



glasbena mladina

glasilo glasbene mladine slovenije
leto V, posebna številka
cena 10 dinarjev



C. D. Carmontelle del.

Delafosse sculp.

LEOPOLD MOZART, Pere de MARIANNE MOZART, Virtuose âgée de onze ans
et de J. G. WOLFGANG MOZART, Compositeur et Maître de Musique
âgé de sept ans.

Dragi bralci,

pred vami je posebna številka Glasbene mladine, ki prinaša samo gradivo o življenju in delu Wolfganga Amadeusa Mozarta. Kakor gotovo veste, se je slovenska organizacija Glasbene mladine izredno množično vključila v kviz tekmovanje o Mozartu, ki ga pripravljala Glasbena mladina Kragujevca, kviz, ki vključuje samo učence osnovnih šol. Da bi bil material dostopen ne samo tekmovalcem, smo se po treznem premisleku odločili, da ga natisnemo v posebni, dodatni številki našega časopisa. To naj bi bilo obenem tudi začetek prakse, da bi uredništvo vsako leto izdalo podobno posebno tematsko številko, ki bi prinašala obširno gradivo iz glasbene zgodovine in tako pomagalo polniti vrzeli pri pomanjkanju učbenikov za glasbeni pouk.

Ta posebna številka se nam je zdela zanimivejša od ciklostirane brošure tudi zato, ker nam omogoča objavo slikovnega gradiva, pa še cenejša bo, kot bi ob mnogo nižji nakladi lahko bila ciklostirana brošura.

Posebno številko pošiljamo vsem osnovnim šolam, ki so tudi sicer naročniki Glasbene mladine. Prepričani smo, da bo dobrodošla, čeprav bo treba zanjo odšteti 10 dinarjev. V predračunu časopisa je pač nismo predvideli, tako da so stroški za njeno izdajo pač večji od običajnih za tisk ene številke.

Za vse, ki bi radi naročili še več izvodov te posebne številke, bo zaloga v uredništvu najbrž dovolj velika.

Ker bi tiskanje položnice v sami številki zavzelo preveč prostora, priložiti pa je ne moremo, ker bi to še povečalo stroške izdajanja, vas prosimo, da 10 dni za vsak izvod pošljete na naš žiro račun pri SDK Ljubljana, 501001-678-49381. Zahvaljujemo se za uvidevnost in čakamo vaša naročila.

Uredništvo



Mozart

Sredi 18. stoletja je le malo mest imelo tako razvito glasbeno življenje kot Salzburg. V tem avstrijskem mestu so glasbo izvajali ne le na dvoru kneza – nadškofa, ampak tudi v cerkvah, v samostanih, v šolah ter po domovih premožnih plemičev, oblastnikov in bogatih meščanov.

Leta 1740 je začel poklicno delovati v enem izmed salzburških orkestrrov očee Wolfganga Amadeusa Mozarta, LEOPOLD MOZART, potem ko si je prisvojil široko glasbeno izobrazbo in solidno glasbeno znanje. Njegovo delo ni ostalo neopaženo. Leta 1743 je postal četrti violinist v dvomem orkestru kneza – nadškofa in učitelj violine na otroški šoli.

Umetnik, na katerega domu so veliko in pogosto muzicirali, se je predano posvetil delu, zanj so ga nagrajevali s stalnim napredovanjem v službi. Tako je v šestdesetih letih 18. stoletja postal ne le koncertni mojster, temveč tudi dvomi skladatelj kneza – nadškofa.

Največ svojega življenja je Leopold Mozart preživel z Ano Marijo; z njo se je poročil leta 1747. Rodila mu je sedem otrok, živa pa sta ostala le Marija-Ana, ki so jo klicali Nanerl, in Wolfgang Amadeus.

WOLFGANG AMADEUS MOZART se je rodil 27. januarja 1756. leta, štiri leta za Nanerl. Še kot otrok je pokazal svojo izjemno glasbeno nadarjenost. Znano je, da je že pri treh letih, ko je bil pri klavirskih urah svoje sestre, skušal ugotoviti, kateri toni na klavirju se ujemajo med seboj.

Oče je opazil veliko sinovo zanimanje za klavir, zato ga je začel poučevati kratke skladbe, pri katerih se je izkazal izredni glasbeni spomin mladega Wolfganga.

Nadaljnji Wolfgangov razvoj je tekkel, kot je bilo v tistem obdobju običajno, prek skladb tedanjih priznanih mojstrov Telemanna, Philippa Emanuela Bacha in drugih.

Že s petimi leti je Wolfgang odlično igral na klavir, zato je od leta 1761 naprej često koncertiral s svojo sestro Nanerl, ki je prav tako zelo dobro napredovala pri učenju klavirja. Že tedaj je Wolfgang začel tudi komponirati. Njegove prve poskuse, menuete za klavir, je oče zapisoval v posebni notni zvezek svoje hčerke Nanerl. Prva zapisana in datirana Wolfgangova skladba je iz leta 1762 in nosi naslov „Allegro za klavir“.

Oče Leopold je videl, da Wolfgangovo in Nanerlino igranje navdušuje vsakogar, ki ju posluša; svoja otroka je popeljal iz Salzburga v svet. Leta 1762 se je začelo obdobje Wolfgangovih POTOVANJ, turnej, hkrati pa nemirnega in nestalnega življenja. Treba je poudariti, da je to obdobje, ki mu je v zelo kratkem času prineslo priljubljenost in slavo in kar je bilo zanj še posebej pomembno, stik z različnimi okolji. Zanj in za njegov zgodaj razviti dar opazovanja je to po eni strani pomenilo odkrivati in poglobiti nova glasbena obzorja, po drugi strani pa vse temeljiteje prodiranje v človekovo zavest, to je, vse močnejše spoznanje, da se razlikujejo tako značaji ljudi in njihov odnos do zunanjih dogodkov.

Wolfgang sicer res marsikaj dolguje svojemu očetu, vendar bi na Leopoldov račun lahko marsikaj pripomnili. Rešuje ga le dejstvo, da je želel s svojimi otroki doseči tisto, česar ni mogel sam. Zato ga ne sodimo preostro, če sta Wolfgang in Nanerl morala potovati kot čudežna otroka po svetu, kar pa ni ustrezalo njenemu šibkemu zdravju, in če je gmotni uspeh bolj cenil od umetniškega.

Na prvem potovanju je Wolfgang s sestro in očetom septembra 1762 obiskal Dunaj, kjer sta otroka koncertirala na dvoru Jožefa I. Sledila je turneja, najprej po Avstriji, potem pa tudi po drugih evropskih deželah. Do novembra leta 1763 je Wolfgang, v glavnem skupaj s sestro, nastopal v Muenchnu, Linzu, Augsburgu, Heidelbergu, Frankfurtu, kjer je srečal Goetheja, potem v Bonnu, Koelnu in v drugih mestih. Novembra 1763 je prvič prišel v Pariz. Že po nekaj koncertih je dobil vabilo in tri tedne preživel na francoskem dvoru v Versaillesu, kjer je igral pred kraljico Manjo Antoinetto. V Parizu ga je kompozicije učil skladatelj Johann Schöber; Mozart je pisal svoje prve sonate za violino in klavir.

Aprila 1764 je Wolfgang odšel v London, kjer je nastopal s prav tako velikim uspehom. Dragocene izkušnje si je pridobival iz poznanstva z Johannom Christianom Bachom, ki je nanj vplival s čisto melodiko, in iz poznanstva s številnimi drugimi pomembnimi osebnostmi. V Londonu je spoznal tudi Haendlovo ustvarjalnost, ki ga je prevzela. Julija leta 1765 so Mozartovi po dobrem letu dni odšli iz Londona in se preko Dobra, Amsterdama, Haaga in Lilla maja 1766 vrnili v Pariz. Že julija so odšli preko Ženeve, Zuericha in Muenchna proti Salzburgu, kamor so se vrnili novembra leta 1766.

V Salzburgu je Wolfgang dopolnjeval svoje glasbeno znanje s študijem kontrapunkta. Čutil je, da bi lahko pisal tudi obsežnejše skladbe in tako sta nastala scenski oratorij „Die Schuldigkeit des Ersten Gebotes“ (Prvi greh) in šolska komedija „Apollo et Hyacinthus“ (Apolon in Hijacint). Obe deli so izvedli na dvoru kneza – nadškofa Sigismunda, ki je bil družini Mozart zelo naklonjen. Za potrebe dvora je Wolfgang pisal številne divertimente, marše, skladbe za pihala in druge skladbe.

Sredi leta 1767 je vsa Mozartova družina odšla na Dunaj. Nenadna epidemija škrlatinke je preprečila njihove namene. Prisiljeni so bili ustaviti se v Olomucu, da bi se zdravili in si opomogli. Kljub temu so Mozartovi januarja leta 1768 končno le prišli na Dunaj.

Med njihovim bivanjem na Dunaju jih je sprejela tudi cesarska družina, na dvoru mecena grofa von Messmerja pa so izvedli Wolfgangov „singspiel“ „Bastien et Bastienne“ (Bastien in Bastienka).

Sredi leta 1769 so se Mozartovi vrnili v Salzburg.

Knez – nadškof Sigismund je cenil Wolfgangove dosežke, zato ga je postavil za koncertnega mojstra v svojem orkestru. Ta zaposlitev je bila povezana tudi že z denarnimi nagradami; Wolfgang jih ni prejemal, ker je želel obdržati svobodno gibanje, kadar je hotel na turneje.

Novembra leta 1769 sta oče in sin Mozart odšla na prvo potovanje v Italijo, zibelko opeme glasbe, do katere je Wolfgang že v rani mladosti občutil veliko naklonjenost. Potovanje je trajalo do marca 1771. leta. Wolfgang je ob tej priložnosti obiskal Verono, Mantovo, Milano, Bologno in Firenze, naposled pa se je ustavil v Rimu.

Na samem začetku turneje je vse poslušalce navdušil z nastopom v filharmoniji v Mantovi. Pokazal je fantastično lahkotnost v improvizaciji in transpoziciji. S presenetljivo natančnostjo je „prima vista“ izvajal težke skladbe. Zatem je improviziral variacije na temo iz sonate, ki jo je prav tako igral „prima vista“, nato pa je iste variacije ponovil v drugi tonaliteti. Na dano melodijo je takoj improviziral arijo, na dane teme pa celo sonate in fuge.

V Bologni je spoznal Padre Martinija in z njim krajši čas tudi delal. Padre Martini ga je učil harmonije in kontrapunkta. Z Wolfgangom je delal vaje iz stroge polifonije, ker se je zavedal dejstva, da je lahko popoln glasbenik samo tisti, ki praktično obvlada vse teoretične discipline. V času bivanja v Bologni so Wolfganga po zelo težkem izpitu imenovali za člana Akademije.

V Rimu je Wolfgang spoznal tedanje najbolj slavne glasbenike. Na koncertih je nastopal kot pianist in organist in navduševal občinstvo. Po neki anekdoti je Wolfgang v Rimu v Sikstinski kapeli poslušal njen ponos, Alegrijev „Miserere“. Samo po enem poslušanju ga je zapisal po spominu – brez ene same napake. Navdušen nad nenavadno spretnostjo in talentom mladega umetnika, ga je papež odlikoval z redom „Zlate ostroke“. Pred njim je ta red od glasbenikov prejel samo Gluck.

Med bivanjem v Italiji je Wolfgang tudi ustvarjal. Rezultat je bila opera „Mitridate, Re di Ponto“ (Mitridat, kralj Ponta), ki je bila prvič izvedena konec leta 1770 v Milanu.

Preporna vtisov sta se Wolfgang in Leopold iz Rima preko Padove, Vicenze vrnila v Salzburg, kamor sta prispela marca 1771. Avgusta 1771 sta se oče in sin odpravila na drugo veliko krajše potovanje v Italijo. Tokrat je bil najvažnejši dogodek premiera opere „Ascanio in Alba“ (Askanijo v Albi) oktobra v Milanu.

Konec leta 1771 je umrl knez – nadškof Sigismund, nasledil pa ga je Hieronimus, ki je bil naklonjen italijanskim glasbenikom, domače, avstrijske, med njimi tudi Wolfganga Amadeusa Mozarta, pa je v delu oviral.

Kljub temu odnosi med Wolfgangom in Hieronimusom niso bili tako napeti. Ob slovesnosti imenovanja novega kneza – nadškofa je Wolfgang napisal opero „Il songo di Scipione“ (Glas Scipiona). Sredi leta 1772 je Hieronimus odredil Wolfgangu plačo 150 cekinov, ki jo je kasneje povečal na 450 cekinov, kar je bila za tisti čas precejšnja vsota. Zato je očetu in sinu prepovedal koncertna potovanja.

Da pa Hieronimus vendarle ni bil takšen, kot ga često predstavljajo glasbeni zgodovinarji, priča dejstvo, da je že konec oktobra 1772 Wolfgangu in Leopoldu odobril turnejo v Italijo. Na tem potovanju je Wolfgang ustvaril opero „Lucio Silla“. O naglici, s katero jo je pisal, govori tudi njegovo pismo iz Italije (5. 12. 1772), v katerem mimo in samozavestno pravi o njej: „Samo še štirinajst pik in bom gotov.“ Premiera je bila že 26. decembra v Milanu.

Sredi marca 1773. leta je bil Wolfgang že spet v Salzburgu, takoj ko je bilo končano njegovo potovanje po Italiji. Nikoli več ni obiskal te dežele, ki ji je kot ustvarjalec toliko dolgoval. Kljub temu je vzdrževal stike z velikim številom uglednih glasbenikov italijanskega baroka in rokokoja.

Vsekakor so bili spomini na Italijo preveč topli in živi in Salzburg mu je naenkrat postal premajhen. Wolfgang je razmišljal o velikih glasbenih oblikah, želel je pisati in poslušati opere, simfonije in koncertantno glasbo. Kljub temu pa je knez – nadškof Hieronimus od njega zahteval samo duhovne skladbe in dela v obliki divertimenta ali serenade. Vse to, obenem pa Wolfgangova želja, da bi imel plačo in ob njej popolno svobodo dela, je zaostrilo odnose med Hieronimusom in Wolfgangom, predvsem še zaradi izredno ostrega Wolfgangovega jezika. Tedaj je bil Wolfgang pretežno v Salzburgu, le za kratko je odhajal v Muenchen, Augsburg in nekatera avstrijska mesta.

Na enem izmed takšnih potovanj je bila januarja leta 1775 v Muenchnu prvič izvedena opera „La finta giardiniera“ (Lažna vrtnarica).

Poleg obveznosti do Hieronimusa je Wolfgangu vendarle uspevalo, da je pisal skladbe po svoji volji. Med takšnimi je tudi opera „Il re pastore“ (Kralj pastir), prvič izvedena konec aprila 1775 na Dunaju, naslednje leto pa je bila prvič predstavljena „Haffnerjeva serenada“.

Precej časa je že preteklo od očetove in sinove zadnje velike turneje, tako da je bila njuna želja po novi koncertni turneji razumljiva. Hotela sta v Francijo, pravzaprav v Pariz. Tako sta julija 1777 prosila kneza – nadškofa, naj jima dovoli na to turnejo, vendar ju je Hieronimus odbil. Na to je Wolfgang zelo ostro reagiral in Mozartovi so dobili službeno obvestilo, da lahko „poiščejo srečo“ kje drugje. V resnici je bila to odpoved službe!

Leopold je ostal v orkestru kneza – nadškofa, da bi nekoliko ublažil neprijetni položaj, Wolfgang pa je z materjo odšel na pot. Obiskal je Muenchen in Mannheim, mesto, v katerem so številni ugledni glasbeniki iz Avstrije in Nemčije ustanovili orkester, ki je s svojo izredno kvaliteto bistveno vplival na oblikovanje novega instrumentalnega stila rokokoja in klasike. Med bivanjem v Mannheimu, od oktobra 1777 do marca 1778, je Wolfgang napisal nekaj instrumentalnih skladb za manheimski orkester. Tu je doživel tudi svojo prvo resno ljubezen s pevko Alojzijo Weber. Pisma, ki jih je pošiljal očetu, so bila polna sprememb, ki jih je v njem izzvala Alojzija. Wolfgang je že začel načrtovati načrte za njuno prihod-

nost. Vezi so nasprotovali Wolfgangovi starši, oče in mati, v nekem odločilnem pismu pa je oče sina vrnil v resničnost. Med drugim mu je dejal: „Tvoje pismo je napisano prav tako kot roman... Poberi se v Pariz, in to čimprej. Ali Cezar ali nič! Iz Pariza gre slava in ime nadarjenega človeka po vsem svetu.“

Wolfgang se je podredil očetovi volji, vendar ne brez ugovora. Marca 1778 je z materjo prišel v Pariz. Francoska prestolnica ga je tokrat sprejela dokaj hladno. Čeprav je Wolfgang delno obnovil poznanstva iz časa svojega prvega bivanja v Parizu, ni več mogel vzpostaviti nekdanjega stika ne s posamezniki ne z občinstvom. Mladi umetnik je prišel do grenkega spoznanja, da ni več otrok. Pozornost, ki so mu jo prej kazali višji francoski krogi, je bila namenjena samo otroku, kot zanimivosti, nenaavadnemu predmetu zabave in razvedrila. Zdaj pa se ga je le redkokd še spomnil. Celotna kraljica Marija Antoinetta, ki ji je nekoč plezal po kolenih, ni kazala preveč razumevanja zanj. Wolfgangu ni preostalo nič drugega, kot da je marljivo delal. Kljub temu razen baletne glasbe za pantomimo „Les petits riens“ (Malenkosti) v tem času ni napisal pomembnejšega dela.

V Parizu ga je zadela tudi velika nesreča. Mati mu je umrla za tifusom. Takrat je Wolfgang pokazal, da je celo v najtežjih okoliščinah sposoben odločno nastopiti. Čeprav je bil sam strtl, je bila njegova prva skrb očeta obzimo pripraviti na novico o materini smrti. Pisma, ki jih je ta čas pisal očetu, so ganljiv dokaz ljubezni, ki jo je vedno čutil do očeta in sploh do staršev.

Po vseh nesrečah in neuspehih, ki jih je doživel v Parizu, se je januarja 1779 vrnil v Salzburg, obogaten s poznavanjem Gluckove in francoske opere ter instrumentalne glasbe. Tu je doživel še razočaranje: Alojzija, ki se je bila medtem preselila v Muenchen, ga je zapustila, ker ji ni bil več potreben za uredništev ambicioznih načrtov.

Ob vsem tem je imel Wolfgang tudi finančne težave, tako da je bil prisiljen kneza – nadškofa spet prositi za službo. Ta ga je v službo sicer sprejel, njuno medsebojno razmerje pa se ni spremenilo.

Naslednji dve leti, 1780 in 1781, je Wolfgang trdo delal. Med drugim piše opero „Idomeneo“ na zahtevo bavarskega kralja. Pred premiero je Wolfgang dobil dovoljenje, da odide v Muenchen in pripravi opero „Idomeneo“. S tem delom, ki pomeni začetek njegovega zrelega opernega ustvarjanja, je na premieri leta 1781 dosegel pomemben uspeh. Wolfgang je uspeh veselil, vendar ni ublažil neprijetne odvisnosti od gospodarja.

Ko se nikakor ni mogel sprijazniti s takšnim položajem, je dal maja 1781 odpoved. Želel je za vedno pretrgati stike s Hieronimusom in tako tudi s Salzburgom. Takoj zatem je odšel na Dunaj.

Celotni spor ima razen čisto osebnega tudi simboličen pomen. To je bilo prehodno obdobje, v katerem se je glasbenik spremenil iz sobarja v svobodnega umetnika. Usodno za Wolfganga je bilo, da je bil pred svojim časom, čeprav so tudi druga dejstva vplivala na njegovo življenjsko tragedijo. Do konca življenja je bil Wolfgang svobodni umetnik, in to prvi v zgodovini; preživljal se je s prodajo svojih skladb, koncertov in s poučevanjem glasbe.

Ni dvoma, da so na politično osnovo Wolfgangovega upora proti fevdalizmu vplivale ideje duhovnih vodij kasnejše francoske meščanske revolucije, ki jih je imel priložnost spoznati v Parizu. Na Dunaju je bil Wolfgang svoboden, vendar je bilo takoj jasno, kako njegova prihodnost ne bo tako rožnata, kakor je upal.

Začetek poletja, ko je Wolfgang prišel na Dunaj, je pomenil tudi konec glasbene sezone. Za svoje delo je zahteval vrh vsega še visoko nagrado, tako da je uspel dobiti le enega učenca.

Avstrijski cesar Jožef II je Wolfganga cenil, vendar mu ni mogel ali pa ni hotel najti dela. Da bi si zagotovil sredstva za normalno življenje, Wolfgangu ni preostalo nič drugega, kot da se je v naslednji sezoni s svojimi skladbami predstavil dunajske mu občinstvu.

Že takoj na začetku sezone se je njegov položaj izboljšal. Wolfgang je poučeval klavir, violino in kompozicijo, nastopal je kot pianist in kot dirigent, in tako solidno zaslužil. Uspevalo mu je celo, da je kdaj pa kdaj domov poslal kakšno darilo.

Na Dunaju se je ponovno srečal z družino Alojzije Weber, ki se je medtem poročila s članom Burg-teatra Langom in k sebi pripeljala mater in sestro. Ker je oddajala sobe, je Wolfgang z zadovoljstvom sprejel njeno ponudbo, da bi stanoval pri starih prijateljih.

Kmalu zatem se je poročil s Konstanco, sestro svoje prve ljubezni Alojzije, čeprav je oče tej zvezi ostro nasprotoval. Vendar je sreča Wolfganga le še spodbujala k delu, in ustvaril je opero „Die Entfuehrung aus dem Serail“ (Beg iz Seraja). V operi ena izmed oseb nosi ime Konstanca, delo pa je zasnovano na mladi ljubezni. To delo je uvod v vrsto Wolfgangovih dunajskih oper, ki so ga uvrstile med najpomembnejše opeme skladatelje vseh časov.

