

# CARL MARIA VON WEBER 'İN 1. KLARNET KONÇERTOSU'NUN FORM, ANALİZ VE İCRA YÖNÜNDE İNCELENMESİ

**Hazırlayan** : Vahdet Çalışkan

**Danışman** : Doç. Ali Akperov

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Müzik Anasanat Dalı Klarnet Sanat Dalı için öngördüğü YÜKSEK LİSANS TEZİ  
olarak hazırlanmıştır.

Edirne  
Trakya Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Aralık-2006

T.C.  
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

“CARL MARIA VON WEBER’İN 1.KLARNET KONÇERTOSU’NUN  
FORM,ANALİZ VE İCRA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ”

MÜZİK ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Vahdet ÇALIŞKAN tarafından hazırlanan bu çalışma 20/12/2006 tarihinde aşağıdaki  
jüri tarafından Oybirliği/Çeyrekliği ile kabul edilmiştir.



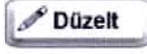
Başkan Doç.Süleyman Sırrı GÜNER



Üye Doç.Ali AKPEROV(Danışman)



Üye Yrd.Doç.Ehan RÜSTEMOV



## T.C YÜKSEKÖĞRETİM KURULU TEZ MERKEZİ

### TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

(Tez yazarı tarafından bilgisayarda doldurulduktan sonra basılarak imzalanmalıdır.)

Ref No: 17272

Tez No: .....

(Tez merkezi tarafından  
doldurulacaktır.)

<b>Yazar Adı / Soyadı</b> _____ :	<b>Vahdet</b>	<b>Çalışkan</b>
<small>(Tezde kullandığınız tüm adlarınızı açık olarak yazınız.Kısaltma kullanmayınız.)</small>		
<b>T.C. Kimlik No</b> _____ :	<b>16003966786</b>	
<b>E-Posta Adresi</b> _____ :	<b>clarinet@my.net.com</b>	
<b>Tezin Özgün Dili</b> _____ :	<b>Türkçe</b>	
<small>(Tezin ana bölümünün dili)</small>		
<b>Tezin Adı</b> _____ :	<b>Carl Maria von Weber'in 1. Klarnet Konçertosu'nun Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi</b>	
<small>(Tezin özgün dildeki adı. Yandaki alana en fazla 200 karakter yazılabilir.)</small>		
<b>Tezin Türkçe Adı</b> _____ :	<b>Carl Maria von Weber'in 1. Klarnet Konçertosu'nun Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi</b>	
<small>(Tezin özgün dili Türkçe değilse burayı doldurunuz. Yandaki alana en fazla 200 karakter yazılabilir.)</small>		
<b>Tezin Yabancı Dildeki Adı</b> _____ :	<b>Study on Weber's 1. Clarinet Concerto With Regard to its Performance Analysis and Forms</b>	
<small>(Tezin özgün dili Türkçe ise yabancı dildeki çeviri adını buraya yazınız.Yandaki alana en fazla 200 karakter yazılabilir.)</small>		
<b>Tezin Konu Başlığı</b> _____ :	1. Müzik 2. 3.	
<b>Tezin Yapıldığı Yer</b> _____ :		
Üniversite	Trakya Üniversitesi	
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü	
Fakülte	Devlet Konservatuvarı	
Hastane		
ABD/Bölüm	Müzik Ana Sanat Dalı/ Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar	
<b>Tez Türü</b> _____ :	<b>Yüksek Lisans</b>	
<b>Tez Yılı</b> _____ :	<b>2006 (yyyy)</b>	
<b>Sayfa Sayıları</b> _____ :	<b>141</b>	<b>(Toplam)</b>
<small>Giriş Sayfaları : 7</small>		
<small>(Roman rakamlarıyla numaralandırılmış bölüm)</small>		
<b>Ana Bölüm :128</b>		
<b>Tez Danışmanları</b> : Ünvanı	Adı	Ekler:
1.Danışman : Doç.	Ali	(Ana bölümden farklı numaralandırılmış ise ) Soyadı <b>Akperov</b>
2.Danışman :		
3.Danışman :		

**Dizin Terimleri:**

(Dizin terimleri listelerinden seçiniz. İmlacı dizin terimini girmek istediğiniz kutucuğa getiriniz.Kutucuğun yanındaki linke tıklayınız. Gelen alfabetik listeden uygun harfi seçiniz. Aradığınız terimi listede tarayıp bulduğunuzda tıklayınız. Terim uygun kutucuğa yerleşecektir.

**Türkçe Dizin Terimleri****İngilizce Dizin Terimleri**

Müzik	Music
Biçim	Form
Analiz	Analysis
Tema	Theme
Armoni	Harmony

**Önerilen Dizin Terimleri:(YÖK Dizin terimleri listelerinde bulamayıp önerdiğiniz terimler)****Türkçe****İngilizce**


**Tezin Metin Formatı Dışındaki Ekleri :** (Aynı türden 1'den çok dosyanız varsa ilgili kutuda dosya adla noktalı virgül (;) ile ayırınız.)\_

Resim:- Dosya adı:  
Harita:- Dosya adı:  
Görüntü:- Dosya adı:  
Ses:- Dosya adı:  
Program:- Dosya adı:

Diğer:x Lütfen Belirtiniz:Nota

Kısıtlama :xok

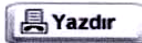
Dosya adı:  
Kısıtlama Bitiş Tarihi: (gg/aa/yyyy)

Proje desteği aldıysa Proje no:

Tarih: .....

İmza .....

Bu belgenin İnternet Adresi : <http://www.yok.gov.tr/YokTezForm>



## TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında, kaynak araştırması ve verilerin değerlendirilmesinde engin bilgi ve tecrübeleriyle benden desteğini esirgemeyen Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Nefesli ve Vurmalı Sazlar Ana Sanat Dalı Başkanı Doçent Sayın Ali Akperov'a, Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdür Yardımcısı Öğretim Görevlisi Sayın Deniz Çaęlar'a, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı İngilizce Okutmanı Sayın Şeref Yazıcı'ya, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı viyola bölümü Araştırma Görevlisi Sayın Şükrü Öner Dinç'e, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Devlet Konservatuvarı Araştırma Görevlisi Sayın Şirin Akbulut'a ve Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano Bölümü Öğretim Elemanı Sayın Sevgin Filiz'e teşekkür ederim.

**Tezin Adı:** C.M. von Weber' in 1. Klarnet Konçertosu'nun Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi

**Hazırlayan:** Vahdet Çalışkan

## ÖZET

Bu çalışmada öncelikli olarak 100. yıllık uzun bir zaman dilimini kapsayan Romantik Dönemin yapısı ve özellikleri incelenerek Romantik Dönem hakkında bilgiler sunulmuştur. Daha sonra Alman besteci Carl Maria Von Weber'in tüm hayatı ayrıntılarına kadar araştırılmıştır. Eserleri ve sanatı incelenmiştir.

Carl Maria Von Weber'in 1. Klarnet konçertosunun Form Analiz ve İcra Yönünden incelenmesine geçmeden, Konçerto ve Konçerto Formu hakkında genel bir bilgi sunulmuş, ardından 1. Klarnet Konçertosunun müzikal analizi yapılmıştır.

Son olarak Carl Maria Von Weber'in 1. Klarnet Konçertosundaki teknik zorluklar içeren pasajlar için klarnet metodlarından çalışılması gerekli görülen çeşitli egzersizler verilmiştir. Bu egzersizler söz konusu eserin icrasında karşılaşılabilecek teknik zorlukların daha kolay aşılabilmesini sağlayacaktır. Böylece bu çalışmalarla konçertonun nasıl çalışılıp icra edilmesi gerektiği ortaya konmuştur.

**The Name of The Thesis:** Study on Weber`s 1. Clarinet Concerto with regard to  
its Performance Analysis and Forms

**Prepared by:** Vahdet Caliskan

## **ABSTRACT**

In this study, first I especially examined the structure and the features of Romantic Period which contains a long time for one hundred years; I tried to give some information about this period.

Then, I researched Carl Maria Von Weber`s life, works and his artistic quality.

At the beginning, I gave some information about concerto and concerto forms, then I analyzed his 1. Clarinet Concerto, its forms and his performance.

At the end, I suggested some technical exercises for his works. Because they will help the young musicians to overcome these difficulties when they are performing his works.

## İÇİNDEKİLER

<b>TEŞEKKÜR.....</b>	<b>i</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>ii</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>iii</b>
<b>BÖLÜM I.....</b>	<b>iv</b>
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>iv</b>
<b>1.1. Problem.....</b>	<b>iv</b>
<b>1.2. Amaç.....</b>	<b>v</b>
<b>1.3. Önem.....</b>	<b>v</b>
<b>1.4. Sınırlılıklar.....</b>	<b>v</b>
<b>1.5. Tanımlar.....</b>	<b>v</b>
<b>BÖLÜM II.....</b>	<b>vii</b>
<b>Yöntem.....</b>	<b>vii</b>
<b>2.1. Araştırma Modeli.....</b>	<b>vii</b>
<b>2.2. Verilerin Toplanması.....</b>	<b>vii</b>
<b>2.3. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması.....</b>	<b>vii</b>
<b>BÖLÜM III.....</b>	<b>1</b>
<b>Bulgular ve Yorum.....</b>	<b>1</b>
<b>3.1. Romantik Dönem.....</b>	<b>1</b>
<b>3.2. Romantik Müziğin Yapısı ve Özellikleri.....</b>	<b>3</b>
<b>3.3. Carl Maria von Weber (1786-1826).....</b>	<b>5</b>
<b>3.3.1. Hayatı.....</b>	<b>5</b>
<b>3.3.2. Carl Maria von Weber'in Müziği.....</b>	<b>25</b>
<b>3.3.3. Konçerto.....</b>	<b>26</b>
<b>3.3.3.1. Konçerto Formu.....</b>	<b>27</b>
<b>3.3.4. Op.73 1. Klarnet Konçertosu'nun Form ve Analizi .....</b>	<b>29</b>
<b>3.3.4.1. I. Bölüm - Allegro Moderato.....</b>	<b>29</b>
<b>3.3.4.2. II. Bölüm - Adagio ma non troppo.....</b>	<b>59</b>



<b>3.3.4.3. III. Bölüm – Rondo.....</b>	<b>68</b>
<b>3.3.5. Weber'in 1. Klarinet Konçertosundaki Zor Pasajların Çalınabilmesi için Çalışılması Önerilen Egzersizler.....</b>	<b>105</b>
<b>3.3.5.1. Uzun Tonlar.....</b>	<b>106</b>
<b>3.3.5.2. Tril Çalışmaları.....</b>	<b>107</b>
<b>3.3.5.3. Aralık Çalışmaları.....</b>	<b>110</b>
<b>3.3.5.4. Dil Çalışmaları.....</b>	<b>123</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>127</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>128</b>

## ÖRNEKLER LİSTESİ

ÖRNEK 1	Weber Op.73 Klarnet Konçertosu I.Bölüm.....	31
ÖRNEK 2	Weber Op.73 Klarnet Konçertosu II.Bölüm.....	60
ÖRNEK 3	Weber Op.73 Klarnet Konçertosu III.Bölüm.....	70
ÖRNEK 4	Egzersizler.....	106
ÖRNEK 5	Heinfich Wahls Etüd.....	107
ÖRNEK 6	Jiri Kratochvil 2 Etüd.....	108
ÖRNEK 7	Franz Klein 6 Etüd.....	110
ÖRNEK 8	Franz Klein 4 Etüd.....	123

# BÖLÜM I

## GİRİŞ

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

1786- 1826 Yılları arasında yaşamış ünlü Alman besteci Carl Maria Von Weber müzik tarihinde Alman Romantik Operasının kurucusu olarak kabul edilmektedir. Sanatının doruğu olan gençlik döneminde tahta üflemeli çalgılar içinden klarnet için 2 Klarnet konçertosu, 1 konçertino, 1 Duo konçerto ve 1 Kvintet besteleyen Weber, yaratıcılığı ile klarnet repertuarında fark yaratmıştır.

Weber 1. Klarnet konçertosunu Bavyera kralının istegi üzerine 18 Nisan- 17 Mayıs 1811 arasında Münih'te bestelemiştir. Heinrich Barmann'a ithaf edilen ve aynı yıl Mayıs ayında Mannheim'da ilk kez seslendirilen fa minör Konçerto klasik konçerto formuna uygun üç bölümlüdür.

Bu çalışmada Carl Maria Von Weber'in hayatı ve eserlerinin daha iyi tanınması, eserin geniş bir bakış açısı ile incelenerek Klarnet icracılarına ışık tutması amaçlanmıştır.

### **1.1. Problem**

Carl Maria von Weber, Romantik dönemin dünyaca ünlü bestecisi olmasının yanı sıra, Müzik Tarihinde Alman Romantik Operasının kurucusu olarak gösterilmektedir.

Romantik dönem Konçerto formu, Klasik dönem konçerto formundan farklılıklar göstermektedir. Weber'in 1. Klarnet Konçertosu Müzik Tarihinde klarnet repertuarının önemli eserleri arasında yer almaktadır.

Bu eserindeki gerek orkestral doku, gerek armoni ve tını, gerekse form özellikleri, icra açısından bir takım problemleri de yanında getirmektedir.

### **1.2. Amaç**

Weber' in klarnet eserlerindeki armonik yapı, ritm, form ve icra bakımlarından incelenmesi; karşılaşılan sorunların aşılmasında yol gösterici olup günümüz klarnetçilerinin programlarında bu eseri daha iyi anlayarak çalması, karşılaşılan zorlukların daha kolay çözülmesi bu araştırmanın temel amacını oluşturmaktadır.

### **1.3. Önem**

Bu çalışmada Weber' in konçerto yazım tekniği, armonik açıdan farklılıkların ve yeniliklerin bulunması ve bu yazım stilini bir çok eserinde kullandığı düşünüldüğünde, Weber' in müzikal yaratıcılık özelliklerinin daha iyi tanınabilmesi, özellikle klarnet eğitimi sırasında günümüz klarnetçilerine yardımcı olacağı düşüncesi bu çalışmayı önemli kılmaktadır.

### **1.4. Sınırlılıklar**

Bu çalışma Weber' in 1. klarnet konçertosu isimli eserinin form, analiz ve icra yönünden incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

## 1.5. Tanımlar

- Allegro:** Canlı, çabuk senfonik serlerin ve sonatların 1. ve 4. bölümleri içinde bu terim kullanılır.
- Alterasyon:** Değişim, değiştirme.
- Anharmonik:** İsimleri ayrı, fakat duyuluşları aynı olan notalara anharmonik denir.
- Arabesk:** Süsleme tarzı.
- Arya:** Yalın bir şarkıdan daha büyük ölçekli olarak tasarlanan, çalgı eşlikleriyle zenginleştirilmiş solo bir vokal yapıttır.
- Etüd:** Çalışma, alıştırma parçası, egzersiz.
- Fantezi:** Serbest şekilde yazılmış müzik parçası.
- Form:** Biçim, yapı şekli.
- Kadans:** Bir konçertoda bir bölümün sona ermeden önce bir armonik duygunun arasında yer alan genellikle yorumcunun ustalığını değerlendirmeye elverişli parça.
- Libretto:** Opera metni.
- Lied:** Şarkı.
- Rapsodi:** Belli bir forma bağlı kalmadan halk müziği temalarından yararlanarak çalgı için yazılan müzik yapıtı.
- Ripieno:** Solonun karşıtı.
- Rondo:** Ana temanın sık sık tekrarlandığı bir müzik formu.
- Romance:** Piyano için şarkı formunda yazılmış duygusal yapıtlar.
- Senkop:** Vurgulamaya ilişkin bir ritim ögesidir. Armoni açısından gecikme ve önceleme kavramına bağlıdır.
- Sekvens:** Bir motifin komşu derece üzerinden tekrarı veya başka bir armoni çerçevesi içine alınması.
- Sonat:** Bir veya iki çalgı için yazılmış, 3-4 bölümlü müzik yapıtları.
- Varyasyon:** Çeşitlemeler.
- Virtüöz:** Alanında sanatının doruğuna ulaşmış müzik sanatçısı.

