

Biografija, stvaralaštvo i analiza djela skladatelja Aarona Coplanda, Claude Debussyja, Petra Bergama i Arnolda Baxa

Radonić, Žana

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:175:820596>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-05**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA

ŽANA RADONIĆ

BIOGRAFIJA, STVARALAŠTVO I ANALIZA KOMPOZICIJA SKLADATELJA:
AARONA COPLANDA, CLAUDEA DEBUSSYJA, PETRA BERGAMA I ARNOLDA
BAXA

DIPLOMSKI RAD

SPLIT, 2021.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA

GLAZBENI ODJEL

ŽANA RADONIĆ

BIOGRAFIJA, STVARALAŠTVO I ANALIZA KOMPOZICIJA SKLADATELJA:
AARONA COPLANDA, CLAUDEA DEBUSSYJA, PETRA BERGAMA I ARNOLDA
BAXA

DIPLOMSKI RAD

Naziv odsjeka: Odsjek za puhačke instrumente

Predmet: Klarinet

Student: Žana Radonić

Mentor: izv. prof. Željko Milić

Asistent: mag.mus. Ivana Bandalo

SPLIT, lipanj 2021.g.

Žana Radonić
Ime i prezime studenta/ice

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je diplomski rad isključivo rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na mojim istraživanjima i oslanja se na objavljenu literaturu, a što pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

Student/ica:

U Splitu, 16.6.2021. godine.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Splitu
Umjetnička akademija u Splitu
Odjel: Glazbeni
Odsjek: Klarinet

Diplomski rad

BIOGRAFIJA, STVARALAŠTVO I ANALIZA KOMPOZICIJA SKLADATELJA: AARONA COPLANDA, CLAUDEA DEBUSSYJA, PETRA BERGAMA I ARNOLDA BAXA

Žana Radonić

Rad sadrži detaljne analize kompozicija *Koncert za klarinet, gudački orkestar, harfu i klavir* skladatelja Aarona Coplanda, *Première Rhapsodie* Claudea Debussyja, *Concerto Abbreviato* Petra Bergama i *Sonatu za klarinet i klavir* Arnolda Baxa. Navedene su kompozicije vrlo cijenjena i svjetski priznata djela klarinetske literature. Rad također sadrži biografije i stvaralaštvo prethodno spomenutih skladatelja kako bi se dobila jasnija slika o njima kao ličnostima, vremenu i okolnostima u kojima su živjeli i situacijama u kojima su nastale kompozicije. Cijeli je rad utemeljen na glazbi 19. i 20. stoljeća. Analizirana djela pripadaju različitim stilskim pravcima poput impresionizma, klasičnog jazza i neoromantizma.

Ključne riječi: Aaron Copland, Claude Debussy, Petra Bergamo, Arnold Bax, klarinet

Rad je pohranjen u knjižnici Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu

Rad sadrži: 36 stranica, 5 grafičkih prikaza, 0 tablica i 4 literaturna navoda. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Mentor: izv. prof. Željko Milić

Asistent: mag.mus. Ivana Bandalo

Ocjenjivači: izv. prof. Željko Milić
red. prof. Ana Krstulović-Domančić
doc. Gordan Tudor

Rad prihvaćen: 16. lipnja 2021. godine

Basic documentation card

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

Diploma Thesis

BIOGRAPHY, WORKS BY THE COMPOSERS AND COMPOSITION ANALYSIS FROM AARON COPLAND, CLAUDE DEBUSSY, PETAR BERGAMO AND ARNOLD BAX

Žana Radonić

The work contains detailed analyzes of the compositions Concerto for Clarinet, String Orchestra, Harp and Piano by composer Aaron Copland, Première Rhapsody by Claude Debussy, Concerto Abbreviato by Peter Bergamo, and Sonata for Clarinet and Piano by Arnold Bax. These compositions are highly esteemed and world-renowned works of clarinet literature. The work also contains biographies and works of the aforementioned composers to get a clearer picture of them as personalities, the time and circumstances in which they lived, and the situations in which the compositions were created. The entire work is based on 19th and 20th-century music. The analyzed works belong to different stylistic directions such as impressionism, classical jazz, and neo-romanticism.

Keywords: Aaron Copland, Claude Debussy, Petar Bergamo, Arnold Bax, clarinet

Thesis deposited in the library of Arts Academy, University of Split

Thesis consists of: 27 pages, 5 figures, 0 tables and 4 references, original in: Croatian

Mentor: izv. prof. Željko Milić

Assistant: mag.mus. Ivana Bandaló

Reviewers: izv. prof. Željko Milić
red. prof. Ana Krstulović-Domančić
doc. Gordan Tudor

Thesis accepted: June 16th 2021

Sadržaj

Uvod	8
Aaron Copland	9
Biografija.....	9
Stvaralaštvo	12
Analiza koncerta za klarinet, gudački orkestar, harfu i klavir.....	13
Claude Debussy	16
Biografija.....	16
Stvaralaštvo	19
Analiza skladbe Première Rhapsodie	21
Petar Bergamo.....	24
Biografija.....	24
Stvaralaštvo	26
Analiza djela Concerto abbreviato	27
Arnold Bax	29
Biografija.....	29
Stvaralaštvo	31
Analiza Sonate za klarinet i klavir	32
Zaključak.....	35
Izvori	36

Uvod

U ovom radu izložit će se analiza djela programa diplomskog koncerta, reći nešto o njihovim autorima, kao i o razdobljima i okolnostima u kojima su djela nastala.

U prvom dijelu obrađuje se djelo Aarona Coplanda, *Koncert za klarinet, gudače, harfu i klavir*. Analizirani su strukturni i motivski elementi uz specifičnosti stila koncerta i instrumentacije. Sljedeće je djelo *Première Rhapsodie* skladatelja Claudea Debussyja. Djelo sadrži karakteristična obilježja impresionizma poput zvukovnog slikanja, širokih melodijskih linija, pojave pentatonike, rušenja granice tonaliteta, nerazriješene disonance, postavljanje akorda neovisno o njihovoj funkciji u tonalitetu i utjecaj metrike narodnih plesova. Djelo hrvatskog skladatelja Petra Bergama, *Concerto abbreviato*, vrlo je efektno, uzbudljivo i izazovno djelo zbog korištenja modernih efekata i naglih karakternih promjena.

Cilj rada je bolje razumijevanje prethodno navedenih skladbi u svrhu interpretacije i jasnijeg prikazivanja detalja instrumentacije, oblika, strukture i stila.

Aaron Copland

Biografija

Od američkih skladatelja rođenih u 20. stoljeću jedan od najpoznatijih i najdarovitijih je Aaron Copland, učenik Nadie Boulanger u Parizu. Rođen je 14. studenoga 1900. u New Yorku, a preminuo 2. prosinca 1990. u rodnom gradu. Bio je najmlađi od petero djece u konzervativnoj židovskoj obitelji porijeklom iz Litve. Tijekom cijelog djetinjstva skladatelj i njegova obitelj živjeli su iznad trgovine svojih roditelja u Brooklynu. Coplandov otac, Harris Morris Copland, nije pokazivao nikakav glazbeni interes. Njegova je majka, Sarah Mittenenthal, kao suprotnost ocu, pjevala i svirala klavir te dogovarala privatne satove glazbe za svoju djecu. Od njegove braće i sestara, najstariji brat Ralph bio je najnapredniji u glazbenom pogledu. Ralph je bio vrlo vješt u sviranju violine. Skladateljeva sestra Laurine, s kojom je ostvario najveću povezanost, bila je prva osoba koja ga je upoznala s klavirom, promovirala njegovo znanje i podržavala ga u glazbenoj karijeri. Copland je pohađao Srednju školu za dječake, a tijekom ljeta je posjećivao razne glazbene kampove. Većinu svojih najranijih nastupa imao je na židovskim vjenčanjima i ceremonijama te povremenim obiteljskim okupljanjima. Copland je počeo pisati pjesme u dobi od osam i pol godina. Njegova najranija notacija, otprilike sedam taktova koje je napisao u dobi od jedanaest godina, sastavljena je u operni scenarij koji je stvorio i nazvao Zenatello. Od 1913. do 1917. godine pohađao je satove klavira kod Leopolda Wolfsohna, koji ga je poučavao klasičnoj glazbi. U dobi od petnaest godina, nakon prisustvovanja na koncertu poljskog skladatelja i klavirista Ignacyja Jana Paderewskog Copland je i sam odlučio postati skladatelj.

Nakon osnovnog glazbenog obrazovanja želio se nastaviti baviti glazbom i obogatiti vlastito znanje. Copland od 1917. do 1921. godine pohađa srednju školu i dobiva kvalitetne poduke iz harmonije, teorije i kompozicije od zapaženog učitelja i skladatelja američke glazbe, Rubina Goldmarka. Uz pomoć Goldmarka, Copland je napisao završni rad, romantičnu klavirsku sonatu u tri stavka. Paralelno je u tajnosti pisao razna djela koja nije dijelio sa svojim učiteljem.

Nakon ovog perioda slijedi osebujan opus kojemu se skladatelj posvetio sve do smrti. Nakon srednje škole Copland nastavlja svoje glazbeno obrazovanje kod Victora Wittgensteina, koji je za njega smatrao da je vrlo tih, sramežljiv, pristojno odgojen i ljubazan u prihvaćanju kritike. Copland u međuvremenu proširuje krug prijatelja i poznanika. Vođen strašću prema najnovijoj europskoj glazbi i na nagovor prijatelja, Aarona Schaffera, odlazi u Pariz na daljnje glazbeno obrazovanje. U Parizu studira u klasi Nadie Boulanger, koju je iznimno cijenio kao ženu, glazbenicu, umjetnicu i podršku.

Nakon boravka u Europi, optimističan i entuzijastičan odlučio se vratiti u Ameriku i postati poznati skladatelj. Unajmio je garsonijeru na njujorškom Upper West Sideu u hotelu Empire, u blizini Carnegie Halla i drugih poznatih glazbenih mjesta i izdavača. Na tom je području ostao sljedećih trideset godina, a kasnije se preselio u Westchester u New Yorku. Copland je živio štedljivo i skromno.

