

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ



ŞALÜMO VE BAROK KLARNETİN İNCELENMESİ İLE
ANTONIO VIVALDİ'NİN "KLARNET VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO
NO. 1" İSİMLİ ESERİNİN MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ VE
ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

ORKUN UYAR

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ DENİZ YAVUZ

EDİRNE

2024

Tezin Adı: Şalümo ve Barok Klarnetin İncelenmesi ile Antonio Vivaldi'nin "Klarnet ve Orkestra için Konçerto No. 1" İsimli Eserinin Müzikal Açıdan İncelenmesi ve Çalışma Yöntemleri.

Hazırlayan: Orkun UYAR

ÖZET

Tüm sanatsal akımlarda olduğu gibi klasik batı müziğinde de, zaman içerisinde yaşanan gelişimler ve değişimler, bestecilerin ve dönemlerin müzikal gerekliliklerini karşılamak amacıyla çalgılarda da görülmektedir. Çalgılarda süregelen bu değişim bir bakıma, geçmişte müziğin ve bestecilerin döneme göre isteklerini karşılamak, uzun ömürlü ve stabil bir kullanım, çalıcının ton-entonyon ve ajilite konularında gelişimine katkı sağlamak amaçlarıyla da değişimler göstermiştir. Bu gelişmeler yaşanırken bazı mucitler, çalıcılar ve çalgılar özelinde besteciler de ön plana çıkmışlardır. Klarnet de diğer tüm çalgılar gibi geçmişten günümüze uzun soluklu bir gelişim süreci yaşamış ve günümüzde halen gelişmeye devam etmektedir.

M.Ö. 2700'lü yıllarda kullanılmış bir nefesli çalgı olarak kabul edilen ilkel bir kamıştan Şalümo'ya, daha sonra eklenen perdelerle günümüze kadar gelişen klarnetin yolculuğunda öne çıkan mucitlerden biri şüphesiz Johann Cristoph Denner'dir. Nürnberg'li çalgı ustası Denner üretmiş olduğu Blok Flütlerle nam salmış, bu ustalığını Şalümo ve Şalümoks için de kullanmıştır. Johann Cristoph Denner birçok kaynakta "Klarnetin Mucidi" olarak nitelendirilmektedir. Klarnetin gelişim serüveni zamanla perde sayıları artan klarnetlerin üretilmesiyle de devam etmiş ve çalıcıların entonyon, ses aralığı ve çalım kabiliyetlerini destekleyen bir hal almasıyla orkestralarda yerini git gide sağlamlaştırmıştır.

Barok Dönem'in en önemli bestecilerinden biri olan Antonio Vivaldi, üretkenliğiyle bilinmesinin yanı sıra başka bir özelliği ise Klarneti eserlerinde ilk kullanan bestecilerden biri olmasıdır. 500'den fazla konçerto ve konçertant besteleyen Vivaldi, klarneti başka çalgılarla birlikte kullanarak klarnete imkan sağlamıştır. Vivaldi'nin Klarnet kullanımına örnek olarak, RV 779: *Trio Sonata*, RV 664: *Juditha Triumphans* (Soprano Şalümo, 2 Klarnet), RV 556: "*per la Solennità di San Lorenzo*" (2 Klarnet) , RV 555: *Concerto in C major* (2 Şalümoks), RV 579: *Concerto Funebre in B-flat major* (2 Şalümoks), RV 559: *Concerto in C major* (2 Obua ve 2 Klarnet için Konçerto), RV 560: *Concerto in C major* (2 Obua ve 2 Klarnet için Konçerto), RV 558: *Concerto in C major* (2 Şalümoks) örnekleri verilebilmektedir. Bestelenmiş olduğu bu eserlerin aksine klarneti solo bir çalgı olarak yeterli görmediği düşünülerek konçerto yazmadığı da öne sürülen fikirler arasındadır.

Vivaldi'nin bir solo klarnet için bir konçerto bestememesini ve müziklerinin klarnete oldukça yatkın olduğu düşüncesinden yola çıkan obua sanatçısı, besteci ve ödüllü bir aranjör olan Andreas Nikolai Tarkmann, dünyanın önde gelen İsveçli Klarnet Virtüözü Martin Fröst ile birlikte yapmış oldukları geniş çaplı araştırmalar sonucunda, Vivaldi'nin yazmış olduğu aryalardan seçmiş oldukları titiz bir çalışmayla üç ayrı konçerto üretmiş ve bunları kayda alarak klarnet repertuarına kazandırmışlardır.

Bu çalışmada, şalümo, şalümoks ve klarnetin gelişimi farklı açılardan incelenmiş ve bu çalgıların repertuarlarına yer verilmiştir. Klarnetin gelişimiyle birlikte onu eserlerinde kullanarak alan sağlamış olan üretken besteci Antonio Vivaldi'nin yaşamı, eserleri ve müziklerinden üretilen *Klarnet ve Orkestra için Konçerto No.1* isimli eseri de ele alınmıştır. Ayrıca bu çalışma ile birlikte klarnet icracılarına nefes yönetiminin önemi, entonasyon ve kondisyon çalışmalarına yönelik öneriler sunulmasıyla birlikte bahsi geçen eser için çalım kolaylığı sağlayacağı düşünülen tavsiyelerde bulunularak klarnet repertuarına kazandırılmış olan bu yeni eseri seslendirmek isteyen çalıcılara çalışmalarında bir kılavuz olabilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şalümo, Şalümoks, Barok Klarnet, Klarnet, Konçerto, Vivaldi.

Title of Dissertation: Chalumeau, and Baroque Clarinet's Historical Development and Musical Analysis of Antonio Vivaldi's "Concerto No. 1 for Clarinet and Orchestra" and Practicing Methods.

Prepared by: Orkun UYAR

ABSTRACT

As with all artistic movements, the developments and changes in western classical music over time can also be seen in the instruments, in order to meet the musical requirements of composers and periods. In a way, this constant change in instruments has also shown changes in the past to meet the demands of music and composers according to the period, to provide long and stable use, to contribute to the development of the player in tone-intonation and agility. As these developments took place, a number of inventors, players and composers came to the fore. The clarinet, like all other instruments, has undergone a long process of development from the past to the present and is still evolving today.

Johann Christoph Denner is undoubtedly one of the most important inventors in the history of the clarinet, which has evolved from a primitive reed instrument used as a wind instrument in 2700 B.C. to the chalumeau and then to the present day with the addition of frets. Denner, an instrument maker from Nuremberg, became famous for the block flutes he made, and he used this mastery to make the chalumeau and chalumeaux. Many sources describe Johann Cristoph Denner as the "inventor of the clarinet". The adventure of the clarinet's development continued with the production of clarinets with an increasing number of pitches over time, and it gradually consolidated its place in the orchestra by improving the intonation, range and playing skills of the players.

Antonio Vivaldi, one of the most important composers of the Baroque period, is known not only for his productivity but also for being one of the first composers to use the clarinet in his works. Composing over 500 concertos and concertants, Vivaldi made the clarinet possible by combining it with other instruments. Examples of Vivaldi's use of the clarinet are *RV 779: Trio Sonata*, *RV 664: Juditha Triumphans* (soprano chalumeau, 2 clarinets), *RV 556: "per la Solennità di San Lorenzo"* (2 clarinets), *RV 555: Concerto in C major* (2 chalumes), *RV 579: Concerto Funebre in B flat major* (2 chalumeaux), *RV 559: Concerto in C major* (Concerto for 2 oboes and 2 clarinets), *RV 560: Concerto in C major* (Concerto for 2 oboes and 2 clarinets), *RV 558: Concerto in C major* (2 chalumeaus). In contrast to these works, it is also suggested

that he did not write a concerto because he did not consider the clarinet sufficient as a solo instrument.

Based on the idea that Vivaldi did not write a concerto for solo clarinet and that his music is well suited to the clarinet, Andreas Nikolai Tarkmann, an oboist, composer and award-winning arranger, together with the world's leading Swedish clarinet virtuoso Martin Fröst, have, as a result of their extensive research, produced three separate concertos with a meticulous study of selected arias written by Vivaldi, recorded them and introduced them into the clarinet repertoire.

This study analyses the development of the chalumeau, the chalumeaux and the clarinet from different perspectives and includes the repertoire of these instruments. In addition to the development of the clarinet, the life, works and music of the prolific composer Antonio Vivaldi, who used the clarinet in his works, and his *Concerto No. 1 for Clarinet and Orchestra*, which is based on his music, are also discussed. In addition, this study aims to provide clarinetists with suggestions on the importance of breath management, intonation and conditioning studies, as well as recommendations that are thought to provide ease of playing for the aforementioned work, and to be a guide for performers who wish to perform this new work that has been introduced into the clarinet repertoire.

Keywords: Chalumeau, Chalumeaux, Baroque Clarinet, Clarinet, Concerto, Vivaldi.

ÖNSÖZ

Bu çalışmada klarnetin atası olan çalgılardan günümüzdeki formuna ulaşana kadar geçirdiği değişimlerin incelenmesinin sebebi Türkçe kaynakların yetersizliği ve net/doğru bilgiye ulaşılmasındaki zorlukların aşılmasının istenmesidir. Klarnetin temel bölümleri, klarnetin çeşitli türleri de ayrıca ele alınmış ve klarnet repertuvarına katkı sağlamak amacıyla, Antonio Vivaldi'nin kendi aryalarından derlenen *Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto No.1* isimli eseri müzikal açıdan incelenmiş ve çeşitli çalışma yöntemleriyle desteklenmiştir. *Nefes Yönetiminin Önemi, Entonasyon Çalışmaları, Kondisyon Çalışmalarına Yönelik Tavsiyeler, Parmaklar İçin Aralık, Dizi Çalışmaları ve Çeşitli Alıştırmalar* başlıklarıyla hazırlanmış olan çalışma yöntemleri, sadece bahsedilen eser için değil, klarnet icracılarını diğer çalışmalarında da destekleyici, yol gösterici olmasını amaçlayan genel alıştırmalar da içermektedir.

Okulumuzun değerli Müdürü Prof. Ahmet Hamdi Zafer'e, her konuda sonsuz desteğini sunan ve benim için bir şans olan değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Deniz Yavuz'a, çok değerli meslektaşım Çağatayhan Daniş'a, hayatımın her anında bana destek olan canım eşim Kübra Çadircioğlu Uyar'a ve aileme en içten teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	v
ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
TABLolar LİSTESİ	x
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1. Problem	1
1.1. Alt Problemler	1
1.2. Amaç	1
1.3. Önem	2
1.4. Sınırlılıklar	2
1.5. Tanımlar	2
BÖLÜM II	4
YÖNTEM	4
2.1. Araştırma Yöntemi	4
2.2. Evren ve Örneklem	4
2.3. Verilerin Toplanması	4
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması	4
BÖLÜM III	5
BULGULAR VE YORUM	5
ŞALÜMO, ŞALÜMOKS VE BAROK KLARNETLER	5
3.1. Klarnetin Tanımı	5
3.2. Şalümo, Şalümoks ve Barok Klarnetler	7
3.3. Şalümo, Şalümoks ve Barok Klarnet Repertuar Dizgisi	12

BÖLÜM IV.....	21
ANTONIO VIVALDİ'NİN HAYATI VE ESERLERİ.....	21
4.1. Antonio Vivaldi'nin Hayatı	21
4.2. Antonio Vivaldi'nin Eserleri	23
4.2.1. Antonio Vivaldi'nin "Klarnet ve Orkestra için Konçerto No. 1" İsimli Eserinin Yazılış Öyküsü	24
BÖLÜM V	27
ANTONIO VIVALDİ'NİN "KLARNET VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO NO. 1" İSİMLİ ESERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ.....	27
5.1. Birinci Bölüm (Allegro Con Moto).....	27
5.2. İkinci Bölüm (Larghetto).....	30
5.3. Üçüncü Bölüm (Presto)	31
BÖLÜM VI.....	34
ANTONIO VIVALDİ'NİN "KLARNET VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO NO. 1" İSİMLİ ESERİ İÇİN ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ	34
6.1. Nefes Yönetiminin Önemi.....	34
6.2. Entonasyon Çalışmaları	36
6.3. Kondisyon Çalışmalarına Yönelik Tavsiyeler	39
6.4. Parmaklar İçin Aralık, Dizi Çalışmaları ve Çeşitli Alıştırmalar.....	40
6.5. Eser İçin Çalım Kolaylığı Sağlayacak Tavsiyeler	44
6.5.1. Birinci Bölüm İçin Çalım Kolaylığı Sağlayacak Tavsiyeler	44
6.5.2. İkinci Bölüm İçin Çalım Kolaylığı Sağlayacak Tavsiyeler	46
6.5.3. Üçüncü Bölüm İçin Çalım Kolaylığı Sağlayacak Tavsiyeler.....	47
BÖLÜM VII.....	49
SONUÇ	49
EKLER	51
KAYNAKÇA.....	78
İNTERNET KAYNAKLARI	80

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Klarinetin Parçaları.....	5
Şekil 2: Klarinet Ses Aralığı ve Ayrıldığı Bölgeler.....	6
Şekil 3: Arghul	7
Şekil 4: Zummara	7
Şekil 5: Şalümo.....	8
Şekil 6: Johann Cristoph Denner'in Üç Perdeli Klarinetin Ön, Arka ve Yandan Görünümü	9
Şekil 7: Beş Perdeli Klarinet (Hakam Din Musical Instruments).	10
Şekil 8: Antonio Lucio Vivaldi.....	21
Şekil 9: Sabine Meyer'in, Andreas N. Tarkmann'ın Kadanslarını ve Süslemelerini İçeren Ortak Çalışmasının Albüm Kapağı	25
Şekil 10: Besteci ve Aranjör Andreas Nikolai Tarkmann	26
Şekil 11: 32 – 35. Ölçüler Arası Kanonik Taklitler	28
Şekil 12: Solo Klarinete Çeşitleme Örnekleri	28
Şekil 13: 48 – 53. Ölçüler Arası, Solo Klarinet-Orkestra Arasındaki Soru-Cevap Kısımları. ...	29
Şekil 14: 93 – 96. Ölçüler Arası Kanonik Taklitler	30
Şekil 15: Solo Klarinete Çeşitleme Örnekleri	31
Şekil 16: 24 – 29. Ölçüler Arası, Solo Klarinet ve Orkestranın Unison Hareketleri	32
Şekil 17: Solo Klarinete Çeşitleme Örnekleri.....	33
Şekil 18: Doğru Nefes Alma ve Nefes Verme Şeması.....	36
Şekil 19: Klarinet Çalarken Tavsiye Edilen Boğaz Konumu.	37
Şekil 20: 1 Numaralı <i>Vocalization</i> Çalışmasından Örnek Kesit	38
Şekil 21: <i>Fit in 15 Minutes</i> Kitabı, Entonasyon Alıştırmalarından Örnek Kesitler	39
Şekil 22: Kondisyon Yükleme Çalışmaları için Örnek Etüt Kesiti.....	40
Şekil 23: Tavsiye Edilen Rahat ve Doğal Parmak Pozisyonu	41
Şekil 24: Dizi Çalışması Örneği	42
Şekil 25: Kesik Dizi Çalışması Örneği.....	43
Şekil 26: Karma Arpej Çalışması Örneği.....	43
Şekil 27: Parmak Alıştırmaları Örnekleri	43
Şekil 28: Birinci Bölüm 13. Ölçü.....	44
Şekil 29: Birinci Bölüm 14., 19. ve 29. Ölçüler	45
Şekil 30: Birinci Bölüm 48. Ölçü.....	45
Şekil 31: Birinci Bölüm 79. Ölçü.....	46
Şekil 32: İkinci Bölüm 10., 29. ve 72. Ölçüler	46
Şekil 33: İkinci Bölüm 13., 55. ve 56. Ölçüler	47

Şekil 34: İkinci Bölüm 41. Ölçü	47
Şekil 35: Üçüncü Bölüm 10., 11., 12. ve 13. Ölçüler	48
Şekil 36: Üçüncü Bölüm 10., 11., 12. ve 13. Ölçüler İçin Ritmik Alıştırma Örnekleri.....	48
Şekil 37: Üçüncü Bölüm 10., 11., 12. ve 13. Ölçüler İçin Ritmik Alıştırma Örnekleri.....	48
Şekil 38: Üçüncü Bölüm 21., 22. ve 23. Ölçüler	48
Şekil 39: Üçüncü Bölüm 21., 22. ve 23. Ölçüler İçin Ritmik Alıştırma Örnekleri.....	48
Şekil 40: Üçüncü Bölüm 21., 22. ve 23. Ölçüler İçin Ritmik Alıştırma Örnekleri.....	48



TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Günümüze Ulaşan İki ve Üç Tuşlu Klarnetlerin Yapımcıları	10
Tablo 2: Şalümo, Şalümoks ve Barok Klarnet Repertuar Dizgisi	12
Tablo 3: Birinci Bölüm Form Şeması	27
Tablo 4: İkinci Bölüm Form Şeması	30
Tablo 5: Üçüncü Bölüm Form Şeması	32



BÖLÜM I

GİRİŞ

1. Problem

Antonio Vivaldi'nin aryalarından derlenerek hazırlanan ve üç bölümden oluşan *Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto No.1* isimli eser ülkemizde henüz seslendirilmemiş olup icrasında karşılaşılabilecek güçlüklerle, form yapısına değilmiş halihazırda bir kaynak bulunmamaktadır. Bu araştırmanın bir diğer problemi ise şalümo, şalümoks, barok klarnetlerin tarihsel gelişimi ile ilgili yapılan kapsamlı bir literatür taraması ve bu konuda hazırlanmış Türkçe kaynak yetersizliği, araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.1. Alt Problemler

1.1.1. Geçmişten günümüze klarnetin tarihsel gelişiminde görülen aşamalar nelerdir?

1.1.2. Şalümo, şalümoks ve barok klarnet için bestelenen eserler nelerdir? Bestecileri kimlerdir?

1.1.3. Antonio Vivaldi'nin hayatı ve eserleri hakkında hangi bilgilere ulaşılmıştır? *Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto No.1* isimli eserinin yazılış süreci nasıl gelişmiştir?

1.1.4. Antonio Vivaldi'nin *Klarnet ve Orkestra için Konçerto No. 1* isimli eserinin müzikal analizinde hangi veriler ortaya çıkmıştır?

1.1.5. Bir klarnet icracısı Antonio Vivaldi'nin *Klarnet ve Orkestra için Konçerto No. 1* isimli eserini çalışırken hangi yöntemleri izlemeli ve hangi hususlara dikkat etmelidir?

1.1.6. Bir klarnet icracısı için Antonio Vivaldi'nin *Klarnet ve Orkestra için Konçerto No. 1* isimli eserini çalışırken karşılaşılabileceği güçlükleri aşmasında yardımcı olacağı düşünülen tavsiyeler nelerdir?

1.2. Amaç

Bu çalışmada, klarnetin tarihçesini, geçmişten bugüne dek gösterdiği gelişimini yapılan kapsamlı literatür sonucunda ortaya koymak ve içeriği geniş Türkçe bir kaynak oluşturulması amaçlanmıştır. Ayrıca Antonio Vivaldi'nin aryalarından derlenerek hazırlanan üç klarnet konçertosunun ülkemiz klarnet sanatçılarında tanıtılması ve repertuvarlarına kazandırılması amacıyla hazırlanmıştır.

1.3. Önem

Antonio Vivaldi, klarnet için konçerto bestelememiş olmasına karşın, klarnet çalgısını eserlerinde ilk kullanan bestecilerden biridir. Tüm yaşamı boyunca 800 kadar eser yaratmış olan Vivaldi'nin müzikal dili, besteci ve eğitimci kimliği, bestelemiş olduğu opera ve konçertoları Barok Dönem'e ışık tutmakta ve yol gösterici olarak önem arz etmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu çalışma, şalümo, dönem klarnetlerin tarihsel gelişimi ile Antonio Vivaldi'nin *Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto No.1* isimli eserinin müzikal açıdan incelenmesi ve çalışma yöntemleri ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Tanımlar

Artikülasyon: Tane tane belirleyerek seslendiriş.

Basso Continuo: Sürekli bas. Genellikle Barok Müzikte toplu çalışta Viyolonsel, Viyola da Gamba, Fagot, Bas Lavta, Org, Klavsen gibi pes ses çıkarabilen çalgıların eşlikte eserin süresi boyunca tonaliteyi desteklemek için çaldığı bas partisi.

Crescendo: Sesin gürlüğünün artmasını belirleyen terim.

Çeşitleme (Varyasyon): Bir müzikal düşüncenin ya da temanın türlü biçimlerde değiştirilerek tekrarı.

Da Capo (D.C.): Başa Dön; konserde "Tekrar!" çağrısı.

Decrescendo: Sesin gürlüğünün azaltarak.

Forte: Kuvvetli, güçlü.

İdioglot: Kendisi titreyen, tek parçadan oluşan üflemeli çalgılar.

Kadans: Bir konçerto bölümünün ya da ariyanın sonunda, yorumcunun tüm ustalığını sergilediği -genellikle- solo kısım.

Kanon: İki ya da daha fazla ses partisinin sıkı benzetimle duraklamadan birbirlerini, nota nota izlemesi.

Kantat: Enstrümantal eşlikli, koro, solo, resitatif, düet partilerini de içeren dinsel ya da din dışı vokal eser.

Largo: Geniş, çok ağır.

Larghetto: Geniş, çok ağır.

Legato: Notaları birbirine bağlı seslendirmek.

Magnificat: Ulu, görkemli. Gösterişli, konçertant yapıda orkestra eşlikli, çoksesli dinsel koro müziği.

Mezzoforte: Yarı kuvvetli, ne yüksek ne de hafif bir sesle.

Missa: Katolik kilisesine özgü en önemli ayin müziği.

Mordan: Bir sonraki (bir üst) ya da bir önceki (bir alt) nota ile tek kez yapılan bir tür tril.

Motet: Sözlü, enstrümantal eşlikli ya da eşiksiz, genellikle dinsel vokal form.

Nüans: İnce fark, ayrıntı, ayırtı. Müzikte eserin daha üstün yorumu için öngörülen yoğunluğu, ses rengi, temposu-hızı, gürlüğü, genişliği konularındaki değişiklikler.

Piano: Hafif, yumuşak bir sesle.

Presto: Hızlı, çevik.

Psalm: Zebur'dan alınan, dinsel koro müziklerine esin kaynağı olan kutsal şarkılar.

Tempo Primo: Yine eski, ilk tempoda.

Transpoze Etmek: bir müziği tümüyle koruyarak özgün yazıldığı tondan başka bir tonaliteye aktarmak.

Transpozeli (Aktarımcı) Çalgılar: Notada yazılan ile çalınan sesin farklı olduğu çalgılar.

Trill: Çok kullanılan bir süsleme biçimi: bir nota ile onun tam ses ya da yarım ses üzerindeki (komşu) notanın az veya çok çabuk hızda ve birbiri ardına öngörülen sürede seslendirilmesi.

Unison: Tek sesli. Tüm çalgı ya da seslerin ezgiyi aynı seslerde veya oktavlı aralıklarla duyurmasıdır.

Üç Bölmeli Şarkı Formu: Üç bölümlü yapı (A B A), ayrıca enstrümantal müzikte de kullanılan en sade ve en küçük formlardan birisidir.

Vocalization: Alıştırmalarla birlikte, sesin kullanılarak müzikal tınıların üretimi (A. Carbonare bu başlığı kitabının içeriği olarak kullanırken *Müzikal Cümleme* ile birlikte *İyi Bir Ton Yaratmak* amacıyla koyduğu düşünülmektedir.).

♩ (**Dörtlük Nota**): Bir tam (Birlik) nota değerinin 1/4'ü değerindeki nota.

♪ (**Sekizlik Nota**): Bir tam (Birlik) nota değerinin 1/8'i değerindeki tek çengelli nota.

♫ (**Onaltılık Nota**): Bir tam (Birlik) nota değerinin 1/16'sı değerindeki iki çengelli nota.

