



**LOUIS SPOHR'UN OP. 57 Mİ BEMOL MAJÖR KLARNET
KONÇERTOSU'NUN FORM ANALİZİ VE İCRA
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Baran ÖZÜNLÜ

Eskişehir 2022

**LOUIS SPOHR'UN OP. 57 Mİ BEMOL MAJÖR KLARNET
KONÇERTOSU'NUN FORM ANALİZİ VE İCRA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**

Baran ÖZÜNLÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Müzik Anasanat Dalı
Danışman: Doç. İlkay AK**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran 2022**

ÖZET

LOUIS SPOHR'UN OP. 57 Mİ BEMOL MAJÖR KLARNET KONÇERTOSU'NUN FORM ANALİZİ VE İCRA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Baran ÖZÜNLÜ

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2022

Danışman: Doç. İlkey AK

Keman virtüözü, orkestra şefi, müzikolog ve müzik öğretmeni olan Louis Spohr (1784-1859) eserleri ile yaşadığı dönemin en önemli şahsiyetleri arasında yer almaktadır. Pek çok çağdaşı tarafından yapmış olduğu çalışmalarla Haydn, Mozart ve Beethoven'ın yanında en büyük besteciler anıtına layık görülse de genç nesiller tarafından pek rağbet görememektedir. Spohr'un 150'den fazla bestesi bulunmaktadır. Bunlardan yaklaşık 90 tanesi şarkılarıdır. Besteci klarnet için de besteler yapmıştır. Yaşadığı dönemin ünlü klarnet sanatçılarından biri olan Simon Hermstedt (1778-1846) ile yakın arkadaşlığı günümüz klarnet repertuvarının oluşumuna katkı sağlamıştır. Hermstedt'in enstrümanı üzerinde mükemmel ve şaşırtıcı bir tekniğe sahip olması Spohr'un klarnetli birçok eser yazmasına neden olmuştur. Spohr'un 1810 yılında bestelediği Op. 57 Mi Bemol Majör adlı klarnet konçertosu teknik ve müzikal açıdan klarnet repertuvarına kazandırılan önemli bir eserdir. Bu çalışma, Spohr'un Klarnet Konçertosu ile ilgilenen her müzisyen için bir başvuru kaynağı olabilecek niteliktedir. Bu çalışmada; Spohr'un yaşadığı dönemler, hayatı, müziği, eserleri ve Op. 57 Mi Bemol Majör Klarnet Konçertosu'nun form analizi ve icra yönünden incelenmesi hakkında bilgiler verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Louis Spohr, Klarnet konçertosu, Klasik dönem, Romantik dönem, Simon Hermstedt.

ABSTRACT

THE FORM ANALYSIS OF CLARINET CONCERTO IN E-FLAT MAJOR, OP. 57 BY LOUIS SPOHR AND AN ANALYSIS IN TERMS OF PERFORMANCE

Baran ÖZÜNLÜ

Department of Music

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, June 2022

Advisor: Doç. İlkey AK

Louis Spohr (1784-1859), a violin virtuoso, conductor, musicologist and music teacher, was among the most important figures of his time with his works. Although he was deemed worthy of the greatest composer's monument for his works by many of his contemporaries along with Haydn, Mozart and Beethoven, he is not in demand by the younger generations. Spohr had more than 150 compositions. Approximately 90 of them were his songs. The composer composed for clarinet, as well. His friendship with Simon Hermstedt (1778-1846), who was one of the most famous clarinetists of his time, contributed to the formation of today's clarinet repertoire. Having a perfect and amazing technique on the instrument of Hermstedt led Spohr to compose a lot of clarinet works. Clarinet Concerto in E-Flat Major Op. 57 which Spohr composed in 1810 is an important work that was added to the clarinet repertoire in terms of technique and music. This study, has the quality to be a reference guide for each of the musicians who are interested in Clarinet Concerto by Spohr. In this study, information is given about the periods when Spohr lived, his life, music, works and the form analysis of Clarinet Concerto in E-Flat Major Op. 57 and its analysis in terms of performance.

Key Words: Louis Spohr, Clarinet concerto, Classical period, Romantic period, Simon Hermstedt.

ÖNSÖZ

Her şeyden önce canım aileme; bana her konuda desteği ve tüm samimiyeti ile yol gösteren değerli danışmanım Doç. İlkay AK'a sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım ayrıca form analizinin her aşamasında benden desteğini esirgemeyen kıymetli arkadaşım İbrahim Can OTKUM'a ve her zaman beni destekleyen değerli arkadaşım Ezgi YALÇINKAYA'ya teşekkürlerimi borç biliyorum.

Baran ÖZÜNLÜ

Eskişehir, 2022



ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Baran ÖZÜNLÜ

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	1
1.2. Amaç.....	2
1.3. Önem	2
1.4. Varsayımlar	2
1.5. Sınırlıklar	2
1.6. Tanımlar.....	2
2. ALANYAZIN	8
3. YÖNTEM	9
3.1. Araştırma Modeli	9
3.2. Evren ve Örneklem	9
3.3. Veri Toplama Tekniği ve Aracı	9
3.4. Veri Analizi	9
4. LOUIS SPOHR’UN YAŞADIĞI DÖNEMLER.....	10
4.1. Klasik Dönem	10
4.1.1. Rokoko akımı	11
4.1.2. Fırtına ve gerilim akımı	11
4.1.3. Mannheim okulu.....	11
4.1.4. Aydınlanma	12
4.1.5. Viyana klasikleri.....	13
4.1.6. Klasik dönemde müzik biçimleri	13
4.1.6.1. Sonat.....	13
4.1.6.2. Oda müziği.....	14

4.1.6.3. Senfoni.....	15
4.1.6.4. Konçerto	16
4.2. Romantik Dönem	17
5. LOUIS SPOHR	19
5.1. Spohr'un Hayatı.....	19
5.2. Spohr'un Müziği.....	21
5.3. Spohr'un Eserlerine Yaklaşımı.....	23
6. LOUIS SPOHR'UN KLARNETLİ ESERLERİ.....	25
6.1. Konçerto No. 1 Do Minör, Op. 26.....	26
6.2. Konçerto No. 3 Fa Minor, WoO 19 (1821).....	28
6.3. Konçerto No. 4 Mi Minör, WoO 20 (1828)	29
6.4. Büyük Dokuzlu (Grand Nonetto), Op. 31 (1813).....	30
6.5. Fantezi ve Varyasyonlar (Danzi'nin Bir Teması Üzerine), Si Bemol Majör, Op. 81 (1814).....	31
6.6. Yedili (Septet), Op. 147 (1853)	32
6.7. Beşli (Qintet), Do Minör, Op. 52 (1820)	32
6.8. Sekizli (Oktet), Mi Majör, Op. 32 (1814)	33
6.9. Altı Almanca Şarkı (The Sechs Deutsche Lieder), Op. 103 (1837).....	34
7. LOUIS SPOHR'UN OP. 57 Mİ BEMOL MAJÖR KLARNET KONÇERTOSU NO. 2	35
7.1. Louis Spohr'un Op. 57 Mi Bemol Majör Klarnet Konçertosu'nun Form Analizi ve İcra Yönünden İncelenmesi	35
7.1.1. 1. Bölüm / Allegro	35
7.1.2. 2. Bölüm / Adagio	39
7.1.3. 3. Bölüm / Rondo Alla Polacca	41
8. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	45
8.1. Sonuç	45
8.2. Öneriler	45
KAYNAKÇA.....	49
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 6.1. Bernhard Crusell, Heinrich Baermann ve Simon Hermstedt	26
Görsel 6.2. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 26 1. bölüm 33-39. ölçüler arası.....	28
Görsel 6.3. L. Spohr Klarnet Konçertosu, WoO 19 3. bölüm 345. ölçü.....	29
Görsel 6.4. L. Spohr Klarnet Konçertosu, WoO 20 2. bölüm 57-60. ölçüler arası.....	30
Görsel 6.5. L. Spohr Büyük Dokuzlu, Op. 31 3. bölüm 44-64. ölçüler arası.....	31
Görsel 6.6. L. Spohr Fantezi ve Varyasyonlar, Op. 81 1. bölüm 1-12. ölçüler arası ...	31
Görsel 6.7. L. Spohr Yedili, Op. 147 2. bölüm 16-28. ölçüler arası	32
Görsel 6.8. L. Spohr Beşli, Op. 52 2. bölüm 1-13. ölçüler arası.....	32
Görsel 6.9. L. Spohr Sekizli, Op. 32 I. bölüm 1-14. ölçüler arası.....	33
Görsel 6.10. L. Spohr Altı Alman Şarkı, Op. 103 Sus Kalbim 1-10. ölçüler arası.....	34
Görsel 7.1. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 1. bölüm – form şeması.....	36
Görsel 7.2. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 1. bölüm 80-86. ölçüler arası.....	37
Görsel 7.3. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 1. bölüm 140-145. ölçüler arası.....	38
Görsel 7.4. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 1. bölüm 146-148. ölçüler arası.....	38
Görsel 7.5. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 1. bölüm 149-156. ölçüler arası.....	38
Görsel 7.6. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 1. bölüm 273. ölçü.....	39
Görsel 7.7. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 2. bölüm – form şeması.....	40
Görsel 7.8. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 2. bölüm 24. ölçü.....	41
Görsel 7.9. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 2. bölüm 30. ölçü.....	41
Görsel 7.10. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 3. bölüm – form şeması.....	42
Görsel 7.11. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 3. bölüm 9-12. ölçüler arası.....	43
Görsel 7.12. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 3. bölüm 65-75. ölçüler arası.....	43
Görsel 7.13. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 3. bölüm 73-74. ölçüler arası.....	44
Görsel 8.1. Sekizlik notalarla tril çalışması	45
Görsel 8.2. Onaltılık notalarla tril çalışması	46
Görsel 8.3. Otuzikilik notalarla tril çalışması	46
Görsel 8.4. Onaltılık notalarla pasaj çalışması.....	46
Görsel 8.5. Otuzikilik notalarla pasaj çalışması.....	46
Görsel 8.6. Altmışdörtlük notalarla pasaj çalışması.....	46
Görsel 8.7. Frederick Thurston “Passage Studies” kitabı no: 16	47

Görsel 8.8. J. R. Groussain “Gammes et arpéges exercices Fondamentaux et journaliers pour la clarinette” kitabı, gam	47
Görsel 8.9. J. R. Groussain “Gammes et arpéges exercices Fondamentaux et journaliers pour la clarinette” kitabı, tiyers	48
Görsel 8.10. J. R. Groussain “Gammes et arpéges exercices Fondamentaux et journaliers pour la clarinette” kitabı, arpej	48



1. GİRİŞ

Spohr; keman virtüözü, orkestra şefi, müzikolog ve müzik öğretmeni olarak çağının en gözde müzisyenleri arasındadır. Spohr'un yaşamı Klasik dönemin sonunu ve Romantik dönemin ilk yarısını işaret etmektedir. İlk dönem ünü keman için yaptığı besteleri üzerine kurulmuştur ve genel olarak konçertoları erken dönem eserlerinin en önde gelenleri olmuştur.

Spohr'un 1810 yılında Hermstedt için bestelediği Op. 57 Mi Bemol Majör adlı Klarnet Konçertosu klarnet literatüründe önemli bir yere sahiptir. Eser konçerto formunda, si bemol klarnet için yazılmıştır. 3 bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Allegro 4/4, ikinci bölüm Adagio 4/4, üçüncü bölüm ise Rondo Alla Polacca 3/4'tür. Konçerto profesyonel icracılık gerektiren bir yapıdadır. Eserin üç bölümünde de devam eden onaltılık, otuzikilik ve altmışdörtlük pasajların çalınabilmesi için devamlı ve hızlı bir parmak tekniği gerekmektedir. Bu konçertoyu seslendirmek isteyen icracılar için konçerto'nun bölümleri literatürden kaynaklarla desteklenerek açıklanmıştır ve her bir bölümün daha iyi anlaşılması için görsellerle örneklendirilerek sunulmuştur.

Bu çalışma yedi bölümden oluşmaktadır. Birinci, ikinci ve üçüncü bölümde çalışmanın çerçevesi ve özelliklerine, dördüncü bölümde Spohr'un yaşadığı dönemlere değinilecektir. Spohr'un yaşadığı yıllar hem Klasik hem de Romantik dönemi kapsadığı için her iki dönemde ele alınacaktır. Beşinci bölümde hayatı, müziği ve eserlerine yaklaşımı hakkında bilgiler verilecektir. Altıncı bölümde klarnetli eserlerine değinilecektir. Yedinci bölümde ise Spohr'un Op. 57 Mi Bemol Majör Klarnet Konçertosu'nun form analizi ve icra yönünden incelenmesi yapılacaktır.

1.1. Problem

Spohr'un Op. 57 Mi Bemol Majör Klarnet Konçertosu klarnet için yazmış olduğu konçertoların arasında hem teknik hem de müzikal olarak en zorlarından biri olarak nitelendirilir. Eserin içerisindeki ses atlamaları, melodilerin şekillendirilmesi ve artikülasyon değişimleri eserin yorumlanmasında çeşitli zorluklar teşkil etmektedir. Aynı zamanda eser hakkındaki kaynakların sayısının yeterli olmadığı düşünülmektedir.

1.2. Amaç

Bu çalışmanın genel amacı Louis Spohr hakkında Türkçe bilgi kaynağı oluşturmaktır. Bu amaç çerçevesinde aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır.

1. Klasik ve Romantik dönemler hakkında genel bilgiler nelerdir?
2. Spohr'un hayatı, müziği ve eserlerine yaklaşımı hakkında bilgiler nelerdir?
3. Spohr'un klarnet için yazmış olduğu eserleri hakkında bilgiler nelerdir?
5. Spohr'un Op. 57 Mi Bemol Majör Klarnet Konçertosu'nun form analizi ve icra yönünden incelenmesi nasıl olmalıdır?

1.3. Önem

Spohr'un Op. 57 Mi Bemol Majör Klarnet Konçertosu hakkında Türkçe literatürdeki eksiklik araştırmanın önemini ortaya koymaktadır. Bu araştırma bir kılavuz olması ve "Louis Spohr'un Op. 57 Mi Bemol Majör Klarnet Konçertosu'nun form analizi ve icra yönünden incelenmesi" ekseninde değerlendirilmesi açısından önem taşımaktadır.

1.4. Varsayımlar

Bu çalışmada, Spohr'un Op. 57 Mi Bemol Majör Klarnet Konçertosu'nun yorumlanmasında karşılaşılabilecek sorunlar için varsayımlar ortaya konmuş ve sorunların çözümlenmesine yönelik, ses atlamaları, melodilerin şekillendirilmesi ve artikülasyon değişimleri hakkında bilgiler sunulmuştur. Yapılan araştırmalar sonucunda edinilen kaynakların güvenilir olduğu kabul edilmiştir.

1.5. Sınırlıklar

1. Araştırmacının kendi gözlem ve deneyimleri,
2. Veri kaynağı olarak süreli yayınlar, ansiklopediler, sözlükler, kitaplar, makaleler ve internet veri tabanı ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

- **Adagio:** "Oldukça ağır tempoda; ancak gösterişli, oturaklı, huzur veren bir ağırlıkta (Say, 2002, s. 13)".

- **Akor:** “Uygu, düzen; en az 3 ya da daha çok ayrı sesin bir anda uyum oluşturacak tarzda birlikte duyulması (Aktüze, 2010, s. 13)”.
- **Aksan:** “Bir sesin, ya da *akorun vurgulanması; ağırlıklı olarak duyurulan ses(ler) (Say, 2002, s. 20)”.
- **Alla Polacca:** “Polonez tarzında (Aktüze, 2010, s. 16)”.
- **Allegretto:** “Çabukça. Moderato-allegro arası (Uluç, 2006, s. 89)”.
- **Allegro:** “Canlı, çabuk, senfonik eserlerin ve sonatların 1. ve 4. bölümleri içinde bu terim kullanılır (Uluç, 2006, s. 89)”.
- **Allegro moderato:** “İlımlı çabuklukta (Aktüze, 2010, s.17)”.
- **Allegro molto:** “Daha canlı, daha çabuk (Say, 2002, s. 28)”.
- **Allegro vivace:** “Çok canlı bir anlatımla (metronomda 160 ile 168 arası) (Say, 2002, s. 28)”.
- **Andantino:** “Yavaşça, andante den biraz daha hareketli (Uluç, 2006, s. 90)”.
- **Arioso:** “Değişmez hareketli, etkili karakterde uzunca opera şarkısı (Aktüze, 2010, s. 32)”.
- **Arp:** “Bilinen en eski telli çalgılardan biridir. Zaman içerisinde büyük değişikliklere uğrayarak bugünkü modern halini almıştır. Telli ve el ile çalının, yedi pedallı bir çalgıdır (Uluç, 2006, s. 92)”.
- **Artikülasyon:** “Anlatım, ifadelendirme. (1) Anlatım terimleri ve işaretleri. Örneğin *legato, *portato, *staccato ve *spiccato. Bu terimler, yazılı olarak yay, nokta, çizgi gibi işaretlerle belirtilir (Say, 2002, s. 42)”.
- **Arya:** “Geniş anlamıyla ariya (aria) genellikle orkestra eşliğinde söylenen ya da çalınan ses ya da çalgı için büyük çapta bir ezgidir (Hodeir, 2011, s. 25)”.
- **Ayırıtı:** “Nüans; “ince fark”. Müzikal ifadeye anlam kazandırmakta kullanılan ses gürlüğü işaretleri (Say, 2002, s. 49)”.
- **Kantat:** “Solo şarkıcılar ve koro için çalgı eşlikli, birkaç bölümden oluşan, kilise ya da konser salonunda seslendirilmek üzere yazılmış konulu sahne müziği (Say, 2002, s. 284)”.
- **Crescendo:** “Kreşendo. Sesi gittikçe kuvvetlendirerek (Uluç, 2006, s. 108)”.
- **Detaje:** “Notaların birbirinden ayrı olarak seslendirilmesi. Bağısız seslendirme (Say, 2002, s. 147)”.
- **Diminuendo:** “Sesi gittikçe hafifleterek (Uluç, 2006, s. 113)”.

- **Divertimento:** “Eğlendirici”. Oda Müziğinde bir çalgı topluluğu ya da solo çalgıcılar için yazılan, birkaç parçadan oluşmuş eser (Say, 2002, s. 158)”.
- **Duo:** “Ses müziğinde iki şarkıcı için eşlikli ya da eşiksiz eser, ya da iki partisi olan çalgı müziği bestesi (Say, 2002, s. 166)”.
- **Fagot:** “Orkestra ve bandolarda yer alan çift kamışlı ahşap üflemeli çalgı (Say, 2002, s. 192)”.
- **Finale:** “(1) Bir sonatın, ya da senfoni, konçerto, yaylılar dörtlüsü gibi sonat formunda olan eserlerin hızlı tempodaki son bölümü. (2) Operada bir perdenin kapanışı (Say, 2002, s. 200)”.
- **Fortissimo:** “Çok kuvvetli (Uluç, 2006, s.121)”.
- **Flüt:** “Solo çalgı olan, ayrıca orkestra ve bandoda kullanılan flüt, kendine özgü ince, tatlı, uçarı ve çekici ses rengiyle dinleyicinin hemen ayırt edebildiği bir ahşap üflemeli çalgıdır (Say, 2002, s. 202)”.
- **Forte:** “Kuvvetli (Uluç, 2006, s. 121)”.
- **Forzando:** “Sesi çok gürleştirecek. Zorlu biçimde (Say, 2002, s. 205)”.
- **Homophone:** “Homofoni, Tekseslilik (Uluç, 2006, s. 127)”.
- **Cadenza:** “(1) Bir melodinin, bir bölümün, bir müzik cümlesinin (Phrase) sonunu, kapanışını belirler (Aktüze, 2010, s. 89)”.
- **Keman:** “Genel dış görünümüyle içi boş bir cilalı rezonans kutusu üzerinde boylu boyunca gerilmiş bulunan dört telden ve uzunca bir saptan oluşur. Notaları sol anahtarıyla yazılan kemanın telleri, sırasıyla Sol, Re, La, Mi perdelerine akort edilir (Say, 2002, s. 290)”.
- **Kentet:** “Beşli. Beş ses veya çalgı için eser (Uluç, 2006, s. 136)”.
- **Klarnet:** “1690’da Leipzig’li saz yapımcısı J. Christoph Denner tarafından chalumeau’nun değişimiyle icat edilen, oğlu tarafından geliştirilen, ancak 1750’lerden sonra orkestralarda yer alan, 1812’de 13 anahtarlı şekle ulaşabilen, tek kamışlı, 18 delikli, tahta üflemeli çalgı (Aktüze, 2010, s. 318)”.
- **Klavikord:** “16. ve 18. yy’da kullanılan klavyeli bir çalgı (Uluç, 2006, s. 137)”.
- **Kontrfagot:** “16. yüzyıl sonunda Alm.’da icat edilen, fagottan bir oktav pes sesli üflemeli çalgı (Aktüze, 2010, s. 325)”.

