

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

**KLARİNETİN MEKANİK YAPISI, TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDEKİ GELİŞİMİ
KLARİNET REPERTUVARINDAKİ BAZI ÖNEMLİ RESİTAL ESERLERİ:
C.SAINT-SAENS "SONATA",
F.POULENC "SONATA",
C.DEBUSSY "PREMIERE RHAPSODY "
R.SCHUMAN "FANTASİESTÜCK"**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

**Hazırlayan:
20036145 Yasemin SALMAN**

**Danışman:
Prof.Ergen KORKMAZ**

İSTANBUL 2006

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	II
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	IV
GİRİŞ.....	V
1. BÖLÜM : KLARİNETİN TANIMI.....	1
1.1. Klarinetin Öyküsü.....	1
1.2. Klarinet Ailesi.....	6
1.3. Ses Genişliği.....	11
1.4. Klarinet Müziği.....	16
2. BÖLÜM : KLARİNET REPERTUVARINDAKİ BAZI ÖNEMLİ RESİTAL ESERLERİ VE BESTECİLERİ.....	19
Camille SAINT-SAËNS (1835-1921).....	19
Klarinet ve Piyano Sonatı Op.167.....	22
Francis POULENC (1899-1963).....	24
Klarinet ve Piyano Sonatı (1962).....	26
Robert SCHUMANN (1810-1856).....	26
Klarinet ve Piyano için Fantasiestücke Op.73.....	30
Claude DEBUSSY (1862-1918).....	31
Klarinet ve Orkestra için “Première Rhapsody”.....	35
SONUÇ.....	38
KAYNAKLAR.....	39
ÖZGEÇMİŞ.....	40

ÖNSÖZ

Bu metin çalışmasında güdülen amaç klarinet müziği hakkında bir örnekleme yaparken, klarinet hakkında da tarihsel bir bilgi vermektir. Bu amaç çerçevesinde, klarinetin mekanik yapısı ve klarinet ailesinin öğeleri tanıtılmış, ardından örnek bir resital programı olarak seçilen, klarinet repertuarının göze çarpan eserlerinden olan C.Saint-Saëns'ın ve F.Poulenc'in klarinet sonatları ile C.Debussy'nin “Premiere Rhapsodie” ve R.Schumann'ın “Fantasiestück” adlı eserleri ele alınmıştır.

Müziğin ortaya çıkışı tarihsel olarak neredeyse insanlığın ortaya çıkışı ile örtüşmektedir. Müzik enstrümanları, kullanılmaya başlandıkları ilk çağlardan beri, insanlar için alternatif birer kendini ifade etme aracı olmuşlardır. Klarinet de tüm diğer çalgılar gibi müziği oluşturmada ve onu insanlara sunmada bir vasıta görevi görmektedir. Bir enstrümanı tanımak, onu ve müziğini doğru kavramak için önemlidir. Bu sebeple, bu çalışmada klarinet, tarihte ilk ortaya çıktığı dönemden itibaren genel bir çerçevede incelenmiştir. Fakat bu çalışmadaki temel amaç sözü geçen bestecileri ve eserleri ele almak olduğundan dolayı, karmaşık teknik verilerle konudan uzaklaşmadan, düzenli bilgi içeren bir kaynak olması hedeflenmiştir.

Bu çalışmamda ve tüm eğitimim boyunca beni desteğiyle yalnız bırakmayan klarinet hocam Öğr. Gör. Feza ÇETİN'e, önerileri ve düşünceleriyle bana yardımcı olan danışmanım Prof. Ergen KORKMAZ' a, kaynakların bulunmasıyla ilgili yardımını esirgemeyen Nihan MUTLU, Ahmet SALMAN, Nilgün SALMAN ve Mehmet SAYLIK'a ayrıca üzerimde emeği olan tüm hocalarıma ayrı ayrı teşekkür ederim.

SUMMARY

In this thesis, the important recital pieces in the clarinet repertoire and their composers are mainly studied and also it is aimed to present some introductory information on the mechanical development of the clarinet and the transformations that it has taken throughout the history.

In order to be able to interpret these compositions in all their aspects, each of them has to be assessed in the context of the period they were composed. As a result, this thesis has been prepared as a fundamental source which contains basic information for the clarinet education.

So as not to diverge from the objective of this study about the pieces and their composers, in the first section it has been avoided to give technical information about the structure of the clarinet and its historical development but plain and clear information has been provided instead.

ÖZET

Bu metinde klarinet repertuarındaki önemli resital eserleri ve bu eserlerin bestecileri ele alınırken, klarinetin mekanik gelişimi ve tarihsel süreç içerisinde uğradığı değişimleri içeren bir de ön bilgi sunulması amaçlandı.

Bu çalışmada incelenen eserleri, bütün yönleriyle yorumlayabilmek için, her eseri bestelendiği dönem içinde ele almak gerekir. Bu nedenle bu çalışma, klarinet eğitiminde, temel bilgilerin yer aldığı bir kaynak teşkil etmesi düşüncesiyle hazırlanmıştır.

Söz konusu eserler ve bestecileriyle ilgili yapılan bu çalışmanın amacından sapmamasını sağlayabilmek için, klarinetin yapısı ve tarihiyle ilgili olan ilk bölümde detaylı teknik bilgilerden kaçınılarak yalın ve anlaşılır şekilde bilgilendirmek hedeflenmiştir.

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

**KLARİNETİN MEKANİK YAPISI, TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDEKİ GELİŞİMİ
KLARİNET REPERTUVARINDAKİ BAZI ÖNEMLİ RESİTAL ESERLERİ:
C.SAINT-SAENS "SONATA",
F.POULENC "SONATA",
C.DEBUSSY "PREMIERE RHAPSODY "
R.SCHUMAN "FANTASİESTÜCK"**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

**Hazırlayan:
20036145 Yasemin SALMAN**

**Danışman:
Prof.Ergen KORKMAZ**

İSTANBUL 2006

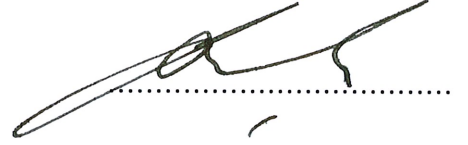
Yasemin SALMAN tarafından hazırlanan Klarnetin Mekanik Yapısı ve Tarihsel Süreçteki Gelişimi, Klarnetin Repertuarındaki Başlıca Resital Eserleri: Saint-Seans” Sonato” Povlone “Sonote” Schumann “Fantasiestück” Debussy “Premiere Rhopsody”. adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 13 / 10 / 2006

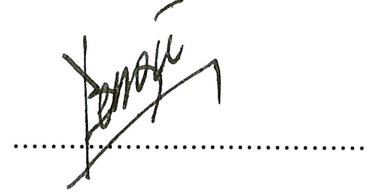
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

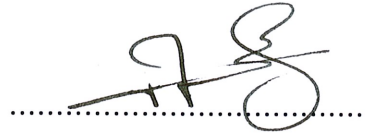
Jüri Üyesi : Prof.Ergen KORKMAZ (Danışman)



Jüri Üyesi : Öğr.Gör.Bengü GÜLÖKSÜZ



Jüri Üyesi : Öğr.Gör.Yaşar ACAR
(İ.Ü.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	II
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	IV
GİRİŞ.....	V
1. BÖLÜM : KLARİNETİN TANIMI.....	1
1.1. Klarinetin Öyküsü.....	1
1.2. Klarinet Ailesi.....	6
1.3. Ses Genişliği.....	11
1.4. Klarinet Müziği.....	16
2. BÖLÜM : KLARİNET REPERTUVARINDAKİ BAZI ÖNEMLİ RESİTAL ESERLERİ VE BESTECİLERİ.....	19
Camille SAINT-SAËNS (1835-1921).....	19
Klarinet ve Piyano Sonatı Op.167.....	22
Francis POULENC (1899-1963).....	24
Klarinet ve Piyano Sonatı (1962).....	26
Robert SCHUMANN (1810-1856).....	26
Klarinet ve Piyano için Fantasiestücke Op.73.....	30
Claude DEBUSSY (1862-1918).....	31
Klarinet ve Orkestra için “Première Rhapsody”.....	35
SONUÇ.....	38
KAYNAKLAR.....	39
ÖZGEÇMİŞ.....	40

ÖNSÖZ

Bu metin çalışmasında güdülen amaç klarinet müziği hakkında bir örnekleme yaparken, klarinet hakkında da tarihsel bir bilgi vermektir. Bu amaç çerçevesinde, klarinetin mekanik yapısı ve klarinet ailesinin öğeleri tanıtılmış, ardından örnek bir resital programı olarak seçilen, klarinet repertuarının göze çarpan eserlerinden olan C.Saint-Saëns'ın ve F.Poulenc'in klarinet sonatları ile C.Debussy'nin “Premiere Rhapsodie” ve R.Schumann'ın “Fantasiestück” adlı eserleri ele alınmıştır.

Müziğin ortaya çıkışı tarihsel olarak neredeyse insanlığın ortaya çıkışı ile örtüşmektedir. Müzik enstrümanları, kullanılmaya başlandıkları ilk çağlardan beri, insanlar için alternatif birer kendini ifade etme aracı olmuşlardır. Klarinet de tüm diğer çalgılar gibi müziği oluşturmada ve onu insanlara sunmada bir vasıta görevi görmektedir. Bir enstrümanı tanımak, onu ve müziğini doğru kavramak için önemlidir. Bu sebeple, bu çalışmada klarinet, tarihte ilk ortaya çıktığı dönemden itibaren genel bir çerçevede incelenmiştir. Fakat bu çalışmadaki temel amaç sözü geçen bestecileri ve eserleri ele almak olduğundan dolayı, karmaşık teknik verilerle konudan uzaklaşmadan, düzenli bilgi içeren bir kaynak olması hedeflenmiştir.

Bu çalışmamda ve tüm eğitimim boyunca beni desteğiyle yalnız bırakmayan klarinet hocam Öğr. Gör. Feza ÇETİN'e, önerileri ve düşünceleriyle bana yardımcı olan danışmanım Prof. Ergen KORKMAZ' a, kaynakların bulunmasıyla ilgili yardımını esirgemeyen Nihan MUTLU, Ahmet SALMAN, Nilgün SALMAN ve Mehmet SAYLIK'a ayrıca üzerimde emeği olan tüm hocalarıma ayrı ayrı teşekkür ederim.

ÖZET

Bu metinde klarinet repertuarındaki önemli resital eserleri ve bu eserlerin bestecileri ele alınırken, klarinetin mekanik gelişimi ve tarihsel süreç içerisinde uğradığı değişimleri içeren bir de ön bilgi sunulması amaçlandı.

Bu çalışmada incelenen eserleri, bütün yönleriyle yorumlayabilmek için, her eseri bestelendiği dönem içinde ele almak gerekir. Bu nedenle bu çalışma, klarinet eğitiminde, temel bilgilerin yer aldığı bir kaynak teşkil etmesi düşüncesiyle hazırlanmıştır.

Söz konusu eserler ve bestecileriyle ilgili yapılan bu çalışmanın amacından sapmamasını sağlayabilmek için, klarinetin yapısı ve tarihiyle ilgili olan ilk bölümde detaylı teknik bilgilerden kaçınılarak yalın ve anlaşılır şekilde bilgilendirmek hedeflenmiştir.

SUMMARY

In this thesis, the important recital pieces in the clarinet repertoire and their composers are mainly studied and also it is aimed to present some introductory information on the mechanical development of the clarinet and the transformations that it has taken throughout the history.

In order to be able to interpret these compositions in all their aspects, each of them has to be assessed in the context of the period they were composed. As a result, this thesis has been prepared as a fundamental source which contains basic information for the clarinet education.

So as not to diverge from the objective of this study about the pieces and their composers, in the first section it has been avoided to give technical information about the structure of the clarinet and its historical development but plain and clear information has been provided instead.

GİRİŞ

“Orkestra, başlangıcından bu yana, köklü bir ailenin soyağacındakine benzer bir gelişim gösterir; daha doğru bir benzetmeyle, pek çok ailenin birbirleri arasındaki rekabetin öyküsüdür orkestranın öyküsü. Ama sonunda, çekişen bu aileler ortak bir amaç etrafında toplanırlar.”¹

Ağaç üflemeli çalgılar grubunu oluşturan çalgıların birbirinden çok farklı türde olmaları belki de, bu grubun orkestra içindeki en çekişmeli, en sert ilişkilerin yaşandığı aile görüntüsü vermesinin temel nedenidir. Bu çok geniş aile içerisinden, bu çalışmada ele alınacak olan klarinet, belki de bu ailenin en genç üyelerinden biridir. Buna rağmen tarihe bakıldığında her dönemde sürekli değişim gösteren bir tablo çizmesiyle, ilginç bir geçmişe sahiptir.

