijek su se članovi simfonijskih orkestara birali na temelju audicija. U početku su članovi birani na ne tako pravedan način, ali od kada se audicije provode sa zastorom između glazbenika i komisije, stvorena je potreba za temeljitom i smišljenom pripremom. Potrebno je znati na koji način pretražiti slobodna radna mjesta za koja se želi konkurirati te kako složiti i poslati kvalitetnu prijavu.

Na audicijama za bilo koji orkestar, glavni kriteriji kod ocjenjivanja kandidata su dobra intonacija, točan i stabilan ritam, kvaliteta tona, tehničke sposobnosti, interpretacija i fleksibilnost. Također, komisija traži zvuk za koji smatra da bi se mogao integrirati u zvuk njihovog ansambla. Kako bi sve te stavke pripremili potrebno je analizirati svaki takt i frazu orkestralnih sola koja će biti na audiciji. Dakle, cilj je napraviti temeljitu pripremu u svakom smislu, što u teorijskom i sviračkom tako i u psihičkom.

1. Audicija

1.1. Audicije kroz povijest

Orkestralne audicije uglavnom su se svirale pred dirigentom. Kandidat bi svirao razna orkestrala sola za dirigenta koji bi ponekad tražio određene promjene u intepretaciji, fraziranju, tempu i dinamici. Ako bi glazbenik odsvirao dobro i uklapao se u dirigentovu viziju interpretacije bio bi zaposlen. Apsolutnu većinu orkestra činili su muškarci što je ograničivalo konkurenciju za posao. Početkom 1970-ih postupak audicija postao je sustavniji, anonimiji i pošteniji. Uvođenje zastora između glazbenika i komisije omogućilo je kandidatima da budu ocjenjivani isključivo na osnovu njihove sposobnosti sviranja bez ikakvih unaprijed formiranih predrasuda od strane komisije. To je dovelo do poboljšanja razine sviranja u orkestrima zbog većeg broja talentiranih glazbenika, te raznovrsnosti spolova među članovima orkestra.

1.2. Pronalaženje slobodnih radnih mjesta

Prvi korak u postupku prijave je pronalaženje informacija o slobodnim radnim mjestima u orkestrima. Općenito, orkestri svoja radna mjesta objavljuju na svojim internetskim stranicama. Budući da se mjesta za posao ne otvaraju često, neophodno je učestalo provjeravati stranice svih orkestara za koje se želi konkurirati. Nekoliko internetskih stranica spaja sve informacije o slobodnim mjestima u orkestrima u jedan popis: naprimjer, Musical Chairs (<https://www.musicalchairs.info/>). Ova stranica pruža informacije o audicijama u orkestrima, poslovima vezanim za glazbu poput nastavničkih mjesta, natjecanja i administrativnih poslova. Njihov popis audicija obuhvaća orkestre diljem svijeta.

Jednom kada se ustanovi da je određena pozicija dostupna, za detaljnije informacije treba posjetiti službene stranice orkestra.

1.3. Postupak prijave

Danas većina velikih orkestara ima sustav prijave putem njihovih internetskih stranica. Uglavnom se traži kratak popis osobnih informacija, uključujući ime, adresu, kontakt, orkestralno iskustvo i glazbeno obrazovanje. Nekoliko svjetski vodećih orkestara nekada traže i pisma preporuke.

U Hrvatskoj, po završetku prijava radi se predizbor kandidata koji ispunjuju sve preduvjete i koji će biti pozvani na audiciju. Predizbor provodi Umjetničko vijeće i vođa dionice za koju je natječaj raspisan. Nakon odabira kandidata, orkestar je obvezan objasniti način provođenja audicije i dati informacije o datumu, vremenu i mjestu održavanja.

Komisija se dijeli u tri grupe članova orkestra. Prvu grupu čini šef dirigent, koji ujedno i predsjedava komisijom. Sljedeću grupu čini audicijsko povjerenstvo formirano od članova dionice za koju je audicija raspisana. U Operi HNK u Zagrebu, treću grupu tvore sve ostale vođe dionica, a ostali članovi orkestra mogu, ali nisu dužni nazočiti audiciji i nemaju pravo glasa. U Zagrebačkoj filharmoniji treću grupu čine svi ostali članovi orkestra kojima predsjedava koncertni majstor s najdužim radnim stažem. Sve grupe imaju po jedan glas.

Audicije se odvijaju u dvije, ponekad i tri etape. Nakon svake etape provodi se tajno glasanje unutar komisije. U prvoj etapi, članovi komisije mogu dati glas jednom, više ili nijednom kandidatu. U završnoj etapi, članovi povjerenstva glas daju jednom ili nijednom kandidatu. Ako nijedan kandidat ne postigne dovoljan broj glasova, održana audicija se poništava. Ukoliko kandidat položi audiciju, zasniva se radni odnos na određeno vrijeme. Imenuje se povjerenstvo za praćenje kandidatovog rada u probnom roku koji traje šest mjeseci, nakon čega komisija donosi pismenu ocjenu i odluku o eventualnom trajnom zapošljavanju kandidata.

1.4. Priprema

Želio bih sažeti nekoliko ključnih stvari na koje treba obratiti pozornost prilikom vježbanja orkestralnih izvadaka, ali također i za vježbanje standardnog repertoara. Prvi korak u vježbanju orkestralnih izvadaka je pridržavanje svih oznaka u partituri, uključujući ritam, dinamiku, tempo, artikulacije itd. Ništa se ne smije izostaviti. U kasnijoj fazi vježbanja ne treba samo pratiti što piše u notama već pokušati shvatiti stil glazbe te ulogu samog izvatka unutar cijele kompozicije.

Odabir tempa važan je preduvjet vježbanja izvadaka. Ako ima specifična metronomska oznaka koju je skladatelj napisao u partituri, ona bi bila dobra indikacija koju treba slijediti. Naravno, postoji nekoliko iznimaka gdje je fleksibilnost

dopuštena. Kada u partituri nema oznake metronoma, oznake kao što su *Moderato* ili *Vivace* daju okvirnu ideju o rasponu tempa. Ostali izvori koji mogu pomoći u pronalaženju odgovarajućeg tempa za ulomke su audio i video snimke. Danas su na internetu dostupne ne samo audio snimke, već i mnogi video izvori. Međutim, zbog velike količine informacija potrebno je pomno izabrati ono što bi moglo biti od najveće koristi u pripremi.

