DOI: 10.7816/idil-02-10-09

MOZART'IN KV 622 KLARNET KONÇERTOSU TARİHÇESİ VE ANALİZİ

Anıl ÇELİK [1]

ÖZET

Bu makalede; klasik dönem bestecisi olan W.A.Mozart'ın KV 622 Klarnet Konçertosu'nun tarihçesi ve teknik özellikleri üzerinde durulmuştur. Klarnet edebiyatındaki önemi incelenmiştir. Bu eseri seslendirecek olan klarnetçilere yol gösterici olabileceği düşünüldüğünden yapıtın yorumlanmasında yardımcı olacak biçimde form analizleri yapılmıştır.

Klarnet tahta üfleme çalgılar ailesinin bir üyesidir. Klasik dönemde klarnet için birçok eser yazılmıştır. Klasik dönemde klarnet için birçok besteler yapılmış olmasına karşın Mozart, ses rengi ve tekniği açısından klarneti ustalıkla gözlemlemiştir. Bunları da eserlerine yansıtmış bir besteci olarak zengin armonisi ve melodileri ile göze çarpmaktadır. Özellikle Mozart'ın çalgıya yaklaşımı ve ilgisi nedeniyle daha da gelişmiştir. Mozart birçok türde eser yazmış olmasına karşılık klarnet için yazdığı tek konçerto olan la majör *Klarnet Konçertosu* klarnet repertuvarında önemli bir yere sahiptir. Mozart, müzik tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur. Kısa bir yaşam sürdürmesine rağmen, müzik sanatına getirdiği yeniliklerle insanları etkileyebilmiştir.

Müziği meslek olarak seçecek olan genç müzisyenlerin, müzikle ilgilenen veya dinleyen kişilerin, bestelenen eserlerin hangi koşullar altında ortaya çıktıklarını bilmeleri önemlidir. Çalınan ya da dinlenen eserlerin yaratıcıları hakkında bilgi sahibi olunmasının eserle bütünleşmede kolaylık sağlayacağı şüphesizdir.

Anahtar kelimeler: Mozart, Klarnet, konçerto, Beste, Analiz

[1] Yrd. Doç. Nevşehir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü
anilcelik@nevsehir.edu.tr

THE HISTORY AND ANALYSIS OF W.A.MOZART'S KV 622 CLARINET CONCERTO

Çelik, Anıl. "Mozart'ın Kv 622 Klarnet Konçertosu Tarihçesi ve Analizi". *idil* 2.10 (2013): 132-149.

Çelik, A. (2013). Mozart'ın Kv 622 Klarnet Konçertosu Tarihçesi ve Analizi. *idil*, 2 (10), s.132-149.

ABSTRACT

This article is about the history and the features of KV 622 Clarinet Concerto of W.A. Mozart who was a classical period composer. Its importance in the Clarinet Litereature is also examined. As it is thought that this work will guide the clarinetists who will perform it, some form analyses are made to help them to interpret the work easily.

The clarinet is a member of the wooden blowing instruments. A lot of works were written for the clarinet in the classical period. Although it was made of many compositions for the clarinet in the classical period, Mozart observed it expertly in terms of timbre and technique. He reflected these in his works, so he was an outstanding composer with rich harmonies and melodies. This developed further because of Mozart's approach and interest in the instrument. Mozart wrote many types of works. However; his only concerto for clarinet, *la major* Clarinet Concerto has an importance in the clarinet repertory. Mozart had a significiant place in the history of music. Despite his short life, he affected people with his reform that he made in the art of music.

It is important for the young who will choose musicianship as a profession and for the people who are interested in music or who are just listening to know that under which conditions the composed works have come out. It is also certain that some knowledge about the composer of the works will make it easy to become integrated with the works.

