T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER

ENSTİTÜSÜ MÜZİK ANA

SANAT DALI YÜKSEK

LİSANS TEZİ

W.A.MOZART'IN K.315 FLÜT VE PİYANO İÇİN YAZDIĞI ANDANTE VE K.184 RONDO İSİMLİ ESERİNİN İCRA AÇISINDAN İNCELENMESİ

1148211104
Tuğba ÖNVER

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi Vahdet ÇALIŞKAN

EDİRNE - 2018

Tezin Adı: W.A.MOZART'IN K.315 FLÜT VE PİYANO İÇİN YAZDIĞI ANDANTE VE K.184 RONDO İSİMLİ ESERİNİN İCRA AÇISINDAN İNCELENMESİ

Hazırlayan: Tuğba ÖNVER

ÖZET

Düzenli ve sağlam, sade ve anlaşılır bir yapıda, büyük orkestra eserlerinin çoğalmasıyla beraber, çalgının önemli bir unsuru olduğu göz önünde bulundurularak, çeşitli müzik stillerinin geniş halk kitlelerine ulaştığı döneme Klasik dönem denilmektedir.

Tezin konusunu oluşturan eserin bestecisi Wolfgang Amadeus Mozart Klasik Dönem denilince akla gelen başlıca isimlerdendir. Bu dönemim müziğinin gelişmesinde çok önemli bir yere sahiptir.

Bu araştırmanın ilk kısmında, Klasik Dönem müziği ve müzik formları, Klasik Dönemi hazırlayan akımlar ve bu dönemde flütün yeri anlatılmıştır. İkinci kısmında Klasik dönem çerçevesinde ele alınan Wolfgang Amadeus Mozart'ın hayatı ve müzikal karakteri anlatılmıştır. Üçüncü kısımda ise tezin konusunu oluşturan Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.315 Flüt ve Piyano için yazdığı Andante ve K.184 Rondo isimli eserinin icra açısından incelenmesi yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Flüt, Klasik Dönem, icra, Wolfgang Amadeus Mozart

Name of Thesis: W.A.MOZART'S K.315 ANDANTE AND K.184 RONDO FOR THE FLUTE AND THE PİANO OF THE EXECUTİON TEH TİMBER ITEM

Prepared: Tuğba ÖNVER

ABSTRACT

Classical period is the period that many music styles had reached many people by the importance of instruments and the publishing of many great orchestra works in a regular, strong, plain and understandable way.

Wolfgang Amadeus Mozart is the composer of the work named K.315 Andante and K.184 Rondo for flute and piano which is examined in this thesis. He is one of the most known artist of this period and he helped the development of this period's music.

In the first part of this research, Clasical period's music and music forms, trends that prepared the period and the position of flute. In the second part; the life of Wolfgang Amadeus Mozart under clasical period, musical character and some of Works. Finally in the third part; K.315 Andante and K.184 Rondo for flute and piano of Wolfgang Amadeus Mozart is examined from the perspective of execution.

Keywords: Flute, Classical periood, performing, Wolfgang Amadeus Mozart

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında katkıları olan Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü Doç. Dr. Ahmet Hamdi ZAFER'e, danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Vahdet ÇALIŞKAN'a, katkılarından dolayı Öğr. Gör. Selacan DÖKMECİ'ye, sevgili ablam Dr. Öğr. Üyesi Çisem ÖNVER ZAFER'e ve her zaman beni destekleyen aileme sonsuz teşekkür ederim.

Tuğba ÖNVER

İÇİNDEKİLER

ÖZET **2**

ABSTRACT **2**

TEŞEKKÜR ..... **iii**

İÇİNDEKİLER ..... **iv**

RESİM LİSTESİ ..... **vii**

ÖRNEK LİSTESİ ..... **viii**

BÖLÜM 1

GİRİŞ **1**

1.Problem **2**

1.1.Alt Problemler 2

1.2.Amaç 3

1.3. Önem 3

1.4. Sınırlılıklar 3

1.5 Tanımlar 4

BÖLÜM 2

YÖNTEM **6**

2.1.Araştırma Modeli 6

2.2.Evren ve Örneklem 6

2.3.Verilerin Toplanması 6

2.4 Verilerin Çözümü Ve Yorumlanması 7

BÖLÜM 3

BULGULAR VE YORUMLAR **8**

3.1.Birinci Alt Problem **8**

Klasik Dönem **8**

3.2.İkinci Alt Problem **12**

Klasik Dönemi Hazırlayan Akımlar **12**

3.2.1. Rokoko 13

3.2.2. Fırtına ve Gerilim 15

3.3.3. Mannheim Okulu 16

3.3.4. Aydınlanma 18

3.3.5. Viyana Klasikleri 20

3.1.Üçüncü Alt Problem **22**

Klasik Dönemde Müziğin Yapısı ve Müzik Biçimleri **22**

3.3.1.Sonat 24

3.3.2.Senfoni 27

3.3.3. Konçerto 28

3.3.4. Oda Müziği 30

3.4.Dördüncü Alt Problem **31**

Klasik Dönemde Flüt **31**

3.5. Beşinci Alt Problem **33**

Mozart'ın Hayatı **33**

3.5.1.Gezi Yılları (1762 – 1780) 37

3.5.2.Viyana Yılları (1780-1791) 50

3.6.Altıncı Alt Problem **58**

Mozart'ın Müziği **58**

3.6.1.Köchel Dizini 62

3.7.Yedinci Alt Problem **63**

Mozart'ın Eserlerinden Bazıları **63**

3.7.1.Üflemeli Eserleri 63

3.7.2. Operaları 64

3.7.3. Koral Müzik Türünde eserleri 65

3.7.4.Senfonileri 65

3.7.5. Oda Orkestrası İçin Eserleri 68

3.7.6. Oda müziği eserleri 68

3.7.7. Keman Konçertoları 69

3.7.8. Piyano Eserleri 69

3.7.9. Keman Sonatları 72

3.8.Sekizinci Alt Problem 73

Mozart'ın Flüt ve Piyano için yazdığı Andante ve Rondo İsimli Eserinin İcra Açısından İncelenmesi 73

3.8.1.Flütün Tarihi 73

3.8.2.Dil Tekniği 80

3.8.3. Diyafram Nefesi 98

3.8.4. Vibrato 105

3.8.5.Ton ve Entonasyon 107

3.8.6.Tril 113

3.8.7.Legato 120

3.8.8. Andante Bölümü Kadansı 123

3.8.10. Rondo Bölümü Kadansı 124

SONUÇ 125

KAYNAKÇA 126

RESİM LİSTESİ

Resim 1: 35

Resim 2: 36

Resim 3: 55

Resim 4: 57

Resim 5: 73

Resim 6: 74

Resim 7: 75

Resim 8: 77

Resim 9: 77

Resim 10: 80

Resim 11: 98

Resim 12: 100

Resim 13: 102

Resim 14: 106

ÖRNEK LİSTESİ

Örnek 1: 82

Örnek 2: 83

Örnek 3: 84

Örnek 4: 85

Örnek 5: 86

Örnek 6: 87

Örnek 7: 88

Örnek 8: 89

Örnek 9: 90

Örnek 10: 91

Örnek 11: 92

Örnek 12: 94

Örnek 13: 95

Örnek 14: 96

Örnek 15: 97

Örnek 16: 103

Örnek 17: 106

Örnek 18: 107

Örnek 19: 110

Örnek 20: 111

Örnek 21: 112

Örnek 22: 113

Örnek 23: 114

Örnek 24: 115

Örnek 25: 115

Örnek 26: 117

Örnek 27: 118

Örnek 28: 119

Örnek 29: 120

Örnek 30: 120

Örnek 31: 120

Örnek 32: 121

Örnek 33: 122

Örnek 34: 123

Örnek 35: 124

Örnek:36: 124

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Tarihsel süreç boyunca insanlık ve toplumsal hayat gelişmeye devam etmiş ve etmeye devam edecektir. Aynen insanlığın geliştiği gibi sanat da dönemsel olarak ilerleyecek ve zamana ayak uyduracaktır. Ve hatta bazen zamanı peşinden sürükleyecektir.

Gelişim ve değişim sürecinde gösterişli ve süslü Barok dönemden sonra Johann Sebastian Bach'ın ölümüyle başladığı düşünülen Klasik Dönem mükemmelliği, evrensel uyumu, netliği aramıştır. Barok dönemin ihtişamından sonra daha yalın bir anlatımın oluştuğu Klasik dönem, aynı zamanda Romantik dönemi de hazırlayan geçişler barındırır.

Wolfgang Amadeus Mozart, içinde bulunduğu dönemi yükselten eserleri ve yenilikleriyle çağdaşlarına öncülük eden, dahi olarak nitelendirilecek kadar üstün yeteneklere sahip bir bestecidir.

Hazırlamış olduğum bu tezin amacı Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.315 Flüt ve Piyano için Yazdığı Andante ve K.184 Rondo İsimli Eserinin doğru algılanması, icra açısından flüt öğrencilerine ve eğitimcilerine faydalı olacak bir çalışma olması, Mozart'ın ve Klasik Dönem müziği karakterinin ve eserin daha anlaşılır olmasıdır.

Flüt öğrencileri ve icracıların Klasik dönemin özelliklerini gösteren Wolfgang Amadeus Mozart'ın flüt ve piyano için yazdığı K.315 Andante ve K.184 Rondo isimli eserini repertuarlarında bulundurmaları çok önemlidir. Bu çalışmada icracıların, flüt repertuarında çok önemli eserleri bulunan Mozart' ın müzikal karakteri bağlamında, Andante ve Rondo eserini daha iyi anlamaları ve icra etmeleri

için çeşitli alıştırmalar ve egzersizler sunulmuştur. Çalışmanın flüt öğrencileri ve eğiticileri için faydalanılabilecek bir kaynak olması amaçlanmıştır.

1.Problem

Bu araştırmanın problemini; Wolfgang Amadeus Mozart'ın flüt ve piyano için yazdığı K.315 Andante ve K.184 Rondo isimli eserinin icra açısından incelenmesi oluşturmaktadır.

1.1.Alt Problemler

1. Birinci Alt Problem, Klasik Dönem,
2. İkinci Alt Problem, Klasik Dönemi hazırlayan akımlar,
3. Üçüncü Alt Problem, Klasik Dönemde müziğin yapısı ve müzik biçimleri
4. Dördüncü Alt Problem, Klasik Dönemde flüt
5. Beşinci Alt Problem, Wolfgang Amadeus Mozart'ın hayatı
6. Altıncı Alt Problem, Wolfgang Amadeus Mozart'ın müziği
7. Yedinci Alt Problem, Wolfgang Amadeus Mozart'ın bazı eserleri

8. Sekizinci Alt Problem, Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.315 Flüt ve Piyano için yazdığı Andante ve K.184 Rondo isimli eserinin icra açısından incelenmesi.

1.2.Amaç

Bu araştırmanın amacı, flüt alanında eğitim gören öğrenciler ve eğiticiler için Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.315 Andante ve K.184 Rondo isimli eserinin daha iyi anlaşılması ve icrasının olgunlaşması için çeşitli etüt ve egzersizler verilerek eserin ve Mozart'ın müziğinin doğru algılanması amaçlanmıştır.

1.3. Önem

Wolfgang Amadeus Mozart'ın müzikal dehası yazdığı sayısız eserde kendini gösterir. Günümüzde bile özellikle Mozart'ın müziğinin insan beynine olan etkisi hala hayretle karşılanmaktadır. Böyle büyük bir deha flüt repertuarına da önemli eserler kazandırmıştır. Özellikle konçertoları her flüt öğrencisinin repertuarında bulunması gereken eserler arasındadır. Bu sebeple Wolfgang Amadeus Mozart'ın flüt ve piyano için yazdığı K.315 Andante ve K.184 Rondo isimli eserinin icra açısından incelendiği bu çalışma, klasik müziği meslek olarak seçmiş kişilerin, özellikle de flüt alanındaki insanların dönemin özelliklerine ve Mozart'ın müziğine olan yaklaşımlarını genişletmek, Mozart ile ilgili başucu kaynağı olmak araştırmanın önemini kapsar.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Wolfgang Amadeus Mozart'ın flüt ve piyano için yazdığı K.315 Andante ve K.184 Rondo isimli eserinin icra açısından incelenmesi ile sınırlıdır.

1.5 Tanımlar

Andante: İt.) – 1) Ağırca çalış. 2)Sonat, senfoni v.b. yapıtların ağır bölümünün adı. Metronom (66-72)[1]

Rondo: Ana müzik cümlesinin birkaç defa yinelendiği bir müzik formu

İcra: Performans

Staccato: Kesik çalma

Legato: Bağlı

C major: Do major

D major: Re major

Forte: Kuvvetli çalma

Piano: Kuvvetsiz çalma

Crescendo: Sesin kuvvetinin giderek artması

Mezzoforte: Orta kuvvette

Trill: Bir notanın bir üst notayla çok hızlı olarak çalınması, bir tür süsleme

Allegretto: Allegrodan biraz daha yavaş tempoda

Grazioso: Zarif, nazik, duygulu

[1] Feridun Çalışır, *"Müzik Dili Sözlüğü"* Evrensel Müzik, Ankara, 1996,18

Cadenza: Yorumcunun ustalık derecesini göstermek adına genellikle konçertoların bölüm sonlarında, yorumcunun solo çaldığı bölüm

Dolce: Tatlı, sevimli

Mezzopiano: Orta hafiflikte

Diminuendo: Sesin kuvvetinin giderek azalması

A tempo: Temposuna yani baştaki tempoya dönmek

Ritardando: Tempoyu yavaşlatarak

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1.Araştırma Modeli

Bu araştırmada durum tespitine yönelik olmak üzere, nitel araştırma yöntemlerinden, betimsel - gelişimci araştırma yöntemi kullanılmıştır.

2.2.Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreninde, Wolfgang Amadeus Mozart'ın eserleri, örneklemini ise Mozart'ın Flüt ve piyano için yazdığı K.315 Andante ve K.184 Rondo isimli eseri bulunmaktadır.

2.3.Verilerin Toplanması

Bu araştırmadaki verilere, Müzik Tarihinde önemli bir yeri olan Klasik Dönemin müzik karakterinin ve anlayışının araştırılmasıyla başlanmış, bu dönemin önemini anlatan kitap, dergi, e-dergi, tez, e kitap ve internet siteleri gibi kaynaklar incelenmiştir. Wolfgang Amadeus Mozart'ın hayatını anlatan kaynaklar bulunarak,

Mozart'ın yazdığı K.315 Andante ve K.184 Rondo isimli eseri incelenmiş, eser içerisindeki performansı zor yerlerin daha kolay icra edilemesi çalışmalar sunulmuş, önerilerde bulunulmuştur.

2.4 Verilerin Çözümü Ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen veriler toplanarak, Klasik Dönem karakteri ve müzik biçimleri çok daha düzenli bir biçimde irdelenmiş, Wolfgang Amadeus Mozart'ın yazdığı K.315 Andante ve K.184 Rondo isimli eseri teknik olarak incelenerek daha olgun bir şekilde icra edilmesi için birçok alıştırma önerilmiş, buna benzer eserlerin icrasında karşılaşılacak problemlerin giderilmesi için yöntemler sunulmuştur.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1.Birinci Alt Problem

Klasik Dönem

Bach ve Haendel'in ölümüyle siyasi ve sosyal açıdan bir değişim periodu ortaya çıkmıştır. Doğal olarak bu değişim, bütün sanatlarda yankılarını bulmuştur. 1600'de doğan Opera, polifoninin zararına gelişmiştir. Kontrupuan, saf enstrümantal biçimleriyle İtalyan operası önünde gerilemiş ve yeni stil olan eşlikli melodi, Barok Çağ'ın temsilcisi olmuştur. 18. yüzyıl sona ermeden Fransız İhtilali ve Amerika'nın bağımsızlığı, çağa yeni bir görünüm kazandırmıştı. Bütün bunlar, kuşkusuz birdenbire olmadı. Gerçekte bu oluşum, 18. yüzyılın ilk yarısında başlamış 1740'larda müzikte belirtilerini ortaya koymuştur. [2]

18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyılın başlarını içine alan Klasik Dönem Klasizme yöneliş Grek ve Roma sanatına duyulan ilgi sonucu oluşmaya başlamıştır. Kavram olarak klasizm; evrensel kusursuzluğu, tarih içindeki tüm akımların bileşimini, tutarlılığı, stil ve biçim bütünlüğünü, doğallığı, yalınlığı, orantıyı ve anlaşılır olmayı içermektedir.

Klasizm Eski Yunan ve Roma sanatındaki klasikleşmiş geleneği yeniden yaratmaya çalışmak, klasik değerleri örnek alıp, aynı kusursuzlukta, yüzyıllar boyu değerini koruyan, güncelliğini yitirmeyen yapıtlar ortaya koymak anlamına

[2]Cavidan Selanik, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, 1. Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara 1996, s.112.

gelmektedir.[3] İnsanlık tarihinde toplumsal yaşamı düzenleyen değerler, gün gelip yetersizleşerek canlılığını yitirince, yeni bir düzene kılavuzluk edecek düşünceler aranır.

18. yüzyılın ikinci yarısı, işte bu düzen özlemini temsil eder. Bu döneme Aydınlanma Çağı da denir.

"Klasik" kelime yapısı olarak Fransızca kökenli olup Antik Yunan ve Roma 'da görsel sanatlarda, mimaride ve özellikle müzikte olmak üzere, birçok sanat dalında ülkelerde ve çağlarda görülen bir sanat anlayışı olarak tanımlanır. Klasik kavramı, müzik yapıtlarında olabilecek evrensel bir mükemmelliği, tarihsel akımların bireşimini, üslup ve biçim özdeşliğini, orantıyı, saltlığı, temizliği, açık ve seçik olmayı içerir. [4]

Aydınlanma Felsefesinin bireyi kutsayan eşitlikçi, özgürlükçü tavrı, toplumsal hayatı da yeniden şekillendirmiştir. Her bireyin eşit haklara sahip olması gerektiği düşüncesiyle, tüm kurumların her bireye eşit derecede hizmet etmesi öngörülmüş, bunun sanat yaşamına yansıması ise, artık yavaş yavaş orta sınıfın da sanata dahil edilmesi şeklinde olmuştur. Yani sanat sadece soylulara, seçkin kişilere değil, genel halk kitlelerine de hitap etmelidir. Örneğin ilk kez bu dönemde büyük konser salonlarında halka hitap eden konserler yapılmıştır. Bu konserlerde sadece eğitimli müzisyenler değil, orta sınıfa ait amatör yorumcular da yer almaya başlamışlardır. Çünkü sanat artık daha yalın, daha duru ve daha kolay anlaşılır bir niteliğe bürünmüştür; fakat soylu ve zarif düşüncesinden de ödün vermeden.[5]

Tarihsel müziğin gelişim evrelerinde, Aydınlanma dönemiyle beraber özgürleşen sanatçılar, hümanist değerleri doğal olarak sanat eserlerine de yansıtmışlardır. Klasik Dönem; Öncesinde yaşanan Barok Dönem'den etkilenen, sonrasında yaşanacak olan Romantik Dönemi etkileyecek olan adeta bahar mevsimi

---

[3] Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000,s.51.

[4] Leyla Pamir, *Müzikte Geniş Soluklar,* Boyut Yayıncılık, İstanbul 1998,s.28.

[5] Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999,s.50.

gibi geçişler yaşayıp, kendisini bulmuş ve insanları, müziğin diğer mevsimine yani Romantik Dönem' e kavuşturmuştur.

Müzik, tıpkı senkoplarındaki gibi, hep öncellemelerin içinde, ileriye doğru bir atılımı sergilemiştir. Zaman zaman çağ istemlerinin dışına çıkmış, daha geniş bağımsız alanlara yönelmiş, derin özgürlük özlemlerini yansıtmıştır. Haydn Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Mendelssohn, Berlioz, Schumann, Bruckner, Liszt, Wagner, Strauss, Mahler, Debussy, Skryabin, Shönberg, Webern ve Stravinsky'de, hep ilerleyen bir gençleşme süreci izlenebilmektedir. [6] Klasik Dönemde soylular kendi yaptıkları müziklerinin farklı görülmesi için, saray bestecileri, kilise bestecileri ve müzikçileri diye meslekler oluşturmuşlardır. Besteciler, kendi eserini kendi yorumlayan kilisenin ya da soyluların korumaları altında meslek icra eden kişilerden oluşmuştur.

Klasik Dönemin Müziği, 18. yüzyıl ortalarında (1770-1830) yeni kazanımlar sonucu, belli bir noktaya ulaşmıştır. Bu dönemdeki ideal müziğin gereklilikleri şöyle ifade edilmiştir; İdeal müzik, bütün uluslar tarafından algılanmalı ve bir okadar da asillere hitap edecek kadar zerafet sahibi olmalıdır. Teknik karışıklık yerine içinde sadelik barındırmalıdır. Bu dönemle birlikte müzik yapıları teknik karmaşalardan ziyade yalın ve anlaşılır içeriğe yönelmiştir.

Bu yapıda küçük solo ya da eşlikli eserler halkın sunulmuştur. Çalgı grupları tek tip yapılmaya çalışılarak, çalgıların kendilerine özgü tınılarına daha da önem verilmiştir.16. yüzyıldan bu yana nota basımı da gelişmiştir. Romans ya da balad gibi küçük şan parçaları halka daha çok hitap etmiştir. Opera, oratoryo gibi eserlerden düzenlemeler yapan besteciler büyük formlu eserlerin yanı sıra küçük formlu eserlerini de halkla buluşturabilmişlerdir.

Klasik Dönemin tam anlamıyla gerçekleşmesi, 18. yüzyılın ortalarına ve sonuna denk gelmektedir. Klasik Dönemin kuramcılarına göre müzik, hiçbir zaman aşırı süslemeyle değil, duygularına doğrudan seslenerek dinleyiciye ulaşmalıdır. Müzik tarihinde 1750-1830 tarihleri arası Viyana ekolu olarak bilinmektedir. Bu

[6] Leyla Pamir, *a.g.e*, s.6.

dönem içerisinde modern orkestralar kurulmuş, yaylı dörtlülerine yazılan eserler çoğalmış, konçerto ve senfoni formu kesinleşen bir hal almıştır. Bu devrin başlıca bestecileri ise Viyana Klasikleri olarak bilinen Haydn, Mozart, Beethoven'dir. Beethoven'in yaşadığı yılların son döneminde yazdığı eserler Romantik Çağa geçişin habercisi olmuştur. [7]

Klasik Dönemin başından sonuna kadar geçirilmiş olan süreçte, müzikte bazı özellikler değişmiş ve artık oturmaya başlamıştır. Bu dönemden yararlanan Haydn, Mozart'ın desteğiyle müziğini duyurmaya başlamıştır. Klasik Döneme damgasını vuran Christoph Willibald von Gluck (1714 – 1787) operaları ve opera formu, Haydn, senfonileri, oda müziği, oratoryoları, Mozart, modern orkestrasyon ve sonat formunun temelini oluşturmasıyla, Beethoven senfonileri, oda müziği ve operaları ile klasik dönemin doruğunu temsil ederken, müziğe getirdikleri yeniliklerle müzik tarihindeki yerlerini almışlardır.

Klasik Dönemin başından sonuna kadar geçirilmiş olan süreçte; Barok Dönemde görülen uzun müzik cümleleri yerine açık, basit ve kişisel karakterde melodik bir stil oluşmuştur. Danslar, şarkılar ve marşlar, 18. yüzyıl sonunda Avusturya' da bestelenen yapıtların ortak paydası olmuştur. [8] Orkestra ailesi kurulmuştur. Senfonik yapıtların temelleri atılmıştır. Bir eserin dengeli bir şekilde nasıl yazılması gerektiği, müzik tonları arasındaki uyum, eserin kısımları arasındaki dengeler üzerinde düşünülmüştür.

Klasik Dönemde senfoni ve sonat büyük gelişim göstermiştir. Nota yazıları herkesin anlayabileceği şekilde; kolay, sade ve anlaşılır bir nitelik kazanmıştır.

Armonik olarak, çok belirgin bir açıklığa ve basitliğe sahip olmuştur. Örneğin, Barok Dönem eserlerinde rastlanan armonilerden çok daha az karmaşık ve yaratıcı olmuştur. Beethoven' a kadar kayda değer bir yenilik görülmemiş, 7 li akorlar nadiren kullanılmıştır. Polifonik yazının yerini armonik yazı almıştır. Oda

---

[7] Lale Feridunoğlu, *Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı*, İnkılâp, s.39.

[8] Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, Remzi Kitabevi. İstanbul 2009, s.73.

müziğinde şifreli bas veya sürekli basa yer verilmiş ve müzik, daha homofonik bir nitelik kazanmıştır. Akorlar, tonik- dominant ilişkisi içinde ton değiştirilerek, kromatiklik ve disonanslar katılarak gerilim arttırılmıştır. Değişik ritm kalıplarının kullanılamının yanı sıra bazen de farklı ritm kalıpları üst üste kullanılarak çeşitlilik sağlanmıştır.

Klasik dönem eserlerinde forte ve piano etkisine belirgin şekilde dikkat gösterilmiştir. Crescendo ve diminuendo gerçek anlamda kullanılmıştır. Nüanslara önem verilmiştir. Armonik ritim daha anlaşılık ve barok yapıtlara göre daha ağır tempoya sahip olmuştur. Ancak önceki, yılların stiline göre daha akıcı adımlarla ilerlemiştir. Ritm olarak; basit, sade, güçlü ritmler, dengeli vuruşlar ve öncü tempolar mevcut olmuştur. 18. yüzyılın başında icat edilen piyano çalgısı, yüzyılın ikinci yarısında belirgin olarak kullanılmıştır. Her çeşit müziğin sayısı basımın kolaylaşması ile artmıştır. Çalgıların tını, ses genişliği, anlatım özelliği, teknik kapasitesi, tüm ayrıntılarıyla incelenmiştir. Çalgıların olanakları zorlanmış ve orkestrada her çalgının yeri belirlenmiştir. Kısacası, Barok ve Klasik Dönem müziği arasındaki fark, biçim, cümle yapısı, teknik, üslup ve çalgıya verilen önem yönüyle ortaya çıkmıştır.

3.2.İkinci Alt Problem

Klasik Dönemi Hazırlayan Akımlar

Klasik Dönem' in, Barok Dönem gösterişine, aşırı süslemelerine karşı bir dönem olduğu bilinmektedir. Her şeyde olduğu gibi yaşanan bir dönemden yeni bir döneme geçiş ani ve keskin olmamıştır. Bu döneme geçerken hazırlayıcı akımlar yaşanmıştır.

Bu akımlar;

- Rokoko
- Fırtına ve Gerilim
- Mannheim Okulu
- Aydınlanma
- Viyana Klasikleri

3.2.1. Rokoko

Sözlük anlamı Fransızca rocaille ve coquillage kelimeleri olduğu bilinmektedir. Kök tanımlarından rocaille, kaya süslemesi, coquillage ise kabuk demektir. Rönesans döneminde yapılanan çeşme süsleme sanatından etkilenerek oluşan Rokoko, 18. yüzyıl İtalya'sında oldukça popüler olan bahçe süsleme sanatında kullanılan deniz kabuklarıyla süsleme sanatından, yine 18.yüzyıl Fransa'sında görsel sanatlarda görülen gravür sanatından esinlenerek doğmuştur. Barok dönemdeki ağır kontrupuan yapıların aksine sadelik ile kendini gösteren Rokoko, Klasik dönemin temellerinden olmuştur. 1700'lü yılların alışılagelmiş yapılarından çok Rokoko tarzdan etkilenen Slav ülkeleri, Almanya, İtalya gibi ülkeler, Barok Dönem yapılarındaki baskın yapılardan ziyade, basit kolay yapılanan ve genellikle hareketli ezgilerden oluşan müzik yapılarını tercih etmiştir.

Rokoko sanatı, Barok gibi saray sanatı değil, aristokrasi ile orta sınıfın üst kesiminin sanatı olmuştur. Bir yandan etkili bir sosyete sanatına dönüşmüş olsa da diğer taraftan orta sınıf beğenisine yaklaşmayı başarmıştır. Rokokoda her şey hafif, olağan gibi görünmektedir.

Rokoko akımı Fransa'da XV. Louis (1715 – 1774) asillerin önem verdiği bir akımdır. Rokoko tarzdaki eserler saray sanatının popülerliğini kaybetmesiyle birlikte, yanlızca soylu kesin kişilerin beğenisini göstermektedir. Rokoko, çok daha özgür, ve bir o kadar değerli bir sanat anlayışı halini alırken bu dönem eserleri yumuşaklık ve dinginlik kazanmıştır. Sanat için sanat anlayışını geliştirmiştir. Rokoko tarzdaki bir eserin sade, yalın ve anlaşılır olması dinleyenlerin aklında kalıcı melodilerin oluşmasını sağlamıştır. Hedefi, sıradan, akılda kalıcı melodileri desteklemek olan Rokoko tazındaki eserler, Barok dönemdeki uzun soluklu, karışık, oldukça çok süslemelere sahip olan eserlere bir başkaldırıdır.

Rokoko tarzı oda müziği eserlerinde kullanmış Johann Christian Bach, klasik dönemin temellerini atmıştır. Mozart'ın ilk eserlerinde Rokoko stil gözlemlenmiştir. Gösterişli, nazik sözcüğü, bu dönemin yenilikçi, şık ve sofistike niteliklerini çağrıştırmaktadır.[9] *Rokoko'*da renk ve ifade farkları, Barok Dönem'in belirgin ve kalın çizgisiyle öne çıkmış duygusallık daha ön planda yer almıştır. *Rokoko* sanatının güzelliğe duyumcu açıdan yaklaşması, yapmacıklı olmakla birlikte hüner gerektiren müziksel zarif anlatımı, bazı yönlerden 19. yüzyılın romantizminden çok daha gerçek ve içtendir. Çünkü bu sanat isteğe uyarak ya da önceden programlanarak yapılmamış, dinlenmek ve zevk almak için sanata sığınan yorgun bir toplumun doğal davranışıyla şekillenmiştir.

Johann Christian Bach (1735-1782) Rokoko stilini oda müziği eserlerinde kullanmış, Mozart'ın ilk dönem senfonileri *Rokoko* stilinde yazılmıştır. Rokoko aynı zamanda mimarlık alanında da kendini gösterir. Zarif bir etki yaratmak amacıyla yapılmış süslemeler, ev eşyalarında bu tarzın etkisindedir. Resimde de etkisi olan Rokoko, önceki dönemin büyük tablolarını küçük minyatür işçiliğine aktarmıştır.

[9]Evin İlyasoğlu, *a.g.e*, s.69.

3.2.2. Fırtına ve Gerilim

Alman edebiyat tarihinde önemli bir yer tutan Sturm und Drang (fırtına ve gerilim) akımı 1760-1770'lerde müzikte de etkilerini göstermiştir. Klasik uslübun en belirgin özelliği, daha sade ve duygusal anlatımların bir arada kullanılmasıdır. Bu uslüp eserlerinde genel olarak, karşıtlıklar ve önceki dönemde olan duyarlı anlatımlara yer verilmiştir. Bu akım eserlerinde, ritimlerde, armonilerde ve nüanslarda zıtlık ilkesi hakim olmuştur.

Adını, Alman yazar Klinger' in Sturm and Drang romanından alan bu akım, duyguyu ve sevgiyi, temel olarak almış ve bu temel amaç ile akımın, Ön-Romantizm olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur. Müzikte Almanların duyarlı biçimi, bir anlamda Fransızların yapay süslemeler işlenmiş Rokokosuna başkaldırır. Alman orta sınıfının benimsediği bu akımda müzik cümleleri sade ve anlaşılırdır.

Orta sınıfın sanatı olarak bilinen bu akımı, müzik cümleleri, duyguları ağırlaştıran bir anlatımı tercih etmiştir. Fırtına ve Gerilim, Fransızların rokokosuna bir tepki olarak doğmuştur. Rokokonun aksine süslemelerden arınmış, yalın, hatta kabadır. Akımın en büyük farkı, akıl ve mantığın yerine, duyguların öne çıkmasıdır. Bu anlatımcı dil soyluların değil, orta sınıfın benimsediği bir sanat olmuştur. Bu dönemle birlikte Alman besteciler kendi müzik stillerini geliştirmişlerdir. Zamanın en önemli çalgısı klavikorddur. Başta J. Haydn'ın birkaç senfonisinde olmak üzere, C. P. E. Bach ve J. Stamitz'in eserleri de bu dönemin örnekleri arasında gösterilebilir. Bu ara dönemin aşırı duyarlılığı, klasik dönem bestecilerinin öz ve biçim arasında kurdukları dengeyle denetim altına alınmış, ayrıca; 19. Yüzyılın romantik akımının da temelini atmıştır. C. W. Gluck, J. C. Bach, J. Haydn ve W. A. Mozart akımın önde gelen bestecilerindendir.[10]

W.A. Mozart' ın hemen hemen hayatta olduğu süre içerisinde yaşanan "Fırtına ve Gerilim" akımı, 1760-1780 yılları arasında, en üst seviyesine ulaşmıştır. Akımın tercih etmiş olduğu aşırı duyarlılık, Klasik Dönem ile kontrol altına

[10] Evin İlyasoğlu, *a.g.e,* s.69.

alınmıştır. Bu akımda öne çıkan besteciler arasında; Haydn, C.P. Emanuel Bach, Johann Stamitz, Chiristian Canabich yer almaktadır. Haydn'ın bazı senfonileri Fırtına ve Gerilim akımına örnek olarak gösterilebilir.

3.3.3. Mannheim Okulu

Almanya'da 1742'de Mannheim'da toplanan birçok yabancı uyruklu müzisyenin birleşerek kurdukları orkestranın deneysel çalışmaları sonunda müzik tarihinde yepyeni bir akım oluşturulmuştur. Bu orkestra özellikle nefesli ve yaylı çalgıların aynı anda çaldığı ve vurmalı çalgılarla zenginleşerek Avrupa'da üne kavuşmuştur. Orkestranın kapasitesiyle birlikte konçerto ve senfoni formu da geliştirilmiştir.

Müzik tutkusuyla tanınan Kral Carl Theodor sarayına ünlü kemancı ve besteci Jhoann Stamitz (1717-1757) 'i davet etmiştir. Jhoann Stamitz Avrupa'nın ünlü yorumcu ve bestecilerden; Karl ve Johann Anton, Franz Xavier Richter, Ignace Holzbauer, Johann Schobert, Carl Ditters von Dittersdorf gibi günün virtüozite yetenekleri ile iyi bilinen müzisyenleri çevresinde toplayarak kurduğu bu orkestrayla eserlerin ve çalgıların tekniği üzerine çalışmalar yapmıştır. Bu orkestra çalgıların tını özelliklerini incelemiştir. O güne kadar forte ya da piyano nüansı dışında nüans yapmayan orkestra iki nüansı birbirine bağlayan *crescendo ve diminuendo* gibi dinamiklerle fark oluşturmuştur. Nefesli çalgılarla yaylı çalgıların diyaloğu, güçlü, hareketli baslar, orkestraya yeni bir renk vermiştir. Böylelikle Johann Stamitz 50 'ye yakın senfoni ve konçertodan çok modern orkestranın temelini şefliğiyle müzik tarihindeki yerini almıştır. Daha sonra oğulları da bu geleneği sürdürerek klasik dönemin zeminini hazırlayan sanatçılardan olmuşlardır.

Klasik dönemi hazırlayan bestecilerde müziğin maddi öğeleriyle ilgilenmesinin yanı sıra; Mannheim Okulu ve Bach'ın iki oğlu da sesle ilgili yoğun bir çalışma başlatmışlardır. Orkestra çalgılarını ve yeni çalgıları tek tek incelemiş, insan fizyonomisini tanımak için yapılan çalışmalar gibi, çalgıların anatomisini

çıkartmışlardır. Ondan sonra yeni birleşimlere (sentezlere) varıp, bilimsel-teknik araştırma, inceleme, gözlem ve deneylerle sonuca ulaşıp, bu görüşün haklılığını ortaya çıkartmaya çabalamışlardır. Ayrıca Aydınlanma düşüncesinin ve sanat anlayışının yanında, fizyokratların çabaları da klasik müziğin oluşmasında önemli roller oynamış; edebiyat ve felsefe kadar olmasa da, müziği geliştirmişlerdir. [11]

Mannheim Okulu' nun özellikleri ile ilgili fikirler şöyledir;

- Senfoni biçimini, yeni dönemde bir orkestra geleneği ortaya çıkarmıştır.
- Ses gürlüğünün özenli denetimi yolundan, müzikal dinamikler (nüanslar) kullanılmıştır.
- Müzik dili bakımından canlı, insancıl, gerçekçi, ince ayrıntılara inen, zarif bir anlatım kazandırmıştır.
- Bu akım ile birlikte orkestra, üflemeli ve yaylı enstrümanları aynı anda kullanmış, orkestra bütünlüğü ve ses dinamiğine dikkat çekmiştir.
- Müzikte zıtlıklar, gelişmiş bas armonize, eserlerin belirleyici özelliklerinden olmuştur.
- Mannheim Okulu, enstrüman yapımında kademeli olarak kendini gösteren ilerlemeleri, yapım tekniğini sınırlardan kurtarıp, sanata kazandırmayı, bu gelişmeleri daha ileri sanat anlayışlarında kullanmayı hedeflemiştir.

Johann Schobert, Mannheim Okulu hakkındaki düşüncesini şöyle ifade etmiştir: "*Dünyada seslendirme bakımından Mannheim orkestrasından ileri bir orkestra yoktur. Onun forte' si bir gök gürlemesi, su bir çağlayan, su şırıldayan bir derenin akışı, piano' su tatlı bir bahar rüzgarı gibidir*."[12]

[11] Mehmet Kaygısız, *Müzik Tarihi.* Kaynak Yayınları, İstanbul 2009, s.154-156.

[12] Ahmet Say, *Müzik Tarihi.* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2000, s.279.

3.3.4. Aydınlanma

Aydınlanma, insanın hiçbir dini ya da toplumsal kurala bağlı kalmadan kendi düşünceleriyle aydınlanmasıdır. Aydınlanma akımı 18. yüzyılın en önemli ve en karmaşık akımı olarak bilinmektedir. Bu dönemde dinde yalınlık önem kazanmıştır.

Bireysel özgürlüğün otoritenin yerini aldığı ve doğallığın tüm kalıpları yendiği bir akımdır. İngiltere'de D. Hume, Fransa'da F. M. Arouet (Voltaire), bu akımın öncüleridir. J. J. Rousseau"nun bireydeki yalınlık ve duygusal içgücüleri hakkındaki fikirleri, 18. yüzyıl edebiyat dünyası ve sanat dünyasına yön vermiştir.

J. J. Rousseau gibi saflıktan ve yalınlıktan yana olan diğer düşünürlerin de ortak düşüncesi, müzikteki temel amacın, dinleyicinin duygularına hemen seslenebilmeyi ve onu umutlandırmayı amaçlamış olmasıdır.

İnsanın ve doğanın gerçeğe akıl yoluyla varılabileceği düşüncesi yaşamın tüm alanında olduğu gibi müzikte de etki yaratmıştır. Bu dönemde kilise bile eski itibarına kavuşmak için taviz vermek zorunda kalmıştır. Aydınlanmanın toplumsal yaşama getirdiği kısmi özgürlük ve hoşgörü ortamında müzik yapmanın kolaylığı, fikri yenilik, müzisyenlerin aydınlarla işbirliği içinde olması, bir yandan da bilim ve tekniğin getirdiği yenilikler aydınlanmanın temelini sağlamıştır. Bu aydınlanma düşüncesini ve sanat anlayışının yanında fizyokratların çabaları da klasik müziğin yeni oluşumlarında rol oynamıştır. Edebiyat ve Felsefe kadar olmasa da müziği geliştirmiştir.

Aydınlanma akımının temelinde insan vardır. Amacı ise bilimin, sanatın, dinin, v.b. sadece bireye hizmet etmesidir. Bu akımla birlikte sadece saray halkının tek elimde olan sanat ve kültüre orta sınıfa ait kişiler de yalnızca dinleyici olarak değil aynı zamanda yorumcu olarak da dahil olmaya başlamıştır.

Bu akımın öncüleri; Locke (İngiltere), Montesquieu (Fransa) dir. Rousseau' nun görüşleri de bu akım için önemli bir yere sahip olmuş, 18. yüzyılın edebiyat ve sanat anlayışına yön vermiştir.

Bu akım ile;

- Konser salonlarında halk konserleri yapılmıştır.
- Sadece usta yorumcular değil amatörler de seslendirmelerde yer almışlardır.
- Müzik sadeleşmiştir.
- Nota yazısı her kesimden kişilerin anlayabileceği yalınlıktadır.
- Nazım biçimi yerine nesir tercih edilmiştir.
- Düz yazıda netlike ve sadelik önemli olmuştur.
- Müziğin temel amacı, gözle görülen tüm güzel varlıkları zarif bir anlatım yoluyla dinleyiciye duyurmaktır.
- ·Bestecinin hiç bir kaygı gözetmeksizin beste yapma ve özgür eserler verme olanağı bu dönemde etkisini göstermiştir.

Aydınlanma akımı, tüm Avrupa'ya yeni ufuklar kazandırarak 18. yüzyıl ortalarında saraylar müzisyenlere açılmış, canlı müzikler yapılmıştır. Orkestralar, deneyimlerini aktarmak amaçlı yer değiştirip, birbirlerinden yararlanmışlardır. Böylelikle müziğin gelişimine katkı sağlanmıştır. Fakat sonraları, soyluların yaşadıkları ekonomik güçlükler, müzisyenlerin saraylarda barınmasını engellemiştir. Bu nedenle müzisyenler de orta sınıfa yönelmişlerdir. Bu durum, halk müziğinin de önünü açmıştır. Müzikte yeni kazanımlar oluşmuştur.

18. yüzyılın ikinci yarısı kozmopolit bir çağ olarak bilinir. Bu nedenle insanın insan olarak değerlendirildiği, insani değerlerin önem kazandığı bir dönemdir. Bu nedenle ilk kez asillerin saraylarının dışında büyük konser salonlarında halk dinletileri yapılıp, sadece özel olarak eğitilmiş yorumcular değil, aynı zamanda amatör müzisyenler de bu konserlerde bulunmuştur. Bunun nedeni müziğin sadeleşmiş olmasıdır. Bu çağ, nazım biçimden çok nesir çağı olarak adlandırılmıştır. Çünkü düzyazı, daha kolay anlaşılabilir ve şiir gibi imgelerin karmaşık dünyasında

boğulmayan bir türdür. Düzyazıda ise netlik, güzel bir tat, orantı ve incelik öndedir. Müziğin görevi doğayı olduğu gibi ve zarif bir anlatımla yansıtmak ve gerçeğin güzel seslerini duyurmak olmuştur. Aydınlanma felsefesi, Klasik Dönem'in büyük bestecileri Haydn ve Mozart'ı hazırlamıştır. 1770-1830 yılları arasında biçimlenen bu müzik, Klasik Dönem'in müziği olarak adlandırılmıştır.

3.3.5. Viyana Klasikleri

Avrupa kültürü, müziğin yaratıcı gücünde özgür bir nitelik bulmuş ve 18. yüzyılın eşsiz ve dahi müzik yeteneklerinin toplamında belirlenmiş ve Viyana Klasikleri kavramını oluşturmuştur.

Viyana Klasikleri olarak tanımlanan Haydn, Mozart, Beethoven, dönemin en önemli bestecileridir. Bu besteciler verdikleri birçok farklı yapıdaki eserleriyle bir sonraki dönem dönem bestecilerinin örnek aldığı besteciler olmuştur. Klasik Dönem müziği eselerinde yalın bir armoni ve sade melodiler öne çıkmış, müziğin tüm halklara hitap etmesinin doğru olduğu savunulmuştur. Bu dönemde orta sınıfın da aklında kalabilecek yalın melodiler besteciler tarafından kullanılmıştır.

Barok dönemin son iki büyük temsilcisi Bach ve Handel (1685-1759) gibi, klasik dönemde de Haydn ve Mozart klasisizmin sınırlarını genişleterek müziği sonuna kadar insanlaştırmayı ve sadelestirmeyi başarmışlardır. Ancak, kişilik olarak bu iki besteci farklı yapıdadır. Mozart küçük yaşta olgun bir besteci kimliğine yükselmiş çocuk ruhlu, virtüoz piyanist, dört dörtlük bir opera bestecisi, bir dahidir. Haydn ise kendini özenle yetiştirmiş, sabırlı ve ısrarlı bir işçi, alçak gönüllü büyük bir şeftir. İnsan ilişkilerinde dikkatli ve tutarlı olan Haydn, bir soylunun hizmetinde mutlu bir biçimde yaşamış son ünlü bestecidir. Soyluların malikanelerinde gelişen eserler, Avusturya halkının uyumlu, dengeli ve ılıman kültür ortamıyla birleşince, Gluck'tan, Haydn, Mozart ve Beethoven'a uzanan Viyana Klasik Müzik Okulu'na uygun bir ortam oluşmuştur.

Viyana Klasik Müzik Okulu'nun ortak müzik dilinin, Haydn, Mozart, Beethoven'ın gençlik yapıtlarında, Viyana'ya özgü bir anlayış ve zevk içinde geliştiği görülmektedir. Viyana Klasik Okulu'nu hazırlayan, Klasik Öncesi Müzik Okulu'nun gelişim sürecinde, Avusturya'nın 18. yüzyıl ortalarındaki toplumsal altyapısı ve tarihsel gerçekleri kadar, İtalyan müziğinin etkileri, yöresel bir besteci grubunun çalışmaları, kilise müziği, tiyatro müziği ve Mannheim Okulu'nun etkileri de büyük bir rol oynamıştır. Barok müziğin armonik dikey ve yatay üslubu, yerini Klasik müziğin gelişimli armonik üslubu'na bırakmıştır. Fakat asıl önemli olan müzik yapıtlarının, abartılı beste tekniklerinden, yozlaşmış geç Barok üslubundan kopması ve daha yalın insancıl bir üsluba yönelmiş olmasıdır.[13]

Mozart ve Haydn yakın dostluklarının yanı sıra birbirlerine hayranlık duymuş ve etkilenmişlerdir. J. Haydn'ın usta yazısı ve senfonilerindeki sağlamlığı Mozart ve Beethoven'a çok şey katmıştır. Haydn ile oluşmaya başlayan klasik formlar ise Mozart'ın büyük dehası, zarafet ve inceliğiyle mükemmele ulaşmış, Beethoven ile klasik müziğin zirvesi olmuştur. Bu besteciler farklı tarzları ve yaratıcılıklarıyla her zaman değerlerini korumuş, Viyana'yı Avrupa'nın en önemli müzik merkezi haline getirmişlerdir. Bestecilerin ortak yanı, klasik kavramında birleşmeleri ve müziğe en ideal çözümü bulmaya çalışmalarıdır. Haydn, Mozart ve Beethoven'ın eserleri döneminde olduğu gibi bugünde müzik hayatının temelini oluşturan yapıtlardır ve bu yüzden klasik olarak tanımlanmaktadırlar.[14]

[13] Leyla Pamir, *a.g.e,* s. 24.
[14] Ahmet Say, *Müzik Tarihi.* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1994, s. 291.

3.1.Üçüncü Alt Problem

Klasik Dönemde Müziğin Yapısı ve Müzik Biçimleri

Klasik dönemde birçok çalgı müziği gelişim göstermiştir. Bunların en önemlisi şüphesiz ki sonat olmuştur. Dört çalgı için yazılan yaylı çalgılar Kuartetleri bu dönemde senfoni kadar önemli türlerdir. Mozart ve Gluck yapıtlarıyla önem kazanan tür ise opera olmuştur. Bu dönemde oda müziğinin de yeni biçimleri gelişim göstermiştir. Bu müzik türleri toplumun yeni yapısına uygun şekilde gelişim göstermiştir.

Klasik dönemde gelişim gösteren en önemli türlerin başında sonat gelmektedir. Bu çağda yeniden inşa edilen en önemli biçim ise, daha önceki dönemlerin senfoniasından farklılık göstermiş olan senfonidir. Piyano, solo konçertolarda yeniden yön bulmuş ve piyano için yazılan konçertolar bu dönemde görülmüştür. Yaylı çalgılar kuartetleri en az senfoni türü kadar önem kazanmıştır. Çağın sonunda üflemeliler kendine özgü bir yer edinmiş, daha geniş bir halk kitlesine seslenmeyi amaçlayan opera da, C. W. Gluck ve W. A. Mozart'ın yapıtlarıyla yeni bir boyut kazanmıştır.[15]

18. yüzyıl müziğin tamamı için bir geçiş dönemidir. Hızla yayılan bir sosyal değişim sürecidir. Müzikal aktivite merkezi olarak sarayların yerini şehirler ve konser salonları almıştır. Bu dönemde besteciler müzikal içeriği yalınlaştırmakla, duygusal anlatımın yakınlığını arttırmayı ve onu daha ulaşılabilir kılmayı amaçlamışlardır. Klasik müziğe getirilen yenilikleri, kuramsal ayrıntılara girmeden özetlemek gerekirse; Müzik cümlesinin ana maddesi, halk şarkısından, danslardan kaynaklanmaktadır ve bu ezgiler sekiz ölçülü periodlarla verilmektedir. Müziğe, yeni ezgi tipleri ve çok zengin bir şarkı hammaddesi getirilmiştir.[16]

Müzikte melodiye verilen önem artmış ve diğer sesler armonik destek olarak kullanılmış, bas kullanımı azalmıştır. Barok dönemde doğaçlama olarak yapılan

[15]Mehmet Kaygısız,2009, s.157-158.
[16]Leyla Pamir, *a.g.e*,s .24-25.

süslemeler benimsenmiştir. Bu süslemeler, partitürü ve bestecinin isteklerini daha somut bir şekilde sunmasını sağlamıştır. Ancak bu süslemelerin sayıları hem sıklık hem de çeşitlilik bakımından azalmış, aynı zamanda yorumcu tarafından yapılan doğaçlamaların bulunduğu bölümler sınırlandırılmıştır. Doğaçlamanın onaylandığı tek yer konçertolardaki kadans bölümleri olmuştur. Besteciler eserlerini sadeleştirmiştir. Yine bu dönemde ritim ve melodi, nüans ve artikülasyona yapılan yeni ilavelerle güçlendirilmiştir. Melodi ve armoninin yenilikler kazandığı bu süreç 19. yüzyıla kadar devam etmiştir. Sonat formunda köklü değişimler yapılmış, solo konçerto ve solo piyano sonatı gibi yeni yapılar ortaya çıkmıştır.

Müziği amatörlerin de çalması amacıyla yeterince basit yapılar kullanmak başarılı bestecilerin göz önünde bulundurdukları başlıca ilke olmuştur. Sonat formu amatörler için performans gösterici bir araç olurken, profesyonel yorumcuların da halk ve özel konser repertuvarını doldurmuştur. Orkestranın yapısında farklılıklar oluşmuş kişi ve çalgı sayısı çoğalmıştır. Piyano, klavsen'in yerini almış ve dönemin en önemli enstrümanı haline gelmiştir.

Armonik tekniğe dayalı olan homophone yazı türü, kontrapuntal yazının yerine geçmiş ve bu değişim partilerin çok daha belirgin olmasını sağlamıştır. Yedili akorlara bile az rastlanan bu dönem armonisi oldukça sadeydi.[17] Tek tek çalgıların tınısı, ses genişliği, diğer çalgılarla ilişki ve teknik kapasitesi, anlatım özelliği ayrıntılarına kadar incelenmiş, çalgıların olanakları zorlanmıştır. Orkestrada her enstrümanın kendine has özelliklerine göre değerlendirilmesi sonucu daha büyük formlu eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. Benzer çaba, lied, koro eseri, dini eserler, opera, oratoryo gibi vokal müziklerde de görülmüştür. Müzik biçimlerinin eski geleneksel kalıpları zorlanarak ilerletilmiş, temalar, özgür çalışmalarla genişletilmiştir.

Anlatım sade, fakat ileri ve üst bir algıyla zenginleştirilmiş, armoni, sadeliğin aksine karmaşık özelliklerini de içine alarak özelliklerini de içine alarak ilerletilmiştir. Müzikte klasiklik ilkesinin armoninin en duru ve en sadeyi seçmesinin belli başlı özellikleri vardır.

---

[17] Cavidan Selanik, *a.g.e*,s.130.

Bunlar;

- Denge, yalınlık, açıklık, sağlamlık ve netlik klasik bestecilerin en temel özelliklerindendir.
- Barok çağ armonik yapısında görülen 5'li akorlar ve kadans ilkesiyle açık ve yalın olarak belirtilen sıkı bir tonalite kavramı gelişimini tamamlamıştır. Kusursuz bir işçilikle sol ve fa anahtarı ilişkileri düzenlenmiştir.
- Barok dönemdeki baskın bas armonize kalkmış, akorları oluşturan partiler eksiksiz olarak yazılmaya başlanmış, ritim kullanılmış ve armonik yapı oluşturulmuştur.
- Klasik dönemde eşlikleme yöntemine eserlerde yer verilmiş ve özellikle piyano eserlerinde melodideki eşliklemeler sıklıkla görülmüştür.
- Klasik Dönem bestecilerinin yapıtlarında, özellikle yavaş tempodaki bölümlerinin finallerinde sıklıkla tonik akoru içinde geciktirmeler görülmüş ve bu akorları bir önceki akor olan dominantı hazırlamıştır.
- Klasik dönemin sanatsal temeli zıtlığa ve karşıtlığa dayanmaktadır. Bu dönemde yapılarda kullanılan akorların, armoninin, ritmin ve her şeyden önce motif tema ilişkisinin karşıtlığına dayanan eserler verilmiştir.

3.3.1.Sonat

Klasik dönemle birlikte birden fazla çalgı müziği ve müzik biçimi ortaya çıkmıştır. En çok gelişim gösteren müzik biçimi ise Sonat'tır. Sonat sözcük anlamına yönelik araştırılan kaynaklarda ses verme, tınlama, seslendirme, çalma, sesin bir çalgının çalınması yoluyla elde edilmesi anlamına gelmektedir. Sonat kavramı ile bir veya iki çalgı için yazılmış oldukça geliştirilmiş üç ya da dört bölümlü dil zenginliği ve

anlatımı yüksek olan çalgısal yapıt gibi ortak tanımlar yapıldığı tespit edilmiştir.[18] Sonat, Klasik dönemin yaratıcılıklarına olanaklar sağlayan gelişkin çalgı müziğinin adı ve dönemin en önemli çalgı müziği biçimidir. [19]

17.yüzyılda İtalya'da ortaya çıkmıştır. Süit ve Canzone'un bir birleşimidir. Bununla birlikte bu ikili uzun bir kargaşayı da birlikte getirmiştir. 16.yüzyılın son yıllarına doğru İtalyan'lar Canzone da Sonare olarak org ya da bakır üflemeli enstrümanlar için yazılmış eserleri isimlendirmişlerdir. Sonata terimi polifon nitelikte, çalgısal bir parçayı belirtirken, Sinfonia ise daha homofon bir yazıyı anlatmak için kullanılmıştır. 17.yüzyılın ilk yıllarında sonat ikinci dereceden bir türdür. Bir ses eserine, bir kantataya ya da bir operaya giriş parçası olarak kullanılır.[20]

İlk zamanlarda kilise ve oda müziği gibi iki biçimde besteleniyor, aynı zamanda o dönemdeki besteciler tarafından dans parçalarına da bu isim veriliyordu. Şarkı yapısının gelişmesiyle biçimlenen sonat formu konçerto, senfoni ve oda müziğinde de kullanılmıştır. Bu türdeki eserler biçimlerini sonattan almıştır. Klasik Dönemde sonat; bir ya da iki çalgı için yazılmış en fazla dört bölümden oluşan müzik biçimidir.

Önceleri sesle okunan parçalara karşılık enstrümanlarla seslendirilen müzik yapıtı olarak tanımlanılan sonat Klasik dönemde gerçek anlamını bulmuştur. 17. yüzyıl iki keman ve sürekli bas için yazılmış üçlü sonat çağıdır. Bu sonat türü temelden polifondur; oysa 18.yüzyılın başlarında öne geçecek olan tek kemanla sürekli bas sonatı daha çok eşlikli ezgi yazısını getirmiştir. [21]

Sonat, ilk olarak Erken klasik dönemde üç bölümden oluşan bir yapıdaydı. Haydn ve Mozart'la birlikte klasik sonat, dört bölümlü gelişmiş form'unu elde etmiş ve bu yeni yapısıyla yaylılar dörtlüsünün, daha da önemlisi, senfoninin yapı taşı olarak karşımıza çıkmıştır. Bölümler hızlı-yavaş-hızlı ritimdedir. En baştaki bölümde

---

[18] Nurhan Cangal, *Müzik Formları,* Arkadaş Yayınevi, Ankara 2004, s.37-140.
[19] Ahmet Say, *Müzik Tarihi.* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2009,s.486.
[20] Hodeir, Andre, *Müzikte Türler ve Biçimler*, Presses Univercitares de France, 1951, Çeviri İlhan Usmanbaş, Pan Yayıncılık, İstanbul 2007,s.85.

[21]İlhan Usmanbaş, *a.g.e,*s.80.

temayı oluşturan malzeme zıt armonilerle sunulur. Sonraki bölüm bir lied havasında olup aynı temaya yeni melodiler eklenerek farklılık yaratılır. Üçüncü bölüm, ilk bölümün tekrarlanmasıdır fakat bu kez temel bir armonik farklılık göstermiştir. Eser dört bölümlü yazılmış ise üçüncü bölüm menuet formundan oluşmuştur. Dördüncü bölüm rondo finaldir. Son bölüm sonat ya da çeşitleme formunda da yazılmıştır. 17.ve 18.yüzyıllarda Rondo Fransızların eskiden rondeau olarak yazdıkları türle aynı isimdeki ses müziği türünden gelmiştir.

Rondonun başlıca niteliği bir temel müzik cümlesi ile bağlama değişik müzik cümlelerinin kıta, bölük-nöbetleşmesidir. Bağlama cümlesine A dersek, bunu şöyle bir şema ile gösterebiliriz: A- B- A- C- A- D- A vb. Bağlama cümlesi oldukça kısadır. Sekiz ya da onaltı ölçü 17.ve 18.yüzyıllarda Fransız bestecileri bölükleri de aynı uzunlukta tutmuşlardır. Bunların bazılarında bağlamaların öğeleri çok benzerlik taşırken, bazılarında ise, apayrı da kullanılabilmektedir. Ana tonda olduğu gibi komşu ve koşut tonlarda da olabilmektedirler.

Barok biçimlerinin dikey çalışılmış sürekli bas'ların yerini, ayrıntılı eşlikler almıştır. Bu zenginleşmiş bileşik kadanslarla, müziksel bir gelişimin merkezini oluşturan sonat biçimi'nin temaları, gelişime, değişime ve kendilerinden sapmaya elverişlidir. Temalar, gereğinden başka seslere, eşliğe de geçebilirler. Sonat Biçimi'nin bileşime vardığı sonuçtaki önem, tematik çalışmalardaki buluşlardadır.

Sonat biçiminin Allegro bölümünde, Sergi, çifte temanın ortaya çıkışıdır. Gelişme'de, temaların parçacıkları yeni öğelerle zenginleşirler. Yeniden Sergi de de temalar ve gelişmeler yeniden duyurularak, bileşime varılmaktadır. Klasik müziğin temeli olan çifte temalılık, sonat formunda tam bir diyalektik gelişimi göstermiştir. [22]

Solo sonatlar ise bu dönemde daha çok piyano için yazılmıştır. Bu dönemde ünlenen besteciler sonat formunda birçok eser vermiştir. Örneğin; Beethoven 10 keman, 32 piyano sonatı bestelemiştir. Haydn 'ın 33 sonatı olduğu bilinmektedir. Sonat formunun bir başka önemli ismi olan Mozart piyano için birçok sonat yazmıştır. Bu dönemde sonat formuna asıl önem kazandıran Mozart olmuştur.

[22] Leyla Pamir, *a.g.e.* s.24-25.

3.3.2.Senfoni

Yunanca "Symphonía" (ses uyumu), orkestralar için bestelenmiş uzun müzik yapıtıdır. Genellikle çabuk-ağır-dans havası-çabuk dizilişli olan dört bölümlü senfoni, sonat bölümlerinden daha büyük çaplıdır ve bölümler arasında olduğu kadar tek bir bölüm içindeki zıtlıklar da daha belirgindir. Orkestranın tınısı ise değişik çalgılar sayesindeki çeşitlilik ile geniş ölçüler içinde hareket etmeye ve daha zengin gelişmelere olanak sağlamaktadır.[23]

Senfoni, asıl anlamını Klasik Dönemde kazanmıştır. Klasik Dönem öncesi bazı yapıtlara da senfoni ismi verilmiş olmasına rağmen gerçek anlamıyla kullanılan senfoniler Klasik Dönem'de görülmüştür. Rönenans ve Barok dönemde koral eserlerin, örneğin Oratoryoların ilk bölümlerinde ya da ara bölümlerde çalınan, sadece orkestra için yazılmış bölüm anlamına gelmekte olan Senfoni, Klasik Dönem'de orkestra için sonat halini almıştır.

Klasik Dönemdeki en önemli yenilik senfoninin doğmasıdır. Senfonik yapı sonat formu üzerine kurularak gelişmiştir. Orkestranın tınısı, çeşitliliği ve çalgıların çokluğu daha büyük ölçüler içinde hareket etmeye olanak sağlamıştır. J.S.Bach'ın ikinci oğlu Carl Philipp Emanuel Bach senfoni formunun gelişiminde önemli rol oynamıştır. Senfonide üflemeli çalgılar da kullanılmış ve bu çalgıların çeşitli ses renklerinden yararlanılmıştır. Senfoni eserleri orkestra için sonat formunda yazılmış, biçim olarak dört bölümden oluşmuştur. Birinci bölüm hızlı, ikinci bölüm yavaş, üçüncü bölüm eski dansları anımsatan bir menuet ve hızlı bir finaldir.

Allegro veya Andante-Allegro Andante veya Adagio Menuetto ve Trio Finale Allegro veya Presto Haydn'la gelişmeye başlayan senfoni Mozart ve Beethoven'la doruğa ulaşmıştır. Beethoven üçüncü bölüm olan menuet'in yerine scherzo'yu

[23] Nurhan Cangal, *Müzik Formları,* Arkadaş Yayınevi, Ankara 2011, s.178.

kullanmıştır, bu bazen ağır bölümle başlangıç bölümü arasına girmiştir. 20.yüzyılda bölüm sayısı tekrar üçe dönmüştür.

W. A. Mozart döneminde orkestra, yaylı çalgılar beşlisinden başka, birinci-ikinci kemanlar, viyolalar, viyolonseller, kontrbaslar bir ya da iki flüt, iki obua, iki fagot ve iki kornodan oluşmuştur. Bunlara bazen trompetler ve timpaniler katılmıştır. Beethoven senfoniye küçük Flütü (piccolo), Trombonları, daha sonra da Kontrafagotla bütün vurmalı grubunu katmıştır. Buna ek olarak yaylılar da artmıştır.

3.3.3. Konçerto

Barok dönemde en fazla gelişme gösteren form olan konçertonun, Klasik Dönemdeki en büyük ustası W. A. Mozart olmuştur. Bu dönemde konçerto, Barok Dönemde olduğu gibi tutti-solo ayrımını korumuş, hatta daha da güçlendirmiştir. Klasik konçertoda solo kısımların uzunluğu artmış, orkestra tuttisinden sonra solistin girişi daha dramatik ve güçlü hale getirilmiştir. Konçertolara yazılan kadanslar da solistin teknik kapasitesini ve kişiliğini sergilemesi için önemli bir faktör olmuştur.

Konçerto, yapı açısından sonattan farklı değildir. İlk bölüm sonat allegrosu formunda, sonraki ağır bölüm sonattaki lied formunda, üçüncü hızlı bölüm ise genellikle rondo formunda yazılmıştır. En bilinen şeklinde bir solo çalgı ve orkestra olur. Birinci bölümün sonunda enstrümancının ustalığını gösterebilmesi için bir kadans mevcuttur. Klasik Dönemde, kadanslar doğaçlama çalınırken günümüzde icracılar kadansları yazılmış bir örnekten yola çıkarak icra etmeye başlamışlardır. [24]

Klasik Dönemde Konçerto, solo çalgı ile orkestranın diyaloğu, müzik fikirlerinin karşılıklı irdelenmesi, soru ve yanıtları, zıtlıklar ve onayları, coşkulu bir müzikal tartışmayı içermektedir. Başlangıçta çalgı müziği değil, bir ses formu olan konçerto, çalgı müziğinde ilk olarak 17. yüzyılın ikinci yarısında Concerto Grosso biçimiyle gerçekleşmiştir. Tek temalı bu biçimin önde gelen örnekleri, Alessandro

[24] Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi. (Cilt-1-2-3)* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2005, s.290.

Stradella (1639-1682), Arcangelo Corelli (1653-1713) ve Antonio Lucio Vivaldi (1678-1741)'nin 1700 yılı dolaylarında yazdığı Concerto Grosso'lardır. Johann Sebastian Bach'ın ünlü Brandenburg Konçertoları ise solo grubu ile orkestranın birleştiği bu yapının en önemli eserleri arasındadır. Ancak bu dönemde, özellikle Giuseppe Torelli (1658-1709)'nin bir solo çalgı ve orkestra için yazmış olduğu konçertolar da ünlenmiştir. J. S.Bach'ın solo çembalo ve orkestra için yazdığı ilk eseri (1709) ve A.Vivaldi'nin 1712'de basılmış olan Op. 3 numaralı konçertoları üç bölümlü; ortadaki ağır bölüm sürekli bas akorlarıyla doğaçlama özelliği taşımaktadır. J. S. Bach, A.Vivaldi'nin bu tür konçertolarını incelemek amacıyla birkaç örneğini çembalo ve orga uyarlamıştır.

Klasik Dönemde önemli gelişme gösteren senfoni olgusu Barok Dönemin Concerto Grosso'sunu kısa sürede unutturmuştur. Eski biçimin tutti-solo atışmalarına karşı klasikler, solist-orkestra kontrastını benimsemişlerdir. Klasizim, iki temalı yapısıyla solistin durumunu orkestrayla güçlendirmiştir. Konçertoda da Sonatta görüldüğü gibi, hızlı-yavaş-hızlı bir diziliş vardır. Sıklıkla üç bölümden oluştuğu görülür. W. A. Mozart'tan itibaren birinci bölüm Klasik Çağ sonat allegrosu kuruluşunda biçimlendirilmiştir. İkinci bölüm şarkı formunda, üçüncü bölüm ise genellikle Rondo formundadır. Klasik konçertoda Menuet ya da 18.yüzyılda çok bölümlü parçalarda yer alan bir bölüm olan Scherzo kaldırılmış, form, sonat formuyla aynı olmuştur. Concerto Grosso, orkestra ve solistler grubu ile diyalog kurulmuş Barok Dönem sonat formuna göre yazılmıştır.

Söz konusu dönemde orgu ve klavseni konçertoya solist enstrüman olarak sokmuş olan Alman ekolü, ortaya yeni çıkan piyanoyu ve klavyeli enstrümanları ön plana çıkarmıştır. Haydn'ın 20 klavsen konçertosu yanında 9 keman, 6 viyolonsel, 1 trompet; Mozart'ın ise 20'den fazla piyano konçertosu, 6 keman, 1 obua, 2 flüt, 1 arp ve flüt, iki fagot, 4 korno ve 1 klarnet konçertosu olmak üzere 50 konçertosunun 12'sini çeşitli enstrümanlar için yazmıştır. Bu dönemde piyano, keman ile birlikte yüzyıl boyunca bestecilerin bestelerinde en çok yer eden enstrümanı olmuştur.

Klasik Dönemde solo konçertonun yanı sıra ikili ve üçlü solo çalgının yer aldığı Senfonik konçertolar yazılmıştır. Senfonik Konçerto, form olarak konçertoya

Concerto Grosso'dan daha çok benzemektedir. Burada küçük bir grup, daha büyük bir grubun karşısında değildir. Tek solist yerine bir grup solist orkestra ile diyalog içindedir. Oyunlar ve tekrarlarla, geleneksel üç bölüm, gelişmiş ve büyümüştür. Konçertonun yapı öğelerini çalgılara özenle paylaştıran Mozart'ın keman ve viyola için Senfoni Concertant'ı, Beethoven'ın piyano, keman ve viyolonsel için üçlü konçertosu bu biçimin en önemli örneklerindendir.

3.3.4. Oda Müziği

Klasik Dönemin ve özellikle de Haydn'ın en büyük başarılarından biri de yaylı çalgılar dörtlüleridir. Dört sesli yapı, döneme özel tek form olmamasına karşın, oda müziği diğer birçok enstrümental bütünlüğün yerini alarak bir standart haline gelmiştir. Her yorumcuya bir partinin verildiği müzik olarak tanımlanması yüzyılın sonlarına doğru olmuştur. Bu müzik türünün de amatör yorumcular arasında popüler oluşu yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Haydn, Mozart ve Beethoven bu türün en iyi örneklerini vermiş bestecilerdir. Oda müziği, orkestra müziğine oranla, bestecilerin iç dünyasını ve düşüncelerini anlatmaya daha elverişlidir. Bu nedenle üçlü, dörtlü ve beşliler bestecilerin eserlerinde önemli yer almıştır. Yaylı dörtlülerine sonat biçimini kazandıran Haydn ve Mozart'tır, ancak, bu biçimi koruyan ve dört partiye de eşit değer kazandıran Beethoven olmuştur. Besteci 1824 yılından sonra yalnızca yaylı dörtlüleri yazmıştır. Oda müziği eserleri genellikle yaylı çalgılar için bir standart oluşturup öne çıkmış olsa da, üflemeli çalgılar için yazılmış olan oda müziği eserleri de çok geniş ve önemli bir repertuvar oluşturmuştur.

3.4.Dördüncü Alt Problem

Klasik Dönemde Flüt

Flüt, Klasik Dönem müziğinde oluşan farklılıklardan ve yeniliklerden oldukça etkilenmiştir. 18.yüzyılda nüans geçişleri oda müziği ve orkestra eserlerinde flütün önemli rol almasını sağlamıştır. Özellikle Alman bestecilerin gözde enstrümanlarından olan flüt, renkli melodileri ve ses esnekliğiyle eserlerde yerini almıştır. 18.yüzyılın ortalarında müzikte yaşanan değişiklikler ve yenilikler flütü de etkilemiştir. Bu dönemde orkestra ve forte-pianonun yükselişi, flütün orkestra ve oda müziğinde orantılı roller almasını sağlamıştır. Flüt melodik esnekliği, zerafeti ve renk kapasitesiyle yıllarca Alman bestecilerin favorisi olmuştur. J. Haydn döneminden başlayarak flüt, C. W. Gluck ve W. A. Mozart ile beraber ise piccolo orkestralarda yer almıştır.[25]

Piyano sonatları, yaylı dörtlülerinde solo enstrüman olarak flütün önemi, farklı fikirlerin solo sonatın yerine geçmesiyle klasik dönemin sonuna kadar devam etmiştir. Oda müziğinde flüt, klasik dönemin ortalarında oldukça büyük önem kazanmıştır. Oda müziği ve orkestra eserlerinde nefesli enstrümanlar arasında en çok flüte yer verilmiş, yaylı çalgılar kadar flüt içinde büyük formlu eserler yazılmış, kemandan sonra gelen enstrüman halini bu dönemde almıştır. Bu dönemde sınırlarının genişletildiği, teknik yeterliliğinin çoğaltılmasıyla flüt, sonraki dönemlerde de yerini korumuştur.

Haydn ve Mozart eserlerinde keman, viyola, viyolonsel ve flütü birleştirmiştir. Oda müziği eserlerinde ise farklı olarak kemanla obua, daha sonraları keman ya da viyola klarnetle birleşerek eserlerde yerini almıştır. Klasik dönemle birlikte üçlü enstrüman topluluklarından ziyade flüt, çok daha fazla enstrümanın yer aldığı geniş müzik topluluklarında da kullanılmıştır. İlk olarak Barok dönemde

[25] Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi,* Odak Ofset Ankara, 1992, s.603.

karşılaştığımız üçlü sonatlarda sürekli bas dikkat çekmektedir. Ancak Klasik Dönem üçlülerinde temel entrümanlar keman, viyola ve viyolonseldir. Zaman zaman soprano enstrüman keman partilerinin yerine flüt partileri yazılmıştır. Eşliksiz üç flüt için yazılan eserle de bir başka üçlü çeşiti olarak bu dönemde karşımıza çıkmıştır.

Klasik Dönemde flüt, keman, viyola ve viyolonsel için beşliler Avusturyalı ve İtalyan besteciler tarafından yazılmış ve oldukça beğenilmiştir. Aynı zamanda Fransız besteci ve flütçülerin yeni bir biçimde yazdığı, fagot, klarnet, obua, korno ve flütten oluşan nefesli beşli de bu dönemde ortaya çıkmıştır. Üflemeli enstrümanlardan oluşan müzik grupları, enstrümanların ton zenginliği ve ses kapasitesiyle özellikle açık hava etkinliklerinde tercih edilen gruplar haline gelmiştir. Üflemeli enstrüman toplulukları sanatçılarının zaman geçtikçe artan tekniği, flüt, obua, klarnet, fagot gibi entrümanlara yeni perdeler eklenmesi ve bakır üflemelilerden tompet, korno gibi entrümanlara pistonların eklenmesi gibi gelişmelerle üflemeli grubu klasik dönemde önemini arttırmıştır.

Barok dönemdeki sürekli basın yerini klasik dönemde nüansların almasıyla flüt sonatları yerini başka yapılara bırakmıştır. Viyana klasikleri'ni temsil eden J. Haydn, W. A. Mozart ve L. V. Beethoven, flüt ve piyano için sonat yerine çok sayıda konçerto yazmayı tercih etmiş ve konçerto solisti olarak flüt önemini azaltmadan yeni formda eserlerde yerini almıştır

Üflemeli enstrümanlar için yazılan klasik konçertolar, yapı olarak opera aryalarıyla birçok noktada benzerlik göstermiştir. Klasik dönemde orkestra ve müziğin gelişmesi konçertonun çoğalan önemiyle bugünkü halini almıştır. Klasik dönemin sonlarına doğru klasik flüt konçertosu Viyana ve Mannheim'da en üst seviyeye ulaşmıştır. Domenico Cimarosa ve Alman besteci olan Joseph Schmittz tarafından yazılan iki flüt ve orkestra için olan konçertolar bu dönemde yazılmış ve büyük ilgi görmüştür.

18.yüzyılın sonlarına doğru daha büyük yapıda eserler ve orkestraların oluşumuyla daha kuvvetli ses aralıkları ve tınılara ihtiyaç duyulmuştur. Fakat flüt, obua, klarnet gibi tahta üflemelilerin daimi sorunu seslerin oktavlar boyunca net ve

doğru entonasyonda olmamasıydı. Doğru entonasyonu sağlamak teknik açıdan zorlaşınca eserlerde hızlı pasajlara yer veriliyordu. Bu nedenle flütün fiziksel yapısında değişikliklere gidilmiştir.

1760 yılında flüte üç perde eklenmiş ve klasik dönemin sonlarına kadar bu yapıda flütler kullanılmıştır. Daha sonra iki perde daha eklenmiştir. Flütün yapısal olarak, Romantik dönemin başlarına kadar gelişim göstermiş ve sekiz perdeli halini almıştır. Bu şekliyle müzikal gelişmelere izin veren kromatik bir enstrüman halini almıştır. Bu şekilde akıcı pasajlardaki süslemeler, üst oktav aralığındaki perdeler kullanılmaya başlanmış klasik orkestra ve yeni formdaki eserlerde flüt tam donanımlı şeklini almıştır.

3.5. Beşinci Alt Problem

Mozart'ın Hayatı

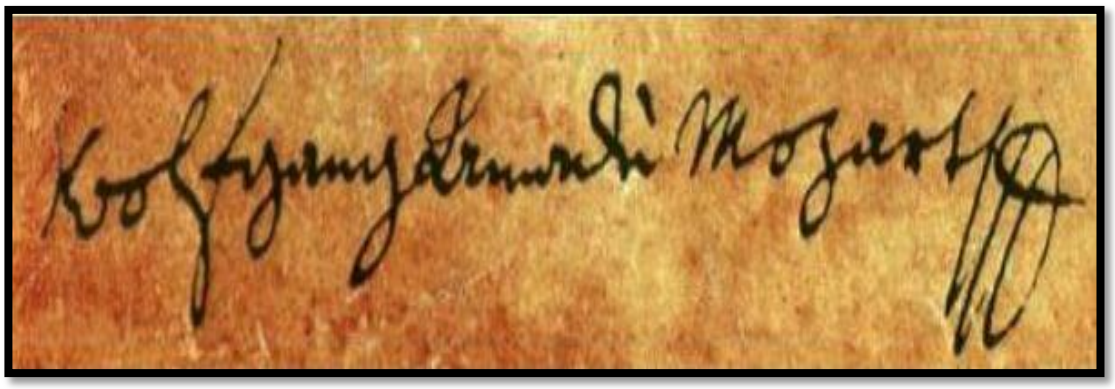
Wolfgang Amadeus Mozart, Avusturya'nın Salzburg şehrinde 27 Ocak 1756 tarihinde dünyaya gelmiştir. Doğum gününe rastlayan azizin adı olan Johannes Chrisostomus, annesinin ilk ismi olan Wolfgang, ve vaftiz babasının ismi olan Theophilius'un isimleri Mozart ailesine katılan bu çocuğa verilmiştir. Böylece Johannes Chrisostomus Wolfgang Theophilius Mozart adını almıştır. Almanca anlamı Tanrı'nın sevdiği anlamına gelen Theophilius ismi, ardından İtalyanca karşılığı Amadeus'a dönüşecektir. 19.Yüzyıldan sonra bu müzik dehasının adı Wolfgang Amadeus Mozart olarak müzik tarihine geçmiştir. Mozart'ın anne babası olan Anna Maria Pertl Mozart ve Leopold Mozart'ın yedi çocuğu doğmuş fakat Maria Anna Ignatia Walburga (1751-1829) ve Wolfgang Amadeus Mozart hayatta kalabilmiştir.

Mozart'ın doğduğu şehir Salzburg, Bavyera ile Avusturya arasında politik olarak bağımsız bir başpiskoposluktu. Mozart'ın babası Leopold Mozart (1719-1787) bu şehire hukuk ve felsefe okumak için gelmiş ancak asıl merakı olan müziğe yönelerek 1743 yılında Salzburg Başpiskoposluk Sarayı Orkestrasına kemancı olmuş ve kilise bünyesinde eğitim gören çocuklara keman öğretmekle görevlendirilmiştir. 1755 yılında Johann Sebastian Bach (1685-1750), Georg Philip Telemann (1681-1767) ve Georg Friederich Händel (1685-1759) gibi dönemin ünlü müzisyenlerinin üye olduğu Müzik Bilimi Derneği'ne Lorenz Christopf Minzler'in teklifi üzerine Leopold Mozart'da üye olmuştur.

Oğlunun doğduğu yıl "Temel Nitelikte Bir Keman Okulu Denemesi" adı altında kitap yazan baba Mozart'ın bu eseri hemen Fransızca ve Hollandacaya çevrilmiştir. Leopold Mozart, bu okulda çalgının nasıl çalınacağının yanı sıra müzik tarihi hakkında bilgiler de vermiştir. Yazmış olduğu bu kitap ve müzik çalışmalarıyla oldukça donanımlı, aynı zamanda görgülü bir müzisyen olan Leopold Mozart, oğlunun yeteneklerinin kaynağı olmakla birlikte yaptığı çalışmalarla hafife alınmayacak bir müzisyendi. Leopold Mozart 1763'te kırk üç yaşındayken orkestra şef yardımcılığına yükselmiştir.

Baba Mozart'ın hayatındaki en büyük isteği iki çocuğuna donanımlı müzik bilgileri verip onları müzikle iç içe yetiştirmekti. Mozart'a "Amadeus" ismi, bu turneler sırasında çiçek hastalığını atlatmasının ardından babası tarafından verilmiştir. Amadeus; anlam olarak "Tanrı'nın sevgilisi**"**demektir ve müziğin dehası olarak kabul görülen Mozart, hayatı boyunca Wolfgang Amadeus Mozart ismini kullanmıştır.

Resim 1: Mozart'ın imzası



Müzisyen bir baba olan Leopold Mozart müzik çalışmalarını evde yapmış, sık sık müzisyen arkadaşlarıyla bir araya gelerek çalışmalarını sürdürmüştür. O dönemde Salzburg'da soylu aileler dışındaki aileler, çocuklarına eğitim verecek okullar bulmakta zorlanıyorlardı. Bu nedenle Leopold Mozart, çocuklarının eğitimini evde almaları gerektiğini düşünmüştür.

Leopold Mozart, 1757'de kızı Nannel'in eğitimine müzik eğitiminin de eklenmesini uygun görmüş ve bu nedenle Nannerl, klavsen eğitimi almaya başlamıştır. Böylelikle küçük Wolfgang, yalnızca babası ve arkadaşları müzik çalışmaları yaparken değil, ablası klavsen çalışırken de müzikle iç içe bir bebeklik geçirmiştir. Mozart bu dönemlerde evde verilen mini konserleri sıkılmadan saatlerce dinliyor notalara karşı olan hassasiyeti ve hafızasıyla dinleyenleri büyülüyordu.

Küçük Mozart, ablası Nannerl'in müzik derslerini ilgiyle izliyor, klavsenin başına geçip parmaklarını tüm tuşlarda gezdiriyor dinlediği melodilere benzer ezgiler oluşturmaya çalışıyordu. Leopold Mozart, oğlunun üstün kabiliyetini fark etmiş ve sahip olduğu bütün bilgileri ona aktararak hayatını bu yönde şekillendirmiştir.

Mozart babasına duyduğu sevgi ve saygıyla, ona olan düşkünlüğü ve minnetiyle babasına her zaman hayran kalmıştır. Mozart için babası, Tanrı'dan sonra gelen en kutsal varlıktı. Babası onun için ilahi bir olgu gibiydi. Leopold Mozart,

sevecen kişiliğinin dışında otoriter bir babaydı. Sevgi dolu yönünü pek göstermese de Mozart bunu hissediyor ve babasına tapıyordu. Babasını model alıyor ve onun gibi olmak istiyordu.

Resim 2: Leopold Mozart



Mozart'ın annesi Anna Maria (1720-1778), orta sınıf bir burjuva ailesinin üyesiydi. Herkesin Salzburg'un en güzel çifti olarak adlandırdığı, Leopold 'la 1747 yılında gerçekleşen bu evlilikten yedi defa doğum yapan Anna Maria 'nın sadece iki çocuğu hayatta kalmıştır. Hayatlarıyla ilgili önemli kararları baba Leopold'un aldığı, Salzburg'da yaşadıkları ve seyahat ettikleri sürede ailenin huzurlu ve mutlu şartlara sahip olmasından anne Anna Maria'nın sorumlu olduğu bu ailenin mutlu ve huzurlu bir yaşantıları olmuştur. Oğlu Wolfgang Amadeus'un Paris seyahatine eşlik ederken yolculuğu sırasında yorgunluk, rutubetli ve elverişsiz şartlar yüzünden hastalanan Anna Maria Mozart 1778'de Paris'te hayatını kaybetmiştir.

Mozart'ın ablası Maria Anna Walburga Ignatia ya da ailenin hitap ettiği şekliyle Nannel (1751-1829), Wolfgang Amadeus ile birlikte çocukluk yıllarını Avrupa'nın önemli saraylarında konserler vererek sürdürmüş olmasına karşın, evlenme yaşına geldiği 1769 yılından itibaren toplum önünde konserler vermesi, dönemin kadınlara yönelik kısıtlayıcı kuralları sebebiyle artık mümkün olmayacağından, Avrupa'da eğitimlerini ve konser gezilerini sürdüren kardeşinin

aksine doğduğu şehir olan Salzburg'da kalmayı tercih etmiştir. 1783 yılında baba Leopold'un uygun görmesi üzerine dul ve beş çocuklu Baron Berchtold ile evlenmiştir. Üç çocuk annesi olarak hayatını sürdüren Mozart'ın ablası Maria Anna, kardeşinin müzik çalışmalarını her zaman desteklemiştir.

Piyano ve keman çalmayı kısa sürede öğrenmesi Mozart'ın olağanüstü yeteneklerinin doğuştan itibaren olduğunun adeta kanıtı olmuştur. Babası ve arkadaşlarının icra ettiği eserleri dinlemekten keyif alan Mozart, onlara kemanıyla eşlik etmekten de oldukça memnun oluyordu.

Wolfgang Amadeus Mozart 1761 yılında ilk bestesini yapmış ve klavsen için iki parça bestelemiştir. Bu sıralarda ilk sahne deneyimini yaşamak üzere bir tiyatro oyununda küçük bir dansçı olarak yer almıştır. Bu oyun, Salzburg'da sahnelenen, Johann Ernst Eberlin'in *Sigismundus, Hungariae Rex,* Macaristan Kralı Sigismund adlı eseriydi. Bu, Mozart'ın halkın önüne ilk kez çıkışıydı. Müzikle ilgili daha fazla bilgiye sahip olmak için, çeşitli çalgıları inceleyerek, bu çalgıların ses tınılarını algılamıştır.

3.5.1.Gezi Yılları (1762 – 1780)

Baba Mozart çocuklarının bu alanda gelişmeleri için, görgülerini ve bakış açılarını genişletmek amacıyla özellikle oğlu Wolfgang'ı müzik çevrelerine tanıtmak için başka şehirlerde de bulunması gerektiğini düşünmüştür. O dönemlerde bulundukları ülkenin dışına çıkmak, ne amaçla olursa olsun oldukça zahmetli ve maliyetli bir işti. Çok varlıklı kişiler dışında kimse yolculuk yapmıyordu. Ancak baba Mozart, çocuklarını tanıtmak ve müziksel gelişimlerine katkıda bulunmak için bütün olanaklarını zorluyordu. Bu seyahatlerde çeşitli ülkeler ve şehirler gezilerek şehirlerin sanat merkezleri ziyaret ediliyor, resim ve mimari üzerine baba Leopold Mozart, Wolfgang ve Nannerl'i bilgilendiriyordu. Konserlere ve operaya götürdüğü Wolfgang ve Nannerl bu sayede Salzburg'un baskıcı Katolik ortamından uzakta özgür kişiler olarak yetişiyorlardı. Leopold Mozart'ın çocuklarını geziden geziye götürmesi, çocuklarının yeteneği üzerinden para kazanmayı düşündüğü gibi

eleştirilere maruz kalsa da, baba Leopold Mozart oğlunun yeteneğini daha küçük yaşta fark etmiş ve onu o doğrultuda yönlendirmiştir.

Oğlunun öğretmeni ve ustası olan Baba Leopold Mozart, gelenekleri ve sanat inancıyla tüm müzik bilgilerini ve hünerlerini oğluna aktarmıştır. Eğer Mozart'ın eğitim hayatında bu yönlendirme olmasaydı müzik dehası kaybolacak ve Mozart, başka alanlarda kendini bulmaya çalışacaktı ve yeteneği de kaybolup gidecekti.

Nannerl ve Mozart 1762'de babaları Leopold Mozart'la ile birlikte önce Münih'teki sarayı ziyaret etmişlerdir. Bu ziyaretten sonra Viyana'ya gitmiş ve burada kraliçe Maria Theresia'ya ünlü Schönbrunn sarayında konser verme şansı elde etmişlerdir. Konserlerde, abla Nannerl piyano, Mozart ise keman çalmıştır. Mozart konser sonuna doğru piyano sandalyesine oturup piyanonun tüm tuşlarında melodiler çalarak hem kemanda hem piyanoda yeteneklerini sergilemiştir. Konser esnasında ablasının piyano notalarını ilk defa çalmasına rağmen kusursuz deşifre yapmıştır. Hatasız enstrüman çalmasıyla herkesin beğenisini kazanmıştır. Baba Leopold Mozart'ın oldukça önemsediği konulardan biri, oğlunun ilk defa deşifre yaptığı notaları kusursuz çalabilme yeteneğidir.

Mozart, müziğe ilk adım attığı yıllarda bilgiyi hemen kavrama yeteneği, babasının sağlam karakterinden örnek alarak yeteneğini düzgün kişiliğiyle harmanlaması sonucunda müzik kariyerinin daha ilk yıllarında farkını ortaya koymuştur.

Kraliçe Maria Theresia, verilen bu konserde Mozart'ın yeteneklerinden oldukça etkilenmiştir. Mozart ve ablasına bir miktar para hediye etmiş ve onlara saray giysilerinden temin etmiştir. Bu yetenekli ailenin bir süre daha Viyana'da kalmasını talep etmiştir. Ancak Leopod Mozart, çocuklarının yeteneklerini sergileyecek, ve aynı zamanda gezecek ve görecekleri çok yer olduğundan bu teklifi geri çevirmek zorunda kalmışlardır.

Bir sonraki durak olan Macaristan'ın Bratislava şehrine hareket etmiş ve başarılı konserlerden sonra Salzburg'a geri dönmüşlerdir. 1763 yılında Mozart henüz 7 yaşındayken Salzburg'daki ilk konserlerini, Başpiskoposluk Sarayında vermiştir.

Aynı yılın yaz aylarında yine baba Leopold Mozart'ın planladığı ve üç yıl kadar sürecek olan uzun soluklu bir Avrupa turnesine çıkarak Batı Avrupa'nın Münih, Augsburg, Stuttgart, Mannheim, Köln, Brüksel, Paris ve Londra gibi şehirlerini ziyaret etmişlerdir. Bu ziyaretler kapsamında çeşitli müzisyenler ve soylu kişilere kendilerini tanıtmış ve verilen konserlerden maddi gelir sağlamışlardır.

Mozart'ın tanınmasına katkı sağlayacak en önemli müzik olaylarının ilki olan, bu gün Köchel Dizini'nde, KV. 6,7,8,9 olarak sıralanan piyano ve keman için yazılmış sonatlar Mozart'ın 18 Kasım 1763 tarihinde Paris kentine gelmesiyle bu şehirde basılmıştır. Eserlerin ilk ikisi Op.1 ve Op.2 olarak basılmış ve Fransa Kralı'nın kızı Prenses Victoire'a adanmıştır.

Mozart bu önemli dört yapıtı çok büyük olasılıkla Salzburg'da bestelemeye başlamış, yol boyunca bu eserleri tamamlamış ve Paris'e geldiğinde eserlerini bastırmıştır. Bu eserleri dinleyicilerin beğenisine sunmak üzere Mozart Paris'te ilk konserini vermiştir. Mozart'ın bu konserinden çok etkilenmiş olan Melchior Grimm o dönemde yazarlık yaptığı *Correspondance Litteraire*'deki köşesinde konserden bahsetmiş ve Mozart'ın dehasının Fransa'da ünlenmesini sağlamıştır. Müzik tarihçisi M. Grimm (1723-1807) Mozart'tan şu şekilde bahsedilmektedir: …Çocuk aslında bir altılı aralığa bile uzanmakta güçlük çekecek denli küçük elleriyle en zor parçaları kusursuzca yorumluyor. Saatlerce yorulmadan doğaçlama çalışı, dehasının sonucu ortaya çıkan, karmaşadan tümüyle uzak, belirli bir zevkin ürünü, etkileyici fikirleri gerçekten inanılmaz. En yetkin müzikçinin bile, olağan olmayan ama yine de kusursuz çözümlere varan, bu denli derin bir armoni ve modülasyon bilgisine sahip olması olanaksız. Önüne konan partilere şifre yazması, piyanonun başına geçmeden uygun akorları bularak beste yapması onun için sıradan olaylardı. Aynı zamanda Londra'da Kral III. George ve Kraliçe Sophie Charlotte'a ve Paris'te XV. Louis ve Madame Pompadour'a Versailles Sarayında, konserler vererek müzik dehasını soylulara duyurup oldukça büyük etkiler bırakmıştır.

Mozart bu gezileri esnasında bir yıl Londra'da bulunmuştur.(1764-1765) Bu sırada aralarında ünlü İtalyan çellocu Giovanni Battista Cirri ile de çalışmalar yapmıştır. Fakat şüphesiz ki Londra'da bulunduğu süre zarfında çalıştığı besteci ve

müzisyenler arasında en çok büyük besteci J.S.Bach'ın küçük oğlu Johann Christian Bach (1735-1782)'la tanışmış olması ve birlikte çalışmalar yapıp, ondan ders alması Mozart'ı çok etkilemiş ve bu etkiler eserlerinde de görülmüştür.

"Yaklaşık bir yıl kaldığı Londra'da tanıştığı ve birlikte çalışma olanağı bulduğu J.C. Bach'ın etkisi, yaşamı boyunca bestelediği eserlerin çoğunda görülmektedir. Onun yazdığı her eser doğayı, insanı ve insan ilişkilerini yansıtmaktadır." [26]

"*1764-1765 yılları arasında bulunduğu Londra'da ünlü İtalyan çellocu Giovanni Battista Cirri ile birlikte çalışmıştır. J. C. Bach ile de yine burada tanışıp arkadaş olmuş, yaklaşık bir yıl kadar onunla çalıştıktan sonra da ondan ve onun çevresinden opera konusunda bilgiler almıştır.* "[27]

Mozart'ın, babasından sonra en çok etkilendiği kişinin Bach olduğu da söylenebilir.

Mozart bu bir yılın sonunda Salzburg'a döndüğü gibi J. C. Bach'tan öğrendiği etkili müzik bilgileri öncülüğünde opera bestelemeye başlamış, aynı zamanda yine bu dönemde yazmaya başladığı bir numaralı Mi bemol Majör KV.16 Senfonisini de J. C. Bach'ın senfonilerine benzer şekilde üç bölümlü olarak tamamlamıştır. Yine aynı dönemde Mozart J.C.Bach eserlerindeki dramatik melodilerin etkisiyle *Or che dover/Tali e cotanti sono* KV.33 isimli, giriş bölümü recitativ şeklinde olan bir tenor aryasını bestelemiştir. Bir süre sonra Mozart Bir Latin Okulu komedisi olan *Apollo et Hyacinthus* 'u KV.38 bestelemiştir. Bu eser onun opera biçiminde bestelediği ilk sahne müziğidir.

Mozart, örnek aldığı ve sevdiği bestecilerin eserlerini incelemekten keyif alıyor, onların eserleri üzerinde bol bol çalışmalar yapıyordu. Özellikle ondan önce Klasik Batı Müziği'ne katkı sağlamış olan ve dönemine birçok eser veren ünlü

[26]Mehmet Kaygısız, *a.g.e.s.*s.168.
[27]Aydın Büke, *MOZART Bir Yaşam Öyküsü,* Dünya Kitapları Yayınevi, İstanbul, 2006,s.45.

besteciler Bach ve Handel'in yapıtlarını inceliyordu. Kendi eserlerinde de incelediği eserlerin etkilerini görmek mümkündür.

Gezileri esnasında tanıştığı farklı karakterdeki kişiler, dinlediği farklı melodiler Mozart'ın müzikal gelişimi açısından oldukça faydalı olmuştur. Mozart'ın kısa sürede çok yeri ziyaret etmiş olması ona sadece müzikal hayatı için değil, aynı zamanda insan ilişkileri konusunda da tecrübe sahibi olma fırsatı vermiştir. Mozart, çok iyi bir gözlemciydi, tanıdığı kişileri unutmayıp belleğine kaydediyordu. Bu kişileri daha sonra operalarında kahramanlaştırıyordu. Mozart, kendini geliştirme sürecinin hiçbir zaman bitmeyeceğini iyi ve etkili olmanın yolunun çalışmak ve kendini geliştirmek olduğunun her zaman bilincinde olmuştur.

1767'de Londra gezisinden Viyana'ya gittiklerinde baba Leopold Mozart, yalnızca orgun klavyesini kullanan oğlunun, çalgıya tümüyle hâkim olması için Mozart'a orgun pedallarını kullanmayı öğretmiştir. Yeteneklerini sergilediği her konserde ister bir piyanist, ister bir kemancı, isterse de bir orgcu olarak duyarlılığı ve yeteneğiyle kendisini dinleyenleri etkilemeyi başarmıştır. Mozart'ın artık dahi bir müzisyen, büyük bir besteci olduğunu herkesin kabul etmesini isteyen Leopold Mozart, oğlunu 1767 senesinde İmparatoriçe Maria Theresia'nın kızının düğün töreninin olacağı Viyana'ya götürmek istemiştir. Babası, Mozart'ın bu düğün töreninde konserlerde yer almasını, düğün sırasında yapılacak olan eğlencelerde fark edilmesini istemiştir. Zaten ilk gezilerinde Mozart'ın imparatoriçeyle tanışmış olması bu düğünde Mozart'ın müzik kariyerinde önemli bir yer tutacaktır. Ancak hiçbir şey baba Leopold Mozart'ın planladığı gibi olmamıştır.

O dönemde çiçek hastalığı Viyana'da hızla yayılmakta olup, Mozart'ı da daha Viyana'ya varmadan hasta etmiştir. Hastalığıyla birlikte daha da yorgun düşen Mozart'ın dinlenme süresi ve yol esnasında birkaç küçük konserin ardından Mozart ve babası ancak 10 Ocak 1768 günü Viyana'ya varabilmişlerdir. Annesine yazdığı 14 Aralık 1769 tarihli mektupta Mozart, yolculuğundan şu şekilde bahsetmiştir:

"Çok sevgili annem,

Kalbim sevinç ve mutlulukla dolu, çünkü bu yolculukta çok eğleniyorum, çünkü atlı arabanın içi sıcak ve arabacı çok fiyakalı biri ve yolu boş bulduğunda hızlı gidiyor. Yolculuğun tarifini babam size zaten yapmış olmalı. Anneme yazma nedenim, suçumu bildiğimin göstergesidir. Derin bir saygıyla eğiliyorum. Sadık oğlunuz Wolfgang Mozart "[28]

Viyana Sarayı'nda bulunan Kraliyet Ailesi Leopold Mozart'ın çabasının yerinde olduğunu ve Amadeus Mozart'ın yeteneğinin olağanüstü olduğunun farkındaydılar. Bu nedenle Mozart ailesine oldukça yakınlık gösteren Kral II. Joseph Mozart'dan bir opera buffa (komik opera) yazmasını istemiştir. Mozart bu isteği büyük bir hevesle yerine getirmek üzere çalışmalara başlamış ve operayı 1768'in ortalarına doğru tamamlamıştır. *La Finta Semplice* , Sözde Saf Yürekli Kız KV. 51 adı verilen bu opera Viyana tiyatro sahnesi işletmecisi olan İtalyan Giuseppe Affligio tarafından kralın çok istemesine rağmen yetersiz görülmüş ve sahnede gösterimi engellenmiştir. Çünkü İmparator II. Joseph bu komik operayı bestecisinin olduğu Mozart'ın yönetmesini uygun görmüş ancak opera aryaları İtalyan şarkıcılar tarafından beğenilmemiştir. Tüm bu olumsuzlukların tek nedeni orkestra üyelerinin bir çocuğun yönetimi altına girmek istememeleriydi. Bu opera Mozart'ın on iki yaşında yazdığı ilk operaydı. Viyana'da sahnelenmeyen bu opera ertesi yılın Mayıs ayında Salzburg'da sahnelenmiştir. Mozart bu olaydan olumsuz etkilenmiş ve çok üzülmüştür. Fakat hiçbir zaman pes etmemiştir. Bu sırada Mozart'ı dinlemeyi çok isteyen dönemin ünlü doktoru Franz Anton Mesmer, konser vermek üzere onu evine davet etmiştir. Bu konser için Mozart *Bastien und Bastienne* KV. 50 isimli tek perdelik müzikli oyununu bestelemiş ve sahnelemiştir. Morali tekrar yerine gelen Mozart, bir başka konserde de kendisini hayranlıkla dinleyen imparator ve ailesinin de katıldığı bir ayinde *Missa Solemnis* KV.139 adlı ayin müziği orkestra müzisyenleri tarafından çalınmış ve Mozart tarafından yönetilmiştir. Baba Leopold

[28] Neslihan Pala, *Bir Yaşam Öyküsünün Plastik Yorumu Mozart 1756-1791*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanatta Yeterlik Eser Metni, 2005, s.40.

Mozart'ı duygulandıran bu eser Mozart'ın hem bu küçük yaşında büyük sayılabilecek bir eseri yönetmiş olması, hem de kendi bestesi olması oğlunun yeteneğine bir kez daha hayran kalmasını sağlamış ve baba Mozart 'ı çok gururlandırmıştır.

1769'yılında, Salzburg'da Başpiskoposun şerefine tertiplenen kutlamalarda Kral II. Joseph'in yazmasını istediği *La Finta Semplice* Sözde Saf Yürekli Kız, KV.51 operası ilk kez seslendirilmiştir. Küçük Mozart'ın kendi elleriyle kaleme aldığı 558 sayfalık opera, Viyana gezisinin fiyaskoyla sonuçlandığını düşündüğü sırada hak ettiği beğeniyi Salzburg'da kazanmıştır. Bu iki başarılı konser sonucunda morali oldukça yerinde olan Mozart, uzun bir hastalık sürecinden sonra vefat eden Schrattenbach'ın, Başpiskopos Graf Colloredo'nun orkestrasındaki konzertmeister'lık görevine tayin edilmiştir. Ancak baba Leopold Mozart, oğlunun besteci kimliğinin daha çok öne çıkması istiyordu. Farklı bestecilerin eserlerini inceleyip dönemin stilini benimsemesinin, kontrpuan tekniğine hakim olmasının ve bunları öğrenmenin tek yolunun Mozart'ın henüz hiç görmediği İtalya'dan geçtiğine inanmakta ve biran önce İtalya'ya gitmesi gerektiğini düşünmektedir.

"Mozart'ın, Salzburg Başpiskoposunun tanıdığı olanaklara sırt çevirmesi, saray-besteci ilişkisi açısından müzik tarihinde önemle durulan bir noktadır."[29]

Mozart, hayatı boyunca bir yolculuktan diğer yolculuğa çıkarak sanatını tüm halklara duyurmuş ve gittiği her yerin müzik kurallarını öğrenerek kendini ve müziğini geliştirme fırsatıları elde etmiştir. Salzburg'da İtalya gezisi hazırlıkları yapan Mozart ve babası, Viyana Başpiskopos'luğundan gelen, özel bağış yardımıyla, bir yılı geçecek olan uzun soluklu bir İtalya gezisine çıktılar. Mozart, bu gezi sırasında hayallerini gerçekleştirme fırsatı buluyordu. Kız kardeşine yazdığı bir mektupta bu geziden şöyle bahsediyordu;

Mozart'ın 26 Ocak 1770 tarihindeki mektubundan:

---

[29] Ahmet Say, *Müzik Tarihi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 3.Basım, Ankara 1997, s.300.

"*Kayak gezisinden zevk aldığın için bütün kalbimle sevindim, dilerim ki zevk almak için bin defa daha fırsat bulursun, hayatını neşeli geçirmen için. Ama beni üzen tek şey, H.v.Mölke' nin hüznü ve ona çektirdiğin eziyet. Onunla kayak yapmamış olman ve ona, seni itip düşürmeye fırsat vermeyişin, kim bilir bir gün içinde ağlamaktan kaç tane mendil harcatmıştır. Gerçi o önceden ağlama taşı yemiştir, ama onun sahip olduğu acımasız ve kirli bendeni onu da atmıştır. Yeni bir şeyler bilmiyorum, sadece şair H.'nin Leibzig'de öldüğünü ve ondan sonra da şiir yazılmadığını. (...) elveda ve annemin ellerini benim yerime bin defa öp. Ölüme kadar sana sadık kardeşin. Wolfgang De Mozart* "[30]

15 yaşında olmasına rağmen dönemin olgun, ünlü ve yaşlı bestecileri Johann Adolf Hasse (1699-1783) ve Christoph Willibald Gluck (1714-1787) gibi zatlarla ve eserleriyle kıyaslanacak nitelikte eserler yazmış ve konserler vermiştir. İtalya gezisi sırasında Salzburg'da kalan ablasına yazdığı mektuplarda Mozart, Alman şehirlerinin ardından İtalya'nın da kendisine aynı duyguları hissettirdiğini, gösterilen ilgiden memnun olduğunu belirtmiştir.

Sistin Kilisesi'nde çalınmak üzere bestelenmiş ve sadece orada çalınacak bir dua vardır. Bu eserin kâğıda geçirilmesi o dönemde önemli bir suç teşkil etmiş ve cezası aforoz edilmek olmuştur. Bu uzun ve güç olan eseri, kilisede izleyen Mozart, ayinin ardından hiç hata yapmadan sayfalara geçmiştir.

"Papa bu durum karşısında şaşkınlığını gizleyememiş, onu aforoz etmek yerine "Altın Mahmuz Şövalyesi" unvanı ile ödüllendirmiştir."[31]

Mozart, bu ihtişamlı olayların cazibesine kendini hiçbir zaman kaptırmamıştır. Sadece besteleriyle uğraşmış ve hep en iyisi olmayı ısrarla hedeflemiştir. Mozart, başarılı opera eserleriyle opera yöneticilerini de etkilemeyi

[30] Neslihan Pala, *a.g.e.*s.42
[31] S.Saydam, *"Amadeus Mozart" Başkent Üniversitesi.* Bütün Dünya Dergisi. Ankara 2003, s.69.

başarmıştır. KV.87 *Mitridate* adlı operası 1770'in son aylarında Milano'da sahnelenen ve daha sonra yirmi kez daha sahnelenecek olan bu eser, müzik severler ve opera yöneticileri tarafından yeni düşüncelerin öncüsü olmuştur. Mozart'ın bu operasının elde ettiği başarının sonucunda opera yöneticileri, 1772-1773 Müzik sezonunun açılışını Mozart'ın eseriyle yapmak istemişlerdir.

Arşidük Ferdinand'ın düğününde 1771 yılında sahnelendirmek üzere KV. 111 *Asconio in Alba* adlı serenadını yazan ve yöneten Mozart, bu eserle büyük bir başarıya daha imza atmıştır. Hemen ardından *Lucio Silla* operasını 1772 yılında beğeniye sunmuştur. Beste yapmaya ara vermeyen dahi müzisyen Salzburg'a döndükten sonra oda müziği eserleri, sonatları senfoniler ve konçertolar yazmayı sürdürmüştür.

Mozart, yetiştiği ülkenin müzik kurallarına bağlanmak yerine, İtalyan ve Fransız müziklerinin etkilerini eserlerine yansıtarak evrenselleşmeye başlamıştır. Artık geçmişte kalan Opera Seria türü, yerini Mozart operalarıyla birlikte Opera Buffa'ya bırakmıştır. Bu dönemde Mozart'ın opera türü üzerine yaptığı yenilikler gelenekselleşmiştir. Onun küçük lirik şarkıları, hem dinsel istekleri ve kahramanlığı, hem de kuvvetli müzikal yapıyı içerir. Ciddi opera türündeki yapılar yerine, opera eserlerinde daha sade, her halkın anlayabileceği bir tür olan komik operayı kullanmıştır.

Mozart tıpkı diğer büyük besteciler gibi doğru zamanda ismini duyurmayı başarmıştır. O dönemde yeni operaları sahneletmek isteyen opera yapımcıları ve her zaman dolu bir izleyici kitlesi mevcuttur. Alman lirik şarkılarıyla büyüyen ve incelemiş olduğu Johann Adolf Hasse (1699-1783) ve Christoph Willibald Gluck'un (1714-1787) Opera Buffa yapısındaki eserlerinde gördüğü canlılıktan ilham alan Mozart, opera türünde beğenilen eserler vermiştir. Küçük yaşına karşın J.C.Bach'dan öğrendikleriyle de sadece operaları değil, tüm yapıdaki eserleri formül ve ezgisel farklılıkları açısında döneminin olgun bestecileriyle kıyaslanabilir düzeyde olmuştur. Mozart müziğinde her zaman operanın üstünlüğünü savunmuş olsa da küçük eserlerini de aynı güçlü kontrupuanla yazmıştır. Mozart'ın büyük müzikal bilgisi ve devamlı beste yapma isteğiyle opera sanatı en çok bu dönemde gelişim gösterip

günümüzdeki yapısını almıştır. Mozart, dinine bağlı bir Katolik olarak yetişmiş ve bu inancı hep muhafaza etmiştir. Onun çalgı müzikleri ve dini içerikli eserleri aynı opera eserleri gibi insani duyguları içeren samimi ve içtendir.

Mozart, Avrupa saraylarında oldukça popüler olan yapıya uygun, birçok müzik parçası bestelediğinde neredeyse 20 yaşında bile yoktu. Gençliğinin bu ilk yıllarında büyük bir ustalıkla besteler yapıyor, eserlerindeki melodik özgürlük ve kullandığı ritmik canlılık ile kimsenin taklit dahi edemeyeceği eserler veriyordu.

Mozart kısacık hayatı boyunca müziğini geliştirmek ve eserlerini tanıtmak adına birçok şehir gezmiştir. Bu geziler sırasında her türde verdiği eserler kentseldir ve bulunduğu şehrin müzikalitesini yansıtmıştır. Mozart ve onun ilk öğretmeni olan baba Leopold Mozart gezi tercihlerini; Prag, Paris, Viyana, Londra, ve Berlin gibi Avrupa şehirlerinden yana kullanmıştır. Fakat bu gezi tercihleri arasında prenslerinin müziğe verdiği değer ve müziğe harcadıkları paradan dolayı küçük Alman şehirleri de yer almıştır. Bu Alman şehirlerinin arasında Mozart'ın hayatında belki de en çok öneme sahip olan şehir Mannheim olmuştur. Bunun nedeni Elektor Carl Theodor yönetimindeki Avrupa'nın en iyi orkestrasının bu şehirde olmasıdır. Baba Leopold Mozart ve Amadeus Mozart, Mannheim, Paris ve Münih'i, kapsayan uzun soluklu bir geziye çıkmayı planlamışlardır. Fakat o dönemde Prens Başpiskopos Colloredo baba Leopold Mozart'ın Salzburg'dan ayrılmamasını ve görevinin başında olmasını istemiştir.

Mozart, etrafında gerçekleşen kıskançlıkları çok genç olması sebebiyle olgunlukla karşılayamıyordu. Bu nedenle genç Mozart daima bir koruyucu ve yardımcıya ihtiyaç duydu. Bunun üzerine Mozart, 1777'nin son aylarında annesiyle birlikte, babasının annesini görevlendirmesi sonucu Paris'ten başlayacak olan bu geziye çıktı. Bir haftayı aşan yağmurlu ve soğuk olan bu yolculuğun sonunda Paris'e vardılar. Bu geziden Mozart'ın babasına yazdığı bir mektupta şöyle bahsediyordu;

"Çok sevgili baba

Şiirsel yazamıyorum, şair değilim. Sözlerime sanatsal güzellik veremiyorum, ki ışık ve gölgesi olsun, ressam değilim. Hatta hislerimi ve düşüncelerimi işaretler ve beden diliyle ifade edemem, dansçı değilim. Ama notalarla yapabilirim, ben bir besteciyim (Musikus). Yarın Cannabich' in doğum gününde piyano çalacağım. Ama bugün için Mon tres cher Pere, size bütün kalbimle, her gün ve sabah akşam dilediğimi dileyeceğim: sağlık, uzun bir hayat ve neşe. Umuyorum ki daha az sinirlisinizdir, Salzburg'da olduğunuz güne nazaran. İtiraf etmeliyim, tek neden bendim. Bana kötü davranıldı, hak etmiyordum. Doğal olarak sizde katıldınız buna ama biraz fazla. Bu da Salzburg'dan ayrılmamın tek nedeniydi. Umarım ki benim dileğim de yerine gelmiştir. Müzikal bir dilekle bitiriyorum mektubumu. O kadar yıl yaşamanızı diliyorum ki, müziğe dair hiçbir yeniliğin yapılamadığı güne kadar. Şimdi hoşçakalın. Sizden ricam beni biraz sevmeniz ve bu kötü dileğimle idare etmeniz, ta ki dar ve küçük aklımda başka akıl çekmeceleri açılana ve onları doldurmayı düşündüğüm akılla doldurana kadar. Babamın ellerini 1000 defa öperek, ölene kadar. Mon tres cher Pere itaatkar oğlunuz Wolfgang Amadeus Mozart "[32]

Mozart, Münih'e geldiğinde İtalyan bir bestecisi olan Piccinni'nin *La Pescatrice*, Balıkçı Kız adlı operasının Almancasını izleme fırsatı bulmuştu. Bu etkileyici eser Mozart'ın opera alanında kendini bir adım daha geliştirmesine ve Almanca opera yazmasına katkıda bulunmuştur.

Mannheim' a geldiğinde yazdığı eserleri kopyalamak adına nota kopistliği, suflörlük ve şarkıcılık yapan Fridolin Weber'le tanışmış ve Weber'in kızı Aloisia'ya ilgi duymaya başlamıştır. Mozart, babasına yazdığı mektuplarda Aloisia'nın tatlı, sakin bir ses tonu olduğundan, bestelediği aryaları çok güzel söylediğinden ve onun ailesinden bahsetmiştir. Baba Leopold Mozart bu ilgiyi pek önemsememiştir. Kaldı ki Mozart'ın duydu bu ilgi Aloisia'dan karşılık bulamayınca bir beğeniden öteye gidememiştir.

[32] Neslihan Pala, *a.g.e.* s.42-43.

Mozart'ın 1778'de bestelediği KV.297 Re majör Paris Senfonisi, *Concerts Sprituels* konserleri kapsamında Paris'te sahnelenmiş ve seyircinin büyük ilgisini görmüştür. Mozart, o dönemde bu başarıdan oldukça memnun kalmış, fakat annesinin oluşan sağlık sorunları dolaylısıyla oldukça üzülmüştür. Mozart'ın annesi Anna Maria'yı, yaşadığı şehirden uzak oluşu, ev koşullarının sağlıklı yaşama elverişsiz olması, evde tek başına olup çok az insanla iletişime geçebiliyor oluşu, ve sürekli tutumlu davranma çabası onu ruhsal ve bedensel sıkıntıya sokmuş ve Mozart'ın annesini hasta etmiştir. Mozart, annesi Anna Maria Mozart'ı 1778 yılında kaybetmiştir. Bu üzücü olay Mozart'ı derinden etkilemiştir. Annesinin ölümünden kendini sorumlu tutuyor oluşu ve babasının da böyle düşüneceğinin korkusuyla bu acı haberi Salzburg'da aile dostları olan rahip Joseph Bullinger'e iletmiştir. Rahipten aldığı haberle üzüntüden perişan olan baba Leopold Mozart, o acıyla oğluna çok ağır bir mektup yazmıştır. Baba Leopold Mozart, oğlunun Mannheim gezisinden sonra Paris'e gitmeyerek annesinin yanına geri dönmüş olsaydı, Anna Maria Mozart'ın vefat etmeyeceğine inanmıştır.

Mozart, annesinin ölümünden sonra Salzburg'a dönüp babası gibi uzun süre Başpiskopos'un himayesinde çalışmıştır. Fakat o dönem saraylarında bir müzisyenin durumu bir hizmetçiden farklı değildir. Mozart, bu duruma hep tepkili olmuş ve hayatının hiçbir evresinde bu durumu kabullenememiştir. Mozart Salzburg'da bulunduğu bu dönemde ilk olarak saray orgculuğuna tayin edilmiştir. Gezileri dolayısıyla mali bir çöküntü içinde olan Mozart, kontrpuan-füg, kilise ayinleri için ilahi tarzda eserler ve geleneksel türde eserler vererek mali gücünü arttırmıştır. W. A. Mozart Salzburg Başpiskoposu"nun himayesi altında çalışırken, Katolik Kilisesi ve mason törenlerinde seslendirilmek için yazılan çoğu iyimser ve mücadeleci bir karaktere sahip, birçok dinsel ve törensel eserler bestelemiştir.[33]

Mali durumunun iyiye gittiği bu dönemde soylular tarafından eserleri çok beğenilip takdir edilse de Salzburg halkı Mozart'ın müziğini değerli bulmamıştır. Bu nedenle bulunduğu konumdan mutlu olmayan Mozart, eğlenceye ve kağıt oyunlarına oldukça zaman harcamış, ancak yine de pes etmeyerek eserler vermeye devam

[33] Ahmet Say, *a.g.e.*2007, s.42.

etmiştir. O dönemde dini içerikli yapıda eserler veren Mozart, aynı zamanda ısmarlama olarak Keman ve Viyola için Senfonik Konçerto KV.364 ve İki Piyano için Mi bemol Majör Konçerto KV.365 eserlerini bestelemiştir.

Dehasının tıpkı kendinden önce gelen besteciler gibi, yaşadığı dönemden sonra da süreceğine inanan Mozart, yılmadan besteler yapmaya devam etmiştir. Uzun zamandır opera türünde eserler vermeyen Mozart, Mannheim'da bulunan eski arkadaşlarının tavsiyesi üzerine 1780 yılının sonuna doğru 1781 yılı Karnavalı konserlerinde sahneletmek üzere bir opera siparişi almıştır. Bu operanın konusu Girit Kralı Idomeneo'nun hikayesi olacaktır. Olgunlaşmaya başladığı ilk eserlerden sayılan *Idomeneo* 'nun bir kısmını Salzburg'da bestelemiş, daha sonra Münih'e gitmiş ve operanın geri kalanını orada tamamlamıştır. Bu büyük opera ilk olarak 1781'yılının ilk aylarında Münih Saray Tiyatrosunda sahnelenmiştir. Bu opera başta siparişi veren soylular ve daha sonra izleyenler tarafından çok beğenilmiş ve büyük bir başarı elde etmiştir.

Mozart bu eserin başarısından sonra hayatıyla ilgili önemli kararlar almıştır. Salzburg'a döndüğünde çok farklı bir Mozart vardır artık. Tüm yaşamı boyunca olağanüstü eserler veren ve kendini sürekli geliştirme isteğinde olan Mozart, Salzburg başpiskoposu Colloredo'nun emrinde çalışmak ve diğer müzisyenlerle aynı şartları paylaşmak istememiştir. Piskopos, Mozart'dan hiç hoşlanmamış, onu kıskanmış ve başarısız olması için hakkında çok olumsuz konuşmuştur. Mozart'da Piskopos hakkında olumlu şeyler düşünmemiştir.

Mozart, Başpiskopos'un himayesi altında olmaktan çok mutsuzdur. Başpiskopos'a Salzburg'da kalmak istemediğini ve artık onun verdiği müzik işlerini yapmayacağını bildirmiştir. Leopold Mozart oğlunun bu kararından olumsuz etkilenmek istememiş ve onu kararından döndürmek için elinden geleni yapmıştır. Fakat Amadeus Mozart, yaşının da ilerlemesiyle kendi kişisel değerinin farkına varmış, ve sanatsal verimliliğinin hep takdir görmesiyle, aristokratların, sürekli sipariş aldığı soyluların ve babasının kurduğu baskıya, karşı koyma gücünü nihayet kendinde bulmuştur. Bu özgürlük savaşında Mozart oldukça şaşırtıcı bir cesaretle saraydan ayrılmış ve sanatını geliştirmek üzere Viyana'ya yerleşmiştir.

3.5.2.Viyana Yılları (1780-1791)

Mozart müzik kariyerini kimsenin baskısı altında kalmadan güçlendirecek çalışmaları Viyana' da yapabileceğini düşünmüştür. Çok büyük olmayan fakat kültürel çeşitliliğiyle farklılık gösteren Viyana, Haydn, Beethoven, Schubert gibi ünlü bestecilerin eserlerinin etkilerinde olan bir müzik kenti olmuştur. Bu doğrultuda Mozart'ın hayatını iki bölüme ayırıp incelemek doğru olacaktır. Doğumuyla birlikte Salzburg'da bulunduğu, gezilere gidip yine bu kente döndüğü dönemi ve 1780 yılından ölümüne kadar süren, Habsburg İmparatorluğu'nun başkenti olan Viyana'da geçirdiği dönemdir.

Mozart'ın Viyana'daki müzik kariyeri çok güzel başlamıştır. Viyana'nın 1780'lerde oldukça göze çarpan kültürel çeşitliliğinden etkilenen Mozart, o dönemlerde piyanonun klavsenin yerini almasıyla birlikte bunun ilk uygulayıcılarından olmuştur. Adını Piyanist ve kendi eserlerini yorumlayan yetenekli besteci olarak kısa sürede duyurmuş ve "Viyana'daki en iyi piyanist" sıfatını kazanmıştır.

1781 yılında İmparatorun isteği üzerine *Die Entführung aus dem Serail,* Saraydan Kız Kaçırma operasını bestelemiştir. Bu opera dönemin saray müzik direktörünün engellemelerine karşın sahnelenmiş ve büyük başarı elde etmiştir. Üç perdelik, opera buffa(komik opera) türünde yazılan bu operanın konusu deniz kıyısında yazlık bir saraydır. Opera, Türk'lerin bulunduğu Osmanlı ülkelerinde geçmektedir. Bir Osmanlı Paşasının ve harem ağasının işbirliğiyle bir İspanyol soylusunun nişanlısı tutsak edilmiş ve bu İspanyol soylusu güzel nişanlısını Osmanlı sarayından kaçırmaya çalışmıştır. Operanın sonunda Osmanlı Paşası, İspanyol soylusu ve nişanlısının kavuşmasına izin verir. Vurmalı çalgılarla Türklere özgü mehter bandosu etkisi verilerek ihtişamı desteklenen bu opera bir Türk operası olarak adlandırılır.

Mozart, konçerto, sonat, ve operalarında Türk vurmalı çalgılarının ritmik renklerine yer vermiştir. Mozart'ın Türk ve Yakındoğu müziğine ilgi duymasının başlıca nedeni, yakın arkadaşı Angelo Soliman'ın ya da kendinden önceki Gluck ve Handel gibi bestecileri dinlemiş ve onların etkisinde kalmış olmasıdır. 1772'de yazdığı Lucio Silla'nın bale sahnesinde kullandığı motifleri, K.219 no'lu keman konçertosunun Rondo bölümünde tekrarlamıştır. 1775'te yazdığı bir Türk konçertosunun sonunda, çifte ritim kurgusunda yarattığı marşı zarif bir Rondo ile birleştirmiştir. Mozart'ın yarım kalmış Türk konulu operası: Kahire Kazı, Varesco'nun bir metni üzerine yazılmıştır. Bu opera Türk ülkesine benzer bir yerde geçer ve komik opera niteliğindedir.[34]

Gösterişi ve ihtişamı müzikte de doruklarda yaşamak isteyen soylular, etraflarında üstünlük sağlayabilmek adına Mozart gibi dahi bir müzisyeni emirlerinde çalıştırmak ve onu kendi hizmetlerinde bulundurmak istemişlerdir. Fakat Mozart, tüm hayatı boyunca yüksek mevkide olan soylulara boyun eğmemiş, yalnızca çalışmayı ve besteler yapmayı hedefleyen bir müzisyen olmuştur.

1781-1782 yılları arasında Mozart'ın ilk Viyana yıllarına rastlayan dönemde Haydn'la tanışıp arkadaşlık kurması ve çalışmalarına Haydn' ın katkı sağlaması, Mozart'ın Viyana'daki müzik kariyerinde oldukça önemli bir yere sahiptir. O dönemde bestelemiş olduğu on adet yaylı çalgılar kuartetinin altısını Haydn'a adamıştır.

Mannheim'da bulunduğu dönemde şarkıcılık yeteneğinden çok etkilendiği, Mozart'ın bestelediği aryaları söyleyen Aloisia Weber 'in kız kardeşi Constanze Weber (1762-1842) ile 1782'de evlenmiştir. Mozart'ın Constanze ile olan evliliğinden Karl Thomas ve Franz Xaver isimlerinde iki oğlu olmuştur. Constanze, ev işlerinden anlamayan, kocasını seven ama dehasını ve yeteneğini anlamak ve desteklemek adına hiçbir şey yapmayan bir kadındır. Bu evliliği onaylamayan babasıyla arası açılan Mozart, çocukluk dönemindeki mutluluğun ve maddi güvencesinin özlemini her zaman hissetmiştir. Mozart, Aloisia Weber'e olan

[34] Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000, s.66-68.

ilgisinin hayal kırıklığı, annesinin vefatı ve Constanze Weber'le olan evlilik ilişkisini soğukkanlıkla ve sağduyuyla karşılamıştır. Her zaman saf ve iyi niyetli olmayı tercih etmiştir.

Evliliklerinden bir yılı aşkın bir süre sonra Mozart, ve eşi Constanze, Do minör Missa KV.427'nı seslendirmek üzere Salzburg'a gitmiştir. Mozart hayatının en güzel yıllarını 1783'te yaşamıştır. Piyano konçertoları yazmış, konserden konsere koşmuş ve bu konserlerde solist olarak çalmıştır. Tamamladığı, romantizm etkilerinin ilk defa görüldüğü ve Mozart dehasının en büyük göstergelerinden biri olan 20 numaralı re minör Piyano Konçertosunu KV.466 konserde dinleme fırsatı bulan babası Leopold Mozart bu konserden sonra kızına yazdığı mektupta, konçertonun mükemmel olduğundan ve çok beğenildiğinden bahsetmiştir.

Mozart'ın bu konserini dinleyen, mütevazi ve olgun kişiliği olan büyük besteci Joseph Haydn'ın, baba Leopold Mozart'la olan bir sohbetinde, kendinden yaşça genç olan Amadeus Mozart'ı övmüş, beste yapmadaki ustalığından ve yaptığı bestelerin çok güçlü ve çeşitli melodilere sahip olduğundan bahsetmiş, onu meslektaşı olarak gördüğünü söylemiştir.

Yoğun bir konser temposunda olduğu 1784 yılında da Mozart yeni bestelediği piyano konçertolarını seslendirmeye devam etmiştir. Mozart müzik dışında da durumunu ve ilişkilerini güçlendirmek adına 1784 yılının sonlarına doğru mason locasına kabul edilmiştir. O dönemde ilerici akımlara çokta fazla ilgi duyulmamasına rağmen yasaklanan birliğin gizli toplantılarında, tamamen yasak olan siyaset ve din konularından bahsedilmesi bu birliğin merak uyandıran bir birlik olmasını sağlamıştır. Mozart'ın masonluğa yönelmesine kimin yol açtığı bilinmese de ön gördükleri güçlülük, güzellik ve bilgelik ilkeleri ve felsefi sohbetler ona kendi mesleğinden farklı alanlarda düşüncelerini yansıtma olanağı sağlamıştır.

Sahnelendiği dönemde Figaro'nun Düğünü oyunu, Fransa'nın önde gelen tanınmış kişileri tarafından yönetimi aşağılayan sahneleri nedeniyle tepki almış ve yasaklanmıştır. 1985'te Mozart, ünlü İtalyan metin yazarı Lorenzo Da Ponte ile

birlikte bu oyun üzerinde çalışmalar yapmış, 1786'da eserin opera uyarlamasını tamamlamışlardır. Aynı tarihte *Figaro'nun Düğünü Operası* Viyana'da sahnelenmiştir. Mozart'ın ilk şaheseri olarak kabul edilen Figaro'nun Düğünü Operası Klasik müziğin opera dağarcığının en çok sahnelenen eserleri arasında yer almıştır. 18. yüzyıl operasının doruk noktasını belirleyen Figaro'nun Düğünü Operası 'nda Mozart, dolgun içeriği ve anlatım zenginliğiyle operada görülen insanların kardeşliği, sevgi, hoşgörü ve bağışlama gibi fikirleriyle eserin dikkat çekmesini sağlamış ve birkaç ay sonra Prag'da sahnelendiğinde de büyük başarı kazanmıştır.

Prag'da *Don Giovanni'*nin sahnelenmesiyle Prag çevresinde başarısını bir kez daha gösteren Mozart, bu kentin müzikseverlerinin yenilikçi ve güvenilir olduğunu düşünüyordu. Mozart yoğun çalışmaları sonucunda bitirdiği Prag Devlet Tiyatrosu'nda ilk kez sergilenen *Don Giovanni* operasının uvertürünü, sadece bir gün önce bitirmiş ve o konseri prova yapmadan yönetmiştir.

Mozart, 1787'de babasının ölüm haberiyle adeta yıkılmıştır. Leopold Mozart, hayatını oğlu Amadeus Mozart'ın müzik dehasını duyurması ve geliştirmesine adamıştır. Hayatı boyunca babasını örnek almış olan Mozart, babasının ölümüyle birlikte zorluklarla mücadele etme yetisini kaybettiğini düşünmüştür. O dönemde acıları ve hüzünlü ruh haliyle daha da güçlenen sanatı, Mozart'ın mesleğinde en parlak dönemine girmesini sağlamıştır. Dahi besteci bu dönemde opera siparişleri almış ve konserleri oldukça ilgi görmüştür. Mozart, sadece müziğini önemsemiş, hep müzik çalışmaları üzerinde yoğunlaşmıştır. Dahi bestecinin tek istediği, bestelerini rahatça yapabileceği sakin bir ortam olmuştur. Maddi güce hayatı boyunca önem vermeyen Mozart için para, sadece yaşamını sürdürebilmesi için gerekli bir araçtı olarak kalmıştır.

Viyana'da o dönemde saray bestecisi olarak görev yapan Gluck 'un vefat etmesiyle birlikte boşalan göreve 1787 yılında Mozart getirilmiştir. Ölen bestecinin aldığı ücretin üçte birini alan Mozart, yinede iyi bir gelir elde etmiştir.

1787'nın son aylarında Mozart, Haydn'dan Prag için bir opera bestelemesini rica etmiştir. Nazik bir dille bu teklifi geri çeviren Haydn, Mozart müziğiyle

kıyaslandığında başarısız olacağını düşünmüştür. Haydn, Mozart müziğinin ince ayrıntılarına inmiş, Mozart bestelerinin keyfine varmış ve eserlerine büyük hayranlık duymuştur. Ancak aynı zamanda Mozart, dönemin birçok besteci ve müzisyeni tarafından rakip görülmüş, eserlerinde çok fazla gereksiz nota kullanıyor gibi eleştirilere maruz kalmıştır. Bu dönemde sayı bakımından değilse de, değerce büyük eserler bestelemiş, ancak daha az konser vermiş ve parasal bakımdan karşılığını göremediği için maddi sıkıntılarla karşı karşıya kalmıştır. Yine de 1789 yılı boyunca son piyano konçertolarını, *Prag* ve *Jupiter* senfonilerini ve birçok eserini bu bestelemiştir.

İmparator II. Joseph 'ın isteği üzerine Figaro'nun düğünü operası 1789'da Viyana'da tekrar sahnelenmiş ve izleyenleri çok etkileyip büyük bir başarıya imza atmıştır. Mozart isminin yeniden gündeme gelmesiyle yeni bir opera siparişi almıştır. Adı *Cosi fan Tutte*, Bütün Kadınlar Böyle Yapar olacak olan opera, Mozart'ın en güzel eserlerinden biri olmuştur.

Mozart, 1790 yılında davetliler arasında ismi olmamasına rağmen vefat eden İmparator II. Joseph'in yerini geçecek olan II. Leopold'un Taç Giyme Töreni'ne gitmek üzere, onu oldukça maddi bir sıkıntıya sokacak olan Frankfurt yolculuğuna çıkmıştır. Amacı birçok soylunun bulunduğu kalabalıktan yararlanıp konser vermektir. Amacına ulaşan Mozart, görkemli taç giyme töreninin ardından piyano konçertolarını, senfonilerini ve bazı şan eserlerini seslendirmek üzere uzun soluklu bir konser vermiş ve oldukça ilgi görmüştür. Münih'e dönüş sırasında Napoli Kralı IV. Ferdinand'ın huzurunda da bir konser veren Mozart, 1791 yılına hızlı bir giriş yaparak Viyana'ya dönmüştür.

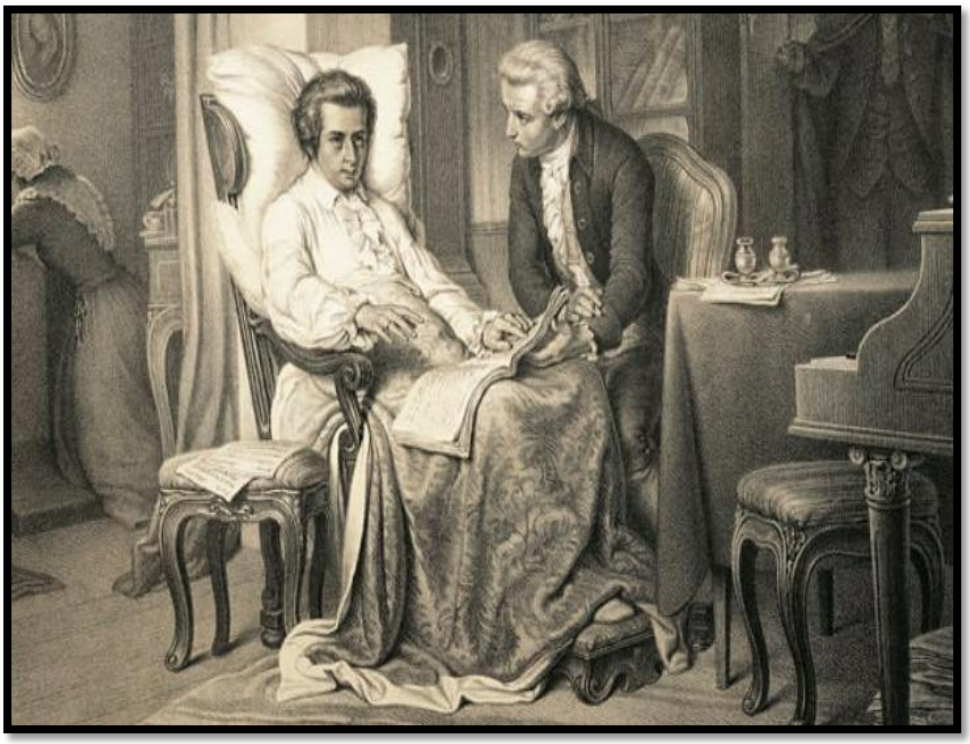
1790 yılının ilk aylarında 27.Piyano Konçertosu, KV.595 tamamladığı son Piyano konçertosu olmuştur. Mozart, o dönemde soylulara verdiği başarılı konserlere rağmen psikolojik çöküntüler yaşamış, geleceğe umutlu bakmayan, maddi sıkıntıları sebebiyle stresli günler geçiren biri olmuştur. Fakat yine de beste yapmayı bırakmamıştır.

Mozart, 1791 yılının ortalarında masonik yönüyle eleştirilen *Die Zauberflöte,* Sihirli Flüt Operasını KV.620 bestelemiştir. Çıkış noktası ve konusu ne olursa olsun çok beğenilen bu opera, Mozart'ın en çok sahnelenen eserleri arasında yerini almıştır. Bu çok ses getiren Sihirli Flüt Operasının ardından kendini yorgun hissetse de bestelediği *Klarnet Konçertosu*'nun KV.622 orkestra partilerini bitirmeye çabalamıştır. Prag'da düzenlediği konserin ardından Viyana'ya bitkin ve hasta olarak dönen Mozart, son konserini *Freimaurerkantate* KV.623 adlı eserini yöneterek vermiştir. Aynı yıl Mozart'ı, bir soylunun elçisi olan ve efendisi için bir *Requiem,* ölüm duası siparişinde bulunan biri ziyaret etmiştir. Kimliğini gizli tutmak isteyen bu ziyaretçi Mozart'ın para sıkıntısı çektiği bu dönemde yüklü bir miktar teklif etmiştir. Bunun üzerine teklifi kabul edip hemen bu eseri yazmaya başlayan Mozart, bitkin olmasına rağmen ilahi bir güçle eserin büyük bir kısmını kendisi tamamlamıştır. O esnada ateşli bir hastalık tanısı konulan Mozart, romatizma sıkıntıları nedeniyle de iyice ağırlaşmış ve yatağa bağlanmıştır. Kalan kısmını, eserle ilgili tüm düşüncelerini öğrencisi Franz Xaver Süssmayer'ya aktararak yazması için ona bırakmıştır. Süssmayer, müzik eğitimini doğmuş olduğu Avusturya'da almıştır. 1780 yılında Viyana'ya gitmiştir.

"Burada Mozart ve Antonio Salieri ile dostluk kurmuş ve ikisinin de öğrencisi olmuştur. 1791 yılında Mozart'ın eserlerinin birkaçının partilerinin kopyalanmasında ona yardımcı olmuştur."[35]

Resim 3: Mozart, öğrencisi Süsmayer'e requemi anlatırken

[35] Aydın Büke, *MOZART Bir Yaşam Öyküsü.* Dünya Kitapları Yayınevi, İstanbul, 1998, s.299.



Franz Xaver Süssmayer, Mozart'ın müzikal düşüncelerine çok bağlı, ve oldukça yetenekli bir öğrencidir. Bu önemli görevi yerine getirmeye çalışırken eserin sonlarına doğru Mozart'ın eserin başlarında yazdığı temaları tekrardan kullanmıştır. Mozart'ın bu son eserinin sahnelenmesi 1793 yılında Wiener Neustadt'ta gerçekleşmiştir.

5 Aralık 1791 tarihinde henüz 35 yaşındayken yaşamına son veren dahi müzisyen Wolfgang Amadeus Mozart, kısa hayatına rağmen müzik tarihinin en büyük bestecilerinden biri olmuştur. *"Yoksullar mezarlığının neresine gömüldüğü hiçbir zaman anlaşılamadığı için, 1859'da mezarlığın rastgele bir yerine bir anıt dikilmiştir."*[36] Cenazesine katılan dostları yağmur nedeniyle geri dönmek zorunda kalmış, eşi bir süre sonra mezarını bulmaya çalışsa da başarılı olamamıştır.

Mozart'ın hayatı, maddi koşullarla değil, özellikle son döneminde vermiş olduğu eserlerin başarısıyla kazanılmış bir zafer öyküsüdür. Verimliliğindeki

[36] Ahmet Say,1997, s.301

yoğunluk, tüm olumsuz koşullara ve hayal kırıklıklarına rağmen, onca eseri kısa ömrüne sığdırabilmesi, onun ölümsüz bir besteci olarak hala anılmasına sebep olmuştur. Eserlerindeki mükemmellik, her dönemin dinleyici kitlelerini kendine hayran bırakmayı başarmıştır. Öleceğini hissetmiş olsa da üretkenliğinden ödün vermemiş, hiçbir koşulda çalışmayı bırakmamıştır.

Onun için en büyük mutluluk yeni eserler yaratmaktır. Hayatı boyunca tek amacı insanlığa güzel eserler bırakmak olan besteci, tüm insani duyguları kendi iç dünyasında yaşamış ve eserlerinde yaşatmıştır. Sağlam karakteri ve her zaman temiz kalan duygularıyla yaşadığı olumsuzluklara karşı her zaman kabullenici bir tutum sergilemiştir. Kendine ve yeteneğine sonsuz güvenen Mozart, ölümünden sonra da kendinden önce gelen büyük besteciler gibi anılacağına ve iz bırakacağından emindir.

Mozart, Viyana Klasikleri'nin en önemli bestecilerinden biridir. Olağanüstü beste yapma yeteneğiyle vermiş olduğu eserlerinde yenilikçi ve akıcı melodiler, yoğun duygu geçişleri her zaman ilgi ve beğeni görmüş Wolfgang Amadeus Mozart'ı eserlerindeki derinlik ve duygusallık onu ölümsüz kılmıştır.

Resim 4: Wolfgang Amadeus Mozart



3.6.Altıncı Alt Problem

Mozart'ın Müziği

Müzik, her yerde aynı yazı diliyle oluşan ancak melodilerin insanlara farklı duygular hissettirmesiyle evrensel bir dil olarak kabul edilmiştir. İnsanlar, duyguları aktarma yolu olarak çoğu zaman müzik dilini tercih etmiştir. Müzik tarihindeki dönemlerde de melodinin yazı tarzı, ritimleri değişkenlik gösterse de yaşanılan dönemin duygusal ve politik yapısı, mimari, resim, heykel gibi sanat yapılarında olduğu gibi müzikte de kendini göstermiştir.

Müzik tarihinde Klasik Dönem eserleri, kendisinden önce gelen Barok dönemin ihtişamlı ve süslü ayrıntılara sahip yapılarından çok Fransız Devrimi'nin de etkileriyle soylu ve kilise çevresinin beklentilerinin dışında, orta sınıfın da anlayabileceği anlaşılır, yalın ve sade bir anlatımla süslemesiz bir dil tercih edip döneminin güçlü yapıtlarını oluşturmuştur.

Klasik dönemin özelliklerinden olan sadelik anlayışını, kendine has tarzıyla harmanlayan ve Klasik dönemin gelişimine katkıda bulunmuş en önemli bestecilerden biri de Mozart'tır.

Mozart, kendisinin de aralarında bulunduğu" Viyana Klasikleri" olarak kabul edilen Haydn ve Beethoven 'ın aksine dış dünyayı değil, kendi iç dünyasını dinlemiş ve eserlerine yansıtmıştır. Bu nedenle alışılmışın dışında, her biri birbirinden farklı melodilere sahip, iki zıt olgu olan uçarılık ve dengeyi olağanüstü bir uyumla birleştirip ortaya eşi bulunmayan yüzlerce eser vermiştir.

35 yıllık kısa hayatı boyunca, hastalık, mutluluk, mutsuzluk, aşk, maddi sıkıntılarla birlikte oluşan yoksulluk gibi birçok duyguyu yoğun bir şekilde yaşamış olan Mozart, eserlerinde bu insani duygulara oldukça yer vermiştir. Mozart müziğinin dinleyiciler tarafından beğenilmesinin ve çok sevilmesinin nedeni şüphesiz ki akla değil yüreğe ve duygulara hitap etmesidir. Mozart, her zaman eserlerinde bir durumu ya da bir duyguyu aktarmaya çalışmıştır. Dönem dönem içinde bulunduğu olumsuzluklar sanatını olumsuz yönde etkilememiş, besteci her zaman, sadece bestelerini yapıp dinleyiciye aktarmayı amaç edinmiştir.

Hayatındaki tüm olumsuzluklara rağmen Mozart'ın en sıradan yapıtlarında bile müzik yeteneğinin izlerine rastlamak mümkün hale gelmektedir. W. A. Mozart eserlerinde, kendisinden de alıntılar yaparak, bir sonatındaki temayı, bir konçertosunun uygun bir yerinde tekrar kullanmış fakat alıntıları çok büyük bir ustalıkla başka bir esere aktarabildiği için fark edilemeyecek kadar kusursuz işlemiştir.

Mozart, eserlerinde klasik yapıya özgü olan sadeliği, anlaşılırlığı ve dengeyi özenle korumakla birlikte müziğini tanımak için gittiği her ülkeden farklı ezgiler ve yapılar almıştır. İtalyan ezgilerini Fransızların sadeliğiyle birleştirip Alman çalgılama sanatıyla bütünlemiştir. Böylelikle Mozart müziği, ulusal sınırları aşmış ve evrenselleşmiştir.

Her konuda çok duyarlı ve hayata hiçbir zaman küs kalmayan, yaşama sımsıkı bağlarla bağlı bir yaradılışta olan Mozart, yaşadığı dönemde eserlerinde bir olayı, bir duyguyu, müzik diliyle açıkça anlatma gücünü temsil etmiştir. Birçok müzik bilimci ve sanatsever Mozart'ın eserlerinde doğallık, yalınlık ve hayat dolu

pasajlar olduğu kadar aynı zamanda bu pasajlardaki hüzün ve dinginliği derinden hissetmiştir.

Kaygısız, "Müzik Tarihi" adlı kitabında, Mozart'ın müziğini şöyle özetlemiştir;

Mozart' ın dinsel ve çalgı müzikleri de tıpkı operaları gibi, sıcak, içten, insani bir anlatıma sahipti,

W.A.Mozart, bir bütün olarak değerlendirildiğinde, hiçbir müzik biçimi diğerinden daha önde değildi. En küçük ses ve çalgı müziğinden en büyük dram ve orkestra eserine kadar hepsi aynı anlayışın ürünüdür; dünyevi, insani, antifeodal.

Her eserin yapısı sağlam, işçiliği kusursuz ve anlatımı tutarlıdır.

Müziğin bütün öğeleri (ezgi, ritim, armoni, biçim) dengeli ve orantılı bir şekilde birleşmiş, gerçek anlamda müziğin sentezi olmuştur.

Alman, Fransız ve İtalyan ekolleriyle halk müziğini birleştirmiştir.

İtalyanların geleneksel ezgiciliği; Fransızların inceliği, zerafeti, saydamlığı; Almanların "ön klasiklerce" geliştirilmiş olan orkestracılığı Mozart' ın müziğinde bir araya gelmiştir.

W.A.Mozart, klasik müziğin bir sentezidir.[37]

Mozart'ın eserlerinde muazzam bir işçilik hakimdir. Çok yönlü besteciliğiyle senfoni, opera, konçerto, oda orkestrası, yaylı çalgılar dörtlüsü, yaylı beşli ve piyano sonatları gibi türlerde neredeyse her çalgı için eserler yazarak müzik sanatına katkı sağlamış olan dahi müzisyenin eserleri, evrenselliği ve anlaşılırlığıyla bu gün hala popülerliğini korumaktadır. Her türden eserler vermiş olan besteci yapıtlarında tematik örgülerin ve tematik ilişkilerin karakterlerle bağlantılarını, orkestrasyon kullanımıyla birleştirmiştir. Özellikle opera türünde verdiği eserlerde kontrpuan yazı stili ve aynı zamanda ihtişamdan uzak, her kesimden dinleyiciye hitap eden eserlerle

[37] Mehmet Kaygısız,2004, s.173.

Mozart, dahiliğini kanıtlamıştır. Opera eserlerine çoğunlukla dikkat çekici açılışlarla başlamıştır. Ardından müzik farklılık göstermiş, bu farklılıklarla Mozart, her defasında dinleyicilerini şaşırtmayı başarmıştır.

Operalarında geçen etkileyici temaları uvertürlerinde profesyonel bir yazı diliyle farklılaştırarak yinelemiştir. Her türden eserlerinde çok hızlı tempolardan kaçınmış, ancak yavaş bölümlerde de akıcı bir tempo kullanmayı tercih etmiştir. Eserlerinde süslemelerinin notasyonunda karmaşayı değil, her zaman net ve anlaşılır olmayı amaçlamıştır. Süslemeleri aksanlı ya da aksansız vuruşlardan veya anlaşılır trillerden oluşmuştur. Aynı zamanda rondo ve çeşitleme formunu bir arada kullanarak yapı çeşitliliğinin sürekliliğini sağlamıştır. Mozart, eserlerinde zıtlıklara çok önem vermiştir. Bu zıtlıkları kolaylıkla ve melodik ahenklerle uyum içinde birleştirmiştir. Mozart'ın eserlerinde ani duygu değişimi içinde yükselişler ve düşüşler yoktur, hep belirli bir çizgi içinde huzur dolu bir melodik yapıda sonlanır.

Net ve kısa müzik cümleleri ve de dengeli ritimleriyle eserlerinde çoğunlukla kullandığı tonaliteler en fazla üç bemollü veya üç diyezlidir. Biçim olarak sade ve basit olarak görülen Mozart eserleri, icra edilip incelendiğinde sanatsal değerleri çok yüksek, döneminin tüm melodik ve ritmik özelliklerini içinde barındıran, armonik çeşitliliği olan sanat eserleridir.

Mozart kendini sıradan görmesine rağmen müziğini her zaman farklı görmüş ve hiç bir zaman dinleyicinin üzerinde bıraktığı duygusal etkiyi göz ardı etmemiştir. Farklı melodiler oluşturarak müzik formlarına işlediği eserler klasik dönemin en önemli eserlerinden olmuştur. Mozart, "Viyana Klasikleri" olarak tanımlanan üç büyük bestecinin tam ortasında yerini almıştır. Kendisinden önce gelen Haydn'ın eserlerine kıyasla yanında, Mozart eserleri içerik bakımından tam Klasik Dönem özelliklerini taşımaktadır.

Mozart, neredeyse her eserini sipariş üzerine bestelemiş ancak daima iyi bir yorumcu topluluğu ve dinleyici kitlesi hayal etmiştir. Kalabalık ve gürültülü ortamlarda bile müziksel düşüncelerini hemen kağıda dökme isteği, onun ölümünden önceki dönemde bile üretkenliğinin sınırsız olduğunun kanıtlarındandır.

3.6.1.Köchel Dizini

W.A.Mozart' ın eserleri ölümünden sonra belirli bir düzende olup kronolojik olarak sıralanması, ve eserin yerini belirtmek amacıyla bir katolog haline getirilmek istenmiştir. Bu konuda birçok deneme gerçekleşmiş ancak 1862 yılında besteci ve yayımcı olan Müzikolog, Ludwig Ritter Köchel tarafından oluşturulmuş olan katologta Mozart'ın eserleri düzenli bir şekilde sıralanmıştır. Bu dizinde, Köchel eser numaralarının önüne soyadının baş harfi olan "K" ya da "KV" harflerini koyarak sıralama yapmıştır. Böylelikle Mozart'ın tüm eserleri tematik ve kronolojik sıralamayla L.R. Köchel tarafından katolog halinde basılarak icracılara ulaşmıştır.

Mozart'ın yaşadığı dönemde Osmanlı Devleti'nin Viyana'yı kuşatmasıyla birlikte Avrupalılar, Türklere karşı yakın ilişkiler kurmayı istemiştir. Viyana kuşatması son bulduğunda Avrupalılar Türklerden korkup çekinmek yerine onların değerlerini ve kültürünü merak etmişlerdir. Osmanlı kıyafetleri hem kadın hem erkekler için ilgi çekici bir hal almış hatta Mozart'ın da çok beğenerek içtiği Türk kahvesi Viyana halkının yaşamına girmiştir.

Avrupa askeri bandoları, Osmanlı Devleti'nde önemli bir yere sahip olan Mehter takımının üflemeli ve vurmalı çalgılarından etkilenmiş bu etkilerden Mozart başta olmak üzere çok sayıda besteci faydalanmıştır. 18.yüzyıl Avrupası'nda konusu Türklerle ilgili olan her müzikli sahne oyunu halk tarafından çok beğenilmiş ve bir akım başlamıştır O dönemde Türk Operaları kapsamında yüzlerce eser verilmiş olsa da en ünlü eser Şüphesiz ki Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma* adlı eseri olmuştur.

Mozart'ın Türk müziği motiflerine ilgisi, Osmanlı Müziğinde kullanılan üflemeli ve vurmalı çalgıların ihtişamından etkilenmesi ve konu olarak Osmanlı harem hikayelerinden esinlenmesi bu eserin ortaya çıkmasındaki nedenlerdendir. Bu eserle, Viyana imparatoru ve dinleyicilerin ilgisini çeken Mozart, uzun süre eserlerinde görülen Alman ve İtalyan stilden farklı yapıda bir eserle bir kez daha ünlenmiştir. Mozart'ın eserlerindeki Türk etkileri sadece operalarında kalmamıştır.

KV.219 no'lu keman konçertosunda (Türk Konçertosu) marş temposunda bir rondo'yla Türk etkileri görülmektedir. KV.331 La major piyano sonatının *Alla Turca* başlıklı son Rondo bölümünde de Türk müziğinin ritmik ve melodik özelliklerini duymak mümkündür. Müzik Tarihinde *Türk Marşı* diye adlandırdığı ünlü eser, Mozart'ın özellikle Türkler tarafından en çok bilinen ve sevilen eseridir.

3.7.Yedinci Alt Problem

Mozart'ın Eserlerinden Bazıları

3.7.1.Üflemeli Eserleri

- Flüt ve Orkestra için Andante-Rondo C majör K.315(1778)
- Flüt Konçertosu No:1 G majör K.313 (1778)
- Flüt Konçertosu No: D majör K.314(1778)
- Arp Flüt ve Orkestra için Konçerto K.299 (1778)
- Obua Konçertosu C majör K.314 (Gerçekte bir obua konçertosu olmasına rağmen aynı eserin D majörde de flüt için yazılmış bir versiyonu vardır.)
- Obua Klarnet Korno Fagot ve Orkestra için senfoni orkestrası K.297b (1791)
- Klarnet ve Orkestra için Konçertosu A majör K.622 (1791)
    - Fagot Konçertosu B majör K.191 (1774)
    - Korno Konçertosu No:1 D majör K.412 (1791)

- Korno Konçertosu No:2 E majör K.417 (1783)
- Korno konçertosu No:3 E majör K.447 (c.1784-87)
- Korno konçertosu No:4 e majör K.495 (1786)

Üflemeli çalgılar için;

- Divertimento,
- Marş (2'si kayıp),
- 56 Alman dansı,

3.7.2. Operaları

- Bastien ve Bastienne K.50(1768)
- Sözde Bahçıvan (la Finat Giardiniera) K.196 (1774)
- Çoban Kral (II Re Pastore) K.208 (1775)
- Zaide K.344(1780)
- Idemeneo K.366 (1780)
- Saraydan Kız Kaçırma (Die Entführüng aus dem Serail) K.384(1782)
- Kahire Kazı K.422
- Figaro'nun Düğünü (Le Nozze di Figaro) K.492 (1786)
- Don Giovani K.527 (1787)
- Cossi fan tutte K.588 (1790)
- Sihirli Flüt (Die Zauberflute) K.620 (1791)
- La Clemenza di Tito, K.V.621 (1791)
- Apollo et Hyacinthus
- Mitridate

- Ascanio in Alba
- Mısır kralı Thomas
- La Sposo Delluso
- La Clemenza si Tito K.621 (1791)

3.7.3. Koral Müzik Türünde eserleri

- 18 Missa-No.16 Coronation (1779)
- No.18 Do Minör (1783 bitmemiş)
- Requiem (1791 bitmemiş) Exultate jubilate(1773)
- Oratoryolar ve kısa dinsel parçalar

3.7.4.Senfonileri

- No:5 B majör K.22 (The Hague Mozart bu senfonisini 1765 yılında Hollanda'nın Hague kentinde yazmıştır.)
- No:25 G minör K.183 (Little G minör. İki önemli senfonisinin karıştırılmaması amacıyla küçük-büyük olarak adlandırılmıştır. Bu eser küçük G minör olarak bilinmektedir.)
- No:31 Paris D majör K.297(K.300 a)(Mozart bu eseri 1778 yılında Paris'teyken iş aradığı dönemde yazmıştır.)

- No:32 Overture in the İtalian Style G majör K.318 (Bu senfoni bazı çevreler tarafından İtalyan stil Uvertüre benzetildiği için bu isimle anılır. Ancak form olarak uvertür değildir.)
- No:35 Haftner, K.V. 385 (1782 yılında yazdığı bu esere Salzburg'lu zengin bir ailenin adını vermiştir.
- No.36 Linz, K.V.425 (1783 yılında eşi Constanze ile Viyana'dan Salzburg'a giderlerken Linz şehrinde mola verdiklerinde Mozart bu senfoniyi yazmıştır.)
- No:38 Prague D majör K.504 (Bu senfoni 1787 yılında ilk kez Çek Cumhuriyeti'nin başkenti Prag'ta sergilenmiştir. Mozart, Prag'ta oldukça bu eseriyle anılmıştır.)
- No:40 G minör K.550 (Great G minör. İki önemli senfonisinin karıştırılmaması amacıyla küçük-büyük olarak adlandırılmıştır. Bu eser büyük G minör olarak bilinmektedir.)
- No:41 Jüpiter C majör K.551(Jüpiter ismi mükemmel dengesinden dolayı Johann Peter Salomon tarafından bu isim verilmiştir.)
- No:1 E majör K.16
- No:2 B majör K.17
- No:3 E majör K.18
- No:4 D majör K.19
- No:6 F majör K.43
- No:7 D majör K.45
- No:8 D majör K.48

- No:9 C majör K.73
- No:10 G majör K.74
- No:11 D majör K.84
- No:12 G majör K.110
- No: 13 F majör K.112
- No:14 A majör K.114
- No:16 C majör K.128
- No:17 G majör K.129
- No:18 F majör K.130
- No:19 E majör K.132
- No:20 D majör K.133
- No:21 A majör K.134
- No:22 C majör K.162
- No:23 D majör K.181
- No:24 B majör K.182
- No:26 E majör K.184
- No:27 G majör K.189
- No:28 C majör K.200
- No:29 A majör K.201
- No:30 D majör K.202
- No:39 E majör K.543

3.7.5. Oda Orkestrası İçin Eserleri

- Haffner K.250 (1776)
- Serenata notturna, K.239(1776)
- Küçük Bir Gece Müziği (eine kleine nachtmusik)K.525(1787)
- Bir Müzikal Şaka (A Musical joke) K.522(1787)
- Divertimento'lar, cassationlar, danslar, marşlar

3.7.6. Oda müziği eserleri

- 23 yaylı çalgılar kuvarteti,
- haydn kuvartetleri
- Prusya kuvartetleri
- 6 yaylı çalgılar kenteti
- klarnetli kentet
- piyanolu kuvartetler,
- yaylı çalgılar için triolar
- piyano keman sonatları
- üflemeli çalgılar için kentetleri bulunmaktadır.
- Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel için, re majör, KV. 285 (1777).
- Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel için, sol majör, KV. 285a (1778).

- Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel için, do majör, KV. 171 (1781-82).
- Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel içi n, fa majör, KV. 370 (1781).
- Adagio ve Rondo; cam armonikası, flüt, obua, viyola ve viyolonsel için, KV. 617

3.7.7. Keman Konçertoları

- No:1 B majör K.207(1775)
- No:2 D majör K.211(1775)
- No:3 G majör K.216(1775)
- No:4 D majör K.218(1775)
- No:5 A majör K.219(1775)
- No:6 E majör K.268(1780)

3.7.8. Piyano Eserleri

- Konçerto No:1 F majör K.38
- Konçerto No:2 B majör K.39
- Konçerto No:3 D majör K.40
- Konçerto No:4 G majör K.41
- Konçerto No:5 D majör K.175

- Konçerto No:6 B majör K.238
- Konçerto No:7 Üç piyano için F majör K.242
- Konçerto No:8 Lutzow C majör K.246
- Konçerto No:9 Jeunehomme E majör K.271
- Konçerto No:10 İki Piyano için E majör K.365
- Konçerto No:11 F majör K.413/387a
- Konçerto No:12 A majör K.414/385p
- Konçerto No:13 C majör K.415/387b
- Konçerto No:14 E majör K.449
- Konçerto No:15 B majör K.450
- Konçerto No:16 D majör K.451
- Konçerto No:17 G majör K.453
- Konçerto No:18 B majör K.456
- Konçerto No:19 F majör K.459
- Konçerto No:20 D minör K.466
- Konçerto No:21 C majör K.467
- Konçerto No.22 E majör K.482
- Konçerto No.23 A majör K.488
- Konçerto No:24 C minör K.419
- Konçerto No:25 C majör K.503
- Konçerto No:26 D majör K.537
- Konçerto No:27 B majör K.595
- Menuet F,K.1d

- Menuet G,K.1e
- Menuet C,K.1f
- Menuet F,K.2
- Menuet F,K.4
- Menuet F,K.5
- Andante B,K.5b
- Andante C, K.1a
- Allegro C,K.1b
- Allegro F,K.1c
- Allegro B,K.3
- Allegro C,K.5a
- Fantasy No:1 with fugue C majör K.394 (1782)
- Fantasy No:2 C minör K.396 (1782)
- Fantasy No:3 D minör K.397(1782)
- Fantasy No:4 C minör K.475(1785)
- Sonata No:1 C majör, K.279 (1774)
- Sonata No:2 F majör, K.280 (1774)
- Sonata No:3 B majör, K.281 (1774)
- Sonata No:4 E majör, K.282 (1774)
- Sonata No:5 G majör, K.283 (1774)
- Sonata No:6 D majör, K.284 (1775)
- Sonata No:7 C majör, K.309 (1777)
- Sonata No:8 A majör, K310 (1778)

- Sonata No:9 D majör, K.311 (1777)
- Sonata No:10 C majör, K.330 (1778)
- Sonata No:16 C majör, K.545 (1788)
- Sonata No:17 F majör, K.547a (1788)
- Sonata No:18 B majör, K.570 (1789)
- Sonata No:19 D majör, K.576 (1789)

3.7.9. Keman Sonatları

- No:1 C majör K.6
- No:2 D majör K.7
- No:3 B majör K.8
- No:4 G majör K.9
- No:5 B majör K.10
- No:6 G majör K.11
- No:7 A majör K.12
- No:8 F majör K.13
- No:9 C majör K.14
- No:10 B majör K.15

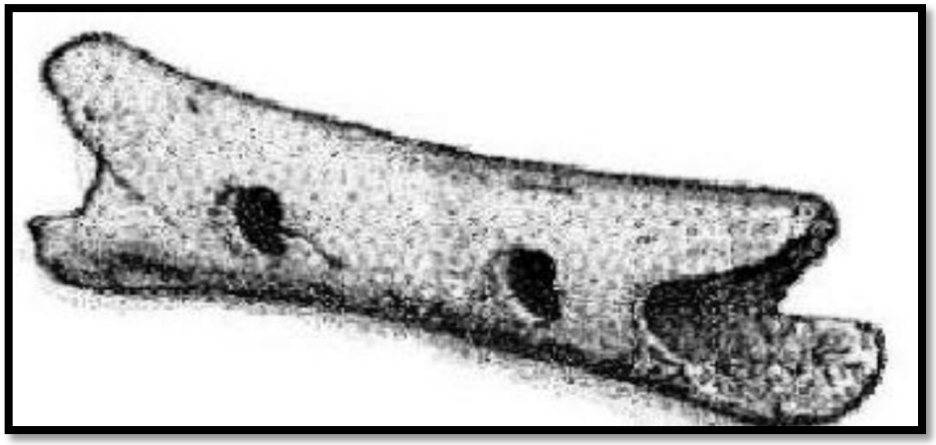
3.8.Sekizinci Alt Problem

Mozart'ın Flüt ve Piyano için yazdığı Andante ve Rondo İsimli Eserinin İcra Açısından İncelenmesi

3.8.1.Flütün Tarihi

Flütün tarihi yaklaşık yirmi bin yıl öncesine dayanır. İnsanlar hayvan kemiklerine, deniz kabuklarına ya da boynuzlara üfleyerek sesler üretmeye başlamışlardır. Bunlara ilk flütler denilebilir. Zaman ilerledikçe haklar flütleri kendilerine göre değiştireceklerdir. Fransızlar "flute", İtalyanlar "flaute", Almanlar "flöte", İngilizler "flute" [38] diye adlandırırken Türkler flüt olarak isimlendirirler.

Resim 5: İlk flüt örneği



[38]Ceren Dik, *Barok Dönemde Flüt Müziği,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006,s.14.

Bilinen en eski Yunan çalgıları aulos, flüt ve kitaradır. Asur müziğinde çift flütler, çift kamışlı flütler kullanılmıştır. Fenike müziğinde, Pan Flüt, İbrani müziğinde ise ney, flüt ve Mıskal da görülmüştür.

Resim 6: Pan flüt

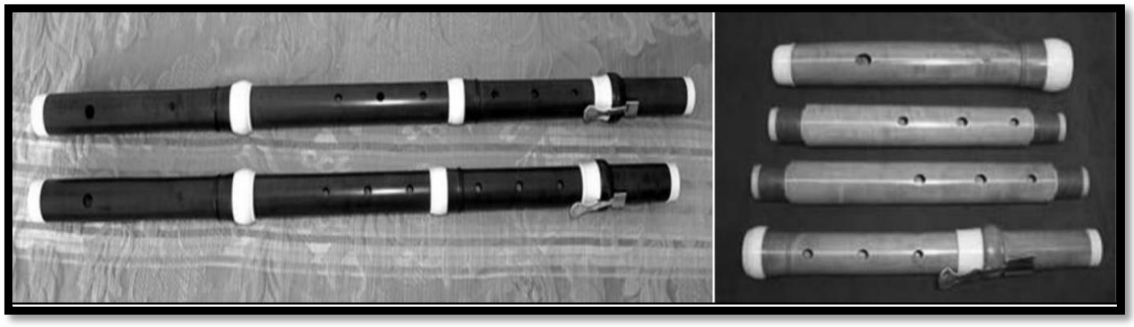


Şofar adı verilen çalgı sadece törenlerde kullanılırken, askeri törenlerde şimdiki kornoya benzeyen hasosera kullanmıştır. 15.ve 16. yüzyılda bugünkü blok flütler ve yan flütler kullanılmaya başlanmıştır.

Rönesans döneminde tek tip flütler re tonundayken, 16. ve 17. yüzyıllarda farklı farklı boyutlarda ve ses kapasitelerinde flütler üretilmeye başlanmıştır.

Flütün gelişmeye ve değişmeye başladığı dönem Barok Dönem olarak bilinmektedir. Bu dönemde Hotteterre ve Quantz gibi hem flüt virtüözleri hem de flüt yapımcıları flüt üzerinde çalışmalar yapmış, flüte yenilikler getirmiştir. Delik yapısı değişmiş, silindirik şeklinin alt ve orta kısımları koni biçimini almıştır. Barok Dönem'e kadar tek parça olan flüt, günümüzdeki gibi üç parçadan oluşmaktadır. Bu dönemde flüt altı deliklidir.

Resim 7: Hotteterre 4 parçalı flüt



Hotteterre, flütün gövdesini sağ ve sol diye iki parçaya ayırmış ve böylece toplamda dört parçalı flütü elde etmiştir.[39]

Dönemin ortalarına doğru yedinci delik de flüte eklenmiştir. Birinci oktav -re- sesinden üçüncü oktav -la- sesine uzanan bir ses aralığına sahiptir. Majör ve minör çalma olanağı elde edilmiştir. Bu dönemde kullanılan flüt malzemesi tahtadır. Ancak fildişi, abanoz ve akça ağaçtan yapılan malzeme de kullanılmıştır. Bunun sebebi ise tahta olan malzemenin ıslık ve tükürükten dolayı şişme yapması, bunun sonucunda da çalgıda akort ve entonasyon problemi yaşanmasıdır.[40]

Flüt yapımı Barok dönemde başlamış ve flüt gelişimi 19.yüzyılda zirveye ulaşmıştır. Bu gelişimler sırasında birçok flüt yapımcısı ve icracısı, ton ve entonasyonun nasıl net ve dolgun olabileceği, flütü tutuş ve parmak kullanımı hakkında çalışmalarda ve deneylerde bulunmuştur. Flüt yapımcısı Theobald Boehm 19.yüzyılda bu araştırma ve çalışmalardan sonra flütün solistlik seviyesine erişmesini sağlamış ve flüt müziğinin gelişmesine katkı sağlamıştır.

Klasik dönemde İngiliz flüt yapımcıları 18. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış olan 1. Oktav kalın Do perdeli flüt düşüncesini geliştirerek flütün boyunu biraz uzatmışlar ve kuyruk bölümüne sağ elin dördüncü parmağıyla kontrol edilmesi gereken açık perdeli iki delik ilave edilmiştir. Ribock isimli flüt yapımcısı, 1782

---

[39]. Jacques Martin Hotteterre, *Principles Of The Flute, Recorder and Oboe*, New York: Dover Publications 1968, s.43.

[40] Ceren Dik, *a.g.e.*s, 9.

senesinde ikinci oktav Do perdesi koymuştur. Sağ elin ilk parmağıyla kontrol edilen bu perde, basılmadığında kapalı durmaktadır.[41]

17. yüzyılda A.Scarlatti (1660-1725) dört gruba ayırdığı yaylılar, obua ve flütü de ilave ettiği gruplar için eserler bestelemiştir. 18. yüzyılın son yarısında flütün de orkestralarda daha da yer almasıyla büyük formlu eserler çoğalmıştır. Barok ve Klasik dönemde flüt, entonasyon problemleri sebebiyle oda müziği eserlerinde daha çok kullanılmaya başlanmıştır.

3.8.1.1.Flüt Tarihinde Boehm

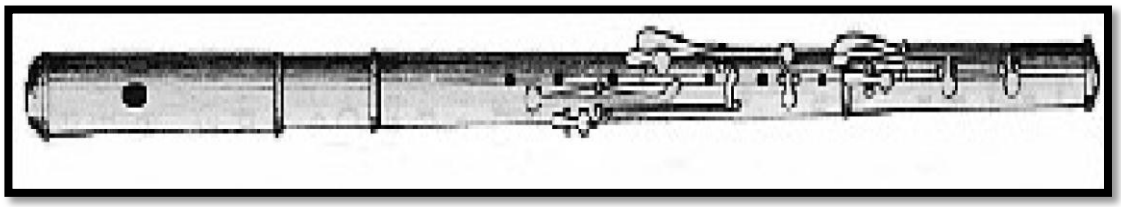
Boehm, bir kuyumcunun ve usta bir altın yapımcısının oğlu olarak 9 Nisan 1794'te Münih'te dünyaya gelmiş, 25 Kasım 1881'de vefat etmiştir. Babasından öğrendiği kuyumculuğun yanı sıra Boehm, hem metal ustalığı hem de mekanik sanatlara olan ilgisi ve yeteneği onu flüt yapımına kadar götürmüştür. Boehm flüt yapımının yanı sıra pianoforte için yeni bir parça icat etmiştir. Demir üretimini geliştirmek ve çark hareketini (rotatory motion) sağlayan alet geliştirmiştir. Ayrıca lokomotif için baca ve müzik kutusunun üretimini geliştirmek için çeşitli icatlar yapmıştır. Bu icatları Boehm'e madalyalar kazandırmıştır.

Boehm, mekanik becerisini ve icat yeteneğini çocuk yaşında belli etmiş ve bu yeteneğini flüte uygulamaya başlamıştır. Boehm, babasının atölyesinde ona verilen imkânla kendisinin zorlukla kullandığı ve kendi kendine öğrendiği tek anahtarlı flütünü dört anahtarlı yapma fırsatı bulmuştur. 1810 yılında yaptığı bu çalışmayla flütte gelişmelere imza atmaya başlayan Boehm, *Johann Nepumuk Capeller'*den aynı yıllarda flüt dersleri almış, gösterdiği çaba sayesinde 1812–1817 yılları arasında *Court* orkestrasında ikinci flütçü, Münih'teki *Isargate Tiyatrosu'nda* birinci flütçü olarak hizmet etmiştir. Sonrasında kuyumculuk mesleğini bırakıp, kendini tamamen

[41] Ardal Powell, Flute History Yale, Yale University Press 2002,s.88.

müziğe adamıştır. 1821–1831yılları arasında flütçü olarak tüm Avrupa'da birçok turnelere katılmıştır.

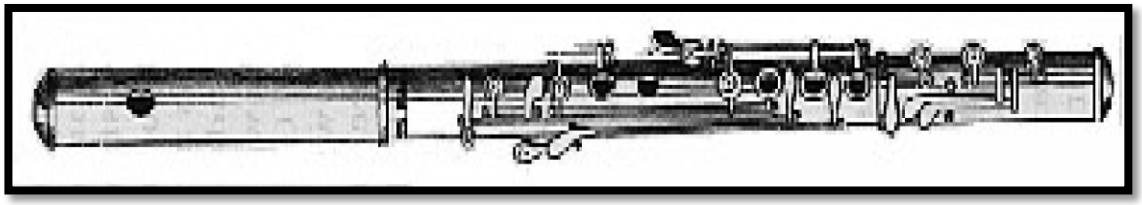
Resim 8: Boehm'ün 1828 yapımı flütü



Boehm, her flüt yapımı denemesinde en iyisine ulaşmak için uğraşmış, 1829, 1832 ve 1847 yıllarında yaptığı çalışmalarla flüte yenilikler getirmiştir. Ayrıca bir icracı olarak; yavaş bölümleri duygusal, zor pasajları ise parlak ve kolay çalımıyla konuşulmuş, Almanya'da büyük şöhrete ulaşmıştır.

Boehm'ün, flüt yapımcılığı, icracılığı ve yazarlığının yanı sıra flüt repertuarına katkıları da yadsınamaz bir gerçektir. 1822 yılından itibaren flüt için besteler yapan Boehm, romantik döneme damgasını vuran yazmış olduğu zor etütleriyle flütü virtüözlük konumuna ulaştırmıştır. Flüt için yazmış olduğu eserlerin birçoğu orkestra veya piyano eşliklidir. Ayrıca Boehm'ün eserlerini incelediğimizde Beethoven, Mozart, Bach, Schubert, Haydn, Mendelsshonn gibi bestecilerin eserlerini flüte uyarlamaları mevcuttur.

Resim 9: Boehm'ün 1832 yapımı flütü



Boehm, 1751 yılında Fransa'da icat edilen alto flütü (G-sol-flüt) 1865 yılında

geliştirmiş, bu çalgının düşük oktavlardaki tonunun kalitesini yükseltmiş ve çalımda pratiklik kazandırmıştır. Ayrıca Boehm'ün sistemi sadece flütte değil aynı zamanda diğer tahta çalgıların tümünde (fagot, klarnet ve obua) icracılara büyük kolaylıklar sağlayan katkıda bulunmuştur. Bu sistemle Boehm, flütü ve diğer tahta üflemelileri daha iyi ses kalitesi ve kalıcı parmak sistemine kavuşturmuştur.[42]

Türklerde günümüzdeki mehter takımının kökenini tuğ isimli grup oluşturmuştur. Fatih Sultan Mehmet döneminde büyütülen mehter takımı 1826'da Muzika-i Humayun olarak değiştirilmiştir. Bu yeni bandonun ilk eğitimcisis ve şefi İtalyan flütist Giuseppe Donizetti olmuştur. Donizetti yurtdışından getirdiği çalgılat ve çalgı eğitimcileriyle Muzika-i Humayun'u daha da ileri seviyeye taşımıştır. Donizetti'nin ölümü üzerine İtalyan Callisio Guatelli yeni orkestra şefi olmuştur. Guatelli, orkestra için pek çok önemli müzisyen yetiştirmiştir.

Cumhuriyetin ilanıyla Muzika-i Humayun'un yerine Cumhurbaşkanlığı Bandosu kurulmuş, Deniz Bandosu ve Saray Muzikası da ilave edilerek müzik alanındaki gelişmeler hızlandırılmıştır. Tabiki bu bandolara gereken müzisyenleri eğitmek için de Askeri Mızıka Okulu açılmıştır.

Liselere ve ortaokullara müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla 1924 yılında Musiki Muallim Mektebi kurulmuş, 1929 senesinde ilk mezunlarını, 1931 yılında ise ilk flüt mezunlarını vermiştir. İlk flüt mezununun ismi ise Hüsamettin Ege'dir.[43]

---

[42] Fazlı Arslan, Bahar Sarıboğa, *''Flüt Tarihinde Theobald Boehm ve Flüte Getirdiği Yenilikler''*, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi,* Cilt 2, Sayı 4, 2012,s.134.

[43] Ayşegül Yayla Atak, *Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Flüt Eğitiminde Öğrencilerin Psiko-motor Alan Hedef ve Davranışlara Ulaşma Düzeyleri,* Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi ,2000,s.9.

3.8.1.2. Flütün Yapısı

Günümüz müziğinde flüt hem orkestralarda hem de solo olarak oldukça yaygın olarak kullanılan bir çalgıdır. Kendine has ince, zarif tınısıyla herkes tarafından beğenilen flüt, kıvrak ve hızlı pasajlardaki teknik kapasitesiyle de eserleri dinlenilesi kılar. Flütün boyu 606 mm ve çapı 19 mm dir. Çapının 1/10'u oranında yukarı doğru daralan gövdesiyle 3 parçadan oluşmaktadır.

Ağızlığındaki üfleme deliği dikdörtgen köşeleri yuvarlatılmış, 12 mm uzunluğunda, 10 mm eninde ve 4,2 mm yükseklik boyutlarındadır.[44] Flütün ses aralığı kalın, orta ve ince olarak üç bölüme ayrılırken, ses kapasitesi 3 oktavdan biraz fazladır. Kalın sesler gizemli, orta sesler sevimli, ince sesler ise stilistik tınıya sahiptir.

Zaman içinde flütler, mekanik ve teknik olarak değişik boyutlarda ve ses kapasitelerinde çeşitlendirilmiştir. Piccolo, alto ve bas flüt bu ailenin diğer üyeleridir. Normal flütün yaklaşık yarısı kadar boya sahip olan piccolonun kuyruk kısmı olmadığı için kalın do ve do diyez notaları bulunmamaktadır. Zamanla orkestrada da kullanılmaya başlanan piccolo flüt ince ses rengiyle Beethoven gibi büyük bestecilerin de eserlerinde kullanılşmıştır.

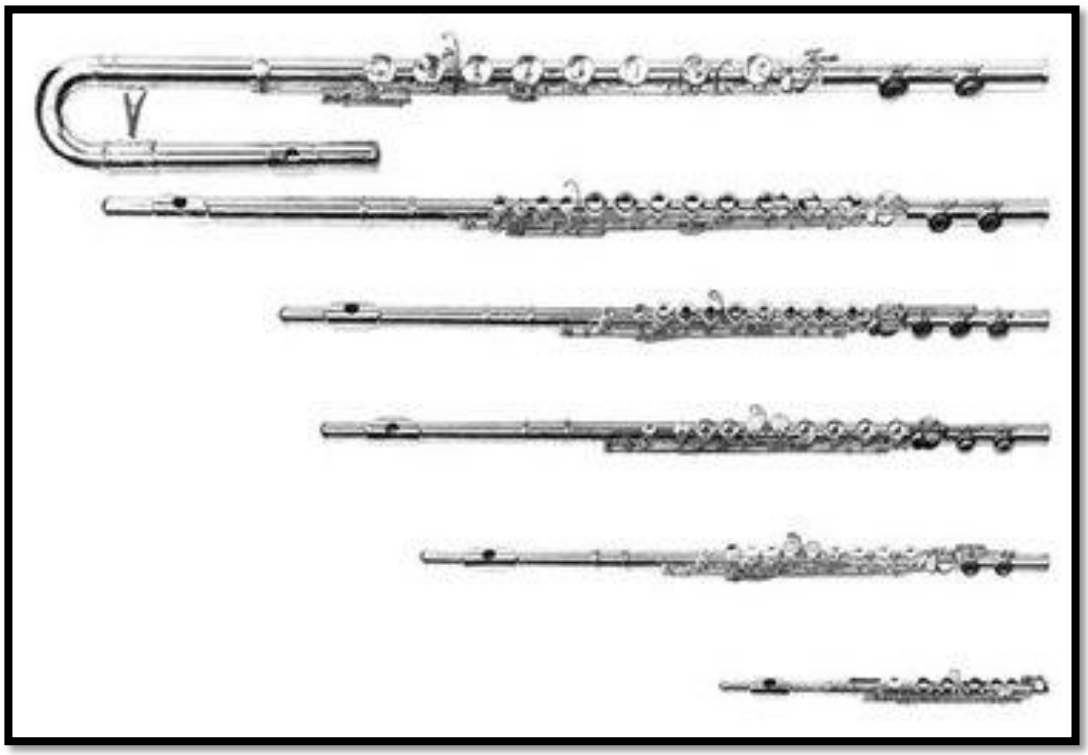
Sol flüt te denilen alto flütün boyu normal flüttenyani do flütten biraz daha uzundur ve borusu da biraz daha geniştir. Do flütten 4 ses aşağıda duyulur. Bas flüt do flüte kıyasla oldukça büyüktür. Ağırlığı sebebiyle de kullanışlı olamayan bas flüt bugünkü orkestralarda da kendine pek de yer bulamamaktadır.[45]

---

[44] A. Gülşen Tatu, *Flüt Metodu,* Pan Yayıncılık, İstanbul, 2006,s.7.

[45] Çiler Akıncı, *Yan flüt tekniği ve flüt dağarının incelenmesi,* İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1994,s.8.

Resim 10: Flüt ailesi



Flüt icrasında dilin hızıyla parmakların ahenkli olması gerekmektedir. Dil vuruşuyla parmakların orantılı olması için çok çeşitli egzersizler ve çalışmalar yapılarak bu alışkanlık edililebilir. Flüt repertuarındaki eserlerin çoğu ancak bu alışkanlık geliştirilirse seslendirilebilir. Tabiki icracının duruş ve tutuş pozisyonu da büyük önem taşımaktadır. Ayna karşısında dikkatli yapılan çalışmalar doğru duruş ve tutuş pozisyonu için oldukça değerlidir.

3.8.2.Dil Tekniği

Doğru vücut ve doğru tutuş pozisyonundan sonra flütte nefes, ton gelişimi, parmak kontrolü ve tabi ki dil tekniği en önemli konulardandır. Dil tekniği eserin icrasında kaliteyi gösteren unsurlar arasındadır. Burada belirtmek gerekir ki eksik ya

da yanlış dil tekniği kullanan icracılar eserlerinde tam olarak başarı sağlayamazlar. Bu demektir ki dil tekniği üzerinde dikkatle durulması ve planlı, disiplinli çalışılarak icranın daha da iyi hale getirilmesi mümkündür.

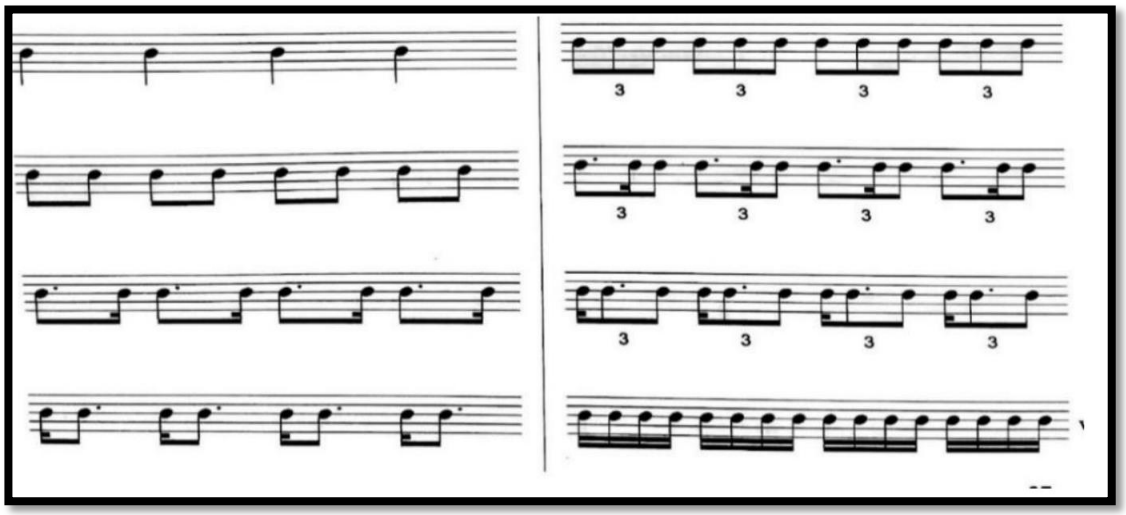
Üflemeli eserlerinde dil tekniğinin çeşitleri kullanılmaktadır. Eserin karakterine ve hatta bestelendiği döneme göre dil tekniğimiz değişkenlik gösterir. Dilimizi üst dişlerimizle damağımızın kesiştiği yere vurmak suretiyle dil vurmuş oluruz. Dilimizi vurma şeklimiz ve hızımız dil tekniğinin seçilmesinde yardımcı olur. Flütte çoğunlukla:

- Tek dil
- Çift dil
- Üçlü dil teknikleri kullanılır.

3.8.2.1.Tek Dil Tekniği

Tek dil tekniği temel dil vurma tekniğidir. Bu tekniğin öğretiminde tu,tü,du,dü..vb üfleme teknikleri kullanılmaktadır. Seçilen üfleme tekniklerinden birisi ile tek dil tekniği uzun sesler üzerinde yavaşça uygulanarak iyice pekiştirilmelidir. Dilin ucu tu hecesi söylerken gırtlaktan itilir ve dişlerle kesiştiği yere vurulur, hızlı bir şekilde çekilirse tek dil tekniği uygulanmış olur.

Örnek 1: Gülşen Tatu Flüt Metodu tek dil şeması



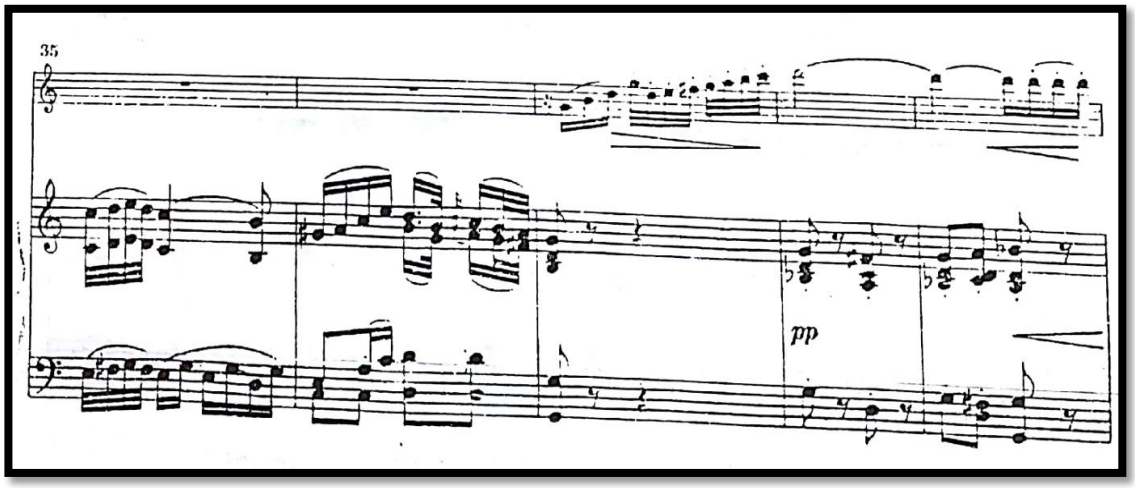
Doğru yapılan bir tek dil, daha sonra öğrenilecek olan çift dil ve üç dil tekniklerinin kolay ve çabuk öğrenilmesine yardımcı olacaktır. Tek dil tekniğinde dil dişlerden çok uzaklaşmamalı ve dışarıdan gözükmemelidir. Bu teknik için çalışma yaparken dilimiz notanın başlangıcını ve bitişini netleştirir. Tek dil kullanılması gereken yerlerde eserin karakterine göre tü - tu hecesi ya da dü- du heceleri kullanılabilir.

Tu hecesi sert sessiz harf olması dolayısıyla nefesi verirken daha sert ve keskin duyulacaktır. Du hecesi ise daha yumuşak duyulacaktır. Tercihinizi eseriniz belirleyecektir. Ayrıca dil çalışmalarında dudağınızın kıpırdamaması, üfleme pozisyonunuzun değişmemesi de önemlidir. Ve dil çalışmaları yaparken tek dil, çift dil ya da üçlü dil farketmeden boynunuz aşağıya bakmamalı ve omuzlarınız yukarı çıkmamalıdır. Tempo da dil teknikleri çalışılırken dikkat edilmesi gereken hususlardan biridir. Yavaş tempoda başlanması gereken bu çalışmalarda diyafram desteği önemlidir. Dil vuruşu yavaş olmamalı çevik olmalıdır.[46]

[46] Çisem Önver Zafer, *W.A.Mozart'ın Sol Majör ve Re Majör Flüt Konçertolarına Genel Bir Bakış*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2016 Aralık, s.112.

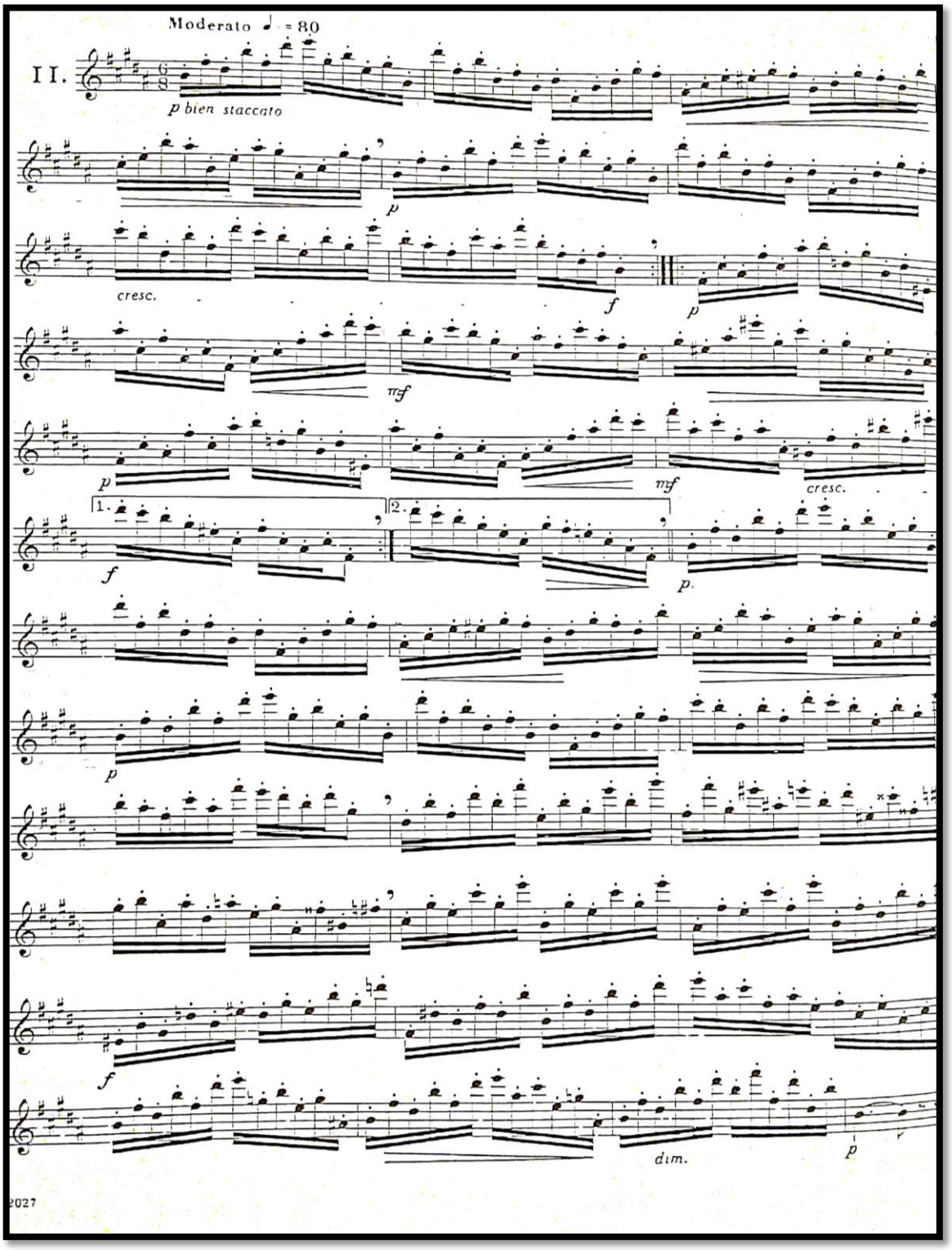
W.A.Mozart'ın Andante ve Rondo İsimli eserinin Rondo kısmının 35-39. ölçüleri arasını örnek göstermek gerekirse bu ve bunun gibi pasajlarda bağlara başlarken tek dil tekniği kullanılarak tu hecesiyle başlanabilir. Andante bölümünün 37. Ölçüsündeki 16 lık ve 32 lik notalardan oluşan gamlarda da tek dil kullanılarak daha net bir ifade elde edilebilir. Burada söylemek gerekir ki bölümün temposunun Andante olması önemli bir faktördür. Çünkü bu gam başka bir eserde daha hızlı bir tempoda yazılmış olsaydı tek dil yavaş kalacak ve çift dil kullanılmak zorunda kalınacaktır.

Örnek 2: Andante bölümü 35-39. Ölçüler arası

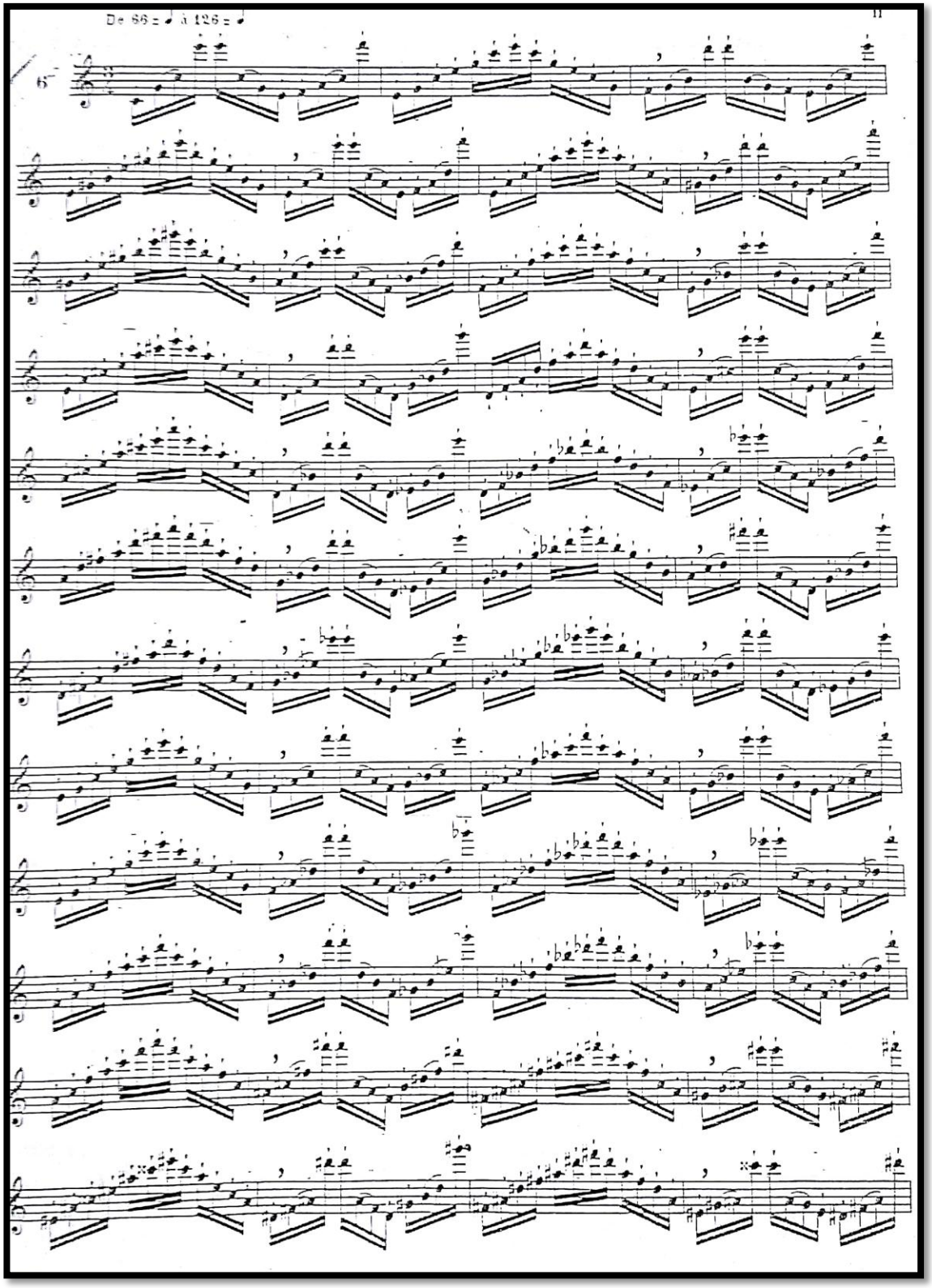


Aşağıdaki çalışmalar tek dil tekniğimizi geliştirmek için örnek gösterilmiştir.

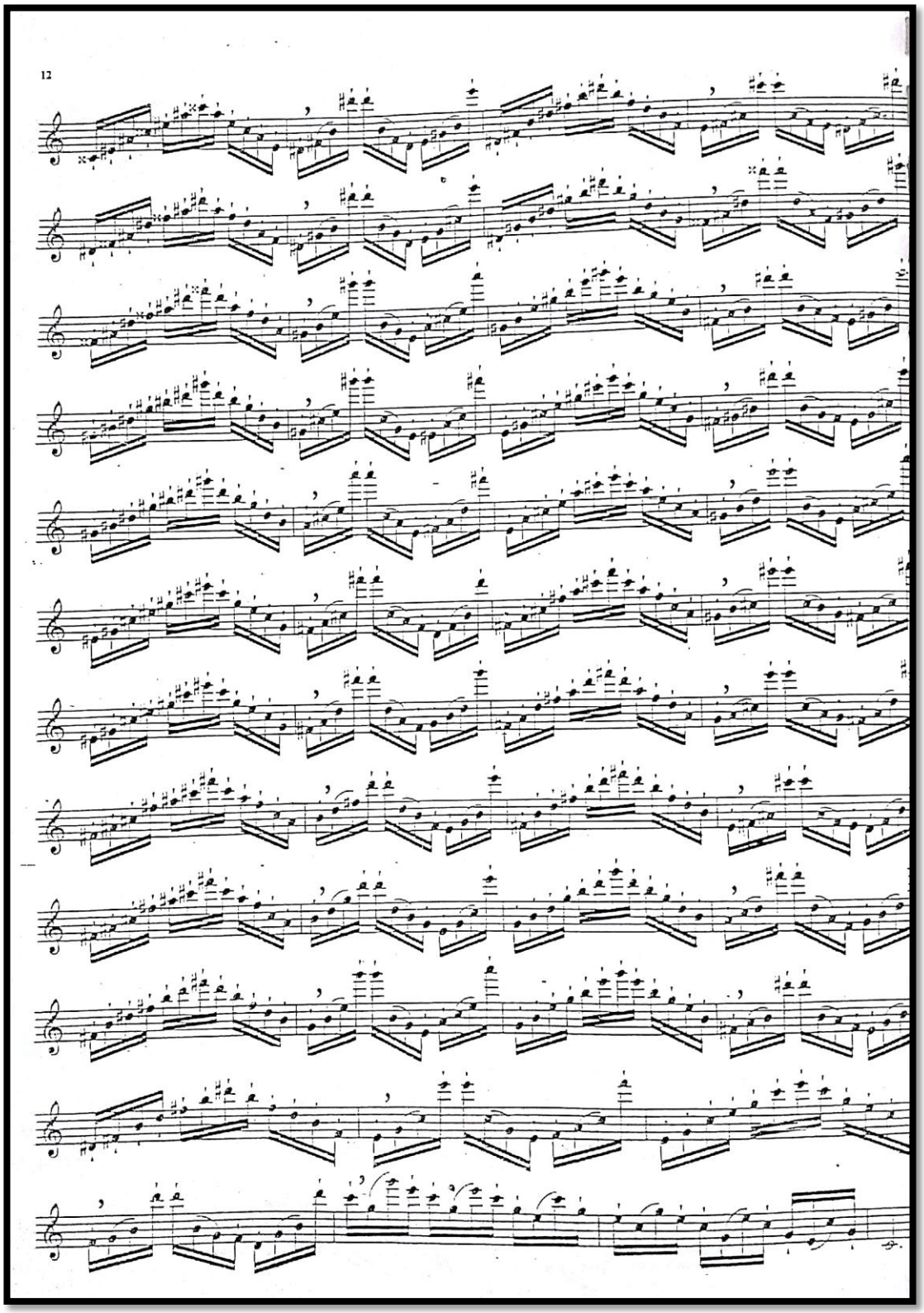
Örnek 3: Andersen 24 Studies No:11



Örnek 4: Marcel Moyse Douze Etudes No:6
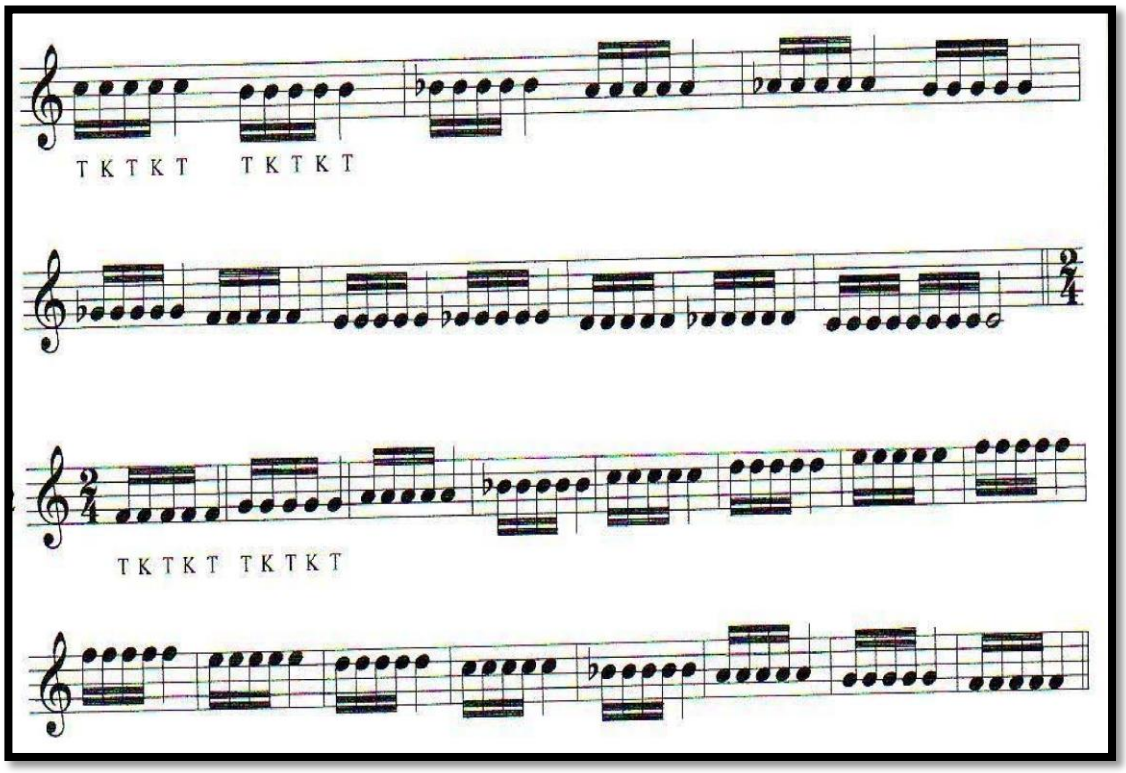


Örnek 5:Örnek 4'ün devamı



3.8.2.2.Çift Dil Tekniği

Çift dil tekniği, doğru öğrenilmiş tek dil tekniğinden sonra düzenli yapılan alıştırmalar ile daha kolay gerçekleştirilebilir. Tek dil tekniğinin yetersiz ve yavaş kaldığı daha hızlı pasajlarda çift dil tekniği uygulanmaktadır. Bu teknikte tek dil çalarken kullanılan tu-tü-du-dü, hecelerinin yanına tu-ku, tü-kü, du-gu, dü-gü hecelerini de ilave etmemiz gerekmektedir.

Örnek 6: Çift dil şeması

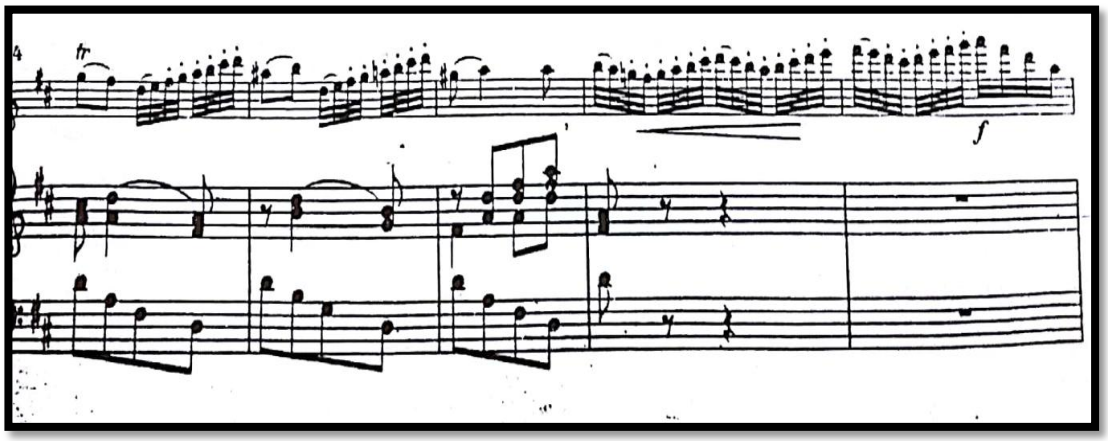


Tu-ku veya tü-kü üfleme teknikleri kullanılırken tu ya da tü heceleri ku ya da kü hecelerine göre daha net duyulur. Ku ya da kü hecelerinin kullanıldığı yerlerde sesler daha zayıf kalabilir. Bu sebeple çalışırken özellikle ku ya da kü hecelerinin kullanıldığı notalarda diğer seslerin kalitesinin yakalamak için özel çaba sarfetmek

gerekmektedir. Tabi çift dil tekniğinde parmak ve dil koordinasyonu da çok önemlidir. Yani teknik açıdan kendini geliştirmiş ve oldukça hızlanmış parmaklara sahip icracının en az o parmaklar kadar hızlı bir dil tekniğine sahip olması gerekmektedir. Aksi takdirde çalınan pasajlarda karmaşa olacak ve net, doğru sesler duyulmayacaktır. Tabi ki böylece eserin genelinde de icracının hakimiyeti kaybolacaktır. Bu sebeple önce çift dil tekniğinin kullanılacağı pasajın notaları ritmi doğru çözümlenmelidir. Sonrasında eserin karakterine göre hangi hecelerin seçileceğine karar verilmeli ve ardından seçilen hecelerle önce yavaş tempodan başlayarak sonrasında adım adım hızlandırarak dil tekniğinde gelişim sağlanabilir.

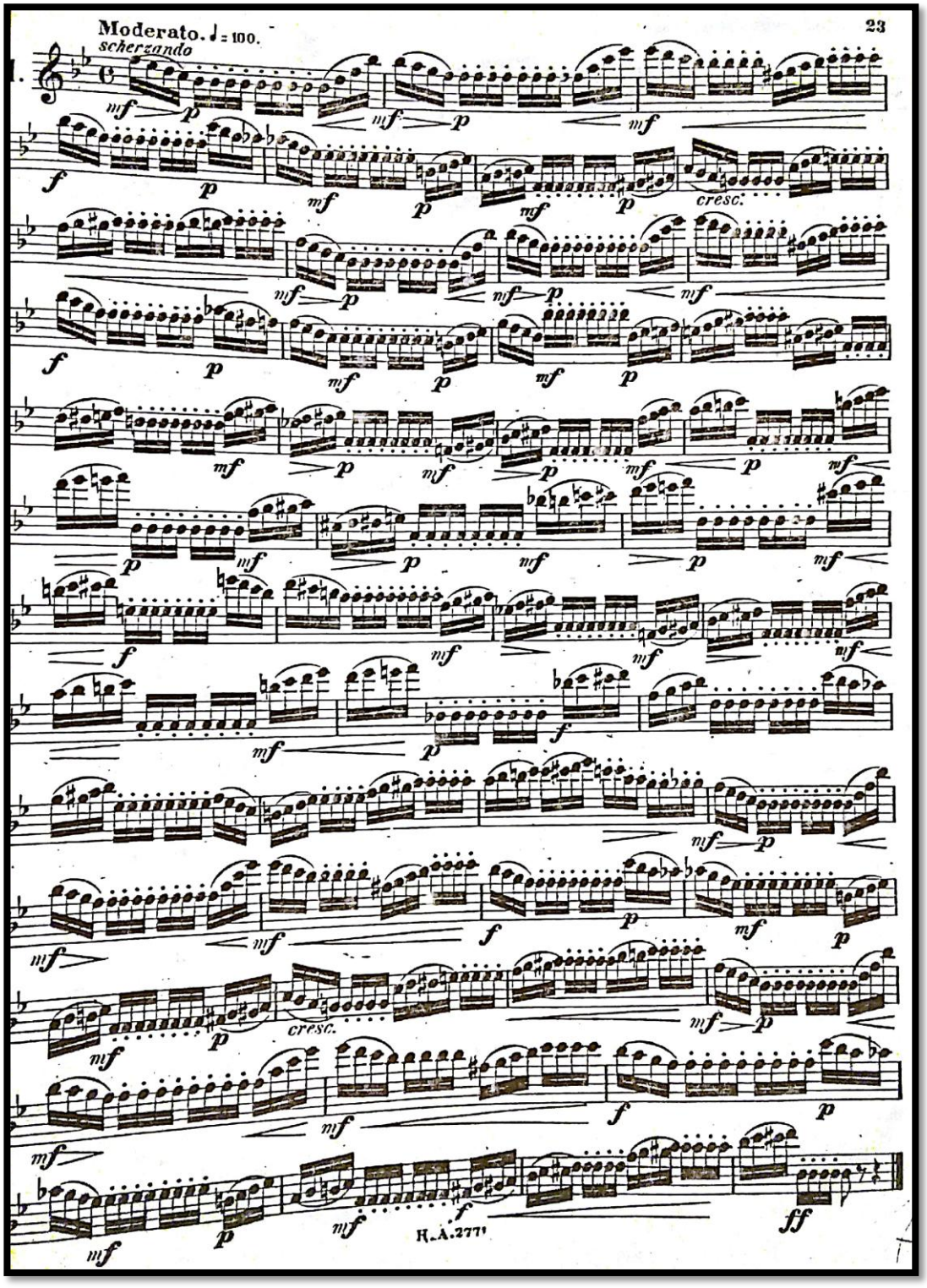
Mozart'ın Andante ve Rondo eserinin Rondo kısmının 44-48. ölçüleri arasında çift dil tekniği kullanılması icrayı kolaylaştıracaktır. Bu pasajlarda tu-ku heceleri tercih edilirse daha net bir müzikal ifadeyle eser icra edilecektir.

Örnek 7: Mozart Rondo bölümü 44-48. Ölçüler arası

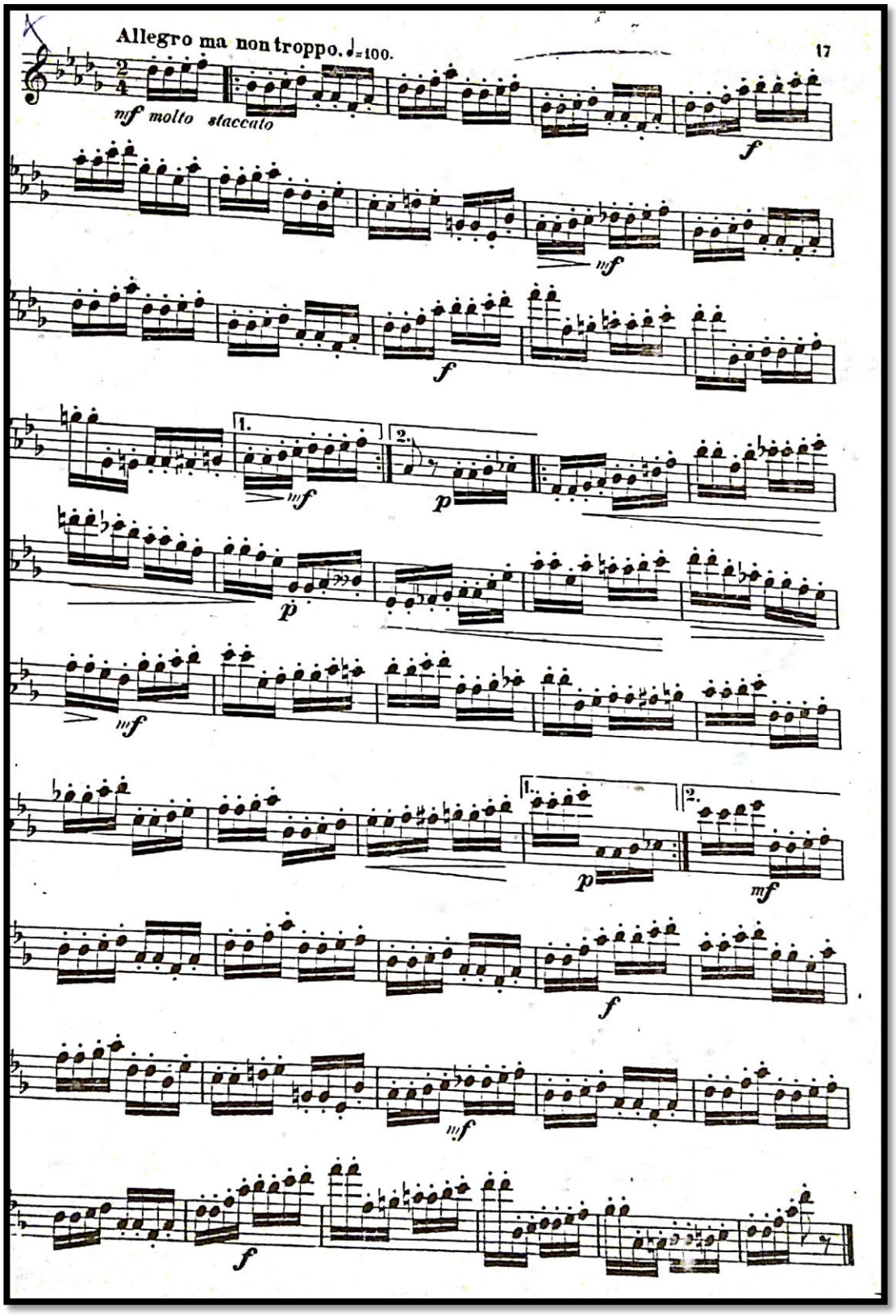


Aşağıdaki çalışmalar çift dil tekniğimizi geliştirmek için örnek gösterilmiştir.
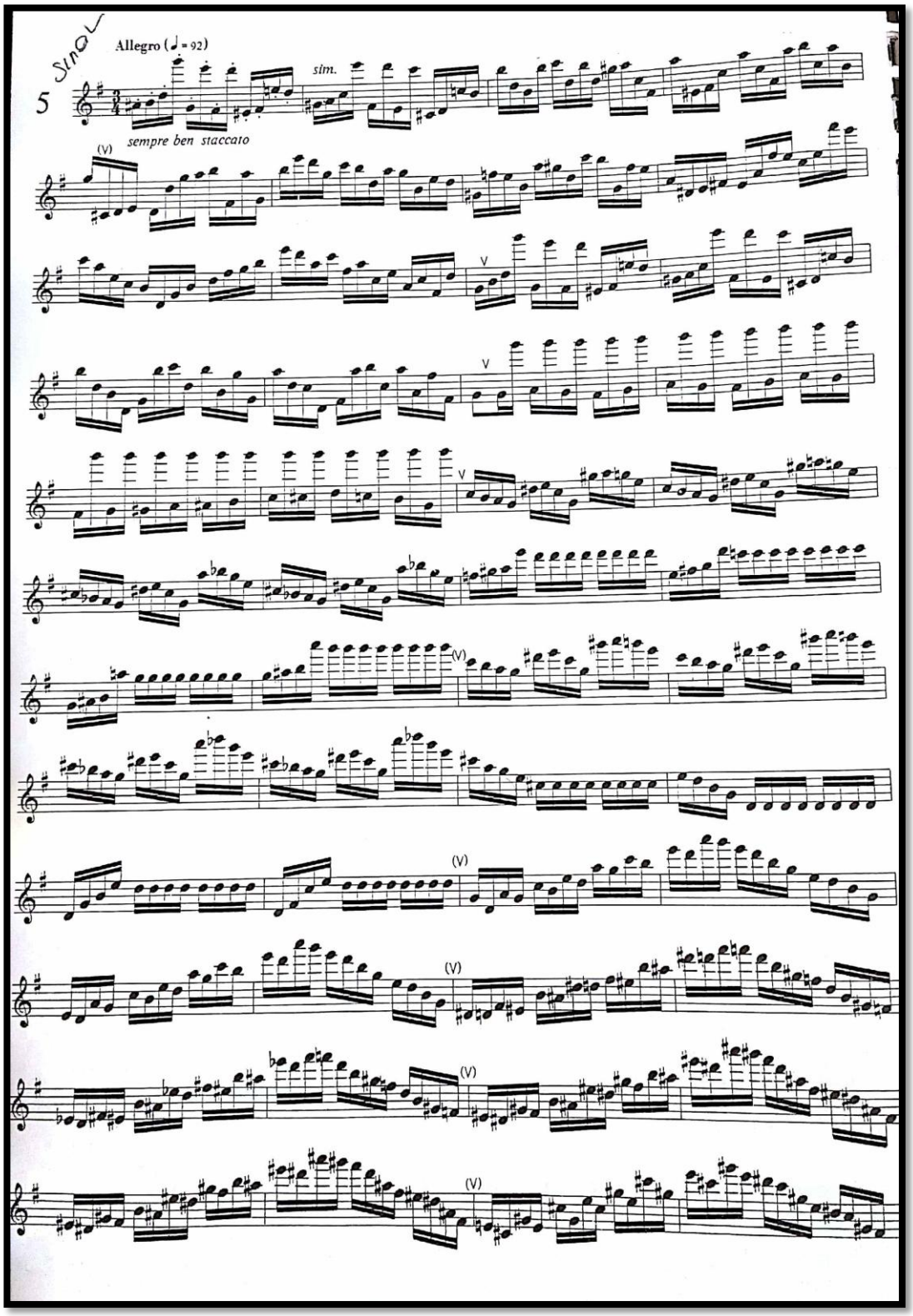
Örnek 8: Kleine 24 Exercitien No 31
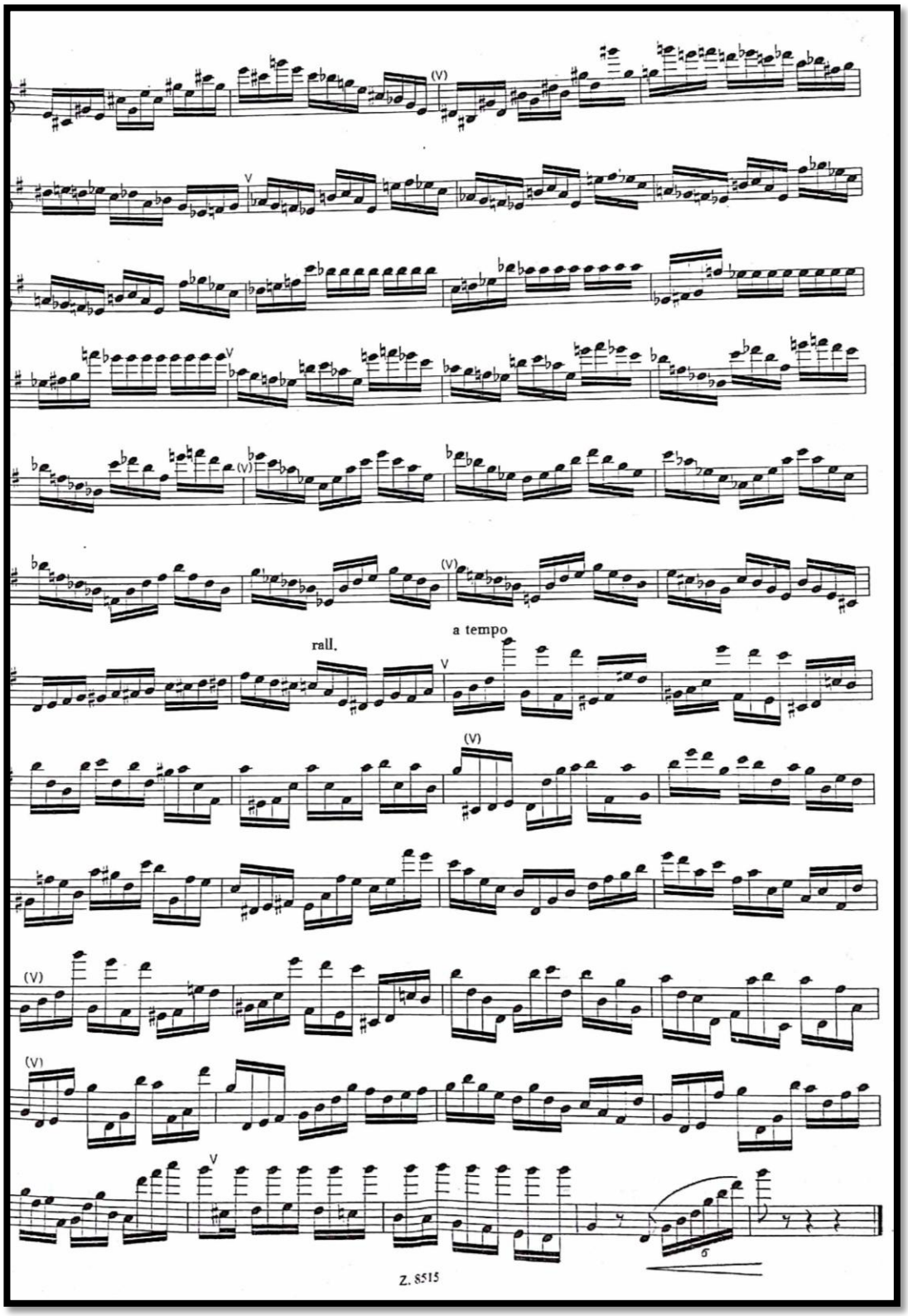


Örnek 9: Kleine 24 Exercitien No:29



Örnek 10:Köhler Etüden Für Flöte Op.33 No.5



Örnek 11:Örnek 10'un devamı



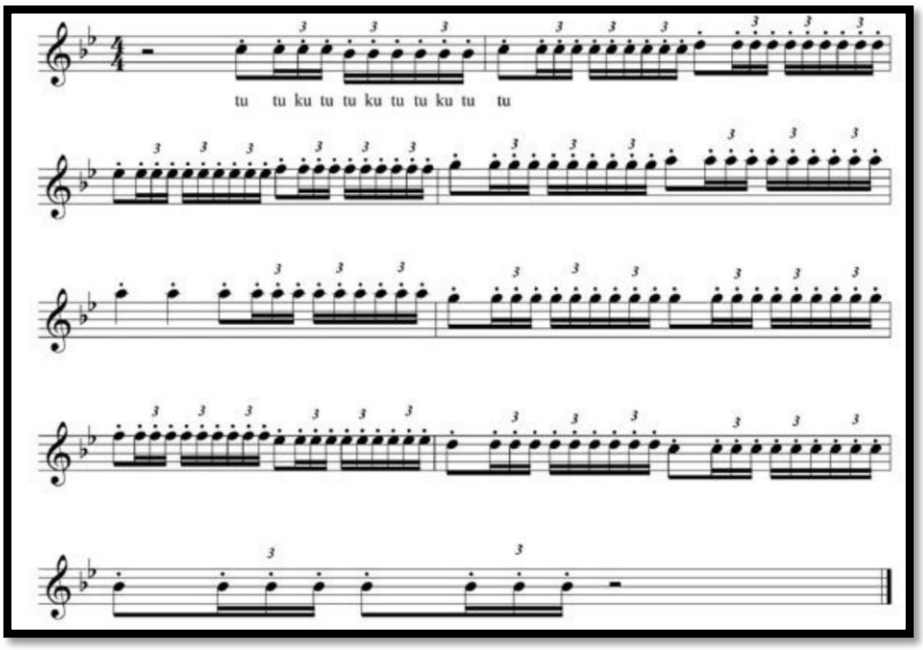
3.8.2.3. Üçlü Dil Tekniği

Bu teknik genellikle üçlü ritim gruplarının çalımını kolaylaştırmak amacı ile kullanılır. Bu ritim gruplarında tek dil oldukça yavaş kalacağından ve çift dil de ritmin karışmasına sebep olacağından üçlü dil tekniği icrayı kolaylaştıracaktır. Bu teknikte ağız içinde dilin üç hareketi vardır: itme, çekme ve tekrar itmedir. Yapılan bu üç hareketin kopukluk oluşmadan belli bir uyum içerisinde birbirlerini bütünlemeleri için çabalanmalıdır.

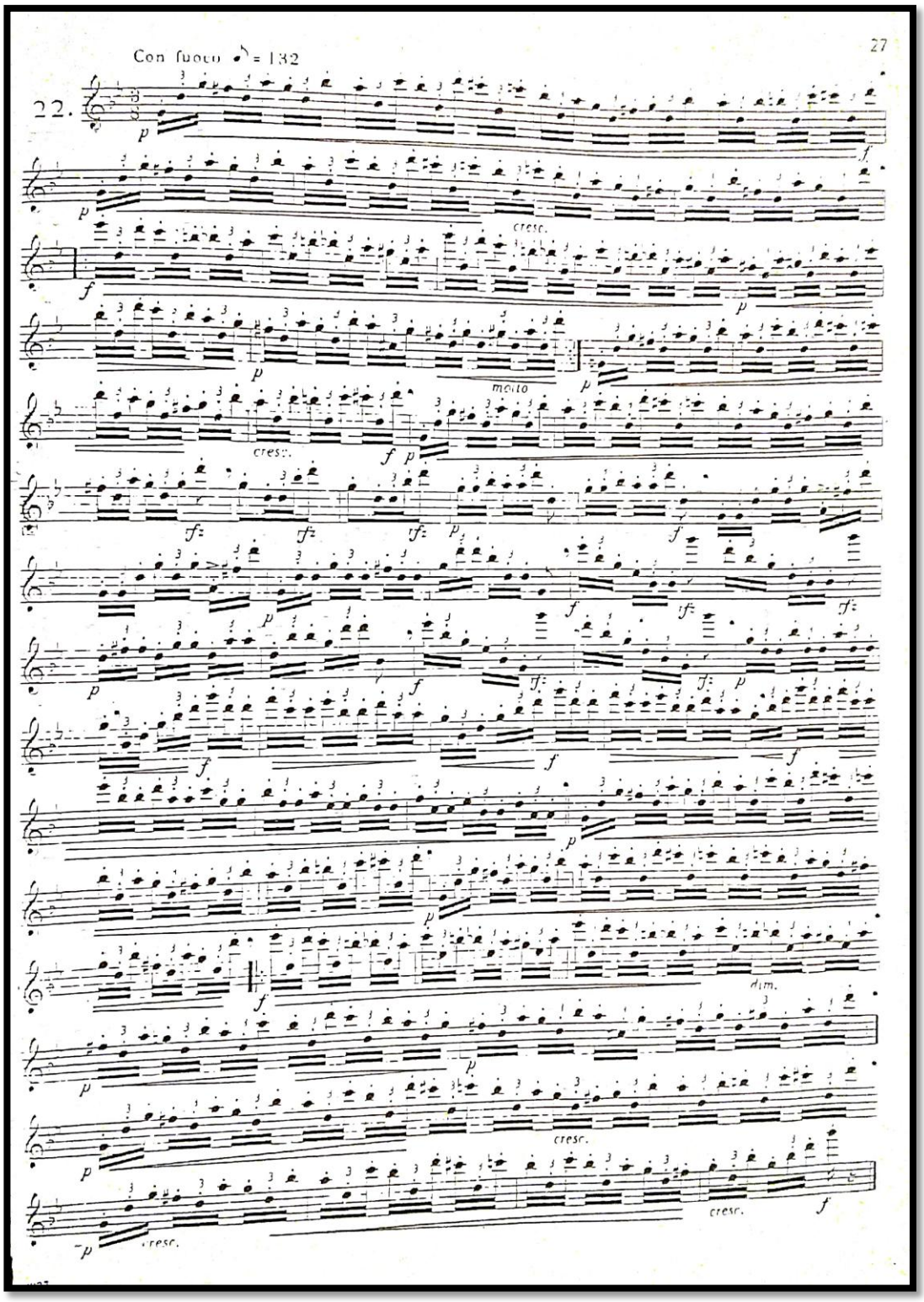
Üçlü dil tekniği çift dil tekniğinden farklı olarak bir vuruşa üç nota sığdırılacağı için birbirini tamamlayan hecelere ihtiyaç duyar. Yani çift dilde tu-ku-tu-ku, tu-ku-tu ku diye çalacağımız 16'lık notalardan oluşan 2/4 lük ölçüde üçlü dil tekniğinde tu-ku tu, ku-tu-ku heceleriyle üçlemeli notalar kullanılır. Bu sebeple üçlü dil tekniğinde heceleri sıkıştırmadan birbirinin üstüne bindirmeden ve yok etmeden tanetanefarkettirilmelidir.

Tek dil ve çift dil tekniğini doğru bir şekilde gerçekleştiremeyen icracı üçlü dil tekniğinde çok zorlanacak ve hatta net bir şekilde çalamayacaktır. Üçlü dil tekniğinde çift dil tekniğinin ve tek dil tekniğinin birleşimi vardır. Hecesel olarak çift dil öğretiminde kullanılan üfleme teknikleri üçlü dil tekniği öğretiminde de benzer şekilde kullanılmaktadır. Ancak dilin üç şekildeki hareketinin (itme-çekme ve yine itme) birbirine eşdeğer olması gerekmektedir. Aksi takdirde üçleme notaları ritmi bozacak ve eşitsiz olacaktır. Tu ku tu, tü kü tü, du gu du, dü gü dü heceleri ile üçlü dil tekniği kullanılabilir.

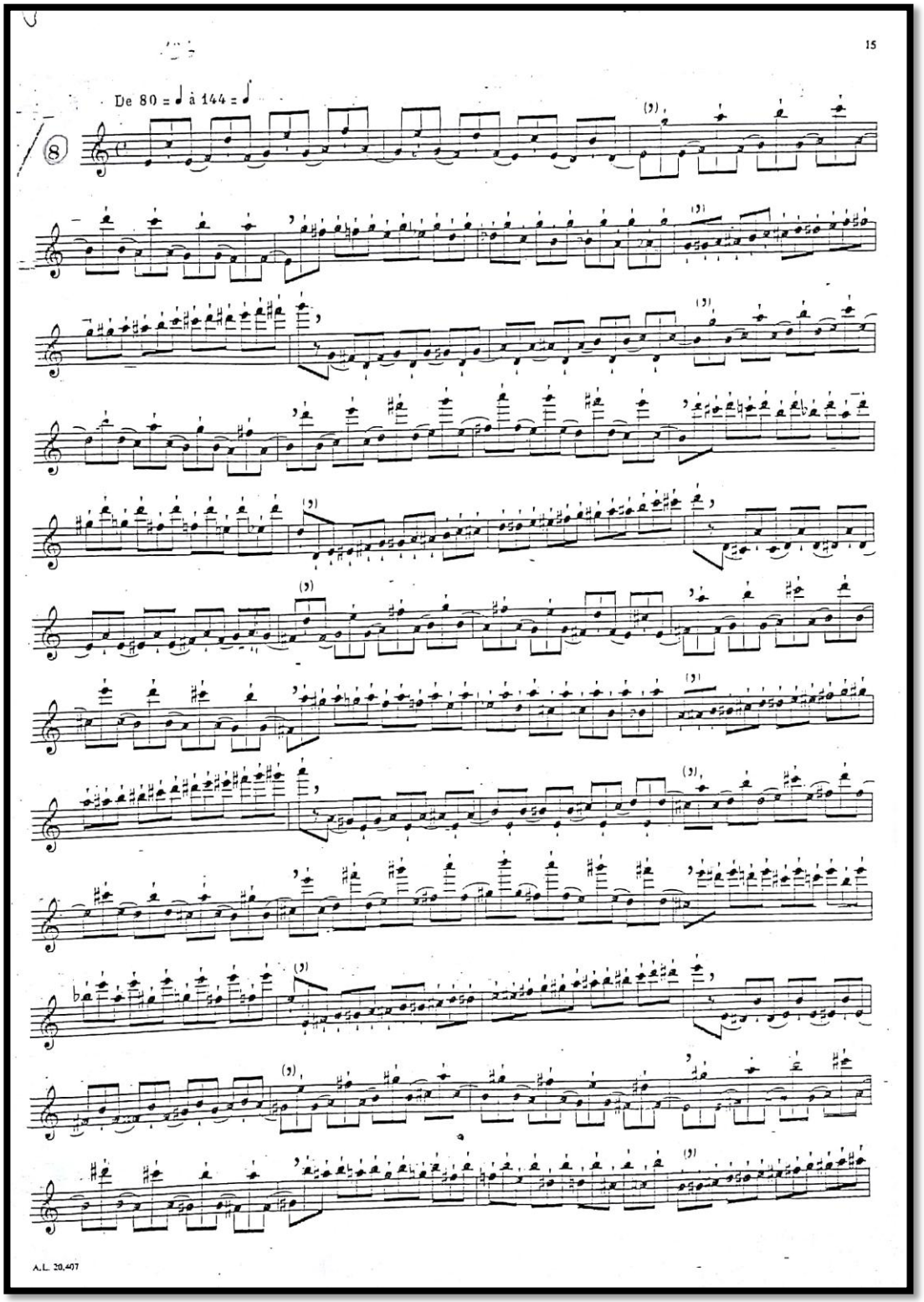
Örnek 12: Gariboldi metot



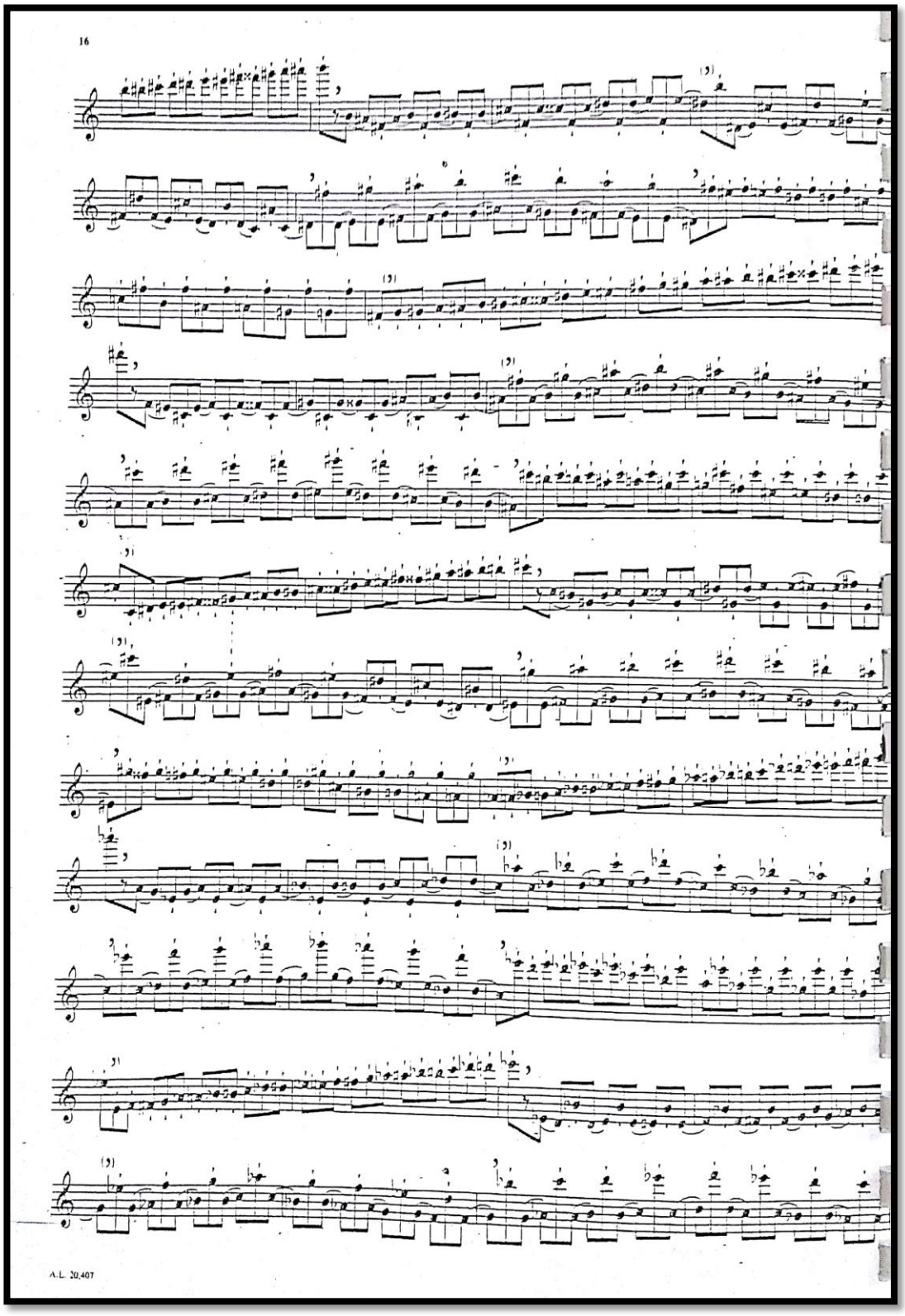
Örnek 13: Andersen 24 Studies No:22



Örnek 14: Marcel Moyse Douze Etudes No:8



Örnek 15: Örnek 14'ün devamı

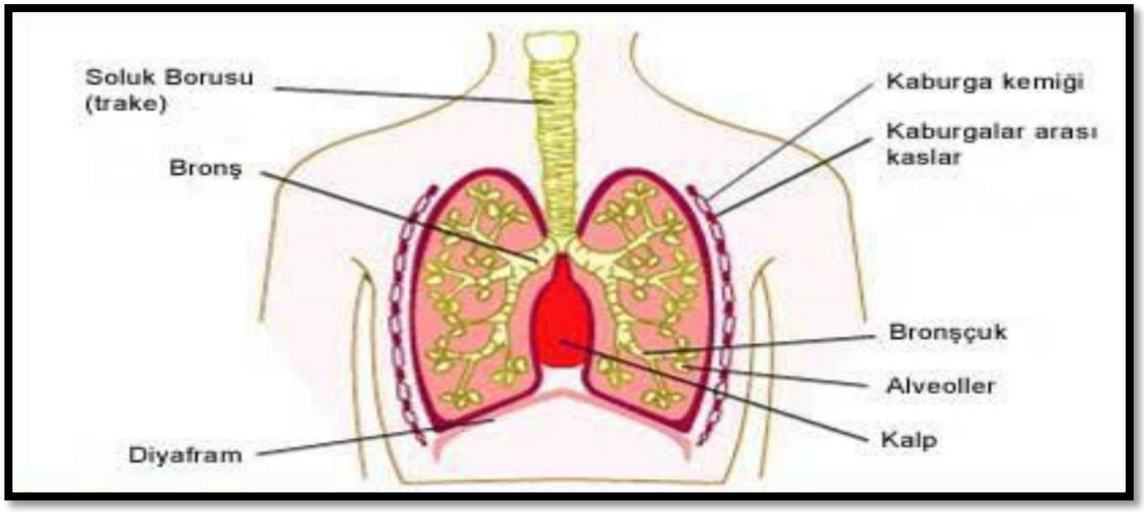


3.8.3. Diyafram Nefesi

Ağızlığa üflenen nefesle birlikte flüt sesi oluşmaktadır. Ağızlığa üflenen bu nefesin bir bölümü flütün iç kısmına, bir bölümü flütün dışına taşar. İçine üflenen nefesle birlikte flütte titreşim oluşur; dudak gerginliği, dil ve diyafram kullanımıyla damak ve çenenin de desteğiyle flütün alt tonlarından dolgun ve gür, üst tonlarından sa hafif bir ses oluşması sağlayacaktır. Özellikle uzun soluklu eserlerde Flüt icrasında nefes alma isteği artacaktır. Flüte ilk başlayan icracılarda nefes verme kontrolü gelişmemiş olsa da bu duruma katkı sağlamak amacıyla diyaframı destekleyecek çalışmalar yapmak, eserdeki sus ve nefes yerlerine dikkat göstermek etkili sonuç almayı sağlayacaktır.

Güçlü bir ton elde etmek ve üst tonlardaki yumuşak sesleri sağlamak için, dudaklardaki esneklik oluşmalı, verilen nefesin diyafram nefesiyle desteklenerek, çoğunun flütün içine doğru olması gerekmektedir. Çok hafif öne çıkan bir çeneyle yukarı-aşağı nefes kontrolü sağlanarak etkili tonlar elde edilir. Flüt icracısı üflenen havaya, diyaframdan alınan nefesle oluşmasına özen gösterdiği takdirde istediği tona ulaşmış olacaktır.

Resim 11: Solunum sistemi



Bir flütistin nefesi nereye alacağını iyi bilmesi gerekir. Bu noktada her şeyden önce kişinin öğrenmesi gereken, aldığı nefesi akciğerlerinin alt kısmına doldurmak olmalıdır.

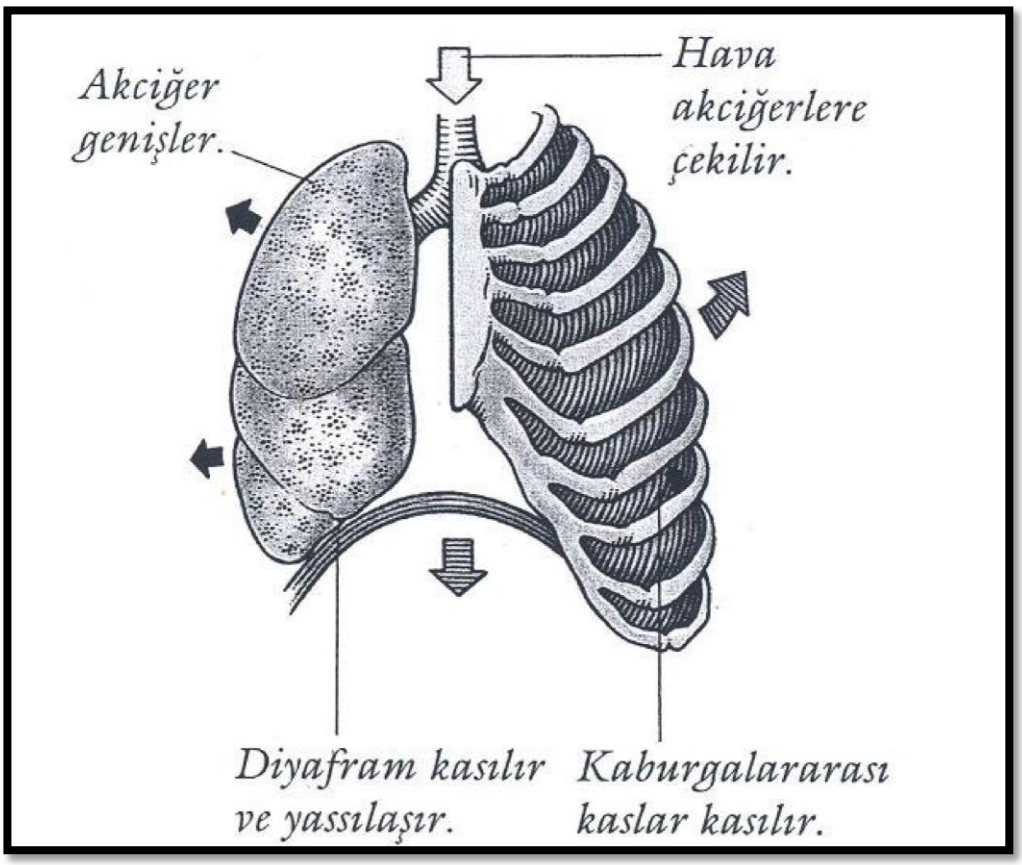
Bu öğrenim, flütistte mükemmel bir üfleme tekniği, etkili bir ton ve entonasyon sağlayacaktır. "*Tüm üflemeli çalgılarda olduğu gibi flüt eğitiminde de en önemli ve somut olarak algılanması en güç teknik konuların başında nefes alma-verme tekniği gelmektedir. Zira nefes alma ve verme sırasında, fizyolojik olarak bedensel yapıların nasıl çalıştığını algılamak zordur.*"[47]

Flütün seslerini ve ton kalıtesini korumak için diyaframın doğru kullanımı, hava basıncının karın kaslarıyla desteklenmesi, dudak gerginliği, hızlı ve melodik bölümlerde, kontrollü olmak gerekmektedir. Üfleme pozisyonunu da geliştirmek adına nüans ve aralık çalışmaları flüt tonunu geliştirmek için etkili olacaktır. Doğru nefes kullanımıyla parlak bir ton elde edilebilir. Nefes tekniği yanlış ya da yetersiz olduğu zaman doğru ve kaliteli ses çıkarmak zorlaşacak, performansın seviyesi de düşecektir. Günlük hayatımızda farketmeden alıp verdiğimiz nefes, flüt çalma sırasında hayati önem taşıyacak, özellikle çalışılması ve üstünde ısrarla durulması gereken bir konu olacaktır. Doğru bir nefes icrayı daha yukarı seviyeye yükseltirken yanlış alınan nefes icranın kalitesini de düşürecektir.

Nefes alırken karın rahat bırakılmalı, ağız ve boğaz açık tutularak, "ah" der gibi ağız ile nefes alınmalıdır. Omuzlar ve göğüs sabit kalmalı, havanın karın boşluğunu doldurmasına ve genişlemesine izin verilmelidir. Mümkün olduğunca çabuk, bol ve en az nefes sesi çıkararak nefes alınmalıdır. Sesli nefes alma, erkeklere nazaran kadınlarda daha yaygındır. Bu teori doğru da olsa yanlış da olsa, erkekler ve kadınlar daha az sesle nefes almayı öğrenebilirler hatta bundan tamamen kurtulabilirler. İşin sırrı, boğazdaki kasların gevşemesindedir.[48]

[47] James Galway, *Flute,*1990.Aktr. Cüceoğlu, 2013.s.154.
[48]James Galway,1990,s.76.

Resim 12: Nefes Alma



James Galway' e göre üç çeşit nefes alma yöntemi vardır. İlk yöntem flüt çalmadan önce ciğerleri tamamen nefesle dolduracak şekilde alınan nefestir. Sonraki yöntem "köprü nefesi"dir. Bu nefes alma yöntemi yavaş olmamakla birlikte belirli bir hızdadır. Sadece solist tarafından duyulan kısa kısa ve sık sık alınan nefestir. Son nefes alma yöntemi ise köprü yöntemiyle benzerlik gösterir ancak çok daha hızlı ve kısa olması özelliğiyle farklılık göstermektedir. Çalınmakta olan eserin elverişliliğiyle daha çok profesyonel flütçülerin tercih ettiği bu nefes alma yönteminde nefesin derinliği, çalınan eserin temposu ve teknik yapısıyla bağlantılıdır.

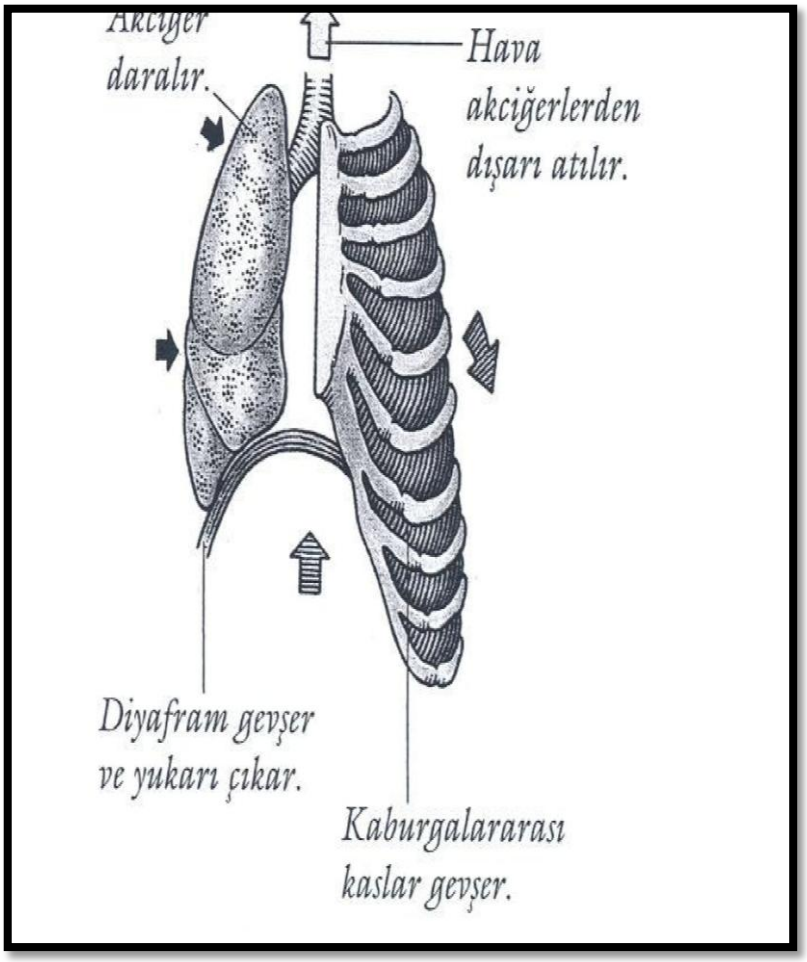
Nefes alma işlemi karın kaslarının yardımıyla, gırtlağı serbest bırakarak gerçekleşmelidir. Flüt icracısının eseri seslendirirken alacağı nefes çok hızlı ya da çok yavaş olabilir. Bu çalacağı eserdeki pasajın hızına ve nefes için uygun zaman ve yerin durumuna bağlı olarak değişebilir. Nefes alırken; ayna karşısında çalışılmalı,

acele etmeden derin nefes alınmalı, omuzlar sabit durmalıdır. Nefes alıp-verme eylemi kadın ve erkeklerde farklılık göstermektedir. Erkekler yapı olarak karından nefes alırlar bu nedenle diyaframı direk olarak kullanırlar. Ancak kadınlar göğüsten nefes alırlar. Diyaframı kullanmak için dengeli çalışmalar yapmalıdırlar.

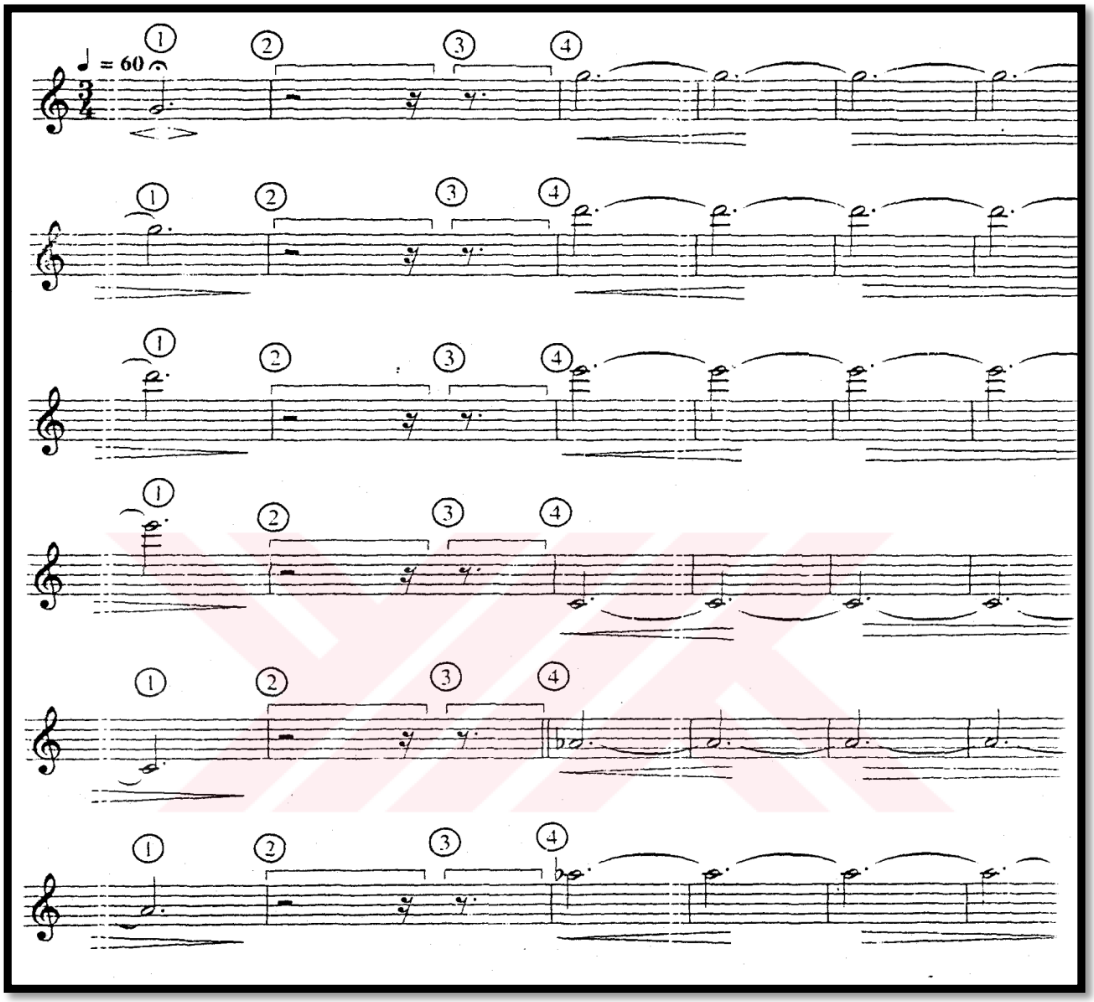
Nefes verme eylemi Flüt eğitiminde en az nefes almak kadar önem taşımaktadır. Nefes verme eylemi karın kasları ve göğüs kafesi arasındaki boşlukla oluşur. Bu nedenle flütte ses oluşumu nefes verme esnasında gerçekleşir. Nefes verme ne kadar hızlı ve çok olursa, o kadar ton kalitesi artar ve ince sesler net duyulur.Ancak nefes verme eylemi oldukça yavaş ve yetersiz, o kadar yon kalitesinde düşüş olur ve pes sesler duyulur.

Nefes verme esnasında diyafram yavaşça gevşemelidir. Karnın çok hızlı yükselmesi ve inmesi yanlış nefes tekniğini işaret etmektedir. Karın kaslarının da yardımıyla nefes verme süremizi daha da uzatabilmek ve uzun cümlelerden oluşan pasajlarda nefes problemi olmadan icra gerçekleştirebilmek te mümkündür. Mide hizamızı germeden, omuzlarımızı kaldırmadan ve göğüs kafesimizi daraltmadan nefes verirsek aldığımız hava gırtlağı da sıkmadan rahatça verilebilir. Gırtlağın sıkılarak verildiği nefeslerde dışarıya rahatsız edici sesler çıkabilir ve nefes verme kalitesiz şekilde olabilir.

Resim 13: Nefes verme



Örnek 16: Nefes çalışması



Egzersizler;

- Sandalyede dik oturur vaziyette, burnunuzdan derin bir nefes alın, sonra aldığınız nefesi yavaşça ağzınızdan verin.
- Sandalyede otururken çenenizi ellerinizin içine alarak dirseklerinizi dizlerinizin üstüne koyun. Ve derince nefes almaya çalışın.

- Aynı pozisyonda kalarak nefes verin. Nefes verirken bel bölgenizdeki havanın indiğini hissedin. Egzersizi yaparken elinizi belinizin arkasına koyarak nefes kontrolünü sağlayın.
- Hafif öne eğik bir şekilde ayağa kalkın ve nefes alma işlemini tekrarlayın. Nefes aldığınızda, nefes kontrolünü ayakta da hissetmeye çalışın. Şekilde görüldüğü gibi alınan nefes, göğüs nefesi almanızı engelleyecektir.
- Egzersizi yaparken elinizi belinizin arkasına koyarak nefes kontrolünü sağlayın. Aynı pozisyonda kalarak nefes verin. Egzersizi yaparken elinizi belinizin arkasına koyarak nefes kontrolünü sağlayın.
- Derin ve yavaş bir şekilde burnunuzdan nefes alın, havanın tamamen karnınızın alt kısmına dolduğunu hissedin. Hava tamamen ciğerlerinizi doldururken, kollarınızı yukarıya yükseltin ve havanın ciğerlerinizden yukarı doğru genişlediğini hissedin. Daha sonra kollarınızı yavaşça aşağıya doğru bırakırken nefesinizi dışarı verin.
- Yere sırt üstü uzanın, ellerinizi belinizin altına yerleştirin ve size yardım edecek bir kişinin elini göğüs kafesinizin altına sağa ve sola kıvrıldığı yere, yani belinizin biraz üstüne sıkıca koymasını sağlayın. Şimdi yavaşça derin bir nefes alın. Unutmayın, genişleme, üzerinizde baskı yapan eli yukarı doğru ittirir ve bu esnada belinizin altındaki elleriniz bunu hissedebilir. İşte bu diyaframın çalışmasıdır.
- Sandalyede oturur konumda bacaklarınızın üzerine doğru mümkün olduğunca eğilin ve bu pozisyonda kalarak nefes alın. Nefes alırken göğüs kafesinizin fazla hareket etmediğini, bel bölgenizin hava ile dolduğunu hissedin. Egzersizi yaparken elinizi belinizin arkasına koyarak nefes kontrolünü sağlayın.
- Yerde yüzüstü dönerek yatın ve kollarınızı iki yanınıza bırakın. Bu sefer yardımcınız, elini omuz hizanızda sırtınıza koymalıdır. Yine yavaşça ve derin bir nefes alın. Ciğerlerin sırt bölgesindeki genişlemesini ve üzerinizde baskı yapan elin yukarıya doğru yükseldiğini hissedin.

3.8.4. Vibrato

Vibrato, oluşan müziğe derinlik katan, sesin renk kalitesini arttıran bir unsurdur. Fakat flüt çalmaya henüz yeni başlayan adaylara başlangıçta vibrato kullanımını tavsiye edilmemektedir. Vibrato egzersizleri iyi bir tona sahip olunduğunda yapılmalıdır. Vibrato, uzun bir sesin dar bir alan içerisinde kalından inceye, inceden kalına dalgalandırılmasıdır.

16. yüzyıldan beri vibrato, uzun seslere renk katmak amacıyla kullanılmıştır. Ünlü flüt virtüözü Quantz flütte üç değişik yoldan vibratoyapılabileceğini ileri sürmüştür.

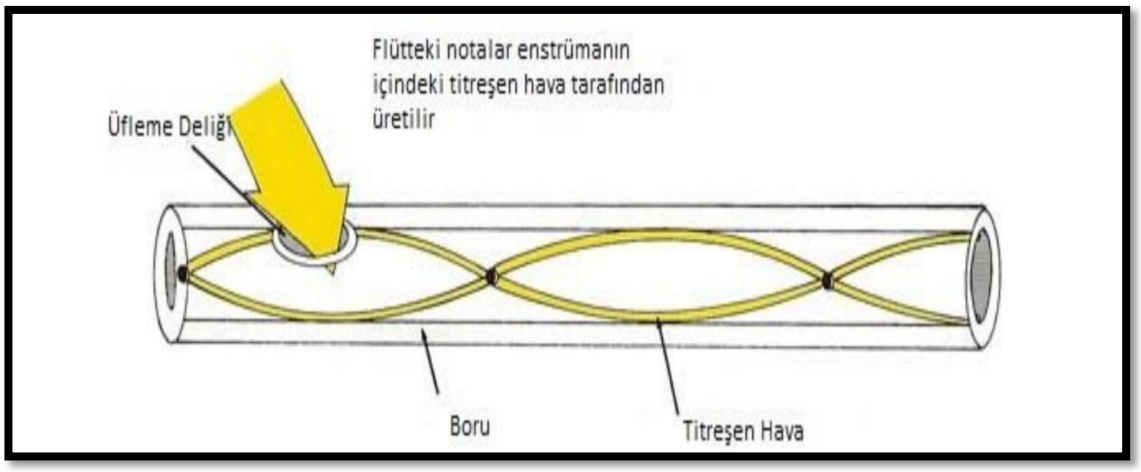
1. Nefes vermeyle birlikte oluşan basıncı diyafram nefesiyle kuvvetlendirip, nefes vermeyi azaltma yoluyla yapılan vibrato.

2. Açık olan perdeleri parmaklarla kapayıp açarak sesin incelip kalınlaşmasıyla yapılan vibrato.

3. Gırtlaktan sesi değiştirerek “Hi” hecesi kullanımıyla yapılan vibrato.

Günümüzde flüt icracılarının kullandığı en yaygın vibrato yöntemi diyafram nefesiyle sağlanmaktadır. Vibrato oluşumu tahminen saniyede 4 ya da 7 titreşim arasında oluşmaktadır. Fakat müzikal ifade bakımından melodinin temposu, hızlanması veya yavaşlaması vibrato oluşumunda farklılık olmasına neden olur.

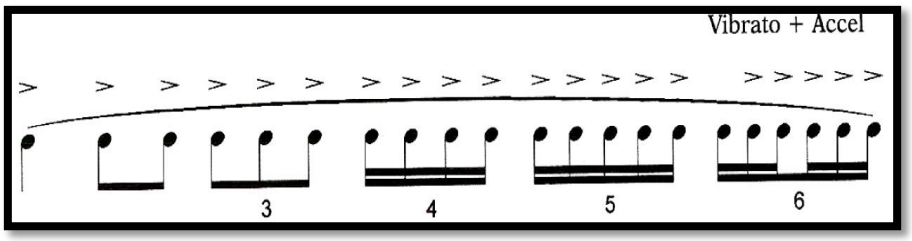
Resim 14: Flütteki hava titreşimleri



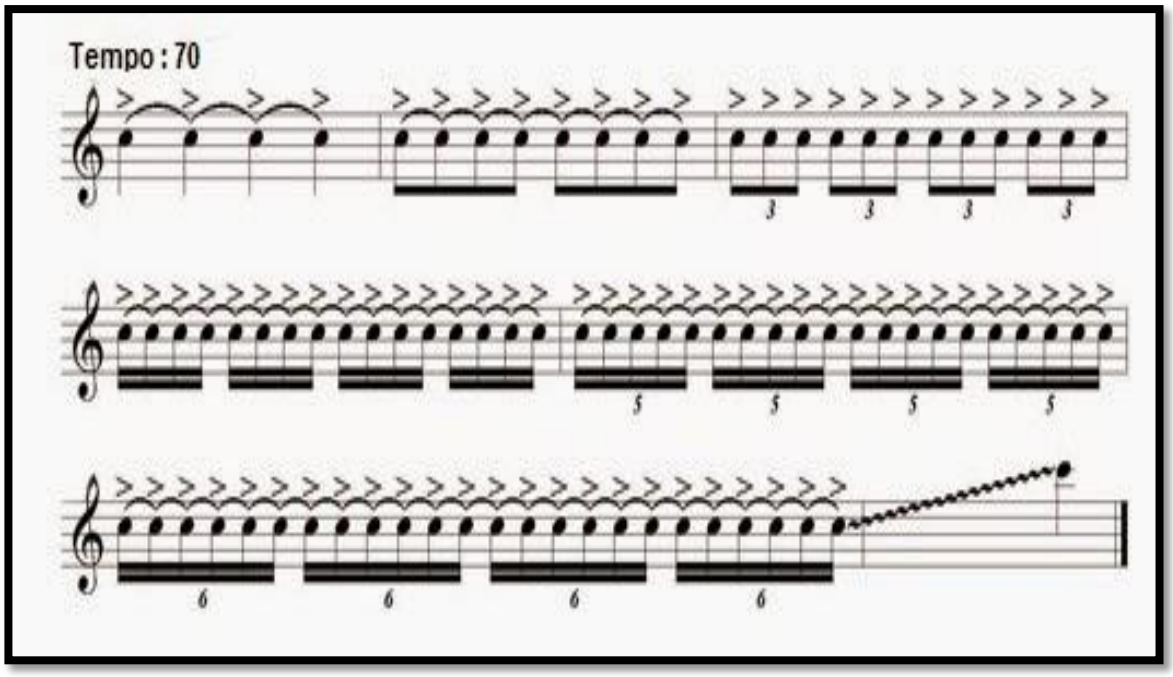
Vibrato, flüt tonunu müzikal anlamda şekillendiren, çalınan müziğin duyum olarak daha hoş olmasını sağlayan bir unsurdur. Yaylılarda ton ve vibrato birbirinden ayrı öğeler halinde iken flütte, flüt borusu içinde tek bir yerden sağlanmaktadır. Böylece vibrato, flüt sesiyle bir bütün halinde duyulabilmektedir.

Flüte yeni başlayan bireyler ilk başta sesleri vibratosuz bir şekilde üflemelidir. Etkili bir ton elde edene kadar çalışma bu şekilde sürmelidir. Doğal bir şekilde elde edilmeyen vibratoyu, zamanından önce kullanmak ton gelişimininde gecikmelere neden olacak, entonasyonu ve nefes vermedeki kontrolü olumsuz şekilde etkileyecektir.

Örnek 17: Vibrato



Örnek 18: Vibrato 2



3.8.5.Ton ve Entonasyon

Flüt eğitiminde teknik konular yani dil tekniği, doğru nefes, parmak hızı ve koordinasyonu gibi öğelerin yanı sıra ton gelişimi de hayati önem taşımaktadır. Ton gelişimi flütün kendine has yapısından kaynaklanan renkli yelpazesi sayesinde icracıya yeni çığırlar açabilir. Yani flüt kendi doğası gereği ton özellikleri bakımından oldukça değişkendir. İcracı flütün bu çeşitliliğini kullanarak kendi tonunun rengini geliştirebilir hatta kendine has tonunu yakalayarak icrasını çok daha yukarıya taşıyabilir. Ancak ton gelişimi hassas bir konudur. İcracının sabırla, dikkatli ve düzenli bir şekilde, tabiki doğru nefes ve doğru tutuş pozisyonuyla çalışarak tonunu geliştirmesi mümkündür. Düzenli çalışmanın sonunda flütte hakimiyet kurularak, daha güzel bir ton ve doğru seslerin çıkması sağlanabilir. Ton geliştirme egzersizleri doğru seçilmeli hatta sadece bu yöndeki egzersizler değil çalınan bütün eserlerde de tona dikkat edilerek müzikal ifadeler daha da güçlü hale getirilebilir.

Flüt tonunda renk, sesin pürüzsüzlüğü, hacim, vibrato, ses üretimi önemli unsurlardır. Bu unsurlar flüt tonunu oluşturan, sesin güzel çıkmasını sağlayan özelliklerin önde gelenleridir. "Moyse, yıllarca çalışma ve bunun yansıması sonrası kişisel deneyimlerine dayanarak "güzel ton" un yalnızca doğal, fiziki yeteneğe bağlı olmadığına, bunun da bir tekniği olduğuna ve çalışarak elde edilebilir, öğretilebilir olduğuna kanaat getirmiştir" [49]

Ton; yalnızca flütten elde edilen bir tını değil, aynı zamanda flüt ve flüt çalan birey arasındaki birleşimden de oluşmaktadır. Bir flütist, çalışmasının neredeyse üçte birini ton çalışmasına ayırmalıdır. Yapılan teknik çalışmalar ton çalışmalarını da kapsamalıdır. Bireysel çalgı flüt eğitiminde; iyi bir ton elde etmek için dikkat edilecek bazı noktalar şu şekilde sıralanmıştır:

- Hazır bulunuşluk önemlidir. Kişi kendini flüt çalmaya hazır hale getirmelidir. Ağırlık iki ayağa eşit şekilde dağıtılmalı ve dik bir şekilde başlamaya hazır bir konumda durulmalıdır.

- Enstrümanın ağırlığı bilekler ve ön kollara verilmelidir. Parmaklar perdeye paralel şekilde, yakın ve gevşek şekilde tutulmalıdır.

- Dudaklar serbest bırakılmalı ve çalınan oktava göre hava akımı yönlendirilmelidir.

- Ağız boşluğu olabildiğince geniş tutulmalı ve dil, alt damağa doğru çekilmelidir.

- Şarkı söyler gibi boğaz açılmalı ve "o" ünlüsü ile ağız içi yuvarlayarak genişletilmelidir. Hava akımı doğrudan nefes borusundan çıkmalı ve boğazdan hiçbir pürüzlü ses çıkmamalıdır. Böylece çıkan flüt sesi tatlı, naif bir sese dönüştürecek ve flüt tonu daha etkili bir şekilde duyulacaktır.

- "Dudak ile oluşturulan delik küçüldükçe havada basınç oluşur ve daha soğuk hava dışarı çıkar, delik büyüdükçe daha sıcak hava meydana gelir. Hava artar iken dudaktaki delikte genişleme meydana gelir ise dişe çarpan hava parazitli sesler meydana getirir. Dudak pozisyonu bozulmadan küçük delik muhafaza edilir ise çok

[49]Marcel Moyse,Voice Of The Flute, 1934.s.55.

parlak ve güçlü bir renk elde edilir. Eğer hava daha yavaş üflenir ise alçak ve yumuşak bir ses elde edilir. Dudak pozisyonu korunup küçük delik ile çalınırsa parlak flüt tonu korunur iken, delik genişletildiğinde daha boğuk bir renk elde edilebilir. Dil öne geldikçe havanın izlediği akımı sekteye uğratır ve seste koyu ve boğuk bir tını meydana getirir"[50]

Burada belirtmek gerekir ki iyi bir ton gelişimi için yapılan çalışmalarda icracının kendini dinlemesi, otokontrollü olması çok önemlidir. Yani çalma esnasında kendimizi dinlemeye ve dikkatli bir şekilde detaylıca duymaya çalışmalıyız. Bunu kendimizi kaydederek te yapabilmemiz mümkündür. Bu şekilde hem entonasyon hataları minimuma indirilebilir hem de duyduğumuz yanlış algılanabilecek sesler bilinçli bir şekilde düzeltilerek daha kaliteli bir icra ve ton yakalanabilir.

Ton geliştirmenin yanı sıra entonasyon da flüt icrasında önemli bir yer tutmaktadır. Hatta flütistlerin en çok karşılaştığı sorunlar arasında gösterilebilir. "Entonasyonun kelime anlamı, "doğru tonlama" dır. Enstrüman, frekansı doğru olan bir temel ses üzerine çalındığında, sabit olan frekansa uyum sağlayabiliyorsa entonasyon doğrudur. Bir seste rezonansı olması gerekenden fazla olan ses tiz, olması gerekenden düşük olan ses ise pes olarak tanımlanır" [51] Flütte üfleme hızı, üfleme açısı ve ağızlığın sabit tutulması, flütün içeri ya da dışarı çevrilmesi, parmak pozisyonunun yanlışlığı bile entonasyonu olumsuz yönde etkileyen faktörler arasındadır. Ayrıca icranın gerçekleştirdiği ortamın hava şartları, çok sıcak ya da soğuk olması da önemli bir detaydır.

Entonasyon o kadar önemlidir ki icracı mükemmel bir enstrümana, çok iyi bir tona ve artikülasyona sahip olsa bile doğru entonasyonla çalmazsa o icra kaliteli ve üst düzey icra olarak kabul edilemez. Bu sebeple diyaframın doğru kullanımı

[50]Cem Önertürk, *20.Yüzyıl Solo Flüt Repartuvarına Yön Veren Eserler*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi cilt 1, sayı 2 2015,s.127-128.

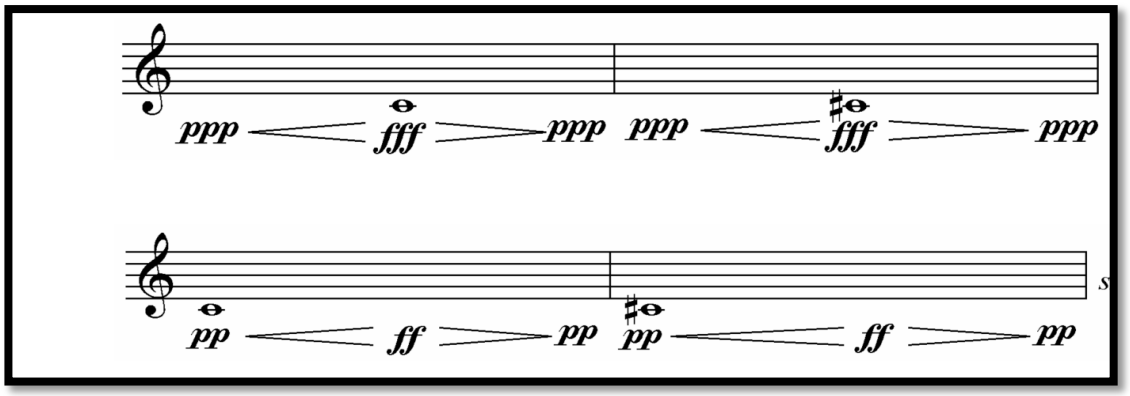
[51] Eren Coşkuner, *Flütün Entonasyon Problemi Üzerine Teknik çalışmalar*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi 2010,s.33.

entonasyonun da kalitesini arttıran etkenler arasındadır. Ayrıca amböşür (ağızlık) ta doğru şekilde yerleştirilmeli ve sabit tutularak kıpırdatılmamalıdır. Ağızlık pozisyonu tonu direkt olarak etkilemektedir.
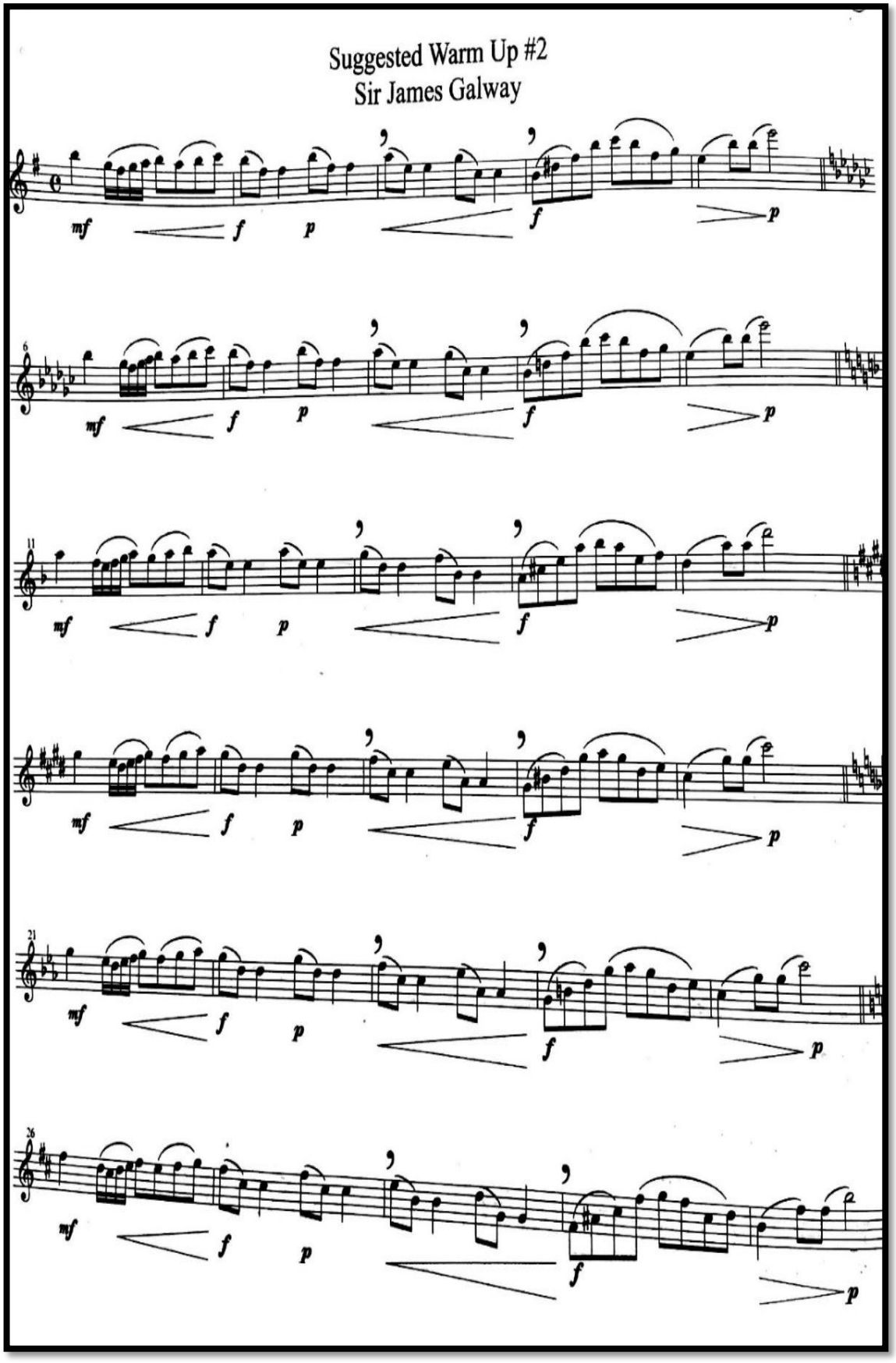
Bir icracının öncelik gösterdiği konu güzel ve kaliteli bir tona sahip olmak olmalıdır. Doğru ve temiz ses çıkarabilmek için, duruş, tutuş, nefes, boğaz kullanımı, entonasyon, vibrato, dil tekniği, el ve dil koordinasyonun geliştirilmesi, flüt tonunu geliştirmenin temel alt yapılarıdır ve bütün bu teknik aşamalar sabırla çalışılmalıdır. Bu kullanımlar bireyin daha rahat çalgısını çalabilmesini ve çalgı hâkimiyetinin artmasını sağlayacak, müzikal kalitenin arttığı açık şekilde görülecektir. Tonun kalitesini, icracının eserdeki nüansları kullanımı ve bu kullanım sırasında nüanslara bağlı olarak entonasyonda hata olmaması gibi önemli unsurlar da gösterir. Bu durum eserin kendi karakterine de yansıyabilir dolayısıyla üstünde durulması gereken bir husustur.

Ton gelişimine katkı sağlayacak başka bir konu dinlemedir. Çalışılan eser birçok yorumcudan dinlenebilir ve hangi renk tonun daha iyi tınladığı üzerinde düşünülerek bu tonu elde etmek için çalışılmalıdır. Tabi ki kendi ton rengimizi de hesaba katmamız gerekmektedir.

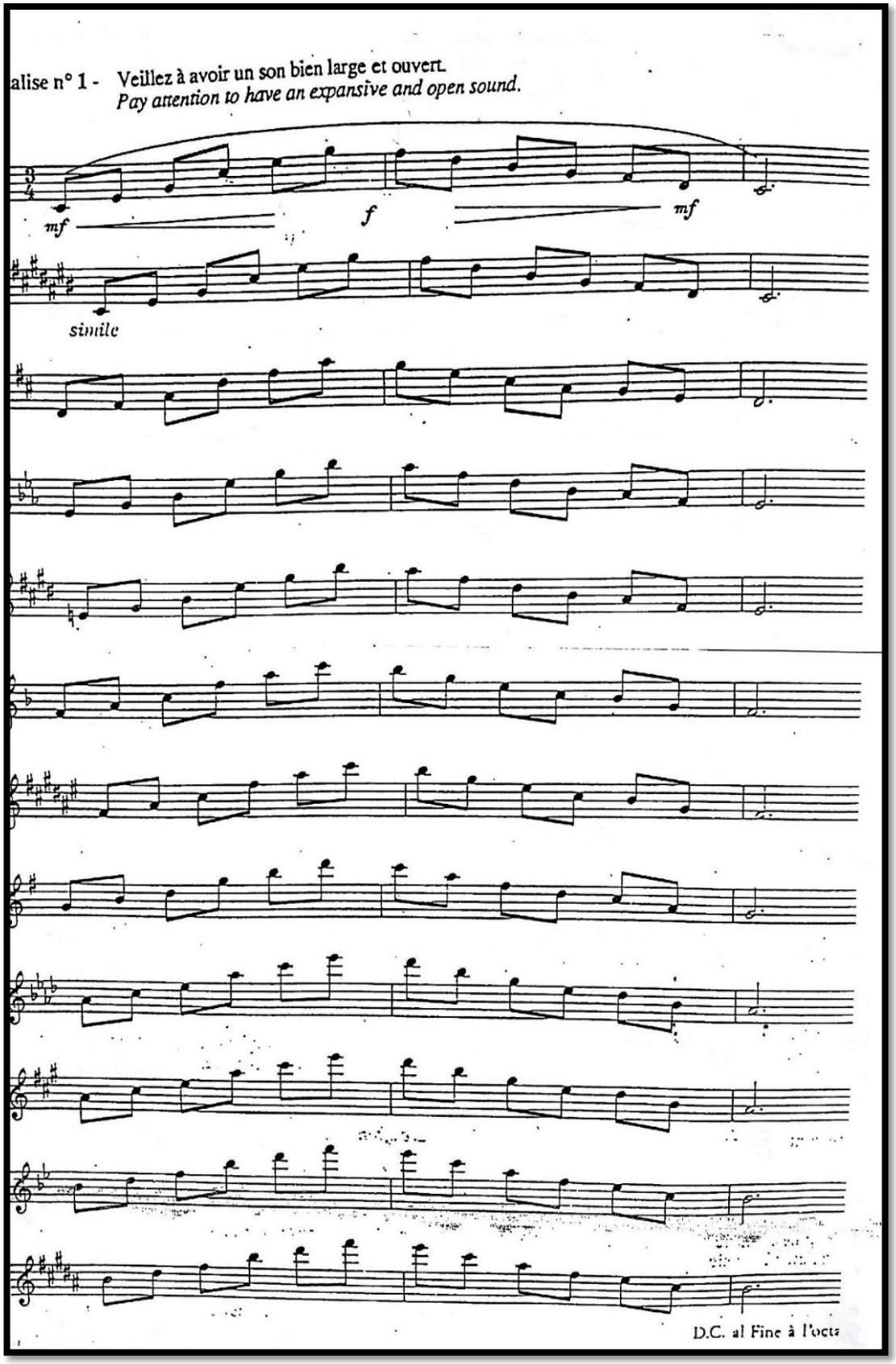
Örnek 19: Nüans çalışması



Örnek 20: James Galway'in Daily Warm Up Routine ses çalışmalarından No: 2



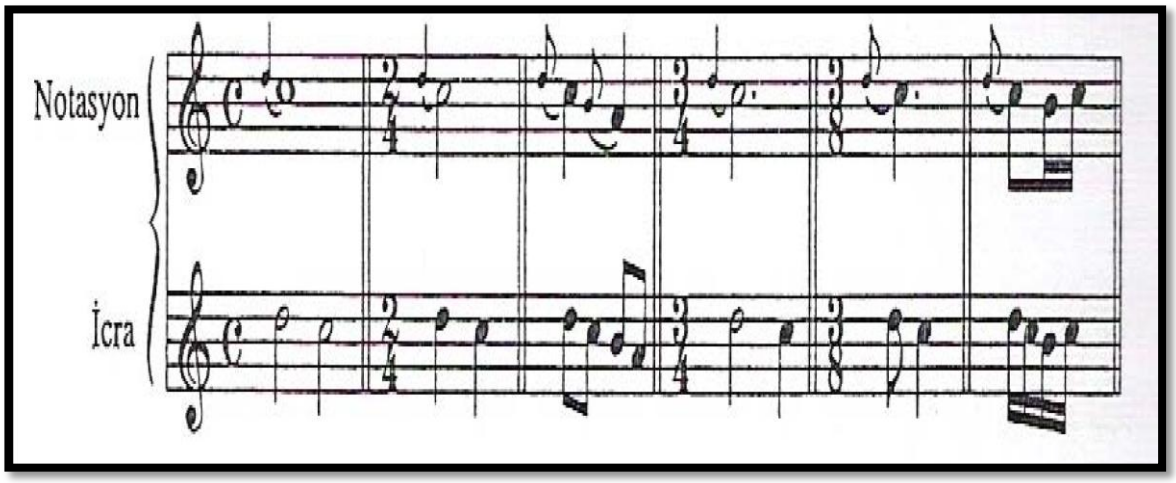
Örnek 21: Philippe Bernold embouchure tekniği metottan No: 1



3.8.6.Tril

Titretim demektir. En yaygın süsleme biçimlerinden biridir.Ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan ve uzunca süren seslendirmedir.Kısaltılmış yazımı tr.Fransızca tremblement, Almanca triller, İtalyanca trillo, İspanyolca trinodur. Bir trilin girişi ve sona erişi belirli bir tarzda olacaksa, bunlar işaretin öncesi ve sonrasında küçük yazılmış notalarla gösterilir. Çarpmaların sayısı, cümlelerin hızına ve karakterine bağlıdır. Ağır hareketin uzun notasında tril yavaştan başlayıp hızlanabilir. Müzik tarihinde 13. Yüzyıldan başlayarak uygulanan ve geliştirilen bir süsleme biçimi olarak trilin çeşitleri vardır.[52]

Örnek 22: Tril şeması
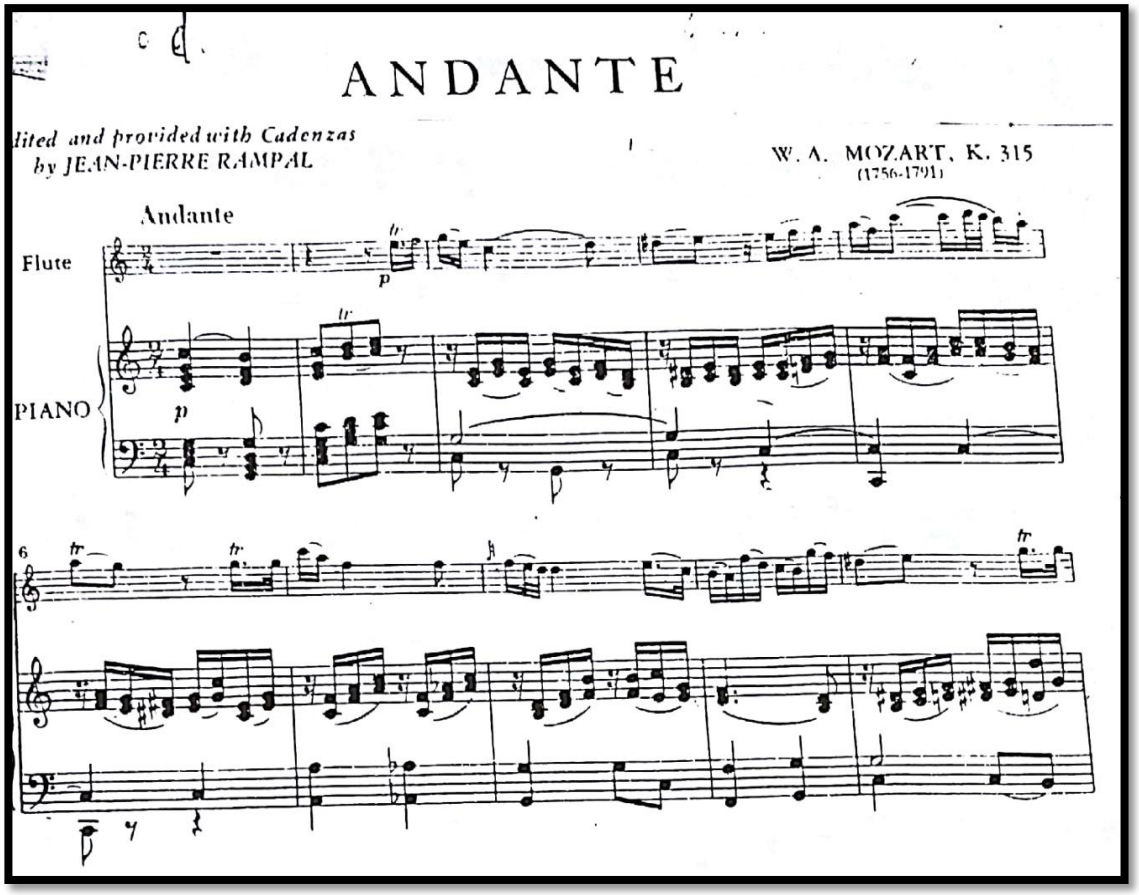


Mozart'ın Andante isimli eserinde sıklıkla tril kullanılmıştır. Hatta flüt solonun ilk notası dahi trille başlar. Mozart, çok çeşitli triller kullanan bir besteci

[52]Ahmet Say, *a.e.g.*s.528.
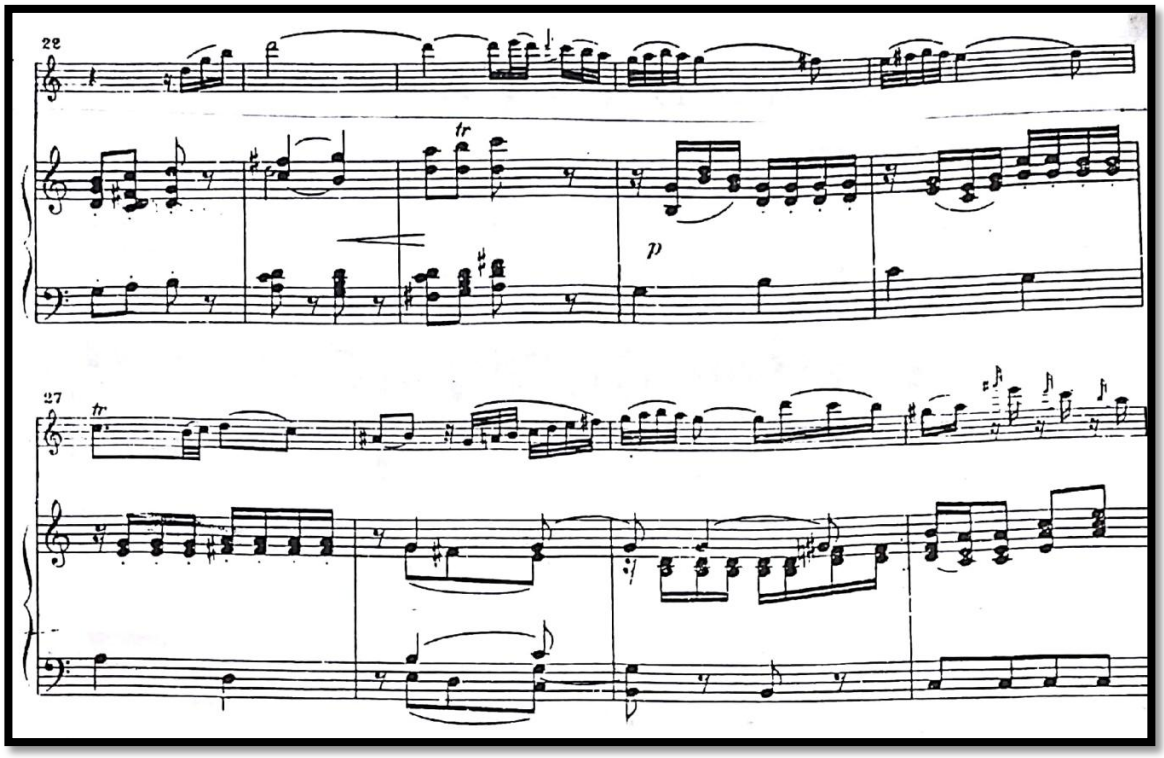
olarak bilinir. Bu eserindeki triller her zaman yukarıdaki notadan başlayarak çalınır. Aşağıda Andante eserinin ilk on ölçüsü örnek olarak verilmiştir.