(Murat Özden Uluç-Müzik işaretleri ve terimleri sözlüğü-1999)

## BÖLÜM II

### YÖNTEM

#### 2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada durum tespitine dayalı betimsel yöntem ve tekniklerden yararlanılmıştır.

#### 2.2. Verilerin Toplanması

Bu araştırmadaki verilere Weber'in hayatı ile ilgili kaynaklar, yazdığı eserler kitaplar incelenerek ulaşılmıştır.

#### 2.3. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen veriler toplanarak Weber'in klarnet eserlerindeki konçerto formlarının daha iyi araştırılmasını sağlayacak ve günümüz klarnetçilerinin bu eseri icra etmesinde karşılaşılabilecek problemlerin giderilmesinde yol gösterici olacak şekilde çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

# BÖLÜM III

## BULGULAR VE YORUM

### 3.1. Romantik Dönem

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

Romantik sözcüğünün kökü romans (romance)' tan gelmektedir. Romantizm 18. yüzyıl klasik akımın kuralcı sınırlarına karşı bir başkaldırı olarak nitelendirilmiştir. 18. yüzyılda sanat, belli bir toplum katının eğlencesi için üretilmiş 19. yüzyılda ise bestecinin kendini anlatma gereksiniminden doğmuştur. Romantik besteci, duygularının dışavurumu olan yapıtında armoni ve çalgı renklerinin zenginliği ile dramatik seslenişe büyük önem vermiştir. Ancak bu durum, yapısal bütünlüğe özen gösterilmediği anlamına gelmektedir. Eski Yunan anıtlarındaki kusursuzluğu ön gören, düzenli, bakımlı sanatı, romantiklerde yerini Gotik sanattaki gibi içten gelen bir haykırışa bırakmıştır. Romantik sanatçının özünde yatan karmaşık kişilik, sanatına belli bir giysi biçmemekle değişkenliği de birlikte getirmektedir.

Günümüz konser salonlarında en sık seslendirilen eserleri; Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Mendelssohn, Berlioz, Wagner, Verdi, Dvorak, Tchaikovski gibi 19. yüzyıl bestecilerinin eserleri oluşturmaktadır. 19. yüzyıl öncesinde yaşamış Bach, Handel, Haydn, Mozart gibi az sayıda bestecinin eserleri, 19. yüzyıl öncesinde oluşan köklü bir geleneği günümüzde hala temsil etmesine rağmen, günümüzde konser

programlarının içeriğinin büyük bölümünü 19. yüzyıla damgasını vuran Romantik Dönem'e ait eserler oluşturmaktadır. Bunun sebebi, hemen hemen bütün modern sanat ürünlerinin, modern insanın tüm iç tepkilerini ve ruh durumlarının, inceliklerinin 19. yüzyılda Romantik akımın doğurduğu duyarlılığa borçlu olması sayılmaktadır.

19. Yüzyıla damgasını vuran bu sanat akımını tohumları Fransız Devrimi sonrasında ortaya çıkan özgürlük ve eşitlik ilkeleri ile atılmıştır. İnsanların özgür ve birbirleriyle eşit oldukları düşüncesi demokrasi kavramının çıkış noktasıdır. Demokratik düşüncenin hayata geçirilmesi mimari, resim ve heykel gibi sanat dallarında olduğu gibi müzikte de farklı etkilerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bunun sonucunda müzik, saraya hizmet eden bir sanat dalı olmaktan çıkmış, halka ulaşmıştır. Ancak, kişiselliği ve duyguyu ön plana çıkaran Romantik akımı geliştiren toplumsal etken, Fransız Devrimi sonrasında yaşanan düş kırıklığı olmuştur. Öyle ki; romantizmin bir orta sınıf hareketi olmasına karşılık, aydınlar kendilerini giderek toplumdan çekmiş, kendi yaşam sorunlarına yönelmişlerdir. Bunun sonucu olarak eserlerinde kendi iç dünyalarını; sevinç, hüznün, acılarını ve hayallerini yansıtmışlardır. Romantizm Avrupa'nın düşünce tarihinde çok önemli bir dönüm noktasını temsil etmektedir. Duyarlılığın gelişimi romantizmden başka hiçbir akımda bu denli hızlı olmamış, sanatçılar kendi duygularına ve bireysel eğilimlerine bağlı kalma haklarını bu kadar kesin bir biçimde belirtmemişlerdir. Kısaca, romantizm düşünsel ve ifade anlamında kişiselliğe ve öznelliğe dayalı olmaktadır. 1790' lardan 1815' e dek süren Napolyon savaşları Avrupa' da karmaşa yaratmıştır. Müzik tarihinde Romantik dönem başladığında, Amerika Birleşik Devletleri Andrew Jackson çağını yaşamaktadır. Besteciler doğa seslerini, doğa özelliklerini notalarına aktarırken müzikle resim yapmayı Romantik dönemin bir geleneği haline getirmişlerdir. Artık küçük kasabaların, köy yaşamının sessizliği yerine büyük kentlerin hızlı ve gürültülü yaşamı gündeme gelmektedir. Romantik sanatçı politik çalkantılardan ve toplum sorunlarından uzak durmuştur. Romantik besteci, bir yanda küçük kitlenin istekleri doğrultusunda, sınırlı zevklere göre beste üretmekten kurtulmuş, dilediği özgürlüğe kavuşmuştur. Dinleyenine hiçbir zaman ulaşamadığını düşünen besteci, esin kaynaklarını kendi iş dünyasında aramaya başlamıştır.



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

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

1800-1830 yılları arası, Erken Romantizm olarak adlandırılmaktadır. Hoffman'ın Undine adlı masalsı operası birinci evrenin ilk örneklerindedir. İlk büyük romantik yapıt olarak da Weber'in Freischütz operası kabul edilmektedir. 1830 Temmuz devriminin politik etkileriyle yönlenmeye başlayan ve yüksek romantizm 1830-1850 olarak adlandırılan ikinci evreye gelindiğinde romantizmin merkezi Viyana değil, Paris olmuştur. Berlioz' un Fantastik Senfonisi müzikte bu evreyi temsil eden ilk baş yapıttır.

Geç Romantizm 1850-1890 olarak adlandırılan son evre, 1848 Devrimi sonrası ortaya çıkmıştır. Bu evreyi başlatan başyapıtlar Lizt' in senfonik şiirleri olmuştur. Verdi' nin operaları, Wagner' in müzikdrama anlayışı bu olgun dönemin parçalarını oluşturur. Brahms, Brukkner ve Frank gibi isimlerden oluşan yeni bir kuşak sonrasında, geç romantik evre, estetik ve düşünsel açıdan Doğalcılık Tarihçilik ve Ulusalçılık gibi akımların oluştuğu dinamik bir evre olmuştur.

### **3.2. Romantik Müziğin Yapısı Ve Özellikleri**

Romantik dönem boyunca müzikte yeni türler ve formlar ortaya çıkmış; armoni, ritim vb... açılardan yeni anlayışlar belirmiş ve bu alanlar da köklü değişimler olmuştur. Klasik dönemin sonat formu parçalanarak yerini daha az şematik olan formlara bırakmıştır. Bunun sonucu olarak; Rapsodi ve Fantezi, Etüd ve Arabesk, Empromptu gibi küçük lirik parçalar ortaya çıkmıştır. Uzun yapıtlarda, bölümlerin içersinde parlak lirik ayrıntılar olsa bile, besteci bunlarla bir birlik yaratma çabası gütmemiştir. Senfoni yerini senfonik şiire bırakmıştır. Bu dönemde besteciler edebiyata eğilim göstermiş ve program müziği gelişmiştir.

Romantik dönemde müziğin orta sınıfın malı haline gelmesiyle, müzik eğlencelerine gittikçe daha çok ilgi göstermeye başlayan kitleler; Daha hafif, daha az karmaşık müzik istemişlerdir. Bununla birlikte müzik yapıtları hafif müzik ve ciddi müzik olarak ikiye ayrılmaya başlamıştır. Yaratıcılık alanında toplumun beğenisine uymanın yanı sıra icra alanında ters yönde bir gidiş olmuştur. Öyle ki artık yazılan

eserler amatörler tarafından seslendirilemeyecek kadar teknik zorluklar içermeye başlamıştır. Besteciler artık konser salonlarındaki virtüözler için eser bestelemeye başlamıştır. Hem besteci hem yorumcu olan sanatçıların amacı teknik becerilerini göstererek dinleyiciyi etkilemektir. Ancak gerçek ustalarda teknik zorluk içten gelen bir güçlük ve karmaşıklığın ifadesi için ortaya çıkmıştır.

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

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

ortam yaratmaktadır. Ayrıca minör tonun içinde kromatik aralıklara ve değişken armoniklere daha kolay yer verilebilmektedir. Romantik müziğin sonoritesindeki özellik, katkısız, saf sese yönelmiştir.

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

### **3.3. CARL MARÍA von WEBER (1786-1826)**

#### **3.3.1 Hayatı**

Carl Maria von Weber'in olaylarla dolu hayatının ilk yılları, 1810 yılına kadar yaşadığı hayatıyla ilgili günümüze kalabilen doküman sayısının azlığı nedeniyle, büyük ölçüde karanlıkta kalmıştır. Babası 1734-1812 yılları arasında yaşamış Stadmusicus ve zaman zaman Eutin'de kilisenin müzik şefliğini yapmış olan Franz Anton Weber'dir. Annesi 1764-1798 yılları arasında yaşamış, kızlık adı Genovefa Brenner olan, Franz Anton'un ikinci eşidir. Weber, hayatının büyük bölümünde doğum gününü 18 aralıkta kutladı. Ancak 1817'de Eutin'de yapılan kayda göre 20 kasımda vaftiz edildiğini öğrendi. Sonraki yıllarda doğum gününü, tesadüfen karısının da doğum günü ve nişanlarının yıl dönümü olan 19 kasımda kutladı.

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

çekilmiş fotoğrafını da sağlamıştır. Sonraki kaynaklar da Weber'in doğuştan kalçasından problemlili olduğunu ve bu yüzden topalladığını doğrulamıştır.

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

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

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

Kendi litografi işlerini kurma planlarıyla Weberler, 1800'ün Eylül ayında Freiberg'e taşındılar. Burada Weber hemen librettosu bölge tiyatrosunun yönetmeni Carl von Steinsberg'e ait olan Das Waldmachen adlı operasını besteledi. Operanın prömiyeri 24 Kasım 1800'de Freiberg'de yapıldı. Aralık ayında Chemnitz'de yeniden

sahneye koyuluşunun ardından, 1801'in başlarında, Weber ve yerel müzisyenler arasında değiş tokuş yaşanmaya başladı. Böylelikle Weber'ler Mart 1801'de Chemnitz'e yerleştiler. Günümüze sadece iki bölümünün parçaları kalan bu eser dışında, Weber, 1800 sonbaharı ile 1801'in sonuna kadar çok az sayıda eser besteledi. Weber'in dikkati o sıralarda babasının litografi konusunda başarısız çabaları yüzünden dağılmış olduğu için, sonradan op.4 olarak yayımlanan Piyano için 12 Allemande bu dönemde ortaya çıktığı bilinen tek eserdir.

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

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

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

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

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

Görevinin getirdiği ağır yük nedeniyle doğal olarak Breslau'da bestelediği eserlerin sayısı çok değildi. Bu dönemin en önemli eseri, librettosunu tiyatro yönetmeni J.G. Rhode'un hazırladığı bitmemiş masalsi opera Rübezalh'tır. Bu dönemde yaptığı reformlardan ötürü yine doğal olarak bir çok eleştiri aldı. Orkestra üyeleri, sorumluluklarını arttırdığı için Weber'e kızdılar. Eleştirmenler, orkestranın yeni oturma düzeni ve eserleri yorumlarken seçtiği hızlı tempolar için Weber'i eleştirdiler. Ve yönetim, artan masraflar ve dinleyicinin popüler zevkine her zaman hitap etmeyen eser seçimi yüzünden rahatsız oldu. Max Maria von Weber'e göre, Carl Maria kazara zehirlenmeden ötürü yatalak kaldı ve uzun süren iyileşme dönemi süresince tiyatro yönetimi orkestrada değişiklikler yaparak Weber'i istifa etmesi için kışkırttı. Weber, Breslau'daki kariyerini 21 Haziran 1806'da gerçekleşen bir veda konseriyle kapadı.

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

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

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

Ancak Stuttgart günleri Weber için güzel bitmedi. Joachim Veit'in yaptığı araştırmalar bestecinin hayatındaki bu karanlık dönemi büyük ölçüde açığa çıkarmıştır. 1808'de Weber, kendisinin ve babasının borçlarını kapatmak için Dük'ün gelirinden borç almıştı. Weber bu borcu geri ödemek üzere Hönes'den 1000 guldenlik bir borç daha alarak problemi daha da büyütmüş oldu. Bu borç Weber'e Hönes'in oğlunun ordu görevinden muaf tutulabilmesi için Weber'in mahkemeden sahte bir rapor alması karşılığı verilmesine rağmen ki Dük Ludwig'in de zenginliğinin kaynağı aslında

başkaları için aldığı bu sahte raporlardı, Hönes'in oğlu askere alındı ve savaşta öldü. Ve Weber'in geri ödemeleri gecikmiş borçlara dönüşünce, Hönes, ordudan sahte muafiyet konusunu da gündeme getirecek şekilde Weber'e dava açtı.

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

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

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



süreç içerisinde Weber, hocasının iki öğrencisi Johann Gansbacher ve genç Meyerbeer ile arkadaşlık kurdu.

Sürekli bir işi ve geliri olmayan Weber, bu dönemde verdiği eserlerde yansılan çok çeşitli yollarla geçimini sağladı. 1. senfonisini yeniden elden geçirdi ve Do Major Piyano Konçertosu'nu, viyolonsel ve orkestra için bir varyasyon seti, soprano ve orkestra için rondo ve iki alto ve orkestra için bir düet besteledi. Yayımcılarla yaptığı kontratlar sayesinde, Stuttgart'da bestelediği eski eserleriyle burada bestelediği yeni eserlerini satma olanağı buldu. Simrock, bestecinin op.15 numaralı altı şarkısını ve esasen Andre tarafından sipariş edilen ancak kendisinin amatör piyasası için çok zor bulunduğu gerekçesiyle sonradan reddettiği piyano ve keman için altı sonatını yayımladı. Weber, çok gereksindiği parayı asıl Frankfurt Tiyatrosu'nun 100 gulden karşılığında satın aldığı ve ilk sergilenişini 16 Eylül 1810'da gerçekleştirdiği Silvana'nın satışından kazandı. Weber, Baden prensesi Stephanie ve Hess-Darmstadt Dükü Ludewig I gibi aristokratların da desteğini almaya devam etti. Weber, 11 Ağustos 1810 – 12 Ocak 1811 tarihleri arasında bestelediği tek perdelik operası Abu Hassan'ı Dük'e ithaf ederek kendisinden 440 gulden gibi cömert bir destek aldı. Son olarak Weber, yeni başlamış olduğu romanı için yayımcı J.F. Cotta ile pazarlık yaptı.

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

Weber, 14 Şubat 1811'de, ününü yaymak ve Verein için yeni kişilerle ilişkiler kurmak adına uzun zamandır planladığı tura çıkmak için Darmstadt'dan ayrıldı.

Giessen, Aschaffenburg, Würzburg, Bamberg, Nuremberg ve Ausburg (burada, önceki yayımcısı Gombart'a olan borcunu, kendisine piyano için momento capriccioso ve op.13 numaralı beş şarkı önererek anlaşmaya bağladı) üzerinden geçerek 14 Mart'ta Münih'e vardı. Kraliyet izniyle 5 Nisan'da şehir tiyatrosunda bir konser verdi. Bu konserde, saray klarnetçisi Heinrich Baermann yeni bestelenmiş bir Concertino çaldı. Bu, Weber'in kendisi için bestelediği eserlerden ilkiydi. Bu eserin başarısı ardından hemen, kraliyetten bestelemesi için 2 adet klarnet konçertosu siparişi aldı.