- **Kontrbas:** “Keman ailesinin 182 cm uzunluğunda en büyük ve en kalın sesli, 4 telli (Mİ, La, Re, Sol), genellikle eşlikte kullanılan çalgısı (Aktüze, 2010, s. 324)”.
- **Korno:** “Geniş kalaklı, çember biçimindeki pistonlu bakır üflemeli bir çalgıdır (Uluç, 2006, s. 138)”.
- **Kromatizm:** “Kompozisyonda kromatik diziyi kullanmak (Say, 2002, s. 313)”.
- **Kuartet:** “Dörtlü (Uluç, 2006, s. 139)”.
- **Larghetto:** “Küçük Largo; Largo’dan biraz daha hareketlice (Aktüze, 2010, s. 339)”.
- **Legato:** “Bağlı”. “Notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi (Say, 2002, s. 321)”.
- **Libretto:** “Bestecinin müziklendirdiği opera, operet, oratoryo, kantat, vs. metni (Aktüze, 2010, s. 345)”.
- **Lied:** “Lied kısa bir şiir üzerine yazılmış, genellikle piyano eşliğinde bir şarkıdır (Hodeir, 2011, s. 46)”.
- **Menuet:** “Kökleri Rönesans dönemine uzanan, orta hızda, üç zamanlı bir Fransız saray dansı (Say, 2002, s. 342)”.
- **Mezzoforte:** “Orta kuvvette (Uluç, 2006, s. 145)”.
- **Molto:** “Çok (Uluç, 2006, s. 146)”.
- **Motif:** “Kendi içinde bütünlüğü olan, en az 2 notadan oluşabilen, en küçük melodi, armoni ya da ritim parçası (Aktüze, 2010, s. 400)”.
- **Nonet:** “Dokuz çalgıdan oluşan topluluk (Uluç, 2006, s. 149)”.
- **Obua:** “Çift kamışlı bir tahta üflemeli çalgı (Say, 2002, s. 381)”.
- **Oktet:** “Sekizli, sekiz çalgı veya ses için yazılmış yapıt (Uluç, 2006, s. 150)”.
- **Orkestra:** “Çeşitli çalgı sanatçılarından oluşan geniş seslendirme topluluğu. Ürettiği seslerle dengeli bir bileşimde bütünleşir (Say, 2002, s. 400)”.
- **Opus:** “Eser, yapıt. 1500’lü yıllardan beri bestecilerin eserlerini numaralamak için kullandıkları tanım (Aktüze, 2010, s. 436)”.
- **Ölçü:** “Mezur. Bir müzik yapıtında ritm birimi olan vuruşların eşit zamanlara bölünmesi. Diğer bir tanımla birbirine eşit bölmelerin herbiri (Uluç, 2006, s. 153)”.

- **Pasaj:** “Bir müzik eserinin gösterişli bölümü ya da belli bir parçası (Uluç, 2006, s. 156)”.
- **Pastorale:** “Kırsal çevrenin kendine özgü saf, doğal güzelliklerini anlatan sanat eseri (Say, 2002, s. 418)”.
- **Piyano:** “Telli, klavyeli, büyük boyutlu algı: Klavyesinden mekanizmasına, tellerinden pedallarına kadar binlerce parçadan oluşan birbiriyle bağlantılı bir bütünün ürettiği zengin ses olanaklarıyla evrensel bir çalgı olarak müzik tarihinde yer almıştır (Say, 2002, s. 423)”.
- **Rondo:** “Ana temanın sık sık tekrarlandığı bir müzik formu (Uluç, 2006, s. 167)”.
- **Scherzo:** “Scherzo iki ayrı parçalı bir müziktir; bu yönüyle menete benzer. Menet gibi üç vuruşludur ama, genel olarak daha hızlıdır (Hodeir, 2011, s. 80)”.
- **Sekstet:** “Altı parti için yazılmış oda müziği eseri, ya da o eseri seslendirmek üzere altı solo sanatçıdan oluşan topluluk (Say, 2002, s. 470)”.
- **Septett:** “Yedili, yedi ses için yazılmış müzik yapıtı (Uluç, 2006, s. 172)”.
- **Senfoni:** “Senfoni genellikle geniş tutulmuş birkaç bölümü olan ve senfonik orkestrasının bütün ya da bir bölüğünün (yaylılar senfonisi, oda senfonisi) olanaklarını kullanan bir eserdir (Hodeir, 2011, s. 81)”.
- **Staccato:** “Sesleri kesik kesik, ayrı, tek tek çıkarmak (Uluç, 2006, s. 175)”.
- **Suit:** “Aynı tonda, benzer biçimde, ama değişik etkilerde olan *dans parçalarının birbirini izlemesinden oluşan çalgı müziği biçimi (Say, 2002, s. 493)”.
- **Tema:** “Bir müzik yapıtını oluşturan temel motif (Uluç, 2006, s. 180)”.
- **Timpani:** “Modern senfoni orkestrasında yer alan perdesi belirli, vurmalı algılar seti (Say, 2002, s. 518)”.
- **Tremolo:** “1) Sesin kesintili ya da kesintisiz sürekli tekrarı. Mandolin gibi telli çalgılarda melodiyi kesintisiz olarak, tek tek değil akıcı mızrap vuruşu ile bağlı olarak alış (Aktüze, 2010, s. 646)”.
- **Trio:** “l (Uluç, 2006, s. 183)”.
- **Trombon:** “Görkemli ses gürlüğü ve yarattığı heyecanla kendine özgü geniş ses olanaklarını sergileyen bakır üflemeli algı (Say, 2002, s. 530)”.
- **Trompet:** “Bakır flemeli, 3 pistonlu, ağızlıklı çok parlak sesler verebilen ağızlıklı orkestra algısı (Uluç, 2006, s. 183)”.

- **Tutti:** “Hep birlikte. Bütün seslerle birlikte: Çalgı ya da ses sanatçılarının hep birlikte seslendirmeye geçmesi (Say, 2002, s. 535)”.
- **Uvertür:** “Açılış, giriş müziği. Opera, operet, müzikal ve orkestra yapıtlarının girişi için bestelenen senfonik yapıtlar (Uluç, 2006, s. 187)”.
- **Varyasyon:** “Çeşitleme. Bir müzikal düşüncenin ya da temanın türlü biçimlerde değiştirilerek tekrarı (Aktüze, 2010, s. 673)”.
- **Vibrato:** “Salınım”. “Sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla, vokal müzikte, üflemeli çalgılarda, telli ve yaylı çalgılarda seslendiriciler tarafından uygulanan titreştirme (salınım) tekniği. Ses perdesinin hafifçe dalgalanıp yoğunlaştırılması (Say, 2002, s. 562)”.
- **Vivace:** “Canlı, çabuk, kıvrak (Uluç, 2006, s. 192)”.
- **Viola:** “Gövdesi kemandan biraz daha büyük, 4 telli (Do, Sol, re’, la’), derinden gelen kalın, boğuk-örtülü, ancak sıcak tınısıyla kendine özgü kadın-erkek arası sesli yaylı çalgı (Aktüze, 2010, s. 697)”.
- **Violoncel:** “Keman ailesinin tenor üyesi. Kemandan çok daha büyük, gövdesi 74-76, bir bütün olarak boyu yaklaşık 120 santim olan yaylı çalgı (Say, 2002, s. 568)”.
- **WoO:** “Beethoven’ın Opus numarası vermediği yapıtlarına Alman müzikbilimcisi Georg Kinsky tarafından 1955’te yapılan sıralamaya göre WoO sayısı verilmişti. WoO, “Werke ohne Opuszahl” Opus numarası olmayan yapıt sözcüklerini simgeler (İlyasoğlu, 2009, s. 95)”.

2. ALANYAZIN

Bu tezde, Louis Spohr'un Op. 57 Mi Bemol Majör Klarnet Konçertosu'nun form analizi ve icra yönünden incelenmesi yapılmış; yaşadığı dönemler, hayatı, müziği, eserlerine yaklaşımı, eserlerinin listesi, klarnetli eserleri incelenmiş ve bu konularla ilgili literatür taraması gerçekleştirilmiştir.

Bestecinin yaşadığı dönemler ile ilgili kaynaklar arasında *Zaman içinde müzik* (İlyasoğlu, 2001), *Carl stamitz'in re majör viyola konçertosu ve müzikte klasik dönem* (Özkaya, 2018), *Müzik sanatının tarihsel serüveni* (Selanik, 2010), *Müzik tarihi* (Mimaroglu, 2006), *W.A. Mozart'ın K.315 flüt ve piyano için yazdığı andante ve K.184 rondo isimli eserinin icra açısından incelenmesi* (Önver, 2018), *Carl Stamitz'in re majör viyola konçertosu ve müzikte klasik dönem* (Özkaya, 2018), *Klasik dönem viyola konçertoları* (Dikicigiller, 2007), *Batı müziği dönemlerinden klasik ve romantik dönem* (Çevik, 2004), *Müzikte geniş soluklar* (Pamir, 2000), *Müzik formları* (Cangal, 2010), *Müzikte türler ve biçimler* (Hodeir, 2011), *Müzik tarihi* (Say, 1994), *Kültürel tarih ışığında çoksesli batı müziği* (Boran ve Şenürkmez, 2010) başlıklı kitaplar ve tezlerde bestecinin yaşadığı dönemler ile ilgili tarihsel bilgilere yer verilmiştir.

Bestecinin hayatı, müziği, eserlerine yaklaşımı, eserleri ve Op. 57 Mi Bemol Majör Klarnet Konçertosu'nun form analizi ve icra yönünden incelenmesi ile ilgili kaynaklar arasında *Spohr, Louis* (Ciliberti ve Gallarati, 2001), *Ludwig spohr'un op. 26 do minör klarnet konçertosu'nun çalgı ve yazı teknikleri açısından incelenmesi* (Engin, 2015), *The German composer Louis Spohr (1784-1859): His life and work, an overview of his clarinet music, and an analytical approach to the sechs deutsche lieder for clarinet, voice, and piano* (Vogler, 2009), *Ludwig Spohr'un Alman keman ekolündeki yeri ve önemi* (Koçer Fedorean, 2020), *The Clarinet* (Hoeprich, 2008), *Notes for clarinetists a guide to the repertoire* (Rice, 2017), *Carl August Nielsen'in klarnet konçertosu'nun form analizi ve icracılık yönünden değerlendirilmesi* (Ak, 2018), *Türkiye cumhuriyeti hükümeti tarafından Ankara devlet konservatuvarı'na davet edilen Paul Hindemith'in klarnet sonat'ının icra bakımından incelenmesi* (Tabak, 2019), *Müziği anlamak ansiklopedik müzik sözlüğü* (Aktüze, 2010) başlıklı sözlükten, tezlerden, kitaplardan ve ayrıca çeşitli internet kaynaklarından da faydalanılmıştır.

Bu eserin hem Spohr'un müzik tarihine kazandırmış olduğu yapıtlar arasında hem de klarnet literatüründe önemli bir yere sahip olması bu çalışmanın yapılmasında etkili olmuştur.

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama tekniği ve aracı ile verilerin analizi açıklanmıştır.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, Louis Spohr'un klarnet için yazdığı Konçerto hakkında doküman incelemesi yapılan ve verilerin bu yöntemle toplandığı nitel ve tarihsel bir araştırmadır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Louis Spohr'un yazdığı Klarnet Konçertosu oluşturmaktadır. Evreni oluşturan konçertonun teknik ve müzikal beceri gerektiren melodileri ise araştırmanın örneklemine oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Tekniği ve Aracı

Bu araştırmanın sonucunda Louis Spohr'un Klarnet Konçertosu'nun partitürü ve klarnet partisiyle birlikte nitel olarak da gözlem ve doküman anlamında çeşitli kaynaklardan yararlanılmıştır.

3.4. Veri Analizi

Belirlenen eserin araştırılması doküman ve nota ile elde edilmiştir.

4. LOUIS SPOHR'UN YAŞADIĞI DÖNEMLER

4.1. Klasik Dönem

Müzik tarihinde, Johann Sebastian Bach'ın ölüm tarihi 1750'den, Ludwig van Beethoven'ın ölüm tarihi 1827'ye kadar süren dönem, Klasik çağ olarak tanımlanmaktadır. Bu dönem, operada Christoph Willibald Gluck'un (1714-1787) devrimi, Franz Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) ve genç Ludwig van Beethoven'ın (1770-1827) müziğe sundukları yeni solukla tanınmaktadır (İlyasoğlu, 2001, s. 49). Özkaya'ya göre: "Dilimizde; alışılmış, geleneksel ve sanatta kuralcı anlamlarına gelen klasik sözcüğü, Latince "classicus" üst sınıf sözcüğünden evrimleşmiştir. Fransızca, İngilizce ve Almanca'ya sırasıyla classique, classical, klassik olarak dönüşmüştür (Özkaya, 2018, s. 4)".

Orkestra ailesinin kurulduğu, senfonik yapıtların filizlendiği, piyanonun sesini duyurmaya başladığı, müzik yapısında dengenin, biçimin iyice sağlamlaştığı; sonatın, kvartetin yalın bir anlatımla geniş halk kitlelerine seslendiği ve her zaman geçerli olan müziğin bestelendiği çağdır. Belki müzikte *Klasik Dönem* yerine *klasik stil*'den söz etmek daha doğru olacaktır. Çünkü günümüze dek hiç güncelliğini yitirmeyen bu biçimi her dönemde işleyen besteciler olmuştur (İlyasoğlu, 2001, s. 49).

Barok çağda, uzun cümleli, süslü ve çokça kontrapuntal yazıya dayalı üslup, yerini Klasik dönemde daha parlak, sade ve net bir sanata bırakmıştır. Kontrapuntal yazının yerini alan homophone yazı, partilerden birinin daha belirgin olmasını gerektirmektedir. Yedili akorlara bile daha az rastlanan bu dönemin armonisi oldukça sadedir. Bu dönemde kontrapuntal yazı ise tam olarak terkedilmemiştir (Selanik, 2010, s. 148).

Klasik dönemde netlik endişesi her şeyin üstündedir. Müzik cümleleri yalın ve nettir. Temaların Barok çağa göre daha kısa ve net olması, biçimsel uygulamaları da etkilemiştir. Preklasik dönemde, orkestraların tını, nüans, volüm, ritm kontrastları, anlatım özellikleriyle ilgili bütün sorunların, gelecek yüzyılın da yararlanacağı biçimde deneysel çalışmalarla çözümlendiğini biliyoruz. Yalın ve kesin kuramlarla sonuçlanan bu çalışmalar, Klasik dönemde orkestrasının tek bir çalgı gibi kullanabilmesine ve böyle algılanabilmesine olanak verdi. Ayrıca, çalgıların ses ve ritim özelliklerine göre kullanılışı ve topluluklarda taşıdıkları sorumlulukların bilinçli ve yararlı bir tarzda belli ölçülere bağlanmış olması, Klasik dönemde virtüozitenin olağanüstü gelişmesine yolu açmış oldu. Orkestral kreşendo ve dekreşendo yaygınlaştı, anlatıma yumuşak ve esnek bir özellik kazandırdı (Selanik, 2010, s. 148).

18. yüzyılın başlarında Klasik çağı hazırlayan akımların çıkmakta olduğu görülmektedir. Bu akımlar; 1726-1775 yılları arasında Paris'te gözde olan Rokoko akımı,

1770'lerin derin duyarlılığını simgeleyen ve Alman edebiyatında, adını Klinger'in (1752-1831) romanından alan Fırtına ve Gerilim akımı, zamanın en ünlü besteci ve yorumcularının toplandığı Mannheim okulu ve Aydınlanma şeklinde sıralanabilir. (İlyasoğlu, 2001, s. 49-50).

4.1.1. Rokoko akımı

Fransa'da XV. Louis (1715-74) döneminde soyluların değer verdiği bir akım olarak görülmektedir. Rokoko tarzında bir yapıtın hafif, zarif, eğlenceli, zeki, kolay anlaşılır ve süslü nitelikleri vardır. Uzun yapıtlardan çok, küçük biçimler için bestelerdir ve Barok dönemin karmaşık kontrpuan yapısına ve süslemelerine başkaldıran ilk harekettir. Bu akım çalgı müziğinde, en çok klavsen ve oda müziklerinde geçerli olmuştur. Bu akımın başı çeken bestecileri François Couperin (1668-1733) ve Jean-Philippe Rameau'dur (1683-1764). Her ikisi de klavsen yapıtlarında alımlı ve yalın ezgileriyle seçkinleşmişlerdir. Johann Christian Bach (1735-1782) ise oda müziklerinde Rokoko biçimini kullanmış ve Klasik çağı hazırlamıştır (İlyasoğlu, 2001, s. 49).

4.1.2. Fırtına ve gerilim akımı

Almanların kendilerine özgü müzik stilleri, Klasik dönem ile birlikte gelişmiştir. Alman edebiyat tarihinde önemli bir yer tutan ve adını Klinger'in (1752-1831) romanından alan *Fırtına ve Gerilim* akımı 1770'lerin derin duyarlılığını simgelemektedir. Bu stil sezgi ve duyguyu, her şeyin temeli olarak görmektedir. Müzikte Almanların duyarlı biçimi, bir anlamda Fransızların yapay süslemelerle işlenmiş Rokokosuna başkaldırmaktadır. Almanlar, her bir müzik cümlesinin yoğun duygularla ağırlaştığı bir anlatım gözetmişlerdir. Süslü değil yalın, hatta kaba bir anlatımcı dili vardır. Bu akımın bestecisi, Barok duyarlılığını korumuş ve karşıtlık ilkesini her bir öğeye abartarak uygulamıştır. Tempolarda, ses dinamiğinde, armonilerde ve temalarda hep zıtlıklardan yararlanmıştır. Bu zamanın gözde çalgısı klavikorddur (İlyasoğlu, 2001, s. 49).

4.1.3. Mannheim okulu

1742 yılında Carl Philipp'in ölümüyle, yerine her şeyden önce sanatın hamisi olarak bilinen Dük Carl Theodor geçmiştir. Theodor'un başa gelmesiyle Mannheim Şapel'inin kalitesinde ve büyüklüğündeki artışların yanı sıra, saray yaşamındaki zengin bir dönemin de başlangıcı olmuştur (Özkaya, 2018, s. 9). Bu valinin en büyük tutkusu müziktir.

Sarayına zamanın en ünlü besteci ve yorumcularını toplamıştır. Müzik tarihinde *Mannheim Okulu* olarak anılan stil, bu topluluğun müzik etkinliklerinden doğmuştur. Mannheim orkestrasının kurucusu, Bohemyalı besteci ve kemancı Johann Stamitz (1717-1757)'tir. Stamitz Mannheim'daki orkestra üyelerini seçmekle görevlendirilmiştir. Mannheim orkestrasının her bir üyesi, zamanın hem ünlü bir bestecisi hem de çalgısının usta bir yorumcusudur. Bu müzisyenlerin arasında Karl Stamitz (1745-1801), Franz Xavier Richter (1709-1789) ve Christian Cannabich (1731-1798) gibi birçok besteci vardır (İlyasoğlu, 2001, s. 50).

