

W.A.MOZART'IN KV 498 TRİO'SUNUN TARİHÇESİ VE ANALİZİ

Anıl ÇELİK¹

ÖZET

Bu makalede, klasik dönem bestecisi olan W.A.Mozart'ın KV 498 Trio'sunun tarihçesi ve teknik özellikleri üzerinde durulmuştur. Ayrıca, Mozart'ın klarnet edebiyatındaki önemi incelenmiştir. Bu eseri seslendirecek olan klarnetçilere yol gösterici olabileceği düşünüldüğünden eserin form analizi yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Mozart, Klarnet, Piyano, Viyola, Analiz.

¹ Yrd. Doç. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü anilcelik(at)nevsehir.edu.tr

THE HISTORY AND ANALYSIS OF W.A.MOZART'S KV 498 TRIO

ABSTRACT

In this article, the history and technical features of W.A. Mozart's KV 498 Trio are stated. Thinking that it will be helpful for the clarinetists who is going to perform it, the form analysis is done.

Keywords: Mozart, Clarinet , Piyano, Viyola, Analyse.

Çelik, Anıl. "W. A. Mozart'ın KV 498 Trio'sunun Tarihçesi ve Analizi". *idil* 3.13 (2014): 45-68.

Çelik, A. (2014). W. A. Mozart'ın KV 498 Trio'sunun Tarihçesi ve Analizi. *idil*, 3 (13), s.45-68.

1.Giriş

Klasik dönemin önemli bestecilerinden biri olan W.A Mozart (1756-1791) bestelediği eserleri ve klasik müziğe getirdiği müzikal yeniliklerle müzik tarihindeki yerini almıştır. 626 eserini, 36 yıllık kısa ömrüne sığdırabilmiştir.

“J. S. Bach’ın ölümü 1750’den, L. v. Beethoven’in ölümü 1827’ye kadar geçen dönemi, müzik tarihçileri Klasik dönem olarak adlandırmaktadırlar. Klasik dönem sanatını özetle, dengeli ve sağlam bir yapı, netliğinin önem kazandığı, kuramcılığın esas alındığı orkestra ailesinin yapılandığı, senfonik yapıtların ortaya çıktığı, başta piyano olmak üzere çalgının, müziğin önemli bir yapı taşı olduğunun anlaşıldığı, çeşitli müzik biçimlerinin yalın bir anlatımla geniş halk kitlelerine seslendiği bir dönem olarak niteleyebiliriz.” (Erol, 1998:106)

Mozart’tan sonra gelen pek çok önemli besteci ve müzisyen onun eserlerine karşı duydukları coşkuyu gizlemekten kaçınmamışlardır. Yarattığı müziği ile her kesimden dinleyiciye ulaşabilmiştir. “Mozart, sonat formu’nu, sonat, senfoni, yaylı çalgılar dördlüsü ve konçertolarda, eşsiz güzellikteki ezgiler içinde uygulamış ve klasik piyano konçertosunu ilk kez büyük bir parlaklığa ulaştırmıştır.” (Pamir, 1989:30)

Mozart’ın KV.498 Trio’su eseri klarnet edebiyatının önemli eserlerindendir. Bunun için teknik pasajların çözümlenerek doğru ve yeterli bir düzeyde uygulanabilmesi gereklidir. Bu süreçte ortaya çıkacak sorunların önceden uygun bir biçimde çözümünü sağlayacak alıştırmaların yapılması ve çalışma yöntemlerinin kullanılması çalıcıya önemli katkılar sağlayabilecektir. Eserlerin yeterli bir ön hazırlık yapılmadan çalışılması karşılanacak teknik sorunların çözümünü de oldukça güçleştirecektir. Eserlerde kullanılan klarnet tekniklerinin incelenmesi, bu tekniklerin doğru bir şekilde uygulanabilmesinin yollarını geliştirmek eserlerdeki teknik pasajların aşılmasında kolaylık sağlayacaktır.