Yaz aylarında konserler ayarlamak zor olduğu için Weber, 1811 yazı boyunca Abu Hassan'ın prömiyerini (4 Haziran) denetlemek ve kendini besteleme ve müzik eleştirmenliğine vermek üzere Münih'te kaldı. 9 Ağustos'ta İsviçre'de, Schaffhausen'de bir festivale katılarak, Verein'e yeni üyeler kazandırmak ve kendi konserlerini vermek üzere yola çıktı. 19 Ağustos'ta Schaffhausen'a vardı. Burada Societe de Musique Helvetique'in onursal üyeliğine getirildi. 28 Ağustos'ta Winterthur'da konser verdikten sonra Zürich'e gitti. Burada editör Hans Georg Nageli ile görüştü ve 3 Eylül'de bir konser verdi. Zürich'te kaldığı süre boyunca bir plan yaptı. Bu plan, Avrupa'da turnelere katılan virtüözler için buradaki şehir ve kasabalardaki sanatsal koşullarla ilgili pratik bilgiler içeren bir rehber niteliğindedir. Weber, Lucerne, Solothurn ve Berne'de konser ayarlayamadı, Berne yakınlarında Jegisdorf'da 10 gün zengin bir tanıdığıının yanında kalarak bir konser aryası besteledi ve yine Baermann'ın çalması için klarnet ve yaylılar için bir quintet bestelemeye başladı. Weber, İsviçre turunu 13 Ekim'de Basle'de verdiği konser ve 15-21 Ekim arası Schloss Wolfsber, Ermatingen'de kalışı sonrasında tamamladı.

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

Weber ve Baermann, Prag, Leipzig, Gotha, Weimar ve Dresden'i kapsayan turları için 1 Aralık 1811'de Münih'ten ayrıldı. Berlin'de 15 ve 25 Mart'ta halk önünde sahne aldılar. Bunun ardından, Weber burada Silvana'nın sergilenmesi için kalırken,

Baermann turneye bir süreliğine kendi başına devam etti. Weber, provaların yönetimini ele aldıktan ve iki aryayı yeniden düzenledikten sonra, Silvana'nın yenilenmiş versiyonun prömiyerini 10 Temmuz'da, tekrarını da 14 Temmuz'da yönetti. Weber, Berlin'de babasının ölümünü öğrendi. Öte yandan, burada F.F.Flemming, Friederike Koch, Hinrich Lichtenstein ve F.W.Gubitz gibi kişilerle sürekli olacak dostluklar kurdu. Çoğunluğu Zelter'in Liedertafel'inin üyelerinden oluşan bu sosyal çevre, Weber'i çok sayıda koro ve solo şarkı yazmaya yöneltti. Ayrıca günümüze ulaşan dört piyano sonatından ilkinin (op.24) besteledi. Bu sonatı, dört şarkıdan oluşan bir koleksiyon (op.23) ve Silvana'nın piyano partiyonu ile birlikte; o zaman nispeten yeni bir yayıncılık şirketi olan, ancak günümüzde Weber eserlerinin ana yayıncısı olan A.M. Schlesinger'a sattı.

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

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

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

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

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

Bunun gibi dikkat dağıtıcı olaylar nedeniyle Weber'in Prag'da besteleme konusunda güçlük çekmesi şaşırtıcı değildir. Yeni bir opera yazmaya yönelik duyduğu güçlü istek, uygun bir metin bulamaması nedeniyle tekrar tekrar engellenmişti. Kendisine sağlığını ve ruhunu iyileştirme fırsatı veren yaz tatilleri besteleme açısından daha verimliydi. 1814 yazında Weber, 3 hafta sürecek tedavisi için Bad Liebenwerda'ya gitti. Sonrasında, neredeyse beş haftalığına Berlin'e arkadaşlarını ziyarete gitti. Tatili, Dük Emil Leopold ile Gotha ve Schloss Grafentonna'da geçirdiği günlerle son buldu. Burada geçirdiği günlerde Weber, kendisine geniş çapta ün kazandıracak eserlerin

ilklerinden olan, Leyer und Schwerdt (op. 42) isimli, Theodor Körner'in vatansever şiirleri üzerine, solo erkek koro için 6 şarkısını besteledi.

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

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

Prag'daki son haftalarında Weber, Spohr'un Faust operasının prömiyerini yönetti ve Stuttgart'daki alacaklılarına olan borcunu ödedi. 19 Ağustos'ta Vitzhum'un şartlarını kabul etti. Böylelikle, Dresden'de 1500 talerlik maaşla Kapellmeister'lik

görevini üstlenmiş olacaktı. Öncelikli görevi Alman Operası olmakla beraber, burada saray kilisesinin müziği ve İtalyan Operasından da sorumlu olacaktı. Ancak, Dresden soyluları, kaynakları yeni bir tehlikeli girişim için seferber etmekten çekindikleri için, kabul ettiği görevin resmen onaylanması uzun sürdü. 30 Eylül'deki son temsili de yönettikten sonra Weber, 7 Ekim'de Berlin'e gitme ve eğer oraya gittiğinde Dresden'den yeni bir haber gelmemişse uzun bir Kuzey Almanya ve Danimarka turu yapma planlarıyla Prag'dan ayrıldı.

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

Weber, 13 Ocak'ta Dresden'e vardığında, Almanca eser seslendiren bir opera kurumu yaratma görevini üstlendi. O zamana kadar, saray birinci sınıf bir İtalyan operasını desteklerken, Alman operası Joseph Seconda'nın özel olarak sağladığı sanatçılarla yürütülüyordu. Weber bu görevi devraldığında, orkestra mükemmeldi ancak vokal kaynaklar daha az ümit vericiydi. Çünkü, az sayıda eğitilmiş solist vardı ve hiç kadın koro sanatçısı yoktu. Koro partilerindeki ince sesler, soprano sesine sahip erkek çocukları ve Kreutzschule'den altolar tarafından seslendiriliyordu. Bu yüzden Weber'in öncelikli hedefi, yıldız solistlerin sonradan ekleneceği işlevsel bir grup oluşturmaktı. Gerçekçi olmayan beklentilerin önüne geçmek için Weber, bu hedefini açık bir mektupla Dresden halkına da duyurdu. 18 Ocak'ta Mehul'ün Joseph adlı operasının provaları başladı. Weber'in bu operayı seçmesinin nedeni, eserin bir prima donna gerektirmemesiydi. 30 Ocak'ta sahnelenen ilk temsil büyük başarı kazandı.

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

Friedrich Gerstacker 1821 yılında, Dresden’de sadece bir yıl geçirdikten sonra, Kassel’e gitmek için ayrıldı.

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

Weber’in Dresden’de çalıştığı zaman boyunca, kültür politikası da Weber’i hayal kırıklığına uğratan bir başka etken olmuştu. Doğru yada yanlış, Kapellmeister Francesco Morlacchi tarafından ortaya konan İtalyan yandaşı ayrımcılık, gizliden gizliye, Weber’in iş yerindeki otoritesini azaltıyor ve Alman operasının konumunu sarayın ve halkın gözündeki değerini düşürüyordu. Böylece, Weber’in İtalyanları sorumlu tuttuğu şikayet ve yakınmalar ortaya çıktı. Örneğin, Dresden’e vardığında, kendisine verilen unvanın daha önce anlaşılmış olduğu gibi orkestra şefi değil, daha az prestijli olan müzik direktörü olduğunu öğrenince dehşete düştü. Bunun üzerine, sorumluları kontratın ihlali yüzünden ayrılmakla tehdit etti. Vitzthum, Weber’i yatıştırmayı başarmış ve olay resmi olarak Weber’in istediği şekilde 10 Şubat 1817’de çözüldü. 1818 başlarında ortaya çıkan bir başka kriz de, Morlacchi’nin yokluğu sırasında, Weber, *La vestale* ve *Elisabetta, regina d’Inghilterra* adlı eserleri yönetirken; bu temsiller için İtalyan operasının orkestra oturuş düzenini yeniden düzenlemeye çalıştığında, mahkemenin bunu yeni bir emirle geçersiz kılması sonucunda ortaya çıktı. 1820’nin başlarında Weber, Meyerbeer’in *Emma di Resburgo*’su hakkında yayımladığı eleştirilerle üçüncü bir krize daha yol açtı. Weber, yazdıklarıyla arkadaşını Rossini’nin kişisel özelliklerine teslim olmak yüzünden acımasızca eleştirmekle kalmayıp, Rossini’yi baş operacı olarak kabul eden İtalyan opera dinleyicilerinin sindirme kapasitelerini de sorguladı. Weber’in eleştirileri, Morlacchi’yi, kralın elçisi olan Kont Detlev von Einsiedel’e giderek, Weber’in İtalyanlara yönelttiği aşağılama yüzünden resmi olarak kınanmasını talep etti. Weber, bu hareketi sanatsal güvenilirlik ve eleştiri

özgürlüğüne karşı ciddi bir tehdit olarak nitelendirdi. Sadece 1822 baharında, Weber Alman operasına dair hırslarından vazgeçtikten sonra, Morlacchi ile sonunda barış sağlayabildiler.

Dresden'deki ilk yılının, Weber'in hayatında önemli bir yeri olmuştur. Yakın müzisyen arkadaşları olmamasına rağmen, tiyatronun çeşitli üyeleri ve sosyal ortamlarda bir araya gelerek şiirlerini birbirlerine okuyan şairlerden oluşan iki ayrı grup olan Dichter-Thee ve Liederkreis'in üyeleri ile dostluklar kurdu. Abend-Zeitung'un editörü ve tiyatronun sekreteri Carl Gottfried Theodor Winkler, Weber'e, Prag'daki son yıllarında yazdıklarına benzeyen makaleler sundu. Sahne eseri yazımı konusunda da Weber, Liederkreis'in onursal başkanı Friedrich Kind ile işbirliğine girerek, onunla yeni bir opera için yaptığı planları paylaşmaya başladı. 21 Şubat'ta, Friedrich Kind, Johann August Apel'in Der Freischütz adlı romanından yola çıkarak bir libretto hazırlamayı kabul etti. Böylelikle, ileride Weber'in en ünlü çalışması olacak eser ortaya çıkmaya başladı. Aynı yıl içerisinde Weber, hala Prag'da bulunan ve kontratı bitmek üzere olan Caroline Brant ile yapacağı evliliği için de planlar yaptı. Haziran ayında, Kont Brühl Weber'i işe almak için bir girişimde daha bulundu, ancak karar Prusya kralı tarafından veto edildi. Ekim ayı sonunda, bestelediği bir İtalyan Kantatının seslendirildiği bir seri düğün şenliğinden sonra Prag'a dönerek, burada 4 Kasım'da, kendi evlilik yeminini etti. Batı Almanya'da altı haftalık bir balayından sonra, 20 Aralık 1817'de Dresden'deki yeni evlerine gittiler. Weber'in Kapellmeister olarak sorumluluklarının çokluğu ve periyodik olarak ortaya çıkan krizler yüzünden, üzerinde çalıştığı kendi eserleri çoğunlukla ikinci plana atılmak zorunda kaldı (Kral'ın isim günü için bestelediği ve 1818'in başında bitirdiği bir mass gibi.) 1818 yazında Weber ile eşi, kırsal bölgede bulunan Hosterwitz'de odalar kiraladı. Sessiz kır hayatının, Weber'in, Kind'in librettosu üzerine yazacağı ve o zaman için Berlin'de kabul edilen eserini bitirmesine yardımcı olacağını umuyorlardı. Ancak, aynı zaman zarfında Weber, kraliçenin isim gününde seslendirilmek üzere bir kantat ile kral Friedrich August'un iktidarının 50. yıl kutlamaları için çeşitli büyük eserler bestelemekle yükümlüydü. Kral ve kraliçenin 50. evlilik yıldönümleri için, 1819'un başlarında ikinci bir mass daha besteledi. 22 Aralık'ta kızının doğması ve Caroline'in doğumdan sonra zorlu geçen iyileşme dönemi de dikkat dağıtıcı unsurlar oldu. Ve, Weber 1819 Martında opera üzerinde tekrar çalışmaya başladıktan kısa bir süre sonra, bu sefer kendisi şiddetli bir hastalığa yakalandı ve iki ay kadar çalışmadı. Bu iki ay içinde bir de küçük kızını kaybetti. 1819 yazında



Hosterwitz'de geçirdiği iyileşme döneminde, Schlesinger'le yaptığı anlaşmada bulunan çok sayıda eseri tamamlamayı başardı. Op.55 numaralı piyano varyasyonları, Cherubini'nin Lodoiska'sı için bestelediği op.56 numaralı aya, Festgesange (op.53/57), Jubel-Cantate (op.58), Jubel-Uverture (op.59), dört el piyano için parçalar (op.60), Rondo brillante (op.72), flüt trio (op.63), Polacca brillante (op.72) ve op.66 ve 71 numaralı şarkıları 26 Ağustos'ta Schlesinger'e yolladı. Yaz boyunca ayrıca, en çok sevilen solo piyano eserlerinden biri olan Aufforderung zum Tanze adlı eserini besteleyerek, 4. Piyano sonatı üzerinde de çalışmaya başladı.

1819 sonbaharında Weber, Die Jagersbraut'un (o zamanlar Kind'in librettosunun adı buydu) bestesi üzerine yeniden çalışmaya başladı ve 13 Mayıs 1820'de bitirinceye kadar sürekli olarak üzerinde çalışmaya devam etti. Bundan kısa bir süre sonra, Brühl'ün önerisi üzerine eserin adı Der Freischütz olarak değiştirildi. Eseri bitirdikten sonra Weber, Mayıs ve Haziran ayları boyunca, Brühl'ün Berlin için sipariş ettiği, P.A. Wolff'un Preciosa adlı oyunu için müzik besteledi. Aynı zamanda da, Theodor Hell'in Dresden'deki Alman operası için tasarladığı Die drei Pintos adlı komik librettosu üzerine çalışmaya başladı.

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

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

Freischütz'ün yeni Schauspielhaus'daki ilk seslendirilişini yönetti. Eser Berlin dinleyicisi tarafından çok beğenildi, tiyatrallığı ve halka hitabeden güzel melodileri sayesinde iyi eleştiriler aldı.

Der Freischütz'ün Berlin'de aldığı zafer Weber'in hayatını değiştirdi. Berlin'deki prömiyerden sonra birkaç yıl içerisinde önde gelen bütün Alman operaları eseri sahnelendirdi. Weber ülke çapında ün kazandı. Ağustos 1821'de, Kassel'deki bir Kapellmeister'lik işi için 2500 taler gibi cömert bir teklif aldı. Ancak, Dresden'deki maaşı 1500 taler'den 1800 taler'e yükseltince, Kassel'den gelen bu teklifi reddetti. Dresden'deki yeniden yapılandırılmış saray tiyatrosunda 26 Ocak 1822'de seslendirilen Der Freischütz, sonunda Alman operasına, en az İtalyan operalarında en sık sahnelenen Rossini eserleri kadar popüler bir eser kazandı. Ve eserin 1821 Kasımında Viyana'da sahnelenmesinden sonra gördüğü büyük ilgi sayesinde Weber, ünlü organizatör Domenico Barbaia tarafından yönetilen Karntnertor Tiyatrosu'ndan yeni bir opera için sipariş aldı. Alman dünyasının en ünlü müzik tiyatrosundan gelen bu teklifi Weber seve seve kabul etti.

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

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

Weber'in, 1821'den sonra besteci olarak ortaya koyduğu üretimin çarpıcı şekilde azaldığı, Schlesinger ile 1822 sonbaharında yaptığı kontratta bulunan başlıca eserlerin, henüz basılmamış eski eserler olmasından da açıkça anlaşılabilir. İş yerindeki sorumlulukları ve kötüye giden sağlığından ötürü bestelemeye ayırabildiği kısıtlı zamanında, öncelikle Viyana Operası tarafından sipariş edilen operaya konsantre oldu. Kind ile yaşadığı uzaklaşma nedeniyle, bu sefer lirik şair Helmina von Chezy ile çalışmaya başladı. Chezy, 1821'in sonunda, Gerbert de Montreuil tarafından kaleme alınan Roman de la violette'ten esinlenerek Euryanthe'nin librettosunun taslağını hazırladı. Şubat ve Mart 1822'de Weber, eseri seslendirecek topluluğu görmek ve librettonun taslağını tutucu sansürcülere göstermek için Viyana'daydı. Weber, Viyana'dayken, genç Wilhelmine Schröder-Devrient ile ilk görüşmelerini yaptı. Ayrıca bu dönemde Weber, Der Freischütz'den sonra besteleyeceği her operanın bu eserin önceden sahip olduğu inanılmaz popülerite karşısında başarı riski taşıdığına da kuşkusunu hissetmeye başladı.