Başlı başına bir metin çalışması oluşturabilecek bu konu, bu çalışmada genel hatlarıyla ele alınmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde ise, ele alınan eserlerin formal analizleri yapıp ve bu eserler hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca eserlerin bestecileri tanıtılmış, yaşam öykülerine kısaca yer verilmiştir.

¹ Paul Bekker, “The Orchestra” (New York ; W.W.Norton,1963)

1.BÖLÜM

KLARİNETİN TANIMI

Klarinet, ağaç üflemeli çalgılar ailesinin tek kamışlı bir üyesidir. Silindir biçiminde aşağı doğru konikleşen bir borudan meydana gelir. Klarinet sözcüğü, çok ince seslere ulaşabilen bir çeşit trompetin İtalyanca'daki karşılığının (clarion) "trompetçik" anlamını veren bir küçültme ekiyle birlikte kullanılmasından doğmuştur.

İlk kez 18. yüzyılda senfoni orkestrasına kabul edilen klarinete yazılan partiler bir bakıma küçük trompetlerin çalabileceği tiz partilerdi; bu nedenle "trompetçik" anlamında kullanılan "clarinetta", bu çalgıya adını vermiştir. Ama asıl ilginç olan şudur ki, adını "trompetçik" ten alan klarinet 19. yüzyılda kendisi için öngörülenden çok daha başka bir yol izlemiş, yeteneklerini her yönde geliştirerek umulmadık bir başarıya imza atmıştır. Bugün, orkestranın ve oda topluluklarının pek çok bakımdan vazgeçilmez bir üyesidir.

1.1. Klarinetin Öyküsü

Klarinetin ortaya çıkışı, 1690–1700 yıllarında bir Alman çalgı yapımcısı olan Johann Cristoph Denner (1655–1707)' in "chalumeau" adlı tek kamışlı silindir gövdeli bir halk çalgısına iki perde eklemesiyle ilk sinyallerini verdi. Bu iki perdenin eklenmesiyle 1 oktav olan chalumeau'nun ses genişliği neredeyse 3 oktava ulaştı. Klarinetin atası kabul edilen chalumeau bu şekliyle birçok eserde kırsal (pastoral) bir etki yaratmak için kullanılmıştır. Örneğin, Telemann "Carillon", Gluck "Orfeo" eserlerinde chalumeau kullanmışlardır.



Resim 1.1 “chalumeau

Korno imal eden babasından çalgı yapımını öğrenen Johann Christoph Denner aynı zaman da iyi bir icracıydı. Çalışmaları daha çok o dönemde var olan ağaç üflemeli çalgıların geliştirilmesi üzerine yoğunlaştı. O dönemde ürettiği flüt, obua ve fagotlar seslerindeki uyum niteliğiyle bütün Avrupa' da aranır oldu. Denner'in iki oğlu da aile geleneğine uyarak çalgı yapımcılığı işini sürdürdüler.

J.C.Denner ve oğlu Jacob (1681-1735) klarinetteki perdelerin yerleştirilmesiyle ilgili pek çok çalışma yaptılar ve çalgının özellikle tiz seslerdeki entonasyonuyla ilgili önemli ilerlemeler kaydettiler. Ekledikleri iki perde sayesinde çalmada çok büyük kolaylıklar sağlayan birçok pozisyon elde ettiler ve çalgının ses genişliğini büyük oranda arttırdılar. Sesler arasındaki geçişleri kolaylaştırmak ve akıcılığını sağlamak için bunu tek perdeyle yapılabilecek bir hale getirdiler. Bu değişiklikler sonucunda entonasyon da dudakla kontrol edilebilecek bir dengeye oturdu.

Önceleri kamış çalgının bir parçasıydı, fakat pek çok değişik yöntem denedikten sonra Denner 'ler kamışın direk dudaklarla kontrol edilmesine ve çalgının içinde rezonansı sağlayan küçük bir parçanın eklenmesine karar verdiler. Böylece

"*bec*"i bulmuş oldular.

Rezonansın "*bec*"in içinde oluşmasını sağladıktan sonra, ses kapasitesini tiz notalara kadar yükseltmeyi denediler ve bunu "oktav perdesi" ni ekleyerek sağladılar. Oktav perdesi günümüzde de klarinetin en önemli perdesi olarak görülmektedir.

İlk olarak bir oktavlık chalumeau üzerinde çalışmaya başlayan Denner'ler, oktav perdesi de eklendikten sonra bir üst oktavı daha elde etmiş oldular. Bütün notaları bu üst oktavda da elde edebilmek için iki yeni perde daha eklediler. Günümüz klarinetine benzemese de chalumeau'dan yola çıkılarak gelinen nokta ilk çağdaş klarinetin doğuşu şeklinde yorumlanabilir.

İlk klarinetlerin tınısı parlak ve içe işleyen bir yapıya sahipti; çünkü kullanılan kamış daha kısa ve dardı. Daha çabuk titreşiyordu. Kamışın önde olması da havanın içeri girme olasılığını daha çok yükseltiyordu. Besteci ve teorisyen Johnn Gottfried Walther (1684-1748) 1732'de yayınlanan "Musicalisches Lexikon" unda, bu çalgı için "Uzaktan, daha çok trompet gibi duyuluyor."* diye yazıyordu.

Denner'ler si bemol sesini iki perdeyle çalınır duruma getirdiler la sesi ise tek perdeyle çalınabilir hale geldi. Bu önemli gelişmenin yanı sıra bir de önemli sorun vardı. Si sesi do perdesinden elde ediliyordu. Bu ses do sesinin dudak yardımıyla pesleştirilmesi sonucu oldukça zor bir şekilde çıkarılabiliyordu. Fakat klarinetin her oktavında çeviklik sağlanabiliyordu. Böylece si sesini elde etmek için uzun bir perde eklediler. Çalgının boyu biraz daha uzadı ve bu şekilde en alt ses olan mi sesi de ortaya çıkmış oldu. Bu perdenin 1740 yılında eklendiği düşünülmektedir. Çalgının boyunun uzaması ve kalağın da genişlemesiyle entonasyon sorunu çözülmüş oluyordu.

1760 yılında Berthold Fritz de Braunschweig' in yeni perdeler eklemesiyle klarinet beş perdeli şeklini aldı ve bu haliyle hemen kullanılmaya başlandı. Klarinetin alt kısmına eklenen ve sağ elle kullanılan bu iki yeni perdeden biri sol diyez ve bu sesin 12'lisi re diyez sesini,diğer perde ise fa diyez ve 12'lisi olan do

* Kurt SACHS, The History of Musical Instruments,412

diyez sesini veriyordu.

Tüm bu gelişmeler olurken, 1770'de Alman bir çalgı yapımcısı tarafından baset horn bulundu. Aynı tarihte ilk bas klarinet Paris'te imal edildi. 1770-80'lerde daha çok do ve si bemol klarinet kullanılıyordu. La klarinet az bulunan bir enstrümandı.

1791'de Fransız klarinetçi Jean-Xavier Lefèvre klarinete sol elle kullanılan do diyez-sol diyez perdesini ekledi. Böylece klarinet altı perdeli hale geldi. Aynı dönemlerde başka klarinetçiler de bu perdeyi eklemeyi denediler, fakat Lefèvre'in yöntemi 20 yıl boyunca, Iwan Müller önemli bazı yenilikler getirene değin kullanıldı. Ne yazık ki çok diyezli ve çok bemollü tonları altı perdeli klarinette çalmak çok zordu.

Jacques-François Simiot ise klarinetin üst-arka kısmında yer alan bir delik tasarladı. Bu deliğin içine, klarinetin içine doğru giren ve pirinçten yapılan bir tüp yerleştirdi böylece tükürüğün delikten dışarı akmasına engel oldu.

1806 yılında Rus klarinetçi Iwan Müller, altı perdeli klarinetin tasarımını geliştirme yolunda çalışmalarına başladı. Diğer klarinetçilerin de klarineti geliştirme yönünde teşebbüsleri vardı bunun sebebi bestecilerin teknik beklentilerinin artmasıydı.

Müller'in keşfettiği perdelerin altına yerleştirilen pedler yünle doldurulmuş deriden veya bağırsaktan yapılıyordu. Bu pedler önceden kullanılan ve tamamen deri veya keçeden yapılanlardan daha esnek ve yumuşaktı. Müller'in pedleri "elastik toplar" olarak adlandırılıyordu ve ped kupalarına yapıştırılıyordu.

Müller, kamışın *bec* üzerinde sabit durmasını sağlayan metal vidalı ligature ve sağ elin başparmağı için metal bir destek parçası geliştirerek itibar kazandı. Bu destek parçası kullanılmadan önce klarinet vücuttan çok daha uzakta tutularak ve çok geniş bir açıyla çalınıyordu. Müller'in perde mekanizmasını yeniden tasarlamadaki büyük başarısı çalmada büyük kolaylıklar sağladı.

1812 yılında, ses deliklerinin daha iyi yerleştirilmesi sayesinde entonasyonu çok daha iyi olan 13 perdeli klarineti geliştirdi. Akustik dengeyi sağlayabilmek için yeni delikler açtı ve aynı perdeleri farklı parmaklarla kullanabilmek için eklemeler yaptı. Müller yeni klarinetinin Paris Konservatuarı Komitesi'nce kullanıma sunulmak amacıyla kabul edilmesini umuyordu ama muhafazakar uzmanlardan oluşan komite yeni klarineti reddetti. Yalnızca 6 perdeli klarinetin geliştirilmeye ihtiyaç duyduğu konusunda karar birliğine varıldı.

13 perdeli klarinet, tüm perdelerin kullanımındaki kolaylık ve her tonu rahatlıkla çalmaya elverişli oluşu nedeniyle "omnitonik klarinet" olarak nitelendirilmişti. Fakat komite, birbirinden farklı tonlara sahip klarinetlerin bireysel ses rengini kaybetmek istemedikleri gerekçesini öne sürdü. Fakat dönemin seçkin klarinetçileri Friedrich Berr ve J. B. Gambaro, Müller'in 1820'den önce tasarladığı klarineti benimsediler ve böylece Müller'in klarinetinin popülerliği kıtalara yayıldı. Müller'in klarineti Alman sistem klarinetlerin ilk örneğiydi.

Klarinetin gelişiminde önemli rol oynayan bir diğer isim de Hyacinthe Klosé'dir. Paris Konservatuarı'nda hoca olan F.Berr'in takipçisi olan Klosé, 1839-1843 yılları arasında çalgı yapımcısı Louis-August Buffet ile işbirliği yaparak Klosé-Buffet klarinetini geliştirdiler. Bu klarinet aslında modern Fransız klarinetidir. Klosé ve Buffet, Alman flütçü ve flüt yapımcısı Theobald Boehm'ün flüt için geliştirdiği perde sistemini klarinete uyarlamak istediler. Bu klarinetin belli başlı farklılıkları biraz daha küçük ses delikleri ve iğne yayların sayısındaki artıştır. Bu sistemin getirdiği en büyük yenilik ses deliklerinin çevresindeki hareketli yüzüklerdir. Bir parmak bir ses deliğini kapattığında, aynı anda yüzüğün de üzerine baskı yapmış oluyordu. Yüzükle bağlantılı olan uzun mil, ve onun ucundaki bir ped ise, klarinetin başka bir yerindeki bir başka ses deliğini kapatıyordu. Bu sistem sayesinde deliklerin akustik açıdan tam gerekli noktaya yerleştirilebilmesi ve uygun sesin çıkması için gereken genişlikte açılabilmesi sağlanmış oldu. Böylelikle de insan elinin büyüklüğünün yeterli olmamasından doğan sakınca ortadan kalktı. Klosé-Buffet klarineti (Boehm klarineti de denmektedir) bugünkü gibi 17 adet perde ve 6 yüzüğe sahipti ve o günden bugüne çok az değişikliğe uğradı. Buffet 1844 yılında bu

klarinetin patentini aldı. 1840'ta saksofonun yaratıcısı Adolphe Sax, Müller'in klarinetinden Boehm'ün hareketli yüzüklerini kullanarak bir klarinet geliştirdi.

Günümüzde daha seyrek olarak bazı Avrupa ülkelerinde ve Amerika'da kullanılan bir diğer sistem ise Albert sistemidir. Fakat bu sistemde, Boehm sisteminde çözümlenmiş olan çapraz parmak pozisyonları (cross-fingerings) çalıcıyı zor durumda bırakmaktadır.

