

**MOZART'IN AVUSTURYA KEMAN OKULU'NA KATKILARI
VE KEMAN ESERLERİ**

Hüseyin Bülent AKDENİZ

**SANATTA YETERLİK TEZİ
Müzik Ana Sanat Dalı
Danışman: Doç. Burcu Evren TUNCA**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Şubat 2008**

SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ**MOZART'IN AVUSTURYA KEMAN OKULU'NA KATKILARI
VE KEMAN ESERLERİ****Hüseyin Bülent AKDENİZ****Müzik Anabilim Dalı
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şubat 2008
Danışman: Doç. Burcu Evren TUNCA**

Bu tez Avusturya Keman Okulu'nun W. A. Mozart'a kadar süregelen tarihsel gelişiminin yanı sıra keman sanatının gelişim sürecini kapsar. Mozart'ın hayatının, sonatlarının ve tüm keman konçertolarının incelendiği çalışmada keman çalma sanatının ne kadar ileri gittiği de gözlemlenmiştir.

ABSTRACT**MOZART'S ADDITIONS TO THE AUSTRIAN VIOLIN SCHOOL
AND HIS VIOLIN PIECES****Hüseyin Bülent AKDENİZ****Department of Music
Anadolu University
Social Sciences Institute, February 2008
Advisor: Doç. Burcu Evren TUNCA**

This thesis includes the history of Austrian Violin School until W. A. Mozart and the development of the art of the violin playing. The search of Mozart's life, his violin sonatas and concertos show the improvement of the art of the violin playing.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Hüseyin Bülent AKDENİZ'in "Mozart'ın Avusturya Keman Okulu'na Katkıları Ve Keman Eserleri" başlıklı tezi **2008** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik (Yaylı Çalgılar)** Anasanat Dalında **Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza**Üye (Tez Danışmanı): Doç. Burcu Evren TUNCA**

.....

Üye :

.....

Üye :

.....

Üye :

.....

Üye :

.....

Prof.Dr. Nurhan AYDIN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

TEŐEKKÖR

Tezimle ilgili her konuda bana destek olup yardımlarını esirgemeyen değerli Doç. Burcu Evren Tunca ve Yrd. Doç. Őenol Aydın'a teőekkÖr ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZGEÇMİŞ	vi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

AVUSTURYA KEMAN OKULU

1. Avusturya’da Müziğin Tarihsel Gelişimi	2
2. Avusturya Keman Okulu Bestecileri	6

İKİNCİ BÖLÜM

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1. W. A. Mozart’ın Hayatı.....	16
2. W. A. Mozart’ın Müziği	18
3. Keman Sonatları.....	19
4. Keman Konçertoları.....	20
4.1. Mozart Keman Konçertoları’nın Ayırt Edici Özellikleri	20
4.2. Keman Konçertosu No:1, Si bemol Major (K.207).....	23
4.3. Keman Konçertosu No:2, Re Majör (K.211).....	24
4.4. Keman Konçertosu No:3, Sol Majör (K.216).....	25
4.5. Keman Konçertosu No:4, Re Majör (K.218)	26
4.6. Keman Konçertosu No:5, La Majör (K.219), “Türk Konçertosu”	27
SONUÇ	29
KAYNAKÇA	31

GİRİŞ

Viyana'nın müzik kültürü, farklı yaratıcı akımların kesişmesi Avusturya, Çek, İtalyan, Alman ve farklı ulusal okulların birbirine geçmesi, halk formlarındaki bolluk, şehir sanatının özellikleri ve erken gelişen konser yaşamı klasik stilin doğumu için mükemmel bir ortam oluşturur.

18. yy. klasik Viyana Okulu'nun en önemli başarısı dönemin ihtiyaçlarını karşılayabilecek sonat formunun oluşumudur. Bu daha derin, geniş ve dinamik formun kuruluşu müzik sanatının devrimsel bir başarısıdır. Günümüze kadar bu form yaşam becerisini ve tükenmezliğini bizlere ispat etmiştir.

18. yy. klasik müziğin en verimli ve en tanınmış bestecisi olan ve birçok otoriteye göre dünya tarihinin gelmiş geçmiş en büyük müzik dehası olarak kabul edilen W. A. Mozart, sadece 35 yıllık hayatına yaklaşık 620 ölümsüz eser sığdırarak adını tarihe altın harflerle yazdırmıştır. Çocukluk yıllarından itibaren, duyduğu her müziği hafızasına bir daha çıkmayacak şekilde alabilme yeteneğine sahip olan ve çıktığı gezilerinin sıklığı sayesinde oldukça fazla tecrübe sahibi olan Mozart bu tecrübelerini gelişimine yansıtmıştır.

Bu tez, Avusturya'nın müzik kültürünü, W. A. Mozart'ın klasik müzik tarihine damgasını vuran kişiliğini, müzik anlayışını, eserlerini ve bu bilgilerin ışığında Mozart'ın Avusturya Keman Okulu'na yaptığı katkıları içerir.

Bu tez iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Avusturya'nın müzik kültürünün gelişim süreci ve Avusturya Keman Okulu'nun bu gelişim içerisindeki yeri tarihsel olarak ele alınacaktır. İkinci bölümde ise, Wolfgang Amadeus Mozart'ın yaşam öyküsü ve bestelediği keman eserlerine değinilerek, keman konçertoları tüm yönleri ile incelenecek ve yaşadığı devrin özelliklerinin ışığında dramatik yapıları irdelenecektir. Bu sayede Avusturya Keman Okulu'na yaptığı katkılar ortaya çıkarılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

AVUSTURYA KEMAN OKULU

1. AVUSTURYA'DA MÜZİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİ

10. yy.'ın sonunda birleşen Avusturya devleti topraklarında pek çok farklı milletten insan yaşadı. Avusturya'nın Avrupa'nın ticaret yollarının merkezinde bulunması, ekonomik ve kültürel olarak çok verimli ticaret yapılabilmesine yol açtı. Avusturya'nın müzik kültürü değişik etkiler altında kalarak, eski kaynakların ve geleneklerin yönlendirmesiyle gelişti. 12. yy.'ın ortalarında Viyana'nın başkent olmasıyla beraber milli kültürün oluşturulması için yapılan çalışmalar daha da güçlendi. 17. yy.'ın başlarında Viyana, Avrupa'nın en önemli müzik merkezlerinden biri haline geldi. İtalyan, Çek, Polonya ve Alman kültürleriyle kurulan ilişkiler, birçok yabancı müzisyenin Viyana ve diğer şehirlerdeki konser ve faaliyetleriyle Avusturya müziğine özellikle yaylı sazlar alanında değişik renkler kattı.

Avusturya Keman Okulu, Mozart'a kadar özel bir yere gelemedi. Alman müzik kültürü ile aynı yolu benimseyerek 17. yy.'dan 18. yy.'ın başlarına kadar İtalyan sanatının etkisinde kaldı. Aynı zamanda klasik Avusturya sanatında, tek bir stil oluşturmada Almanların etkileri tam değerini bulamadı. Bu kadar Alman etkisine rağmen Avusturya sanatının tamamen Alman kültürüne bağımlı olduğunu söyleyemeyiz. Aynı zamanda Avusturya sanatı kendine özgülüğünü de korudu.

Yukarıda yazılanlar Avusturya Keman Okulu'nun oluşumunun tam bir tablosunu ortaya çıkartmaz. Ancak, geleneksel kaynakları inceleyerek 17. yy.'ın ikinci yarısında kurulan bu okulun doğuşunu anlayabiliriz. Avusturya Keman Okulu'nun, Avusturyalılar'ın belirleyici sanat tecrübeleri, kendilerine özgü sanat enerjileri olmadan sadece yabancıların etkileriyle biçim alması mümkün değildir.

Çalgı müziği (özellikle keman müziği), gelişiminde halk gelenekleri ve halk danslarından herhangi bir baskı görmediği gibi, kendi gelişimi için de yeterince alan buldu. Bu yüzden Mozart, Haydn ve Beethoven'daki Slav ve Tirol elementlerinin kullanımı bir rastlantı değildir. Farklı yerel diller, opera sahnelerinde genel kullanımda olan ve yaygın olarak kullanılan Latincenin yerini aldı. Sarayda kurulan akrabalık ilişkileri sayesinde bir dönem operada İtalyanca ağır bastı. Operada Almanca ilk defa ünlü Avusturyalı kemancı besteci Johann Heinrich Schmelzer (yaklaşık 1620-23-1680) tarafından kullanıldı.

Müzik alanında, müzik ve danslarla teatral sunular, karnaval yürüyüşleri, sokaklarda ve meydanlarda serenatlar öteden beri sanat yaşamında belirleyici oluyorlardı. Şehirlerde müzik yapmak (şatafatlı saray gösterileri, açık havada ve tiyatrolarda), yanında tüm sınıfları sürükleyerek yol aldı. Okul operaları olarak adlandırılan eserler büyük bir popülerite kazandı. Manastır ve katedraller, dinsel operaları ve din konulu eserleri sergilemede aralarında yarıştılar. Halk tiyatroları tüm Avusturya'da göçebe hayatı sürüyorlardı. Amatör müzisyenler ise zaman zaman profesyonel seviyelere ulaştılar. Bu dönemde müzik başka hiçbir ülkede bu kadar geniş bir kitleye (köyden saraya) yayılmamıştır.

Köylerde keman ve diğer yaylı çalgıları çalmak öteden beri yaygındı. Bu, profesyonel Avusturya müziğinde de devam etti. Keman ve viyolanın yaylı çalgılar içinde kullanımı daha da yaygındı. Viyola, ayrıcalıklı çalgı olarak kiliselerde, kapellalarda¹ ve zengin kesim arasında kullanılırken, keman ise köy hayatında daha sade ve eğlence amaçlı kullanılıyordu.

Avusturya'da müziğin yaygınlığının bir ispatı da 1288 yılında Viyana'da bulunan, Avrupa'nın en eski müzisyen topluluğu olan, adını Papa V. Nikolaus'tan alan Nikolaus Kapellasi'nin oluşturulmasıdır. Bu topluluğa sadece kilise ve saray müzisyenleri değil, birçok halk ve şehir müzisyenleri de dahil olmuştur. Kapella 1782 yılına kadar devam eder.