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

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

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

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

Kötüye giden sağlığı, Euryanthe'nin acı kaderi ve saraydaki ağır iş yükü nedeniyle, Weber, Euryanthe'nin prömiyerinden sonra bestelemeye uzunca bir süre ara verdi. 1824'ün bahar ve yaz dönemi için, Hosterwitz'deki o çok sevdiği yazlık evine dönüşü bile onu harekete geçiremedi. Die drei Pintos'a karşı hiçbir heves gösteremedi (Mahler bu eseri daha sonra tamamladı ve eserin prömiyeri 1888'de gerçekleşti.) 1823 sonbaharından 1825'in Ocak ayına kadar bestelediği tek eser, önceden sipariş edilmiş bir Fransız Romance idi. Morali bozulan bestecinin profesyonel anlamda keyif aldığı az sayıda durumlar ise şeflik yaptığı anlar arasındaydı. Dresden'deki eski opera binasında, 6 Haziran 1824'de, Haydn'ın Mevsimler adlı eserini yöneterek eserin unutulmaz bir yorumunu seslendirdi. Bunun yanı sıra, yine Haziran ayının sonunda, Quedlinburg'da Klopstock'un yüzüncü yıl kutlamalarına giderek; Eroica Senfonisini, kendisinin Jubel

Uvertürünü, J.G. Naumann'ın Vater unser adlı eserini ve Handel'in Messiah oratoryosunun üçüncü bölümünü yönetti. Ardından, 8 Temmuz'da, hastalığına çare aramak üzere Marienbad'a gitti ancak bu girişim başarısızlıkla sonuçlandı.

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

Weber, J.R. Planche'nin Oberon için hazırladığı librettoyu 30 Aralık 1824 ve 1 Şubat 1825 arasında üç postada aldı. Bu süre zarfında, prömiyerin 1826 baharına kadar ertelenmesi için de istekte bulunmuştu. Metnin ilk okunuşu sırasında İngiliz opera ve geleneksel opera arasında büyük farklar olduğunu gördü ve bunları birkaç mektupta Planche'ye açıkladı. Weber, 1825'in başlarında Oberon üzerine çalışırken, Edinburgh'lu George Thomson'dan, on İskoç melodisini insan sesi, flüt, keman, viyolonsel ve piyanoya uyarlamak için sipariş aldı. Mart'ın başında tekrar ciddi şekilde hastalandı ve 3 Temmuz'da, Bad Ems'de yeni bir tedaviye başladı. Orada tedavi görürken, Kemble ve şef George Smart, 10 Ağustos'ta ücretini konuşmak üzere besteciyle buluştu ancak bir anlaşmaya varamadılar. Ancak Aralık ayının başında Weber, Kemble'ın, eserin orkestra partisi ve İngiltere'de yayımlama hakları için yaptığı 500 Sterlinlik teklifini,

beklediğinin çok altında olmasına karşın kabul etti. Daha sonra ise, ilk 12 temsili 255 sterlin ve Oratoryo Konserleri diye adlandırılan dört temsili(sonradan bu sayı da beşe çıktı) her biri 25 sterlin karşılığında olmak üzere yönetmeyi de kabul etti.

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

Dresden'deki son aylarında, eserleri hakkında yurtdışında çoğunlukla izinsiz olarak haberler yayıldığı için rahatsız oldu ve entelektüel varlığını daha kontrol altında tutmaya çalıştı. Bu konuda Parisli düzenlemeci Castil-Blaze özel bir endişe yarattı. Weber, Castil-Blaze'nin Der Freischütz'ü, Robin des bois olarak adapte ederek, 7 Aralık 1824'de Theatre de l'Odeon'da sergilemesine engel olamadı. Ancak, Ekim 1825'de, eserinin kendi versiyonunun tüm partiyonunu izinsiz olarak yayımlamasını kınamak için kendisine mektup yazdı. Ve Castle-Blaze'in, Euryanthe'nin bir bölümü üzerine yeni bir eser planladığını öğrenen Weber, Ocak 1826'da, bu sefer protestosunu halka yansıtacağını bildiren bir tehdit mektubu yolladı. Castil-Blaze, Euryanthe'den parçaları La foret de Senart'a eklemeye devam edince, Weber 14 Ocak 1826'da söylediğini yaptı. Bu deneyimlerden ders alan Weber, Oberon'un izinsiz dağıtımını engellemek adına etkili önlemler aldı. Alman tiyatrolarına bir genelge yollayarak partiyonu satma hakkının kendisine ait olduğunu hatırlatan mektuplar göndererek, Alman yöneticilerden, kendi bölgelerinde izinsiz yapılan edisyon ve aranjelerin basımı ve dağıtımını yasaklamalarını istedi.

Weber, 16 Şubat 1826'da, flüt sanatçısı A.B. Fürstenau eşliğinde Dresden'den ayrılarak Londra'ya doğru uzun bir yolculuğa çıktı. 25 Şubat'ta Paris'e vardı. Burada bir hafta geçirerek; Auber, Berton, Catel, Cherubini, Fetis, Kalkbrenner, Onslow, Paer, Rossini ve Pixis gibi seçkin müzisyenler ve şairlerle ilişkiler kurdu. Londra'dan

dönerken Paris'e tekrar uğrama planıyla Weber, 2 Mart'ta tekrar yola koyuldu ve 4 Mart'ta Calais ve Dover arasındaki kanalı geçerek, 5 Mart'ta Londra'ya vardı. Burada, George Smart'ın Great Portland'daki evinde kalarak Oberon Uvertürünü besteledi, üçüncü perdenin müziğini tamamladı ve tenor başrol oyuncusu için iki ek parça besteledi. Prömiyere yaklaşırken bir aylık prova sürecinde Weber, bir şekilde, Oberon'un piyano partiyonunu tamamlamak, Convent Garden'da Oratoryo Konserlerinin dördünü yönetmek, Philharmonic Society'de konser yönetmek, iki yardım konserinde görev almak ve çok sayıda aristokrat salonda çalmak için de enerji buldu. Oberon'un 12 Nisan 1826'daki prömiyeri büyük başarı kazandı. Kurgusu ve sahne efektleri Weber'i bile etkiledi ve opera sezon boyunca popüler kaldı.

Oberon temsillerini geride bırakan Weber, Oratoryo Konserlerinden birini daha yönetti, üç yardım amaçlı konserde daha yer aldı ve 26 Mayıs'ta Argyll Rooms'da gerçekleşecek kendi konseri için hazırlık yaptı. Bu konser için son eseri olan, soprano Catherine Stephens için bir şarkıyı besteledi. Jubel-Cantate'nin The Festival of Peace isimli İngilizce versiyonunun da seslendirildiği konser, sadece 96 Sterlinlik bir kar sağladı. Mayıs'ta, Der Freischütz'ü 5 Haziran'da Covent Garden'da Weber'in yararı için seslendirme planı yapılmışsa da, bestecinin sağlığı sonuçta planın gerçekleşmesine izin vermedi. Weber, Mary Anne Paton tarafından 30 Mayıs'ta verilen konserde halk önünde son kez sahne aldıktan sonra, Freischütz'ü sahneye koymaktan vazgeçerek 6 Haziran'da Londra'dan ayrılmak üzere karar aldı. Ancak, evini tekrar görece kadar yaşamadı, çünkü 4 Haziran'ı 5 Haziran'a bağlayan gece Smart'ın evindeki odasında, tüberküloza daha fazla dayanamayarak, yalnız ve sessiz bir şekilde hayata gözlerini kapadı. Weber'in cenaze töreni 21 Haziran 1826'da, St. Mary Moorfields adlı Roman Katolik kilisesinde, çok sevdiği Mozart'ın ezgileri eşliğinde gerçekleştirildi ve ölümlü bedeni buraya gömüldü. 1844'de, Wagner'in çabalarıyla tabutu Dresden'e transfer edildi.

### **3.3.2 Carl Maria von Weber'in Müziği**

Romantizmin büyük bestecisi Weber bir orkestracı olarak tarihte en büyükler arasında yer almaktadır. Çalgılarda özellikle klarnet ve korno'da yeni karakteristikleri bulması bireysellerin bir gurubu olarak orkestra için onu yazmaya teşvik etmiş, klasik

ölçülerde güçlü ve etkili tutti yazmasına rağmen, beklenmeyenden dramatik uygunlukta müzik çıkarması onun en yenilikçi ve en karakteristik özelliği olmuştur.

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

Weber'in piyano müziklerinde de ayrıntılı, melodiyi veya düz açık ilerlemeyi süsleyen oldukça gösterişli hareketleri bazen onu Chopin'in benzer aynı atonal maceralarındakine yaklaşmak için basit tonaliteden uzaklaşmıştır. Fakat Weber, asla tonalitedeki kuvvetli çatıyı kaybetmez ve O'nun operalarının armonik alt yapısı tonalite ile dramatik ifade arsındaki geleneksel ilişkiye verdiği önemi göstermektedir.

Weber'in melodileri aldatıcı bir şekilde basit olmasına rağmen, tamamı ile kişisel olan bir incelik ve zarafete sahiptir. Özellikle onun hızlı müziklerinde müziğe özel bir tansiyon veren veya tutkulu bir kalite veren eşlik akorlarının dışında, hazırlanmış notaları kullanmıştır. Onun tekniği, daha özgür, daha kişisel ve kuvvetli melodik sesi bulduğu klasikal armoni'nin keskin disiplinli yazılımlarından daha büyük bir bağımsızlığı keşfeden bir teknik olmuştur. Duygusal tepkilerin yükseltildiği yeni düşünceye açık zamanlarda farklı sanatlar ve farklı aktiviteler arasında bağlantıları açarak ve duygusallığı konuşturarak müzik yapmıştır.<sup>1</sup>

### 3.3.3. Konçerto

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

<sup>1</sup> Deniz YAVUZ, (2004): Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne sf. 15-17



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

18. Yüzyılın sonunda Mozart çeşitli çalgılar için birçok konçerto bestelemiştir. Özellikle piyano konçertolarının orkestral değişimini zenginleştirerek işlemiş ve orkestranın etkinliğine egemen olmuştur. Mozart solistin ustalığını ortaya çıkarmaya ve belirginleştirmeye yönelik doğaçtan çalınan kadanslar kullanmıştır. Bu özellik konçertoya yeni bir hava getirmiştir.

19. Yüzyılı içine alan dönemde. Konçerto artık çok bölümlü olması bakımından sonatı hatırlatır. Özetle solo çalgının orkestra ile yarışması anlamına gelen konçertoda keman, viyolonsel, veya üflemeli çalgılardan biri genellikle başrolü almıştır.

### 3.3.3.1. Konçerto Formu

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

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

İkinci kısım sergideki, malzemelerin kullanılmasıyla oluşan bir gelişme yapısıdır. Solo çalgı parlak bir girişle başlamakta ve esas fikirle birlikte girmektedir. Bunu solo çalgı ile orkestranın birinci ve ikinci temayı karşılıklı işlemesi takip etmektedir.

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

konçerto bestecisi tarafından veya bir başkası tarafından yazılmaktadır. Klasik dönemde çoğunlukla icracı tarafından doğaçlama olarak çalınır. Kadansı kısa bir tutti bölümü izlemekte ve bölüm bitirilmektedir.

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

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

### 3.3.4. Op.73 1. Klarnet Konçertosu'nun Form ve Analizi

#### 3.3.4.1. I. Bölüm - Allegro Moderato

Fa minor tonundaki eserin ilk bölümü, orkestranın görkemli girişiyle başlar. 48. ölçüde başlayan ve orkestranın giriş kesitiyle karşıtlık taşıyan klarnet teması serbest görünümlü, operatik yapıda ve hüznü bir temadır. Temanın sonunda, 74-84. ölçüler arasında orkestrayla klarnet arasında kısa bir söyleşi yer alır.

**Tempo poco ritenuto**

Solo *p con duolo*

**Tempo poco ritenuto**

Solo *p con duolo*

84. ölçüyle birlikte bölümün daha umutlu bir havaya büründüğü söylenebilir. Bu kesitte orkestranın ve klarnetin giriş temaları major tonda ele alınır. 86. ölçüde klarnetin sunduğu motifin 42. ölçüdeki aksine çıkıcı bir aralıkla başlamasının da kesitin olumlu havasına katkıda bulunduğu düşünülebilir.

**Tempo poco ritenuto**

Solo *p con duolo*

Klarnet'in 110. ölçüde sunduğu La bemol Majör tonundaki yeni tema 130. ölçüde bir kodettaya bağlanır. Kodetta denebilecek bu uzama kesiti üçlemelerle kurulmuştur ve konçertoların virtuozyik açıdan en gösterişli kesitleri olan kadans kesitine kadar sürer.



Kadansın orkestra tarafından yanıtlanmasının ardından 170. ölçüde başlayan gelişme kesiti birinci ve ikinci temaları ve diğer yan düşünceleri virtuozyik bir yapı içinde işler. 170. ölçüde, bölümün ilk klarnet temasının ve 184. ölçüde, ikinci temanın figürleri açıkça görülmektedir.



74.84. ölçüler arasında yaylı çalgılarla klarnet arasında yapılan söyleşi gelişme kesitinde korno ile tekrarlanır. 231. ölçüde ana temanın yeniden duyuluşuyla, koda güçlü bir şekilde başlar ve yine ilk temada olduğu gibi sakin şekilde sona erer.

# Concerto

*Allegro*

I

Carl Maria V. Weber OP.73  
1786-1826

2 Flauti

2 Oboi

2 Fagotti

2 Corni  
in F

2 Trombe  
in F

Timpani  
in F-C

Clarinetto solo  
in B

Violini  
*pp*

Viola  
*pp*

Violoncello  
Contrabasso  
*pp*

Handwritten musical score for a symphony orchestra, page 32. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Cor (F), Trumpet (Tr (F)), Timpani (Timp), Violin I (VI.), Violin II (VI.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. Cb.).

The score is in 4/4 time and features a dynamic shift to fortissimo (*ff*) starting at measure 10. The Flute part has a "10." above it and an "a2" marking. The Oboe and Bassoon parts have "ff" markings. The Cor (F) part has "ff" markings. The Trumpet (F) part has "ff" and "a2" markings. The Timpani part has "ff" markings. The Violin I part has "ff" markings. The Violin II part has "qtr", "btr", and "tr" markings. The Viola part has "ff" markings. The Violoncello/Double Bass part has "ff" markings.

This page of a handwritten musical score, numbered 33, features ten staves for various instruments. The top five staves are for woodwinds and brass: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), English Horn (Fg.), Cor (F), and Trumpet (Tr). The bottom five staves are for strings: Timpani (Timp.), Violin (VI.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. eCb.). The score is written in a single system with vertical bar lines. The Flute and Oboe parts feature long, sustained notes with slurs. The English Horn part has a complex, rhythmic pattern. The Cor and Tr parts play a steady, rhythmic accompaniment. The Timp part has a simple, rhythmic pattern. The VI, Vla, and Vc. eCb parts play a complex, rhythmic pattern with many slurs and ties.

20.

FL.

Ob.

Fg.

Cor (F)

Tr (F)

Temp.

8va

Vl.

Vla.

Vc. & Cb.

*ff*



Handwritten musical score for page 35, featuring woodwinds, brass, percussion, and strings. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The instruments and parts are:

- Fl.** (Flute): Starts with a whole note chord, followed by a melodic line with a trill and a fermata. A measure number "30." is written above the staff.
- Ob.** (Oboe): Starts with a whole note chord, followed by a melodic line with a trill and a fermata. A dynamic marking *mp* is present.
- Fg.** (Bassoon): Plays a steady eighth-note accompaniment.
- Cor. (F)** (Coronet): Plays a steady eighth-note accompaniment.
- Tr. (F)** (Trumpet): Plays a steady eighth-note accompaniment.
- Timp.** (Timpani): Plays a steady eighth-note accompaniment.
- VL** (Violins): Two staves showing a melodic line with a trill and a fermata.
- Vla.** (Viola): Plays a steady eighth-note accompaniment.
- Vc. z Cb.** (Violoncello and Contrabass): Plays a steady eighth-note accompaniment.