Zdaj je Wolfgang dovolj ugodno živel. Užival je ugled v visokih dunajskih krogih, poučeval glasbo hčerke dunajskih aristokratov, pripravljaval koncertne izvedbe svojih skladb in javno nastopal. Z dohodki je uspel pokrivati izdatke, ki so kazali na njegovo in Konstancino pomanjkanje smisla za varčevanje v družini.

Leta 1782 je Wolfgang samo za krajši čas obiskal Salzburg. Po naročilu družine Haffner je napisal simfonijo v D-duru, imenovano „Haffner simfonija“.

Leta 1783 je bil nekaj časa v Linzu. Tu je novembra istega leta pisal simfonijo v C-duru, imenovano Linska. Istega leta je spoznal Lorenza da Ponteja, s katerim je začel obdelovati libretto za opero „Le nozze di Figaro“ (Figarova svatba). Na izdelani libretto je v šestih tednih napisal

glasbo, tako da je bila opera dovršena aprila 1786. Prav kmalu je opera doživela prvo uprizoritev v dunajskem Burg-teatru. Zanimanje občinstva pa je trajalo le malo časa, saj so jo italijanske opere, ki so bile tedaj na programu vodilne, postavile v ozadje. Na drugi strani pa opera ni bila všeč cesarju, kajti zdelo se mu je, da orkester preveč pokriva pevce.

Čeprav je to delo prav gotovo eno najboljših v tej zvrsti, so Wolfganga bolj poznali kot pianista, ne pa kot opernega skladatelja. Zato je še naprej nastopal kot pianist in obenem poučeval klavir. Najpogosteje je nastopal v saloni aristokratov Esterhazyja, Galicina in princa Hildburgausna. Vendar je leta 1787 Wolfgang naenkrat in brez pravih vzrokov prenehal s to dejavnostjo.

Postopoma se je družina večala. Wolfgang je neutrudljivo delal, vendar mu je delo spodkopavalo že tako šibko zdravje. Viri dohodkov so se manjšali, boleznin in slabo gospodarjenje pa so ga vodili v vse hujši gnotni položaj. Laže bi mu bilo, če bi za svoje delo na Dunaju prejel kakšno-koli priznanje. Mnogo bolj so ga cenili drugod. Praga je „Figarovo svatbo“ z navdušenjem sprejela, tako da sta Wolfgang konec leta 1786 povabila dva ugledna češka glasbenika, Franc in Josef Dušek, s katerima se je spoznal že v Salzburgu leta 1777.

V začetku leta 1787 je bil Wolfgang v Pragi, kjer je bil navzoč pri predstavi „Figarove svatbe“. Praga ga je pristržno pozdravila, priredil ji je celo koncert, ki mu je prinesel 1000 guldnov. Dobil je tudi naročilo za opero in takoj po vrnitvi na Dunaj je februarja 1787 začel pisati Don Juana. Libretto za to opero je napisal Lorenzo da Ponte.

Čeprav je želel, da bi to opero prvič uprizorili na Dunaju, je bila premiera „Don Giovannija“ jeseni istega leta – v Pragi. Občinstvo jo je navdušeno sprejelo, tako da je Wolfgang ostal v tem mestu do konca leta 1787, potem pa se je vrnil na Dunaj. Njegov položaj se ni niti malo izboljšal. Tudi posledje ga je občinstvo zelo hladno sprejemalo.

Na Dunaju so Don Juana izvedli v začetku leta 1788, in sprejet je bil zelo hladno. To je razumljivo, saj so na Dunaju imeli Wolfgangovo glasbo za težko in nerazumljivo. Celotna tematika posameznih del, posebno še Figarova svatba, je bila za razvajeno dunajsko občinstvo nerazumljiva in težka.

Wolfgang je na Dunaju poznal mnoge glasbenike, čeprav med osebnostmi tega kroga ni imel mnogo pristnih prijateljev. Poleg neprav pristržnih odnosov s Sartijem, Paisiellom, Jirovcem, Koželuhom in Salierijem so omembe vredna redka, vendar pomembna srečanja z Gluckom, von Dittersdorffom in Haydnom.

Številne anekdote, ki so šibko dokumentirane, pripovedujejo o sovražnih odnosih med Wolfgangom in Salierijem. Za slednjega so celo trdili, da je Wolfgang zastrupil, čeprav to nikoli ni bilo dokazano!

Glucka je Wolfgang le nekajkrat srečal. Medsebojnemu spoštovanju navkljub se med njima nikoli ni razvilo resnejše prijateljstvo. Tudi s Haydnom se je le redko srečeval, vendar je njuna zveza presegla okvire običajnega poznavanja. Ne vemo natančno, kdaj sta se spoznala. Wolfgang v pismih Haydna omenja leta 1784, vendar mu je že leto prej posvetil šest godalnih kvartetov – s posvetilom: „Mojemu dragemu prijatelju!“ Takrat sta se že tikala, kljub intimnosti, ki je še rasla, pa je Wolfgang izredno spoštoval prijatelja, ki je bil 24 let starejši od njega. Pogosto ga je klical „papa“ – oče. V njegovi beležnici često najdemo ime „papa Haydn“.

Sam Haydn pa je brez najmanjše zavisti in z vsem srcem občudoval prijateljevega genija. Znane so besede, ki jih je Haydn namenil Leopoldu Mozartu: „Vaš sin je največji skladatelj, ki ga osebno in imenoma poznam.“ Celotno v času, ko je na Wolfgangovo družino pritiskalo vse večje gorje, stalne gnotne težave, s katerimi je bila povezana tudi Leopoldova smrt leta 1787, se je Haydn trudil, da bi s svojo avtoriteto pomagal mlademu kolegu.

Po Gluckovi smrti leta 1787 je cesar Jožef II postavil Wolfganga za dvornega komornega glasbenika, vendar z znatno manjšo plačo, kot jo je imel njegov predhodnik. Wolfgang je po velikih uspehih v Pragi namreč razmišljal, da bi odšel z Dunaja, cesar pa ga je želel na vsak način zadržati.

Wolfgangovo gnotno stanje je bilo vse slabše, najprej zaradi slabo vodenega gospodinjstva. Zanimivo je, kako zgodovinska pričevanja dajejo nasprotujoče si sodbe o njegovi ženi. Gotovo pa so Wolfganga in Konstanco vezala iskrena čustva, med njima je bilo veliko ljubezni in razumevanja, zato so bile gnotne težave, ki so ju spremljale v zadnjih letih njegovega življenja, posledica podobnih značajskih potez in tudi pogostih obolenj Konstancine in Wolfganga.

Čeprav je pisal navdušeno kot nikoli dotlej, so bili Wolfgangovi dohodki pičli; moral je zelo hitro delati. Svoje zadnje tri simfonije je napisal v rekordnem času treh mesecev – od maja do avgusta leta 1788. To so hkrati tudi njegove tri najvažnejše simfonije: Es-dur, g-mol in C-dur. Napisane so bile za koncerte, ki so jih stalno odpovedovali, morda pa jih tudi nikoli ni bilo. V teh simfonijah je Wolfgang prekosil vse svoje predhodnike na področju simfonije in je najavil razvoj simfoničnega izraza v zadnjem obdobju Haydnovega ustvarjanja, kakor tudi Beethovnov slog.

Leta 1789 je Wolfgang zapustil Dunaj in čeprav bolan, odšel na turnejo po Nemčiji, da bi izboljšal svoje gnotno stanje. Bil je v Dresdenu, Leipzigu (kjer je igral na Bachove orgle v Tom azevi cerkvi) in še v nekaterih drugih mestih. Časti in hvale je bilo na pretek. Celotno pruski kralj Viljem II je naročil šest godalnih kvartetov in šest lažjih klavirskih sonat. Zanje mu je podaril vsoto denarja. Končni učinek turnee pa je bil kljub temu takšen, da se je Wolfgangu zdelo potrebno obvestiti ženo: „Moja

najdražja žena, ko se bom vnil, se boš morala bolj veseliti mene kot denarja.“

Po velikih ustvarjalnih naponih z operama „Figarova svatba“ in „Don Juan“, kakor tudi z zadnjimi simfonijami, si je Wolfgang oddahnil, ko je pisal briljantno komično opero „Così fan tutte“, ki je bila prvič predstavljena leta 1790 na Dunaju. Medtem pa se je v njegovo hišo naselila revščina. Vsa darila kraljev in knezov, še iz časa, ko je kot otrok zabaval aristokracijo, so drugo za drugim romala v zastavljalnico. Odehuhi so mu na posojila nabijali visoke obresti. Moral je privoliti v najmanj ugodne pogoje, ker je lahko samo tako še naprej živel in delal. Imel je vse manj učencev. Mučno in težko je, ko beremo njegove besede, ki jih je znanco zapisal pred koncem življenja: „Imam dva učenca. Želel bi jih imeti osem. Povejte vsem, da poučujem glasbo...“

Zdi se, kot da je v zadnjem letu življenja kar slutil smrt. Krčevito je komponiral nekatera od svojih največjih del. Spomladi leta 1791 ga je Schikaneder, eden izmed znanih prosto-zidarjev, prosil, naj zanj napiše, da bi mu takoo pomagal iz težav. Tako se je rodila opera „Čarobna piščal“, ki je prototip nemške nacionalne glasbene drame.

Z vsoto silo je pisal opero „Die Zauberflöte“ (Čarobna piščal), ko ga je obiskala skrivnostna oseba, zastopnik nekega neznanca, ki je naročil „Rekviem“. Wolfgang je kljub prenatrpanosti z delom ponudbo sprejel, ker je dobil predujem. Kasneje so ugotovili, da je bil naročnik glasbeni diletant Walseig, ki mu je bilo v navadi, da je pri priznanih skladateljih naročal skladbe in jih kasneje izvajal kot svoje.

Wolfgang je v neznanem naročniku videl glasnika smrti. Prepričan je bil, da „Rekviem“ piše zase: „Popolnoma sem izgubil glavo, nimam več moči in ne morem pregnati podobe neznanca, ki mi je neprestano pred očmi. Ves čas ga vidim, kako me priganja in nestrpno terja, naj delam. Jaz pa delam, ker me komponiranje manj utruja od počitka. Sploh pa se ni treba več bat. Nekaj v meni pravi, da mi bo skoraj odbila zadnja ura...“

Konec avgusta 1791 je prišlo novo naročilo, ki ga je bilo treba takoj izvršiti. V pičlih 18 dneh je končal opero „La clemenza di Tito“, ki je bolj znana pod nazivom „Titus“, na čast kronanja Leopolda II za kralja Češke.

Vendar se je krog, ki mu ga je usoda namenila, bolj in bolj ožil. Celotno praško občinstvo, ki je bilo Wolfgangu tako zelo zvesto, ni znalo oceniti vrednosti njegove opere, kar je utrujenega skladatelja globoko prizadelo in pretreslo. Razočaran in bolan se je s premiere v Pragi vrnil na Dunaj, da bi dokončal „Čarobno piščal“ in „Rekviem“.

Kmalu je bila na Dunaju premiera „Čarobne piščali“. Čeprav so jo hladno sprejeli, se je zanimanje zanj pri vsaki predstavi večalo, kmalu so jo redno izvajali pred polno dvorano. Wolfgangovo ime postaja bolj priljubljeno, vendar je njegovo telo preutrujeno in duh strl. Enako sta ga mučili živčna izčrpanost in telesna slabost, pa tudi misli na bližnjo smrt.

Če bi tedaj varovali avtorske pravice, bi bil Wolfgang rešen vseh skrbi. Tako pa se je zgodilo, da je vsi koisti od predstave izlekel pisec libretta in direktor gledališča, v katerem so izvajali „Čarobno piščal“ – Schikaneder, medtem ko je moral Wolfgang še naprej garati, da je zaslužil za golo življenje. Pisal je Rekviem in se trudil, da bi ga čimprej končal. Ta skladba mu je tako zelo prirasla k srcu, da ni hotel sprejeti nobenega učenca, dokler ga ne bi končal.

Novembra 1791 je za kratek čas pretrgal pisanje Rekviema in je napisal kratko Prostoziidansko kantato. To je bilo njegovo zadnje dovršeno delo. Skrb, izčrpanost in slaba hrana so tako zelo spodkopali Wolfgangovo zdravje, da ga je bolezen, ki je dolgo tlela v njem, tudi pokopala. V skrajni revščini je v nenavadnih okoliščinah nekega vetrovnega dne 5. decembra 1791 umrl Wolfgang Amadeus Mozart.

Rekviem je ostal nedokončan, po Wolfgangovih skicah ga je končal njegov zvesti učenec Suessmayer.

Mozartov pogreb je bil bolj beden od pogreba najpreprostejšega človeka. Konstancia je bila bolna in je ležala, nekaj prijateljev, ki so mislili pospremiti siromašno krsto z Mozartovim truplom, pa se je vmilo domov, ker jih je zunaj pričakala prava povodenj.

Tako je bil Wolfgang pokopan v skupno grobnico revežev brez družine – brez ene same priče.

Ko je Konstancia ozdravela in je želela obiskati grob svojega moža, ji ni znal nihče točno povedati, kje leži Wolfgang Amadeus Mozart, za ta kraj niso izvedeli do danes.

Pri Mozartovih skladbah je prvo, kar preseneča v njegovih zunanjih značilnostih, njihova številčnost in raznolikost.

Sredi prejšnjega stoletja (leta 1862) je Koechel kronološko-tematsko popisal vse Mozartove skladbe. Od takrat vsa Mozartova tiskana dela navadno nosijo oznako „KV“, kar pomeni „Koechlova oznaka“ – namesto običajnega izraza „opus“ – delo. Poleg oznake KV je še številka, ki označuje zapovrstno številko skladbe (na primer: KV 325...). Danes gotovo vemo, da ta sistem ni popolnoma točen, vendar se takšen način iz praktičnih razlogov še dalje uporablja.

Koechlov seznam vsebuje 626 dokončanih in 109 nedokončanih in izgubljenih Mozartovih skladb. Podatke je skorajda neverjeten, ko vendar vemo, da je Mozart v glavnem pisal obsežnejše skladbe in da je živel le 35 let. Umetniki, glasbeni ustvarjalci, Orlando di Lasso, Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Haendel, Georg Phillip Telemann, Joseph Haydn, ki so prav tako kot Mozart znani po svoji plodni glasbeni ustvarjalnosti, so živeli mnogo dlje, zato je podatke treba gledati s tega zornega kota.

Med glasbenimi zvrstmi Mozart ni nobene izpustil. Vse ga je mikalo – opere, oratoriji, druge večje in manjše duhovne skladbe (kot so to maše, rekviem, motet), kantate, solo pesmi, simfonije, koncerti, komorna glasba in klavirska glasba. Za vse je imel razumevanje, vse je znal doživeti, znal je občutiti značaj glasbene zvrsti in prikazal vse njene bistvene značilnosti.

Toliko plodovitost poleg Glucka, največjega mojstra evropske opere v drugi polovici 18. stoletja, ki je postal vzor celo svojemu mnogo starejšemu prijatelju in tipično instrumentalnemu skladatelju Josephu Haydn, si lahko razlagamo najprej s tem, da je Mozart z lahkoto pisal. To ni bila lahkota, ki pri marsikaterem umetniku rojeva površnost, nepopolnost. Nasprotno, Mozartova lahkota je redno povezana z redkim umetniškim ravnovesjem med deli celotne skladbe. V Mozartovi glavi je vse nastajalo hkrati, zato je bilo vse enovito. Vse je bilo naenkrat, glavna in stranska tema, okrasni efekti in obdelava motivov.

opere

Mozart je ustvarjal na vseh glasbenih področjih, vendar ga je eno privlačevalo bolj od drugih. To je bila opera. Gojil jo je od otroštva do smrti, kar je tudi razumljivo. Posebnosti njegovega umetniškega značaja in daru opazovanja so ga vodile k temu, da je umetniško oblikoval dogodke iz življenja in človekove stiske. O tem piše Romain Rolland v svojem eseju o Mozartu: „S prefinjenostjo inteligence, občutljivostjo za vtise, ki jih je sprejemal iz okolice, močjo v prevladovanju (premagovanju) samega sebe, je znal razumeti na tisoče vzgibov tuje duše...“

Večina Mozartovih oper je napisana na italijanska besedila, ker se je njegova operna estetika „rodila in oblikovala“ v Italiji. Ne moremo reči, da mu je bila tuja zamisel o nacionalni nemški operi. Nasprotno: kot je bil starejši, ga je ta misel vedno bolj privlačila. Mozartova zadnja opera, Carobna piščal, je pisana v nemščini, in zanjo lahko mirno trdimo, da je prototip nemške nacionalne opere.

V najbolj znanih Mozartovih operah so opazne posebnosti, ki ga dvigajo visoko nad italijanske vzore. Predvsem je bil Mozart velik psiholog. Njegova glasba popolnoma prispeva k označevanju in opredeljevanju značajev njegovih junakov in čeprav uporablja ustaljena sredstva italijanske opere in ob tem poudarja nasprotje med arijo in recitativom, vedno zna najti pravo pot v vsaki dramski situaciji. Za Mozarta vsekakor ne moremo reči, da je operno besedilo, tako kot večini italijanskih avtorjev, pomenilo samo izhodišče za pisanje take glasbe, ki je omogočala predvsem pevcem, da so pokazali svoje vrline.

Mozart prekaša italijanske operne skladatelje tudi po vlogi, ki jo v svojih operah daje orkestru. Slednji ne zavira prostega razvoja pevskega dela, čeprav njegova vloga ni le utesnjena in vkalupljena spremljava. „Življenje“ Mozartovih orkestror je burno in zanimivo ter sijajno prispeva k izraznosti melodične linije. Ne smemo pozabiti, da je to orkester enega izmed največjih mojstrov simfonije.

bastien in bastienka

Singspiel (posebna oblika – igra s petjem) je nastal leta 1768. Napisal ga je dvanajstletnik, zato ga še bolj spoštujemo, ker izredno opisuje različne značaje.

Pastirica Bastienka je nesrečna, ker se ji je njen najdražji prijatelj izneveril. Za pomoč prosi starega Kolasa, ki se izdaja za čarovnika. Kolas obljubi pomoč. Zviti starič poišče Bastiena in mu pove, da mu Bastienka ni več zvesta. To Bastiena hudo prizadene in prosti Kolasa, da bi mu prerokoval usodo iz čarovniške knjige. Ta mu odgovori, da mu je usoda sicer naklonjena, vendar si mora Bastienko ponovno pridobiti.

Ko se Bastien in Bastienka srečata, se ona drži kisló in odmaknjeno, kakor ji je svetoval Kolas. Po številnih Bastienovih poskusih mu vendar dovolj, da jo ponovno – osvoji.

idomeneo

V letih 1780–1781 je nastala opera „Idomeneo“ – velik napredek v razvoju Mozarta – dramatika, ki je takrat v Parizu spoznal Gluckovo opero. Spoznal se je z Gluckovo težnjo, da je opera zaokrožena celota, ki je ne smejo drobiti majhni, izolirani odlomki, ki nprestano zavirajo glasbeno dogajanje. Kljub temu Mozart ni bil slepi Gluckov oboževalec.

Sredi prejšnjega stoletja je ruski muzikolog Uljibišev v „Biografiji Wolfganga Amadeusa Mozarta“ govoril o tem, da je Mozart ustvaril posebno in strogo osebno sintezo Gluckove opere in italijanske „opere serie“.

Vsebina opere prinaša vzvišeno Gluckovo temo „potrebe žrtvovanja v boju med očetovsko ljubeznijo in zaobljubo“. Ljudstvo je v tej operi prikazano tako, kot nikjer drugje, z obliko realizma kot samostojni dramski dejavnik. Posebnost „Idomeneo“ je tudi v specialnih odrskih efektih, kakor so nevihte, brodolomi, morske pošasti in podobno.

beg iz seraja

Komična opera v treh dejanjih (štiri slike). Besedilo po Bretznerju, libretto napisal Gottlieb Stephanie. Premiera je bila na Dunaju, 12. julija 1782.

Opero „Beg iz seraja“ je Mozart pisal v veselem razpoloženju zaroke s svojo bodočo ženo Konstanco. Od tod so v delu obenem izlivi ljubezenskih občutij, kakor trenutki nebrzdanega veselja, ki jih najdemo v mnogih komičnih prizorih in v duhovitih glasbenih odlomkih.

Opisuje daljno vzhodnjaško ozračje. Mozart je v tej operi (ki jo še vedno imenujemo „glasbeno Jelo z igranjem“ zaradi vrinjenih govornih delov), uporabil tudi značilnosti vzhodnjaške glasbe, tako v melodiji, kot v pogosti uporabi različnih tolkal. Vzhodnjaška glasba, imenovana „alla turca“, je bila ta čas v modi, ko je bilo v priljubljeni književnosti vse polno arabskih, turških in perzijskih motivov. To se odraža tudi v izbiri motivov – osvobajanja belih ujetnic iz nekega turškega seraja (harema).

Prevzemanje vzhodnjaških elementov je nasploh značilno za obdobje rokokoja, ki je tudi v likovni umetnosti izdatno uporabljal vzhodnjaške motive.

Po vseh teh značilnostih, kakor tudi po vedrosti in lahkotnosti je „Beg iz seraja“ tipična opera glasbenega rokokoja in prvo v celoti zrelo delo mladega, 26-letnega mojstra.

OSEBE:

SELIM PAŠA	govorna vloga – ne poje!
KONSTANCA, njegova ujetnica	sopran
BLONDE, njena spletična	sopran
BELMONTE, Konstancin zaročenec	tenor
PEDRILLO, njegov služabnik	tenor
OSMIN, čuvar seraja – harema	bas
Ljudstvo in vojaki	

Godi se na paševem posestvu v Mali Aziji, sredi 16. stoletja.

Vsebina opere: Mladi Španec Belmonte (tenor) se je priplazil na vrt harema Selim Paše (govorna vloga), da bi našel in osvobodil svojo zaročenko Konstanco (sopran), ki so jo ugrabili gusarji in jo prodali paši Selimu skupaj z njeno spletično Blonde (sopran) in Belmontovim služabnikom Pedrilom (tenor).

