

162676

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**CARL MARIA VON WEBER'İN
KLARİNET ESERLERİNİN ANALİZLERİ**

Yonca ALPAY

**Danışman
Prof. İstemihan TAVİLOĞLU**

2005

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Carl Maria von Weber’in Klarinet Eserlerinin Analizleri” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı dűşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

27.05/2005

Yonca ALPAY

İmza



Yüksek Lisans öğrencisi Yonca Alpay'ın Carl Maria von Weber'in Klarinet Eserlerinin Analizleri konulu tezi incelenmiş ve aday ..14... / 0.6.. / 2005 tarihinde, saat 14.00'ta jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra .45.. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin .başarılı.....olduğuna oybirliği ile karar verildi.

BAŞKAN
Prof. Memduh ÖZDEMİR
ÜYE
Prof. İstemihan TAVILDOĞLU
ÜYE
Yrd. Doç. Güler AKINCI

ÖZET

Bu çalışma, Romantik Dönem (1820- 1900) bestecilerinden, klarinet repertuarında önemli bir yer tutan Carl Maria von Weber'in (1786- 1826) altı klarinet eserinin armoni ve form açılarından analizidir.

Bu tezde, bu eserler, opus numaralarına göre değil, yazılış tarihlerine göre sıralanmıştır. C.M von Weber'in klarinet eserleri buna göre; "Concertino" Op.26, (1811), "Premiere Concerto" Op.73, (1811), "Deuxieme Concerto" Op.74, (1811) "Introduction, thema and variations" (1811), "Clarinet Quintet" Op.33, (1813) ve "Grand Duo Concertant", Op.48 (1816) olarak sıralanır.

Biçem olarak "klasiğe" yakın olsalar da, biçim açısından Klasik Dönem anlayışından farklılıklar gösteren bu eserler, zamanın büyük klarinet ustalarından Carl Baermann'ın "düzeltmelerine" göre incelenmiştir. C.M. von Weber'in "orijinal" yazısı ile C. Baermann'ın yaptığı "düzeltmeler" arasında belki özde olmasa da klarinet tekniği açısından oldukça önemli değişiklikler ve aynı zamanda, katkılar da bulunduğunu söylemek, gerçekçi bir yaklaşım olur.

ABSTRACT

This research is an analysis of a composer of the Romantic Period (1820-1900) Carl Maria von Weber's (1786-1826) six clarinette works, maintaining an important place in the repertoire of clarinette, in respect to harmony and form.

In this study these works are mentioned in chronological order, not according to their opus numbers. Thus, C.M von Weber's clarinette works are listed as: "Concertino" Op.26, (1811), "Premiere Concerto" Op.73, (1811), "Deuxieme Concerto" Op.74, (1811) "Introduction, thema and variations" (1811), "Clarinet Quintet" Op.33, (1813) ve "Grand Duo Concertant", Op.48 (1816)

As for form, although these works are close to being classical, they show differences from the norms of the Classical Period; and they are studied according to the modifications done by Carl Baermann, who was one of the clarinette masters of the time. It would be realistic approach to state that Carl Baermann's modifications, when compared to Weber's original writings, contributed quite a lot of changes, not in the core of these works but in the techniques of the clarinette.

İÇİNDEKİLER

CARL MARIA VON WEBER'İN KLARİNET ESERLERİNİN ANALİZLERİ

YEMİN METNİ	iii
TUTANAK	iv
Y.Ö.K DÖKÜMANTASYON MERKEZİ VERİ FORMU	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
EKLER LİSTESİ	x
GİRİŞ	xi

BİRİNCİ BÖLÜM

ANALİZLER

1.1. CONCERTINO, Op.26	1
1.1.1. Birinci Bölüm- "Adagio ma non troppo"	1
1.1.2. İkinci Bölüm	3
1.1.3. Üçüncü Bölüm- "Allegro"	4
1.2. PREMIERE CONCERTO, Op.73	5
1.2.1. Birinci Bölüm- "Allegro moderato"	5
1.2.2. İkinci Bölüm- "Adagio ma non troppo"	8
1.2.3. Üçüncü Bölüm- "Rondo, Allegro"	9
1.3. DEUXIEME CONCERTO, Op.74	13
1.3.1. Birinci Bölüm- "Allegro"	13
1.3.2. İkinci Bölüm- "Romance, Andante con moto"	17

1.3.3. Üçüncü Bölüm- "Polonaise"	18
1.4. INTRODUCTION, THEMA UND VARIATION, Op.33.....	21
1.5. CLARINET QUINTET, Op.34.....	25
1.5.1. Birinci Bölüm- "Allegro"	25
1.5.2. İkinci Bölüm- "Fantasia, Adagio ma non troppo"	30
1.5.3. Üçüncü Bölüm- "Menuetto, Capriccio presto"	31
1.5.4. Dördüncü Bölüm- "Rondo, Allegro giocoso".....	33
1.6. GRAND DUO CONCERTANT, Op.48.....	37
1.6.1. Birinci Bölüm- "Allegro con fuoco"	37
1.6.2. İkinci Bölüm- "Andante con moto"	39
1.6.3. Üçüncü Bölüm- "Rondo, Allegro".....	41

İKİNCİ BÖLÜM

WEBER, KLARİNET VE BAERMANN

2.1. Weber'in Klarinet Eserleri.....	43
2.2. Weber ve Klarinet Ustası Heinrich Baermann	44

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CARL MARIA FRIEDRICH ERNRST VON WEBER'İN HAYATI VE ESERLERİ

3.1. Carl Maria von Weber'in Hayatı	47
3.2. Carl Maria von Weber'in Tüm Eserleri.....	51
SONUÇ.....	54
KAYNAKLAR.....	67
EKLER	69

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1:	s54
Şekil 2:	s54
Şekil 3:	s55
Şekil 4:	s56
Şekil 5:	s57
Şekil 6:	s57
Şekil 7:	s58
Şekil 8:	s59
Şekil 9:	s60
Şekil 10:	s60
Şekil 11:	s61
Şekil 12:	s62
Şekil 13:	s63
Şekil 14:	s63
Şekil 15:	s64
Şekil 16:	s65
Şekil 17:	s66
Şekil 18:	s66

EKLER LİSTESİ

Ek 1	Weber'in El Yazısı, "Concertino" nun Orijinal Notası	69
Ek 2	Terimler Sözlüğü	70
Ek 3	Bazı Türler ve Biçimler	75
Ek 4	Klarinet için eser vermiş diğer besteciler	80

GİRİŞ

Carl Maria von Weber'in altı klarinet eseri, hem klarinet edebiyatı, hem de klarinet icracıları tarafından bestelendiklerinden bu yana rağbet görmüş ve neredeyse tüm klarinetçiler tarafından çalınmıştır. Hem klarinet tekniği olarak, hem de form açısından (ki Concertino sözcüğü ve türü, terminolojiye Weber'in Op.26 "Concertino" eseri ile girmiştir) önemi olan bu eserler, öğretici olmasından dolayı da önem taşımaktadır.

Bu çalışmamda Weber'in altı klarinet eserini form ve armoni yönlerinden çözümlenmeye çalıştım.

Yurdumuzda, "klasik" müzik alanında "üniversitelerde" öğrenci olanların çaldıkları eserlerin form ve armonik yapılarına ilişkin kaynak sıkıntısı çektiklerini gözlemlemiş ve bu çalışmayı hazırlamayı tercih etmiş bulunmaktayım.

BİRİNCİ BÖLÜM ANALİZLER

1.1. CONCERTINO, Op.26

Durmaksızın birbirine bağlanan üç bölümden oluşuyor. Bu geleneksel konçerto biçimindeki birinci, ikinci ve üçüncü bölümlerin bir çeşit özetlenmiş halidir.

1.1.1. 1-124 Birinci Bölüm- Adagio ma non troppo

Sonat Allegrosunda değil, üç bölmeli lied formundadır, fakat A en sonda birinci bölmenin ikinci varyasyonu olarak tekrarlanır. -A.B.A.A-

1-37 Giriş, do minör

- 1-4 Tonik başlayıp, dominantta kalıyor
- 5-9 Kırık kadans (altıncı derece)
- 10-13 Dominantta kalıyor
- 14-17 Dominantta kalıyor
- 18-20 Tonik
- 21-25 Dominantta kalıyor
- 26-31 Dominant tonalitesine yani sol majöre modülasyon
 - 29 Sol majör tonalitesine göre kadans dört altı
 - 30 Dominant yedili akoru
 - 31'in ilk zamanında tonik birinci çevrim
- 31-37 Dominant'ta kalış

38-53 A, Andante, mi bemol majör

A bölmesi tamamlanmamış lied biçimindedir. Bunun nedeni "a" ilk gelişinde sekiz ölçü iken ikinci gelişinde dört ölçü gelmektedir.

38-45 a

38-41 Birinci cümle

42-45 İkinci cümle

46-49 b

50-53 a

54-59 Köprü, Poco piu vivo

60-69 B, si bemol majör

60-64 Birinci cümle

60-62 Birinci cümlecik

62-64 İkinci cümlecik

64-69 İkinci cümle

64-67 Birinci cümlecik

67-69 İkinci cümlecik

70-72 A'ya dönüşü hazırlayan kısım, köprü denilebilir.

73-90 A, mi bemol majör, ilk bölmenin birinci varyasyonu.

Birinci bölümde ilk A bölmesinin varyasyonu, ancak 85. ve 86 ölçüler ilk A' da bulunmayan ölçülerdir. Böyle düşünüldüğünde, bu iki ölçüyü köprü olarak değerlendirebiliriz. Çünkü "a" Mi bemol majörde geleceği için bu iki ölçüde si bemol pedali getirildiğini görüyoruz.

73-80 a

73-76 Birinci cümle

77-80 İkinci cümle

81-84 b

85-86 Köprü

87-90 a

91-95 Ara müziği, mi bemol majör

96-111 A

Birinci bölümün ikinci varyasyonu.

96-103 a

96-99 Birinci cümle

100-103 İkinci cümle

104-108 b

108-111 a

112-124 Coda

1.1.2. 125-150 İkinci Bölüm, birinci bölüme göre daha yavaş çalınır.

Üç bölmeli lied formundadır. -A.B.A-

125-132 A, mi bemol majör

133-136 B, dominant armonisinde

137-143 A, mi bemol majör

144-146 Ara müziği

1.1.3 147-241 Üçüncü Bölüm- Allegro

Rondo formundadır. Ancak Ana tema olan A, tekrarlanmaz. -A.B.C-

147-175 A, mi bemol majör

147-154 a, mi bemol majör

147-151 Birinci cümle

151-154 İkinci cümle

155-162 Köprü, dominant armonisi

163-175 b, si bemol majör

175-184 Köprü, do minöre gidiyormuş hissi yaratıp, do majöre gidiyor.

185-202 B

185-188 Birinci cümle, do majör

189-194 İkinci cümle

190 Re minörün dominantı

191 Re minöre yöneliş

192-193 Mi minörün dominantı ile mi minöre yönelecek duygusu yaratıyor.

194 Do minörün dominantı

195-202 Üçüncü cümle, do majör

203-210 Köprü, mi bemol majöre dönüş

211-219 C, Tonik

219-241 Coda

1.2. PREMIERE CONCERTO Op.73

1.2.1. Birinci Bölüm- Allegro moderato

Sonat Allegrosudur. Serim'in içerisinde -A.B.C- temaları bulunur.

1-145 Serim

1-47 A Teması, orkestra seslendiriyor.

- 1-20 Fa minör
- 20-24 La bemol majöre yöneliş
- 24-36 (24-30, 30-36) Re bemol majöre yöneliş
- 36-37 Fa minörün altdominantı
- 38-47 Fa minörün dominantı (dominant pedali)

48-73 B Teması, klarinetin girişiyle başlıyor.

- 48-51 Birinci cümle (fa minör)
- 52-55 İkinci cümle (fa minör)
- 56-60 Üçüncü cümle
- 60-63 Dördüncü cümle
- 63-73 Beşinci cümle

73-83 Coda

- 73-77 Birinci codetta
- 78-83 İkinci codetta

84-109 Köprü

84-91 Birinci adım, re bemol majör

Burada, cümleler birbirlerinin içlerine girmektedir. Bu anlamda, füğteki strettoyı anımsatmaktadır. Başka bir tanımla; klarinet partisi ile orkestra "süperpose" durumundadırlar.

84-87 Birinci cümle (orkestra),
86-88 İkinci cümle (klarinet)
88-91 Üçüncü cümle (orkestra)
90-92 Dördüncü cümle (klarinet)

92-104 İkinci adım, mi bemol majör, B temasının
dominantı

92-95 Beşinci cümle (orkestra)
94-97 Altıncı cümle (klarinet)
98-104 Yedinci Cümle (orkestra-klarinet)
104-109 La bemol majörü hazırlayış.

110-145 C Teması

110-130 C1, La bemol majör
130-145 C2, La bemol majör

145-230 Gelişme

145-169 Birinci Kesit

145-152 La bemol majör
145-148 tonik
149-152 dominant
153-157 Fa minör
157'nin ikinci yarısında do minöre yönelik
160-161 Do minörün dominantı
162 Do minörün toniği
164-165 Dominant dominantı (do minörde)
166 Do minörün dominantı
167-169 Do minörün dominant pedalı

170-192 İkinci Kesit

170-179 Do minör

180-181 Re majör

182 Napoliten altılısı (re majörde, si bemol majörün altdominantı)

183 Si bemol majörün dominantı, dominant yedili akorunun birinci çevrimi

184-186 Si bemol majörde tonik

187-191 Si bemol majör dominant pedalı

192-198 Üçüncü Kesit

192-197 Si bemol majör

197-198 Si bemol majörün dominantı

198-210 Dördüncü Kesit

198-206 Sol minör

207-209 Mi bemol majörün dominant pedalı

210-230 Beşinci Kesit

210-211 Mi bemol majör

211-214 Fa minöre yönelik

215-222 Fa minörün dominant dominantı (yedinci derece üzerine kurulan eksik yedili akoru)

223-224 Kadans dört altı akoru (fa minörde)

225-230 Fa minörün dominant pedalı

225-226 dominant yedili akoru

227-228 tonik üzerinde dört altı akoru

229-230 dominant yedili akoru

231-248 Dönüş köprüsü

Fa minörün dominant pedalı

249-277 Serimin Tekrarı

A Teması

249-277 Ana ton, fa minörde

277-287 Coda

277-281 Birinci codetta

281-287 İkinci codetta

1.2.2. İkinci Bölüm-Adagio ma non troppo

Dört bölmeli lied formundadır. -A.B.C.A-

1-30 A

1-17 a

1-5 Birinci Cümle, do Majör

5-9 İkinci Cümle, 6.ölçünün ikinci yarısında re minöre yöneliş

9. ölçü do majörün dominantı

9-13 Üçüncü Cümle do majör

13-17 Dördüncü Cümle, sol majörde mükemmel tam kadans

17-24 b

Dominant tonalitesinde olan sol pedalı, ana tonu hazırlar.

24-30 a

Altı ölçülük period, do majör

- 26. ölçü fa majöre yöneliş
- 28. ölçü re minöre yöneliş
- 30. ölçü do majörde tam kadans

31-40 B, do minör

Ezgiyi orkestra çalarken klarinet eşlik eder.

- 31-34 Do minör
- 35-36 Fa minör
- 37 Alman artık altılı akoru (dominant dominantıdır)
- 38 Kadans dört altı
- 39 Dominant yedili akoru
- 40 Do minörde mükemmel tam kalış

41-69 C

- 41-45, Mi bemol majör
- 66-69 Do majörün dominant armonilerini kullanarak A temasına (do majöre) hazırlık.

69-79 A

- 69-74 Do majör
- 74'ün ikinci yarısında re minöre yöneliş
- 77'de La minöre yöneliş

79-86 Coda

1.2.3. Üçüncü Bölüm- Rondo-Allegro

Klasik dönemin başlarında kullanılan karakteristik rondo biçiminde -A.B.A.C.A.D.A- yazılmıştır.

1-16/17 A

1-8 Birinci cümle: Fa majörde başlayıp, do majörde mükemmel tam kalıpla bitiyor.

1-6 Fa Majör

7 Do majör dominant yedili akoru

8 Do majörde mükemmel tam kalış

9-16/17 İkinci cümle: Fa majörün dominantı ile başlayıp, fa majör tonalitesinde bitiyor.