The score includes various musical notations such as slurs, trills, and fermatas, indicating a complex and expressive piece.

Handwritten musical score for measures 37-39. The score is arranged in two systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Cor (F), and Timp. The second system includes Violins (Vl.), Viola (Vla.), and Vc. aCb. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The Flute part features a melodic line with many accidentals. The Oboe and Bassoon parts have sustained notes. The Cor (F) part has a simple rhythmic pattern. The Timp. part has a few notes. The Violins and Viola parts have a rhythmic accompaniment. The Vc. aCb. part has a bass line with sustained notes.

Handwritten musical score for measures 40-43. The score is arranged in two systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Cor (F), and Timp. The second system includes Violins (Vl.), Viola (Vla.), and Vc. aCb. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The Flute part has a melodic line. The Oboe and Bassoon parts have sustained notes. The Cor (F) part has a simple rhythmic pattern. The Timp. part has a few notes. The Violins and Viola parts have a rhythmic accompaniment. The Vc. aCb. part has a bass line with sustained notes. The number 40 is written above the Flute staff at the beginning of the system.

Cl.<sub>1,2</sub> (B)

*p con duolo*

50.

VI.

*pp*

Vla.

*pp*

Vc. e Cb.

Cl.<sub>1,2</sub> (B)

60.

*accelerando poco a poco*

VI.

Vla.

Vc.

Cl.<sub>1,2</sub> (B)

*cresc.*

*f*

*ff*

VI.

Vla.

Vc.

Cb.

*f*

70.

70. Musical score for measures 70-74. Instruments: Fg., Cor. (F), Tr. (F), Timap., Cl. p. (B), Vl., Vla., Vc. & Cb. Dynamics: p, ff, brillante ff, dim. Performance markings: *brillante ff*, *dim*.

80.

80. Musical score for measures 80-84. Instruments: Fg., Timpa., Cl. p. (B), Vl., Vla., Vc. & Cb. Dynamics: pp, p, dolce. Performance markings: *pp morendo*, *dolce*.

Cl. p.  
(B)

VI.

Vla.

Vc.  
eCb.

90.

mf

Cl. p.  
(B)

VI.

Vla.

Vc.  
eCb.

100.

f

mf

mf

Fl.

Ob.

Fg.

Cl. p.  
(B)

VI.

Vla.

Vc.  
eCb.

perdendosi

tr

pp

f

mf

pp

pp





Handwritten musical score for a string quartet and clarinet. The score is divided into two systems, separated by a double bar line with repeat dots. The first system includes parts for Clarinet in B (Cl. pr. (B)), Violin I (VI.), Violin II (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. aCb.). The second system includes parts for Clarinet in B (Cl. pr. (B)), Violin I (VI.), Violin II (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. aCb.).

The first system features a dynamic marking of *f* (forte) and includes accents (>) and slurs. The second system features a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and includes a trill (tr) and a measure number 140. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C).



Handwritten musical score for measures 145-150. The score is for a full orchestra and includes the following parts: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (F), Clarinet in B-flat (Cl. pr. (B)), Violin I (VI.), Violin II (VI.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. eCb.). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The dynamic marking is *ff* (fortissimo). The tempo marking is *a 2* (allegretto). The score shows a melodic line in the Flute and Clarinet, sustained notes in the Oboe and Bassoon, and a rhythmic accompaniment in the strings. A double bar line is present at the end of measure 150.

Handwritten musical score for measures 151-156. The score is for a full orchestra and includes the following parts: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (F), Violin I (VI.), Violin II (VI.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. eCb.). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The dynamic marking is *ff* (fortissimo). The tempo marking is *a 2* (allegretto). The score shows a melodic line in the Flute and Violin I, sustained notes in the Oboe and Bassoon, and a rhythmic accompaniment in the strings. A double bar line is present at the end of measure 156.

Handwritten musical score for a symphony orchestra, page 44. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Cor (F), Trumpet (Tr. (F)), and Timpani (Timp). The second system includes parts for Violin (Vl.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. eCb). The music is in 4/2 time and features various dynamics and articulations.

**System 1:**

- Fl.:** Treble clef, 4/2 time. Features a long note with a slur and a fermata, followed by a quarter note.
- Ob.:** Treble clef, 4/2 time. Features a long note with a slur and a fermata, followed by a quarter note.
- Fg.:** Bass clef, 4/2 time. Features a descending eighth-note scale.
- Cor (F):** Treble clef, 4/2 time. Features a steady eighth-note accompaniment.
- Tr. (F):** Treble clef, 4/2 time. Features a steady eighth-note accompaniment.
- Timp:** Bass clef, 4/2 time. Features a steady eighth-note accompaniment.

**System 2:**

- Vl.:** Treble clef, 4/2 time. Features a steady eighth-note accompaniment.
- Vla.:** Bass clef, 4/2 time. Features a steady eighth-note accompaniment.
- Vc. eCb:** Bass clef, 4/2 time. Features a steady eighth-note accompaniment.

**System 3:**

- Fl.:** Treble clef, 4/2 time. Features a long note with a slur and a fermata, followed by a quarter note.
- Ob.:** Treble clef, 4/2 time. Features a long note with a slur and a fermata, followed by a quarter note.
- Fg.:** Bass clef, 4/2 time. Features a long note with a slur and a fermata, followed by a quarter note.
- Cor (F):** Treble clef, 4/2 time. Features a steady eighth-note accompaniment.
- Vl.:** Treble clef, 4/2 time. Features a steady eighth-note accompaniment.
- Vla.:** Bass clef, 4/2 time. Features a steady eighth-note accompaniment.
- Vc. eCb:** Bass clef, 4/2 time. Features a steady eighth-note accompaniment.



180.

Fl.

Cor. (F)

Cl. p. (B)

VI.

Vla.

Vc.

cresc. --- f *con anima*

cresc. --- f

cresc. --- f

cresc. --- f

cresc. --- f — p

190.

Fl.

Cl. p. (B)

VI.

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

dim.

dim.

dim.

Fg.  
 Cor. (F)  
 Cl. pt (B) *grazioso*  
 VI. *pizz*  
 Vla. *pizz*  
 Vc. *pizz*  
 Cb.

Fg.  
 Cor. (F) *az*  
 Cl. pt (B) *con fuoco*  
 VI. *arco*  
 Vla. *mf* *arco*  
 Vc. *mf* *arco*  
 Cb.

1. *h<sub>2</sub>* 200 *h<sub>2</sub>*

*Fg.*

*Cl. p<sub>1</sub> (B)*

*VI.*

*Vla.*

*Vc. eCb.*

This system contains measures 197 through 200. The *Fg.* part begins with a first ending bracket over measures 197 and 198, marked with *h<sub>2</sub>*. Measure 199 is marked with *200* and *h<sub>2</sub>*. The *Cl. p<sub>1</sub> (B)* part features a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The *VI.* part consists of two staves with sustained notes and some movement. The *Vla.* part has a sustained note in the first measure, followed by a change in the second measure. The *Vc. eCb.* part provides a steady bass line with sustained notes.

*Fl.*

*Cl. p<sub>1</sub> (B)*

*VI.*

*Vla.*

*Vc. eCb.*

This system contains measures 201 through 204. The *Fl.* part starts with a *mf* dynamic and features a melodic line with some grace notes. The *Cl. p<sub>1</sub> (B)* part continues with its rhythmic pattern. The *VI.* part has sustained notes in the first two measures, followed by a change in the third measure. The *Vla.* part has a sustained note in the first measure, followed by a change in the second measure. The *Vc. eCb.* part provides a steady bass line with sustained notes.

This system of musical notation covers measures 207 to 210. It includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Clarinet in B-flat (Cl. pt (B)), Violin (VI.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. eCb.). The Flute part begins with a first ending bracket and a dynamic marking of *p*. The Bassoon part features a long, sustained note with a dynamic marking of *p*. The Clarinet part has a complex, rhythmic melodic line. The string parts (VI., Vla., Vc. eCb.) provide harmonic support with various rhythmic patterns.

This system of musical notation covers measures 210 to 213. It includes staves for Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Clarinet in B-flat (Cl. pt (B)), Violin (VI.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. eCb.). The Oboe part starts with a first ending bracket and a dynamic marking of *p*, followed by a measure marked with a forte *f* dynamic. The Bassoon part has a long, sustained note with a dynamic marking of *p*. The Clarinet part continues with its rhythmic melodic line. The string parts (VI., Vla., Vc. eCb.) continue their harmonic support.

The first system of the musical score includes five staves. From top to bottom, they are: Flute (Flg.) in G major, Clarinet in B-flat (Cl. p. (B)) in B-flat major, Violin (Vl.) in G major, Viola (Vla.) in G major, and Violoncello/Double Bass (Vc. eCb) in G major. The Flute and Clarinet parts feature melodic lines with slurs and accents. The string parts provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns.

The second system of the musical score includes six staves. From top to bottom, they are: Oboe (Ob.) in G major, Flute (Flg.) in G major, Clarinet in B-flat (Cl. p. (B)) in B-flat major, Violin (Vl.) in G major, Viola (Vla.) in G major, and Violoncello/Double Bass (Vc. eCb) in G major. The Oboe and Flute parts have melodic lines with slurs and accents. The Clarinet part continues its melodic line. The string parts include dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano) to indicate volume changes.



220.

Cor. (F)

Cl. p. (E)

*con tutta la forza*

pp

VI.

Vla.

Vc. cCb

230.

Cor. (F)

Timp.

Cl. p. (B)

*dolce*

pp

VI.

Vla.

Vc. cCb

First system of a musical score, measures 235-240. The instruments listed on the left are Fg. (Bassoon), Timp. (Timpani), Cl. pr. (B) (Clarinet in B-flat), Vl. (Violins), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The score features various dynamics and markings: *p cresc.* (piano, crescendo) for the Fg. and Timp.; *cresc.* for the Cl. pr. (B); *sempre piu cresc. ed agitato* (always more crescendo and agitated) for the Vl. and Vla.; *cresc.* for the Vc.; and *p cresc.* for the Cb. The music includes long notes, rests, and rhythmic patterns.

Second system of a musical score, measures 240-245. The instruments listed on the left are Fl. (Flute), Fg. (Bassoon), Cor. (F) (Cor Anglais), Timp. (Timpani), Cl. pr. (B) (Clarinet in B-flat), Vl. (Violins), Vla. (Viola), and Vc. e Cb. (Violoncello and Contrabasso). The score features various dynamics and markings: *cresc.* for the Fl.; *ff* (fortissimo) for the Fg., Cor. (F), Timp., Cl. pr. (B), Vl., Vla., and Vc. e Cb. A marking *Bassi* is present near the Vc. e Cb. staff. The music includes long notes, rests, and rhythmic patterns.

Handwritten musical score for page 53, featuring woodwinds, strings, and percussion. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The instruments and parts are:

- Fl.** (Flute): Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Ob.** (Oboe): Treble clef, playing a rhythmic accompaniment with slurs and accents. Dynamic marking *ff* is present.
- Fg.** (Bassoon): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment with slurs and accents. Dynamic marking *a2* is present.
- Cor. (F)** (Cor Anglais): Treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Timp.** (Timpani): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- CLP (B)** (Cello/Double Bass): Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Vl.** (Violins): Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Vla.** (Viola): Bass clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Vc. eCb.** (Violoncello/Double Bass): Bass clef, playing a melodic line with slurs and accents.

The score is divided into three measures. The first measure shows the initial entry of the woodwinds and strings. The second measure features a dynamic change to *ff* for the Oboe and *a2* for the Bassoon. The third measure continues the melodic and rhythmic development of the pieces.

Handwritten musical score for orchestra, page 54. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (F), Trumpet (Tr), Timpani (Timp), Clarinet in A (Cl. A), Violin (Vl.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. e Cb.). The music is in 4/4 time with a key signature of two flats. It features various dynamics such as *p*, *ff*, and *ten.* There are also performance markings like "250" and "y".

This page of a musical score, numbered 55, contains the following parts and staves:

- Fl.** (Flute): Treble clef, staff 1.
- Ob.** (Oboe): Treble clef, staff 2.
- Fg.** (Fagotto/Bassoon): Bass clef, staff 3.
- Cor (F)** (Cor Anglais): Treble clef, staff 4.
- Tr. (F)** (Trumpet): Treble clef, staff 5.
- Timp.** (Timpani): Bass clef, staff 6.
- VI.** (Violini): Treble clef, staves 7 and 8, grouped by a brace.
- Vla.** (Violoncello): Bass clef, staff 9.
- Vc. e Cb.** (Violone e Contrabbasso): Bass clef, staff 10.

The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The woodwind and brass parts feature rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often with slurs. The string parts (VI, Vla, Vc. e Cb.) play a consistent rhythmic accompaniment with slurs and accents. The percussion part (Timp.) has a sparse, rhythmic presence.

260.

The image shows two systems of a musical score. The first system covers measures 260 and 261. The second system covers measures 261 and 262. The instruments are: Cor. (F), Cl. pr. (B), VI. (Violins), Vla. (Viola), and Vc. eCb. (Violoncello and Contrabasso). The score includes dynamic markings such as *p*, *ff*, and *f*, and performance instructions like *passionato*. The Cl. pr. (B) part features a prominent melodic line with slurs and accents. The VI. and Vla. parts have rhythmic patterns, and the Vc. eCb. part provides a steady bass line.

Cor. (F)

*p* *passionato*

Cl. pr. (B)

*ff*

VI.

*p*

*p*

Vla.

*p*

Vc. eCb.

*p*

Cor. (F)

Cl. pr. (B)

VI.

Vla.

Vc. eCb.

*f*

*f*

*f*

*f*

Handwritten musical score for orchestra, page 57. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Cor (F), Trumpet (Tr. (F)), Trombone (Timp.), Clarinet (Bb) (Cl. (B)), Violin (VI.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. eCb). The music is in 2/4 time and features dynamic markings such as *f* and *ff*, and articulation like accents and trills. A rehearsal mark "270" is present at the top.

This page of a handwritten musical score covers measures 275 to 300. The instruments are arranged in the following order from top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Cor (F), Trumpet (Tr. (F)), Timpani (Timp.), Violin (Vl.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. eccl.).

Measures 275-280: The Flute part begins with a dynamic marking of *f.* and a hairpin crescendo. The Bassoon part has a dynamic marking of *p*. The Violin and Viola parts also have a dynamic marking of *p*. The Violoncello/Double Bass part has a dynamic marking of *Vc. p.*

Measure 280: A rehearsal mark is present above the Bassoon staff. The dynamic marking *pp* appears in the Bassoon, Violin, Viola, and Violoncello/Double Bass parts.

Measures 281-290: The Bassoon part has a dynamic marking of *pp*. The Violin and Viola parts have a dynamic marking of *pp*. The Violoncello/Double Bass part has a dynamic marking of *pp*. The Cl. p. (B) part has a dynamic marking of *pp* and a hairpin crescendo.

Measures 291-300: The Cl. p. (B) part has a dynamic marking of *ppp* and a hairpin crescendo. The Violin and Viola parts have a dynamic marking of *ppp*. The Violoncello/Double Bass part has a dynamic marking of *ppp*. The Cl. p. (B) part has a dynamic marking of *ppp* and a hairpin crescendo.



### 3.3.4.2 II. Bölüm - Adagio ma non troppo

Bölümün hemen başında, yaylı çalgıların sekizlik notaları eşliğinde klarnet tarafından sunulan zarif tema İrkin aktüze'nin de değindiği gibi, lirik bir arya karakterindedir<sup>2</sup>. Do Majör tonundaki tema 30. ölçüye kadar sürer ve burada poco piu animato karakterdeki yeni bir kesite geçilir.



