

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**KLASİK VE ROMANTİK DÖNEMDE KLARNET İÇİN BESTELENMİŞ
KONÇERTOLARIN TEKNİK VE MÜZİKAL YAPILARININ İNCELENMESİ**

Mehdi EYYUBOV

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2023

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**KLASİK VE ROMANTİK DÖNEMDE KLARNET İÇİN BESTELENMİŞ
KONÇERTOLARIN TEKNİK VE MÜZİKAL YAPILARININ İNCELENMESİ**

Mehdi EYYUBOV

**Danışman : Doç. Raup MUSAEV
Jüri Üyesi : Prof. Ülviyye GÜLER
Jüri Üyesi : Doç. David TCHUMBURİDZE**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2023

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Müdürlüğüne;

Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç. Raup MUSAEV
(Danışman)

Üye: Prof. Ülviyye GÜLER

Üye: Doç. David TCHUMBURİDZE

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

...// 2023

Prof. Dr. Serap ÇABUK
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. / /2023

Mehdi EYYUBOV

ÖZET

KLASİK VE ROMANTİK DÖNEMDE KLARNET İÇİN BESTELENMİŞ KONÇERTOLARIN TEKNİK VE MÜZİKAL YAPILARININ İNCELENMESİ

Mehdi EYYUBOV

Yüksek Lisans Tezi, Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Raup MUSAEV

Mayıs 2023, 62 sayfa

Sunulan yüksek lisans tezinde, Batı Avrupa müzik aletleri arasında kendine özgü bir yeri ve rolü olan klarnetin klasik ve romantik dönemlerdeki gelişim yolu incelenmiş, klarnet için bestelenmiş konçertoların müzikal ve sanatsal özellikleri ve teknik detayları araştırılmıştır.

Bu araştırmanın birinci bölümünde, ortaya konulan sorunun, amacının ve görevlerinin, öneminin ve işlenme derecesinin incelenmesi yapılır.

İkinci bölümde klarnet aletinin tarihî evrimine bakılmaktadır.

Üçüncü bölümde, klarnet aletinin Avrupa müzik kültüründeki tarihsel önemi ve gelişim yolu ele alınmaktadır.

Dördüncü bölümde, klarnet aletinin yapısı, bileşenleri ve türleri, icra teknikleri araştırılmaktadır.

Bu çalışmanın beşinci bölümünde W.A. Mozart, K.M. Weber ve I.Q. Mann'ın klarnet konçertolarının analizi yapılmaktadır.

Altıncı bölümde W.A. Mozart'ın klarnet ve orkestra için yazdığı KV622 konçertosu incelenirken, yedinci bölümde K.M. Weber'in klarnet ve orkestra için yazdığı Konçertino (Op.26) analiz edilir.

Sekizinci bölümde ise K.M. Weber'in klarnet ve orkestra için yazdığı 1 numaralı konçertosu incelenmektedir.

Dokuzuncu bölüm, K.M.Weber'in klarnet ve orkestra için 2 numaralı konçertosunun analizine ayrılmıştır.

Onuncu bölüm, I.Q.Mann'ın klarnet ve orkestra için konçertosunun analizine adanmıştır.

On birinci bölüm ise sonuç, kullanılan kaynaklar listesi ve nota kaynakçasından oluşmaktadır.

Anahtar kelimeler: Klasik ve romantik dönem, klarnet konçertoları, müzikal ve estetik özellikler.



ABSTRACT**ANALYSIS OF THE TECHNICAL AND MUSICAL STRUCTURES OF
CONCERTOS COMPOSED FOR CLARINET IN THE CLASSICAL AND
ROMANTIC PERIODS****Mehdi EYYUBOV****Master Thesis, Department Of Music****Supervisor: Assoc. Prof. Raup MUSAEV****May 2023, 62 pages**

In the presented master's thesis, the development of the clarinet and its unique position and role among Western European musical instruments in the classical and romantic periods is examined, and the musical and artistic features and technical details of the concertos composed for the clarinet are investigated.

The first chapter of this research examines the problem, purpose, tasks, significance, and degree of processing presented.

The second chapter looks at the historical evolution of the clarinet instrument.

In the third chapter, the historical significance and development of the clarinet instrument in European music culture are discussed.

The fourth chapter examines the structure, components, types, and performance techniques of the clarinet instrument.

In the fifth chapter of this study, an analysis of the clarinet concertos by W.A. Mozart, K.M. Weber, and I.Q. Mann is conducted.

In the sixth chapter, the KV622 concerto for clarinet and orchestra by W.A. Mozart is examined, while the seventh chapter analyzes K.M. Weber's Clarinet Concertino (Op.26) for clarinet and orchestra.

The eighth chapter focuses on K.M. Weber's 1st Clarinet Concerto for clarinet and orchestra, and the ninth chapter is dedicated to the analysis of K.M. Weber's 2nd Clarinet Concerto for clarinet and orchestra.

The tenth chapter is devoted to the analysis of I.Q. Mann's concerto for clarinet and orchestra.

The eleventh chapter consists of conclusions, a list of sources used, and a bibliography of scores.

Keywords: Classical and romantic periods, clarinet concertos, musical and aesthetic characteristics.



TEŞEKKÜR

Klasik ve romantik dönemlerde klarnet için bestelenmiş konçertoların teknik ve müzikal yapılarının incelenmesi adlı yüksek lisans tezimin bütün aşamalarında, yardım ve desteklerinden dolayı danışmanım Doç. Raup Musaev'e teşekkürlerimi sunarım.

Mehdi EYYUBOV

Adana / 2023



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR	viii
RESİM LİSTESİ.....	xii

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Araştırma Problemi ve Gerekçesi	3
1.2. Araştırmanın Amacı.....	5
1.3. Araştırmanın Önemi	5
1.4. Varsayımlar.....	6
1.5. Sınırlılıklar.....	6

BÖLÜM II

KLARNET'İN TANITIMI

2.1. Klarnetin Tanıtımı.....	8
2.1. Klarnet Çeşitleri	8
2.2. İlgili Araştırmalar	11

BÖLÜM III

KLARNET'İN TARİHSEL GELİŞİMİ

3.1.Klarnet' İn Tarihsel Evrimi.....	12
--------------------------------------	----

BÖLÜM IV

AVRUPA MÜZİK KÜLTÜRÜNDE KLARNETİN TARİHSEL ÖNEMİ VE GELİŞİMİ

4.1 .Avrupa Müzik Kültüründe Klarnet Çalgısının Tarihsel Önemi Ve Gelişim Süreci	16
--	----

BÖLÜM V
KLARNET'İN YAPISI, BİLEŞENLERİ VE ÇEŞİTLERİ, PERFORMANS
TEKNİĞİ

5.1. Klarnet Çalgısının Yapısı, Bileşenleri Ve Tipleri, İcra Teknikleri.....	19
--	----

BÖLÜM VI
KLARNET KONÇERTOLARININ ANALİZİ

6.1. Klarnet Konçertolarının Analizi (W.A. Mozart, K.M. Weber, I.G. Mann).....	22
--	----

BÖLÜM VII
W. A. MOZART. KLARNET VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO A-DUR.
(KV622)

7.1..W. A. Mozart. Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto A-dur (KV622).....	26
---	----

BÖLÜM VIII
KARL MARIYA WEBER. KLARNET VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTİNO,
OP.26

8.1. Klarnet ve Orkestra İçin Konçertino, op.26.....	36
--	----

BÖLÜM IX
K. M. Weber. KLARNET VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO NO. 1

9.1. Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto No. 1	41
--	----

BÖLÜM X
K. M. Weber. KLARNET VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO NO. 2

10.1. Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto No. 2	47
---	----

BÖLÜM XI
JOHANN GOTTFRIED MANN. KLARNET VE ORKESTRA İÇİN
KONÇERTO c-moll

11.1. Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto Do minör 51

BÖLÜM XI

SONUÇ

54

KAYNAKÇA..... 57

YURT DIŞINDA YAPILAN ARAŞTIRMALAR..... 57

ÖZGEÇMİŞ 62

RESİM LİSTESİ

	Sayfa
Resim 1. Klarnetin atası Chalyumo.....	13
Resim 2. Alman (İ.Müller) sistemli ve fransız (T.Byom) sistemli klarnet	17
Resim 3. İkiborulu alman klarnet modeli	18
Resim 4. Klarnetin bölümleri: 1. Bek; 2. Barıl; 3. Üst bölüm; 4. Alt bölüm; 5. Boru ağzı	19
Resim 5. Klarnet in A, B, Es ve bas klarnet in B.	20
Resim 6. Klarnetin diyapazonu: küçük oktavin mi notundan III oktavanın sol - do notalarına kadar	21
Resim 7. W. A. Mozart. Klarnet ve orkestra için konçerto A-dur (KV622), Birinci bölüm, İlk Giriş	28
Resim 8. Birinci Bölüm, İkinci Giriş	28
Resim 9. Birinci Bölüm, Yardımcı tema	29
Resim 10. İkinci kısım.....	30
Resim 11. İkinci kısım, fragman	30
Resim 12. İkinci bölüm, Coda.....	31
Resim 13. Üçüncü bölüm, refren.....	32
Resim 14. Üçüncü bölüm, refren, orta bölüm	33
Resim 15. Üçüncü bölüm, yardımcı tema.	33
Resim 16. Üçüncü bölüm, reprizde birleştirici tema.....	34
Resim 17. Üçüncü bölüm, reprizde yardımcı tema.	35
Resim 18. K.M.Weber. Concertino Mi bemol Major, op.26	38
Resim 19. K.M.Weber. Konçerto 1, Allegro moderato	45
Resim 20. K.M.Weber, Konçerto 2, Es dur, Allegro	48
Resim 21. J.G.H.Mann. Konçerto, Allegro energico	52

BÖLÜM I

GİRİŞ

Batı Avrupa müzik enstrümanları arasında kendine özgü bir yeri ve rolü olan klarnet, 18.-19. yüzyıllarda müzik tarihinin klasik ve romantik dönemlerinde büyük bir gelişim göstermiştir. Bu dönemlerde yaşayan ve yaratan besteciler tarafından yazılan klarnet ve orkestra konçertolarının teknik ve müzikal yapıları, yüksek sanatsal anlatımlarıyla müzik tarihine kazandırılmıştır. Dolayısıyla 18.-19. yüzyıllarda yani klasik ve romantik dönemlerde klarnet için bestelenmiş konçertoların teknik ve müzikal yapılarının incelenmesi bu anlamda son derece önemlidir (Маслов Р. Исполнительство на кларнете (XVIII - начало XX вв.). Источниковедение. Историография Р.А.Маслова, 1997, с.46).

Klasik ve romantik müzik kültürlerinin ve onların temsilcisi olan dünyaca ünlü bestecilerin yaratıcılığında bu çalgıya her zaman büyük yer verilmiştir. Çeşitli besteciler klarnet için konçertolar bestelemişlerdir (Усов Ю. “История зарубежного исполнительства на духовых инструментах”, с.33)

18.-19. y.y dünya icra tarihinde klarnet için yazılmış konçertolar, bu müzik aletinin yüksek tarihsel gelişimini ortaya koymaktadır. Uzun bir tarihsel dönemin geçmesine rağmen, bugün bu konçertoların analizinde bazı boşluklar vardır ve bunlar dikkate alınarak, bu yüksek lisans tezi, Avrupalı bestecilerin klarnet için yazdığı büyük ölçekli eserlerin incelenmesine ayrılmıştır (Сохор А. Теория музыкальных жанров : задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. - М.: Музыка, 1971, с. 292-309.)

Avrupalı bestecilerin dünya müzik kültürüne katkıları, yüksek lisans tezi konusunda öne çıkan sanat örnekleri bilimsel-teorik düzeyde incelenmiştir.

Bu bağlamda N.Rimski-Korsakov¹, İ.Sollertinski², A.Soxor³, Y.Tyulin⁴, T.Çernova⁵, M.Aranovski⁶, V.Aksenov⁷, V.Xolopova⁸, R.Rəsulov⁹, B.Hüseynli¹⁰, Ş.Həsənova¹¹, E.Hüseynova¹², N.Ələkbərova¹³, B.Mehdiyev¹⁴, K.Ələsgərli¹⁵ gibi araştırmacıların kitapları, makaleleri, tezleri örnek olarak göstere biliriz.

Ancak söz konusu bilimsel çalışmalarda klasik ve romantik dönemlerde klarnet için bestelenen konçertoların teknik ve müzikal yapılarının yeterince incelenmediğini belirtmek gerekmektedir (Березин В. Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма, 2000, с.57).

18. ve 19. yüzyıllardaki seçkin Avrupa'lı bestecilerin çalışmalarında klarnet için büyük ölçekli eserlerin incelenmesi en önemli konulardan biridir. Burada her şeyden önce, yaratıcılıklarıyla klasik ve romantik müzik sanatında klarnet için yazılmış eserleriyle öne çıkan W.A.Mozart, K.M.Weber, K.N.Bu Mann gibi bestecileri belirtmeliyiz (Петров В. Концерт для кларнета с оркестром Моцарта, 1976, с.78). Bu bestecilerin klarnet konçertoları (W. A. Mozart – A Dur Klarnet ve Orkestra için Konçerto (KV622); Carl Maria Weber - Klarnet ve Orkestra için Konçertino, op.26; C. M. Weber - Klarnet ve Orkestra için Konçerto No. 1; C. M. Weber - Klarnet ve Orkestra için Konçerto No. 2; Johann Gottfried Mann Klarnet ve Orkestra için do minör Konçertosu) performans tekniği ve müzikal yapılar açısından mükemmelliği ve seçkin yazar tarzının, enstrümantal ve orkestra sahnelerinin özgünlüğü ile açıklanmış olup büyük bir ustalıklı

¹ Rimski – Korsakov N.A., Harmoniyadan əməli dərslik, B., 1954.

² Соллертинский И. Исторические типы симфонической драматургии. – М. : Музгиз, 1963.- 27с.

³ Сохор А. Теория музыкальных жанров : задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. - М.: Музыка, 1971, с. 292-309.

⁴ Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. Музыкальная фактура. М. : Музыка, 1976.-164 с.

⁵ Чернова Т. Драматургия в инструментальной музыке. – М. : Музыка, 1984.- с.144.

⁶ Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник, вып. 6. М. : Сов. композитор, 1987.-с.5-44.

⁷ Аксенов В., Арановский М., Ярустовский Б. Симфония // Музыка XX века : Очерки, ч.2, кн.3. – М.: Музыка, 1980.- с.108-191.

⁸ Холопова В. Эстетика и психология музыкальной композиции // Музыкальная Академия, 1/2011, с. 31-38.

⁹ Rəsulov R. Nəfəs və zərb alətləri kafedrasının xüsusi pedaqoji hazırlığı fənni üzrə proqram. B., 2007, 15 s. ;

¹⁰ Hüseynli B. Vokal və instrumental musiqi formaları və janrları // Musiqi və həyat. Məqalələr məcmuəsi. B., 1961.

¹¹ Həsənova Ş. Musiqi tarixindən mühazirələr, I hissə. B., 2011; Həsənova Ş. Musiqi tarixindən mühazirələr, II hissə. B., 2012.

¹² Musiqi tarixi. Dərslik. E. Hüseynova, N. Kərimova, K. Dadaşzadə, S. Tağıyeva, N. İsgəndərova. Bakı, "Səda" nəşriyyatı, 2010.

¹³ Алекперова Н. Эстетика и музыкальное творчество. Баку : Азернешр, 1988.- с.142.

¹⁴ Musiqi tədris edən ali məktəblər üçün nəfəs və zərb alətləri ixtisas sinfinin proqramı. B, 1993, 56 s.

¹⁵ Ələsgərli K. Musiqili-terminoloji izahatlar.Dərs vəsaiti. Bakı, 2012, 180 s.

somutlaştırılmıştır (Диков Б. Проблемы теории и практики исполнительства на кларнете системы Т.Бёма, 1998, с.98). Bu nedenle bu bestecilerin kendilerine has üsluplarının bilimsel-teorik düzeyde araştırılmasına büyük ihtiyaç vardır.

Adı geçen bestecilerin klarnet ve orkestra konçertolarının analizi, 18. ve 19. yüzyıl Avrupalı bestecilerinin yaratıcılığının bir yandan ulusal kültürleriyle, öte yandan klasik ve romantik müzik tarzlarıyla doğrudan olarak bağlantılı olduğunu göstermektedir (Чернова Т. Драматургия в инструментальной музыке. – М. : Музыка, 1984.- с.144). Bu konçertoların incelenmesi, İtalyan, Avusturya-Alman halk müziği ile derinden bağlı olan ve bu zengin hazineyi yaratıcı bir şekilde kullanan ve bundan yararlanan Avrupalı bestecilerin sanatsal üslubunun son derece benzersiz olduğu ortaya çıkmaktadır. Halk müziği katmanları, bestecilerin eserlerinde somutlaşmıştır (Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. Музыкальная фактура. М. : Музыка, 1976, с.164).

Yüksek lisans tezinde araştırma yaparken, adı geçen Avrupa’lı bestecilerin klarnet konçertolarının teknik ve müzikal yapılarının, kendilerinden sonra yazan ve yaratan bestecilerin yaratıcılıklarında büyük etkisi olduğunu görmekteyiz (Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник, вып. 6. М. : Сов. композитор, 1987.-с.44).

Bu nedenle enstrümantal ve orkestral müzik, Avrupa’lı bestecilerin yaratıcılığında her zaman büyük önem taşıdığı görülmektedir (Холопова В. Эстетика и психология музыкальной композиции // Музыкальная Академия, 1/2011, с. 31).

Enstrümantal müziğin (özellikle klarnet’in müzikal mirasının) XVIII. ve XIX. yüzyılında Avrupalı bestecilerinin çalışmalarına tam anlamıyla dahil edilmesi ve müzikal dilinin çeşitli özelliklerinin incelenmesi, o zamanın bestecilerinin kültürel ortamının karakteristik özelliklerini, zengin konu çevresini ve klarnet konçertolarında ele aldıkları tür çeşitliliğini ortaya koymaktadır (Rəsulov R. Nəfəs və zərb alətləri kafedrasının xüsusi pedaqoji hazırlığı fənni üzrə proqram. B., 2007, 15 s.)

