

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
ÜFLEME VE VURMA ÇALGILAR PROGRAMI

**LUDWIG SPOHR'UN OP. 26 DO MİNÖR KLARNET KONÇERTOSU'NUN
ÇALGI VE YAZI TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni Çalışması)

Hazırlayan:

20116279 Çağdaş ENGİN

Danışman:

Yrd. Doç. Ebru Mine SONAKIN ÇELİKER

İSTANBUL – 2015



T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
ÜFLEME VE VURMA ÇALGILAR PROGRAMI

**LUDWIG SPOHR'UN OP. 26 DO MİNÖR KLARNET KONÇERTOSU'NUN
ÇALGI VE YAZI TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni Çalışması)

Hazırlayan:

20116279 Çağdaş ENGİN

Danışman:

Yrd. Doç. Ebru Mine SONAKIN ÇELİKER

İSTANBUL – 2015

Çağdaş ENGIN tarafından hazırlanan **Ludwig Spohr'un Op. 26 Do Minör Klarnet Konçertosu'nun Çalgı ve Yazı Teknikleri Açısından İncelenmesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 01 / 07 / 2015

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Ebru Mine SONAKIN ÇELİKER (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç.Ayla ULUDERE



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.İlke BORAN
(MSGSÜ. Müzikoloji Blm. Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	IV
ŞEKİL LİSTESİ.....	V
1. GİRİŞ.....	1
2. LUDWIG SPOHR'UN HAYATI VE YAŞADIĞI DÖNEM MÜZİĞİNE KATKILARI.....	2
3. OP. 26 DO MİNÖR KLARNET KONÇERTOSU NO.1.....	13
3.1. Birinci Bölüm: Form Analizi.....	13
3.2. İkinci Bölüm: Form Analizi.....	22
3.3. Üçüncü Bölüm: Form Analizi.....	23
4. LUDWIG SPOHR'UN DİĞER KLARNETLİ MÜZİKLERİ.....	28
5. SONUÇ.....	31
6. EKLER.....	32
7. KAYNAKÇA.....	59
8. ÖZGEÇMİŞ.....	60

ÖNSÖZ

Ludwig Spohr'un Op. 26 Do minör Klarnet Konçertosu'nun Çalgı ve Yazı Teknikleri Açısından İncelenmesi adlı Eser Metni Çalışmasında Ludwig Spohr' un müzik tarihindeki yeri, yaşadığı dönemin müziğine etkileri, klarnet edebiyatına katkılarının araştırılması, bestecinin resital programında icra edilen eserlerinin klarnet repertuvarındaki yerlerinin belirtilmesi ve yukarıda adı geçen eserin seslendirilmesi sırasında görülebilecek olan teknik ve müzikal problemlerin kolay bir biçimde çözülmesi ile birlikte genç klarnet sanatçılara yardımcı olunması amaçlanmıştır.

Eser Metni Çalışmasında öneri ve düzeltmeleri ile bana yardımcı olan danışmanım Yrd. Doç. Ebru Mine SONAKIN ÇELİKER'e, Prof. Mehmet NEMUTLU'ya, kaynakların bulunmasında yardımcı olan MİAM kütüphanesi çalışanlarına, eserin form analizinde yardımlarını esirgemeyen Yrd. Doç. Ahmet ALTINEL'e, düzeltmelerde bana yardımcı olan Barış YALÇINKAYA'ya teşekkür ederim.

Haziran 2015

Çağdaş ENGİN

ÖZET

Ludwig Spohr'un Op. 26 Do minör Klarnet Konçertosu'nun Çalgı ve Yazı Teknikleri Açısından İncelenmesi adlı Eser Metni Çalışmasında, Ludwig Spohr'un Op. 26 Do minör Klarnet Konçertosu incelenmiştir. Bestecinin müzik tarihindeki yeri, hayatı ve yaşadığı dönemde müziğe katkıları ele alınmıştır. Spohr, döneminin ünlü keman sanatçılarından biri olmasından dolayı Op. 26 Do minör Klarnet Konçertosu'nda çalgıyı zorlayıcı pasajlara ve uzun cümlelere yer vermiştir. Bu zorlukların aşılması belirli teknik ve nefes çalışmalarının yapılmasıyla mümkündür. Genç klarnet sanatçılarına kaynak olabilecek Eser Metni Çalışmasında zor pasajların nasıl çözüleceğine ve hangi nefes çalışmalarının uzun cümleleri seslendirmemize yardımcı olacağına değinilmiştir.

Yukarıda adı geçen eser klarnet resital programı içinde yer almaktadır. Bu eseri en iyi şekilde yorumlayabilmek için, bestelendiği döneme göre teknik ve müzikal açıdan incelenmesi amaçlanmıştır. Resital programında da yer alan yapıt üzerine hazırlanan bu metinde, bestecinin müzik tarihindeki yeri ve eserlerinin klarnet edebiyatındaki önemini incelerken, yorumlamamıza yardımcı olacak şekilde yukarıda belirtilen eserin çalgı ve yazı teknikleri açısından analizi de yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klarnet, Spohr, Resital, Analiz

SUMMARY

Ludwig Spohr's Op. 26 C minor Clarinet Concerto has been come up for a view in the text composition study titled "The Analysing of Ludwig Spohr's Op. 26 C minor clarinet concerto in terms of instrumental and editorial techniques". Since he is a violinist so he featured to the long phrases and riffs which are highly strong in clarinet while he is writing this composition. However; it is possible to go beyond these difficulties by performing of specific techniques and breathing exercises. It is dealt with in the composition text study which can be a source for young clarinetists how could be solved the difficult riffs and which breathing exercises will help to vocalize the long phrases.

The above-mentioned piece is within the clarinet recital program. The study, in order to interpret this piece in an ideal way, analysis technical and musical aspect of the piece considering the period it was composed. Prepared on the piece in recital program this text also include analiysis to make interpretation easier while examining the place of composer in music history and the importance of the pieces in clarinet literature.

Keywords: Clarinet, Spohr, Recital, Analysis

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 3.1.....	14
Şekil 3.2.....	15
Şekil 3.3.....	16
Şekil 3.4.....	16
Şekil 3.5.....	17
Şekil 3.6.....	18
Şekil 3.7.....	19
Şekil 3.8.....	19
Şekil 3.9.....	20
Şekil 3.10.....	21
Şekil 3.11.....	21
Şekil 3.12.....	22
Şekil 3.13.....	24
Şekil 3.14.....	24
Şekil 3.15.....	25
Şekil 3.16.....	25
Şekil 3.17.....	26
Şekil 3.18.....	26
Şekil 3.19.....	26
Şekil 3.20.....	27

1. GİRİŞ

150'den fazla eser bestelemiş olan Ludwig Spohr, yaşamı boyunca yaptığı çalışmaların ve dört çok bilinen klarnet konçertosunun getirdiği şöhretin keyfini sürmüşse de, yüksek kalitede yapıtlar üretmiş olmasına rağmen günümüzde yeterince ilgi görmemektedir. Spohr keman virtüözü olduğu için, yaptığı çalışmalar aslında keman ile çalınmak üzere tasarlanmıştır. Yaşadığı dönemin ünlü klarnet sanatçılarından biri olan Simon Hermstedt (1778-1846) ile olan yakın arkadaşlığı sayesinde çalgının hem olanaklarını hem de sınırlarını derinden kavramıştır. Bu çalışma Ludwig Spohr'un Op. 26 Do minör Klarnet Konçertosu'na çalgı ve yazı teknikleri açısından analitik bir yaklaşım sunacaktır.

Üç bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde Ludwig Spohr'un hayatı ve yaşadığı dönem müziğine katkıları incelenmiştir. İkinci bölümde ise Op. 26 Do minör Klarnet Konçertosu'nun çalgı ve yazı teknikleri açısından analizi ve üçüncü bölümde Ludwig Spohr'un bestelediği diğer klarnetli müzikler ele alınmıştır.

2. LUDWIG SPOHR'UN HAYATI VE YAŞADIĞI DÖNEM MÜZİĞİNE KATKILARI

Ludwig Spohr 5 Nisan 1784'te Almanya'nın Brunswick şehrinde bulunan Lüteriyen Kilisesi'ne bağlı olan papaz evinde doğdu. Bir süre sonra ailesi o dönemdeki Fransız akımına ayak uydurarak ona Louis adıyla seslenmeye başladı. Babası Carl Heinrich Spohr (1756–1843) flüt çalıyordu, annesi Juliane Ernestine Luise Henke Spohr (1763–1840) ise yetenekli bir şarkıcı ve piyanistti. Carl Heinrich on altı yaşındayken disiplin cezalarından dolayı okulu bıraktı ve daha sonra doktor oldu. Ludwig'in doğumundan iki yıl sonra Brunswick'te bölge doktorluğuna atandı. 1787'de ailesiyle birlikte Seesen'e taşındılar. Burada Spohr'un dört erkek ve bir kız kardeşi daha dünyaya geldi.¹

Anne ve babası müzisyen olduğu için, Spohr'un sanata olan sevgisi ve anlayışı erken yaşlarında ortaya çıktı. Henüz dört yaşındayken annesiyle beraber düet çalışmalarına başladılar. Bu yeteneğini gören babası, beşinci yaşında ona bir keman hediye etti. İlk zamanlarda hiç eğitim almadan, yalnızca duyduğu melodileri çalmaya çalışıyordu. Daha sonra Seesen'deki müzik okulunun müdürü olan Johann Andreas Riemenschneider'den (1760-1822) ilk derslerini alan Spohr, kısa bir süre içinde ailesinin akşamları yaptığı dinletilerde kemanyla yer almaya başladı. Anne ve babasıyla beraber flüt, piyano ve keman için triolar seslendiriyordu. Böylece, müzik tarihine yıllar sürecekle olan katılımı başlamış oldu.