Her iki sistemden de farklı olan bir diğer sistem ise Alman klarinet yapımcısı Oskar Oehler'in kullandığı Oehler sistemidir.22 perde ve5 yüzüğe sahiptir. Oehler sistemi daha çok Almanya'da kullanılır. Bu sistem Müller'in sisteminin geliştirilmiş şeklidir. Perde sistemindeki farklılıklarından dolayı bu klarinetler Fransız klarinetlerinden tınısal yönden de ayrılır.

Oskar Oehler'in klarineti, Müller'in yarattığı klarinetin arkasından gelen, onun geliştirilmiş şeklidir. Oehler akustik balansı tamamen oturtuncaya dek neredeyse tüm pozisyonları değiştirdi. Tril olanaklarını genişletmek için çalışmalar yaptı, daha legato ve yumuşak tril elde edilebilmesi için bir iki yeni perde ekledi.

Günümüzde Klosé,Müller ve Oehler'in sistemleri kullanılmaktadır.Bununla birlikte klarinet üzerindeki deneme ve araştırmalar günümüzde de sürmektedir.Bu çalışmalar sonucunda klarinetin gelecekte de çeşitli değişimlere uğraması söz konusu olabilir.

1.2. Klarinet Ailesi



Resim 1.2 Klarinet ailesi

Klarinet ailesinin çok çeşitli ve çok sayıda elemanı olmasına rağmen en çok bilinen ve kullanılan si bemol klarinetdir.



Resim 1.3. si bemol klarinet

Si bemol klarinet, klasik orkestralar, caz orkestraları, askeri bandolar, oda müziği grupları gibi yaygın bir kullanım alanına sahiptir.

La klarinet senfonik orkestralar dışında pek fazla kullanılmaz. Boyu si bemol klarinetten biraz daha uzundur ve si bemol klarinetin yarım ton altında ses verir.

Sol klarinet, genellikle Türk müziğinde kullanılan bir klarinet olmasından dolayı bazı Avrupa ülkelerinde de “Turkish klarinet” olarak anılır. Balkanlar'da da yaygınlığı bilinen bu klarinet Albert perde sisteminde üretilir. Boehm klarinete göre daha gevşek bir ton yapısına sahiptir.

Mi bemol alto klarinet daha çok oda müziğinde kullanılır. Genellikle bas klarinetle birlikte kullanılması tercih edilir.



Resim 1.4. Alto klarinet

Si bemol bas klarinet, klarinet ailesinin en özel ses rengine sahip üyelerinden

biridir. Ayrıca bas klarinetlerin de en yaygın olanıdır. Eskiden bazı bestecilerin la bas klarinet için yazdığını biliyoruz, ancak bu durum bugün geçerliliğini yitirmiştir. Si bemol soprano klarinetin bir oktav altında ses verir. Fakat günümüzde, bazı bas klarinetlerde mi bemol ve hatta do ek perdesi mevcuttur. Boru uzunluğu ortalama 3 metre olan bu çalgı bir pik yardımıyla yere dayanarak çalınır. En çok kullanılan bas klarinet si bemol olmasına karşın la, do ve mi bemol bas klarinetler de vardır.



Resim 1.5. Bas klarinet

Bassette horn, büyüklüğü alto klarinete yakın, soprano si bemol klarinet ile bas klarinet arasında bir ses alanına sahiptir. Fa tonundadır, ancak la tonunda olanları da zaman zaman üretilmektedir. Bazı klarinet parçaları dışında pek kullanılmaz. Örneğin Mendelssohn'un "Duo Concertant" ya da Mozart'ın "Grand Partita" sı gibi.



Resim 1.6. Bassette horn

Mi bemol klarinet ya da pikolo klarinet çok küçük boyutlara (45 cm.), fakat çok parlak bir ses rengine sahiptir. Pikolo flüt kadar parlak ve üst oktavlarda bazen trompeti andıran bir tınısı vardır. Aslında iki tür pikolo klarinet vardır: mi bemol klarinetin yanısıra çok az bulunan bir çalgı olmasına rağmen re klarinet. İşleyişleri bütünüyle birbirinin aynıdır. Mi bemol klarinet çalan bir klarinetçi re klarinet için yazılmış bir partiyi yarım perde aşağıdan okursa bestecinin istediği sesleri elde etmiş olur. Mi bemol klarinet daha çok orkestra eserlerinde olmakla beraber, zaman zaman klarinet topluluklarında da yer alır.



Resim 1.7. Mi bemol (pikolo) klarinet

Bir klarinetçinin zaman zaman orkestral bir eserde, si bemol klarinet, la klarinet veya mi bemol klarinet arasında geçiş yapması gerekebilir. Bu değişiklik için gereken süre pek çok eserde birkaç ölçülük susla ayrılır. Pikolo klarinetin alt ses alanları cılız olmasına rağmen kullanışlıdır. En yukarıda kalan ses alanı ise iyice keskindir. Tiz seslerde rahatça bir solo çalgı olarak kullanılabilmesinin yanı sıra, zaman zaman flütü, kemanları hatta trompeti bile tiz seslerde destekleyebilecek mükemmel bir katlama çalgısı olarak düşünülebilir. Tizlerde içe işleyen bir ses rengine bürünür, sivri bir staccato'su, etkili bir legato'su, hangi ses alanında kullanılırsa kullanılsın başarıyla uygulanabilen geniş gürlük olanakları vardır.

Burada ele alınan klarinet türleri en çok kullanılan türlerdir. Bunların dışında başka klarinetler de vardır. Kontrabas klarinet si bemol tondadır ve bas klarinetin bir oktav altında ses verir. Orkestra eserlerinde nadiren yer alsa da hantal ve pahalı bir

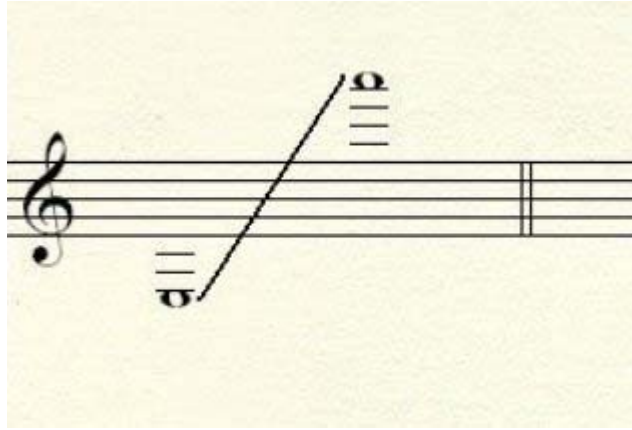
enstrüman olmasından dolayı çok az kullanılır.

Wagner'den 20. yüzyıla dek orkestra içindeki klarinet sayısı giderek artmıştır. Mi bemol pikolo klarinetle bas klarinete ek olarak kimi zaman üç ya da daha fazla sayıda klarinetin kullanıldığı görülebilir. Bu durumda klarinet partileri çiftler halinde tek satıra yazılır.

Pek çok teknik, klarinetin üzerinde başarıyla gerçekleştirilebilmektedir. Klarinet üzerinde yapılamayan tril yoktur. Özellikle üst ses alanlarında glissando rahatça uygulanabilir. Üfleme biçiminin değiştirilmesiyle komalı seslere dalgalanma sağlanabilir. "Chalumeau" ses alanındaki alt sesler (dip sesler-subtones) çok hafif çalındıklarında çok uzak ve uçucu bir etki bırakırlar.

1.3. Ses Genişliği :

Bütün klarinetlerin yazılı ses genişliği aynıdır:



Şekil 1.1

Bu ses genişliğinin si bemol klarinetteki karşılığı aşağıdaki gibidir :



Şekil 1.2

La klarinette duyuluşu ise řu řekildedir :



şekil 1.3.

Bas klarinetler dışında tüm klarinetlerde yazılabilen en kalın nota aşağıda görülen ‘mi’ notasıdır :



şekil 1.4.

Bu mi notası şalındığında,çalgıdan çıkacak ses kullanılan klarinetin hangi tür klarinet olduğuna (si bemol,la,re,mi bemol vb...) bağlıdır. Klarinet gibi aktarımlı (transpozeli) algılar söz konusu olduğunda çok sık kullanılan iki terimle karşılaşırız:

yazılan ses - duyulan ses . Yazılan ses müzisyenin nota sayfası üzerinde gördüğü sestir. Bu notanın gerektirdiği parmak pozisyonunu uygulayıp çaldığında çalgıdan çıkan sese ise duyulan ses denir. Yazılan ses ile duyulan ses arasındaki bu farklılık,doğal olarak yazılan tonalite ile duyulan tonalite arasında da karşımıza çıkar. Örneğin si bemol klarinette yazılan ve duyulan ses aşağıdaki gibidir.



Şekil 1.5. yazılan ses



Şekil 1.6. duyulan ses

La klarinette ise yazılan ve duyulan tonalite aşağıdaki şekilde görüldüğü gibidir.



Şekil 1.7. yazılan tonalite



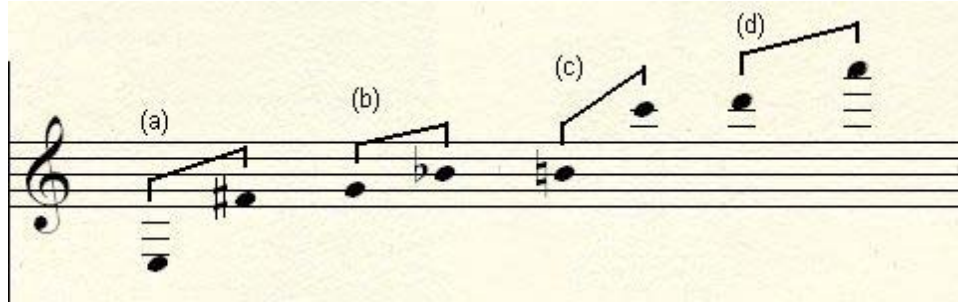
Şekil 1.8. duyulan tonalite

Klarinetlerin tümünde aynı parmak pozisyonları geçerlidir. Bir klarinetçi, klarinet ailesinin tüm klarinetlerini çalabilme olanağına sahiptir. Bunun için yapması gereken, partisinde yazılı notayı, do klarinette çalıyormuş gibi hiçbir değişikliğe (aktarıma) uğratmadan çalmasıdır. Gerçekte hangi klarinet ile çalıyorsa o klarinet kendi aktarımını (transpozisyon) kendisi yapar. Her klarinet boyuna,çapına, gövde biçimine göre klarinet partisinde görünen notaları belli bir aralık oranında inceden ya

da kalından duyurur. O zaman burada asıl dikkat edilmesi gereken, klarinetçinin çalacağı klarineti kesin olarak saptadıktan sonra onun önüne doğru yazılmış bir aktarımlı partiyi koymaktır. Çünkü bilindiği gibi, yazılan notalarla duyulan sesler arasındaki ilişki klarinetten klarinete farklılıklar gösterir.

Klarinetler silindir biçimli bir hava borusu ile bu borunun ucuna eklenen ve obuanınkinden biraz daha genişçe dışa doğru açılan çan biçimli bir “kalak” tan oluşur. Gövdenin üst ucuna tek kamışlı bir ağızlık olan “bec” yerleştirilmiştir.

Klarinetin ses alanları Şekil 1.9. da gösterilmiştir :



Şekil 1.9.

- (a) “Chalumeau” ses alanı : derin, zengin
- (b) “gırtlak sesleri” : oldukça soluk, mat
- (c) “Clarino” ses alanı : parlak, etkin, anlatımlı
- (d) delici, keskin

Klarinetin ses alanları betimlenirken kullanılan bu bazı özel isimler klarinet ailesinin soyunda bulunan eski çalgılardan gelmektedir. Daha önce de bahsi geçmiş olan chalumeau tek kamışlı silindir gövdeli bir ortaçağ çalgısıdır ve klarinetin atalarındandır. Üçüncü ses alanı olarak saptanan “clarino” ise klarinetin en geniş ses alanıdır. Clarino da, klarinetin isminin de kökeni olan bir diğer atasıdır.

