

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ
КАТЕДРА ЗА ДУВАЧКЕ ИНСТРУМЕНТЕ

***КЛАРИНЕТ У ЦЕЗУ И ДЕЛИМА 20. ВЕКА
НАСТАЛИМ ПОД УТИЦАЈЕМ ЦЕЗА***

МЕНТОР:
Проф. АНТЕ ГРГИН

СТУДЕНТ:
ОГЊЕН ПОПОВИЋ

САДРЖАЈ

- Увод
- Од Њу Орлеанса до свинга
- Краљ свинга
- Почети модерног џеза
- Нова генерација кларинетиста
- Развој и спецификације кларинета
- Стилске разлике
- Џез као инспирација
- Композиције на завршном концерту
- Закључак
- Литература и аудио снимци

Увод

Класика или цез? Два правца у музици која нам у први мах делују толико различито, готово неспојиво, постала су нераскидиви део мене. Читав свој живот сам посветио класичној музици, али још од малена гајим велике симпатије и према цезу. Убеђен сам да је најбоље уколико музику сагледамо у целини, без ограничавања на само један жанр, епоху или стил. Пре само неколико деценија, многи музички експерти би класику и цез раздвајали црвеном линијом, међутим, све је више случајева да класични музичари, жељни освежења и музичке авантуре, на својим концертима сарађују са цезерима. Мислим да ми је кларинет, инструмент који свирам од своје осме године, у многоме допринео да музику, без обзира на жанр, уз препознавање правих вредности, сагледам у целини и формирам музички укус. У мом случају двоумљења нема, и класика и цез.

Кларинет ћемо тешко повезати за неку одређену музичку епоху, као што је случај код обое или фагота, без којих је барок незамислив.

1700. године је чувени градитељ дрвених дувачких инструмената, Јохан Кристоф Денер¹, конструисао кларинет. Захваљујући Денеру, барокни мајстори попут Вивалдија, Хендла и Рамоа, међу првима компонују за кларинет. Касније, у време класицизма, а нарочито романтизма, кларинет постаје незаобилазан инструмент у сваком оркестру, а чувени Моцарт, Вебер, Брамс и Менделсон компонују солистичка и камерна дела, која чине бисере кларинетске литературе уопште. За разлику од других дрвених дувачких инструмената, поред модерних класичних музичких праваца, кларинет се у 20. веку користи и у цез музици, а кларинетисти углавном имају улогу лидера у многим цез ансамблима. Цез и други модернији музички правци би због своје структурне сложености, звучних ефеката, богатих хармонија и захтевних техничких елемената, на Денеровом кларинету били практично неодсвирљиви, јер је овај инструмент у поређењу са данашњим кларинетом много скромнијих техничких могућности, суптилног карактера и мањег волумена, док му је избор тоналитета прилично ограничен.

¹ 1655.-1707. Живео у Нирнбергу. Изумео кларинет и шалмај.

Од Њу Орлеанса до свинга

Кларинет је од свог настанка, па све до почетка 20. века, пролазио кроз многе трансформације у облику и величини. У свом првобитном издању личио је на примитивну обоу, коју су још стари Грци свирали. Ова свирала имала је назив Аулос², а у Азији, нешто касније, Зурна. Непосредни претеча кларинета био је Шалмај, инструмент који је такође изашао из Денерове радионице. Нажалост, сачуван је врло мало број дела компонованих за Шалмај. Данас дубоки регистар кларинета носи назив по овом инструменту.

У музици Њу Орлеанса састав инструмената чинили су : кларинет, труба, тромбон, бенџо, контрабас или туба и бубњеви. Музику Њу Орлеанса можемо сматрати коренима џеза, чији врхунац везујемо за двадесете године прошлог века, иако се зна за архаични џез и уличну музику црних свирача с краја 19. века. Рег тајм³ такође убрајамо у музику која је обележила овај период и на најбољи могући начин представљала наслеђе афро-америчке музичке традиције. Уз трубу, кларинет убрајамо у водеће инструменте на почетку џез ере и од велике важности за даљи развој џез музике. Због свог широког распона тонова и карактера инструмента, кларинетисти су изводили виртуозне и технички захтевне пасаже, уз попуњавање мелодијских празнина, наглашавајући хармонске промене и оштро акцентовали поједине ритмичке фигуре. Овакав стил свирања, у високим регистрима врцав и духовит, постао је убрзо препознатљив у целом свету, највише захваљујући цртаним филмовима у којима је кларинет дочаравао смешне, али и баналне ситуације у којима би се главни јунаци нашли. С друге стране, кларинет је својом меланхоличном бојом, поготову у дубљем регистру, имао водећу деоницу и у нежним, лаганим баладама, које су заправо настале под утицајем црначких духовних песама. Музика Њу Орлеанса била је незамислива без кларинета. Интересантан је податак да је на почетку прошлог века кларинетиста било два до три пута више него трубача, што указује на то у коликој је мери кларинет био омиљен, бар у фази зачетка џеза.

² Дувачки инструмент оријенталног порекла са двоструким тршчаним завршетком

³ Ragtime (у преводу покидано, синкопирано време). Познат и као „америчка класика“.

Од водећих кларинетиста с почетка 20. века, издвојићемо Џони Дудса, Џорџа Лујиса, Пи Ви Расела и Сидни Бешеа⁴ у Француској, чију популарност можемо упоредити са славом неке данашње поп звезде. Бешеа пре свега одликују његов препознатљив вибрато и подједнако добро свирање на сопран саксофону. Иако рођен у Америци, Беше је своју каријеру градио у Француској, у коју је пребегао због расизма. Иза њега је остало двадесетак објављених цд-ова и велики број концерата. Свакако две најпознатије нумере у његовој изведби остаће „ *Мали цвет*” и први снимак Гершвиновог „ *Самертајма*”⁵.

У моменту када је Беше уживао велику славу у Француској, тачније око 1930. године, у Америци су се појавила два имена, два великана која су у цезу и у свирању кларинета направила револуцију. Реч је о Арти Шоу и Бени Гудмену. Обојица важе за највеће цез кларинетисте икада и највеће промотере новонасталог цез правца, свинга. И поред припадања истом правцу, њихов музички израз, третирање кларинета, композиције и импровизације, у потпуности се разликују. Са аспекта тона, Шоу је користио различите могућности боје тона, пун и заобљен звук, био је у стању да замени оштрим и светлим нијансама, од једног дела до другог, понекад прилично изненађујуће. Главне карактеристике Арти Шоуа биле су његова топлина звука и лирски вођене фразе, нарочито у лаганим композицијама. С друге стране, Гудмен је важио за виртуознијег, бриљантнијег и узбудљивијег свирача. Разлике су уочљиве и ако упоредимо оркестарски звук и ансамбле са којима су сарађивали. Код Гудмена је оркестар више имао улогу пратње, скромније аранжиран, остављајући кларинету места за потпуну доминацију и улогу лидера, док је Шоу оркестар третирао више симфонијски, поклањајући пажњу детаљима, динамичким разликама, стандардном биг бенду придруживао би гудаче, а соло деонице тако расподелио и аранжирао, да је музицирање делимично наликовало камерној музици. Арти Шоу је у неким музичким круговима важио за импресионисту, поготову због специфичности својих аранжмана и коришћењу сложенијих хармонија. У неким композицијама звук је обогатио коришћењем челесте, што ће касније у својој филмској музици учинити и Хенри Манћини. Као и Бени Гудмен, Арти Шоу је радио на интеграцији афро–америчких музичара у цез и често са њима сарађивао. Треба истаћи сарадњу са певачицом Били Холидеј. Једно од његових

⁴ Sidney Bechet -od 1897-1959. Уз Луј Армстронга један од водећих представника раног цеза.