Artikülasyon için hız ve parmak çalışmaları oldukça önemlidir. Bu çalışmaların göz ardı edilmesi hem bu eserlerde hem de çalınacak diğer eserlerde bir engel oluşturacaktır. Bu nedenle Mozart’ın bu eserini destekleyecek tipte parmak alıştırmalarının seçilerek çalışma yapılması, önemli bir üstünlük sağlayacaktır.

Bu eser üzerinde pasajlardaki pozisyon geçişlerin de çalma zorluğu, notaların doğru frekansta çıkmaması ve çabukluğu sağlayamamak gibi sorunlarla karşı karşıya kalınacaktır. Bu nedenle bölümleri öncelikle ağır çalışarak iyi çözümlemek gerekecektir. Çalışılan bölümlerden emin olunmadıkça karşılaşılabilecek sorunları çözmek güçleşecektir. Ne kadar ileri bir teknik düzeye sahip olunursa olunsun, bu

durum önemli bir avantaj oluştursa da, Mozart'ın bu eserini karakterine uygun bir biçimde seslendirmek tek başına yeterli olmayacaktır. Bu eserleri Mozart'ın müzik anlayışına ve onun müziğinin yapısına uygun bir şekilde seslendirmek gerekecektir. Bunun içinde bestecinin kişiliği, müzik anlayışı ve müziğinin yapısını kavramaya çalışmak önemli olacaktır. "Mozart, hemen her yapıtını bir sipariş üstüne yazmış, ama hep ideal bir dinleyici kitlesi ve çok yetenekli bir yorumcu topluluğu düşlemiştir. Kafasının içine bir anda hücum eden müziksel düşünceleri bir çırpıda yazabilmesi, her an, her ortamda, gürültülü, kalabalık demeden besteleme sürecine girebilmesi, sanki kısacık ömrüne pek çok şey sığdırma kaygısındadır." (İlyasoğlu, 1994:62).

2. KV 498 Trio'sunun Tarihçesi ve Teknik Özellikleri

"Mozart hem ismi, hem de kullandığı çalgılar bakımından ilginç olan bu Üçlü'sünü 5 Ağustos 1786'da Viyana'da tamamlamıştır. Hem kendi piyanolu üçlüleri arasında, hem de klarinet repertuarında zirvede yer alan eser, klarinetin senfonik müzikte yaygınlaşmasını da kolaylaştırmıştır." (Aktüze,2003:1488) KV 498 *Trio* ya da *Kegelstatt-Trio* adını taşıyan eserinde tüm bölgelere yayılan şiirsel gelişimi ve tınının birleşimleri form yönünden diğer eserleri gibi etkileyicidir. Piyano, klarnet ve viyolayı bir araya getirerek oluşturduğu eseri hayli ilgi çekici olmuştur.

Üç değişik çalgının arasındaki diyalog kendini andante ile göstermiştir. Menuetto bölümünde ana tema başından beri tartışmasız olarak duyulur olmasına rağmen zıtlıklar üzerine kurulmuştur. Son bölümün, son hareketlerinde piyano ön plana çıkmıştır. "KarolinevonPichler'den kaynaklanan bir söylentiye göre, bugünkü bowling'e benzeyen, üç sıra halinde dizili dokuz kukayı ipe bağlı bir topla devirmeyi amaçlayan Kegel oyununu oynarken yazdığı için *Kegelstatt-Trio* adını da taşıyan bu üçlü'yü Mozart, arkadaşı Baron Gottfried von Jacquin'in kız kardeşi, piyano öğrencisi FranziskavonJacquin için bestelemiş ve yine aynı grup içinde bulunan klarinetçi Anton Stadler'i de unutmamıştır. Üçlü'nün de klarinette Stadler, piyanoda Fransızca ve viyolada Mozart olarak çalındığı söylenir." (Aktüze,2003:1488).