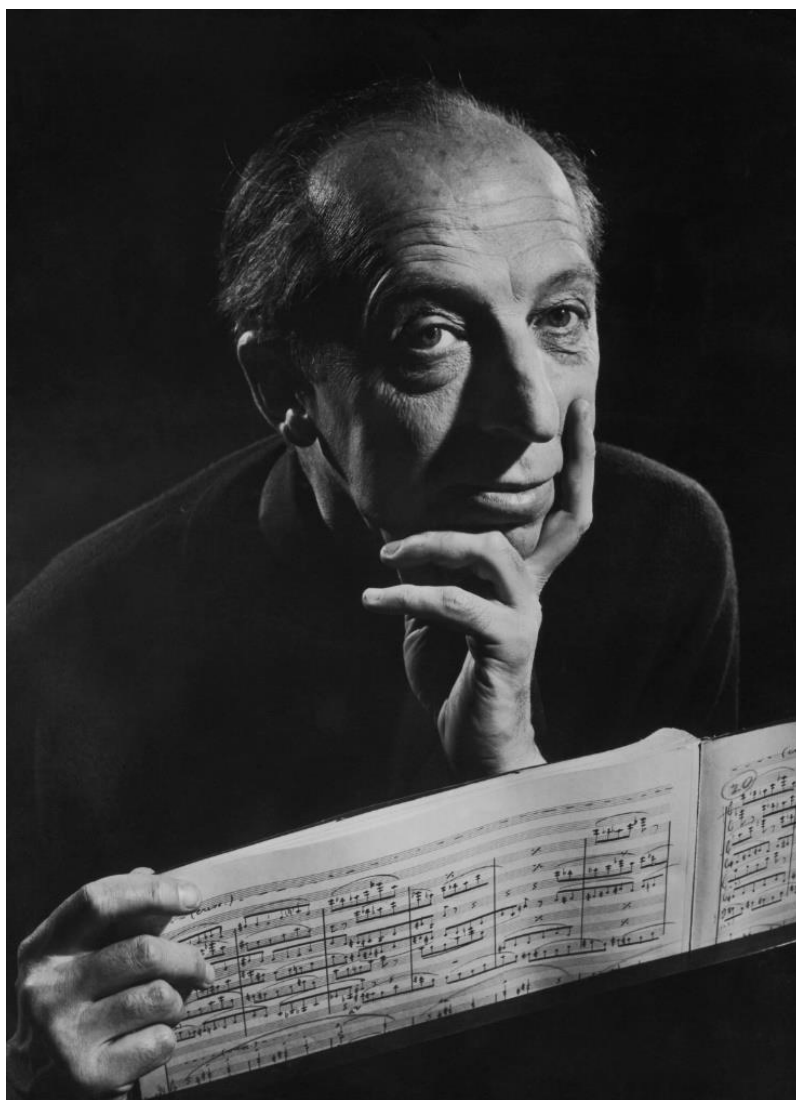
Tijekom Drugog svjetskog rata preživljavao je od stipendije, recitala, privatnih poduka, pisanja, nagrada i osobnih zajmova. Također su tijekom ratnog vremena bili

važni bogati pokrovitelji koji su organizirali izvedbe, pomagali plaćati objavljivanje djela i promovirali glazbene događaje i skladatelje. Uz Nadieu Boulanger, druga najvažnija figura u skladateljevoj karijeri bio je Serge Koussevitzky, glazbeni direktor Bostonskog simfonijskog orkestra koji je sa zadovoljstvom izvodio njegova djela. U narednim godinama Copland se formira kao skladatelj, okušava se u raznim žanrovima i oplemenjuje svoj unikatni glazbenu ukus.

Tijekom poslijeratnih godina putuje Europom, Afrikom i Meksikom gdje stječe nova poznanstva i iz naroda, krajolika, glazbe i običaja dalekih zemalja dobiva inspiraciju za daljnje skladbe. 1940-e su bile skladateljeve najproduktivnije godine, a neka njegova djela iz tog razdoblja učvrstila su njegovu svjetsku slavu. Prijateljevaio je i radio s mnogim skladateljima toga vremena, oplemenjivao i unaprjeđivao svoj skladateljski rad raznim novootkrivenim tehnikama suvremene glazbe. Od 1960. Copland se posvetio dirigiranju zbog nedostatka inspiracije za skladanje. Nakon prethodno spomenute godine pa sve do smrti boravio je u Cortlandt Manoru u New Yorku. Njegov je dom svrstan u Nacionalni registar povijesnih mjesta 2003., a 2008. godine imenovan je nacionalnom povijesnom znamenitošću.

Tijekom života Copland se nikada nije priklanjao niti jednoj političkoj stranci, ali ipak je od oca naslijedio znatan interes za građanske i svjetske događaje. Njegovi su stavovi uglavnom bili progresivni i imao je čvrste veze s brojnim kolegama i prijateljima iz Narodne fronte. Coplandovo se zdravlje tijekom 1980-ih godina pogoršava, a 1990. godine umire od Alzheimerove bolesti i zatajenja dišnog sustava. Velik dio njegove osebujne ostavštine oporučen je stvaranju Fonda za skladatelje *Aaron Copland*.

Aaron Copland



Stvaralaštvo

Coplandovo stvaranje, obilno i mnogostrano, prošlo je kroz nekoliko faza. U početku se zanosio jazzom i mogućnostima primjenjivanja njegovih elemenata na području simfonijske i koncertantne glazbe (klavirski koncert, 1926, *Glazba za kazalište* za komorni orkestar, 1925). Kasnije Copland prihvaća ekstremna izražajna sredstva suvremene glazbene tehnike. Tada nastaje *Plesna simfonija* (za koju mu je poslužio glazbeni materijal jednog prethodno napisanog, ali neizvedenog baleta), *Kratka simfonija* iz 1933, orkestralni *Statements* (1935) i Varijacije za klavir. Copland postupno uviđa da je krug onih za koje piše prilično malen i da je prava svrha umjetnosti doprijeti po mogućnosti do većeg broja ljudi, zainteresirati ih i oplemeniti.

Skladatelj se počinje služiti znatno jednostavnijim i pristupačnijim sredstvima i piše mnoga djela gledajući u glazbi i primijenjenu umjetnost. Pojedini njegovi radovi namijenjeni su školskom uzrastu (opera *The Second Hurricane*, 1937, *An Outdoor Overture*, 1938), filmu (*Of Mice and Men*, *The City*, *The Red Pony*), radio-emisijama. Copland se služi i folklorom, kako onim iz Sjedinjenih Država, osobito u baletima *Billy the Kid* (1938), *Rodeo* (1942) i vrlo uspjelom *Appalachian Spring* (1945), tako i folklorom drugih zemalja o čemu svjedoče orkestralne skladbe *El Salon Mexico* (1936) i *Kubanski ples* (prvobitno za dva klavira, a kasnije orkestriran). Ovaj izvorni umjetnik, u čijim djelima posljednjeg stvaralačkog razdoblja strogo individualna fizionomija postaje sve naglašenija. Napisao je uz spomenuta djela i mnogo drugih: tri simfonije, od kojih je treća (1946) najznačajnija, *Linkolnov portret* za recitatora i orkestar (1942), koncert za klarinet i gudački orkestar (1948; glazba tog djela upotrebljena je za balet *The Pied Piper*), klavirski koncert, *Inscape* za orkestar (1967), violinsku sonatu, nonet za gudače, Duo za flautu i klavir (1971), klavirsku sonatu, više zbornih djela i popjevaka, operu *The Tender Land* (1954), balet *Dance Panels* (1963). Copland je napisao i uspjele, zanimljive knjige *What to Listen for in Music* (1939), *Our New Music* (1941), *Music and Imagination* (1952) *The Pleasures of Music* (1959). Njegovi sabrani eseji i članci objavljeni su u knjizi *Copland on Music* (1960).

Analiza koncerta za klarinet, gudački orkestar, harfu i klavir

Pošto je Aaron Copland bio jedan od najuspješnijih i najkreativnijih američkih kompozitora, 1946. simultano je dobio zahtjeve za skladbu dva vrlo poznata klarinetista tog vremena. Radi se o Bennyju Goodmanu i Woodyju Hermanu. Copland je preferirao Goodmanov način sviranja i muziciranja te ga zatražio snimke njegovog kvinteta. Pošto je Copland bio Goodmanov obožavatelj, smatrao je da će komponirajući skladbu uz njega obogatiti vlastito skladateljsko umijeće. Navedenu tvrdnju potkrepljuje citat „Dugo sam bio štovatelj Bennyja Goodmana i mislio sam da će mi pisanje koncerta uz njega dati novu perspektivu o glazbi. Nismo surađivali tijekom skladanja, ali nakon što sam završio djelo i poslao ga Bennyju zahvalio mi se i rekao: “Uz nekoliko ispravaka znam da ćemo imati dobar komad.”¹ Tako nastaje početak cijele priče o prethodno spomenutom Coplandovom koncertu (za klarinet?).

Skladba je nastajala od rujna 1947. do listopada 1948. godine. Potpuni naziv prvog izdanja je *Concerto for Clarinet and String Orchestra (with Harp and Piano)*, London: Boosey & Hawkes, 1949 (piano and clarinet), a potpuni naziv kasnijeg izdanja je: Aaron Copland, *Concerto for Clarinet and String Orchestra (with Harp and Piano)*, London: Boosey & Hawkes, 1952 (orchestral miniature score). Djelo je posvećeno Bennyju Goodmanu koji ga je ujedno i prvi izveo. Praizvedba je održana 6. studenog 1950. godine u New Yorku. Pratnja solistu je bila NBC Symphony of the Air pod vodstvom dirigenta Fritza Reinera. Orkestralni instrumentarij su činili prva i druga violina, viole, violončela, kontrabasi, harfa i klavir.

Goodman nije postavljao nikakve uvjete niti zahtjeve u vezi djela, skladatelj je imao potpunu slobodu. Copland je djelo skladao sam po vlastitom ukusu, a tek ga je završenog poslao Goodmanu koji je prepravio određene dijelove i prilagodio tehničkim mogućnostima klarineta. Prve kritike i komentari na djelo su bili ravnodušni, ali nakon nekoliko ponovljenih nastupa diljem Sjedinjenih Američkih Država i drugim državama koncert je stekao veliku popularnost. Ova je skladba i danas jedno od omiljenih dijela literature za klarinet. Solisti ju češće izvode uz pratnju klavira nego orkestra.