9-12 Fa majörün dominant armonisi

13-16/17 Fa majör

18-64 B Teması

18-36 b1

18-33 Fa majör

34-35 Do majör dominant yedili akoru

36-65 b2

36-44 Do majör

45-49 La minör

50-56 Do majör

57-61 La minör

61 Kadans dört altı

62 Do majör dominant yedili akoru

64 Do majörde mükemmel tam kalış

64-72 Köprü

Fa majör dominant pedalı

72-88 A

- 73-78 Fa majör
- 79 Do majör dominant yedili akoru
- 80 Do majör mükemmel tam kalış
- 81-84 Fa majörün dominant armonisi
- 85-88 Fa majör

88-124 Köprü

- 88-93 Fa majör
- 93-97 Do majöre yöneliş
- 97-106 Fa majör dominant armonisi
- 107 Fa majör tonik birinci çevrim
- 108 Fa majör altdominantı
- 109-113'ün ilk yarısı, kadans dört altı
- 113'ün ikinci yarısı fa majörün altıncı derecesi
- 114'ün ilk yarısı altdominant armonisi
- 114'ün ikinci yarısı dominant armonisi
- 115 Tonik mükemmel tam kalış
- 115-124 Klarinet solo
- 124 Mükemmel tam kalış

125-177 C

- 125-144 Re minör
- 145-146 Mi bemol majör dominant dominantı
- 147-154 Mi bemol majörün dominantı
- 155 Mi bemol majör tonik
- 156-160 Sol minör
- 161-171 Re minör
- 172-176 Sol minöre yöneliş

177-202 Köprü

Re minörün dominantı

202-218 A

203-210 Fa majörde başlayıp, do majörde mükemmel tam kalış yapar

211-218 Fa majörde mükemmel tam kalış

219-232 Köprü

219-224 Fa majör

225-226 Fa minör tonik birinci çevrim

227-230 Do minöre yöneliş

231-232 Si bemol majöre yöneliş

233-296 D

233-260 Si bemol majör

261 Do minör dominant yedili akoru

262 Do minöre yöneliş

263-274 Si bemol majör

275-294 Re bemol majör

295-296 Fa Majör dominant pedalı

296-331 A

297-312 Fa majör dominant pedalı

313-317'nin yarısına kadar fa majör

317'nin ikinci yarısı re minöre yöneliş

319'un ikinci yarısında, re minörün altıncı derecesinin birinci çevrimi, fa majörün altdominantının birinci çevrimi olarak kabul edilir.

320 Kadans dört altı dominant akoru fa majöre hazırlar

321-328 Si bemol majör dominantı

328'in ikinci yarısında, si bemol majör tonik birinci çevrimi, fa majörün altdominantının birinci çevrimi olarak kabul edilir.

329-331 Fa majöre yöneliş

332-360 Coda

Tonik akoru etrafında, genelde tonik, dominant ve dominant dominantı akorlarını kullanarak Codayı tamamlıyor.

332-336 birinci codetta

336-340 ikinci codetta

340-342 üçüncü codetta

342-353 dördüncü codetta

353-360 beşinci codetta

1.3. DEUXIEME CONCERTO, Op 74

1.3.1. Birinci Bölüm- Allegro

A ve B temalarından sonra Coda kullanılmış olduğu için, Coda'nın sonuna kadar Serim olarak düşünülüp, Sonat formunda yazılmış olduğu söylenebilir. Ancak Gelişme bölümü olmadığından dolayı harfler ile incelenmiştir. Tüm bölümün genelinde kısaca şöyledir; -A.B.A.B.C.B-

1-14 A teması, mi bemol majör

1-6 Birinci cümle

7-10 İkinci cümle

10-14 Üçüncü cümle

14-30 Köprü

30-39 B

39-49 Coda, mi bemol majör

49 Tam kadans, si bemol majör

50-53 “Başa ek”

54-99 A

54-68 A1, mi bemol majör

Daha önce gelen A ile karşılaştırıldığında, sadece son iki ölçü farklıdır.

54-59 Birinci cümle

60-63 İkinci cümle

63-68 Üçüncü cümle

68-76 Köprü

77-99 A2

77-80 Birinci cümle, dominantın dominantı

81-84 İkinci cümle, dominantın dominantında başlayıp, dominantta biter

85-88 Üçüncü cümle

85 Tonik birinci çevrim

86 Mi bemol minör

87-88 Mi bemol minörün dominantı

89-92 Dördüncü cümle

89 Mi bemol minör

90 Alman artık altılı akoru

91-92 Kadans dört altı akoru

93-103 arası iki şekilde yorumlanabilir, ancak biz birinci görüşteyiz. Her

ne kadar armonik olarak 99. ölçüde bir tam kalış yoksa da
ezgideki tam kalış etkisi bizi bu fikre yöneltmiştir.

1. yorum,

93-99 Beşinci cümle

93. ölçünün birinci zamanında, altdominant

93. ölçünün ikinci zamanında, dominantın dominantı

93. ölçünün üçüncü zamanında, dominant

94. ölçü 93. ölçünün aynısıdır

95-99 dominantın dominantı

99-103 Köprü

2. yorum,

93-103 Köprü

93-99 Köprünün birinci adımı

99-103 Köprünün ikinci adımı

103-130 B

103-118 B1, si bemol majör, sekizer ölçülük iki peroddan oluşuyor,
ezgiyi klarinet çalar.

103-110 1. period

111-118 2. period

118-130 B2

120. ölçüde başlayan motif, inici onaltılık ve bir sekizlik ve
onaltılıktan oluşmakta.

130-148 Coda

130-137 Birinci codetta

137-146 İkinci codetta

146-148 Üçüncü codetta

148-150 Köprü

151-167 C, re bemol majör

151-154 Birinci cümle

155-158 İkinci cümle

159-162 Üçüncü cümle

162-167 Dördüncü cümle

167-192 Köprü, 14. ölçü ve 68. ölçüdeki köprülerin malzemesi kullanılmıştır.

167-171 Birinci adım, re bemol majör

171-175 İkinci adım

175-181 Üçüncü adım, si bemol majörde sona eriyor

181-192 Dördüncü adım, si bemol majörde başlar

185-188 dominant pedali

192 Mi bemol majör olan ana tonda köprü bitiyor.

192-198 50 ve 53. ölçüler arasındaki “başa ek” olarak

adlandırdığımız dört ölçüyü değişik olarak ve iki ölçü daha uzatarak kullanır.

198-204 Köprü, 39. ve 43. ölçüler arasındaki Codada kullanılan malzeme

burada köprü olarak kullanılmakta.

205-220 B

205-220 B1, mi bemol majör, ilk gelişinde olduğu gibi burada da

sekizer ölçülük iki peroddan oluşmakta, ancak ilk gelişinde B1'in tümünde ezgiyi klarinet çalarken burada 2. taki ezgiyi orkestra çalar.

205-212 Birinci period

213 İkinci period

220-255 arası iki şekilde yorumlanabilir,

1. yorum,

220-242 B2

242-255 Coda

2.yorum,

220-249 B2

249-255 Coda

1.3.2. İkinci Bölüm- Romance- Andante con moto

Lied formundadır. İçerisinde ise altı bölme bulunur. – A.B.C.B.D.A-

1-2 Giriş

3-20 A, sol minör, üç cümleden oluşan period

3-6 Birinci cümle, tonik

7-10 İkinci cümle, dominant tonalitesinde

11-20 Üçüncü cümle, tonik

21-28 B

21-24 Birinci cümle

24-28 İkinci cümle, sol majörde tam kalış

29-38 C

29-32 Birinci cümle, do minör

33-38 İkinci cümle, do minörde tam kalış

39-46 B

39-42 Birinci cümle

42-46 İkinci cümle

47-62 D, mi bemol majör

47-50 Birinci cümle

51-54 İkinci cümle, mi bemol majörün dominant armonisi

55-62 Üçüncü cümle, mi bemol majörde tam kadans

63-73 Reçitatif, dönüş köprüsü yapısında, ana ton olan sol minör

A teması geleceği için dominant armonisi ile bitiyor.

74-81 A, sol minör

74-77 Birinci cümle

78-81 İkinci cümle

81-86 Coda

1.3.3. Üçüncü Bölüm- Polonaise

Rondo biçimindedir. -A.B.A.C.D.A-

1-24 A, mi bemol majör

“a” tekrar geldiğinde a’nın sadece bir kısmı çalındığı için
tamamlanmamış lied biçimi

1-9 a

9-21 b, dominant tonalitesinde

21-24 a

25-36 Köprü

25-28 Birinci adım

29-31 İkinci adım

31-36 Üçüncü adım

37-81 B

37-58 b1

37-40 Birinci cümle

41-44 İkinci cümle

45-51 Üçüncü cümle

52-58 Dördüncü cümle

59-81 b2

59-64 Birinci cümle

65-68 İkinci cümle

69-75 Üçüncü cümle

75-81 Dördüncü cümle

81-89 Köprü

90-118 A, mi bemol majör

90-97 a

90-93 Birinci cümle

94-97 İkinci cümle

98-112 b, dominant tonalitesinde

102-118 Köprü, do majörün dominantında bitiyor.

119-143 C

119-134 c1

119-123 Birinci cümle

124-127 İkinci cümle

127-131 Üçüncü cümle

131-134 Dördüncü cümle

135-143 c2

135-138 Birinci cümle

139-143 İkinci cümle

143-159 Coda

143-147 Birinci codetta

147-152 İkinci codetta

152-159 Üçüncü codetta

160-176 D, la bemol majör

160-161 Giriş (Bu iki ölçü, üçüncü codettaya dahil olarak da düşünülebilir, ancak biz hem orkestrasyon yönünden, hem de atmosfer yönünden bu iki ölçüde değişiklik olması nedeniyle burasını D' ye giriş olarak kabul ettik).

162-169 Birinci cümle

169-176 İkinci cümle

177-202 A, si majör

185-194 Mi bemol majör
194-202 Ezgiyi orkestra çalar

202-241 Coda, iki kesitten oluşmakta.

202-217 Birinci kesit
218-241 İkinci kesit

1.4. INTRODUKTION, THEMA UND VARIATION Op.33

1-20 Tema- Andante con moto, si bemol majör

Gelişmemiş üç bölmeli lied biçimindedir.

1-8 A, iki cümlelik period

1-4 Birinci cümle
5-8 İkinci cümle

9-14 B, altdominant ve dominant tonlarında

9-10 Altdominant

11 Dominant dominantı

11 ve 12. ölçü 13 ve 14. ölçülerde tekrarlanıyor.

12-14 Dominant pedalı

15-18 A, ilk gelişle karşılaştırıldığında ikinci gelişinde, bir cümlelik period

19-20 Coda

21-36 Varyasyon I- Piu vivo, si bemol majör

Tema üçlemeler ile geliyor ve daha hızlı bir tempoda.

21-28 A

21-24 Birinci cümle

25-28 İkinci cümle

29-32 B, temadaki B, altı ölçü olmasına karşın birinci çeşitlemede dört ölçü olarak geliyor. 9 ve 10. ölçülere denk gelen 29 ve 30. ölçülerde armoniler aynı fonksiyonlardadır (altdominant ve tonik). Fakat altdominant armonileri ikinci çevrim olarak kullanılmıştır.

33-36 A

37-52 Varyasyon II- Con grazia, si bemol majör

Onaltılık değerler kullanılan bu varyasyonda klarinet dinlendirilmekte.

37-44 A

37-40 Birinci cümle

41-44 İkinci cümle

45-48 B, varyasyon II' de de dört ölçü olarak geliyor.

49-52 A

53-65 Varyasyon III- Molto Adagio,quasi fantasia; si bemol majör

Çok yavaş bir tempoda (molto adagio, metronom= 40) ve klarinette fantezi gibi oldukça virtüözite isteyen ve süsleme gibi küçük değerlerden oluşan bir varyasyondur.

53-60 A

53-56 Birinci cümle

57-60 İkinci cümle

61-64 B

65-68 A

69-84 Varyasyon IV- Tempo I, si bemol majör

Bu varyasyon, hızlı bir tempodadır ve klarinet kullanılmamıştır.
(metronom=120)

69-76 A

69-72 Birinci cümle

73-76 İkinci cümle

77-80 B

81-84 A

85-88 Bağlayıcı nitelikteki bir çeşit **köprü**

89-106 Varyasyon V- Allegro animato, con fuoco; si bemol majör

Her varyasyonda (çeşitlemede) ayrı bir ritim kullanan besteci, bu varyasyonda da çarpmalar ve triller ile süslenmiş onaltılık değerlerden oluşan hızlı bir tempo yazmıştır. Bu varyasyon diğerlerinden biraz farklıdır. Şöyle ki; Temadaki gibi altı ölçüden oluşan B kısmı sadece bu varyasyonda mevcuttur.

89-96 A

89-92 Birinci cümle

93-96 İkinci cümle

97-102 B

103-106 A

107-122 Varyasyon VI- Lento; si bemol minör

Hızlı bir tempo kullandıktan sonra tekrar ağır bir tempoda (Lento, metronom=56). Bu varyasyon si bemol minör tonunda gelir.

107-114 A

107-110 Birinci cümle

111-114 İkinci cümle

115-118 B

119-122 A

123-127 Köprü, dominant armonisinde

128-143 Varyasyon VII- Allegro, si bemol majör

Yedinci varyasyon hızlı bir tempodadır ve bu varyasyonda tekrar ana tona dönlür.

128-135 A

128-131 Birinci cümle

132-135 İkinci cümle

136-139 B

140-143 A

144-153 Köprü

154-158 Tema-Andante, tempo di Tema; tonik

İlk gelişine göre, ilk A'nın birinci cümlesini ve ikinci A'nın son cümlesini alarak temayı tamamlıyor.

159-160 Coda

1.5. CLARINET QUINTET, Op.34

1.5.1. Birinci Bölüm- Allegro

Sonat Allegrosundadır. Ana bölmenin içerisinde -A (A1, A2).B (B1, B2, B3)- temaları bulunur.

1-92 Serim

1-24 A grubu

1-16 A1

1-8 Birinci cümle, tonikte başlayıp, dominantta kalıyor

9-16 İkinci cümle

15. ölçü, kadans dört altı

16. ölçü, tonik

16-24 A2, tonik

16-20 Birinci cümle

20-24 İkinci cümle

25-40 Köprü

25-33 Birinci adım, kendi içerisinde iki kesitten oluşmakta

25-28 Birinci Kesit, sol minör

29-33 İkinci Kesit, Fa minör

33-40 İkinci Adım, Si bemol majörün ikinci derecesi, do-mi-sol akordudur. Oysa burada, mi natürel olarak gelmektedir.

İkinci tema grubu Fa majörde geleceği için, fa majörün dominantı do-mi-sol ile dominantın dominantı olan sol-si-re akorları kullanılmıştır.

40-84 B grubu, dominant

40-52 B1

40-44 Birinci cümle

45-48 İkinci cümle

49-52 Üçüncü cümle

52-64 B2

55. ölçü, re bemol majörün dominantı

56. ölçü, tonik birinci çevrim (fa-la bemol-re bemol) ki bu akor do majörün Napoliten altılısıdır. Do majör de fa majörün dominantıdır. Her ne kadar tonaliteden uzaklaşıyor gibi görünse de fa majör olan tonalitenin etrafında dolaşmaktadır.

64-84 B3, fa majör

72.ölçü dominant armonisi

84-92 Coda, A2'deki temayı kullanır.

92-124 Gelişme

92-113 Birinci Kesit

92-96, 16. ölçüde başlayan A2 teması kullanılıyor

92-93 Fa majör

94 Re minör'e yöneliş

96 Re minör'ün dominant dominantı

97-101 Serim kısmında bulunmayan yeni bir tema

97 Kadans dört altı

98 dominant yedili

99 Tonik ikinci çevrim

100, ilk yarısı dominant beşli akoru

ikinci yarısı dominant yedili akoru

101 A2'deki motif birinci kemanda, re minör tonik

102 A2'deki motif önce ilk yarısında viyolada, ikinci

yarısında çelloda, re minör dominant ve yedinci

derecenin birinci çevrimi olarak

103 A2'deki motif birinci kemanda, re minörde tonik

akorunun önce birinci çevrimi sonra kök durumu

104 A2'deki motif önce çelloda, sonra tüm yaylılarda,

sol minörün dominantı

105 A2'deki motif çelloda ve viyolada; ilk yarısında sol

minör, ikinci yarısında ise mi bemol majöre yöneliyor

106 A2'deki motif çelloda ve klarinette değişik olarak

(16. ölçüde bulunan onaltılık, noktalı sekizlik, onaltılık

ve ikilik nota değerlerinden oluşan motif,

burada, sekizlik, noktalı sekizlik, onaltılık ve iki dördük

olarak değiştirilmiştir); ilk yarısı mi bemol majör tonik

birinci çevrim ve ikinci yarısı mi bemol majörün

dominantı

107 A2'deki motif çello ve viyolada, armonik olarak

106. ölçüdeki yapı

108 A2'deki motif birinci ve ikinci kemanda, si bemol
majör tonik

109 A2'deki motif çelloda

110 A2'deki motif birinci ve ikinci kemanda

111-113, 30 ve 31 ölçüdeki motif

114-124 İkinci Kesit

114-115, 31. ölçünün son üç sekizliği ile 32. ölçüdeki öge

116-124, 33 ölçüde başlayan köprünün malzemesi işleniyor

115-120 Re bemol majör

121 Mi bemol majörün dominantı

123 Fa minörün dominantı

124 Fa minör tonik

124-136 Dönüş köprüsü

124-131 Birinci adım, kendi içerisinde serimde olduğu gibi iki kesite
ayrılmakta

124-127 Birinci kesit, fa minör

128-131 İkinci kesit, si bemol majör

131-136 İkinci Adım

131-132 Do bemol majörün dominantı

133 Do bemol majörün tonik birinci çevrimi

134 Si bemol majörün dominantı, köksüz dokuzlu (yedinci
derece üzerine kurulan eksik yedili akorunun üçüncü
çevrimi)

135-136 Si bemol majörün dominantı

137-153 Serimin Tekrarı

137-153 A, si bemol majör

137-144 A1, Serimde iki cümleden oluşan A1, burada tek cümle, dominantta başlayıp tonikte kalıyor.

