T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ROMANTİK DÖNEM BESTECİLERİN ESERLERİNDE KLARNET'İN YERİ

CEMİL RUŞENOĞLU

TEZ DANIŞMANI
PROF. ALİ AKBAROV

EDİRNE-2015

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
ÜFLEMELİ ve VURMA ÇALGILAR SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cemil RUŞENOĞLU tarafından hazırlanan **"Romantik Dönem Bestecilerinin Eserlerinde Klarnet'in Yeri"** konulu Yüksek Lisans tezinin sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ~~15~~ 15.-16. maddeleri uyarınca 21.05.2015 Perşembe günü saat 14:00'te yapılmış olup, tezin ....Kabul/ edilmesine..... OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Süleyman Sırrı GÜNER	Kabul/ edilmesine	
Prof. Ali AKBAROV (Danışman)	Kabul/ edilmesine	
Prof. Eldar İSKENDEROV	Kabul/ edilmesine	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında " Kabul edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10074489
Yazar Adı / Soyadı	CEMİL RUŞENOĞLU
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 71233180500
Telefon	5419486097
E-Posta	cemilrusenoglu91@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Romantik Dönem Bestecilerin Eserlerinde Klarnetin Yeri
Tezin Tercümesi	The Place of Clarinet in Pieces of Composers of Romantic Era
Konu	Müzik = Music
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	Müzik Bilimleri Bölümü
Anabilim Dalı	Üfleme ve Vurma Çalgılar Anasanat Dalı
Bilim Dalı	Müzik Sanat Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2015
Sayfa	138
Tez Danışmanları	PROF. ALİ AKPEROV 71233150800
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	12 ay süre ile kısıtlı

Tezimin,Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine izin veriyorum. Ancak internet üzerinden tam metin açık erişime sunulmasının 26.05.2016 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.
NOT: Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.

26.05.2015

İmza:.....

Tezin Adı: Romantik Dönem Bestecilerin Eserlerinde Klarnet'in Yeri

Hazırlayan: Cemil RUŞENOĞLU

ÖZET

Bu çalışmada öncelikli olarak 100 yıllık uzun bir zaman dilimini kapsayan Romantik Dönemin yapısı ve özellikleri incelenerek Romantik Dönem hakkında bilgiler sunulmuştur.

Romantik Dönem Bestecilerin eserlerinde klarnet önemine geçmeden önce bestecilerin klarnet için yazdıkları belli başlı eserler hakkında bilgi sunulmuştur. Daha sonra Carl Maria von Weber ve Ludwig Spohr hayatı hakkında bilgi vermiştir.

Son olarak günümüzde halen klarnetçilerin altın eserleri olarak bilinen Carl Maria Von Weber ve Ludwig Spohr'un klarnet için yazdıkları eserler karşılaştırılıp incelenmiştir. Bu bestecilerin haricinde Romantik dönemde yaşamış bestecilerin yapıtlarında klarnetin önemi ve romantizm akımının klarnetin gelişimde nasıl etki yarattığını anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Romantik Dönem, Klarnet, Üflemeli Enstrümanlar.

The Name of The Thesis: The Place of Clarinet in Pieces of Composers of Romantic Era

Prepared by: Cemil RUŞENOĞLU

ABSTRACT

In this paper, firstly knowledge about Romantic Era are presented by examining the structure and features of Romantic Era, which includes over a hundred year.

Before refering the importance of clarinet in pieces of composers of Romantic Era, knowledge about main pieces that composers wrote for clarinet are presented.

Lastly, the pieces of Carl Maria Von Weber and Ludwig Spohr, which are still known as masterpieces by today's clarinetists, are compared and examined. Apart from these composers, the importance of clarinet in the pieces of composers of Romantic Era and how Romanticism affect the development of clarinet are explained.

Key Words: Romantic Era, Clarinet, Brass Instruments.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
İÇİNDEKİLER ..... **iii**
ÖRNEKLER LİSTESİ ..... **v**

BÖLÜM 1

GİRİŞ 1
1.1 Problem 4
1.1.1 Alt Problemler 4
1.2 Amaç 5
1.3 Önem 5
1.4 Sınırlılıklar 5
1.5 Tanımlar 6

BÖLÜM 2

YÖNTEM 9
2.1 Araştırma Modeli 9
2.2 Evren ve Örneklem 9
2.3 Verilerin Toplanması ve Çözümü 9

BÖLÜM 3

BULGULAR VE YORUMLAR 10
3.1 Birinci Alt Problem Romantik Dönem 10
3.2 İkinci Alt Problem Romantik Dönem Müziği 13
3.2.1 Müzik ve Romantizm 17
3.2.2 Romantik Müziğin Yapısı ve Özellikleri 18

3.3 Üçüncü Alt Problem Konçerto 20
3.3.1 Konçerto Formu .....
3.4 Dördüncü Alt Problem Carl Maria Von Weber'in Hayatı 22
3.5 Beşinci Alt Problem Ludwig Spohr'un Hayatı 47
3.6 Altıncı Alt Problem Romantik Dönemde Klarnet 51
3.6.1 Klarnet İçin Yazılan Eserler 54
3.6.2 Romantik Dönem Bestecilerin Eserlerinde Klarnetin Yeri 56

BÖLÜM 4

4.1 Sonuçlar ve Öneriler 127

KAYNAKLAR 128

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: Ludwig Spohr "3.Konçerto" Birinci Bölüm 85/92 Ölçüler 57

Örnek 2: Carl Maria Von Weber "1.Konçerto" Birinci Bölüm 42/79 Ölçüler 58

Örnek 3: Carl Maria Von Weber "1.Konçerto" Birinci Bölüm 1/21 Ölçüler 59

Örnek 4: Ludwig Spohr "3.Konçerto" Birinci Bölüm 1/14 Ölçüler 60

Örnek 5: Ludwig Spohr "2.Konçerto" İkinci Bölüm 1/26 Ölçüler 61

Örnek 6: Carl Maria Von Weber "2.Konçerto" İkinci Bölüm 1/17 Ölçüler 61

Örnek 7: Ludwig Spohr "2.Konçerto" Üçüncü Bölüm 1/62 Ölçüler 62

Örnek 8: Carl Maria Von Weber "1.Konçerto" Birinci Bölüm 84/91Ölçüler 63

Örnek 9: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 1/131 Ölçüler 64

Örnek 10: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 132/166 Ölçüler 65

Örnek 11: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 167/248 Ölçüler 66

Örnek 12: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 249/302 Ölçüler 67

Örnek 13: Ludwig Spohr “2.Konçerto” (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 303/351 Ölçüler 68

Örnek 14: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) İkinci Bölüm 1/43 Ölçüler 69

Örnek 15: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) İkinci Bölüm 44/54 Ölçüler 70

Örnek 16: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 1/62 Ölçüler 70

Örnek 17: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 63/129 Ölçüler 71

Örnek 18: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 130/164 Ölçüler 72

Örnek 19: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 165/215 Ölçüler..... 73

Örnek 20: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 216/266 Ölçüler..... 74

Örnek 21: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 1/19 Ölçüler. .. 75

Örnek 22: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 20/45 Ölçüler. . 76

Örnek 23: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 46/70 Ölçüler. . 77

Örnek 24: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 71/92 Ölçüler. . 78

Örnek 25: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 93/111 Ölçüler. 79

Örnek 26: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 112/135 Ölçüler..... 80

Örnek 27: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 136/157 Ölçüler..... 81

Örnek 28: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 158/180 Ölçüler..... 82

Örnek 29: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 181/200 Ölçüler..... 83

Örnek 30: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 201/220 Ölçüler..... 84

Örnek 31: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 221/243 Ölçüler. 85

Örnek 32: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 244/267 Ölçüler..... 86

Örnek 33: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 268/288 Ölçüler..... 87

Örnek 34: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 289/303 Ölçüler..... 88

Örnek 35: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 304/317 Ölçüler..... 89

Örnek 36: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) İkinci Bölüm 1/18 Ölçüler. 90

Örnek 37: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) İkinci Bölüm 19/33 Ölçüler.... 91

Örnek 38: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) İkinci Bölüm 34/46 Ölçüler..... 92

Örnek 39: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) İkinci Bölüm 47/63 Ölçüler.... 93

Örnek 40: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) İkinci Bölüm 64/81 Ölçüler.... 94

Örnek 41: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) İkinci Bölüm 82/97 Ölçüler.... 95

Örnek 42: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 1/39 Ölçüler .. 96

Örnek 43: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 40/67 Ölçüler..... 97

Örnek 44: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 68/107 Ölçüler..... 98

Örnek 45: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 108/144 Ölçüler..... 99

Örnek 46: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 145/179 Ölçüler..... 100

Örnek 47: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 180/212 Ölçüler..... 101

Örnek 48: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 213/239 Ölçüler..... 102

Örnek 49: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 240/262 Ölçüler..... 103

Örnek 50: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 263/302 Ölçüler..... 104

Örnek 51: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 303/339 Ölçüler..... 105

Örnek 52: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 340/368 Ölçüler..... 106

Örnek 53: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 369/399 Ölçüler..... 107

Örnek 54: Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 1/109 Ölçüler..... 108

Örnek 55: Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 110/144 Ölçüler..... 109

Örnek 56: Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 145/254 Ölçüler..... 110

Örnek 57: Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 255/287 Ölçüler..... 111

Örnek 58: Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) İkinci Bölüm 1/45 Ölçüler..... 111

Örnek 59: Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) İkinci Bölüm 46/86 Ölçüler..... 112

Örnek 60: Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 1/70 Ölçüler..... 112

Örnek 61: Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 71/196 Ölçüler..... 113

Örnek 62: Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 197/287 Ölçüler..... 114

Örnek 63: Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 288/367 Ölçüler..... 115

Örnek 64: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 1/53 Ölçüler..... 116

Örnek 65: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 54/99 Ölçüler..... 117

Örnek 66: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 100/146 Ölçüler..... 118

Örnek 67: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 147/204 Ölçüler..... 119

Örnek 68: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 205/258 Ölçüler..... 120

Örnek 69: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) İkinci Bölüm 1/63 Ölçüler..... 121

Örnek 70: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 64/89 Ölçüler..... 122

Örnek 71: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 1/33 Ölçüler..... 122

Örnek 72: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 34/82 Ölçüler..... 123

Örnek 73: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 83/132 Ölçüler..... 124

Örnek 74: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 133/197 Ölçüler..... 125

Örnek 75: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 198/238 Ölçüler..... 126

BÖLÜM 1

GİRİŞ

19.Yüzyılı baştan sona kapsayan ve 1830' lardan 20. yüzyılın başlarına kadar uzanan müzik akımına Romantik dönem adı verilmektedir. Schubert, Weber, Chopin, Schumann, Liszt, Berlioz, Verdi ve Wagner ile birlikte resimde Delacroix, Decamps, Goya ve Lamartine, felsefede Diderot, Rousseau ve Voltaire, edebiyatta Goethe, Hugo ve Pushkin, Romantik dönemin önemli isimleri olmuşlardır. Romantizm, her çağda her sanatçıyla yaşanmıştır; ama 19 yüzyılda sanat yapıtlarına daha yoğun ve abartılı biçimde yansıdığından bu çağın kimliği olup çıkmıştır. Önceki dönemin sağlam yapıya, öz ve net anlatıma önem veren bestecisi yerini yeni bir besteci tipine devretmiştir.

İç dünyasının karmaşasını sanatına yansıttıkça tekniğide karmaşıklaşan sanatçı tipi Romantik dönemde ortaya çıkmıştır. Ulusçuluk, Post – Romantizm ve İzlenimcilik akımları'da kökenlerini Romantizm ' den almaktadır. 19. Yüzyılla birlikte besteciler eserlerini yazarken romantik romanlar ve dramalardan etkilenmeye başlamışlardı. Bu özellikle opera ve senfonik şiirlerde göze çarpıyordu. Bu dönemdeki sanatın sosyolojik yapısına baktığımızda bunun tüm sanat dallarını etkilediğini görüyoruz. Örneğin, Scott'ın ünlü romanı "The Bride of Lammermoor (1819)",1821 yılında Fransız ressam Delacroix'nın bir tablosuna konu olurken,1836'da Donizetti tarafından opera eseri haline getirilmiştir. Genel anlamıyla sanattaki romantizm akımının birçok teması müzikte de yerini almıştır; natüralizm[1], idealizm[2], nasyonalizm[3] gibi.

20. yüzyılın sonlarına doğru filizlenen Ulusçuluk, Post-Romantizm ve İzlenimcilik akımları da köklerini Romantizm'den almıştırlar. İkinci romantizm

[1] Felsefe, sanat ve edebiyatta doğal Dünya'yı temel alan akıma verilen ortak isimdir.
[2] Felsefe'de dünyayı ve var oluşu,bilinç ve düşünceyi önem vererek açıklayan öğreti.
[3] Milliyetçilik.Ulusçuluk

akımının başlangıç yılları olan 1890'larda Anton Bruckner, Johannes Brahms ve Pyotr İlyich Tchaikovsky gibi üç önemli besteci hayatını kaybetmiştir ve Post-Romantik olarak da adlandırabileceğimiz Gabriel Faure,Eduard Grieg,Gustav Mahler ve Nikolai Rimsky-Korsakov gibi besteciler zamanın modern müziğinden aldıkları etkileşimi romantik müzik formuyla sunmuşlardır.

Almanya Nürnberg şehrinde 1700 yılında ilk klarnet üretimi gerçekleşmiştir. Nefes ve dil yardımı ile çalınan bu müzikal enstrüman bütün müzik tarzlarında ve özellikle opera ve senfoni orkestralarda kullanılıyordu. Ayrıca da oda orkestrasında ve solo enstrüman olarak kullanılmıştır.

Klarnet, geniş ses aralıklara sahiptir ve çıkarttığı tın'ı ise tüm üflemeli çalgılardan daha yumuşaktır. Bunun sayesinde icracının kendini özgür ve güzel bir ton ile ifade edebilmesi gayet mümkündür. Günümüze kadar gelen klarnet, yay ve vidalar üzerinde kurulan sistemde 20 tuşa sahiptir. İlk yapılış tarihinden itibaren klarnet defalarca geliştirilmiştir ve günümüze gelen son halini almıştır.

Klarnet'in tın'ı, Romantik dönem bestecilerini etkilemiş ve bu dönemin müziğinde sembolik enstrüman olarak kabul edilmiştir. Orkestra için yazılmış olan eserlerde klarnet soloları özellikle Richard Wagner ve Carl Maria von Weberin operalarında, Hector Berlioz, Peter İlyich Tchaikovsky ve Franz Liszt senfonilerde, Franz Schubert, Nikolai Rimsky-Korsakov, Robert Schumann, Johannes Brahms ve diğer romantik bestecilerin yapıtlarında sıkça kullanılmıştır.

Carl Maria von Weber 1811 yılında klarnet için iki büyük konçerto bestelemiştir. Bunlar 1'ci konçerto f -moll op.73 ve 2'ci konçerto Es-dur op.74. Ayrıca Weber'in klarnet için "Variations" B-dur op.33 ve Quintet op.34 , Concertino op.26 ve diğer büyük konçertosu ise "Grand dua Concertant" Es-dur op.48 bestelemiştir. Ludwig Spohr ise klarnet için toplam 4 konçerto mevcuttur.

Günümüzde klarnetin bir kaç çeşidi kullanılmaktadır:

- Klarnet in Bb - " Büyük soprano,si bemol "
- Klarnet in A - " La "
- Klarnet in F,G,As -" Sopranino, dörtlü beşli ve altılı ses aralıkları ile yukarıya doğru transpoze edilir"
- Klarnet in Es, in D - "Piccolo clarinet"
- Klarnet in C -"Basset"

Yukarıda saydığımız klarnet çeşitleri haricinde, basset horn, alto klarnet, bas klarnet, ve contrabass klarnet mevcuttur. Bu enstrümanlar genellikle büyük senfoni orkestralarında yada üflemeli orkestralarında kullanılmaktadır.

Mi bemol klarnet (Clarinet Piccolo in Es), yazılan notalarda küçük üçlü (yukarı) duyulmaktadır, in B klarnete göre ise dörtlü aralığında duyulduğunu söyleyebiliriz. Klarnet ailesinin en tiz sesine sahip olan Mi bemol klarnet transpoze olarak İn D klarnetten yarım ses aşağıdadır.

Klarnet in Es genellik çok diyezli eserler için yazılmıştır. H. Berlioz, F. Liszt, P.İ. Tchaikovsky gibi isimler eserlerinde klarnet in C kullanmışlardır. Brahms'ın eserlerinde ise in B ve in A klarnetten farklı olmayarak in C klarnet kullanılmıştır, ancak tonun yetersizliği yüzünden yerini in B klarnet vermiştir.

Felix Mendelssohn, bassethorn için 2 konçerto bestelemiştir. Ayrıca Jules Massenet "Le Cİd" operasında, Richard Strauss " Der Rosenkavalier" bu enstrumanı kullanmıştır.

Basset Horn 18 yy. ve daha önceki yıllarda solist enstruman olarak bilinmekte idi, ancak 19 yy. da önemini kaybetmiştir ve eserlerde nadiren kullanılmıştır. Alto klarnet tını, basset horn tını'na benzetilmektedir, ancak alto klarnetin borusu daha

geniştir böylece "Fis" (büyük oktav fa#) sesine inebilmektedir. Çok sert ve kalın ses'e sahip olan bu enstrüman, günümüzde sadece American film müziklerinde kullanılmaktadır.

Bas klarnet, in Bb klarnet'ten bir oktav aşağıdan aynı tondaki sesi vermektedir. Genellikle orkestralarda bas sesleri artırmak için kullanılan bu enstrüman, nadir durumlarda solo pasajlarına sahiptir. Özellikle Fransız, Alman ve Rus bestecilerin eserlerinde bu enstruman kullanılmıştır.

"Contrabass clarinette" klarnet ailesinin en pes sesine sahiptir. Büyük orkestralarda özel eserlerde spesifik tın oluşsun diye kullanılmıştır.

Böylelikle, Romantik dönemde klarnet, hiç bir teknik sınırı olmayan virtüöz bir enstrüman olarak kabul edilmektedir. Özellikle "Legato" tekniğinde (Bağlı) tüm tahta üflemeli enstrümanlardan üstündür.

Klarnet onikili aralık “duodecima” gibi büyük ses aralıklarını, diyatonik ve kromatik gamları rahatlıkla icra edebilmektedir. Nefesini geniş aralıklarla tüketebilme özelliği sayesinde, ekspresivo melodiler için uyumlu bir enstrümandır. Rahatlıkla pianissimo'dan fortissimoya çıkabilme özelliğinede sahiptir.

1.1 Problem

Bu tezin problemi, “Romantik Dönem Bestecilerin Eserlerinde Klarnetin Yeri’dir.”

1.1.1 Alt Problemler

1. Birinci Alt Problem; Konçerto,
2. İkinci Alt Problem; Romantik Dönem,

3. Üçüncü Alt Problem; Romantik Dönem Müziği,
4. Dördüncü Alt Problem; Carl Maria Von Weber'in Hayatı,
5. Beşinci Alt Problem; Ludwig Spohr'un Hayatı,
   Altıncı Alt Problem; Romantik Dönem Bestecilerin Eserlerinde Klarnetin Yeri'dir.

1.2 Amaç

Bu tezin amacı; Romantik Dönem Bestecilerin klarnet için yazdıkları eserleri arasındaki ilişkiyi belirletmek ve bu dönem bestecilerin klarnete verdikleri önemini inceleyerek, eserlerinde klarnet partilerinin zorluk derecesi göz önüne alındığında, bu araştırmanın senfoni orkestralarında ve solo icracılara bir ön hazırlık, yol göstericilik ve bilgilendirici bir kaynak olmasıdır.

1.3 Önem

Bu tez, Romantik Dönem bestecilerin hayatı, müzik stili, solo ve senfonilerde klarnetin kullanımı ile ilgili Türkiye genelinde yeterli kaynağın olmamasından dolayı icrayı yönlendirme ve bilgilendirme açısından belirgin bir şekilde önemini vurgulamaktadır.

1.4 Sınırlılıklar

Bu tez, Romantik Dönem Bestecilerinin Eserleri ile sınırlıdır.

1.5 Tanımlar

A tempo: Önceki tempoda, aynı hızda.

Accelerando: Hızlanarak, giderek hızlanan.

Adagio: Ağır, gösterişli bir değişle.

Allegro: Sevinçli, parlak, çabukça.

Attacca: Müzik yapıtlarının bölümleri arasında ara vermeksizin, durmadan bir sonraki bölüme bağlama.

Andante: Sonat,Senfoni gibi yapıtların ağır bölümünün adı.Metronom: 66/72.

Cantabile: Şarkı söyler gibi.

Commodo: Durgun sakin.

Crescendo: Sesi gitgide kuvvetlendirerek.

Decrescendo: Sesi gitgide kuvvetten düşürerek.

Diminuendo: Sesi gitgide azaltarak.

Dolce: Yumuşak ve tatlı bir deyişle.

Expression: Dışa vurum, müziğin ruhsal öğeleri.

Fortissimo: Forteden daha kuvvetlli. "ff" kısaltması

Grazioso: Sevimli ya da ince duygulu.

Langsam: (A1) Ağır,yavaş.

Maestoso: Bir değişle Geniş ve Görkemli.

Menuetto: Eski bir Fransız dansı. Bir bölüm adı.

Misterioso: Gizemli (vokal yapıtların yorumunda).

Morendo: Öldürerek, söndürerek.

Motif: Bestecinin eserinde ele alıp, tekrarlayarak kullandığı bir ezgi.

Muta: Belirli bir çalgı için yazılmış bir yapıtın, başka bir çalgı tarafından seslendirilmesi.

Pesante: Ağır başlı ve dolgun bir deyişle.

Pianissimo: Piyanodan daha hafif. "pp" kısaltması.

Piu mosso: Daha hareketli kıvrak.

Portamento: Kaydırma. (özellikle vokal ve yaylı enstrümanlar için kullanılır)

Ritardando: Hızı azaltarak, geciktirmek.

Ritenuto: Hızı kısarak tutarak.

Rondo: Ana motifin birçok kez yinelenmesiyle oluşturulan bir beste türü.

Scherzando: Şakacı bir değişle.

Schnell: (A1) Çabuk hızlı.

Senfoni: Büyük, geniş orkestra yapıtı.

Sempre: Daima bundan böyle.

Sforzando: Sesi birden kuvvetlendirmek "sf" kısaltması.

Solo: Tek ,yalnız, tek ses yada çalıcı için yazılmış beste.

Staccato: Sesleri kesintili olarak tane tane çalmak.

Streng: (A1) Sıkı.

Quasi: Gibi hemen

Veloce: Çevik, çabuk.

BÖLÜM 2

YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli

Araştırmadan elde edilen bulgular kaynak taraması uygulanarak, nitel araştırma tekniklerinden betimleme yöntemi kullanılmıştır.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni, Romantik Dönem Bestecilerin bestelemiş olduğu tüm eserler, örneklemi ise Spohr, Weber'in klarnet konçertolarıdır.

2.3 Verilerin Toplanması ve Çözümü

Bu araştırmada, verilerin toplanmasında alan taraması yöntemi uygulanmıştır. Konunun içeriğiyle ilgili olarak, yabancı ve yerli kaynaklardan yararlanılarak araştırmanın amacına ulaşılmak istenilmiştir.

Toplanan bilgiler ve çalışmalar sonucunda, Ludwig Spohr ve Carl Maria von Weber'in klarnet eserlerindeki konçerto formlarının daha iyi araştırılmasını sağlayacak ve günümüz klarnetçilerinin bu eserleri icra etmesinde karşılaşılacak problemlerin giderilmesinde yol gösterici olacak şekilde çözümlenmiş ve yorumlanmıştır

BÖLÜM 3

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1 Birinci Alt Problem

Romantik Dönem

19.Yüzyılı baştan sona kapsayan ve 1830’ lardan 20. yüzyılın başlarına kadar uzanan müzik akımına Romantik dönem adı verilmektedir. Schubert, Weber, Chopin, Schumann, Liszt, Berlioz, Verdi ve Wagner ile birlikte resimde Delacroix, Decamps, Goya ve Lamartine, felsefede Diderot, Rousseau ve Voltaire, edebiyatta Goethe, Hugove Pushkin, Romantik dönemin önemli isimleri olmuşlardır. Romantizm, her çağda hersanatçıyla yaşanmıştır; ama 19. yüzyılda sanat yapıtlarına daha yoğun ve abartılıbiçimde yansıdığından bu çağın kimliği olup çıkmıştır. Önceki dönemin sağlam yapıya,öz ve net anlatıma önem veren bestecisi yerini yeni bir besteci tipine devretmiştir. İç dünyasının karmaşasını sanatına yansıttıkça tekniği’de karmaşıklaşan sanatçı tipi Romantik dönemde ortaya çıkmıştır. Ulusçuluk, Post – Romantizm ve İzlenimcilik akımları’ da kökenlerini Romantizm’ den almaktadır.