⁵ Summertime - најпознатија арија из опере „ Порги и Бес” Џорџа Гершвина.

најпознатијих дела јесте „ *Концерт за кларинет и оркестар*“, композиција коју ће касније многи познати кларинетисти радо изводити. Последње године свог живота, Шоу је провео као писац.

Од осталих значајнијих кларинетиста из овог периода, истичу се још и Џими Дорси, Џими Хамилтон⁶, чувени Вуди Херман и Едмонд Хол. Хол је важио за миљеника Бени Гудмена.

Краљ свинга

Временом се улога кларинета у џез музици мењала. Оно што је некада, у време Њу Орлеанс музике, била такозвана колективна, истовремена и заједничка импровизација, надсвиравање кларинета, трубе и тромбона, у свингу је постала много прегледнија и индивидуална. Кларинет је преузео улогу лидера у све популарнијим Биг бендовима и био њихова „ прва виолина“. Кларинетисти су истовремено били и диригенти, а својом појавом и свирањем напосто хипнотисали све око себе, како публику, тако и колеге из оркестра. Ово никоме није боље пошло за руком као великом Бени Гудмену, који касније добија надимак „ *Краљ свинга*“. Ова титула је утолико драгоценија, имамо ли у виду да је за ривале поред Арти Шоуа имао и једног Дјук Елингтона⁷ и Каунт Бејзија. Гудмен је успео да на себи својствен начин обједини елементе џеза и класичне музике. Од 1934. године је успешно водио свој Биг бенд, али је публику истовремено одушевљавао и као интерпретатор Моцартових дела писаних за кларинет, чиме се његова популарност уздигла на глобални ниво. Великани попут Копланда. Мијоа, Бартока, Хиндемита и Бернштајна, инспирисани Гудменовим свирањем, посвећивали су му своја дела, чиме је кларинетска литература значајно обогаћена. Због огромне популарности коју је Гудмен уживао, кларинет су многи пожелели да свирају. Поред свестраности која је красила Бени Гудмена, његовом заслугом долази до поновног појављивања мањих џез састава: триа, квартета, квинтета, ткз. „ комбо“ ансамбала, али читав свет и даље највише фасцинира звук великих џез оркестара. Више стотина снимака које је начинио, међу којима и легендарно извођење *Моцартовог А– дур концерта и квинтета*, као и других класичних дела из

⁶ Jimmy Hamilton – соло кларинетиста у оркестру Дјука Елингтона

⁷ Duke Ellington – један од најутуцајнијих америчких џез музичара и пијаниста.

кларинетског репертоара, врхунац у Гудменовој дискографији представљају снимци са већ поменутих комбо саставима и Биг бендовима.

Мање позната је Гудменова студија за кларинетисте „*Кларинетска метода*”⁸ из 1941. године. Овом књигом покушао је да унапреди свирање кларинета и методолошки приступи решавању проблема везаних за тон, технику и стилски исправно фразирање. Тешко ћемо одредити коме је Гудмен ову раритетну књигу наменио, почетницима, средњошколцима или студентима. На око стотинак страна наилазимо на вежбе скала, свих интервала, дисања, стаката и легата, мелодијских и ритмичких етида, од оних крајње једноставних, до веома компликованих и захтевних, прикладних за концертна извођења. На самом почетку студије налазе се вежбе издржаних, дугачких и кратких тонова, правилне поставке усника и прстију уз цртеж и стандардни елементарни примери за сваког почетника. Следе скале и технички напорне вежбе у различитим интервалима и тоналитетима. Ништа мање компликоване нису вежбе синкопа и неправилно померених акцената у такту, савршено примерене зрелијим свирачима, рецимо средњошколцима. Наредних тридесетак страна сачињавају одличне мелодијске и техничке етиде, чиме нас аутор уводи у последње поглавље своје књиге, наиме 11 оригиналних композиција Бени Гудмена у цез стилу, што представља њен најдрагоценији део.

Остаће ипак нејасно из ког разлога је аутор помало ужурбано креирао своју књигу. Њу савршено можемо користити у различитим фазама учења кларинета, али више као допуну и освежавајуће штиво провереним и познатим методама, попут оних Берманових, Улових и Клозеових.

Током Другог светског рата долази до модернизације цеза у којој кларинет полако губи значај и пада у сенку све популарнијег саксофона. Нови правац у цезу назван је бибап.

⁸ Оригиналан назив „Clarinet Method” -Уредио Charlie Hathaway, издавач Ragbag Music Publishing Corporation 1989.

Почеци моденог цеза

Кларинет је у бибалу постао непожељан инструмент. Труба и саксофон су преузели потпуну доминацију над њим. Многи кларинетисти били су приморани да се лате свог алтернативног инструмента, саксофона. Чак је и један Цими Хамилтон, прави виртоуз на кларинету, све више наступао као саксофониста. Снажан и продоран тон саксофона, његова једноставнија мензура и распоред прсторед, довели су до лошег третмана кларинета у бибалу. Једини који је успео да остане веран кларинету и избори место у бибалу, био је Бади де Франко⁹. Њега данас представљају као једног од пионира модерног цеза, иноватора у начину свирања кларинета и великог узора многим младим генерацијама. Његова блистава каријера траје већ преко 60 година. Начин на који је Чарли Паркер свирао саксофон или Диззи Гилеспи трубу, можемо упоредити са стилем Бади Де Франка на кларинету. Снимио је преко 20 самосталних цд-ова, од којих и два у дуету са хармоником, што представља уникат у цезу половином 20. века. Иако је Бади де Франко можда и највећи виртоуз на кларинету икада, наравно када се говори о цез музици, славу Бени Гудмена није успео да достигне. Поредити га са Гудменом, де Франков тон је грубљи, продорнији, а интерпретација оштрија. Занатски гледано, Гудмену у прилог иду класична музика и класично образовање.