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Yöntemi

Bu araştırmada; nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama ve kaynak taraması, müzikal analiz yöntemlerinden ise form analizi ve çalım teknikleri yönünden çalışma yöntemlerini içeren analiz teknikleri kullanılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini klarnetin tarihsel yolculuğundaki gelişmeler, Antonio Vivaldi'nin hayatı ve eserleri, örneklemi de Antonio Vivaldi'nin *Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto No.1* isimli eseri oluşturmaktadır. Örneklem evreni temsil ettiği varsayılmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Araştırmanın verilerine, klarnetin tarihçesini, gelişimini, tarihsel klarnetlerin mucitlerini, repertuarlarını, bu klarnetler için müzik yazar bestecilerin kimler olduğunu anlatan kitap, dergi, tez, makale, e-doküman gibi yerli ve yabancı kaynaklar incelenerek başlanmıştır. Devamında Antonio Vivaldi'nin hayatını, eserlerini anlatan kaynaklara erişilmiş ve söz konusu klarnet konçertosunun notalarına ulaşılmıştır. Antonio Vivaldi'nin *Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto No.1* isimli eseri incelenmiş, icracının teknik yönden karşılaşılabileceği zorluklar öngörüldükten sonra bu zorlukların nasıl aşılacağı düşünülmüş ve icracıyı teknik olarak bir çok açıdan destekleyeceği tahmin edilen çalışma yöntemleri tavsiye edilmiştir.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen veriler toplanarak, klarnetin tarihçesi ve gelişiminin yanı sıra Antonio Vivaldi'nin hayatı, eserleri ve müzikal dili daha yakından gözlemlenmiş olup, aryalarından derlenen *Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto No.1* isimli eserinin form ve çalış açısından incelenerek aslına uygun icra edilebilmesi için bir çok alıştırmaya ve teknik çalışma tavsiyesinde bulunulmuştur.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

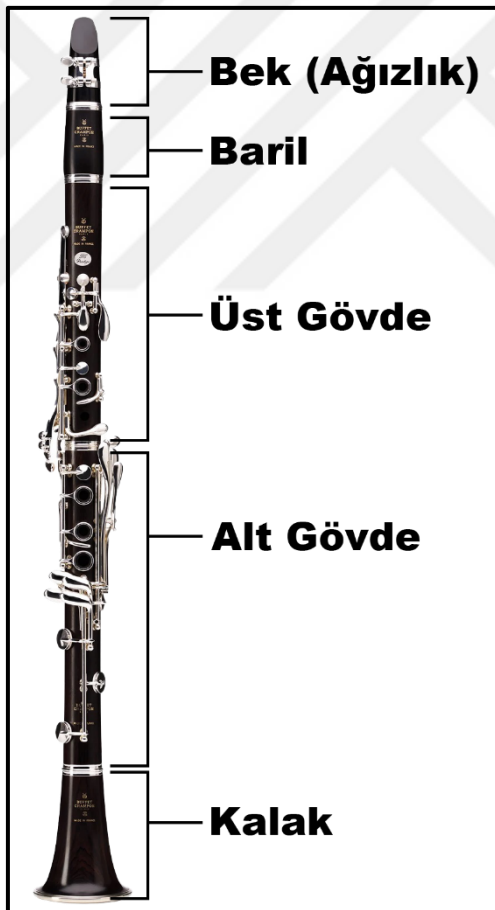
ŞALÜMO, ŞALÜMOKS VE BAROK KLARNETLER

3.1. Klarnetin Tanımı

Üflemeli çalgılar grubunun tek kamışlı üyesi klarnet, genelde tahtadan üretilmiş bir çalgıdır. Silindirik bir yapıya sahip olan klarnet, kendi içinde geniş bir aileye sahiptir. Homojen bir ses rengine sahip olan klarnet (Sevsay, 2015, s. 89), solo bir çalgı olmasının yanı sıra oda müziği ve orkestra içinde de diğer çalgı ve seslerle rahatlıkla kaynaşabilmektedir.

Klarnet; *Bek*, *Baril*, *Üst Gövde*, *Alt Gövde* ve *Kalak* olmak üzere beş ana parçadan oluşmaktadır.

Şekil 1: Klarnetin Parçaları.



Klarnetin en üstünde *Bek* (Ağızlık) kısmı bulunmaktadır. Ağızlığa bilezik yardımıyla sabitlenen kamış, çalıcının üflediği hava ile titreşmekte ve sesi oluşturmaktadır. Kamış, enstrümanın ses üretimindeki en temel malzemedir ve kargı kamışından üretilmektedir. Klarnetler, obua ve fagotun aksine tek kamışlı çalgılardır.

Baril kısmı, ağızlık ve üst gövde arasında bulunmaktadır. Entonasyonun¹ tamamlanmasını ve ayarlanmasını sağlamak için kullanılmakta olup çalıcının çıkardığı ses rengini de etkilemektedir. Standardı 66 mm olan barillerin uzunlukları genellikle 62'den 66 mm'ye kadar uzanmaktadır. Barilin esas amacı klarnetin uzamasını sağlayarak entonasyon ayarlamada katkı sunmasıdır (Ellsworth, 2015, s. 21-24). Ses deliklerinin ve perdelerin bulunduğu bölümlerin ismi *Alt Gövde* ve *Üst Gövde*'dir. Üst gövdede bulunan perdeler sol el ile, alt gövdede bulunan perdeler ise sağ el ile çalınmaktadır. Klarnetin kavranmasını sağlayan *Parmaklık* isimli parça alt gövdenin arkasında bulunmakta ve çalım esnasında sağ elin baş parmağı üzerinde durmaktadır. Bu gövdelerin üzerinde bulunan metal alaşımlı perdeler, yüzükler veya ses delikleri kapatılıp açılarak nefese yön verilmekte ve istenilen sesin çıkması sağlanmaktadır. En alt kısımda bulunan *Kalak*, klarnetin silindirik yapısından farklı olarak genişleyen bir yapıya sahiptir.

Klarnet ses genişliği bakımından oldukça geniş bir yapıya sahiptir. Genel olarak yaygın şekilde kullanıldığı bilinen si bemol klarnetin ses aralığını Şekil 2.'de de görüldüğü üzere *Şalümo* (kalın bölüm), *Clarion* (orta bölüm) ve *Altissimo* (tiz bölüm) olacak şekilde ayırmak mümkündür (Pino, 1998, s. 29). Klarnet ailesinin büyük klarnetleri daha pes seslere inebilmektedir. Ses aralığının kalın bölümünde bulunan ve *Boğaz Tonları* olarak adlandırılan seslerin entonasyon hakimiyeti diğer seslere göre kısmen daha zor olsa da günümüz şartlarında düzeltmeler ve iyileştirmeler yapılmıştır (Ellsworth, 2015, s. 107).

Şekil 2: Klarnet Ses Aralığı ve Ayrıldığı Bölgeler (Pino, 1998, s. 29).



Klarnet geniş bir aile yapısına sahip olmasıyla birlikte flüt, obua, fagot ve yaylı çalgıların aksine (do klarnet hariç) aktarım² gerektiren bir çalgıdır. Tizden pese olacak şekilde La Bemol Küçük Klarnet, Mi Bemol Küçük Klarnet, Do Klarnet, Re Klarnet, yaygın şekilde kullanılan Si Bemol Klarnet, La Klarnet, La Basset Klarnet, Mi Bemol Alto Klarnet, Fa Bassethorn, Si Bemol Bas Klarnet, La Bas Klarnet, Mi Bemol Kontralto Klarnet ve Si Bemol Kontrabas Klarnet olarak sıralayabilmek mümkündür.

¹ **Entonasyon:** Ses yüksekliğinin, derecelerinin uyumu kontrolüyle tam sesi verebilmek (Aktüze, 2004, s. 258).

² **Transpozeli (Aktarımcı) Çalgılar:** Notada yazılan ile çalınan sesin farklı olduğu çalgılardır (Aktüze, 2004, s. 604).

3.2. Şalümo, Şalümoks ve Barok Klarnetler

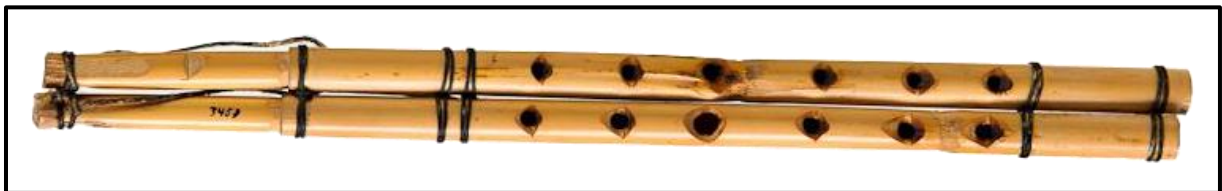
Günümüzde kullanılan klarnetlerin şimdiki durumuna gelmesi, nefesli çalgıların yüzyıllarca süren bir gelişim serüveninin sonucudur. Bilinen en eski üfleli çalgılar tek kamıştan oluşan küçük idioglot³ çalgılardır. Aristoteles'e göre bilinen en eski kaynaklardan referansla, çalgıcının ağızına giren tüm bir kamışın çalgı olarak kullanıldığından ve ton deliklerinin üzerindeki parmakların değişimi ile birlikte dairesel nefes (ya da nefes çevirme) tekniğiyle çalınmasından bahsedilmiştir (Hoeprich, *The Clarinet*, 2008, s. 11). Bu dairesel nefes ile çalınan kamışlar klarnetin habercisi olduğu gibi devamında *Gayda*, *Tulum*, *Kilise Orgu* (*Pipe Organ*) gibi çalgıların da öncüsü olduğunun da göstergesidir. 1700'lü yılların sonundan 1800'lü yıllara uzanan klarnet türlerinin hepsi kolaylık olması amacıyla *Barok Klarnet* olarak adlandırılabilir.

Fransızca'da "kamış" anlamına gelen *Calamus* kelimesi, aynı zamanda şalümo isminin de kökenini oluşturduğu düşünülmektedir. Şalümodan önce M.Ö. 2700'lü yıllarda Antik Mısır'da iki kamışın birbirine reçine veya kumaş parçalarıyla birbirine sabitlenen iki çalgının birleşmesiyle oluşan ve nefesle çalınabilen *Memet* isimli idioglot bir çalgıya rastlanmaktadır (Rice, *The Baroque Clarinet and Chalumeau*, 2020, s. 1; Kroll, 1968, s. 12). Memet'le beraber ise Antik Yunan'a ve Mısır'a dayandığı düşünülen *Arghul* ve çeşitli kökenlere uzanan *Zummarah*'da aynı şekilde kamıştan yapılmış çalgılardır.

Şekil 3: Arghul (Musées royaux d'Art et d'Histoire).



Şekil 4: Zummarah (Bodner).



³ **İdioglot:** Kendisi titreyen, tek parçadan oluşan çalgılar (Rice, *The Baroque Clarinet and Chalumeau*, 2020, s. 1; Galpin, 1944, s. 29).

Üzerinde perdeleri olmayan ve çalım teknikleri açısından *Arghul* ve *Zummarah*'a benzeyen şalümo ilk olarak, Almanya'nın Nürnberg kentinde yaşayan Johann Cristoph Denner tarafından üretilmiştir. 1655 yılında Leipzig'de doğan Johann Cristoph Denner, korno akordörü Heinrich Denner'in oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Ailesiyle birlikte Nürnberg'e taşınan Denner babasının yanında uzun yıllar çalışmış ve tahta nefesli çalgılar üzerinde uzmanlaşmaya başlamıştır. Çalgıların entonasyonları konusunda çok hassas olan Denner, ürettiği blok flütlerle ün kazanmış ve yapmış olduğu çalgılarıyla birlikte Avrupa'yı dolaşmıştır. Çalışmalarıyla nam salan ve blok flüt, *Schalmei* (Çoban Kavalı), obua, fagot ve çeşitli klarnetler gibi tahta üflemeli çalgıların gelişiminde (Young, 1967, s. 10-12) çok önemli rolü olan Denner, 20 Nisan 1707'de Nürnberg'de ölmüştür (Rendall, 1971, s. 67). Denner tarafından üretilen klarnetlerden bazıları uygun şekilde korunarak günümüze kadar gelmiş ve şu an halen Münih Ulusal Bavyera Müzesi'nde sergilenmektedir (The Bayerisches Nationalmuseum - Online Collection).

Denner, 1707 yılında öldüğü için, klarnetin 18. yüzyılın ilk yıllarında icat edildiği varsayılmaktadır (Kroll, 1968, s. 14). Genel kanı Denner'in icat ettiği yönünde olmasıyla birlikte çeşitli kaynaklarda farklı fikirler de sunulmuştur. Farmer'a göre, klarnetin icadının İngilizlere dayandığı ve 1690 civarlarında bu çalgıyı icat ettiği düşünülen çalgıdan çok daha önce bahsettiği görülmektedir (Farmer, 1936, s. 25). Bu konuyla ilgili, şalümonun 1690'larda var olabileceğinin göstergesi olabilecek bir fikir, çeşitli Georg Philipp Telemann'ın biyografisinde şu şekilde bahsedilmesi ile ortaya çıkmaktadır:

“O dönemde etrafımdaki mükemmel enstrümantalistler bende kendi enstrümantalistlerimi güçlendirme arzusu uyandırmıştı. Kendimi sadece klavikord, keman, flüt, obua, chalumeau, viola da gamba vb. ile değil, aynı zamanda kontrbas ve trombon ile de tanıştırmak için güçlü bir motivasyonum olmasaydı, bu arzumun peşinden gitmeye devam ederdim.” (Mattheson, 1740, s. 357).⁴

Şekil 5: Şalümo (Orkin, 2019, s. 3).



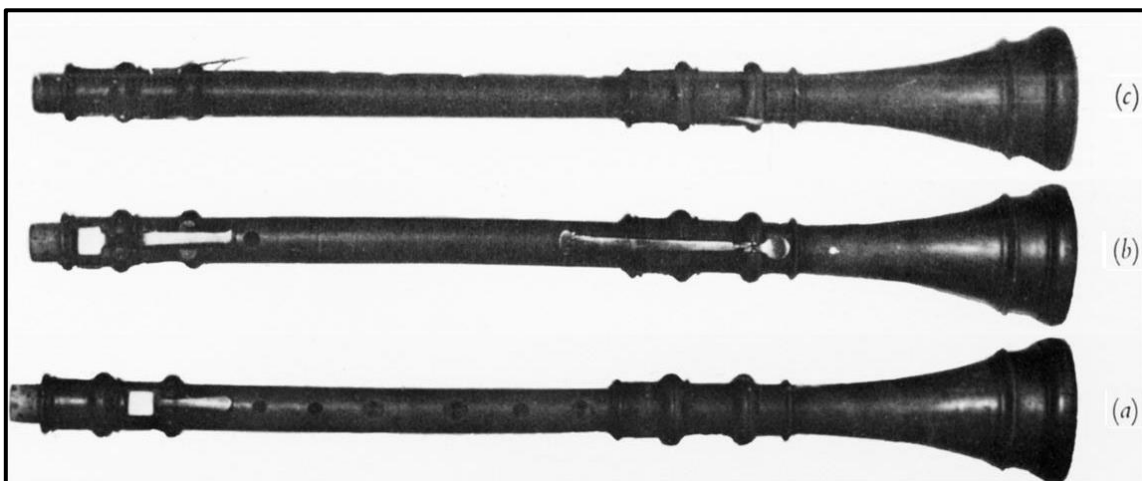
⁴ Orijinal dili Almanca olan bu çeviri, 11.06.2024 tarihinde Yeminli Tercüman Nilgün Seçkin tarafından yapılmıştır.

Yaklaşık 30 cm boyunda, barili ve kalağı olmayan ayrıca bir oktav ses aralığını geçemeyen, yedi ton deliğine sahip şalümoya sol el ile çalınabilecek önde ve arkada olacak şekilde iki perde yerleştirilmiştir. Eklenen bu perdeler ses aralığının genişlemesine yardımcı olmuş ve şimdiki bilinen adıyla *Şalümoks*'u geliştirmiştir (Kroll, 1968, s. 14; Rice, *The Baroque Clarinet and Chalumeau*, 2020, s. 12).

İki perdeli bu klarnetin üzerinde sekiz ton deliği mevcuttu. Günümüzde olan klarnetlerin aksine barili ve ağızlığı ayrılmamakta olup toplam dört parçadan oluşmaktaydı. İki perdeli ve oldukça hafif olan bu klarnet bir askı ile kullanılmakta ve hem sağ hem de sol el için çalınma uygun şekilde dizayn edilmişti. Kamış ağızlığa bir tel yardımıyla bağlanarak kullanılırdı. Bazı kullanıcılar kamışı üst bazıları ise alt dudak desteği ile çalmaktaydı (Orkin, 2019, s. 4-5).

Çeşitli bakış açıları olmasıyla birlikte Denner'in klarnet ve diğer tahta üflemeleri çalgılara olan katkısı yadsınamazdı. Klarnetin tarihi açısından da sadece şalümo ve şalümoksla sınırlı kalınmamış, Hoeprich'e göre Denner öyle bir klarnet yapmıştı ki, Denner'in ölümünden sonra da bu klarnetin ötesine geçebilen bir klarnet üretilememiştir. Halihazırda Kaliforniya Üniversitesi'nin koleksiyonunda bulunan üç perdeli klarnet, Münih Ulusal Bavyera Müzesi'nde bulunan şalümodan çok daha gelişmiş bir çalgı olduğu görülmektedir. Yapılan iyileştirmeler ve eklenen üçüncü perde 1720 yılında Denner'in oğullarından birisi tarafından yapıldığı düşünülmektedir (Carse, 1965, s. 153). İki parçadan oluşan bu klarnet ve delik boyutu, ton deliği yerleşimi ve parça boyları göz önüne alındığında (oğul Jacob Denner'in yapmış olduğu klarnetleri de inceleyerek) Re tonunda olduğu görülmekte ve $A^4=415$ Hz. baz alındığında temiz bir entonasyonla çalınabilmektedir (Hoeprich, *A Three-Key Clarinet by J. C. Denner*, 1981, s. 21).

Şekil 6: Johann Cristoph Denner İmzalı Üç Perdeli Klarnetin Ön, Arka ve Yandan Görünümü (Hoeprich, *A Three-Key Clarinet by J. C. Denner*, 1981, s. 33).



Tablo 1: Günümüze Ulaşan İki ve Üç Tuşlu Klarnetlerin Yapımcıları (Rice, A History of the Clarinet to 1820, 1987, s. 64-65).

İki Perdeli Klarnetler			
Yapımcısı	Şehir	Ülke	Adet
Gottlieb Crone	Leipzig	Almanya	1
Jacob Denner	Nürnberg	Almanya	3
Johann Wilhelm Oberlender I	Nürnberg	Almanya	2
Johann Wilhelm Oberlender II	Nürnberg	Almanya	1
Georg Henrich Scherer	Butzbach	Almanya	5
Georg Walch	Berchtesgarden	Almanya	2
Godefroid-Adrien Rottenburgh	Brüksel	Belçika	2
Jean Baptiste Willems	Brüksel	Belçika	2
Thomas Conraed Boekhout	Amsterdam	Hollanda	1
Philip Borkens	Amsterdam	Hollanda	1
Ayrıca kökeni belirsiz 8 klarnet daha.			

Üç Perdeli Klarnetler			
Yapımcısı	Şehir	Ülke	Adet
Johann Christoph Denner	Nürnberg	Almanya	1
Johann Wolfgang Kenigsperger	Roding	Almanya	1
Georg Heinrich Scherer	Butzbach	Almanya	1
Georg Walch	Berchtesgarden	Almanya	2
J. Friderich	Prag	Çekoslavakya	1
Ayrıca kökeni belirsiz 8 klarnet daha.			

Genişleyen kalağı ve flütçü Theobald Boehm'den edinilen fikirle, parmakların ulaşamayacağı ton deliklerine basan perde sistemiyle günümüz klarnetlerine yakın şekilde dizayn edilen beş perdeli barok klarnetin barili ağızlıktan, kalağı ise alt gövdeden ayrılarak beş parçalı şeklini almıştır. Başparmak desteği tıpkı şalümoks ve üç perdeli klarnetlerde de olduğu gibi beş perdeli bu klarnette de bulunmamaktadır (Orkin, 2019, s. 5-6).

Şekil 7: Beş Perdeli Klarnet (Hakam Din Musical Instruments).



Teknik gelişmeleri bakımından yetersiz kalan klarnet, o güne dek birçok bestecinin eserlerinde yer almış olsa da 18. yuzyılın sonuna kadar orkestranın önemli bir uyesi olmaktan hl çok uzak olduğu dşunlmekteydi. Beş perdeli klarnetin günümüzdeki numaralandırma sistemi⁵ ile rnekleyerek açıklanması gerekirse 1., 2., 9., 10., 12. numaralarına eř değer gelen perdeleri ile (Rice, A History of the Clarinet to 1820, 1987, s. 264) 18. yuzyılın sonlarında bir standarda kavuşarak neredeyse tüm çalgı yapımcılar tarafından çok sayıda yapılmış ve askeri bandolarda da çok sayıda kullanılmaktaydı (Carse, 1965, s. 155). Parçaları ve perdeleri neredeyse tüm çevreler tarafından kabul edilen ve standart halini alan klarnetin alıcılardan da adapte olmasıyla orkestralarda da yerini almış ve her ne kadar çok zor olsa da daha az entonasyon firesiyle alınmaya başlanmıştı. Haydn'ın, Mozart'ın ve Beethoven'ın da bildiği bu klarnetin ne kadar popüler olduğu günümüze ulaşan eser sayısından da anlaşılmaktadır (Kireilis, 1694, s. 21).

Barok dönem, başta klarnet ve onun öncülü olan şalümo olmak üzere nefesli algılar için önemli bir gelişim dönemini içermesiyle birlikte, yapılmış olan tüm çalışmalar, tarihi kaynaklar ve günümüze ulaşan antik algılar incelendiği zaman klarnet ve şalümonun tarihine dayanan soru işaretleri neredeyse çözülmüş ve tarihsel izlerin de yoğun şekilde gösterdiği üzere Johann Cristoph Denner'in klarnetin başlangıç noktası olduğu kanısına varılmıştır. Basit yapısı ve kısıtlı ses aralığı ile şalümonun, Erken Barok Dönem'de, devamında kullanılan üç, dört ve özellikle beş perdeli klarnetlerin de 18. yy'da çok önemli bir rol oynadığı dşunlmektedir. Bu düşünceyle, klarnet ve onun atası kabul edilen şalümonun ve günümüze kalan mirasının incelenmesi, nihayetinde çok yönlü, gelişmiş ve etkileyici bir enstrüman olarak ortaya çıkan klarnete gelişimine işık tutmaktadır.

⁵ Ek. 1'de gösterilmiştir (Dangain, 1992, s. 2-3).

3.3. Şalümo, Şalümoks ve Barok Klarnet Repertuar Dizgisi

18. yy'nin başlarına gelindiğinde klarnetin atası olarak kabul edilen şalümo, kendini göstermeye başlamıştır. Başta Johann Cristoph Denner olmak üzere birçok ünlü çalgı yapımcısının denemeleriyle de dönemsel gelişimlerini kademe kademe tamamlayarak günümüzdeki versiyonlarına ulaşmıştır. Şalümonun ve klarnetin gelişimiyle birlikte bu çalgılar için yazılan müzikler ve repertuarı da gelişim göstermekteydi. Çalgının ses rengi, ses aralığı, ajilitesi ve stabilitesi göz önüne alınarak tasarlanıp bestelenen müzikler hem dönemin özelliklerini yansıtmakta hem de yenilikçi arayışlarla birlikte gelişim göstermekteydi. Bu bölümde şalümonun icadı ve gelişimiyle birlikte genişleyen klarnet repertuarına değinilmiş ve dizgi halinde verilmiştir (Lawson, The Early Clarinet: A Practical Guide, 2000, s. 12; Lawson, Telemann and the Chalumeau, 1981; Rice, The Baroque Clarinet and Chalumeau, 2020, s. 43-78, 129-188; Hoeprich, The Clarinet, 2008, s. 51-60; Crawford, 2008, s. 59; Petrucci Music Library, 2006; International Musicological Society, 2010).