1790'da geçimini öğretmenlikle sağlayan bir göçmen olan Dufour'dan (tam adı bilinmiyor) müzik ve Fransızca dersleri almaya başladı. Aldığı bu eğitim sırasında keman düetleri besteledi ve arkadaşlarının önünde öğretmeniyle birlikte seslendirme fırsatı buldu. Dufour genç Spohr'un yeteneklerinden ve ilerleyişinden çok etkilendi. Ailesini, onu bir doktor değil de müzisyen olarak yetiştirmeleri konusunda cesaretlendirdi. Böylece Ludwig'i daha iyi eğitim alarak gelişmesi için Brunswick'e

¹ Clive BROWN, **Louis SPOHR: A Critical Biography**. Cambridge University Press, Birinci Basım, Sayfa No: 2, 1984 New York.

göndermeye karar verdiler fakat o yıllarda kanunen çocuklar on dört yaşına kadar Dük'ün onayını alarak şehir dışına çıkabiliyordu. Bu nedenle, Brunswick'e gidebilmek için yaşının gelmesini beklemek zorundaydı.

On dört yaşına geldiğinde Brunswick'e giderek zengin bir fırıncının ailesine katıldı ve saray müzisyeni olan Gottfried Kunisch'den (doğum ve ölüm tarihleri bilinmiyor) keman dersleri aldı. Ayrıca org sanatçısı Karl Augustus Hartung (1733-1800) ile müzik teorisi çalıştı ve bu aldığı tek teori eğitimi oldu. Hartung hastalanınca, Spohr'un teori dersleri son buldu ve teoriyi kendi kendine çalışmak durumunda kaldı. Doğru bir dille beste yapmayı, armoni ve partiyon üzerine yapılan çalışmaları okuyarak öğrenmeye başladı. Bu yöntem o kadar etkili oldu ki, bir okul konserinde kendi bestelerinden birini seslendirdi.

Yaklaşık bir yıl boyunca, Brunswick orkestrasının idarecisi olan ve zamanında bu organizasyonun en iyi kemancısı olarak bilinen Charles Luis Maucourt (1760-1825) ile keman çalışmaya başladı. Daha sonra babası konserler vermesi için onu Hamburg'a göndermeye karar verince bu çalışmalar son buldu, sonuçta genişleyen ailenin masrafları çok yükselmişti. Böylece Spohr büyük bir hırs ve bazı tanıtım mektuplarıyla birlikte sesini duyurmak amacıyla Hamburg'a gitti. Burada yaşadığı zorluklar ve hayal kırıkları sebebiyle aynı yıl tekrar Brunswick'e geri döndü. Bir süre sonra, kendini toplayarak yeni bir fikirle ortaya çıktı. Brunswick Dükü Karl Wilhelm Ferdinand'ın bir zamanlar kemancı olduğunu hatırlayarak, ona bir dilekçe yazdı. Dük, dilekçeyi okuyarak ertesi sabah Ludwig'in saraya gelmesini emretti.

Dük 15 yaşındaki Spohr'u *Kammermusicus*² pozisyonuna atadı ve saray konserleri ile tiyatro orkestrasında çalışması için ona 100 thaler³ maaş bağladı. Bu noktadan itibaren geçimini sağlayabilir hale geldi, hatta kardeşlerinden Ferdinand'ın da müzik eğitimi almasına yardım edebildi. Dük, Spohr'un gelişimini yakından takip ederek yeni bestelediği eserleri çalacağı konserlerine katıldı. Zamanın en iyi

² Kammermusicus saray müzisyeni anlamına gelmektedir.

(http://www.gutenberg.org/files/45997/45997-h/45997-h.htm#Footnote_2_2)

³ Ludwig Spohr' un yaşadığı dönemin ve bölgenin para birimi.

eğitmenleriyle çalışmasını istediği için, ünlü keman virtüözü Franz Eck'ten⁴ (1774-1804) ders almasını sağladı. Bir yıl boyunca, Franz Eck ile beraber turneye katılan Spohr, öğrencisi olarak ona eşlik etti. Eğitim ve seyahat masraflarının yarısını Dük karşıladı. Spohr ile Eck seyahatlerine 1802 yılının Nisan ayında başladılar ve Aralık ayında St. Petersburg'a vardılar. Yaz mevsimini Strelitz'de geçirdiler. Spohr ilk keman konçertosunu burada tamamladı.

Eğitimini tamamlayıp Almanya'ya döndükten sonra, kalabalık bir dinleyici kitlesinin yanı sıra Dük'ün de bulunduğu bir konserde sahneye çıktı. Bu etkileyici performansın ardından baş kemancı oldu ve maaşına 200 thaler para eklendi. Birkaç ay sonra Almanya'da yeni bir turneye başladı. Leipzig'de verdiği konserler Almanya'da yetenekli bir keman sanatçısı olarak isim yapmasını sağladı ve çoğu kimse onun kendi döneminin en iyi kemancılarından biri olacağını düşünmeye başladı. 1805 yılını Magdeburg'da, Prusya Prensi Louis Ferdinand (1772-1806) için çalışarak, aynı zamanda Prens'in bestelerini de seslendirerek ve akşam partilerinde çeşitli müzik eserlerinin performansını gerçekleştirerek geçirdi. Bu zaman zarfında, Berlin'deki Tausch Konservatuarı'nda keman ve bestecilik üzerine eğitim aldı.

Spohr, Düşes'in Gotha'daki doğum günü kutlamasında bir konser verdi. Burada Düşes'i ve Leibnizt Baronu'nu çok etkiledi ve böylece kendisine Ducal Sarayı'nda *Konzertmeister*⁵ pozisyonu ve 500 thalerlik maaş verildi. Sonraki yedi yıl boyunca, hem besteleme hem de yönetme konusunda büyük ilerleme gösterdi. Bu dönemde orkestra şefleri baget kullanmıyorlardı. Ancak Spohr hassasiyet ve kesinlik amacıyla, orkestra yönetirken baget kullandı, bu o dönemde alışılmadık bir şeydi. Gotha'da o zamanlar on sekiz yaşında olan ve kendisi gibi müzisyen bir aileden gelen, arp, piyano ve keman çalan Dorette Scheidler (1787-1834) ile tanıştı. Arkadaşlıkları ilerledi ve kısa süre sonra evlendiler. Düğün 1806 yılının Şubat ayında Saray Şapeli'nde gerçekleşti ve evlilikleri yaklaşık otuz yıl süren mutlu bir evlilik oldu. 1808'de Spohr, Sonderhausen Dükü için bir konçerto bestelemekle görevlendirildi ve böylece daha sonra yazacağı konçertolarını da seslendirecek olan klarinet sanatçısı Simon

⁴ “Franz ECK Mannheim Okulu'nun son temsilcilerindendir.” Clive BROWN, **Louis SPOHR: A Critical Biography**. Cambridge University Press, Birinci Basım, Sayfa No: 13, 1984 New York.

⁵ Baş Kemancı.

Hermstedt ile tanıştı. Bu tanışma vesilesiyle dört adet klarnet konçertosu besteledi. 1810 ve 1812 yılları arasında, Frankenhausen ve Erfurt'ta katıldığı müzik festivallerinin bazıları, 1. *Senfoni*, 2. *Klarnet Konçertosu* ve *Son Yargı (Das Jüngste Gerich)* oratoryosuna ilham oldu. 1813'te, Kont Palffy tarafından Viyana'daki An der Wien Tiyatrosu'nun orkestra direktörü olarak işe alındı; ona kendisinin ve karısının Gotha'daki toplam gelirinin üç katından fazla bir maaş bağlandı. Ayrıca, Dorette Spohr bu orkestrada arp sanatçısı oldu. Kont'un desteği, Spohr'un orkestra için büyük sanatçıları işe almasını ve böylece kısa zamanda bu orkestranın Almanya'nın en iyilerinden biri sayılmasını sağladı. Bu görevde bulunduğu süre boyunca bir opera yazmaya çabaladı. Daha önce de operaya heves etmiş fakat tatmin edici sonuçlara ulaşamamıştı. Şair Theodor Körner (1791-1813) tarafından bir libretto yazılmasını beklemesine rağmen, Körner ani bir şekilde Viyana'yı terk etti. Dolayısıyla Spohr operasını yazmak için başka yerlerde malzeme aramak durumunda kalmıştı. Bernard adlı bir şair tarafından (tam adı bilinmiyor) *Faust*'un bir çeşitlemesi verilince, dört aydan kısa bir sürede Kont'un beğeneceği bestesini tamamladı. Eser daha sonra çok tanına bir hale gelse de, ilk başlarda bazı anlaşmazlıklar yüzünden Viyana'da sahnelenmedi. An Der Wien Tiyatrosu'nda orkestra şefi olduğu dönem boyunca, *Oktet* ve *Nonet* gibi kariyerinin en önemli oda müziği eserlerini yazdı.

Ludwig van Beethoven (1770–1827) ve Nicolò Paganini (1782–1840) ile arkadaş oluşu, onun besteciliğine çok şey kattı. Paganini ile aralarındaki rekabet, çalgısında o kadar ilerlemesini sağladı ki, 1816 yılında Milano'da bir konserde performans sergiledikten sonra yaşayan en iyi kemancılarından biri olduğu söylenmeye başladı. 1817–1818 tarihleri arasında *Zemire ve Azor* operasını besteledi. 1822'de Carl Maria von Weber'in önerisiyle, Kassel'deki yeni tiyatronun orkestra şefi oldu ve 1857 yılına kadar bu pozisyonda kaldı. *Jessonda*, *Dağ Cinleri*, *Kıyamet Günü Oratoryosu*, *Pietro von Albano*, *Simyacı* ve *Haçlılar* operalarını sırasıyla 1823, 1825, 1826, 1830 ve 1844'te yazdı. 1831'de Spohr *Die Violin-Schule*⁶'yi yayınladı. Çalışması nedeniyle dünyanın dört bir yanından kemancılar ondan ders almaya geldi. Bunlar arasında Hubert Ries (1802-1886), Ferdinand David (1810-1873) ve August Wilhelm

⁶ Keman için egzersiz metodu.

(1845-1908) gibi en ünlü kemancılar da vardı.