... Stamitz ve çevresi, ellerindeki ortamdan ve imkanlardan gereğince yararlanmak için yöntemli, amaçlı çalışmalara giriştiler. Eldeki ortam, çalgılardı; o çağa kadar oldukça dağınık, oldukça belirsiz bir durumda bulunan çalgı müziği idi; günün sürümdeki çalgılarının bir araya gelmesinden ortaya çıkmış orkestraydı. Niçin bunlar bilimsel temellere dayanarak kesin bir duruma ulaştırılmasındı! Çalışmalarının sonucu, daha “soyut” yüzeylerde gelişeduran biçimlerin daha somut” araçlarla, çalgılarla birleştirilmesinden doğan, dengeli, düzenli bir çalgı müziği oldu (Mimaroglu, 2006, s. 66).

Mannheim orkestrası özellikle ses gürlüğündeki ustalığı ile ün yapmıştır. Büyük forteler, birdenbire küçük piyano seslerine dönüşebilmiştir. Küçük bir arı vızıltısından gökgürültüsüne kadar ses büyütme yeteneklerine sahiptirler. Bu orkestra, tarihte ilk kez yaylı ve üfleli çalgıları bir araya getirmiştir. Avrupa'nın her köşesindeki müzik severler Mannheim orkestrası'nın ses dinamiğindeki ustalığına hayran kalmışlardır (İlyasoğlu, 2001, s. 50).

4.1.4. Aydınlanma

18. yüzyılın en önemli ve en karmaşık akımı *Aydınlanma* akımı olarak bilinmektedir. Bu dönemde kilisenin yapaylığına karşı bir ayaklanma başlamıştır. Dinde doğallık önem kazanmıştır. Bu akımın öncüleri, İngiltere'de John Locke (1632-1704) ve David Hume (1711-1776), Fransa'da ise Montesquieu (1689-1755) ve Voltaire'dir (1694-1778). Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) doğallıktan yana olan bir düşünürdür. Ona göre besteleme eylemi: “Ezgileri bulma ve onlara uyumlu bir armoni ile eşlik etme sanatıdır” (İlyasoğlu, 2001, s. 50).

Bu çağda birey, başlangıç noktası olduğu gibi araştırmanın ve sonucun da tek ölçütü olmuştur. Sıradan insana seslenebilen kültür etkinlikleri düzenlenmiştir. Böylece eskiden salt soylulara ait olan sanat ve kültür dünyasında artık orta sınıfta yer almaya başlamıştır.

Çağın sonundaki Fransız Devrimi, bu çağın önemli toplumsal olaylarından biridir (İlyasoğlu, 2001, 50).

Bu akım ile;

- Konser salonlarında halk konserleri yapılmıştır.
- Sadece usta yorumcular değil amatörler de seslendirmelerde yer almışlardır.
- Müzik sadeleşmiştir.
- Nota yazısı her kesimden kişilerin anlayabileceği yalınlıktadır.
- Nazım biçimi yerine nesir tercih edilmiştir.
- Düz yazıda netlik ve sadelik önemli olmuştur.
- Müziğin temel amacı, gözle görülen tüm güzel varlıkları zarif bir anlatım yoluyla dinleyiciye duyurmaktır.
- Bestecinin hiç bir kaygı gözetmeksizin beste yapma ve özgür eserler verme olanağı bu dönemde etkisini göstermiştir (Önver, 2018, s. 19).

4.1.5. Viyana klasikleri

1830’larda klasik müzik, “Viyana Klasikleri” olarak adlandırılan Haydn, Mozart ve Ludwig van Beethoven tarafından bestelenen eserlerle zamanla daha belirgin olarak tanımlanmaya başlamıştır. Haydn, Mozart ve Beethoven’ın müzik stillerini incelediğimizde, Viyana klasikleri unvanını almalarının ne kadar haklı olduğu açıkça görülmektedir. Bu bestecilerin müzik stillerine bakılacak olursa, yaşam süreleri boyunca “Viyana” ya da “Avusturyan - Bohemya” okulunun da etkisiyle, besteledikleri eserlerin dönemin karakter özelliklerini şekillendirdiği rahatlıkla görülebilmektedir (Saide, 2001’den aktaran Özkaya, 2018, s. 4-5). Dönemin bu en önemli üç bestecisini hazırlayan ortamda ise orta sınıf büyümüştür. Orta sınıfın yalın dansları ve yalın ezgileri bu dönem bestecilerinin yapıtlarında önemli bir yer tutmuştur (Dikicigiller, 2007, s. 5).

4.1.6. Klasik dönemde müzik biçimleri

4.1.6.1. Sonat

Klasik dönemle birlikte birçok çalgı müziği ve müzik biçimi ortaya çıkmıştır. En fazla gelişim gösteren Sonat olmuştur. Bir ya da iki çalgı için yazılmıştır. Daha önceleri cantata, sesle okunan parçalara karşılık, sonare, çalgıyla seslendirilen müzik yapıtı anlamında kullanılmıştır. Klasik çağda besteciler dans parçalarından oluşan yapıtlara da sonat adını vermişlerdir (Çevik, 2004, s. 3).

Sonat, Klasik dönemin en önemli çalgı müziği biçimidir. Sonat biçimi senfoni, konçerto ve oda müziğinde de kullanılmıştır. *Klasik sonat* biçimi 3 veya 4 bölümden oluşur: Genelde her bölüm kendi içinde, *serim*, *geliştirme* ve *yeniden-serim* (*exposition-development-reexposition*) kurgusundadır. Bölümler çabuk - yavaş - çabuk temposundadır. İlk bölümde temayı oluşturan malzeme karşıt armonilerle sunulur. İkinci bölüm bir *lied* havasında olup aynı malzemeye yeni temalar eklenerek değişik yoğunluk kazanılır. Üçüncü, özetleme bölümü, birincinin yinelenmesidir ama bu kez temel bir armonik değişikliğe uğramıştır. Klasik çağda piyano sonatları kadar piyano ve keman sonatları, *duo sonatlar* önem kazanır. Duo sonatlarda keman ve piyano eşit değerdedir. Bir de üç çalgının aynı yapı içinde birleştiği (örneğin keman piyano ve çello) *trio sonatlar* yazılmıştır (İlyasoğlu, 2001, 52).

Solo sonatlar daha çok piyano için yazılmış eserlerdir. Bu dönemin ünlü bestecileri bu türde birçok eser bestelemişlerdir. Örneğin; Beethoven 10 keman ve 32 piyano sonatı bestelemiştir. Haydn'ın 33 sonatı olduğu bilinmektedir. Bu formun bir diğer önemli ismi ise Mozart'tır. Mozart piyano için birçok sonat yazmıştır. Sonat formuna eserleriyle asıl önem kazandıran Mozart olmuştur (Çevik, 2004, s. 3). Mozart'ın yapıtları her türlü üslubu içerdiği gibi, çağının anlamını eşsiz bir zarafet ve duyarlılık içinde yansıtmıştır. Avusturya'ya özgü müziksel öğeleri müziğinde kullanmış ve bunları evrensel niteliğe yükseltmiş bir bestecidir. Mozart, “sonat formunu”, sonat, senfoni, yaylı çalgılar dördlüsü ve konçertolarda, ezgiler içinde uygulamıştır. Besteci klasik piyano konçertosunu ilk kez büyük bir parlaklığa ulaştırmıştır (Pamir, 2000, s. 26-27).

Beethoven ise, klasik sonat biçimine, o zamana kadar hiç duyulmamış, ürkütücü bir derinlik kazandırmıştır. Besteci kısa bir süre Haydn'ın öğrencisi olmuştur. Öğretmenin kontrpuan ödevlerinin düzeltiminde titiz davranmadığı ve aralarında bir anlaşmazlık çıktığı için Haydn'ın öğrencisi olmaktan vazgeçmiştir. Sonat'ın çifte temalılığı, Beethoven'da büyük bir olgunluğa ve bilince varmıştır. Besteci bütün düşüncelerini bu karşıt temaların gerilimiyle yansıtmıştır. Haydn ve Mozart'ın ince duyarlı, zarif anlatımlı müziğine alışkın olan dinleyici, Beethoven'ın her türlü alışılmışlığın üstündeki gücünü, karanlık bir biçimde sezmiştir (Pamir, 2000, s. 27).

4.1.6.2. Oda müziği

Sonatin, solo çalgıdan başlayarak çeşitli küçük çalgı ya da bazen insan sesi topluluklarına uygulanması “oda müziğini” oluşturmaktadır. Bu topluluklar; duo, trio, kuartet, kentet, sekstet, septet, oktet, nonet, distet diye adlandırılmaktadır. Barok çağın en önemli olaylarından biri sayılabilecek oda müziği, Viyana klasiklerinin elinde gelişmeye

devam etmiş ve 20. yüzyılda dorukta kalmayı başarmıştır. Oda müziği toplulukları; yaylılardan, nefeslilerden, bazen insan sesinden ve bazen piyanonun bunlara katılmasından oluşmaktadır. Felix Mendelssohn'nun (1809-1847) piyano, keman ve viyolonsel için bestelediği, Op. 49 No. 1 Trio adlı eseri, Nevit Kodallı'nın Yaylılar Kuarteti ve Avusturya'lı besteci Franz Schubert'in (1797-1828) piyano, keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas için D. 667 Kentet adlı eseri bu oda müziği topluluklarına örnek olarak verilebilir (Cangal, 2010, s. 173).

Oda müziğinde sonatlardan sonra kuvartet en gözde biçimdir. Kuvartet genelde yaylı çalgılar olmak üzere 4 çalgının birleşimidir. Birinci keman, ikinci keman, viyola ve çellodan ya da keman, viyola, çello ve kontrbastan oluşur. Sürekli-bas görevini Barok çağda bir klavyeli çalgı üstlenmiştir. Bu nedenle ilk oda müziklerinde mutlaka klavsen, klavikord gibi bir klavyeli çalgı bulunur. 1720'lerde besteciler, armonik yapıyı tüm çalgılar arasına bölmeyi başardıklarından tempoyu yönetmek için sürekli-bas ya da herhangi bir klavyeli çalgı gereği ortadan kalkar... (İlyasoğlu, 2001, s. 52).

Haydn, senfonide olduğu gibi bu türünde öncüsü olmuş bir bestecidir. Tarihte halk önünde ilk kez yaylı çalgılar kuarteti çalan besteci Luigi Boccherini (1743-1805)'dir. Besteci, Haydn'ın stiline çok yakındır (İlyasoğlu, 2001, s. 52).

4.1.6.3. Senfoni

Klasik dönemin en önemli biçimi senfonidir. Mannheim Okulu'nun çalışmaları, senfoninin gerçek kişiliğini saptamış ve onu geliştirmiştir. Alman bestecileri de senfoniye mükemmel ve kesin biçimini kazandırdıkları için Klasisizmin beşiği Almanya sayılmaktadır (Selanik, 2010, s. 148). Senfoni sonat düzeninde yazılmış çok bölümlü bir orkestra eseridir. Birkaç çalgı yerine bütün bir orkestra kullanıldığı için yapı ve biçim yönünden sonatlarla oda müziğinden ayrılmaktadır. Orkestranın tınısı, çeşiti ve değişik çalgıların çokluğu daha geniş ölçüler içinde hareket etmeye, daha zengin gelişmelere olanak sağlamaktadır. Bağımsız bir dinleti parçası olan senfoni 18. yüzyıl boyunca sonatın gelişmesine koşut bir gelişme göstermiştir. Alman besteciler Viyana ve Mannheim'da senfonide iki temalılığı geliştirmişlerdir. Dinamik biçimi bilinçleştirmişler, bir kuşak sonra da ezgisel ve duygun öğeler katarak Haydn ve Luigi Boccherini (1743-1805) senfonilerini hazırlamışlardır (Cangal, 2010, s. 178-179). Haydn sonat formuna tam olarak egemen olmuş, zeka, duyarlılık ve ruhsal katkısıyla, armonik kuralları organik bir bütün içinde sağlamlaştırmış bir bestecidir. Yüksek sanatsal bir mantığı, duyarlılıkla birleşime vardığı sonat biçimi içinde bestelediği senfoniler bu

çabanın en belirgin ürünleri olarak görülmektedir (Pamir, 2000, s. 25). Mozart'ın zamanında orkestra, yaylı çalgılar dışında bir ya da iki flüt, iki obua, iki fagot ve iki kornodan oluşmuştur. Bu enstrümanlara bazen trompetler ve timpaniler de katılmıştır. Beethoven ise senfoniye küçük flütü, trombonları, daha sonra da kontrafagotla bütün vurmahılar grubunu katmıştır. Orkestrayı büyüten ve buna koro da ekleyen Beethoven'la senfoni çok kocaman bir ölçüye varmıştır. Robert Schumann (1810-1856) ve Johannes Brahms (1833-1897) da bunu sürdürmüşlerdir (Cangal, 2010, 179-180).

4.1.6.4. Konçerto

Konçertonun solo partisi ustalık isteyen bir partidir. Mozart'tan başlayarak da konçerto birinci bölüm Klasik çağ sonat allegrosu kuruluşunda biçimlendirilmiştir. İkinci bölüm şarkı formunda, üçüncü bölüm ise genellikle rondo formunda olmaktadır.

Konçerto teriminin müzik yaşamında ilk kullanılması 1519 yılına rastlamaktadır. Konçerto “birlikte çalma” ya da “birlikte çalan çalgılar grubu” anlamına gelmektedir. O günden bugüne ses konçertosu, konçerto grosso ve solo konçerto gibi çeşitli örnekleri olmuştur. Barok çağda yüzyılın sonuna doğru Andrea (1533-1585) ve Giovanni Gabrieli'lerle (1554-1557) ortaya çıkan kilise konçertosu bir insan sesi konçertosudur. Çalgısal eşlikli ses için bir parçadır. Konçerto grosso ise yalnız çalgılar içindir. Barok çağın en önemli konçerto türü sayılabilmektedir. Tür olarak adını büyük grup için kullanılan koncerto grosso'dan almaktadır. Bu türe ilk önem kazandıranlar İtalyanlardır. Özellikle Arcangelo Corelli (1653-1713) bu türün önem kazanmasında oldukça etkili olmuştur. Johann Sebastian Bach (1685-1750), altı *Brandenburg Konçertoları* (1721) ile bu türe güzel örnekler vermiş bir bestecidir. Koncerto grosso daha sonra yerini konçertomsu senfoniye bırakmıştır. Koncerto grossonun yanında, aynı zamanda Solo Konçerto da (ya da sololu konçerto) gelişmiştir (Cangal, 2010, s. 177). Sololu konçerto ilk olarak 18. yüzyılda Torelli'yle ortaya çıkmıştır. Sololu konçertonun konçerto grossodan ayrıldığı nokta orkestranın karşısında solo çalgının olmasıdır. Bu türü Antonio Vivaldi (1678-1741) ve George Frideric Handel (1685-1759) getirmişlerdir. Bach ilk klavyeli konçertoları yazmış bir bestecidir. Daha sonra senfoni çağı başlamıştır. Eşlik eden orkestranın önemi çoğalmıştır. Özellikle Niccolò Paganini (1782-1840) ve Franz Liszt'le (1811-1886) solo çalgı giderek ustalık göstergesine yönelmiştir (Hodeir, 2011, s. 42).

Geleneksel olarak konçertonun üç bölümü vardır. Her bir bölüm solo çalgının yalnız çaldığı parlak bir bitirişle, kadansla süslenmiştir. Kadanstan sonra tema bir kez daha işitilir. 18. yüzyılda bu kadansları çalgıcılar doğaçtan çalarlardı ama, bunda öylesine aşırılıklara saptılar ki, süitlerdeki çeşitlemelerin bestelenmesi gibi bu kadanslar da bestelenmeye başladı. Beethoven'den sonra kadansı baştan sona yazmak görenek oldu. Başka besteciler (V. Brandenburg Konçertosu'nda Bach'ın yaptığı gibi) bu yönde Beethoven'e öncülük etmişlerdir (Hodeir, 2011, s. 43).

Solo konçertoda solistler birden çoksa eser sayısına göre ikili konçerto, üçlü konçerto ya da dördümlü konçerto olarak seslendirmektedirler. İkili, üçlü ve dördümlü konçertolara örnek olarak Bach'ın BWV 1043 İki Keman Konçertosu, Brahms'ın Op. 102 Keman-Çello Konçertosu, Beethoven'ın Op. 56 Piyano-Keman-Çello Konçertosu ve Vivaldi'nin dört Keman için yazdığı si tonundaki Konçertosu gösterilebilir (Cangal, 2010, s. 178).

4.2. Romantik Dönem

Müzik tarihinde 19. yüzyıl Romantik Dönem olarak bilinmektedir. Bu yüzyılda, romantik anlayışın gelişmesi ve değişmesiyle birlikte, Erken Romantizm, Yüksek Romantizm ve Geç Romantizm olmak üzere üç evreye ayrılmıştır. Erken Romantizm olarak kabul edilen ilk evrede Carl Maria von Weber'in (1786-1826) *Freischütz*'ü (1821) ilk büyük romantik yapıt kabul edilmektedir. Schubert'in lied'leri, Avusturya'ya özgü romantik akımın parlak örnekleri arasındadır. Yüksek Romantizm olarak adlandırılan ikinci evreye gelindiğinde artık romantizmin merkezi Viyana değil, Paris olmuştur. Victor Hugo (1802-1885) ve Alexandre Dumas (1802-1870) Fransız edebiyatının ünlü romantik yazarları arasındadır. Bu yazarlar yükseliş evresini derinden etkilemişlerdir. Müzikte bu evreyi temsil eden ilk başyapıt ise Berlioz'un *Fantastik Senfoni*'si adlı eseridir. Paganini'nin çalgı ustalığını inanılmaz bir pratiğe ulaştırması, Liszt'in de aynı paralelde piyanoda çalgı ustalığını olağanüstü geliştirmesi, Frédéric François Chopin'in (1810-1849) büyüleyen tınıları ve Schumann'ın şiirsel müziği bu evrenin temel taşlarıdır. Romantik dönemin son evresi olan Geç Romantizm 1848 Devrimi'nin duraklattığı kısa bir süreçten sonra hızla ortaya çıkmıştır. Mendelssohn'un, Chopin'in ve Schumann'ın ölümünden sonra yeni dönemi açan başyapıtlar Liszt'in *Senfonik Şiirleri* olmuştur. Verdi'nin operaları da, bu olgun dönemi yansıtmaktadır. Daha sonra César Franck (1822-1890), Anton Bruckner (1824-1896) ve Brahms'da kişiliğini bulan yeni bir kuşak

gelmiştir. Geç romantik evre, düşünsel ve estetik açıdan *Tarihçilik*, *Doğalcılık* ve *Ulusalçılık* unsurlarının ön plana çıktığı dinamik bir çağıdır (Say, 1994, s. 336-337).

Beethoven'ın müziği Klasik-Romantik akımları birbirine bağlamaktadır. Beethoven'ın çağdaşları, ilk Romantikler kuşağı olarak bilinmektedir. Bu besteciler arasında Ludwig Spohr (1784-1859), Weber, Franz Schubert (1797-1828) ve Rossini'de vardır. Bu bestecilerin ölümünün ardından ikinci kuşak romantikler ortaya çıkmıştır. İkinci kuşak romantikler ise 1803-1813 yılları arasında doğmuşlar ve kendilerini 1830'larda tanıtmaya başlamışlardır. Giacomo Meyerbeer (1791-1864), Berlioz, Donizetti, Bellini, Chopin, Paganini, Glinka, Franz Liszt (1811-1886) ve Wagner bu besteciler arasındadır. İkinci kuşak bestecilerinden çoğu ölmüş, bazıları ise stilini değiştirmiştir. Bruckner, Brahms, Franck ve Rus besteci Pyotr İlyiç Çaykovsky (1840-1893) 1890'da, Geç Romantizm'in sona ermekte olduğu dönemde ölmüşlerdir (İlyasoğlu, 2001, s. 82).

Romantizm bireysel duyguları, düş gücünü ön plana çıkaran ve rasyonalizme karşı doğanın üstünlüğünün önemini vurgulayan bir düşünce hareketiydi. Aydınlanma'ya tepki olarak ortaya çıktı. 18. yy'ın ikinci yarısında başlayan bu hareket bütün Avrupa üzerinde etkili oldu. Ancak Almanya'da, yeni gelişmekte olan ulusalçılıkla iç içe geçerek daha da vurucu olmuş ve bu ülkede etkilerini 20. yy'a kadar sürdürmüştür. Romantizmin çıkış noktası 1770'lerde ortaya çıkan Sturm und Drang (Fırtına ve Gerilim) akımıyla bağlantılıydı (Boran ve Şenürkmez, 2010, s. 168).

