

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
ÜFLEME VE VURMA ÇALGILAR PROGRAMI**

**W.A. MOZART'IN KV. 622 "KLARNET KONÇERTOSU"
ve
KV. 498 "TRİO" SUNUN İNCELENMESİ**

Sanatta Yeterlik Eser Metni

**Hazırlayan:
20096435 Anıl ÇELİK**

**Danışman:
Yrd. Doç. Ebru Mine SONAKIN ÇELİKER**

İSTANBUL - 2011

Anıl ÇELİK tarafından hazırlanan W.A Mozart'ın KV.622 "Klarnet Konçertosu" ve KV.498 "Trio" sunun İncelenmesi adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 14 / 10 / 2011

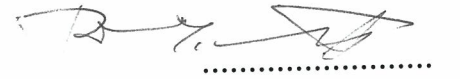
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Seher TANRIYAR



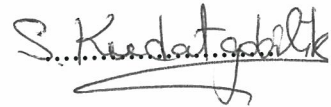
Jüri Üyesi : Prof.Pınar YILANCIOĞLU (İ.Ü.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Doç.Selen BUCAK



Jüri Üyesi : Doç.Sibel KUDATGUBİLİK (İ.Ü.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Ebru Mine SONAKIN ÇELİKER (Danışman)



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
SUMMARY	V
ŞEKİLLER LİSTESİ	VI
GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	2
1.2. Çalışmanın Kapsamı	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi	3
2. KLASİK DÖNEM	4
3. KLASİK DÖNEMDE W.A. MOZART RÜZGÂRI	11
3.1. Yaşamı	11
3.2. Müzik Anlayışı ve Müziğinin Özellikleri	16
3.3. Mozart'ın Klarnetli Eserleri	22
4. KV 622 KLARNET KONÇERTOSU ve KV 498 TRİO'SUNUN İNCELENMESİ	27
4.1. KV 622 Klarnet Konçertosu'nun Tarihçesi ve Teknik Özellikleri	28
4.1.1. Birinci Bölüm Analizi Allegro	32
4.1.2. İkinci Bölüm Analizi Adagio	50
4.1.3. Üçüncü Bölüm Analizi Rondo	55
4.2. KV 498 Trio'sunun Tarihçesi ve Teknik Özellikleri	65

4.2.1. Birinci Bölüm Analizi Andante	67
4.2.2. İkinci Bölüm Analizi Menuetto	75
4.2.3. Üçüncü Bölüm Analizi Allegretto	81
4.3. KV 622 Klarnet Konçertosu ve KV 498 Trio'sunun Klarnet Repertuvarındaki Önemi	91
5. SONUÇ	93
6. EKLER	94
7. KAYNAKLAR	176
8. ÖZGEÇMİŞ	178

ÖNSÖZ

Konservatuvarda eğitimimi sürdürdüğüm yıllarda W.A. Mozart'ın yapıtlarından birini ilk defa dinlediğimde onu daha iyi tanıyabilmek ve eserlerini daha iyi yorumlamak temel hedeflerimden biri olmuştur. Bu hedef doğrultusunda, devrimci kişiliği ve getirdiği özgün yenilikleri ile kendi döneminde ve sonrasında pek çok besteciyi derinden etkileyen Mozart'a ait bilgi ve belgelere ulaşılmaya çalışılmıştır.

Bu eser metni ile genç müzisyenlere, sanatçı adaylarına ve sanata ilgi duyanlara yardımcı olmak amaçlanmıştır. Klasik dönemin müzik kültürünü, Mozart'ın klasik müzik tarihine damgasını vurmuş yaşamını, müzik anlayışını, müzik tarihine yaptığı katkıları belirlemek hedeflenmiştir.

Sanatta yeterlik eser metninin oluşum sürecinde çalışmalarımda beni destekleyip, önerileriyle beni özendirdiklerinden dolayı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektörlüğüne, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'na, Prof. Seher Tanrıyar'a, Prof. Pınar Yılancioğlu'na, Doç. Selen Bucak'a, Doç. Sibel Kutadgubilik, danışmanım Yrd. Doç. Ebru Mine Sonakın Çeliker'e, Doç. Ayla Uludere'ye, klarnet öğretmenim Feza Çetin'e ve benim üzerimde emeği olan tüm öğretim üyelerine, kısaca tek tek belirtemediğim Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin tüm çalışanlarına ayrı ayrı teşekkür ederim. Umudum ileride öğrencilerim tarafından onlar gibi anılmak ve başarılarla imza atmaktır.

ÖZET

Bu eser metninde; klasik dönem ve klasik dönemin bir üyesi olan Mozart'ın yaşamı ve müziğe olan katkıları incelenmiştir. “W.A. Mozart'ın KV 622 Klarnet Konçertosu ve KV 498 Trio'sunun İncelenmesi” eser metninde klasik döneme yön veren akımlara ve klasik dönemin müzik biçimlerine yer verilmiştir. Müzik tarihi içerisinde yetenekli besteciler arasında gösterilen Mozart'ın yaşam hikâyesine ve müziğine vurgu yapılmaya çalışılmıştır.

Bu metinde Mozart'ın *Klarnet Konçertosu* (KV 622) ve *Trio'sunun* (KV 498) incelenmesi amaçlanmıştır. Adı geçen eserler aynı zamanda resital programı içinde de yer almıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Klasik, Besteci, W.A.Mozart, Konçerto, Trio

SUMMARY

In this work of art, the emphasis is based on the classical period and a member of this period, Mozart, his life and his contribution to classical music. The work of art “KV 622 *Clarinet Concerto* and studying his KV 498 *Trio* of W.A.Mozart” contains some movements which give direction to the classical period and music kinds of the classical period. The life story and music of Mozart, who has an important place among the talented composers in the history, are tried to be emphasised.

In the text, Mozart’s *Clarinet Concerto* (KV 622) and his *Trio* (KV 498) are aimed to analysed. Also, the works of art mentioned above take part in the recital program.

KEY WORDS: Classic, Composer, W.A. Mozart, Concerto, Trio

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 4.1.	Orkestral ritornello	34
Şekil 4.2.	Orkestral ritornello	35
Şekil 4.3.	Klarnetin solo sergi bölümünde ana teması	37
Şekil 4.4.	Temalar arası köprü.....	38
Şekil 4.5.	Solo serginin ikinci teması	38
Şekil 4.6.	Ana tema	40
Şekil 4.7.	154. ölçüde başlayan ritornello	41
Şekil 4.8.	172. ölçüdeki gelişim	42
Şekil 4.9.	Orkestra-klarnet diyalogu.....	43
Şekil 4.10.	Gelişim sonu	44
Şekil 4.11.	Orkestral ritornello	45
Şekil 4.12.	Yeniden serim.....	46
Şekil 4.13.	İkinci tema	48
Şekil 4.14.	Kapanış ritornellosu	49
Şekil 4.15.	Ana tema	51
Şekil 4.16.	Gelişim.....	52
Şekil 4.17.	Sergi bölümünde orkestral yanıt	53
Şekil 4.18.	Final kısmından bir kesit	54
Şekil 4.19.	Ana tema	56

Şekil 4.20. Ana tema çeşitlendirmesi.....	57
Şekil 4.21. Birinci kesit	58
Şekil 4.22. İkinci kesit	59
Şekil 4.23. Üçüncü kesit	60
Şekil 4.24. Rondo teması tekrarı	61
Şekil 4.25. Koda	63
Şekil 4.26. Rondo bölümünün finali	64
Şekil 4.27. A bölmesi içinde a^1 cümlesi	67
Şekil 4.28. a^2 ve b cümlesi.....	68
Şekil 4.29. Kodetta	69
Şekil 4.30. c cümlesi.....	70
Şekil 4.31. Dönüş köprüsü	71
Şekil 4.32. Üç enstrüman arasındaki diyalog	72
Şekil 4.33. d cümlesi ve koda	74
Şekil 4.34. a^1 ve a^2 cümlesi	75
Şekil 4.35. a^1 ve a^2 'nin tekrar duyuruluşu	76
Şekil 4.36. Trio B cümlesi	76
Şekil 4.37. B cümlesi içindeki a ve b'nin gelişimi.....	77
Şekil 4.38. İkinci cümle	78
Şekil 4.39. Dönüş köprüsü	79
Şekil 4.40. Koda	80

Şekil 4.41. Ana tema	81
Şekil 4.42. İkinci tema	82
Şekil 4.43. Ana tema hazırlığı.....	83
Şekil 4.44. Koda	83
Şekil 4.45. Ana temaya dönüş.....	84
Şekil 4.46. Üçüncü tema	85
Şekil 4.47. Dönüş köprüsü	85
Şekil 4.48. Ana temanın gelişi	86
Şekil 4.49. Dördüncü tema	87
Şekil 4.50. Dönüş köprüsü	87
Şekil 4.51. Ana temaya dönüş.....	88
Şekil 4.52. Ana temanın görünüşü	89
Şekil 4.53. Koda	90
EK – 1: Mozart Kronoloji.....	94
EK – 2: KV 622 Klarinet Konçertosu (El yazması Taslağı)	100
EK – 3: KV 622 Klarinet Konçertosu.....	112
EK – 4: KV 498 Trio'su	158

GİRİŞ

Müzik sanatı çeşitli aşamalardan ve dönemlerden geçmiştir. Özellikle 18. yüzyılın ilk yarısından sonra diğer alanlardaki tüm gelişmeler gibi müzik sanatında da değişimler yaşanmıştır. 1750 yılında Johann Sebastian Bach'ın (1685 – 1750) ölümüyle başladığı kabul edilen klasik öncesi dönemle birlikte, müzik tarihindeki en büyük gelişmeler ve yenilikler sahnedeki yerini almaya başlamıştır.

Klarnet tahta üfleme çalgılar ailesinin bir üyesidir. Klarnet için birçok eser yazılmıştır. Özellikle Mozart'ın çalgıya yaklaşımı ve ilgisi nedeniyle daha da gelişmiştir. Mozart, müzik tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur. Müzik sanatına getirdiği yeniliklerle insanları etkileyebilmiştir.

Bu eser metninde, Mozart'ın yaşamış olduğu dönem olan klasik dönem ve Mozart'ın müzik anlayışı hakkında bilgiler verilmiş, *Klarnet Konçertosu* ve *Trio'sunun* klarnet repertuvarındaki önemi üzerinde durularak bu eserlerin incelenmesi amaçlanmıştır.

1.1. Çalışmanın Amacı

Müzik sanatı bir bütün içerisinde incelendiğinde, bütün müzik dalları arasında büyük benzerlikler olduğu gözlenmiştir. İnsanlığın gelişimindeki; savaş-barış, özgürlük-kölelik, aristokrasi-halk, krallık-demokrasi, Tanrı ve din gibi kavramlar sanatçıları da etkilemiştir. Bu etkileşim doğal olarak sanatçıların eserlerinde yansıma bulmuştur.

Bu çalışmada klasik dönemin tarihsel gelişimi içinde destekleyici akımların müzik tarihindeki önemi belirtilmiştir. Mozart'ın *Klarnet Konçertosu* ve *Trio*'sunun klarnet repertuvarındaki önemine değinilerek, resital programında da yer alan eserlerin analizlerinin yapılması amaçlanmıştır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bu metnin ilk bölümünde klasik dönem, Mozart'ın yaşadığı döneme ışık tutacak şekilde incelenmiştir. Klasik dönemin müzik biçimleri, dönemi hazırlayan akımların müziğe olan etkisi üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde ise 18. yüzyıl klasik müziğinin verimli ve tanınmış bestecilerinden, Mozart'ın yaşam süreci ele alınmıştır. Klarnetli eserleri ve klasik müziğe yaptığı katkılar hakkında bilgiler verilmiştir.

Son bölümde ise resital programında da yer alan Mozart'ın *Klarnet Konçertosu* ve *Trio*'sunun analizi yapılarak klarnet repertuvarındaki yeri ve önemi anlatılmıştır.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

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

Klasik dönem ve döneme yön veren akımlar hakkında ön bilgiler araştırılmıştır. Resital programında da yer alan iki eserin klarnet edebiyatındaki önemi incelenmiştir. Bu yapıtların yorumlanmasında yardımcı olacak biçimde form analizleri yapılmıştır.

220 yıldır Mozart hakkında birçok kitap yazılmıştır. Şu an bilinen ve ilerde kısmen de olsa zenginleşecek olan malzemeyi işlemek, olayları doğru ve gerçekçi değerlendirerek Mozart ve devrine saygılı ve yararlı olma düşüncesiyle bu çalışmaya karar verilmiştir.

2. KLASİK DÖNEM

“J. S. Bach’ın ölümü 1750’den, L. v. Beethoven’ın ölümü 1827’ye kadar geçen dönemi, müzik tarihçileri Klasik dönem olarak adlandırmaktadırlar. Klasik dönem sanatını özetle, dengeli ve sağlam bir yapı, netliğin önem kazandığı, kuramcılığın esas alındığı orkestra ailesinin yapılandığı, senfonik yapıtların ortaya çıktığı, başta piyano olmak üzere çalgının, müziğin önemli bir yapı taşı olduğunun anlaşıldığı, çeşitli müzik biçimlerinin yalın bir anlatımla geniş halk kitlelerine seslendiği bir dönem olarak niteleyebiliriz.”¹

Soylular ve aristokratlar kendi müziklerinin daha çok ilgi çekebilmesi için, saray bestecileri ve müzikçileri, kilise bestecileri ve müzikçileri diye meslekler oluşturmuşlardır. Besteciler, kendi eserini kendi yorumlayan kilisenin ya da soyluların korumaları altında görev yapmakta olan kişilerden oluşmuştur. Bu dönemde müzik, sarayın ve aristokratların tekelindeyken orta sınıfın müziğe olan ilgisi halk dinletilerini ön plana çıkarmaya başlamıştır. Bu dinletiler kısa zamanda yaşamın ayrılmaz bir parçası olmuştur.

Müzik artık soyluların ellerinden alınarak, saraylarda yapılan konserlerden, halk konserlerindeki geniş salonlara geçişi sağlanmıştır. Basit eşlikli ya da eşiksiz vokal parçalar halkın beğenisine sunulmuştur.

“Klasik dönemde, uzun cümleli, süslü ve çokça kontrapuntal yazıya dayalı Barok Çağ üslubu, yerini daha parlak, sade ve net bir sanata bırakmıştır. Bu üslup daha az dolgun fakat daha akıcıdır. Kontrapuntal yazının yerini alan homophone yazı (armoniye dayalı teknik), partilerden

¹ İsmail Lütfü Erol, **Kılavuz Kitap**, 106.

birinin daha belirgin olmasını gerektirmekteydi. Yedili akorlara bile az rastlanan bu dönem armonisi oldukça sadeydi.”²

Çalgı topluluklarına standart getirilerek çalgısal renkler daha fazla önemsenmeye başlanmıştır. “Çalgı yapımı, özellikle klavyeli çalgı yapımı 16. yüzyıldan bu yana ilk kez önemli bir sektör konumuna gelir. Buna koşut olarak nota yayıncılığı da gelişir. Basit eşlikli ya da eşliksiz vokal parçalar (genellikle romans ya da balad türünde) amatör halklar için en gözde ürünlerdir. Opera, oratoryo ve diğer türlerden klavye için binlerce düzenleme yapılmaktadır.”³

Daha yalın bir dile yönelen besteciler eserlerini sergileme olanağı elde etmişlerdir. Bu olanakları iyi değerlendiren Joseph Haydn (1732 – 1809) ve Mozart’ın çabaları sonucunda Viyana’da ve diğer şehirlerin her köşesinde müzik duyulmaya başlamıştır. 1770 – 1830 yılları arasında Viyana Klasikleri olarak anılan Haydn, Mozart ve Beethoven (1770 – 1827) ile klasik dönem doruğa ulaşmıştır. Klasik döneme damgasını vuran Christoph Willibald von Gluck (1714 – 1787) operaları ve opera formu, Haydn senfonileri, oda müziği, oratoryoları, modern orkestrasyon ve sonat formunun temelini oluşturması, Beethoven senfonileri, oda müziği ve operaları ile klasik dönemin doruğunu temsil ederken, müziğe getirdikleri yeniliklerle müzik tarihindeki yerlerini almışlardır.

Klasik dönemi oluşturan akımlar Rokoko, Fırtına ve Gerilim, Mannheim Okulu, Aydınlanma ve Viyana Klasikleri olmuştur.

Rokoko akımı “Fransa’da XV. Louis (1715 – 1774) döneminde soyluların değer verdiği bir akımdır. Rokoko stilindeki bir yapıtın hafif, zarif oldukça yapay, eğlenceli, zeki, kolay anlaşılır, hemen parlayan cilalı ve süslü

² Cavidan Selanik, **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, 130.

³ Fırat Kutluk, **Müziğin Tarihsel Evrimi**, 116.

nitelikleri vardır.”⁴ Rokoko stilindeki eserler, ciddi ve uzun yapılardan uzaklaşarak küçük biçimler içererek bestelenmişlerdir. Akım, çalgı müziğinde ve oda müziğinde kendini göstermiştir. Mozart’ın ilk senfonileri de rokoko stilinde olmuştur.

Akımın en önemli bestecileri arasında Fransız besteci François Couperin (1668 – 1773), Fransız besteci Jean Philipp Rameau (1683 – 1764), Alman besteci Johann Christian Bach (1735 – 1782), İtalyan besteci Antonio Vivaldi (1678 – 1741) isimleri öne çıkmıştır.