1834 yılında karısı Dorette vefat etti ancak iki yıl sonra, 1836'da Kassel'in meclis üyesi Pfeiffer'in kızı Marianne ile evlendi. Dorette'in yapmış olduğu gibi Marianne de onu müzik uğraşında destekledi. Çift birlikte Almanya'da Spohr'un keman ve piyano için yazdığı eserleri çaldıkları turnelere çıktı. 1837'de klarnet, vokal ve piyano için *Altı Alman Şarkısı*'ni yazdı. Daha sonra orkestra şefliğini yaptığı tiyatronun genel müzik direktörlüğüne atandı.

1849'da buzda kayarak düştü ve iyileşmesi çok uzun sürdü, bu süreçte dokuzuncu senfonisi olan *Mevsimler*'i ve *Yedinci Yaylı Sazlar Kuarteti*'ni besteledi. 1857 yılında kamusal hizmetinden emekliye ayrıldıktan kısa süre sonra bir kez daha düştü ve kolunu kırdı. Zamanla iyileşse de bir daha hiçbir zaman keman çalacak gücü yeniden kazanamadı. Bu sıralarda, bir ağıt yazmayı denese de başarılı olamadı fakat bir *Yaylı Kuartet*⁷ daha besteledi ve bu onun son bestesi oldu. Eser listesinde 150'den fazla beste bulunmaktadır. Yaşamı boyunca hep öğrenci kabul etmiştir ve toplam 187 öğrenciye ders vermiştir. 22 Ekim 1859'daki ölümüne dek öğrencilere ders vermeye devam etmiştir. Spohr Kassel'deki yeni mezarlığa gömülmüştür ve mezarı hala orada bulunmaktadır. Ölümü halk arasında mateme neden olmuştur.

1820 ile 1835 yılları arasında bestelediği yapıtlar çoğu kimse tarafından modern sanatın mükemmel örnekleri olarak görülüyordu. O dönemde geniş kitleler tarafından takdir edilen ve meşhur olan Spohr'un eserleri yaşadığı dönemde Bach, Mozart, Weber, Haydn ve Beethoven'ın eserleri kadar tanınmıştı. Çoğu bestesinde müzikal ifadeyi yakalayabilmek için nadiren farklı denemeler yapsa da, geleneksel armoni kurallarını takip etti. Müziği duyarlılık ve hüznün özellikleri içeriyordu ancak kulağa tanıdık gelen melodilerle arası iyi değildi. Duygusal yapıtları dinleyiciyi büyük bir coşkuya sokabiliyor ya da gözyaşlarına boğabiliyordu. Spohr sık sık besteleriyle şaşırtıcı yeni yollar arıyordu. Farklı çalgılaşma şekilleri için de eserler yazdı. Bunlar arasında *Çiftli Kuartet*⁸, *İki Orkestra için Senfoni*⁹ ve bir *Yaylı Kuartet ve Orkestra için Konçerto* (Op.131) vardır. Eserlerini incelediğimizde kendi içinde

⁷ Op. 157 Sol minör Yaylı Kuartet.

⁸ Spohr'un 4 adet Çiftli Kuarteti vardır. Eser numaraları sırasıyla Op. 65, Op. 77, Op. 87, Op. 136'dır.

⁹ Senfoni No: 7, Do Majör.

çok güzel ve etkili olan belli melodik kesitler ve kadanslar, kromatik ilerlemeler ve anarmonik modülasyonlar sık sık karşımıza çıkar.

Birçok bestecide olduğu gibi, Spohr'un tarzı da müzikle yaptığı deneyler sonucunda oluşmuştur. İlk tanıştığı besteciler arasında kuzey Almanya'dan Johann Adam Hiller (1728-1804) ve Frédéric Kalkbrenner (1785-1849) vardır. Ayrıca Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) ve Carl Ditters von Dittersdorf (1739-1799) gibi güney Almanya'dan olan bestecilerin müziğiyle de tanışmıştır. Keman çalması sebebiyle, daha önceden karşılaşmadığı döneminin çok ünlü keman virtüözü Giovanni Battista Viotti'nin (1755-1824) müzik tarzı da onu çok etkilemiştir. Spohr'un bestelerinde Viotti Ekolü'nün büyük etkisi olmuştur. Brunswick'teyken, bir Fransız operası topluluğu üyesi aracılığıyla Fransızların müzikal anlayışlarıyla karşılaşmıştır. Yakından tanıdığı Pierre Rode'un (1774-1830) melodik tarzı çoğu eserini etkilemiştir. Örnek aldığı bestecilerden edindiği melodi, armoni ve form öğelerinin üçünü de çok etkili ve kişisel bir biçimde birleştirmeyi başarmıştır. Spohr'un arka planında bu Alman ve Fransız etkilerinin bir karışımının olduğunun bilinmesi, onun tarzını anlamayı kolaylaştırmıştır.

1816 yılında bestelediği *Sahne Şarkısı* eserinde, keman müziğiyle operavari şarkı söylemeyi birleştirir. Keman solisttir, şan partisi ise önem bakımından ikinci sıradadır. Daha sonraki büyük çaplı keman konçertoları (7, 9, 11 ve 15 numaralı), daha senfoniktir. Rode'un eserlerindeki gibi, Spohr da konçertolarında solo parti için kadanslar yazmışsa da doğaçlama kadanslara fırsat yaratmamıştır. Solo bölümleri zor tutsa da, sadece teknik yeteneklerin sergilenmesinden kaçınmıştır. Bu anlayış, 19. yüzyıl Klasik Alman Ekolü'nün gelişmesinde etkin rol oynamıştır. 1838 ve 1839'da bestelediği konçertolar, *Sahne Şarkısı* adlı eserinde karşılaşılan biçimsel deneylerin uzantılarıdır. Üçüncü keman konçertinosu *Sonst und Jetzt* (1839), döneminin belli başlı özelliklerinden uzaklaştığını gösterir. Simon Hermstedt için bestelediği klarnet konçertolarının birinci bölümleri *Sonat Allegrosu*¹⁰ formunda yazılmıştır ve keman

¹⁰ *Sonat Allegrosu*: Sonatın bölümlerinden yalnızca bir tanesinin, senfonide, kuartette, konçertoda da kullanılan 3 Bölmeli (Serim-Gelişim-Yeniden Serim) yapısını tamamlayan terimdir. 1. Bölme *Serim* ya da *Sergi* (İng. Exposition) 2. Bölme *Gelişim* (İng. Development) 3Bölme *Yeniden Serim* ya da *Serginin Tekrarı* (İng. Recapitulation) İrkin AKTÜZE, **Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**. Pan Yayıncılık, Birinci Basım Sayfa No: 538. Kasım 2003, İstanbul.

konçertolarında olduğu gibi müzikalite ile teknik yetenek gösterisini bir araya getirmektedir. Spohr'un alışılmamış çalgılama biçimleriyle deney yapmaya olan düşkünlüğü, keman ve çello, arp ve keman, yaylı sazlar dördlüsü ve orkestra için yazdığı konçertolarda olduğu gibi çoğu eserinde kendini belli eder.

Spohr Gotha'da tiyatro olmamasına rağmen, besteci olarak şöhretini destekleyeceğine inandığı için opera da yazmak istiyordu. Özel bir merakı da dramaya katkıda bulunmak için müzik kullanmaktı. Opera bestelerken, reçitatifleri arya biçimine çevirmeyi denedi. Bu eserlerde romantik öğeler kullanmasına rağmen, çoğu zaman klasizmin geleneksel öğelerini takip etmeye devam etti. *Die Prüfung*'de (1806) basit hatırlatıcı temalar kullandı. *Alruna*'da (1808), öte yandan, sürekli hareket ve değiştirilmiş formlarla yaptığı deneylere ek olarak müzik motiflerinin daha girişimci kullanımlarını denedi. *Die Prüfung* ve *Alruna* hiçbir zaman sahnelenmedi fakat Friedrich Ludwig Schröder'in Hamburg tiyatro topluluğu için yazılan bir sonraki operası *Der Zweikampf mit der Geliebten* (1810-1811) büyük başarı kazandı. Bu eserin, Spohr'un kendine özel tarzı belirgin olsa da daha geleneksel bir formu vardı ve Mozart'ın operalarının etkisi hala belli oluyordu. 1813'te *Faust*'u yazdı ve çok olumlu tepkiler aldı. Bu eserde elinden geldiğince çok dışavuruma başvurmuştur ve karakterlerinin değişken duygularını her kelime ve ölçü çizgisiyle betimlemeye çalışmıştır. 1823'te yazdığı *Jessonda* ile besteci olarak hedeflediği ünü yakalamıştır. Bu operada, Spohr reçitatif bölümlerini kullanmamıştır. Daha şiirsel ve sade bir konuyu işlemiştir. Böylece drama ve müziği dengelemiştir. Daha sonra 1825'te yazdığı *Der Berggeist*'te, operayı sahnelerle ayırarak ve kafiyeli dizelerden vazgeçerek, drama ve müziği daha fazla iç içe geçirmeye çalışmıştır.

Spohr'un eserlerinin diğer bir ana kategorisi, çoğunu opera yazmaya daha az odaklandığı dönemlerde bestelediği senfonileridir. 1811 ve 1832 yılları arasında, bütün gayretini opera yazmaya yönlendirdiği dönemde sadece üç senfoni bestelemiştir. Öte yandan sonraki on yıl içerisinde altı senfoniye imza atmıştır. Senfonileri iki gruba ayrılabilir: Birincisi klasik tarzda olanlar, bunların arasında 1, 2, 3, 5, ve 6 numaraları senfonileri vardır. İlk senfonisinde, Beethoven'ın etkisinin görüldüğü bir scherzo bölümü bulunsa da Mozart'ın tarzı baskındır. 1820'de

bestelediği ikinci senfonisi ise, Spohr'un kişisel tarzını daha fazla yansıtır. 1828'de yazdığı üçüncü senfonisi diğer iki senfonisi kadar canlı değildir. Rengi ve karakteri daha çok Alman romantizminin son dönemlerini andıran bir tarzla ilişkilendirilmektedir. Beşinci senfonisi, senfonilerinin arasında en başarılı olanlardan biridir ve bir programa dayalıdır. Bu senfoniye Ernest Benjamin Salomo Raupach (1784-1848) tarafından yazılan bir trajedi olan *Die Tochter der Luft* etrafında kurgulanmıştır. Altıncı senfonisi olan *Tarihi Senfoni*'yi farklı zaman dilimlerine ve müzik tarzlarına dayandırmıştır. Dört bölümü, Bach-Handel dönemi (1720), Haydn-Mozart dönemi (1780), Beethoven dönemi (1810) ve en son dönemi (1840) içerir. Her bölümü ait olduğu dönemin stilinde yazmıştır.