1.1. Araştırma Problemi ve Gerekçesi

“Klasik ve Romantik Dönemlerde Klarnet İçin Bestelenmiş Konçertoların Teknik ve Müzikal Yapılarının İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezi için seçilen konuya genel bir bakış sunarak, bu konunun seçilme nedenini şöyle açıklayabiliriz:

Batı Avrupa müzik aletleri arasında özel bir yere sahip olan klarnet, büyük bir gelişim göstermiştir. Bu çalgının, klasik müzik kültürü ve temsilcilerinin yaratıcılığında her zaman büyük bir yere sahip olması konçerto, sonat, trio vb. gibi müzik türlerinin oluşmasına da yol açmıştır. Klarnet müzik aletinin dünya icra tarihindeki tarihsel oluşumuna ilişkin çalışmadaki bazı boşlukları dikkate alarak, mevcut yüksek lisans tezimizi Avrupa’lı besteciler tarafından klarnet için yazılmış büyük ölçekli eserlerin incelenmesine adadık.

Avrupa’lı bestecilerin klarnet çalgısında dünya müzik kültürüne katkıları, seçkin sanat örnekleri bilimsel açıdan yeterince araştırılmamıştır. Özellikle Avrupa’nın önde gelen bestecilerinin eserlerinde klarnet için büyük ölçekli eserlerin araştırılması en alakalı konulardan biridir.

Konunun alaka düzeyi, klarnet için yaptıkları çalışmalarla klasik ve romantik dönemlerin müzik sanatında değerli bir yer edinen (W.A.Mozart, K.M.Weber, I.G.Mann) gibi bestecilerin evrensel yönleri sanatta büyük bir ustalıkla somutlaştırmasından ve gerekliliğinden kaynaklanmaktadır. Kendilerine has üslupları incelenerek enstrümantal ve orkestral müzik anlatılır. Bilhassa bu bestecilerin kendilerine has tarzlarının bilimsel ve teorik düzeyde araştırılmasına ihtiyaç duyulmaktadır.

Bahsi geçen bestecilerin eserlerinin analizi, Avrupalı bestecilerin yaratıcılığının kendi ulusal kültürleri, klasik ve romantik dönemlerin müzikleri ile birebir olarak bağlantılı olduğunu göstermektedir. Ele aldığımız konu, Avusturya, Almanya ve Hollanda halk müziği ile derinden bağlı olan ve bu zengin hazineyi yaratıcı bir şekilde kullanan ve bundan yararlanan Avrupalı bestecilerin sanatsal üsluplarının benzersizliğinden kaynaklanmaktadır. Halk müziğinin en derin katmanları bestecinin yaratıcılığında somutlaşmıştır. Bu bağlamda bestecinin yaratıcılığının incelenmesi, halk müziği ile bağlantıdan doğan müzik dilinin temel düzenliliklerini anlamamızı sağlamaktadır.

İncelediğimiz konu aynı zamanda klarnet çalma kültürünün güncel sorunlarıyla da ilgilidir. Problemin ana fikri, Avrupa’lı bestecilerin klarnet için besteledikleri konçertoların enstrümantal yaratıcılıklarının teknik ve müzikal yapılarının incelenmesinden oluşmaktadır.

Bestecinin çalışmalarında klarnet konçertolarının incelenmesi, bu çalgıdaki sanatsal ve icra konularının çözülmesinde önemli bir etken olmuştur. Avrupa’lı bestecilerin eserlerinde klarnet çalgısının çeşitli yönleri ana hatlarıyla ortaya konulmaktadır.

Araştırmanın problemi Avrupa’lı bestecilerin çalışmalarında enstrümantal ve orkestra müziğinin rolü, ulusal müziğin besteci düşüncesinin süzgeçten geçmesi, bestecilerin müzik dilinin ulusal müziğin geleneksel tonlamalarıyla ilişkili olması, tür ve kapsamdan bağımsız olarak tüm eserlerde ortaya çıkmaktadır. Dünya icra sanatında, bestecinin yaratıcılığının bu bakış açısıyla araştırılması önem arz etmektedir. Bestecinin yaratıcı tarzını şekillendirmenin yollarını araştırmak, modern çağın en önemli konularından biri olarak kabul edilmektedir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Avrupa bestecilerinin yaratıcılığında enstrümantal müziğin (özellikle klarnet müzik mirası) tam olarak incelenmesinden ve müzik dilinin ulusal özelliklerinin öğrenilmesinden oluşur. Bu amaca dayanarak, yüksek lisans tezinde aşağıdaki sorunlar ortaya koyularak çözüm önerileri sunulmuştur:

- Avrupalı bestecilerin şekillendiği kültürel çevrenin karakteristik yönlerini araştırmak ve eserlerindeki rollerini belirtmek;
- Bestecinin eserlerinin (konçerto) konu çemberi ve tür çeşitliliği;
- Bestecilerin benzersiz yaratıcı özelliklerini ve el yazısını ortaya çıkarmak.

1.3. Araştırmanın Önemi

Klarnet için yazılmış büyük çaplı eserlerin incelenmesi sonucunda bu çalışmanın klarnet repertuvarının gelişmesinde büyük etkisi olacağına inanmaktayız. Çalışma sırasında konuyla ilgili kaynaklar yaygın olarak kullanılmıştır. Araştırma, Avrupalı bestecilerin çalışmalarında çeşitli tür ve biçimlerin enstrümantal açıdan inceleyerek analizin yapılması, besteci tarzının oluşumu sürecinde müziğin düzenlerini incelenmesi önem taşımaktadır. Avrupa’lı bestecilerin enstrümantal yaratıcılığı, bilimsel ve teorik düzeyinde yeterince araştırılmıştır. Ancak klarnet müziği alanındaki başarıları, sunulan tez çalışmasında incelenen klarnet ve senfoni orkestrası için konçerto ve sonatların bilimsel analizlerini içeren bireysel çalışmaları, pratik önemi ile öne çıkan az sayıda çalışmaya yansımıştır. Avrupa’lı bestecilerin çalışmalarının incelenmesinde A.Alshwang, B. Asafiev, Yu Kremlev, B. Volman, N.Dilaktorskaya, V. Konen, T. Livanova, T. Popova, A. Rabinovich, G. Filenko, N.Findeizen, B. Steinpress gibi akademisyenlerin rolü özellikle dikkat çekicidir.

Araştırma çalışmalarında bestecilerin yaratıcılıkları incelenmekte olup ilginç bilimsel ve teorik sonuçlara ulaşılmaktadır. Kitapların yanı sıra bestecilerin eserleri çeşitli dergilerde makalelerde yer almakta ve bireysel eserleri birçok müzikolog tarafından çeşitli açılardan incelenmektedir. Bu yazarların bilimsel çalışmalarına atıfta bulunarak, bestecilerin eserlerini üslup özellikleri ve performans açısından analiz ederek, dokularının özelliklerini, tını niteliklerini, performans yorumlarını vurgulayarak sunmaktayız.

1.4. Varsayımlar

Kaynak alınan verilerin doğru olduğu varsayılmaktadır.

Klarnet için yazılmış büyük çaplı eserlerin klarnet edebiyatında önemli bir yere sahip olduğu varsayılmaktadır.

Araştırmada kullanılacak bilgilerin klarnet eğitime katkı sağlayacağı varsayılmaktadır.

Varsayımlar aynı zamanda konçertoların müzikal dilinin ve orkestra ile klarnet için sonatın ilk kez ortaya çıktığı ve Avrupalı bestecilerin enstrümantal çalışmalarında ana yeri olan bestecinin üslup özelliklerinin de ortaya çıkmasıdır. Klarnet ve senfoni orkestrası için konçerto ve sonatlar, keşfedilmemiş bir alan olarak araştırmaya dâhil edildi. Bestecilerin müzikal dili hakkındaki bulguları, halk müziğine yönelik yaratıcı tutumları, bunun sonucunda ortaya çıkan yeni yönler ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca bestecilerin klarnet ve senfoni orkestrası için konçerto ve sonatlarının sanatsal nitelikleri ve halk müziği geleneklerini kullanmaları nedeniyle ortaya çıkan müzik dili özelliklerinin incelenmesi, yaratıcılıklarının önemli rolünü ortaya koymaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Çalışmanın sınırlılıkları, Avrupalı bestecilerin çalışmalarında konçerto türünün özelliklerini incelemektir. Çalışmanın pratik önemine dikkat çekerek, müzik tarihi ve teorisi üzerine yapılan araştırmalara başvurulmuştur. Çoğunlukla müzikologların, klarnetçilerin ve bilimsel-teorik ve pratik değere sahip araştırmacıların çalışmaları, yüksek lisans tezinin yazılmasında yardımcı olmuştur. Yurtdışında yapılan araştırmalardan, Rus müzikolojisine yansıyan bu araştırma çalışmalarının bazılarını dikkat çekilebilir. G. Blagodatov'un "Кларнет" (1968) adlı araştırma çalışması, çalgının özelliklerini ve yaratılış tarihini kapsamlı bir şekilde göstermektedir. B.Dikovun "Проблемы теории и практики исполнительства на кларнете системы Т.Бёма"

(1998) adlı kitabı, çalgının performansı ile ilgili konulara adanmıştır. V.Petrov'un sunduğu "Mozart'ın klarnet ve orkestra için konçertosu" (1976) adlı çalışmada Avusturyalı büyük bestecinin klarnet eserlerinin kapsamlı icra yorumu ve kurgusu bulunmaktadır. "Исполнительство на кларинете (XVIII - начало XX вв.). Источниковедение. Историография" R.A. Maslov'un tez çalışması (1997), sonradan "История описания на кларинете в XVIII - начале XX вв." (2002) kitabının oluşturulmasına yol açmıştır. Bu kitapta klarnet sazıyla ilgili geniş bir bibliyografya, bir literatür listesi ve değerli tarihi kaynaklar gösterilmektedir.

R. Maslov'un yurtdışında üretilen klarnet çalgısı hakkındaki güncel kitabının klarnetçiler için sonsuz bir bilgi kaynağı olduğunu belirtmek gerekiyor. Çalgının yapımı, gelişiminin ana aşamaları, klarnet ekollerinin özellikleri ve önde gelen klarnet sanatçıları hakkında zengin bilgiler burada toplanmıştır.

Aynı zamanda üflemeli çalgılar hakkında klarnet sazına dair ilginç bilgilerin yanı sıra konçerto türü hakkında faydalı fikirler bulduğumuz bazı kaynaklar da bulunmaktadır. Y.Usov'un "История зарубежного исполнительства на духовых инструментах" ve yine "История отечественного исполнительства на духовых инструментах" (1975 ve 1978) adlı bilimsel çalışmaları buna örnektir. Bu kaynaklar, klarnet de dâhil olmak üzere üflemeli çalgılarla ilgili bir dizi sorun hakkında faydalı bilgiler açısından zengindir.

V.V.Beryozinin "Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма" (2000) adlı kitabı, klasik dönemin konçertolarının müzikal üslup kategorilerinden bahsediyor. Burada klarnet çalgısının özelliklerine özel dikkat gösterilmektedir. Teorik ve bilimsel hükümlerin dikkate alınmasının da vurgulanması gerekmektedir. Bu bağlamda, araştırma yaparken, söz konusu problemi dikkatlice incelenmiş olup doğru bilimsel bulguları formüle etmeye çalışılmıştır.

BÖLÜM II

KLARNET'İN TANITIMI

2.1. Klarnetin Tanıtımı

Klarnet (İtalyanca - klarnet, Fransızca - klarnet, Almanca - klarnet), üflemeli çalgılar ailesinin nefesli çalgılar grubuna aittir ve tek kamışlı bir çalgıdır (Музыкальный энциклопедический словарь, Москва, «Советская энциклопедия», 1990, s.252). Yaratılış tarihi, Almanya'nın Nürnberg şehrinin 17. yüzyıldaki adıyla ilişkilidir. Bu çalgı, Orta Çağ'da Fransa'da yaygın olan Chalumeau enstrümanından türetilmiştir (Благодатов Г. Кларнет, М., 1965, s.25). İyileşme sürecinden dolayı birçok üflemeli çalgıdan sonra oluşmuştur. Besteciler, flüt ve obua'dan çok sonra konser repertuvarlarına dâhil etmişler. 18. yüzyılın sonunda orkestranın tam üyesi oldu.

1690 yılında Nürnbergli bir usta olan Johann Christoph Denner tarafından yaratılmıştır (Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра, М, 1983, s. 83). Diğer bilgilere göre, bu 1710'da gerçekleşti. I. Denner, şalmey çalgısını geliştirerek ilk klarneti yarattı. O zaman çalgı C tonundaydı. Bu klarnet 3 oktav aralığına sahipti. Tam olarak ideal olmayıp çalgının kusurları vardı. Bu nedenle, yine de birçok değişikliğe uğramıştır. Bu değişiklik nedeniyle, o zamandan beri birçok nefesli çalgı tamamen geliştirildi.

Klarnetin ataları, Mısır'da argul, Yunanistan'da avlos, antik Roma İmparatorluğu'nda tibia, Arabistan'da zumara, Sardunya'da launedda, İspanya'da albogea ve İngiltere'de pibhorn kaval (sumsu) gibi eski çalgılar arasında sayılabilir.

Orta Çağ'da, dokuz delikli çift borulu çalgılara atıfta bulunarak, çeşitli adlara sahip tek borulu çalgı ailesi ortaya çıktı. Bu çalgıya Fransa'da Chalumeau, Almanya'da Shalmei, İtalya'da Scalma adı verildi (Диков В. "Проблемы теории и практики исполнительства на кларнете системы Т.Бёма", 1998, s. 36).

2.1. Klarnet Çeşitleri

Klarnetin birkaç çeşidi vardır. Klarnet çeşitleri aşağıda ki gibidir;

- F, Es, D küçük klarnet;
- F, Es alto klarnet;

- C, B, A bas klarnet
- B, A kontrbas klarnet

- 1) Küçük klarnet veya pikolo klarnet olarak da adlandırılır. Böyle bir klarnet fa, re ve mi bemol tonundadır (Губарев И. Духовой оркестр, М., 1963, s. 54). Küçük klarnetin mi bemol tonu daha popüler olup sesi daha ince ve dolgundur. Bu sırada küçük üçlüyle yukarıya doğru transpoze edilmektedir.

Küçük klarnet 19. yüzyılın başında icat edilmiştir (“Исполнительство на кларнете (XVIII - начало XX вв.). Источниковедение. Историография” Р.А.Маслова, М,1997, s. 89). Orkestraya ilk kez 1830’da Fransız besteci Hector Berlioz’un “Fantastik Senfoni”nin finalinde dahil olmuştur. Daha sonra küçük klarnet, çeşitli bestecilerin orkestra eserlerinin notalarında kendi yerini bulmuştur.

19. yüzyılın birçok bestecisi; Fransız besteci Hector Berlioz “Fantastic Symphony”, Alman besteci Richard Wagner “Valkyrie” operasının son perdesindeki “The Charm of the Flame” sahnesinde, Avusturyalı besteci Richard Strauss - senfonik şiirde “Tol Ulenspiegel”, 20. yüzyılın Rus bestecisi D. Shostakovich VII senfonisinin ilk bölümünde bu çalgıyı kullandılar. Bu çalgı, karışık tip nefesli orkestraların kalıcı ve gerekli bir katılımcısıdır.

Küçük bir klarnet ile normal bir klarnet arasındaki fark, bu çalgının boyutunun daha küçük olmasıdır. Bu yüzden sesi daha yüksek geliyor. D tonu küçük klarnetlerde de görülmektedir (“История исполнительства на кларнете в XVIII - начале XX вв.”, М, 2002, c.98). Böyle bir klarnet, yazılı notanın büyük ikili üzerine ses çıkarır. Ancak böyle bir klarnetin müzik pratiğinde yaygın olarak kullanılmadığı söylenmelidir. Küçük klarnetin As tonu da bilinmektedir. Böyle bir klarnet en çok İtalyan askeri bandolarında ve Avusturya dans müziğinde kullanılmaktadır.

- 2) Alto veya tenor klarnet F ve Es’in tonundadır. Bassethorn olarak da bilinir.
- 3) Bas klarnet C, B, A tonundadır. Bu enstrüman 1772’de yapılmıştır. 1846 yılında orkestrada kullanılmaya başlandı (Матвеев В. Русский военный оркестр, М, 1965, c. 69). Yıllar geçtikçe, çalgının mekanik zorlukları ortadan kaldırılmıştır. İki tür bas klarnet bilinmektedir: Alman Haeckel sistemli ve Fransız sistemli bas klarnet. Bas klarnet en çok B tonunda kullanılır. Bu çalgı büyük dokuzlu (nona) pese doğru transpoze ediliyor. Çalgı Sol anahtarında

yazılmakta, bazen de pes notalar Fa anahtarında yazılmaktadır, böyle durumda bas klarnet büyük ikili aşağıya doğru transpoze oluyor. Bas klarnetin uzunluğu 102 cm'dir ve sesi dolgundur. XIX yy. Rus besteci P.Çaykovski bu çalgının sesini “Maça Kızı” operasında kullandı. Bas ses tonu olan bir klarnet icat etme fikri, 18. yüzyılın ortalarından beri biliniyordu. Bunlardan bilinen en eski 1770'lerin başlarına kadar uzanmaktadır. Bu çalgı Passau ustaları tarafından Anton ve Mikhail Mayrhoferler kardeşler tarafından yaratıldı. Ses düzeninden bu çalgı bassethorn'a benziyor ama aynı zamanda bas Do sesini de çalabilir.