Kegelstatt-Trio (KV 498) adlı eserinde klarnet, piyano ve viyola çalgılarını kullanmıştır. Eserin aslı Paris Konservatuarı'nın kitaplığında bulunmaktadır.

1. bölüm mi bemol majör tonda, 6/8'lik ölçüde ve andante tempoda başlar. Piyano ile duyurulan süsleme motif tüm bölüme egemen olmaktadır. Bu motifin tek temalı gelişimi de hayli ilgi çekicidir. Piyano ve viyola da geçici olarak tema vurgulanır. Hemen ardından klarnet temayı sürdürür."Motif 15 kez klarnette, yedi

kez viyolada olmak üzere toplam 41 kez belirir.” (*Aktüze,2003:1488*). İkinci temada da motifin son beş notasından doğarak ve ritmik değişimlerle kendisini gösterir.

2. bölüm si bemol majör tonda menuetto, 3/4’lük ölçüde sunulmaktadır. “Neşeli havasına karşın ciddi anlar da içeren bir Menuetto’dur. 18. yüzyıl saray danslarına hiç de benzemeyen menuetto oldukça kısa tutulmuştur.” (*Aktüze,2003:1489*)Sol minör, tondaki trio bölümü ise oldukça uzun ve kapsamlı bir şekildedir. Klarnetin kendini gösterdiği, viyolanın armonik ölçülerle desteklediği, sonra da piyanonun görevi devir aldığı iki girişte müzikal düşünce karşıtlık oluşturur. Klarnetin kısa, duygulu legato cümlesi ve viyolanın sinirli trio şeklindeki yanıtı egemenliğini sürdürür. Yükselen kromatik gam ile klarnet menuetto’ya geri dönüp kısa bir finale trio’yu harmanlar.

“3. bölüm 4/4’lük ölçüde, mi bemol majör tonda çabukça (allegretto) tempoda bir rondo’dur.” (*Aktüze,2003:1489*) Bu bölümdeki gecikmeler sonucu oluşan disonanslara inisi olarak kullanılan beşli ve altılı akorlar bir hayli dikkat çekicidir. Birinci ve ikinci temayı klarnet üstlenir. Klarnet dengeli bir şekilde temayı viyolaya bırakır. Ana tema sona ererken piyanonun konçertant eşliğindeki klarnet-viyola birleşmesi bir kavuşma gibi sezinlenir.

“Mozart, Klasik kalıbın öz ve biçim dengesini özenle korur. Fransız Rokoko akımının zarif, güleç ve süslü anlatımını; Mannheim Orkestrası’nın dengeli çalgı birleşimini, İtalyan şan geleneğindeki güzel şarkı söyleme (belcanto) anlayışını, Alman edebiyatından esinli Fırtına ve Gerilim akımının içe dönük karamsarlığını, Bach ve Handel’in Barok birikimi ile birleştirmiş ve bütün bunların üstüne kendi dehasını eklemiştir.”(İlyasoğlu,1994: 66).

“Ancak Mozart, tanınmış teknikler ve yollardan geçmesine karşın, yeni ve zengin bir anlatım tarzı kullanmıştır. Bu anlatım gücünün yansıdığı senfonilerinde Haydn’a has sağlamlık ve ince bir işçilik göze çarpar. Eserlerinde yenilik ve teknik kusursuzlukla birleşen fantezi, geleceğin büyük romantiklerinin üslubunu hazırlaması bakımından önemlidir.” (Selanik, 1996: 142).

3.1. Birinci Bölüm Analizi Andante

Mi bemol majör tonundaki ilk bölüm, klasik dönemde görmeye alışkın olduğumuz gibi bir sonat allegrosuyla başlamak yerine daha yavaş ve çeşitlenmeler üzerine kurulu, ritornelloyu çağrıştıran bir andante bölümüyle başlar. Grupettoların ana temaya egemen olduğu bölüm boyunca gözlemlenebilir.

