T.C
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

KLASİK DÖNEM ÖZELLİKLERİ VE WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN NO.1 VE NO.2 KEMAN KONÇERTOLARININ YAPILAN MÜZİKAL ANALİZLERİNİN KARŞILAŞTIRILARAK İNCELENMESİ

DAMLA ECE KURTULUŞ

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ LEYLİ AKBAROVA

EDİRNE 2019

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı 1158211109 numaralı Yüksek Lisans öğrencisi Damla Ece Kurtuluş tarafından hazırlanan **"KLASİK DÖNEM ÖZELLİKLERİ VE WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN NO.1 VE NO.2 KEMAN KONÇERTOLARININ MÜZİKAL ANALİZLERİNİN KARŞILAŞTIRARAK İNCELENMESİ"** konulu Yüksek Lisans tezinin tez savunma sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin 19. Maddesi uyarınca 10.09.2019 salı günü saat 11:00'da yapılmış olup, tezinin.....Kabul....edilmesine..... OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Dr.Öğr.Üyesi. Leyli Akbarova(Danışman)	Kabul edilmesine	
Doç. Dr. Şirin Akbulut Demirci	Kabul edilmesine	
Dr.Öğr.Üyesi Şükrü Öner Dinç	Kabul edilmesine	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında " Kabul edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
DOĞRULUK BEYANI

Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında, tüm verilerin bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini, kullanılan verilerde tahrifat yapılmadığını, tezin akademik ve etik kurallara uygun olarak yazıldığını, kullanılan tüm literatür bilgilerinin bilimsel normlara uygun bir şekilde kaynak gösterilerek ilgili tezde yer aldığını ve bu tezin tamamı ya da herhangi bir bölümünün daha önceden Trakya Üniversitesi ya da farklı bir üniversitede tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

17 / 09 /2019

Damla Ece KURTULUŞ



Tezin Adı: Klasik Dönem Özellikleri Ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın No.1 Ve No.2 Keman Konçertolarının Yapılan Müzikal Analizlerinin Karşılaştırılarak İncelenmesi

Hazırlayan: Damla Ece KURTULUŞ

ÖZET

Bu çalışma, Klasik Dönem müzikal özelliklerini, Wolfgang Amadeus Mozart'ın hayatı, eserleri ve ilk iki keman konçertosunu kapsamaktadır. Bu dönemde Aydınlanma akımının etkisiyle bilimsel alanda büyük gelişmeler görülürken, tüm sanat dallarında da bunların etkileri görülmüştür. Özellikle enstrüman yapımının gelişmesiyle birlikte müzik sanatında da gelişmeler görülmüştür.

Aynı tarihsel süreçte müzikte meydana gelen ve birbirleriyle bağlantılı olan Sturm und Drang akımı ve Mannheim Okulu'nun müzik sanatında meydana getirdikleri değişiklikler araştırılmıştır. Dönemin müzik biçimleri incelenmiş olup konçerto formunun Klasik Döneme gelene kadar nasıl şekillendiği araştırılmıştır.

Mozart'ın çocukluk, yetişkinlik ve ölümüne kadar olan dönemleri incelenmiştir. Bestecinin K.207 Si Bemol Majör No.1 Keman Konçertosu ve K.211 Re Majör No.2 Keman Konçertosu; besteleniş süreci, form analizi, bestecinin diğer eserleri veya başka bestecilerin eserleriyle olan tematik benzerlikleri ve icra bakımından incelenmiş, daha sonra da her iki keman konçertosunun analiz sonuçları karşılaştırılarak, benzerlik ve farklılıkları ortaya çıkarılmıştır. Bu çalışma, keman öğrencileri ve icracılarına bu iki eseri çalışma ve icra sürecinde yol gösterici bir kaynak olmakla beraber, bir eseri çalışmaya başlamadan önce eser hakkında toplanacak bilgi ve yapılacak analizleri göstermesi bakımından örnek niteliği taşımaktadır.

Anahtar kelimeler: Klasik Dönem, Konçerto, Mozart

Name of Thesis: The Characteristics of the Classical Period and a Contrastive Study on the Musical Analyses of Wolfgang Amadeus Mozart's No.1 and No.2 Violin Concertos

Prepared by: Damla Ece KURTULUŞ

ABSTRACT

This thesis covers the musical characteristics of the Classical period, the life of Wolfgang Amadeus Mozart, his works, and his first two violin concertos. In this period, the movement of enlightenment not only resulted in significant developments in the field of science, but also affected all art forms. Especially the developments in making instruments had effects on the art of music.

In this thesis, The contributions of the Sturm und Drag movement and the school of Mannheim, which took place during the same historical period and are connected to each other have been examined. The musical forms of the period have been analyzed along with how the concerto form was shaped until the Classical Period. The thesis also involves an analysis of Mozart's childhood, adulthood and his life until his death. In addition, Mozart's K.207 Si Bemol Major No.1 Violin Concerto and K.211 Re Major No.2 Violin Concerto have been examined in terms of the process of composition, form analysis, other compositions of the composer and their thematic similarities with the works of other composers in terms of rendition. Also, the resulting analyses of the two concertos have been contrasted in a way to reveal similarities and differences. This study will serve as a source of guidance for violin students and performers on the way to work on and perform these two pieces, as well as provide an example for the kind of information to collect and the analyses to do before starting to work on a piece.

Key words: Classical period, concerto, Mozart

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında katkıları olan Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü Prof. Ahmet Hamdi ZAFER'e, danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Leyli AKBAROVA'ya ve bir baba gibi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen eşi Prof. Ali AKBAROVA'ya, beni her zaman destekleyen annem Nebahat İNCE'ye katkılarından dolayı sonsuz teşekkür ederim.

Damla Ece KURTULUŞ

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**

ABSTRACT ..... **ii**

TEŞEKKÜR ..... **iii**

İÇİNDEKİLER ..... **iv**

TABLOLAR ..... **vii**

ŞEKİLLER ..... **viii**

KISALTMALAR ..... **xi**

1. BÖLÜM 1

GİRİŞ 1

1.1. Problem 2

1.2. Alt Problemler 2

1.3. Amaç 2

1.4. Önem 3

1.5. Sınırlılıklar 3

1.6. Varsayımlar 3

1.7. Tanımlar 4

2. BÖLÜM 6

YÖNTEM 6

2.1. Araştırma Modeli 6

2.2. Evren ve Örneklem 6

2.3. Verilerin Toplanması ve Çözümü 6

3. BÖLÜM 7

BULGULAR VE YORUMLAR 7

Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular 7

3.1. Klasik Dönem 7
3.2. Mannheim Okulu 9
İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular 12
3.3. Mozart'ın Hayatı ve Sanatı 12
3.3.1. Hayatı 12
3.3.2. Sanatı 15
Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular 19
3.4. Klasik Dönemde Müzik Biçimleri 19
3.5. Konçerto Formu 20
3.5.1. Tarihi Gelişimi 20
3.5.2. Konçerto Çeşitleri 23
3.5.3. Kadans 25
3.5.4. Eingange 26
3.6. Keman Yapımı, Gelişimi ve Konçerto Formuna Etkisi 27
Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular 29
3.7. Mozart'ta Konçerto Formu 29
3.8. Mozart'ın Konçerto Formunda Eserleri 31
3.8.1. Piyano Konçertoları 31
3.8.2. Keman Konçertoları 33
3.8.3. Korno Konçertoları 33
3.8.4. Diğer Üflemeli Enstrümanlar için Konçertolar 34
3.8.5. Senfonik Konçertantlar 34
3.8.6. Notaları Bulunamayan Fakat Varlığı Bilinen Diğer Konçertolar 35
4. BÖLÜM 36
ANALİZLER VE KARŞILAŞTIRILMALARI 36
Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar 36

4.1. No.1 Keman Konçertosunun Besteleniş Süreci 36
4.2. No.1 Keman Konçertosunun Form Analizi 37
4.2.1. 1. Bölüm - Allegro moderato 40
4.2.2. 2. Bölüm - Adagio 56
4.2.3. 3. Bölüm - Presto 66
4.3. No.1 Keman Konçertosunun Tematik Benzerliği Olan Eserler 80
Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar 82
4.4. No.2 Keman Konçertosunun Besteleniş Süreci 82
4.5. No.2 Keman Konçertosunun Form Analizi 83
4.5.1. 1. Bölüm - Allegro moderato 85
4.5.2. 2. Bölüm - Andante 98
4.5.3. 3. Bölüm - Allegro (Rondeau) 106
4.6. No.2 Keman Konçertosunun Tematik Benzerliği Olan Eserler 116
Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar 117
4.7. No.1 ve 2 Keman Konçertolarının Karşılaştırılması 117
4.8. Eserlerin İcralarına Yönelik Analiz ve Öneriler 121
4.8.1. Eserde Kullanılan Yay Teknikleri: Staccato 124
4.8.2. Eserde Kullanılan Yay Teknikleri: Detaşe 124
4.8.3. Eserde Kullanılan Yay Teknikleri: Legato 125
4.8.4. Eserde Kullanılan Yay Teknikleri: Martele 127
5. BÖLÜM 128
SONUÇ 128
KAYNAKÇA 130
EKLER 133

TABLOLAR

Tablo 4. 1. No.1 Keman Konçertosu bölüm özellikleri ve form tablosu 37
Tablo 4. 2. No.1 Keman Konçertosu, 1. bölüm form analiz tablosu..... 40
Tablo 4. 3. No.1 Keman Konçertosu, 2. bölüm form analiz tablosu..... 57
Tablo 4. 4. No.1 Keman Konçertosu, 3. bölüm form analiz tablosu..... 67
Tablo 4. 5. No.2 Keman Konçertosu, 1. bölüm form analiz tablosu..... 86
Tablo 4. 6. No.2 Keman Konçertosu, 2. bölüm form analiz tablosu..... 99
Tablo 4. 7. No.2 Keman Konçertosu, 3. bölüm..... 107
Tablo 4. 8. No.1 ve No.2 Keman Konçertoları karşılaştırma tablosu 120

ŞEKİLLER

Şekil 4. 1. No.1 Keman Konçertosu orijinal el yazması notası, Mozart'ın imzası ve attığı tarih 36
Şekil 4. 2. No.1 Keman Konçertosu enstrümantasyonu 38
Şekil 4. 3. Vorwort Edisyonunda fagotun da partisyonda yer aldığına dair dipnotu. 39
Şekil 4. 4. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 1, A Teması 41
Şekil 4. 5. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 1, Yardımcı Tema 42
Şekil 4. 6. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 2, A Teması 43
Şekil 4. 7. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 2, B Teması 44
Şekil 4. 8. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 2, Yardımcı Tema 45
Şekil 4. 9. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 2, Geçiş Köprüsü 46
Şekil 4. 10. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Gelişme, 1. Kesit 47
Şekil 4. 11. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Gelişme, 2. Kesit 48
Şekil 4. 12. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Gelişme, 3. Kesit 49
Şekil 4. 13. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, A' Teması 50
Şekil 4. 14. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, B' Teması 51
Şekil 4. 15. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, Geçiş Köprüsü..... 52
Şekil 4. 16. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, Yardımcı Tema ... 53
Şekil 4. 17. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, Geçiş Köprüsü ve Kadans 54
Şekil 4. 18. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, 1. Bölüm Kodası 55
Şekil 4. 19. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Sergi 1, A Teması 58
Şekil 4. 20. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Sergi 1, B Teması 59
Şekil 4. 21. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Sergi 2, A Teması 60
Şekil 4. 22. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Sergi 2, B Teması 61
Şekil 4. 23. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Gelişme, 1. Kesit 62
Şekil 4. 24. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Gelişme, 2. Kesit 63
Şekil 4. 25. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Yeniden Sergi, A' Teması 64
Şekil 4. 26. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Yeniden Sergi, B' Teması 65
Şekil 4. 27. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Kadans ve Kodası 66

Şekil 4. 28. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Sergi 1, A Teması 68
Şekil 4. 29. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Sergi 1, Yardımcı Tema 69
Şekil 4. 30. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Sergi 2, A Teması 70
Şekil 4. 31. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Sergi 2, B Teması 71
Şekil 4. 32. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Sergi 2, Geçiş Köprüsü 72
Şekil 4. 33. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Gelişme, ilk dört cümle 73
Şekil 4. 34. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Gelişme, c3 cümlesi 74
Şekil 4. 35. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Yeniden Sergi, A' Teması 75
Şekil 4. 36. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Yeniden Sergi, B' Teması 76
Şekil 4. 37. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Yardımcı Temaya Geçiş Köprüsü 77
Şekil 4. 38. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Yeniden Sergi, Yardımcı Tema ... 78
Şekil 4. 39. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Kadans ve Kodası 79
Şekil 4. 40. No.3 Keman Konçertosu, 1. Bölüm ilk cümlesi 80
Şekil 4. 41. Il rè pastore: "Aer tranquillo e di sereni" aryası girişi 81
Şekil 4. 42. No.2 Keman Konçertosu bölüm özellikleri ve form tablosu 83
Şekil 4. 43. No.2 Keman Konçertosu enstrümantasyonu 84
Şekil 4. 44. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 1, A Teması 87
Şekil 4. 45. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 1, B Teması 88
Şekil 4. 46. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 2, A Teması 89
Şekil 4. 47. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 2, B Teması 90
Şekil 4. 48. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 2, Geçiş Köprüsü 91
Şekil 4. 49. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Gelişme, 1. Kesit 92
Şekil 4. 50. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Gelişme, 2. Kesit 93
Şekil 4. 51. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, A Teması 94
Şekil 4. 52. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, B Teması, ilk cümle 95
Şekil 4. 53. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, B Teması, ikinci cümle 96
Şekil 4. 54. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, Geçiş Köprüsü ve Kadans 97
Şekil 4. 55. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm Kodası 97
Şekil 4. 56. No.2 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Sergi, A Teması 100

Şekil 4. 57. No.2 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Sergi, B Teması..... 101
Şekil 4. 58. No.2 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Gelişme 102
Şekil 4. 59. No.2 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Yeniden Sergi, A' Teması 103
Şekil 4. 60. No.2 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Yeniden Sergi, B' Teması..... 104
Şekil 4. 61. No.2 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Kadans ve Kodası 105
Şekil 4. 62. No.2 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, A Bölmesi 108
Şekil 4. 63. No.2 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, B Bölmesi..... 109
Şekil 4. 64. No.2 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, A1 Bölmesi 110
Şekil 4. 65. No.2 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, C Bölmesi..... 111
Şekil 4. 66. No.2 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, A2 Bölmesi 112
Şekil 4. 67. No.2 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, D Bölmesi 113
Şekil 4. 68. No.2 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, A3 Bölmesi 114
Şekil 4. 69. No.2 Keman Konçertosu, 3. Bölüm Kodası 115
Şekil 4. 70. No.1 Keman Konçertosu ilk iki ölçü yazılışı 122
Şekil 4. 71. No.1 Keman Konçertosu ilk iki ölçü çalınışı..... 123
Şekil 4. 72. No.2 Keman Konçertosu ilk iki ölçü 123
Şekil 4. 73. Staccato etüd önerileri 124
Şekil 4. 74. Detaşe etüd önerileri 125
Şekil 4. 75. Legato etüd önerileri 126
Şekil 4. 76. Martele etüd önerileri 127

KISALTMALAR

A, B… : Temaların isimlendirilmesinde kullanılmaktadır.

A', B'… : Temanın değişerek geldiği yerlerde isimlendirilmeleri.

A1, A2… **:** Rondo formunda temanın sonraki gelişlerindeki isimlendirilmeleri.

a, b… : Cümlelerin isimlendirilmesinde kullanılmaktadır.

a1, a2… : Cümlenin değişerek geldiği yerlerde isimlendirilmeleri.

D.S.U.E. : Dönem Sonu Uzama Eki

G.K. : Geçiş Köprüsü

K. : Kısım (Epizod)

T. **:** Tema

T.K. : Tam Kalış

Y.K. : Yarım Kalış

Yrd. T. : Yardımcı Tema

1. BÖLÜM

GİRİŞ

Yaşadığı dönemde, başlarda dahi çocuk olarak tanınan Wolfgang Amadeus Mozart'ın ünü daha sonraları çok iyi bir kemancı ve piyanonun yaygınlaşmaya başlamasından sonra da çok iyi bir piyanist olarak devam etmiştir. Fakat kuşkusuz Mozart'ın "deha" sıfatını hak eden en belirgin yönü günümüzde halen popülaritesi yüksek olan eserleriyle besteciliğidir.

1791 yılında 35 yaşında iken vefat eden büyük bestecinin kısa hayatına nasıl sığdırdığı bir muamma olan altı yüzden fazla eseri, aradan iki asırdan fazla geçmesine rağmen halen daha konser repertuvarlarının vazgeçilmezleridir. Yazdığı her eserde Mozart'ın kendi stili adeta imzasını atmışçasına hissedilir.

Mozart, bestelediği her eserde de hem döneminin şartlarını oldukça zorlamaya ve geliştirmeye çalışmış hem de gelen her türlü eleştiriye göğüs germiştir. Onun döneminde yaşayan soylular ve eleştirmenler besteciyi hep "*fazla devrimci*" diye eleştirmişlerdir.[1]

Neredeyse Klasik Dönemin bütün müzik formlarında eser veren besteci, konçerto formunda da yenilikler yapmıştır. Yazdığı 27 piyano konçertosunun çoğunu piyanist olarak kendi seslendirmiştir. Keman konçertolarını da dönemin en ünlü virtüözleri seslendirmişlerdir.

Bu çalışmada Mozart'ın henüz 19 yaşında ilken bestelediği ilk iki keman konçertosu Klasik Dönem şartları ve Konçerto biçiminin gelişim süreci ışığında incelenmiş ve müzikal analizler yapılarak eserler hakkında derinlemesine teknik bilgi elde edilmiştir. Çalışma sonucunun başta Mozart'ın incelenen bu eserleri olmak üzere

[1] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.69

Klasik Dönemde bestelenen benzer eserleri icra eden öğrenci ve profesyonellere eserleri tanımada ve en doğru şekilde icrada bir yol gösterici olması da bu çalışmanın bir gayesidir.

1.1. Problem

Bu çalışmanın problem cümlesi: "Mozart'ın No.1 ve No.2 Keman konçertolarının yapılan müzikal analizlerinde hangi benzerlik ve farklılıklara ulaşılmıştır?" cümlesidir.

1.2. Alt Problemler

1.2.1. Klasik Dönemin müzikal özellikleri nelerdir?

1.2.2. Mozart'ın yaşamı, müzik stili hakkında hangi verilere ulaşılmıştır?

1.2.3. Klasik Dönem'de müzik biçimleri ve konçerto formu ne gibi gelişmeler göstermiştir?

1.2.4. Mozart'ın konçerto formuna katkıları ve konçerto biçimindeki eserleri nelerdir?

1.2.5. Keman Konçertosu No.1'in müzikal analizinde hangi veriler ortaya çıkmıştır?

1.2.6. Keman Konçertosu No.2'nin müzikal analizinde hangi veriler ortaya çıkmıştır?

1.2.7. Keman Konçertoları No.1 ve No.2'ye yapılan analizlerin karşılaştırılması sonucunda hangi verilere ulaşılmıştır?

1.3. Amaç

Bu çalışmanın amacı; müzikte Klasik Dönem hakkında araştırma yaparak, bu dönemde konçerto formunda meydana gelen gelişmeleri incelemek, Mozart'ın hayatı müzik stili ve No.1 ve No.2 Keman Konçertolarının müzikal analizlerini yaparak bu eserleri çalışan icracılara eserler hakkında derinlemesine bir bilgi sunmak ve icralarına

katkı sağlamak, aynı zamanda eserlerin çalışma ve icra süreçlerinde karşılaşılabilecek zorluk ve kolaylıkları ortaya çıkarmaktır.

1.4. Önem

Bilinçli ve en doğru şekilde icra, icra edilecek eseri her yönüyle analiz ederek eseri tüm yönleriyle bilmek ve kavramakla mümkündür. Bu çalışmada hem eserlerin bestelendiği dönemsel özellikler hem de teknik ve müzikal özellikleri araştırılıp analiz ederek ortaya çıkarılmıştır. Eserler hakkında eksiksiz bir icra için kaynak teşkil etme ve benzer çalışmalara örnek olma açısından bu çalışma oldukça önemlidir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma; Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.207 Si Bemol Majör No.1 Keman Konçertosu ve K.211 Re Majör No.2 Keman Konçertosu, Klasik Dönemin genel müzikal özellikleri ve Klasik Dönemde konçerto formunda meydana gelen gelişmeler, müzikal analiz bağlamında ise form analizi ve formu destekler nitelikte armonik analiz ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Varsayımlar

Çalışmada; ulaşılan kaynakların yeterli olduğu, yapılan analizlerin yeterli ve eserin icrası açısından gereken tüm özelliklerini ortaya çıkarır nitelikte olduğu varsayımlarıyla hareket edilmiştir.

1.7. Tanımlar

Allegro moderato: *Orta hızda.*[2]

Allegro: *Coşkulu, parlak, çabuk hızda.*[3]

Andante: *Duygulu, ağır hızda.*[4]

Bel canto: *Güzel şarkı söyleme.*[5]

Cad. a piacere: *Özellikle Klasik Dönem Rondo formlarında Eingange yapılması istenilen yerlerde kullanılan terim.*[6]

Duo: *İki sesin veya iki enstrümanın karşılıklı çalması.*[7]

Homofoni: *Tek sesli.*[8]

Kadans: *Eserde icracının doğaçlama yapabildiği alandır.*[9]

Kantat: *Çalgı eşlikli solo veya koro için şarkılar.*[10]

Kromatik: *Aynı seslerin yarım tonda incelip kalınlaşması dizilimi.*[11]

Nüans: *Seslerin tını farklılıklarını belirleyen müzikal terimdir.*[12]

Partita: *Enstrümantal müzik parçasının adı.*[13]

Ritornello: *Eser içindeki konuların tekrarlanması.*[14]

Rokoko: *Süslemeye karşı tepki olarak doğmuş sanat akımı.*[15]

Senfoni: *Orkestra için bestelenmiş müzik yapıtıdır.*[16]

Solo: *Bir kişi tarafından söylenen ya da çalınan müzik yapıtı.*[17]

Sonat: *Üç ya da dört bölümlü müzik ve birçok enstrümanla seslendirilen müzik biçimidir.*[18]

---

[2] Vural Sözer, *Müzik Ansiklopedik Sözlük,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005
[3] Vural Sözer, a.g.e.
[4] Vural Sözer, a.g.e.
[5] Vural Sözer, a.g.e.
[6] Vural Sözer, a.g.e.
[7] Vural Sözer, a.g.e.
[8] Vural Sözer, a.g.e.
[9] Vural Sözer, a.g.e.
[10] Vural Sözer, a.g.e.
[11] Vural Sözer, a.g.e.
[12] Vural Sözer, a.g.e.
[13] Vural Sözer, a.g.e.
[14] Vural Sözer, a.g.e.
[15] Vural Sözer, a.g.e.
[16] Vural Sözer, a.g.e.
[17] Vural Sözer, a.g.e.
[18] Vural Sözer, a.g.e.

Sturm und Drang: *Fırtına ve gerilim.*[19]

Süit: *Aynı tonal yapıda sıralanmış dans parçaları.*[20]

Tutti: *Hep beraber.*[21]

Virtuozite: *Teknik yeteneklerin sergilenebilmesi.*[22]

[19] Vural Sözer, a.g.e.
[20] Vural Sözer, a.g.e.
[21] Vural Sözer, a.g.e.
[22] Vural Sözer, a.g.e.

2. BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada; nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama ve kaynak taraması, müzikal analiz yöntemlerinden ise tarihsel analiz, form analizi ve formu destekler nitelikte armonik analiz yöntemleri kullanılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Klasik Dönem ve Wolfgang Amadeus Mozart oluştururken, evreni temsilen örneklem olarak Mozart'ın hayatı, sanat anlayışı ve No.1 ve No.2 Keman Konçertoları ele alınmıştır.

2.3. Verilerin Toplanması ve Çözümü

Araştırmaya müzikte Klasik Dönem ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın hayatı, ilgili kitaplar, dergiler ve çevrimiçi materyaller taranarak başlanmıştır. Ulusal ve Uluslararası tez merkezleri taranarak konu hakkında yapılmış araştırmalar incelenmiştir. Bunun yanında her iki eserin farklı edisyonlardaki notaları ayrıntılı incelenmiştir. Araştırma konusu olan keman konçertolarına müzikal analiz yapılmış ve elde edilen veriler birbiriyle karşılaştırılarak eserlerin benzerlik ve farklılıkları ortaya çıkarılmıştır.

3. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

3.1. Klasik Dönem

18. ve 19. yüzyılların son ve ilk 50 yıllarını kapsayan, Johann Sebastian Bach'ın ölüm tarihi 1750'den, Ludwig van Beethoven'in ölüm tarihi olan 1827'ye kadar süren dönem, müzikte Klasik Dönem olarak adlandırılmaktadır. Klasik Dönem'in en bilindik üç bestecisi, birinci Viyana üçlüsü olarak da tanımlanan Haydn, Mozart ve Beethoven'dır.

"*Orkestra ailesinin kurulduğu, senfonik yapıtların filizlendiği, piyanonun sesini duyurmaya başladığı, müzik yapısında dengenin, biçimin iyice sağlamlaştığı; sonatın, kuvartetin yalın bir anlatımla geniş halk kitlelerine seslendiği ve her zaman geçerli olan müziğin bestelendiği çağdır. Belki müzikte Klasik Dönem yerine klasik stilden söz etmek daha doğru olacaktır."*[23]

18.yy'ın başlarına bakacak olursak; Barok Dönem'den Klasik Dönem'e geçerken Klasik Dönemin temellerini hazırlayan bazı ara akımlar olduğunu görürüz. 1726 ila 1775 yılları arasında Paris'te ortaya çıkan Rokoko akımı bunlardan biridir. O dönemde bilhassa soylular çevresinde oluşan Rokoko akımı etkileriyle, bu stilde olan bir yapıtın; "*…hafif, zarif, oldukça yapay, eğlenceli, zeki, kolay anlaşılır, hemen parlayan cilalı ve süslü…"*[24] niteliklerine haiz olması gerekmekteydi.

[23] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.69
[24] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.70

Rokoko akımı; Barok Dönem sonrasında, o dönemdeki insanlara karmaşık kontrpuan yapıda, aşırı süslemelere sahip gelen Barok stile karşı, ciddi ve uzun yapılardan çok, daha küçük ve sade form ve yapıdaki eserlerle, Barok Döneme adeta başkaldıran ilk harekettir. Bu dönemde besteciler *"...çok süslü melodileri kısa tutmak, yalın bir armoniyle sıradan cümleleri desteklemek amacındadır. Lully'nin son operalarında dramatik yoğunluğun azalıp müziğin öne çıkması, Rameau'nun baleli operalarında tiyatro özelliğinden çok müzik ve dansın yer alması, giderek daha çabuk eğlendiren, kolayca anlaşılabilir müzik biçimlerinin özlendiğini gösterir."*[25]

Johann Sebastian Bach'ın oğullarından Johann Christian Bach, Rokoko tarzında klavsen ve oda müziği eserleri bestelemiştir. Mozart'ın ilk eserleri ve özellikle de gençlik döneminde yazdığı senfonileri de Rokoko stilinde bestelenmiştir. Rokoko akımı sadece müzikte değil diğer sanat dalları ve özellikle de mimarlıkta -günümüze kadar gelen önemli mimari yapılarla- kendini göstermiştir.

Öte yandan *"1750'lerde Alman kültür yaşamı, bir yandan Fransızların Rokoko akımı, ve 150 yıldır Avrupa'yı yönlendiren İtalyan tekniğinin etkisindedir. Almanların kendilerine özgü müzik stilleri, Klasik Dönem'le birlikte gelişir. Alman edebiyatında, adını Klinger'in (1752-1831) romanından alan Fırtına ve Gerilim (Sturm und Drang) akımı 1770'lerin derin duyarlığını simgeler.*"[26]

Bu akım ise sezgi ve duyguyu, her şeyin temeli olarak görür. *"Müzikte Almanların duyarlı biçemi, bir anlamda Fransızların yapay süslemelerle işlenmiş Rokoko'suna başkaldırın Almanlar, her bir müzik cümlesinin yoğun duygularla ağırlaştığı bir anlatımı yeğlerler. Bu anlatımcı dil, orta sınıfın sanatıdır. Süslü değil yalın, hatta kabadır."*[27]

Fırtına ve Gerilim akımından etkilenen besteciler; karşıtlık ilkesini neredeyse her öğeye uygulayarak müziğin her alt öğesinde karşıtlıklardan faydalanmışlardır.

[25] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.70
[26] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.71
[27] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.71

Joseph Haydn'ın 35, 38, 39 ve 59 No'lu senfonileri, Carl Philipp Emanuel Bach ve Johann Stamitz'in eserleri, bu dönemin özelliklerini tam anlamıyla taşıyan eserlere örnek olarak verilebilir. Bu ara dönemin aşırı duyarlılığı, Klasik Dönem bestecilerinin öz ve biçim arasında kurdukları dengeyle denetim altına alınır; ancak aynı duygusallık, 19. yüzyılın Romantik akımının temelini atmış olur.[28]

3.2. Mannheim Okulu

Almanya'da ortaya çıkan Sturm und Drang akımı etkileri görülmeye devam ederken, 1742'de Güneybatı Almanya'nın Palatinate eyaletinin başına Cari Theodor geçer.[29] Müziğe oldukça önem veren Theodor, o dönemdeki en ünlü besteci ve icracıları eyalet merkezi olan Mannheim'daki sarayında toplar. Müzik tarihinde Mannheim Okulu olarak adlandırılan stil, bu sarayda toplanan müzisyenler ve onların çalışmalarından doğmuştur.

"Mannheim Orkestrasının kurucusu, Bohemyalı besteci ve kemancı Johann Stamitz (1717-1757)'tir. Çalgısındaki ustalığıyla başkemancılığa getirilmiş ve Mannheim'daki orkestra üyelerini seçmekle görevlendirilmiştir."[30] Stamitz'in kurduğu bu orkestrada; Stamitz'in iki oğlu, Karl ve Johann Anton, sonra Franz Xavier Richter, Ignace Holzbauer, Johann Schobert, Cari Ditters von Dittersdorf gibi birçok besteci vardı.[31]

"Stamitz ve çevresi, ellerindeki ortamdan ve imkanlardan gereğince yararlanmak için yöntemli, amaçlı çalışmalara giriştiler. Eldeki ortam, çalgılardı; o çağa kadar oldukça dağınık, oldukça belirsiz bir durumda bulunan çalgı musikisiydi; günün sürümdeki çalgılarının bir araya gelmesinden ortaya çıkmış orkestraydı. Niçin bunlar bilimsel temellere dayanarak kesin bir duruma ulaştırılmasındı! Çalışmalarının sonucu, daha "soyut" yüzeylerde gelişe duran biçimlerin daha

[28] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.72
[29] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.72
[30] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.72
[31] İlhan Mimaroğlu, *Musiki Tarihi*, Varlık Yayınevi, 1970, s.101

"somut" araçlarla, çalgılarla birleştirilmesinden doğan, dengeli, düzenli bir çalgı musikisi oldu."[32]

Stamitz, çevresinde toplanan diğer müzisyenlerle birlikte, kurduğu bu orkestra üzerinde özellikle enstrümantal müzik ve senfonik müzik üzerine yoğunlaşarak çalışmalar yaptı. O dönem müzik formlarını enstrüman nitelik ve özelliklerini göz önünde tutarak yeni kompozisyonlarda uyguladı. Enstrümanların tınısal ve nüans özelliklerini ayrıntılı inceleyerek orkestrada dengeyi oluşturmaya çalıştı. Vali Theodor'un avcılarından av boruları, trompetler ve çevresindeki bandolardan davullar toplayarak orkestrada kullandı.

"Stamitz'in çalışmaları ilk günlerde Almanya'da olduğundan daha da çok, çevre ülkelerde, bu ara Fransa'da ilgi gördü. Besteci Fransa'ya çağırıldı ve orada, nefes çalgılarının, ağaç ve pirinç çalgıların, yaylılar yanında bir eşitlik dengesi içinde kullanıldıkları eserleri çalındı. Usta "zanaatkâr" Stamitz'in ve çevresindeki işçilerin ortak çalışması sonucu olan yenilikler artık çağın musikisinin gerçek yaratıcıları için verimli, sağlam, dengeli, güvenilir bir ortam sağlamış oluyordu."[33]

Mannheim Okulu'nda enstrümanlar ve orkestra üzerinde yapılan deney ve araştırmalar, bahsedilen senfoni biçiminin yanında "*symphonie concertante*" biçiminin de gelişmesine neden olmuştur. Enstrümanların yeni bulunmuş tını nitelikleri, bestecileri özellikle nefesli enstrümanları toplu halde -sanki konçertonun solo enstrümanıymış gibi- orkestrayla karşılaştırarak kullanmaya götürmüştür. Bu orkestrayı dinleyen bestecilerde bıraktığı etkiler, bestecilerin sonraki eserlerinde; piyanonun, yaylı enstrümanların, başta kemanın, nefesli enstrümanların türlü topluluklar içinde, orkestranın karşısında "solist" durumunda ele alınmalarını sonuçlandırmıştır.[34]

[32] İlhan Mimaroğlu, a.g.e., s.102
[33] İlhan Mimaroğlu, a.g.e., s.103
[34] İlhan Mimaroğlu, a.g.e., s.104

"Ses gereçleri neleri gerektirmektedir? Ne gibi birleşimlere, ne gibi biçimlere yol açmaktadır? Mannheim okulunun musikiye getirdiği en önemli yenilik bu bilinci bestecilere vermesi olmuştur. Artık musiki, belirli bir tını, bir çalgının belirli özellikleri ve bu özelliklerin araştırılması gözetilmeden yapılan bir sanat olmaktan çıkmış, kendi sınırları içinde bir somutlamaya doğru yönelmeye başlamıştır."[35]

"Mannheim Orkestrasının her bir üyesi, zamanın ünlü bir bestecisi olduğu gibi çalgısının usta bir yorumcusudur. Kendi orkestraları için yazdıkları zor bestelerde kendi yetenek ve ustalıklarına güvenirler. Özellikle ses gürlüğündeki ustalığıyla ünlenen orkestrada büyük forteler, birdenbire küçük, piano seslere dönüşebilir. Küçük bir arı vızıltısından gök gürültüsüne kadar ses büyütme yetenekleri vardır. Dinleyicinin, ilk kez duyduğu böylesi güçlü bir orkestra sesinden ürküp forte pasajlarda ayağa fırladığı söylenir."[36]

Avrupa'da oldukça ünlenen bu orkestranın konserlerine her yerden insanlar gelerek dinler ve Mannheim Orkestrası'nda ses dinamiklerinin kullanılmasına ve orkestra tınısına hayran kalırlar. Bu konserlere Mozart da katılmış ve klarneti ilk kez burada görmüştür. Orkestrayı dinleyen Mozart ilk kez dinlediği klarnetin melankolik tınısına hayran kalmıştır. Mannheim Orkestrası'nın diğer ünlü üyeleri: Kari Stamitz, Xavier Richter ve Christian Cannabich'tir. Mannheim'lı bestecilerin senfonik yapıtları, Haydn-Mozart stilinin hazırlık evresidir.[37]

[35] İlhan Mimaroğlu, a.g.e., s.105
[36] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.73
[37] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.73

İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

3.3. Mozart'ın Hayatı ve Sanatı

3.3.1. Hayatı

Tam ismi ile Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart olan besteci, 27 Ocak 1756'da Avusturya'nın Salzburg kentinde doğmuş, 5 Aralık 1791'de Viyana'da ölmüştür. Yapıtları; senfonileri, konçertoları, oda orkestralarını, piyanoyu, operayı ve korolu müzikleri etkilemiştir. 35 yıllık ömrüne 600'ün üzerinde eser sığdırmıştır. Günümüzde müzik tarihinin en büyük dehalarından biri olarak kabul görmüştür.[38]

"Nüktesi, çocuksu coşkusu, yalınlığı, hemen dinleyiciyi kavrayıveren tılsımı ve tüm çocuksuluğunun ardındaki derin düşüncesi, onu nice besteciden ayrıcalıklı kılar. Gerek özel yaşamında, gerekse içinde yaşadığı tarih diliminde karanlık günler geçirir ve bunların hiçbirini müziğine yansıtmaz. Bu nedenle, nice besteci müziğini bir otobiyografi gibi kullanırken, Mozart'ın müziği katıksız, saf müziktir. Ne parasız günlerini, ne ateşli hastalığını, ne de tırmanmakta olan Fransız Devrimi'nin hırçın etkilerini anlatır müziğinde. Tüm etkilenmeler, onun zamanından ileri bir teknikle dokuduğu bestelerinin derinliklerinde kendini gösterir."[39]

Bestecinin babası Leopold Mozart'da bir besteci olmasının yanında dönemin ünlü bir kemancısıdır, hatta yaşadığı dönemde keman çalma kuramı üzerine yazdığı "*Violinschule"* isminde bir kitabı yayınlanmıştır. Baba Leopold, Mozart'ın üstün müzik yeteneklerine sahip olduğunu küçük yaşta keşfeder ve tüm eğitimini kendi üstlenir. Sadece eğitimiyle kalmayıp Mozart'ın müzik dehasını sergilemek üzere Avrupa'nın çeşitli merkezlerine geziler düzenler ve konserler verdirir. Yani Mozart'ın

[38] Mozart'ın Hayatı: https://tr.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Amadeus_Mozart (Erişim Tarihi:17.08.2019)
[39] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.80

bilinmesinde üstün yeteneklerinin yanında babasının çok iyi bir öğretmen, aydın ve organizatör olmasının da çok önemi vardır.

"Mozart'ın zamanında her besteci çevresini eğlendirdiği ölçüde övgü toplamıştır. Mozart da patronlarına, prenslere, kontlara, imparator ve krallara yaranmak için, onların adına adadığı yapıtlar bestelemiştir. Ayrıca arkadaş partilerine, yakın çevresinin doğum günlerine, bahçe eğlencelerine ve çeşitli törenlere de bir çırpıda besteler yazmıştır. Bu nedenle 'divertimento, cassation, serenade' gibi biçimler ve dans türleri geliştirmiştir. Ünlü 'Küçük Bir Gece Müziği' de bu tür bir serenattır."[40] Mozart, çoğu bestesini bir sipariş üzerine yapmış fakat bütün eserlerinde kendi stilinden hiç taviz vermemiştir.

Henüz 3 yaşındayken klavsen çalmaya başlayan Mozart, 5 yaşındayken bir Menuet besteler, 9 yaşına geldiğinde artık bestelediği senfoniler vardır. Babasının öncülüğünde Avrupa'nın çeşitli kentlerine yaptıkları gezilerde Mozart ve ablasının beraber çaldığı konserler büyük ilgi toplar. Yapılan bu konser gezileri arasında Münih, Viyana, Fransa, İngiltere, Hollanda ve İtalya gibi Avrupa'nın o zamanki önemli müzik merkezleri vardır. Bu gezilerin Mozart'a kazandırdığı en önemli şeylerden birisi de gittiği her yerde farklı insanlar ve kültürlerle tanışması olmuştur.

Londra gezisi esnasında Johann Christian Bach ile tanışır ve Bach Mozart'ı çok sever. Babasının da o sırada hastalanması üzerine Mozart'la J.C. Bach bir süre ilgilenir, o dönemin ünlü müzisyenleriyle tanıştırır. Mozart, o dönemde henüz icad edilen piyanoyla da burada karşılaşmıştır.

Mozart'ın yayınlanan ilk eserleri olan "*Klavye ve Keman için 4 Sonat*", 1764 yılında Paris'te basılmıştır. İlk operası *"La finta semplice"yı* Viyana için yazar fakat bu opera bestelendiğinde sahnelenmez. Mozart aynı sene Salzburg'daki saray orkestrasının birinci kemancısı görevine getirilir. Bu sırada Mozart babasıyla birlikte yine seyahatlerine devam eder.

[40] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.81

Seyahatleri sırasında Salzburg sarayı için dinsel yapıtlar ve senfoniler bestelemeye devam eder. 1777'de yine bir seyahatlerinde Mannheim'a uğrarlar. Burada Mannheim Orkestrası'nı dinleyen Mozart, orkestraya hayran kalır. Babasının yönlendirmesiyle buradan Paris'e geçen besteci, 1778'de Paris'te annesinin ölmesi üzerine çok büyük üzüntü duyar fakat yaşadığı acılar hiçbir zaman eserlerine ve eser üretimine engel olmamıştır.

Tüm bu gezilerinden sonra tekrar Salzburg'a dönen Mozart saray orgculuğuna getirilir. 1780'de Münih'in bir opera ısmarlaması moralini düzeltir. *"Idomeneo*" operasını 1780 yılında Münih'ten gelen teklif üzerine yazar. Salzburg'daki yeni piskoposla bir türlü anlaşamayan Mozart'ın işine burada son verilmesi üzerine Viyana'ya yerleşir. Burada Viyana saray operası için "*Saraydan Kız Kaçırma"* operasını besteler. Bu operanın ilk sahnelenişini izleyen günlerde besteci sanatçı bir aile olan Weber ailesinden Constanze Weber ile evlenir.[41]

Tüm bu geziler ve konserler amacına ulaşmıştır. Mozart, artık çok tanınan, bestelemesi için eser ısmarlanan, konserleri adeta olay yaratan bir bestecidir. Önceleri besteciliğinin yanında iyi bir kemancı kimliğiyle bilinen Mozart artık önemli bir piyanist olarak öne çıkmaktadır.

"1780'li yıllarda ortaya çıkan birçok piyano konçertosu, Barok biçeminde, üç bölümlü olarak yazılmıştır. Bu konçertoların pek çoğu ve yaylı çalgılar kuvartetleri sevgili dostu Haydn'a adanmıştır. İmparator II. Joseph, 1787'de ona düşük bir ücretle de olsa saray bestecisi olmayı kabul ettirir. Ama saraydan umduğu gibi çok sayıda eser siparişi gelmez. Bu sıralarda en büyük başarısı Viyana operası için yazdığı "Figaro'nun Düğünü" (1786) operası olur. Bütün bu başarılara karşın yine de geçim sıkıntısı içindedir."[42]

[41] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.82
[42] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.83

Büyük besteci 1787 yılında "*Saraydan Kız Kaçırma"* ve "*Figaro"* operalarını yönetmek için Prag'a çağrılır. Her iki operanın burada canlandırılıp büyük bir ilgi görmesi üzerine Prag operası bir opera daha bestelemesini ister ve "*Don Giovanni"* operası burada bestelenir. Tüm bu ününe rağmen soylular ve saray eşrafı da Mozart'ın müziğini fazla devrimci bulurlar.

"Don Giovanni" operasından sonra Mozart, ileriye hep umutla bakan iyimser yönünü yitirip içine kapanmıştır. Son 3 senfonisinin notalarını çoğaltamadığından dolayı seslendirilme imkânı da olmaz. Bu sırada imparator bir opera daha bestelemesini ister ve Mozart "*Cosi fan tutte*" operasını besteler. Ayrıca bestecinin son 3 senfonisi olan "*Mi Bemol Majör, Sol Minör ve Jüpiter"* senfonilerini sadece yedi hafta gibi kısa bir sürede besteler.

Temmuz 1791'de garip bir habercinin kendini tanıtmak istemeyen patronundan gelen bir sipariş, yüklü bir ücret karşılığında Mozart'tan bir ölüm duası (Requiem) yazmasını istemektedir. Besteci, gittikçe ağırlaşan hastalığına rağmen, Requiem'i büyük bir gayretle bitirir. Büyük besteci 5 Aralık 1791'de hayata gözlerini yumar. Söylentilerdeki gibi kasten zehirlenmemiş, böbreklerindeki bir rahatsızlık nedeniyle ölmüştür.

3.3.2. Sanatı

Bestecilerin eserleri ve hayatı; yaşamı içinde gençliği, orta yaşları ve olgunluk dönemleri gibi belli dönemlere ayrılarak incelenir. Çoğu bestecinin otuz beş yaşına kadar geçen zamanı genel olarak gençlik dönemi diye sınıflandırıldığı düşünüldüğünde Mozart'ı sadece gençlik dönemi olarak incelemek yadsınmayacak bir durum olacaktır. Otuz beş yıllık kısa ömrü incelenirken; çocukluk, ilk gençlik yılları derken orta yaşına bile değinmeden, birdenbire son yılları diye bir ayrım yapılır.[43]

[43] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.85

Neredeyse her müzik formunda besteler yapmış olan besteci, kullandığı her formu da geliştirmiştir. Aynı dönemde yaşayan diğer besteciler Rokoko akımının hafif ve yüzeysel deyişine alışık olduklarından, Mozart'ın derin düşüncesini anlayamamış ve onu karmaşık duygularla yüklü, anlaşılması zor olarak nitelemişler, doğayı hiç betimlemediği, yaklaşmakta olan Romantik akımın doğaya övgüsüne kapı açmadığı için de eleştirmişlerdir.[44]

"Mozart'ın, seçtiği türlü biçimlerin her birinin özel ilgili gereklerine ve bu bakımdan birbirlerinden ayrılmalarına uymamış olduğu da bir gerçektir. Bu yönden Mozart'ı, diyelim ki bir senfoni bestecisi, ya da bir opera bestecisi olarak göstermek gereksizdir. Senfonici olarak Mozart'tan daha başarılı senfoni bestecileri, konsertocu olarak Mozart'tan daha başarılı konserco bestecileri, operacı olarak Mozart'tan daha başarılı opera bestecileri vardır. Mozart'ın, onlardan birçoğunun tepesinden bakmasını sağlayan özelliği, yaratıcılığının biçim ''kategorileri" içine kapatılamayacak nitelikleridir. Musikisinin kusursuz işçiliği ve tutarlıklı anlatımı her bir biçimde aynı başarı katında ve biçimlerin baskılarından, gereklerinden özgür olarak gerçekleşmiştir. Bu bakıma Mozart'ın musikisinin tümü, tek bir eserin türlü biçimler içinde, birbiri üstüne. Her bir keresinde yeniden gerçekleşmesi diye görülebilir."[45]

Mozart'ın eserlerinde, Klasik Dönem stilinin öz ve biçim dengesi daima vardır. Mozart'ta Mannheim Okulu Orkestrası'nın dengeli orkestrasyon ve enstrumantasyon anlayışı, İtalyan'ların güzel melodi oluşturma ve güzel şarkı söyleme (bel canto) özellikleri, Alman'ların Fırtına ve Gerilim (Sturm und Drung) akımından aldığı hafif karamsarlığı, Rokoko akımının zarif ve süslü anlatım tarzı ve kendinden önceki Barok Dönem bestecilerinin birikimleri bir arada ve uyumlu bir şekilde görülür. Opera ve senfonilerinin yanında, yaylı kuartet ve konçerto türünde eserleriyle de bu repertuvarı klasik stille yoğurarak geleneksel bir anlayış geliştirir.

[44] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.86
[45] İlhan Mimaroğlu, a.g.e., s.106

Mozart'ın bulunabilen tüm eserleri zamansal ve temasal olarak Avusturyalı bir bilim adamı Ludwig van Köchel (1800-1877) tarafından derlenmiş ve numaralandırılmıştır. Örneğin, son yapıtı "*Requiem"*'in Köchel sayısı K.626'dır.[46]

Operalarıyla adeta devrim yapan ve kendinden sonraki bestecilere ışık tutan Mozart'ın operaları hakkında İlhan Mimaroğlu şunları söylemektedir:

"Musikiyi, ne kadar olabilirse o kadar, olayların ve kişilerin somutluğuna indirmek ödevine kendini atamıştır. Oysa görüyoruz ki Mozart'ın hiçbir zaman musikinin en soyut sanat olmasının yerleştirdiği sınırları aşmış musikisi, operanın gerçeklerine de uymamıştır. Türlü durumların, türlü gerçeklerin, türlü duyguların etkisine uymak ve bunları yansıtmak için niteliğinden pek az şey bırakmıştır. Bu yüzdendir ki Mozart'ın opera musikisinde "dramatik" özellikler arıyanlar bunları ancak bestecinin herhangi bir senfonisinde, herhangi bir yaylı kuartetinde bulabildikleri ölçüde ve durumda bulabilirler…"[47] Öyle de, Mozart'ın eserlerindeki dramatizm, daha çok soyut öğelerdir. Opera ve diğer sahne müziklerinde de aynı şekilde bu dramatizm soyut olarak aranmalıdır.

Mozart, evrensel bir bestecidir. Kendi stili hariç hiçbir ulusal öğeye takılı kalmamıştır. Her ne kadar Alman, İtalyan ve Fransız etkileri eserlerinde görülse de, tek uluslu bir anlayış benimsememesi, özellikle Alman müziğine gömülü kalmaması onun ulusalcı bir besteci olmadığını göstermeye yeter. Alman etkisinin aksine Mozart müziğinde İtalyan etkisi daha ağırlıktadır.

Dönemin otoritelerinin eleştirilerine ve yerleşmiş müzik kuramlarına takılı kalmayan besteci, opera, senfoni, konçerto ve kuartetlerinde korkmadan ve tamamen kendi iç güdüsünün yönlendirmesiyle bestelerini yapmıştır. Yine döneminde aldığı eleştirilere rağmen, dönemindeki diğer bestecilerin de aksine doğadan esinlenen müzikler bestelemediği bilinmektedir.

---

[46] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.87
[47] İlhan Mimaroğlu, a.g.e., s.107

Bunun yanında yine çağındaki çoğu besteci ve sanatçının aksine Mozart yalnız müzik konularıyla ilgilenmiştir. *"Mozart, bu anlamda "aydın" ve "kültürlü" bir kişi değildi. Musiki ile ilgili konulardan başka. bir şey okumazdı; başka hiçbir alanda incelemeler yaptığı görülmemişti. Avrupa'nın başlıca sanat merkezlerini gezmiş, fakat oralarda musikiden başka hiçbir şeyle, ister edebiyatla, ister plastik sanatlarla olsun, ilgilenmemiştir. Mozart örneği, sanatçının sınırlı kalmasını savunanların da bir tanıtıdır. Tanrı vergisi ve çalışma... Mozart'ı büyük sanatçı yapan budur."*[48]

[48] İlhan Mimaroğlu, a.g.e., s.108

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

3.4. Klasik Dönemde Müzik Biçimleri

Klasik Dönem'de enstrümantal müziklerden "*Sonat*" büyük bir gelişme göstermiştir. Yine bu dönemde gelişim göstermiş ve ortaya çıkmış diğer bir biçim ise "*Senfoni*"dir. Piyanonun teknik anlamda gelişmesi ile birlikte de piyano için konçertolar bestelenmeye başlanmıştır. Bunların yanında yaylı enstrümanlar için kuartetler de bu dönemin gözde biçimlerindendir. Opera da özellikle Gluck ve Mozart'ın operalarıyla hem gelişme göstermiş hem de dönemin popüler biçimleri olmuştur. Özellikler enstrümantal eserlerde olmak üzere tüm bu biçimlerde Sonat Allegrosu en çok kullanılan form olmuştur.

Klasik Dönem'de sonat üç veya dört bölümden meydana gelmekte, bölümlerin tempoları arasında da hızlı-yavaş-hızlı ilişkileri bulunmaktadır. Sonat Allegrosu olan ilk bölüm, sergi, gelişme ve yeniden sergi bölmelerinden oluşmakta, bölmeler ve temalar arasında karşıtlık oluşturulmaya çalışılmaktadır. Sonatların ikinci bölümleri genellikle Lied formunda olmasına karşın istisnalar da bulunmaktadır. Üçüncü, özetleme bölümler ise Rondo veya herhangi bir dans formunda olmaktadır.

"Klasik Dönem'de piyano sonatları kadar piyano ve keman sonatları, duo sonatlar *da önem kazanır. Duo sonatlarda keman ve piyano eşit değerdedir. Bir de üç çalgının aynı yapı içinde birleştiği (örneğin keman piyano ve sürekli bas) trio sonatlar yazılmıştır."*[49]

Klasik Dönem'de oda müziği biçimlerinde de gelişmeler yaşanmış, özellikle topluma açık alanlarda çalınmak üzere, *Viyana serenadı, divertimento, kasasyon, notturno* gibi neşeli ve canlı müzik biçimleri ortaya çıkmıştır.

[49] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.87

3.5. Konçerto Formu

3.5.1. Tarihi Gelişimi

Konçerto, bir icracının bir veya birkaç müzik enstrümanıyla veya orkestra ile enstrümanındaki ustalığını ve müzikal yeteneklerini dinleyiciye sunmak amacıyla icra ettiği müzik biçimidir.[50]

"*Konçerto, Sözlük anlamında, karşıtlık, zıtlık taşıyan İtalyanca bir sözcüktür. Tek çalgının çalgı topluluğuna karşı durması, ondan ayrılıp kendi ses rengini duyurması ve yine toplulukla birleşmesi anlamını içerir. İlk kez 1602'de Lodovico Viadana (1564-1645) motetlerine concerti ecclesiastici başlığını vermiştir. Sonra bunlar kilise konçertoları (concerti da chiesa) olarak gelişmiş; 17. yüzyılda vokal oda konçertoları (vocal concerti da camera) ortaya çıkmıştır."*[51]

İlk başlarda vokal müzikte kendini gösteren bu biçim ilk olarak kemancı ve besteci olan Guiseppe Torelli tarafından enstrümantal müziğe uyarlanmıştır. Barok Dönem'in özelliklerinden olan karşıtlıkları bir arada sunma ve ortaya çıkarma, konçerto formunun hem bölüm tempolarında hem de solo enstrüman ve orkestra ilişkisinde kendini göstermektedir. Solo enstrümanın bir orkestraya karşı getirilmesiyle, bugünkü anlamında yazılan ilk konçerto, Johann Sebastian Bach'ın Klavsen Konçertosu'dur.[52]

"Solistin topluluktan ayrılıp kendi ustalığını sergilediği kadans bölümü de ilk kez G. F. Handel'de görülür. Kadans temelde doğaçlamaya dayalıdır. Tarihte birçok konçertoya sonradan, değişik besteciler, hatta yorumcular, kadans'lar yazmışlardır."[53]

---

[50] Konçerto: https://tr.wikipedia.org/wiki/Konçerto (17.08.2019)

[51] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.51
[52] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.52
[53] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.52

Genel olarak bölümleri hızlı-yavaş-hızlı tempolardadır. Sonat Allegrosu formunda olan ilk bölümün Yeniden Sergi kısmında icracının enstrümanındaki ustalığını gösterebilmesi için bir kadans kısmı bulunmaktadır. Bu kadans kısmı Klasik Dönemde doğaçlama olarak icracı tarafından çalınmaktaydı. Klasik Dönemin sonuna doğru özellikle Beethoven'in bazı konçertolarıyla birlikte bu doğaçlama geleneği artık özelliklerini yitirmeye başladı. İlk zamanlar ünlü virtüözlerin yazdığı kadanslar sürekli icra edilirken zamanla besteciler kadansları kendileri yazmaya başladılar ve bu doğaçlama özelliği de kaybolmaya başladı.

Bu form her ne kadar Barok Dönemde yaygın olarak kullanılsa da en önemli temsilcisi olarak Vivaldi gösterilebilir. Çeşitli enstrümanlar için toplamda 450 üzeri konçerto bestelemiştir. Yine Barok Dönemde Johann Sebastian Bach'ın Brandenburg Konçertoları, en bilindik konçertolardır. Konçerto Grosso biçimindeki bu eserlerinde Bach, bazen solo bazen de grupların solosu olarak birden çok enstrümanı aynı orkestra içinde işlevsel olarak kullanmıştır. Konçerto Grosso'da *"...birden çok solist vardır ve buna karşıt olarak arka planda bir orkestra grubu (ripieno) bulunur."*[54]

Barok Dönem konçertolarında solist/solistler ve orkestranın geri kalanı bir çekişme içerisindedir, yine bir Barok Dönem özelliği olarak sürekli bası devam ettiren klavsen veya çembalo da solist/solistler ve orkestra süreğen bir diyalog içindedir. Sürekli bas eserlerin armonik yapısını oluşturan en önemli unsurdur. İtalyan müzisyen, besteci ve keman virtüözü olan Arcangelo Corelli, konçerto türünün en önemli temsilcilerindendir.

Barok Dönem konçertolarında bölüm sayıları besteciye göre değişkenlik göstermektedir. *"Örneğin, A. Corelli'nin konçerto grossoları 4 ya da 6 bölümden oluşurken A. Vivaldi'nin yazdıkları en fazla 4 bölümlüdür. G. F. Handel ise, bazı konçertolarda 4 bazılarında 7 bölüm bile yazmıştır. Fakat bölüm sayıları açısından Corelli'ye daha yakındır."*[55]

[54] Konçerto: https://tr.wikipedia.org/wiki/Konçerto (17.08.2019)
[55] Konçerto: https://tr.wikipedia.org/wiki/Konçerto (17.08.2019)

"*Konserto* (concerto) *terimi, ayrı partilerin, ayrı seslerin birlik te tınlaması anlamına gelen lâtince concertus kelimesin dan çıkar. Terimi ilk olarak on yedinci yüzyıl başında Ludovico Viadana, insan sesleri ve org için yazdığı ve "concerti ecclesiastici" adını verdiği motetlerde kullanmıştır. Başka çalgıların ve yalnız çalgılar için yazılmış bölümlerin de eklenmesiyle kilise için yazılmış bu türlü eserlerden "concerti da chiesa", yani "kilise konsertoları" ortaya çıkmıştır. Bunlar, yukarda özellikleri anlatılan "kilise sonatı" biçimini izler, ya da İtalyan Uvertürü biçimine uyar."*[56]

Barok Dönemin aksine Klasik Döneme gelince Konçerto Grosso formu artık popüleritesini yitirmeye başlamıştır. Bu tür büyük eserlerin devamı niteliğinde Mozart; keman, viyola ve orkestra için Konçertant Senfoni (*Symphonie Konzertante),* flüt, arp ve orkestra için konçerto olmak üzere iki önemli eser bestelemiştir. Mozart'tan daha sonra Ludwig van Beethoven'ın keman, çello, piyano ve orkestra için üçlü konçerto (*Triple Konzert*) bilindik konçerto eserleridir. Solistin konçerto formundaki rolü Beethoven'dan sonra giderek önemini arttırmış ve ikili üçlü konçerto gibi biçimlere romantik dönem sonrasına kadar pek rastlanmamıştır.

Konçerto, başlangıçta tek temalıyken sonradan senfonideki gibi Sonat biçimine benzeyerek iki tema kullanılmaya başlanmıştır. Sergi bölmesinden önce bu iki temanın orkestrada duyulduğu bir çeşit *"ön sergi bölmesi"* bulunur. Gelişme bölmesinde solo enstrüman ustalığını sergiler.

Konçertonun tarihsel gelişimine göre farklı biçimleri bulunmaktadır. *"Kantataya benzediği süre ses konçertosu, kantatanın biçimlerini alır. Concerto grosso Klasik Çağ öncesi sonata uyabilir; yalnız, çalgısal dokunun zenginliği katılmıştır. Grosso ve concertino'nun nöbetleşmeleri daha geniş çapta alınabilmesini sağlar."*[57]

---

[56] İlhan Mimaroğlu, a.g.e., s.59
[57] Andre Hodeir, (1992): *Müzik Türleri ve Biçimleri,* Çev. İlhan Usmanbaş, s.46

Özetle Barok Dönem'deki konçertolarda orkestra ile solist enstrümanın karşıtlıkları öne çıkmakta, Klasik Dönem'deki konçertolarda solist ile orkestra arasında karşılıklı bir uyum söz konusu iken, Romantik Dönem'de ise solist ile orkestra öne çıkabilmek için adeta bir savaş içindedirler.

3.5.2. Konçerto Çeşitleri

Konçertolar geleneksel olarak üç bölümden oluşur. *"Birinci bölüm hızlı, orta bölüm yavaş ve üçüncü bölüm yine hızlı bir yapıya sahiptir. J. Christian Bach'ın konçertoları genellikle iki bölümden oluşmaktadır. Tutti (hep beraber) bölümler solistlerle paylaşılmaz ya da tam tersi söz konusu olabilir. Klasik konçertoların bazıları son bölümde çeşitleme, tema formundadır. Rondo olan bazı bölümleri vardır. Bu formu 19. Yüzyıla kadar devam ettirmiştir. Rondolar çoğunlukla klasik dönemde yapı olarak aynıdır."*[58]

Her bir bölüm solo enstrümanın yalnız çaldığı parlak bir bitirişle, kadansla süslenmiştir. Kadanstan sonra tema bir kez daha işitilir. Vivaldi'nin standart konçerto formu Klasik Dönem'de kullanılmaya devam edilmiştir, Haydn, Mozart, Beethoven gibi besteciler de bu standart formu uygulamayı devam ettirmiştir.

İlhan Usmanbaş'ın Andre Hodeir'den çevirdiği Müzik Türleri ve Biçimleri kitabında konçerto çeşitleri şu şekilde belirtilmiştir:

*"**Ses Konçertosu:** 16. yüzyılın sonlarına doğru Gabrieli'lerle ortaya çıkan concerto da chiesa (kilise konçertosu) bir ses konçertosudur. Bu, dinsel esinle yazılmış, çalgısal eşlikli (çoğun org) ses için bir parçadır; bir bakıma bir kantatadır (J.S. Bach kantatalarına concerti demiştir). Concerto deyiminde elbirliği anlamı vardır (çalgıların elbirliği). Ses için oda konçertosu da 17. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkar, ama pek önemli değildir; bu da kantataya bağlanabilir.*

[58] Mesruh Savaş, (2018): *Batı Müziğinde Form ve Analiz*, s. 170

Concerto Grosso: *Bu çeşit, hem bir oda konçertosu hem de kilise konçertosu olabilir; bu, eserin havasına bağlıdır. Bu türde çalgılar yarışırlar: orkestra iki bölüğe ayrılmıştır. Bir yanda solocular bölüğü ya da concertino, öte yanda orkestra topluluğu ya da ripieno ya da grosso bölüğü. Concerto grosso deyimi buradan gelmektedir. Bu türü ilk kez Alman Schmelzer'de, 1674'de görüyoruz. Türe ilk önem ve örgütü kazandıracak olanlar ise İtalyanlardır, özellikle Corelli'dir. Türün örnekleri arasında J. S. Bach'ın Brandenburg Konçertoları'nı görmekteyiz. Bu tür daha sonra konçertomsu senfoniye yerini bırakmıştır (bak. Konçertomsu senfoni).*

Sololu Konçerto: *Sololu konçerto ilk olarak 18. yüzyılda Torelli'yle ortaya çıkmıştır. Concerto grosso'dan ayrıldığı nokta orkestranın karşısında solo çalgının olmasıdır. Bu türü Vivaldi ile Handel geliştirmişlerdir. J. S. Bach ilk klavyeli konçertoları yazmıştır. Bundan sonra senfoni çağı başlar: buna benzeyerek konçerto oldukça büyür, eşlik eden orkestranın önemi çoğalır, solo çalgı gittikçe ustalık gösterisine yönelir, özellikle Paganini ve Listzt'le. Sololu konçerto dağarı oldukça geniştir. Vivaldi'den başlayarak Dallapiccola'ya dek geçmiş ve çağdaş besteciler neredeyse bütün çalgılar için konçerto yazmışlardır.*

Konçertomsu senfoni: *Eski concerto grosso ile senfoninin birleşimini gerçekleştirir: bu birkaç sololu bir konçertodur (genellikle iki ya da üç), yapı ve deyiş bakımından da senfoniye bağlanır. 18. yüzyılın son üçüncü yarısında çok büyük bir yaygınlık kazanmış bu türde (Mozart bu türün başeserlerini vermiştir) bir süreklilik olmamış. 19. yüzyılda hemen hemen unutulmuştur -Brahms'ın Keman ve Viyolonsel için İkili Konçertosu bu çizgide sayılabilmesine karşın-. 20. yüzyılda Frank Martin'in Konçertomsu Senfonisi sayılabilir."*[59]

Klasik Dönemde konçertoda**, "***konçerto rondosu*" biçimi diye söz edebileceğimiz bir rondo biçimini görürüz. Örnek olarak Beethoven'in ilk dört piyano konçertosu, keman konçertolarının son bölümleri bu rondo biçimindedir. *"Bu biçimin*

[59] Andre Hodeir, a.g.e., s.47

konçerto-sonat biçimiyle benzerliği bulunmaktadır ve rondo biçiminin buna uyarlanmış hali olarak düşünülebilir.''[60]

Konçerto Grosso'da orkestra ikiye ayrılmıştır ve enstrümanlar adeta bir yarış içerisindedirler. Konçerto Grosso biçimi, senfoninin gelişmesiyle ondan etkilenmiş ve yeni formal yapılar oluşmuştur. Senfoni biçimine çoğunlukla iki ya da üç solo eklenmesiyle birlikte *''Konçertomsu Senfoni*'' veya ''*Senfonik Konçertant*'' denilen form ortaya çıkmıştır. Bunun yanında bir de Vivaldi'nin de önemle kullandığı ve Konçerto Grosso'dan farklı olarak orkestraya karşı bir solo enstrümanın olduğu *''Sololu Konçerto*'' biçimi de görülmüştür.

3.5.3. Kadans

Latincede ''*düşüş*'' anlamına gelen ''*cadentia*'' kelimesinden türeyen ve Türkçede ''*kadans*'' olarak kullanılan kelime, özellikle konçertolarda Koda'dan önce gelip enstrümanın ustalığını sergilediği kısımdır.[61]

Barok Dönemin sonu ve Klasik Dönemin başları diyebileceğimiz dönemde kadanslar irticalen çalınırdı. Klasik Dönemde enstrüman yapımının gelişmesi ve icracıların enstrümanlarındaki ustalıklarını arttırması ile birlikte ünlü virtüözler ortaya çıkmaya başladı. Virtüözler verdikleri büyük konserlerde çaldıkları konçertoların kadanslarını önceden yazarak hep aynı kadansları çalmaları ile bazı kadanslar ünlenmiş ve konçertonun orijinali ile basılır hale geldi. Bazı besteciler de eserleri geniş kitlelerde icra edilmeye başlayınca, sanat kaygısı güderek artık bu kadansları da bestelemeye başladılar.

Ludwig van Beethoven'dan sonra kadansları tamamen bestecinin yazması artık standartlaştı. Johann Sebastian Bach da Brandenburg Konçertolarının beşincisinde kadansı kendi yazarak zaten buna öncülük etmişti. Literatüründe ''*cadenza*'' ve

[60] Mesruh Savaş, a.g.e., s.170
[61] Cadence: https://en.wikipedia.org/wiki/Cadence

"*cadence*" şeklinde farklı kullanımları olan kadans kelimesinin anlamsal olarak farklılıklarından söz edilmektedir.[62] Fakat bu araştırmanın konusu olan konçertoların Yeniden Sergi bölmelerinden sonra gelen kısımdır.

3.5.4. Eingange

Klasik Dönemde kullanılan ve irticalen çalınan diğer bir süsleme çeşidi olan "*eingange*", Almanca "*giriş*" anlamına gelmektedir. Genellikle yine Klasik Dönem konçertolarının rondo bölümlerinde ana temaya geçerken bulunur. Sadece Rondo bölümlerinde değil, az da olsa konçertoların diğer bölümlerinde ve bazı oda müziği eserleri ve sonatlarda da görülmektedir.[63]

Temalar arasındaki bağlantıyı sağlayan bir çeşit köprü görevi üstelenen Eingange, aynen Kadans gibi bir puandorg sonrasında başlamasına rağmen, Kadans ile aynı amacı gütmediğinden ondan ayrılır. Genellikle arpej gibi veya bölüm temalarından basit pasajalardan oluşan ve oldukça kısa olan Eingange'nin tek amacı iki tema arasında geçiş yapmaktır.[64]

Aynen kadans gibi, başlarda doğaçlama olarak çalınan Eingange, daha sonraları besteci tarafından notaya yazılmaya başlanmış ve zamanla işlevini küçük köprülere bırakmıştır. Doğaçlama haliyle ya o anda irticalen çalınır ya da daha önceden belirlemeler yapılıp o ölçüde icra edilirdi. Klasik Dönemde puandog'dan sonra yeni tema başlamadan gelen boşluktan, icracı Eingange çalacağını anlardı. Ayrıca Eingange yapılacak yerlerde "*cad. a piacere*" ifadesi yer alır.

---

[62] Badura-Skoda, E., *New Grove Dictionary of Music and Musicians***,** Second Edition Vol. 4, Londra: Macmillan Publishers Limited, 2002, s. 783

[63] Rush, Philip, *A String Player's Guide to Improvisation in Western Art Music***.** Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Florida State Universty, 2004, s.27

[64] Bonev, Boyan, *The Cadenza in Cello Concertos, History, Analysis, and Principles of Improvisation,* Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Florida State Universty, 2009, s.30

3.6. Keman Yapımı, Gelişimi ve Konçerto Formuna Etkisi

Günümüz modern kemanlarının Avrupa'da henüz yapılmaya başlamasından hemen önce, bu enstrümanların atası diyebileceğimiz "*viol*" ailesi kullanılmaktaydı. 17.yy'da Monteverdi'nin orkestrasında; bugünkü viyolonselin atası diyebileceğimiz bacak arasında çalınan *"viola da gamba*"**, "***viola da braccia*" ve "*violino piccolo*" adında enstrümanlar kullanılmakta idi.[65]

17.yy'ın ortalarına kadar kullanılan bu enstrümanlar teknik olarak şimdikilere oranla oldukça zayıf, ses ve tını olarak oldukça eksik enstrümanlardı. Aydınlanma çağı ile birlikte her alanda yapılan yeni buluşlar bu alanı da aydınlattı ve İtalya'da enstrüman yapım ustası olan Gasparo da Salo, bugün kullanılan keman ve viyolayı tasarladı.