... Besteciler genel olarak ifadenin sınırlarını zorlayan yapıtlarında armonik oluşumları, biçimsel sınırları ve hatta icracının fiziksel yapabilirliklerini uç noktalara taşırlar. İlginç olan, karışık gibi görünen iki ilgi alanına aynı anda eğilim duyulmasıdır. Bir yandan orkestra kullanımı genişler ve büyük orkestra yapıtları anıtsal nitelikleriyle ortaya çıkar. Diğer yandan solo piyano ve solo ses için yazılan yapıtlar piyano sonatları, oda müziği yapıtları ve liedler minyatürü andıran daha küçük çaplı yapıtlarda aynı oranda ilgi toplar (Boran ve Şenürkmez, 2010, s. 169).

Tempo ve nüans işaretlerini belirten sözcüklerde karmaşık ve kalabalık bir şekle döner. Yalın bir *allegro* temposu yerine, anlaşılamayacağından korkan Romantik sanatçı *allegro*'nun ölçüsünü kendine göre şöyle niteleyebilir: *molto allegro non troppo*. Aynı şekilde gürlük (dinamik) işaretleri de güçlenmiştir. Daha önce basit bir forte ile güçlü çalma öngörülürken *ffff* ya da tersine *ppp* gibi abartılı işaretlemelerle yorumcuya yol göstermekte, gürlük ögesinde geniş özgürlük tanıdığını belirtmektedir (İlyasoğlu, 2001, s. 81-82).

5. LOUIS SPOHR

5.1. Spohr'un Hayatı

Louis Spohr, 5 Nisan 1784'te Almanya'nın Brunswick kentinde doğmuştur. En az beş nesildir özellikle doktor ya da papaz olarak aktif görev almış bir ailenin çocuğudur. Büyükbabalarının her ikisi de Lüteryan papazıdır, ancak kuzeni Juliane Ernestine Luise Henke (1763-1840) ile 26 Kasım 1782'de evlenen babası Carl Heinrich Spohr (1756-1843), yeniden ailenin eski mesleği olan tıbbı dönmüştür. İlk çocuklarına Ludewig adı verilmiştir, ancak popüler Fransız zevkine göre, hep Louis olarak tanınmıştır. O zamanlar Carl Heinrich Brunswick'te çalışmaktadır ama 1787'de aile, Carl'ın bölge hekimi olarak atandığı Seesen'e taşınmıştır (Ciliberti ve Gallarati, 2001, s. 198-199).

Spohr'un annesi yetenekli bir şarkıcı ve piyanisttir. Babası ise flüt çalmaktadır. Spohr küçük bir çocukken kısa sürede müziğe olan ilgi ve becerisini göstermiştir. Babası ona ilk kemanını 1789'da almış ve enstrümanı çalışmaya yerel olarak başlamıştır. Başlangıçta J. A. Riemenschneider ile keman çalışmıştır. Daha sonra 1791 yılından itibaren Fransız göçmen Dufour ile çalışmalarına başlamıştır. Dufour'un cesaretlendirmesi ile hem keman çalmada hızlıca bir gelişme göstermiş hem de beste yapma girişiminde bulunmuştur. Dufour 1796'da Seesen'den ayrıldığında, Spohr'un ailesi müzikte kariyer yapmasını çok istememiş; fakat Dufour, Spohr'un ebeveynlerini, oğullarının müzikal becerilerini geliştirmek için daha iyi fırsatlar bulabileceği Brunswick'te bir okula göndermeleri konusunda ikna etmiştir. Bu yüzden bir sonraki yıl, Spohr Carolinum Kolejinde (Collegium Carolinum) öğrenci olmuş ve kemana önce düklük orkestrasının bir üyesi olan Gottfried Kunish ile başlamıştır. Daha sonra ise başkemancı Charles Louis Maucourt (1760-1829) ile özel olarak çalışmıştır. Spohr aynı zamanda orgcu Carl August Hartung'dan bir yıldan fazla süren müzik teorisindeki tek resmi eğitimini almıştır. Beste yapma çalışmalarına, tiyatro orkestrası ve konserlerde çalarak pratik deneyimini ilerletirken, teorik kitaplar okuyarak ve Brunswick Kraliyet Tiyatrosundan (Brunswick Hoftheater) partiyonlar ödünç alarak devam etmiştir (Ciliberti ve Gallarati, 2001, s. 199).

Spohr'un 1799'da Hamburg konseri turun kötü planlanmasından dolayı başarısız olmuştur. Bu yüzden Spohr kendi girişkenliği ile Brunswick Dükü Carl Wilhelm Ferdinand'ın (1735-1806) himayesi altına girmiştir. Spohr potansiyelinin kanıtlarını bir kraliyet konserinde sunmasının ardından dük onu oda müziğine atamıştır. Çeşitli müzikal etkinliklere katıldıktan üç yıl sonra, Cherubini ve Mozart'ın operaları, Haydn, Mozart ve

Beethoven'in kuartetleri onun üzerinde çok güçlü bir etki yaratmıştır (Ciliberti ve Gallarati, 2001, s. 199).

Almanya'da yetenekli bir keman sanatçısı olarak isim yapmıştır. Herkes onun kendi döneminin en iyi kemancılarından biri olacağını düşünmeye başlamıştır. Magdeburg'da 1805 yılının yaz mevsiminde Prusya Prensi Louis Ferdinand (1772-1806) için çalışmıştır. Prens'in bestelerini seslendirmiş ve akşam partilerini çeşitli müzik eserlerinin performansını gerçekleştirerek geçirmiştir. Bu süreçte keman ve bestecilik eğitimini Berlin'deki Tausch Konservatuar'ında tamamlamıştır (Engin, 2015, s. 4).

Spohr, Düşes'in Gotha'daki doğum günü kutlamasında performans sergilemiştir. Bu performans hem Düşesi hem de Leibnizt Baronu'nu çok etkilemiştir. Bu nedenle Spohr'a Ducal Sarayında Konzermeister'lik ünvanı verilmiştir. Spohr hem besteleme hem de orkestra şefliğinde yedi yıl boyunca ilerleme göstermiştir. 1808'de Sonderhausen Dükü için Spohr'a bir konçerto besteleme görevi verilmiştir. Bu görev vesilesiyle Simon Hermstedt (1778-1846) ile tanışan Spohr dört adet klarnet konçertosu bestelemiştir. 1810 ve 1812 yılları arasında Frankenhause ve Erfurt'ta bazı müzik festivallerine katılmıştır. Bu müzik festivallerinin bazıları, *1. Senfoni*, *2. Klarnet Konçertosu* ve *Son Yargı (Das Jüngste Gerich)* oratoryosuna ilham olmuştur. Spohr 1813'te, Viyana'daki "An der Wien" tiyatrosunun orkestrasının yöneticisi olarak Kont Palffy tarafından işe alınmıştır. Spohr Kont'un desteğiyle kısa zamanda büyük sanatçıları işe alarak Almanya'nın en iyi orkestralarından birinin kurulmasını sağlamıştır. Spohr burada bulunduğu süre içinde opera yazmaya çalışmış ve bu çalışma tatmin edici sonuç vermemiştir. Libretto yazmasını beklediği Şair Theodor Körner (1791-1813) ani bir şekilde Viyana'dan ayrılmıştır. Bu yüzden operasını yazmak için çeşitli arayışlara girmiştir. Tam adı bilinmeyen, Bernard adlı bir şair tarafından Faust'un bir versiyonu verilince, Kont'un beğendiği bestesini dört aydan kısa bir zamanda tamamlamıştır. Daha sonra tanınan eser, başta yaşanan olumsuzluklar nedeniyle Viyana'da sahne almamıştır. Spohr "An der Wien'de orkestra yöneticisi olduğu sırada Octet ve Nonet gibi oda müziği eserleri yazmış ve bu eserler kariyerinin en önemli eserleri olmuştur (Engin, 2015, s. 4-5).

Spohr Viyana'daki evlerine gelen Ludwig van Beethoven (1770-1827) ile arkadaş olmuş ve bu arkadaşlık bestelerine çok şey katmıştır. Spohr İtalya gezisinde ünlü bir kemancı olan Nicolò Paganini (1782-1840) ile tanışmıştır. Paganini ile Spohr rekabet içinde olmuşlardır. Bu rekabet Spohr'un çalgısında ilerlemesini sağlamıştır. İtalya'nın Milano şehrindeki "La Scala" da konserde performans sergiledikten sonra kazanan Spohr

olmuş ve bu onun döneminin en iyi kemancılarından biri olduğunu göstermiştir (Dole, 1902'den aktaran Vogler, 2009, s. 15-16).

1 Ocak 1822'de Weber ona Kassel'deki yeni tiyatro işini önermiştir. Spohr Kassel'deki tiyatronun orkestranın şefi olmuş ve 1857 yılına kadar bu pozisyonda kalmıştır (Weyer, 1980'den aktaran Vogler, 2009, s. 17-18).

Jessonda (1823), *Dağ Cinleri* (1825), *Kıyamet Günü Oratoryosu* (1826), *Pietro von Albano* (1830), *Simyacı ve Haçlılar operalarını* (1844) yıllarında yazmıştır. Spohr 1831 yılında yayınlamış olduğu *Die Violin-Schule* (Keman için egzersiz metodu) adlı çalışması ile, dünyanın her yerinden çeşitli kemancıların ondan ders almaya gelmesini sağlamıştır. Bu dersi alanların arasında Hubert Ries (1802-1886), Ferdinand David (1810-1873) ve August Wilhelm (1845-1908) gibi ünlü kemancılar da yer almıştır (Engin, 2015, s. 5-6).

Spohr Avrupa'dan pek çok kraliyet mensubunun katıldığı müzik festivallerinin maestrosu olarak her zaman revaçta kalmıştır. Onun Alman müzik dünyasındaki önde gelen pozisyonu; 38 müzik topluluğunun üyeliği, Marburg Üniversitesi doktor ünvanı ve 1847'de Kassel'e atanmasının 25. yılında genel müzik yönetmeni ünvanı ile değeri geç de olsa şereflendirilmiştir. Kısa bir süre sonra Spohr, Prusya Cemiyeti'nde Mendelssohn'un ölümü ile boşalan yere getirilmiştir (Ciliberti ve Gallarati, 2001, s. 201).

Spohr'un yaşamı boyunca bestelediği 150'den fazla bestesi bulunmaktadır. Yaklaşık 187 öğrenciye ders vermiştir. 22 Ekim 1859'da ölene kadar öğrencilere ders vermeye devam etmiştir. Spohr'un mezarı Almanya'nın Kassel şehrindeki mezarlığa gömülmüştür ve mezarı halen orada bulunmaktadır. Başarılı bir kariyeri olan Spohr'un ölümü tüm halkı derinden etkilemiştir (Engin, 2015, s. 6).

5.2. Spohr'un Müziği

Pek çok çağdaşı tarafından Haydn, Mozart ve Beethoven'ın yanında en büyük besteciler anıtında bir yere layık olduğu düşünülen besteci, genç nesiller tarafından oldukça düşük bir statüye atanmıştır. Kendi eserleri, Klasik geleneğin hem biçimselciliği ve açıklığı, hem de 19. yüzyıl Romantizmi ile ilgili yapısal ve armonisel denemeler açısından çift yönlü gibi görünmektedir (Ciliberti ve Gallarati, 2001, s. 198).

Spohr'un müziği, özellikle de 15 keman konçertosunu içeren keman müziği, "Sturm und Drang" ile ya da romantik müzikle ilgili olmayan eşsiz bir müzikal 'ara dönem'e aittir. Spohr birleştirici, lirik şiirsel bir müzik dili kullanmış: o zamanın basınında bir zamanlar

'enstrümantal hareketin öncüsü' olarak tanımlanmıştır. Belki de müziğini bu kadar zamansız kılan, tam da bu dünyaca ünlü kalitedir. Spohr'un kendisini ömür boyu bir eğitimci olarak görmesi de küçümsenmemesi gereken bir gerçektir... (Koçer Fedorean, 2020, s. 3473-3474). Spohr'un müziği, dinleyiciler tarafından hızlı anlaşılan ve aynı zamanda 'duygusal olarak' bilge ve hassas dinleyiciye hitap eden bir yapıdadır. Dünyanın pek çok sahnesinde virtüöz olarak ortaya çıkan Spohr, dinleyicisi ile direk olarak iletişim kurabilmeyi başarmıştır. Müzik tarihinde layık olduğu somut yeri bulunmayan Spohr'un bestelerinin eşsiz değeri müzikal aktarım başarısının bir sonucudur (Koçer Fedorean, 2020, s. 3473).

1820 ve 1835 yılları arasında Spohr'un eserleri, Alman etkisi altındaki çağdaşlarının pek çokları tarafından modern sanatın mükemmeliyetini temsil etmektedir. O dönemde müziğine oldukça hayranlık duyulmaktadır. 1843'de J.W. Davison Spohr ile ilgili şunları yazmıştır:

Klasik ölümsüzlük aleminin içerisinde kendi kabulüne şahitlik etmiştir. Yazıları Bach, Handel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber ve Cherubini'nin şaheseri arasında yerini almıştır. Onların bu ayrıcalığın keyfini sürmek için uzun zamanları olmuştur ve hiçbir şey onları sabitlendikleri o kayadan hareket ettiremez... onların etkisi sanat ölüm döşeğine düşüne kadar canlı kalacak (Musical World, 1843'ten aktaran Ciliberti ve Gallarati, 2001, s. 201).

Davidson'ın 'müzikte yeni bir ekol değilse bile yeni bir duygunun kurucusu' olarak Spohr hakkında yaptığı bu tanımlama kısa ve öz bir şekilde genç müzisyenler üzerinde yarattığı etkinin sırrını belirtmektedir. Spohr'un müziği pek çok yönden Jean Paul'un müziğinin benzeri olmuştur. Coşkulu bir mest etme durumu ya da gözyaşlarına sebep olacak kapasiteye sahiptir. Hauptmann'ın Spohr'un Do Minördeki Op. 12 Uvertürünü ilk kez duyduktan sonra tanımladığı gibi: 'Ağladım, eve gidene kadar tüm yol boyunca ağladım, evde de bir kova dolusu ağladım ve sonrasındaki birkaç gün daha ağladım. Şimdi bile kendimi neşe ve çaresizlik hezeyanı içindeki bir deli gibi tek başıma ağlarken görüyorum' (Letters of a Leipsizg Cantor, aktaran Ciliberti ve Gallarati, 2001, s. 201-202).

İlk dönem müzik deneyimleri, J.A. Hiller ve Kalkvrenner ve Mozart gibi Kuzey Alman bestecileri, hatta Dittersdorf, Weigl ve diğer güney Almanyalı bestecilerle birlikte muhtemelen çok erken dönemde karşılaştığı müziklerdir ve bunlar 1790'lara kadar süren bestelerinin ağır basan etkileri olarak görünmektedirler. Keman çalması onu müzikte çok farklı bir tarza, müziksel dilinde karar verici bir etkiye sahip olan Viotti School'un tarzını tanıtmıştır. 1800'lerden sonra bu durum çoğunlukla Fransız repertuarından desteklenmiştir. Aynı zamanda Beethoven'ın Op. 18'inin kuzey Almanya'da şampiyon

olan Viennesse Klasik kuartet repertuvarına da hayranlık beslemiştir (Ciliberti ve Gallarati, 2001, s. 202).

...Spohr, idollerinden edindiği melodi, armoni ve formu etkili ve oldukça özgün bir şekilde birleştirebilmektedir; geç dönem Mozartiyen kromatizmi, Cherubini'nin armonik cesurluğu ile renklenmiş, Viotti School'un rapsodik ahengi ile birleşmiş, klasik formlar ile orantılı bir şekilde bir araya toplanmış ve kendinden genç çağdaşlarını şaşkına çevirip ilham veren bir dil ile sonuçlanmıştır. Spohr'un otuz yaşına kadar mükemmel bir olgunluk durumuna getirdiği bu tarzın kendi kendine yeten uyumu, yalnızca onun etkisine değil aynı zamanda ününün uzun zamanda azalmasının anahtarı olmuştur. Formda pek çok deneysel ve enstrümantal kombinasyona rağmen müziğinin bu temel yönlerini daha ileri taşıyamamıştır, meyve aşırı olgunlaşmış ve 1820'ler ve 30'larda müzisyenleri büyüleyen bu tarzın ayırt ediciliği, devam eden on yıllarda kendini tekrar etme ve sıkıcı, dokunaklı bir öfkenin dışavurumunda artışa sebebiyet vermiştir (Ciliberti ve Gallarati, 2001, s. 202).

5.3. Spohr'un Eserlerine Yaklaşımı

Spohr'un ilk dönem ünü keman için yaptığı besteleri üzerine kurulmuştur ve genel olarak konçertoları erken dönem eserlerinin en önde gelenleri olmuştur. Konçertolarında birkaç yazılı kadans olmasına rağmen, doğaçlama kadanslar için soliste fırsat verilmesini reddetmesi Rode'un yolunu takip ettiğini göstermektedir. Besteci boş virtüözlükten kaçınmış ve klasik 19. yüzyıl Alman keman ekolünün gelişmelerini canlandırmak için çok fazla şey yapmıştır (Ciliberti ve Gallarati, 2001, s. 202).

Spohr ilk konçertolarında Rode'dan büyük ölçüde etkilenmiş ve onu model almıştır. Spohr'un kendi konçertoları ise, Beethoven'in keman konçertoları ve sonatları bir kenara bırakılırsa, erken 19. yüzyıl solo keman repertuvarına ait en önemli eserlerdir" Spohr Fransız, Alman ve İtalyan stili gibi pek çok stilden etkilenmiştir. Özellikle Viotti'nin tarzını örnek alan Spohr, Alman ekolüyle Fransız ekolünü birbirine yakınlaştırmıştır. Özellikle ses yoğunluğu ve parlak bir sonoriteye sahip olmasının yanısıra keman yapım sanatına da ilgi duymuştur... (Rodrigues, 2009'dan aktaran Koçer Fedorean, 2020, s. 3473).

Spohr *Faust* (1813) adlı operasıyla vurucu bir ilerleme kaydetmiştir. Yüksek derecede kromatik tarzda anlatımsal gücünün tümünü kullanmıştır. Hatırı sayılır derecede bir başarıyla karakterlerinin dalgalanan duygularını ölçü ölçü, kelime kelime betimlemeye çalışmış bir bestecidir. Ayrıca müzikal motif tekniğini, anahtar noktalarda ortaya çıkan üç yaygın motifi (cehennem, sevgi ve *Faust*'un içsel çekişmeleri) kullanmıştır. 1811 ve 1832 yılları arasında yalnızca üç senfoni yazmıştır, hepsi de Klasik formattadır. Spohr'un programa dayalı müzik ile meşguliyeti Raupach'ın trajedisi *Die Tochter der Luft* üzerine orkestra için basılmış bir Fantaziye dayanan başlıksız Beşinci

Senfoni ile devam etmiştir. Onun en başarılı senfonilerinden biridir (Ciliberti ve Gallarati, 2001, s. 203-204).

Oratoryo alanında, Spohr gününün müziğine oldukça katkıda bulunmuştur. *Die letzten Dinge* (1825-6) adlı eseri 19. yüzyıl oratoryo tarihinde çığır açmıştır. Bu eserinde operalarında geliştirdiği bir takım özellikleri benimsemiştir, eserin kapalı formlardan kaçması göze çarpmaktadır. O dönemin en iyi müzisyenlerinin çoğu ondan derinlemesine etkilenmiştir (Ciliberti ve Gallarati, 2001, s. 204).