Hem tempo açısından hem de ritmik açıdan daha canlı karakterde olan bu kesit do minor tonunda olmakla birlikte renkli bir armonik yapı gösterir. Kesitin ardından kornların sunduğu bir koral kesitle yeniden ilk tempoya geri dönülür. Eser boyunca görülen bu farklı kesitler, ezgi yapıları gibi özellikler göz önüne alındığında Weber'in eseri sanki bir opera gibi ele aldığımızı düşünmek güç olmaz.

Klarnetin kornların koralı eşliğinde seslendirdiği kesit yaylı çalgıların üç büyük pizzicato'suyla sonlanırken yeniden klarnet tarafından sunulan ana tema duyulur ve kornların koral ezgilerinin de hatırlatıldığı bir kodayla bölüm son bulur.

<sup>2</sup> İrkin AKTÜZE, (2004): Müziği Okumak cilt V, İstanbul sf. 2622

## II

*Adagio ma non troppo*

2 Flauti

2 Oboi

2 Fagotti

3 Corni in Es

Clarinetto solo  
in B

Violini

Viola

Violoncello

Contrabasso

Fg.  
 Cl. p.  
 (B)  
 Vl.  
 Vla.  
 Vc.

*pp*  
*p*  
 1a.

First system of musical notation, measures 1-5. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. pr. (B)), Violins (Vl.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The Flute part has a dynamic marking of *ff*. The Clarinet part features triplet markings and a dynamic marking of *p*. The string parts (Violins, Viola, and Violoncello) play a rhythmic accompaniment. The instruction *dolce con delicatezza* is written below the Clarinet part.

Second system of musical notation, measures 6-10. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. pr. (B)), Violins (Vl.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The Flute part has a dynamic marking of *ff*. The Clarinet part features a dynamic marking of *f*. The string parts (Violins, Viola, and Violoncello) play a rhythmic accompaniment. The instruction *f* is written below the Clarinet part.



*Poco più animato*

The musical score is divided into two systems, each containing seven staves. The first system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Clarinet in B-flat (Cl. p. (B)), Violin (Vl.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. eCb.). The second system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Clarinet in B-flat (Cl. p. (B)), Violin (Vl.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. eCb.).

**System 1:**

- Fl.:** Measures 1-4. Measure 1: whole rest. Measure 2: quarter rest. Measure 3: quarter note G4. Measure 4: quarter note G4.
- Ob.:** Measures 1-4. Measure 1: quarter note D4. Measure 2: quarter note B3. Measure 3: quarter note G3. Measure 4: quarter note G3.
- Fg.:** Measures 1-4. Measure 1: whole rest. Measure 2: whole rest. Measure 3: whole rest. Measure 4: whole rest.
- Cl. p. (B):** Measures 1-4. Measure 1: eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: eighth notes D5, E5, F5, G5. Measure 3: eighth notes A5, B5, C6, D6. Measure 4: eighth notes E6, F6, G6, A6.
- Vl.:** Measures 1-4. Measure 1: quarter note D4. Measure 2: quarter note B3. Measure 3: quarter note G3. Measure 4: quarter note G3.
- Vla.:** Measures 1-4. Measure 1: quarter note D4. Measure 2: quarter note B3. Measure 3: quarter note G3. Measure 4: quarter note G3.
- Vc. eCb.:** Measures 1-4. Measure 1: whole rest. Measure 2: whole rest. Measure 3: whole rest. Measure 4: whole rest.

**System 2:**

- Fl.:** Measures 1-4. Measure 1: quarter note G4. Measure 2: quarter note G4. Measure 3: quarter note G4. Measure 4: quarter note G4.
- Ob.:** Measures 1-4. Measure 1: quarter note D4. Measure 2: quarter note B3. Measure 3: quarter note G3. Measure 4: quarter note G3.
- Fg.:** Measures 1-4. Measure 1: whole rest. Measure 2: whole rest. Measure 3: whole rest. Measure 4: whole rest.
- Cl. p. (B):** Measures 1-4. Measure 1: eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: eighth notes D5, E5, F5, G5. Measure 3: eighth notes A5, B5, C6, D6. Measure 4: eighth notes E6, F6, G6, A6.
- Vl.:** Measures 1-4. Measure 1: quarter note D4. Measure 2: quarter note B3. Measure 3: quarter note G3. Measure 4: quarter note G3.
- Vla.:** Measures 1-4. Measure 1: quarter note D4. Measure 2: quarter note B3. Measure 3: quarter note G3. Measure 4: quarter note G3.
- Vc. eCb.:** Measures 1-4. Measure 1: whole rest. Measure 2: whole rest. Measure 3: whole rest. Measure 4: whole rest.

FL.

Ob.

Fg.

Cl.p.  
(B)

VI.

Vla.

Vc.  
eCb.

This system contains the first two measures of the score. The woodwinds (Flute, Oboe, Bassoon) and strings (Violins, Viola, Violoncello/Double Bass) play sustained notes with long horizontal lines above them. The Clarinet in B-flat has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#).

FL.

Ob.

Fg.

Cl.p.  
(B)

VI.

Vla.

Vc.  
eCb.

This system contains the next two measures. The woodwinds and strings play sustained notes. The Clarinet in B-flat continues its melodic line. Dynamic markings include *f* (forte) and *fx* (fortissimo). The key signature has one sharp (F#).

Handwritten musical score for orchestra, measures 40-50. The score is divided into three systems.

**System 1 (Measures 40-49):**

- Fl.** (Flute): Treble clef, measures 40-49.
- Ob.** (Oboe): Treble clef, measures 40-49.
- Fg.** (Fagotto): Bass clef, measures 40-49.
- Cl. pr. (B)** (Clarinet in B): Treble clef, measures 40-49.
- VI.** (Violini): Treble clef, measures 40-49. Dynamics: *fz*.
- VIa.** (Viola): Bass clef, measures 40-49. Dynamics: *fz*.
- Vc. e Cb.** (Violoncello e Contrabbasso): Bass clef, measures 40-49. Dynamics: *fz*.

**System 2 (Measures 50-59):**

- I. II. or. (Es)** (Oboe I & II): Treble clef, measures 50-59. Dynamics: *p*.
- III.** (Oboe III): Treble clef, measures 50-59. Dynamics: *p*.
- Cl. pr. (B)** (Clarinet in B): Treble clef, measures 50-59.

**System 3 (Measures 60-69):**

- I. II. or. (Es)** (Oboe I & II): Treble clef, measures 60-69. Dynamics: *p*.
- III.** (Oboe III): Treble clef, measures 60-69. Dynamics: *p*.
- Cl. pr. (B)** (Clarinet in B): Treble clef, measures 60-69.

Measure numbers 40., 50., and 50. are indicated above the first, second, and third systems respectively.

Cor. (Es)

Cl. p. (B)

Musical score for Cor. (Es) and Cl. p. (B). The Cor. (Es) part consists of two staves with notes and rests, including a *pp* dynamic marking. The Cl. p. (B) part is on a single staff with notes and rests, also including a *pp* dynamic marking.

60.

Cor. (Es)

Cl. p. (B)

Musical score for Cor. (Es) and Cl. p. (B) starting at measure 60. The Cor. (Es) part has two staves with notes and rests. The Cl. p. (B) part is on a single staff with notes and rests.

70.

Cor. (Es)

Cl. p. (B)

Musical score for Cor. (Es) and Cl. p. (B) starting at measure 70. The Cor. (Es) part has two staves with notes and rests. The Cl. p. (B) part is on a single staff with notes and rests.

Vl.

Vla.

Vc.

*pizz.* *p* *arco*

*pizz.* *p* *tuto*

*pizz.* *p* *arco*

*pizz.* *p* *arco*

Musical score for Violins (Vl.), Violas (Vla.), and Cellos (Vc.). Each instrument has two staves. The score includes dynamic markings like *p* and *pizz.*, and performance instructions like *arco* and *tuto*.



Fl.

Cl. p (B)

VI.

Vla.

Vc. Bassi

Ob. *f*

Fg. *p*

Cor. (c) *inc. pp*

Cl. p (B) *f* *p* *pp*

VI. *f* *p*

Vla. *f* *p*

Vc. Cb. *f* *p*

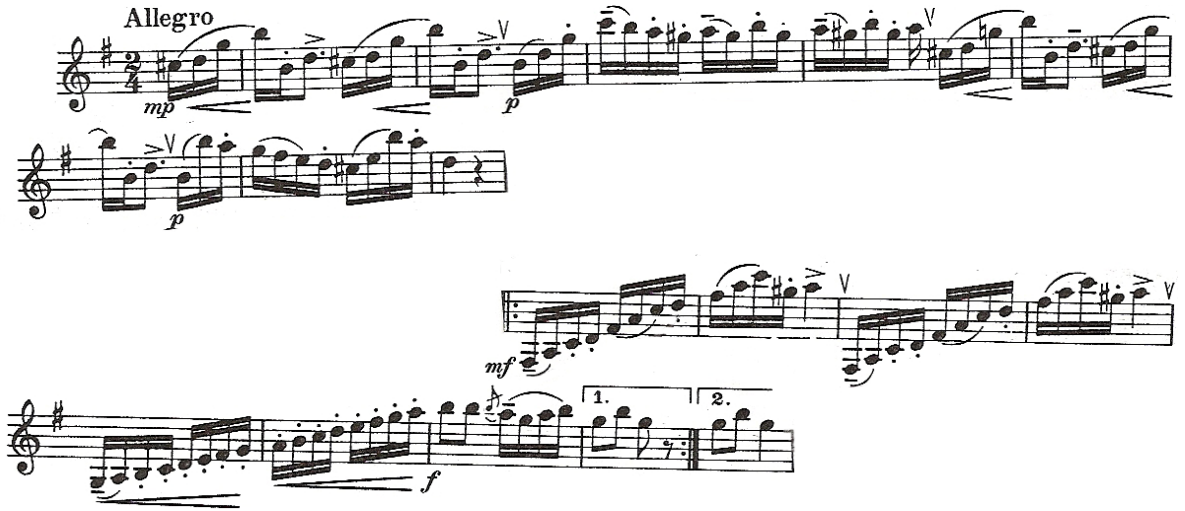
Bo.

Cor. (c)

Cl. p (B)

### 3.3.4.3. III. Bölüm - Rondo

Fa Majör tonundaki ve Allegro karakterdeki bölümün, klarnet tarafından sunulan rondo teması (A teması), senkoplu yapısıyla dikkat çeker. Temanın piano (mp-p) nuanstaki ilk yarısının çeken tonunda, soru cevap şeklinde sunulmasının ardından temanın forte (mf-f) nuanstaki ikinci yarısı yine klarnet tarafından sunulur ve tekrarlanır.



Orkestranın 25. ölçüde *tutti* girişinden sonra klarnet ve orkestranın karşılıklı rol aldığı bir köprüyle 44. ölçüde Do Majör tonundaki ikinci temaya geçilir. Tema nota üzerinde de belirtildiği gibi *scherzando* (şakacı) karakterdedir. Bu tema iki parça halinde kurulmuştur; 52-55. ölçüler ikinci cümlenin hazırlanması ve etkisinin güçlendirilmesi için motif eklenmesi olarak düşünülebilir. İlk temada olduğundan farklı olarak, B temasında ikinci yarının tekrarlanması görevi bu kez 64.-71. ölçülerde orkestraya, kemanlara verilmiştir.



72. ölçüde yine klarnet tarafından, A temasını taklit eden bir köprüyle ana temaya dönülür ve tema 81. ölçüde nihayet orijinal haliyle duyulur. 95. ölçüde

orkestranın *tutti* kodettasında 122. ölçüde klarnetin de güçlü şekilde katılmasıyla Fa Major tonunda bir bitiriş etkisi yaratılır, ancak bölüm bu şekilde sona ermez, *dolce* (tatlı) karakterdeki yeni bir bölmeğe geçilir.



132. ölçüde başlayan bölme hem ifade açısından hem de ritmik açıdan önceki temalarla karşıtlık içinde oldukça lirik karakterdedir. Ezginin orkestra tarafından devralınmasından sonra 205. ölçüden itibaren kemanlar tarafından ana temanın hatırlatılmasıyla 210. ölçüde yeniden A temasına geçilir.



226. ölçüde başlayan orkestra kesitinin ardından, 240. ölçüde klarnet yeni bir temaya başlar. Bu temada iki kez tekrarlanan bir cümlenin ardından fa minor tonuna geçilir.



304. ölçüde klarinet son olarak A temasını sunar, ardından bu tema ilk kez olarak orkestra tarafından seslendirilir ve klarinetin de katılacağı kodaya geçilir. Kodanın klarnetin girişinden önceki ilk kesitinde, orkestra partisinin, daha önce bölümün ortasındaki kodettada kullanılan motifleri kullandığı görülür. Klarnet kodaya 339. ölçüde katılır ve eser solist partinin üst oktavdaki fa sesine kadar uzanan virtüozik kesitiyle sona erer.

III

*Rondo - Allegretto.*

2 Flauti

2 Oboi

2 Fagotti

2 Corni  
in F.

2 Trombe  
in F.

Timpani  
in F-C.

Clarinetto solo  
in B

Violini

Viola

Violoncello  
e Contrabasso

Cl. pr  
(B)

VI.

Vla.

Vc.  
eCb.

10

20\*

f

1.

f

f

f

f

Bassi

f

p

The image shows two systems of a musical score. The first system includes staves for Clarinet in B-flat (Cl. pr (B)), Violins (VI.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. eCb.). The second system includes staves for Clarinet in B-flat (Cl. pr (B)), Violins (VI.), Viola (Vla.), and Basses (Bassi). The score features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *p* (piano). Rehearsal marks are indicated by double bars and asterisks, with '10' and '20\*' marking specific points in the music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

This page of a musical score, numbered 72, contains the following parts and markings:

- Fl.:** Flute part with a second ending bracket labeled "2." and dynamic marking *f*.
- Ob.:** Oboe part with dynamic marking *f*.
- Fg.:** Bassoon part with dynamic marking *f*.
- Cor. (f):** Cor Anglais part with dynamic marking *f*.
- Tr. (f):** Trumpet part with dynamic marking *f*.
- Timp.:** Timpani part with dynamic marking *f*.
- Cl. (B):** Clarinet in B-flat part with dynamic markings *f* and *p*.
- Vl.:** Violin part with dynamic markings *f* and *p*.
- Vla.:** Viola part with dynamic marking *p*.
- Vc. eCb:** Violoncello and Double Bass part with dynamic markings *f* and *p*.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A section of the score is enclosed in a bracket labeled "2.", indicating a second ending. The dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano) are used throughout the score to indicate volume changes.

*rall.* *a tempo* 40

Fl.

Ob.

Fg.

Cor. (F)

Tr. (F)

Timp.

*rall.* *a tempo*

Cl.p. (B)

*f* *ff* *p*

Vl.

Vla.

Vc. eCb.

*f* *p*

Ob. *p*

Fg. *p*

Cor. (F) *p*

Cl. pr. (B) *p* scherzando

Vi.

Vla.

Vc. e Cb.

This system contains measures 48 through 54. The woodwinds (Ob., Fg., Cor., Cl.) play a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a piano (*p*) dynamic. The strings (Vi., Vla., Vc. e Cb.) play a simple accompaniment. The Clarinet part is marked with a *scherzando* instruction.

Ob.

Fg.

Cor. (F)

Cl. pr. (B)

Vi.

Vla.

Vc.

50

*piu.*

This system contains measures 55 through 61. Measure 50 is marked with the number "50". The woodwinds continue their rhythmic pattern. The strings play a more active accompaniment, with the Violin and Viola parts marked with *piu.* (pizzicato) dynamics. The Clarinet part continues with its *scherzando* character.



Cl. p. 1<sup>a</sup>  
VI.  
Vla.  
Vc.

This system contains four staves of music. The top staff is for Clarinet in C (Cl. p. 1<sup>a</sup>) in treble clef. The next two staves are for Violin I (VI.) and Violin II (Vla.) in treble clef. The bottom staff is for Violoncello (Vc.) in bass clef. The music features melodic lines with various articulations and dynamics.