Tablo 2: Şalümo, Şalümoks ve Barok Klarnet Repertuar Dizgisi.

<u>Sıra Nu.</u>	<u>Besteci Adı</u>	<u>Eser Adı</u>	<u>Tarihi</u>	<u>Açıklama</u>
1	Agostino Steffani	<i>Amor vien dal destino (Oh mia progenie o di gran gente eletto) (I gran fatti)</i>	1709	Opera
2	Antonio Caldara	<i>Caio Marzio Coriolano Act II, Scene XIII</i>	1717	Opera
3	Antonio Caldara	<i>Ifigenia in Aulide</i>	1718	Opera
4	Antonio Caldara	<i>La caduta di Gerico</i>	1719	Oratoryo
5	Antonio Caldara	<i>Lucio Papirio dittatore</i>	1719	Opera
6	Antonio Caldara	<i>Euristeo</i>	1724	Opera
7	Antonio Caldara	<i>Morte, e Sepoltura di Cristo</i>	1724	Oratoryo
8	Antonio Caldara	<i>Gionata</i>	1728	Oratoryo
9	Antonio Caldara	<i>Santa Elena al Calvario</i>	1731	Senfoni
10	Antonio Caldara	<i>Gerusalemme convertita</i>	1733	Oratoryo
11	Antonio Caldara	<i>San Pietro in Cesarea</i>	1734	Oratoryo
12	Antonio Caldara	<i>4 Cantatas</i>	17??	Kantat
13	Antonio Caldara	<i>Nigella e Tirsi (Progne e Filomena)</i>	1700~	Kantat
14	Antonio Caldara	<i>Non v'è pena ne l'amore</i>	1700~	Kantat
15	Antonio Caldara	<i>Povero Arsace è vero</i>	1700~	Kantat
16	Antonio Caldara	<i>Tu mi dimandi Eurilla in G minor</i>	1700~	Kantat
17	Antonio Caldara	<i>Non v'è pena ne l'amore</i>	1700~	Kantat
18	Antonio Maria Bononcini	<i>La conquista delle Spagne di Scipione Africano il giovane</i>	1707	Opera
19	Antonio Maria Bononcini	<i>Il trionfo della grazia, ovvero La conversione di Maddalena</i>	1707	Oratoryo
20	Antonio Maria Bononcini	<i>Il trionfo della grazia</i>	1707	Arya
21	Antonio Maria Bononcini	<i>La presa di Tebe</i>	1708	Opera
22	Antonio Maria Bononcini	<i>Tigrane Ré, d'Armenia</i>	1710	Opera

Sıra Nu.	Besteci Adı	Eser Adı	Tarihi	Açıklama
23	Antonio Vivaldi	<i>Suonata à Violino, Oboè et Organo, et anco se piace il Salmoè</i>	1708	Oda Müziği
24	Antonio Vivaldi	<i>Juditha Triumphans (Veni, veni me sequere)</i>	1716	Oratoryo
25	Antonio Vivaldi	<i>Concerto funebre</i>	1716	Konçerto
26	Antonio Vivaldi	<i>per la Solennità di San Lorenzo</i>	1717	Konçerto
27	Antonio Vivaldi	<i>Nisi Dominus in A major (Cum dederit dilectis suis somnum)</i>	1739	Dini Müzik
28	Antonio Vivaldi	<i>Concerto in C major (2 Obua ve 2 Klarinet)</i>	1740	Konçerto
29	Antonio Vivaldi	<i>Concerto in C major (2 Şalümo)</i>	1726~	Konçerto
30	Attilio Ariosti	<i>La profezia d'Eliseo nellassedio di Samaria (Nel pit eupo del Baratro orribile) (Si consolari Madre)</i>	1705	Oratoryo
31	Attilio Ariosti	<i>Marte placato</i>	1707	Opera
32	Attilio Ariosti	<i>La gara delle antiche eroine ne' Campi Elisi</i>	1707	Opera
33	Attilio Ariosti	<i>Amor tra nemici</i>	1708	Opera
34	Attilio Ariosti	<i>La Placidia</i>	1709	Opera
35	Attilio Ariosti	<i>Sento il cor che dice spera</i>	1720	Arya
36	Attilio Ariosti	<i>E in sen mi resta</i>	1700~	Kantat
37	Attilio Ariosti	<i>Senta il cor</i>	1700~	Arya
38	Carl Maria von Weber	<i>Peter Schmoll und seine Nachbarn</i>	1801	Opera
39	Chevalier d Herbain	<i>Céline</i>	1756	Opera
40	Christian Cannabich	<i>Médor et Angélique</i>	1773	Bale
41	Christoph Graupner	<i>Concerto for in F major, GWV 350 (Flüt, Viola d'Amore, Şalümo, Yaylılar ve Devamlı Bas)</i>	1732	Konçerto
42	Christoph Graupner	<i>Ouverture in F major, GWV 450 (Flüt, Viola d'Amore, Şalümo, Yaylılar ve Devamlı Bas)</i>	1732	Konçerto
43	Christoph Graupner	<i>Concerto for in F major, GWV 327 (Flüt, Viola d'Amore, Şalümo, Yaylılar ve Devamlı Bas)</i>	1734	Konçerto
44	Christoph Graupner	<i>Seid barmherzig wie auch euer Vater, GWV 1163/34</i>	1734	Arya
45	Christoph Graupner	<i>Ouverture in F major, GWV 451 (Flüt, Viola d'Amore, İki Şalümo, Korno, Yaylılar ve Devamlı Bas)</i>	1735	Uvertür
46	Christoph Graupner	<i>Er selbst der Herr, GWV 1102/35</i>	1735	Arya
47	Christoph Graupner	<i>Der Herr ist gern bei denen Seinen, GWV 1113/35</i>	1735	Arya
48	Christoph Graupner	<i>Ihr seid nicht fleischlich, GWV 1134/35</i>	1735	Arya
49	Christoph Graupner	<i>Die Wasserwogen im Meer sind gross, GWV 1115/35</i>	1735	Arya
50	Christoph Graupner	<i>Freude Freude über Freude, GWV 1128/35</i>	1735	Arya
51	Christoph Graupner	<i>Es ist eine Stimme eines Predigers, GWV 1104/36</i>	1736	Arya
52	Christoph Graupner	<i>O Gottes Sohn von Ewigkeit, GWV 1154/36</i>	1736	Arya
53	Christoph Graupner	<i>Ein rechter Christ kann auch bei Tränen lachen, GWV 1133/36</i>	1736	Arya
54	Christoph Graupner	<i>Ouverture in C major, GWV 407 (Bas Şalümo, Fagot, Yaylılar ve Devamlı Bas)</i>	1737	Uvertür
55	Christoph Graupner	<i>Concerto in B-flat major, GWV 343 (Obua, Viola d'Amore, Şalümo, Yaylılar ve Devamlı Bas)</i>	1737	Konçerto
56	Christoph Graupner	<i>Concerto in C major, GWV 306 (Şalümo, Fagot, Çello, Yaylılar ve Devamlı Bas)</i>	1737	Konçerto

Sıra Nu.	Besteci Adı	Eser Adı	Tarihi	Açıklama
57	Christoph Graupner	<i>Trio Sonata in C major, GWV 201</i>	1737	Sonat
58	Christoph Graupner	<i>Singet Gott lobsinget seinem Namen, GWV 1101/37</i>	1737	Arya
59	Christoph Graupner	<i>Ach Gott vom Himmel sieh darein, GWV 1124/37</i>	1737	Arya
60	Christoph Graupner	<i>Es begab sich dass Jesus, GWV 1157/37</i>	1737	Arya
61	Christoph Graupner	<i>Mache dich los von deinen Sünden, GWV 1163/37</i>	1737	Arya
62	Christoph Graupner	<i>Die Wasserwogen im Meer sind gross, GWV 1115/35</i>	1737	Arya
63	Christoph Graupner	<i>Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen, GWV 1128/37</i>	1737	Arya
64	Christoph Graupner	<i>Singet Gott lobsinget seinem Namen, GWV 1101/37</i>	1737	Arya
65	Christoph Graupner	<i>Wo ist der neugeborne König, GWV 1111/37</i>	1737	Arya
66	Christoph Graupner	<i>Jesus' Augen stehn voll Tränen, GWV 1151/37</i>	1737	Arya
67	Christoph Graupner	<i>Jesu mein Herr und Gott allein, GWV 1109/37</i>	1737	Arya
68	Christoph Graupner	<i>Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen, GWV 1128/37</i>	1737	Arya
69	Christoph Graupner	<i>Mache dich los von deinen Sünden, GWV 1163/37</i>	1737	Arya
70	Christoph Graupner	<i>Neige deine Ohren mein Gott, GWV 1125/38</i>	1738	Arya
71	Christoph Graupner	<i>Wohl dem der den Herrn fürchtet, GWV 1162/38</i>	1738	Arya
72	Christoph Graupner	<i>Du bist ein Mensch, GWV 1156/38</i>	1738	Arya
73	Christoph Graupner	<i>Wohl dem der den Herrn fürchtet, GWV 1162/38</i>	1738	Arya
74	Christoph Graupner	<i>Wir wissen dass der Sohn Gottes kommen ist, GWV 1103/39</i>	1739	Arya
75	Christoph Graupner	<i>Das ist das ewige Leben, GWV 1111/39</i>	1739	Arya
76	Christoph Graupner	<i>Verdamme mich nicht, GWV 1121/39</i>	1739	Arya
77	Christoph Graupner	<i>Suchet den Herrn alle ihr Elenden, GWV 1125/39</i>	1739	Arya
78	Christoph Graupner	<i>Wer Ohren hat zu hören höre, GWV 1154/39</i>	1739	Arya
79	Christoph Graupner	<i>Ihr Herzen räumt die Sünde aus, GWV 1138/39</i>	1739	Arya
80	Christoph Graupner	<i>Wie lange liegst du sichre Welt, GWV 1102/39</i>	1739	Arya
81	Christoph Graupner	<i>O dass sie weise wären, GWV 1106/39</i>	1739	Arya
82	Christoph Graupner	<i>Da Jesus erkennete, GWV 1126/39</i>	1739	Arya
83	Christoph Graupner	<i>Du Hirte Israel höre, GWV 1132/39</i>	1739	Arya
84	Christoph Graupner	<i>Ihr Herzen räumt die Sünde aus, GWV 1138/39</i>	1739	Arya
85	Christoph Graupner	<i>Wie lange liegst du sichre Welt, GWV 1102/39</i>	1739	Arya
86	Christoph Graupner	<i>Komm wert'ster Jesu sei mein Gast, GWV 1113/40</i>	1740	Arya
87	Christoph Graupner	<i>So sich jemand unter euch lässet dünken, GWV 1122/40</i>	1740	Arya
88	Christoph Graupner	<i>Weg Trauern weg Weinen, GWV 1128/40</i>	1740	Arya
89	Christoph Graupner	<i>Es fällt ein holder Tau der Gnade, GWV 1138/40</i>	1740	Arya
90	Christoph Graupner	<i>Ich hab mich Gott ergeben, GWV 1169/40</i>	1740	Arya
91	Christoph Graupner	<i>Wo Gott zum Haus nicht gibt, GWV 1146/40</i>	1740	Arya
92	Christoph Graupner	<i>Wie gar nichts sind alle Menschen, GWV 1157/40</i>	1740	Arya
93	Christoph Graupner	<i>Wo bist du, Jesus, Freund der Seelen, GWV 1112/40</i>	1740	Arya
94	Christoph Graupner	<i>Hört Menschen hört, GWV 1118/40</i>	1740	Arya
95	Christoph Graupner	<i>Wie gar nichts sind alle Menschen, GWV 1157/40</i>	1740	Arya
96	Christoph Graupner	<i>Komm wert'ster Jesu sei mein Gast, GWV 1113/40</i>	1740	Arya
97	Christoph Graupner	<i>Nun gibt mein Jesus gute Nacht, GWV 1127/40</i>	1740	Arya

Sıra Nu.	Besteci Adı	Eser Adı	Tarihi	Açıklama
98	Christoph Graupner	<i>Sende dein Licht und deine Wahrheit, GWV 1134/40</i>	1740	Arya
99	Christoph Graupner	<i>Vertrag einer den Anderen, GWV 1147/40</i>	1740	Arya
100	Christoph Graupner	<i>Nun gibt mein Jesus gute Nacht, GWV 1127/40</i>	1740	Arya
101	Christoph Graupner	<i>Es fällt ein holder Tau der Gnade, GWV 1138/40</i>	1740	Arya
102	Christoph Graupner	<i>Wo Gott zum Haus nicht gibt, GWV 1146/40</i>	1740	Arya
103	Christoph Graupner	<i>Wie gar nichts sind alle Menschen, GWV 1157/40</i>	1740	Arya
104	Christoph Graupner	<i>Ich hab mich Gott ergeben, GWV 1169/40</i>	1740	Arya
105	Christoph Graupner	<i>Ouverture in B flat, GWV 484 (Şalümo, Yaylılar ve Devamlı Bas)</i>	1741	Uvertür
106	Christoph Graupner	<i>Ouverture in C major, GWV 409 (Üç Şalümo)</i>	1741	Uvertür
107	Christoph Graupner	<i>Ouverture in D minor, GWV 428 (Üç Şalümo)</i>	1741	Uvertür
108	Christoph Graupner	<i>Ouverture in F major, GWV 449 (Üç Şalümo)</i>	1741	Uvertür
109	Christoph Graupner	<i>Ouverture in F major, GWV 443 (Üç Şalümo)</i>	1741	Uvertür
110	Christoph Graupner	<i>Fürwahr er trug unsre Krankheit, GWV 1125/41</i>	1741	Arya
111	Christoph Graupner	<i>Gott sei gedanket dass ihr Knechte, GWV 1111/41</i>	1741	Arya
112	Christoph Graupner	<i>Fürwahr er trug unsre Krankheit, GWV 1125/41</i>	1741	Arya
113	Christoph Graupner	<i>Christus der uns selig macht, GWV 1121/41</i>	1741	Arya
114	Christoph Graupner	<i>Concerto in C major, GWV 303 (İki Şalümo)</i>	1742	Konçerto
115	Christoph Graupner	<i>Merkt Seelen was Jesus spricht, GWV 1118/42</i>	1742	Arya
116	Christoph Graupner	<i>Vater ich befehle meinen Geist, GWV 1127/43</i>	1743	Arya
117	Christoph Graupner	<i>Du lechzendes du dürres Land, GWV 1138/43</i>	1743	Arya
118	Christoph Graupner	<i>Mein Gott, warum hast du mich verlassen?, GWV 1123/43</i>	1743	Arya
119	Christoph Graupner	<i>Die Wahrheit findet keinen Glauben, GWV 1124/44</i>	1744	Arya
120	Christoph Graupner	<i>Merk auf mein Herz und sieh dorthin, GWV 1111/44</i>	1744	Arya
121	Christoph Graupner	<i>Der Gnadenbrunn fleusst noch, GWV 1141/44</i>	1744	Arya
122	Christoph Graupner	<i>Merk auf mein Herz und sieh dorthin, GWV 1111/44</i>	1744	Arya
123	Christoph Graupner	<i>Ach bleib bei uns Herr Jesu Christ, GWV 1129/46</i>	1746	Arya
124	Christoph Graupner	<i>Vater unser im Himmelreich, GWV 1135/46</i>	1746	Arya
125	Christoph Graupner	<i>Wisset ihr nicht dass euer Leib, GWV 1138/47</i>	1747	Arya
126	Christoph Graupner	<i>Was sucht ihr den Lebendigen bei den Toten, GWV 1128/47</i>	1747	Arya
127	Christoph Graupner	<i>Der Herr ist gross zu Zion, GWV 1101/47</i>	1747	Arya
128	Christoph Graupner	<i>Es ist erschienen die heilsame Gnade, GWV 1105/48</i>	1748	Arya
129	Christoph Graupner	<i>Wandelt wie die Kinder, GWV 1107/48</i>	1748	Arya
130	Christoph Graupner	<i>Der Herr sprach zu dem Knechte, GWV 1143/48</i>	1748	Arya
131	Christoph Graupner	<i>Jesus ist der beste Lehrer, GWV 1164/48</i>	1748	Arya
132	Christoph Graupner	<i>Werfet euer Vertrauen nicht weg, GWV 1110/49</i>	1749	Arya
133	Christoph Graupner	<i>Wir werden ihn sehen, GWV 1169/49</i>	1749	Arya
134	Christoph Graupner	<i>Gelobet sei der Herr täglich, GWV 1162/53</i>	1753	Arya
135	Christoph Graupner	<i>Concerto in C major, GWV 325 (İki Şalümo)</i>	1735-37	Konçerto
136	Christoph Graupner	<i>Trio Sonata in F major, GWV 210</i>	1735-37	Sonat
137	Christoph Graupner	<i>Ouverture in F Major, GWV 448 (Şalümo, Yaylılar ve Devamlı Bas)</i>	1735-38	Uvertür
138	Christoph Graupner	<i>Ouverture in C major, GWV 401 (Üç Şalümo)</i>	1735-40	Uvertür

Sıra Nu.	Besteci Adı	Eser Adı	Tarihi	Açıklama
139	Christoph Graupner	<i>Ouverture in F major, GWV 452</i> (Fagot, İki Şalümo, İki Korno, Timpani, Yaylılar ve Devamlı Bas)	1746-47	Uvertür
140	Christoph W. Gluck	<i>Alceste</i>	1767	Opera
141	Christoph W. Gluck	<i>Orfeo ed Euridice</i>	1774	Opera
142	Ferdinand Kölbl	<i>a Wien</i> (Klarnet, Korno ve Bas)	1745-50	Oda Müziği
143	Fernando Mattos	<i>Caponi Concerto</i>	2009	Konçerto
144	Fernando Mattos	<i>Quinto Bestiário Brasileiro</i>	2012	Solo
145	Francesco Bartolomeo Conti	<i>La beltà che il core adora</i>	17??	Kantat
146	F. Bartolomeo Conti	<i>Vaghi augelletti che d'amor formate</i>	17??	Kantat
147	F. Bartolomeo Conti	<i>Con più luci di candori</i>	17??	Kantat
148	F. Bartolomeo Conti	<i>Lontananza dell'amato</i>	17??	Kantat
149	F. Bartolomeo Conti	<i>Ride il prato</i>	17??	Kantat
150	Franz Josef Spary	<i>Kommet her Mariae Kinder in G major</i>	1748~	Arya
151	Franz Josef Spary	<i>Aria de BVM [Beata Vergine Maria]: Auf bedringte Seelen in Bb Major</i>	1748~	Arya
152	Franz Joseph Ulbrecht	<i>Musica a tavola in Eb Major</i>	1756-66	Oda Müziği
153	Georg Pasterwiz	<i>Motetto, Sancta Maria Mater Dei in A major, PW 8.42</i>	1756	Dini Müzik
154	Georg Pasterwiz	<i>Floridus (Hans und Riepl) in Libertas, PW 10.18</i>	1757	Dini Müzik
155	Georg Pasterwiz	<i>Offertorium, Domine Deus in Simplicitate, PW 4.40</i>	1764	Dini Müzik
156	Georg Philipp Telemann	<i>Danket dem Herrn Zebaoth</i>	1710	Kantat
157	Georg Philipp Telemann	<i>Herr du bist gerecht</i>	1711	Oratoryo
158	Georg Philipp Telemann	<i>Jesu, wirst du bald erscheinen, TVWV 1:988</i>	1711	Kantat
159	Georg Philipp Telemann	<i>Ein ungefarbt' Gemüthe an teutscher Trew' und Giite, TVWV 1:434</i>	1714	Kantat
160	Georg Philipp Telemann	<i>Man muß nicht zu sehr trauren</i>	1720	Kantat
161	Georg Philipp Telemann	<i>Wie teuer ist deine Giite Gott, TVWV 1:1646</i>	1720	Kantat
162	Georg Philipp Telemann	<i>Der feste Grund Gottes bestehet</i>	1721	Kantat
163	Georg Philipp Telemann	<i>Christus ist um unsrer Missetat willen, TVWV 1:151</i>	1721	Kantat
164	Georg Philipp Telemann	<i>Der Tod ist verschlungen in den Sieg, TVWV 1:320</i>	1721	Kantat
165	Georg Philipp Telemann	<i>Lobet den Herrn alle seine Heerscharen, TVWV 1:1061</i>	1721	Kantat
166	Georg Philipp Telemann	<i>Seliges Erwägen des bitteren Leidens und Sterbens Jesu Christi</i>	1722	Oratoryo
167	Georg Philipp Telemann	<i>Wer mich liebet der wird mein Wort halten</i>	1725	Kantat
168	Georg Philipp Telemann	<i>Der Mai in G major</i>	1728	Kantat
169	Georg Philipp Telemann	<i>Der getreue Music-Meister</i>	1728	Lied
170	Georg Philipp Telemann	<i>Carillon, 40:109</i> (İki Şalümo)	1728	Oda Müziği
171	Georg Philipp Telemann	<i>Genserich</i>	1732	Opera
172	Georg Philipp Telemann	<i>Concerto</i> (İki Şalümoks), <i>TVWV 52:c1</i>	1740	Konçerto
173	Georg Philipp Telemann	<i>Concerto</i> (İki Şalümoks ve İki Fagot), <i>TVWV 52:C1</i>	1740	Konçerto
174	Georg Philipp Telemann	<i>Concerto</i> (İki Şalümoks), <i>TVWV 52:d1</i>	1750	Konçerto
175	Georg Philipp Telemann	<i>Grillen-Symphonie in G Major, 50:1</i>	1765	Senfoni
176	Georg Philipp Telemann	<i>Concertos in F major, TWV 43:f2</i>	17??	Konçerto
177	Georg Philipp Telemann	<i>Mit Gott im Gnadenbunde stehen</i>	17??	Kantat