144-153 A2, tonik

144-149 Birinci cümle

149-153 ikinci cümle

153-156 Köprü

156-189 B grubu, si bemol majör

156-168 B1

156-168 Birinci cümle

161-164 İkinci cümle

165-168 Üçüncü cümle

168-179 B2, tonik

179-189 B3, ilk serimde gelen ikinci cümle çalınmaz

189-210 2. (Son) Gelişme

189-193 Birinci kesit

193-210 İkinci kesit

203-209 Dominant pedali

210 Mükemmel tam kadans

213-219 Coda

1.5.2. İkinci Bölüm- Fantasia- Adagio ma non troppo

Üç bölmeli lied formundadır. -A.B.A-

1-22 A, sol minör

1-16 a1

1-8 Birinci cümle

4 dominant

5 Tonik

9-16 İkinci cümle, dominant tonalitesinde

16 Mükemmel tam kadans

17-22 a2, Tonik tonalitesinde

22 Mükemmel tam kadans

22-25 Köprü, a1'in malzemesinden

26-48 B, si bemol majör

26-34 b1, tonik

26-30 Birinci cümle

30-34 İkinci cümle

35-40 Köprü

41-48 b2

48 Sol minörün dominantında kalıyor

49-63 A

49-63 a1, bölümün başında A'daki a2 burada bulunmuyor.

1.5.3. Üçüncü Bölüm- Menuetto, Capriccio presto

Menuet formundadır. -A (a, b,a).B (c,d,c). A (a,b,a)-

1-109 A, menuet

1-30 A, si bemol majör

1-8 a1

9-16 a2

17-25 b, dominant armonisinde

25-30 Coda

29 Fa majörde mükemmel tam kadans

31-53 B, re bemol majör

31-40 a, re bemol majörün dominantı

41-53 b, re bemol majör tonik

42-45 Fa minöre yöneliyor

45-46 Kadans dört-altı akoru

47 Fa minörün dominantı

54-71 Köprü

54-61 Birinci adım

54 Re bemol majör kadans dört-altı

55-61 Do majörün "Napoliten"i (altılısı değil)

62-71 İkinci adım

62 Do majörün dominantı

64-65 Do majörün toniği

66-67 Si bemol majörün yedinci derecesi üzerinde eksik yedili akoru

68-71 Si bemol majör dominantı, kök durumunda

72-109 A, si bemol majör

72-79 a1

80-87 a2

88-100 b, dominant armonisinde

100-109 Coda

110-189 B, trio

110-141 C, mi bemol majör, dört ölçülük periodlardan oluyor, cümleler -a.b.a.a- şeklinde gelmektedir.

110-117 a, Birinci cümle

118-125 b, İkinci cümle

126-133 a, Üçüncü cümle

134-141 a, Dördüncü cümle

142-170 D, si bemol majör

142-149 a, Birinci cümle

150-157 b, İkinci cümle

158-170 a, Üçüncü cümle

171-189 C, mi bemol majör

171-181 a, Birinci cümle

182-189 b, İkinci cümle

189 Mi bemol majörde mükemmel tam kadans

1.5.4 Dördüncü Bölüm- Rondo, Allegro giocoso

Rondo formundadır. -A.B.A.C.A.B-

1-2 Giriş

3-31 A, si bemol majör

3-10 a

Bu period, döneç yapılarak tekrarlanır.

3-6 Birinci cümle, ana tonalitede başlıyor.

7-10 İkinci cümle, dominatta kalıyor.

11-23 b

11-13 Ana tonalite si bemol majörün altdominantı tonunda, fakat minör olarak getiriliyor. Yani, mi bemol majör yerine, mi bemol minör.

14. ölçünün ikinci yarısında si bemol majörün dominantı

15-17. ölçüler, 11-13. ölçülerin aynısı

23 Ana tonalitenin dominantı

24-31 a

32-68 Köprü

Köprünün birinci, ikinci adımları ve üçüncü ve dördüncü adımları kendi içlerinde birbirlerine benzerler.

32-40 Birinci adım

40-55 İkinci adım

55-61 Üçüncü adım, fa majörün dominantı

61-68 Dördüncü adım, fa majörün dominantı

69-106 B, fa majör

69-85 a

69-72 Birinci cümle

73-77 İkinci cümle, fa majörün dominantı

77-81 Üçüncü cümle

81-85 Dördüncü cümle

85-106 b

85-93 Re minör

93-96 Fa majörün dominantı ve toniği

96-106 fa majör tonik

106-119 Köprü

A temasının 3. ve 4. ölçülerindeki motifi işliyor.

106-109 Birinci adım

110-119 İkinci adım

119-149 A

119-128 a

129-141 b

142-149 a

150-182 Köprü

B kısmında bulunan b'nin malzemesini kullanıyor, re bemol majöre yönelme

183-206 C, re bemol majör

Üç bölmeli lied biçimindedir.

183-198 a

183-190 Birinci cümle, re bemol majörde başlıyor.

190-198 İkinci cümle

197 Mükemmel tam kadans

199-214 b, la bemol majör

199-202 Birinci cümle

203-206 İkinci cümle, birinci cümlelerin çeşitlemesi

207-210 Üçüncü cümle

211-214 Dördüncü cümle

215-224 Köprü

225-243 a, tonik tonalitesinde

225-232 Birinci cümle

232-243 ikinci cümle

243-283 Köprü

243- 249 Birinci adım

249-255 ikinci adım
255-261 Üçüncü adım
261-264 Dördüncü adım
265-268 Beşinci adım
269-277 Altıncı adım
277-283 Yedinci adım

284-291 A

284-291 a

292-300 Köprü

300-338 B, si bemol majör

300-316 a

300-308 Birinci cümle
308-316 İkinci cümle

317-338 b, sol minör

339-387 Coda

339-346 Birinci codetta
347-353 İkinci codetta
354-356 Üçüncü codetta
357-364 Dördüncü codetta
364-371 Beşinci codetta
371-379 Altıncı codetta
379-387 Yedinci codetta

1.6. GRAND DUO CONCERTANT Op.48

Sonat Allegrosu formundadır. Serimdeki temalar -A (A1, A2).B (B1, B2)- olarak açıklanabilir.

1.6.1 Birinci Bölüm- Allegro con fuoco

1-129 Serim

1- 57 A

1- 23 A1

1-12 Öncül

1-4 A teması, klarinet partisinde 13. ölçüdeki gelişine göre ilk iki ölçü olmaksızın başlıyor.

9-12 A temasının ikinci gelişi tonik armonisinde başlayacağı için dominant dominant armonisi ve dominant armonisinde

13-24 Soncul

13-16, 1-4. ölçülerin aynısı

16-18 iki sekvens yapıyor

19.ölçüde dominant yedili akorunun üçüncü çevrimi

20-24, 20. ölçüde tonik birinci çevrim ve sonra da kadans dört altı ve dominant akoru getirilip, 24. ölçüde mükemmel tam kalış yapılıyor.

24-41 Köprü

24-32 Köprünün birinci adımı

32-41 Köprünün ikinci adımı

38-41 Sol minör tonalitesinin dominant pedalı

42-68 A2, Sol minör

57-68 Köprü

63-68 Si bemol majör dominant pedalı

69-113 B

69-87 B1

69-87 Si bemol majör tonalitesinde

87 Yarı mükemmel kadans

87-113 B2 Si bemol majör

113-129 Coda

113-118 Birinci codetta

119-124 İkinci codetta

129-206 Gelişme

129-142 Birinci Kesit

129-132 Si majör

133-134 Si minör

135-142 Sol minör

143-159 İkinci Kesit, A temasındaki klarinetin ezgisinde ve eşlikteki motifleri ele alıyor, sol majör

159-172 Üçüncü Kesit

159-165 Do minör

167-170 La bemol majör

171-172 Mi bemol minör

173-183 Dördüncü Kesit, fa majör

184-185 La bemol majör

186-187 Si bemol minör

188-191 Fa minör

192-193 Re bemol majör

194-195 Mi bemol majör dominant dominantı

196-206 Mi bemol majörün dominant pedalı

207-277 Serimin Tekrarı

207-217 A

207-217 A1

207-217 Ana ton mi bemol majörde, serimin
tekrarında A2 getirilmemekte.

218-221 Köprü

222-277 B

222-240 B1

240-277 B2

278-308 Coda

1.6.2. İkinci Bölüm- Andante con moto

Üç bölmeli lied biçimindedir. -A.B.A-

1-24 A

1-12 üç cümlelik öncül

1-4 Birinci cümle, do minör

5-8 İkinci cümle

9-12 üçüncü cümle, 12. ölçüde dominantta kalıyor.

13-24 üç cümlelik soncul

13-15 Birinci cümle

16-19 İkinci cümle

20-25 Üçüncü cümle, mükemmel tam kalış ile A bölmesi bitiyor.

24-36 Köprü

34-36 Dominant dominant armonisi

37-53 B

37-40 Birinci cümle, dominant armonisinde

41-44 İkinci cümle

45-48 Üçüncü cümle

49-53 Dördüncü cümle, sol majörde mükemmel tam kalış

53-66 Köprü

67-85 A

A bölmesi üç cümleden oluşmakta.

67-70 Birinci cümle

71-85 İkinci cümle

75-85 Üçüncü cümle

85-90 Coda

1.6.3. Üçüncü Bölüm- Rondo- Allegro

Rondo formundadır. -A.B.A.C.A.D-

1-26 A, Mi bemol Majör

A bölmesi altı cümleden oluşmakta.

1-4 Birinci cümlelerin son akoru altıncı derecenin dominantı

5-8 İkinci cümle, do minör tonalitesinde

9-12 Üçüncü cümle, mi bemol majörün dominant pedali üzerine kuruludur.

13-16 Dördüncü cümle, mi bemol majör tonalitesinde

17-20 Beşinci cümle, mi bemol majör tonalitesinde

21-26 Altıncı cümle, mi bemol majörde mükemmel tam kalış

26-41 Köprü

26-30 Birinci adım

30-34 İkinci adım

34-41 Üçüncü adım, dominant dominant pedali

42-73 B, Si bemol majör

B bölmesinin tematik yapısı A'dan alınmıştır.

42-48 Birinci cümle, si bemol majör

48-54 İkinci cümle, mi bemol majörün dominant tonalitesi ile başlıyor.

53. ölçü altıncı derecenin (do minör) dominantı

54-58 Üçüncü cümle, do minör

55-56 Fa minör

57-58 Sol minör

58-64 Dördüncü cümle, si bemol majör

65-73 Beşinci cümle, mi bemol majör

73-81 Coda

81-88 Köprü

89-108 A

89-92 Birinci cümle

93-96 İkinci cümle

97-103 Üçüncü cümle

103-108 Dördüncü cümle, do minörde yarı mükemmel kadans ile A bölmesi bitiyor.

109-124 Köprü

109-111 Birinci adım

111-114 ikinci adım

114-116 Üçüncü adım

121-124 Beşinci adım

125-165 C

125-137 Birinci cümle, re bemol majör

138-146 İkinci cümle, si bemol minör

147-154 Üçüncü cümle, re bemol majör

155-165 Dördüncü cümle, re bemol majör

166-185 Köprü

166-175 Birinci adım

176-185 İkinci adım

186-205 A

206-255 D

255-268 Coda

İKİNCİ BÖLÜM

WEBER, KLARİNET VE BAERMANN

2.1. Weber'in Klarinet Eserleri

Weber, klarinet eserlerini şu anki durumuyla çalınmasını ister miydi?

Carl Maria von Weber'in klarinet için bestelemiş olduğu eserler, klarinetçilerin vazgeçilmez bir parçasıdır. Bunlar, klarinet repertuarında, Johannes Brahms'ın (1833–1897) *"Bir ve İki Numaralı Sonat"* ları ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın *"Klarinet Konçertosu"* (K.622) kadar önem taşır.

Weber'in, arkadaşı Heinrich Baermann (dönemin ünlü klarinetçisi 1784-1847) için yazdığı bestelerin kronolojik sırası şöyledir: *"Concertino"*, *"Premier Concerto"* ve *"Deuxieme Concerto"* (1811), *"Introduction Tema ve Varyasyonlar"*, *"Klarinetten Quintet"* (1813). Son olarak 1816 yılında *"Grand Duo Concertant"* ı tamamlamıştır.

Friedrich Wilhelm Jaehns (Weber'in eserlerini tasnif eden kişi 1809-1888) , daha önce yayınlanmamış olan eserleri (Ludwig von Köchel'in Mozart kataloğu ile aynı içeriği taşıyan) *"Weber'in Eserleri"* adlı çalışmasında (yayınlanma tarihi 1871) klarinet için yazılmış olan altı eserin, 1871 tarihine kadar yayınlanmamış olduğuna değinmiş ve bu eserlerin repertuardaki üstünlüğünün eksiksiz olarak bestelenmiş ve enstrüman ile olan ilişkilerinin kusursuzluğuna dayandığını yazmıştır.

Heinrich Baerman'ın oğlu, Carl Baerman'ın torunu olan, Royal Bavyera Sarayının birinci klarinetçisi olarak görev yapan ve dönemin ünlü piyanisti olarak da tanınan, Royal müzik okulunda piyano öğretmenliği de yapan Carl Baerman, Weber'in eserlerini gözden geçirip bazı düzeltmeler yaparak tekrar kaleme almıştır. Carl Baerman, Heinrich Baerman'dan Weber'e ait düşünceleri dayanak alarak çalışmalarını tamamlamış fakat içerik olarak kısmen biçimini değiştirmiştir. Carl Baermann baskıda olan hemen hemen tüm hataları ve tutarsızlıkları ortadan kaldırmayı denemiş, fakat diğer taraftan ilk baskıda olmayan dinamiği ekleyip cümlelemeyi ve birçok müzik ile ilgili ayrıntıyı işaretlemiştir.

Geçmişte, bugün olduğu gibi, besteciler, çalgıcıların, eserlerini özgür olarak yorumlamalarını onaylıyorlardı. Şüphesiz ki yorumlar bestecilerin isteklerine bağlı, fakat çalgıcıların kişilikleri ile de ilişkili olmalıydı. Weber'in eserlerinin, zamanın ünlü

klarinet virtiözü olan Heinrich Baerman tarafından icra edilmiş olması, oğlu Carl Baerman'a yol göstermiştir. Fakat şüphe yok ki Carl Baerman'ın tekrar kaleme aldığı besteler orjinalinden farklılık taşır. Baerman'ın yorumlarının değeri ne olursa olsun bu eserlerin temeli olarak benimsenmemelidir. Bu işlem bize Weber'in yazmış olduğu klarinet eserlerinin nasıl yorumlanacağı ile ilgili dolaylı bilgiler vermektedir.

Friedrich Wilhelm Jaehns'in kataloğuna göre, Weber'in kendi el yazısından alınmış olan klarinet eserlerinin kimlere verilmiş oldukları:

- Concertino – Max M. Freiherr v. Weber, Viyana.
- Premier Concerto- Bir kopya Freiherr v. Weber, bir kopya Carl Baermann, Heinrich Baerman'ın oğlu, Münih.
- Deuxieme Concerto – “Premier Concerto” da olduğu gibi.
- Tema ve Varyasyonlar – Freiherr Dr. J. Wolf von Ehrenstein, Dresden; Weimar'da Grandüşes Maria Paulovna için yapılmış diğer kopya.
- Clarinet Quintet– Freiherr v. Weber.
- Grand Duo Concertand – Bilinmiyor.

Max M. Freiherr v. Weber'in torunu ve Carl Maria von Weber'in büyük torunu olan Miss Mathilde v. Weber, günümüzde Dresden'de yaşamaktadır. Sonuç olarak, Max M. Freiherr'a verilmiş olan “Concertino”nun, iki konçertonun ve “Clarinet Quintet” in orijinallerinin Miss Mathilde v. Weber'de olduğu sanılmaktadır.

2.2. Weber Ve Klarinet Ustası Heinrich Baermann

Weber, Carl Friedrich von Wiebeking'in (kamu çalışanı 1762–1842) verdiği davet sonrasında, evin kızına piyano dersleri vermeye başlamış ve Wiebeking'lerin evinde Heinrich Baermann (1784–1847) dönemin ünlü klarinet sanatçısı ile tanışmıştır.