1793'te Heinrich Grenzer'in icat ettiği bas klarnet çalgısı olarak da bilinir. Bu çalgı B tonundadır (Rimski - Korsakov N.A., Harmoniyadan əməli dərslik, B., 1954, s.39). Dönemde, tuşenin alt kısmı kromatik değil, diyatonikti. Bu çalgının şekli fagota benziyordu.

Modern bas klarnet, Adolf Saks sayesinde 1830'da ortaya çıktı. Saks, bu çalgının tuş sistemini geliştirerek aralığını genişletti. Böylece klasik müzik için tamamen uygun bir çalgı oluşturdu (Rəsulov R. Nəfəs və zərb alətləri kafedrasının xüsusi pedaqoji hazırlığı fənni üzrə proqram. B., 2007, s. 10).

Bas klarnet ilk olarak 1836'da besteci Giacomo Meyerber'in operası “Zigenot” da orkestraya alındı. Bu operanın V perdesinde bas klarnet solo vardır. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bas klarnet, senfoni Orkestrası'nın düzenli bir üyesi haline geldi. Besteciler artık Bas klarnete senfonilerinde solo vermeye başlamıştı. Liszt' in senfonik şiiri “Tasso”, Richard Wagner'in “Tristan ve Isolde” operasının II perdesi, Giuseppe Verdi'nin “Hernani” operasının III perde başlangıcı, Çaykovski'nin “Manfred” senfonisi, “Maça Kızı” operasından “kışla sahnesi”, Bartok'un “Orkestra için konçerto”, Shostakovich'in 7,8,10,13 senfonileri buna örnektir.

Bir dizi besteci, Mahler, Schönberg, Stravinsky bas klarnet sololarına çalışmalarında geniş bir yer verdiler. Orkestrada kural olarak tek bir bas klarnet kullanılmakta olup, iki bas klarnet ile karşılaşmak çok nadirdir. I.Stravinsky' nin “Kutsal Bahar” balesi bunun bir örneğidir.

XX yy. başlarında, Yeni Viyana Okulunun (Schönberg, Berg, Webern) temsilcileri oda topluluklarında bas klarnet kullanmaya başladılar. Avangard bestecilerden M.Kagel, E.Carter, S.Gubaydulin, V. Ekimovsky vd. eserlerinde bas klarnete yer verdiler. Eserlerin çoğu Josef Horak adında bir sanatçıya adanmıştır.

Bas klarnet caz müziğinde de kullanılır. Bas klarnet çalan caz müzisyenlerinden Eric Dolphy, Marcus Miller, John Serman olarak adlandırılabilir.

- 4) Kontrbas klarnet genel olarak B ve A tonundadır. Sesleri bas klarnetten bir oktav daha pestir (Musiqi tədris edən ali məktəblər üçün nəfəs və zərb alətləri ixtisas sinfinin proqramı. B, 1993, s.54). Klarnet çalgısının her çeşidindən, en dərin və bas sesinə sahib olan kontrbas klarnetidir. Bu çalgı 19. yüzyıldan kalma Avusturya'lı besteci Richard Strauss'un "Joseph efsanesi" adlı balesində istifadə edilmişdir. Daha sonrakı zamanlarda, besteci pratiğinde bu çalgıyı istifadə etməmişdir.

2.2. İlgili Araştırmalar

İlgili araştırmalar, (aynı zamanda bu araştıрма içinde kaynak olacak yayınlar) aşağıdakı gibidir:

1. Rimski - Korsakov N.A., Harmoniyadan əməli dərslik, B., 1954.
2. Həsənova Ş. Musiqi tarixindən mühazirələr, I hissə. B., 2011.
3. Həsənova Ş. Musiqi tarixindən mühazirələr, II hissə. B., 2012.
4. Musiqi tarixi. Dərslik. E. Hüseynova, N. Kərimova, K. Dadaşzadə, S. Tağıyeva, N. İsgəndərova. Bakı, "Səda" nəşriyyatı, 2010.
5. Musiqi tədris edən ali məktəblər üçün nəfəs və zərb alətləri ixtisas sinfinin proqramı. B, 1993, 56 s.
6. Hüseynli B. Vokal və instrumental musiqi formaları və janrları // Musiqi və həyat. Məqalələr məcmuəsi. B., 1961.
7. Rəsulov R. Nəfəs və zərb alətləri kafedrasının xüsusi pedaqoji hazırlığı fənni üzrə proqram. B., 2007, 15 s.
8. Аксенов В., Арановский М., Ярустовский Б. Симфония // Музыка XX века : Очерки, ч.2, кн.3. – М.: Музыка, 1980.- с.108-191.
9. Алекперова Н. Эстетика и музыкальное творчество. Баку : Азернешр, 1988.- с.142.
10. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник, вып. 6. М. : Сов. композитор, 1987.-с.5-44.

BÖLÜM III

KLARNET'İN TARİHSEL GELİŞİMİ

3.1.Klarnet' İn Tarihsel Evrimi

Klarnet (İtalyanca - clarinetto, Fransızca - clarinette, Almanca-klarinette), tahta nefesli çalgılar ailesine ait olup tek kamışlı çalgıdır (Музыкальный энциклопедический словарь, Москва, «Советская энциклопедия», 1990, s.252). yaratılış tarihi, 17. yy. Almanya Nürnberg şehri adı ile bağlantılıdır. Bu çalgı, Orta Çağ'da Fransa'da yaygın olan şalameyu (Chalumeau) çalgısından türetilmiştir (Благодатов Г. Кларнет, М., 1965, s.25). İyileşme sürecinden dolayı birçok üflemeli çalgıdan sonra oluşmuştur. Besteciler onu flüt ve obua'dan çok sonra konser repertuarlarına dahil ettiler. 18. yüzyılın sonunda orkestranın tam üyesi oldu.

1690 yılında Nürnbergli bir usta olan Johann Christoph Denner tarafından yaratılmıştır (Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра, М, 1983, s. 83). Diğer bilgilere göre, bu 1710'da oldu ve Denner, Shalmey enstrümanını geliştirerek ilk klarneti yarattı. O zamanlar çalgı C tonunda olup 3 oktav aralığa sahipti. Tam olarak ideal değildi, kusurları vardı. Bu nedenle, yine de birçok değişikliğe uğrayacaktır. Bu değişiklik nedeniyle, o zamandan beri birçok nefesli çalgı tamamen geliştirildi.

Klarnet çalgısının ataları sayılan, Mısır'da argul, Yunanistan'da avlos, antik Roma İmparatorluğu'nda tibia, Arabistan'da zumara, Sardunya'da launedda, İspanya'da albogea ve İngiltere'de pibhorn kaval (sumsu) gibi eski çalgılar arasında sayılabilir.

Orta Çağ boyunca, dokuz delikli çift borulu çalgılara atıfta bulunarak, çeşitli adlara sahip tek borulu üflemeli ailesi ortaya çıktı. Bunlara, Fransa'da Chalumeau, Almanya'da Shalmei ve İtalya'da Scalma adı verildi (Диков В. “Проблемы теории и практики исполнительства на кларнете системы Т.Бёма”, 1998, s. 33). Klarnetin tam teşekküllü atası sayılabilecek Chalyumo'dur.



Resim 1. Klarinetin atası Chalyumo

16. yüzyılda soprano, alto, tenor ve bas olarak Shalmey ailesi kuruldu. Çalgılar halk şenliklerinde, maskeli balolarda, festivallerde, müzik yarışmalarında kullanılmıştır. Yolculuk sırasında Shalmey, dönemin gezgin müzisyenleri tarafından tüm Avrupa'ya yayılmaya başladı. Zamanının çalgı topluluklarında yayılmış ve klarinet icat edilene kadar adeta işlevini sürdürmüştür. Sonraki yüzyılda yeni adıyla (şampon, zampogne) olarak anılmaya başlanmış ve halk müziğindeki varlığını sürdürmüştür. Şalmeya çalgısından klarinet çalgısına geçiş dönemi bu arifelere denk gelir. Daha önceki yazılarda da bahsedildiği gibi 1690'da (diğer kaynaklara göre 1701) Nürnberg'de yaşayan Johann Donner, Schalmey çalgısında köklü değişiklikler yaptı (Губарев И. Духовой оркестр, М., 1963, s. 52). Sivri uçlu beke bağlı bir kamaş ve sayısı az olan (2 metal) bir başlık eklenmiştir. Sonuç olarak, C tonunda ilk klarinet olduğunu düşündüğümüz çalgı yaratıldı. Neredeyse 3 oktavlık bir sisteme sahip olan bu çalgı tam olarak ideal değildi. Seslerin düzensizliği, entonasyonda kusurların olması, kromatik yarım ton ses deliklerinin olmaması, klarinetin gelecekte daha da geliştirilmesini gerektirmiştir. Bu çalgıyla ilgili en büyük sorun tutuşuydu. Modern ellerin pozisyonunun aksine icracının sağ eli üst kısımda (eklem), sol eli ise alt kısımda (eklem) bulunuyordu. Enstrümanın daha da geliştirilmesi, S. N. Donner'ın oğullarına, özellikle Jacob'a aittir. 1720'lerde Jacob klarinet boyutunu

uzatarak üçüncü bir tuş ve ağızlık ekledi (“Исполнительство на кларнете (XVIII - начало XX вв.). Источниковедение. Историография” Р.А.Маслова, М,1997, s. 83).

18. yüzyılın başlarında ortaya çıkan bu çalgı, uzun süre dokunulmadan kalarak zamanın ihtiyaçlarını karşılıyordu. Melodik seslendirme sırasında *pp* nüanstan *ff* nüansa kadar oldukça teknik ve geniş dinamik tonları vardı. Bu dönemde klarnetin artık birkaç tonu vardı: F, Es, D - küçük klarnet, C,B,A - soprano klarnet, F, Es -alto klarnet, C, B, A - bas klarnet.

Almanya’da icat edilen üç tuşlu klarnet yavaş yavaş Avrupa’ya yayılmaya devam etti. Çalgıyı saray Capellalarında ve oda müziği toplulukları icrasında kullandılar. Buna rağmen dönemin bestecileri eserlerinde klarneti nadiren kullanmışlardır. Bu eserlerde tiz trompet (klarino) bölümlerinin dublajında da bu çalgı kullanılmıştır. Tınlarında da benzerlik vardı. Bu nedenle klarnetin (clarinetto) küçük trompet (Latince - clarus - clear) adından geldiği sanılmaktadır (Диков Б. “Проблемы теории и практики исполнительства на кларнете системы Т.Бёма”, 1998).

Bazı bilgilere göre, klarneti kullanan ilk orkestralar 18. yüzyılın başında yaratılmıştır. Örneğin, 1712’de Nürnberg belediye orkestrasında dörtten fazla klarnet kullanıldı. Diğer bilgilere göre ise, klarneti ilk olarak 1720 yılında Anvers kilisesinin Kopelmeister’ı tarafından kullanıldığı düşünülmektedir. (I. Faber’in “Organ için Messa”). G. F. Telemann, A. Vivaldi, G. F. Handel, I. F. Ramo ve I. S. Bach’ın eserlerinde klarnet kullanımını görebiliriz (“История исполнительства на кларнете в XVIII - начале XX вв.”, М, 2002, с.97).

18. yüzyılın ikinci yarısında Mannheim bestecilik okulunun büyük çabaları sonucunda klarnet aynı isimli orkestranın daimi üyesi olur. Bu okulda Y. Stamich, K. Stamich, F. K. Richter, F. I. Beck ve K. Kannabix’i gibi isimler vardı. Oda senfonik türünün kurucuları olan bu besteciler, önce klarnet için bir dizi solo bölümleri yazmaya başladılar.

Buna paralel olarak yüzyılın ortalarından itibaren klarnet yapımını geliştirme ve icra olanaklarını artırma süreci de kendi hızıyla devam etmiştir. Zamanının ustası olan Bertolts Fritz, üçüncü tuşun yapısını geliştirdi. Almanya’dan Joseph Behr, klarnete iki tuş daha ekledi. Paris Konservatuari’ndan Profesör Jean Xavier Lefebvre ise altıncı bir tuş daha ekledi.

Bu versiyon, 18. yüzyılın sonuna kadar en mükemmel model olarak kalmayı başardı. Romantik akımın temsilcileri sayılan F. I. Haydn, W. A. Mozart ve L. V.

Beethoven eserlerinde bu çalgıyı kullanmışlardır. Klarnet alma sanatı gittikçe gelişmeye başladı (Петров В. “Концерт для кларнета с оркестром Моцарта”, 1976).



BÖLÜM IV

AVRUPA MÜZİK KÜLTÜRÜNDE KLARNETİN TARİHSEL ÖNEMİ VE GELİŞİMİ

4.1 .Avrupa Müzik Kültüründe Klarnet Çalgısının Tarihsel Önemi Ve Gelişim Süreci

İlk klarnet konçertosunun hangi besteciye ait olduğunu söylemek zordur. Burada üç seçenek vardır:

- Klarnet ve orkestra için ilk solo konçertonun yaratılması Mozart’ın adıyla bağlantılıdır.
- Diğer hususlar arasında ilk konçertonun Y. Stamits tarafından 1750 civarında yazılmış olması yer alır.
- Üçüncü bir seçenek olarak, Alman besteci I. Molter solo klarnet için altı konçerto yazarak tarihe geçmiştir.

19. yüzyılın başında klarnetin artık dokuz tuşu vardı. 1809’da Alman “Grissling and Schlott” şirketi, ünlü klarnetçi G. Berman’ın da çaldığı on tuşlu bir çalgı yaptılar.

Bir yıl sonra, aslen Rusya’dan olan Ivan Müller, tuşların düzenini ve çalgının şeklini değiştirdi.

Bu klarnette tuş sayısı artık on üç olarak B tonuna çevirildi. Çalgının ses parlaklığı ve tonlamanın doğruluğu özellikle dikkat çekiciydi. Adını duyuran Müller, sistematik kromatik akorla ilk klarnet olarak ünlendi (Матвеев В. Русский военный оркестр, М, 1965, c. 56).

Bu klarnette ayrıca ilk kez tuş altlarında bir yastık ve ağızlığa kamış takmak için bir bilezik yapıldı.

1840’larda Paris Konservatuarı profesörü G.E. Cloze, “Buffet Cranpon” firması ile birlikte tuş sayısını on yediye çıkardı. Bu yeni klarnete T. Böm’ün flüt sistemi uygulandı. En önemli değişiklik klarnetin Alman (I. Müller) sistemi ve Fransız (T. Byom) sistemi klarnet olmak üzere iki sisteme ayrılmasıydı.



Resim 2. Alman (İ.Müller) sistemli ve Fransız (T.Byom) sistemli klarnet

20. yüzyılın ortalarında Alman klarnetçi K. Berman, I. Müller'in klarnetini iki elle çalmayı daha rahat hale getirmek için yeni tuşlar ekleyerek geliştirdi. Yüzyılın sonunda klarnetçi R. Shtark ve usta A. Osternit, trillerin daha kolay çalınması için K. Berman'ın klarnetini geliştirdiler. Aynı zamanda usta T. Molenkhaner ve klarnetçi G. Kunche "Müller" ve "Byom" sistem klarnetlerini birleştirme fikrini ortaya attılar. "Müller" sisteminden olan özel oktav sistemlerinin dağılımı ve "Byom" sisteminden küçük parmaklardaki transmisyon tuşları grubunun dağılımı alınmıştır Маслов Р. "Исполнительство на кларнете (XVIII - начало XX вв.). Источниковедение. Историография" Р.А.Маслова, 1997)

Alman klarnetçi Oskar Oeler, beş delikli bir halka, "Griffdeckel" oktav tuşu trillerin hareketli mekanizması olan yirmi iki tuşlu modernize edilmiş bir klarnet geliştirdi. Bu zamanın klarneti, üst düzey hassas mekanizma tekniği ve ideal tını özellikleri ile ayırt edildi.

1905 yılında klarnetçi E. Schmidt ve usta L. Kolbe, çalgının tınısına ve akoruna özel önem verdiler. Ek yardımcı tuşların tanıtılmasıyla yeni bir yapı için patent aldılar. Aynı yıl, Alman K. Kruspe firması Rus klarnetçi S. V. Rozanov için trilleri gevşeten ve sağ el yüzük parmağı için tekrarlanan (dublajlı) bir tuş ekledi ve daha uygun bir mekanizma geliştirdi (Маслов Р. "История исполнительства на кларнете в XVIII - начале XX вв.", 2002)

1919'da O. Eller'in öğrencisi G. Gressel, kendi tasarımı olan bir klarnet için patent aldı. 1940'larda Eller'in başka bir öğrencisi olan Arthur Urbel, Alman klarnet modelinin

mekanizmasını geliştirerek onu daha güvenilir hale getirdi (Rimski - Korsakov N.A., Harmoniyadan əməli dərslik, B., 1954, s.31).

1933 yılında Alman usta F. Schuller böyle bir modelle tarihe geçti. Yarım ton çalmaya izin veren yeni bir iki borulu klarnet modeli yarattı. Bu model hem görünüm hem de çalışma prensibi mekanizması açısından diğerlerinden farklıydı. Ancak bu model klarnet başarılı olamadı ve önemini yitirdi.



Resim 3. İki borulu alman klarnet modeli

Kaynak: F.Şüller

Modern zamanlarda klarnet tuşlarının sayısı yirmi, yirmi dörde ulaşmıştır, bu tuş sayısının üst sınırıdır. Bununla birlikte, sayılarının artması mümkündür.

Klarnetin üflemeli orkestraya girişi 18. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşti. O zamandan beri yavaş yavaş senfoni orkestrasına da dâhil olmayı başardı.

Günümüzde Yamaha, Buffet Crampon, Henry Selmer, Leblanc, Amati, Oscar Adler, Arthur Webel ve daha birçok klarnet çeşidini hem Alman hem de Fransız sistemleri ile üreten firmalar bulunmaktadır. Fransız sistem klarnetler dünyada yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu sistematik çalgının satışının daha fazla olmasının nedeni budur. “Byom” adı verilen bu sistemin mekanizması ve ses tonlaması kendini daha çok kanıtlamıştır. Alman sistem klarneti çoğunlukla Almanya, Avusturya’daki okullarda ve daha az ölçüde Rusya’da kullanılmaktadır.