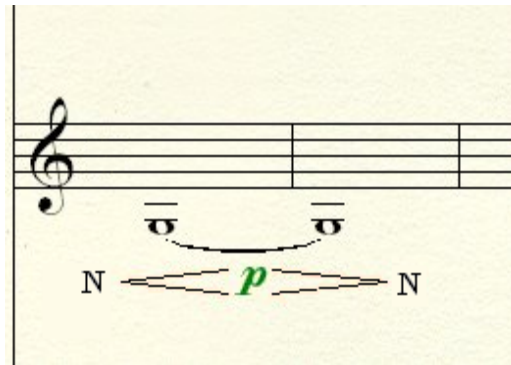
Ağaç üflemeli çalgılar arasında kendi ses alanları içinde en türdeş (homojen), en benzer nitelikler taşıyan çalgı klarinetdir. Hangi ses alanı kullanılıyor olursa olsun klarinetin bütün bir ses genişliğine damgasını vuran bir ses rengi vardır ki, tanımakta hemen hiç bir zaman zorluk çekilmez. Klarinetin bir başka önemli özelliği de şudur :

En kalın seslerinden en ince seslerine dek herhangi bir ses alanı içindeyken, varla yok arası bir “*pp* (*pianissimo*)” dan, son derece şiddetli bir “*ff* (*fortissimo*)” ya dek herhangi bir gürlük, klarinette başarıyla seslendirilebilir.

Günümüzde senfoni orkestralarında hem si bemol hem la klarinetler (si bemol klarinet biraz daha büyük oranda) kullanılmaktadır. Bu iki tür klarinetten birini ya da ötekini seçerken göz önünde bulundurulacak daha çok, hangi tonalitenin kullanılacağıdır. Bemollü tonlarda si bemol klarinet, diyezli tonlarda la klarinet kullanmak daha uygundur. Ne var ki, 20. yüzyıl gibi, müzik eserlerinde tonalite öğesinin gizli ya da tamamen karanlıkta kaldığı bir dönemde şu ya da bu klarineti seçmiş olmak büyük bir yarar ya da zarar getirmez.

Klarinet çok çevik ve becerikli bir çalgıdır. Hızlı geçişlerdeki başarısını şiirsel etkileri yansıtmada da gösterir. Obuanınki kadar sivri uçlu olmayan, flütünkünden de daha belirgin bir “*staccato*”su vardır. Çoğunlukla tek dil kullanılır, ama bazı klarinetçilerin rahatlıkla çift ya da üçlü dil vurdukları da görülür.

Klarinette diğer ağaç üflemeli çalgıların tümünden daha iyi elde edilebilen bir başka etki de “*niente*” etkisidir. Niente sözü, İtalyanca “hiç” anlamına gelir. Bu, klarinette sesin sıfırdan başlaması ya da sıfıra varması anlamında kullanılan bir terimdir. Bu teknik kullanıldığında dinleyici klarinet sesinin “*attack*” anını, yani başlangıç anını duyamaz.



Şekil 1.10

Şekil 1.10 da görüldüğü gibi, ses sıfırdan başlar, “*crescendo*” ve “*decrescendo*” yapıp sıfıra döner.

Örnek: Tchaikovsky, Senfoni no.5, 1. bölüm (Şekil 1.11).



Şekil 1.11.

“*Glissando*”yu en iyi uygulayan üflemeli çalgılar, klarinetlerle saksofonlardır, ama genellikle çıkıcı olarak. İnci glissando daha çok yanaşık seslerde sonuç verir. Flütte, obuada ve fagotta sesler arasındaki kayma (glissando) etkisi azar azar gerçekleşebilir, ama katedilecek aralık ikiliden daha geniş olmamalıdır.

Örnek: G.GERSHWIN “Rhapsody in Blue” (Şekil 1.12.)



Şekil 1.12.

Caz müziğinden gelen darbeli dil atma tekniği ise en iyi etkisini klarinet ile saksofonda gösterir. Çalgının gövdesindeki perdelerden ses çıkarma yöntemi ise son otuz-kırk yıldır oldukça fazla kullanılan bir teknik olmuştur.

1.4. Klarinet Müziği

Klarinet henüz beş perdeye sahip değilken, Vivaldi 1740'ta klarineti 2 obua ve 2 do klarinet için yazdığı 3 konçerto grosso da kullandı. Haendel 1748'de 2 klarinet ve av kornosu için bir uvertür yazdı. J.C. Bach ise ağaç üflemeliler

senfonisinde bu klarinete yer verdi.

Hector Berlioz (1803-1869) klarineti çok iyi anlamış ve de eserlerinde klarinetin kapasitesini son derece verimli bir şekilde kullanmıştır. Fantastik Senfoni bestelendiğinde orkestralarda çalan klarinetçiler en azından 13 perdeli klarinetler kullanıyorlardı. Birçok klarinetçinin çalgısında ek perde vardı. Gerçekten de bu dönem (19. yüzyıl ortaları), klarinet için bir geçiş ve aşama dönemiydi. Bu yüzden klarinet için bir standarttan yüzde yüz söz etmek güçtür. Fantastik Senfoninin 5. bölümü klarinet partisi ile ünlüdür. Bu bölümde klarinet partisi orjinal olarak re klarinet için yazılmıştır. Günümüzde re klarinet kullanılmadığı için bu parti mi bemol klarinet ile çalınır.

Mozart, La Majör klarinet konçertosunu klarinetçi Anton Stadler için 1791 yılında yazmıştır. Konçerto, alışılmış şekilde hızlı-yavaş-hızlı olarak üç bölümden oluşur. 1. Bölüm :Allegro, 2. bölüm: Adagio 3. bölüm: Rondo: Allegro. Mozart bu eseri ölümünün hemen öncesinde yazmıştır. Mozart aslında bu konçertoyu basset horn için yazmıştı fakat eserin çağdaş transkripsiyonu la ve si bemol klarinet içindir.

Carl Maria von Weber (1786-1826) klarinet literatürüne çok önemli eserler kazandırmış bir bestecidir. Çalgı için iki konçerto, bir konçertino, bir duo konçertant ve bir de “Klarinetli Kentet” yazmıştır. Buna ek olarak “Der Freischütz” operasının uvertüründe önemli bir solo bulunmaktadır. Weber bu eserleri Alman klarinet virtüözü Heinrich Baermann için bestelemiştir. Buna bağlı olarak eserlerin hepsi oldukça zor teknik pasajlar içerir. Bazıları klarinetin en pes sesinden, bugün bile usta klarinetçilerin ancak ulaşabildikleri en tiz notaya kadar uzanır. Mozart klarinetin “chalumeau” ses alanını tercih ederken, Weber çalgının tiz (clarino) alanını tercih eder. Weber’in ikinci konçertosunun 3. bölümü teknik zorluğu ile bilinir.

Johannes Brahms (1833-1897), 19. yüzyıl bestecileri arasında klarinet için oda müziği alanında çok seçkin eserler vermiş olan bir bestecidir. Brahms klarinet için iki sonat, bir trio ve bir kentet bestelemiş ve klarinetin lirik yönünü büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Her ne kadar 2. sonatı 1. sonatına göre daha popülerse de,

1.sonat teknik anlamda daha önemlidir. Özellikle 1. ve 4. bölümler çalıcının, çalgının tüm oktavlarındaki seslere ustalıkla hakimiyetini gerektirir. Brahms klarinet sonatlarının her ikisini de ölümünden üç yıl önce 1894 yılında bestelemiştir. Bu yüzden bu sonatlar, hem teknik hem de müzikal anlamda klarinet için yazılmış en güzel eserler arasında yerini almıştır.

2. BÖLÜM

KLARİNET REPERTUVARINDAKİ BAZI ÖNEMLİ RESİTAL ESERLERİ VE BESTECİLERİ

Camille SAINT-SAËNS (1835-1921)

Fransa'da Ulusal Müzik Kurumu'nu (Societe Nationale de Musique) Cesar Franck'la birlikte kuran bestecilerden bir tanesi de Saint-Saëns'dir. Dönemin Fransız müziğinde dikkate değer bir yeri olan Saint-Saëns'a geçmeden önce Ulusal Müzik Kurumu üzerinde durmakta fayda vardır.

Bu kurumun temel amacı, Fransız müziğinin dış etkilerden bağımsız olarak gelişmesine olanak sağlamak için, yeni bestecilerin eserlerini seslendirmek ve bu bestecilerle müzikseverler arasında iletişim kurmaktır. 1781'de Franck, Massenet, Duparc, Faure ve Dubois gibi müzikhçilerin katılımıyla kurulan kurumun ilk başkanı Konservatuvar öğretmenlerinden Henri Bussine, başkan yardımcısı ise Camille Saint-Saëns'di.

Paris'te doğan Saint-Saens'ın babası edebiyatla uğraşırken, annesi de boş zamanlarında resim yapıyordu. Bu, çocuğun gelişimini teşvik edici bir ortam sayılabilirse de, birçok biyografi yazarının yaptığı gibi, genç Saint-Saens'ın alışılmışın ötesindeki yeteneğini “kalıtım yarası”na bağlamayı gerektirecek ölçüde önemli bir etken değildir. Söz konusu yeteneğin yalnızca sanatla sınırlı kalmadığı göz önüne alınırsa, bu yargının doğruluğu daha da belirginleşir. Saint-Saens, henüz 30 aylıkken okumayı öğrenecek ve 6-7 yaşlarında aynı rahatlıkla Latince ve Yunanca metinler çevirecek, fizik deneyleri yapacak ve karmaşık matematik problemleri çözecektir. Annesi onun bir müzikhçi olacağına daha doğmadan karar

vermişse de, Saint-Saens “doğruyu söylemem gerekirse, asıl merakım müzik ve matematik arasında bölünmüştü” demiştir.

Saint-Saens müzik konusundaki ilk bilgilerini bir virtüöz olan büyük teyzesinden aldı. Teyzesi iki buçuk yaşında Saint-Saens'a nota okumayı öğretti, mutlak kulak yeteneğini geliştirdi ve Adolphe-Clair Le Carpentier'in “Methode de piano pour les enfants” adlı kitabını Zimmerman marka bir piyanoyla çalıştırdı. Ona piyano çalma sanatının ilk bilgilerini verdi. Saint-Saens'ın müzik eğitimi bundan sonra, iki tecrübeli hocanın ellerine bırakılır. Saint-Saens 13 Mart 1843'te, Friedrich Kalkbrenner'in yüksek lisans öğrencisi Camille Stamaty'den ilk piyano dersini alır. Saint-Saens, piyano çalışmadaki olağanüstülüğünü, bütünüyle Stamaty'nin derslerine borçludur. Bu arada piyanistlik eğitimi uğruna, teorik müzik eğitimi bir yana bırakılıyordu. Saint-Saens, 18 Ekim 1843'te, Stamaty'nin aracılığıyla, Gottfried Weber'in öğrencisi Pierre Maleden'den ilk dersini aldı. Teorik derslerde olduğu gibi, piyano başında da küçük çocuğun gösterdiği ilerleme tüm beklentilerin ötesindeydi. Birkaç özel konser ve matineden sonra, 6 Mayıs 1846 günü 11 yaşındayken Paris'in ünlü Pleyel Salonu'nda Theophile-Alexandre Tilmant yönetimindeki Theatre Italien Orkestrası eşliğinde ilk resmi konserini verdi. Programda, Mozart'ın K.V. 450 numaralı Si Majör Piyano konçertosu, Haendel'in bir tema üzerine çeşitlemeleri ve bir fügü, Kalkbrenner'in bir toccatası, Hummel'in bir sonatı, Bach'ın bir prelüd ve fügü ve son olarak Beethoven'in üçüncü piyano konçertosu vardı. Konser büyük bir başarıyla sonuçlandı; “Gazette Musicale”, Saint-Saens'ı yeni Mozart olarak tanımladı.

Saint-Saens 1848 yılının Kasım ayında Paris Konservatuvarı'nda François Benoist'in org sınıfına girdi. Başlangıçta yalnızca konuk dinleyici olarak, iki ay sonra ise normal bir öğrenci olarak okula başladı. 1850 yılının Ekim ayında da Halevy'nin kompozisyon öğrencisi oldu. Konservatuvarda bir yandan da org öğrenimi gördü. 18 yaşındayken bestelediği ilk senfonisi aynı yıl seslendirildi. 1858'de Paris'in Madeleine Kilisesine orgçu olarak atandı. 1861-1865 yılları arasında piyano dersleri vererek aralarında Fauré ve Messenger'in de bulunduğu öğrenciler yetiştirdi. 1872 yılında Op.31 “Le Rout d'Omphale (Omphal'in Çıkrığı)”, 1873 yılında Op.39 “Phaeton”, 1874 yılında Op.40 “La Dance Macabre (Ölüm Dansı)”, 1877 yılında

Op.50 “La jeunesse d'Hercule (Herkül'ün Gençliği)” adlı senfonik şiirleri besteledi. 1877 yılında yazdığı “Samson ve Dalila”adlı operası aynı yıl Almanya'da Weimar'da sahnelendi.