Baermann, Weber'den iki yaş daha büyüktü. Çocukluğunda askeri Potsdam müzik okuluna gitmiş, on bir yaşına geldiğinde klarinet çalmaya başlamıştı. Klarinet derslerini Joseph Beer (1744–1812) ve Franz Taush (1762–1817)'tan almıştı. Ekim 1806 yılında Napolyon'un Bavyera'ya ilerlemesi sonucu çıkan muharebede başından birçok tatsız olay geçmesine rağmen, Münich'e gitmiş, burada Kral

Maximillian'ı halkın karşılamasından önce klarinet çalması teklif edilmişti. Böylesine zor bir olayın hemen ardından, göstermiş olduğu başarıdan dolayı, ölümüne kadar (1847), saray orkestrasında birinci klarinet sanatçısı olarak yerini aldı. 1808 'de Güney Fransa'dan İsviçre'ye kadar olan konser turnesi ona geniş bir ün sağladı.

Weber, Baermann'dan, kraliyet ailesi için vereceği bir konserde çalmasını rica etti. Baermann bu teklifi kabul edince, üç gün içerisinde klarinet ve orkestra için "*Concertino*" yu yazdı. Konser 5 Nisan'da tüm saray halkının katılımı ile gerçekleşti. Baermann'ın çalışı ve harikulade enstrüman hakimiyeti, şüphesiz ki izleyici için can alıcıydı. Aynı zamanda bu konser, Weber için de bir zaferdi. 87 kişilik güçlü orkestra, konserin finalinde Weber'i alkışlıyordu. Bu konser, Weber ile Baermann'ın arkadaşılığının da temeli oldu ve hayatları boyunca bu dostlukları devam etti.

"*Concertino*" nun başarısının ardından, Kral Weber'i iki tane daha konçerto yazması için görevlendirdi. Bunun üzerine "*Premier Concerto*" ve "*Deuxieme Concerto*" adlı eserleri aynı yıl tamamlamıştır.

Klarinet, Weber'in vazgeçemediği bir enstrümandır. Weber, klarinetin yumuşak, alt oktavlardaki sesini ön plana çıkarmış ve onun romantik ve dramatik özelliklerini ortaya koymuştu.

13 Haziran'da, Friedrich Kaufmann'ın (Dresten'de piyano yapımcısı, 1803-1856) sponsor olduğu konserde, Weber'in iki yeni eseri seslendirildi. Eserlerin ilki olan "*Premier Concerto*" sunu Heinrich Baermann seslendirdi. Diğer eser ise "*Adagio ve Rondo*" idi. "*Adagio ve Rondo*" yu Weber, Harmonicord için yazmıştı. Fakat bu eseri yazarken şevki hızla azalmıştı çünkü bu enstrüman kendi içerisinde bir çok problem taşıyordu.

Harmonicord 1809'da Kaufmann tarafından yapılmıştı. Harmonicord, görünüş ve çalınış olarak piyanoya benzemesine karşın, teknik olarak keman gibi ses ürettiyordu. Piyanonun ses renginin farklılaştırılmışıydı. Kaufmann, piyano tellerinin reçinelenen bir tekerlek yoluyla, arşenin tellere temas etmesini sağlamıştı.

Weber, daha sonraları Baermann'ın çalması için, 1811 yılında "*Introduction, thema and variation*" u yazmaya başladı. Weber, temayı "*Silvana*" operasının on numaralı Mechtild'e'nin Aryası" ndan almıştır. Bu eser, 25 Ağustos 1813 tarihinde

tamamlandı ve Baermann ertesi gün izleyicilerin arasında kraliyet ailesinden de dinleyicilerin bulunduğu topluluğa bu eseri seslendirdi.

1 Aralık 1813'te Weber ve Baermann, Prag'a turneye çıktılar ve dört gün sonra oraya vardıklarında, Gansbacher 'ın (Avusturyalı besteci, 1778-1844), evinde 14 Aralık'ta bir konser vereceklerdi. Weber konser için "*Silvana*" operasının bir teması üzerine, klarinet ve piyano için "*Introduction Tema and Variations*" u yazmaya koyulmuş ve bir gün içerisinde eseri tamamlamıştır. Adagio varyasyonunu Baermann yazmıştır. (Baermann, klarinet için önemli besteler yapmış ve bu alanda da oldukça ün kazanmıştır). Akşamüstü gerçekleşen konser, oldukça başarılı geçmişti. Bu eser, "*Silvana*" operasındaki bir aya kullanılarak yazıldığı için "*Silvana*" operasının opus numarasını almıştır. (Op.33) "*Premier Concerto*" yu ve "*Piyano Konçertosu*" nu seslendirdikleri 21 Aralık'ta gerçekleşen konser de başarılı geçer ve turnelerine devam ederler.

Yazar ve müzikolojist Harry Halbreich (Belçikalı müzikolojist) , Weber'in eserlerinde, korno ve klarinetin karakteristik seslerinin ilk olarak öne çıkarılmış olduğunu söylemiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CARL MARIA FRIEDRICH ERNRST VON WEBER'İN HAYATI VE ESERLERİ

3.1 Carl Maria von Weber'in Hayatı (18 Aralık 1786- 5 Haziran, 1826)

Besteci ve piyanist olan Carl Maria von Weber, Eutin'de doğdu. Weber'in doğum tarihi ile ilgili kesin bir şey bilinmemektedir. Şöyle ki; babası,18 Aralık'ta doğduğunu ve 20'sinde vaftiz edildiğini söylemiş, ancak tarihçiler, Eutin'de o yıl yapılan vaftiz töreninin, Kasım'ın 20' sine denk geldiğini işaret etmektedirler. Bu sebeple besteci Weber'in, Kasım'ın 18'inde doğmuş olabileceği ağırlık kazanmaktadır.

Carl Maria von Weber'deki dramatik tiyatro ve coşkulu müzik yeteneği, ailesinden gelmekteydi. Baron Franz Anton von Weber (Carl Maria'nın babası)'ın kökeni Schwarzwald'dan (Güney Almanya'da dağlık ve ormanlık bir bölge) gelmekteydi. Karl Theodor'un (Şair ve asker, 1791-1813) yanında askeri görev yapmakta olan babası; o yıllarda kompozitör, keman ve kontrbas sanatçılığı, annesi ise şarkıcı ve oyuncu olarak görev yapmaktaydı. Her iki erkek kardeşi de bestekârdı. Amcası ise şarkı söylemekte ve keman çalmaktaydı. Weber'in kuzenleri, Joseph, Sophie (Mozart'ın sevdiği fakat reddedildiği), Aloysia ve Constance (Mozart'ın daha sonra evlendiği kardeşi) soprano idi. Franz Anton Weber'in ağabeyinin iki çocuğu da, hayatlarını keman çalarak devam ettirmekteydi.

Doğuştan gelişim bozukluğu sebebiyle Carl Maria'nın bir bacağı sakat kalmış ve ancak dört yaşında bu amansız hastalıktan biraz olsun kurtulup yürümeye başlamıştır. Ailesi bu yıllarda Franz Anton'un işinden dolayı çok sık seyahat etmekte ve tabii ki bu durum, Weber'in sağlığını ve eğitimini etkilemekteydi. Weber'in babası onun tıpkı kuzeni Mozart gibi, bir dahi olarak yetişmesini istiyordu. Franz Anton, onun biran önce konuşabilmesini sağlamak için ona şarkı söyleyip piyano öğretiyordu. 1798 yılında Joseph Haydn'in (1732-1809) ağabeyi Michael Haydn (1737-1806), küçük Weber'e Salzburg'ta ders vermeye başladı. Aynı yılın Mart ayında, Weber ailesinde acı bir olay gerçekleşti. Küçük Weber, artık annesiz kalmıştı. Nisan ayında babası ile Viyana'yı ziyaret edip, sonbaharda Münih'e yerleşme kararı aldılar. Weber, on iki yaşında, ilk bestesi olan "*Altı Fügetta*" yı

burada yazmış ve eser burada basılmıştır. Weber, Münih'te de müzik derslerine devam etmiş, bu çalışmalarının sayesinde, halk onu kısa zamanda tanıyıp ve sevmiştir. Daha sonra, piyano için "*Altı Varyasyon*" u yazar. Artık Weber, yoğun bir çalışma dönemine hazırdı.

Weber, 1800 yılında ailesi ile Freiburg'a taşındı. Orada Ritter von Steinsberg (libretist, 1757-1783), "*Das Waldmadchen (The Forest Maide)*" adlı librettoyu, opera yazması için Weber'e verdi. Henüz on dört yaşında bile olmayan Weber, müziği kafasında hemen şekillendirdi ve kaleme aldı. Eser, aynı yılın Kasım ayında Freiburg tiyatrosunda seslendirildi. Temsil oldukça başarılı geçti. 1801'de babası ile Salzburg'a gittiler ve Weber, Michael Haydn ile derslerine kaldığı yerden devam etti. Tekrar yoğun bir dönemin ardından burada ikinci operası olan, "*Peter Schmott und seine Nachbarn*" (Peter Schmott and his Neighbors)'u yazdı. Fakat bu eser 1803 yılında Nurenberg'te, ilk sahneye konduğunda beklediği başarıyı göremedi. Joseph Haydn ve Albrechtsberger (pedagog, piyanist ve besteci 1736–1809), Weber'i öğrencisi olarak kabul ettiği halde o, Viyana'ya gitmeyi tercih etti. Çünkü babası, onun Viyana'da Abbé Vogler (Alman besteci, piyanist öğretmen ve müzik teorisyen, 1749–1814) ile çalışmasına karar vermişti. Weber, Braslau operasına atandığında on sekiz yaşını tamamlamak üzereydi. Sahne üzerinde fazlasıyla deneyim kazanmış, bundan dolayı "*Müzikal Tarihte Sahne Sanatı*" adlı çalışması ile müzik dünyasında kariyerini yükseltmişti. Weber'in, mutsuz ve düzensiz geçen hayat mücadelesinde darbeler üst üste geliyordu. Zaman zaman ufak borçlanmalar büyüyerek ona fazlası ile dönüyor ve bunun sıkıntısını çekiyordu. Bu olayların ardından, dalgınlıkla içtiği asit yüzünden sesini kaybetmesi, hayatını oldukça etkiledi. Bu engeller, onu hiçbir zaman yıldırmadı ve "*Rübezahl*" operasını bestelemeye başladı. Romantik olan "*Rübezahl*" operası için çalışmaya başladı. Düzensiz hayatının bir etkisi olarak, 1806 yılında Braslau operasındaki işini bırakmış ve Stutgard'a taşınmıştır. Würtemberg kralı Fredrick (1731-1797) in erkek kardeşi Dük Ludwig (1756-1817), Weber'e özel çalışanı olmasını teklif etti. Ancak aldığı maaş çok yetersizdi. Stutgard'taki hayat pahalılığına karşı, kazancının yeterli olmaması, Weber'i mutsuzluğa ve huzursuzluğa itiyordu Bunların yanı sıra Kral, onu küçümsüyor ve küçük düşürücü tavırlarda bulunuyordu. Yine de bu sarsıcı olaylara rağmen çok çalışkan Weber, 1809'da "*Das Waldmädchen*" operasını "*Sylvana*" başlığı altında biçimini değiştirdi.

Babası Franz Anton, oldukça yüksek miktarda parayı zimmetine geçirmiş, dolayısıyla, baba ve oğul 9 Şubat 1810 günü suçlu bulunup ve tiyatrodaki yapılan "Sylvana" operasının bir provası sırasında tutuklanmışlardır. Weber'in suçsuz olduğundan kimsenin şüphesi yoktu. Fakat Kral, her zaman Weber'den nefret ettiğinden, duruşmada Franz Anton'un ve Carl Maria'nın ülkeyi terk etmeleri kararını verdi. Weber 27 Şubat'ta Mannheim'da yeni bir hayata adım attı.

Weber, babası için konforlu bir ev temin ettikten sonra, Darmstadt'a taşındı ve komik opera türünde yazılmış olan "Abu Hassan" ı yazmaya başladı ve 1811 yılında tamamladı. 16 Eylül 1810 yılında "Sylvana" operasını Frankfurt'ta sahneye koydu. 4 Haziran tarihinde Münih'te, "Abu Hassan" sahnelendi ve büyük ilgi topladı. Weber'in babası 1812'de Mannheim'da öldükten sonra, 1813 yılına kadar Weber, başıboş bir şekilde ortalarda dolaştı. Bir süre sonra, Weber'e uygun şartlar teklif edilmişti. Weber şartları kabul edince "Kappelmeister" in (Orkestra ve koro şefi) yanında çalışmaya başladı.1816 yılının sonbaharına kadar başarılı ve kesintisiz olarak bu işte çalıştı. Bu dönem sırasında yeni opera yazmamış fakat piyano için birçok beste yapmıştır. Avrupa'da gelişen milliyetçilik akımı Weber'i de etkilemiş ve onun bu duygularla melodiler yazmasına yol açmıştır. Örneğin, "Leyer und Schwert" adlı on parçadan oluşan ve "Vater, ich rufe dich", "Lutzow's wilde Jagd" adlı parçaları da içeren koral ve 22 Aralık 1815'te seslendirilen, "Kampf und Sieg" adlı kantat sayılabilir.

1 Aralık 1816'da Prag'taki işinden istifa etti ve Saksonya Kralı, Weber'i Dresten'deki Alman operasına atadı.

İtalyan operası saray tiyatrolarına bağlı idi ve Francesco Morlacchi tarafından yönetiliyordu. Kral, bir süre sonra Weber'i Kappelmeister kadrosuna atadı. Bu onun için, hem maddi hem de moralman olumlu bir gelişmeydi. Weber bu moralle, daha önce üzerinde çalışmaya başladığı "Der Frietshütz" operasına yoğunlaştı. Bu çalışmalar "Romantik Opera" nın gelişmesine neden olmuştur.

Çektiği o kadar güçlükten sonra dünyada daha fazla zorluklara yalnız göğüs geremeyecekti, Margarethe Land ile olan bağlarını kopardıktan sonra opera sanatçısı olan Carolina Brandt (1822-1866) ile evlendi. Asil, zeki ve çok iyi bir

sanatçı olan Carolina Brandt, Weber'in kendini toparlamasına ve zihinsel olarak işine yoğunlaşmasına yardım etti.

Weber, "*Der Frietschütz*" üzerinde çalışmaya devam ediyordu. Gelenekselleşen yaklaşımıyla, eserin bütünü çıktıktan sonra uvertürü tamamladı (13 Mayıs 1820). Emeklerinin sonucu olarak yaşadığı memnuniyet, fevkaladedir. Weber çalışmalarına bir süre ara vermiş, daha sonra Pius Alexander Wolff'un (besteci 1784–1828) sahne eseri olan, çingene draması "*Preciosa*" üzerine çalışmaya başlamış ve iki ay sonra eseri bitirmiştir.

Weber, "*Euryante*" operasını, "*Euryante*" nin öyküsünü konu alarak, Frau Wilhelmine von Chezy'nin (1783–1856) yazdığı bir librettonun üzerine tasarlamıştır. "*Euryante*" operası, "*Der Freischütz*" ün dehşet dolu sahnelerinin yerine, romantik öğelerle süslenmiş, orta çağın şövalyelik görkemiyle hazırlanmıştır. "*Euryante*" Alman Schauspiel (tiyatro-opera oyunu) ve Fransa'nın komik opera türüne ait olan konuşulan diyaloglar yerine, özenle hazırlanmış konuşur gibi söylenen bestelerden oluşmuştur. Eser, 25 Ekim 1823 tarihinde Viyana'da Körntnerthor tiyatrosunda sahnelenmiş ve büyük ilgi toplamıştır.

Richard Wagner (1813-1883), "*Euryante*" operasını elli yıl sonra ele alıp "düzenleme"sini yapmıştır. Bu opera, müzik drama sanatının ilk örneği kabul edilir. (Weber 1817 yılında dört yaşında olan Wagner ile tanışmış ve daha sonraki yıllarda da ona öncülük etmiştir. Wagner, Weber'in kişiliğine ve kompozitörlüğüne olan hayranlığını, eskiyen İtalyan opera tarzını reddedip, romantik ve Alman stilinde operalar yazarak göstermiştir).

Weber'in üçüncü ve dramatik karakterdeki son başyapıtı, "*Oberon*", "*Covent Garden Tiyatro*" su için yazılan, Christoph Martin Wieland'ın (18.yy Alman şairi 1733–1813) "*Oberon*" adlı eserinden uyarlanmış libretto üzerine kurulmuş bir İngiliz operasıdır. Müzikal olarak "*Euryante*" ve "*Der Freischütz*" kadar ses getirmiştir. Yapıttaki periler ve denizkızları da "*Der Freischütz*" operasındaki hayaletler kadar etkilidir. Çok ağır hasta olmasına rağmen, ailesinin hayatını garantiye almak adına daha çok çalışmaya başlayan Weber, 23 Ocak 1825'te Oberon'u yazmaya başlamıştır. Charles Kemble (aktör 1775–1854) bu çalışma için Weber'e 1000 pound teklif etmiş fakat ödeme yapamamıştır. Mart 1826'da Londra'ya varışından

kısa bir zaman sonra Sir Henry George Smart'ın (1778–1823) evinde uvertürü tamamlamıştır. Weber, durumunun hızla kötüye gittiği 1826 yılının Şubat ve Mart aylarında, “Oberon” operasının dünya premieri için Almanya, Fransa ve Londra'ya gitti. Bu eser, bestecinin yaşamına mal olmuştur. Operanın prova, sahne çalışmaları ve konserleri ile yorgun düşen Weber, belirgin bir şekilde zayıf düşmüş, iyi dostu Sir George Smart'ın ve ailesinin bakımlarına rağmen iyileşememiş ve 5 Haziran 1826 gününün sabahında henüz kırk yaşındayken yatağında ölü bulunmuştur. Moorfields Kilisesi'nde bir mezarda on sekiz yıl yattıktan sonra, 1844 yılında Dresden'e defnedilmiştir, bu törende Richard Wagner, oldukça etkili bir konuşma yapmıştır.