Музички идеали код преставника бибала у великој мери су се разликовали од представника Свинга. Док је свинг углавном важио за музику забавног карактера, тежња код бибал музичара била је да се цез подигне на уметнички ниво, забавно замени озбиљним. Тиме је, нажалост, дошло и до опадања интересовања публике за цез музику. Естетика је добила нову димензију, а кантиленско вођење мелодије замењено је брзим и хектичним свирањем. Лепота звука и пиано динамика нису од великог значаја. До скоро актуелни свинг Биг бендови били су замењени мањим формацијама, углавном квинтетима. Стандардну бибал формацију чинили су саксофон, труба, клавир, контрабас и бубањ. Бибал музику одликују: сложена форма композиције, прву тему најчешће свирају саксофон и труба унисоно, екстремно брза темпа, дугачке соло импровизације, честе промене сложених хармонија, форсирање неразрезаних прекомерних и умањених септакорда,

⁹ Buddy DeFranco – рођен 1923. године у Кемдену, Њу Џерси.

фразирање је грубље и оштрије него у свингу. Експерти сматрају да је бибап настао из револта музичара ка забавној музици и цеза за игру. Меланхоличан и лирски тон кларинета није се најбоље уклапао у новонасталу ситуацију.

Мало је оних који су успели да следе пример Бади де Франка. Од 1950.- 70. године само је неколицина цез кларинетиста било концертно активна, међу којима су Тони Скот и познати представник цеза са западне обале¹⁰, Цими Цафри. Дискутабилна је чињеница да се Цафри сматра за модерног наследника Бени Гудмена, првенствено због својих наступа са комбо саставима. Уколико их упоредимо свирачки, нећемо наићи на било какву сличност. Још увек је било пожељно да кларинетисти буду мулти-инструменталисти и поред матичног инструмента као алтернативу свирају и саксофон или флауту. Са поновном појавом сопран саксофона, кларинет се суочава са новим проблемом и постаје сувишан. Стари дрвени инструмент многи замењују новим, металним. Музичка клима шездесетих година прошлог века потискује кларинетисте у други план.

Нова генерација кларинетиста

Тек у последње две деценије 20. века, кларинет се у цезу изненада поново појављује, али веома спорадично. Још увек је била реткост чути кларинет у оквиру неког стандардног цез састава, тако да су, првенствено у Европи, често формиран ансамбли састављени искључиво од кларинета различитих димензија. Овакву формацију чинили би Б кларинети, басетни рогови у ф- штиму и баскларинети. Алвин Батисте, Дејвид Мареј, Џон Картер, само су нека од имена по којима ће овакви експериментални ансамбли остати запамћени. Као да је већина кларинетиста упала у дубок сан и преспавала период између 1960. и 1980. године. Тада међутим, на светској сцени се изненада појављује Еди Денијелс¹¹, кларинетиста који ће надокнадити све што је пропуштено и обележити крај 20. и почетак 21. века. Много је разлога због којих га треба посебно издвојити. Денијелс је успео да обједини све битне карактеристике врхунског цезера, али и одличног класичара, још убедљивије него што је Бени Гудмен некада чинио. Чувени Леонард Бернштајн је једном приликом изјавио- „ начин на који Еди

¹⁰ West-Coast-Jazz, правац у цезу настао педесетих година 20. века у Калифорнији.

¹¹ Eddie Daniels, рођен 1941. у Њујорку

Денијелс комбинује виртуозност и елегантност, подсећа ме на Артура Рубинштајна, Еди је истинско чистокрвно чудовиште”. Денијелс је први пут скренуо пажњу на себе 1966.године у Бечу, на интернационалном такмичењу модерног цеза, освојивши прву награду. Паралелно уз цез, Денијелс је завршио и студије класичне флауте и кларинета на Џулијарду у Њујорку. О његовом умећу и свим особинама које красе сјајног класичног кларинетисту најбоље сведочи неколико компакт дискова, од којих нарочито Брамсов и Веберов квинтет за кларинет и гудачки квартет и обрада за кларинет Вивалдијевих годишњих доба. Интерпретација Брамсовог квинтета сврстава се у једну од најбољих икада. Начин на који кларинет у овом комплексном бисеру класичне музике комуницира са гудачима, потврђује Денијелсов таленат и осећај за камерну музику. Транскрипција Вивалдија никога не оставља равнодушним, а већину кларинетиста без даха. Лакоћа којом кларинет изводи добро познате виолинске бравурозне фигуре, лепршавост тона, елегантно освирана сва арпеђа и перфектна интонација, чине овај снимак јединственим и незаборавним. Сведоци смо све чешћих примера у којима се оригиналне композиције транскрибују и аранжирају за разне инструменте. Овакви примери могу бити експериментално занимљиви, али са оригиналном партитуром их не треба поредити. Више пута награђиван цд „ *Breakthrough*”, на коме је маестрално спојен звук симфонијског оркестра, у овом случају Лондонске филхармоније, и цез триа, вероватно даје најбољу слику о Еди Денијелсу као солисти. Овај цд, као и већина најзначајнијих Денијелсових остварења, начињен је 1986. године за реномирану продуцентску кућу „ GRP”, која у свету цеза представља оно што је „ *Deutsche Grammophon*” у класичној музици. Порука овог цд-а је да су класична и цез музика врло блиске и да се њиховим прожимањем и фузијом добија широко поље аутентичних музичких израза и нових праваца. Свака од снимљених нумера започета је у оригиналном класичном стилу, без икаквих назнака за експериментисањем, чиме је фактор изненађења још наглашенији у моменту комплетне трансформације дела. Тада се теме у кларинету репризирају уз цез ритам секцију, али тако да дело и даље остане препознатљиво, иако хармонске промене аранжирани у цез маниру, прилично одступају од оних примарних. Увек тонски изједначен, уз истанчан осећај за стилске промене, Денијелс с лакоћом прелази из једног жанра у други. Сваку од кларинетских цез импровизација можемо третирати засебно и упоредити са слободнијим обликом варијација на тему, што и представља најјаче

оружје великих цезера, какав је свакако Еди Денијелс. Из његове богате дискографије издвојићемо и албуме „ *Morning Thunder*”¹² и „ *Blackwood*”¹³, као ретке примере интерпретације поп музике на кларинету.

Настањен у Санта Фе, Нови Мексико, Еди Денијелс се већ дуже време посветио и педагошком раду. Поред мајсторских курсева које води свуда по свету, све је више младих кларинетиста, који опчињени великим мајстором одлазе у Санта Фе на приватне часове. Постало је већ традиционално да Еди Денијелс последњих година на значајним фестивалима премијерно изводи дела која му признати модерни композитори посвећују. Најсвежији пример је из прошле године. Реч је о Концерту за кларинет и оркестар већ веома афирмисаног швајцарског композитора и саксофонисте Данијела Шнидера. Денијелс је недавно учествовао у изради новог кларинета фирме „ *Leblanc*”, назив модела „ *Legacy*”, а од раније су кларинетистима познати усник за кларинет и лигатура, направљени по његовим упутствима. Бескрајна креативност и маштовитост овог јединственог кларинетисте, приморавају нас да са нестрпљењем ишчекујемо сваки његов будући пројекат.