Koncert je jednostavačan. Ovo je kontinuirano djelo podijeljeno u dva dijela koja su radi jednostavnijeg prikaza analize nazvani stavcima. Stavci su međusobno oprečnog karaktera. Prvi je stavak skladan u Latinskoj Americi. Polagan i uključuje slobodnu, dugu i vrlo zahtjevnu kadencu, dok je drugi stavak brzog i živog karaktera.

Ekspresivni i spori prvi stavak trodijelnog je oblika. Napisan je u trodobnoj mjeri uz promjene u drugom dijelu, a čine ga nježna suzvučnost harfe i gudača. Klarinet započinje s iznošenjem prve teme u zadnjoj dobi 4. takta naglašavajući određene tonove (c i d) kao tonalitetne centre. Uvod obiluje dugim pjevnim frazama pretežno u *p* dinamici i delikatnim tonskim skokovima. U B dijelu, koji započinje od 51. takta, neprestano se mijenjaju mjere ostavljajući dojam konstantnih ritamski pomaknutih naglasaka u melodijskoj dionici. U 73. taktu orkestar iznosi vrlo efektanu, emotivnu i široku melodiju. Od 77. takta javlja se varirana prva tema kojoj je C-dur tonalitetno središte, a u 101. taktu vrlo upečatljiv *subito p* na visokom f3. U naredna četiri takta u dionici klarineta su vješto korištena *arpeggia* ponavljajući fragmente iz melodije.

¹ Copland and Perlis, *ibid.*, 93.

Slijedi stišavanje kompletnog sastava, a nastup *ritardanda* na zadnjoj dobi 112. takta priprema kadencu koja započinje u 115. taktu. Neposredno prije kadence klarinet iznosi glavnu temu svirajući slobodno preko dugih tonova u dionici gudača.

U kadenci se pojavljuju tri dominantna motiva koji su varirani u drugom stavku. Kadencu je neobično postavljena jer se koncertne kadence obično pojavljuju pred kraj stavka. Prvi motiv u kadenci je liričan i pjevan, drugi je brz i poletan, a treći kratak i prodoran te sadrži brojne naglaske i kratke artikulacije. Drugi je motiv dio fraze jedne brazilske melodije koju je Copland zapazio tijekom posjeta Rio de Janeiru. Zahtjevnost kadencu započinje A motivom koji je obilježen diminucijom grupe osminki. Dva spora *arpeggia* vode do brazilske melodije ili B motiva koji se ponavlja tri puta. Tempo postaje nešto sporiji, a zatim se vraća na prethodni brzi dio raspisan u osminkama. Nakon zastoja na tonu e u 118. taktu slijedi kromatski niz raspisan u šesnaestinkama koji vode do f3 u trajanju od sedam doba.

Drugi stavak, slobodni oblik rondo, oštar je i odrješt. Ovaj stavak obiluje kratkim akcentima, kraćim notnim vrijednostima i frazama, prilično brzog tempa s vrlo čestim izmjenama različitog glazbenog materijala u dionici klarineta, klavira, harfe i gudača. U 150. taktu čujemo živahnu A temu koju obilježavaju vrlo kratke akcentirane četvrtinke koje se zatim ponavljaju u dionici klavira od 152. do 154. takta. Prijelaz od 176. do 186. takta sadrži varirani motiv koji klarinet i orkestra sviraju u $\frac{3}{4}$ mjeri od 179. do 185. takta, a zatim u $\frac{2}{4}$ mjeri od 324. do 335. takta. Nakon toga slijedi varirani A motiv od 187. do 222. takta. Punim *ffortissimom* orkestar i klavir sviraju A1 temu od 228. do 238. Takta. Slijedi *decrescendo* prije A2 teme s variranim C motivom od 239. do 269. takta koji iznosi klarinet. U mostu, B1, od 269. do 296. takta tempo je malo brži, a gudačka pratnja postaje disonantnija. Zvuk klarineta postaje piskutav i oštar u svom visokom registru završavajući naglašenom osminkom na tonu fis3 u 294. taktu. U 297. taktu smanjuje se napetost uz opuštenost, šaljivu C temu koja traje do 322. takta. Melodija je prvi put popraćena gudačkim basovima koji sviraju *pizzicato*, a drugi put kompletnom gudačkom sekcijom te treći put klavirom i harfom. Od 379. do 430. takta razvojni dio ima mnoge promjene metra i tempa. Radi uočljivijeg i jednostavnijeg primjećivanja promjene mjera i tempa, Copland u notnom zapisu u dionici klarineta dodaje isprekidane crtice kao upozorenje na promjenu. U 441. taktu A temu prvo iznosi orkestar, a zatim klarinet. Od 465. do 473. takta A3 tema i varirani C i A motivi se izmjenjuju prodornim i neumornim akcentima koji vode do prijelaza B2. Od 474. do 480. karakteristična su poliakordna *arpeggia* sa ostanatnim ponavljanjem u dionici klavira.

Koda, A4 tema započinje četvrtinkama i osminkama te naglascima uz klavir. Kodu od 490. takta obilježavaju akcentirani tonovi u *ff* dinamici kojima su glavni tonovi #g i #e te izmjene mjera iz $\frac{3}{2}$ u $\frac{2}{2}$. Od 500. takta tipična su česta *sforzata*. Djelo završava uzlaznom kromatskom ljestvicom koja se nastavlja na *glissando* do tona d3.

Coplandovo prisvajanje nekih jazz idioma bio je prirodan slijed nakon što je napisao skladbu za Goodmana. Uz to su povezane i posebne ritamske značajke jazz. Na primjer, od 447. do 473. takta klarinet završava gotovo svaku frazu s četiri silazne osminke od kojih je zadnja s naglaskom, a od $\frac{2}{2}$ mjere orkestralna pratnja pojačava sinkopu ili osjećaj sinkope obilježene naglascima. Isprva su dvije četvrtinke grupirane

na jednu dobu, a zatim tri. Goodman je zatražio promjenu u četiri dijela koncerta. Prva je ideja bila izbacivanje taktova od 112. do 114. zbog problema izdržavanja daha. Međutim, prethodno navedeni taktovi su zadržani, a bilješka u objavljenoj partituri navodi da solist može odmoriti nakon 114. takta ako je potrebno jer harfa svira tri takta dok gudači izdržavaju dugi ton. Druga promjena je bila spuštanje tonova klarineta za veliku tercu pred kraj kadence. Treća promjena bila je pojednostavljivanje glazbenog teksta od 441. do 474. takta iz razvojnog djela u B2 dio drugog stavka. Četvrta je promjena bila spuštanje tonova u dionici klarineta za malu tercu u 503. i 504. taktu.

Coplandov Concerto sjajno je napisano djelo s velikim znanjem o boji, tehnici i mogućnostima klarineta. Ljepota tema prvog i izazovnost drugog stavka glazbenicima čine veliko zadovoljstvo tijekom izvođenja ovog djela. Najveće su prepreke kondicija i izdržljivost za sviranje kadence, a postoje i mnogi tehnički zahtjevni dijelovi u gudačkoj sekciji koji moraju biti izuzetno dobro usklađeni s dirigentom i solistom. Ovaj koncert i dalje ostaje jedan od najekspresivnijih i najpopularnijih djela 20. stoljeća.

Claude Debussy

Biografija

Claude Debussy rođen je 22. kolovoza 1862. godine u Parizu kao potomak obitelji iz širih narodnih slojeva. Stekao je titulu jednim od najistaknutijih impresionista, iako je osobno odbacivao takav naziv kada se radilo o njegovim djelima. On je prvi od petero djece jedne siromašne obitelji. Majka i otac su bili vrlo neodgovorni po pitanju roditeljstva, odgoja i financija. Zbog toga su mladoga Claudea i njegovu braću i sestre često slali u Cannes, gdje su kod svoje tetke i krsne kume Clementine proveli veći dio djetinjstva, sve do upisa na Pariški konzervatorij. Pružala im je potrebnu ljubav i skrb, a bila je i prva koja je uočila Claudeovo veliko oduševljenje za glazbu i našla mu prvog učitelja klavira.

Debussyjevo je školovanje počelo kod nastavnika klavira Antoinea Marmontela. Debussy je prve tri godine vrlo napredovao, ali tijekom sljedećih nekoliko godina postupno ga napušta želja da postane klavirski virtuoz jer ga počinje privlačiti skladanje. Na studiju klavira Debussy je popuštao, ali je bio sve uspješniji u teoriji. Počeo je eksperimentirati sa zvukovljem i glazbenim zamislima na nov i često sporan način. Godine 1880. prva je nagrada za klasičnu harmoniju omogućila osamnaestogodišnjem Debussyju da prijeđe u klasu za kompoziciju. U međuvremenu, u ljeto 1879. godine, otvorio mu se nov i uznemirujući svijet. Njegov stari učitelj klavira, Marmontel, našao mu je tog ljeta posao kućnog glazbenika u domu milijunašice i ljubiteljice Wagnerove glazbe, gospođe Marguerite Wilson-Pelouze. To je ljeto Debussy proveo u njezinom lijepom i raskošnom domu u Chateau de Chenonceauxu. Ljeto 1880. proveo je u još sjajnijem okruženju. Naime, Marmontel ga je preporučio Nadeždi von Meck, bogatoj Ruskinji koja je ujedno bila i pokroviteljica Čajkovskog. Toga, i dva sljedeća ljeta, 1881. i 1882. godine, Debussy je postao članom obitelji von Meck. Svirao im je na klaviru, pravio društvo i podučavao neku od brojne djece gospođe von Meck. S njima je putovao po Europi i čini se ga su ga izrazito cijenili prijatelja i učitelja. Očigledno, lagodan i raskošan život bogatih ljudi bio je Debussyju vrlo poticajan i počeo je maštati o takvom okruženju i za sebe.