Fl. <sup>60</sup>  
Ob.  
Fg.  
Cor. (F)  
Cl. p. 1<sup>a</sup>  
VI.  
Vla.  
Vc.  
Cb. *pizz.*

This system contains nine staves of music. The top staff is for Flute (Fl.) in treble clef, starting at measure 60. The second staff is for Oboe (Ob.) in treble clef. The third staff is for Bassoon (Fg.) in bass clef. The fourth staff is for Cor Anglais (Cor. (F)) in treble clef. The fifth staff is for Clarinet in C (Cl. p. 1<sup>a</sup>) in treble clef. The next three staves are for Violin I (VI.), Violin II (Vla.), and Violoncello (Vc.) in their respective clefs. The bottom staff is for Contrabass (Cb.) in bass clef, marked *pizz.* (pizzicato). The woodwinds and strings play a complex, rhythmic pattern with various dynamics and articulations.

This musical score page, numbered 76, contains the following parts and markings:

- Fl.** (Flute): Features a melodic line with a *70* fingering marking.
- Ob.** (Oboe): Features a melodic line.
- Fg.** (Fagotto/Bassoon): Features a melodic line.
- Cor. (r)** (Cor Anglais): Features a melodic line.
- Cl. p. (a)** (Clarinete piccolo): Features a melodic line.
- VI.** (Violini): Violin I and II parts, both marked *pp* (pianissimo).
- Vla.** (Viola): Features a melodic line.
- Vc. eCb.** (Violoncello e Contrabbasso): Cello and Double Bass parts, with *Vc.* marking above the first staff.
- Bassi**: A marking below the double bass staff.

The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Musical score for measures 75-79. The score includes parts for Fg. (Bassoon), Cl. pr. (A) (Clarinet in A), Vl. (Violins), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The Fg. part has a first ending marked '1.' and a dynamic of *pp*. The Cl. pr. part has a slur over measures 76-78. The Vl. and Vla. parts have a dynamic of *pp*. The Vc. part has a dynamic of *pp* and is marked *arco*.

==

Musical score for measures 80-84. The score includes parts for Fg. (Bassoon), Cor. (F) (Cor Anglais), Cl. pr. (A) (Clarinet in A), Vl. (Violins), Vla. (Viola), and Vc. cCb. (Violoncello and Contrabasso). The Fg. part has a dynamic of *p*. The Cor. (F) part has a dynamic of *p*. The Cl. pr. part has a slur over measures 80-82. The Vl. and Vla. parts have a dynamic of *p*. The Vc. cCb. part has a dynamic of *fp* and is marked *Bassi*.

Musical score for measures 85-89. The score includes parts for Fg. (Bassoon), Cor. (F) (Cor Anglais), Cl. p. (B) (Clarinete en Sol), VI. (Violini), Vla. (Viola), and Vc. e Cb. (Violoncello e Contrabaixo). The Vc. e Cb. part includes the instruction *Vc. pizz.* (Violoncello pizzicato).

90

Musical score for measures 90-94. The score includes parts for Fg. (Bassoon), Cl. p. (B) (Clarinete en Sol), VI. (Violini), Vla. (Viola), and Vc. e Cb. (Violoncello e Contrabaixo). The Cl. p. (B) part includes the instruction *stacc.* (staccato). The Vc. e Cb. part includes the instruction *arco* (arco) and *Bassi* (Bassi). The VI. and Vla. parts include the instruction *cresc.* (crescendo).

This page of a musical score features ten staves for various instruments. The top staff is for Flute (Fl.), followed by Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Cor (F), Trumpet (Tr. (F)), Timpani (Timp.), Clarinet (Cl. (B)), Violin (Vl.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc. eCb.). The score is written in a common time signature and includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *ff>*. The Flute part includes a tempo marking of 100. The music consists of rhythmic patterns with many accents and slurs, typical of a 19th-century orchestral score.



Handwritten musical score for page 81, featuring woodwinds, brass, and strings. The score is arranged in two systems of staves.

**System 1 (Woodwinds and Percussion):**

- Fl.** (Flute): Treble clef, melodic line with accents and slurs.
- Ob.** (Oboe): Treble clef, melodic line with accents and slurs.
- Fg.** (Bassoon): Bass clef, melodic line with accents and slurs.
- Cor. (F)** (Trumpet): Treble clef, rhythmic accompaniment with accents.
- Tr. (F)** (Trumpet): Treble clef, rhythmic accompaniment with accents.
- Timp.** (Timpani): Bass clef, rhythmic accompaniment.

**System 2 (Strings):**

- Vl.** (Violins): Treble clef, melodic line with accents and slurs.
- Vla.** (Viola): Bass clef, melodic line with accents and slurs.
- Vc. eCb.** (Violoncello/Double Bass): Bass clef, melodic line with accents and slurs.

Dynamic markings include *vel* (velocity) and *a2* (second ending). The score is written in a single system with a common time signature.

120

Fl.

Ob.

Fg.

Cor (F)

Tr (F)

Timp.

Cl.pr (E)

Vl.

Vla.

Vc. eCb.

*risolto assai.*

*ff*



130

Fl.

Ob.

Fg.

Cor.  
(F)

Tr.  
(F)

Timp.

Cl.  
B.  
(B)

VI.

Vla.

Vc.  
eCb.

*f*

*pp*

*f*

*pp*

*f*

*pp*

*f*

*pp*

*f*

*pp*

*f*

*pp*

Cl. p.  
(B)

140

Vl.

Vla.

Vc.  
cCb

Fg.

Cl. p.  
(B)

150

Vl.

Vla.

Vc.  
cCb

*mf*

*continua*

Fg.

Cl. p.  
(B)

160

Vl.

Vla.

Vc.  
cCb

*p*

52

*Fg.*  
*pp* *fp* *170*

*Cor. (f)*  
*fp*

*Cl. p. (B)*  
*pp* *f*

*VI.*  
*pp* *fp*

*Vla.*  
*pp* *fp*

*Vc. e. Cb.*  
*pp* *fp*

*Cl. p. (B)*  
*180*

*VI.*

*Vla.*

*Vc. e. Cb.*

Musical score for measures 187-190. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Clarinet in B-flat (Cl. pr. (B)), Violin (VI.), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Vc. eCb.). The Flute, Oboe, and Bassoon parts feature melodic lines with slurs and accents, with the number '190' written above the Flute staff. The Clarinet part is mostly silent. The Violin and Viola parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Cello/Double Bass part plays a steady bass line of eighth notes.

Musical score for measures 191-194. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Cor in F (Cor. (F)), Violin (VI.), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Vc. eCb.). The Flute, Oboe, and Bassoon parts play sustained chords with a *cresc.* (crescendo) marking and a *f* (forte) dynamic at the end of the phrase. The Cor in F part plays a melodic line with a *f* dynamic. The Violin and Viola parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The Viola part also has a *cresc.* marking. The Cello/Double Bass part plays a steady bass line with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The number 'a2' is written above the Cor in F staff.

200

Fl. *f* *ff*

Ob. *f* *ff*

Fg. *f* *ff*

Cor. (F) *ff*

Tr. (F) *ff* a2

VI. *ff*

Vla. *ff*

Vcl. *ff*

Cb. *ff* *ff*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 87, features a woodwind and brass section at the top and a string section below. The woodwinds include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bassoon (Fg.), each with a dynamic marking of *f* in the first measure and *ff* in the fourth. The brass section includes Cor Anglais (Cor. (F)) and Trumpet (Tr. (F)), both marked *ff*. The string section consists of Violins (VI.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamics increasing from *f* to *ff* in the fourth measure. A first violin part is also present, playing a melodic line with a dynamic of *ff* in the fourth measure. A rehearsal mark '200' is placed above the Flute staff. The score is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature.

Fl.  
Ob.  
Fg.  
Cor.  
(F)  
Tr.  
(F)  
Vl.  
Vla.  
Vc.  
Cb.

*dim.*

*dim.*

This system of musical notation includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor. (F)), Trumpet (Tr. (F)), Violin (Vl.), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The Oboe and Violin parts feature a *dim.* (diminuendo) marking. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Ob.  
Cl. pr.  
B)  
Vl.  
Vla.  
Vc.

*pizz.*

*pizz.*

*pizz.*

*pizz.*

This system continues the musical score with staves for Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. pr. B), Violin (Vl.), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The string parts (Vl., Vla., Vc.) are marked with *pizz.* (pizzicato). The Oboe part has a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.' with a '10' above it. The Clarinet part features a complex rhythmic pattern. The key signature remains one sharp (F#).

Ob. 1. *pp* *bi*

Cl. p. (B)

Vl. Vc.

This system contains measures 195 through 215. The Oboe part begins with a first ending bracket over measures 195-196, marked *pp* and *bi*. The Clarinet in B-flat part features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Violin and Viola parts play a steady eighth-note accompaniment, while the Violoncello part provides a similar accompaniment in the bass register.

Ob. 1. 220 *cresc.*

Cl. p. (B) *cresc.*

Vl. *cresc.*

Vla. *cresc.*

Vc. *cresc.*

This system contains measures 215 through 225. A double bar line with two slanted lines indicates a section break. The Oboe part starts at measure 220 with a first ending bracket, marked *cresc.*. The Clarinet in B-flat part continues with its rhythmic pattern, also marked *cresc.*. The Violin, Viola, and Violoncello parts all have *cresc.* markings, indicating a gradual increase in volume across the section.

230.

Fl. *ff*

Ob. *f* *ff*

Fg. *ff*

Cor. (F) *ff*

Tr. (F) *ff* *a2*

Timp *ff*

Cl. (A) *f*

Vi. *f* *ff* *arco*

Vla. *f* *ff* *arco*

Vc. e Cb. *f* *arco* *Bassi ff*





250.

Cl. pr.  
(B)

VI.

Vla.

Vc.  
eCb.

Cl. pr.  
(B)

VI.

Vla.

Vc.  
eCb.

260.

Cl. pr.  
(B)

VI.

Vla.

Vc.  
eCb.

Handwritten musical score for measures 270-280. The score is divided into three systems, each starting with a double bar line. The instruments and their parts are as follows:

- System 1 (Measures 270-274):**
  - Ob.** (Oboe): Treble clef, melodic line with slurs and accents.
  - Fg.** (Bassoon): Bass clef, accompaniment with slurs and accents.
  - Cl.pr. (B)** (Clarinet in B): Treble clef, rapid sixteenth-note passages.
  - Vi.** (Violins): Treble clef, two staves with rhythmic accompaniment.
  - Vla.** (Viola): Bass clef, rhythmic accompaniment.
  - Vc. eCb.** (Cello and Double Bass): Bass clef, rhythmic accompaniment.
- System 2 (Measures 275-279):**
  - Cl.pr. (B)** (Clarinet in B): Treble clef, continues with rapid sixteenth-note passages.
  - Vi.** (Violins): Treble clef, continues with rhythmic accompaniment.
  - Vla.** (Viola): Bass clef, continues with rhythmic accompaniment.
  - Vc.** (Cello): Bass clef, continues with rhythmic accompaniment.
- System 3 (Measures 280-284):**
  - Fg.** (Bassoon): Bass clef, melodic line starting at measure 280, marked *p*.
  - Cor. (F)** (Horn in F): Treble clef, accompaniment starting at measure 280, marked *p*.
  - Cl.pr. (B)** (Clarinet in B): Treble clef, continues with rapid sixteenth-note passages.

This musical score page features eight staves for various instruments. The Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bassoon (Fg.) parts are marked with a forte (*f*) dynamic. The Clarinet in B-flat (Cl. B) part includes a fortissimo (*ff*) dynamic. The Violin (VI.) and Viola (Vla.) parts are also marked with a forte (*f*) dynamic. The Cello and Double Bass (Vc. cCb.) part is marked with a forte (*f*) dynamic. The Cor (F) part has a note marked with a second octave (*a2*). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



Musical score for measures 305-310. The score includes parts for Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Trumpet (Tr. (F)), Tympani (Timp.), Clarinet in E-flat (Cl. p (E)), Violin (Vl.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. eCb.). The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The Oboe and Bassoon parts are mostly rests. The Trumpet part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Tympani part has a steady eighth-note accompaniment. The Clarinet in E-flat part has a melodic line with grace notes. The Violin and Viola parts have long, sustained notes. The Violoncello/Double Bass part has a simple harmonic accompaniment.

Musical score for measures 310-315. The score includes parts for Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor. (F)), Trumpet (Tr. (F)), Tympani (Timp.), Clarinet in E-flat (Cl. p (E)), Violin (Vl.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. eCb.). The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The Bassoon part has a melodic line starting in measure 310. The Cor Anglais part has a sustained note. The Trumpet part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Tympani part has a steady eighth-note accompaniment. The Clarinet in E-flat part has a melodic line with grace notes. The Violin and Viola parts have a rhythmic accompaniment. The Violoncello/Double Bass part has a simple harmonic accompaniment.

Fl.

Ob.  
2  
cresc.  
f

Fg.  
1  
cresc.  
f

Cor.  
(F)  
cresc.  
f

Tr.  
(F)  
cresc.  
f

Timp.  
cresc.  
f

Cl.  
D (B)  
cresc.  
f

VI.  
cresc.  
f

Vla.  
cresc.  
f

Vc.  
eCb  
cresc.  
f

Detailed description: This page of a musical score, numbered 97, contains ten staves of music. The instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor. (F)), Trumpet (Tr. (F)), Timpani (Timp.), Clarinet in B-flat (Cl. D (B)), Violin (VI.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. eCb). The score is in a key with one flat (B-flat major or F minor) and a 4/4 time signature. The music is marked with a 'cresc.' (crescendo) instruction in the first measure of each staff and a 'f' (forte) dynamic marking in the fourth measure. The Oboe and Bassoon parts feature melodic lines with slurs and accents. The woodwinds and strings play rhythmic accompaniment. The Clarinet part has a more complex, rhythmic melody. The strings play a steady, rhythmic pattern.





Fl. *a2* *y*

Ob. *a2*

Fg. *ff*

Cor (F) *ff*

Tr. (F) *ff*

Timp. *ff*

VI. *y*

Vla. *y*

Vc. eCb *ff*



340

Fl.

Ob.

Fg.

Cor (F)

Tr (f)

Timp.

CL<sub>pr.</sub> (B)

*ff*

vl.

vla.

Vc. e Cb.

Detailed description: This is a page of a musical score, page 101, starting at measure 340. The score is arranged in a system with ten staves. The top six staves are for woodwinds and percussion: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Cor (F), Trumpet (Tr) with a forte (f) dynamic, and Trombone (Timp.). The bottom four staves are for strings: Clarinet (CL<sub>pr.</sub>) in B-flat, Violin (vl.), Viola (vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. e Cb.). The Clarinet part begins in measure 340 with a forte fortissimo (ff) dynamic marking. The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The Clarinet part features a melodic line with eighth-note runs. The page number '101' is in the top right corner, and the measure number '340' is at the top of the first staff.

Fl.

Fg.

Cor.  
(F)

Cl. pt.  
(B)

VI.

Vla.

Vc.  
eCb.

This system contains measures 345 through 350. The Flute (Fl.) and Bassoon (Fg.) parts are mostly rests. The Cor Anglais (F) part has a simple rhythmic pattern. The Clarinet in B-flat (Cl. pt. (B)) has a complex, fast-moving melodic line. The Violin (VI.) and Viola (Vla.) parts have a steady eighth-note accompaniment. The Violoncello and Double Bass (Vc. eCb.) part has a similar eighth-note accompaniment.

350

Fl.

Fg.

Cor.  
(F)

Cl. pt.  
(B)

VI.

Vla.

Vc.  
eCb.

This system contains measures 350 through 355. The Flute (Fl.) and Bassoon (Fg.) parts have a rhythmic accompaniment. The Cor Anglais (F) part has a simple rhythmic pattern. The Clarinet in B-flat (Cl. pt. (B)) has a complex, fast-moving melodic line with trills (tr) in measures 354 and 355. The Violin (VI.) and Viola (Vla.) parts have a steady eighth-note accompaniment. The Violoncello and Double Bass (Vc. eCb.) part has a similar eighth-note accompaniment.

