

Brahms i viola

Mitrović, Dora

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:544831>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-14**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA

DORA MITROVIĆ

BRAHMS I VIOLA

Magistarski rad

SPLIT, 2023.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA
ODJEL ZA GLAZBENU UMJETNOST

BRAHMS I VIOLA

MAGISTARSKI RAD

Naziv odjela: Glazbeni odjel

Naziv studijskog programa: Glazbena umjetnost

Predmet: Viola

Mentor: mag. art. Wladimir Kossjanenko, red. prof.

Student: Dora Mitrović

SPLIT, lipanj 2023.

Dora Mitrović

Ime i prezime studenta/ice

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Izjavljujem i potpisom potvrđujem da je diplomski rad isključivo rezultat moga vlastitog rada koji se temelji na mojim istraživanjima te se oslanja na objavljenu literaturu. U prilogu je literatura, kao i fotografije koje sam obradila.

Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da nije prepisan, te potvrđujem da ne krši ičija autorska prava.

Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

Student/ica

U Splitu, 19. 06. 2023.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Splitu

Magistarski rad

Umjetnička akademija u Splitu

Odjel: Glazbeni

Odsjek: Viola

BRAHMS I VIOLA

Dora Mitrović

Johannes Brahms bio je jedan od prvih skladatelja koji je u violi prepoznao neiskorišteni potencijal, dozvoljavajući instrumentu da zablista u njegovim djelima komorne glazbe. Iako su Brahmsove sonate f-mol i Es-dur Op. 120 u originalu bile napisane za klarinet i klavir, posebna naklonost prema instrumentu, njegovom plemenitom, toplom tonu, iste sonate namijenio je i violi. Studirajući obje partiture (klarinetSKU i violSKU) mogu primijetiti kako je Brahms svjestan punog potencijala oba instrumenta, te prihvaćajući prirodu pojedinog instrumenta sklada dvije različite verzije. Svaka od njih drugačija je, ne samo po boji tona, već i prilagođena tehnici, registru, volumenu, vibratu... Te su dvije sonate iznimno vrijedne u violskom repertoaru, što me potaklo pisati o značaju viole u Brahmsovom opusu, o Brahmsovom životu i djelu, kao i povijesnom obilježju viole kao glazbala.

Ključne riječi: Johannes Brahms, viola, sonata

Rad sadrži: 42 stranice, 18 grafičkih prikaza, 7 literaturna navoda. Izvornik je na hrvatskom jeziku. Pohranjen u knjižnici Umjetničke akademije u Splitu.

Mentor: mag. art. Wladimir Kossjanenko, red. prof.

Ocjenjivači: mag. art. Wladimir Kossjanenko, red. prof.

mag. art. Evgenia Epshtein, izv. prof.

mag. art. Loris Grubišić, doc.

Rad prihvaćen: 19. lipnja 2023.godine

Basic documentation card

University of Split
The Arts Academy
Department of Music
Study program: Viola

BRAHMS & VIOLA

Dora Mitrović

Johannes Brahms was one of the first composers to recognize the viola's untapped potential, allowing the instrument to shine in his chamber music works. All in all, although Brahms's two sonatas in F minor and E flat major, Op. 120 were originally written for clarinet and piano, a special affection for the instrument, i.e. its beautiful, warm tone, he intended the same sonatas for viola. Studying both scores (clarinet and viola) I can notice that Brahms is aware of the full potential of both instruments, and accepting the nature of each instrument he composed two different versions. Each of them is different not only in tone color, but also adapted to technique, register, volume, vibrato... Those two sonatas are extremely valuable in the viola repertoire, which is the basis of my thesis, with the exception that I would like to look at the significance of the viola in general in Brahms's work.

Keywords: Johannes Brahms, viola, sonata

The work contains: 42 pages, 18 graphic representations, 7 literary references

The original is in Croatian

Mentor: mag. art. Wladimir Kossjanenko, red. prof.

Evaluators: mag. art. Wladimir Kossjanenko, red. prof.

mag. art. Evgenia Epshtein, izv. prof.

mag. art. Loris Grubišić, doc.

Paper accepted: June 19th 2023.

Sadržaj

1. Uvod.....	7
2. Viola kroz vrijeme.....	8
2.1. Povijesni razvoj viole.....	8
2.2. Poznati graditelji.....	12
2.3. Prekretnice.....	15
2.4. Djela.....	17
3. Osnovne karakteristike romantizma.....	20
4. Johannes Brahms.....	21
4.1. Rana karijera.....	22
4.2. Sazrijevanje.....	25
4.3. Vrhunac.....	26
5. Stvaralaštvo.....	30
5.1. Značajnija djela.....	32
5.2. O komornim djelima.....	33
6. Brahms i viola.....	34
7. Sonata Es-dur Op. 120 br. 2 i razlike između sonate za klarinet i sonate za violu.....	36
8. Zaključak.....	41
9. Popis literature.....	42

1. UVOD

Novi duh koji se širi diljem kulturne Europe na polju glazbene umjetnosti krajem 18. stoljeća donosi velike stilske promjene, kako u načinu sviranja tako i u povećanju zvučnosti.

Stoga su sva glazbala, pa tako i ona gudačka, od 1790-te godine do danas neminovno podvrgnuta promjenama da bi se dostigao traženi volumen. Ta kriza zvuka teže pogađa instrumente iz porodice viola, oni ostaju salonski instrumenti; veoma popularni kao takvi, ali ostaju u sjeni violine koja doživljava procvat. U tim činjenicama krije se razlog zanemarenosti viole kao glazbala od 18. stoljeća. Doživljavana kao instrument koji doprinosi bojom i harmonijom u orkestru, izostaju skladbe za solo violu.

Njemački skladatelj Johannes Brahms jedan je od začetnika koji izdvaja violu kao ravnopravnu, kao instrument cijele palete boja, od oštih i svijetlih, do tamnih, zagušenih, tajanstvenih. Sklada dvije sonate koje su pravi dragulji violske literature.

Čast mi je što ću na svom Diplomskom ispitu svirati Brahmsovu Sonatu u Es-duru, stoga je moj diplomski rad posvećen upravo njemu. Osvrnut ću se na njegov život i djelo, posebice na sonatu Es-dur, a također i na violu kao glazbalo, njezinu povijest i razvoj.

2. VIOLA KROZ VRIJEME

2.1. Povijesni razvoj

Gotovo da nema modernih glazbala koja nemaju višestoljetnu povijest, no jedino gudačka glazbala imaju isti vanjski oblik kao njihove preteče prije četiri stotine godina. Iako svi veliki solisti preferiraju glazbala starija od dvjesto godina, to nipošto ne znači da je današnji ton viole ili violine jednak onome iz 16. stoljeća.

Glazbeni ukus te određeni tehnički zahtjevi donijeli su drastične promjene, kakve nastaju krajem 18. stoljeća. Skladatelji kao npr. Beethoven unosili su u glazbu posve novi duh, zahvaljujući kojemu se zvučno tijelo Europe počelo temeljito mijenjati. Skala dinamike ekstremno je rasla, čemu su se instrumenti trebali prilagoditi. Majstorski graditelji violina našli su načina da spase glazbalo od krize zamjenom metalom opletene žice umjesto crijevine, potom pojačavanjem ožičenja do krajnje granice. Gredica je zamijenjena novom koja ima trostruki do peterostruki volumen. Udaljen je i stari vrat te nalijepljen novi, ukošeni, na koji se pričvrstila originalna pužnica. Važan preduvjet bilo je gudalo s kojim se moglo svirati na takvom glazbalu: ono je dulje, teže, jako konkavno, s dvostruko više konjskih dlaka, sada pričvršćenih plosnatim metalnim prstenom.

Tim promjenama gudački instrumenti podvrgnuti su od 1790. godine do danas, te zvuče potpuno drugačije nego u vrijeme njihova nastanka.

Spomenuta kriza zvuka teže je pogodila *viola da gamba* i njezinu porodicu. Podrijetlo od srednjovjekovne *vielle* (fidule) izgleda izravnije nego kod violine, no nedvojbeno je da nastaju otprilike istodobno, u 16. stoljeću. Od početka su se oštro razlikovale, ne samo po načinu gradnje i drugim proporcijama, već imaju kraći korpus u odnosu na duljinu žice, te su tanje i laganije građe. Ugodba u kvartama i terci preuzeta je od lutnje. Već početkom 16. stoljeća gradila se u različitim veličinama po načelu glasova: diskant, alt, tenor i bas-gamba. Shodno tomu, od 15-og do 18-og stoljeća razvijaju se: *viola da braccio* (viola u ruci, u njemačkom jeziku naziv viole jest *Bratsche* do danas), *da gamba* (viola na nozi),

d'amore ili *d'amour*, *di bordone* (bariton), *bastarda* (korištena za virtuosno sviranje), *da spalla* (na ramenu) i druge. Iz ovih raznih oblika viole razvili su se i ostali gudački instrumenti.



Viola sa šest žica (Hamburg, 1701.) Joachima Tielkea (1641.-1719.) Bruxelles, Musée Instrumental 229.

Umjesto današnjega pužastog oblika, glava viole bila je često u obliku ženske ili pak životinjske glave.

Za razliku od violine, koja nije pripadala glazbalima pogodnima za društvo (služila je plesnoj glazbi), na porodici viola da gamba svirala su se ponajprije vokalna djela.