Belmonte ne pride daleč, ker se kar takoj sreča s starim, debelim čuvarjem harema Osminom (bas), katerega oko budno bedi nad haremom. Belmontu jasno pokaže, da je nezaželen gost in ga vrže z vrta.

Konstanca, ki jo paša Selim želi pridobiti zase, ne more pozabiti svojega zaročenca Belmonta. Po kratkem sprehodu po vrtu se vrača v palačo, prikrađa pa se Belmonte. Uspel je najti svojega služabnika Pedrilla in se z njim dogovarja za ugrabitev Konstance in njene spletične Blonde. Ko hočeta vdreti v harem, ju ustavi ogromni Osmine in začne se viharen pretep.

V haremu pa se dekle Blonde znajde med dvema ognjema, ker ji dvori nespretni Osmine, njeno srce pa je osvojil veseli Pedrillo, Belmontov služabnik.

Pedrillo opije alkohola nevarnega varuha harema Osmine in ta trdno zaspi. Pride Belmonte in objame svojo srečno Konstanco. Dogovarjata se o pobegu, ki naj bi bil še to noč.

Po dogovoru se ponoči pod Konstancino okno prikradeta Belmonte in Pedrillo. Dekleti sta že skoraj na svobodi, ko se Osmine prebudi in jih presenetli. Zmagoslavno jih pelje k paši Selimu, ki naj bi ujetnikom sodil. Paša Selim je še bolj ogorčen, ko izve, da je Belmonte sin njegovega nekdanjega najhujšega sovražnika.

Ker je v bistvu dober in pravičen, ga gane velika ljubezen med Konstanco in Belmontom; tako paša odpusti beguncem in obema paroma dovolj, da se vrmeta v domovino.

Njegova odločitev veseli vse razen Osmine, ki da duška svoji jezi in ogorčen odide.

Konstanca, Belmonte, Blonde in Pedrillo se poslovijo od Selim paše in ob petju zbora hvalijo njegovo velikodušnost.

figarova svatba

Opera v štirih dejanjih. Libretto po istoimenskem romanu Beaumarchaisa napisal Lorenzo da Ponte. Premiera je bila na Dunaju 1. maja 1786.

Gledališki igri francoskega pisatelja Beaumarchaisa „Seviljski brivec“ in „Figarova svatba“ sta bili v drugi polovici 18. stoletja gledališka senzacija Pariza.

V družbenih premikih razburjenih let pred francosko veliko meščansko revolucijo je bilo občinstvo navdušeno nad tema igrama, kjer so se – v okviru duhovite komedije – izražale za tisti čas zelo nevarne resnice, kot na primer: da so vsi ljudje enaki, pa da je služabnik lahko pametnejši od svojega aristokratskega gospodarja.

Obe deli sta zanimali tudi skladatelje. „Seviljskega brivca“ je najprej komponiral Paisiello, kasneje pa Gioachino Rossini. Mozart pa je obdelal „Figarovo svatbo“, ki je bila politično bolj grenka od „Seviljskega brivca“, privlačila pa ga je zaradi njegove znane družbene pravičnosti.

Zgodba o služabniku, ki nasprotuje svojemu gospodarju in se pokaže pametnejši od njega, je morala Mozarta spominjati na dneve, ko je bil

uslužbenec nadškofa v Salzburgu, kjer se je sporekel z nekim grofom, ki je mladega skladatelja neljubezno postavil pred vrata in s tem izzval znano Mozartovo odpoved knezu – nadškofu.

S „Figarovo svatbo“ je Mozart ustvaril idealni vzorec komične opere, ki je bil kasneje vzor predvsem italijanskim skladateljem, na primer Rossiniju in Donizzettiju. V Mozartovi „Figarovi svatbi“ je odlomek lepši od odlomka: posebno popularna pa je postala uvertura, ariji zaljubljenega paža Kerubina in znana Figarova „vojaška pesem“, s katero Kerubinu škodoželjno opisuje prednosti vojaškega življenja, ki ga čaka kot mladega častnika.

OSEBE:

grof Almaviva	bariton
grofica Rozina	sopran
Suzana, njena sobarica	sopran
Figaro, grofov služabnik in bravec	bariton
Kerubin, paž (vloga je vedno namenjena ženski)	sopran
Marcelina	alt
Bazilio, učitelj glasbe	tenor
Bartolo, zdravnik iz Sevilje	bas

Vrtnar, Antonio, njegova hči Barbka, sodnik don Curzio ter ljudstvo.

Vsebina opere: Figaro je v težkem položaju. Kljub temu, da je nekoč obljubil zakon oskrbnici Marcelini, se namerava poročiti s Suzano, sobarico grofa Almavive. S koraki meri sobo, ki jo je za bodoče življenje njemu in Suzani namenil grof. Zaskrbljen premišljuje o grofu, ki dvori Suzani in želi z njo preživeti po starem fevdalnem običaju prvo poročno noč. Tako Figaro kakor tudi grofica ljubosumno spremljata dogodke. V tem se prikaže še doktor Bartolo, ki zahteva, naj Figaro izpolni svojo obljubo Marcelini, ki ji je bil dolžan večjo vsoto denarja.

Paž Kerubin se pritožuje Suzani, da ga hoče grof odpustiti, ker ga je našel na vrtu z vrtnarjevo hčerko Barbko.

Figaro želi prepričati grofovo namero in pripelje podložnike, da bi se grofu zahvalili za odpravo „pravice prve noči“. Tako grofu ne ostane drugega, kakor da drži dano besedo, vendar samo pod pogojem, da se Figarova svatba odloži. Kerubin prosi grofa odpuščanja: grof mu sicer odpusti, toda pošlje ga v častniško službo v svoj regiment. Kerubin odide h grofici, da bi se od nje poslovil in ji izpovedal svojo ljubezen. Grofica se norčuje iz njega, ker je prepričana, da je še vedno otrok.

Da bi Figaro čimprej dobil grofovo privolitve za poroko s Suzano, obljubi grofici, da ji bo pomagal znova pridobiti grofovo ljubezen. Grofica napiše v Suzaninem imenu ljubezensko pismo grofu, v katerem ga vabi na skrivni ljubezenski sestanek in ga preda Baziliju. Grofici načrt je bil, da bi šel namesto Suzane na sestanek Kerubin, preoblečen v žensko.

Medtem je našel grof podtaknjeno ljubezensko pismo grofici in je znova ljubosumen na mladega Kerubina.

Vrtnar se pritožuje, da je nekdo pohodil rože pod oknom groficihne sobe. Figaro zatrjuje, da jih je pohodil on, ko je skočil skozi okno, da ga grof ne bi zalotil v Suzano v groficihni sobi. Takrat pa se pojavita Marcelina in Bartolo in zahtevata, da se Figaro poroči z Marcelino.

V veliki dvorani gradu pripravljajo vse za Figarovo svatbo z Marcelino. Suzana pa se po navodilih dogovarja z grofom za tajni sestanek.

V razpravi o Figaru se izkaže, da sta nekoč živela Bartolo in Marcelina „na koruzi“ in da je Figaro Marcelinin nezakonski otrok. Grof sedaj nima več vzroka, da bi odlagal Figarovo poroko s Suzano.

Za skrivni sestanek se grofica preobleče v Suzanino obleko in Suzana v groficihno; tako sta maskirani, da ju nihče ne prepozna.

Noč. Kerubin sreča na vrtu grofico in ji prične dvoriti, ne da bi vedel, kdo je ona. Ko pride grof, Kerubin izgine. Grofici v Suzanini obleki grof podari prstan kot izraz ljubezni in jo pošlje v vrtno utico, kjer naj ga počaka.

Suzani, ki je preoblečena v groficihno obleko, se Figaro potoži o krivicah, ki mu jo je storil grof. Iz maščevanja ji izpove ljubezen; Suzana mu pramaže klofuto.

Grof se vrne in Figaro nima več časa, da bi pobegnil. Grof je prepričan, da je preoblečena Suzana njegova žena, zato zažene vik in krik. Prihitijo služabniki s svetilkami, razsvetlijo vrt in kmalu postane jasno, kaj se je dogajalo.

Končno prosi grof grofico odpuščanja in privoli v Figarovo svatbo s Suzano.

Opera se konča z duhovitim ansamblom 11 solistov... vseh prisotnih na vrtu dvorca.

don juan

Opera v dveh dejanjih (sedem slik)

Mozart je opero imenoval „Dramma giocosa“, vesela igra. Libretto je po stari španski zgodbi napisal Lorenzo da Ponte. Premiera je bila 29. oktobra 1787 v Pragi.

„Don Juan“ je eno izmed osrednjih del velikega Mozartovega opusa. Mozart je verjetno označil delo z „dramma giocosa“ v želji, da bi opero bolj približal poslušalcem. Kajti to delo je v bistvu močna glasbena drama z jasno očrtanimi liki in prepričljivo označenimi intimnimi občutji posameznikov.

Mozart z „Don Juanom“ stilno napoveduje druga dela za nekaj desetletij, saj posebno v pravljico-grozljivih prizorih, kjer se stikata naš in „oni“ svet, v zborih duhov že nakazuje obdobje glasbene romantike.

Mozart ni v „Don Juanu“ nič manj prepričljiv kot v „Figarovi svatbi“, saj z likom legendarnega ljubezenskega junaka ne beži v nerealnost, v njem pa vseeno tipa iz vsakdanjega življenja. Juan je predstavljen tragično, zato ker je brezobziren, ker se ne želi prilagoditi zakonom življenja in družbe, ampak sam zase živi izven družbenega okvira. Tako besedilo kakor tudi Mozartova oznaka dela označujejo opero kot komično, čeprav se za veselimi, skoraj burlesknimi prizori, situacijami in arijami skriva globina človekovega duha in čustvovanja, dramatični kontrasti in življenjske kontradikcije ter v ljubezen in tragiko zaman vložena drznost in življenjska sila. Uvertura, ki jo je Mozart napisal v noči pred premiero v Pragi, Juanova pesem o radosti, arija Ane in Zerline, dve pesmi Zerline ter Leporellova arija, so najlepši in najbolj znani deli opere.

OSEBE:

Don Juan	bariton
Leporello, njegov sluga	bas
Komtur, guverner	bas
Donna Ana, njegova hči	sopran
Don Ottavio, njen ženin	tenor
Donna Elvira, dvorna dama iz Burgosa	sopran
Zerlina, vaška deklica	sopran
Masetto, njen ženin	bariton

Služabniki, kmetje in kmetice, glasbeniki in plesalci.

Godi se sredi 17. stoletja v Seviji.

Vsebina opere: Leporello, vdani sluga Don Juana, čaka svojega gospodarja pred vilo Donne Ane, Komturjeve hčerke in zaročenke Juanovega prijatelja Oktavija (ponekod ga imenujejo tudi Oktavijan).

Don Juan je lep in mlad in ves predan svojim ljubezenskim pustolovščinam. Zapustil je nesrečno Elviro in si z svojo silo prizadeva pridobiti naklonjenost Oktavijeve zaročenke Donne Ane. Iznenada vdre v sobo Donne Ane, ki prične klicati na pomoč. Na njeno vpitje pride oče Komtur z mečem v roki. Po kratkem dvoboju Juan Komturja zabode do smrti. Don Juanu in Leporellu uspe pobegniti, ne da bi ju kdo prepoznal. Nad mrtvim telesom svojega očeta Donna Ana skupaj z Oktavijem prišeže, da se bo maščevala morilcu.

Tudi podnevi Don Juan vznemirja lepe ženske. Opazi lepo kmetico Zerlino in jo hoče osvojiti z laskavimi besedami. Razočarana Elvira, ki budno spremlja vsak Juanov korak, najde Zerlino in ji svetuje, naj se varuje Don Juana, ki pojma zvestobe sploh ne pozna.

Don Juan sreča Elviro in se ji pred Donno Ano in Oktavijem prične rogati. Donna Ana prepozna po glasu Juana kot morilca svojega očeta in zaupa Oktavijanu, ki hkrati z njo snuje maščevanje. Da bi si pridobil Zerlino, priredi Don Juan v svojem dvorcu večerjo s plesom, na katero povabi vse okoliške kmete. Seveda pride tudi Zerlina s svojim zaročencem Masettom, ki budno pazi nanjo. Da bi se maščevali Donu Juanu, pridejo maskirani na ples tudi Ana, Elvira in Oktavio. Juan se trudi nasilno odpeljati Zerlino; ta prične vpiti na pomoč. Masetto in Oktavio prihiti na pomoč. Don Juan med zmerjanjem Ane in Elvire komaj uspe pobegniti. Don Juan in Leporello se z mandolinama sprehajata skozi noč. Pod oknom Donne Elvire zapoje Juan serenado in jo prosi, naj se mu pridruži; zagotavlja ji večno zvestobo. Takrat pridejo razbesneli kmetje, ki se lotijo Leporella v gospodarjevem klobuku in ogrinjalu, ker Don Juana pač ne prepoznajo. V zadnjem trenutku se Leporello odkrije in jim pojasni, da ne iščejo njega, ampak Juana in pobegne.

Don Juan in Leporello pribežita na pokopališče, kjer je tudi spomenik ubitega Komturja. Juan in Leporello se smeje spominjata zadnje pustolovščine. Komturjev kip oživi in jima prične pretiti. Don Juan se ne ustraši in ironično povabi kip na večerjo. Komturjev kip povabilo sprejme.

V svečani dvorani svojega dvorca Juan priredi rajanje z glasbo in plesom. Pride tudi Donna Elvira, ki je Juana zadnjikrat prosila, naj se je usmili. Toda Juan jo posmehljivo odbije. Tedaj se pojavi med vrati kamniti gost – Komturjev kip. Juan se zgrozi, vendar povabi kip v dvorano. Kamniti spomenik spregovori in zahteva od Juana, da se spokori za svoje grehe. Toda Juan to trdovratno zanika, prikazen izgine in hip nato udari v dvorec strela, ki povzroči požar.

V strašnem požaru izgine tudi Don Juan, ki je tako kaznovan za storjeno zlo. Leporello se komaj živ priplazi iz svojega skrivališča in takoj prične premišljevati o tem, da bi si našel drugega gospodarja. Leporello o usodi Dona Juana obvesti Ano, Elviro, Zerlino in Masseta, ki zdaj le lahko zaživijo novo življenje.

Opera buffa (komična opera) v dveh dejanjih. Libretto je napisal Lorenzo da Ponte. Premiera je bila na Dunaju 26. 1. 1790.

Navadno citiramo naslov te Mozartove opere kar v italijanskem jeziku. V prevodu pomeni „Take so vse“, namreč vse ženske.

Libretto je za današnji okus zelo naiven in ponekod celo neokusen, medtem ko sodi glasba med najlepša in najbolj duhovita skladateljeva dela. Zaradi glasbenih kvalitete se je opera obdržala na repertoarju do danes.

Po pričevanjih je cesar Jožef II sam povedal Mozartu zamisel za opero, ki naj bi slonela na resničnih dogodkih. Zgodba o prikritih ljubimcih se

cosi fan tutte

Opera buffa (komična opera) v dveh dejanjih. Libretto je napisal Lorenzo da Ponte. Premiera je bila na Dunaju 26. 1. 1790.

Navadno citiramo naslov te Mozartove opere kar v italijanskem jeziku. V prevodu pomeni „Take so vse“, namreč vse ženske.

Libretto je za današnji okus zelo naiven in ponekod celo neokusen, medtem ko sodi glasba med najlepša in najbolj duhovita skladateljeva dela. Zaradi glasbenih kvalitete se je opera obdržala na repertoarju do danes.

Po pričevanjih je cesar Jožef II sam povedal Mozartu zamisel za opero, ki naj bi slonela na resničnih dogodkih. Zgodba o prikritih ljubimcih se

je po nekaterih virih zgodila v Trstu, medtem ko drugi trdijo, da je šlo za stavo nekega dunajskega bogataša.

Mozartova glasba je ljubka v vsaki nadrobnosti, posebno pa so znane ljubezenske arije obeh sester.

OSEBE:

Ferrando, častnik	tenor
Guglielmo, častnik, Ferrandov prijatelj	bariton
Markiz Don Alfonso, stari filozof	bas
Fiordiligi, ena izmed sester	sopran
Dorabella, druga sestra	mezzosopran
Vojaki, služabniki, maske	

Godi se sredi 18. stoletja v Neaplju.

Vsebina opere: Star markiz Don Alfonso je uporni samec, saj je njegovo mnenje, da ženske zvestobe ni, prav tako pa tudi meni, da so si vse ženske enake.

Prijatelja častnika Ferrando in Guglielmo sta zaročena s sestrama Fiordiligi in Dorabello. Don Alfonso dvomi o zvestobi obeh deklet in ponuja stavo v višini 100 cekinov, da bi se dalo zapeljati tudi obe dekleti. Častnika sprejmeta stavo in se odpravita (samo navidezno) v vojsko. Čez čas se vrneta preoblečena v arabska trgovca, ki jih predstavi Don Alfonso dekletoma kot zelo bogata človeka. Prične se igra, v kateri vsak izmed častnikov dvori zaročenki drugega. Sprva jih dekleti vztrajno zavračata, čeprav jima Despina, lepa in izkušena sobarica, prigovarja po Alfonsovih navodilih, naj se le usmilita bogatinov. Daje jima praktične nasvete o vodenju ljubezni in o tem, kako se da izvabiti bogate darove. Toda dekleti arabskih trgovcev le nočeta uslišati in mladeniča globoko razočarana naredita navidezni samomor. Tedaj hitro pokličejo zdravnika, ki ga odigra preoblečena Despina in le-ta s pomočjo raznih čarovnjij „oživi“ oba arabska trgovca.

Don Alfonso je podkupoval Despino, ki vztrajno skuša zapeljati dekleti k lahkomišelnosti, kar ji končno tudi uspe. Fiordiligi in Dorabella zamaknjeno poslušata serenade svojih snubačev in Alfonso ju pripelje do deklet.

Ferrando uspe prvi, saj je izvil od Dorabelle miniaturno sliko njegove zaročenke Guglielma. Ko slednji za to izve prične še bolj strastno dvoriti Fiordiligi in se končno z njo dogovori za ljubezenski sestanek. Mladeniča izmenjata svoje izkušnje in priznata Alfonso, da so res vse ženske enake.

Kmalu je vse pripravljeno za razkošno svatbo obeh sester z bogatimi tujci. Despina nastopi tokrat v vlogi matičarja. Komaj se svatbeni obred začne, trobente oznanijo, da prihajata ženina. Toda tokrat ne kot bogata arabska trgovca, ampak kot Ferrando in Guglielmo v častniških uniformah. Dekletoma očitata nezvestobo in hočeta prekiniti zaroko. Toda Dol Alfonso ju prepriča, da tega ne storita, saj bi ju enako prevarala tudi druga dekleta, ker so si vse ženske enake.

Njegov humor mladeničema prinese olajšanje ob izgubljeni stavi, dekletoma pa prihrani razočaranja o njihovih ljubezenskih upih.

čarobna piščal

Opera v dveh dejanjih (slikah). Libreto je napisal Emanuel Schikaneder. Premiera je bila 30. septembra 1771 na Dunaju.

Kljub temu, da „Čarobna piščal“ ni enotno operno delo, predstavlja po svoji vrednosti sintezo in vrhunski dosežek Mozartovega umetniškega ustvarjanja. V tem delu se zrcali celotno 18. stoletje s svojo operno ustvarjalnostjo, hkrati pa se tudi odpirajo nove poti, ki nakazujejo 19. stoletje. S „Čarobno piščaljo“ je Mozart postavil temelje nemške nacionalne opere.

„Čarobna piščal“ je nastala v banalnih okoliščinah, saj se je Mozart lotil bombastičnega libretta, napisanega v modnem slogu kot desetine podobnih gledaliških del. Tako v leposlovju kakor tudi v gledaliških delih je bilo v tistem času priljubljeno prikazovanje vzhodnjaških, zlasti egiptovskih motivov. V njih se je prepletalo življenje in usode resnih, plemenitih junakov z usodami negativnih, včasih samo na pol človeških fantastičnih likov.

V te najbolj banalne konstrukcije zgodb o nadnaravnih silah so vpletali tudi aktualne politične in filozofske ideje. V glasbenem pogledu pa se v delu prepletajo elementi spevoigre in šaljivih vložkov. O vsem tem še danes priča Mozartova „Čarobna piščal“, medtem ko so druga podobna dela že zdavnaj utonila v pozabo.

Mozarta je h komponiranju tega dela nagovoril njegov prijatelj Schikaneder, igralec in gledališki direktor, človek sumljivih kvalitiet, ki se je proglasil za avtorja libretta, čeprav ga je v glavnem napisal Mozart sam. Toda kljub temu še danes velja Schikaneder za avtorja libretta.

Že prve predstave „Čarobne piščali“ so bile prava seznanja, bile so takrat že hudo bolnemu Mozartu, ki je umrl le dva meseca kasneje, v zadnje veliko veselje. Delo je bilo izvedeno več stokrat in je izzvalo občudovanje tudi največjih umetnikov, npr. Goetheja in Wagnerja.

OSEBE:

Princ Tamino	tenor
Kraljica noči	sopran
Pamina, njena hči	sopran
Kraljičina prva, druga in tretja dama	sopran, mezzosopran, alt
Papageno (ptičar)	bariton

Papagena, deklica	sopran
Sarastro, veliki svečenik	bas
Trije dečki	dva soprana, mezzosopran
Prvi in drugi oboroženec	tenor in bariton
Monostratos, črnc	bariton
Dvorne dame, svečeniki, ljudstvo, sužnji, živali	

Godi se kadarkoli v neki pravljici vzhodni deželi.

Vsebina opere: Opera ima fantastično vsebino. Smisel je prikazan simbolično. Boj zla z dobrim, svetlobe s temo. Skozi trpljenje se da priti do tistega, kar je lepo, pravično in krepostno. Predstavniki vrlin je Sarastro, veliki svečenik hrama modrosti, moči in lepote ter egiptovski čarovnik. Obkrožajo ga svečeniki Oziris in Izida. Njegova nasprotnica je Kraljica noči. Bojujejo se za oblast nad svetom.