Romantik sözcüğünün kökü romans (romance)’ tan gelmektedir. Romantizm 18. yüzyıl klasik akımın kuralcı sınırlarına karşı bir başkaldırı olarak nitelendirilmiştir. 18. yüzyılda sanat, belli bir toplum katının eğlencesi için üretilmiş 19. yüzyılda isebestecinin kendini anlatma gereksiniminden doğmuştur. Romantik besteci, duygularının dışavurumu olan yapıtında armoni ve çalgı renklerinin zenginliği ile dramatik seslenişe büyük önem vermiştir. Ancak bu durum, yapısal bütünlüğe özen gösterilmediği anlamına gelmektedir. Eski Yunan anıtlarındaki kusursuzluğu ön gören, düzenli, bakışımlı sanatı, romantiklerde yerini Gotik

sanattaki gibi içten gelen bir haykırışa bırakmıştır. Romantik sanatçının özünde yatan karmaşık kişilik, sanatına belli bir giysi biçmemekle değişkenliği de birlikte getirmektedir.

Günümüz konser salonlarında en sık seslendirilen eserleri; Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Mendelssohn, Berlioz, Wagner, Verdi, Dvorak, Tchaikoviski gibi 19. yüzyıl bestecilerinin eserleri oluşturmaktadır. 19. yüzyıl öncesinde yaşamış Bach, Handel, Haydn, Mozart gibi az sayıda bestecinin eserleri, 19. yüzyıl öncesinde oluşan köklü bir geleneği günümüzde hala temsil etmesine rağmen, günümüzde konser programlarının içeriğinin büyük bölümünü 19. yüzyıla damgasını vuran Romantik Dönem`e ait eserler oluşturmaktadır. Bunun sebebi, hemen hemen bütün modern sanat ürünlerinin, modern insanın tüm iç tepkilerini ve ruh durumlarının, inceliklerinin 19. yüzyılda Romantik akımın doğurduğu duyarlılığa borçlu olması sayılmaktadır.

19. Yüzyıla damgasını vuran bu sanat akımını tohumları Fransız Devrimi sonrasında ortaya çıkan özgürlük ve eşitlik ilkeleri ile atılmıştır. İnsanların özgür ve birbirleriyle eşit oldukları düşüncesi demokrasi kavramının çıkış noktasıdır. Demokratik düşüncenin hayata geçirilmesi mimari, resim ve heykel gibi sanat dallarında olduğu gibi müzikte de farklı etkilerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bunun sonucunda müzik, saraya hizmet eden bir sanat dalı olmaktan çıkmış, halka ulaşmıştır. Ancak, kişiselliği ve duyguyu ön plana çıkaran Romantik akımı geliştiren toplumsal etken, Fransız Devrimi sonrasında yaşanan düş kırıklığı olmuştur. Öyle ki; romantizmin bir orta sınıf hareketi olmasına karşılık, aydınlar kendilerini giderek toplumdan çekmiş, kendi yaşam sorunlarına yönelmişlerdir. Bunun sonucu olarak eserlerinde kendi iç dünyalarını; sevinç, hüzün, acılarını ve hayallerini yansıtmışlardır. Romantizm Avrupa'nın düşünce tarihinde çok önemli bir dönüm noktasını temsil etmektedir. Duyarlılığın gelişimi romantizmden başka hiçbir akımda bu denli hızlı olmamış, sanatçılar kendi duygularına ve bireysel eğilimlerine bağlı kalma haklarını bu kadar kesin bir biçimde belirtmemişlerdir. Kısaca, romantizm düşünsel ve ifade anlamında kişiselliğe ve öznelliğe dayalı olmaktadır. 1790' lardan 1815' e dek süren Napolyon savaşlarıAvrupa' da karmaşa yaratmıştır.

Müzik tarihinde Romantik dönem başladığında, Amerika Birleşik Devletleri Andrew jackson çağını yaşamaktadır. Besteciler doğa seslerini, doğa özelliklerini notalarına aktarırken müzikle resim yapmayı Romantik dönemin bir geleneği haline getirmişlerdir. Artık küçük kasabaların, köy yaşamının sessizliği yerine büyük kentlerin hızlı ve gürültülü yaşamı gündeme gelmektedir. Romantik sanatçı politik çalkantılardan ve toplum sorunlarından uzak durmuştur.Romantik besteci, bir yanda küçük kitlenin istekleri doğrultusunda, sınırlı zevklere göre beste üretmekten kurtulmuş, dilediği özgürlüğe kavuşmuştur. Dinleyenine hiçbir zaman ulaşamadığını düşünen besteci, esin kaynaklarını kendi iş dünyasında aramaya başlamıştır.

19. Yüzyıldan 20. yüzyıla kadar gelen sürede Romantik anlayış, genel olarak üç evreye ayrılmaktadır.

1- Erken Romantizm (1800-1830)
2- Yüksek Romantizm (1830- 1850)
3- Geç Romantizm (1850-1890)

1800-1830 yılları arası, Erken Romantizm olarak adlandırılmaktadır. Hoffman'ın Undine adlı masalsı operası birinci evrenin ilk örneklerindendir. İlk büyük romantik yapıt olarak da Weber'in Freischütz operası kabul edilmektedir. 1830 Temuz devriminin politik etkileriyle yönlenmeye başlayan ve yüksek romantizm 1830-1850 olarak adlandırılan ikinci evreye gelindiğinde romantizmin merkezi Viyana değil, Paris olmuştur. Berlioz' un Fantastik Senfonisi müzikte bu evreyi temsil eden ilk baş yapıttır. Geç Romantizm 1850-1890 olarak adlandırılan son evre, 1848 Devrimi sonrası ortaya çıkmıştır. Bu evreyi başlatan başyapıtlar Lizt` in senfonik şiirleri olmuştur. Verdi` nin operaları, Wagner` in müzikdrama anlayışı bu olgun dönemin parçalarını oluşturur. Brahms, Brukkner ve Frank gibi isimlerden oluşan yeni bir kuşak sonrasında, geç romantik evre, estetik ve düşünsel açıdan Doğalcılık Tarihçilik ve Ulusalcılık gibiakımların oluştuğu dinamik bir evre olmuştur.

3.2 İkinci Alt Problem

Romantik Dönem Müziği

Aslında müzik sanatındaki romantizm, bugün kullanılan romantiklikten, Chis de Burgh'ün müziğinden ve G.Kenny'nin sololarından farklıdır.Müzikte "romantizm", doğru bir şekilde, 19. yüzyılın başlarından 20. yüzyılın başlarına kadar yapılmış olan müziğe denir.

19. Yüzyılla birlikte besteciler eserlerini yazarken romantik romanlar ve dramalardan etkilenmeye başlamışlardı. Bu özellikle opera ve senfonik şiirlerde göze çarpıyordu. Bu dönemdeki sanatın sosyolojik yapısına baktığımızda bunun tüm sanat dallarını etkilediğini görüyoruz. Örneğin, Scott'ın ünlü romanı "The Bride of Lammermoor (1819)",1821 yılında Fransız ressam Delacroix'nın bir tablosuna konu olurken,1836'da Donizetti tarafından opera eseri haline getirilmiştir.Genel anlamıyla sanattaki romantizm akımının birçok teması müzikte de yerini almıştır (natüralizm,idealizm,nasyonalizm gibi).

Romantik dönem müziğinin, klasik müziğe göre getirdiği birçok yenilik vardı: Uzun ve açıklayıcı melodiler,renkli armoni ve enstrümantasyon ve ritimdeki özgürlük ve esneklik bunun en önemlileriydi.Ancak müzikal formda çok fazla bir yenilenme söz konusu değildi.Dönem bestecilerinin en önemli özelliklerinden ikisi; önceki dönem müziğine duyulan saygı ve zaman zaman bunun nostaljik anımsama duygularının ötesine geçmesi ve o zamana dek konulmuş katı müzik kurallarına harfiyen uyulmaya çalışmasıdır. L.V. Beethoven dünyanın ilk romantiği olarak kabul edilir ve hem klasik hem romantik dönem bestecisidir. Onu izleyen Ludwig Spohr, Carl Maria Von Weber ve Franz Schubert gibi bestecilerse romantizm ilk jenerasyonudur. 1803-1813 yılları arasında doğan Hector Berlioz, Frederic Chopin, Mikhail Ivanovich Glinka, Franz Liszt, Felix Mendelssohn, Robert Schumann, Giuseppe Verdi ve Richard Wagner gibi besteciler ise ikinci kuşak romantiklerdir.

Birçok sanat tarihçisi romantizmin 1850 yılında bittiği konusunda hemfikirlerdir ancak müzikteki roamntizm neredeyse bir yarım yüzyıl daha

sürmüştür. Franz Liszt ve Richard Wagner'in müziği formunun genişlemesi,armonik yapıları ve ilginç orkestrasyonlarıyla gelecekteki müziğin ilk sinyallerini verirken Schumann gibi besteciler de Johannes Brahms'ın devam ettireceği klasik formlardan vazgeçmiyordu.Bu iki kontrast kendilerinden sonra gelen Antonin Dvorak, César Franck, Camile Saint-Saens ve Peter Ilyiç Tchaikovsky'nin sonatları ve senfonileri Schumann ve Brahms'ın formundayken,senfonik şiirleri Liszt etkileşimlidir.Öte yandan milliyetçi bestecilerde vardı ve bunlar kendi folk müziklerini eserlerinin içine her fırsatta entegre etmeye çalışıyordu ya da Modest Mussogorsky, Bedrich Smetana gibi besteciler çıkıp kendileri özgün bir folk formu yaratıyordu.

Bu müzik çağı formlardan,müzik tarzı ve fikirlerden oluşmuştur.Bir önceki olan Klasik dönemin düşüncelerine ve kurallara dayanarak başlamış,ancak daha sonra değiştirilmiş ve geliştirilmiştir.Bu dönemin başlıca gelen besteci isimler şunlardır:

- **Avusturya** - *Franz Schubert (1797-1828), Anton Bruckner (1824-1896), Gustav Mahler (1860-1911)*
- **Almanya** - *Ludwig Spohr (1784-1859)Carl Maria von Weber (1786-1826), Felix Mendelssohn (1809-1847), Robert Schumann (1810-1856), Richard Wagner (1813-1883)*
- **İtalya** - *Nicollo Paganini (1782-1840),Vincenzo Bellini (1801-1835),Guiseppe Verdi (1813-1901)*
- **Fransa** - *Daniel François Auber (1782-1871), Hector Berlioz (1803-1869), César Franck (1822-1890), Claude Debussy (1862-1918)*
- **Polonya** - *Frédérich Chopin (1810-1849),Mieczyslaw Karlowicz (1876-1909)*
- **Rusya** - *Mihail Glinka (1804-1857), Mily Balakirev (1836-1910),Pyotr İlyich Tchaikovsky (1840-1893), Modest Musogorski (1839-1881), Nikolay Rimski-Korsakov (1844-1908)*
- **Macaristan** – *Johann Kasper Mertz (1806-1856), Franz Liszt (1811-1886), Béla Bartok (1881-1945)*

- **Çek Cumhuriyeti –** *Antonin Dvorak (1841-1904), Bohuslav Martinu (1890-1959)*

Romantizm anlamı, ortaçağ romanlar'dan, masallardaki şövalye ve kahramanlarda, halk dilinde olan "Roman" kelimeden oluşmuştur. Özellikle fransa,italyan ve ispanyol dillerde olan romans "romance" kelimesi romantizm anlamını bizlere tanıtmıştır.Diğer yönden romantizm "gerçekçilik ve hayal" anlamı ile oluşmuştur.

Romantik dönem bestecileri, eserlerinde bütün duydukları hisleri,hayal güçlerini ve düşüncelerini göstermek için bütün yollara başvurmuşlardır. Bu dönemin gerçekçiliği gayet ruhsuz olarak ediliyordu, hayal kavramı ise daha yeni,daha güzel ve aklının erişemeyeceği bir his idi. Bu dönemin sanatsal sisteminde,öncelikli yerini müzik almıştır.

Richard Wagner'in yazısından : *" Ressam aklına değil, hislerine kulak verir."*

Robert Schumann yazısından : *" Akıl kararsız olabiliyor, hisler ise asla."*

Romantik dönemin besteciler, müziğin kurallarını geliştirip enstruman tınların kalitesini'de artırıp geliştirmişlerdi. Majör ve minör'ü kullanıp armonik ve kromatik ile karıştrarak, müzik dilini geliştirmişlerdir.

Çekinmeden söylebiliriz ki 19 y.y. müziğin genel anlamında temeli oluşturan isim Franz Schubert (1797-1828). Bestecinin yazmış olduğu 1500 yapıt içinde,600'ü şarkı ve senfoni orkestrası için eserler içermektedir. Aynı şekilde Robert Schumann'dan (1810-1856) söz edebiliriz. Kendine has özgür müzik ruhu ile tanınan Schumann *"Carnaval "* adlı yapıtı müzik dünyasında bir şaheser olarak kabul edilmektedir. Richard Wagner (181-1883), yeni tür eser yaratan, müzik sanatında ve teatral reformunu başlatan besteci olarak biliniyor. Diğer yandan İtalyan operasının kurucusu Gioachino Rossini (1792-1868) olarak bilinmektedir.Bestecinin

eserleri,fantastikliği,mutluluğu,acıyı ve hüzünü anlatmaktadır.Onun dünyaca ünlü eseri *İl barbiere di Siviglia* (The Barber of Seville) bir baş yapıttır.

İtalya'da Romantik akımını devam ettiren besteci ise Guiseppe Verdi (1813-1901) bilinmektedir. Onun ölümsüz olan yapıtı *"Rigoletto"* üç perdelik bir operadır. İtalyanca liberetyu Victor Hugo'nun *"Le roi s'amuse"* adlı oyundan uyarlayarak *" Francesko Maria Pİave "* yazmıştır. Ayrıca 1893'te bestelediği son operası *"Falstaff"* büyük başarı kazandı.

Fransız müziğinin baş yapıtı olarak bilinen *"Carmen"* , 19 y.y. Georges Bizet tarafından yazılan 4 perdelik opera eseridir. Eserin hikayesi şudur :

> *" 1830 yılların civarlarında İspanyanın Sevil şehrinde geçer. Eserin baş kadını çok güzel ve ateşli bir tabiatı olan ve bir tütün fabrikasında işçi olarak çalışan bir çingene genç kız olan Carmen'dir. Aşkını kullanmada çok serbest olan Carmen, aşk alanında hiç tecrübesiz bir asker olan onbaşı Don José'yi kandırır. Bu ilişki yüzünden Don José eski nişanlısını bırakır. Birliğindeki üst rütbedeki subayların emirlerine karşı gelip askerlikten kaçar. Bir kaçakcı ekibinin üyesi olur. Carmen kendisinden bıkıp boğa güreşçisi Escamillo ile aşk hayatına başlayınca kıskançlığından Carmen'i öldürür."* [4]

İkinci romantizm akımının başlangıç yılları olan 1890'larda Bruckner, Brahms, Franck ve Tchaikovsky gibi 4 önemli romantik ölmüştü. Post-romantik olarak da adlandırabileceğimiz Gabriel Faure, Eduard Grieg, Gustav Mahler ve Nikolai Rimsky-Korsakov gibi besteciler zamanın modern müziğinden aldıkları direk etkileşimi romantik müzik formuyla sunuyorlardı. Öte yandan "saf" romantikleri izleyen besteciler de vardı.Hugo Wolf Wagner'in,Scriabin,Liszt2ın ve Max Reger'de Brahms'ın müzikal yapısıyla müzik vermişlerdi.Post-romantik akımın yıllarında Sergei Rachmaninoff ve Richard Strauss gibi gelenkçi nea-romantiklerin

[4] http://www.nkfu.com/carmen-operasi-hakkinda-bilgi-ve-konusu.

yanı sıra Claude Debussy,Charles Ivess,Leos Janacek, Maırice Ravel ve Arnold Schoenberg gibi 20. yüzyıl klasik batı müziğini oluşturmaya başlayan isimler de vardır.

19 y.y. sonlarında ve 20 y.y. başında yeni tür müziği başlatan yeni besteciler gelmektedir. Farklı anlamında ancak romantik dönemin geleneklerine dayanarak yeni özgün müzik akımı doğmaktadır.

3.2.1 Müzik ve Romantizm

Romantizm bireysel duyguları, düş gücünü ön plana çıkaran rasyonalizme karşı doğanın üstünlüğünün önemini vurgulayan bir düşünce hareketiydi. Aydınlanmaya tepki olarak ortaya çıkmıştır.18. yüzyılın ikinci yarısında başlayan bu hareket bütün Avrupa üzerinde etkili olmuştur. Ancak Almanya'da yeni gelişmekte olan ulusalcılıkla iç içe gelerek daha da vurucu olmuş ve bu ülkede etkilerini 20. yüzyıla kadar sürdürmüştür. Romantizm'in çıkış noktası 1770'lerde ortaya çıkan Sturm un Drang (Fırtına ve Gerilim) akımıyla bağlantılıydı.

Başka kültürlere "egzotizm ve oryantalizm" ve Halk müziğine "folklorizm" eğilim 19. yüzyılın müziğinde önemli özelliklerdir. Oryantalizmin etkisiyle ilk önce Ortadoğu'ya,daha sonra Uzakdoğu'ya ilgi duyulmuştur.Kültürel tarihte bir olgu olarak başka kültürlere yönelim,besteleme tekniklerinin gelişiminde de önemli bir tol oynuyordu ve halk müziklerini kullanma düşüncesi ulusal bir üslup oluşturma fikriyle paralel bir gelişim sürdürüyordu.

Müzik tarihinde Romantik dönem 1814-1914 arasındaki Beethoven'in son dönem yapıtlarından Rossini'nin operalarına, Schubert'in liedlerinden Schönberg'e kadar uzanan dönemi temsil eder.Viyana Klasikleri ile Modernizme geçiş arasındaki bu süreç,özellikle siyasal tarihteki önemli ayrımlarla raslantı gösterir.Besteciler genel

olarak ifadenin sınırlarını zorlayan yapıtlarında armonik oluşumları,biçimsel sınırları ve hatta icracının fiziksel yapabilirliklerini üst noktalara taşırlar.

İlgin olan, karşıt 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 yapıtlar ve liedler minyatürü andıran daha küçük çaplı yapıtlarda aynı oranda ilgi toplar.

3.2.2 Romantik Müziğin Yapısı ve Özellikleri

Romantik dönem boyunca müzikte yeni türler ve formlar ortaya çıkmış; armoni, ritim vb.. açılardan yeni anlayışlar belirmiş ve bu alanlar da köklü değişimler olmuştur.Klasik dönemin sonat formu parçalanarak yerini daha az şematik olan formlara bırakmıştır. Bunun sonucu olarak; Rapsodi ve Fantezi, Etüd ve Arabesk, Empromptu gibi küçük lirik parçalar ortaya çıkmıştır. Uzun yapıtlarda, bölümlerin içersinde parlak lirik ayrıntılar olsa bile, besteci bunlarla bir birlik yaratma çabası gütmemiştir. Senfoniyerini senfonik şiire bırakmıştır. Bu dönemde besteciler edebiyata eğilim göstermiş ve program müziği gelişmiştir. Romantik dönemde müziğin orta sınıfın malı haline gelmesiyle, müzik eğlencelerine gittikçe daha çok ilgi göstermeye başlayan kitleler; Daha hafif, daha az karmaşık müzik istemişlerdir. Bununla birlikte müzik yapıtları hafif müzik ve ciddi müzik olarak ikiye ayrılmaya başlamıştır. Yaratıcılık alanında toplumun beğenisine uymanın yanı sıra icra alanında ters yönde bir gidiş olmuştur. Öyle ki artık yazılan eserler amatörler tarafından seslendirilemeyecek kadar teknik zorluklar içermeye başlamıştır. Besteciler artık konser salonlarındaki virtüözler için eser bestelemeye başlamıştır. Hem besteci hem yorumcu olan sanatçıların amacı teknik becerilerini göstererek dinleyiciyi etkilemekti. Ancak gerçek ustalarda teknik zorluk içten gelen bir güçlük ve karmaşıklığın ifadesi için ortaya çıkmıştır.

19. Yüzyılda artık ne amatörlerin çalabileceği kolaylıkta yapıt bestelenmektedir, ne de amatörler bestecinin karmaşık tekniğini çözebilecek beceriye sahip olmaktadır. Böylece çalgısının ustası olan virtüoz yorumcular ortaya çıkmaktadır. Besteciler iç dünyalarının karmaşasını anlatmak için armoni ve kontrpuan kurallarını zorlamakta, çalgıların tını sınırına varmaktadır. Romantiklerin yorumculuğu Bach ya da Mozart zamanın virtüoz yorumculuğuna benzemektedir. Besteciler çalgılarının olanaklarını çok iyi tanıdıklarından, kendi parlak yetenekleriyle çalgının sınırları zorlayan besteler yapmışlardır. Besteciler karmaşık iç dünyalarının yansıtmak için eskiden daha karmaşık armonilere başvurmuşlardır. Romantik armoni klasik armoniyi, kromatizim, alterasyon, anharmonik ile sürdürerek atonalite` nin (ton dışı müziğin) sınırlarına dayandırmıştır. Sekvens tekniği ve kadans izlekleri vb.. Romantik armoniyi ısıtmıştır. Romantik dönem bestecileri melodiye büyük önem vermişlerdir. Melodik çizgiyi belirleyen eski kuralları bir kenara atmış, iç dünyalarının ifade edilmesini esas almışlardır. Romantik dönem bestecileri vurgular ve senkoplarla zenginleştirdikleri eserlerinde ayrıca farklı tını arayışlarına da gitmişlerdir. Öte yandan eserlerinde büyük orkestra ve korolarada yer vermişlerdir.

Klasik bestecinin gözettiği denge, oran ve ılımlı yaklaşım, Romantik müzikte abartı, düşlem ve coşkuya dönüşmektedir. Romantik müzikte melodi ve ritimde uzun, kesintisiz melodik çizgilerin ve iki çeşit ritmik kalıbın kesiştiği çapraz ritimler egemen olmuştur. Aynı şekilde gürlük (dinamik) işaretleri de güçlenmiştir. Klasik armonide belli bir ton doğrultusunda yol alan müzik, parçanın sonunda yine baştaki temel tona dönmektedir. Romantik armonide ise müziğin dokusu daha yoğundur. Melodik çizgi yoğun ses kitlesinin üstünde, havada yüzercesine yol almaktadır. Romantik yapıtta akorlar gerilim içinde kadansı oluştururlar ve bir türlü parçanın sonuna durak noktasına varılmayan bir duygu olmaktadır. Romantik besteci, içinden geldiği gibi duygularını aktardığı sürece sözünü uzatabilmektedir. Uyuşumsuz sesler kromatik aralıkların yardımıyla dramatik bir anlatım sunmaktadır. Tonalite kavramıda genişletilmiştir. Majör tonlar yerine minör tonlar kullanmak, özellikle büyük senfonilerde, daha bir gizemli ortam yaratmaktadır. Ayrıca minör tonun içinde

kromatik aralıklara ve değişken armoniklere daha kolay yer verilebilmektedir. Romantik müziğin sonoritesindeki özellik, katkısız, saf sese yöneliştir.

Romantik çağda bir yanda çalgı müziği ile kendini daha iyi anlattığını inan besteci öten yandan insan sesindeki yakınlık ve içtenlik nitelikleriyle lied` i bu dönemin en gözde vokal biçimi yapmış, böylece şiir ve şarkının birleşimindeki dokunaklı ortamı gündeme getirmiştir. Romantik dönem bestecileri, önceki dönemlerin müziğine ve çağların anlayışına bakmamışlar, kendi gözlükleri arkasından değerlendirmişlerdir.

