

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI**

**WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN KLASİK BATI MÜZİĞİNE  
GETİRDİĞİ MÜZİKAL YENİLİKLER VE TÜRK MÜZİĞİ İLE İLİŞKİSİ**

**Betül YETKİN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ADANA – 2010**

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI**

**WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN KLASİK BATI MÜZİĞİNE  
GETİRDİĞİ MÜZİKAL YENİLİKLER VE TÜRK MÜZİĞİ İLE İLİŞKİSİ**

**Betül YETKİN**

**Danışman: Yrd. Doç. C. Hakan ÇUHADAR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ADANA - 2010**

**Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,**

Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anasanat Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. C. Hakan ÇUHADAR  
(Danışman)

Üye : Doç. Vania BATCHVAROVA

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mustafa BAYIK

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylıyorum.

...../...../.....

Prof. Dr. Azmi YALÇIN  
Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

## ÖZET

### WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN KLASİK BATI MÜZİĞİNE GETİRDİĞİ MÜZİKAL YENİLİKLER VE TÜRK MÜZİĞİ İLE İLİŞKİSİ

**Betül YETKİN**

**Yüksek Lisans Tezi, Müzik Anasanat Dalı**

**Danışman: Yrd. Doç. C. Hakan ÇUHADAR**

**Mayıs 2010, 123 Sayfa**

Klasik dönem bestecilerinden birisi olan Wolfgang Amadeus Mozart, bestelediği ölümsüz eserler kadar, klasik batı müziğine getirdiği müzikal yeniliklerle de müzik tarihine damgasını vurmuştur. 1683 yılındaki İkinci Viyana Kuşatması'ndan sonra doğan *Alla Turca* akımından etkilenen besteciler arasında yer almaktadır. Bu stilde yazdığı birçok eseri bulunmaktadır. Türklerin Avrupa'da hayranlık uyandırdığı o yıllarda, mehter marşının ritimlerinden esinlenmiş, bu ritimleri birkaç eserinde kullanmıştır.

Mozart, eşsiz yeteneğiyle gerçek bir deha oluşunun yanı sıra, dehasının büyüklüğüne inancını ve kendine güvenini hiçbir zaman yitirmemesi sayesinde, o kadar eseri, kısacık ömrüne sığdırabilmiştir.

Mozart on sekizinci yüzyılın dahi bestecisi olarak anılmaktadır. Yaşadığı dönemin en üretken, en etkili bestecisi olduğu tüm müzik tarihçileri tarafından onaylanmıştır. Onun kendine ait tarzı klasik batı müziğinin tamamının gelişimine paraleldir. Müzikte "klasik dönem" derin anlamıyla Mozart ile temsil edilmiştir.

Mozart duygularını notalarla insanlığa duyurabilmeyi ve bir o kadar üretken olabilmeyi başaran en önemli bestecilerden birisidir. Bu sebeptendir ki etkilediği bestecilerin ve çağdaşlarının sayısı, etkilendiklerinden çok daha fazladır.

**Anahtar Kelimeler:** W.A.Mozart, Klasik dönem, Opera, Konçerto, Türk müziği

**ABSTRACT****WOLFGANG AMADEUS MOZART'S WESTERN CLASSICAL MUSIC  
MUSICAL INNOVATION AND BROUGHT TO THE RELATIONSHIP WITH  
TURKISH MUSIC****Betül YETKİN****Master Thesis, Department of Music****Supervisor: Asst. Prof. C. Hakan ÇUHADAR****May 2010, 123 Pages**

Which is one of the classic composers Wolfgang Amadeus Mozart, the immortal works as composer, bringing classical music to the musical innovations that have marked the history of music. The Second Siege of Vienna born after 1683, *Alla Turca* movement among composers are affected by. There are many works written in that style. His admiration of the Turks in Europe in those years, also military anthem was inspired by the rhythm, this rhythm was used in several works.

Mozart, with its unique ability to create a true genius, as well as to the magnitude of his genius never lost his faith and lack of self confidence, thanks so much work, fit short life.

Mozart's genius composer of the eighteenth century is known as. The time of the most prolific, most influential composer of all music that was approved by the historians. His own style is parallel to the development of the whole of classical western music. Music in the "classic period" Mozart is represented by a deep sense.

With notes of Mozart's feelings of humanity and so productive that I could be able to announce success is one of the most important composers. For this reason, hence affect the number of composers and contemporary, is much more than are affected.

**Keywords:** W. A. Mozart, Classical period, Opera, Concerto, Turkish music

## ÖNSÖZ

Öncelikle yüksek lisans eğitimim boyunca benden desteğini ve yardımlarını esirgemeyen, 16 Şubat 2010 tarihinde vefat eden çok değerli danışman hocam sayın Prof. Ferhang HUSEYINOV'u saygıyla anıyorum ve emekleri için ona teşekkür ediyorum. Onun aramızdan ayrılmasından sonra danışmanım olan Yrd. Doç. C. Hakan ÇUHADAR'a, yardımlarını benden eksik etmeyen Yrd. Doç. Dr. Ahmet DOĞANAY'a, tezimin oluşmasında sağladığı kaynaklar bakımından Erhan TEKİN'e, tezimi tamamlamamda yardımcı olan arkadaşlarım Gizem GÜLER ve Berna Tülay UĞURLAR'a, çalışmam boyunca varlığını her zaman hissettiren Kıvanç GÜLMEZ'e, beni hiç yalnız bırakmayan, hep sabır ve hoşgörü ile yaklaşan çok kıymetli aileme sonsuz teşekkür ederim.

**Betül YETKİN**

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET .....	.ii
ABSTRACT .....	.iii
ÖNSÖZ .....	.iv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	.vii
EKLER LİSTESİ.....	.viii

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

1.1. Problem.....	1
1.2. Araştırma Amacı .....	2
1.3. Araştırmanın Önemi .....	2
1.4. Sayıtlılar.....	2
1.5. Sınırlılıklar.....	3
1.6. Yöntem.....	3
1.6.1. Araştırma Modeli .....	3
1.6.2. Veri Kaynakları, Verilerin Toplanması ve Analizi .....	3

## BÖLÜM II

### WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN HAYATI

2.1. Ailesi ve İlk Yılları (1756-1762).....	5
2.2. Gezi Yılları (1762-1780).....	6
2.3. Viyana'da Mozart (1780-1786).....	12
2.4. Son Yılları ve Ölümü (1786-1791).....	15

### BÖLÜM III

#### WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN MÜZİK STİLİ

3.1. Klasik Dönem.....	18
3.2. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Müzik Stili.....	21
3.3. Tam Klasik Wolfgang Amadeus Mozart.....	23

### BÖLÜM IV

#### WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN ÇAĞDAŞLARI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

4.1. Mozart Etkisi.....	24
4.2. Wolfgang Amadeus Mozart Hakkındaki Görüşler.....	26

### BÖLÜM V

#### TÜRK MÜZİĞİ VE WOLFGANG AMADEUS MOZART

5.1. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Klasik Batı Müziği'ne Getirdiği Müzikal Yenilikler.....	29
5.2. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Türk Müziği ile İlişkisi .....	30

### BÖLÜM VI

#### WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN ESERLERİ

6.1. Operaları ve Sahne Eserleri.....	37
6.2. Dinsel Eserleri.....	39
6.3. Senfonileri.....	40
6.4. Konçertoları.....	41
6.5. Oda Müziği Eserleri.....	42

**BÖLÜM VII****SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER**

7.1. Sonuç.....	44
7.2. Tartışma.....	45
7.3. Öneriler.....	45
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>47</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>49</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>123</b>

**ŞEKİLLER LİSTESİ**

	<b>Sayfa</b>
<b>Şekil 1 :</b> KV. 284 Saraydan Kız Kaçırma operasının uvertüründeki Türk ritimleri.....	32
<b>Şekil 2 :</b> KV. 331 La Majör Piyano Sonatı'nın son bölümündeki Türk ritimleri.....	33
<b>Şekil 3 :</b> KV. 219 Keman Konçertosu'nun üçüncü bölümündeki Türk ritimleri.....	34

**EKLER LİSTESİ**

	<b>Sayfa</b>
<b>Ek 1 :</b> Mozart'ın Eserlerinin Listesi .....	49
<b>Ek 2 :</b> Tanımlar .....	61
<b>Ek 3 :</b> Mozart'ın Türk ritimleri içeren eserlerinden örnekler.....	64
<b>Ek 4:</b> Mozart'a Ait Resimler.....	111

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

On yedinci yüzyılda barok dönemin sonlanmasıyla başlayan klasik dönem, müziğin yapısında dengenin egemen olduğu, piyanonun baskın çıkmaya başladığı dönemdir. Bu dönemde besteler barok dönemin süslü stilinden sıyrılarak daha yalın bir hal almaya başlamıştır. Klasik dönem, Wolfgang Amadeus Mozart ve Joseph Haydn'ın çağı olarak tanımlanmaktadır. Ludwig van Beethoven ise klasik dönem ile romantik dönem arasında bir köprü olarak yorumlanmaktadır (İlyasoğlu, 1994).

Wolfgang Amadeus Mozart müzik tarihinde önemli bir yere sahiptir. Çok kısa bir hayat yaşamış olmasına rağmen, her türde müzik yazmış ve çağdaşlarını etkilemeyi başarmıştır. Müziğinin kendine özgü ve benzersiz oluşu şüphesiz ki olağanüstü yeteneğinden kaynaklanmaktadır.

Geleneksel Türk Askeri Müziği olan *Mehter*, Avrupa Sanat Müziği'ni etkileyerek on yedinci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla kadar *Alla Turca* adı altında gelişim göstererek önemli etkileşim örneklerinden biri olmuştur (Kalyoncu, 2005). Klasik dönemde Türk adını en çok duyuran besteci olan Mozart, birçok eserinde Türk ritimlerini ve çalgılarını kullanmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde Wolfgang Amadeus Mozart'ın yaşam öyküsü anlatılmaktadır.

Sonraki bölümlerde sırasıyla Mozart'ın yaşamış olduğu dönem olan Klasik dönem incelenerek, Mozart'ın müzik stili, çağdaşları üzerindeki etkisi, klasik batı müziğine kazandırmış olduğu yenilikler, Türk müziği ile olan ilişkisi ve biçimlerine göre alt başlıklar halinde sıralanan eserleri sıralanmıştır.

#### 1.1.Problem

Klasik batı müziğinin en tanınmış bestecilerinden birisi olan Wolfgang Amadeus Mozart'ın yaratıcılığını etkileyen yaşam öyküsü, kişiliği ve müzik stili ile ilgili birçok kaynak bulunmaktadır. Mozart'ın klasik batı müziği ile ilgilenmeyen insanlar tarafından dahi nasıl akla ilk gelen isimlerden birisi olduğu, en tanınmış eserleri arasında yer alan "Türk Marşı" olarak bilinen piyano sonatının son bölümünü neye dayanarak bestelediği de merak edildiği düşünülen bir konudur. Verimindeki şaşırtıcı zenginlik,

melodilerindeki olağanüstü çeşitlilik, tekniğindeki ustalık, ölümünün üzerinden zaman geçtikçe önem kazanmış ve müzikle ilgilenen ya da en ufak ilişki kurabilen herkesi düşündürmüştür. Otuz beş yıllık ömrüne çok sayıda eser sığdırmış ve günümüze kadar en akılda kalır bestecilerden biri olmayı başarmıştır. Diğer besteciler üzerindeki etkisi de üzerinde durulması gereken bir konudur.

**Problem Cümlesi:** Wolfgang Amadeus Mozart'ın klasik batı müziğine getirdiği müzikal yenilikler ve Türk müziği ile arasındaki ilişkiler nelerdir?

## 1.2. Araştırma Amacı

Araştırmanın amacı; müzik tarihinin tanıdığı en büyük yeteneklerden ve klasik dönemin en önemli bestecilerinden biri olan Wolfgang Amadeus Mozart'ın klasik batı müziğine getirdiği müzikal yenilikleri, Türk müziği ile olan ilişkisini ve çağdaşları üzerindeki etkisini incelemektir. Bu amaçlar doğrultusunda, aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

- Wolfgang Amadeus Mozart'ın klasik batı müziğine getirdiği müzikal yenilikler nelerdir?
- Wolfgang Amadeus Mozart'ın Türk müziği ile olan ilişkisi nedir?
- Wolfgang Amadeus Mozart'ın çağdaşları üzerindeki etkileri nelerdir?

## 1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın, Wolfgang Amadeus Mozart'la ve onun müziği ile ilgilenenlere bilimsel bir kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.

## 1.4. Sayıtlar

- Araştırma kaynaklarının doğru ve güvenilir bilgiler vereceği varsayılmaktadır.
- Seçilen araştırma yönteminin araştırmanın bilimsel güvenilirliği bakımından geçerli olduğu varsayılmaktadır.
- Klasik dönemin en önemli bestecisi olduğu düşünülen Wolfgang Amadeus Mozart ve onun müziği ile ilgilenenlerin böyle bir çalışmaya ihtiyacı olduğu varsayılmaktadır.

- Araştırmada veri toplama aracı olarak kullanılacak doküman analizlerinin amaca ulaşmak için gerekli olan bilgileri toplamak açısından yeterli olacağı varsayılmaktadır.

### **1.5. Sınırlılıklar**

Bu araştırma, klasik dönem bestecilerinden Wolfgang Amadeus Mozart'ın yaşam öyküsünü, müzik stilini, kişiliğini, eserlerini, klasik batı müziğine getirdiği müzikal yenilikleri, çağdaşları üzerindeki etkisini ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın Türk müziği ile arasındaki ilişkiyi kapsamaktadır.

### **1.6. Yöntem**

Araştırmanın bu bölümünde sırasıyla araştırmanın modeli, veri kaynakları, verilerin toplanması ve analizi yer almaktadır.

#### **1.6.1. Araştırma Modeli**

Bu araştırma nitel bir araştırma olup, doküman analizi tekniğinden yararlanılmıştır. “Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu biçimiyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır” (Karasar, 2006, 77).

Araştırmada tarama modeline uygun veri toplama teknikleri, nitel araştırmaya hizmet edebilecek şekilde doküman tarama ve gözlem teknikleriyle gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın bu iki veri toplama yöntemiyle desteklenmesinin araştırmanın güvenilirliğini olumlu yönde etkilediği düşünülmektedir.

#### **1.6.2. Veri Kaynakları, Verilerin Toplanması ve Analizi**

Bu araştırmada nitel araştırma tekniklerinden biri olan doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Araştırmanın veri kaynakları; Wolfgang Amadeus Mozart ve klasik dönem başlıklı konuları ele alan müzik ansiklopedileri, çeşitli Türk ve yabancı yazarların ilgili konuda yazmış oldukları müzik kitapları, daha önce bu konu başlıklarına yakın olarak yazılmış yüksek lisans, sanatta yeterlik tez örnekleri, müzik dergileri ve bilimsel makalelerdir. Bu kaynaklara Bilkent Müzik ve Sahne Sanatları

Fakültesi Kütüphanesi, Çukurova Üniversitesi Kütüphanesi ve internet aracılığıyla ulaşılmıştır. Bu kaynaklar okunarak, gerekli bilgiler elde edildikten sonra yorumlanarak yazılmıştır.

## BÖLÜM II

### WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN HAYATI

#### 2.1. Ailesi ve İlk Yılları (1756 – 1762)

Wolfgang Amadeus Mozart, Avusturya'nın Salzburg şehrinde 27 Ocak 1756 tarihinde doğdu. Leopold Mozart ve Anna Maria Pertl Mozart çiftinin yedi çocuğu oldu fakat sadece ikisi hayatta kaldı. Bunlardan ilki kısa adı "Nannerl" olan Maria Anna Ignatia Walburga (1751-1829), ikincisi ise Wolfgang Amadeus Mozart'tır. Baba Leopold Mozart (1719-1787), Salzburg Başpiskoposluğu Saray Orkestrası'nda keman çalan bir müzikçiydi. Oğlunun doğduğu yıl "*Versuch einer gründlichen Violinschule*" (Temel Nitelikte Bir Keman Okulu Denemesi) adlı bir keman metodu yayımlandı ve bu eser kısa zamanda Fransızca ve Hollandacaya çevrilerek birkaç baskı yapıldı. "Leopold Mozart, *Keman Okulu*'nda, yalnızca çalgının nasıl çalınacağı konusunda değil, müziğin genel yapısı ve tarihçesi hakkında da etraflı bilgiler vermiş, olabildiğince geniş bir okuyucu kitlesine seslenmeyi hedeflemişti" (Büke, 2006, 23). Bu eserden, baba Leopold Mozart'ın oldukça başarılı bir müzikçi olduğu anlaşılmaktadır. Mimaroglu (1999, 72)'na göre de, yetişkin, görgülü, düşünür bir müziksever olan Leopold Mozart, oğlunun gölgesinde kalmış olmakla birlikte, yetenekleri hiç de küçümsenmeyecek bir besteciydi.

Leopold Mozart, her iki çocuğunun müzik eğitimi yanında temel bilgileri de ev ortamında almasını uygun gördü. O dönemde Salzburg'da soylu olmayan ailelerin çocuklarının eğitim alabileceği okullar yok denecek kadar azdı ve olanların durumu hiç parlak değildi (Büke, 2006, 24). Mozart'ın müzik yeteneği çok erken yaşlarda kendini göstermeye başladı. Babası, arkadaşlarıyla birlikte müzik yaparken onları dikkatlice izliyor, müzik seslerine karşı olan duyarlılığı ve şaşırtıcı belleği ile herkesi şaşırtıyordu. Yeteneği kendisini bu kadar erken bir yaşta belli ettiği için Mozart hiçbir zaman içindeki büyümeyen çocuğun izlerini kaybetmedi (Campbell, 2002, 42).

Daha iki yaşındayken evde düzenlenen küçük konserleri saatlerce dinliyor, minik parmaklarını uzun süre hiç bıkmadan klavsen tuşlarında gezdirip duruyordu. Üç yaşında güzel seslere eğilimi artmış, dört yaşına bastığı günlerde ablası Nannerl'in müzik derslerini izlemeye koyulmuştu (Yener, 1991, 13).

Babası keman çalarken, çok az akort düşüklüğünü bile fark edecek kadar kulağı hassastı. Çirkin seslere, gürültülere karşı tepkisi büyük ölçüde şiddetliydi (A. Saydam, 1997, 23).

Oğlunun olağanüstü yeteneğini fark eden baba Leopold Mozart, hayatının yönünü değiştirdi, kendini oğlunun yetişmesine adadı ve kendi müzik bilgilerini oğluna aktarmaya başladı. Gerçekten de Mozart'ın doğuştan olağanüstü yetenekleri vardı. Klavsen çalmayı kısa sürede kolayca öğrendi. Beş yaşlarında kemana merak saldı, bu çalgıyı da kısa sürede öğrenerek yeni bir şaşkınlık yarattı. En büyük zevki babası ve arkadaşlarının yorumladıkları eserleri dinlemek, onların üçlü partilerinde keman çalmaktı (Yener, 1991, 15). Bu sıralarda bir tiyatro oyununda küçük bir dansçı olarak ilk sahne deneyimini yaşadı. “Sözü edilen oyun, Johann Ernst Eberlin’in 1 ve 3 Eylül 1761 tarihlerinde Salzburg’daki Büyük Tiyatro’da sahnelenen *Sigismundus, Hungariae Rex* (Macaristan Kralı Sigismund) adlı eseri idi. Oyunda Mozart’ın dışında sekiz oyuncu ve beş müzisyen vardı. Bu, Mozart’ın halkın önüne ilk kez çıkışıdır” (Publig, 2004, 43).

Müzikle ilgili bilgilerini arttırmak için, gördüğü çalgıları alıp inceledi, bu çalgıların ses karakterlerini anlamaya ve duymaya çalıştı. Hiç yanılmayan kulağı ve çok kuvvetli belleği sayesinde çok çabuk ilerleme kaydetti (Saydam, 1997, 24).

## 2.2. Gezi Yılları (1762 – 1780)

Leopold Mozart oğlunun müzik alanında gelişmesini sağlamak için onu müzik çevrelerine tanıtması ve bunun için de onun Salzburg’dan başka kentlere de gitmesi gerektiğini biliyordu. O tarihlerde farklı ülkeleri ziyaret etmek oldukça zahmetli bir işti. Varlıklılar dışında kimse belli bir zorunluluk olmadıkça geziye çıkmıyordu. Fakat Leopold Mozart maddi gücünü zorlayarak çocuklarının tanıtımı için bu yolculuğa çıkmayı kendisine görev bildi. Leopold Mozart’ın bu davranışı oğlunun yeteneğini sömürdüğü ve bu sayede para kazanmayı hedeflediği yönünde düşüncelere sebep olduysa da Leopold Mozart onun yeteneğini fark edip, ona yol göstermeseydi, belki de ilerde başka konularla ilgilenerken müziği bir kenara bırakabilirdi ya da hiç kimsenin fazla tanımadığı bir müzik dehası olarak kaybolup gidebilirdi.

Nannerl ve Mozart, ilk olarak 1762 yılında Münih’te Elector III. Maximilian Joseph’in sarayına kabul edildiler. Bu başarılı gezinin ardından Viyana’ya gittiler. Burada Schönbrunn Sarayı’nda İmparatoriçe Maria Theresia ve İmparator I. Franz’ın huzuruna kabul edildiler ve tüm hünelerini sergilediler. Konserlerde, Nannerl piyano,

Mozart ise keman çalıyordu. Mozart daha sonra piyanonun başına geçerek aynı zamanda iyi bir piyanist de olduğunu ispat ediyordu (Gürbüz, 2008, 19-20). Çocukluğundaki ve ilk gençlik yıllarındaki kapma, özümseme ve sonra bunları kişiliği ile birleştirerek geliştirme yeteneği sayesinde oldukça farklı olduğunu ispatlamaya başladı.

Leopold Mozart'ın en çok üzerinde durduğu konu, oğlunun hiç tanımadığı notaları ilk bakışta yanlışsız çalabilmesiydi (Büke, 2006, 27-28). Buradan Mozart'ın, keman ve piyanoyu iyi çalmasının yanı sıra, deşifre konusunda da oldukça yetenekli olduğu anlaşılmaktadır.

Avrupa'nın en güçlü hükümdarlarının huzuruna kabul edildi, yetenekleri övüldü, hatta çoğu zaman insanlar onun yetenekleri ve dehası önünde eğildi. Piyano ya da orgun başına geçtiğinde; keman çaldığında kendisini dinleyenleri etkileyebildiğinin farkındaydı (Büke, 2006, 53).

5 Ocak 1763 günü Salzburg'a döndüler. Leopold Mozart yeni bir gezi planı yapmaya başladı. 9 Haziran 1763'te, 1766 yılına kadar üç yıl sürecek olan ve Münih, Augsburg, Frankfurt, Cologne, Brüksel, Paris ve Londra'yı kapsayan uzun bir geziye baba-oğul çıktılar. Baba Leopold, bütün bu gezileri, karısına yazdığı mektuplarda ayrıntılarıyla anlattı. Bu geziler sırasında Mozart, birçok ünlü müzisyenle tanışma fırsatı buldu (Publig, 2006, 28-31).

Paris'te Mozart'ın dört yapıtı basıldı. Bunlar, günümüzde Köchel Dizini'nde KV. 6, 7, 8 ve 9 olarak numaralanan piyano ve keman için sonatlardır. Paris'te sahneye ilk çıkışını *Correspondance Litteraire*'de yazarlık yapan Baron Grimm köşesinde yazdı ve onun başarısının Fransa'da duyulmasını sağladı (Publig, 2006, 38-40). Çalgıları çalmakta gösterdiği kolaylığa denk bir kolaylıkta beste de yapmaya başlamıştı.