"Cremona'da Andrea Amati (1520-1611) iki oğlu, Antonio ve Geronimo, ve torunu Nicolo bu şehrin adını değerli keman viyola ve çellolarla birleştiren çalgılar meydana getirdiler. Keman yapımında kusursuzluğun simgesi olan Antonio Stradivari (1644-1737) de Gremona'lıdır. Her ne kadar Stradivari en iyi yaylı çalgılarını 1700'den sonra ortaya çıkarmışsa da, on yedinci yüzyıldaki ömrü boyunca yaptığı çalgılar da Stradivari işçiliğinin kimliğini taşır."[66]

Kemancı ve besteci Arcangelo Corelli, yapılan bu yeni kemanlar için pek çok eser besteleyerek bu enstrümanın yaygınlaşmasına katkıda bulundu. Sonat ve konçertolarının özellikle ağır tempolu bölümlerinde kemanın şarkı söyleme ve lirik melodiler çalabilme özelliklerini kullandı. Hızlı bölümlerde ise dengeli ve parlak geçitler içeren eserler besteledi. Corelli'nin keman için bestelediği bu çeşit eserler Avrupa'da hızla yayıldı ve aynı zamanda keman da bu şekilde yayılmaya başladı

[65] İlhan Mimaroğlu, a.g.e., s.57
[66] İlhan Mimaroğlu, a.g.e., s.58

Corelli'nin kurduğu keman üslûbu Avrupa'daki en seçkin okulunu on sekizinci yüzyılda Fransa'da, ilerde Fransa-Belçika Okulu adını alacak okulun yöntemlerini izleyen kemancılarla geliştirecektir. Fakat daha önce, on yedinci yüzyılda Almanya'da, Corelli'nin öğrettiklerinin etkisi görülmeye başlamış ve bir Alman keman okulu ortaya çıkmıştır. Bu okulun kurucusu da bir İtalyandı; Almanya'ya yerleşmiş bir İtalyan Corelli'nin çağdaşı Guiseppe Torelli (1660-1708)..."[67] 18.yy'da müzikte büyük önemi olan Mannheim Okulu'nun kurulmasında Guiseppe Torelli'nin de rolü vardır.

"Torelli, öğreticiliği yanında hem de, ilk keman konsertosunu yazmış olmasıyla da anılır. Ne var ki "Torelli ilk konsertoyu yazdı" derken, "konserto" teriminin o çağdaki anlamını göz önünde tutuyoruz... Konserto teriminden hep, tek bir çalgının ya da sesin, veya küçük bir çalgı ya da ses topluluğunun, daha büyük bir topluluğa "karşı" olarak çalması, ya da söylemesi durumu anlaşılır. Torelli'nin, Corelli'nin, Geminiani'nin ilk konsertoları da, her nekadar "klasik" ve "romantik" konsertolardan biçim bakımından ayrı idiyseler de bu "karşıtlık" ögesini işlemişlerdir. Tek çalgı yerine küçük bir çalgı topluluğunun büyük toplulukla karşılaştığı biçim concerto grosso adını alır ve küçük topluluğa concertino denir."[68]

[67] İlhan Mimaroğlu, a.g.e., s.58
[68] İlhan Mimaroğlu, a.g.e., s.60

Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

3.7. Mozart'ta Konçerto Formu

Konçerto formuna tarihsel açıdan bakacak olursak Mozart bu formu tarihsel önem kazanacak kadar geliştirmiştir. Solo enstrüman ile orkestra arasındaki diyaloğun estetik değerini ilk belirleyen Johann Sebastian Bach'ın oğullarından Carl Philipp Emmanuel Bach olmasına rağmen Mozart, özellikle piyano konçertolarının orkestral deyişini zenginleştirerek işlemiş ve orkestranın etkinliğine egemen olmuştur. Klavye için ilk dört konçertosu, başka bestecilerin yapıtlarından uyarlamalardır. Son 17 konçerto (K. 412 ilâ 545), 1782-1791 yılları arasında yazılmıştır. Mozart'ın solist enstrüman olarak üç piyano ve iki piyano için konçertoları da vardır (K. 242 ve K. 365). Bu 29 piyano konçertosunun yanı sıra, 7 keman konçertosu ve flüt, klarinet, korno, fagot gibi nefesli enstrümanlar için 10 konçerto yazmıştır. Keman ve viyola için konçertant senfoni ile flüt, obua, korno ve fagot için konçertant senfonisi önemli orkestra yapıtlarıdır.[69]

"1910-1955 yılları arasında yaşamış Alman müzikolog Bukofzer'in gözlemlerine göre: Mozart'ın konçertolarındaki prensip, tutti ve solo kısımların eşit düzeyde önem kazanmış olmasıdır, ancak üç bölümün hızlı-yavaş-hızlı şeklindeki geleneksel şeması (daha fazla uzunluk ve ağırlığın birinci bölümde oluşu durumu) değişmemiş ve sabit kalmıştır. Mozart'ın konçerto formunda yaptığı yeniliklerden önce, erken klasik dönem bestecileri, kendi ihtiyaçlarını karşılayan bir konçerto formu arayışı içindeydiler.

Bu bestecilerin arayışları temelde üç ortak noktada birleşiyordu: İlki virtüözitenin sergilenişi amaçlanıyordu. İkincil olarak kontrpuan yazısı; Barok dönem üflemeli çalgılar tekniği için pek de uygun değildi. Son olarak da yeni bir uslup arayışı vardı.

[69] Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi* Cilt.3, 2008, s. 857

Solo vokalin, çalgı eşliğinde sergileniş biçiminin evrensel formu opera aryasıydı. Besteciler için opera aryası, eserlerinin formuna ana içeriğini veren pratik ve teknik bir kaynak oluşturarak, İtalyan konçertolar için de bir model görevi görüyordu. Da capo arya, bütün arya biçimleri içinde en yaygın olanıydı. Bu biçim sonraki gelişmeler için bir başlangıç sayıldı.

Da capo arya, orkestra için eksen tonda bir temayla başlayan "ritornello" (müzikte, birbirine karşı öğeler içeren farklı bölümlerinin dönüşümlü olarak seslendirilmesiyle oluşan tekrar bölümü) ile açılırdı. Ritornello'dan sonra, ilk solo kısım ana temaya bazı göndermelerle başlar ve kendi vokal çizgisine dönüşerek devam ederdi. İkinci bir ritornello ilk solo kısmı bitirirdi. İkinci solo kısım modülasyonlu bir orta kısım olarak işlev görür ve çeken veya ilgili minörün birinci sesiyle biterdi. İkinci solo kısmın ardından birinci ritornello, birinci solo, ikinci ritornello duyulur ve hiçbir değişiklik yapılmamış Da capo'ya esas ton akorunun kullanımıyla geri dönülürdü."[70]

Mozart, keman konçertolarının ilk beşini, 1775 yılında Salzburg'da Piskopos Colloredo'nun orkestrasına baş kemancı atandığında sadece 7 ay gibi kısa bir sürede içinde bestelemiştir.

"Tüm yaşamı boyunca eşlikli solo keman için iki rondo, bir adagio, sekiz konçerto ve 43 sonat yazan Mozart'ın bu çalgıya önem vermesinin nedeni belki de, babası Leopold'un, piyano dışında, ona sıkı bir keman eğitimi vermesi; hattâ bunun için oğlunun doğumundan sonra, yayımlattığı keman metodunu ona uygulaması da olmuştur."[71] Besteci daha sonra 1779 yılında keman ve viyola için "Sinfonia Concertante" adlı eserini bestelemiştir

---

[70]Hermann Jeurissen, Mozart's Very First Horn Concerto Historic Brass Society**,** 4:8-56'dan aktaran: Şirin Begüm Azimzade, *(2014): Mozart'ın KV.495 No'lu Mi Bemol Majör Korno Konçertosu'nun Müzikal Analiz ve Korno Tekniği Açısından İncelenmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, s.22

[71] İrkin Aktüze, *Müziği Okumak,* Cilt. 4, s.1517

Mozart'ın keman konçertolarında bu ustalığının nedeni babasıyla birlikte çıktığı seyahatler, özellikle de İtalya seyahatidir. Besteci bu seyahatlerde İtalya'nın ünlü keman sanatçıları olan Nardini, Viotti ve Pugnani ile tanışmış ve o dönemde bu enstrüman için bestelenen eserleri dinlemiştir.

3.8. Mozart'ın Konçerto Formunda Eserleri

3.8.1. Piyano Konçertoları

Mozart'ın 27 adet piyano konçertosu bulunmaktadır. İlk dört piyano konçertosu erken dönem çalışmalarıdır. Bu ilk dört konçerto, Mozart zamanında yaşamış Raupach, Honauer, Schobert, Eckart, C. P. E. Bach ve J. C. Bach gibi bestecilerin klavye sonatlarının aranjeleridir. Bu numaralandırılan konçertolarının yanında ayrıca yine J. C. Bach'ın klavye sonatlarından piyano için aranje ettiği numaralandırılmayan üç piyano konçertosu daha vardır. Bunlar dışında kalan 21 konçerto Mozart'ın piyano ve orkestra için bestelediği orijinal eserleridir. No. 7 Fa Majör K. 242 ve No. 10 Mi bemol majör K. 365/316a No'lu konçertolar iki ve üç piyanolu konçertolardır.[72]

- Piyano Konçertosu No. 1 Fa majör, K. 37
- Piyano Konçertosu No. 2 Si bemol majör, K. 39
- Piyano Konçertosu No. 3 Re majör, K. 40
- Piyano Konçertosu No. 4 Sol majör, K. 41
- Piyano Konçertosu No. 5 Re majör, K. 175
- Piyano Konçertosu No. 6 Si bemol majör, K. 238
- Piyano Konçertosu No. 7 Fa majör (üç piyano için), K. 242
- Piyano Konçertosu No. 8 Do majör, "Lützow", K. 246
- Piyano Konçertosu No. 9 Mi bemol majör, "Jenamy", K. 271

[72] Mozart'ın Eserleri:
https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Wolfgang_Amadeus_Mozart (23.08.2019)

- Piyano Konçertosu No. 10 Mi bemol majör (iki piyano için), K. 365/316a
- Piyano Konçertosu No. 11 Fa majör, K. 413/387a
- Piyano Konçertosu No. 12 La majör, K. 414/385p
- Piyano Konçertosu No. 13 Do majör, K. 415/387b
- Piyano Konçertosu No. 14 Mi bemol majör, K. 449
- Piyano Konçertosu No. 15 Si bemol majör, K. 450
- Piyano Konçertosu No. 16 Re majör, K. 451
- Piyano Konçertosu No. 17 Sol majör, K. 453
- Piyano Konçertosu No. 18 Si bemol majör, K. 456
- Piyano Konçertosu No. 19 Fa majör, K. 459
- Piyano Konçertosu No. 20 Re minor, K. 466
- Piyano Konçertosu No. 21 Do majör, K. 467
- Piyano Konçertosu No. 22 Mi bemol majör, K. 482
- Piyano Konçertosu No. 23 La majör, K. 488
- Piyano Konçertosu No. 24 Do minor, K. 491
- Piyano Konçertosu No. 25 Do majör, K. 503
- Piyano Konçertosu No. 26 Re majör, "Coronation", K. 537
- Piyano Konçertosu No. 27 Si bemol majör, K. 595

Johann Christian Bach'ın klavye sonatlarından aranje edilen ve numaralandırılmayan piyano konçertoları:[73]

- Üç adet Piyano Konçertosu Re majör, Sol majör ve Mi bemol majör, K. 107

[73] Mozart'ın Eserleri:
https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Wolfgang_Amadeus_Mozart (23.08.2019)

3.8.2. Keman Konçertoları

Mozart 1775'te Salzburg'da beş keman konçertosu bestelemiştir. Mozart'ın keman konçertoları her ne kadar kendinden sonraki büyük bestecilerin bestelediği konçertoların teknik anlamda önüne geçmese de etkileyici melodiler ve kemanın teknik imkanlarının ustalıkla kullanılmasıyla dikkat çekmektedir.[74]

- Keman Konçertosu No. 1 Si bemol majör, K. 207 (1775)
- Keman Konçertosu No. 2 Re majör, K. 211 (1775)
- Keman Konçertosu No. 3 Sol majör, K. 216 (1775)
- Keman Konçertosu No. 4 Re majör, K. 218 (1775)
- Keman Konçertosu No. 5 La majör, K. 219 (1775)

3.8.3. Korno Konçertoları

Tartışmasız olarak korno repertuvarının en bilindik ve vazgeçilmez konçertoları Mozart'ın yakın arkadaşı Joseph Leutgeb için yazdığı korno konçertolarıdır denebilir. Özellikle dördüncü konçertoda olmak üzere Mozart, yaşadığı dönemdeki valfsiz kornolar için solistin yeteneklerini gösterebileceği eşsiz pasajları ustalıkla bestelemiştir. Korno konçertoları solist ve orkestra arasında zarif ve komik diyaloglar içermektedir.[75]

- Korno Konçertosu No. 1 Re majör, K. 412 (1791)
- Korno Konçertosu No. 2 Mi bemol majör, K. 417 (1783)
- Korno Konçertosu No. 3 Mi bemol majör, K. 447 (c. 1784–7)
- Korno Konçertosu No. 4 Mi bemol majör, K. 495 (1786)

[74] https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Wolfgang_Amadeus_Mozart (23.08.2019)

[75] https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Wolfgang_Amadeus_Mozart (23.08.2019)

Mozart'a ait, notalarına ulaşılmış bitmeyen iki konçerto daha vardır. Bunlara da Köchel numarası verilmiştir.[76]

- Korno Konçertosu, K. 370b+371 Mi bemol majör (1781)
- Korno Konçertosu, K. 494a Mi majör (c. 1785–6)

3.8.4. Diğer Üflemeli Enstrümanlar için Konçertolar

- Fagot Konçertosu Si bemol majör, K. 191 (1774)
- Flüt, Arp ve Orkestra için Konçerto, Do majör, K. 299 (1778)
- Obua Konçertosu Do majör, K. 314 (1777–78)
- Flüt Konçertosu No. 1 Sol majör, K. 313 (1778)
- Flüt Konçertosu No. 2 Re majör, K. 314 (1778) (Obua Konçertosunun Flüte uyarlanmış hali)
- Klarnet Konçertosu, La majör, K. 622 (1791)

3.8.5. Senfonik Konçertantlar

- Keman, Viyola ve Orkestra için Senfonik Konçertant Mi bemol majör, K. 364 (1779)
- Obua, Klarnet, Korno, Fagot ve Orkestra için Senfonik Konçertant Mi bemol majör, K. 297b (1778)

Mozart'a ait tamamlanmamış iki Konçertant daha mevcuttur.[77]

[76] https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Wolfgang_Amadeus_Mozart (23.08.2019)
[77] https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Wolfgang_Amadeus_Mozart (23.08.2019)

- Keman, Viyola, Çello ve Orkestra için Senfonik Konçertant La majör, K. 320e (Anh. 104) (c. 1779, tamamlanmamış)
- Piyano, Keman ve Orkestra için Senfonik Konçertant Re majör, K. 315f (Anh. 56) (1778, tamamlanmamış)

3.8.6. Notaları Bulunamayan Fakat Varlığı Bilinen Diğer Konçertolar

- Trompet Konçertosu, K. 47c (1768, kayıp)[78]
- Viyolonsel Konçertosu, K. 206a (1775, kayıp)[79]

[78] https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Wolfgang_Amadeus_Mozart (23.08.2019)
[79] https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Wolfgang_Amadeus_Mozart (23.08.2019)

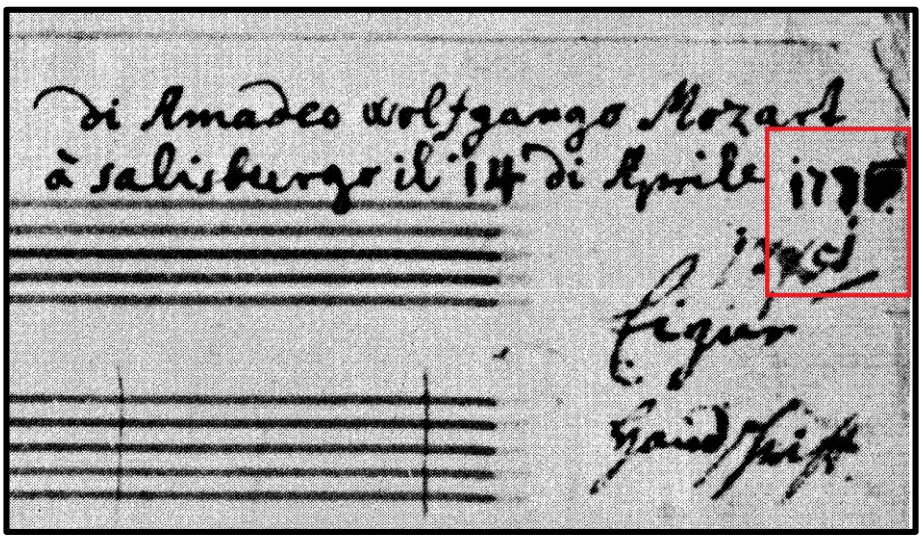
4. BÖLÜM

ANALİZLER VE KARŞILAŞTIRILMALARI

Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

4.1. No.1 Keman Konçertosunun Besteleniş Süreci

No.1 Keman Konçertosu'nun el yazması orijinal notasına bakıldığında eserin bestelendiği tarih kısmı Şekil 4.1.'de de görüldüğü üzere net değildir. Bazı kaynaklara göre bu eserin 14 Nisan 1775'te tamamlandığı söylenmesine rağmen orijinal notadaki tarihin son rakamı belirsiz olduğuna dayanarak İngiliz müzik araştırmacısı Alec Hyatt King'in yaptığı araştırmalara göre ise bu eserin 1775 değil 1773'te tamamlandığı öne sürülmüştür.[80]



Şekil 4. 1. No.1 Keman Konçertosu orijinal el yazması notası, Mozart'ın imzası ve attığı tarih[81]

[80] İrkin Aktüze, *Müziği Okumak,* Cilt. 4, s.1518

[81] Mozart, No.1 Keman Konçertosu El Yazması: https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto_No.1_in_B-flat_major,_K.207_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus) (23.08.2019)

"Mozart'ın ya kendisi ya da arkadaşı Napoli doğumlu Brunetti için yazdığı öne sürülen keman konçertolarının ilki de diğerleri gibi, Napoliten adı verilen orkestra düzenini -iki obua, iki korno ve yaylı çalgılar- içerir. Mozart sonradan 11 Nisan 1781 tarihli mektubunda "Kaba ve pis" diye tanımladığı Brunetti için KV261, 269, 373, 379 gibi ufak keman eserleri de yazmıştı. Ancak Si bemol Majör tondaki 1. Keman Konçertosu biraz daha o çağların eğlendirici havasını, bir deyimle "sanki Salzburg'un ünlü Mirabel bahçelerinin bahar kokusunu taşır. Keman tekniği de Viotti ya da Vivaldi tekniğini aşmaz."[82]
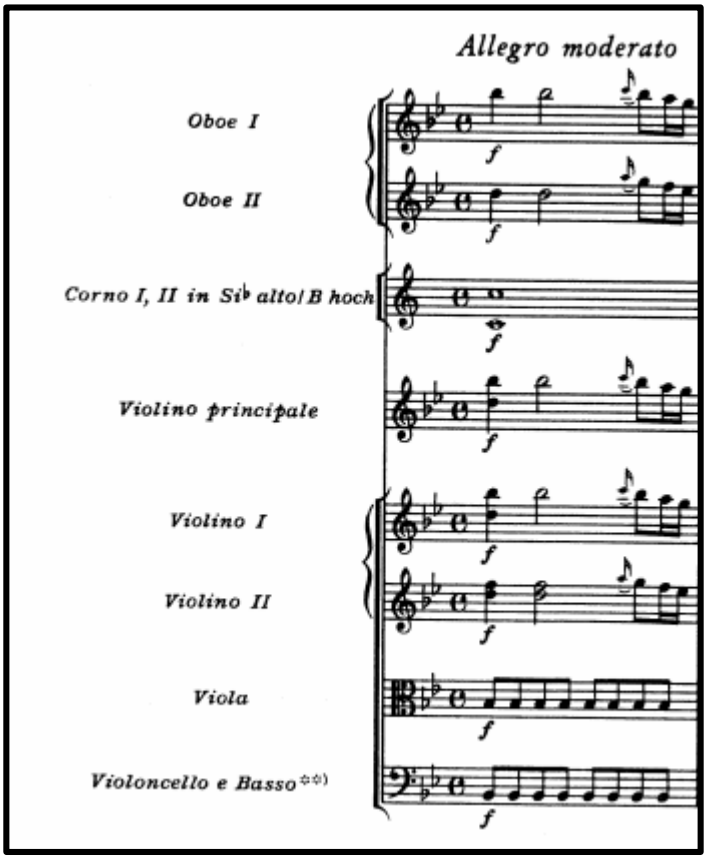
4.2. No.1 Keman Konçertosunun Form Analizi

Tablo 4. 1. No.1 Keman Konçertosu bölüm özellikleri ve form tablosu

BÖLÜM	TEMPOSU	ÖLÇÜSÜ	TONU	FORMU
1.	Allegro Moderato	4/4	Si bemol majör	Sonat Allegrosu (Konçerto)
2.	Adagio	3/4	Mi bemol majör	Sonat Allegrosu (Konçerto)
3.	Presto	2/4	Si bemol majör	Sonat Allegrosu (Konçerto)

Klasik Dönem konçertolarının çoğunluğunun hızlı-yavaş-hızlı tempolarda olmak üzere üç bölümlü olması, Mozart'ın bu ilk keman konçertosunda da kendini göstermektedir. Tablo 4.1.'de görüldüğü üzere No.1 Keman Konçertosu üç bölümden oluşmakta ve bölüm tempoları da bu hızlı-yavaş-hızlı mantığına uyar bir şekilde Allegro Moderato-Adagio-Presto tempolarından oluşmaktadır. Form açısından bakıldığında ise hem Mozart'ın kendi eserleri arasından hem de Klasik Dönemdeki konçertolardan farklı olarak her üç bölümün de Sonat Allegrosu formunda olduğu görülmektedir.

[82] İrkin Aktüze, a.g.e., s.1518

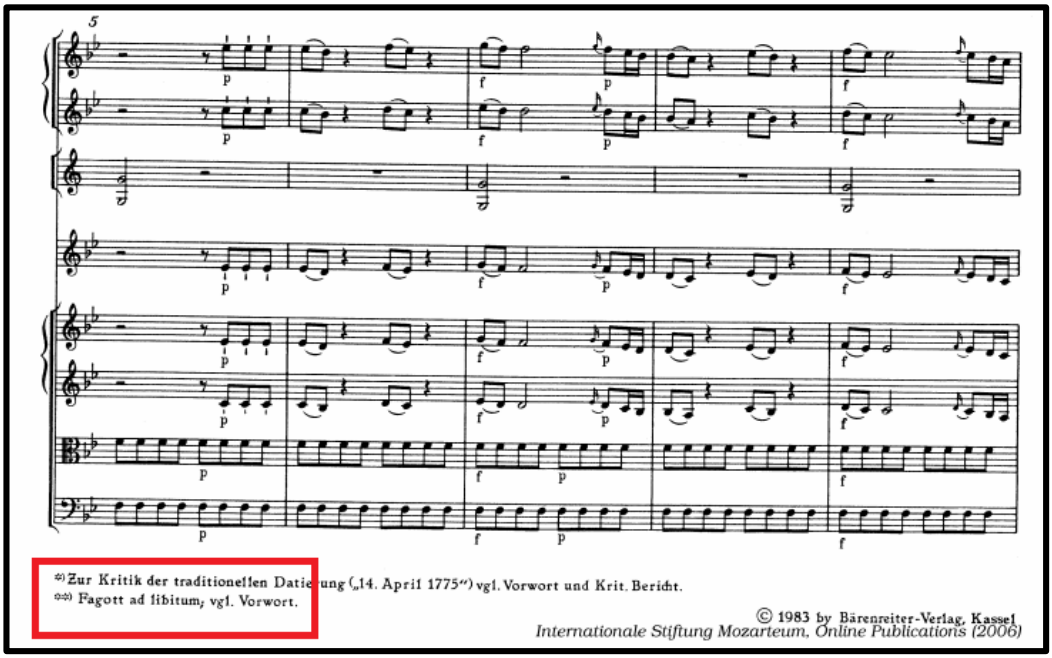


Şekil 4. 2. No.1 Keman Konçertosu enstrümantasyonu[83]

Enstrümantasyon açısından bakıldığında; Şekil 4.2.'de görülen "*Klasik Dönem Orkestrası*" veya "*Napoliten Orkestra*" da denilen, -partisyon sırasına göre- obua 1-2, korno 1-2, -konçertolara has- solo keman, keman 1-2, viyola ve viyolonsel (bas partisi) partileri görülmektedir. Ayrıca her ne kadar partisyonda ayrı bir partisi yer almasa da Klasik Dönemde bu orkestraya tercihen bir veya iki fagot da viyolonsel partisini çalarak eşlik ederdi. Ünlü edisyonlarda fagotun da partisyonda yer aldığına dair dipnotlar belirtilmektedir. Şekil 4.3.'de görüldüğü gibi ünlü Vorwort edisyonunda ilk sayfada viyolonsel partisine atıf yapan bir dipnot olarak "Fagott ad libitum" yazmaktadır.

[83] Mozart No.1 Keman Konçertosu Notası: https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto_No.1_in_B-flat_major,_K.207_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus) (27.08.2019)

Bunlar dışında K.207 No.1 Keman Konçertosunun, bestecinin diğer tüm keman konçertolarından ayrılan bir yanı da üç bölümünün de Sonat Allegrosu formunda olmasıdır.



Şekil 4. 3. Vorwort Edisyonunda fagotun da partisyonda yer aldığına dair dipnotu[84]

"1. Bölüm, 4/4'lük ölçüde, Si bemol Majör tonda, ılımlı çabukluktaki (Allegro moderato) tempoda kısa ve güçlü (forte) bir orkestra girişiyle başlar. Oldukça özgür bir sonat formunda gelişen iki karşıt tema, zevkli anlar oluşturur. Tuttilerde her melodik bölmeyi, aynı dikkat çekici karakterdeki eğlenceli nakarat (ritornel) izler. Solo keman ise, ilk temanın daha akıcı bir versiyonuyla girer ve daha sonra, yumuşak karakterde ve Fa Majör tonda ikinci temayı sunar. Gelişimde ise, Do minörde arabesk biçiminde, birbirine giren çağrışımlardan sonra bu kez Sol minörde daha sakin bir şarkıya ulaşır. Bu bölümde solist, virtüozluktan çok çeşitli güzellikte figürlerle, orkestranın sade eşliğinde melodinin anlatımım sağlar. Bu bölüm ayrıca, girişte Mozart'ın en tiz notalarından birini, portenin ilave beş çizgisinin üstünde bulunan dört çizgili Do sesini de kapsar."[85]

[84] Mozart No.1 Keman Konçertosu Partisyonu: https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/515090/ge34 (19.08.2019)
[85] İrkin Aktüze, a.g.e., s.1518

"Mi bemol Majör tonda ve 3/4'lük ölçüdeki 2. Bölüm ağır (Adagio) tempodadır ve hiçbir teknik güçlük yansıtmaz. Yoğun bir şiirsellik ve zariflikle, sanki mırıldanır gibi, süregelen melodik akıcılık ve çekici değişiklikler kendinden oluşur gibidir. Uzun soluklu ezgi, solo keman tarafından ilk girişte açıklanır ve yalnızca o kez duyurulur. Bu solo sılasında girişteki tuttide sergilenen birinci tema ise, ancak tekrar serimde anımsanır."[86]

"Solo çalgıyla orkestra arasında yoğun bir diyalogun sergilendiği, 2/4 lük ölçüdeki serbest rondo biçiminde ve çok hızlı (Presto) tempodaki 3. Bölüm, biraz kolaya kaçan canlılıktadır. İki temayı kapsayan giriş tuttisinden oluşan nakarat (ritornel), tüm finali bir arada tutar gibidir. Fazla zorluğu olmayan, neşeli bir şakacılığı yansıtan, daha sonraki konçerto finallerindeki karşıtlıklara pek rastlanmayan bölüm, stil yönünden biraz da Michael Haydn'ı anımsatır. Ancak her şeye karşın bir uzmanın virtüözlüğünü gerektiren bu finaldeki tuttiler, diğer iki bölüme oranla daha çok işlenmiştir."[87]

4.2.1. 1. Bölüm - Allegro moderato

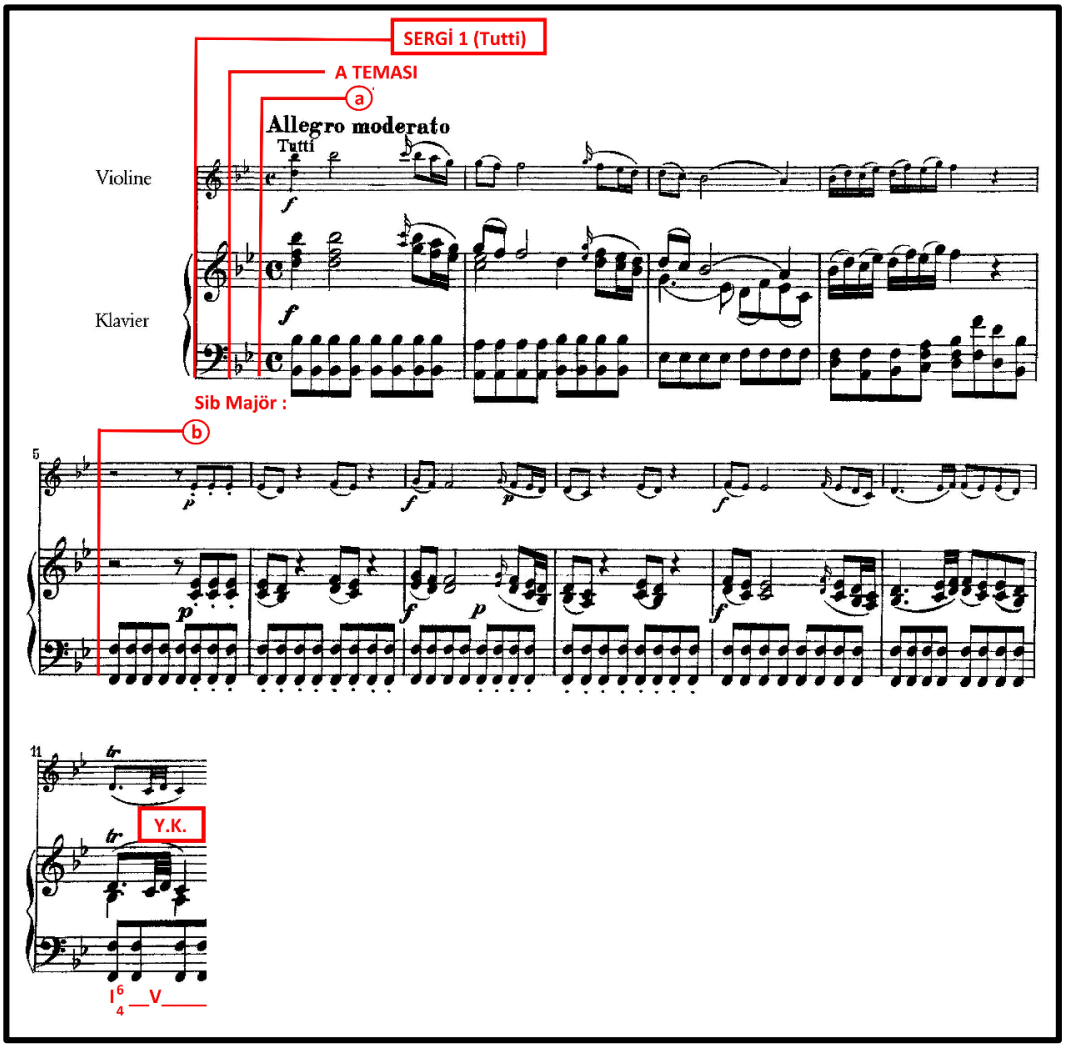
İlk bölüm Sonat Allegrosu formundadır. Bu form, konçertolara has iki Sergi'den oluşması ve Kadans içermesinden ötürü bazılarınca "*Konçerto Formu*" olarak tanımlansa da, Sonat Allegrosu formunun onlarca çeşidi göz önüne alınarak konçertonun tarihsel gelişimi incelendiğinde Sonat Allegrosu'ndan ayrılamayacağı görülecektir. Bu çalışmada da Sonat Allegrosu olarak tanımlanmıştır.

Birinci bölüm, Tablo 4.2.'de görüldüğü üzere Sergi 1 (Tutti) ve Sergi 2 (Solo)'nin oluşturduğu Sergiler Bölmesi; kendi içinde üç kısma bölünebilen Gelişme bölmesi, Sergi bölmesinin temalarının değişerek tekrar geldiği Yeniden Sergi bölmesi, Klasik Dönem stilinde icracının inisiyatifine bırakılan Kadans bölmesi ve bir Koda'dan oluşmaktadır.

[86] İrkin Aktüze, a.g.e., s.1518
[87] İrkin Aktüze, a.g.e., s.1519

Tablo 4. 2. No.1 Keman Konçertosu, 1. bölüm form analiz tablosu

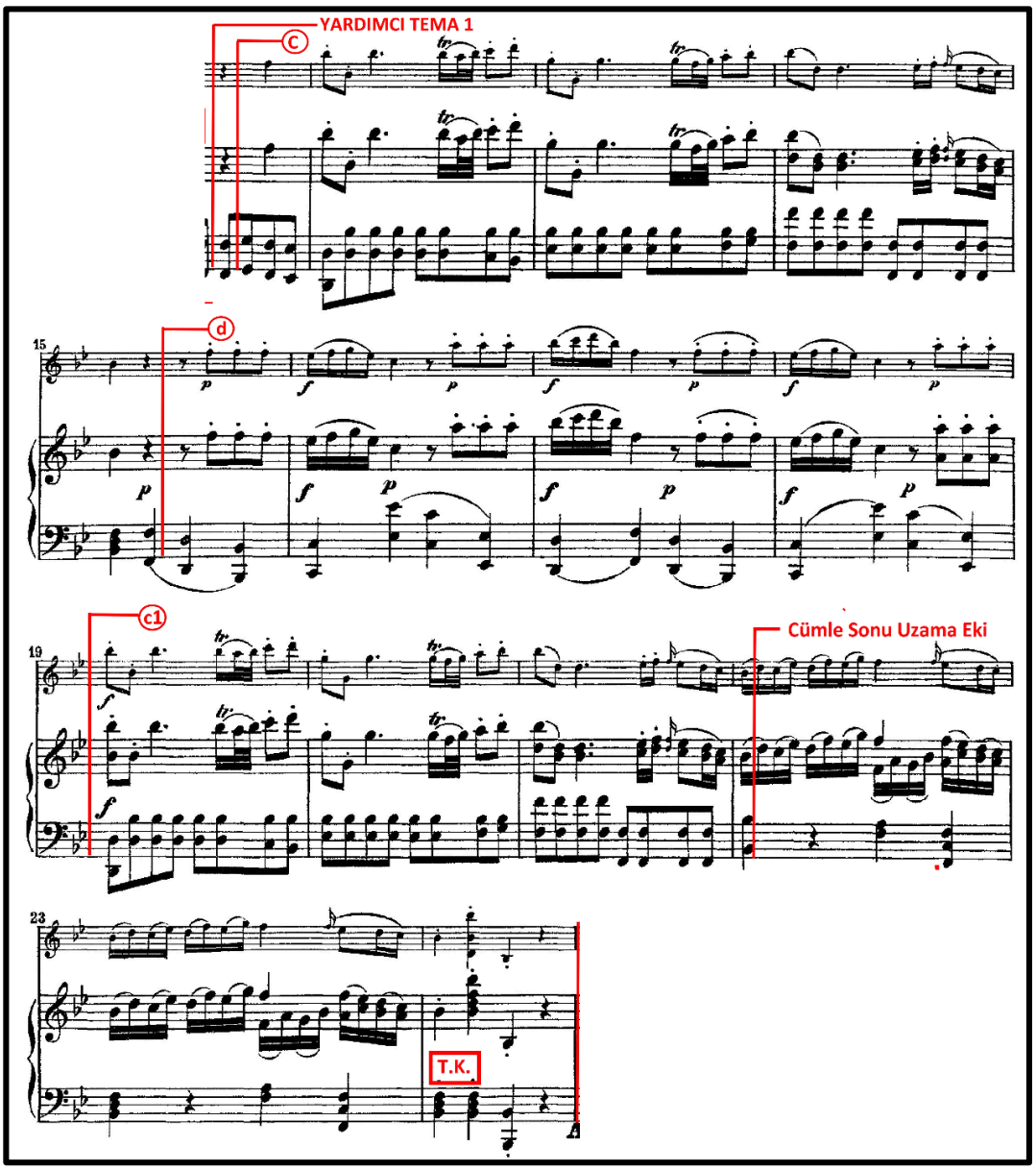
SERGİ 1 (Tutti)					SERGİ 2 (Solo)						GELİŞME			YENİDEN SERGİ							KADANS	KODA
A		Yrd. T.			A	B	Yrd. T.			G.K.	K1	K2	K3	A’		B’		G.K.	Yrd. T.			G.K.		
a	b	c	d	c1	a1		d1	d2	D.S.U.E.					a1		b2			d3	d4	D.S.U.E.			
4	7	4	4	6	7	16	4	6	7	9	11	13	9	7		18	7	10	4	7	7	4		10
Sib Majör	(Y.K.)		(T.K.)		Sib Majör	(T.K.)	Fa Majör	Fa Majör			Fa minör, Sol minör	Sol minör	Mib Majör	Sib Majör	(T.K.)	Sib Majör			Sib Majör					



Şekil 4. 4. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 1, A Teması

Şekil 4.4.'de Sergi 1 bölmesinin ilk teması görülmektedir. Si bemol majör tonunda gelen bu bölme 4 ölçülük "a" cümlesi ve 7 ölçülük "b" cümlesinden oluşmaktadır. Bu bölmeye *"Tutti Sergisi"* veya *"Orkestra Sergisi"* de denilmektedir. Bunun nedeni tüm orkestranın birlikte ana temayı çalmasıdır. Buna karşın Sergi 2'de orkestra eşlik görevini üstlenirken ana temayı solo kemanda duyarız. Temanın melodisini solo keman ile birlikte, keman 1-2 ve obua 1-2 partileri çalmakta, diğer enstrümanlar ise eşlik etmektedir.

Klasik konçerto biçiminin hem Mozart için hem de genel anlamda daha tam anlamıyla oturmadığı dönemlerde bestelenen No.1 Keman Konçertosu'nun Sergi 1 bölmesinin devamına baktığımızda yine çok rastlanmayan bir tematik yapı olan Yardımcı Tema'yı görmekteyiz.

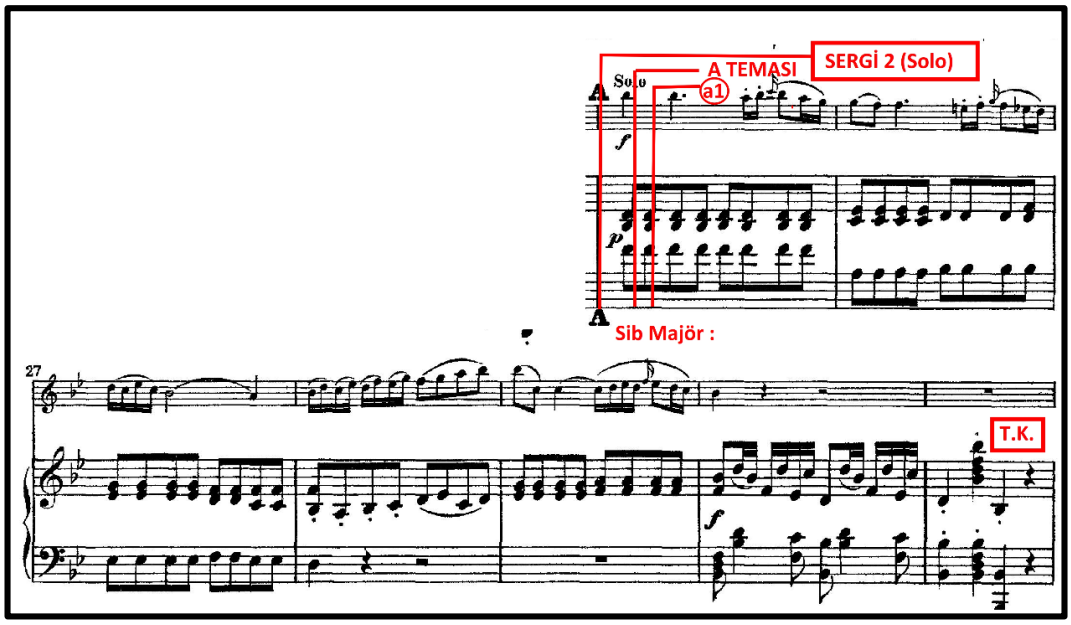


Şekil 4. 5. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 1, Yardımcı Tema

Bu tematik yapının Yardımcı Tema diye isimlendirilmesinin nedenleri; ilk temayla aynı tonda gelmesi, Sergi 2 bölmesinde çeken tonundan ve A Temasına karşıt

bir tema gelmesi, Gelişme bölmesinde Sergi 2 bölmesindeki A ve B Temalarının ağırlıklı olarak işlenmesi ve eserin geneline nispeten kısa diyebileceğimiz Sergi 1 A Temasını tamamlar nitelikler içermesidir.
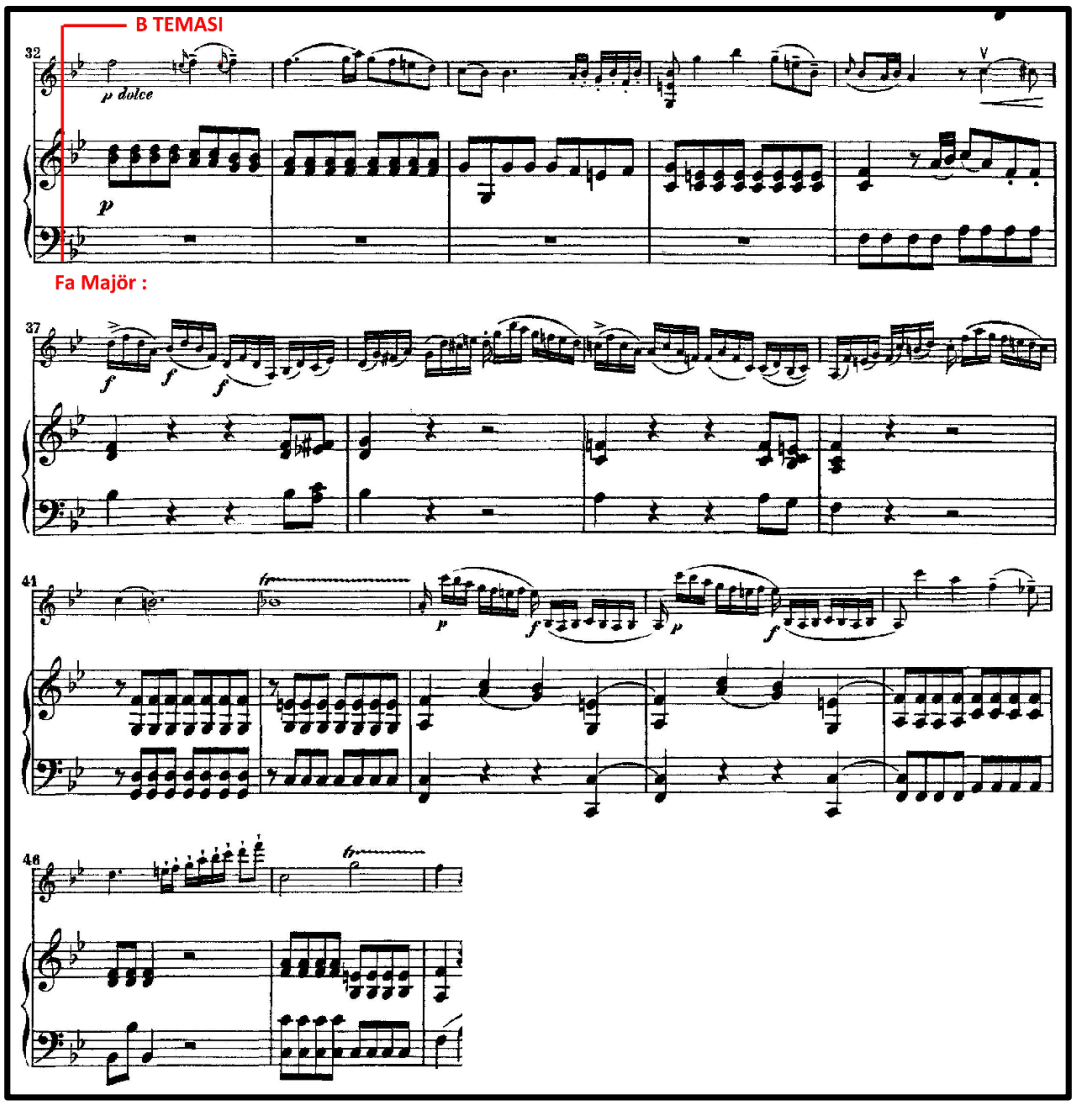
Şekil 4.5.'de yer alan Yardımcı Tema, 4 ölçülük "c" cümlesi, 4 ölçülük "d" cümlesi ve 3 ölçülük cümle sonu uzama ekiyle beraber toplam 6 ölçüden oluşan ve ilk "c" cümlesinin değiştirilmiş bir versiyonu olan "c1" cümlelerinden oluşmaktadır. Bu bölme Tam Kalışla bitmekte ve Yarım Kalışla biten A Temasını tamamlar niteliktedir. Karakter olarak da A Teması büyük bir öncül, Yardımcı Tema ise onu tamamlayan soncul niteliğindedir. "c" cümlesinin tekrar gelişinde sondaki uzama eki ise cümleyi bitiren bir kadans olmasının yanında hem Yardımcı Temayı hem de A Temasını bitirme görevi üstlenmiştir.



Şekil 4. 6. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 2, A Teması

Yardımcı Temanın Orkestra Sergisini (Sergi 1) bitirmesinin ardından, Şekil 4.6.'da da görüldüğü üzere A Temasını solo kemanın devralmasıyla Sergi 2 (Solo Sergi) başlamaktadır. Bu bölmede orkestra artık eşlik görevini görmektedir. Yine aynı olarak si bemol majör tonunda gelen Sergi 2'nin A Teması, ilk sergiden farklı olarak tek cümleden meydana gelmekte ve Tam Kalışla bitmektedir. "a1" cümlesi de Sergi
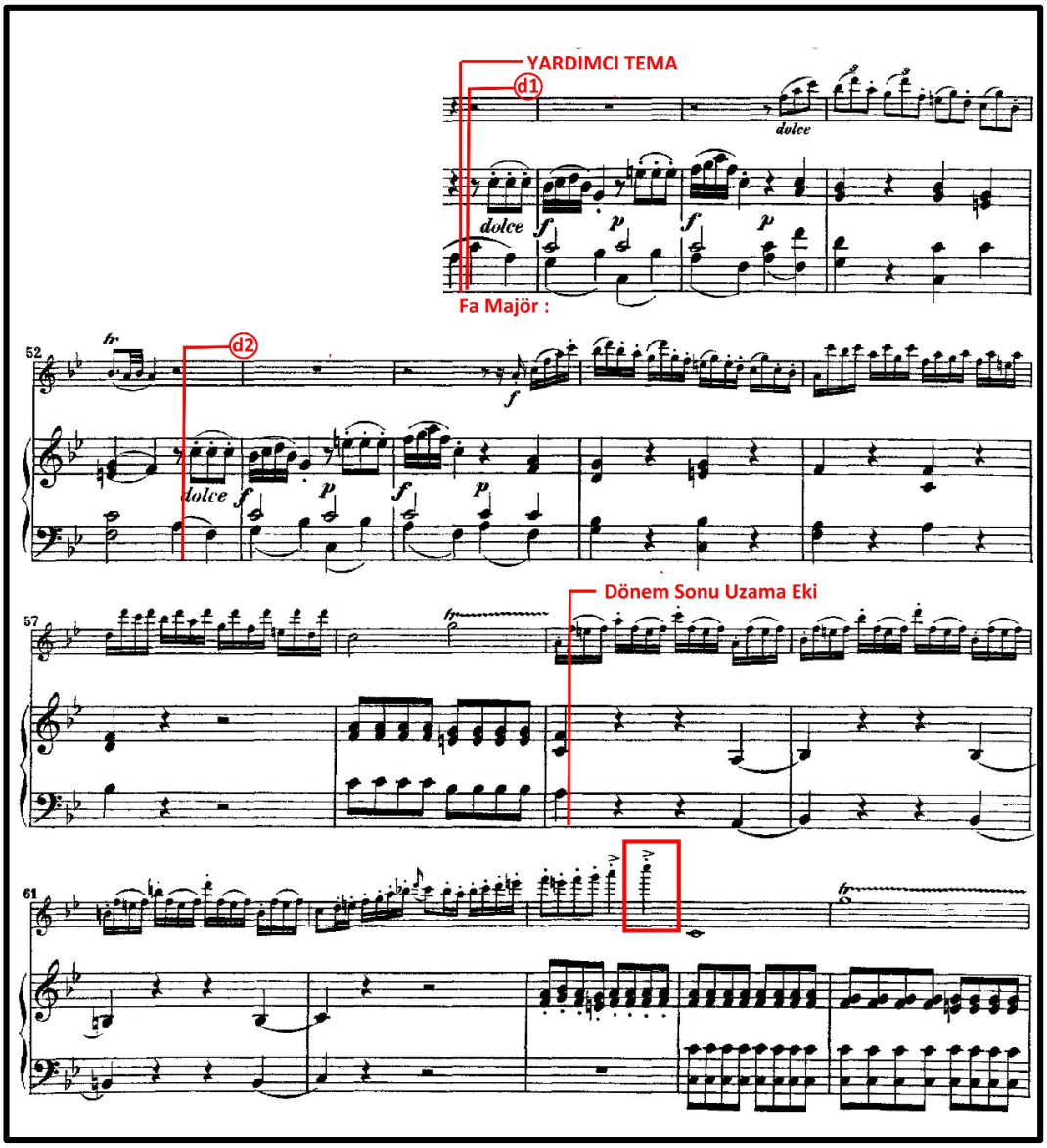
1'deki "a" cümlesinden farklı olarak melodik anlamda genişletilmiş ve sonuna iki ölçülük bir kalış uzantısı eklenmiştir.



Şekil 4. 7. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 2, B Teması

Solo Sergi'de A Temasının ana ton olan si bemol majörde gelmesinin ardından Tam Kalıştan sonra çeken ton olan fa majörde B Temasının başladığını anlıyoruz. Klasik Dönem Sonat Allegrosu'nun en belirgin özelliklerinden biri olan ikinci temanın çeken tonda gelmesi, bu temanın asıl ikinci tema olduğunu ispatlamaktadır.

Şekil 4.7.'de görülen B Teması, A Temasına hem melodik olarak hem de tonal olarak karşıt bir yapıdadır. Kalışlarının net olmamasından dolayı cümlesel olarak bölmediğimiz bu temaya gelişimsel bir yapıda diyebiliriz. Bundan dolayı 16 ölçülük tematik bir yapı demek daha doğru olacaktır. Yine Solo Sergisine uyar bir biçimde orkestra eşlik görevi görmektedir.
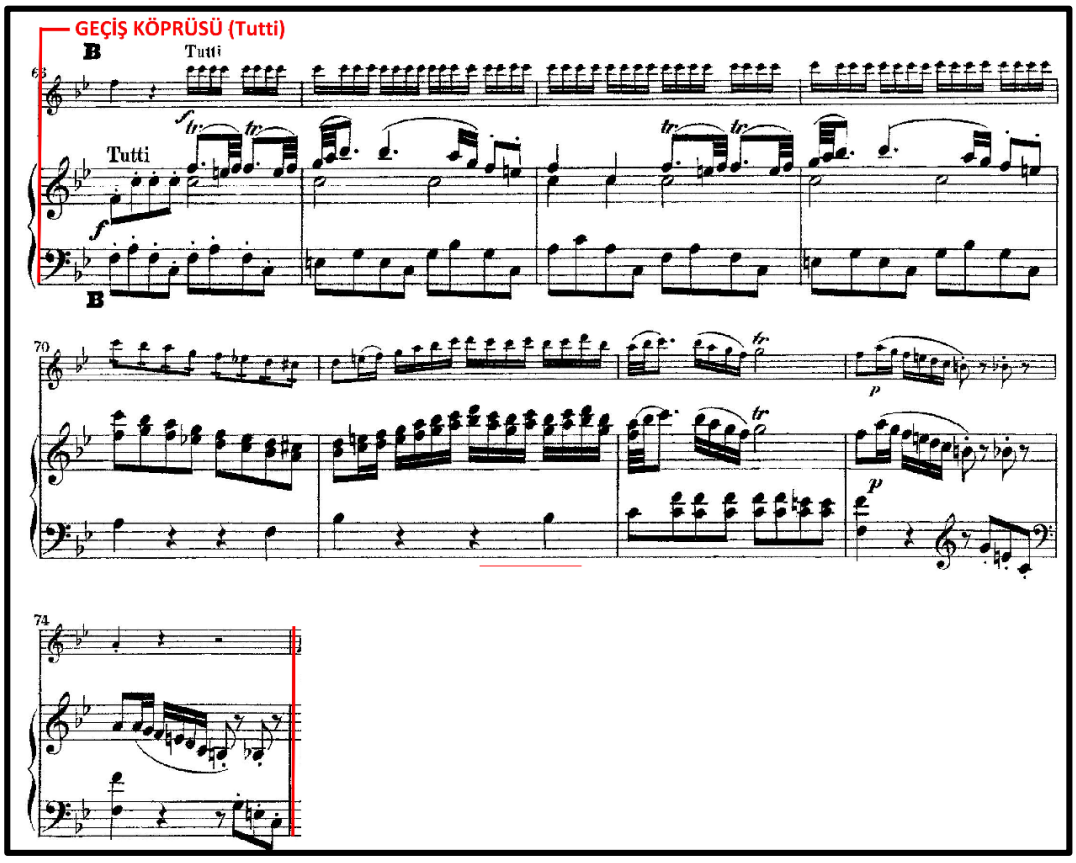


Şekil 4. 8. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 2, Yardımcı Tema

B Temasının ardından Şekil 4.8.'de de görülen Yardımcı Tema bu sefer Fa majör tonunda ve değişerek bir daha gelmiştir. Sergi 1'de A Temasını tamamlar

nitelikte olan Yardımcı Tema bu gelişinde de Sergi 2 bölmesini tamamlar nitelikte ve çeken tonda gelmesiyle de Gelişme bölmesini hazırlamaktadır.

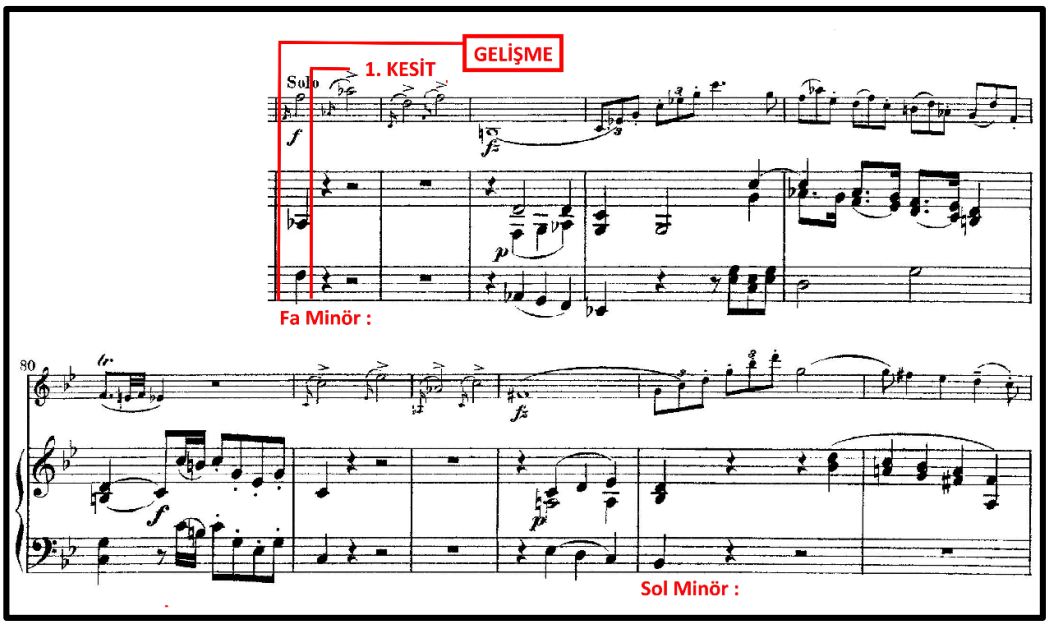
Orkestra Sergisinde iki farklı cümleden (c ve d cümleleri) Yardımcı Tema'nın, Solo Sergi'de yalnız "d" cümlesi kullanılmış fakat geliştirilerek gelmiştir. 4 ölçülük "d1" ve 6 ölçülük "d2" cümlelerinden oluşan döneme 7 ölçülük bir Dönem Sonu Uzama Eki gelmiştir. Bu uzama ekinde Şekil 4.8.'nin son satırında da görüleceği gibi kemanda oldukça tiz notalardan olan sol anahtarında üstten beşinci ek çizginin üstündeki do notası kullanılmıştır.



Şekil 4. 9. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 2, Geçiş Köprüsü

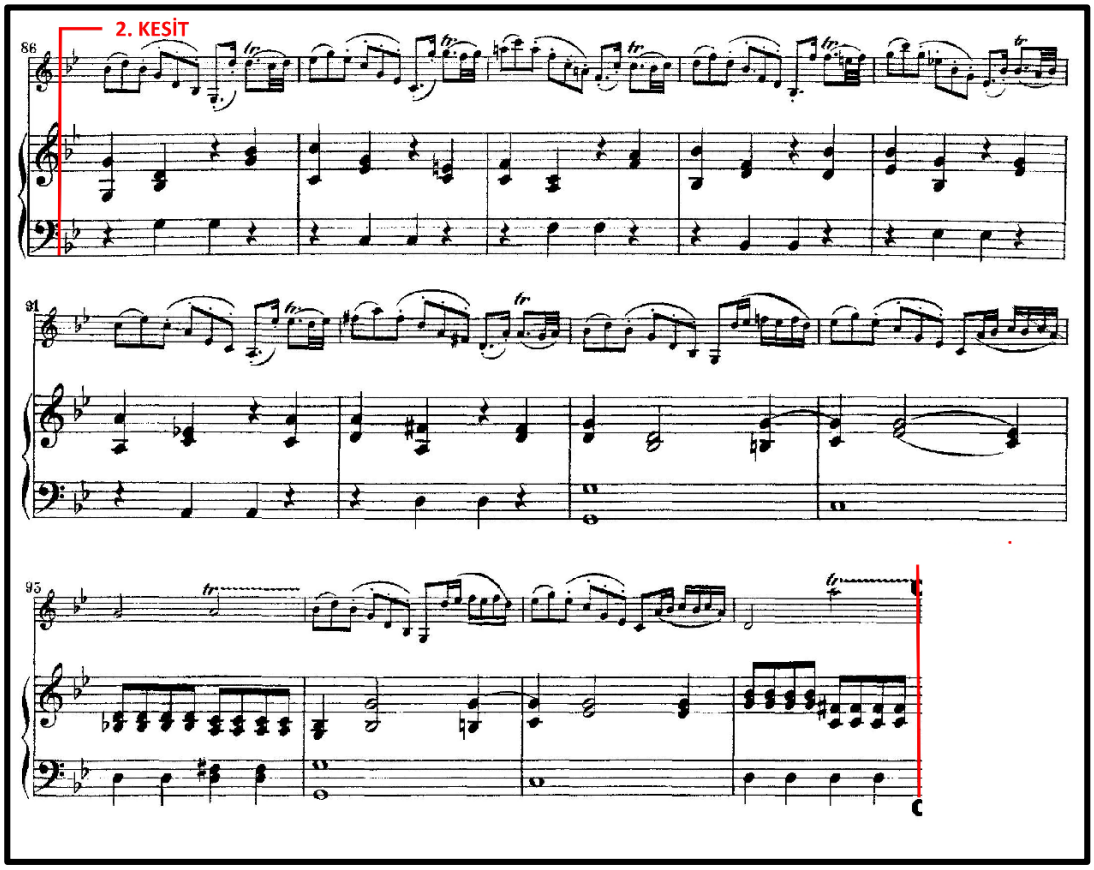
Sergi bölmesinin sonuna doğru yine tutti olarak daha önce duyulmayan fakat temalardan türetilmiş ve gelişimsel yapıda 9 ölçülük bir kısım gelmektedir. Şekil 4.9.'da da görüldüğü üzere Yarım Kalışla biten bu gelişimsel yapı yine çeken tonda ve

gelişme bölmesine geçiş özelliği taşımaktadır. Bu kısım Sergi'den Gelişmeye Geçiş Köprüsü olarak adlandırılmıştır.



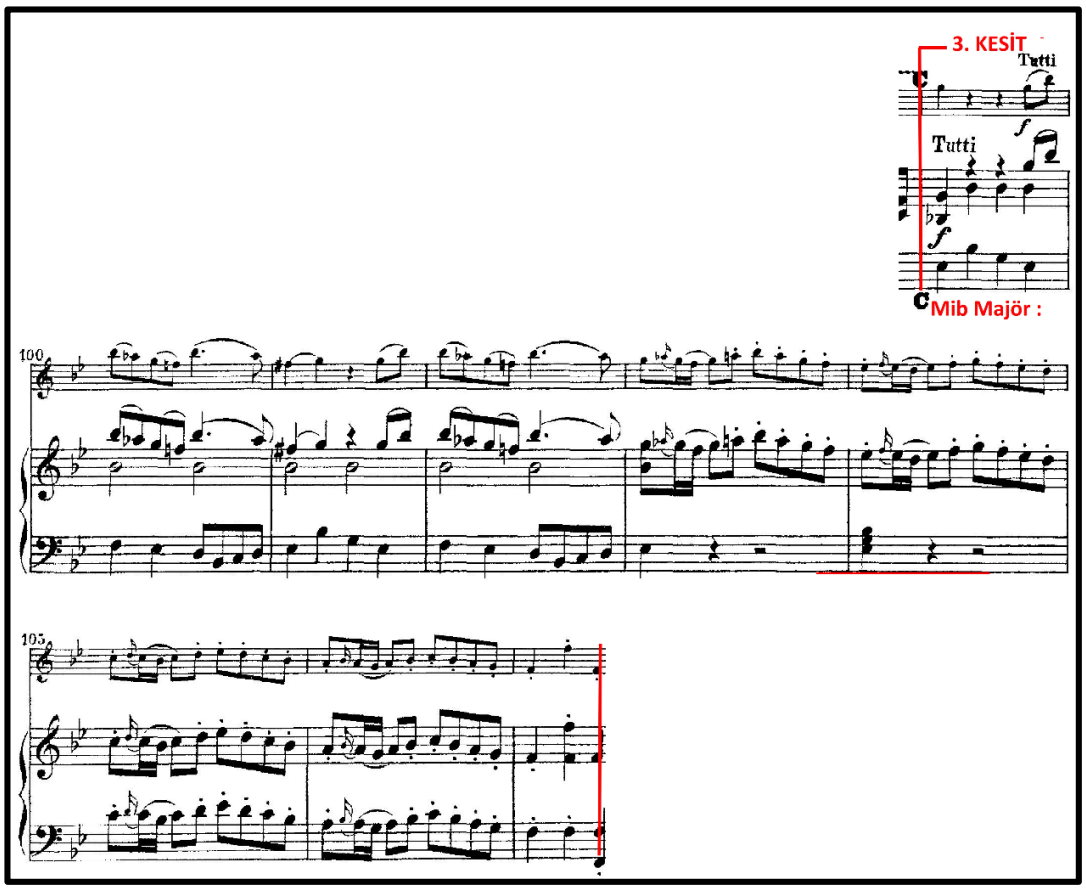
Şekil 4. 10. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Gelişme, 1. Kesit

Sergi bölmesinin bittiğini fa minör tonunda ve solo kemanda gelen melodiden anlıyoruz. Sergiler boyunca görülmeyen bu yapı Gelişme bölmesidir. Konçertolarda hem solo enstrümanın hem de orkestranın kendini gösterdiği Gelişme bölmesi armonik yürüyüşlerden oluşmasından ve belirgin kadansları olmadığından cümlesel olarak bölünmezler fakat farklı kesitlere ayrılabilirler. Gelişme yapısı gösteren bölümler veya bölmeler, varsa kesitler halinde incelenir. Bu bölümün de Gelişme bölmesi üç kesite ayrılmıştır. İlk kesit Şekil 4.10.'da da görüldüğü gibi fa minörde gelmekte ve 11 ölçüden oluşmaktadır. Bu kesitte B Temasının motiflerinden faydalanılmıştır. Kesitin son ölçülerinde sol minöre geçerek yeni kesitin tonunu da hazırlamıştır. Genel olarak solo enstrüman öne çıkmakta orkestra eşlik rolündedir.



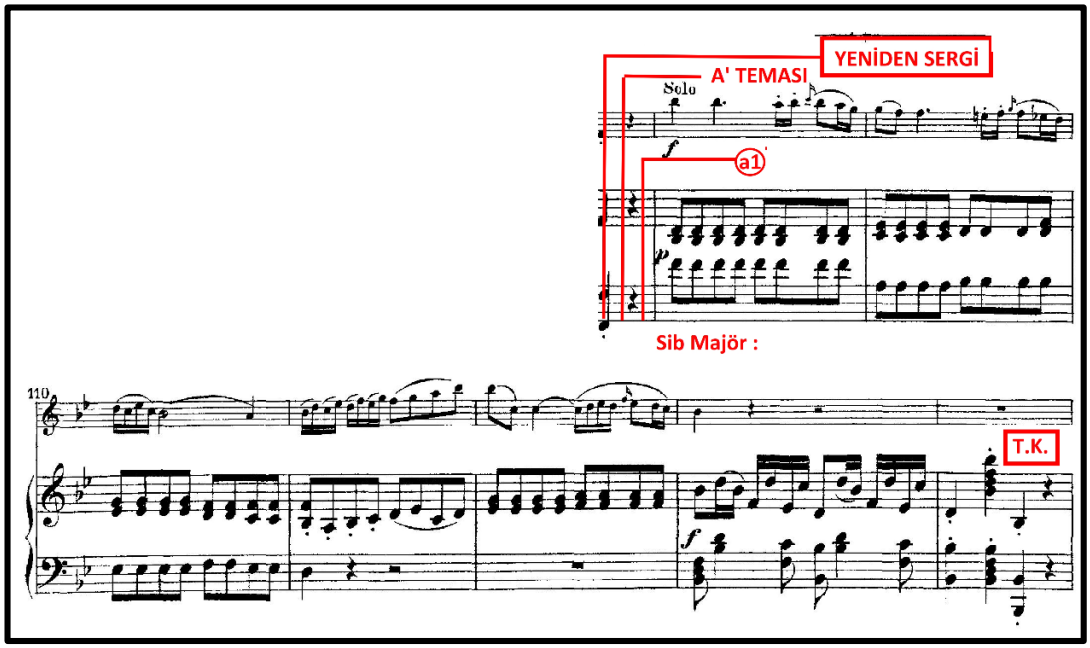
Şekil 4. 11. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Gelişme, 2. Kesit

Şekil 4.11.'de görüldüğü üzere birinci kesitten farklı bir melodik yapı sol minör tonunda gelmektedir. Bu kesitteki üçlemeli melodik yapı Solo Sergi'nin Yardımcı Temasından materyaller almıştır. Yine solo kemanın öne çıktığı ve orkestranın eşlik görevini üstlendiği 13 ölçü süren bu yapı da gelişimsel karakterdedir. Bu kesit te Gelişme bölmesinin ikinci kesitidir.
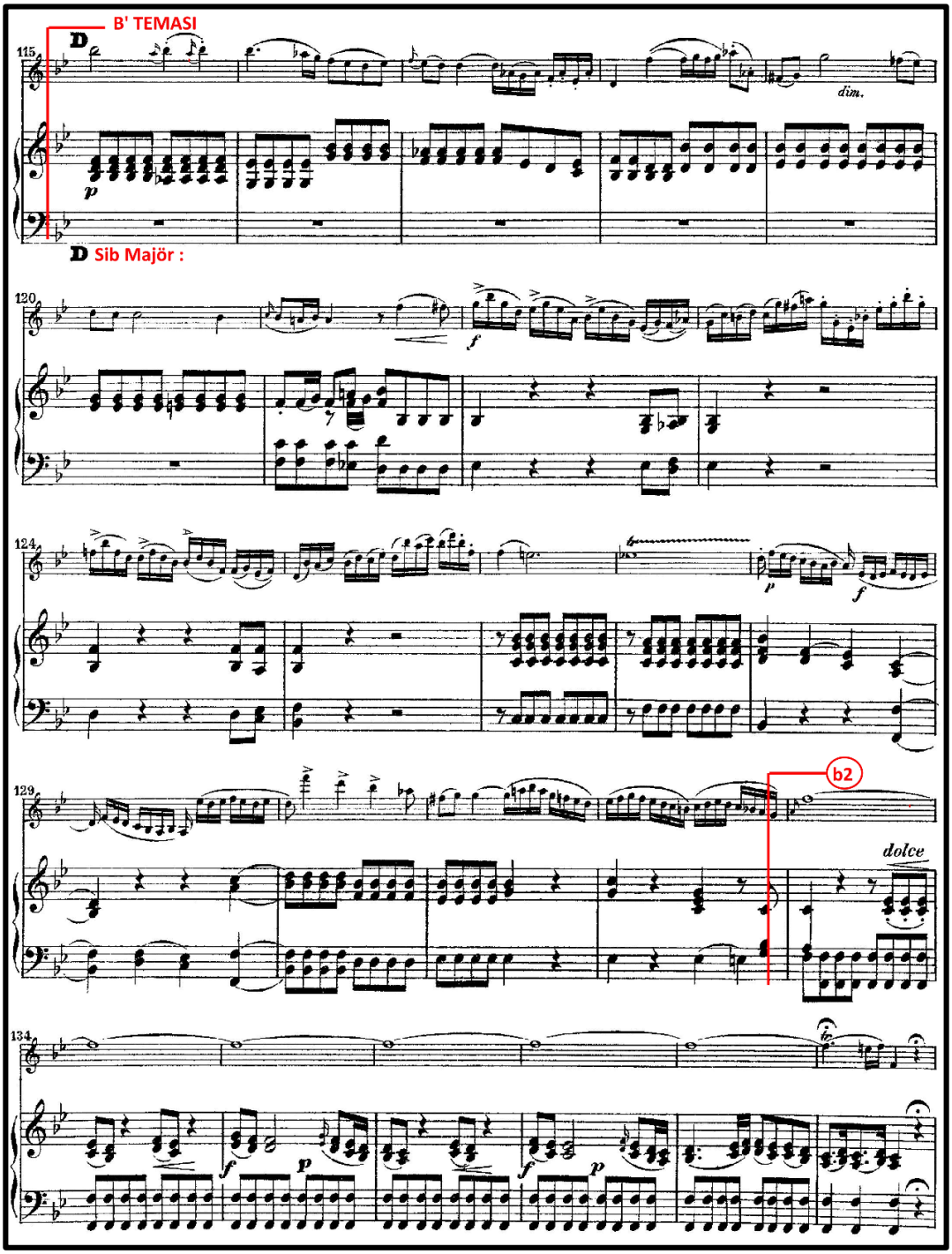


Şekil 4. 12. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Gelişme, 3. Kesit

İkinci kesitin beşinci derecede kalışsal ölçüsünden sonra mi bemol majörde yine farklı bir yapı başlamaktadır. Buradaki melodik yapı her ne kadar motifsel olarak Sergideki motiflere benzese de ilk defa duyulmaktadır. Şekil 4.12.'de gördüğümüz gelişimsel yapıya sahip 9 ölçü süren bu kesitte orkestra diğer iki kesitten farklı olarak daha öne çıkmakta ve melodi tutti olarak çalınmaktadır. Bu kesit 9. ölçüsünde bölümün ana tonu olan si bemol majörün çeken tonu, fa majörde kalış yaptıktan sonra solo keman ana tonda Sergi bölmesinin ilk temasını çalmaya başlamaktadır. Ana temanın si bemol majörde gelmesiyle Gelişme bölmesinin bittiğini ve Yeniden Sergi bölmesinin başladığını anlamaktayız.