3.2. Carl Maria von Weber'in Tüm Eserleri

Operalar ve Singspieller

Das Waldmadchen (1800)

Peter Schmott und seine Nachbarn (1801–1802)

Rübezahl (1804–1805)

Silvana (1808–1810)

Abu Hassan (1810–1811)

Der Freischütz (1817–1821)

Die drei Pintos (1820–1821)

Euryante(1822–1823)

Oberon(1825–1826)

Diğer sahne eserleri

Turandot,Prinzessin von China –Sahne müziği(1818)

Preciosa –Sahne müziği (1820)

İlahi Koraller

Mass in E flat (1802)

Missa Sancta no.2 (1818–1819)

Kantatlar

Der erste Ton (1808,1810'da gözden geçirdi)

In seiner Ordnung schafft der Herr (1812)

Kampf und Sieg (1815)

L'Accoglienza (1817)
Jubel-Kantata (1818)

Diğer koral eserleri

Trauer Musik (1811)
Das Turnierbankett (1812)
Leyer und Schwert (1814)

Şarkılar

Die Kerze (1802)
Wiedersehen (1804)
Die gefangenen Sanger (1816)
Die freien Sanger (1816)
Schnsucht (1818)

Orkestra ve Solo çalgı Eserleri

Sicilianna, solo flüt (1805)
A Schüsserl und a Reindri' dan altı varyasyon, solo viyola (1806)
Senfoni No. 1 Do majör (1807)
Senfoni No. 2 Do majör (1807)
Grand pot-pourri, çello solo (1808)
Andante ve Rondo, viyola solo (1809)
Piyano Konçerto No.1 Do majör (1810)
Klarinet Konçertino in Mi bemol majör (1811)
Klarinet Konçerto No. 1 Op.73 in F minör (1811)
Klarinet Konçerto No. 2 Op.74 in mi bemol majör (1811)
“Der Beherrscher der Geisier” uvertür (1811)
Adagio und Rondo Harmonicord ve piyano için (1811)
Fagot Konçerto, Fa majör (1811, 1822'de değiştirildi)
Piyano Konçerto No. 2 Mi bemol majör (1812)
Korno Konçertino Mi minör (1806, değiştirildi 1815) “Jubel” Uvertür
Klarinet ve piyano için Grand duo Concertant Op.48 (1816)
Konzertstück, piyano solo (1821)

Oda Müziği

Piyanolu yaylı kuartet, Si bemol majör (1809)

Silvana teması üzerine klarinet ve piyano için yedi varyasyon (1811)

Introduction, thema and variation Si bemol majör (1811-1813)

Klarinet ve yaylı dörtlü için "Introduction, thema and variations" Op.34 (1813)

Piyano

Altı fügetta (1798)

Bir orijinal tema üzerine altı varyasyon (1800)

l'air de ballet de Castor et Pollux [Vogler's opera] Varyasyonlar (1804)

Momento capriccioso (1808)

Polonez (1808)

Sonat No. 1 Do majör (1812)

Air russe (Schöne Mittka) (1815)

Sonat No. 2 in La bemol majör (1816)

Sonat No. 3 Re minör (1816)

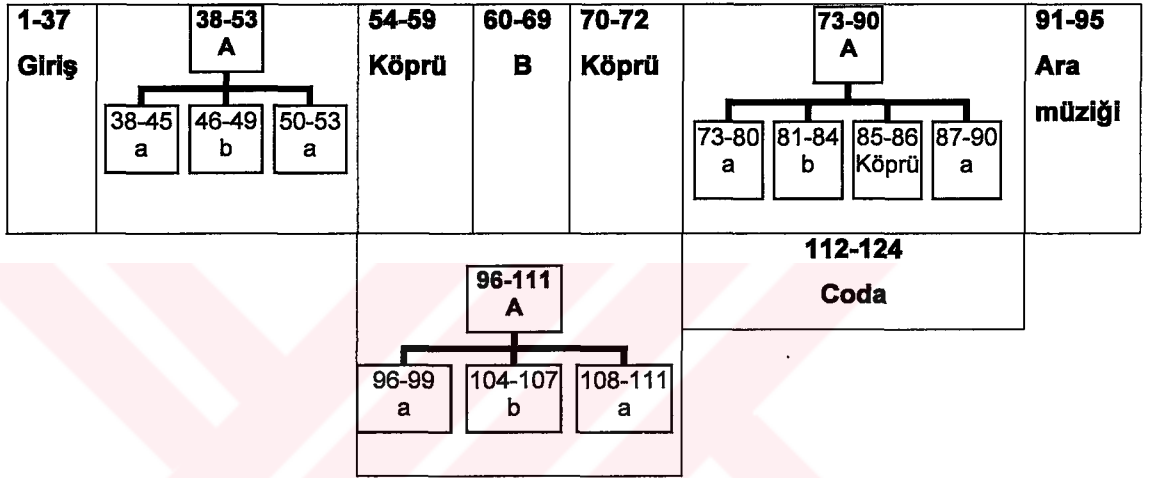
Sonat No. 4 Mi minör (1819–1822)

SONUÇ

CONCERTINO, Op.26

Weber, Kral'ın isteği üzerine "Concertino" yu, Heinrich Baerman'ın çalması için üç günde yazmıştır.

Birinci Bölüm- Adagio ma non troppo



Şekil 1

"Concertino", konçertonun özetlenmiş olan ve bölümleri birbirlerine bağlanan türüdür. Klasik dönemde yazılan konçertoların ilk bölümleri Sonat Allegrosu formunu taşımaktadır. Sonat Allegrosu, Serim- Gelişme ve Yeniden Serim bölmelerinden oluşmaktadır. Ancak görüldüğü gibi "Concertino" nun formu, Sonat Allegrosu formunda değil, üç bölmeli lied biçimindedir, A bölmesi, ikinci ve üçüncü kez geldiğinde ilk A'nın varyasyonu şeklindedir. (A-B-A-A).

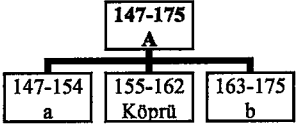
İkinci Bölüm

125-132 A	133-136 B	137-143 A	144-146 Ara müziği
----------------------------	----------------------------	----------------------------	-------------------------------------

Şekil 2

İkinci Bölüm, üç bölmeli lied biçiminde yazılmıştır. A tekrar gelmeden önce ara bir bölüm bulunur. Konçerto' nun yapısından farklı olarak burada Coda gelmeyip "Ara müziği" gelmiştir. Çünkü hiç duraksama olmadan üçüncü bölüme geçilmektedir.

Üçüncü Bölüm- Allegro

	175-184 Köprü	185-202 B	203-210 Köprü	211-219 C	219-241 Coda
---	--------------------------------	----------------------------	--------------------------------	----------------------------	-------------------------------

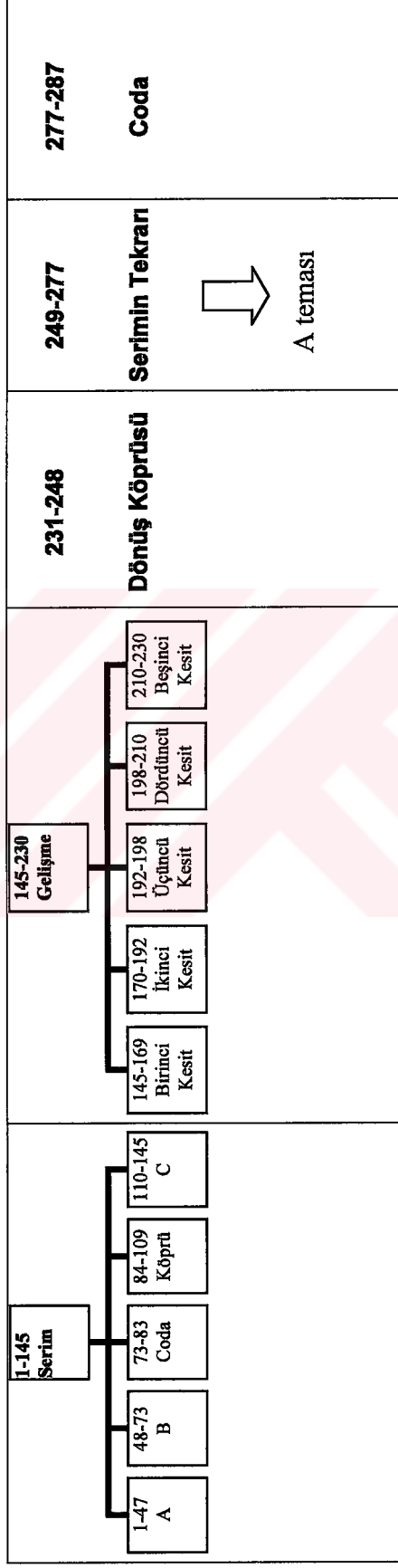
Şekil 3

Rondo formundadır. Tekrarlanması beklenen ana tema olan A, tekrarlanmayıp, yeni temalar getirildikten sonra Coda ile bölüm bitirilmiştir.

PREMIERE CONCERTO Op.73

Kralın siparişi üzerine 1811 yılında yazılmıştır.

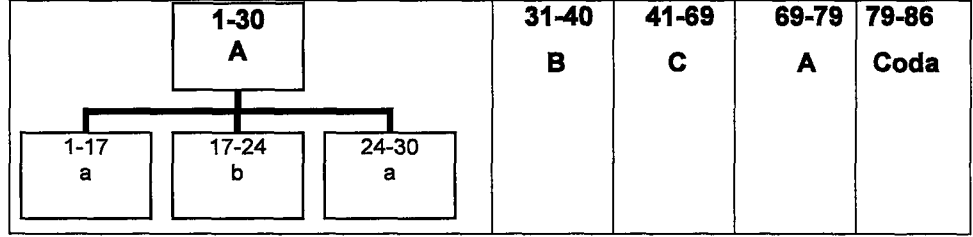
Birinci Bölüm- Allegro moderato



Şekil 4

Sonat Allegrosunda olan üç temel bölme “Premier Concerto” nun birinci bölümünde mevcuttur. Bunlar Serim, Gelişme ve Serimin tekrarıdır. Serim bölümünde genellikle iki tema kullanılır. Burada ise üç tema kullanılmıştır. Bu bölmelerin birbirleri ile olan bağlantıları köprü kullanılarak yapılır. “Premier Concerto” nun ilk bölümünde Serim kısmında, B temasından sonra köprü kullanılmakla birlikte alışılmadık dışı Coda kullanıldıktan sonra yeni bir bölme getirilmiştir.

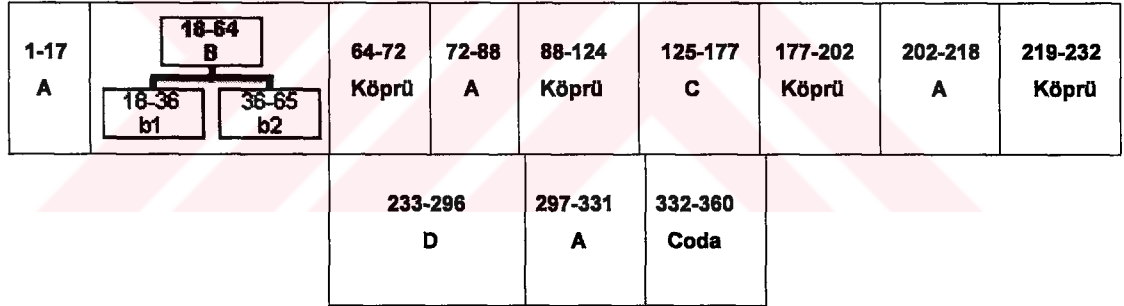
İkinci Bölüm-Adagio ma non troppo



Şekil 5

Dört bölmeli lied formunda yazılmıştır. Dört bölmeli lied biçiminde, A-B-C ve tekrar A gelir. Bu bölümde de dört bölmeli lied formunun bu özelliklerinden yararlanılmıştır

Üçüncü Bölüm- Rondo-Allegro



Şekil 6

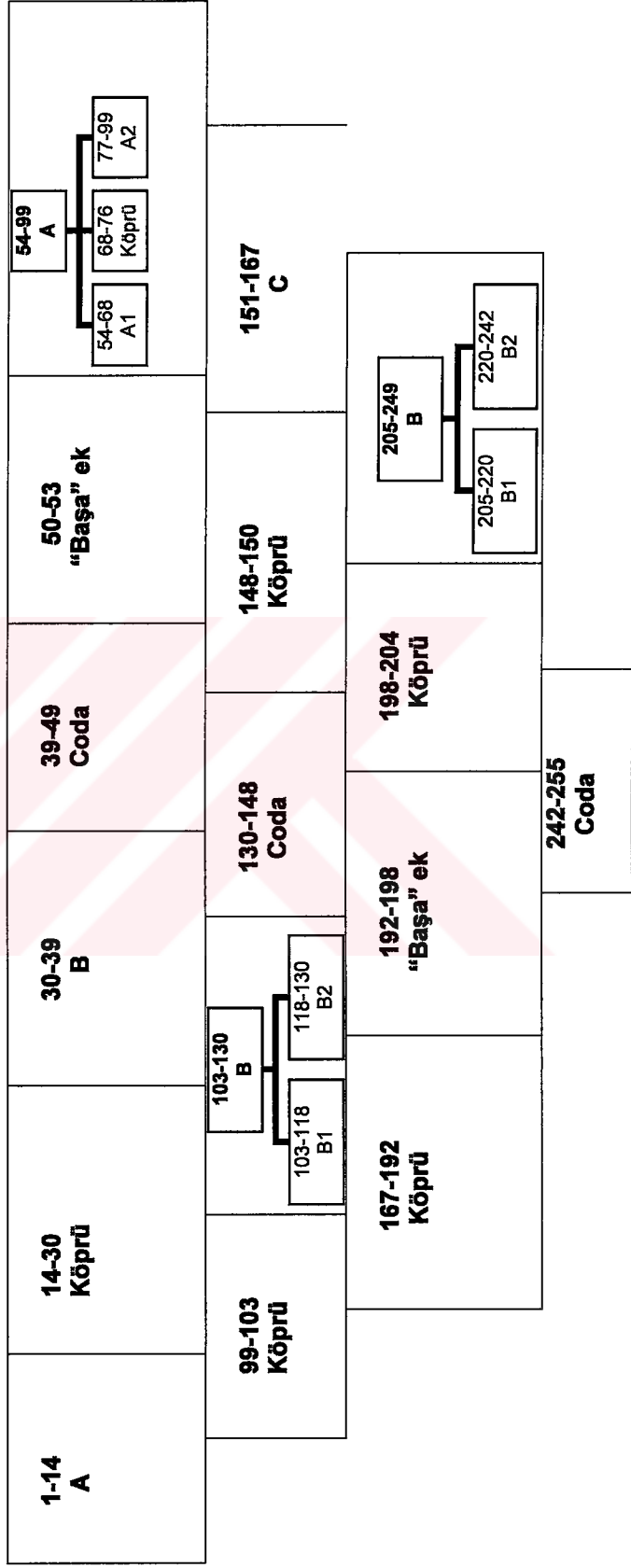
Klasik dönemde sıklıkla kullanılan Rondo formundadır. Bu biçime göre, tekrarlanan ana tema olan A'nın aralarına yeni bir tema yerleştirilmiştir.

DEUXIEME CONCERTO, Op 74

“Premier Concerto” gibi, kralın siparişi üzerine ve aynı yıl (1811) yazılmıştır.