İkinci grup senfonileri yazarken Spohr, programlar kullanarak ve geleneksel senfoni biçiminde değişiklikler yaparak denemeler gerçekleştiriyordu. Dördüncü senfonisi *Die Weihe der Töne*'ü (1832) yazarak çalgısal müzikte programlar kullanma akımının öncüsü olmuştur. Bir program kullanarak geleneksel senfoni müziği tarzını en çok değiştirdiği eseri, yedinci senfonisi olan ve çift orkestra için yazdığı *Irdisches und Göttliches im Menschenleben*'dir (1841). "Bu eserde, on bir solo çalgıdan oluşan bir grup insanın ruhsal yanını ve tam orkestra da insanın dünyevi doğasını temsil eder. Her bölüm zar zor geleneksel senfonik biçim kategorisine yerleştirilebilir. Sekizinci senfonisi ve dokuzuncu senfonisi *Die Jahreszeiten* (1853)'de ilhamı azalıyor gibi görünse de ustaca bestelenmiştir. Hatta kendisi dahi, 1857'de yazdığı onuncu senfonisinin biraz boş olduğunu fark etmiştir."¹¹

Spohr 19. yüzyıl boyunca, sayısız oratoryo yazmıştır. Çoğu ya İncil ile ilgilidir ya da kahramanlık öyküsüdür. Oratoryoları, romantizmin müziksel özelliklerini sergileyen ilk eserler arasındadır ve yaratıcı armoni ve orkestrasyonları nedeniyle en kayda değer olanlardandır. Öte yandan, yazdıkları geleneksel tarza ve yüksek ifade araçlarına rağmen, koro için yazdığı diğer eserleriyle birlikte daha sonraki nesiller açısından popülerliklerini kaybetmiştir. *Die Letzten Dinge* (1825-1826), 19. yüzyıl

¹¹ Stephanie Lynette VOGLER, *The German Composer Louis Spohr: His Life and Work, an Overview of His Clarinet Music and an Analytical Approach to the for Clarinet, Voice and Piano*. Sayfa No: 31 Texas.

oratoryo tarihinde bir dönemi temsil eder. Bu oratoryoyu yazarken, operalarında görülen birçok özelliği kullanmıştır ve armonideki ifade için kromatizmden yararlanmıştır. 1834 ve 1835'te metni Friedrich Rochlitz (1769-1842) tarafından yazılan *Des Heilands Letzte Stunden*'i bestelemiştir. Müziği beğenilmesine rağmen konusu dini tartışmalara neden olmuştur. *Der Fall Babylons* (1839 - 1840) adlı eseri ise sadece geçici bir başarı sağlamıştır.¹²

Spohr çoğu oda müziği bestesini yaylı çalgılar için yazmıştır. Bunların arasında on dokuz keman düeti, dört çiftli kuartet, otuz altı kuartet, yedi kentet ve bir sekstet vardır. Çoğu yaylı çalgı eserleri, özellikle de kuartetleri iki kategoride sınıflandırılabilir. Kategorilerden biri, (genellikle *Quatuor Brilliant* başlığı verilmiş olanlar) Pierre Rode geleneğindeki solo kuartetlerdir. Bu eserlerde üç yaylı çalgı, keman solistine eşlik eder ve küçük bir konçerto etkisi elde edilir. Diğer kategori ise, her çalgıya eşit önemin verildiği geleneksel kuartetlerdir. Alışılmadık çalgılama denemeleri onun hayal gücünü harekete geçirmiştir ve böylece kentetler, sekstetler ve çift kuartetler farklı renklere sahiptirler. Kentetlerde, ana keman ve viyola bölümleri genellikle düettir. Sekstetinde, her çalgı ikilisindeki ilk bölüm bir konçertonunkini anımsatır. Çiftli kuartetler değişik dokular sergiler, fakat önceki çift kuartetleri ve sonraki kuartetleri olmak üzere kabaca iki gruba ayrılabilirler. İlk çift kuartetleri öyle yazılmıştır ki, bir grup diğer grubun konçertosuna yardımcı bölümü çalar. Sonraki kuartetlerinde bölümler eşit şekilde bölünmüştür. Eserlerinden üçü yaylı çalgılar, üflemeli çalgılar ve piyano için yazılmıştır. Bu yapıtlar *Oktet* op. 32, *Nonet* op. 31 ve *Septet* op. 147'dir.

Yaşamı boyunca doksan Lied bestelemiştir, ilkini 1809'da yazmıştır. Operalarında olduğu gibi, müziksel dışavurumu metnin anlamıyla uyumlu hale getirmeye fazlasıyla özen göstermiştir. Lied kategorisinde Spohr'un en önemli katkısı armoni ve melodi kullanımınıdır. 25, 37 ve 41 eser numaralı Lied'leri zamanının çoğu benzer yapıtlarına göre daha geniş bir duygu çeşitliliğine sahiptir. Çoğu Lied'i şiirsel bir melankoli hali resmeder ya da karamsarlık hissi sunar. Spohr bu müzik türünde de çalgılama ile denemeler yapmıştır, örnek olarak soprano ses,

¹² Clive BROWN, *Louis SPOHR: A Critical Biography*. Cambridge University Press, Birinci Basım, Sayfa No: 258, 1984 New York.

klarnet ve piyano için yazdığı 103 eser sayılı *Altı Alman Şarkısı* ve bariton, keman ve piyano için yazdığı 154 eser sayılı *Altı Şarkı* gösterilebilir.

Spohr otuz yaşına geldiğinde, biçim ve çalgılama teknikleriyle yaptığı sayısız deney sayesinde tutarlı bir tarz oluşturmuştu. 1820 ve 1830 yılları arasında çok bariz ve takdir edilen tarzı, zamanla eleştirmenler tarafından dışavurum çeşitliliği açısından tekrarlayan yapısından dolayı kısıtlı bulunmaya başlandı. 1900'lere kadar önemli bir besteci olarak tanınmasına rağmen eserleri daha az seslendirilir oldu. Sonunda, müzik alanındaki yeni gelişmeler ve akımlar, daha az tanınan besteciler durumuna düşmesine yol açmıştır.

Wolfgang Amadeus Mozart'ın Ludwig Spohr üzerindeki etkileri, onun klarnetli müziklerinin biçimsel ve teknik yanının çoğunda açık şekilde göze çarpar. Onun Simon Hermstedt için bestelediği dört konçertonun hepsi de hızlı-yavaş-hızlı olmak üzere üç bölümden oluşur. Her eserin ilk bölümü *Sonat Allegrosu* formunda yazılmıştır. 1808'de yazılan *Op. 26 Do minör Konçerto*, orkestra tarafından çalınan yavaş ve ağırbaşlı bir giriş melodisiyle başlar. Öte yandan diğer üç klarnet konçertosunda, solo klarnet başlamadan önce orkestra neredeyse bölümün bütün melodik malzemesini sunar. Her dört konçertonun ilk bölümünde melodi, açılış melodisinin tekrarlanması yoluyla, gelişme bölümüne ek olarak geçiş ve sonuçta gelişir. Bölümlerin gelişim kısımları, serim ve tekrar bölümlerinin uzunluğuna oranla kısadır ve yeni melodiler içerir. Spohr geçiş bölümlerinin melodilerini, bölümlerin kapanışlarında kullanır.

Dört konçertonun hepsinin ikinci bölümü, A-B-A biçiminden oluşan yavaş bölümlerdir. Bölümün ilk kısmı melodiyi belirtir, ikinci kısmı devamlılık ya da karşıtlık sağlar ve son bölüm, ilk bölümün melodisini daha değişik bir tavırla sunar. Sonat formundaki yavaş bölümlerin geçiş ve kapanış bölümlerin kendi melodik figürleri vardır ve bölümlerin gelişimi yeni materyal sunmaz.

Konçertoların son bölümleri, A-B-A-C-B-A yapısındaki bir sonat-rondo formunda bestelenmiştir. İlk kısım melodiyi sunar, ikinci kısım ya karşıtlık yaratır ya da melodinin devamı niteliğindedir, üçüncü kısım ilk melodiyi tekrarlar, dördüncü

kısım yeni materyal sunar, beşinci kısım ya devamın bir varyasyonudur ya da ana melodinin karşıtıdır ve son bölüm ana melodinin başka türlü bir ifadesidir.

Spohr'un klarnet konçertolarının ritim duygusu, Carl Maria von Weber gibi diğer önemli klarnet bestecilerinininki kadar güçlü değildir. Hızlı bölümlerde, ikili ve üçlü vurgu bölümleri düzenli olarak tekrar edilmiştir. Eseri seslendiren solistin virtüözlüğünün sergilenmesi için, onaltılık nota değerinden oluşan üçlemeler kullanma eğilimi görülmektedir. Yavaş bölümlerdeki ritimler, hızlı bölümlerdekilerden daha fazla çeşitlilik ve enerji içerir. Konçertoların hepsinin de güçlü noktası, çoğu eserinde olduğu gibi, melankoli havası vermeye eğilimli olan melodik içerikleridir. Melodik yapı konçertoların daha teknik kısımlarında bile barizdir. Bir kaç sıçrayışın dışında, Spohr'un konçertolarında melodiler esasen adım adım ilerler. Kromatik değişiklikler melodilerin doğasını ciddi şekilde değiştirmez. Klarnetli bölümlerde kromatik gamlar (genellikle alçalan), tril, apojetür ve grupettoların yanı sıra sıklıkla dramatik etki için kullanılmıştır. Konçertoların dinamiği *Pianissimo*'dan *Fortissimo*'ya kadar çeşitlilik gösterir. Klarnet konçertolarındaki en kayda değer biçimsel özelliği, renkli armonik yazım tekniğidir. "Melodiler arasında uyumsuzluk yaratmak için sık sık kromatizme başvurmuştur."¹³

¹³ Stephanie Lynette VOGLER, *The German Composer Louis Spohr: His Life and Work, an Overview of His Clarinet Music and an Analytical Approach to the for Clarinet, Voice and Piano*. Sayfa No: 45 Texas.