¹ Kapella: Bir müzik parçasını seslendiren türlü çalgılardan kurulu topluluk.

Avusturya'daki müzik eğitiminin en eski merkezleri üniversiteler, saray ve kilise kapellaları idi. Viyana Üniversitesi'nde müzik dersleri hem teorik hem de pratik olarak 1393 yılından itibaren başladı. İlk defa 16. yy. başlarında Viecheslav Filomat (1512-1519) ve Stefanius Montarius'un (1513-1519) müzik hakkındaki çalışmaları basıldı.

Avusturya Halk Tiyatrosu'nun enstrümantal müzikle aynı zamanda kemanda belli geleneklerin oluşmasında çok önemli bir yeri vardı. Ortaçağda kurulan tiyatro, halk ve şehir müziğinin kültürüyle gelişimini başarıyla devam ettirdi. Temsillere eşlik eden müzisyenlerde doğaçlama ustalığı, yorumda ifade ve iyi gelişmiş bir teknik aranıyordu. Müzikte serbest stil, ifade, dans, şarkı ve parlak bir dinamizmin etkisi vardı.

Pantomim, komedi, dans ve sirk numaralarının birleştirilmesi ve anlık farklı tarzlara geçişler seyircilerde büyük hayranlık uyandırıyor. Çok sayıda halk tiyatro grubu yüzyılların gelenekleriyle süregelen çok farklı konu ve tiplerden oluşan geniş bir repertuvara sahipti. Müzikal komedinin en sevilen tipi; efendisinin iyi yürekli, kurnaz, uyuşuk hizmetçisi Hansvurst oldu. Bu karakter, zamanla kendinde daha da kesin ulusal özellikleri toplayarak 18. yy. başlarında Salzburg köylüsü tipi (temiz, iyi, yürekli, uyuşuk ama kurnaz, her sorundan bir çıkış bulabilen, zeki, çekici, komik) replikleriyle, ideal asil karşıtı halini aldı. Halk şarkılarının ve danslarının bolluğu, pantomim ve oyun sahnelerine eşlik eden müziklerdeki doğaçlamaya ve seyirciye sahnelerin anlatımında kullanılan dilin oluşumunda yararlı oldu.

Müzik yapımındaki halk gelenekleri şehirlerdeki müzik kültürünün oluşumunda büyük rol oynadı. Müzik, Avusturya'da en sevilen sanat dalı haline geldi. 17. yy. sonunda Viyana, Graz, Salzburg, Innsbruck ve başka şehirlerde geniş ölçüde saray ve kilise kapellaları kurulmaya başladı. Cizvitler² tarafından sokaklarda serenatlar ve divertimentolar³ çalınıyordu.

Müziğin saraydaki yeri sayesinde imparatorluk ailesi üyeleri, hatta imparatorlar kendilerini sadece iyi birer enstrümcü olarak değil, yetenekli besteciler olarak da

² İgnocio de Loyola isimli bir papazın öncülüğünde kurulan Hristiyan misyoner cemiyeti.

³ Çalgı müziğinde danslar dizisi.

gösterdiler. I. Leopold (Leopold Ignaz Joseph Balthasar Felician 1640-1705), VI. Karl (1685-1740) ve I. Franz'ın (1768-1935) besteledikleri enstrüman müzikleri ve operalar profesyonel düzeyde yazılmış eserlerdi ve Viyana'da sahnelendiler. VI. Karl ve I. Franz iyi birer kemancıydılar, hatta I. Franz'ın birinci kemancısı olduğu bir yaylı çalgılar dörtlüsü vardı.

Tüm imparator ailesi üyeleri düzenli bir şekilde yorumcu olarak opera ve bale temsillerine katılıyorlardı. Kilise üyelerinin de kendi aralarında bu tür çalışmalarda buldukları biliniyor.

Yurtdışından, özellikle İtalya ve Hollanda'dan en iyi besteciler ve yorumcular getirildi. Viyana'da 1625 yılından itibaren düzenli opera gösterileri başladı. İtalyan sarayıyla olan yakın ilişki repertuar ve yorumcu seçiminde etkili oldu. Claudio Monteverdi (1567-1643) operalarını, Viyana için yeniden ele aldı; Bernardo Pasquini (1637-1710), Giovanni Legrenzi (1626-1690), Domenico Scarlatti (1685-1757) ve Antonio Cesti (1623-1669) operalar besteledi. Antonio Vivaldi (1675-1741) operalarını Viyana'da sergiledi.

Opera formunda kendisini gösteren ilk Avusturyalı besteciler Johann Kaspar Karl (1627-1693) ve Henry Schutz (1585-1672)'dü.

Habsburg Kapellası Avusturya'daki ilk enstrüman gruplarından. I. Maximilian (1459-1519) zamanında 1498 yılında bu kapella Avrupa'nın en iyilerinden biri durumuna geldi. O dönemde grubu Henrik Izak (1450-1517) ve Georg fan Slatkonja (1456-1522) yönetiyordu. Kapellada 100 kadar müzisyen çalışıyordu. 16. yy.'da kapella tekrar düzenlendi ve bir oda orkestrası oluşturularak ikiye ayrıldı. Bunu takip eden yüzyıl boyunca kapellanın başında çalgıcılar değil, Hollandalı ünlü koro ve vokal sanatçıları bulundu. Saray kapellası, saraydaki yaşama uygun olarak farklı müzikler sahneliyordu. Birçok kemancıyı da içinde bulunduran kapellanın repertuarına tekrar düzenlenmiş halk şarkıları ve dansları da giriyordu.

Avusturya müzik sanatının gelişimindeki bu erken dönemde halkın müzik yapma deneyimleri gelenekleri de güçlendirdi ve başka ülkelerden davet edilen müzisyenlerin getirdikleri farklı yorumlara rağmen yerlerini gelecekte de korudular.

2. AVUSTURYA KEMAN OKULU BESTECİLERİ

17. yy. ortalarından itibaren kapelladaki Hollandalı ustaların yerlerini Avusturyalı müzisyenler J. H. Schmelzer, Johann Joseph Fuchs (1660-1741) ve Karl Georg Reiter (1707-?) aldı. Keman müziğindeki yeni dönem (solo, senfonik, opera) bu isimlerin sanatlarıyla bağlantılıdır. O dönemde kapellada Giovanni Valentini (1582-1649), Antonio Bertoli (1598-1645), Giovanni Felice Sances (1600-1679) gibi önemli İtalyan kemancılar çalışıyordu. Kapelladaki İtalyan müzisyenler dönemini 1824’de kapellayı yöneten Antonio Salieri (1750-1825) sona erdirdi. Viyana dışında birçok şehirde de kapellalar ve operalar kuruldu ve buralarda o dönemin ünlü müzisyenleri çalıştı.

17. yy.’ın başlarında Avusturya çalgısal müziğindeki ana formların başladığını söyleyebiliriz. İlklerden biri çalgı *suit*’ti ve ilk örneklerini 1609’dan itibaren Horn’da çalışan Alman besteci P. Peierl’in eserlerinde görüldüğünü söylemiştik. Avusturya halk gelenekleri, halk tipi varyasyonlar ve yorum şekillerini temel alarak yazdığı yaylı çalgılar için dört sesli *suit* 1611’de Nurnberg’de yayınlandı. Bu başlangıç daha sonra Schmelzer ve Heinrich Ignaz Franz von Biber’in (1644-1704) keman müziklerinde gelişti.

*Konçerto Grosso*⁴ formunun habercisi sayabileceğimiz çok sesli enstrümantal konçerto formunun ortaya çıkışı da aynı döneme rastlar. 1623 yılında Isaak Posch’un (?-1623) bu formdaki konçertolardan oluşan eserleri “Konser Armonisi” adı altında yayınlandı.

⁴ Barok döneminde yaygın olan “concertino”nun , az sayıda enstrümanın “ripieoro”adı verilen eşlik grubu ile karşılıklı olarak atışmasına dayanan konçerto formu.

Halk enstrümantal müzik kültürünü, geleneklerini ve gelişimini “Eski Viyana Halk Komedi’sinde” sürdürdü. Halk folklorünün oluşturduğu zengin katman Johann Kurtz (1667-1734), V. Müller ve J. Haydn (1732-1809) tarafından profesyonel ve yeni bir sosyal anlatım kazandı. Bunun yansımaları çalgı müziğinde ve keman müziğinde görüldü.

Enstrüman müziği, opera uvertürlerinden senfoni⁵ adı verilen yeni forma doğru geniş bir katmana yayıldı. Avusturya uvertürleri teknik zorluklarıyla, titizlikleriyle, seslerin işlenişle, incelikleriyle ve zengin içerikleriyle İtalyan uvertürlerinden ayrılıyordu.

Daha sonraları Avusturya’da trio-sonat formu⁶ gelişmeye başladı. Bu formun oluşumunda Avusturya sanatına yeni bir kemancı tipi (virtüöz solist) getiren kemancı ve besteci Schmelzer’inde katkıları olmuştur. Schmelzer’in eserleri yerel müziklerin, folklorün keman anlatımcılığının gelişimindeki ulaşılan yeni neticeydi.

1665 yılından sonra Viyana’ya dönen Schmelzer, saray dans bestecisi oldu. Bu işi genelde Avusturyalı, halk danslarını ve folklorü iyi bilen besteciler yapıyorlardı. Sarayda sergilenen tüm operalar için dans (bale) müzikleri besteledi. Ölümünden kısa süre önce saray kapellasının başına geçti ve bu işi yapan ilk Avusturyalı oldu.

Schmelzer, 1659 yılında trio-sonatlarının toplandığı ilk kitabı *Duadena Seletarum Sonatorum* basıldı. Farklı gruplar için 12 sonattan oluşan kitaptaki altı adet iki keman ve bas için, üç keman, viyola da gamba ve bas için sonat bulunuyordu. Bu sonatlardaki keman virtüözitesi İtalyan kemancı ve besteci Marco Uccellini’ye (1603-1680) çok yakındı.

⁵ Senfoni sözcüğünün kökü eski Yunanca’ya dayanmaktadır. Sym+phonia= seslerin birlikteliği, ard arda gelen seslerin uyumu demektir. 17. yy.’da insan sesi için yazılmış bestelerde, yalnız çalgılar için olan bölümlere denilmiştir.