Fırtına ve Gerilim akımı, Alman sanat tarihinde 1760 – 1780 yılları arasında ortaya çıkmış, 1770 yıllarında doruğa yükselerek klasik döneme yön veren akım olmuştur. Fransızların yapay süslemelerle işlenmiş rokokosuna bir tepki olarak doğmuştur. Akım adını Alman edebiyatında, Friedrich Maximillian Klinger’in (1752 – 1831) “Der Wirrwarr oder Sturm und Drang” adlı kitabından almıştır.

“1760, 1770’lerde ortaya çıkan Sturm und Drang (fırtına ve gerilim) akımı Alman edebiyat tarihinde özel bir yere sahiptir. Bu edebiyat akımının müzikteki karşılığı empfindsam stildir (duyarlı stil). Müzik cümlelerinin yoğun duygularla ağırlaştığı, süslülükten çok yalın ifadelerin kullanımını üslubun belirleyici özellikleri arasında sayılabilir. Genel olarak, Barok’un duyarlı anlatımı korunmuş ve karşıtlık ögesi sık sık kullanılmaya başlanmıştır. Ritimlerde, armonilerde, modülasyonlarda, kromatizm kullanımında, nüanslarda (gürlüklerde), tematik anlatım ve sesin yorumunda zıtlık ilkesi her zaman ön plandaydı. Amaç, dinleyiciyi bulunduğu yerde türlü heyecanlara, duygulara, şaşkınlıklara, acıya, arzulara, sevk etmektir.”⁵

⁴ Evin İlyasoğlu, **Zaman İçinde Müzik**, 49.

⁵ İlke Boran-Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, **Çoksesli Batı Müziği**, 144.

Akım özellikle toplumun geleneklerine karşı çıkmıştır. Akıl ve mantığın değil duyguların öne çıkması önemsenmiştir. Soyluların değil orta sınıfın benimsediği bir akım olmuştur.

Akımın bestecileri arasında Haydn, Christian Cannabich (1731 – 1757), Johann Stamitz (1715 – 1757) ve Karl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788) isimleri ön sıralarda yer almıştır. Akımı destekleyen bestecilerin yapıtlarında doğallık ve özgünlük temel olarak alınmıştır. Akımın müzikteki etkisi daha çok sahne yapıtlarında kendini göstermiştir.

Bu dönemdeki bestecilerden Haydn, Mozart, Beethoven müziğe büyük katkılar sağlayan Viyana Klasik Müzik Okulu'nu oluşturmuşlardır.

“Haydn’ın yanı sıra, belki de ondan da üstün bir yeteneğe sahip olan genç Mozart, ustasıyla büyük dostluk kurmuştu. İki sanatçı birbirlerini karşılıklı olarak etkilemişler, Bach’ı beraberce yeniden bulmuşlardı. Mozart, sonat biçimi bakımından Haydn’nın sanatıyla eşdeğerlik göstermişse de, yaylı çalgılar dördlüsünün nasıl yazılacağını Haydn’dan öğrendiğini gizlememiştir. 1785’de ortaya çıkan *Altı Yaylı Dörtlü* ’yü büyük ustasına ithaf etmiştir, Mozart.”⁶

Geliştirilen en önemli çalgı formu sonat olurken, yaratılan en önemli biçim ise senfoni olmuştur. Orkestra müziğinde nüans kavramı gelişmiş, sesin gürleşmesi ve ses gürlüğünün giderek hafifleşmesi yaygınlaşarak süreklilik kazanmıştır. Bunun sonucunda anlatıma esneklik ve yumuşaklık kazandırılmıştır.

“Erken klasik dönemde sonat, üç bölümden oluşan bir çekirdek formdaydı. Haydn ve Mozart’a uzanan çizgide klasik sonat, dört bölümlü

⁶ Leyla Pamir, **Müzikte Geniş Soluklar**, 26.

gelişkin form'unu kazanmış ve bu yeni yapısıyla yaylılar dörtlüsünün (kuartetin), daha da önemlisi, senfoninin temel biçimi durumuna gelmiştir.”⁷

“Bölümler çabuk-yavaş-çabuk temposundadır. İlk bölümde temayı oluşturan malzeme karşıt armonilerle sunulur. İkinci bölüm bir lied havasında olup aynı malzemeye yeni temalar eklenerek değişik yoğunluk kazanılır. Üçüncü, özetleme bölümü, birincinin yinelenmesidir ama bu kez temel bir armonik değişikliğe uğramıştır.”⁸

Dördüncü bölüm ise allegro veya presto gibi hızlı bir bölümden oluşmuştur. İlk temanın tam bir tekrarı olmasına rağmen majör armonikler değiştirilerek seslendirilmiştir. Çoğu kez de rondo formunda şekillenmiştir.

Klasik dönemin en büyük yeniliği senfoninin doğuşu olmuştur. Bu dönemin senfonisi, barok çağın konçerto grosso ve orkestra süitlerinin yerini almıştır. Senfonide üfleme çalgılar da kullanılarak bu çalgıların ses özelliklerinden yararlanılmıştır. Senfonik eserler orkestra için sonat formunda ve dört bölümden oluşmuştur. Birinci bölüm hızlı, ikinci bölüm yavaş, üçüncü bölüm menuet ve son bölüm hızlı bir finalle sonlandırılmıştır. Haydn ile gelişmeye başlayan senfoni Mozart ve Beethoven ile doruğa ulaşmıştır.

Bu dönemdeki konçerto barok dönemin solo konçertosundan esinlenmiştir. Klasik dönemde, konçertonun solo kısımlarının uzunluğu artırılmış, orkestra tuttisinden sonra solistin girişi daha güçlü hale getirilmiştir. Böylelikle solist daha çok ön plana çıkartılmıştır. Bunun sonucunda, konçertolara yazılan kadanslar solistin teknik kapasitesini ve kişiliğini sergilemesi açısından önemli bir rol oynamıştır. Klasik konçerto, özellikle de solo üfleme çalgılar için olanlar, solistin orkestra ile olan ilişkisi açısından

⁷ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, 285.

⁸ Evin İlyasoğlu, **Zaman İçinde Müzik**, 52.

opera aryları ile açık bir benzerlik göstermiştir. Konçertonun bu önemli yükselişı orkestra ve orkestral müziğin gelişmesinin de önünü açmıştır.

Konçerto biçim bakımından sonatla aynı ve üç bölümden oluşmuştur. Birinci bölüm sonat allegrosu biçiminde olup, bu bölümde solo çalgının yaptığı kadans oldukça önemli olmuştur. “İkinci Bölüm: Daha az virtüozite vardır ve birinci bölüme oranla daha süslüdür. Genişletilmiş lied formu, birinci rondo tipi veya varyasyon tarzındadır. Andante bölümde kadans pek kullanılmaz. Final: Üçüncü bölüm tekrar hızlı tempodadır. Genellikle rondo formundadır. Klasik senfoninin son bölümüne benzer. Çoğunlukla kısa bir kadans kapsar.”⁹

Oda müziği türünde eserler genellikle yaylı çalgılar için bestelenmiş olmakla birlikte, üfleme çalgılar için yazılmış olan oda müziği eserleri de müzisyenler için önemli bir repertuvar oluşturmuştur. Haydn ve Mozart yaylı dörtlülere sonat biçimini kazandırırken, bu biçimi hem koruyan hem de dört partiye eşit değer kazandıran Beethoven olmuştur.

Dönemin İtalya, Fransa, İngiltere ve Almanya gibi ülkeleri bir etkileşim içinde olmuştur. Bu etkileşim ister istemez müzikal gelişimin ortak yönlerinin oluşumunu perçinlemiştir. “Klasik dönem, operada Gluck’un devrimi, Haydn, Mozart ve genç Beethoven’ın müziğe sundukları yeni solukla tanınır. Orkestra ailesinin kurulduğu, senfonik eserlerin filizlendiği, piyanonun sesini duyurmaya başladığı, müzik yapısında dengenin, biçimin iyice sağlamlaştığı; sonatın kuartetin yalın bir anlatımla geniş halk kitlelerine seslendiği her zaman geçerli olan müziğin bestelendiği çağdır. Bu dönemde orkestrada her çalgının yeri belirlenmiş, buna uygun olarak solo, grup, kuartet, oda orkestrası ve büyük orkestralar için eserler yazılmıştır. Sonunda kuartet, sonat, konçerto, senfoni gibi çalgı müzikleri en üst noktaya yükseltilerek son

⁹ Emel Çelebioğlu, **Evrensel Müziğe Giriş**, 43.

şekilleri verilmiştir.”¹⁰ İtalya’da Opera Buffa, Fransa’da Opéra Comique, İngiltere’de Ballad Opera, Almanya’da Singspiel adlarını alan operalar ayrı isimler altında sahnelenmişse de genellikle aynı türe yönelmişlerdir.

¹⁰ Mehmet Kaygısız, **Müzik Tarihi**, 162.

3. KLASİK DÖNEMDE W.A. MOZART RÜZGÂRI

Klasik dönemin bestecilerinden olan Mozart bestelediği eserleri ve klasik müziğe getirdiği müzikal yeniliklerle müzik tarihindeki yerini almıştır. 626 eserini, 36 yıllık kısa ömrüne sığdırabilmiştir.

Mozart'tan sonra gelen pek çok önemli besteci ve müzisyen onun eserlerine karşı duydukları coşkuyu gizlemekten kaçınmamışlardır. Yarattığı müziği ile her kesimden dinleyiciye ulaşabilmiştir.

3.1. Yaşamı

27 Ocak 1756 günü Avusturya'nın Salzburg şehrinde dünyaya gelmiştir. Babası Leopold Mozart (1719 – 1787), annesi ise Anna Maria'dır (1720 – 1778). 28 Ocak 1756 günü St. Ruperts Katedrali'nde vaftiz edilen bebeğe “Johannes Chrysostomos Wolfgangus Theophilus” adı verilmiştir. İlerde ise “Wolfgang Amadeus Mozart” olarak anılmıştır.

“Evde sık sık arkadaşlarıyla bir araya gelerek müzik yapan Leopold Mozart, 1757’de kızının müzik eğitimine başlaması gerektiğini düşünmüş, Nannerl da klavsen çalmaya başlamıştı. Böylece bebek Wolfgang, yalnızca babası ve arkadaşları çalarken değil, ablası çalışırken de müzik duyuyordu.”¹¹

5 yaşındaki Mozart, klavsen için iki kısa parça besteleyerek müzik yaşamına adımını atmıştır.

¹¹ Aydın Büke, **Mozart**, 23.

Mozart 1 Ekim 1762 tarihinde halk önüne çıkarak ilk konserini Linz şehrinde gerçekleştirmiştir. 13 Ekim 1762 günü Viyana'da Schönbrunn Sarayına davet edilmiştir. İmparator I. Franz ve İmparatoriçe Maria Theresia önünde yeteneklerini gösterme fırsatı bulmuştur.

18 Kasım 1763 tarihinde Paris kentine gelmiştir. "Paris'te bulunduğu dönemde, Wolfgang'ın yaşamındaki en önemli olaylardan biri, dört yapıtının bu kentte basılmasıydı. Günümüzde Köchel Dizini'nde, KV 6,7,8,9 olarak numaralanan piyano ve keman için sonatlar, büyük olasılıkla Salzburg'da bestelenmeye başlanmış, yol boyunca tamamlamıştı. Eserlerin ilk ikisi Op.1 olarak basılmış ve Fransa Kralı'nın kızı Prenses Victoire'a adanmıştır."¹²

Londra'da ilk halk konserini 5 Haziran 1764 tarihinde gerçekleştirmiştir.

"12 Mart 1767 günü, Wolfgang'ın ilk sahne yapıtı olarak adlandırılabilir KV 35, *Die Schuldigkeit des ersten Gebots (İlk Emrin Günahı)* adlı oratoryo seslendirildi."¹³

Bu eserin ardından bestelediği *Apollo ile Hyacinth* (KV 38) adlı eseri 13 Mayıs 1767 günü gösterime sunulmuştur.

27 Kasım 1769 tarihinde başpiskoposluk Saray Orkestrası başkembancılığına getirilmesi, 12 yaşındaki bir çocuk için oldukça onur verici bir olay olmuştur. Bu yaşında bestelediği yapıt sayısı elliyi aşmıştır.

9 Ekim 1770 tarihinde zorlu bir sınavdan sonra Bologna'daki "Accademia Filarmonica" ya kabul edilmiştir. Bu kurumdan alınan diploma 14 yaşında ve bestecilik kariyerinin başında olan genç bir delikanlı için çok

¹² Aydın Büke, **Mozart**, 40.

¹³ Aydın Büke, **Mozart**, 54.

önemli olmuştur. Bu akademiye kabul edilmekle uluslararası müzik dünyasının kapıları sonuna kadar açılmıştı. 26 Aralık 1770 tarihinde Milano'daki "Regio Ducal" tiyatrosunda sürekli alkışlar arasında sahnelenen *Mitridates, Pontus Kralı* (KV 87) operası büyük bir başarı kazanmıştır. Bu başarının ardından Milanolular tarafından "Filarmoni Şövalyesi" adının takılmasıyla onurlanan da Mozart olmuştur.

Salzburg başpiskoposunun ölümünden sonra yeni başpiskopos Kont Hyerongmus Colloredo tarafından 1772 yılının Ağustos ayında saraya müzikten sorumlu başkemancı olarak atanmıştır. "*Lucio Silla'nın* prömiyeri 26 Aralık'da yapılmıştı."¹⁴

"Henüz 20 yaşına bile basmamışken Mozart, Avrupa saraylarında moda olan tarza uygun birçok müzik parçası yazmıştı. Büyük bir ustalıklarla beste yapıyordu; zaten çağdaşları arasında harika çocuk olarak ün kazanmış olmasının nedeni, tam da bu beceriye sahip olmasıydı."¹⁵

1777 yılının Ocak ayına gelindiğinde bestecinin 300 kadar bestesi olmuştur. Yaşamı boyunca yaptığı bestelerin yarısını bu süre içerisinde yapmıştır.

"Mozart kazandığı başarıdan dolayı mutluydu ancak annesinin giderek ciddileşen sağlık sorunları keyfini kaçırıyordu."¹⁶ Nitekim 3 Temmuz 1778 günü Anna Maria Mozart'ın 58 yaşında iken yaşama gözlerini yumması nedeniyle sarsılmıştır. Mozart 23 yaşına bastığında saray organistliğine getirilmiştir.

¹⁴ Maria Publig, **Mozart**, 124.

¹⁵ Norbert Elias, **Mozart- Bir Dâhinin Sosyolojisi Üzerine**, 73.

¹⁶ Aydın Büke, **Mozart**, 151.

Sarayda şarkıcılık ve suflörlük yapan baba Fridolin Weber ve anne Cécilie Weber'in kızı olan Constanze ile 4 Ağustos 1782 günü evlenmiştir.

Aylardır beyninde oluşturduğu yeni bir opera besteleme isteği giderek olgunlaşmıştır. Bu opera günümüzde de sıklıkla seslendirilen yapıtların başında gelen *Figaro'nun Düğünü*'nden başkası değildi. "Mayıs 1786'da bestecinin en değerli sahne eserlerinden biri olan *Le Nozze di Figaro* (*Figaro'nun Düğünü*) adlı komik opera Viyana'da sahnelenmiş, ancak Paisiello, Sarti ve Cimarosa gibi İtalyan bestecilerin koşullandırdığı alışılmış beğeniler ve kıskanç opera şarkıcılarının kasıtlı olarak partilerini ruhsuz şekilde seslendirmesi sonucu, eser beklenen ilgiyi görmemiştir. Oysa *Figaro'nun Düğünü* kısa bir sonra Prag'da sahnelenmiş ve olağanüstü başarı kazanmıştır."¹⁷

8 Ocak 1787'de Viyana'dan ayrılarak Prag'a gitmek üzere yola çıkmıştır. Bu yolculuğa en yakın arkadaşı klarnetçi Paul Anton Stadler (1753-1812) de eşlik etmiştir. 1786 yılında Viyana'da bestelediği re majör No. 38 *Prag Senfonisi*'ni (KV 504) yönetmiştir.

"29 Ekim 1787'de Prag Devlet Tiyatrosu'nda ilk kez sergilenen *Don Giovanni* Operası'nı Mozart kendisi yönetmiştir. Opera bir uvertür, iki bölüm ve bir epilogtan oluşur."¹⁸

Mozart'ın uzun süredir beklediği Viyana Saray besteciliği görevi 7 Aralık 1787 günü II. Joseph tarafından kendisine verilmiştir.

Figaro'nun Düğünü operasının tekrarlanan başarılı gösteriminin ardından, Mozart isminin tekrardan gündeme gelmesi nedeniyle İmparator II. Joseph tarafından gelen yeni bir opera isteği daha almıştır. Bundan evvelki

¹⁷ Ahmet Say, **Mozart**, 18.

¹⁸ Leyla Pamir, **Müzik ve Edebiyat**, 14.

operasında olduğu gibi yine İtalyan metin yazarı Lorenzo Da Ponte (1749-1838) ile çalışmıştır. Yeni operasının adı *Bütün Kadınlar Böyle Yapar* olmuştur. Bu ikilinin kurgusal yönden en başarılı yapıtı olmuştur.