3. OP. 26 DO MİNÖR KLARNET KONÇERTOSU NO.1

3.1. Birinci Bölüm: Analiz

Spohr keman sanatçısı olmasına rağmen zamanının ünlü klarnet virtüözü Simon Hermstedt ile tanışması sayesinde klarnete büyük ilgi duymuştur. Yazmış olduğu dört klarnet konçertosunu Hermstedt'e ithaf etmiştir. Spohr bu konçertodaki melodileri kemani düşünerek yazmıştır. Dolayısıyla teknik pasajlar klarnette oldukça zorludur. Aynı zamanda Hermstedt sayesinde çalgının sınırlarını keşfetmiş ve bunu eserlerinde çok net bir biçimde kullanmıştır. Adı geçen eserde olduğu gibi diğer eserlerinde de çok geniş aralıklarda dinamikler kullanmıştır.

Do minör Konçerto'nun birinci bölümü 4/4'lük ölçüde, Do minör tonunda yavaş tempoda (*Adagio*) bir giriş melodisiyle başlayıp, hızlı tempoda (*Allegro*) devam ederek duyulur.

İkinci bölüm 3/4'lük ölçüde ve La bemol Majör tonunda ağır bir tempoda (*Adagio*) duyulur. Zaman olarak kısa süren bu bölümün ardından gelen üçüncü bölüm ise 2/4'lük ölçüde Do minör tonunda çok hızlı tempoda (*Vivace*) duyulur. Eserin sonunda besteci herkesi şaşırtır ve yüksek coşkuyla devam eden bölüm ağırlaşmış yok olan bir melodiyle son bulur.

Eserin formu klasik dönem sonat formu ile benzerlikler taşımaktadır. Yine romantik döneme özel, her sonatta ve konçertoda olduğu gibi birinci bölüm *Sonat Allegrosu* biçiminde kurulmuştur.

Bölümün genel şeması:

1. Serim:

- 1) A teması; ana tonda.
- 2) Uzama ile beraber ilgili Majör tonuna köprü.
- 3) B teması; ilgili Majör tonunda

4) Koda¹⁴ ve güçlü tonunda¹⁵ bitiren kalış ezgisi.

2. Gelişim:

Farklı bir tema ve sonrasında ana tona dönüş köprüsü.

3. Yeniden serim:

1) A teması; ana tonda.

2) İlgili Majör tonuna köprü.

3) B teması; ilgili Majör tonunda.

4) Koda ve Majör tonda bitiriş ezgisi (Do Majör).

Besteci eserin ana temasını içeren ağır tempoda 14 ölçü süren bir giriş ezgisi kullanmıştır. [Şekil 3.1.]

Şekil 3.1.

¹⁴ Koda: (Coda) Lat. Cauda: Kuyruk kelimesinden gelir. Sonat formunda gelişim ve yeniden serimden sonra ya da ayrıntılı eserlerin son kısmı olarak ana tonalitenin son kez duyurulduğu ve çoğunlukla bir durak noktası ile biten müzik. İrkin AKTÜZE, *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. Pan Yayıncılık, Birinci basım, Sayfa No:295. Kasım 2003, İstanbul.

¹⁵Güçlü ton: Çeken, Dominant. Andre HOLDER. *Müzikte Türler ve Biçimler*. Çeviren: İlhan USMANBAŞ. 1. Basım. Milli Eğitim Basım evi. İstanbul. 1971 yılında yayımlanan kitapta Güçlü ton kelimesi, günümüzde kullanılan Çeken ya da Dominant kelimesi yerine kullanılmıştır.

Ana tema 15. ölçüden itibaren piyano ile başlar. 22. ölçüde çeken¹⁶ kalışı ile ilk temayı oluşturan ilk cümle sonlanmıştır. [Şekil 3.2.]

The image shows a musical score for piano and violin. The piano part is on the left and the violin part is on the right. The tempo is marked 'Allegro.' and the dynamics are 'p' (piano). The score starts at measure 13. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. The violin part is marked 'Viol.' and also 'Allegro.' The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Şekil 3.2.

23. ölçüde klarnet başlar ve 33. ölçüdeki cümle uzamasıyla beraber 40. ölçüye kadar devam eder. [Şekil 3.3.]

Giriş sesine yumuşak ve kesin bir ifade ile başlanması, eserin karakterinin ortaya çıkması açısından önemlidir. Bunun problemsiz bir şekilde yapılabilmesi için *pp* nüansından başlayıp *ff* ve daha sonra tekrar *pp* nüansına düşülecek şekilde uzun ses çalışması yapılmalıdır. 32. ölçünün sonunda mutlaka nefes alınmalıdır çünkü devamında gelen cümle uzamasındaki pasaj kuvvetli diyafram baskısı ile daha rahat seslendirilir. Gam çalışmalarında çeşitli artikülasyonların uygulanması, teknik açıdan problem yaşanmamasını sağlayacaktır. Carl Baermann'ın (1810-1885) *Tagliche Studien* egzersiz metodunun metronom ile çalışılması da parmak tekniğini önemli ölçüde geliştirecektir. Besteci buna ek olarak pasajın biraz daha kolay bir şeklini de partiyon üzerine eklemiştir. Keman sanatçısı olan Ludwig Spohr'un tüm klarnet eserlerinde bu duruma sıkça rastlanır çünkü yazdığı pasajlar keman ile çok rahat seslendirilebilir pasajlardır. [Şekil 3.4.]

¹⁶ Çeken: "Dominant" Eksenin üst beşlisi. Tonal armoni sisteminde dizinin V. derecesi, ya da beşinci derece akoronun adı. Ahmet SAY. *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Birinci Basım, 1. Cilt, Sayfa No: 381. Eylül 2005, İstanbul.

23

24

Edifina Peters Nr. 20864 6563

30

Habl. *p* *mf*

35

mf *cresc.* *ff* *cresc.* *ff*

39

mf *ff* *ff*

Şekil 3.3.

dimiss.

p *cresc.*

Şekil 3.4.

40. ölçüden 61. ölçüye kadar B temasına geçiş köprüsü görülür. Bu köprü, piyanoda üçlemelerle ve klarnette A temasına benzer bir melodiyle başlar fakat

sonrasında tonun değişerek La bemol Majöre gitmesiyle farklı bir melodik yapıya dönüştür. [Şekil 3.5.]

The image displays a musical score for piano and clarinet, spanning measures 40 to 59. The score is written in G-flat major (three flats) and 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system includes measures 40, 43, and 47. The second system includes measures 51, 55, and 59. The right-hand part (treble clef) features a complex melodic line with many slurs and ties. The left-hand part (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with many slurs and ties. Dynamic markings include 'p dolce', 'ppp', and 'f'. The publisher is Edition Peters.

Şekil 3.5.

61. ölçüde B teması Mi bemol Majör tonunda, piyano ve klarnette kanonik bir yapıda görülür. Ayrıca Spohr 70. ölçüden itibaren Sol bemol Majör tonunda inici kromatik pasajlarla beraber birbirine zıt dinamikler de kullanmıştır. [Şekil 3.6.]

59

63

67

Edvard Peters.

71

75

79

Şekil 3.6.

79. ölçüde (Şekil 3.6.) görmüş olduğumuz pasajda Spohr klarnet için alternatif bir parti daha eklemiştir. Klarnetin en tiz ses aralığındaki *do* notasına çıkılan bu noktada dikkat edilmesi gereken, dudakın ezilmeden diyafram yardımıyla baskılı bir

şekilde çalınmasıdır. Bu ses aralığında entonasyonu tutturmak oldukça güç olduğundan dolayı uzun ses çalışmalarının akord aleti ile birlikte yapılması önem taşır.

61. ölçüde başlayan ve Mi bemol Majör tonunda devam eden B teması, 111. ölçüde gelen çeken fonksiyonu ile sonlandırılmıştır. 112. ölçüden itibaren Koda başlar ve 151. ölçüye kadar devam eder.

Gelişim bölümünde 151. ve 179. ölçüler arasında, önce piyanonun klarnete daha sonra da klarnetin piyanoya eşlik ettiği ve A temasını andıran melodiler hakimdir. [Şekil 3.7. ve 3.8.]



Şekil 3.7.



Şekil 3.8.

169. ölçünün sonunda nefes alınması hemen ardından gelen uzun eşlik melodisinin kesintisiz bir şekilde devam edebilmesi için şarttır. Ayrıca bu pasajın ağır tempoda farklı artikülasyonlarla çalışılması ve yavaş yavaş metronom hızının artırılması, gerçek temponun herhangi bir problem yaşanmadan yakalanmasını sağlar.

Besteci 179. ve 194. ölçüler arası ana tonun çeken pedalı üzerine kurulan dönüş köprüsü ile ana temayı tekrar duyurmaktadır. [Şekil 3.9.]

179

Edition Peters. 6868

182

187

194

Viol.

199

Viol. p

Şekil 3.9.

212. ve 225. ölçüler arasındaki daha önce uzama olarak yorumladığımız melodi bu kez köprü olarak görülmektedir. 61. ölçüde başlayan B teması ilk gelişinde Mi bemol Majör olarak duyulmasına karşın, 225. ölçüde tekrar geldiğinde Do Majör tonunda duyulmaktadır. Bestecinin kullandığı 70. ölçüdeki inici kromatik pasajlar ise Sol bemol Majör tonunda iken, 234. ölçüde tekrar görüldüğünde Mi bemol Majör tonundadır. [Şekil 3.10.]-[Şekil 3.11.]-[Şekil 3.12.]