Pamino, hčerko Kraljice noči, je ugrabil Sarastro ter jo pazi na svojem gradu. V osebi neznanega kraljeviča Tamina vidi kraljica rešitelja svoje hčere. Tega lepega in mladega princa so pred kačami rešile dvorne dame. Na sliki, ki mu jo pošlje Kraljica noči, spozna lepoto njene hčere Pamine. Zaljubi se in želi, da bi jo rešil. Tedaj se mu približa Papageno, ptičar, gozdni človek, oblečen v perje ter mu pripoveduje, kako lovi ptice po gozdu in jih nosi kraljici. Papageno že dolgo hrepeni po ženki, ki bi mu bila podobna in bi se imenovala Papagena.

Pride Kraljica noči. Tamino oblublja, da mu bo za ženo dala svojo hčer Pamino, če mu uspe, da jo reši.

Princ Tamino se pripravlja na pot, in da bi se na poti obrnil pred zlom, mu Kraljica noči pošlje čarobno piščal. Če se bo znašel v nevarnosti, naj zaigra na piščal in ga bo rešila. Z njim gre tudi Papageno s čarobnimi zvončki.

Tamino in Papageno srečno prideta do Sarastrovega hrama. Tu najdeta Pamino. Nanjo pazi Sarastrov služabnik, črnc Monostratos, ki je zelo zaljubljen v lepo dekle. Poskus bega, ki sta ga pripravljala Tamino in Papageno, ne uspe. Monostratos izpove Paminu svojo ljubezen, toda ona ga zavrne. Zato jo hoče zabosti, kar pa Sarastro prepreči.

Eden izmed Sarastrovih svečnikov razloži Tamino, da je Sarastro vladar v hramu modrosti in da je ugrabil Pamino samo zato, ker mu je poskušala onemogočiti izgradnjo hrama modrosti.

Papageno pride s Paminu, ki jo spremljajo črni sužnji. Ko se pojavi Sarastro, ga Pamina prosi, naj ji oprosti, ker je hotela pobegniti. Sarastro ji odpusti in hkrati pove, da bo vzel Tamina k svojim in da bo združil mladi par, če bosta dovolj močna in če bosta vzdržala vse preizkušnje, ki ju čakajo. Ena izmed njih je krepost molka, saj tako Tamino, kakor tudi Papageno nekaj časa ne smeta spregovoriti niti besede. Kraljica noči skrivaj pride k svoji hčerki in ji izroči nož, s katerim naj ubije Sarastro, kar ji Pamina tudi oblubi. Tamino hrabro prestaja vse preizkušnje, medtem ko Papageno težko prenaša prepoved govorenja. Končno Tamino v svečeniški halji s Paminu vstopi v hram sonca, kjer spozna lepoto. Tudi Papageno je srečen: ko zazvoni s svojimi čarobnimi zvončki, se prikaže deklica Papagena.

Kraljica noči kuje s črncem Monostratosom maščevanje Tamino, ki jo je izdal, in svoji neposlušni hčeri. Če bo načrt uspel, je Kraljica noči obljubila Pamino črncu za ženo. Toda Sarastro je s svojo čudežno močjo preprečil njen načrt.

Papageno je dobil svojo Papageno, ki je res lepa in mlada deklica. Ko poskuša Kraljica noči z Monostratosom (predstavniki zla) podreti Sarastrov hram, ju peklenski ogenj za vedno uniči. Tako je dobro premagalo zlo.

titus

Libretto sta napisala Pietro Metastasio in Caterino Mazzola.

Mozart je sicer komponiral „Čarobno piščal“, vendar se je iz finančnih razlogov odločil po naročilu napisati opero „Titus“, ki so jo uprizorili ob kronanju v Pragi.

Zavzet ob idejah, ki so nasprotovale ozračju ob kronanju, se je težko znašel v razpoloženju, ki ga je zahtevalo libretto „Titus“. Zato ni čudno, če je v skladbi čutili sledove naglice, v delo ni vsadil dosežkov „Čarobne piščali“, niti realističnosti, ki je sicer lastna njegovi glasbi. Tudi občinstvo je že ob premieri v Pragi začutilo, da ni bil Mozart popolnoma pri stvari niti v librettu niti v glasbi.

Tako je Mozart prvič v življenju doživel v Pragi neuspeh, in to ravno v mestu, kjer je v svojem nemirnem življenju doživel mnogo veselja in triumfalnega uspeha. Kljub temu je opera zaradi svojega slovesnega razpoloženja ostala primerna za slovesnosti, zaradi preprostosti pa dostopna tudi širšemu občinstvu.

OSEBE:

Titus, rimski cesar	tenor
Sekstus, atentator na cesarja	mezzosopran
Annius, Sekstusov prijatelj	mezzosopran
Servilia, Sekstusova sestra	sopran
Vitelija, hči odstavljenega cesarja	sopran
Publius, vodja pretoriancev	bas
Godi se v Rimu, v letu 79 našega štetja.	

Premiera je bila 1791. leta v Pragi.

Vsebina opere: Sekstus zaroči svojo sestro Servilijo z Anniosom. Ko jo tudi imperator Titus zaprosi za roko, mu Servilija pove, da že ima svojega zaročenca, ki ga ljubi. Sedaj se Titus obrne do hčere odstavljenega cesarja Vitelije, ki ljubi Sekstusa in ga zato tudi zavrne.

Sekstus meni, da je to dobro znamenje in se skuša upreti Titusovi strahovladi. Med vstajo Sekstus napade cesarja Titusa in ga hoče usmrtiti. Toda Sekstusov udarec ni smrten, vstajo zatro in Sekstusa vklenejo. Titus bi bil pripravljen Sekstusa odpustiti, če bi le-ta priznal svojo krivdo in izdal zarotnike. Toda Sekstus trdovratno molči, ker bi moral izdati tudi Vitelijo. Servilija nagovarja Vitelijo, naj se sama izpove cesarju in ga prosi za milost. Vitelija se sprva brani, toda ko vidi, kako peljejo njenega zaročenca Seksta na morišče, vse prizna.

Cesar je uvidel, da je ljubezen med Sekstusom in Vitelijo zares globoka. Zato ju pomilosti. Mlada zaljubljenca najdeta srečo v zakonu.

cerkvena glasba

Med množičnimi cerkvenimi deli sta najbolj znani: „Maša ob kronanju“ (KV 317, napisana 1779. leta ter „Rekviem“, zadnje Mozartovo delo. Nosi oznako KV 626 in je bilo napisalo leta 1791. V juliju 1791 je Mozarta obiskal skrivnostni neznanec, suh in visok mož, oblečen v sivo obleko in črno ogrinjalo. Prinesel je anonimno pismo neke skrivnostne visoke osebnosti, ki je želela ostati neznanca. V njem so bila laskava priznanja Mozartovem talentu ter vprašanje, ali in za kakšno ceno bi bil Mozart pripravljen napisati žalno mašo, ki jo v katoliškem cerkvenem obredu imenujemo rekviem.

Skrivnostni neznanec je dal Mozartu le mesec dni časa. Med pogoji, ki jih je postavil skladatelju, je bil tudi ta, naj nikoli ne poskuša izvedeti, kdo je naročil Rekviem. Mozart je nemo strmel v neznanca. Je to le sen ali privid? Ali je morda že zdaj ponj prišla smrt? Bo morda napisal Rekviem zase? Te misli so se mu podile po vročični glavi. Toda po kratkem posvetovanju s svojo ženo se je Mozart odločil, da bo Rekviem le napisal.

Čez nekaj časa se je skrivnostni posrednik vrnil. Mozartu je dal nekaj denarja in mu obljubil posebno nagrado za dokončano delo. Dodal je, da je skladatelj popolnoma svoboden pri izbiri značaja in sloga skladbe ter še enkrat dodal, naj se pod nobenim pogojem ne potruji poizvedovati za skrivnostnim naročnikom.

Po Mozartovi smrti so odkrili skrivnostnega naročnika. To je bil grof Walseig, ki je z Rekviemom želel počastiti spomin svoje žene, ki je umrla spomladi istega leta. Bil je strasten ljubitelj glasbe, ki je dobro igral čelo in flavto. Vsak torek in četrtek zvečer so bili v njegovi hiši komorni koncerti, ob sobotah pa včasih celo družinske predstave, v katerih so sodelovali vsi člani njegove družine. Kljub temu je želel zasloveti tudi kot komponist. Čeprav ni bil nadarjen, mu je z bogastvom uspelo rešiti tudi ta problem. Za dober honorar je anonimno naročil pri različnih skladateljih dela, ki jih je kasneje prepisal in izvajal kot svoja lastna. Tako se mu je porodila ustvarjalna zamisel, da bi z zlatimi Mozartovimi rokami ustvaril „Rekviem“. Seveda ni pogrešil pri izbiri ustvarjalca, saj je Mozart zanj napisal eno največjih del svetovne glasbene literature in kulture.

Ker je Walseig Mozartov Rekviem prepisal, je v svojem slavohlepu zapisal na zadnjo stran partiture: Requiem, compositto dei conte Walseig (Rekviem, ki ga je napisal grof Walseig) ter ga 15. decembra 1773 tudi sam dirigiral na premieri.

Avstrijska aristokracija je ustvarila Mozartu nemogoče pogoje za življenje in delo in mu slednjič s tem odvzela tudi življenje. Končno si je še grof Walseig, predstavnik te aristokracije, skušal prisvojiti eno največjih Mozartovih del – Rekviem. Mozart se je predal skladanju Rekviema šele potem, ko je končal „Čarobno piščal“. Takrat je bil že hudo bolan in ko se je ob večerih urah sprehal po Pratu, je s solzami v očeh govoril svoji ženi, da piše Rekviem zase.

V začetku decembra je bolan obležal. V nedeljo, 4. decembra 1791, je zaprosil svoje prijatelje, naj sedejo na njegovo bolniško posteljo. Razdelil jim je parte svojega novega dela „Rekviema“, da so skupaj prvič izvedli skladbo. Ko so prišli do „Lacrimosa“, je pričel Mozart jokati. S tihim glasom je svojemu učencu Suessmayerju razložil, kako si je zamislil konec tega dela, ki ga ni dokončal. Ob polnoči je izgubil zavest. V vročici je skušal zapeti neka mesta iz Rekviema. Ob enih ponoči 5. decembra 1791 se je blago nasmehnil in za vedno zatisnil oči.

Mozartova žena zaradi bolezni ni mogla biti na njegovem pogrebu, njegovi znanci in prijatelji pa zaradi neurja niso pospremili kočije s posmrtnimi ostanki do groba. Tako je grobar spustil Mozartovo krsto v skupni grob revežev in brezdomcev. Nekoliko tednov kasneje je Konstanca zaman iskala grob svojega moža, saj ji novi grobar ni mogel označiti mesta. Tako še danes ne vemo, kjé počiva eden največjih genijev glasbenega ustvarjanja vseh časov.

Mozartova vdova se je bala, da neznan naročnik ne bi odpovedal naročila nedovršenega dela ter zahteval, da mu vrnejo že izplačani honorar. Zato je predala rokopis Suessmayerju, ki je dokončal poslednje Mozartovo delo. Kasnejše raziskave so pokazale, da je pri delu za Rekviem uporabljal Mozartove skice in zabeležke ter ustna navodila umrlega skladatelja.

Suessmayer je želel pripisati sebi avtorstvo dobršnega dela Rekviema, vendar so kasnejše raziskave dokazale, da Suessmayerjeva pričevanja ne držijo.

solo pesmi

Mozart je napisal 37 solo pesmi, v glavnem na nemška besedila. Kadar jih je napisal na italijanska besedila, jih je imenoval Canzonette. Pesmi, ki jih je komponiral na francoske tekste, pa je poimenoval Ariette.

Med njegovimi najuspešnejšimi pesmimi so: „Zadovoljstvo“, „Pridite, drage citre“, „Uspavanka“, „Violice“, ki jih je uglasbil na Goethejevo besedilo, „Žalost pomladi“ ter „Pesem slovesa“.

simfonije

V operi v 18. stoletju Mozart nima sebi enakega opernega komponista, kljub temu pa je zelo pomemben tudi kot instrumentalni skladatelj. Število njegovih instrumentalnih skladb je veliko: po pomenu pa vsekakor zavzemajo prvo mesto njegove simfonije. Danes je dokazano, da je napisal 54 simfonij. Vendar so nekatere izmed njih pravzaprav uverture k njegovim operam, za nekatere pa ne vemo točno, kdaj jih je napisal. V Mozartovih simfonijah zasledimo kontinuiran umetniški razvoj, ki postopoma pelje od prvih del s skromnejšo zasedbo (godala, oboe, rogovi in ponekod trobente) do poznavanja simfoničnih del Mannheimske šole, preko Haydnovih simfonij do zadnjih veličastnih del, med katere sodijo tri znane simfonije iz leta 1788.

Pri mnogih ljubiteljih glasbe, ki se predvsem preko gramofonskih plošč vse bolj zanimajo za Mozartove simfonije, pogosto zasledimo primerjanje Mozartovih simfonij z Beethovnovimi. Najpogosteje trdijo ljubitelji, da so Mozartove simfonije v primerjavi z Beethovnovimi lahke in preproste. Taka sodba je po eni strani nepravilna, po drugi pa kaže na napačno razumevanje Mozartove glasbe.

Razlika med obema mojstroma simfonij ni prvenstveno v njuni glasbi, ampak v njenem psihološkem pristopu k njej. Mozart je bil izrazito zaprt človek, miren, „globoka voda“, medtem ko je bil Beethove odprte, robate narave.

Simfonia v D-duru KV 297 je bila napisana leta 1778. Navadno nosi naziv „Pariška“, ker jo je Mozart napisal za „duhovne koncerte“, ki so bili takrat v glavnem mestu Francije. Simfonia v D-duru KV 385 imenujemo „Haffnerjeva“, saj jo je Mozart napisal za neko slovesnost, ki je bila leta 1782 v čast salzburskega župana Sigmunda Haffnerja. Družini Haffner smo dolžni zahvalo za še eno delo: „Haffnerjevo serenado“ KV 250, katero je skladatelj napisal po njihovem naročilu. „Haffnerjevo“ simfonijo je Mozart pisal istočasno z opero „Beg iz seraja“, zato je glavna tema finala zelo sorodna Osminovi ariji. Tudi prva tema prvega stavka nas s svojimi velikimi melodičnimi skoki spominja na Osminovo arijo. Prvotno je bila ta simfonia napisana kot divertimento, iz katerega je izločil marš in enega izmed menuetov.

Simfonia v C-duru KV 425 je bila napisana leta 1783 v Linzu in nosi zato vzdevek „Linška“. Čeprav je lahkotnejša, je kljub temu sveže in prijetno delo, ki napoveduje najboljše Mozartove kompozicije, opero „Don Juan“ in simfonijo „Jupiter“. Simfonia v D-duru KV 501 je bila komponirana malo pred Mozartovim prihodom v Prago 1786. leta. Premiero je doživela v Pragi in zato tudi nosi ime „Praška“.

Svoje zadnje tri simfonije je napisal Mozart v eni sapi, saj je zanje potreboval samo tri mesece. Brez dvoma predstavljajo te tri simfonije vrhunec simfoničnega ustvarjanja 18. stoletja in napovedujejo Beethovne simfonije. Simfonia št. 39. KV 543 v Es-duru je nastala leta 1788. V literaturi jo pogosto označujejo kot „Labodji spev“. Po svoji obliki in optimizmu je najbližja Haydnu.

Simfonia št. 40. KV 550 v g-molu je doživela skozi zgodovino različne ocene. Medtem ko so jo Mozartovi sodobniki ocenili kot „grozno“, jo je Schumann imenoval „Pozibavajoča se grška princesa“.

Prav tako kot obe predhodni je tudi simfonia št. 41 KV 551 v C-duru nastala 1788. leta. Pogosto jo imenujejo simfonia „Jupiter“. Svoje ime je dobila po Mozartovi smrti in označuje klasičen značaj tega dela, kakor odraz Mozartovega intenzivnega proučevanja Bachovih in Haendlovih del.

Zaradi solistične vloge violine in viole nosi simfonia KV 564 v Es-duru naziv „Koncertantna simfonia“. Kar se tiče orkestralnega stavka, spominja na „concerto grosso“ starih mojstrov, čeprav deluje tako tematsko kakor tudi vsebinsko povsem simfonično. „Koncertantna simfonia“ je nastala 1778. leta in sodi med Mozartove najlepše instrumentalne skladbe, saj lahko šele po nekajkratnem poslušanju popolnoma dojamemo, koliko resnosti in notranje moči se skriva za ljubkostjo te simfonije.

komorna glasba

Pri Haydnu in Beethovnu predstavljajo jedro komorne glasbe godalni kvarteti, pri Mozartu pa godalni kvinteti, v katerih pa Mozart ni dal svojega najglobljega izraza.

Od skupno 26 godalnih kvartetov je prvih deset daleč pod ravni naslednjih šestih (KV 168–173). Napisani so bili konec leta 1773, v času, ko je bil Mozart pod neposrednim vtisom Haydnovega kvarteta op. 20. Čudno naključje! Po tem kvartetu celih 20 let Haydn ni napisal nobenega kvarteta, pa tudi Mozart po godalnem kvartetu KV 173 ni v naslednjih devetih letih objavil niti enega godalnega kvarteta.

Naslednjih šest godalnih kvartetov, posvečenih Haydnu, je napisal skladatelj v letih od 1775 do 1782. Sodiijo med Mozartove najlepše godalne kvartete. Zadnje tri kvartete je napisal v letih 1789–90 za nemškega kralja Friedricha II.

Mozart je napisal šest godalnih kvintetov, od katerih so vsekakor najbolj znani KV 593, napisan 1770, in KV 614, napisan 1771. Ti kvinteti skupaj s kvintetom KV 581 (s klarinetom), komponiranim za slovitega klarinetista Antona Stadlerja, predstavljajo vrh Mozartovega ustvarjanja na področju komorne glasbe.

Svojih sedem klavirskih triov je namenil Mozart domačemu muziciranju in so zato tudi enostavne oblike in vsebine. Najbolj znan je trio „Kegelstadt“ KV 498, napisan 1786 med burnim kegljanjem.

V komorno glasbo sodijo tudi serenade. So lahkotnejšega značaja in imajo široko sprevno melodijo, zvočnost in barvo. Najbolj popularna izmed 13 serenad je „Mala nočna glasba“ KV 525, komponirana 1787. Čeprav je bila prvotno napisana za godalni kvintet, jo navadno izvaja godalni orkester.

klavirske sonate

Med 18 Mozartovimi klavirskimi sonatami ne čutimo take povezanosti, kot pri Beethovnovih. Lahko bi jih označili kot tipične za posamezna obdobja Mozartovega ustvarjanja in odražajo Mozartov razvoj tudi na drugih ustvarjalnih področjih. Zato uradno uvaja prvo Mozartovo klavirsko sonato 20 tako imenovanih „violinskih sonat“, ki jih je Mozart označil kot „Sonate za klavir, ki se lahko igrajo tudi ob violinski spremljavi“! Največ jih je Mozart napisal še kot „čudežni otrok“ v času med 1763 do 1768.

Svoje prve klavirske sonate je napisal Mozart razmeroma pozno, šele 1777, ko je že bil napisal pet klavirskih koncertov. Sodiijo v skupino šestih sonat in nosijo oznako KV 279–284. Zasnovane so na Haydnovih sonatah iz sedemdesetih let 18. stoletja. Izjema je šesta sonata, ki jo je napisal pod vplivom Johanna Schobra, Nemca, pri katerem se je učil Mozart v času svojega prvega bivanja v Parizu. Naslednja sonata KV 309 je tudi nastala 1777 in je v njej čutiti vpliv „manirističnega mannheimskega sloga“. Nekoliko manj je ta slog vplival na sonato KV 311. Sonato KV 310 odlikuje globlja vsebina kot prehodne skladbe. Jan Albrecht je to sonato imenoval „prva Mozartova tragična sonata“.

Prve Mozartove sonate so bile tiskane 1779 in nosijo oznako KV 330–333. Sonata KV 330 v C-duru je bila verjetno napisana za nekega učenca in predstavlja dobro glasbo za „domačo rabo“. Sonata KV 331 je slovita sonata v A-duru s tretjim stavkom „Alla Turca“, kar je v bistvu „turška koračnica“.

Sonata KV 332 nas preseneča z dinamičnimi kontrasti v zadnjem stavku, medtem ko je sonata KV 333 zanimiva zaradi karakterja stavkov.

Iz leta 1783, ko so nastale tri velike simfonije, je znana tudi sonata KV 545, ki jo je Mozart označil kot „Sonata za začetnike“ in je danes znana kot „Sonata facile“ (lahka sonata). Sonata KV 457 je vsekakor najpomembnejša sonata v času Mozartovega življenja na Dunaju. V njej je čutiti vpliv Bachovih sinov, hkrati pa dajejo tudi slutiti razvoj Beethovne klavirske sonate. Zadnja Mozartova sonata je KV 567.

koncerti

Mozart ni nikjer tako domislen kot v koncertih. Uvedel je vrsto koncerta v treh stavih, pri katerem je: PRVI stavek v sonatni obliki (orkestralna ekspozicija + ekspozicija-solista), DRUGI stavek v obliki pesmi ali, redkeje, v obliki teme z variacijami, medtem ko je TRETJI stavek praviloma RONDO.

To so koncerti poznega rokoka, z okraski, elegantnimi pasažami in čustveno melodiko in presegajo celotno dotedanjo koncertno literaturo. V solističnem partu pride sedaj virtuoznost do polnega izraza.

Za življenja je Mozart napisal:

- 25 koncertov za KLAVIR in orkester,
- 7 koncertov za VIOLINO in orkester,
- 1 „Concertone“ za DVE VIOLINI in orkester,
- 5 koncertov za horn in orkester,
- 3 koncerte za FLAVTO in orkester,
- 1 koncert za OBOO in orkester,
- 1 koncert za KLARINET in orkester,
- 1 koncert za FAGOT in orkester in
- 1 koncert za FLAVTO, HARFO in orkester.

klavirski koncerti

Prvi klavirski koncerti, ki jih je Mozart napisal kot „čudežni otrok“ za lastno rabo, niso bile originalne skladbe, temveč, kot je bilo ugotovljeno kasneje, predelava sonat drugih avtorjev (Johann Christopher Bach in drugi). Sele v sedemdesetih letih 18. stoletja je Mozart sam začel to obliko z izrazito spevnim stavkom (drugi stavek!).