Sıra Nu.	Besteci Adı	Eser Adı	Tarihi	Açıklama
178	Georg Philipp Telemann	<i>Bürgerkapitänsmusik; Mit innigstem Ergetzen</i>	17??	Oratoryo
179	Georg Philipp Telemann	<i>O erhabnes Glück der Ehe</i>	17??	Kantat
180	Georg Philipp Telemann	<i>2 Pieces</i>	17??	Konser Parçası
181	Georg Philipp Telemann	<i>2 Songs</i>	17??	Arya
182	Georg Philipp Telemann	<i>Suites in Eb major, TWV 55: Es4</i>	17??	Süit
183	Georg Philipp Telemann	<i>Suites in G minor, TWV 55: g7</i>	17??	Süit
184	Georg Philipp Telemann	<i>Suites in B minor, TWV 55: g4</i>	17??	Süit
185	Georg Philipp Telemann	<i>Sonata à 4, TWV 43:F2 (İki Şalümo, Keman ve Devamlı Bas)</i>	17??	Sonat
186	Georg Philipp Telemann	<i>Ouverture à 5 in F major, TWV 44:6 (İki Şalümo, İki Viyola ve Devamlı Bas)</i>	17??	Uvertür
187	Georg Philipp Telemann	<i>Schicket euch in die Zeit</i>	1716-17	Kantat
188	Georg Philipp Telemann	<i>Die gekreuzigte Liebe</i>	1723-26	Oratoryo
189	Georg Philipp Telemann	<i>Quintets in F major, TWV 44:6</i>	1730~	Uvertür
190	George Frideric Handel	<i>Par che mi nasca in seno, in Tamerlano, HWV 18</i>	1724	Opera
191	George Frideric Handel	<i>Ouverture in D major, HWV 424</i>	1740-41	Uvertür
192	Giovanni Chinzer	<i>Concertos in C major (İki Klarinet)</i>	1720-25	Konçerto
193	Giuseppe Antonio Paganelli	<i>Concerto per clareto in Bb Major</i>	1730~	Konçerto
194	Gregor Joseph Werner	<i>Concerto in Bb major (Org)</i>	1753	Konçerto
195	Jacques Phillipe Dreux	<i>Airs in C major</i>	1710~	Süit
196	Jacques Phillipe Dreux	<i>Airs in C major</i>	1710~	Süit
197	Jacques Phillipe Dreux	<i>Airs in C major</i>	1710~	Süit
198	Jacques Phillipe Dreux	<i>Airs in C major</i>	1710~	Süit
199	Jacques Phillipe Dreux	<i>Airs in C major</i>	1710~	Süit
200	Jacques Phillipe Dreux	<i>Airs in C major</i>	1710~	Süit
201	Jacques Phillipe Dreux	<i>Airs in C major</i>	1710~	Süit
202	Jacques Phillipe Dreux	<i>Airs in C major</i>	1710~	Süit
203	Jacques Phillipe Dreux	<i>Airs in C major</i>	1710~	Süit
204	Jacques Phillipe Dreux	<i>Airs in C major</i>	1710~	Süit
205	Jacques Phillipe Dreux	<i>Airs in C major</i>	1710~	Süit
206	Jacques Phillipe Dreux	<i>Airs in C major</i>	1710~	Süit
207	Jacques Phillipe Dreux	<i>Airs in C major</i>	1710~	Süit
208	Jacques Phillipe Dreux	<i>Airs in C major</i>	1710~	Süit
209	Jacques Phillipe Dreux	<i>Airs in C major</i>	1710~	Süit
210	Jacques Phillipe Dreux	<i>All'armi in C major</i>	1710~	Süit
211	Jacques Phillipe Dreux	<i>Allegro in C major</i>	1710~	Süit
212	Jacques Phillipe Dreux	<i>Coucou in C major</i>	1710~	Süit
213	Jacques Phillipe Dreux	<i>Coucou in C major</i>	1710~	Süit
214	Jacques Phillipe Dreux	<i>Fanfares in C major</i>	1710~	Süit
215	Jacques Phillipe Dreux	<i>Fanfares in C major</i>	1710~	Süit
216	Jacques Phillipe Dreux	<i>Fanfares</i>	1710~	Süit
217	Jacques Phillipe Dreux	<i>La Chasse in C major</i>	1710~	Süit
218	Jacques Phillipe Dreux	<i>La Chasse in C major</i>	1710~	Süit
219	Jacques Phillipe Dreux	<i>La Retraite in C major</i>	1710~	Süit

Sıra Nu.	Besteci Adı	Eser Adı	Tarihi	Açıklama
220	Jacques Phillipe Dreux	<i>Marches in C major</i>	1710~	Süit
221	Jacques Phillipe Dreux	<i>Marches in C major</i>	1710~	Süit
222	Jacques Phillipe Dreux	<i>Marches in C major</i>	1710~	Süit
223	Jacques Phillipe Dreux	<i>Marches in C major</i>	1710~	Süit
224	Jacques Phillipe Dreux	<i>Marches in C major</i>	1710~	Süit
225	Jacques Phillipe Dreux	<i>Marches in C major</i>	1710~	Süit
226	Jacques Phillipe Dreux	<i>Minuets in C major</i>	1710~	Süit
227	Jacques Phillipe Dreux	<i>Minuets in C major</i>	1710~	Süit
228	Jacques Phillipe Dreux	<i>Minuets in C major</i>	1710~	Süit
229	Jacques Phillipe Dreux	<i>Rigaudons in C major</i>	1710~	Süit
230	Jacques Phillipe Dreux	<i>Rigaudons in C major</i>	1710~	Süit
231	Jacques Phillipe Dreux	<i>Rondos in C major</i>	1710~	Süit
232	Jacques Phillipe Dreux	<i>Suites in C major</i>	1710~	Süit
233	Jacques Phillipe Dreux	<i>Suites</i>	1710~	Süit
234	Jacques Phillipe Dreux	<i>Suites in C major</i>	1710~	Süit
235	Jacques Phillipe Dreux	<i>Suites in C major</i>	1710~	Süit
236	Jacques Phillipe Dreux	<i>Suites in C major</i>	1710~	Süit
237	Jacques Phillipe Dreux	<i>Suites in C major</i>	1710~	Süit
238	Jacques Phillipe Dreux	<i>Suites in C major</i>	1710~	Süit
239	Jacques Phillipe Dreux	<i>Suites in C major</i>	1710~	Süit
240	Jacques Phillipe Dreux	<i>Suites in C major</i>	1710~	Süit
241	Jacques Phillipe Dreux	<i>Suites in C major</i>	1710~	Süit
242	Jacques Phillipe Dreux	<i>Suites in C major</i>	1710~	Süit
243	Jacques Phillipe Dreux	<i>Suites in C major</i>	1710~	Süit
244	Jacques Phillipe Dreux	<i>Suites in C major</i>	1710~	Süit
245	Jan (Johann) Zach	<i>Requiem in D minor, GotZ B12</i>	1750~	Dini Müzik
246	Jan (Johann) Zach	<i>Concerto in G Major (Flüt ve Orkestra), GotZ C19</i>	1750~	Konçerto
247	Jan (Johann) Zach	<i>Partita in D major, KomZ C22</i>	1750~	Partita
248	Jan Dismas Zelenka	<i>Immisit Dominus pestilentiam, ZWV 58</i>	1709	Dini Müzik
249	Jan Dismas Zelenka	<i>6 Lamentationes pro hebdomada sancta, ZWV 53</i>	1722	Dini Müzik
250	Jan Dismas Zelenka	<i>Missa Eucharistica, ZWV 15</i>	1723	Dini Müzik
251	Jan Dismas Zelenka	<i>Officium defunctorum, ZWV 47</i>	1733	Dini Müzik
252	Jan Dismas Zelenka	<i>Missa Sanctissimae Trinitatis, ZWV 17</i>	1736	Dini Müzik
253	Jean-Benjamin de La Borde	<i>Gilles, garçon peintre, amoureux-t-et-rival</i>	1758	Uvertür
254	Jean-Philippe Rameau	<i>Zoroastre, tragédie en musique</i>	1749	Opera
255	Jean-Philippe Rameau	<i>Acante et Céphise</i>	1751	Opera
256	Jean-Philippe Rameau	<i>Les Boréades, tragédie lyrique</i>	1763	Trajedi
257	Joannes Adamus Josephus Faber	<i>Missa Maria Assumpta (Gratias agimus in D major)</i>	1720	Missa
258	J. A. J. Faber	<i>Missa Maria Assumpta (Qui tollis peccata mundi in D minor)</i>	1720	Missa
259	J. A. J. Faber	<i>Missa Maria Assumpta (Crucifixus)</i>	1720	Missa
260	Johann Adolf Hasse	<i>Asteria (Non vi dolga o piaggie amene)</i>	1737	Opera
261	Johann Adolf Hasse	<i>Le Virtù appiè della croce</i>	1737	Oratoryo
262	Johann Adolf Hasse	<i>Alfonso</i>	1738	Opera

Sıra Nu.	Besteci Adı	Eser Adı	Tarihi	Açıklama
263	Johann Adolf Hasse	<i>Irene</i>	1738	Opera
264	Johann Adolf Hasse	<i>Concerto in F major</i> (Obua, Şalümo, Fagot ve Devamlı Bas)	1740~	Konçerto
265	Johann Friedrich Fasch	<i>Concerto</i> (Keman, Şalümo ve Bas Viyola)	1735	Konçerto
266	Johann Friedrich Fasch	<i>Fantasie</i>	1725-45	Orkestra Suiti
267	Johann Friedrich Fasch	<i>Chalumeau Concerto, FaWV L:B1</i>	1730~	Konçerto
268	Johann Friedrich Fasch	<i>Re minör Suite</i>	1735-45	Uvertür
269	Johann Joseph Fux	<i>Julo Ascanio Ré d'Alba</i> (<i>Il vincere superbi</i>)	1708	Opera
270	Johann Joseph Fux	<i>Pulcheria</i> (<i>Senza un poco ditormento</i>)	1708	Opera
271	Johann Joseph Fux	<i>La decima fatica d'Ercole</i>	1710	Opera
272	Johann Joseph Fux	<i>Dafne in lauro</i>	1714	Opera
273	Johann Joseph Fux	<i>Orfeo ed Euridice</i>	1715	Opera
274	Johann Joseph Fux	<i>Il fonte della salute aperto dalla grazia nel Calvario</i> (<i>Vedi che il Redentor</i>)	1716	Oratoryo
275	Johann Joseph Fux	<i>Diana placata</i>	1717	Opera
276	Johann Joseph Fux	<i>Psiche</i>	1720	Opera
277	Johann Joseph Fux	<i>La cena di Signore</i>	1720	Oratoryo
278	Johann Joseph Fux	<i>Giunone placata</i>	1725	Opera
279	Johann Joseph Fux	<i>Il testamento di nostro Signore Gesù Cristo sul Calvario</i>	1726	Oratoryo
280	Johann Joseph Fux	<i>La deposizione dalla croce di Gesù Cristo salvator nostro</i>	1728	Oratoryo
281	Johann Joseph Fux	<i>Cristo nell'orto</i>	1731	Oratoryo
282	Johann Melchior Molter	<i>Concertino in C major</i> (İki Şalümoks ve 2 Korno), MWV 8.8	1742	Konçertino
283	Johann Melchior Molter	<i>Concertino in C major</i> (İki Şalümoks ve 2 Korno), MWV 8.9	1750	Konçertino
284	Johann Melchior Molter	<i>Clarinet Concerto no.2 in D Major, MWV 6:38</i>	1742-50~	Konçerto
285	Johann Melchior Molter	<i>Clarinet Concerto no.1 in A Major, MWV 6:41</i>	1742-50~	Konçerto
286	Johann Melchior Molter	<i>Clarinet Concerto no.4 in D Major, MWV 6:39</i>	1742-65~	Konçerto
287	Johann Melchior Molter	<i>Clarinet Concerto no.5 in D Major, MWV 6:36</i>	1742-65~	Konçerto
288	Johann Melchior Molter	<i>Clarinet Concerto no.6 in D Major, MWV 6:37</i>	1742-65~	Konçerto
289	Johann Melchior Molter	<i>March in D major, MWV 8:24</i>	1745~	Konçertant
290	Johann Melchior Molter	<i>Clarinet Concerto no.3 in G Major, MWV 6:40</i>	1745-65~	Konçerto
291	Johann Stamitz	<i>Offertorium de Sanctissimo O Salutaris Hostia in D major</i>	1754-55	Dini Müzik
292	Johann Stamitz	<i>Concerto a 7 stromenti, GraS 313</i>	1754-55	Konçerto
293	Johann Stamitz	<i>Quartet</i> (İki Sib Klarnet ve İki Mib Korno)	1754-56	Oda Müziği
294	Johann Valentin Rathgeber	<i>Chelys Sonora Excitans Spiritum Musicorum Digitis</i>	1728	Konçerto
295	Johann Valentin Rathgeber	<i>Concerto, no. 19</i>	1728	Konçerto
296	Johann Valentin Rathgeber	<i>Concerto, no. 20</i>	1728	Konçerto

Sıra Nu.	Besteci Adı	Eser Adı	Tarihi	Açıklama
297	Johann Valentin Rathgeber	<i>Concerto, no. 11</i>	1728	Konçerto
298	Johann Valentin Rathgeber	<i>Concerto, no. 12</i>	1728	Konçerto
299	Johann Valentin Rathgeber	<i>Concerto, no. 21</i>	1728	Konçerto
300	Johann Valentin Rathgeber	<i>Auribus</i>	17??	Enstrümantal
301	Johann Valentin Rathgeber	<i>ac Animis ... Opus VI.</i>	17??	Enstrümantal
302	Johann Wendelin Glaser	<i>Alles was Odem hat lobt den Herrn, GIWV 137 (Mit vielen verschiedenen und lieblichen Weisen)</i>	1756	Kantat
303	Johann Wendelin Glaser	<i>Ihr miisset gehasset werden von jedermann, GIWV 303</i>	1750-60	Kantat
304	Johannes Conradus Melchior Pichler	<i>Partita (Dört Şalümoks)</i>	1716	Partita
305	Reutter Georg	<i>Abele</i>	1727	Oratoryo
306	Thomas Augustine Arne	<i>Thomas and Sally (Diğer adı: The Sailor's Return)</i>	1760	Opera
307	Wenzel Stark (Starck)	<i>Quatro a 2 clarinetti, 2 corni (İki Klarnet ve İki Korno)</i>	1750-57	Oda Müziği

BÖLÜM IV

ANTONIO VIVALDİ'NİN HAYATI VE ESERLERİ

4.1. Antonio Vivaldi'nin Hayatı

Barok dönemin en üretken, en verimli bestecilerinden biri olan Antonio Lucio Vivaldi, 4 Mart 1678 yılında Venedik'te dünyaya gelmiştir. Babası Giovanni Battista Vivaldi, asıl mesleği olan berberliğin yanı sıra kemancı olarak da gelir elde etmekteydi. Küçük Antonio'nun babasından ilk müzik derslerini almaya başladığı dönemde, babası Giovanni Battista Vivaldi'de artık şehrin ünlü San Marco Kilisesi'nin orkestrasında keman çalmaya başlamıştı.

Şekil 8: Antonio Lucio Vivaldi (1678 – 1741).



Küçük Antonio'dan sonra aileye katılan beş yeni üye ile birlikte geçim zorlukları meydana gelmiş ve bu durum da kilisenin yoksul ailelere, kimsesizlere sunduğu barınma ve eğitim imkanı gün geçtikçe daha değerli bir hal almıştı. 1693 yılında başladığı papazlık eğitimi yaklaşık on yıl sürmüştü ve bir dizi sınavın sonucunda 23 Mart 1703 yılında papazlığa kabul edilmişti. Göze çarpan saç rengi, Antonio Vivaldi'nin *Il prete Rosso* (Kızıl Papaz) diye anılmasına sebep olmuştur (Whiting, 2004, s. 16). Sağlık durumu sebebiyle sürdüremediği papazlık görevi yerine, 12 Ağustos 1703 yılında yetim kız çocuklarının müzik eğitimi gördüğü bir kurum olan *Ospedale della Pietà*'da öğretmenlik yapmaya başlamış ve görevi yaklaşık 37 yıl sürmüştür. Yetimhanede yapmış olduğu tüm hizmetler, Vivaldi için bir görevden çok, ömür boyu süren gönülden bir önemli bir bağ olmuştur. (Büke & Sonakın, 2021, s. 91; İlyasoğlu, 2009, s. 57).

Vivaldi, *Ospedale della Pieta*'daki öğrencilerinin de çalışmasına izin verdiği *Sant'Angelo Tiyatrosu*'nun müdürü *Francesco Santurini*'yle daha önce babası aracılığıyla tanışmış ve tiyatro ile iletişimi bu şekilde başlamıştı. 1713 yılında, yazdığı ilk operası olan *Ottone in Villa*'nın Venedik'teki ilk seslendirilişi için *Ospedale della Pieta*'dan bir aylık izin almış, başarılı temsilinin ardından yaklaşık bir yıl sonra yine Venedik için *Orlando finto pazzo* (Sahte Deli Orlando) isimli eserini bestelemiştir. *Orlando finto pazzo*'nun da provaları *Sant'Angelo Tiyatrosu*'nda yapılmaktaydı. İşin özünde Vivaldi, provaları olduğu gibi tiyatroyu da yönetmekteydi. *Sant'Angelo* Vivaldi'nin tiyatrosu olmuştu ve 1714 - 1739 yılları arasında Venedik için yazdığı yirmiden fazla sahne eserinin on sekizinin prömiyeri *Sant'Angelo Tiyatrosu*'nda yapılmıştı (Büke & Sonakın, 2021, s. 91; Heller, 1997, s. 99).

Vivaldi'nin *Ospedale della Pieta*'daki işine "Maddi durumların ve olanakların kısıtlı olması" sebebiyle 29 Mart 1716 tarihinde son verilmiş olsa da, işin arka planında yöneticilerin, Vivaldi'nin operaya yönelmesi ve bu nedenle okuldaki görevlerini boşladığını düşünmeleridir (Talbot, 1993, s. 44). Böyle bir karara varılmış olmasına karşın yaklaşık iki ay sonra okul yöneticileri tarafından, *Maestro di Concerti* (Konser Şefi) unvanıyla tekrar göreve getirilmiş, o görevinden de 1717 yılının sonlarında ayrılarak Mantova kentine yerleşmiştir. Vivaldi Mantova'da, kilise dışındaki tüm müzikleri kapsayan ve çok geniş kapsamları olan *Maestro di Capella di Camera* (Oda Topluluğu Yöneticisi) görevine atanmıştır. Mantova'daki göreviyle birlikte büyük işlere imza atan Vivaldi, içinde en ünlü operalarının da bulunduğu birçok eserini burada bestelemiştir. Mantova'daki yaşamından başka bir önemli kazanımı ise, 1720 yılından itibaren, hem operalarında hem de özel yaşamında önemli bir rol oynayacak olan kız arkadaşı Anna Giraud⁶'dur.

1720 yılının baharında Venedik'e geri dönen Vivaldi, daha önce çalıştığı *Sant'Angelo Tiyatrosu*'nda yönetici olarak, opera çalışmalarına kaldığı yerden devam etmiştir. Yöneticiliğinin yanı sıra Venedik dışında, Roma, Floransa, Milano gibi kentlerde de eserleri başarı kazanmıştır. 2 Temmuz 1723 tarihinde Vivaldi'nin *Ospedale della Pieta* ile bağı tekrar kurulmuştu. Bu kez Vivaldi'nin yapması istenen, okul için her ay iki konçerto bestelemesiydi (Heller, 1997, s. 153). Bu sefer işin bir güzel yanı ise, besteci opera eserleri ile uğraşırken şehir dışında olsa bile yazdığı eserleri posta ile ulaştırabilecek ve bu durum da Vivaldi'yi Venedik'e bağlamayacaktı.

⁶ Bazı kaynaklarda "Anna Giro" olarak da geçmektedir.

1735 yılının Ağustos ayında *Ospedale della Pieta*'da *Maestro di Concerti* (Konser Şefi) olarak tekrar göreve çağrılan Vivaldi, bu sefer sadece konserleri yönetmeyecek, ek olarak öğrencilere dersler de verecekti. Kentten ayrılamayacak olmasına rağmen artık evi gibi gördüğü bu okulda yeniden olmak Vivaldi'yi mutlu hissettirmiştir. Öte yandan okulda göreve başlamasının ardından 14 Mayıs 1736'da ise uzun süredir hasta olan 81 yaşındaki babası Giovanni Battista Vivaldi'nin ölümü ile yasa boğulmuştur (Heller, 1997, s. 161). 1730'lu yılların sonunda Vivaldi artık 60 yaşını tamamlamış fakat Venedik'te artık Vivaldi'nin müziğine ilgi gösterilmemesi sebebiyle başka bir şehirde yeni bir hayata başlamak istemiştir. 29 Nisan 1740 tarihli okul kayıtlarında, *Ospedale della Pieta* Yönetim Kurulu'nun bestecinin notalarının okul için satın alındığı bilgisine ulaşılmıştır (Talbot, 1993, s. 69; Heller, 1997, s. 259). Venedik'ten 1740'in sonbaharında ayrılan Vivaldi ve Anna Giraud, Viyana'da yaşamlarını sürdürmeye çalışsalar da, ekonomik şartların da etkisiyle halihazırda iyi olmayan sağlığının daha da kötüleşmesine sebep olmuştur. Son günlerinde Anna Giraud ile başbaşa olan Vivaldi, 28 Temmuz 1741 hayatını kaybetmiştir.

4.2. Antonio Vivaldi'nin Eserleri

Tüm yaşamı boyunca 800 kadar eser yaratmış olan Antonio Vivaldi, 48'i Keman-Piyano Sonatı, 10'u Viyolonsel - Piyano Sonatı, 20'si İki Keman için Sonat olmak üzere yaklaşık 99 Sonat bestelemiştir. Buna ek olarak, 254'ü keman, 29'u viyolonsel, 17'si flüt, 20'si obua, 39'u fagot olmak üzere 500'ü aşkın konçerto ve konçertant bestelemiştir (Talbot, 1993, s. 181-197).

Antonio Vivaldi ölümüne kadar ünlü ve eserleri talep gören bir besteci olmuştur. Vivaldi'nin bazı eserleri hem müzik tarihi hem de Vivaldi'nin yaşamı açısından oldukça önemlidir. Yayınevleri bestecinin eserlerini basmak istese de Vivaldi ekonomik olarak çok getirisi olmadığı için bu durumdan pek de hoşnut karşılamamıştır. İlk olarak 1705'te Venedik'te yayınlanan *12 Üçlü Sonatı* Op. 1 numarasıyla *Sala Yayınevi* tarafından yapılmıştır. Corelli'nin üçlü sonatlarında olduğu gibi iki keman ve basso continuo⁷ için 12 eser bestelemiştir. *Ospedale della Pieta*'da uzun yıllar çalışmış olan Antonio Vivaldi, 1708 yılının sonlarında okulu ziyarete gelen Kral IV. Frederick'in onuruna verilen konserde kral ile tanışmış, Op. 2 numarasıyla basılan eseri *12 Keman Sonatı*'nı IV. Frederick'e ithaf etmiştir (Büke & Sonakın, 2021, s. 92). 1711 yılında Amsterdam'da *Estienne Roger Yayınevi* tarafından Op. 3 numarasıyla basılmış olan *L'estro Armonico* (Armonik Esin) başlıklı on iki konçertosu, hem konçerto biçimine yön vermesi

⁷ **Basso Continuo:** Sürekli bas. Genellikle Barok Müzik'te toplu çalışta viyolonsel, viyola da gamba, fagot, bas lavta, org, klavsen gibi pes ses çıkarabilen çalgıların eşlikte eserin süresi boyunca tonaliteyi desteklemek için çaldığı bas partisi (Aktüze, 2004, s. 50).

(Pincherle, 1957, s. 143; Whiting, 2004, s. 26) hem de Avrupa'da ün kazanması açısından Vivaldi'nin hayatında önemli bir yere sahip olmuştur (Büke & Sonakın, 2021, s. 93). 1720'li yılların ortalarında ünü tüm alanlarda geniş kitlelere ulaşan Antonio Vivaldi'nin, İtalya'nın farklı kentlerinde sahnelenen operalarıyla birlikte, çalgı müzikleri de tüm Avrupa'da karşılığını almaktaydı. Avrupadaki yayınevlerinde eserleri basılan Vivaldi'nin *La Primavera'sı*, 1730 yılında Kral XV. Louis'in isteği ile Paris'te sarayda seslendirilmiştir (Pincherle, 1957, s. 251).

Ortaya koymuş olduğu çalgısal müziklerin yanı sıra 55 opera, 4 oratoryo, 41 kantat, 8 serenat bestelemiştir. Üretken bestecinin ayrıca *Psalm*⁸, *Magnificat*⁹, *Motet*¹⁰ ve *Missa*¹¹ gibi dini içerikli eserleri de mevcuttur (Brover-Lubovsky, 2008, s. 355-357).

Antonio Vivaldi'nin şalümo veya klarnet kullandığı eserlerden bir seçki olarak RV 779 *Trio Sonata* (ad lib. Şalümo), RV 664: *Juditha Triumphans* (Soprano Şalümo, 2 Klarnet), RV 556 "*per la Solennità di San Lorenzo*" (2 Klarnet) , RV 555 *Concerto in C major* (2 Şalümoks), RV 579 *Concerto funebre in B-flat major* (2 Şalümoks), RV 559 *Concerto in C major* (2 Obua ve 2 Klarnet İçin Konçerto), RV 560 *Concerto in C major* (2 Obua ve 2 Klarnet İçin Konçerto), RV 558 *Concerto in C major* (2 Şalümoks) bahsedilebilmektedir (Braun, 2016, s. 41-42).