BÖLÜM V

KLARNET'İN YAPISI, BİLEŞENLERİ VE ÇEŞİTLERİ, PERFORMANS TEKNİĞİ

5.1. Klarnet Çalgısının Yapısı, Bileşenleri Ve Tipleri, İcra Teknikleri

Klarnet başlıca beş bölümden oluşur. Yukarıdan aşağıya bu sırayla düzenlenirler:

1. Bek: Bu kısma özel bir bilezikle kamış takılmaktadır
2. Baril
3. Üst Bölüm
4. Alt Bölüm
5. Kalak



Resim 4. Klarnetin bölümleri: 1. Bek; 2. Baril; 3. Üst bölüm; 4. Alt bölüm; 5. Boru ağzı

Seslendirme, birinci ve ikinci ana bölüme bağlıdır. Bu ana parçalar ses deliklerini ve kapakları barındırır. Baril adı verilen küçük parça, çalgıyı akorlamak için tasarlanmıştır. Bu kısmı çıkararak tonun 1/4'ü kadar yukarı ve aşağı akor yapmak mümkündür. Klarnetin ana kısmı özel ahşap malzemelerden (örn. Grenadilla) yapılmıştır. Ancak kurutulmuş plastik abanoz ve diğer ucuz malzemelerden yapılmış klarnetler de var. Mesleki dereceleri, diğerlerinden daha düşük ve daha hafif olarak kabul edilir. Buda çalgının sesinden de anlaşılmaktadır (Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах).

Flüt gibi, klarnet de silindirik bir tüp şekline sahiptir.

Çalgının sesi, başındaki delikten özel olarak sabitlenmiş bir kamış yardımıyla üfleme sırasındaki ses titreşimi sonucu oluşur. Bu tür üflemeye lingual üfleme denir (Rəsulov R. Nəfəs və zərb alətləri kafedrasının xüsusi pədaqoji hazırlığı fənni üzrə proqram. B., 2007, s. 7).

Tarih boyunca çeşitli klarnet türleri üretilmiştir. Sayılarının yaklaşık yirmi olduğu kabul edilir. Bazıları talep görmediği için ilgilerini hızla kaybettiler. (Klarnet in H, klarnet D'amour). Modern klarnet örnekleri şunlardır: F, G ve As sopranino klarnet; C klarnet; A, B klarnet; Es küçük klarnet; B bas klarnet; Es kontra klarnet. Ayrıca kontrbas klarnet da mevcuttur. Besteciler eserlerinde ağırlıklı olarak A, B, Es ve B bas klarnet kullanarak eserler bestelemişlerdir.



Resim 5. Klarnet in A, B, Es ve bas klarnet in B.

Klarneti diğer üflemeli çalgılardan ayıran özelliklerden biri de aralığının daha geniş olmasıdır. Aralık, küçük oktav Mi' den 3. oktav sol notasına kadardır. İcracının virtüözlüğüne bağlı olarak, bu aralık Do notasına kadar da çalınabilmektedir.



Resim 6. Klarnetin diyapazonu: küçük oktavin mi notundan III oktavanın sol - do notalarına kadar

Klarnet çalmanın kendine göre avantajları ve dezavantajları da vardır. Bunun bir örneği legato tekniğinin bu enstrümanda daha kolay çalınmasıdır. Flüt ile karşılaştırıldığında daha hafiftir. Geniş aralıklı sıçramaların tek nefeste gerçekleştirilmesi, kromatik gamlar, dönüş performansı yüksek bir hızla ortaya çıkarak ses, pianissimo'dan fortissimo'ya kadar sorunsuz bir şekilde duyulmaktadır (Усов Ю. "История отечественного исполнительства на духовых инструментах" (1975-1978).

Staccato tekniğinde klarnet flütten daha zayıftır. Bu, ikili ve üçlü dil işleme mekanizmasının imkansızlığından kaynaklanmaktadır. Ancak birkaç klarnetçi, çift dilli çalmanın mümkün olduğunu göstermiştir. Bu durum klarnet kamışının daha kalın olmasından kaynaklanmaktadır. Devamlı staccato bu çalgıda yorucu ve zordur.

Modern klarnet mekanizması, tıpkı bir flüt gibi, aynı notanın farklı konumlarda çalınmasına izin veren birçok ekstra tuş ve kancaya sahiptir (Musiqi tədris edən ali məktəblər üçün nəfəs və zərb alətləri ixtisas sinfinin proqramı. B, 1993, s.35). Bu mekanizmada, trill çalmak pratik olarak mümkün hale gelir. Eski yapım klarnetlerde bunu yapmak imkansızdır.

BÖLÜM VI

KLARNET KONÇERTOLARININ ANALİZİ

6.1. Klarnet Konçertolarının Analizi (W.A. Mozart, K.M. Weber, I.G. Mann)

18. yüzyılın tamamını ele alırsak, bu dönemde çok sayıda klarnet ve orkestra konçertosunun ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bu konçertolardan Stamits, Haydn, Mozart, Hoffmeister, Molter, Rioti, Dimmler, Kojelux, Fils ve diğer bestecilerin eserlerinden söz edilebilir. Aynı zamanda daha az bilinen bestecilerin yanı sıra artık isimleri tamamen unutulmuş bestecilerin de olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Görünüşe göre o dönemde ortaya çıkan klarnet konçertolarıyla ilgili tam bir bilgiyi elde etmek imkansızdır. Ancak dönemin genel müzik tarzı ve bestecilerin el yazısı hakkında bazı fikirlerden bahsedebiliriz. Ayrıca solo enstrümanın özelliklerini de dikkate almakta fayda vardır, çünkü çalgıya özgü özellikler, konçertonun genel sesine, bestesine ve müzik diline etki etmektedir (Березин В. “Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма”, 2000).

Klarnet enstrümanının tarihsel gelişimi, yapısı, ifade ve teknik olanaklarının önemini de unutmamalıyız. Bilindiği gibi, klarnet radikal ve çok aşamalı bir yapım evriminden geçmiştir. Günümüzde teknik mükemmelliği iyi bilinmektedir, ancak daha önceki zamanlarda bu enstrümanın mükemmelliği mevcut durumundan çok farklıydı ve bu çalgı için konçerto yazan bestecilere bazı zorluklar da yaşanmaktaydı.

Ayrıca, her besteci klarnet için bir konçerto yazarken aklında belirli bir icracı-virtüöz vardır. Usta virtüözler, klarnet üzerindeki parlak sanatçılar da zamanlarının yenilikçileriydi ve enstrümanda olan yeteneklerini genişleterek daha da yüksek seviyeye getirmekteydiler. Sunduğumuz konçertoların analizlerinden, yukarıda belirtilen faktörlerin klarnet için yazılan konçertoların tam bir görünümünü sağladığı açıktır (Валькова В. К вопросу о понятии музыкальная тема // Музыкальное искусство и наука. М. : Музыка, 1978.-390 с). Buradan hareketle, yüksek lisans tezimizde seçmiş olduğumuz konçertoların müzikal-üslup bağlamında müzik tarihindeki önemini tam olarak anlamaktayız.

En çok analiz edilen eserler 18.-19. yüzyıllara aittir. Çünkü klarnet ve orkestra için yazılmış konçertoların tür örneklerinin bestecinin yaratıcılığında yaygınlaşması bu dönemde olmuştur. Bahsedilen yüzyıllarda, bu tür gerçekten zengin hayatını yaşamıştır. Ulusal ve dünya müzikolojisi, klarnet, yapımı, yaratılış tarihi ve müzik pratiğindeki

uygulamaları dahil olmak üzere üflemeli çalgılar hakkında bilgi sahibidir. Klarnet enstrümanının performansına ve pedagojik sorunlarına dair birçok literatür vardır. Ancak bu çalgı için çeşitli besteciler tarafından yazılan konçertolar yüksek lisans tezi kapsamında kapsamlı bir şekilde incelenmemiştir.

Rus müzikolojisindeki bu araştırma çalışmalarından bazılarını sayabiliriz: G. Q.Blaqodatovun “Кларнет” (1968) adlı araştırma çalışması, çalgının özelliklerini ve yaratılış tarihini gösterir. B.Dikovun “Проблемы теории и практики исполнительства на кларнете системы Т.Бёма” (1998) adlı kitabı, enstrümanın icra konularına ayrılmıştır. Klarnet hakkında yazılan bir sonraki ilginç bilimsel çalışma, V. Petrov tarafından sunulan “Концерт для кларнета с оркестром Моцарта” (1976) çalışmasıdır. Bu eserde dahi bestecinin klarnet eserlerinin icra yorumu ve kurgusu geniş bir şekilde yorumlanmıştır.

R. Maslov tarafından yazılan tez “Исполнительство на кларнете (XVIII - начало XX вв.). Источниковедение. Историография” Р.А.Маслова (1997) sonradan “История исполнительства на кларнете в XVIII - начале XX вв.” (2002) kitabının oluşturulmasına yol açtı. Bu eserde çalgıyla ilgili geniş bir literatür listesi ve değerli tarihi kaynaklar gösterilmektedir.

R. Maslov’un kitabının bir klarnetçi için sonsuz bir bilgi kaynağı olduğunu belirtmek gerekiyor. Enstrümanın yapımı, gelişiminin ana aşamaları, ulusal icra okullarının özellikleri, seçkin klarnet sanatçıları hakkında ilginç bilgiler burada toplanmıştır.

Aynı zamanda üflemeli çalgılar hakkında klarnet çalgısına dair ilginç bilgilerin yanı sıra konçerto türü hakkında faydalı bilgiler bulduğumuz bazı kaynaklar da bulunmaktadır. Y.Usov’ un “История зарубежного исполнительства на духовых инструментах” ve yine “История отечественного исполнительства на духовых инструментах” (1975 ve 1978) adlı bilimsel çalışmaları buna örnektir. Bu kaynaklar, klarnet de dahil olmak üzere üflemeli çalgılarla ilgili bir dizi sorun hakkında ilginç bilgiler açısından önem taşımaktadır.

V.V.Beryozinin “Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма” (2000) adlı eseri, klasik dönemin konçertolarının müzikal-üslup kategorilerinden bahsediyor. Burada klarnet enstrümanının özelliklerine özel önem verilmektedir.

Gördüğümüz gibi, klarnet konçertolarının analizi, Rus müzik biliminde çok çeşitli düzeylerde yapılmıştır. Bu çalgı için, konçerto türünün özelliklerinden tarihsel gelişimine

kadar, türün tüm müzik materyali analize dahil edilmektedir. Bu amaçla yüksek lisans tezimizde güncel sorunu ortaya koymuş olduk.

Ortaya koyduğumuz konular, teorik ve tarihsel müzikolojinin çeşitli yönlerini kapsamaktadır. Burada çeşitli yöntem ve ilkelerden (analitik, tarihsel, kıyaslama vb.) yararlandık.

V. Beryozin, R. Maslov, B. Dikov, A. Kars, O. Kroll, V. Petrov'nun bilimsel eserlerinde sonat-senfonik serisinin tarihi ve solo olarak klarnet çalgısının oluşumu tartışılmaktadır. Bu eserlere aşına olunduğunda, klarnet konçertosunun 18. yüzyılda oluştuğu ve geliştiği anlaşılmaktadır. Konçertoların ilk örnekleri I. Molter ve Mannheim ekolü temsilcilerinin eserlerinde görülür. J. Levefr, F. Hoffmeister, M. Haydn, L. Kojelux, I. Pleyel'in eserlerinde devam eder ve W. A. Mozart'ın eserlerinde zirveye ulaşır.

Genel olarak üflemeli çalgılar arasında klarnet için konçerto sayısının daha fazla olduğunu söyleyebiliriz. Besteciler bu çalgıya her zaman ilgi göstermişlerdir.

Klarnet için yazılmış konçertoların tür çeşitliliğini özetlerken dönemin yaratıcı bireyselliğini ve bestecilerini de esas almak gerekmektedir.

Klarnet için konçerto türünün gelişimini aşağıda ki gibi gerçekleştirmiştir:

1. Müzikal-üslup açısından barok döneminden klasik döneme giden yol ve bu yolda Molter'in eserlerindeki barok ilkeler;
2. Y. Stamits'in klarnet konçertosunda klasik çizgilerin ortaya çıkışı;
3. Mannheim okulu temsilcilerinin çalışmalarında iki ana yön: virtüözlük ve liriklik;
4. W.A.Mozart'ın klarnet ve orkestra için konçertosunda büyük virtüözlük ve dramatik dizelerin birliği;
5. Sonat formunun önemi ve konçertoda uygulanması;
6. Yardımcı temanın sonat formunun röpriz tekrarı;
7. Sonat-senfonik dizi, Y. Stamits'in eserlerinde yardımcı tema dizisi;
8. Müzikal temaların ana tonalite etrafında yoğunlaşması;
9. Orkestranın rolü;
10. 18. yüzyılın ikinci yarısında bestecilerin yaratıcılığında klarnet konçertolarının senfonileştirilmesi.

Yukarıdaki tüm yönler, klarnet konçertosunun tüm ana özelliklerini ortaya koymaktadır. 18. yüzyıl - barok, erken klasik dönemin tüm üslup özelliklerini içerdği anlaşıyor. 19. yüzyılda klarnet “altın çağ” adı altında devam etti. Bu nedenle 19. yüzyıl, kendisinden önceki yüzyıl gibi klarnet çalgısına yazılmış konçertoların tarihsel önemini artırmaktadır.

18. yüzyılı kapatırken, Avrupa müzik kültüründe bu çalgı için yaratılan çalgı orkestralarının örnekleri arasında Jan Stamist’in konçertosunun özel bir yere sahip olduğunu bir kez daha belirtmemiz gerekmektedir. Konçertosu, sanatsal değeri nedeniyle sonraki tüm besteciler için bir model olmayı başarmıştır. W. A. Mozart’ın konçertosu da bir mihenk taşı haline geldi. Besteci bu konçertoda pek çok yeniliğe imza atmış, çalgının tüm olanaklarından, yeni armoniler, ses, tematizmin klasik ve olgun formlarından sonuna kadar yararlanmışır.

BÖLÜM VII

W. A. MOZART. KLARNET VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO A-DUR. (KV622)

7.1..W. A. Mozart. Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto A-dur (KV622)

J.Haydn ve L.V. Beethoven'in yanısıra Viyana klasik Okulu'nun temsilcisi olan Mozart'ın müzikte kendine özgü bir klasik tarz yarattığı aşîkardır. Konçerto türü, bestecinin yaratıcılığının geniş ve ilginç bir alanı haline gelmişti. Çeşitli çalgılar için konçertolar yazarak bu türe klasik özellikler veren ilk kişi olduğunu görmekteyiz (Диков Б. “Проблемы теории и практики исполнительства на кларнете системы Т.Бёма”, 1998).

W. A. Mozart tarzı konçerto serisinde, üç bölümlü yapı, bölümlerin tipik durumu üzerine inşa edilmiştir:

1. Birinci bölüm – İki girişli Sonat allegrosudur. İlk giriş orkestra için yazılmışsa, ikincisinde de solist dahil oluyor. Ton ilişkisi açısından, ilk giriş bir sonat tekrarını anımsatır, çünkü burada tüm temalar, özellikle yardımcı tema, ana tonalitede ses vermektedir. Bu bölümde ikili girişin yanı sıra virtüöz bir solo kadansı da bulunmaktadır. Kadansta solist, duygulara kapılarak tüm becerilerini sergilemek zorundadır. Genellikle kadans bölümünde doğaçlama yapılıyor veya icracının kendisi tarafından bestelenmektedir. W.A.Mozart'ın yazdığı kadansları da mevcuttur. 14 konçerto için yazdığı 36 kadansı olup bu kadansları öğrencileri için bestelediği de bilinmektedir.

2. İkinci bölüm, tüm kompozisyonun lirik merkezidir. Burada bir İtalyan operasından alınmış enstrümantal bir kantilena tercih edilmiştir.

3. Üçüncü bölüm hızlı bir finaldir. Genellikle bir rondo-sonata formunda yazılmaktadır.

Bestecinin 27 piyano, 5 keman, 4 korno, 2 flüt yanı sıra obua, klarnet vb. nefesli çalgılar için konçertoları vardır.

W. A. Mozart klarneti kavradıktan sonra onu birçok bestecide olduğu gibi diğer çalgılarla (tutti) birlikte sadece cümle olarak kullanmamış olup, yeni enstrümanın teknik yeteneklerini ve yelpazesini değerlendirdikten sonra ona bağımsız imaja sahip bölümleri

emanet etmiştir. Klarnetin nefesli çalgılar arasında obuanın yerini alması ve kritik önem kazanması Mozart'ın orkestrasında olmuştur.

Mozart A klarnet orkestra konçertosu ile bu çalgıyı oda müziğinde kullanan ilk besteci olarak tarihe geçmiştir. Bu eser, 18. yüzyılın konçerto türü için önemli ölçüde örnek niteliğindeydi. Klarnetin tam teşekküllü bir çalgı haline gelmesinde

ve yaygınlaşmasında W. A. Mozart'ın büyük rolü olmuştur. Bu konçerto, bestecinin son eserlerinden biri olup ölümünden kısa bir süre önce 1791'de yazılmıştır. Hemen hemen her klarnetçinin yöneldiği ünlü eserlerden biri olarak kabul edilmektedir (Петров В. “Концерт для кларнета с оркестром Моцарта”, 1976).

Eser, ünlü Avusturyalı klarnetçi, usta ve Mozart'ın arkadaşı Anton Stadler için yazılmıştır. Stadler, bugün hala kullanılan geniş aralığa sahip bir çalgı geliştirdi. Besteci, arkadaşının geliştirdiği çalgının olanaklarından da sonuna kadar yararlanmıştı.