U međuvremenu nastavio je studirati u Parizu. Na studiju kompozicije napredovao je u skladu s očekivanjima učitelja i postupno se uključivao u krug svojih istomišljenika u pitanjima umjetnosti. 1884. godine Debussy se natjecao za *Prix de Rome* koju je i dobio. Dio nagrade je bio četverogodišnji plaćeni studij i mogućnost skladateljskog rada u Vili Medici u Rimu. Odustaje od studija na početku treće godine i vraća se u Pariz. U Rimu nije vidio nikakvu ljepotu i vrijednost grada, studija i okoline općenito. Oduševio ga je samo jedan događaj, susret s ostarjelim virtuozom Franzom Lisztom, koji mu je predložio da posjeti rimske crkve u kojima se mogla slušati glazba renesansnih majstora.

Po povratku u Pariz živio je u burnom braku s Gabrielle Dupont devet godina. U međuvremenu je napisao glavno djelo, koje su zahtijevala pravila *Prix de Rome*, kantatu *Izabrana gospođica*, na riječi pjesme Dantea Gabriela Rossettija. To njegovo prvo zrelo djelo na konzervatoriju naišlo je na lošu kritiku. Debussyja to nije uznemirilo jer je imao druge brige. Bio je bez sredstava, ništa nije pokazivalo da će

mu uskoro biti bolje. Nekoliko je godina živio boemski. Pratio je najnoviju književnu, slikarsku i glazbenu modu te s prijateljima raspravljao o odlikama suvremenih umjetnika. Debussy je bio zaposlen kao dirigent diljem cijele Europe. Također je povremeno bio glazbeni kritičar kako bi dopunio zaradu kao dirigent i zaradu od klavirske poduke. Debussy je izbjegavao analitičku disekciju i pokušaje da glazbom stvori slike, „Moramo pod svaku cijenu sačuvati ovu čaroliju svojstvenu glazbi, budući da je glazba, od svih umjetnosti, najbliža čaroliji“. Debussy je od svega bio najentuzijastičniji oko djela Richarda Straussa, Igora Stravinskog, Chopina, kojega je jako cijenio, Johanna Sebastiana Bacha i Mozarta.

Nakon burnih godina oženio se u listopadu 1899. godine s Lily Taxier, koju je 1904. godine napustio jer ga je nervirala njezina ravnodušnost prema glazbi. Ubrzo nakon toga ušao je u vezu s Emmom Bardac, suprugom pariškog bankara i majkom jednog od njegovih studenata. Nasuprot Taxier, Bardac je bila profinjena, briljantan sugovornik i bila je amaterska pjevačica. Izbežumljena Texier, kao i Dupont prije nje, pokušala je počiniti samoubojstvo. Skandal je natjerao Debussyja i Bardac (koja je već nosila njegovo dijete) da pobjegnu u Eastbourne u Engleskoj, gdje je dovršio svoju simfonijsku suitu *La Mer (More)*. Par se vjenčao 1908. godine. Njihova kćer se zvala Claude-Emma, poznata i kao Chou-Chou, kojoj je posvećena suita *Dječji kutić*. Claude-Emma je nadživjela svog oca jedva godinu, kad je i umrla zbog epidemije difterije 1919. Umro je u Parizu, 25. ožujka 1918. od raka debelog crijeva. U vrijeme Prvog svjetskog rata situacija u Francuskoj je bila očajna i okolnosti nisu dopuštale da se održi počasni javni pogreb. Francuska kultura od onda slavi Debussyja kao jednog od najistaknutijih predstavnika Francuske.

Claude Debussy



Stvaralaštvo

Glavni cilj impresionističke umjetnosti je uhvatiti trenutak. Umjetnost ima kolorističku, a ne naratorsku ulogu. Glavna ideja umjetnika toga vremena je bila zaboraviti objektivnu stvarnost, pratiti oblike i boje sve dok ne nastane vlastita impresija i vizija pojedinca.

Debussy je preispitao i preradio sastavne elemente glazbe kao što su melodija, harmonija, ritam, boja zvuka te proširio njihov izražajni raspon. Fascinirali su ga eterični i svjetlucavi zvukovi. Za mnoge svoje melodije upotrijebio je srednjovjekovne tonske načine skladajući s modusima - ljestvicama koje nisu ni durovi ni molovi. U istočnoj narodnoj glazbi otkrio je bogate i kitnjaste melodijske mogućnosti koje se temelje na pentatonskim i šestotonskim ljestvicama.

Njegov je pristup harmoniji također bio posve nov. Debussy je zbog svojih ortodoksnih melodija često upotrebljavao akorde koji su tradicionalno bili disonantni, ali bez pripreme ili rješenja, opravdavajući njihovu uporabu samo ljepotom njihova zvuka. Debussyjev odnos prema orkestru u skladu je s njegovim pogledima na harmoniju. Skladatelj je svoju orkestralnu paletu sveo na najmanje moguće dijelove te uz tako ekonomičnu orkestraciju postigao izvanrednu čistoću i jasnoću zvuka. Debussy je na posve nov način pristupio i ulogama pojedinih dijelova orkestra. Drvenim i limenim puhačima, gudačima, udaraljka i cijelom orkestru omogućio je širi raspon. „Moja glazba nema drugoga cilja“, napisao je, „nego da se raspline u glavama za nju otvorenih ljudi i da u njoj prepoznaju određene prizore ili predmete.“² Da su prizori iz prirode glavno njegovo nadahnuće vidi se iz naslova mnogih njegovih dijela poput *Mjesečina*, *Magla*, *Vrtovi u kiši*.

Debussy je pisao orkestralna djela, balete, solističke vokalne i instrumentalne kompozicije, komorna djela, četveroručne kompozicije za klavir ili dva klavira te kompozicije za vokal i klavir.³

U ranoj fazi stvaralaštva Debussy je skladao kraće, pristupačnije forme. *Suite bergamasque* (1890.) ujedinjuje kićenost rokoka s modernim cinizmom i mozaičnošću. Suita sadrži jedno od najpoznatijih Debussyjevih djela, *Clair de Lune* (Mjesečina). Debussyjev *Gudački kvartet u g-molu* (1893.) označava početak njegovih kasnijih, izazovnijih harmonijskih novosti. U zreloj skladateljskoj fazi napisao je *Tri Nokturna* (1889.). Oni uključuju karakteristike studija u prikrienoj harmoniji i teksturi poput one prikazane u *Nuages (Oblaci)*, bogatstvo u *Fêtes* i cjelotonsku ljestvicu u *Sirènes (Sirene)*. Suprotstavljajući se vagnerijanskoj operi, Debussyjeva *Pelléas et Mélisande* bila je premijerno prikazana 1901. godine, deset godina nakon što je napisana. To je bila njegova jedina opera. Temeljeno na libretu Mauricea Maeterlincka, opera je postigla izuzetan uspjeh i imala je veliki utjecaj na mlađe francuske skladatelje poput Mauricea Ravela. Ova djela su unijela potpuno novu fluidnost ritma i boje u zapadnjačku glazbu. *La Mer (More)* (1903. – 1905.) sastavlja više simfonijsku formu s finalom koji razrađuje temu iz prvoga stavka, iako u srednjem stavku, *Jeux de vagues*, napreduje puno manje direktno i s

² *Veliki skladatelji i njihova djela 23*, Debussy; More i Nokturni, Mozaik knjiga, Zagreb, Tisak DAN d.d., Ljubljana 1997.

³ Francois Lesure and Roy Howat, „Claude Debussy,“ *Grove Music Online*

više varijacija boje. U *La Meru* sastavlja klasičniju simfonijsku formu s finalom koji razrađuje temu iz prvog stavka, ali ipak u srednjem stavku, *Jeux de vagues*, napreduje puno manje direktno i s više varijacija boje. Za vrijeme ovog perioda Debussy je puno skladao za klavir. U skupini djela nazvanih *Pour le piano* (Za klavir, 1901.) koristi se bogatim harmonijama i teksturama koje su kasnije bile vrlo važne u jazz glazbi. Njegova prva zbirka *Images pour piano* (Slike za klavir, 1904. – 1905.) kombinira harmonijski novitet s poetičkom sugestijom: *Reflets dans l'eau* je glazbeni opis žuborenja vode; *Hommage à Rameau*, drugo djelo, je sporo i čeznutljivo nostalgичno. Kao inspiraciju koristi melodiju od Jean-Philippe Rameaua, *Castor et Pollux*. Debussy je skladao suitu *Children's Corner* (Dječji kutić) (1909.) za svoju kćer, Claude-Emmu. Suita sadržava značajke klasicizma – početno djelo *Doctor Gradus ad Parnassum* odnosi se na zbirku klavirskih djela *Muzia Clementija Gradus ad Parnassum* kao i na novi val američke «cakewalk» glazbe. U popularnom finalnom djelu suite, *Golliwog's Cakewalk*, Debussy se na neki način izruguje Richardu Wagneru parodirajući početnu melodiju Wagnerovog preludija u «*Tristanu i Isoldi*». Prva zbirka *Preludes* (Preludiji) (1910.), od ukupno dvanaest, je njegovo najuspješnije djelo za klavir. Preludiji su često uspoređivani sa Chopinovima. Debussyjevi preludiji su prepuni bogatim, neobičnim i izazovnim harmonijama. Zbirka uključuje popularno djelo *La Fille aux Cheveux de Lin* (Djevojka lanene kose) i *La Cathédrale Engloutie*. Debussy je želio da ljudi intuitivno interpretiraju ta djela, stoga je stavio naslove tih djela na sam kraj skladbe nadajući se da publika neće stvarati stereotipne slike slušajući ih. Od opširnijih djela skladao je orkestralno djelo *Iberia* (*Iberia*), (1907.).

Kasnoj fazi njegova stvaralaštva pripadaju dvije zadnje zbirke djela za klavir, *Études* (1915.). U sonatama od 1915. – 1917. godine dolazi do nagle promjene stila. Ova djela sadrže značajke ranijih Debussyjevih djela, ali također idu i naprijed, s elegantnijim i laganijim strukturama. Iako je *Pelleas* bila jedina završena Debussyjeva opera, započeo je nekoliko opera koje su ostale nezavršene. Njegova padajuća koncentracija, stalno odugovlačenje i slabo zdravlje su mogući razlozi. Završio je neke djelomične glazbene nacрте i neka neobjavljena libreta za opere koje se zasnivaju na Poeovim djelima poput *Le diable dans le beffroi* (*Vrag iz zvonika*, 1902. – 1912.) i *La chute de la maison Usher* (*Pad kuće Usher*, 1908. – 1917.), kao i za opere koje je razmatrao, a zasnivale su se na *Kako vam drago* W. Shakespearea i *La legende de Tristan* J. Bediera.