4.2.1. Antonio Vivaldi'nin "Klarnet ve Orkestra için Konçerto No. 1" İsimli Eserinin Yazılış Öyküsü

Antonio Vivaldi, klarneti eserlerinde ilk kullanan bestecilerden birisidir (Hoeprich, Finding a Clarinet for the Three Concertos by Vivaldi, 1983, s. 61). *RV 559, RV 560 2 Obua ve 2 Klarnet İçin Konçerto* ve *RV 556 Concerto "per la Solennità di San Lorenzo"* eserlerinde olduğu gibi, Vivaldi bestelerinde genellikle klarneti, başka nefesli çalgılarla bir arada ya da aryalarda solo enstrüman olarak kullandığı görülmektedir. Antonio Vivaldi konçerto formunda 500'den fazla eser bestelemiş olmasına rağmen, klarnet için bir konçerto yazmamıştır. Bunun sebebi 1700'lü yılların başlarında kullanılan klarnetlerin, teknik olarak yeterli görmemesi olarak düşünülmektedir.

⁸ **Psalm:** Zebur'dan alınan, dinsel koro müziklerine esin kaynağı olan kutsal şarkılar (Aktüze, 2004, s. 498).

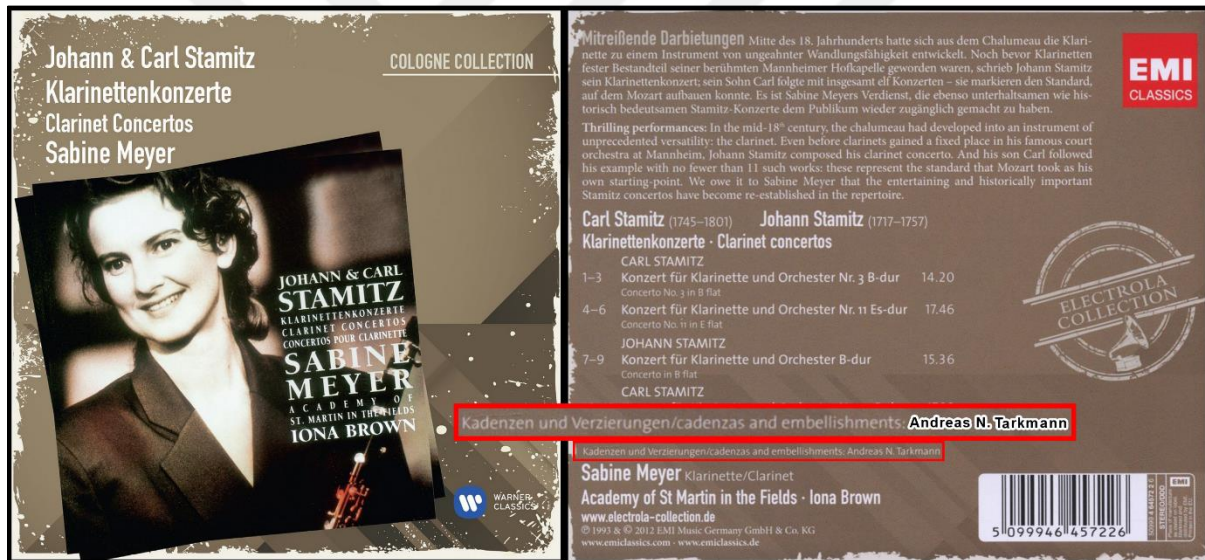
⁹ **Magnificat:** Ulu, görkemli. Gösterişli, konçertant yapıda orkestra eşlikli, çoksesli dinsel koro müziği (Aktüze, 2004, s. 334).

¹⁰ **Motet:** Sözlü, enstrümantal eşlikli ya da eşiksiz, genellikle dinsel vokal form (Aktüze, 2004, s. 370).

¹¹ **Missa:** Katolik kilisesine özgü en önemli ayin müziği (Aktüze, 2004, s. 353).

No. 1 olarak adlandırılan, Si bemol Majör tonundaki *Sant'Angelo* başlıklı bu konçerto, Andreas Nicolai Tarkmann¹² tarafından, Antonio Vivaldi'nin özgün eserleri olan seçme aryalardan esinlenilerek hazırlanmıştır. 1956 yılında Hannover'de doğan Tarkmann, elde etmiş olduğu büyük başarılarla günümüz enstrümental ve vokal müziğinin en yaratıcı aranjörlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Tarkmann'ın düzenlemeleri ve müzikleri *Scharoun Ensemble*, *The Linos Ensemble*, *HR Brass* ve *The Berlin Philharmonic Brass Players* gibi önemli topluluklarca seslendirilmiştir. Yapmış olduğu *Mendelssohn - Bir Yaz Gecesi Rüyası* isimli eserin düzenlemesi, *German Chamber Philharmonic Wind Soloists* tarafından seslendirilmiş ve 1998 yılında *Echo-Klassik* ödülüne layık görülmüştür. Bir diğer *Echo-Klassik* ödülü alan Tarkmann çalışması ise Sabine Meyer'in seslendirdiği, Tarkmann'ın kadanslarını ve süslemelerini içeren Johann ve Carl Stamitz albümüdür.

Şekil 9: Sabine Meyer'in, Andreas N. Tarkmann'ın Kadanslarını ve Süslemelerini İçeren Ortak Çalışmasının Albüm Kapağı (Stamitz & Stamitz, 2012).



¹² Andreas Nikolai Tarkmann, Alman obua sanatçısı, besteci ve aranjör (Tarkmann, 2020).

*Placido Domingo*¹³, *Jonas Kaufmann*¹⁴, *Anna Netrebko*¹⁵, *Albrecht Mayer*¹⁶ ve *James Galway*¹⁷'in kayıtları da dahil olmak üzere birçok Tarkmann düzenlemesi içeren mevcut albümlere *Martin Fröst*¹⁸ – *Vivaldi* albümü de 22 Mayıs 2020 tarihinde eklenmiştir. *Martin Fröst* – *Vivaldi* albümünün ilk eseri *Sant'Angelo*, adını kendisiyle aynı ismi taşıyan, Venedik'te bulunan, birçok eserine sahne olan ve Antoni Vivaldi'nin de yöneticiliğini yaptığı (Booth, 1989, s. 43) *Teatro Sant Angelo*'dan almıştır.

Şekil 10: Besteci ve Aranjör Andreas Nikolai Tarkmann (Hannen, 2020).



Aranjör Andreas N. Tarkmann, orijinal Antonio Vivaldi bestelerinden üretmiş olduğu üç konçertosunu da Martin Fröst'e ithaf etmiş ve "Önerdiklerimizden farklı süslemeler ve kadanslar çalmak, elbette her solistin kendi inisiyatifine bırakılmıştır." notunu da eklemiştir. Ayrıca Martin Fröst ile birlikte büyük bir araya havuzundan seçim yaptıklarını ifade eden Tarkmann, "...notalara, müzik basımlarının veya el yazmalarının orijinallerine dair fikir edinmek hiç kolay olmadı." notunu da ayrıca belirtmiştir (Vivaldi & Tarkmann, 2020).

¹³ Placido Domingo (1941-...), İspanyol Orkestra Şefi.

¹⁴ Jonas Kaufmann (1969-...), Alman Opera Sanatçısı (Tenor).

¹⁵ Anna Jurjevna Netrebko (1971-...), Rus Opera Sanatçısı (Soprano).

¹⁶ Albrecht Mayer (1965-...), Alman Obua Virtüözü, Berlin Filarmoni Orkestrası Solo Obua Sanatçısı.

¹⁷ Sir James Galway (1939-...), Kuzey İrlandalı Flüt Virtüözü.

¹⁸ Martin Fröst (1970-...), İsveçli Klarinet Virtüözü, Orkestra Şefi, Sony Klasik Kayıt Sanatçısı.

BÖLÜM V

ANTONIO VIVALDİ'NİN "KLARNET VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO NO. 1" İSİMLİ ESERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ

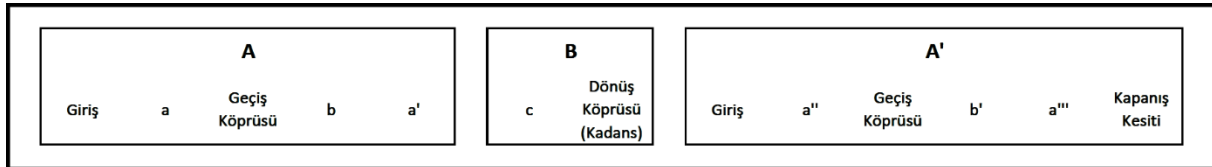
Antonio Vivaldi'nin "Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto No. 1" isimli eseri üç bölümden oluşmaktadır.

- *Allegro Con Moto*
- *Larghetto*
- *Presto*

5.1. Birinci Bölüm (Allegro Con Moto)

Sant'Angelo başlıklı bu konçerto incelendiği zaman, genellikle birbirini devam ettiren, yer yer soru - cevaplı ve orkestra ile solistin zaman zaman unison¹⁹ hareket ettiği bir eser olduğu gözlemlenmekte olup, ilk bölüm *L'Olimpiade* operasının *Lo seguitai felice* aryasından uyarlanmış olup, birbiri ardına küçük köprülerle bağlanmış ABA' bölümleri kapanış kesiti ile sonlanmıştır. Ortaya çıkan bu şema, tipik bir *Üç Bölmeli Şarkı Formu*'nu²⁰ işaret etmektedir.

Tablo 3: Birinci Bölüm Form Şeması.



Bölümün başında eksik ölçü ile başlayan orkestra, yedi ölçülük giriş çaldıktan sonra, giriş bölmesinin kapanış kesitini 8. ve 9. ölçülerde pekiştirmektedir. İlk bölümün müzikal fikri genel olarak eksik ölçü ile ilerlediğinden dolayı, solo klarnet de 10. ölçüye eksik ölçü ile başlar. Klarnetin başladığı 10. ölçüden bir sekizlik nota önce başlayan kısım a cümlesidir. Başlamış olan a cümlesi 23. ölçünün ilk notasına kadar devam etmektedir. 23. ölçüden 25. ölçünün ilk 7'lik notasına kadar olan ve orkestranın çalmış olduğu cümle bir geçiş köprüsü niteliği taşımaktadır.

¹⁹ **Unison:** Tek sesli. Tüm çalgı ya da seslerin ezgiyi aynı seslerde veya oktavlı aralıklarla duyurmasıdır (Aktüze, 2004, s. 625).

²⁰ **Üç Bölmeli Şarkı Formu:** Üç bölümlü yapı (A B A), ayrıca enstrümantal müzikte de kullanılan en sade ve en küçük formlardan birisidir (Aktüze, 2004, s. 322).

25. ölçünün dördüncü 8'liğinde başlamış olan b cümlesi 37. ölçünün üçüncü 8'lik notasına kadar devam eder. 32. ölçünün üçüncü 8'lik notası ile orkestrada başlayan ve solo klarnet ile kanonik²¹ şekilde ilerleyen tema 35. ölçüde son bulmaktadır.

Şekil 11: 32 – 35. Ölçüler Arası Kanonik Taklitler (Vivaldi & Tarkmann, 2020, s. 4).

37. ölçünün son 8'lik notasında a' cümlesi başlamaktadır. Başlamış olan bu a' cümlesi, a cümlesine armonik olarak büyük ölçüde benzerlik göstermesine karşın solo klarnet bu cümlede farklı çeşitlemeler²² yapmaktadır.

Şekil 12: Solo Klarnette Çeşitleme Örnekleri (Vivaldi & Tarkmann, 2020, s. 4 ve 6).

²¹ **Kanon:** İki ya da daha fazla ses partisinin sıkı benzetimle duraklamadan birbirlerini, nota nota izlemesi (Aktüze, 2004, s. 277).

²² **Çeşitleme (Varyasyon):** Bir müzikal düşüncenin ya da temanın türlü biçimlerde değiştirilerek tekrarı (Aktüze, 2004, s. 632).

42. ölçünün üçüncü ♩'lük notası ile orkestrada başlayan geçiş köprüsü, 47. ölçünün ilk ♩'lük notası ile son bulmakta ve devamında da B bölümü başlamaktadır. 50., 51. ve 52. ölçülerde orkestra ve solo klarnetin soru - cevap kısımları Şekil 13.'te gösterilmiştir.

Şekil 13: 48 – 53. Ölçüler Arası, Solo Klarnet ve Orkestra Arasındaki Soru - Cevap Kısımları
(Vivaldi & Tarkmann, 2020, s. 6).

B bölümü 60. ölçünün üçüncü ♩'lük notası ile son bulmaktadır. Klarnetin çalmış olduğu dönüş köprüsü niteliğindeki kadans²³, müziğin tekrar başa dönmesini sağlamak ve A' bölümünün başlamasını hazırlamaktadır. A' bölümü, A bölümünün bütün özelliklerini büyük ölçüde taşımakta ve bölümün müzikal fikrini devam ettirmekte ve 62. ölçüye eksik ölçü ile başlamaktadır.

9. ölçüde bulunan a cümlesinin karşılığı olarak a' cümlesi, 70. ölçünün son ♩'lik notası ile başlamakta ve 84. ölçünün ilk ♩'lük notası ile son bulmaktadır. 25. ölçüdeki b cümlesine karşılık gelen b' cümlesi ise hem klarnetin kıvrak yapısını sergilemek hem de çeşitli varyasyonlar sergilemek amacıyla çeşitlendirilmiş şekilde 86. ölçünün dördüncü ♩'lik notasında görünmektedir. 32. ve 35. ölçüler arasında gösterilen kanonik taklitler b' cümlesinin içinde 93. ve 96. ölçüler arasında da tekrar kendisini yinelemiştir.

²³ **Kadans:** Bir konçerto bölümünün ya da aryanın sonunda, yorumcunun tüm ustalığını sergilediği -genellikle- solo kısım (Aktüze, 2004, s. 81).

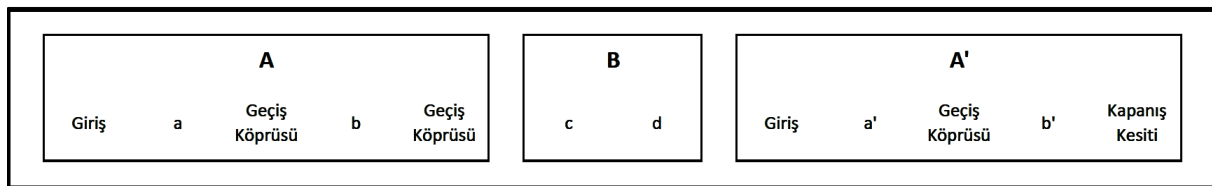
Şekil 14: 93 – 96. Ölçüler Arası Kanonik Taklitler (Vivaldi & Tarkmann, 2020, s. 11).

98. ölçünün son ♯'lik notası ile başlayan a''' cümlesi, 104. ölçünün üçüncü ♯'lük notası ile son bulmaktadır. Konçertonun ilk bölümü 104. ölçünün üçüncü ♯'lük notası ile başlayan ve orkestrada duyulan kapanış kesiti ile son bulmaktadır.

5.2. İkinci Bölüm (Larghetto)

Konçertonun *Larghetto*²⁴ başlıklı ikinci bölümü, ilk bölümde olduğu gibi üç bölmeli şarkı formundadır. Bu bölüm içerisinde küçük taklitleri ve geçiş köprülerini barındırmakta olup, diğer bölümlerden farklı olarak B bölümü iki cümleden oluşmaktadır.

Tablo 4: İkinci Bölüm Form Şeması.



Eserin ikinci bölümü, aynı ilk bölümde olduğu gibi *L'Olimpiade* operasından uyarlanmıştır. Aslı A ve B bölmelerinden oluşan ve iki bölmeli şarkı formunda olan *Mentre dormir* isimli ariyanın motifleri kullanılarak hazırlanmış olan bu bölüm, B bölümünden sonra *Da Capo*²⁵ işaretiyle başa dönmüş ve ABA' şemasına dönüştürülmüştür.

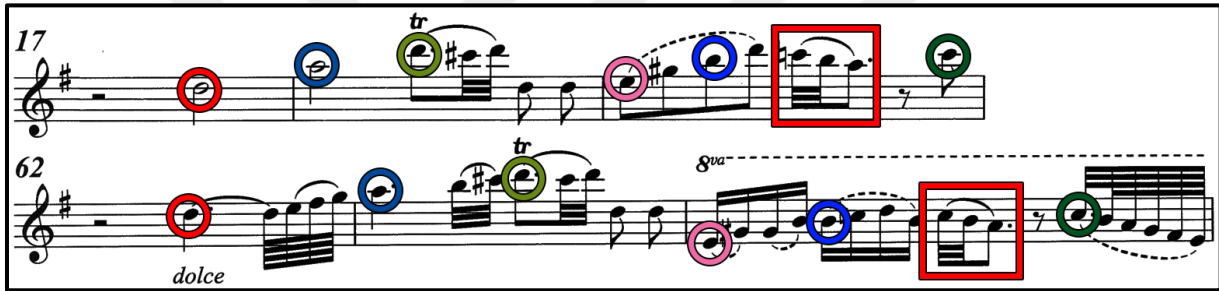
²⁴ **Larghetto:** Geniş, çok ağır (Aktüze, 2004, s. 314).

²⁵ **Da Capo (D.C.):** Başa Dön; konserde "Tekrar!" çağırısı (Aktüze, 2004, s. 139).

A bölümünün dokuz ölçülük giriş kısmından sonra solo klarnet 9. ölçünün üçüncü 1/4'ünde a cümlesine başlamaktadır ve 16. ölçünün üçüncü 1/4'üne kadar devam etmektedir. 16. ölçünün üçüncü 1/4'ü notasıyla orkestrada başlayan cümle 19. ölçünün ikinci yarısına kadar devam etmekte olup a ve b cümleleri arasında geçiş köprüsü niteliği taşımaktadır. Solo klarnette duyulan b cümlesi 29. ölçüye kadar devam etmektedir. Devamında 29. ölçünün üçüncü 1/4'ü notasıyla başlayan geçiş köprüsü 35. ölçüye kadar sürmektedir.

36. ölçüye eksik ölçü ile başlayan B bölümü c ve d olarak adlandırılan iki cümleden oluşmaktadır. c cümlesi 40. ölçünün ilk vuruşundan sonra yerini d cümlesine bırakmaktadır. 44. ölçüde *Tempo Primo*²⁶ başlığıyla gelen A' bölümü orkestrada tamamen aynı motiflerle duyulmasının yanı sıra solo klarnet, A bölümünden farklı olarak çeşitlendirmeler yapmaktadır.

Şekil 15: Solo Klarnette Çeşitleme Örnekleri (Vivaldi & Tarkmann, 2020, s. 14 ve 18)



A bölümünde olduğu gibi A' bölümünde de 9 ölçülük girişten sonra solo klarnet 52. ölçünün üçüncü 1/4'ünde a' cümlesi başlamakta ve 59. ölçünün üçüncü 1/4'üne kadar devam etmektedir. Devamında 59. ölçünün ikinci yarısında orkestrada başlayan geçiş köprüsü 62. ölçüde yerini solo klarnette b' cümlesinin başlangıcına bırakmaktadır. 72. ölçüye kadar süren çeşitlenmiş b' cümlesinden sonra orkestrada duyulan kapanış kesiti ile bölüm son bulmaktadır.

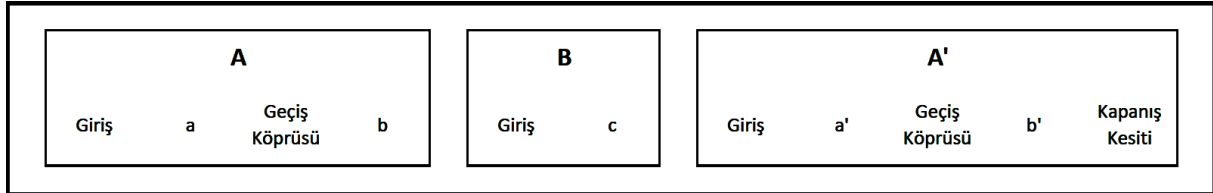
5.3. Üçüncü Bölüm (Presto)

Konçertonun son bölümü, eserin genelinde olduğu gibi ABA' şemalı üç bölümlü şarkı formunda yazılmıştır. Bölmeler ve cümleler arası küçük geçişlerin kullanıldığı bu bölümde, B bölümünden önce üç ölçülük bir giriş ile hazırlık yapılmıştır ve bölüm, eserin genelinde olduğu gibi kapanış kesiti ile son bulmaktadır.

²⁶ *Tempo Primo*: Yine eski, 1. tempoda (Aktüze, 2004, s. 139).

1713 yılında bestelenmiş olan *Ottone in Villa* operasının *Gelosia* aryasından uyarlanan bu aryada Tullia, kıskançlığı nedeniyle İmparator Ottone'un sevgilisi (yani kendisinin rakibi) olan Cleonilla'yı öldürmeye karar verir. İhanete uğrayan kadın intikam yemini eder ve tüm cehennem ruhlarından yardım istemektedir (Vivaldi & Tarkmann, 2020).

Tablo 5: Üçüncü Bölüm Form Şeması.



Presto²⁷ başlığıyla yazılmış olan üçüncü bölüm A bölümü ile başlamakta, 7. ölçüde ise solo klarnet a cümlesini duyurmaktadır. 16. ölçünün üçüncü 1/4'lük notası ile başlayan geçiş motifinden sonra 18. ölçüde b cümlesi başlamakta ve 27. ölçüye kadar devam etmektedir. İlk bölümde de yer yer görülen unison hareketler, son bölümde de kendisini 24 – 28. ölçülerde göstermiştir.

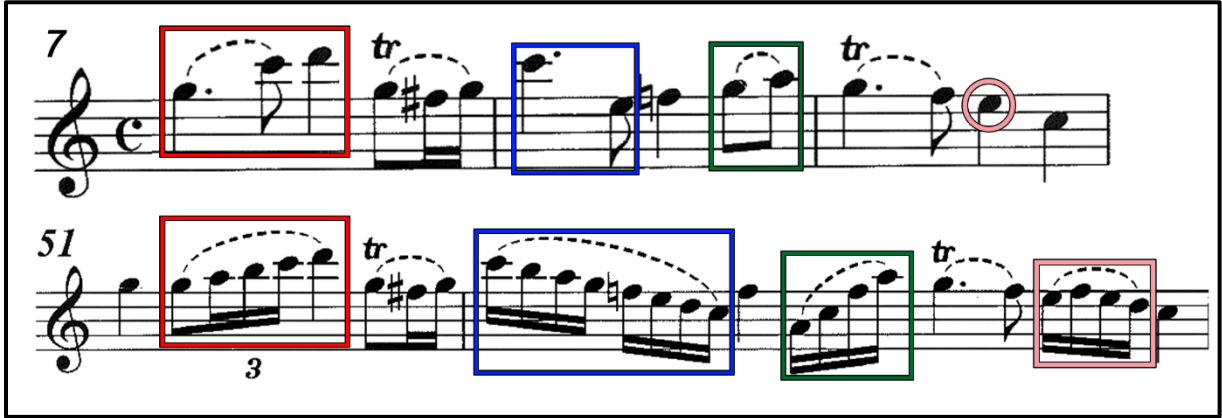
Şekil 16: 24 – 29. Ölçüler Arası, Solo Klarnet ve Orkestranın Unison Hareketleri (Vivaldi & Tarkmann, 2020, s. 21-22).

²⁷ Presto: Hızlı, çevik (Aktüze, 2004, s. 448).