W. A. Mozart önceden konçertonun ilk bölümünü (Allegro) bassethorn (klarnet aralığının alt rejistre doğru uzatıldığı klarnet çeşitlerinden biridir) için G dur tonunda yazmıştır. Bu bilgi, bestecinin el yazmasından kalan 12 sayfalık küçük bir parça ile doğrulanmaktadır. Sonra tonaliteyi (A Dur) değiştirerek basset klarnet için transpoze ederek ve 2. ve 3. bölümleri yazmıştır. Bestecinin ölümünden sonra, basset klarnet yavaş yavaş kullanım dışı kaldı ve müzik yayıncıları tarafından solo çalgının bir kısmını normal bir klarnet performansına uyarlayarak bazı oktavları bir oktav yukarı aktararak düzenlediler.

Konçertonun günümüze ulaşan en eski basılı versiyonu 1801 yılına dayanmaktadır. Burada solo çalgının partiyonu klarnet için aktarılmış olan A tonundadır. Şu anda, in A olan bu konçertonun basset-klarnette icrası gündemde popülerite kazanmaktadır.

Eser, geleneksel klasik konçerto formunda yazılmıştır: Allegro, Adagio, Rondo.

Birinci bölüm, iki bölümlü bir sonat biçimindedir. Parçanın ana teması 23 Nolu Piyano Konçertosu'na benzer bir sestedir.

İlk bölüm orkestra tarafından icra edilmektedir. Burada temaların tümü kullanılmamaktadır. Yani birinci bölüm, ikincinin bir hazırlığıdır ve onun kısaltılmış halidir.

Örnek 1: Birinci Bölüm, İlk Giriş:



Resim 7. W. A. Mozart. Klarnet ve orkestra için konçerto A-dur (KV622), Birinci bölüm, İlk Giriş

İkinci bölüm, klarnetin ana, başrolünü tanımlamaktadır.

Örnek 2: Birinci Bölüm, İkinci Giriş:



Resim 8. Birinci Bölüm, İkinci Giriş

Burada, sonat formuna özgü tüm temalar - ana, bağlantı, yardımcı ve tamamlayıcı sırayla seslenmektedir. Konçerto türünün özelliklerinden birisi sayılan soru cevap tarzı, orkestra ile solist arasında sürekli olarak sürdürülmektedir. Yardımcı tema, bir solo konçerto icrasında rüya gibi bir tema ile karakterize edilebilir. Aynı tonda seslendirilen yardımcı tema, Viyana klasiklerinin ton ilişkisi özelliğini korumaktadır.

Örnek 3: Birinci bölüm, yardımcı tema:



Resim 9. Birinci Bölüm, Yardımcı tema

Gelişme bölümü dinamiktir. Giriş bölümündeki seslenen temalar, kelimenin tam anlamıyla sentezlenir ve işlenir. Tutti'nin geçişi gelişme temasının ilkesinin dinamizmini doğrudan kanıtlamaktadır.

Repriz, olağandışı yapıya sahiptir. İlginç yanı, buradaki yardımcı temanın aynı tonalitesinde başlaması ve ardından ana tonalitede son bulmasıdır.

Bu bölüm, ana ve tamamlayıcı temaların gelişmesine dayanarak Coda kısmında tantanalı tutti performansı ile tamamlanmaktadır.

İkinci bölüm, konçertonun en ünlü bölümüdür. Konçerto, genel tonunun dördüncü derecesinde, yani Subdominant tonunda Re Major'da bestelenmiştir. $\frac{3}{4}$ vuruşlu olup, reprizi kısaltılmış ve karma üç bölümlü bir formda yazılmıştır. Bölüm Coda bölümüyle tamamlanmaktadır.

Bu bölüm, orkestranın ve solistin icaralarıyla, birinci bölümden farklılık sergilemektedir. Birinci bölüm orkestra girişiyle başlarken, ikinci bölüm doğrudan yaylılar eşliği üzerine kurulmuş ve birinci temayı seslendiren bir solo klarnetle başlamaktadır. Parça genellikle karma üç bölümlü formda bestelenmiştir. Üç bölümlü formun ilk kısmı basit bir tekrar olmaksızın iki bölümden oluşan bir formda yazılmıştır. Bu kısım 16+16 şeklinde bölünerek ciddi bir yapıya sahip olduğunu sergilemektedir. Aslında 8+8 yapılandırılmış periyodun her bölümünün iki kez tekrar edilmesidir. Her iki bölümde önce solo'da ardından ise tuttinin eşliğinde geçmektedir.

Melodik açıdan bakarak birinci bölüm yükselen entonasyonlara, ikinci bölüm ise tam tersine pesleşen dönüşlere dayalı olduğundan dolayı icra tekniği açısından zorluk sergilemektedir. Her bölüm kendi başına 4'er ölçüden oluşan iki eşit cümleye bölünerek kare şeklinde bir periyod karşımıza çıkıyor. Birinci periyod D fonksiyonunda, ikinci periyod T fonksiyonunda tamamlanır.

Örnek 4: İkinci kısım:



Resim 10. İkinci kısım

Biçim bakımından, karma bir üç parçalı yapının merkezi kısmı bir trio veya bir fragman'dan oluşmalıdır. İncelenen örnekte orta kısım fragmandır. Şekil eksikliği, bu tip merkezi birimler için tipiktir. Bu nedenle, fragmanlı bölünmede, dalga benzeri gelişme, ana gelişme ilkesi olarak işlev görmektedir.

Örnek 5: İkinci kısım, fragman:



Resim 11. İkinci kısım, fragman

Epizodik bölümü, ana çizgisi solo klarnete özgü olarak 6 küçük dönüşe ayrılabilir. Eşlik görevini üstlenen yaylılar sadece destek görevi görmekteler. Üçüncü bölüm son bölüm olarak kısaltılmış bir reprizdir. Bu bölüm ilk bölümün tekrar

niteliğindedir. Tutti icrasında tekrarlanan cümleler kullanılmadığı için kısaca kısaltılmış repriz olarak adlandırılır. Form olarak 8+8 yapılandırılmış tekrarı olmayan basit üç parçalı bir yapıya sahiptir. Konçertonun ikinci bölümü koda ile bitmektedir. Konçertonun ikinci bölümü Coda ile bitmektedir.

Örnek 6: İkinci bölüm, Coda:

The image shows a musical score for the second section, Coda, of a concerto. The score is written for a full orchestra and features a 'TUTTI' marking at the beginning. The music is in 2/4 time and consists of 12 measures. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, and brass. The key signature is one flat (B-flat). The score is marked with a forte 'f' dynamic. The score is labeled 'W. A. M. 622.' at the bottom.

Resim 12. İkinci bölüm, Coda

Repriz bölümünün kısaltılması, Coda'nın genişlemesini sağlamaktadır. Bu bağlamda Coda, önce bir tutti ve sonunda bir klarnet solosuyla bölümü tamamlamaktadır.

Üçüncü bölüm rondo-sonat biçiminde olup önceki bölümdeki gibi Coda ile sonlanmaktadır. Bu biçim ilk kez Viyana klasiklerinin sonat-senfonik formlarında final bölümlerinde kullanılmıştır.

Genellikle W. A. Mozart üçüncü bölümleri Rondo veya Rondeau olarak adlandırmaktaydı. Rondo'nun bir tür olarak kabul görülmesi için işaret vermesi düşünülebilir. Bununla birlikte, Rondo'ya benzer aynı karakter ve tematik dokuda bestelenen ve aynı zamanda isimlendirilmemiş bölümlere de rastlanmaktadır. Sonuç olarak, besteci Rondo terimini tutarsız bir şekilde kullanmaktadır.

Bilindiği üzere rondo-sonat formu hem rondo hem de sonat formunun özelliklerini taşımaktadır. Bu kısma bir rondo olarak bakılırsa üç bölümden oluştuğu anlaşılmaktadır. Refren scherzo'lu olup, bazı bölümlerinde dans ruhunu görmekteyiz.

Örnek 7: Üçüncü bölüm, refren:



Resim 13. Üçüncü bölüm, refren

Refren veya ana tema 3 dönemden oluşmaktadır: 8 (8) x+6x+8x. Bu, üç parçalı formun kısmen değiştirilmiş bir versiyonudur. İlk periyod önce solo klarnetle, ardından tutti ile seslendirilmektedir. Yapısal olarak kare benzer şeklinde yazılmıştır. İkinci periyod kısaltılmış ve 6 ölçüden oluşur, gelişme prensibi bakımından dalgalıdır ve solo klarnet ile icra edilmektedir.

Örnek 8: Üçüncü bölüm, refren, orta bölüm:



Resim 14. . Üçüncü bölüm, refren, orta bölüm

Ana temayı, geçiş karakterli bağlantı tema sürdürüyor. Bu tema birkaç aşamadan oluşmakta olup, ana temadan yardımcı temaya geçiş sağlamaktadır.

Yardımcı tema, rondo biçiminde B bölümüne uyum sağlıyor.

Örnek 9: Üçüncü bölüm, yardımcı tema:



Resim 15. . Üçüncü bölüm, yardımcı tema.

Bölümlerin karakterleri çeşitlidir. İkinci bölüm, dinamik açıdan diğerlerinden farklıdır. Refrenin üçüncü bir bölümü olmadığı için rondonun 7 teması olması gerekirken sadece 6 temadan oluşmaktadır.

Rondo-sonat biçimi sonat biçiminden farklı olarak yardımcı temadan sonra gelişme bölümü değil tekrardan ana tema, yani refrenin ana tonunda seslendirilerek gelmesidir. Burada La-Majordan uzaklaşarak, dönüşte ana ton hakimliğini göstermektedir.

Ana bölümler, iki farklı karakter ile tanımlanmaktadır. Burada rondo formuna özgü iki bölüm arasında geçmesi gereken refren kısaltılmıştır. İlk bölüm tutti ile seslenirken, ikinci bölüm solo klarnet ile icra edilerek zıt anlamlı bir karakter ortaya çıkmaktadır.

Bu bölümde repriz, ana ton bağlantı temasının geçişi ile başlamaktadır. Sonra giriş bölümünde beklenmeyen ilgili minöre geçiş sağlanmaktadır. Bu tema, yardımcı temada kademeli olarak çözülüyor. Yardımcı tema, hem reprizde hemde giriş bölümünde minor hakimliğini sürdürerek, repriz için doğal bir hal olduğundan dolayı mod ve ton sentezi gerçekleşmektedir. Ayrıca, birleştirici ve yardımcı temaların müzik yapıları çok benzerdir ve her ikisi de tantanalı bir kromatik dönüşle başlamaktadır.

Örnek 10: Üçüncü bölüm, reprizde birleştirici tema:



Resim 16. Üçüncü bölüm, reprizde birleştirici tema

Örnek 11: Üçüncü bölüm, reprizde yardımcı tema:



Resim 17. Üçüncü bölüm, reprizde yardımcı tema.

Bu bölüm ve genel olarak tüm konçerto refrenden sonra aynı temaya dayalı bir Coda ile sona ermektedir.

Bernard Krusell, Simon Hermstedt ve Wilhelm Barth, 19. yüzyılın ilk yarısında konçertonun ilk icracıları arasındalar.

Klarnet için bestelenen bu konçerto, bestecinin diğer üflemeli çalgılar için bestelediği eserlerden daha büyük ve anıtsaldır. Bu eserin dokusu, virtüözlüğü ve solo çalgının tekniğinin parlak kullanımı ayrıca dikkat çekmektedir. W.A.Mozart'ın yaratıcılığı, 18. yüzyılda klasik nefesli çalgı performansının doruk noktasıdır. Nefesli çalgıların rolünü daha fazla önemseyerek, aynı zamanda bireysel çalgıların solo anlatım özelliklerini ortaya çıkarmaktadır. Bu alandaki “keşiflerinden” biri de klarnet çalgısını “bulması” olup, onun parlak yorumunu aktif kullanmasıdır. Biçim açısından W. A. Mozart, nefesli çalgılar için klasik solo konçertoların ve oda müziğinin yaratıcısıdır. Bu eserler piyano ve yaylı çalgılar için yazılmış benzer türler arasında tereddütsüz sıralanma hakkına sahip olmaktadır. (Маслов Р. “Исполнительство на кларнете (XVIII - начало XX вв.). Источниковедение. Историография” Р.А.Маслова, 1997).

W. A. Mozart'ın yaratıcılığın önemi, 19. yüzyılda üflemeli çalgı müziği alanındaki gelişimin temeli olduğunu kanıtlamış bulunmaktadır.

BÖLÜM VIII

KARL MARIYA WEBER. KLARNET VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTİNO, OP.26

8.1. Klarnet ve Orkestra İçin Konçertino, op.26

18. ve 19. yüzyılda oluşan ve büyük bir gelişim gösteren klasik ve romantik müzik kültürü, temsilcilerinin yaratıcılığı çeşitli açılardan incelense de bu alanda hala bazı boşluklar bulunmaktadır. Romantik dönemin parlak isimlerinden biri olan Carl Maria Weber'in yaratıcılığı ve besteleme prensipleri yeterince araştırılmayarak dünya müzik kültürüne katkısı, sanatın seçkin örnekleri bilimsel ve teorik düzeyde incelenmemiştir. Bu ünlü bestecinin yaratıcılığının çağdaş icracılar tarafından araştırılması, müzik kültüründe en önemli konulardan biridir. (Маслов Р. “История исполнительства на кларнете в XVIII - начале XX вв.”, 2002).

19. yüzyılın Alman bestecisi, orkestra şefi, piyanisti, müzik eleştirmeni Carl Maria von Weber (1786-1826) Alman romantik operasının kurucusudur.

Weber, müzikal tiyatro alanında hem yetenekli bir organizatör hem de cesur bir reformcu olarak bilinmektedir. Alman Ulusal Operası'nın kurucusudur. 19. yüzyılın başında Almanya'da gerçekleşen ulusal kurtuluş hareketi, bestecinin yaratıcılığını büyük ölçüde etkilemiştir. Weber, Alman operası için yeni karakterler arayışındaydı.

“Nişancı”, “Evrianta” ve “Oberon” operaları bu arayışların sonucu olarak bilinmektedir.

Operaların, yanı sıra Carl Maria Weber'in çalgı eserlerinin de önemli rol oynadığını belirtmek gerekmektedir. Bu eserler arasında klarnet ve orkestra için Konçertino eseri özel bir yere sahiptir. Yaratıcılığıyla romantik müzik sanatında kendine layık bir yer edinen besteci C. M. Weber, sanatta evrensel yönleri büyük bir ustalıkla somutlaştırmıştır. Bu, onun yaratıcı yolunu, kendine özgü konçerto tarzını, çalgı ve orkestra müziğini analiz etmenin gerekliliğini açıklamaktadır. Özellikle klarnet için Konçertino, op.26 ve klarnet ve orkestra için 1 ve 2 numaralı konçertolarının, bestecinin benzersiz konçerto stilinin teorik ve bilimsel araştırması için bir temel sağladığı da aşikardır.

C. M. Weber'in yaratıcılığı, ulusal kültürle, klasik ve romantik müziği ile doğrudan olarak bağlantılıdır. Avusturya-Alman halk müziğiyle derinden bağlantılı olan

ve bu zengin hazineyi yaratıcı bir şekilde kullanan ve yararlanan Weber'in sanatsal üslubunun özgünlüğü yansıtılmaktadır.

Weber'in eserlerinde konçerto türünün oluşumunun doğrudan bestecinin eserinin halk müziği ile etkileşiminden beslendiği görülmektedir. Bu nedenle, bu sorunun incelenmesi mevcut yüksek lisans tezinde güncel bir konu olarak sunulmuştur. Bestecinin üç eseri: klarnet için Konçertino op.26, klarnet ve orkestra için 1 ve 2 numaralı konçertoları analize dahil edilmiştir. (Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах).

Halk müziğinin en derin katmanları bestecinin eserlerine yansıtılmıştır. Bu açıdan Weber'in eserlerinin incelenmesi, onun halk müziği ile olan bağlantısından doğan müzik dilinin temel besteleme kanunlarına uygunluğunu anlamamıza olanak sağlamaktadır.

İncelediğimiz problem aynı zamanda Türkiye klarnet icra kültürünün güncel meseleleriyle de ilgilidir. Problemin temel noktası, Weber'in yaratıcılığının yaşamsal gücüne atıfta bulunarak, üslup özelliklerini incelemektir.

Bestecinin yaratıcılığında ulusal kaynakların yaratıcı sürece dahil edilmesi, sanatsal problemlerin çözümünde önemli bir faktör olmasıdır.

Müziği, halk müziği ile profesyonel müziğin sentezinden doğmaktadır. Folklorik unsurlar, profesyonel bir bestecinin eserinde bir araya gelmektedir. Bestecinin eserinde Alman halk müziği folklorunun önemli yönleri ortaya konularak ana hatlarıyla açıklanmıştır.

Çalgı ve orkestra müziğinde C. M. Weber'in eserlerindeki rolü, ulusal müziğin (şarkıların ve dansların) kompozisyon düşüncesiyle ilgili seçilerek olmaktadır. Bestecinin müzik dilinin özü, ulusal müziğin geleneksel tonlamalarıyla ilgili olduğu, tür ve eserin büyüklüğü olmaksızın tüm eserlerinde kendini göstermektedir.

Türkiye klarnet icra sanatında bestecinin yaratıcılığını bu açıdan incelemek önemlidir. Bestecinin yaratıcı üslubunun oluşum yollarının araştırılması, modern çağın güncel konularından biri olarak kabul edilebilmektedir.

Böylece incelediğimiz eserde 19. yüzyıl Alman romantik müziğinin bir takım önemli özellikleri üzerinde durulmuştur. Bu özellikler arasında yer alan lirik açıdan, ulusal özgünlük, Alman halk müziği folkloru gibi unsurlardan bahsetmek gerekmektedir. Öte yandan, Weber'in klarnet için bestelediği Konçertino, klarnet icracılarının repertuvarında sıklıkla icra edilen bir eserdir.