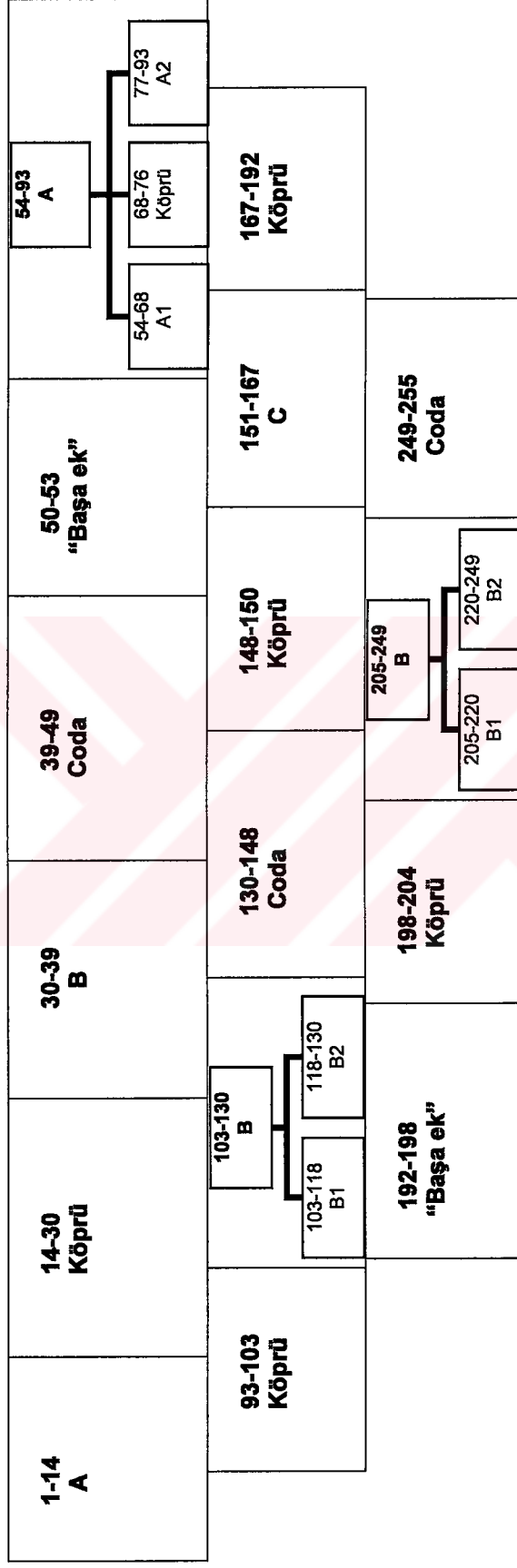
Birinci Bölüm- Allegro

Birinci yorum



Şekil 7

İkinci yorum



Şekil 8

“Deuxieme Concerto” nun son bölümünde iki yorum yaptık ve bunları iki ayrı şema olarak göstermeyi uygun bulduk. İçerisinde Geişme bölümü olmayan Sonat Allegro formunda yazılmıştır. Bundan dolayı, harfler kullanılarak incelenmiştir. Burada kısaca bölmeler şu şekilde sıralanmıştır; A-B-A-B-C-B.

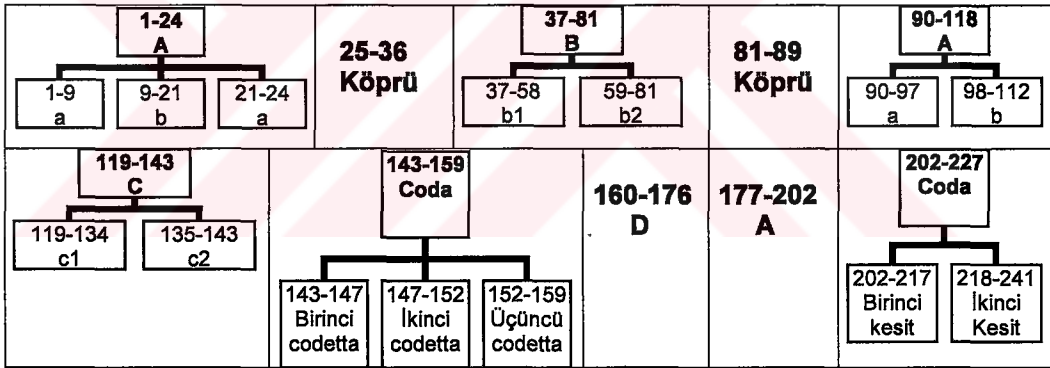
İkinci Bölüm- Romance- Andante con moto

1-2 Giriş	3-20 A	21-28 B	29-38 C	39-46 B
47-62 D	63-73 Reçitatif	74-81 A	81-86 Coda	

Şekil 9

Konçertolarda ikinci bölümde kullanılan ve Klasik dönemde gelenekselleşmiş olan lied formu görülmektedir. İkinci bölümde altı bölme olduğu görülmektedir. Özet olarak bu bölüm, A-B-C-B-D-A formunda yazılmıştır.

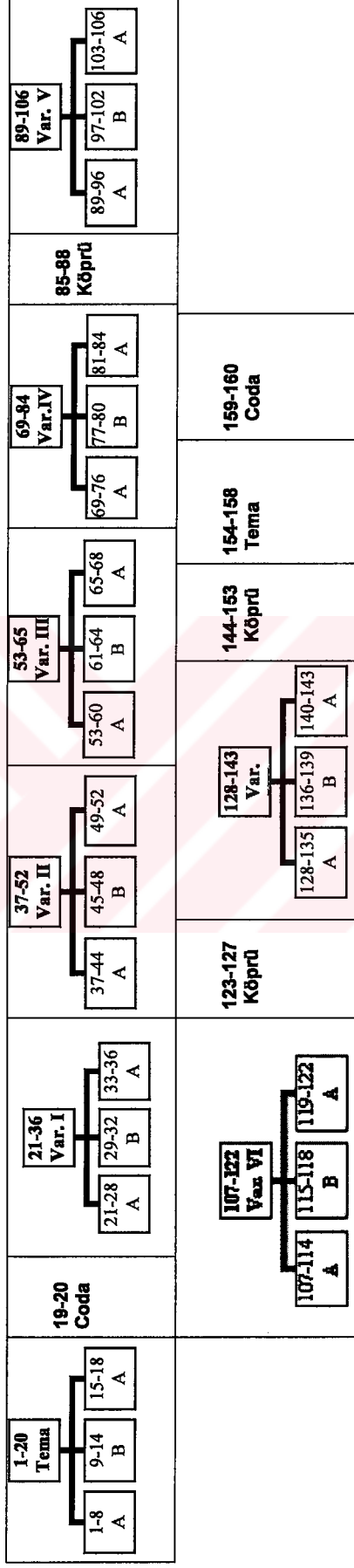
Üçüncü Bölüm- Polonaise



Şekil 10

C ve D temalarının arasında da olması gereken tekrarlanan ana temanın (A'nın) dışında, tüm özellikleriyle Rondo biçimindedir.

INTRODUKTION, THEMA UND VARIATION Op.33



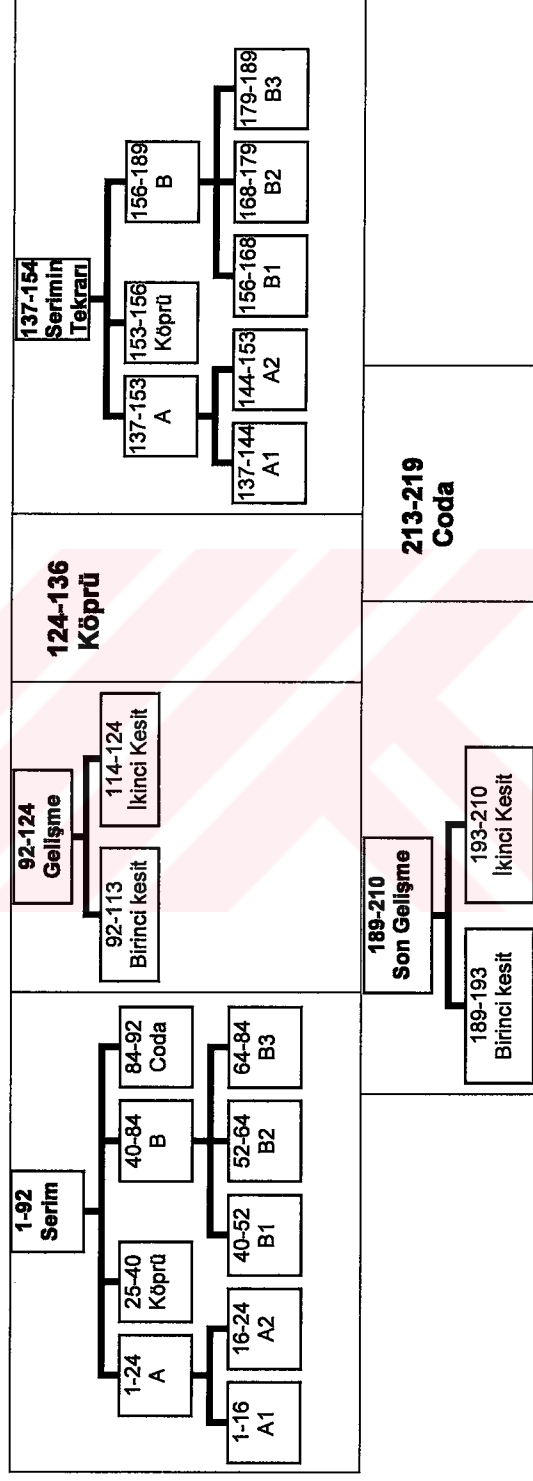
Şekil 11

Weber, temayı "Silvana" operasının on numaralı Mechtild'e'nin Aryanası" ndan almış olduğu için bu eser, "Silvana" operasının opus numarasını almıştır. "Silvana" operasının bir ariasından alınan Tema, gelişmemiş üç bölümlü lied formunun yapısını taşır. Gelişmemiş olmasının sebebi, temada A ikinci kez geldiğinde sadece bir cümleden oluşur. Buna göre A-B-A formundadır. Temanın çeşitlemeleri yine aynı düzendedir. Ancak Coda'dan önce gelen temada B gelmez ve ilk A'nın birinci, ikinci A'nın son cümlelerinden oluşur.

CLARINET QUINTET, Op.34

Weber, "Clarinet Quintet" i, 1811 yılında yazmaya başlamış, 1813 yılında tamamlamıştır.

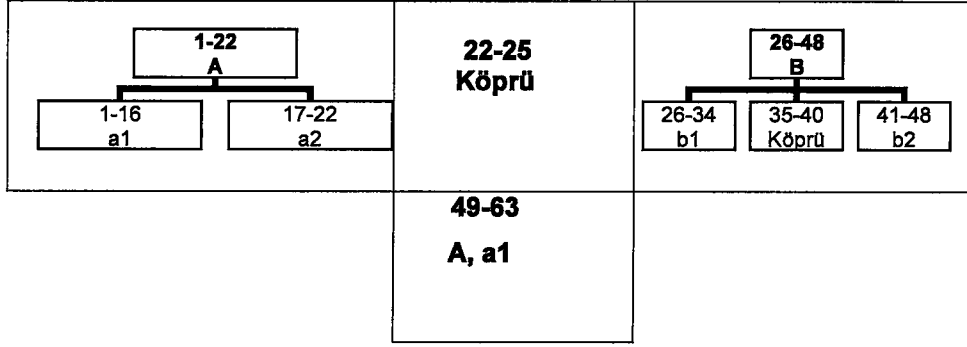
Birinci Bölüm- Allegro



Şekil 12

Birinci bölüm Sonat Allegro formundadır. Serim, gelişme, dönüş köprüsü ve yeniden serim gelir. Ancak Coda olması beklenirken, Son Gelişme kısmına rastlanır ve daha sonra Coda getirilir.

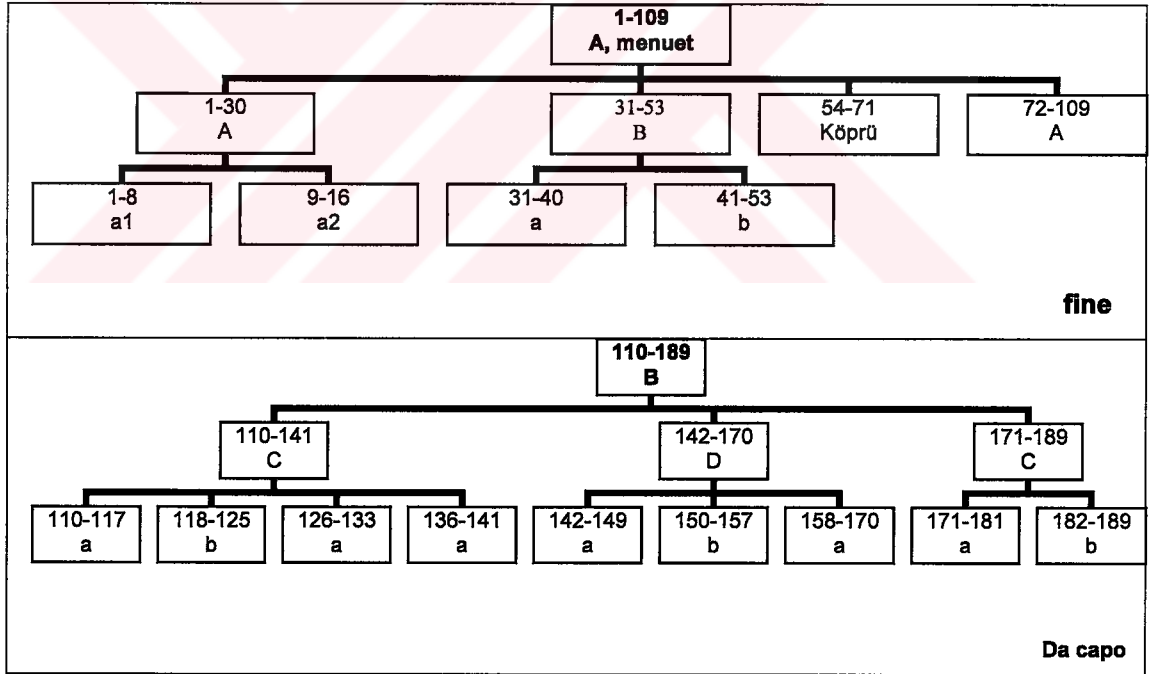
İkinci Bölüm- Fantasia- Adagio ma non troppo



Şekil 13

Üç bölmeli lied formundadır. Ancak, A bölümünün içerisinde bulunan a1, tekrar geldiğinde Coda özelliği de taşımaktadır.

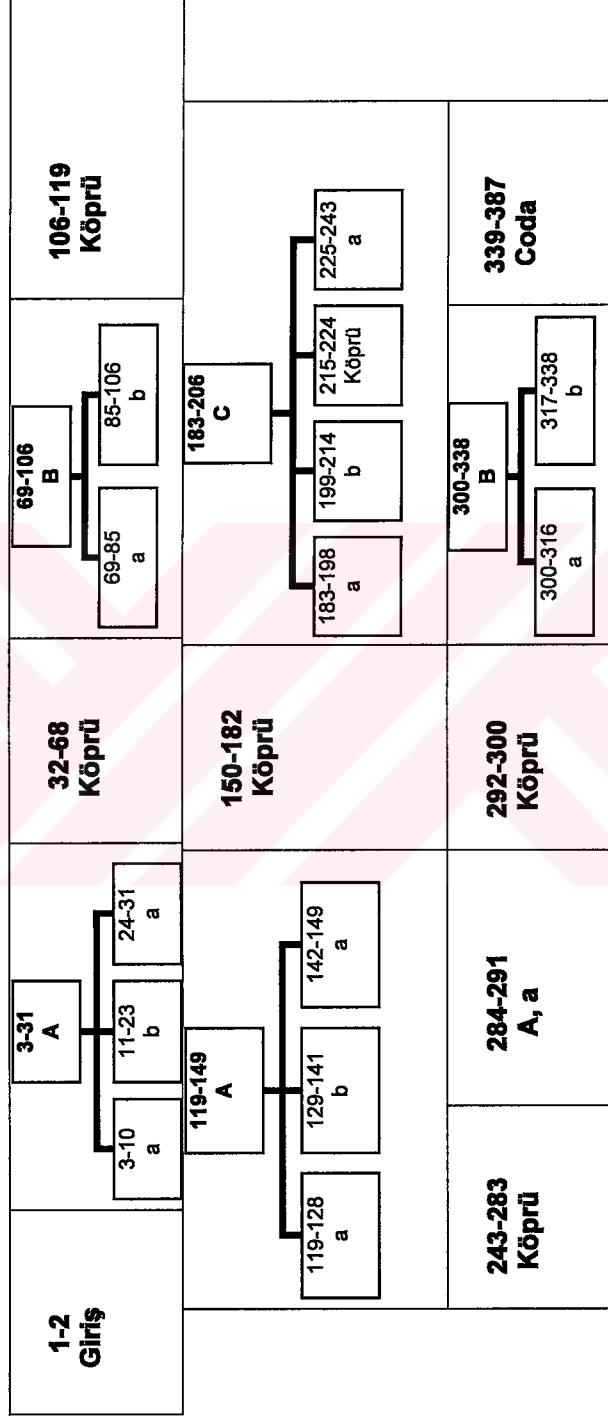
Üçüncü Bölüm- Menuetto, Capriccio presto



Şekil 14

Menuet formundadır A-B-A. Bu çalışmada röprizler ayrıca numaralandırılmamıştır. Trio'dan sonra başa dönülür, menuet (A) bölümü dönerken çalındıktan sonra bölüm biter. Böylece A-B-A formu tamamlanmış olur.