⁶ Trio sonat;17. yy. sonlarında İtalyan vokal-düet topluluklarının enstrümantal bir versiyonu olarak doğan bir Barok müzik formu.

1662’de farklı gruplar için parçalardan oluşan *Sacroprofanus Concertus Musicus* (Dini-Dindışı Konser Müzikleri) adlı kitabı basıldı. Bu kitapta ikiden sekiz sese kadar farklı gruplar için 13 eser yer almaktaydı. İsminden de anlaşılacağı gibi kilisede seslendirilmesi için yazılmıştı. Ancak günlük konserlerde de seslendirilebilecek eserlerdi.

Schmelzer’in sanatının temelinde bale müziklerinde özellikle parlayan zengin Avusturya folklor materyalleri yatar. Halk müziği ile bağlantılı olan enstrümental halk müzikleri büyük ilerleme kat etmiştir. Dans müziği alanındaki ünü o kadar ilerlemişti ki Avrupalı başka bestecilerin operalarına bile dans müzikleri yazmıştır. Dans formlarında alp melodileri, karakteristik Viyana ritimleri ve folklor entonasyonu duyuluyordu. Melodik başlangıçları güçlendirmek için itinalı çalışmaya özen gösteriyordu.

Schmelzer, çalgısal parçalar içinde uzun ve yeni bir tür olan *aria*⁷’da yazmıştır. Tüm bu özellikler daha sonraları Avusturya Keman Okulu’nun karakteristik özellikleri haline gelecektir. Schmelzer’in yorumculuğu halk sanatının ve Avrupa geleneklerinin en önemli özelliklerine sahip olmasına rağmen, sadece virtüözitesi ile değil melodik ifadesi ve güzel sesi de ön plana çıkartıyordu. Tüm bu özellikler Schmelzer’i kendi dönemi için öncü yapmıştır.

1664 yılında basılan altı sonat Schmelzer’in stilinin temel özelliklerini ortaya çıkarır. Schmelzer’in sonatlarında mümkün olduğunca boş tel kullandığını söylemek gerekir. Sonraları Biber’de olduğu gibi çalgıya en uygun tını içinde boş telin parlaklığını göz önünde bulundurmaktaydı. Bu günümüzdekine oranla daha kısa sap ve daha kalın köprüye sahip ki bu, tellerin gövdeye daha az baskısı (basıncı) demektir, bu da eski kemanlar için çok önemliydi. Bu kemanların sesleri, günümüzde değişen sap, bas balkon ve köprüye sahip kemanlara göre daha zayıf ancak kendine özgüydü.

Schmelzer son dönem eserlerinde çift ses tekniklerini ve çok sesliliğin değişik şekillerini geniş ölçüde kullanmıştır. İki keman ve bas için yazdığı son sonatta her iki

⁷ Opera eserlerinde solistlerden birinin orkestra eşliğinde söylediği, genellikle kendi içinde bütünlüğü olan şarkı.

keman da farklı akort edilir ve zaman zaman aynı anda altı polifonik ses kullanımına ulaşır.

H. İ. Frantz Biber (1664-1704), Schmelzer'in en bilindik öğrencisi ve takipçisidir. Biber, 17. yy. Avusturya Keman Okulu'nun kendine has özgün virtüöz kemancı ve bestecilerindendir. Sanatında sadece Avusturya okulunu değil, Çek ve Alman keman okullarını da sentezlemiştir.

Biber, Vartenberg'de (Kuzey Çekoslavakya) doğdu. Eğitiminin ilk dönemleri hakkında bilgi bulunamamıştır. Bilinen, Krumau'da kemancı olarak çalıştığı ve orada Schmelzer ile tanışıp onun öğrencisi olduğudur. Daha sonra 1666'dan itibaren piskopos Karl Lichtenshtein-Kastelkorn'un (1623-1695) kapellasını yönetti. Piskopos müziği seviyordu ve kendisine mükemmel müzisyenlerden oluşan bir kapella kurmuştu. Biber kapellada gelişimi için iyi olanaklar buldu. Sadece keman değil viyolonsel ve viyola da gamba da çalıyor, değişik eserler besteliyordu.

Biber, Kromerjij'de kilise için ve güncel müzikler, serenatlar, baleler ve bir de solo keman sonatı yazmıştır. Bu sonatta değişik efektler ile bülbül, guguk kuşu, horoz, bildırcın, kurbağa, tavuk, köpek gibi hayvanların seslerini taklit etmiştir. Enstrümantal *suit*'lerde Schmelzer'in stiline olan öykünme açıkça görülür.

1670 yılında Salzburg kapellasının başına gelir. Kromerjij ile olan ilişkisi bu süre içerisinde devam eder ve yeni eserlerini düzenli olarak oraya gönderir.

Biber'in "Gece Devriyesi Zorunlu Daveti" adlı serenadı (1673) büyük bir popülerlik kazanır. 1675 yılında asıl önemli olan eseri, keman ve bas için 15 sonat ve solo keman için *Passacaglia*⁸ yazar. Her sonat Meryem Ana'nın hayatından bir bölümü anlatır. Eserin doğuşu Salzburg'da yaygın olan dini geçitlerle bağlantılıdır ki bunlarda dini sahneler teatre edilir ve kilise töreni yapılır.

⁸ Enstrümantal varyasyon formu, 17. yy. başlarında İspanya'da doğduğu kabul ediliyor. Üç zamanlı, devamlı tekrar eden bas partisiyle ağır bir dans.

Sonatlarda geniş ölçüde farklı akortlar kullanılmıştır. Sadece ilk sonat ve *Passacaglia* normal akorda sahiptir. Kalan her sonat *scordatura*'ya⁹ ihtiyaç duymaktadır. Sekizinci sonatta re-fa-si bemol-re, on birinci sonatta sol-sol-re-re ki re teli sol notasına tizleştirilirken la teli re notasına pesleştirilmektedir. Biber bu sayede birçok sanatsal ve teknik ihtiyaçlara çareler bulmuştur. Örneğin; on birinci sonatta *scordatura* hiçbir zorluk yaşamadan onlu aralık çalmaya imkan sağlamaktadır.

Enstrümantal *canzone*'un¹⁰ çerçevesinden çok çıkmasa da sonat formu olarak bir öncekine benzemez. Biber dinsel sanatın içine halk danslarını da alır.

Neredeyse her sonatında varyasyonlar vardır. Sık tempo değişiklikleri ve bölümler arasındaki tempo kontrastları sonatların dinamikliğini artırır. Özün çalgısal olarak daha parlak anlatımı için tüm virtüözite kullanmıştır. İfadenin tam olarak seslendirilebilmesi için keman çok sesliliğini maksimum derecede kullanmaya çalışmıştır. Biber bu açıda diğerlerine nazaran kemanın bu yönünü ortaya çıkartmayı bilmiştir. Neredeyse tüm sonatlar büyük gelişme gösteren melodik başlangıçlar ve bunu takip eden opera aryalarındaki benzer bir dramatizasyona ulaşmaya çalışır. Serinin sonlandırıcı eseri tını zenginliği, teknik ustalığı ve anıtsallığıyla dinleyici ve yorumcuyla kendisine çekmektedir.

1677 yılında Biber büyük bir başarıyla Viyana'da sahneye çıkar. Sonraki yıl ünlü organ sanatçısı ve besteci Georg Muffat (1653-1704) Salzburg'da çalışmaya başlar. Farklı kompozisyon okullarının karşılaşması, çalgılara farklı yaklaşım Biber'i birçok yönden etkilemiş, daha sonraki eserlerinde kemana çok sesli çalgı olarak yaklaşımını güçlendirmiştir. Bu yöndeki çalışmalarının yansımaları *Keman, İki Viyola ve Bas için Altı Sonat* adlı eserinde görebiliriz.

Son sonatları özellikle önemlidir. Sekiz sonatlık kitabındaki altıncı sonatı Ferdinand David'in (1810-1873) *Yüksek Keman Okulu* adlı eserinde yer almıştır.

⁹ Geçici akort değişikliği.

¹⁰ Halk şarkısı, yazım bakımından madrigali andıran iki ya da üç sesli çalgı müziği parçası.

Biber'in eserleri Fransa, Almanya ve İtalya'da popüler hale gelir. 1684 yılında saray kapellası ve Erkekler İçin Müzik Okulu'nun başına getirilir. Bundan sonra İtalyan stilinde iki büyük opera yazmıştır. Opera uğraşısı Biber'i vokal çalışmaya ve bu konuda metodik bir kitap yazmaya yöneltmiştir.

Hayatının sonunda Biber en iyi çalgısal eserlerinden trio-sonat "İki Yaylı Enstrüman ve Dans İçin Yedi Suit"¹¹ yazmıştır. Burada farklı çalgı gruplarını görebiliriz: İki keman ve bas, keman, viola da bracca ve bas, iki viola d'amur ve bas. Yedinci *suit* viola d'amur için günümüze ulaşan ilk eseridir.

1690 yılında Biber, saygı ve yaratıcılığına verilen büyük değer bir işareti olarak "asalet"le ödüllendirilmiştir. Son yıllarında dinsel eserler yazmıştır. 1701 yılında yazdığı Katolik kilisesi tören müziği *Do Majör Messa* en büyük eserlerinden biridir.

Öğrencilerinden biri olan oğlu Karl Heinrich (1681-1749), Leopold Mozart'ın da (1719-1787) çalıştığı dönemde Salzburg kapellasının direktörlüğünü yapmıştır.

Biber'in stiline ve eserlerinin etkileri tüm 18. yy. boyunca görülmektedir. Johann Sebastian Bach üzerinde de çeşitli etkileri vardır. Müzikte yeni doğan aristokratik nezaket etkisiyle birçok müzisyen eski stillerden uzaklaşırlar ve Biber'de, ondan öncekiler gibi unutulmuş müziği değerini yitirmeye başlar.