Spohr'un oda müziği eserlerinin en büyük kısmı yalnızca yaylılar içindir. Bu eserlerinin içerisinde iki kemandan dört kemana kadar 19 adet emsalsiz ikili, geniş ölçüde benzersiz çiftli yaylı kuartetleri bulunmaktadır. Spohr'un kuartetleri, özellikle iki ayrı kategoriye ayrılır: özünde yaylı üçlemenin eşlik ettiği keman konçertoları olan, Rode'un geleneğindeki solo kuartetler ve ilginin enstrümanlar arasında eşit bir şekilde dağıtıldığı gerçek kuartetler. Yaylılar, üflemeli ve Op. 147'de piyanonun bulunduğu üç eser – Sekizli Op. 32, Dokuzlu Op. 31 ve Yedili Op. 147 – sıra dışı kombinasyonların zorluğunun Spohr'un en iyi eserlerinden bazılarını üretmeye ne ölçüde teşvik ettiğini göstererek oldukça etkili olmuşlardır (Ciliberti ve Gallarati, 2001, s. 205-206).

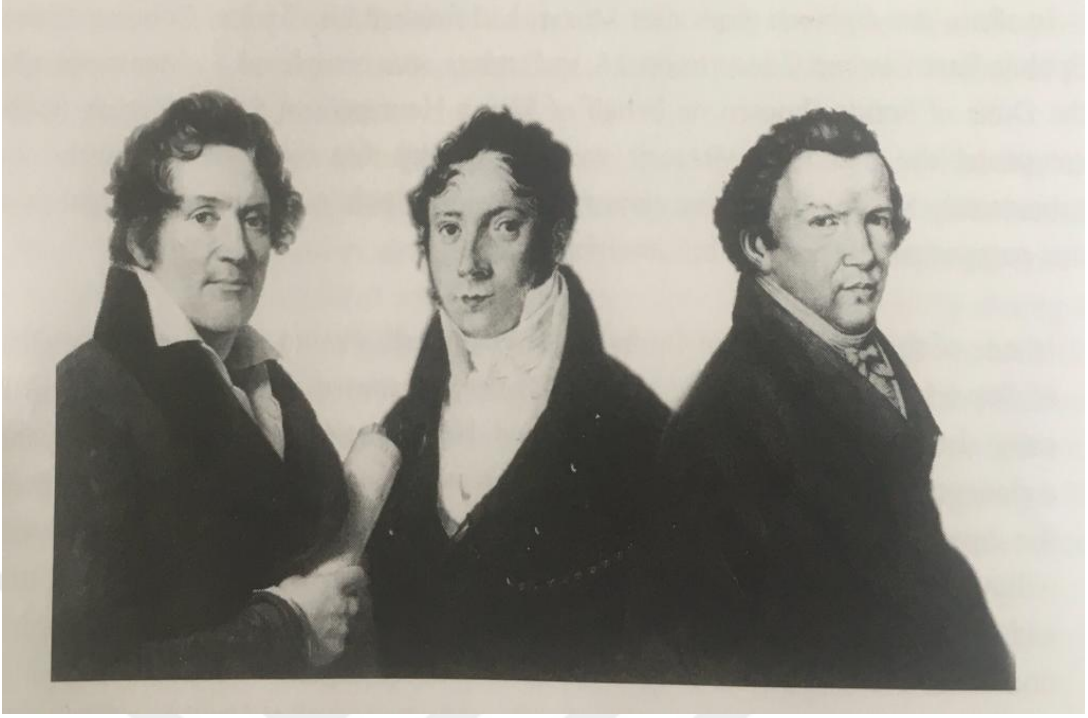
Spohr 1809 yılından yaşamının sonuna kadarki tarihlerde toplamda 90 kadar şarkı bestelemiştir. Opp. 25, 37 ve 41'deki (1809-15) şarkıları, bu dönemde yalnızca Schubert'in üstün gelebileceği duygusal bir çeşitlilik ve farklılıklara sahiptir, öte yandan sonradan şarkıları, tarz olarak Schumann, Mendelssohn ve Brahms ile daha kolay ilişkilendirilebilecek pek çok özelliği benimsemektedir. Spohr Op. 103'de soprano, klarnet ve piyanoyu en etkili şekilde bir araya getirmiştir (Ciliberti ve Gallarati, 2001, s. 206).

6. LOUIS SPOHR'UN KLARNETLİ ESERLERİ

Eğer klarnet çalmanın bir altın çağı varsa, buna on dokuzuncu yüzyılın ilk on yılı diyebiliriz. İracılar, enstrüman yapımcıları ve besteciler klarnete yoğun ilgi duymuşlar ve bu enstrümanın gelişmesi için mükemmel bir ortam sağlamışlardır. Bernhard Crusell (1775-1838), Louis Spohr ve Carl Maria von Weber'in (1786-1826) yalnızca solo konçertolarını dikkate alırsak, ek perdelere sahip yeni klarnetin ve çalma tekniğindeki son gelişmelerin bu müziği çalınabilir hale getirme derecesini takdir edebiliriz. Spohr ve Weber klarnet tekniğinin mutlak keskin tarafını kullanmış iki bestecidir. Her iki besteci de klarnetin alt perdelerindeki yeni bulunmuş akıcılıklarla, melodik figürler ve hızlı kromatik dizilerle eğlenerek klarnetin en üst oktavdaki perdelerine hızlı bir şekilde yükselme fırsatından zevk almıştır (Hoeprich, 2008, s 146-149).

Spohr klarnet için 4 konçerto bestelemiştir. İlk konçertosu Do Minör Op. 26, daha sonra Mib Majör (1810), Fa minör (1821) ve Mi minör (1828, A klarnet için) klarnet konçertolarını bestelemiştir. Aynı zamanda klarnet ve orkestra için birkaç varyasyon ve klarnetle çalınacak oda müziği eserleri yazmıştır (Hoeprich, 2008, s. 148).

Spohr ilk iki konçertosunu yazdıktan bir yıl sonra, Carla Maria von Weber ve Heinrich Baermann (1784-1847) ile tanışmıştır. İkili, Spohr ve Hermstedt'in ortaklıklarından çok farklı olmayacak şekilde, ilgilerini hemen klarnet için solo eserler yazmaya çevirmişlerdir. Tüm kanıtlar göstermektedir ki, hem Hermstedt hem de Baermann, eşi benzeri görülmemiş bir teknik beceriye sahiptirler ama Weber'e göre Baermann aynı zamanda kendisini Hermstedt'in biraz üstüne yerleştiren oldukça incelikli bir sese sahiptir (Bkz. Görsel 6.1). Genel olarak Baermann'a övgü az miktarda değildir; Fransız basınında ondan 'Klarnetin Rubinisi' olarak bahsedilmektedir. Ve Mendelssohn'un ortaya koyduğu gibi 'o tanıdığım en iyi müzisyenlerden biridir, birlikte olduğu herkesi büyüleyen, gerçek hayatı ve müziğin ateşini hisseden ve müziğin konuşmaya dönüştüğü kişilerden biridir' (Hoeprich, 2008, s. 148-149).



Görsel 6.1. *Bernhard Crusell, Heinrich Baermann ve Simon Hermstedt (Hoeprich, 2008, s. 148)*

6.1. Konçerto No. 1 Do Minör, Op. 26

Spohr 1809’da, Simon Hermstedt adına ilk Klarinet Konçertosu Do Minör Op. 26’yı tamamlamıştır. Spohr on bir perdeli yeni klarneti etkili ve etraflıca kullanmayı başarabilmiş ve gerçek virtüözlük seviyesindeki eserini bestelemiştir. Bu bestenin doğuşu ile ilgili Spohr’un beyanı otobiyografisinde yer almaktadır:

Bu konserlerden birinde [Gotha’da], Sondershausen Dükü’nün müzik yönetmeni, Herr Hermstedt klarnet icra etti ve virtüözlüğüyle o sırada bende zaten oldukça gelişmiş olan bir duyguyu uyandırdı. Hermstedt, Dükün hatırı sayılır bir tutar ödemeye gönüllü olduğu bir klarnet konçertosunu üretmek üzere Gotha’ya gelmişti, Dük metnin sahibinin Hermstedt olması koşulunu sunmuştu. Ben, özellikle de Hermstedt’in büyük kabiliyeti, güzel ton ve mükemmel entonasyonu, hayal gücümü özgür kılma fırsatı verdiği için, kabul etmeye gönüllüydüm. Hermstedt enstrümanın tekniğine aşina olmama yardım ettikten sonra, eserim hızla ilerledi ve birkaç hafta içinde tamamlandı. Benim bu eserim, Kühnel’in birkaç yıl sonra [1812] op. 26 olarak ele aldığı ve Hermstedt’in ününün çoğunu borçlu olduğunun söylenmesinin abartılı olmayacağı, turlarında çok başarılı olduğu Do minör konçertosunun kökeniydi. Bunu ben ona Ocak’ın (1809) sonunda bir Sondershausen ziyaretimde bizzat teslim etmiştim ve nasıl icra edilmesi gerektiği ile ilgili bir takım ipuçları vermiştim (Hoeprich, 2008, s 147-148).

Kühnel versiyonunun girişinde, Spohr klarnetçinin 11 anahtarlık bir enstrümana sahip olması gerektiğini söyler ve Hermstedt ile olan ilişkisine ve onun klarnet hakkındaki görüşlerine de değinir:

Dostum, müzik direktörü Sondershausen'den Hermstedt için iki yıl önce bestelediğim klarnet konçertosunu sunuyorum. O zamanlar bu enstrüman hakkındaki bilgim, aşağı yukarı onun ses genişliği kadardı, bu nedenle onun zayıflıklarını fazla dikkate almadım ve ilk bakışta çalması imkansız gibi görünen bazı bölümler yazdım. Fakat Bay Hermstedt, benden bazı değişiklikler yapmamı istemek yerine, enstrümanını mükemmelleştirmeyi seçti ve sürekli çalarak öyle bir ustalık seviyesine erişti ki, klarneti artık kulak tırmalayan sesler, belirsiz notalar veya boğuk sesler çıkarmıyordu. Onun için yaptığım diğer bestelerde, hayal gücümü sınırlamadım ve herhangi bir şeyin imkansız olduğundan korkmama gerek kalmadı. Bu konçerto diğer klarnet bestecilerine de (Ancak Bay Hermstedt'in çaldığı şekilde çalınrsa, bu üflemeli çalgılar mükemmel olacaktır) teknik olarak basit ve son derece klişe solo bölümleri olan ve var olan klarnet bestelerinin monotonluğundan kaçınmalarını ve ses genişliği ile ifade açısından son derece zengin olan bu enstrüman için daha geniş pencereden bakmalarını sağlar umuyorum (Kroll, 1968'den aktaran Rice, 2017, s. 214-215).

Spohr hemen Do minör Konçertosunu üzerinde çalışmaya başlamış ve eseri Hermstedt ile birlikte gözden geçirmek için Ocak 1809'da Sondershausen'e götürmüştür. Klarnetçi konçertoyu olduğu gibi beğenmiş ve Spohr'a enstrümanını müziğe uyacak şekilde uyarlayıp genişleteceğinin sözünü vermiştir ve bunu da yapmıştır. Hermstedt'in yapmış olduğu değişiklikler, konçertonun 1812'de Opus 26 olarak ilk basımının önsözünde detaylandırılmıştır. Konçertoyu yazdığı sırada, Spohr zaten bu formdaki eserlerde deneyimli bir bestecidir. Henüz yirmi dört yaşında olmasına rağmen, iki keman için bir, keman ve çello için bir, keman ve arp için iki olmak üzere sekiz keman konçertosu bulunmaktadır (http-1).

Do minör Klarnet Konçertosu, merkezi bir yavaş bölümü çerçeveleyen iki hızlı bölümle genel olarak klasik kalıpta olmasına rağmen, birçok açıdan standart modelden farklılık göstermektedir (http-1). Eser üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Adagio – Allegro, ikinci bölüm Adagio ve üçüncü bölüm Rondo: Vivace'dir.

Hermstedt, Do minör Konçerto'nun ilk icrasını 16 Haziran 1809'da Sondershausen'de vermiş ve ardından bu eserle turneye çıkmıştır. Hermstedt'in 23 ve 28 Kasım 1809'da Leipzig'deki konserlerinin ardından, önde gelen Alman müzik dergisi Allgemeine musikalische Zeitung, övgü dolu bir yazı yayınlamıştır. Hermstedt'in dehasını öven eleştirmen şu şekilde devam etmiştir: “Bu mükemmel sanatçının icrasının tüm üstünlüğünü sergileyebileceği hiçbir beste bulunmadığından, Gotha'lı Baş Kemancı Bay Spohr onun için bir eser yazmıştır ve bu özel amacı bir kenara bırakırsak, bu yeni ünlü olmuş üstadın şimdiye kadar yazdığı en canlı ve en güzel müziğe aittir” (http-1).

Spohr eserin birinci bölümünün 33. ila 39. ölçüler arasında teknik pasajlarla virtüözüteyi ön plana çıkarmaktadır. Bu kısımda en üst oktav seslerinin de yer aldığı onaltılık notalar bulunmaktadır (Bkz. Görsel 6.2)



Görsel 6.2. L. Spohr Klarinet Konçertosu, Op. 26 1. bölüm 33-39. ölçüler arası (<http-2>)

6.2. Konçerto No. 3 Fa Minor, WoO 19 (1821)

Büyük, coşkulu, ateşli ve hareketli üçüncü konçerto, Spohr'un virtüözlük karakterine sahip konçertosudur. Bu konçerto, Hermstedt'in müzikal kişiliği hakkında bildiğimiz şeye en iyi şekilde uymaktadır: şaşırtıcı bir teknik ve en şiddetli zorlukların bile korkusuzca göz ardı edilmesi (<http-3>).

Eser üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Allegro moderato, ikinci bölüm Adagio ve üçüncü bölüm Vivace non troppo'dur. İlk bölüm, Allegro moderato, geleneksel konçerto formunu takip etse de, Spohr ikinci konusunu tutkulu Fa minör açılış grubundan (tutti) çıkarılan bir vibrato motifi etrafında inşa etmiştir. Spohr'un hem bu eserde hem de devamında gelen eserde standart birinci bölüm konçerto formuna bağlı kalması gariptir, çünkü bu döneme ait keman konçertolarında bu tür geleneksel yaklaşımlardan uzaklaşmıştır. Belki de Spohr solo girişi için onları "bekletmek" isteyen Hermstedt'ten etkilenmiştir. Konçertonun Re bemol majördeki güzel Adagio'su, Mozart'ın klarnet konçertosu ve klarnet beşlisinin ağır bölümlerinin, aslında onlardan hiç alıntı yapmadan yankılarını yansıtmaktadır; bu belki de Mozart'ın bu iki eserini diğerlerinden çok seven Hermstedt için kendi aralarında olan küçük bir şaka

mahiyetindedir. Fa majör finalindeki kararında kıvraklığın malzemesi (Vivace non troppo), Spohr'un Viyana ve İsviçre'deki konaklamaları sırasında öğrendiği bir deyim olan kendine özgü bir Alp dokunuşuna sahiptir ([http-3](#)).

Spohr konçertonun son bölümünün 345. ölçüsünde klarnetin en üst oktavındaki si sesine kadar çıkmaktadır. Bu pasajın hemen altında ise alternatif bir parti bulunmaktadır. Bu parti sözü geçen pasajın bir alt oktavında yazılmıştır (Bkz. Görsel 6.3).



Görsel 6.3. L. Spohr Klarnet Konçertosu, WoO 19 3. bölüm 345. ölçü ([http-4](#))

6.3. Konçerto No. 4 Mi Minör, WoO 20 (1828)

Besteci Ağustos 1828'de taslağı çizilen ve Ocak 1829'da orkestrasyonunu yaptığı 4 No'lu Mi minör WoO 20 Klarnet Konçertosu'nu Kassel'de bestelemiştir. Spohr'un La klarnet için bestelediği tek konçerto bu olmuştur. Spohr'un en iyi besteleri arasında yer almaktadır ve 12 Haziran 1829'da Nordhausen Müzik Festivali sırasında eserin prömiyeri Hermstedt tarafından gerçekleştirilmiştir ([http-5](#)).

Eser üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Allegro vivace, ikinci bölüm Larghetto ve üçüncü bölüm Rondo al espagnol'dur. Konçerto, daha sakin bir ikinci konu ile tezat oluşturan kasvetli, romantik bir sese sahip bir tema (Allegro vivace) ile açılmaktadır, ancak bu rahat atmosfer, güçlü ama kısa orkestral patlamalarla kesintiye uğratılmaktadır. Larghetto, etkileyici pasajlar ve dramatik arpejlerden gelen opera türüne ait dokunuşlarla, yansıtıcı ve melankolik bir özellik taşımaktadır (Bkz. Görsel 6.4) İspanyolca bir Rondo olan final, yüzeyde neşeli bir bölüm gibi görünür, ancak ilerledikçe hakim olan, Mi minör tonalitesinin vurguladığı altta yatan bir hüznün duygusu bulunmaktadır. Eserin açılış teması, kapanıştaki arpej figürasyonunda yankılanmaktadır ([http-5](#)).



Görsel 6.4. L. Spohr Klarnet Konçertosu, WoO 20 2. bölüm 57-60. ölçüler arası (http-6)

6.4. Büyük Dokuzlu (Grand Nonetto), Op. 31 (1813)

Spohr Büyük Dokuzlu'yu 1813'te bestelemiştir. Bu eser, Spohr'un en geniş oda müziği topluluğudur. Spohr bu eserinde enstrümanların her birinin “temel karakterini” vurgulamayı başarmış ve onları yarım saatlik bir müzikte büyüleyici bir şekilde bir araya getirmiştir (http-7). Spohr, Büyük Dokuzlu'yu flüt, obua, klarnet, korno, fagot, keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas için yazmıştır. Bu eserde tüm enstrümanların önemli bir yeri vardır, bestecinin birçok bestesinde dikkate değer bir özellik olarak hiçbir enstrüman yalnızca eşlik amacıyla esere dahil edilmemiştir. Eser dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Allegro, ikinci bölüm Scherzo Allegro, üçüncü bölüm Adagio ve dördüncü bölüm Finale Vivace'dir (Vogler, 2009, s. 45). Güneşli bir açılışla Allegro (ortada eğlenceli bir kontrast sağlayan taklit bir minör mod bölümü ile); çok farklı iki trio'ya sahip bir Scherzo (ilkinde solo kemanın görevlendirildiği, ikincisinde ise üflemeli çalgıların ön plana çıkartıldığı); zengin, yoğun bir şekilde uyumlu Adagio; ve canlı bir Final (http-7).

Eserin üçüncü bölümünde üflemeli çalgılar ön plana çıkmaktadır. Klarnetin solosu 44 ila 45. ölçüler arasındadır. Ayrıca 61 ila 64. ölçüler arasında da birer ölçülük soloları bulunmaktadır (Bkz. Görsel 6.5).



Görsel 6.5. L. Spohr *Büyük Dokuzlu*, Op. 31 3. bölüm 44-64. ölçüler arası (<http-8>)

6.5. Fantezi ve Varyasyonlar (Danzi'nin Bir Teması Üzerine), Si Bemol Majör, Op. 81 (1814)

Spohr'un Fantezi ve Varyasyonları temelde piyano eşliğinde bir klarnet solosudur. Dört bölümü içermektedir: Allegro molto, Andantino, Allegro molto ve Andantino (Vogler, 2009, s. 45). Eser, Franz Danzi tarafından bestelenen bir tema üzerine inşa edilmiştir. Yaylı çalgılar dörtlüsü veya yaylı çalgılar orkestrası ile çalınabilmektedir. Klarnet solo girişine tremolo yapan yaylılar üzerinde başlayıp sonunda Danzi'nin temasının basit ve tekrarlanmış bir sunumuna yerleşmektedir (Bkz. Görsel 6.6). Sonraki varyasyonlar boyunca, yaylılar melodiyi basit ve ustaca çeşitlendirilmiş bir şekilde yeniden ifade ederlerken klarnet virtüözlük bağlacı çizgiler sergilemektedir (<http-9>).



Görsel 6.6. L. Spohr *Fantezi ve Varyasyonlar*, Op. 81 1. bölüm 1-12. ölçüler arası (<http-10>)

6.6. Yedili (Septet), Op. 147 (1853)

Spohr Yedili'yi 1853 yılında bestelemiştir. İlk olarak 1855 yılında yayınlanan eserde flüt, klarnet, korno, fagot, keman, çello ve piyano bulunmaktadır. Eser dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Allegro vivace, ikinci bölüm Pastorale, üçüncü bölüm Scherzo ve son bölüm Finale'dir. Eserde la klarnet kullanılmıştır (Vogler, 2015, s. 46).