20. yüzyılın sonlarına doğru filizlenen Ulusçuluk, Post-Romantizm ve İzlenimcilik akımları da köklerini Romantizm'den almıştırlar.İkinci romantizm akımının başlangıç yılları olan 1890'larda Anton Bruckner,Johannes Brahms ve Pyotr İlyich Tchaikovsky gibi üç önemli besteci hayatını kaybetmiştir ve Post-Romantik olarak da adlandırabileceğimiz Gabriel Faure,Eduard Grieg,Gustav Mahler ve Nikolai Rimsky-Korsakov gibi besteciler zamanın modern müziğinden aldıkları etkileşimi romantik müzik formuyla sunmuşlardır.

3.3 Üçüncü Alt Problem

Konçerto

Konçerto, orkestra eşliği ile bir solo çalgı için yazılıp bu çalgıdan virtuoziteye kadar yükselen bir teknik olgunluğu isteyen sanat eseri çeşididir. İki temalı sonat formunda yazılan Konçerto 17. yüzyılın sonlarında zamanın kemancı-besteci ekolünün üyeleri tarafından, küçük bir solo gurubun büyük bir orkestra gurubu ile değişimli olarak icra ettiği eserler için kullanılmıştır. Bu tip eserlere Konçerto Grosso denmektedir. Tek temalı bu biçimin önemli örnekleri arasında Stradella'nın 1676'da,Corelli'nin 1680'de, Vivaldi'nin 1700 yılı civarında yazdığı Konçerto Grossolar yer almaktadır. Bu dönem her iki gurubu birleştiriyordu ve konçerto terimi

bu anlamı veriyordu. Bach'ın ünlü Brandenburg Konçertoları, solocular gurubu ile orkestranın birleştiği bu formun zirvesindeki eserler arasındadır.

17. Yüzyılda konçerto sitili dönemin sonatı sayılmaktadır. Yani, iki veya daha çok farklı bölümden oluşuyordu. Gerçekte solo ve orkestra için karşılıklı bir sonattır. Bach dönemindeki konçertato ve ripieno terimleri yerini solo ve tuttiye bırakmıştır. Bach' tan sonra gerçek anlamıyla sonat ve senfoniler doğunca, konçertonun genel planı gelişken hale gelmiştir. Daha sonraları sonat ve senfoni dört bölümden oluşmuştur. Konçerto üç bölümlük formda kalmıştır. Ancak 19. yüzyılda bestelenen bazı konçertolar dört bölümlü olarak yazılmıştır.18. Yüzyılın sonunda Mozart çeşitli çalgılar için birçok konçerto bestelemiştir.

Özellikle piyano konçertolarının orkestral deyişini zenginleştirerek işlemiş ve orkestranın etkinliğine egemen olmuştur. Mozart solistin ustalığını ortaya çıkarmaya ve belirginleştirmeye yönelik doğaçtan çalınan kadanslar kullanmıştır. Bu özellik konçertoya yeni bir hava getirmiştir.19. Yüzyılı içine alan dönemde. Konçerto arttık çok bölümlü olması bakımından sonatı hatırlatır. Özetle solo çalgının orkestra ile yarışması anlamına gelen konçertoda keman, viyolonsel, veya üflemeli çalgılardan biri genellikle başrolü almıştır.

3.3.1 Konçerto Formu

Barok dönemdeki solo konçerto formu gibi üç bölümden oluşmaktadır. Esas itibarı ile klasik sonat formu üzerine kurulmuştur.

Birinci bölüm: Sonat- alegro formundadır. üç kısımlıdır; ilk olarak ana konu ortaya konulur. Adına Sergi (ekspozisyon) denmektedir. Orkestranın ana temayı duyurması ile başlarmakta, daha sonra esas tonda sona erdirilmektedir.

İkinci kısım sergideki, malzemelerin kullanılmasıyla oluşan bir gelişme yapısıdır. Solo çalgı parlak bir girişle başlamakta ve esas fikirle birlikte girmektedir.

Bunu solo çalgı ile orkestranın birinci ve ikinci temayı karşılıklı işlemesi takip etmektedir.

Üçüncü kısım, serginin tekrarından ibaret olup adına Yeniden Sergi (reekspozisyon) denmektedir. Sunuş kısa bir tutti ile biter. Çeşitli tonlara modülasyonları kapsayan bir gelişme bölümü esas tonda sona erdirilmektedir. Yeniden sunma bir tutti ile başlar fakat birinci kesite göre daha kısadır. Kısa bir tutti bölüm 6/4'lı akor üzerinde durmaktadır. Solo çalgı tek başına kadans icra eder. Bu tema öğelerinin malzemelerinin parlak ve virtüozite ile sunulmasıdır. Kadanslar, konçerto bestecisi tarafından veya bir başkası tarafından yazılmaktadır.

Klasikdönemde çoğunlukla icracı tarafından doğaçlama olarak çalınır. Kadansı kısa bir tutti bölümü izlemekte ve bölüm bitirilmektedir.

İkinci bölüm: Genellikle genişletilmiş Lied formundadır. Daha az virtüözite vardır, birinci bölüne oranla daha süslüdür. Genişletilmiş lied formunda olabildiği gibi, birinci rondo tipi veya voryasyon tarzında da olabilir. Bu bölümde kadans pek kullanılmaz.

Üçüncü bölüm: Tekrar hızlı tempodadır.Genellikle rondo formundadır. Nadir olarak serbest sonat formunda da yazıldığı bilinmektedir. Bu özellik genelde romantik dönem bestecilerinde mevcuttur.

3.4 Dördüncü Alt Problem

Carl Maria Von Weber'in Hayatı

Carl Maria von Weber'in olaylarla dolu hayatının ilk yılları, 1810 yılına kadar yaşadığı hayatıyla ilgili günümüze kalabilen doküman sayısının azlığı nedeniyle, büyük ölçüde karanlıkta kalmıştır. Babası 1734-1812 yılları arasında

yaşamış Stadmusicus ve zaman zaman Eutin'de kilisenin müzik şefliğini yapmış olan Franz Anton Weber'dir. Annesi 1764-1798 yılları arasında yaşamış, kızlık adı Genovefa Brenner olan, Franz Anton'un ikinci eşidir. Weber, hayatının büyük bölümünde doğum gününü 18 aralıkta kutlamıştır. Ancak 1817'de Eutin'de yapılan kayda göre 20 kasımda vaftiz edildiğini öğrenmiştir. Sonraki yıllarda doğum gününü, tesadüfen karısının da doğum günü ve nişanlarının yıl dönümü olan 19 kasımda kutlamıştır.

C.M.Weber' in hayatının ilk yılları babasının aktivitelerinin ekseninde odaklanmıştır. Franz Anton, üyelerinin çoğunu kendi ailesinin oluşturduğu kendi tiyatrosunu kurmak için 1787 yılında şehir müzisyenliği görevinden istifa etti. 1787 ve 1794 yılları arasında aile, Hamburg, Viyana, Kassel, Meiningen, Nuremberg, Beyrut, Erlangen ve Ausburg gibi yerleri dolaştı. 1794 yazında, kendisi soprano olan Genovefa, Weimar'da Goethe'nin tiyatrosunda görevliydi. 1795 ve 1796'da aile sanatçı topluluğu Weber'in üvey kardeşi Edmund'un yönetmenliğinde Salzburg'daydı. 1795' te tiyatronun bir üyesi olan Carl Costenoble'a göre repertuarlarında Iffland ve Kotzebue'nin oyunları ve Mozart, Wenzel, Müler, Neefe ve Edmund Weber' in operalarının bulunmaktaydı. Costenoble, ayrıca Weber' in bu yıllarda çelimsiz ve hastalıklı bir oğlan çocuğu olarak çekilmiş fotoğrafını da sağlamıştır. Sonraki kaynaklar da Weber'in doğuştan kalçasından problemli olduğunu ve bu yüzden topalladığını doğrulamıştır.

Genofeva'nın hamileliği ve kırılgan sağlığı nedeniyle Franz Anton, 1796'da tiyatro grubundan ayrılarak Hildburghausen`a yerleşti. Yaklaşık bu zamanlarda, oğlunu Mozart gibi bir dahi çocuk olarak yetiştirmeyi düşünmeye başlamıştır. Böylelikle şimdiye kadar babası ve üvey ağabeyleriyle müzik çalışmış olan Weber, bölgede yaşayan orgcu, obuacı ve besteci Johann Peter Heuschkel'den piyano dersleri almaya başlamıştır. 1797' de aile Salzburg'a geri dönünce de bunları Michael Haydn ile kontrpuan çalışmaları takip ediyordu. Haydn'la dersler sonucunda Weber' in bilinen ilk eseri, altı adet 4 sesli fügden oluşan set ortaya çıkmiştir.

13 Mart 1798'de Weber'in annesi Genofeva Salzburg'da ölmüştür. 1798'in sonlarından 1800'ün Ağustosuna kadar Franz Anton ve Carl Maria, Münih'i üs olarak aldılar ve baba Weber oğlunu ikinci bir Mozart olarak lanse etmeye yönelik çabalarını sürdürmüştür. Weber, Giovanni Velesi ile şan, Johann Nepomuk Kalcher ile de piyano ve kompozisyon çalışmıştır. Kendisinin otobiyografisine (Autobiographische Skizze, 1818) göre Weber, Kalcher ile çalışırken bir opera (die Macht der Liebe und des Weins), bir mass, piyano sonatları, çeşitli varyasyon setleri, yaylı trioları ve şarkılar bestelemiştir. 1800'ün sonlarında bu parçaların çoğunu yayıncılara sundu, ancak günümüze kaldığı bilinenler sadece mass (bu eserin el yazmasının 1802'de Salzburg'da yapılmış kopyası) ve bir set yayımlanmış varyasyondur. (op.2). Weber' in baş biyografisti olan oğlu Max Maria von Weber, bu gençlik eserlerinin geri kalanının Kalchers'de çıkan bir yangın sonucu kazayla yok olduğunu iddia etmiştir. Ancak bilinen bir gerçek var ki, Weber ve babası bu eserleri Salzburg'a geri taşındıkları tarih olan Kasım 1801'de basılmaları için yayımcılara sunmaktaydılar, ki bu da Max Maria'nın iddiasıyla çelişiyor. Bunun yerine akla daha yatkın bir ihtimal Gustav Schilling'in Encyclopadie, 1835-8 de belirttiği gibi, Weber'in 1802'nin ilk yarısında eserlerini kendisinin yok etmiş olmasıdır.

Münih'te baba ve oğul, Weber'in op. 2 no'lu eserinin basımında kullanılan bir teknik olan litografi ile tanıştılar (eser, literatürde sıklıkla iddia edildiği gibi Weber'in kendisi tarafından değil, Alois Senefelder'in kardeşi Theobald tarafından basılmıştır.)

Kendi litografi işlerini kurma planlarıyla Weberler, 1800'ün Eylül ayında Freiberg'e taşındılar. Burada Weber hemen librettosu bölge tiyatrosunun yönetmeni Carl von Steinsberg'e ait olan Das Waldmachen adlı operasını bestelemiştir. Operanın prömiyeri 24 Kasım 1800'de Freiberg'de yapıldı. Aralık ayında Chemnitz'de yeniden sahneye koyuluşunun ardından, 1801'in başlarında, Weber ve yerel müzisyenler arasında değiş tokuş yaşanmaya başladı. Böylelikle Weber'ler Mart 1801'de Chemnitz'e yerleştiler. Günümüze sadece iki bölümünün parçaları kalan bu eser dışında, Weber, 1800 sonbaharı ile 1801'in sonuna kadar çok az sayıda eser besteledi. Weber'in dikkati o sıralarda babasının litografi konusunda başarısız

çabaları yüzünden dağılmış olduğu için, sonradan op.4 olarak yayımlanan Piyano için 12 Allemande bu dönemde ortaya çıktığı bilinen tek eserdir.

1801'in yazında Weber ve babası kısa bir süre Münih'te kaldıktan sonra 1801'in Kasım ayından 1802'nin Temmuz ayına kadar tekrar Salzburg'da yaşadılar. Bu dönemde, Mass'in revizyonu dışında yazılan eserler; birkaç kanon, ve Peter Schmoll und seine Nachbarn isimli bir operadır. Salzburg'da ayrıca Weber'in ileriki yıllardaki gelişimine büyük etkisi olacak bir dostluk başladı. Weber burada amatör bir flütçü ve bir hukuk öğrencisi olan Thaddaus Susan 1779-1838 ile yazınsal ve eleştirel projeler planlamaya başladı.

1802 yılının Ağustos ayında Weber'ler kapsamlı bir Kuzey Almanya turu için Salzburg'dan ayrıldı. Bu tur, Weber'in 1799-1812 yılları arasında tuttuğu bir albümle belgelenmiştir. Weberler Münih'te Peter Schmoll'un librettosunu bastırdıktan sonra, Ausburg'a geçtiler. Burada yayımcı Gombart ile tanıştılar böylelikle Peter Schmoll'u da yerel tiyatroya sattıkları sanılmaktadır. Sonrasında, Weber Sondershausen'a gitti. Burada Gerber ile tanıştı ve muhtemelen kendisine müzikal biyografisini yeniden yazması için gerekli materyalleri verdi. Turun devamında Weber yaratıcılığının ilk yıllarından günümüze kalan şarkılarını besteledi, ayrıca 30 Ekim 1802'de Hamburg'da halka açık bir konser verdi. Weber'in otobiyografi taslağına göre, Weber bu seyahat boyunca müzik teorisi üzerine bilimsel incelemeler toplamaya başladı. Böylelikle eğitiminin erken dönemlerinde eksik kalan teknik ve estetik sorulara cevap bulma girişiminde bulundu. Weber ve babası, 1803'ün baharında Peter Schmoll'un prömiyerini yapmak üzere 1802'nin sonlarında Ausburg'a geri döndüler. Bu prodüksiyonla ilgili hiçbir bilgi yoktur ve opera bundan sonra Weber'in ölümüne kadar bir daha hiç sahnelenmemiştir.

C.M.Weber'in erken gelişiminde önemli bir dönüm noktası, Ağustos 1803 ve Mayıs 1804 arası Viyana'da bulunması olmuştur. Bu dönemde Weber, hayatında ilk kez uzun bir süre Augsburg'e dönen babasından ayrı kalmıştı. Daha da önemlisi, Weber burada Viyana Operası'nda görev yapan teorici, orgcu ve besteci Georg Joseph Vogler'in öğrencisi olmuştur. Vogler'in kendi eserlerini inceleyerek

geçirdikleri dersler Weber'e en çok ihtiyaç duyduğunu düşündüğü şeyi, kompozisyon sürecinin estetik nedenleri için bir metot verdi. Vogler sayesinde Weber ayrıca Viyana müzik sosyetesinin de içine girerek; Salieri, Teyber, Gyrowetz, Schuppanzigh, Wranitzky, Hummel ve hatta Joseph Haydn'la tanışma fırsatı buldu. Ancak Vogler kendisinin eseri Samori'nin vokal partisyonunu yazması için kendisini görevlendirdiğinden, Weber dokuz ay kadar bestelemeye ara verdi. Bu süre sonunda yine Vogler'in eğitmenliğinde, Weber kendi tiyatral eserlerine dayalı, piyano için yazılmış 2 varyasyon seti besteledi.

C.M.Weber 1804'ün Mayıs ayında Vogler'in de katkısıyla Silesia'da Breslau (şimdi Wroclaw olan) Tiyatrosu şeflik görevine atandı. 28 Mayıs'ta Viyana'yı terk ettikten sonra Salzburg üzerinden Ausburg'a babasının yanına uğradı. Breslau'daki görevine 11 Temmuz 1804'te başladı ve orkestra şefi olarak ilk görevi olan La clemenza di tito'nun Almanca versiyonu 1 Ağustos'ta sergilendi. Breslau'da iki yıl süren görevi boyunca idealist genç şef, standartları yükseltmek için var gücüyle çalıştı. Orkestra kadrosunu genişletti ve orkestra üyelerinin maaşlarının artmasını sağladı. Öte yandan, prova ve temsiller sırasında daha disiplinli olunması için ısrar etmiştir. Ayrıca orkestrada yeni bir oturma düzeni uyguladı. Buna göre 1. kemanları şefin sağına, 2. keman ve viyolaları da şefin soluna yerleştirdi. Repertuarında Mozart ve diğer Viyana'lı bestecilerin operaları, Peter Winter'ın operaları, Berlinli bestecilerin birkaç operası, Paer, Paisiello ve Salieri'nin İtalyanca eserlerinin Almanca versiyonları ve çok sayıda komik operanın Almanca versiyonu bulunmaktaydı.

Görevinin getirdiği ağır yük nedeniyle doğal olarak Breslau'da bestelediği eserlerin sayısı çok değildi. Bu dönemin en önemli eseri, librettosunu tiyatro yönetmeni J.G. Rhode'un hazırladığı bitmemiş masalsı opera Rübezalh'tır. Bu dönemde yaptığı reformlardan ötürü yine doğal olarak bir çok eleştiri aldı. Orkestra üyeleri, sorumluluklarını arttırdığı için Weber'e kızmışlardır. Eleştirmenler, orkestranın yeni oturma düzeni ve eserleri yorumlarken seçtiği hızlı tempolar için Weber'i eleştirdiler. Ve yönetim, artan masraflar ve dinleyicinin popüler zevkine her zaman hitap etmeyen eser seçimi yüzünden rahatsız oldu. Max Maria von Weber'e göre, Carl Maria kazara zehirlenmeden ötürü yatalak kaldı ve uzun süren iyileşme dönemi

süresince tiyatro yönetimi orkestrada değişiklikler yaparak Weber'i istifa etmesi için kışkırttı. C.M.Weber, Breslau'daki kariyerini 21 Haziran 1806'da gerçekleşen bir veda konseriyle kapadı.

C.M.Weber, Breslau'dan ayrılmasının ardından sonbahar ve kışı Silesia'nın üst bölgelerinde, Württemberg Dükü Eugen Friedrich'in Carlsruhe'daki sarayında geçirdi. Burada zorunluluklardan bir süreliğine uzaklaşmış olan Weber, küçük saray orkestrası ve orkestra elemanları için, aralarında 2 senfonisi ve Korno Konçertinosu'nun ilk versiyonu da bulunmak üzere çok sayıda parça yazdı. Weber, 23 Şubat 1807'de Carlsruhe'dan ayrıldı. Bahar boyunca ve yazın ilk günlerinde Ansbach, Nuremberg, Erlagen ve Beyrut'ta konserler verdi.

17 Temmuz 1807'de Weber, son durağı Stuttgart'a, Dük Eugen'in kardeşi Württemberg Kralı Friedrich'in sarayına geldi. 17 Ağustos'ta ise kralın bir diğer kardeşi Dük Ludwig Friedrich Alexsander'ın ilişkilerini idare etmek ve çocuklarına yazma ve müzik dersleri vermek üzere işe alındı. Weber'in Stuttgart'da ve Lugwigsburg'da (Dük Ludwig'in yaşadığı mekan) kaldığı otuz bir aylık dönemdeki hayatıyla ilgili çok fazla şey bilinmemektedir. Weber'in bu dönemde ilişkide olduğu kişiler; 1807'de yanına gelen babası, libretto yazarı Franz Carl Hiemer ve kendisiyle romantik bir ilişki yaşamış olma olasılığı olan şarkıcı Margarethe (Gretchen) Lang idi. Bu dönemde Weber; Immanuel Kant, Christian von Wolff ve Friedrich von Schelling gibi filozofların yazılarıyla tanışmıştır. Ayrıca, müzik yazarlığına tekrar ilgi duymaya başladı ve 1809'da Mogenblatt'ta yayımlanacak olan Künsterleben isimli yarı-otobiyografik romanını yazmaya başlamıştır.

En önemlisi de, ofis işlerinin kendisini müzik kariyerinden uzaklaştırabileceği bir dönemde bestecinin Franz Danzi ile kurduğu arkadaşlık oldu. Böylelikle, 1807'nin ikinci yarısında az bestelemiş olan Weber, 1808-1809 boyunca daha düzenli bir besteleme sürecine girdi. Danzi'ye ithaf ettiği Der este Ton isimli melodram-kantat bu dönemde yazdığı eserlerden biridir. Dönemin en önemli eseri, bestecinin Temmuz 1808- Şubat 1810 arasında bestelediği Silvana isimli operasıdır. Bu opera için, eski Waldmachen librettosunu Hiemer yeniden düzenlemiştir.

Ancak Stuttgard günleri Weber için güzel bitmedi. Joachim Veit'in yaptığı araştırmalar bestecinin hayatındaki bu karanlık dönemi büyük ölçüde açığa çıkarmıştır. 1808'de Weber, kendisinin ve babasının borçlarını kapatmak için Dük'ün gelirinden borç almıştı. Weber bu borcu geri ödemek üzere Hönes'den 1000 guldenlik bir borç daha alarak problemi daha da büyütmüş oldu. Bu borç Weber'e Hönes'in oğlunun ordu görevinden muaf tutulabilmesi için Weber'in mahkemeden sahte bir rapor alması karşılığı verilmesine rağmen ki Dük Ludwig'in de zenginliğinin kaynağı aslında başkaları için aldığı bu sahte raporlardı, Hönes'in oğlu askere alındı ve savaşta öldü,Weber'in geri ödemeleri gecikmiş borçlara dönüşünce, Hönes, ordudan sahte muafiyet konusunu da gündeme getirecek şekilde Weber'e dava açtı.

C.M.Weber ve babası, zimmete geçirme, rüşvet, kraliyet gümüşlerini çalma suçlarından 9 Şubat 1810'da tutuklandı. Kral, 9–10 Şubat tarihlerinde duruşmadan haberdar oldu ve suçlamaları belki de Weber Dük'ün aldığı raporlar hakkında sessiz kaldığı için düşürdü ve olayı sivil mahkemeye transfer ettirdi. Burada Weber'in alacaklıları 2600 gulden talebinde bulundular. Bu nedenle Weber 18 Şubat'ta sivil mahkeme tarafından tutuklandı. Tutukluluk süresi boyunca ziyaretçi kabul ve yazmak için izinli olan Weber, tutukluluğu sırasında Silvana'yı bitirdi. Alacaklılar, mal varlığını kontrol ettikten sonra, 22 Şubat'ta Weber'in serbest bırakılması için dilekçe vermişlerdir. Kral, 23 Şubat'ta Weber'in hayat boyu Württemberg'den sürgün olması kaydıyla serbest bırakılması emrini verdi. 26 Şubat'ta Weber ve babası, yanları az miktarda para ve Danzi tarafından Mannheim'daki birçok tanıdığına gösterilmek üzere yazılmış bir referans mektubuyla Baden sınırına bırakıldılar.

Stuttgart'daki son haftalarda yaşadıklarından sonra, Weber kendini maddi ve manevi anlamda daha büyük bir sorumluluk altında hissetti. 26 Şubat 1810'da günlük tutmaya başladı ve bunu 1826'da ölünceye kadar sakladı. Bu günlükte Weber'in günlük aktiviteleri ve başarıları, harcamaları, kişisel ve profesyonel ilişkileri, yazışmaları, konserleri, yaratıcılığı, hastalıkları ve izlenimleri yer almaktadır.

27 Şubat 1810'da Mannheim'a varan Weber, Heilderberg civarındaki profesyonel ve amatör müzisyenlerin bir çoğuyla ilişki kurdu. Bunların arasında hukukçu Gottfried Weber, viyolonselci Alexsander von Dusch ve tenor Ludwig Berger de bulunmaktaydı. Bu kişilerle bağlantısı sayesinde Weber, buraya varışından kısa bir süre sonra yöredeki konserlerde yer almaya başladı. Takip eden yıl içerisinde, 1808'de Mannheim'da kurulan Carl-Stephanie Müzesi'nin konserlerine sıkça katılmaya başladı. Weber, babasını Mannheim'da bıraktıktan sonra, Nisan ayında Darmstadt'a taşındı ve burada Abbe Vogler ile çalışmalarına yeniden başladı. Daha önce de olduğu gibi, hocasıyla çalışmasının karşılığını hocası için bazı işler yaparak yerine getirdi.Bu kapsamda Vogler'in J.S. Bach'ın koralleri üzerine yaptığı revizyon için analitik bir giriş yazdı ve Vogler'in yeni bir operası olan Der Admiral'in piyano partisyonu için yardım etti. Ayrıca Vogler, Weber'i kendisinin biyografisini yazmakla da görevlendirdi. Bu süreç içerisinde Weber, hocasının iki öğrencisi Johann Gansbacher ve genç Meyerbeer ile arkadaşlık kurdu.