1764-1765 yılları arasında bulunduğu Londra'da ünlü İtalyan çellocu Giovanni Battista Cirri ile birlikte çaldı. Johann Christian Bach ile yine burada tanışıp arkadaş oldu, yaklaşık bir yıl kadar onunla çalıştı, ondan ve onun çevresinden opera konusunda bilgi aldı. Mozart'ın, "Bach ile yakın bir dostluk kurduğu, babasından sonra en çok etkilendiği bu kişinin müzikal stilini adeta içine sindirdiği söylenebilir" (Büke, 2006, 45). Sevdiği büyük bestecileri incelemekten bıkmıyordu, onların eserleri üzerinde uzun uzun çalışıyordu. Johann Sebastian Bach'ın, Georg Friedrich Handel'in eserlerini çoğu zaman elinden düşürmüyordu (N. Nadi, 1994, 162).

Gezilerde tanıştığı kişiler, dinlediği müzikler onun gelişimi açısından çok yararlı oluyordu. Mozart, yaptıkları yolculuklar sırasında yazdığı mektuplarda tanıdığı

kişilerden çok söz etmiştir. Çıktığı gezilerin sıklığı sayesinde küçük yaşta birçok tecrübe edindi ve bu tecrübeler onun gelişimine büyük katkıda bulundu.

Çok iyi bir gözlemciydi, tanıdığı kişileri unutmayı belleğine kaydediyordu. Bu kişileri daha sonra operalarında kahramanlaştırıyordu. 8-9 yaşlarında iken yazmakta olduğu eserlerinin birçoğunun kenarına “*doubtful*”, yani “kuşkulu, karanlık, sıkıntılı” anlamları taşıyan notu düşüyordu. Bu şekilde kendi kendine hala tecrübe kazanması gerektiğini hatırlatmış oluyordu (A. Nadi, 2007, 33). Bu davranışıyla Mozart, çok yetenekli olduğunun farkında olduğunu fakat kendisini geliştirmek için de sürekli çalışmaya devam ettiğini ortaya koymuştu.

1767’de Londra gezisinden Viyana’ya gittiklerinde Leopold Mozart için yaşanan en önemli olay, Mozart’a orgun pedallarını kullanmayı öğretmesiydi. “...yalnızca orgun klavyesini kullanan oğlunun, çalgıya tümüyle hâkim olması babanın çok hoşuna gitmişti” (Büke, 2006, 32). “Yeteneklerini sergilediği her yerde ister bir piyanist, ister bir kemancı, isterse de bir orgcu olarak duyarlılığı ve yeteneğiyle kendisini dinleyenleri şaşırtıyor ve etkiliyordu” (Elias, 2000, 117).

1768 yılının Kasım ayına kadar Viyana’da kaldılar. O sıralarda salgın olan çiçek hastalığına Mozart da yakalandı. İyileşmesinin ardından İmparator II. Joseph’in *La Finta Semplice* (Sözde Saf Yürekli Kız, KV. 51) adlı operayı bestelemesini istemesi üzerine Mozart hemen çalışmalara başlayarak, İmparator’un isteğini yerine getirdi. Fakat bu opera Viyana’da seslendirilemedi. İlk kez ertesi yılın Mayıs ayında Salzburg’da seslendirildi (Publig, 2004, 60). Bu opera Mozart’ın on iki yaşında yazdığı ilk operadır. İmparator bu eseri Mozart’ın yönetmesini istemiştir fakat İtalyan şarkıcılar operanın aryalarını beğenmemiş, orkestra üyeleri de bir çocuğun yönetimine girmek istememiştir.

1769 yılında Salzburg’da saraya *konzertmeister* olarak atandı fakat kendisine maaş bağlanmadı. Leopold Mozart, oğlunun besteci olarak daha çok ön plana çıkmasını, değişik bestecilerin eserlerini inceleyerek dönemin stilini kavramasını, kontrpuan tekniğini öğrenmesini ve bunun için onun henüz görmediği İtalya’ya gitmesi gerektiğini düşünüyordu. Operanın anavatanı kabul edilen bu ülkede de kendisini göstermeliydi. “Mozartlar Salzburg’da kaldıkları bir yıl boyunca, İtalya’ya yapmayı düşündükleri geniş çaplı yolculuğu planladılar” (Publig, 2004, 101). Bunun üzerine İtalya’ya doğru yola çıktılar.

Bu gezi sırasında Mozart, ablasına yazdığı mektuplarda İtalya’da kendisine gösterilen aşırı ilgiden, Alman topraklarının ardından, İtalya’da da aynı duyguları yaşadığından söz etmiştir.

“Napoli sarayındaki bir konserde halk, parmağındaki yüzüğün büyüdü olduğunu, çıkarıp çalmasını istedi. Bunu üzerine Mozart, hemen çıkardı ve yine mükemmel çalınca, hepsi ayağa kalkarak onu coşkuyla alkışladı” (A. Saydam, 1997, 24).

Yalnızca Sistin Kilisesi’nde çalınmak için bestelenmiş bir dua vardı. Bu eserin kopya edilmesi ve kâğıda geçirilmesi yasaktı. Cezası ise aforoz edilmektir. Kilisedeki ayini izleyen Mozart, dışarıya çıktıklarında son derece uzun ve güç olan bu eseri, yanlışsız olarak kâğıda geçirdi. Papa bu durum karşısında şaşkına döndü. Onu aforoz etmek yerine “Altın Mahmuz Şövalyesi” unvanı ile ödüllendirdi (S. Saydam, 2003, 69). Mozart, bilinci sadece müzikten oluştuğu için kendisini o günlerdeki bu ihtişamlı olayların cazibesine kaptırmadı; sadece besteleri ile uğraştı ve bu uğraşını durmadan inatla, ısrarla sürdürdü.

Bologna’da çağın büyük teorisyeni kabul edilen Padre Martini ile tanıştı. Onu iki kez ziyaret etti, ondan orkestralama dersleri aldı ve onun verdiği konudan yola çıkarak bir füg besteledi (A. Say, 1997, 300).

26 Aralık 1770’de Milano’da KV. 87 *Mitridate* adlı operası ilk kez sahnelendi ve büyük başarı kazandı. Daha sonra bu eser yirmi kez daha sahnelendi. Mozart bunların üçünde birinci klavsen partisini çaldıktan sonra babasıyla birlikte seyirci arasına oturma şansını yakalayabildi (Dağdelen, 2003, 33). *Mitridate*’nin elde ettiği başarıyı göz önünde bulunduran opera yöneticileri, 1772-73 sezonunun açılış temsilini yine Mozart’ın bir eseri ile yapmak istediler. 1771 yılında Arşidük Ferdinand’ın düğününde seslendirilmek üzere KV. 111 *Asconio in Alba* adlı sahne serenadını yazdı ve yönetti. Bu eseri de büyük başarı kazandı. 1772 yılında *Lucio Silla* operasını sahneye koydu. Salzburg’a döndükten sonra besteler yapmayı sürdürdü, senfoniler, konçertolar, sonatlar ve oda müziği eserleri yazdı (Publig, 2004).

Henüz 20 yaşına bile basmamışken Mozart, Avrupa saraylarında moda olan stile 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 (Elias, 2000, 73). Eserlerindeki melodilerin özgünlüğü, ritimlerdeki canlılık nedeniyle kimse ona taklitçi demeye cesaret edemedi. Başta müziği beğenilmeyip eleştirilene maruz kaldıysa da Mozart, çok güvendiği yeteneği sayesinde her zaman başarılı olmayı becerbildi.

Mozart bir şehir gezginiydi, etkileşime girdiği müzikler de kentseidi. Londra, Paris, Viyana, Prag ve Berlin gibi Avrupa başkentlerinin yanı sıra, prenslerinin müziğe kucak dolusu para harcadığı daha küçük Alman kentleri de Mozart'ı cezp etti. Bunlardan hayatında belli başlı yere sahip olan, Avrupa'nın belki de en iyi orkestrasını kurdurmuş olan Elektör Carl Theodor yönetimindeki Mannheim'dı (Rushton, 2008, 98).

Münih, Mannheim ve Paris'i kapsayan uzun geziye Mozart, 23 Eylül 1777 tarihinde annesiyle birlikte çıktı. Baba Leopold Mozart oğluya gitmeyi çok istedi fakat Prens Başpiskopos Colloredo onun görevinin başında kalmasını istedi ve Salzburg'dan ayrılmasına izin vermedi. Mozart, çevresinde olup biten kıskançlıklara karşı diplomatça davranmayı bilmiyordu. Hep bir yardımcıya ve koruyucuya ihtiyaç duydu. Bunu bilen Leopold Mozart da Salzburg'dan ayrılmadığı yıllarda Mozart'a yardımcı olması için karısını görevlendirdi. Annesi ile birlikte gittikleri Paris gezisinde yirmi bir yaşında olan Mozart'tan genç bir adam gibi davranması beklendi fakat hiç de öyle davranmadı ve gezi hayal kırıklığı ile sonuçlandı (Publig, 2004).

Münih'te Mozart, İtalyan bestecisi Piccinni'nin *La Pescatrice* (Balıkçı Kız) adlı Almanca operasını izledi ve çok etkilendi (Publig, 2004, 113). Bu eser onun opera alanında kendini geliştirmesi ve Almanca opera yazması açısından etkili oldu.

Mannheim'da, şarkıcılık, suflörlük ve nota kopistliği yapan Fridolin Weber'le, eserlerinin kopyasını çıkartmak için başvuru yaptığı sırada tanıştı ve Weber'in kızı Aloisia'ya âşık oldu. Sadece Aloisia ile değil, onun babası, annesi ve kız kardeşleriyle de çok ilgiliydi. Paris'ten babasına yazdığı mektuplarda hep Weber'lerden söz ediyordu (N. Nadi, 1994, 74). Aloisia'nın şarkıcılık yeteneğinden çok etkilenen Mozart, babasına şöyle demişti: “*De Amicis* için bestelediğim aryayı çok güzel söylüyor... Tatlı, temiz bir sesi var ve harika şarkı söylüyor” (Publig, 2004, 129).

Leopold Mozart bu ilişkiye pek sıcak bakmadı, zaten Mozart da Aloisia Weber'den istediği karşılığı alamadı. Aloisia gönlünü başka birine kaptırmıştı. Mozart bunu duyunca çok üzüldü (N. Nadi, 1994, 75-76).

18 Haziran 1778'de Mozart'ın KV. 297 Re majör Paris Senfonisi, *Concerts Sprituels* konserleri çerçevesinde Paris'te çalındı ve seyirciler tarafından çok beğenildi (Publig, 2004, 151).

Mozart kazandığı başarılarından dolayı mutluydu ancak annesinin giderek ciddileşen sağlık sorunları keyfini kaçırıyordu (Büke, 2006, 151). Anne Anna Maria, Paris'te bulunduğu süre boyunca yoğun bir bedensel ve ruhsal yorgunluğa katlanmak zorunda kalmıştı. Tutumlu davranmak zorunluluğu, bütün gün evde tek başına kalması,

Fransızca bilmiyor olmasından dolayı çok az insanla iletişim kurabilmesi onu çok yormuştu (Publig, 2004, 150).

3 Temmuz 1778 gecesi annesi Anna Maria Mozart elli sekiz yaşında öldü. Mozart, annesinin yabancı bir ülkede sıkıcı bir yaşam sürmesine kendisi neden olduğu için suçluluk duyuyordu. O geceyi annesinin cansız bedeninin yanında mektuplar yazarak geçirdi ve dönüş yolculuğunu yalnız yapmak zorunda kaldı (A. Say, 2007, 46).

Babası gibi Mozart da başpiskoposun hizmetinde çalışıyordu. Ne yazık ki on sekizinci yüzyıl saraylarında müzikçinin konumu, bir oda hizmetçisinin üstünde değildi. Mozart, bu konuma hiçbir zaman alışamadı, içten içe tepki gösterdi (F. Say, 2000, 100). Mozart hayatı boyunca iki seçenek arasında kalmış gibiydi. Soylular onu övüyor ve hizmetlerinde çalıştırmak istiyorlardı fakat Mozart onlardan biri değildi. Diğer yandan Salzburg şehri eviydi ama burada da müziği ve değeri çok iyi anlaşılmıyordu, Salzburg'un ilgisiz halkı canını sıkıyordu. Dehasının yaşadığı çağdan çok sonra da süreceğine inanarak yolunda ilerlemeye devam etti.

1780 yılında ilk büyük operası *Idomeneo* Münih'te oynandı. Bu eser Mozart'ın opera bestecisi olarak olgunlaşmaya başladığının ilk göstergesidir.

Ertesi yıl işvereni Prens Başpiskopos Colloredo ile Viyana'ya gitti. Salzburg'a geri döndüklerinde Mozart, Başpiskopos'a artık onun müzik işleriyle ilgilenmek istemediğini söyledi ve 9 Mayıs 1781 tarihinde yazdığı bir mektupta Colloredo'ya olan nefretini şöyle anlattı: "Başpiskoposun kendimden geçecek ölçüde nefret ediyorum". Leopold Mozart kendisinin de kovulacağından korkarak kavgayı tatlıya bağlamak istedi ve oğlunu inadından vazgeçirmek için elinden geleni yaptı. Fakat Mozart dinlemedi ve bunun üzerine de müziğini geliştirmek için Viyana'ya yerleşti. "Mozart, efendilerin, işverenlerin ve babasının oluşturduğu birleşik güçlere kesin olarak karşı koyabiliyordu, çünkü kendi sanatsal yaratımının ve dolayısıyla kişisel değerinin farkında oluşu ona güç veriyordu" (Elias, 2000, 159). Hayatı boyunca üstün eserler verebilen bir yaratıcı olarak yaşamak istedi, bu yüzden Salzburg başpiskoposu Colloredo'nun emrinde çalışmayı kendisi gibi bir dehaya hiçbir zaman uygun görmedi. "Piskopos, Mozart'ı hiç sevmiyor, onun için 'kendini beğenmişin biri' diyordu. Mozart'ın başarısı onu kıskandırmıştı. Aleyhinde konuşup durdu, ayağını kaydırmanın yolunu aradı. Mozart'a göre Piskopos, 'burnu kaf dağında olan kilise papazıydı'" (Kaygısız, 2004, 169). Mozart, saray hizmetinde aristokratlara ve sipariş aldığı soylulara karşı şaşırtıcı bir cesaret göstererek özgürlük savaşı verdi ve saraydan ayrılarak, işsiz ve aç kalmayı yeğledi. Piskopos

Colloredo'ya isyanı o dönemde görülmüş şey değildi. Bu olay bir müzikçinin soylulara karşı açık olarak ilk başkaldırısıydı ve müzik tarihinde önemli bir yer aldı.

### 2.3. Viyana'da Mozart (1780 -1787)

Bilindiği gibi Viyana bir müzik kentidir. Oradaki meydanlarda, parklarda, Mozart'ın, Haydn'ın, Beethoven'ın, Schubert'in, Strauss'un yontuları bulunmaktadır.

Mozart'ın hayatı genelde ikiye ayrılır. Doğumundan 1780 yılına kadar, bağımsız ve küçük Salzburg eyaletinde yaşadı; gezilerinin çıkış ve dönüş noktası burasıydı. 1780 yılından ölümüne kadar olan zamanı ise Habsburg İmparatorluğu'nun başkenti olan Viyana'da geçirdi (Rushton, 2008, 17).

Habsburgların idaresi altındaki kozmopolit ve dağınık imparatorluğun merkezi Viyana, modern standartlara göre büyük bir şehir sayılmazdı ama 1780'lerde göze çarpan kültürel çeşitliliği ile övünebilirdi. O sıralarda, görece yeni olan piyano, klavsenin yerini almaya başlamıştı, Mozart da bunun ilk uygulayıcılarından biri olmuştu (Rushton, 2008, 106).

Mozart, Viyana'daki ilk yıllarında kendi eserlerini yorumlayan olağanüstü yetenekli bir piyanist olarak dikkatleri üzerine çekti. Leopold'a göre Mozart'ın "Viyana'da dikiş tutturabilmesi bakımından tek bir umut vardı; o da, orada bir prene kapılanarak bir mevki koparması. Buna karşılık oğlu, büyük yeteneklerine güveniyor, bağımsız bir müzikçi olarak yaşamını kazanabileceğine inanıyordu" (Thomson, 2004, 71). Gösterişe düşkün olan aristokratlar Mozart gibi eşsiz bir hazineye sahip olmak ve çevrelerinde üstünlük sağlayabilmek için onu kendi hizmetlerinde çalıştırmak istediler. Küçük bir sarayın yakınlarında büyümüş olmasına ve sonraları da bir saraydan diğerine gitmesine rağmen, saraydakilere özgü yapmacık davranışları hiçbir zaman benimsemedi. Her zaman orta sınıf burjuva duruşunu korudu.

Mozart, "...çarpıcı karşıtlıkların insanıydı. Ne istediğini çok iyi bilirdi. Bilinçliydi, çalışma tiryakisiydi; bu nedenle yüksek mevkilerde olanlara yaltaklanmak için ne isteği ne de zamanı vardı" (Publig, 2004, 19-20).

"Mozart'la Haydn'ın doğrudan tanışmaları Mozart'ın Viyana'daki ilk dönemine yani 1781 ve 1782 yıllarına rastlar" (Publig, 2004, 261). Burada Mozart, Haydn'la arkadaş oldu ve on yaylı çalgılar kuartetinin altısını Haydn'a adadı. Haydn da Mozart'ın çalışmalarına yardımcı oldu.

1781 yılında İmparatorun siparişi üzerine *Die Entführung aus dem Serail* (Saraydan Kız Kaçırma) operasını besteledi. Bu eser Avusturya sarayında müzik yönetmeni olan Antonio Salieri'nin engellemelerine rağmen başarıyla sahnelendi (A. Say, 2007, 18).

1782'de, daha önce Mannheim'da duygusal ilişki kurduğu Aloisia'nın kız kardeşi Constanze Weber (1762-1842) ile evlendi (Yener, 1983, 34).

Mozart bu olaya 7 Ağustos 1782 tarihli mektubunda şöyle değinmişti; “Nikâhımız kıyıldığında, hem eşim hem de ben gözyaşlarına boğulduk; bu herkesi, babamı bile duygulandırdı. Herkes ağlıyordu, çünkü kalbimizdeki duygulara tanık olmuşlardı” (A. Say, 2007, 59).

“Constanze, hoppa yaradılışlı, ev idaresinden anlamayan bir kadındı. Kocasını herhalde kendine göre seviyor ama onun dehasını kavramak için küçük bir çaba harcamayı bile gerekli bulmuyordu” (Nadi, 1994, 134). Bu evlilikten Franz Xaver ve Karl Thomas adında iki oğlu oldu. Bu evlilik yüzünden babası Leopold Mozart ile arası açıldı. Oldukça renkli olan çocukluk dönemine özlem duyması ve maddi güvenceye kavuşamaması onun Viyana'daki gerilimlerinin ana kaynaklarıydı. Mozart, annesinin ölümünde, Aloisia Weber'le olan hayal kırıklığında, Constanze Weber'le olan aşk ilişkisinde şaşkıncu bir soğukkanlılık ve dingin bir sağduyu sergiledi. Yüreği her zaman saftı.

1784 yılı yoğun bir konser temposu ile başladı. Mozart Mart ayı içinde, 6 haftada tam 22 konser verdi. Tüm yıl boyunca devam eden konserlerinde yeni bestelediği piyano konçertolarını da seslendiriyordu (Büke, 1998, 34). “Mozart Viyana'daki konumunu, müzik dışındaki ilişkilerde de kuvvetlendirmek niyetindeydi. Bu düşüncenin bir sonucu olarak, 1784 yılı sonunda mason locasına kabul edildi” (Büke, 1998, 34).

Masonluk, içinde bazı liberal aristokratlar bulunmasına karşın, gizli çalışan ve kovuşturulan anti feodal bir mezhepti (Finkelstein, 2000, 47). “Maria Theresia döneminde yasak olan, gizli toplantılarla varlığını sürdürmeye çalışan, üyelerinin büyük çoğunluğunu soyluların oluşturduğu mason locaları, II. Joseph'in tek başına tahta geçmesinin ardından, hoşgörü ortamından yararlanarak hızla çoğalmış, üyeleri arasına soylu sınıf dışından da katılanlar artmıştı” (Büke, 2006, 225).

Masonların toplantılarında katılımcılar birbirlerini kardeş olarak görmekteydi. İzledikleri üç ilke vardı, bunlar; bilgelik, güçlülük ve güzellikti. Bu toplantılarda herkes kendi mesleğinden söz etmekteydi, felsefi konuşmalar yapılmaktaydı. Ancak on

dokuzuncu yüzyılda localara politikacılar da katılmaya başlayınca, önceden konuşulması kesinlikle yasak olan din ve politika konularından da söz edilmeye başlandı.

Mozart'ın dikkatini masonluğa yöneltmesine kimin yol açtığı bugüne kadar açığa çıkmadı. O sıralarda çağının ilerici akımlarına pek az ilgi duyan biri bile elinde olmadan, üzerine çok tartışılan bu gizli birliğe doğru çekildiğini hissediyordu (Publig, 2004, 265).

1785 yılının Şubat ayında Leopold Mozart Viyana'ya oğlunu ziyarete gitti. O sıralarda Mozart, evde küçük bir konser vermişti. Bu toplantıya onunla yakın ve sıcak ilişki içinde olan Joseph Haydn da katılmıştı. Mozart kendisinden yaşça büyük olan Haydn'a "Papa" diye hitap ederdi (Büke, 1998, 35). Mozart yalnız Joseph Haydn'a değil, hocası ve baba dostu Michel Haydn'a da yürekten bağlı idi. Piskopos Collarado'nun ısmarladığı dinsel besteleri hastalığı yüzünden vaktinde bitiremeyen Michel Haydn'a yardım ederek onun yerine besteleri tamamlamış, böylece hocasının durumunu kurtarmıştı. Hayranlık duyduğu sanatçılar arasında Christoph Willibald Gluck ve Joseph Haydn başta geliyordu (N. Nadi, 1994, 143).

1786'da *Le nozze di Figaro* (Figaro'nun Düğünü) adlı operası Viyana'da sahnelendi. Tiyatroda bu eserin provasını izlemek istedi fakat terzi çırağı sanılıp içeri alınmadı. Ancak kendisini tanıyan bir oyuncu onun salona girmesini sağladı (Yener, 1991, 53).

Günümüzde opera dağarının en sık sahnelenen eserleri arasında yer alan Figaro'nun Düğünü, gerçek anlamda Mozart'ın ilk şaheseridir. Besteci bu eserde ulaştığı anlatım zenginliğiyle, operanın on sekizinci yüzyıldaki doruğunu belirlemiştir (Büke, 2006, 245). Bu opera Viyana'da sahnelendikten birkaç ay sonra Prag'da sahnelendiğinde büyük başarı kazanmıştır. Operada görülen sevgi, bağışlama, hoşgörü, insanların kardeşliği gibi fikirler mason ideallerini yansıtmaktadır.

"Mozart'ın kendisini sanat alanında en yeterli, en şanslı gördüğü yer Viyana idi" (Publig, 2004,224). Viyana halkının kendisine kul köle olmasını ve fırsatların kendiliğinden ayağına gelmesini bekliyordu. Mozart, Viyana'da besteciliğinden çok virtüöz olarak popülerdi.

Prag'da müzik çevrelerinin daha güvenilir olduğunu düşünen Mozart, 1787'de yine bu kentte sahnelenen *Don Giovanni* ile başarısını pekiştirdi (A. Say, 1997, 301).

1787'de babasının ölüm haberini alan Mozart çok üzüldü. Bu acı haberin üzerine hastalanarak yatağa düştü, bir süre kendini toparlayamadı ve piyano çalamadı.