Konçertino biçim olarak küçük konçerto demektir. Buradan Konçertinin boyutlarından dolayı konçertodan daha küçük olduğu anlaşılmaktadır. Eser, solist ve

orquestra eşliğı için bestelenmiştir. Arthur Christman Konçertino'nun orkestra bölümünü piyano için düzenleyendir. (Усов Ю. “История отечественного исполнительства на духовых инструментах” (1975 ve 1978).

Eser, konser performansları için bestelenmiş olup tek bölümden oluşmaktadır. Ancak iç yapısı çok bölümlüdür. Burada bir dizi farklı karakterler ve değişken tempolardan oluşan bir yapı görmektediriz. Hem lirik hem de virtüöz bölümlere rastlamak mümkündür. Eserde farklı duygular birbiriyle dönüşümlü olduğundan dolayı ve bu duyguların baskılı bir şekilde sürdürmesi nedeniyle bu Konçertino'yu romantik bir fantezi olarak adlandırabiliriz.

Konçertinin tek parçalı yapısının dizilişi şu aşağıdaki gibidir:

I - Adagio ma non troppo, II - Andante, III - Poco piu vivo, IV - Allegro.

Eser, do minor tonunda piyano girişi ile başlamaktadır. Yavaş-yavaş büyüyen bir girişte klarnet solosuna baskın tekrarlanan bir pedal eşlik etmektedir.

Örnek 1:

Resim 18. K.M.Weber. Concertino Mi bemol Major, op.26

Andante, Mi bemol tonunda başlayan Konçertino'nun ikinci bölümüdür. Gelişme bölümü burada orta bir hızla ilerlemektedir. Temanın karakterine vokal Kantilena hakim olmaktadır. Andante yapısı gereği periyod şeklinde bestelenmiş olup büyük bir coşkuyla icra edilmelidir.

Poco pou vivo, Konçertino'nun üçüncü bölümünün orta kısmıdır. Burada, hızlı tempo ve onaltılık notalarda çalgının tüm virtüöz olanakları ortaya çıkmaktadır. Bu kısım form açısından üç bölümlüdür. Orta bölüm 70. ölçüden başlamaktadır. Burada Si bemol Major ve Mi bemol Major tonları dönüşümlü olarak birbirini takip etmekte.

Üçüncü bölüm, con fuoco'nun gelişimi esnasında coşkulu, ateşli bir performansla beraber besteci bir kez daha klarnetin teknik yeteneklerinin genişliğini sergilemektedir. Üçüncü bölümün sonu (120. ölçü), romantik rüya gibi duyguları sergileyerek, Mi bemol tonuna dönüş yapılmaktadır.

Son bölüm Allegro, dans tarzında bestelenmiştir. Burada valsa benzer ritim hakimlik sürdürmektedir. Son bölümün 6/8'lik olan klarnet solosu hem teknik

hem de duygusal olarak ifade edilmektedir. Burada icra sırasında nefes tekniğine (suslarda dönüşümlü oktav notaları) dikkat edilmelidir.

Konçertino'nun 180. ölçüsünden itibaren Allegro'nun orta teması geri dönmektedir. Dolce, con passione, yani tutkulu ve aynı zamanda şefkatle icra etmek gereklidir.

Coda, 210. ölçüyle başlamaktadır. Burada Mi bemolün temel üçlüsü ve çevrimleri üzerine inşa edilen yukarı doğru virtüöz pasajlar ve 220. ölçüden başlayan gam benzeri pasajlar hakim olarak tüm gelişimi tamamlamaktadır.

Böylece, Konçertino'nun analizi, C. M. Weber'in yaratıcılığıyla, ulusal Alman müzik kültürü, klasik ve romantik müzik gelenekleri ile doğal olarak bağlantılı olduğu gösterilmektedir. Eserin sanatsal değeri, Avusturya halk müziğinde derin köklere dayanan, bu zengin hazineyi yaratıcı bir şekilde kullanan ve yararlanan Weber'in sanatsal üslubunun benzersizliğinden gelmektedir.

Weber'in besteler arasında konçerto türünün oluşması ve gelişmesi bestecinin daima halk müziği ile etkileşim halinde olduğunun göstergesidir. (Березин В. “Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма”, 2000.)

Halk müziğinin en derin katmanları bestecinin eserlerine yansımaktadır. Bu açıdan, Weber'in çalışmalarının incelenmesi, onun halk müziğiyle olan bağlantısından doğan müzik dilinin temel düzenliliklerini anlamamızı sağlamaktadır. Bestecinin

yaratıcılığında ulusal kaynakların sürece dahil edilmesinin özü, sanatsal problemlerin çözümünde önemli bir faktördür.

Weber'in yaratıcılığında çalgı ve orkestra müziğinin rolü, analiz ettiğimiz bir sonraki 1. ve 2. klarnet konçertolarında devam ederek gelişmektedir. Bu eserlerin analizi, bestecinin müzik dilinin özünün ulusal müziğin geleneksel tonlamaları olduğunu göstermektedir.



BÖLÜM IX

K. M. Weber. KLARNET VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO NO. 1

9.1. Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto No. 1

C. M. Weber'in klarnet için iki konçerto ve konçertino (Alman klarnetçi G. Berman'a ithaf olunmuştur) literatürde en ünlü solo eserler arasında yer almaktadır. (Валькова В. К вопросу о понятии музыкальная тема // Музыкальное искусство и наука. М. : Музыка, 1978.-390 с.)

Weber'in yaratıcılığına solo çalgı müziğinin tam olarak dahil edilmesi ve müzik dilinin ulusal özelliklerinin incelenmesine dayanarak, bu bölümde aşağıdaki görevler öne sürülerek çözümleri önerilmiştir:

- Weber'in yaratıcılığında 1. konçertonun rolünü göstererek özelliklerinin incelenmesi;
- Weber'in klarnet ve orkestra için konçertosunun temalar çerçevesi ve çeşitli türleri;
- Bestecinin benzersiz yaratıcı özellikleri ve kendi müzik dilinin incelemesi;

Weber'in yaratıcılığında, çeşitli tür ve formlardaki çalgı konçertolarını analiz etmek, besteleme stili oluşturma sürecinde müziğin yasal yönlerini incelemek; Weber'in yaratıcılığına dair bilimsel ve teorik düzeyde araştırmaların yeterince olmadığı görülmektedir. Aynı zamanda sunulan bilimsel çalışmada incelenen 1. ve 2. klarnet ve orkestra için konçertolarının bilimsel analizleri de dahil olmak üzere bireysel çalışmaları, pratik önemi ile öne çıkan az sayıda çalışmaya rastlanmaktadır. Weber'in yaratıcılığını araştıran A. Alshwang, B. Asafyev, Y. Kremlyov, B. Volman, N. Dilaktorskaya, V. Konen, T. Livanova, T. Popova, A. Rabinovich, G. Filenko, N. Findeizen, B. Steinpress gibi bilim adamların büyük rolu vardır. Bu bilim insanları çalışmalarında bestecinin yaratıcılığını analiz etmiş olup bilimsel ve teorik açıdan ilginç sonuçlara ulaşmışlardır. Weber'in yaşamı ile ilgili ve çalışmalarına adanmış bir dizi bilimsel çalışma, monografi ve makalelerin yanı sıra, kendi döneminde basın sayfalarında besteci hakkında çok sayıda yazılar bulunmaktadır. Bestecinin yaratıcılığının belirli yönleri bu yazılarda ortaya çıkmaktadır. Tarzının belirli özellikleri, müzik dilinin bir takım yönleri incelenmiştir

(Сохор А. Теория музыкальных жанров : задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. - М.: Музыка, 1971, с. 292-309.)

Analizimiz, Weber'in çalışmalarının çeşitli dergilerde makalelerin, yanı sıra kitaplarda yer aldığını ve bireysel çalışmalarının birçok müzikolog tarafından farklı açılardan incelendiğini göstermektedir. Ancak genel olarak Rus müzik bilimine atıfta bulunmaktalar. Türkiye müzik biliminde bu tarz bilimsel literatür yok denecek kadar azdır.

Bu açıdan bestecinin konçerto tarzındaki eserlerinin üslup özellikleri ve icra üsluplarının analizini sunarak, doku, tını nitelikleri ve konçertoların icra yorum özellikleri ön plana çıkarılmaktadır.

C. M. Weber'in solo çalgı eserleri arasında önemli yere sahip olan klarnet ve orkestra konçertolarının müzik dili ve üslup özellikleri ilk kez tanıtılmaktadır. Bestecinin müzik diline ilişkin tespitler, halk müziğine karşı yaratıcı tavrı ve bundan doğan yeni yönleri ortaya konulmuştur.

Weber'in klarnet ve senfoni orkestrası için 1 No'lu Konçertosu'nun sanatsal nitelikleri ve halk müziği geleneklerinden yararlanarak oluşturulan müzik dilinin özelliklerinin araştırılması, onun yaratıcılığının önemli rolü sunulmaktadır.

Weber'in eserlerindeki konçerto türünün benzersiz özellikleri, klarnet ve orkestra için konçertosunun incelenmesi ve bestecinin yaratıcı alanlarının araştırılması, bu çalışmanın pratik önemini ortaya koymaktadır. Bu anlamda müzik tarihi ve teorisi ile ilgili araştırmaların, müzikologların teorik ve bilimsel hükümlerinin dikkate alınması gerektiğinin vurgulanması gerekmektedir. Araştırmayı yürütürken amaçlanan problemi derinlemesine inceleyerek, doğru bilimsel sonuçlara varmaya çalışılmıştır.

Konçerto, Almanca konzert, Latince concertare – yarış anlamına gelen, bir, bazen iki veya üç solo enstrüman ve orkestra için bestelenmiş virtüöz bir müzik eseridir. Solist ve orkestranın rekabeti, solo bölümün parlaklığı ve virtüözlüğü konçerto türünün özelliklerinden biridir. Konçertonun ilk örnekleri 17. yüzyılın sonunda İtalya'da ortaya çıkmıştır. A. Vivaldi ve J. S. Bach gibi besteciler konçerto türünün oluşumunda önemli katkılar sunmuşlar. Klasik çalgıya özel konçerto türünün yaratılması, J. Haydn, W. Mozart ve L. Beethoven'ın yaratıcılığıyla bağlantılıdır. Konçerto genellikle 3 bölümlü bir sonat formunda bestelenen eserdir. 1. bölümde (bazen 3. bölümde de) reprizin ardından genellikle bir kadans gelmektedir.

N. Paganini, F. Mendelsson, J. Brahms, F. Liszt, F. Chopin, R. Schumann, E. Grieg, M. Ravel, A. Dvorak ve C. Saint-Saëns gibi batı Avrupa bestecileri konçerto türünde değerli eserler bestelemişlerdir. P. Tchaikovsky,

S. Rachmaninov, A. Scriabin, S. Prokofiev, D. Shostakovich ve b. Rus besteciler konçertolarıda günümüzde büyük önem taşımaktadır.

Konser performansı esnasında, müzik parçalarının nüanslarına (fr. nuance – geçiş) (örneğin, ruh halinin nüansı), ince geçişe özel dikkat gösterilmesi gerekmektedir. Nüanslar, Weber’in klarnet konçertosunun müziğinde yaygın olarak uygulanır ve tınıya yenilikler katmaktadır. Sesin dinamik tınları (örneğin, 1. Bölüm’de brillante – parlak, dolce – nazik, con anima – coşkulu, morendo – solma vb.) eserin karakteri için uygun ifadeler olmalıdır. Bu eserde nüanslar, eserin içeriği ve müzikal biçimi ile yakından ilişkilidir.

Bir konçertoda solistin tınısı (fr. timbre - sesin tonu) orkestrada farklı enstrümanlar ve farklı kişiler tarafından aynı olması gerekmekte olduğu da ayrı dikkat çekmektedir. Kısaca tını, konser müziğinin ana ifade araçlarından biridir.

Konçertoda ana unsurlar arasında yer alan klarnet solosuna 2. bölümde espressivo, perdendosi, grazioso, dolce con finezza, 3. bölümde ise scherzando gibi nüanslar hakim olmaktadır.

Konçertonun temposu (ital. tempo, lat. tempus - zaman) hızına ve ölçü içindeki yoğunluğun değişimine dikkat edilmelidir. Tempo, konçertonun müzikal performansının mutlak hızını belirler ve müziğin doğası ile yakından ilgilidir. Konçertodaki ana tempo aşağıdaki gibi açıklanmıştır:

1. ve 3. bölümlerde ana tempo Allegro’dur (ital. allegro – neşeli, hızlı). Allegro müzikte hızlı tempolar arasında yer almaktadır. Aynı zamanda klasik dansların hızlı tempolu bir parça olduğu gibi bale gösterilerinde perde sonunda yapılan toplu bir danstır. 2. bölümde Adagio ma non troppo temposu hakimlik sürdürmektedir.

Bu tempolar, eserin genel karakterini belirlemektedir (örneğin, allegro kelimenin tam anlamıyla “neşeli” olarak kabul edilmektedir). Temponun doğruluğu ve akıcılığı büyük önem taşımaktadır. Solistin icra esnasında, genellikle ana tempodan (Agogika) sapmayı gerektiren ayrı-ayrı cümleler ve pasajların olduğundan dolayı sanatsal ifadesine dikkat etmek gerekmektedir.

Eserin içinde temponun kademeli bir artışı (accelerando, piu mosso) ve düşüşü (rallentando, ritenuto, meno mosso) için terimler kullanılmıştır. Orijinal tempoya dönüş, tempo primo ile belirlenmiştir.

Konçertonun biçimi klasik sonat biçimine sahiptir. 1. bölüm (Allegro) sonat allegrosu'dur. Bölümün sonunda (tamamlayıcı temadan sonra) geleneksel olarak bir kadans verilmektedir. 2. bölüm (Adagio ma non troppo) üç bölümlü (ABA)

şeklinde yazılmışken, 3. bölüm (Allegro) genellikle konçertoların finalinde bulunan Rondo biçimi (ABACA) şeklinde bestelenmiştir.

Konçertonun tonal planı aşağıda ki gibidir:

1. bölüm fa minor, 2. bölüm Do Major, 3. bölüm Fa Major'dur. 1. ve 3. bölümler aynı adı taşıyan tonlar'dır (Fa minor ve Fa Major). İkinci bölüm beşinci derecesine, yani dominant tonuna geçmektedir (Do Major).

Weber'in yaratıcılığında nispeten karmaşık bir rondo türüyle karşı karşıyayız. Besteci, bu konçertoda rondo biçiminin daha da geliştirilmesini sağlamaktadır. Rondo, sonat unsurlarını içermekte olup, aynı zamanda rondo formun özgünlüğünü de güçlendirmektedir.

Üç bölümlü biçim (konçertonun orta bölümü ABA) Weber'in en yaygın kullandığı biçimlerden biridir. Daha çok minuet türü ile ilgili olan bu bölüm titizlikle kaleme alınmıştır. Üç bölümün de dokusu son derece nettir ve seslerin gelişimi serbest ve pürüzsüzdür. Orkestrada bulunan çalgıların tekniğinde homofonik-harmonik dokuların yaygın kullanımının yanı sıra çeşitlilik de gözlenilmektedir.

Konçertonun ritimleri 1. bölüm 3/4, 2. bölüm 4/4, 3. bölüm 2/4'tür. Weber, sonat ve rondo biçimlerinin geliştirilmesi için geniş olanaklar sağlayan ölçüler kullanmaktadır. Genel olarak besteci her zaman ritim-varyasyon çeşitliliğine eğilim göstermiş olup, bu özelliği klarnet ve orkestra için konçertoda izlemek mümkündür.

Konçertonun 1. bölümü sonat formunda bestelenmiş. Sonat biçimi (sonat allegrosu) oldukça gelişmiş bir enstrümantal müzik formudur; sonat-senfoni serisinin ilk bölümü için tipiktir (bu nedenle sonat formuna sonat allegro denilmektedir). Sonat biçimi uzun bir tarihsel gelişimden geçerek, kompozisyon şeklini Viyana klasiklerinin (J. Haynd, W. Mozart, L. Beethoven) eserlerinde tanımlamış olmaktadır.

İlk bölümün müzikal karakteri W. A. Mozart'ın bazı eserlerinde lirik-dramatik ruh hallerine benzerdir ve ayrıca dikkat çekmektedir. Genel olarak sadece 1. bölümünde değil, 2. bölümde de (özellikle orta temada) Mozart'ın müzikal imgelerine yakınlık net bir şekilde hissedilmektedir.

Konçerto ana temayla (fa minor) ile başlamaktadır. Orkestrada seslenen melodi oldukça heyecan vericidir. İlerde klarnetin solusunda da seslenecek olan tema, şimdiden

orkestra tarafından icra edilmektedir. Orkestra girişi oldukça gelişmiş olup, konçerto'nun 1. bölümünün ana müzikal fikrini sunmaktadır.

Klarnet solosu (ana tema), con duolo nüansı ile karakterize edilerek, ana tema kulağa yatkın, kantilena ile söylenebilecek bir müzikal fikir üzerine kurulmuş olmaktadır. Dalgalı bir hareketliliğe sahip olup, yukarıdan aşağıya doğru genişlemektedir.

Örnek 2:



Resim 19. K.M.Weber. Konçerto 1, Allegro moderato

Klasik Sonat biçimde sürekli ve yoğun gelişim temaları arasındaki karşıtlık ve ardından bu temaların yakınsaması ve genelleşmesi özel bir önem taşımaktadır. Giriş, gelişme ve repriz sonat formunun ana bölümleridir.

Giriş sonat biçiminin ilk bölümüdür ve eserin ana temalarını açıklar. Sonat biçimin giriş bölümü genellikle dört temadan oluşur: ana, bağlayıcı, yardımcı ve tamamlayıcı temalar. Ana tema genellikle ana tonda bestelenerek, bağlayıcı ve destekleyici temaları hazırlamaktadır. Tamamlayıcı tema nihai nitelikteki yeni bir temadan veya motiflerden ve ifadelerden oluşur.