Sürekli bir işi ve geliri olmayan Weber, bu dönemde verdiği eserlerde yansılanan çok çeşitli yollarla geçimini sağladı. 1. senfonisini yeniden elden geçirdi ve Do Major Piyano Konçertosu'nu, viyolonsel ve orkestra için bir varyasyon seti, soprano ve orkestra için rondo ve iki alto ve orkestra için bir düet besteledi. Yayımcılarla yaptığı kontratlar sayesinde, Stuttgart'da bestelediği eski eserleriyle burada bestelediği yeni eserlerini satma olanağı buldu. Simrock, bestecinin op.15 numaralı altı şarkısını ve esasen Andre tarafından sipariş edilen ancak kendisinin amatör piyasası için çok zor bulduğu gerekçesiyle sonradan reddettiği piyano ve keman için altı sonatını yayımladı.

C.M.Weber, çok gereksindiği parayı asıl Frankfurt Tiyatrosu'nun 100 gulden karşılığında satın aldığı ve ilk sergilenişini 16 Eylül 1810'da gerçekleştirdiği Silvana'nın satışından kazandı. Weber, Baden prensesi Stephanie ve Hess-Darmstadt Dükü Ludewig I gibi aristokratların da desteğini almaya devam etti.Weber, 11 Ağustos 1810 – 12 Ocak 1811 tarihleri arasında bestelediği tek perdelik operası Abu Hassan'ı Dük'e ithaf ederek kendisinden 440 gulden gibi cömert bir destek aldı. Son

olarak Weber, yeni başlamış olduğu romanı için yayımcı J.F. Cotta ile pazarlık yapmiştir.

Bu dönemde önemli sayılabilecek bir gelişme de, Harmonischer Verein adında gizli bir dernek kurulması oldu. Grubun önde gelen isimleri; Weber, Gottfried Weber, Dush ve Meyerbeer, ve sonrasında eklenen Gansbacher ve birkaç diğer kişiydi. Weber'in taslağını yaptığı tüzüğe göre Verein, yazın becerisi olan ve müzik eleştirisi bağlamında standartları yukarı çekecek bir dernek olacaktı. Bunun yanı sıra, üyelerin diğer üyelerin yaptığı işler ve eserleri hakkında olumlu eleştiriler yazma zorunluluğu olması sebebiyle, aslında derneğin pratik bir fonksiyonu daha olacaktı. Ünlerini mümkün olduğunca geniş kitlelere yaymak için üyeler, ayrıca editör ve yayımcılarla ilişki kurmaya zorlanmaktaydı. Verein, ayrıca kendi müzikal dergisinin çıkması için gerekli ilk planlarını yaptı ancak proje sonradan gerçekleştirilemedi. Öte yandan üyeler tarafsız gözükmek adına takma isimler kullanmaya başladılar. Grubun yöneticisi olarak Weber, Melos, grubun sekreteri olan Gottfried Weber ise Giusto adlarını seçtiler.Zaman içerisinde grup işlerliğini durdurdu. Yine de Weber, Prag'daki şeflik yıllarının sonlarında fırsat çıktıkça diğer üyelerin çalışmalarının reklamını yapmaya devam etti.

C.M.Weber, 14 Şubat 1811'de, ününü yaymak ve Verein için yeni kişilerle ilişkiler kurmak adına uzun zamandır planladığı tura çıkmak için Darmstadt'dan ayrıldı. Giessen, Aschaffenburg, Würzburg, Bamberg, Nuremberg ve Ausburg (burada, önceki yayımcısı Gombart'a olan borcunu, kendisine piyano için momento capriccioso ve op.13 numaralı beş şarkı önererek anlaşmaya bağladı) üzerinden geçerek 14 Mart'ta Münih'e vardı. Kraliyet izniyle 5 Nisan'da şehir tiyatrosunda bir konser verdi.Bu konserde, saray klarnetçisi Heinrich Baermann yeni bestelenmiş bir Concertino çaldı.Bu, Weber'in kendisi için bestelediği eserlerden ilkiydi. Bu eserin başarısı ardından hemen, kraliyetten bestelemesi için 2 adet klarnet konçertosu siparişi aldı.

Yaz aylarında konserler ayarlamak zor olduğu için Weber, 1811 yazı boyunca Abu Hassan'ın prömiyerini (4 Haziran) denetlemek ve kendini besteleme ve müzik eleştirmenliğine vermek üzere Münih'te kaldı. 9 Ağustos'ta İsviçre'de,

Schaffhausen'de bir festivale katılarak, Verein'e yeni üyeler kazandırmak ve kendi konserlerini vermek üzere yola çıktı. 19 Ağustos'ta Schaffhausen'a vardı. Burada Societe de Musique Helvetique`in onursal üyeliğine getirildi. 28 Ağustos'ta Winterthur'da konser verdikten sonra Zürich'e gitti. Burada editör Hans Georg Nageli ile görüştü ve 3 Eylül'de bir konser verdi. Zürich'te kaldığı süre boyunca bir plan yaptı. Bu plan, Avrupa'da turnelere katılan virtüözler için buradaki şehir ve kasabalardaki sanatsal koşullarla ilgili pratik bilgiler içeren bir rehber niteliğindeydi. Weber, Lucerne, Solothurn ve Berne'de konser ayarlayamadı, Berne yakınlarında Jegisdorf'da 10 gün zengin bir tanıdığının yanında kalarak bir konser aryası besteledi ve yine Baermann'ın çalması için klarnet ve yaylılar için bir quintet bestelemeye başladı. Weber, İsviçre turunu 13 Ekim'de Basle'de verdiği konser ve 15-21 Ekim arası Schloss Wolfsber, Ermatingen'de kalışı sonrasında tamamladı.

C.M.Weber, 24 Ekim'den Kasım ayının sonuna kadar tekrar Münih'teydi. 11 Kasım'daki veda konserinin hazırlıkları sırasında eski Rübezahl uvertürünü Der Beherrscher der Geister Uvertürü olarak yeniden düzenledi ve yeni bir piyano konçertosu üzerinde çalışmaya başladı, ancak konser günü geldiğinde bu konçertonun sadece son bölümü hazırdı. Weber, Münih'teki son haftalarını Kral tarafından sipariş edilen iki eser olan, fagotçu Georg Friedrich Brand için bir konçerto ve tenor Georg Weixelbaum için bir arya ile, 26 Kasımda düzenlenen bir Kraliyet töreninde Kraliçe'ye sunulmak üzere üç İtalyan düet ve üç canzonetta besteleyerek geçirdi.

C.M.Weber ve Baermann, Prag, Leipzig, Gotha, Weimar ve Dresden'i kapsayan turları için 1 Aralık 1811'de Münih'ten ayrıldı. Berlin'de 15 ve 25 Mart'ta halk önünde sahne aldılar. Bunun ardından, Weber burada Silvana'nın sergilenmesi için kalırken, Baermann turneye bir süreliğine kendi başına devam etti. Weber, provaların yönetimini ele aldıktan ve iki aryayı yeniden düzenledikten sonra, Silvana'nın yenilenmiş versiyonun prömiyerini 10 Temmuz'da, tekrarını da 14 Temmuz'da yönetti.Weber, Berlin'de babasının ölümünü öğrendi. Öte yandan, burada F.F.Flemming, Friederike Koch, Hinrich Lichtenstein ve F.W.Gubitz gibi

kişilerle sürekli olacak dostluklar kurdu.Çoğunluğu Zelter'in Liedertafel'inin üyelerinden oluşan bu sosyal çevre, Weber'i çok sayıda koro ve solo şarkı yazmaya yöneltti. Ayrıca günümüze ulaşan dört piyano sonatından ilkini (op.24) besteledi. Bu sonatı, dört şarkıdan oluşan bir koleksiyon (op.23) ve Silvana'nın piyano partisyonu ile birlikte; o zaman nispeten yeni bir yayımcılık şirketi olan, ancak günümüzde Weber eserlerinin ana yayımcısı olan A.M. Schlesinger'a sattı.

C.M.Weber, 31 Ağustos 1812'de Berlin'den ayrılarak Dük Emil Leopold tarafından davet edildiği Gotha'ya gitti. 6 Eylül-20 Aralık tarihleri arasında burada kaldığı süre boyunca profesyonel zorunluluklar ve sosyal baskılardan uzak kalan Weber, çok sayıda eser besteleme ve tamamlama fırsatı buldu. 2. Piyano Konçertosu, Mehul'un operası Joseph'ten bir romans üzerine bestelediği piyano varyasyonları, yayımcı Kühnel için hazırladığı piyano için bir vals seti, bir konser aryası, Abu Hassan için yeni bir düet ve koro ve orkestra için bir ilâhi bu eserlerdendir.

C.M.Weber, 20 Aralık'ta bir başka uzun turneye çıkmak üzere Gotha'dan ayrıldı. Turnenin başlangıcı olarak 1 Ocak 1813'te hymn'in prömiyeri ve yeni konçertonun ilk seslendirilişini Leipzig'de, Gewandhaus'da yaptı. 12 Ocak'ta Prag'a vardı. Amacı buradan Viyana ve İtalya'ya geçmekti ancak kendisine tiyatroda müzik direktörlüğü teklif edilince turneye devam etmeyerek burada kaldı. Weber bu görev için yıllık 2000 guldenden üç buçuk yıllık bir anlaşma yaptı. Mart ayının sonunda yeni şancılar, koro üyeleri ve orkestra elemanları işe almak üzere Viyana'ya gitti. Burada aynı zamanda Baermann, Meyerbeer, Vogler, Spohr ile karşılaştı ve 25 Nisan'da burada bir konser verdi.

Orkestranın başlangıçta Weber'e karşı gösterdiği direniş ve yeni bir topluluğu bir araya getirmedeki zorluklara rağmen, opera, 9 Eylül 1813'te Spontini'nin Fernand Cortez adlı eseri ile tekrar başlamaya hazırdı. Bu performans, Weber'in burada çalıştığı süre boyunca ortaya koyulan 72 eser ve yaklaşık 430 temsilin ilkiydi. Weber, Breslau'da yaptığı gibi, orijinal Alman eserleri ile Fransızca ve İtalyanca operaların çevirilerinden oluşan bir repertuar hazırlama girişiminde bulundu. Ancak kendi kontrolünün dışındaki nedenlerden ötürü, kurum hiçbir zaman Weber'in

koyduğu hedeflere tam olarak ulaşamadı. Yine de, güzel bir orkestra ile başarılı bir dramatik soprano olan Therese Grünbaum'a sahip olan Weber, Sihirli Flüt, Saraydan Kız Kaçırma gibi klasikler yada Gluck'un herhangi bir eserini sahneleyemese de, Beethoven'in Fidelio, Chebubini'nin Faniska, Poissl'in Athalia ve Meyerbeer'in Wirth und Gast eserlerini sahneleme şansı buldu. Ayrıca, yine Weber'in yönetmenliğinde Prag Tiyatrosu, 1 Eylül 1816'da, Spohr'un Faust adlı eserinin prömiyerini gerçekleştirdi.

Birçok nedenden ötürü Weber, Prag'da geçirdiği günlerden pek zevk almadı. Ağır iş yükü bu yıllarda sık sık hasta olmasına yol açtı. Bu hastalıklarsa hali hazırda tüberküloz semptomlarının görüldüğü vücudunu iyice güçsüzleştirdi. Weber, Prag'da kısa zaman içinde kendini izole hissetmeye başladı. Weber, kendisine amatör viyolonsel sanatçısı Dr. Philipp Jungh'un güzel arkadaşlığının dışında, ilişki kurabileceği ve birlikte müzik yapabileceği sanatçı ve entelektüellerden oluşan bir çember bulamadı. Mektuplarında, genellikle tepkisiz bulduğu Prag dinleyicisinden sıklıkla şikayet etti. Maymun iştahlı bir özel hayat da mutsuzluğuna etken oldu. 1813 yılı sonlarında, Weber, Therese Brunetti adında evli bir aktrisle talihsiz bir ilişkiye karıştı, ancak bu ilişki 1814 yılı baharında Caroline Brandt adında bir şarkıcıyla romantik ilişkiye girmesiyle son buldu. Weber, zaman içinde, 1817'de Caroline ile evlendi. Flört döneminin ilk yıllarında, Caroline'in kıskaçlıkları ve sinirliliği, kariyeriyle ilgili gururu yüzünden ve annesinin başlangıçta Weber'i onaylamamasından ötürü zorluklar yaşandı. Bu zorluklar Weber'in günlüğünde ve Caroline'a yazdığı mektuplarda açıkça yansıtılmıştır. 1815 azında, Weber'in yıllık ayrılışından önce, çift ayrılma kararı aldığında ilişki durakladı. Ancak sonrasında Weber ve Caroline haziranda barışarak, 1816 yılının sonunda nişanlandılar.

Bunun gibi dikkat dağıtıcı olaylar nedeniyle Weber'in Prag'da besteleme konusunda güçlük çekmesi şaşırtıcı değildir. Yeni bir opera yazmaya yönelik duyduğu güçlü istek, uygun bir metin bulamaması nedeniyle tekrar tekrar engellenmişti. Kendisine sağlığını ve ruhunu iyileştirme fırsatı veren yaz tatilleri besteleme açısından daha verimliydi. 1814 yazında Weber, 3 hafta sürecek tedavisi için Bad Liebenwerda'ya gitti. Sonrasında, neredeyse beş haftalığına Berlin'e

arkadaşlarını ziyarete gitti. Tatili, Dük Emil Leopold ile Gotha ve Schloss Grafentonna'da geçirdiği günlerle son buldu. Burada geçirdiği günlerde Weber, kendisine geniş çapta ün kazandıracak eserlerin ilklerinden olan, Leyer und Schwerdt (op. 42) isimli, Theodor Körner'in vatansever şiirleri üzerine, solo erkek koro için 6 şarkısını besteledi.

1815 yazında Weber, Münih'teki vaktinin çoğunu Baermann ile tekrar bir araya gelerek geçirdi. Caroline Brant ile yaşadığı ayrılık yüzünden tam konsantre olamamakla birlikte, Weber, zaman içinde tekrar bestelemeye başladı ve Baermann ile kendisi için yazdığı Grand Duo Konçertant'ın iki bölümünü ve soprano Helene Harlas için bir konser aryası besteledi. Münih'te, Prusya kralının Berlin'e geri dönüşünün yarattığı vatanseverlik coşkusu Weber'in sanatsal yaratıcılığını etkiledi. Bunun sonucunda Kampf und Sieg adlı bir kantat planı ortaya çıktı. 2 Ağustos'ta Münih'te ve 8 Ağustos'ta Ausburg'da birer konser verdikten sonra Weber, Münih'te kalarak kantat üzerinde çalışmaya devam etti, 1811'de başladığı klarnetli beşlisini bitirdi ve korno konçertinosunu, korno sanatçısı Sebastian Rauch için revize etti.

C.M.Weber, 7 Eylül 1815'de Prag'a döndüğünde, Estates Tiyatrosu'yla olan ilişkisini 1816'nın Eylülünde bitecek kontratından ardından sonlandırmaya karar verdi. Prag'daki son yılında görevlerini özenle yerine getirmeye devam etmesine rağmen, bu süre içindeki aktiviteleri de oldukça genişledi. Yazınsal çalışmalarına geri döndü; sadece konser eleştirileri değil, dramatik-müzikal bildiriler ve kısa tarihsel-eleştirel denemeler de yazdı. Şubat 1816'da E.T.A. Hoffmann'ın Fantasistücke in Callots Manier adlı eserinin dördüncü bölümünü okumak, onu kendi romanını yazmaya sevk etti ve Nisan ayında Hummel'in Prag'da verdiği iki konser, onu tekrar piyanoya yönelmesi için teşvik etti. Kampf und Sieg'ın 22 Aralık 1815'deki prömiyerinden sonra Weber, orkestra partisyonunun el yazmalarının kopyalarını, olası bir maddi ödül veya kendisine iş verilmesi umuduyla müttefik hükümdarlara yolladı. Bunun sonucunda Kantatını Berlin'de seslendirmek için izin aldı. Weber, Berlin'e 1816 yılının Haziran ayı başlarında gitti. 18 ve 23 Haziran'daki konserlerin başarısı nedeniyle, Prusya Krallık Tiyatrosu'nun sahibi Kont Carl von Brühl, Weber'e iş verme girişiminde bulundu, ancak bu girişim sonuçsuz kaldı.

Weber, Prag'a dönerken Carlsbad'da (şimdi Karlovy Vary) dört gün geçirdi. Burada, Sakson Kraliyet Tiyatrosu'nun sahibi Kont Heinrich Vitzhum von Eckstadt, Weber'e, Dresden'de kurmayı planladıkları Alman Opera şirketini yönetmesi için teklifte bulundu.

Prag'daki son haftalarında Weber, Spohr'un Faust operasının prömiyerini yönetti ve Stuttgard'daki alacaklılarına olan borcunu ödedi. 19 Ağustos'ta Vitzhum'un şartlarını kabul etti. Böylelikle, Dresden'de 1500 talerlik maaşla Kapellmeister'lik görevini üstlenmiş olacaktı. Öncelikli görevi Alman Operası olmakla beraber, burada saray kilisesinin müziği ve İtalyan Operasından da sorumlu olacaktı. Ancak, Dresden soyluları, kaynakları yeni bir tehlikeli girişim için seferber etmekten çekindikleri için, kabul ettiği görevin resmen onaylanması uzun sürdü. 30 Eylül'deki son temsili de yönettikten sonra Weber, 7 Ekim'de Berlin'e gitme ve eğer oraya gittiğinde Dresden'den yeni bir haber gelmemişse uzun bir Kuzey Almanya ve Danimarka turu yapma planlarıyla Prag'dan ayrıldı.

C.M.Weber, Caroline Brandt ve annesi ile beraber 13 Ekim'de Berlin'e vardı. Weber, burada ikinci ve üçüncü piyano sonatlarını, üç cilt şarkı (op.43, 46, 47) ve Grand duo concertant'ını tamamladı. Berlin'de kaldığı sürede Weber, E.T.A. Hoffmann'ın Undine`si üzerine en önemli opera eleştirisini yazdı ve hayatını değiştirecek iki olaya şahit oldu; 19 Kasım'da, Caroline'ın Berlin'den ayrılacağı gece onunla nişanlandılar ve 25 Aralık'ta Vitzthum'dan Dresden'deki görevine başlayabileceğini ve en kısa zamanda yola çıkması gerektiğini bildiren mektubu aldı.

C.M.Weber, 13 Ocak'ta Dresden'e vardığında, Almanca eser seslendiren bir opera kurumu yaratma görevini üstlendi. O zamana kadar, saray birinci sınıf bir İtalyan operasını desteklerken, Alman operası Joseph Seconda'nın özel olarak sağladığı sanatçılarla yürütülüyordu. Weber bu görevi devraldığında, orkestra mükemmeldi ancak vokal kaynaklar daha az ümit vericiydi. Çünkü az sayıda eğitimli solist vardı ve hiç kadın koro sanatçısı yoktu. Koro partilerindeki ince sesler, soprano sesine sahip erkek çocukları ve Kreutzschule'den altolar tarafından seslendiriliyordu. Bu yüzden Weber'in öncelikli hedefi, yıldız solistlerin sonradan ekleneceği işlevsel

bir grup oluşturmaktı.Gerçekçi olmayan beklentilerin önüne geçmek için Weber, bu hedefini açık bir mektupla Dresden halkına da duyurdu. 18 Ocak'ta Mehul'ün Joseph adlı operasının provaları başladı. Weber'in bu operayı seçmesinin nedeni, eserin bir prima donna gerektirmemesiydi. 30 Ocak'ta sahnelenen ilk temsil büyük başarı kazandı.

Yine de Weber, Alman operası için hedeflediklerinin hepsini gerçekleştiremedi. 1817'nin Eylül ayında koro istediği şekli aldıysa da, yıldız şarkıcılarla sürekli bir bağ sağlanamadı. Sadece, 1820'de koloratür soprano Caroline Willmann'ın, sonra da onun yerine 1823'de dramatik soprano Wilhelmine Schröder-Devrient'in sahne almasıyla, opera, sonunda başrol sopranolu eserler sergileme ayrıcalığına sahip oldu. Tenor rolleri ise daha da büyük problem yarattı. Çünkü, Weber'in yeterli bulduğu tek tenor olan Friedrich Gerstacker 1821 yılında, Dresden'de sadece bir yıl geçirdikten sonra, Kassel'e gitmek için ayrıldı.

Dresden'de Weber'in repertuarı da beklediği gibi gelişmedi. Operanın vokal imkanlarının limitli olması yüzünden, başlarda sadece gösterişsiz komik operalarla sınırlı kalındı. Ayrıca, İtalyan operasının seslendirdiği eserleri aynı anda alman operasının seslendirmesi yasak olduğu için de, repertuarda bazı kısıtlamalar yaşanmak zorunda kalındı. Böylece, Weber'in Prag'da sergilemiş olduğu; La vestale, Fernand Cortez, Camilla, Le cantatrici villane, Cosi fan tutte, Figaro'nun Düğünü ve La clemenza di Tito gibi çok sayıda eser burada seslendirilemedi. Zaman içinde Weber,İtalyan operasından sadece, Joseph Weigl'in Die Schweizerfamilie (1818), Peter Winter'in Das unterbrochene Opferfest (1819) ve Mozart'ın Don Giovanni (1821) operalarını seslendirmek için izin alabildi.

C.M.Weber'in Dresden'de çalıştığı zaman boyunca, kültür politikası da Weber'i hayal kırıklığına uğratan bir başka etken olmuştu. Doğru yada yanlış, Kapellmeister Francesco Morlacchi tarafından ortaya konan İtalyan yandaşı ayrımcılık, gizliden gizliye, Weber'in iş yerindeki otoritesini azaltıyor ve Alman operasının konumunu sarayın ve halkın gözündeki değerini düşürüyordu. Böylece, Weber'in İtalyanları sorumlu tuttuğu şikayet ve yakınmalar ortaya çıktı. Örneğin,

Dresden'e vardığında, kendisine verilen unvanın daha önce anlaşmış olduğu gibi orkestra şefi değil, daha az prestijli olan müzik direktörü olduğunu öğrenince dehşete düştü. Bunun üzerine, sorumluları kontratın ihlali yüzünden ayrılmakla tehdit etti. Vitzthum, Weber'i yatıştırmayı başarmış ve olay resmi olarak Weber'in istediği şekilde 10 Şubat 1817'de çözüldü. 1818 başlarında ortaya çıkan bir başka kriz de, Morlacchi'nin yokluğu sırasında, Weber, La vestale ve Elisabetta, regina d'Inghilterra adlı eserleri yönetirken;bu temsiller için İtalyan operasının orkestra oturuş düzenini yeniden düzenlemeye çalıştığında, mahkemenin bunu yeni bir emirle geçersiz kılması sonucunda ortaya çıktı.1820'nin başlarında Weber, Meyerbeer'in Emma di Resburgo'su hakkında yayımladığı eleştirilerle üçüncü bir krize daha yol açtı. Weber, yazdıklarıyla arkadaşını Rossini'nin kişisel özelliklerine teslim olmak yüzünden acımasızca eleştirmekle kalmayıp,Rossini'yi baş operacı olarak kabul eden İtalyan opera dinleyicilerinin sindirme kapasitelerini de sorguladı. Weber'in eleştirileri, Morlacchi'yi, kralın elçisi olan Kont Detlev von Einsiedel'e giderek, Weber'in İtalyanlara yönelttiği aşağılama yüzünden resmi olarak kınanmasını talep etti. Weber, bu hareketi sanatsal güvenilirlik ve eleştiri özgürlüğüne karşı ciddi bir tehdit olarak nitelendirdi. Sadece 1822 baharında, Weber Alman operasına dair hırslarından vazgeçtikten sonra, Morlacchi ile sonunda barış sağlayabildiler.