Karl Ditters van Dittersdorf (1739-1799) 18. yy.'daki en önemli Avusturyalı kemancı ve bestecilerden biridir. Yorumculuğu, alışılmadık yüksek bir seviyededir. Mükemmel virtüöz teknik, ifadeli bir yorum ve içerik zenginliği sayesinde Avusturya'da rakibi yoktur. Avusturyalı besteciler Haydn ve Mozart'ı da bunlara ekleyebiliriz. Kemanın teknik ve anlatımsal özelliklerinin birçoğunu bu virtüöz kemancı sayesinde kavramışlar ve hayata geçirebilmişlerdir. Dittersdorf, Viyana'da doğdu. 12 yaşında kilisede keman çalarken dikkat çekti. Prens Hildburghausen onu uşağı ve kemancı olarak evine ve Giuseppe Donno ile kompozisyon çalıştığı kapellasına aldı.

¹¹ 16.yüzyılda bir yandan halk arasında, öte yandan saraylarda gelişmeye ve yaygınlaşmaya başlayan dans parçaları demeti.

Burada Viyana'nın en iyi bestecileri ve kemancıları ile çalışma fırsatı buldu. Viyana'da birçok konser veren D. Ferrari, Dittersdorf üzerinde büyük etki bıraktı.

Dittersdorf'un kendi konçertosuyla verdiği konser sansasyonel bir başarı elde etti. Dittersdorf'un ismi Avusturya'nın en iyi kemancıları arasında geçmeye başladı. Daha sonraki sanatsal gelişimini Haydn'ın dostça yardımları ve C. Willibald von Gluck'un (1714-1787) himayesinde devam ettirdi. Gluck ile beraber yaptığı seyahatte İtalya keman okulu geleneğiyle tanıştı ve bu onun üzerinde büyük bir etki bıraktı.

1764-69 yılları arasında Grossvardein Başpiskoposu A. Pataç'ın saray kapellasının başındaki Haydn'ın yardımcısı olarak çalıştı. Bu kapella için Dittersdorf opera ve oratoryoların yanında birçok çalgısal eserler de yazdı.

Ölmeden kısa süre önce, bize dönemin müzik yaşamı hakkında birçok ilginç bilgi veren otobiyografisini oğluna yazdırdı.

Dittersdorf'un yaylı çalgılar dörtlülere üç bölümlüydü. O dönem keman stilineki yenilikler bu yaylı sazlar dörtlülerinde görülebilir. Bu yönden, yaylı sazlar dörtlüsü formu için yenilik olan solo kemandan bahsedebiliriz. Birinci bölümler parlak solo keman partisiyle sonat formunda, büyük olmayan gelişme bölümlerinden oluşur. Dramatik elementler içeriğin altını çizmektedir. İkinci bölümler, zarif stille öne çıkan bir *menuet*¹² ve üçüncü bölümler, çevik, dinamik ve parlak, formu ise genelde *Rondo* elementleri içeren varyasyondan oluşur.

Dittersdorf'un konçertoları da üç bölümlüdür. Genel olarak solo keman ve yaylı çalgılar eşliği için yazılmışlardır. Aslında bunların ölçü olarak geniş anlamda yaylı çalgılar dörtlüsü olduklarını söylenebilir.

İlk defa Dittersdorf'ta solo keman partisinin fonunda orkestranın temayı çaldığı uzun sesler görülür ki; bu da Mozart stiline bir benzerliktir.

¹² 17. yy.'da ortaya çıkmış Fransa kaynaklı üç zamanlı saray dansı.

Dittersdorf bu uzun seslerin kullanımını o kadar geliştirir ki bu seslerin güzelliği ve gücü orkestra ile boy ölçüşür noktaya gelir. Bestecinin konçertoları için yazdığı orijinal kadanslar da ilgi çekicidir. Birinci bölüm kadansı Ludwig van Beethoven (1770-1827) keman konçertosundaki oktavları hatırlatır. Nakarat rolü oynayan orkestra epizodları¹³ *concerto grosso*¹⁴ formuna olan eğilimi göstermektedir. Konçertoların ikinci derece önemli partileri kontrast özelliği taşımakta, çoğu defa solo yeniden sergi akışından ayrılmamaktadır. Röpriz zaman zaman kadanslar için yazılan puandorklarla¹⁵ kesilmektedir. Koda, başlangıç materyalini tekrarlayarak bir çerçeve gibi ortaya çıkar. İkinci bölümler *menuet* karakterindedir. Konçertoların finalleri parlak ve tempoludur, yaylı çalgılar dörtlülerine yakındır. Rondo formu hakimdir.

Dittersdorf'un konçertoları Haydn'in ilk konçertoları ile aynı zamanda, Mozart konçertoların hemen öncesinde yazılmıştır ve klasik konçerto formunun oluşumu bu konçertoların kendine özgü ayrıntılarında ve kalitesinde görülür. Ancak oluşumunu tamamlamış forma ancak Mozart'ın eserlerinde ulaşılır.

Değişen–gelişen insanın dünyayı algısının da değişimiyle ortaya çıkan yeni fikirler müzikal gelişim ve kemanın gelişimini tetiklemiş, geleneksel keman tekniklerinden yeni ifadesel eğilime, ton arayışına şarkısallığa geçişin yolunu açmıştır. Neredeyse her şey yeniden ele alınmıştır.

J. Haydn (1732-1809) da kemanda yaratıcılığı yeni duyulan bestecilerden biriydi. Devamlı iyimserlik ve yüksek derecede çalgı ustalığı Haydn'in yaratıcılığının karakteristik özelliklerindedir. Erken sonat, yaylı sazlar dörtlüsü ve konçertoları stil ve tekniğinin en parlak örneklerindedir. Daha geç dönem eserlerinde geniş, melodik *Adagio*¹⁶ların aldığı görülür. Haydn'in olgunluk dönemi yaratıcılığı genişliğiyle,

¹³ Eskiden trajedilerde iki koro şarkısı arasında kalan bölümlere denirdi ve bugünkü perdenin karşılığı olarak kullanılırdı.

¹⁴ Barok dönemde yaygın olan concertino adı verilen az sayıda enstrümanın “ripieoro” adı verilen eşlik grubu ile karşılıklı atışmaya dayanan konçerto formu.

¹⁵ Durak.

¹⁶ Yavaş tempo.

destansal girişler, beklenmedik efektler, keskin aksanlar ve virtüözitesiyle etkiler. Keman eserlerinde ise sanatsal efektleri detaylı işleme bölümü, farklı arşeler ve az ölçüde de olsa melodik başlangıçlar daha geniş kullanıma ulaşır.

Keman, Haydn'ın en sevdiği çalgılardan biriydi. Doğduğu köyde sık sık halk şarkıları ve danslar çalınırdı. Haydn çocukluğunda, halk müzisyenlerini dinledi. Stefan kapellasındaki başlangıç dersleri başarılıydı. Vokal, klavye ve keman dersleri alan, en iyi ustalarla çalışan Haydn, yine de o dönemlerde konserlere çıkacak kadar keman çalamadığını söyler.

17 yaşında sesinin değişmesiyle Haydn kapelladan ayrıldı. 1755 yılından itibaren *Fürstenberg* adlı müzik grubuna katılan Haydn'a turnelerde birinci keman çalma görevi verildi. Bu grup için Haydn ilk eserlerini yazdı (20 den fazla yaylı sazlar dörtlüsü).

Haydn, iki yıl kapella ustası olarak Lukavets (Çek Cumhuriyeti) kontuna hizmet etti. 12 müzisyenden kurulu kapella Haydn'a kendini besteci olarak gösterme fırsatı verdi. 1761-1791 yılları arasında Eizenshtadt'ta (Avusturya) Esterhaz kapellasında çalıştı. Başlangıçta kapellada 14 müzisyen ve bunun içerisinde sadece dört keman vardı. Haydn, ünlü virtüöz Nicolo Mestrino'yu (1748-1790) kapellanın birinci kemancısı olarak davet etti. Sonraları kapella 25 müzisyene kadar genişledi ve birinci kemancılığını yaylı çalgılar dörtlülerindeki başarısıyla ün yapan İtalyan virtüöz Luidgi Tomazzini yaptı. Haydn ve Tomazzini arasındaki arkadaşlık birçok eserin doğuşunu sağladı. Hatta Haydn'ın ilk keman konçertolarını Tomazzini için yazmış olması da mümkündür.

Haydn, Viyana'ya yaptığı ilk yolculuklar döneminde Mozart ve Dittersdorf'la arkadaşlık etti ve bu arkadaşlıklar onun keman ustalığında ilerlemesine yardımcı oldu.

Haydn çok sayıda eser yazdı. Eserlerinden bazıları şöyle sıralanabilir: dokuz keman konçertosu (dördü günümüze ulaştı), oniki keman sonatı, altı keman-viyola

düeti, yaylı çalgılar dörtlüleri ve triolar . Senfonilerinde başrolü ikinci kemanlar oynar ki hemen hemen bütün materyali onlar gösterir.

Haydn'ın yaylı çalgılar dörtlüleri eserlerinin çerçevesini büyütür. Avusturya'da çok sevilen ev konserleri için yazılmalarına rağmen, Dittersdorf'un yaylı çalgılar dörtlüleri gibi konser karakteri taşırlar. Bu yaylı çalgılar dörtlülerinde, kemanın virtüöz anlatımcılığı maksimum derecede kullanılmıştır. Yaylı çalgılar dörtlüsü yaratıcılığının en parlak dönemi, 1781 sonrasına denk gelir. Bu dönem yazılan yaylı çalgılar dörtlüleri için temel temaların geniş soluklu melodiler ve materyalin tematik işlenmesi karakteristik özelliktir.

Sonatlar son derece özlü ve anlatımsaldır. İçeriğin derinliği, samimiyet, müziğin insancılığı, ağır hüznü, kemanın *recitative*¹⁷ pasajları ve konuyu anlatmadaki başarısı hemen göze çarpar. Enstrümanın teknik ve ifade sel özelliklerinin besteci tarafından derinlemesine bilinmesi keman partisinin önemini, büyüklüğünü önceden belirler. Haydn'ın sonatları genellikle üç bölümlüdür, ancak zaman zaman iki bölümlü sonatları da görülür. Anlatımdaki serbestlik, stilin cesurluğu, müzik düşüncesinin orijinalliği ve müzik şekillerine yakınlığı bu sonatların ayıt edici özelliklerindedir.

Haydn'ın konçertoları üç bölümlüdür. Birinci bölüm daha büyük ve içerik olarak daha derindir. *Sonat Allegrosu*'nun klasik formunu rahatça görebiliriz. Orkestra girişi kural gibi ana temaların sunumunu yapar.