Giriş bölümünde gelişim temaları geliştirilerek bir dizi tonlamalar birbirinin yerine geçmektedir. Repriz'de, girişin temaları yeniden yorumlanarak seslenilmekte olup, ana ve ikincil temalar ana tonda sergilenmektedir.

Sonat biçimi giriş ve coda (genel bir tamamlayıcı bölüm) dışında ek bölümleri de içeriyor. Sonat biçiminde bu doğal ardıcılık gelişim evrelerinde değişikliklere uğramış olup, ancak üç ana bölümün varlığı ile ve iki veya daha fazla temanın buluşması ile ana özelliklerini korumaktadır.

Konçertonun 2. bölümü do Major tonunda bestelenmiş ve ABA yapısına sahip olmakla beraber orta kısmının daha heyecan verici olduğunun düşüncesindeyiz. Final bölümü rondo (ABACA) olarak A bölümü refren teması eğlenceli ve esnekliğe sahiptir. Temanın ölçü dışı başlamasıyla hızlı tempoda dokunaklı bir hava katmaktadır. Bölüm B ve C yeni müzikal yapıya dayanmaktadır. C merkezi bölümü olmakla beraber gelişmelidir. Coda bölümü gelişme bölümünü özetleyerek eseri bitirmektedir.



BÖLÜM X

K. M. Weber. KLARNET VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO NO. 2

10.1. Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto No. 2

C. M. Weber'in incelediğimiz Konçerto No. 2 klarnet ve orkestra için klasik biçiminde bestelenmiştir. 1. bölüm (Allegro), iki ana temanın (ana ve yardımcı) yan yana gelmesine dayanan bir sonat biçimine sahiptir. 2. bölüm (Andante) üç kısımlı yapıda (ABA) olup, 3. bölüm ise (Alla Polacca) sonat formunda yazılmıştır.

Konçertonun tonal planı aşağıda ki gibidir:

1. bölüm mi bemol Major, 2. bölüm sol minör, 3. bölüm mi bemol Majör'de bestelenmiştir. Gördüğümüz üzere besteci, 1. ve 3. bölümlerde aynı tonlarda, yani mi bemol Major üzerinde durmaktadır. Orta bölüm ise eserin ana tonunun altıncı derecesinde bestelenmiştir.

Konçertonun ritmi 1. bölüm 4/4, 2. bölüm 6/8, 3. bölüm $\frac{3}{4}$ 'tür. 6/8 ritim Weber konçertolarının orta bölümleri için tipik bir ritim olarak işaretleyebiliriz. Bu ritim, döneme mahsus (saray müziği) için tipik bir ritim olarak da olduğunu belirtelim. Weber genellikle sonat ve üç parçalı (ABA) formların geliştirilmesi için geniş olanaklar açan ölçüler kullanmaktadır. Aynı zamanda besteci, konçertoda ritim-varyasyon çeşitliliğine eğilim göstererek, bu özelliği 2. konçertoda da gözlemlemek mümkündür.

1 ve 3. bölümlerde Allegro, Alla Polacca ve 2. bölümde Andante tempolara yer verilmektedir. Müziğin genel karakteri neşeli ve parlaktır. 2. bölüme sahip olan duygusallık bile hafif ve aydındır. Tempolar ve nüanslar özenle seçilmiş olup müzikal karakter aşağıdaki nüanslarla belirlenmiştir:

1. bölüm dolce, grazioso, grandioso, 3. bölüm con fuoco, vb. Orijinal tempoya dönüş, tempo primo sözüyle belirlenmektedir. İcra esnasında bu nüanslar müziğin seslenmesine ve genel ruh haline güzellik katmaktadır.

Weber nüansları sık-sık belirleyerek 2 no'lu konçertosunda icracılar için doğru tınıya ulaşmalarını sağlamaktadır. Sesin dinamik tonları ve sesin karakteri için tüm bu ifadeler tamamen alakalı olup, nüanslar eserin içeriği ve müzikal biçimi ile bir bütünlük haline gelmektedir.

Konçerto'da orkestra partiyonunda yer alan çeşitli müzik enstrümanlarının tınısı, seslenmenin kalitesi, tonları ve karakteri ile uyumlu olması ayrıca dikkat çekmektedir.

Tını, konçerto müziğinin ana ifade araçlarından biridir. (Соллертинский И. Исторические типы симфонической драматургии. – М. : Музгиз, 1963.- 27с.)

Besteci için üç bölümlü konçerto yapısının yaygın kullanılan biçimlerden biri olduğunu, onun 1 no'lu Konçertosundan da görebiliriz. Besteci, konçerto türü ile ilgili olarak biçimi dikkate alarak bestelemektedir. Müzikal anlatım araçları içerisinde yer alan bölümlerin dokusu net, kesin olarak ifade edilmiş olup, pürüzsüzdür ve orkestra dokusunda çeşitlilik göstermektedir.

Konçertonun 1. bölümü sonat formunda yazılmıştır. Konçerto, büyük bir orkestra girişiyle (Mi bemol Major) başlamaktadır. Müziği Viyana klasiklerinin konçerto eserlerinden esinlenilerek ciddiyet ve netlik görmektedir. Konçertonun 1. bölümünün giriş kısmının anlatımı da klasiklere benzerdir. Ana tema klarnet bölümünde olup, geniş aralıklıdır ve atlamalı olarak bestelenmiştir.

Örnek 3:

**Konzert Nr. 2 Es-Dur
für Klarinette und Orchester**

Carl Maria von Weber, op. 74
Nach dem Autograph herausgegeben
von Günter Haußwald

Allegro (♩ = 108)

Klarinette in B

Klavier

Resim 20. K.M.Weber, Konçerto 2, Es dur, Allegro

Gelişme kısmında sonat biçiminde yer alan temalar (ana ve yardımcı) arasındaki zıtlığın artırılması 1. bölümünde özellikle önemlidir. Sonat biçiminin ilk bölümü olan giriş bölümü eserin ana temalarıyla yorumlanmıştır. Giriş bölümü dört tema üzerine yoğunlaşarak: ana, bağlayıcı, yardımcı ve tamamlayıcı temalardan oluşmaktadır. Ana

tema, ana tonalitede bestelenmiş olup, bağlayıcı tema, yardımcı temayı hazırlamaktadır. Tamamlayıcı tema yeni bir temadan veya sonuç niteliğini taşıyan motiflerden ve ifadelerden oluşur.

Sonat biçiminin ikinci önemli bölümü olan gelişme bölümü, giriş bölümünün temalarını geliştirmektedir. Bölüm, ton açısından sürekli değişiklik sergileyerek, bir dizi tonaliteler birbirinin yerini alarak bestelenmiştir. Reprizde, giriş bölümünün temaları yeniden yorumlanarak, ana ve yardımcı temalar aynı (ana) tona dönmektedir.

Klasik sonat biçiminin bu geleneksel sürekliliği, besteci tarafından tam olarak korunmaktadır.

Konçertonun giriş kısmı orkestra ile başlıyor (Mi bemol Major). Orkestra müziği neşeli ve parlaktır. İlerleyen zamanda klarnet bölümünün solusunda da geçecek olan tema, önceden orkestra tarafından seslendirilmektedir.

Weber'in 2 no'lu konçertosunda müzikal temalar tematik olarak gelişmiş olup dinamikliği sergilemektedirler. Müzikal tematizm, gelişim sırasında yeni tonlara geçiyor. Konçerto'da temaların gelişimini ve müzik dilinin özelliklerini inceleyerek, bestecinin halk müziğinden ve onun tonal özelliklerinden yararlanmış olduğunu görmekteyiz.

Eserin müziğinin başlıca anlatım araçlarından biri armonidir. Burada müzik tonları uyum içinde birleşmiş olup, sıralanarak etkileşim sağlamaktadır. Weber'in eserlerinde bu tarz armonilere sık sık rastlamak mümkündür. (Rimski – Korsakov N.A., Harmoniyadan əməli dərslik, B., 1954).

Besteci, klasik armonide yer alan modülasyonların yanı sıra farklı kadanslarını müzikal temaların tonal devamlılığında kullanarak sıralamaktadır. Müziğin, melodinin, ritmin, dinamiklerin, dokunun vb. ifade araçlarıyla doğal bir bağlantı içinde olan armoniler, konçertonun sanatsal amacının somutlaşmasına katılım sağlamaktadır. Weber'in armonisinin kökleri halk müziğine dayanarak, armoni alanında kapsamlı araştırmalar yürüttüğünü, yeni yöntemler ve ifade araçları bulunduğunu da belirtmek gerekmektedir. Uyumlu akorlar Weber'in armonisinin temelini oluşturmakla beraber, belirli yerlerde armoni kanunlarına dayanarak oluşturduğunu görmekteyiz (stabilite ve instabilite, gerilim vb.).

Weber'in 2 no'lu klarnet konçertosunun orkestra partisyonunda homofonik-armonik şekilde seslerin hareket etmeleri dikkat çekmektedir. Konçertonun homofonik-armonik tarzı, melodi ve armoni arasındaki sınır net bir şekilde çizilerek, Weber, Haydn'ın kullandığı prensiplerini kendi melodilerine uygulayarak taşımıştır.

Weber'in konçertosunda göze çarpan bir diğer önemli özellik de dinamik detaylandırmayla ilgilidir. 1. ve 3. bölümleri kıyaslayarak, gelişme bölümüne yeni dinamik öğeler dahil edilmektedir. Bu unsurlar genellikle dramatik olup giriş, gelişme ve repriz ile çalışmaktadır. Ruh hali daha duygusal, ritim daha yoğun hale gelmektedir. Gelişme bölümü, bir yandan giriş bölümüne, diğer yandan reprize karşıdır. Genel olarak, tüm bu yönler tek bir gelişim çizgisini oluşturuyor.

Viyana klasikleri arasında yer alan J. Haydn, W. A. Mozart ve L. Beethoven gibi bestecilerin geniş çaplı enstrümantal eserlerinden esinlenerek, klarnet ve orkestra için 2 no'lu konçertoda temaların gelişimleri ve dinamikleri tam ifadelerini bulmaktalar.

Weber klarnet ve orkestra için bestelediği 2 no'lu Konçerto'da, enstrümantal konçerto türünde olgunluğunu ve onun bu alanda olgun yaratıcı düşüncelerini ve bunun yanı sıra ilericiliğini göstermektedir.

Duygusal ifadenin ve konçertonun özgü müzikal yapısını ve genel olarak bestecinin enstrümantal müziğinin kişiselleştirilmesi, bu çalışmanın görünüm çerçevesinin en önemli özelliklerinden biridir.

Teknik anlamda konçertonun çok renkliliği, geniş atlamalı karakteristik hareketleri ilgi çekmektedir. Klarnetin özelliklerini iyi bilen besteci, cesurca rejistr genişliğini, zarif süslemeleri, canlı ve esnek geçişleri, doku netliğini, melodik figürlerin doğallığını, Major ve minor armonilerini kullanarak sergilemektedir. Çok ince ve hassas duyguların zıtlık içinde değişimi, klarnet ve orkestra için konçertoda klarnet solosunun sanatsal ifade gücünü arttırarak, eserin dünya enstrümantal müzik tarihindeki eşsiz yerini almaktadır.

BÖLÜM XI

JOHANN GOTTFRIED MANN. KLARNET VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO c-moll

11.1. Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto Do minör

Hollandalı besteci, orkestra şefi ve piyanist Gottfried Hendrik Mann (1858-1904) ölümünden sonra unutulsa da klarnet ve orkestra için yazdığı do-minor konçertosu ile müzik tarihinde önemli yere sahiptir. Eser, 1885 yılında yaz aylarında bestelenmiş olup, ilk kez aynı yıl Kasım ayında ünlü klarnet sanatçısı Christian Cryens tarafından seslendirilerek kendisine ithaf edilmiştir. Besteci daha sonra bu konçertoyu bir senfoni türüne düzenlemeyi amaçlamış olup, ancak bunu gerçekleştirememiştir. (Чернова Т. Драматургия в инструментальной музыке. – М. : Музыка, 1984.- с.144).

İncelediğimiz konçerto, klarnet repertuvarının başyapıtları arasında yer almaktadır. Rusya'dan Amerika Birleşik Devletleri'ne kadar tüm klarnet icracılarının repertuvarında bu konçerto vardır. Eserin virtüözlüğü ve melodikliği klarnetçi Sebastian Mantz tarafından büyük bir ustalıkla yorumlanmıştır.

Konçerto üç bölümden oluşmaktadır. 1. bölüm - Allegro energico (do minor, 4/4) orkestranın tutti'siyle başlıyor, daha sonra klarnet solosu ile devam etmektedir. Ana temanın gelişimi, burada klarnet ve orkestra bölümlerinin ahenkli bir bütünlük içinde olduğunu ve birbirini tamamladığını görmekteyiz. Yardımcı temanın gelişim sırasında aynı prensip gözlemekteyiz.

Örnek 6:



Resim 21. J.G.H.Mann. Konçerto, Allegro energico

2. bölüme geçiş, attacca terimiyle belirlenmektedir. 2. bölüm, La-Majör tonunda ve 9/8 ritimlidir. Yapı üç parçalıdır (ABA). Temanın iç biçimi periyoda göre düzenlenmiştir. Temanın ilk pasajında klarnet solosu icra edilirken, ikinci pasaj orkestra tarafından devam edilmektedir. Temanın gelişimi sırasında, ilk bölümden daha önce seslenen temanın doğaçlaması meydana gelerek, besteciye has olan besteleme yönleriyle karşılaşmaktayız.

Melizmler (özellikle triller), virtüöz pasajlar (32-lik notalardan oluşan çeşitli figürlerin yer aldığı pasajlar) yaygın olarak kullanılmıştır. Orta bölüm, 1. bölümün elementleri üzerine kurulmakla beraber, repriz bölümü dinamiklik sergilemektedir. Klarnet solusunda doğaçlama tarzlı hareketler La-bemol Major tonuyla karara dönüyor.

Konçertonun 3. bölümü de attacca olarak, yani kesintisiz olarak başlamaktadır. Finalin genel karakteri, besteci tarafından “tempo di polacca” olarak nitelendirilmiştir. 3. bölüm La-bemol Major tonunda bestelenerek $\frac{3}{4}$ ’lük ritimlidir. Ancak daha sonraki gelişim esnasında Do-Major tonuna doğru modülyasonlar kullanılarak, bu tonalitede kesinleşmiş olup, aynı isimli tonda bitmektedir. Eserin ilk bölümü do-minor tonu olup, besteci final bölümünde aynı adlı Majoru kullanmaktadır.

Final bölümü tantanalı bir karakter taşımaktadır. Giriş kısmı orkestraya ayrılmaktadır. Dans tarzlı ritimleri noktalı 32-lik notalar belirleyerek, temanın aksaklığını daha da artırmaktadır. Finalin ortasında İspanyol müzik unsurlarının dahil edilmesi ayrıca dikkat çekmekte olup, Frigyen moduna bir eğilim görmekteyiz.

Klarnet solosu 3. bölümün ortasında yer almaktadır. Klarnet solosu, 1. bölümün ana temasının tonlamaları üzerine kuruludur. Aynı zamanda, önceki bölümlerden ana müzikal motiflerin yankılarını da görmektedir. Virtüözlü kadans sonrası final bölümünün Coda'sına götürerek, Do Major tonunda bitmektedir.

Bu konçertonun tür özelliklerinin esnekliği, çalgının seslendirme olanaklarının genişliği besteci tarafından sergilenmiştir. Burada, bestecinin solo bir enstrüman olarak kullandığı klarnetin ifade ve teknik potansiyelini tüm zenginliğiyle kullanmaktadır.

Konçerto türünün geniş yelpazesinin tüm gereksinimlerini karşılayan klarnet enstrümanı bu eserde kapsamlı bir şekilde sergilenmiştir. Bu türde bir solo enstrümanın yetenekleri geniş ve kapsamlı bir şekilde gösterilmekle kalmaz, aynı zamanda orkestra ile bir tür rekabet sürecinde de gösterilmektedir. (Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник, вып. 6. М. : Сов. композитор, 1987.-с.5-44).

Klarnetin solosu ve orkestra ile olan rekabeti hem virtüözlüğünü hem de etkileyici olduğunu ayrıca ön planda olup, orkestra eşlik görevini üstlenerek ikinci planda kalmaktadır. Bu durumda orkestra eşliği, klarnet solusunda enstrümanın ifade olanaklarını daha net bir şekilde göstermektedir.

Tüm bu özellikleri göz önünde bulundurarak incelediğimiz I. G. Mann'ın klarnet ve orkestra için konçertosu, klarnetin solo icracılığının zirvelerinden biri olduğunu görmektedir. Bu eserin bestecinin enstrümantal yaratıcılığının en büyük başarılarından biri olduğunu söyleyebilmektedir.

BÖLÜM XI

SONUÇ

“Klasik Ve Romantik Dönemlerde Klarnet İçin Bestelenmiş Konçertoların Teknik Ve Müzikal Yapılarının İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinin sonunda yapılan analizleri özetleyerek, dünya klarnet repertuvarında yer alan en büyük ve akılda kalıcı örnekler sunularak incelenmiştir. Bu eserler W. A. Mozart’ın Klarnet ve Orkestra için Konçertosu, C. M. Weber’in Klarnet Konçertinosu op.26, Klarnet ve Orkestra için 1. ve 2. No’lu Konçertoları ve J. G. Mann’ın Klarnet ve Orkestra Konçertosu olarak sıralanmıştır.