Dresden'deki ilk yılının, Weber'in hayatında önemli bir yeri olmuştur. Yakın müzisyen arkadaşları olmamasına rağmen, tiyatronun çeşitli üyeleri ve sosyal ortamlarda bir araya gelerek şiirlerini birbirlerine okuyan şairlerden oluşan iki ayrı grup olan Dichter-Thee ve Liederkreis'in üyeleri ile dostluklar kurdu. Abend-Zeitung'un editörü ve tiyatronun sekreteri Carl Gottfried Theodor Winkler, Weber'e, Prag'daki son yıllarında yazdıklarına benzeyen makaleler sundu. Sahne eseri yazımı konusunda da Weber, Liederkreis'in onursal başkanı Friedrich Kind ile işbirliğine girerek, onunla yeni bir opera için yaptığı planları paylaşmaya başladı. 21 Şubat'ta, Friedrich Kind, Johann August Apel'in Der Freischütz adlı romanından yola çıkarak bir libretto hazırlamayı kabul etti. Böylelikle, ileride Weber'in en ünlü çalışması olacak eser ortaya çıkmaya başladı. Aynı yıl içerisinde Weber, hala Prag'da bulunan ve kontratı bitmek üzere olan Caroline Brant ile yapacağı evliliği için de planlar yaptı. Haziran ayında, Kont Brühl Weber'i işe almak için bir girişimde daha bulundu,

ancak karar Prusya kralı tarafından veto edildi. Ekim ayı sonunda, bestelediği bir İtalyan Kantatının seslendirildiği bir seri düğün şenliğinden sonra Prag'a dönerek, burada 4 Kasım'da, kendi evlilik yeminini etti.Batı Almanya'da altı haftalık bir balayından sonra, 20 Aralık 1817'de Dresden'deki yeni evlerine gittiler. Weber'in Kapellmeister olarak sorumluluklarının çokluğu ve periyodik olarak ortaya çıkan krizler yüzünden, üzerinde çalıştığı kendi eserleri çoğunlukla ikinci plana atılmak zorunda kaldı (Kral'ın isim günü için bestelediği ve 1818'in başında bitirdiği bir mass gibi.) 1818 yazında Weber ile eşi, kırsal bölgede bulunan Hosterwitz'de odalar kiraladı. Sessiz kır hayatının, Weber'in, Kind'in librettosu üzerine yazacağı ve o zaman için Berlin'de kabul edilen eserini bitirmesine yardımcı olacağını umuyorlardı. Ancak, aynı zaman zarfında Weber, kraliçenin isim gününde seslendirilmek üzere bir kantat ile kral Friedrich August'un iktidarının 50. Yıl kutlamaları için çeşitli büyük eserler bestelemekle yükümlüydü. Kral ve kraliçenin 50. evlilik yıldönümleri için, 1819'un başlarında ikinci bir mass daha besteledi. 22 Aralık'ta kızının doğması ve Caroline'ın doğumdan sonra zorlu geçen iyileşme dönemi de dikkat dağıtıcı unsurlar oldu. Ve, Weber 1819 Martında opera üzerinde tekrar çalışmaya başladıktan kısa bir süre sonra, bu sefer kendisi şiddetli bir hastalığa yakalandı ve iki ay kadar çalışamadı. Bu iki ay içinde bir de küçük kızını kaybetti. 1819 yazında Hosterwitz'de geçirdiği iyileşme döneminde, Schlesinger'le yaptığı anlaşmada bulunan çok sayıda eseri tamamlamayı başardı. Op.55 numaralı piyano varyasyonları,Cherubini'nin Lodoiska'sı için bestelediği op.56 numaralı arya, Festgesange (op.53/57),Jubel-Cantate (op.58), Jubel-Uverture (op.59), dört el piyano için parçalar (op.60),Rondo brillante (op.72), flüt trio (op.63), Polacca brillante (op.72) ve op.66 ve 71 numaralı şarkıları 26 Ağustos'ta Schlesinger'e yolladı. Yaz boyunca ayrıca, en çok sevilen solo piyano eserlerinden biri olan Aufforderung zum Tanze adlı eserini besteleyerek, 4. Piyano sonatı üzerinde de çalışmaya başladı.

1819 sonbaharında Weber, Die Jagersbraut'un (o zamanlar Kind'in librettosunun adı buydu) bestesi üzerine yeniden çalışmaya başladı ve 13 Mayıs 1820'de bitirinceye kadar sürekli olarak üzerinde çalışmaya devam etti. Bundan kısa bir süre sonra,Brühl'ün önerisi üzerine eserin adı Der Freischütz olarak değiştirildi. Eseri bitirdikten sonra Weber, Mayıs ve Haziran ayları boyunca, Brühl'ün Berlin için

sipariş ettiği, P.A.Wolff'un Preciosa adlı oyunu için müzik besteledi. Aynı zamanda da, Theodor Hell'in Dresden'deki Alman operası için tasarladığı Die drei Pintos adlı komik librettosu üzerine çalışmaya başladı.

Berlin'deki yeni Schlauspielhaus'un yapımındaki gecikmeler yüzünden, Der Freischütz'ün prömiyeri ertelenince, Weber ve Caroline 1820 Haziranının sonlarında Kuzey Almanya ve Copenhagen'da bir konser turuna başladılar. 31 Temmuz'da Halle'de, Der Freischütz ve Preciosa'nın uvertürleri ilk kez halk önünde seslendirildi. Weber, Halle'de ve Göttingen'de üniversite öğrencileri, ona kendi koral şarkıları ile serenad yapınca, gördüğü ilgiden büyük heyecan duydu. Weber, hassas sağlığı nedeniyle Caroline'ı Hamburg'da bırakıp, Eutin, Plön ve Kiel'e giderek konser turuna devam etti. 24 Eylül'de Copenhagen'a vardı. Burada, 4 Ekim'de bir saray konserinde çaldı ve 8 Ekim'de kendi halk konserini verdi. Lübeck ve Hamburg'daki konserlerden sonra, Weber ve Caroline 4 Kasım'da Dresden'e geri döndü.

1821'in ilk yıllarında Weber, Die drei Pintos üzerinde çalışmaya devam etti ve Kind ile İspanyol epiği El Cid üzerine yeni bir opera için görüşmeye başladı. Ayrıca Brühl'ün isteği üzerine Weber, Der Freischütz'e eklemek için bir parça daha besteledi. Der Freischütz'ün uzun süre gecikmiş olan prömiyeri için Weber ve karısı 2 Mayıs'ta Berlin'e gitti. Operanın provaları sırasında Weber, kraliyet operasında Spontini'nin Olimpia adlı pahalı prodüksiyonuna katıldı. 18 Haziran 1821 sabahı, piyano ve orkestra için bestelediği fa minör konser parçasını tamamladı ve aynı günün akşamında Der Freischütz'ün yeni Schauspielhaus'daki ilk seslendirilişini yönetti. Eser Berlin dinleyicisi tarafından çok beğenildi, tiyatrallığı ve halka hitabeden güzel melodileri sayesinde iyi eleştiriler aldı.

Der Freischütz'ün Berlin'de aldığı zafer Weber'in hayatını değiştirdi. Berlin'deki prömiyerden sonra birkaç yıl içerisinde önde gelen bütün Alman operaları eseri sahnelendirdi. Weber ülke çapında ün kazandı. Ağustos 1821'de, Kassel'deki bir Kapellmeister'lik işi için 2500 taler gibi cömert bir teklif aldı. Ancak, Dresden'deki maaşı 1500 taler'den 1800 taler'e yükseltilince, Kassel'den gelen bu

teklifi reddetti. Dresden'deki yeniden yapılandırılmış saray tiyatrosunda 26 Ocak 1822'de seslendirilen Der Freischütz, sonunda Alman operasına, en az İtalyan operalarında en sık sahnelenen Rossini eserleri kadar popüler bir eser kazandırdı. Ve eserin 1821 Kasımında Viyana'da sahnelenmesinden sonra gördüğü büyük ilgi sayesinde Weber, ünlü organizatör Domenico Barbaia tarafından yönetilen Karntnertor Tiyatrosu'ndan yeni bir opera için sipariş aldı. Alman dünyasının en ünlü müzik tiyatrosundan gelen bu teklifi Weber seve seve kabul etti.

Aynı zamanda, Der Freischütz'den sonra Weber'in hayatında bazı kötü gelişmeler de ortaya çıktı. Kind, Weber'e sunulan bol övgüleri kıskandığı için kısa zamanda birbirlerinden uzaklaştılar. Öte yandan Weber'in hastalığı iyice ilerledi, öyle ki besteci 21 Temmuz 1821'de vasiyetnamesini hazırladı. Ekim 1821'de besteci yeniden yatalak olmuştu. Meslektaşlarına duyduğu kızgınlığı ve Alman operasına saray tarafından üvey evlat gibi davranılması konusunda duyduğu rahatsızlığını, 1821 sonunda Brühl ve I.F. von Mosel'e yazdığı bir mektupta dile getirdi ve bunun sona ermesini diledi.

Kendi bestecilik projeleri için hassas sağlığına dikkat etmesi gerektiği ve kendi reklamını tek başına yapmak zorunda kalmak istemediği için Weber, saray orkestrası tarafından organize edilen yeni bir konserler serisini yöneteceğini açıkladı. Ancak, bu olay sırasında, Kasım ayında kendi Concert-Stück'ünün seslendirildiği konserde solist olarak çaldı ve Aralık ayındaki Jubel Kantatı'nın seslendirilişinde orkestrayı yönetti.Weber'in Kapp'ta yayımlanan, 14 Ekim 1821 tarihli mektubunda ayrıca, 1820'den sonra Weber'in, eleştirel ve yazınsal aktivitelerine neredeyse tamamen ara vermesinin nedenlerine ve kendisine Abend-Zeitung'un yayımcısı tarafından 1822'nin başında teklif edilen editörlük görevini reddetme sebeplerine ışık tutulmuştu.

C.M.Weber'in, 1821'den sonra besteci olarak ortaya koyduğu üretimin çarpıcı şekilde azaldığı, Schlesinger ile 1822 sonbaharında yaptığı kontratta bulunan başlıca eserlerin,henüz basılmamış eski eserler olmasından da açıkça anlaşılabilir. İş yerindeki sorumlulukları ve kötüye giden sağlığından ötürü bestelemeye ayırabildiği

kısıtlı zamanında, öncelikle Viyana Operası tarafından sipariş edilen operaya konsantre oldu.Kind ile yaşadığı uzaklaşma nedeniyle, bu sefer lirik şair Helmina von Chezy ile çalışmaya başladı. Chezy, 1821'in sonunda, Gerbert de Montreul tarafından kaleme alınan Roman de la violette'ten esinlenerek Euryanthe'nin librettosunun taslağını hazırladı. Şubat ve Mart 1822'de Weber, eseri seslendirecek topluluğu görmek ve librettonun taslağını tutucu sansürcülere göstermek için Viyana'daydı.Weber,Viyana'dayken, genç Wilhelmine Schröder-Devrient ile ilk görüşmelerini yaptı.Ayrıcabu dönemde Weber, Der Freischütz'den sonra besteleyeceği her operanın bu eserin önceden sahip olduğu inanılmaz popülarite karşısında başarı riski taşıdığının da kuşkusunu hissetmeye başladı.

C.M.Weber, 1822'nin sonbaharında operayı tamamlamayı kabul etmişse de, Euryanthe'nin tamamlanması 1823 sonbaharına kadar uzadı. Bunun iki ana nedeni vardı: Birincisi, Weber libretto üzerinde çalıştıkça eksiklerin daha çok farkına vardı; kendi yanlış direktiflerinin ve Ludwig Tieck ve Ludwig Rellstab gibi kişilerin dışarıdan verdiği tavsiyelerin sonucunda, 1823'e kadar Chezy'ye librettoyu düzeltmesi için tekrar tekrar istekte bulundu. İkinci sebep ise, Weber'in operaya ayıracak fazla vaktinin olmamasıydı. Eseri bestelemeye Mayıs 1822'de, oğlu Max Maria'nın 25 Nisan'da doğması ve ailenin Hosterwitz'deki yazlık eve taşınmasından sonra başladı. Ancak, asistan şef Franz Anton Schubert ciddi şekilde hastalanınca onun yerine orkestrayı yönetmek için Dresden'e gitmesi gerektiğinden çalışmaları sıklıkla bölündü.Eylül sonunda ailesini Dresden'de büyük bir apartmana yerleştirdikten sonra, operayı bitirmek için bir girişimde daha bulundu. Ancak bu girişim de, Chezy'nin uzun süre Berlin'de olması, Morlacchi'nin hastalığı ve 1822'deki kraliyet düğünü nedeniyle yine sonuçsuz kaldı. Sonunda, 1823 Şubatında Weber operayı bitirmeyi bir kez daha kolları sıvadı.Bu sefer, özellikle 10 Mayısta Hosterwitz'e gittikten sonra, verimli bir şekilde çalışarak 29 Ağustosta eserin uvertür dışında kalan kısmını tamamlamayı başardı.

C.M.Weber, Euryanthe'nin prömiyeri için, öğrencisi Julius Benedict eşliğinde, 16 Eylül 1823'de Viyana'ya gitmek üzere yola çıktı. Krallık başkentindeki ilk günlerinde Barbaia'nın İtalyan topluluğunun son temsillerini izledi ve üyelerin

çalgı ustalığından ve sahne becerilerinden çok etkilendi. Alman operası döndükten sonra Weber kendi operasının rol dağılımını hakkında son önerilerini yaptı. Uvertürü ve piyano düzenlemesini bitirdikten ve provaları düzenledikten sonra, Ludlamshöhle isimli, aktör,yazar ve müzisyenlerden oluşan bir toplulukla zaman geçirdi. 5 Ekim'de Beethoven ile tanışmak için Baden'e gitti ve 1823'ün başlarında onunla mektuplaşmaya başladı ancak mektupların çoğu kaybolup günümüze ulaşamamıştır.

C.M.Weber, 25 Ekim'de Euryanthe'nin prömiyerini ve sonrasındaki iki seslendirilişini yönetti. Bu temsillerde besteci, sahneleme süresini kısaltmak adına bazı kısımları kesti. Weber, Conradin Kreutzer'in yönettiği dördüncü temsile de katıldı.Weber, eserin kendi yönettiği seslendirilişlerinin büyük bir zafer olduğuna inandı, hatta 10 Kasım'da Dresden'e döndükten sonra, alkış yüzünden perdenin nasıl defalarca açıldığını anlatmaktan hiç sıkılmadı. Ancak yazılı basından yansıyan, Euryanthe'nin Viyanalılar tarafından karışık duygularla karşılandığıydı. Bazıları ikinci bir Freischütz beklerken, çok daha karmaşık bir eserle karşı karşıya kaldılar. Viyana'da Euryanthe'nin çelişik duygularla karşılanması, sonradan hakkında düşünce ve haberlerin yayılmasına yol açtı. Weber'in denetiminde, Wilhelmine Schröder-Devrient'in başrolde olduğu Euryanthe, 31 Mart 1824'de Dresden'deki ilk sahnelenişinde büyük başarı kazandı.Fakat, diğer merkezlerdeki başarısızlığı, hasta olan besteci için artan bir hayal kırıklığı kaynağı oldu. Weber'in eseri Berlin'de sahneleme isteği de; Euryanthe, Spontini ve Brühl arasında 1824'ün ilk yarısında yaşanan güç savaşına alet edildiği için, bir başka rahatsızlık verici unsur oldu. Sonuç olarak, Euryanthe 1825'in Aralık ayına kadar Prusya başkentinde sahnelenemedi.

Kötüye giden sağlığı, Euryanthe'nin acı kaderi ve saraydaki ağır iş yükü nedeniyle, Weber, Euryanthe'nin prömiyerinden sonra bestelemeye uzunca bir süre ara verdi. 1824'ün bahar ve yaz dönemi için, Hosterwitz'deki o çok sevdiği yazlık evine dönüşü bile onu harekete geçiremedi. Die drei Pintos'a karşı hiçbir heves gösteremedi (Mahler bu eseri daha sonra tamamladı ve eserin prömiyeri 1888'de gerçekleşti.) 1823 sonbaharından 1825'in Ocak ayına kadar bestelediği tek eser, önceden sipariş edilmiş bir Fransız Romance idi. Morali bozulan bestecinin profesyonel anlamda keyif aldığı az sayıda durumlar ise şeflik yaptığı anlar

arasındaydı. Dresden'deki eski opera binasında,6 Haziran 1824'de, Haydn'ın Mevsimler adlı eserini yöneterek eserin unutulmaz bir yorumunu seslendirdi. Bunun yanı sıra, yine Haziran ayının sonunda, Quedlinburg'da Klopstock'un yüzüncü yıl kutlamalarına giderek; Eroica Senfonisini, kendisinin Jubel Uvertürünü, J.G. Naumann'ın Vater unser adlı eserini ve Handel'in Messiah oratoryosunun üçüncü bölümünü yönetti. Ardından, 8 Temmuz'da, hastalığına çare aramak üzere Marienbad'a gitti ancak bu girişim başarısızlıkla sonuçlandı.

Ağustos'un ortasında Marienbad'dan döndü. Weber'in dönüşünde bulduğu, Londra'daki Covent Garden tiyatrosunun yöneticisi Charles Kemble'dan kendisine gelen mektup, son büyük eserinin yazılması için çıkış noktası oldu. Der Freischütz'ün Almanya'daki başarısı, Londra ve Paris'te, 1822 ve 1823'te resmi olmayan uvertürlerin yapılmasını sevk etti. Ve Weber'in 1823 sonbaharında Viyana'ya yaptığı gezide,Barbaia besteciyi İtalya için yeni bir sipariş konusunda heveslendirmeye çalıştı. Ama,Der Freischütz 1824'de Londra'yı ayağa kaldırdığında, Kemble zamanın adamına ciddi bir teklif yapmaya karar verdi ve onu opera sezonunu yönetmek ve Covent Garden'da seslendirilmek üzere iki yeni opera bestelemesi için Londra'ya davet etti. Günlerinin sayılı olduğunun farkında olan ve Londra'dan teklif edilen olası ödüllerin ailesine büyük bir finansal güvence sağlayacağını düşünen Weber (ailesi yakında,6 Ocak 1825'de ikinci oğlu Alexander'ın doğumuyla daha da genişleyecekti), 7 Ekim'de Kemble'a yazarak, Wieland'ın romansı Oberon üzerine bir opera bestelemeyi ve 1825 baharında üç aylığına Londra'ya gitmeyi kabul ettiğini belirtti. Kendisini İngilizce libretto üzerine bestelemeye ve Londra'ya yapacağı yolculuğa hazırlamak için Weber, İngilizce çalışmaya başladı (daha önce Prag'da kaldığı süre boyunca biraz Çekçe öğrenmiş ve Dresden'deki ilk yılı boyunca İtalyanca dersleri almıştı) ve 1825'in Ocak ayında, arkadaşı C.A. Böttiger'in de yardımıyla, İngiltere'deki ilişkide olduğu kişilere kendi dillerinde cevap yazabiliyordu.

C.M.Weber, J.R. Planche'nin Oberon için hazırladığı librettoyu 30 Aralık 1824 ve 1 Şubat 1825 arasında üç postada aldı. Bu süre zarfında, prömiyerin 1826 baharına kadar ertelenmesi için de istekte bulunmuştu. Metnin ilk okunuşu sırasında

İngiliz opera ve geleneksel opera arasında büyük farklar olduğunu gördü ve bunları birkaç mektupta Planche'ye açıkladı. Weber, 1825'in başlarında Oberon üzerine çalışırken, Edinburgh'lu George Thomson'dan, on İskoç melodisini insan sesi, flüt, keman, viyolonsel ve piyanoya uyarlamak için sipariş aldı. Mart'ın başında tekrar ciddi şekilde hastalandı ve 3 Temmuz'da, Bad Ems`de yeni bir tedaviye başladı. Orada tedavi görürken, Kemble ve şef George Smart, 10 Ağustos'ta ücretini konuşmak üzere besteciyle buluştu ancak bir anlaşmaya varamadılar. Ancak Aralık ayının başında Weber, Kemble'ın, eserin orkestra partisi ve İngiltere'de yayımlama hakları için yaptığı 500 Sterlinlik teklifini, beklediğinin çok altında olmasına karşın kabul etti. Daha sonra ise, ilk 12 temsili 255 sterlin ve Oratoryo Konserleri diye adlandırılan dört temsili(sonradan bu sayı da beşe çıktı) her biri 25 sterlin karşılığında olmak üzere yönetmeyi de kabul etti.

Ems'deki tedavi hiçbir fiziksel gelişme sağlamamasına rağmen Weber, 1 Eylül'de Dresden'e, uzun zamandır olmadığı kadar canlı bir şekilde döndü. Ve böylelikle, 1825'in son ayları ve 1826'nın ilk ayları boyunca, Oberon üzerinde çalışmaya devam etti. 1825'in son aylarında; Kasım'da pahalı bir Dresden üretimi olan Spontini'nin Olimpia adlı eserine ve bir kraliyet düğününe, Aralık'ta da uzun zamandır ertelenmiş olan Euryanthe'nin Berlin'deki sahnelenişine tanık oldu. Weber, Euryanthe'nin bu seslendirilişi için bir de bale müziği ekledi. Nefes darlığı ve arkadaşlarını alarma geçiren boğuk sesi, Weber'in sağlık durumunun ciddi boyutta kötüleştiğinin sinyallerini vermesine rağmen, Weber, Euryanthe'nin son provalarını denetlemek ve ilk iki temsili (23 ve 28 Aralık'ta) yönetmek için Berlin'e gitti. 31 Aralık'ta Dresden'e dönen besteci, son yılbaşını Liederkreis üyeleriyle birlikte kutladı.

Dresden'deki son aylarında, eserleri hakkında yurtdışında çoğunlukla izinsiz olarak haberler yayıldığı için rahatsız oldu ve entelektüel varlığını daha kontrol altında tutmaya çalıştı. Bu konuda Parisli düzenlemeci Castil-Blaze özel bir endişe yarattı. Weber, Castil-Blaze'nin Der Freischütz'ü, Robin des bois olarak adapte ederek, 7 Aralık 1824'de Theatre de l'Odeon'da sergilemesine engel olamadı. Ancak, Ekim 1825'de, eserinin kendi versiyonunun tüm partisyonunu izinsiz olarak

yayımlamasını kınamak için kendisine mektup yazdı. Ve Castle-Blaze'in, Euryanthe'nin bir bölümü üzerine yeni bir eser planladığını öğrenen Weber, Ocak 1826'da, bu sefer protestosunu halka yansıtacağını bildiren bir tehdit mektubu yolladı. Castil-Blaze, Euryanthe'den parçaları La foret de Senart'a eklemeye devam edince, Weber 14 Ocak 1826'da söylediğini yaptı. Bu deneyimlerden ders alan Weber, Oberon'un izinsiz dağıtımınıengellemek adına etkili önlemler aldı. Alman tiyatrolarına bir genelge yollayarak partisyonu satma hakkının kendisine ait olduğunu hatırlatan mektuplar göndererek, Alman yöneticilerden, kendi bölgelerinde izinsiz yapılan edisyon ve aranjelerin basımı ve dağıtımını yasaklamalarını istedi.

C.M.Weber, 16 Şubat 1826'da, flüt sanatçısı A.B. Fürstenau eşliğinde Dresden'den ayrılarak Londra'ya doğru uzun bir yolculuğa çıktı. 25 Şubat'ta Paris'e vardı. Burada bir hafta geçirerek; Auber, Berton, Catel, Cherubini, Fetis, Kalkbrenner, Onslow, Paer, Rossini ve Pixis gibi seçkin müzisyenler ve şairlerle ilişkiler kurdu. Londra'dan dönerken Paris'e tekrar uğrama planıyla Weber, 2 Mart'ta tekrar yola koyuldu ve 4 Mart'ta Calais ve Dover arasındaki kanalı geçerek, 5 Mart'ta Londra'ya vardı. Burada, George Smart'ın Great Portland'daki evinde kalarak Oberon Uvertürünü besteledi, üçüncü perdenin müziğini tamamladı ve tenor başrol oyuncusu için iki ek parça besteledi. Prömiyere yaklaşırken bir aylık prova sürecinde Weber, bir şekilde, Oberon'un piyano partisyonunu tamamlamak, Convent Garden'da Oratoryo Konserlerinin dördünü yönetmek, Philharmonic Society'de konser yönetmek, iki yardım konserinde görev almak ve çok sayıda aristokrat salonda çalmak için de enerji buldu. Oberon'un 12 Nisan 1826'daki prömiyeri büyük başarı kazandı. Kurgusu ve sahne efektleri Weber'i bile etkiledi ve opera sezon boyunca popüler kaldı.