Avusturya folkloründeki renklilik, coşku ve çeşitlilik Mozart ve Haydn'ın müziklerinde daha kesin bir forma kavuşur. Mozart, Haydn ile birlikte keman konçertosunun klasik formunun gelişimini tamamlamasında büyük bir katkı sağlamıştır.

¹⁷ Belli bir melodi olmadan konuşma biçimiyle söylenen, müzikli, anlatı.

İKİNCİ BÖLÜM

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1. W. A. MOZART'IN HAYATI

Dünyanın gelmiş geçmiş en büyük müzik dehalarından biri olarak kabul edilen Wolfgang Amadeus Mozart, 27 Ocak 1756'da Salzburg'da dünyaya geldi. Babası, kemancı ve besteci Leopold Mozart Salzburg Kapellası üyesi tanınmış bir müzisyendi. Leopold Mozart, oğlunun doğduğu yıl keman sanatının gelişiminde önemli rolü olan “Keman Okulu” metodunu yayınladı. Bu kitapta, yorum sanatına yeni metodik ve estetik normlar katıyordu (keman tutuşunda rahat bir tutuş öneriyor; sol işaret parmağının başlangıç noktası ve ona yardım eden başparmağın üst kısmı, dışarı çıkmış bir bilek, sağ dirseğin kaldırılmaması v.b). Uyarılarında ve isteklerindeki amaç, öğrencide estetik bir tutuş ve rahat ellere ulaşmaktı. Öğrencilerde gerekli olan el-parmak yerleşimini oluşturarak müzikal düşünceye ve iyi bir sese ulaşmayı amaçlamaktaydı. Arşeyi orta parmakla tutmayı öneriyordu. Önemli önerileri: Omuzu az, dirseği fazla hareket ettirmek; yeni başlayanların ritmik, gayretle, özenle, sağlam ve yüksek sesle çalması. L. Mozart, keman sesinin vokal özelliğinden, müzikal dilinden “şiirsel” olarak bahsediyor, vibrato¹⁸, orkestra kemancısıyla solist keman eğitimi arasındaki fark ve yorum konusunda önerilerde bulunuyordu.

W. A. Mozart, müzikte çok erken bir gelişme göstererek üç yaşında piyano çalmaya ve beş yaşında beste yapmaya başladı. Gerçekten de Mozart'ın iyi bir müzisyen olmak için doğuştan olağanüstü özellikleri vardı; kulağı bir kemanda bir notanın sekizde bir kadar akort düşüklüğünü fark edecek derecede hassastı. Ablası Maria Anna da (1751–1829) başarılı bir piyano yorumcusuydu. Leopold Mozart, oğlundaki olağanüstü müzik yeteneğinin ilk belirtileri görülür görülmez, hayatının yönünü değiştirmiş ve kendini müzik alanında oğlunu yetiştirmeye adanarak, başta klavye, keman ve org çalmak olmak üzere, müzik alanındaki bütün bilgileri ona öğretmeye başlamıştır. W. A. Mozart'ın bu alanda hızla gelişmesi üzerine onu etkili

¹⁸ İnsan sesinde olsun, türlü çalgılarda olsun bir notanın yüksekliğini aşağı ya da yukarı doğru sık yada geniş aralıklarla sallandırmayla elde edilir.

çevrelere tanıtılabilmek, aynı zamanda, yeteneklerinin daha da gelişmesi için yararlanabileceği kimselerle tanıştılabilmek için Salzburg'dan başka kentlere de gitmek gerektiğini bilen Leopold, çeşitli gezilere çıkmaktan kaçınmamıştır. Mozart 1764'de Paris'de iken ilk keman sonatları (K. 6-9) yayımlanır. Londra'da J. C. Bach, Abel ve Manzuoli ile çalışır. Hollanda ve Avusturya ziyaretlerinin ardından, Mozart ailesi 1766'da Salzburg'a geri döner. Salzburg'a döndüklerinde bestecilik alanında olgunlaşmış, hatırı sayılır besteciler arasında adı anılmaya başlar. Kendisinden, *Die Schedigkeits des ersten Gebotes* (İlk Yasanın Etkileri) adlı oratoryonun bir bölümünü bestelemesi istenir. Öteki bölümleri Michael Haydn (1737-1806) ve Cajetan Adlgasser (1729-1777) bestelemiştir. 1767'de ikinci kez Viyana'ya gider. 1769'a kadar *Bastien und Bastienne* ve *La Finita Semplice* (Basit Son) adlı iki opera besteler. Allegri'nin Miserere adlı eserini ilk kez dinledikten sonra eksiksiz olarak yazması İtalya'da Mozart'a olan hayranlığı daha da artırır. Aralık 1770'te *Mitridate, re di Ponto* (Pontus Kralı Mitridate) operası Milano'da gösterilir ve büyük başarı kazanır.

Mozart, 1769 Kasım'ında Salzburg'da Saraya başkemancı olarak atanır. O sırada bir Missa¹⁹ besteler (K. 66). Ertesi ay, babasıyla İtalya'ya gider. Bu yolculuk onu çok etkiler. Bologna'da Padre Martini ile karşılaşır. Onun yardımıyla Academia Filarmonica'ya kabul edilir. Roma'da iken, Kutsal Hafta sırasında, Allegri'nin ünlü *Miserere*'sini dinler. Dokuz parti için bestelenmiş bu yapıt Papa tarafından çok beğenilmiş ve başka yerde seslendirilmemesi için notasının yayımlanması yasaklanmıştır. Oysa Mozart, bir dinleyişte belleğine aldığı bu yapıtın notasını kusursuz olarak yazar ve bu olay üzerine Papalık, yapıta koyduğu yayım yasağını kaldırmak zorunda kalır.

Besteci Roma'dan sonra Napoli ve Milano'ya gider. Milano'da oynanmak için bestelediği *Mitridate* operası çok beğenilir. Ertesi yılın Ağustos'unda yeniden İtalya'ya gider. 1772 Eylül'ünden 1773 Mart'ına kadar orada kalarak pek çok beste yapar, Senfoni'ler ve Salzburg'da seslendirilmek üzere dinsel yapıtlar yazar. 1773 yılının Haziran'ından Eylül ayına kadar Viyana'da kalır; sonra Salzburg'a dönerek bir yıldan fazla burada yaşar.

¹⁹ Katolik kilisesi din törenlerinden biridir.

1791 Temmuz'unda biri evine gelerek ondan bir *Requiem*; ölmüşlerin ruhu için kilisede yapılan ayin müziği bestelemesini ister, Mozart'da bu siparişi kabul eder. O sıralar hasta olan Mozart öğrencisi Sussmayr (1766-1803)'in yardımıyla yapıtı bitirmeye çalışır. Ancak, 5 Aralık 1791'de hayata gözlerini yuman Mozart, 6 Aralık 1791 günü, St. Stephen katedralinde yapılan dinsel törenin ardından St. Mark mezarlığına gömülür. *Requiem*'i daha sonra Sussmayr tamamlar. Mezarının nerede olduğu ise tam olarak bilinmemektedir.

2. W. A. MOZART'IN MÜZİĞİ

Mozart'ın müziği, Haydn'ın ki gibi, klasik dönem müziğinin ilk örneklerindedir. Çalışmaları, o dönemin tarzını değiştirmiş ve barok tarzı ile de karışımını sağlamıştır. Mozart'ın kendine ait tarzı klasik müziğin tamamının gelişimine paraleldir. Çok yönlü bir besteci olmuş ve hemen hemen her türde müzik yazmıştır. Bunların arasında senfoni, opera, solo konçerto, oda orkestrası, yaylı çalgılar dördlüsü, yaylı beşli ve piyano sonatları da vardır. Bu türlerin hiçbiri yeni değildir, ama piyano konçertosu Mozart'ın tek başına geliştirdiği ve popüler ettiği bir türdür. Önemli sayıda dini müzik de yayımlamıştır. Bunların arasında ayin müzikleri de vardır. Ayrıca birçok dans müziği de besteler; divertimenti, serenatlar ve diğer hafif eğlence türleri.

Mozart olgunlaştıkça, Barok müziğinden birtakım yeni özellikler adapte etmiştir. Örneğin; La Majör 29. Senfoni'sinde (K. 201) kontrpuana ait iki veya daha çok sayıda melodinin bir arada çalınmasından oluşan bir tema kullanır. 1773'de bazı yaylı çalgılar dördlülerinin fugal finalleri vardır. Fırtına ve stresin Alman literatüründeki etkisi, Romantizme doğru yönelirken; müzikte de bestecileri de etkilemiştir.

Mozart'ın çalışma hayatında odağı enstrümantal müzikten operalara gidip gelmiştir. Avrupa'da o anda bulunan iki tarzda da operalar yazmıştır. *Figaro'nun Düğünü*, *Don Giovanni* ya da *Così fan tutte* (Bütün Kadınlar Böyle Yapar) komik opera tarzında iken; *Idomeneo*, *Singspiel* ve *Sihirli Flüt*'de ciddi opera tarzındadır. Daha sonraki operalarında da, çalgıların, orkestranın ton renginin psikolojik ve duygusal hisleri ve dramatik geçişleri ifade edebilmesi için yeni yöntemler geliştirmiştir.

Senfonilerinde çözülemeyecek seviyede komplike bir şekilde orkestrasyon kullanması, orkestra partisinin dinleyici üzerindeki psikolojik etkilerini geliştirmiş ve daha sonra da bu tekniği opera olmayan eserlerinde de kullanmıştır. Mozart'ın müziğinde mükemmel bir denge, berraklık ve duygusal yoğunluk vardır. Özellikle sonatlarında başka hiçbir bestecinin eserlerinde bulunmayan düzeyde tema bolluğu görülür. Mozart eşsiz yeteneğiyle bütün müzik formlarında eserler vermiştir. 41 senfonisi, 27 piyano, beş keman, iki flüt, dört korno, bir klarnet konçertosu, 20 piyano sonatı vardır.