Batı Avrupa bestecileri eserlerinin arasında merkezi bir yer alan enstrümantal müzik, bestecilerin senfonileri, operaları ve oratoryoları ile birlikte dünya müzik hazinesinde önemli yere sahiptir. Enstrümantal müzik her zaman bu bestecilerin ilgisini çekerek, sanatsal hayatları boyunca enstrümantal müziğe yönelmişlerdir. Bu bestecilerin konçerto türünde arayışları yoğun bir şekilde sürdürülmüştür. (Аксенов В., Арановский М., Ярустовский Б. Симфония // Музыка XX века : Очерки, ч.2, кн.3. – М.: Музыка, 1980.- с.108-191)

W.A.Mozart, C.M.Weber, I.G.Mann ve diğer bestecilerin topluluk duygusu, orkestra hissi, enstrümantasyon ve tınlı sistem dokusu, bu alandaki yenilikçiliklerini ve ilerici sanatlarını görmekteyiz. Bestecilerin kullandıkları müzikal anlatım araçları, yaratıcılıklarında diğer tüm müzikal ifade elementleri, ritimleri de dahil etmek şartı ile ulusal folklor müziğine dayanmaktadır. Özellikle aksak ritimler, bestecilerde yeni unsurlar yaratmaktadır.

Enstrümantal müzik, bestecilerin önemli tarihsel katkılarını ortaya koymaktadır. Bestecilerin bu alanda yakaladıkları biçimin mükemmelliği, yapısal netlik ve birleşik gelişim çizgisi sanatsal başarıları arasındadır. Tüm bu özellikleri dönemin geniş çaplı olan klarnet ve orkestra için bestelenen konçertolarında görmek mümkündür.

Klarnet ve orkestra için bestelenen bu konçertolar, bestecilerin konçerto türünde olgunluğundan ve bestecilerin bu alanda olgun yaratıcı düşüncelerini öne sürerek konçerto türünü yeni bir seviyeye getirmekteler. Adı geçen bestecilerin sadece besteci olarak değil icracı olarak da büyük başarılarla imza attıkları ve yüksek performans kültürlerini sergilediklerinden söz etmek mümkündür. (Холопова В. Эстетика и психология музыкальной композиции // Музыкальная Академия, 1/2011, с. 31-38).

“Klasik Ve Romantik Dönemlerde Klarnet İçin Bestelenmiş Konçertoların Teknik Ve Müzikal Yapılarının İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde yapmış olduğumuz araştırmalardan, bestecilerin enstrümantal konçertolarında müzikal temaların tematik olarak işlenmesinin dinamik olduğu anlaşılmaktadır. Eserler içinde temaların gelişimi, müzikal tematizmin gelişme esnasında yeni tonlara ve tınlara yer açmaktadır. Adı geçen besteciler, müzikal temanın tematik gelişiminin tarihsel aşamalarının temellerini atmaktalar. Çalışmada bestecilerin müzik dilini kullanma, Avusturya-Alman ve Hollanda halk müziğinin ulusal özellikleri ve halk müziğinin konçerto türüyle ilişkisi incelenmiştir. Bu, bestecilerin yaratıcı üslubunun önemli özelliklerinden biri olduğunun göstergesidir.

Avrupa bestecilerine mahsus olan duygusal ifade ve enstrümantal icrada yeni ifade yollarının arayışı besteledikleri klarnet ve senfoni orkestrası için konçertolarda önemli özelliklerden biridir, ayrıca teknik anlamda konçertoların renkliliği de ilgi çekmektedir.

Eserlerde müzikal temanın orkestra tarafından anlatımı da önem taşımaktadır. İncelediğimiz konçertoların orkestra düzeni klasik düzeydedir. Orkestranın tamamında bulunan enstrümanlar yaylılar, flüt, obua, klarnet, fagot, korno, trompet ve timpanidir. Sonat – allegro biçiminde orkestra partiyonu tamamen bireyselleştirilmiş olup, entonasyon açısından nettir. Örneğin konçertoların ilk teması yaylılardan başlayarak, ardından obualara geçtikten sonra (ana ve yardımcı temalar) nefesli çalgılar tarafından icra edilmektedir. Kısaca, bestecilerin bu eserlerde besteleme üslupları orkestrada bulunan enstrümanlar için partiyon düzenlemeleri işlevseldir.

Konçertolarda bölümlerin işlev fonksyonları tanımlanmıştır. Ağırlık merkezi sonat-allegroya, yani 1. bölümlere düşmektedir. Bu konçertoların ana karakterleri ne kadar farklı olursa olsun, gerçek bir dramatik karşıtlık oluşturmuyorlar. Sonat-allegro bölümlerin 1. teması, aynı zamanda gelişme üslubunda bestelenmiş olup, hızlı tempolu türlerde anlatım imgelerinden doğmaktadır. Ana ve yardımcı temalar ton olarak dengelenmiştir. T-D ilişkisi içindedir ve ikinci tonlama bağlantı temasında yapılmaktadır. Ağırlıklı olarak türlerin karşıtlığı, tür öğelerinin birbiriyle eşleşmesi ayrıca dikkat çekmektedir.

Gelişme açısından, konçertolarda her iki temanın (ana ve yardımcı) öğeleri önce dönüşümlü olarak işlenir ve ardından coda’da temelini bulmaktadır. Besteciler yavaş bölümlerde (2. bölüm) büyük bir incelik göstermeteler. 2. bölümler karakter açısından 1. ve 3. bölümlerden farklı olarak zıtlık sergiliyorlar. 2. bölüm tarz açısından, bazen sakin, bazen esprili, bazen nazik, pastoral bir şekilde bestelenmektedir.

Aynı zamanda konçertoların yavaş bölümlerinde duygusal bir sakinlik görmektedir. Besteciler bu bölümde genellikle varyasyon gelişme ilkelerini kullanmaktalar. Coda'da gerilim giderek artmakta olup, yeni parlak tınılara ulaşmaktadır. Final bölümlerde genellikle besteciler rondo biçimini tercih etmekte. Finalin teması zıtlık özelliklerine sahiptir. Besteciler ağırlıklı olarak halk ezgilerini kullanmaktalar.

Klarnet çalgısının özelliklerini bilen besteciler, cesurca sistem genişliğini, zarif süslemelerini, canlı ve esnek geçişleri, doku netliğini, melodik figürlerin doğallığını, Major ve minor armonilerini kullanarak sergilemekte.

Çok ince ve hassas duyguların zıtlık içinde değişimi, klarnet ve orkestra için konçertoda klarnet solosunun sanatsal ifade gücünü arttırarak, eserin dünya enstrümantal müzik tarihindeki eşsiz yerini almaktadır.

Halk müziğinde bulunan tüm temaları kullanarak coşkulu hayat, insanın iç dünyası, sevinci ve hüznü, tabiatın sayfaları konçertolara yansımaktadır. Eserde yüksek hümanist fikirler ifade edilmektedir. Bu bestecilerin diğer tüm eserlerinde olduğu gibi klarnet ve orkestra konçertolarında da hayata iyimser ve ahenkli bir gözle bakmalarının göstergesidir.

Eserlerin analizinin sonunda, bestecilerin parlak geleceğe ve gerçeğe inançla baktıklarını ve bu onların dünyaya iyimser bakış açılarından kaynaklı olduğunun göstergesidir. Klarnet ve senfoni orkestrası için konçertolarının temaları ve içerik zenginliği bununla bağlantılıdır. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Klarnet ve Orkestra için Konçertosu, Carl Maria Weber'in Klarnet Konçertinosu, op.26, 1. ve 2. No'lu Klarnet ve Orkestra için Konçertosu, Johann Gottfried Mann'ın Klarnet ve Orkestra için Konçertosu, biçim mükemmelliğiyle, sanatsallığıyla, yüksek estetik bütünlüğü ile, tematik tınılarıyla ve bireyselliğiyle dikkat çekmektedir. Bu özelliklerden dolayı konçertoların dinleyiciler tarafından sevilerek kulaklarına yatkın olması aşîkardır.

KAYNAKÇA

YURT DIŞINDA YAPILAN ARAŞTIRMALAR

Azərbaycan dilində

- Həsənova Ş. Musiqi tarixindən mühazirələr, I hissə. B., 2011.
- Həsənova Ş. Musiqi tarixindən mühazirələr, II hissə. B., 2012.
- Hüseynli B. Vokal və instrumental musiqi formaları və janrları // Musiqi və həyat. Məqalələr məcmuəsi. B., 1961.
- Musiqi tarixi. Dərslik. E. Hüseynova, N. Kərimova, K. Dadaşzadə, S. Tağıyeva, N. İsgəndərova. Bakı, “Səda” nəşriyyatı, 2010.
- Musiqi tədris edən ali məktəblər üçün nəfəs və zərb alətləri ixtisas sinfinin proqramı. B, 1993, 56 s.
- Rəsulov R. Nəfəs və zərb alətləri kafedrasının xüsusi pedaqoji hazırlığı fənni üzrə proqram. B., 2007, 15 s.
- Rimski – Korsakov N.A., Harmoniyadan əməli dərslik, B., 1954.

Rus dilində

- Ələsgərli K. Musiqili-terminoloji izahatlar. Dərs vəsaiti. Bakı, 2012, 180 s.
- Həsənova Ş. Musiqi tarixindən mühazirələr, I hissə. B., 2011; Həsənova Ş. Musiqi tarixindən mühazirələr, II hissə. B., 2012.
- Hüseynli B. Vokal və instrumental musiqi formaları və janrları // Musiqi və həyat. Məqalələr məcmuəsi. B., 1961.
- Musiqi tarixi. Dərslik. E. Hüseynova, N. Kərimova, K. Dadaşzadə, S. Tağıyeva, N. İsgəndərova. Bakı, “Səda” nəşriyyatı, 2010.
- Musiqi tədris edən ali məktəblər üçün nəfəs və zərb alətləri ixtisas sinfinin proqramı. B, 1993, 56 s.
- Rəsulov R. Nəfəs və zərb alətləri kafedrasının xüsusi pedaqoji hazırlığı fənni üzrə proqram. B., 2007, 15 s.
- Rimski – Korsakov N.A., Harmoniyadan əməli dərslik, B., 1954.
- Аксенов В., Арановский М., Ярустовский Б. Симфония // Музыка XX века : Очерки, ч.2, кн.3. – М.: Музыка, 1980.- с.108-191.
- Аксенов В., Арановский М., Ярустовский Б. Симфония // Музыка XX века : Очерки, ч.2, кн.3. – М.: Музыка, 1980.- с.108-191.
- Алекперова Н. Эстетика и музыкальное творчество. Баку : Азернешр, 1988.- с.142.

- Алекперова Н. Эстетика и музыкальное творчество. Баку : Азернешр, 1988.- с.142.
- Арановский М. К интонационной теории мотива // Сов. музыка, 1988, №6, с. 72-78.
- Арановский М. Музыкальный текст. М., 1998 ;
- Арановский М. На рубеже десятилетий // Современные проблемы советской музыки. - Л.: Сов. композитор, 1983.- с. 121-179.
- Арановский М. Симфонические искания. Проблемы жанра симфонии в советской музыке 1960-1975 годов. Исследовательские очерки. - Л. : Сов. композитор, 1979. - 287с.
- Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник, вып. 6. М. : Сов. композитор, 1987.-с.5-44.
- Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник, вып. 6. М. : Сов. композитор, 1987.-с.5-44.
- Асафьев Б. Избранные труды. т.2, М: Музыка.- с. 384.
- Асафьев Б. О симфонической и камерной музыке.- Л.: Музыка, 1981.-216 с.
- Барсова И. Симфонии Густава Малера.- М.: Сов. композитор, 1975. - 495с.
- Бобровский В. Статьи. Исследования. – М.: Сов.композитор, 1990. - 296 с.
- Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. - М.: Музыка, 1978.- 332с.
- Бутир Л. О роли концертов в творческом наследии И. С. Баха //Вопросы теории и эстетики музыки, вып.13, «Музыка», 1974, с.187 – 214.
- Валькова В. К вопросу о понятии музыкальная тема // Музыкальное искусство и наука. М. : Музыка, 1978.-390 с.
- Вопросы теории и эстетики музыки. Вып.10, М : Музыка, Ленинградское отделение, 1971.- 230 с.
- Вопросы теории и эстетики музыки. Вып.12, М : Музыка, Ленинградское отделение, 1973.- 222 с.
- Вопросы теории и эстетики музыки. Вып.8, М : Музыка, Ленинградское отделение, 1968.- 206 с.
- Вопросы теории музыки. Вып.3, М : Музыка, 1975.- 374с.
- Головинский Г. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX-XX веков. -М.: Музыка, 1981.-279с.Кремлев Ю. Йозеф Гайдн, М., 1972.
- Григорьева Г. Симфония и проблемы стиля // Сов. музыка.- 1987, №4.-с.27-33.
- Дальхауз К. Тональность, структура или процесс. // Сов. муз. - №9, с. 126- 128.

- Дмитриев Г. О драматургической выразительности оркестрового письма. – М. : Сов. композитор, 1981.- 176 с.
- Задерацкий В. Симфония и реализм // Сов. музыка, 1987, №2, с. 14 - 21.
- Земцовский И. Фольклор и композитор (Теоретические этюды). М. : Музыка, 1977. 348 с.
- Зильберквит М. Великий музыкант из Рорау, М., 1977.
- Коробова А. Теория жанров в музыкальной науке : история и современность. М.: Моск. Гос. Консерватория, 2007, 173 с.
- Кулиев Т., Азербайджанская камерно - инструментальная и концертная музыка для смычковых инструментов, Б., 1971;
- Левик Б.С., История зарубежной музыки, в.2, М., 1966;
- Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр : история и современность. М.: Сов.композитор, 1990, 312 с.
- Мазель Л. О мелодии. М. : Сов. композитор, 1956.-180 с.
- Мазель Л. Вопросы анализа музыки. Опыт сближения теоретического музыкознания. М. : Советский композитор, 1978.- 352 с.
- Мазель Л. Статьи по теории и анализу музыки. М. : Советский композитор, 1982.- 328с.
- Мазель Л. Строение музыкальных произведений. – М. : Музыка, 1979. 536 с.
- Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений, М.1967.
- Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976. – 254 с.
- Музыка и современность (Сборник статей), вып. 3., М. : Музыка, 1971, 318 с.
- Мюллер Т. Гармония. М. : Музыка, 1982. - с. 288.
- Мюллер Т., Гармония, 2 изд., М., 1980 ;
- Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. – М. : Музыка, 1982.- 319 с.
- Назайкинский Е.В., О музыкальном термине, М., 1965.
- Носырев Е. Педагогическая практика. Программа для оркестровых факультетов (духовые инструменты) музыкальных вузов. М., 1977, 21 с.
- Проблемы музыкального ритма (сб. статей, сост. Ю. Холопова), М., 1978.
- Проблемы музыкальной науки. Вып.5, М. : Советский композитор, 1983. - 296 с.
- Проблемы музыкальной науки. Вып.6, М. : Советский композитор, 1982. - 318 с.
- Протопопов В. Контрастно – составные музыкальные формы // В. Протопопов. Избранные исследования и статьи.- М. : Сов. композитор, 1983. - с.168 - 175.

- Раабен Л.. Советский инструментальный концерт, Л., 1967 ;
- Рыцарев С. Программа для музыкальных вузов. Специализация : оркестровые духовые инструменты, М., 1989, 17 с.
- Розенберг А. Методика обучения игре на духовых инструментах. Программа для музыкальных вузов по специальности оркестровые инструменты, М., 1987.
- Садырханова К. Специфика работы концертмейстера в классе духовых инструментов. Методическое пособие для студентов фотепианного факультета. Б., 2014, 31 с.
- Скребков С. Избранные статьи. М. : Музыка, 1980. – 215 с.
- Скребков С. Интонация и лад // Сов. музыка, 1967, №1, с.90.
- Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей, М.: Музыка, 1973.- 446 с.
- Скребков С., Гармония в современной музыке, М., 1965 ;
- Скребкова-Филатова М. Некоторые проблемы жанрового анализа в музыке // Проблемы музыкального жанра. М. 1981.
- Соллертинский И. Исторические типы симфонической драматургии. – М. : Музгиз, 1963.- 27с.
- Соллертинский И. Исторические типы симфонической драматургии. – М. : Музгиз, 1963.- 27с.
- Сохор А. Теория музыкальных жанров : задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. - М.: Музыка, 1971, с. 292-309.
- Сохор А. Теория музыкальных жанров : задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. - М.: Музыка, 1971, с. 292-309.
- Способин И. Музыкальная форма. М. : Музыка, 1972. – с. 400.
- Тараканов М. Новые образы, новые средства // Сов. музыка. – 1966, №1-3.
- Тараканов М. Симфония: заветы, состояние, перспективы // Сов. музыка. 1987, №1.- с. 13-19.
- Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. Сб. статей, М., 1971.
- Тюлин Ю. Учение о гармонии. М. : Музыка, 1966. – 223 с.
- Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. Музыкальная фактура. М. : Музыка, 1976.-164 с.
- Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. Музыкальная фактура. М. : Музыка, 1976.-164 с.
- Тюлин Ю., Привано Н., Теоретические основы гармонии, 2 изд., М., 1965 ;

Учебник гармонии, М., 1969 ;

Холопов Ю. О понятии «симфонизм» // Б.В.Асафьев и советская музыкальная культура. – М. : Сов. композитор, 1986. – с.186-204.

Холопова В. Формы музыкальных произведений : Учебное пособие. СПб., 2001.

Холопова В. Эстетика и психология музыкальной композиции // Музыкальная Академия, 1/2011, с. 31-38.

Холопова В. Эстетика и психология музыкальной композиции // Музыкальная Академия, 1/2011, с. 31-38.

Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. М. : Музыка, 1983. – 214 с.

Чернова Т. Драматургия в инструментальной музыке. – М. : Музыка, 1984.- с.144.

Чернова Т. Драматургия в инструментальной музыке. – М. : Музыка, 1984.- с.144.

Notografi

I.G.Mann - Klarnet ve orkestra için Konçerto

K. M.Veber - Klarnet ve orkestra için Konçerto No:1

K. M.Veber - Klarnet ve orkestra için Konçerto No: 2

K.M.Veber - Klarnet için Konçertino, op.26

V.A.Mozart - Klarnet ve orkestra için Konçerto