У Европи су цез кларинетисти остали у сенци својих америчких колега. Ако тражимо разлог за овакву ситуацију, чињеница је да су кларинетисти у Европи, а нарочито они у Француској, свој музички израз пронашли у фузији више различитих жанрова : авангардној музици, свингу, ренесансној музици, као и у фолклорним мотивима и традиционалним песмама Балкана и афричких народа. Овај у потпуности некомерцијалан стил, иако крајње упечатљив, занимљив и специфичан, има нажалост, веома мали број поклоника. Водећи представник француске, али и светске авангардне цез сцене је Луис Склавис. Склавис је нарочито препознатљив због честог и вештог коришћења бас кларинета. Његову интерпретацију највише краси коришћење модерних техника свирања, попут дуплог језика, циркуларног дисања, певања кроз цев инструмента, слеп технике и мултифоних тонова, што подразумева врхунско познавање адекватних алтернативних грифова. Уз Склависа, популарност у Америци је стекао још један мајстор фузије, оригиналним спајањем класичне и клецмер¹⁴ музике. Овај

¹² 1980. година, Columbia records

¹³ 1990. година, GRP

¹⁴ Klezmer- на хебрејском значи музички инструмент. Музика базирана на религиозној традицији Јевреја.

уметник познат је под именом Дон Бајрон. Слушајући Дон Бајронове снимке, уочићемо Бајронову наклоност кабареу и циркусу. Огромна, понекад и претерана слобода Бајроновог музичког израза, допушта му да у својим ауторским композицијама, инструментална сола изненада замени рецитацијама на измишљеном језику, или имитирањем оперских гласова, што у таквим тренуцима јесте чиста пародија. Могуће је да Дон Бајрон оваквим смелим егзибицијама жели надоместити своје скромније свирање кларинета.

Показало се да је рецепт за квалитетно свирање цеза на кларинету, базиран на стандардним техничким основама, идентичним и за класичаре, а то су елементарне вежбе дисања, издржавање тонова, скале, етиде итд...Познавање цез хармоније се подразумева.

Пакито Де Ривера¹⁵ данас важи за икону кубанске и латино-цез музике. Са четири године је од свог оца, класично образованог саксофонисте и диригента, добио прве часове саксофона. Убрзо почиње јавно да наступа и концертира, најпре као класичар, а потом и са водећим кубанским цез музичарима. Од 1960. године је студирао кларинет на конзерваторијуму за музику у Хавани, а након тога неколико година био и први кларинетиста кубанског националног симфонијског оркестра. Де Риверино пријатељство и наступи са чувеним трубачем Дизи Гилеспијем, омогућили су му пробој на светску музичку сцену, што је за кубанске уметнике било практично незамисливо.

Пакито Де Ривера вешто комбинује стилове и ритмове Јужне Америке са класичном музиком и традиционалним цезом. Седамдесетих година је у својим композицијама за бенд Иракере, користио и спајао елементе кубанске музике са електричном рок музиком. Де Риверине фразе су мелодичне, импровизације аутентичне и никада предугачке, тон је заобљен и уједначен, артикулација разноврсна. Упечатљиво је како у солима елегантно и лепршаво комбинује и потенцира ритмичке фигуре, за које знамо да ни мало нису једноставне, када се ради о латино музици, не компромитујући квалитет тона. Духовито и шармантно, почетке својих импровизација често заснива на цитатима познатих тема из литературе класичне музике, првенствено Гершвинових композиција. Изводећи дела у којима преовладавају карактеристични јужно-амерички мотиви,

¹⁵ Рођен 1948. године у Хавани.

препознатљиве хармоније и ритмови Бразила и Кубе, Де Риверина интерпретација достиже врхунац. Самба, ча-ча-ча, болеро, меренге, боса нова и румба, у кларинетској верзији, прави су раритет и посланица за све љубитеље овог жанра, а посебно за кларинетисте.

Пакито Де Ривера и Еди Денијелс су два уметника која су у последње три деценије највише допринела развоју свирања цеза на кларинету. Обојица су захваљујући класичном образовању утицала на другачији приступ самом инструменту, а њихов ниво свирања у свим аспектима, подигнут је на виши степен. Иако представљају различите цез правце, они имају и мноштво заједничких особина. То су најпре перфектна техника, дивно обликован тон, изражајност, повремено излети у класичну музику, често коришћење хроматских пасажа у свим регистрима и тоналитетима, као и брзих трилера, и на крају заједнички узор, Бени Гудмен.

Развој и спецификације кларинета

Кларинет је годинама пролазио кроз многе трансформације, које су увек биле базирани на основном моделу Денеровог кларинета из 1700. године, тако да је кларинет, без обзира на градитеља и порекло, у целом свету био приближно идентичан. 1843. године долази до великих реформи у градитељству инструмента и раздвајања на два система кларинета. Тада су париски професори кларинета *Hyacinthe Klose* и *Auguste Buffet*, инспирисани флаутским грифовима *Theobalda Boehma*¹⁶, делимично преузели флаутску шему грифова и пренели их на кларинет, тако да су дотадашњи, универзални грифови, слични оним на блок-флаути, остали да се користе само још у Немачкој и Аустрији, док су сви остали преузели нове „Бем систем” грифове. Кларинет од тада делимо на „бем” или француски кларинет и на немачки. Оваква подела је и данас актуелна.

На први поглед ова два система делују веома слично, али су професионални кларинетисти и те како свесни њихових разлика. Оне се односе на величину инструмента, бушење, усник и трске. Број, облик и распоред клапни, такође су различити. Цев немачког кларинета је шире бушена и распоред рупица је већи.

¹⁶ Немачки флаутиста, композитор и градитељ флаути

Првенствено због једноставније гриф табеле, бем кларинет је погоднији за извођење модерне музике, у којој често наилазимо на брзе и технички захтевне пасаже, а некад се морамо користити и алтернативним грифовима. Распон рупица на бем систему омогућава нам квалитетније извођење глсанда у скоро свим интервалима, чему такође доприносе рапоред и облик појединих клапни. Најпознатији концерти за кларинет новијег датума су свакако Нилзенов, Копландов и Франсеов. Бем кларинетисти ће у припреми и савладавању ових дела бити у предности у односу на кларинетисте са немачким системом. Ако бем систем кресе бриљантност, могућност виртуозног свирања и различитости у колориту тона, онда немачки систем има предност у извођењу дела из доба класицизма и романтизма. Немачки систем одликује таман, фокусиран и изједначен тон у свим регистрима инструмента, лакша проходност ваздуха, прецизнији изговор кратких тонова и њихова боља артикулација. У немачким и аустријским оркестрима се користи искључиво немачки систем, док се у појединим америчким оркестрима кларинетисти паралелно служе са оба система, сходно композицијама које изводе.

Као у модерној класичној музици, и у цез музици је много прикладније користити бем кларинет, с чиме су цезери добро упознати. Непознат је податак о цез кларинетисти са немачким системом.

Рекло би се да је до најбољег решења, које ће задовољити целокупну кларинетску популацију, и класичаре и цезере, дошао Херберт Вурлицер. Вурлицер је један од цењенијих немачких градитеља кларинета са вишедеценијском традицијом. Седамдесетих година 20. века дошао је на идеју да укрсти бем и немачки систем, а тиме добије нов модел кларинета, познат под називом „реформ бем”. При изради овог модела, Вурлицер користи идентичне материјале и размере у бушењу дрвета као и за немачки кларинет, али је преузео бемову гриф табелу. Кларинетисти у саставу чувеног холандског оркестра Концертгебау, најпознатији су промотери реформ бем система.