Bu başarılı eserlerden sonra Fransa dışında da ün kazandı. 1881 yılında Fransa Enstitüsü üyeliğine seçildi. Eserleri Avrupa ülkelerinde ve Amerika'da seslendirildi. 80 yaşından sonra kendi orkestra eserlerini yönetmek üzere turnelere çıktı. “Fransa'nın en sağlıklı yaşlılarından” diye nitelendirildiği bir sırada, kışı geçirmek üzere gittiği Cezayir'de 86 yaşında hayatını kaybetti.

Saint-Saens, hemen bütün müzik biçimlerinde besteler yapmıştır. Sevilen “Samson ve Dalila” operasıyla birlikte, bu türde 12 eseri vardır. “Javotte” ve “Hayvanlar Karnavalı” eserleri bale müziği olarak değerlendirilmiştir. Yukarıda belirttiğimiz senfonik şiirlerin yanı sıra, 3 senfoni bestelemiştir. Konçerto alanında da verimli olmuştur: 5 piyano,3 keman, 2 viyolonsel konçertosu bestelemiştir.

Saint-Saëns, döneminin Fransız müziğinde önemli yer tutmasına karşın, eserlerinin derinliği olmadığı gerekçesiyle tartışılan bir bestecidir. 20. Yüzyılın başlarındaki yeni müzik hareketlerine karşı çıkmış, Debussy'i küçümsemiş, hatta aşığılamıştır. Dolgun tınlarıyla bir orkestrasyon ustası olarak kendini göstermiş, ancak tarzındaki yalınlık, açıklık ve yumuşaklık, Almanya'da sert biçimde eleştirilmiştir. Almanlar O'nun müziği için “güzel bir cam vazo, ama içi boş” demişlerdir. Tipik bir Parisli sanatçı yaşamı sürdüren Saint-Saëns, edebiyat, felsefe ve astronomiyle ilgilenmiş, müzik konusunda çok sayıda inceleme yazmıştır. Ayrıca döneminin iyi bir suluboya ressamı olarak tanınmıştır.

Camille Saint-Saëns'ın eserleri

Hareketli, dolu dolu ve uzun bir hayat yaşamış olan Saint-Saëns, müziğin her alanında üç yüzden fazla eser vermiştir. Oğullarının peş peşe ölmesi gibi esaslı bir olay bile, Camille Saint-Saëns'ın eserlerinde gözle görülür bir etki yaratmamıştır.

Geçirdiği sarsıntılar hiçbir zaman beste çalışmalarının sürekliliğini bozmamıştır. Gündelik hayatı düzenli, çalışması disiplinliydi. Saint-Saëns “yaratma sarhoşluğu” denilen ruh haline yabancıdır.

Aşağıdaki tabloda da görülebileceği gibi, (örneğin Mozart'ta olduğu gibi) belli dönemlerde belli konular üzerinde yoğunlaşmış olduğu da söylenemez.

	Adet	Dönem
Sahne eserleri	54	1864-1917
Kilise müziği	69	1848-1916
Din dışı vokal müzik	81	1841-1921
Orkestra eserleri	69	1848-1916
Konçertolar	64	1857-1920
Oda müziği	64	1858-1921
Piyano parçaları	83	1839-1921
Org parçaları	68	1852-1919
Uyarlamalar	59	1855-1913
Makaleler	50	1872-1921
Piyanist olarak çıktığı konserler	76	1846-1921
Orgcu olarak çıktığı konserler	69	1853-1921
Şef olarak çıktığı konserler	64	1857-1920

Klarinet ve Piyano Sonatı Op.167

Saint-Saëns klarinet sonatını, öldüğü yıl olan 1921'de yazmıştır. 19. Yüzyılın sonuna doğru müzik yazısı aydınlanmaya başlamış, bu doğrultuda da klarinet

sonatını açık bir anlatımla bestelemiştir. Saint-Saens romantizme karşı duran bestecilerdendi ve bu 1920'lerdeki birçok Fransız besteci gibi onun eserlerinde de görülür.

Bu eserde piyano yazısı, varyasyonlu ve efektif bir özelliğe sahiptir. Klarinet bunun ortasında yer alır. Eser dört bölümden oluşur.

1.Bölüm, (Molto allegro): Piyanonun armoniyi duyuran, bağlı ve süreklilik duygusu veren eşliğinin üzerindeki klarinet teması bu bölümün “A teması”dır. Temanın en tipik karakteri “*appoggiature*”lerin yarattığı dramatik havadır. Mi bemol Majör tonalitesinde gelen bu temayı, küçük bir kodetta izler (20-22. ölçüler arası)

23 ve 24. ölçülerdeki kısa bir köprü ile “B teması” da minörden kendini duyurur. İlk temaya göre daha hareketli olan bu tema “Gelişim” havasındadır ve “a tempo” olan ölçüde tekrar “A teması”na geri dönlür. Bölümün son 10 ölçüsü “Koda”dır.

2.Bölüm, (Allegro animato): Bu bölüm ilk bölüme göre daha canlıdır ve bu canlılık bizi 3. bölüme kadar taşır. Bu bölüm de üç bölmelidir. Bölme “A teması”yla La bemol Majör tonalitesinde başlar. 33. ölçüde “B teması” kendini duyurur.Daha ısrarcı bir karakteri vardır.Klarinetteki ses tekrarları bizde böyle bir etki yapar.”A teması”na geri döndükten sonra bölüm 11 ölçülük bir “koda” ile biter. “Koda” da “B teması”nın ısrarcı motifini duyarız.

3.Bölüm, (Lento): Bu bölüm neredeyse bir koral gibidir. İki kesitten oluşan bu bölümde ikinci kesit birincinin çeşitlenmiş halidir. Arada piyanonun akorlarıyla bir bağlantı kurulduktan sonra ikinci kesitte, birinci kesitteki ezgi klarinette iki oktav inceden aynen tekrar edilir. İlk duyuluştta kuvvetli (forte) çalınan ezgi ikinci kesitte çok hafif (iki piano) duyulur. Bu bizde bir yankı etkisi yapar. Klarinet sanki yaylı sazlardaki flajole çalışı andıran bir renk oluşturur. Bu bölüm yine piyanonun 8 ölçü süren bağlantı akorlarıyla son bölüme durmadan bağlanır.

4.Bölüm, (Molto allegro): Son bölüm klarinetin teknik ustalığını sergilediği canlı bir anlatıma sahiptir. Gamların ve arpejlerin yoğun olarak bulunduğu bu bölüm Mi bemol Majör tonalitesindedir. Son bölümün ardından gelen 10 ölçülük bir bağlantı kesitinden sonra 1. bölüm “Allegretto” kendini tekrar duyurur ve eser sonlanır.

Francis POULENC (1899-1963)

Dünya Savaşı sonrası Fransız müziğinde belli bir eğilimi yansıtan eserler vermiş Fransız besteci.Şarkıları bu türün en iyi örnekleri arasında sayılmıştır. Sanat yaşamının başlangıcında Erik Satie tarafından desteklenmiştir.

Rhapsodie Negre (1917, Siyah Rapsodi), piyano için Trois Mouvements Perpetuels (Üç Sürekli Bölüm) ve Piyano İkili için Sonat (1918) ile Guillaume Apollinaire'in Le bestiaire (1911, Hayvan Öyküleri) ve Jean Cocteau'nun Cocardes (1919) adlı şiirlerinden bestelediği ilk eserleri yer yer çok aşırı ve süratli parodiler içeren nükteli parçalardı. Mizah sonraki müziğinde de önemli bir özellik olarak kaldı. Apollinaire'in bir farsı üzerine bestelediği Les Mamelles de Tirésias (1947, Tiresias'ın Memeleri) adlı gerçeküstücü komik operası buna örnektir.

1920'de eleştirmen Henri Collet, Poulenc ile Arthur Honegger, Darius Milhaud, Georges Auric, Germain Tailleferre ve Louis Durey için Les Six (Fransız Altıları) deyimini kullandı. Poulenc 1921'den 1924'e değin ünlü besteci ve müzik öğretmeni Charles Koechlin'den ders aldı. Les Biches (Geyikler) adlı balesinin Diaghilev tarafından sahnelendiği 1924'te Poemes de Ronsard (Ronsard'ın Şiirleri), iki yıl sonra da Chansons Galliardes (Galliard Şarkıları) adlı şarkı dizilerini besteledi. İzleyen 100'ü aşkın şarkısının çoğunda Apollinaire'in (örn. Banalites,1940) ve Paul Eluard'ın (örn. Tel jour, telle nuit,1937) şiirlerini temel aldı.

1934'teki ilk resitalinde bariton Pierre Bernac'a piyanoda eşlik eden, daha sonra da bu tür birçok resital veren Poulenc bu deneyimin bir sanat biçimi olarak şarkı konusundaki anlayışını derinleştirdiği görüşündeydi. Parodiden trajediye kadar uzanan şarkılarında lirik bir anlatıma ulaştı ve vokal çizgi ile eşliği duyarlılıkla

bütünleştirdi. Klavsen (ya da piyano) ve orkestra için “Concert Champetre (Kır Konseri)” adlı eseri klavsenci Wanda Landowska'nın önerisi üzerine besteledi. Klavyeli çalgı eserlerinin birçoğu gibi bu konçertoda da 18. yüzyıl Fransız klavyeli çalgı müziğinin hafif ve nazik havasını 20. yüzyılın armonileriyle bir araya getirdi. 1930'lardan başlayarak Litanies a la Vierge Noire de Rocamadour (1936, Rocamadour'lu Siyah Bakireye Dualar), Sol Majör Missa (1937) ve Stabat Mater (1951) gibi birçok dinsel eser besteledi. 2. Dünya Savaşı'nda Fransız direniş hareketine katıldı. Eluard'ın şiirlerine dayanan ve Nazi işgali sırasında gizli basılan “Figure Humaine (İnsan Yüzü, seslendirilişi 1945)” adlı kantatında direniş ruhunu dile getirdi. Librettosunu Georges Bernanos'nun yazdığı ve 1957'de Milano'daki La Scala'da ilk sahnelendiğinde soprano Leyla Gencer'in rol aldığı “Dialogues des Carmelites (Karmelitlerin Diyalogları, 1953-56)” 20. yüzyılın en güzel operalarından sayılır. Sık çalınan öteki eserleri arasında piyano ve nefesli çalgılar beşlisi için Altılı (1930-32), Org Konçertosu (1938) ve Obua Sonatı (1962) yer alır.

Klarinet ve Piyano Sonatı (1962)

Poulenc, klarinet sonatını Saint-Saens gibi ömrünün bitimine doğru 1962 yılında yazmıştır. Yine Saint-Saens gibi obua sonatını da aynı zamanda bestelemiştir. Poulenc bu iki çalışmasını büyük bir eserin parçaları gibi yapmak istediye de bunu tamamlayacak kadar yaşayamadı.

Klarinet sonatının bölümleri klasik anlayışta, yani hızlı-yavaş-hızlı tempolarındadır. Poulenc'in müziği her zaman sade ve belirgindir. Bu sonatta melodileri çok yalın ve eserin en önemli öğesidir. Birinci bölümün ana teması buna çok iyi bir örnektir.

1.bölüm, (Allegro Tristamente): Bu bölüm üç bölmeden oluşmuştur: Birinci bölme, Allegretto (1-65. ölçüler arası): Bu bölmede 8 ölçülük bir “Giriş” temasından sonra arka arkaya gelen farklı karakterde 3 ayrı tema daha duyarız. Bu bölmenin ortasında baştaki giriş temasını biraz daha değişmiş biçimiyle işitiriz. Bölmenin ana teması sanki 19. ölçüde kendini duyuran temadır. Aynı tema bölme boyunca farklı tonlardan kendini işittirir ve arada duyulan yan temalarla canlılığını korur.

İkinci bölme, “Trés calme” (66-104. ölçüler arası): Bu bölmede yine 11 ölçülük bir giriş kesitiyle başlar ve klarinette bulunan karakteristik figür bölme boyunca kendini duyurur. Bu bölmede tek bir tema vardır. Arka arkaya gelen cümlelerden oluşan bu bölme, sonunda 3 ölçülük köprüye dönüşen bir uzamayla 3. Bölmeyle bağlanır.

Üçüncü bölme, Tempo allegretto (105-132. ölçüler arası): 3. Bölme bir başa dönüş gibidir. 1. Bölmenin Giriş temasını bu bölmenin başında değil de sonunda işitiriz. Birinci bölmede duyulan bütün temalar dağınık olarak kendini bu bölmede de gösterir.