Ritam je najvažniji čimbenik koji treba uzeti u obzir prilikom vježbanja orkestralnih izvadaka. Jednom kada se odabere tempo izvatka, ritam treba učiniti što preciznijim stoga je vježbanje s metronomom od izuzetne važnosti. Kako bi ritam bio što precizniji, može se podijeliti na otkucaje manjih dobnih vrijednosti.

Sviranje izvatka u točnoj dinamici koja piše u partituri je ključno, ali treba paziti da su sve dinamičke oznake relativne. Treba ih sagledati u kontekstu cijelog izvatka, a ne isključivo same za sebe.

U izvacima su važne sve oznake u partituri. Oznake artikulacija kao što su točke ili akcenti poviše nota, nisu precizno određene poput ritma. Ovisi o karakteru, stilu, kontekstu te samom skladatelju.

2. Program audicije

U službenom listu "Međunarodnog društva klarinetista", *The Clarinet*, 1990. godine, Charles Walthall sastavlja i objavljuje jedan od prvih popisa audicijskog repertoara za klarinet. Podaci su prikupljeni s više od 100 audicija američkih orkestara održanih između 1969. i 1989. godine. Također 2001. godine, Cheryl Kulikowski sastavlja noviji popis koji uzima u obzir podatke iz Walthallovog istraživanja te pridodaje listu repertoara s posljednje 42 audicije američkih orkestara. Nadalje, Cecil Gold sastavio je popis u kojem je svrstao sola u tri skupine, uvijek traženi, često traženi i rijetko traženi. U sva tri pregleda najtraženija sola na audicijama su Beethoven: Simfonija VI, Mendelssohn: San ljetne noći, Brahms: Simfonija III. Pored ova tri ističu se još Korsakov: Španjolski Kapričo, Kodaly: Plesovi

iz Galante, Beethoven: Simfonija IV. Audicijski repertoar u Europi vrlo malo se razlikuje od onoga u Americi. Dva izvotka koja se traže na svakoj audiciji su Beethoven: Simfonija VI i Mendelssohn: San ljetne noći. Puno češće u Europi nego u Americi, traže se Korsakov: Šeherezada, Šostakovič: Simfonija IX, Stravinski: Žar ptica, Prokofjev: Petar i vuk, Bartok: Koncert za orkestar. Osim u radu navedenih i analiziranih sola, na audiciji za klarinet u Opnom orkestru mogu biti orkestralna sola iz slijedećih djela: Puccini: Tosca, Rossini: Seviljski brijač, Verdi: Moć sudbine, Mozart: La Clemenza di Tito, Smetana: Prodana nevjesta.

2.1. Wolfgang Amadeus Mozart: Koncert za klarinet u A-duru, K. 622

Mozartov koncert za klarinet traži se na skoro svakoj audiciji u svijetu. Koncert je napisan 1791. godine za klarinetista Antona Stadlera. Mozartovo prijateljstvo sa Stadlerom, virtuozom na klarinetu koji se kao solistički instrument tek probijao, poticalo je skladatelja na pisanje djela koja bi njegov prijatelj prouzvodio. Kako je tada basetni rog bio u uporabi, instrument s malo većim opsegom u dubinama, graditelji su to htjeli prenijeti na klarinet što je rezultiralo basetnim klarinetom, instrumentom koji može svirati veliku tercu niže od običnog klarineta. Ovaj koncert posljednja je Mozartova dovršena koncertantna partitura, prouzvedena u Pragu 16. listopada 1791. godine na basetnom klarinetu. Smatra se jednim od najbolje napisanih klasičnih koncerata. Od svirača iziskuje apsolutnu kontrolu i čistoću artikulacije, intonacije, stabilnost ritma te sveukupnu muzikalnost. Prvih par fraza dovoljno je kako bi komisija eliminirala neke od kandidata. Od iznimne važnosti je imati unutarnji puls te ustanoviti stabilan ritam odmah na početku. Treba težiti eleganciji i profinjenosti. Sve informacije o klasičnoj izvođačkoj praksi treba uzeti u obzir kod pripreme ovog koncerta. Određene ukrase i kratke kadence treba stilski osmisliti i svirati na pravim mjestima. Treba se držati što više originalnog notnog zapisa. Sve zapisano za duboki registar basetnog klarineta treba smisljeno prepraviti i napisati svoju verziju pazeći pritom na harmonijske odnose.

Uz Mozarta, na audiciji se može tražiti: C. Debussy: Prva rapsodija, I. Stravinski: tri komada za solo klarinet, C. Nielsen: Koncert za klarinet i orkestar, J. Francaix: Koncert za klarinet i orkestar. Osim orkestralnih sola i navedenih djela, na

audicijama se često traže i *a vista* primjeri. To uglavnom budu određeni izvaci iz orkestralne dionice klarineta.

3. Orkestralna sola

3.1. Ludwig van Beethoven: Simfonija br.6

Ludwig van Beethoven rođen je u prosincu 1779. u Bonnu. Njegove glazbene početke prepisujemo čovjeku po kojem je dobio ime – svom djedu Ludwigu van Beethovenu, koji je i sam bio pjevač, ali i član brojnih orkestara u Belgiji i Njemačkoj. Beethovenov otac, Johann van Beethoven bio je pjevač i učitelj, koji je podučavao violinu i glasovir kako bi imao dodatni izvor prihoda. Tako je krenuo podučavati i Ludwiga, koji je sa 13 godina svirao čembalo i violu u orkestru dvora. Sa 17 godina odlazi u Beč na školovanje, no ubrzo ga napušta i vraća se u Bonn gdje mu je majka na umoru. U Bonnu upisuje studij, ali se opet 1792. vraća u Beč gdje ga podučavaju Joseph Haydn i Antonio Salieri. 1799. godine dovršava svoju prvu simfoniju. Treću simfoniju posvećuje Napoleonu I. Bonaparteu. Nosila je naziv „Sinfonia grande, intitolata Bonaparte“. Kasnije je preimenovana u „Herojska simfonija, komponirana u slavlje jednog velikog čovjeka“ jer se Beethoven nije slagao sa kasnijim idejama Napoleona, nakon što se imenovao francuskim carem. Danas je poznatija kao „Eroica“, Svoju četvrtu simfoniju posvećuje svojoj nesuđenoj ljubavi, Theresi von Brunswick, te se ona smatra i njegovom najromantičnijom simfonijom. Ukupno je napisao devet simfonija, a upravo je ta deveta bila i najduža u nastajanju. Beethoven je u njoj kao prvi uveo i ljudski glas. Tekst ode napisao je Friedrich Schiller, slaveći ideju borbe, slobode i jednakosti. „Oda Radosti“, danas je himna Europske Unije. Iako je od svoje 27. godine Beethoven bio gluh, to ga nije spriječilo da stvori važna djela klasične glazbe. Umro je 1827. godine u Beču.