Eserin ikinci bölümünün başındaki korno solosunun benzer temasını, 16 ila 19. ölçüler arasında klarnet ve flüt soru cevap şeklinde icra etmektedirler. 26 ila 28. ölçüler arasında ise bu temayı klarnet ve fagot icra etmektedirler (Bkz. Görsel 6.7).



Görsel 6.7. L. Spohr Yedili, Op. 147 2. bölüm 16-28. ölçüler arası (<http-11>)

6.7. Beşli (Qintet), Do Minör, Op. 52 (1820)

Spohr bu eserini flüt, klarnet, korno, fagot ve piyano için yazmıştır. Eser dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Allegro moderato, ikinci bölüm Larghetto con moto, üçüncü bölüm Menuetto ve dördüncü bölüm Finale'dir. Neredeyse eser boyunca klarnet partisi flütün partisine benzemektedir (Vogler, 2015, s. 46). Eserin ikinci bölümünün girişindeki klarnet solosu benzer şekilde bölüm içerisinde bir kez daha karşımıza çıkmaktadır (Bkz. Görsel 6.8).



Görsel 6.8. L. Spohr Beşli, Op. 52 2. bölüm 1-13. ölçüler arası (<http-12>)

6.8. Sekizli (Oktet), Mi Majör, Op. 32 (1814)

Spohr, bu eseri kemancı Johann Tost'un talebi üzerine Temmuz 1814'te yazmıştır. Eser dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Adagio, ikinci bölüm Menuetto, üçüncü bölüm Andantino con Variazioni ve dördüncü bölüm Finale'dir. Besteci bu eseri la klarnet, iki korno, keman, iki viyola, viyolonsel ve kontrbas için yazmıştır (Vogler, 2015, s. 46-47).

İlk bölüm Nonet'teki inşa süreçlerine benzemektedir. İlk 'tempo' Allegro temasında bulunan bileşenleri (arkadan öne de olsa) bildiren ilk ölçüğün bulunduğu bir Adagio ile başlamaktadır. Girişin son anlarında ikinci konuya göndermeler bulunmaktadır. Şaşırtıcı bir şekilde, Spohr'un Adagio'su, kısa bir gelişme bölümünden sonra allegro olarak yeniden ortaya çıkmaktadır. Dinleyiciler burada hızla ana ikinci konuya yönlendirilmektedir. Menuetto ise scherzo tarzındadır. Belirgin bir senkop ve kromatik karaktere sahiptir (http-13).

Handel'in *Uyumlu Demirci (Harmonious Blacksmith)* adlı eseri, 'Andante con variazioni' teması olarak tanıtılmaktadır. Burada da ilgi, Spohr'un hem çalgıcıları hem de izleyicileri aynı şekilde büyülediği için icracıların ısındığı bir özellik olan tükenmez yaratıcılığıyla desteklenmektedir. Bölüm Spohr'un ve yalnızca onun olumlu armağanlarını simgeleyen pek çok şeyi korumaktadır. Bir kır havası soluğu rondo tarzı, finale nüfuz ediyor gibi görünmektedir. Neşeli, iddiasız, titizlikle hazırlanmış ve süresi boyunca bir bütün olarak esere uygun kalmaktadır (http-13).

Birinci bölümün 1 ila 9. ölçüleri arasında klarnet solosu bulunmaktadır. Adagio olarak başlayan bu solo 9. Ölçü sürmektedir. 9. Ölçüde ise Allegro'ya geçiş yapılmakta ve bir ölçü sonra diğer klarnet solosu başlamaktadır (Bkz. Görsel 6.9).



Görsel 6.9. L. Spohr Sekizli, Op. 32 I. bölüm 1-14. ölçüler arası (http-14)

6.9. Altı Almanca Şarkı (The Sechs Deutsche Lieder), Op. 103 (1837)

Spohr, 1837'de soprano, klarnet ve piyano için *Altı Almanca Şarkısı (The Sechs Deutsche Lieder)*, Op.103'ü bestelemiştir. Yaklaşık 1809'dan itibaren, Gotha'da başkemançı görevini aldıktan birkaç yıl sonra, sürekli piyano eşliğindeki şarkılarına geri dönmüştür. Op. 103 adlı eseri piyanolu tüm şarkıları arasında, günümüz repertuvarında kendisine bir yer edinmeyi başarmıştır (<http-15>). Altı Almanca Şarkının isimleri:

Sus Kalbim (*Sei Still Mein Herz*)

İkili (*Zwiegesang*)

Özlem (*Sehnsucht*)

Ninni (*Wiegenlied*)

Gizli şarkı (*Das Heimliche Lied*)

Uyan (*Wach Auf*)

Eserin Sus Kalbim adlı bölümünde klarnet ve vokal solo iken piyano eşlik görevini üstlenmektedir. Klarnet bölüme piyano eşliğindeki solosu ile başlamaktadır. Bu solo 10 ölçü sürmektedir (Bkz. Görsel 6.10).



Görsel 6.10. L. Spohr Altı Alman Şarkı, Op. 103 Sus Kalbim 1-10. ölçüler arası (<http-16>)

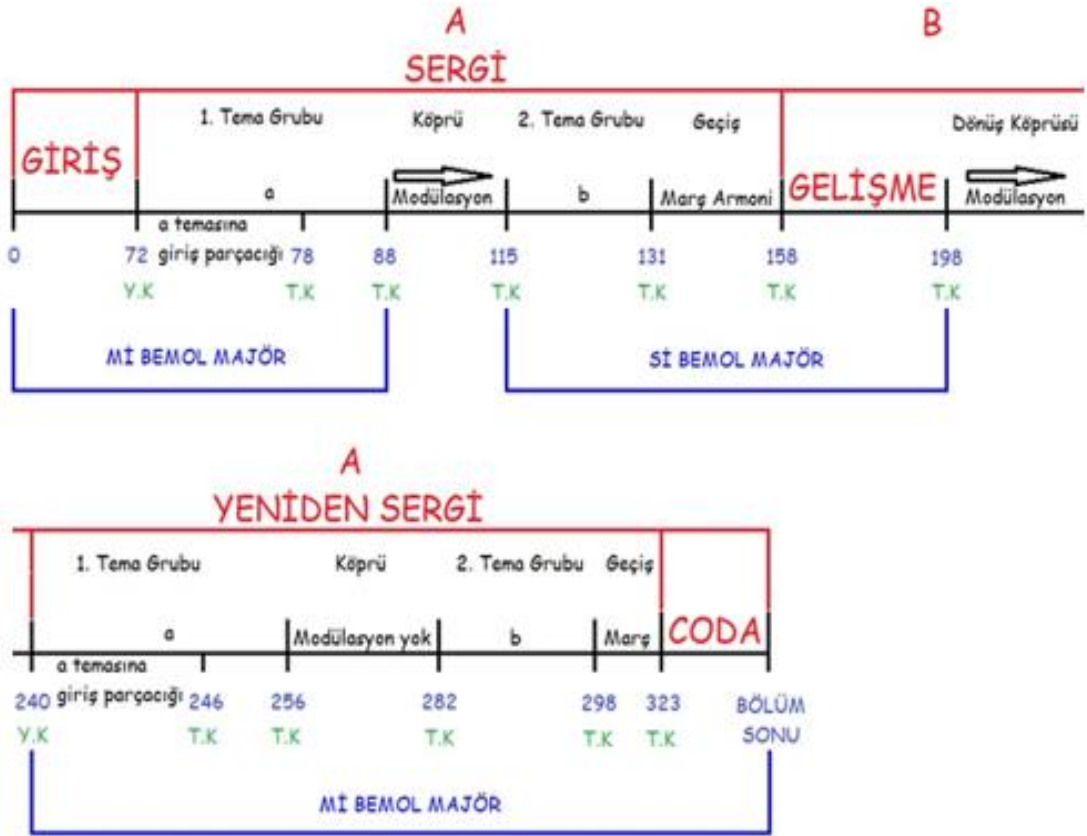
7. LOUIS SPOHR’UN OP. 57 Mİ BEMOL MAJÖR KLARNET KONÇERTOSU NO. 2

Spohr, Op. 57 Mi Bemol Majör Klarnet Konçertosunu 1810 yılında bestelemiştir. Eser ilk olarak 22 Temmuz 1810'da Frankenhausem'de Hermstedt tarafından icra edilmiştir (http-17). Eser, üç bölümlü konçerto formunda ve si bemol klarnet için yazılmıştır. Birinci bölüm Allegro 4/4, ikinci bölüm Adagio 4/4, üçüncü bölüm ise Rondo Alla Polacca 3/4 olarak yazılmıştır. Orkestrada yer alan enstrümanlar şöyle sıralanmaktadır; iki flüt, iki obua, iki fagot, iki korno, iki trompet, timpani, birinci keman, ikinci keman, viyolonsel ve kontrbas.

7.1. Louis Spohr’un Op. 57 Mi Bemol Majör Klarnet Konçertosu’nun Form Analizi ve İcra Yönünden İncelenmesi

7.1.1. 1. Bölüm / Allegro

Eserin birinci bölümü form açısından Sonat Allegro’su biçiminde bestelenmiştir (Bkz. Görsel 7.1). Bu bölümde yapılan armonik geçişler eserin ana tonunda tonik ve dominant dereceleri arasında gerçekleşmektedir. Bu geçişler modülasyonlarla birbirlerine bağlanmaktadır. Mi bemol majör tonunda başlayan eserin sergi kısmı iki ayrı tema grubuna sahiptir. Birinci tema grubu (a) mi bemol majör tonunda başlayıp sonraki ölçülerde çeşitli modülasyonlarla devam etmektedir. Bu modülasyonlar icracının virtüözitesini ölçen niteliktedir.



Görsel 7.1. L. Spohr Klarinet Konçertosu, Op. 57 1. bölüm – form şeması

Modülasyondan hemen önce gelen 81. ve 83. ölçülerde klarnetin *staccato*'lu onaltılık nota gurupları bulunmaktadır (Bkz. Görsel 7.2). Bu kısım icra edilirken parmaklarla birlikte dilin koordine olmasına ve seslerin tane tane icra edilmesine dikkat edilmelidir. Ak'ın da ifade ettiği gibi;

Artikülasyonları icra ederken nefesle ve zamanla birlikte parmak geçişlerinde dakik bir eşzamanlılık sağlamak çok önemlidir. Özellikle doğru bir nefes tekniği ile birlikte dil-parmak senkronuna önem verilmesi gerekir.

Dille yapılan artikülasyonlar çalınan notanın başlangıç ve bitişlerinde belirleyici bir rol oynadığı için konçertoda dille yapılan bütün artikülasyonlara dikkat edilmesi gerekir. Dil vuruşlarında her zaman temiz, açık bir ses hedeflenmeli ve müzikal yorumlamaya önem verilmelidir (Ak, 2018, s. 80).

80 ila 86. ölçüler arasında *legato*'lu onaltılık notalar bulunmaktadır (Bkz. Görsel 7.2). Bu kısımda ve bölüm boyunca *legato*'lu notaları icra edilirken araya faklı seslerin karıştırılmaması müzikal cümlelerin bölünmemesini sağlayacaktır. Ayrıca klarnet çalarken boğaz açıklığına her zaman dikkat edilmelidir. Boğazını kasmadan rahat bir şekilde nefes alıp vermek çıkan tonun berrak ve yuvarlak olmasını sağlayacaktır.

...Boğaz açıklığı ve doğru nefes almış olmak oldukça önemlidir. "HO" şeklinde düşünülmesi, boğaz açıklığını sağlar ve nefes alırken de verirken de doğru bir şekilde olmasına yardımcı olur. Nefes alırken boğazın tam açık olmasına "HO" diye düşünmek yardımcı olacaktır... (Tabak, 2019, s. 38).

84. ve 85. ölçülerde klarnetin üçüncü oktav sesleri onaltılık notalarla birlikte yoğun bir şekilde kullanılmıştır (Bkz. Görsel 7.2). Bu tür ritmik yapıları klarnetin en üst oktavında icra ederken tempo biraz aksayabilir. Bunun için böyle kısımların metronomla çalışılması önerilir. Metronomu yavaş yavaş artırarak çalışmak parmakların perdeler üzerinde ritmik bir şekilde hızlanmasına yardımcı olacaktır. Bu ölçüler arasında üçüncü oktav seslerin zorluk derecesi yüksek olduğu için sözü geçen ölçülerin üzerine alternatif bir parti de eklenmiştir. İcracı zorluk derecesine göre istediği partiyi icra edebilir. Konçerto boyunca klarnetin üçüncü oktav seslerinde seslerin çatlamaması için ton kontrolünün önemi büyüktür.



Görsel 7.2. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 1. bölüm 80-86. ölçüler arası ([http-18](http://18))

Eserin ikinci tema grubu (b) Si bemol majör tonunda devam etmektedir. Bu kısım 115 ila 131. ölçüler arasında yazılmıştır. Marş armonisinde devam eden ve eseri Gelişme bölümüne bağlayacak olan bu özel kesit ve armonik geçişler 140. ve 144. ölçülerde belirtilmiştir.

Klarnet partisinde özellikle 140. ölçüden itibaren farklı birkaç ritmik yapının art arda gelmesi icracıyı biraz zorlayabilir (Bkz. Görsel 7.3). Bunun için her bir ölçünün birinci ve üçüncü vuruşlarındaki seslere aksanlıymış gibi düşünerek girmek bu ritmik yapıların, pürüzsüz ve tane tane duyulmasını sağlayacaktır. Bu kısım dinamik olarak *forte* ile başlamaktadır ve diyafram direnci gerektiren önemli yerlerden biridir. 140. ölçüde başlayan nüans 143. ölçüde yavaş yavaş yapılan *crescendo* ile 145. ölçüde fortissimo'ya ulaşmaktadır. İcracı sözü geçen nüansları icra ederken ikinci kez nefes almaya ihtiyaç duyabilir. Bunun için 142. ölçünün son sekizliğinde hızlı bir şekilde bir onaltılık nefes alıp müzikal cümle bölünmeden kaldığı yerden devam edebilir.



Görsel 7.3. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 1. bölüm 140-145. ölçüler arası (http-18)

146 ila 148. ölçüler arasında onaltılık nota grupları vardır. Bu notaların her birinin altında *decrescendo* bulunmaktadır (Bkz. Görsel 7.4). Nüans her seferinde piano ile başlayıp piannissimo'ya düşmektedir. Bu onaltılık nota gruplarında bağın olması nüansın daha kolay bir şekilde icra edilmesine yardımcı olmaktadır.



Görsel 7.4. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 1. bölüm 146-148. ölçüler arası (http-18)

Sergi bölümünde marş armonisinin devam ettiği 149 ila 156. ölçüler arasında gelen birlik ve ikilik notalarda triller bulunmaktadır (Bkz. Görsel 7.5). Bu trillerin art arda gelmesi icra edenin parmaklarında kasılmalara neden olabilir. Bu kasılmaların olmaması için metronomla birlikte yavaş tempodan hedeflenen tempoya kadar tril çalışması önerilir. Yapılan bu çalışma parmakların istenilen rahatlıkta ve sıklıkta hareket etmesini sağlayacaktır.



Görsel 7.5. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 1. bölüm 149-156. ölçüler arası (http-18)

Birinci bölümün son kısmında Yeniden Sergi bölümüne dönmeden önce 198 ila 240. ölçüler arasında çeşitli modülasyonlar yapılarak eserin kendi ana tonuna geri

dönülmektedir. Dinleyicinin de kolay bir şekilde algılayabileceği gibi mi bemol majör tonu, eserin a temasını hatırlatarak 240 ila 246. ölçüler arasında devam etmektedir.

273. ölçüdeki üçlemeli nota grupları klarnetin en alt oktavındaki mi'den başlayıp en üst oktavındaki ince do'ya kadar çıkmaktadır (Bkz. Görsel 7.6). Bu staccato'lu üçleme nota gruplarını icra ederken dudak pozisyonu olarak bekin etrafında daha sıkı bir “o” düşünmeliyiz. Bu şekilde yaklaşımın hem bu artikülasyonun daha net duyulmasına hem de üçüncü oktav seslerin doğru bir entonasyonda icra edilmesine yardımcı olacağı düşünülmektedir.

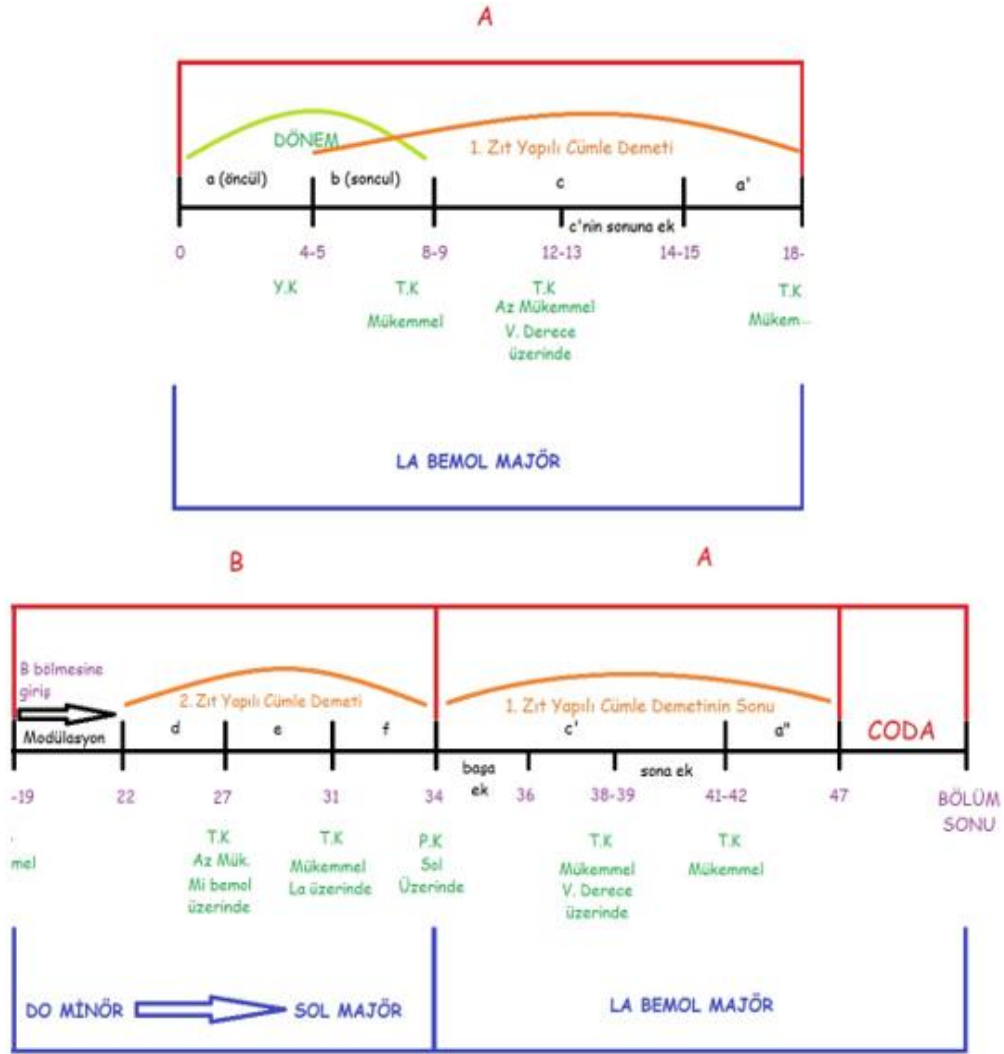


Görsel 7.6. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 I. bölüm 273. ölçü (<http://18>)

7.1.2. 2. Bölüm / Adagio

‘Lied’ kelime olarak Almancada şarkı ve ezgi anlamına gelmektedir. Kısa bir şiir üzerine bestelenmiş, genellikle de piyano eşlikli şarkı türüdür. 17. yüzyıldan sonra İtalyan etkisinde bir form (ABA) olarak enstrümantal müziğe de girmiştir. Mozart’ın 40 şarkı yazdığı yıllarda bugünkü şekline yaklaştırmaya başlamıştır; 19. yüzyılda Alman romantik liedi ile, özellikle 600’ü aşkın örnek veren Schubert ile zirveye ulaşmıştır. 20. yüzyılda bu türe daha çok yine Almanlar ilgi göstermiştir (Aktüze, 2010: s. 346-347).