Analiza skladbe *Première Rhapsodie*

Debussyjeva *Première Rhapsodie*, prva rapsodija, jedna je od najljepših i najizazovnijih skladbi 20. stoljeća. Vrlo je efektna. Nakon umirovljenja jednog profesora glazbe na pariškom konzervatoriju, ravnatelj Gabriel Faure (1845. – 1924.) neočekivano je za to mjesto imenovao Debussyja. Debussy i Faure nikada nisu bili prijatelji. Njihovi revolucionarni stavovi i koncepti su bili potpuna suprotnost. Iako je Debussy bio voljan prihvatiti položaj koji mu se nudio izrazito je kritizirao sustav javnih natjecanja. Smatrao je nepravednim ocjenjivanje studentskog talenta. Unatoč tome, jedna od njegovih dužnosti je bila prisustvovanje na natjecanjima kao član komisije za drvene puhače 1909. godine. Debussy je bio impresioniran studentima konzervatorija. Sljedeće je godine skladao dva djela za natjecanje klarinetista. Jedno je djelo bilo za čitanje primavista, a drugo je trebalo unaprijed pripremiti. Prvo je djelo objavljeno 1910. godine pod nazivom *Petite Piece pour Clarinette et Piano*.⁴ Drugo je bilo *Première Rhapsodie* posvećeno solistu i profesoru klarineta Prospereu Minartu (1859. – 1928.) koji je bio silno ponosan i oduševljen.⁵ Ova je skladba već od iduće godine bila službeni dio programa za natjecanje. *Première Rhapsodie* je orkestrirana 1991. godine.

Djelo je trodijelnog oblika s uvodom i kodom. Građeno je na četiri osnovna glazbena motiva. Debussy motive više koristi za izradu fraza nego dugih tema. Skladatelj svaki motiv pojedinačno koristi za tvorbu figura koje se mijenjaju i šire tijekom cijele kompozicije. U nastavku slijedi detaljan grafički prikaz četiri glavna motiva.

⁴ Originally entitled, „Morceau a déchiffrer pour le concours de clarinette de 1910“; James R. Briscoe, *Claude Debussy: A guide to Research* (New York: Garland Publishing, 1990), 44.

⁵ Francois Lesure: *Catalogue de Loeuvre de Claude Debussy* (Geneva: Minkoff, 1977), 120.

U *Première Rhapsodie*, metronomski točne oznake tempa pojavljuju se samo u uvodu (četvrtinka = 50) i broju 5 (četvrtinka = 72). Debussy koristi nekoliko promjena u metru, tempu i agogici. Za prvo izlaganje, a zatim variranje motiva Debussy mijenja registar, pratnju, zvuk i emocionalni intenzitet. Sanjivi polagani uvod obilježen je ekspresivnom melodijom u dionici klarineta s osjetljivim dinamičkim promjenama od *p* do *pp*. U drugom taktu klarinet iznosi figuru koja se kasnije proširuje novim glazbenim materijalom i sitnijim notnim vrijednostima. U svakom slijedećem ponavljanju figura je više proširena.

U 9. taktu klavir s triolama raspisanim u dva takta priprema karakter i atmosferu za početak široke, guste, smirujuće, tihe i pjevne melodije koju iznosi klarinet u broju 1. To je ujedno i pojavljivanje prvog A motiva i početak A dijela skladbe. Isprepliću se Ges-dur i D-dur tonaliteti. U broju 1 glazbena rečenica je u trajanju od 8 taktova nakon kojih slijede dva takta proširenja. *Poco mosso*, u broju 2 donosi nešto brži tempo, a sastavljen je od figura 18. i 19. takta. U 29. taktu *En serrant* predstavlja solo za klarinet u trajanju od dva takta. Početni tonovi grupa šesnaestinki su u međusobnom razmaku tritonusa. Od 31. takta *Le double plus vite* se tonalitet mijenja u Des dur. Do 36. takta karakteristična je izmjena mjera, dionica klarineta u triolama i dinamička pokretljivost u fraziranju melodije. U 36. taktu *En retenant peu a peu jasqu au 1^o Tempo* započinje opisivanje titraja na način da klavir svira akorde na svaku dobu, a klarinet svira trilere na tonovima es1, b1 i es2. Na zadnju dobu 39. takta pasaž u dionici klarineta uvodi u broj 3, odnosno 1^o Tempo. Dolazi do imitacije za oktavu više

melodije iz broja 1, odnosno A motiva i traje pet taktova. Ponovljena je u Des-duru. U 45. taktu, *Le double plus vite* donosi duplo brži tempo. Baza glazbenog materijala je klavir koji u ovom djelu ima izrazitu kolorističku ulogu prikazanu mnoštvom *arpeggia* koji zvuče poput *glissanda* na harfi.

U broju 4 u 51. taktu nalazi se veliki, dugi crescendo koji vodi do 53. takta, odnosno *Un peu retenu* koji predstavlja proširenje i sadrži doslovno ponavljanje motiva. U 48. taktu, broju 5 *Moderement anime*, tonalitet je A-dur i ujedno započinje B dio. Također se iznosi C motiv okarakteriziran brojnim *crescendima* i *decrescendima* u srednjem registru klarineta. Svaka pojedina fraza počinje iz *p* dinamike i u nju se vraća. Od 76. do 83. takta B1 motiv je raspisan za v2 uzlazno. Prethodno spomenuti motiv razvija se u meku, romantičnu melodiju u *pp* dinamici, odnosno variran A motiv transponiran u A-dur. U broju 6 se ponavlja tempo i karakter prethodnog broja. Od 84. do 91. takta javlja se vrcava i duhovita izmjena međusobnih nadopuna dionica klarineta i klavira. 93. takt, *Meme mouv^t*, obilježen je promjenom mjere u Des-dur i nastup novog glazbenog materijala.

Od 97. do 103. takta, u *Scherzandu*, javlja se misteriozni D motiv. On je u nastavku kompozicije imitiran za oktavu više u dionici klarineta te variran od 115. do 124. takta. Klavirski akordi mijenjaju teksturu i gustoću u broju 7 kada se glazbeni materijal pojavljuje za dvije oktave uzlazno u dionici klavira. 115. takt donosi razradu motiva. Skraćivanje notnih vrijednosti, *p* dinamiku i proširenje. U 125. taktu, *a Tempo*, ponavlja se tempo broja 6, a četiri takta prije broja 8 uvode u šarmanntnu variranu melodiju iz broja 2. Zatim slijede izlomljeni dijelovi melodije, odnosno figure koje se međusobno nadovezuju po principu dijaloga u obje dionice. U 151. taktu, *Cédez*, dolazi do usporavanja, stišavanja cjelokupnog obujma zvuka. Broj 9, *1^o Tempo*, obilježio je ponavljanje prvog A motiva tehnikom doslovne imitacije. U 158. taktu (*Anime et augmentez peu a peu*) tema je modulirana te postupno ubrzava i postaje glasnija tijekom 161. i 162. takta.

Broj 10, *Anime*, donosi potpuno novi glazbeni materijal. Dionica klavira svira pratnju akordima u trajanju od jedne ili dvije dobe, a dionicu klarineta obilježavaju trileri te uzlazni i silazni pasaži oprečnih dinamika. U 169. taktu, *Plus anime*, mijenja se mjera u 2/4 i pojavljuje se D1 motiv. Od 169. do 184. takta pojavljuje se modulirana tema iz *Scherzanda*. Broj 11 ima ulogu mosta koji je obilježen ponavljanjem kromatskih nizova. Most vodi u kodu, broj 12, koja donosi 3/4 mjeru. U obje su dionice naglasci na gotovo svakom akordu što doprinosi grandioznom i odrješitom karakteru. Na posljednjoj dobi 102. takta klarinet svira pasaż nakon kojeg slijede tri naglašena akorda i dugi izdržani ton koji označava kraj skladbe. Obe dionice završavaju u isto vrijeme, a koda je ujedno i najglasniji dio skladbe.

Petar Bergamo

Biografija

Petar Bergamo rođen je 1930. godine. Potomak je starih splitskih, dubrovačkih i sjevernotalijanskih obitelji, vezan za mediteranski duhovni prostor. Školovao se u Splitu (gimnazija i muzička škola – violončelo, klavir kod Estelle Ivić-Kuzmanić) i Beogradu (Muzička akademija, diploma i magisterij slobodne kompozicije – profesori Stanojlo Rajičić, kompozicija / asistent Vlastimir Peričić; Mihovil Logar, instrumentacija / asistent Aleksandar Obradović; Petar Bingulac, glazbeni oblici i analitička harmonija i dirigiranje kod Živojina Zdravkovića).

Nakon diplome neko vrijeme je bio u službi u odjelu za propagandu Saveza kompozitora Jugoslavije i vršio dužnost tajnika Jugoslavenske sekcije Internacionalnog društva za suvremenu glazbu (SIMC). Profesionalnu pedagošku aktivnost započeo je 1965. godine kao asistent, zatim docent za kompoziciju i instrumentaciju na istoj akademiji. Od 1972. godine djelovao je kao urednik, a zatim glavni urednik Glazbene redakcije izdavačke kuće Universal Edition u Beču. Od 1996. godine na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji predavao je kao redovni honorarni profesor predmeta Fenomenologija glazbenih struktura, a od 1998. na splitskoj Umjetničkoj akademiji na Odjelu za glazbenu umjetnost, vodio je kolegij Osnove kompozicije.

Petar Bergamo



Stvaralaštvo

Petar Bergamo je skladatelj simfonijskih, komornih, solističkih, vokalno-instrumentalnih i glazbeno-scenskih djela te glazbe za film i djecu.