Због реномеа који ужива Бечка филхармонија, поменућу кларинетисте овог оркестра који свирају на такозваном „бечком кларинету”. Бечки кларинет одликују исте особине као код немачког кларинета, једино му је мензура бушења минимално шири. Поред кларинета, специфичност овог оркестра огледа се и у

коришћењу бечких обоа, хорни и ударалки. Претпостављам да је то све у сврху добијања чувеног, „бечког звука” оркестра.

Стилске разлике

Ако га упоредимо са другим дрвеним дувачким унструментима, изузимајући саксофон, кларинет је због својих особености у предности по питању прилагођавања различитим музичким правцима. Класично образован кларинетиста ће се у завршној фази свог школовања (студирања), неминовно сусрести са елементима џеза. Овде пре свега мислим на Копландов концерт за кларинет и оркестар, дело које често чујемо у финалним етапама великих кларинетских такмичења.

Проблеми са којима се срећу класични кларинетисти са афинитетом ка џезу, могу бити следећи: фразирање, изговор, вибрато, ритам, џез хармонија и импровизација. Фразирање и ритам се ослањају на ритам секцију коју углавном чине клавир, контрабас и бубањ. Изговор и артикулација се битно разликују од класичних. Фразе сачињене од низа осмина, у џез маниру ће бити интерпретиране широко, за класичарске појмове рекло би се лењо, као да постоји потреба за кашњењем и скоро неприметним, континуираним подвлачењем одрђених нота, чиме се наглашавају хармонске промене. Овакав пример ћемо најчешће срести у свинг композицијама. Џез музичари ће у четворочетвртинском такту, осминске ноте записане у четири групе по две осмине, свирати као да је свакој првој осмини у групи додата тачка, док друга осмина постаје шеснаестина. Када џезер изводи стакато технику, класичарском уху звучи као портато. Тумачење оваквих и сличних примера, зависи једино од жанра који одаберемо.

За квалитетно импровизовање, потребни су креативна слобода, маштовитост, таленат и врхунско познавање џез хармоније. Боја тона, изједначеност регистара, стриктно поштовање динамичких и артикулационих ознака, перфектна интонација, узимање ваздуха на унапред означеним и увежбаним местима, многим џез кларинетистима није од пресудне важности. Они више придају значај другим вредностима, пре свега импровизацији у датом тренутку и атмосфери коју носи одређена композиција. Многи од познатих џез музичара били су самоуки,

међутим, данас се цез може студирати на неколико европских и америчких универзитета.

Распон динамике коју цез кларинетисти најчешће користе, креће се од *mf* до *f*. Разлог томе, свакако је присуство неизоставног бубња. Екстремно тихи тонови, коју већина класичних кларинетиста вешто изводи, започињући практично нечујно, у цезу неће имати ефекта. Квалитетну тонску слику цез ансамбла, добар баланс инструмената у комбинацији са кларинетом, постићи ће се једино у случају када кларинет озвучимо микрофоном. Зна се да симфонијске инструменте није једноставно озвучити, али модерном технологијом дошло се до специјализованих микрофона за сваки инструмент појединачно, при чему природни звук инструмента са свим карактеристикама остаје непромењен. Без обзира на то, кларинет још увек најбоље звучи без озвучења, у добро акустичним дворанама, али и на снимцима великих издавачких кућа, попут *Deutsche Grammophon*, *Decca*, *Sony*, *Emi*, чији врхунски тонски инжењери вешто комбинују природну акустику познатих дворана и микрофоне.

Цез као инспирација

Још као студент, Шостакович је због својих способности да врхунски свира с листа, с лакоћом упија различите музичке жанрове и поседује одличну музичку меморију, скренуо пажњу на себе, најпре у Совјетском Савезу, а касније, компоновањем стиче светску славу. Студентске дане је често проводио на концертима гостујућих цез музичара. 1925. године фасцинира га цез ансамбл у „*Оперети црнаца*”. У то време је цез у Совјетском Савезу прихватан крајње селективно. Људи су имали неповерљив и непријатељски став према цезу. У одређеним круговима је третиран као декадентан остатак и наслеђе буржоаске културе. 1930. године, Шостакович се упознаје са чувеним цез пијанистом из Одесе, Леонидом Утјасовим, чије наступе са цез оркестром „*Tea Jazz*”, не пропушта. Шостакович је волео да експериментише у својим музичким идејама. Експерименте би најчешће испробавао у филмској музици, коју је такође компоновао, ретко користећи елементе цеза. Само неколико година касније, покушава сасвим свесно да пише у цез идиому. Тиме је желео да помогне совјетски цез и уздигне га на професионални ниво. У Лењинграду је

организовано такмичење за које Шостакович компоује „ Свиту за цез оркестар бр.1”, како би афирмисао и охрабрио друге композиторе да следе његов пример. Убрзо је уследила и „ Свита бр.2”, коју 1938. компоује за новоформирани државни оркестар, на иницијативу диригента оркестра, Виктора Крушевицког. Обе свите одликују бриљантна и духовита оркестрација, са нешто измењеном сликом уобичајеног и стандардног цеза. Чује се и већ опробан концепт по којем је Шостакович компоновао филмску и сценску музику. Прва свита рефлектира декаденцију двадестих година, док друга за корене има Беч и музику Јохана Штрауса, али и елементе војне музике, алудирајући на Црвену армију. Деонице кларинета, нарочито у првој свити, делимично стилски подсећају на музику Њу Орлеанса. Кларинетски штим написан је тако да сваки професионални класичар може да га одсвира. Претходно познавање цез музике му није неопходно. Исто важи и за саксофон, чије соло деонице у првој свити преовлађују у поређењу са другим инструментима. Изражајна су сола у тромбону и виолини.

Колико је само врхунских дела настало синтезом и проналажењем додирних тачака класичне и цез музике, отварајући нове музичке хоризонте. Игор Стравински је био мајстор у проналажењу суштински битних елемената из оба жанра. Инспирацију за стварање дела, као и Дариус Мијо, Стравински није тражио у комерцијалним и забавним примерима, већ у прикривеним детаљима и уметничким аспектима цез музике. Служећи се најједноставнијим средствима, постигао би врхунске уметничке домете, што се може чути у његовој композицији „ Три комада за соло кларинет” из 1919. године. Ово дело настало је захваљујући швајцарском мецени, Вернеру Рајнхарту¹⁷, који је такође иницирао и стварање „ Приче о војнику”. Први и трећи став су у потпуној карактерној супротности. Почетак је тајанствен, мрачан и нежан, а крај гласан, напет, динамичан, и оштро акцентованим синкопама, представља алудирање композитора на цез. У другом ставу су искоришћени сви регистри кларинета, а дубоки тонови са репризираним мотивом, подсећају на лаган ход или „мачије прикрадање плену”. Овај став је написан без ознаке тактова, па би требало да звучи као импровизација. Рајнхарт је подстакао Стравинског да преаранжира пет ставова оригиналне партитуре „ Приче о војнику” за виолину, кларинет и клавира.