Krajem 16. stoljeća počinje zvjezdani uspon violine u Italiji, a porodica gamba udomila se u Engleskoj: svaka muzicirajuća obitelj u Engleskoj imala je škrinju s gambama svih veličina. Tijekom stotinjak godina nastalo je mnogo lijepe i duboke glazbe za dvije do sedam gamba, što po svojoj vrijednosti, obilježjima, te povijesno – glazbenim značajem N. Harnoncourt stavlja uz bok skladbama za gudačke kvartete iz 18. i 19. stoljeća. Riječ je o fantazijama, stiliziranim plesovima, te varijacijskim djelima koja su izričito napisana za ta glazbala (u vrijeme kada se na kontinentu izvode djela pod geslom “upotrijebiti za svakojaka glazbala”). Posebno svojstvo instrumenata iz porodice gamba jest zaštićenost od dinamički pretjerane reprodukcije, te izražajnost u najfinijim tonskim nijansama.

Za solistička djela engleski glazbenici gradili su malo manju gambu pod imenom *division-viol*; ugađala se različito, ovisno o skladbi, a sviralo se iz tabulatura – notacija u slovima i hvatovima – zbog čega se, nažalost, danas gotovo nitko ne bavi tom iznimno lijepom i tehnički zanimljivom glazbom. Iako, prvenstveno je služila kao solističko glazbalo za slobodnu improvizaciju. Tijekom 17. stoljeća engleski su glazbenici – gambisti – bili traženi po cijeloj Europi.

No solističke mogućnosti gambe u potpunosti su iskorištene u Francuskoj, krajem 17. stoljeća. Na dvoru Luja XIV nastaje čuveno djelo Marina Maraisa te izvanredna djela obojice Forqueraya, koja krase nevjerojatno virtuozni tehnički zahtjevi. Gamba tada dostiže vrhunac svojih solističkih mogućnosti, jednako kao i vrhunac "socijalnoga statusa". Osobe najvišeg ranga u slobodno vrijeme svirale su gambu. Intimnost zvuka tog instrumenta za male prostore, opisivali su kao "suptilno glazbalo s mogućnošću najrafiniranijih zvukova nalik na dašak". Ispočetka prezrena, snažnija violina u drugoj polovici 18. stoljeća konačno je potisnula nježnu gambu. Majstori ju nisu ni pokušali "spasiti" jer bi tada izgubila svoju svilenu esenciju.



Žena svira violu sa 7 žica

Portret Madame Henriette de France (1754.) Jean-Marc Nattiera. Pariz, Musée de Versailles.

U 18. stoljeću u modi je *viola d'amour*, u upotrebi od 17-og do 19-og stoljeća (engleski *violet*) kao solističko glazbalo. Nešto veća od današnje viole, pri sviranju drži se kao violina, a naziv dobija po izrezbarenoj glavi Amora. Na ovom instrumentu pokušala se postići neka vrsta jeke dodatnim napinjanjem sedam

do dvanaest metalnih žica malo iznad glasnjače. Na tim se žicama nije moglo svirati, služile su kao sutitrajući veo koji lebdi nad suptilnim tonovima glazbala. Jedan od najznačajnijih virtuozna na violi d'amour bio je C. Stamitz, koji je za ovaj instrument napisao tri sonate i koncert. Poznato je da ju je J. S. Bach vješto upotrebljavao u svojim djelima, A. Vivaldi za nju skladao koncerte – od poznatijih je Koncert u d-molu RV 393 – a u novije doba P. Hindemith, i sam violist, sklada za ovo arhaično glazbalo Koncert br. 1 Op. 46. Zbog osebnosti svoga tona i danas se koristi za izvođenje rane glazbe.

U 18. stoljeću također su se povremeno gradile bas-gambe s takvim rezonantnim žicama, a jedno od najneobičnijih glazbala te vrste je *baryton* na kojemu se, za vrijeme sviranja, rezonantne žice mogu trzati palcem; takvi tonovi dugo titraju pa se preklapaju jedni preko drugih. Za *baryton* postoji malo skladbi i jedva bi ga se itko sjećao da F. J. Haydn nije napisao nekoliko predivnih skladbi za ovaj čudesni instrument.



Slika glazbenih večeri u Versaillesu

Što se u 18. stoljeću nije ni pokušavalo, prije stotinu deset godina se činilo: mnoge stare gambe su pojačane i skraćene na menzuru violončela. Danas djeluju mnogobrojni barokni ansambli koji sviraju na starim glazbalima kao originalnim posrednicima za izvođenje rane glazbe. Budući da je viola ugođena točno jednu oktavu iznad violončela (što znači da viola zadržava iste note žica kao i violončelo, ali oktavu više), glazba koja je notirana za violončelo može se lako transkribirati za alt ključ bez ikakvih promjena u ključu. Na primjer, postoje brojna izdanja Bachovih Suita za violončelo transkribiranih za violu.

Mozart u svom djelu *Sinfonia Concertante* za violinu, violu i orkestar u Es-duru, skladao je violsku dionicu u D -duru i naznačio da žice viole moraju biti dignute za jedan polustepen; namjera mu je vjerojatno bila dati violi svjetliji ton kako bi izbjegao da bude pretiha u odnosu na ostatak orkestra. Viola je danas klasično glazbalo gudačkih komornih sastava,

simfonijskih orkestara i solističkog koncertiranja. Zbog svojega nježnog zvuka često u orkestraciji ima ulogu svojevrsne harmonijske pratnje; svojim tonskim opsegom u orkestralnoj glazbi prirodno popunjava zvukovni prostor između violina i violončela. Solističke skladbe za violu nisu tako brojne ni popularne poput onih pisanih za violinu.

2.2. Poznati graditelji

Postoji dvanaest preživjelih **Stradivarijevih** viola građenih tijekom šest desetljeća. Najraniji je napravljen u majstorovim dvadesetim godinama života, a posljednji u kasnim osamdesetima. U *Museo del Violino* nalaze se tri forme viole iz Stradivarijeve radionice. Prvi oblik (MS55) razvijen je 1672. godine ili prije njega i model je po kojem je napravljena viola 'Mahler'. Drugi i treći oblik, koje je Stradivari označio kao TV (MS229) i CV (MS205) (tenor i kontraalt viola), napravljeni su 1690. TV je rezultirao instrumentom sa stražnjom duljinom od gotovo 48 cm; viole izrađene na prvom obrascu duge su oko 41 cm. 'Medici Tenore' iz 1690. jedini je preživjeli instrument izgrađen na TV obliku.



Stradivarijeva viola 'Axelrod' iz 1695. u Smithsonianu smanjena s modela tenora.

Izvadak iz članka koji se pojavio u izdanju časopisa The Strad iz prosinca 2019.

2018. održana je izložba u palači Venaria Reale u blizini Torina. 'Dragocjeni instrumenti, slavna imena', čiji je kustos Giovanni Accornero, sadržavao je mnoga blaga uključujući gitare, mandoline i gudala koja su nekoć svirali virtuosi kao što su Pugnani, Paganini i Segovia. U ovoj grupi od 30-ak instrumenata, među kojima je bilo nekoliko najboljih kremonskih majstora zlatnog doba, viola Nicolòja Amatija hrabro je stajala u svojoj staklenoj vitrini: instrument velikih dimenzija i vlastitog arhaičnog šarma, izrađen u Cremoni 1677. kada je lutijer imao 81 godinu. Nakon što je dominirala gudačkom glazbenom scenom oko jednog stoljeća, do tada je velika tenor viola polako izlazila iz mode. Zamijenjena je manjom kontraalt violom, čiji je prvi dizajner vjerojatno bio **Girolamo Amati I.** (1561.–1630.). Dizajn 'Romanov' ima poseban šarm, budući da dolazi iz obiteljske loze: cjelokupni izgled podsjeća na tenor viole koje je otprilike jedno stoljeće prije izradio Nicolòov djed Andrea. Ukupni oblik, rezbarija svitka i dizajn f-rupa sugeriraju arhaičan pristup izradi ovog instrumenta.”



Portret posljednjeg virtuosa na violi da gamba, Carla Friedricha Abela (1723.-87.) Oberlin, privatna zbirka

Obitelj **Guarneri**, koliko je poznato, izradila je sedam viola. U to vrijeme viole su postojale u dvije veličine, tenor i alt. Alt viole (najpoznatija *Ex-Primrose* izrađena u Cremoni 1697.) od tada postaju standardna glazbala.

Pokušaji modificiranja instrumenta u 18. stoljeću uključivali su *Violon alto* koji je izgradio Francuz **Michel Woldemar**, violu s pet žica sličnu *Violino pomposo*, početkom 20. stoljeća Heinrich Dessauer (1863. – 1917.) učenik Josepha Joachima, također izgrađenu u 18. stoljeću. Radio je na proširenju zvuka viole.

Upotreba solo viole u *Freischütze* C. Marije von Webera označava prekretnicu u važnosti ovog instrumenta. Zanimanje za violu od tada je u porastu i održalo se do danas, imperativ su zvučnija, time i veća glazbala. Zauzvrat je prihvaćena slabija pokretljivost. Svaki violist stoga traži najbolje rješenje za sebe na polju napetosti između zvuka, tehničkog majstorstva i ugodnog sviranja. Danas su u uporabi instrumenti duljine tijela između 38 i

47 cm, većina je između 40,5 i 43 cm. Povećavanjem njezinih dimenzija obično su dobivali veći volumen zvuka. Viola alta namijenjena Wagnerovim operama djelo je **Hermana Rittera**, duga 48 centimetara. Model **Lionela Tertisa** ima šire tijelo i dublja rebra kako bi glazbenik mogao istaknuti specifičan zvuk viole. No svi eksperimenti s produžavanjem tijela viole rezultiraju puno dubljim tonom, sličnim zvuku violončela, tako da skladbe koje su skladane za violu tradicionalne veličine mogu proizvesti neželjene posljedice u zvukovnoj ravnoteži orkestrara.