Notni primjer 4.1.a Ludwig van Beethoven: Simfonija VI, prvi stavak t.474-492

Solo na kraju prvog stavka šeste simfonije je najtraženiji solo na audicijama. Kako bi ga odsvirali na željen način treba se fokusirati na dinamičke kontraste, frazu, tempo i artikulaciju. Kako bi dinamičke razlike došle do izražaja, početak sola u *forte* dinamici treba ozvučiti s najpunijim tonom kojeg možemo proizvesti pritom pazeci na finoću atake. U prva tri takta u slovu K nalaze se skrivene *appoggiature*, *h1-a1, c2-h1* i *d2-c2*, koje treba razriješiti, a unutar svake *appoggiature* nalaze se po dvije šesnaestinke. U petom taktu u slovu K je oznaku *dolce* koja će doći do izražaja pomoću malo mekše i tamnije boje tona. Tempo treba biti vrlo precizan, a pošto fagot ima osminsku pratnju tijekom sola, mjesta za bilo kakva variranja u tempu nema. Taktove 8-9 i 10-11 u slovu K treba svirati kao dvije međufraze. Prvi takt je u *forte* dinamici, a u drugom taktu mali *decrescendo* koji vodi na *d3*. Do kraja sola je rastavljeni g-dur trozvuk u kojem se kroz zadnja četiri takta svira *diminuendo*. Dinamiku treba dovesti iz *f* u *pp*. Potrebno je pažljivo iskalkulirati kada početi sa stišavanjem jer ako se počne prerano postoji mogućnost da zadnji ton uopće ne izgovori. Bitno je da zadnji *forte* bude dovoljno glasan kako bi bilo dovoljno dinamičkog prostora za postepeni, manje riskantan *diminuendo*. Najvažnije je pobrinuti se da zadnji *d3* ne iskoči preglasno jer to poništava sav posao do tada napravljen. Lagani akcenti na svakom *h1* mogu pomoći. Artikulacija tijekom cijelog sola treba biti kristalno jasna i čista, razigrana, ali ne prekratka i oštra. Treba imati puni, jezgrovit ton. Korisno bi bilo vježbati cijeli solo *legato* kako bi osvijestili smjer zraka i izjednačili kvalitetu tona između registara. Što se tiče prstomete za *d3*, može

se korisiti standardni bez es klapne ili još bolje, prstomet za cis3+gis1 klapna, koji puno lakše i mekše izgovara u tišim dinamikama.

Notni primjer 4.1.b Ludwig van Beethoven: Simfonija VI, drugi stavak t.68-77

Solo počinje od slova D, ali često se traže dva takta prije kako bi komisiji bio naznačen tempo u kojem će se svirati. Treba napraviti frazu pomoću *cresc.* i *decresc.* s tonom b2 kao vrhuncem. Ovaj solo se prije svega sluša kako bi komisija čula broji li kandidat pauze u odgovarajućem tempu. Podjela otkucaja u manje notne vrijednosti je izuzetno važna. Svaki od prva tri nastupa treba svirati s blagim *cresc.* koji vodi na osminsku *appoggiatura*. Četvrtinku treba stišati na vrijeme kako se ne bi izgubio puls i krivo izbrojale pauze. Skupinu šesnaestinki koja vodi na ukrasne note se može svirati malo preko taktne crte i blago zakasniti na dobu u sljedećem taktu. Svirajući na taj način dobije se više vremena kako bi se ukrasne note odsvirale pjevno i graciozno. Nakon četvrtog nastupa prije takta broj 73 slijedi kadenca. To treba istaknuti s *cresc.* na c3. Dinamički se stišati na silaznom trozvuku i sljedeću frazu svirati slično te završiti u *p* dinamici. Ukrasne note treba svirati u tempu šesnaestinske triole, malo brže je u redu, ali ne prebrzo jer onda gube na gracioznosti. Slijedi veliki zrak prije ukrasne note u taktu broj 74. Ukas treba svirati malo kraće od šesnaestinke i krenuti u *p* dinamici. Zatim *cresc.* kroz sljedeći takt do *subito piana* u taktu nakon. U taktu s 24 šesnaestinke, može se napraviti mali *rubato*

na polustepenu s h2-b2. Treba pokušati pokazati odnose između c3-h2 i b2-a2 na vrhovima *arpeggia*. Uobičajeno je usporavanje na kraju zadnjeg, ali nije potrebno. Dinamički dosegnuti umjereni *f* i napraviti *sp* u sljedećem taktu. U ovom taktu treba pripaziti na tempo zbog artikulacije koja potiče ubrzavanje. *Subito* takt se može svirati u tempu ili frazirati. Malo zadržavanje na d3 je lijep efekt. Osminke bi trebale biti kratke s malo odzvuka i dovoljno prostora međusobno. Malim usporavanjem i produljivanjem zadnjih dviju nota priprema se triler. Triler se može svirati odmah brzo ili ga se može razvući i polagano ubrzati. Kako god se odluči, triler treba svirati kao da će ga se riješiti, ali ga zaustaviti netom prije samog rješenja. Na taj način frazu će se završiti pravilno.

3.2. Johannes Brahms: Simfonija br.3

Johannes Brahms je prvenstveno skladatelj komorne glazbe. Napisao je samo četiri simfonije i samo 9 drugih dijela za orkestar, ali sve su osnovni dio repertoara svakog orkestra. Iako su klasične forme, djela sadrže izražajne oznake na razini s Brahmsovim najvećim rivalom – Richardom Wagnerom. Ritmički je Brahms bio desetljećima ispred svoji suvremenika. Često se određena linija u jednom glasu mogla intepretirati ritmički na dva različita načina, a tijekom većine njegovih dijela istodobno se pojavljuju različite metrike. Hemiole i pomicanje metra za jedan udarac unutar takta omiljene su mu tehnike. Na nekim mjestima se lako izgubiti čak i kada djelo dobro znate pa je brojanje od najveće važnosti. Dvije općenite stvari o fraziranju kod Brahmsa su predudari koji gotovo uvijek pripadaju noti koja slijedi i treba ih izražajno svirati, te oznaka *dolce* koja je kod Brahmsa znak za topliji zvuk i izražajnije sviranje. Gotovo kao da koristiti *dolce* gdje drugi skladatelji upotrebljavaju *espressivo*.