Konçertonun ikinci bölümü 3 bölmeli A, B, A lied formunda yazılmıştır. Bu bölümdeki melodik anlatım şemadaki cümlelerle belirtilmiş ve orkestradaki enstrümanlar arasındaki küçük diyaloglarla birlikte homofonik bir yaklaşımla dinleyiciye aktarılmıştır (Bkz. Görsel 7.7). Eserin birinci A bölümünde yer alan çoklu periyotlar daha sonra küçük melodik değişimlerle ikinci A bölümünde de duyulabilir.



Görsel 7.7. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 2. bölüm – form şeması

B bölümünde orkestra partisinde onaltılık altılamalar vardır. Klarnet partisinde ise forte nüansı ile birlikte farklı ritmik kalıplar mevcuttur (Bkz. Görsel 7.8). Bu kısım orkestra ile birlikte gergin bir hava yaratmaktadır. Klarnet partisinde bulunan otuzikilik altılamalar ve ses atlamaları icracıyı biraz zorlayabilir. Bu tür pasajlarda sesin çatlamaması veya yanlış seslerin çıkmaması önem arz etmektedir. Seslerin kontrollü bir şekilde icra edilebilmesi için dudağın hava akışını engellemeyecek şekilde sıkı bir “o” pozisyonunda olması ve diyafram yardımıyla icra edilmesi son derece önemlidir. Ayrıca birinci bölümde de sözü geçtiği gibi otuzikilik notalarda bulunan staccato artikülasyonunu icra ederken parmaklarla birlikte dilin koordine olmasına ve seslerin tane tane icra edilmesine dikkat edilmelidir.



Görsel 7.8. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 2. bölüm 24. ölçü (<http-18>)

Bu bölümde staccato'nun yanı sıra legato, *detaje* ve *aksan* artikülasyonları da kullanılmıştır. Bu artikülasyonları gözden kaçırmamak ve özenli bir şekilde icra etmek bölümün karakterinin ortaya çıkması açısından oldukça önemlidir.

Bölümün 30. ölçüsünde altmışdörtlük nota grupları bulunmaktadır (Bkz. Görsel 7.9). Bunlar sekizli gruplar halindedir. Bu kısımları icra ederken parmaklarda kasılma olabilir. Bu kasılmayı önlemek için bu sekizli nota grupları dörder gruplar halinde ayrılmalı ve her gruba 1 vuruş vurarak çalışma yapılmalıdır. Ayrıca ileri ve geri şeklinde yapılacak bir çalışma parmakların esnemesine ve perdeler üzerinde ritmik bir şekilde hareket etmesine yardımcı olacaktır. Bu pasajı çalışırken bileklerimizi ve parmaklarımızı mümkün olduğu kadarıyla esnek düşünmeliyiz.

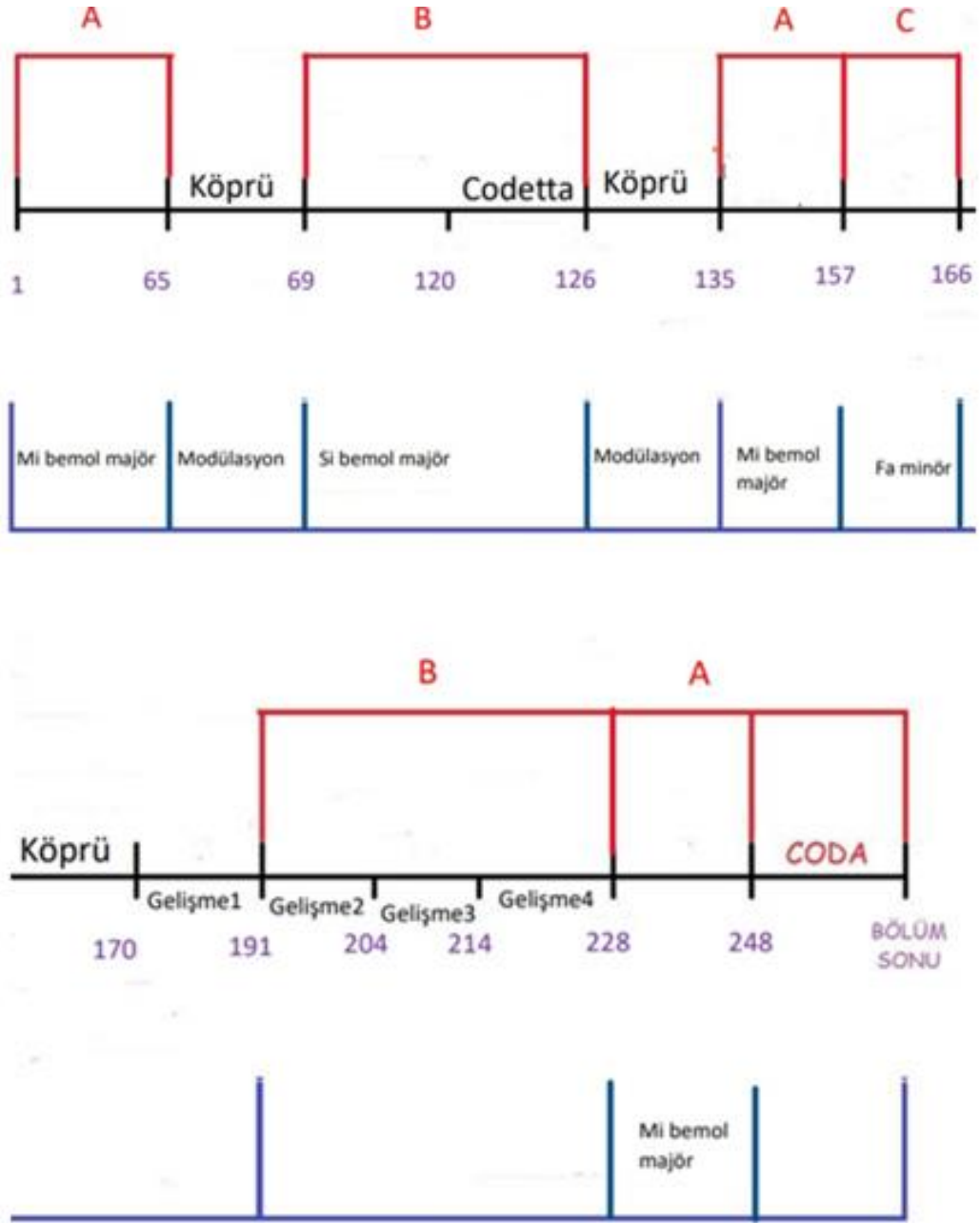


Görsel 7.9. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 2. bölüm 30. ölçü (<http-18>)

Bölüm boyunca iyi bir ton ve entonasyon elde edebilmek için uzun ses çalışması yapılması önerilir. Bu çalışmaya başlamadan önce doğru entonasyon için akort aleti her zaman yanımızda bulundurulmalıdır.

7.1.3. 3. Bölüm / Rondo Alla Polacca

Konçertonun son bölümü Rondo formunda ve Alla Polacca temposunda yazılmıştır (Bkz. Görsel 7.10). Eserin bu bölümünde rondo formu bilinen klasik sonat rondosu olarak değil (ABACA) modifiye edilerek (ABACBA) 19. yüzyıl müziğine adapte edilmiştir. Tempo olarak çok hızlı değildir.



Görsel 7.10. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 3. bölüm – form şeması

Üçüncü bölümde icracı için teknik anlamda zorlayıcı birçok yer bulunmaktadır. Bunlardan biri 9 ila 12. ölçüler arasında bulunan aksanlı notaların icrasındır (Bkz. Görsel 7.11). Bu kısımlarda aksan vuruşun başına ve ortasına gelmektedir. Bu aksanlı notaların ilk olarak metronomla birlikte sekizlik nota değerine bir vuruş vurularak çalışılması önerilir. Bu şekilde çalışma her aksanlı notanın vuruş başına gelmesini sağlayacaktır. Çalışma yeteri kadar yapıldıktan sonra dörtlük nota değerine bir vuruş vurularak çalışılmalıdır. Bu şekilde çalışma istenilen tempoya daha rahat ve ritmik bir şekilde ulaşılmasını sağlayacaktır.



Görsel 7.11. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 3. bölüm 9-12. ölçüler arası (http-18)

65 ila 75. ölçüler arasında 4 ayrı nüans kullanılmıştır; sırasıyla forte, *diminuendo*, piano ve crescendo (Bkz. Görsel 7.12). *crescendonun* ardından ise yine forte'ye dönüş yapılmaktadır. 65. ölçü de başlayan forte nüansı 68. ölçüde *diminuendo* ile sonlanmaktadır. Bu nüans 68. ölçüye kadar güçlü bir diyafram direnci eşliğinde kuvvetli ve dinamik bir şekilde ifade edilmelidir.

...Bu nüansın istikrarlı bir şekilde sürdürülebilmesi için nefes kontrolünün devamlılığı çok önemlidir. Konçertoda bu nüansın ve diğer nüansların olduğu kısımlarda nefesin kontrollü bir şekilde alınıp verilmesi, seslerin tonunun ve kuvvetinin dengelenmesi açısından önemlidir (Ak, 2018, s. 93).

Diminuendonun olduğu 68. ölçüde klarnetin üçüncü oktavından aşağıya doğru inen kromatik bir dizisi bulunmaktadır, bu dizi yapılırken sesler kademeli olarak azaltılmalı ve 69. ölçüde başlayan piano nüansına ulaşılmalıdır. Piano nüansının başladığı ölçüde ise tril ve süslemeler bulunmaktadır. Bunlar oldukça hafif ve naif bir şekilde icra edilmelidir.

Crescendonun olduğu 74. ölçüde sesler gittikçe güçlendirilerek 75. ölçüdeki forte nüansına ulaştırılmalıdır. Eserin dinamiklerinin doğru bir şekilde, gerektiği gibi ifade edilmesi sadece bu bölüm için değil tüm bölümler için önem teşkil etmektedir.



Görsel 7.12. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 3. bölüm 65-75. ölçüler arası (http-18)

Bu bölümün diğer bölümlerden farkı trillerin ve süslemelerin aynı vuruş içerisinde art arda gelmesidir. B bölümünün başlamasından itibaren 73. ve 74. ölçülerde her dörtlük notanın son sekizliğinde tril yazıldığı ve hemen ardından süsleme ile diğer vuruşa bağlandığı görülmektedir (Bkz. Görsel 7.13). Bu ritmik yapı trillerden ve süslemelerden dolayı aksayabilir. İlk olarak metronomla birlikte triller çalışarak parmakların rahatlatılması önerilir. Ardından trilli kısımlara süslemeler eklenerek çalışılmalıdır. İcracının bu kısımları temposunda ve ritmik bir şekilde çalması müzikal bütünlük açısından önem arz etmektedir.



Görsel 7.13. L. Spohr Klarnet Konçertosu, Op. 57 3. bölüm 73-74. ölçüler arası (<http-18>)

8. SONUÇ VE ÖNERİLER

8.1. Sonuç

Spohr'un Op. 57 Mi Bemol Majör Klarnet Konçertosu erken Romantik dönem repertuvarından seçilmiş bir eserdir. Bu dönemde klarnet yapımcılarının ve bestecilerinin klarnete yoğun ilgi duyması bu enstrümanın gelişmesi için mükemmel bir ortam sağlamıştır. Spohr'da klarnete yoğun ilgi duyan bestecilerden biridir. Özellikle parmak ve nefes tekniği açısından zor eserler yazması klarnetin yapısal olarak daha da geliştirilmesine neden olmuştur.

Bu tez çalışmasında, Louis Spohr'un Op. 57 Mi Bemol Majör Klarnet Konçertosu'nun form analizi ve icra yönünden incelenmesi yapılmıştır. Bunun yanı sıra bestecinin yaşadığı dönemler, hayatı, müziği ve eserleri yazılı metin olarak sunulmuştur. Bu çalışmanın ardından, bestecinin bu eserini yorumlamak isteyenlere yeni bir bakış açısı sunarak; kaynak oluşturması hedeflenmiş ve ilgilenen bütün müzisyenlere ışık tutacağı düşünülmüştür.

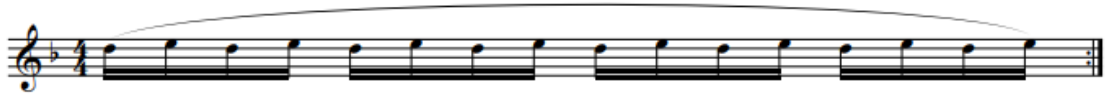
8.2. Öneriler

Spohr'un Op. 57 Mi Bemol Majör Klarnet Konçertosu müzikal ve özellikle teknik anlamda oldukça gösterişli bir eserdir. Eseri çalışmaya başlamadan önce zorluk derecesi yüksek olan pasajlar işaretlenmelidir. Her bir pasaj metronomla birlikte dikkatle ve sabırla çalışılmalı ve notaların tane tane duyulması sağlanmalıdır. Metronomla yapılacak çalışmalar parmak tekniğinin gelişimine olumlu yönde katkı sağlayacaktır.

Konçertoda zorluk derecesi yüksek olan pasajlardan biri birinci bölümün 149 ila 156. ölçüler arasında bulunmaktadır. Bu kısımda art arda gelen triller parmakların kasılmasına ve temponun aksamasına neden olabilmektedir (Bkz. Görsel 7.5). Bu kısımda bulunan her bir tril metronomla birlikte sırasıyla sekizlik (Bkz. Görsel 8.1), onaltılık (Bkz. Görsel 8.2) ve otuzikilik (Bkz. Görsel 8.3) nota değerleriyle çalışılmalı ve hız yavaş yavaş artırılmalıdır. Ayrıca klarnetin en alt oktavındaki mi'den en üst oktavındaki do'ya kadar yapılacak olan küçük ikili ve küçük üçlü tril çalışmalarında konçertonun tüm bölümlerindeki trilli kısımların daha rahat bir şekilde çalınmasını sağlayacaktır.



Görsel 8.1. Sekizlik notalarla tril çalışması



Görşel 8.2. *Onaltılık notalarla tril çalışması*



Görşel 8.3. *Otuzikilik notalarla tril çalışması*

Konçertonun ikinci bölümünün 30. ölçüsünde ise altmışdörtlük nota gruplarının tane tane ve ritmik bir şekilde duyulması müzikal bütünlük açısından çok önemlidir (Bkz. Görşel 7.9). Bu nota gruplarının ilk olarak onaltılık (Bkz. Görşel 8.4) sonrasında otuzikilik (Bkz. Görşel 8.5) nota değerlerinde çalışılması gerekmektedir. Ardından orjinalinde yazıldığı gibi altmışdörtlük notalarla çalışılmalıdır (Bkz. Görşel 8.6). Bu çalışma ileri ve geri şeklinde yapılabilir.



Görşel 8.4. *Onaltılık notalarla pasaj çalışması*



Görşel 8.5. *Otuzikilik notalarla pasaj çalışması*



Görşel 8.6. *Altmışdörtlük notalarla pasaj çalışması*

Konçertonun üçüncü bölümünün 9 ila 12. ölçüleri arasında bulunan aksanlı notalar vuruşun başına ve ortasına gelmektedir (Bkz. Görşel 7.11). Daha öncede sözü geçtiği gibi bu aksanlı notalardan dolayı tempo biraz aksayabilmektedir. Aşağıda verilen etüt bu kısımların ritmik, akıcı ve rahat bir şekilde çalınabilmesine yardımcı olacaktır. Ayrıca konçertoda bulunan atlamalı notalar için de bu etütün faydalı olacağı düşünülmektedir. (Bkz. Görşel 8.7). Etütün ilk 5 portesi örnek amacıyla verilmiştir. Konçertoyu çalışmaya başlamadan önce en az beş kez tekrarlanmalıdır.

John Ireland: Toccata from "Concertino Pastorale"



Görsel 8.7. Frederick Thurston "Passage Studies" kitabı no: 16

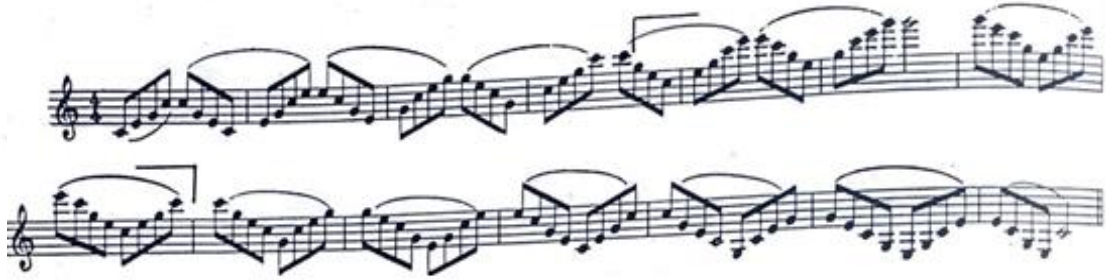
Konçertoyu çalışmaya başlamadan önce her tonda egzersizleri ile birlikte gam çalışmaları yapılmalıdır. Bu çalışma için J. R. Groussain'ın *Gammes Et Arpéges Exercices Fondamentaux Et Journaliers Pour La Clarinette* adlı kitabındaki gam, tiyers ve arpej çalışmaları önerilmektedir. Bu kitaptan do majör gamının bir kısmı (Bkz. Görsel 8.8) ile tiyers (Bkz. Görsel 8.9) ve arpej (Bkz. Görsel 8.10) çalışmaları aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.



Görsel 8.8. J. R. Groussain "Gammes et arpéges exercices Fondamentaux et journaliers pour la clarinette" kitabı, gam



Görsel 8.9. *J. R. Groussain "Gammes et arpèges exercices Fondamentaux et journaliers pour la clarinette" kitabı, tiyers*



Görsel 8.10. *J. R. Groussain "Gammes et arpèges exercices Fondamentaux et journaliers pour la clarinette" kitabı, arpej*

KAYNAKÇA

- Ak, İ. (2018). *Carl August Nielsen'in klarnet konçertosu'nun form analizi ve icracılık yönünden değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Aktüze, İ. (2010). *Müziği anlamak ansiklopedik müzik sözlüğü*. (3). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Boran, İ. ve Şenürkmez, K. Y. (2010). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. (2). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cangal, N. (2010). *Müzik formları*. (3). Ankara: Arkadaşlar Yayınevi.
- Ciliberti, G. ve Gallarati, P. (2001). *Spohr, Louis*. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol. 24. Ed. Stanley Sadie, John Tyrrell, New York: Macmillan Publishers Limited.
- Çevik, Z. (2004). *Batı müziği dönemlerinden klasik ve romantik dönem*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dikicigiller, N. (2007). *Klasik dönem viyola konçertoları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Engin, Ç. (2015). *Ludwig Spohr'un op. 26 do minör klarnet konçertosu'nun çalgı ve yazı teknikleri açısından incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Groussain, J. R. (1976). *Gammes et arpéges exercices fondamentaux et journaliers pour la clarinette*. Paris: Gérard Billaudot, Éditeur 14, rue de l'Échiquier.
- Hodeir, A. (2011). *Müzikte türler ve biçimler*. (3). (Çev. İ. Usmanbaş). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Hoepfich, E. (2008). *The clarinet*. New Haven and London: Yale University Press.
- İlyasoğlu, E. (2001). *Zaman içinde müzik*. (6). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik*. (9). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Koçer Fedorean, A. (2020) *Ludwig Spohr'un Alman keman ekolündeki yeri ve önemi*. Turkish Studies - Education, Cilt 15 (5).
- Mimaroglu, İ. (2006). *Müzik tarihi*. (7). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Önver, T. (2018). *W.A. Mozart'ın K.315 flüt ve piyano için yazdığı andante ve K.184 rondo isimli eserinin icra açısından incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Özkaya, Y. (2018). *Carl Stamitz'in re majör viyola konçertosu ve müzikte klasik dönem*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Haccettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Pamir, L. (2000). *Müzikte geniş soluklar*. (3). İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Rice, A. R. (2017). *Notes for clarinetists a guide to the repertoire*. New York: Oxford University Press.
- Say, A. (1994). *Müzik tarihi*. (1). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. (1). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik, C. (2010). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*. (2). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Tabak, S. (2019). *Türkiye cumhuriyeti hükümeti tarafından Ankara devlet konservatuarı'na davet edilen Paul Hindemith'in klarnet sonat'ının icra bakımından incelenmesi*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Thurston, F. (1939). *Passage Studies for the Bb clarinet*, vol. 2. London: Hawkes & Son.
- Uluç, M. Ö. (2006). *Müzik Sözlüğü*. (3). Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Vogler, S. L. (2009). *The German composer Louis Spohr (1784-1859): His life and work, an overview of his clarinet music, and an analytical approach to the sechs deutsche lieder for clarinet, voice, and piano*. Honors Thesis. Texas: Texas State University-San Marcos. <https://digital.library.txstate.edu/handle/10877/3260> (Erişim Tarihi: 19.05.2022).