¹⁷ 1884-1951, поред Стравинског, протежирао Шенберга, Хиндемита и Штрауса.

Врхунац фузије, Стравински је постигао у концерту за кларинет и цез оркестар из 1945. године. Концерт је назвао „*Ebony Concerto*”, чиме симболично указује на две ствари, на ебановину, дрво црне боје од којег се најчешће прави кларинет, и на афро- америчке музичаре, ствараоце цеза. Стравински је поруџбину за компоновање добио од кларинетисте Вуди Хермана, са којим је ово дело премијерно извео и 1946. године снимео. Оркестарску партитуру чине 4 саксофона, бас кларинет, 2 хорне, 5 труба, 3 тромбона, клавир, харфа, гитара, кконтрабас и перкусије. Композитор је модел за писање овог дела пронашао у барокним концертима. Сам је дело описао као „*Concerto grosso* са лаганим блуз ставом”. Ставови су : *Allegro moderato*, *Andante*, *Moderato- Con moto*. Ово је вероватно најкраћи концерт за кларинет икад написан. Траје свега 9 минута. Кларинетску деоницу не можемо третирати као солистичку, већ више као саставни део целокупног ансамбла. Ритмичке фигуре у клавиру и кларинету, у првом и нарочито трећем ставу, могле би представљати портрете или слајдове бибап музике. Контрабас, гитара и перкусије, за разлику од стандардног цеза, у којем имају улогу ритам секције, овде представљају само нијансу у боји звука. Композитор много више значаја придаје харфи, која је у сва три става прилично заступљена. Харфу спојити са цез бендом, заиста личи на Стравинског !!! Бас кларинет има веома значајну соло деоницу, нарочито у другом ставу. Овај став је рађен по узору на црначке блуз песме. Хармонске промене акорада додељене су углавном трубама, које користе неколико врсти сордина. У трећем ставу долази до испољенијих кларинетских сола, у виду брзих стакато шеснаестина. Живахан трећи став доноси и запаженију улогу алт саксофона.

Пуланкова *соната за два кларинета*¹⁸ је такође инспирисана цезом с почетка 20. века. Атмосфера првог става је промењљива, два кларинета се наизменично свађају и мире. Не постији податак због чега је Пуланг сонату написао за два различита кларинета. Први кларинет је *in B*, а други *in A*. Могуће да је тиме желео да дође до јасније разлике између два инструмента, иако из искуства знамо да су те разлике минималне. Исти мотиви се често понављају у различитим динамикама, углавном први пут гласно, па тихо, некада одвојени зарезом, чиме овај ефекат боље долази до изражаја у преакустичним дворанама. Често долази

¹⁸ Из 1918. године

до двогласног трења, изазвано великим секундама у оквирним ставовима. Други став је романтичан и меланхоличан. У овом ставу је деоница другог кларинета, иако у улози пратећег гласа, захтевна и физички исрпљујућа. У већем броју тактова понављају се два тона, а места за узимање ваздуха практично да нема. Трећи став је виртуозан и изискује бриљантну технику код оба кларинета. Већина пасажа се понавља наизменично у првом и другом кларинету, за шта је потребна савршена усклађеност оба свирача. У тренутку ових размена, слушалац стиче утисак да се ради о једном кларинету.

Колико је временом дошло до стапања нове класичне музике и модерног цеза, указује и „*Цез свита за два кларинета*” бечког композитора Кристијана Цеха. Цех је у овом делу искористио звучне могућности целе породице кларинета, од Es до бас кларинета. Отежавајућа околност је што извођење овог дела подразумева способност да познајемо свирачку технику на свим кларинетима. Управо због овог разлога, Цехово дело се ретко изводи.

У 20. веку долази до екстензивног укрштања француске музике и цеза. За разлику од релативно масивне немачке машинерије форме соната и њеног развојног спора супротних тема, музика Француске углавном има лакшу текстуру и отворенији смисао за форму. Утицај Дебисија и Равела, са њиховим префињеним смислом за хармонију, делимично освежавану старим црквеним акордима, био је пресудан за цез касних педесетих година. Музика пијанисте Била Еванса и вођење гласова код дрвених дувача у оркестру Дјука Елингтона, француски утицај најбоље потврђују. С друге стране, у Равеловом *концерту за клавир у Г- дуру* из 1929. године, јасно чујемо утицаје цеза. Цез је опште присутан и у музици Даријуса Мијоа, а један од његових најпознатијих студената био је чувени цез пијаниста Дејв Брубек. Мијо је своју композицију „*Скарамуш*”¹⁹ назвао по војнику из италијанске комедије „*Commedia dell' arte*”. Ову композицију знамо у неколико различитих верзија, прву за два клавира, и другу за алт саксофон или кларинет. Поред брзих арпеђа и изненадних хроматских пролаза, Скарамуш одликују лагане лирске епизоде, у којима звонак глас кларинета нарочито долази до изражаја. Важно присуство кларинета чујемо и у оркестарској транскрипцији композиције „*Saudade do Brasil*”, из *свите игара за клавир оп. 67*. Свита је

¹⁹ Написан 1936. године

компонована 1922. године, а након успеха који је доживела, Мијо годину дана касније прави и оркестарску верзију.

По узору на тандем Херман-Стравински, чија је сарадња омогућила стварање Ебони концерта, Бени Гудмен је 1947. године кларинетски концерт наручио од Арона Копленда, једног од водећих америчких композитора у то време. Коплендов концерт сврставамо у престижније дело из кларинетске литературе. Оркестарску пратњу чине гудачи, харфа и клавир. Стилски гледано, Копленд је обрадио многе цез елементе, комбинујући их са народном и модерном класичном музиком. Форма концерта је неуобичајена и јединствена. Састоји се од два става, лаганог и брзог, које повезује соло каденца. Почетак одише космичким миром и лирском топлином. Иако на први поглед кларинетска деоница делује једноставно, све ноте повезане легатом, претежно половинским и четвртинским вредностима, без великих динамичких осцилација, неопходна нам је савршена контрола дисања и тона. Нарочито осетљива су места у којима везујемо тонове у великим интервалским скоковима, при чему волумен тона мора остати непромењен, а тонови тако вешто повезани, попут везивања тонова на клавиру, уз коришћење десног педала. Потешкоће са којима ћемо се такође сусрести при тумачењу овог дела, могу бити и почеци фраза. Наиме, тон треба започети крајње тихо, користећи нежну атаку, али довољно чујно и увек на време, што је веома захтевно када се ради о тоновима у високим регистрима. Треба обратити пажњу на боју тона. Без обзира на регистар и величину интервала, она мора остати непромењена. Овај став писан је у АБА форми. У наставку следи каденца, сплет неколико бразилских народних тема, које солиста треба да изведе демонстрирајући бриљантну техничку способност. Бразилски мотиви из каденце доминирају и у другом ставу. Упечатљива је „слеп” техника у контрабасима, чиме је композитор надокнадио одсутност ударачких инструмената и још више дочарао цез амбијент дела. Други став у форми ронда, завршава се напетом и виртуозном кодом у Ц-дуру. Глисандо у последњим тактовима, сличан оном на почетку Гершвинове „*Рансодије у плавом*”, доприноси ефектном завршетку концерта. Концерт су премијерно извели Бени Гудмен и НБС²⁰ Симфонијски оркестар 1950. године.