27. ölçünün üçüncü 1/4'lük notasından itibaren başlayan kapanış motifi tekrarından sonra 29. ölçüde geçiş köprüsü başlamakta ve 33. ölçüye kadar devam etmektedir. 34. ölçüde başlayıp 36. ölçüde bulunan, çift çizgiye kadar olan bölüm B bölmesine hazırlık olan bir giriş kısmıdır. 36. ölçünün üçüncü 1/4'lük notası ve Largo²⁸ başlığı başlığı olan kısım ise B bölmesinin başlangıcıdır ve bu bölme 44. ölçüye kadar devam etmektedir.

45. ölçü ile başlayan A' bölümünde orkestranın çalmış olduğu temalarda hiçbir değişim bulunmamaktadır. Orkestradaki temaların birebir uyuşmasının aksine, solo klarnet temaları A' bölümünde, ilk bölümde olduğu gibi farklı çeşitlemeler ve süslemeler ile renklendirilmiştir.

Şekil 17: Solo Klarnetteki Çeşitleme Örnekleri (Vivaldi & Tarkmann, 2020, s. 20 ve 23).



51. ölçüde başlayan a' cümlesi 60. ölçüye kadar devam etmektedir ve 62. ölçüde başlayan b' cümlesi ile arasında yine 16. ölçüde olduğu gibi geçiş motifi bulunmaktadır. 71. ölçünün ilk 1/4'lük notası ile son bulan b' cümlesinden sonra gelen kapanış motifinin tekrarı 71. ölçünün üçüncü 1/4'lük notasında başlayıp 73. ölçünün ilk 1/4'lük notasında son bulmaktadır. 73. ölçü ile orkestrada duyulan kapanış kesitinin ardından eser son bulmaktadır.

²⁸ **Largo:** Geniş, çok ağır (Aktüze, 2004, s. 314).

BÖLÜM VI

ANTONIO VIVALDİ'NİN "KLARNET VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO NO. 1" İSİMLİ ESERİ İÇİN ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

Bu bölümde, Antonio Vivaldi'nin *Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto No. 1* isimli eseri için verilen çalışma yöntemlerine ek olarak klarnet çalımına fayda sağlayabileceği düşünülen alıştırımlar ve tavsiyeler *Nefes Yönetiminin Önemi*, *Entonasyon Çalışmaları*, *Kondisyon Çalışmalarına Yönelik Tavsiyeler*, *Parmaklar İçin Aralık*, *Dizi Çalışmaları ve Çeşitli Alıştırımlar*, *Eser İçin Çalım Kolaylığı Sağlayacak Tavsiyeler* başlıkları altında verilmiştir.

6.1. Nefes Yönetiminin Önemi

Nefes, tüm canlıların doğası gereği doğal olarak yapmış olduğu bir eylem olmasıyla birlikte hayati derecede önemlidir. Enstrüman çalarken de, çalıcının günlük yaşamında kullanması tavsiye edilen nefes, diyafram nefesidir. Diyafram kası kullanılmadığı durumlarda alınan nefes şekli ile göğüs ve göğüs kafesi, omuz ve köprücük kemiğinin kalkmasıyla belirginleşen bir nefes alma şekli oluşmaktadır. Bu nefes şekli insan vücudu için yetersizdir. Alınması tavsiye edilen nefes ise, diyafram olarak adlandırılan kas grubunun kullanıldığı, karında bulunan boşluğun aktif şekilde devreye sokulmasıyla, ciğerlerin mümkün olan en alt kısmından yukarıya doğru tüm ciğerin kullanılabilir duruma getirilmesidir. Bu şekilde ciğerin üst kısmı yerine tamamı devreye sokulmuş olmaktadır. Diyafram nefesi almak bir yandan kan akışını düzenlerken öte yandan da iç organlara masaj yapılmasını sağlamakta ve iç organların daha aktif ve verimli çalışmasına destek sağlamaktadır (Kartal, 2016, s. 25).

Klarnet çalmak demek sadece parmakları oynatmak demek değildir. Nefes ve hava akışı, üflemeli çalgı çalan icracıların performansları için çok büyük önem taşımaktadır. Bunun sebebi, diğer tüm müzisyenlerin aksine üflemeli çalgı çalan kişilerin vücudunda nefes kullanımı devreye girdiğinden dolayı sarf edilen efor daha da artmasıdır (Uyar, 2021, s. 89). Nefes yönetiminin ve nefesin doğru kullanımının taşıdığı önemin iki farklı sebebi vardır. Bunlardan ilki klarnet çalıcılarının hacimli, yerine göre parlak veya koyu, hakimiyeti yüksek ve büyük bir ton elde etmesinin temelinde, nefes kullanımı ve nefes akışının doğru şekilde uygulanmasıdır. Diğer sebep ise nefesin doğru kullanımı, çalıcı için her türlü performans anında bedensel ve ruhsal gevşemenin sağlanmasında destekleyici rol oynamasıdır.

Nefes ve doğru duruş, ayrılmaz bir bütündür. Dik ve esnek bir duruşa sahip olmadan doğru nefes almak mümkün değildir. Ayakta veya otururken çalış ve duruş pozisyonlarına da dikkat edilmesi gerekmekte, baş boğazın açık kalmasına izin verecek şekilde aşağı yerine karşıya bakması sağlanmalıdır. Omuzlar, kollar, bilekler, eller, parmaklar, boyun, çene ve dudaklar mümkün olduğu kadar gevşek olmalıdır (Wehle, Clarinet Fundamentals 1, 2005, s. 7). Hissedilen en ufak bir fiziksel gerginlik adeta bir zincir gibi çalıcının tüm performansını etkilemektedir. Örneğin dudak pozisyonu rahat olmayan bir çalıcı, ağızlığı ve kamışı sıkarak dudaklarına gereksiz baskı yapmakta, bu durumda da dudaklarında istenmeyen bir acı hissetmektedirler. Gerginlik ve acı hissi sırasıyla dudaklardan dile, engellenemediği takdirde de boğaza, boyuna, omuzlara ve kollara doğru devam edeceği öngörülmektedir (Uyar, 2021, s. 90). Doğal hareketler içeren düzgün bir duruş ve nefes hakimiyeti, icracının çalışırken ve performans sergilerken öğrenmesi gereken en önemli unsurlar arasında gelmektedir.

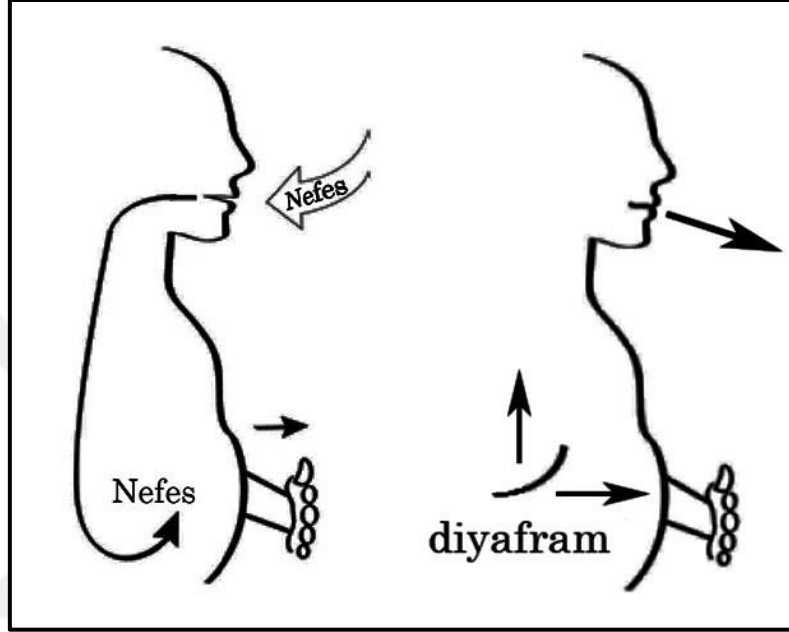
Üflemeli çalgı çalmak için doğru ve yeterli nefes almanın yanı sıra nefesin dengeli ve yeterli basınçta kullanılması da oldukça önemlidir. Kontrollü ve doğru hava akışının en önemli maddeleri basınç ve akış hızıdır. Performans esnasında basınç sabit, akış hızı değişken olmalıdır (Pino, 1998, s. 46). Nefes akışı esnasında basıncın sabit kalması, tonun büyüklüğü (genel ses yüksekliği), tonun kalitesini ve özellikle *Altissimo* ses bölgesinde entonasyonun kontrolü açısından oldukça önemlidir. Akış hızındaki değişkenlik ise nüans²⁹ ve müzikalite konularında çalıcı için gerekli etmendir.

Nefes kullanımının ilk adımı, nefes almaktır. Doğru duruşa sahip bir beden nefes almaya hazır haldedir. Nefes ağızdan hızlıca alınırken, geniş şekilde açılan boğazdan hızlıca geçer ve ciğerlerin en alt kısmına olduğu gibi yerleşir. Ciğerlerin en alt kısmından başlanarak yukarı doğru doldurulan nefes, iç hacmin genişçe kullanılmasını sağlamaktadır. İç hacmin kullanılabilir en geniş şekilde kullanılması, adeta akustik bir müzik aletinin rezonans alanı gibi görev görece ve başta ton ve entonasyon olmak üzere performans esnasında klarnet ile ilgili her maddeyi olumlu yönde etkileyecektir (Gingras, 2017, s. 43; Stein, 1994, s. 18). Nefesin "HA" hecesi ile alınması hem boğazın açılmasına hem de havanın doğrudan ciğerlerin alt kısmına iletilmesinde kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir. Bütün bu işlemler doğru takip edilerek nefes alındığında sadece karın bölgesinin şişmesi gerekmekte ve vücudun diğer hiçbir bölgesi doğanın dışında hareket etmemelidir. Nefes alınırken şişen karın bölgesi elle kontrol edilerek çalıcı tarafından test edilebilmektedir.

²⁹ **Nüans:** İnce fark, ayrıntı, ayırtı. Müzikte eserin daha üstün yorumu için öngörülen yoğunluğu, ses rengi, temposu-hızı, gürlüğü, genişliği konularındaki değişiklikler (Aktüze, 2004, s. 395).

Sabit basınçla nefes vermek, en az doğru nefes almak kadar önemlidir. Doğru şekilde alınmış bir nefes aynı yolla ve rahatlıkla dışarıya çıkacaktır. Alınan nefes dışarı verilirken karnın dışarda kalması iç hacmin küçülmemesi açısından önemlidir. Diyafram kontrolü tüm dinamiklerde, nüanslarda ve çalınacak tüm gürlük terimlerinin uygulamasında kolaylık sağlayacaktır (Gingras, 2017, s. 44).

Şekil 18: Doğru Nefes Alma ve Nefes Verme Şeması (Gingras, 2017, s. 44-45).



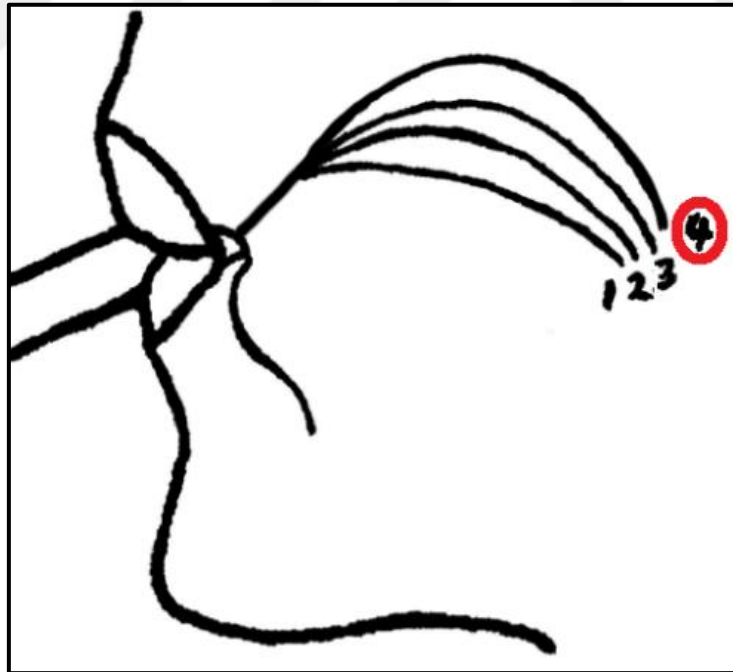
6.2. Entonasyon Çalışmaları

Entonasyon kelimesi “Ses yüksekliğinin, derecelerinin uyumlu kontrolüyle tam sesi verebilmek.” (Aktüze, 2004, s. 258) olarak doğru bir şekilde tanımlanmış olsa da icracılar tarafından kullanıldığı şekliyle, enstrümanın doğru şekilde akort edilmesi ve çalıcının da bu akort içinde çalma becerisidir (Pino, 1998, s. 114). Yapılacak her günlük çalışmada ve özellikle her ısınmada yapılması gereken uzun ses çalışmaları entonasyona katkı sağlayacak ve icracının çalgısına ve doğru tonlamasına her gün daha fazla hakimiyet kurmasına yardımcı olacaktır (Wehle, Fit in 15 Minutes, 2020, s. 8). Klarinet, diğer enstrümanlarının yanı sıra oldukça homojen bir ses rengine sahiptir. Homojenliği geliştirmek için yapılan çalışmaların eksikliği tonun cılızlaşmasına, ses yüksekliğinin azalmasına ve dinleyicinin ilgisini çekmeyen bir tonun varlığı ile sonuçlanacaktır (Carbonare, 2016, s. 2). Bunun aksine yapılacak uzun ses ve esneklik çalışmalarının düzenli şekilde yapılması çalıcıya yüksek hakimiyet, ses hacminde artış ve klarinetin doğasında bulunduğu üzere çalıcının, dinleyiciyi cezbedebilecek bir ses rengine ulaşılmasında en önemli yardımcısı olacağı düşünülmektedir.

Klarnet üç farklı ses bölgesine ayrılmış olup bu ses bölgeleri de kendi içlerinde çeşitli renk özelliklerine sahiptir. Müzikal ve tonal olarak oldukça esnek bir yapıya sahip olan klarnet, *forte*³⁰, *mezzoforte*³¹, *piano*³² gibi tüm gürlük terimlerini ve bu gürlük terimleri arasında *crescendo*³³ ve *decrescendo*³⁴ geçişlerini rahatlıkla seslendirebilecek şekilde tasarlanmıştır (Sevsay, 2015, s. 113). Her gün ve her ısınmada yapılması tavsiye edilecek olan uzun ses çalışmalarına bahsedilen gürlük terimlerinin de dahil edilmesi, entonasyon ve hakimiyet kontrolü açısından oldukça önemlidir (Wehle, Fit in 15 Minutes, 2020, s. 8).

Klarnet üzerindeki entonasyon hakimiyetine katkıda bulunacak bir diğer unsur ise boğazın açıklık konumudur. Günlük nefes alıştırmalarını yaptıktan sonra, hem uzun ses alıştırmalarında hem de diğer tüm klarnet alıştırmalarında (çalınacak tüm notalar dahil olmak üzere) boğazın konumu açık bir şekilde olmalıdır. Boğazın gevşek, esnek ve açık tutulması, gelen hava akışının kısıtlanmaması hatta tam aksine hacimlenmesi açısından önem taşımaktadır (Pino, 1998, s. 48). Açık boğaz ile çalmak entonasyon, cümleme ve icracının birlikte çaldığı tüm çalgılarla daha kolay uyum sağlamasına da destek olacağı düşünülmektedir.

Şekil 19: Klarnet Çalarken Tavsiye Edilen Boğaz Konumu.



³⁰ **Forte:** Kuvvetli, güçlü (Aktüze, 2004, s. 203).

³¹ **Mezzoforte:** Yarı kuvvetli, ne yüksek ne de hafif bir sesle (Aktüze, 2004, s. 357).

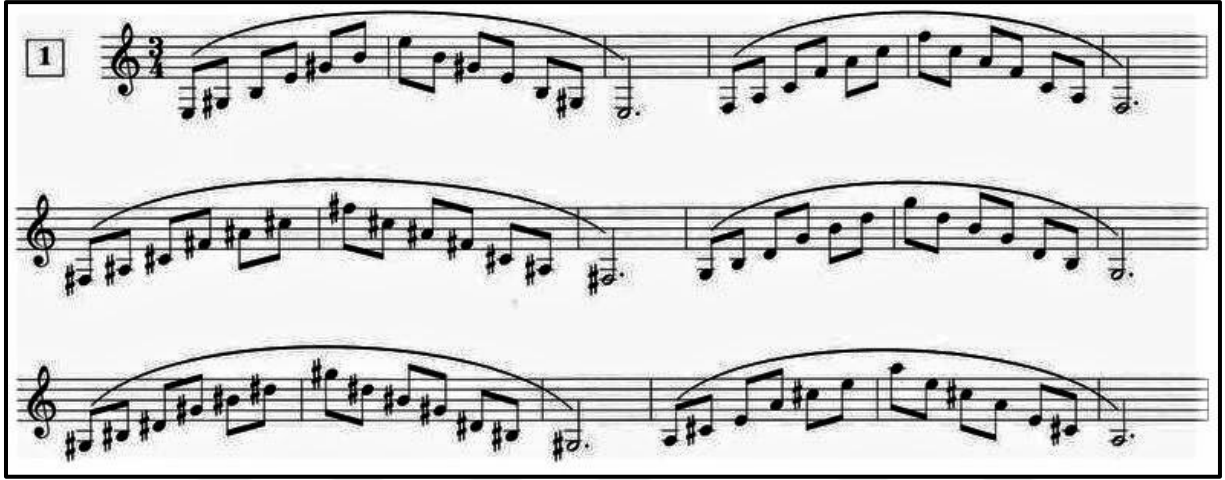
³² **Piano:** Hafif, yumuşak bir sesle (Aktüze, 2004, s. 431).

³³ **Crescendo:** Sesin gürlüğüünün artmasını belirleyen terim (Aktüze, 2004, s. 133).

³⁴ **Decrescendo:** Sesin gürlüğüünün azaltarak (Aktüze, 2004, s. 145).

Alessandro Carbonare³⁵'nin *Clarinet - Tone: Art and Technique* kitabında yer alan *Vocalization*³⁶ başlıklı alıştırmaların, entonasyon hakimiyeti ve gelişimi açısından etkili bir alıştırmaya olduğu düşünülmektedir. Şekil 20.'de yer alan örneğin ve devamının, ♩ = 40 tempoda çalışılması, çalışırken her notanın dikkatle izlenmesine yardımcı olacağı düşünülmektedir. Hangi perdede olursa olsun, tonun daha homojen olması ve seslerin birbirlerine kusursuzca bağlanması, ayrıca boğazın mümkün olan en geniş şekilde açılması da bu alıştırmada dikkat edilmesi gereken en önemli hususlardır.

Şekil 20: 1 Numaralı *Vocalization* Çalışmasından Örnek Kesit (Carbonare, 2016, s. 4).



Tavsiye edilen bir diğer entonasyon çalışması ise, Reiner Wehle³⁷'nin *Fit in 15 Minutes* kitabında verilen entonasyon alıştırmalarıdır. Bu alıştırmaların tavsiye edilmesinin en temel sebebi, çalıcı tarafından dikkatli ve titiz şekilde uygulandığı takdirde, mümkün olan en kısa sürede en iyi sonucun alınacağı şekilde tasarlanmasıdır. Wehle'ye göre bu alıştırmalar uygulanırken kulağa pürüzsüz ve sıcak bir ton gelmeli, legato³⁸ ses geçişleri çok doğru olmalıdır (Wehle, *Fit in 15 Minutes*, 2020, s. 8). Dikkatli bir şekilde çalışılması gereken bu entonasyon çalışmaları uygulanırken, akort aleti kullanılmalı, ayrıca her çalışmada dikkat edilmesi gereken boğaz açıklık seviyesinin *Altissimo* (bkz. sayfa 16) ses bölgesinde de hassasça izlenmesi gerekmektedir.

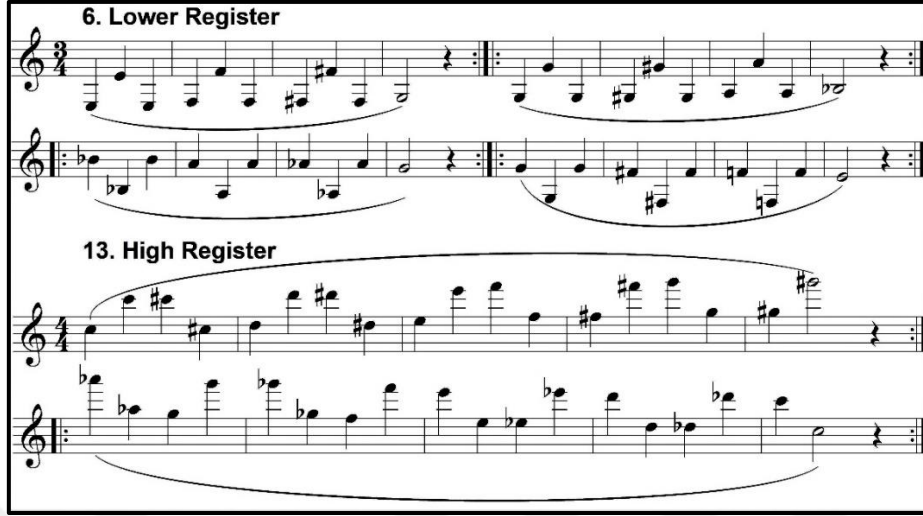
³⁵ Alessandro Carbonare (1967-...), İtalyan Klarnet Virtüözü.

³⁶ **Vocalization:** Özellikle egzersiz olarak, sesin kullanılarak müzikal seslerin üretimi (A. Carbonare bu başlığı kitabında kullanırken "Müzikal Cümleme" ya da "İyi Bir Ton Yaratmak" amacıyla koyduğu düşünülmektedir.).

³⁷ Reiner Wehle (1954-...), Alman Klarnet Virtüözü, Akademisyen, Yazar.

³⁸ **Legato:** Notaları birbirine bağlı seslendirmek (Aktüze, 2004, s. 317).

Şekil 21: *Fit in 15 Minutes* Kitabı, Entonasyon Alıştırmalarından Örnek Kesitler (Wehle, *Fit in 15 Minutes*, 2020, s. 8).



6.3. Kondisyon Çalışmalarına Yönelik Tavsiyeler

Üflemeli çalgı çalan bir icracının, akıcı bir performans sergilemesi ya da yapılan çalışmalardan olabilecek en fazla verimi alabilmesi için gerekli olan unsurlardan birisi dudak kondisyonu başka bir deyiş ile dudak dayanıklılığıdır. Nefes ve dudak kondisyonu ayrılmaz bir bütündür. Yeterli kondisyona sahip olmanın en doğal yolu, düzenli ve etkin bir şekilde çalışmaktır. Günlük olarak yapılan uzun ses, dil, parmak alıştırmaları ve etüt çalışmaları dudak kondisyonunu artırmakta ve dayanıklılığı geliştirmektedir. Dudak kondisyonunun yüksek olması ve nefesin doğru yönetilmesi dil tekniğine, müzikaliteye etkin bir şekilde destek olmakta ve çalıcının klarnet üzerindeki hakimiyeti artırmaktadır.

Dudak kondisyonunu yani dudak dayanıklılığını artırmak için mümkün olduğunca çok etütü yavaş tempolarda çalışmak ve bu çalışmaları mümkün olduğunca duraklamadan tamamlamak gerekmektedir (Sındır, 2016, s. 148). Kondisyon çalışmaları esnasında unutulmaması gereken önemli bir husus ise dudak pozisyonu ve kamış hakimiyetinin kaybedilmemesi ve dudak pozisyonu bozuluncaya dek çalışılmaması gerekmektedir (Coppensbarger, 2016, s. 5). Hem kamışın sertlik derecesi hem de çalışma süresinin uzunluğu kondisyonun muhafaza edilmesi ve gelişimini doğrudan etkilemektedir. Tercihen ♩'lık notaların olduğu bir etütün, istenilen temposundan bağımsız olarak, $J = 40 - 44$ olacak şekilde, dudak pozisyonunun yapısı bozulmamasına dikkat edilerek etütün tamamlanmaya çalışması, kondisyon yüklenmesi açısından çalıcı için destekleyici bir yöntem olacaktır.