Slučaj, solo pjesma za glas i klavir, *Proljeće*, djelo za zbor a capella, *Avanture maloga Juju*, djelo za jednoglasni dječji zbor uz pratnju klavira, *Bezimeni*, triptih za mješoviti zbor a capella, *Rastanak*, diptih za mješoviti zbor a capella, *U gostima*, djelo za ženski, omladinski ili dječji zbor, *Groteska*, djelo za klavir, *Variazioni sul tema interrotto*, djelo za klavir, *Arco per Archi*, djelo za gudački orkestar, *Pet instrumentalnih igara*, djelo za komorni ansambl, *Navigare necesse est*, uvertira-fantazija za simfonijski orkestar, *Prva simfonija*, *Musica concertante*, *studi per orchestra sinfonica*, *Duga simfonija*, *opera sinfonica a due parti, quattro atti*, *I colori argentei*, djelo za komorni ansambl, *Concerto abbreviato*, djelo za solo klarinet, *Espressioni notturne*, djelo za klavirski trio, *Gloria – alla memoria di Vincenzo Bellini*, djelo za komorni gudački ansambl, *Concerto per una voce*, djelo za fagot, *Canzoni antiche*, djelo za puhački trio, *Koncert za alt-saksofon i orkestar*, *Spiriti eccellenti*, zbirka madrigala za djevojački zbor i obligatne instrumente, *Domande senza risposta*, djelo za saksofon i klavir. Od glazbeno-scenskih djela napisao je: *Čovjek koji je ukrao sunce*, balet u jednom činu (6 slika), *Nova domaća životinja*, glazba za film, *Čovjek nije ptica*, glazba za film, *Zopir*, elektronička glazba za dramsku legendu u pet prizora slikara Peđe Milosavljevića.

Dobitnik je raznih nagrada: *Hrستیćeva nagrada* (Beograd, 1961.), *Sedmojulska nagrada* (Beograd, 1964.), *Nagrada na Biennale des jeunes artistes* (Pariz, 1965.), *Vjesnikova nagrada Josip Štolcer Slavenski* (Zagreb, 1995.), *Maruliana* (Split, 1998.), *Nagrada Vladimir Nazor* (Zagreb, 1999.), *Porin* (Zagreb, 2000.). Odličje Reda Danice hrvatske s likom Marka Marulića (1997.)

Analiza djela *Concerto abbreviato*

Concerto abbreviato jedno je od onih djela koje stvararu napetost između stanovitih krajnosti arhetipske širine i fragmenata, između širokopoteznosti i minijaturizma, ili – kako formulira skladatelj u popratnom tekstu uz koncert: skladba „uspostavlja odnos između strukture i oblika“, neku napetost između „izazovne vanjštine novog zvuka šezdesetih godina prošlog stoljeća“ s jedne strane i „beethovenovske strategije variranja“ s druge.

Concerto abbreviato je naručio i prouzveo Milenko Stefanović 1966. godine u Londonu. Bio je jedan od najboljih jugoslavenskih klarinetista. Djelo je iste godine nagrađeno nagradom RTV Jugoslavije, 1971. uvršteno je među obavezne kompozicije za natjecanje Jeunesses Musicales u Beogradu, jednako kao i 2012. godine. Očito ga dakle i dalje prati glas omiljene skladbe među klarinetistima, a svira se i danas na koncertima.

O omiljenosti skladbe mogli bismo zaključiti već i po tome što je, u vrijeme kada je djelo nastalo, Everett Helm opisujući skladatelja napisao: „among younger composers, one of the most gifted“ (Helm 1965: 224). Slušatelja će privući određena pjevnost linije i kantabilnost koja je više rezultat elementarne puhačke dikcije nego strukturiranja motiva. Ističe se pročišćena ekonomija strukturiranja koja je na Everetta Helma ostavila vrlo rječit dojam: „The piece is entirely free of systems or schematicism, yet it gives a thoroughly unified impression“.

O Loughlin opravdano ističe širok estetski raspon skladbe. Krajnosti poput „atmosferičkog mira“ i „privlačne drskosti“ ne samo da dopuštaju nego i iziskuju uporabu „bizarnih deformacija boje kod robustnih forte staccata u dubokom registru, flatterzunge efekata, diferencijacije između vodeće i prateće linije pomoću dinamičkih forte-piano kontrasta, pa čak i kanonskih imitacija glavnih linija.“ „Neobičnosti“ kompozicijskih sredstava – generički izraz za sve što bi inače bilo opisano kao odstupanje od stvaralačkih uobičajenosti vrste, žanra ili stila – navele su Dubravka Detonija da djelo označi kao najmodernije Bergamovo dostignuće. Opisuje ga kao nedodekafonijsko i točkasto. Ono smjelo prihvaća princip neponavljanja, prvo svojstvo avangarde“. *Concerto abbreviato* kritički reflektira avangardu, sumnja u smislenost mogućega koja je avangardi tako bliska; a ujedno joj se približava, tako što se drži na sigurnoj udaljenosti od nje, crpeći iz smisla onoga što je uhodano, klasično i u svojim temeljima arhetipsko. Središnji pokretač *Concerta abbreviata* je nepokolebljivo povjerenje u autonomiju skladateljske gradnje. Glazbeni protok zapravo tematizira samu igru estetskih odnosa između motivske i figurativne građe, između gestike i opuštenosti, identičnog i kontrastnog, između napetosti i statičnosti, između razvoja i cezure, dinamičke i agogičke razrađenosti s jedne te teksturne i dijastematske pročišćenosti s druge strane. Kao da je namjera *Concerta abbreviata* dokazati da je granica između avangarde i neke glazbe bez pridjeva jednaka hodu po tankoj crti-razdjelnici između *sada* i *nekoć*, između *ovdje* i *negdje drugdje*, a nije je moguće posve izdvojiti i odijeliti od povijesnih referencija tonske građe. Kada bismo pojmove *staro* i *novo* mogli zamijeniti pojmovima *dobro* i *zlo*, vjerojatno bismo bez posebnog oklijevanja za opis skladbe prihvatili misao Roberta Fulghama: „Granica između dobra i zla, između nade i očajja, ne dijeli svijet na nas i njih. Prolazi sredinom svakoga od nas.“ (Fulgham 1992: 89).

Djelo započinje polaganim tempom *Adagio molto* (osminka = 48-52) izrazito kontrastnim osminkama u dinamičkom smislu koje su odvojene pauzama. Pojavljuje se flaterzung koji vodi do glasnih nabijenih tonova. Karakteristične su fraze koje kreću iz ništavila, odnosno *pp* ili *p* dinamike, a zatim se razvijaju u pjevne fraze *f* ili *ff* dinamike. Najčešće su prekinute figurom u *pp possibile dinamici* koja se razvija u motiv te na taj način djelo odiše bipolarnim karakterom. Od početka do tempa *Con rigore* (osminka = 116) djelo nije obilježeno taktovima. U prethodno spomenutom dijelu pojavljuju se osminke s ukrasima ili bez njih. Grupirane su, a svaka grupa ima vlastitu dinamiku. Nakon toga se razvija melodija u *staccato* osminkama i *p* dinamici koja predstavlja jedan glas. Ubrzo se pojavljuje drugi glas potpuno oprečne dinamike i artikulacije. Izmjena glasova započinje smireno, ali ubrzo dolazi do vrhunca koji je naznačen oštrom artikulacijom, većim međusobnim razmakom intervala i bržom izmjenom glasova.

Nakon vrhunca slijedi ponovno smirenje i jedan od glasova uzastopno iznosi triole koje na kraju prevladavaju i predstavljaju neumoran bunt i krik. Triole se nastavljaju na tempo *Con brio* (osminka s točkom = 132-138). Pojavljuje se potpuno novi glazbeni materijal u *p* dinamici uz kasniji *poco a poco crescendo* sve do *f* dinamike. Slijede dinamički valovi sastavljeni od prethodnog glazbenog materijala koji doprinose atmosferi tjeskobe i napetosti. Nakon toga se pojavljuju melodija raspisana u flaterzungu koja vodi do novog tempa, *L istesso tempo, ma agitato*, koji se odvojen pauzom. Ovaj dio obiluje trilerima i agogički predstavlja treperenje, pretežno je napisan u *p* dinamici. Ponovno se pojavljuje tempo *Con brio* s intervalski variranim glazbenim materijalom. Vodi u *poco meno mosso*, a zatim u *pochissimo meno mosso* obilježenim *ff* dinamikom što ujedno predstavlja vrhunac djela. Potom se kroz jedno notno crtovlje provlači tempo *Meno mosso* (četvrtinka = 100) koji sadrži *poco a poco ritenuto* i tempo *Adagio* (osminka = 60-64) obilježen *ff* dinamikom i *flaterzungom*.

Na kraju *Adagia* pojavljuje se figura u *ppp* dinamici koja će se pojavljivati i prekidati pjevnu melodiju u tempu *Andantino* (četvrtinka = 63-69). Atmosfera prethodno spomenutog tempa je spokojna i mirna, pisana je pretežno u *p* dinamici. Završava oznakom *poco a poco ritenuto in tempo* i uvodi u tempo *Allegro* (četvrtinka = 144). glavnu ritamsku bazu u *Allegru* čine šesnaestinke koje ujedno predstavljaju posljednji nastup fluidne melodije. Djelo završava tempom *Adagio molto* (osminka = 48-52). Repetativno se pojavljuje figura u *pp* dinamici s početka koja prevladava do samoga kraja.

Arnold Bax

Biografija

Arnold Bax, engleski pjesnik, skladatelj i autor, rođen je 8. studenog 1883., a preminuo 3. listopada 1953. godine. Rođen je u predgrađu Londona Streatham u prosperitetnoj obitelji. Roditelji su ga potaknuli na glazbeno obrazovanje i karijeru, a privatni prihodi omogućili su mu da slijedi vlastiti put skladatelja. Nakon završene pripremnice škole u Balhamu, Bax je pohađao konzervatorij Hampstead tijekom 1980-ih godina. 1900. Bax prelazi na Kraljevsku glazbenu akademiju gdje ostaje do 1905. godine, studirajući kompoziciju kod Fredericka Cordera i klavir kod Tobiasa Matthaya. Corder je bio poklonik Wagnerovih djela, čija je glazba bila Baxova glavna inspiracija u ranim godinama.