Od teh prvih, zares njegovih koncertov, je najlepši koncert v Es-duru, KV 271 (iz 1777. leta). Francoski vzori so ga inspirirali, da je za finale namesto rondoja uporabil Menuet. Trije koncerti iz 1782. leta, KV 413–415, in pet iz leta 1784, KV 449–453, se redko pojavljajo na programu koncertnih dvoran. Koncert v d-molu, KV 466 (iz 1785. leta) je pisan pod vplivom Karla Phillipa Emanuela Bacha in predstavlja pravo dramo, ki vodi v tragedijo Rekvijama.

Koncert v C-duru, KV 467 (iz 1785. leta) ima karakterističen II. stavek. Ob njem se postavlja vprašanje, ali je preprostost solističnega parta (mestoma samo dvoglasen) posledica globljega spoznanja ali gre za skico, na katero je Mozart med izvajanjem improviziral.

Leta 1785. je Mozart napisal nič manj kot pet violinskih koncertov in to:

- KV 207 v B-duru,
- KV 211 v D-duru,
- KV 216 v G-duru,
- KV 218 v D-duru,
- in KV 219 v A-duru.

Najbolj znana sta vsekakor zadnja dva (KV 218 in KV 219), ki predstavljata izpovedi ne le burnih notranjih bojov, temveč intimnega življenjskega veselja.

pihalni koncerti

Poleg Webra in Hindemitha je Mozart eden od maloštevilnih komponistov koncertov za pihalne instrumente. Od treh koncertov za flavto najpogosteje izvajajo KV 313 v G-duru (iz 1778. leta) in KV 314 v D-duru (iz 1777–78. leta). Pogosto je na sporedu tudi koncert za flavto, harfo in orkester v C-duru KV 299 iz 1778. leta.

Rokokojskemu stilu pripada tudi koncert za oboo in orkester v F-duru, KV 293 iz 1783. leta. Koncert za klarinet in orkester v A-duru, KV 622 iz 1791. leta je Mozart komponiral v zadnjem letu svojega življenja in po svoji lepoti presega vse koncerte za pihalne instrumente. Mnogostranost fagota prihaja do izraza v Koncertu za fagot in orkester v B-duru, KV 191 iz leta 1774. Koncert za horn je Mozart komponiral za revnega hornista Leitgeba. Od teh petih koncertov je eden v D-duru, vsi ostali so v Es-duru. V njih uporablja samo tone naravnega hroma, ker tedanji hom ni imel ventilov. Kljub temu pa ti koncerti predstavljajo glasbeno in tehnično najbolj uspela dela za ta instrument.

Mozart je umrl, še preden je bil star 36 let. Romain ROLLAND ugotavlja, da Beethoven v teh letih ni napisal niti klavirske sonate „Apassionata“ niti V. simfonije. Oddaljen je bil tudi nastanek IX. simfonije in Misse Solemnis. Kaj vse bi Mozart še zapustil, če bi dlje časa živel, se sprašuje Romain Rolland.

Večina Mozartovih del je polna optimizma, vedrine in očarljivosti. To je okvir, zunaj katerega poprečni ljubitelj glasbe Mozarta ne pozna.

Bil pa je tudi drugi Mozart. O tem pričajo njegove skladbe Don Juan, Simfonijski v g-molu, kakor tudi klavirski koncert v d-molu in vrhunec njegovega ustvarjanja – REKVIEM.

Če bi to pot nadaljeval, bi Mozart nedvomno prenovil in preobrazil tako svojo kot evropsko glasbo nasploh. To pot je prevzel in izpolnil drugi VELIKAN GLASBENE ZGODOVINE – LUDWIG VAN BEETHOVEN.

formalna analiza mozartovih skladb

divertimento za godala v d-duru k.v. 136

Divertimenti, serenade in kasacije so bile pri predklasičnih in dunajskih klasičnih simfonične oblike, ki so bile skromnejše od simfonij in nekakšna posebna priprava na resnejše simfonije. Pogosto so bile pisane za posebne priložnosti, po posebni lahkotnosti sloga pa so v svojem času predstavljale skoraj nekakšno glasbo za razvedrilo.

Vse te oblike je pisal tudi Mozart, največ divertimente (skupaj 19). Samo trije so za godala, ostali pa za celoten orkester ali za pihala. „Divertimento v D-duru“ je prvi v skupini treh takih skladb z zaporednimi opusnimi oznakami (K.V. 136, 137 in 138). Njegov ciklus ima tri stavke in je podoben miniaturi simfoniji. Delo je nastalo 1772. leta, ko je bil skladatelj star samo 16 let.

Skrozi celotno ekspozicijo prvega stavka utripa enakomeren ritem spremljave, nad katerega skupina godal prinaša glasbeno misel. Taka preprosta zgradba je tudi ustrezna za take skladbe. Stavke kot celota ima oblike miniaturne sonatne oblike. Živahna, mozartovsko energična prva tema posoja svoj material tudi mostu, druga je bolj mirna in komaj nakazana. Kratek sklepni del končuje ekspozicijo. V kratki izpeljavi je obdelana najprej prva tema v molu, potem violinski solo prinese kot kontrast novo elegično misel (kot nadomestilo za neizrazito lirsko drugo temo). Repriza ponavlja ekspozicijo brez sprememb, vendar je stavke brez kode. Na trakovih se ponavljata, po vpisanih znakih, posebej ekspozicija in posebej izpeljava z reprizo.

Miren in deško naiven počasni stavek je pisan tudi v miniaturi sonatni obliki, ki nima izpeljave, ampak samo kratko epizodno novo misel (kot nekakšen prehod k reprizi). Tudi v finalu je zelo strnjena sonatna oblika. Rahli dinamični kontrasti in živahen ritem označujejo glavno temo. Kontrastna druga tema se spozna po delikatnem izvajanju godal. Kratka izpeljava se prične imitacijsko, z obdelavo nove misli (možne so tudi druge podobnosti z drugo temo). Repriza teče kot navadno brez sprememb. Na trakovih so enake oznake za ponavljanja, kot v prvem stavku.

malá nočna glasba

To priljubljeno delo je napisano v obliki miniaturnega štiristavčnega sonatnega cikla za godalni kvintet, verjetno pa je bilo zamišljeno za večjo orkestralno zasedbo. Tako ga še danes izvajajo. Čeprav ni velika, je ta skladba prava mojstrovina. Razporeditev in oblike stavkov ustrezajo miniaturnemu sonatnemu ciklu.

Prvi stavek je strnjena sonatna oblika, skoraj sonatina. Vsi deli ekspozicije so jasno omejeni in ločeni s kadencami. Melodijo energične prve teme na osnovi razloženega trizvoka poznajo vsi ljubitelji glasbe. Tudi melodični most je na svoj način tema. Druga lirski tema, vsa v tonških čipkah, se navezuje na kratek sklepni del. V kratki izpeljavi je obdelano gradivo prve in druge teme. Na pravilno reprizo se navezuje razširjen sklepni del (kode torej ni).

Deško preprost počasni stavek je grajen v obliki rondoja s tremi temami: A B A C A. Prva tema je dvodelna melodija z znaki ponavljanja (a:II:b). Taka oblika dvodelne melodije, ki v zadnjem stavku ponavlja začetno glasbeno gradivo, je prehodna oblika. Druga tema (B) je v dominantni tonaliteti in mirna kot prva. Ponovno sledi skrajšana prva tema (samo prva polovica teme), potem pa tretja tema vnaša živahnejši ritem. Slednjič se tema pojavi v celoti, toda brez znakov ponavljanja v dvodelni melodiji. Stavek se konča s kratko kodo na osnovi motiva prve teme.

Menuet je v običajni sestavljeni tridelni pesemski obliki (A B A). Srednji del (Trio) prinaša ljubko temo kot kontrast bolj grobemu začetnemu delu. Finalni rondo je kombinacija rondoja s tremi temami in sonatne oblike, ker se druga tema (kot v reprizi sonatne oblike) drugič pojavlja v osnovni tonaliteti, pa tudi tretja tema je grajena kot izpeljava sonate s tipično motivsko obdelavo. Nasprotje zračni in graciozni prvi temi je bolj energična druga (s staccato pasażami). Tretja tema izkorišča tehniko izpeljave sonate na osnovi obdelave prve teme. V shemi manjka tretja ponovitev glavne teme. V nadaljevanju se drugič pojavi druga tema v osnovni tonaliteti, zadnjič se pojavi prva tema, prav tako pa tudi nekaj daljša koda (na osnovi glasbenega gradiva iz prve teme). Torej: A B A C (A) B A.

simfonija v c-duru (jupiter)

Ta mojstrovina je srednje delo iz omenjene simfonične trilogije, s katero je Mozart kronal to področje svojega ustvarjanja. Vse tri simfonije imajo značilno vsebino. Prva v Es-duru je v bistvu vesela in razigrana; srednja v g-molu je elegično-tragična; v simfoniji Jupiter pa prevladujejo uravnovešeno, mir in širina, ki so značilni za antični svet.

Sonatni cikel „Simfonije v g-molu“ sestavljajo običajni štirje stavki. Lepota idej in klasicistična jasnost misli dosežejo v njih vrhunec. Zdi se, da bi bilo nedopustno dodati ali odvzeti kakšen ton. Ekspozicija prvega sonatnega stavka je zasnovana na dveh čudovitih temah: elegični, diskretno vznemirjeni prvi, in drugi, ki ima tudi primesi prikrite žalosti (dialog godal in pihal). Med njima je energični most, pred koncem druge pa je mogoče slutiti motive iz glavne teme. Končno sklepni del združi celoten orkester in burno konča ekspozicijo (padajoči lestvični motiv).

Majhna, a zelo učinkovita in vsebinsko polna izpeljava obdeluje samo glavno temo, ki jo slišimo v različnih emocionalnih in harmonskih osvetlitvah. V pravilni reprizi je le most precej spremenjen, medtem ko ima druga tema zdaj molovski tonaliteto.

Tudi oblika počasnega stavka je v bistvu tridelna, zanimivo pa je, da se srednji del grajen prav dramatično (nenavadna je uporaba dramske sonatne oblike pri lirskem počasnem stavku). Glavna tema je epskega značaja, mirna in prijazna. Po krajši pihalni epizodi nastopa dokaj izrazit in močan most, potem pa diskretna druga tema v godalih (motiv v

padajočih kvartah). Izpeljava se prične z obdelavo glasbenega gradiva iz mosta v precej napetem ambientu. V sredini je zelo uspešna elegična padajoča sekvenca. Kmalu nastopi tudi repriza.

Krepak in odločen značaj „Menuetta“ je daleč od galantnih dvornih plesov. Oblika je običajna sestavljena tridelna pesemka (A B A). Nasprotno kot začetni mirni del prinašajo Trio najprej godala, pihala, pa zopet godala. V finalu je zopet sonatna oblika: prva tema je mozartovsko vznemirljiva (dinamični kontrasti); obsežnemu mostu z jasno kadenco sledi lirski in diskretna druga tema (godala, nato klarinet). Pred koncem druge teme uporabi glasbeno gradivo iz prve teme, ki neopazno uvaja sklepni del. Izpeljava je najprej dramsko, nato pa lirsko s kontrapunktičnim postopkom obdelana prva tema. V pravilni reprizi je prilagojena ponovno druga tema molovski tonaliteti.

simfonija v g-molu k.v. 550

Ta simfonija, enkratna v celotnem simfoničnem ustvarjanju, vredna mogočnega antičnega boga Jupitra, ima tudi običajen cikel štirih stavkov s sonatno obliko v prvem. Že prva tema ekspozicije je vsa v dramatičnih dinamičnih gibanjih. Jasno jo kadencira in pričena izrazni most, celo z novimi in pomembnimi tematskimi mislimi (samo nekajkrat vzetimi iz prve). Ima svojo jasno kadenco. Druga tema je diskretno razigrana (godala v visokih legah). Ko doseže dramatične višine, nastopi tematsko zelo pomemben sklepni del, kjer na začetku v godalih spoznamo plesno temo. Obsežna dramatična izpeljava obdeluje glasbeno gradivo sklepnega dela in prve teme. Pravilna repriza končuje stavke brez kode.

Globoko intimen, sestavljen in ponekod tragičen počasni stavek je eden izmed najboljših v Mozartovem ustvarjanju. Izpeljan je v sonatni obliki. Molovski most med temami je pritrjeno tragičen, druga tema je otožna in diskretna (godala v višjih legah). Godala vpeljejo tudi čudovito misel sklepnega dela. Izpeljava obdeluje glasbeno gradivo prve teme in mosta. Tudi tukaj je pred reprizo zelo lepa padajoča sekvenca. Dobrodušen pa tudi rustikalen „Menuett“ je formalno med sestavljenimi tridelno pesemsko obliko in sonatno obliko. Vsak del oblike (A B A) ustreza po velikosti posebni melodiji. Trio se začne v skoraj dramskem dialogu pihal in godal. Deli celotnega stavka se navezujejo brez izrazitih kadenc.

Finale je težišče celotne simfonije in hkrati najbolj skladen Mozartov simfonični stavek. Poleg tega je v celoti kontrapunktično obdelan. Oblika je precej zahtevna kombinacija sonate in fuge. Kontrapunktična obdelava sega skozi vse dele ekspozicije: dve ideji prve teme (A₁ in A₂), most (na osnovi glasbenega gradiva prve teme), potem druga tema (dialog godal in pihal, potem samo godala v padajočem postopu) in sklepni del (glasbeno gradivo druge teme). Kontrapunktični postopek se nadaljuje še naprej skozi izpeljavo, ki obdeluje motiva A₁ in A₂. Pravzaprav je središče stavka ogromna koda: trojna fuga, grajena na treh temah (A₁, A₂ in druga tema). Začetek spoznamo po pihalih, ki prinašajo glasbeno gradivo iz A₁.

koncert za violino in orkester v d-duru k.v. 218

Mozart je bil virtuoz na klavirju, vendar je prav tako poznal tudi vse skrivnosti violinske igre. Poleg številnih violinskih sonat je napisal tudi 7 violinskih koncertov. Le zadnja dva (K.V. 268 v Es-duru in K.V. 271 v D-duru – oba iz 1777) predstavljata, kot kaže, verzije nekega violinista iz poznejših časov, ker so se Mozartovi originali izgubili. Sicer pa izvira prvih pet koncertov iz obdobja april–december 1775, ko je bil Mozart violinist v dvornem orkestru salzburškega nadškofa.

Violinski koncert K.V. 218 je četrti po vrsti in z naslednjim v A-duru K.V. 219 predstavlja vrhunec Mozartovega dela na tem področju. Obe ekspoziciji (orkestralna in solistična) sta zelo strnjena, posebej prva in uporabljata isto prvo in drugo temo. V prvi temi se na začetni motiv, ki spominja na signal in ki je grajen na osnovi razloženega trizvoka, navezuje graciozna misel, ki je jasno kadencirana. Druga ne vnaša posebnega kontrasta, čeprav ima dve ideji. Prva ideja – B₁ – je nekoliko bolj zvočna (godala s pihali), druga pa je zračna in po razpoloženju blizu prvi temi.

Drugi ekspoziciji sledi običajni orkestrski del, katerega glasbeno gradivo slišimo še dvakrat: po reprizi, toda pred kodo, in po kadenci v kodi. V izpeljavi je najdaljša obdelava nove teme. Repriza je izpeljana na osnovi druge ekspozicije. Sledi orkestrski del pred kadenco, solistična kadenca, potem koda. Prvi stavek je malo krajši. To delo je med zgodnjimi Mozartovimi deli.

Idiličen in nežen počasni stavek ima oblike tridelne oblike s kodo, pred katero je krajša solistična kadenca. Izrazita melodičnost violinskega parta omogoča, da ima solist glavno besedo v vrsti melodij s spremljavo orkestra.

Finalni rondo je plesnega značaja in ima tri teme ter naslednjo shemo: A B epizoda A epizoda C epizoda A kadenca Koda. Graciozna prva tema je v dvočetrtinskem taktu. Druga (B) je kontrastna, v novem in gibljivem ritmu 6/8 (takoj se, brez epizode, navezuje na glavno temo). Druga epizoda, potem ko se drugič pojavi glavna tema, je izpeljana na osnovi motiva druge teme. Kontrast prinaša tudi tretja tema: je v počasnem tempu, taktu 2/2, pogosto igranje na prazno G žico pa spominja na značaj ljudske glasbe. Glasbeno gradivo druge teme je ponovno uporabljeno v kodi.

koncert za klarinet in orkester v a-duru k.v. 622

Mozart je napisal samo po en koncert za klarinet in fagot. Mogoče je „Koncert za klarinet“ najlepši v skupini koncertov za pihala, hkrati pa tudi zadnji, ki ga je Mozart napisal (1791). Delo je pričel pred odhodom v Prago, končal pa kmalu po vrnitvi.

Orkestralna ekspozicija je strnjena. Vse njene glavne misli prinašajo godala v zelo tenkočutnem zvoku in izrazu. Graciozna in elegična prva tema, ki spominja na podobne misli pri „Čarobni piščali“, se preliva v most, ki se končuje s popolno kadenco. Tam, kjer pričakujemo drugo temo, se ponovno pojavlja glasbeno gradivo iz prve teme, ki je okusna imitacija. Razepljen zaključni del druge teme je izpolnjen s pasažami (ponekod ponovno slišimo glasbeno gradivo prve teme). Graciozna in po malem plesna nova ideja je v bistvu prava druga tema. Kratek zaključni del zaokroža orkestrsko ekspozicijo. Prvo temo solistične ekspozicije prinaša najprej klarinet, nato pa godala. Nova izrazita misel v klarinetu izpolnjuje precej dolg most med temama. Čeprav sta obe misli druge teme (B₁ in B₂) podobni mnogim prejšnjim mislim, le tvorita novo drugo temo, ki je ni v prejšnji ekspoziciji. Glasbeno gradivo prve teme iz orkestralne ekspozicije kot imitacija (t. i. sklepni del druge teme) je osvežujoče in se navezuje na znan sklepni del.

Izpeljava se prične z orkestrskim uvodnim delom, ki prinaša skoraj celotno glasbeno gradivo sklepnege dela. Osrednji del uvaja solo klarinet z obdelavo prve teme orkestrske ekspozicije, ne pa misli druge teme solistične ekspozicije. Daljši orkestralni fragment („sklepni del izpeljave“) se preliva v reprizo. Poleg nekaterih novih melodičnih misli spoznamo v njem ponovno misli iz sklepnege dela. Repriza ponavlja solistično ekspozicijo, vendar sta obe temi zdaj v osnovni tonaliteti. Krajši orkestrski fragment (uvodni del izpeljave) zaključuje prvi stavek brez solistične kadenca.

Počasni stavek je v tridelni pesemski obliki. Začetni del, iz katerega veje popoln mir, začenja orkester, medtem ko srednji odpira klarinet. Po neznih dialogih z orkestrom in nekaj tonih solo klarineta sledi repriza. Finale je kot rondo s tremi temami v širši shemi: A B A C A B A s Kodo in epizodami med temami. Vse tri teme začenja klarinet. Prva, v plesnem ritmu, je prvič in zadnjič v shemi izvedena kot tridelna pesemska oblika (a b a), ko pa se še pojavlja, je skrajšana. Druga tema je nekoliko bolj mirna, in prav tako v svetlem durskem klarinetu (klarinet jo prinaša najprej v visokem, nato pa v nizkem registru). Tretja tema (C) je edina v molu: kantileno izvaja solist, orkester pa ga diskretno spremlja.

koncert za flavto in harfo v c-duru k.v. 299

Mozart je napisal samo dva dvojna koncerta: koncert za klavir, violino in orkester (K.V. 315 v D-duru) in koncert za flavto in harfo. Delo je nastalo v Mozartovih deških letih med bivanjem v Parizu 1778, ko je bil mladi komponist navdušen nad neko mlado vojvodinjo – harfistko.

Orkestralna ekspozicija prvega stavka je zelo strnjena. Mozartovsko energično prvo temo izvaja celotni orkester, medtem ko je drugo, mirnejšo temo namenil godalom (ki so temelj orkestracije tudi v krajšem končnem delu). Tudi v solistični ekspoziciji se pojavita isti temi. Prvo zaigrata oba solista, medtem ko je druga namenjena samo flavti. Kakor pogosto pri Mozartu so elementi ekspozicije kadenčno ločeni v posebne manjše celote, ki jim je lahko slediti.

Orkestralnemu uvodu sledi kratka izpeljava, kjer obdeluje flavta novo glasbeno misel. Odgovarja ji harfa. Flavta vpelje novo melodično gradivo, iz katerega se razvije živahen dialog, ki vodi v reprizo. Repriza je grajena na osnovi solistične ekspozicije. Po krajšem orkestralnem delu, ki sloni na melodičnem gradivu prve teme, sledi solistična kadenca. Sledi orkestralni del z gradivom prve teme, ki se mu priključi še koda na osnovi zaključnega dela in prve teme.

Drugi stavek v durski tonaliteti ima enostavne, otroško dobrodušne poteze. Srednji del je kratek in ne predstavlja izrazitega kontrasta. Po reprizi pred kodo spet zavzveni solistična kadenca.