Keywords: Mozart, Clarinet, Concerto, Melody, Analyse

1. GİRİŞ

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, müziğinin gelişmesinin yanı sıra kendine özgü bir müzik anlayışını ortaya koyma olanağı yakalamıştır. "Mozart, sonat formu'nu, sonat, senfoni, yaylı çalgılar dörtlüsü ve konçertolarda, eşsiz güzellikteki ezgiler içinde uygulamış ve klasik piyano konçertosunu ilk kez büyük bir parlaklığa ulaştırmıştır." (Pamir,1989:30) Mozart, Viyana ve Mannheim okullarının uyguladığı çalgı müziği tekniğinin özelliklerini sentez yapıp, bunları kendi müziğiyle insanlara yansıtabilmiştir. Mozart ilk konçertosunu 1773 yılında 17 yaşında iken yazmıştır. 1784 yılına gelinceye kadar hiç konçerto yazmamıştır.

"Mozart, konçerto formunu tarihsel önem kazanacak kadar geliştirmiştir: Solo çalgı ile orkestra arasındaki dialoğun estetik değerini ilk belirleyen C.P. Emmanuel Bach olmuş, Mozart da özellikle piyano konçertolarının orkestral deyişini zenginleştirerek işlemiş ve orkestranın etkinliğine egemen olmuştur." (Say,2000:306)

Mozart'ın KV 622 Klarnet Konçertosu 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.

Artikülâsyon 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 karşılaşabilecek 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. "Evrensel değerleri savunmuş ve bunları müziğine yansıtmıştır. Kadını, sıradan insanı ve acıyı işlemiş, soylularla zaman zaman alay etmiş, dünyaya (bütün kötü yaşam çizgisine rağmen) iyimser bakmıştır. Hüznünü notaların derinliklerine gömmüştür." (Kaygısız,2004:172)

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 622 Klarnet Konçertosu'nun Tarihçesi ve Teknik Özellikleri

Mozart Viyana yıllarına kadar gelişimini tam olarak sağlayamadığı ve yaygınlaşamadığı için klarneti geç tanımıştır. Bu nedenle de birçok çalgı için konçertolar yazmış olmasına rağmen klarnet için sadece bir konçerto bestelemiştir. Bu konçerto aynı zamanda yazdığı son konçerto olmuştur. Mozart, *Klarnet Konçertosu'nu* arkadaşı klarnet virtüözü olan Stadler için bestelemiştir "Herhalde Mozart, Stadler'in ilk emeklilik konserine konçertoyu rahatlıkla yetiştirmek için esrarengiz bir ziyaretçinin ısmarladığı *Requiem*'i yarım bırakmayı göze almıştı." (Aktüze,2003:1563-1564)

Stadler Viyana'ya 1773 yılında yerleşmiş ve Mozart'ın 1781 yılında bu kente gelmesiyle aralarında bir dostluk kurulmuştur. Mozart klarnet için bestelediği eserleri yazarken daima Stadler ile çalışmıştır. Dostluklarının bir ortak özelliği de aynı mason locasına üye olmalarıdır."Mozart, Stadler için birçok parça besteledi,

bunların en ünlüleri klarnet konçertosu ve beşlisidir." (Lawson, 1966:17) Stadler virtüöz olmasının yanı sıra, klarnet ailesinin gelişmesi için yaptığı çalışmalarla adını duyurmuş ve önemli bir konuma gelmiştir. "Mozart arkadaşı Stadler'in bu alışılmamış ton genişliğine, peslerde dokunaklı, tizlerde koloratura ses rengine sahip çekici çalgısı için yazmaya karar vermiş ve bu çalgıyı konçertosunda, duygulu bir insan sesi gibi değerlendirmişti." (Aktüze,2003:1563) Stadler'in, bassethorn ve basset klarnet için yaptığı çalışmaları Mozart'a tanıtması ve bunun sonucunda pek dikkate almadığı çalgı için de besteler yapmasına olanak sağlamıştır.