3. KEMAN SONATLARI

18. yy.'da, piyanoların gelişmesine bağlı olarak eski tarz piyano yazısı da değişmeye başlamış, bas partisine rakamlar yazıp üstünün doldurulmasını yorumcuya bırakmak yerine, piyano partisinin tamamını notaya yazma eğilimi yaygınlık kazanmıştı. Piyano partisine eşlik etmek üzere, pek fazla önem taşımayan bir de keman partis yazılması o dönemin alışkanlıkları arasında yer alıyordu. Mozart'ın Keman ve Klavye için yazdığı ilk sonatlarda bu özellik yanında, Paris'e yerleşmiş bir Alman olan Johann Schobert'in etkisi de hissedilmektedir. Daha sonraları Mannheim ve Paris'de yazdığı sonatlarda ise keman partisinin biraz daha önem kazandığı görülmektedir. Bunlardan altı tanesi (K. 301-306) "Opus 1" olarak yayımlanmıştır. (Bunları, 1764'de Paris'de "Oeuvre 1" başlığı altında yayımlanan çocukluk sonatlarıyla karıştırmamak gerekir.) Ama bu yapıtlarda bile en önemli ezgisel çizgiler henüz piyano partisindedir. Keman armonik ve ritmik süslemelerden öteye pek gidememektedir.

Bazıları iki bölümlü olan bu sonatlar arasında en ilgi çekici olanı mi minör tonundaki K. 304 numaralı sonattır. 1781'de "Opus 2" olarak altı sonat daha yayımlanmıştır ki, bunlardan biri, önceki altı sonatla hemen hemen aynı zamanda yazılmıştır. K. 379 Sol Majör Sonatı Mozart'ın 7 Nisan günü öğleden önce saat onbirden gece yarısına kadarki süre içinde yazdığı bilinmektedir. Yapıt yazıldığıının ertesi günü seslendirilmiştir. Bu sonatın yer aldığı kitap her ne kadar keman eşlikli piyano sonatları görünümünden pek fazla uzaklaşmış sayılmasa da, içerdiği keman partilerinin daha ilginç ve doyurucu öğeler taşıması bakımından dikkati çeker.

1784-1788 arasında keman ve piyano için yazılmış olan birkaç sonatta ise iki çalgı arasında daha büyük bir denge gözetilmeye çalışıldığı görülür. Yavaş bölümler de daha uzun tutulmuştur. K. 454'ün bir *Adagio*'yu andıran *andante* bölümü son derece duygulu ve ağırbaşlıdır. K. 481'in *Adagio*'su ise alışılmadık geçkileriyle armonik bakımdan çok ilgi çekicidir. K. 526 La Majör Sonatın *Presto* başlıklı son bölümü ise gerek uzunluk ve içerik bakımından, gerekse başından sonuna kadar kesintisiz sürüp giden akıcılığı ve dinamizmiyle önceki sonatları geride bırakır.

4. KEMAN KONÇERTOLARI

4. 1. Mozart Keman Konçertoları'nın Ayırt Edici Özellikleri

Klasik bestecilerin konçerto yazımında karşılaştıkları sorunların, daha önceden fark edilen problemlere nazaran çok daha kötü olduğu düşünülmüş olabilir. Joseph Haydn'ın, 1760'ların sonlarında bestelediği Do Majör ve Sol Majör Keman Konçertolarında stil olarak en azından bir on yıl geriye dönüş yaptığı görülmektedir. Bir solist olarak keman konçertolarını yazarken oldukça kendine güveni olan Ditters von Dittersdorf bile, kimi zaman Vivaldi (1678-1741)'ye benzeyen bir Flüt Konçertosu düzenlemiştir. Mozart'ın pek çok konçerto düzenlemesi ve kendi adına alana girmeye yönelik isteksizliği, konçertonun sahip olduğu stil olarak geçmişe dönüşün ışığı altında ele alınabilir. Bu eğilim, ayrıca, Re Majör Piyano Konçertosu'nun (K.175) neden 1773-74'lerde Mozart'ın oluşturduğu senfonik güzelliğin gerisinde kaldığını da açıklamaktadır.

Mozart'ın keman konçertolarını yazmasındaki ustalığı onun aynı zamanda iyi bir kemancı olmasından da kaynaklanır. Kemanı bir çalgı olarak çok iyi tanınması konçertolarına şüpesiz yansımıştır. Konser verdiği Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde dönemin önemli kemancıları Pierre Gavines (1726-1800), Pietro Nardini (1722-1793), Christian Cannabich (1731-1798) ile tanışma, birlikte olma fırsatı bulur. Çeşitli konserler sebebiyle iki yıl İtalya'da bulunan Mozart, bu süre içerisinde önemli İtalyan kemancılarla ve onların eserleriyle tanışır. Bunların arasında Arcangelo Corelli (1653-1713), Antonio Vivaldi (1678-1741), Giuseppe Tartini (1692-1770), Francesco Geminiani (1687-1762), Pietro Locatelli (1695-1764), Francesca Maria Veracini (1690-

1768)'yi sayabiliriz. Ancak; Pietro Nardini, Giulio Gaetano Gerolamo Pugnani (1731-1798), Luigi Rodolfo Boccherini (1743-1805) ve Josef Myslivecek (1737-1781) Mozart üzerinde daha yoğun etkiler bırakmıştır. İtalya'dan döndükten sonra kemanıyla birçok konser veren Mozart, bu konserlerde Vanhal (Wanhall) ve Myslivecek'in keman konçertolarını ve başka bestecilerin eserlerini seslendirir. Mozart'ın yorumu ilk bakışta anlatımıyla ve yoğunluğuyla dikkat çekmiştir.

Mozart'ın kemancılığını çok önemseyen babası, 1777 yılında bir mektubunda Mozarta şöyle yazar: “Çok iyi biliyorsun ki; kalpten ve yeterince çalışsaydın çok iyi keman çalabilirdin. Avrupa'nın bir numaralı kemancısı olabilirdin”²⁰. Bu mektubu Mozart Münih'ten şakacı bir tavırla cevaplar: “Konserim çok iyi geçti. Avrupa'nın en iyi kemancısı olsaydım ancak bu kadar iyi çalabilirdim.”²¹ 1777'den sonra Mozart kemanla konser vermemiştir ancak, zaman zaman Haydn, Dittersdorf ve Vanhal'le kuartette viyola çalmıştır.

Mozart'ın konçertoları, kemanda konçerto formunun gelişiminin en önemli etaplarındandır. Haydn'la beraber bu formun gelişimine paha biçilmez katkılarda bulunan Mozart'ın müziğinde, Haydn'dan farklı olarak lirik-poetik ve dramatik karakter ağır basar. Eşsiz mükemmellik, incelik ve zariflik Mozart konçertolarının en ayırt edici özellikleridir. Mozart için melodi, müziğin kalbidir. Bitmek bilmeyen melodik anlatım, sıcaklık ve lirik cümlelerin genişliği, solo keman partisinin virtüöz parlaklığı ve kemanın ifadesel gücünün sonuna kadar kullanımı, Mozart'ın keman konçertolarını bu formun en önemli eserleri haline getirir.

Konçertolarında Mozart geleneksel sistemi aşmaya ve konçertoyu daha parlak, dinamik, demokratik, form olarak yeni ve içerik olarak daha zengin hale getirmeye çalışmıştır. Çağdaşları için Mozart'ın bu yenilikleri hiçte alışılmadık şeyler olmuştur.

Keman konçertosunun senfonik yapısı, lirik keman konçertosu ve virtüöz bir konser çalgısı olarak kemanın kullanımında Mozart'ın çok büyük katkısı vardır.

²⁰ Lev Ginzburg, Viladimir Grigoriev, **İstoria Skripiçnova** (İskusstva: Moskova Müzika, 1990) s. 201.

²¹ Aynı.

Mozart'ın arşeleri sadece melodiyi bağlamak veya parçalara ayırmak için değil; içeriği, virtüöz efektleri ve stili gösterebilmek için de önemlidir. Özellikle asimetrik arşeler, tekrar eden materyalde farklı arşe kullanımı, Mozart stiline en ayırt edici özelliklerindedir.

1775'de Viyana'da yazdığı Keman Konçertolarında, Mozart'ın yaşadığı dönemde hüküm süren İtalyan ve Fransız üsluplarını çok iyi özümlediği görülür. *Tutti* ve solo bölmelerinin birbirine bağlanması, Mozart'ın yaratıcılığının parıltılarını taşır. Örneğin, La Majör Keman Konçertosu'nun başlangıç *tutti*'sindeki tema; keman, solosuna başladığında ona eşlik eder. Son bölümler genellikle *Rondo* başlığını ve Fransız etkisini, *Galant*²² stiline izlerini taşır. Bununla birlikte, yer yer halk müziği benzeri bölmeler ya da Beşinci Konçerto'da olduğu gibi, Türk müziği etkileri sürpriz yaratır.

Mozart'ın 1770'lerin ortalarındaki konçertoları kariyerindeki diğer eserler gibi kararlılığı temsil eder. 1773 yılındaki Viyana ziyareti sırasında Joseph Haydn'ın en son çalışmalarını yakından takip etmiş olması, onun senfoni dışında başka bir türe yönelmesi konusunda belirleyici bir etmen olmuştur. Mozart konçertonun tiyatrunun bir başka şekli olduğunun farkına varmış ve keman konçertolarını bu etkinin ışığında bestelemiştir.

Mozart keman konçertoları için hiç kadans yazmamıştır. O dönem kemancılarının kadanslarda doğaçlama yapmaları bir gelenek olmuştur. Daha sonraları bu gelenek yerini, bestecilerin ya da önemli kemancıların yazdığı kadansların çalınmasına bırakır.

Mozart keman konçertoları günümüzde de; gerek eğitimde, gerek yarışma ve konser repertuvarlarında olsun, klasik stiline en iyi göstergesi olarak kabul edilir.

²² Duyarlıklı, incelikli stil. 18. yy.'ın ortalarında Fransız ve Alman ekollerinin "rokoko" anlayışı içinde geliştirdiği müzikal yaklaşım.

4. 2. Keman Konçertosu No. 1, Si bemol Major (K.207)

Süre: Yaklaşık 19 dakika

Allegro moderato

Adagio

Presto

On dokuz yaşındaki Mozart'ın Salzburg'da başkemancılık yaptığı sırada ardı ardına yazdığı beş keman konçertosunun ilki Nisan 1775'te yazılmıştır. Bu konçerto diğer konçertolar gibi Napoliten adı verilen orkestra düzenini içerir: iki obua, iki korno, ve yaylı sazlar. Bu konçertonun keman tekniği Viotti ya da Vivaldi tekniğini aşmaz.