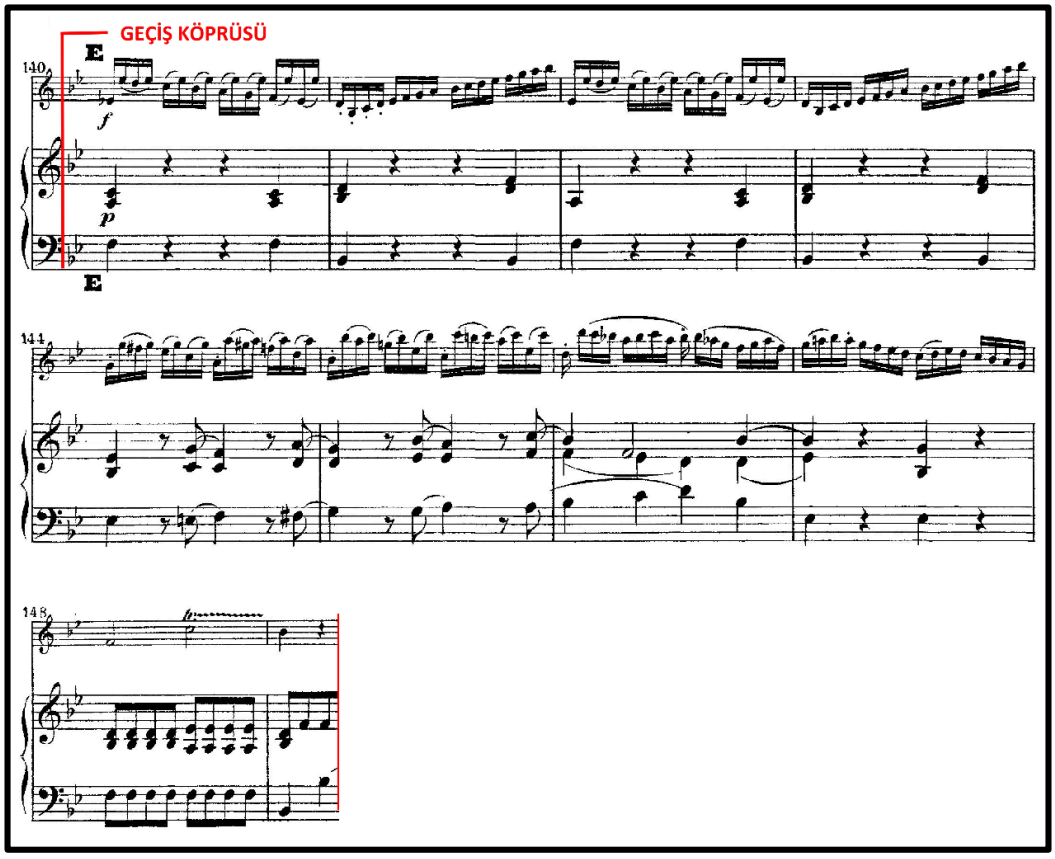
Şekil 4. 13. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, A' Teması

Gelişme bölmesinin ardından ana ton si bemol majörde, Solo Sergi'de duyduğumuz melodiyi yine solo kemanda görmekteyiz. Burada "a1" cümlesi Solo Sergideki ile birebir aynı şekilde gelmekte ve Tam Kalış yapmaktadır fakat Yeniden Serginin teması ilk temayla karışmasın diye tema A' diye isimlendirilmiştir.
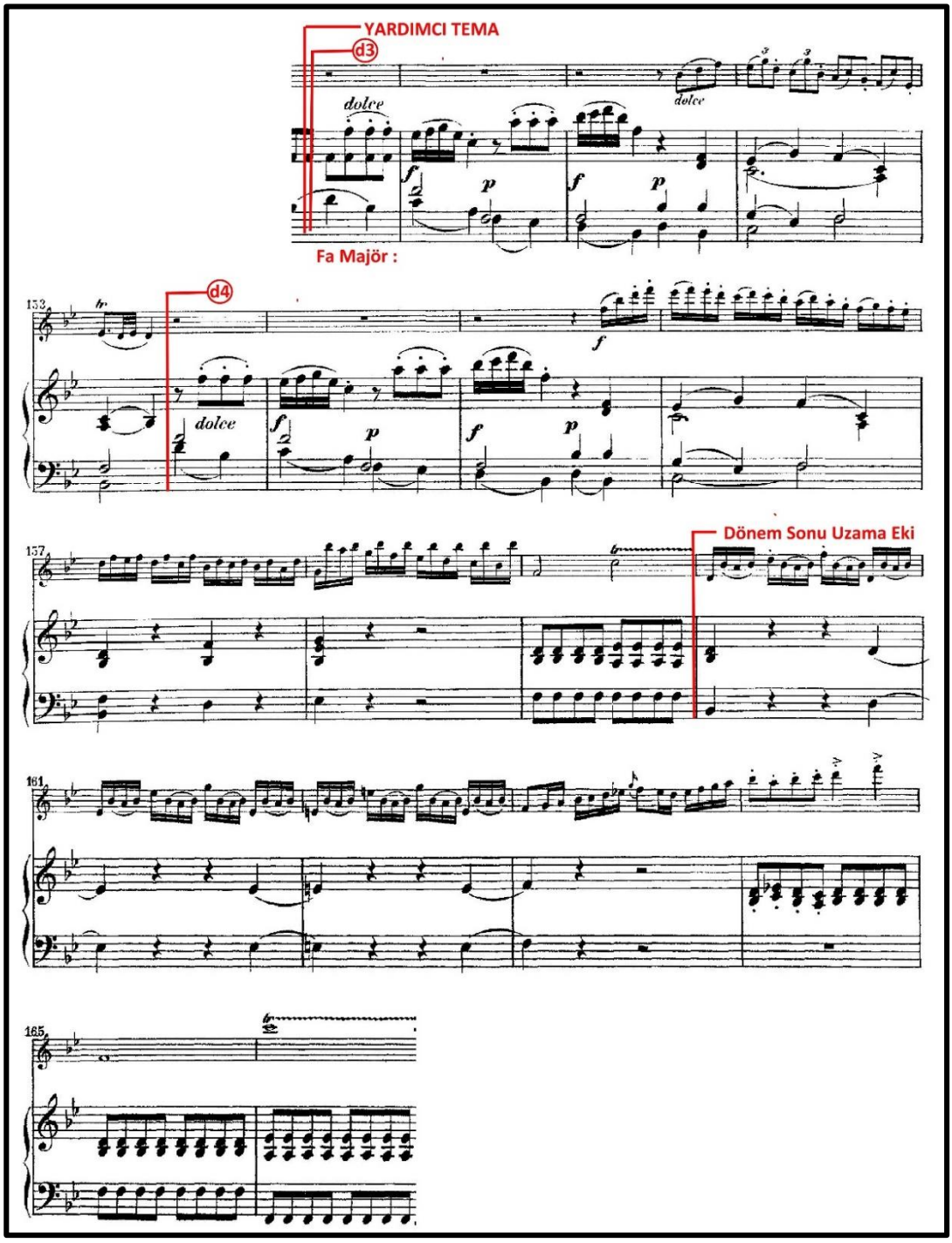


Şekil 4. 14. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, B' Teması

Sergi'deki B Teması bu sefer ana ton olan si bemol majörde gelmiş fakat ek olarak 7 ölçülük "b2" cümlesi gelmektedir. Sergideki temayla karışmaması için bu tema B' diye isimlendirilmiştir. Bu tema da ilk sergideki tema gibi gelişmeli yapıdadır.



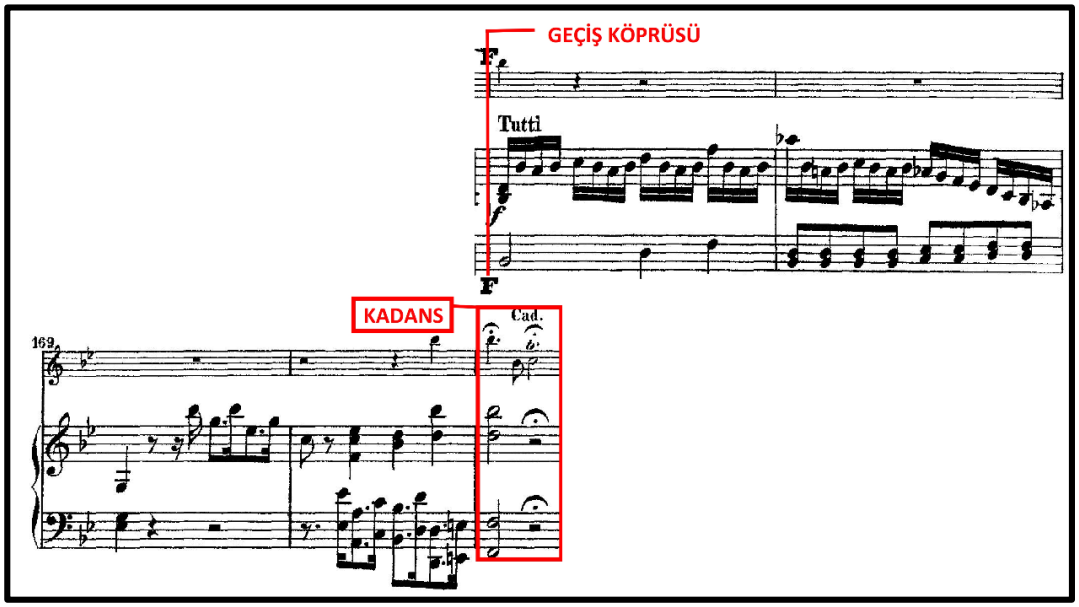
Şekil 4. 15. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, Geçiş Köprüsü

Yeniden Serginin B' temasından sonra 10 ölçülük gelişmeli yapıda bir kısım gelmektedir. Bu kısım armonik ve melodik yürüyüşlerle ilk bölümdeki Yardımcı Temanın değiştirilmiş bir versiyonuna bağlanmaktadır.



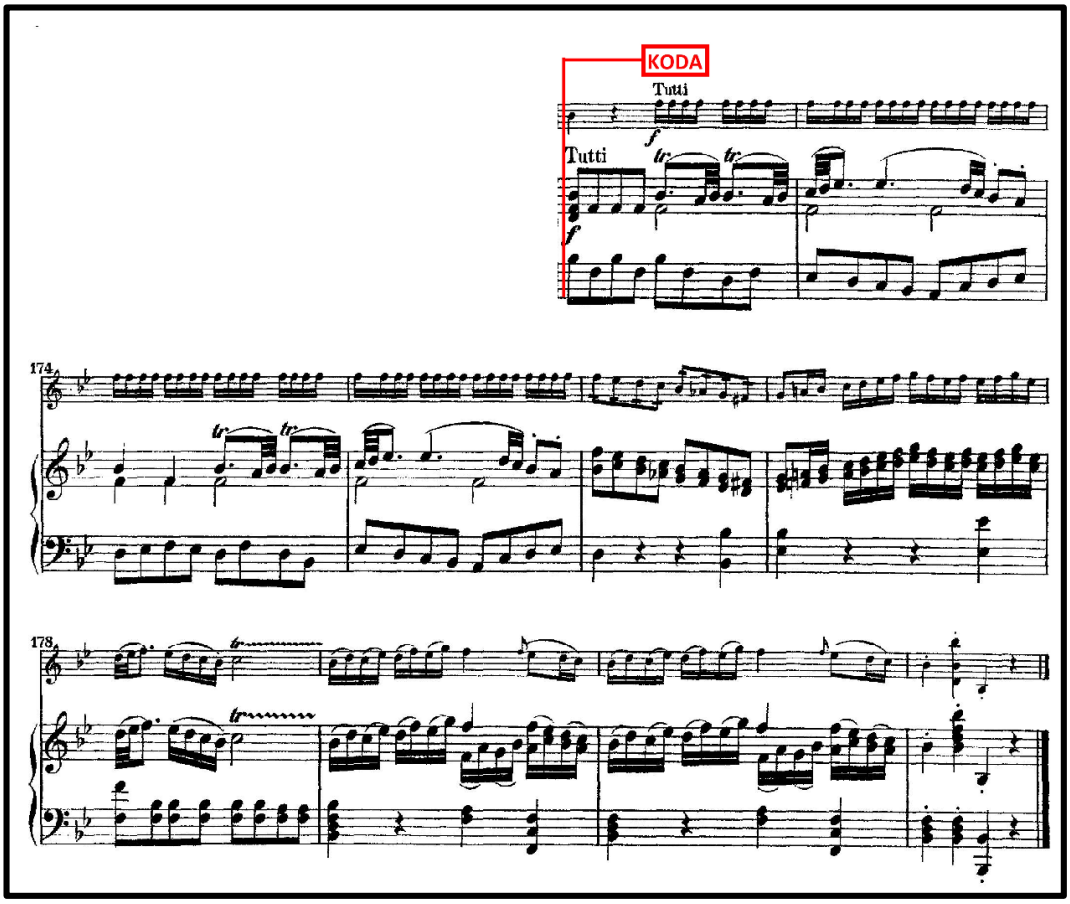
Şekil 4. 16. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, Yardımcı Tema

Yardımcı Tema'da "d" cümlesi değişerek iki kere gelmektedir. Temanın melodisi orkestrada duyulmaktadır. 5 ölçülük "d3" cümlesi ve 7 ölçülük "d4" cümlesinden sonra 7 ölçülük bir uzantı bulunmaktadır. Bu uzama eki de her iki cümleden oluşan dönemin uzama ekidir.



Şekil 4. 17. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, Geçiş Köprüsü ve Kadans

Bu Yardımcı Temadan sonra da artık Yeniden Serginin sonu gelmiştir ve Kadansa geçmek için 4 ölçüden oluşan Geçiş Köprüsü görmekteyiz. Şekil 4.17.'de de gördüğümüz orkestranın eksen 6/4 akorunda puandorg yapmasından sonra solo keman Kadansa başlamakta ve doğaçlama olarak kadansı icra etmektedir. Klasik Dönemde doğaçlama olarak çalınan bu kadanslar daha sonrasında ünlü virtüözlerin çaldıkları kadansları yazıp yayınlamalarıyla da artık ünlü kadanslar çalınmaya başlanmıştır. Zaten daha sonraki dönemlerde besteciler de kadansları yazmaya başladılar. Geleneksel olarak kadansın çeken akorunda trilde puandorg yapmasının ardından orkestranın girmesiyle Kadans son bulmuştur.



Şekil 4. 18. No.1 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, 1. Bölüm Kodası

Kadansın ardından artık birinci bölüm Şekil 4.18.'de görülen 10 ölçülük bir Koda ile son bulmaktadır. Orkestranın melodiyi çaldığı, solo kemanın ise onaltılık notalarla melodiye eşlik ettiği Koda, Şekil 4.9.'da görebileceğimiz Sergi 2'nin Geçiş Köprüsü'nün materyallerini içermekte ve ana ton olan si bemol majörde tam kalışla son bulmaktadır.

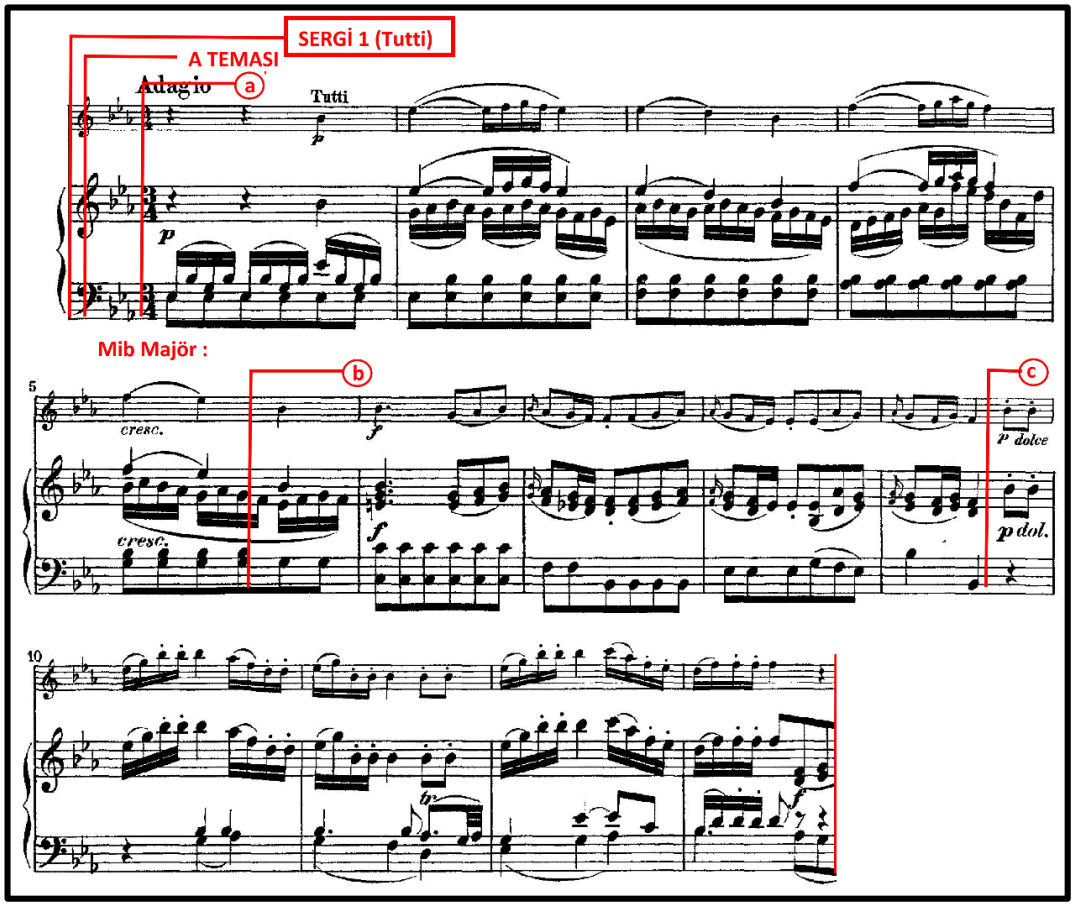
4.2.2. 2. Bölüm - Adagio

Klasik Dönemin ilerleyen dönemlerinde konçertoların ilk bölümü dışında kalan diğer iki bölümlerinin formu Lied ve Dans Formlarına dönmektedir. Fakat hem Klasik Dönemin başları olması hem de Mozart'ın ilk konçertolarından biri olması nedeniyle henüz formal özellikleri oturmadığından, bu eserde ikinci bölüm, ilk bölüm gibi Sonat Allegrosu formundadır.

İkinci bölüm, Tablo 4.3.'de görüldüğü üzere Sergi 1 (Tutti) ve Sergi 2 (Solo)'nin oluşturduğu Sergiler Bölmesi; kendi içinde iki kısma bölünebilen Gelişme bölmesi, Sergi bölmesinin temalarının değişerek tekrar geldiği Yeniden Sergi bölmesi, Kadans bölmesi ve bir Koda'dan oluşmaktadır.

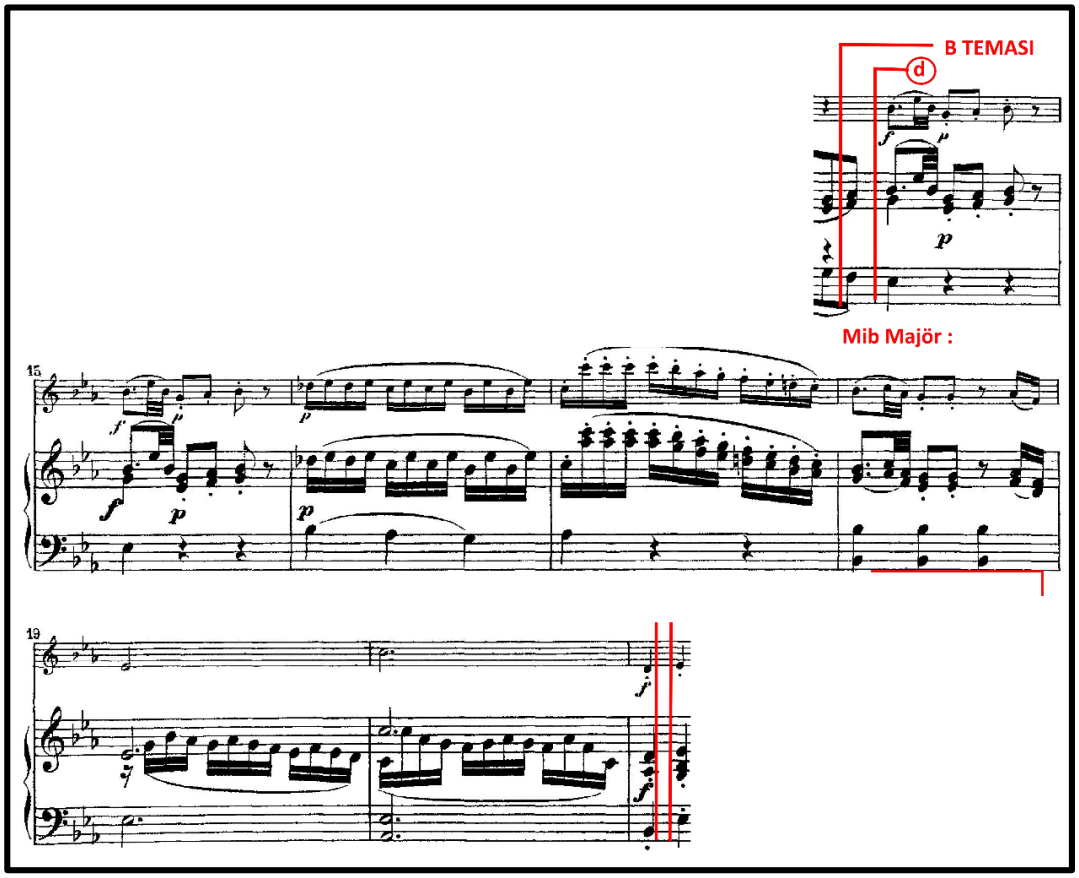
Tablo 4. 3. No.1 Keman Konçertosu, 2. bölüm form analiz tablosu

SERGİ 1 (Tutti)				**SERGİ 2 (Solo)**				**GELİŞME**		**YENİDEN SERGİ**					**KADANS**	**KODA**
A			**B**	**A**		**B**		K1	K2	**A'**			**B'**	**G.K.**		
a	b	c	d	e	a	f	g			a2	c2	c3	d1			
5	5	4	8	7	8	8	13	7	16	8	4	4	9	3		7
Mib Majör			Mib Majör	Mib Majör		Sib Majör		Sib Majör	Sib Majör, Do Minör	Mib Majör			Mib Majör			



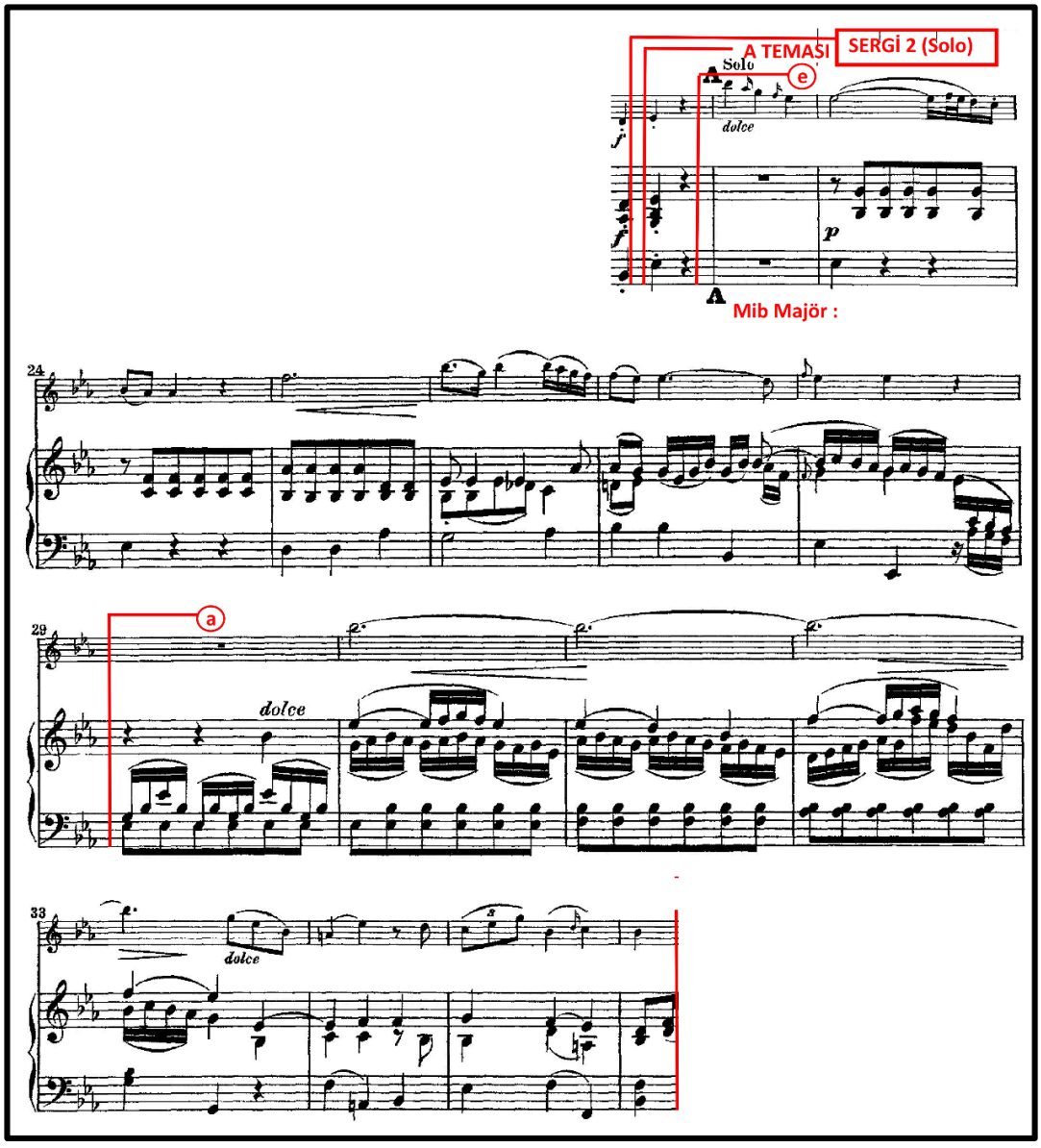
Şekil 4. 19. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Sergi 1, A Teması

Şekil 4.19.'da Sergi 1 bölmesinin ilk teması görülmektedir. Mi bemol majör tonunda gelen bu bölme 5 ölçülük "a" cümlesi, 4 ölçülük "b" cümlesi ve 4 ölçülük "c" cümlelerinden oluşmaktadır. Üç cümlede de melodi tutti olarak icra edilmektedir.
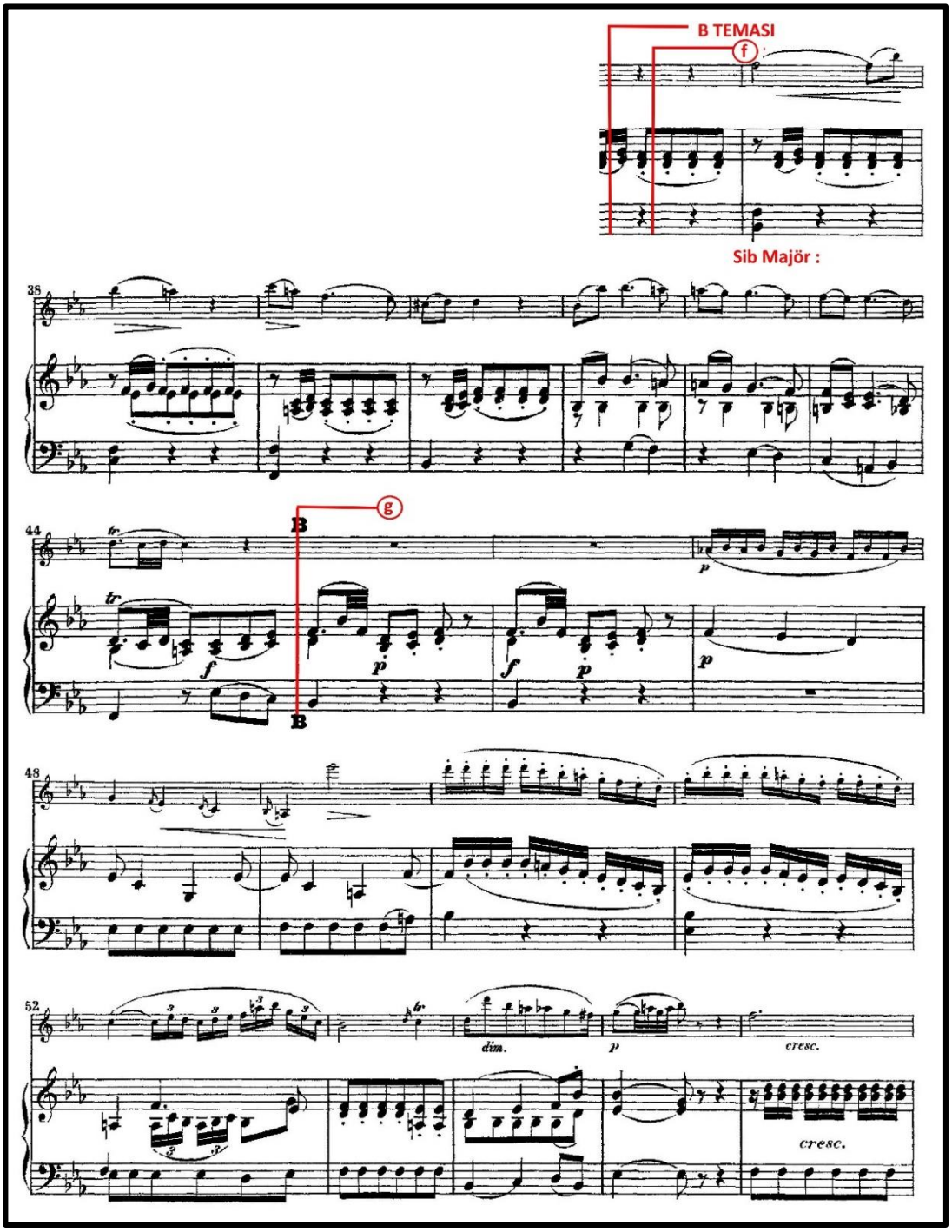


Şekil 4. 20. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Sergi 1, B Teması

Şekil 4. 20.'de Sergi 1 bölmesinin ikinci teması görülmektedir. Yine mi bemol majör tonunda gelen bu bölme sadece 7 ölçülük "d" cümlesinden oluşmaktadır. B Teması, A Temasına kontrast bir yapıya sahiptir. Mi bemol majör tonunda tam kalışla bitmektedir. Bu temada da halen tutti olarak devam edilmektedir.



Şekil 4. 21. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Sergi 2, A Teması

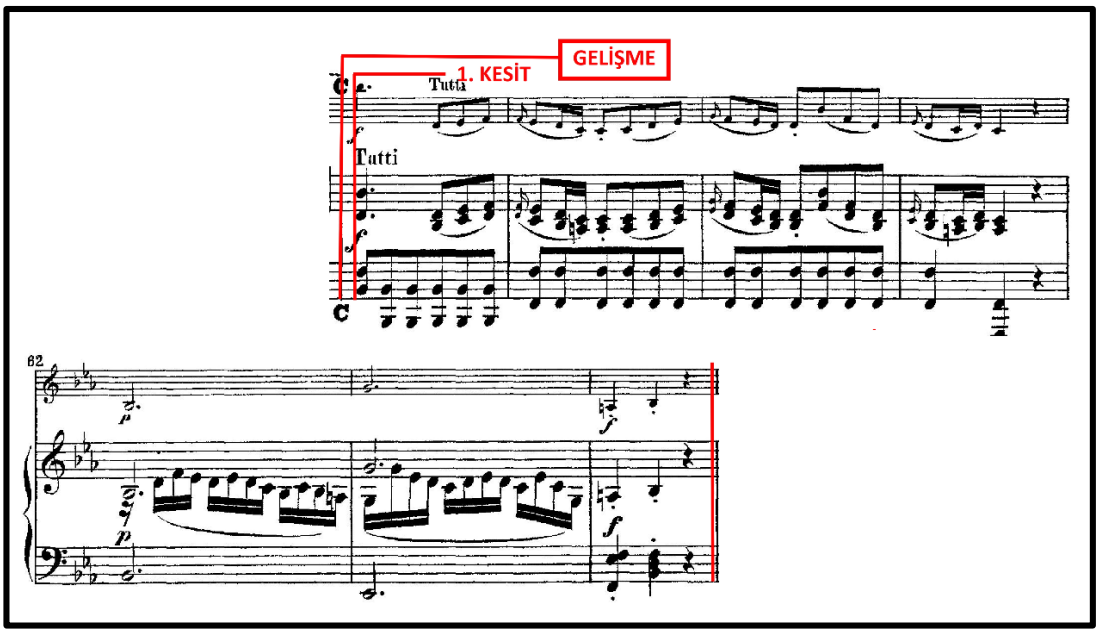
Şekil 4. 21.'de Sergi 2 bölmesinin A Teması görülmektedir. Mi bemol majör tonunda gelen bu bölme Solo Sergiden farklı olarak 7 ölçülük daha önce bölüm boyunca duyulmayan "e" cümlesiyle başlamaktadır. İki cümleden oluşan A Temasında "e" cümlesinden sonra 4 ölçülük "a" cümlesi bu sefer 4 ölçülük bir cümle sonu uzama ekiyle gelmektedir. Bu temanın önceki temadan en büyük farklarından birisi de melodinin ve temanın tamamının solo keman ağırlıklı olmasıdır.



Şekil 4. 22. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Sergi 2, B Teması
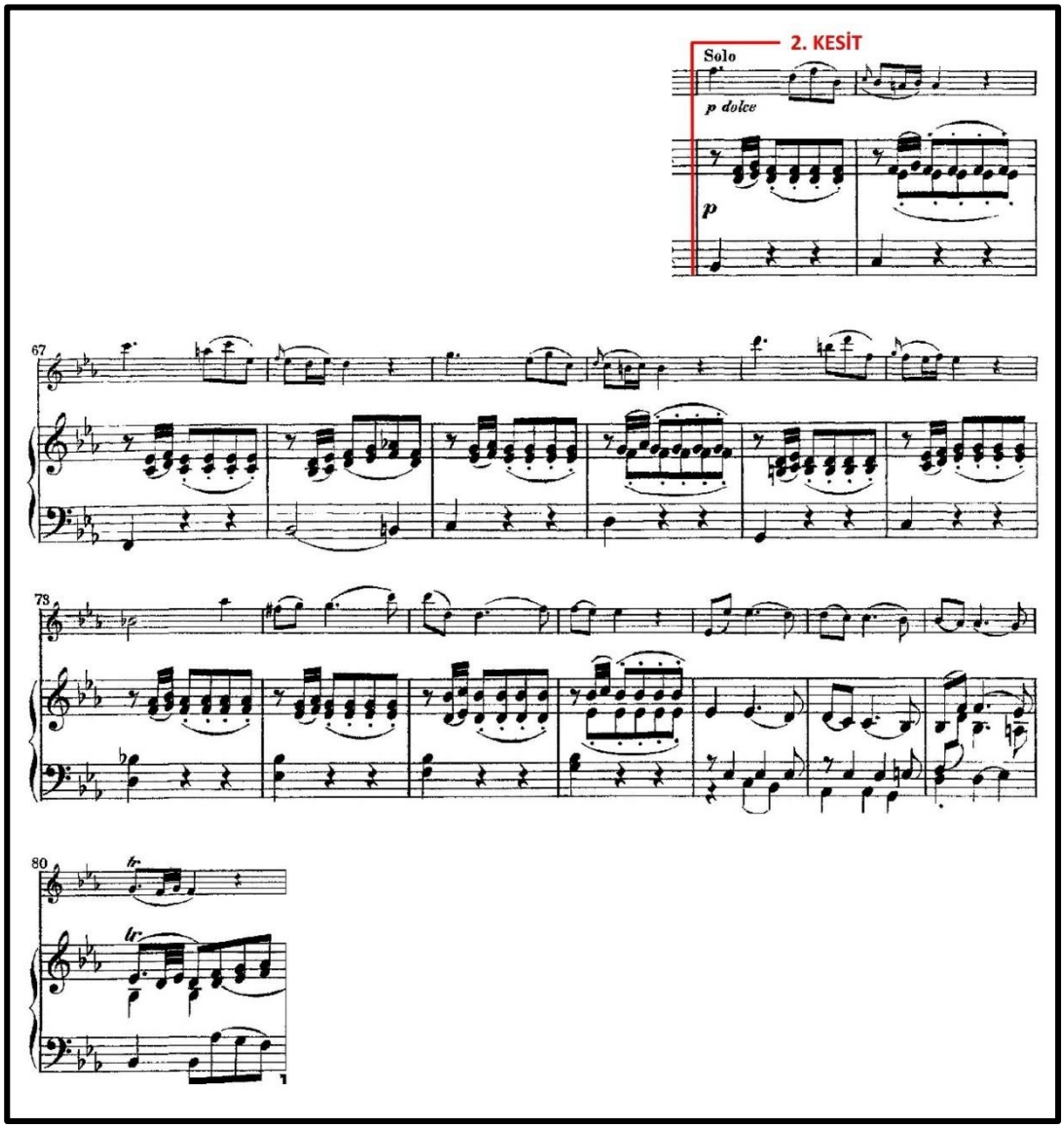
Şekil 4. 22.'de Sergi 2 bölmesinin B Teması görülmektedir. Ana ton olan mi bemol majörüm çeken tonu si bemol majörde gelen bu bölme 8 ölçülük "f" cümlesi ve 12 ölçülük "g" cümlelerinden oluşmaktadır. Yine melodinin ağırlıklı olarak solo

kemanda bulunması bu temanın öne çıkan özelliklerindendir. Cümleler arasında asimetrik bir ölçü yapısı olduğu görülmektedir.
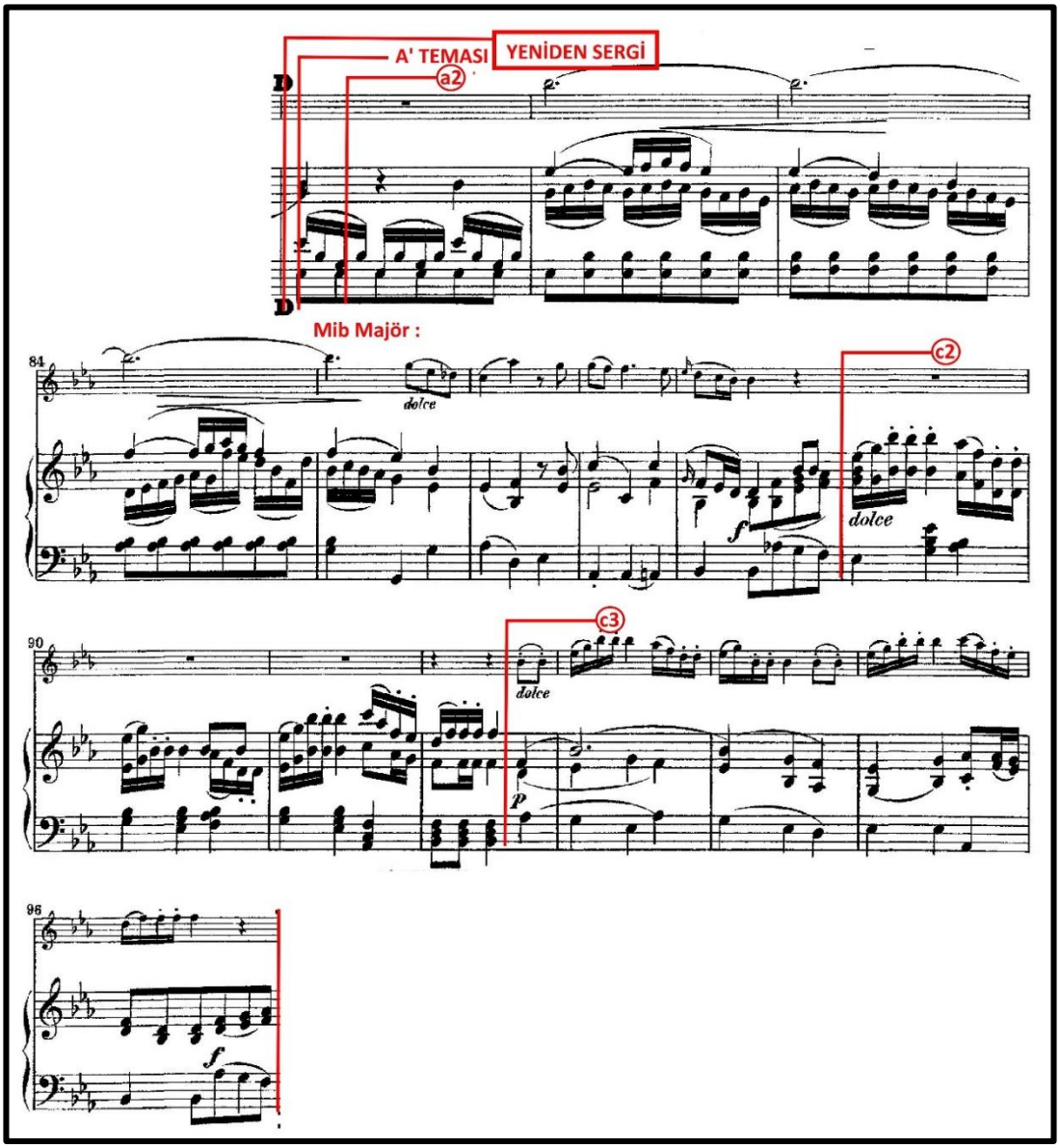


Şekil 4. 23. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Gelişme, 1. Kesit

Sergi bölmelerinin ardından Şekil 4. 23.'de Gelişme bölmesinin başladığını görmekteyiz. Gelişme bölmesini iki kesitte incelemek mümkündür. 7 ölçüden oluşan 1. Kesit, Tutti Serginin A Temasının "b" cümlesinden materyaller içermektedir. Si bemol majörün hâkim olduğu bu kısa kesitte tema materyalleri tutti olarak işlenmiştir. Bu bölümün Gelişme bölmesi ilk bölüme nispeten daha kısadır.



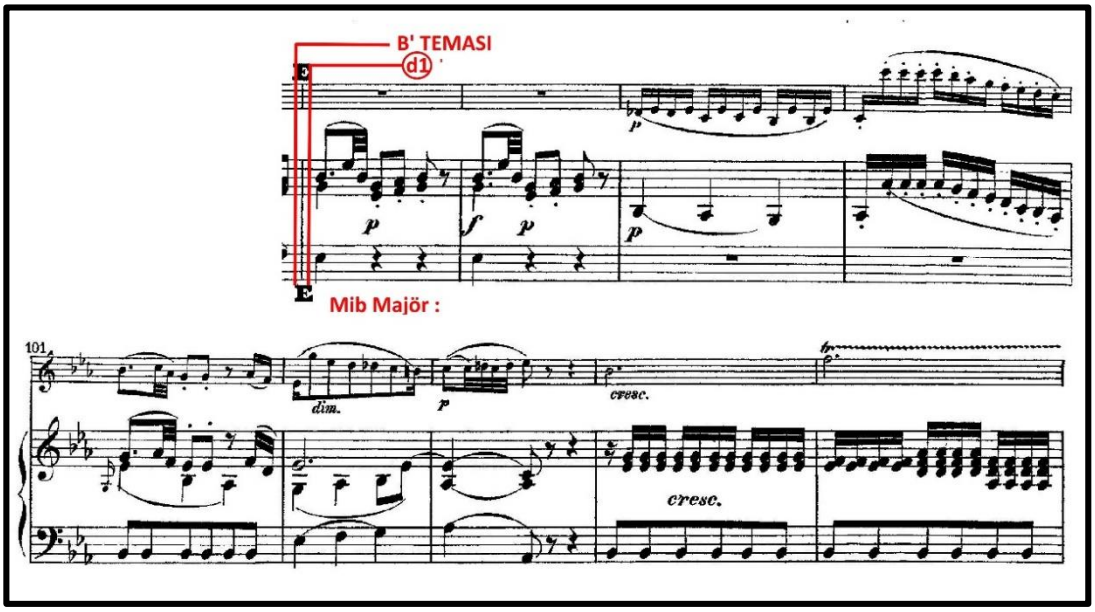
Şekil 4. 24. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Gelişme, 2. Kesit

Gelişme bölmesinin ikinci ve son kesitini de Şekil 4. 24.'de görmekteyiz. 16 ölçüden oluşan bu ikinci kesit Solo Sergideki "f" cümlesinden materyaller içermektedir. Si bemol majörün hâkim olduğu bu ikinci kesitte tema materyalleri ilk kesitten farklı olarak solo kemanda işlenmiştir.



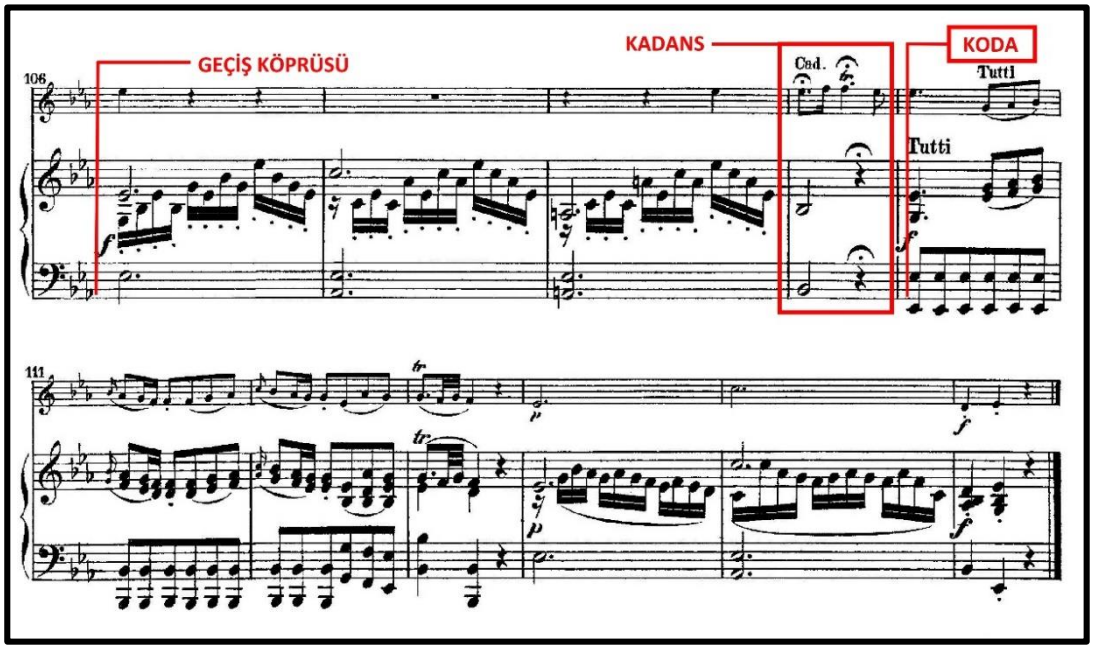
Şekil 4. 25. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Yeniden Sergi, A' Teması

Çeken tonun hâkim olduğu Gelişme bölmesinin ardından ana ton mi bemol majörde A Temasını tekrar duyarız. Şekil 4.25.'de de görüldüğü zere 8 ölçülük "a2" cümlesi, 4 ölçülük "c2" cümlesi ve yine 4 ölçülük "c3" cümlelerinden oluşan Yeniden Sergi'nin ilk teması A' olarak isimlendirilmiştir. "a2" ve "c2" cümlelerinde orkestra, "c3" cümlesinde ise solo keman hakimdir.



Şekil 4. 26. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Yeniden Sergi, B' Teması

Yeniden Sergi'de A Temasının ardından Şekil 4. 26.'da 9 ölçüden oluşan B Temasını görmekteyiz. B Teması bu sefer ana ton olan mi bemol majörde gelmekte ve Sergi 1'deki gibi tek cümleden oluşmaktadır.



Şekil 4. 27. No.1 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Kadans ve Kodası

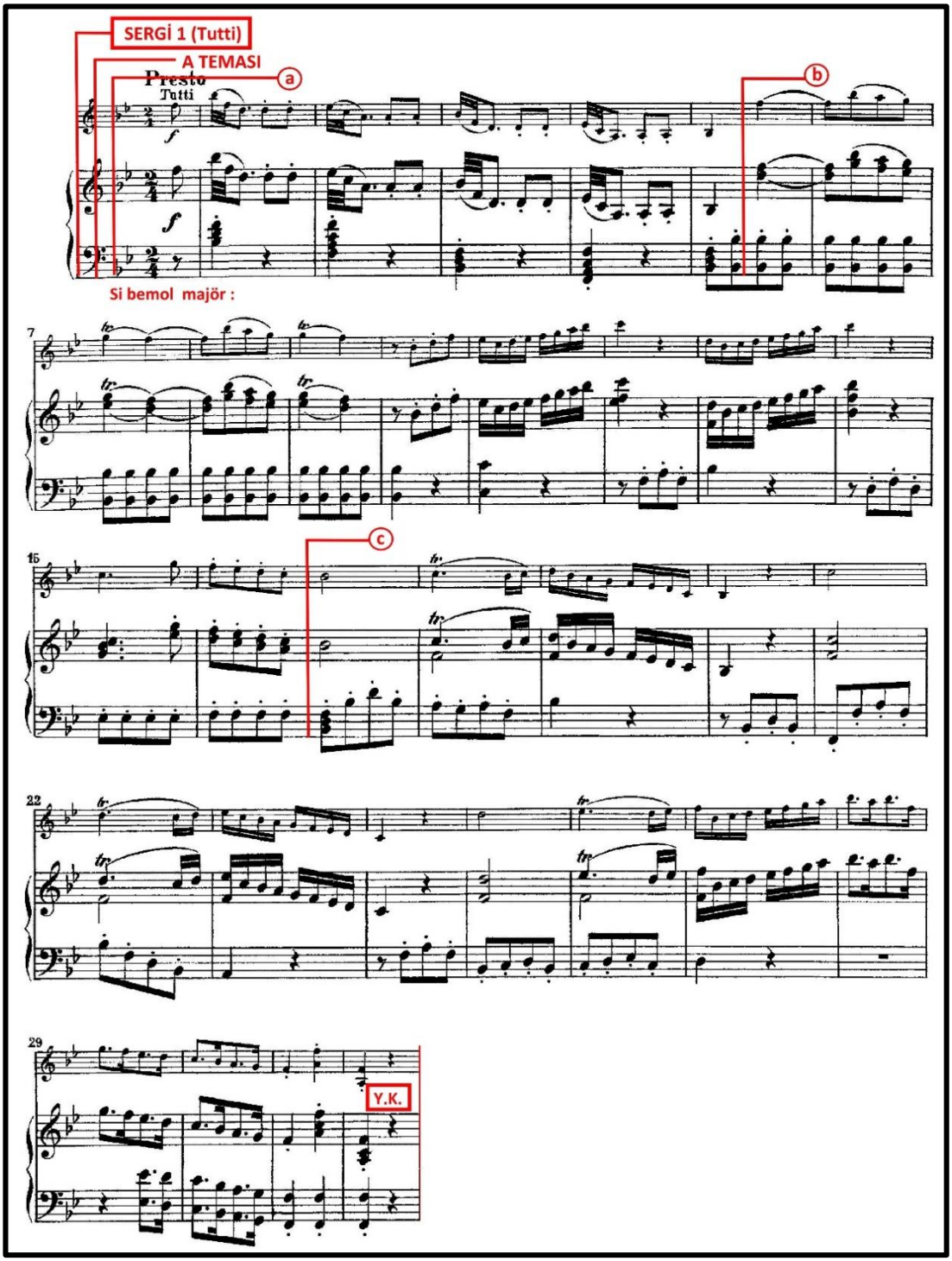
2. Bölüm Yeniden Serginin ardından 3 ölçülük bir Geçiş Köprüsü, Kadans ve 7 ölçülük Koda ile son bulmaktadır. Koda, Tutti Serginin A Temasının "b" cümlesinden materyaller içermektedir. Bölüm si bemol majörde tam kalış yaparak son bulmaktadır.

4.2.3. 3. Bölüm - Presto

Üçüncü bölüm yine Sonat Allegrosu formundadır. Bu üç bölümün de Sonat Allegrosu formunda olması bu konçertoyu hem bestecinin diğer konçertolarından hem de dönemsel özellikleri anlamında o dönemde bestelenen diğer konçertolardan ayıran yönüdür. Tablo 4.4.'de görüldüğü üzere Sergi 1 (Tutti) ve Sergi 2 (Solo)'nin oluşturduğu Sergiler Bölmesi; kendi içinde beş cümleden oluşan cümlesel yapıdaki Gelişme bölmesi, Sergideki A, B ve Yardımcı Temaların değişerek tekrar geldiği Yeniden Sergi bölmesi, Kadans bölmesi ve bir Koda'dan oluşmaktadır.

Tablo 4. 4. No.1 Keman Konçertosu, 3. bölüm form analiz tablosu

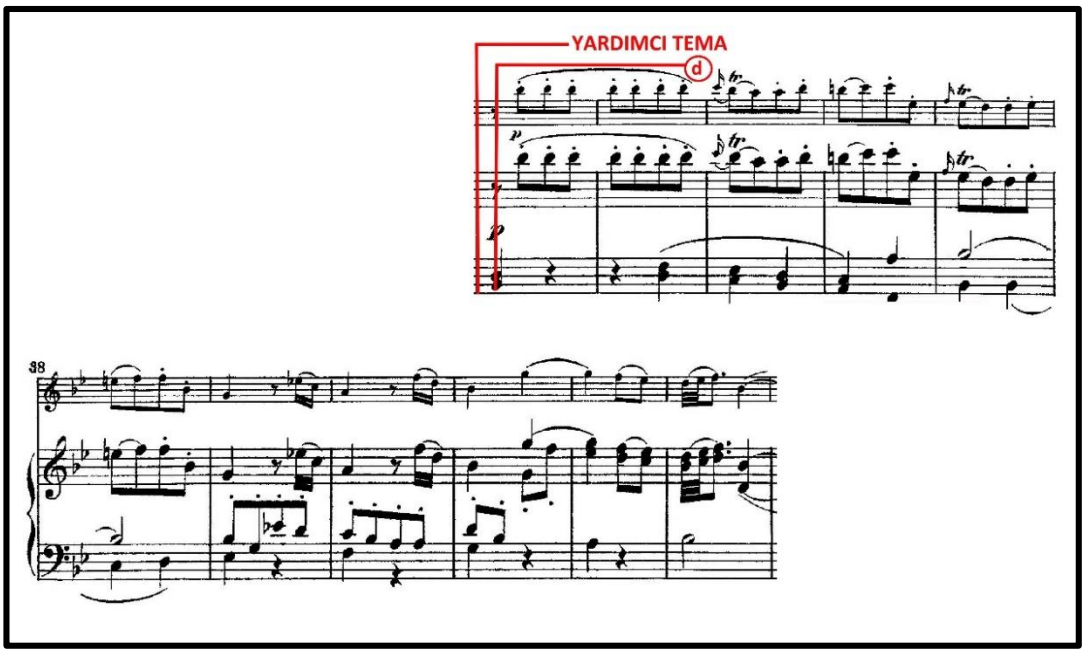
SERGİ 1				SERGİ 2									GELİŞME					YENİDEN SERGİ										KADANS	KODA
A			Yardımcı Tema	A					B				G.K.						A'				B'				G.K.	Yardımcı Tema		G.K.		
a	b	c	d	e	f	b1	e	c1	g	h	i	i		c2	d1	e	f1	c3	f2	e	c4	g1	h1	i1	i2		d2	d3			
4	11	16	11	8	6	10	8	16	14	7	8	8	14	8	12	8	30	24	16	8	15	16	7	8	7	12	8	22	10		16
Si bemol Majör			Si bemol Majör	Si bemol Majör					Fa Majör					Fa Majör				Sol Minör	Si bemol Majör			Si bemol Majör					Si bemol Majör				



Şekil 4. 28. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Sergi 1, A Teması

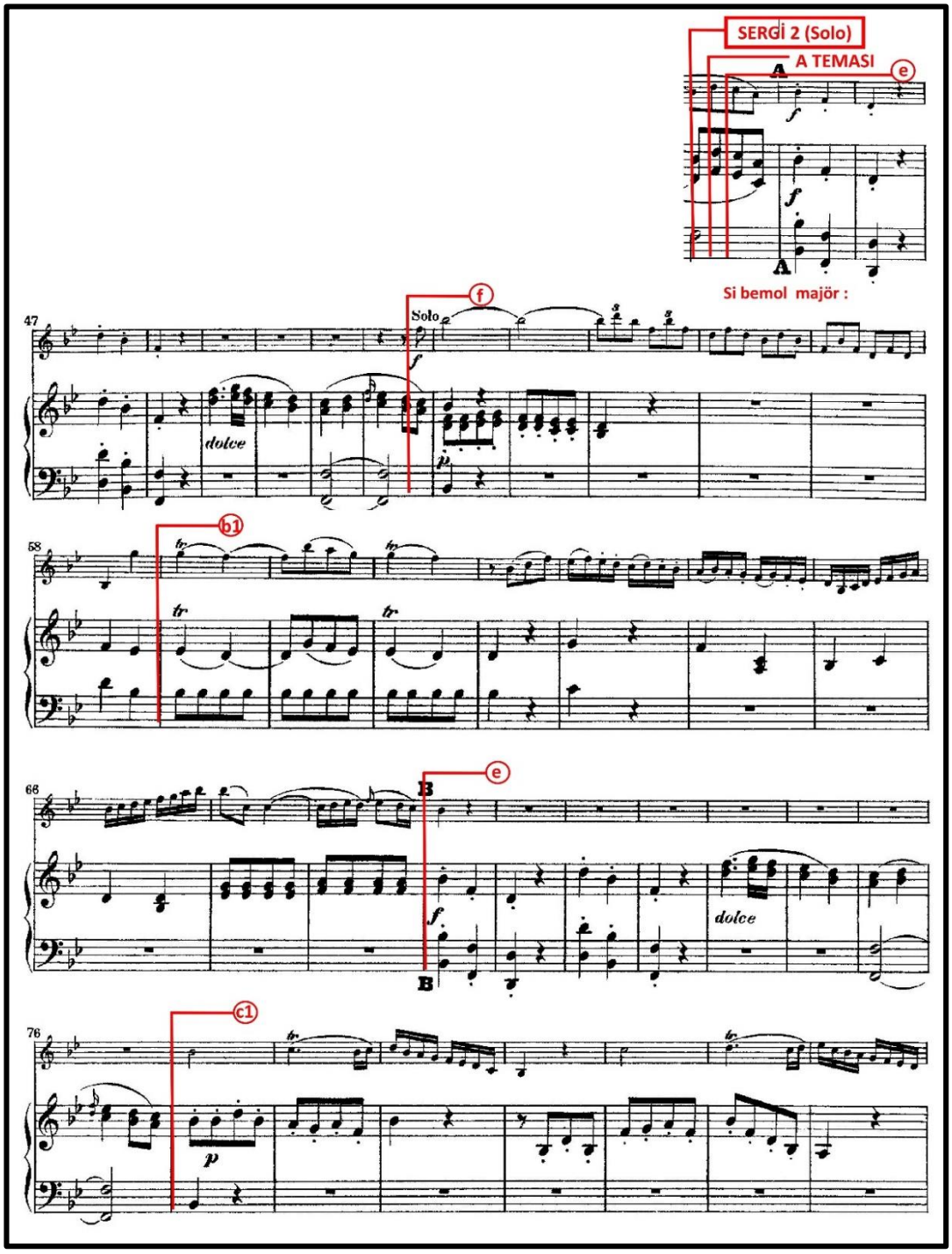
Şekil 4.28.'de görüldüğü üzere 3. Bölüm Tutti Sergisi'nin A Teması si bemol majör tonunda 4 ölçülük "a" cümlesi, 11 ölçülük "b" cümlesi ve 16 ölçülük "c"

cümlelerinden oluşmaktadır. Cümleler arasında asimetrik ölçü yapısı, cümle sonu uzama eklerinden kaynaklanmaktadır. A Teması Yarım Kalışla son bulmaktadır.



Şekil 4. 29. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Sergi 1, Yardımcı Tema
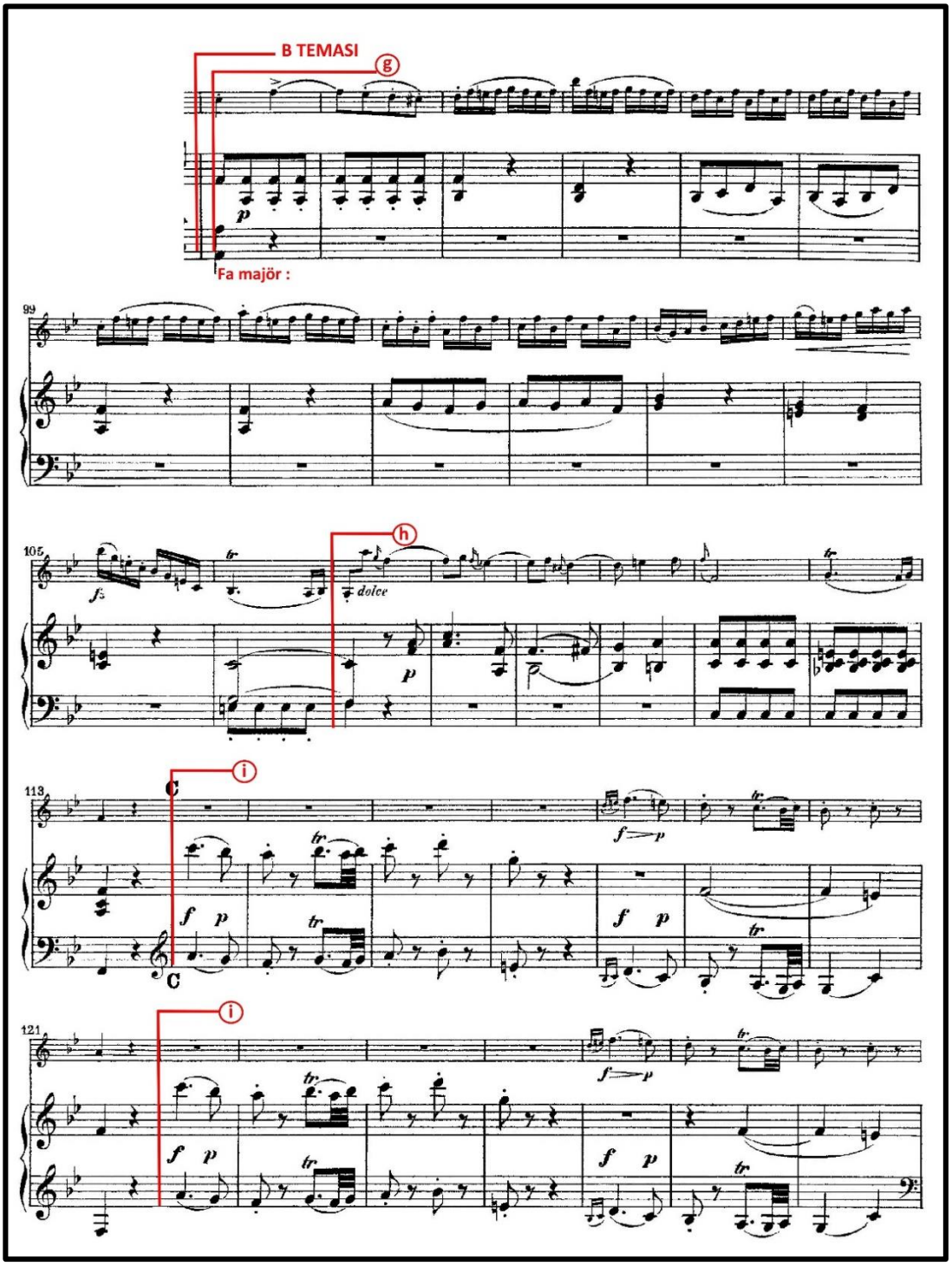
A Temasının ardından 11 ölçülük "d" cümlesinden oluşan Yardımcı Temayı duymaktayız. Şekil 4.29.'da gördüğümüz tematik yapıya B Teması değil de Yardımcı Tema ismini vermemizin nedeni, Solo Sergide A Temasından sonra gelen temanın çeken tonda olması ve bu temaya göre daha karakteristik ve baskın bir rolü olmasıdır. Ayrıca ana ton si bemol majörde gelen bu yardımcı tema aynı zamanda A Temasını tamamlar bir yapıdadır.



Şekil 4. 30. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Sergi 2, A Teması

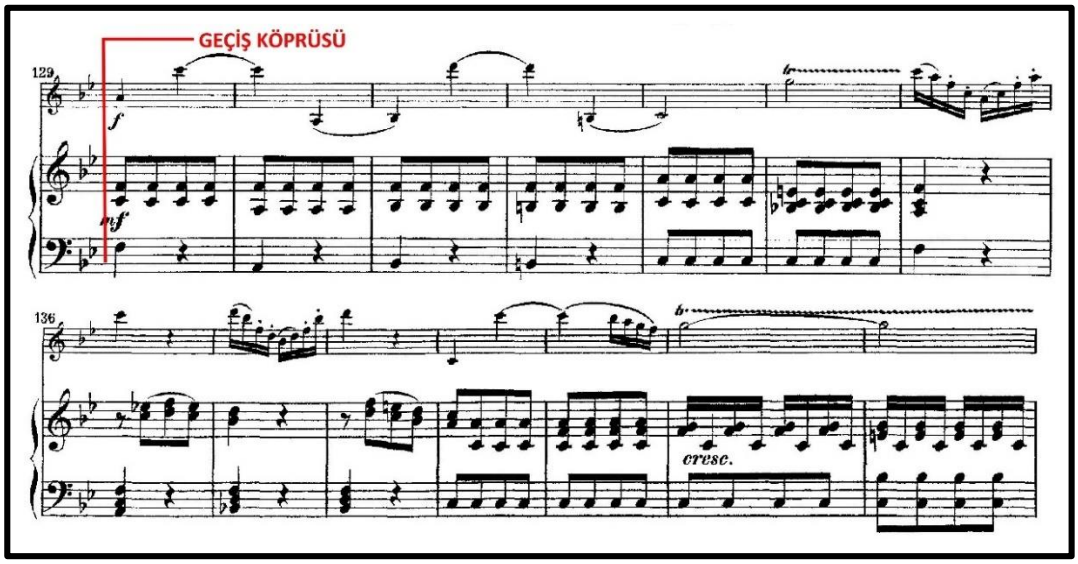
Orkestra Sergisinin ardından Şekil 4.30.'da da görülen Solo Sergi başlamaktadır. Solo Sergi 8 ölçülük "e" cümlesi, 6 ölçülük "f" cümlesi, 10 ölçülük "b1" cümlesi, 8 ölçülük yine "e" bölmesi ve 7 ölçülük "c1" bölmelerinden oluşmaktadır. Tamamı si bemol majörde olan Solo Sergide solo keman alışılmışın

aksine ilk cümlede değil ikinci cümlede girmektedir. “e” cümlesi adeta soloya bir giriş yapmaktadır. “e” cümlesi bu bölmede iki kere gelmekte fakat asıl karakteristik cümle “b1” cümlesidir.