Notni primjer 4.2. Johannes Brahms: Simfonija III, drugi stavak t.1-22

Prva 23 takta drugog stavka su solo klarineta, te obuhvaća cijelu glavnu temu. Oznaka tempa je *Andante*. Iako je prije svirano čak i puno sporije to više nije praksa. Postoji naizgled kontradiktorna oznaka *espressivo semplice*. Mnogo toga se može učiniti nijansama i bitne trenutke istaknuti bez da se proturječi ijednoj od tih oznaka. Artikulacija bi trebala bit nezatna, ali postojana. Također, ima mnogo slučajeva gdje je određena nota ujedno kraj jedne i početak druge fraze. Takav slučaj imamo odmah u prvom taktu. Prve četiri note su vrlo jednostavne. Nasuprot tome, zadnja nota u taktu, a1, je kraj motivske čelije prvog takta i početak izmjene a-h. Postoji više načina na koji se može intepretirati ton a1. Očito pripada notama prije (čak je pod istim lukom) i može se svirati na taj način ili može pripasti notama nakon i svirati se izmjenično. Na njemu se može napraviti vrlo brza i suptilna promjenu smjera fraze samom promjenom razmišljanja o tome dok se svira. U svakom slučaju, trebalo bi se blago stišati na prijelazu s d2 na a1. Izmjenični a-h se svira *semplice*, ton a1 na kraju drugog takta je opet dio dviju fraza. Takt 3 sadrži još jedan Brahmsov ritam. Svaka punktacija bi se trebala svirati uzlaznom, terasastom dinamikom. E2 treba lagano popustiti na vrlo mekani d. Za konstrukciju cijelog sola važno je odmah postaviti ovakav način fraziranja kako bi se kasnije uklopili s još izražajnijim dijelovima. Takt broj 5 je isti kao prvi osim što ton a1 puno više vodi na sljedeći takt. Trebalo bi skok od sekste odsvirati vrlo izražajno i dosegnuti vrhunac *p* dinamike na fis2, zatim se lijepo stišati na silaznoj kvinti. Obzirom na tonove i artikulaciju, primjećujemo prekid

fraze između treće i četvrte dobe u šestom taktu. U taktu broj 8 nastupa varava kadenca pa takt prije treba svirati izražajnije kako bi se napravila veća razlika u dinamici. Taktovi 9 i 10 su jednaki taktovima 5 i 6 samo dodatno izražajniji zbog oktavnog skoka i dodatne note u taktu broj 10. Jasan prekid fraze postoji prije punktirane čelije koja nastupa u taktu broj 11. Druga punktaciju treba zvučati kao odjek. U taktu broj 12 je vrhunac te se dinamički treba uzdići iznad *p* dinamike, stišati i riješiti u varavu kadencu. Nakon skoka za kvintu u taktu broj 16, treba se stišati sve do bezbojne *pp* dinamike. Na kraju takta broj 18 dinamiku treba pojačati pomoću promjene boje tona i izražajnosti. Predtakt na takt broj 21 bi trebao zvučati zdravo i signalizirati konačan kraj sola.

3.3. Zoltan Kodaly: Plesovi iz Galante

Zoltan Kodaly (1882. - 1967.) bio je mađarski skladatelj, etnomuzikolog, pedagog i filozof. Kao i njegov suvremenik, sunarodnjak, ali i prijatelj, Bela Bartok, svoje stvaralaštvo posvetio je mađarskoj narodnoj glazbi. Upravo je od 1906. do 1921. s Bartokom skupljao cjelokupan sadržaj mađarskih folk skladbi i pjesama. Godine 1902. upisao je kompoziciju u Budimpešti, a diplomirao je s tezom o strukturama mađarskih folk pjesama. Godine 1923. skladao je "Psalmus Hungaricus", u čast pedesetogodišnjice "spajanja" Bude i Pešta. Također, na premijeri je izvedena i "Plesna suita" Bele Bartoka. Napisao je i operu "Hary Janos", 1926. godine, ali i orkestralne radove za mađarske plesove, Plesovi iz Marosszeka (1930) i Plesovi iz Galante (1933). Danas je poznat po nacrtu za obrazovanje djece u glazbi. Nacrt je to koji su pedagozi i znanstvenici godinama usavršavali na temelju njegovih ideja, te ga nazvali po njemu. Kodalijeva metoda glazbenog obrazovanja je način razvijanja glazbenih sposobnosti i poučavanja glazbenih koncepata kod vrlo male djece. Metoda koristi narodne pjesme, Curwenove znakove za ruke, slike, pokretne zvukove, slogove, itd.

Kodaly je jednom zapisao: "Glazbu bi trebali čitati na isti način na koji će obrazovana odrasla osoba čitati knjigu: u tišini, ali zamišljajući zvuk."

in A

10 Lento ♩=54

11 poco più mosso

f espr.

p

34 *p*

f poco a poco cresc.

39 *ff*

45 Cadenza

p cresc. poco a poco

rall.

46 *f*

p espr.

Andante maestoso ♩=76-80

Notni primjer 4.3.a Zoltan Kodaly: Plesovi iz Galante, t.31-49

Klarinet ima istaknutu ulogu kroz cijelo djelo, osobito na početku i na kraju. U taktu broj 31 klarinet se prvi put pridružuje orkestru. Početak sola treba svirati nalik fanfarama i ritmično, s blagim zadržavanjem zadnjih dviju tridesetdruginki prije trilera koji je pravi početak sola. Triler treba započeti sporo, zatim ga ubrzati te ponovno usporiti do tempa u kojem se nastavljaju tridesetdruginke. Na njih se s trilera treba nadovezati tečno, bez ikakve stanke između. Zatim se može nastaviti s usporavanjem i smirivanjem do es1, blago ga zadržati, te ubrzati i napraviti *crescendo* do b2 koji je kratak. Slijedi udah i sljedeća dva takta sviraju se na isti način pritom pazeći na tempo koji slijedi u taktu gdje počinje *stringendo*. Sljedećih 7 taktova radi se *stringendo* sve do es3 na kojeg treba doći u *ff* dinamici. Pošto je to vrhunac, treba ga zadržati malo duže nego što piše (ako se svira u orkestru treba ga zadržati sve dok ne odzvoni posljednji akord). Tijekom tih 7 taktova, mjesta ima za maksimalno dva daha koji slijede uvijek nakon četvrtinki s duplom točkom. Nakon es3 u *ff* dinamici, može se zavući prvih par nota u pasaži te se virtuozno spustiti do g malog i ostati sve do njega u istoj dinamici. *Decrescendo* slijedi tek na g malom kojeg treba odsvirati do potpune tišine. Kadenca je podijeljena s tri lûka. Prvi luk treba svirati s blagim variranjem u dinamici i tempu. Tijekom drugog luka radi se ubrzavanje i *crescendo*, a pod trećim lukom nastavlja se *crescendo*, ali smiruje tempo kako bi se istaknuo c3 s blagim akcentom. Triler treba započeti polagano i ubrzati ga te se malo zadržati na tonu a2 prije nastavka pasaže. Kada se dođe na

d3, na njemu se treba malo zadržati te ga istaknuti pomoću rubata i glasnije dinamike. Na kraju kadence dolazi do potpunog smirivanja, slijedi veliki zrak te nastavak na veliki pjevni solo.