This musical score page, numbered 103, features a variety of instruments. The top section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Horns in F (Cor. (F)), Trumpets in F (Tr. (F)), and Timpani (Timp). The bottom section includes Clarinet in Bb (Cl. in (B)), Violins (VI.), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Vc. eCb). The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The number 360 is written above the final measure of the Flute part. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The Clarinet part features trills (tr) and accents (acc) over sixteenth notes. The Violin and Viola parts have a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The Cello/Double Bass part provides a steady bass line.

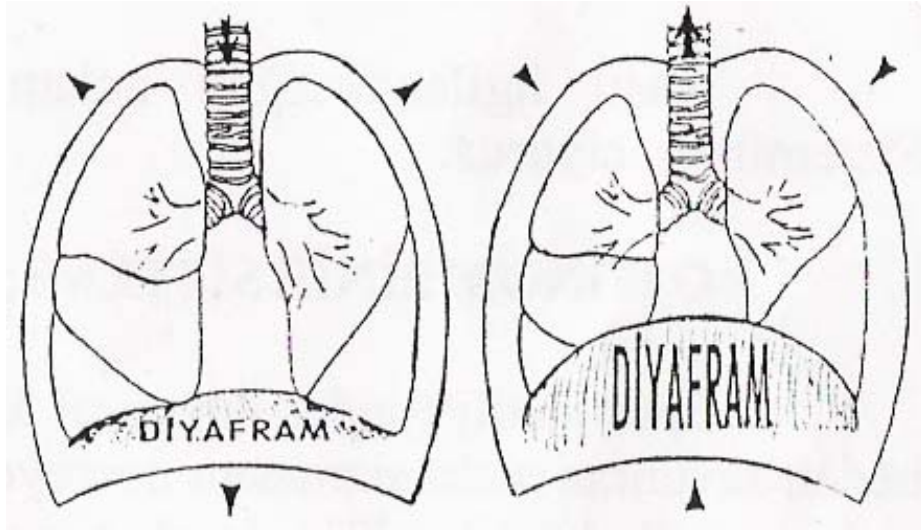
This musical score page, numbered 104, features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), and Clarinet in B-flat (Cl. p. (B)). The brass section consists of Cor Anglais (Cor. (f)), Trumpet (Tr. (f)), and Trombone (Timp.). The string section includes Violins (Vl.), Viola (Vla.), and Violoncello and Double Bass (Vc. eCb.). The score is written in a common time signature with a key signature of one flat. The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes, while the brass instruments play a more melodic line. The Clarinet part features a prominent sixteenth-note run in the middle of the page. The page concludes with a double bar line and repeat dots.

### 3.3.5. Weber'in 1. Klarnet Konçertosundaki Zor Pasajların Çalınabilmesi için Çalışılması Önerilen Egzersizler

Öncelikle Klarnet icracılığının temel etkenlerinden en önemlisi olan diyaframa ait solunumu ele alacağız. 1. Klarnet konçertosu, teknik yönden birçok zorluk içermektedir. Konçertonun icrasında zorluklarla karşılaşmanın temel faktörü doğru solunumdur. Diyafram Solunumunda Akciğerdeki kan, yer çekimi ile akciğerin alt bölümünde yoğunlaşmaktadır. Beden dik durumda olduğunda, yer çekimi karın iç organlarını, diyafram ve akciğer aşağıya çeker, soluk alma sırasında diyafram aşağı doğru hareket eder, böylece akciğerler esnemektedir. Diyafram kası kasılmaktadır. Soluk vermede diyafram yukarı doğru kubbe şeklini alır ve gevşer. Bu kas liflerinin iki aşamalı çalışması gibi, kasılınca kısalma, gevşeyince uzaması gibidir. Bu kas bilinçli olarak çalıştırılabilir. Yere sırt üstü yatılır ve 1-2 kilo ağırlığında kum torbasını göğüs ile karın arsına yerleştirilir. Soluk alınıp ağırlık yukarı kaldırılır. Karın aşağıya inmeden soluk verilir. Soluk bitince gevşeyip rahatlanır. Bu egzersiz diyafram solunumunu ve diyafram kasını geliştirmektedir.

Soluk Alma

Soluk Verme



Diyafram Solunumu

### 3.3.5.1. Uzun Tonlar

Güzel bir tona sahip olmak ve Dudağı hazırlamak için aşağıdaki örnek egzersizler çalışılmalıdır.

1.

2.

3.



### 3.3.5.2. Tril Çalışmaları

Tril çalışmalarını, teknik yönden sorunsuz hale getirmek için Clarinet Studies 2 metodundan alınan örnek egzersiler çalışılmalıdır.

1  
Andante  
Notation Heinrich Wahls  
Ausführung/Execution

The musical score consists of 11 staves of music in 4/4 time, marked Andante. The key signature is one sharp (F#). The first staff shows the notation for a trill over a whole note G. The second staff shows the execution of this trill, followed by a triplet of eighth notes (G, A, B) and another triplet of eighth notes (G, A, B). The subsequent staves show various trill exercises, including trills over eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as trills over eighth notes with a triplet of eighth notes. The exercises are marked with 'tr' and 'trill' symbols.

2

Jiří Kratochvíl

Allegro moderato

The musical score consists of ten staves of music in a single melodic line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piece is marked "Allegro moderato". The dynamics range from *p* (piano) to *pp* (pianissimo) and *f* (forte). The score is characterized by frequent trills, indicated by "tr" above notes. The first staff begins with a *p* dynamic and includes trills. The second staff features a *f* dynamic and a *p* dynamic. The third staff starts with a *f* dynamic and includes a *tr* marking. The fourth staff begins with a *mp* dynamic and includes a *tr* marking. The fifth staff starts with a *p* dynamic and includes a *tr* marking. The sixth staff begins with a *mf* dynamic and includes a *f legg.* marking. The seventh staff starts with a *mf* dynamic and includes a *tr* marking. The eighth staff begins with a *pp* dynamic and includes a *tr* marking. The ninth staff starts with a *p* dynamic and includes a *tr* marking. The tenth staff begins with a *p* dynamic and includes a *tr* marking.

3

Allegro vivo

Jiří Kratochvíl

Musical score for a piece by Jiří Kratochvíl, numbered 3. The score is in 4/4 time and G major. It consists of nine staves of music, each featuring a melodic line with frequent trills. The dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*f*), with a crescendo marking at the end. The tempo is marked "Allegro vivo".

The score includes the following dynamic markings: *p*, *mf*, *p sub.*, *f*, *p*, *f*, *f*, *p*, *f*, *p*, *cresc.*, and *f*.



Kleine Terz

1b.

0 5 5

0 4

2 2

4 4

2 4

5 5

0 0

5 5

0 0

0 0

0 0

0 0

2 2

2 2

0 0

0 0

5 5

2 2

0 0

4 0

5 5

5 5

5 5

5 5

5 2

5 5

0 0

0 0

4 0

5 5

0 0

0 0

2 2

4 0

5 5

0 0

0 0

4 2

2 2

4 4

4 2

0 0

0 0

## Sekunde und Terz

2.

The musical score consists of seven staves of music. The first staff is in C major, 4/4 time, and begins with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of eighth-note chords: C4-E4, C4-F4, G4-A4, and F4-A4. The second staff continues the melodic line. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb major), with a melodic line. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat, with a melodic line. The fifth staff has a bass clef and a key signature of two flats (Bb major), with a melodic line. The sixth staff has a bass clef and a key signature of two flats, with a melodic line. The seventh staff has a bass clef and a key signature of two flats, with a melodic line.

## II. Terz und Quart

## Große Terz

1 a.

The musical score for exercise 1a, titled 'Große Terz', is written in C major and 4/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm. The first four staves feature a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with various intervals and accidentals. The fifth and sixth staves continue the melodic development with more complex intervals and accidentals. The seventh and eighth staves show a continuation of the melodic line with further intervallic exploration. The ninth and tenth staves conclude the exercise with a final melodic phrase and a whole note chord.

## Quarte

1b.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a single melodic line. The first staff contains two measures of music, followed by a double bar line. The subsequent staves continue the melodic line, with various rhythmic patterns and accidentals. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) in the second measure of the second staff. The score concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.



## Terz und Quarte

2.

Musical score for exercise 2, titled "Terz und Quarte". It consists of six staves of music in C major, 4/4 time. The first staff is the melody, and the following five staves are accompaniment for different instruments.

### III. Quarte und Quinte

Reine Quarte

1a.

Musical score for exercise 1a, titled "III. Quarte und Quinte" (Reine Quarte). It consists of six staves of music in C major, 4/4 time. The first staff is the melody, and the following five staves are accompaniment for different instruments.

Reine Quinte

1b.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single melodic line. The first staff contains the first two measures, which are marked with a '1b.' above the staff. The subsequent staves continue the melodic line, showing various rhythmic patterns and intervals. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various accidentals (sharps, flats, naturals). The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

## Quarte und Quinte

2.

This musical exercise consists of six staves of music in C major, 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is a continuous sequence of eighth and sixteenth notes, primarily moving in parallel motion between adjacent intervals. The key signature has one sharp (F#) and one flat (C). The exercise concludes with a final whole note chord.

## IV. Quinte und Sexte

## Quinte

1a.

This musical exercise consists of five staves of music in C major, 2/4 time. It begins with a treble clef and a common time signature. The music is a continuous sequence of eighth and sixteenth notes, primarily moving in parallel motion between adjacent intervals. The key signature has one sharp (F#) and one flat (C). The exercise concludes with a final whole note chord.

## Kleine Sexte

1b.

The image displays a musical score for a piece titled "Kleine Sexte". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. The piece features several key changes, indicated by sharp and flat symbols placed before the notes. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests, creating a dense and intricate melodic texture. The score consists of ten staves of music, with the final staff ending with a double bar line and a repeat sign.

## Quinte und Sexte

2.

The image displays a musical score for a piece titled "Quinte und Sexte". It consists of six staves of music, all written in treble clef. The first staff begins with a "2." marking. The music is characterized by a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The overall texture is dense and intricate, typical of a technical exercise or a short study.

## V. Sexte und Septime

## Große Sexte

1a.

The exercise consists of five staves of music. The first staff is the treble clef, and the others are bass clefs. The music is in C major and 4/4 time. It features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with various accidentals (sharps, flats, naturals) throughout. The piece concludes with a final cadence on the fifth staff.

## Kleine Septime

1b.

The exercise consists of five staves of music. The first staff is the treble clef, and the others are bass clefs. The music is in C major and 4/4 time. It features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with various accidentals (sharps, flats, naturals) throughout. The piece concludes with a final cadence on the fifth staff.

## Sexte und Septime

2.

The musical score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a single melodic line with a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody, showing a change in the key signature to two flats (B-flat and E-flat). The third and fourth staves continue the melodic development with various chromatic alterations and rhythmic patterns. The fifth staff concludes the piece with a final cadence. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests, indicating a highly chromatic and rhythmic composition.





### 3.3.5.4. Dil Çalışmaları

Dil çalışmaları ile ilgili problemleri aşabilmek için etüden Franz Klein metodundan önerilen egzersizler çalışılmalıdır.

2

DE LA NETTETÉ DANS LE DÉTACHÉ-SAUBERKEIT IN STACCATO-CLEANNESS BY PLAYING

**Allegretto**

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of eight staves of music. The tempo is marked 'Allegretto'. The dynamics are indicated as follows: *p* (piano) at the beginning of the first staff, *mf* (mezzo-forte) at the beginning of the second staff, *p* at the beginning of the third staff, *mf* at the beginning of the fourth staff, *p* at the beginning of the fifth staff, *p* at the beginning of the sixth staff, *p* at the beginning of the seventh staff, and *f* (forte) at the end of the eighth staff. A *cresc.* (crescendo) marking is placed above the seventh staff. The music is a continuous eighth-note pattern with some rests and dynamic changes.

## 12

ÉGALITÉ ET LÉGÈRETÉ DANS - GLEICHHEIT UND LEICHTIGKEIT - EQUALITY AND LIGHTNESS  
LE DÉTACHÉ IM STACCATO BY PLAYING STACCATO

Allegretto

The musical score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is marked *mf* and *simile*. The second staff features a *f* dynamic marking. The third staff has a *p* dynamic marking. The fourth staff has a *f* dynamic marking. The fifth staff has a *f* dynamic marking. The sixth staff has a *f* dynamic marking. The seventh staff concludes with a *Rit.* marking.

## 18

DÉTACHÉ TRÈS PRONONCÉ	SEHR MARKIERTES STACCATO	WELL MARKED STACCATO
Travailler d'abord à C, ensuite à $\text{♩}$	Man spiele zuerst C, dann $\text{♩}$	You must play at first C then $\text{♩}$

## Appassionato

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and a staccato marking. The second staff includes a *simile* instruction. The third staff starts with a forte (*f*) dynamic. The fourth staff features a piano (*p*) dynamic. The fifth staff has a piano (*p*) dynamic. The sixth staff includes a *cresc.* (crescendo) instruction with a dashed line. The seventh staff begins with a forte (*f*) dynamic. The eighth staff has a piano (*p*) dynamic. The ninth staff has a piano (*p*) dynamic. The tenth staff concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic. The score is characterized by rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often with staccato articulation.

## 20

## ETUDE DU STACCATO

Travailler d'abord lentement  
puis plus vite

V = séparez

## ERLERNEN DES STACCATOS

Man spiele zuerst langsam,  
dann schneller

V = man trenne hier

## TRAINING OF THE STACCATO

At first, one must play slow,  
then faster

V = separate

## Allegretto

The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto'. The piece starts with a piano (*p*) dynamic. The first staff contains the initial staccato pattern. The second staff includes a slur and a piano (*p*) dynamic. The third staff continues the pattern. The fourth staff features a slur and a piano (*p*) dynamic. The fifth staff has a slur, a forte (*f*) dynamic, and a crescendo (*cresc.*) marking. The sixth staff begins with a piano (*p*) dynamic, a slur, and a crescendo (*cresc.*) marking. The seventh staff has a slur and a forte (*f*) dynamic. The eighth staff continues with a slur and a forte (*f*) dynamic. The ninth staff has a piano (*p*) dynamic and a slur. The tenth staff concludes with a piano (*p*) dynamic, a slur, and a final flourish.

## SONUÇ

Bu araştırmada Alman Romantik Operasının kurucusu olarak gösterilen ünlü Alman besteci Carl Maria Von Weber'in hayatı, yazdığı eserler, yaşadığı Romantik Dönemin özellikleri, Konçerto formu ve 1. Klarnet konçertosu incelenerek kişisel olarak yorumlanmıştır.

Carl Maria Von Weber Çalgılarda Korno'dan sonra özellikle Klarnet için yeni karakteristik özellikleri bulmuştur. Weber'in klasik ölçülerde kuvvetli ve etkili tutti yazmasına rağmen, dramatik uygunlukta müzik çıkarması onun en karakteristik özelliği olmuştur. Weber müziğinde yedili ve dokuzlu akorları sık sık kullanarak alışılmışın dışında bir yaklaşım sergilemiştir. Onun melodileri şaşırtıcı derecede basit olmasının rağmen, içinde incelik ve zarafeti barındırmaktadır.

Sonuç olarak Carl Maria Von Weber'in 1. klarnet konçertosunun icrasında yorum, karakter ve teknik bakımdan ortaya çıkabilecek zorlukları çözebilmek için, bestecinin yaşadığı Romantik dönemi, dönemin karakteristik özelliklerini, hayatını, müzik stilini incelemek gerekmektedir.

## KAYNAKÇA

1. İLYASOĞLU, E. (1999) - Zaman İçinde Müzik –Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
- 2 . FINKELSTEIN, S. (1996) - Müzik Neyi Anlatır?, İstanbul -Kaynak Yayınları
3. SADIE, S. (2001) - The New Grove Dictionary of Music and Musicians,New York-Volume 26 Macmillan Publishers Limited London
4. SAY, A. (1997) - Müzik Tarihi, Ankara-Müzik Ansiklopedisi Yayınları
5. SAY, A. (2002) - Müzik Sözlüğü, Ankara-Ankara Müzik Ansiklopedisi Yayınları
6. WARRACK, J (1986) - Carl Maria von Weber, Leipzig-Deutschland, VEB Deutscher Verlag Für Musik