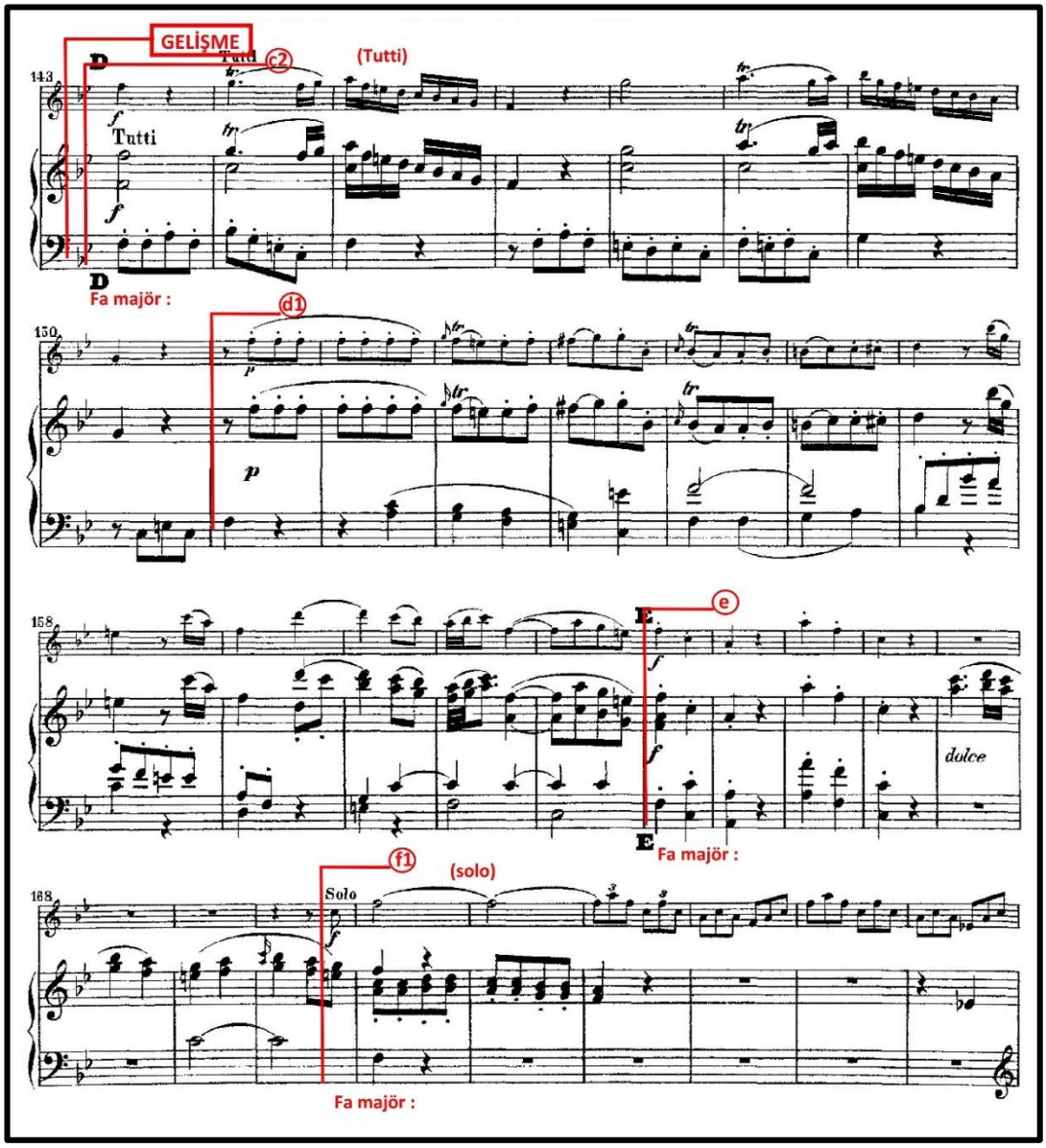
Şekil 4. 31. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Sergi 2, B Teması

Sergi 2'nin B Teması'nın başladığını tonun çeken ton olan fa majöre geçmesiyle anlıyoruz. Şekil 4.31.'de gördüğümüz B Teması 14 ölçülük "g" cümlesi, 7 ölçülük "h" cümlesi ve 8'er ölçülük hiçbir değişikliğe uğramadan ard arda gelen "c" cümlelerinden oluşmaktadır. Tüm cümleler fa majör tonunda ve daha önce gelmemiştir.
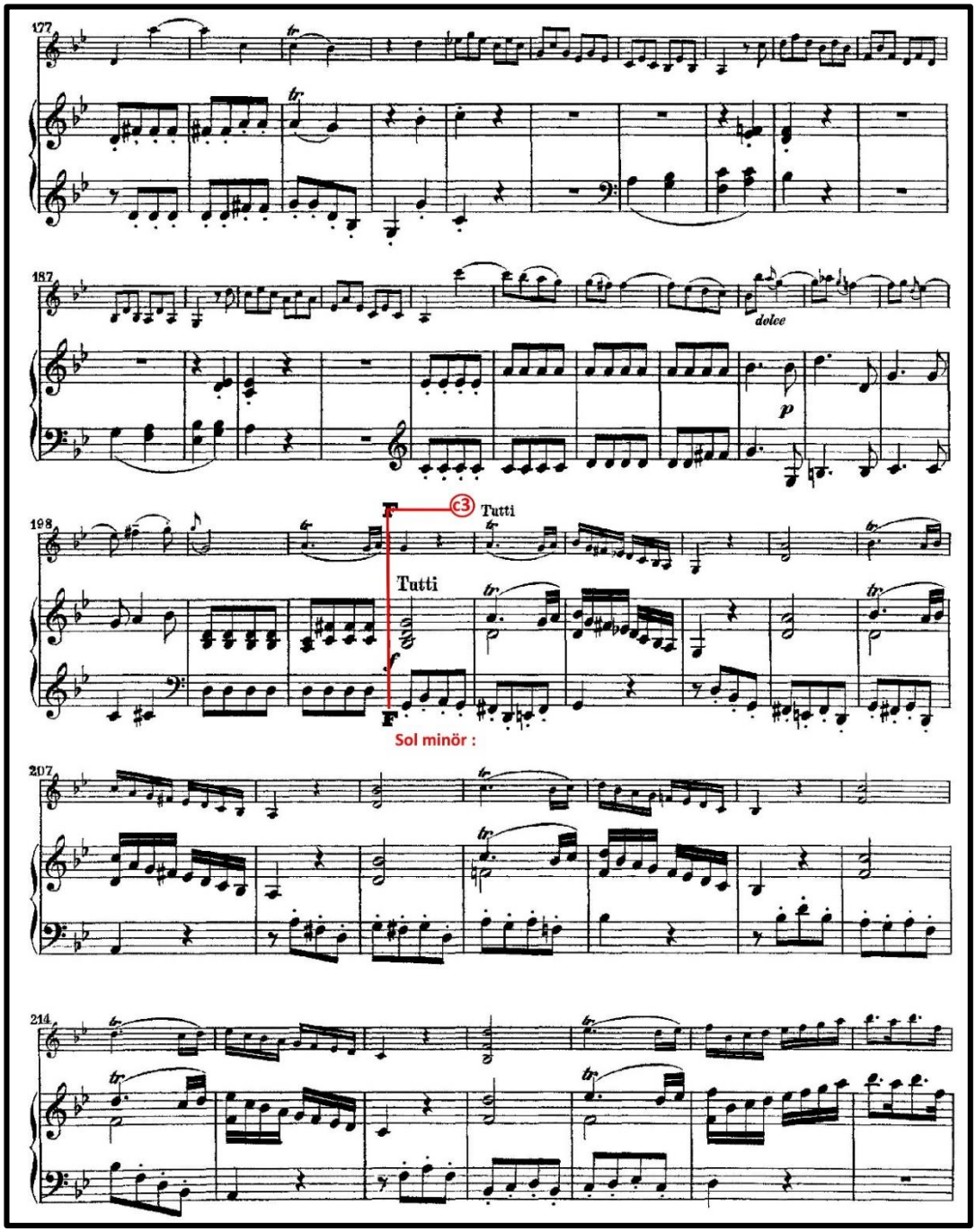


Şekil 4. 32. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Sergi 2, Geçiş Köprüsü

Sergi 2'nin B Temasının ardından Sergiler bölmesi bitmekte ve 14 ölçülük bir Geçiş Köprüsü ile Gelişme bölmesi başlamaktadır. Şekil 4.32.'de görülen bu kısa Geçiş Köprüsü, B Temasından materyaller içermekte ve Gelişme bölmesinin tonunu hazırlamaktadır. Gelişme bölmesi fa majörle başlamakta, Geçiş Köprüsü de fa majörün çeken akorunda son bulmaktadır.



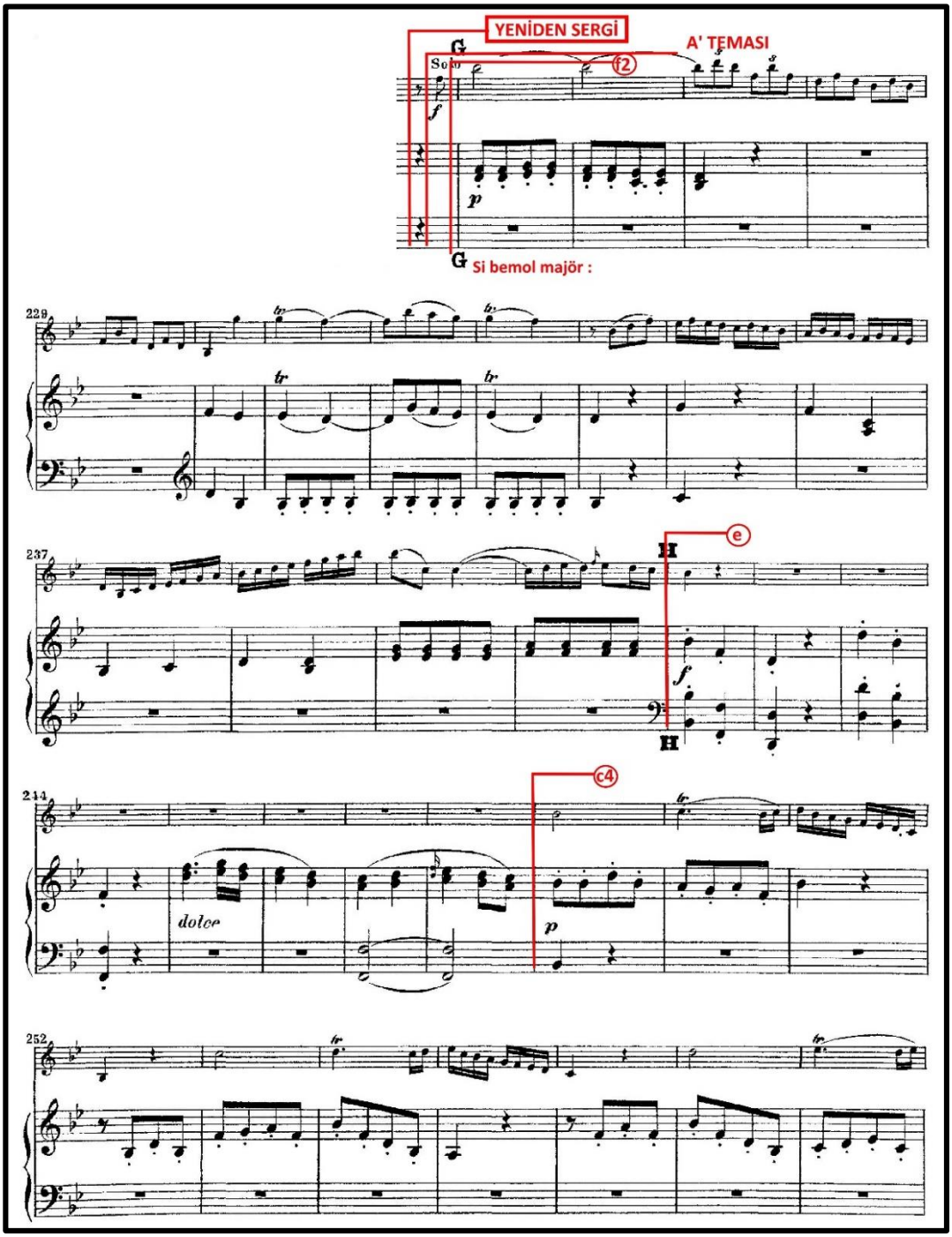
Şekil 4. 33. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Gelişme, ilk dört cümle

Şekil 4.33. ve Şekil 4.34.'de görülen 3. Bölüm'ün Gelişme bölmesi, diğer bölümlere nispeten daha uzundur. Tutti çalınan 8 ölçülük "c2" cümlesi, 12 ölçülük "d1" cümlesi, 8 ölçülük "e" cümlesi, solo kemanın hâkim olduğu 30 ölçülük gelişmeli bir yapıdaki "f1" cümlesi ve tekrar tutti çalınan 22 ölçülük "c2" cümlelerinden oluşmaktadır.



Şekil 4. 34. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Gelişme, c3 cümlesi
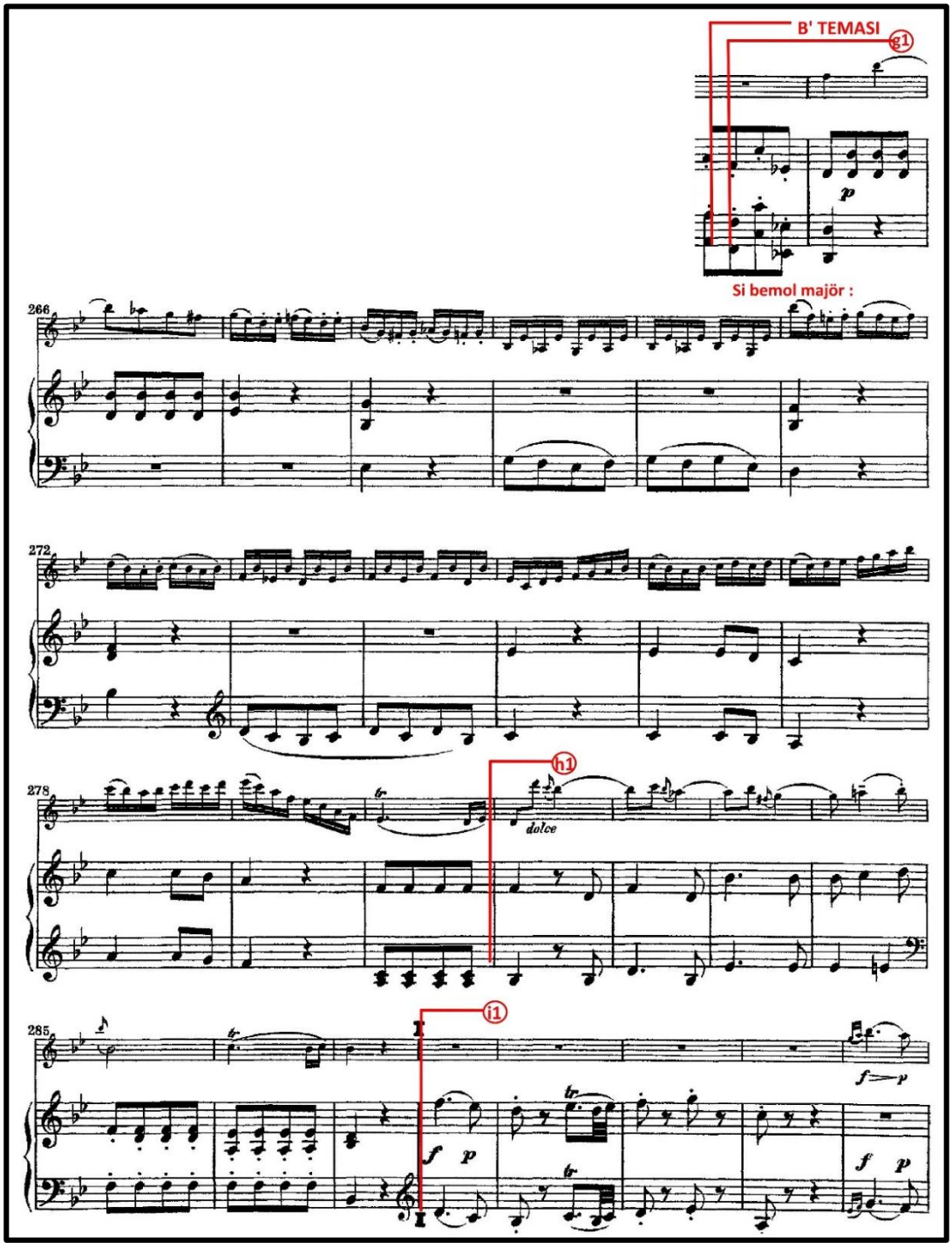
Gelişme bölmesinde "c2" cümlesi hariç diğer cümleler çeken ton olan fa majörde gelmiştir. "c2" cümlesi ise sol minör tonundadır. Uzun cümlelerde cümle içi ve cümle sonu uzama ekleri görülmektedir. Ayrıca "c" cümlesi ilk defa minör bir tonda varye edilmiştir. Bu cümle tutti olarak çalınmaktadır.



Şekil 4. 35. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Yeniden Sergi, A' Teması

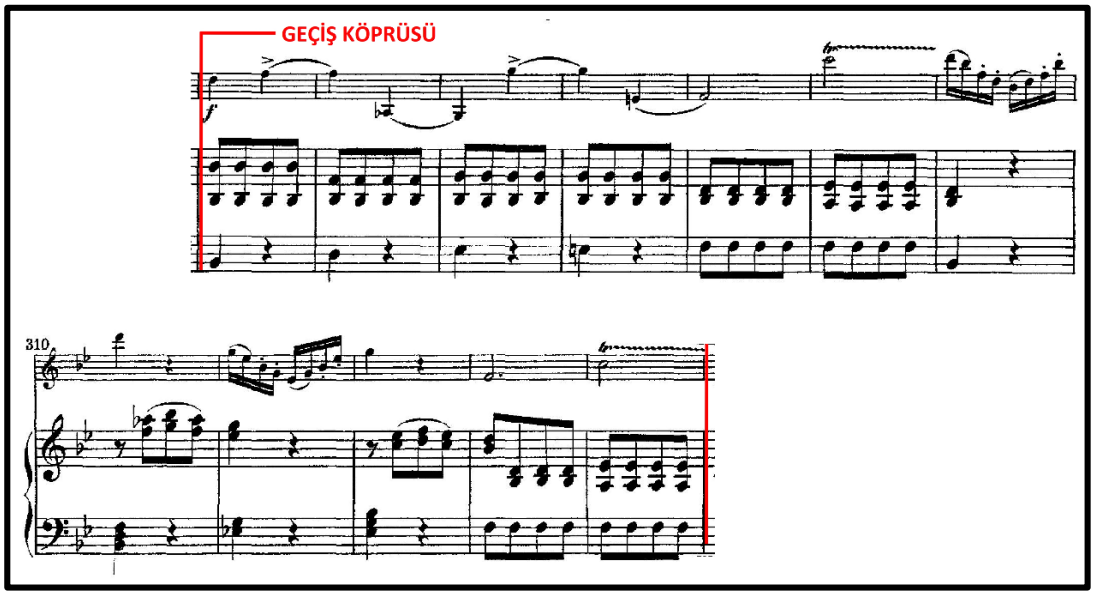
Sol minördeki "c3" cümlesinden sonra ana ton si bemol majörde solo kemanda "f" cümlesini duyuyoruz. Bu sefer sonundaki 7 ölçülük uzatma ekiyle gelen bu cümle değişikliklerinden ötürü "f2" olarak isimlendirilmiştir. Şekil 4.35.'de si bemol majördeki, uzaması ile beraber 16 ölçülük "f2" cümlesiyle başlayan Yeniden Sergi

bölmesini görürüz. Yeniden Sergi'nin ilk teması 16 ölçülük "f2" cümlesi, 8 ölçülük "e" cümlesi ve 10 ölçülük "c4" cümlesinden oluşmaktadır. Bu tema A' olarak isimlendirilmiştir.
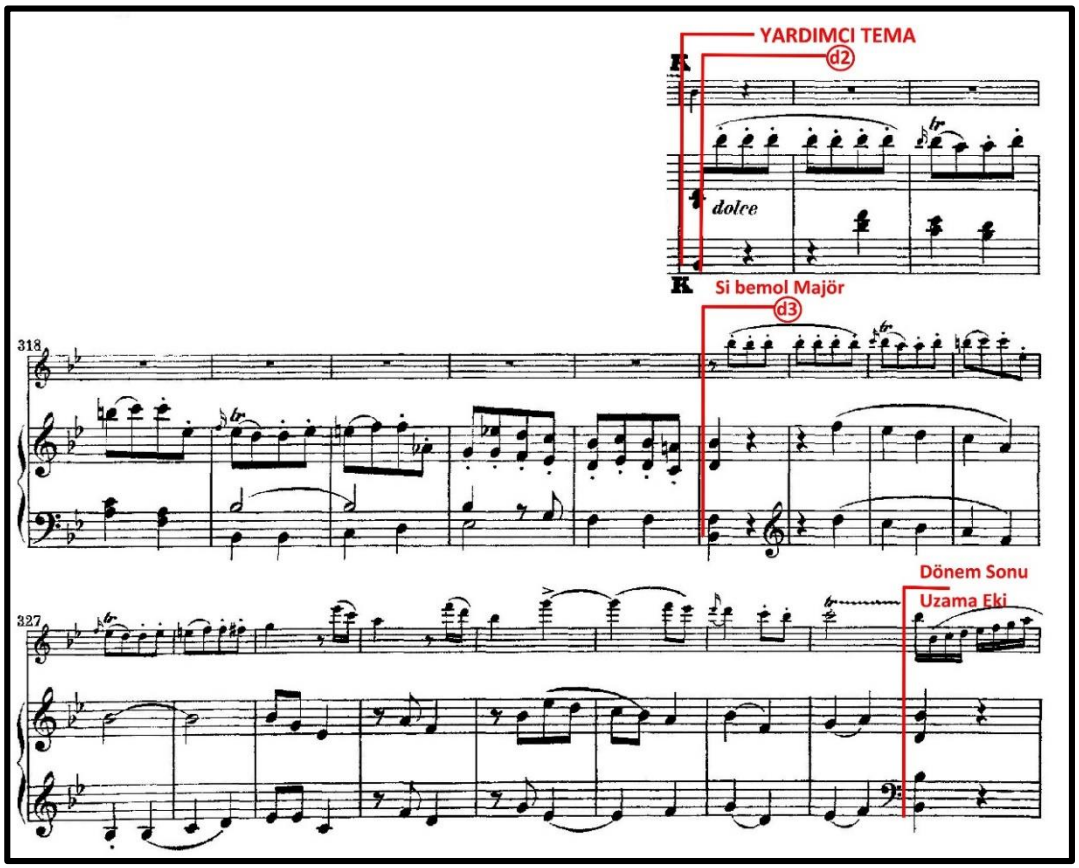


Şekil 4. 36. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Yeniden Sergi, B' Teması

A’ Temasının ardından, yine solo kemanın ağırlıkta olduğu B’ Temasını görmekteyiz. Şekil 4.36.’da görülen B’ Teması; 16 ölçülük “g1” cümlesi, 7 ölçülük “h1” cümlesi, 8 ölçülük “i1” cümlesi ve 7 ölçülük “i2” cümlelerinden oluşmaktadır. Bu bölmede, Sergi bölmelerinden farklı olarak tüm cümleler ana ton olan si bemol majördedir.
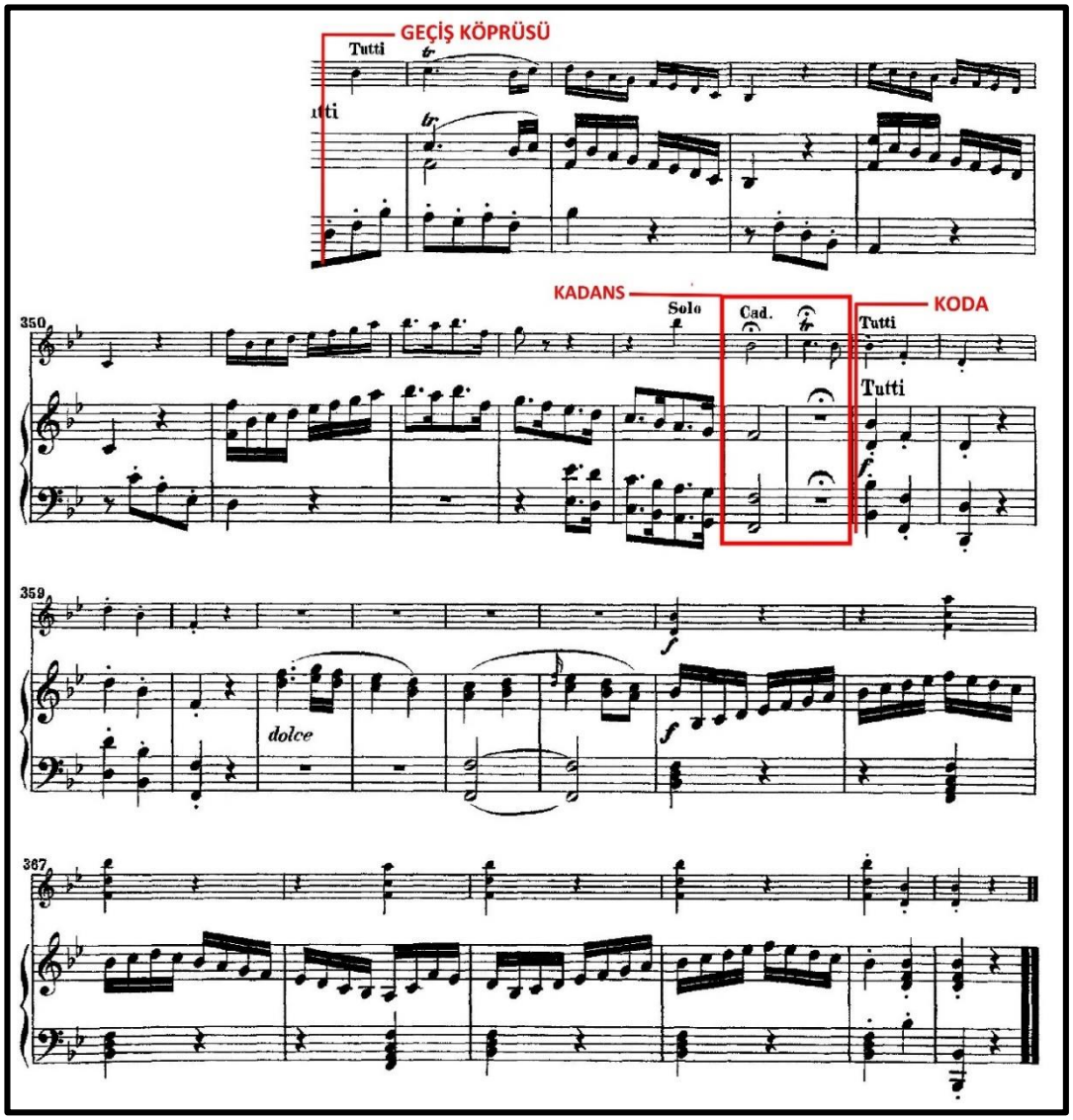


Şekil 4. 37. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Yardımcı Temaya Geçiş Köprüsü

Yeniden Sergi’nin B’ Temasının ardından Yeniden Sergi bölmesi bitmekte ve 12 ölçülük bir Geçiş Köprüsü’nün ardından Yardımcı Tema başlamaktadır. Şekil 4.37.’de görülen bu kısa Geçiş Köprüsü, B Temasından materyaller içermektedir.



Şekil 4. 38. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Yeniden Sergi, Yardımcı Tema

Sergi 1'de görülen Yardımcı Tema, Yeniden Sergi'de yine gelmektedir fakat bu sefer daha uzundur. Şekil 4.38.'de görüldüğü gibi; 8 ölçülük "d3" cümlesi, cümle sonu uzama ekiyle birlikte toplam 12 ölçülük "d3" cümlesi ve 10 ölçülük dönem sonu uzama ekiyle daha baskın bir karaktere bürünmüştür. Yardımcı Tema si bemol majörde tam kalışla son bulmaktadır. Şekil 4.39.'da görülen 9 ölçülük Geçiş Köprüsünün ardından orkestra puandorg yapmakta ve solo keman Kadansa başlamaktadır.
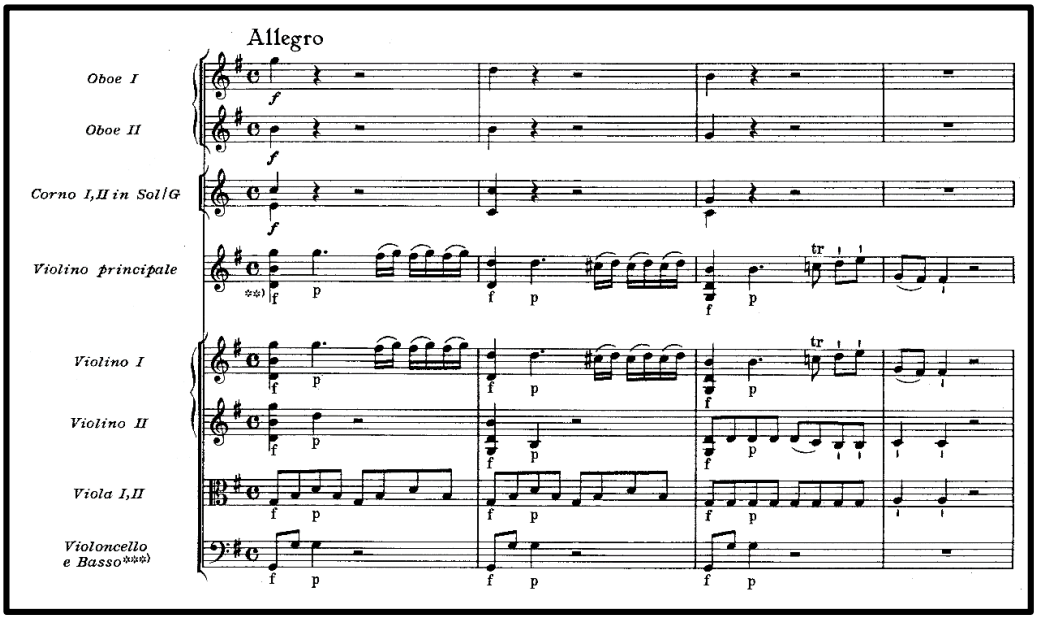


Şekil 4. 39. No.1 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, Kadans ve Kodası

Kadansın trille son bulmasının ardından 3. Bölüm ve aynı zamanda tüm eser Şekil 4.39.'da görülen 16 ölçülük Koda ile son bulmaktadır. Koda "e" cümlesinin materyallerinden türetilmiştir ve tam kalışla son bulmaktadır.

4.3. No.1 Keman Konçertosunun Tematik Benzerliği Olan Eserler
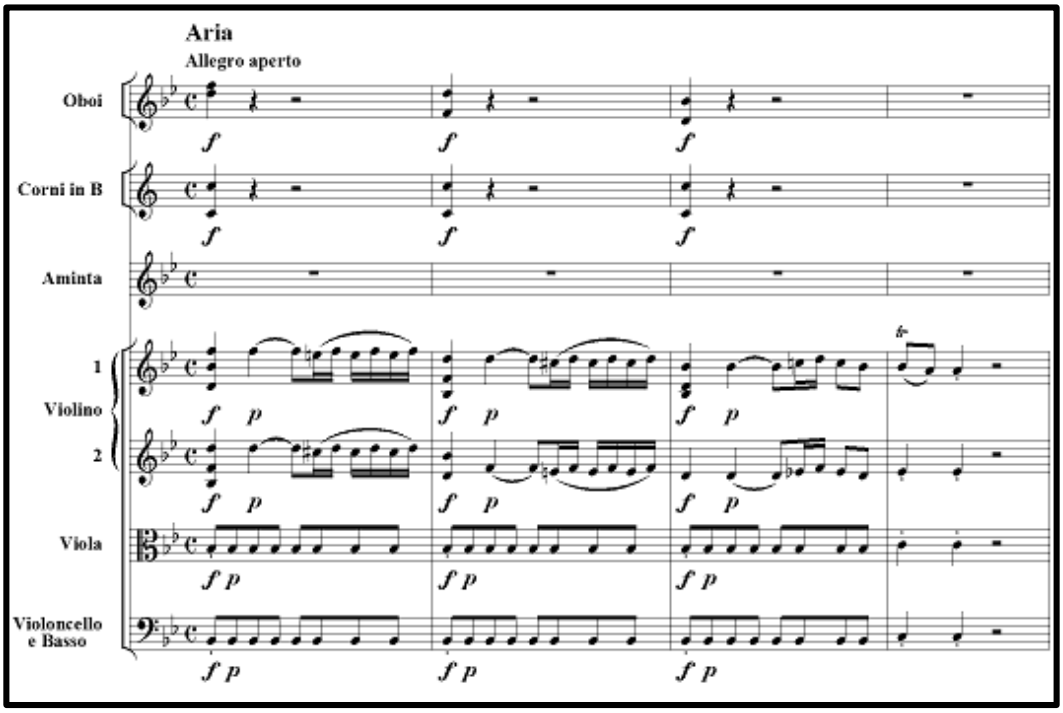
Mozart çocukluk yıllarında özellikle Johann Christian Bach'ın eserleri olmak üzere bazı eserleri orkestra için aranje etmesinin yanında kendi eserleri arasında da alıntılar yapmıştır. Sergi 1'in ilk açılış cümlesi ile Şekil 4.40.'da görülen üçüncü keman konçertonun ilk bölümünün açılış teması birbirine çok benzemektedir.



Şekil 4. 40. No.3 Keman Konçertosu, 1. Bölüm ilk cümlesi[88]

Yine bu ilk tema aynı zamanda Şekil 4.41.'de görülen Mozart'ın II. Pastore'inden "Aer tranquillo" aryasının orkestra ritornello'suna da benzemektedir.

[88] Mozart No.3 Keman Konçertosu Partisyonu: https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto_No.3_in_G_major,_K.216_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus) (27.08.2019)



Şekil 4. 41. Il rè pastore: "Aer tranquillo e di sereni" aryası girişi[89]

[89] Mozart "Il rè pastore" Partisyonu: https://imslp.org/wiki/Il_r%C3%A8_pastore,_K.208_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus) (27.08.2019)

Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

4.4. No.2 Keman Konçertosunun Besteleniş Süreci

Mozart, No.1 Keman Konçertosunu 1775 Nisan'ında bitirmiş ve ikinci konçertoyu yazmaya başlamıştır. İki ay içinde de ikinci konçertoyu yazmıştır. İlk konçerto da, 14 Haziran 1775'te bitirdiği No.2 Keman Konçertosu da virtiözite gerektirmeyen fakat çok da basit olmayan eserlerdir. Hatta sonraki keman konçertoları ilk ikisinden daha da az teknik zorluklar içermektedir.

No.2 Keman Konçertosu'nda Alman müziği esintileri olan ilk konçertonun aksine, daha çok Fransız müziği etkileri görülür. Allegro Moderato tempoda olan ilk bölüm 4/4'lük ölçüde ve re majör'dedir. Sergiler arasında belirgin farklılıklar yer almaktadır. Sergi 1'de gelen bazı cümleler Sergi 2'de gelmemiş veya tam tersi şekilde Sergi 2'deki bazı cümleler Sergi 1'de yer almamaktadır. *"...temaların kısa sürdüğünü, sanki nefesi tıkanıyormuş gibi olduğunu; Haydn benzeri tematik gelişimin 4/4'lük değil de 2/4'lük tempoda olması gerektiği savını öne süren, Mozart'ın her eserini göklere çıkartan, ancak bu kez hayal kırıklığına uğramış görünen ünlü müzik eleştirmeni Alfred Einstein'a göre eser, Mozart'ın dehasının yalnızca kırıntılarını yansıtmaktadır."*[90]

Eserin 2. Bölümü 3/4'lük ve sol majör'de Andante tempodadır. Bu bölüm ilk bölümle hem tonal anlamda hem de temposal olarak kontrast yapıdadır. *"Bir komik opera eşliğine benzettikleri bu orkestra yapısını eleştirmenler Fransız etkisine bağlarlar. Alfred Einstein ise Andante'yi, 'bir komik (buffa) operanın duygulu karakter rollerindeki Sandrina ya da Celidora'mn aryalarının taklidi olan pastoral bir arioso' olarak tanımlar ve tutti-solo arasındaki basit değişimin Vivaldi'ye benzediğini söyler."*[91]

[90] İrkin Aktüze, a.g.e., s.1519
[91] İrkin Aktüze, a.g.e., s.1519

Son bölüm, ikinci bölüm gibi yine 3/4'lük ölçüde fakat ana ton olan re majördedir. Klasik Dönem konçertolarının hızı-yavaş-hızlı temposal ilişkisine uyar şekilde Allegro tempodadır. Bestecinin bölümün başına yazdığı gibi, ilk konçertodan farklı olarak Rondo formundadır. "*Besteciye özgü Konser Rondo'su biçiminde, ana temanın daha ilk mezürlerde duyurulmasıyla başlar. Solistin girdiği, orkestranın tekrarladığı temalar eğlendirici bir basitlikle, Paris ekolüne uygun şekilde, önceki motiflerin yeniden çalınmasını izleyen ana motifle büyür. Mozart, çeşni katmak ister gibi, bu epizodların sıralarını değiştirir. Bir ara, Re minörde enerjik bir anlatımla, bu kez sevimli menuet karakterinde beliren tema, her zaman taze görünümdedir. Genç besteci tuttilerden önce hemen solisti ileri sürer; o çağa özgü, biraz da yapma, Fransız kibarlıklarıyla eser sona erer."*[92]
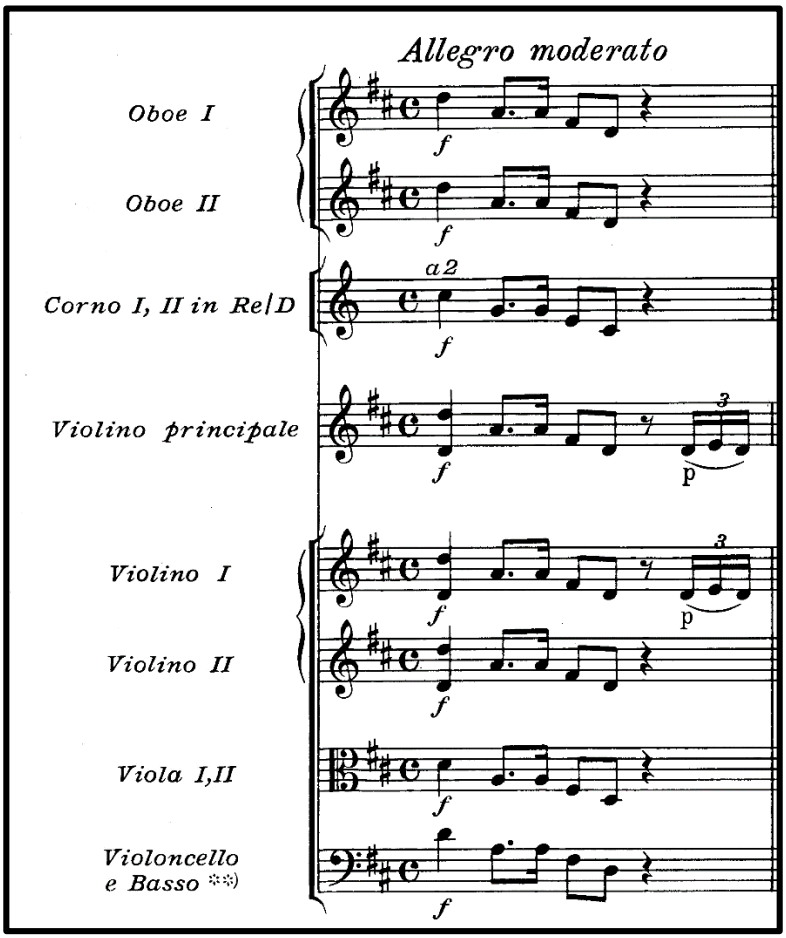
4.5. No.2 Keman Konçertosunun Form Analizi

Şekil 4. 42. No.2 Keman Konçertosu bölüm özellikleri ve form tablosu

BÖLÜM	TEMPOSU	ÖLÇÜSÜ	TONU	FORMU
1.	Allegro Moderato	4/4	Re majör	Sonat Allegrosu (Konçerto)
2.	Andante	3/4	Sol majör	Sonat Allegrosu
3.	Allegro (Rondoau)	3/4	Re majör	Rondo

Klasik Dönem konçertolarına özgü olan bölümler arası hızlı-yavaş-hızlı tempo ilişkisi bu konçertoda da kendini göstermektedir. Tablo 4.42.'de görüldüğü üzere No.2 Keman Konçertosu üç bölümden oluşmakta ve bölüm tempoları da bu hızlı-yavaş-hızlı ilişkisine uyar bir şekilde Allegro Moderato-Andante-Allegro tempolarından oluşmaktadır. Form açısından bakıldığında ise ilk bölüm konçertolara özgü çift serimli Sonat Allegrosu, ikinci bölüm ilk konçertodan farklı olarak tek serimli Sonat Allegrosu, üçüncü bölüm ise yine ilk konçertodan farklı olarak Rondo formlarındadır.

[92] İrkin Aktüze, a.g.e., s.1519



Şekil 4. 43. No.2 Keman Konçertosu enstrümantasyonu[93]

Enstrümantasyon açısından bakıldığında; yine birinci konçerto gibi Şekil 4.43.'de görülen "*Napoliten Orkestra*" kullanılmıştır. Orkestrada fagotun tercihen yer alması konusu bu eser için de geçerlidir.

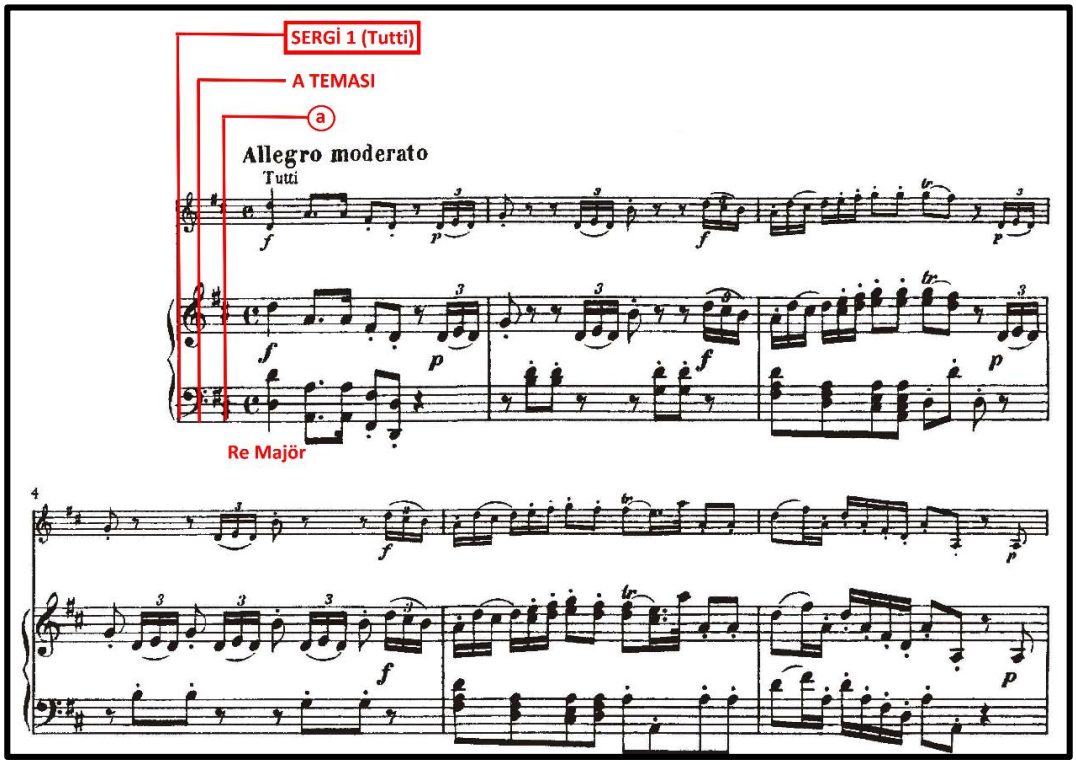
[93] Mozart No.2 Keman Konçertosu Partisyonu: https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto_No.2_in_D_major,_K.211_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus) (29.08.2019)

4.5.1. 1. Bölüm - Allegro moderato

İlk bölüm Sonat Allegrosu formundadır. Birinci bölüm, Tablo 4.5.'de görüldüğü üzere Sergi 1 (Tutti) ve Sergi 2 (Solo)'nin oluşturduğu Sergiler Bölmesi; kendi içinde iki kısma bölünebilen Gelişme bölmesi, Sergi bölmesinin temalarının değişerek tekrar geldiği Yeniden Sergi bölmesi, Kadans bölmesi ve küçük bir Koda'dan oluşmaktadır.
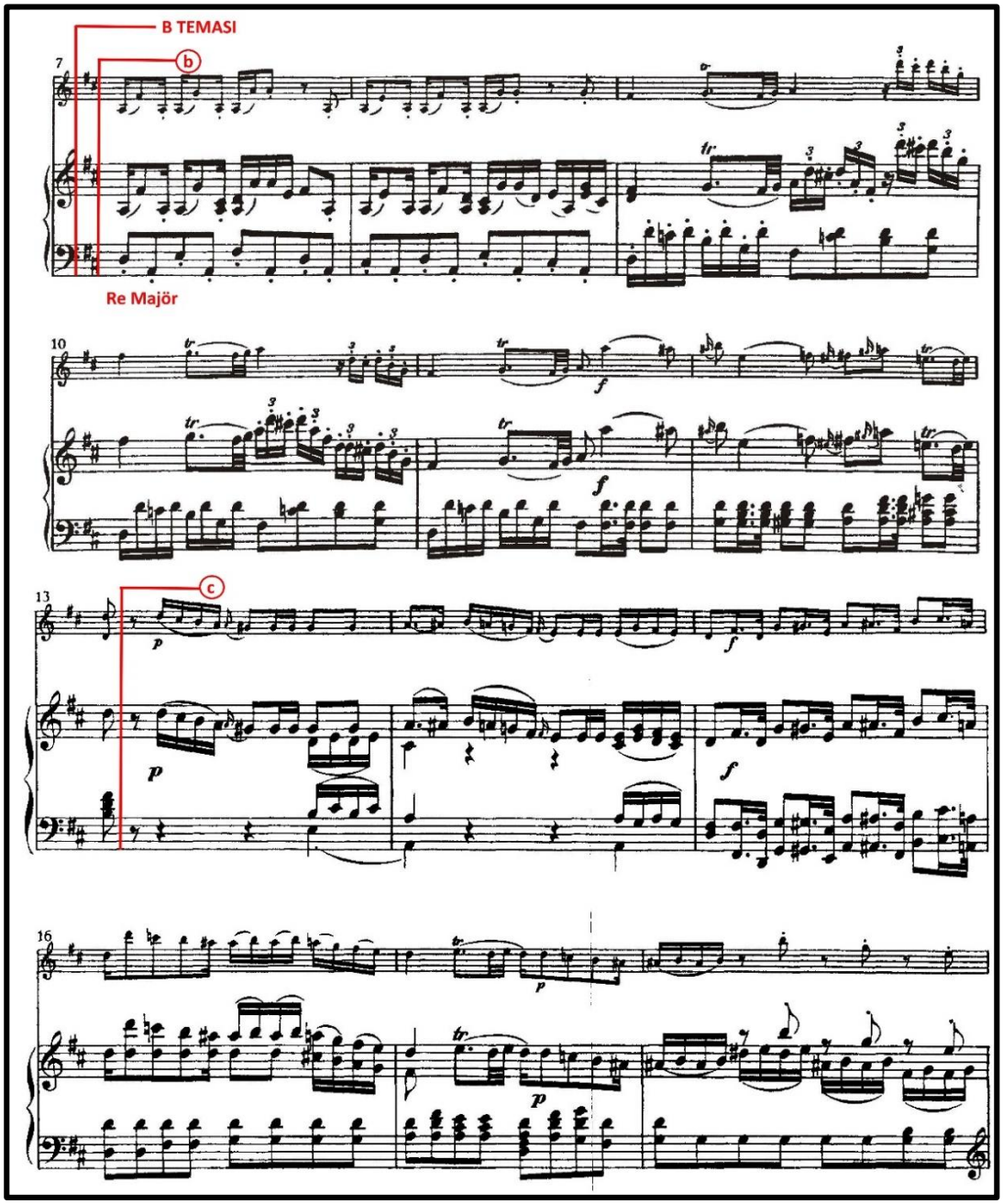
Tablo 4. 5. No.2 Keman Konçertosu, 1. bölüm form analiz tablosu

SERGİ 1			SERGİ 2				GELİŞME			YENİDEN SERGİ				KADANS	KODA
A	B		A	B		G.K.	K1	K2	D.K.	A'	B'		G.K.		
a	b	c	a1	d	e	b1				a2	c1	b2			
6	6	9	9	5	5	8	5	11	16	4	9	10	15	2		8
Re Majör	Re Majör		Re Majör	La Majör				La Majör	La Majör, Si Minör, Mi Minör		Re Majör	Re Majör				
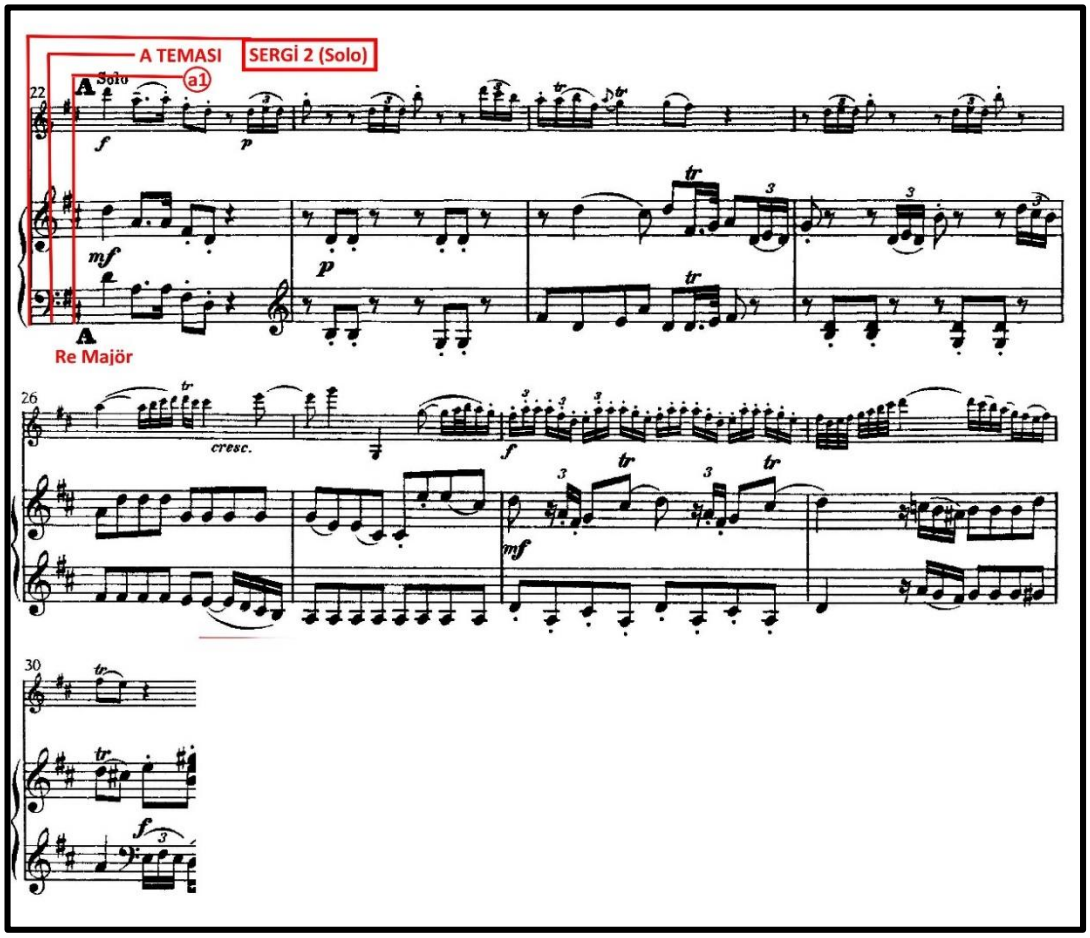


Şekil 4. 44. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 1, A Teması

Şekil 4.44.'de görülen Solo Sergi'nin A Teması 6 ölçülük "a" cümlesinden oluşmaktadır. Konçertonun ilk bölümü olması göz önüne alındığında A Teması kısa denilebilir. Bölümün ana tonu re majördür ve "a" cümlesi Yarım Kalışla son bulmaktadır. "a" cümlesi tutti olarak çalınır.



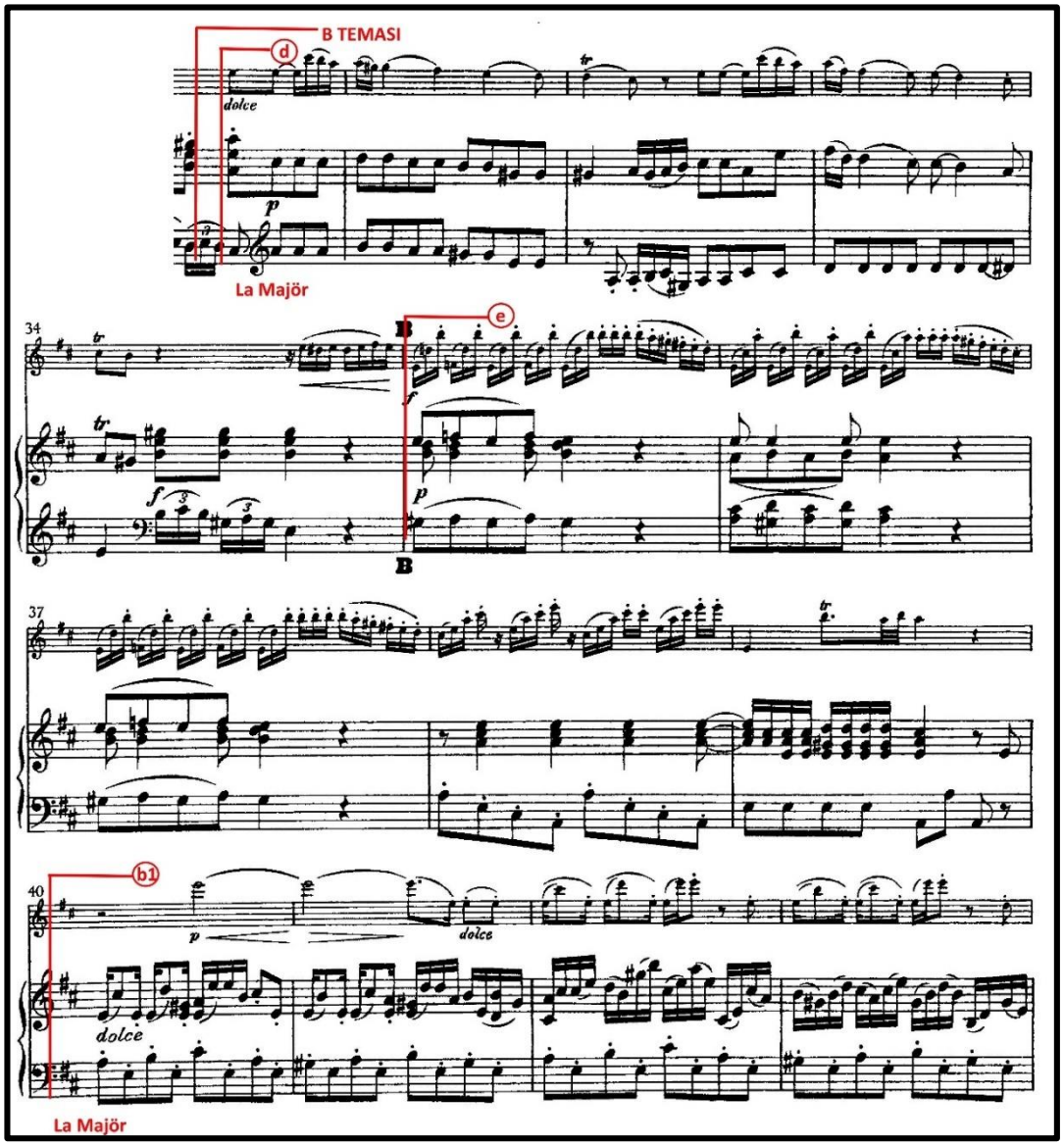
Şekil 4. 45. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 1, B Teması

A Temasının ardından bu temaya ritmik olarak kontrast yapıda fakat yine re majörde B Teması başlamaktadır. Şekil 4.45.'de görülen B Teması; 6 ölçülük "b" cümlesi ve 9 ölçülük "c" cümlelerinden oluşmaktadır. Her iki cümle de ilk defa gelmekte ve tutti olarak çalınmaktadır. B Temasının bu iki cümlesi arasında ritmik motifsel olarak ilişki vardır. İlk cümle Yarım Kalışla ikinci cümle ise Tam Kalışla son bulmakta ve birbirlerini tamamlar niteliktedirler.
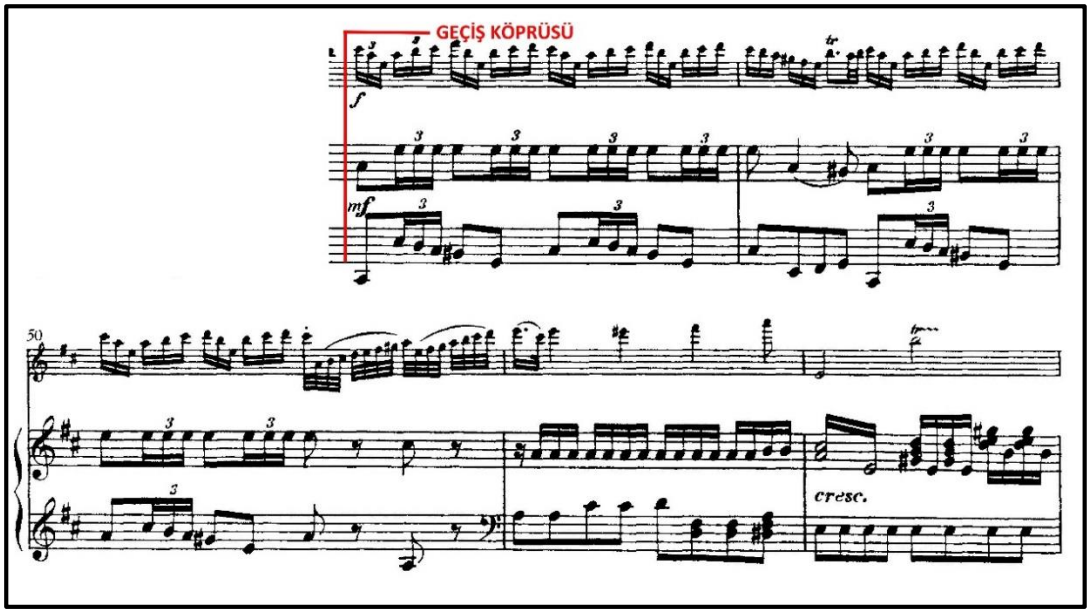


Şekil 4. 46. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 2, A Teması

Tutti Sergi'nin B Teması'nın Tam Kalış yapmasının ardından solo kemanın ana temayı çalmaya başlamasıyla Solo Serginin başladığını anlıyoruz. Solo Serginin A Teması da aynı Tutti Sergideki gibi bir cümleden oluşmaktadır. Şekil 4.46.'da gördüğümüz bu 9 ölçülük "a1" cümlesi Solo Sergideki "a" cümlesinden farklı olarak 3 ölçülük bir cümle sonu uzama eki içermektedir.
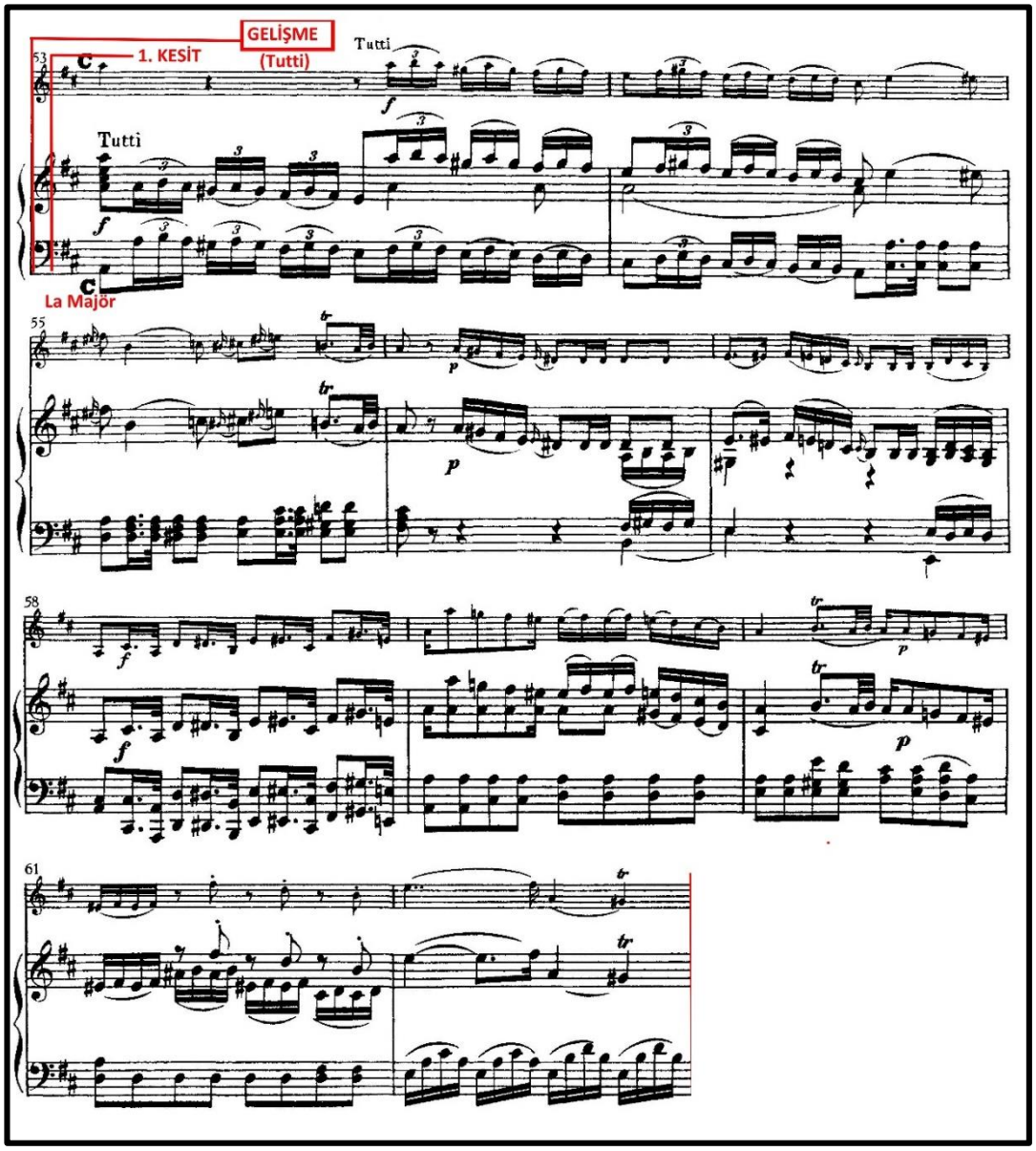


Şekil 4. 47. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 2, B Teması

Şekil 4.47.'de ana tonun çekeni olan la majörde başlayan ve daha önce hiç gelmeyen bir cümle görülmektedir. Bu cümle ile birlikte Solo Sergi'nin B Temasının başladığını anlıyoruz. Tutti Sergi'nin B Temasından farklı olarak çeken tonda başlayan "d" cümlesi ve daha sonrasında gelen "e" cümlesi ilk sergi bölmesinde yoktur. İlk sergiyle tek ortak yanı bu temanın üçüncü cümlesi olan "b1" cümlesidir. Fakat bu cümle de Tutti Sergide re majör tondayken burada la majördedir. Solo Serginin B Teması; 5 ölçülük "d" cümlesi, 5 ölçülük e cümlesi ve 8 ölçülük "b1" cümlelerinden oluşmaktadır.
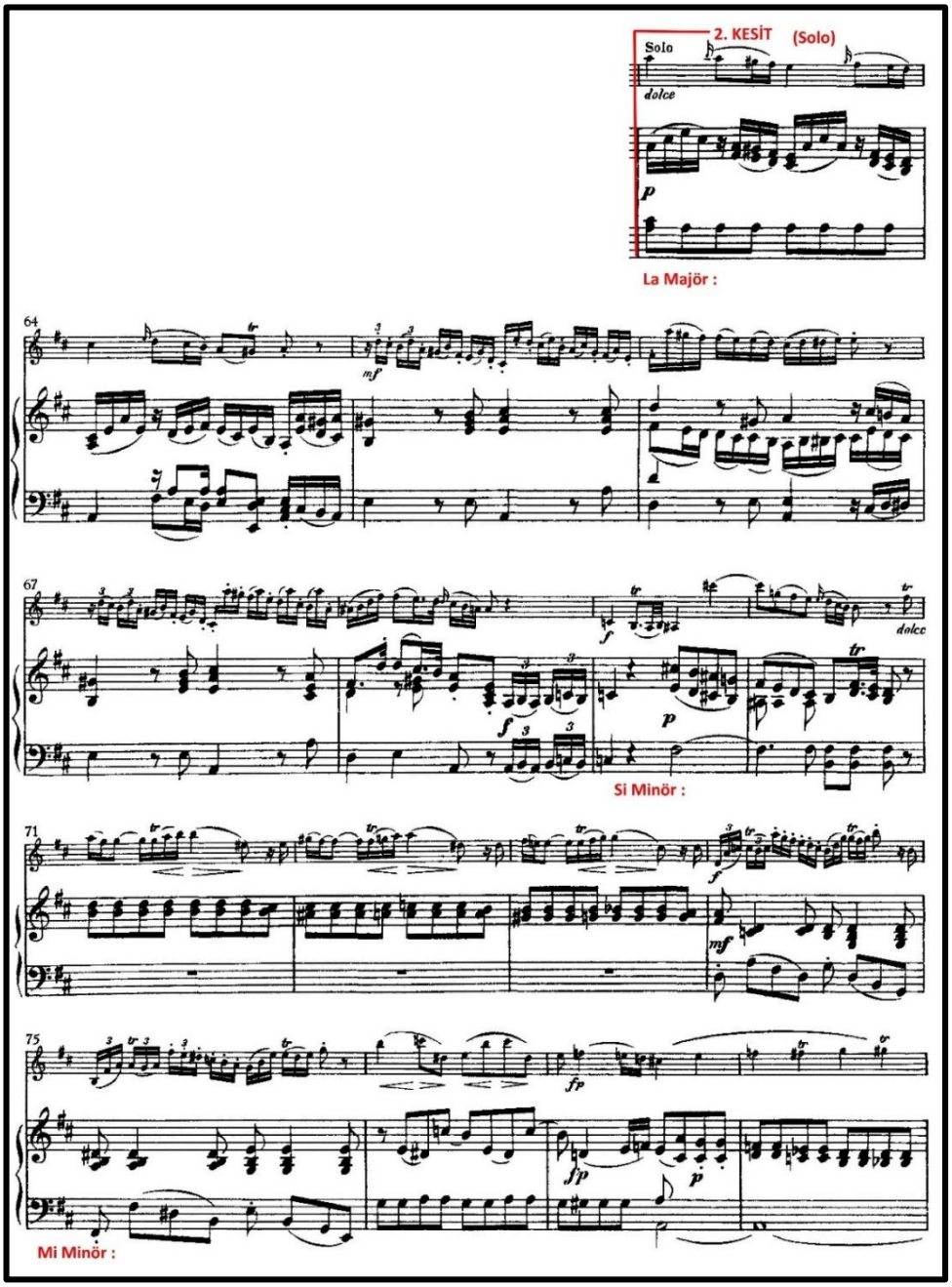


Şekil 4. 48. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Sergi 2, Geçiş Köprüsü

Solo Sergi B Temasının "b1" cümlesi Yarım Kalış yaptıktan sonra, bu cümleye bağlı olmayan gelişmeli yapıda 5 ölçülük bir yapı görülmektedir. Yine la majörde gelen bu kısım Sergiler bölmesini Gelişmeye bağlayan Geçiş Köprüsüdür. Geçiş Köprüsündeki üçlemeli yapı, hemen öncesindeki "e" cümlesinin ritmik motifinden türetilmiştir. B Teması ve Geçiş Köprüsünde, A Temasında olduğu gibi solo keman öndedir. Geçiş Köprüsü Şekil 4.48'de görülmektedir.