²⁰ NBC Symphony Orchestra- амерички оркестар који су у првој половини 20. века водили Артуро Тосканини и Леополд Стоковски

Жан Франсе²¹ спада у једног од значајнијих модерних нео-класичних композитора који су писали за кларинет. За интерпретацију Франсеове музике која треба да звучи лепршаво и забавно, са мноштвом комичних елемената, потребно је поседовати изузетне техничке предиспозиције за свирање кларинета. Његов композиторски опус се највише заснива на писању камерних дела за дувачке инструменте, у којима се прожимају компликоване ритмичке фигуре, са учесталим синкопама и на различитим местима распоређеним акцентима, и једноставним лако памтљивим мелодијама, обогаћеним цез хармонијом. Од кларинетских композиција издвајају се: *концерт за кларинет и оркестар, квинтет за кларинет и гудачки квинтет, тема са варијацијама за кларинет и клавир и трио за кларинет, виолу и клавир*. Управо кларинетски квинтет, предвидео сам за своју концертну презентацију.

Франсе је квинтет написао 1977. године за свог пријатеља и познатог швајцарског кларинетисту из Базела, Едуарда Брунера. Први став започиње лаганим адађо уводом, а кларинет уз скоро нечујну пратњу квинтета, износи прву тему у *piu pianissimo* динамици, након чега долази до нагле промене расположења у *subito allegro* темпу. Екстремне динамичке разлике су нарочито типичне за Франсеову музику. Слушалац у тренутку изненадне промене темпа као да посматра цртани филм. Помало комична прва тема *allegro*, сачињена од уводног материјала, суочава се са пажљиво израђеним елементима сонатног става и контрастном другом темом. Кларинетска деоница обилује кратким стакато тоновима, акцентима на форшпазима, брзим тремоло фигурама, а у другој теми дугачким легато осминским пасажима. Идентичне ритмичке фигуре сретћемо и у Франсеовој „*теми са варијацијама за кларинет и клавир*” и „*октету за 2 виолине, виолу, чело, контрабас, кларинет, фагот и хорну*”. Док кларинет и прва виолина све више разрађују своју деоницу у дијалогу, друга виолина и виола истовременим свирањем брзих шеснаестина, доприносе неизвесности и неочекиваним променама расположења. Други став- *scherzando*, написан је у континуираном покрету 3/8, чиме Франсе алудира на цез валцер са атмосфером радосног мира и опуштености. Гудачи све чешће користе *pizzicato* технику, а на тај начин чело подсећа на контрабас у цез ансамблу. Потребно је обратити пажњу

²¹ Jean Francaix- рођен 1912. и до 1997. године живео у Паризу.

на кратка *crescenda*, која на врхунцу завршавају изненадно тихо. Овакви и слични детаљи, попут прецизних артикулација, стриктних поштовања ознака за темпа и наглих заустављања, наглашених тонова и коришћења различитих техника свирања, учиниће ово дело савршено занимљивим и изазовним за презентацију. Ритмичке потешкоће са којима ћемо се у овом ставу сусрести, превазићи ћемо лакше уз пажљиво слушање деонице чела, у којем су ослонац и тежиште ритма. Дијалог кларинета и прве виолине чујемо и у трећем *Grave* ставу. Кларинетски мотиви писани су у равном $\frac{3}{4}$ метруму, док су гудачи у триолском, $\frac{6}{8}$. Дубок регистар кларинета доприноси топлини и миру овог става, иако су украси и ситни трилери и даље заступљени. Композитор у партитури дела захтева таман тон гудача, с намером да их приближи боји кларинетског тона. У дугачким легато фразама потребно је савршено везивати тонове и дах томе сходно прилагодити. Као и претходна два става, трећи став такође завршава короном. Финални Рондо став почиње извођењем ритмичког мотива кроз један такт, налик барокној Чакони. Контрапункт у четвртинама на који наилазимо на почетку, брзо ишчежава, али се при крају дела поново појављује. У средњем *allegro* делу долази до промене главног мотива и упечатљиве солистичке деонице кларинета. Због прецизне артикулације и егзактног изговора свих нота, темпо у овом ставу не сме бити пребрз. Умеренијим темпом ће сви пасажии звучати много разговетније, али још увек довољно виртуозно. Пажњу треба усмерити и на брзе стакато шеснаестине у високом регистру кларинета. Њихову изведбу отежава чињеница да их треба извести у *pianissimo* динамици. Познаваоцима Франсеових дела ће соло кларинетска каденца пред крај става бити очекивана. У *rubato* темпу каденце, објединио је почетне мотиве свих ставова. Следе последњи тактови квинтета и епилог који у *decrescendu* све тише одзвања. Франсеов квинтет је прави бисер у камерној музици са кларинетом.

Британски композитор, Јозеф Хоровиц²², 1981. године написао је *Сонатину за кларинет и клавир*, коју сам због изразите мелодичности, различитости карактера у сва три става, и жеље да ово недовољно афирмисано дело добије наклоност и пажњу других кларинетиста, такође уврстио у концертни део презентације докторског рада. Извођење сонатине захтева подједнаку виртуозност, како