"Klarinetle çeşitli yüksekliklerde oluşturulan kontrastların virtüozluğa kadar gelmesi, pes tonlardaki duygulu şarkılar, eşlik motiflerinde Mozart'ın ilk defa kullandığı karakteristik efektler ve konçertonun tümünde solo çalgının her özelliğini değerlendirmesi, onun bu çalgıya kendini ne kadar yakın hissettiğini ispatlıyor satırlarını yazmış Hermann Abert." (Aktüze,2003:1564) Bu yüzden de Mozart konçertosunu bu klarnetin ses özelliklerini dikkate alarak çalışmalarını sürdürmüştür. "Sihirli Flüt operasının törenselliğinden zarifliğine uzanan yansıması da duyulur. Virtüozluk için Mozart yeni bir standart oluşturmuş gibidir. Solo çalgı, hiçbir zaman Weber'deki gibi aşırı değildir; çalgının parlaklığı, ustalığı müziğin hizmetinde kalır." (Aktüze,2003:1564) "Klarnet konçertonun kompozisyonundan kısa bir süre önce Mozart muhtemelen bassethorn için bir konçertoya başladı. Mozart uygun gördüğü taslaklarını çok kısa bir zaman içerisinde geliştiriyordu ve tamamlıyordu. KV 584^{b}(KV^{6}; 621^{b}) taslağını, Mozart aynen KV 622'in ilk bölümüne ekledi." (Gıeglıng,1977: IX)

Mozart'ın bu konçertoya ne zaman başladığı tam olarak bilinmemektedir. Ancak 7 Ekim 1791 tarihinde eşine yazdığı mektupta konçertonun son bölüm orkestrasyonunu tamamlamak üzere olduğunu belirtmiştir. Stadler'de eseri 16 Ekim 1791 günü Prag konserinde ilk kez seslendirmiştir. "Aslında Mozart, herhalde 1791 yılı başlarında, konçertoya, bassethorn, yaylılar, iki flüt ve iki korno için Sol Majör tonda başlamış ve eserin elyazmasından (otograftan) kalan notalara göre 199. mezüre kadar yazmıştır." (Aktüze,2003:1564) Konçertonun adagio bölümünün ilk sekiz ölçüsü ile klarnetli beşlisinin larghetto bölümünün ilk sekiz ölçüsü arasında benzerlikler görülmektedir. "*Klarnet Konçertosu* la majör K. 622 tema ve armonik açıdan la majör *Piyano Konçertosu* K. 414 ve K. 488'e yakındır."(Rosen, 1970:260)

Eserin yazıldığı dönemdeki basset klarnet, klarnetçiler tarafından çok sıklıkta bulunmayacak bir çalgı olması nedeniyle konçerto la klarnet ile de çalınacak şekilde transpoze edilmiştir. La klarnetin seçilmesi çalgının daha kolay bulunmasından ve yaygın olarak kullanılmasından kaynaklanmıştır. Mozart'ın bu klarnet konçertosu klasik konçerto formuna uygun allegro, adagio ve rondo

bölümlerinden oluşmuştur. Orkestra partisyonunda iki flüt, iki fagot, iki korno ve yaylılar yer almıştır.

1. bölüm 4/4'lük ölçüde, allegro tempoda, la majör tonda, zarif ve coşkulu bir orkestra girişiyle başlar. Klarnet uzun girişin ardından ana temayı seslendirir. Sonra da yeni bir tema yerine girişteki tema kanon biçiminde duyurulur. Burada klarnet, birinci kemanların güçlendirilmiş eşliğinde, solo çalgı olarak kendisini ön plana çıkarır. "Birinci temanın parlak pasaj ve arpejlerle, sıçrayışlarla süslenmesinden sonra kısa bir tutti ile başka bir temaya geçilir: Önce La minörde, sonra Do Majörde beliren iki bölme büyülü bir hava yaratır." (Aktüze,2003:1565) Gelişim ise ilk temanın kısaca ve ters bir esas tondan başka bir tona geçiş sunumuyla başlar. Güç, uçucu, alışılmamış orkestral tınılarla değişerek tahta üflemeli ve yaylıların oktavlı unison yorumu ile bu en uzun bölüm sonlanır.

2. bölüm 3/4'lük ölçüde, re majör tonda, adagio tempoda solo klarnetle başlayan bölümde Mozart, soluklu bir melodiyi önce uzun tutulan cümlelerle dile getirir. Sonra da klarnetin pes seslerini oldukça ustaca değerlendirerek oda müziği biçiminde çeşitlemelerle işlemeye başlar. Tonalite değişikliği olmaksızın tekrarda fagot partisine de önem vererek sürdürülen bölüm, yine klarnetin önderliğinde oldukça yavaş şekilde sonlandırılır.