Şekil 22: Kondisyon Yükleme Çalışmaları için Örnek Etüt Kesiti (Héau, 30 Studies After J.-S. Bach, 2010, s. 4).



Kondisyon artışını sağlayacak ve mevcut kondisyonun etkili bir şekilde kullanılacağı yöntem ise çalışma sürelerinin gitgide artırılmasıdır. Dudağın tamamıyla yorulmasını beklemek yerine bir kronometre eşliğinde küçük süre grupları içinde çalışmak çalıcıya hem konsantrasyon hem de kondisyon kazanımı sağlayacaktır (Gingras, 2017, s. 59). Örneğin ilk gün 20 dakika çalışan çalıcı, 20 dakika ara verdikten sonra tekrar bir 20 dakika daha çalışabilir ve vermiş olduğu molalarda bir yandan dinlenirken diğer yandan da müziği ve çalışmaları ile ilgili notlarını alarak aktif bir şekilde dinlenebileceği düşünülmektedir. Devamında birkaç gün sonra, yirmi beş dakika pratik yapmasının ardından sadece on dakika olacak şekilde dinlenme süresini azaltarak gelişimini planlı şekilde sürdüreceği öngörülmektedir.

Mevcut kondisyonun idareli şekilde kullanılmasını sağlayacak bir metot ise dudak kaslarının oksijen gönderilerek dinlendirilmesidir. Müzisyenler de tıpkı sporcular gibi kaslarını oksijenle besleyerek dinlendirmelidir (Gingras, 2017, s. 59). Uzun süre klarnet çaldıktan sonra, dudak, dil ve çene kaslarında gerginlik oluşmakta ve bölgesel kan dolaşımı kısıtlanmakta ve bu yüzden kan dolaşımının normale dönmesine izin vermek için hareket ettirmek gerekmektedir. Kaslara oksijen iletilmesini sağlamak performansı ve dayanıklılığının artmasını desteklemektedir (Demir & Filiz, 2004, s. 111). Çalışma esnasında ağızın kenarından sızan hava, dudak pozisyonunun bozulduğunun işaretidir. Dinlenme sırasında dudakların gevşemesi için dudak kaslarının hareket ettirilmesi, aktif dinlenme sağlanması önemle tavsiye edilmektedir.

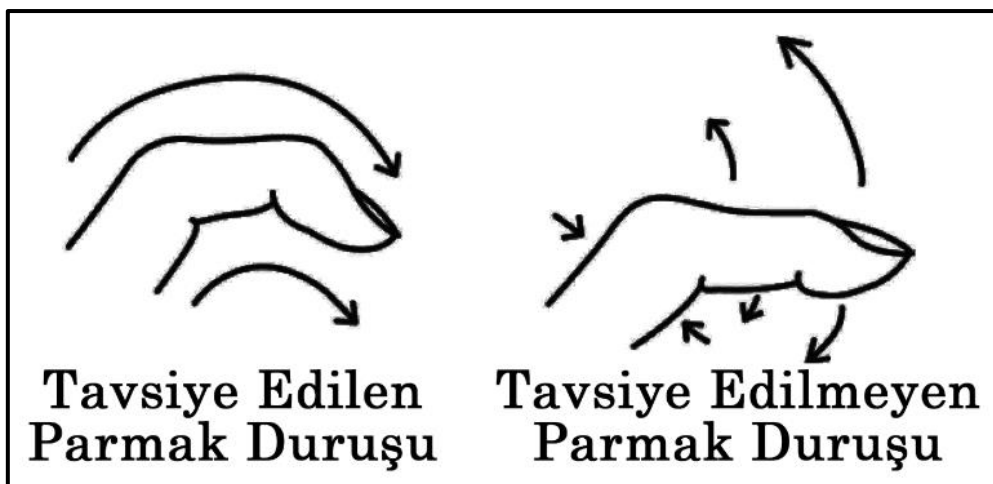
6.4. Parmaklar İçin Aralık, Dizi Çalışmaları ve Çeşitli Alıştırmalar

Klarnete yeni başlayan çalıcılar veya öğrenciler, müzikalite ve teknik yeterliliğin farklı önemlere sahip olduğunu düşünseler de bir klarnet sanatçısı hem güzel bir tona, müzikal stile uygun ve cümleleyerek çalması hem de yüksek hakimiyetli bir parmak becerisine sahip olması gerekmektedir. Başka bir deyiş ile bir klarnet sanatçısı yüksek performans için çalgısına her anlamda hakim olması gerekmektedir.

Klarnet çalmanın temelinde üç farklı sistem vardır. Bunlar ses üreten sistem, teknik sistem ve duygusal - düşünsel sistemdir (Pino, 1998, s. 65). Ses üreten sistem bedensel farkındalıktır. Nefes kontrolü, iç hacim, bedeninin etkin kullanımı içermektedir. Teknik sistem, dudak pozisyonu, dil, parmak tekniklerini, duygusal – düşünsel sistem ise müzikalite ve anlatılmak istenen ifadeleri içermektedir. Klarnet çalgısında teknik hakimiyet ise bu sistemler arası koordinasyonun ne derece sağlanabildiği ile ilişkilendirilmektedir. “İyi teknik” demek yüksek tempolarda her pasajı çalabilmek demek değildir. Kısaca teknik yeterlik, seslendirilmek istenen eseri, makul temposunda (mümkünse bestecinin istediği tempoda), müzik işaretlerine, terimlerine, artikülasyonuna³⁹ dikkat ederek, dönemsel stiline uygun seslendirebilme becerisidir (Kohut, 1996, s. 184; Pino, 1998, s. 65). Yüksek teknik becerisine sahip olmak isteyen çalıcı, yetenekten çok sabretmeye, azme ve disiplinli çalışmaya ihtiyacı olduğu düşünülmektedir. Performansını sergilerken kendisinden istenen tüm müzikal prosedürleri, bedensel farkındalığını kaybetmeden gerçekleştiren çalıcı, teknik yeterliliğe sahip olarak kabul edilebilmektedir.

Bir klarnet icracısı, enstrümanını çalarken tüm bedeninde olduğu gibi parmaklarında da aynı doğal ve rahat duruşunu korumalıdır. Rahat ve doğal bir yaklaşım, hızlı teknik geçişler sırasında el ve kol kaslarının gerilme eğilimini azaltacak ve teknik hakimiyet konusunda kayıplara sebep olmayacaktır (Gingras, 2017, s. 67). Parmaklar dip kısmındaki eklemlerden hareket ederken, doğal kavisini koruyarak hareket etmeli ve etli kısımları ton deliklerinin üzerinde sadece yukarı-aşağı olacak şekilde kısa mesafeli hareketlerle uygulanmalı ve daima perdelere yakın durmalıdır. Aksi durumda parmaklar gereğinden yavaş kalacaktır (Coppenbarger, 2016, s. 52).

Şekil 23: Tavsiye Edilen Rahat ve Doğal Parmak Pozisyonu (Gingras, 2017, s. 68).



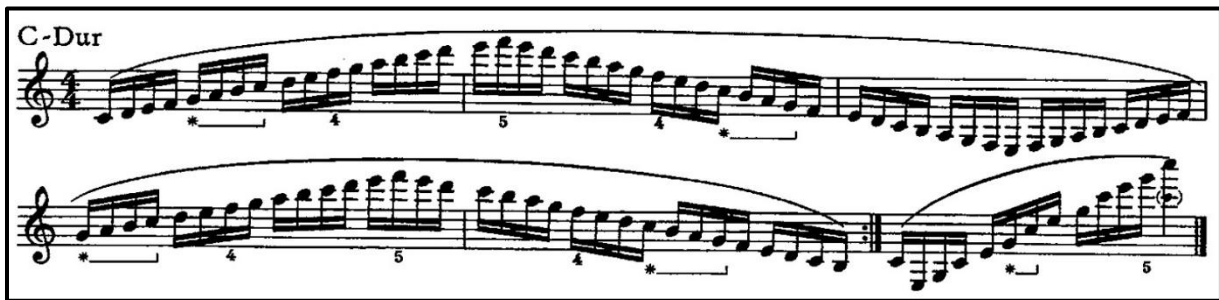
³⁹ Artikülasyon: Tane tane belirleyerek seslendiriş (Aktüze, 2004, s. 32).

Sol elin ve hareketlerin klarnet üzerinde farklı çalım zorlukları olsa da sağ elin pozisyonu enstrümanı taşıdığı için oldukça önemlidir. Uzun süreler boyunca klarnetin ağırlığını destekleyen sağ elin baş parmağı, kasıldığı zaman üzerindeki gerginliği parmaklara, bileğe, kola oradan da omuzlara iletacaktır. Çalışmalar arasında küçük molalar vermek, dayanıklılığı aşacak sürelerde çalışılacaksa boyun destekli askı kullanmak, parmakların hareket kabiliyetinin ve doğallığının korunmasında yardımcı olacaktır.

Teknik gelişimin gözlemlenmesi zaman almakta, sabır, özveri ve disiplin gerektirmektedir. Gelişim için yapılması gereken tüm alıştırmalar kolaydan zora, basitten karmaşığa ve yavaştan hızlıya doğru olmalıdır. Seri parmaklara sahip olmak isteyen çalıcı hızlı çalışmanın tam aksine ciddi şekilde yavaş çalışması gerekmektedir. Metronom eşliğinde tutarlı bir şekilde yavaştan hızlıya çalışmak, tüm zorlukların tamamıyla anlaşılmasına, parmak geçişlerinin kazanılmasına ve pasajda bulunan tüm seslerin temposunda çalındığı zaman tane tane duyurulmasına büyük ölçüde destek sağlayacaktır. Yavaş çalışmak icracıyı, konsantrasyon, esneklik, doğru okuma ve eşit süre değerleri ile çalmaya yönlendirecek, parmakların daima doğal gevşekliği ile hareket ettirilmesini sağlayacaktır (Kohut, 1996, s. 187). Unutulmamalıdır ki, yavaş çalışmak demek, hızlı çalışılmayacak ya da çalıcıdan istenilen tempoya yaklaşılmayacak demek değildir. Yeterli derecede yavaş çalışmalar sürdürülürken metronom eşliğinde yüksek tempo denemeleri yapmak, hedefe uygun şekilde çalışıldığını ve yavaş çalışmanın ne denli faydalı olduğunu kanıtlar bir uygulama olacaktır.

Günlük çalışmaların içine eklenmesi tavsiye edilebilecek alıştırmalarından ilki, Carl Bärmann'ın Op. 63 *Daily Studies*'dir. Bu kitap tüm tonlarda hazırlanmış *Diziler*, *Kırık Arpejler Kesik Diziler*, *Dönüşlü Alıştırmalar*, *Dominant 7'li Alıştırmalar*, *3'lü*, *4'lü*, *5'li*, *6'lı*, *7'li*, *8'li Aralık Çalışmaları*, *Arpejli Akor Çalışmaları* gibi başlıklar altında çeşitli alıştırmaları barındıran ve düzenli olarak tekrar edilmesi halinde parmaklar için teknik gelişimi sağlayacak şekilde tasarlanmıştır. Bu alıştırmalardan örnek kesitler aşağıda sunulmuştur.

Şekil 24: Dizi Çalışması Örneği (Bärmann, 2002, s. 5).



Şekil 25: Kesik Dizi Çalışması Örneği (Bärmann, 2002, s. 21).

Şekil 26: Karma Arpej Çalışması Örneği (Bärmann, 2002, s. 30).

Yapılan tüm çalışmalarda, icracı tarafından seslendirilen tüm süre değerleri istenilen uzunlukta olması ve özellikle hızlı pasajlarda bulunan seri notalar eşit şekilde çalınması gerekmektedir. Tartımları noktalı nota değerlerini içerecek şekilde değiştirerek çalışmak eşit nota değerlerine ulaşılmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir. Çeşitli ses aralıklarının ve farklı pozisyonların kullanıldığı, klarnetin 3.5 oktavlık ses genişliğinin tamamını içeren, Florent Héau tarafın yazılmış *1111 Mécanisme Avancés* kitabında bulunan kısa alıştırma, günlük çalışma programına eklendiği takdirde, aynı süre değeri içeren notaların eşit şekilde çalınmasına ve klarnet üzerinde parmak hakimiyetinin artırılmasında destek vereceği düşünülmektedir.

Şekil 27: Parmak Alıştırması Örnekleri (Héau, 1111 Mécanisme Avancés, 2015, s. 2).

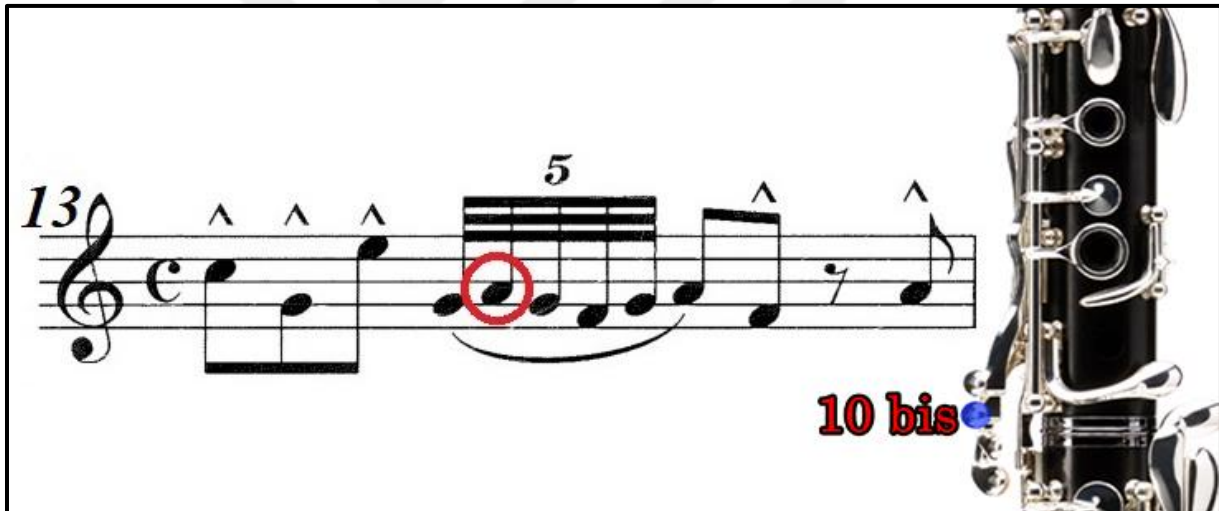
6.5. Eser İçin Çalım Kolaylığı Sağlayacak Tavsiyeler

Klarnette güncel perde sistemlerinin getirdiği avantajlardan birisi olarak, aynı seslerin farklı parmak pozisyonlarından çıkabileceği birçok nota vardır. Kimi zaman kıvraklık gerektiren ya da aralıklı pasajlarda temel parmak pozisyonlarının yanı sıra ek pozisyonların kullanılması çalıcı için kolaylık sağlayabilmektedir. Çalışmanın bu bölümünde de çalım kolaylığı sağlayacağı düşünülen parmak pozisyonları belirli perde numaralarıyla⁴⁰ verilmiştir,

6.5.1. Birinci Bölüm İçin Çalım Kolaylığı Sağlayacak Tavsiyeler

Birinci bölümde tavsiye edilecek ilk yardımcı parmak pozisyonu, 13. ölçüde bulunan beşleme içerisindeki la notasının çalımını için “10 bis” numaralı yardımcı perdenin kullanılmasıdır.

Şekil 28: Birinci Bölüm 13. Ölçü (Vivaldi & Tarkmann, 2020, s. 2).



14. ölçüde bulunan beşleme içerisindeki si notası ile 19. ve 29. ölçüde bulunan la-si trilleri⁴¹ de yine aynı şekilde akıcılığın sürdürülmesi açısından “11” numaralı perde ile seslendirilebilmektedir.

⁴⁰ Perde numaralandırma sistemi Ek 1’de verilmiştir (Dangain, 1992, s. 2-3).

⁴¹ **Trill:** Çok kullanılan bir süsleme biçimi. Bir nota ile onun tam ses ya da yarım ses üzerindeki (komşu) notanın az veya çok çabuk hızda ve birbiri ardına öngörülen sürede seslendirilmesi (Aktüze, 2004, s. 609).

Şekil 29: Birinci Bölüm 14., 19. ve 29. Ölçüler (Vivaldi & Tarkmann, 2020, s. 2-3).

14

19

29

5

tr

tr

tr

tr

11

48. ölçüde bulunan si bemol – do trilinin kıvrak ve kesintisiz yapılabilmesinin en iyi yollarından birisi olarak, si bemol notası “7 bis” perdesi ile seslendirilirken, do sesiyle tril yapmak için “7” ve “8” numaraları perdelere aynı anda basılması tercih edilebilmektedir.

Şekil 30: Birinci Bölüm 48. Ölçü (Vivaldi & Tarkmann, 2020, s. 2).

48

tr

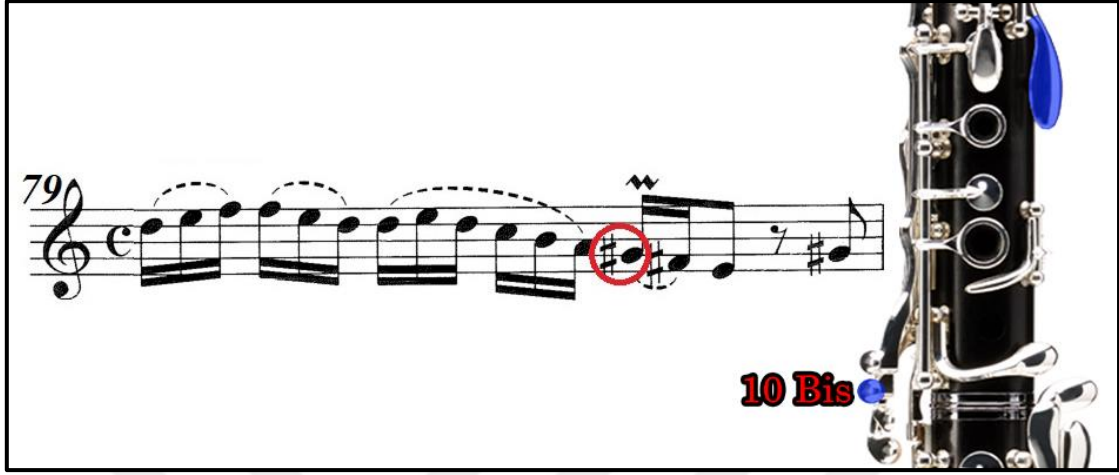
7 Bis

8

7

79. ölçüde bulunan sol# notası üzerinde bulunan *Mordan*⁴² işaretini uygulayabilmek için “10 bis” perdesinin kullanılması önemle tavsiye edilmektedir.

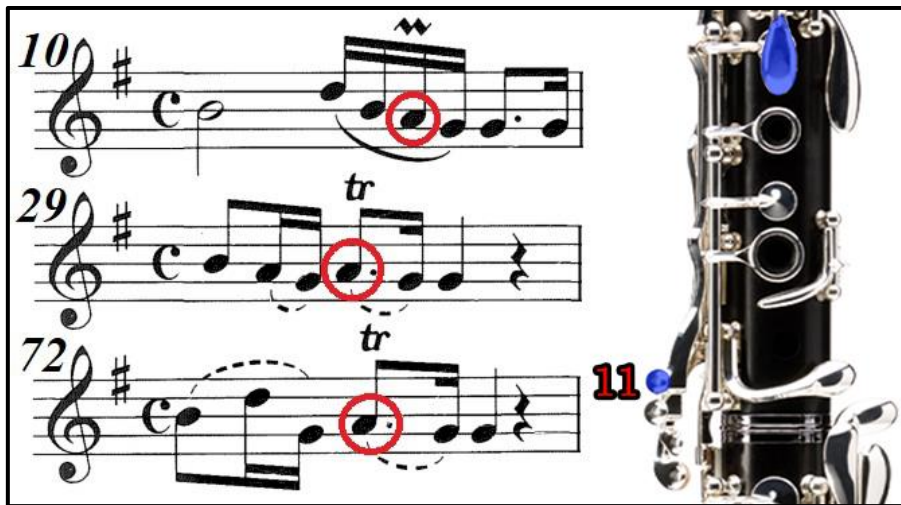
Şekil 31: Birinci Bölüm 79. Ölçü (Vivaldi & Tarkmann, 2020, s. 9).



6.5.2. İkinci Bölüm İçin Çalım Kolaylığı Sağlayacak Tavsiyeler

Larghetto başlıklı ikinci bölümde önemli noktalardan ilki, uzun cümleler için nefes kontrolünün iyi yapılmasına dikkat edilmesi olacaktır. Bunun yanı sıra entonasyonun hassasiyetinin ön plana çıktığı bu bölümde, özellikle bazı süslemelerin akıcı şekilde çalınabilmesi için yardımcı parmak pozisyonları kullanılması tavsiye edilecektir. Şekil 32.'de görüldüğü üzere, 10. ölçüde bulunan mordan, 29. ve 72. ölçüde bulunan triller için “11” numaralı ek perdenin kullanılmasının uygun olacağı düşünülmektedir.

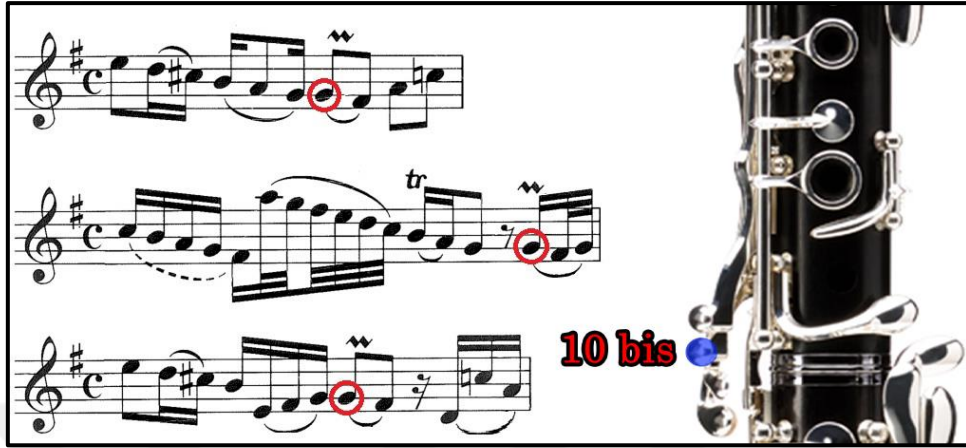
Şekil 32: İkinci Bölüm 10., 29. ve 72. Ölçüler (Vivaldi & Tarkmann, 2020, s. 13, 15, 19).



⁴² **Mordan:** Bir sonraki (bir üst) ya da bir önceki (bir alt) nota ile tek kez yapılan bir tür tril (Aktüze, 2004, s. 368).