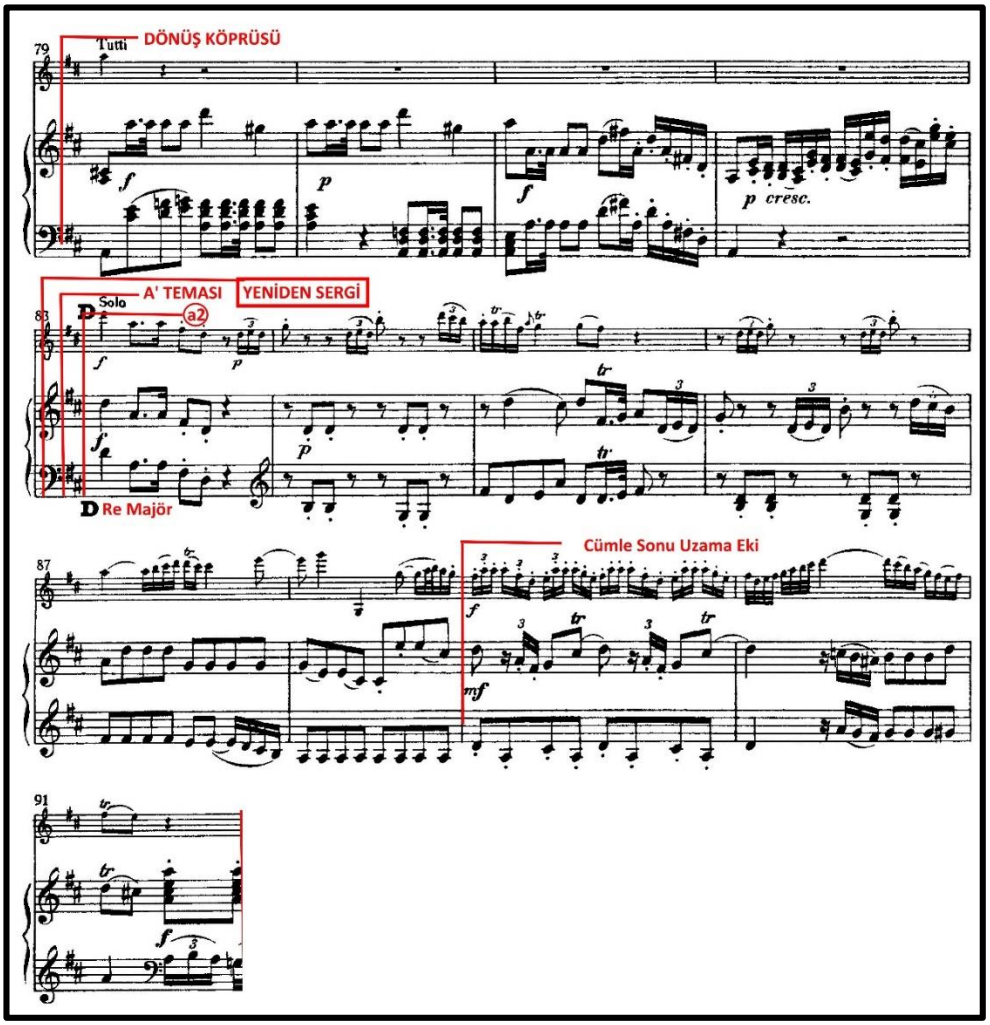
Şekil 4. 49. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Gelişme, 1. Kesit

Geçiş Köprüsünün ardından la majörde tutti melodinin başlamasından Gelişme bölmesinin başladığını anlamaktayız. Gelişme iki kesit halinde incelenebilir. 10 ölçülük 1. Kesit armonik yürüyüşler içeren gelişmeli yapıdadır. Üçlemeleri motifler ve sekizlik senkoplu pasajlar, B Temasının materyalleridir. Kendi içerisinde akraba tonlarından farklı akor yürüyüşleri alsa da 1. Kesitte la majör hakimdir. Şekil 4.49.'da Gelişme bölmesinin 1. Kesitini görmekteyiz.
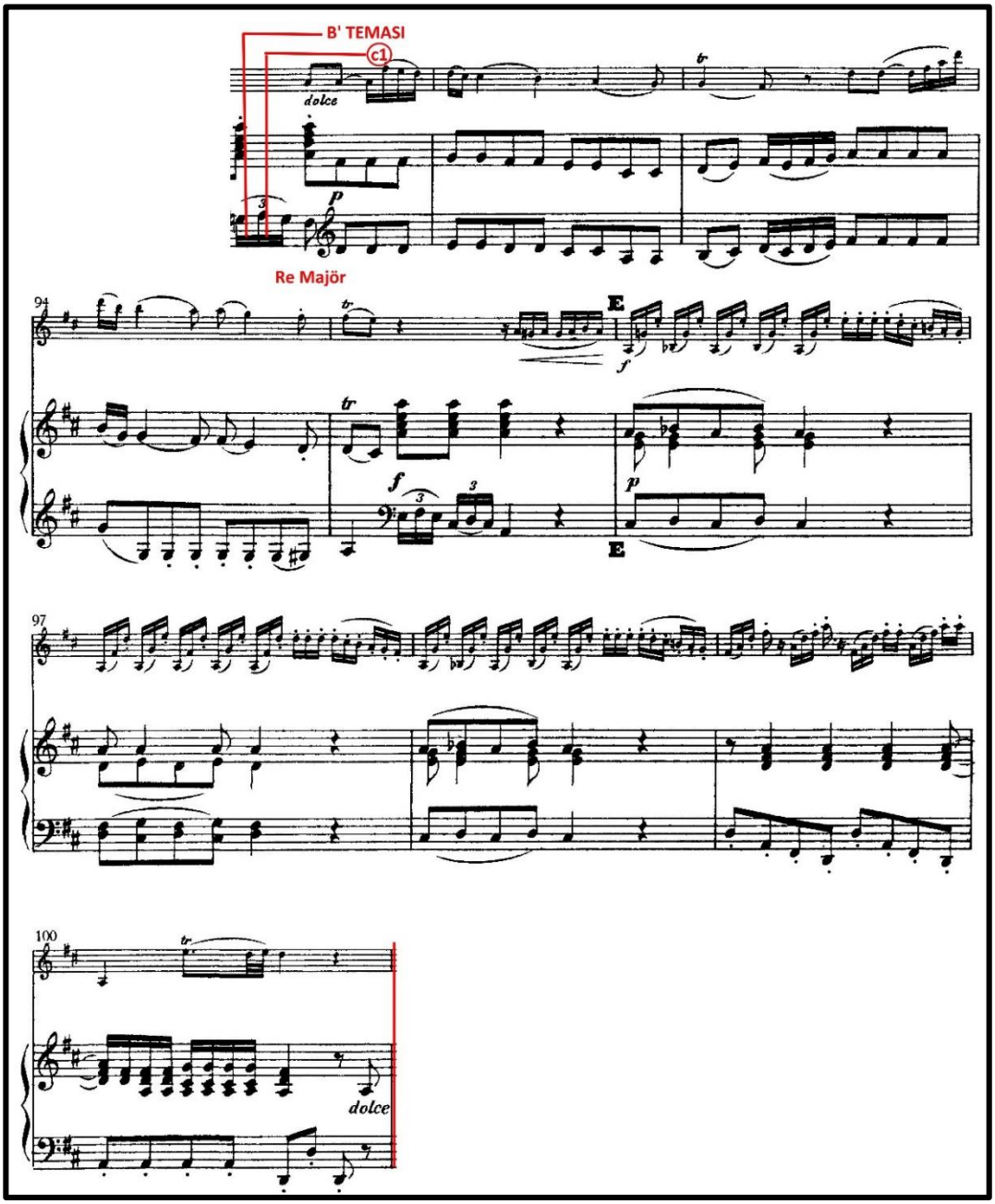


Şekil 4. 50. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Gelişme, 2. Kesit

Gelişme bölmesinin ikinci kesiti solo kemanda duyulan melodiyle başlamaktadır. 16 ölçüden oluşan bu ikinci kesitte diğer kesitin aksine tek ton değil farklı ton geçişleri görülmektedir. La majörün yanında si minör ve mi minör de bu bölmedeki tonlardır. Tamamen solo kemanın hâkim olduğu bu kesitte neredeyse tüm temalardan motifler bulunmaktadır. Şekil 4.50'de Gelişme bölmesinin 2. Kesiti görülmektedir.

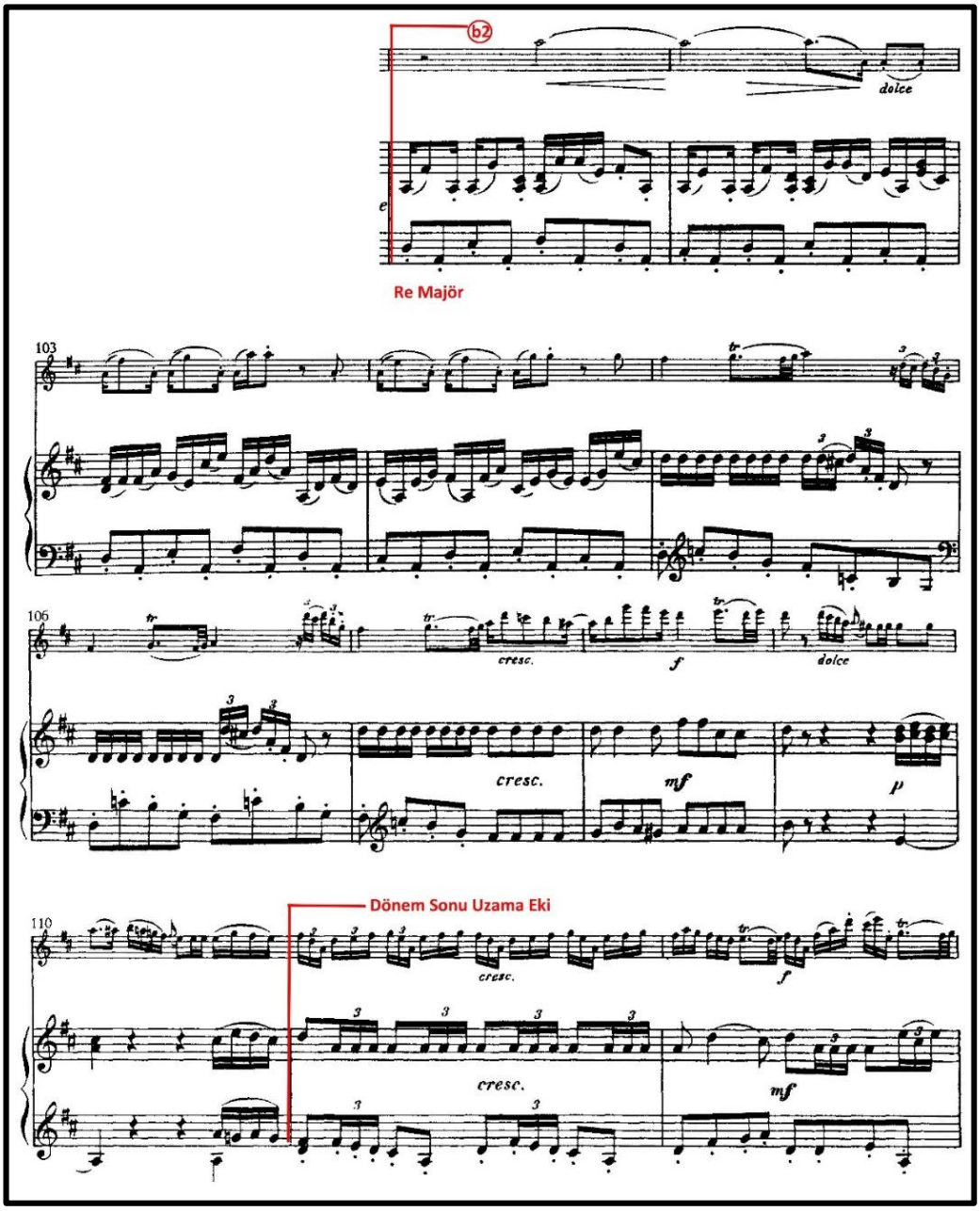


Şekil 4. 51. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, A Teması

Gelişme bölmesinin ardından çeken tonda 4 ölçülük tutti bir Dönüş Köprüsünün ardından ana temanın solo kemanla re majörde duyulmasıyla Yeniden Sergi'nin başlamıştır. Yeniden Sergi'nin A' Teması yine diğer A Temaları gibi tek cümleden oluşmaktadır. 6 ölçüden oluşan "a2" cümlesi 3 ölçülük uzama ekiyle birlikte Şekil 4.51.'de görülmektedir. Yeniden Sergi'nin A' Temasında solo hakimdir.

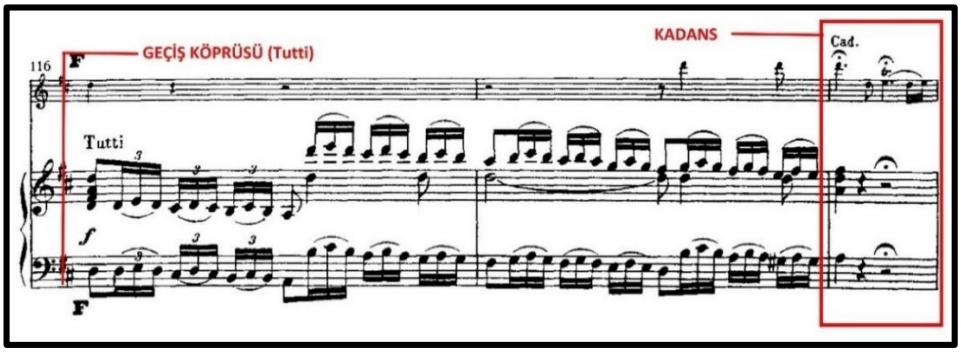


Şekil 4. 52. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, B Teması, ilk cümle
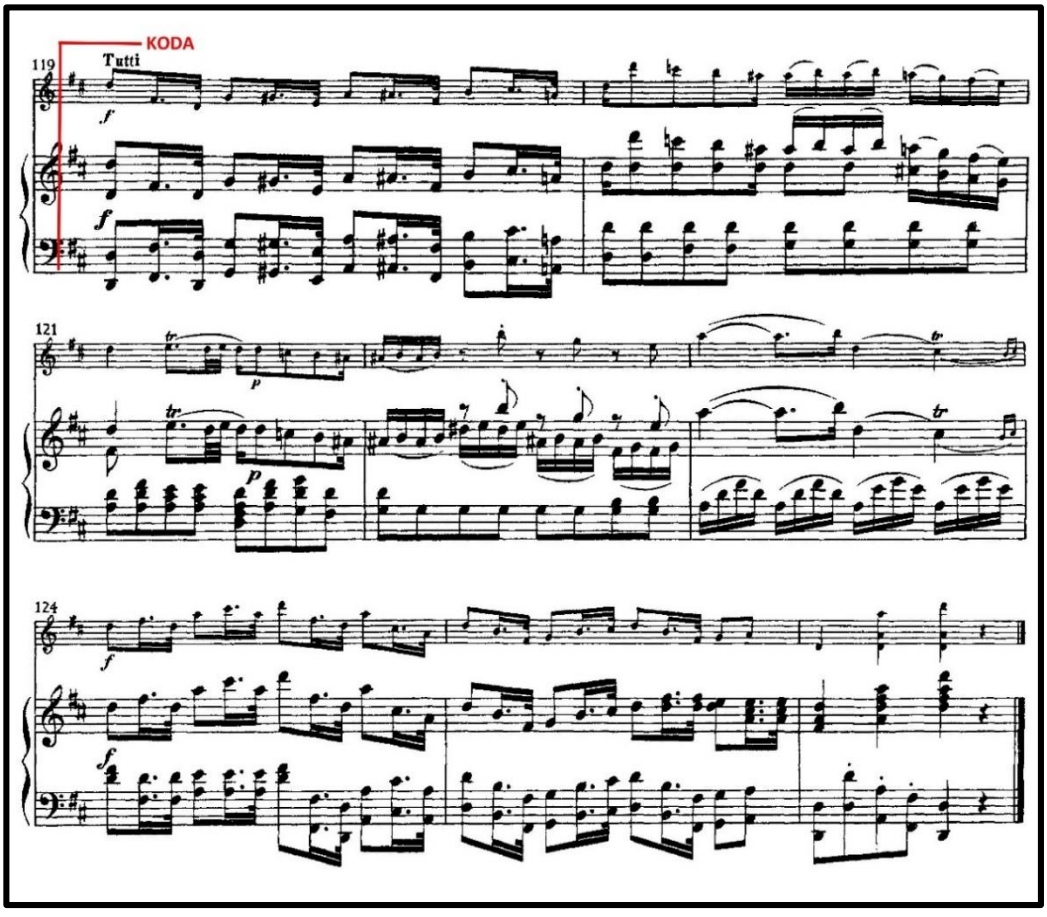


Şekil 4. 53. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, B Teması, ikinci cümle

Yeniden Sergi'nin B' Teması 10 ölçülük "c1" cümlesi ve 10 ölçülük "b2" cümlelerinden oluşmaktadır. Şekil 4.52.'de de gördüğümüz bu B' Temasında tamamen solo hakimdir ve re majör tondadır. "b2" cümlesi de ilk geldiğinden farklı olarak bu sefer gelişerek gelmiştir. Bu iki cümleden sonra 5 ölçülük bir dönem sonu uzama eki bulunmaktadır.



Şekil 4. 54. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm, Yeniden Sergi, Geçiş Köprüsü ve Kadans

Yeniden Sergi'nin sonunda Şekil 4.54.'de gördüğümüz 3 ölçülük Geçiş Köprüsü bulunmaktadır. Geçiş Köprüsü tutti olarak re majörün çeken akorunda puandorg yapmaktadır. Puandorg ardından Kadans başlamakta ve tril ile son bulmaktadır.



Şekil 4. 55. No.2 Keman Konçertosu, 1. Bölüm Kodası

No.2 Keman Konçertosunun 1. Bölümü 8 ölçülük bir Koda ile son bulmaktadır. Tutti olarak çalınan koda eksen tonundadır. Şekil 4.55'de görülen 1. Bölümün Kodası "b" cümlesinden materyallerden oluşmakta ve Tam Kalışla bitmektedir.

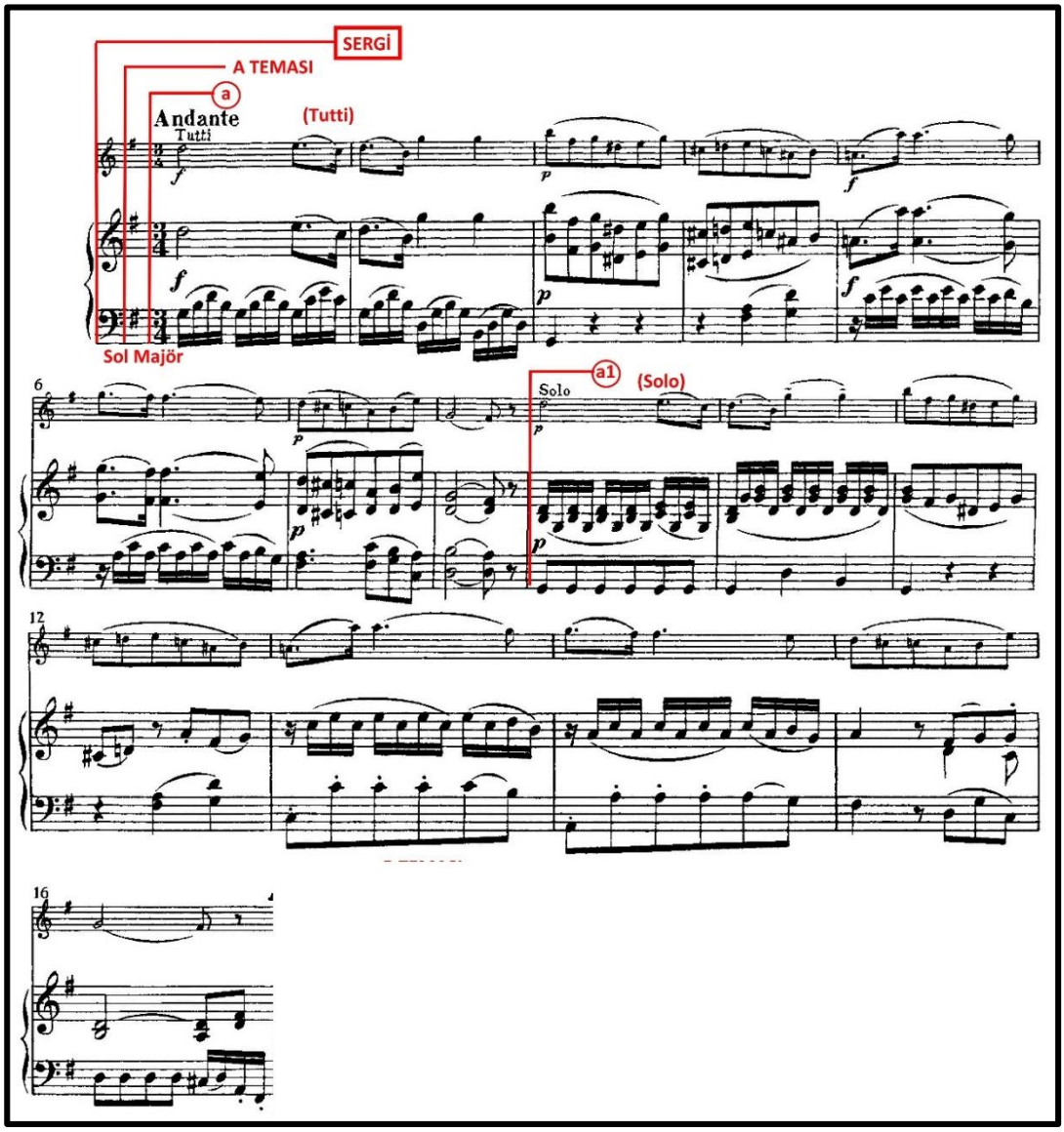
4.5.2. 2. Bölüm - Andante

İkinci bölüm Sonat Allegrosu formundadır. Fakat ilk bölümden ve birinci konçertonun ikinci bölümünden farklı olarak konçertolarda görülen çift sergili Sonat Allegrosu formu değil de bu sefer sonat biçiminde eserlerin ilk bölümlerindeki gibi tek sergili bir Sonat Allegrosu kullanılmıştır.

İkinci bölüm, Tablo 4.6.'da görüldüğü üzere Sergi, kısa bir Gelişme bölmesi, Sergi bölmesinin temalarının değişerek tekrar geldiği Yeniden Sergi bölmesi, Kadans bölmesi ve bir Koda'dan oluşmaktadır. Tabi sonat biçimindeki eserlerin ilk bölümlerinin formundan farklı olarak bu bölümde Kadans da yer almaktadır.

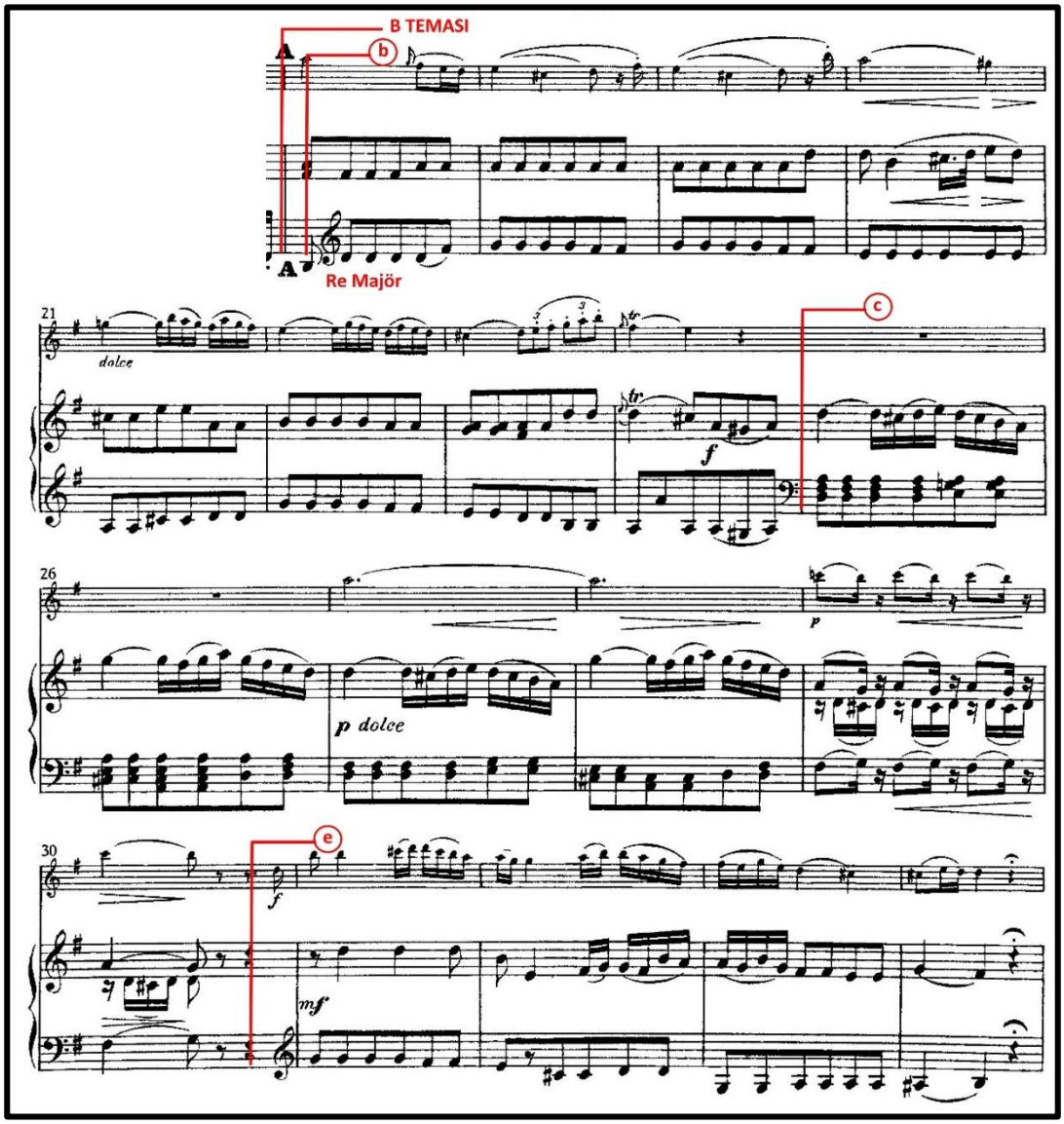
Tablo 4. 6. No.2 Keman Konçertosu, 2. bölüm form analiz tablosu

SERGİ							**GELİŞME**	**YENİDEN SERGİ**						**KADANS**	**KODA**
A		**B**				**G.K.**		**A'**	**B'**				**G.K.**		
a	a1	b	c	e	e1			a1	b1	c1	e2	e3			
8	8	8	6	4	8	4	11	8	11	6	4	8	3		5
Sol Majör		Re Majör					Re Majör, Mi Minör	Sol Majör	Re Majör (üç ölçü), Sol Majör						Sol Majör
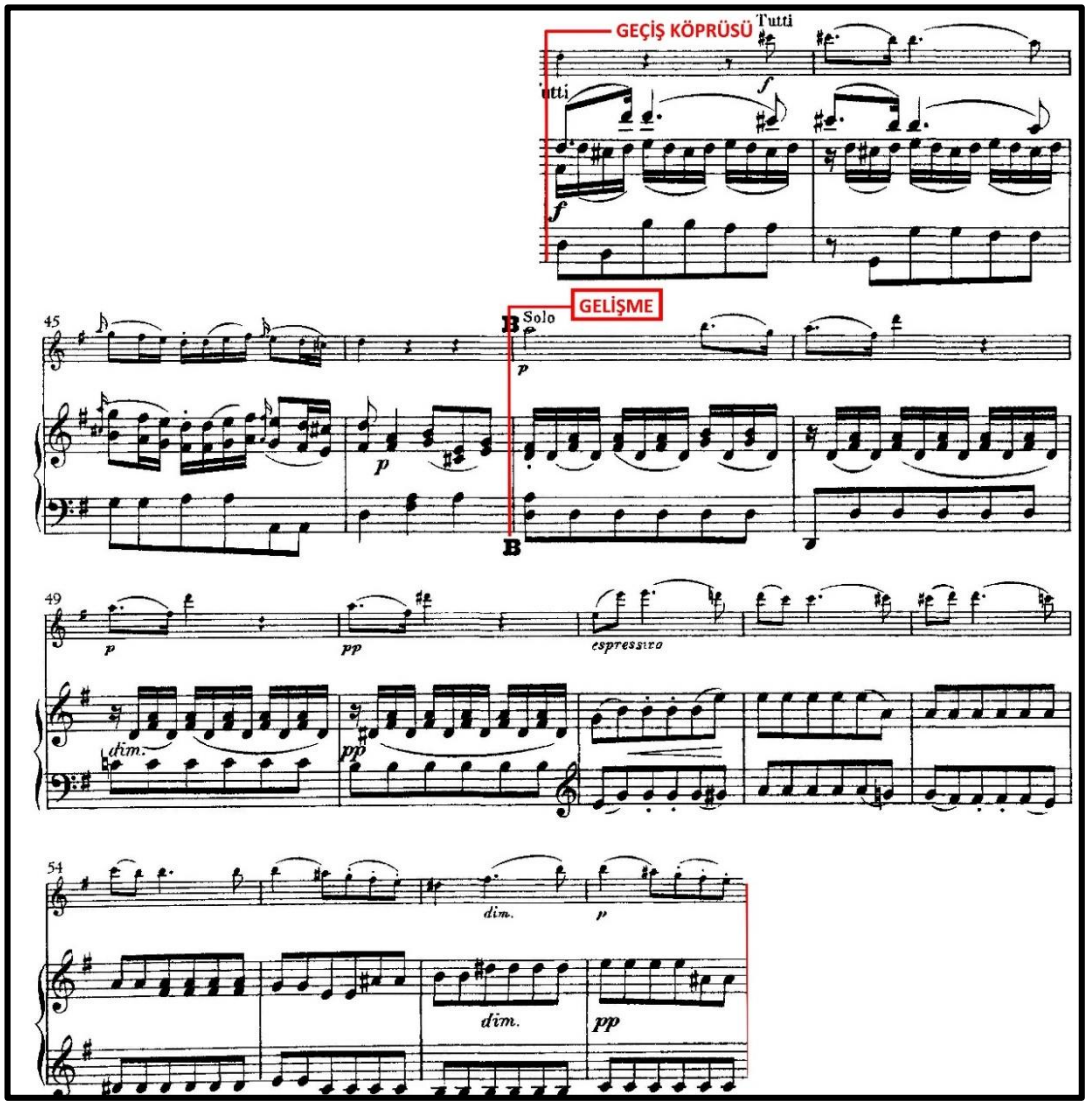


Şekil 4. 56. No.2 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Sergi, A Teması

Şekil 4.56'da 2. Bölümün Sergi bölmesinin ilk temasını görmekteyiz. A Teması 8 ölçülük "a" cümlesi ve simetrik olarak yine 8 ölçülük "a1" cümlelerinden oluşmaktadır. İlk "a" cümlesi ile ikincisinin farkı, ilk cümlenin tutti ikinci cümlenin ise solo olmasıdır. Bu temanın ve bölümün ana tonu sol majördür. Her iki cümle de Yarım Kalışla bitmektedir.



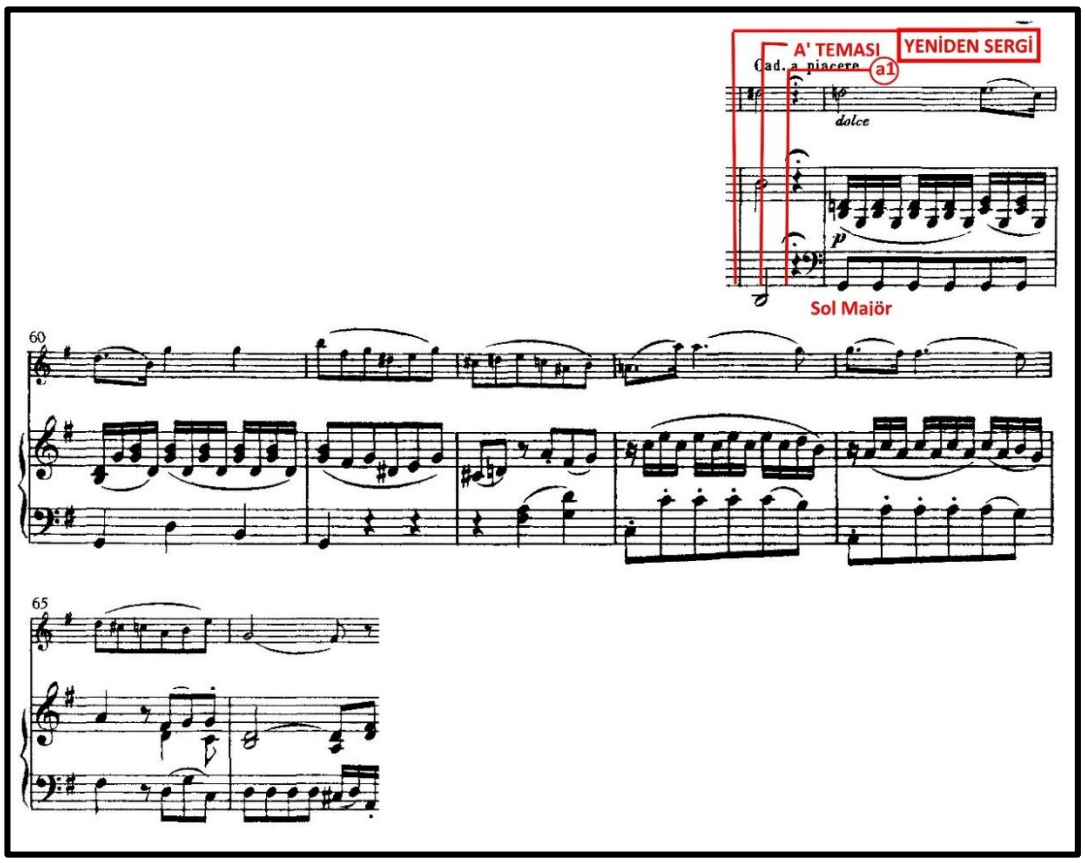
Şekil 4. 57. No.2 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Sergi, B Teması

Şekil 4.57.'de de görüldüğü gibi ana tonun çeken tonu olan la majörde yeni bir cümlenin başlamasıyla birlikte B Temasının başladığı anlaşılmaktadır. B Teması; 8 ölçülük "b" cümlesi, 6 ölçülük "c" cümlesi, 4 ölçülük "e" cümlesi ve yine sondaki uzama ekiyle birlikte 8 ölçülük "e1" cümlelerinden oluşmaktadır. Tema boyunca solo hakimdir. B Teması ve Sergi bölmesi tutti olarak gelen Şekil 4.58.'de görülen 4 ölçülük Geçiş Köprüsü ile son bulmaktadır.



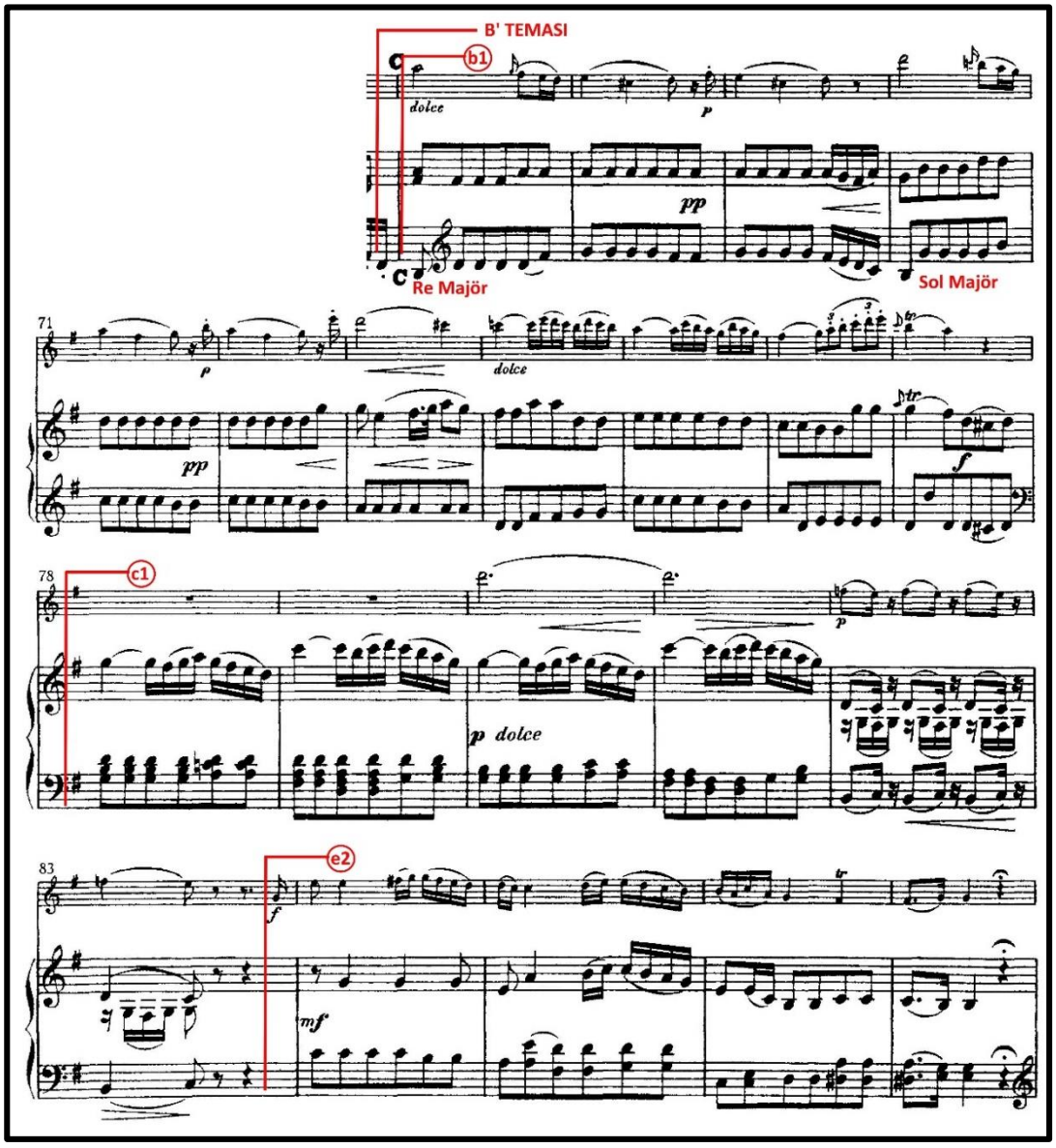
Şekil 4. 58. No.2 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Gelişme

Geçiş Köprüsünün ardından Şekil 4.58.'de de görebileceğimiz ana tonun çeken tonu olan re majörde A Temasının birinci cümlesi gelmektedir. Bu cümleye birlikte Gelişme bölmesi başlamaktadır. Klasik Dönemde ana tema ilk geldiği tondan farklı bir tonda bitek Gelişme bölmesinde işlenmek maksadıyla gelir. Bu 11 ölçülük kısa Gelişme bölmesinde de sadece "a" cümlesi çeken tonda işlenmiştir.



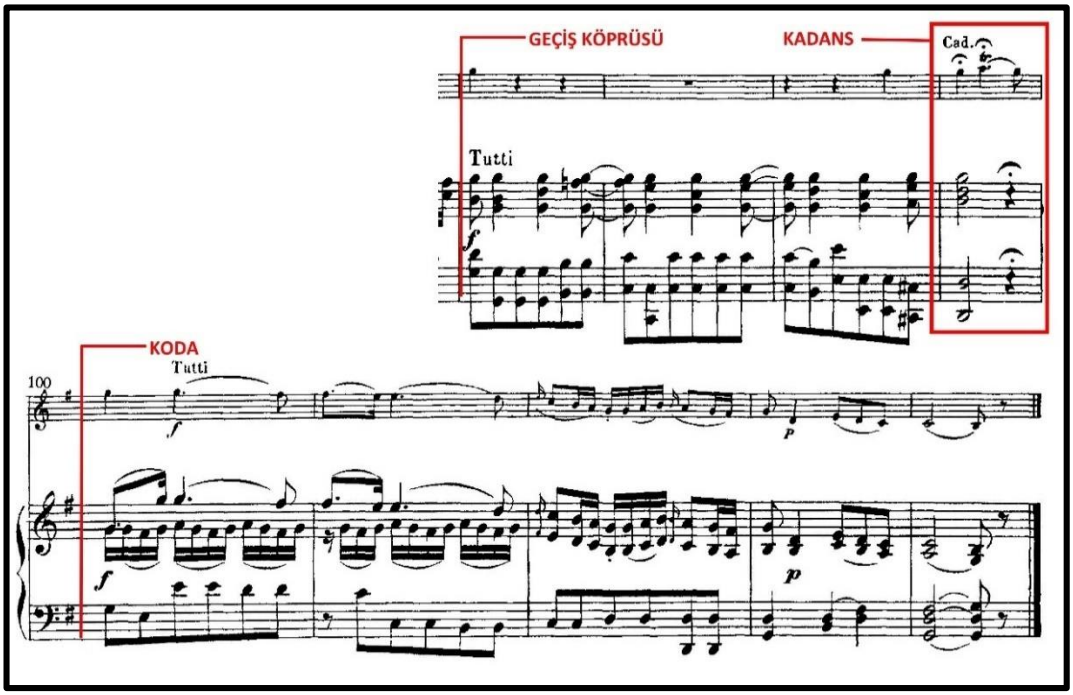
Şekil 4. 59. No.2 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Yeniden Sergi, A' Teması

Gelişmeden sonra ana tonda tekrar "a" cümlesinin gelmesiyle Gelişme bölmesi bitip Yeniden Sergi bölmesi başlamaktadır. Normalde konçertoların Rondo formunda olan bölümlerinde çok görülen Eingange'ı Şekil 4.59.'da "a1" cümlesinden hemen bir ölçü öncesinde görmekteyiz. 8 ölçüden oluşan "a1" cümlesi tek başına Yeniden Sergi'nin A' Temasını oluşturmaktadır.



Şekil 4. 60. No.2 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Yeniden Sergi, B' Teması

Klasik Dönem'deki Sonat formlarında Yeniden Sergideki B Temasında Sergidekinden farklı olarak tema ana tonda gelmektedir. Bu bölümde sıra dışı olarak Yeniden Serginin B' Teması çeken ton olan re majörde aldatıcı bir başlangıç yapmaktadır. Fakat bu çok uzun sürmeyip üç ölçü sonra temanın tonu ana ton olan sol majöre dönmektedir. Şekil 4.60.'da görüleceği üzere B' Teması; 11 ölçülük "b1" cümlesi, 6 ölçülük "c1" cümlesi, 4 ölçülük "e2" cümlesi ve 8 ölçülük "e3" cümlelerinden oluşmaktadır.



Şekil 4. 61. No.2 Keman Konçertosu, 2. Bölüm, Kadans ve Kodası

Solo Bölme olan Yeniden Sergiden sonra 3 ölçülük bir tutti Geçiş Köprüsü bulunmaktadır. Geçiş Köprüsü çeken akorda puandorg yaparak son bulmuş ve Kadans bölmesi başlamıştır. Kadans'ın trille bitmesinin ardından Şekil 4.61.'de görüldüğü üzere No.2 Keman Konçertosunun 2. Bölümü de tutti olarak çalınan 5 ölçülük bir Koda bölmesi ile son bulmaktadır.
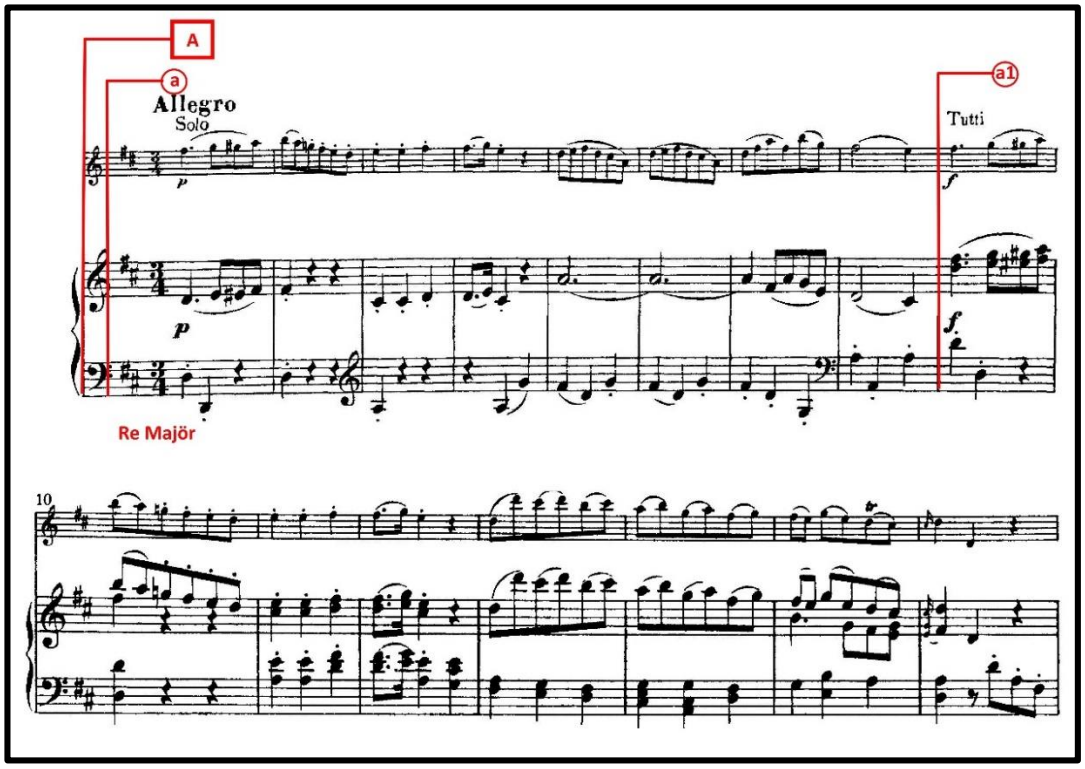
4.5.3. 3. Bölüm - Allegro (Rondeau)

Üçüncü bölüm Rondo formundadır. Tablo 4.7.'de görüldüğü üzere bu bölüm yedi bölmeden oluşmaktadır. İlk başta duyulan A Bölmesi Klasik Dönem ve öncesinde *"ritonello"* olarak adlandırılmaktaydı. Bu bölümde A Bölmesi dört kez gelmiş ve son kez geldiğinde ikinci cümlesi uzama eki alarak genişlemiştir. Bu tekrar eden bölmeler dışında ise B, C ve D diye isimlendirilen bölmeler bulunmaktadır. Bölmeler arasında Geçiş Köprüleri bulunmayıp sadece A Bölmelerine geçerken kullanılan Dönüş Köprüleri bulunmaktadır.

Rondo formunda iki farklı analiz isimlendirilmesi bulunmaktadır. Eğer Sonat-Rondo da denilen C Bölmesinin gelişmeli yapıda olduğu çeşidi olduğu veya bölmeler cümlesel olarak bölünemediği durumlarda, *"bölme"* yerine *"tema"* isimlendirmesi tercih edilmektedir. Fakat bu gibi cümlesel bölünmelerin olduğu rondolarda bölme tabiri kullanılmaktadır.
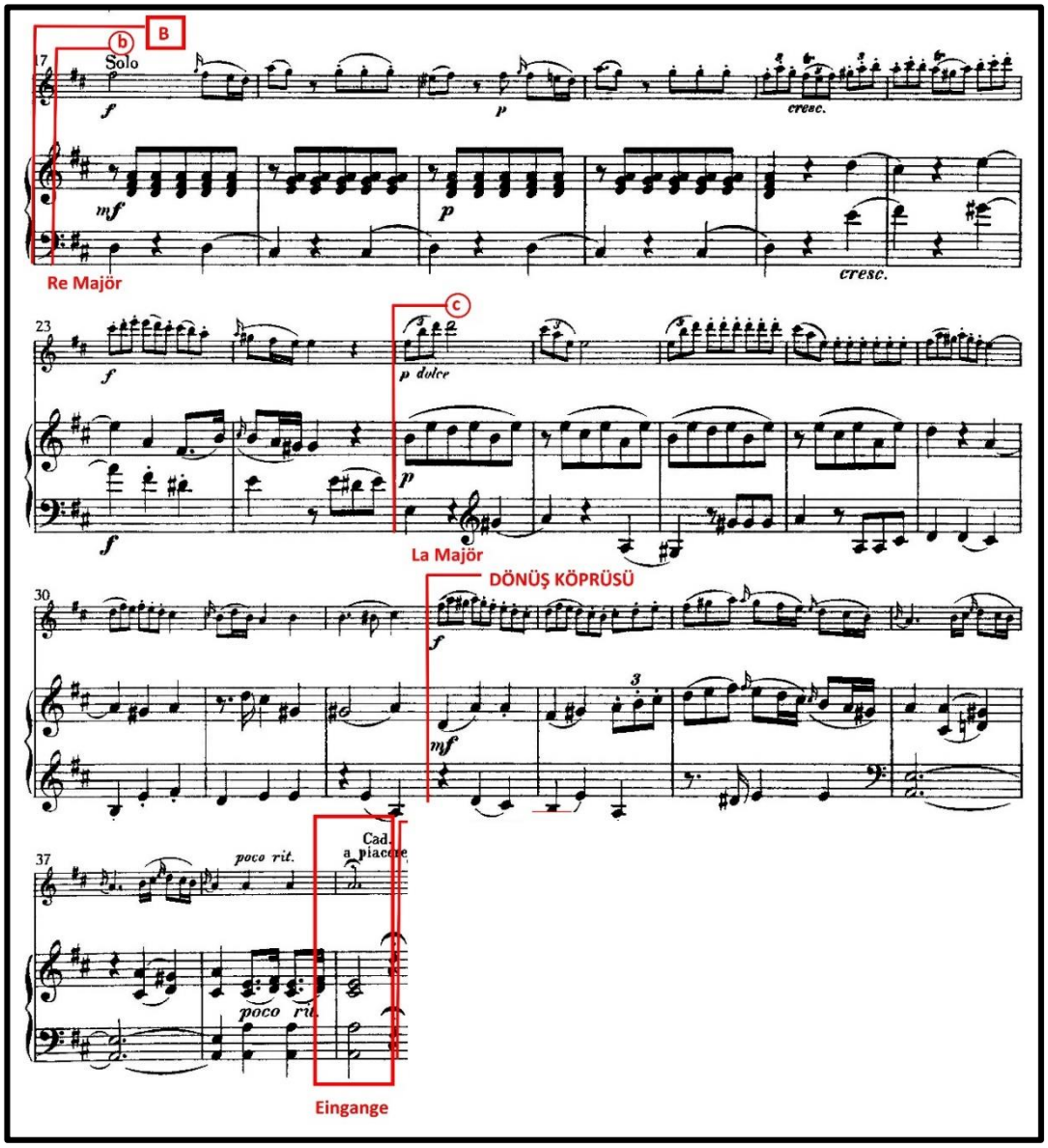
Tablo 4. 7. No.2 Keman Konçertosu, 3. bölüm form analiz tablosu

A		B		D.K.	A1		C		D.K.	A2		D		D.K.	A3		KODA
a	a1	b	c		a	a1	d	e		a	a1	e	d1		a	a2	
8	8	8	8	6	8	8	11	9	14	8	8	13	11	12	8	18	11
Re Majör		Re Majör	La Majör		Re Majör		Sol Majör	Mi Minör	Si Minör	Re Majör		Re Minör	Re Majör		Re Majör		



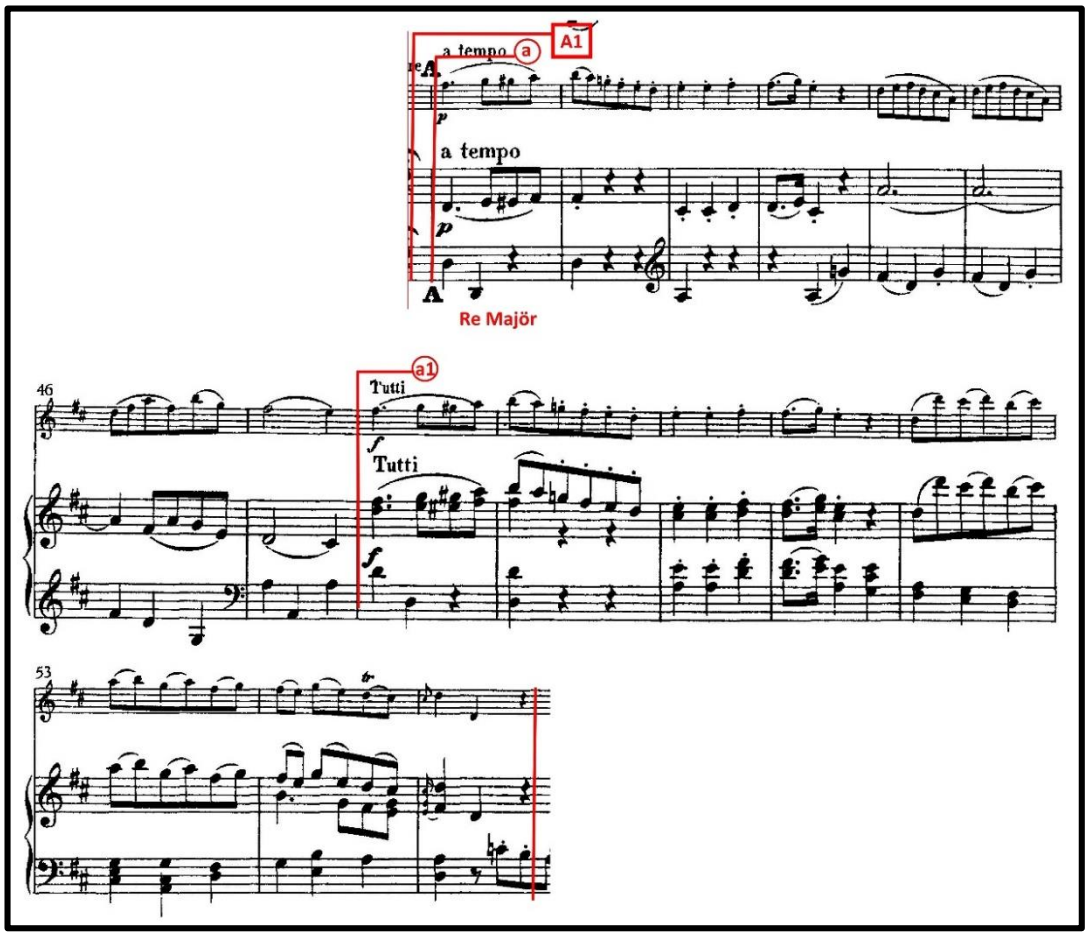
Şekil 4. 62. No.2 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, A Bölmesi

Şekil 4.62.'de görülen A Bölmesi iki simetrik cümleden oluşmaktadır. Re majörde olan bu bölme son gelişi hariç diğer iki gelişinde birebir aynı gelmektedir. 8 ölçüden oluşan "a" cümlesi solo, yine 8 ölçüden oluşan "a1" cümlesi ise tutti olarak çalınmaktadır. İlk cümle Yarım Kalışla, ikinci cümle ise Tam Kalışla bitmektedir.



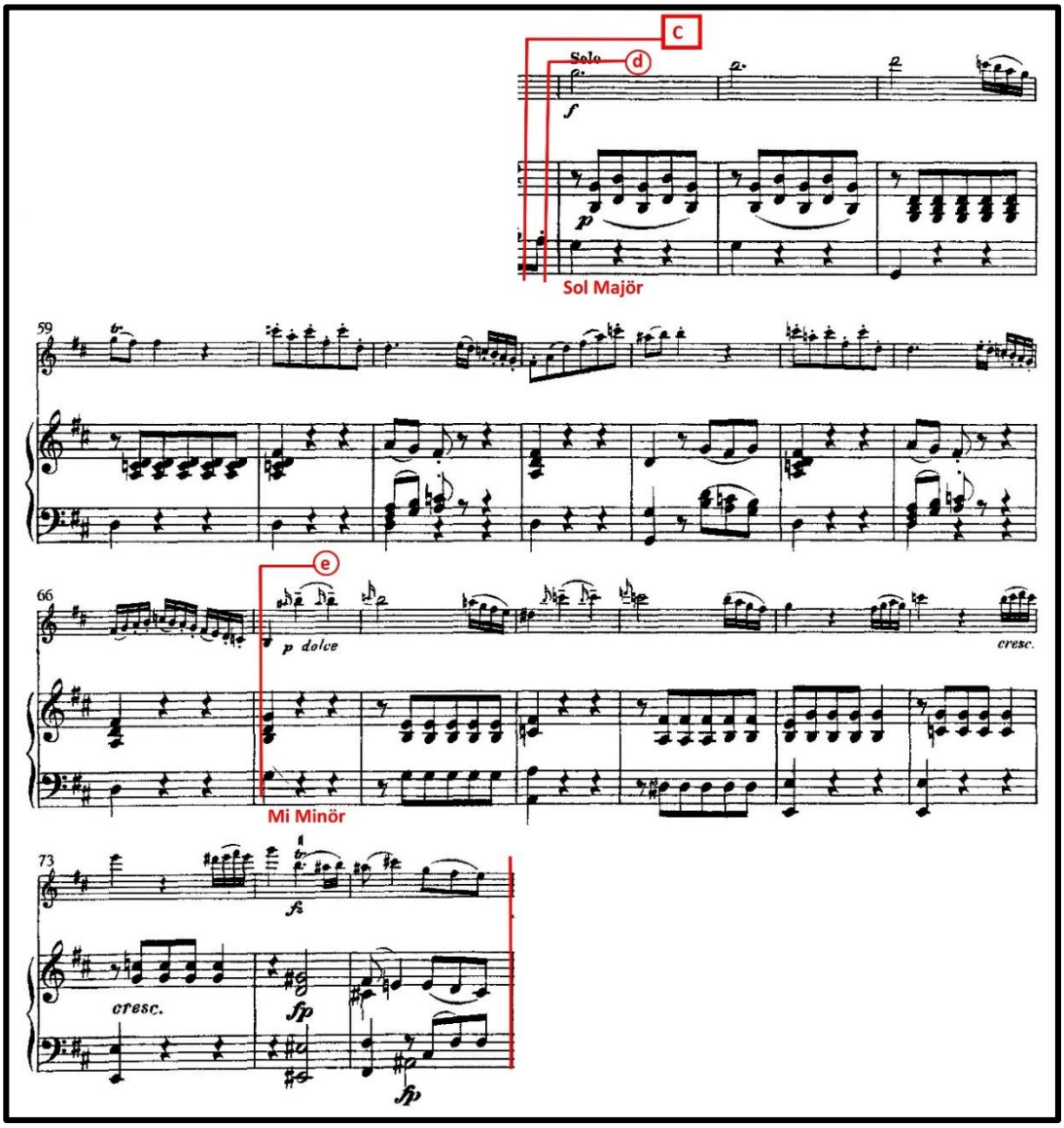
Şekil 4. 63. No.2 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, B Bölmesi

A Bölmesinin ardından yine solo olarak yeni bir cümle gelmiştir. Şekil 4.63.'de görüldüğü üzere 8 ölçülük "b" cümlesi ile 8 ölçülük "c" cümlesinden oluşan B Bölmesinin ilk cümlesi olan "b" cümlesi ana ton re majörde, ikinci cümlesi olan "c" cümlesi ise çeken ton la majördedir. B Bölmesinin ardından 6 ölçülük gelişmeli bir yapı görülmektedir. A1 Bölmesine dönüş yapan bu yapı Dönüş Köprüsüdür. Dönüş Köprüsü bir puandorg ile bitmekte ve puandorg'un olduğu ölçüde "*Cad. a piacere*" yazmaktadır. Bunun anlamı bestecinin burada icracıdan Eingange çalmasını istemesidir.



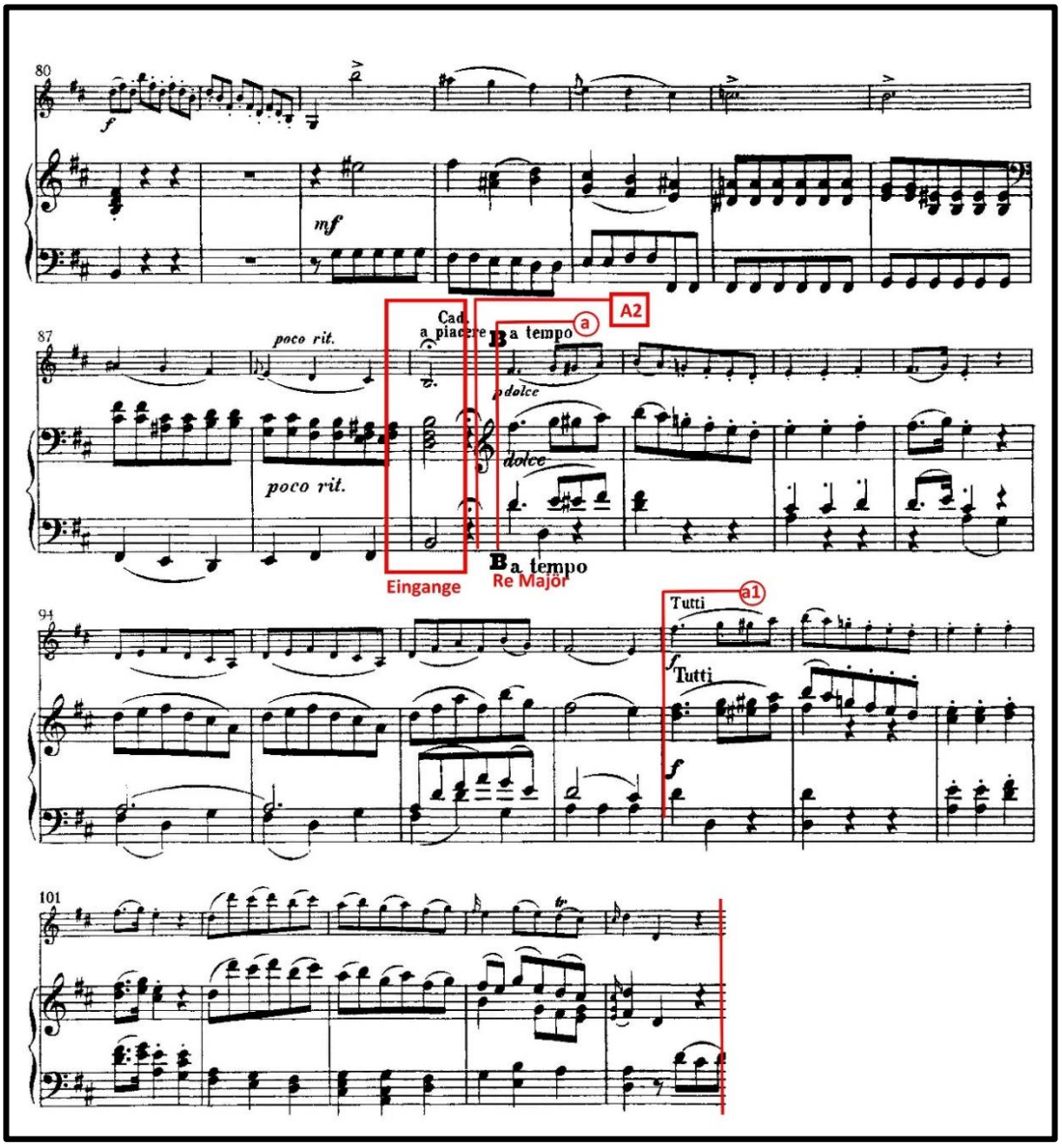
Şekil 4. 64. No.2 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, A1 Bölmesi

Tamamen solonun hâkim olduğu B Bölmesinin ardından re majör tonda A Bölmesi tekrar gelmektedir. İlk A Bölmesiyle birebir aynı şekilde gelen bu bölme karışmaması için A1 diye isimlendirilmiştir. Burada da ilk cümle solo, ikinci cümle tutti olarak gelmiştir.



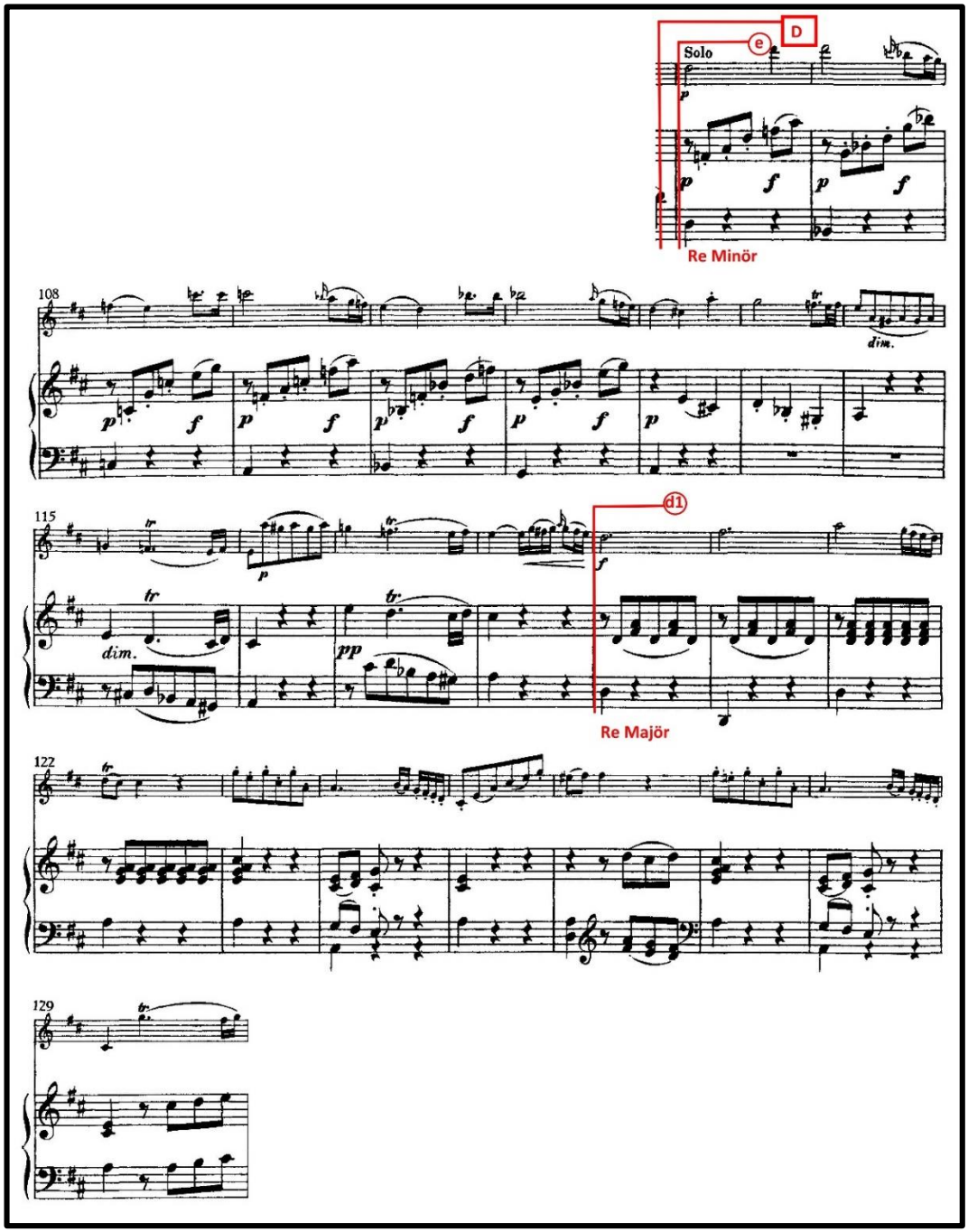
Şekil 4. 65. No.2 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, C Bölmesi

Ritonello da denen A Bölmesinin tekrar gelmesinden sonra bu sefer farklı bir ton sol majörde solo bölmesi olarak yeni bir cümle gelmektedir. Şekil 4.65.'de C Bölmesi başlamaktadır. C Bölmesi; 11 ölçülük sol majörde gelen "d" cümlesi ve 9 ölçülük mi minörde gelen "e" cümlelerinden oluşmaktadır.
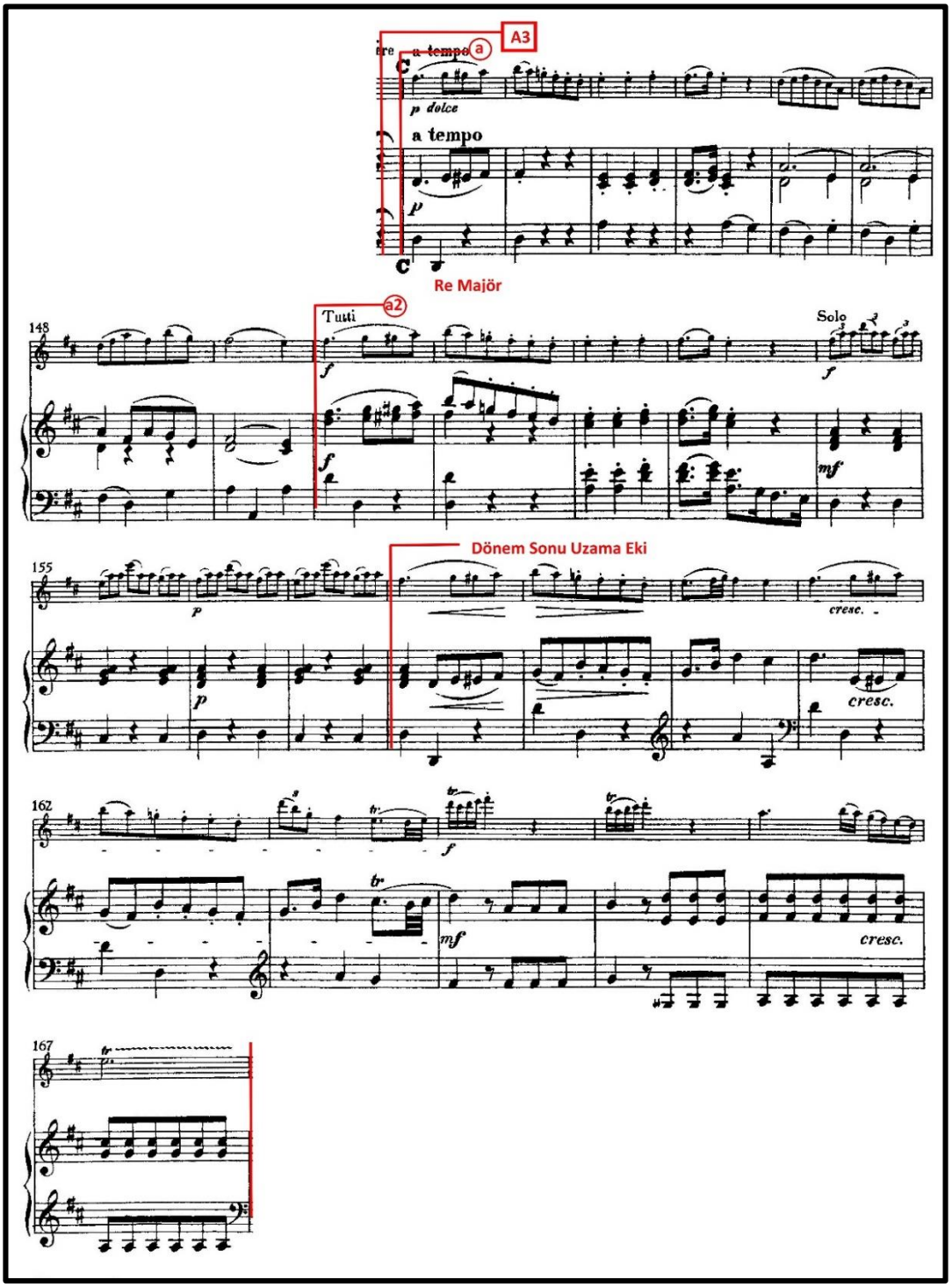


Şekil 4. 66. No.2 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, A2 Bölmesi

C Bölmesinin mi minördeki ikinci cümlesinin ardından 10 ölçülük Dönüş Köprüsü yer almaktadır. Dönüş Köprüsünün sonunda yine bir puandorgda kalış yapılarak solo kemandan Eingange yapması istenmektedir. Şekil 4.66.'da bu Dönüş Köprüsünün ardından tekrar A Bölmesinin geldiği görülmektedir. A Bölmesinin üçüncü sefer hiçbir değişikliğe uğramadan geldiği bu bölme A2 olarak isimlendirilmiştir. A2 Bölmesi ana ton olan re majörde, ilk cümlesi solo, ikinci cümlesi tutti olarak gelmiştir.