Notni primjer 4.3.b Zoltan Kodaly: Plesovi iz Galante, t.571-580

Ovaj solo klarinet preuzima od oboe. Treba se stopiti sa zvukom oboe i h2 započeti iz potpune tišine. Napraviti lagani *crescendo* te koristiti blagi *rubato* kao i u kadenci na početku. Cijeli solo poželjno je svirati na jednom dahu sve do trilera u taktu broj 576. Ako je potreban dodatan dah prije onda ga se može uzeti nakon jednog od trilera. Cirkularno disanje također može biti opcija, ali treba pripaziti da ne bude preglasno jer može uništiti ugođaj sola. Triler se svira isto kao i na početku djela, ali bez usporavanja. Nakon trilera, svaka sljedeća pasaža trebala bi biti svirana s manje rubata od prijašnje. Tada u taktu broj 575 imamo *accelerando* koji dovodi do posljednjeg trilera. Nakon velikog udaha, pasaža započima u *f* dinamici. Zrakom se mogu napraviti lagani akcenti na svakom od prvih tri tona uz malo ubrzanje i

usporavanje do vrha pasaže. Ambažura i kontrola zraka u visinama je od izuzetne važnosti kako bi kraj sola zvučao kako treba. Trilere treba započeti iz *mp* dinamike kako bi bilo dovoljno prostora za *diminuendo*. Mogu se koristiti obični prstometi za trilere, ali ih je moguće olakšati pomoću nekih alternativnih opcija. Naprimjer, prvi triler je običan. Drugi triler svira se na način da se g1 prepuhuje, drži se oktav klapna s lijevim palcem i trila pomoću gis1 klapne. Treći triler se nadovezuje na prijašnji gdje sada treba držati gis1 klapnu s oktav klapnom i trilati s a1 klapnom. Na zadnjem trileru drži se a1 klapna s oktav klapnom te se kažiprstom desne ruke trila treća klapna.

3.4. Felix Mendelssohn-Bartholdy: San ljetne noći

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809. - 1847.) rođen je u Hamburgu. Učio je glasovir, violinu, violu, teoriju glazbe i kompoziciju u Berlinu. S jedanaest godina napisao je svoju prvu skladbu. Sa sedamnaest godina napisao je uvertiru San ljetne noći. Od 1835. godine glavni je dirigent *Gewendhausa* u Leipzigu. Na njegovu inicijativu osnovan je i konzervatorij u istom gradu. Osim što je skladao i često nastupao kao pijanist, predavao je i na osnovanom konzervatoriju u Leipzigu te je bio na mjestu direktora glazbenog odjela na Umjetničkoj akademiji u Berlinu. Živio je samo 38 godina. Bolest i niz tragičnih obiteljskih događaja utjecali su na kratak životni vijek velikog umjetnika. Smatra ga se jednim od najvećih skladatelja 19. stoljeća.

In B.
Scherzo.
Allegro vivace.

Nº 1.

Notni primjer 4.4. Felix Mendelssohn-Bartholdy: San ljetne noći, t.1-48

Ono na što komisija u ovom solu obično stavlja naglasak je čistoća artikulacije. *Scherzo* je izvođen i snimljen u raznim tempima, ali "četvrtinka 88" je možda najbolja brzina za pripremiti čisto i jasno. To je dovoljno brzo da izvođač pokaže svoje artikulacijske sposobnosti, ali ne toliko brzo da bi zvučao mahnito. Raspoloženje ovog djela u izvedbi i na audiciji treba bi biti lagano, hirovito, blistavo, žustro – ništa teško ili na silu. Opće zamke ovog sola su sviranje grupa šesnaestinki u tempu, ne izgovaranje određenih tonova zbog pretihog sviranja ili iskakanje pojedinih tonova – pogotovo na prijelazu između registara.

Na početku je oznaka *piano*. U prvom taktu je glavna ritmička figura djela i ona koju je najteže pravilno odsvirati. Vježbati treba polagano s metronomom vodeći računa da je svaka šesnaestinka na pravom mjestu. Svirajući ih točno u ritmu dobije se više vremena za kratku artikulaciju. Takva artikulacija pridodaje karakteru djela. Drugi takt jednak je početku. Preporučam sviranje običnog prstometeta za h1 u odnosu na pomoćni "sa strane". Ako je potpora u dijafragmi dovoljno stabilna, razlika u boji je zanemariva i u konačnici će zvučati bolje od prozračnog i šupljeg pomoćnog prstometeta. U tom slučaju treba pripaziti da se h1 ne naglašava. Tijekom cijelog takta

desna ruka može se držati spuštenu skupa s malim prstom na h klapni. Akcenti u taktovima 6 i 7 bi trebali biti vrlo oštri. U taktu broj 15 klarineti prvi put imaju melodiju. Frazu treba započeti u *mf* dinamici i odsvirati ravnomjeran *diminuendo*. Kako bi olakšali tu pasažu i izbjegli grčenje jezika, prva skupina šesnaestinki može se podijeliti 3x2, a druga 2x3. Na c3 treba doći u *p* dinamici, a note u sljedećem taktu nastaviti u istoj. U slovu A nalazi se isti ritmički motiv, ali na jednom tonu, stoga je požurivanje puno vjerojatnije. U taktu broj 9 slova A *crescendo* treba započeti iz *p* dinamike, te nastaviti kroz sljedećih 6 taktova sve do takta pauze. Trileri bi trebali biti razmetljivi i živahni. Potrebne su kratke note i najmanje dva trilera s malim akcentima kako bi hemiola došla do izražaja. Prvi triler svira se pomoću četvrte klapne sa strane, a drugi se može umjesto trilanja s palcem lijeve ruke, trilati pomoću gis1 klapne s lijevom kažiprstom. Ostali su obični.