Allegro moderato başlıklı birinci bölüm 4/4'lük ölçüde kısa ve *forte* bir orkestra girişi ile başlar. Sonat formunda gelişen iki karşıt tema ile devam eden bölümü, tuttilerde eğlenceli karakterdeki *ritornel*²³ kısmı izler. Solo keman ise ilk temayı daha hareketli bir şekilde tekrar eder ve Fa Majör tonda ikinci temayı sunar. Solist virtüözitik pasajlardan çok figürlerle orkestranın sade eşliğinde melodinin anlatımını sağlar. Bu bölümde Mozart solo keman için kendisinin şimdiye kadar yazdığı en tiz notalardan birini, portenin üzerine beşinci ek çizginin üstünde bulunan do sesini yazmıştır.

Adagio ve 3/4'lük olan ikinci bölüm hiçbir teknik zorluk içermez. Birinci kemanlar tarafından çalınan ilk tema, bir serenat şeklindedir. Ancak 1775'ten önce bu türde hiç görülmemiş şekilde daha derin ve daha şıktır.

Presto olan 2/4'lük final bölümü, bir sürpriz ile başlar. Solistle orkestra arasında yoğun bir diyalogla devam eden bölüm fazla zorluğu olmayan neşeli bir şakacılığı yansıtır.

²³ Nakarat

4. 3. Keman Konçertosu No:2, Re Majör (K211)

Süre:Yaklaşık 18 dakika

Allegro moderato

Andante

Rondeau Allegro

14 Haziran 1775 yılında tamamlanan konçerto yani birinci konçertodan iki ay sonra, ilki gibi soliste pek güçlük yaratmaz. Hatta daha az teknik zorluk içerir. Güney Alman işi serenatların ağırkanlı, fakat taze ve diri havasını taşıyan bu konçertonun birinci bölümündeki ana tema, Mozart'ın birkaç ay sonra 1776 Ocak ayında yazdığı *Serenata Nottorn*'nün giriş marşına benzer.

4/4'lük olan birinci bölüm *Allegro moderato*'dur. Birinci ve ikinci kemanlar arasındaki karşılıklı atışmalar bu bölüme eğlence ve hareket kazandırır. Bu atışmalar daha sonra, birinci kemanlar ve solist arasında olacaktır. Armonik hareketlerle birinci bölümün sonunda yer alan kadansa hazırlık yapılıır.

Konçertonun 3/4'lük olan *Andante* ikinci bölümü sanki hiçbir enstrüman kemandan daha iyi değildir düşüncesi hakimmiş gibi çok basit bir melodi ile başlar, ancak tümü yarım tondan oluşan (kromatik) gölgelendirmelerle devam eder. Bu kromatik eğilim *Rondo Allegro* olarak adlandırılan son bölüme de yayılır.

Mozart'a özgü konser *Rondo*'su ana temanın daha ilk ölçülerden duyulmasıyla başlar. Bir ara re minör tonunda *menuet* karakterinde beliren tema, her zaman tazeliğini korur. Bu konçertodan itibaren *Rondo* formu Mozart'ın konçerto finalleri için standart bir seçimi haline gelecektir.

4. 4. Keman Konçertosu No:3, Sol Majör (K.216)

Süre: Yaklaşık 24 dakika

Allegro

Adagio

Rondeau Allegro

Salzburg 12 Eylül 1775 tarihli üçüncü keman konçertosu öncekilere göre daha ustaca düzenlenmiş, temaların gelişiminde orkestrasyon daha ağırlıklı hale getirilmiştir. Mozart'a göre sol majör tonu; sadeliği ve basitliği temsil etmektedir. *Allegro* tempoda ve 4/4'lük ölçüde olan birinci bölümdeki ana tema bestecinin beş ay önce Metastasio'nun metni üzerine yazdığı *II Re Pastore* adlı festival operasından (Aminta'nın *Aer tranquillo e di sereni* aryası) alınmıştır. Kemanla üflemeli çalgıların diyalogu ile gelişen bölüm solistin hayal gücünü ve kemandaki ustalığını gösteren kadansla sona erer.

Orkestra düzeninde ikinci bölümde iki obuanın yerini iki flüt alır. *Adagio* ve do majör tonu seçebileceken daha az kullanılan re majör çeken tonunda olan bölüm yaylıların sürdünli çaldığı ve sonrasında flütlerin tekrar ettiği bir tema ile başlar. Bu bölümün birinci temasının hareketindeki buluş zenginliği şaşırtıcıdır. Solist ile orkestranın arasında temanın şarkı formunda geliştirilmesi Mozart'ın kemanı ne kadar iyi tanıdığına iyi bir örnek oluşturur. Solo kemanın *II Re Pastore* operasındaki *Aer tranquillo e di sereni* aryasının sözlerini nota nota taklit etmesi her iki eserin dramatik fonksiyonlarının birbirine benzemesini sağlar.

3/8'lik sol majör tonundaki son bölüm *Allegro* tempoda, canlı ve şakacı, değişken hızlarda bölmelerden oluşan bir *Rondo*'dur. Bölüm sürprizlerle dolu bir komik opera finalini anımsatır. Ana temayı sergileyen orkestra solistin değişik bir tema sergilemesi ile devam eder. Yaylıların *pizzicato*'su eşliğinde solo keman noktalı ritimlerle dolu sol majör tonunda bir *gavotte* (16. yy. Fransız dansı) müziği başlatır. Daha sonra yine yaylıların boş tellerle eşlik ettiği *Andante* kısım bir halk ezgisini sergiler. *Allegretto* tempoda ve değişik bir tonalitede gelen ezgi taze ve neşeli bir

havadadır. Canlı *Rondo* motifinin tekrar duyulması ile kodaya geçilir. Eser sade ve şakacı bir şekilde üflemeli çalgılarla son bulur.

4. 5. Keman Konçertosu No:4, Re Majör (K.218)

Süre: Yaklaşık 22 dakika

Allegro

Andante cantabile

Rondeau. Andante grazioso- Allegro ma non troppo

Boccherini'nin on yıl önce yazdığı keman konçertosu ile yapısal ve tematik benzerlikler gösteren dördüncü keman konçertosu Mozart'ın en başarılı yaratılarından. Ekim 1775 yılında tamamlanan eser yedi haftada yazılmıştır. Fransız stil özellikleri gösteren bu konçerto Mozart tarafından *Strasbourg Konçertosu* olarak adlandırılmıştır.

Birinci bölüm 4/4'lük bir *Allegro*'dur. Bölümde fazla tematik olmayan, bir çok virtüözitik pasaj vardır. Tüm orkestranın fanfar biçiminde sunduğu ritmik bir ana tema ile başlar. Solo keman tiz re sesinde trompet gibi girerek bu fanfara katılır ve kendi temasını geliştirir. Viyolaların desteği ile olabildiğince bas seslerde sunulan ikinci tema olgun ve saygın bir karakterdedir. Bölüm kadansla son bulur.

İkinci bölüm la majör tonunda *Andante cantabile*'dir. Bir girişle başlayan, fakat gelişme bölümü olmayan *Sonat Allegrosu* formundaki bölüm, içli ve akıcıdır. Yeniden sergiyi izleyen iki durgudan (puandorg) birinde istenirse kadans çalınabilir.

Son bölüm *Andantino grazioso* olarak başlasa da çoğunlukla *Allegro ma non troppo* olarak devam eder. Formunda *Rondo* ile *Sonat Allegrosu* karşılaştırılmıştır. 2/4'lük birinci temadan sonra bölüm 6/8'lik ölçüde Sol Majör bir *musette* (Strasbourg'a özgü eski bir ezgi) ile devam eder. *Rondo*'nun tekrarından sonra *pianissimo* nüansı ile eser son bulur.

4. 6. Keman Konçertosu No:5, La Majör (K.219), “Türk Konçertosu”

Süre: yaklaşık 28 dakika

Allegro aperto

Adagio

Rondeau: Tempo di Menuetto-Allegro-Tempo di Menuetto

20 Aralık 1779 tarihinde yazımı biten La Majör Beşinci Keman Konçertosu, Mozart’ın diğer keman konçertolarını gölgede bırakır. 20. yaş gününden beş hafta önce yazdığı bu eserde kullandığı İtalyancada açık, anlaşılır ve geniş anlamındaki *aperto* deyimiyile yeni bir müzik terimi bulmuştur.

Son bölümün *Allegro*’sundan dolayı “Türk Konçertosu”da denilen eserin ilk bölümü *Allegro aperto*, yüksek sesli, gürültülü ifadelerle doludur. Kısa bir sunuştan sonra solist altı ölçülük *Adagio*’ya giriş yapar. Burada solo keman melodiyi yavaşça eksene doğru tırmandırır. Bu tırmanışın zirve noktasında, orkestra kemanları da soloya eşlik edecek şekilde otuzikilik notalarla çalmaya başlarlar. Bu da Mozart’ın serenadlarının bazı yavaş bölümlerinde uyguladığı efekttir. *Adagio*, hafif ve duygulu bir hal almaya başlar. Sürpriz *Adagio*’ya ek olarak şu da ortaya çıkar ki; orkestranın konçertonun başında çaldığı giriş ana tema değil, solo kemana sadece bir eşliktir. Hızın yeniden *Allegro aperto*’ya dönmesiyle serim başlar, solo keman her iki temayı da sunar. Bunlardan ikincisinin son yarısı bölümün başındaki girişte, tutti tarafından çalınmıştır. Bu iki tema *Sonat Allegrosu* biçiminde işlendikten sonra bölümün sonunda gelen kadansa hazırlık yapar.

İkinci bölüm mi majör tonunda bir *Adagio*’dur. Bu ton bölüme, özel bir parlaklık ve sevecenlik kazandırır ki bu da Mozart’ın operaları ile ilişkilendirilir. Birinci temayı sonuçlandıran ve bölümün geri kalan kısmı boyunca göze çarpan iki nota biçimde operatik figürler içerir. *Sonat Allegrosu* biçimindeki bu bölümün sonunda istenirse bir kadans çalınabilir.