Şekil 4. 67. No.2 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, D Bölmesi
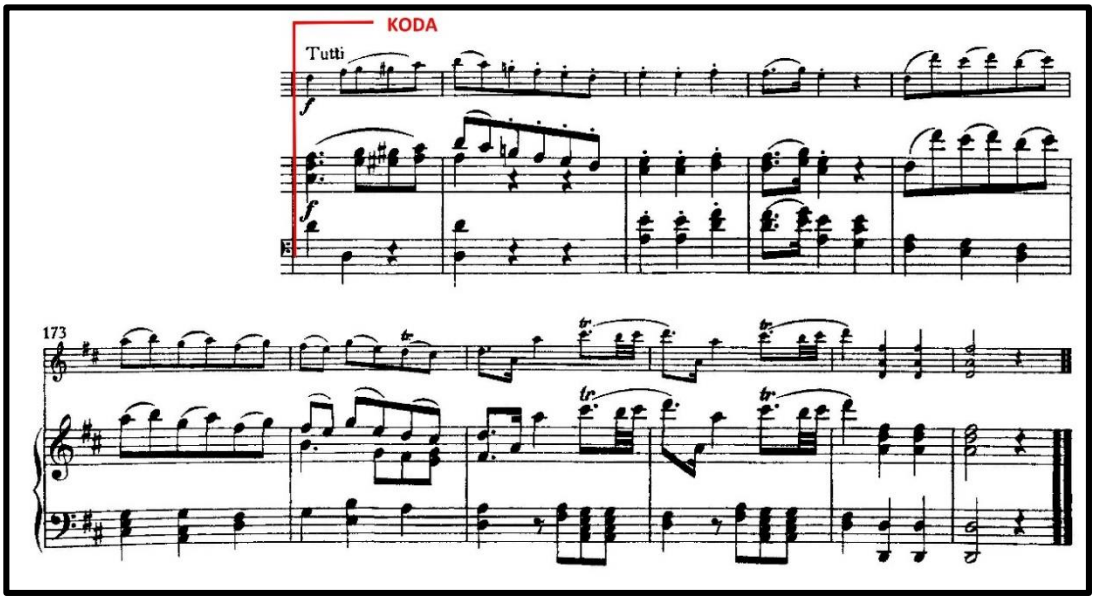
Şekil 4.67.'de Rondo formundaki bu bölümün ritonello olmayan son bölmesi olan D Bölmesini görmekteyiz. Yine ana tondan farklı bir tonda gelen bu bölme; 13 ölçülük re minördeki "e" cümlesi ile çeken ton olan re majördeki 11 ölçülük "d1" bölmelerinden oluşmaktadır. Bu bölme tamamıyla bir solo bölmesidir. D Bölmesinden sonra yine bir Dönüş Köprüsü ve Eingange yer almaktadır.



Şekil 4. 68. No.2 Keman Konçertosu, 3. Bölüm, A3 Bölmesi

D Bölmesinin ardından Şekil 4.68.'de görülen son kez A Bölmesi gelmektedir. A3 Bölmesi diye isimlendireceğimiz bu bölme diğer A Bölmelerinden farklı olarak iki cümlesinin ardından Dönem Sonu Uzama Eki ile uzamaktadır. A Bölmeleri arasındaki diğer bir farklılığı da ikinci cümlesinin daha önce hiç değişmemişken bu sefer

değişmesidir. A3 Bölmesi 8 ölçülük "a" cümlesi, 8 ölçülük "a2" cümlesi ve 10 ölçülük Dönem Sonu Uzama Ekinden oluşmaktadır. İlk cümle solo, ikinci cümle de tutti olarak çalınır. Tamamen re majörde olan bölme Yarım Kalışla bitmekte ve ardından tutti olarak Koda başlamaktadır.



Şekil 4. 69. No.2 Keman Konçertosu, 3. Bölüm Kodası

Şekil 4.69.'da görüldüğü gibi 3. Bölümün Kodası 11 ölçüden oluşmakta ve tutti olarak çalınmaktadır. Koda'da A Bölmesi materyalleri kullanılmıştır. 3. Bölüm ve eser eksen tonda güçlü bir bitirişle bitmiştir.

4.6. No.2 Keman Konçertosunun Tematik Benzerliği Olan Eserler

Bu konçertonun yapısı; stilize olarak Pietro Nardini ve Giuseppe Tartini'nin Geç Barok veya Erken Rokoko stiline benzemektedir.[94]

Konçertonun ilk bölümü yapısal olarak bestecinin ilk keman konçertosunun son bölümüne benzemektedir. Bölüm, orkestranın re majör akorunda cesur bir teması ile başlar. Bu tema çok geçmeden yumuşak ve tatlı bir havaya bürünür. On altılık notalara üçlemelere dönüşür. Orkestra daha sonra trilleri ve stakato üçleme arpejlerle ikinci temada da aktiftir.[95]

[94] Diane Elizabeth Edmonds, *A Survey of The Violin Concertos of W.A. Mozart*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Central Missouri State University 1991, s.26

[95] Diane Elizabeth Edmonds, a.g.e., s.27

Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

4.7. No.1 ve 2 Keman Konçertolarının Karşılaştırılması

K.207 No.1 Keman Konçertosunun, bestecinin diğer tüm keman konçertolarından ayrılan bir yanı üç bölümünün de Sonat Allegrosu formunda olmasıdır.

"*18.yy'ın son yarısında, besteciler için enstrümantal bir eserin son bölümü olarak başka bir sonat formundan ziyade bir rondo formu yazmaları popüler hale geldi. Bu moda 1770'lerin başlarında başladı ve yaklaşık 1786'ya kadar devam etti. Bu ani popülerliğin nedenleri tam olarak belli değildir. Ancak o günün kompozisyonları o dönemki dinleyici kitlesi olan halkın zevklerini yansıtmaktadır. 1773-1775 arasında Mozart'ın bestelediği beş keman konçertosunun sadece 1773'de biten ilk konçerto K. 207, bir Rondo formunda bölüm içermiyordu."*[96]

Bunun yanında K.211 No.2 Keman Konçertosunda ilk iki bölüm Sonat Allegrosu olmasıyla beraber üçüncü bölüm Rondo formundadır. Bölümlerin müzik formları anlamında bir başka farlılık ise No.1 Keman Konçertosunda bölümlerde kullanılan Sonat Allegrosu formlarının üçünün de konçertolara has çift sergili Sonat Allegrosu formları olmalarıdır. Oysa No.2 Keman Konçertosunda ilk bölüm böyle çift sergili Sonat Allegrosu olmasına rağmen ikinci bölümde form bu şekilde kullanılmamış, oda müziği eserlerinin veya solo enstrüman sonatlarının ilk bölümleri gibi tek sergi bölmesinden oluşan Sonat Allegrosu formundadır.

Konçertoların her ikisinde de eserin bölümleri arasındaki hızlı-yavaş-hızlı temposal ilişki görülmektedir. Ölçü yapısı olarak da; ilk konçertonun bölümlerinin

---

[96] Diane Elizabeth Edmonds, *A Survey of The Violin Concertos of W.A. Mozart*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Central Missouri State University 1991, s.7

ölçü yapıları sırasıyla 4/4'lük, 3/4'lük ve 2/4'lük iken ikinci konçertoda Rondo formunda olan üçüncü bölüm 3/4'lük ölçü yapısındadır.

Konçertoların ilk bölümleri karşılaştırılacak olursa; her iki bölümde tutti ile başlamakta fakat ilk konçertonun bu giriş teması orkestralama olarak daha dolu ve cesur bir temadır. İlk konçertodaki ilk cümle tamamen forte devam ederken ikinci konçertoda daha ikinci ölçüde nüans dalgalanmaları oluşturulmaya başlamış ve birden piano nüansına düşmüştür. Bir örneği verilen bu nüans dağılım farklılıkları bölüm boyunca görülmektedir.

Tematik yapı açısından bakarsak ilk bölümler arasında bir farklılık olarak, ilk konçertoda A ve B Temalarının yanında Yardımcı Tema bulunmaktadır fakat ikinci konçertoda Yardımcı Tema yapısına rastlanmamaktadır. Yardımcı Temanın olmayışının yanında ikinci konçertoda Sergi bölmesi daha kısadır. Bunun nedeni hem Yardımcı Tema olmayışı hem de her iki temayı oluşturan cümlelerin ve cümle uzunluklarının sayısının ikinci konçertoda daha az olmasıdır.

Tonal yapıları ve ilişkilerine bakacak olursak; bazı bestecilerin sıralı eserleri arasında görülen tonal ilişki bu iki konçerto arasında görülmemektedir. Örneğin; Johann Sebastian Bach'ın "The Well-Tempered Clavier" adlı eserinde her bölüm ve füg arasında sıralı bir tonal ilişki mevcuttur. Yani ilk füg do majörde iken ikinci füg do minörde, üçüncü do diyez majörde v.s. gibi. Fakat Mozart'ın bu konçertolarından ilkinin ana tonu si bemol majör iken ikincisi re majörde, üçüncüsü sol majördedir. Konçertolar arasında düzenli bir tonal ilişki görülmemesinin yanında her iki konçerto için kendi içlerinde bölümleri arasında bir tonal ilişki vardır. Her iki konçertoda ikinci bölümler ilk bölümlerin tonlarının dördüncü derecelerindedirler.

Enstrümantasyon yapısı her iki konçertoda da aynı olup; obua 1-2, korno 1-2, solo keman, keman 1-2, viyola, viyolonsel ve isteğe bağlı olarak viyolonsel partisini beraber çalmak üzere fagot enstrümanları kullanılmıştır.

İlk bölümlerin Gelişme bölmelerine bakıldığında; ilk konçertonun Gelişmesi iki kesite, ikinci konçertonun Gelişmesi ise üç kesite ayrılmıştır. Tonal değişim olarak ana ton her ikisinde de Gelişmede hiç gelmemiş, üçer farklı ton değişimine rastlanmıştır. İkinci konçertonun Gelişme bölmesi Yeniden Sergiye bir Dönüş Köprüsü ile bağlanırken ilk konçertoda böyle bir köprü yapısı görülmemekte fakat üçüncü kesiti bu rolü üstlenmektedir

İkinci bölümlerini karşılaştıracak olursak; ikinci konçertonun ikinci bölümü daha simetrik ölçü yapısında cümlelere sahiptir denebilir. Bu iki bölümün en büyük farkı ikinci konçertodaki ikinci bölümün formunun daha önce de söylendiği gibi tek sergili Sonat Allegrosu olmasıdır. Her ikisinin de kendi içlerinde Gelişme bölmeleri çok uzun olmamakla birlikte ikinci konçertonun Gelişme bölmesi birinciye oranla daha kısadır. Her ikisinde de Gelişme bölmelerinde ikişer farklı ton kullanılmış olup, ana ton Gelişmelerinde hiç yer almamaktadır. No.1 Keman Konçertosunun ikinci bölümünde hiç Eingange bulunmamasında rağmen No.2 Keman Konçertosunun ikinci bölümünde üç yerde besteci Eingange yapılmasını istemiştir.

Keman Konçertolarının üçüncü bölümleri karşılaştırıldığında ise; en büyük fark kullanılan formlardır. İlk konçertonun üçüncü bölümü de çift sergili Sonat Allegrosu iken, ikinci konçertonun son bölümü Rondo formundadır. İlk konçertonun son bölümünde kendi ikinci bölümündeki gibi Eingange yapılarına rastlanmazken ikinci konçertonun Rondo bölümünde A Bölmelerine geçerken Eingange yapıları görülmektedir. Cümlesel yapılarına bakıldığında, ikinci konçertonun son bölümünün ilk konçertonun son bölümüne göre daha simetrik yapıda cümlelerden oluştuğunu görürüz.

Her iki konçertonun orkestrasyon özelliklerine bakacak olursak, ikinci konçertoyu ilk konçertodan bu anlamda ayıran en önemli özellik orkestra yazısında viyolaların kullanım tarzıdır. İlk konçertoda viyolalar ikinci bir bas çizgisi olarak düşünülüp viyolonsel ve fagotları desteklerken ikinci konçertoda bu rol kısmen devam etmesinin yanında farklı olarak bazı yerlerde viyola üstündeki iki keman partisini

destekler roller de üstlenmiştir. Her iki konçertoda da ortak olarak orkestra yazıları homofoniktir.

Tablo 4. 8. No.1 ve No.2 Keman Konçertoları karşılaştırma tablosu

	No.1 Keman Konçertosu	**No.2 Keman Konçertosu**
TEMPOLAR	Allegro Moderato	Allegro Moderato
	Adagio	Andante
	Presto	Allegro (Rondoau)
ÖLÇÜLER	4/4	4/4
	3/4	3/4
	2/4	3/4
TONLAR	Si bemol majör	Re majör
	Mi bemol majör	Sol majör
	Si bemol majör	Re majör
FORM	Sonat Allegrosu (Konçerto)	Sonat Allegrosu (Konçerto)
	Sonat Allegrosu (Konçerto)	Sonat Allegrosu
	Sonat Allegrosu (Konçerto)	Rondo
ORKESTRASYON	Napoliten Orkestra: Ob. 1-2, Krn. 1-2, Kmn. 1-2, Viyola, Çello, Fagot (ad libitum)	Napoliten Orkestra: Ob. 1-2, Krn. 1-2, Kmn. 1-2, Viyola, Çello, Fagot (ad libitum)
ÖLÇÜ SAYILARI	181 ölçü	126 ölçü
	116 ölçü	104 ölçü
	372 ölçü	178 ölçü

4.8. Eserlerin İcralarına Yönelik Analiz ve Öneriler

Mozart'ın eserlerini icra ederken iki elin arasındaki koordinasyona dikkat edilmesi önerilmektedir. Tel ve parmak arasındaki kontağın azalmamasına dikkat edilmeli, yanlış vibrato yapılmamalıdır. Esere çalışırken uzun seslerin olduğu bölümler ilk planda gerekirse vibratosuz çalışılmalı, vibrato ihtiyacı olan pasajlarda ise vibrato yapmadan çalışılmaması önerilir. Bunun sebebi Mozart'ın eserlerinin stil gereği çok sade ve yumuşak duyulması gerektiğidir. [97]

Konçertoları çalmaya yönelik çok zor etütler, eserler çalışılması önerilmez. Aksine, basit eserler çalışılarak parmak egzersizlerine önem verilmeli, seslerin temiz çalınması için çalışmalar yapılmalıdır. Konçertoları çalışırken de pozisyon çalışmasında teli bastırmadan fakat hissederek, önce yavaş tempoda sonra hızlandırarak geçiş çalışılmaları yapılmalıdır. Pozisyon geçişlerinde glisendo gösterilmeden yapılmalıdır.[98]

Basit geçişlerde pozisyon çalışmasında önerilen çalışmalar şu şekildedir:

- Üçüncü parmakla başlayan pozisyon geçişini birinci parmakla bitirmek,
- Tek parmakla geçiş yapıp nota üzerindeki parmağı koymak. Örneğin, üçüncü parmaktan yine üçüncü parmağa geçiş yapıp ikinci parmağı koymak gibi.
- Altta olan parmakla başlayıp üst parmağı koymak. Örneğin, birinci parmakla başlayıp üçüncü parmağı koymak gibi. [99]

Tüm bu çalışmaları yaparken de el ve kol aynı anda hareket etmeli, teli hissederek sol kolu sıkmadan geçilmelidir. Tam kol ile pozisyon geçişi yapılıyorsa, bilek biraz daha öne getirilerek duruş rahatlatılmalıdır. Aynı şekilde dönüşler de rahat ve yumuşak bir duruşla yapılmalıdır. [100]

---

[97] Şlıkova, Yelena, *Mozart Keman Konçertoları*, Moskova, 2006, s.27

[98] Şlıkova, Yelena, a.g.e., s.28
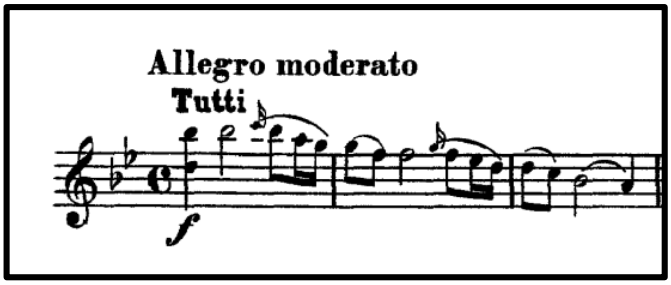
[99] Dyakova, Asia, Mozart'ın Keman Müziğinin Stilistik ve Teknolojik Özellikleri, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, 1990, s.3

[100] Şlıkova, Yelena, a.g.e., s.29

Pozisyon çalışmaları için arpej çalışmalarının ciddiye alınması önerilir. Konçertolarda karşılaşılan zorluklardan biri de yay tekniklerinin kullanımıdır. Yayın tele olan baskısı orantılı olmalıdır. Sert yay kullanılmamalı ve yumuşak geçişler yapılmalıdır.

Mozart'ın No.1 Keman Konçertosunda solo keman sekizlik notaya yay iterek başlamaktadır. Yayı iterek başlanan eserlerde yayın ortasından değil de yayın dibine yakın başlanmalıdır. Ortandan başlanırsa ritim kaçabilir ve bir sonraki notaya hızlı geçiş sağlanmaz ve tempo düşer. [101]

Mozart'ın eserlerinde tempolar çok önemlidir hangi tempoda başlanılmışsa o tempoda sona ermelidir. Onaltılık notalardan sonra süslemesi olan sekizlik ve onaltılık bir nota grubu vardır. "*Bu nota grubu melodi çizgisinde basamak notalarının kullanılması şeklindedir. Klasik Dönemde basamak notaları, dizek üzerinde işaretler yerine küçük notalarla gösterilmeye başlanmıştır. Bu durumda, kendinden sonra gelen esas notaya bir bağ ile bağlanıyorlardı. Bunların icraları aşağıdaki gibiydi.*" [102]

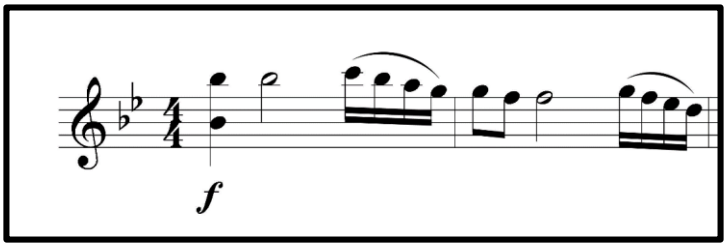


Şekil 4. 70. No.1 Keman Konçertosu ilk iki ölçü yazılışı [103]

[101]Olga, Podkolzina, *Mozart'ın Keman Konçertolarının Özellikleri*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Moskova, 2010, s.53
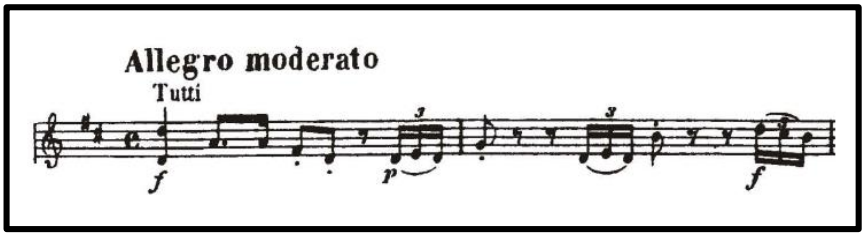
[102] Sadık, Özçelik, "Batı Müziği Yapısında Süslemeler*", G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 22, Sayı 3, 2002, s.80

[103] Mozart No.1 Keman Konçertosu Notası: https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto_No.1_in_B-flat_major,_K.207_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus) (27.08.2019)



Şekil 4. 71. No.1 Keman Konçertosu ilk iki ölçü çalınışı

Mozart'ın 2. Keman Konçertosuna baktığımızda da solo keman dörtlük re notasıyla yay pozisyonu çekerek başlamakta, ardından hemen iterek noktalı sekizlikler gelmektedir. Bundan ötürü yayın en fazla ortasına kadar gelinmelidir. Bunların hemen ardından sekizlik staccato tekniğinde iki nota gelmektedir. Bu kısım yaya çok fazla baskı yapmadan çalınmalıdır. Onaltılık üçlemelerden sonra yine staccato tekniğinde sekizlik notalar gelmektedir. Bu notanın süresine ve sonrasında gelen suslara çok dikkat edilmeli ve nota yumuşak bir şekilde bitirilmelidir. Sert bitiriş yapılırsa eserin stilinin dışına çıkılabilir.[104]



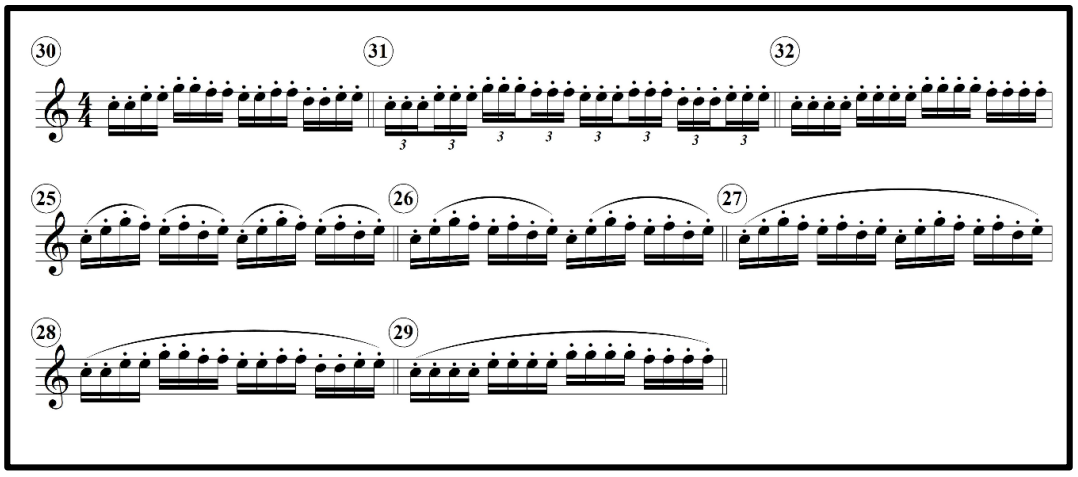
Şekil 4. 72. No.2 Keman Konçertosu ilk iki ölçü [105]

[104] Olga, Pdkolzina, a.g.e., s.54

[105] Mozart No.2 Keman Konçertosu Notası: https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto_No.2_in_D_major,_K.211_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus) (29.08.2019)

4.8.1. Eserde Kullanılan Yay Teknikleri: Staccato

"*Bu yay tekniği ile en kısa notalar elde edilir. Tempo çok hızlı olmamalıdır, aksi takdirde zıplayan yay tekniğine dönme olasılığı büyüktür. Normal olarak yayın yönü her notadan sonra değiştirilir. Bazı özel durumlarda, hızlı şekilde çalınacak bir seri kısa nota söz konusu ise, bu notaların bazıları bağlı staccato'da olduğu gibi aynı yayda, yani art arda iterek ya da çekerek çalınabilir. Ancak gerçek staccatoda her nota ayrı yönde çalınır. Staccato yavaş ve orta tempoda çalındığı zaman, notalara noktalar ilave edilir. Daha hızlıca tempolarda nokta yazmaya gerek yoktur.* [106] Staccato çalışmasına yönelik etüd önerisi Şekil 4.73.'de yer almaktadır.



Şekil 4. 73. Staccato etüd önerileri [107]

4.8.2. Eserde Kullanılan Yay Teknikleri: Detaşe

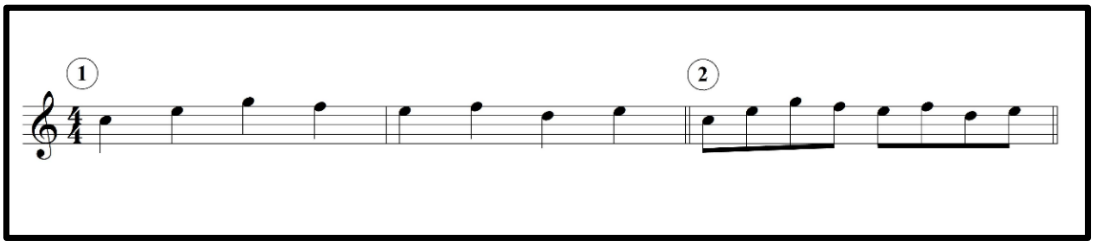
Konçertolarda karşılaşılan başka bir teknik de detaşe çalım tekniğidir. Detaşe çalışması yaparken kolun omuzdan dirseğe kadar olan bölümü telin açısına göre hareket eder. Dirsekten bileğe kadar olan bölüm ise aktif bir konumdadır. Akıcı bir

[106] Ertuğrul, Sevsay, *Orkestrasyon,* Yapı Kredi Yayınları, 2015, s.16

[107] R., Kreitzher, *Pedagajik Repertuvar, Keman için Etüdler*, Moskova, 1991, s.2

detaşe çalım için yayı çok sıkmadan kontrolü kaybetmeden çalmalı, iterken ve çekerken yayın hızı her zaman eşit olmalıdır.[108]

Fransızca "ayrı" anlamına gelir. İtalyan edisyonlarında "sciolto" İngilizce edisyonlarda ise "separate" olarak geçer. Detache çalımda yayın yönü her notada değiştirilir. *"Kullanılan tekniğe göre çalınan notalar birbirinden az veya çok ayrılır. Tempo ve gürlüğe bağlı olarak yayın hepsi ya da belirli bir bölümü kullanılır. Anlaşılması gereken, tempo hızlandıkça yayın daha az bir bölümünün kullanılacağıdır. Bu durumlarda tercih edilen, yayın orta ya da üstteki üçte birlik kısmıdır." [109]* Detaşe çalışmasına yönelik etüd önerisi Şekil 4.74.'de yer almaktadır.



Şekil 4. 74. Detaşe etüd önerileri [110]

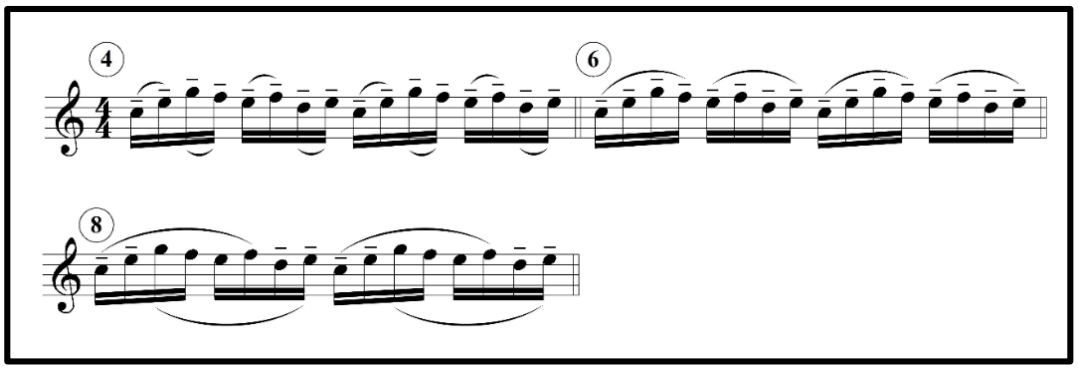
4.8.3. Eserde Kullanılan Yay Teknikleri: Legato

Konçertolarda kullanılan yay tekniklerinden birisi de legatodur. Konçertoların özellikle uzun legatolar içeren pasajlarında legatonun sonuna kadar hızlanmadan ve kontrollü bir şekilde gelinmeli, yumuşak bitiriş yapılmalıdır.

İtalyanca bir kelime olan legato, yaylı enstrümanlarda ortak bir bağın altında olan notaların tek bir yöne giden, aynı yay hareketiyle çalınmasıdır. Legato aynı tel ve komşu teller üzerinde mümkündür fakat legato çalarken komşu tel haricinde tel

[108] Şlıkova, Yelena, *a.g.e.*, s.30
[109] Ertuğrul, Sevsay, *a.g.e.*, s.14
[110] R., Kreitzher, a.g.e., s.1

atlamak imkansızıdır.[111] Legato çalışmasına yönelik etüd önerisi Şekil 4.75.'de yer almaktadır.



Şekil 4. 75. Legato etüd önerileri [112]

Konçertoların ikinci bölümleri genelde yavaş tempodadır ve uzun sesler bulundurmaktadır. Bu uzun seslerin dalgalı duyulmaması için boş tel çalışması üzerine durulmalıdır. Yayın istikrarlı kullanılması için 4 vuruş süresi ve 8 vuruş süresince çekerek ve iterek çalışımalar yapılmalıdır.[113]

Üçüncü ve son bölümler hızlı tempoda olduğu için zor olan pasajların mutlaka ilk çalışılırken yavaş ve ayrı ayrı çalışılması gerekir. Daha sonra iki bağlı veya notada yazdığı şekilde çalışılması tavsiye edilir. Bu aşamalı çalışma sonucunda eser artık orijinal temposuna getirildiğinde pasajlar hiçbir notayı kaybetmeden, tane tane duyulacak şekilde icra edilmelidir.[114]

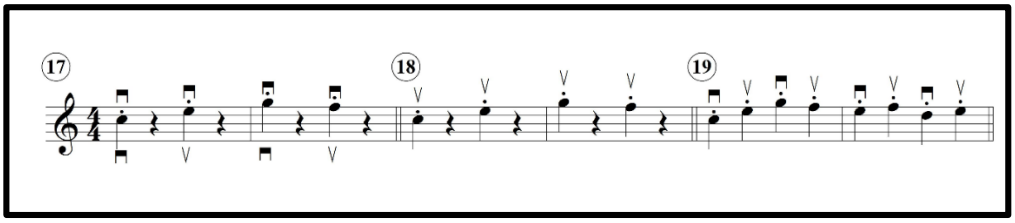
No.1 Keman Konçertosunda, No.2 Keman Konçertosuna nispeten daha yoğun martele tekniği kullanılmıştır. Martele çalarken yayı telden uzaklaştırarak çalmalıdır. Stacatto'daki gibi büyük bir sıçrama olmadan yapılmalıdır. Yaya uygulanan baskının kontrolü kaybedilmemelidir.[115]

---

[111] Ertuğrul, Sevsay, *a.g.e.,* s.13
[112] R., Kreitzher, a.g.e., s.1
[113] Şlıkova, Yelena, *a.g.e.,* s.29
[114] Şlıkova, Yelena, *a.g.e.,* s.30
[115] Şlıkova, Yelena, *a.g.e.,* s.31

4.8.4. Eserde Kullanılan Yay Teknikleri: Martele

"Fransızca kullanımıyla "martele", İtalyanca ise "martellato". Bu çalım tekniğinde her ne kadar yay tel üzerinde tutulursa da notalar arasında çok belirgin duraklar vardır ve notalar birbirinden kolayca duyulur bir şekilde ayrılmıştır. Martele elde edilmek istenilen sese göre yayın her üçte birlik bölümünde çalınabilir. Ağır ve oldukça kaba sesler için yayın topuk yakınındaki alt üçte biri kullanılır ki bu durumda yay telin üzerinde duramaz."[116] Martele çalışmasına yönelik etüd önerisi Şekil 4.76.'da yer almaktadır.



Şekil 4. 76. Martele etüd önerileri [117]

[116] Ertuğrul, Sevsay, *a.g.e.*, s.16
[117] R., Kreitzher, a.g.e., s.1

5. BÖLÜM

SONUÇ

Klasik Dönem ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın hayatı ve eserleri hakkında yapılan literatür taramaları ve araştırmalarda Klasik Dönemin Evin İlyasoğlu'nun tabiriyle "*klasik stil*" olarak günümüze kadar etkilerinin ulaştığı görülmüştür.[118] Klasik Dönemde müzik formlarında meydana gelen gelişmeler ve değişiklikler daha sonrasında Çağdaş Dönemi muaf tutarsak hiç bu kadar kökten değişimlere uğramamıştır. Hem büyük biçimlerde hem de küçük formlarda bu dönemde yapılan yenilikler halen devam eden temel taşlarıdır diyebiliriz.

Keman literatüründe de bu dönemde oldukça değerli eserler ortaya çıkmıştır. Enstrüman ve icracının öne çıktığı biçim olan konçerto, bu dönemde revaçta olan br biçimdir. Mozart, babasının yönlendirmesiyle kariyerine bir kemancı olarak başlamış ve Salzburg sarayı başkemancılığına atanmıştır.

Mozart'ın ilk dönem eserlerinin bazılarında bestelemenin yanında uyarlama eserler olduğu da görülmektedir. Örnek verilecek olursa K.107 numaralı ilk üç piyano konçertosu Johann Christian Bach'ın piyano sonatlarından uyarlamadır. Aynı şekilde tamamen uyarlama olmasa da başka bestecilerden aldığı temaları da eserlerinde kullanmıştır.

Araştırma konusu olan Mozart'ın ilk iki keman konçertosunda da bu tür esinlenmeler ve başka bestecilerin temaları kullanılmıştır. Bunun yanında besteci daha önce bestelediği eserlerin temalarını da bazen yeni eserlerinde kullanmıştır.

[118] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.69

Bu iki eserin detaylı müzikal analizi yapıldığında, müzik bilimcilerin de eleştirilerine uygun biçimde asimetrik cümle yapıları, bölümlerin alışılmışın dışında form yapıları, orkestranın kullanım şeklindeki farklılıklar olduğu görülmüştür.

Mozart'ın hayatında ve üretim sürecinde her ne kadar belli bir kalite ve orijinalite olsa da kendi içinde gelişim süreciyle doğru orantılı belli değişiklikler ve kalite farkı olduğu görülmektedir.

Yapılan tüm analizlerde ve bu analizlerin karşılaştırılmasında görülmüştür ki; bu iki eser her ne kadar birbirine çok yakın tarihlerde bestelense de belli farklılıklar içermektedir. Bu farklılıklar bilinçli bir icra adına değerlendirilmesi gereken önemli unsurlardır.

Araştırma sonucunda ulaşılan tüm verilerin başta keman öğrencileri olmak üzere tüm icracılara eserler hakkında derinlemesine bilgi ve kaynak teşkil edeceği, doğru icrada bunları bilmenin önemli bir faktör olduğu sonuçlarına varılmış, bu eserler hakkında olduğu gibi benzer tüm eserlerde eseri icra etmeden önceki analiz yöntemleri hakkında örnek teşkil edeceği kanaatine varılmıştır.

KAYNAKÇA

Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak,* Cilt.4, İstanbul 2007.

Aktüze, İrkin, *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, İstanbul 2010.

Azimzade, Şirin Begüm, *Mozart'ın KV.495 No'lu Mi Bemol Majör Korno Konçertosu'nun Müzikal Analiz ve Korno Tekniği Açısından İncelenmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014.

Badura-Skoda, E., *New Grove Dictionary of Music and Musicians***,** Second Edition Vol. 4, Londra: Macmillan Publishers Limited, 2002.

Bonev, Boyan, *The Cadenza in Cello Concertos – History, Analysis, and Principles of Improvisation,* Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Florida State Universty, 2009.

Boran, İlke, *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği,* İstanbul 2010.

Borrel, Eugene, *Sonat,* Çev: Fikri Çiçekoğlu, Ankara 1962.

Cangal, Nurhan, *Armoni*, Ankara 2014.

Cangal, Nurhan, *Form Bilgisi*, Ankara 2005.

Caplin, William, *Analyzing Classical Form*, Oxford University Press 2013.

Çalışır, Feridun, *Müzik Dili Sözlüğü*, Evrensel Müzik Evi Yapımları, Ankara, 1996.

Dyakova, Asia, *Mozart'ın Keman Müziğinin Stilistik ve Teknolojik Özellikleri*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Moskova, 1990.

Fenmen, Mithat, *Müzikçinin El Kitabı***,** Ed: Ahmet Say, Ankara 1997.

Feridunoğlu, Lale, *Müziğe Giden Yol*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2004.

Hodeir, Andre, *Müzik Türleri ve Biçimleri,* Çev. İlhan Usmanbaş, İstanbul 1992.

Hürel, Feridun, *Klasik Müzik Rehberi,* Say Yayınları, İstanbul 2008.

İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik*, 9. Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul 2009.

Karasar, Niyazi, *Bilimsel Araştırma Yöntemi,* Ankara 2016.

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

Kreitzher, R., *Pedagajik Repertuvar, Keman için Etüdler,* Moskova, 1991.

Mimaroğlu, İlhan, *Musiki Tarihi,* İstanbul 1970.

Özçelik, Sadık, "Batı Müziği Yapısında Süslemeler*", G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 22, Sayı 3, 2002, s. 77-91.

Rush, Philip, *A String Player's Guide to Improvisation in Western Art Music***.** Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Florida State Universty, 2004.

Savaş, Mesruh, *Batı Müziğinde Form ve Analiz,* Ankara 2018.

Say, Ahmet, *Müzik Sözlüğü***,** Ankara 2002.

Say, Ahmet, *Müzik Tarihi (8. Basım).* Ankara 2012.

Selanik, Cavidan, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni,* Ankara 1996.

Sevsay, Ertuğrul, *Orkestrasyon,* Yapı Kredi Yayınları, 2015

Sözer, Vural, *Müzik Ansiklopedik Sözlük,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005.

Şlıkova, Yelena, *Mozart Keman Konçertoları,* Moskova, 2006, s27-31.

Uluç, Murat Özden, *Müzik Cep Sözlüğü,* Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2015.

Yener, Faruk, *Müzik Kılavuzu,* Milliyet Yayınları, İstanbul, 1970.

ÇEVRİMİÇİ KAYNAKLAR

https://tr.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Amadeus_Mozart (17.08.2019)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Konçerto (17.08.2019)

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Wolfgang_Amadeus_Mozart (21.08.2019)

https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/515090/ge34 (19.08.2019)

https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto_No.1_in_B-flat_majör,_K.207_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus) (23.08.2019)

EKLER
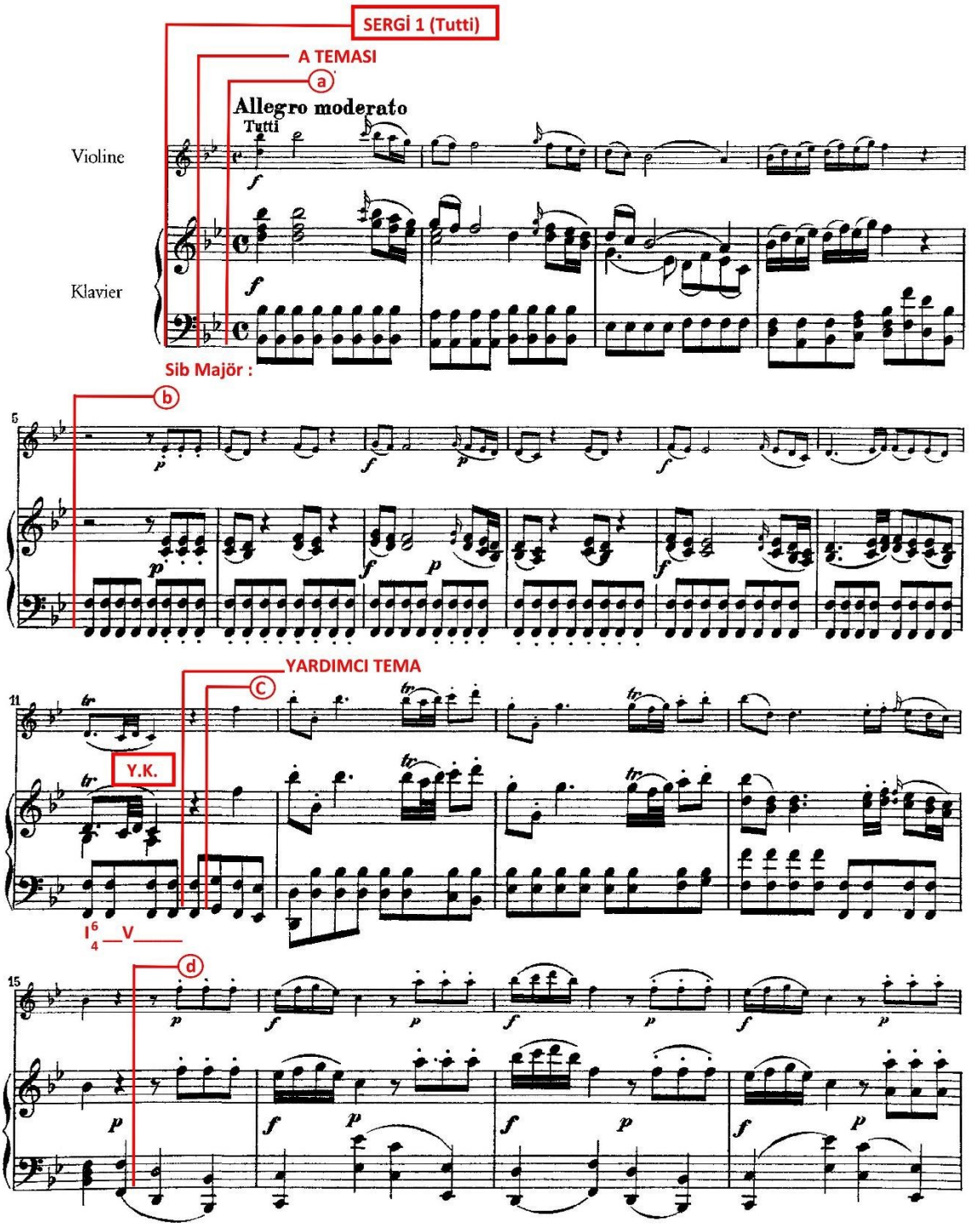
EK - 1 **K. 207 No.1 Keman Konçertosu Partisyon Üzerinde Form Analizi**
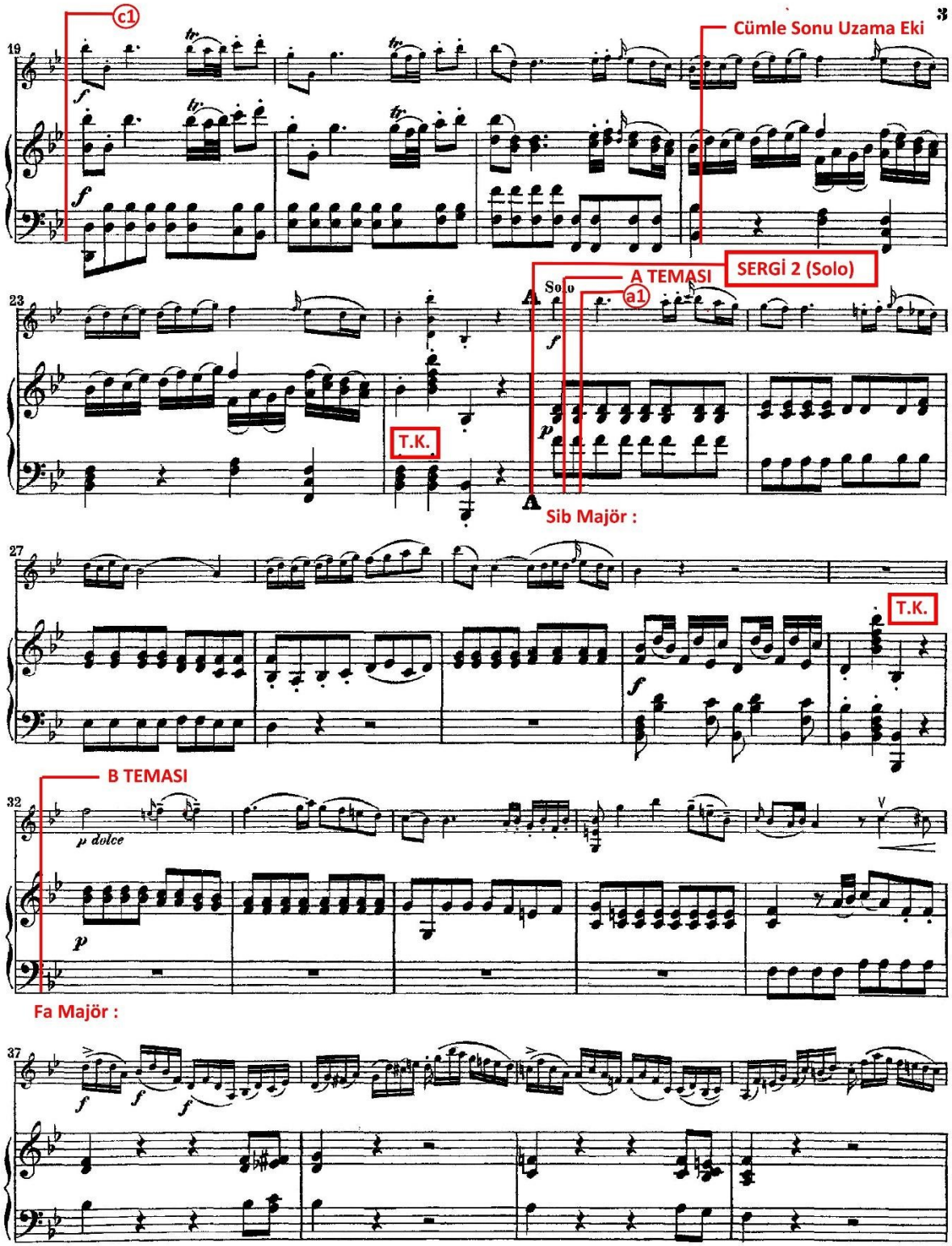
EK - 2 **K. 211 No.2 Keman Konçertosu Partisyon Üzerinde Form Analizi**
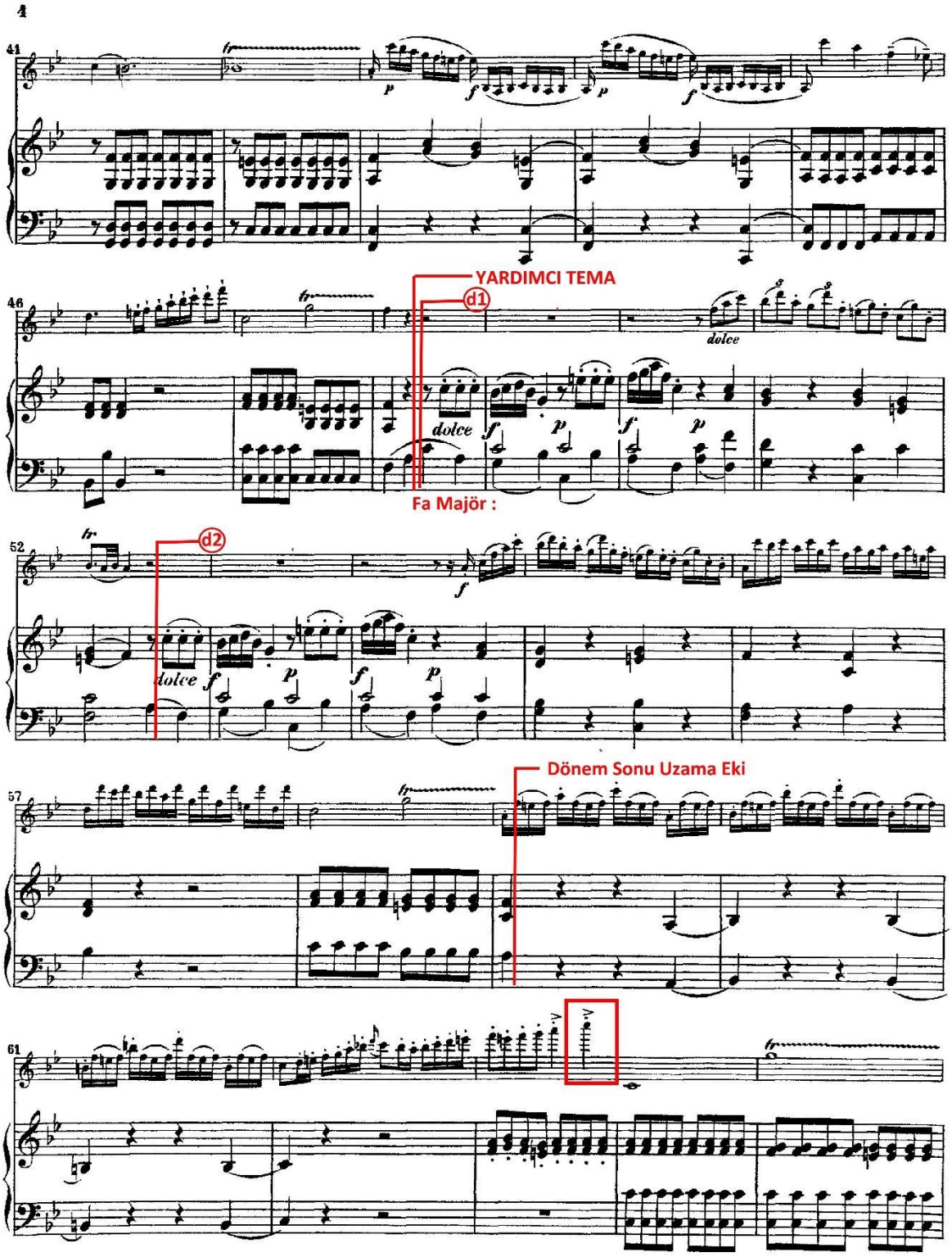
EK - 3 **No.1 ve 2 Keman Konçertolarının Orijinal El Yazması Notalarının İlk Sayfaları**
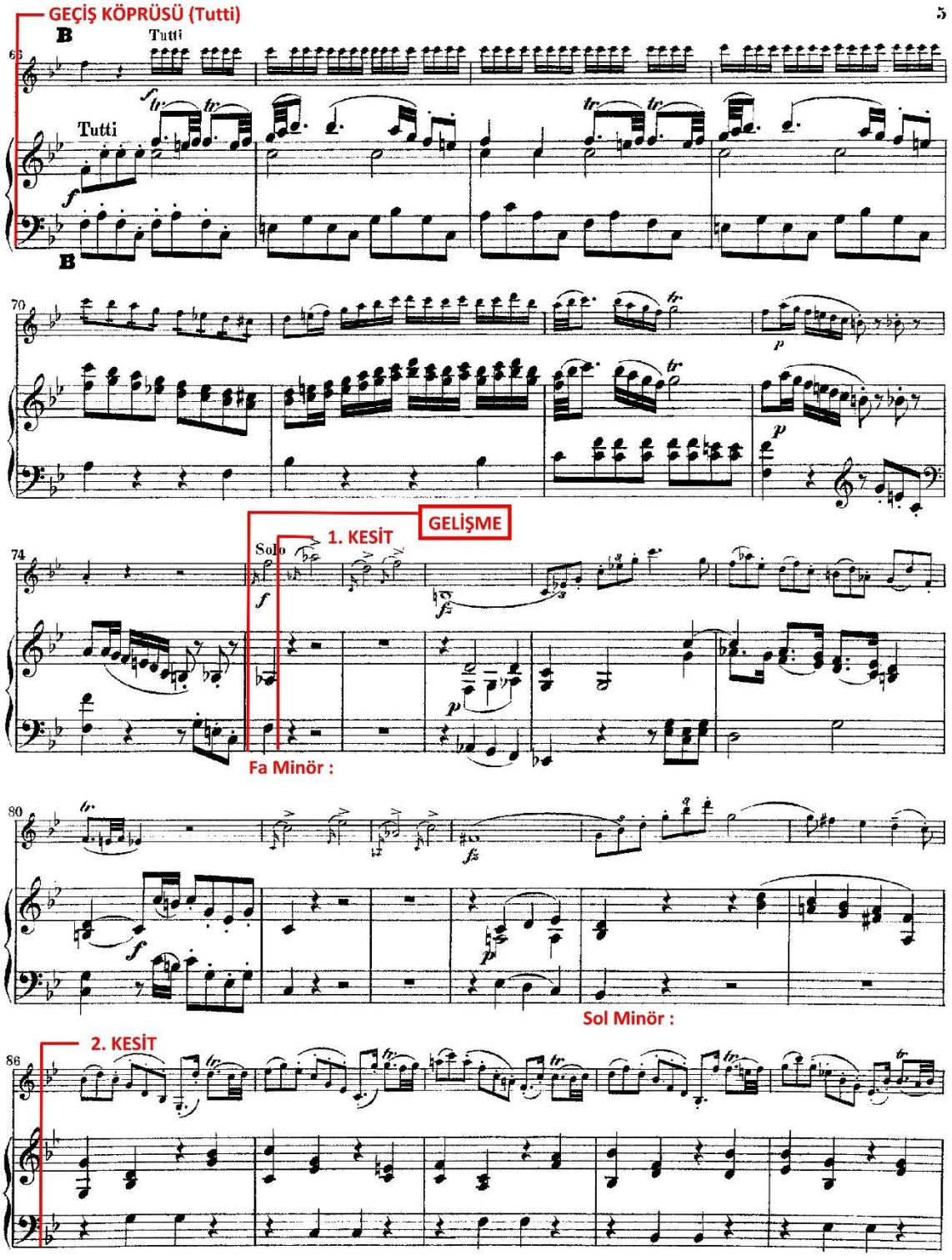
EK - 1
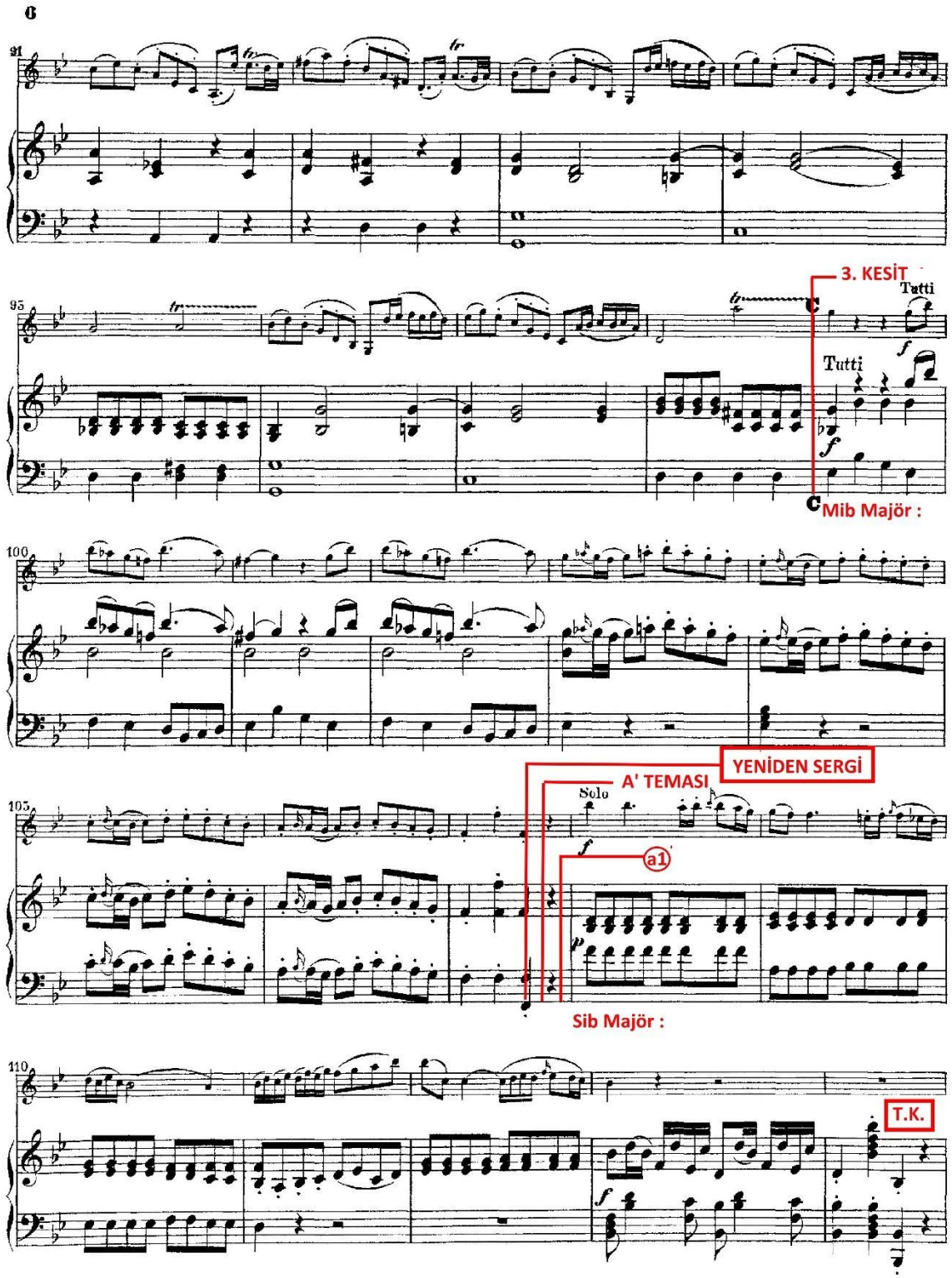
KV. 207 NO.1 KEMAN KONÇERTOSU
PARTİSYON ÜZERİNDE FORM ANALİZİ
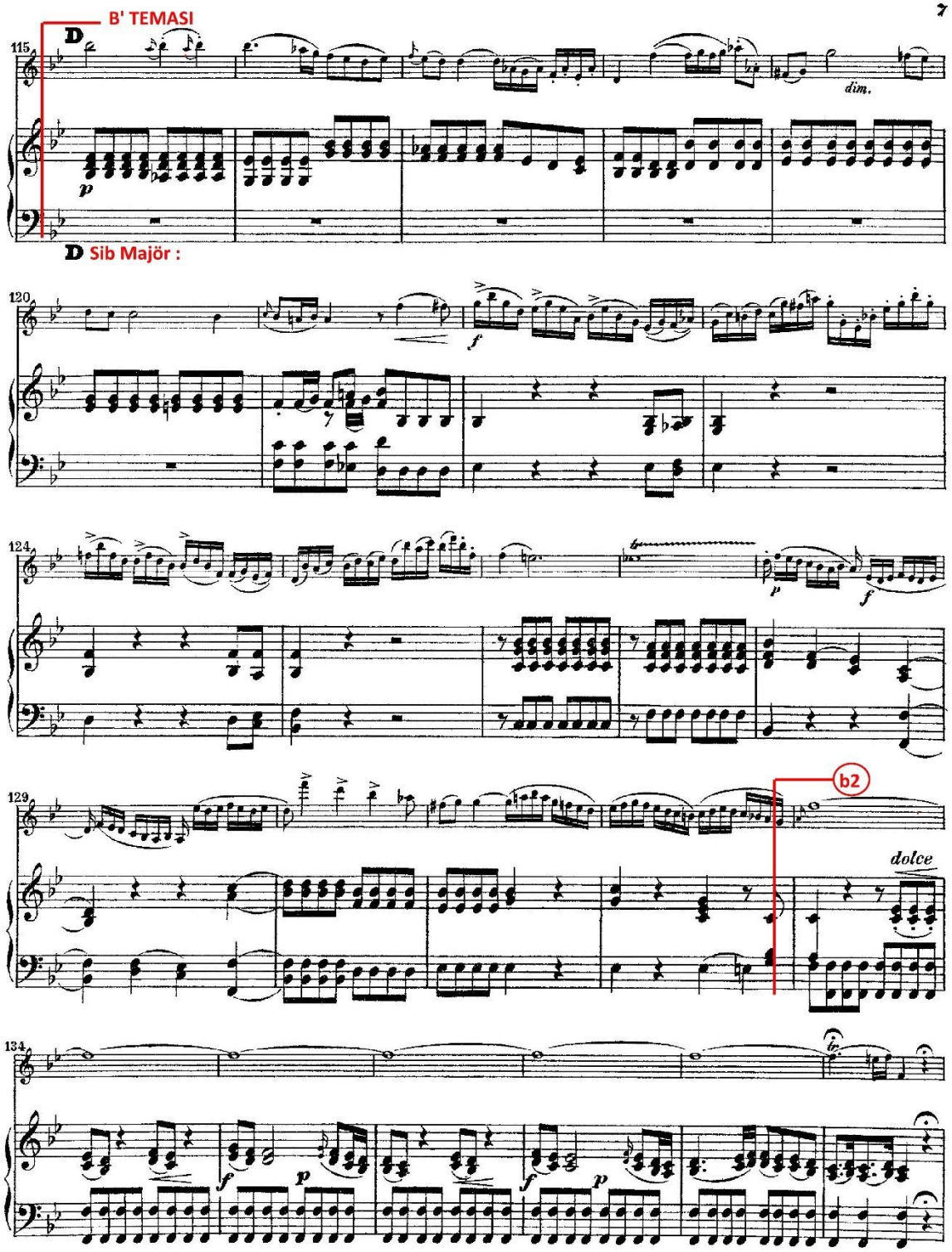

SERGİ 1 (Tutti)
A TEMASI
a
Allegro moderato
Tutti
Violine
Klavier
Sib Majör :
b
5
YARDIMCI TEMA
C
11
Y.K.
I 6/4 V
d
15
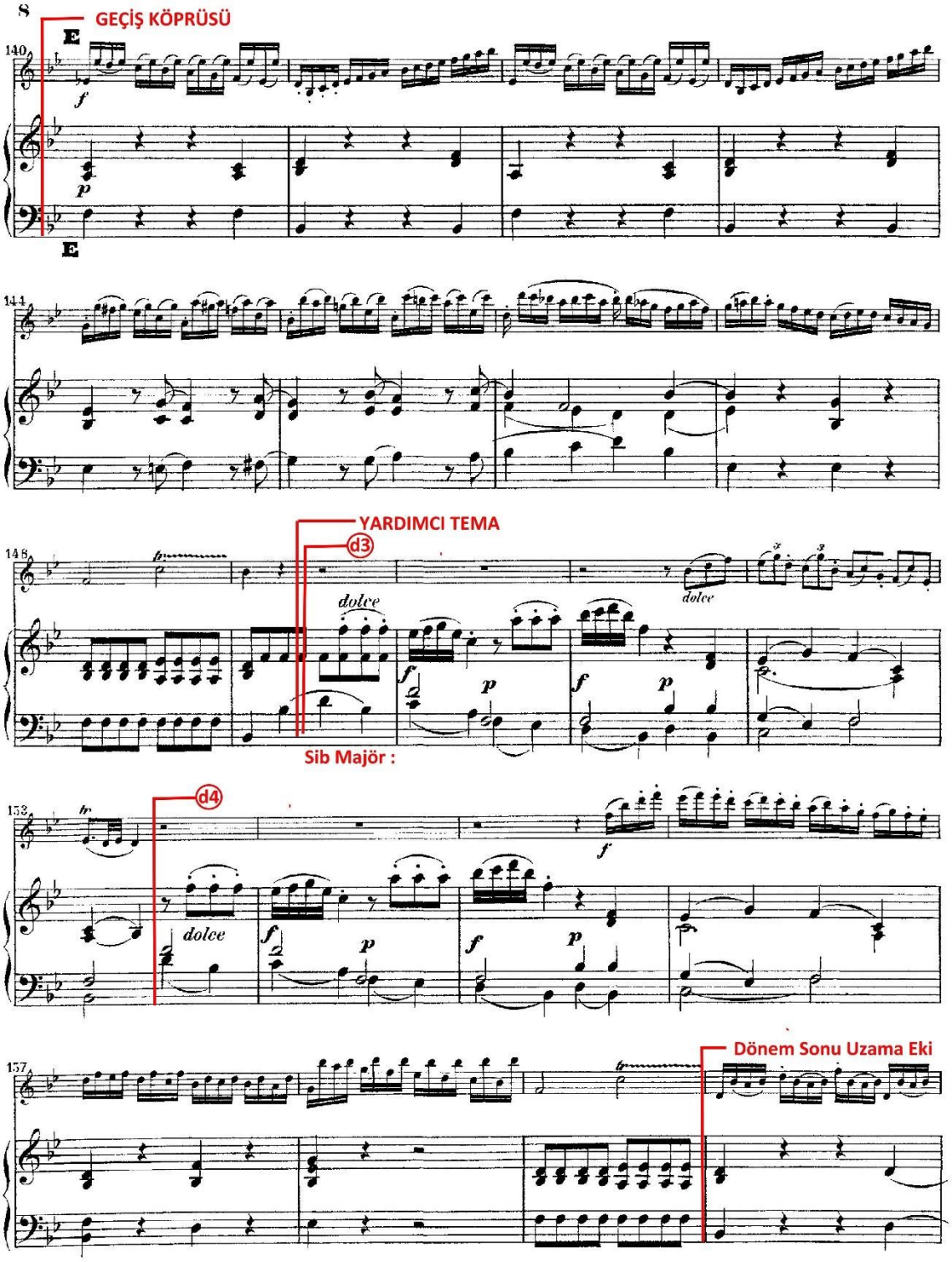

c1
Cümle Sonu Uzama Eki
SERGİ 2 (Solo)
A TEMASI
a1
T.K.
Sib Majör :
T.K.
B TEMASI
Fa Majör :
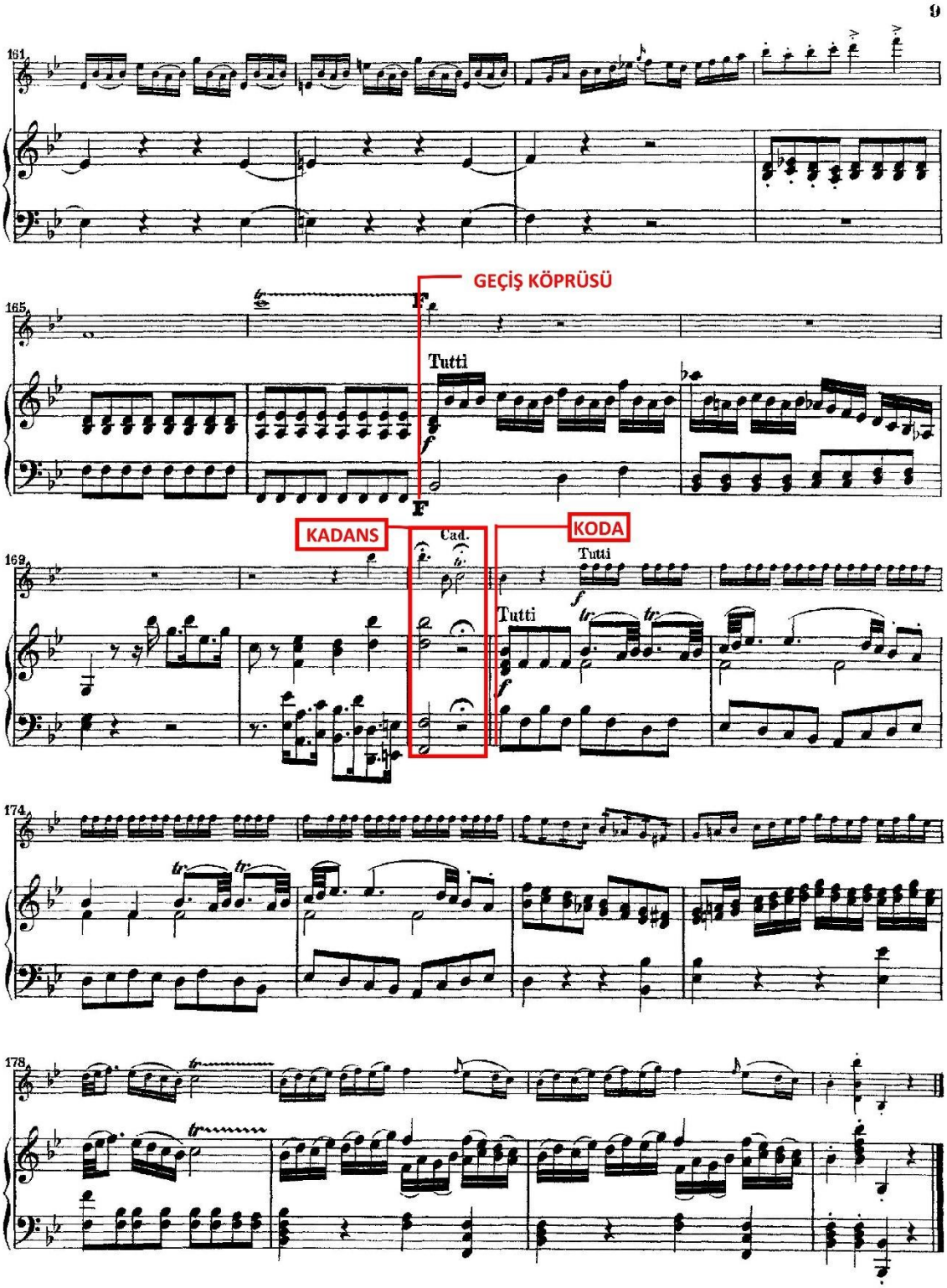