Iako je Bax dobio Macfarrenovu stipendiju za skladanje i druge važne nagrade te bio poznat po svojoj iznimnoj sposobnosti čitanja složenih modernih partitura primavista, privukao je manje priznanja od svojih suvremenika Benjamina Dalea i Yorka Bowena. Njegova tehnika sviranja klavira bila je izvanredna, ali nije imao nikakve afinitete prema solističkoj karijeri. Za razliku od većine svojih suvremenika imao je privatna sredstva, što mu je omogućilo da nastavi svoju glazbenu karijeru kako je izabrao, bez potrebe za zarađivanjem. Baxovi suvremenici su smatrali da su njegova neovisnost i nesklonost slušanju svojih učitelja u konačnici oštetili njegovu umjetnost jer nije razvio disciplinu da u najvećoj mjeri izrazi svoju maštu i kreativnost. Nakon što je napustio Akademiju, Bax je posjetio Dresden gdje je vidio izvornu produkciju Straussove *Salome* i prvi put čuo Mahlerovu glazbu za koju je smatrao da je ekscentrična, razvodnjena, a opet uvijek zanimljiva. Među ljudima koji su utjecali na mladog Baxa bio je irski pjesnik WB Yeats. Baxov brat Clifford upoznao ga je s Yeatsovom poezijom i Irskom. Pod utjecajem Yeatsovih *Lutanja Oisinom*, Bax je posjetio zapadnu obalu Irske 1902. Njegova prva skladba koja je izvedena, na akademiji 1902. godine, bila je irska dijalekatska pjesma. Još kao student Kraljevske glazbene akademije Bax je bio fasciniran Irskom i keltskom kulturom, što je snažno utjecalo na njegov rani razvoj. U godinama prije Prvog svjetskog rata živio je u Irskoj i postao član dublinskih književnih krugova, pišući beletristiku i stihove pod pseudonimom Dermot O'Byrne. Kasnije je razvio afinitet prema nordijskoj kulturi koja je jedno vrijeme nadmašila njegov keltski utjecaj u godinama nakon Prvog svjetskog rata. U glazbenim krugovima su ga smatrali važnom, ali izoliranom figurom.

Arnold Bax



Stvaralaštvo

Njegov bogati opus uključuje pjesme, zborsku glazbu, komorna djela i djela za solo klavir, ali najpoznatiji je po svojoj orkestralnoj glazbi. Uz niz simfonijskih pjesama, napisao je sedam simfonija i jedno vrijeme bio smatran vodećim britanskim simfoničarom.

Između 1910. i 1920. Bax je napisao veliku količinu glazbe, uključujući simfonijsku pjesmu *Tintagel*, svoje najpoznatije djelo. U tom je razdoblju stvorio cjeloživotno prijateljstvo s pijanisticom Harriet Cohen koja je odigrala vrlo bitnu ulogu u njegovom životu. Nakon 1920. godine započinje seriju od sedam simfonija koje predstavljaju najpoznatija djela njegovog orkestralnog stvaralaštva. 1942. Bax je imenovan gospodarom kraljeve glazbe bez obzira što je malo djela skladao u tom stilu. U posljednjim je godinama smatrao da se njegova glazba smatra staromodnom, a nakon njegove smrti uglavnom je bila zanemarena. Nakon 1960. godine njegova se glazba postupno ponovno otkrivala uglavnom kroz sve veći broj komercijalnih snimki, iako se nekolicina skladbi mogla čuti u koncertnim dvoranama.

Poznati baleti koje je Bax napisao su *Tamara* (1911.), *Od sumraka do zore* (1917.), *Istina o ruskim plesačima* (1920.). Neke od njegovih pjesama su *Badnjak* (1912.), *U sumrak* (1908.), *Vrt Fanda* (1913.), *Ljetna glazba* (1917.), *Radosna šuma* (1922.), *Priča o borovima* (1931.), *Sjeverna balada br. 1* (1927.), *Sjeverna balada br. 2* (1934.), *Preludij za svečanu priliku* (1927.) i *Legenda* (1944.). Njegovi koncerti su *Maštarija za violu i orkestar* (1920.), *Zimske legende* (1930.), *Koncert za violončelo* (1932.), *Jutarnja pjesma*, za klavir i orkestar (1946.), *Koncert za tri solo puhačka glazbala i orkestar* (1948./1949.) i *Fragment sage*, za klavir i orkestar (1932.). Ostalim orkestralnim djelima pripadaju *Pjesma o ratu i pobjedi* (1905.), *Na morskoj obali* (1908.), *Ruska suita* (1919.), *Mediteran* (1922.), *Romantična uvertira* (1926.), *Tri komada* (1928.), *Paeon* (1938.), *Pobjeda u ožujku* (1945.), *Zlatni orao* (1945.), *Krunidbeni ožujak* (1952.). Nekim komornim djelima pripadaju *Klavirski kvintet* (1933.), *Fantastična sonata za violu i harfu* (1927.), *Sonata za flautu i harfu* (1928.), *Kvintet oboa* (1922.) i *Nonet* (1930.). Zahvaljujući svojoj izvanrednoj vještini sviranja klavira pisao je mnogobrojna djela od kojih su neka *Sonata za klavir u d-molu* (1900.), *Koncertni val u Es-duru* (1910.), *Dvije ruske tonske slike* (1912.), *Scherzo za klavir* (1913.), *Toccata za klavir* (1913.), *U noći* (1914.), *Djevo s narcisom* (1915.) i *Gorsko raspoloženje* (1915.). Filmskoj glazbi pripadaju samo dva djela, a to su *Malta GC* (1942.) i *Oliver Twist* (1948.). Neke zbarske skladbe su *Začarano ljeto* (1910.), *O ruži pjevam pjesmu* (1920.), *U ime iznad svakog imena* (1924.), *Jutarnja straža* (1935.), *Epitalamij* (1947.) i *Sretan ti rođendan* (1951.). Neke od pjesama s orkestrom su *Tri pjesme* (1914.), *Pjesma bodeža* (1914.), *Divlji badem* (1934.) i *Vječnost* (1934.). Također je pisao skladbe za glas i klavir, a neke od njih su *Velika utakmica* (1903.), *U moju domovinu* (1904.), *Kad se izgubimo* (1905.), *S gorja do mora* (1905.), *U tišini šume* (1905.), *Zelene grane* (1905.), *Vile* (1905.), *Tiha pjesma* (1906.) i *Blaženi Damozel* (1906.).

Analiza Sonate za klarinet i klavir

Sonata za klarinet i klavir nastala je u lipnju 1934. godine. Sastoji se od dva stavka koji zajedno traju nešto manje od 15 minuta.

Prvi stavak, *Molto moderato*, započinje u D- duru u *f* dinamici u obje dionice. Zapčinje pjevnom melodijom u dionici klarineta u 1. taktu, a u drugom se taktu klavir nadovezuje na taj motiv po principu pitanje-odgovor. Takav princip i atmosfera mira traje prva četiri takta, a u 5. taktu glazbeni sadržaj postaje gušći i obje dionice se razrađuju i obogaćuju sitnijim variranim motivima i rastavljenim akordima što doprinosi bogatijoj harmoniji. U 9. i 10. taktu klavir svira dva duga akorda i ima kolorističku ulogu. Klarinet svira dvotaktnu frazu koja sadrži sekventni silazni niz i uvodi u slijedeću glazbenu rečenicu u 11. taktu koja je kontrastne dinamike u odnosu na prethodnu rečenicu. Druga rečenica donosi variran materijal prve rečenice uporabom diminucije motiva. Melodiju iznosi klarinet, te ju zatim klavir ponavlja. Od 18. do 27. takta u dionici klavira tipična su *arpeggia* na svakoj dobi takta. Od 27. takta ponavlja se sadržaj prve rečenice, ali ovaj put klavir prvi put iznosi melodiju na koju se nadovezuje klarinet (fali koji ili?) predstavlja efekt jeke. Od 33. do 38. takta u dionici klavira tipični su akcentirani akordi također na svaku dobu takta. U 38. taktu započinje *Tempo primo*, prijelaz na drugi dio stavka. Sadrži varirane i razrađene motive iz prvog dijela stavka i odiše mirom, a generalna dinamika je *p*. Repetitivno ponavljanje gotovo identičnih taktova ima ulogu uvoda u *Pochettino più mosso*. Melodija koju iznosi klarinet istaknuta je zbog akorda koji imaju izrazito kolorističku ulogu u dionici klavira. *Pochettino più mosso* započinje u 42. taktu. Vrlo je liričnog karaktera u *p* dinamici. U dionici klavira lijeva ruka svira akorde na naglašene dobe u taktu, dok je u desnoj ruci oprečno zapisan sinkopirani ritam. 47. i 48. takt predstavljaju vrhunac *Pochettino più mosso* koji sadrži dvije male četverotaktne rečenice i dva takta unutarnjeg proširenja raspisanih za solo klarinet koji imaju ulogu prijelaza na *Poco più vivo* u 52. taktu. Klarinet iznosi pokretljivu i izražajnu temu u obliku male rečenice koja se od 56. do 60. takta imitira u dionici klavira. Kompletni glazbeni sadržaj *Poco più viva* zamišljen je kao rast prema vrhuncu koji traje od 59. do 63. takta, te je dodatno naglašen *crescendom*, *ff* dinamikom i akcentima u obje dionice. Nakon 63. takta slijedi smirivanje melodije i pad intenziteta cjelokupnog doživljaja. 65. takt obilježen je *ritardandom* koji vodi do *a tempa* u 66. taktu. *A tempo* donosi potpuno novi ugođaj. Od velike je važnosti boja zvuka i usklađenost oba instrumenta kako bi se postigao osjećaj mekoće i nježnosti. Klarinet iznosi motiv kojemu su uz prohodne i izmjenične tonove glavne baze tonovi h i fis koji se izmjenjuju svaki drugi takt, te je na kraju zastoje na tonu h. Harmonija u dionici klavira melodiji pruža čvrst oslonac i potporu. Cijeli je *a tempo* raspisan u *p* dinamici, te završava u 73. taktu.

U 74. taktu počinje *Tempo primo*, treći dio, u *pp* dinamici. Zapčinje na dominantni C- dura u oktavnom položaju s akordima koji traju cijeli takt u desnoj ruci i repetitivnim tonom g u intervalu oktave na svaku dobu u lijevoj ruci. Na taj način klavir održava stalan puls koji predstavlja efekt otkucaja. U dionici klarineta u 77. taktu pojavljuje se imitacija početne teme stavka, te se kasnije razvija variran materijal. Treći dio odiše tajanstvenošću. Tipična je pjevna, gusta, mistična i tiha melodija koju svira klarinet i sinkopiran ritam akorda u desnoj ruci klavira. Od 74. do 96. takta u lijevoj ruci klavira raspisana su dva tona u intervalskom razmaku oktave na svaku dobu. U 87. taktu pojavljuje se modulirana slobodna imitacija teme s početka trećeg dijela.