2. bölüm, (Romanza): “Romanza” da sanki ünlü Fransız besteci Fauré'nin şarkılarından izler vardır. Çok sakin ve bağlı bir deyişi olan bu bölümde iki tema vardır. 1. Bölümde de gördüğümüz gibi burada 10 ölçülük bir “Giriş” duyarız. 11. ölçüde ilk tema kendini belli eder. 2. Tema 25. ölçüde piyanoda duyulur. Ezgi yönünden ilk üç notası kalından inceye doğru çıkıcı olan 1. temanın aksine, 2. temanın ilk üç notası inceden kalına doğru inici yapıdadır. Bölüm bu iki temanın diyaloguyla gelişir. Bölümün 14. ölçüsünde 1. temayla duyurulan bir “koda” başlar. Bölüm sol minör tonalitesinde yazılmıştır.

3. bölüm, (Allegro con Fuoco): Çok canlı ve hareketli olan bu bölümün oyuncu bir karakteri vardır, ritmik öğelerin kullanımıyla dopdolu ve canlıdır. Yapı olarak iki ana bölmesi olan bu son bölüm neşeli ve oyuncu bir karaktere sahip olan ana temayla başlar. İkinci bölme daha uzun değerlerden oluşmuş bağlı bir karaktere sahiptir. 44. ölçüde bu yeni tema kendini duyurur. Bu iki bölme arasında farklı temalar da duyarız. Bu yan temalar 1. bölümde olduğu gibi eseri renklendirir. Bu bölme de 1. temanın sonda yeniden duyurulması ve “koda” ile son bulur. Bu bölüm Do Majör tonalitesinde yazılmıştır.

Robert SCHUMANN (1810-1856)

Şarkıları (Lied),piyano ve orkestra müziğiyle ünlenmiş Alman Romantik bestecidir.Piyano parçalarının birçoğunu 1840'ta evlendiği Clara Schumann için yazmıştır.

Kitapçı ve yayıncı bir babanın oğluydu. Dört yıl özel bir okulda okuduktan sonra 1820'de girdiği Zwickau'daki Gymnasium'da (üniversite hazırlık okulu) sekiz yıl öğrenim gördü. Müzik eğitimine altı yaşında başladı. 1822'de, bilinen ilk bestesini yaptı. Ayrıca edebiyatla da ilgilenerek oyun ve şiirler yazdı; Horatius'un bazı odalarını çevirdi. Müzikte Avusturyalı besteci Franz Schubert'ten, edebiyatta ise Alman şair Jean Paul Richter'den derinden etkilendiği 1827'de bazı şarkılar besteledi. 1828'de okuldan ayrılarak Leipzig Üniversitesi'nde hukuk öğrenimine başladıysa da bütün zamanını şarkı yazmaya, piyano doğaçlamalarına ve Richter tarzında otobiyografik roman denemelerine ayırdı. Birkaç ay ünlü öğretmen Friedrich Wieck'ten piyano dersleri aldı ve Wieck'in piyanist olarak geleceği parlak dokuz yaşındaki kızı Clara'yı tanıdı.

1829 yazında Leipzig'ten ayrılarak Heidelberg'e gitti. Oradaki hukuk profesörlerinden, müzik estetiği yazılarıyla tanınmış Anton Friedrich Justus Thibaut'nun etkisiyle Rönesans ve Barok dönem koro müziğini inceledi. Franz Schubert üslubunda, sonraları “Kelebekler” (1832) adlı piyano dizisinde kullanacağı valsler yazdı. Sürekli piyanoda çalışarak sonunda annesinden hukuku bir dönem bırakma konusunda izin aldı ve Wieck'ten ders almak üzere Ekim 1830'da Leipzig'e döndü. 1831'de Opus 1, çeşitlemeler dizisini yayımladıktan sonra sağ elinin bir parmağının kazaya uğraması virtüözlük umutlarına son verdi ve bu olay üzerine tümüyle kompozisyona yöneldi. Bu dönemde yazdığı çok sayıda piyano parçasının bazısını hemen, bazısını da gözden geçirerek sonradan yayımladı.

Schumann Wieck'in öğrencilerinden Ernestine von Fricken ile bir yıllık aşk

ilişkisi sonucunda iki önemli piyano eseri yazdı. Bunlardan biri “Karnaval” (1835) dizisi, diğeri, kızın babasının bir teması üzerine çeşitlemelerden oluşan “Etudes Symphoniques” ti (1834, Senfonik etüdler). Nişanın resmen bozulmasından (1 Ocak 1836) önce Clara Wieck'e aşık olan Schumann, Wieck'in bu ilişkiye izin vermemesi üzerine 16 ay büyük sıkıntılar çekti. Bu dönemde piyano için yazdığı Do Majör Fantezi'sinde umutsuzluğunu dile getirdi. Kurucularından olduğu Neu Zeitschrift für Musik adlı dergide Clara'ya karşı örtük bir yergi bile yayımladı.

1840'ta Clara'yla evlendikten sonra yaklaşık 12 yıldır ihmal ettiği solo şarkılara geri dönerek, ünlü şarkılarının hemen hepsini Şubat-Aralık 1840 arasında besteledi. Myrthen (Mersin Ağaçları),sözleri Heinrich Heine ve Joseph Eichendorff'un olan “Liederkreise” (Şarkı Dizisi), “Dichterliebe” (Şairin Aşkı), “Frauenliebe und Leben” (Kadın Aşkı ve Yaşam) ve birçok tek şarkısını bu dönemde yazdı.

Schumann daha önce en az beş kez piyano ve orkestra için yazmayı denemiş, ama başarılı olamamış, Sol minör Senfoni'sini bile bitirememişti. Bu kez Clara'nın baskısıyla başka sanat formlarına ve özellikle orkestraya yönelerek Ocak-Şubat 1841'de Si bemol Majör Birinci Senfoni'yi yazdı. 31 Mart'ta Leipzig'de Felix Mendelssohn'un yönetiminde seslendirilen bu eseri bir Uvertür, Scherzo ve Final (nisan-mayıs), 1845'te iki bölüm daha ekleyerek ünlü La minör Konçertosu olarak genişlettiği piyano ve orkestra için bir Fantezi (mayıs) ve Re minör Senfoni (haziran-eylül) izledi. Gene bu dönemde taslağını hazırladığı bir senfoninin yalnızca bir bölümü, Opus 99, No.13 Bunte-Blätter adlı piyano parçası olarak günümüze ulaştı.

Schumann Haziran 1842-Ocak 1843 arasında yazdığı oda müziği parçalarıyla yeni bir alana yöneldi.1843'te o güne kadarki en iddialı eseri olan “Das Paradies und Die Peri” (Cennet ve Peri) yi yazdı.Thomas Moore'un “Lalla Rookh”undan alınan ve başlangıçta opera olarak tasarlanan bu “dindışı oratoryo”nun ilk seslendirilişinde (4 Aralık) ilk kez orkestrayı yönetti. Peri üzerinde çalıştığı sırada Mendelssohn'un yönetiminde açılan Leipzig Konservatuvarı'nda (bugün Devlet Müzik Yüksek Okulu) piyano, kompozisyon ve notadan çalma dersleri vermeye başladı. Ama orkestra

şefliği gibi profesörlük de ona uygun değildi. 1844'ün ilk aylarında Clara'yla çıktığı Rusya turnesinde, konserlerdeki ikincil konumunun bilincine vararak bunalıma girdi. Dönüşünde Neue Zeitschrift'in yayın yönetmenliğinden çekildi. Ağustos'ta Goethe'nin Faust'u üzerine bir operanın bazı parçalarını besteledi, ama bu çalışması karısıyla Leipzig'den ayrılmasına yol açan ciddi bir ruhsal bunalımla kesildi. Aralık 1844'ten Eylül 1850'ye değin Clara'yla birlikte Dresden'de kaldı ve zamanla sağlığına kavuştu. Aralık 1845'te Do Majör İkinci Senfoni'ye başladı, ama işitme sinirinde beliren bir sorun nedeniyle ancak 10 ayda bitirebildi.

Leipzig ve Viyana'da uygun bir görev bulamayan Schumann sonunda Düsseldorf kenti müzik yöneticiliğini kabul etti. 1850-51'de La minör Viyolonsel konçertosu ile Mi bemol Majör Üçüncü (Ren) Senfonisi'ni yazdı; ayrıca 10 yıllık Re minör Senfonisi'ni (Dördüncü Senfoni) de yeni baştan ele aldı. Ayrıca sekiz abonman konserinin şefliğini yaptı. Ama çok geçmeden orkestra şefi olarak yetersizliği ortaya çıktı ve Aralık 1852'de istifa etmesi istendi. İstifaya yanaşmadıysa da Ekim 1853'te koronun Mendelssohn'un Die Erste Walpurgisnacht'ını (İlk Walpurgis Gecesi) onun yönetiminde söylemeyi reddetmesi üzerine ayrılmak zorunda kaldı.

Şubat 1854'te daha önce çektiği kulak hastalığı çok şiddetli ve sancılı bir biçimde tekrarlayan Schumann bazı sesler duymaya başladı. 26 Şubat'ta bir akıl hastanesine yatırılmayı istedi. İntihar girişiminden sonra 4 Mart'ta nakledildiği Bonn yakınlarındaki Endenich özel akıl hastanesinde yaklaşık iki buçuk yıl kaldı. Bir süre Clara ve dostları ile yazışabildi; bir iki kez Brahms ve genç kemancı Joseph Joachim tarafından ziyaret edildi. Clara'yı ise artık sonunun yaklaştığının anlaşıldığı 27 Temmuz 1856'da görebildi.

Diğer önemli eserleri:

Orkestra eserleri: Byron'un eseri için Op.115 Manfred Uvertürü (1848-49)

Oda müziği: Üç yaylı çalgılar dördlüsü, üç piyano üçlüsü, üç keman sonatı, Opus 44 Mi bemol Majör Piyano Beşlisi, Opus 47 Mi bemol Majör piyano Dördlüsü (1842).

Opera: Op. 81 Genoveva (1847-50)

Piyano müziği: Op.1 ABEGG Adı Üzerine Tema ve Çeşitlemeler (1830),

Op.9 Karnaval (1834-35), Op.6 Davidsbündlertänze (1837), Op.12 Fantasiestücke (1837), Op.15 Kinderszenen (1838, Çocuk Sahneleri), Op.16 Kreisleriana (1838), üç piyano sonatı.

Klarinet ve Piyano için Fantasiestücke Op.73

12 Nisan 1849'da Schumann arkadaşı Ferdinand Hiler'e yazdığı mektupta “Son zamanlarda çok fazla çalışıyorum, bu benim en verimli senem...Heyacanlar bir adamı kendine getirdi ve yaşanan korkunç şeyler içinde çalışarak teselli buldum.” demiştir. 1845-46 yılları arasında Schumann sık sık depresyon geçiriyordu ve bu zamanlarda çok az çalışabiliyordu. Dresden devrimi sırasında Wagner önüne gelen her şeyle mücadele etmesiyle nam salmıştı. Bu Schumann'ı şaşılabilir derecede etkiledi ve kendini müziğe verdi. Birçok beste yaptı ve bu arada yeni tarzları da incelemeye başladı. 11-12 Şubat 1849'da kısa bir süre içinde klarinet için üç kısa “Fantasiestücke” yazdı. 1837'de Leipzig'de, Dresden Orkestrası klarinetçisi J.G. Kotte ile tanışmış, 1844 yılı aralığında onunla yeniden karşılaştığında ise artık Dresden'e yerleşmişti. Şüphesiz bu kısa parçaları onun için yazmıştır. Eser ilk defa 18 Şubat 1849'da Schumann'ın evinde Clara Schumann ve Kotte tarafından deşifre edilmesine karşın seyirci karşısında çalmaları 14 Ocak 1859 tarihine kadar uzamıştır. Eser, halk önünde ilk defa Temmuz 1849'da Kassel'de Luckhardt tarafından seslendirilmiştir.

1837'de Op.12 piyano için yazılan “Fantasiestücke” içinde bulunan hayal gücü bu eserde karşımıza çıkmaz. Her bir parça koda ile son bulan 3 bölümlü şarkı biçimindedir. Hepsi La klarinetin nostaljik kalitesi için bestelenmiştir. Üç parça, lirik bir deyişle bölüm aralarında durmadan birbirine bağlanmalıdır.