Oberon temsillerini geride bırakan Weber, Oratoryo Konserlerinden birini daha yönetti, üç yardım amaçlı konserde daha yer aldı ve 26 Mayıs'ta Argyll Rooms'da gerçekleşecek kendi konseri için hazırlık yaptı. Bu konser için son eseri olan, soprano Catherine Stephens için bir şarkıyı besteledi. Jubel-Cantate'ın The Festival of Peace isimli İngilizce versiyonunun da seslendirildiği konser, sadece 96 Sterlinlik bir kar sağladı. Mayıs'ta, Der Freischütz'ü 5 Haziran'da Covent Garden'da

Weber'in yararı için seslendirme planı yapılmışsa da, bestecinin sağlığı sonuçta planın gerçekleşmesine izin vermedi. Weber, Mary Anne Paton tarafından 30 Mayıs'ta verilen konserde halk önünde son kez sahne aldıktan sonra, Freischütz'ü sahneye koymaktan vazgeçerek 6 Haziran'da Londra'dan ayrılmak üzere karar aldı. Ancak, evini tekrar görecek kadar yaşamadı, çünkü 4 haziran'ı 5 Haziran'a bağlayan gece Smart'ın evindeki odasında,tüberküloza daha fazla dayanamayarak, yalnız ve sessiz bir şekilde hayata gözlerini kapadı. Weber'in cenaze töreni 21 Haziran 1826'da, St. Mary Moorfields adlı Roman Katolik kilisesinde, çok sevdiği Mozart'ın ezgileri eşliğinde gerçekleştirildi ve ölümlü bedeni buraya gömüldü. 1844'de, Wagner'in çabalarıyla tabutu Dresden'e transfer edildi.

Romantizmin büyük bestecisi Weber bir orkestracı olarak tarihte en büyükler arasında yer almaktadır. Çalgılarda özellikle klarnet ve korno'da yeni karakteristikleri bulması bireysellerin bir gurubu olarak orkestra için onu yazmaya teşvik etmiş, klasik ölçülerde güçlü ve etkili tutti yazmasına rağmen, beklenmeyenden dramatik uygunlukta müzik çıkarması onun en yenilikçi ve en karakteristik özelliği olmuştur.

Armonik olarak Weber'in müziği, klasik müzikten kaynaklanmıştır; olgunlaştıkça müziğinde sıradan olan bir noktada, eksiltilmiş yediliyi kullanarak kromatik uyumu cesur bir şekilde denemiştir. Yedili ve dokuzlu akorları daha fazla kullanmış ve alışılmışın dışında bir yaklaşımda bulunmuştur.

C.M.Weber'in piyano müziklerinde de ayrıntılı, melodiyi veya düz açık ilerlemeyi süsleyen oldukça gösterişli hareketleri bazen onu Chopin'in benzer aynı atonal maceralarındakine yaklaşmak için basit tonaliteden uzaklaşmıştır. Fakat Weber, asla tonalitedeki kuvvetli çatıyı kaybetmez ve O'nun operalarının armonik alt yapısı tonalite ile dramatik ifade arsındaki geleneksel ilişkiye verdiği önemi göstermektedir. Weber'in melodileri aldatıcı bir şekilde basit olmasına rağmen, tamamı ile kişisel olan bir incelik ve zarafete sahiptir. Özellikle onun hızlı müziklerinde müziğe özel bir tansiyon veren veya tutkulu bir kalite veren eşlik akorlarının dışında, hazırlanmış notaları kullanmıştır. Onun tekniği, daha özgür, daha

kişisel ve kuvvetli melodik sesi bulduğu klasikal armoni'nin keskin disiplinli yazılımlarından daha büyük bir bağımsızlığı keşfeden bir teknik olmuştur. Duygusal tepkilerin yükseltildiği yeni düşünceye açık zamanlarda farklı sanatlar ve farklı aktiviteler arasında bağlantıları açarak ve duygusallığı konuşturarak müzik yapmıştır.

3.5 Beşinci Alt Problem

Ludwig Spohr'un Hayatı

Ludwig Spohr 19 yüzyılın en büyük virtüöz sanatçılardan biri idi. Onun ustaca derin yorumlama icracılığı en büyük özelliğidir.Paganini gibi bütün büyük otorite isimlere karşın kendi yolunda besteci dimdik yürümeye devam etmiştir.

Ludwig Spohr 5 Nissan 1784 yılında doktor ailesinde doğmuştur.Müziğe büyük ilgi duyan babası başarılı bir seviyede flüt enstrümanını icra etmekte idi.,annesi ise çok iyi bir şarkıcı ve piyanist olduğu için müziğe genç yaşta ilgi duymuştur.

Bestecinin müzik yeteneği erken yaşta fark edilmiştir. Doğuştan temiz soprano sesine sahip olan Ludwig,ilk yıllarında şarkı söylemeye başlamıştır.Daha sonra 4-5 yaşlarında annesi ile birlikte akşam yemeği sırasında şarkı söylemeye başlamıştır.Yakın zaman içinde Spohr'un babası oğluna pazardan aldığı bir kemanı hediye etmiştir.

Oğullarının kemana duyduğu büyük ilgiyi gören ailesi, Fransız göçmeni Dufour isimli amatör kemancı'ya eğitime vermişlerdir.Daha sonra Braunschweig orkestrasının şefi olan Mokuru'ya eğitime verilmiştir,ve daha 15 yaşında iken üstün yeteneği sayesinde orkestrada önemli pozisyona getirilmiştir.

Ludwig Spohr'un müzik yeteneği hızlıca göz önüne gelmiştir,ve eğitimin ilerlemesi için Viotti ve Friedrih Ekk öğrenci olarak verilmiştir,ancak bilinmeyen

sebepler yüzünde iki eğitmen'de genç müzisyeni eğitmek teklifini reddetmiştir.Ancak Friedrih Ekk kendi yerine kardeşi ve virtüöz olan Frantsua Ekk'i teklif etmiştir.1802-1804 yıllar arasında Spohr eğitimini görmüştür.Frantsua Ekk sert bir eğitimci olduğundan,ilk olarak genç müzisyenin sağ elinin tüm tutuş tekniğini değiştirmiştir.

Ludwig Spohr günlüğünden – " 30 Nissan 1802 yıl. Bu sabah Ekk ilk dersimizi tamamlamıştır.Ancak bu kadar çok ters davranacağını hiç tahmin etmemiştim.Kendimi Almanya'nın en iyi virtüöz olarak saymam büyük bir hataymış.İstenilen hiçbir pasajı gerektiği gibi icra edememem ondan tebrik içerikli bir cümle duymayacağım anlamına gelmekte idi.Aksine onun yüzünde bir tebessüm görebilmem için istenilen pasajları en az 10,20,30 kere daha çalmam gerekiyordu.Özellikle benim yay'ı beğenmemiştir,daha sonra değiştirilmesi konusunda bende hemfikirdim.Başta zorluk çekeceğimi biliyorum,ancak üstünden geleceğimi biliyorum ve bu değişiklik ileride yararlı olduğunu biliyorum."

Ludwig Spohr teknik icracılığını geliştirmeden evvel,günde en az 10 saat pratik yaptığı bilinmektedir.Böylece kısa bir sürede üstün teknik seviyesine ulaşmıştır ve o dönemlerin hiçbir konçertosu ona zor gelmemiştir.Öğretmenlik yaptığı yıllarda Spohr gençlik yıllarında yaşadığı zorlukları unutmayıp öğrencilerin sağlıksal ve psikolojik baskıya önem vermiştir.

Ludwig Spohr öğretmeni ile birlikte Rusya'ya gitmiştir.Bu yıllarda öğretmeni olan Ekk hastalındığı için,Spohr eğitimini sonlandırmak zorunda kalıp Almanya'ya geri dönmek zorunda kalmıştır.

1805de Spohr Gotha'daki düklük sarayına Müzik Direktörü olarak atandı ve bu görevde 1812ye kadar kaldı. Buradaki orkestra üyelerinden birinin kızı ve harpçi olan 18 yaşında Dörette Scheidler ile tanıştı ve daha sonra onunla evlenmiştir.Ayrıca karısı Almanya'nın en iyi harpçısı olarak kabul edilmektedir.1812 yılında Spohr Viyana'da mükemmel performans sergileyerek dinleyicilerini büyülemiştir.Bunun üstüne Avusturya'nın başkenti olan Viyana şehrinin "An der Wien" tiyatrosu

orkestrasının şefliğine getirilmiştir.Bu zaman dilimi içinde Spohr “Faust” isimli ünlü operasını yazmıştır.

Besteci Viyana şehrinde 1816 yılına kadar durmuştur.Daha sonra İtalya Vinecciya şehrinde verdiği konseri Paganini dinleyip bestecinin hakkında şöyle yorum yapmıştır; “Spohr bu zamanların tek keman sesi taklitçisi’dir.”Aynı şekilde Spohr ünlü kemancı hakkında yazı yazmıştır;”Paganinin Cassel’e şehrinde verdiği iki konseri de büyük hayranlıkla dinledim,onun sol eli ve sol teli alkışları hak etmektedir.Ancak onun yapıtları icracılığı gibi garip çocuksu ve zevksiz tat vermektedir,ilginç olanda bu özellik hem ilgi çekicidir diğer yandan da iticidir.”

Spohr Viyana şehrinden Frankfurt’a taşınıp iki gibi bir süreç’te oda orkestrası şefliği yapmıştır (1816-1817).1821 yılında besteci Drezden şehrinde yaşamıştır, daha sonra Kasele taşınmış ve genel müzik müdürlüğü pozisyonunda çalışmıştır.Daha sonra Spohr uzun süreli konser turnesine girmiştir: İtalya (1816-1817),Londra ,Paris (1820),Hollanda (1835).

1847 yılında bestecinin 25 yıllık Kasele orkestranın şefliği üzerine özel kutlu yapılmıştır,5 yıl sonra ise Spohr emekliliğe ayrılmıştır, böylece kendini tamamıyla öğretmenliğe adamıştır. Hayatının kalanın besteci tamamen yalnızlık içinde yaşamıştır.

Besteciyi saraya melomanları çabucak unutmuştur, üstelik 1857 yılında Spohr elini kırmış ve icracılığı tamamen bırakmıştır. Başarının zirvesinde duran mükemmel bir artist Ludwig Spohr 1859 yılında 22 Ekim’de yalnızlık ve fakirlik içinde ölmüştür.Ancak müzik tarihi bestecinin hayat
hikayesini ayağa kaldırmıştır; “ Spohr gururlu bir kişilik idi, gururunu inceten bir sebep olduğu zaman büyük depresyona giriyordu” , L.N.Raaben. – “Zamanın da
besteciyi Würtemberg kralına konser vermesi için çağırılmıştır. Böyle konserler genellikle kart oyunları sırasında yada saray kutlamalarında gerçekleşiyordu.Çatal ve bıçakların masaya vuruşları ile eşlik edilen bu gecelerde en büyük eğlence olarak bilinmekte idi.Spohr konserine gereken organize olmaması sonucunda katiyen sahne

almayacağını iletmiştir". Besteci insanların müzik sanatına olan basitliği asla kabul etmemiştir.

1848 yılında, devrim sırasında Spohr "Almanya'nın birliktelik ve özgürlük adına" sekstet kurmuştur.Bestecinin en sevdiği ve örnek aldığı kişi ise Mozart olarak bilinmektedir; "Mozart hakkında az yazmamın sebebi şudur ki Mozart benim için her şey anlamını taşımaktadır".Spohr Beethoven'in eserlerine ise büyük dikkat ile yaklaşıyordu,ancak bestecinin sonra döneminde yazmış olduğu eserlerini anlamıyor ve kabul etmiyordu. Bir kemancı olarak Spohr en iyilerinden biri olarak sayılmakta idi. Shleterer onun icracılığını şöyle yorumlamıştır :

"Sahneye diğer müzisyenlerden üstün bir kişilik çıkmıştır. Kemanı koltuğu altına sıkıştırmış büyük rahatlıkla sehpasına yaklaşmıştır. Spohr hiçbir zaman ezbere icra etmemiştir,böylece bir köle gibi seslendirmiş olduğu eseri ifade etmediğini ifade etmeye çalışmıştır.Sahneye çıkışı ve dinleyicilere olan bakışı tamamen egosuzdu ancak yinede kendine olan güvenini mavi gözleri ile seyircilere bakarak belirtmiştir.Kemanını hafifçe tutmuş,neredeyse hiç eğilmemişti böylece sağ eli kolaylıkla gayet yukarıya çıkabiliyordu.Enstrümanından çıkarttığı ilk sesi ile dinleyicileri büyülemiştir.Elinde tuttuğu kemanı bir devin küçük oyuncağına benzemekte idi.Enstrümanın hakimliği,ustalığı ve özgürlüğü anlatmak gayet zor.Sahnede sanki bir metal yapıdan oluşmuş sakince durmaktaydı.Yumuşak dokunuşları taklit edilemeyecek kadar mükemmel idi.Eli oldukça büyük olmasına rağmen esnek ve gayet güçlüdür.Teller de kullandığı parmaklar demir kadar sert inebiliyordu aynı zamanda da gerektiği yerlerde hızlanabiliyordu böylece en kolay pasajlarda bile hiçbir tril tını kaybolmamıştır.Geniş staccato'su inanılmazdı,çalamayacağı hiçbir süsleme yoktu,özellikle ilgi çeken yönü ise forte de kullanılan güçlü ve narin ton.Konserin sonunda Spohr sakin bir şekilde eğilip ve gülümsemiş,dinleyicilerin inanılmaz alkışları eşliğinde sahneyi terk etmiştir.

Spohr'un hayatı hakkında yazı yazan öğrencisi A.Malibran özellikle stil,süs ve parmak tekniklerini hakkında bilgi vermiştir.Besteci glissando,koloratur gibi tekniklerden nefret etmiştir ve sıkıcı pasajlardan kaçınmıştır.Kesinlikle akademik

yaklaşım anlamında icracılığı takdimetmiştir.Yukarıda bahsettiğimiz gibi Spohr asla ezbere çalmamıştır ve o dönemin müzisyenleri de aynı taktiği kullanmışlardır.

İlerleyen yıllarında Spohr öğrencilerini sadece notalara bakarak çalmalarını istemiştir. Bestecinin sözlerine göre,ezbere icra eden bir kemancı ona dersini ezberlemiş bir papağan'ı anımsatıyor.İlk yıllarda Shopr'un repertuarına kendi yapıtları haricinde Kreitser ve Rode konçertoları yer almaktadır.Daha sonra sadece kendi eserlerini icra etmiştir.Spohr ismi hem keman icracılığında hemde şeflik gelişiminde yer almaktadır.Özellikle çenelik icadı ona aittir ve şef çubuğun kullanımı da.1810 yılında Spohr bir müzikal kutlamasında orkestrayı kağıttan yapılmış bir çubuk ile yönetmiştir.İlk başlarda izleyen şefler büyük şaşkınlık içinde idi,ancak daha sonra Spohr yönetme üstünlüğünü ve taktiğini anlamışlardır.

Spohr en iyi eğitimci isimler arasında yer almıştır ve Avrupa da hızlıca yayılmıştır. Besteciden ders almak için öğrenciler bütün ülkelerden geliyorlardı.Özellikle Rusya'dan Enke ailesinden öğrenci gelmiştir.Spohr yaklaşık 140 büyük solist kemancı ve orkestraların baş kemancısı yetiştirmiştir.Bunların arasında F.David ve M.Hauptman gibi isimler yer almaktadır.1831 yılında genç müzisyenlere yönelik Spohr'un "Keman okulu" adlı baskısı yayınlanmıştır.Gayet pratik bir öğretici kitap olmasından yanı sıra,Rusya gazetesinde 1909 yayınında bu baskı üzerinde yüzlerce kemancı yetiştirilmiştir.

3.6 Altıncı Alt Problem

Romantik Dönemde Klarnet

Romantik döneminde L.Spohr ve C.M.von Weber isimli besteciler haricinde diğer ünlü isimler, klarnet tınına ilgi duyup yapıtlarında bu enstrümanı kullanmışlardır. Bunlarda bazı isimler ise şunlardır; Richard Wagner, Rimskiy-

Korsakov, Strauss,Felix Mendellsohn'dur. Bu isimler Çağdaş dönemde yaşamış olsalarda romantik yapıtlar da bestelemişlerdir.

19 y.y. müziğinde klarnet vazgeçilmez bir üflemeli enstrüman olmaya başlamıştır. Müziğin tüm tarzlarını, karakterleri, duyguları, teknik zorlukları ve rahatlıkla büyük ses aralıklarını aşan klarnet,tüm bastecilerin ilgi oda olmuştur. Sadece solo bir enstrüman olmaktan yanı sıra klarnet orkestra partilerinde büyük solo temalar ve zor teknik pasajlar da mevcuttur. Ravel, Stravinsky, Bartok, Prokofiev, Shostakovich ve diğer bestecilerin eserlerinde bu zorlu klarnet partileri görülmektedir.

Çoğu besteci klarnetin tonuna " sesine " hayran kalmış ve ünlü viortüöz-klarnet icracıları için eserler yazmıştır. Claude Debussy "Premiére Rhapsodie" eserini klarnetçi Prosper Mimart için yazmıştır. Camille Saint-Saëns yazmış olduğu klarnet sonatı Paris konservatuarın klarnetçisi Prof. August Piere armağan etmiştir.

Aynı dönemin Geç Romantikler olarak adlandırılan besteciler de klarnet için eserler yazmıştır.

- Paul Hindemith – Concerto for clarinet
- Bohuslav Martinu – Concerto for clarinet
- Bela Bartok – Concerto Trio

Solo enstrüman olarak ve orkestralarda önemli rol taşıyan klarnet aynı zamanda oda müziğindede yerine almaktadır.

- Igor Stravinsky – L'histroire du soldat (askerin hikayesi)
- Paul Hindemith – Quartet
- Igor Stravinsky – Oktet
- Sergey Prokofiev – Quintet

Bunların haricinde klarnet için eşliksiz solo eserler de yazılmıştır.

"1970 yıllarda klarnetçilerin eski enstrümanlarla baş yapıtları icra etmenin ilgisi olmuştur. Alan Hacker 1972 yılında eski enstrümanlarla gayet geniş bir ansabl kurmuştur." [5]

Büyük usta virtüöz klarnetçiler bestecilere yeni eserler yazmaları için ilham kaynağı olmuşlardır. Böylece klarnetin gelişimi mükemmeleşmesi neredeyse yüz yılın yarısını kapsamış ve 3 evre bölünmüştür:

a. Müzikal tarzın evri

Barok döneminden klasik dönemine kadar, Molter'in ve diğer bestecilerin eseri gibi Barok dönemin özelliklerini taşımaktadırlar.

b. Düşünce ve tarzın evri

Mannheim okulun'dan başlayarak müziğin virtüöz ve lirik olarak bölünmesidir.

c. Form şeklinde evir :

Sonat formun kullanılması.

"18 y.y özel klasizm özelliklerini taşıyan eser ise Johann Stamitz'e aittir. Üç bölümden oluşan konçertosu ilk bölümü geniş tam akor ile açılmaktadır. İkinci bölüm narin hali ile finale bağlanıp parlak bir şekilde bitmektedir." – Notalar

20 y.y. başlarında müziğin geç romantizm dönemi, kendine has yapısı ile son bulan Romantik sanatın çöküşü ile başlamıştır.Böylece R. Strauss ve G. Mahler'ın eserlerinde 19. y.y. geleneksel müzik tarzların son çırpınışlarını görebiliriz.

[5] http://www.theguardian.com/music/2012/may/03/alan-hacker.

20. y.y. başlarında müzik kültürün düşüncesi ve tarzı yepyeni fikirler ile buluştuğunu söyleyebiliriz. Böylelikle müzik sanatında büyük değişimlerin söz konusu olması gayet açıktır.

3.6.1 Klarnet İçin Yazılar Eserler

Ludwig Spohr (1784-1859) :

- Concerto № 1 c- moll op.26 (1808 y.)
- Concerto № 2 Es- dur op.57 (1810 y.)
- Concerto № 3 f - moll (1821 y.)
- Concerto № 4 e- moll (1828 y.)

Carl Maria von Weber (1786-1826) :

- Concerto № 1 f-moll op.73 (1811 y.)
- Concerto № 2 Es-dur op.74 (1811 y.)
- Concertino Es-dur op.26
- Grand duo concertant op.48
- Variations op.33
- Quintet op.34

Carl Stamitz (1745-1801) :

- Clarinet Concerto B-dur

Franz Krommer (1759-1831) :

- Clarinet Concerto Es-dur op.36

- Clarinet Concerto Es-dur op.35
- Clarinet Concerto Es-dur op.91

Johannes Brahms (1833-1897) :

- Sonata for Clarinet №1 f-moll op.120
- Sonata for Clarinet №2 Es-dur op.120
- Clarinet Quintet op.115

Gioachino Rossini (1792-1868) :

- Variations for Clarinet and Orchestra in C-dur (1809)

Luigi Bassi (1833-1871) :

- Concert Fantasia on Movites from “Rigoletto”

Vincenzo Bellini (1801-1835) :

- Fantasy on Themes from Bellini’s “I Poritani” for clarinet and piyano

Vittoria Monti (1868-1922) :

- Csardas for clarinet

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908) :

- Flight of the Bumblebee for clarinet

Frédéric Chopin (1810-1849) :

- Vals for clarinet

Franz Schubert (1797-1828) :

- “Ave Maria” for clarinet

3.6.2 Romantik Dönem Bestecilerin Eserlerinde Klarnet

Araştırmamızın önemi, romantik dönem bestecilerin eserlerinde klarnetin akustik özelliği ve gelişimini göstermektir. Ayrıca romantik dönem bestecilerinden C.M. von Weber ve L.Spohr eserleri örnek olarak gösterilecektir. Ayrıca iki bestecininde klarnet konçertolarını karşılaştırıp, farklılık ve benzerliklerini ortaya çıkarmaktır.

Romantik dönemde bestecilerin klarnet için yazmış oldukları konçertolarda enstrümanın teknik zorluklarını en üst seviyeye çıkaracak partilerin olması, müzikte yeni bir akım ve çağ başlatmıştır. Carl Maria von Weber ve Ludwig Spohr aynı dönemin bestecileridir, ancak farklı tarz’da klarnet konçertoları bestelemişlerdir. Bildiğimiz üzere Ludwig Spohr klarnet için dört konçerto yazmıştır :

- Concerto No 1 c-moll,op.26 (1808)
- Concerto No 2 Es-dur,op57 (1810)
- Concerto No 3 f-moll (1821)
- Concerto No 4 e-moll (1828)

İlk görüşte konçertoların birbirini olan benzerliği görebiliriz, sebebi ise hepsinin 3 bölüm formunda yazılmış olmalarıdır : “Hızlı, Yavaş, Hızlı”
Geleneksel birinci bölümler, sonat formunda yazılmıştır ve drama fonksiyonu içermektedir. İkinci bölümler ise daha çok Lirik’tir.Son olarak final

bölümü,gelenksel “Rondo” formunda yazılmıştır.Fakat eserlerin daha derin analiz sonucunda, spesefik özellikler içerdiklerini tespit edilmiştir.