Novije (i radikalnije oblikovane) inovacije bave se ergonomskim problemima pri sviranju viole - ona se skraćuje i čini lakšom dok se istovremeno nalaze načini održavanja tradicionalnog zvuka. To uključuje "odrezanu" violu **Otta Erdesza** koja ima jedan izrezan kut radi lakšeg rukovanja, zatim viole oblikovane kao glazbalo *viol* (također s pomičnim vratom i javorovim drvetom, s furnirom od grafitnih vlakana koji smanjuje težinu); viole koje se sviraju kao violončelo (vertikalna viola), kao i viole **Bernarda Sabatiera**, nalik motivima iz slika Salvadora Dalija razlomljenih dimenzija i oblikom kojim daju dojam da se glazbalo topi. Vrijedan spomena je i model **David Rivinusa** *Pellegrina*.

Bilo je i drugih pokusa osim onih koji se tiču ergonomije i zvuka. Američki skladatelj **Harry Partch** na tijelo viole ugradio je vrat violončela kako bi omogućio intoniranje svoje 43-tonske ljestvice. Nekoliko graditelja glazbala proizvelo je viole s pet žica koje omogućuju veći raspon tonova. Na tim instrumentima svira se moderna glazba, ali može se svirati i glazba skladana za viol. Violisti su stoljećima eksperimentirali veličinom i oblikom viole, kao i vrstom žica i gradivnog drveta kako bi proizveli željeni zvuk.

2. 3. Prekretnice



U ranoj orkestralnoj glazbi dionica za violu često je ograničena na popunjavanje harmonija s malo melodijskog materijala. Kada je violi u tom razdoblju dana melodijska dionica, najčešće je to bilo unisono ili oktavu razlike u odnosu na druge gudačke instrumente. Uočljiva iznimka je Branderburški koncert br. 6 Johanna Sebastiana Bacha koji dvjema violama daje glavnu melodijsku ulogu (koncert je skladan za dvije viole, violončelo, dvije viole da gamba i continuo).

Prvi violist Njujorške filharmonije 1917.

Concerti grossi, Branderbuški koncerti koje je skladao J. S. Bach bili su za to vrijeme neobični u upotrebi viole. Treći *concerto grosso* za tri violine, tri viole, tri violončela i basso continuo, od violista zahtijeva virtuoznost: taj solo viole u zadnjem stavku često se nalazi na orkestralnim audicijama. U Branderburškom koncertu br. 6 – za 2 viole, violončelo, 2 viole da gamba i continuo – dvije viole igrale su primarnu melodijsku ulogu. Također je koristio ovaj neuobičajen ansambl u svojoj kantati *Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt* BWV 18 i u *Mein Herze schwimmt im Blut*, BWV 199, gdje koral prati obligato viola.

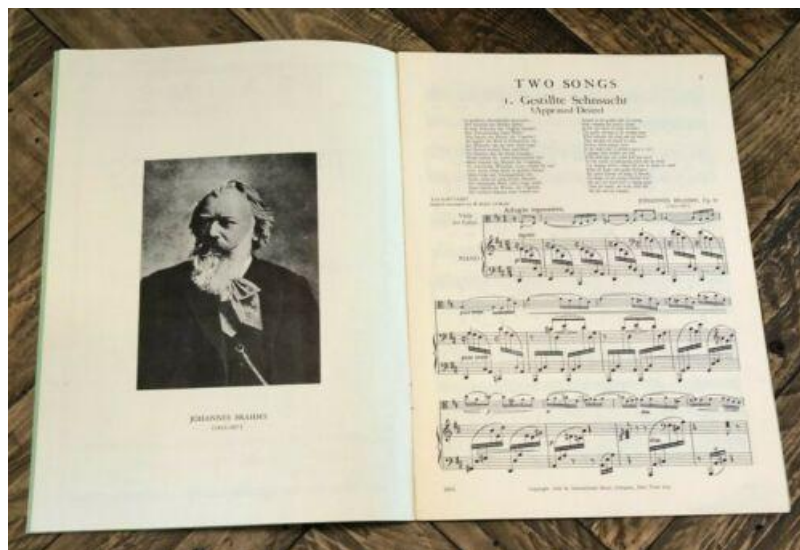
Postoji nekoliko baroknih i klasičnih koncerata, poput onih Georga Philippa Telemanna (jedan za solo violu) koji je ujedno jedan od najranijih poznatih koncerata za violu, te koncert za dvije viole i gudače u G-duru, također Allesandra Rolla, Franza Antona Hoffmeistera i Carla Stamitza.

Viola ima važnu ulogu u komornoj glazbi. Mozart je koristi na kreativnije načine kada sklada svojih šest gudačkih kvinteta u kojima koristi dvije viole, što ih oslobađa (osobito prvu violu) za solo odlomke i povećava glazbenu raznolikost. Mozart je također pisao za violu u svojoj *Sinfonia Concertante* za violinu i violu, te *Kegelstatt Triu* za violu, klarinet i klavir. Mladi Felix Mendelssohn napisao je malo poznatu Sonatu za violu u c-molu (1824.).

Robert Schumann sklada svoje *Märchenbilder* za violu i klavir, kao i četiri skladbe za klarinet, violu i klavir, *Märchenerzählungen*.

Max Bruch napisao je romancu za violu i orkestar, njegov op. 85, koji istražuje emotivne mogućnosti zvuka viole. Osim toga, njegovih osam skladbi za klarinet, violu i glasovir, op. 83, prikazuje violu u vrlo istaknutom solističkom aspektu u cijelom djelu. Njegov Koncert za klarinet, violu i orkestar op. 88 bio je vrlo istaknut u repertoaru te su ga snimali istaknuti violisti tijekom 20. stoljeća.

Među ranim radovima **Johannesa Brahmsa** uloga viole je značajna. Njegovo prvo objavljeno djelo za komornu glazbu, Sekstet za gudače op. 18 sadrži dionicu koja u svom trajanju postaje pravi solo za violu. U kasnijim godinama života napisao je dvije vrlo cijenjene sonate za klavir i klarinet koje transkribira za violu. Vrijedno je spomenuti i Dvije pjesme za alt s violom i klavirom (*Zwei Gesänge für eine Altstimme mit Bratsche und Pianoforte*), op. 91 te brojne druge. Antonín Dvořák svirao je violu i govorio je da mu je to omiljen instrument; njegova komorna glazba puna je važnih dijelova za violu. Drugi češki skladatelj Bedřich Smetana u svom Kvartetu za gudače br. 1 još zvanom "Iz mog života" znatnu dionicu uključuje i strastven uvod koji se izvodi na violi.



"Od svih instrumenata u orkestru, viola je ona čije su izvrsne kvalitete bile najdulje zanemarene", napisao je Hector Berlioz u svojoj poznatoj teoriji instrumentacije. No, i prije emancipacije instrumenta u solističkom sviranju, to je stanje tijekom 19. stoljeća prestalo. Najvažniji dijelovi za violu u orkestralnim djelima mogu se pronaći u drugom stavku 4.

simfonije (Romantična) kao i u Adagiu 10. simfonije Gustava Mahlera, te Antona Brucknera. Istaknuti primjer je simfonijska poema Richarda Straussa *Don Quijote* za solo violončelo, violu i orkestar. Ostali primjeri su *Ysobel* varijacija *Enigma Variations* Edwarda Elgara i solo u njegovom drugom djelu: Na jugu (*Alassio*), *Pas de deux* iz 2. čina *Giselle* Adolphea Adama i *La Paix*, stavak baleta *Coppélia* Léa Delibesa, koji sadrži dugi solo na violi.

Requiem Gabriela Fauréa izvorno je notiran (1888.) s podijeljenim dionicama viole, bez uobičajenih dionica violine, uz solo violinu za *Sanctus*. Kasnije je partituirana za orkestar s violinskim dionicama i objavljena 1901. Dostupne su snimke starijih partitura s violama. U *Morgenstimmung*-u Edvarda Griega samo viole preuzimaju melodiju. Postoji i kraći odlomak melodije viole u Bernsteinovoj uvertiri *Candide* (koncertna verzija, od 82. takta).

Dok je repertoar za violu danas prilično velik, količina koju su napisali poznati skladatelji prije 20. stoljeća relativno je mala. Postoje mnoge transkripcije djela za druge instrumente za violu, a priličan broj skladbi 20. stoljeća vrlo je raznolik.

2. 4. Djela

Komorna glazba kao pravi dom viole, prije svega gudački kvartet za prvu i drugu violinu, violu i violončelo kao glavni žanr komorne glazbe, te sonate za violu i klavir.

Ostale formacije nizova su:

- gudački duo za violinu i violu ili violončelo ili kontrabas ili za dvije viole;
- gudački trio za violinu, violu i violončelo ili za dvije viole i violončelo ili za violu, violončelo i kontrabas;
- gudački kvintet, s drugom violom ili drugim violončelom dodanim gudačkom kvartetu;
- gudački sekstet, uglavnom za dvije violine, viole i violončela.