Babasının ölümüyle zorluklara göğüs gerebilme metanetini kaybettiğini ve babasının kendisi için ne kadar önemli olduğunu anladı. Bu ruh hali 1791 yılına, yani Mozart ölene dek devam etti. O sıralarda mesleğinin en parlak dönemine girdi Mozart. Opera siparişleri almakta, konserleri rağbet görmekteydi ama yarın için güvencesi yoktu. Mozart da geleceği pek umursamamaktaydı. Mozart, sadece müziği düşünüyordu ve yaşamı boyunca müzik üzerinde yoğunlaştı. Tek istediği uygun bir çalışma ortamında istediği gibi çalışabilmektir. Paraya pula hiç önem vermedi, para sadece yaşamını sürdürebilmesi için gerekiyordu, o kadar.

#### 2.4. Son Yılları ve Ölümü (1787 – 1791)

1787 sonlarında, Christoph Willibald Gluck'un ölümü üzerine Mozart "Saray Oda Müzikçisi" görevine getirildi ama ölen besteciye verilen ücretin ancak üçte biri kendisine ödeniyordu (Büke, 1998, 29). Aynı yıl "1787 Karnavalı" için hazırladığı peşin ödemeli konserlerinden umduğu ilgiyi göremedi ve dostlarına armağan olarak bedava besteler yarattı (N. Nadi, 1994, 157).

Aralık 1787'de Haydn'dan Prag için bir opera bestelemesini istendi. Haydn, öneriyi şu sözlerle geri çevirdi: "Bu benim için çok fazla şeyi göze almak olur, çünkü büyük Mozart ile yapılacak bir kıyaslamadan hiç kimse başarılı çıkamaz" (Thomson, 2004, 163). Haydn'ın farkı, bu olağanüstü yeteneğe karşı dönemin birçok müzisyenininki yaptığı gibi haset duymak yerine, kulak verip derin bir hayranlık besleyebilmiş olmasındaydı. Bu nedenle Haydn, Mozart müziğinin keyfine en iyi varmış kişi olarak tanımlanabilir.

Her yerde yoksullukla mücadele eden Mozart, bir de rakipleriyle uğraşmak zorundaydı. Kıskançlıklar, hasetlikler yaşamı boyunca peşini bırakmayacaktı. "Gereğinden fazla nota kullanıyor" diye eleştiriliyordu (Kaygısız, 2004, 169).

Son yılları para sıkıntıları nedeniyle üzüntüyle geçti. "1788 yazının kötü koşulları altında, yarın ne olacak kaygısı ile kıvranan Mozart, zaten şaşılacak denli verimli olan yaratıcı yaşamının belki en parlak dönemini geçirdi". Aynı yıl değerice büyük eserler besteledi fakat parasal bakımdan karşılığını göremedi. Ölümünden önceki son beş yıl içinde Mozart, birbirinden ünlü şaheserlerini peş peşe yarattı. *Così fan tutte* operası, *Prag* ve *Jupiter* senfonileri, son piyano konçertoları ve *Requiem*'i bu dönemde besteledi. Yani "1789 yılı boyunca Mozart sayı bakımından değilse de sanatsal açıdan yüklü besteler yarattı" (N. Nadi, 1994, 184-192).

*La Clamenza Tito* operasının temsili için gittiği Prag'dan çok yorgun döndü. Çektiği para sıkıntıları da onu iyice yıprattı. Son dönemi krallarla ve soylularla mücadele içinde geçti ve bu durum eserlerine de yansdı (<http://biyografi.info/kisi/Wolfgang-amadeus-mozart>).

1791 yılının başlarında 35 yaşındaki Mozart, hasta değildi, ama yorgundu. Her zamanki gibi parasızdı. Yarına güvenememek, yarın ne olacağını bilememek, onu stres içinde bırakıyordu (N. Nadi, 1994, 210). İçinde bulunduğu ekonomik çıkmazdan dolayı baş ağrıları çekiyordu ve sinir, stres içindeydi. Günden güne bünyesi daha da zayıf düşmekteydi (Yener, 1983, 34).

1791 yılının Temmuz ayında Mozart, bir soylunun elçisi olarak geldiğini ve efendisi adına bir *Requiem* siparişi vermek istediğini söyleyen biri tarafından ziyaret edildi. Bu ziyaretçi, siparişi verenin kimliğini gizlemek istediğini ve ücretin de yarısı hemen ödenmek üzere 450 gulden olduğunu söyledi. Para sıkıntısı içinde olan Mozart, hemen bu eser üzerinde çalışmaya başladı, aynı zamanda yeni operası “Sihirli Flüt” için de çalışıyordu (Büke, 1998, 300).

Mozart, ölümünden birkaç saat öncesine kadar bilincini kaybetmedi ve bestelemeye devam edebildi. İnsanüstü bir güçle “*Requiem- Ölüm Duası*”nı bitirmeye çalıştı (Yener, 1991, 59). Bu eseri bitirmeyi çok istemesine rağmen ömrü buna izin vermedi. Eseri, Mozart’ın ölümünden sonra Franz Xaver Süssmayer (1766-1803) adlı öğrencisi tamamladı. Süssmayer, öğrenimini ve ilk müzik bilgilerini doğmuş olduğu Avusturya’nın küçük bir kasabasında aldı. 1780 yılında müziğe olan tutkusu onun Viyana’ya gitmesine sebep oldu. Burada Mozart ve Antonio Salieri ile dostluk kurdu ve ikisinin de öğrencisi oldu. 1791 yılında Mozart’ın eserlerinin birkaçının partilerinin kopyalanmasında ona yardım etti (Büke, 1998, 299).

5 Aralık 1791 gününün ilk saatlerinde, müzik dünyasının harika çocuğu Wolfgang Amadeus Mozart kısacık yaşamını noktaladı. Tarihin en büyük bestecilerinden biri olmak için 35 yıl yetmişti (Büke, 1998, 305). Cenazesine katılan yakınları şiddetli yağmur yüzünden geri dönmek zorunda kaldılar. Karısı ertesi gün mezarını aramaya çalıştıysa da bulamadı. “Yoksullar mezarlığının neresine gömüldüğü hiçbir zaman anlaşılamadığı için, 1859’da mezarlığın rastgele bir yerine bir anıt dikildi” (A. Say, 1997, 301). Mozart’ın ölümünün yası gösterişli bir biçimde olmasa da masonluk çevresinde de tutuldu (Publig, 2004, 341).

Mozart’ın öyküsü bir zaferin öyküsüydü; otuz beş yaşında yoksulluk içinde öldüğü için bu zafer, maddi koşullar üzerinde kazanılmış bir zaferin değil, son

yıllarındaki bestelerinde dile getirildiği gibi, manevi bir zaferin öyküsüydü. Verimindeki yoğunluk, onca eseri kısa ömrüne sığdırabilmesi onu mükemmel kıldı. O tam bir müzik adamıydı. Eserleri yüzyıllar boyunca dinleyici kitlelerinin hayranlığını kazandı. Ölümünün yaklaştığını hissettiği halde ölümsüz eserler üretmeye devam etti.

O kadar çok çalışabilen biriydi ki; “sanırım boş durmak, beni çalışmamaktan daha çok yoruyor” diyebilecek kadar. Ona göre “gerçek müzikçi duymalı, düşünmeli, duyumsamalı ve bunları dinleyicisine aktarmalı” idi (A. Say, 2007, 51). Onun için en büyük sevinç yaratmaktı. Yaşamı boyunca mutluluğu, acıyı, öfkeyi, isyanı, şöhreti, sevmeyi, nefret edilmeyi kendi iç dünyasında yaşadı, bilinci müzikle doluydu ve en büyük amacı insanlığa güzel sesler sunmaktı. Başarısını belirlemesi gereken şeyin, yaptığı işler olması gerektiğine inanıyordu. İyi ve temiz duyguları yanında sarsılmaz bir karakter sahibi olduğunu gösterdi. Her zaman duygularına önem verdi ve içinden geldiği gibi yaşadı. Çocukluğu sayesinde neşesini hep korudu. Mükemmel olduğundan hiçbir zaman kuşku duymadı. İnsanlar, kusursuz piyano çalan, uygun besteler yapan Mozart’ı bağrılarına bastılar; yüreğindeki sıcaklığı, sempatik oluşunu, terbiyesini çok sevdiler.

1809 yılında Constanze, Danimarkalı diplomat Georg Nikolaus von Nissen (1761-1826) ile evlendi. Nissen, Mozart’ın hayranı idi ve onun üzerine bir biyografi yazdı. Fakat ömrü bu biyografiyi bitirmeye yetmedi, sonradan bu biyografiyi Constanze tamamladı ve yayınladı (<http://biyografi.info/kisi/Wolfgang-amadeus-mozart>).

## BÖLÜM III

### WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN MÜZİK STİLİ

#### 3.1. Klasik Dönem

Alman besteci Johann Sebastian Bach (1685-1750)'ın ölüm tarihi olan 1750 ile 1825 yılları arasındaki dönem “Klasik Dönem” olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemin en önemli bestecileri Christoph Willibald Gluck (1714-1787), Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) ve Ludwig van Beethoven (1770-1827)'dir (Dikicigiller, 2007, 3). Doğallıktan yana olan bu dönemin düşünürleri (Newton, Descartes, Voltaire...), Barok dönemin bestecilerini fazla karmaşık olmakla suçlamışlardır. Klasik dönemde müzik, diğer sanat dalları arasından sıyrılarak klasik müzik toplumu için en önemli kıstas haline gelmiştir. Birçok aile çocuklarının müzik eğitimine önem vermiş, dönemin kralları, prensleri, zenginleri ve soyluları bestecileri el üstünde tutmaya başlamışlardır.

Klasik dönem gelişimini yaklaşık 100 yıl süren bir süre içinde tamamlamış, bu sürede birçok akım ortaya çıkmıştır. Bu akımlar *Rokoko*, Mannheim Okulu, Fırtına ve Gerilim, Aydınlanma çağı olarak sıralanabilir.

“*Rokoko*, özünde saray sanatının çökmeye başlamasıyla onun yerini alan zengin sınıfın beğenisini yansıtmaktadır” (Dikicigiller, 2007, 3). *Rokoko* stiline bir eserin hafif, zarif, yapay, eğlenceli, zeki, kolay anlaşılır, cilalı ve oldukça süslü nitelikleri vardır. Çalgı müziğinde *Rokoko*, en çok klavye ve oda müziklerinde geçerli olmuştur. Bu akımın önde gelen bestecileri François Couperin (1668-1733) ve Jean-Phillippe Rameau (1683-1764)'dur. Mozart'ın ilk dönem senfonileri *Rokoko* stiline yazılmıştır (Kaygısız, 2004, 154). Bu stil kısa süre içinde İtalya ve Almanya'da da benimsenmiş ve sanatın içine girmiştir. Johann Christian Bach oda müziği eserlerinde *Rokoko* stilini kullanmış ve klasik dönemi hazırlamıştır. Mozart'ın ilk gençlik senfonileri de *Rokoko* stilindedir.

Adını Friedrich Maxmilian Klinger'in romanından alan “Fırtına ve gerilim” akımı, Alman edebiyatında 1770'lerin derin duyarlılığını simgelemektedir. “Müzikte Almanların biçimi, bir anlamda Fransızların yapay, süslemelerle işlenmiş *Rokoko*'suna başkaldırır. Süslü değil, yalın hatta kabardır” (Dikicigiller, 2007, 4). Armonilerde, ses dinamiğinde, tempolarda, kromatizmi kullanışta ve temalarda hep zıtlıklardan

yararlanılmıştır. Joseph Haydn, Carl Phillippe Emanuel Bach, Johann Stamitz ve Christian Cannabich'in eserleri bu akımın tipik eserleri arasında yer almaktadır (Aysal, 2005, 3). Bu akım Alman edebiyatında *Sturm and Drung* diye bilinir.

Mannheim Okulu 1720'de kurulmuştur. Çalgıların geliştirilmesi ve çalgı müziği üzerinde durulmuştur. Okulun eksenini Insbruck'lu nefesli usta çalgıcılarla, Düsseldorf'lu yaylı usta çalgıcılar oluşturmaktadır (Kaygısız, 2004, 157). Daha sonra değişik ülkelerden besteciler de katılarak bu okulu güçlendirmişlerdir. Mannheim Orkestrası'nın kurucusu Johann Stamitz'dir. Mimaroglu (1999, 66)'na göre; "Bohemyalı kemancı Johann Stamitz'i Mannheim'a getiren ve orada çalgı müziğinin biçimlenmesi sonucunu veren çalışmalara başlamasına yol açan olay, Stamitz'e Prens Karl'ın Mannheim'da saray kemancılığı ve oda müziği yöneticiliği" görevlerinin verilmiş olmasıdır. Bu orkestra tarihte ilk kez yaylı ve nefesli çalgıları bir araya getirmiştir. "Mannheim Orkestrası'nın müzik tarihindeki yerini almasını sağlayan diğer üyeleri: Johann Stamitz'in büyük oğlu Carl Stamitz, Xavier Richter (1709-1789) ve Christian Cannabich'tir. Mannheim'lı bestecilerin senfonik eserleri, Haydn-Mozart stilinin hazırlık evresidir" (Dikicigiller, 2007, 4). Mannheim Okulu'nun, çalgı tınları üzerindeki araştırmalar ve buluşları, senfoniyle birlikte, bir yandan da '*symphonie concertante*' biçimine yol açmıştır (Mimaroglu, 1999, 67). Özetle, müzik formları, cümle yapıları, stil ve teknik bakımından barok müzikten farklı bir müzik yapısı oluşmuştur. Çalgılar, çalgı müziği ve çalgı tınları üzerinde derinlemesine durulması sayesinde birçok yenilik gerçekleştirilmiştir.

Avrupa'daki üstün çalgı sanatçılarıyla kurulmuş olan Mannheim orkestrası, o çağa değin görülmemiş bir orkestra disiplininin geçerli olduğu bir topluluktur. Orkestra, senfonik müziğin sorunları üzerinde kafa yorarak geliştirilen bir oluşuma dönüşmüş, çalgıların nüans ve tını özellikleri üzerinde durularak gelişimi sağlanmıştır (Aysal, 2005, 6).

Say (1997, 261)'a göre, "Aydınlanma, insanın düşünme ve değerlendirmede din ve geleneklere bağlı kalmaktan kurtulup, *kendi aklı, kendi görgüleri* ile yaşamını aydınlatmaya girişmesidir".

Aydınlanma çağında heyecan yerini düzene ve disipline bırakmıştır. Bu çağda Friedrich Haendel (1685-1759), Jean-Phillippe Rameau ve Christoph Willibald Gluck, dönemin yazarları Voltaire ve Rousseau ile sanatın nasıl olması gerektiği konusunda tartışarak, opera ve oratoryo biçiminin gelişmesine katkıda bulunmuşlardır (Dikicigiller, 2007, 5). Opera, gerçekçilik üzerine oturtulup klasik operanın yolu açılmıştır.

Aydınlanmanın Fransa’da felsefe, Viyana’da ise müzikle gerçekleştirildiği söylenebilir. Viyana’ya özgü bu gelişme de “Viyana Klasikleri” adıyla da anılan üç dahi besteci Haydn, Mozart ve Beethoven’ın sayesinde olmuştur.

Müzikte klasik kavramı; evrenselliği, tarihsel müzik akımlarının birleşimini, orantıyı, yalınlığı, açık seçikliği, öz-biçim ve biçem (stil) özdeşliğini içerir. Başka bir deyişle, müziği oluşturan ezgi, ritim, armoni, biçim (form) sorunlarını en iyi şekilde çözerek, akla en uygun şekilde birleştirmeyi ifade eder.

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 ve 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 şekilleri verilmiştir. “Armoni, tüm yalınlığına karşın içyapısı itibariyle ileri, karışık, ama kopmadan, kontrpuanın armonik özelliklerini de içine alarak” ilerletilmiştir (Kaygısız, 2004, 162).

Klasik dönemle gelişme gösteren en önemli çalgı müziği biçimi sonat’tır. Erken klasik dönemde sonat, üç bölümden oluşan bir çekirdek formdaydı. Haydn ve Mozart’a uzanan çizgide ‘klasik sonat’ dört bölümlü gelişkin formunu kazanmış ve bu yeni yapısıyla oda müziği topluluklarının her çeşidini, daha da önemlisi, senfoni ve konçertoları da kapsayan bir ‘temel biçim’ durumuna gelmiştir. Bu yeni sonat tempo, ton ve içyapı bakımından birbirinden ayrılan dört bölümden oluşmaktadır: Hızlı bir birinci bölüm, ağır tempoda olan ikinci bölüm, bir *menuet* olan üçüncü bölüm ve hızlı bir son bölüm. Klasik sonat, Haydn, Mozart ve Beethoven’ın kompozisyonlarında kimlik kazanmıştır (A. Say, 1997, 287). On sekizinci yüzyılın sonlarında piyanonun bulunmasıyla, bugün bildiğimiz biçimde sonatlar bestelenmeye başlamıştır.

Haydn ve Mozart “hem stil olarak, hem biçim olarak, hem müziğin maddi öğeleri üzerindeki deneylerden yola çıkarak, orkestralamadaki ustalıkları alarak, birbirini etkileyerek, eksiklerini tamamlayarak ilerlemişlerdir” (Kaygısız, 2004, 168). Haydn’la gelişmeye başlayan sonat formu, Mozart’la birlikte zenginleşmiştir. Bu iki besteci ve yakın arkadaş birlikte Viyana’yı Avrupa’nın müzik merkezi haline getirmiştir.

### 3.2. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Müzik Stili

Müzik, bütün dünyada ve yüzyıllarda anlaşılabilen, her yerde konuşulabilen bir dildir. İnsanlara söyleyebilecek bir şeyi olan bir ezgi, tüm dünyayı dolaşabilir. Mozart'ın müziği, tüm dünyayı etkisi altına almayı başarabilmiştir. Mozart'ın dehasının evrensel olduğu ve aynı zamanda müzik dilinin de uluslararası bir değer taşıdığı tartışılmaz bir gerçektir. Bu dehanın günümüze kadar gelmiş olan müzik anlayışı ve müziğinin niteliği, on sekizinci yüzyıla damgasını vurmuştur.

Mozart, hayatının çoğunu Salzburg'da geçirmiştir. Bu küçük, bağımsız eyalet o zamanlar Avusturya'nın resmi bir bölgesi olmamakla birlikte ağırlıklı olarak Habsburg Hanedanlığı'na bağlıdır ve Mozart ile babası kendilerini Alman müzisyenler olarak görmektedir (Rushton, 2008, 87). Mozart, o zamanlar Avrupa'ya egemen olan İtalyan müziği karşısında Alman müziğini kararlılıkla savunmuştur.

Mozart, Alman, Fransız ve İtalyan stillerinden etkilenerek, eserlerinde evrensel sentezin örneklerini sunmuştur. O'nun müziğinde; antik çağların polifonisinin, İtalyan operasının yeni katkılarının ve Fransız müziğinin izlerine rastlamak mümkündür. Mozart, en renkli, çeşitli, karşıt etkileri kolaylıkla ve uyum içinde birleştirmiştir. Müziği hayat doludur. Onun müziğinde klasik stilin en belirgin özellikleri olan aydınlığı, açıklığı, saydamlığı, dengeyi ve hafifliği açıkça görmek mümkündür. Eserlerinin basit, hafif ve eğlendirici tavrı, onun müziğini diğer bestecilerin müziklerinden ayırabilmemizi sağlar.

Mozart'ın müziği, çağının kültürünü yetkin bir sentezle yansıtır. Eserlerinde İtalyanların ezgisel çizgi sürdürüşünü, Fransızların zarafet ve saydamlığıyla birleştirmiş, Alman çalgı sanatıyla örmüştür. Müziği ulusal sınırların ötesindedir. "Mozart'ta kendisini eksiksiz bir şekilde eğiten Beethoven'da olduğu türden ne bir edebiyat kültürünün, ne de edebi eğilimlerin izine rastlanır. Mozart için 'her şeyden önce müzisyendir' ifadesi kullanılamaz. O sadece müzisyendir" (A. Say, 2007, 64-65). Avrupa'nın başlıca sanat merkezlerini gezmiş, fakat oralarda müzikten başka hiçbir şeyle, ne edebiyatla, ne de plastik sanatlarla ilgilenmemiştir. Mozart'ın bu tutumu onun sadece sipariş bestecisi olduğu yönünde söylentilere yol açmıştır. Fakat çoğunlukla para sıkıntısı çekmesi yüzünden sipariş besteleri yapmış olsa da, bu kadar çeşitli melodiye yer verebilmesi onun gerçekten bir dahi olduğunu göstermektedir.

Hiçbir besteci eserlerinde onun kadar inişli-çıkışlı, sevinçli ve hüzünlü bir hayatın kararsızlıklarını yansıtamamıştır. Müziği yalın ve dingindir, kulağı tırmalamaz.

Eserlerinde genellikle güzellik ve sevgi ön plandadır. Onun müziğinin kusursuzluğu ve mükemmelliği zamanında eleştirilere maruz kalmışsa da günümüzde tüm insanlık tarafından kabul edilmiştir. Çağdaşlarının yüzeysel üsluplarına alışkın olan soylular, Mozart'ın müziğinin derin anlamını kavrayamamış ve yadırgamışlardır.

Evrensel değerleri savunmuş ve bunları müziğine yansıtmıştır. Kadını, sıradan insanı ve acıyı işlemiş, soylularla zaman zaman alay etmiş, dünyaya (bütün kötü yaşam çizgisine rağmen) iyimser bakmıştır. Hüznünü notaların derinliklerine gömmüştür (Kaygısız, 2004, 172). Müziğinin insanlık tarafından kabul görmesinin ve çok sevilmesinin nedeni şüphesiz ki akla değil yüreğe seslenmesidir. Her zaman bir duyguyu, durumu ya da tutkuyu ifade etmeyi amaçlamıştır. Çoğu zaman içinde bulunduğu kötü durumlar, sanatını olumsuz yönde etkilememiştir. Hem doğuştan olağanüstü yeteneğinin olması, hem de verimli bir yaratıcılık gücünün olması onun müziğini benzersiz kılmıştır. İfade ağırlığını ve değerliliğini belirginleştirme işini ustalıkla kullanmayı bilmiştir. Müziksel ifadede her zaman daha derin, daha zengin ve daha yeni olmaya çalışmıştır.

Müzik formlarının hemen her türünde eserler bestelemiştir. Bunda çalgıları çok iyi tanimasının, müziği yaşamasının, iyi bir gözlemci olmasının payı büyüktür. Özellikle sonatlarında başka hiçbir bestecinin eserlerinde bulunmayan düzeyde tema çeşitliliği ve bolluğu vardır.

Hayatı boyunca yaptığı seyahatlerde dinlediği müziklerden, izlediği operalardan büyük ölçüde yararlanmışır. “Mozart bir ‘öykücü’ dür. Onun çalgı müziği eserleri de birer öykü, birer operadır. Senfoniler, konçertolar, sonatlar... Hepsi opera! Çünkü onlar da öykü içerir. İnsan karakterlerini ve olayları anlatan, incelikli, duyarlıklı öyküler...” (F. Say, 2000, 96).

Eserlerinde kullandığı tonaliteler sınırlıdır. Genellikle en fazla üç bemollü ve üç diyezli tonaliteleri kullanmıştır (Anonim 1, 2009). Campbell'a göre (2002, 40) Mozart, “büyük matematik dehası Bach gibi baş döndürücü müzik örgüleri yaratmaz. Destansı ıstıraplar içindeki Beethoven gibi his patlamaları yaşatmaz”.

İlk bakışta biçimsel yönden yalın ve basit, parlak ve saydam görünüşüyle kolay sanılan müziğinin, incelendiğinde olağanüstü sanatsal değere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Armoni ve melodi yalınlığı içinde çeşitlilik kapsayan bir ruh zenginliğine erişmeyi başarabilmiştir.