1

Clarinetto in B. Andante. A[Grupetto]

Viola. Andante

Pianoforte. Andante

6

a¹

Şekil 3.1. A bölümü içinde a¹ cümlesi

Başlangıçta 8 ölçü boyunca özellikle susların da kompozisyonalsal bir değer olarak kullanıldığı giriş bölümü klarnetin girişi için önemli bir atmosfer hazırlar.

4. ölçüdeki kalış çeken fonksiyonunda olup, 8. ölçüdeki kalış eksen fonksiyonundadır. Dolayısıyla bir dönem oluşturmaktadır. Bu girişten sonra "A" bölümü içinde "a¹" cümlesi, klarnetin temayı çalmasıyla eksen akorunun birinci çevrimi üzerinde giriş yapar. 4 ölçü süren bu cümle, 12. ölçüde sonra erer.

11

12

Diyalog

Uzama

15

Şekil 3.2. a² ve b cümlesi

13. ölçüde “a²” cümlesi başlar. Burada piyano ve diğer enstrümanlar arasındaki özellikle grupetto kullanılarak yapılan diyalog dikkat çekicidir. 16. ölçüde uzama başlar ve eksen ek altılı fonksiyonuna doğru bir gidiş olsa da bu fonksiyonda kalış yapılmaz. Bunun yerine 25. ölçüde gelen “b” cümlesi 24. ölçüde alt çeken ek altılı fonksiyonunda gelen çeken yedili akorla hazırlanır. “a”nın gelişimi veya variye edilmesi olarak da adlandırılabilen bu si bemol majör etkisindeki bölüm, özellikle piyanodaki eşlik partisinin yarattığı atmosfer nedeniyle başlangıçta temadan uzaklaşmış görünmesine rağmen, 7. ölçüde gelen grupetto tekrar temayla birebir ilişki kurmamızı sağlar.



Şekil 3.3. Kodetta

“a¹” biterken klarnetin yaptığı kromatik çıkıcı hareket, “b”nin sonuna gelirken 46. ölçüde düşünce düzleminde tekrarlanır. Bundan sonra 47. ölçüde uzama

olarak da adlandırılabilir bir kodetta başlar ve 54. ölçüde “do-mi-sol-si bemol” akoruyla sona erer.



Şekil 3.4. c cümlesi

Daha önce gelen “b” cümlesinin “a” ile kurduğu ilişki gibi 55. ölçüde gelen “c” cümlesi de aynı şekilde hem “a” ile hem de “b” ile bağlantılıdır. La bemol majör etkisinde yani ana tona göre alt çeken fonksiyonunda olan “c” cümlesi 10 ölçü sürer ve 64. ölçüde viyolada gelen grupettolu “a” teması kendini gösterir. Ancak tonal olarak henüz eksen tonundan uzak olduğumuz için burası yalnızca anımsatmalı 65 lıdır.



Şekil 3.5. Dönüş köprüsü

68. ölçüden auktaktla 69. ölçüye bağlanan ve küçük ikili sekizlik yapılarla kendini göstermeye başlayan dönüş köprüsü, 74. ölçüde “A”yatekrar mı bemol majör egemenliğinde dönülebilmesini sağlar.



Şekil 3.6. Üç enstrüman arasındaki diyalog

Üç enstrüman arasında kurgu bir diyalogun egemen olduğu sonraki 9 ölçüden sonra 82. ölçüden itibaren klarnet bir yürüyüş çerçevesinde tiz mi bemolden pes mi bemole kadar melodik bir iniş sergiler. Daha sonra benzer bir inisi hattı 86. ölçüden başlayarak piyanoda görebiliriz. 89. ölçüde yine koda kişiliğinde bir uzama gelir. Bu kurgu da 97. ölçüde ana tonun çeken yedilisi olan “sibemol-re-fa-labemol” akoru üzerinde son bulur.