Najvažniji koncerti za violu:

- Johann Sebastian Bach, 6. Brandenburški koncert u B-duru BWV 1051
- Georg Philipp Telemann, Koncert za violu u G-duru TWV 51:G9
- Carl Stamitz, Koncert za violu br. 1 u D-duru
- Franz Anton Hoffmeister, Prvi koncert za violu u D-duru
- Michael Haydn, Koncert za orgulje, violu i gudače u C-duru P 55

- Joseph Martin Kraus, Koncert za violu, violončelo i orkestar u G-duru, VB 153a
- Wolfgang Amadeus Mozart, Sinfonia concertante za violinu i violu u Es-duru, KV 364
- Krzysztof Penderecki, Koncert za violu i orkestar
- Carl Friedrich Zelter, Koncert za violu i orkestar u Es-duru
- Niccolò Paganini, Sonata za violu i orkestar *La Gran' Viola*
- Hector Berlioz, *Harold en Italie*, Simfonija s koncertantnom violom (1834.)
- Luise Adolpha Le Beau, Tri koncertna djela za violu op. 26 (Kahnt, Leipzig)
- Richard Strauss, *Don Quijote*, op. 35 (violončelo i viola)
- William Walton, Koncert za violu i orkestar
- Paul Hindemith, *Schwanendreher*
- Paul Hindemith, komorna glazba br. 5, op.36 br. 4
- Béla Bartók, Koncert za violu i orkestar
- Bohuslav Martinů, Koncert rapsodija za violu i orkestar
- George Enescu, Koncertna skladba za violu i klavir
- Josef Schelb, Koncert za violu br. 1 (s malim orkestrom 1947.) i br. 2 (s gudačkim orkestrom 1956.)
- Hermann Schroeder, Koncert za violu i orkestar op. 45
- Allan Pettersson, Koncert za violu i orkestar
- Alfred Schnittke, Koncert za violu i orkestar
- Morton Feldman, Viola u mom životu IV
- Toru Takemitsu, Koncert za violu i orkestar te Koncert za dvije viole i orkestar
- Gija Kancheli, *Wept by the Wind*, Liturgija za veliki orkestar i solo violu i *Stiks* za violu, orkestar i zbor
- Volker David Kirchner, Noćna skladba za violu i orkestar
- Sofia Gubaidulina, Koncert za violu i orkestar, Koncert za dvije viole I orkestar
- Hartmut Schmidt, dva koncerta za violu i orkestar; *Viola-Sola – Per Veronica* (napisano za Veroniku Hagen)
- Georges Lentz, *Monh* za violu, orkestar i elektroniku
- Anders Eliasson, *Concerto per violino, viola ed orchestra da camera* - dvostruki koncert za violinu, violu i komorni orkestar
- Kalevi Aho, Koncert za violu i komorni orkestar
- György Kurtág, ...koncertante... op. 42 za violinu, violu i orkestar

- Constantinos Stylianos, Koncert za violu i orkestar u c-molu (2012.)
- Jörg Widmann, Koncert za violu (2015.)
- Krzysztof Penderecki, Koncert za violu I orkestar

*Najvažnija **solo djela** za violu uključuju:*

- Max Reger, Suite za solo violu op. 131d
- Paul Hindemith, Sonata za solo violu, op. 25 br. 1
- Igor Stravinski, Elegija za solo violu
- Luciano Berio, *Sequenza VI*
- Felicitas Kukuck, Mirjamini plesovi -10 plesova za solo violu (1987.)

*Postoji i niz **djela u "neobičnijim" instrumentacijama**, poput sljedećih:*

- Flauta, viola i harfa (preko 80 originalnih skladbi; glavno djelo: Sonata Claudea Debussyja 1915.)
- Klarinet, viola i klavir (preko 80 originalnih skladbi: glavna djela: Wolfgang Amadeus Mozart *Kegelstatt Trio* KV 498, u Es, 1786; Robert Schumann *Bajke*, op. 132, 1854; Max Bruch osam skladbi op. 83)
- Glas (uglavnom alt), viola i klavir (preko 150 originalnih skladbi; glavno djelo: Johannes Brahms, Dvije pjesme op. 91, za alt, *Gestillte Sehnsucht* i *Geistliches Wiegenlied*)
- Flauta, violina i viola (preko 130 originalnih skladbi; glavno djelo: Serenada Ludwiga van Beethovena in D, op. 25, oko 1795.)
- klavirski kvartet i kvintet s jednom ili dvije violine, violu, violončelo i klavir.
- Koncertne improvizacije za flautu, violu, harfu i čembalo op. 37 (1974.) bugarskog skladatelja Vassila Kazandjieva.

Od ranog devetnaestog stoljeća violisti su počeli transkribirati djela izvorno napisana za druge instrumente, kao na primjer Šest suita za violončelo (BWV 1007-12) i Tri sonate za violu da gamba i čembalo u G-duru, D-dur, i g-mol J.S. Bacha. Izdanja šest svita za violončelo pojavila su se ranoga dvadesetog stoljeća, uključujući onu koju je u Sjedinjenim Državama 1916. objavio G. Schirmer.

Izdanja za violu i glasovir sonata Viola da gamba pojavila su se i prije svjetskog rata, ponajviše onaj koji je priredio Ernst Naumann i objavio Breitkopf & Härtel. Četiri romantična djela na današnjem repertoaru nisu izvorno napisana za violu: Beethovenov Notturmo op. 42 (obrada iz tria za violinu, violu i violončelo, op. 8), Schubertova *Arpeggione sonata*, te naravno, dvije Brahmsove sonate (napisane za klarinet). Ove transkripcije važan su dio literature za violu.

3. OSNOVNE KARAKTERISTIKE ROMANTIZMA

U razvoju europske kulture 19. stoljeće predstavlja doba velikog stvaralačkog bogatstva. Književnost, filozofija, likovne umjetnosti i glazba ogledalo su nove stvarnosti; pronalaze se novi načini izražavanja te dolazi do neslućenog intenziteta u iskazivanju misli i osjećaja. Na glazbenom području stvaraju se velika operna i simfonijska djela, kao i komorna te koncertna. Zbiva se preobrazba tradicionalnih oblika, usavršavaju se tehnički postupci.

Romantizam možemo uvrstiti u najplodnija razdoblja glazbene povijesti, a sva velika djela žive i danas. Tome doprinose čuveni skladatelji; nabrojiti ću neke od njih: Beethoven, Schubert, Weber, Schumann, Mendelssohn, Rossini, Berlioz, Liszt, Chopin, Wagner, Brahms, Verdi, Čajkovski i mnogi drugi.

Skladatelj, a time i glazbenik, potencira osjećaje ne skrivajući svoju duševnost od najsirovijih strasti pa tamo do najuzvišenijih. Romatičar je nezadovoljnik koji bježi od vanjskoga svijeta, kreće se u svijetu mašte i fantazije što na koncu izražava u svojim djelima kroz patetiku i dramu, fatum, beznadnu zaljubljenost i liriku, čulnost te sveobuhvatnu strastvenost.

Ukratko, razdoblje je to izvanrednoga bogatstva na svim područjima, posebno na glazbenom. Vrijeme osvajanja novih oblika i nove sadržajnosti te otkrivanja i razvoja novih izražajnih sredstava kod muziciranja.

4. JOHANNES BRAHMS

Johannes Brahms njemački je skladatelj i pijanist rođen u Hamburgu 7. svibnja 1833. godine. Jedan je od najznačajnijih skladatelja srednjeg romantizma.



Njegovi suvremenici i kasniji pisci smatrali su ga i tradicionalistom i inovatorom. Djela su mu temeljena na strukturama i tehnikama skladanja klasičnih majstora. Unutar tih struktura duboko su romantični motivi.

4. 1. Rana karijera

Sin kontrabasista i krojačice, zbog financijskih problema rano se počinje baviti sviranjem po gostionicama, davanjem poduka iz klavira i aranžiranjem glazbe. Doticaj s popularnom i narodnom glazbom kasnije se očituje u njegovim skladbama. Brahms se zaljubljuje, ne samo u narodnu glazbu (posebice romsku i mađarsku), već i narodnu poeziju, te priče. 40-ih godina 19. stoljeća sastavlja zbirku europskih narodnih pjesama.

Njegov talent prepoznao je kompozitor Eduard Marxsen koji mu daje daljnje poduke iz klavira i komponiranja. Prve radove objavljuje pod pseudonimom G. W. Marks, a većinu tih kompozicija kasnije uništava. Njegova najranija priznata djela datiraju iz 1851. godine (Scherzo Op. 4 I Heimkehr Op. 7 br. 6). Ubrzo se upoznaje s mađarskom glazbom preko violinista Edea Reményija kojeg narednih godina korepetira na javnim nastupima. Prva velika prekretnica za 20-godišnjeg Brahmsa bila je 1853. godine kada s Reményijem odlazi na koncertnu turneju po sjevernoj Njemačkoj. U Göttingenu ga Reményi upoznaje s violinistom Josephom Joachimom s kojim započinje doživotno prijateljstvo, a u Weimaru upoznaje Franza Liszta. Joachim odmah prepoznaje Brahmsov talent i preporučuje ga slavnom skladatelju Robertu Schumannu. Brahms posjećuje Roberta i Claru Schumann u Düsseldorfu te ubrzo postaju bliski prijatelji. Schumann u časopisu „Neue Zeitschrift für Musik” objavljuje članak pod imenom „Neue Bahnen” („Novi putevi”) gdje najavljuje nadolazak mladog glazbenika a koji Brahmsu donosi veliku popularnost i očekivanja od publike. Sam Brahms rekao je kako su mu takve pohvale na početku karijere samo povećale pritisak da uvijek bude savršen, a ionako je već bio perfekcionista. Na svojoj *Prvoj simfoniji* radio je petnaestak godina kako bi ju doveo do savršenstva.



Članak o Brahmsu "Neue Bahnen" iz časopisa "Neue Zeitschrift für Musik" (R. Schumann, 1853. g.)

Schumannovo priznanje dovelo je do prvoga izdanja pod njegovim pravim imenom. Nakon Schumannova pokušaja samoubojstva, te kasnijeg zatvaranja u duševni sanatorij, gdje umire od upale pluća 1856., Brahms se smješta u Düsseldorf, te uzdržava kućanstvo i obavlja poslovne obveze u Clarino ime. Clara nije smjela posjetiti Roberta do dva dana prije njegove smrti, ali Brahms jest, te je djelovao kao posrednik. Brahmsovi osjećaji prema Clari bili su duboki, za njega predstavljala je ideal žene. Njihova intenzivna platonska veza trajala je do Clarine smrti. Brahmsova posveta njoj su Varijacije na Schumannovu temu, Op. 39. Clara nastavlja podržavati Brahmsovu karijeru izvođenjem njegovih djela na svojim recitalima. Njegov glavni projekt ovoga razdoblja bio je klavirski koncert u d-molu.