Končni stavek je sonatni rondo, v kateri se druga tema pojavi drugič v osnovni tonaliteti (C-dur). V celotni shemi se glavna tema le enkrat ponovi (A B A C (A) B A). Po delu v godalih prevzameta prvo temo oba solista s krajšo epizodno melodijo v harfi. Drugo, nekoliko mirnejšo temo v duru predstavi flavta, ki ji odgovarja harfa. Tretja tema v subdominantni tonaliteti je najširše obdelana (pričenja jo flavta, kateri se pridruži tudi harfa). Preden se zadnjič pojavi glavna tema, se oglasi še solistična kadenca.

koncert za klavir in orkester v d-molu k.v. 466

V bogatem in Mozartu dragem področju tradicionalnega koncerta zavzema to delo prav posebno mesto. Med skupno 25 klavirskimi koncerti sta samo dva v molovski tonaliteti (drugi je v c-molu K.V. 491). Oba sodita med Mozartove najzrelejšje koncerte. V tem delu je Mozart

poglobil patetični slog Philippa Emanuela Bacha in s tem že nakazal Beethovna in romantike. To delo je v nasprotju z ostalimi, deško brezbriznimi klavirskimi koncerti, nežno strastno in deloma tudi bolešno. Tako je s tem delom tudi napovedal značilni elegični ton „Simfonije v g-molu“, tragiko „Don Juana“, pa tudi globoki izraz „Rekvijema“. Koncert je nastal pred vsemi temi deli že leta 1785. Prvi stavek v sonatni obliki se pričinja z dvojno ekspozicijo, ki je značilna za koncerte za solista in orkester. Orkestralna ekspozicija je bolj strnjena od solistične, v kateri solist tekmuje z orkestrom. Nežno vznemirjenemu karakterju prve teme, ki sloni na upornem sinkopiranju, sledi most. Druga tema prinaša dve glasbeni misli: prva (B₁) je izjemoma v vzporednem F-duru (oboe in fagoti zastavljajo vprašanje, na katerega odgovarja flavta). Sledi druga glasbena misel (B₂), ki je v osnovni tonaliteti in predstavlja vznemirjeno, skoraj dramatično melodiko v godalih. Druga tema se umiri in ekspozicija se zaključuje na tipičen mozartovski način: mirna elegičnost in skrita bolelost se direktno navezuje na drugo ekspozicijo. Prvo temo druge ekspozicije pričinja nekoliko „virtuozna“, vendar elegična melodija v klavirju v zibajočem taktu šestnajstink. Sledi širše grajen most na osnovi glasbenega gradiva prve teme prve ekspozicije. Tema B₁ je bila že predstavljena (začetek z nežnim dialogom oboe in fagota s solistom). Kljub temu, da je tema B₂ nova, zaradi syojega mirnega značaja ne predstavlja kontrasta. Drugačen je zaključni del, ki prevzema melodično gradivo iz teme B₂ iz orkestralne ekspozicije. V zgoščnem šestnajstinskem ritmu predstavlja najbolj virtuozni del ekspozicije.

Izpeljava je široko zasnovana in ima običajne tri stavke. Uvodni orkestrski del je grajen na melodičnem gradivu mosta in zaključnega dela orkestralne ekspozicije. Osrednji del, ki ga začenja klavir solo z obdelavo prve teme orkestralne ekspozicije, je najbolj razsežen. (Orkester odgovarja z melodičnim gradivom prve teme orkestralne ekspozicije.) Sledi virtuozni del v klavirju, kjer se pred reprizo pogosto sliši dominantna osnovne tonalitete v smislu „Orgelpunkta“ tako v klavirju kakor tudi v orkestru. Repriza ne prinaša novosti, čeprav je prva tema nekoliko spremenjena. Ponovi se solistična ekspozicija s tem, da je tema B₁ znova v vzporednem F-duru, tema B₂ pa v osnovnem D-duru. Po zaključku reprize sledi pred solistično kadenco krajši orkestralni del na osnovi tematskega materiala iz mostu orkestralne ekspozicije. Ko se poslednji toni solistične kadenca (dolgi trileček na dominantni) razpletejo v toniko, sledi orkestralna koda na osnovi materiala B₂ zaključnega dela prve teme orkestralne ekspozicije. Tudi drugi stavek je široko grajen in njegova osnovna misel je ljubka romanca v B-duru. Oblikovno predstavlja tridelno pesemsko obliko ABA, kjer je tudi začetni del A grajen v tridelni obliki aba. Osrednji del je živahnejši in prinaša nov tematski material. Skrajšana repriza vodi v mirnejšo kodo, ki umiri razburiljivejši srednji del stavka.

Obsežni finale je dialog med klavirjem in orkestrom in je grajen kot rondo z dvema temama. Glavna tema je tudi grajena dvodelno in melodični misli sta v osnovni tonaliteti. Osnovna shema je torej ABAB solistična kadenca A koda.

Zivahna začetna tema se pojavi najprej v klavirju in nato v orkestru. Po krajšem orkestralnem prehodu sledi druga glasbena misel A₂. Kmalu zatem se ponovno oglasi A₁. Klavir solo prinaša drugo temo v molu, ki se zaključuje z značilnim trilečkom v F-duru. V orkestru ter kasneje v klavirju sledi razigrana epizoda v duru, na katero se ponovno navezuje nekoliko spremenjena glavna tema (namesto orkestralnega prehoda med dvema glasbenima mislima se pojavi v dominantnem molu melodija A₂, ki kmalu nato zavzveni tudi v osnovnem d-molu). Drugič se pojavi druga tema v osnovni tonaliteti. Po znanem trilečku orkester in klavir ponovno prinašata epizodni del. Krajši orkestralni del uvaja v solistično kadenco. Sledi poslednja ponovitev glavne teme, ki se preko znanega razigranega dela preljuje v kodo.

godalni kvartet v f-duru k.v. 590

Poslednji godalni kvartet je napisal Mozart samo leto dni pred smrtjo. Drugače sodi v skupino treh zadnjih, nekoliko manj subjektivnih kvartetov (v primerjavi z osebno izpovedjo prejšnjih kvartetov). Hkrati označuje vrh Mozartovega dela, ki v zadnjih letih obsega tudi ustvarjanje dognanih godalnih kvintetov. Zadnje tri godalne kvartete je napisal za Friderika II. Kvartet v F-duru predstavlja razgrajen sonatni cikel v štirih stavkih. Delo odlikuje predvsem bogati part violončela.

Prva tema prvega stavka v sonatni obliki je zastavljena široko in dramatično. Označuje jo obilje misli na osnovi razloženega durovega trizvoka. Glavo teme burno prevzamejo vsi instrumenti. Po jasni kadenci teme se prične most na osnovi prve teme. Delo je vse „dobrejšee“, ko postopoma modulira v dominantno tonaliteto. Lepo in široko drugo temo prinaša violončelo (znova na osnovi razloženega trizvoka). Njena druga glasbena misel (B₂) je mehka, kontrastna in jo zaključujejo violine z odrezavo lestvično pasažo. Ko se delo nekoliko umiri (melanholični duet violin) nastopi zaključni del, znova na osnovi motiva glavne teme. S pogosto uporabo motiva prve teme je Mozart dosegel veliko zgoščenost stavka, kar je ena izmed odlik v skladateljevih zrelejših delih.

Po krajšem prehodu (vsi instrumenti prinašajo isto melodijo) se začne izpeljava. Najprej obdeluje skladatelj novo lirsko glasbeno misel, nato pa material konca druge teme (lestvični postopi). Repriza se razvija po vseh pravilih. Kratka koda se prične kot znani prehod pred izpeljavo.

Počasni stavek je napisan v manj znani kombinaciji sonate in tridelne pesemske oblike (obe obliki imata tridelno strukturo). Srednji del ne

prinaša tematskega kontrasta, ker je grajen pretežno na osnovi lirskih motivov začetka stavka. Tako je tudi ta stavek, kakor je značilno za vsa pozna Mozartova dela, tematsko poenoten z istim melodičnim materialom. Menuet ima poteze tipično mozartovske diskretne robustnosti in elegičnih poudarkov tega dvornega plesa. Oblikovno je sestavljena tridelna pesemska oblika z reprizo, ki se ne izpisuje in nima ponavljalnih znakov. Vsaka izmed velikih črk v shemi predstavlja posebno tridelno pesem s svojimi ponavljalnimi znaki, kjer so srednji deli (b) zvokovno močnejši:

A	B	(A)
a:II:ba	a:II:ba	b:repeticij

Končni stavek spominja na perpetuum mobile, saj se tako prepleta razigrani in krepki motiv skozi instrumente. Stavek je poln bogatih glasbenih misli in je napisan v obsežni sonatni obliki. V tem se približuje finalom Beethovnovih kvartetov. Skozi prvo temo in most, ki je grajen na osnovi njenega tematskega gradiva, se prelivajo dinamične melodične misli v stalnih dramatičnih izlivih. Kratkotrajno umirjenje prinaša lirski druga tema v značilnejši fakturi. Od začetka izpeljave se povečuje napetost (material prve teme) in tvori središče prave tonske drame. Pravilna repriza vodi v mirno kodo.

klavirska sonata v a-duru k.v. 331

Vsaj polovica med 19 Mozartovimi klavirskimi sonatami je prav tako dobro znanih poklicnim glasbenikom in ljubiteljem. Med njimi sta najbolj znani sonati v A-duru in C-duru. Klavirska sonata sodi v skupino štirih sonat iz zrelega obdobja Mozartovega ustvarjanja. Vse so nastale 1778 v Parizu (K.V. 330 do 332). To so tudi prve sonate, ki so bile natisnjene. Klavirska „Sonata v A-duru“ je sonatni cikel v treh stvkih, vendar ir a izjemoma prvi stavek v obliki znane teme z variacijami, torej ne tradicionalno sonatni stavek. Tema spominja na ljudsko pesem in je primerna za nadaljnjo obdelavo. Oblikovno je prehodna forma male dvodelne pesmi:

a	a ₁ :II:	b	a ₂
4	4	4	6

Temi sledi 6 variacij, ki so pravi šolski primer ornamentalnih variacij (tema je vsakokrat drugače okrašena, vendar vsakokrat lahko razpoznamo njene neokrnjene oblike). Tudi harmonska podlaga teme je v vseh variacijah enaka, celo znaki za ponavljanje so vedno na istem mestu. Spreminjajo se edino okraske (prehajalni in menjalni toni ter zadržki). Tako je ustvarjen potreben kontrast med podobnimi variacijami. Vse variacije so celo v istem tempu, edino zadnja je počasnejša, kot kontrast predhodni hitri variaciji, ki ji sledi učinkovita koda. Edini tonalni kontrast predstavlja tretja variacija, ki je v istoimenskem a-molu.

Ker je v prvem stavku uporabil variacije, se je Mozart v drugem odločil za graciozni menuet, namesto pričakovanega počasnega stavka. Formalno je sestavljena tridelna pesemska oblika:

A	B	A
a:II:ba	a:II:ba	popolnoma isto

Trio (B) prinaša poleg tematskega in motivičnega kontrasta in nekoliko mirnejšega poteka tudi tonalni kontrast. To je subdominantna tonaliteta D-dura.

Najbolj znan je tretji stavek – Alla Turca. Naslov označuje pogost poizkus Mozartovih sodobnikov, da bi glasbeno dočarali okolje neke daljne dežele, v tem primeru Turčije. Odtod tudi značaj koračnice, ki spominja na daljnji odmev janičarske glasbe. Formalno ni rondo, kot ga sicer pogosto označujejo, ampak je sestavljena tridelna pesemska oblika s kodo (ABA). Po vsaki temi sledi isti refren (ali epizoda), tretjič v variirani obliki (melodija desne roke je v razloženih oktavah). Srednjih del pesmi (lestvične pasaže v desni roki) je v paralelni molovski tonaliteti.

Tako v tej sonati niti eden izmed treh stavkov ni v sonatni obliki, kar je za Mozarta nenavadno.

klavirska sonata v c-duru k.v. 545

To znano delo je sam Mozart označil kot „Sonato za začetnike“. Sodi med zadnje sonate dunajskega obdobja in je nastala tri leta pred skladateljevo smrtjo (1788). Da bi se čim bolj prilagodil možnostim mladih pianistov, prinaša Mozart vse probleme v majhnih dimenzijah, tako da je sonata skoraj blizu sonatini. (Ne smemo pozabiti, da je Mozart napisal tudi 6 „Dunajskih sonatin“.) Vendar je to delo kljub strnjnim propozicijam prava mojstrovina.

Ciklus treh stavkov pričinja miniaturna forma sonatnega stavka. Po ljubki prvi temi sledi druga, polna diskretnih okrasov. Ekspozicijo sklone samo nekaj taktov. Izpeljava obdeluje tematsko gradivo sklepnege dela (nemirnih razloženih akordov). Potem ko se je oddaljil od osnovne tonalitete in se dvakrat dotaknil sosednjih tonovskih načinov, se skladatelj vrne k reprizi. Tu je naredil majhno izjemo: prva tema je v subdominantnem F-duru („subdominantna repriza“) in osnovna tonaliteta se pojavi šele pri drugi temi. Stavek nima Rode.

Počasni stavek z enostavno, a čustveno kantileno v desni roki, izdaja ljubko enostavnost. Formalno je sestavljena tridelna pesemska oblika s kodo. Začetni del je prava pesem (prehodna oblika dvodelne pesemske oblike a b a). Srednji del je v istoimenskem molu in njegova nežna

vznemirjenost ustvarja potreben kontrast (motivični material je v celem stavku dokaj enoten). Po skrajšani in nekoliko spremenjeni reprizi sledi sveža koda. Kot tretji stavek je skladatelj izbral najbolj enostavni tip rondoja. Med enim samo temo so vrinjene epizode in tema sama se ponovi trikrat: A e A e₁ A Koda. Prva epizoda (v dominantni tonaliteti) je pravzaprav daljša od teme same, druga epizoda (e₁) pa je še obsežnejša. Odlikuje jo bogata motivična obdelava v paralelni molovski tonaliteti. Učinkovita koda, v kateri se prav tako kot v epizodah prepleta znani motivični material, sklone rondo.

figarova svatba

Mozartov operni svet je sinteza najbolj naprednih pridobitev različnih opernih tokov v 18. stoletju: Gluckove reforme, opere buffe, italijanske opere serie, nemškega singspiela in Bendove melodrame. V svojih 19 operah je podal skoraj vse operne vrste svojega časa. Kot razlagalec človeških značajev je bil nedosegljiv. Večina njegovih oper je oblikovno številčno pisanih. Predvsem „Figarova svatba“ in „Don Juan“ sta oblikovno presešla svoj čas: z združevanjem števil v velike prekomponirane celote in z združevanjem glasov na odru pred koncem dejanj, je Mozart precej omilil negativno plat števil.

„Figarova svatba“ pričinja zadnji cikel najbolj zrelih Mozartovih oper iz dunajskega obdobja. Oblikovno je pretežno številčna, po vrsti pa komična in sorodna operi buffi (vendar z močno izraženo satirično ostjo).

Uvertura je v obdobju dunajske klasike dobila sonatno obliko, ki včasih skicira vzdušje celotne opere, mogoče pa je celo slutiti značaje oseb ali situacije. V „Figarovi svatbi“ je Mozart uporabil sonatno obliko brez izpeljave. Prva tema je že dramsko postavljena z izmenjavo dinamičnih in motivskih nasprotij (ki se raztezajo tudi na most). Druga je mirnejša, z melodičnim težiščem v godalih. Zaključni del prinaša glasbeno gradivo iz mostu. Pravilna repriza zaključuje uverturo z nekoliko razširjenim zaključnim delom.

V drugem dejanju te opere je Mozart napisal skupaj pet večjih glasbenih točk, če ne upoštevamo govornih dialogov in finala na koncu dejanja. Prva med glasbenimi točkami je prav arija grofice, ki v svoji sobi žalostno razmišlja o svojem nesrečnem zakonu in nezvestem možu. Od tod izhaja lirski značaj in počasni tempo arije (Larghetto), ki pravzaprav predstavlja manjšo arijo – kavatino proste oblike (glasba prosto teče v skladu z besedilom).

Arija Figara iz četrtega dejanja je četrta točka v tem dejanju. Figaro v parku pripravlja pričé zaasedo in zdi se mu potrebno, da jih opozori na žensko nestanovitnost.

Opero „Don Juan“, svoje najbolj celovito glasbeno-odrsko delo, je Mozart imenoval „šaljiva drama“ – v tolikšni meri so tu združene komika, tragika in domišljija. Od tod izhaja tudi shakespearevska globina in raznovrstnost situacij. To je tudi prva glasbena drama v zgodovini glasbe.

Uvertura je zgrajena tako, da jo je mogoče z Mozartovo spremembo konca izvajati kot samostojno celoto. Napisana je v zelo široki sonatni obliki s počasnim uvodom (iz katerega že slutimo tragičen konec opere). Mozartovsko delikatno prvo temo izvajajo godala. Potem ko jasno kadencira, sledi buren most (padajoči lestvični postop). Svečana druga tema se opira na dinamična nasprotja in ima tudi jasen konec. Obsežna in dramska izpeljava obdeluje glasbeno gradivo uvoda, prve in druge teme. Reprizi sledi koda, na koncu pa je Mozartova sprememba s popolno kadenco.

Arija Zerline (točka št. 6) je napisana v dveh večjih delih. V prvem se ona počuti krivo in bi se rada pobotala z Masettom. Med odlomki njenega pevskega parta so orkestrski deli – ritornelli, celoten ta del pa ima obrise strofične arije z isto melodijo za vsak del besedila. V drugem, hitrejšem delu arije, Masetto popusti pred njenimi prošnjami.

Zadnja Mozartova opera „Carobna piščal“, je hkrati njegova najbolj izpopolnjena opera, svojevrstna sinteza in podajanje roke romantikom. Uvertura – kot kakšna esenca preprostosti, čarovništva in sveta pravljic – je prava mojstrovina. V počasnem uvodu je že pred sonatno obliko skicirano vzdušje (fanfare, lirski del v godalih). Prva tema je v obliki obsežnega fugata. Njeno glasbeno gradivo se razteza tudi skozi dokaj široko izpeljan most. Lirsko drugo temo prinaša najprej oboa, sklepni del pa godala v diskretnem, elegičnem zvoku. Na začetku razvoja ponovno slišimo fanfare iz uvoda, potem pa burno obdelavo prve teme. Začetek pravilne reprize je v fagotih in oboah. Razširjen zaključni del končuje uverturo.

Lirski Taminova arija iz prvega dejanja je tretja točka. Tamino dobi od treh služabnic Kraljice noči sliko nekega dekleta (Pamine) in poje o njeni lepoti. Ta tipično lirsko-ljubezenska arija je podana kot tridelna pesemska oblika. Repriza sledi enemu taktu pavze.

Arija Kraljice noči iz drugega dejanja je tipična koloraturna arija, Kraljica noči daje moč svoji hčerki, da ubije Sarastro. Dva tematsko različna dela arije ločuje krajša orkestrska medigra.

rekviem

Rekviem je katoliška latinska maša, ki so jo ponavadi napisali ob smrti kakšne pomembne osebnosti. Opuščena sta stavka Gloria in Credo, dodani pa so nekateri novi stavki. Posebno pomembna je sekvenca „Dies

irae", ki omogoča dramatsko in programsko oblikovanje. (V pravoslav- nem obredu imajo namesto rekviema opel.) Mozartov rekviem je napisan za veliko zasedbo, ki omogoča raznovrstno obdelavo: solisti, zbor in orkester. V glavnem je uporabil klasično zasedbo, vendar je vsak izmed stavkov grajen tako, da spominja z bogatim melodičnim gradivom na stavke Bachove „Maše v h-molu“ ali na „Matevžev pasijon“. Prvi stavek „Requiem aeternam“: „Večni mir jim daj gospod in večna luč naj jim sveti...“ To uvodno besedilo je obdelano za mešani zbor. Sledi sopranski solo na tekst: „Tebi Bog... nato pa prevzame glavno vlogo zopet zbor z besedilom „Usliši moje molitev“. Sledi „Kyrle eleison, Christe eleison (Gospod, usmili se nas, Kristus usmili se nas). Ta del je oblikovan kot dvojna fuga.

Drugi stavek „Dies irae“: „Strašen dan bo dan plačila, zemlja v prah se bo drobila, priča David in Sibila“. To je dramatična vizija strahu, a hkrati tudi sreča zaradi pričakovanja poslednje sodbe.

Tretji stavek „Tuba mirum“: „Tromba močno bo donela, vsem pred sodni stol vlela.“

S tem stavkom se pričinja večja lirična faza rekviema. Najprej nastopi bas ob spremljavi pozavne: nato se pridružujejo tenor, alt in sopran ter končno zapojejo čustveni kvartet, ki izraža otroško vedro verovanje v Boga.

Četrty stavek „Rex tremendae...“: „Kralj strahotne velikosti, ki zveličaš iz blagosti, reši me...“ V tem stavku zbor zaključuje celotno prejšnjo atmosfero verovanja v Boga. Na koncu je pristna molitev (visoki register v tihi dinamiki).

Peti stavek: „Recordare“: „Spomni se, o Jezus mili, da so zame te umorili...“ Po krajšem orkestralnem uvodu nastopajo solisti imitacijsko, nato pa zapojejo skupno. Ko se to še dvakrat ponovi, pojejo solisti pred koncem stavka besedilo „Ingemisco“ (kriv sem, sam v solzah spričujem...) Verdi je v svojem rekviemu ta del besedila razvil kot veliko dramsko arijo, medtem ko je Mozart ostal pri skupnem petju solistov in lirični atmosferi.

Šesti stavek („Confutatis“) je vrnitev vznemirljivemu, glasbenemu toku, ki skuša pričarati obsojne. Dramski zbor je na dveh mestih prekinjen z lirskim pasusom ženskega zbora, ki se ponovno navezuje na tekst „Blagoslovi me“ kot neskončno lep lirični zaključek stavka.

Sedmi stavek („Lacrimosa“: „Vse prevzel bo jok, tesnoba, ko bo človek vstal iz groba“). To je brez dvoma eden najlepših stavkov. Prijazna in otožna orkestralna spremljava podpira zbor, ki izraža najvišjo stopnjo žalosti. Stavek se končuje z besedilom Rekvieva, kakor uspa- vanko umrlemu otroku.

Osmi stavek („Domine Jesu Christe“: „Gospod Jezus Kristus, reši dušo umrlih muk peklenškega ognja“). V začetku stavka polagoma narašča napetost. Po kratkem imitacijskem delu, namenjenemu solistom, se razvije fuga na besedilo „Quam olim Abraham“ („Ki si nekoč objubil Abrahamu in njegovemu rodu“).