1.bölüm, (Zart und mit Ausdruck): Üç bölümlü olan bu bölüm, la minör tonalitesinde olsa da bölümün sonundaki son 13 ölçüde duyulan “koda” ile bölüm La Majör tonalitesinde biter. Belki de ikinci bölüme “attaca” ile bağlanacağından böyle bir mod değişimi yapılmıştır. Son bölümün orta bölümü de la minör tonalitesinde

kurgulanmış ve aslında birinci bölümle bir ilişkilendirme sağlanmıştır. Schumann'ın en güzel ezgilerinden birini duyduğumuz 1. bölüm O'nun iç dünyasını bize çok yakından anlatır. "A" beş ölçü sonra la minörde ilk cümlesini yapar, ikinci cümle re minör tonalitesine kaymıştır. Köprüye dönüşen armonik bağlantılar, bizi Do Majör tonalitesinde bir "B" ile buluşturur (21. ölçü). "B" bir gelişim havasında olup la minör ve Fa Majör tonaliteleri içinde bize hep ilk "A" temasını anımsatır ve doğal bir köprü etkisi yaparak bizi yeniden "A" ile buluşturur (38. ölçü).

2.bölüm, (Lebhalt, leicht): Bu canlı bölüm de üç bölmelidir "A"(1-26.ölçüler) La Majör tonalitesindedir. Bölümün sonunda "A" temasından yararlanılmış bir "koda" duyulur. "A" bölmesinde daha ilk cümlenin sonunda La Majör'ün 6. derecesinde kalan bir cümle ve tekrarı duyarız. Daha sonra si minöre kayar gibi yapıp tekrar La Majör tonalitesinde bir tam kalış yapan cümle ve bu cümlenin tekrarı ile "A" son bulur. "B" üç bölmelidir, kendi içinde "a-b-a" yapar. "a"nın içinde öncül ve sonculdan oluşan bir dönem vardır. Her iki cümle de dört ölçü sürer ve sonculun sonunda Do Majöre modülasyon yapılır. Sekiz ölçülük "b"den sonra tekrar "a" geldiğinde soncul cümlesi bu sefer, "B" nin ana tonalitesi olan Fa Majörde karar kılar.

3. bölüm, (Rasch und mit Feuer): Bölüm büyük planda üç bölmelidir. Her bölüm de kendi içinde üç küçük bölme oluşturur. Büyük "A" La Majör, "B" la minör, yeniden duyulan "A" doğal olarak yine La Majör tonalitesindedir. Bölümün en sonunda ise uzun bir koda vardır. Şarkı formunun en güzel örneklerini vermiş olan Schumann bu bölümde de çok sağlam bir yapı oluşturur. Büyük "A" nın ilk 9 ölçüsü küçük "a" dır. "*reprise*" den sonra gelen küçük "b" ve sonrasında yine küçük "a" yı hatırlatan bir dönüşle tamamlanan üç bölme, bir "lied formu" oluşturur."b" fa diyez minörden duyulur ve La Majör'e geri döner.

Claude DEBUSSY (1862-1918)

C. Debussy, eserleriyle 20. yüzyıl müziğinde yeni ufuklar açmış Fransız bestecidir. Çağının izlenimci ve simgeci ressam ve yazarlarının ülkülerini birçok

bakımdan dile getiren son derece özgün bir armoni sistemi ve müzik yapısı geliştirmiştir. “Clair de Lune (Ay Işığı -Suite Bergamasque'ın içinde- 1890-1905)”, “Prélude á laprès-midi d'un faune (Bir Faun'un Öğleden Sonrasına Prelüd, 1894)”, “Pelleas et Mélisande (1902)” operası ile “La Mer (Deniz, 1905)” en önemli eserleri arasındadır.

Gençlik dönemi: Eski bir denizcinin oğlu olan Debussy, denizci olmaya istekliydi. Aile çevresinde daha önce herhangi bir müzikçi yoktu. Debussy'nin piyanodaki yeteneğini dokuz yaşında, şair Verlaine'in kayınvalidesi Madame Mauté de Fleurville keşfetti. Chopin'le çalışmış olan bu kadının özendirmesiyle müziğe yönelen Debussy, 1873'te Paris Konservatuarı'na girdi, piyano ve kompozisyon çalıştı. 1884'te L'Enfant Prodigue (Savurgan Oğul) adlı kantatıyla Roma Ödülü'nü kazandı.

Gençliği büyük çalkantılar içinde geçen Debussy, gerek maddi gerek duygusal yaşamındaki zorluklar altında ezildi. Ailesi ile birlikte Paris'in yoksul bir kenar mahallesinde yaşarken 1879-82 arasında beklenmedik bir biçimde Chateaux de Chenonceaux'da oda piyanisti olarak iş buldu. Arkasından da milyoner bir Rus kadını olan Nadejda Filaretovna von Meck'in koruması altına girdi. Çaykovski'nin de koruyucusu olan Bayan von Meck, Debussy'den kendisiyle ve çocuklarıyla birlikte düetler çalmasını istiyordu. Debussy konservatuvarın uzun yaz tatilleri sırasında von Meck'lerin İsviçre, İtalya ve Rusya'daki malikanelerini dolaştı. Paris'te bulunduğu sırada bir mimarın genç ve güzel karısı, şarkıcı Blanche Vasnier'ye tutuldu. Erken dönem eserlerinin birçoğuna bu kadın esin kaynağı oldu. İçinde bulunduğu bu karışık ortam Debussy'yi epeyce hırpaladı, ama bu fırtınalı yıllar, onun ilk dönem üslubuna duyarlık da kattı.

Debussy'nin bu dönemdeki üslubunun en iyi örneklerinden biri Clair de Lune'dur. Eserin adı, Fransız pantomiminde geleneksel aşık Pierrot'nun sahnelerinde kullanılan bir halk şarkısından gelir. Gerçekten de Debussy'nin daha sonraki parçalarındaki, özellikle “Images” (Görüntüler, 1912) adlı orkestra eseriyle Viyolonsel ve Piyano Sonatı'ndaki “Pierrot fâché avec la lune (Pierrot Aya Küstü, 1915)” gibi Pierrot'yu anımsatan pek çok çağrışım, onun sirk çevresine duyduğu ilgiyi ortaya koyar. Bu, başka bestecilerin eserlerinde de, özellikle Igor

Stravinsky'nin Petruşka balesiyle (1911) Arnold Schoenberg'in Pierrot Lunaire'inde görülür.

Orta dönemi: Roma Ödülü Debussy'ye Roma'daki Medici Villası'nda üç yıl kalma olanağını sağladı. Bestecilerin burada, ideal olduğu varsayılan koşullarda yaratıcı çalışmalarını sürdürecekleri düşünülüyordu. Oysa bu bursu alan çoğu besteci, görkemli bir Rönesans sarayı olan Medici Villası'ndaki yaşamdan fena halde sıkılıyor, alıştıkları basit çevreye dönmek için can atıyordu. Roma Ödülü, ödülü kazanan bestecinin, hazırladığı besteyi belli aralıklarla seçiciler kuruluna göstermesini öngörüyordu. Debussy'nin bu koşul uyarınca sunduğu “Printemps” (Bahar) adlı senfonik şiir kurulca beğenilmedi, herhangi bir biçimi olmadığı ileri sürüldü. Bütün bunlardan iyice sıkılan Debussy, ikinci yılın sonunda Medici Villası'ndan kaçıp Paris'e, Blanche Vesnier'nin yanına döndü. Bir ara Rusya'ya gitti; orada Rus müziğini, özellikle de Mussorgski'nin eserlerini tanıdı. Bu yıllarda duygusal yaşamı çok yoğun ve yüklüydü. Bu ruh halindeki sanatçılarda görüldüğü gibi Debussy de sık sık intihar etme düşüncesine kapılıyordu.

1882-92 arasında Bayreuth'ta seyrettiği Tristan, Meistersinger ve Parsifal operalarından etkilenen Debussy, sanatında gelişme gösterdi. Ayrıca Gregorius dinsel ezgileriyle,1889 Paris Dünya Sergisi'nde dinlediği Cava'dan gelmiş bir gamelan* orkestrası da çok ilgisini çekti. İzlenimci ressamardan, Nabilerden ve İngiliz Art Nouveau sanatçılarından etkilendi. Ama onun yaratıcı çalışmasını asıl etkileyen Wagner'in ve Rus bestecileri Aleksandr Borodin ile Modest Mussorgski'nin müzikleri oldu. Wagner'in Gesamtkunstwerk (bütünsel sanat) anlayışı, sanatçıları duygusal tepkilerini inceltmeye ve saklı düşlerini dışa vurmaya özendiriyordu. Wagner'i izleyen Fransız bestecilerinin eserlerinin oldukça ince yapısı bundan ileri gelir. Debussy “Bir Faun'un Öğleden Sonrasına Prelüd” senfonik şiirini bu anlayışla yazmıştır. İlk döneminin diğer eserleri, onun İngiliz Ön-Rafaellocu resamlara olan yakınlığını ortaya koyar. Bunlardan en dikkate değer olanı,İngiliz şair ve ressam Dante Gabriel Rosetti'nin “The Blessed Damozel” (1850, Kutsanmış Genç Kız)

* Cava ve Bali adalarında doğmuş bir tür orkestra. Çeşitli gonglar ve çekiçlerden oluşan metalofon ve ksilefon'dan oluşur. Bunlara ek olarak lamelafon, davul, bazı üflemeli ve yaylı çalgılar ile insan sesi de kullanılır.

şiiirinden esinlenen La Damoiselle élue eseridir. (1888, Seçkin Genç Kız).

Buna karşılık, ancak 25 yıl süren sanat yaşamı boyunca Debussy, sürekli olarak yenilik aramıştır. Tamamladığı tek operası Pelléas et Mélissande, yazgıları kendi kendilerini yok etmek olan kabuslu karakterleri betimlemede, Wagnerci tekniklerin nasıl uyarlanabileceğine örnektir. Debussy ve librettonun yazarı Maurice Maeterlinck, Edgar Allan Poe'nun “ The Fall of the House of Usher” (Usher Malikanesi'nin Çöküşü) adlı öyküsünün etkisinden kendilerini kurtaramadıklarını söylerler. Pelléas'ın üslubunun yerini zamanla daha cüretkar, daha renkli bir tarz almıştır. Bir deniz betimlemesi olan “Deniz”, İngiliz ressam J.M.W. Turner ile Fransız ressam Claude Monet'nin düşüncelerinden esinlenmiştir. Debussy kişisel yaşamında olduğu kadar çalışma yaşamında da yaratıcı bir beynin ulaşabileceği her alanda deneyim kazanmaya çalışmıştır.

Debussy'nin eserleri ilk kez 1 Mart 1894'te, Brüksel'de Renoir, Gauguin, Sisley ve daha başka izlenimci ressamların yeni tablolarının sergilendiği galeri olan “La Libre Esthétique” de verilen konserde seslendirildi. Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nün (1893), son sonatlarının ve piyano etütlerinin dışındaki bütün eserleri resim ve şiir temalarıyla zenginleştirilmişti. Mallarmé'nin L'après-midi d'une faune'undan esinlenerek bestelediği prelüde sanatların birbirleri içinde erimesi ülküsünü gerçekleştirmeye çok yaklaştı.

Geç dönemi: 1905'te Debussy'nin kızı Claude-Emma doğdu. Kızı için “Çocukların Köşesi” (1908) adlı piyano süitini yazdı. İçinden geldiği gibi beste yapan Debussy'nin algılayışındaki duygululuk, onun çocuk ruhunu derinden kavramasına olanak veriyordu. Mussorgski'nin “Çocuk Odası” başlıklı şarkı dizisini andıran “Çocukların Köşesi”nde piyano için “Douze préludes (Oniki Prelüd; ilk kitap 1910, ikinci kitap 1913)” ünde ve ilk kez 1919'da sahnelenen “La Boîte à Joujoux (Oyuncak Kutusu)” balesinde bu özellik çok belirgindir.

Debussy son dönem çalgısal eserlerinde, özellikle de öte dünyayı çağrıştıran Viyolonsel Sonatı'nda bir hayal peşindedir. Bu soylu bas çalgı onun elinde

bukalemun gibi değişir; keman, flüt, hatta mandolin niteliğine bürünür. Debussy bu eserinde, gençliğinde yazdığı Frères en art (Sanat Kardeşleri) oyunundaki düşünceleri geliştirmiştir. Oyunda, müzikçiler, ressamalar ve şairler Debussy'nin alışılmışın dışında, hatta anarşik nitelikteki düşüncelerini tartışır (Debussy yazdığı ve daha sonra Proses lyriques [1893,Lirik Şiirler] adlı şarkı dizisi olarak bestelediği şiirleri ,anarşist bir dergide yayımlatmıştı).