Clara Schumann i Johannes Brahms

“Mislim samo na glazbu, i ako se ovako nastavi, pretvorite se u akord i nestanite u nebo.”

Iz pisma Johannes Brahmsa Clari Schumann.

Iz dnevnika Clare Schumann: “Ovaj mjesec nas je upoznao s divnom osobom. Brahms, skladatelj iz Hamburga — star 20 godina. Evo opet onoga koji dolazi kao od Boga poslan. — Svirao nam je vlastite sonate, scherza itd., a sve su otkrivale bujnu maštovitost, dubinu osjećaja i vladanje formom. Robert kaže da mu nije mogao reći da išta oduzme ili doda. “Zaista ga je dirljivo gledati kako sjedi za klavirom sa svojim zanimljivim mladim licem koje se preobrazi kada svira, tim prekrasnim rukama koje s lakoćom svladavaju najveće poteškoće (njegove skladbe su jako teške), i pored ovih izvanrednih skladbi... Ono što nam je odsvirao toliko je maestralno da se ne može a ne pomisliti kako ga je dobar Bog poslao kao gotovog glazbenika. Pred njim je velika budućnost, a tek će pronaći pravo polje za svoj genij kada počne pisati za orkestar. Robert kaže da nema što poželjeti osim da mu nebo sačuva zdravlje.”

Smješten u to vrijeme u Hamburgu, dobio je, uz Clarinu potporu, mjesto glazbenika na malenom dvoru u Detmoldu, gdje je provodio zime od 1857. do 1860. godine. Iste godine (1860.) sudjelovao je u raspravi o budućnosti njemačke glazbe, zajedno s Joachimom i drugima o tzv. *Novoj njemačkoj školi*. Bunili su se protiv odbacivanja tradicionalnih glazbenih oblika, zbog čega su Brahms i njegovi suradnici ismijani u tiskovinama. Od tada se više nikada nije upuštao u javne polemike.



4. 2. Sazrijevanje

U prvoj polovici 60-ih godina 19. stoljeća Brahms sklada danas poznata komorna djela (dva gudačka seksteta, klavirski kvintet, dva klavirska kvarteta, trio za rog, klavir i violinu te cello-sonatu), komade za klavir, brojne pjesme za vokalne ansamble, kao i plesnu glazbu. Stil koji je Brahms razvio u ovom razdoblju zadržava kroz ostatak svoje karijere; objedinjuje izrazito romantične sonate za klavir, uz emocionalne i

intelektualne elemente postignute motivskom i tematskom projekcijom (Schoenberg to naziva „razvijanje varijacije”). Podebljani tonski pomaci i veliki vrhunci podsjećaju na Beethovena, ali duge, evoluirajuće melodije i dursko-molska gibanja podsjećaju na Schuberta. Brahms se natječe za dirigenta Hamburške filharmonije, ali ne uspijeva te odlazi u Beč. U proljeće 1863. godine prihvaćen je na mjesto dirigenta u *Vienna Singakademie*. U Beču upoznaje Wagnera, koji je u to vrijeme pisao veoma oštre kritike na njegovu glazbu. Kritičari koji nisu bili pristalice Wagnerove glazbe (npr. E. Hanslick) uzimaju Brahmsa kao standard kvalitete, zbog čega nastaje rivalstvo

između ove dvojice skladatelja. Wagner i Liszt predstavljali su suvremenu glazbu tog vremena i za njihovo poimanje Brahmsova je glazba bila previše staromodna. Sam Brahms bio je pristalica Wagnera govoreći kako razumije njegovu glazbu više nego itko drugi. U drugoj polovici 60-ih godina 19. stoljeća Brahms zbog financijskih problema održava duge koncertne turneje po Njemačkoj, Švicarskoj, Austriji, Mađarskoj, Danskoj i Nizozemskoj.

Njegov repertoar veoma je opsežan, seže od Bacha sve do vlastitih kompozicija, a uključuje djela Haydna, Mozarta, Beethovena, Schuberta i Schumanna, kao i manje poznatih klavirskih komada Scarlattija, Couperina, Rameaua, Glucka, Bachovih sinova i Clementija. Uz svoje solo koncerte često nastupa s Joachimom. U isto vrijeme dobre kritike putuju kroz Njemačku, Švicarsku, Nizozemsku, Englesku, čak i Rusiju, gdje se afirmira kao skladatelj velikog značaja. Nastavlja sa skladanjem te sastavlja zbirke pjesama od ukupno 25 pjesama, a komadima kao što su „Klavirski valceri op.39”, *Liebeslieder Walzer* i prve dvije knjige mađarskih plesova približava svoju glazbu i glazbenim amaterima. Što se privatnog života tiče, Brahms je imao nekoliko manjih ljubavnih veza, a najbliže braku bio je s Agathom von Siebold 1858. godine, od koje se iz nepoznatog razloga naglo udaljio.

4. 3. Vrhunac

Od 1872. godine Brahms radi kao direktor koncerata u bečkom *Gesellschaft der Musikfreunde* (Društvo prijatelja glazbe). Radno mjesto koje su imali rijetki, kao na primjer: Anton Rubinstein, Herbert von Karajan i Gustav Mahler. Brahms je svojim dolaskom reorganizirao orkestar, zamijenio amatere profesionalcima te zahtijevao dodatno vrijeme za probe. Do 70-ih godina 19. stoljeća sklada mnoga značajna komorna djela, no već mnogo godina ne uspijeva savladati dva oblika u kojima je dominirao Beethoven – gudački kvartet i simfoniju. Konačno završava svoja prva dva gudačka kvarteta (c-mol i a-mol, op. 51) u ljeto 1873. godine, te se nakon još nekoliko komornih djela okreće pisanju isključivo orkestralne glazbe. Nakon što je završio Varijacije na Haydnovu temu za orkestar (originalno za dva klavira)

očekivanja javnosti rastu. Napokon, 1876. godine završava Simfoniju br. 1 u c-molu koju je pisao barem 14 godina. Njegov perfekcionizam nije mu dao mira te je nakon godinu dana izvođenja simfonije, bez obzira na odlične kritike publike, promijenio spori stavak prije objavljivanja. Nedugo nakon prve, Brahms 1877. godine objavljuje Simfoniju br. 2 u D-duru.



Kuća_Brahms (Brahms-Haus), također poznata kao Lichtental br. 8, biografski je muzej posvećen J. Brahmsu u Baden-Badenu, Njemačka. Muzej je usredotočen na potkrovlje zgrade, gdje je Brahms živio i radio na svojoj glazbi dok je ovdje boravio (od 1865. do 1874.) Za boravka u ovoj kući radi na Prvoj i Drugoj simfoniji, klavirskom kvintetu, drugom kvartetu, *Alt Rapsodiji* i dijelovima Njemačkog rekvijema.

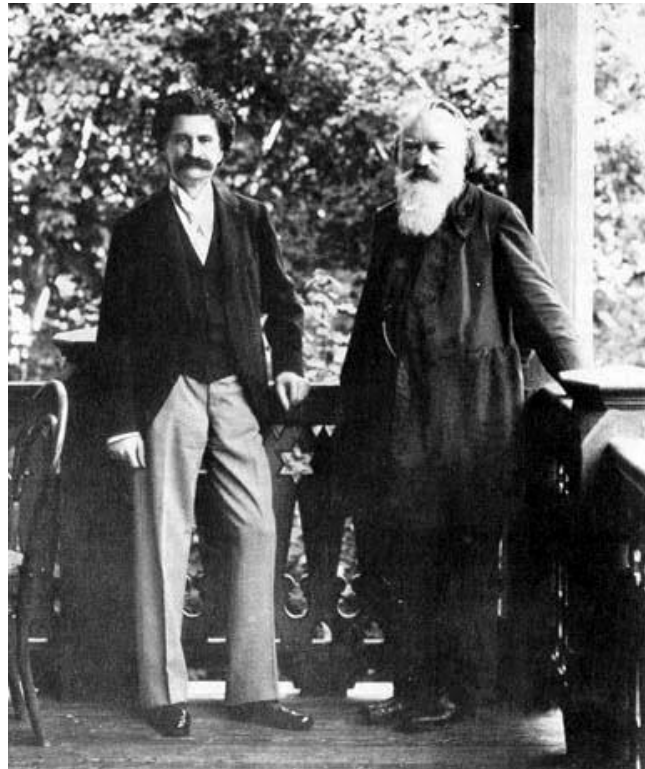
Kasnije objavljuje još dvije: Simfoniju br. 3 u F-duru (1884.g.), te 1886. g. Simfoniju br. 4 u e-molu. Od 1881. godine blisko surađuje s dvorskim orkestrom u Meiningenu. Zahvaljujući tome Brahms je imao priliku čuti svoje nove skladbe prije nego su službeno prouzvedene. Brahms nastavlja skladati, a koncertne turneje zamijenio je gostovanjima kao dirigent, često pri izvođenju vlastitih skladbi. U idućih 20 godina pojavljuje se u svim većim gradovima u Njemačkoj, Švicarskoj i Nizozemskoj, kao i u Budimpešti, Krakóvu i Pragu. Njegov renome širi se kontinentom, sve do SAD-a i Engleske. Dobiva brojna priznanja i nagrade kao što su: Križ zapovjednika Meiningena, Bavarski orden Maximilijana za znanost i umjetnost, Zlatnu medalju

Filharmonijskog društva u Londonu, viteštvo u pruskom redu *Pour le Mérite* za znanost i umjetnost, počasno predsjedništvo glazbenog društva u Beču (*Tonkünstlerverein*), viteški križ carskog austrijskog reda Leopolda, počasno članstvo *Beethoven-Hausa* u Bonnu i austrijski orden za umjetnost i znanost. (Odbija počasni doktorat na Sveučilištu u Cambridgeu 1876. godine jer nije želio putovati u Englesku.) U prosincu 1890. godine 57-godišnji Brahms u pismu svojem izdavaču i prijatelju Fritzu Simrocku, obznanjuje da planira prestati skladati: „Ovim se komadićem opraštam od svojih nota – jer je stvarno vrijeme da stanem.” (Bilo je to 1890-te godine, nakon uspješne bečke praižvedbe Drugog gudačkog kvinteta Op. 111.) Ipak, odustao je od svoje namjere razvivši prijateljstvo s Richardom Mühlfeldom kojeg je prvi put upoznao 1881. godine tijekom posjete Meiningenu. Mühlfeld ga inspirira da napiše svoja posljednja velika djela i tako podari značajan obol klarinetističkom, a pritom i violskom repertoaru.