Dördüncü Bölüm- Rondo, Allegro giocoso



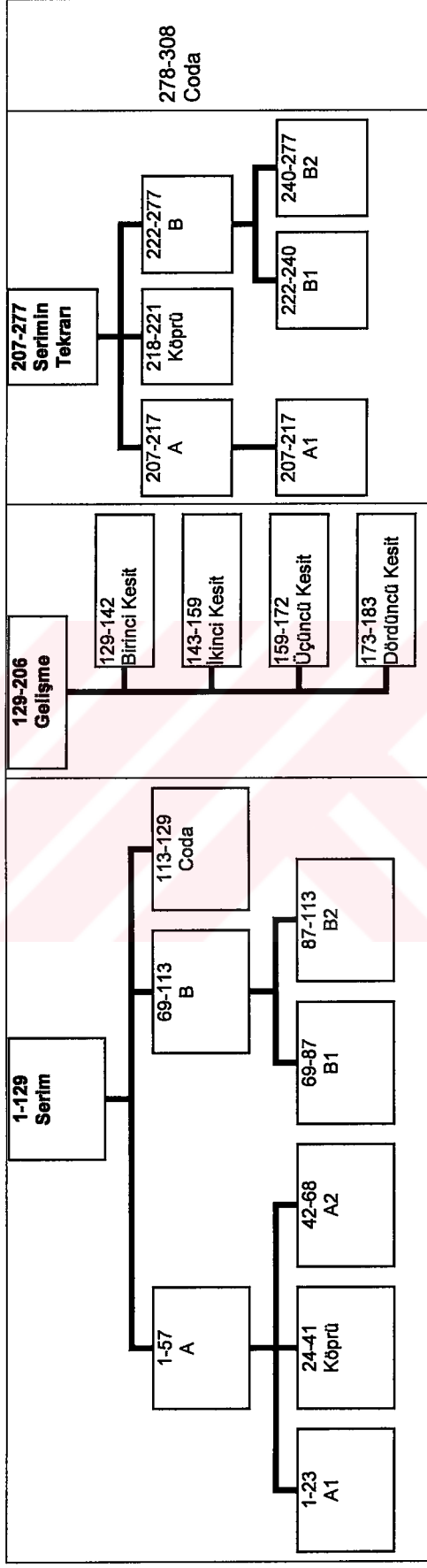
Şekil 15

Üçüncü bölüm, Rondo biçimindedir. Ana tema olan A, üç kez gelmekte, ancak B'de Rondo formundan farklı bir yaklaşımla iki kez getirilmiştir. Daha sonra A gelmez ve coda ile bölüm bitirilir.

GRAND DUO CONCERTANT Op.48

Weber "Grand Duo Concertant" ı 1816 yılında tamamlamıştır.

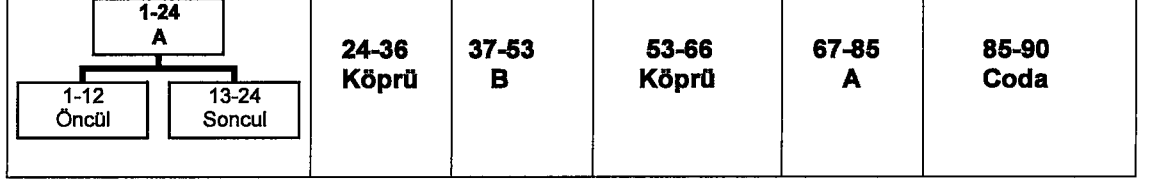
Birinci Bölüm- Allegro con fuoco



Şekil 16

Birinci bölüm Sonat Allegrosu formunda yazılmıştır. Bu biçimin tüm özelliklerini taşır.

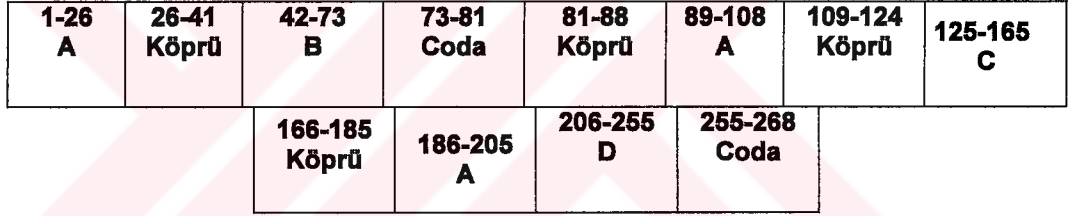
İkinci Bölüm- Andante con moto



Şekil 17

İkinci bölüm tüm özellikleriyle, üç bölmeli lied formundadır.

Üçüncü Bölüm- Rondo- Allegro



Şekil 18

Bu bölüm ise, Rondo formunda olup, klasikleşmiş Rondo biçimi yapısına göre farklılıklar gösterir. Örneğin; A ve B'den sonra Coda getirilmiş ve eserin en sonunda d'den sonra, A tekrar gelmesi beklenirken, Coda getirilmiştir.

C.M. von Weber, klarinet için yazdığı eserlerde, form anlayışında ("Giriş"te de belirtildiği gibi) sıkı kalıplara bağlı kalmayıp, özgür ve özgün kalmıştır. Klarinet eserlerinde, teknik olarak çok büyük güçlükler taşımaması, hemen hemen her klarinetçinin öğrencilik ve profesyonel yaşamında, seslendirdiği ve gündeme getirdiği bir besteci olmasını sağlamıştır. Kehanet olmadığına inandığım bu cümle ile tezimi bitirmek istiyorum; Klarinet ve klarinet sanatçısı var oldukça, Weber'de var olacaktır.

KAYNAKLAR

WEBER, Carl Maria von., **Concertino**, Alphonse Leduc- Editions Musicales, Paris, 1945.

WEBER, Carl Maria von., **Premier Concerto**, Alphonse Leduc- Editions Musicales, Paris, 1951.

WEBER, Carl Maria von., **Deuxieme Concerto**, Alphonse Leduc- Editions Musicales, Paris, 1951.

WEBER, Carl Maria von., **Introduktion Thema und Variation**, Robert Lienau- Lichterfelde, Berlin, 1982

WEBER, Carl Maria von., **Clarinet Quintet**, Alphonse Leduc- Editions Musicales, Paris, 1956.

WEBER, Carl Maria von., **Grand Duo Concertant**, Editions Peters- Editions Hofmann, Frankfurt, 1958.

SAY, Ahmet., **Müzik Sözlüğü**, Müzik Ansiklopedisi, Ankara, 2002

THOMAS, Henry- THOMAS, Dana Lee., **Ünlü bestecilerin Hayat Hikayeleri**, Doğan Kardeş, İstanbul, 1968

GREENE, Anthony Friese., **The Illustrated Lives of the Great Composers, Weber**, Omnibus Press, London, 1991

KENNEDY, Michael; BOURNE, Joyce., **Concise Oxford Dictionary of Music- Biography of Carl Maria von Weber**, Oxford University Press, Oxford, 1996

KAMIEN, Roger., **Music an Appreciation- Third Brief Edition**, Mc. Graw Hill, Boston, 1998

MACHLIS, Joseph; FORNEY Kristine., **The Enjoyment of Music- An Introduction to Perceptive Listening**, W.W. Norton, New York, 1990

SIMON Eric., "Weber'in Klarinet Besteleri" **The Clarinet dergisi**, Yıl: 1, Sayı: 3, 1950.

Stephen, A. A.(1997), *Who is Meyerbeer?*, Erişim: 29.10.2004,
<http://www.meyerbeer.com./whois.htm>

Encyclopaedia Britannica.(1991), *Carl Maria von Weber*, Erişim: 08.01.2005,
[http://en.wikipedia.org/wiki/Carl Maria von Weber](http://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Maria_von_Weber)

Encyclopaedia Britannica.(1911), *Georg Joseph Vogler Guide, Meaning, Facts, Information and Description*, Erişim: 21.11 2004, http://www.e-paranoids.com/g/ge/georg_joseph_vogler.html

James R. C. Adams.(1995), *PROGRAM NOTES- Clarinet Concerto No.2 in E-flat major, Op. 74*, Erişim:12.04.2005, http://mso.manchester.edu/files/files_2003_4/Oct26/notes.htm

Encyclopaedia Britannica.(2005), *Christoph Martin Wieland*, Erişim: 16.05.2005,
<http://www.britannica.com/ebi/article?tocId=9340425>

Geocities.(1997)*Parents*, Erişim:20.05.2005, <http://www.geocities.com/CapitolHill/4793/av.html>

Çağdaş Türk Müziği.(2001), *Çağdaş Türk Bestecileri*, Erişim: 21.05.2005,
<http://www.beethovenlives.net/index.asp?ID=9000>

EKLER

Ek 1 Concertino 32-46. ölçüler, Weber'in el yazısı ile orijinal nota



Ek 2 TERİMLER SÖZLÜĞÜ

Akor: Aynı anda duyulan en az üç sesin oluşturduğu seslerin bütününe denir.

Alman artık altılı akoru: 1. Minör tonalitelerde armonik minöre göre altıncı derecenin üzerine, majör tonalitelerde ise yarım perde kalınlaştırılmış altıncı derecenin üzerine kurulan akordur. Majör bir akor ile bu akorun üzerine eklenmiş artık ikili aralığından oluşur. 2. Yeden notası üzerine kurulan eksik yedili akorunun üçlüsünün, yarım perde kalınlaştırıldıktan sonra bu akorun birinci çevrim olarak kullanılmasıdır. Örneğin, do majör ve do minöre göre la bemol- do- mi bemol- fa diyez.

Alman artık altılı akoru haricinde terminolojide, iki artık altılı akoru daha vardır. İtalyan artık altılı akoru, yine, minör tonalitelerde armonik minöre göre altıncı derecenin üzerine, majör tonalitelerde ise yarım perde kalınlaştırılmış altıncı derecenin üzerine kurulan akordur. Altıncı dereceye göre bir büyük üçlü ile bir artık altılıdan oluşur. Örneğin, do majör ve do minörde la bemol- do- fa diyez.

Fransız artık altılı akoru ise aynı şekilde minör tonalitelerde armonik minöre göre altıncı derecenin üzerine, majör tonalitelerde ise yarım perde kalınlaştırılmış altıncı derecenin üzerine kurulan akordur. Altıncı dereceye göre bir büyük üçlü, bir artık dördü ve bir artık altılı seslerinden oluşur. Örneğin, do majör ve do minöre göre la bemol- do- re- fa diyez.

Altdominant: Majör ya da minör dizisinin dördüncü derecesine veya dördüncü derece üzerine kurulmuş akorları tanımlar.

Analiz: Çözümleme anlamına gelir. Analiz müzikte, müzikal yapı incelemesi olup, armoni ve form tekniklerinin çözümlenmesini amaçlar.

Coda: İtalyanca "kuyruk" anlamına gelen terim, özellikle füg ve sonat gibi formlarda eserlerin sonunda bulunur ve eseri kısaca özetler. Klasik dönem sonat formunda,

“*serimin tekrar gelişi*” nin sonunda gelir ve eserin bittiğini hissettiren bir parçadır. Aynı zamanda Coda, ana tonaliteyi iyice belirtmek amacıyla uzun olarak yazılmış olabilir.

Codetta: İtalyanca’dan gelen terim, küçük kuyruk anlamını taşır. Coda’nın parçası veya parçacıklarıdır.

Dominant: Terim, Latince kökenlidir. Majör ve minör dizilerin beşinci derecesi ve aynı zamanda beşinci derecede bulunan akorun adına denir.

Dönüş Köprüsü: Serim (sergi-exposition) ‘in tekrar gelişinden önce müziği, yeniden serime hazırlayan köprüdür.

Gelişme, developmant: Serimde verilen temaların ve motiflerin yeni tonalitelere dolaşma özgürlüğü ile ritmik, melodik ve armonik yollar ile geliştirildiği bölmedir.

Giriş, Introduction: Bir eserin başında bulunan ve eserin yapısına hazırlayan kısımdır.

Kadans: Bu kelime iki anlamda kullanılmaktadır; “Kalış” anlamını taşıdığı gibi, konçerto formunda solistin ustalığını sergilemesi için gösterişli kısa parçaya da denir. Tonal müzikte en önemli akorlar, kök ses (birinci ses) , dördüncü ve beşinci (dominant) ses üzerine kurulan armonilerdir. Bu bahsedilen akorların birbirlerine bağlantıları, cümle sonlarında kadansları (kalışları) oluşturur. Tonal müzikte kullanılan dört ayrı kadans vardır;

Mükemmel tam kadans: Tam kadansta tonik sesinin bas ve sopranoda bulunması durumudur.

Yarı mükemmel tam kadans: Bas partisinde tonik sesinin, soprano partisinde ise üçüncü ya da beşinci derece sesinin bulunmasıdır.

Plagal kadans: IV. derece akorunun I. derece akoruna bağlanmasıdır.

Kırık kadans: V. derece akorunun I. derece yerine başka bir akora bağlanması durumudur.

Yarım kadans: Bir cümlenin beşinci derece akorunda kalmasıdır.

Kadans dört- altı akoru: Bastaki dominant sesi üzerine (Tonik sesinin 5. derecesi) tonik akorunun getirilmesidir, aynı zamanda tonik akorunun ikinci çevrimidir. Akorun aralıkları bas notasına göre dörtlü ve altılı aralığından oluştuğundan, bu akora dört- altı akoru denmektedir. Bu akor kadanslarda geldiği için, kadans dört- altı ismini alır.

Köprü: Sonat formunda iki tema arasında bulunan ve bu temaları birbirlerine bağlayan kısımdır.

Libretto: Bir operanın ya da oratoryonun sözlerinin bütününe denir.

Lied formu: 17. yüzyılın başlarından beri kullanılan lied formu, daha çok üç bölmeli olarak bilinir. Üç bölmeli lied A-B-A olarak gösterilir. Lied formunda yazılmış olan eser, iki bölmelide olabilir. İki bölmeli lied ise A-B olarak açıklanır. Üç bölmeli lied biçiminin temel özelliği A'nın yapısından sonra tekrar A gelmeden, ara bir bölme yani B bulunmasıdır. Bölmelerin her biri armonik olarak kendi içerisinde bütünlüştür. A bölmesi tonikle başlayıp, tonikle ya da toniğe yakın bir tonla bitmesine karşın, B bölmesi farklı bir ton ve farklı malzemeler ile işlenir. Sonra A bölmesi, tekrar geldiğinde ise ilk A' ya göre ya hiç farklılık olmadığını ya da çok az değişiklik olduğunu görürüz.

Menuet formu: Barok dönemde saray dansı olan menuet iki bölmeliydi. Klasik dönemin başlarında sonat formunun etkisiyle üç bölmeli olarak değişmiştir. Buna göre menuet A-B-A formundadır. Ortadaki B kısmı Trio adı altında gelir. Trio, daha ifadeli olup, tonalitesi A kısmına göre farklıdır.

Modülasyon: Bir tonaliteden başka bir tonaliteye geçmek, tonik değişimi. Bu geçiş tam kalış ile belirlenir.

Motif: Hareket anlamına gelen motif, birkaç notadan oluşur ve ritmik bir kalıptadır. Diğer öğelerle birleştirilip işlendiğinde niteliğini kaybetmez.

Napoliten altılısı: Majör ve minör tonalitelerin yarım perde kalınlaştırılmış ikinci derecesi üzerine kurulan majör akorun, birinci çevrimidir. Örneğin, re majörün ikinci derecesi, mi derecesinin yarım perde kalınlaştırılmışı olan, mi bemol üzerine kurulan majör beşli akor, mi bemol, sol, si bemoldür. Bu akorun birinci çevrimi ise, sol, si bemol, mi bemoldür. Bu akor, re majör tonalitesinde ve aynı zamanda re minörde Napoliten altılı akorudur.

Pedal: Piyano, org, arp, timpani gibi çalgılarda, ayak ile dokunularak sesin uzamasını sağlayan mekanik parçanın adı olduğu gibi, aynı zamanda, müzikte genellikle alt partide (basta) uzatılan tonik sesidir.

Periyot (dönem): Bir eserde çoğunlukla sekiz ölçüden ve iki cümleden oluşan kısımdır. İlk cümle genellikle yarım kadans (dominant kadans) ile biter. Periyot ve aynı zamanda ikinci cümle ise tam kadans ile sona erer.

Polonez: Polonya kökenli üç dördlük ölçü biriminde olan dans.

Recitatif: Opera ya da oratoryo gibi eserlerde metnin konuşmaya yakın olarak söylendiği kısımdır.

Rondo formu: Tekrarlanan ana temanın arasına yeni bir yapı yerleştirilmiştir. Bir rondo yapısı en basit yöntemiyle ABACA biçimindedir. Gerektiğinde bu yapıların birbirleriyle olan bağlantıları "köprü" kullanılarak yapılır.

Sekvens: Armoni yürüyüşü.

Serim, sergi, exposition: Sonat ve füg formlarında bir bölmedir. Sonat formunda serim, sonatın temasını oluşturan temel unsurların bütünüdür.

Stretto: Füg formunda, konu tamamlanmadan cevabın girdiği ve partilerin üst üste olma durumudur. Sıkıştırma anlamına gelir.

Superpose: Üst üste koymak, üst üste bindirmek.