3.5. Sergej Prokofjev: Petar i vuk

Sergej Prokofiev (1891. - 1953.) jedan od najslavnijih ruskih skladatelja. S pet godina već je pisao skladbe za klavir, a s deset godina operu. S 13 godina upisuje konzervatorij u Sankt Petersburgu. Godine 1912. napisao je Koncert za klavir br. 1. Nadalje, 1918. posjećuje Pariz i London gdje upoznaje ruskog mecenu Sergeija Diaghlieva, koji od njega naručuje djela. Oktobarsku revoluciju proveo je van Rusije, točnije u Francuskoj, Njemačkoj i SAD-u. U tom razdoblju nastaju opere "Zaljubljen u tri naranče", "Plameni anđeo", balete "Bludni sin", "Na Dnjepru" i brojne simfonije. Godine 1935. nastaje njegov najpoznatiji balet - "Romeo i Julija", koji je zbog politike baleta svoju praizvedbu dočekao u Brnu 1938. Također, 1936. godine piše simfonijsku bajku "Petar i Vuk", koju je napisao u manje od dva tjedna. Iza rata skladao je Simfoniju broj 6., koja je ipak, kao i ostatak njegovih djela postala "žrtvom" Zhdanovovih odredbi. Umro je 1953. od unutarnjeg krvarenja u mozgu. Posthumno mu je dodijeljena Lenjinova nagrada za Simfoniju broj 7. 1957. godine.



Notni primjer 4.5. Sergei Prokofiev: Petar i vuk, br.20: t.1-14

Svaki lik u ovoj simfonijskoj bajci oponaša jedan od instrumenata ili sekcija u orkestru. Flauta predstavlja pticu, oboa patku, klarinet mačka, fagot Petrovog djeda, tri horne vuka te gudači predstavljaju Petra. Klarinet u solu koji započinje u broju 20 prikazuje mačkov bijeg od vuka. Mačak u početku nervozno kruži oko drva tražeći mjesto kuda će se popeti. Kandžama se uspinje preko debla do prvih grana (triole), zatim skače s grane na granu sve do vrha samo kako bi se onda pretvarao da uopće nije nervozan.

Tempo sola je vrlo brz. Četvrtinke treba svirati malo duže od osminki, ali kratko. Treba biti vrlo točan u ritmu kako bi dijalog s orkestrom bio perfektно sinkroniziran. Trioie se mogu zavučiti na početku, ali trebalo bi se držati tempa i ubrzavanja. Korisno je vježbati trioie u svim mogućim ritmičkim figurama kako bi se dobila kontrola i ujednačenost prstiju. *Accelerando* bi trebao biti što veći i težiti što većem *crescendu* kako bi zadnja nota, b1, bila najglasnija. Otvoreno grlo i određeni prstomet na b1, omogućiti će dovoljnu glasnoću. *Accelerando* se nastavlja preko ukrasnih nota sve do ges3. Ukrasne note treba izvježbati kako bi se čula svaka nota kristalno jasno. Na ges3 treba napraviti *subito piano*, kratko se zadržati te krenuti polagano s blagim rubatom do ges2 kojeg treba stišati do kraja. *Subito piano* može se postići na više načina. Može se promijeniti prstomet (što je možda nezgodnija opcija) ili zadržati prstomet, kutove usana stisnuti prema unutra, naglo zategnuti trbušni zid te bolje fokusirati i usmjeriti zrak u manju točku.

3.6. Nikolaj Rimski-Korsakov: Šeherezada

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844. – 1908.) rođen je u Tikhvinu nedaleko od Novgoroda. S 15 godina, nakon što se preselio u Sankt Petersburg, počeo je svirati klavir. Upoznaje skladatelja Mily Balakireva i počinje skladati. Kako su mu ujak i brat bili u mornarici, tako se povezao sa morem. Godine 1862. završava nautičku akademiju te plovi oko svijeta na brodu „Almaz“. Tako odlazi do Sjedinjenih Američkih Država, koje su tada bile usred građanskog rata, ali pošto su Rusi bili naklonjeni Sjeveru, dočekani su ugodno u New Yorku i potezu luka do Washingtona. To putovanje, preko Brazila, Španjolske, Italije, Norveške i Engleske, pa i povratak, inspirirale su Korsakova na stvaranje, što svjedočimo prizorima iz njegovih opera i simfonija. Simboli oceana vidljivi su u „Šeherezadi“, „Sadku“, ali i „Priči o caru Saltanu“. Godine 1867., na nagovor svog mentora Balakireva, stvara pan-slavenski koncert „Srpska fantazija“. U to vrijeme, ruska škola traži identitet, a u Sankt Petersburgu dolazi do stvaranja „Moćne gomilice“, grupe skladatelja, okupljene oko Balakireva i Korsakova, čiji su dio još bili Borodin, Kjuji i Musorgski. U svojim kompozicijama ujedinjuje rusku kulturu sa zapadnjačkim utjecajima, tako u opere ugrađuje čudesan svijet, pun mistike, fantastike i romantike. Najznačajnije opere su mu: „Pskovičanka“, „Majska noć“, „Snjeguročka“, „Carska nevjesta“, „Uvertira na ruske teme“, dok su mu simfonijske suite „Šeherezada“, „Uskršnja uvertira“ i „Bumbarov let“ te orkestralna suite „Španjolski Kapričo“.

II. Recit.
Moderato assai.
ad lib. *f* Solo *f* lento *lunga* *p* *accel.* *cresc.* *poco rit.* *tempo* *f* lento

lunga *p* *accel.* *cresc.* *poco rit.* *tempo* *f* lento

lunga *p* *accel.* *cresc.* *ten.*

Notni primjer 4.6.a Nikolaj-Rimski Korsakov: Šeherezada, drugi stavak t.162-167

Najvažniji solo za pripremiti u drugom stavku je kadenca. Svakim sljedećim nastupom, četvrtinske triole treba svirati razvučenije od prijašnje sa zadnjom najsporijom i najznačajnijom. Prvi nastup započinje se brže i glasnije i do kraja ne ubrzava previše pošto je to najkraći nastup. Također, svakim novim nastupom treba napraviti ekstremniji *accelerando* i *crescendo* dok se ne dođe do zadnjeg, kojeg treba započeti vrlo tiho i polagano. Blagi akcenti na određenim notama u pasažama mogu pridodati karakteru. Treba se pobrinuti da triola s kojom završavaju prva dva nastupa bude brža od *ritardando* triola koje im prethode, te na njoj napraviti popriličan i jasan akcent. Između nastupa treba uzeti dovoljno vremena za mirne i velike dahove koju su potrebni kako bi se izdržalo do kraja. Zadnji nastup završava malo drugačije. Mogu se napraviti blagi akcenti zrakom na notama prije *tenuta*, a sami *tenuto* može biti dugačak ili kratak, što je na izbor kandidata.