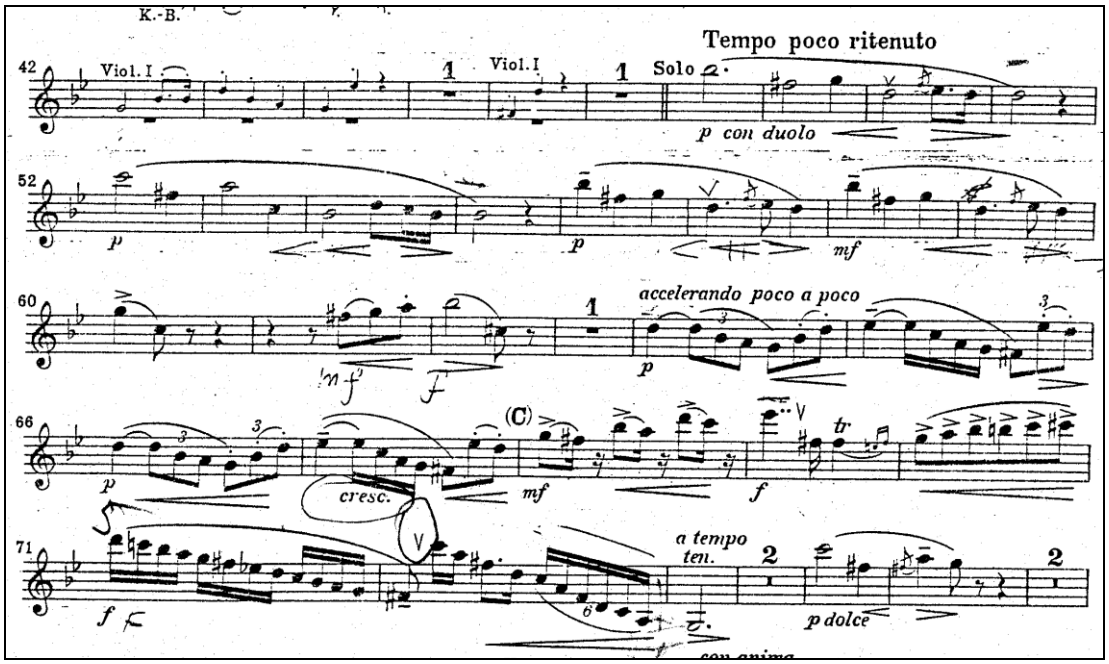
L.V.Beethoven’in eserlerinde kullandığı müzik ve notasyon tekniklerini Spohr’un konçertolarında aynı şekilde kahraman ruhlu müziğinden hafifçe lirik temaya geçerek dinamik gerginliği kullandığını görebiliriz. Orkestranın virtüöz ve yenilikçi notasyonu da gözden kaçırmamak gerekmektedir.

Örnek 1: Ludwig Spohr "3.Konçerto" Birinci Bölüm 85/92 Ölçüler.



Spohr’un konçertoları gibi, Weber’in klarnet için yazmış olduğu yapıtlar bu kadar kapsamlı ve dramatik değillerdir. Parlak kontrastlığı,patetikliği ve kahraman ruhu içermemektedir.Weber konçertolarını geleneksel formda yazmayı tercih etmiştir.Büyük ölçüde virtüöz pasajları kullanmak bestecinin en sevilen özelliğidir. Weber’in kokonçertolarında, klarnet verdiği dramatik solo rolü en önemlisidir.

Örnek 2: Carl Maria Von Weber "1.Konçerto" Birinci Bölüm 42/79 Ölçüler.



"*expositio-Sonat formunun yada fuga'nın genel temaları içeren ilk bölümüdür. Sonat Allegro'su birkaç partiden oluşmaktadır. Baş parti'de temel tema gelmektedir. Bağlayan parti'de ise modülasyon ve tematik hazırlık gelmektedir. Yardımcı parti'de yeni tema gelmektedir. Son partide ise yardımcı partide olan tonaliteyi bağlamaktadır. expositio'da bazen bağlayan ve son parti olmamaktadır."* [6]

Klarnetin solo bölümünden itibaren gelişen lirik tema, yavaş bir şekilde hızlanarak heyecan ve trajedik ruhu sergilemektedir. Ardından gelen onaltılık pasajlar a tempo'ya bağlanmaktadır.

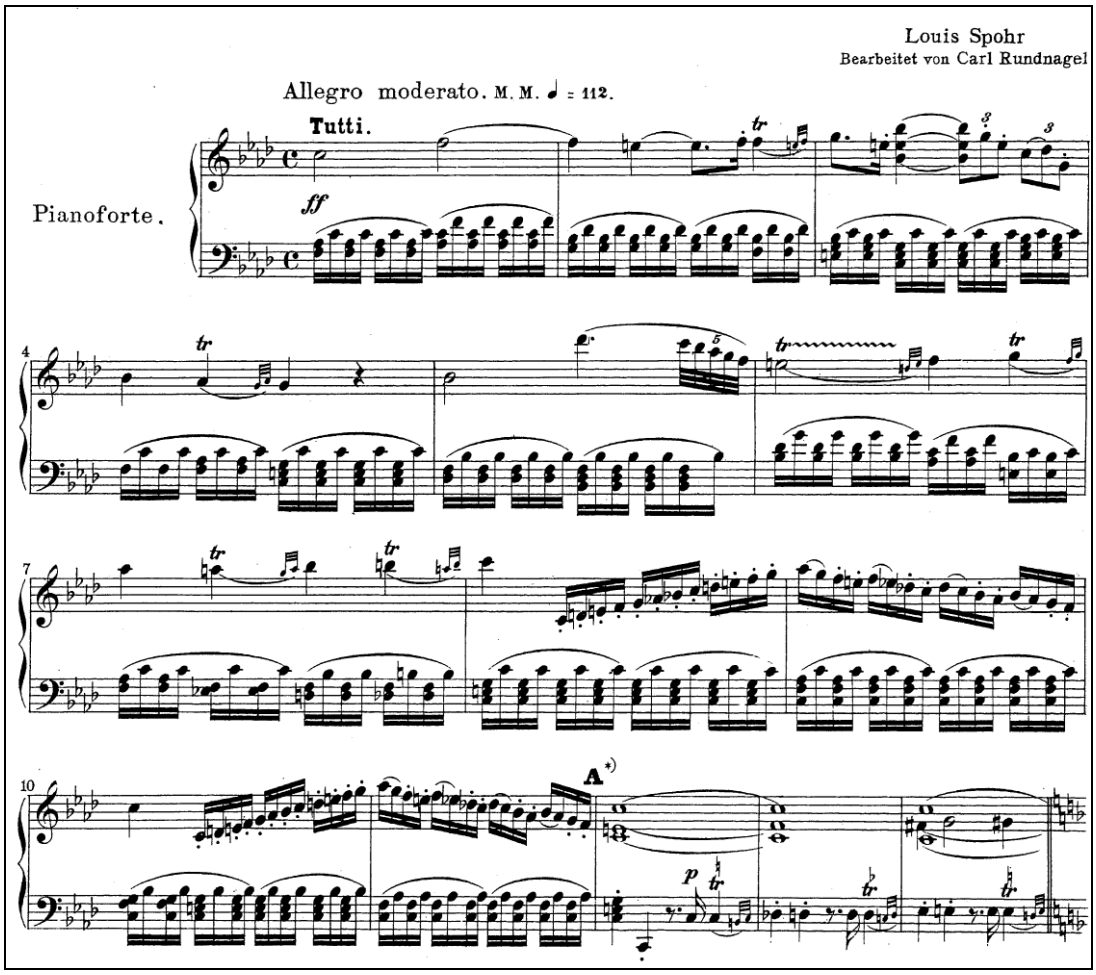
İki besteci konçertoların giriş ve "exposition" sergi bölümünde sonat "Allegro" su kullanmışlardır.

[6] http://en.wikipedia.org/wiki/Exposition_%28narrative%29.

Örnek 3 : Carl Maria Von Weber "1.Konçerto" Birinci Bölüm 1/21 Ölçüler.



Örnek 4 : Ludwig Spohr "3.Konçerto" Birinci Bölüm 1/14 Ölçüler.

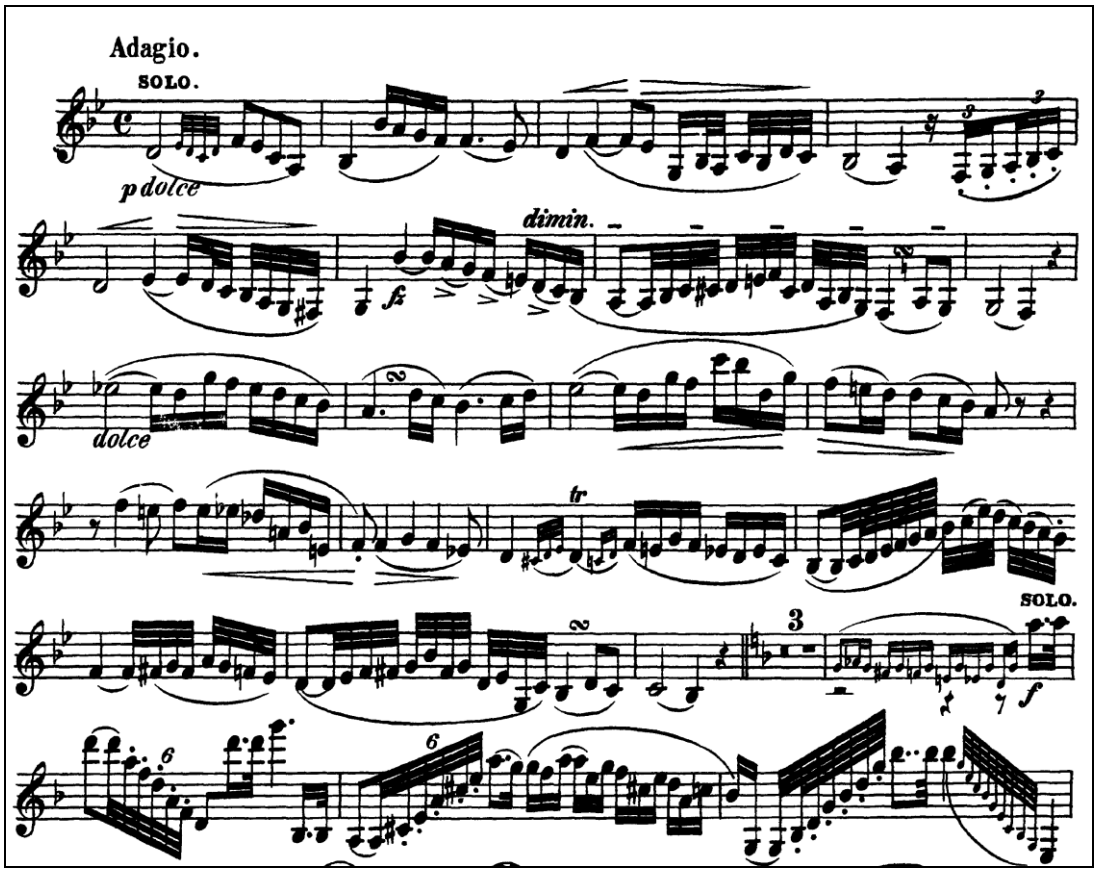


Spohr'un dört konçertolarından sadece No 3 ve No 4 tamamı orkestra "expositio" içermektedir.

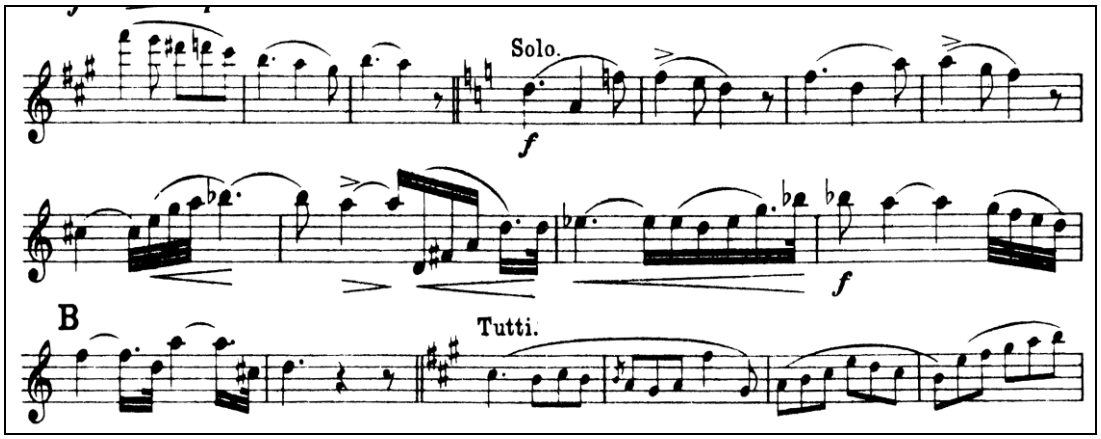
"Klasik dönem bestecilerin eserlerinde, birinci bölümler tam orkestra expositio ve tüm genel temalar içermektedir. Romantik dönem besteciler ise dinamik expositio'yu önemsiyorlardı."

Weber ve Spohr konçertoların ikinci bölümlerinde ise lirik formuna bağlıdır ve pek geniş bir bölüm değildir. Bu bölüm, lirik düşünce karakterini, bazen de üzünte ve trajedi temalarını taşımaktadır. Bu bölümde Monolog başlangıcı ön plana sürülmüştür,ve özellikle burada en önemli rol solo'yu icra eden klarnete verilmektedir.

Örnek 5 : Ludwig Spohr "2.Konçerto" İkinci Bölüm 1/26 Ölçüler.



Örnek 6: Carl Maria Von Weber "2.Konçerto" İkinci Bölüm 1/17



Spohr'un final bölümlerinde ise, virtüöz ruhu ile dolgundur. Bu bölümde, solo enstrümanın teknik zorlukları 1.ci bölümde olanlarını aşmaktadır.

Örnek 7 : Ludwig Spohr "2.Konçerto" Üçüncü Bölüm 1/62 Ölçüler.



Weber'in birinci konçertosunda gelenksel orkestra "expositio" içermemektedir. Besteci liriği ve kahraman ruhlu düşünceyi bölmektedir. Tematik ve tın'lama seviyesinde bölümler oluşur. Güçlü ve "kahraman ruhlu" orkestranın tını aksine, klarnet daha yumuşak tonludur.

Örnek 8: Carl Maria Von Weber "1.Konçerto" Birinci Bölüm 84/91Ölçüler.



İki bestecinin solo partisyonu inceledikten sonra, diyebilirizki Spohr klarnet partiyi daha çok teknik zorluklar ile doldurmuştur. Bütün konçertoların içeriğini ele alacak olursak, klarnetin sınırlı olarak teknik zorlukları kullanılmaktadır. Ancak Weber teknik zorlukların aksine, virtüöz karakterini ve özellikle klarnetin tonunu konuşturabileceği temaları keşfetmiştir. Spohr'dan yanı sıra, Weber orkestrada üflemeli çalgıları daha az kullanış ve sadece "tutti" lerde uygulamıştır. İki bestecinin bu konçertolarda orkestra partisyonu ele alacak olursak, bestecilerin üflemeli çalgıları kullanarak yeniçağ orkestra partitürüne geldiklerini görebiliriz.

Weber ve Spohr eserlerinde, klasik konçerto kuruluşunu kullanıp sadece içeriğini değiştirmektedirler. Spohr ilk bölümlerde çift sergiden vazgeçmektedir. İkinci bölümlerde senfoni tarzını kullanıp, derin fikirleri büyüterek ve drama özelliği kullanmıştır. Bu bestecinin en büyük başarılarından biri sayılmaktadır.

Weber ise klarnet konçertolarını, lirik temaların üzerine dramayı kurmuştur. İki besteciyi ayırtan özellik, Spohr'un eserlerinde teknik zorluklar üzerine yönlenmesi idi.

Başlangıçtaki lirik tema daha sonra üçüncü oktava kadar ulaşan ve staccato içeren zorlu pasajlara geçmektedir. Ardından gelen kısa lirik tema zor teknik pasajlara geçmektedir.

Örnek 9: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 1/131 Ölçüler.



A tempo da gelişen yeni heyecan ruhlu tema daha sonra konçertonun en önemli teknik pasajlar bölümüne geçmektedir. Onaltılıklardan oluşan kromatik inişli diziler otuzikilik arpejlere bağlanmaktadır.

Örnek 10: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 132/166 Ölçüler.



A tempo da başlayan yeni tema daha sonra otuzikilik notalardan oluşan ve üçüncü oktava kadar ulaşan zor pasajlara geçmektedir. Devamında ise Re minör den Re majöre geçen yeni tema "G" harfi kısmında a tempo başlamaktadır.

Örnek 11: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 167/348 Ölçüler.



Re majör gamında devam eden lirik solo re minöre dönüşmektedir. Tuttinin ardından solo bölümün başında olan temaya geri dönmektedir.

Örnek 12: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 349/402 Ölçüler.



rdüncü

trili ile

Örnek 13: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 403/451 Ölçüler.



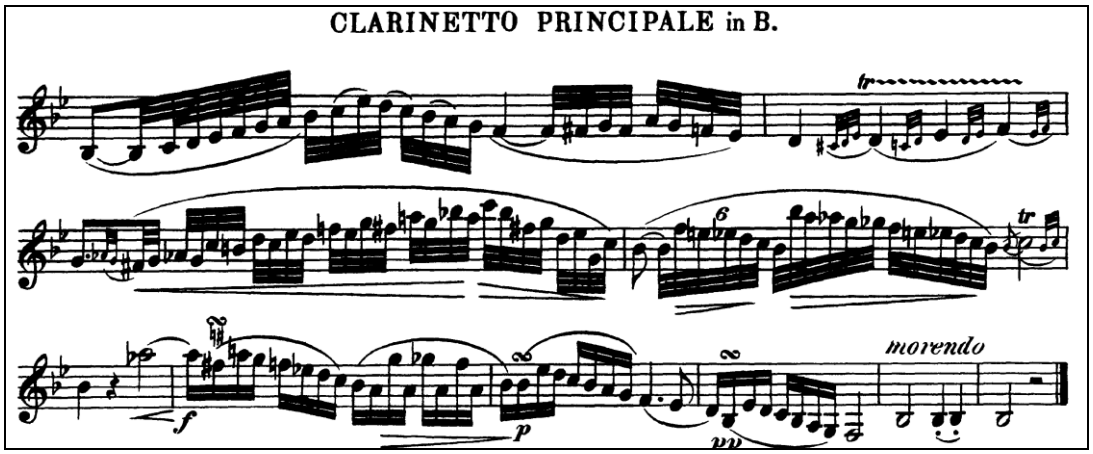
İkinci bölümün başlangıcı Adagio temposunda klarnetin trajedi ruhlu teması ile başlamaktadır ardından teknik pasajları ile lirik temaya geçmektedir.

Örnek 14 : Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) İkinci Bölüm 1/43 Ölçüler.



Kromatik pasajlar içeren solo daha sonra pianissimoya ulaşarak si bemol notası ile bitmektedir. Ardından başlayan konçertonun üçüncü bölümü Rondo temposundadır. Klarnetin solo kısmını teknik pasajları ile başlamaktadır.

Örnek 15 : Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) İkinci Bölüm 44/54 Ölçüler.



Örnek 16 : Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 1/62 Ölçüler.



Zorlu teknik pasajları ağır tempoda senkopların içinde bulunan kısa trillerin tamamen ritmik ve duyulacak şekilde çalışılması gerekmtedir. Teknik pasaj olmalarından yanı sıra eserin temasını taşımaları kesinlikle önemli olduklarını belirtmeliyiz.

Örnek 17: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 63/129 Ölçüler.



65’ci ölçüde başlayan onaltılık üçleme pasajlar tril ve büyük aralıklar ile teknik zorlukları içermektedir. Bu solo pasajlar “F” kısmına kadar devam etmektedir.

Örnek 18: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 130/164 Ölçüler.



Konçertonun bu bölümü gam pasajlarından yanı sıra kromatik ve staccato pasajlar içermektedir.

Örnek 19: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 165/215 Ölçüler.



Final kısmında klarnet oldukça hızlı bir tempoda fa majör gamın arpejlerini icra edip fa notası ile bölümü bitirir.

Örnek 20: Ludwig Spohr "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 216/266 Ölçüler.



Üçüncü konçertonun birinci bölümün piyano teması klarnetin 56'cı ölçüdeki soloya kadar devam etmektedir.

Örnek 21 : Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 1/19 Ölçüler. sayfa



Örnek 22: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 20/45 Ölçüler.



Pianissimo ile başlayan uzun do notası devamında konçertonun lirik temasını belirletmektedir.

Örnek 23: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 46/70 Ölçüler.



88ci ölçüde başlayan solo teknik pasajları ile 201ci ölçüye kadar devam etmektedir. Onaltılık üçlemeler içerek bu pasajları tempo olarak oldukça zor olması sebebi ile yavaş çalışıp çözülmesi tavsiye edilmektedir.

Örnek 24: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 71/92 Ölçüler.



Örnek 25 : Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 93/111 Ölçüler.



Örnek 26 : Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 112/135 Ölçüler.



145. ölçüde başlayan 16lık üçlemeler daha sonra staccato ile oktav aralıklı pasaj gelmektedir. Bu pasajı kolaylıkla icra edebilmek için her notayı ağır tempoda ikişer defa dil ile vurgulayıp çalışılması gerekmektedir böylece orijinal tempoda bu pasaj kolaylıkla icra edilebilir.

Örnek 27: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 136/157 Ölçüler.



Örnek 28 : Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 158/180 Ölçüler.



193cü ölçüde gelişen üçlemelerin vurgularına dikkat edilmesi gerek. Bağlıların Staccato ile ayrımı detaşe olarak icra edilmesi tavsiye edilmektedir.

Örnek 29 : Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 181/200 Ölçüler.



Üçlemelerin devamında değişmekte olan tonaliteyi gözden kaçırmamamız gerek. Staccato içeren üçleme pasajın bitiminde Tutti tema devam etmektedir, ardında klarnet solo ile ana temaya döner.

Örnek 30: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 201/220 Ölçüler.



Staccato içeren gam dizilerin yanı sıra dikkat etmeniz geriren onaltılık pasajların içeresinde kullanılan kısa trillerdir. 241ci ölçüde gelen kromatik diziyi serbest yorumuyla ana tempodan fazla çıkmayarak icra edilebilir

Örnek 31: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 221/243 Ölçüler.



248ci ölçüde başlayan a tempo ile fa majör tonalitesine geçiş yapmaktadır.

Örnek 32 : Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 244/267 Ölçüler.



277ci ölçüden itibaren başlayan onaltılık üçlemeler temponun dışına çıkmayarak her notayı duyuyarak icra edilmelidir. Devamında ise gelen onikilik büyük aralık staccato içermektedir temposu ise icracının yorumuna bırakılmıştır.

Örnek 33 : Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 268/288 Ölçüler.



Örnek 34 : Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 289/303 Ölçüler.



307. ölçüde başlayan solo teması onaltılık üçlemelerden oluşmaktadır. Pianissimo ile başlayan onaltılık üçlemeler cresscendo ile forte'ye gelerek üçüncü oktav fa notası ile birinci bölümü bitirmektedir.

Örnek 35 : Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 304/317 Ölçüler.



Konçertonun ikinci bölümü Adagio temposundadır solo ise yedinci ölçüde lirik teması ile başlamaktadır.

Örnek 36 : Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) İkinci Bölüm 1/18 Ölçüler.



23-26 ölçüler arasında akorlar eşliğinde klarnetin altmışdörtlük teknik pasajlar dikkat edilmesi gerekmektedir. Armonik geçişten yanı sıra icra edilirken her notanın pianissimoda duyulması kesinlikle önemlidir.

Örnek 37 : Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) İkinci Bölüm 19/33 Ölçüler.



34. ölçüde devam eden lirik tema daha sonra teknik kromatik pasajlara geçmektedir. Ardından piano lirik tema dönmektedir

Örnek 38 : Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) İkinci Bölüm 34/46 Ölçüler. sayfa 94



Devam eden klarnetin lirik teması 50ci ölçüde la notası ile tutulup 51ci ölçüde La minör tonalitesine geçmektedir.

Örnek 39 : Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) İkinci Bölüm 47/63 Ölçüler.



Tonalite değişmesi ile gelişen onaltılık otuzikilik ve altmışdörtlük aksak ritmi ile pasajları icra etme esnasında dikkat edilmesi gerekir. Ritm ve nüanslar en önemli vurgulardır. Teknik pasajların devamında değişen Fa minör tonalitesine dikkat edilmesi önemlidir.

Örnek 40: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) İkinci Bölüm 64/81 Ölçüler.



İkinci bölümün son ölçülerinde mevcut olan otuzikilik kromatik pasaj üç vuruşluk mi bemol trili ile son bulmaktadır. Ardından gelişen lirik tema pianissimo re notası ile bitmektedir.

Örnek 41: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) İkinci Bölüm 82/97 Ölçüler.



Konçertonun üçüncü bölümü Vivace non troppo temposunda olup klarnet solosu dördüncü ölçüde başlamaktadır. Sekizlik notalar yazılmasına rağmen oldukça hızlı bir tempo olması sebebiyle teknik açıdan zor temayı içermektedir.

Örnek 42: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 1/39 Ölçüler.