Tonal: Tonaliteye ilişkin, tonal sistem ile yazılan ve tonal bir merkezi olan müziktir.

Tonalite: Tonların nasıl kurulmuş olduğunu açıklayan sistem ve kurallar bütünüdür. Tonalite, bir dizide, diğer sesleri kendine doğru çeken temel ses (tonik sesi) ile belirlenir.

Tonalite değişimi: Bakınız; Modülasyon.

Tonik: Tonal müzikte, dizinin birinci derecesi ya da birinci ses üzerine kurulmuş akorun adıdır. Tonik sesi, diziye adını vermekle birlikte tonun özelliklerini belirleyen ana sestir.

Yönelme: Bulunulan tonaliteden, başka bir tonalitenin rengini almak.

Ek 3 BAZI TÜRLER VE BİÇİMLER

Sonat Formu: Sonat, 18. yüzyılın ikinci yarısında iki tane temayı içeren dört bölümlü çalgı müziği idi. Çalgı müziğinin diğer biçimlerini de yönlendirmiş olmasından dolayı klasik müziği incelemede çok büyük önem taşır. Örneğin; genellikle senfoni, orkestra için yazılmış bir sonat; kuartet, dört yaylı çalgı için yazılmış bir sonat; konçerto ise solo çalgı ya da çalgılar için yazılmış bir sonattır.

“Sonat formu” terimi, bir sonatın bütünü oluşturulan bölümlerden yalnızca birinin yapısını belirtmek için kullanılır. Bu kısma Sonat Allegrosu denir. Sonat Allegrosu, üç temel bölme içerir. Bunlar; Serim (exposition), gelişme (development) ve serimin tekrarıdır (re-exposition).

Bir sonatta kullanılan birinci bölüm, Sonat Allegrosu (Sonat Formu) formunda ve dördüncü bölüm ise Rondo formundadır. Bu bölümler, biçim olarak da müzikte yer alır.

Sonat formuna adını veren birinci bölüm, Sonat Allegrosu biçimiyle eserin tamamını yönlendirir. Serim, gelişme, serimin tekrarı ve eserin en sonunda bulunan Coda ile sonat formu oluşmuş olur.

Serim bölmesinde genellikle “iki tema” vardır. Birinci tema ve ikinci tema zıt karakterdedir. Birinci tema, tonik tonalitesindedir ve ritmik olarak dinamiklikleri barındırır. İkinci tema ise, lirik özelliktedir. Bu ikisi arasındaki başlıca zıtlık, ikinci temanın başka bir tonda olmasıdır (ana tonalite majör ise dominant tonalitesinde, minör ise ilgili majöründe).

Birinci temadan sonra ikinci temaya doğru bir gidiş başlar. Temaları birbirine modülasyonla bağlayan bu kısma köprü denir. Ve böylece ikinci temanın tonalitesi hazırlanmış olur. Köprü, ikinci temanın dominant tonalitesinde sona erer. Yapı bakımından köprü, birinci temadan alınmış motiflerden oluşur ve ikinci tema, köprünün hazırladığı yeni tonalitede başlar.

Serimi bitirmek ve ulaşılan yeni tonu belirginleştirmek amacıyla ikinci temanın sonuna bir bitiş kısmı (Coda) gelir. Serim böylece tamamlandıktan sonra "gelişme" (development) başlar. Gelişme bölmesinde temalar işlenir ve geliştirilir. Bu bölmede birinci ve ikinci temalardan, köprü ve Codadan alınan ögeler işlenerek modülasyonlar sayesinde yeni tonalitelere dolaşma yoluyla müziğin gelişimi görülür.

Daha sonra "serimin tekrarı" (re- exposition) bölmesinde üçlü bir form (A-B-A) özelliğine sahip olan birinci bölüm, gelişme bölmesinden sonra yeniden A'ya yani ana temaya ulaşır. İlk bölmenin bu tekrarına ise "serimin tekrarı" denir.

Serimin tekrarı, bazı anlatım farklılıklarını da içeren bir "sonuç" kısmıdır. Yapısındaki başlıca değişiklik, ikinci temanın bu kez tonikte duyurulmasıdır. Bundan dolayı köprü de ana tondan gelir ve köprünün bu seferki görevi sadece, birinci temayı, ikinci temaya bağlamaktır.

Yeniden serimin sonuna eklenen "Coda", ana tonu iyice belirtmek amacıyla biraz uzun tutulur. Codanın esas görevi, eserin tonalitesinin sağlamlığını pekiştirmektir.

Konçerto: Solo çalgı ve orkestra veya çalgılar ve orkestra için, iki temalı sonat formunda yazılan eser biçimidir.

Başlangıçta konçerto, bir çalgı müziği değil, bir ses müziği formuydu. İlk örneği, Viadana'nın "Cento Concerti Ecclesiastici" başlıklı vokal eseridir (1602). Çalgı müziğinde 17. yüzyılın ikinci yarısında "Concerto Grosso" biçimiyle daha da gelişmiştir. Bach, Brandenburg konçertolarında farklı solist grupları ile orkestrayı bütünlemiştir. Bu dönemde bir solo çalgı ve orkestra için de konçertolar yazılmıştır.

Barok Dönemde Konçerto: Bu dönem, enstrümantal ve vokal müziğin öne çıktığı dönemdir. Bu dönemin en büyük özelliği müzikte kontrastların öne çıkmasıdır. Enstrümanların gelişmesi ile birlikte enstrümanları öne çıkarmak bu dönemde, besteciler tarafından da önemsenmiştir.

Besteciler bir süre bu yazı stilini nasıl organize edeceklerini düşündüler. Tek bir renk ve etki olmaması gerekirdi. Zaten daha sonraları özellikle Romantik ve Klasik dönemde sonucun böyle korkulduğu gibi olmadığını ve tarih boyunca gelişen konçerto formunun çok etkileyici örnekleri olduğunu görüyoruz. Besteciler özellikle Barok dönemin sonlarına doğru, çalgıların özelliklerini ön plana çıkarmışlardır. Ve bunun sonucu olarak orkestrasyon sanatı doğmuştur. Günümüzde bize aşına olan tınılar on sekizinci yüzyıla ait olup, ortaçağa ve Rönesansa özgü enstrümanların yeniden kullanılmalarının özlemine yaratmıştır. Blok flüt, bağırsak teli kullanan yaylılar, işlenmesi güç fakat güzel tınılara sahip olan pistonsuz bakırlar tekrar gündeme gelmiş, kullanılan enstrümanlarla birlikte o zamanda yaşamış bestecilerin düşüncelerinde olan tınının tekrar oluşmasını sağlamıştır. Barok dönemde yazılan konçertoların en önemlilerinden olan Bach'ın Brandenburg konçertoları genellikle günümüzde on sekizinci yüzyıl çalgılarıyla çalınmaktadır.

Barok dönemdeki konçerto formunda bütünlük kontrastlarla elde edilirdi. Konçertodaki ifade bu form üzerine kurulu iki ayrı sesin farklılıklarını göz önüne koymaya dayandırılırdı. Sonat, konçerto ve vokal formların gelişiminin ortalarında, Barok dönemin bir başka özelliği olan "tonalite" ortaya çıkmış ve 17. yüzyıl boyunca modern tonalite bilinci yerleşmeye devam etmiştir. Klise modları yerine batının modern majör-minör sistemine bırakmıştır.

Barok besteciler konçerto formuna dayanan iki farklı stil geliştirdiler, bunlar konçerto ve konçerto grossodur. Solo çalgı ve ona eşlik eden çalgılar grubu "çabukluk" ve "virtüözite" isteyen deneysel bir yapıya sahiptirler. Keman konçertoları en çok çeşitliliği olan ve en çok yazılan idi. Bu konçertolar genellikle üç bölümden oluşurdu Allegro-Adagio ve tekrar Allegro.

Klasik Dönemde Konçerto:

Konçertolarda Birinci Bölüm:

Konçerto, Sonat Allegrosu formunda başlar, bu formun özeliğini taşıyan ilk bölüm iki exposition/serimden oluşur. Orkestra kontrastlık içeren iki temayı tonik tonalitesinden duyurur. Daha sonra solist, temaları dominant tonalitesinden ya da ilgili

majör veya minör tonaliteden çalar. Gelişme kısmında, serimdeki temalar geliştirilir, solo enstrüman partisinde gösterişli pasajlar duyulur. İçerisinde kadansın da bulunduğu re-exposition/serimin tekrarı kısmı ana tondan gelir ve ana tonu vurgulamayı amaçlayan Coda, serimin tekrarıdan sonra çalınır ve bölüm biter.

Konçertolarda İkinci Bölüm:

Lied formda yazılmış olan ikinci bölüm, yavaş tempodadır. Genellikle Andante, Adagio veya Largodur. Şiirsel ve lirik karakterdedir. Daha çok altdominant tonalitesinde devam eden bölüm, kendi içersinde kontrastlar barındırır. İkinci bölüm, birinci bölümdeki tonalitenin dörtlü üstünden gelebilir. Eğer ilk bölüm do majör ise, ikinci bölüm büyük bir ihtimalle fa majör olur.

Konçertolarda Üçüncü Bölüm:

Daha çok rondo formunda yazılan final bölümü, hızlı bir tempoda ve genellikle ilk bölümden daha kısa olur. Üçüncü bölüm bazen Sonat Allegrosu formunda da yazılmış olabilir. Bu bölümde de kadans kullanılarak solistin hızlı ve akıcı pasajları çalmasıyla heyecan verici bir son ile konçerto tamamlanmış olur.

Özet olarak, bir klasik konçerto, içersinde iki serimin bulunduğu Sonat Allegrosu formunda başlar. Öncelikle ana tonaliteden birinci temayı veya tüm iki temada çalan orkestradan sonra solistin girişi ile ya ikinci exposition başlar ya da iki temada dominant tonalitesinden çalınır. Solistin girişinde, karakter güçlü veya sakin olabilir, ama etki dramatiktir. Yavaş bölüm olan ikinci bölüm, birkaç formda olabilir, ancak son bölüm genellikle rondo formundadır.

Romantik Dönemde Konçerto: Form bakımından daha özgür bir şekilde yazılmıştır. Besteciler, konçerto biçimine yön veren bölümleri dikkate almayarak "attaca" yı (diğer bölüme duraksamadan gireceğini belirten terim) kullanmayı tercih etmişlerdir. Bölümlerin birbirine bağlanması daha önce Beethoven tarafından kullanılmıştır. Bu dönemde, tek bölümden oluşan konçertolar görüldüğü gibi ikinci ve son bölümün arasına scherzo eklenerek oluşturulmuş dört bölümden oluşan konçertolar da yazılmıştır.

Concertino: Küçük Konçerto'ya verilen addır. Özgür bir formda yazılmakla beraber, konçertoyu anımsatan kısa orkestra eserlerine de denir. Bir konçertonun bölümlerinin kısa tutularak ve birbirlerine bağlanarak yazılmış olan özetlenmiş halidir. Romantik Dönemde ve 20. yüzyılda yazılmış olan "Concertino" lar genellikle tek bölümden oluşuyordu. 19. ve 20. yüzyıla kadar konser parçası olan bu özgür forma "Konzertstück" denir. Tarihte Konçertino adıyla yazılan ilk eser Carl Maria von Weber'in 1811'te klarinet için yazdığı "Mi Bemol Majör Konçertino" sudur.

Quintet- Kentet: Beş solo parti için yazılmış esere, aynı zamanda beş solo çalgıcıdan oluşan oda müziği topluluğuna denir. Kentet eserleri 17. yüzyıldan başlayarak yazılmıştır. Fakat yaylı çalgılar kenteti klasik dönemde Mozart ve Beethoven'in eserleriyle yükselişe geçmiştir. Kentet'in temelinde sonat formunda yaratılmış olan yaylı çalgılar kuarteti vardır. İkinci viyolanın eklenmesiyle kentete dönüşmüştür. Ancak sonraları yaylı çalgılarda olduğu gibi diğer çalgılarda da kullanılmıştır.

Yaylı çalgılar kuartetine, bir tahta üflemeli eklenmesiyle yazılan beşlilerin ilk örnekleri klasik dönemde verilmiştir.

Variations- Varyasyonlar: Kelime, "çeşitlenen" ya da "çeşitleme" sözcüğünden kaynaklanır. Müzikte melodik, armonik veya ritmik çeşitlilik sunan tür; melodi çizgisinde, ölçü değerlerinde, tonalitede, ritimlerde ve atmosferde (marcato karakterdeki tema koral ya da lirik olabilir) değişikliği kapsayabilir. Yapılan çeşitlemeler temayı vurgulamakla birlikte her varyasyonda yeni bir doku işlenir.

Varyasyon Teması: Üç bölmeli ya da iki bölmeyi içeren lied formu olabilir. Zaman zaman bir periyottan da oluşabilir.

Ek 4 KLARINET İÇİN BESTE YAPMIŞ DİĞER BESTECİLER

- Johann Melchior Molter (1696–1765) 6 Concerto for D clarinet
- Johann Stamitz (1717–1757) Concerto in Bb
- Johann Wanhäl (1739 – 1813) Sonata
- Karl Stamitz (1745–1801) 11 Concerto
- Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) Konçerto (K.622), Quintette (K.581)
- J.Pleyel(1757–1831) Konzert B-dur
- François Devienne (1759–1803) Premiere sonat, Deuxieme sonat
- Franticek Krommer (1759–1831) Concerto
- Franz Danzi (1763–1826) Sonata concertante in B
- Jean Lefevre (1763–1829) Sonat in B, Sonat Op.12, Septieme Sonat
- Antonin Reicha (1770–1836) Quintette
- Bernhard Crussel (1775–1838) 3 concerto, 3 Quintette
- Louis Spohr (1784–1859) Potpourri, 4 Concerto
- Gioacchino Rossini (1792–1868) Introduction tema and Variations, Variations pour
Clarinet et Petit Orcestra
- Franz Schubert (1797–1828) Arpeggione Sonat
- Robert Schumann (1810–1852) Fantasy pieces, Three Romances, Adagio and
Allegro
- Paul Jeanjean (1824–1928) Arabesques
- Joannes Brahms (1833–1897) Sonat no1, Sonat no 2
- Camille Saint-Seans (1835–1921) Sonat op.167
- Charles Marie Widor(1844–1937) Introduction et Rondo Op.72
- Andre Masseger (1853–1929) Solo de Concours
- Claude Debussy (1862–1918) Premiere Sonat
- Richard Strauss(1864–1949) Clarinet and Basoon concert
- Carl Nielsen (1865–1931) Concerto
- Max Reger (1873–1916) Romanze, Tarantelle, Albumleaf, Sonata op.49, Sonata
Op.107
- Henry Rabaud (1873–1949) Solo de Concours
- Francis Poulenc(1899–1963) Sonat

Aaron Copland (1900–1990) Concerto
Jean Françaix (1912–1998) Concerto
Gallois Montbrun (1918–1994) Humoresque, Consertstück

Türkiye’de Klarinet İçin Beste Yapmış Olan Besteciler

Betin Güneş (1957- ...) “Türk fantezisi” klarinet ve piyano için Op.21
“Sonat” Klarinet ve piyano için Op.22

Turgay Erdener (1957- ...) “Klarinet Konçertosu” 1997
“Beş Parça” klarinet ve piyano için, 1983

Ahmet Adnan Saygun (1907-1991) “Intuitions, Sezişler” Op.4, 1933
“Trio” obua, klarinet ve arp için Op.37,1966
“Trio” klarinet, obua ve piyano için Op.55, 1975

İstemihan Taviloğlu (1945- ...) “Klarinet Konçertosu” 1979
Flüt, klarinet ve yaylı dördlü için “Süit” 1981

Necil Kazım Akses (1908-1999) “Allegro Feroce”, klarinet, saksafon ve piyano için,
1930

Ekrem Zeki Ün (1910-1987) “Söyleşi”, obua ve klarinet için, 1977

İlhan Usmanbaş (1921- ...) “Kentet”, klarnet ve yaylılar dördlüsü için, 1949
“Üç Sonatin”, klarinet ve piyano için (Hindemith’in
temleri üzerine) 1956

Mithat Fenmen (1916-1982) “Trio”, soprano, klarnet ve flüt için, Paris 1938
“Kuartet” flüt, obua, klarnet ve fagot için, 1938

Ertuğrul Oğuz Fırat (1923- ...) „Basklarinet ve orkestra için konçerto” 1984
Op. 3 “Üçül, keman, klarnet ve piyano için Sonat”

No. 2, 1953, gözden geçirme 1954
Op. 4 "Eğlenceler" 1954–1955
Op. 7 "Anadolu Mayası", 1963,
1981 gözden geçirme
Op. 24 Yivcil Morun Seslenişi, 1966

Mehmet Aktuğ (1959- ...) "Dümteke" flüt, klarnet, fagot, trombon, piyano, keman,
kontrbas ve iki vürcümlü çalgı için, 1984

Aydın Esen (1962- ...) "Nefes" klarnet, viyolonsel ve orkestra için, 1990
"Boğaziçi" piyano, klarnet ve viyola için, 1977