Deveti stavek „Hostias“: „Prinašamo ti darove in prošnje“. To je zadnje, kar je napisal Mozart sam. Znova poje zbor v lirskem občutju kot pri bogoslužju, medtem ko ga spremlja orkester v izenačenem in umirjenem ritmu pogrebne sprejave. Samo mestoma glasnejši vzklík zbora skali ta globoki mir. Sledi impresivna fuga na že znano besedilo predhodnega stavka „Quam olim Abraham“.

Deseti stavek („Sanctus“: „Svet si Bog, nebo in zemlja sta polna tvoje slave“). Zbor poje omamljen z zaupanjem, v polnem, vendar ne pre- glasnem zvoku. Končno besedilo („Osana in excelsis“: „Osana v višavah“), je Mozart samo zastavil, Suessmayer pa ga je realiziral kot krajšo zborovsko fugo, pri kateri najprej vstopajo moški glasovi.

Enajsti stavek („Benedictus“: „Blagoslovljen, ki prihaja v Gospodo- vem imenu“). Večji del – vse do fugiranega odlomka, je namenjen različnim solističnim kombinacijam. Nastopajo: alt, sopran in bas, nato vsi trije glasovi hkrati in izražajo umirjeno zaupanje v boga. Po krajšem orkestralnem delu nadaljujejo solisti. Medtem ko je eden izmed glasov vodilni, ga ostali spremljajo. Najprej nastopa bas, nato tenor in alt. Končno se stavek zaključuje z začetnim delom fuge na že znano besedilo „Osana in excelsis“.

Dvanajsti stavek (Agnus Dei: „Jagne božje, ki odjemlješ grehe sveta, daj jim večni mir“). Zbor v poslednjem stavku izraža vzvišeni mir in zaupanje v boga, ponekod pa tudi strah in bedo človeškega srca. Del teksta „Lux aeterna“ („Večna luč naj jim sveti“) je podan v dialogu solo soprana in zbora. Po Mozartovi zamisli, je Suessmayer na koncu vzel tekst „Cum sanctus tuis“ („S tvojimi svetniki vekomaj, ker si dober.“) Ta del, sposojen iz prvega stavka Rekvieva, je napisan v obliki močne fuge.

slovar

manj znanih besed in glasbenih izrazov

A.

AKADEMIJA – Ustanova, združenja znanstvenikov in umetnikov za napredek znanosti in umetnosti. V kulturni zgodovini Evrope se od renesanse do danes stalno pojavljajo akademije. Včasih so jo osnovali izobraženi aristokrati – plemiči, pozneje pa se pojavljajo tudi v meščanstvu. Danes so to ustanove, katerih glavni cilj je napredek znanstvenih in umetniških raziskovanj. Današnje akademije znanosti imajo tudi glasbeni, muzikološki del ali inštitut, ki rešuje tudi druge probleme s področja glasbene kulture.

ALLA TURCA – po turško, v turško-orientalskem stilu. V sonatah in drugih kompozicijah najdemo marš – alla turca, pri Mozartu in pri Beethovnu.

ARIJA – kompozicija za glas in instrumentalno spremljavo. Pojavlja se kot samostojna kompozicija ali kot del opere, oratorija in kantate. Izraža lirski in dramski razpoloženja. Pogosto je lahko virtuoza. Včasih nosi naziv „aria“ eden od instrumentalnih stavkov baročne suite.

ARIETTA – mala arija.

A VISTA (prima vista) – hitro branje neznanega notnega besedila že pri prvem izvajanju.

B.

BACH Johann Sebastian (1685–1750) – nemški skladatelj, eden od velikanov in poleg Haendla najpomembnejša osebnost glasbenega baroka. Oče velike družine (24 otrok), katere nekaj sinov je s svojim delom zelo pomembnih za glasbeno zgodovino.

BACH Johann Christoph (1642–1705) – nemški organist in skladatelj, starejši sorodnik J. S. Bacha.

BACH Johann Christian (1738–1782) – nemški skladatelj in čembalist, najmlajši sin J. S. Bacha in učenec svojega brata Karla Philippa Emanuela Bacha. Zaradi daljšega dela in bivanja v Milanu in Londonu, ga v literaturi pogosto imenujejo „milanski“ ali „londonski“ Bach. Vplival je na Mozarta v času njegovega bivanja v Londonu.

BACH Johann Christoph Friedrich (1732–1795) – nemški skladatelj in dirigent, sin J. S. Bacha in njegov učenec.

BACH Karl Philipp Emanuel (1714–1788) – nemški skladatelj in čembalist, drugi sin J. S. Bacha in njegov učenec.

BACH Wilhelm Friedmann (1710–1784) – najstarejši sin J. S. Bacha in od vseh njegovih sinov najbolj celovita umetniška osebnost. Bil je očetov učenec. V literaturi ga včasih imenujejo „Bach iz Hallea“.

BALET – Odrsko delo z dramsko vsebino, redno se pojavlja ob glasbi, kot vložek v operi ali v zvezi s pantomimo in tudi kot samostojno delo.

BAROK – obdobje glasbene zgodovine, ki obsega čas od konca 16. stoletja do polovice 18. stoletja. Izraz barok se uporablja za isto časovno obdobje tudi v zgodovini likovne umetnosti. Baročna umetnost ostro nasprotuje renesančni umetnosti, saj je to umetnost gibanja, dinamike, ekstaze, nemira, vzponov in padcev. Baročno ustvarjanje poudarja nasprotja, posameznika postavi nasproti množici, svetlobo temi. V baroku vlada bujnost oblik in nadržanosti, kar pogosto vodi v nenavadnost in virtuoznost.

BOCCHERINI Luigi (1743–1805) – italijanski skladatelj, mojster komorne glasbe, ki je sicer zelo znan po svojem Menuettu (Bocherinijev Menuett). Eden od predstavnikov „galantnega stila“.

BEAUMARCHAIS – francoski književnik, po čigar komediji „Figarova svatba“ je da Ponte napisal libretto za istoimensko Mozartovo opero.

BURGTHEATER – znano dunajsko mestno gledališče.

C.

„ALI CEZAR ALI NIČ“ – star latinski pregovor, ki pomeni „vse ali nič“.

CONCERTO GROSSO – oblika baročnega koncerta, v katerem skupini solistov (concertino), navadno 2 violini in violončelo, odgovarja večja skupina (tutti). Prvi in tretji stavek slonita na izmenjavanju skupine in solistov, počasni stavek (drugi) solistično predstavlja posamezne instrumente ob nevsiljivi spremljavi orkestra.

C.

ČEMBALO – strunski instrument s tipkami. V glasbi 16.–18. stoletja. Čembalo je na nek način predhodnik klavirja. V Franciji se je imenoval clavecin.

ČEMBALIST – kdor igra na čembalo.

D.

DIES IRAE – sekvenca (glej pod „S“). Žalne maše (rekviem, glej pod „R“), eden od njenih stavkov.

DITTERSDORF Karl Ditters von... (1739–1799) – avstrijski violinist in skladatelj. Bil je velik prijatelj Haydna in Mozarta. Ena od njegovih zaslug je ta, da je obogatil singspiel (glej pod „S“), s tem ko je vanj uvedel živahne finale iz opere buffe.

DIVERTIMENTO – vrsta instrumentalne glasbe ciklične oblike in različnega števila stavkov, ki se je razvila v 18. stoletju v okviru družabnega muziciranja za razvedrilo.

DUHOVNA DELA – dela duhovne, cerkvene glasbe, ki se uporabljajo v krščanskem bogoslužju katerekoli krščanske cerkve. Oblike duhovne glasbe so večinoma: motet, pasijon, maša, od obsežnejših oblik pa: oratorij, duhovna kantata, duhovni koncert.

DUR – tonovski način, ki leži na lestvici s poltoni med III. in IV. kakor tudi med VII. in VIII. stopnjo. S terminom DUR je zgodovinsko povezan pojav „tonalitate“, katere obliki dur in mol omogočata harmonske povezave med akordi.

DUSSEK František Ksaver (1731–1799) – češki pianist in skladatelj. Dussek in njegova žena, pevkva Jozefa Dussek, sta bila v zelo prijateljskih odnosih z Mozartom.

E

EKSPOZICIJA – je prvi del kompozicije, v katerem se „eksponirata“ – razstavlja dve temi, posebno pri sonati od klasičnega obdobja dalje.

ETAPA – del obdobja v razvoju nekega gibanja, procesa. V glasbi so etape v glasbenem razvoju.

F

FAGOT – leseni pihalni instrument z dvojnimi jezičkoma v ustniku. Poreklo fagota moramo iskati v potrebah glasbene prakse 16. stoletja, ki so terjale lesen pihalni instrument, ki je bil primeren za izvajanje basovskega (zelo nizkega) parta. Od sredine 15. stoletja se razvija štiriglasi stavek, s katerim je povezana potreba po nizkih instrumentih.

FILHARMONIJA – simfonični orkester (včasih z zborom) in administrativnim delom (uprava in organi).

FINALE – sklep, zadnji stavek instrumentalne skladbe, ki ima več stavkov. Finale je tudi zadnji del posameznega dejanja v operi.

FLAVTA – pihalni instrument, v ožjem pomenu današnji orkestrski instrument iz skupine lesenih pihal. Flavta ni le instrument umetniške glasbe, je tudi evropske in izvenevropske folklore. Njeni daljni predniki so še iz mlajše paleolitske dobe, medtem ko se v vsch vzhodnih in zahodnih mitih omenja njeno „božansko“ poreklo. Prvobitne flavte so bile podolgovate in jih omenjajo že pri starih Egipčanih, Sumercih in Grkih. PREČNA flavta je prišla v Evropo v 10.–11. stoletju iz Azije preko Bizanca in vzhodno-slovanških krajev. Zvok flavte je poln, teman, topel in mehak, lahko pa služi kot solistični instrument (ob spremljavi klavirja ali orkestra) in kot orkestrski instrument.

FRANCOSKA MEŠČANSKA REVOLUCIJA – revolucija, prevrat, naglo in nasilno spreminjanje ureditve, ko prihaja na oblast nov družbeni razred. Francoska revolucija je izbruhnila leta 1789, v njej so giljotinirali kralja Ludvika XVI. in kraljico Marijo Antoinetto. Za tiste čase je bila to zelo napredna revolucija.

Francoska revolucija je vplivala na celotno umetniško življenje, ne le v Franciji, ampak po vsem svetu. Toda pravi odraz revolucija ne moremo iskati le v delih, ki jih je neposredno izzvala v svojem času, ampak v dolgotrajnem vplivu njenih demokratičnih idej, ki so s svojo neminljivo veličino privlačile umetnike v Franciji in izven nje. Brez francoske meščanske revolucije bi si težko predstavljali Beethovno ustvarjanje njegovih najbolj veličastnih del.

FRANCOSKA OPERA – pod tem imenom se razume opera v Franciji v 17. in 18. stoletju. Glavni predstavniki: Jean Baptiste Lully in Jean Philippe Rameau. Od „italijanske“ opere se razlikuje po koncepciji baročnega pompoznega stila, po tem, da ima pet dejanj, po libretu, ki je imel večjo literarno vrednost, po poudarjanju pomena zbora in po manjšem nasprotju med recitativom (glej pod „R“) in arijo.

FRIEDRICH II Veliki (1712–1786) – pruski kralj in veliki mecen glasbene umetnosti. Tudi sam se je ukvarjal z glasbo – bil je dober flavtist in skladatelj. Ima zasluge za razvoj berlinskega glasbenega življenja v času, ko je bil kralj (1740–1786). V njegovem dvorcu „Sans-Soucis“, pri Potsdamu, so se zbirali in muzicirali glasbeni umetniki. Glede opere so bila vsa kraljeva nagnjenja na strani italijanske opere in je bil v tem pogledu preveč enostranski. Pomembna so njegova prizadevanja za napredek glasbene vzgoje v splošnoizobraževalnih šolah in njegovi poskusi demokratizacije glasbenega življenja, kot na primer prost vstop v gledališče in podobno.

FROTTOLA – pesniška in glasbena oblika, ki so jo od 15. stoletja posebej negovali v Italiji. Čeprav so frottole ustvarjene za aristokracijo in izobraženo meščansko družbo, so vendar v besedilu in v glasbi vsebovale ljudske elemente.

FUGA – instrumentalna ali vokalna polifona skladba, v kateri se teme po določenih pravilih imitirajo in prehajajo skozi vse glasove – stavke. Fuga je najbolj razvita oblika kontrapunktnega stila. Sestavljena je iz več samostojnih glasov (običajno 2–6), tako da ima lahko eno ali več tem, glede na to se imenuje: enojna, dvojna, trojna, četverna, itd. fuga.

FUGIRAN – komponiran na način fuge.

G

GOETHE Johann Wolfgang (1749–1832) – nemški književnik. Kot otrok se je učil klavir in violončelo in kot študent se je gibal v glasbenih krogih. Kot direktor drame in opere v Weimarju (1791–1817) je spoznal probleme glasbenega gledališča. Veliko Goethejevih del je služilo skladateljem kot literarna osnova za njihova dela: „Egmont“, „Valpurgina noč“, „Faust“. Samo na temo Fausta in pod istim naslovom je pisalo kar 17 skladateljev. „Werther“ in mnoge druge pesmi so bile za osnovo pri komponiranju solo pesmi. Začel je tudi predelovati Mozartovo „Čarobno piščal“.

GLASBENI SPOMIN – prirojena sposobnost posameznika, da si lahko zapomni manjšo ali večjo glasbeno misel. Mozart je imel nadpovprečen glasbeni spomin. Bil je sposoben glasbeno delo, ki ga je bil poslušal, dobesedno prenesti na papir.

GLASBENA SEZONA – časovno obdobje, med katerim so glasbene koncertne nastopi. Ponavadi je to obdobje od septembra enega leta do konca junija naslednjega leta. V obdobju julij – avgust nastopi tako imenovana „mrtva sezona“, čas, ko skoraj ni glasbenih prireditvev razen redkih koncertov.

GLASBENI DILETANT – glasbeni nestrokovnjak. Oseba, ki se brez strokovne izobrazbe, v lastno zadovoljstvo, ukvarja z neko glasbeno dejavnostjo. Takšno dejavnost imenujemo tudi glasbeni amaterizem.

GLUCK Christoph Willibald (1714–1787) – nemški skladatelj, dirigent in reformator opere. Gluck je izvedel reformo opere serie (resna opera) s ciljem, da glasbo podredi drami oziroma poezijo tekstu. Značilnosti njegove reforme opere so naslednje:

1. Preprostost, jasnost, naravnost in resničnost, ker je njegova opera imela opisno in izrazno glasbo, osvobodeno okovja starih oblik, ki niso zadovoljevale dramatike dejanja in logike govora.

2. Arija je prenehala biti sama sebi namen in je postala sestavni del dramskega dogajanja.

3. Zbor je zdaj komentator dramskega dogajanja.

4. Gluckov orkester odkriva nove barve v igrah, uverturah, ki služijo kot osnova baletu, ki ga uporabi tedaj, kadar je potrebno.

5. Uverture njegove opere se včasih približujejo klasični sonatni obliki – s svojo pomembno dramsko vsebino pripravljajo gledalca na odrska doživetja.

6. Novo je tudi uvajanje motivističnega dela v vokalno in instrumentalno glasbeno tkivo.

Gluckova opera je bila predhodnica romantičnih oper in Wagnerjevih idej o enotnosti glasbe in drame.

GLUCKOVA OPERA – (glej pod Gluck – reforma opere!).

GODALNI KVARTET – komorna zasedba štirih instrumentov – godalni: dve violini (I. in II.), viola in violončelo. Godalni kvartet je skladba za takšno zasedbo. Po svoji obliki je kompozicija godalni kvartet isto kot sonata.

GODALNI KVINTET – komorna zasedba petih godalnih instrumentov v različnih kombinacijah. Najpogostejše: 2 violini, 2 violi in violončelo. Včasih tudi: 2 violini, 1 viola, 2 violončela. Možna je tudi naslednja kombinacija: 2 violini, 1 viola, 1 violončelo, 1 kontrabas. Kot kompozicija je godalni kvintet tudi taka kot sonatna oblika.

GULDEN – prvotno zlat, nato pa srebrni nemški in avstrijski denar. Danes je gulden nizozemski denar.

H

HAYDN Franz Joseph (1732–1809) – avstrijski skladatelj, eden najpomembnejših predstavnikov klasicizma v glasbi. Poleg Mozarta in Beethovna, predstavnik tako imenovane „dunajske klasike“. Dunajski klasiki (Haydn, Mozart in Beethoven) so do konca izdelali in izpopolnili SONATNO OBLIKO. Haydn je najstarejši med njimi. Je tvorec klasične simfonije in godalnega kvarteta.

Poleg velikih oblik (oratorija, simfonije, koncerta) je pisal tudi veliko sonat, triov in drugih komornih del. Haydnovo ustvarjanje je tesno povezano z ljudsko glasbo. Ljudske pesmi so pogosto teme njegovih stavkov. V instrumentalni glasbi izdeluje klasično sonatno obliko in uporablja, zlasti v razvojnem delu, motivične obdelave teme.

Velik prijatelj Mozarta, ki ga je celo klical „papa Haydn“ (očka Haydn). Z ustvarjanjem kvarteta je zelo vplival na Mozarta, ki mu je tudi posvetil zbirko kvartetov s posvetilom: „To je bila moja dolžnost, ker sem se šele od Haydna naučil, kako se pišejo kvarteti“.

HARFA – strunsko glasbilo, pri katerem se strunska površina spušča navpično (vertikalno) na sredino zvočnega telesa, na katerega je pritrjena. Nanjo igrajo z obema rokama, z vršički prstov trgajo strune. Harfa je visoka približno 180 centimetrov, je trioglata, pri igranju jo glasbenik nasloni na desno ramo in na kolena. Harfa je solistični in orkestralni instrument. Z impresionizmom dobi harfa pomembno vlogo kot solistični instrument. Za harfo, kot solistični instrument ali kot instrument ob spremljavi orkestra, so pisali Debussy, Ravel, Hindemith, Casella, Jolivet in drugi.

HARMONIJA – skladnost, pravilno razmerje med deli neke celote. V glasbi je to spajanje različnih tonov v skladno celoto. To so vsi akordi v enem večglasnem glasbenem stavku.

Kot veda – harmonija je veda o zakonih, po katerih ustvarjamo in povezujemo akorde. Veda o harmoniji je predmet v glasbenih šolah.

HAENDEL Georg Friedrich (1685–1759) – nemški skladatelj, ki je poleg Bacha eden največjih predklasikov. Haendlovo delo je zelo obsežno: 40 oper, 26 oratorijev in veliko število koncertov – grossov, suit, koncertov za orgle, violinskih in klavirskih del. Haendel je mojster kontrapunkta. V nasprotju z italijansko glasbo tistega časa, so Haendlova dela globoka in bolj izrazna. Njegova glasba je bila vedno zvočna in ritmična.

HINDEMITH Paul – nemški skladatelj, dirigent, violinist in glasbeni teoretik. Rojen 1895. leta v Hanauu, umrl leta 1963. Igral je veliko instrumentov in se ukvarjal s teorijo. Teoretično je ustvaril dvanajsttonsko kromatično lestvico. Ni samo novoklasik (kot osnovo za svoj stil je vzel klasični glasbeni stavek), ampak tudi skladatelj plastičnega sodobnega izraza, logičnega pisanja in intelektualnega odnosa do gradiva. V svojih delih je obsegel vsa področja glasbenega ustvarjanja. Zavzemal se je za napredek glasbene vzgoje med ljudstvom, predvsem pa med šoloobveznimi otroki. Tesno je sodeloval z organizacijo Glasbena mladina. Mladina pozna njegovo priljubljeno otroško opero „Mi gradimo mesto“, kot tudi kantato za UNESCO „Pesem upanja“, v kateri na koncu sodelujejo tudi poslušalci.

HORN – drugo ime ROG, je trobilo. V današnjih orkestrskih in komornih sestavih je rog trobilo z ustnikom. Horn je solistični in orkestrski instrument in zanj so pisali dela Vivaldi, Haydn, Mozart, Weber, Schumann, Richard Strauss in Hindemith. Sonate za rog je pisal tudi Beethoven.

IMPROVIZACIJA – početje nečesa brez kakršnekoli priprave. V glasbi pomeni igrati lastno glasbo brez priprave med samim igranjem (brez not)...

od tod: improvizirati na klavirju (ali na kateremkoli instrumentu), torej, nekaj takoj peti ali igrati – brez priprave in brez not.

INTROSPEKCIJA – poglobitev vase. Samoopazovanje. Poglobljanje v lastne misli in čustva itd.

J

JIROVEC Vojtech (1763–1850) – češki skladatelj. Glasbeno dejavnost je razvijal onstran meja domovine, posebno na Dunaju, kjer je spoznal Haydna in Mozarta. Njegova glasba je iskrena in enostavna, blizu Haydnu, vendar pa ne z izrazito globokimi glasbenimi mislimi in idejami, s katerimi se srečujemo v delih Mozarta in Haydna.

JOŽEF II – od 1741–1800 – sin Marije Terezije, avstrijski cesar od 1765 do 1780. leta. V zgodovini znan kot prosvetljeni absolutist.

JUPITER – glavni in najmočnejši bog starega Rima.

K

KADENCA – znani avtorji velikih instrumentalnih koncertov Paganini, Mozart, Beethoven, Brahms idr. so v svojih koncertih puščali, ponavadi na koncu stavkov, mesto, na katero so veliki virtuozisti tistega časa (na primer Klara Schumann in Kreisler) pisali tako imenovane koncertne kadence, kar pojmujemo kot svobodno virtuozno obdelovanje tematskega gradiva tega koncertnega stavka. S takšno kadenco naj bi se posebno izkazala virtuoznost izvajalca (pianista, violinista, pihalca in drugih). Kadence je prav tako melodično in harmonsko gibanje, s katerim se skladba končuje – njen odlomek ali posamezna glasbena misel.

KANCONA (orig. pisava canzona) – vrsta lirске pesmi z vzvišeno vsebino. V 16. in 17. stoletju je kancona v Italiji instrumentalna oblika. Je pregledne oblike in predhodnica baročne sonate.