1878. Brahms puštanjem brade iznenađuje svoje prijatelje. U rujnu piše prijatelju i dirigentu B. Scholzu: “Dolazim s velikom bradom! Pripremite svoju ženu za najstrašniji prizor.”

Sedamdesetih godina upoznaje Johanna Staussa II, osam godina starijeg, no njihovo blisko prijateljstvo počinje od 1889. godine. Poticao je kompozitora da potpiše ugovor s njegovim izdavačem Simrockom, volio je njegovu glazbu.



Johann Strauss i Johannes Brahms, Bad Ischl, 2. rujna 1894.

U ljeto 1896. dijagnosticirana mu je žutica, a kasnije tijekom godine njegov bečki liječnik otkriva i rak jetre (od kojeg mu je umro i otac). Posljednji nastup imao je 7. ožujka 1897. Samo tri tjedna prije smrti potrudio se doći na premijeru operete J. Straussa - *Die Göttin der Vernunft* istog mjeseca te godine. Zdravstveno stanje mu se postepeno pogoršavalo, i tako umire 3. travnja 1897.godine u Beču, u 63.godini života. Pokopan je na Vienna Central Cemetery ispod spomenika Victoru Horteu skulpture Ilse von Twardowski.

5. STVARALAŠTVO - OPĆENITO

U mlađim godinama Brahms pomišlja i na stvaranje muzičko-scenskog djela, ali uviđa da mu ta oblast nije bliska. Uspinjući se vrhuncima svoga stvaralaštva: Njemačkom Rekvijemu, 4. Simfoniji, te posljednjim komornim djelima (gudački kvintet op.111, trio, kvintet i sonate s klarinetom – violom, uspio je u klasičnoj formi izraziti svoj pogled na svijet, te nije osjećao potrebu eksperimentirati. Po naravi povučen refleksivan umjetnik, sklon izražavanju intimnih raspoloženja, Brahms u svom opusu daje prednost komornim vrstama, uključujući vokalnu liriku. Taj komorni izraz dominira čak i u njegovim simfonijama. Stvorio je novo, njemu svojstveno jedinstvo između klasičarske formalne građe i romantičarskog izražaja, te postao uzor mnogim kopozitorima budućih generacija, naročito na području komorne glazbe i solo pjesme. Pronašao je svoj jedinstveni skladateljski glas rano u svojoj karijeri i zadržao ga do kraja. Za razliku od Schumanna, koji odabire poetične naslove za svoja djela, Brahms izbjegava programske reference, preferirajući pisanje "čiste" glazbe u tradicionalnim oblicima. Za razliku od revolucionara poput Wagnera i Liszta, Brahms je u srcu romantični klasičar, potpuno svjestan svoga mjesta u lozi glazbene povijesti. Kako je rastao, njegova je glazba postala teksturalno jednostavnija i gracioznija, reflektivnija te opuštenija. "Jesenski" je termin koji se koristi za njegova kasna djela, (pridjev koji savršeno opisuje atmosferu sonate u Es-duru za violu ili klarinet).

U Brahmsovoj instrumentalnoj glazbi najvažniji je oblik sonata, bez obzira posvećuje li je klaviru, komornim ansamblima ili orkestru.

Želio je svoju umjetnost nadovezati na tekovine prošlosti, metodično vodeći računa da svako njegovo novo djelo bude progresivno u odnosu na majstore iz prošlosti. Osnovni izvori na kojima se nadograđivala njegova glazba su: Bach, Beethoven, Schumann. Posebno se osjeća i utjecaj folklora, osobito mađarskog te sjevernonjemačkog.

Rana komorna djela i prva simfonija pod utjecajem su Beethovena, prve lirske klavirske kompozicije pod Schumannovim, dok se u prvim solo pjesmama može prepoznati utjecaj Schuberta, Schumanna te folklornih napjeva. U zbornim djelima reflektiraju se odrazi baroka. Ali u svemu tome jasan je Brahmsov pečat.

Brahms postaje pjesnik intime i usamljenosti, njegova glazba je topla, dubokoljudska, lirska, misaona. Melodijski rado upotrebljava kretanja po trozvuku, ponekad kromatski, ipak dajući prednost diatonici. Zanimljiva je i značajna njegova sklonost crkvenim tonalitetima. Često koristi sinkope, komplementarne ritmove i druge ritmičke figure koje prividno ubrzavaju ili usporavaju tok ritmičkog pulsiranja, a u mnogim njegovim djelima očita je naklonost prema polifoniji.

U instrumentaciji voli tamne boje i guste zasićene harmonije te masivna zvukovna rješenja.

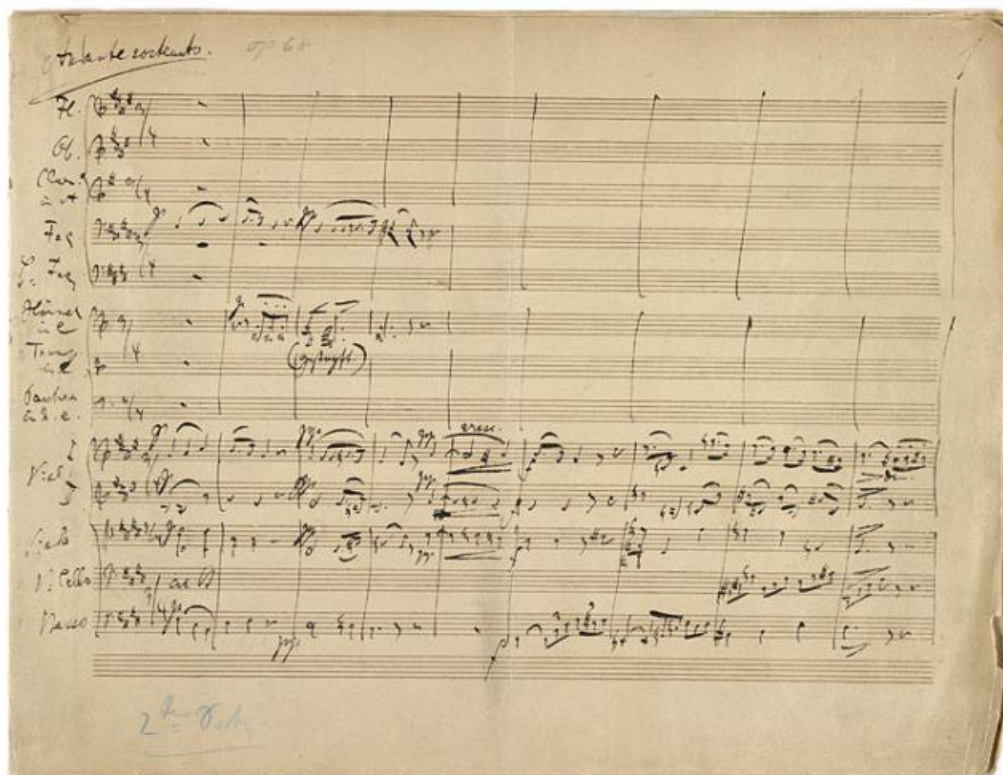
Teško bi bilo procijeniti važnost Brahmsovih gudačkih skladbi bez njegova prijateljstva s Josephom Joachimom. Joachimov savjet prevazilazi puke tehničke detalje, kao što je prikazano u njegovom pismu Brahmsu od 7. travnja 1863.: 'Nadam se da ćeš promijeniti neke od grubih prijelaza tu i tamo koji su previše čak i za mene, i olakšati mjestimično bojenje.' Na što je Brahms odgovorio (13. travnja): 'Molim Vas, vratite mi moj kvintet. Bilo bi mi draže, ako se dočepam toga, čuti ga bez oštrih prijelaza, ako je moguće. Riječ je o klavirskom kvintetu f-molu Op. 34, koji nije bio u svom konačnom obliku: još je uvijek u izvornoj verziji gudačkog kvinteta. Joachim je odmah odgovorio (15. travnja.): 'Nerado ispuštam kvintet iz svojih ruku, a da Vam ga nisam odsvirao. To bi bio najbolji, jedini način da Vam budem od pomoći... To je nedostatak zavodljivog zvuka koji otprilike opisuje zašto ne mogu bezrezervno uživati u njemu. I mislim da biste i Vi to osjetili da imate vremena i prilike poslušati.'

Kao ekstremni perfekcionista Brahms je uništio mnoga rana djela – uključujući sonatu za violinu koju je izvodio s Reményijem i violinistom Ferdinandom Davidom, a tvrdio je i da je uništio dvadeset gudačkih kvarteta prije nego što je izdao svoj službeni Prvi 1873. Tijekom nekoliko godina promijenio je izvorni projekt za simfoniju u d-molu u svoj prvi klavirski koncert. U drugom primjeru posvećenosti detaljima, radio je na Prvoj simfoniji gotovo petnaest godina, od otprilike 1861. do 1876. Čak i nakon prvih nekoliko izvedbi, Brahms je uništio izvorni spori stavak i zamijenio ga drugim prije nego što je partitura objavljena.