Genellikle niteliği, Alman ruhuyla İtalyan ruhunu, hüznü ile gülmeceyi, sahneye müziği, çalgılarla insan seslerini, ezgiyle kontrpuanı birleştirmiş olan Mozart,

müzik tarihinin mutlu çağında deyiş terazisinin kefelerini tam dengede tutmak için yaratılmıştır (A. Say, 1997, 303).

Mozart'ın müziğinde hiç ani yükselişler yoktur, hep huzur dolu bir çizgide gider (Campbell, 2002, 43). Fenmen (1991, 66)'e göre “Mozart'ta klasik formlar kuru birer kalıp olmaktan kurtulmuş, müzik dolu birer zarafet, incelik, hassasiyet örneği olmuşlardır. Büyük dehanın eserlerini karakterize eden vasıf, hemen her satırında ayrı bir ifade, başka bir ruh hali bulunmasıdır”.

Mozart kendi müziği için şöyle demiştir; “Ben sıradan bir insanım ama müziğim sıradan değildir”. Müziğini her zaman dinleyicileri üzerinde bırakacağı etkiyi göz önünde bulundurarak bestelemiştir. Onun müziğinin kendine özgü ve özel oluşu, yeteneğinin benzersiz oluşundan kaynaklanmaktadır. Alman müzik bilgini Alfred Einstein Mozart'ın müziği için: “Mozart'ın müziği her kuşakta türlü parıltılarla ışıldayan saf altına dönüştü. Onun evrensel düzenle tınlayan müziği, er geç yeryüzü ruhuna katılarak, ruhtan ruha geçerek dünya karmaşasının bitimine yardım edecektir” demiştir (A. Say, 1997). Mozart'ın eserlerine yaşadığı güçlükler hiç yansımamıştır, tam tersine coşkunun çeşitli ifadelerini yansıtan besteler yaratmıştır.

Mozart üstüne herkesin bildiği sözlerden başka şey söylenemez: “Mozart müziğin kendisidir” (Champigneulle, 1975, 83).

### **3.3. Tam Klasik Wolfgang Amadeus Mozart**

Klasik batı müziğinde klasik dönemi gerçek anlamıyla yansıtan, derin anlamıyla en iyi anlatan Mozart'tır.

Wolfgang Amadeus Mozart, sanatında aydınlanmayı düşünsel ağırlığıyla temsil etmeye yönelmiş olmaktan çok, aydınlanma felsefesinin müzikteki yansımını geliştirerek klasisizmi temellendirmiştir. Onun eserlerindeki kadar aydınlık yazı az görülür. Bu yazı, salt klasisizmi temsil eder (A. Say, 1997, 302).

Mozart, “Viyana Klasikleri” olarak nitelenen üç büyük bestecinin ortasında yer alır, kendisinden bir kuşak önce gelen Joseph Haydn'ın yanında, eserlerinin içeriği açısından tam klasiktir. Dövünerek, saçını başını yolarak üzüntü anlatmak Mozart'ta yoktur. Bu bakıma Mozart, her sanatçıda az ya da çok gelişmiş bir romantik eğilim görülebilse de, romantik teriminin sakınarak uygulanması gereken pek az sanatçıdan biridir (Mimaroğlu, 1999, 71).

## BÖLÜM IV

### WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN ÇAĞDAŞLARI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

#### 4.1. Mozart Etkisi

Wolfgang Amadeus Mozart Avrupa'nın karşılaştığı tek bağımsız müzisyendir. 35 yıllık hayatına 600'ü aşkın eser sığdırmıştır. 9 senfoni yazmış olan Ludwig van Beethoven ve Gustav Mahler, 41 senfoni yazan Mozart karşısında saygıyla eğilmeyi onur saymışlardır.

Varlığı ile Mozart'ın çalışmalarına yardımcı olan Haydn, Mozart'ı hayranlık derecesinde sevmiştir. Önceleri Mozart, Haydn'ın taklitçisi olmakla suçlanmış fakat sonra Mozart yeteneği ve müziğiyle tüm eleştirilere yanıt vermiştir.

Joseph Haydn meslektaşı Mozart'tan 24 yaş büyüktür. Onun oluşumunu etkilemiş, ancak dehası karşısında eğilmeyi de bilmiştir. Haydn, 1785 yılında Viyana'da baba Leopold Mozart'a şöyle demiştir: “Erdemli bir sanatçı sıfatıyla Tanrı huzurunda size oğlunuzu tanıdığım, bildiğim en büyük besteci olduğunu söyleyebilirim. Olağanüstü bilgisi yanında esiniyle ve zevkiyle de...” (Yener, 1992, 59). Mozart'ın on yaylı çalgılar kuarteti yazıp, bunlardan altısını Haydn'a adanmış olması aralarında gerçekten güçlü bir bağ olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Haydn, Leopold Mozart öldükten sonra Mozart'a bir baba gibi davranmıştır. Masonluğa da Mozart'ın isteği üzerine katılmıştır. Mozart'ın genç ve en verimli çağında hayata gözlerini kapayıp, yoksullar mezarlığına gömülmesine çok üzülmüştür.

Başka hiçbir besteci üzerine Mozart'ın üzerine olduğu kadar biyografik ayrıntı yayınlanmamıştır ve kimsenin yaşamının her aşaması bu kadar derinden araştırılmamıştır. Ondan başka hiçbir besteci, bu kadar çok şey söylemek için bu kadar az notadan yararlanmamıştır. Mozart, hala hayranlık duyulan tek besteci olmamasına rağmen, başka hiçbir bestecinin eserleri repertuarlarda onunkiler kadar yer etmemiştir.

“Türk Marşı” olarak bilinen piyano sonatının son bölümü halen, Türkiye'nin tüm özel davetlerinde ve ülke tanıtımında kullanılmaktadır. Bu eser Türklerle ilgili en tanınmış bestedir. Mozart'ın bu eseri henüz on dokuz yaşındayken Salzburg'daki kemancı arkadaşı Goetano Brunetti için yazdığı söylenir (Gürbüz, 2008, 48).

Mozart'ın yaşamı ve ölümü üzerine çok şeyler yazılmış, çok şeyler söylenmiştir. Öyle ki ölümünden kısa bir süre sonra koskoca bir Mozart edebiyatı oluşmuştur (N. Nadi, 1994, 218).

Avrupa'nın birçok kentinde Mozart'ın heykelleri bulunmaktadır, Avusturya'nın kâğıt ve madeni paralarının üzerinde resimleri vardır. Doğduğu ev "Uluslararası Mozart Vakfı" tarafından müze haline getirilmiştir. Mozart'ın yaşamını ve eserlerini konu edinen birçok roman, öykü, şiir, tiyatro, opera ve film vardır. Çağının ünlü ressamaları Mozart'ların portre ve resimlerini yapmışlardır. Mozart'ın çoğu kez ilgisizliğinden yakındığı Salzburg, önemli bir Mozart-turizm endüstrisinin merkezi haline gelmiştir ve burada Mozart'ın adına bir konservatuvar kurulmuştur. Bu kente uçakla gelenler ise artık "Wolfgang Amadeus Mozart Havaalanı"na inmektedir. Eserlerinin çoğu çağımızın teknolojik gelişiminin sağladığı olanaklar sonucunda milyonlarca ses ve görüntü kaydına dönüşmüştür. Mozart'ın 200. ölüm yıldönümüne rastlayan ve Mozart yılı olarak ilan edilen 1992 yılı, *Encyclopaedia Britannica* yıllığında "Mozartmania" diye nitelenen bir yıl olarak yaşanmıştır. Mozart'ın varlığı ile klasik müzik alanında adını daha çok duyuran Viyana'nın, yaşadığı ve üretken olduğu zamanlar Mozart'ın değerini anlamaması, yoksullar mezarlığına gömülmesine izin vererek sanatçısına sahip çıkmaması son derece üzücüdür.

1984 yılında Mozart'ın yaşamını konu alan Milos Forman'ın yönetmenliğinde "Amadeus" adlı film çekilmiştir. Sekiz dalda oscar kazanan bu film, Mozart'ın eserlerini halkın tanınması açısından oldukça faydalı olmuştur. Bu filmde Mozart'la Antonio Salieri arasında rekabet olduğu ve Salieri'nin Mozart'ı kıskanarak onu engellemeye çalıştığı vurgulanmıştır. Mozart'ın ölümünden sonra bazı söylentiler, onun Salieri'nin verdiği zehir yüzünden öldüğü doğrultusundadır. Hatta sonraları bu dedikodu, ünlü Rus şair Puşkin'in kısa bir oyununa, Rimsky-Korsakov'un yazdığı bir operaya konu olmuştur. Fakat Salieri'nin halk kütüphanesinden Mozart'a partiyonlar verdiğinin belgelerle kanıtları bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Salieri Mozart'ın bazı eserlerini sahnede sunmuştur ve oğlu Franz Xaver'in müzik öğretmeni olmuştur (<http://biyografi.info/kisi/Wolfgang-amadeus-mozart>).

24 Temmuz 2009 tarihinde Mozart'ın iki yeni eseri keşfedilmiştir. Bir prelüd ve konçertodan oluşan bu iki eser önceleri "Uluslar arası Mozart Vakfı" tarafından anonim olarak değerlendirilmiş fakat yapılan son araştırmalar sonucu bu eserlerin Mozart'ın 7-8 yaşlarında bestelediği eserlerden ikisi olduğu ortaya çıkmıştır. Mozart'ın evinde bir basın toplantısı düzenleyen vakfın Mozart araştırmacısı Ulrich Leisinger, her iki eserin

de Mozart'ın babası Leopold'un tuttuğu notlarda yer aldığını belirtmiştir. Her iki eser de Mozart'ın gençliğini geçirdiği ve şimdi müze olan evinde bulunan kendine ait piyanosunda piyanist Florian Birsak tarafından çalınmıştır (Yedig, 2009).

Dr. Alfred Tomatis, Mozart'ın müziğinin ritimlerinin, ezgilerinin ve yüksek frekanslarının beynin yaratıcı ve teşvik edici bölgelerini uyardığını ve harekete geçirdiğini hastaları üzerinde yaptığı deneylerle açıkça görmüştür (Campbell, 2002).

Bestelediği bir Fransız halk şarkısının melodisi (KV. 265-12 Variations for Piano), tüm dünyaya sevecen ve tanıdık gelmiştir, bu melodinin 12 çeşitlemesi vardır. Onun en ufak bir ezgisi kalbin yolunu bulup, insanları etkilemeyi başarmıştır (A. Nadi, 2007, 42).

Şimdiye kadar ikinci bir Mozart yetişmiş değildir. Birçok araştırmacı ve uzman tarafından araştırılmış ve konu edilmiş olmasına rağmen dehasının sihri hiçbir zaman tamamen aydınlığa kavuşturulamamış, gücünün ve dehasının esrarı sürüp gitmiştir. Söylenebilecek tek ve en önemli şey dehasının ve müzik dilinin evrensel bir değere sahip olduğudur.

#### 4.2. Wolfgang Amadeus Mozart Hakkındaki Görüşler

Mozart, Friedrich Chopin, Franz Schubert, Peter Ilyich Çaykovski, Robert Schumann ve daha birçok besteci tarafından en iyi olarak gösterilmiştir. Çaykovski Mozart'a övgü olarak, onun temaları üzerine “Mozartiana” adlı eseri yazmıştır (<http://www.rehberogretmen.biz/?s=Mozart>). Yaşarken olsun, ölümünden sonra olsun pek çok müzikçi ve yazar Mozart'ın etkisinde kalmış, pek çoğu ona olan hayranlıklarını açıklamış ve yinelemişlerdir.

Beethoven, Mozart'ın temaları üzerine çeşitli varyasyonlar ve piyano konçertoları için kadanslar yazarak ona olan sevgisini ve saygısını göstermiştir.

Viyana'da hazırlanan *singspiel*'lerin başlatıcısı, Ignaz Umlauff Mozart için “Şurası kesin ki, Mozart'ın kafasında, bedeninde ve parmaklarında şeytan var” demiştir (Publig, 2004, 228).

Mozart'ın yaşamı ve müziği üzerinde araştırmalar yapan müzik bilgini Paul Nettl ise; “Mozart insanlığa fırtınalı ruhları sakinleştiren, acıları gideren, monoton ve melankoli dolu zamanı güzelleştiren, insanlara sevinç veren, onlara güzel duyguları aşılayan müziği ile hizmet etmiştir” sözleriyle onu anlatmıştır (Ertong, 2001).

“Hayatta tek istediğim, Mozart’ı piyano başında doğaçlama yaparken görmektir” Müzik tarihçisi Niemetsceke (A. Say, 1997, 309).

“Mozart müzik tarihinin mutlu çağında deyiş terazisinin kefelerini tam dengede tutmak için yaratılmıştır sanki” Curt Sachs (A. Say, 2007, 90).

“Bütün dahiler göklere uzanır, Mozart ise gökten inmiştir” Albert Schweitzer (A. Say, 2007, 23).

“Müzik yeteneği, kendisini çok erken gösterebilen bir çağrıdır. Çünkü doğuştan vardır. İçseldir. Dıştan gelen besiyeye, yaşamdan alınan deneyimlere pek fazla gereksinimi yoktur. Bununla beraber Mozart’ın kişiliği, açıklanamayacak bir mucizedir” Goethe (Pamir, 1998, 29).

“Güneşe ve güneye, berrak, masum ve zararsız Mozart’ın mutluluğuna gereksinmem var” Nietzsche (Pamir, 1998, 31).

“Ezgi, somuttan çok, acılardan, sevinçlerden, düşlerden ve duygulardan söz eder. Bunlar da iradenin ve istemin gerçek öğeleridir. Ezgiler doğrudan doğruya kalbe gider. Akılla ilgileri yoktur. Ezgiyle bu tür bir işlevin verilmemesi onu resim sanatıyla birleştirmeye benzer. Ve bu da onu yanlış kullanmak demektir. Haydn ve Beethoven zaman zaman bu yanılgıya düşmüşlerdir. Ama benim bildiğim kadarıyla Mozart ve Rossini’nin ezgiyi kullanma işlevlerinde, bu türden yanılgıları hiç olmamıştır” Schopenhauer (Pamir, 1998, 31).

“Mozart’ın Don Giovanni operasında Dona Anna’nın ortaya çıktığı sahneler ne kadar sarsıcıydı. Bütün acılarına neden olan kişiyle karşılaştığı andaki dehşetini, intikam duygusunu, Mozart müziğiyle ne denli bir gerçeklikle yansıtmayı başarabilmişti” Peter Çaykovski (Pamir, 1998, 33).

“Artık yaşlandım ve Mozart’a bugün eskisinden de çok bağlıyım. Kanımca, en temiz müzisyen odur. Müziği tüm gereksiz öğelerden arınmıştır. Aşkın, tutkunun, esprinin bütün iniş ve çıkışlarını anlatmak için, fazla notaya gereksinim yoktur. Bir şeyi söylemek için tek bir çizgi yeterlidir” Arthur Rubinstein (Pamir, 1998, 34).

“Müzik insana bir sürü Klasik yapıtı çağırıştırır, ama diyebilirim ki, yalnızca tek bir yapıt, salt müziğin ana düşüncesini simgelemektedir. O yapıt da Mozart’ın Don Giovanni’sidir” Kierkegaard (Pamir, 1998, 36).

“O gençlik günlerimin en yüce zevki, olgunluk dönemimin umutsuzluğu, yaşlılığımın avuntusudur. En az dehası kadar bilgisi, bilgisi kadar da deha sahibi tek bestecidir” Gioacchino Rossini (Yener, 1991, 65).

“Ben daima Mozart’ın en tutucu hayranı oldum, son nefesime kadar öyle kalacağım” Ludwig van Beethoven. “Sonuçta beklenen oldu ve Mozart asıl Alman müzikli oyununun halka dönük özelliğini, büyük Alman operasının temel düşününü “Sihirli Flüt”le buldu. Bu eserin önemini belki her Alman bilinçlendiremez. Ama kısaca söylemek gerekirse, gerçek Alman operası bu esere dek yok sayılabilir ve varlığı ise bu eserle başlatılabilir” Richard Wagner (Yener, 1991, 65-66).

“Franz Schubert de şöyle yazmıştı güncesine: ‘Mozart sevgili Mozart. Ruhumuza daha mutlu bir yaşam için ne kadar çok güzellikler kattın...’ (Yener, 1992, 59).

“Chopin cenazesinde kendisinin yazdığı cenaze marşının değil Mozart’ın ölüm döşeginde yazdığı son eseri olan ‘Requiem’ çalınmasını istemiştir” (A. Nadi, 2007, 18).

1911 yılının Mayıs ayında 51 yıl süren yaşamı sona eren Gustav Mahler’in son sözü: “Mozart” olmuştur (Yener, 1991, 66).

Yener (1992, 58)’in bildirdiğine göre Alman dilinde büyük ozan Franz Grillparzer Mozart adlı şiirinde onun için şöyle yazmıştır;

“Sonsuz sükûnu bulduğu mezarını bilmeseniz de  
Nedendir korkunuz a dostlar? Ölmedi ki o...  
Bütün kalplerde, tam anlamıyla aramızda  
Saflarımızda yürüyor bizlerle.  
Bu nedenle de varlığının bilinciyle kıvanç duyanlar  
Onun ölümsüzlüğünü kabul etmişler yüzyıllar önce  
Kaldırım, yiğitçe iyimserlik dolu kadehinizi  
Onun sevdiği gibi söyleşerek boşaltın şu sözlerle:

Sesler ve tımlar evreninin büyük ustası anısına!  
O ne azını verdi ne de çoğunu,  
Ölçüsünü aşmadı bir kez bile  
Öteden bu yana bildiği hedefin GÜZELLİĞİN”

## BÖLÜM V

### TÜRK MÜZİĞİ VE WOLFGANG AMADEUS MOZART

#### 5.1. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Klasik Batı Müziğine Getirdiği Müzikal Yenilikler

On sekizinci yüzyılda müzikal anlamda büyük değişiklikler olmuştur. Müzikçiler süslü ayrıntılardan oluşan, ifade ağırlığından yoksun olan barok geleneğinden yavaş yavaş sıyrılmaya başlamıştır. Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven ve Wolfgang Amadeus Mozart bu yeniliklerin müzik dünyasına egemen olmasını sağlayan bestecilerden olmuşlardır.

Mozart, zengin armoni anlayışı ve orkestra egemenliği gibi müziğe getirdiği yeniliklerle, geliştirdiği belirli müzikal anlayışlarla, yeni bir müzikal yaklaşım ve teknik oluşturmuş, günümüze kadar gelen ölümsüz eserlerini klasik batı müziğine kazandırmıştır. Cesur bir atılımcı olarak adlandırılabilir.

“Vienna klasiklerinin ikincisi olarak anılan Mozart, müziğin her türünde derin bir anlayışa dayanan çok cesur akorlar kullanmış, engin dehasıyla sanata birçok yenilik getirmiştir; eserlerinde ölçülemeyecek kadar melodi zenginliği ve sağlam yapı tekniği bulunmaktadır” (A. Saydam, 1997, 25).

Mozart'ın klasik batı müziğine kazandırdığı diğer yeniliklerden biri de, sonat formunu füğ tarzıyla birleştirerek temasal çeşitlemeleri kolayca birbirine bağlamasıdır. Bu bağlamda en görkemli örneği KV. 551 Jüpiter senfoni ve Sihirli Flüt operasının uvertürü oluşturur.

“Mozart, sonat formunu, sonat, senfoni, yaylı çalgılar dördlüsü ve konçertolarda, eşsiz güzellikteki ezgiler içinde uygulamış ve klasik piyano konçertosunu ilk kez büyük bir parlaklığa ulaştırmıştır” (A. Say, 1997, 302).

Opera alanında orijinal fikirleri ve farklılığıyla çağdaşları arasından sıyrılmayı bilmiştir. Aynı zamanda, insan sesinin dengesi sorununu çözmüş, insan sesini tüm verimiyle kullanma sistemini bulmuştur. Alman operasının kurucusu sayılabilir çünkü Mozart'tan önceki dönemde Almanya'da opera, İtalyan operasını taklit etmekten ibarettir. Almanlara has olan ve Alman komik operası diyebileceğimiz singspiel türünü geliştirmiştir.

Mozart, opera buffa'ya opera seria'nın bütün zenginliğini ve ağırlığını vermekten çekinmemiş, bunun tersi, tragedya gerilimini gerektiğinde gidermesini bilmiştir. Çalgılara insan sesinin ruhunu ve soluğunu öylesine işlemiştir ki, senfonilerinin ağır bölümleri birer arya gibidir, çabuk bölümleri ise parlak opera finallerine benzer (A. Say, 1997, 303).

Mozart'la beraber konçerto formu en gelişkin düzeyine ulaşmıştır. Solo çalgı ile orkestra arasındaki diyalogun önemini ilk kez C. P. Emmanuel Bach vurgulamıştır. Mozart da özellikle piyano konçertolarının orkestra eşliğini zenginleştirerek orkestrayı arka planda kalmaktan kurtarmıştır. Yaşamı boyunca bestelediği eserlerin türleri yeni değilse de, piyano konçertosuna katkıları yaşadığı dönem için oldukça önemli olmuştur.

## **5.2. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Türk Müziği ile İlişkisi**

Kanuni Sultan Süleyman (1495-1566) idaresinde Belgrat'ın fethi (1521) ile başlayıp, 1529 I. Viyana Kuşatması üzerinden 1699 Karlofça Antlaşması'na uzanan süreçte, Avrupa kültür çevresinde, başta Avusturya, Macaristan ve Almanya olmak üzere, "Mehter Müziği" ile sıkça karşılaşmıştır. Mehter Müziği, batı müzik literatüründe genellikle "Yeniçeri Müziği" olarak da adlandırılmaktadır (Kalyoncu, 2005). Aydınlanma çağında IV. Mehmet devrinde sürekli seferlerle Avrupa'nın içlerine doğru sokularak genişleyen Osmanlıların Viyana'yı kuşatması ile 1683 İkinci Viyana Kuşatması gerçekleşmiştir. 17. yüzyılda Osmanlı Devleti ile Avusturya arasında yapılan savaşların en uzun süreni bu kuşatma ile başlamıştır. Viyana'nın, Doğu Akdeniz-Almanya ticaret yolu üzerinde oluşu ve Tuna üzerindeki iç kontrol noktası olması gibi nedenler yüzünden Osmanlı İmparatorluğu'nun stratejik hedeflerinin tam ortasında yer almaktadır. Kuşatma için büyük hazırlıklar yapılmış, ilkbaharda Mayıs'ın erken zamanında Osmanlı ordusu Belgrat'a ulaşmıştır. Daha sonra Viyana şehrine doğru hareket etmiştir ve 14 Temmuz 1683'te Viyana'yı kuşatmıştır. 60 gün süren kuşatma sırasında Viyana'ya 18 büyük yürüyüş gerçekleştirilmiştir. Bu arada Papanın çağrısı üzerine Lehistan Kralı Jan Sobieski Viyana'nın yardımına yetişmiş, Osmanlı Ordusu iki ordu arasında sıkışmıştır. Bunun üzerine, Osmanlı ordusu dağılmış ve büyük bir bozguna uğramıştır; ordu hızlı ve düzensiz şekilde Belgrat'a doğru geri çekilmiştir. İkinci Viyana Kuşatması'nın Osmanlı tarihinde önemi büyüktür. Şimdiye kadar bu denli büyük bir yenilgiye uğramayan Osmanlı Devleti artık gerilemeye başlamıştır (<http://www.rehberogretmen.biz/?s=Mozart>). Kuşatma esnasında "Yeniçeri Müziği

Viyanalılar tarafından *düşmanca ve tehdit edici* olarak algılanmıştır”. Bu kuşatmanın sonrasında ise Türkler ve bıraktıkları izlenimler zaman içinde küçümsenmeyecek derecede ilgi çekmiştir (Kalyoncu, 2005).

Avrupa’da Osmanlı giysileri hem kadınlar, hem de erkekler arasında moda olmuştur. Viyanalı, Avusturyalı, daha sonra Avrupalı, mehter müziğinin gümbürtüsünden ve heybetinden etkilenmişler ve unutamamışlardır (F. Say, 2000, 102).

Mehter Müziği’nin Batı Askeri Müziği’ne girmesi öncelikle çalgı boyutunda olmuştur. Bu genellikle, belli çalgıların alınması, oturumlarının taklit edilmesi ya da orijinal mehter takımlarının kurulması şeklinde kendini gösterir (Kalyoncu, 2005). Osmanlıların geleneksel askeri müziği olan mehter müziğini yakından tanıma fırsatı bulan Avrupalı besteciler, bu müziğin özellikle ritmik özelliklerinden etkilenmişlerdir (A. Say, 2007, 9).

Kalyoncu (2005)’ya göre; *Alla Turca*, İtalyanca olup “Türk üslubuna göre, Türk üslubunda” demektir ve bu dönemde Avrupa’da olan gelişmeleri aşağıdaki gibi sıralamıştır:

- 1527 yılında Macaristan’da gerçek Türk çalgılarından bir takım kurulmuş,
- 1643 yılında Fransız ordusunda obualar küme halinde kullanılmış,
- 1720 yılında Osmanlı padişahı Polonya kralı II. August’a bir mehter takımı hediye etmiş ve kral vurma çalgıları kendi askeri müziğine aldirmiş,
- 1725 yılında vurma çalgılar Rusya askeri müziğinde kullanılmaya başlanmış,
- 1741 yılında Mehter Müziği öğeleri Avusturya askeri müziğinde işlenmeye başlamış,
- 1750 yılında Mehter Müziği etkileri Prusya askeri müziğine Alman saraylarına girmiş,
- 1770 yılında Mehter Müziği Fransız bandolarına girmiştir.

Başta Romeau, Gluck, Michael Haydn gibi besteciler olmak üzere birçok besteci bu stilde eserler ortaya koymaya başlamışlardır. Türk operalarının ve Türk müziğinin en önemli özelliklerinden biri, eserin içinde genellikle *Alla Turca* motiflerin yer almasıdır.

*Alla Turca* akımından etkilenen bestelerde, statik armoniler, majör ve minör arasında gidip gelmeler, mehterin vurmali çalgılarını yansıtmaya çalışan şingirtili ve gürleyen bas akorlar dikkati çekmektedir (Şimşek, 2007, 150).

On sekizinci yüzyılın başlarından beri, Avusturyalı, Alman, Fransız ve çoğu İtalyanların olmak üzere, Türkleri konu alan 150 dolayında opera ve bale eseri yazılmıştır. Bu eserler hep ürkütücü temalara yönelmemiştir. Olaylar soğuyup Avrupalı bu işe olgunlukla bakınca Türk figürü, merhametli, sevecen, bağışlayıcı, şefkatli bir karaktere dönüşmüştür. Özellikle Mozart'ın operalarında Asyalı ve Avrupalı, doğulu ve batılı, Müslüman ve Hıristiyan, kadın ve erkek, herkes, sadece kanlı canlı değil, duygulu ve duyarlı birer insandır (F. Say, 2000, 102).

Avrupa'da Türk modası olarak da bilinen *Alla Turca* akımının en tanınmış örneklerini Mozart sunmuştur. Mozart'ın "Türk stilinde" anlamına gelen *Alla Turca* stilinde yazdığı birkaç çalgı müziği eseri ve Türkleri konu alan operaları vardır.

On sekizinci yüzyılda sayısı oldukça fazla olan *Alla Turca* akımına Mozart'ın en ölümsüz örneği, Saraydan Kız Kaçırma operasıdır. Büyük başarı kazandığı bu operanın konusu İstanbul'da geçmektedir. *Alla Turca* stilinin en güzel örneklerinden birisidir. Mozart bu operanın uvertüründe ve koro bölümlerinde, vurma sazları zenginleştirerek mehter müziği etkisi yaratmıştır.

**Presto**

Tympani  
in C. G

**Presto**

Triangolo

**Presto**

Piatti

**Presto**

Tamburo  
grande

Şekil 1. KV. 284 Saraydan Kız Kaçırma Operasının Uvertüründeki Türk Ritimleri

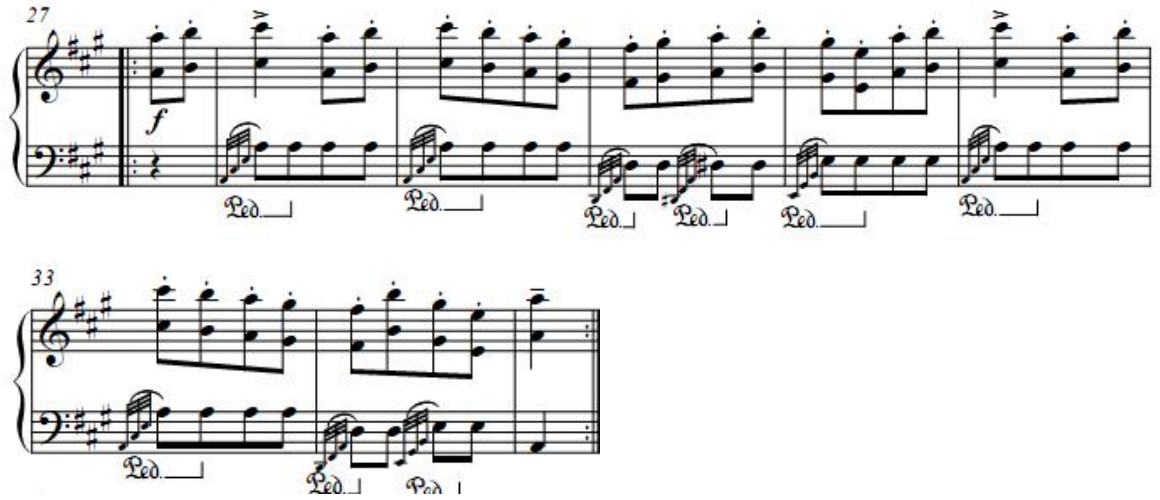
Mozart'ın Saraydan Kız Kaçırma operasının öncesinde bestelenen Türk operalarına, Christoph Willibald Gluck'un 1764 yılında Fransızca olarak oynanan *La*

*rencontre imprevue* (Beklenmedik Karşılaşma) adlı operasını örnek verebiliriz (Büke, 2006, 189).

Ayrıca Mozart'ın “*Zaide*”, “*L’oca del Cairo* (Kahire Kazı)” ve “*Le gelosie del Seraglio* (Sarayda Kıskançlık)” adlı sahne eserlerinde konu Türkiye’de geçmektedir. “*Zaide*” ve “*Kahire Kazı*” tamamlanmamış eserleri arasında yer almaktadır. “*Zaide*” operasının yarım kalan partisyonu, Mozart’ın ölümünden sonra eşi Constanze tarafından bulunmuştur.

La majör KV. 331 piyano sonatının son bölümünde mehter ritimlerine rastlanır ve bu eser “Türk Marşı” adıyla anılmaktadır. Bu sonatın son bölümü, Mozart’ın vurma çalgıları kullanmadan da Türk müziğinin karakterini ortaya çıkarabilmesine en iyi örnektir.

“Dereceli ilerleyen melodi, işleme sesler, Türk Müziği taklidi ornamentler, eşliklerde ritmik yapısı güçlü, Avrupalıların deyimiyle gürültülü ve birkaç derece etrafında dönen bir armonik yapılanma eserin hemen öne çıkan özellikleridir” (Kalyoncu, 2005).



**Şekil 2.** KV. 331 La Majör Piyano Sonatı'nın Son Bölümündeki Türk Ritimleri.

La majör KV. 219 keman konçertosunun üçüncü bölümü de yine ritimler ve taşıdığı özellikler nedeniyle “Türk Konçertosu” olarak bilinmektedir. Bu konçerto, Mozart’ın yazmış olduğu beş konçerto arasında yorumcular tarafından en sık çalınan konçertolardan biridir.



Şekil 3. KV. 219 Keman Konçertosu'nun Üçüncü Bölümündeki Türk Ritimleri

“Mozart için ‘Türk müziği’, Mehter müziğinin yeri göğü inleyen kasırgasıdır” (F. Say, 2000, 103). Mozart Türk temalarını kullanmakla tamamen o dönemin akımına uymuştur (Publig, 2004, 246).

Kalyoncu (2005)’ya göre, *Alla Turca* akımından etkilenerek yazılan eserlerden bazıları şunlardır:

- J. W. Frank (1644-1710), *Kara Mustafa*
- C. F. Pollarolo (1653-1723), *L’ibrahim Sultano*
- Francois Leo (?-?), *Îl Turca Findo*
- C. W. Gluck (1714-1787), *La rencontre imprevue*
- C.W. Gluck, *Iphigenie en Tauride*
- M. Haydn (1737-1806), *Pietas in hostem*
- J. Haydn (1732-1809), *L’incontro improvviso*
- J. Haydn, *Askeri Senfoni, 2. bölüm*
- W.A. Mozart (1756-1791), *Zaide, KV. 344*
- W.A. Mozart, *Ehtführung aus dem Serail, KV. 384*
- W.A. Mozart, *Keman Konçertosu, KV. 219, 3. bölüm*
- W. A: Mozart, *Piyano Sonati, KV. 331, 3. bölüm*
- J. Becker (?-?), *Die Erstürmung von Belgrad*
- N. Piccini (1728-1800), *Îl finto Turco*
- F. X. Süßmayer (1766-1803), *Soliman II*
- F. X. Süßmayer, *Turchesa Senfonisi, 3. ve 4. bölüm*
- C. M. v. Weber (1786-1826), *Abu Hasan*
- C. M. v. Weber, *Oberon*
- G. Rossini (1792-1868), *Îl Turco in Italia*
- F. P. Schubert (1797-1828), *Des Teufels Lustshlos*
- J. J. Fux (1660-1741), *Turcaria Senfonisi*

- S. Brossard (1655-1756), *Marche des Janissaires/Yeniçeri Marşı*
- J. C. Bach (1735-1782), *Üflemeliler Senfonisi, No.4*
- L. v. Beethoven (1770-1827), *Wellingtons Sieg-Die Schlact bei Vittoria/Wellington Zaferi-Vittoria Meydan Muharebesi, Op. 91*
- L. v. Beethoven, *9. Senfoni, Op. 125, final*
- A. Romberg (1767-1821), *4. Senfoni "alla turca", Op. 51*
- M. Mussorgsky (1839-1881), *Die Einnahme von Kars/Kars'ın Fethi.*

## BÖLÜM VI

### WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN ESERLERİ

Wolfgang Amadeus Mozart otuz beş yıllık kısacık ömrüne 30'dan fazla opera ve sahne eseri, 50'nin üzerinde dinsel müzik, 41 senfoni, piyano, keman, trompet, obua, flüt, korno konçertoları, serenatlar, divertimentolar, kuartetler, sonatlar, düetler olmak üzere 600'ün üzerinde eser sığdırmıştır.

Leopold Mozart, oğlunun altı yaşındayken bestelediği kimi eserleri üzerinde melodiye dokunmaksızın armoni tekniği açısından küçük düzeltmeler yapmıştır. Fakat bu eserler küçük yanlışlarına rağmen, o zamanlar yaşı Mozart'tan oldukça büyük olan kimi bestecilerin eserlerinden daha canlıdır (N. Nadi, 1994).

Mozart'ın beste yapma yöntemleri hakkında değişik fikirler ortaya çıkmıştır; ölümünden sonra ortaya çıkan kimi uydurma mektuplara göre Mozart olağanüstü bir konsantre yeteneğine ve hafızaya sahiptir. Tarihi gerçeklere göre ise, düzenli bir şekilde, her gün piyanoda veya kâğıt üzerinde çalışmaktadır. Yaşama bağlılığı ve duyarlılığı ile tanınan Mozart, eserlerinde olayları, duyguları, ayrıntıları, özlemleri müzik diliyle çok açık ve etkili bir biçimde anlatma gücüne sahiptir. El yazısının çok temiz olduğu ve yazdığı tek bir notayı bile silmemesine kendisinin bile şaşıracağı söylenmektedir.

İlk bestesi beş yaşında piyano için yazdığı küçük bir *menuetto* olup, bu eser kompozisyon kuralları yönünden kusursuzdur (S. Saydam, 2003, 67).

Rahat bir hayat yaşamamış olması, onu çok çalışmaya ve devamlı olarak besteler üzerinde yoğunlaşmaya zorlamıştır. Buna rağmen onun en basit ve sıradan eserlerinde bile dehasının izlerini görmek mümkündür. Eserlerinde kendisinden alıntılar yapmıştır Mozart. Bir sonatındaki temayı, bir konçertosunun uygun bir yerinde tekrar görmek mümkündür. Ama bu alıntıları çok büyük ustalıkla başka bir esere aktarması onun dahi olduğunun bir kanıtıdır.

“Senfonide olsun, oda müziğinde ya da operada olsun, Mozart'ın yaratıcılığını nitelendiren bütün özellikler bir bir vardır: Verimlilik, gevşemeyen esin, kendiliğindenlik, seçicilik, yapı sağlamlığı ve orantı bütünlüğü...” Mozart birçok eserinde üzüntü anlatımını klasik kavramının tanım ayrıntılarından biri yerine geçen bir soğukkanlılıkla, kapalılıkla yapmıştır (Mimaroglu, 1999, 71-72).

Mozart'ın eserlerinde yorumcunun teknik kusurları hemen kendisini belli eder. Son derece temiz çalmak ve eserin içine derinlemesine girmek Mozart'ın eserlerinin yorumunda en önemli şartlardandır. İyi bir Mozart yorumu, yorumcuların yalnız onun müziği ile yakın bir bağ içinde olmalarıyla değil, onun yaşadığı dönem hakkında da bilgi sahibi olmalarıyla daha nitelikli olur.

Mozart, diğer besteciler gibi eserlerine birbirini izleyen opus numaraları vermemiş, hepsine tarih koymamıştır. Bunun sonucu olarak da, eserlerinin sırası ve tarihleri konusunda büyük bir karışıklık doğmuştur. Mozart, ölümünden kısa süre önce verimini baştan başlayarak bir listede toplamak istemiş, ama bu çabasını sonuçlandıramamıştır. On dokuzuncu yüzyılda yaşayan müzik bilgini Ludwig Köchel kendini bu konuya adanmış, bestecinin eserlerini kronolojik bir istif ve diziye oturtmuştur (Yener, 1991, 63-64).

Mozart'ın yaşamını ve eserlerini ilk inceleyen bilgin ünlü Alman filoloğu Profesör Otto Jahn'dır. Ludwig Köchel buna dayanarak Mozart'ın eserleri üzerine kronolojik kataloğu yayımlamıştır (N. Nadi, 1994).

Ludwig von Köchel, 1800 yılında doğmuştur, Avusturyalı bir müzik tarihçisidir. Mozart'ın eserlerini sıraya koymak için on iki yıl çalışmıştır ve onları sıraya koymuştur. Bu yüzden Mozart'ın tüm eserlerinde “KV” harfleri bulunur. Bu kodlama, “*Köchel Verzeichnis*” sözcüklerinin baş harflerinden oluşmaktadır. “*Verzeichnis*” sözcüğü “katalog” anlamına gelmektedir (Gürbüz, 2008, 92).

Yaklaşık bir yıl kaldığı Londra'da tanıştığı ve birlikte çalışma olanağı bulduğu Johann Christian Bach'ın etkisi, yaşamı boyunca bestelediği eserlerin çoğunda görülmektedir. Onun yazdığı her eser doğayı, insanı ve insan ilişkilerini yansıtmaktadır. Eserlerine Haydn'ın yaptığı gibi ay, güneş, kış vb. isimler koymamış olması bu gerçeği değiştirmez (Kaygısız, 2004).

Mozart'ın eserleri, günümüzde bütün klasik müzik orkestraları tarafından seslendirilmektedir, en sevilen ve dinlenen eserler olarak anılmaktadır. Bunda eserlerinin sevimli, cana yakın, neşeli ve insanların çabuk sevebileceği cinsten olmasının payı büyüktür.

## 6.1. Operaları ve Sahne Eserleri

Mozart, opera ile yakından ilgilenmiş, opera buffa, opera seria, singspiel gibi o dönemde moda olan her türde operalar bestelemiştir. İlk gençlik yıllarından itibaren

eşitlik ve özgürlük ilkelerine inanmış ve savunmuş, bunları eserlerinde, özellikle de operalarında hissettirmiştir.

Operaları arasında *Le nozze di Figaro* (Figaro'nun Düğünü) gerçekçi komedinin mihenk taşıdır, bu opera o çağ için devrimci bir eserdir; başkahramanı Figaro bir soylu değil, bir soylunun hizmetçisidir. *Don Giovanni* operası, romantik hareketin esin kaynağıdır, genç soylu Don Giovanni'nin son macerası ve kötü bir şekilde hayatının son bulması konu edilmiştir. *Die Zauberflöte* (Sihirli Flüt) ise Alman operasının temel taşı kabul edilir, bu opera da gece kraliçesinin maceralarını anlatan bir peri masalıdır ve iki yüz kere sahnelenmiştir. *Idomeneo* operası eski bir Girit efsanesini konu almaktadır.

Mozart'ın operayı çok sevdiği ve opera bestelemekten çok hoşlandığı söylenir. *Così fan tutte* (Bütün Kadınlar Böyle Yapar), *Le nozze di Figaro* (Figaro'nun Düğünü) ve *Don Giovanni* operalarının metinleri Lorenzo da Ponte tarafından yazılmıştır. *Così fan tutte* operası da Ponte'nin tercihi olan "Âşıklar Okulu" adıyla da tanınmaktadır (Rushton, 2008, 177).

Saraydan Kız Kaçırma operasında hümanizm, barış, doğu halklarının Avrupa halkları kadar üstün olduğu, Figaro'nun Düğünü operasında feodal beye karşı verilen mücadele, *Don Giovanni* operasında aristokratların himayesi altındaki insanın Tanrıya isyanı, Sihirli Flüt operasında ise aydınlanma düşüncesi ifade edilmiştir (A. Say, 2007, 37).

Saraydan Kız Kaçırma operasında, korsanlar tarafından kaçırılarak Osmanlı Sarayı'na ya da paşa konağına satılan Avrupalı bir genç kızın, vatanındaki sevgilisi tarafından bin bir türlü hile ile kaçırılması teması işlenmiştir. Burada bahsedilen saray Topkapı Sarayı'dır ve opera Türkiye'de geçmektedir (<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=1542>). Bu eser, Mozart'ın Viyana'da kendisine duyulan hayranlığın ve ilginin artmasına ve Alman operasının İtalyan stiline egemenliğinden kurtulmasına yol açmıştır.

Mozart Saraydan Kız Kaçırma operasından önce bir Türk operası daha bestelemeyi denemiştir, *Zaide* adını taşıyan bu eser üzerinde aylarca çalışmış fakat sonuna yaklaştığı halde bitirememiştir. Daha sonra bu operanın diyalogları Gollmick; uvertürü ve finali ise Anton Andre tarafından tamamlanmıştır (A. Say, 2007).

Figaro'nun Düğünü, *Don Giovanni* ve *Così fan tutte* operaları opera buffa, *Idemeneo* ve Sihirli Flüt ise singspiel tarzındadır. (Akdeniz, 2008, 18).

Dahi bestecinin opera alanındaki başarısının temelini, eserlerindeki kişilere ait ruhsal gerilimleri tümüyle yansıtabilmesi, dramatik durumlara birkaç ölçüyle gerekli

havayı katabilmesi oluşturur (Yener, 1983, 35). Canlı opera kişileri oluşturmakta başarısını ise ondan sonra yalnızca Verdi yakalayabilmiştir.

Alman filozof Arthur Schopenhauer erişilmez değeri olan üç eseri şöyle açıklamıştır: Goethe'nin *Faust*'u, Shakespeare'in *Hamlet*'i ve Mozart'ın *Don Giovanni*'si (A. Say, 2007, 21).

Büyük Alman ozan ve besteci Emsi Theodor Amadeus Hoffmann *Don Giovanni*'yi “operaların operası” diye övmüş, birçok müzik eleştirmeni, müzik tarihçisi ve uzmanı da bu yargıya hak vermiştir. Mozart'ın bu eserin uvertürünü ilk temsilden bir önceki gece sabahlayarak yazdığı ve uykuya dalmamak için de eşi Constanze'den yanında durmasını istediği söylenmektedir. İmparator Joseph Mozart'ın *Don Giovanni* operası için, “bu et Viyanalılar için fazla sert” demiş, Mozart da bunun üzerine “bırak çiğnesinler” yanıtını vermiştir (Rushton, 2008, 131).

Neredeyse tüm eserlerinde olduğu gibi ömrünün son yıllarında yazdığı eserlerin çoğu da ilk bakışta yalın ve basit görünür fakat bu eserlerin derin anlamını kavrayabilmek için olgunluk gerekmektedir.

## 6.2. Dinsel Eserleri

Mozart, inançlı bir Katolik olarak büyümüştür ve hayatının sonuna kadar bu inancını korumuştur. Onun “dinsel eserleri ve çalgı müzikleri de tıpkı operaları gibi, sıcak, içten, insani bir anlatıma” sahiptir (Kaygısız, 2004, 173). Salzburg Başpiskoposu'nun emrinde çalışırken, çoğu Katolik Kilisesi'nin törenlerinde, kimi de mason törenlerinde seslendirilmek için yazılan birçok dinsel ve törensel eser bestelemiştir. Bunların çoğu iyimser ve mücadeleci bir karaktere sahiptir (A. Say, 2007, 42).

25 ağustos 1783 günü Salzburg St. Peter kilisesinde seslendirilen Do minör Missa (KV. 427), bugün elimizde yarım kalmış şekliyle bulunmaktadır (Büke, 1998, 34).

Mozart, Goethe'nin bir şiiri üzerine bestelediği şarkı dışında önemsiz ve bugün unutulmuş şairlerin manzumelerini kullanmıştır (<http://www.rehberogretmen.biz/?s=Mozart>). Onun için şiir, üzerine müzik oturtulacak bir taşıyıcıdan başka bir şey değildir ve şiir müziğe uymalıdır.

*Requiem*'in büyük bir bölümünü (Lacrimosa dâhil) Mozart kendi tamamlamış, geri kalanı için de düşüncelerini öğrencisi Süßmayer'a aktarmıştır. Süßmayer,

Mozart'a çok bağı ve yetenekli bir öğrencidir, eseri tamamlamaya çalışırken kendini ikinci plana atmış, eklediği parçalarda hocasına bağı kalarak eserin başındaki kimi temaları tekrarlamakla yetinmiştir (N. Nadi, 1994).

### 6.3. Senfonileri

On yedinci yüzyılda İtalyan bestecilerin genellikle operaların açılış müziği olarak tasarladıkları *sinfonia*'lardan sonra bir yandan Johann Christian Bach'ın, diğer yandan Mannheim orkestrası ile çalışan baba ve oğul Stamitz'lerin geliştirdikleri bu forma Mozart'tan önce en büyük katkıyı Haydn yapmıştır.

Mozart, ilk senfonilerinde Johann Christian Bach'ın eserlerinden etkilenmiş ve onları kendisine örnek almıştır. İlk senfonisini 1764 yılında, henüz sekiz yaşında iken bestelemiştir (<http://www.rehberogretmen.biz/?s=Mozart>).

Senfonileri, bestecinin tüm yaşamı boyunca yarattığı başyapıtlardır. Gençlik çağlarında yazdığı eserlerinde İtalyan etkisi belirgindir. Yaşamının son on yılında bestelediği senfoniler de, bölümlerin özgürlüğü, melodik buluşçuluktaki gelişim, ayrıntıların özenle işlenmesi, orkestrasyonda üflemeli çalgıların önem kazanması ve eserin tüm bölümlerindeki canlı, dinamik orkestral deyişle oldukça ön plana çıkmıştır.

Senfoni alanındaki çalışmaları açısından 1788 yılı en verimli olduğu yıldır (Publig, 2004, 307). KV. 183 sol minör 25. Senfoni'si Mozart'ın minör tonda bestelediği ilk senfonisidir. Zaten Mozart'ın 41 senfonisi içerisinde yalnızca ikisi minör tondadır. Diğerleri ise KV. 550 sol minör 40. Senfoni'sidir.

Derin anlamlı, yumuşak orkestralamalı senfonileri büyük etkinliğe sahiptir, özellikle üflemeli çalgılarını, bu arada klarneti şaşırtıcı ustalıklarla kullanmıştır (Yener, 1983, 35).

Klarneti kullanmaya başlamadan önce babasına yazdığı bir mektubunda şöyle demiştir Mozart: "Bizim de klarnetlerimiz olsa ne kadar iyi olurdu. Flütlerin, obuların yanında klarnetler de bulununca ne kadar değişik, ne kadar görkemli sesler elde ediliyor, bilemezsiniz" (<http://www.rehberogretmen.biz/?s=Mozart>).

Günümüz orkestraları daima Mozart'ın senfonilerine konserlerde yer vermektedir. Özellikle sol minör ve do majör (*Jupiter*) tonlarındaki son iki senfonisi sıklıkla yorumlanmaktadır.

Ünlü orkestra şefi Herbert Karajan Mozart'ın senfonileri arasında şu üç senfoninin önemini vurgulamaktadır: “*Haffner* Senfoni” (KV. 385), “Sol minör Senfoni” (KV. 550) ve “*Jupiter* Senfoni” (KV. 551) (A. Say, 2007, 21).

#### 6.4. Konçertoları

Mozart, konçerto formunda ilk çalışmalarına, 1765 yılında Johann Christian Bach'ın sonatlarından üç bölümü klavsen ve orkestra için düzenleyerek başlamıştır ve yaşamının son günlerine dek bu formda eserler bestelemeye devam etmiştir. Keman konçertoları klasik dönem keman konçertolarının en iyi örnekleri arasında yer alır. İki ay gibi kısa bir sürede arka arkaya beş keman konçertosu yazmıştır. Ustaca çaldığı kemana iyi tanınması, bu keman konçertolarını yazarken kendisine yardımcı olmuştur. Üstünden iki yüz yılı aşkın bir zaman geçmiş olmasına rağmen bugün hala keman edebiyatının en seçkin örnekleri arasında yer alan bu konçertolar, ünlü keman virtüözleri tarafından konserlerde sıkça çalınmaktadır. Bu konçertolarda, orkestrada yaylılara ek olarak, iki obua, bazen flüt ve iki korno kullanmıştır fakat daha sonra yazacağı piyano konçertolarında orkestrayı büyütmiştir.

İlk piyano konçertosunu henüz on yaşındayken babasının yardımıyla oluşturmaya çalışmış, bu yıllarda kemana ikinci plana atarak piyanoya büyük ilgi göstermeye başlamış ve bu çalgı için konçertolar yazmanın çok yararlı olabileceğini fark etmiştir. Mozart, piyano konçertolarının bazılarını gezileri sırasında yazmış, gittiği yerde sabah provasını yapıp, akşam konserde seslendirmiştir. Ayrıca piyano için yazdığı eserlerde, aydınlık ve ince bir yapı vardır. Armoni ve melodi yalınlığı içinde çeşitlilik içeren bir ruh zenginliğine de erişebilmiş olduğu görülür (<http://www.rehberogretmen.biz/?s=Mozart>). Özellikle piyano konçertoları, daha sonra çok büyük önem kazanacak bu türün öncüleri ve yetkin örnekleri arasında yer almaktadır.

Bilindiği gibi Mozart döneminde besteciler, konçertolarda kadans denen gösterişli, parlak piyano geçitlerini yorumcuya bırakmışlardır. Eserlerin notasında piyanonun tek başına söz aldığı kadans kısımları boştur. Mozart da boş bırakmıştır. Çünkü konser sırasında bu geçitleri kendisi yaratıp seslendirmiştir. Kadans üretmek Mozart gibi bir besteci-piyanistin işine gelmiştir (F. Say, 2000, 104).

Ignaz Leitgeb, Mozart'ın hemşerisi, Salzburg orkestrasında korno çalan, hem de iyi çalan biraz saf bir insandır. Mozart'ı çok sevmiş, ondan kendisi için korno eserleri

bestelemesini istemiştir. Onu kıramayan Mozart 1782 ile 1785 yılları arasında tam dört korno konçertosu yazarak Leitgeb'e sunmuştur (N. Nadi, 1994, 134).

Mozart keman ve piyano konçertoları dışında fagot, flüt, obua, klarnet ve korno için de konçertolar bestelemiştir. Mozart'ın konçertoları, kemancılar, piyanistler ve üflemeli çalgı sanatçılarının konserlerinin temelini oluşturmaktadır.

### 6.5. Oda Müziği Eserleri

Mozart, sonat formunda çok sayıda eser yazmıştır. İlk sonatlarında Johann Christian Bach ve Carl Philippe Emmanuel Bach'ın sonatlarını örnek almıştır. Son piyano sonatlarında ifadeyi güçlendirmek için kromatizm ve yedili akorların ard arda kullanılmasına yer vermiştir.

1784 ile 1788 yılları arasında keman ve piyano için yazdığı birkaç sonatta iki çalgı arasındaki dengeye büyük önem vermiştir. KV. 281 klavye için yazdığı sonatın bir bölümünde ilk kez *crescendo* ve *decrescendo* deyimlerini kullanmıştır (<http://www.rehberogretmen.biz/?s=Mozart>).

Haydn'a adadığı yaylı kuartetlerinden altı tanesini müziksel düşüncelerini dışa vurmak amacıyla yazmıştır. Bu yüzden bunlar “Haydn Dörtlüleri” olarak anılmaktadır ve klasik stilin tipik örnekleri arasında yer almaktadır. Bu eserler, müziksel düşüncelerin yapısı ve işlenişi, zaman zaman dokunaklı veya dramatik olan armonik doku ve hafiflik dolayısıyla oldukça önemlidir. Oda müziğinde Haydn'ın tekniğini o kadar geliştirmiştir ki, ihtiyar Haydn genç dostuyla yeniden öğrenmeye başlamıştır (Gürbüz, 2008, 68).

Yaylılar için yazdığı trio, kuartet, kentetler dışında, serenatlar, divertimentolar, cassationlar, danslar da oda müziği eserleri arasında önemli bir yer tutmaktadır. 1787'de yazdığı *Eine Kleine NachMusik* (Küçük Bir Gece Müziği) adlı serenadı çok tanınmış ve çok sevilmiştir. Eğlenmek, hoş vakit geçirmek amacıyla yazılmış olmasına rağmen bu eser müziksel değer bakımından da son derece başarılı olmuştur.

“Onun yaşam öyküsü, acılarla doludur. Hem maddi, hem manevi acılarla. Otuz beş yaşında yoksulluk içinde ölmüştür. Peki, eserlerindeki sevinç dolu anlatım nereden gelir? Onlar ‘zafer öyküleri’dir aslında: İnsan sevgisinin, eşitliğin, özgürlüğün zaferini anlatan dipdiri öyküler... İşte onun için sevinç ve yaşam doludur bu eserler” (F. Say, 2000, 101).

Mozart'ın yazmış olduğu kuartetler, kuintetler, serenatlar küçük orkestraların vazgeçilmez eserleri arasındadır. Onun yazdığı oda müziği eserlerini, özellikle de yaylılar kenteti ve yaylılar kuartetlerini kimse aşamamıştır.

## BÖLÜM VII

### SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmada elde edilen bulgulara dayalı sonuçlar tartışılmıştır. Ayrıca bu konuda çalışma yapmak isteyen araştırmacılara yönelik önerilerde bulunulmuştur.

#### 7.1. Sonuç

1750 yılında Johann Sebastian Bach'ın ölümü ile başladığı kabul edilen klasik dönem, Mannheim Orkestrası'nın orkestrasyona getirdiği yeniliklerle, Viyana Klasikleri'nin sonat formundaki çalışmalarıyla, konçerto ve sonat formlarının ortaya çıkıp son şeklini almasıyla büyük gelişmelere ve yeniliklere sahne olmuştur.

Yapılan bu araştırma ve değerlendirme sonrasında ulaşılan sonuç şudur: Klasik batı müziğinde en aşına olduğumuz bestecilerden biri olan Wolfgang Amadeus Mozart, yaşamış olduğu dönem olan klasik döneme üretkenliği, yaratıcılığı, dehası ve müziğiyle damgasını vurmuştur. Gençlik yıllarından sonra kemana tercih ettiği viyolayı da en az keman kadar iyi çalması, piyanist olarak özellikle doğaçlamalarıyla çağdaşlarını oldukça etkilemesi bize, ilgilendiği çalgıları çok iyi tanımış olduğunu ve icracı olarak da oldukça ön planda olduğunu göstermektedir.

Mozart kısacık yaşamına sığdırdığı 600'den fazla eserle insanlığa kocaman bir hazine bırakmıştır, her müzik biçimi için örnekler vermiş ve her biçimi kusursuzluğa ulaştırmıştır. Mozart, saraylardan yoksulluğa uzanan yaşamındaki dalgaları müziğine yansıtmaz; bu nedenle Mozart'ın müziği saf, katıksız müziktir. Çağdaşları önceleri onun müziğini anlaşılması zor olarak nitelendirmişlerse de sonraları çok etkilenmişler, onun dehası karşısında eğilmeyi bilmişlerdir.

Saray hizmetinde çalışarak hayatını emniyet altına almaktan vazgeçip, serbest sanatkârın sağlam bir temele dayanmayan yaşayış tarzını benimsemiştir. Konçerto formunu tarihsel önem kazanacak kadar geliştirmiştir. Özellikle piyano konçertolarının orkestral deyişini zenginleştirerek işlemiş ve orkestranın etkinliğine egemen olmuştur. Sonatın dört bölümlü gelişmiş formunu kazanmasına katkıda bulunmuştur.

1683 yılındaki Viyana Kuşatması sonrası yaygınlaşan *Alla Turca* stilinde başka besteciler tarafından yazılmış birçok eser olmasına karşın, Mozart'ın “Türk Marşı”

olarak bilinen KV. 331 piyano sonatının son bölümü, mehter etkisi yaratan ritimleriyle diğer eserler arasından sıyrılmış, bugün hala ülke tanıtımlarında, konser repertuarlarında yer alan eserler arasına girmeyi başarmıştır (Tarcan, 2003, 24).

Ayrıca yapılmış olan bu çalışma ile Mozart'ın diğer Türk motifleri içeren eserleri arasında; “Saraydan Kız Kaçırma” operası, 5 numaralı keman konçertosu, bunun yanı sıra “Zaide” ve “Kahire Kazı” adlı tamamlanmamış iki sahne eseri de olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Müzik eğitimcisi ve müzik yazarı A. Say (1997, 309)'a göre, “besteci olarak üstün özelliklerinin yanı sıra Mozart'ın piyano, keman, viyola ve org icrasında döneminin üstün bir yorumcusu olduğu unutulmamalıdır. Solist olarak döneminde gereği gibi değerlendirilememiş, öğretmen olarak da pek ün kazanamamıştır”. Bu sonuca göre Mozart'ın bestecilik konusunda büyük bir deha olduğu anlaşılmaktadır.

Mozart bir delikanlı kadar genç, bir yaşlı kadar bilgedir. Gömülmüştür, fakat hep canlı kalmayı başarmıştır.

## 7.2. Tartışma

Bu araştırmada klasik dönem bestecisi olan Wolfgang Amadeus Mozart'ın hayatı, müzik stili, eserleri, etkilediği besteciler, müziğe getirdiği yenilikler ve Türk müziği ile ilişkisi incelenmiştir.

Daha önce yapılan bazı araştırmalarda Wolfgang Amadeus Mozart'ın Avusturya keman okuluna katkıları ve keman eserlerine yer verildiği görülmüştür.

İncelenen tüm kaynaklarda Wolfgang Amadeus Mozart'ın kusursuz bir yeteneğe sahip olduğu, müzik biçimlerinin her türünde besteleri olduğu, en küçük çalgı ve ses müziğinden en büyük dram ve orkestra eserine kadar hepsinin aynı anlayışın ürünü olduğu saptanmıştır. Mozart'ın ritim, melodi ve armonideki yaratıcılığının çağdaşları üzerindeki etkileri ortaya çıkarılmıştır.

## 7.3. Öneriler

Bu çalışma, klasik batı müziği alanında, Wolfgang Amadeus Mozart hakkında araştırma yapacak diğer araştırmacılara kaynaklık edebilecek nitelikte hazırlanmıştır.

Çalışmada, Mozart'ın klasik dönem müziğindeki yeri, bu müziğe ve döneme olan katkıları, çağdaşları üzerindeki etkisi ve Türk müziği ile olan ilişkisi incelenmeye çalışılmıştır.

Wolfgang Amadeus Mozart oldukça bereketli bir konudur. Kaynak bulma konusunda çok sıkıntı olmamasına karşın, değişik kaynaklarda aynı konu hakkındaki farklı görüşler bu konuda araştırma yapanlar için zorluk teşkil edebilir. Bu sıkıntıyı en aza indirmek için mümkün olduğunca güvenilir kaynaklara başvurmak gerekmektedir.

## KAYNAKÇA

- Akdeniz, Hüseyin B. (2008), “Mozart’ın Avusturya Keman Okulu’na Katkıları ve Keman Eserleri”, *Sanatta Yeterlik Tezi*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Aysal, Evren (2005), “Mozart’ın Do Majör Obua Konçertosu”, *Yüksek Lisans Tezi*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Büke, Aydın (1998), *İki Dahi Üç Opera ‘Mozart ve Da Ponte’nin Ortak Çalışmaları* (1. Basım), İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Büke, Aydın (2006), *Mozart ‘Bir Yaşam Öyküsü’* (2. Basım), İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Campbell, D. (2002), *Mozart Etkisi* (Çev. F. Çubukçu), İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.
- Champigneulle, B. (1975), *Müzik Tarihi* (Çev. T. Gökçöl), France: Presses Universitaires de France.
- Dağdelen, Zibelhan (2003), “Opera Seria ve Mozart”, *Sanatta Yeterlik Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Dikicigiller, Nezh (2007), “Klasik Dönem Viyola Konçertoları”, *Yüksek Lisans Tezi*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Elias, R. (2000), *Mozart ‘Bir Dâhinin Sosyolojisi Üzerine’* (Çev. Y. Tükel), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ertong, Ümit (2001), *Ölümünün 210. Yılında Mozart*, <http://www.historicalsense.com/Archive/Mozart1.htm> (20.12.09’da alındı).
- Fenmen, Mithat (1991), *Müzikçinin El Kitabı*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Finkelstein, S. (2000), *Müzik Neyi Anlatır*, (Çev. M. H. Spatar), İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Gürbüz, Firuzan (2008), *Mozart ‘Müziğin Harika Çocuğu’* (1. Basım), İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- İlyasoğlu, Evin (1994), *Zaman İçinde Müzik* (1. Basım), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Kalyoncu, Nesrin (2005), Alla Turca Stiline Genel Bir Bakış, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi XVIII*, 309-322.
- Karasar, Niyazi (2006), *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (16. Basım), Ankara: Nobel Yayın.
- Kaygısız, Mehmet (2004), *Müzik Tarihi* (2. Basım), İstanbul: Kaynak Yayınları.

- Mimaroğlu, İlhan (1999), *Müzik Tarihi* (6. Basım), İstanbul: Varlık Yayınları.
- Nadi, Alp (2007), *Mozart'ı Anlamak* (1. Basım) , İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Nadi, Nadir (1994), *Dostum Mozart* (9. Basım) , İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Pamir, Leyla (1998), *Müzikte Geniş Soluklar* (2. Basım) , İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Publig, M. (2004), *Mozart 'Dehanın Gölgesinde'* (Çev. İ. Özdemir) , İstanbul: Can Yayınları.
- Rushton, J. (2008), *Mozart ile Kahve* (Çev. D. Bayındır) , İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Say, Ahmet (1997), *Müzik Tarihi* (3. Basım) , Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, Ahmet (2007), *Mozart* (1. Basım) , İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Say, Fazıl (2000), *Uçak Notları* (2. Basım) , Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Saydam, Akif (1997), *Ünlü Müzisyenler* (4. Basım) , Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Saydam, Songül (2003), "Amadeus Mozart", *Başkent Üniversitesi, Bütün Dünya Dergisi*, S. 2003/06.
- Şimşek, Hikmet (2007), *Orkestra Yazıları* (1. Basım) , İstanbul: Pencere Yayınları.
- Tarcan, Haluk (2003), "Mozart'ın Alla Turca'sı", *Orkestra Aylık Müzik Dergisi*, S. 341.
- Thomson, K. (2004), *Mozart'ın Yapıtlarındaki Masonik Örgü* (Çev. M. H. Spatar) , İstanbul: Pencere Yayınları.
- Yedig, S. (2009), *Mozart'ın Yeni Keşfedilen Eseri*,  
<http://www.hurriyetmax.com/seyahat/13072426.asp?gid=352>  
 (20.12.09'da alındı).
- Yener, Faruk (1983), *Müzik*, İstanbul: Beyaz Köşk (Müzik Sarayı) Yayınları.
- Yener, Faruk (1991), *Bir Dehanın Yaşam Öyküsü 'Wolfgang Amadeus Mozart'* (1. Basım), İstanbul: Cem Yayınevi.
- Yener, Faruk (1992), *Başkadır Şu Müzik Dünyası* (1. Basım), İstanbul, Cem Yayınevi.  
<http://www.rehberogretmen.biz/?s=mozart>" (20.12.09'da alındı).  
<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=1542>" (20.12.09'da alındı).  
<http://www.biyografi.info/kisi/wolfgang-amadeus-mozart>" (20.12.09'da alındı).

## Ek 1: Mozart'ın Eserlerinin Listesi

- Operaları ve Sahne Eserleri

*Apollo et Hyacinthus*, KV. 38, Latin intermezzo (1767).

*La finta semplice*, KV. 51, opera buffa / İtalyan stili komik opera (1769).

*Bastien ve Bastienne*, KV. 50, Singspiel / Alman stili komik opera (1768).

*Mitridate, re di Punto*; KV. 87, opera seria (1770).

*Ascanio in Alba*, KV. 111, festa teatrale (1771).

*Il sogno di Scipione*, KV. 126, sahne serenadı (1772).

*Lucio Silla*, KV. 135, opera seria (1772).

*La finta giardiniera*, KV. 196, opera buffa (1775)

*Il Re pastore*, KV. 208, drama per musica (1775).

*Semiramis*, KV. 11, duo drama (kayıp).

*Thamos, König in Aegypten*; KV. 345 Gebler' in tiyatro eseri üzerine müzik (1775).

*Zaide*, KV. 344, eksik kalmış Alman stili komik opera (diyaloglar Gollmick tarafından tamamlanmış, eserin uvertürünü ve finalini Anton Andre yazmıştır).

*Idomeneo, re di Creta*; KV. 366, opera seria (1781).

*Die Entführung aus dem Serail* / Saraydan Kız Kaçırma; KV. 284, Singspiel / Alman stili komik opera (1782).

*L' oca del Cairo*, KV. 422, opera buffa (tamamlanmamış).

*Lo Sposo deluso*, KV. 430, opera buffa (tamamlanmamış).

*Der Schauspieldirektor*, KV. 486, Singspiel / Alman stili komik opera (1786).

*Le nozze di Figaro*, KV. 492, opera buffa / İtalyan stili komik opera (1786).

*Il dissoluto punito, ossia Il Don Giovanni*, KV. 527, opera buffa / İtalyan stili komik opera (1787).

*Così fan tutte, ossia La scuola degli amanti*; KV. 588, opera buffa (1790).

*Die Zauberflöte* / Sihirli Flüt, KV. 620, Singspiel / Alman stili komik opera (1791).

*La clemenza di Tito*, KV. 621, opera seria (1791).

Soprano için 39 eser (4' ü kayıptır).

Alto için bir eser.

Tenor için 11 eser.

Bas için 8 eser.

İki tenor için bir eser.

Soprano ve tenor için bir eser.

Soprano ve bas için iki eser.

Soprano, tenor ve bas için bir eser.

Tenor ve iki bas için bir eser.

Soprano, tenor ve iki bas için bir eser.

Soprano, alto, tenor ve bas için bir eser (kayıp).

İki soprano için bir eser.

İki soprano ve bas için beş eser.

Soprano, tenor ve bas için iki eser.

İki soprano ve bas için bir eser.

Soprano, iki tenor ve bas için bir eser.

Solo şan ve piyano için 34 şarkı.

- Dinsel Eserleri

Kyrie, fa majör, KV. 33 (1766).

*Die Schuldigkeit des ersten Gebots*, KV. 35, dinsel dram (1767).

Grabmusik, KV. 42, kantat (1767).

Missa solemnis, do minör, KV. 139 (1768).

Missa brevis, do majör, KV. 49 (1768).

Missa brevis, re minör, KV. 65 (1769).

Missa, do majör, KV. 66 “*Dominicus*” (1769).

*La Betulia liberata*, KV. 118, oratoryo (1771).

Missa brevis, sol majör, KV. 140 (1773).

Missa, do majör, KV. 167 (1773).

Missa brevis, fa majör, KV. 192 (1774).

Missa brevis, re majör, KV. 194 (1774).

Missa brevis, do majör, KV. 220 “*Spatzenmesse*” (1775-76).

Missa, do majör, KV. 262 (1775).

Missa, do majör, KV. 257 “*Credo*” (1776).

Missa brevis, do majör, KV. 258 “*Spaur*” (1776).

Missa brevis, do majör, KV. 259 (1776).

Missa brevis, si bemol majör, KV. 275 (1777).

- Missa, do majör, KV. 317 “*Coronation*” (1779).
- Missa solemnis, do majör, KV. 337 (1780).
- Kyrie, re minör, KV. 341 (1780-81).
- Missa, do minör, KV. 427 (1782-83).
- Dir, Sele des Weltalls*, KV. 429, kantat (1785).
- Davidde penitente*, KV. 469, oratoryo (1785).
- Die Maurerfreude*, KV. 471, kantat “*Zur gekronten Hoffnung*” (1785).
- Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt*, KV. 619, kantat (1791).
- Eine kleine Freimaurer-Kantate*, KV. 623 (1791).
- Requiem, re minör, KV. 626 (tamamlanamamış olan bu eser, Franz Süßmayr tarafından tamamlanmıştır, 1791).
- God is Our Refuge*, sol minör, KV. 20, motet (1765).
- Stabat Mater*, KV. 33c (kayıp, 1766).
- Scande coeli limina*, do majör, KV. 34, offertorium (1767).
- Veni Sancte Spiritus*, do majör, KV. 47 (1768).
- Benedictus sit Deus*, do majör, KV. 117, offertorium (1768).
- Te Deum*, do majör, KV. 141 (1769).
- Ergo interest*, sol majör, KV. 143, motet (1773).
- Miserere, la minör, KV. 85 (1770).
- Cibavit eos*, la minör, KV. 44 (1770).
- Quaerite primum*, re minör, KV. 86 (1770).
- Regina coeli*, do majör, KV. 108 (1771).
- Inter natos mulierum*, sol majör, KV. 72, offertorium (1771).
- Litaniae Lauretanae*, si bemol majör, KV. 109 (1771).
- Litaniae de venerabili altaris Sacramento*, si bemol majör, KV. 125 (1772).
- Regina coeli*, si bemol majör, KV. 127 (1772).
- Exsultate jubilate*, fa majör, KV. 165, motet (1773).
- Tantum ergo*, re majör, KV. 197 (1774).
- Litaniae Lauretanae*, re majör, KV. 195 (1774).
- Dixit Dominus*, do majör, KV. 193 (1774).
- Sub tuum praesidium*, fa majör, KV. 198, offertorium (1774).
- Misericordias Domini*, re minör, KV. 222, offertorium (1775).
- Venite populi*, re majör, KV. 260 (1776).
- Litaniae de venerabili altaris Sacramento*, mi bemol majör, KV. 243 (1776).

*Alma Dei creatoris*, fa majör, KV. 277, offertorium (1777).

*Sancta Maria*, fa majör, KV. 273 (1777).

Miserere, KV. 1 (kayıp, 1778).

*Kommet her*, si bemol majör, KV. 146, arya (1779).

*Regina coeli*, do majör, KV. 276 (1779).

*Vesperae de Dominica*, do majör, KV. 321 (1779).

*Vesperae solennes de confessore*, do majör, KV. 339 (1780).

*O Gottes Lamm*, KV. 343, iki Alman dinsel şarkısı (1787).

*Ave verum corpus*, re majör, KV. 618 (1791).

- Senfonileri

No. 1, mi bemol majör, KV. 16 (1764-65).

No. 4, re majör, KV. 19 (1765).

Fa majör, KV. 223 (1765).

Do majör, KV. 222 (kayıp, 1765).

No. 5, si bemol majör, KV. 22 (1765).

No. 43, fa majör, KV. 76 (Mozart' ın bestesi olmayabilir, 1767).

No. 6, fa majör, KV. 43 (1767).

No. 7, re majör, KV. 45 (1767).

Sol majör, KV. 221, “ *Eski Lambach* ” (1768).

No. 55, si bemol majör, KV. 214 (1768).

No. 8, re majör, KV. 48 (1768).

Re majör, KV. 215 (kayıp, 1769).

Si bemol majör, KV. 218 (kayıp, 1769).

No. 9, do majör, KV. 73 (1772).

No. 47, re majör, KV. 97 (1770).

No. 45, re majör, KV. 95 (1770)

No. 10, sol majör, KV. 74 (1770).

No. 42, fa majör, KV. 75 (1771).

No. 12, sol majör, KV. 110 (1771).

Re majör, KV. 120 (1771).

No. 46, do majör, KV. 96 (1771).

No.13, fa majör, KV. 112 (1771).

No. 14, la majör, KV. 114 (1771).

- No. 15, sol majör, KV. 124 (1772).  
 No. 16, do majör, KV. 128 (1772).  
 No. 17, sol majör, KV. 129 (1772).  
 No. 18, fa majör, KV. 130 (1772).  
 No. 19, mi bemol majör, K. 132 (1772).  
 No. 20, re majör, KV. 133 (1772).  
 No. 21, la majör, KV. 134 (1772).  
 No. 50, re majör, KV. 161 (1772).  
 No. 26, mi bemol majör, KV. 184 (1773).  
 No. 27, sol majör, KV. 199 (1773).  
 No. 22, do majör, KV. 162 (1773).  
 No. 23, re majör, KV. 181 (1773).  
 No. 24, si bemol majör, KV. 182 (1773).  
 No. 25, sol minör, KV. 183 (1773).  
 No. 29, la majör, KV. 201 (1774).  
 No. 30, re majör, KV. 202 (1774).  
 No. 28, do majör, KV. 200 (1774).  
 Re majör, KV. 121 (1774-75).  
 No. 31, re majör, KV. 297 (1778).  
 No. 32, sol majör, KV. 318 (1779).  
 No. 33, si bemol majör, KV. 319 (1779).  
 No. 34, do majör, KV. 338 (1780).  
 No. 35, re majör, KV. 385 "*Haffner*" (1782).  
 No. 36, do majör, KV. 425 "*Linz*" (1783).  
 No. 37, sol majör, KV. 444 (1783).  
 No. 38, re majör, KV. 504 "*Prag*" (1786).  
 No. 39, mi bemol majör, KV. 543 (1788).  
 No. 40, sol minör, KV. 550 (1788).  
 No. 41, do majör, KV. 551 "*Jupiter*" (1788).

- Konçertoları

Piyano Konçertoları;

- No. 5, re majör, KV. 175 (1773).  
 No. 6, si bemol majör, KV. 238 (1776).

- No. 8, do majör, KV. 246 (1776).  
 No. 9, mi bemol majör, KV. 271 (1777).  
 No. 11, fa majör, KV. 413 (1782-83).  
 No. 12, la majör, KV. 414 (1782).  
 No. 13, do majör, KV. 415 (1782-83).  
 No. 14, mi bemol majör, KV. 449 (1784).  
 No. 15, si bemol majör, KV. 450 (1784).  
 No. 16, re majör, KV. 451 (1784).  
 No. 17, sol majör, KV. 453 (1784).  
 No. 18, si bemol majör, KV. 456 (1784).  
 No. 19, fa majör, KV. 459 (1784).  
 No. 20, re minör, KV. 466 (1785).  
 No. 21, do majör, KV. 467 (1785).  
 No. 22, mi bemol majör, KV. 482 (1785).  
 No. 23, la majör, KV. 488 (1786).  
 No. 24, do minör, KV. 491 (1786).  
 No. 25, do majör, KV. 503 (1786).  
 No. 26, re majör, KV. 537 "Coronation" (1788).  
 No. 27, si bemol majör, KV. 595 (1787-91).  
 No. 10, iki piyano için, mi bemol majör, KV. 365 (1779).  
 No. 7, üç piyano için, fa majör, KV. 242 (1776).  
 Rondo, re majör, KV. 382 (1782).  
 Rondo, la majör, KV. 386 (1782).

#### Keman Konçertoları;

- No. 1, si bemol majör, KV. 207 (1773).  
 No. 2, re majör, KV. 211 (1775).  
 No. 3, sol majör, KV. 216 (1775).  
 No. 4, re majör, KV. 218 (1775).  
 No. 5, la majör, KV. 219 (1775).

#### Korno Konçertoları;

- No. 1, mi bemol majör, KV. 417 (1783).  
 No. 2, mi bemol majör, KV. 495 (1786).  
 No. 3, mi bemol majör, KV. 447 (1783).

No. 4, re majör, KV. 412 (Süssmayer tarafından tamamlanmıştır, 1792).

#### Diğer Konçertoları;

Concertone, 2 keman için, do majör, KV. 90 (1774).

Adagio, keman için, mi majör, KV. 261 (1776).

Rondo, keman için, si bemol majör, KV. 269 (1776).

Sinfonia Concertante, keman ve viyola için, mi bemol majör, KV. 364 (1779).

Rondo, keman için, do majör, KV. 373 (1781).

Andante, keman için, la majör, KV. 470 (kayıp, 1785).

Trompet Konçertosu, KV. 47 (kayıp, 1768).

Fagot Konçertosu, si bemol majör, KV. 191 (1774).

Obua Konçertosu, KV. 271 (1777).

Flüt Konçertosu, sol majör, KV. 313 (1778).

Obua ve Flüt için Konçerto, do majör, KV. 314 (1778).

Andante, flüt için, do majör, KV. 315 (1779-80).

Sinfonia Concertante, flüt, obua, fagot ve korno için, KV. 9 (kayıp, 1778).

Flüt ve Arp için Konçerto, do majör, KV. 299 (1778).

Sinfonia Concertante, 2 flüt, 2 obua ve 2 fagot için, sol majör, KV. 320

Rondo, korno için, mi bemol majör, KV. 371 (tamamlanmamış, 1781).

Klarnet Konçertosu, la majör, KV. 622 (1791).

#### • Orkestra Eserleri

Gallimathias musicum, KV. 32 (1766).

6 divertimento, KV. 41 (kayıp, 1767).

Cassation, re majör, KV. 100 (1769).

Cassation, sol majör, KV. 63 (1769).

Cassation, do majör (kayıp, 1769).

Cassation, si bemol majör, KV. 99 (1769).

Divertimento, mi bemol majör (1772).

Divertimento, re majör, KV.131 (1772).

Divertimento, re majör, KV. 136 (1772).

Divertimento, si bemol majör, KV. 137 (1772).

Divertimento, fa majör, KV. 138 (1772).

Divertimento, re majör, KV. 205 (1773).

Serenade, re majör, KV. 185 (1773).  
 Serenade, re majör, KV. 203 (1774).  
 Serenade, re majör, KV. 204 (1775).  
 Serenata notturno, re majör, KV. 239 (1776).  
 Divertimento, fa majör, KV. 247 (1776).  
 Serenade, re majör, KV. 250 “*Haffner*” (1776).  
 Divertimento, re majör, KV. 251 (1776).  
 Notturmo, re majör, KV. 286 (1776-77).  
 Divertimento, si bemol majör, KV. 287 (1777).  
 Serenade, re majör, KV. 320 (1779).  
 Divertimento, re majör, KV. 334 (1779-80).  
 Maurerische Trauermusik, do minör, KV. 477 (1785).  
 Ein musikalischer Spass, fa majör, KV. 522 (1787).  
 Eine kleine Nachtmusik, sol majör, KV. 525 (1787).  
 Üflemeli çalgılar için;  
 14 divertimento,  
 15 marş (2’si kayıp),  
 56 Alman dansı,  
 Laendler,  
 58 Contredanse (10’u kayıp).  
 “*Les Petits Riens*” adlı bir bale müziği, KV. 10 (1778).

- Oda Müziği Eserleri

Yaylılar kuarteti için;  
 Sol majör, KV. 80 (1770).  
 Re majör, KV. 155 (1772).  
 Sol majör, KV. 156 (1772).  
 Do majör, KV. 157 (1772-73).  
 Fa majör, KV. 158 (1772-73).  
 Si bemol majör, KV. 159 (1773).  
 Mi bemol majör, KV. 160 (1773).  
 Fa majör, KV. 168 (1773).  
 La majör, KV. 169 (1773).  
 Do majör, KV. 170 (1773).

Mi bemol majör, KV. 171 (1773).  
 Re minör, KV. 173 (1773).  
 Sol majör, KV. 387 (1782).  
 Re minör, KV. 421 (1783).  
 Mi bemol majör, KV. 428 (1783).  
 Si bemol majör, KV. 458 “Av” (1784).  
 La majör, KV. 464 (1785).  
 Do majör, KV. 465 “*Disonans*” (1785).  
 Re majör, KV. 499 “*Hoffmeister*” (1786).  
 Si bemol majör, KV. 589 “*Prussian*” (1789).  
 “Adagio ve Füg”, do minör, KV. 546 (1788).

Yaylılar kenteti için;

Si bemol majör, KV. 174 (1773).  
 Do majör, KV. 515 (1787).  
 Sol minör, KV. 516 (1787).  
 Do minör, KV. 406 (1788).  
 Re majör, KV. 593 (1790).  
 Mi bemol majör, KV. 614 (1791).

Yaylılar ve Üflemeliler için;

Duo, fagot ve viyolonsel için, si bemol majör, KV. 292 (1775).  
 Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel için, re majör, KV. 285 (1777).  
 Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel için, sol majör, KV. 285a (1778).  
 Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel için, do majör, KV. 171 (1781-82).  
 Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel için, la majör, KV. 298 (1786-87).  
 Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel için, fa majör, KV. 370 (1781).  
 Kentet; korno, keman, 2 viyola ve viyolonsel için, mi bemol majör, KV. 407 (1782).  
 Kentet; klarnet, 2 keman, viyola ve viyolonsel için, la majör, KV. 581 (1789).

Klavye ve öteki çalgılar için;

Divertimento; piyano, keman ve viyolonsel için, si bemol majör, KV. 254 (1776).

Trio; piyano, keman ve viyolonsel için, re minör, KV. 442 (M. Stadler tarafından tamamlanmıştır, 1783-90).

Kentet; piyano, obua, klarnet, fagot ve korno için, mi bemol majör, KV. 452 (1784).

Kuartet; piyano, keman, viyola ve viyolonsel için, sol minör, KV. 478 (1785).

Kuartet; piyano, keman, viyola ve viyolonsel için, mi bemol majör, KV. 493 (1786).

Trio; piyano, keman ve viyolonsel için, sol majör, KV. 496 (1786).

Trio; piyano, klarnet ve viyola için, KV. 498 (1786).

Trio; piyano, keman ve viyolonsel için, si bemol majör, KV. 502 (1786).

Trio; piyano, keman ve viyolonsel için, mi majör, KV. 542 (1788).

Trio; piyano, keman ve viyolonsel için, do majör, KV. 548 (1788).

Trio; piyano, keman ve viyolonsel için, sol majör, KV. 564 (1788).

“Adagio ve Rondo”; cam armonikası, flüt, obua, viyola ve viyolonsel için, KV. 617 (1791).

Klavye ve keman için sonatlar;

Do majör, KV. 6 (1762-64).

Re majör, KV. 7 (1762-64).

Si bemol majör, KV. 8 (1763-64).

Sol majör, KV. 9 (1763-64).

Si bemol majör, KV. 10 (1764).

La majör, KV. 12 (1764).

Fa majör, KV. 13 (1764).

Do majör, KV. 14 (1764).

Si bemol majör, KV. 15 (1764).

Mi bemol majör, KV. 26 (1766).

Sol majör, KV. 27 (1766).

Do majör, KV. 28 (1766).

Re majör, KV. 29 (1766).

Fa majör, KV. 30 (1766).

Si bemol majör, KV. 31 (1766).

Sol majör, KV. 301 (1778).

Mi bemol majör, KV. 302 (1778).

- Do majör, KV. 303 (1778).
- La majör, KV. 305 (1778).
- Do majör, KV. 296 (1778).
- Mi minör, KV. 304 (1778).
- Re majör, KV. 306 (1778).
- Si bemol majör, KV. 378 (1779).
- Si bemol majör, KV. 372 (M. Stadler tarafından tamamlanmıştır).
- Sol majör, KV. 379 (1781).
- Fa majör, KV. 376 (1781).
- Fa majör, KV. 377 (1781).
- Mi bemol majör, KV. 380 (1781).
- Do majör, KV. 403 (M. Stadler tarafından tamamlanmıştır, 1782).
- Do majör, KV. 404 (bitmemiş, 1782).
- La majör, KV. 402 (M. Stadler tarafından tamamlanmıştır, 1782).
- Do minör, KV. 369 (yalnızca birinci bölüm yazılmış, M. Stadler tarafından tamamlanmıştır, 1782).
- Si bemol majör, KV. 454 (1784).
- Mi bemol majör, KV. 481 (1785).
- La majör, KV. 526 (1787).
- Fa majör, KV. 547 “Yeni başlayanlar için” (1788).
- Çeşitlemeler, sol majör, KV. 359 (1781).
- Çeşitlemeler, sol minör, KV. 360 (1781).
- Solo klavye için sonatlar;
- Sol majör, KV. 199 (kayıp, 1766).
- Si bemol majör, KV. 200 (kayıp, 1766).
- Do majör, KV. 201 (kayıp, 1766).
- Fa majör, KV. 202 (kayıp, 1766).
- Si bemol majör, KV. 281 (1775).
- Mi bemol majör, KV. 282 (1775).
- Sol majör, KV. 283 (1775).
- Re majör, KV. 284 (1775).
- Do majör, KV. 309 (1777).
- Re majör, KV. 311 (1777).
- La minör, KV. 310 (1778).

Do majör, KV. 330 (1781-83).  
La majör, KV. 331 (1781-83).  
Fa majör, KV. 332 (1781-83).  
Si bemol majör, KV. 333 (1783-84).  
Do minör, KV. 457 (1784).  
Fa majör, KV. 533 (1786).  
Do majör, KV. 545 “Yeni başlayanlar için” (1788).  
Fa majör, KV. 135 (1788).  
Si bemol majör, KV. 570 (1789).  
Re majör, KV. 576 (1789).

Klavye için düetler;

Sonat, do majör, KV. 19 (1765).  
Sonat, re majör, KV. 381 (1772).  
Sonat, si bemol majör, KV. 358 (1773-74).  
Sonat, fa majör, KV. 497 (1786).  
Sonat, do majör, KV. 521 (1787).

Ayrıca;

2 klavye için sonat, re majör, KV. 448 (1781).  
Solo klavye için 17 çeşitleme (1 tanesi kayıp).  
Piyano için 1 düet.  
Başlığı olmayan çeşitli parçalar.  
Org için 17 sonat.

## Ek 2 : Tanımlar

- Adagio** : Hız terimi olarak parçanın çok yavaşta yakın okunacağını ya da çalınacağını göstermek için kullanılır
- Akor** : Aynı anda tınlatılan ikiden fazla ses.
- Akort** : Bir çalgının çalındığında istenen notayı vermesi için çalgının ayarlanması işlemidir.
- Alto** : En pes kadın veya çocuk sesi.
- Armoni** : Akorların kuruluşu, türleri, çevrilmesi, bağlanması, yürüyüşü ve melodilerle uğraşan bilim.
- Arya** : Operalarda kullanılan sanatçının ses becerisi göstereceği, ses için şarkı formu.
- Bas** : En kalın erkek sesi.
- Cassation** : Bir çeşit serenat.
- Contredanse** : Halk oyunu.
- Coronation** : Taç giyme.
- Crescendo** : Sesi gittikçe kuvvetlendirerek.
- Çeşitleme** : Bir temanın, bir konunun, bir düşünün değişikliklerle tekrarlanması.
- Decrescendo** : Sesi gittikçe hafifletirerek.
- Deşifre** : İlk kez görülen bir notayı çalmak ya da söylemek.
- Disonans** : Uyumsuz.
- Divertimento** : Opera, piyes gibi temsiller arasında sahneye konan bale gibi kısa ve eğlendirici oyun.
- Düet** : İki çalgı veya iki ses için düzenlenmiş müzik parçası.
- Ezgi** : Ritim ögesinden yararlanarak, bir biçim için art arda çizilmiş notalar.
- Füg** : Kontrpuan yazı biçimi.
- İmprovisation** : Doğaştan yorum ya da söyleyiş.
- Kadans** : Yorumda, düşünüş noktasına, parçanın ana tonalitesine varırken çalınan ya da söylenen süslü, gösterişli geçit; genellikle konçertolarda rastlanır.
- Klasisizm** : Kuralcı sistem.
- Klavsen** : Klavyeli ve telli bir çalgı.
- Konçerto** : Genellikle tek, bazen de birden çok çalgı için, orkestra eşliğiyle yazılmış beste.
- Kontrpuan** : Birden çok sesi birleştirme kurallarının tümü.

**Konzertmeister:** Senfoni ya da opera orkestrasında başkemancı. Yalnız kemanlardan ve öbür yaylı çalgılardan değil, yöneticiden sonra bütün orkestranın çalışma beraberliğinden sorumlu kişi.

**Kuartet** : Dört çalgı ya da dört ses için müzik. Dört çalgılık, ya da dört seslik topluluk.

**Kuintet, Kentet:** Beş çalgı, ya da beş ses için müzik. Beş çalgılık ya da beş seslik topluluk.

**Kopist** : Kopyacı.

**Laendler** : Kaynağı Avusturya olan  $\frac{3}{4}$  ölçülü dans.

**Menuet** :17. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan, küçük (menu) adımlarla oynandığı için bu adı alan, üç zamanlı saray dansı.

**Missa** :Katolik kilisesi tören müziği. Başlıca bölümleri “*Kyrie*”, “*Gloria*”, “*Sanctus*” ve “*Benedictus*”, “*Agnus Dei*”. Her bir parçanın iç biçimini sözler düzenler. “*Missa*” büyük biçim olarak süiti andırır.

**Motet** : Katolik kilisesinden çıkma dinsel bir şarkı.

**Oda müziği** :Az sayıda çalgı için ve özel toplantılarda çalınmak amacıyla bestelenmiş müzik.

**Opera** : Müzikli sahne oyunu.

**Opera buffa** : Güldürücü opera.

**Opera seria** : Ciddi opera.

**Orkestrasyon:** Çalgılama bilgisi.

**Ornament** : Süsleme.

**Polifoni** : Çokseslilik. Birden çok melodinin müziğin yazılış kurallarına göre bir araya getirilmesi.

**Prelüd** : Bir eserin ana bölümüne giriş parçası.

**Requiem** : Cenaze töreni için yazılmış kilise müziği.

**Rondo** : Ana motifin birçok kez yinelenmesiyle oluşturulan bir beste türü.

**Rokoko** : On sekizinci yüzyılın başında Fransa'da çok geçerli olan, kavisli çizgileri bol, gösterişli bir bezeme biçimi.

**Senfoni** : Orkestra için bestelenmiş, birkaç bölümden oluşan uzun müzik eseri.

**Serenat** : Akşam müziği. Akşam yahut gece vakti, açık havada genellikle bir kadının penceresi altında söylenir, çalınır türde parçalar.

**Singspiel** : Küçük, lirik şarkılı ve komik bir oyun, Alman operasının başlangıcı sayılır.

- Sonat** : Çalınmak için yazılmış belli forma bağlı eser.
- Soprano** : En tiz kadın veya çocuk sesi.
- Tema** : Bir bestede başlıca müzikal fikir ya da konu.
- Tenor** : En tiz erkek sesi.
- Tonalite** : Bir bestede ya da bir beste bölümünde bütün nota ve akorların, bir “çıkış noktası” durumundaki notayla ilgilerini düzenleyen sistemlerin bütünü.
- Trio** : Üç ses ya da çalgı için yazılmış beste. Böyle bir besteyi çalan topluluk.
- Uvertür** : 1. Opera perdesi açılmadan önceki sunuş müziği. 2. İlk operalar için yazılan uvertürler üç bölümlü olup orta bölmesi hızlı ve canlıdır. Sonradan, ortası ağır, ilk ve son bölümleri hızlı olan uvertürler yazılmış ve operaya bağımlı olmaksızın da konser dağarlarına girmiştir.

### Ek 3: Mozart'ın Türk Ritimleri İçeren Eserlerinden Örnekler

- KV. 284 Saraydan Kız Kaçırma Operası'nın Uvertürü

**Presto.**

Flauto piccolo.

Oboi.

Clarinetti in C.

Fagotti.

Corni in C.

Trombe in C.

Timpani in C.G.

Triangolo.

Piatti.

Tamburo grande.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.

Basso.

This page of musical notation consists of 14 staves. The top three staves (1-3) are for the right hand, and the bottom three staves (12-14) are for the left hand. The middle eight staves (4-11) are for the piano accompaniment. The notation includes various rhythmic figures, such as sixteenth-note runs and dotted rhythms, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). The piece concludes with a final chord marked with a fermata.

This page of musical notation, page 66, features a complex arrangement of 14 staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The middle staves contain various accompaniment parts, including a prominent sixteenth-note pattern in the lower right section. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' and 'f'.

This page of musical notation, page 67, is a complex score for piano. It is organized into two main systems of staves. The first system includes a single treble clef staff at the top with a melodic line, followed by two grand staff systems (each with a treble and bass clef staff), and two more single treble clef staves. The second system includes a single treble clef staff at the top with a melodic line, a grand staff system, and two more single treble clef staves. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords, and includes dynamic markings such as 'p' and 'f'.

This page of musical notation, page 68, features a complex arrangement of 14 staves. The top four staves are for the right hand, the bottom four for the left hand, and the middle four for a vocal line. The score is divided into two systems by a vertical bar line. The first system (measures 1-4) shows the right hand with a series of whole notes, the left hand with a rhythmic pattern of eighth notes, and the vocal line with a melodic line. The second system (measures 5-8) shows the right hand with a more active melodic line, the left hand with a rhythmic pattern of eighth notes, and the vocal line with a melodic line. Dynamics include piano (p) and forte (f). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, dynamics (p, f), and articulation marks.

The musical score on page 69 is a complex arrangement for piano. It features 14 staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The middle staves are for various instruments. The music is characterized by a variety of textures and dynamics. The first two staves of the right hand play sustained chords. The third staff of the right hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The fourth staff of the right hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The fifth staff of the right hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The sixth staff of the right hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The seventh staff of the right hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The eighth staff of the right hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The ninth staff of the right hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The tenth staff of the right hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The eleventh staff of the right hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The twelfth staff of the right hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The thirteenth staff of the right hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The fourteenth staff of the right hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The first two staves of the left hand play sustained chords. The third staff of the left hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The fourth staff of the left hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The fifth staff of the left hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The sixth staff of the left hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The seventh staff of the left hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The eighth staff of the left hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The ninth staff of the left hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The tenth staff of the left hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The eleventh staff of the left hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The twelfth staff of the left hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The thirteenth staff of the left hand plays a series of chords with a 'p' dynamic. The fourteenth staff of the left hand plays a series of chords with a 'p' dynamic.

This page of musical notation consists of 14 staves, organized into four systems of four staves each. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Dynamics such as *f* (forte) and *p* (piano) are indicated throughout. The piece includes several measures with dense chordal textures and melodic lines. The notation is written in a standard musical staff format with a treble clef on the top staff of each system and a bass clef on the bottom staff of each system. The overall style is characteristic of a detailed piano score, possibly from a 19th or 20th-century composer.

This page of musical notation, page 71, features a complex arrangement of 16 staves. The first five staves are for the right hand, and the last six are for the left hand. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The piece begins with a series of chords and melodic lines in the right hand, while the left hand provides a steady accompaniment. The score is written in a standard musical notation style, with a key signature of one flat and a time signature of 4/4. The page is numbered 71 in the top right corner.

This page of musical notation, page 72, features a complex arrangement of 14 staves. The top four staves are for the right hand, the bottom four for the left hand, and the middle four for a grand staff. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). The piece concludes with a final cadence.

This page of musical notation, page 73, features a complex arrangement of 14 staves. The top four staves are grouped by a brace on the left and contain dense, rhythmic patterns with many beamed notes. The fifth and sixth staves are individual and feature a steady eighth-note accompaniment. The seventh and eighth staves are also individual, with the seventh staff starting with a forte (*f*) dynamic and containing a series of repeated notes. The bottom four staves are grouped by a brace on the left and contain more intricate rhythmic patterns, including some with slurs and accents. Dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte) are used throughout the score to indicate volume changes. The notation is clear and detailed, typical of a professional musical score.

This image shows a page of musical notation for a piano piece, consisting of 14 staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation is arranged in a system with multiple staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and several single staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano) are used throughout the piece. The notation is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed musical score.

This page of musical notation, numbered 75, contains a complex arrangement of multiple staves. The score is organized into several systems, each containing multiple staves. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth-note runs, sixteenth-note passages, and chords. The piece is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The notation is dense and detailed, with many notes and rests clearly visible. The overall structure suggests a multi-instrumental or multi-voice setting, possibly for a chamber ensemble or a piano with multiple hands. The page concludes with a double bar line and a repeat sign.

Andante.  
Flauto traverso.

This page contains a musical score for a Flauto traverso (flute) and piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante'. The score is written in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The flute part begins with a series of sixteenth-note runs in the right hand, while the piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines in both hands. The score is organized into systems, with the flute part on the top staff and the piano accompaniment on the bottom staves. The piano part includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The flute part includes various articulations and dynamics, including 'p' and 'f' markings. The score concludes with a final cadence in the piano part.

This musical score is arranged in two systems. The first system consists of five staves: a vocal line (soprano), a woodwind section (flute, oboe, and bassoon), and a string section (violin I, violin II, and cello/double bass). The second system consists of five staves: a piano part (right and left hands) and a string section (violin I, violin II, and cello/double bass). The score is written in 2/4 time and includes dynamic markings such as *p* (piano), *cruc.* (crescendo), and *ff* (fortissimo). The woodwind and piano parts feature complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. The string section provides a steady accompaniment with various textures, including sustained notes and rhythmic patterns.

This page of musical notation, page 72, is a score for a piano piece. It is organized into two systems. The first system contains five staves: a grand staff (treble and bass clefs) and three single staves. The second system contains seven staves: a grand staff and five single staves. The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The notation includes dynamic markings such as 'p' and 'f', and articulation marks like slurs and accents.

Tempo I.  
Flauto piccolo.

This musical score is for a piccolo flute part, marked "Tempo I." The score is written on 15 staves. The first two staves are for the piccolo flute, with the first staff starting with a dynamic marking of *p* (piano). The third staff is for the piano accompaniment, also starting with *p*. The fourth staff is for the bass line, starting with *f* (forte). The fifth and sixth staves are for the piano accompaniment, with the fifth staff starting with *f*. The seventh staff is for the bass line, starting with *f*. The eighth staff is for the piano accompaniment, starting with *f*. The ninth and tenth staves are for the piano accompaniment, with the ninth staff starting with *p*. The eleventh and twelfth staves are for the piano accompaniment, with the eleventh staff starting with *p*. The thirteenth and fourteenth staves are for the piano accompaniment, with the thirteenth staff starting with *p*. The fifteenth staff is for the bass line, starting with *f*. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. There are also some markings like "1. 2." and "2." above certain notes, possibly indicating first and second endings or breath marks. The overall structure is a single system of music.

This page of musical notation consists of 15 staves. The top two staves are for a piano, with the right hand in the upper staff and the left hand in the lower staff. The piano part features complex textures with many beamed notes and chords. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). The next two staves are for a violin, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The violin part includes a section with many beamed notes, likely a tremolo or rapid sixteenth-note passage. The remaining staves are for other instruments, including what appears to be a cello and double bass in the lower staves, and possibly a flute or clarinet in the upper staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, notes, rests, and dynamic markings.

This page of musical notation consists of 14 staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The middle staves contain various musical elements: the third staff has block chords; the fourth staff has long notes with fermatas; the fifth staff has block chords; the sixth staff has rests; the seventh staff has a rhythmic pattern of eighth notes; the eighth staff has rests; the ninth staff has rests; the tenth staff has a rhythmic pattern of eighth notes; the eleventh staff has a rhythmic pattern of eighth notes; the twelfth staff has a rhythmic pattern of eighth notes; the thirteenth staff has a rhythmic pattern of eighth notes; and the fourteenth staff has a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamic markings such as *f* and *sfz* are present throughout the score.

This page of musical notation, page 82, is divided into two systems. The first system consists of five staves: a vocal line at the top and four piano accompaniment staves below. The vocal line begins with a melodic phrase in the first measure, followed by a rest. The piano accompaniment features a complex texture with multiple voices, including a prominent eighth-note pattern in the lower register. The second system also consists of five staves: a vocal line and four piano accompaniment staves. The vocal line continues with a melodic phrase, and the piano accompaniment maintains its intricate texture. Dynamic markings, such as 'p' (piano), are placed throughout the score to indicate volume. The notation is clear and detailed, showing various musical symbols and their placement on the staves.

This page of musical score, numbered 83, contains 14 staves of music. The top two staves are for Violin I and Violin II. The next two staves are for Viola and Cello. The bottom six staves are for the Piano, with the first two staves being the right hand and the last four staves being the left hand. The music is in a common time signature and features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Dynamics markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano) are present throughout the score.

This page of musical notation, page 84, features a complex arrangement of 16 staves. The top four staves are for the right hand, the bottom four for the left hand, and the middle four for a vocal line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The piece begins with a key signature of one flat and a common time signature. The right hand part starts with a melodic line in the upper register, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. The vocal line enters in the second measure, with a melodic line that is supported by the piano accompaniment. The piece concludes with a final cadence in the eighth measure.

This page of musical notation, page 85, features a complex arrangement of 14 staves. The top two staves are for the violin, followed by two for the viola, two for the cello, two for the double bass, and finally two for the piano. The piano part is divided into right and left hands. The music is written in 2/4 time and includes various rhythmic figures, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings like 'f' (forte) and 'p' (piano) are used to indicate volume changes. The score is a page from a larger musical work, as indicated by the page number '85' in the top right corner.

This page of musical notation, page 86, features a complex arrangement of 16 staves. The top four staves (1-4) are for the right hand, and the bottom four staves (13-16) are for the left hand. The middle four staves (5-8) contain figured bass notation. The music features various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). A key signature change to two flats is indicated in the 13th staff.

This page of musical notation, page 87, is a complex score for piano. It is organized into two systems, each containing five staves. The first system begins with a treble clef staff featuring a melodic line with sixteenth-note patterns. Below it are two grand staff systems, each with a treble and bass clef, and a separate bass clef staff. The second system follows a similar layout. The notation is dense, with frequent use of sixteenth and thirty-second notes, and includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

The image shows a page of musical notation, page 88, featuring a vocal line and piano accompaniment. The score is organized into two systems of five staves each.

**System 1 (Staves 1-5):**

- Staff 1 (Vocal):** Contains the vocal melody with lyrics: "I'm a little bit of a dreamer, I'm a little bit of a dreamer, I'm a little bit of a dreamer, I'm a little bit of a dreamer." The lyrics are written in a stylized font.
- Staff 2 (Piano):** Accompaniment for the vocal line, featuring chords and melodic fragments.
- Staff 3 (Piano):** Continuation of the piano accompaniment.
- Staff 4 (Piano):** Continuation of the piano accompaniment.
- Staff 5 (Piano):** Continuation of the piano accompaniment.

**System 2 (Staves 6-10):**

- Staff 6 (Piano):** Continuation of the piano accompaniment, featuring a dense texture of chords.
- Staff 7 (Piano):** Continuation of the piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of sixteenth notes.
- Staff 8 (Piano):** Continuation of the piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of sixteenth notes.
- Staff 9 (Piano):** Continuation of the piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of sixteenth notes.
- Staff 10 (Piano):** Continuation of the piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of sixteenth notes.

Dynamics such as *f* (forte) and *fp* (pianissimo) are indicated throughout the score.

This page of musical notation, page 89, contains a complex arrangement of multiple staves. The notation is dense, featuring intricate rhythmic patterns, particularly in the upper staves, with frequent use of sixteenth and thirty-second notes. The lower staves show more sustained harmonic textures with longer note values and some phrasing slurs. Dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte) are used throughout to indicate volume changes. The overall structure suggests a multi-instrument or multi-voice setting, possibly for a chamber ensemble or a large vocal group. The page is divided into measures by vertical bar lines, and the notation is presented in a clear, professional layout.

This page of musical notation, numbered 90, contains a complex arrangement for piano. It features 14 staves of music. The top four staves (1-4) are for the right hand, and the bottom four staves (11-14) are for the left hand. The middle six staves (5-10) appear to be for a second right hand or a specific instrumental part. The notation includes various rhythmic figures, such as sixteenth-note runs and dotted rhythms, and dynamic markings like *f* (forte) and *p* (piano). A large slur covers a section of the music in the upper right quadrant. The piece concludes with a final cadence on the right side of the page.

This page of musical notation, page 91, features a score for a piano and string quartet. The score is organized into two main systems, each with four staves. The upper system consists of four staves for the string quartet: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The lower system consists of four staves for the piano: Right Hand (RH), Left Hand (LH), and two additional staves for the piano's right and left hands. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, dynamics (p, f), and phrasing slurs. The piano part features a prominent melodic line in the right hand, often marked with a piano (p) dynamic, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The string quartet part provides harmonic support with sustained notes and some melodic fragments.

This page of musical notation, page 92, features 15 staves. The first four staves are for the right hand, and the last four are for the left hand. The middle staves contain various musical notations including chords, arpeggios, and melodic lines. Dynamics such as *pp*, *p*, *mf*, *f*, and *ff* are indicated throughout. The notation includes slurs, accents, and various rhythmic markings.

This page of musical notation, page 93, features a complex arrangement of 14 staves. The top five staves are for the right hand, and the bottom nine staves are for the left hand. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, dynamics (sp, f), and articulation marks. The piece begins with a *sp* (sforzando) dynamic. The right hand part is characterized by intricate melodic lines with many slurs and ties. The left hand part features a prominent, rhythmic accompaniment with many sixteenth-note patterns. The score is densely packed with musical notation, including many slurs and ties, indicating a highly technical and expressive piece.

This page of musical notation, numbered 94, contains a complex arrangement of multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *ff* (fortissimo). The staves are organized into several systems, with some staves appearing to be part of a grand staff (treble and bass clefs). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some unusual markings, such as a series of vertical lines in one staff, possibly representing a specific instrument or effect. The overall layout is dense and detailed, typical of a professional musical score.

This page of musical notation, page 95, features two systems of staves. The first system contains 10 staves, and the second system contains 8 staves. The notation is complex, involving various musical symbols, notes, rests, and dynamics. The first system includes a variety of note values and rests, with dynamics such as *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The second system features more intricate rhythmic patterns and articulation marks, including slurs and accents. The overall structure suggests a multi-measure rest or a complex rhythmic exercise.

- KV. 331 La Majör Piyano Sonatı'nın son bölümü

## Rondo "Alla Turca" (from Sonata in A)

W. A. Mozart

*♩ = 132 Allegretto*

The musical score is presented in two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *♩ = 132 Allegretto*. The second system starts at measure 8 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system begins at measure 15 and includes a *cresc.* marking. The fourth system starts at measure 21 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a *tr* (trill) marking. The fifth system begins at measure 27 with a forte (*f*) dynamic and includes *v* (accents) and *ped* (pedal) markings. The sixth system starts at measure 33 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes *ped* markings.

39

Musical score for measures 39-42. The right hand features a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A slur covers the entire right-hand passage.

43

Musical score for measures 43-46. Measures 43-44 are marked with a repeat sign. Measure 45 begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand continues with sixteenth-note arpeggios, and the left hand plays eighth notes.

49

Musical score for measures 49-53. The right hand has sixteenth-note arpeggios, and the left hand has eighth notes. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 53.

54

Musical score for measures 54-56. The right hand continues with sixteenth-note arpeggios, and the left hand plays eighth notes.

57

Musical score for measures 57-61. Measures 57-58 are marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has sixteenth-note arpeggios, and the left hand has eighth notes.

62

Musical score for measures 62-67. Measures 62-63 are marked with a forte (*f*) dynamic. The right hand has sixteenth-note arpeggios, and the left hand has eighth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.

69

Musical score for measures 69-73. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. Measure 69 features a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 70 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 71 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 72 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 73 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. The dynamic marking *p* is present in measure 71.

*p*

74

Musical score for measures 74-78. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. Measure 74 features a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 75 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 76 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 77 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 78 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. The dynamic marking *mf* is present in measure 75.

*mf*

80

Musical score for measures 80-84. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. Measure 80 features a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 81 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 82 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 83 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 84 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. The dynamic marking *mf* is present in measure 80 and *p* is present in measure 82.

*mf* *p*

88

Musical score for measures 88-92. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. Measure 88 features a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 89 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 90 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 91 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 92 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. The dynamic marking *cresc.* is present in measure 89 and *mp* is present in measure 91.

*cresc.* *mp*

95

Musical score for measures 95-99. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. Measure 95 features a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 96 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 97 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 98 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 99 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. The dynamic marking *f* is present in measure 96.

*f*

101

Musical score for measures 101-105. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. Measure 101 features a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 102 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 103 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 104 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. Measure 105 has a treble clef with a half note chord and a bass clef with a half note chord. The dynamic marking *f* is present in measure 102.

*f*

106 **2.**

*p*

Reb

112

Reb

118

*mp*

Reb

123

*p*

Reb

129

Reb

133

Reb

- KV. 219 La Majör 5 No.lu Keman Konçertosu'nun son bölümü

## Concert in A dur von W. A. Mozart.

Rondo.  
Tempo di Menuetto. ♩ 128

*anabte*

The musical score is presented in five systems, each with a single melodic line and a piano accompaniment. The first system is marked 'anabte'. The second system features a 'rit.' (ritardando) marking. The third system has a section marked 'A' with 'solo' and 'p' (piano) markings. The fourth system is marked 'pp' (pianissimo). The fifth system concludes with a 'f' (forte) marking.

**B**

*pizz*  
*p*

*p*

*piu ritardando*

*p*

**D**

*mf* *p* *f* *dim. pppia*

*Cadenza*

**E**

*f* *p*  
*molto rit.* *la tempo*

First system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *trill.* is present above the piano part.

Second system of musical notation. The vocal line has a dynamic marking of *Se la.* above it. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns. Dynamic markings *p* and *f* are visible in the piano part.

Third system of musical notation. The vocal line begins with a dynamic marking of *f*. The piano accompaniment features a more active right hand with sixteenth-note runs and a steady bass line. A dynamic marking of *p* is present in the piano part.

Fourth system of musical notation. This system is characterized by long, sweeping melodic lines in the vocal part and dense, rhythmic accompaniment in the piano part, primarily consisting of eighth-note patterns.

Fifth system of musical notation. The piano accompaniment features a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *p* is present in the piano part.

**G**

**H**

**I**

*tempo*

*Tutti*

First system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line. A dynamic marking of *p* is present at the end of the system.

Second system of musical notation. It includes a tempo marking: **K Allegro. ♩. 100.**. The piano accompaniment has a dense texture with many sixteenth notes in the right hand. Dynamic markings include *dim.*, *pp*, and *mf*.

Third system of musical notation. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line with some chordal textures.

Fourth system of musical notation. The piano accompaniment features a prominent bass line with chords and a right hand with a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *p* and *mf*.

Fifth system of musical notation. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line with some chordal textures. A dynamic marking of *mf* is present.

**L** **Tutti**

*f* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *f*

**M**

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

**N** **And.**

**O**

**Tutti**

*f* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

**P** **And.**

*f* *fp* *fp* *f* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs). The music features a complex melodic line in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes dynamic markings such as *f* and *ff* in the bass clef.

Third system of musical notation, featuring a prominent *ff* dynamic marking in the bass clef.

Fourth system of musical notation, marked *Tutti* in the treble clef. The bass clef contains a series of vertical lines representing a dense rhythmic pattern, with dynamic markings *fp* and *f* below it.

Fifth system of musical notation, featuring a *p* dynamic marking in the bass clef.

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. Dynamics include *p*, *cresc.*, *f*, and *sf*.

**R** Solo

Second system of musical notation, starting with a **R** (Ritardando) and Solo marking. The treble clef staff has a melodic line, and the grand staff has a piano accompaniment. Dynamics include *p*.

Third system of musical notation, featuring a *ritard* marking and a *Cadenza* marking. The treble clef staff has a melodic line, and the grand staff has a piano accompaniment. Dynamics include *fp* and *poco rit.*

Fourth system of musical notation, featuring a *divis. e riten.* marking and a *dolce* marking. The treble clef staff has a melodic line, and the grand staff has a piano accompaniment. Dynamics include *p*.

**S** Tempo di Menuetto.

Fifth system of musical notation, starting with a **S** (Sotto) and Tempo di Menuetto marking. The treble clef staff has a melodic line, and the grand staff has a piano accompaniment. Dynamics include *p*.

This musical score is arranged in six systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score includes several performance markings: *Tutti* in the first system, *T* and *Solo* in the second system, *pp* and *dolce* in the third system, and *ff* in the fourth system. The piano accompaniment features complex textures, including dense chordal patterns and intricate melodic lines. The vocal line consists of a single melodic line with various phrasings and dynamics.

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs). The top staff features a melodic line with slurs and ties. The middle staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. The bass staff provides a harmonic foundation with chords and a few notes.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff continues the melodic line with slurs and ties. The middle staff has piano accompaniment with chords and moving lines. The bass staff provides a harmonic foundation with chords and a few notes.

Third system of musical notation, consisting of three staves. A dynamic marking 'V' is present above the top staff. The top staff continues the melodic line with slurs and ties. The middle staff has piano accompaniment with chords and moving lines. The bass staff provides a harmonic foundation with chords and a few notes.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff continues the melodic line with slurs and ties. The middle staff has piano accompaniment with chords and moving lines. The bass staff provides a harmonic foundation with chords and a few notes.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff continues the melodic line with slurs and ties. The middle staff has piano accompaniment with chords and moving lines. The bass staff provides a harmonic foundation with chords and a few notes.

*Cadenza* 81

*ritard.*  
*dim.*  
*a piacere*

*W*

*p*  
*pp*  
*dim.*

**Ek 4: Mozart'a Ait Resimler**

Wolfgang Amadeus Mozart



Mozart Çocukken



Mozart'ın Doğduğu Ev



Mozart'ın annesi Anna Maria Petzl Mozart



Baba Leopold Mozart



1780'lerin Ortalarında Mozart



Mozart Ailesi (1780-81)



Aloysia Weber



Constanze Weber



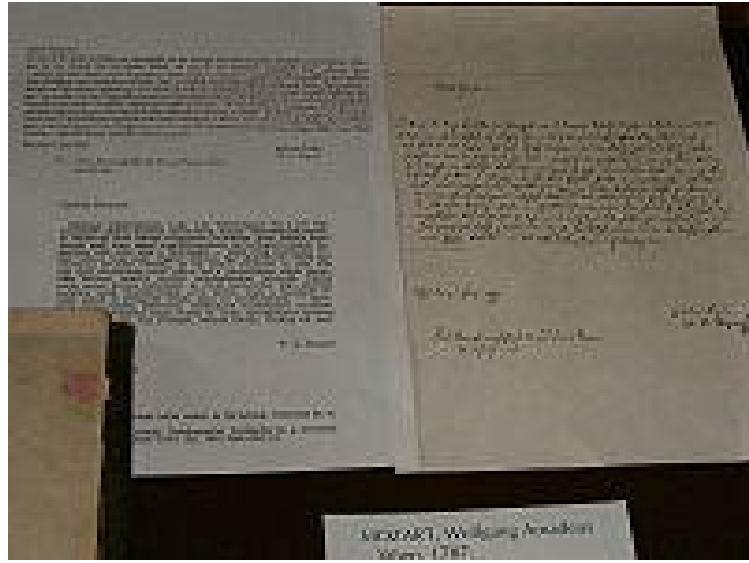
Ölmeden 1 Yıl Önce Mozart



Mozart'ın Çocukları



Requiem'in Notası



Mozart'ın El Yazısı ve İmzası



Figaro'nun Düğünü Operasının 1786 Yılındaki İlanı (Prag)

Goffredo Amadi Mozart

Mozart'ın İmzası



Viyana'daki Mozart Anıtı



Mozart'ın Mezarı



Mozart'ın Keşfedilen Yeni Eserleri



Mozart'ın El Yazısı Nota Örnekleri



Mozart'ın İlk Kemanı



Mozart'ın Piyanosu



Ludwig von Köchel

Allegro moderato

Wolfgang Amadeus Mozart  
1781

Handwritten musical score for the beginning of the Mozart A-minor Sonata. The score is written on ten staves, showing the initial measures of the piece. The tempo is marked "Allegro moderato". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "Crescendo" and "Cresc.".

Anfang der Mozartschen A-moll-Sonate. Staatsl. Musikbibliothek, Berlin

Mozart'ın Kendi El Yazısıyla Yazılmış Bir Sonatı.

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

**Adı, Soyadı** : Betül YETKİN  
**Doğum Yeri ve Tarihi** : Mersin/ 05.09.1983  
**Medeni Hali** : Bekâr  
**Yabancı Dili** : İngilizce  
**E-posta** : [violinistbetul@hotmail.com](mailto:violinistbetul@hotmail.com)

### ÖĞRENİM DURUMU

**2007-2010** : Yüksek Lisans, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı  
**2001-2005** : Lisans, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı Keman Bölümü  
**1995-2001** : Ortaokul-Lise, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı Keman Bölümü  
**1991-1995** : İlkokul, İsmet İnönü İlköğretim Okulu

### İŞ TECRÜBESİ

**2005-** : Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası  
“Sözleşmeli Keman Sanatçısı”  
**2003-2005** : “Orkestra@modern” Orkestrası Yaylı Çalgılar Üyeliği