KANCONETA (orig. pisava canzonetta) – naslov za kratko vokalno skladbo vedrega značaja, ki je podobna plesni skladbi.

KANTATA – vokalno-instrumentalna skladba za soliste, zbor in orkester. V tej skladbi prevladujeta lirska in miselna, meditativna stran. Spada v vrsto tako imenovanih velikih oblik.

KLARINET – leseni pihalni instrument z enojnim jezičkom. Klarinet je solističen in orkestrski instrument. Izvira iz starih civilizacij in v Evropo so ga prinesli v starem veku. Stari Grki in Rimljani so poznali podoben instrument, ki se je imenoval „aulus“.

KLASIKA – **KLASICIZEM** – Poseben naziv za stilno in časovno obdobje od 1730–1827. leta, ki zajema obdobje dunajskih mojstrov Haydna, Mozarta in Beethovna. Glavna značilnost tega obdobja je porajanje sonatnih oblik, ki se tudi danes uporabljajo v komorni in simfonični glasbi. Predhodnik tega stila je bil tako imenovani „galantni stil“, katerega predstavniki so sinovi Johanna Sebastiana Bacha.

KOLORIT – glasbeno „barvanje“, v širšem pomenu besede, ki je vzeto iz slikarske tehnike (uporaba barve). Mozart in kasneje Beethoven sta bila na nek način predhodnika romantičnega in impresionističnega kolorita.

KONCERT – kot glasbena oblika (forma) predstavlja skladbo v treh stavkih za solista – instrumentalista in orkester, ki je v baroku imela podobno obliko kot „concerto grosso“. Klasični koncert je bolj poudarjal vlogo solista in njegovo virtuoznost. Prvi stavek je klasične sonatne oblike (z dvojno ekspozicijo in kadenco), drugi stavek je oblika variacije ali pesmi, tretji pa rondojske oblike.

Tako imenujemo tudi koncert kot glasbeno prireditev.

KONCERTANTNA GLASBA – skupinski naziv za instrumentalna glasbena dela, pisana za enega ali več solističnih instrumentov in orkester – ne glede na to, ali govorimo o koncertih ali pa o drugih krajših skladbah za instrument in orkester.

KONCERTANTNI PRINCIP – princip kontrasta solista ali skupine solistov z orkestrom oziroma z zborom.

KONCERTNI MOJSTER – prvi violinist, solist v orkestru.

KONTRAPUNKT – sposobnost vodenja dveh ali več melodij, ki si ritmično in melodično nasprotujejo, tako da zvenijo skladno. Poleg vede o harmoniji obstaja tudi veda o kontrapunktu, ki jo poučujejo na glasbenih šolah in na akademijah.

KONTRAST – nasprotje.

KONVENCIONALNO – to, kar je zasnovano na nekem dogovoru, sporazumu, utečeno, enostavno.

KOŽELUH Leopold Antonin (1747–1818) – češki skladatelj. Ustvarjal je na Dunaju, kjer je nadaljeval Mozartovo glasbeno dejavnost kot dvorni skladatelj.

L

LABODJI SPEV – pomeni zadnje obdobje v ustvarjalni karieri, posebno še glasbenikov, pevcev, baletnikov in drugih.

LACRIMOŠA (dobesedno: solzava) – začetna beseda verza sekvence „Dies irae“ v Rekvjemu. V skladbah večjega obsega se Dies irae lahko razdeli na več samostojnih odlomkov, med katerimi je tudi Lacrimosa, navadno lirsko obarvana, s poudarki na bolečini in žalosti.

LASSO ORLANDO DI (1530–1594) – nemški skladatelj belgijskega porekla, mojster polifonije, veliki mojster motetov (1200), posvetnih skladb, madrigalov, villanel, frotol in šansonov, nemških večglasnih pesmi in flamskih skladb.

LIBRETTO – besedilo opernega dela, najpogosteje književno delo, na osnovi katerega skladatelj napišejo opero.

LORENZO DA PONTE – libretist Mozartovih oper „Figarova svatba“, „Don Juan“, „Così fan tutte“.

M

MADRIGAL – večglasna vokalna skladba posvetnega značaja, besedila pa so različne vsebine. Naiboli porobljeni del pa je lahko izvajal tudi inštru-

ment. V zreli pozni renesansi so madrigal gojili v aristokratskih salonih. Pretežno opisuje ljubezenska občutja. Najpogosteje je peteroglasen.

MANNHEIMSKA ŠOLA – tako imenujemo skupino glasbenikov iz sredine 18. stoletja, zbranih v Mannheimu. Dokončali so razvoj tedaj novega skladateljskega izraza, ki je bil nasproten baročni polifoniji, in postavili osnove temeljnim stilnim značilnostim klasične simfonije Haydna, Mozarta in Beethovna. Mnogi skladatelji predklasike, kot Haydn in Mozart, so sprejeli dognanja mannheimske šole in jih uporabili v svojih skladbah.

MANNHEIMSKI ORKESTER – ustanovitelj mannheimske šole Stamitz in Richter sta na dvoru kneza Karla Theodora razširila dvorni orkester, sestavljen iz odličnih instrumentalistov, na preko štirideset članov in ta orkester je predstavljal zelo veliko in raznoliko simfonično telo. Že leta 1745 je bil znan v vseh glasbenih centrih Evrope. Ta orkester je dosegel visoko raven reproduktivne umetnosti z veliko in izenačeno tehnično preciznostjo, posebno pri godalih, ki so bila jedro tega glasbenega telesa.

MANIRIZEM (fr. maniérisme) – ustvarjanje, ki slepo sledi starim vzorom; izumetničenost, nepristnost, vsiljenost.

MARIJA ANTOINETTA – hči Marije Terezije, poročena s francoskim kraljem Ludvikom XVI., kraljica Francije od 1755–1793. Med francosko meščansko revolucijo so njo in njenega moža kralja Ludvika XVI. revolucionarne sile obsodile na smrt in obglavile 1793. leta.

MECEN – zaščitnik in podpornik znanstvenikov, književnikov in umetnikov vseh vrst. To so bili običajno prosvetljeni bogataši in plemiči, ki so poznali vrednost umetnosti in znanosti. Ime mecen prihaja od rimskega bogataša iz prvega stoletja naše ere Maecenas, ki je postal slaven s pokroviteljstvom nad pesniki in umetniki.

MENUET – stari francoski ples, ki so ga najprej plesali na dvoru, kasneje pa je postal ljudski. To je umirjen francoski ples trodelne ali dvodelne oblike. Je ples parov, postavljenih v vrste.

METASTASIO TRAPASSI PIETRO (1698–1782) – italijanski književnik in libretist. Da bi laže spoznal odnos med zvokom in besedo in vokalnih, zlasti glasbeno-scenskih delih, je študiral petje in kompozicijo. Bil je znan libretist in je napisal mnogo libretov za razne opere. Za Mozarta je napisal libretto za opero Titus.

MAŠA – katoliško bogoslužje. Kot glasbena oblika predstavlja glasbo za liturgičen obred v cerkvi in kot taka spada v duhovno (cerkveno) glasbo. Prvotno so jo izvajali enoglasno. V dobi polifonije – večglasja je masa postala večglasna glasbena oblika. Od leta 1600 pišejo mase z instrumentalno spremljavo. Po obliki so podobne operi, nimajo pa recitativ. Najbolj znana je Beethovnova Misa solemnis (Slavnostna masa).

MOL – eden od dveh tonskih sistemov (drugi je dur). Glasbeno delo v molu zveni nežno, temačno, otožno. V molu so pisana dela, ki prinašajo nežna in otožna občutja; pogrebni marši so pisani v molu!

MOTIV – je najmanjši del skladbe in predstavlja njeno osnovno misel. Običajno se sestoji iz nekaj tonov, redkeje, kot posebnost, pa lahko tudi dva tona tvorita motiv.

N

NIANSIRANJE – ustvarjanje postopnega prehoda v barvah, kar velja tudi za glasbeno delo. Vnašanje pretanjenih in postopnih razlik.

NUMERA (število) – v baročnih in klasičnih, pa tudi v kasnejših vokalno-instrumentalnih oblikah je to zaokrožena celota, ki lahko predstavlja arijo, zbor, instrumentalni odlomek ipd. „Numere“ najdemo posebno v baročnih in klasičnih operah (pri nas znano pod pojmom „številčna opera“).

O

OBDOBJE – značilnost določenega obdobja zgodovine, znanosti, umetnosti. Tudi v glasbi poznamo obdobja – obdobje klasike, obdobje romantike ipd.

OBOA – lesen pihalni instrument z dvojnimi jezičkom – za razliko od klarineta, ki ima enojni jeziček. Ima prodoren in piskajoč ton, ki pri poslušalcih vzbuja pastirsko (pastoralno) razpoloženje.

OPERA – je večje glasbeno – odsko delo, v katerem sodelujejo solisti, zbor in orkester, predstavljeno pa je na odru. Opera je najcelovitejša glasbena oblika, ker je nastala kot spoj vokalne in instrumentalne glasbe z dramo, s plesom (balet) in z likovnimi elementi (dekor in kostumi). Prvo opero so izvedli v Firenzah – Italija ob koncu 16. stoletja. Opere so pisali in jih pišejo na resno zgodovinsko, legendarno ali duhovno tematiko, obstajajo pa tudi opere s komično vsebino (komična opera, opera buffa). Opera ima lahko enega do pet dejanj, ki se lahko delijo še na slike, sestavljene iz arij, recitativov, ductov, tercetov, kvartetov, baletnih, zborovskih in instrumentalnih delov. Tudi Mozart je znan kot odlični avtor večjega števila oper.

ORGLE – glasbeni instrument, ki daje zvok na ta način, da s pritiskom tipke na klaviaturi sprošča valovanje zgoščenega zraka iz meha v piščali (na mehanski, pnevmatični – zračni, hidravlični – vodni način ali s pomočjo elektrike), kar končno daje zvok. Ko govorimo o piščalih, mislimo na sistem velikih in malih, bolje rečeno, dolgih in kratkih cevi.

ORGANIST – kdor igra na orgle.

P

PART – glas kompozicijskega sloga ali zborovske ali orkestralne skladbe (na primer: sopran ali tenor v zboru, violina, flauta ali trobenta, ali katerikoli instrument v orkestru).

PADRE MARTINI – (orig. Giovanni Battista Martini), večkrat tudi Gian-Battista, 1706–1784) – italijanski skladatelj in glasbeni teoretik. V vsej tedanji Evropi znan kot izvrsten pedagog. Med drugimi sta pri njem študirala tudi Bach in Mozart.

PAISIELLO GIOVANNI (1740–1816) – italijanski skladatelj, največ opernih del. Napisal je več kot 50 oper različnega značaja. Kot dvorni skladatelj je bival na več evropskih dvorih; prišel je celo na dvor ruske cesarice Katarine II. Kot operni skladatelj je bil najpomembnejši mojster italijanske komične opere v drugi polovici 18. stoletja. Njegova najboljše dela so stilno čista, poetična, zaokrožena – in v tem je bil pogosto vzor Mozartu.

PANTOMIMA – glasbeno-odrsko delo, v katerem igralci z mimiko in s kretnjami telesa brez besed predstavijo dramsko dogajanje. V pantomimi je vsebina važnejša, kot pri baletu, stilizirani plesi pa so v njej zelo redki. Pantomima je bila zastopana tudi v operi, kjer nastopa nema oseba. Primer je Pergolesijeva Serva padrona (Služkinja gospodarica).

PAPEŽ – v rimskokatoliški cerkvi je bil od 5. stoletja naziv za rimskega škofa, od 11. stoletja pa izključno za vrhovnega poveljarja katoliške cerkve.

PASAŽE – krajši ali daljši okrasni odlomki tonov v hitrem tempu. Takšni tonski nizi so običajno virtuoznega značaja. Najdemo jih v vodilni melodiji.

PESEM – v glasbeni teoriji pomeni dvodelno ali tridelno obliko na način „a-b“ ali „a-b-a“, redkeje na način „a-b-a-c-a“.

PIANIST – izvajalec – igra na klavir; poudarjeno pomeni klavirskega virtuosa.

POLIFONIJA – večglasje, v katerem se glasovi ritmično in melodično samostojno razvijajo in v svojem vodoravnem razvoju (melodiji) tvorijo obenem tudi pravičen harmonski odnos.

PRATER – velik zabavišni park na Dunaju, ki je bil že v Mozartovem času sprehajališče.

PREMIERA – prvo prikazovanje, izvajanje umetniškega dela.

PROSTOZIDAR – član skrivnega versko-filozofskega združenja z mističnimi obredi, ki je nastalo v 18. stoletju na Angleškem in kasneje razširilo mrežo svojih celic (lože) po vseh deželah sveta. Člani so bili navadno bogataši, ministri, aristokrati in kralji. V kapitalističnih državah je bilo prostozidarstvo večkrat pogoj za višji položaj v družbi.

POGREBNA MOLITEV – maša v krščanski cerkvi za pokoj duše umrlega. V katoliški cerkvi se to imenuje rekviem. Prav tako pa imenujemo glasbeno obliko oziroma glasbo, ki je pisana v tem slogu. Najbolj znana sta Mozartov in Verdijev Rekviem.

R

REPERTOAR – vloga, ki jo izvaja igralec ali pevec. Predstave, ki jih izvajajo v gledališču ali operi (kot instituciji) v določenem času. Torej tudi skladbe, ki jih lahko izvaja ali ima na programu orkester. Od tod: „na filharmoničnem repertoarju“, „na repertoarju beograjske opere, na repertoarju kragujevškega gledališča“, itd.

ROLLAND ROMAIN (1866–1944) – francoski književnik, umetnostni zgodovinar in muzikolog. Napisal je mnogo del o glasbi in glasbenikih, med katerimi je posebno znano delo Jean Christophe, ki je leta 1916 prejel Nobelovo nagrado. To delo je Beethovnova biografija.

RONDO – eno ali večglasna vokalna oblika v francoskem srednjem veku. Najpogosteje je grajen na osemverzni kitici, v kateri verze pojememo na melodijo refrena – pripeva. To je skladba veselega in vedrega značaja, največkrat dvodelna, v kateri se glavna tema večkrat ponavlja. Rondo je lahko tudi zaključni stavek sonate.

ROSSINI GIOACCHINO (1772–1868) – italijanski skladatelj. Avtor velikega števila oper, od katerih je Seviljski brivec po vsem svetu najbolj znana. S svobodnim razumevanjem tradicije prinaša nov glasbeni izraz v konvencionalno italijansko opero. Glavni značilnosti njegovega sloga sta svežina inspiracije in mnogostranost glasbenega in odrskega izraza. Rossinija štejemo med največje skladatelje italijanske opere. Čenil in ljubil je Mozarta, tako pravi: „Ko sem bil mlad, sem ga občudoval (Mozarta), v zrelih letih sem zaradi njega obupoval, zdaj, na starost, pa v njem najdem uteho!“

Haydnov in Mozartov vpliv je čutili zlasti v Rossinijevem zgodnjem ustvarjanju.

S

SALIERI ANTONIO (1750–1825) – italijanski skladatelj in čembalist. Na Dunaju se je izpopolnjeval pri Glucku in se ukvarjal tudi s pedagoškim delom. Pri njem so se med drugimi učili tudi Beethoven, Schubert in Liszt.

SARTI GIUSEPPE (1729–1802) – italijanski skladatelj, dirigent in zborovodja. Dvorni skladatelj na mnogih evropskih dvorih. Učenec Padre Martinija in Vilotija in učitelj Cherubinija.

SEKVENCA – to je najstarejša in najznačilnejša oblika v starokrščanski glasbi, ko so pod melodijo aleluje pisali besedilo. V harmoniji je sekvenca neposredno ponavljanje nekega motiva na višji ali nižji stopnji lestvice.

SERENADA – vokalna ali instrumentalna skladba, ki so jo prvotno izvajali zvečer na odprtem. V 18. stoletju je postala instrumentalno delo nestalne oblike.

SIKSTINSKA KAPELA – papeževa kapela v Vatikanu, zgrajena leta 1473 v času papeža Siksta IV., z Michelangelovimi freskami iz začetka 16. stoletja. Sikstinska kapela je tudi združenje glasbenikov, ki v njej ob velikih praznikih izvajajo visoko cerkveno glasbo. Zelo znan je tudi zbor te kapele.

SIMFONIJA – obsežna orkestralna skladba v več stavkih, podobna sonati. V klasični simfoniji (simfonija iz klasicizma) so največkrat štirje stavki. Prvi stavek je sonatne oblike, drugi je počasni stavek, v obliki pesmi ali teme z variacijami, tretji stavek je menuet (pri Haydn in Mozartu) ali scherzo (pri Beethovnu), četrti je rondo ali oblika sonate.

SONATA – prvotni naziv za vse instrumentalne skladbe ne glede na njihovo obliko. Kasneje je sonata dobila drugačno obliko in pomen. Klasična sonata je skladba v treh ali štirih stavkih, od katerih je prvi sonatna oblika v ožjem smislu besede, drugi oblika pesmi ali teme z variacijami, tretja menuet ali scherzo, četrti pa je rondo.

SINGSPIEL – nemška komična opera 18. stoletja.

SONATNA OBLIKA – vnaprejšnja shema, na osnovi katere oblikujemo sonato kot glasbeno delo. Njena osnovna značilnost je trodelnost. V tej obliki so bile pisane in se pišejo prvi stavki sonate, koncerta in simfonije.

STABAT MATER – mati žalostna je stala / poleg križa se jokala – začetne besede znane katoliške cerkvene pesmi, napisane v 13. stoletju. Ta cerkvena pesem je prevedena iz latinščine v druge žive jezike. Kot ljudsko pesem so jo v katoliškem svetu peli v 16. stoletju. Obdelovali so jo Palestrina, Pergolesi, Rossini, Haydn, Boccherini, Schubert, pa tudi hrvaški skladatelj Ivan Zajc.

STAVEK – samostojni del večje glasbene enote. Beseda stavek se uporablja tudi v smislu načina komponiranja posameznih odlomkov ali celih skladb (primer „polifoni stavek“ ali „klavirski stavek“), itd.

SUKCESIVNO – postopno, kar prihaja eno za drugim.

SCHOBERT JOHANN (1720–1767) – nemški čembalist in skladatelj. Utemeljitelj komorne glasbe s klavirjem, kar je kasneje vplivalo na Mozarta. Johann Schobert je vplival na mladega Mozarta, katerega prvi štirje klavirski koncerti so pravzaprav študije na Schobertove sonate.

S

ŠANSONA – v poznem srednjem veku zajema vso raznovrstnost trubadurskega repertoarja, vključujoč pesmi in narodne napeve. V Franciji 16. stoletja so v večglasno šansono vpleteni tudi programski elementi (tonsko slikanje, posnemanje zvokov iz narave, itd.). Šansona je tudi priljubljena francoska pesem 19. stoletja, ki so jo vnašali tudi v opere tedanjih francoskih skladateljev.

T

TELEMANN GEORG PHILIPP (1681–1767) – nemški skladatelj in organist. Zelo nadarjen in cenjen, mnogo bolj kot njegovi sodobniki Johann Sebastian Bach in drugi. Pisal je vokalna, klavirska in orkestralna dela. Bil je eden prvih nemških avtorjev instrumentalnih koncertov. Pisal je tudi opere. Ustvarjal jih je po vzorih italijanske in francoske operne šole.

TEMA – celotna dovršena glasbena misel, običajno majhnega obsega, primerna za nadaljnjo obdelavo.

TEMA Z VARIACIJAMI – glasbena oblika (forma), ki temelji na neki temi in vrsti njenih variacij – sprememb, ki so spremenjene ponovitve teme. Za variacije lahko skladatelj uporabi lastno temo ali temo katerega drugega avtorja. Variacija poteka na ta način, da osnovno glasbeno misel okraujemo, vendar morajo njene osnovne značilnosti ostati spoznavne. Zato mora biti tema jasna, enostavna in ne predolga.

TONALITETA – tonovski način (dur ali mol) – seštevek vseh značilnosti, ki povezujejo vrsto tonov ali akordov določenega izseka neke skladbe s središčem tonalitete, se pravi „tonike“ (1. stopnje).

U

ULJIBIŠEV ALEKSANDER DIMITRIJEVIČ (1794–1868) – ruski pisatelj in kritik. Zelo je cenil Mozarta in napisal delo „Nova biografija W. A. Mozarta“. Mozarta je postavil na vrh glasbene umetnosti, Beethovnov glasbeni slog pa je precej negativno ocenil.

V

VILLANELLA – italijanska večglasna, največkrat pa troglasna kitična pesem z izrazitim prizvokom narodne glasbe.

VIRTUOZ – oseba, ki v umetnosti, zlasti v glasbi, doseže popolnost, posebej še v tehniki igranja.

W

WEBER KARL MARIA (1786–1826) – nemški skladatelj. Eden od stebrov nemške glasbene romantike. Ni bil samo avtor oper, temveč tudi odlični pianist, ki je s svojo tehniko vplival na klavirsko tehniko svojih naslednikov, znanih pianistov Talberga, Liszta in Chopina.

**glasbena
mladina**

Izdaja glavni odbor Glasbene mladine Slovenije – Ureja uredniški odbor: Marijan Gabrijelčič (glavni urednik), Primož Kuret (odgovorni urednik), Antona Janežič (lektor), Milan Dekleva, Metka Zupančič (sekretar uredništva), France Anžel (tehnični urednik). Naslov uredništva: Ljubljana, Krekov trg 2/II, tel. 322-367.

Tekoči račun pri SDK Ljubljana, št. 501001-678-49381. Tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Izhaja šestkrat na šolsko leto. Celoletna naročnina 14 din, cena posameznega izvoda 3 din. Oproščeno temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu Republiškega sekretariata za informacije 412-1/72, z dne 22. oktobra 1973.

Organ družbenega upravljanja časopisa: Jelena Kobe (RK ZSMS), ZKPOS, Sindikat družbenih organizacij (RS ZSS), Jakob Jež (DSS), Jože Stabej (DGU), Peter Lipar (ZDGPS).

Izdajanje časopisa sofinancira Kulturna skupnost Slovenije.