209

214

218

Şekil 3.10. is a musical score for three systems of music. The first system starts at measure 209 and ends at 213. The second system starts at measure 214 and ends at 217. The third system starts at measure 218 and ends at 222. The score is written for piano and includes dynamic markings such as *pp*, *dimin.*, and *crisp.*

Şekil 3.10.

225

Şekil 3.11. is a musical score for a single system of music, starting at measure 225. The score is written for piano and includes dynamic markings such as *pp* and *fz*. The key signature is G major.

Edition Peters, 0358

Şekil 3.11.

Şekil 3.12.

276. ölçüden itibaren B teması son bulurken Koda başlar. Eser klarnet partisindeki üçlemelerle *pp* nüansında ve Do Majör tonunda sonlandırılmıştır.

3.2. İkinci Bölüm: Analiz

Eserin ikinci bölümü La bemol Majör tonunda 3/4'lük ölçüde ve Üç Bölmeli Lied¹⁷ formunda bestelenmiştir. Bölümdeki genel yapı A-B-A'dır.

Bölümün genel şeması;

{ A = 1- 9 ölçüleri arası, B = 9-22 ölçüleri arası, A = 22-38 ölçüleri arası }

Eserdeki ilk kesit olan [A] kesiti 1. ölçüden başlayarak 9. ölçüye kadar yapılmıştır. 7. ölçünün ikinci vuruşunda görülen çeken ve 8. ölçüdeki eksen kalışından sonra 9. ölçüden itibaren [B] teması Mi bemol Majör tonunda duyulur. 16. ölçünün ikinci vuruşunda gelen çeken ve 17. ölçünün ilk vuruşunda duyulan eksen

¹⁷ Üç Bölmeli Lied (Şarkı) Formu: Çoğunlukla birinci ve üçüncü bölmeleri birbirinin aynı ya da benzeri olan üç dönem, Üç Bölmeli Lied Formu'nu oluşturur. Şarkı formları içinde en çok sevileni ve kullanılanı bu formdur. Genellikle dönemler sekizer ölçülüdür. (A-B-A). Nurhan CANGAL, *Müzik Formları*. Arkadaş Yaynevi, Sayfa No: 47. 2004 Ankara.

akoru ile beraber [A] kesitine dönüş köprüsü başlar. Klarnetin seslendirdiği ezgi ile köprü sonlanarak [A] teması tekrar duyulur.

36. ölçüdeki tam kalıktan sonra cümle uzamasıyla beraber eserin ikinci bölümü sonlandırılmıştır. Yapıtın tamamında olduğu gibi ikinci bölümde de nefes problemi yaşanmaktadır. Bunun üstesinden gelebilmek için düzenli şekilde uzun ses çalışması yapılarak dayanıklılık arttırılabilir. Akord aleti ile birlikte küçük oktav *mi* notasından başlayarak en tiz oktava kadar tam beşli aralığı ses atlayarak uzun ses çalışılması, entonasyonu temizlemek açısından çok önemlidir.

3.3. Üçüncü Bölüm: Analiz

Konçertonun son bölümü *Sonat Rondosu*¹⁸ formunda oluşturulmuştur. Burada farklı olarak *Sonat Rondosu*'nun genel biçimi olan A-B-A-C-A-B-A yapısında C temasından sonra gelen A teması atılmıştır. En son gelen A temasından sonra ise tekrar C-B-A temaları kullanılmıştır.

Bölümün genel şeması;

(A-B-A-C-B-A-C-B-A)

1 – 16 ölçüleri arası [A]

16 – 36 ölçüleri arası [B]

37 – 48 ölçüleri arası [A]

73 – 130 ölçüleri arası [C]

130 – 150 ölçüleri arası [B]

151 – 194 ölçüleri arası [A]

¹⁸ *Sonat Rondosu*: *Sonat* formu ile *rondo* formunun bileşimidir; yine sonat formu gibi “Serim-Gelişim-Yeniden Serim” şeklinde 3 bölmeledir ve genellikle sonatın ya da senfoninin son bölümünde yer alır. İrkin AKTÜZE, *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. Pan Yayıncılık, Birinci basım, Sayfa No: 538. Kasım 2003, İstanbul.

194 – 254 ölçüleri arası [C]

254 – 278 ölçüleri arası [B]

278 – 320 ölçüleri arası [A]

A teması klarnetin eksik ölçüsü ile başlar ve 8 ölçüden oluşan iki cümle ile devam eder. Cümleler arasında nefes alınarak diğer cümleye geçilmesi yoruma anlam katacaktır. [Şekil 3.13.]

Şekil 3.13.

16. ölçüde Mi bemol Majör tonunda B teması duyulur. Bu temada önce piyano klarnete, sonra klarnet piyanoya eşlik eder. [Şekil 3.14.]

Şekil 3.14.

36. ölçüden itibaren tekrar A teması duyulur ancak ilk gelişinden biraz daha farklıdır. 48. ölçüden 73. ölçüye kadar olan kısım köprüdür ve çok küçük bir kadans içerir.

66. ölçüde çeken pedalı üzerine klarnet kadansı tamamlar ve 73. ölçüde C teması Mi bemol Majör tonunda duyurulmuştur. [Şekil 3.15.]

66

pp

Edition Peters.

6553

73

p dolce

Şekil 3.15.

130. ölçüden itibaren tekrar B teması Mi bemol Majör tonunda duyurulmuştur. [Şekil 3.16.]

127

130

p

Edition Peters.

6553

Şekil 3.16.

146. ölçüde başlayan ve klarnette devam eden soru-cevap şeklindeki melodinin ardından yeniden A temasına geçilmiştir. [Şekil 3.17.]

Şekil 3.17.

184. ve 186 ölçüler arasındaki teknik pasaj oldukça zorlayıcıdır. Yavaş tempoda sık tekrar edilerek çözülebilir. [Şekil 3.18.]

Şekil 3.18.

194. ölçüde C teması tekrardan duyurulmuştur ancak daha önce geldiğinde Mi bemol Majör olan tonalite bu ölçüde Do Majördür. [Şekil 3.19.]

Şekil 3.19.

250. ölçüden itibaren tutulan çeken pedalından sonra 254. ölçüde B teması bir kez daha duyulmaktadır. [Şekil 3.20.]

The image displays two systems of musical notation. The first system, labeled '250', consists of a treble clef staff with a melodic line and a piano staff with accompaniment. The second system, labeled '254', continues the melodic line and accompaniment. Dynamics include *pp*, *ppp*, and *cresc.* The publisher 'Edition Peters' and the number '6553' are visible below the first system.

Şekil 3.20.

278. ölçüde tekrar ve son kez A teması duyurulur, eser Do minöre döner. 295. ölçüde ton Re bemol Majöre taşınmıştır ancak 303. ölçüde tekrar ana tona geçiş yapar.

Eser 310. ölçüde başlayan ağırlaşma ile *pp* nüansında sonlandırılmıştır.

Ludwig Spohr'un Op. 26 Do minör Klarnet Konçertosu'nu çalmaya başlamadan önce zor pasajların farklı ritim çeşitlendirmeleriyle yavaş tempoda çalışılması, uzun cümlelerin ve tiz seslerin doğru entonasyon ile seslendirilebilmesi için akord aleti ile uzun ses çalışmasının yapılarak diyaframın ve dudak-çene kaslarının kuvvetlendirilmesi eserin yorumlanmasını daha kolay hale getirecektir.

4. LUDWIG SPOHR'UN DİĞER KLARNETLİ MÜZİKLERİ

Spohr'un klarnet için yazdığı eserlerin çoğu, o dönemdeki neredeyse bütün klarnet eserlerinde olduğu gibi, özellikle belli klarnet sanatçıları için yazılmıştı. Zamanının en ünlü virtüözlerinden biri olan Simon Hermstedt'ten klarnet dersi almakta olan Sonderhausen Dükü, 1808'de Spohr'u Hemstedt için klarnet konçertoları bestelemesiyle görevlendirmişti. Bu görev sayesinde, Spohr klarnetin olanaklarının ve sınırlarının farkına varmıştı. 1808'den sonra yazdığı bütün klarnet kompozisyonları, dönemin en iyisi olduğunu düşündüğü Hermstedt için yazılmıştır. Almanya'daki birçok müzik festivali ve konser turnesinde sahne alan Hermstedt, bir virtüöz olarak ününü yaymış ve çok meşhur olmuştur. Bäermann da dahil olmak üzere birçok eleştirmen onu çağdaşlarının ötesinde kabul etmişler ve Hersmstedt'i zamanın en iyi klarnet sanatçısı ilan etmişlerdir. Hermstedt müziksel ifade ve iyi bir tona sahip olsa da, esas önemi tekniğini geliştirmeye vermiştir ki Spohr bu durumdan pek hoşlanmamıştır. 9 Kasım 1839'da emekliye ayrılan Hermstedt, virtüöz olarak son kez 1841'de Quedlinburg'daki bir müzik festivalinde performans sergilemiştir. Beş yıl sonra, 10 Ağustos 1846'da, çok uzun saatler boyunca klarnet çalmasından kaynaklandığı düşünülen bir boğaz hastalığı nedeniyle vefat etmiştir.

Dönemin virtüözlerinin aksine, Hermstedt hiç müzik bestelememiştir. Eğer eser bestelediye bile, ne el yazmaları ne de baskılar günümüze kalmıştır. Mozart'ın *Kentet*'i (K. 591) ve Spohr'un onun için yazdıkları hariç, Hermstedt'in repertuarı Alman bestecilerin birkaç eseriyle sınırlıydı. Spohr, Hermstedt için *Do minör Konçerto no:I* (Op. 26, 1808), *Mi bemol Majör Konçerto no:II* (Op. 57, 1810), *Fa minör Konçerto no:III* (1821) ve *Mi minör Konçerto no:IV* (1828) olmak üzere dört konçerto bestelemiştir. Ayrıca yine onun için *Alruna Varyasyonları* (1809), *Kış Teması Üzerine Çeşitlemeler* (Op. 80, 1811), *Altı Alman Şarkısı* (Op. 103) ve *Fantezi ve Varyasyonlar* (Op. 81, 1814) adlı eserleri bestelemiştir.