Solo. *grazioso* *ppp* *pochissimo cresc.*

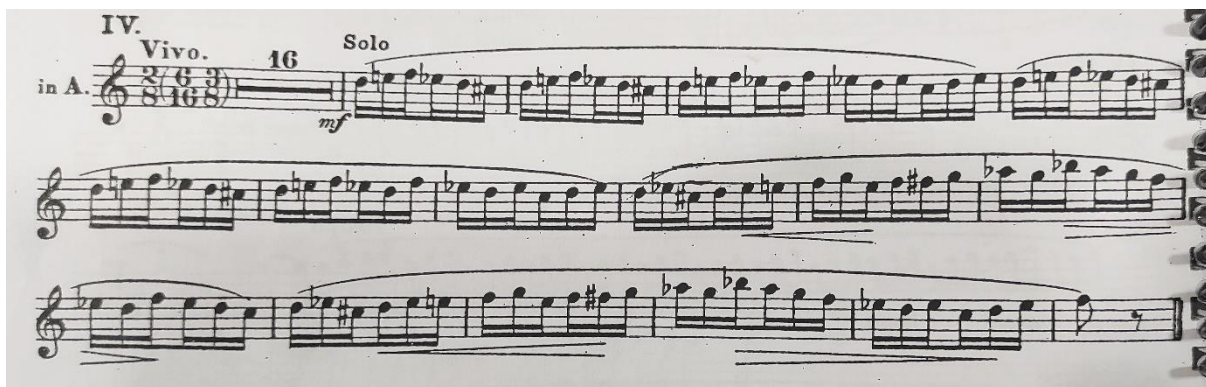
un poco più forte

Notni primjer 4.6.b Nikolaj-Rimski Korsakov: Šeherezada, treći stavak t.71-80



Notni primjer 4.6.c Nikolaj-Rimski Korsakov: Šeherezada, treći stavak t.107-115

Na audiciji ovaj solo treba svirati u *ppp* dinamici. Konstantna potpora dijafragme i čvrsta ambažura olakšat će sve atake i prijelaze između registara. Pozornost treba obratiti na akcente i kratkoću artikulacije. U slovu G je najteži dio sola koji je u *p* dinamici stoga komisija na audiciji prati koliko kandidat može nježno i jasno artikulirati i kontrolirati visine. Ne smije se žuriti preko šesnaestinke dis3 i treba pronaći siguran prstomet za g3 koji izlazi lagano, nježno i štima. Predlažem prepuhani h2. Iako nizak kada se svira u sporom tempu, u brzini se to ne čuje i puno jednostavnije izlazi od ostalih prstometeta. Za lakšu artikulaciju d3, može se koristiti njemački prstomet (otvoreni palac, a ostatak lijeve ruke poklopljen skroz te kažiprst, prstanjak i es-klapna desne ruke). Ako je taj nezgodan, prstomet za d3 iz prvog stavka Beethovenove šeste simfonije (cis3+gis1 klapna) dobra je opcija. Tempo ovog stavka varira od dirigenta do dirigenta. Solo treba pripremiti i u sporijem i bržem tempu kako bi se u slučaju da komisija traži određeni tempo, bilo spremno na sve. Na audiciji je najbolje svirati u umjerenom tempu, ni prebrzo ni presporo, ali malo brži tempo je sigurno lakše izvediva varijanta.



Notni primjer 4.6.d Nikolaj-Rimski Korsakov: Šeherezada, četvrti stavak t.190-206

Zadnji stavak je zabavan, brz i završava s reprizom materijala iz prvog stavka. Ovaj solo je nezgodan zbog brzine i konstantnog korištenja malih prstiju. Najzgodnije je koristiti desni es te lijevi cis kroz cijelu pasažu, ali ako je nekome ugodnije i lakše koordinirati desnu ruku, može se sve do takta broj 9 koristiti desni cis. Kako bi se spriječilo požurivanje, na početku svakog luka može se napraviti ili samo razmišljati o blagom *tenutu*. Pasaža je vrlo brza i zahtjeva puno od malih prstiju koji su skloni grčenju, stoga treba pripaziti na opuštenost cijelog tijela tijekom vježbanja ove pasaže. Metronom je izuzetno važan tijekom vježbanja ovog sola. Unutar trećeg i četvrtog luka nalaze se *crescendo* i *decrescendo* te se slobodno oba puta mogu napraviti velike dinamičke razlike pritom pazeći na ujednačenost istih.

3.7. Dmitrij Šostakovič: Simfonija br.9

Dmitrij Šostakovič (1906. - 1975.) bio je sovjetski skladatelj čije je stvaralaštvo obilježio odnos sa komunističkom partijom i Staljinom ponaosob. Njegovi nastupi, koncerti i izvedbe zabranjivane su u dva navrata - prvi put nakon izvedbe "Lady Macbeth Mcenskog okruga", a drugi put nakon suprostavljanja Zdanovovoj doktrini. Ipak, iza sebe ostavio je petnaest simfonija, brojne koncerte za klavir i gudačke kvartete, opere, ali i filmsku glazbu. Brojne simfonije stvarao je u nemirima, poput simfonije br. 7, koju je skladao za vrijeme nacističke okupacije Lenjingrada, pa simfonija nosi i naziv grada. Nakon rata, prisiljen je pridružiti se partiji. Njegova

Simfonija br. 11 donijela mu je i Lenjinovu nagradu za izvrsnost 1958. godine. Umro je 1975. godine od zatajenja srca.



Notni primjer 4.7. Dmitrij Šostakovič: Simfonija IX, treći stavak t.1-17

Karakter ovog sola treba biti lagan i poletan što se postiže vrlo kratkom artikulacijom. Kako se ne bi kasnilo u tempu, šesnaestinke treba gledati kao ukras na sljedeću skupinu osminki. U taktu broj 6, na šesnaestinkama treba napraviti *crescendo* sve do *f* dinamike, te se vratiti *diminuendom* u *p* dinamiku završavajući svoj “nastup bijesa” prije slova A u kojem se ostatak puhača pridružuje. Ista promjena raspoloženja radi se tijekom *f* dinamike u slovu A i *crescendo* na zadnjoj pasaži u taktu broj 16. Pritisak dijafragme, čvrsta ambažura te fokusirani smjer zraka omogućiti će kristalno jasnu artikulaciju i direkciju koja je ključ za izvođenje ovog sola. Također, izazov je i to što treba cijeli solo izdržati na jedan dah. To se postiže boljim fokusom i kontrolom zraka, te postupnim ubrzavanjem tempa tijekom vježbanja s metronomom.