Četvrti dio, od 96. do 104. takta napisan je za solo klavir u H-duru koji je također slobodna imitacija teme iz trećeg dijela. Svako ponavljanje iste teme sa sve izraženijim dinamičkim ili tonalitetnim razlikama doprinosi gradaciji koja dostiže vrhunac u posljednjem ponavljanju teme i ima ulogu mosta nakon kojega se pojavljuje tema četvrtog dijela od 104. do 113. takta. Od 107. do 110. takta ponavlja se identičan ritamski obrazac s akcentom na prvu dobu u taktu. U 109.

U 109. taktu retrospektivno započinje četvrti dio koji se sastoji od dva karakterno, dinamički i artikulacijski različita dijela. Prva tema, od 113. do 120. takta, jasno je naznačena pokretljivim karakterom, razigranom melodijom, brojnim *arpeggima* i rastavljenim akordima u dionici klavira. Na drugu dobu u 120. taktu započinje druga tema u *ff* dinamici u obje dionice. Obilježavaju je naglašeni čvrsti akordi u dionici klavira i oštre *staccato* pasaže u dionici klarineta. Oba skladateljska postupka učvršćuju osjećaj težine i napetosti. Pri završetku teme javlja se *pochettino ritardando* i *pp* dinamika u klavirskoj dionici. U 127. taktu javlja se zastoje i silazni niz u klarinetskoj dionici koja uvodi u *A tempo primo* u 128. taktu.

Koncept petog dijela je razvoj glazbenog materijala od *p* dinamike i vrlo oskudnih i jednostavnih motiva do vrhunca nakon kojega slijedi stišavanje i prijelaz u mirnu atmosferu. Od 128. do 131. takta klarinet preuzima ulogu boje, a klavir iznosi temu prethodnog dijela. Takav je način skladanja karakterističan za cijeli stavak. Dijelovi se nadovezuju jedan na drugi na način da gotovo uvijek jedna dionica preuzima melodiju ili motive prethodnog dijela. Nakon 131. takta vodstvo preuzima klarinet *f* dinamikom i gustim tonovima povezanim u široku melodijsku liniju. Vrhunac traje od 136. do 142. takta, te slijedi cjelokupno smirenje očitovano stišavanjem dinamike, akordima dugog trajanja i repetitivnim legato motivom koji iznosi klarinet. *Ritardando* u 144. i 145. taktu uvodi u *Poco più Lento*, odnosno u kodu.

Koda započinje u 146. taktu. Vrlo je ekspresivna, slobodna i mirna. Sadrži sažetak glazbenog materijala i specifične motive svakog dijela odnosno cijelog stavka. Brojni ponovljeni motivi i fraze iz prethodnih dijelova nastupom u kodi dobili su novu atmosfersku i karakternu dimenziju. Iako se u nekoliko navrata pojavljuju posljednji zvuci prethodnog dijela, koda pretežno zadržava miran karakter. U 167. taktu pojavljuje se *ritenuto* u *p* dinamici silaznim ljestvičnim nizom koji iznosi klarinet i sekventno se ponavlja u slijedećem taktu. U 168. taktu javlja se *Più Lento* u *ppp* dinamici koji označava definitivni kraj stavka. Stavak završava u D-duru.

Drugi stavak, *Vivace*, započinje u d-molu. Zbog naglih dinamičkih oscilacija nervoznog je i uzrujanog karaktera. Početak teme obilježen je karakterističnim velikim dinamičkim razlikama poput prijelaza iz *pp* u *f* tijekom trajanja jednog takta. Takav se obrazac često ponavlja tijekom cijelog stavka. Dva jednotaktna motiva, ritamski i melodijski motiv, koji se pojavljuju u 1. i 19. taktu čine osnovu na kojoj počiva cijeli prvi i treći dio stavka. Prva tema traje od 1. do 13. takta. Dionica klarineta obilježena je pasažima s atonalitetnim tonovima raspisanim u šesnaestinkama, velikim dinamičkim oscilacijama i kontrastnim artikulacijama. Tipični su različiti dinamički, tonički i agogički naglasci. Klarinet i klavir naizmjenično imaju melodijske i kolorističke uloge, dok je klavir u početku imao isključivo ritamsku ulogu. Od 13. takta pojavljuje se nepotpuna imitacija glavne teme u dionici klavira. Od druge dobe 18. takta prvi put se pojavljuje prethodno spomenut ritamski motiv. Uvijek se na jednom tonu pojavljuje osminka s točkom i šesnaestinka. Na taj se način održava stalan unikatni puls. Isprva se pojavljuje u dionici klavira, a zatim ga iznosi klarinet. Osnovna karakteristika prvog dijela je prepiranje dva motiva. Ritamski i melodijski motiv se međusobno prekida ili nadovezuje čemu je krajnji rezultat iscjepkanost

glazbenog sadržaja. Pred kraj prvog dijela takve promijene postaju sve češće i intenzivnije. U 41. taktu započinje prijelaz u C-dur s brojnim neakordnim tonovima u odnosu na početni tonalitet. Prijelaz sadrži motive iz prvog dijela i traje do 47. takta.

Drugi je dio potpuno različit u odnosu na prvi. Zapčinje u 47. taktu u f-molu. Akordi na naglašenim dobama koje izvodi solo klavir na početku drugog dijela u *ff* dinamici najavljuju ozbiljan karakter. Akordi se postupno stišavaju i pripremaju nastup široke melodije koju iznosi klarinet. Atmosfera drugog dijela je vrlo ozbiljna. Melodija je pisana pretežno u *f* dinamici, zamišljena da se izvodi s težinom. Osnovne artikulacije su *tenuto* i *legato*, najmanja jedinica glazbenog oblika je dvotaktna fraza u kojoj su taktovi međusobno povezani velikim legatom. Od 57. do 61. takta solo klavir iznosi motiv koji se sekventno ponavlja četiri puta. U 61. taktu nadovezuje se fluidna melodija u trajanju od tri takta. U 63. taktu glavnu temu drugog dijela imitira solo klavir, a u 67. taktu nadovezuje se klarinet i završava temu. 69. i 70. takt obilježava *crescendo* i *poco accelerando*, te zbog toga imaju znatiželjan karakter. Od 71. takta slijedi povratak u *a tempo* kojemu je generalna dinamika *p*. Zbog motivske razrade sličnog glazbenog sadržaja *a tempo* je podijeljen na četiri dvotaktna bloka. Posljednji je dvotakt u $\frac{3}{4}$ mjeri te sadrži *crescendo* do *f* dinamike i *poco accelerando* nakon kojega slijedi generalna stanka.

U 79. taktu započinje treći dio, Tempo I. Zapčinje *molto smorzando* u *pp* dinamici i predstavlja moduliranu reprizu prvog dijela. U trećem se dijelu ponavljaju dva glavna motiva s početka stavka. Imitacija početne teme nije doslovna zbog moduliranog sadržaja, bogatog motivskog rada, različitog broja ponavljanja motiva, dinamike i općenito rasporeda harmonijskih i melodijskih linija te međusobne povezanosti melodijskog i ritamskog motiva. Od posljednje dobe 97. takta pojavljuje se most koji traje do 110. takta. Most je obilježen brojnim uzlaznim i silaznim pasažima, ljestvičnim nizovima, akcentima i dinamičkim oscilacijama u dionici klarineta. Dionica klavira ima ulogu pratnje na način da su akordi dugih trajanja zapisani tijekom tehnički zahtjevnih dijelova koje iznosi klarinet. Također, svira *staccato* radi održavanja pulsa dok su u dionici klarineta raspisane akcentirane tonske grupe. U 110. taktu javlja se repriza drugog dijela modulirana u D-dur. *Poco tenuto* pojavljuje se u 122. taktu, potom *accelerando* te u slijedećem taktu nastupom *a tempa* najavljuje se završetak četvrtog dijela.

Ritenuto u 125. taktu vodi u prijelaz na kodu. *Poco più Lento e Tranquillando* je pretežno pisan u *p* dinamici, obogaćen trilerima u dionici klarineta i na taj način se javlja efekt sjaja i titranja po uzoru na razdoblje impresionizma. U 132. taktu počinje koda, *Più Lento*, koja je ujedno najnježniji i najintimniji dio stavka. Pojavljuje se efekt postupnog nestajanja zvuka koji traje kroz cijelu kodu. *Lento* zapčinje u 135. taktu. Oba stavka završavaju dugim izdržanim tonovima u *ppp* dinamici u obje dionice.

Zaključak

Analizom skladbi pisanih pod različitim glazbenim, povijesnim i kulturološkim utjecajima pobliže se upoznaju djela klarinetske literature.

Prikazuju utjecaj bitnih pojedinih sastavnica povijesno-umjetničkih pravaca na sviranje i poimanje klarineta kako u glazbenim sastavima tako i solistički. Upoznaju se općenite karakteristike instrumenta, tehničke mogućnosti, važnost pjevnih linija i drugo. Teorijskom analizom djela izvođač se pomno upoznaje sa samom djelima i skladateljem, razdobljem u kojemu je djelo skladano i ima bitnu ulogu u interpretaciji.

Svaki pojedini izvođač s idejom i kreativnošću ima priliku na vlastiti način ispričati skladateljevu priču kroz svoje iskustvo i viziju.

Izvori

https://en.wikipedia.org/wiki/Aaron_Copland

https://hr.wikipedia.org/wiki/Claude_Debussy

Veliki skladatelji i njihova djela 23, Debussy: More i Nokturni, Mozaik knjiga, Zagreb, Tisak DAN d. d., Ljubljana 1997.

Povijest glazbe, Josip Andreis, Sveučilišna naklada *Liber Mladost* 1967.

Lik sjene, dekodiranje kompozitorske šifre Petra Bergama, Cantus d.o.o./Hrvatsko društvo skladatelja, Zagreb svibanj 2015.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Sadie, S., Grove, Oxford, n.d.