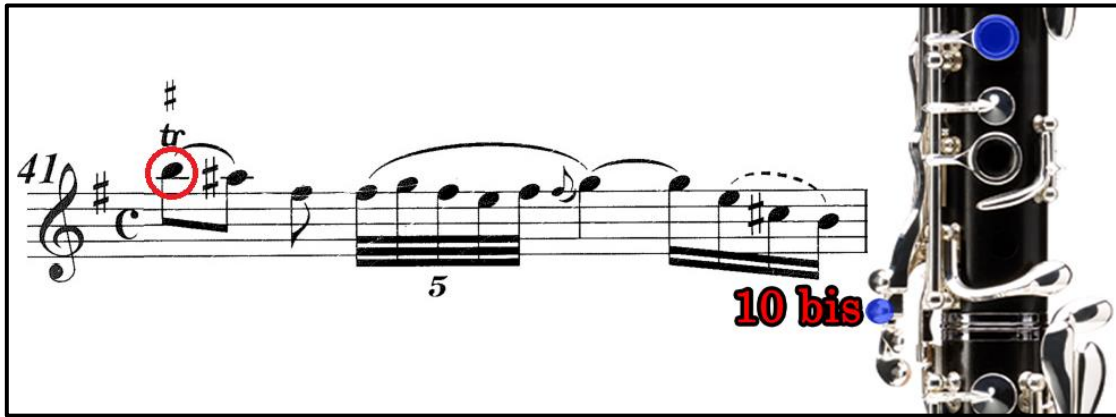
13., 55. ve 56. ölçülerde yer alan mordanların akıcılığının desteklenmesi adına, la notası için “10” numaralı perde yerine “10 bis” numaralı perdenin kullanılması önerilmektedir.

Şekil 33: İkinci Bölüm 13., 55. ve 56. Ölçüler (Vivaldi & Tarkmann, 2020, s. 14, 17, 18).



41. ölçüde bulunan si – do# trili için “10 Bis” perdesinin kullanılması tavsiye edilmektedir. *Clarion* ses bölgesinde bulunan si notasından *Altissimo* ses bölgesinde bulunan do# notasına geçilmesi, tril için elverişli olmayacağından dolayı “10 Bis” perdesi kullanılmasının uygun olacağı düşünülmektedir.

Şekil 34: İkinci Bölüm 41. Ölçü (Vivaldi & Tarkmann, 2020, s. 16).



6.5.3. Üçüncü Bölüm İçin Çalım Kolaylığı Sağlayacak Tavsiyeler

Presto başlıklı son bölüm, eserin en yüksek tempolu ve en kıvrak bölümüdür. İstenilen tempolarda çalınabilmesi için yavaş tempodan başlayarak, metronom eşliğinde kademe kademe hızlandırılması gerekmektedir. 10 – 13. ve 21 – 23. ölçüler arasında bulunan ♩'lık notaların, ritmik değişiklikler yapılarak çalışılmanın, pasajın ♩ = 152 gibi yüksek bir tempoda doğru ve akıcı şekilde çalınabilmesi için faydalı olduğu düşünülmektedir.

Şekil 35: Üçüncü Bölüm 10., 11., 12. ve 13. Ölçüler (Vivaldi & Tarkmann, 2020, s. 20-21).

Şekil 36: Üçüncü Bölüm 10., 11., 12. ve 13. Ölçüler İçin Ritmik Alıştırma Örnekleri.

Şekil 37: Üçüncü Bölüm 10., 11., 12. ve 13. Ölçüler İçin Ritmik Alıştırma Örnekleri.

Şekil 38: Üçüncü Bölüm 21., 22. ve 23. Ölçüler (Vivaldi & Tarkmann, 2020, s. 21).

Şekil 39: Üçüncü Bölüm 21., 22. ve 23. Ölçüler İçin Ritmik Alıştırma Örnekleri.

Şekil 40: Üçüncü Bölüm 21., 22. ve 23. Ölçüler İçin Ritmik Alıştırma Örnekleri.

BÖLÜM VII

SONUÇ

17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa'da süregelen önemli bir sanat akımı olan Barok, müzikte de önemli etkiler bırakmış ve kendi içinde bir ihtişam, sadelik ve duygusal yoğunluğuyla ön plana çıkmaktadır. Barok Dönem bestecileri kontrastları, süslemeleri ve döneme göre ileri ve tekniklerle birlikte virtüözite göstergelerini kullanmışlardır.

Klarnet, günümüzde çok yönlü olarak kullanılan bir nefesli çalgı olmasının yanı sıra Barok Dönem ile ilişkilendirilmediği düşünülmektedir. Bu çalışmada ön plana çıkarılmak istenen özlerden birisi, klarnetin aslında Barok Dönemde daha ilkel formlarıyla var olduğudur. Çeşitli bakış açıları olmasıyla birlikte Alman Johann Cristoph Denner'in ürettiği şalümler bir çok kaynakta klarnetin atası olarak konumlandırılmış ve dönemin ihtiyaçlarını karşılamaya çalışmışlardır.

Barok dönemin genel müzikal anlayışı çerçevesinde besteciler üretmek istediği müzikleri her dönemde olduğu gibi çeşitlendirmeye gayret göstermişlerdir. Barok Dönem'in en önemli ve en üretken bestecilerinden olan Antonio Vivaldi, klarneti solist olarak kullanan ilk bestecilerden birisidir. Bestelerinde genelde başka çalgılarla veya arylarında solo çalgı olarak kullanımlarına rastlanan Vivaldi, solo klarnet için bir konçerto yazmamıştır. Vivaldi'nin müziklerinin çalima uygun ve heyecan verici olduğu düşüncesiyle yola çıkan Andreas Nikolai Tarkmann ve İsveçli Klarnet Virtüözü Martin Fröst'ün incelikli çalışmalarıyla hazırlayıp derledikleri *Klarnet ve Orkestra için Konçerto No. 1* isimli eseri ve yine *No. 2* ve *No. 3* olarak adlandırdıkları bu konçertoları *Sony Classical* etiketiyle, *Concerto Köln* orkestrası eşliği ve Martin Fröst solistliğinde kaydetmiş ve klarnet repertuarına seçkin üç eser kazandırmışlardır.

Klarnet ve Orkestra için Konçerto No. 1 isimli eserin incelenmesiyle birlikte, eseri seslendirmek veya çalışmak isteyen çalıcılar için önerilerde bulunularak bir rehber olması amaçlanan bu çalışmada, Nefes Yönetiminin Önemi, Entonasyon Çalışmaları, Kondisyon Çalışmalarına Yönelik Tavsiyeler, Aralık, Dizi Çalışmaları ve Çeşitli Alıştırmalar başlıkları altında genel önerilerin yanı sıra *Klarnet ve Orkestra için Konçerto No. 1* isimli eserin yazılış öyküsü, müzikal analizi ve bu esere özel çalım kolaylığı sağlayacağı düşünülen tavsiye ve eser icra edilirken çalıcıya kolaylık sağlayıcı yardımcı parmak pozisyonları içeren önerilerde de bulunulmuştur. Çeşitli örneklerle açıklanan bütün çalışma yöntemleri, tüm çalıcıların kullanımına uygun olacak şekilde tasarlanmasına gayret gösterilmiştir.

Sonuç olarak bu çalışmada, klarnet sanatçılarının veya bu yolda ilerlemek isteyen öğrencilerin faydalanabileceği, şalımo ve klarnetin kökenine inmeye çalışılmış, Antonio Vivaldi'nin *Klarnet ve Orkestra için Konçerto No. 1* isimli eserini seslendirilmesinde yardımcı olacağı düşünülen bilgilerle bir kaynak oluşturulması amaçlanmıştır.



EKLER

Ek 1. Klarinet Parçaları Üzerinde Perde Numaralandırması (Dangain, 1992, s. 2-3).



Ek 2. İki Perdeli Klarnet (Şalümoks) İçin Parmak Pozisyonu Tablosu (Kroll, 1968, s. 20).

Applicatio
auf das
Clarinet.

Das Damen-Schloß.
Damen-Loch.
Schlüssel-Loch.
Mittel-Finger.
Gold-Finger.
Beig-Finger.
Mittel-Finger.
Gold-Finger.
Klein Finger.

Vorderer Hand | Hinter Hand

Systema Musicum
sicuti sunt
den Noten.

f g gis a b h c cis d dis e f fis g gis a

Ek 3. Antonio Vivaldi'nin *Klarnet ve Orkestra İçin Konçerto No. 1* İsimli Eserinin Müzikal Analizini İçeren Piyano Redüksiyon Notası (Vivaldi & Tarkmann, 2020, s. 1-25).

For Martin Fröst
CONCERTO I
for Clarinet, Strings and B.c.

Antonio Vivaldi
arr. Andreas N. Tarkmann
piano transcription by Johannes Kohlmann

A Bölmesi

Giriş I. Allegro con moto $\text{♩} = 76$

Klavier

6 7 6

3 2 t.s. 6

5 6 8 t.s.

8 **a Cümlesi** tr [mf]

Kesitin Pekiştirilmesi p f p tr

8 t.s. 6

Solo Klarnet ve Orkestranın Unison Hareketleri

11

7/5 6/3 2 t.s. 6

14

6 6

16

7 7 7 7

18

6 # 6/4 7/5 8/6 9/7 8/6 7/4 6/4 6/5 6/4 2

[mf]

21 3

mf *f*

7 6 9 6 7 5 t.s.

23

Geçiş Köprüsü

mf *f*

5 6 6 5 t.s.

25 **b Cümlesi**

mf *p* *p*

2 6 7 t.s.

28

mf *p*

6 5 4 2 5 t.s.

4

30

6

6

32

6

5

7

Orkestra ve Klarinet Arasındaki Kanonik Taklitler

34

7

6

36

6

7

8

9

t.s.

5

a' cümlesi

f

[mf]

f

[mf]

5

38

tr

pp

8

40

tr

f

mf

8

42

Geçiş Köprüsü

f

t.s.

5

7

7

7

7

45

B Bölmesi

c Cümlesi

p

3

4

5

6

t.s.

6

7b

6

48

f

f

t.s. 6 b

Orkestra ve Klarnet Arasındaki Soru - Cevaplar

51

p

t.s. 6 t.s. 7 6 4 5

54

f

f

f

6 4 5 7b 7b 6 5 t.s.

Unison Hareketler

57

p

p

p

6 4

7

59

f *p* 3

Dönüş Köprüsü

61 Cadenza

f *p* *tr* *[mf]*

A' Bölmesi
Tempo primo [♩=76]

Giriş *tr* *tr* 6 7 6 3 2 t.s.

65 *f* 3 3 3 3 3 6 6

67 8

8 t.s.

69 **a" Cümlesi** *[mf]*

Kesitin Pekleştirilmesi

p *f* *p* *tr*

8 t.s. 6

72 *tr*

tr

7 6 2 t.s.

74 *f*

6 6

Detailed description of the musical score: The page contains five systems of music. The first system (measures 67-71) features a treble clef with eighth-note arpeggiated patterns and a bass clef with eighth-note chords. Measure 69 has a whole rest in the treble. The second system (measures 72-73) continues the arpeggiated patterns with trills. The third system (measures 74-75) features triplets in both staves. Dynamics include piano (p), mezzo-forte (mf), and forte (f). Performance instructions include 'Kesitin Pekleştirilmesi' and 'a" Cümlesi'. Technical markings include trills (tr), t.s. (tutti), and fingerings (7, 6, 2, 6).

76

3 3 *f*

6 7 7

78

7 7 6 7

80

[mf]

6 4 7 5 8 9 7 8 7 4 4 6 5 6 4 2

82

f

7 6 4 3 9 7 6 7 4 3 5 t.s.

84 10

Geçiş Köprüsü

86 **b' cümlesi**

89

91

The musical score is written for piano and includes the following details:

- System 1 (Measures 84-85):** Labeled "Geçiş Köprüsü". The piano part features a complex rhythmic pattern with fingerings 3, 6, 6, and 5. The bass part has fingerings 5 and L.S. (left hand).
- System 2 (Measures 86-88):** Labeled "b' cümlesi". The piano part starts with a dynamic marking of *[mf]*. The bass part has a dynamic marking of *p* and fingerings 2, 6, and 7.
- System 3 (Measures 89-90):** The piano part features a melodic line with a trill (tr) and a fermata. The bass part has fingerings 6, 4, 5, 4, 4, 2, 6, and L.S.
- System 4 (Measures 91-92):** The piano part has a melodic line with accents (^). The bass part has fingerings 6 and 6.

93 11

f

[mf]

6 5 7

Orkestra ve Klarnet Arasındaki Kanonik Taklitler

95

7 6

a^{'''} Cümlesi

97 *f* *[mf]*

6 7 8 9 l.s. 5

99 *pp* *tr* *tr* *^* *^*

8

12

101

tr

f

8

103

Kapanış Kesiti

f

t.s.

5 7 7 7 7

106

3 4 5 6 t.s.

A Bölmesi

13

II. Larghetto [$\text{♩} = 92$]**Giriş**

dolce

3

6 4 5 3 7 5 4 3 6 4

6

[mf]

7 6 5 8 6b 7 6b 4 5 3b

9

a Cümlesi

dolce

Kapanış Motifinin Pekleştirilmesi

[p]

6 4 5

12 14

7 6 5 4 3 2 8 3 8

15

[mf] 5

Geçiş Köprüsü

f

4 3 6 4 4 3 4

18

b Cümlesi

dolce

p

21

5 4 3 6 5 4

Detailed description of the musical score: The page contains four systems of music. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff).
 - System 1 (measures 12-14): The vocal line begins with a trill (tr) on a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment has a complex texture with triplets and sixteenth-note patterns. Measure 14 features a fermata (w) over the first note.
 - System 2 (measures 15-17): Measure 15 starts with a mezzo-forte ([mf]) dynamic and a five-measure rest. The piano accompaniment continues with rhythmic patterns. Measure 16 is marked with a forte (f) dynamic. The section is labeled "Geçiş Köprüsü" (Transition Bridge) in red.
 - System 3 (measures 18-20): Measure 18 is the start of the "b Cümlesi" (b Phrase), marked with a dolce dynamic. The piano accompaniment features a trill (tr) and a piano (p) dynamic. The section is labeled "b Cümlesi" in red.
 - System 4 (measures 21-23): The vocal line has a melodic line with slurs and ties. The piano accompaniment continues with rhythmic patterns. The section ends with a final cadence.

24 15

B Bölmesi 16

35 *p* *[mp]*

C Cümlesi

38 *p* *tr*

6 6 6 6
4 3

d Cümlesi

40 *tr* 5

6 7# 4 # 8

A' Bölmesi
Tempo primo

Giriş

dolce

45 17

48

51

a' Cümlesi
dolce

**Kapanış Motifinin
Pekiştirilmesi**

18

56 *cresc.*

58 *poco f* **Geçiş Köprüsü** *f*

61 **b' Cümlesi** *dolce* *p* *tr*

64 *tr*

6 5 4 3 3 2 8 2 3 8

3 6 4 6 4 3

5 4 3 5 4

67 19

[mf] *[p]* *mp*

[mf]

7 5 8 7 6b 5 3

6b 4 5 3

69

[mf]

5 6 5 6 5 6 5

72

Kapanış Kesiti

[mf]

4 3 6 4 5 7

75

[f] *[p]*

5 4 3 5 4 7

A BölmesiIII. Presto [$\text{♩} = \text{ca.152}$]

20

Giriş

Measures 1-2 of the introduction. The right hand starts with a quarter note G4, followed by eighth notes. The left hand plays a bass line with chords and single notes. Dynamics include *f*.

Measures 3-6. The right hand continues the melodic line with eighth notes. The left hand plays a bass line with chords and single notes. Fingerings are indicated below the notes: 6, 6, 5, 3, 6, 6, 7, 6, 5, 4.

a Cümlesi

Measures 7-8. The right hand has a melodic line with a trill. The left hand has a bass line with chords and single notes. Dynamics include *[mf]* and *[p]*.

Measures 9-10. The right hand continues the melodic line with eighth notes and a trill. The left hand plays a bass line with chords and single notes. Fingerings are indicated below the notes: 6, 5, 5, 6, 4.

12

21

f

6 6 4 t.s.

16

b Cümlesi

[mf]

Geçiş Kesiti

[p]

6 5 7 3 6 6 4b 3

20

6 5 5 5 5

23

f

f

6 6 5 t.s.

27

Kapanış Motifi Tekrarı

Geçiş Köprüsü

30

B Bölmesi Girişi

33

B Bölmesi
Largo

C Cümlesi

dolce

5 6 6 5 7 6 5 4 3

6 6 5

6 5 6 7

6 4# 6 4# 6 5 6# 7#

6 4# 2 6 4# 2 6 5 6# 4# 7#

40 *tr* 23

6^b 4[#] 2^b 7^z 6^b 3^z 5^b 6 6^b 4[#] 7^b 5 6^b 5 3[#]

A' Bölmesi

Presto

44 *tr*

Giriş

f

4 6 6 8

47

6 6^b 5 6 6 5

a' Cümlesi

49 *[mf]* 3 *tr*

[p]

7 5 6 4 3 4 2 3 6 5 5 6 2

52 ²⁴ tr.

55

58 *f* **Geçiş Kesiti**

t.s.

b' Cümlesi

62 *[mf]* ³ *[p]* tr.

66

25

f

f

f

t.s.

Kapanış Kesiti

6 6 5 6 5

7 6 5 4 3 6 5

f

f

KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. (2004). *Müziği Anlamak - Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bärmann, C. (2002). *Daily Studies from Carl Bärmann's "Method for Clarinet"*. (F. Christoffersen, Dü.) Leipzig: Friedrich Hofmeister.
- Booth, J. (1989). *The Illustrated Lives of the Great Composers, Vivaldi*. Londra: Omnibus Press.
- Braun, L. T. (2016). *The Mystery Of The Chalumeau And Its Historical Significance As Revealed Through Selected Works for Chalumeau or Early Clarinet by Antonio Vivaldi, A Lecture*. Teksas: Kuzey Teksas Üniversitesi, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Brover-Lubovsky, B. (2008). *Tonal Spaces In The Music of Antonio Vivaldi*. Indiana: Indiana University Press.
- Büke, A., & Sonakın, İ. M. (2021). *Müziği Yaratanlar - Barok Dönem*. İstanbul: Epsilon Yayınevi.
- Carbonare, A. (2016). *Clarinet - Tone: Art and Technique*. Roma: Riverberi Sonori.
- Carse, A. (1965). *Musical Wind Instruments*. New York: Da Capo Press.
- Coppenbarger, B. (2016). *Fine-Tuning The Clarinet Section*. Londra: Rowman & Littlefield.
- Crawford, E. (2008). *The Chalumeau in Eighteenth-Century Vienna: Works for Soprano and Soprano Chalumeau*. Florida: Florida State University, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Dangain, G. (1992). *The ABC of The Young Clarinetist*. Paris: Gerard Billaudot Publishing.
- Demir, M., & Filiz, K. (2004). Spor Egzersizlerinin İnsan Organizması Üzerindeki Etkileri. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(2), 109 - 114.
- Ellsworth, J. (2015). *A Dictionary for the Modern Clarinetist*. Londra: Rowman & Littlefield.
- Farmer, H. G. (1936). Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century. *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1 - 43.
- Galpin, F. W. (1944). *A Textbook of European Musical Instruments: Their Origin, History and Character*. Londra: Williams & Norgate Ltd.
- Gingras, M. (2017). *Clarinet Secrets*. Londra: Rowman & Littlefield.
- Héau, F. (2010). *30 Studies After J.-S. Bach* (Cilt 1). Paris: Billaudot Editions.
- Héau, F. (2015). *1111 Mécanisme Avancés*. Vernouillet: Klarthe Editions.
- Heller, K. (1997). *Antonio Vivaldi: The Red Priest Of Venice*. Portland, Oregon: Amadeus Press.
- Hoeplich, E. (1981). A Three-Key Clarinet by J. C. Denner. *The Galpin Society Journal*(34), 21-32. doi:<https://doi.org/10.2307/841468>
- Hoeplich, E. (1983). Finding a Clarinet for the Three Concertos by Vivaldi. *Early Music*, 11(1), 60 - 64.

- Hoeplich, E. (2008). *The Clarinet*. Londra: Yale University Press.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kartal, M. (2016). *Nefes Teknikleri*. İstanbul: Ray Yayıncılık.
- Kireillis, R. J. (1694). *A History Of The Clarinet And Its Music From 1600 to 1800*. Texas: North Texas State University, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kohut, D. (1996). *Instrumental Music Pedagogy*. Champaign: Stipes Publishing.
- Kroll, O. (1968). *The Clarinet*. New York: Taplinger Publishing Company.
- Lawson, C. (1981). Telemann and the Chalumeau. *Early Music*, 312-319.
- Lawson, C. (2000). *The Early Clarinet: A Practical Guide*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mattheson, J. (1740). *Grundlage einer Ehren-Pforte*. Hamburg: Barenreiter.
- Orkin, E. (2019). *A Methodical Approach to Learning and Playing The Historical Clarinet And Its Usage in*. London: Orkin Manuskript Laboratory.
- Pincherle, M. (1957). *Vivaldi: Genius of the Baroque*. New York: W. W. Norton & Company.
- Pino, D. (1998). *The Clarinet and Clarinet Playing*. New York: Dover Publications, Inc.
- Rendall, F. G. (1971). *The Clarinet: Some Notes Upon Its History and Construction*. New York: W. W. Norton & Company.
- Rice, A. (1987). *A History of the Clarinet to 1820*. Kaliforniya: Claremont Graduate University, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Rice, A. (2020). *The Baroque Clarinet and Chalumeau* (2. b.). Oxford: Oxford University Press.
- Sevsay, E. (2015). *Orkestrasyon - Çalgılama ve Orkestralama Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sındır, E. (2016). Klarinet Üfleme Yönteminde Karşılaşılan Problemler ve Çözümleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(2), 140 - 149.
- Stein, K. (1994). *The Art of Clarinet Playing*. New Jersey: Summy-Birchard Music.
- Talbot, M. (1993). *The Dent Master Musicians "Vivaldi"*. London: The Orion Publishing.
- Uyar, O. (2021). Klarnet İcracıları İçin Bedensel ve Ruhsal Gevşeme Teknikleri ve Uygulamaları. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 3(1), 89 - 103.
- Vivaldi, A., & Tarkmann, A. N. (2020). *Clarinet Concerto No. 1 in B Flat Major "Sant'Angelo"*. Örebro: Nordic Art Edition.
- Wehle, R. (2005). *Clarinet Fundamentals 1*. Mainz: Schott Music.
- Wehle, R. (2020). *Fit in 15 Minutes*. Mainz: Schott Music.
- Whiting, J. (2004). *The Life and Times of Antonio Lucio Vivaldi*. Florida: Mitchell Lane Publishers.
- Young, P. T. (1967). Woodwind Instruments by the Denner of Nürnberg. *The Galpin Society Journal*(20), 9-16. doi:<https://doi.org/10.2307/841499>

İNTERNET KAYNAKLARI

- Bodner, M. *Zummara*. Musical Instrument Museums Online: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_SMS_MM_POST_3464
Erişim Tarihi: 08.01.2024.
- Hakam Din Musical Instruments*. <https://hakamdin.com/Clarinets/Period-clarinet-Early-Vintage-Historical/5-key-clarinet-mozart-a-la> Erişim Tarihi: 14.04.2024.
- Hannen, D. (2020). *Andreas N. Tarkmann*. Stuttgart. <https://tarkmann.com/en/biography/>
Erişim Tarihi: 26.12.2021.
- International Musicological Society. (2010). *Répertoire International des Sources Musicales*. <https://rism.info> Erişim Tarihi: 08.04.2024.
- Musées royaux d'Art et d'Histoire*. <https://carmentis.kmkg-mrah.be:443/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=94483&viewType=detailView> Erişim Tarihi: 08.01.2024.
- Petrucci Music Library. (2006). *International Music Score Library Project (IMSLP)*. <https://imslp.org>
- Tarkmann, A. N. (2020). *Biography*. tarkmann.com/en/biography Erişim Tarihi: 28.14.2021.
- Stamitz, J., & Stamitz, C. (2012). Johann & Carl Stamitz - Klarinettenkonzerte (Clarinet Concertos) [S. Meyer, & A. N. Tarkmann tarafından kaydedildi]. *Johann & Carl Stamitz - Klarinettenkonzerte* albümünde. Almanya: W. Classics. www.sabine-meyer.com/discography.html Erişim Tarihi: 28.12.2021.
- The Bayerisches Nationalmuseum - Online Collection*. Chalumeau: <https://www.bayerisches-nationalmuseum.de/en/collection/00153409> Erişim Tarihi: 09.01.2024.