Spohr'un beste yaptığı bir diğer klarnet sanatçısı da Brunswick'teki orkestradan arkadaşı olan Tretbach'tır (tam adı bilinmiyor). 1804 ya da 1805'te Spohr, bir resitatif, bir adagio ve bir rondodan oluşan *Konser Parçası* yazmıştır. Bu eser 30

Mart 1821’de, Hildburghausen’deki halk konserlerinden birinde seslendirilmiştir. Ayrıca 1828 yılının yazında Hermstedt tarafından da icra edilmiştir. Maalesef bu yapıt bugün kayıptır, ne kopyası ne el yazması bulunabilmiştir.

1813’te flüt, obua, klarnet, fagot, korno, keman, viyola, viyolonsel ve kontrabas için yazdığı 31 eser sayılı *Grand Nonetto* dört bölümden oluşur: Allegro, Scherzo Allegro, Adagio ve Finale Vivace. Bu eserde, bütün çalgıların önemli bir yeri vardır. Hiçbir müzik aleti sadece eşlik amacıyla kullanılmamıştır.

1814 yılında yazdığı 81 eser numaralı *Fantasie und Variationen* dört bölümden oluşur: Allegro molto, Andantino, Allegro molto ve Andantino. İkinci ve dördüncü bölümlerdeki klarnet melodisinin dört oktava yayılan bir aralığı vardır. Aslında, bu iki bölümün bazı kısımlarında, klarnet partisinin dördüncü oktav do sesine çıkması istenmiştir, ancak bir oktav alttan olmak üzere alternatif bir kısım da yazılmıştır.

Spohr, 32 eser sayılı Mi Major *Oktet*’ini 1814 yılının Haziran ayında, İngiltere’ye bir seyahat planlayan kemancı Johann Tost’un isteği üzerine yazmıştır. Dört bölümden oluşmaktadır: Adagio, Menuetto, Andantino con Variazioni ve Finale. La klarnet, iki korno, keman, iki viyola, viyolonsel ve kontrabas için yazılmıştır. Eserin çoğu bölümünde keman ana melodiye sahiptir, klarnet ise zaman zaman melodiye katılsa da daha çok eşlikçi görevi görmektedir. Üçüncü bölüm Andantino con Variazioni, *The Harmonious Blacksmith* üzerine varyasyonlar içerir. *The Harmonious Blacksmith* ise George Frideric Handel’in (1685-1759) *Mi Majör Süit No. 5*’inin beşinci ve son bölümü olan *Air and Variations*’ın popüler ismidir. Johann Tost, eserin İngiltere’de başarı sağlaması amacıyla, varyasyonların *Oktet*’e dahil olmasını istemiştir.

52 eser sayılı *Do minör Kentet*, flüt, klarnet, fagot, korno ve piyano için 1820’de yazılmıştır. Dört bölümü vardır: Allegro moderato, Larghetto con moto, Menuetto ve Finale. Eserin çoğu bölümünde, klarnet ve flüt melodileri birbirine paralel şekilde ilerler, yaptığı çoğu yapıtta da bu özellik görülür.

Ludwig Spohr’un 147 eser sayılı *Septet*’i 1853’te bestelenmiş ve ilk kez 1855’te yayınlanmıştır. Flüt, klarnet, fagot, korno, keman, viyolonsel ve piyano için

yazılmıştır ve dört bölümden oluşur: Allegro vivace, Pastorale, Scherzo ve Finale. Klarnet partisi la klarnet için yazılmıştır. Bu eserde keman genellikle baş çalgıdır.

5. SONUÇ

Ortaya çıktığı dönemden itibaren birçok değişikliğe uğramış olan klarnet üzerinde yapılan çalışmalar Rönesans döneminden sonra hız kazanmıştır. Besteciler ve enstrümcüler beraber çalışarak hem çalgıyı geliştirmişlerdir hem de klarnet repertuarına eşsiz eserler kaydetmişlerdir. Örnek verecek olursak, Spohr'un klarnete yazdığı müzikleri kemanı esas alarak yazmış olması, hem kendinden sonraki bestecilere ilham vermiştir hem de çalındığında muhteşem duyulan ezgileri ortaya çıkarmıştır. Ayrıca çalınması hem parmak hem de nefes tekniği açısından oldukça güç olan eserler yazmış olması, klarnetin yapısal olarak daha da geliştirilmesine sebep olmuştur.

Erken Romantik Dönem repertuarından seçilen ve incelenen bu eser günümüzde çeşitli konserlerde seslendirilmektedir. Konçerto No.1 ve benzeri eserlerin en iyi şekilde yorumlanması ve yapılan müziğin etkileyici olması söz konusu olduğunda eserlerin dönemselsel ve tarihsel gelişiminin yanı sıra, armonik ve yapısal özelliklerini de anlamak önemli bir etkidir.

Eser Metni Çalışmasında ele alınan Ludwig Spohr'un Op. 26 Do minör Klarnet Konçertosu resital programı içinde bulunduğu ve sonraki dönemlerde bu repertuarı çalacak olan müzisyenlere kaynak olabileceği düşüncesi ile eserin çalgı ve yazı teknikleri açısından analizi de yapılmış, genç klarnetçilere çalışma teknikleri bakımından kolaylıklar gösterilmiştir.

6. EKLER

CONCERTO I.

Adagio.

L. Spohr, Op. 28.

Clarinetta.

Pianoforte.

Adagio.

pp *p*

Allegro.

Allegro.

p *p*

This musical score is arranged in six systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is written in two staves (treble and bass clef). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Key markings include *rit.*, *p*, *mf*, *dim.*, *ritto*, *dim.*, *ppp*, and *p dolce*. There are also performance instructions like *rit.* and *ritto* written above the piano staves. The bottom left corner of the page contains the publisher's name, "Éditions Palart."

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of staves. Each system includes a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The music features a variety of textures, including melodic lines, arpeggiated figures, and dense chordal passages. Dynamics such as *pp*, *p*, and *f* are indicated throughout. A section marked 'B' begins in the fifth system. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Exhibition Pedals. 4522

8

The musical score consists of eight systems of staves. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The notation is highly detailed, with many slurs, ties, and dynamic markings. Dynamics include *ppp*, *f*, *pp*, *ppp*, and *cresc.*. There are also markings for *Vol.* (volume) and *ff*. The score is written in a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Edliss Peters.

6518

This musical score consists of six systems of staves. The first system (measures 500-501) features a piano introduction with a dynamic marking of *p* and a tempo marking of *Andante*. The second system (measures 502-503) includes a horn part, indicated by the marking "Horn." above the staff. The third system (measures 504-505) continues the piano part with a dynamic marking of *ff*. The fourth system (measures 506-507) shows a change in dynamics to *mf* and includes a key signature change to D major, marked with a "D" above the staff. The fifth system (measures 508-509) features a complex piano texture with a dynamic marking of *ff*. The sixth system (measures 510-511) concludes the page with a dynamic marking of *p*.

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a piano accompaniment in the bass clef. The music is in a minor key and includes various articulations and dynamics.

Second system of musical notation, continuing the piece with more complex melodic and harmonic textures. It includes slurs and dynamic markings.

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic development. The piano part features a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, characterized by a more active piano accompaniment with repeated rhythmic patterns. The melodic line is more sparse.

Fifth system of musical notation, featuring a return to a more melodic focus in the treble clef with a supportive piano accompaniment. Dynamics like *p* and *f* are used.

Ed. Deshayes.

6388

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with complex melodic lines and arpeggiated accompaniment.

Second system of musical notation, including dynamic markings such as *p* and *mf*, and a key signature change to E major.

Third system of musical notation, featuring dynamic markings such as *pp* and *f*, and the instruction *rit.* (ritardando).

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic themes.

Fifth system of musical notation, concluding the piece with a final melodic flourish and a sustained chord.

10

The first system of music, starting at measure 10, features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a piano accompaniment in the bass clef consisting of chords and eighth notes. A dynamic marking of *p* is present in the piano part.

The second system continues the piece, showing a more complex melodic line in the treble clef with some sixteenth-note passages, and a piano accompaniment with sustained chords and moving bass lines.

The third system features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a piano accompaniment in the bass clef consisting of chords and eighth notes. A dynamic marking of *p* is present in the piano part.

The fourth system continues the piece, showing a more complex melodic line in the treble clef with some sixteenth-note passages, and a piano accompaniment with sustained chords and moving bass lines.

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The music is in a minor key and includes dynamic markings such as *f* and *mf*.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and dynamics. It features a treble clef staff and a grand staff.

Third system of musical notation, including a *Tel.* (Téléphone) instruction above the treble clef staff. The piano accompaniment in the grand staff includes rhythmic markings like *♩* and *♭*.

Fourth system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic material.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a *Creux* marking in the piano part.

12

The musical score consists of seven systems of music. The first system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The second system continues the vocal and piano parts, with the piano part showing more complex rhythmic patterns. The third system features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The fourth system continues the vocal and piano parts, with the piano part showing more complex rhythmic patterns. The fifth system features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The sixth system continues the vocal and piano parts, with the piano part showing more complex rhythmic patterns. The seventh system features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

Colossus Peters

4253

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single melodic line with a *dolce* marking. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff containing a dense, rhythmic texture of sixteenth notes and the bottom staff providing a harmonic foundation with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece. It features a melodic line in the top staff with a *p* dynamic marking. The piano accompaniment in the middle and bottom staves maintains the rhythmic intensity, with the middle staff showing more complex articulation and the bottom staff providing steady accompaniment.

The third system shows the melodic line in the top staff with a *pp* dynamic marking. The piano accompaniment in the middle and bottom staves continues with similar rhythmic patterns, with the middle staff featuring more intricate phrasing and the bottom staff providing consistent support.

The fourth system features a melodic line in the top staff with a *f* dynamic marking. The piano accompaniment in the middle and bottom staves continues with the established rhythmic and harmonic patterns, with the middle staff showing some melodic movement and the bottom staff providing a steady accompaniment.