İnternet Kaynakları

- http-1:** https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W56_67509 (Erişim Tarihi:10.03.2022)
- http-2:** <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/18885> (Erişim Tarihi: 26.06.2022)
- http-3:** https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W11074_67561 (Erişim Tarihi:10.03.2022)
- http-4:** <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/519051> (Erişim Tarihi: 26.06.2022)
- http-5:** https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W11075_67561 (Erişim Tarihi:12.03.2022)
- http-6:** <https://www.free-scores.com/download-sheet-music.php?pdf=33179> (Erişim Tarihi: 26.06.2022)
- http-7:** <https://www.sfsymphony.org/Data/Event-Data/Program-Notes/S/Spohr-Nonet-in-F-major-for-Flute,-Oboe,-Clarinet>, (Erişim Tarihi:12.03.2022)

- http-8:** <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/60665> (Erişim Tarihi: 26.06.2022)
- http-9:** <https://www.allmusic.com/composition/fantasia-and-variations-on-a-theme-by-danzi-for-clarinet-string-quartet-or-piano-in-b-flat-major-op-81-mc0002371036> (Erişim Tarihi: 12.03.2022)
- http-10:** <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/574669> (Erişim Tarihi: 26.06.2022)
- http-11:** <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/158192> (Erişim Tarihi: 26.06.2022)
- http-12:** <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/128213> (Erişim Tarihi: 26.06.2022)
- http-13:** https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W8090_66699 (Erişim Tarihi: 24.03.2022)
- http-14:** <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/61502> (Erişim Tarihi: 26.06.2022)
- http-15:** <https://www.baerenreiter.com/en/shop/product/details/BA7571/> (Erişim Tarihi: 24.03.2022)
- http-16:** <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/179469> (Erişim Tarihi: 26.06.2022)
- http-17:** https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W58_67509 (Erişim Tarihi: 10.03.2022)
- http-18:** <https://www.free-scores.com/download-sheet-music.php?pdf=33319#> (Erişim Tarihi: 09.03.2022)
- http-19:** http://www.spohr-society.org.uk/Spohr_Journal_24_1997_p9_Wulfhorst_Preliminary_Spohr_catalogue.pdf (Erişim Tarihi: 07.05.2022)
- http-20:** https://imslp.org/wiki/Category:Spohr,_Louis (Erişim Tarihi: 06.04.2022)

EKLER

EK-1. Spohr'un Eserlerinin Listesi

Orkestral Eserleri:

- Sınav (*Die Prüfung*), Op. 15 (1809)
- Sevdiklerimin Düellosu (*Der Zweikampf mit der Geliebten*), WoO 50 (1811)
- Faust (*Faust*), WoO 51 (1813)
- Zemire ve Azor (*Zemire und Azor*), WoO 52 (1818-19)
- Jessonda (*Jessonda*), WoO 53 (1822)
- Dağın Ruhü (*Der Berggeist*), WoO 54 (1824)
- Kraliçe Baykuş, Alruna (*Alruna, die Eulenkönigin*), WoO 49 (1808)
- İki Kadirga Kölesi (*Die beiden Galeerensklaven*), WoO 66 (1824)
- Makbet (*Machbeth*), WoO 55 (1825)
- Missolunghi Fırtınası (*Der Sturm von Missolunghi*), WoO 83 (1826)
- Abano'dan Pietro (*Pietro von Abano*), WoO 56 (1827)
- Kimyager (*Der Alchymist*), WoO 57 (1829-30)
- Denizci (*Der Matrose*), WoO 58 (1838)
- Yolcu Gemisi (*Die Kreuzfahrer*), WoO 59 (1843-44)
- Uvertür (*Overture*), Op. 12 (1806)
- No. 1. Senfoni (*Symphony*), Op. 20 (1811)
- Noktürn (*Notturmo*), Op. 34 (1815)
- Büyük Konser Uvertür (*Grand Concert Overture*), WoO 1 (1819)
- No. 2. Senfoni (*Symphony*), Op. 49 (1820)
- Meşale Dansı (*Fackeltanz*), WoO 2 (1825)
- Festival Marşı (*Festmarsch*), WoO 3 (1825)
- No. 3. Senfoni (*Symphony*), Op. 78 (1828)
- Missolunghis Kuşatması 3. Sahne Giriş Müziği (*Introductory music to Act 3 of Die Belagerung Missolunghis*), WoO 4 (1830)
- Tanıtım Festivali (*Inroduction to a Festspiel*), WoO 5 (1830)
- No. 4. Senfoni 'Tonların Kutsanması' (*Symphony No. 4 'Die Weihe der Töne'*), Op. 86 (1832)
- No. 5. Senfoni, Op. 102 (1837)

- No. 6. Senfoni ‘Dört Farklı Dönem Tarzı ve Tadında Tarihi Senfoni’ (*Symphony No. 6 ‘Historische Stmphonie im Styl und Geschmack vier verschiedener Zeitabschnitte’*), Op. 116 (1839)
- No. 7. Senfoni ‘İnsan Hayatında Dünyevi ve İlahi’ (*Symphony No.7 ‘Irdisches und Göttliches im Menscheleben’*), Op. 121 (1841)
- Konser Uvertürü ‘Ciddi Tarzda’ (*Concert Overture ‘im ernsten Stil’*), Op. 126 (1842)
- No. 8. Senfoni, Op. 137 (1847)
- No. 9. Senfoni ‘Mevsimler’ (*Symphony No. 9 ‘Die jahreszeiten’*), Op. 143 (1849-50)
- No. 10. Senfoni, Op. 156 (1857)
- Keman Konçertosu, No. 1, Op. 1 (1802)
- Keman Konçertosu, No. 2, Op. 2 (1804)
- Keman Konçertosu, No. 3, Op. 7 (1806)
- Keman Konçertosu, No. 4, Op. 10 (1805)
- Keman Konçertosu, No. 5, Op. 17 (1807)
- Keman Konçertosu, No. 6, Op. 28 (1808-9)
- Keman Konçertosu, No. 7, Op. 38 (1814)
- Keman Konçertosu, No. 8, Op. 47 (1816)
- Keman Konçertosu, No. 9, Op. 55 (1820)
- Keman Konçertosu, No. 10, Op. 62 (1810)
- Keman Konçertosu, No. 11, Op. 70 (1825)
- Keman Konçertosu, No. 12, Op. 79 (1828)
- Keman Konçertosu, No. 13, Op. 92 (1835)
- Keman Konçertosu, No. 14, Op. 110 (1839)
- Keman Konçertosu, No. 15, Op. 128 (1844)
- Fantezi ve Varyasyonlar, Op. 81 (1814)
- Vals’ Marienbad’ın hatırası’ (*Waltz ‘Erinnerung an Marienbad’*), Op. 89 (1833)
- Konçertant, WoO 11 (1803)
- Konçertant, WoO 13 (1806)
- Konçertant, WoO 14 (1807)

- Klarnet Konçertosu, No. 1, Op. 26 (1808)
- Klarnet Konçertosu, No. 2, Op. 57 (1810)
- Klarnet Konçertosu, No. 3, WoO 19 (1821)
- Klarnet Konçertosu, No. 4, WoO 20 (1828)
- Senfoni Konçertant (*Symphonie concertante*), No. 1, Op. 48 (1808)
- İki Keman ve Orkestra için Konçertant, No. 2 Op. 88 (1833)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü İçin Konçertosu (String Quartet Concerto), Op. 131 (1847)
- Potpuri (*Potpourri*), No. 3, Op. 23 (1808)
- İrlanda Temaları Üzerine Potpuri (*Potpourri on Irish Themes*), Op. 59 (1820)
- Jessonda'dan Temalar Üzerine Potpuri (*Potpourri on Themes from Jessonda*), Op. 66 (1823)
- Jessonda'dan Temalar Üzerine Potpuri (*Potpourri on Themes from Jessonda*), Op. 64 (1823)

Oda Müziği:

- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (String Quartet), Do Majör No. 1, Op. 4 No. 1 (1804-5)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (String Quartet), Sol Minör No. 2, Op. 4 No. 2 (1804-5)
- Potpuri (*Potpourri*), No. 1, Op. 5 (1804)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü için Tema ve Varyasyonlar, Op. 6 (1806)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü için Tema ve Varyasyonlar, Op. 8 (1805)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (String Quartet), Re Minör No. 3, Op. 11 (1806)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (String Quartet), Mi Bemol Majör No. 4, Op. 15 No. 1 (1806-8)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (String Quartet), Re Majör No. 5, Op. 15 No. 2 (1806-8)
- Potpuri (*Potpourri*), No. 2, Op. 22 (1807)
- Potpuri (*Potpourri*), No. 4, Op. 24 (1808)
- Klarnet ve Orkestra için Potpuri (*Potpourri for Clarinet and Orchestra*), Op. 80 (1811)

- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet,) No. 6, Op. 27 (1812)
- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet), Mi Bemol Majör No. 7, Op. 29 No. 1 (1813-15)
- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet), Do Majör No. 8, Op. 29 No. 2 (1813-15)
- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet), Fa Minör No. 9, Op. 29 No. 3 (1813-15)
- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet), No. 10, Op. 30 (1814)
- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet), No. 11, Op. 43 (1817)
- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet), Do Majör No. 12, Op. 45 No. 1 (1818)
- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet), Mi Minör No. 13, Op. 45 No. 2 (1818)
- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet), Fa Minör No. 14, Op. 45 No. 3 (1818)
- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet), Mi Bemol Majör No. 15, Op. 58 No. 1 (1821-22)
- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet), La Minör No. 16, Op. 58 No. 2 (1821-22)
- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet), Sol Majör No. 17, Op. 58 No. 3 (1821-22)
- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet), No. 18, Op. 61 (1819)
- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet), No. 19, Op. 68 (1823)
- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet), La Minör No. 20, Op. 74 No. 1 (1826)
- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet), Si Bemol Majör No. 21, Op. 74 No. 2 (1826)
- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet), Re Minör No. 22, Op. 74 No. 3 (1826)
- Yaylı algılar Dörtlüsü (String Quartet), Mi Majör No. 23, Op. 82 No. 1 (1828-9)

- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (String Quartet), Sol Majör No. 24, Op. 82 No. 2 (1828-9)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (String Quartet), La Minör No. 25, Op. 82 No. 3 (1828-9)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (String Quartet), Mi Bemol Majör No. 26, Op. 83 (1829)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (String Quartet), Re Minör No. 27, Op. 84 No. 1 (1831-32)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (String Quartet), La Bemol Majör No. 28, Op. 84 No. 2 (1831-32)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (String Quartet), Si Minör No. 29, Op. 84 No. 3 (1831-32)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (String Quartet), No. 30, Op. 93 (1835)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (String Quartet), No. 31, Op. 132 (1846)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (String Quartet), No. 32, Op. 141 (1849)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (String Quartet), No. 33, Op. 146 (1851)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (String Quartet), No. 34, Op. 152 (1855)
- Yaylı Çalgılar Beşlisi (String Quintet), Mi Bemol Majör No. 1, Op. 33 No. 1 (1813-14)
- Yaylı Çalgılar Beşlisi (String Quintet), Sol Majör No. 2, Op. 33 No. 2 (1813-14)
- Yaylı Çalgılar Beşlisi (String Quintet), No. 3, Op. 69 (1826)
- Yaylı Çalgılar Beşlisi (String Quintet), No. 4, Op. 91 (1833-34)
- Yaylı Çalgılar Beşlisi (String Quintet), No. 5, Op. 106 (1838)
- Yaylı Çalgılar Beşlisi (String Quintet), No. 6, Op. 129 (1845)
- Yaylı Çalgılar Beşlisi (String Quintet), No. 7, Op. 144 (1854)
- Yaylı Çalgılar Altılısı (String Sextet), Op. 140 (1848)
- Çift Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (Double String Quartet), No. 1, Op. 65 (1823)
- Çift Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (Double String Quartet), No. 2, Op. 77 (1827)
- Çift Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (Double String Quartet), No. 3, Op. 87 (1832-3)
- Çift Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (Double String Quartet), No. 4, Op. 136 (1847)
- Keman ve Viyola için İkili (Duet for Violin and Viola), Op. 13 (1807)

- Büyük Polenez (*Grand polonaise*), Op. 40 (1815)
- 2 Keman için 3 İkili (3 Duos for 2 Violins), Mi Bemol Majör No.1, Op. 3 No.1 (1802-3)
- 2 Keman için 3 İkili (3 Duos for 2 Violins), Fa Majör No.2, Op. 3 No.2 (1802-3)
- 2 Keman için 3 İkili (3 Duos for 2 Violins), Sol Majör No.3, Op. 3 No.3 (1805)
- 2 Keman için 2 İkili (2 Duos for 2 Violins), Do Majör No.4, Op. 9 No.1 (1806-7)
- 2 Keman için 2 İkili (2 Duos for 2 Violins), La Majör No.5, Op. 9 No.2 (1806-7)
- 2 Keman için 3 İkili (3 Duos for 2 Violins), Re Minör No.6, Op. 39 No.1 (1816)
- 2 Keman için 3 İkili (3 Duos for 2 Violins), Mi Bemol Majör No.7, Op. 39 No.2 (1816)
- 2 Keman için 3 İkili (3 Duos for 2 Violins), Mi Majör No.8, Op. 39 No.3 (1816)
- 2 Keman için 3 İkili (3 Duos for 2 Violins), No.9, Op. 67 No.1 (1824)
- 2 Keman için 3 İkili (3 Duos for 2 Violins), No.10, Op. 67 No.2 (1824)
- 2 Keman için 3 İkili (3 Duos for 2 Violins), No.11, Op. 67 No.3 (1824)
- 2 Keman için İkili (Duo for 2 Violins), Op. 150 (1854)
- 2 Keman için İkili (Duo for 2 Violins), Op. 153 (1855)
- Piyanolu Beşli (Piano Quintet), No. 2, Op. 130 (1845)
- Yedili (Septet), Op. 147 (1853)
- Piyano ve Üflemeli Çalgılar için Beşli (Quintet for Piano and Winds), Op. 52 (1820)
- Piyanolu Beşli (Piano Quintet), No. 1, Op. 53 (1820)
- Piyanolu Üçlü (Piano Trio), No. 1, Op. 119 (1841)
- Piyanolu Üçlü (Piano Trio), No. 2, Op. 123 (1842)
- Piyanolu Üçlü (Piano Trio), No. 3, Op. 124 (1842)
- Piyanolu Üçlü (Piano Trio), No. 4, Op. 133 (1846)
- Piyanolu Üçlü (Piano Trio), No. 5, Op. 142 (1849)

- İkili Konçertant (Duo concertant), No. 1, Op. 95 (1836)
- İkili Konçertant (Duo concertant), No. 2, Op. 96 (1836)
- İkili Konçertant (Duo concertant), No. 3, Op. 111 (1839)
- İkili Konçertant (Duo concertant), No. 3, Op. 112 (1837)
- 6 Küçük İkili (6 Duettini), Op. 127 (1843)
- 6 Salon Parçası (6 Salonstücke), Op. 135 (1846-47)
- 6 Salon Parçası (6 *Salonstücke*), Op. 145 (1851)
- Keman ve Piyano için Potpuri (*Potpourri for Violin and Piano*), Op. 42 (1816)
- Dokuzlu (Nonet), Op. 31 (1813)
- Sekizli (Octet), Op. 32 (1814)
- 'Sihirli Flüt' Temalar Üzerine Potpuri (*Potpourri on Themes from 'Die Zauberflöte'*), Op. 50 (1820)
- Büyük Rondo (*Grand Rondo*) Op. 51 (1820)
- Yarıda Kesilen Kurban Bayramı (Potpourri on 'Das unterbrochene Opferfest'), Op. 56 (1821)
- Adagio (*Adagio*), WoO 35 (1817)
- Handel ve Abbe Vogler Temalar Üzerine Fantezi (*Fantaisie sur des thèmes de Haendel et Abbé Vogler*), Op. 118 (1814)
- Keman Sonatı, No. 1, WoO 23 (1805)
- Keman Sonatı, No. 2, Op. 16 (1806)
- Keman Sonatı, No. 3, WoO 27 (1806)
- Keman Sonatı, No. 4, Op. 113 (1806)
- Keman Sonatı, No. 5, Op. 114 (1811)
- Keman Sonatı, No. 6, Op. 115 (1809)
- Piyano Sonatı, Op. 125 (1843)
- Rondoletto (*Rondoletto*), Op. 149 (1848)
- Arp için Fantezi (*Fantasia for Harp*), Op. 35 (1807)
- 'Hala Baharımdayım' Varyasyonlar (*Variations sur 'Je suis encore dans mon printemps'*), Op. 36 (1807)

Kutsal İlahileri

- Yenileniş, Do minör (*Mass in C minör*), Op. 54 (1821)
- Son Şeyler (*Die letzten Dinge*), WoO 61 (1825-26)
- Kurtarıcının Son Saatleri (*Des Heilands letzte Stunden*), WoO 62 (1834-5)
- Babilin Düşüşü (*Der Fall Babylons*), WoO 63 (1839-40)
- Derinden (*Aus der Tiefen*), No. 3 Op. 85 (1832)
- Mezmur (*Psalm*), 24, Op. 97 (1836)
- Mezmur (*Psalm*), 84, WoO 72 (1846-7)
- Babamız (*Vater Unser*), WoO 67 (1829)
- Tanrım Sen Büyüksün (*Gott, du bist gross*), Op. 98 (1836)

Solo Şarkıları:

- 6 Almanca Şarkı (6 *Deutsche Lieder*), Op. 25 (1809)
- Avcıyı Ormana Ne Sürüklüyor (*Was treibt den Waidmann in den Wald*), WoO 92 (1825)
- 6 Almanca Şarkı (6 *Deutsche Lieder*), Op. 101 (1836-37)
- 6 Almanca Şarkı (6 *Deutsche Lieder*), Op. 103 (1837)
- 6 ilahi (6 *Gesänge*), Op. 154 (1856)

Yukarıda verilen liste araştırma kaynaklarıyla sınırlı olup bilgilere;

[http://www.spohr-](http://www.spohr-society.org.uk/Spohr_Journal_24_1997_p9_Wulfhorst_Preliminary_Spohr_catalogue.pdf)

[society.org.uk/Spohr_Journal_24_1997_p9_Wulfhorst_Preliminary_Spohr_catalogue.p](http://www.spohr-society.org.uk/Spohr_Journal_24_1997_p9_Wulfhorst_Preliminary_Spohr_catalogue.pdf)

[df](http://www.spohr-society.org.uk/Spohr_Journal_24_1997_p9_Wulfhorst_Preliminary_Spohr_catalogue.pdf) (http-19), https://imslp.org/wiki/Category:Spohr,_Louis (http-20) internet

adreslerinden ve Ciliberti, G. ve Gallarati, P. (2001). *Louis, Spohr*. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 24, Ed. Stanley Sadie, John Tyrrell, New York: Macmillan Publishers Limited kaynaklı sözlükten ulaşılmıştır.