5.1. Značajnija djela

Orkestralna:

Akademski festivalski uvertira, Serenade, četiri simfonije, Tragična uvertira, Varijacije na Haydovu temu



Manuskript Prve simfonije u c-molu Op. 68. u rujnu 1876.

Koncertna djela:

Dvostruki koncert, dva klavirska i jedan koncert za violinu, te za violinu i violončelo

Vokalna djela s orkestrom:

Njemački rekvijem, Alt rapsodija, *Gesang der Parzen*, *Nänie*, *Rinaldo*, *Schickalslied*, Trijumfirao

Komorna glazba:

Dvije sonate za violončelo, Kvintet za klarinet, Dvije sonate za klarinet – violu, Trio klarinet, Trio rog, tri klavirska tria i tri kvarteta, klavirski kvintet, tri gudačka kvarteta, dva gudačka kvinteta i dva seksteta, tri sonate za violinu,

Klavirska djela:

Balade op. 10, Fantazije op. 116, Četiri komada za klavir Op. 119, Mađarski plesovi, Tri klavirske sonate, Rapsodije Op. 79, Šest komada za klavir Op. 118, šesnaest valcera, tri intermezza, Varijacije i fuga na Haendelovu temu, Varijacije na Paganinijevu temu...

5.2. O komornim djelima

Brahmsov komorni opus sadrži tri violinske sonate i dvije cello sonate, dvije sonate za klarinet ili violu, tri klavirska tria te tri klavirska kvarteta. Od trija skladao je klarinet trio, trio za rogu, violinu i klavir, te trio za dvije violine i kontrabas. Kvarteti: tri gudačka kvarteta, dva gudačka kvinteta, klarinet kvintet i dva gudačka seksteta.

Brahms generira, oblikuje i boja svoje ideje vlastitim glazbenim izričajem; misija koja bi bila nemoguća da nije poštivao karakteristike svakog pojedinog instrumenta, što je najočitije upravo u njegovoj komornoj glazbi. Primjeri: B-dur gudački sekstet Op. 18, f-mol klavirski kvintet op. 34, trio za rog, violinu i klavir, h-mol klarinet kvintet i dvije sonate za klarinet (violu) i klavir Op. 120.

Od djetinjstva je zainteresiran za komornu glazbu. Njegovo prvo remek-djelo je klavirski trio u B-duru Op. 8, prvi put izveden u New Yorku 1855. Kao komorni glazbenik i skladatelj predstavlja se u Beču 1862. godine klavirskim kvartetima Op. 25 i 26.

6. BRAHMS I VIOLA

Brojna su njegova izvrsna komorna djela, no djela s klarinetom (violom) iz kasnijih godina smatraju se vrhuncem Brahmsove, kao i vrhuncima komorne glazbe uopće. Sonate za violu (klarinet) nastale su nakon što se Brahms odlučio povući (1890. g.). Pretrpivši mnoge gubitke bliskih prijatelja i sestre Elise, svježom kreativnom snagom svu tugu pretočio je u ove dvije sonate. Vodeći njemački izdavač i Brahmsov prijatelj Alfred Simrock objavljuje ih, kao i većinu djela Johannes Brahmsa.

U istom periodu nastaju Trio op. 114 (trio koji je prouzveo sam Brahms uz Richarda Mühlfelda i Roberta Hausmanna na dvoru vojvode od Meiningena 21. studenog 1891., a violsku verziju trija prvi izvodi Joseph Joachim tri dana kasnije). Klarinet kvintet op. 115 (1891.) i dvije sonate za klavir i klarinet op. 120. Kasnije skladatelj transkribira sva četiri djela za violu – Brahmsov još jedan omiljeni instrument. Klarinet kvintet izveden je javno u Berlinu 12. prosinca 1891., a violska verzija nekoliko dana kasnije.

Brahms upotrebljava violu do njezina punog potencijala, instrument koji blista u melodiji jednako kao i u inventivnim unutarnjim ekspresijama, koji oživljavaju boju i karakter njegovih partitura. Prvo pogledajmo violu s gledišta Brahmsovih prethodnika, kao i suvremenika, koji su je smatrali manje - više zanemarenom. Čini se da Brahms nije dijelio takvo uobičajeno mišljenje. Već u svojim srednjim dvadesetima pokazuje vjeru i naklonost prema tom instrumentu. U svojoj Serenadi Op. 16 izostavlja violine prikazujući violu kao diskantni glas. Isto čini u mračnom početnom stavku Njemačkog Rekvijema (koji je započeo ranije, prije Serenade, a trebalo mu je više od deset godina da ga dovrši). Osim toga njegovo duboko poštovanje prema violi vidljivo je u djelima kao što je njegov gudački kvintet Op. 88 i gudački kvintet Op. 111; dva gudačka seksteta Op. 18 i 36. te gudački kvarteti Op. 51, br. 1 i 2. i Op. 67.

U gudačkom kvartetu Op. 67 glavna tema viole u trećem stavku kao da demonstrira privrženost instrumentu prožimajući cijeli treći stavak, dok potporu melodiji pružaju violine i violončelo. Razumijevanje potencijala viole uočljivo je i u dvjema pjesmama za kontraalt, violu i klavir. Karl Geiringer, proučavatelj Brahmsa, komentira ovo djelo:

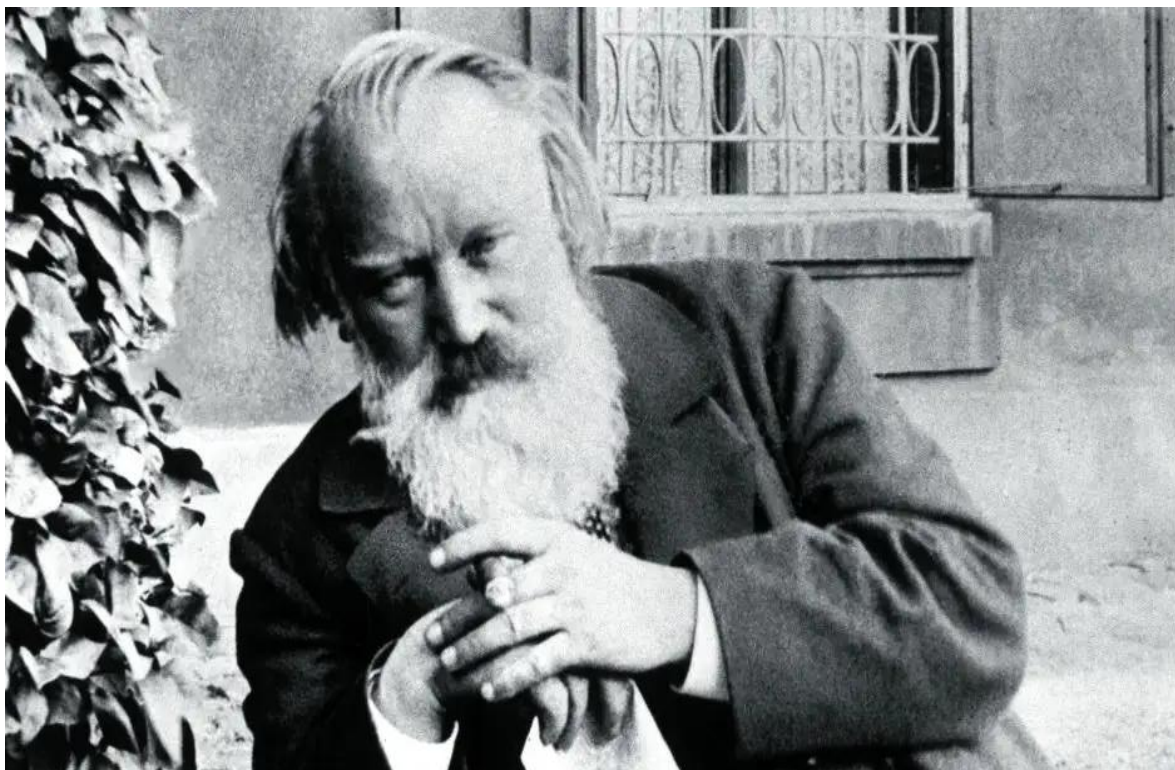
“U Op. 91 Brahms dodaje violu, svoj omiljeni gudački instrument, klaviru i kontraaltu. Nakon dvadeset godina dovršio je pjesme. Potresna intimnost, nježno ispreplitanje glasa i viole u istančanom spoju dubine i lakoće, osjetljivost na boju u spoju vokalne i instrumentalne teksture – eto violskog pisma nedvojbeno neprevaziđenog u cjelokupnoj literaturi. “

Do sada smo pregledali povijesnu pozadinu Op. 120 sonata te skladateljevo zanimanje za violu kroz njegovu komornu glazbu.

7. SONATA Es-dur Op. 120 br. 2

i razlike između sonate za klarinet i sonate za violu

Nakon završetka sonate za violinu br. 3 u d-molu, Johannes Brahms vratio se duosonati samo još jednom; 1894., u nizu, jednu za drugom, skladao je sonate za klarinet ili violu i glasovir a koje su sljedeće godine zajedno objavljene kao Op. 120. zahvaljujući klarinetistu Richardu Mühlfeldu, čije je sviranje bilo nadahnuće ostarjelom Brahmsu. Sonate, od kojih je prva u f-molu, a druga u Es-duru, nalik su jedna na drugu po bogatstvu teksture, pjevnosti, štoviše istinski su raspjevanije od bilo koje sonate za gudače. (Ovdje nema one vrste drame od koje se diže kosa na glavi a koja je Sonatu za violinu u d-molu učinila tako poznatom.) Zbog svojih suprotnih modaliteta savršeno se nadopunjuju baš kao Tragična uvertira i Akademska festivalska uvertira 15 godina ranije.