The fifth and final system on the page features a melodic line in the top staff with a *pp* dynamic marking. The piano accompaniment in the middle and bottom staves concludes the piece with a final cadence, with the middle staff showing some melodic movement and the bottom staff providing a steady accompaniment.

First system of musical notation, measures 1-4. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with many sixteenth notes in the right hand and a more rhythmic bass line. A first ending bracket labeled 'I' spans the final two measures.

Second system of musical notation, measures 5-8. The piano accompaniment continues with dense sixteenth-note patterns in the right hand and sustained chords in the left hand.

Third system of musical notation, measures 9-12. The piano part maintains its intricate texture, with the right hand playing rapid sixteenth-note runs.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The piano accompaniment features a mix of sixteenth-note passages and longer note values, with some dynamic markings like *pp*.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The piano part concludes with a final flourish of sixteenth notes in the right hand and a sustained bass line.

Edizione Peabody.

1812

16

p *ff* *f* *ff* *p* *p* *dim.* *pp*

Adagio.

Adagio.

The musical score consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Adagio.' and the dynamics are 'p'. The second system continues the piano accompaniment with various textures and dynamics, including 'pp' and 'ppp'. Section markers 'A' and 'B' are placed above the staves to indicate specific points in the music.

Edwin Peters.

6352

12

The first system of music consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a melodic line featuring many slurs and ornaments. The lower staff is a bass clef with a piano accompaniment consisting of chords and moving lines. Dynamics include *pp* and *ppp*.

RONDO.
Vivace.

The Rondo section begins with a treble clef staff containing a melodic line with slurs and a *Vivace.* marking. Below it is a piano accompaniment in bass clef. The music continues with several systems of two staves each, maintaining the melodic and accompanimental texture. Dynamics include *pp* and *ppp*.

Edition Peters.

6632

The image displays a musical score for piano, consisting of seven systems of staves. Each system includes a treble and bass clef staff. The notation is dense, featuring various note values, rests, and articulation marks. Dynamic markings such as *pp*, *p*, *mf*, and *dim.* are used throughout the piece. The score concludes with a double bar line and the word **FIN** at the top right of the final system.

Edison-Peters.

6325

30

Musical score for piano, measures 30-37. The score is written for a grand piano with a treble and bass clef. It features a complex melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system (measures 30-31) shows a melodic phrase in the right hand starting with a slur. The second system (measures 32-33) continues the melodic line with a slur and a tie. The third system (measures 34-35) features a melodic phrase in the right hand with a slur and a tie, and a more active bass line. The fourth system (measures 36-37) shows a melodic phrase in the right hand with a slur and a tie, and a bass line with a dynamic marking of *f*. The fifth system (measures 38-39) shows a melodic phrase in the right hand with a slur and a tie, and a bass line with a dynamic marking of *pp*. The sixth system (measures 40-41) shows a melodic phrase in the right hand with a slur and a tie, and a bass line with a dynamic marking of *pp*. The seventh system (measures 42-43) shows a melodic phrase in the right hand with a slur and a tie, and a bass line with a dynamic marking of *pp*. The eighth system (measures 44-45) shows a melodic phrase in the right hand with a slur and a tie, and a bass line with a dynamic marking of *pp*. The ninth system (measures 46-47) shows a melodic phrase in the right hand with a slur and a tie, and a bass line with a dynamic marking of *pp*. The tenth system (measures 48-49) shows a melodic phrase in the right hand with a slur and a tie, and a bass line with a dynamic marking of *pp*.

Édition Pa Lee.

8858

The musical score on page 50 consists of seven systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a key signature of one flat and a common time signature, marked with a forte *f* dynamic and the instruction *ritard.*. The subsequent systems are piano accompaniment, each with a grand staff (treble and bass clefs). The score features various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings such as *pp*, *ppp*, *ff*, and *ritard.*. The piece concludes with a final *ritard.* marking in the last system.

First system of musical notation, consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Second system of musical notation. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *f* and *pp*. Below the piano part, the lyrics "Vie * Vie * Vie * Vie" are written with asterisks indicating the placement of notes.

Third system of musical notation. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *dim.*, *p*, and *pp*. The vocal line continues with melodic phrases.

Fourth system of musical notation. The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern with some sixteenth notes in the right hand.

Fifth system of musical notation. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *f* and *pp*. The system concludes with a final chord in the piano part.

Edwin Peters.

21

The musical score is arranged in seven systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble staff containing a melodic line with a forte (f) dynamic marking. The bass staff features a piano accompaniment with a first finger (1) and a piano-piano (pp) dynamic marking. The second system continues the melodic and accompanimental lines. The third system shows a change in the bass line's texture. The fourth system features a melodic phrase with a piano (p) dynamic. The fifth system includes a melodic line with a piano-piano (pp) dynamic and a bass line with a piano (p) dynamic. The sixth system has a melodic line with a piano (p) dynamic and a bass line with a piano (p) dynamic. The seventh system concludes with a melodic line marked 'cresc.' and a bass line with a piano (p) dynamic. A 'G' chord symbol is present above the final measure of the seventh system.

Édition Peters.

4333

This musical score is for Erik Satie's 'Gymnopédie No. 1'. It consists of a single melodic line for the right hand and a harmonic accompaniment for the left hand. The piece is in 3/4 time and features a simple, repetitive melodic motif. The score is divided into several systems, each with a treble and bass staff. Dynamics include *pp*, *ppp*, and *ritard.*. The piece concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass line in the left hand.

Erik Satie

6321

26 *Allegro*
a tempo

The musical score consists of six systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked *Allegro* and *a tempo*. The piano accompaniment features complex rhythmic patterns and chordal textures. Dynamics include *ppp*, *pp*, and *cresc.* markings.

Musical score for piano and voice, measures 27-34. The score is written in G major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes chords and arpeggiated figures. The vocal line has various dynamics and articulations. The score is divided into two systems of three staves each. The first system (measures 27-30) includes dynamics *pp*, *ritard.*, and *ritard.*. The second system (measures 31-34) includes the tempo marking *a tempo* and dynamics *p*, *pp*, and *ppp*.

28

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in a minor key and features a complex, flowing melody in the upper staff with many slurs and ties. The piano accompaniment in the grand staff is more rhythmic and chordal. A dynamic marking of *f* is present at the end of the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. It follows the same three-staff layout. The melody in the upper staff continues with intricate phrasing. The piano accompaniment provides harmonic support with various chordal textures. A dynamic marking of *f* is visible.

Third system of musical notation. The upper staff continues with a melodic line that includes some rests. The piano accompaniment in the grand staff features more active rhythmic patterns. Dynamic markings of *f* and *p* are present.

Fourth system of musical notation. The upper staff begins with a key signature change, indicated by a 'K' above the staff. The melody continues with a new tonal center. The piano accompaniment in the grand staff becomes more dense and rhythmic, with many chords. Dynamic markings of *pp* and *f* are used.

Edouard Pieter.

6538

#10

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a *pp* dynamic marking.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Third system of musical notation, including the lyrics "poco a poco ritard." under the vocal line.

Fourth system of musical notation, including the lyrics "Adia..." under the vocal line.

8. KAYNAKÇA

AKTÜZE, İrkin. **Müziği Okumak**. Pan Yayıncılık.

BROWN, Clive (1984). **Louis Spohr, A Critical Biography**. Cambridge University Press.

CANGAL, Nurhan (2004). **Müzik Formları**. Arkadaş Yayınevi.

ÇALIŞIR, Feridun (2004). **Müzik Dili Sözlüğü**, Ataçğ Sanat evi Yayınları.

HOLDER, Andre (1971). **Müzikte Türler ve Biçimler**. Çeviren: İlhan USMANBAŞ. 1. Basım, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

SAY, Ahmet. **Müzik Ansiklopedisi**. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

VOGLER, Stephanie Lynette. **The German Composer Louis Spohr: His Life and Work, an Overview of His Clarinet Music and an Analytical Approach to the for Clarinet, Voice and Piano**. Sayfa No: 31 Texas.

9. ÖZGEÇMİŞ

1988 yılında Uzunköprü’de doğdu. 2001 yılında başladığı müzik hayatına ilk olarak Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda Oktay BAGIROV ile, daha sonra Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı’nda Ekrem ÖZTAN ile ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda Yrd. Doç. Ebru Mine SONAKIN ÇELİKER ile devam etti. 2010 yılında Fransız profesör Guy DANGAIN tarafından davet edildiği ünlü müzik okulu Ecole Normale de Musique de Paris’i Diplôme Supérieur d’Exécution seviyesinde jüri oy birliğiyle bitirdi.

2005 yılında Bulgaristan’ın başkenti Sofya’da düzenlenen 2. Uluslar arası genç virtüözler yarışmasında mansiyon ödülü, 2006 yılında Romanya’nın başkenti Bükreş’te düzenlenen Jeunesses Musicales International Music Competition etkinliğinde özel ödül kazandı. 2007 yılında Edirne Mimar Sinan Rotary Klübü’nün düzenlemiş olduğu 10. Uluslararası “Genç Müzisyenler” klasik müzik yarışmasında 1.lik ödülünü kazandı. 2009 yılında Edirne Mimar Sinan Rotary Kulübü’nün düzenlediği 12. Uluslar arası klasik müzik yarışmasında 2.lik ödülü kazandı. 2009 yılında İstanbul Klarnet Korosu’na katıldı. Bugüne kadar M.S.G.S.Ü. Devlet Konservatuvarı Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası, Antalya Devlet Senfoni Orkestrası, Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası, Filarmonia İstanbul, Side Festival Orkestrası, Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası ve Tekfen Filarmoni Orkestrası’nda görev yaptı ve ünlü şeflerle çalıştı. Paris’te ünlü çağdaş müzik topluluğu “Le Balcon” ile ses getiren projelerde bulundu. Yapmış olduğu solo ve oda müziği resitalleriyle adından sıkça söz ettiren Çağdaş ENGİN, aktif sanat hayatına senfoni orkestraları ve İstanbul Klarnet Korosu’nda Konzertmeister olarak devam etmektedir.