3. bölüm 6/8'lik ölçüde, la majör tonda, allegro tempoda bir rondo şeklindedir. Akıcı, esnek ve renkli bu finalde melodi zarifçe başlar, tatlı biçimde sonlanırken güçlü tuttilerle karşıtlık oluşturulur. Hemen girişte klarnet tarafından sunulan ana tema her tekrarında değişiklik gösterir. Orta bölümde fa diyez minör ve re majörde beliren iki yeni tema gizemli bir hava oluşturur. Klarnetin parlak bir pasajla kendini göstermesiyle eser sona erer.

3.1. Birinci Bölümün (Allegro) Analizi

La majör tonundaki ilk bölüm, çeşitlemeler üzerine kurulu orkestral bir ritornelloyla başlar. Genel anlamda eksen, alt çeken, ek altılı, çeken fonksiyonlarından oluşan dört ölçülük ilk motif, yarım kalışla son bulduktan sonra bas partisindeki kromatik geçişle parçanın geri kalanına bağlanılır.



Şekil 3.1. Orkestral ritornello

4 ile 8. ölçü arasında cümleyi tamamlayan ikinci kısım gelir ve burada da çeken fonksiyonunda kalınır. 9. ölçüden itibaren yine 8 ölçü süren ve 1. cümleyle aynı şekilde başlayıp daha sonra değişime uğratılan 2. cümle gelir. 16. ölçüden itibaren gelen uzamayla birlikte bu ilk parça 24. ölçüde son bulur.



Şekil 3.2. Orkestral ritornello

Bu girişten sonra, 25. ölçüde imitatif bir şekilde başlayan kısımda, ilk defa parçanın başında gördüğümüz ikilik, noktalı dörtlük ardından da sekizlik şeklinde gelen "mi-do-re-(la-sol-fa-mi-mi)" yapı kullanılarak çeşitlendirme yapılır. Özellikle bu tema süsleme amacıyla bazı partilerde kullanılırken diğer partilerde on altılık notalarla daha hareketli bir yapı düşünülmüş ve böylece düşünceler arasında bir geçiş genlik sağlanmıştır. 36. ölçüde ritmik olarak önceki sonlara benzer bir yapıda biten cümlede bu sefer alt çeken fonksiyonunun son akor olması dikkat çeker. 37. ölçüde başlayan cümlede ise trilli yapıların parçaya dâhil edilmesi önemli bir noktadır. Besteci bu noktada ana tondan çok uzaklaşmayı benimsememiş ve 48. ölçüde minik bir mi pedalının ardından gelen la majör eksen akorundan sonra koda bölümünü başlatmıştır. Koda da sekiz ölçü sürer ve klasik dönem formsal yapısı gereği tabi ki eksen akoruyla son bulur.



Şekil 3.3. Klarnetin solo sergi bölümünde ana teması

57. ölçüde klarnetin solo girişiyle birlikte "serim" kısmı başlar ve bu kısmın başı parçanın başındaki ritornelloyla büyük ölçüde benzerlik gösterir ve sekiz ölçü sürer. 65. ölçüden sonra klarnet on altılık yapılarla atik ve kıvrak bir pasaj çalarken diğer partilerde ana temanın kullanılması, daha önce de sözü edilen aynı nitelikte yapıyı sağlamlaştırır. Şu da başka önemli bir noktadır ki 76. ölçüden itibaren akorlarla başlayan yapı 1. tema ile 2. tema arasında minik bir köprü işlevi görür.



Şekil 3.4. Orkestra-klarnet diyaloğu

192. ölçüdeki "tutti"den sonra 194. ölçüden 198. ölçüye kadar bir orkestra-klarnet diyaloğunu (soru-yanıt biçiminde) gözlemleriz. Soliste ağırlık verilen bu bölümde içerik, yeni düşüncelerin yanında ana temanın süslemesini de sergiler.



Şekil 3.5. Gelişim sonu

Besteci "gelişim"in sonuna doğru gerilimi iyice artırmak için 220. ölçüden itibaren bir do# pedalı kullanmış ve 225 ile 226. ölçüde klarnete trilli şekilde çıkıcı bir çizgi vermek biçimiyle bu gerilimi daha da kuvvetlendirmiştir.



Şekil 3.6. Kapanış ritornellosu

343. ölçüde ritornellonun yeniden geldiği bölüme kadar sürer. Açılış ritornelllosundaki 16-22 ve 44-56 ölçüler aynen kullanılarak orkestranın finali oluşturulmuştur. Bu son ritornelloya tam ve güçlü bir kalışla gelindiği için koda olarak da adlandırabiliriz.

3.2. İkinci Bölümün (Adagio) Analizi

Birinci bölümün hızlı ve hareketli bir bölüm olmasına zıtlık oluşturacak şekilde, bu bölüm ağır tempoda bestelenmiştir ve parçanın ana tonu la majör'ün alt çekeni olan re majör tonundadır. Form açısından açık bir Serim-Gelişim-Yeniden Serim-Koda yapısı sergileyen bölümde genel olarak sakin ve ağırbaşlı bir atmosfer gözlemlenir. Daha önce parçada karşımıza çıkmamış olan altılamalar 47. ölçüde ilk defa rastlanır ve daha sonra da otuz ikilikler ve on altılıklar birkaç yerde daha kullanılarak parçanın tekdüze olması engellenmiş olmaktadır.



Şekil 3.7. Ana tema

Serim 1. ölçüde başlar. Klarnetin yumuşak ses renginin ve geniş aralıkların kullanıldığı bölüm ana temayı sunar. Bu ana tema 32. ölçüye kadar sürer. Ana tema orkestra tarafından tekrarlanan her biri çift iki ölçülük cümle olan, iki adet sekiz ölçülük melodiden oluşmuştur.





Şekil 3.8. Gelişim

25. ölçüden sonra gelen minik bir köprü ile 33. ölçüde gelişim başlar. Bölümün gelişme kısmı tamamen klarnet solo odaklıdır. Dramatik bir karaktere dönüşüm bu ölçüde başlar. Gelişimde daha önce de söz edilen altılamaların ve otuz ikiliklerin parçaya dâhil olmasına sahne olur.



Şekil 3.9. Sergi bölümünde orkestral yanıt

Gelişim 59. ölçüde gelen kadansla birlikte son bulur. 60. ölçüde başlayan yeniden serim yapısal anlamda serimle aynı özellikleri gösterir.



Şekil 3.10. Final kısmından bir kesit

83. ölçüdeki tam kalışla yerini kodaya bırakır. Koda da 15 ölçü sürer ve ikinci bölüm 98. ölçüde re majör eksen akoruyla son bulur.

3.3. Üçüncü Bölümün (Rondo) Analizi

Son bölümde tekrar la majöre dönülmesiyle büyük anlamda bölümler arası eksen-alt çeken-eksen oluşan yapıtın üçüncü bölümü, sonat ve rondo formlarının birleşimi olan sonat rondosu özellikleri sergiler. Ölçü rakamı 6-8'lik olması dolayısıyla iki zamanlı üçerli bir düzeni olan bölüm diğer bölümlerin ikişerli yapısına bir karşıtlık, parçanın geneline de denge ve farklılık getirir.



Şekil 3.11. Ana tema

Bölüm eksik ölçüyle başlar ve 1. ölçüden sonra 8 ölçü boyunca birinci cümle devam eder. Bu şekilde rondo teması ilk kez işitilir. 8. ölçüde tam kalışla sona eren ilk cümleden sonra rondo teması, özellikle klarnette on altılık notaların sıkça kullanılmasıyla çeşitlendirilir.



Şekil 3.12. Ana tema çeşitlendirmesi

Bu çeşitlendirme 35. ölçüde tekrar tam kalış yapar. Buradan sonra 36. ölçüden 56. ölçüye kadar ki kısım çeşitlendirme düşüncesinin ikinci ayağı olarak yorumlanabilir. Bu kısımda 46. ölçüde eşlikte duyulan "la-la-la-do-si-la-si-do" hattı, daha sonra gelecek olan 1. kısmın ana düşüncesini hazırlamaktadır.



Şekil 3.13. Birinci kesit

57. ölçüde başlayan 1. kesit, 57 ölçü sürer ve temanın materyallerini kullanarak büyük planda "la-mi-si-mi" şeklinde ton merkezlerini dolaşır ve 114. ölçüde la eksenine oturur. Eksene bu geri dönüşle birlikte rondo teması tekrar gelir.



Şekil 3.14. İkinci kesit

Bu sefer 2. kesiti hazırlayan minik bir köprü olarak da düşünülebilecek tema bölgesi 134. ölçüden itibaren do# pedalıyla birlikte 2. kesitin fa# minör ton merkezini hazırlamış olur. On altılık notaların bırakılması dışında daha önceki ritmik yapılar çok fazla değiştirilmeden getirilen bu dramatik kesitte, 157. ölçüden itibaren basta tekrar do# pedalı tutulmaya başlanır fakat bu sefer 159. ölçüde 1. çevrim halinde "do#-la-sol-mi" akoru kullanılarak daha sonra geçilmek istenen re majör tonu hazırlanır. On altılık notaların yeniden yazıya dâhil edilmesiyle gitgide hareket kazanılan bu bölge, 187. ölçüde 3. kesitin gelmesiyle sona erer.





Şekil 3.15. Rondo teması tekrarı

3. kesit, 1. kesitin variye edilmiş şekilde yeniden serimi olarak düşünülebilir. Ancak çeşitli modülasyonlar ise birinci kesitten farklı bir niteliktedir. Bu özellikte soliste daha çok kromatik çeşitlilik sergileme olanağı sağlamaktadır. Büyük planda bakıldığında özellikle 226. ölçüden itibaren başlayan, mi pedalı uzun bir süre devam edip "çeken" gerilimi yarattıktan sonra 247. ölçüde la eksenine çözülür ve bu çözülmeyle birlikte rondo teması tekrar kendini gösterir. Genel olarak "çeken-eksen" ilişkisinin hâkim olduğu bu pasajdan sonra 297. ölçüde minik bir uzama gelir ve bunun ardından 301. ölçüde koda başlar.



Şekil 3.16. Ronda bölümünün finali

Daha sonra 334. ölçüde güçsüz bir şekilde eksene geri dönülmekle birlikte bu uzak planda bir uzama olarak düşünülebilir. Rondo teması, klarnetin tüm ses aralığı kullanılarak geliştirilmiştir. Çünkü asıl bitiş 352. ve 353. ölçüde daha güçlü bir şekilde gelecek ve parçayı sonlandıracaktır. Bu sonlandırmada orkestra hareketli ve tutkulu atmosferi geri getirerek eseri sonlandırır.

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 *Klarnet Konçertosu*'sunu yorumlayanlar için son derece eğitici olduğundan ve klarnetçinin olgunlaşmasına katkılar sağlayacağından, her klarnetçi bu eseri repertuvarlarında bulundurarak klarnet edebiyatına katkı sağlayabilirler. Çünkü bu eserdeki anlatımın ortaya çıkarılması ve kullanılan teknikler, daha sonra çalınacak eserlerdeki yorumlamanın gelişmesine ve karşılaşılacak teknik güçlüklerin daha kolay aşılabilmesine de önemli katkılar sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

AKTÜZE, İrkin (2003), **Müziği Okumak**, Cilt- 4, Pan Yayıncılık, 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.

KAYGISIZ, Mehmet (2004), **Müzik Tarihi**, Kaynak Yayınları, İstanbul.

LAWSON, Colin (1966) **Mozart: Clarinet Concerto**, Cambridge University Press

ROSEN Charles (1970), **The Classıcal Style**, Faber and Faber, London

PAMİR, Leyla (1989), **Müzikte Geniş Soluklar**, Ada Yayınları, İstanbul.

SAY, Ahmet (2000), **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.