Brahmsova vjera u violu bila je očita još iz njegovih ranih djela

Sonata Nr. 2

für Bratsche und Pianoforte

Johannes Brahms, Op. 120 Nr. 2

Allegro amabile

Bratsche

Pianoforte

Druga sonata u Es-duru izvorno je skladana za klarinet, no Brahms ubrzo odlučuje aranžirati je za violu smatrajući da bi blistavi, refleksivni karakter djela jednako dobro poslužio gudačkom instrumentu bogatih boja. Ova sonata ima tri stavka: *Allegro amabile*, *Allegro appassionato-sostenuto* i *Andante con moto - Allegro - Più tranquillo*. Bogatstvo dugotrajne lirske melodije u početnim i završnim stavcima navelo je Brahmsa da napusti ideju sporog stavka, dok središnji dio trija B-dur *Sostenuto* (*ma dolce e ben cantando*), lijepo služi za popunjavanje praznine koju je ostavio taj spori stavak koji izostaje. Finale je tema i varijacije u kojima se viola (klarinet) i klavir spajaju, nadopunjuju i razgovaraju, kovitlaju u filigramskim gradacijama, arpeggima.

Sonata u Es-duru, Op. 120 br. 2 blažeg je i intimnijeg općeg učinka od sonate br. 1: sve heroične strasti koncentrirane su u središnjem stavku. *Allegro amabile* kojim počinje - sam smjer tempa je paradoksalan - dokazuje se kao najskromnija struktura Brahmsove sonate, a pritom jedna od najsuptilnijih. Prvi stavak okupan je toplim lirizmom. Njegov zamišljeni, poetski karakter i istraživanja boje i tonaliteta kriju kontinuiran, logičan razvoj i međudnos tema, da bi završetak bio nježan, naglašeno *dolce, tranquillo*. Atmosfera je pastoralna, mirna, prožeta zlatnim unutarnjim sjajem. Brahmsov muzikalni glas mudar je i utješan kroz ovaj iznimno lijep stavak.

U potpunom kontrastu drugi stavak u es- molu neočekivano je snažan. Počinje strastvenim solom na violi. Ohrabrujuća srednja dionica nalik koralu započinje samim klavirom kao u kakvoj promenadi suzdržane plemenitosti i samopouzdanja. Nakon

trija slijedi kratki prijelaz najavljujući povratak hitrog i vatrenog prvog dijela, koji u sebi nosi nešto od karaktera herojskoga valcera. Ovaj *Allegro appassionato* posljednji je Brahmsov "scherzo", u istom tonalitetu kao i njegov prvi (za klavir, Op. 4, skladan četrdeset i četiri godine ranije).

Posljednji stavak *Andante con moto* započinje fluidnom temom nalik narodnoj, nakon koje slijedi šest varijacija. Oduvijek fasciniran elementom ritma, Brahms koristi komplicirane sinkopirane modele kao esencijalne strukturalne komponente u nekoliko varijacija. Klasična staloženost, čvrstoća ritma i raskošna harmonija ove teme nude ogroman potencijal za šest varijacija kojima je Brahms podvrgava. Zapravo, te su varijacije relativno jednostavne, lirske, svode temu na najsitnije notne vrijednosti istražujući njezine mogućnosti u skromnim kontrapunktskim teksturama gotovo mozartovske jasnoće. U prvoj varijaciji, primjerice, klavir i viola različito pulsiraju naizmjenično svirajući u ritmu i izvan dobe. Druga varijacija kreće se poput laganih valova; jednostavnu melodiju prati arpeggirani uzorak koji se njiše naprijed-natrag kroz oktave. Treća varijacija je miran, isprepleteni razgovor između dva instrumenta, dok četvrta varijacija zrači spokojem iako ritmički ekvilibrira u dionicama zamagljujući prvu dobu. Peta varijacija ponovno uspostavlja ritmičku ravnotežu, strmoglavo zaranjajući u snažan *es-mol Allegro*. Šesta – posljednja – počinje spokojno, tekućim nizovima melodije *tranquillo*, koja postupno dobiva zamah kulminirajući snažnim, trijumfalnim završetkom.

Svjestan mogućnosti i potencijala pojedinog instrumenta, Brahms vješto konstruira različite efekte komponirajući dvije različite verzije. Svaka verzija razlikuje se ne samo po timbru, već i s obzirom na praktične tehnike kao što su vibrato, pritisak usana, promjena u skokovima, glasnoća ili opseg. Svaka partitura sadrži odlomke s različitim oktavama, dok i identični odlomci zvuče drugačije – prema karakteru instrumenta. Tako u violsku dionicu dodaje dvohvate da bi u potpunosti iskoristio energiju instrumenta kao što, primjerice, dopisuje tri takta u drugom stavku kojih kod klarineta nema.

U violskoj verziji Brahms kao da iskazuje zahvalnost baršunu rezonantnih tonova najniže žice potencirajući nježan i topao karakter viole, a zbog čega mnoge klarinetske fraze transponira u "moćniju" oktavu niže. Na taj način svaki od

instrumenata u identičnim odlomcima ostavlja slušatelju drugačiji dojam; viola je nestašna i napeta upravo tamo gdje pjevnost klarineta biva najtoplija. Od samog početka obje sonate (Es-dur i f-mol) viola – već i samim korištenjem vibrata te bojom i gustoćom tona – nastupa u tom smislu ekspresivnije te reproducira dramatičniji utisak. Primjer pronalazim i u prvom stavku (takt br. 43, 44, i 45) u kojem fraza na C-žici zvoniti punoćom zvuka (prisutna i na početku njegova klavirskog kvinteta u f-molu; takvu gustoću i bogatstvo često nalazimo u njegovoj glazbi općenito). Početak drugoga stavka na violi priziva nespokoj, dok klarinet mami opuštenom mekoćom. U odnosu na klarinet, glavni adut viole je vibrato, koji se podrazumijeva te očekuje kod gudača, poglavito u romantizmu, a njegovom uporabom povećava se toplina tona, te doprinosi intenzitetu i ekspresiji.

Iz dopisivanja s Joachimom također ponešto doznajemo o verziji za violu. 14. listopada 1894. Brahms Joachimu: "Budeš li u Frankfurtu... molim te, javi mi. I ja bih došao, ili pozvao Mühlfelda ili donio partituru viole za dvije sonate, a izuzetno bi mi bilo drago da ih čuje Frau Schumann. Naš komfor ne bi narušili ovi skromni komadi – ali bilo bi lijepo!" Joachim je odgovorio po povratku: "Bit ću u Frankfurtu 9. studenoga. Molim Vas pišite mi uskoro hoću li se tome doista veseliti. Sjajno je što Vas je Mühlfeld inspirirao za daljnje bavljenje komornom glazbom."



Johanes Brahms i Joseph Joachim 1885.

8. ZAKLJUČAK

Brahmsa izdvajam kao sebi najbližijeg kompozitora 19. stoljeća, on uspijeva u meni izazvati i mir i nemir, uzbuđenje i buđenje duha koje nadilazi emociju kakvu inače doživljam slušajući/ svirajući lijepu glazbu. Na to nadovezuje se još jedna spona, novi nivo koji je meni blizak i obiluje onome što svakodnevno proživljam - duhom i tijelom. Brahms sa mnom razgovara, pojašnjava svaku frazu, a koja se uz to (kao i životno pulsiranje) temelji na više slojeva. Moje je mišljenje kako Brahms nije imao namjeru *posuditi* violi klarinetsku sonatu, dapače smatram da je skladao sonatu Es-dur (jednako kao i sonatu f-mol) poštujući narav jednog i drugog instrumenta, dok pritom bratski dijele istu melodiju, harmoniju i druge glazbene ideje.

Milozvučnost srednje lage viole i klarineta čini ova dva instrumenta prirodnim glazbenim saveznicima; oba krase toplinu i utješnost. Viola je omiljeni komorni instrument Mozarta, Beethovena i Schuberta, a klarinet je nadahnuo kasna remek-djela različitih skladatelja kao što su Mozart, Schumann, Brahms i Bartok. Postoji duhovna veza između ova dva instrumenta, koju je i Schumann primijenio u *Fantasiestücke*.

Na koncu mogla bih zaključiti da svaka od verzija sonata Op. 120 pokazuje kontrastne kvalitete kroz određeni instrument koji je predstavlja. Negdje sam pročitala kako je verzija za klarinet vezana uz osjećaj samotnosti, dok verzija za violu privlači dubinom i uzdasima, no to je mišljenje jedne osobe. Netko drugi doživjet će drugačije, možda i sasvim suprotno, dihotomija je to koju valja prihvatiti čak i u nama samima; u tome leži velikodušnost umjetnosti, posebno glazbe, koja je riječima neopisiva.

9. Popis literature:

- K. Odak: Poznavanje instrumenata, Muzička naklada Zagreb, 1970.
- Muzička umetnost: Beograd, 1972., Enciklopedijski leksikon – Mozaik znanja
- Nikolaus Harnoncourt: Glazba kao govor zvuka, Salzburg&Wien 1982 / Zagreb, 2005.
- Muzička Enciklopedija, Zagreb 1977., Jugoslavenski leksikografski zavod
- Truda Reich: Muzička čitanka, Zagreb 1973.
- Josip Andreis: Povijest glazbe, Zagreb 1976.
- The Strad: Clarinet or Viola? The history of Brahms op.120
- George S. Bozorth | Walter Frich "Brahms Johannes" Grove Music Online
- Kanal Clara Schumann (clara-schumannchannel.com)
- hyperion-records.co.uk
- parlancechamberconcerts.org
- Grand Traite d'Instrumentation et d'Orchestration modernes
- Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim, vol.2, Deutsche Brahms. Gesellschaft mbh, 2. izdanje, Berlin 1912.