İnceden inceye işlenmiş doğaçlamalar biçimindeki özgür yapısıyla Debussy'nin müziği, 19. yüzyılın geleneksel müzik diline yöneltilen saldırıların ilkinin oluşturur. Debussy 19. yüzyılın basmakalıp armoni uygulamasına inanmıyordu. Tonalite duygusunu boğmayı amaçlayan 21 notalık diziyi bu nedenle oluşturmuş, ama bu sistem hiçbir zaman Schoenberg'in “12 ton müziği” kadar katı biçimde uygulanmamıştır. Sürekli sorgulama eğilimiyle çalgıların orkestradaki geleneksel kullanımına meydan okumuştur. Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nün (1893) pizzicato scherzo'su ile Deniz'in kabaran fırtına dalgalarını betimleyen simgesel keman bölümleri, yaylı çalgılarda yeni bir anlayışa işaret eder. Ağaç üflemeli çalgıların donanma fişekleri gibi kullanılmasının yersiz olduğunu fark eden Debussy, bunların tıpkı insan sesi gibi büyük bir çeşitlilik sağladığını gösterir; bakır üflemeli çalgıları da özgün biçimde kullanır. Onun müziğinde ağaç üflemeliler, bakır üflemeliler ve yaylı çalgılar bölümleriyle alışılmış orkestra düzeni, izlenimci ressamaların eserlerindeki benzer biçimde sarsılmış ya da parçalanmıştır. Çalgıların her biri büyük bir oda müziği topluluğunda yer alırcasına solo yapar hale gelmiştir. Debussy piyanoyu da araştırmacı bir yaklaşımla ele almış, piyano eserlerinde yeni sonoriteler, ses alanı karşılaşmaları ve pedalların ustaca kullanılmasıyla elde edilen efektlerden yararlanarak Chopin'den o güne, en özgün üslubu yaratmıştır.

Klarinet ve Orkestra için “Première Rhapsody”

1909 yılında Debussy, Paris Konservatuvarı'nın klarinet yarışması için iki zorunlu parça bestelemekle görevlendirildi.1909'un Aralık ayında Debussy klarinet ve piyano için bir rapsodi yazmaya başladı ve bir ay sonra da bitirdi. Yarışma için yazdığı diğer parça ise “Petite Pieces” idi.14 Temmuz 1910'da Debussy'nin de içinde

bulunduğu jüri,11 adayı değerlendirmeye aldı. Fakat rapsodinin resmi olarak ilk seslendirilişi 16 Ocak 1911'de başarılı bir solo klarinetçi olan Mimart tarafından Paris'te “Salle Gaveau” da gerçekleşti ve bu eser O'na ithaf edildi. Sanatçının bu içten yorumu Debussy'yi tam anlamıyla büyüledi. Bu olay Debussy'ye aynı yıl eseri, klarinet ve orkestraya adapte etmek için şevk verdi.

Debussy'nin o dönemde halen yazmakta olduğu kimi eserleri, klarinet rapsodisindeki bazı başlıca fikirlerin etkisi altında kaldılar. Besteci, 1909 sonları ve 1910 başlarında dikkatini orkestra için “Images” ın “Gigues” ve “Rondes de Printemps” bölümlerine vermişti. Eserler arasında paylaşılan veya benzerlikler taşıyan fikirlerin bir kıyaslamasını yapacak vakti yoktu. Ama adeta, rapsodinin “Scherzando” düşüncesi ile “Rondes de Printemps” in özellikle bazı kısımları paralellikler taşımaktadır.

Rapsodinin on ölçülük giriş kısmından sonra, oldukça hüzünlü olan ilk teması duyulur. Ancak orta kısımda eserin “şakacı yüzü” kendini gösterecektir (58. ölçü). Bu kısmın 2. ve 3. motifinde kurulmuş olan yapı, Debussy'nin 1909 yılı sonlarındaki yaratıcı sürecinin odağını oluşturur. ”Scherzando” bir atmosfer 58. ölçüde kendisini hissettirmeye başlamıştır fakat az sonra gelecek olan tema ondan çok daha esprili ve heyecanlı bir üsluptadır (96. ölçü).

On ölçülük bir giriş kesitinin ardından eserin ilk bölmesinin ilk teması 11. ölçüde gelir. İlk temanın sonu açıkça kendini göstermese de 21. ölçüde ilk temanın devamı gibi gelen bir ikinci tema duyulur. Burada hüzünlü ilk temadan sonra “poco mosso” başlığıyla biraz daha canlı bir atmosfer yaratılır. Temanın sonunda kadans hissi veren bir geçişle köprüye geçilir(31. ölçü). Köprüde tempo biraz daha canlanır ve oyuncu bir anlatım hakim olur. Köprünün sonunda bir genişlemeyle baştaki tempoya dönülür ve ilk tema yeniden, fakat bu kez bir oktav tizden kendini duyurur(40. Ölçü). 45.ölçüde tema yerini bir geçiş bölmesine bırakarak sonlanır.

58. ölçüde çok daha canlı bir temanın gelişiyile eserin ikinci bölmesine geçilmiş olur. 76. Ölçüde ikinci tema başlar. Bu tema eserin ilk bölmesindeki ikinci temanın küçük bir ritmik değişiklikle ve tonalite farkıyla yeniden duyurulmuş

şeklidir. Ardından ağıtsal bir kesitin gelmesiyle tempo da düşer. 84. Ölçüde bu ağıt havası bir anda kesilerek üçüncü tema başlar. Bu temanın ardından 114. ölçüde, yine bu temadan ve ilk bölmenin ikinci temasından yararlanılmış uzun bir köprü başlar. Köprünün sonunda yine bir genişlemeyle eserin ilk temasına dönülür (152. ölçü).

152. ölçüde ilk temanın gelmesiyle birlikte 3. ve son bölme de başlamış olur. 158. Ölçüde ikinci tema yine farklı bir tonalitede ve giderek canlanan bir deyişle gelir. Bir bağlantı kesitiyle 169. ölçüde başlayan ve ikinci bölmedeki ikinci temadan yararlanılmış olan bir kodaya bağlanır. Koda giderek artan gerilim ve heyecanla eseri sona ulaştırır.

SONUÇ

Tarih boyunca uygarlıkların gelişimi ve değişimi toplumların ve bireylerin yaşamlarını her konuda derinden etkilemiştir. Bu etkilenmeden sanatın tüm dalları ve müzik te nasibini almıştır. Tarih içerisinde geçmişten günümüze doğru ilerledikçe müzik, ilk çağlardaki işlevselliğinden uzaklaşmış, duygusal ifade yaratacak biçimde düzenlenirken zaman içinde kafalarda biçimsel bir güzellik kaygısı da belirmeye başlamıştır. Tüm bu gelişim sürecinde müziğin tüm öğeleri ve tabii ki müzik enstrümanları da bu değişimlerden etkilenerek her dönemde müziğin ve müzisyenin artan gereksinimleri doğrultusunda değişime uğramış ve gelişmiştir.

Klarinet üzerinde yapılan çalışmalar Rönesans'la birlikte yoğunlaşmıştır. Bugünkü şekline kavuşana kadar her dönemde çeşitli değişimler geçirmiş, bestecilerin beklentileriyle de paralel olarak zorlaşan çalma tekniklerine cevap verebilmek için sürekli yenilenmiştir. Klarinetin olanakları genişledikçe, klarinet için yazılan müzik de buna bağlı olarak kendine daha geniş bir ifade ortamı bulmuştur.

Klarinet edebiyatında önemli yeri olan eserlerin bestecileri Saint-Saëns, Poulenc, Schumann ve Debussy' nin müzik tarihi içerisindeki yerleri göz ardı edilemez. Müzik tarihinde birçok değişime katkıda bulunan bu bestecilerin eserlerini yorumlamadan önce onları çok iyi kavramak gerekir. Bu sebeple bu çalışmada hedeflenen nokta, ileride bu örnek repertuarı çalmak isteyen klarinetçilere temel bir kaynak oluşturmaktır.

KAYNAKLAR

SAY, Ahmet (1994), **Müzik Tarihi**, Ankara

KÜTAHYALI, Önder (1981), **Çağdaş Müzik Tarihi**, Ankara

BARRET, Dr. Gregory (copyright 1999) “**The History of the Clarinet's Development**” www.niu.edu

SACHS, Curt (1968), **The History of Musical Instruments**,
W.W.Norton&Company Inc., USA

ALTENBURG, W (1904), **Die Klarinette**, Heilbronn

YASEMİN SALMAN

1981 yılında İstanbul'da doğdu. 1992 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Üfleme ve Vurma Çalgılar Ana Sanat Dalı Klarinet Sanat Dalı'nda eğitimine Ahmet Ermakastar ile başladı. 2 yıl sonra Ahmet Ermakastar'ın vefatı sonucunda eğitimine Feza Çetin ile devam etti. 1993 yılında Mehmet Ermakastar'ın kursuna katıldı.

1996 yılından itibaren Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğrenci Senfoni Orkestrası ile bir çok konserde yer aldı. A. Adnan SAYGUN "Yunus Emre Oratoryosu" ile Konservatuvar Orkestrası ve Opera Ana Sanat Dalı ile birlikte hazırlanan, Puccini "La Bohème", Mozart "Sihirli Flüt" gibi operalarda görev aldı.

1998 yılında İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda düzenlenen "2.Yaz Kursları" kapsamındaki Prof. Mehmet Ermakastar'ın kursuna aktif olarak katıldı.

1999 yılında Türkiye'ye gelen "Ensemble ZIK" topluluğunun klarinetçisi Francis TOUCHARD'ın "master class"ına katıldı.

Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın düzenlediği "Geleneksel Bahar Şenlikleri"nde çeşitli konserlerde görev aldı. Aynı şenlikler kapsamında sahnelenen "Notre Dame de Paris" müzikalinde görev aldı.

2001 yılında, "Akdeniz Müzik Okulları Buluşması" kapsamındaki konserlere katıldı.

2003 yılı Ocak ayında İşsanat İstanbul Salonu'nda gerçekleştirilen "Çağdaş Türk Bestecileri" konserinde, Nuri İyicil yönetimindeki MSÜ Devlet Konservatuvarı

Oda Topluluğu ile, Hasan Uçarsu'nun “Divertimento” ve Mehmet Nemutlu'nun “Bölüm” adlı eserlerinde çaldı.

Mimar Sinan Üniversitesi “Akademi-Tarih Buluşması” etkinlikleri içerisinde “Nefesli Kentet” konserine katıldı.

2003 yılında CRR Konser Salonunda, M.S.Ü Devlet Konservatuvarı Orkestrası ile verilen konserde Muammer SUN'un “İzmir Rapsodisi ” ve Beethoven'ın 9. Senfonisi eserlerinde görev aldı.

2003 yılında Türkiye'ye gelen Bulgar Klarinetçi Prof. Petko RADEV ile çalıştı.

MSÜ Devlet Konservatuvarı'nda düzenlenen “Çarşamba Dinletileri”nde yer aldı.

2004 yılı eylül ayında Ayvalık Uluslararası Müzik Akademisi kapsamındaki “Master Class” a katıldı ve burada Julian Milkis ile çalıştı.

İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, Antalya Devlet Senfoni Orkestrası ve Şişli Senfoni Orkestrası'nın bazı konserlerinde görev almıştır.2005 Aralık ayından itibaren “Uzel Ametist Klarinet Beşlisi” ile birlikte çalışmalarına devam etmektedir. Ayrıca Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisans öğrenimini tamamlamak üzeredir.

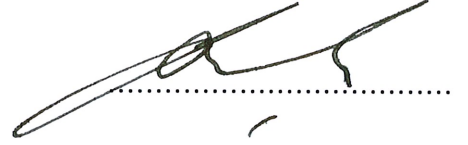
Yasemin SALMAN tarafından hazırlanan Klarnetin Mekanik Yapısı ve Tarihsel Süreçteki Gelişimi, Klarnetin Repertuvarındaki Başlıca Resital Eserleri: Saint-Seans” Sonato” Povlone “Sonote” Schumann “Fantasiestück” Debussy “Premiere Rhopsody”. adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 13 / 10 / 2006

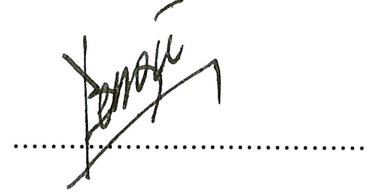
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Ergen KORKMAZ (Danışman)



Jüri Üyesi : Öğr.Gör.Bengü GÜLÖKSÜZ



Jüri Üyesi : Öğr.Gör.Yaşar ACAR
(İ.Ü.Öğr.Üy.)