44. ölçüde Tutti 65ci ölçüye kadar expostio yu seslenmektedir. Ardından 66 ölçüde klarnet Çift forte ile mi notasıyla devam etmektedir. Özellikle intanasyona dikkat edilmesi gerekmektedir.

Örnek 43: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 40/67 Ölçüler.



65ci ölçüden itibaren yazılan mi notası 9 ölçü kadar uzatılır. Yeterli nefes alma önceliklidir devamında fa bekar notasına kadar süren uzun nota çift piyanoya inmektedir ve mi notasına gelerek lirik tema ile devam eder.

Örnek 44: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 68/107 Ölçüler.



122 ölçüde gelen a tempo çift piyano ile tema devam eder. Ardından gelişen sekizlik üçlemelere dikkat etmek gerekmektedir. Tempo notasyon ve staccoto bu pasajların en önemli unsurudur.

Örnek 45: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 108/144 Ölçüler.



146 ölçüde devam eden üçlemeler daha sonra re trili bağlanıp üçüncü oktav do notası ile temayı bitirmektedir. Ardından gelen Tutti 190 ölçüye kadar devam etmektedir.

Örnek 46: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 145/179 Ölçüler.



Tutti bitiminde 191 ölçüde soloyu klarnete bırakmaktadır. Bölümün başında icra edilen tema burada tekrarlanmaktadır.

Örnek 47: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 180/212 Ölçüler.



Örnek 48: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 213/239 Ölçüler.



Örnek 49: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 240/262 Ölçüler.



Örnek 50: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 263/302 Ölçüler.



315. ölçüde gelişen a tempo Fa majör tonaliye geçmektedir. Devamında gelen hızlı üçlemelere dikkat etmek gerekmektedir. Notasyonda yazılan vurgular ve staccato en önemli unsurdur.

Örnek 51: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 303/339 Ölçüler.



Akorlar eşliğinde üçüncü oktav La notasında başlayan üçleme pasajlar dört ölçülük sol trili çift fortede fa notasıyla bitmektedir. Ardından gelen Tutti 369 ölçüye kadar devam etmektedir.

Örnek 52: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 340/368 Ölçüler.



Konçertonun finalinde 370ci ölçüde gelişen klarnet solosu Konçertonun temasını tekrarlamaktadır. Ardından gelen üçlemelere dikkat edilmesi gerekmektedir. 5 ölçülük üçüncü oktav Fa notası ile devam eden tema son olarak akor ve klarnetin fa notası ile bitmektedir.

Örnek 53: Ludwig Spohr "3.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 369/399 Ölçüler.



Allegro moderato temposunda olan birinci bölüm klarnetin si bemol notası ile solo başlamaktadır ve Tempo poco ritenuto gelmektedir. Bestecinin yazmış olduğu lirik tema 73cü ölçüye kadar devam etmektedir.

Örnek 54: Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 1/109 Ölçüler.



122 ölçüde olan fa majör gamında olan pasajı icracının dikkat etmesi gerek staccato unsuru. Ardından Bermanns'ın yazmış olduğu Kadenz'ı icracının yorumuna bırakılmıştır.

Örnek 55: Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 110/144 Ölçüler



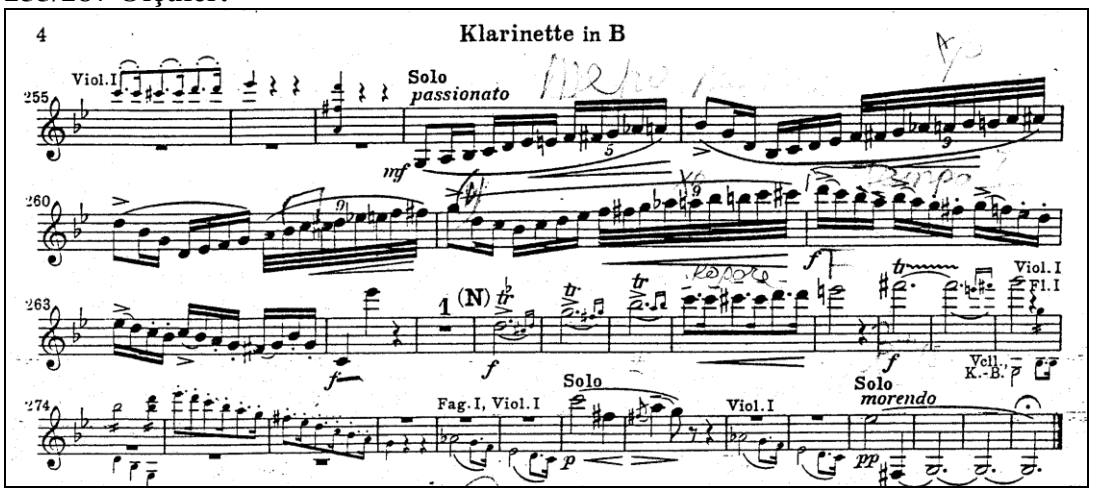
Klarnetin re minör ‘de olan solosu devamında accelerando ile do diyez re re diyez mi ve fa notasına getirilmiştir. Gelişen lirik temanın devamında teknik pasajlar gelmektedir. İcracının yazılmış olduğu işaretlere ve vurgulara kesinlikle dikkat etmesi gerekmektedir.

Örnek 56: Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 145/254 Ölçüler.



Bölümün sonlarına olan 32lik pasajları ritimsel olarak dikkat edilmesi gerekmetekdir. Ardından gelen uzun trilli notalar üçüncü oktav sol notasıyla tutti ye geçmektedir. Son olarak ise klarnet solosu çift piyano ile uzun sol notasını uzatarak bitmektedir. Konçertonun ikinci bölümü Adagio ma non troppo temposunda klarnetin lirik temasıyla başlamaktadır.

Örnek 57 : Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) Birinci Bölüm 255/287 Ölçüler.

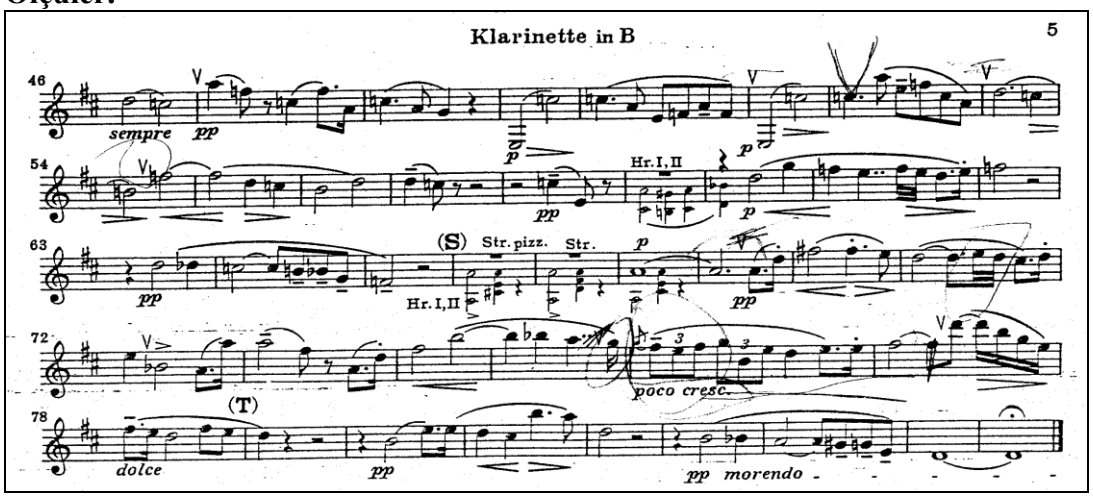


Örnek 58 : Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) İkinci Bölüm 1/45 Ölçüler.

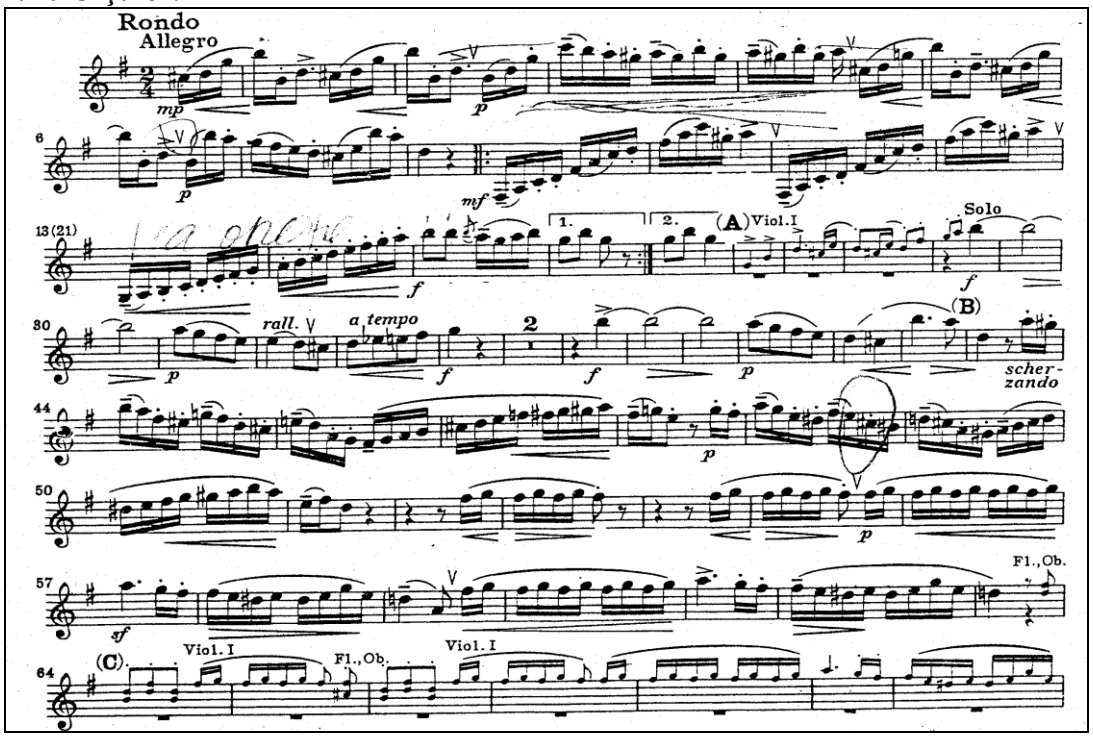


Bölümün sonlarında klarnet trajedi ruhlu temayı icra etmektedir ve uzun re notasıyla çift piyanoya inerek bölümü bitirmektedir. Rondo adlandırılan üçüncü bölüm ise Allegro temposundadır. Klarnet eksik ölçüde soloya girerek şakacı ruhlu temayı 16lık nota pasajlarıyla icra etmektedir.

Örnek 59: Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) İkinci Bölüm 46/86 Ölçüler.



Örnek 60 : Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 1/70 Ölçüler.



71. ölçüden başlayan teknik pasajlarda icracının bağlı ve staccato ya dikkat etmesi gerek. Pasajın son ölçülerinde gelen sol majör dizisindeki staccatoları icra ederken her sesi net çıkmasını dikkat etmesi gerekmektedir.

Örnek 61: Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 71/196 Ölçüler.



209. ölçüde klarnet baş tema ile soloyu icra etmektedir. Ardından 240 ölçüde gelişen solo teması teknik pasajlara geçmektedir. İcracının kesinlikle vurgulara dikkat etmesi gerekmektedir.

Örnek 62: Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 197/287 Ölçüler.



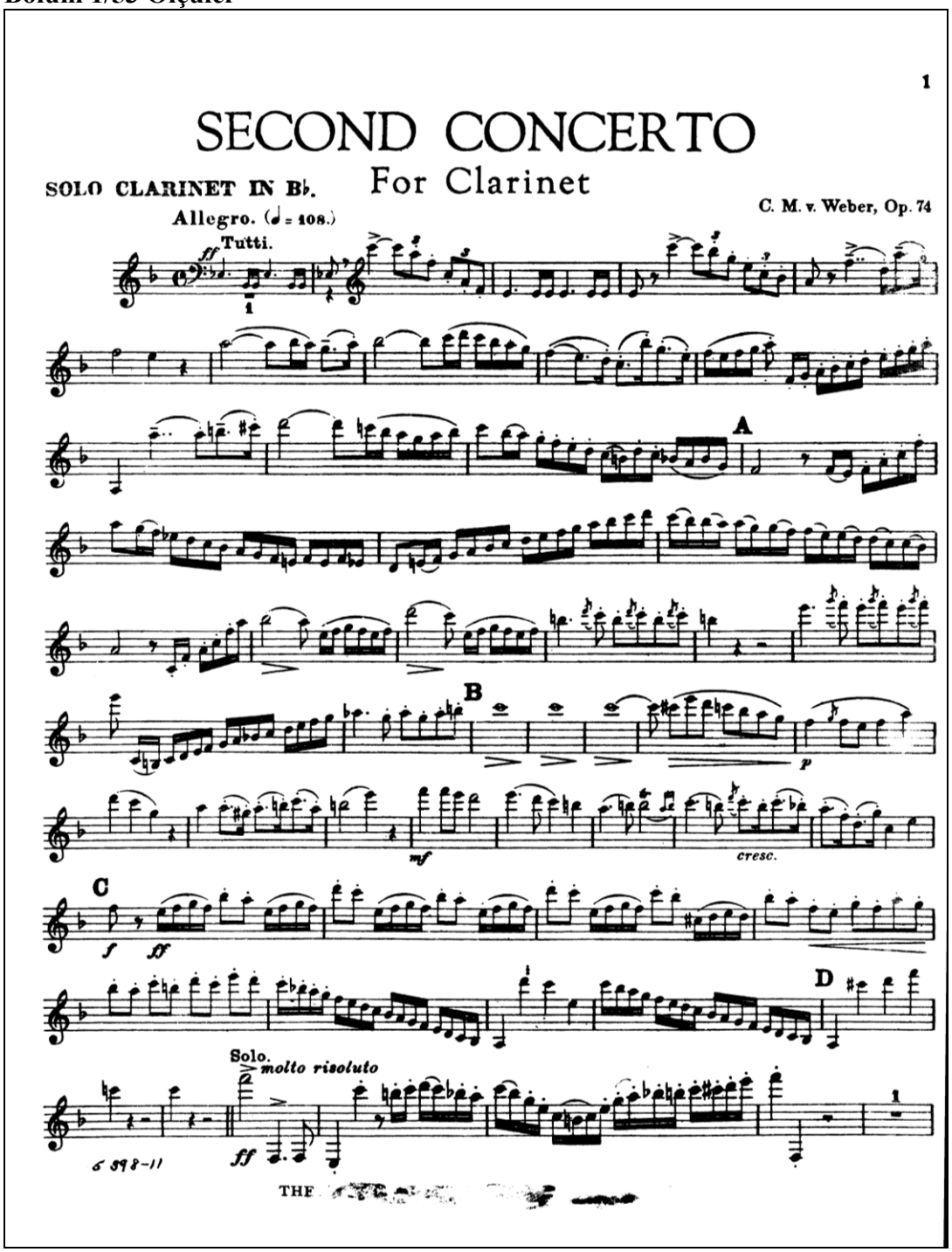
Son olarak üçüncü bölümün ana temasını klarnet tekrarlamaktadır ardından teknik 16lık arpej pasajlarına geçerek sol majör gamını staccato ile icra ederek üçüncü oktav sol notasıyla bitmektedir.

Örnek 63: Carl Maria von Weber "1.Konçerto" (Fa minör) Üçüncü Bölüm 288/367 Ölçüler.



Konçertonun birinci bölümü Allegro temposunda Tutti kahraman ruhlu temasını icra etmektedir. Ardından 49 ölçüde klarnet solosu üçüncü oktav fa notası ile başlamaktadır. Devamında gelen 16lık kromatik staccato pasajını icracı kesinlik ağı tempoda çalışmalı ve dikkat etmelidir.

Örnek 64: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 1/53 Ölçüler



Örnek 65: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 54/99 Ölçüler.



Klarnetin kahraman ruhlu teması 16lık teknik pasajlarla gelişmektedir. İcracının ritim vurgulara ve staccatoya kesinlikle dikkat etmesi gerekmektedir.

Örnek 66: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 100/146 Ölçüler.



Forte ile başlayan mi bemol solosu lirik tema ile devam edip ardından re ve üçüncü oktav fa notasıyla büyük aralık bağlı olarak gelmektedir. M harfinde ise klarnet kahraman ruhlu temayı icra etmektedir. Temanın sonunda gelişen dominant arpeji üç oktav aralığında kromatik staccato pasajına bağlanmaktadır ve üçüncü oktav fa notasıyla bitip devamını Tuttiye bırakmaktadır. İcracının bu pasajı ağır tempoda çalışıp her tının net çıkmasını sağlaması şarttır.

Örnek 67: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 147/204 Ölçüler.



203. ölçüde başlayan klarnet solosu lirik temadır. A tempo dan sonra gelen teknik pasaj konçertonun bu bölümünde en önemli yerlerinden biridir. Bölümün finalinde ise üç oktavlık fa majör gamı staccato olarak gelmektedir ve üçüncü oktav fa ile solo bitmektedir.

Örnek 68 : Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 205/258 Ölçüler.



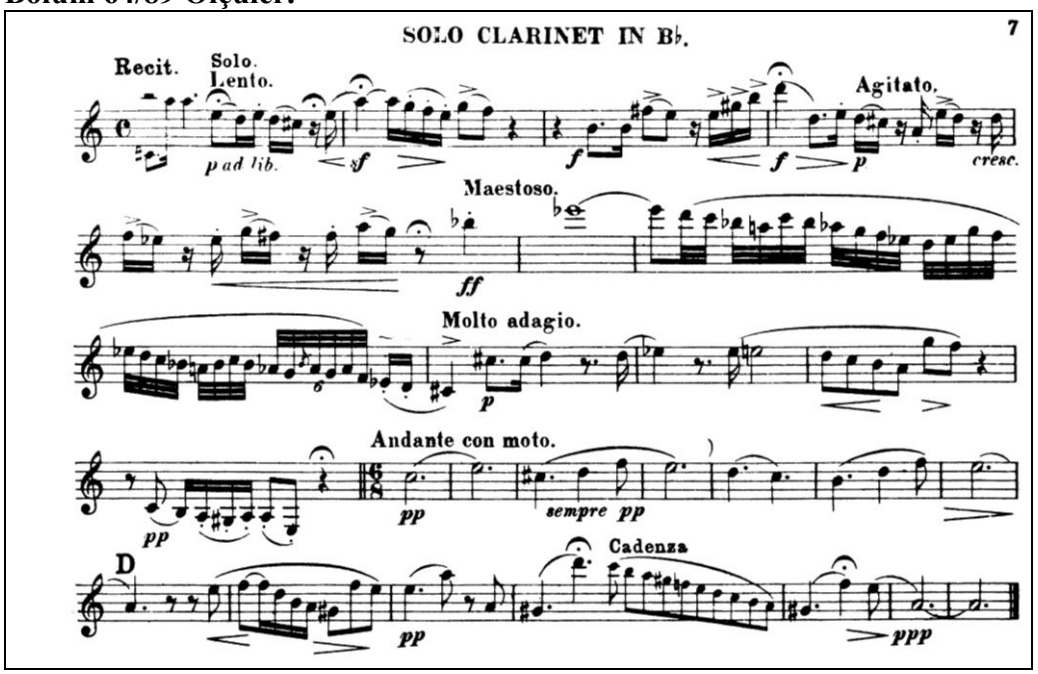
Romanze olan ikinci bölüm Andante con moto temposundadır. Üçüncü ölçüde klarnet solosu çift piyano ile trajedi ruhlu temayı icra etmektedir. 32lik pasajlara rastlansak ta ritmik çözülmeleri kesinlikle önemlidir.

Örnek 69 : Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) İkinci Bölüm 1/63 Ölçüler.



Bölümün bitiminde ise klarnet solosu candenza la minörde bitmektedir. Devamında konçertonun üçüncü bölüm Polacca temposundadır. İkinci ölçüde klarnet aksak ritmi ile soloyu icra etmektedir.

Örnek 70: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Birinci Bölüm 64/89 Ölçüler.



Örnek 71: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 1/33 Ölçüler.



B harfinden başlayan 32lik beşleme pasajları her sesi duyularak icra edilmesi gerekmektedir. C harfinde ise gelişen 16lık senkop pasajları bu bölümün en önemli yerlerinden biridir. Senkopların içeresinde yazılan çarpma notaları icra ritimsel olarak tam ve duyularak icra etmelidir.

Örnek 72 : Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 34/82 Ölçüler.



89. ölçüde klarnet bölümün ana temasına tekrarlamaktadır. Devamında ise geniş aralıkla pasajlar gelişmektedir.

Örnek 73 : Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 83/132 Ölçüler.



134. ölçüde la diyez trili ile başlayan klarnet solosu devamında geniş arpej ve kromatik pasajlara gelişmektedir. Burada bağlı ve staccato yazılımlara kesinlikle dikkat edilmesi gerekmektedir.

Örnek 74: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 133/197 Ölçüler.



Bölümün finali ise klarnet partisi virtüöz pasajları içermektedir. 16lık üçlemelerinden oluşan bu pasajları icra ederken ritme dikkat edilmesi gerekmektedir. Son ölçülerde gelen fa majör gamının ardından do ve mi trili üçüncü oktav fa notası ile bitmektedir.

Örnek 75: Carl Maria von Weber "2.Konçerto" (Mi bemol Major) Üçüncü Bölüm 198/238 Ölçüler.



BÖLÜM 4

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Sonuç olarak kolaylıkla söyleyebilir ki romantik dönemin müzik stilin değişmesi ve klarnet özelliklerin geliştirilmesi müzik çağın en önemli dönemidir.

Bir önceki halinden geliştirilmiş teknik ve ses olarak mükemmelleştirilmiş klarneti ünlü besteciler ilham alıp ve günümüze kadar gelen baş yapıtları yazmışlardır.

Bestecilerin arasında klarnet repertuarında Carl Maria von Weber , Ludwig Spohr , Claude Debussy , Francis Poulenk en önemli yerini almaktadırlar.Yazdıkları eserler günümüzdeki klarnetçilerin altın repertuarı olarak kabul edilmektedir.

Tutuş dudak ve üfleme tekniği klarnet eğitiminin bir temelidir. Rahatlıkla teknik pasajları icra edebilmek ve nüans kontrolünü ustalıkla kullanabilmek için uzun sesler ve teknik etüdleri çalışmanız gerekmektedir.

Romantik dönem bestecileri klarneti bir virtüöz ve tüm hisleri rahatlıkla ifade edebilen bir enstrüman olarak bizlere sunmuşlardır.

KAYNAKLAR

L.Gurrevich - Bestecilerin Orkestra tarzı tarihi. 1997 y. Sf 208

A.Kars – Orkestrasyon Tarihi 1990. y. Sf 303

R.Maslov – 19 yüzyılın ve 20 yüzyılın başlarında Klarnet icracılığın Tarihi. Sf 202

R.Maslov – 19 ve 20 yüzyılında Klarnet icracılığı. 1997 y. Sf 302

Çalışkan,Vahdet (2006). *"Carl Maria Von Weber'in 1.Klarnet Konçertosu"nun Form,Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi"* (Trakya Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü,Müzik Anasanat Dalı,Basılmış Yüksek Lisans Tezi),Edirne

G.E.Tsitovich – 19 yüzyılda Almanya ve Avusturya Müziği. 1975 y. Sf 493

D.Chernova – Enstrümental müziğinde Drama. 1984 y. Sf 144

Stephen Keith Johnston – The clarinet concertos of Louis Spohr.Dissertation submitted to the Faclty of Craduate school of the university of Maryland in fultillment of the reguirements fort he degree of Doctor of Musical. Arts 1972 Sf. 147

Yavuz,Deniz (2004) *"Carl Maria Von Wener'in 2.Klarnet Konçertosu'nun Form,Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi"* (Trakya Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü,Müzik Anasanat Dalı,Basılmamış Yüksek Lisans Tezi),Edirne

D.Zlotnikov – L.Spohr ve C.Weber orkestra ile klarnet konçertosu.Çağdaş müzik eğitimin problemler. 2014 No.4

İlyasoğlu, Evin. (2003). "Zaman içinde Müzik" ı Kredi Yayınları İstanbul

Say,Ahmet. (2002). "Müzik sözlüğü" Ankara

Sa,Ahmet (2003). "Müzik Tarihi" Müzik Ansiklopedisi Yayınları Ankara.

ÇALIŞIR , Feridun “ Müzik Dili Sözcüğü” Ankara