²² Рођен 1926. године у Бечу

кларинетисте, тако и пијанисте, што је за очекивати када су сонате и камерна музика у питању. Њени ставови су следећи: *Allegro calmato*, *Lento- quasi andante*, *Con brio*. Први став елегантно тече у традиционалној форми сонате, приметно инспирисан музиком позног романтизма, концентрисан је на средњи регистар кларинета. Претежно мелодичне легато фразе у кларинету потпуно природно и с лакоћом дочаравају љупкост и префињеност првог става. Једноставност реченица и њихов савршен ток, приморавају нас да их не прекидамо узимањем ваздуха. Честе промене такта 4/4 у 2/4 и 3/4, вешто и грациозно премошћују промене темпо ознака. Чак и нешто оштрији пасажи у снажнијој динамици, не треба да звуче агресивно, већ потпуно у складу са лирском атмосфером коју први став носи. Основни тоналитет је Б- дур, кларинетски Ц- дур, што указује на то да је Хоровиц добро размотрио и употребио могућности кларинета, тако да је већина захтевних техничких фигура ипак донекле „ под прстима”. Врхунац сонате следи у другом ставу, који по лепоти и свим особинама које га красе, ничиме не заостаје за Пуланковим другим ставом кларинетске сонате. Писан у форми А-Б-А песме, нежну кантилену кларинета ненаметљиво прати клавир лаганим хармонским променама, делимично у маниру цез баладе. Не би зачудило уколико би се тема другог става нашла на уводној шпици неког од холивудских љубавних филмова. У већем делу става динамика не прелази *mezzoforte*, тако да је потребно обратити пажњу на интонацију, која се по правилу, због природе инструмента у тишим динамикама на кларинету повишава, али и због предзнака и неколико проблематичних тонова на кларинету попут $g\#1$ и $a\#1$. У таквим случајевима потребно је користити неки од додатних алтернативних грифова. Интерпретација треба да буде лежерна, непосредна и суптилна, а фразе што дуже и у већим луковима. На изједначености тонова у средњем регистру треба инсистирати. Финални трећи став је врста ронда у којем кореспондирају две теме једнаких пропорција експлоатишући све регистре кларинета. Учесталије су промене тактова и све је више акцената и померених тежишта у такту, јер Хоровиц поново користи цез елементе, посебно оне везане за латино америчке ритмове. То се најбоље огледа у моментима када се друга тема трансформише, из дотадашњих 2/2 такта, изненада са продужецима у 9/8 и 7/8. Триолски покрете легато осмина смењује са кратким стакато фигурама и одсечним тоновима, што је потребно егзактно и упечатљиво раздвојити и упадљиво интерпретирати. Као и у већини Хоровичевих композиција, хармонски идиом сонатине је тоналан и ритмички

подупрен цезом. Темељан приступ и детаљно заједничко припремање сонатине од стране оба музичара, кларинетисте и пијанисте, неопходно је за њено врхунско извођење.

У наставку концертног програма предвиђено је извођење неколико цез стандарда, од којих бих издвојио „*Moonglow*”²³ и „*My little suede shoes*”²⁴. Обе композиције нису у оригиналу компоноване за кларинет, али су временом постале омиљене међу многим цез кларинетистима и неизоставне нумере у њиховом концертном репертоару. Као инспирација за њихово извођење послужили су ми снимци двојице највећих, Бени Гудмена и Еди Денијелса. „*Moonglow*” је балада од 32 такта у ААБА цез форми и најчешће се изводи у лаганом свинг ритму, док се допадљива и мелодична „*My little suede shoes*”, традиционално изводи у латино ритму, у комбинацији танга и румбе. Предвидео сам да обе композиције буду у аранжману за кларинет, клавир, контрабас и бубањ. Интерпретација треба да буде налик камерној музици у којој сваки инструмент има значајну улогу и соло импровизацију, а не само уобичајену пратећу функцију у ритму и хармонији. За разлику од оригиналне мирне и успаване верзије „*Moonglow- a*”, одлучио сам се за много занимљивију и атрактивнију верзију Еди Денијелса из 1990. године, на којој се базира наш аранжман. Увод и тема се први пут јављају у живахном латино ритму, да би се нешто касније тема поновила и у свингу, када долази до импровизације у кларинету и клавиру. У импровизацији настојим да елегантно фразирам и контролишем звук кларинета, не форсирајући прејаку динамику, чиме често долази до изобличења звука. Генерално, када је цез у питању, за разлику од класичне музике у којој никада не користим вибрато технику, овде то чиним, али врло децентно, комбинујући дах и благо померање доње усне на којој лежи трска. Тиме фокус тона и његов квалитет остају непромењени. Арпеђа, интервали у различитим акордима и поигравање са тематским мотивом, увек морају бити ослоњени на основну хармонију и ритам. У глисандима ретко када прелазим интервал мале терце. Свежину у свирању тражим у спонтаности и датом моменту. Трудим се да импровизације никада не буду идентичне. Ово је нарочито битно, уколико исту композицију често пута изводите. Након кратке соло каденце кларинета на почетку, импровизацију у „*My little suede shoes*” можемо извести на много начина, јер нам једноставност теме то допушта. Њен духовит и

²³ Популарна композиција (песма) Вила Хадсона и Ирвинга Мајлса из 1933. године.

²⁴ Композиција чувеног саксофонисте Чарли Паркера.

шармантан карактер пружају нашој креативности много простора и слобде у изразу. Коришћење трилера и стакато поновљених тонова у различитим ритмичким варијацијама, увек су добар избор при извођењу Паркерове композиције.

Списак дела за концертну презентацију:

Ж. Франсе– *Квинтет за кларинет и гудачки квартет*

Т. Албинони– *Адађо*– аранжман за кларинет и џез трио– О. Поповић

Ј. Хоровиц– *Сонатина за кларинет и клавир*

А. Гргин– *Рансодија за кларинет и клавир*

Ч. Паркер– *My little suede shoes*– за кларинет и џез трио

Б. Хадсон– И. Мајлс– *Moonglow*- за кларинет и џез трио

Ј. Брамс/О. Поповић- *Мађарска игра бр. 1* за кларинет и џез трио

П. Д' Ривера- *Carousel*- за кларинет, хармонику и контрабас

Закључак

Тема којој сам посветио свој рад, могла би бити анализирана на много различитих начина, са више музиколошких и теоретских детаља. Моја размишљања проистекла су из уметничког и извођачког сагледавања материје, и имао сам потребу да их поделим са сваком коме су кларинет и музика битни. Намера ми је да оваквим приступом покушам да педагошки, али и извођачки, заинтересујем и приближим ово значајно поглавље кларинетске историје, свим студентима, кларинетистима и музичарима уопште. Такође се надам да ће студентима овај рад бити од користи и да ће наша заједничка сарадња при савладавању кларинетске литературе са џез тематиком дати добре резултате.

Коришћена литература:

1. Доналд Мичел- *Језик модерне музике*- Лондон 1963.- са енглеског превела Неда Беблер и Нада Ђурчија Продановић- Нолит
2. Бени Гудман- *Метода свирања кларинета*- 1941. Ragbag Music
3. Боб Минцер- *Етиде у џез и фанк стилу*-1994. Warner Bros
4. Ханс Јирген Шал- *Џез инструменти „ кларинет”*- HJS-Jazz Zeitung 1994.
5. Мајлс Осланд- *Музика Еди Денијелса*- 2005.- Warner Bros
6. Мајкл Гарсон- *Кларинетска сола у класичном и џез стили*- 1994. Alfred Publishing

Аудио снимци:

1. ЦД- *Вуди Херман и његов биг бенд*- 2005. Universal
2. ЦД- *Бени Гудмен секстет*- 1986. Columbia records
3. ЦД- *Пакито Д’Ривера „ Jazz Clazz”*- 2009. Timba records
4. ЦД- *Карл Лајстер- Музика за кларинет 20. века*- Camerata Tokyo
5. ЦД-*Стравински минијатуре- Orpheus Chamber Orchestra*-2000. Brilliant Classics
6. ЦД- *Копланд, Нилзен, Франсе- Концерти за кларинет- Филип Купер*- 1992. Buffet Crampon
7. ЦД- *Еди Денијелс- To Bird with love*- 1987. GRP Records