YARDIMCI TEMA
d1
Fa Majör :
d2
Dönem Sonu Uzama Eki
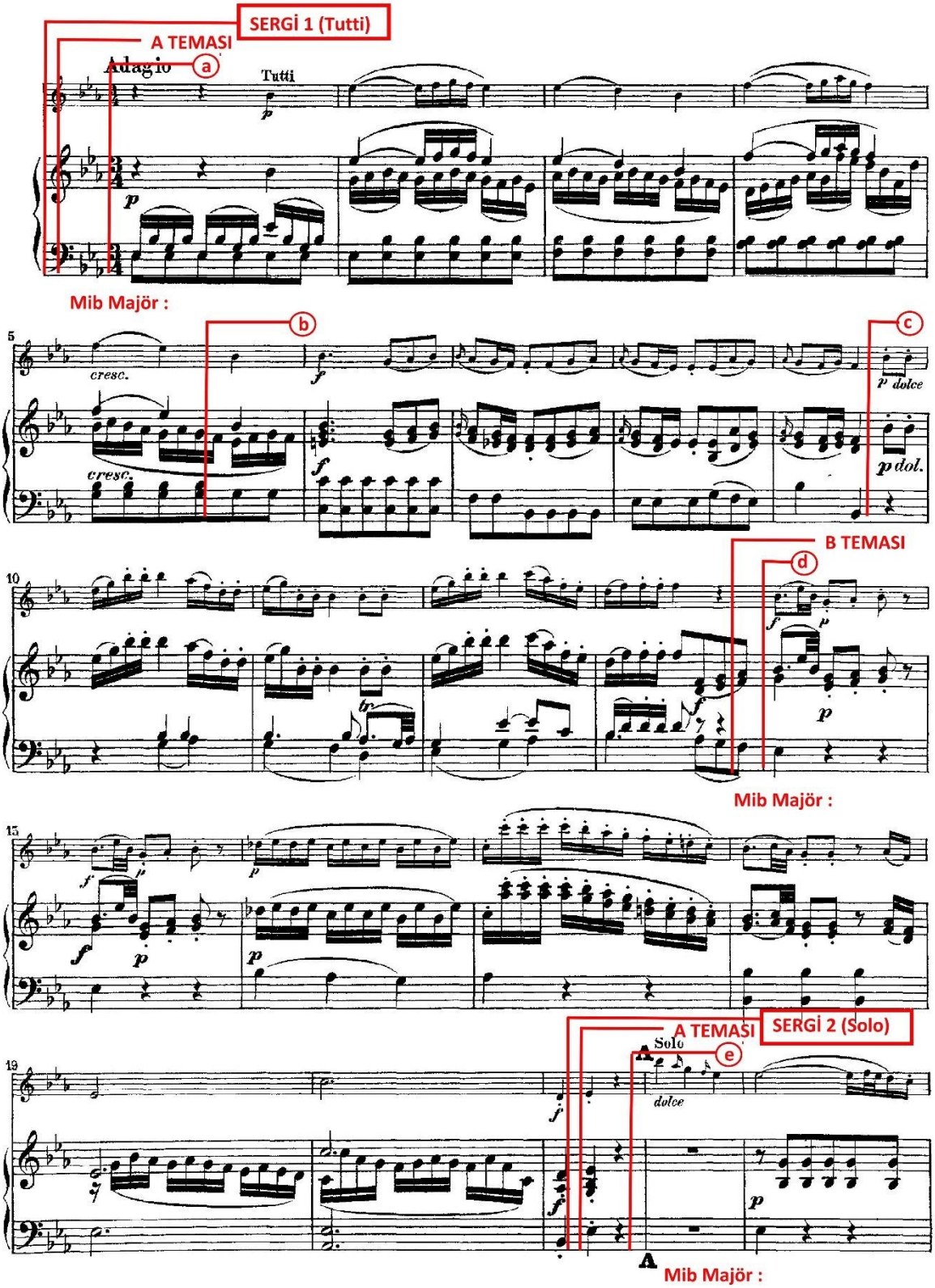

GEÇİŞ KÖPRÜSÜ (Tutti)
5
B
Tutti
66
Tutti
B
70
GELİŞME
1. KESİT
74
Solo
Fa Minör :
80
Sol Minör :
2. KESİT
86
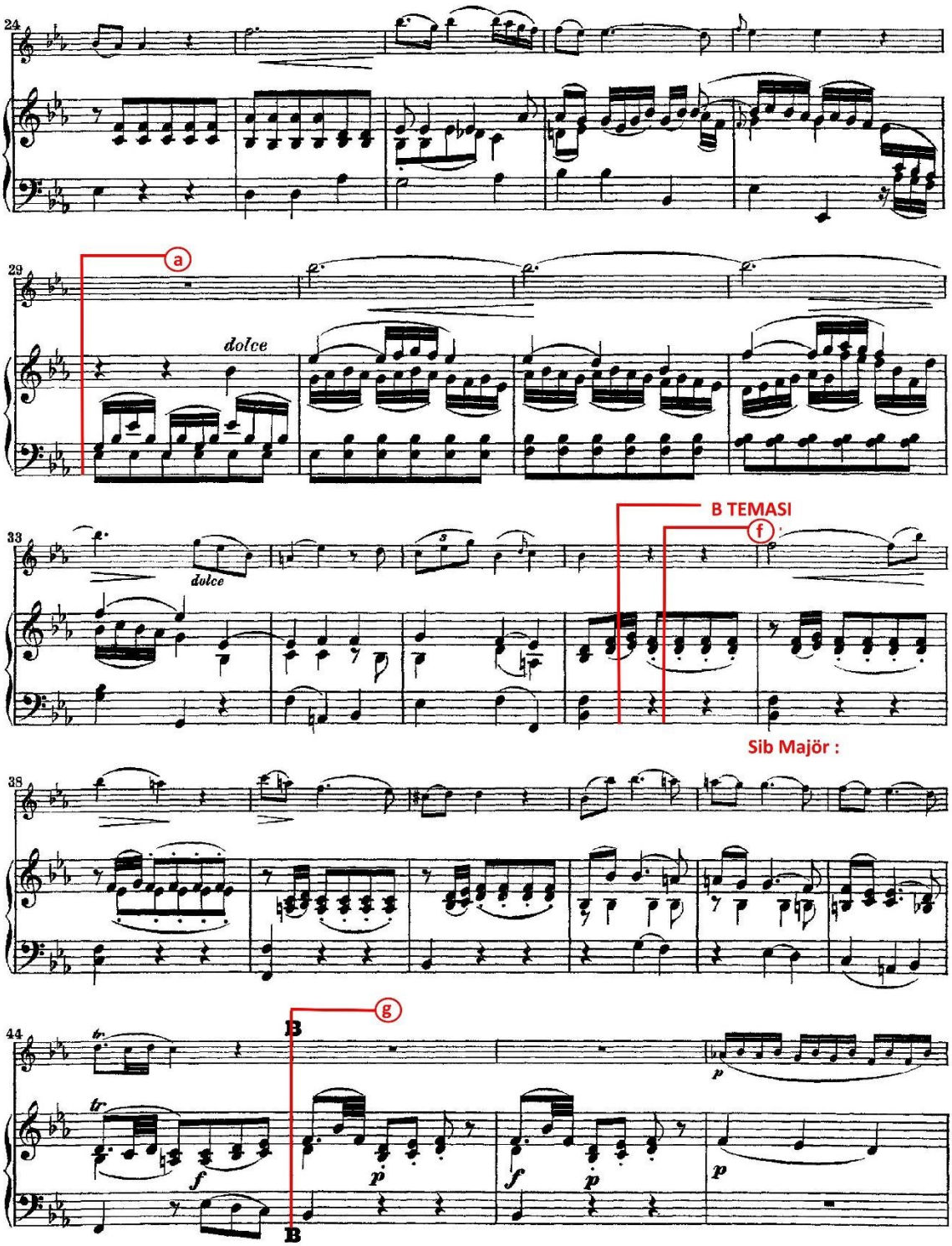

C
91
95
3. KESİT
Tutti
Tutti
C
Mib Majör :
100
YENİDEN SERGİ
A' TEMASI
105
Solo
a1
Sib Majör :
110
T.K.
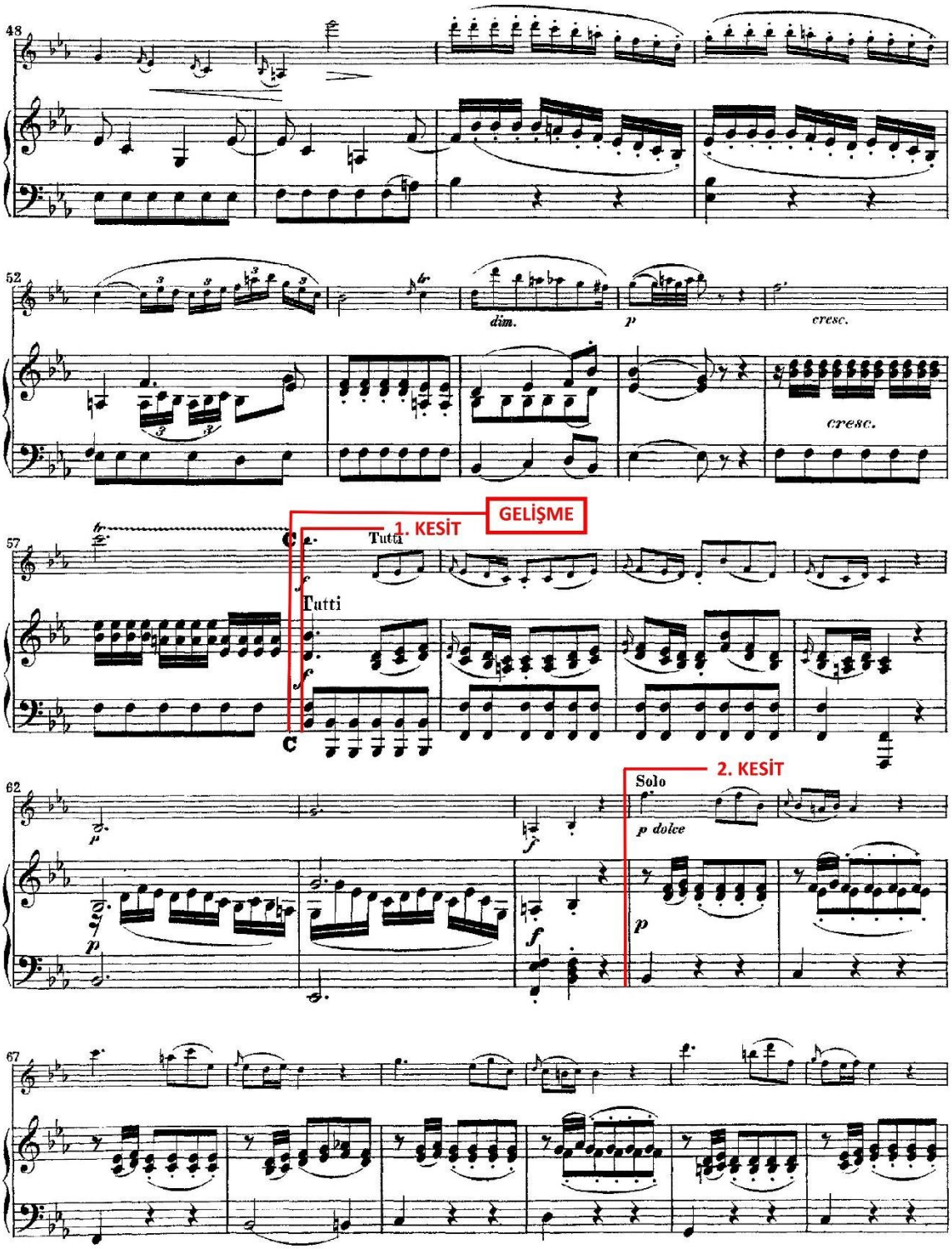

B' TEMASI
D
D Sib Majör :
b2
dolce
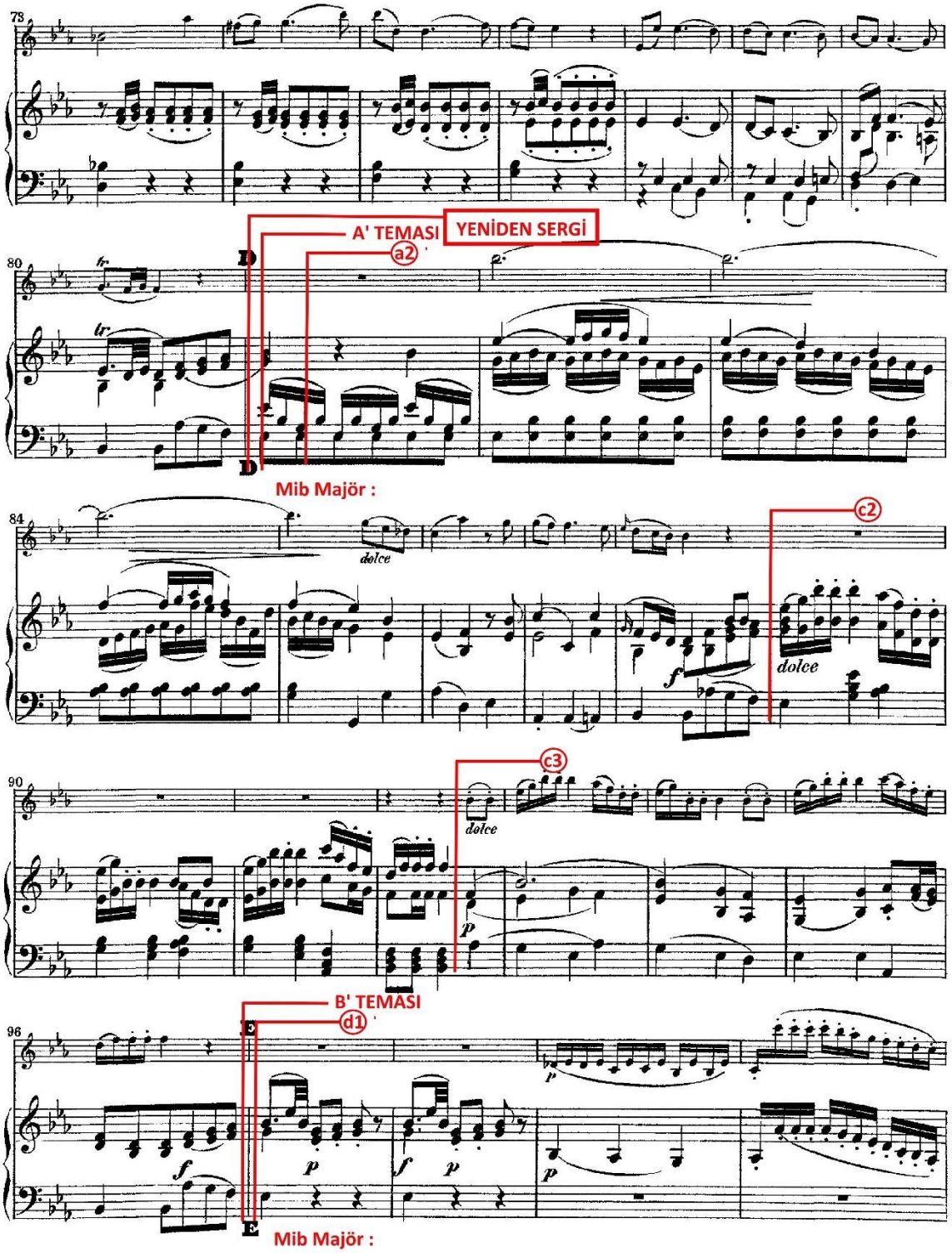

8
GEÇİŞ KÖPRÜSÜ
E
140
f
p
E
141
YARDIMCI TEMA
d3
148
dolce
dolce
f
p
f
p
Sib Majör :
d4
153
f
dolce
f
p
f
p
Dönem Sonu Uzama Eki
157


9
161
165
GEÇİŞ KÖPRÜSÜ
Tutti
KADANS
Cad.
KODA
169
Tutti
Tutti
174
178
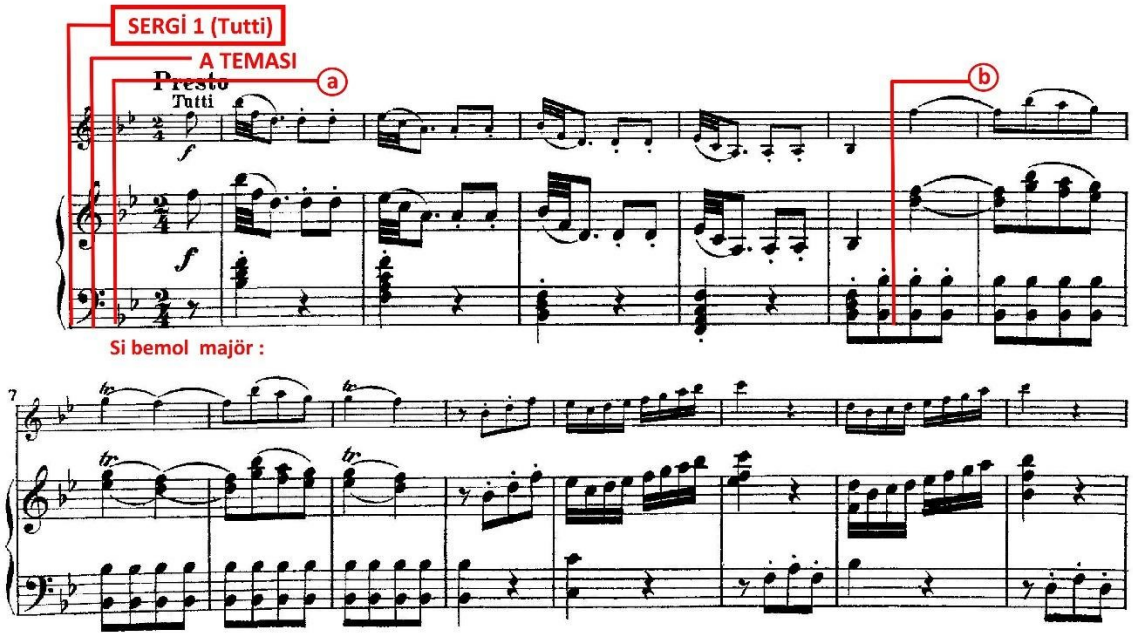

SERGİ 1 (Tutti)
A TEMASI
Adagio
a
Tutti
Mib Majör :
b
c
cresc.
dol.
B TEMASI
d
Mib Majör :
SERGİ 2 (Solo)
A TEMASI
Solo
e
dolce
Mib Majör :
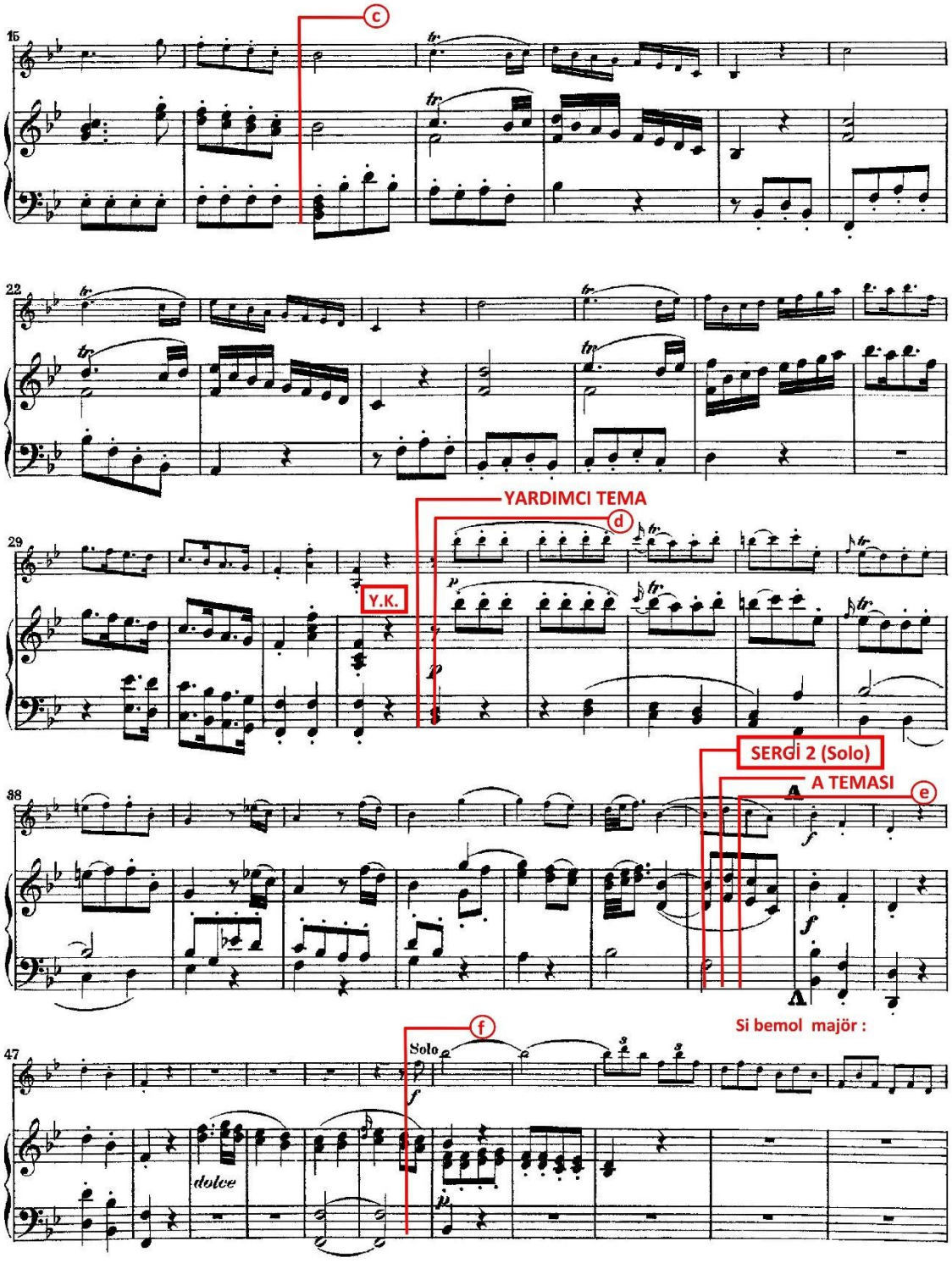

24
29
a
dolce
33
dolce
B TEMASI
f
Sib Majör :
38
44
g
B
B
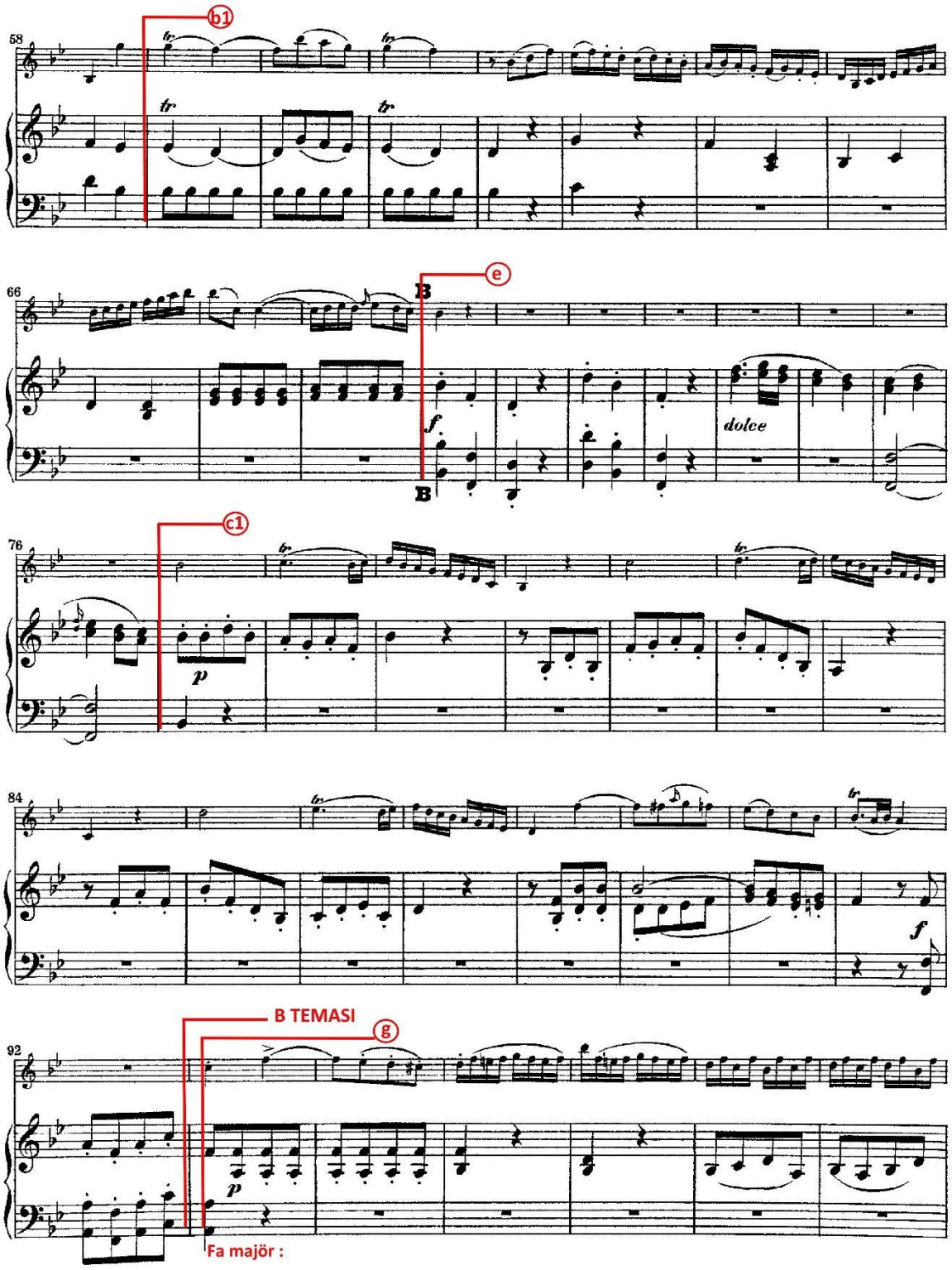

48
52
dim.
p
cresc.
cresc.
GELİŞME
1. KESİT
57
Tutti
Tutti
62
2. KESİT
Solo
p dolce
67
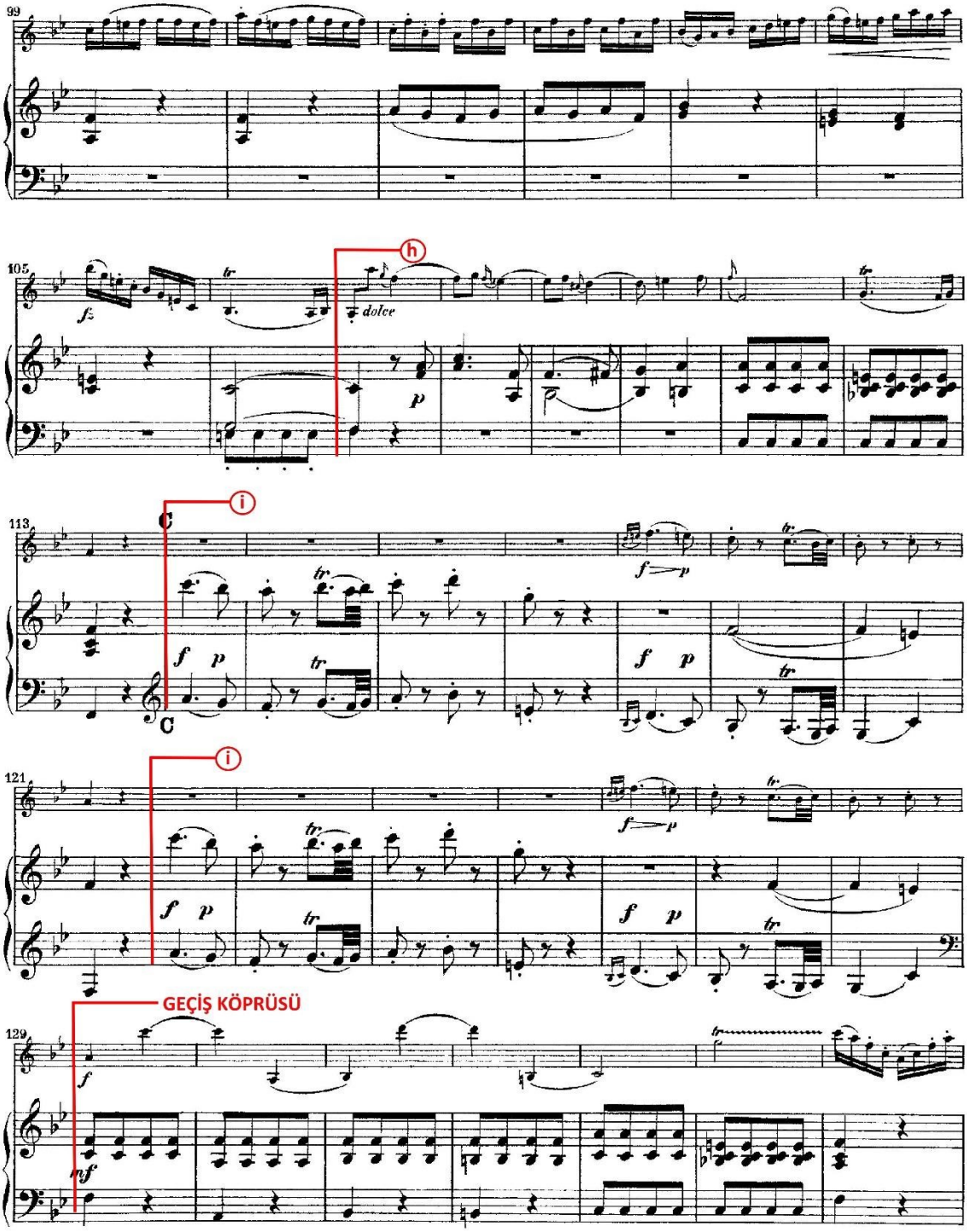

78
A' TEMASI
YENİDEN SERGİ
a2
80
D
D
Mib Majör :
84
dolce
c2
dolce
f
90
c3
dolce
p
B' TEMASI
d1
96
E
E
f
p
f
p
f
p
p
Mib Majör :
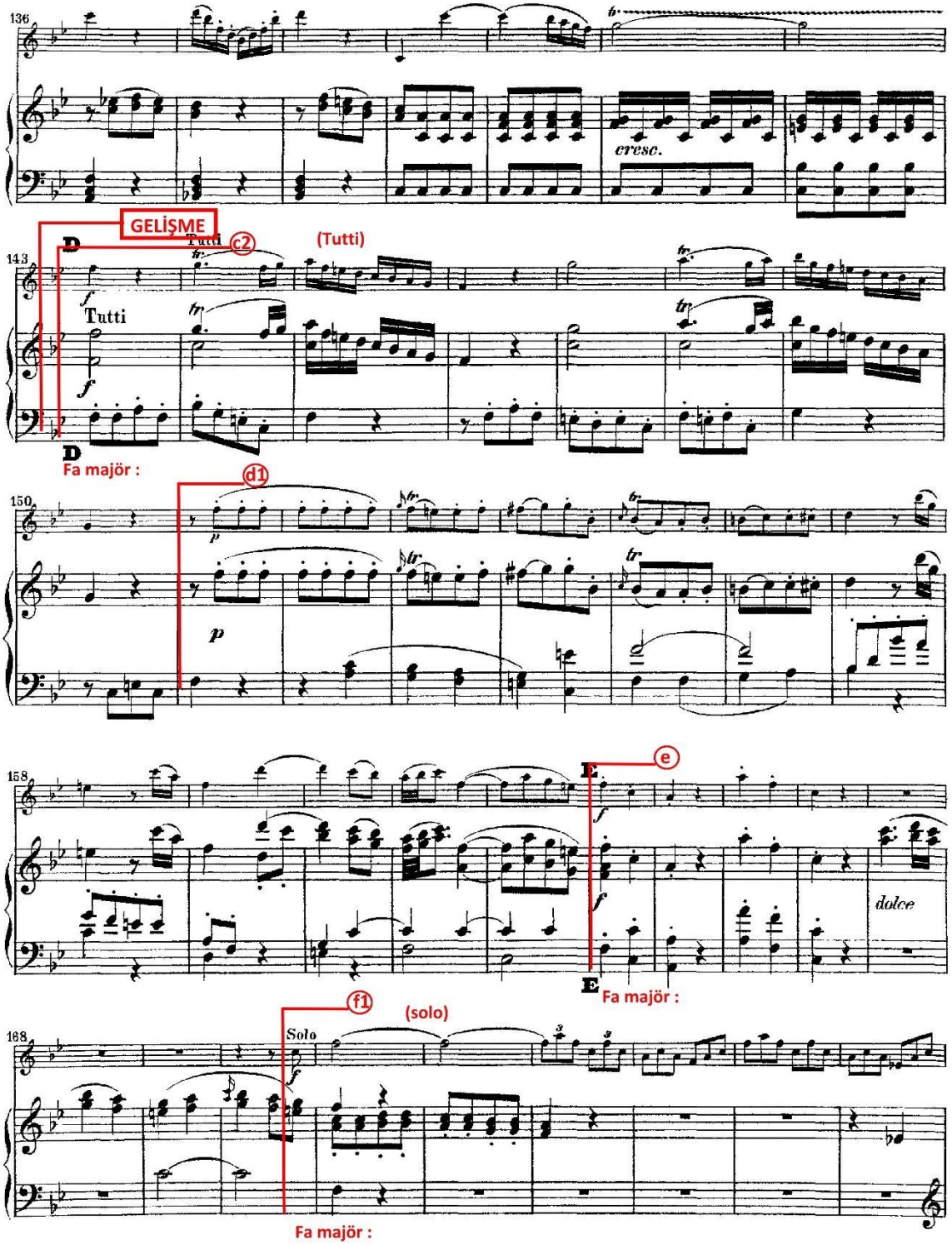

101
dim.
p
cresc.
cresc.
GEÇİŞ KÖPRÜSÜ
KADANS
KODA
106
Cad.
Tutti
Tutti
111
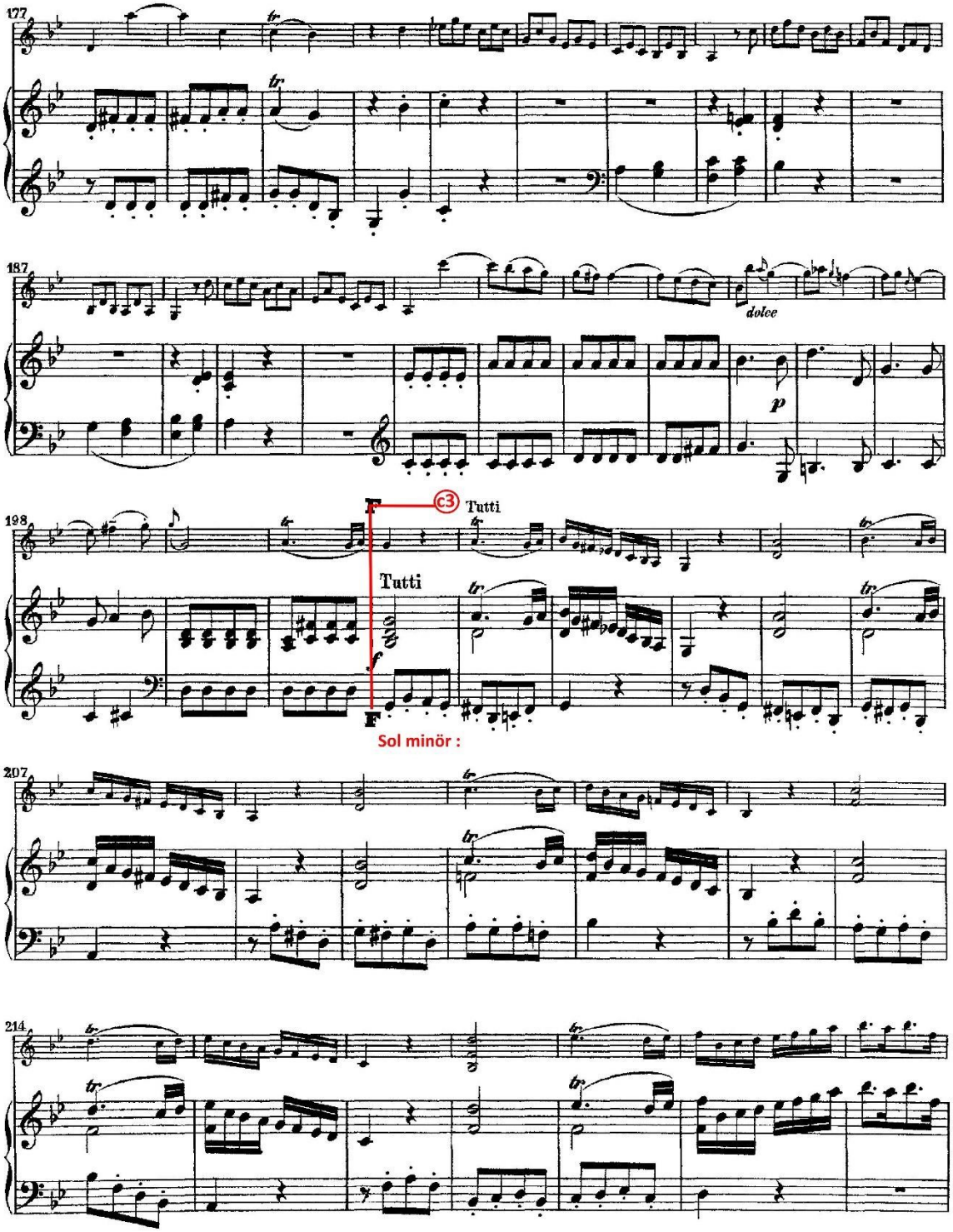

SERGİ 1 (Tutti)
A TEMASI
Presto
Tutti
a
b
Si bemol majör :
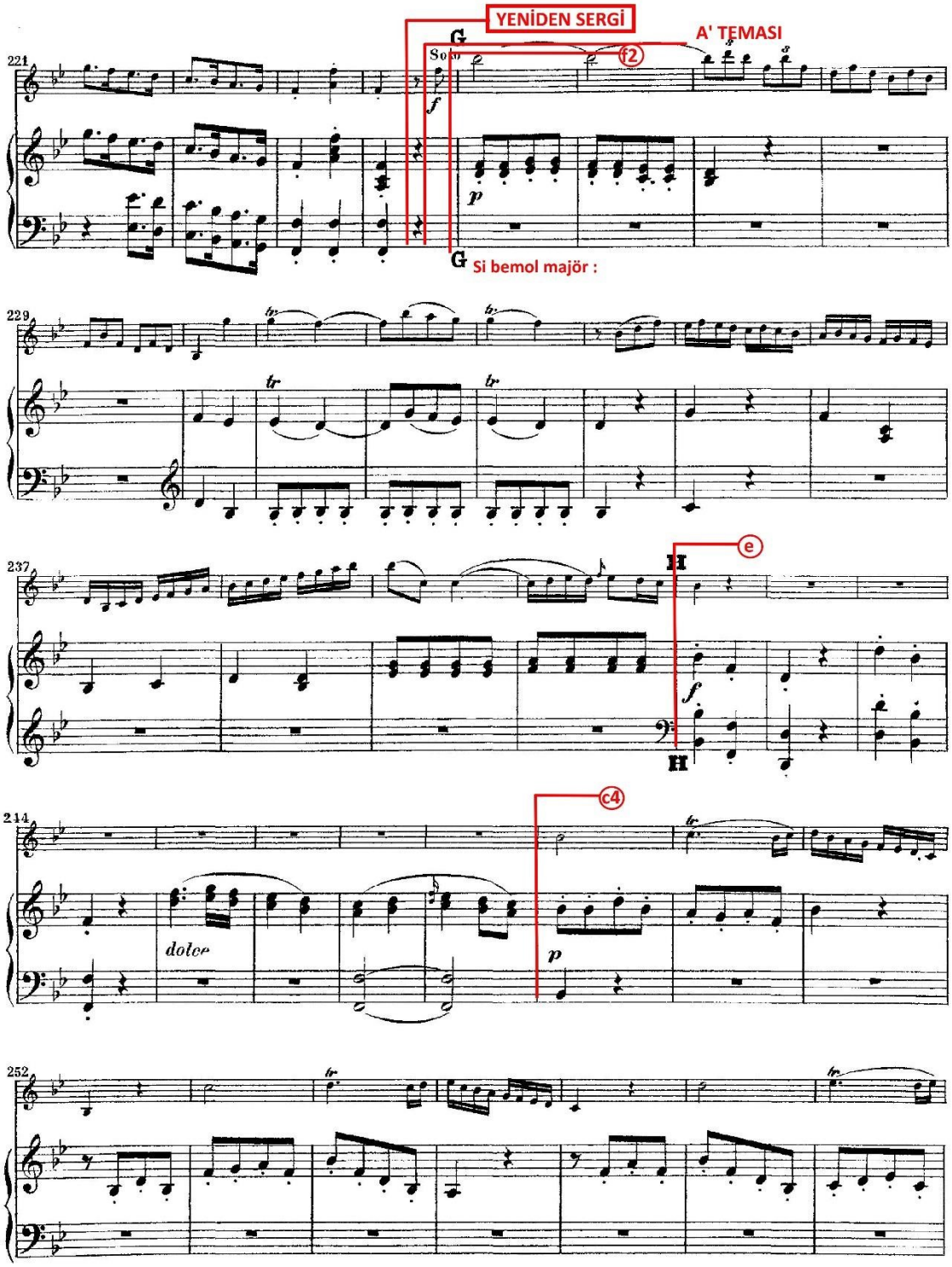

c
15
22
YARDIMCI TEMA
d
29
Y.K.
SERGİ 2 (Solo)
A TEMASI
e
38
A
Si bemol majör :
f
47
Solo
dolce
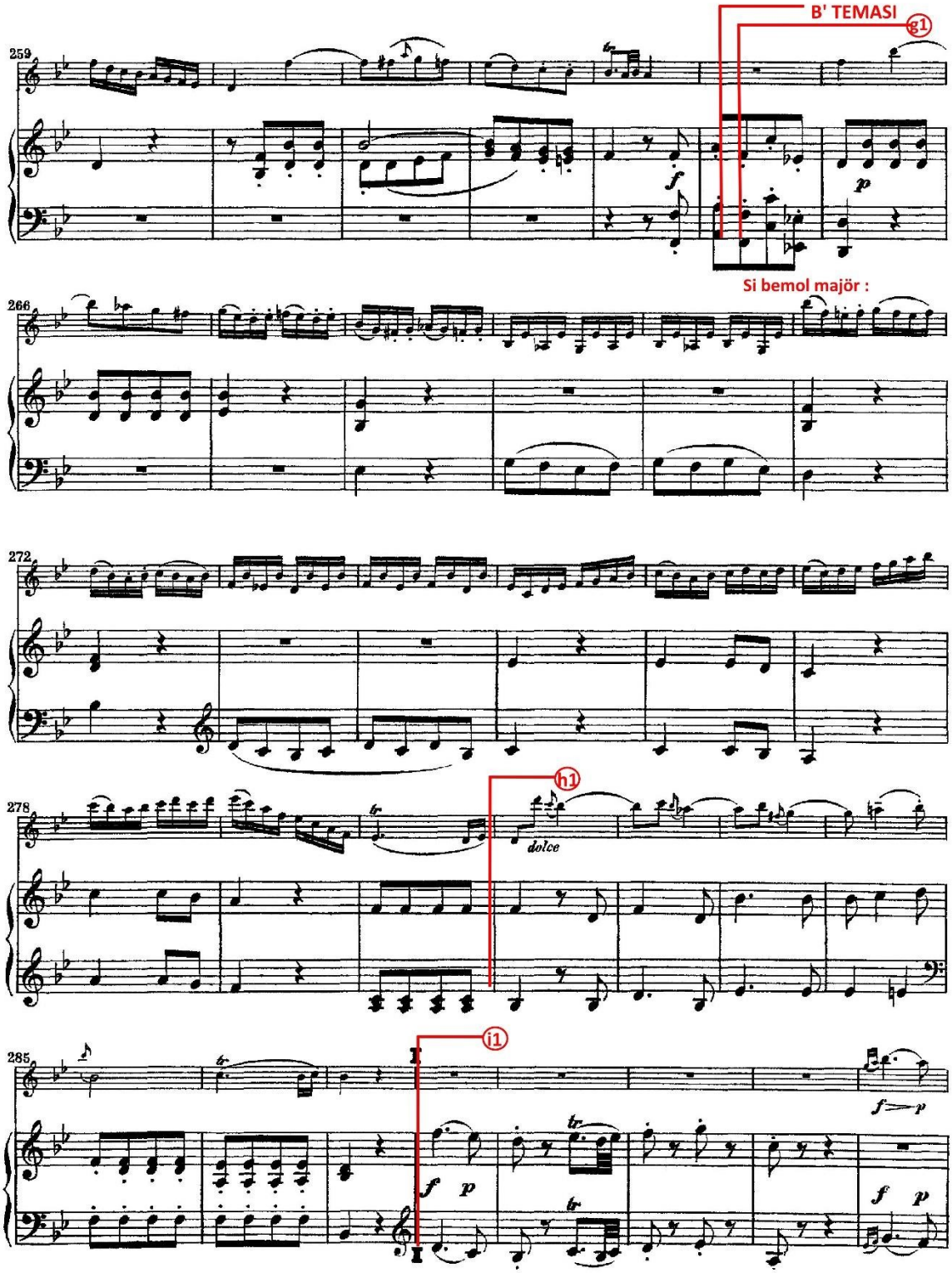

b1
e
c1
B TEMASI
g
Fa majör :
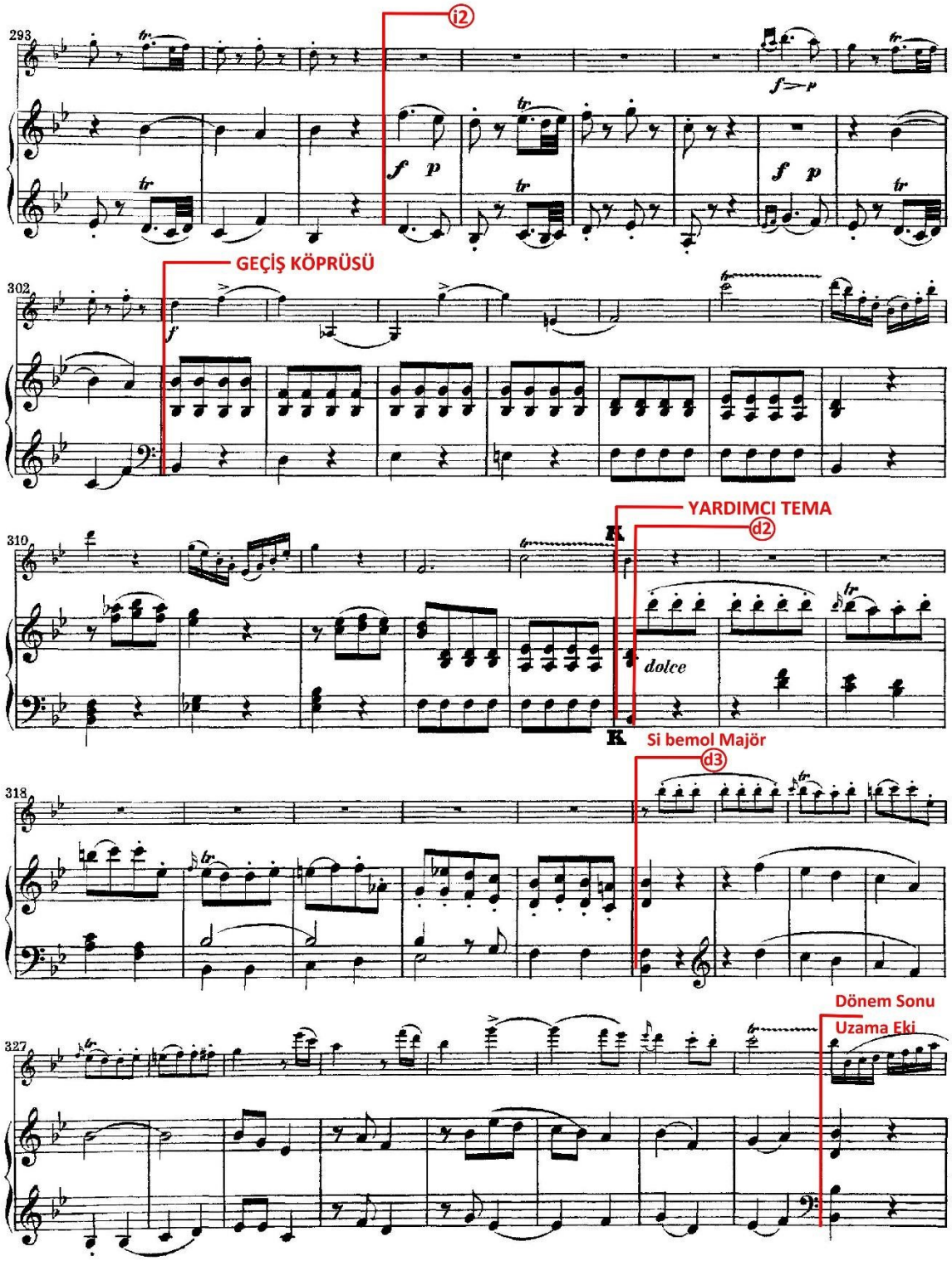

99
105
h
dolce
113
i
C
121
i
GEÇİŞ KÖPRÜSÜ
129
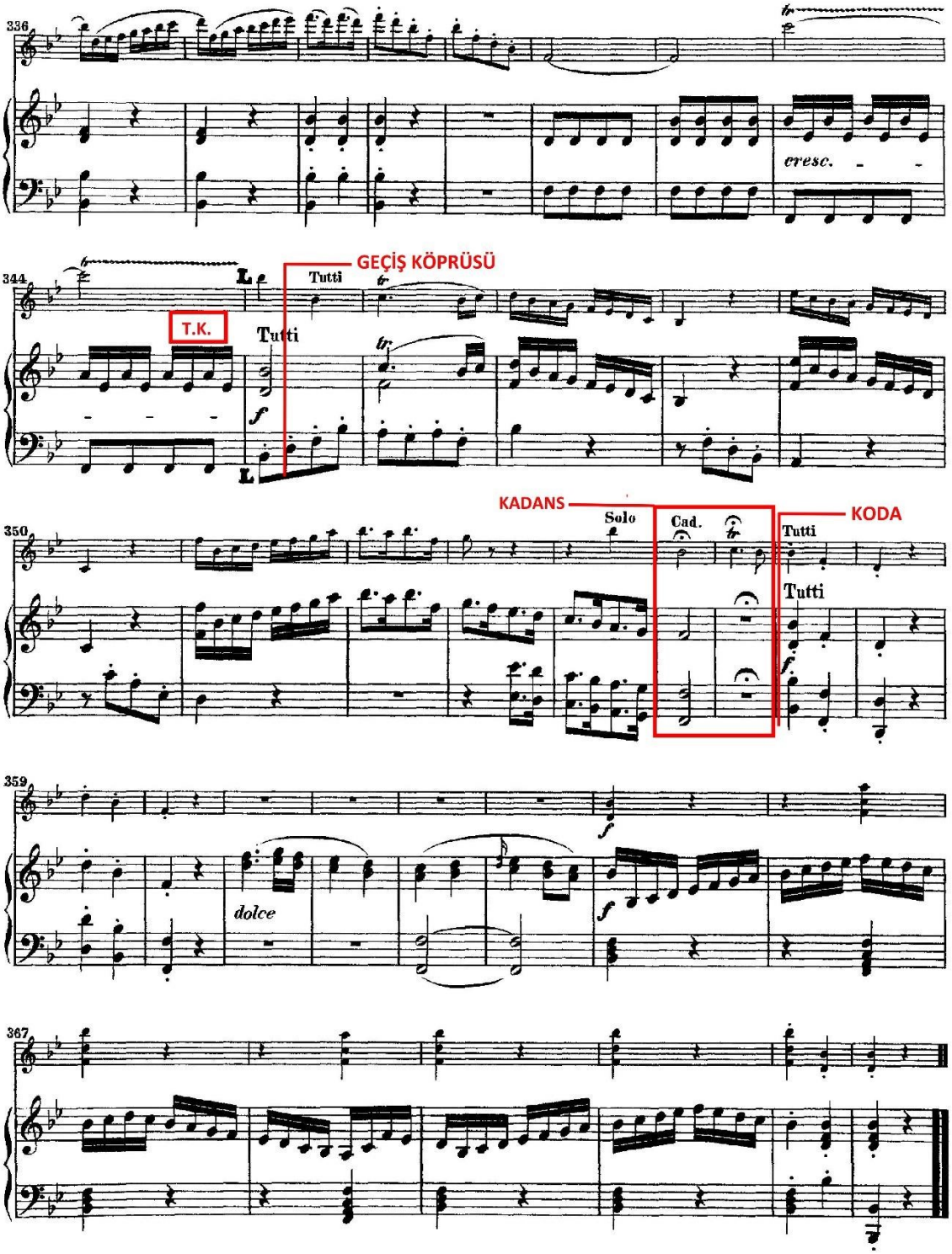

136
cresc.
GELİŞME
c2
(Tutti)
143
D
Tutti
Tutti
D
Fa majör :
d1
150
e
158
E
dolce
E
Fa majör :
f1
(solo)
168
Solo
Fa majör :


177
187
dolce
p
198
F
c3
Tutti
Tutti
f
F
Sol minör :
207
214


YENİDEN SERGİ
A' TEMASI
G
f2
Solo
f
p
G
Si bemol majör :
221
229
tr
237
e
H
f
H
214
c4
dolce
p
252

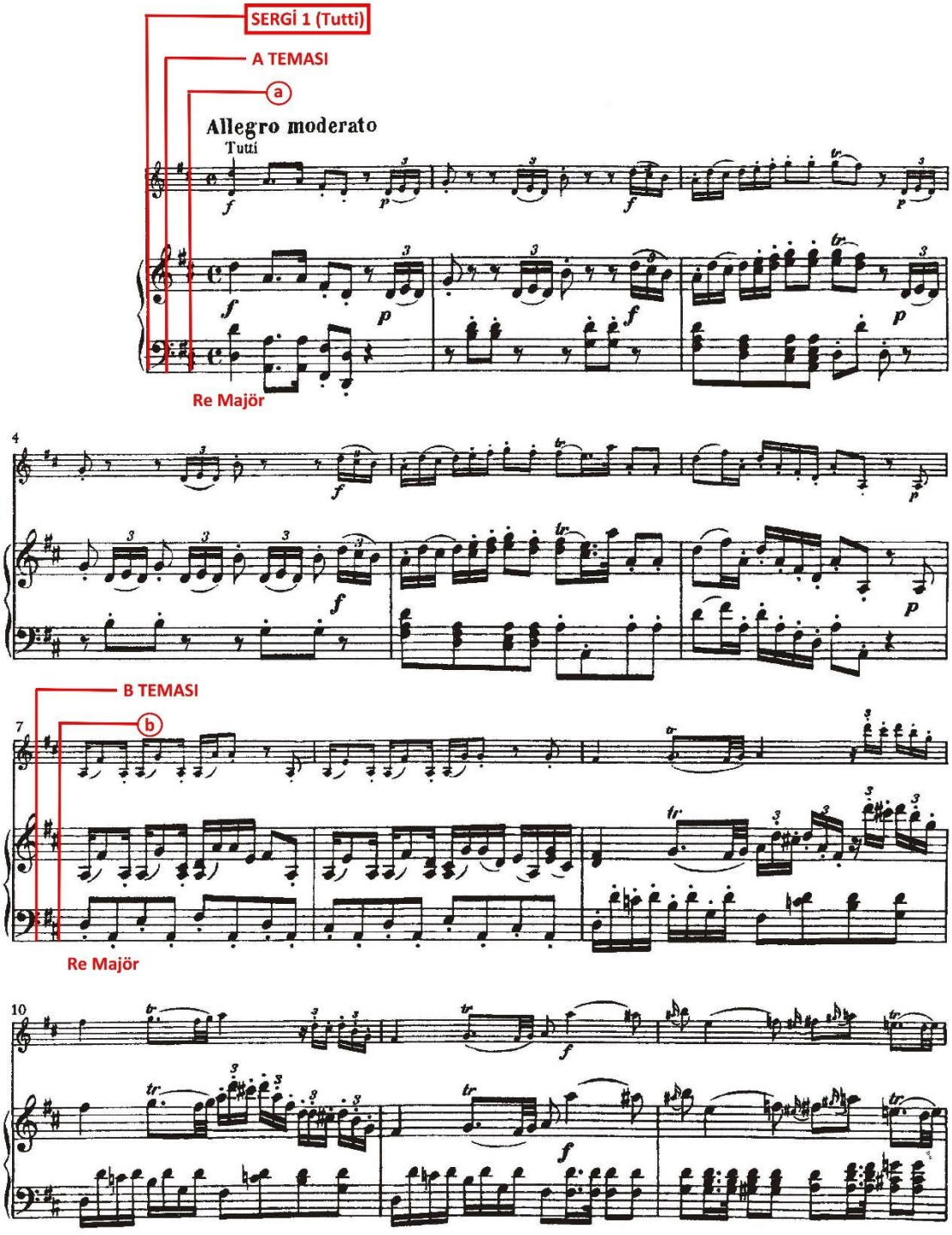

B' TEMASI
g1
Si bemol majör :
h1
dolce
i1
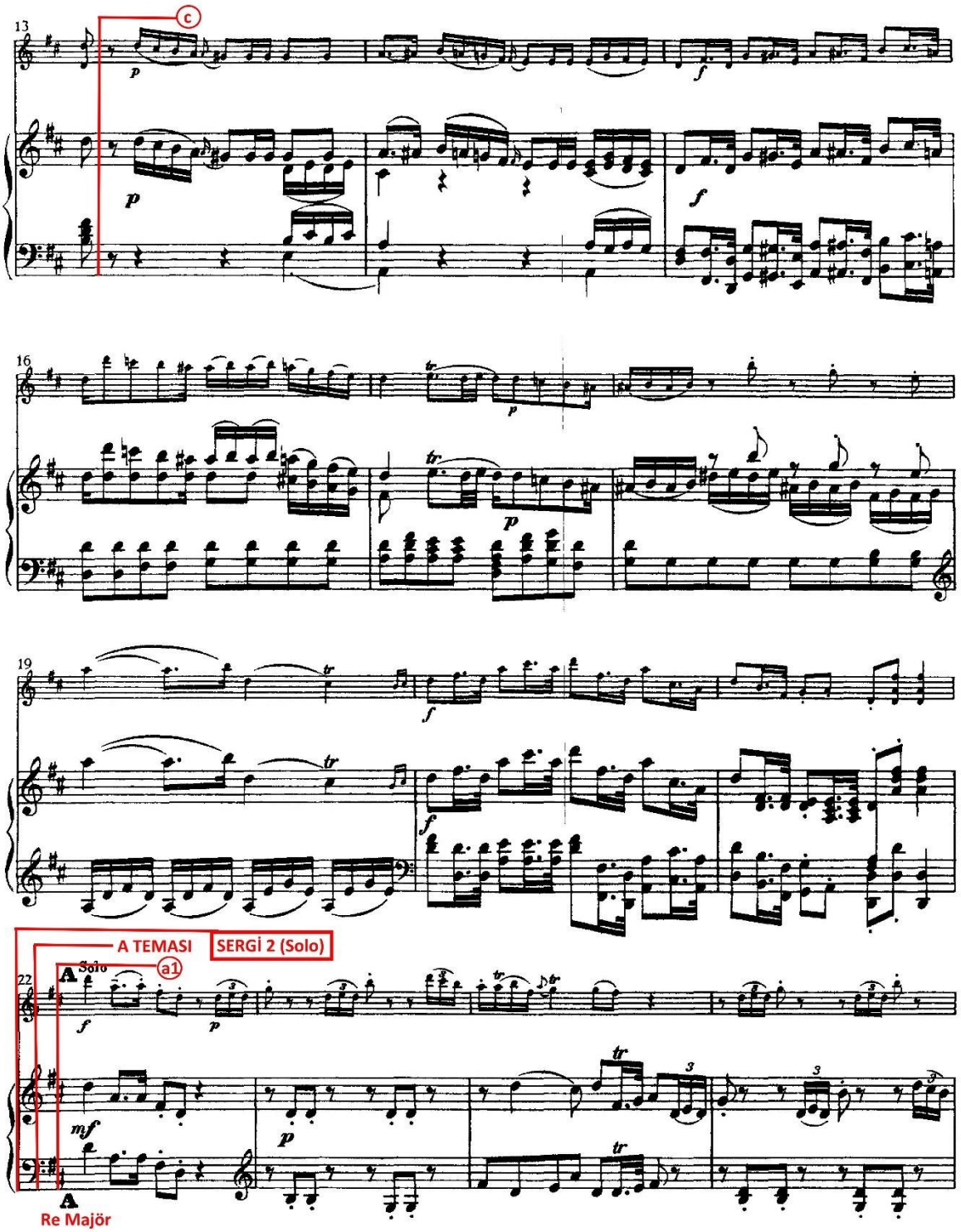

293
i2
f p
f p
f p
GEÇİŞ KÖPRÜSÜ
302
f
YARDIMCI TEMA
d2
310
K
dolce
K
Si bemol Majör
d3
318
Dönem Sonu
Uzama Eki
327

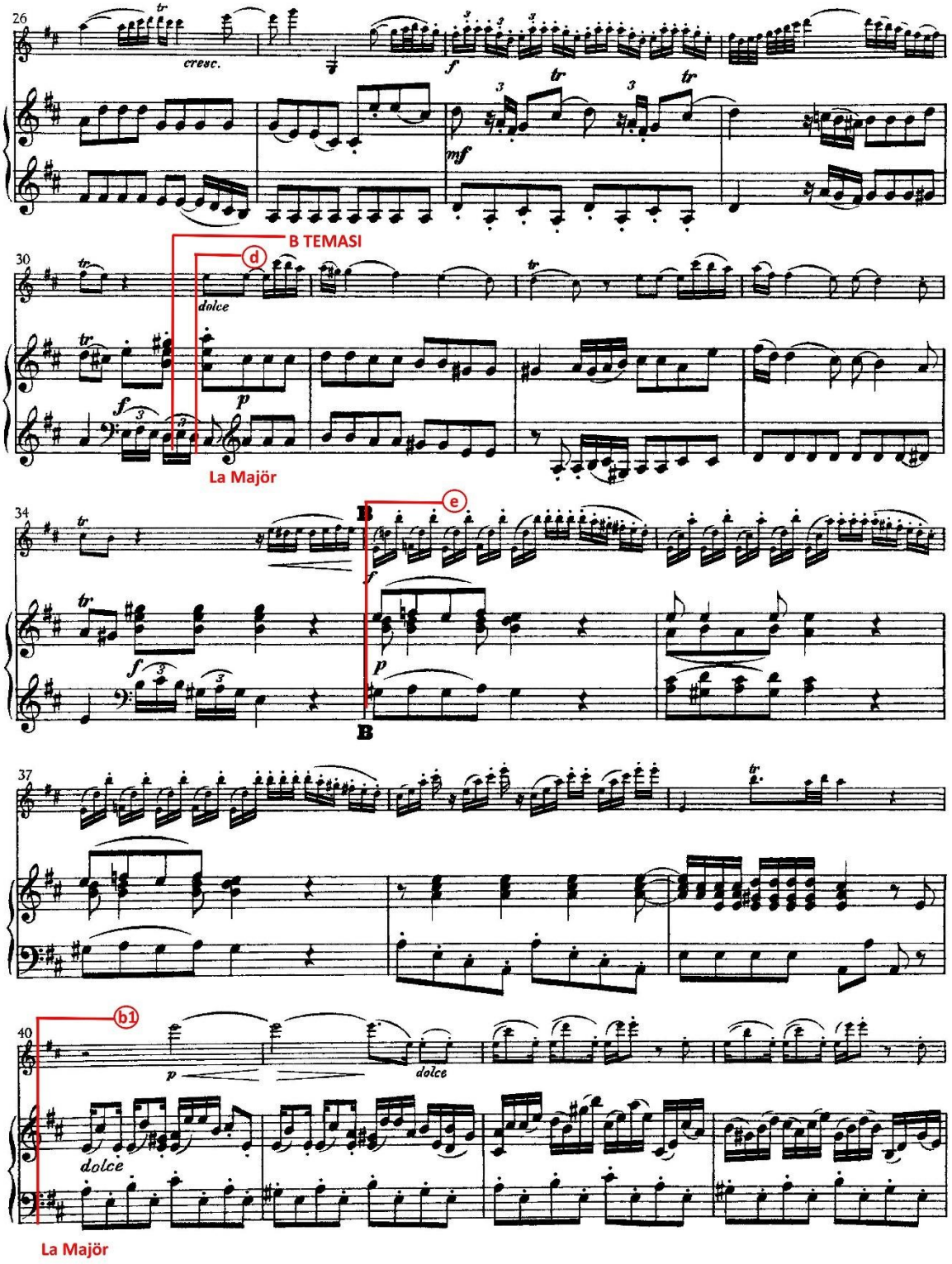

336
cresc.
344
T.K.
Tutti
Tutti
GEÇİŞ KÖPRÜSÜ
KADANS
350
Solo
Cad.
Tutti
Tutti
KODA
359
dolce
367