112

103

107

117

122

126



Şekil 3.7. d cümlesi ve koda

98. ölçüde “d” cümlesi başlar ve yine önceki cümlelerin bir çeşitlemesi olarak karşımıza çıkar. 104. ölçüde viyola partisinde grupettolu yapıyı görürüz ve

107. ölçüde tekrar “a” teması tam anlamıyla açık bir şekilde kendini gösterir. Bu cümle 113. ölçüde son bulur ve son koda başlar. Koda içinde özellikle 118. ölçüden itibaren kurgusal bir yapı kendini gösterir ve daha sonra altılamalarla gelen kromatik çıkıcı yapılarla bölüm sona erer.

3.2. İkinci Bölüm Analizi Menuetto

Menuetto-Trio formundaki ikinci bölüm, birinci bölümün çekeni olan si bemol majör tonundadır.

Şekil 3.8. a¹ ve a² cümlesi

Şekil 3.9. a¹ ve a²'nin tekrar duyuruluşu

Birinci ölçüde başlayan “A” bölmesinin içinde birinci ve sekizinci ölçü arasında “a¹” ve dokuzuncu ölçüden onikincinin ikinci vuruşuna kadar “a²” olmak üzere iki cümle bulunur. Buradaki cümle yapısı sekiz+dört şeklinde meydana gelmiş ve çeken fonksiyonunda son bulmuştur. Röprizden sonra “a” düşüncesinin gelişimiyle oluşan

bir "b" cümlesi ortaya çıkar. Bu yeni cümlede partilerdeki ve partilerin arasındaki kontrpuantik yazı dikkat çekicidir.

28. ölçüde "a¹" cümlesi küçük varyasyonlarla on ölçü olarak tekrar duyurulur ve ondan sonra 38. ölçüde tekrar "a²" gelir ve dört ölçü sürer, eksen fonksiyonunda tamamlanır.



Şekil 3.10. Trio B cümlesi

Üçlemelerin ve trilli yapıların yeni bir soluk kattığı trio yani "B" bölümünün "a" cümlesi 42. ölçüde klarnetle başlar ve sol minör tonun egemenliği görülür ki bu da ana tonun ilgili minörüdür. İlk cümle 51. ölçüde son bulduktan sonra 52. ölçüde yine klarnetin girişiyle ikinci cümle başlar. 57. ölçüde yine viyolanın üçlemelerin yürütücü figür olduğu bu cümle de sol minörün güçsüz çeken fonksiyonunda (re-fa-la) son bulur.

63



70

Şekil 3.11. B cümlesi içindeki a ve b'nin gelişimi

Bundan sonra altmışüçüncü ölçüde “B” içindeki “a”nın gelişimiyle oluşan “B” içinde bir “b” meydana gelir ve on ölçü sürüp “B” içindeki “a”ya 73. ölçüde yerini bırakır.

79



Şekil 3.12. İkinci cümle

İmitatif şekilde sırasıyla klarnet, viyola, piyano şeklinde 77. ölçüde gelen ikinci cümle, 85. ölçüde uzamaya başlar ve 94. ölçüde son bulur.

Dönüş Köprüsü

93

101

111

Şekil 3.13. Dönüş köprüsü

95. ölçüde “B” temasının kullanılmasıyla oluşan bir dönüş köprüsü, “A”ya dönüş için gerekli hazırlığı yapar ve sonunda çıkıcı kromatik yapıyla ana ton olan si bemol majörde “A”ya ulaşılır. “A”nın da kendi içinde ilk on iki ölçüde “a” daha sonra 115. ölçüden itibaren “b” yaptığını görebiliriz.



Şekil 3.14. Koda

Bu “b” 139. ölçüde uzamaya başlar ve 143. ölçünün son vuruşunda yerini kodaya bırakır. Koda içerisinde “B”nin materyalleri olan üçleme ve trilleri görmek mümkündür. Bölüm 158. ölçüde tam kalışla sona erer.

3.3. Üçüncü Bölüm Analizi *Allegretto*

Son bölümde tekrar mi bemol majöre dönüşmesiyle büyük anlamda bölümler arası eksen-çeken-eksen oluşan yapıtın üçüncü bölümü rondo formundadır.





Şekil 3.15. Ana tema

1. ölçüde başlayan “A” bölmesi sekiz+sekiz ölçü şeklinde iki cümleden oluşur.

İlk cümlede klarnette gelen tema, ikinci cümlede piyanoda görülür fakat bu sefer diğer partilerle daha iç içe bir yapı gözlemlenir.



Şekil 3.16. İkinci tema

Eksen tonunda 16. ölçüde kalış yapan “A” kısmından sonra 17. ölçüde “B” teması gelir. Sekiz ölçü süren “B” teması çeken fonksiyonunda başlayıp yine çeken

fonksiyonunda sona erer ve 24. ölçüdeki bu kalışla birlikte piyano partisindeki on altılık hareketlerin egemen olduğu bir intermezzo başlar.



Şekil 3.17. Ana tema hazırlığı

36. ölçüde çeken tonunda gelecek olan “A”nın hazırlanması için bir uzaklaşma ve yeni bir soluk katma özelliği taşıyan intermezzo 35. ölçüde sona erer. Yeni gelen “A” teması da sekiz ölçü sürer.



Şekil 3.18. Koda

43. ölçüde yine çeken tonunda koda başlar. Koda daha önce gelen intermezzonun çeşitlemesi gibi on altılık hareketlerle başlar. 58.ölçüde sona erer.



Şekil 3.19. Ana temaya dönüş

59. ölçüde gelen "A" teması kodanın içinde oluşması nedeniyle yeni bölüme gidilmesi zoraki bir durum oluşturur. Aynı zamanda eksen akoruyla biterek, daha önce çekene giderek oluşturulan uzaklaşmayı kapatır.



Şekil 3.20. Üçüncü tema

"A" temasının ters çevrilerek (inicilik-çıkıcılık düzleminde) varিয়ে edilmesiyle oluşan "C" teması do minör egemenliğinde başlar ki bu da ana tonun ilgili minörüdür. İçine girilen ölçeme ve trilli yapı, 2. Bölüm-Menuetto'da gelen "B" bölümünün içeriğini çağırıştırır.



Şekil 3.21. Dönüş köprüsü

Röprizden sonra 77. ölçüde “C”nin birinci cümlesinin gelişimi diyebileceğimiz ikinci kısım başlar. 81. ölçüde viyola, 85. ölçüde klarnet “C”nin ana temasını duyurur ve 90. ölçüde do minör tonunda tam kalış yapılır. 91. ölçüde tekrar ana tona dönülmesini sağlayacak olan dönüş köprüsü, aynı “C” temasındaki gibi onaltılık notaların, trillerle çarpışmasından oluşan yaratıcı yapıyı kullanarak başlar.



Şekil 3.22. Ana temanın gelişimi

Daha sonra onaltılık notalar bırakılarak "A"nın gelişi için genişlemiş bir ritmik yapı sağlanır. Daha önceki bölümlerde kromatik bir çıkışla temanın ilk notasına ulaşıldığını görmüştük. Besteci bu bölümde ise buna zıtlık olarak 108. ölçüde gelen "A" temasının ilk notasına viyoladaki inici kromatik partiyle ulaşmaktadır. Eksen tonunda gelen tema, sekiz ölçü sürer ve eksen akoruyla sona erer. Bundan sonra, 116. ölçüde "D" temasına giriş yapılır. Piyanoda sol elde ısrarlı bir şekilde gelen la bemol notası, bu bölümün sonunda ulaşılacak olan tam kalış için alt çeken görevi görmektedir.



Şekil 3.23. Dördüncü tema

128. ölçüde çeken gelse de bu yalancı bir giriştir, yani uzatma amaçlıdır. Çünkü çeken eksene hemen bağlanmaz, daha da uzatılıp 131. ölçüde ancak kalışa ulaşılır. 132. ölçüde başlayan yapı "D" fikrinin gelişimi şeklinde bir özellik sergiler.