4. Zaključak

Mogućnost da se dočara jedinstveni stil i suština svakog djela glavni je čimbenik u prolazu kandidata na audiciji za mjesto u orkestru. Detaljnija analiza skladateljevih djela čija su sola često na audicijskom repertoaru tome će sigurno pripomoći.

Na audiciji kandidat treba nastupiti tehnički savršeno i glazbeno izražajno pritom demonstrirajući individualnost unutar određenih granica. Treba biti vrlo oprezan pri odabiru tempa i dinamika kako bi se iskazalo razumijevanje djela kojeg sviramo u kontekstu stila, no u isto vrijeme pokazati sviračke sposobnosti kroz što ekstremniji raspon dinamika. Pridržavanje svih oznaka u notnom tekstu je od izuzetne važnosti.

Uspjeh na audiciji leži u potpunosti na kandidatu koji mora biti spreman na sve što bi se trebalo dogoditi i sve što bi se moglo dogoditi.

5. Literatura

1. Andreis, J. (1976) *Povijest glazbe 3*. Zagreb: Liber Mladost
2. Bonade, D. (1947) *Orchestra Studies for Clarinet* by Daniel Bonade. Kenosha, WI: G. Leblanc
3. Combs, L. (1994) *Orchestral Excerpts for Clarinet with Spoken Commentary*. Summit DCD 161
4. Kulikowski, C. (2001) "A Survey of Orchestral Clarinet Audition Repertoire." *The Clarinet* 28
5. Lux, J. A. (1944) *Ludwig van Beethoven*. Zagreb: Suvremena biblioteka
6. Poulin, P. (1982) *The basset clarinet of Anton Stadler*, College Music Symposium
7. Pravilnik o audiciji HNK Split, br. 01-1420, Split, 14.7.2017. - dostupno na <https://www.hnk-split.hr/>, (pristup: 23.4.2021.)
8. Pravilnik o audicijama u Operi HNK, br. 2021/1, Zagreb, 4.4.2018. - dostupno na <https://www.hnk.hr/hr/o-nama/dokumenti/>, (pristup: 23.4.2021.)
9. Pravilnik o audicijama Zagrebačke filharmonije, br. 1085/1-2004, Zagreb, 19.5.2004. - dostupno na <https://www.zgf.hr/>, (pristup: 23.4.2021.)
10. Rehfeldt, P. (1994) *New Directions for Clarinet, revised edition*, University of California Press
11. Sharp, E. (1985) *How to Get an Orchestra Job...and Keep it: A Practical Guide Book*. Encinitas, CA: Encinitas Press
12. Walthall, C. (1990) "A Survey of Clarinet Orchestra Audition Lists." *The Clarinet* 17:3

13. <https://www.britannica.com/> (pristup 8.5.2021)

Notni primjeri

Notni primjer 3.1.a Ludwig van Beethoven: Simfonija VI, prvi stavak – preuzeto s https://www.carnegiehall.org/uploadedFiles/Resources_and_Components/PDF/WMI_Brochures_Applications_Forms/Clarinet_NYO-USA.pdf, (pristup 7.5.2021)

Notni primjer 3.1.b Ludwig van Beethoven: Simfonija VI, drugi stavak – preuzeto s <https://orchestraexcerpts.com/beethoven-symphony-no-6-mvt-ii-mm-68-77/>, (pristup 7.5.2021)

Notni primjer 3.2. Johannes Brahms: Simfonija III, drugi stavak – preuzeto s <https://orchestraexcerpts.com/clarinet-brahms-symphony-no-3-mvt-ii-beginning-10-b/>, (pristup 7.5.2021)

Notni primjer 3.3.a Zoltan Kodaly: Plesovi iz Galante – preuzeto s <https://orchestraexcerpts.com/clarinet-kodaly-dances-galanta-31-65-571-579/>, (pristup 7.5.2021)

Notni primjer 3.3.b Zoltan Kodaly: Plesovi iz Galante – preuzeto s <https://orchestraexcerpts.com/clarinet-kodaly-dances-galanta-31-65-571-579/>, (pristup 7.5.2021)

Notni primjer 3.4. Felix Mendelssohn-Bartholdy: San ljetne noći – preuzeto s https://www.carnegiehall.org/uploadedFiles/Resources_and_Components/PDF/WMI_Brochures_Applications_Forms/Clarinet_NYO-USA.pdf, (pristup 7.5.2021)

Notni primjer 3.5. Sergej Prokofjev: Petar i vuk – preuzeto s <https://helpdesk.jmu.edu/music/studentresources/2019-fall-auditions/f-19-clarinet.pdf>, (pristup 7.5.2021)

Notni primjer 3.6.a Nikolaj-Rimski Korsakov: Šeherezada – preuzeto s <http://vyso.com/wp-content/uploads/2014/03/Senior-Clarinet-2015.pdf>, (pristup 7.5.2021)

Notni primjer 3.6.b Nikolaj-Rimski Korsakov: Šeherezada – preuzeto s <https://orchestraexcerpts.com/clarinet-rimsky-korsakov-scheherazade-5-excerpts/#tab-id-5>, (pristup 7.5.2021)

Notni primjer 3.6.c Nikolaj-Rimski Korsakov: Šeherezada – preuzeto s <https://orchestraexcerpts.com/clarinet-rimsky-korsakov-scheherazade-5-excerpts/#tab-id-5>, (pristup 7.5.2021)

Notni primjer 3.6.d Nikolji-Rimski Korsakov: Šeherezada – preuzeto s https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/d9/IMSLP20092-PMLP04406-RimskyKorsakov_Scheherazade_Cls.pdf, (pristup 7.5.2021)

Notni primjer 3.7. Dmitrij Šostakovič: Simfonija IX, treći stavak – preuzeto s https://www.carnegiehall.org/uploadedFiles/Resources_and_Components/PDF/WMI_Brochures_Applications_Forms/NYOUSA_Audition_Excerpts/CLARINET_NYO-USA_2018.pdf, (pristup 7.5.2021)