1791 yılının Mayıs ayında Katedral orkestrasının şefliği Viyana Sarayı tarafından kendisine verilmiştir. *Sihirli Flüt*, *Titus'un Merhameti* ve *Requiem* gibi önemli eserlerini tamamlayabilmek için önünde ancak beş ay gibi kısa bir zaman kalmıştır.

“Günümüzde bazı çevrelerce *Sihirli Flüt* söz konusu olduğunda, eserin yalnızca masonik yönü ön plana çıkarılarak müziğin güzelliğinden fazla bahsedilemez ama konusu ve çıkış noktası ne olursa olsun, *Sihirli Flüt* Mozart'ın en başarılı ve en çok sahnelenen eserlerinin başında gelir. 30 Eylül 1791 günü ilk kez Schikaneder'in tiyatrosunda büyük bir başarıyla sahnelenen *Sihirli Flüt* (KV 620, *Die Zauberflöte*), ilk temsilin ardından hemen hemen her gece tümüyle dolu salona oynamaya başladı.”¹⁹

Mozart, Viyana halkının beğenisini kazanmıştır. Bu büyük operasının hemen ardından yakın dostu olan Stadler için bestelediği *Klarnet Konçertosu*'nun (KV 622) orkestrasyonunu bitirmek için de uğraş vermiştir. Diğer bir uğraşı ise aldığı sipariş üzerindeki çalışması olmuştur. Bu çalışmasının adı *Requiem*'dir. “*Requiem*'in büyük bir bölümünü Mozart kendi tamamlamış (lacerimosa dahil) bir bölümünü de eskiz halinde öğrencisine bırakmış, arkası için de ona düşüncelerini aktarmıştır. Süßmayer, Mozart'a çok bağlı, yetenekli bir öğrencisiydi. Yapıtı tamamlamaya çalışırken kendini ikinci plana atmış, hatta kendi eklediği parçalarda bile hocasına bağlı kalarak yapıtın başındaki kimi temaları yinelemekle yetinmiştir.”²⁰

¹⁹ Aydın Büke, **İki Dahi Üç Opera**, 304.

²⁰ Nadir Nadi, **Dostum Mozart**, 219.

Mozart'ın hastalığı kasım ayı sonlarına doğru daha çok belirginleşmeye başlamıştır. Salzburg'da 1756'da başlayan yaşam yolculuğu Viyana'nın St. Marxer mezarlığında sıradan bir mezara gömülerek biri yedi yaşında diğeri henüz dört aylık iki çocuğu ile 29 yaşında bir eş bırakarak 5 Aralık 1791 tarihinde sona ermiştir.

3.2. Müzik Anlayışı ve Müziğinin Özellikleri

18. yüzyılda müzik alanındaki büyük değişimler çağa damgasını vurmaya başlamıştır. Klasik dönemden önceki barok dönemin geleneği olan süslü ayrıntılarla dolu olan müziğin yerine, yeni bir anlayışa doğru yoğunlaşma çabaları giderek artmıştır. Bu çalışmalar doğrultusunda yeni bir müzik çeşidi klasik çağa damgasını vurmaya yönelmiştir.

Bu yeni çeşit müziğin armonik hareket ve ritimsel zıtlıklar üzerine kurulu biçimi oluşmaya başlamıştır. Yeni biçimler senfoni, uvertür, konçerto, sonat ve yaylı çalgılar dörtlüsü olmuştur. Bu müzik biçimleri içinde melodi birinci sıradaki yerini almıştır.

Mozart, müziğinin gelişmesinin yanı sıra kendine özgü bir müzik anlayışını ortaya koyma olanağı yakalamıştır. "Mozart, sonat formu'nu, sonat, senfoni, yaylı çalgılar dörtlüsü ve konçertolarda, eşsiz güzellikteki ezgiler içinde uygulamış ve klasik piyano konçertosunu ilk kez büyük bir parlaklığa ulaştırmıştır."²¹ Mozart, Viyana ve Mannheim okullarının uyguladığı çalgı müziği tekniğinin özelliklerini sentez yapıp, bunları kendi müziğiyle insanlara yansıtabilmiştir.

²¹ Leyla Pamir, **Müzikte Geniş Soluklar**, 30.

“Evrensel değerleri savunmuş ve bunları müziğine yansıtmıştır. Kadını, sıradan insanı ve acıyı işlemiş, soylularla zaman zaman alay etmiş, dünyaya (bütün kötü yaşam çizgisine rağmen) iyimser bakmıştır. Hüznünü notaların derinliklerine gömmüştür.”²²

Bütün eserlerinde kendisini ulusal kavram içinde sınırlamadan Alman, İtalyan, Fransız müziği ve kültüründen etkilenmiş böylece evrensel bir bütünlüğe ulaşmıştır.

“Mozart, Klasik kalıbın öz ve biçim dengesini özenle korur. Fransız Rokoko akımının zarif, güleç ve süslü anlatımını; Mannheim Orkestrası’nın dengeli çalgı birleşimini, İtalyan şan geleneğindeki güzel şarkı söyleme (bel canto) anlayışını, Alman edebiyatından esinli Fırtına ve Gerilim akımının içe dönük karamsarlığını, Bach ve Handel’in Barok birikimi ile birleştirmiş ve bütün bunların üstüne kendi dehasını eklemiştir.”²³

Çocukluğundan itibaren Avrupa’nın önemli müzik merkezlerini gezerek buralarda kurmuş olduğu dostluklarla müzik bilgisini geliştirmiştir. Viyana’da Haydn’dan, Salzburg’da Michael Haydn’dan, (1737 – 1806) Milano’da Giovanni Battista Sammartini’den (1757 – 1841) yararlanma olanağı yakalamıştır. Londra’da J. Ch. Bach’tan ders almış ve Friderich Haendel’in (1685 – 1759) eserlerini etüt etmiştir. Bolonga’da İtalyan müzisyen Padre Martini (1706 – 1784) ile çalışma olanağını yakalamıştır.

“Ancak Mozart, tanınmış teknikler ve yollardan geçmesine karşın, yeni ve zengin bir anlatım tarzı kullanmıştır. Bu anlatım gücünün yansıdığı senfonilerinde Haydn’a has sağlamlık ve ince bir işçilik göze çarpar.

²² Mehmet Kaygısız, **Müzik Tarihi**, 172.

²³ Evin İlyasoğlu, **Zaman İçinde Müzik**, 66.

Eserlerinde yenilik ve teknik kusursuzlukla birleşen fantezi, geleceğin büyük romantiklerinin üslubunu hazırlaması bakımından önemlidir.”²⁴

Farklı melodileri ortaya çıkararak, müzik formlarını işleyerek sunduğu yapıtlar dönemin en güzel örnekleri arasında olmuştur.

Çok yönlü besteciliği ile her türde ve her çalgı için eserler yazarak müzik sanatına katkı sağlamıştır. Bu yüzden de eserlerinin günümüzde çalınabilmesini başarmıştır. Bu eserler arasında senfoni, opera, konçerto, oda orkestrası, yaylı çalgılar dördlüsü, yaylı beşli ve piyano sonatları yer almıştır.

“Haydn ile birlikte büyük senfoni biçimini yerleştirir. Opera dünyasına yeni kapılar açar. Kuvartet ve konçerto dağarcığını klasikleştirir ve gelenekselleştirir.”²⁵

Yapıtlarında süslemelerinin notasyonunda her zaman açıklığı amaçlamıştır. Süslemeleri temel olarak aksanlı ve aksansız vuruşlardan, trillerden oluşmuştur. Aynı anda rondo ve çeşitleme formunu bir arada kullanarak form çeşitliğinin sürekliliğini sağlamıştır.

Mozart büyük bir zıtlık ustası olmuştur. Bu zıtlıkları kolaylıkla ve uyum içinde birleştirebilmiştir. Olgunluk eserlerinde dinamik işaretlerinin tüm ayrıntılarıyla yazıldığı gözlenmiştir.

Aşırı hızlı tempolardan hoşlanmamış yavaş bölümlerde de akıcı bir tempoyu yeğlemiştir. Yaşamı boyunca bestelediği 626 eserden 102 tanesi piyano için yazılmıştır.

²⁴ Cavidan Selanik, **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, 142.

²⁵ Evin İlyasoğlu, **Zaman İçinde Müzik**, 66.

Piyanoyu bir orkestra algısı düzeyine getirerek müzikte yenilik yapmıştır. Senfonilerinde Haydn ve J. Ch. Bach'ın etkileri görülmekle birlikte büyük senfoni biçimini yerleştirerek yeniliklerin önünü açarak yaylı algılar dörtlüsü ve konçerto dağarcığını gelenekselleştirmiştir.

Keman sonatını, keman-piyano sonatı düzeyine çıkartarak bu iki alğıya birden fazla eş görev vererek bir devrim yapmıştır. Mozart yaylı drtllerine de sonat biçimini verdiğinden oda müziğinde de en çok yaylı algılar dörtlüsüne ilgi duymuştur. Bunun yanı sıra üfleme algılar için de oda müziği yapıtları yazmıştır.

Mozart ilk senfonisini 1764 yılında 8 yaşında iken son senfonisini ise 1788 yılında 33 yaşında bestelemiştir. "Senfonilerinde Haydn ve Christian Bach'ın, diğer algısal eserlerinde Avusturya halk dans ve melodilerinin etkileri gözükür."²⁶

"Senfonileri, bestecinin tüm yaşamı boyunca yarattığı başyapıtlardır. Gençlik yapıtlarında İtalyan etkisi belirgindir; ancak yaşamının son on yılında bestelediği senfoniler, bölümlerin özgürlüğünü, melodik buluşuluktaki gelişimi, ayrıntıların özenle işlenmesini, orkestrasyonda üflemeli çalgıların önem kazanmasını ve yapıtın tüm bölümlerindeki canlı, dinamik bir orkestral deyişi sergiler."²⁷ Bazı senfonilerinde sonat formunu fğ biçimiyle birleştirmiştir. Kontrpuanlarla eşitlemeleri kolaylıkla birbirine bağlamıştır.

Mozart ilk konçertosunu 1773 yılında 17 yaşında iken yazmıştır. 1784 yılına gelinceye kadar hiç konçerto yazmamıştır.

"Mozart, konçerto formunu tarihsel önem kazanacak kadar geliştirmiştir: Solo algı ile orkestra arasındaki dialoğun estetik değerini ilk

²⁶ İsmail Ltf Erol, **Neden Klasik Dönem ?**,123.

²⁷ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, 305.

belirleyen C.P. Emmanuel Bach olmuş, Mozart da özellikle piyano konçertolarının orkestral deyişini zenginleştirerek işlemiş ve orkestranın etkinliğine egemen olmuştur.”²⁸

Konçertonun yapı öğelerini çalgılara özenle paylaştıran Mozart’ın keman ve viyola için senfoni konçertantı bu biçimin ilginç örneklerinden biri olmuştur. Viyolanın ses özelliğinin kemanla olan zıtlığından yararlanmıştır.

“Keman ve viyola için konçertant senfoni ile flüt-obua-korno-fagot için konçertant senfonisi önemli orkestra yapıtlarıdır.”²⁹ Konçertolarını kendi seslendirmek için yazarken, üfleme çalgılar için yazdıklarının çoğunu armağan etmek ya da gelir sağlayabilmek amacıyla yazmıştır.

Yaylı çalgılarına örnek olan “K. 168 – 173 eserleri, K. 155 – 160’dan farklı değildir ama genelde eserler arasında belirgin bir fark vardır. İtalyan, Milano dörtlülerinin yerine Avusturya, Viyanalı dörtlüleri yerini almıştır.”³⁰

Mozart’ın müziğinde coşku ve dramı oluşturan unsurlar oldukça belirgindir. Mozart’ın keman konçertolarını yazmasındaki ustalığı, onun aynı zamanda iyi bir kemancı olmasından da kaynaklanmıştır.

“Bestecinin opera alanındaki yapıtları, İtalyan ve Alman operaları olarak iki gruba ayrılır. Yalnız dil olarak değil, stil olarak da ülkelere göre yazılmıştır. *Sihirli Flüt* ve *Saraydan Kız Kaçırma* onun Alman operalarıdır. Almanya’da ve Avusturya’daki dinleyicilere kendi dillerinde bir eğlence sunmak amacını gütmüştür.”³¹

²⁸ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, 306.

²⁹ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, 307.

³⁰ Alfred Einstein, **Mozart**, 175.

³¹ Evin İlyasoğlu, **Zaman İçinde Müzik**, 68.

Operalarına genellikle ilgi çekici bir açılış melodisiyle başlamıştır. Hemen ardından müzik değişikliğe uğramıştır. Bu değişiklik Mozart'ın şaşırtmalarından biri olmuştur. Uvertürlerde, operalarda geçen temaları yinelemeye kalkışmamış, daha çok operanın havasını, olay kişilerini senfonik bir kadro içinde çizmiştir.

Mozart'ın operalarından *Figaro'nun Düğünü*, *Don Juan* gibi yapıtları komik opera biçimindedir. "Ciddi operalarında *Idomeneo* ve *Titus*"ta olduğu gibi yaratıcılığı kendini gösterir. Ömrünün sonlarına doğru yazdığı *Don Juan* ve hele *Sihirli Flüt* operaları Alman romantik operasının örnekleridirler."³²

Almanlara özel olan ve Alman komik operası denilen Singspiel türünü geliştirmiştir. Opera müziğinde, gösterişten uzaklaşarak doğal bir anlatımı ortaya koymuştur.

Mozart'ın en büyük üç operasının konuları ile Fransız devriminin bildirgeleri arasında birebir örtüşme vardır. *Saraydan Kız Kaçırma* operasında özgürlüğü, *Figaro'nun Düğünü* operasında eşitliği ve son operası *Sihirli Flüt* de ise kardeşlik düşüncelerini işlemiştir.

"Mozart, hemen her yapıtını bir sipariş üstüne yazmış, ama hep ideal bir dinleyici kitlesi ve çok yetenekli bir yorumcu topluluğu düşlemiştir. Kafasının içine bir anda hücum eden müziksel düşünceleri bir çırpıda yazabilmesi, her an, her ortamda, gürültülü, kalabalık demeden besteleme sürecine girebilmesi, sanki kısacık ömrüne pek çok şey sığdırma kaygısındadır."³³

³² İsmail Lütfü Erol, *Neden Klasik Müzik ?*, 123.

³³ Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, 62.

3.3. Mozart'ın Klarnetli Eserleri

“1750’lerde orkestraya alınan ve çalınması çok güç olarak kabul edilen klarineti Mannheim orkestrasına Johann Stamitz sokmuştu. O ve oğlu Carl Stamitz de (1746–1801) bu çalgı için konçertolar bestelemişti.”³⁴

Bu tarihten sonra da Mozart klarineti oldukça sık kullanmaya başlamıştır. *Idomeneo*, *Girit Kralı* adlı operasından itibaren tüm operalarında klarnet yer almıştır.

Paris Senfonisi (KV 297) adlı eserinde ilk kez klarnet kullanmıştır. Bu eserin prömiyeri 12 Haziran 1778 tarihinde yapılmıştır. Eser iki flüt, iki obua, iki klarnet, iki fagot ve yaylı çalgılar için yazılmıştır.

Mozart oda müziği eserlerinde klarnete yer vermiştir. *Piyano, obua, klarnet, korno ve fagot için beşli*, mi bemol majör (KV 452) adlı eserini 30 Mart 1784 yılında tamamlamıştır.

Klarnetli Beşli (KV 581) adlı eseri la majör tonundadır. “Klarnet için yazdığı beşli ve yaylı dörtlüsünü, 1789 Eylül’ünün sonuna doğru Viyana’da bestelemiştir. Mozart, Stadler Beşlisi ismini kendisi vermiştir (8 Nisan 1790).”³⁵ Eseri arkadaşı Stadler’e armağan etmiştir.

“Sonsuz gibi kaynaktan akan ezgilerle, konçertant şekilde oda müziği unsurlarıyla işlenen klarinete öncelik tanıyan ama hiçbir zaman diğer çalgıları egemenliğine almasına izin verilmeyen Beşli, gerçek bir oda müziği havası taşır.”³⁶ Bu eserinde klarnet, iki keman, viyola ve viyolonsel çalgılarını kullanmıştır.

³⁴ İrkin Aktüze, **Müziği Okumak**, Cilt-4, 1562.

³⁵ Alfred Einstein, **Mozart**, 194.

³⁶ İrkin Aktüze, **Müziği Okumak**, Cilt-4, 1502.

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

Klarnet Konçertosu (KV 622) Stadler için bestelenmiştir. “Herhalde Mozart, Stadler’in ilk emeklilik konserine konçertoyu rahatlıkla yetiştirmek için esrarengiz bir ziyaretçinin ısmarladığı *Requiem*’i yarım bırakmayı göze almıştı.”³⁷

“*Klarnet Konçertosu* la majör K. 622 tema ve armonik açıdan la majör *Piyano Konçertosu* K. 414 ve K. 488’e yakındır.”³⁸

Piyano Konçertosu No. 23, la majör (KV 488) eserini 2 Mart 1786 yılında tamamlamıştır. “Mozart hakkında pek çok araştırma yayımlayan A. Tyson 1987’de, bestecinin bu konçertoya 1784’te başlayıp önce obuaları kullandığını; 1786’da klarinetleri alarak tamamladığını yazar.”³⁹

Piyano Konçertosu No. 24, do minör (KV 491) eserinde obuanın yerine klarnetleri kullanmıştır. Eseri 24 Mart 1786 tarihinde tamamlamıştır.

Alman Dansı, do majör (KV 567) adlı eseri 6 Aralık 1788 yılında Viyana’da altı Alman dansının sonuncusu olarak bestelemiştir. “Do Majör Dans, pikolo flüt, iki flüt, iki obua (ya da klarinet), iki fagot, iki korno, iki trompet (clarini), timpani, iki keman ve sürekli bas için yazılmıştır.”⁴⁰

³⁷ *İrkin Aktüze, Müziği Okumak, Cilt-4, 1563-1564.*

³⁸ Charles Rosen *The Classical Style*, 260.

³⁹ *İrkin Aktüze, Müziği Okumak, Cilt-4, 1551.*

⁴⁰ *İrkin Aktüze, Müziği Okumak, Cilt-4, 1582.*

Saraydan Kız Kaçırma (KV 384), operasına “1781 yılında Viyana’da başladı ve Mayıs 1782 de bitirdi. Prömiyeri 16 Temmuz 1782’de Viyana’da Burg Tiyatrosunda yapıldı.”⁴¹

Kadınlar Böyle Yapar (KV 588) operasına “1789’un sonbaharında Viyana’da başlamış ve Ocak 1790’da tamamlamıştır. Prömiyeri Viyana’da Burg Tiyatrosunda 26 Ocak 1790’da yapılmıştır.”⁴²

Don Juan (KV 527), *Sihirli Flüt* (KV 620) operalarında klarnetlere yer vermiştir.

Titus’un Merhameti (KV 621) operasındaki solo klarnet partisini de yakın dostu Stadler için bestelemiştir. “Bu operada bassethorn ve basset klarnet önemli bir rol oynar.”⁴³

Üfleme Çalgılar için Senfoni Konçertant, mi bemol majör (KV 297b) adlı eserini obua, klarnet, korno, fagot ve orkestra için bestelemiştir.

1781 - 1791 yılları arası Viyana döneminde, yapıtlarında klarneti orkestrada etkili bir biçimde kullanmaya devam etmiştir. Haffner ailesi için yazdığı re majör *Haffner Senfonisi*’nin (KV 385) ilk ve son bölümlerinde klarnete yer vermiştir.

Senfoni No.39, mi bemol majör (KV 543) adlı eserini 26 Haziran 1788 yılında klarnete de yer vererek bestelemiştir.

Senfoni No.40, sol minör (KV 550) adlı eserini 25 Temmuz 1788 yılında tamamlamıştır. Bu eserinde sonradan obua yerine klarnet kullanmıştır.

⁴¹ Konrad, **Mozart**, 52-53.

⁴² Konrad, **Mozart**, 54-55.

⁴³ Newhill, **Basset Horn**, 63.

Viyana’da ünlü çalgı yapımcısı Theodor Lotz (1747 – 1792), Mozart zamanında bassethorn için yenilikler geliştirmiştir.

“Lotz ayrıca çalgı yapım metotlarını kullanarak, çalgıyı düzenledi. Bu sadece sesi geliştirmedir.”⁴⁴ Çalgıdan daha iyi bir ses çıkmasına olanak sağladı. Bassethorn sadece bir solo çalgı olarak değil, oda müziği, orkestra, opera ve mason müziğinde de rol almıştır.

“1781 yılında da Mozart, Stadler kardeşlerden ilk kez duyduğu bassethorn’u da içeren iki klarinetli, dört kornolu, iki fagotlu ve kontrbaslı bir serenat (KV 370a) yazmış ve bunu uzman Roger Hellyer’e göre 4 Ağustos 1782’de nikâh töreninde Constanze’ye hediye etmişti.”⁴⁵ Bu eserin ilk bölümünde tema klarnet ile başlayıp, sırayla bassethorn ve obualar ikinci temayı oluşturur. İkinci bölümünde sadece klarnet ve bassethorn kullanılmıştır. “Bu eser genellikle bugünlerde kontrbas yerine kontra fagot ile çalınmaktadır.”⁴⁶

“Stadler’in klarnetin ve bassethornun teknik açıdan geliştirilmesinde büyük emeği vardır. Bassethorna do diyez ve re diyez tuşu eklemiştir.”⁴⁷

“Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) bassethorndan etkilenmiş ve ilham almış bestecilerdendir. Mozart onu “en sevdiği çalgı” olarak tanımlamıştır.”⁴⁸

Luci care, luci belle (KV 346) ve *Ecco quel fiero istante* (KV 436) adlı eserlerinde üç bassethorn sadece eşlik için kullanılmıştır.

⁴⁴ Newhill, **Basset Horn**, 12.

⁴⁵ *İrkin Aktüze, Müziği Okumak, Cilt-4, 1562-1563.*

⁴⁶ Neal Zaslaw and William Cowderyed, **The Compleat Mozart: a Guide to the Musical**, 248.

⁴⁷ Franz Geigling, **Konzerte**, VIII.

⁴⁸ Newhill, **Basset Horn**, 36.

“Muhtemelen 1782 veya 1783 yıllarında”⁴⁹ Viyana’da yazdığı (KV 410), adagio, fa majör adlı eserini iki bassethorn ve fagot için bestelemiştir. Aynı yıllarda bestelediği (KV 411), fa majör eserinde iki klarnet ve üç bassethorna yer vermiştir.

Se lontan, ben mio tu sei (KV 438) adlı eserini 1783 yılında Viyana’da bestelemiş ve iki klarnet ve bassethorn kullanmıştır. Bu eser diğer vokal eserlerden daha yavaş ve sürekli minöre bağlı yazıyı simgelemektedir.

“484e veya Fr. 178 X/B. fa majör de olan iki veya daha fazla bassethornlar için allegro ile isimlendirilmiş parçalı eser muhtemelen 1780’lerde Viyana’da bestelendi. Birinci bassethorn partisinden sadece 32 ölçü geriye kalmıştır.”⁵⁰

1783 yılında Viyana’da yazdığı *Mi lagnero tacendo* (KV 437) eserinde iki klarnet ve bassethorn, aynı yıl bestelediği *Due pupille amabili* (KV 439) adlı eserinde üç bassethornu eşlik için, *Piu non si trovano* (KV 549) adlı eserde “Muhtemelen 1788 yılının Temmuz ayında Viyana’da yazmıştır.”⁵¹ Bu eserinde üç bassethorn, “*Maurerische Trauermusik* (Mason yas müziği) diğer adıyla *Mason Cenaze Müziği*, K. 477 veya 479a 17 Kasım 1785 yılında Viyana’da bestelendi.”⁵² Bu eserinde iki obua, bir klarnet, üç bassethorn, bir kontrofagot, iki korno ve yaylı çalgılar, 1789 yılında Viyana’da bestelediği *Al desio di chi t’adora* (KV 577) adlı eserinde iki bassethorn, iki fagot, iki korno ve yaylı çalgıları, 1 Mayıs 1786 yılında sahnelenen *Figaro’nun Düğünü* (KV 492), operasında iki bassethorn kullanmıştır.

Son bestesi olan *Requiem* (KV 626) adlı eserinde iki bassethorna yer vermiştir.

⁴⁹ Neal Zaslaw and William Cowderyed, **The Compleat Mozart: a Guide to the Musical**, 247.

⁵⁰ Konrad, **Mozart**, 204-205.

⁵¹ Konrad, **Mozart**, 40-41.

⁵² Newhill, **Basset Horn**, 100.

4. KV 622 KLARNET KONÇERTOSU ve KV 498 TRİO'SUNUN İNCELENMESİ

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

Artikülasyon için parmak çalışmaları oldukça önemlidir. Bu nedenle Mozart'ın bu eserlerini destekleyecek tipte parmak alıştırmalarının seçilerek çalışma yapılması, önemli bir üstünlük sağlayacaktır.

Bu iki eser üzerinde pasajlardaki pozisyon geçişlerin de çalma zorluğu, notaların doğru frekansta çıkmaması ve çabukluğu sağlayamamak gibi sorunlarla karşı karşıya kalınacaktır. Bu nedenle bölümleri öncelikle ağır çalışarak iyi çözümlenmek gerekecektir. Çalışılan bölümlerden emin olunmadıkça karşılaşılabilecek sorunları çözmek güçleşecektir.

Ne kadar ileri bir teknik düzeye sahip olunursa olunsun, bu durum önemli bir avantaj oluştursa da, Mozart'ın bu iki eserini karakterine uygun bir biçimde seslendirmek tek başına yeterli olmayacaktır. Bunun için de bestecinin kişiliği, müzik anlayışı ve müziğinin yapısını kavramaya çalışmak önemlidir.

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

4.1. KV 622 Klarnet Konçertosu'nun Tarihçesi ve Teknik Özellikleri

Mozart, *Klarnet Konçertosu*'nu arkadaşı klarnet virtüözü olan Stadler için bestelemiştir. Stadler Viyana'ya 1773 yılında yerleşmiş ve Mozart'ın 1781 yılında bu kente gelmesiyle aralarında bir dostluk kurulmuştur. Mozart klarnet için bestelediği eserleri yazarken daima Stadler ile çalışmıştır. Dostluklarının bir ortak özelliği de aynı mason locasına üye olmalarıdır.

“Mozart, Stadler için birçok parça besteledi, bunların en ünlüleri klarnet konçertosu ve beşlisidir.”⁵³

Stadler virtüöz olmasının yanı sıra, klarnet ailesinin gelişmesi için yaptığı çalışmalarla adını duyurmuş ve önemli bir konuma gelmiştir. “Mozart arkadaşı Stadler'in bu alışılmamış ton genişliğine, peslerde dokunaklı, tizlerde koloratura ses rengine sahip çekici çalgısı için yazmaya karar vermiş ve bu çalgıyı konçertosunda, duygulu bir insan sesi gibi değerlendirmişti.”⁵⁴ Stadler'in, bassethorn ve basset klarnet için yaptığı çalışmaları Mozart'a tanıtmaları ve bunun sonucunda pek dikkate almadığı bu çalgı için de besteler yapmasına olanak sağlamıştır.

⁵³ Colin Lawson, *Mozart: Clarinet Concerto*, 17.

⁵⁴ İrkin Aktüze, *Müziği Okumak*, Cilt-4, 1563.

“Klarinetle çeşitli yüksekliklerde oluşturulan kontrastların virtüozluğa kadar gelmesi, pes tonlardaki duygulu şarkılar, eşlik motiflerinde Mozart’ın ilk defa kullandığı karakteristik efektler ve konçertonun tümünde solo çalgının her özelliğini değerlendirmesi, onun bu çalgıya kendini ne kadar yakın hissettiğini ispatlıyor satırlarını yazmış Hermann Abert.”⁵⁵ Bu yüzden de Mozart konçertosunu bu klarnetin ses özelliklerini dikkate alarak çalışmalarını sürdürmüştür.

“Sihirli Flüt operasının törenselliğinden zarifliğine uzanan yansıması da duyulur. Virtüozluk için Mozart yeni bir standart oluşturmuş gibidir. Solo çalgı, hiçbir zaman Weber’deki gibi aşırı değildir; çalgının parlaklığı, ustalığı müziğin hizmetinde kalır.”⁵⁶

“Klarnet konçertosunun kompozisyonundan kısa bir süre önce Mozart muhtemelen bassethorn için bir konçertoya başladı. Mozart uygun gördüğü taslaklarını çok kısa bir zaman içerisinde geliştiriyordu ve tamamlıyordu. KV 584^b(KV⁶; 621^b) taslağını, Mozart aynı şekilde alarak KV 622’in ilk bölümüne ekledi.”⁵⁷

Mozart’ın bu konçertoya ne zaman başladığı tam olarak bilinmemektedir. Ancak 7 Ekim 1791 tarihinde eşine yazdığı mektupta konçertonun son bölüm orkestrasyonunu tamamlamak üzere olduğunu belirtmiştir. Stadler de eseri 16 Ekim 1791 günü Prag konserinde ilk kez seslendirmiştir. “Aslında Mozart, herhalde 1791 yılı başlarında, konçertoya, bassethorn, yaylılar, iki flüt ve iki korno için Sol Majör tonda başlamış ve eserin elyazmasından (otograftan) kalan notalara göre 199. mezüre kadar yazmıştır.”⁵⁸ Konçertonun adagio bölümünün ilk sekiz ölçüsü ile klarnetli

⁵⁵ *İrkin Aktüze, Müziği Okumak, Cilt-4,1564.*

⁵⁶ *İrkin Aktüze, Müziği Okumak, Cilt-4,1564.*

⁵⁷ Franz Giegling, *Konzerte*, IX.

⁵⁸ *İrkin Aktüze, Müziği Okumak, Cilt-4,1564.*

beşlisinin larghetto bölümünün ilk sekiz ölçüsü arasında benzerlikler görülmektedir.

Mozart birçok türde eser yazmış olmasına karşılık klarnet için yazdığı tek konçerto olan la majör *Klarnet Konçertosu* klarnet repertuvarında önemli bir yere sahiptir.

Eserin yazıldığı dönemdeki basset klarnet, klarnetçiler tarafından çok sıklıkta bulunmayacak bir çalgı olması nedeniyle konçerto la klarnet ile de çalınacak şekilde transpoze edilmiştir. La klarnetin seçilmesi çalgının daha kolay bulunmasından ve yaygın olarak kullanılmasından kaynaklanmıştır.

Mozart'ın bu klarnet konçertosu klasik konçerto formuna uygun allegro, adagio ve rondo bölümlerinden oluşmuştur. Orkestra partisyonunda iki flüt, iki fagot, iki korno ve yaylılar yer almıştır.

1. bölüm 4/4'lük ölçüde, allegro tempoda, la majör tonda, zarif ve coşkulu bir orkestra girişiyle başlar. Klarnet uzun girişin ardından ana temayı seslendirir. Sonra da yeni bir tema yerine girişteki tema kanon biçiminde duyurulur. Burada klarnet, birinci kemanların güçlendirilmiş eşliğinde, solo çalgı olarak kendisini ön plana çıkarır. "Birinci temanın parlak pasaj ve arpejlerle, sıçrayışlarla süslenmesinden sonra kısa bir tutti ile başka bir temaya geçilir: Önce La minörde, sonra Do Majörde beliren iki bölme büyümlü bir hava yaratır."⁵⁹ Gelişim ise ilk temanın kısaca ve ters bir esas tondan başka bir tona geçiş sunumuyla başlar. Güç, uçucu, alışılmamış orkestral tınılarla değişerek tahta üflemeli ve yaylıların oktavlı unison yorumu ile bu en uzun bölüm sonlanır.

⁵⁹ *İrkin Aktüze, Müziği Okumak, Cilt-4, 1564-1565.*

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

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

4.1.1. Birinci Bölüm Analizi Allegro

La majör tonundaki ilk bölüm, çeşitlendirmeler üzerine kurulu orkestral bir ritornelloyla⁶⁰ başlar. Genel anlamda eksen, alt çeken, ek altılı, çeken fonksiyonlarından oluşan dört ölçümlük ilk motif, yarım kalışla son bulduktan sonra bas partisindeki kromatik geçişle parçanın geri kalanına bağlanılır.

Allegro

Flauto I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in La/A

Clarinetto principale in La/A

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e Basso

⁶⁰ Eserin, birbirine karşı öğeler içeren farklı bölümlerin dönüşümlü tekrarlanması. Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü*, 452.

5

This system contains measures 5 through 9 of the piece. It features a piano introduction with a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The system ends with a double bar line.

15

This system contains measures 15 through 19. It continues the piano introduction. The treble staff features a melodic line with a trill (tr) in measure 17. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The system ends with a double bar line.



Şekil 4.1. Orkestral ritornello

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



The musical score is for an orchestral ritornello, spanning measures 34 to 50. It is written in D major (two sharps) and 4/4 time. The score is divided into three systems:

- System 1 (Measures 34-44):** The first system begins with a piano introduction marked '34' and 'a 2'. It features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano).
- System 2 (Measures 45-49):** The second system continues the melodic and rhythmic development. It includes a key signature change to D major (two sharps) and a time signature change to 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano).
- System 3 (Measure 50):** The third system consists of a single measure, marked '50'. It features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano).

Şekil 4.2. Orkestral ritornello

Bu girişten sonra, 25. ölçüde imitatif bir şekilde başlayan kısımda, ilk defa parçanın başında gördüğümüz ikilik, noktalı dörtlük ardından da sekizlik şeklinde gelen “mi-do-re-(la-sol-fa-mi-mi)” yapı kullanılarak çeşitlendirme yapılır. Özellikle bu tema süsleme amacıyla bazı partilerde kullanılırken diğer partilerde on altılık notalarla daha hareketli bir yapı düşünülmüş ve böylece düşünceler arasında bir geçiş genlik sağlanmıştır.

36. ölçüde ritmik olarak önceki sonlara benzer bir yapıda biten cümlede bu sefer alt çeken fonksiyonunun son akor olması dikkat çeker. 37. ölçüde başlayan cümlede ise trilli yapıların parçaya dâhil edilmesi önemli bir noktadır. Besteci bu noktada ana tondan çok uzaklaşmayı benimsememiş ve 48. ölçüde minik bir mi pedalının ardından gelen la majör eksen akorundan sonra koda bölümünü başlatmıştır. Koda da sekiz ölçü sürer ve klasik dönem formsal yapısı gereği tabi ki eksen akoruyla son bulur.





Şekil 4.3. Klarinetin solo sergi bölümünde ana teması

57. ölçüde klarinetin solo girişiyle birlikte “serim” kısmı başlar ve bu kısmın başı parçanın başındaki ritornelloyla büyük ölçüde benzerlik gösterir ve sekiz ölçü sürer. 65. ölçüden sonra klarinet on altılık yapılarla atik ve kıvrak bir pasaj çalarken diğer partilerde ana temanın kullanılması, daha önce de sözü edilen aynı nitelikte yapıyı sağlamlaştıır.



97 TUTTI SOLO

tr

Solo

Şekil 4.4. Temalar arası köprü

78. ölçüden itibaren la minör tonunda başlayan cümle çevrilerek 98. ölçüde mi majörün çekenini olan “si-re#-fa#” akoru hazırlanır. Şu da başka önemli bir noktadır ki 76. ölçüden itibaren akorlarla başlayan yapı 1. tema ile 2. tema arasında minik bir köprü işlevi görür.

101

p

p

p

Violoncello

Basso

Tutti Bassi

Şekil 4.5. Solo serginin ikinci teması

100. ölçüde serimin ikinci temasına geçilir. Bu tema çeken fonksiyonuyla başlamakla birlikte parçada mi majörün oluşması açısından oldukça önemlidir.

125

Tutti Bassi

Violoncello

*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate:

127

The musical score is divided into two systems. The first system starts at measure 131 and the second at measure 135. Both systems are in G major (one sharp) and 4/4 time. The piano introduction at measure 131 features a trill in the right hand and a bass line. The main theme begins at measure 135 with a trill in the right hand and a bass line. The score includes various musical notations such as trills, slurs, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'Tutti Bassi'.

Şekil 4.6. Ana tema

128. ölçüde ana tema imitatif bir şekilde tekrar karşımıza çıkar ve hemen devamında 134. ölçüden itibaren daha önce ritornelloda karşımıza çıkan trilli yapı kendini gösterir.

The musical score is written for a piano. It begins at measure 154, marked with a '154' above the staff. The key signature is G major (one sharp). The tempo is marked 'TUTTI'. The score is divided into two systems. The first system (measures 154-158) shows a piano introduction with a crescendo leading to a tutti section. The second system (measures 159-163) continues the tutti section. The score includes a melody in the upper strings and a rhythmic pattern in the lower strings. The score is divided into two systems, with measures 154-158 and 159-163.

Şekil 4.7. 154.ölçüde başlayan ritornello

154. ölçüde tam anlamıyla geri gelecek olan ritornello bölümüyle bağlantı kurulması açısından, daha önce ritornelloyu kodaya bağlayan düşüncenin kullanılması çok önemli ve parça bütünlüğü açısından oldukça akılcıdır. 154. ölçüde gelen ritornello mi majör tonunda olup 18 ölçü sürer.

The image displays a musical score for measures 168 through 172. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. Measures 168-171 show a complex texture with multiple staves. Measure 172 is marked 'SOLO' and features a single melodic line in the upper staff, with the piano accompaniment reduced to a simple bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano).

Şekil 4.8. 172.ölçüdeki gelişim

168. ölçüden sonra sürekli on altılıklarla hareketli bir yapıya kavuşur. Çeken tonunda olan tema ilkine göre küçük farklılıklar gösteren ritornello 171. ölçüde sona erer. 172. ölçüde “gelişim” kısmı başlar. Gelişim bölümü de mi majör tonundadır ve “serim”deki ana temanın çeşitlendirilmesi ve hareketli on altılık yapıların eklenmesiyle kurgulanmıştır.

The musical score is divided into two systems. The top system features a clarinet part (Tutti) and a first violin part (Solo). The bottom system features an orchestra part (Tutti) and a second violin part (Solo). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics (f, p). The clarinet part starts with a 'Tutti' marking at measure 192 and a 'Solo' marking at measure 194. The orchestra part starts with a 'Tutti' marking at measure 192 and a 'Solo' marking at measure 194. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics (f, p).

Şekil 4.9. Orkestra-klarnet diyalogu

192. ölçüdeki “tutti”den sonra 194. ölçüden 198. ölçüye kadar bir orkestra-klarnet diyalogunu (soru-yanıt biçiminde) gözlemleriz.

Soliste ağırlık verilen bu bölümde içerik, yeni düşüncelerin yanında ana temanın süslemesini de sergiler.

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 216 to 221, and the second system covers measures 222 to 226. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The piano part is marked with 'p' (piano) in measures 216, 217, 218, 219, and 220. In measure 225, the piano part features a trill (tr) on the note D5. In measure 226, the piano part has a crescendo (cresc.) leading to a fortissimo (f) dynamic. The woodwind part, likely for a clarinet, has a trill (tr) in measure 225 and a crescendo (cresc.) in measure 226. The piano part also has a trill (tr) in measure 225 and a crescendo (cresc.) in measure 226.

Şekil 4.10. Gelişim sonu

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

The musical score is for an orchestral ritornello. It begins at measure 227 with a 'TUTTI' marking. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The score is written for a vocal soloist (Vc.) and a piano accompaniment. The vocal line starts with a forte (f) dynamic and features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment provides a rhythmic foundation with similar note values. The score is divided into two systems. The first system (measures 227-250) includes a vocal line and a piano accompaniment. The second system (measures 251-254) continues the piano accompaniment. Dynamics include forte (f), piano (p), and mezzo-forte (fmo). The music is characterized by a repeating rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Şekil 4.11. Orkestral ritornello

227. ölçüde başlayan ritornello ton merkezi kaygan yapısı nedeniyle dinleyiciyi “yeniden serim”e hazırlayan bir köprü niteliğindedir. Bölümler arası geçiş genliği kuvvetlendirmek amacıyla 249. ölçüde klarnete verilen “mi” notası “yeniden serim”in başladığı 251. ölçünün ikinci vuruşunun sonuna kadar tutulur.

Şekil 4.12. Yeniden serim

251. ölçüden sonra başlayan yeniden serim ve solo sergi devamlılığını
270. ölçüden başlayarak aynı şekilde tekrar etmektedir.

313

Measures 313-317. The score is in D major (two sharps). Measures 313-315 are mostly rests, with a whole note chord in the right hand at the end of measure 315. Measures 316-317 feature a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A piano (p) dynamic marking is present in measure 317.

335

Measures 335-339. The score is in D major (two sharps). Measures 335-337 feature a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measures 338-339 feature a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A piano (p) dynamic marking is present in measure 339.



Şekil 4.13. İkinci tema

Neredeyse “serim”le birebir şekilde aynı gelen “yeniden serim”de beklenildiği gibi ikinci tema, 288. ölçüde ana ton olan la majörden gelir.

“Serim”de 128. ölçüde gelen imitatif pasajın “yeniden serim”deki karşılığı olan 316. ölçüde ana tondan çıkmamak kaygısıyla imitatif çizgiler bu sefer “mi” notasından başlatılır ve trilli bölgeye geçilir.

337. ölçüden sonra yakın planda bakıldığında 338. ölçüde küçük bir değişiklik olsa da büyük planda, mi pedalı (çeken görevi üstlenerek) başlar.

341 TUTTI

a 2

p cresc. f

356

f

Şekil 4.14. Kapanış ritornellosu

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

4.1.2. İkinci Bölüm Analizi *Adagio*

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

Adagio
SOLO

Flauto I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in Re / D

Clarinetto principale in La / A

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e Basso

Violoncello



Şekil 4.15. Ana tema

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

28

SOLO

35

Solo

p

p

p

Şekil 4.16. Gelişim

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

The musical score for the 'Sergi' section, measures 56-69, is presented in two systems. The first system (measures 56-68) features a string quartet and a piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The second system (measures 69-72) continues the orchestral texture with similar notation.

Şekil 4.17. Sergi bölümünde orkestral yanıt

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

83 SOLO

Solo

p

Violoncello

p

92

p

p

tr

Şekil 4.18. Final kısmından bir kesit

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

4.1.3. Üçüncü Bölüm Analizi Rondo

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

RONDO
Allegro

SOLO

Flauto I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in La / A

Clarinetto principale in La / A

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e Basso



Şekil 4.19. Ana tema

Bölüm eksik ölçüyle başlar ve 1. ölçüden sonra 8 ölçü boyunca birinci cümle devam eder. Bu şekilde rondo teması ilk kez işitilir.

8. ölçüde tam kalışla sona eren ilk cümleden sonra rondo teması, özellikle klarnette on altılık notaların sıkça kullanılmasıyla çeşitlendirilir.

32

SOLO

cresc.

cresc.

a 2

p cresc.

Solo

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

37

TUTTI

f

a 2

f

f

f

f

Şekil 4.20. Ana tema çeşitlendirmesi

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

Şekil 4.21. Birinci kesit

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

Şekil 4.22. İkinci kesit

Bu sefer 2. kesiti hazırlayan minik bir köprü olarak da düşünülebilecek tema bölgesi 134. ölçüden itibaren do# pedalıyla birlikte 2. kesitin fa# minör ton merkezini hazırlamış olur. On altılık notaların bırakılması dışında daha önceki ritmik yapılar çok fazla değiştirilmeden getirilen bu dramatik kesitte,

157. ölçüden itibaren basta tekrar do# pedalı tutulmaya başlanır fakat bu sefer 159. ölçüde 1. çevrim halinde “do#-la-sol-mi” akoru kullanılarak daha sonra geçilmek istenen re majör tonu hazırlanır. On altılık notaların yeniden yazıya dâhil edilmesiyle gitgide hareket kazanılan bu bölge, 187. ölçüde 3. kesitin gelmesiyle sona erer.



Şekil 4.23. Üçüncü kesit

3. kesit, 1. kesitin varye edilmiş şekilde yeniden serimi olarak düşünülebilir. Ancak çeşitli modülasyonlar ise birinci kesitten farklı bir niteliktedir. Bu özellik de soliste daha çok kromatik çeşitlilik sergileme olanağı sağlamaktadır.

The musical score is divided into two systems. The first system begins at measure 225 and the second at measure 242. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score is written for a piano with four staves: two for the right hand (treble and alto clefs) and two for the left hand (bass and alto clefs). The music features a mix of eighth, sixteenth, and quarter notes, with some rests and dynamic markings like 'f' and 'p'.

Şekil 4.24. Rondo teması tekrarı

Büyük planda bakıldığında özellikle 226. ölçüden itibaren başlayan, mi pedalı uzun bir süre devam edip “çeken” gerilimi yarattıktan sonra 247. ölçüde la eksenine çözülür ve bu çözülmeye birlikte rondo teması tekrar kendini gösterir.

292

TUTTI

298

SOLO

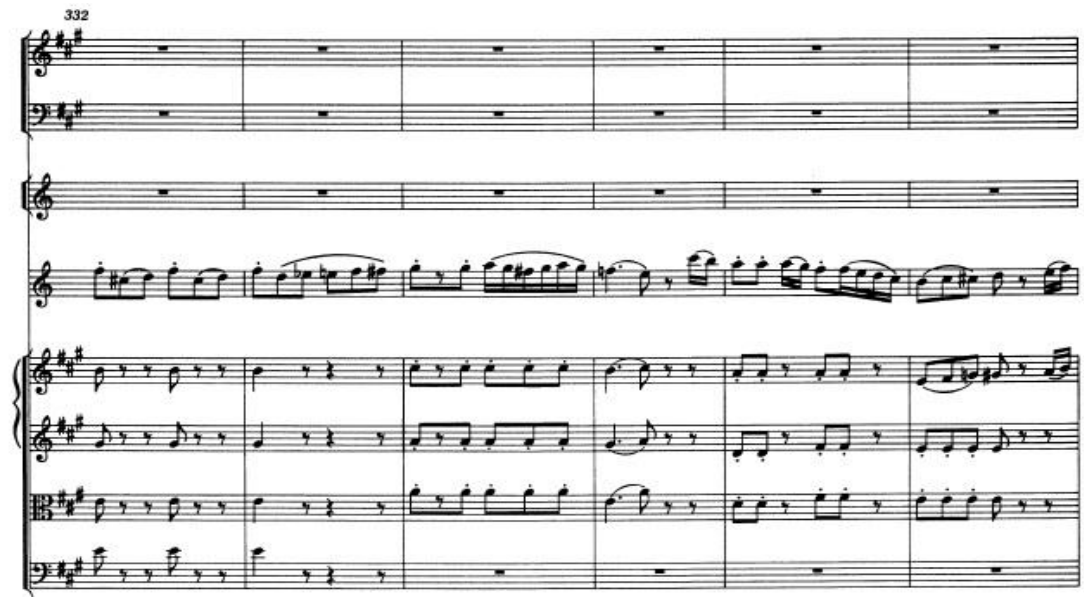
SOLO

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in measure 292, marked with a 'p' dynamic. The piano part features a complex arpeggiated figure in the right hand and a steady eighth-note bass line. The vocal parts enter in measure 292 with a forte dynamic. The tutti section continues through measure 298, marked with a 'TUTTI' instruction. The solo section begins in measure 298, marked with a 'SOLO' instruction. The solo part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time.



Şekil 4.25. Koda

Genel olarak “çeken-eksen” ilişkisinin hakim olduğu bu pasajdan sonra 297. ölçüde minik bir uzama gelir ve bunun ardından 301. ölçüde koda başlar. Yoğun on altılık yapıların hâkimiyetini sürdürdüğü koda bölgesinde 318. ölçüden mi pedalı hakimiyeti gözlemlenebilir.





Şekil 4.26. Ronda bölümünün finali

Daha sonra 334. ölçüde güçsüz bir şekilde eksene geri dönmekle birlikte bu uzak planda bir uzama olarak düşünülebilir.

Rondo teması, klarnetin tüm ses aralığı yararlanılarak geliştirilmiştir. Çünkü asıl bitiş 352. ve 353. ölçüde daha güçlü bir şekilde gelecek ve parçayı sonlandıracaktır. Bu sonlandırmada orkestra hareketli ve tutkulu atmosferi geri getirerek eseri sonlandırır.

4.2. KV 498 Trio'sunun Tarihçesi ve Teknik Özellikleri

“Mozart hem ismi, hem de kullandığı çalgılar bakımından ilginç olan bu Üçlü'sünü 5 Ağustos 1786'da Viyana'da tamamlamıştır. Hem kendi piyanolu üçlüleri arasında, hem de klarinet repertuvarında zirvede yer alan eser, klarinetin senfonik müzikte yaygınlaşmasını da kolaylaştırmıştır.”⁶¹

Üç değişik çalgının arasındaki diyalog kendini andante ile göstermiştir. Menuetto bölümünde ana tema başından beri tartışmasız olarak duyulur olmasına rağmen zıtlıklar üzerine kurulmuştur. Son bölümün, son hareketlerinde piyano ön plana çıkmıştır.

“Karoline von Pichler'den kaynaklanan bir söylentiye göre, bugünkü bowling'e benzeyen, üç sıra halinde dizili dokuz kukayı ipe bağlı bir topa devirmeyi amaçlayan Kegel oyununu oynarken yazdığı için *Kegelstatt-Trio* adını da taşıyan bu üçlü'yü Mozart, arkadaşı Baron Gottfried von Jacquin'in kız kardeşi, piyano öğrencisi Franziska von Jacquin için bestelemiş ve yine aynı grup içinde bulunan klarinetçi Anton Stadler'i de unutmamıştır. Üçlü'nün de klarinette Stadler, piyanoda Fransızka ve viyolada Mozart olarak çalındığı söylenir.”⁶²

1. bölüm mi bemol majör tonda, 6/8'lik ölçüde ve andante tempoda başlar. Piyano ile duyurulan süsleme motif tüm bölüme egemen olmaktadır. Bu motifin tek temalı gelişimi de hayli ilgi çekicidir. Piyano ve viyola da geçici olarak tema vurgulanır. Hemen ardından klarnet temayı sürdürür. “Motif 15 kez klarnette, yedi kez viyolada olmak üzere toplam 41 kez belirir.”⁶³ İkinci temada da motifin son beş notasından doğarak ve ritmik değişimlerle kendisini gösterir.

⁶¹ İrkin Aktüze, *Müziği Okumak*, Cilt-4,1488.

⁶² İrkin Aktüze, *Müziği Okumak*, Cilt-4,1488.

⁶³ İrkin Aktüze, *Müziği Okumak*, Cilt-4,1488-1489.

2. bölüm si bemol majör tonda menuetto, 3/4'lük ölçüde sunulmaktadır. “Neşeli havasına karşın ciddi anlar da içeren bir Menuetto’dur. 18. yüzyıl saray danslarına hiç de benzemeyen menuetto oldukça kısa tutulmuştur.”⁶⁴

Sol minör, tondaki trio bölümü ise oldukça uzun ve kapsamlı bir şekildedir. Klarnetin kendini gösterdiği, viyolanın armonik ölçülerle desteklediği, sonra da piyanonun görevi devir aldığı iki girişte müzikal düşünce karşıtlık oluşturur. Klarnetin kısa, duygulu legato cümlesi ve viyolanın sinirli trio şeklindeki yanıtı egemenliğini sürdürür. Yükselen kromatik gam ile klarnet menuetto’ya geri dönüp kısa bir finale trio’yu harmanlar.

“3. bölüm 4/4'lük ölçüde, mi bemol majör tonda çabukça (allegretto) tempoda bir rondo’dur.”⁶⁵ Bu bölümdeki gecikmeler sonucu oluşan disonanslara inici olarak kullanılan beşli ve altılı akorlar bir hayli dikkat çekicidir. Birinci ve ikinci temayı klarnet üstlenir. Klarnet dengeli bir şekilde temayı viyolaya bırakır. Ana tema sona ererken piyanonun konçertant eşliğindeki klarnet-viyola birleşmesi bir kavuşma gibi sezinlenir.

⁶⁴ *İrkin Aktüze, Müziği Okumak, Cilt-4,1489.*

⁶⁵ *İrkin Aktüze, Müziği Okumak, Cilt-4,1489.*

4.2.1. Birinci Bölüm Analizi Andante

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

The image shows a musical score for the first section of the Andante movement. The score is for three instruments: Clarinet in B, Viola, and Piano. The tempo is marked 'Andante'. The key signature is two flats (B-flat major). The time signature is 8/8. The score shows the beginning of the movement with a group of instruments (Clarinet, Viola, Piano) playing a melodic line. The first measure is marked with a '1' and the second measure with a '6'. The first measure is marked with a '1' and the second measure with a '6'. The first measure is marked with a '1' and the second measure with a '6'.

Şekil 4.27. A bölümü içinde a¹ cümlesi

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

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

11 a^2
Diyalog

15 Uzama

21 b(A'nın Gelişimi)

27 a^2

Şekil 4.28. a^2 ve b cümlesi

13. ölçüde " a^2 " cümlesi başlar. Burada piyano ve diğer enstrümanlar arasındaki özellikle grupetto kullanılarak yapılan diyalog dikkat çekicidir.

16. ölçüde uzama başlar ve eksen ek altılı fonksiyonuna doğru bir gidiş olsa da bu fonksiyonda kalış yapılmaz. Bunun yerine 25. ölçüde gelen "b" cümlesi 24. ölçüde alt çeken ek altılı fonksiyonunda gelen çeken yedili akorla hazırlanır. "a"nın gelişimi veya variye edilmesi olarak da adlandırılabilen bu si bemol majör etkisindeki bölüm, özellikle

piyanodaki eşlik partisinin yarattığı atmosfer nedeniyle başlangıçta temadan uzaklaşmış görünmesine rağmen, 7. ölçüde gelen grupetto tekrar temayla birebir ilişki kurmamızı sağlar.



Şekil 4.29. Kodetta

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

Bundan sonra 47. ölçüde uzama olarak da adlandırılabilen bir kodetta başlar ve 54. ölçüde “do-mi-sol-si bemol” akoruyla sona erer.



Şekil 4.30. c cümlesi

Daha önce gelen “b” cümlesinin “a” ile kurduğu ilişki gibi 55. ölçüde gelen “c” cümlesi de aynı şekilde hem “a” ile hem de “b” ile bağlantılıdır.

La bemol majör etkisinde yani ana tona göre alt çeken fonksiyonunda olan “c” cümlesi 10 ölçü sürer ve 64. ölçüde viyolada gelen grupettolu “a” teması kendini gösterir. Ancak tonal olarak henüz eksen tonundan uzak olduğumuz için burası yalnızca anımsatmalı amaçlıdır.



Şekil 4.31. Dönüş köprüsü

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



Şekil 4.32. Üç enstrüman arasındaki diyalog

Üç enstrüman arasında kurgu bir diyalogun egemen olduğu sonraki 9 ölçüden sonra 82. ölçüden itibaren klarnet bir yürüyüş çerçevesinde tiz mi bemolden pes mi bemole kadar melodik bir iniş sergiler. Daha sonra benzer bir inici hattı 86. ölçüden başlayarak piyanoda görebiliriz.

89. ölçüde yine koda kişiliğinde bir uzama gelir. Bu kurgu da 97. ölçüde ana tonun çeken yedilisi olan “si bemol-re-fa-la bemol” akoru üzerinde son bulur.

98

d

98

103

103

107

107

112

112

Şekil 4.33. d cümlesi ve koda

98. ölçüde “d” cümlesi başlar ve yine önceki cümlelerin bir çeşitlemesi olarak karşımıza çıkar. 104. ölçüde viyola partisinde grupettolu yapıyı görürüz ve 107. ölçüde tekrar “a” teması tam anlamıyla açık bir şekilde kendini gösterir. Bu cümle 113. ölçüde son bulur ve son koda başlar. Koda içinde özellikle 118. ölçüden itibaren kurgusal bir yapı kendini gösterir ve daha sonra altılamalarla gelen kromatik çıkıcı yapılarla bölüm sona erer.

4.2.2. İkinci Bölüm Analizi Menuetto

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



Şekil 4.34. a¹ ve a² cümlesi

Birinci ölçüde başlayan “A” bölmesinin içinde birinci ve sekizinci ölçü arasında “a¹” ve dokuzuncu ölçüden on ikincinin ikinci vuruşuna kadar “a²” olmak üzere iki cümle bulunur. Buradaki cümle yapısı sekiz+dört şeklinde meydana gelmiş ve çeken fonksiyonunda son bulmuştur. Röprizden sonra “a” düşüncesinin gelişimiyle oluşan bir “b” cümlesi ortaya çıkar. Bu yeni cümlede partilerdeki ve partilerin arasındaki kontrpuantik yazı dikkat çekicidir.



Şekil 4.35. a¹ ve a²'nin tekrar duyuruluşu

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



Şekil 4.36. Trio B cümlesi

Üçlemelerin ve trilli yapıların yeni bir soluk kattığı trio yani “B” bölmesinin “a” cümlesi 42. ölçüde klarnetle başlar ve sol minör tonun egemenliği görülür ki bu da ana tonun ilgili minörüdür.

İlk cümle 51. ölçüde son bulduktan sonra 52. ölçüde yine klarnetin girişiyle ikinci cümle başlar.

57. ölçüde yine viyolanın üçlemelerin yürütücü figür olduğu bu cümle de sol minörün güçsüz çeken fonksiyonunda (re-fa-la) son bulur.

Şekil 4.37. B cümlesi içindeki a ve b'nin gelişimi

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

79

86

Şekil 4.38. İkinci cümle

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

Dönüş Köprüsü

93

101

111

Şekil 4.39. Dönüş köprüsü

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

The musical score for 'Koda' consists of three systems of staves. The first system (measures 132-142) shows a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system (measures 143-151) continues the melody and bass line, featuring a trill in the right hand. The third system (measures 152-158) concludes the section with a final chord and a trill in the right hand.

Şekil 4.40. Koda

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

4.2.3. Üçüncü Bölüm Analizi *Allegretto*

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



Şekil 4.41. Ana tema

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

İlk cümlede klarnette gelen tema, ikinci cümlede piyanoda tekrarlanır fakat bu sefer diğer partilerle daha iç içe bir yapıdadır.

12

18

23

legato

Şekil 4.42. İkinci tema

Eksen tonunda 16. ölçüde kalış yapan “A” kısmından sonra 17. ölçüde “B” teması gelir.

Sekiz ölçü süren “B” teması çeken fonksiyonunda başlayıp yine çeken fonksiyonunda sona erer ve 24. ölçüdeki bu kalışla birlikte piyano partisindeki on altılık hareketlerin egemen olduğu bir intermezzo başlar.



Şekil 4.43. Ana tema hazırlığı

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



Şekil 4.44. Koda

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



Şekil 4.45. Ana temaya dönüş

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



Şekil 4.46. Üçüncü tema

“A” temasının ters çevrilerek (inicilik-çıkıcılık düzleminde) variye edilmesiyle oluşan “C” teması do minör egemenliğinde başlar ki bu da ana tonun ilgili minörüdür. İçine girilen üçleme ve trilli yapı, 2. Bölüm-Menuetto’da gelen “B” bölmesinin içeriğini çağrıştırır.



Şekil 4.47. Dönüş köprüsü

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



Şekil 4.48. Ana temanın gelişi

Daha sonra on altılık notalar bırakılarak “A”nın gelişi için genişlemiş bir ritmik yapı sağlanır. Daha önceki bölümlerde kromatik bir çıkışla temanın ilk notasına ulaşıldığını görmüştük. Besteci bu bölümde ise buna zıtlık olarak 108. ölçüde gelen “A” temasının ilk notasına viyoladaki inici kromatik partiyle ulaşmaktadır. Eksen tonunda gelen tema, sekiz ölçü sürer ve eksen akoruyla sona erer.

Bundan sonra, 116. ölçüde “D” temasına giriş yapılır. Piyanoda sol elde ısrarlı bir şekilde gelen la bemol notası, bu bölümün sonunda ulaşılacak olan tam kalış için alt çeken görevi görmektedir.



Şekil 4.49. Dördüncü tema

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



Şekil 4.50. Dönüş köprüsü

Ana tonda başlaması, daha sonra 146. ölçüde tekrar “D”nin ilk cümlesine dönmek istendiği için yerinde bir uzaklaşma oluşturur.

Tekrar piyanoda sol elde ısrarlı la bemol basının gözlemlenebileceği cümle bu sefer mi bemol majör akoruyla kalış yapmaz. Onun yerine 153. ölçüde ikinci dolabın hemen arkasından dönüş köprüsü başlar.

The image shows a musical score for piano, measures 165 to 175. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It features a complex melodic line in the right hand and a more rhythmic, harmonic line in the left hand. The key signature changes from B-flat major to A-flat major (three flats) at measure 176. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'legato' and 'sf'.

Şekil 4.51. Ana temaya dönüş

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

179

183

Şekil 4.52. Ana temanın görünüşü

180. ölçüde bas partisinde yapısal olarak büyük önem taşıyan çeken pedalına ulaşılır. Beş ölçü boyunca devam eden pedaldan sonra piyano partisinde on altılıklarla yoğunlaştırılmış da olsa “A” temasını görmek mümkündür.

Dört ölçüden sonra bu sefer tam beklenildiği gibi, birebir olarak “A” temasını klarnet ve viyola partisinde duyarız. Bu duyuş dört ölçü sürer.

192



Şekil 4.53. Koda

192. ölçüde büyük kodaya ulaşırız. Koda boyunca küçük planda minik değişikliklere uğrasa da büyük planda bir mi bemol pedalı gözlemlenebilir. Temadaki, sekizliklerle önce çıkan daha sonra inen yapı gitgide daha sık gelen bir şekilde kullanılır. Özellikle son beş ölçüde bunu görebiliriz.

Parça eksen akorunun bütün partilerin katılımıyla üç kere tekrar edilmesiyle son bulur.

4.3. KV 622 Klarnet Konçertosu ve KV 498 Trio'sunun Klarnet Repertuvarındaki Önemi

Klasik dönemde klarnet için birçok beste yapılmış olmasına karşın Mozart, ses rengi ve tekniği açısından klarneti ustalıkla gözlemlemiştir.

Mozart, tam olarak yaygınlaşamadığı klarneti geç tanımıştır. Bu nedenle de birçok çalgı için konçertolar yazmış olmasına rağmen klarnet için sadece bir konçerto bestelemiştir. Bu konçerto aynı zamanda yazdığı son konçerto olmuştur.

Konçerto da klarnetin ses özelliklerinden etkilenmiş olmakla birlikte, piyano konçertolarının yapılarından da etkilendiği gözlenebilmektedir. Mozart'ın *Klarnet Konçertosu*'nun adagio bölümü, Stadler için bestelediği klarnetli beşli eserinin larghetto bölümündeki ton, ritim ve müzik formu açısından benzerlikler gösterir. Bu eserinde kadansa yer vermemiş olmaması hayli dikkat çekici olmuştur.

Mozart'ın ölmeden önce yazdığı son konçerto olan *Klarnet Konçertosu* hariç diğer tahta üfleme için bestelediği konçertolarının tümü Viyana yıllarından önce yazılmıştır. Eser dönemin karakteristik bütün özelliklerini sergilemektedir.

KV 498 *Trio* ya da *Kegelstatt-Trio* adını taşıyan eserinde tüm bölgelere yayılan şiirsel gelişimi ve tınının birleşimleri form yönünden diğer eserleri gibi etkileyicidir.

Piyano, klarnet ve viyolayı bir araya getirerek oluşturduğu eseri hayli ilgi çekici olmuştur.

Besteci her iki eserinde de çalgının ses ve teknik açıdan kullanabilecek tüm olanaklarını kullanmıştır. Kalın seslerdeki derin ses yapısı, arpej, kromatik geçiş ve sslemelerdeki akıcılığı oldukça ilgi çekicidir. Pes seslerdeki dokunaklı, tiz seslerde ki yumuşak ve neşeli havası da oldukça beğenilen bir yapıdadır.

Mozart'ın her iki eseri de geniş ton yelpazesi ve süslemeleri ile klarnet sanatçılarının gözdesi durumunda olduğundan, klarnet repertuvarında önemli bir konumdadır. Bu nedenle yarışmalarda ve sınavlarda özellikle alınması istenen eserler arasındaki yerlerini korumaktadır.

5. SONUÇ

Bu eser metni, klasik dönemin müzik tarihi akışındaki gelişimi ve klarnet için eserler yazmış Mozart'ın yaşamı ve müziğe yaklaşımlarını içermektedir.

Mozart, klarneti çok geç tanımasına rağmen, yaşamında önemli bir yer teşkil etmiştir. Stadler adlı arkadaşı için bestelediği la majör *Klarnet Konçertosu*, klarnet için yazdığı tek konçerto olmuştur.

Kegel oyunundan esinlenerek bestelediği *Kegelstatt-Trio* adlı eserini piyano öğrencisi Franziska von Jacquin'e ithaf etmiştir. Piyano, viyola ve klarnet çalgıları için bestelediği eser değişik bir çalışması olarak repertuvarlardaki yerini almıştır.

Bu çalışmada incelenen bestecinin eserleri gelecekte bu eserleri seslendirecek olan klarnetçilere yol gösterici olabileceği düşünüldüğünden, eserlerin form analizleri de yapılmıştır. Bu çalışmanın Mozart hakkında ve resital programında seslendirilen her iki eseri üzerinde çalışmak isteyen yorumculara ve müzikseverlere bir kaynak olması hedeflenmiştir.

6. EKLER

EK- 1 Mozart Kronolojisi

Kendi döneminde müziği, düşünceleri ve görüşleri ile müzik tarihine yön veren bestecinin yaşamı için, Mozart kronolojisi okuyuculara yol gösterici olacaktır.

1756	27 Ocak	Salzburg'da dünyaya geldi.
1759		3 yaşında müzik eğitime başladı.
1760		4 yaşında kısa parçaları klavsende kusursuz çaldı.
1761	1 Eylül	Halk önüne ilk defa bir sahne yapıtında dans eden çocuk olarak çıktı.
	11 Aralık	İlk yapıtlarını besteledi.
1762		Ocak ayında ablası Nannerl ile Münih sarayında bir konser verdi.
	1 Ekim	Linz'de halk önünde ilk konserini verdi.
	13 Ekim	Viyana'da Kraliçe Maria Theresia'nın önünde konsere çıktı.
1763	9 Haziran	Tüm aile Avrupa'nın önemli merkezlerini kapsayacak bir geziye çıktı.

	18 Kasım	İlk bestelediği eserlerden dördü ilk kez Paris'te basıldı.
1764	1 Ocak	Fransa Kralı XV. Louis ve eşi Kraliçe Maria Leszczynska huzurunda konser verdi.
	10 Mart	Paris' de ilk konserini verdi.
	27 Nisan	Londra'da İngiltere Kralı III. Georges ve Kraliçe Sophia Charlotte huzurunda konser verdi.
	19 Mayıs	Buckingham Sarayı'nda ikinci konserini verdi.
	5 Haziran	Londra'da ilk halk konserini verdi.
	25 Ekim	İlk senfonisini besteledi.
1765	13 Mayıs	İki klavyeli piyano ile dört el piyano yapıtını seslendirdi.
	24 Temmuz	Mozart ailesi 15 ay kaldığı Londra'dan ayrıldı.
1766	29 Kasım	1267 günlük Avrupa gezisinin ardından aile Salzburg'a döndü.
1767	12 Mart	Die Schuldigkeit des ersten Gebots (İlk Emrin Günahı)oratoryosu Salzburg'da sahnelendi. Nisan ayında ilk piyano konçertosunu besteledi.
	13 Mayıs	Apollo et Hyacinthus (Apollo ile Hyacinth) Salzburg'da sahnelendi.
	11 Eylül	Viyana gezisine başladı.
1768	11 Ocak	Viyana Sarayı'nda konser verdi.
	7 Aralık	İmparator ailesinin katıldığı ayinde <i>Missa Solemnis</i> adlı bestesini çaldı.

1769	27 Kasım	Başpiskoposluk Saray Orkestrası başkemancılık görevine getirildi.
	13 Aralık	Mozart ve babası İtalya gezisine başladı.
1770	5 Ocak	İtalya'da ilk konserini Verona Filarmoni Akademisinde verdi.
	15 Şubat	İlk yaylı dörtlüsünü yazdı. İtalya'nın tüm önemli şehirlerinde konserler verdi. Haziran ayında Papa Mozart'a Altın Mahmuz unvanını verdi.
	9 Ekim	Accademia Filarmonica'ya kabul edildi.
	26 Aralık	Mitridate, re di Ponto (<i>Pontus Kralı</i>) operası Milano'da sahnelendi.
1771		Milanolular tarafından Filarmoni Şövalyesi takma adı verildi.
	13 Ağustos	Mozart ve babası ikinci kez İtalya'ya gitti.
	17 Ekim	<i>Ascanio in Alba</i> Milano'da gösterime sunuldu.
1772		Ağustos ayında Salzburg'da başkemancılık görevine başladı.
	26 Aralık	Lucius Sillus (<i>Lucio Silla</i>) Milano'da gösterime sunuldu.
1774		Yeni opera siparişi için yılsonunda babasıyla birlikte Münih kentine gitti.
1775	13 Ocak	La finta giardiniera (<i>Sahte Bahçıvan Kızı</i>), Münih'te gösterime sunuldu.

	20 Aralık	Türk konçertosu olarak bilinen keman konçertosunu besteledi.
1776	23 Nisan	Il re pastore (<i>Çoban Kral</i>) eseri sahneye koyuldu.
1777	23 Eylül	Annesi ile Paris'e gitmek üzere Salzburg'dan ayrıldı.
1778	3 Temmuz	Paris'te annesi öldü.
1779	16 Ocak	Salzburg Sarayı orgculuğuna atandı.
1780	5 Kasım	Idomeneo, re di Creta (<i>Idomeneo, Girit Kralı</i>) operasının gösterimi için Münih'e gitti.
1781	29 Ocak	<i>Idomeneo, Girit Kralı</i> operası Münih'te gösterime sunuldu. Mart ayında Viyana'ya gitti ve Salzburg'daki görevinden ayrıldı.
	24 Aralık	II. Joseph huzurunda Muzio Clementi ile piyano yarışması yaptı.
1782	16 Temmuz	Die Entführung aus dem Serail (<i>Saraydan Kız Kaçırma</i>) Viyana'da gösterime sunuldu.
	4 Ağustos	Constanze Weber ile yaşamını birleştirdi.
1783	17 Temmuz	İlk çocuğu dünyaya geldi.
	30 Temmuz	Eşiyle Salzburg'a gitti.
1784	7 Şubat	Eserlerini bir kataloğa kaydetmeye başlamıştır.

	26 Şubat–3 Nisan	Viyana’da 35 gün içinde tam 22 konser verdi.
	21 Eylül	İkinci kez baba oldu.
	14 Aralık	Mason locasına katıldı.
1785	11 Şubat	Leopold Mozart Viyana’da oğlunu ziyaret etti.
	12 Şubat	Baba Mozart Haydn ile tanıştı.
1786	1 Mayıs	Le nozze di Figaro (<i>Figaro’nun Düğünü</i>) operası Viyana’da sahnelendi.
1787	8 Ocak	<i>Prag Senfonisi’ni</i> seslendirmek için Prag gezisine başladı.
	7 Nisan	16 yaşındaki Beethoven, Mozart’tan ders almak üzere Viyana’ya geldi.
	28 Mayıs	Baba Leopold Mozart öldü.
	1 Ekim	Don Giovanni (<i>Don Juan</i>) operasının provaları için Prag’a gitti.
	29 Ekim	<i>Don Juan</i> ilk kez Prag’da sahnelendi.
	7 Aralık	Saray bestecisi olarak atandı.
1788	7 Mayıs	<i>Don Juan</i> Viyana’da gösterime sunuldu.
1789	8 Nisan	Berlin yolculuğuna çıktı.
1790	26 Ocak	Così fan tutte (<i>Bütün Kadınlar Böyle Yapar</i>) operası ilk gösterime sunuldu.
	20 Şubat	Kutsal Roma-Alman İmparatoru II. Joseph’in öldü.

	9 Ekim	İmparator II. Leopold'un taç giyme törenleri için Frankfurt gezisine çıktı.
1791	26 Temmuz	Oğlu Franz Xaver Wolfgang'ın dünyaya geldi.
	6 Eylül	La clemenza di Tito (<i>Titus'un Merhameti</i>) operası ilk kez sahnelendi <i>Requiem</i> üzerinde çalıştı.
	30 Eylül	Die Zauberflöte (<i>Sihirli Flüt</i>) operası ilk kez sahnelendi.
	5 Aralık	Viyana'da öldü.

EK-2: KV 622 Klarnet Konçertosu (El yazması taslağı)⁶⁶

Konzertsatz für Bassethorn und Orchester KV 584^b (KV⁶: 621^b)
 Faksimile-Wiedergabe des autographen Entwurfs*)



*) Autograph: Rychenberg - Stiftung Winterthur.

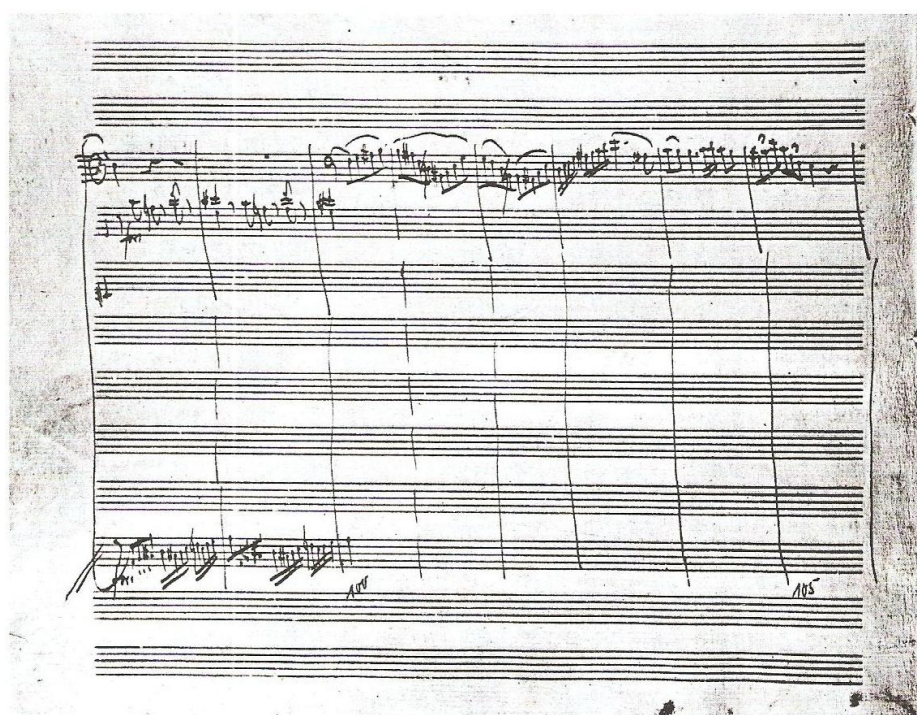
⁶⁶ <http://dme.mozarteum.at>

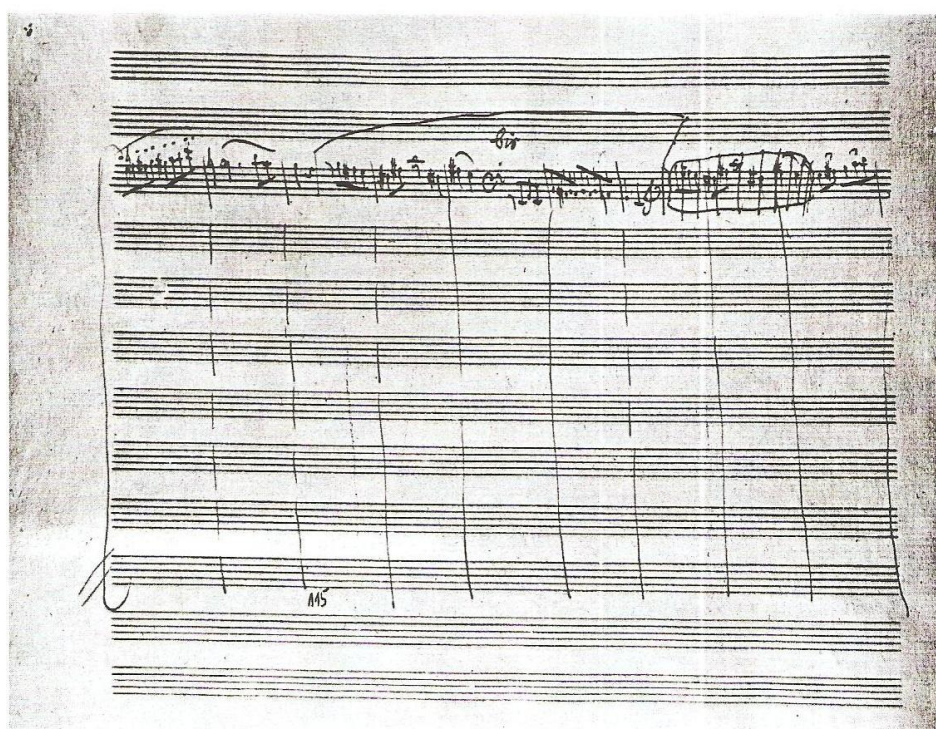


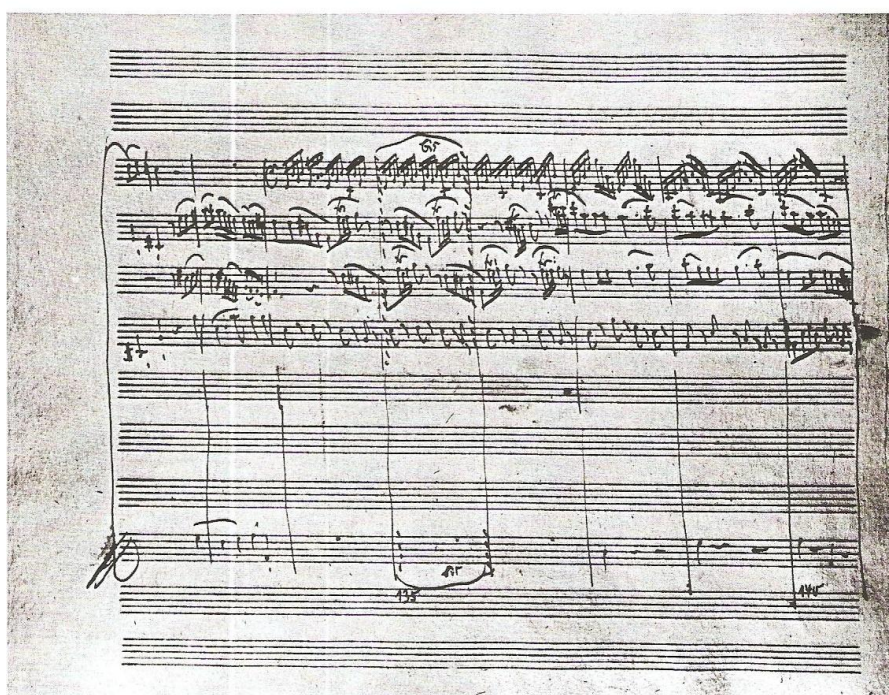


















Handwritten musical score on page 110, system 2. The system consists of five staves. The top staff contains a melodic line with various notes and rests, including a measure with a fermata. The bottom staff contains a bass line with notes and rests. The notation is in a historical style, possibly 18th or 19th century. A double bar line is visible at the end of the system.



EK-3: KV 622 Klarinet Konçertosu⁶⁷

KONZERT A-DUR

für Klarinette und Orchester

I

W. A. Mozart (1756-1791)

KV 622

Herausgegeben von Klaus Burmeister

Allegro

Klarinette in A

Klavier

p

p Str.

f

+Fl., Fg.

f

p

+Hr.

f

f

Edition Peters Nr. 9821

E. P. 13096

© 1981 by C. F. Peters

⁶⁷ <http://dme.mozarteum.at>

13

f *tr* Fl. Hr.

16

f Vi. I

19

22

4

25

Viol. I
Viol. II
Va., Vc.
p

29

f
+Fl.
+Fg.

34

Str.
p

38

tr
VI. II
p

41

43

46

49

f

f

p

p

Str.

VI. I

VI. II

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 41-42) features a piano part with a continuous eighth-note accompaniment and a violin part with trills. The second system (measures 43-45) continues the piano accompaniment and violin trills, with a forte (*f*) dynamic marking. The third system (measures 46-48) shows the piano part with a more complex rhythmic pattern and the violin part with a melodic line. The fourth system (measures 49-50) includes a piano part with a melodic line and a violin part with a melodic line, with a piano (*p*) dynamic marking. The score is in G major and 2/4 time.

6

53

f

VI. I

f tutti

56

Solo

(*p*)

VI. I

p

VI. II

Va.

59

p

Va.

tr

(*i*)

tr

62

p

Str.

69

Va.

73

tr

Tutti

tutti

76

Solo

p Str.

Solo

81

f

p

8

85

V1.I

89

V1.II

Va.

Vc., Cb.

94

V1.II

tr.

98

Tutti

Solo

tutti *f*

VI. I/II *p*

102

Va., Vc. + Cb.

106

Vc.

110

Va. Vc. + Cb.

115

Vl. I Vl. II

10

120

124

129 Solo

133

Vc.

+Cb.

VI. I

p Va., Vc.

tr

VI. II

136

139

142

145

VI. I, II

(1)

12

149

152

Tutti

cresc.

f tutti

Vc.
Cb.

155

158

161

164

168

171

p

VI. I

p

Str.

VI. II

f

f tutti

Solo

(*p*)

VI. I/II

p

Va.

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 161-163) shows a piano introduction with a melodic line in the upper voice and a rhythmic accompaniment in the lower voice. The second system (measures 164-167) continues the piano introduction, with the Violin I part entering in measure 164. The third system (measures 168-170) marks the beginning of the 'tutti' section, with a forte dynamic and the entry of the Violin II, Viola, and string parts. The fourth system (measures 171-173) features a solo for the Violin I/II part, marked with a piano dynamic, while the other parts provide a harmonic accompaniment.

193

Solo

Str. 2

197

Fl.

+Hr.

VI. I

201

VI. II

Va.

205

Vc.

16

209

+Cb.

212

215

219

223



tr

Va.

cresc.

f

227 Tutti

(slacc.)

f

p

tutti

p

Fig., Vc.



230

(sim.)

Cb.



233

f

p

slacc.

p

Vc.



18

The image displays a musical score for the song "The Rose Tree". It is written for a voice part and a piano accompaniment. The score is divided into three systems, each starting with a measure number in a box: 236, 240, and 246.

System 1 (Measures 236-240): The key signature has one sharp (F#). The voice part begins with a melodic line. The piano accompaniment features a bass line with a "Cb." (C-basso) marking and a treble line with chords. Dynamics include *f* (forte) and *ff* (fortissimo).

System 2 (Measures 240-246): The piano accompaniment continues with a steady bass line and a treble line with chords. The voice part is not present in this system.

System 3 (Measures 246-252): The key signature changes to two sharps (F# and C#). The voice part begins with a melodic line. The piano accompaniment features a bass line with a "Solo" marking and a treble line with chords. Dynamics include *f* (forte) and *ff* (fortissimo).

249

VI. I

p

Va.

Hr.

VI. II

Va.

254

VI. II

Va.

258

tr

tr

∞

Fg. I

Vc, Cb.

262

20

266 *Tutti*

Va. *f* *tutti*

270 *Solo*

p Str. *Va.*

276 *Vc., Cb.*

281 *Vi. I* *tr* *tr* *Vi. II*

285 Tutti Solo

tr tutti *f*

289 VI. I/II *p* Vc. *p* Cb.

294

298 Va. Vc.

The musical score is written for a woodwind and string ensemble. It consists of four systems of staves. The first system (measures 285-288) shows a woodwind section with a flute, oboe, clarinet, and bassoon. The second system (measures 289-293) shows a string section with violin I/II, viola, cello, and double bass. The third system (measures 294-297) shows a woodwind section with a flute, oboe, clarinet, and bassoon. The fourth system (measures 298-301) shows a string section with violin I/II, viola, cello, and double bass. The score includes various musical notations such as trills, dynamics, and articulation marks.

22

302

306

310

314

VI. II

Va.

Vc., Cb.

VI. I

VI. II, Va.

318

Musical score for measures 318-321. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 318 features a melodic line in the treble with eighth notes and a bass line with quarter notes. Measures 319-321 continue the melodic development with various ornaments and rhythmic patterns.

322

Musical score for measures 322-323. Measure 322 shows a melodic line in the treble with a trill (*tr*) and a bass line with eighth notes. Measure 323 continues the melodic line with a trill and a bass line with eighth notes.

324

Musical score for measures 324-325. Measure 324 features a melodic line in the treble with a trill (*tr*) and a bass line with eighth notes. Measure 325 continues the melodic line with a trill and a bass line with eighth notes.

326

Musical score for measures 326-329. Measure 326 shows a melodic line in the treble with a trill (*tr*) and a bass line with eighth notes. Measures 327-329 continue the melodic development with various ornaments and rhythmic patterns.

24

330

333

336

339

342

tr

Tutti

f

cresc.

f tutti

This musical score is for piano and voice, spanning measures 330 to 342. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is divided into five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. Measure 330 shows the vocal line with a trill (tr) and the piano with a steady eighth-note accompaniment. Measure 333 features a trill in the vocal line and a more complex piano accompaniment with chords. Measure 336 continues the vocal melody with a trill and the piano accompaniment. Measure 339 shows a trill in the vocal line and a piano accompaniment with a crescendo. Measure 342 begins with a trill in the vocal line, followed by a 'Tutti' section marked with a forte (f) dynamic and a piano accompaniment marked 'f tutti'.

345

348

351

354

357

p VI. I

p VI. II

Str. I

f tutti

The musical score consists of five systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#). Measure numbers 345, 348, 351, 354, and 357 are indicated at the start of each system. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Instrumentation includes Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), and String I (Str. I). The score ends with a double bar line at measure 357.

26

II

Adagio

Solo

27

21

Tutti

f

VI. II

Va. *f*

Hr. tutti

+Cb.

26

Fg.

31

Solo

(*p*)

VI. I/II

p

Str.

36

28

41

46

50

55

VI. I

VI. II, Va.

VI. I/II

cresc.

f tutti

p

f tutti

p

f tutti

The musical score is for Violins I and II, and Viola. It consists of four systems of staves. The first system (measures 41-45) shows the Violin I part with a melodic line and the Violin II/ Viola part with a more rhythmic accompaniment. The second system (measures 46-49) continues the Violin I part with a melodic line and the Violin II/ Viola part with a more rhythmic accompaniment. The third system (measures 50-54) shows the Violin I/II part with a melodic line and the Violin II/ Viola part with a more rhythmic accompaniment. The fourth system (measures 55-58) shows the Violin I/II part with a melodic line and the Violin II/ Viola part with a more rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

29

60

p Str.

Vc.

66

VI. I/II

Va.

Vc.

72

Tutti

f

VI. II, Va.

f

tutti Hr.

Fg.

+ Cb.

78

Solo

(*p*)

Hr.

p Str.

30

84

Vc.

87

Cb.

91

VI. I
VI. II

94

Str. tutti

RONDO

III

Allegro

Solo

VI. I
VI. II, Va.
p

6 Tutti

Va.
tutti p
cresc.
f
p Str.
Vc., Cb.

11 *tutti cresc.*
f
p Str.

15 Solo

p Str.

32

19

Vc.

24

29

Tutti

VI. I

Va. (I)

p *cresc.*

Bläser

34

Solo

VI. I

p

VI. II

f

40 Tutti Solo

tutti

44 VI. I/II +Hr. VI. I/II Va. p

50 Tutti f tutti

55 Solo VI. I p VI. II

34

61

Str.

B.

67

Va.

72

Tutti

Solo

VI. II

+Fl.

Va., Fg.

B.

78

Va.

83

87

92

97

VI. II, Hr. I

VI. I, Fl. II

VI. I

Va., Hr. II

Fig.

sf

Va.

Hr.

The musical score is written for piano and violin. The piano part is in the lower staves, and the violin part is in the upper staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The score is divided into four systems, each starting with a measure number in a box: 83, 87, 92, and 97. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. The violin part has a melodic line with various ornaments and dynamics. The score includes a variety of musical notations, including slurs, ties, and dynamic markings like *sf* (sforzando). The instrumentation changes at measure 97, with the violin part taking over the melodic line and the piano part providing accompaniment.

36

102

tutti *sf* Str. Va.

107

VI. II VI. I +Cb.

112

Va.

117

Tutti f tutti

122

127

132

137

38

143

148

152

156

Fl.

VI.

Str.

f tutti

p Str.

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 143-147) shows a melody in the upper voice and piano accompaniment in the lower voice. The second system (measures 148-151) continues the melody and piano accompaniment. The third system (measures 152-155) shows the piano accompaniment with a bass line labeled 'Fl.' and 'VI.'. The fourth system (measure 156) shows the piano accompaniment with a bass line labeled 'Str.' and 'f tutti'.

161



166



171



176



40

181

185

190

195

201

207

212

217

VI. I

VI. II

Vc.

+Cb.

Va.

The musical score is for measures 201 through 217. It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a cello (Cb.) and a viola (Va.) section. The vocal line is marked with measure numbers 201, 207, 212, and 217. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

42

222

Fl., VI. I

VI. II

Vc.

+Cb.

227

Hr., Va.

sf tutti

232

VI. I

Va.

Hr.

sf tutti

VI. I/II

238

Va.

+Cb.

244

250

Tutti

Va.

p tutti

255

cresc. *f* *p* *cresc.*

cresc. *f* *p* *cresc.*

Str.

tutti

260

f *p* Solo

f *p* Str.

p

44

265

Vc.

270

Va.

276

Tutti

VI. I

p

cresc.

Bläser

280

Solo

VI. I

p

VI. II

f

45

286 Tutti Solo

tutti VI. I/II *p* Va.

291 + Hr. Va.

297 Tutti Solo

f tutti *p* Str.

302 VI. I *f*

The musical score consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. Measure 286: The vocal line begins with a 'Tutti' marking and a 'Solo' marking. The piano accompaniment has a 'tutti' marking. Measure 291: The piano accompaniment has a '+ Hr.' marking. Measure 297: The vocal line has a 'Tutti' marking and a 'Solo' marking. The piano accompaniment has a 'f tutti' marking and a 'p Str.' marking. Measure 302: The piano accompaniment has a 'VI. I' marking and a 'f' marking.

46

308

p Str. *f* *p*

313

tr

319

tr Va.

324

VI. II
(1)

+Vc.

Va.

+Vc., Cb.

330

336

342

348

EK-4: KV 498 Trio'su⁶⁸

2 (68)

TRIO N° 4
für Pianoforte, Clarinette und Viola
von
W. A. MOZART.
Köch. Verz. N° 498.

Serie 17 N° 7.

Composirt am 8. August 1786 in Wien.

Andante.

Clarinete in B.

Viola.

Pianoforte.

neu und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

W. A. M. 498.

Ausgegeben 1779.

⁶⁸ <http://dme.mozarteum.at>

(69) 3

This musical score is for a piano and voice piece, measures 1 through 12. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The score consists of three systems, each with three staves. The top staff of each system is for the voice, the middle for the right piano hand, and the bottom for the left piano hand. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano part includes complex textures with many beamed sixteenth notes, particularly in the right hand. The voice part has a melodic line with some phrasing slurs. The piece concludes with a final cadence in measure 12.

W. A. M. 198.

4 (70)

This musical score is for a piano and voice piece, measures 1 through 16. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The score is organized into four systems, each containing a vocal line (soprano and alto) and a piano accompaniment (treble and bass staves). The piano part features a prominent, rhythmic eighth-note pattern in the right hand, often with chords, while the left hand provides a steady bass line. The vocal lines consist of eighth and sixteenth notes, with some rests. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte).

W. A. M. 498.

(71) 5

A musical score for piano, consisting of 16 measures. The score is written for a grand piano with a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The music features a variety of textures, including arpeggiated chords, flowing sixteenth-note passages, and sustained chords. Dynamics include piano (p), mezzo-forte (mf), and forte (f). The score is divided into two systems of eight measures each. The first system begins with a piano (p) dynamic. The second system features a forte (f) dynamic. The third system returns to a piano (p) dynamic. The fourth system concludes with a mezzo-forte (mf) dynamic. The score is marked with a copyright symbol (©) and the number 498.

W. A. M. 498.

6 (72)

A musical score for piano, measures 6 to 72. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings. The score is organized into measures, with some measures containing multiple notes and others being rests. The overall style is that of a classical piano piece.

W. A. M. 498.

(73) 7

Musical score for a Minuet in G major, BWV 581, by Johann Sebastian Bach. The score is in 3/4 time and consists of 7 measures. It is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The piece is marked "MENUETTO." and includes dynamic markings such as "p" (piano) and "f" (forte).

W. A. M. 498.

8 (24)

Trio.

Trio.

W. A. M. 498.

(75) 9

This page contains a musical score for a piano piece, likely a sonata or a study. The notation is arranged in ten systems, each consisting of a treble staff and a bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte) are used throughout. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

W. A. M. 498.

10 (76)

Musical score for measures 10 to 76. The score is written for piano and violin. The piano part is in the lower staves, and the violin part is in the upper staves. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamics like *p* (piano) and *f* (forte) are indicated. There are also articulation marks like accents and trills.

RONDO.
Allegretto.

Musical score for the Rondo section, measures 77 to 100. The score is written for piano and violin. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamics like *p* (piano) are indicated.

(77) 11

legato

W. A. M. 498.

12 (78)

This musical score consists of six systems of piano music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first system (measures 12-13) features a melody in the right hand with slurs and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The second system (measures 14-15) continues the melody with more complex phrasing and slurs. The third system (measures 16-17) shows a more active right hand with sixteenth-note runs. The fourth system (measures 18-19) includes the instruction *legato* above the right hand, which plays a continuous sixteenth-note scale. The fifth system (measures 20-21) features a dense texture with rapid sixteenth-note passages in both hands. The sixth system (measures 22-23) concludes with a final melodic phrase in the right hand and a sustained bass line.

W.A.M. 498.

(79) 13

This musical score is for a piano and voice piece, measures 1 through 13. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score is written for a voice part (soprano and alto staves) and a piano accompaniment (treble and bass staves). The piano part features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The voice part consists of a single melodic line with some rests. The score is divided into two systems of four staves each. The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-8, the third system contains measures 9-12, and the fourth system contains measure 13, which ends with a double bar line.

W. A. M. 498.

14 (84)

This musical score is for a piano piece, measures 14 to 27. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The score is arranged in three systems, each containing a grand staff (treble and bass clefs). The first system (measures 14-17) features a melodic line in the right hand with eighth and sixteenth notes, and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The second system (measures 18-21) continues the melodic development with some rests in the right hand and a more active left hand. The third system (measures 22-27) shows a more complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The piece concludes with a final chord in measure 27.

W. A. M. 498.

(SL) 15

This musical score is for a piano and voice piece, measures 1 through 15. The key signature is B-flat major (two flats). The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The voice part is written in a single staff with a soprano clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. A 'legato' marking is present in measure 10. The piano part features complex textures with many sixteenth and thirty-second notes, while the voice part has a more melodic line with some grace notes.

W. A. M. 498.

16 (82)

This musical score is for a piano piece, spanning measures 16 to 82. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The score is arranged in two systems, each containing a grand staff (treble and bass clefs). The first system (measures 16-32) features a complex melodic line in the right hand with many slurs and ties, and a more rhythmic, chordal accompaniment in the left hand. The second system (measures 33-82) continues the melodic development in the right hand, with the left hand providing harmonic support through chords and moving bass lines. The piece concludes with a final cadence in measure 82.

W. A. M. 498.

(83) 17

This musical score is for a piano and voice piece, measures 1 through 17. The key signature is B-flat major (two flats). The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The voice part is written in a single staff with a soprano clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The tempo is marked 'Allegretto' at the beginning. The score is divided into systems, with measures 1-4, 5-8, 9-12, and 13-17. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand, often with triplets and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line. The voice part consists of a melodic line with some ornamentation. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

W. A. M. 498.

18 (84)

This musical score page contains measures 18 through 31. It is written for a voice part and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score is organized into six systems, each with a vocal line and a piano line. The piano part features a variety of textures, including arpeggiated chords, sixteenth-note runs, and sustained chords. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). A *legato* marking is present above the piano line in measure 27. The vocal line consists of a single melodic line with some rests. The page number '18 (84)' is located at the top left of the first system.

W. A. M. 498.

(85) 19

The musical score consists of two systems, each with four staves. The top two staves of each system are for the voice, and the bottom two are for the piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first system (measures 85-90) features a vocal melody with a crescendo and a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. The second system (measures 91-96) continues the vocal melody with a crescendo and the piano accompaniment. The third system (measures 97-100) features a vocal melody with a crescendo and a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. The fourth system (measures 101-104) continues the vocal melody with a crescendo and the piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *cresc.* and *f*.

f *legato*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

7. KAYNAKLAR

- AKTÜZE, İrkin (2003), **Müziği Okumak**, Cilt- 4, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- BORAN, İ.- ŞENÜRKMEZ, K.Y. (2010), **Çoksesli Batı Müziği**, Yapı kredi Yayınları, İstanbul.
- BÜKE, Aydın (2005), **İki Dahi Üç Opera**, Boyut Yayınları, İstanbul.
- BÜKE, Aydın (2006), **Mozart**, Dünya Kitapları, İstanbul.
- CANGAL, Nurhan (2004), **Müzik Formları**, Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- ÇELEBİOĞLU, Emel (1986), **Evrensel Müziğe Giriş**, Üçdal Neşriyat, İstanbul.
- EINSTEIN, Alfred (1962), **Mozart**, Oxford Universtiy, New York
- ELIAS, Norbert (2000), **Mozart – Bir Dâhinin Sosyolojisi Üzerine**, Almandan Çeviren: TÜKEL, Yeşim, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- EROL, İsmail Lütfü (1998), **Kılavuz Kitap**, Yurt Renkleri Yayınevi, Ankara.
- EROL, İsmail Lütfü (2001), **Neden Klasik Müzik ?**, Yurt Renkleri Yayınevi, Ankara.
- GIEGLING, Franz (1977), **Konzerte**, Germany
- İLYASOĞLU, Evin (1994), **Zaman İçinde Müzik**, Yapı kredi Yayınları, İstanbul.
- KAYGISIZ, Mehmet (2004), **Müzik Tarihi**, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- KERS, Friedrich (2005), **Kendi Sözleriyle Mozart**, Çeviri: Mesruh Savaş, Bileşim Yayınevi, İstanbul.
- KUTLUK, Fırat (1997), **Müziğin Tarihsel Evrimi**, Çivi Yazıları, İstanbul.
- MİMAROĞLU, İlhan (1987), **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- NADİ, Nadir (1988), **Dostum Mozart**, Çağdaş Yayınları, İstanbul.

NORTHOVER, Keith (2009), **The Works of W.A. Mozart For The**

Bassethorn, University of Florida

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

PAMİR, Leyla (1996), **Müzik ve Edebiyat**, Varlık Yayınları, İstanbul.

PUBLİG, Maria (2004), **Mozart – Dehanın Gölgesinde**, Almancadan Çeviren: Özdemir, İlknur, Can Yayınları, İstanbul.

ROLLAND, Roman (1963), **Beethoven**, Çeviren: Fethi Yücel, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

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

SAY, Ahmet (1992), **Müzik Ansiklopedisi**, Başkent Yayınevi, Ankara.

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

SAY, Ahmet (2007), **Mozart**, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

SAY, Fazıl (2002), **Uçak Notları**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, İstanbul.

SAY, Ahmet (2002), **Müzik Sözlüğü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

SELANİK, Cavidan (1996), **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Doruk Yayıncılık, Ankara.

TANİLLİ, Server (1994), **İnsanlık Tarihine Giriş**, Cem Yayınevi, İstanbul.

TANİLLİ, Server (1999), **Uygarlık Tarihi**, Adam Yayınları İstanbul.

ULUÇ, Murat Özden (2002), **Müzik Sözlüğü**, Yurt Renkleri Yayınevi, İstanbul.

YENER, Faruk (1991), **Müzik Kılavuzu**, Bilgi Yayınevi, Ankara.

<http://dme.mozarteum.at>

8. ÖZGEÇMİŞ

27.06.1984 tarihinde Eskişehir’de doğan Anıl Çelik, klarnet eğitimine 1996 yılında Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı sınavını kazanarak çalışmalarına Doç. A. Gülriz Germen ile başladı. 1997 yılında Alain Boeglin ile çalışma olanağı buldu. 1999 yılında Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Lise bölümüne kabul edildi. Erika Farkas ile oda müziği çalışmalarını yürüterek klasik beşli ile birçok şehirde konserler verdi. 2002 yılında Yunanistan’daki 5. International Course’na katılarak Atina Flarmoni Orkestra sanatçısı Prof. Spiros Mourikis ile çalışma olanağı yakaladı. Kurs sonunda oda müziği, resital ve orkestra konserleri gerçekleştirdi. 2002 yılında Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Lisans sınavını kazanarak, Lisans bölümüne kabul edildi. 2002 yılında İzmir’de oda müziği alanında Prof. Martin Berkofsky yönetimindeki masterclass’a katılarak çalışma olanağını yakaladı. Bu çalışmanın sonucunda Orhan Barlas Salonu’nda konser verdi. 2004 yılında Teymur Şemsiyev eşliğinde bir klarnet resitali gerçekleştirdi. 2004 yılında Erasmus Programı’nı kazandı. Anadolu Üniversitesi’nin verdiği bursla Polonya’nın Poznan şehrindeki Paderewskiego Music Academy’sinde bir yıl öğrenimini sürdürmek üzere bu okula kabul edildi. Lisans 3 sınıfını Prof. Pawel Drobnik ve Prof. Zdzislaw Novak ile çalışarak üstün başarı ile tamamladı. Polonya’da kaldığı bir yıl süresince Poznan Senfoni Orkestrası ile birçok konserler verdi. Bunun yanı sıra öğretimini sürdürdüğü sürece Krakow, Varşova şehirlerinde resital, konser ve oda müziği konserleri gerçekleştirdi. 2006 yılında Yamaha Scholarship Woodwind yarışmasında birincilik ödülü aldı. 2006 tarihinde Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’ndan onur öğrencisi ve bölüm birincisi olarak mezun oldu. 2006 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Yüksek Lisans sınavını kazanarak ve 2008 yılında yüksek lisansını tamamladı. 2009 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Sanatta Yeterlik sınavını kazandı.