Mozart bu konçertoyu yazdıktan bir yıl sonra kemancı Brunetti için yeni bir *Adagio* bestelemiş ancak babasının 9 Ekim 1779 günü yazdığı mektupta belirttiği gibi “pek yapmacık” olan bu ikinci *Adagio* kullanılmamıştır.

Final bölümü *Rondo* ile *menuetto* kalıplarının bir karışımından oluşur. (*Tempo di menuetto-Allegro-Tempo di menuetto*) Daha önceki iki konçertoda olduğu gibi, ortada zıt bir kadans vardır ki; bu, konçertoya “Türk Konçertosu” takma adını sağlayan 2/4’lük *Allegro*’dur. Mozart’ın burada oluşturduğu harem sahnesi, özellikle artan sesle yükselen kromatik pasajda ortaya çıkar. Konçertonun her bir hareketi, daha önceki keman konçertolarına nazaran daha geniş bir aralıkta yazılmıştır. Mozart’ın finaldeki dramatik ışık-gölge oyunu, pek çok ifadenin birbirleri üzerinde iz bıraktığı büyük bir tuval oluşturur.

SONUÇ

17. yy.'da Avusturya'da Kraliyet ailesinin sanata ve sanatçıya olan düşkünlüğü sanatı toplumun her kesimine yayma çabaları etkili olmuş ve sanat; imparatorluğun birliğinin bir simgesi haline gelmiştir. Asil sınıfların özellikle müzik sanatını destekleyen tavrına kilise de katılmış, kraliyet mensupları kadar dini liderler de sanatçıların koruyuculuğunu üstlenmiştir. Önceleri İtalya, Almanya, Slav Ülkeleri ve Bohemya ile kurulan ilişkilerle bu ülkelerin etkisinde kalmış olan Viyana'lı sanatçılar, özellikle çalgı müziğinde giderek yerel gelenekleri ön plana çıkarmaya başlamışlardır

Schmelzer'in ilk defa bir operasında Almanca kullanması, saraydan köylere, kiliseye dek her yerde müziğin, halk şarkıları ve danslarının yaygınlaşması, İtalyan yorumcuların yerine Avusturyalı müzisyenlerin gelmesi bu dönemde olmuştur. Özellikle keman müziğindeki yeni dönemde (solo, senfonik opera) J. H. Schmelzer, Johann Joseph Fuchs ve Karl Georg Reiter önemli isimler olarak ön plana çıkmıştır.

Avusturya çalgı müziğindeki ana formlar da bu dönemde oluşmaya başlamıştır. İlklerden biri olan çalgı *suit* formu, özellikle Schmelzer ve Biber'in keman müziklerinde gelişir. *Konçerto Grosso* formunun habercisi sayabileceğimiz çok sesli çalgısal konçerto formunun ortaya çıkışı da aynı döneme rastlar.

Çalgı müziği, opera uvertürlerinden senfoni adı verilen yeni forma doğru geniş bir katmana yayılır. Yine bu dönemde trio-sonat formu gelişmeye başlar. Bu formun oluşumu Avusturya sanatına yeni bir kemancı tipi (virtüöz solist) getiren kemancı ve besteci Schmelzer ismiyle bağlantılıdır. Schmelzer, çalgı parçalar içinde uzun ve yeni bir tür olan *aria*'da yazmıştır. Tüm bu özellikler daha sonraları Avusturya Keman Okulu'nun karakteristik özellikleri haline gelecektir.

Kullanılan diğer formlardan bazıları ise serenad, bale, trio sonat, konçerto ve *passacaglia*'dır. Bu eserlerde ifadenin ön plana çıkması için kemanın çok

sesliliğinden yararlanılmıştır. Yine tınısal zenginlik keman, viola da bracca, viola d'amour, klavyeli çalgılar ve bas gibi çeşitli çalgı bir arada kullanılarak sağlanmıştır. 18. yy. klasik Viyana okulunun en önemli başarısı derin, geniş ve dinamik sonat formunun oluşumu olmuştur.

Bu tarihsel süreçte önemli isimlerden bir diğeri de besteci ve keman virtüözü Dittersdorf'tur. Özellikle kemanın teknik ve anlatımsal özelliklerinin gelişmesinde büyük katkıları olan bestecinin yazdığı üç bölümlü yaylı çalgılar dördüleri, dönemin keman stilineki yenilikleri göstermektedir. Parlak solo keman partisi ile sonat formunda küçük gelişme bölümleri, dramatik elementler, zarif *menuet*'ler, çevik, dinamik son bölümler, *rondo* elementleri içeren varyasyonlar bu yeniliklerden en belirgin olanlarıdır. İlk defa Dittersdorf'un konçertolarında solo keman partisinin fonunda orkestranın temayı çaldığı uzun sesler görülür ki; bu da Mozart stiline bir benzerliktir. Bu konçertolar Haydn'ın ilk konçertoları ile aynı zamanda, Mozart konçertolarının hemen öncesinde yazılmıştır ve klasik konçerto formunun oluşumu bu eserlerin kendine özgü ayrıntılarında ve kalitesinde görülmüştür. Oluşumunu tamamlamış forma ancak Mozart'ın eserlerinde ulaşılmıştır.

Bu dönemde J. Haydn da, kemanda yaratıcılığı yeni duyulan bestecilerden biriydi. Çalgı ustalığının erken örneklerini veren yaylı dördüleri ve konçertoları, parlak stil ve tekniğiyle öne çıkıyordu. Olgunluk döneminde ise destansal girişler, beklenmedik efektler, keskin aksanlar ve virtüözitesiyle yenilikçi bir müzisyendi.

Kemana çok önem veren Haydn, üç bölümlü konçertolar yazmıştır. Ve *Sonat Allegrosu*'nun klasik formunu kullanır. Avusturya folkloründeki renklilik, coşku ve çeşitlilik Haydn ve Mozart'ın müziklerinde daha kesin bir forma kavuşur. Haydn, Mozart ile birlikte keman konçertosunun klasik formunun gelişimini tamamlamasında büyük bir katkı sağlamıştır.

Müzik tarihinin en iyi bestecilerinden olan Mozart kısa yaşamına sığdırdığı 600'den fazla yapıtla insanlığa bir hazine sunmuştur. Çocuksu anlatımı, yalınlığı,

hemen dinleyiciyi kavrayan kolay anlaşılabilir temaları ve tüm çocuksuluğunun ardındaki derin felsefik düşüncesi O'nu nice besteciden farklı kılmıştır.

Kemanın virtüöz özelliklerini ortaya çıkaran, Mozart'ın keman konçertoları olmuştur. Konçerto formunu, çağının alışılmış kalıplarının ötesinde yeniliklerle kullanan Mozart, keman konçertolarında halk müziği ve danslarının ezgilerine de yer vererek onları süslemiş ve çağdaşlarına göre en usta işi konçertoları bestelemiştir. Mozart'ın kemana yakından tanınması ve onun özelliklerini özümsemiş olması, konçertolarında solist çalgı olarak kemana en yetkin şekilde kullanmasına yardımcı olmuştur. Devam etseydi belki de çağının en usta keman virtüözlerinden olabilecek Mozart'ın, bestelediği beş keman konçertosu arasında "Türk Konçertosu" olarak anılan beşinci konçertonun, Mozart keman konçertolarının zirve noktası olduğunu söyleyebiliriz.

Mozart'tan sonra gelen pek çok önemli besteci ve müzisyen onun yapıtlarına karşı duydukları derin hayranlığı belirtmekten kaçınmamışlardır. Pek çok türde bestelediği eserlerinde olduğu gibi, yaratıcılığının parıltılarını günümüze değin taşıyan keman konçertolarında da dehasını kanıtlamıştır.

KAYNAKÇA

- Akademiai Nyomda Budapest. **Terminorium Musicae Index Septem Lingus Redactus**. Akademiai Kiado Budapest und Barenreiter-Verlag Kassel,1978.
- Aktüze, İrkin. **Müziği Okumak**. Cilt 4, Birinci Basım, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003.
- Brion, Marcel. **Viena no tempo de Mozart e de Schubert**. Sao Paulo: Companhia Das Letras, 1959.
- Cangal, Nurhan. **Müzik Formları**. Birinci Basım, Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2004
- Elias, Nobert. **Mozart–Bir Dahi’nin Sosyolojisi Üzerine**. Birinci Basım. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000.
- Ginzburg, Lev ve Vladimir Grigoriev. **İstoriya Skripiçnova İskusstva**. Moskova: Muzika, 1990.
- Heartz, Daniel. **Haydn, Mozart and the Viennese School**. University of California, Berkeley. New York: W. W. Norton& Company, 1995.
- İlyasoğlu, Evin. **Zaman İçinde Müzik**. Beşinci Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık, 1999.
- Kamien, Roger. **Music an Appreciation**. Birinci Basım, New York: McGraw – Hill, 1990.
- Kaygısız, Mehmet. **Müzik Tarihi**. İkinci Basım, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2004.
- Kennedy, Michael. **The Oxford Dictionary of Music**. Üçüncü Basım, Oxford: Oxford, 1985.
- Oransay, Gültekin. **Konçerto Kılavuzu**. Ankara: Küğ Yayını, 1967.
- Publig, Maria. **Mozart-Deha’nın Gölgesinde**. Birinci Basım. İstanbul: Can Yayınları, 2004.
- Raaben, Lev. **Jizn Zameçatelnih Skripaçei**. Moskova, 1967.
- Say, Ahmet. **Müzik Sözlüğü**. Birinci Basım, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002.
- _____. **Müzik Tarihi**. Dördüncü Basım, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2000.

Sözer, Vural. **Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**. Beşinci Basım, İstanbul: Remzi Kitapevi, 2005.

Stoeving, Paul. **The Violin: It's Famous Makers and Players**. Westport: Greenwood Press Reprint, 1970.

Yampolski, Mark. **Kontserti Motsarta dla skripki s orkestrom**. Moskova: 1962.

Yener, Faruk. **Mozart- Bir Deha'nın Yaşam Öyküsü**. Birinci Basım. İstanbul: Cem Yayınevi, 1991.

_____. **Müzik Kılavuzu**. Altıncı Basım. İstanbul: Remzi Kitapevi, 2001.