Örnek 23: Mozart Andante bölümü 1-10. Ölçüler arası



Mozart bu eserinde 32 lik çarpmaları 16 lık notaların önüne yerleştirmiştir. Bu şekilde 16 lık nota da 32 değerde olmuş ve gam niteliğinde bir bütün oluşturmuştur. Ayrıca sustan sonraki 16 lık notanın önüne koyduğu çarpma işaretleri bir sonraki notanın yarı değerini almıştır. Asağıda 22. Ve 30. Ölçüler arası verilmiştir.

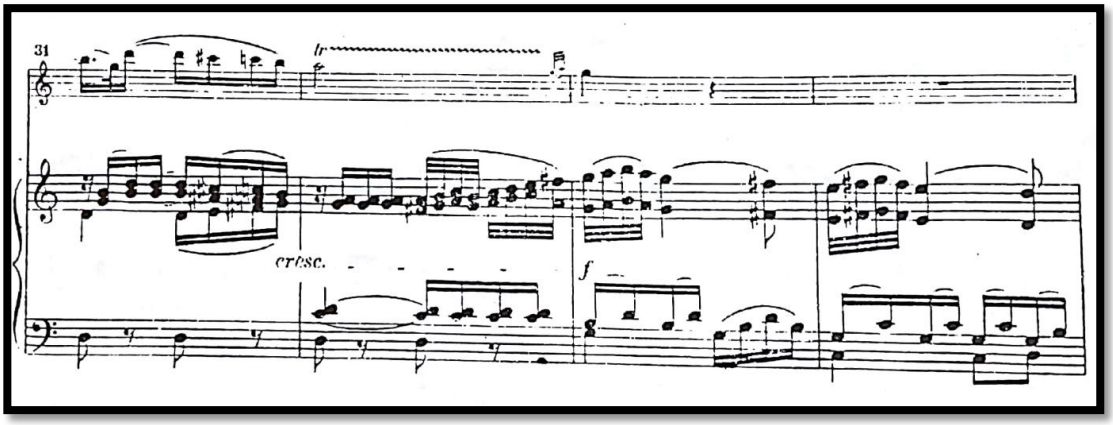
Örnek 24: Mozart Andante bölümü 22-30.Ölçüler arası



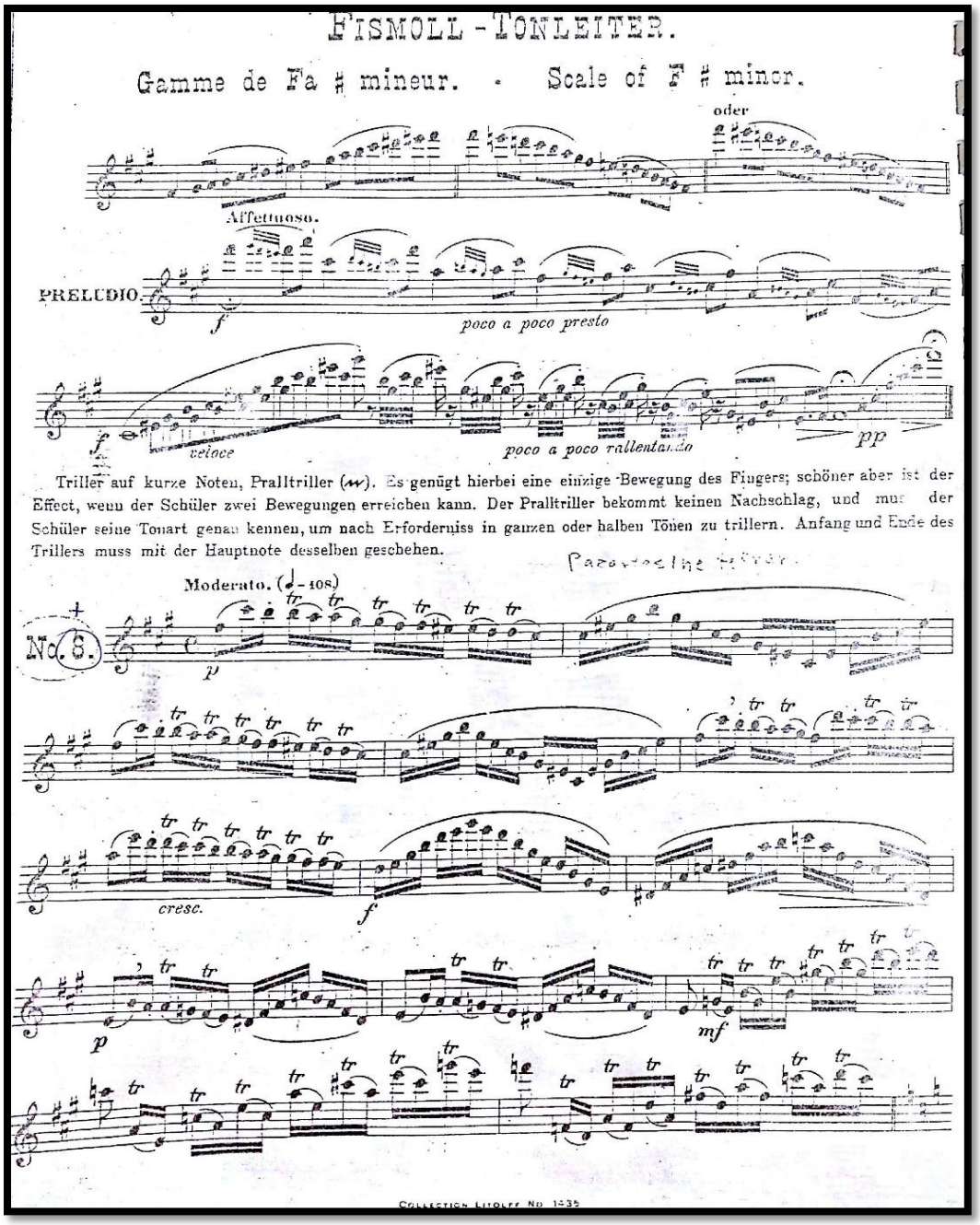
32. ölçüdeki uzun tril notasına, bir önceki ölçüdeki kromatik adımla birleştirilerek üstteki notadan başlanmalı ve çok hızlı olmayan bir şekilde iki notalı bağlantı ile bir sonraki ölçünün ilk notasında sonlanmalıdır. Aşağıda 31. Ve 34. Ölçüler arası verilmiştir.

Örnek 25: Mozart Andante bölümü 31-34. Ölçüler arası

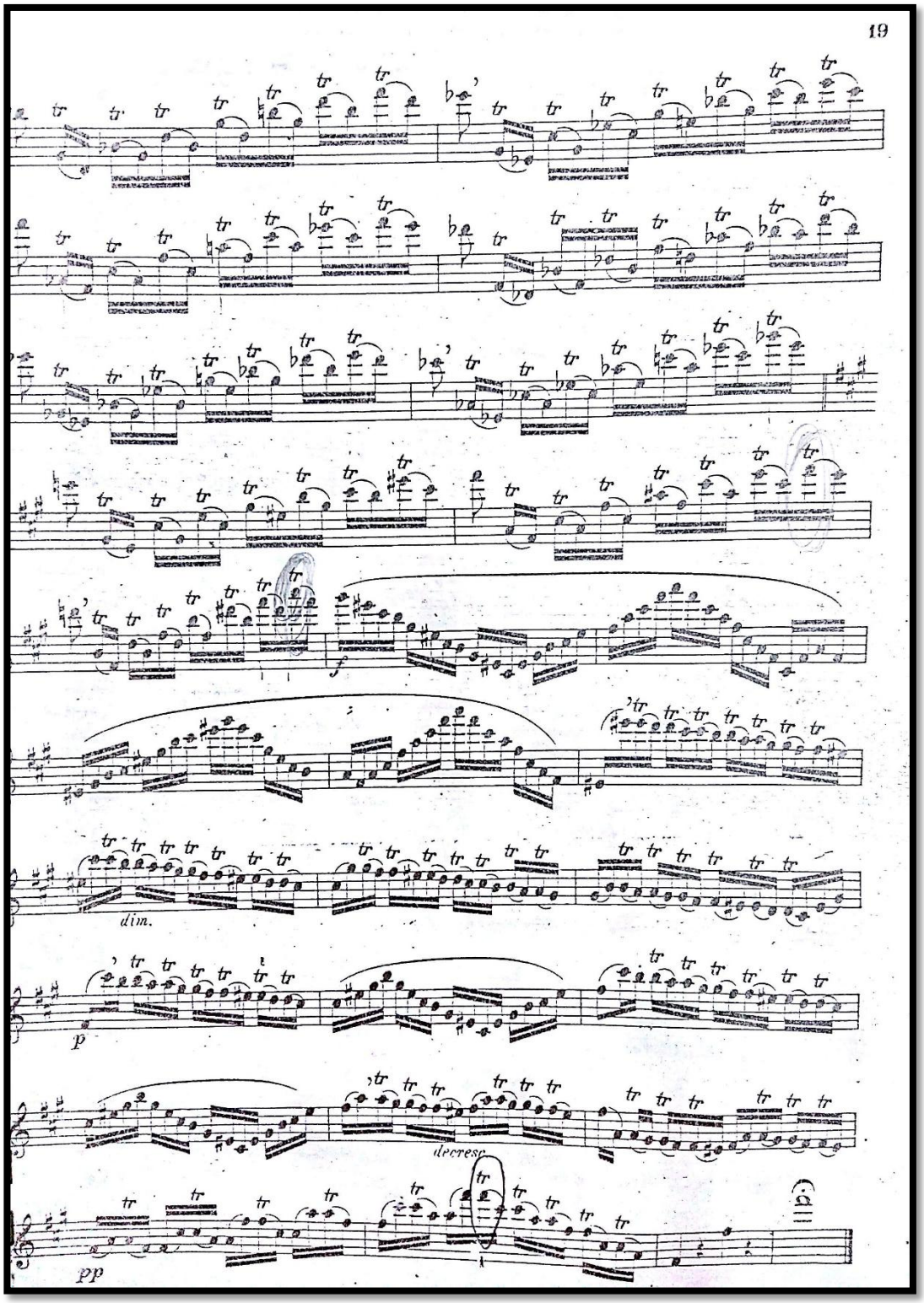
Tril hangi çeşit olursa olsun dikkatli çalışılmadığı sürece eserin icrasını olumsuz etkileyecek öneme sahiptir. Bu sebeple verilen etüt ve egzersizler ağır tempoda çalışılmalıdır.
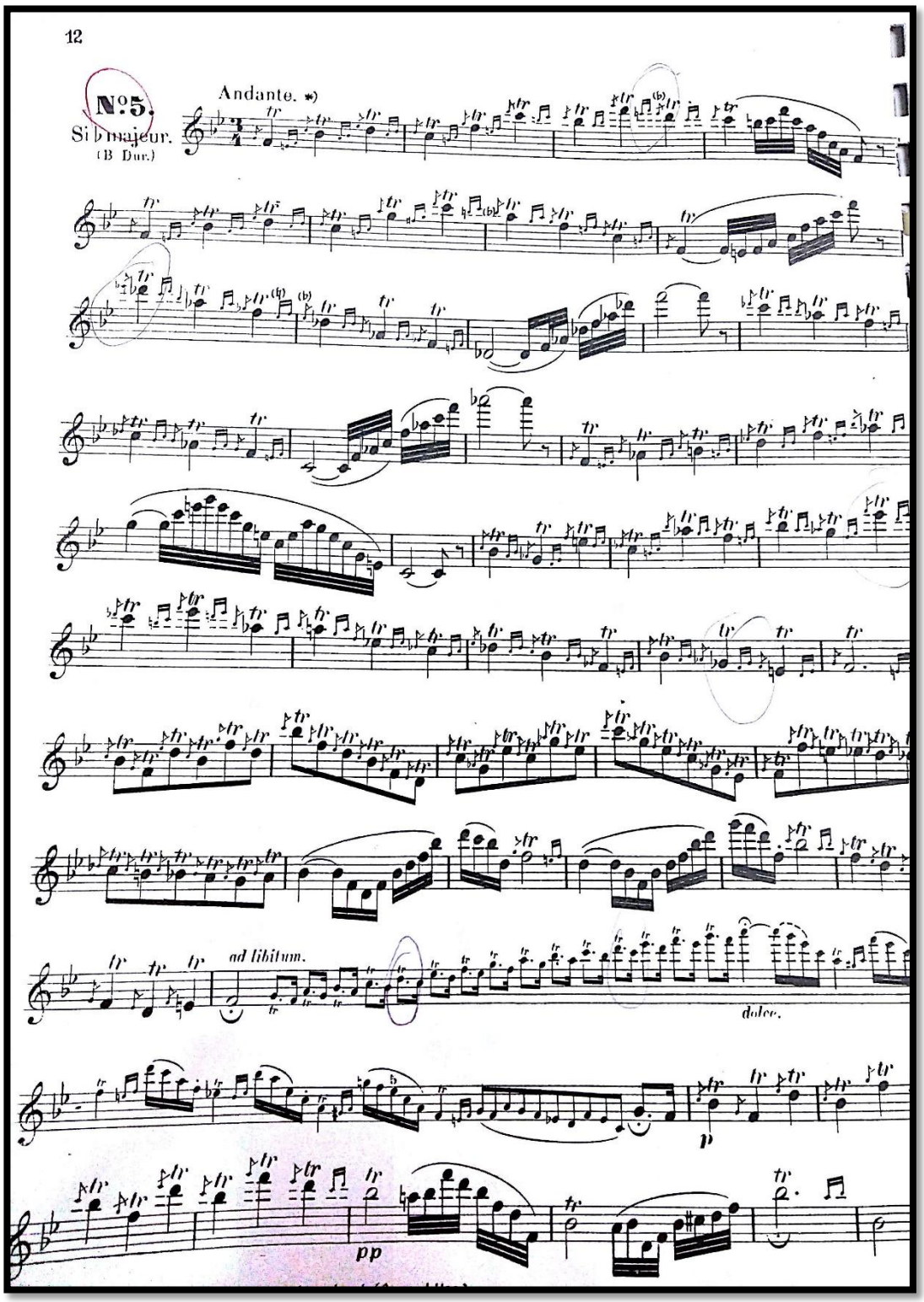


Örnek 26: Fürstenau 26 uebungen exercices op.107 cah 1 den No:8



Örnek 27: Örnek 26'nın devamı



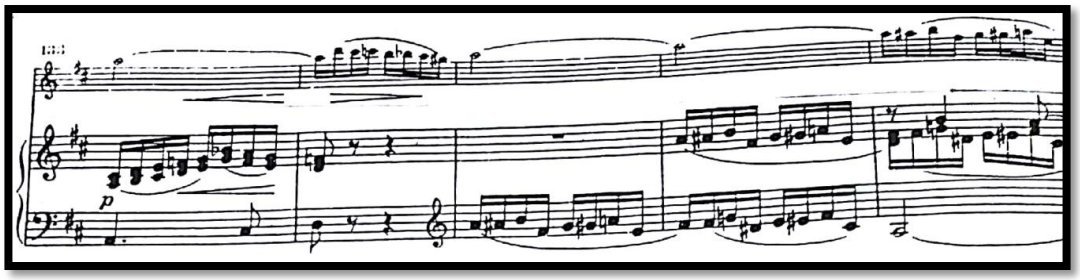
Örnek 28: Boehm 24 caprices-etudes op.26 dan no 5



3.8.7.Legato

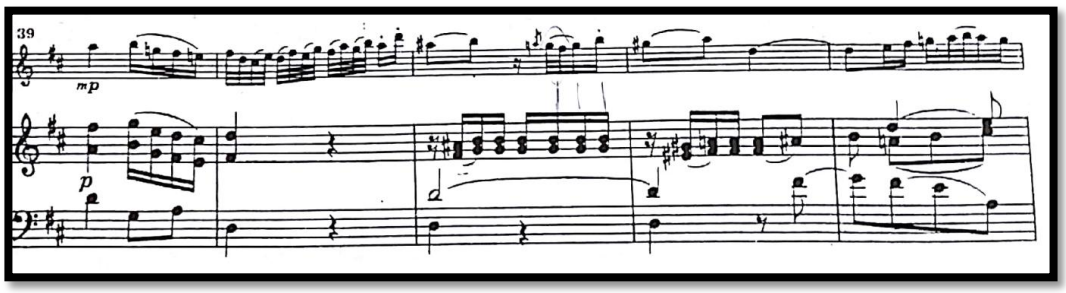
Bağlı çalmak demektir. Bağın başına dil vurulması gerekir. Flütte legato çalmak en az staccato çalmak kadar önemlidir. Bağlı pasajın uzunluğuna göre nefesin doğru yerde alınması çok önemlidir. Mozart'ın Andante eserinin 133-137. Ölçüleri arası örnek gösterilebilir.

Örnek 29: Mozart Andante bölümü 133-137. Ölçüleri arası
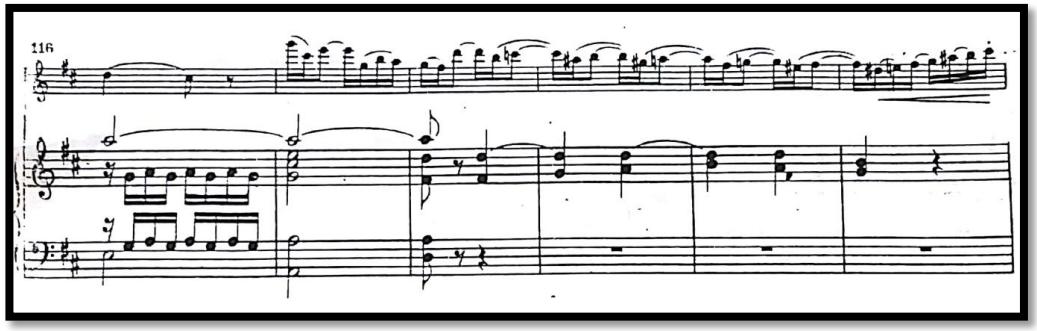


Mozart'ın Andante eserinde iki bağlı pasajlar da bulunmaktadır. Aynı şekilde bağların başına dil vurulmalı ve iki bağlı notaların eşit olmasına dikkat edilmelidir.

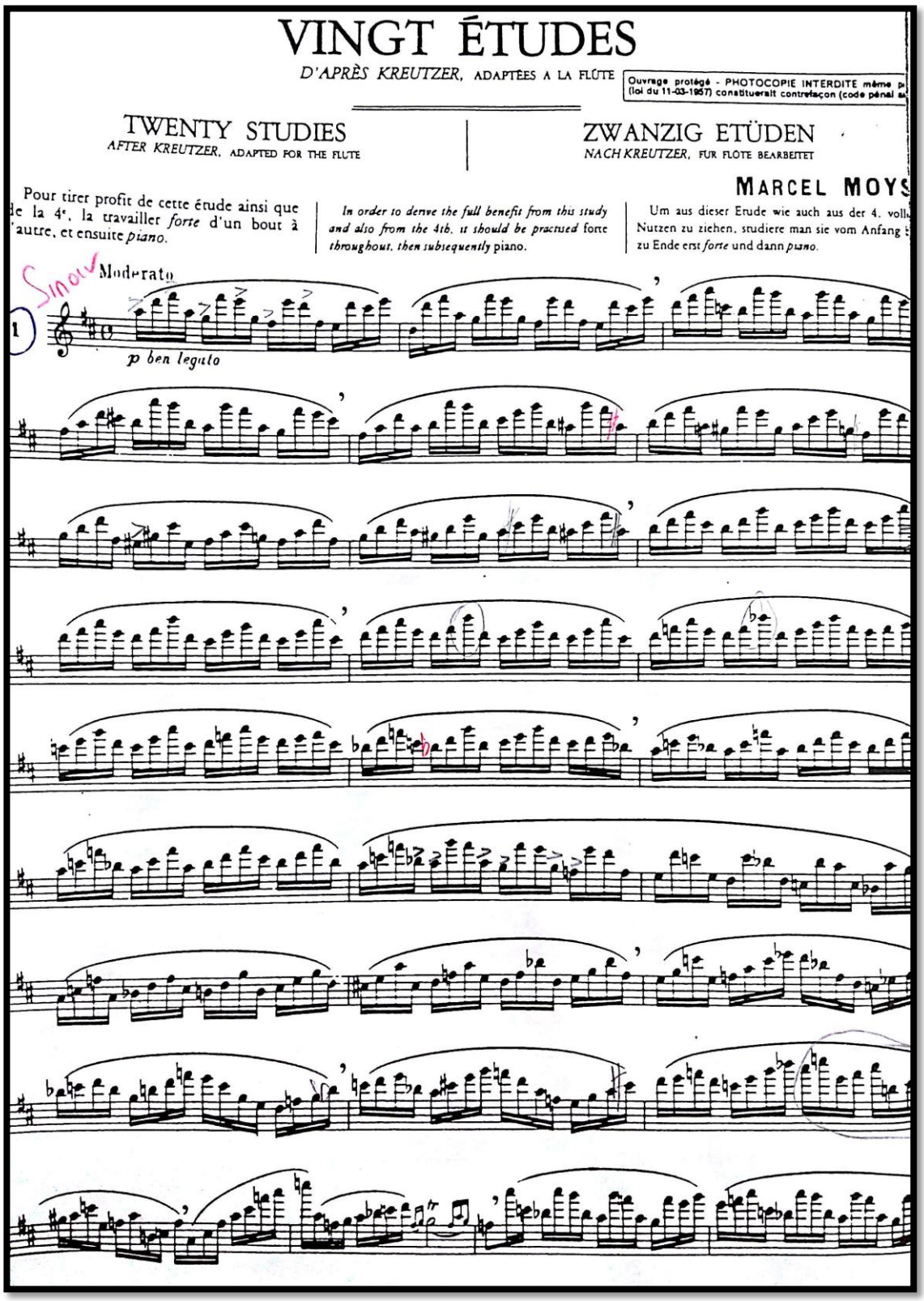
Örnek 30: Rondo bölümü 39-43. Ölçüler arası



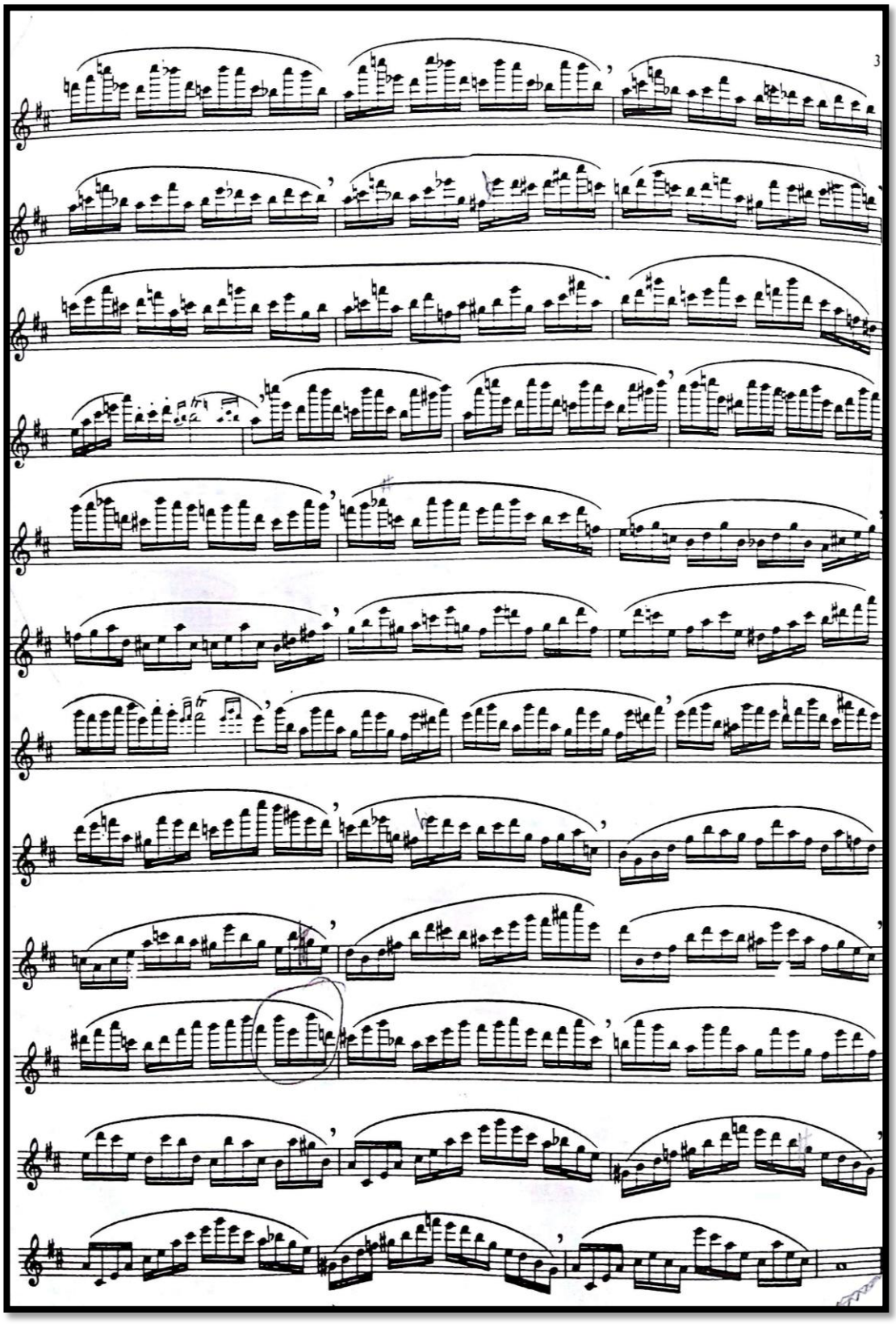
Örnek 31: Rondo bölümü 116-121. Ölçüler arası



Örnek 32: Marcel Moyse vingt etütten No:1
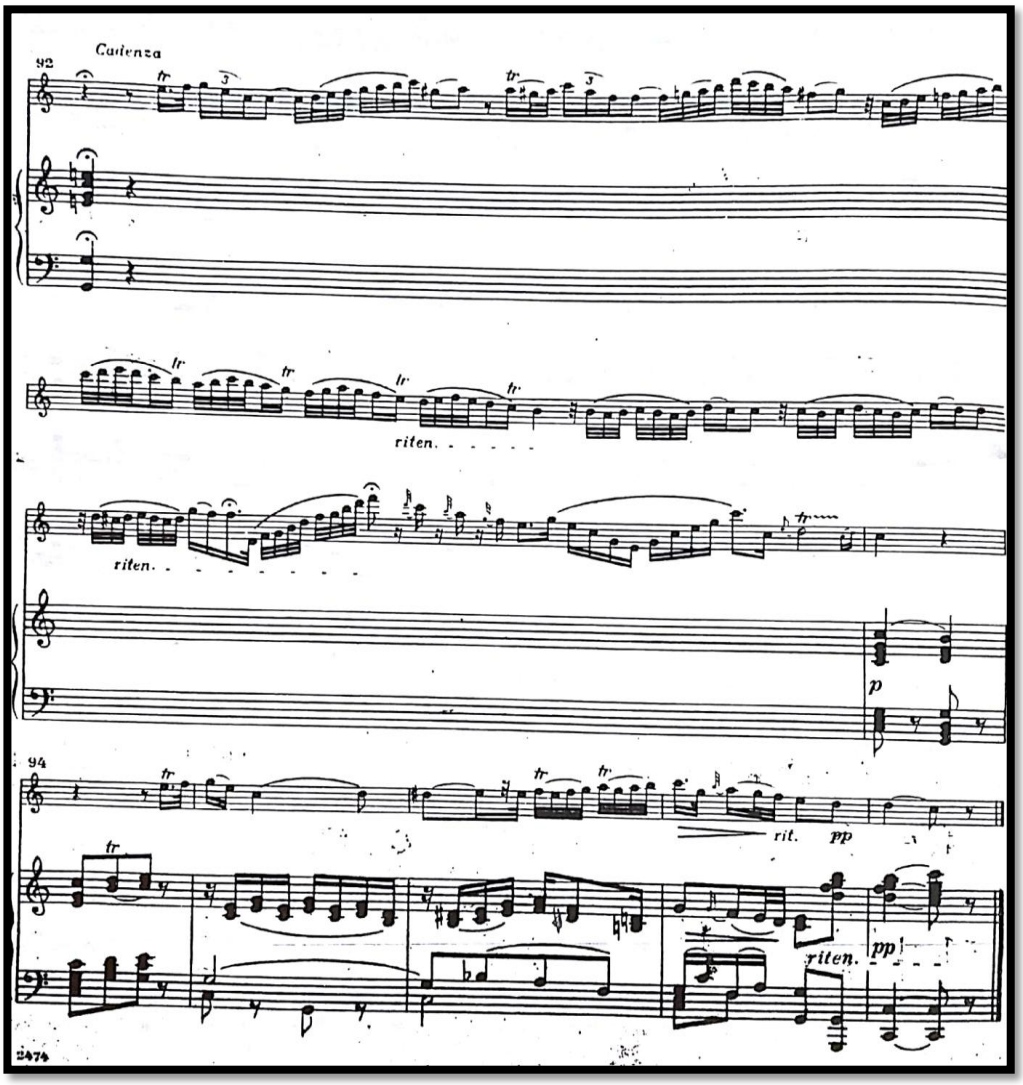


Örnek 33: Örnek 32'nin devamı



3.8.8. Andante Bölümü Kadansı

Ana temayı esas alan Mozart trillerle ve hızlı notalarla bu temayı renklendirmiştir. Yer Yer üçlemeleri de katarak gamları kullanmıştır. Temanın sonunu uzun tril notasıyla bitirmiş ve piyanonun katılmasıyla kadansta kullandığı ana temayı tekrar vermiştir.

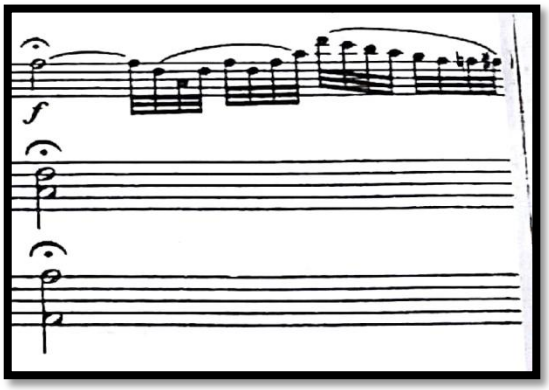
Örnek 34: Mozart Andante bölümü kadansı



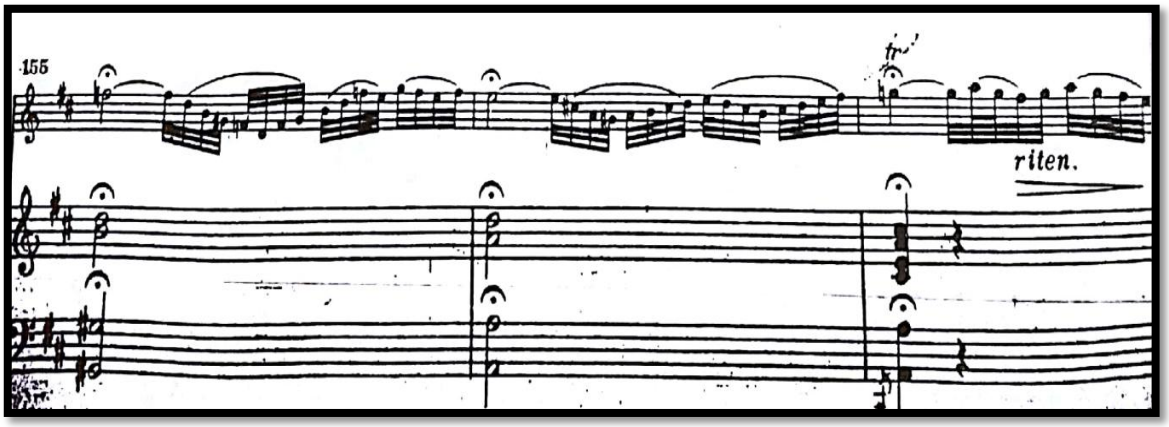
3.8.10. Rondo Bölümü Kadansı

Rondo bölümünde de kısa bir kadans yazan Mozart, 32 lik notaların arasına kromatik geçişlerle yavaş tempodan başlayarak ve giderek hızlandırarak çalınabilir. Hızlı notaların arasına koyduğu uzun notaları adeta dinlenme notası olarak düşünebiliriz. Son uzun notanınüstündeki trile direk kendi sesinden başlanabilir. Ve sonarındaki riten die yazılan yerde yavaşlayarak tekrar a tempoya bağlanmaktadır.

Örnek 35: Mozart Rondo bölümü kadansı



Örnek:36: Örnek 34'ün devamı



SONUÇ

Bu çalışma sonucunda incelenen Wolfgang Amadeus Mozart ‘ın flüt ve piyano için yazdığı Andante ve Rondo isimli eserinin Klasik Dönem müziği, Klasik dönemi hazırlayan akımlar, Klasik dönem müzik formları, Mozart‘ın hayatı ve müzikal karakteriyle birlikte incelenmesi yapılmıştır. Ayrıca flüt öğrencileri ve icracıları için eserin performansı esnasında karşılaşılan zorlukların giderilmesine yönelik kolaylaştırıcı çalışmalar ve etüt - egzersizler, eserin daha olgun bir icraya ulaşabilmesi için teknik anlamda sunulan açıklamalar verilmiştir.

Mozart’ın bir müzik dehası olarak kabul edilmesini sağlayan birçok yapıtı, bestecinin iç dünyasını gösteren eserleri, dönemine ve kendinden sonra gelecek olan bestecilere ve hatta çağdaşlarına da ışık tutmuştur. Bu çalışmayla müziğe yön gösteren Klasik dönem bestecilerinin en çok eser veren bestecisi olan Wolfgang Amadeus Mozart hakkında daha da detaylı bilgi verilmiştir. Wolfgang Amadeus Mozart’ın incelenen flüt ve piyano için yazdığı Andante ve Rondo isimli eserlerinde de görüldüğü gibi bestecinin eserlerinde ezgi, ritim, armoni ve biçimleri dengeli bir biçimde sentezlenerek klasik biçime özgü sadeliği ve anlaşılırlığı eserlerinde icracılara göstermektedir. Bestecinin incelenen bu eseriyle gelecekte Wolfgang Amadeus Mozart ‘ın flüt ve piyano için yazdığı Andante ve Rondo isimli eserini icra edecek flütçülere yön göstermesi sebebiyle icra açısından incelenmesi yapılmıştır. Bu çalışma, flüt yorumcularına kaynak olması amacıyla yazılmıştır.

Klasik müzik repertuarının önemli eserleri arasında yer alan birçok besteye imza atan Mozart, flüt repertuarına da çok değerli örnekler bırakmıştır.

KAYNAKÇA

Akıncı, Çiler, *Yan flüt tekniği ve flüt dağarının incelenmesi,* (İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi) İzmir 1994

Akıncı, Çiler, *Peter Lucas Graf ''check-up'' Adlı Flüt Metodunun İncelenmesi,*(Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlilik Metni), İzmir, 1996

Arslan, Fazlı ,Sarıboğa, Bahar , *' 'Flüt Tarihinde Theobald Boehm ve Flüte Getirdiği Yenilikler'', İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi,* Cilt 2 , Sayı 4, 2012, *Büyük Kompozitörler: Batı Müziğinin 40 Bestecisi,* Faydalı Kitaplar 1. cilt, Varlık Yayınları 1959

Büke, Aydın, *MOZART Bir Yaşam Öyküsü.* Dünya Kitapları Yayınevi, İstanbul 1998

Büke, Aydın, *MOZART Bir Yaşam Öyküsü.* Dünya Kitapları Yayınevi , İstanbul 2006

Boran, İlke, Şenürkmez, Kıvılcım Yıldız, *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007

Boehm,Theobald, *The Flute and Flute-playing in Acoustical ,Technical, and Artistic Aspects*,1.baskı 1908 Ceveland: Universite Yayınları

Boland, J. D. *Method fort he one – keyed flute,* University of California Press, California 1998

Cangal, Nurhan , *Müzik Formları,* Arkadaş Yayınevi, Ankara 2004

Cangal, Nurhan, *Müzik Formları,* Arkadaş Yayınevi, Ankara 2011

Coşkuner, Eren, *Flütün Entonasyon Problemi Üzerine Teknik çalışmalar*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi 2010

Çevik, Zeynep, *Batı Müziği Dönemlerinden Klasik ve Romantik Dönem*, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2004

Çalışır, Feridun, *"Müzik Dili Sözlüğü"* Evrensel Müzik, Ankara, 1996

Dik, Ceren, *Barok Dönemde Flüt Müziği, (*İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2006,

Feridunoğlu, Lale, *Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı*, İnkılâp

Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş, İstanbul 2005.

Gökberk, Macit, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi. 5. Basım, İstanbul 1985.

Galway , James, *Flute,*1990.Aktr. Cüceoğlu, 2013.154

Hotteterre, Jacques Martin, *Principles Of The Flute, Recorder and Oboe*, New York:Dover Publications 1968

Harold C, Schonberg, *Büyük Besteciler,* Çeviren Ahmet Fethi Yıldırım, İstanbul, 2013

Hodeir, Andre, *Müzikte Türler ve Biçimler*, Presses Univercitares de France, 1951, Çeviri İlhan Usmanbaş, Pan Yayıncılık, İstanbul 2007

İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999

İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000

İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik*, Remzi Kitabevi. İstanbul 2009

Kurt Von, Fischer ,*The New Grove Dictionary of Music and Musicians* ed.

Stanley Sadie, Macmillian Publishers Limited,1980, Cilt 19

Kaygısız, Mehmet, *Müzik Tarihi,* Kaynak Yayınları, İstanbul 2004

Kaygısız, Mehmet, *Müzik Tarihi.* Kaynak Yayınları, İstanbul 2009

Karşal, Ece, *Flütün Tarihsel Gelişimi* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi1999

Levine ,Carin, *The Techniques Of The Flute Playing*, 1. Baskı 2002, Barenreiter

Moyse, Marcel,*Voice Of The Flute,* 1934

Mimaroğlu, İlhan, *Müzik Tarihi.* Varlık Yayınları. 6. Basım, İstanbul 1999

Nadi, Alp, *Mozart"ı Anlamak*, Yeni İnsan Yayınevi.1. Basım, İstanbul 2007

Önver, Çisem, *Georg Philippe Telemann'ın Flüt ve Orkestra için a moll Süitinin Form ve İcra Açısından İncelenmesi*,(Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 2009

Önver Zafer, Çisem, *W.A.Mozart'ın Sol Majör ve Re Majör Flüt Konçertolarına Genel Bir Bakış*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2016 Aralık

Önertürk, Cem, *20.Yüzyıl Solo Flüt Repartuvarına Yön Veren Eserler*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi cilt 1, sayı 2 2015

Pamir, Leyla, *Müzikte Geniş Soluklar,* Boyut Yayıncılık, İstanbul 1998

Publig, Maria, *Mozart "Dehanın Gölgesinde"*. (Çev. İlknur Özdemir), Can Yayınları, İstanbul 2004

Pala, Neslihan, *Bir Yaşam Öyküsünün Plastik Yorumu Mozart 1756-1791*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar üniversitesi sanatta yeterlik eser metni 2005

Powell, Ardal, Flute History Yale, Yale University Press

Say, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi,* Odak Ofset Ankara, 1992

Say, Ahmet, *Müzik Tarihi.* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1994S

Say, Ahmet, *Müzik Tarihi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 3.Basım, Ankara 1997

Say, Ahmet, *Müzik Tarihi.* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2000

Say, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi. (Cilt-1-2-3)* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2005

Say, Ahmet, *Mozart*. Evrensel Basım Yayın. 1. Basım, İstanbul 2007

Say, Ahmet, *Müzik Tarihi.* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2009

Selanik Cavidan, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, 1. Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara 1996

Saydam, Akif, *Ünlü Müzisyenler*, ArkadaşYayınevi, 4. Basım, Ankara 1997

Saydam, S. *"Amadeus Mozart" Başkent Üniversitesi.* Bütün Dünya Dergisi. Ankara 2003

Üstün, Emre, *''Flüt Eğitimde Temel Beceriler ve Dil Teknikleri'' İdil Dergisi,* Cilt 1, Sayı 1, 2012

Tatu, A. Gülşen, *Flüt Metodu,* Pan Yayıncılık, İstanbul 2006, 5

Yener, Faruk, *Mozart Bir Dehanın Yaşam Öyküsü.* 1991 Mozart Yılı Milliyet Sanat

Dergisi. Cem Yayınevi, İstanbul 1991

Yener, Faruk, *Mozart Bir Dehanın Yaşam Öyküsü.* 1991 Mozart Yılı Milliyet Sanat Dergisi. Cem Yayınevi İstanbul 1992

Yayla Atak , Ayşegül, *Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Flüt Eğitiminde Öğrencilerin Psiko-motor Alan Hedef ve Davranışlara Ulaşma Düzeyleri,* Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi 2000

İnternet Kaynakları

[http://www.historicalsense.com/Archive/Mozart1.htm], (Erişim Tarihi: 03.05.2017).

www. beethovenlives.net/index.asp

htt://uploder.wuerzburg.de/esg/chor/ie/Mozart

https://global.britannica.com/art/flute-musical-instrument (erişim_tarihi 21.04.2017)

Hoşnut, Ö. *Müzikte Klasik Dönem,* [http://www.bilgiustam.com/muzikte-klasik-donem/] 2006 (Erişim Tarihi: 28.05.2017).

Aldemir, T. ”Mozart Semineri” Besteci Olarak Mozart, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir 1991

http://www.oldflutes.com/baroq.htm) (erişim tarihi 09. 06.2018)

http://yanflutist.blogspot.com/p/flutte-vibrato.html (erişim tarihi 04.07.2018)