144



Şekil 3.24. Dönüş köprüsü

Ana tonda başlaması, daha sonra 146. ölçüde tekrar “D”nin ilk cümlesine dönmek istendiği için yerinde bir uzaklaşma oluşturur. Tekrar piyanoda sol elde ısrarlı la bemol basının gözlemlenebileceği cümle bu sefer mi bemol majör akoruyla kalış yapmaz. Onun yerine 153. ölçüde ikinci dolabın hemen arkasından dönüş köprüsü başlar.

165



Şekil 3.25. Ana temaya dönüş

Bu şekilde 168. ölçüde ana tonda (mi bemol majör) gelen "A" teması hazırlanmış olur. Sekiz ölçü süren bu cümleden sonra 176. ölçüde başlayan klarnet partisinde temanın ters çevrilip genişletilerek variye edilmiş şeklini görmek mümkündür.



Şekil 3.26. Ana temanın görünüşü

180. ölçüde bas partisinde yapısal olarak büyük önem taşıyan çeken pedalına ulaşılır. Beş ölçü boyunca devam eden pedaldan sonra piyano partisinde onaltılıklarla bulandırılmış da olsa "A" temasını görmek mümkündür. Dört ölçüden sonra bu sefer tam beklenildiği gibi, birebir olarak "A" temasını klarnet ve viyola partisinde duyarız. Bu duyuş dört ölçü sürer.



216

219

Şekil 3.27. Koda

192. ölçüde büyük koda ulaşırız. Koda boyunca küçük planda minik değişikliklere uğrasa da büyük planda bir mi bemol pedalı gözlemlenebilir. Temadaki, sekizliklerle önce çıkan daha sonra inen yapı gitgide daha sık gelen bir şekilde kullanılır. Özellikle son beş ölçüde bunu görebiliriz. Parça eksen akorunun bütün partilerin katılımıyla üç kere tekrar edilmesiyle son bulur.

4.Sonuç

Besteci eserinde çalgının ses ve teknik açıdan kullanabilecek tüm olanaklarını kullanmıştır. Kalın seslerdeki derin ses yapısı, arpej, kromatik geçiş ve süslemelerdeki akıcılığı oldukça ilgi çekicidir. Pes seslerdeki dokunaklı, tiz sesler de olan yumuşak ve neşeli havası da oldukça beğenilen bir yapıdadır.

Mozart'ın *Trio*'sunu yorumlayanlar için son derece eğitici olduğundan ve klarnetçinin olgunlaşmasına katkılar sağlayacağından, her klarnetçi bu eseri repertuvarında bulundurmak zorundadır. Çünkü bu eserdeki anlatımın ortaya çıkarılması ve kullanılan teknikler, daha sonra çalınacak eserlerdeki yorumlamanın gelişmesine ve karşılaşılabilecek teknik güçlüklerin daha kolay aşılabilmesine de önemli katkılar sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

- AKTÜZE, İrkin (2003), Müziği Okumak, Cilt- 4, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- ELIAS, Norbert (2000), Mozart – Bir Dâhinin Sosyolojisi Üzerine, Almandan Çeviren: TÜKEL, Yeşim, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- EROL, İsmail Lütfü (1998), Kılavuz Kitap, Yurt Renkleri Yayınevi, Ankara
- GIEGLING, Franz (1977), Konzerte, Germany
- İLYASOĞLU, Evin (1994), Zaman İçinde Müzik, Yapı kredi Yayınları, İstanbul.
- NORTHOVER, Keith (2009), The Works of W.A. Mozart For The Bassethorn, University of Florida
- PAMİR, Leyla (1989), Müzikte Geniş Soluklar, Ada Yayınları, İstanbul.
- ROSEN Charles (1970), The Classical Style, Faber and Faber, London
- SELANİK, Cavidan (1996), Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Doruk Yayıncılık, Ankara.