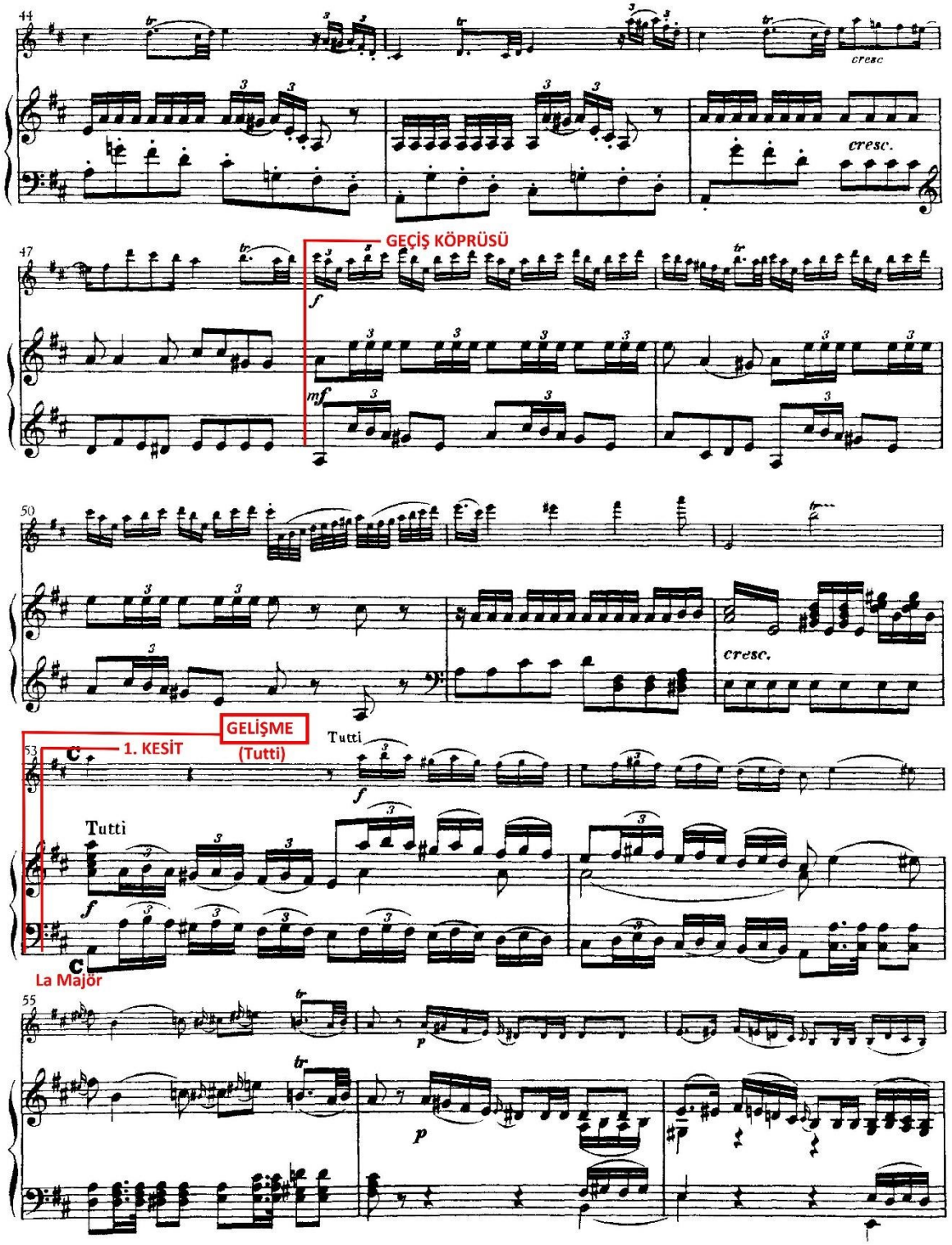
EK - 2
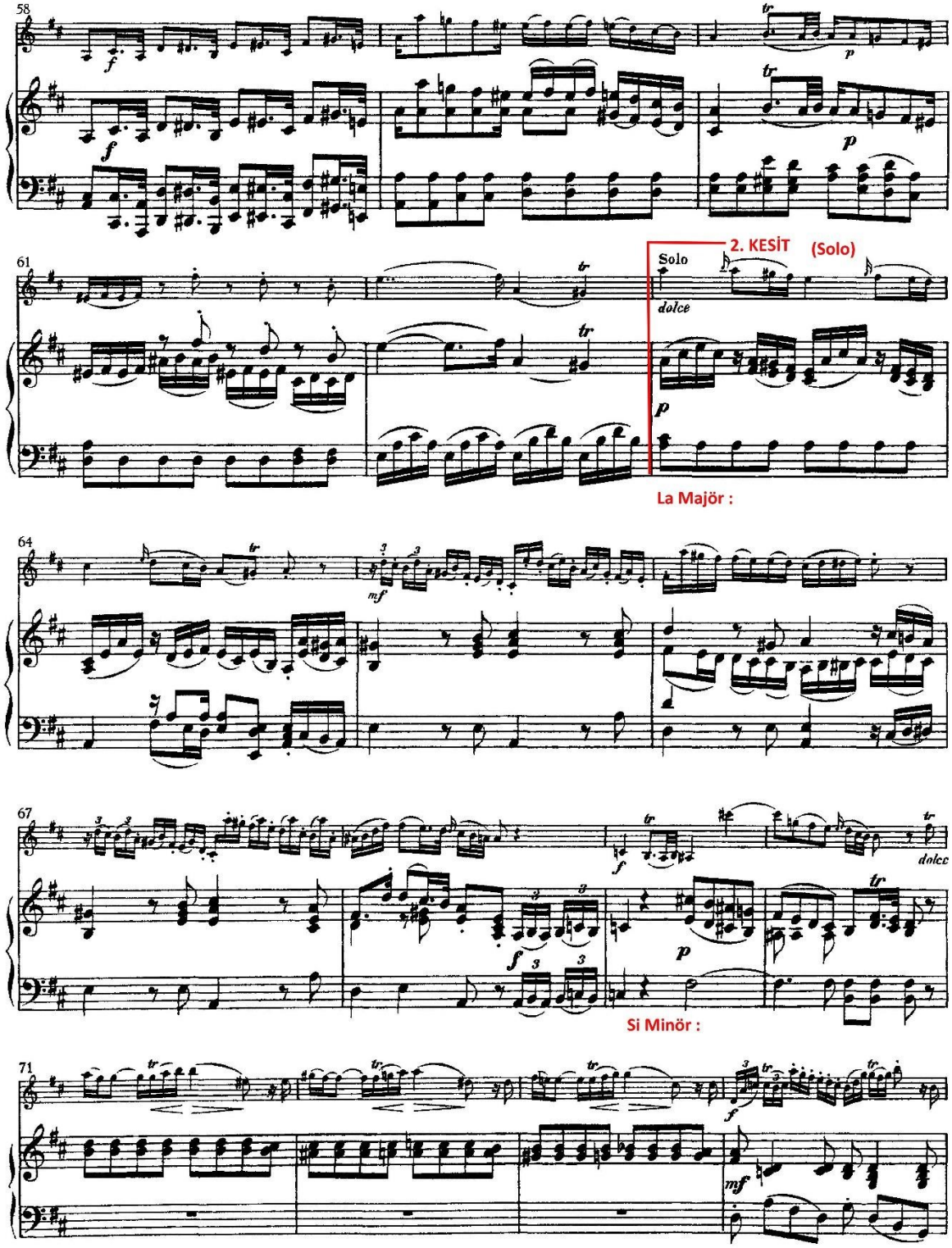
KV. 211 NO.2 KEMAN KONÇERTOSU
PARTİSYON ÜZERİNDE FORM ANALİZİ
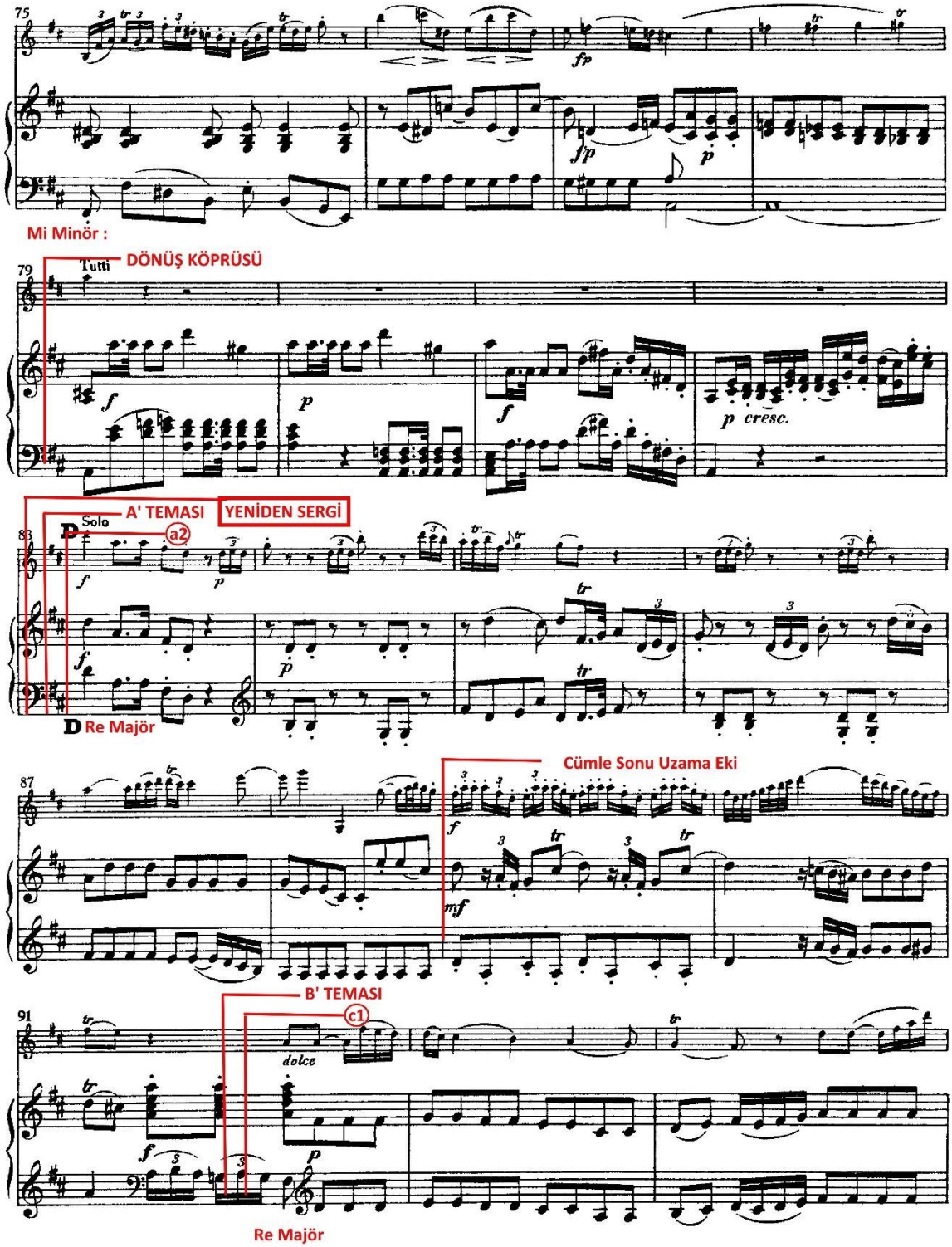

SERGİ 1 (Tutti)
A TEMASI
a
Allegro moderato
Tutti
Re Majör
4
B TEMASI
b
7
Re Majör
10
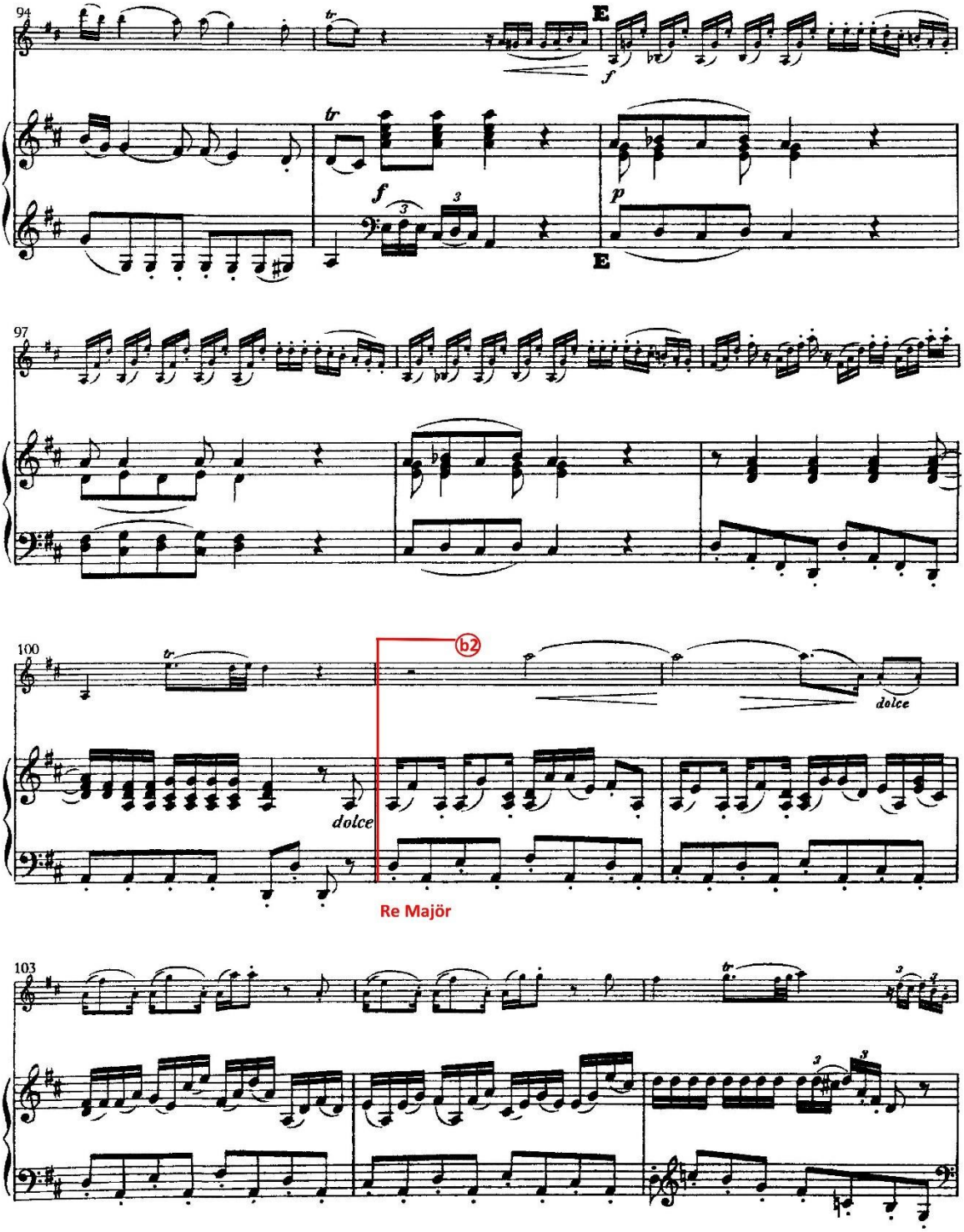

13
c
p
f
16
tr
19
A TEMASI
SERGİ 2 (Solo)
22
A
Solo
a1
mf
A
Re Majör
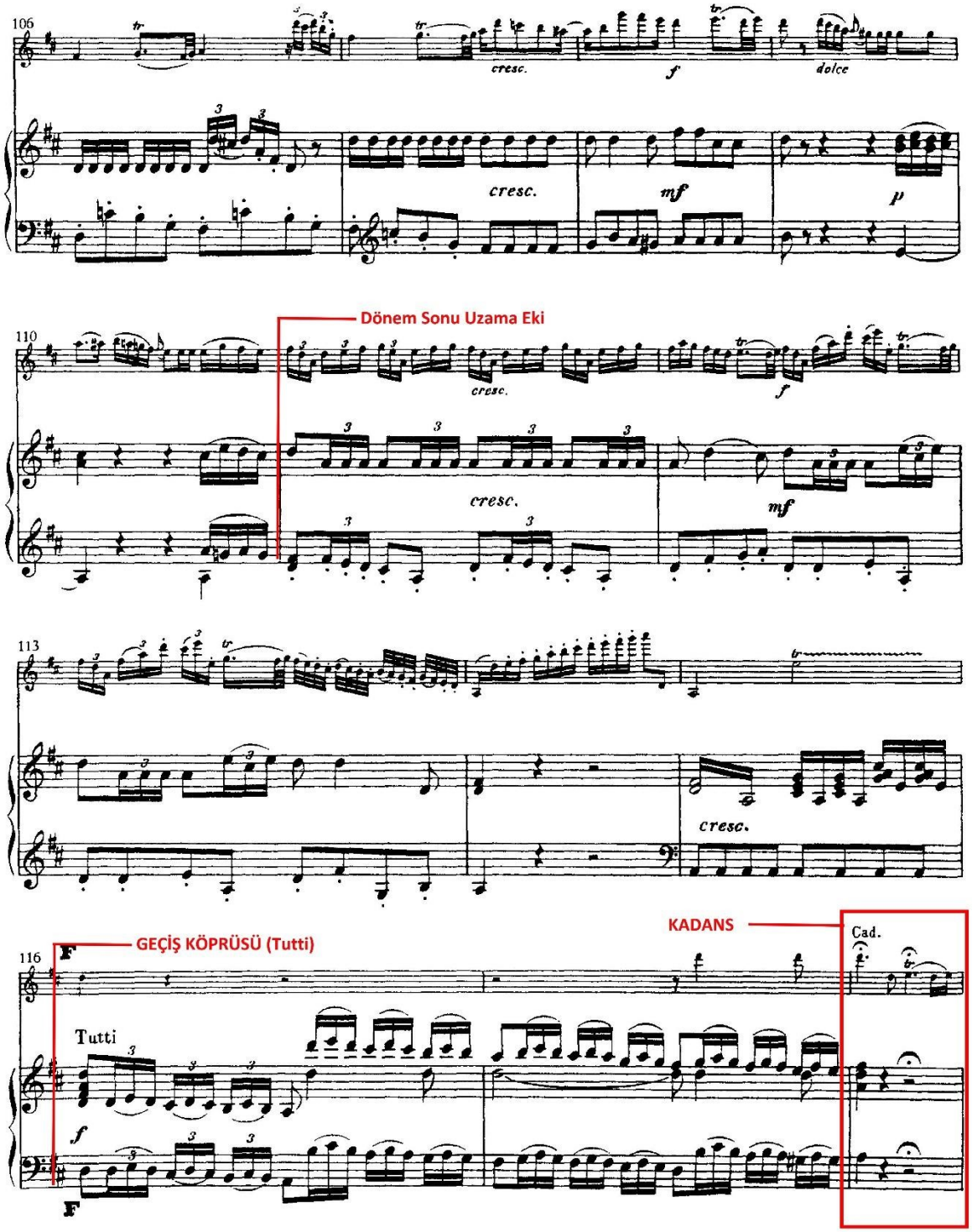

26
cresc.
f
mf
B TEMASI
d
30
dolce
f
p
La Majör
34
e
B
f
p
B
37
40
b1
p
dolce
dolce
La Majör
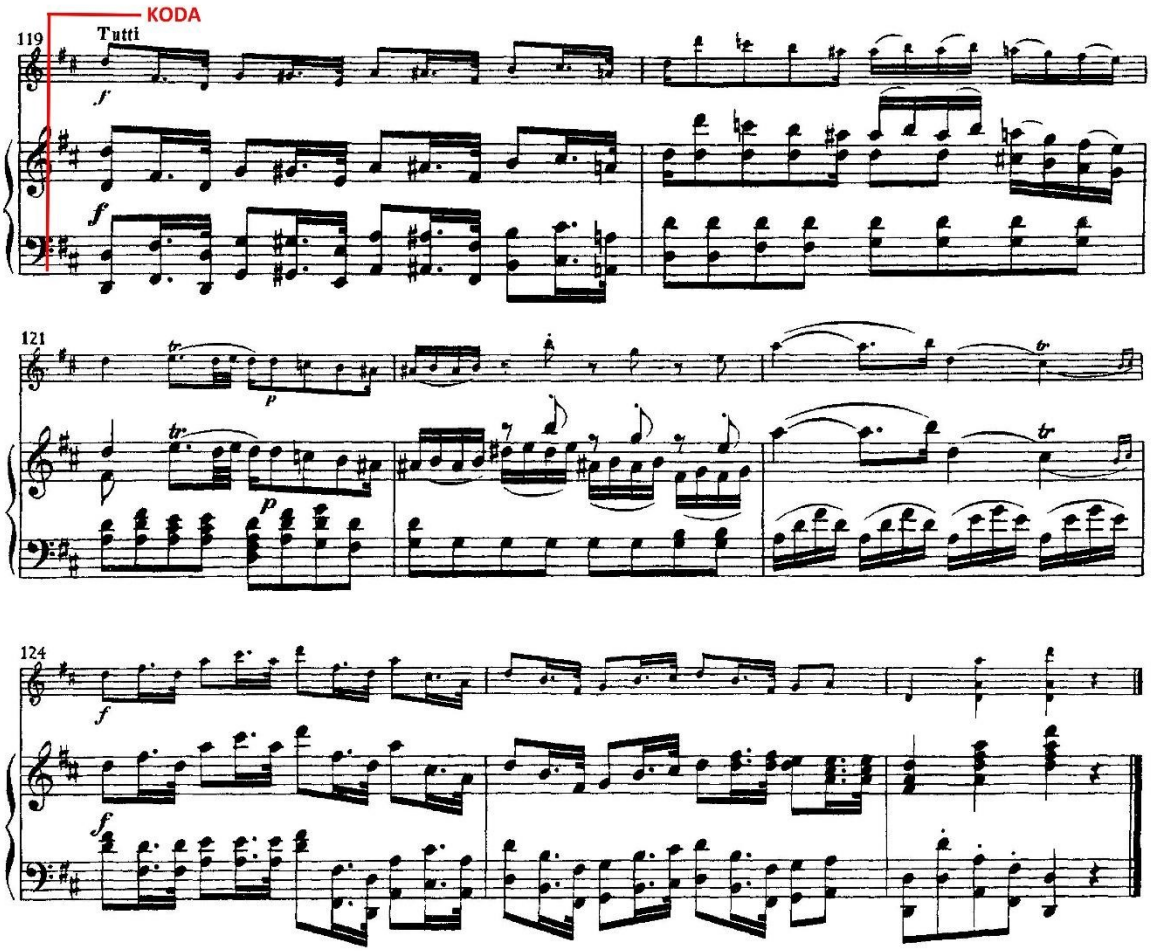

44
cresc.
cresc.
47
GEÇİŞ KÖPRÜSÜ
f
mf
50
cresc.
GELİŞME
(Tutti)
53
1. KESİT
Tutti
f
Tutti
f
C
La Majör
55
p
p

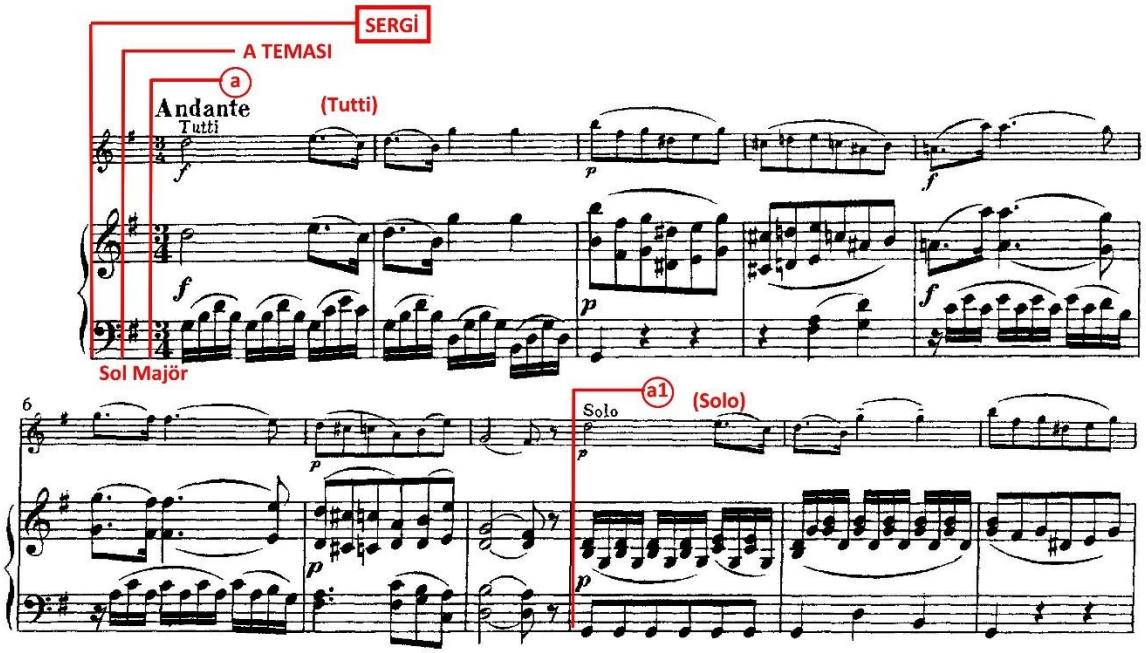

58
61
Solo
2. KESİT
(Solo)
dolce
La Majör :
64
67
Si Minör :
71
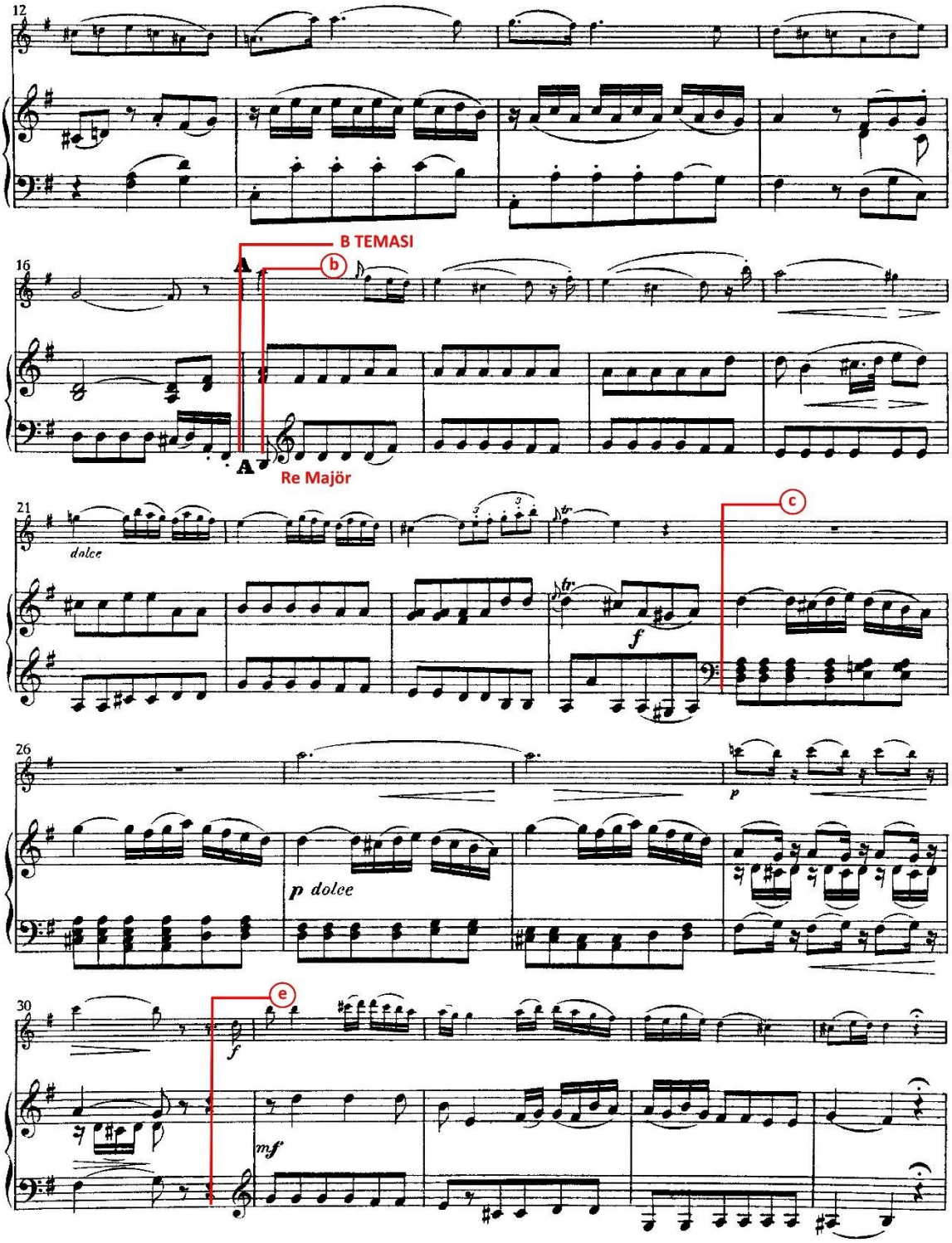

75
fp
fp
p
Mi Minör :
79
Tutti
DÖNÜŞ KÖPRÜSÜ
f
p
f
p cresc.
A' TEMASI
YENİDEN SERGİ
83
Solo
a2
f
p
f
p
D
D Re Majör
Cümle Sonu Uzama Eki
87
f
mf
B' TEMASI
c1
91
dolce
f
p
Re Majör
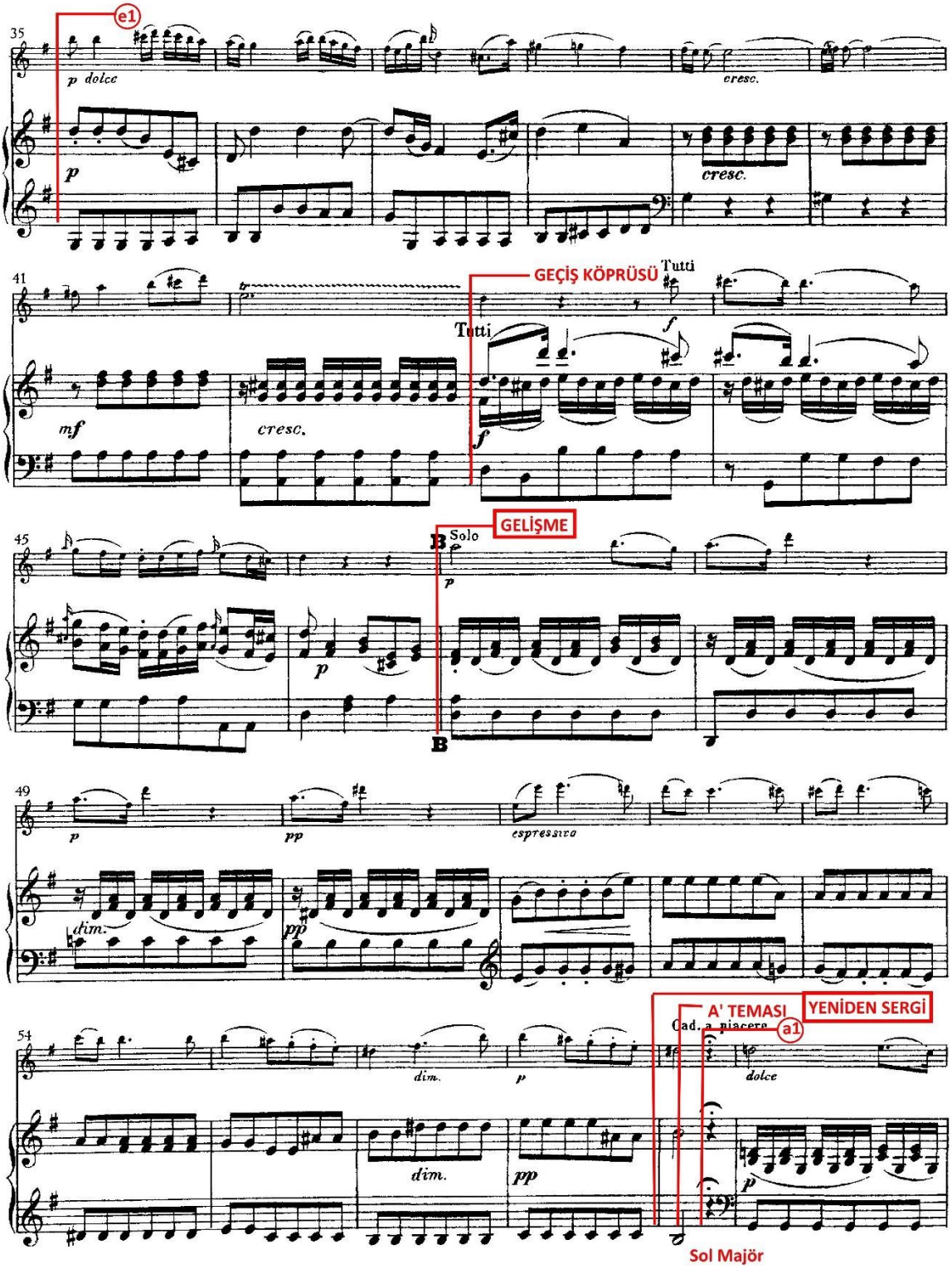

94
E
f
tr
f
3
p
E
97
100
tr
b2
dolce
dolce
Re Majör
103
tr
3
3
3
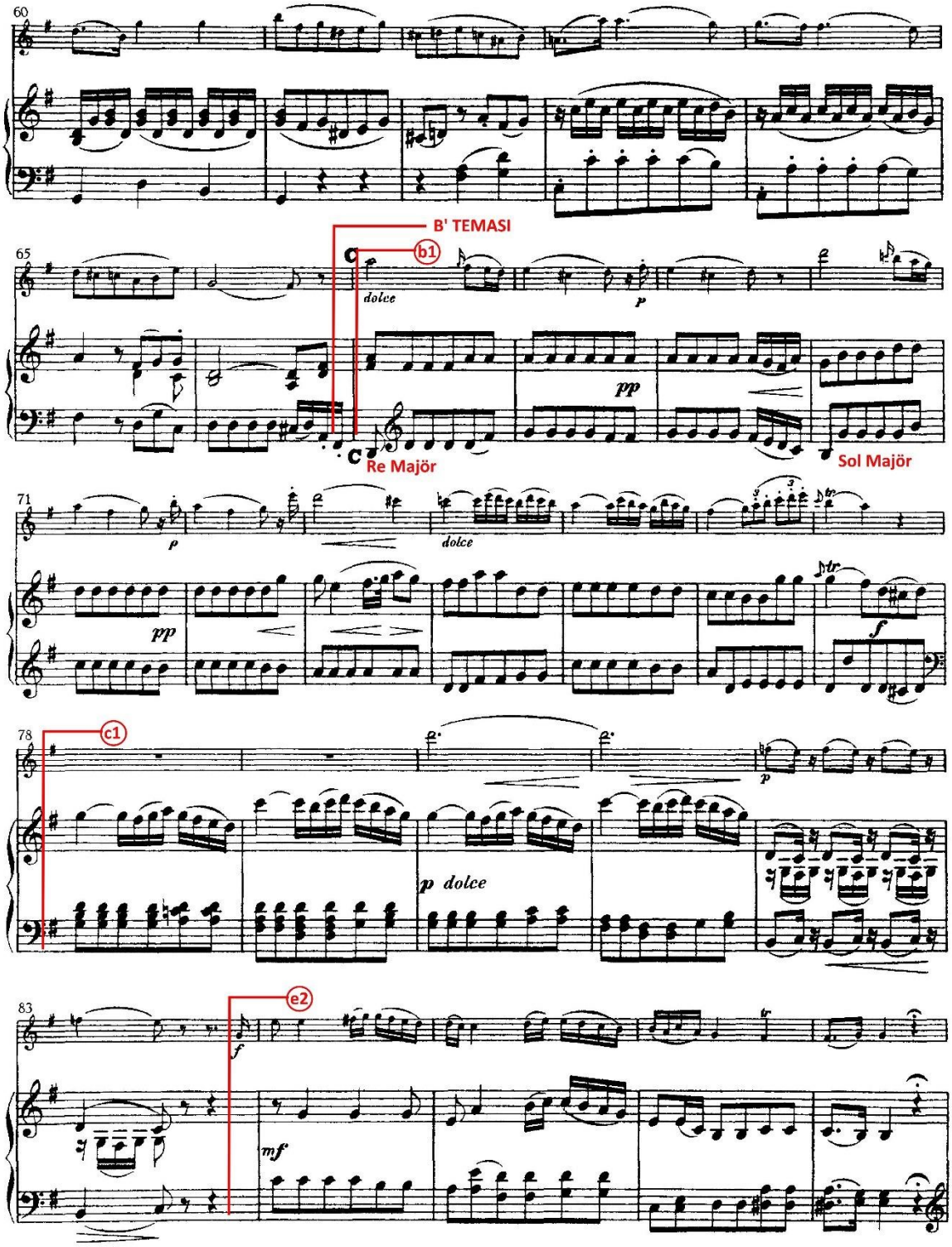

106
cresc.
f
dolce
cresc.
mf
p
Dönem Sonu Uzama Eki
110
cresc.
f
cresc.
mf
113
cresc.
KADANS
Cad.
GEÇİŞ KÖPRÜSÜ (Tutti)
116
F
Tutti
f
F
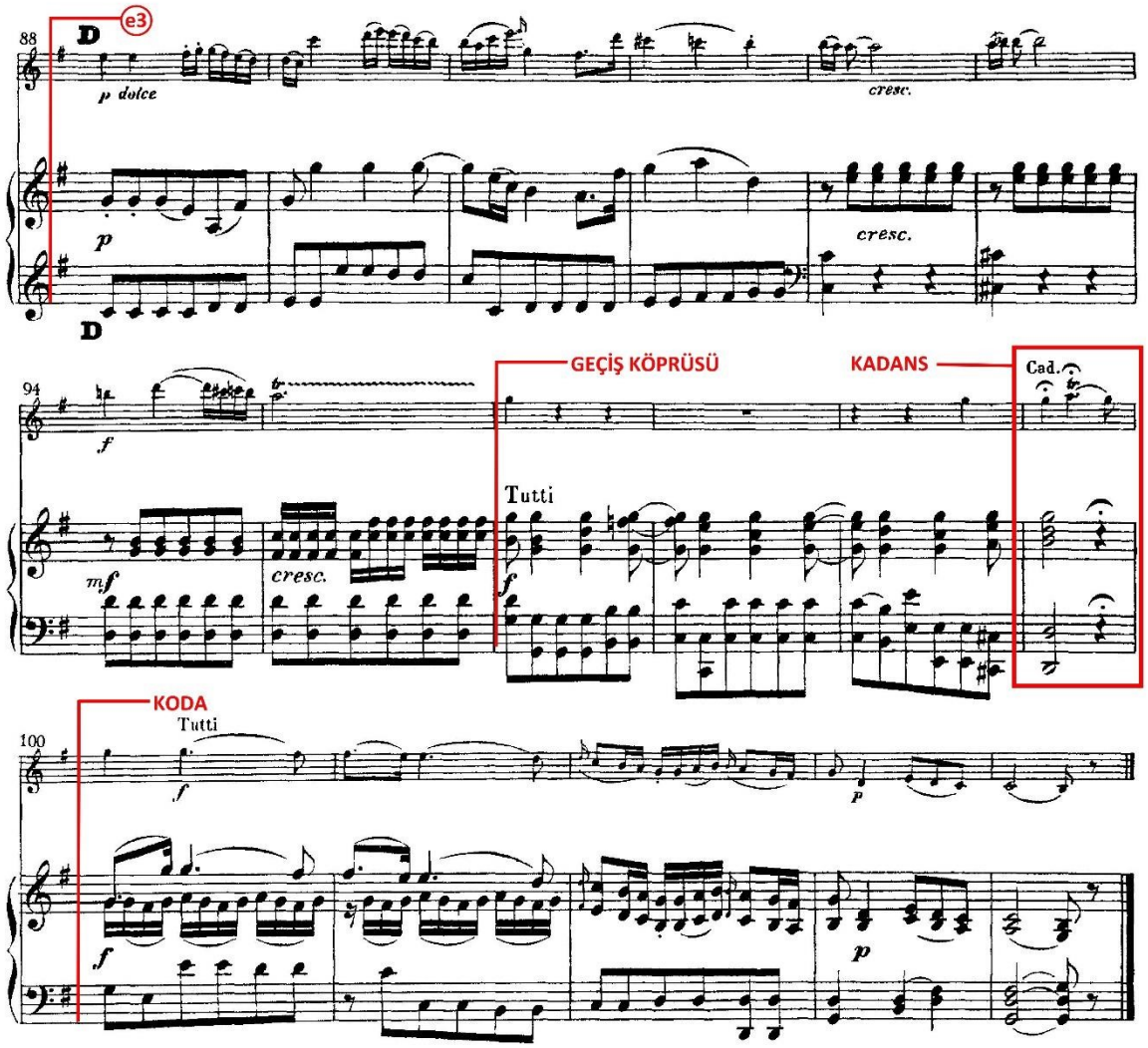

KODA
119
Tutti
f
f
121
tr
p
tr
p
tr
124
f
f
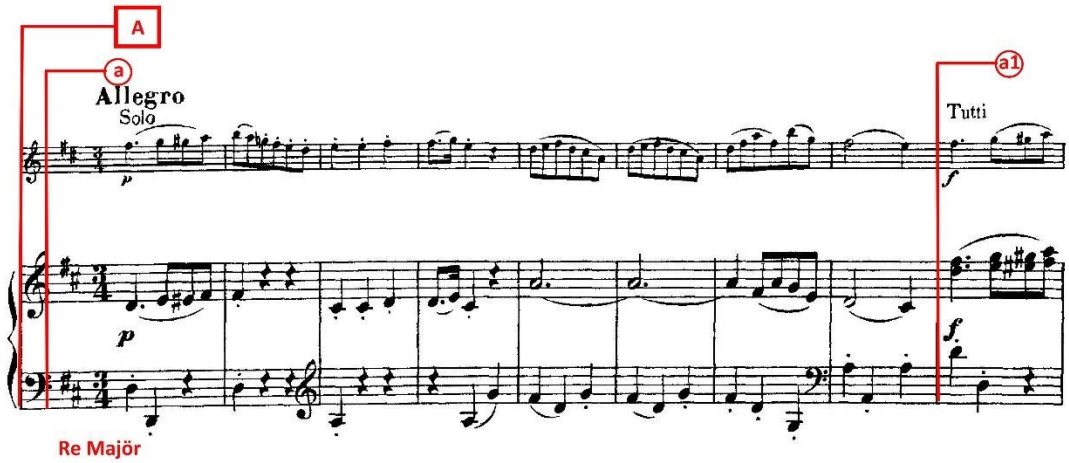

SERGİ
A TEMASI
a
Andante
Tutti
(Tutti)
Sol Majör
a1
Solo
(Solo)

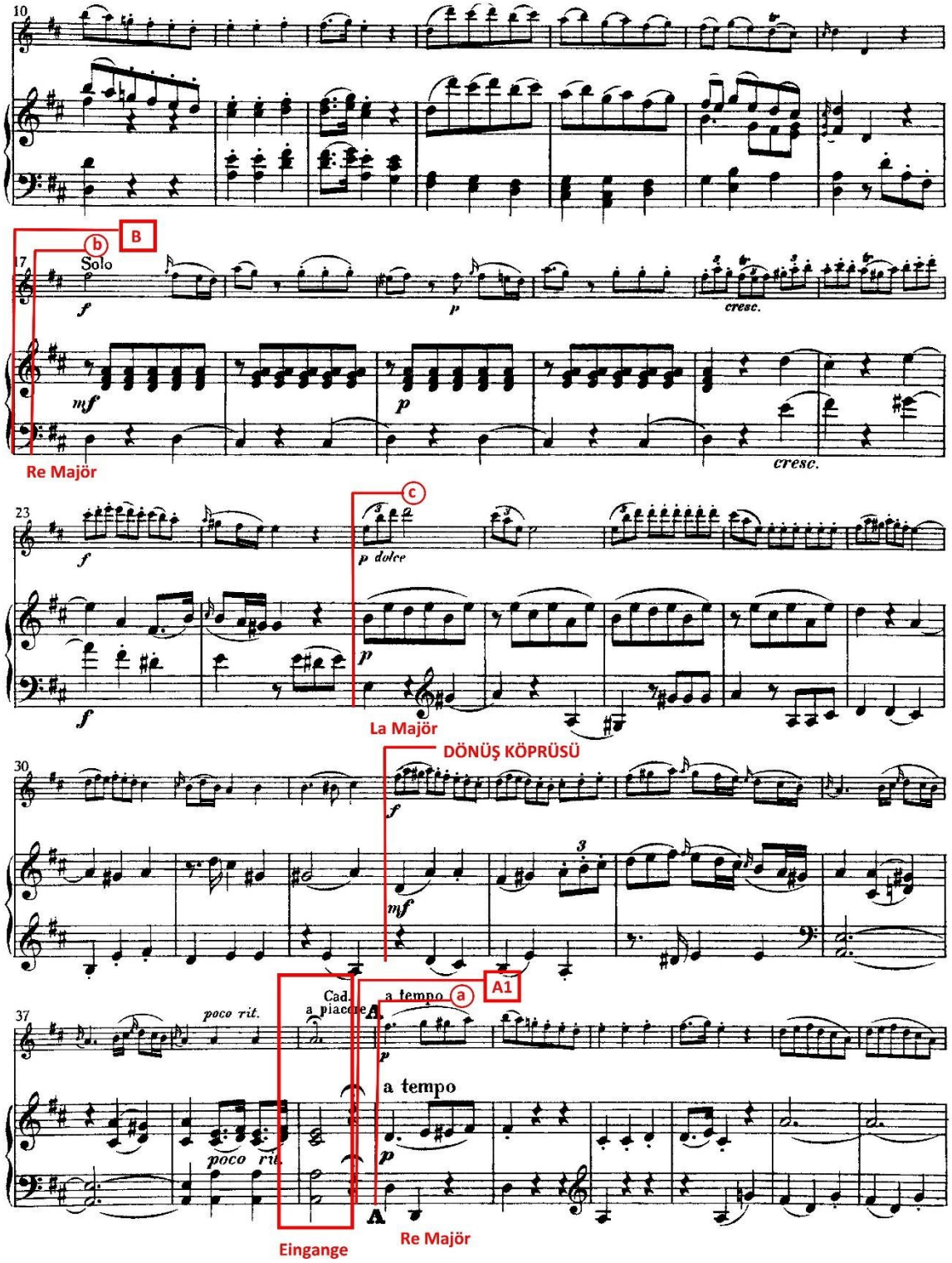

12
B TEMASI
16
A
b
A
Re Majör
21
dolce
c
f
26
p
p dolce
30
e
f
mf
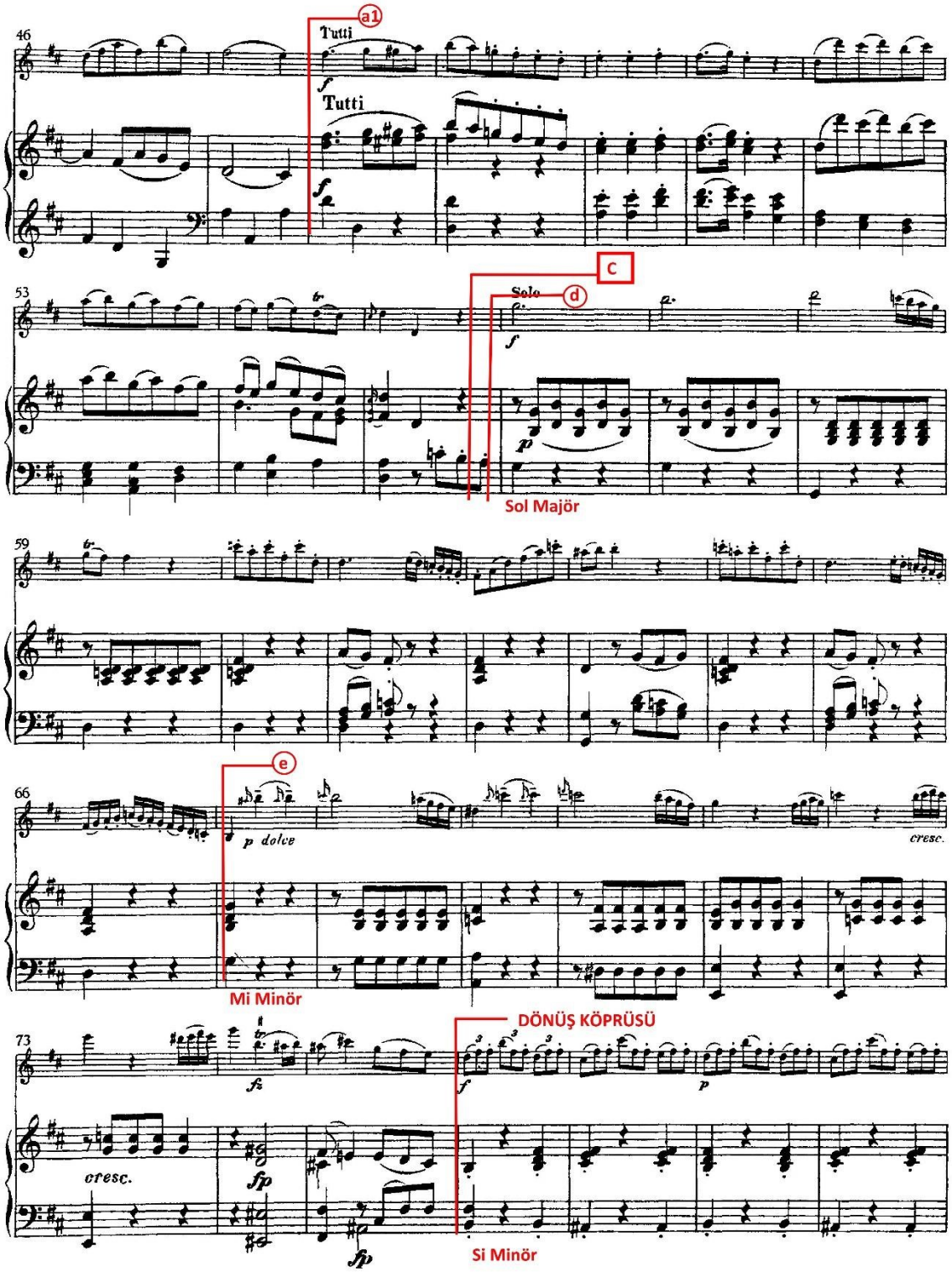

e1
p dolce
cresc.
cresc.
GEÇİŞ KÖPRÜSÜ
Tutti
Tutti
mf
cresc.
GELİŞME
Solo
espressivo
dim.
A' TEMASI
YENİDEN SERGİ
a1
Cad. a piacere
dolce
dim.
Sol Majör

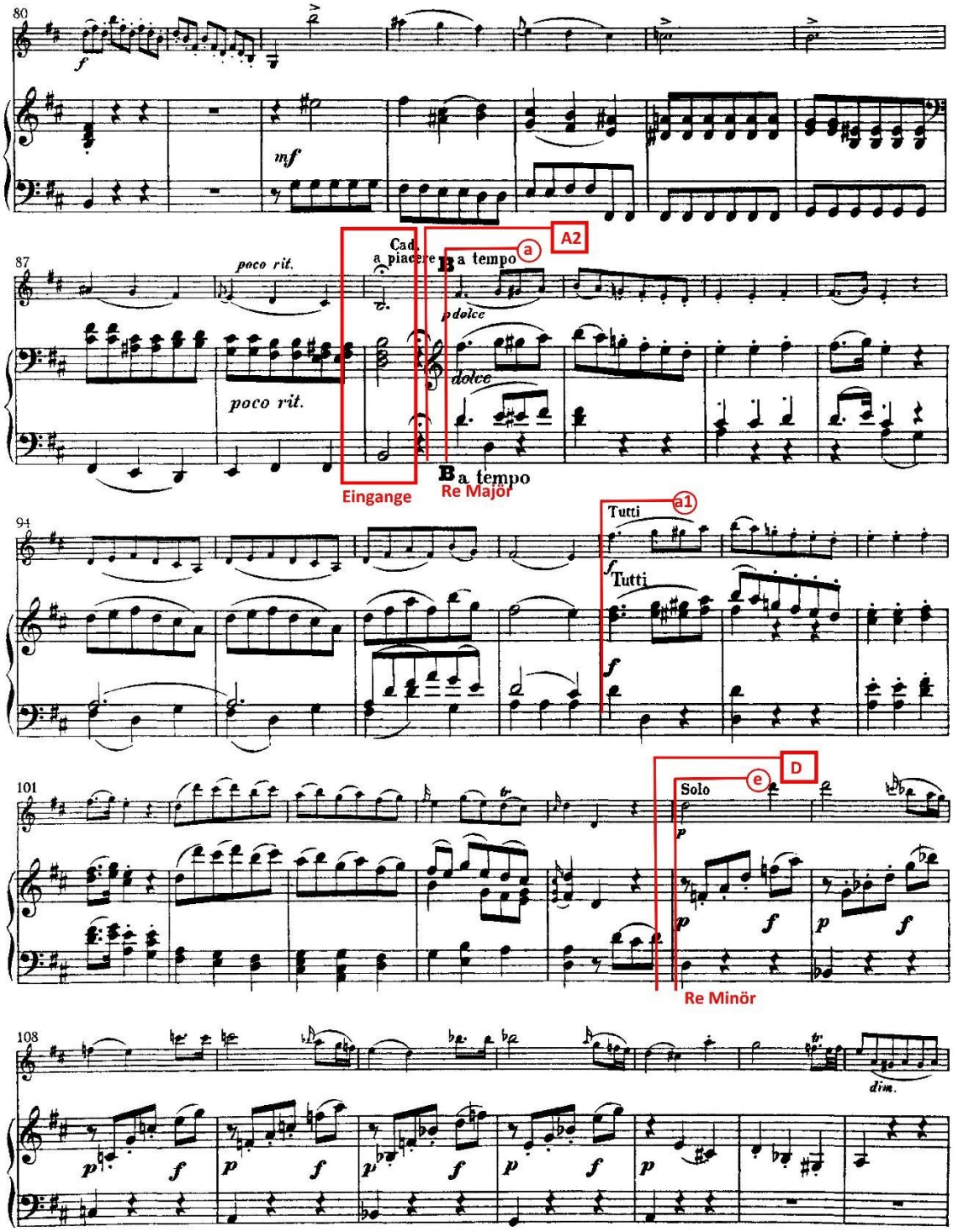

60
65
B' TEMASI
b1
dolce
p
pp
Re Majör
Sol Majör
71
p
dolce
pp
f
78
c1
p
p dolce
83
e2
f
mf
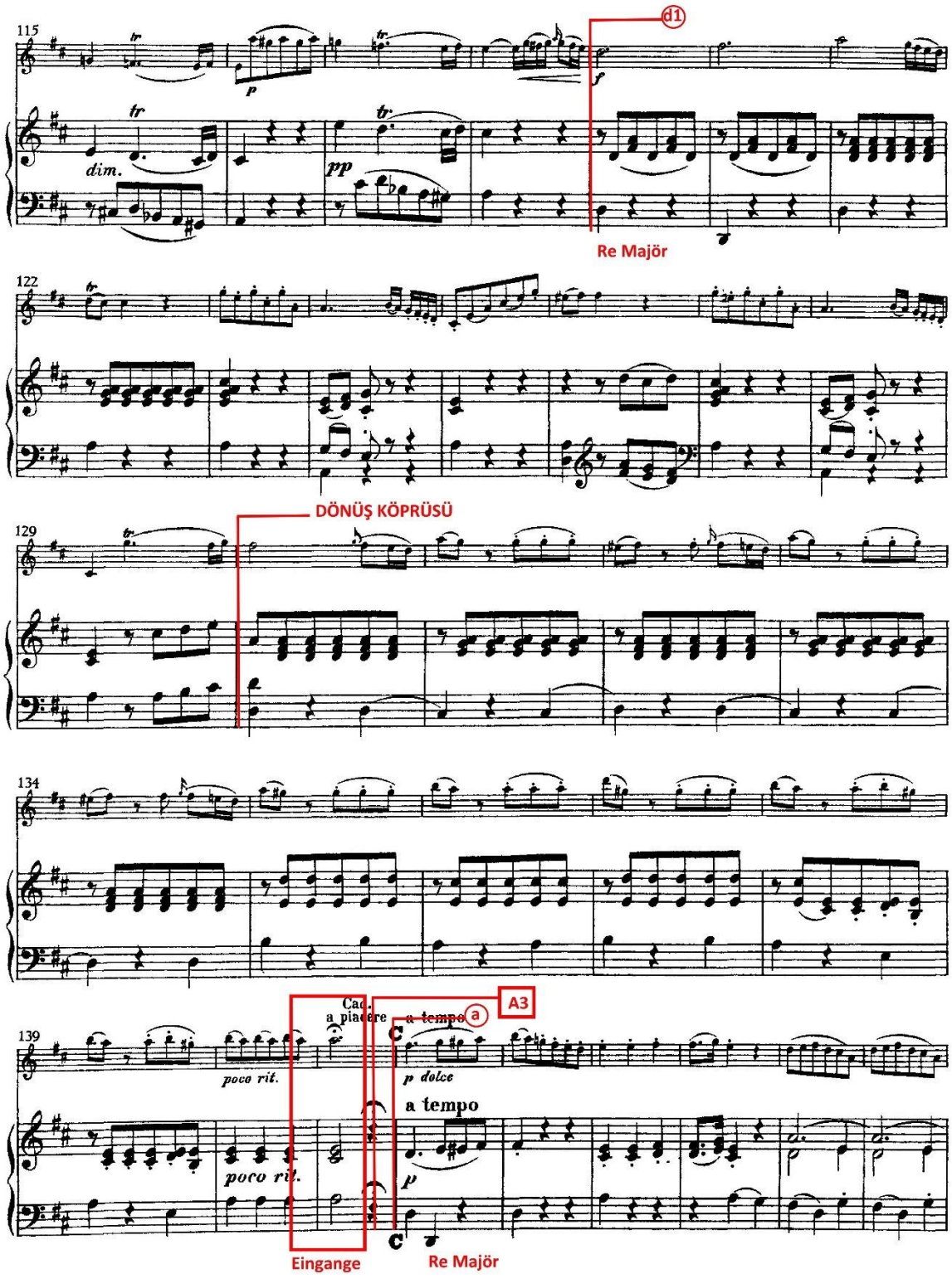

e3
D
88
p dolce
cresc.
p
cresc.
D
GEÇİŞ KÖPRÜSÜ
KADANS
94
f
Cad.
Tutti
mf
cresc.
f
KODA
Tutti
100
f
p
f
p
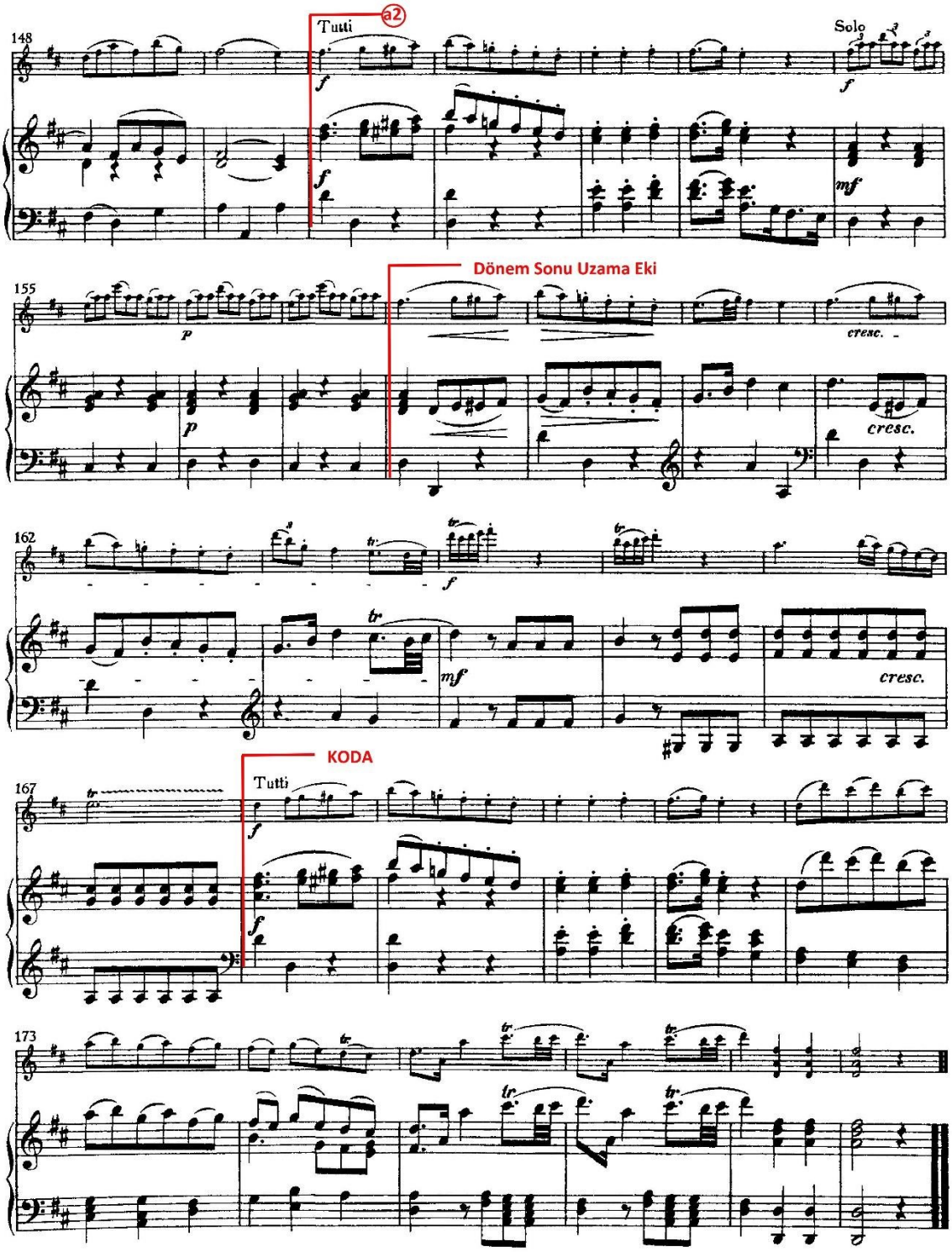

A
a
Allegro
Solo
p
p
a1
Tutti
f
f
Re Majör


10
B
b
17
Solo
f
p
cresc.
mf
p
cresc.
Re Majör
23
c
f
p dolce
p
f
La Majör
DÖNÜŞ KÖPRÜSÜ
30
f
mf
A1
a
37
poco rit.
Cad.
a piacere
A
a tempo
p
a tempo
poco rit.
p
A
Eingange
Re Majör


a1
Tutti
Tutti
C
Solo
d
Sol Majör
e
p dolce
cresc.
Mi Minör
DÖNÜŞ KÖPRÜSÜ
cresc.
Si Minör


80
f
mf
87
poco rit.
Cad.
a piacere
B a tempo
a
A2
pdolce
dolce
poco rit.
Eingange
Re Major
94
Tutti
a1
f
Tutti
f
101
Solo
e
D
p
p
f
p
f
Re Minör
108
dim.
p
f
p
f
p
f
p
f
p
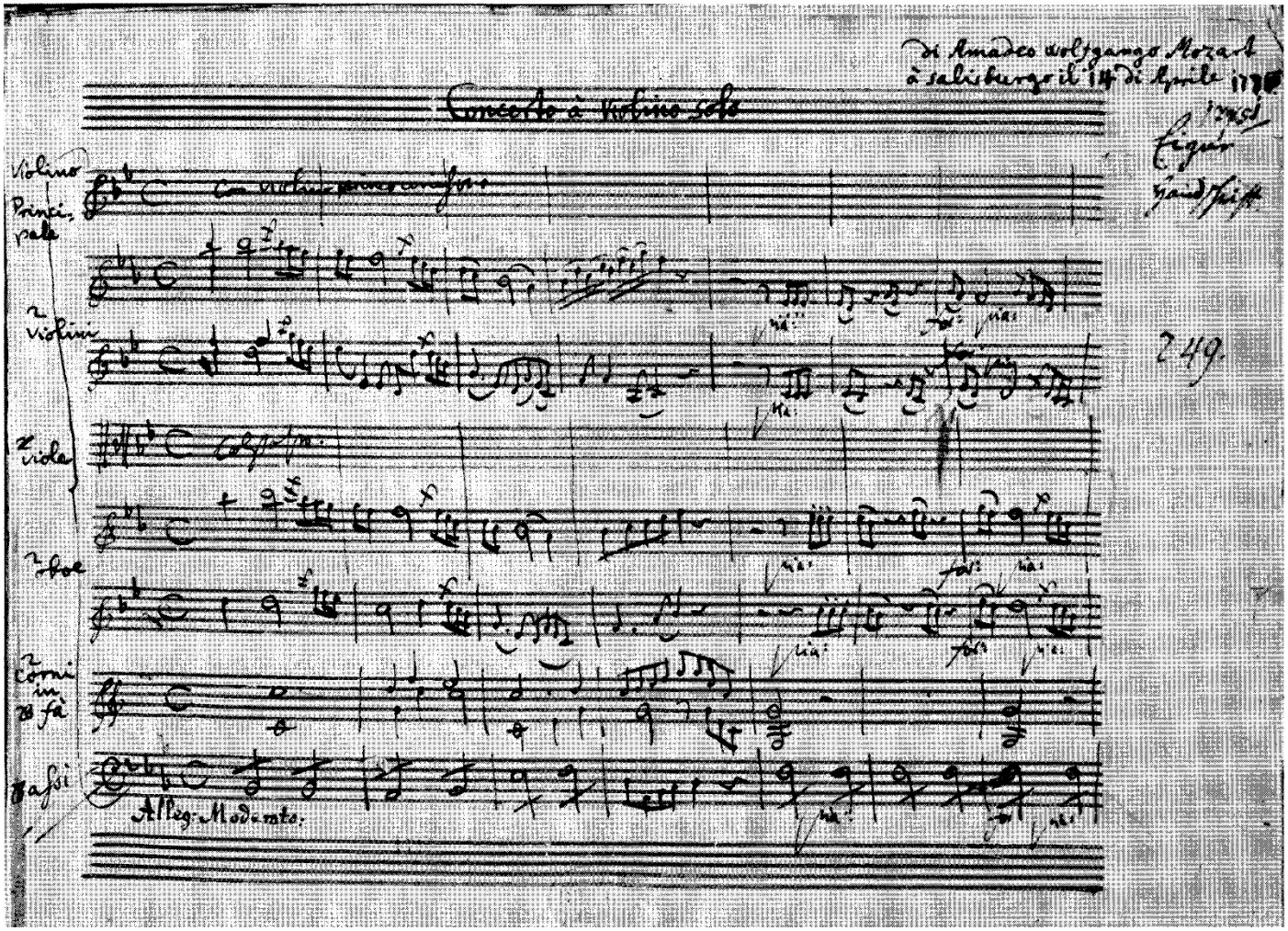

115
d1
Re Majör
122
DÖNÜŞ KÖPRÜSÜ
129
134
139
Cad.
a piacere
a tempo
a
A3
poco rit.
p dolce
a tempo
poco rit.
Eingange
Re Majör


148
Tutti
a2
Solo
155
Dönem Sonu Uzama Eki
162
KODA
167
Tutti
173

EK - 3

NO.1 VE NO.2 KEMAN KONÇERTOLARININ ORİJİNAL EL YAZMASI NOTALARININ İLK SAYFALARI
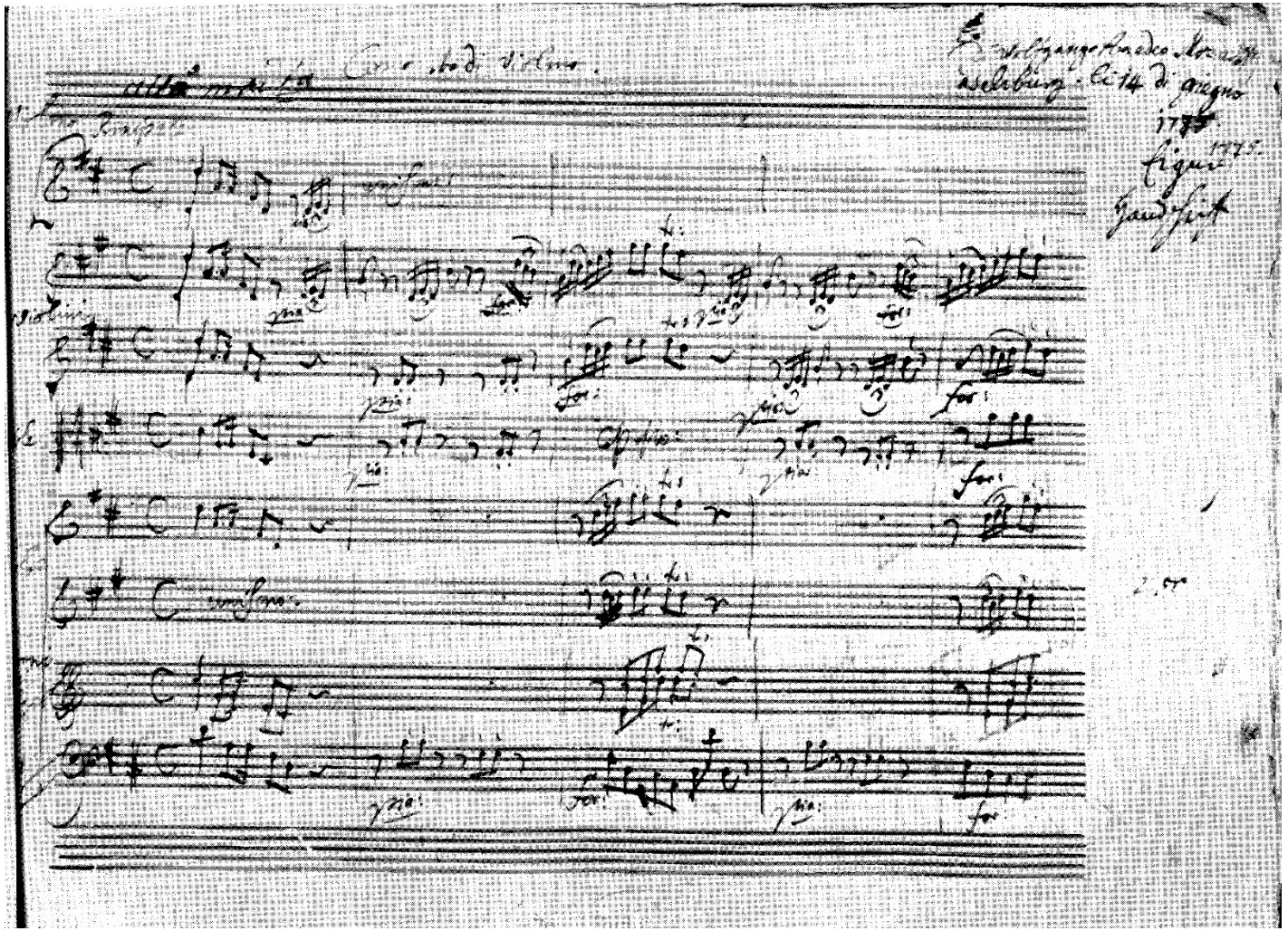
EK - 3a



Mozart'ın No.1 Keman Konçertosu Orijinal El Yazısı Notası*

* https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto_No.1_in_B-flat_major,_K.207_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus)

EK - 3b



Mozart'ın No.2 Keman Konçertosu Orijinal El Yazısı Notası*

* https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto_No.1_in_B-flat_major,_K.207_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus)