

**WOLFGANG AMADEUS MOZART 'IN K.V. 581 LA MAJÖR
KLARNETLİ BEŞLİSİ ESERİNİN FORM ANALİZİ VE İCRACILIK
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Umay ŞAFAK

Eskişehir, 2024

**WOLFGANG AMADEUS MOZART 'IN K.V. 581 LA MAJÖR
KLARNETLİ BEŞLİSİ ESERİNİN FORM ANALİZİ VE İCRACILIK
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**

Umay ŞAFAK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Ana sanat Dalı

Danışman: Doç. Kaya KILIÇ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Ocak 2024

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Umay ŞAFAK'ın "WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN K.V. 581 LA MAJÖR KLARNETLİ BEŞLİSİ ESERİNİN FORM ANALİZİ VE İCRACILIK YÖNÜNDEN İNCELENMESİ" başlıklı tezi .../.../2024 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik Ana sanat dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	<u>Unvanı Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Üye (Tez Danışmanı)	: Doç. Kaya KILIÇ	
Üye	:	
Üye	:	

.....
Enstitü Müdürü

ÖZET

WOLFGANG AMADEUS MOZART 'IN K.V. 581 LA MAJÖR KLARNETLİ BEŞLİSİ ESERİNİN FORM ANALİZİ VE İCRACILIK YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Umay ŞAFAK

Müzik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ocak 2024

Danışman: Doç. Kaya KILIÇ

Bu tez çalışmasında Klasik Dönem'in en önemli bestecilerinden biri olan Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.V. 581 La Majör Klarinet Beşlisi eserinin form analizi ve icra yönünden incelenmesi üzerine çalışılmıştır. Nitel bir çalışma olan bu araştırma, literatür ve doküman incelemesi yoluyla oluşturulmuş, tezde betimsel araştırma modeli kullanılmıştır. Araştırmada klarnetin tarihsel gelişimi, bestecinin hayatı, dönemi ve diğer eserleri hakkında bilgiler de verilmiştir. Yapılan araştırmada, Mozart'ın klarnet için yazdığı tamamlanmış tek klarnet beşlisi olan ve klarnet repertuarında oldukça önemli bir yere sahip olan K.V. 581 La Majör Klarinet Beşlisi hakkında Türkiye'de yapılmış herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Çalışmanın eseri seslendirecek olan müzisyenlere rehber olması Araştırmacılar, yorumcular ve eser hakkında bilgi sahibi olmak isteyen kişiler için literatüre katkı sağlaması düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Klarinet, Wolfgang, Amadeus, Mozart, Klasik Dönem, Beşli.

ABSTRACT

FORM ANALYSIS OF WOLFGANG AMADEUS MOZART CLARINET QUINTET IN A MAJOR K.V. 581 AND EXAMINATION OF THE CLARINET IN TERMS OF PERFORMANCE

Umay ŞAFAK

Department of Music

Anadolu University, Institution of Graduate Schools, January 2024

Instructor: Assoc. Prof. Kaya KILIÇ

This thesis focuses on the analysis of the form and performance aspects of Wolfgang Amadeus Mozart's Clarinet Quintet in A Major, K.V. 581. He is considered as one of the most significant composers of the Classical Period. Conducted as a qualitative study, this research has been developed through a review of literature and documents, employing a descriptive research model in the thesis. The study provides information on historical development of the clarinet, the life of the composer, the performance period, and other significant works of Mozart. In the conducted research, there is no prior study has been found in Turkiye regarding Mozart's completed Clarinet Quintet, K.V. 581 in A Major, which stands as the sole completed quintet for clarinet composed by himself and holds significant importance in the clarinet repertoire. This study may serve as a guide for musicians researching his work and would be beneficial for the ones seeking information about the composition of Mozart's Clarinet Quintet in A Major, K.V. 581.

Keywords: Clarinet, Wolfgang, Amadeus, Mozart, Classical Period, Quintet.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Umay ŞAFAK

İÇİNDEKİLER

Sayfa

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
GÖRSELLER DİZİNİ	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Sorun	2
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4. Varsayımlar	2
1.5. Sınırlılıklar.....	3
1.6. Tanımlar	3
2. YÖNTEM.....	7
2.1. Araştırmanın Modeli	7
2.2. Evren ve Örneklem	7
2.3. Verilerin Toplanması ve Analizi.....	7
3. BULGULAR VE YORUMLAR	8
3.1. Giriş.....	8
3.2. Klarnet	8
3.3. Klasik Dönem (1750-1791)	12
3.4. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Yaşamı (1756-1791).....	15
3.4.1. Mozart'ın K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi.....	21
4. FORM ANALİZİ	24
4.1. Yöntem	24
4.2. Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi Eserinin Form Analizi.....	24
4.2.1. Allegro (I. Bölüm).....	24
4.2.2. Larghetto (II. Bölüm).....	31

4.2.3. Menuetto (III. Bölüm).....	36
4.2.4. Allegretto con Variationi (IV. Bölüm)	41
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	51
5.1. Sonuç	51
5.2. Öneriler	51
KAYNAKÇA.....	53
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 3.1. Klarnetin parçaları (http-1).....	9
Görsel 3.2. Johann Christoph Denner'in klarnet modeli (http-2)	11
Görsel 3.3. Klarnetin tarihsel sürecindeki gelişimleri (http-3)	11
Görsel 3.4. Klarnet ailesi (http-4)	12
Görsel 3.5. Wolfgang Amadeus Mozart'ın çocukluk portresi (http-5).....	18
Görsel 3.6. Wolfgang Amadeus Mozart'ın portresi (http-6).....	19
Görsel 3.7. Sonat allegrosu formu (http-7)	22

ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 4.1. Mozart K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi 2.ölçü.....	24
Şekil 4.2. Ölçü 1-7.....	25
Şekil 4.3. Ölçü 9-16.....	25
Şekil 4.4. Ölçü 16-26, klarnet partisi (Bağlayıcı köprü).	26
Şekil 4.5. Ölçü 42-49 B teması, I. keman partisi.....	26
Şekil 4.6. Ölçü 49.	26
Şekil 4.7. Tamamlayıcı köprünün başlangıcı, ölçü 65.	27
Şekil 4.8. Ölçü 66-72, klarnet ve yaylı çalgılar dörtlüsünün diyalogları.....	27
Şekil 4.9. Ölçü 73-79 tamamlayıcı köprünün devamı.	27
Şekil 4.10. Gelişme bölümünün başlangıcı, ölçü 80-82.	28
Şekil 4.11. İnci arpej yapısı başlangıcı, ölçü 101-102.....	28
Şekil 4.12. Ölçü 111-115, kanonik yapı.	29
Şekil 4.13. Ölçü 118-124, A teması (Yeniden sergi).....	29
Şekil 4.14. Ölçü 126-127, bağlayıcı köprü başlangıcı.....	30
Şekil 4.15. Ölçü 148-151, B teması başlangıcı.....	30
Şekil 4.16. Ölçü 155-159, klarnet ve yaylı çalgılar partilerindeki hareketler.	30
Şekil 4.17. Ölçü 169-173, tamamlayıcı köprü başlangıcı.....	31
Şekil 4.18. Ölçü 193-197, Codetta.	31
Şekil 4.19. Ölçü 1-3 a dönemindeki üç yapı.....	32
Şekil 4.20. Ölçü 20-23 klarnet ve I. keman partileri, b dönemine geçiş.	32
Şekil 4.21. Ölçü 27-30.....	33
Şekil 4.22. Ölçü 31, I. keman partisi Si minör modülasyon.....	33
Şekil 4.23. Ölçü 33-35, I. keman partisindeki modülasyonlar.	33
Şekil 4.24. Ölçü 49-51 solo klarnet partisi ve A bölmesi a dönemine geçiş.....	34
Şekil 4.25. Ölçü 51-52.....	34
Şekil 4.26. Ölçü 70-73, I. keman ve klarnet partileri, b dönemine geçiş.	35
Şekil 4.27. Ölçü 77-79, köprü (Re Majör).....	35
Şekil 4.28. Ölçü 80-85, koda kısmı ve bölüm sonu.....	35
Şekil 4.29. Ölçü 1-8, klarnet partisi a cümlesi.....	36
Şekil 4.30. Ölçü 9-16.....	36

Şekil 4.31. Ölçü 24-32, a dönemi a cümlesi.....	37
Şekil 4.32. Ölçü 33-48.....	37
Şekil 4.33. Ölçü 49-50, d dönemi başlangıcı.....	38
Şekil 4.34. Ölçü 57-58, c ¹ dönemi başlangıcı.....	38
Şekil 4.35. Ölçü 72-73 A bölmesine dönüş (M.D.C. senza replica).	39
Şekil 4.36. Ölçü 74-79 C bölmesi, e dönemi.....	39
Şekil 4.37. Ölçü 85-93, f dönemi.....	40
Şekil 4.38. Ölçü 108-114, e ¹ dönemi.....	40
Şekil 4.39. Ölçü 18-123.....	41
Şekil 4.40. Ölçü 1-8, a1 ve a2 cümleleri.	42
Şekil 4.41. Ölçü 9-16, b ve a2 cümleleri.	42
Şekil 4.42. Ölçü 17-24, I. varyasyon ilk 8 ölçü.	43
Şekil 4.43. I.Varyasyon, ölçü 25-32.	43
Şekil 4.44. II. varyasyon, ölçü 33-48.....	44
Şekil 4.45. III. varyasyon, 49-64. ölçüler.	45
Şekil 4.46. IV. varyasyon, ilk 4 ölçü. Klarnet partisi.	45
Şekil 4.47. IV. varyasyon, ilk 4 ölçü (65-68. Ölçüler).	46
Şekil 4.48. Ölçü 69-70, a2 cümlesi.....	46
Şekil 4.49. Ölçü 73-80, b cümlesi ve a2 cümlesi.	47
Şekil 4.50. Ölçü 81-84, köprü.....	47
Şekil 4.51. Ölçü 85-86, Adagio kısmının başlangıcı.....	48
Şekil 4.52. Ölçü 89-92, a2 cümlesi.....	48
Şekil 4.53. Ölçü 93-96, b cümlesi.	49
Şekil 4.54. Ölçü 97-100, a2 cümlesi.....	49
Şekil 4.55. Ölçü 101-104, köprü kısmı.....	49
Şekil 4.56. Ölçü 106-125, koda kısmı ve cümle kesitleri.....	50

1. GİRİŞ

18.yüzyılın ortalarında 1750 yılında başlayıp 1800'lü yıllarda sona eren müzik akımına müzik tarihinde "Klasik Dönem" adı verilmektedir. Müzik tarihinde klasik denince, üç büyük Viyanalı usta Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven'ın dönemi ve stili akla gelmektedir. Dönemin ünlü ismi Beethoven'ın ölümünden sonra, bestecilikte kullanılan formun mükemmelliği, yüksek duygu içeriği ve özellikle Mozart'ın müziğindeki güzellik idealinin etkisiyle doğmuştur. Klasik, genel anlamda mükemmel, gerçek, güzel, uyum, ahenk dolu ve aynı zamanda basit ve anlaşılır gibi anlamlara gelmektedir. Batı müziğinde J. S. Bach'ın ölümü ile başlayan bu dönem, bazı müzikologlara göre 1789 Fransız İhtilali ile sona ermiştir. Bunun aksine bazı müzikologlara göre de Klasik Dönem, ünlü besteci Wolfgang Amadeus Mozart'ın ölüm yılı olan 1791 yılında sonlanmıştır. Fakat bilindiği üzere dönemler belirli bir süreç içinde sona ererler. Bu yüzden net bir tarih vermek yanıltıcı veya yanlış olabilmektedir. Diğer dönemler ile karşılaştırıldığında oldukça kısa bir zaman dilimini kapsamış olan Klasik Dönem, bestecileri ve müzikal formları ile oldukça geniş bir dönem olmakla birlikte aynı zamanda orkestraların da gelişimi ile birlikte önemli bir hal almıştır. Bu dönemde birçok önemli gelişme yaşanmış ve orkestra buna göre şekillendirilmiştir. Bu gelişmelere enstrümanların orkestra içerisindeki kullanımları ve üflemeli ve yaylı çalgıların aynı anda senfoni yapısı içerisinde kullanılması örnek gösterilebilir. Mozart klasik formun geleneksel biçim dengesini korur. Fransız Rokoko akımının zarif, güleç ve süslü anlatımını, Mannheim orkestrasının dengeli çalgı birleşimini, İtalyan Şan geleneğindeki güzel şarkı söyleme (Bel canto) anlayışını, Alman edebiyatının fırtına ve gerilim akımının içedönük karamsarlığını, Bach ve Handel'in Barok birikimi ile birleştirmiş ve bütün bunların üstüne kendi dehasını eklemiştir (İlyasoğlu, 2003, s. 66).

Mozart'ın Klarnetli Beşlisi 29 Eylül 1789 tarihinde tamamlanmıştır. K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi klarnet, iki keman, viyola ve viyolonsel için yazılmıştır. Mozart'ın bestelemiş olduğu tüm eserler içinde göze çarpan en güzel eserlerinden biri olan Klarnet Beşlisi, bestecinin özellikle klarnet için yazdığı ilk ve en çok bilinen eserlerinden biridir. Klarnet Beşlisi, "Stadler Beşlisi" olarak da bilinmektedir. Sebebi ise bestecinin en sevdiği enstrüman olduğu bilinen klarnet için olan bu eserini çok yakın arkadaşı olan Anton Stadler (1753-1812) için bestelemiş olmasıdır. Bunun yanı sıra Mozart 1786 yılında Kegelstatt Trio (K.V.498) adı verilen klarnet, viyola ve piyano üçlüsünü ve K.V. 622 La

Majör Klarnet Konçertosu’nu ölümünden hemen önce 1791 yılında yine yakın arkadaşı Anton Stadler için bestelemiştir.

1.1. Sorun

Alanyazında yapılan araştırmalar sonucu, klarnet repertuarında ve bu alanda önde gelen icracıların konser repertuarlarında da yer almakta olan Wolfgang Amadeus Mozart’ın K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi adlı eserine yönelik tamamlanmış herhangi bir yazılı kaynak elde edilememiştir. Her eser dönemine uygun bir şekilde icra edilmelidir. Bu nedenle bahsi geçmekte olan bu eserin dönemine uygun, doğru biçimde icra edilebilmesi ve icra tekniği açısından da daha kapsamlı çalınabilmesi için bu çalışmanın sorun cümlesi “Wolfgang Amadeus Mozart’ın ‘K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi’ eserinin form analizi ve icrası nasıl olmalıdır?” şeklinde oluşturulmuştur.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmada gerçekleştirilen, klarnet ve aynı zamanda nefesli-yaylı algılar oda müziği repertuarı açısından oldukça önemli bir yere sahip olan Wolfgang Amadeus Mozart’ın ‘K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi’ eserinin form analizi ve klarnet icrası açısından incelenmesinin, klarnet repertuarı ve literatürü konusunda yapılacak diğer araştırmalara katkı sağlayabilmesi ve klarnet icracılarına yol gösterici olması amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, klarnet literatüründe yer alan ve oda müziği grupları ile icra edilen ancak belirtildiği üzere alanyazında henüz çalışılmamış olan K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi eserinin, dönemin özellikleri baz alınarak en uygun şekilde icra edilebilmesine katkı sağlayabilmesi açısından önem taşımaktadır.

1.4. Varsayımlar

1. Bu çalışmada kullanılan verilerin ve kaynakların güvenilir bir biçimde kullanılarak temin edildiği;

2. Araştırmadan yararlanmak isteyebilecek kişiler için yeterli ve yararlı bilgi sağladığı;

3. “K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi” adlı eseri icra etmek isteyen kişilere yol gösterici olması ve yazılı bilgi olarak da kaynak olacağı varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma klarnetin tanımı, tarihsel gelişimi, Wolfgang Amadeus Mozart’ın hayatı, bestecinin K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi eseri, eserin form analizi ve eserin dönem özellikleri ile icra açısından incelenmek amacıyla sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Adagio: “1) Andante’den daha yavaş, largo’dan daha hızlı bir tempo. 2) Sonat, senfoni gibi yapıtların ikinci (yavaş, ağır) bölümü. Hız belirleyen öbür terimlerle birlikte kullanılarak değişik anlamlar alır. Örneğin: Adagio assai (en yavaş), adagio di molto (çok yavaş), adagio sostenuto (yavaşlamaya hazırlanarak). Kısa yazılışı genel olarak adag. (ado. ya da ad. biçiminde kısaltmalarına da rastlanır).” (Sözer, 2021, s 8).

Allegro: “1) Hızlı, çabuk, coşkulu, parlak, çevik tempo. 2)Konçerto, senfoni, sonat, kantat ve opera aryalarının bu nitelikteki bölümleri. 3) Hızlı tempodaki yapıtlarda başlık yerine de kullanılır. Öbür terimlerle birlikte kullanılarak farklı tanımlar elde edilir.” (Sözer, 2021, s 13).

Artikülasyon: “Anlatım, ifadelendirme.” “Anlatım terimleri ve işaretleri.” (Say, 2002a, s. 42).

Arpej: “Kırılarak seslendirilen akor.” (Say, 2002a, s. 41).

Coda: “Bir müzik yapıtında, yapıtın tümüyle bittiği duygusunu uyandıran bölüm sonları. Aynı zamanda, tema bakımından bir sonraki bölümün de habercisi. Sonat ve füg biçimindeki yapıtların başlıca özellikleri arasındadır. Kısa süreli olanı: *Codetta*.” (Sözer, 2021, s. 56).

Cümle: “Motiften doğarak gelişen, kendi içinde melodik, armonik, ritmik hareketiyle bütünlük yaratan özelliğiyle bir müzik eserinin anlam taşıyan küçük parçası.” (Say, 2002a, s. 115).

Çeşitleme (Varyasyon): “Varyasyon. Bir melodiye, ikinci derecedeki öğelerini değiştirerek bir başka biçim verme sanatı. Dinleyenin, çeşitlemesi yapılan melodinin ana temasını algılayabilmesi koşuluyla dört yöntem uygulanır: 1) Melodiyi oluşturan

notaların tümü ya da bir bölümü yerine, aynı süreyi kapsayacak biçimde, daha küçük değerdeki notalardan oluşan kümeler koymak. 2) Tempoyu ya da usulü değiştirmek. 3) Makamı ya da ses tonlarını değiştirmek. 4) Bu yöntemlerin birkaçını birden uygulamak. 12.yüzyılda müzisyenlerin uyguladığı temel bir besteleme biçimiydi. Yapıtlarına, ana temayı bozmadan değişik yorumlar katarlardı. Giderek günümüze kadar uzanan bir beste türüne dönüştü. Birçok ünlü besteci, birbirlerinin yapıtlarını çeşitleme yoluyla yeniden yazmış oldular.” (Sözer, 2021, s.65).

Dönem: “‘Period’. Avrupa sanat Müziğinde, bir eserin çoğunlukla sekiz ölçüden oluşan ve iki müzik cümlesini kapsayan yapısal kesimi.” (Say, 2002a, s. 194).

Eşlik: “İnsan sesi ya da çalgı için yazılmış bir eserde, asıl sesi desteklemek amacıyla eşlik eden ses ya da sesler. Eşlik, insan sesi ve çalgıyla yapılabilir. Önemli olan, solo ses ile kaynaşmış bulunmasıdır. Sadece besteleme sırasında değil, seslendirme aşamasında da bu ilkeye özen gösterilir.” (Say, 2006, s. 249).

Klasik müzik: “Klasik sözcüğü, alışılmış olanı, yenilik getirmeyeni, gelenekseli belirler. Bu nedenle tüm sanat dallarında, klasik olan her şey kuramcıdır. Müzikte de alışılmış duruma gelmiş, üzerinden çok zaman geçtiği halde değerini yitirmemiş; türünde örnek olmuş yapıt ya da sanatçı için “klasik” deyimini kullanılır. Batı’da Rönesans ile başlayıp 18.yüzyılın ikinci yarısında son bulan ve Viyana Klasikleri ile İlk Klasikler olarak iki aşama geçiren dönemde bestelenen yapıtlar, klasik müzik kapsamına girer. Türk müziğinde neyse klasik dönem 17.yüzyılın sonlarıyla 19.yüzyılın sonları arasındaki süreyi kapsar.” (Sözer, 2021, s.128).

Largo: “Ağır, geniş, yaygın(hızda). En yavaş tempo. *Largo di molto*: Olabildiğince yavaş. Çok yavaş.” (Sözer, 2021, s.139).

Larghetto: “Largo’dan hızlıca(tempoda). *Larghissimo*: Largo’ya benzer biçimde, fakat ondan daha ağırca (tempoda).” (Sözer, 2021, s.139).

Majör: “Sözlük anlamı daha büyük. Müzik terimi olarak bir dizi, bir makam, bir akor ya da bir aralığın oluş biçimi” (Sözer, 2021, s. 146).

Menuet: “Mönü ya da minuet. Poitou’da çıktığı sanılan, 3 zamanlı eski bir Fransız dansı. Küçük adımlarla oynandığı için, adı *pas menus* sözcüklerinden türedi. XIV. Louis sarayının başlıca danslarından biriydi. Önceleri tek kişinin oynadığı bir dansçı. Sonraları dört kişi tarafından oynanmaya başlandı. 18.yüzyılda müzik türü olarak süit, sonat ve

senfonilerde yer aldı. Stamitz, senfonilerinin üçüncü bölümlerinde kullandı. Temposu giderek scherzo'ya eşit bir hıza eriştiğinden, Beethoven daha ağır bir tempoda olmasını istediği sonat bölümlerini *tempo di menuetto* terimiyle belirtir. Kimi besteciler gibi Beethoven de bu terimi Almancayla italyanca karışımı kullanırdı.” (Sözer, 2021, s. 152).

Metronom: “Yunanca kökenli bir kelimedir. Bir müzik eserinin hangi tempoda çalınacağına yardımcı olan aygıt.” (Say, 1985, s. 819).

Motif: “Bir müzik yapıtının tümüne ya da bir bölümüne, çeşitli yönlerden birlik sağlayan, belirleyici küçük birim.” (Sözer, 2021, s. 159).

Oda Müziği: “Az sayıda müzikçiden oluşan küçük topluluklar için yazılmış, din dışı müzik türü. 16.yüzyılda çok sesli madrigaller ve şarkılar bu adla tanımlanırdı. Daha çok müzikçilerin evlerde ve kendi aralarında yorumladıkları müzikler, 17.yüzyılda Fransa, İngiltere, Almanya ve İtalya'da saraylarda ve soyluların konaklarında da yaygınlaşmaya başladı. Günümüzde, çeşitli çalgılar için yazılmış üçlü, dörtlü, beşli ve altılar; bir ya da daha çok çalgı için bestelenmiş sonatlar; solo ya da çalgı eşlikli aryalar, küçük orkestralar için yazılmış her türlü parçalar oda müziği kapsamına girmektedir.” (Sözer, 2021, s.172).

Ritim: “Tartım. Dizem. Melodi ve armoni den sonra, bir müzik yapıtının oluşmasını; bir müzikal söylem doğmasını sağlayan üçüncü temel öge. Ritim, bir müzik cümlesinde, kuvvetli zamanlarla zayıf zamanların düzenli aralıklarla yinelenmesi ve süre (uzunluk) değerlerinin belirli bir düzen içinde birbirini izlemesiyle oluşur. V. D'Indy, ritmi şöyle tanımlar: Zaman ve mekân içinde düzen ve orantı.” (Sözer, 2021, s. 203).

Röpriz: “Tekrar, yineleme.” “Müzik yazısında tekrar işareti.” (Say, 2002a, s. 448).

Senkop: “Ölçüleri oluşturan vuruşlarla ilgili ritim(tartım) ögesi. Bir ölçünün son zamanını, bir sonraki ölçünün ilk zamanına bağlamak. Senin topla birbirine eklenecek notaların üzerine, yay biçiminde bir bağ işareti çizilir. Notalar zaman bakımından (kuvvetli ya da zayıf) aynı değerdeyse, buna “eşit senkop”, aynı değerde değillerse (zayıf zamanda yer alan ses kuvvetli zamanda yer alan sese bağlanacaksa) buna da “aksak senkop” (sekmel, aksatım) denir. Doğu Avrupa halk müziğinin belirgin özelliği olan, Batı müziğinde 14.yüzyıldan bu yana kullanılan senkop, caz'a özgün ritmini kazandıran başlıca öğelerden biridir.” (Sözer, 2021, s. 216).

Senza: “Birçok müzik terimiyle birlikte kullanılan olumsuzluk öneki. *Senza di rallentare* (yavaşlamadan); *senza di replica* (yinelemeden); *senza sordini* (surdinsiz); *senza tempo* (belli bir ölçüye bağlı olmadan).” (Sözer, 2021, s. 216).

Sonat: bir ya da 2 çalgı için yazılmış, üç (hızlı-yavaş-hızlı) ya da dört bölümden (yavaş-hızlı-yavaş-hızlı) oluşan müzik yapıtı. Önceleri sesle okunan (*cantata*) parçalara karşılık olarak, çalgı seslendiren (*sonare*) müzik yapıtı anlamında kullanıldı. Yine ilk zamanlar, kilise (*sonata di chiesa*) ve oda müziği (*sonata da camera*) olarak iki türde bestelenirdi. Çağdaş çalgı sanatında ise, kalıplaşmış yapısı kimi bestecilerin elinde bağımsız müzik formuna dönüştü.” (Sözer, 2021, s. 220).

Tema: “1) Bir müzik yapıtını oluşturun temel motif. Bir melodi ya da melodi bölümlerinden oluşan müzik fikri. Müzik yapıtlarının ya da yapıtı oluşturan bölümlerin hareket noktası temadır. Temanın melodi, ritim ve armoni bakımlarından bütünlük taşıması gerekir. 2) Çok sesli müziğin ilk örneklerinde, üzerine kontrpuanın kuruldu *cantus firmus*.” (Sözer, 2021, s.236-237).

Tempo: “bir müzik parçasını oluşturan bölümlerin hızlarını belirtmek için kullanılan sözcük. Zaman, ölçü ve hız beraberliği. 16.yüzyılın sonlarına kadar, tempo belirleyecek terimler hemen hemen kullanılmıyordu. Bugünkü anlamlarında olmasa bile, ses hareketlerinin süre ve hızlarını belirleyen ilk terimleri kullanan Adriabo Banchieri (1567-1634) oldu. *Tempo primo* ya da *a tempo*: Bir müzik parçasında, geçici olarak hızlandırılmış ya da yavaşlatılmış tempodan asıl tempoya dönüleceğini belirtir. *Tempo a piacere*: Beğendiğin tempoyu uygula. *Tempo comodo*: En uygun tempo. *Tempo di ballo* (dans temposu). *Tempo guisto* (gerçek, tam tempo). Hızları belirlenmiş başlıca tempo birimleri (ağırdan en hızlıya): *Largo*, *larghetto*, *adagio*, *andantino*, *andante*, *moderato*, *allegretto*, *allegro*, *vivace*, *presto*, *prestissimo*.” (Sözer, 2021, s. 237).

Trio: “Üçlü.” (Sözer, 2021, s. 242).

2. YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme ile verilerin toplanması ve analizi ele alınmıştır.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, kaynak taraması, yerli ve yabancı dilde yazılmış olan müzik tarihi kitapları, bestecinin hayatı ve eserleri ile ilgili tamamlanmış kitap, makale ve tezler hakkında doküman incelemesi yapılarak verilerin toplandığı nitel bir araştırmadır.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini klarnet repertuarına ilişkin çalışmalar, örneklemini ise W.A. Mozart'ın K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi eseri oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Çalışmada, doküman inceleme yoluyla literatür taraması yapılmıştır ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi eserine ilişkin yapılmış çalışmalar incelenmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi ile ilgili Türkiye'de yapılmış herhangi bir tez çalışması bulunamamıştır. Elde edilen veriler sonucunda, Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi eserinin, form analizi ve icrası açısından incelenmesine karar verilmiştir.

3. BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Giriş

Bu çalışma sayesinde Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi eserini icra etmek ve eser hakkında bilgi edinmek isteyen kişiler için bilgiler verilmiş, ayrıca klarnet icrasına yönelik daha doğru ve döneme uygun çalınabilmesine yönelik direktifler sunulmuştur. Eser hakkında ulaşılabilen kaynakların sınırlı olmasından dolayı bulgular bölümünde yapılan kaynak toplama ve analiz ile icracılar için önemli bilgiler verilmiştir. Eseri anlayabilmek için besteciye, bestecinin yaşamış olduğu dönemine hâkim olmak ve müziği daha doğru bir biçimde yorumlamak için de form bilgisi açısından eseri analiz etmek bir hayli önem taşımaktadır. Araştırmada sunulan bulgular, kapsamlı bir şekilde hazırlanıp sunulmuştur.

3.2. Klarnet

Sözcük olarak klarnetin kökeni, Latince “aydınlık” demek olan “clarus” tan gelir. Dolayısıyla klarnet, “aydınlık, açık, berrak sesli çalgı” anlamındadır. Usta bir klarnet sanatçısını dinlediğimizde bu incelikli, “aydınlık, berrak sesleniş” in etkilerini hemen hissederiz. Klarnet bütün batı dillerinde klarinet şeklinde yazıldığı halde, Türkçe sözlükler ve yazım kurallarında “i” harfinin bulunmadığı “klarnet” terimi kullanılmaktadır. Bu akademik çalışmada *klarnet* kelimesi Ahmet Say'ın *Müziğin Kitabı* adlı kitabında geçen şekliyle kullanılmıştır. Si bemol sesi üzerine yapılan klarnet, 59 cm. uzunluğunda tek kamışlı bir tahta üflemeli çalgıdır (Say, 2002b). Klarnetin notaları sol anahtarı ile yazılmaktadır. Fakat duyuluşu bir büyük ikili aşağıdadır. Klarnet birbiri ile birleştirilen 5 parçadan oluşmaktadır. Bunlar en yukarıdan aşağıya kadar şu sıradadır; Ağızlık(bek), baril, üst gövde, alt gövde ve kalak. Görseli ise aşağıda Görsel 3.1.'de verilmiştir.



Görsel 3.1. Klarnetin parçaları (<http-1>)

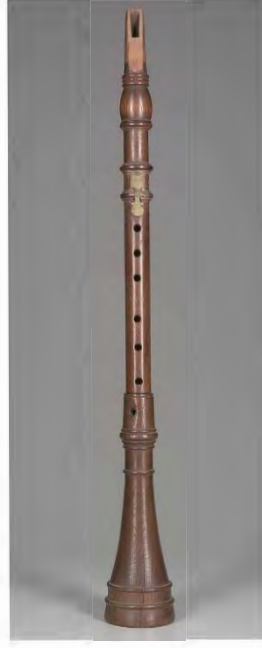
Klarnet tınısal olarak 3 bölgeden oluşmaktadır. Bunlar kalın, orta ve ince bölgelerdir. Kalın bölge dramatik, görkemli, koyu bir renge sahiptir. Fransızlar bu bölgeye “Chalumeau” (şalümo) adını vermişlerdir. Orta bölge çok daha parlak renktedir. Öyle ki etkileyici sololar için genellikle besteciler bu ses aralığını yani orta bölgeyi tercih etmektedir. İnce bölge sesin gürlüğüne göre iki karakter ve renge sahiptir. Bunlardan ilki hafif, yumuşak (*pp*) bir seslendirilişle flüt rengine yakın, bir tını oluştururken bunun tam aksine kuvvetli seslendirilişte çok daha sert, çarpıcı bir tını oluşturmaktadır. Klarnet, teknik bakımdan oldukça kullanışlı bir yapıya sahiptir. En belirgin özelliklerinden biri de oldukça çevik olması ve ses gürlüklerini, nüans değişikliklerini rahatça sergileyebilmesidir. Ses yelpazesi oldukça geniştir. Fısıltı gibi duyulması gereken (*pp*) bir pasajı da çok kuvvetli ve baskın seslendirilmesi gereken (*ff*) bir pasajı da aynı rahatlıkta elde etmek mümkündür. Bu özelliği sayesinde hem solo çalgı hem de eşlik görevinde oldukça önemli ve etkili bir repertuvara sahiptir. Orkestra içerisinde, askeri bandolarda ve bakır üfleme çalgılarda oldukça etkili bir yere sahiptir. Bandolarda klarnet, orkestradaki kemanların yerini tutmaktadır. Klarnetin bir diğer özelliği ise geleneksel müziklerde ve caz sanatında da yer alması ve solo çalgı olarak bütün müzik türlerinde değer taşımasıdır.

Klarnet genellikle *Dalbergia melanoxylon* adı ile bilinen ve Afrika’da yetişen koyu mor renkli sert bir yapıya sahip olan bu ağaçtan yapılmaktadır. İç çapı yaklaşık 1,5 cm olan silindirik bir yapı şeklindedir; alt uca doğru hafifçe genişleyen bir kalak ile son bulmaktadır. Bunun yanı sıra yapılmış olan metal klarnetler de mevcuttur fakat bu klarnetler ağaçtan yapılmış olan klarnetlere göre daha zayıf bir ses rengine sahiptir. Klarnetin gelişimi 1700’lü yıllarda basit bir enstrüman olarak başlamış, günümüzde çaldığımız modellere dönüşene kadar birçok aşamadan geçmiştir. 50 yıl boyunca tek bir

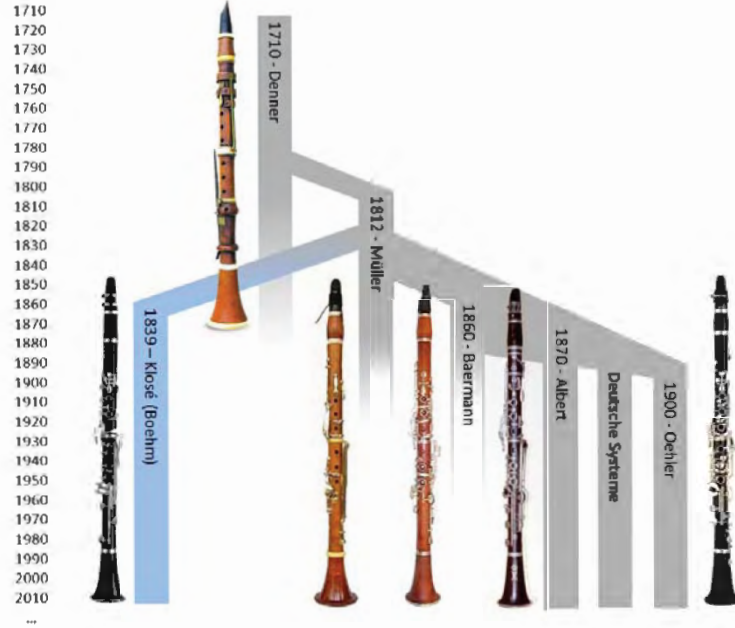
sistem klarnet mevcuttu ve bu Johann Christoph Denner'in geliştirdiği klarnetin kopyaları idi. Bu klarnet günümüzdeki klarnetin aksine sadece 8 deliğe ve 2 anahtara sahipti olmuştur. Ağızlığı da şimdikininkine aksine tam tersi yani öne doğru bakmakta olup, bu klarnetin görseli aşağıda Görsel 3.2'de verilmiştir.

1812 yılında Iwan Mller, modern klarnetlerde halen kullanılmakta olan birçok iyileştirme yapmıştır. Bu iyileştirme Denner'in klarnetine on üç tuř eklenmesi ile gerçekleşmiştir. Bu sayede müzisyenlerin tüm kromatik diziyi almalarına olanak sağlanmıştır. 1839 yılında Klosé'nin Boehm sistemi Mller klarnetinden ayrılmış ve o zamandan beri iki farklı klarnet sistemi oluşmuştur. Bunlar; Fransız Boehm sistem ve Alman Albert sistem klarnetlerdir.

Klarnet ailesi oldukça kalabalık bir aile olmuştur. Ses niteliğine göre bilinen 9 çeşidi bulunmaktadır. Bunlar; Mib, Re, Si bemol, La, Sol, Bassett Horn, Mi bemol alto, Si bemol bas, La bas, Si bemol kontrabas klarnettir. Bunların Klasik Batı Müziği'nde ve orkestralarda en çok kullanılan ve tercih edilenleri Sib, La, Mib, Do ve Bas klarnettir. Do klarnet partileri ülkemizde genellikle si bemol klarnet ile transpoze edilerek seslendirilmektedir. Türk Müziği'nde genellikle Sol klarnet kullanılmaktadır. Bunların haricinde Alto, Bassett Horn ve Re klarnet günümüzde çok sık kullanılmamaktadır. Bunun sebebi orkestralarda Si bemol, La, Mi bemol ve Bas klarnetin daha sık kullanılması ve bestecilerin daha çok bu klarnetler için partiyon yazmış, halen de sıklıkla bu klarnet eşitleri için yazıyor olmalarıdır.



Görsel 3.2. Johann Christoph Denner'in klarnet modeli (<http-2>)



Görsel 3.3. Klarnetin tarihsel sürecindeki gelişimleri (<http-3>)



Görsel 3.4. Klarnet ailesi (<http-4>)

3.3. Klasik Dönem (1750-1791)

Klasik Dönem’de tarihsel süreçte olmuş önemli olaylar aşağıda verilmiştir.

TARİH

1747 Johann Stamitz’in Mannheim’da senfoni hareketini başlatması.

1748 Immanuel Kant’ın *Aydınlanma Nedir?* Yapıtının yayınlanması.

1751 Rousseau’nun da katıldığı *Fransız Ansiklopedisi*’nin yayınlanmaya başlanması.

1752 “Oyuncular Savaşı” ve Rousseau’nun *Köyün Falcısı* hafif operası.

1755 Haydn’ın ilk *Dörtlü*’leri.

1756 Leopold Mozart’ın *Keman Çalma Metodu*.

W.A. Mozart’ın doğumu.

1759 Voltaire’in *Candide*’i.

1761 Haydn’ın Prens Esterhazy’nin sarayına müzikçi olarak getirilmesi.

1762 Gluck’un *Orfeo ve Euridice* operasının sahnelenmesi.

1768 J. Christian Bach'ın piyano resitali. (Dinleyicinin piyanoyu tanınması).

1770 Mozart'ın ilk yaylılar dörtlüsü.

Beethoven'in doğumu.

Clementi'nin ilk piyano sonatlarını bestelemesi.

1774 Goethe'nin *Erwin ile Elmira*'sı.

1775 Amerikan Devrimi (1783'e kadar).

1776 J. Hawkins ve Charles Burney'nin *Genel Müzik Tarihi*.

1778 Milano'da *La Scala* Operaevi'nin açılışı.

1779 C.P. Emmanuel Bach'ın *Mzikiler ve Mzikseverler İçin Sonatlar*'ı.

1781 I. Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisini* adlı felsefe kitabının yayınlanması.

Haydn'ın "yeni ve zel" *Jungfern Dörtlüsü*.

1785 Mozart'ın "*Haydn Drtlleri*".

1787 Leopold Mozart'ın lm.

W. Amadeus Mozart'ın *Don Juan* operası.

Christoph Koch'un *Kompozisyon Giriş Denemesi*.

1789 Fransız Devrimi (1794'e kadar).

1791 Mozart'ın lm.

Haydn'ın ilk *Londra Senfonileri*.

1798 J. Louis David'ın *Marat'nın öldürülmesi* tablosu.

1799 Beethoven'in *I.Senfonisi*.

1800 Haydn'ın *Mevsimler* oratoryosu (Say, 2006, s.260)

Müzik tarihinde Klasik Dönem genel olarak J.S.Bach'ın ölümünden yani 18.yüzyılın ortaları olan 1750 yılından itibaren başlamış ve Ludwig van Beethoven'in ölüm tarihi olan 1827 yılına kadar devam etmiştir. Bu periyoda *Klasik Dönem* denilmektedir. Klasik Dönem, C.W. Gluck'un devrimi, J. Haydn, W.A. Mozart ve L.v. Beethoven'ın müziğe sundukları yeni nefes ile kendini göstermiştir. Orkestra ailesinin kurulduğu, senfonik yapıtların şekillendirildiği, piyanonun sesini duyurmaya başladığı, müzik yapısında dengenin biçimin iyice sağlamlaştığı; sonatın, kuartetin yalın ve daha açık bir anlatımla geniş halk kitlelerine seslendiği ve her zaman geçerliliğini koruyan müziğin bestelendiği ağdır. Duygusal ve zihinsel gler kadar, içerik ve biçimde sanat

eseri içinde bir denge yakalar. “WINCKELMANN, zamanının ideallerine uygun biçimde “asil sadeliğine ve sakin yüceliğine” hayran olduğu antik dönemin sanatını klasik olarak isimlendirmişti (1755)”. (Michels ve Vogel, 2021 s.333).

“Klasik Çağ’ın başlıca göstergelerinden biri, müziğin sadece kendi diliyle ifade edilen çalgı müziğine getirdiği yeni yerleşik biçimlerdir (formlardır). Müziksel ifadeye belirgin ve yerleşik bir çerçevenin kazandırılması, onun *klasikleşmesini* sağlamıştır. Klasisizm bu açıdan, *formların klasikleşmesidir.*” (Say, 2006, s.275).

Klasik Dönem’i hazırlayan akımlar sırasıyla Rokoko, Fırtına ve Gerilim, Mannheim okulu ve Aydınlanma’dır. Bu akımları biraz açmak gerekirse, Rokoko akımı 1726-1775 yılları arasında Paris’te gözde olan bir akımdır. Barok Dönem’den Klasik Dönem’e geçerken oluşan ara akımlardan biridir. Fransa’da XV. Louis (1715-1774) döneminde özellikle soyluların değer vermiş oldukları bir akımdır.

Rokoko stilindeki bir yapıtın hafif, zarif, oldukça yapay, eğlenceli, zeki, kolay anlaşılır, hemen parlayan cilalı ve süslü nitelikleri vardır. Ciddi ve uzun yapılardan çok, küçük biçimler için bestelerdir. Barok Dönem’in karmaşık kontrpuan yapısına, aşırı süslemelerine başkaldıran ilk harekettir. Çok süslü melodileri kısa tutmak, yalın bir armoniyle sıradan cümleleri desteklemek amacındadır. Çalgı müziğinde Rokoko akımı en çok klavsen ve oda müziklerinde geçerli olduğu görülmüştür. François Couperin ve Jean-Philippe Rameau bu akımın başı çeken bestecileridir. Her ikisi de klavsen yapıtlarındaki ince, kısa, alımlı ve yalın ezgileriyle seçkinleşmiştir. Johann Christian Bach oda müziklerinde Rokoko biçimini kullanır ve Klasik Dönem ’i hazırlar. Mozart’ın ilk gençlik senfonileri de Rokoko stilindedir (İlyasoğlu, 2003, s.69).

Adını Klinger’in (1752-1831) romanından almış olan Fırtına ve Gerilim (*Sturm und Drang*) akımı 1770’lerin derin duyarlılığını simgelemektedir. “Aynı zamanda Ön-Romantizm olarak da nitelendirilmiş bu duyarlı stil, sezgi ve duyguyu, her şeyin temeli olarak görmüştür. Goethe ve Schiller’in de başlangıçta bu akımdan etkilendikleri bilinmektedir. Müzikte Almanların duyarlı biçemi, bir anlam da Fransızların yapay süslemelerle işlenmiş Rokoko’suna başkaldıran Almanlar, her bir müzik cümlesinin yoğun duygularla ağırlaştığı bir anlatımı tercih ederler. Bu anlatımcı dil, orta sınıfın sanatıdır. Süslü değil yalın, hatta kabadır.” (İlyasoğlu, 2009, s.69)

“1742’de Güneybatı Almanya’nın Palatinate eyaletinin başına Cari Theodor geçmiştir. Yörenin merkezi Mannheim’dır. Bu zengin valinin en büyük tutkusu ise

müziğidir. Sarayına zamanın en ünlü besteci ve yorumcularını toplamıştır. Müzik tarihinde Mannheim Okulu olarak anılan stil, bu çevrenin müzik etkinliklerinden doğmuştur. Mannheim Orkestrası'nın kurucusu, Bohemyalı besteci ve kemancı Johann Stamitz (1717-1757)'tir." (İlyasoğlu, 2009. s.70). 1740'lı yıllarda bu okulu kurmuş olan Stamitz, 40 yaşında vefat ettiğinde ardında dönemin tüm bestecileri etkileyen ve senfonik biçimi yeni çağa sunacak olan bir orkestra bırakmıştır. Bu orkestrada üflemeli ve yaylı çalgılar ilk defa bir arada kullanılmış ve doğan güçlü ses dinleyicileri hayran bırakmıştır.

Bu dönemde müzik yavaş yavaş soylulardan halka inmeye başlamış, saraylardaki konser salonları yerlerine halkın da müziğe ulaşabilmesini sağlayan büyük konser salonlarına bırakmıştır. Dolayısıyla Klasik Dönem'de müziğin sadece soyluların değil tüm halkın kültürel yapısına hitap etmesi gerekliliği düşüncesi mevcuttur. Dönem içinde senfoninin yanı sıra bale, opera, sonat ve konçerto da müzikte önemli bir yere sahip olmaya başlamıştır.

"İnsanlık tarihinde toplumsal yaşamı düzenleyen değerler, gün gelip yetersiz yeşerecek canlılığını yitirince, *yeni bir düzen*'e kılavuzluk edecek düşünceler aranır. 18.yüzyılın ikinci yarısı, işte bu yeni düzen özlemini temsil eder. Bu döneme "Aydınlanma Çağı" da denir." (Say, 2009, s.261). "Aydınlanma, insanın düşünme ve değerlendirmede din ve geleneklere bağlı kalmaktan kurtulup, kendi aklı, kendi gördükleri ile yaşamını aydınlatmaya gelişmesidir, diyebiliriz. Buna bir de Kant'ın klasikleşmiş tanımını ekleyelim: Kant *Aydınlanma Nedir?* Adlı yapıtında (1748) Şu tanımı getirir 'Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin-olmayış durumundan kurtulup aklını kendisinin kullanmaya başlamasıdır.' Ona göre, insan bu duruma aklın kendisi yüzünden değil, onu kullanmaması yüzünden düşmüştür; çünkü insan şimdiye kadar aklını kendi başına kullanamamış, hep başkalarının kılavuzluğunda aramıştır. Şimdi, aklını kendin kullanmak cesaretini göster! Sözü, bundan böyle parola olmalıdır." (Gökberk, 1967, s.326). Aydınlanma 18.yüzyılın en önemli ve en karmaşık akımıdır. Bazı müzikologlara göre Klasik Dönem'in sona ermesi 1789 Fransız İhtilali iken, bazı müzikologlara göre ise Mozart'ın ölümü olan 1791 yılıdır.

3.4. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Yaşamı (1756-1791)

Wolfgang Amadeus Mozart, 27 Ocak 1756 tarihinde Avusturya'nın batısındaki büyük kentlerden biri olan Salzburg'da dünyaya gelmiştir. Mesleki nedenlerden dolayı Salzburg Prenslığı'ne taşınan ebeveynleri, Augsburg'dan gelen prens-piskoposun

orkestra şefi yardımcısı ve saray bestecisi Leopold Mozart ve St. Gilgen'den gelen Anna Maria Pertl'dir. Doğumunun ertesini sabahı Salzburg Katedrali'nde Johannes Chrysostom Wolfgangus Theophilus adıyla vaftiz edilmiştir. W.A. Mozart'ın çocukluk portresi aşağıda görsel 3.5.'te verilmiştir. İnsanlık tarihindeki nadir görülen yeteneklerden biri olan dünyaca ünlü besteci için Albert Schweizer “Gerçek dehalar göklere uzanır, Mozart ise gökten inmiştir.” yorumunu yapmıştır (Say, 2017, Kabalığın Panzehiri). Değerli bir keman sanatçısı ve besteci olan babası Leopold Mozart (1719-1787), Salzburg başpiskoposunun orkestrasında keman sanatçısı olarak yer almış ve 1757 yılında saray bestecisi olarak atanmıştır. Leopold Mozart müzikle yalnızca icracı olarak ilgilenmemiş, dönemin pek çok müzisyeni gibi beste çalışmaları da yapmıştır. Kendisinin oluşturmuş olduğu *Versuch einer gründlichen Violinschue* (Temel Keman Öğretimi Üzerine Bir Deneme) adlı keman metodu kuşaklar boyunca kullanılmış olup, 20. Yüzyılda tıpkı basımları yapılmıştır. (Say, 2006) Dönemin eğitim almış kesimi içinde giderek yaygınlık kazanmaya başlayan aydınlanma düşüncesi, Leopold Mozart'ı da etkilemiştir. Aklın önderliğine başvurmak, karşılaştığı sorunları onun yardımıyla çözmek, gençlik yıllarından başlayarak tüm yaşamı boyunca benimsemiş olduğu bir yöntem olmuştur. Kilise bünyesinde eğitim gören çocuklara keman öğretmekle görevlendirilen Leopold Mozart bu olay sayesinde ileride kendi çocuklarını yetiştirmek için gereksinim duyacağı deneyimi kazanmasına da yardımcı olmuştur. Leopold Mozart, Wolfgang Amadeus'un yetişmesinde ve özenle eğitilmesinde büyük bir paya sahiptir. Öyle ki oğluna daha fazla zaman ayırabilmek için kendi bestecilik çalışmalarını bırakmış ve kendisini tamamen Wolfgang'a adanmıştır. Leopold Mozart Amadeus'un müzik yeteneğini kısa sürede fark etmiştir. Başlangıçta ev ahalisine yeni katılan bu bebek kimsenin fazla ilgisini çekmemiş ancak ev içinde sürekli olarak babası, babasının arkadaşları çalışmaları ve ablasının klavsen çalışmaya başlaması sayesinde çevresi müzik ile doldurulmuştur. Dolayısı ile onun yeteneğini de biri için bu bulunmaz bir fırsat olmuştur. Notalara karşı son derece duyarlı olan bu çocuk günlük hayatın büyük bölümünün müzikten oluştuğunu anlamaya, insanların ellerinde çalgılarla zaman geçirmelerinin onların yaşamlarının normal bir parçası olduğunu kavramaya başlamıştır. Leopold Mozart, her 2 çocuğunun da müzik eğitiminin yanında temel bilgileri ev ortamında almalarını uygun görmüştür. O dönemde Salzburg'da soylu olmayan ailelerin çocuklarının eğitim alabilecekleri okullar neredeyse yok denecek kadar az olmuştur. Olanların durumu da hiç parlak değildir. Bu yüzden gençliğinde düzenli eğitim alan ve bunun önemine inanan baba Leopold Mozart,

çocuklarını kendi eğitmekte karar kılmıştır. Wolfgang Amadeus 3 yaşına geldiğinde ablasının müzik eğitimini elinden geldiğince katılmak istediğini belli etmeye başlamış, müziğe olan yeteneğinin ve ilgisinin yaşatlarının çok ilerisinde olduğu kanıtlamıştır. Bu süreçte babasının dikkatli tavrı da önemli bir paya sahiptir. Leopold Mozart, oğlunun müziğe karşı tutkusunun her aşamasını büyük bir titizlikle kayda geçirmeye başlamıştır. Henüz 4 yaşındayken klavseni kusursuz çalıyor ve 1761’de klavsen için yazılmış iki kısa parçanın altına Leopold Mozart tarafından gururla düşülen şu not dikkat çekiyordu; “Küçük Wolfgang’ın beşinci yaşının ilk 3 ayında bestelediği eserler.” (Büke, 2021, s.32). Wolfgang ve kız kardeşi Nannerl’in ebeveynleriyle birlikte ilk konser turları, bu iki yetenekli çocuğu soylulara tanıtmak amacıyla 1762 başlarında Münih’e ve 1762 sonbaharında Viyana’ya düzenlenmiştir. Dahi çocuğun Münih ve Viyana’daki başarısının ardından aile, 9 Haziran 1763’te Almanya kırsalında ve Batı Avrupa’da kapsamlı bir tura çıkmış; bu tur, 29 Kasım 1766’da Salzburg’a dönüşüne kadar üç buçuk yıl sürmüştür. Bu seyahatler sırasında, diğer şeylerin yanı sıra, piyano ve keman için ilk sonatlar (piyano ve keman için dört sonat KV 6 ila 9, Mozart’ın 1764’te basılan ilk kompozisyonlarıdır) ve ilk Mi bemol majör senfonisi (KV 16) bestelenmiştir. Bu gezinin Mozart için önemli bir sonucu da Londra’da İtalyan senfonisi ve operasıyla tanışması olmuştur. Orada birçok yönden rol model olarak aldığı Johann Christian Bach ile tanışma fırsatı bulmuştur. 1772 yılının ağustos ayında Mozart Salzburg Prensi Başpiskoposu Hieronymus Franz Josef von Colloredo-Mannsfeld tarafından Salzburg Saray Orkestrası’nın maaşlı konser şefi olarak atanmıştır.



Görsel 3.5. *Wolfgang Amadeus Mozart'ın çocukluk portresi (http-5)*

Ancak bu, babasıyla birlikte yaptığı birçok gezinin sonunu getirmemiştir. Wolfgang, Salzburg hizmetinin katı düzenlemelerinden kaçmaya çalışmaya devam etmiştir. 24 Ekim 1772'den 13 Mart 1773'e kadar İtalya gezisi yapıldı ve temmuz ayının ortasından eylül ayının ortasına kadar ilk piyano konçertosunu yazdığı Viyana'ya üçüncü seyahatini yapmıştır. Uzun bir aradan sonra 6 Aralık 1774'te *buffa La finta giardiniera* (KV 196) operasının galası için Münih'e gitmiştir. 13 Ocak 1775'te ve 7 Mart'taki dönüşünün ardından W. A. Mozart, Salzburg'da kendisini bir müzik sanatçısı olarak yeniden kanıtlamaya çalışmıştır. Örneğin *per musica Il rè pastore* adlı dramının prömiyerini 23 Nisan 1775'te Salzburg'da yaptı, ancak bu yapıtı seyirciler tarafından pek hoş karşılanmamıştır. Birkaç başarısız izin talebinin ardından, 1777'de Prens-Başpiskopos'a veda dilekçesini sunmuş ve Salzburg saray orkestrasından serbest bırakılmasını istemiştir (Büke, 2021, s.130).

W.A. Mozart, prensin hizmetinden serbest bırakıldıktan sonra 23 Eylül 1777'de annesiyle birlikte şehir gezisine çıkmıştır. Yeni ve daha iyi bir iş bulmaya çalışmıştır. Önce Münih'teki Bavyera dük sarayında seçmelere katılmış, ardından Augsburg'da ve Mannheim Seçmen Karl Theodor'un sarayında seçim orkestrası ve orkestra şefi olan arkadaşı Christian Cannabich ile tanışmıştır. Ancak burada da ne bir iş bulabilmiş ne de herhangi bir müzik komisyonu alabilmiştir. Ancak Weber ailesiyle ve onların genç şarkıcı

ve daha sonra âşık olduğu Münih *prima donna*'sı olan kızları Aloysia ile tanışmıştır. Mozart'ın gençlik portresi aşağıda Görsel 3.6.'da verilmiştir.



Görsel 3.6. *Wolfgang Amadeus Mozart'ın portresi (http-6)*

Mannheim'da beş ay geçirdikten sonra o ve annesi, babasının teşvikiyle Paris'e gitmiş ve 23 Mart 1778 tarihinde oraya varmışlardır. Mozart *Les petits riens* bale müziğini orada icra edebilmiş, ancak bunun ötesinde başka bir görev alamamıştır. 3 Temmuz 1778 akşam saat 10'da annesi vefat etmiştir. Neredeyse üç ay sonra boş olan mahkeme orgcu pozisyonunu almak için isteksizce başladığı Salzburg'a dönüş yolculuğu, onu Strasbourg, Mannheim ve Kaisersheim zerinden Münih'e götürdü ve burada Weber ailesiyle yeniden tanışmıştır. Memleketine ancak 1779 yılının ocak ayının ortasında ulaşabilmiş ve birkaç gün sonra, 17 Ocak'ta mahkeme organizatörü olarak atanmıştır. Burada Ta Giyme Ayini'ni (KV 317) bestelemiştir. Salzburg'daki bu yenilenen nişan girişimi yirmi ay boyunca oldukça iyi gitmiş, ancak başpiskoposla ilişkileri gergin kalmıştır. Opera seria

Idomeneo'nun (KV 366) 29 Ocak 1781'de prömiyeri gerçekleşmiştir. Hemen ardından başpiskopos tarafından Viyana'ya çağrılmış ve burada ikisi arasındaki anlaşmazlık bir ara yol bulunarak sonuçlanmıştır. Mozart, 8 Haziran 1781'de Salzburg'dan istifa ederek Viyana'ya yerleşmiş ve sonraki birkaç yıl boyunca özel ve resmi akademilerde konserler vererek geçimini bu şekilde sağlamıştır. Salzburg 'prangalarından' kurtulmuş, artık bağımsız bir besteci ve müzik öğretmeni olan, sürekli müşteri ve piyano öğrencileri arayan Mozart harika operalar yaratmıştır. 16 Temmuz 1782'de, Alman Ulusu'nun Kutsal Roma İmparatorluğu İmparatoru ve Avusturya Arşidükü II. Joseph tarafından sipariş edilen Die Entführung aus dem Serail (KV 384) adlı müzikal oyunun prömiyeri Viyana'da yapılmıştır. Bunu 1 Mayıs 1786'da buffa Le nozze di Figaro (KV 492) operasının galası, 29 Ekim 1787'de Prag'da drama giocoso Don Giovanni'nin (KV 527) galası ve operanın galası izlemiştir. 6 Eylül 1791'de La clemenza di Tito opera serisinin (KV 621) Prag'daki galası ve 30 Eylül 1791'de Emanuel Schikaneder'in Freihaus auf der Wieden'deki tiyatrosunda Büyük Opera Sihirli Flüt'ün (KV 620) prömiyeri yapılmıştır. Mozart, Viyana'da İmparatorluk Kütüphanesi'nin (bugünkü: Avusturya Ulusal Kütüphanesi) başkanı ve ünlü bir müzik aşığı olan Gottfried van Swieten ile tanışmıştır. Bu ona, Berlin'de uzun süre kaldığı süre boyunca van Swieten'in İmparatorluk Kütüphanesi'nin odalarındaki düzenli Pazar konserlerinde topladığı el yazmalarını görmesiyle Johann Sebastian Bach ve Georg Friedrich Handel'in eserleriyle tanışma fırsatı sağlamış olmuştur. Bu barok bestecilerin eserleriyle karşılaşması Mozart üzerinde derin bir etki bırakmış ve sonraki besteleri üzerinde büyük bir etki sağlamıştır.

4 Ağustos 1782'de Mozart, üç yıl önce Mannheim'da tanışmış olduğu Aloysia'nın kız kardeşi Constanze Weber ile evlenmiş ve sonraki yıllarda altı çocuğu olmuştur. Raimund Leopold (1783), Karl Thomas (1784), Johann. Thomas Leopold (1786), Theresia Konstantia Adelheid Friderika (1787), Anna (1789) ve Franz Xaver Wolfgang (1791). Maalesef bunlardan dördü kısa bir süre sonra vefat etmişlerdir. Yalnızca Karl Thomas ve Franz Xaver adlı çocukları sağ kurtulmuştur.

Otto Heinrich von Gemmingen-Hornberg ile olan dostluğu sayesinde Mozart, 14 Aralık 1784'te Viyana Mason Yardımseverlik Locası'na katılmıştır. Mozart, Mason ve Illuminate Ignaz von Born'un başkanlığını yaptığı Viyana Locası Zur True Eintracht'ı düzenli olarak ziyaret etmiştir. Orada 7 Ocak 1785'te kalfalığa terfi etmiş ve bir ay sonra arkadaşı Joseph Haydn'ın geçiş töreninde hazır bulunmuştur. Bu üyeliğin sosyal açıdan

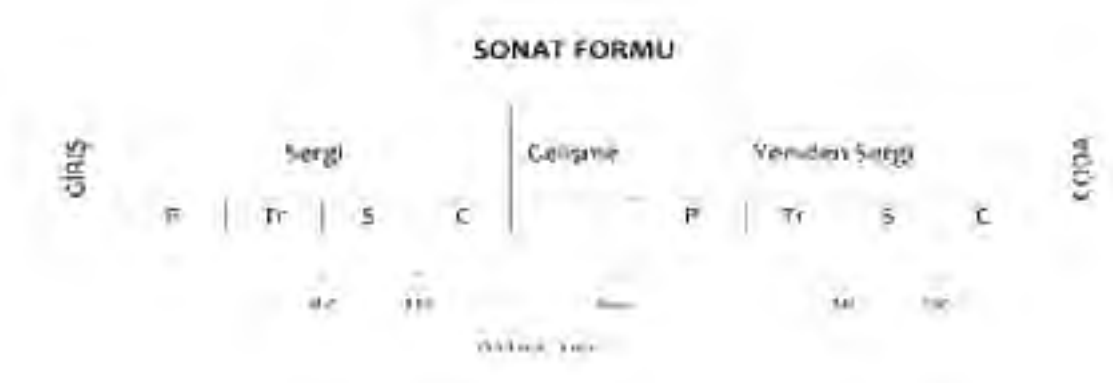
eleştirel yansımaları, özellikle Sihirli Flüt ve Le nozze di Figaro operalarında hissedilmiştir. 7 Aralık 1787'de oda müzisyeni olarak atanmış ve 9 Mayıs 1791'de St. Stephan Leopold Hoffmann'ın katedral müzik direktörüne yardımcı olarak atanmıştır.

II. Josef'in (Alman İmparatoru ve Viyana Arşidük'ü) 1786'da içeriğini eleştirdiği bir yapıya sahip olmasına rağmen onayladığı Figaro performansı ile Mozart, Viyanalı seyirciyi kendisinden çekinecek kadar şaşkına çevirmiş ve ekonomik durumunu daha da kötüleştirmiştir. Bu başarısızlık hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Bu süre zarfında yalnızca Prag'da başarı elde edebilmiş ve son yıllarının eserlerini Viyana halkından uzakta bestelemiştir. Tekrar seyahat ederek ekonomik gerilemeyi durdurmaya çalışmış fakat çabaları başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bu geziler onu Prag'daki konserlere ve aynı zamanda Prens Karl Lichnowsky ile Prag, Dresden ve Leipzig şehirleri üzerinden Potsdam ve Berlin'e, Prusya Kralı II. Friedrich Wilhelm'e götürmüştür. Eve dönüş yolculuğunda Mannheim ve Münih'e de gitmiştir. Ancak ne 1789'daki Berlin gezisi, ne de 1790'daki Frankfurt gezisi onun zengin olmasına yardımcı olmamıştır. Berlin Mozart'a ne gelir ne de iş sağlamamıştır. İmparatorun talep ettiği *Così fan tutte* operası küçük bir alkışla karşılanmış ve Frankfurt am Main'deki performans ve Tito'nun Prag'daki galası da çok az tepkiyle karşılanmıştır. Yalnızca Sihirli Flüt'e duyulan büyük ilgi ve övgü ekonomik iyileşme vaat etmiştir. *La clemenza di Tito*'nun Prag'daki galasından sonra Mozart, Eylül 1791 yılının ortasında Viyana'ya geri dönmüş ve hemen kendini Sihirli Flüt'ün iki hafta sonra gerçekleşecek olan galası üzerinde çalışmaya vermiştir. Sonunda yine başarılı olmuştur. Aynı zamanda *Ave verum corpus* moteti üzerinde çalışmış ve tamamlamadığı *Requiem*'i (KV 626) yazmaya başlamıştır. 30 Eylül 1791'de gerçekleşen Sihirli Flüt'ün galasından birkaç hafta sonra Mozart yatalak olmuştur. 5 Aralık sabah saat 1'de hayata gözlerini yummuştur. Büyük besteci, St. Marx Mezarlığı'ndaki genel bir mezara gömülmüştür. Bu kısa ömründe onlarca yapıt besteleyen besteci adını tarihe silinmez şekilde yazmıştır.

3.4.1. Mozart'ın K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi

Araştırmanın giriş kısmında görüldüğü gibi Mozart'ın Klarnetli Beşlisi 29 Eylül 1789 tarihinde tamamlanmış olduğu bilinmektedir. Solo klarnet, iki keman, viyola ve viyoloncel için yazılmış olan bu eser Mozart'ın tüm eserleri içinde klarnet repertuarında en göze çarpan eserlerinden biri olduğu düşünülmektedir. Bu eser bestecinin klarnet için

yazdığı ilk ve en çok bilinen eserlerinden biridir. Klarnet Beşlisi aynı zamanda “Stadler Beşlisi” olarak da bilinmektedir. Bunun sebebi bestecinin çok yakın arkadaşı olan klarnet virtüözü Anton Stadler (1753-1812) için bestelemiş olmasıdır. Bunun yanı sıra Mozart 1786 yılında Kegelstatt Trio (K.V.498) adı verilen klarnet, viyola ve piyano üçlüsünü ve K.V. 622 La Majör Klarnet Konçertosu’nu ölümünden hemen önce yine arkadaşı Anton Stadler için bestelemiştir. Eserin ilk bölümü *sonat allegrosu* formunda olup A-B-A formu görülmektedir. A sergi, B gelişme ve ikinci A yeniden sergi şeklinde adlandırılmaktadır. Birden fazla temayı, müzik düşüncesini içeren dört bölümlü çalgı müziğine sonat denir. Bütün olarak sonat 4 bölümden oluşmaktadır bölümlerin biçimsel sıralaması ise genelde şu şekildedir; birinci bölüm sonat formu, ikinci bölüm üçlü form, üçüncü bölüm triolu menuet ve son olarak dördüncü bölüm rondodur. Tempo onların sırası ise genelde şu şekilde gözlenmektedir: hızlı-ağır-orta hızda-hızlı. Sonat formu terimi sanatı oluşturan dört bölümün birinci bölümünü belirtmektedir. Dolayısıyla sadece birinci bölüme sonat allegrosu yapısına sahiptir. Aynı yapı yeniden dördüncü bölümde kullanılabilir. Bu sayede dört bölümlü olan eserin başı ve sonuna bir çerçeve çizilmiş olur. Bazı yabancı dillerde sanat alev krosu ana bölüm olarak adlandırılmaktadır. Bu nedenle sonat allegrosu bölümü eserin temelini yönlendiren bir özelliğe sahiptir. Sonat allegrosu formunun şeması Görsel 3.7.’de verilmiştir.



Görsel 3.7. *Sonat allegrosu formu (http-7)*

Yukarıda da bahsedilmiş olduğu gibi eser sonat formunda yazılmış olup; birinci bölüm sonat allegrosu, ikinci bölüm yavaş adagio ve üçlü formdadır. Üçüncü bölüm triolu menuet ve son bölüm olan dördüncü bölüm ise rondo yapısındadır.

Mozart K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi eseri dışında bilinen birçok başyapıtı bulunmaktadır. Mozart henüz 35 yaşındayken vefat etmiştir. Bu süre zarfında 21 sahne ve opera eseri, 15 Ayin, 50'den fazla senfoni, 25 piyano konçertosu, 12 keman konçertosu, 27 konser aryası, 17 piyano sonatı, 26 yaylı dördlüsü ve diğer birçok parça besteledi. Bunlar arasından en bilinen eserleri şu şekilde sıralanabilmektedir;

- Requiem
- Eine kleine Nachtmusik
- Figaro'nun Düğünü
- Don Giovanni
- İki piyano için sonat
- 41. Senfoni K.V. 551 (Jüpiter)
- "Ah vous dirai-je, Maman" on iki varyasyonu
- Leck mich im Arsch
- 3. Keman Konçertosu
- Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen
- 1. Senfoni
- K.V.622 La Majör Klarnet Konçertosu
- Kegelstatt Trio K.V.498
- 1. Flüt Konçertosu
- Sihirli Flüt
- 40. Senfoni
- Türk Marşı
- Saraydan Kız Kaçırma
- Obua Konçertosu
- No. 19 Yaylı Kuarteti
- Fagot Konçertosu
- 25. Piyano Konçertosu

4. FORM ANALİZİ

4.1. Yöntem

Bu bölümde eserin form analizi baştan sona kesitler halinde, var olan hiçbir ölçü ihmal edilmeksizin incelenmiştir. Bölümleri oluşturarak formu belirleyen unsurlar (giriş, tema, köprü, kapanış teması, kodetta) bakımından tanımlanmıştır. Ayrıca EKLER kısmında, nota üzerinde daha net bir biçimde görülebilmesi amacı ile eserin farklı form bölgeleri işaretlenip boyanarak detaylı ve bütünlüklü bir halde sunulmuştur.

4.2. Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi Eserinin Form Analizi

4.2.1. Allegro (I. Bölüm)

SERGİ				GELİŞME	YENİDEN SERGİ				
A (AM)	Bağlayıcı Köprü	B (EM)	Tamamlayıcı Köprü		A ¹	Bağlayıcı Köprü	B (AM)	Tamamlayıcı Köprü	Kodetta

Eserin sergi bölümü A temasıyla başlamış ve bu tema 42.ölçüye kadar devam etmiştir.



Şekil 4.1. Mozart K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi 2.ölçü.

Eserin ilk bölümünde bulunan sergi bölümü, yaylı çalgılar dördlüsünün 7 ölçülek **a1** cümlesini seslendirmesi ile başlar. Daha sonra klarnet de 7.ölçüde tonun arpejlerini çalarak yaylı çalgılara eşlik eder.

Allegro.

Clarinetto in A.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.

a1 cümlesi

arpej

Şekil 4.2. Ölçü 1-7.

9.ölçüden itibaren **a2** cümlesi yine orkestrada yer alırken, klarnet yeniden arpej yapısı ile karşılık vermektedir.

a2 cümlesi

arpej

Şekil 4.3. Ölçü 9-16.

19.ölçüden itibaren *bağlayıcı köprü* klarnet partisinde duyurulur, yapının bitmesi ile aynı partiyon viyolonsel partisine tekrar duyulmaktadır. Klarnet ve yaylı dördlüsünün diyaloglarıyla köprü **B** temasına bağlanır.



Şekil 4.4. Ölçü 16-26, klarnet partisi (Bağlayıcı köprü).

42.ölçüden itibaren B teması önce I. keman partisinde sonra klarnet partisinde verilmiştir.



Şekil 4.5. Ölçü 42-49 B teması, I. keman partisi.

49.ölçüde yaylı çalgılar dörtlüsünün eşlik yapısı senkoplu bir ritme sahiptir.



Şekil 4.6. Ölçü 49.

Daha sonra ise 65.ölçüden itibaren *tamamlayıcı köprü* mi majör tonunda başlayıp, klarnet ve yaylı çalgılar dördlüsünün diyaloguyla ilerlemektedir.



Şekil 4.7. Tamamlayıcı köprünün başlangıcı, ölçü 65.



Şekil 4.8. Ölçü 66-72, klarnet ve yaylı çalgılar dördlüsünün diyalogları.



Şekil 4.9. Ölçü 73-79 tamamlayıcı köprünün devamı.

80.ölçüde *gelişme bölümü*'nün başlamasıyla birlikte mi minör, do majör, re minör, fa# minör, fa# majör, si minör gibi çeşitli tonlarda hem klarnet hem de yaylı çalgılar dördlüsünün partisinde sırasıyla arpejler duyulmaktadır.



Şekil 4.10. *Gelişme bölümünün başlangıcı, ölçü 80-82.*

101.ölçüde arpejler inici bir biçimde ve sırasıyla I. keman, II. keman, viyola ve viyolonsel partilerinde görülmektedir.



Şekil 4.11. *İnici arpej yapısı başlangıcı, ölçü 101-102.*

Bunun ardından 111.ölçüye gelindiğinde ise kanonik bir yapı kullanılmış ve *gelişme bölümü* bitirilmiştir.



Şekil 4.12. Ölçü 111-115, kanonik yapı.

118.ölçüden itibaren başlamakta olan *yeniden sergi* kısmında A teması yaylı çalgılar dördlüsü ve klarnet ile birlikte tekrar verilmiştir. Temadaki küçük değişiklikler ile *bağlayıcı köprü*'ye geçilmiştir.



Şekil 4.13. Ölçü 118-124, A teması (Yeniden sergi).

126.ölçüden itibaren başlayan bağlayıcı köprüdeki yapı önce klarnet partisinde sonra viyolonsel partisinde görülmektedir. Birkaç kesit I. kemanda ve klarnet partisinde duyurulduktan sonra B temasına geçilmiştir.



Şekil 4.14. Ölçü 126-127, bağlayıcı köprü başlangıcı.



Şekil 4.15. Ölçü 148-151, B teması başlangıcı.

148.ölçüde başlayan **B** teması eserin ana tonu olan La majör tonunda I. keman partisinde duyulmaktadır. 155.ölçüde tema klarnet ile tekrar edilirken, yaylı çalgılar dörtlüsünün eşlik yapısı senkoplu bir ritme sahiptir.



Şekil 4.16. Ölçü 155-159, klarnet ve yaylı çalgılar partilerindeki hareketler.

169.ölçüde *tamamlayıcı köprü* başlamış, klarnet ve yaylı çalgılar dördlüsünün karşılıklı diyalogları devam etmiştir.



Şekil 4.17. Ölçü 169-173, *tamamlayıcı köprü başlangıcı*.

193.ölçüye gelindiğinde verilen A temasının bir kesitiyle *codetta* yapılmış ve bölüm sonlandırılmıştır.



Şekil 4.18. Ölçü 193-197, *Codetta*.

4.2.2. Larghetto (II. Bölüm)

A	B	A	Coda
a+b	(Bm)	a+b	
(DM)		(DM)	

A bölümünün a döneminde üç yapı vardır. Klarnet temayı çalarken I. keman, II. keman ve viyola eşlik görevinde kullanılmıştır. Viyolonselde ise bas yürüyüşü vardır.



Şekil 4.19. Ölçü 1-3 a dönemindeki üç yapı.

20. ölçüde I. keman ve klarnet arasındaki diyalog ile b dönemine geçiş sağlanmıştır.



Şekil 4.20. Ölçü 20-23 klarnet ve I. keman partileri, b dönemine geçiş.

Yaylı çalgıların 3 ölçülük köprü niteliğindeki bağlayışı ile 30. ölçüden itibaren B bölümüne geçilmiştir.



Şekil 4.21. Ölçü 27-30.

Si minör tonuna bağlayan **B** bölmesi yaylı çalgılar dörtlüsünün yaptığı çeşitli modülasyonlar ile 49.ölçüye kadar devam etmektedir.



Şekil 4.22. Ölçü 31, I. keman partisi Si minör modülasyonu.



Şekil 4.23. Ölçü 33-35, I. keman partisindeki modülasyonlar.

49.ölçüde solo klarnet, köprü niteliğinde inici bir dizi çalarak A bölümündeki a dönemine bağlamaktadır.

Şekil 4.24. Ölçü 49-51 solo klarnet partisi ve A bölümü a dönemine geçiş.

51.ölçüde tekrar gelen A bölümü aynı şekilde tekrar edilmiştir. Klarnet temayı çalarken I. keman, II. keman ve viyola partilerinde eşlik yapısı mevcuttur. Viyolonsel aynı şekilde bas yürüyüşü yapmaktadır.

Şekil 4.25. Ölçü 51-52.

70.ölçüde I. keman ve klarnet arasındaki diyalog ile b dönemine geçilmiştir.



Şekil 4.26. Ölçü 70-73, I. keman ve klarnet partileri, b dönemine geçiş.

77-79.ölçüler arasında yaylı çalgılar dörtlüsü köprü niteliğinde bir yapı ile Re majörde bir kodaya geçiş sağlamaktadır.



Şekil 4.27. Ölçü 77-79, köprü (Re Majör).

80.ölçüden itibaren koda kısmı çalınarak bölüm sonlandırılmıştır.



Şekil 4.28. Ölçü 80-85, koda kısmı ve bölüm sonu.

4.2.3. Menuetto (III. Bölüm)

A	B	A	C	A
a+b+a	c+d+c ¹	a+b+a	e+f+e ¹	a+b+a

Yaylı çalgılar ile aynı ritmik yapıda temayı çalan klarnet 9.ölçüye kadar A bölümündeki a dönemini seslendirmektedir.

Şekil 4.29. Ölçü 1-8, klarnet partisi a cümlesi.

9.ölçüden itibaren b döneminde daha yalın bir yapıya sahip olan viyola ve viyolonsel partilerine önce I. keman, sonrasında klarnet partisi eşlik etmektedir.

Şekil 4.30. Ölçü 9-16.

25.ölçü ile birlikte a dönemi değişime uğramaksızın aynı şekilde tekrar gelmektedir.

Şekil 4.31. Ölçü 24-32, a dönemi a cümlesi.

Trio I. olarak başlayan **B** bölümünde sadece yaylı çalgılar dördlüsü görülmektedir. Viyola ve viyolonselın kuvvetli zamanda gelen ritmik yapısına karşılık, II. keman zayıf zamanda gelmektedir. 33.ölçüden 48.ölçüye kadar bu yapı **c** döneminde gelmektedir.

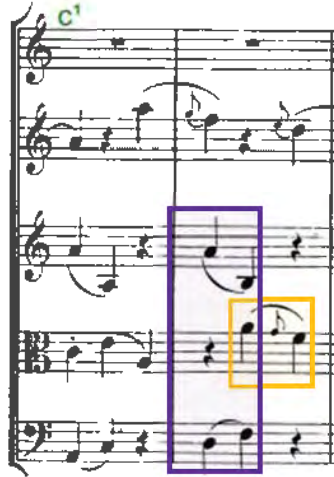
Şekil 4.32. Ölçü 33-48.

49.ölçüden itibaren **d** dönemi başlar ve viyola ile viyolonselın kuvvetli zamanda gelen ritmik yapısına karşılık yine II. keman zayıf zamanda gelmektedir.



Şekil 4.33. Ölçü 49-50, d dönemi başlangıcı.

57.ölçüde c' dönemi hafif değişikliklerle tekrar gelmektedir. Bu sefer II. keman ve viyolonsel ritmik yapıyı kuvvetli zamanda, viyola zayıf zamanda getirmiştir.



Şekil 4.34. Ölçü 57-58, c' dönemi başlangıcı.

Sonrasında A bölmesi tekrarlanmıştır (M.D.C. senza replica).



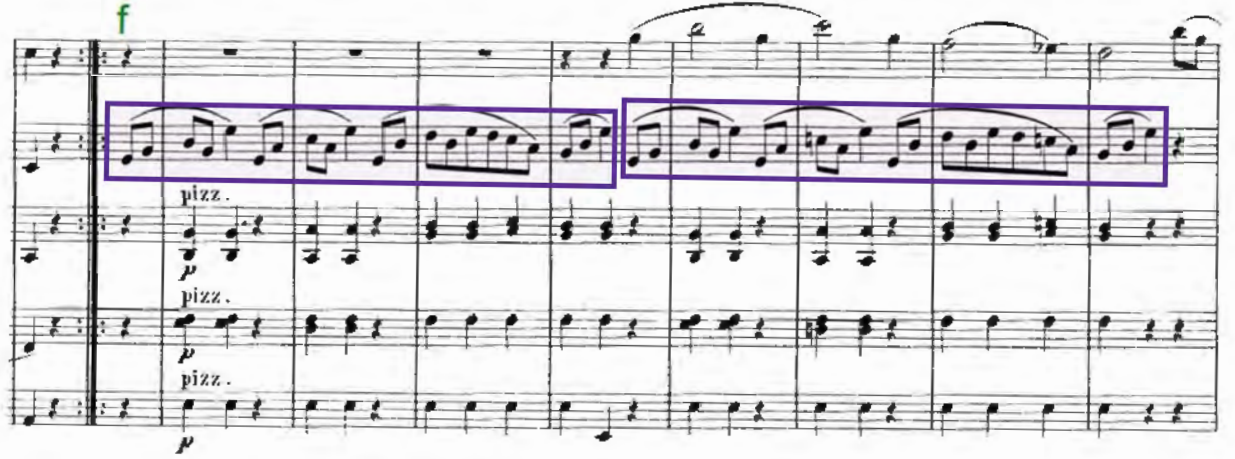
Şekil 4.35. Ölçü 72-73 A bölümüne dönüş (M.D.C. senza replica).

74.ölçüden itibaren Trio II. (C bölümü) başlamakta ve e döneminde yaylı çalgılar dörtlüsünde karakteristik bir eşlik yapısı vardır. Klarnet partisinde verilen temanın kesitleri yaylı çalgılar partisyonunda ara ara duyulmaktadır.



Şekil 4.36. Ölçü 74-79 C bölümü, e dönemi.

Aynı şekilde f döneminde II. keman partisinde verilmiş olan temanın kesitleri klarnet ve viyolonsel partilerinde de duyulmaktadır.



Şekil 4.37. Ölçü 85-93, *f* dönemi.

108.ölçüde tekrar gelen e^1 döneminde yine yaylı çalgıların karakteristik bir eşlik yapısı mevcutken klarnet partisinde tema vardır.



Şekil 4.38. Ölçü 108-114, e^1 dönemi.

Birkaç ölçü uzatıldıktan sonra A bölümü tekrar duyurulmuştur. (M.D.C. senza replica)

Uzatma

M. D. C. senza replica

Şekil 4.39. Ölçü 18-123.

4.2.4. Allegretto con Variationi (IV. Bölüm)

TEMA (AM)	
a1+a2	b+a ²
A	A ¹

Varyasyon I (AM)
Varyasyon II (AM)
Varyasyon III (AM)
Varyasyon IV (AM)
Köprü (5 Ölçü)
Adagio – Varyasyon V (AM)
Köprü (5 Ölçü)
Allegro – Coda (AM)

Eserin bu bölümü tema varyasyon formunda yazılmıştır. Tema 4 ölçülük cümlelerden oluşmaktadır. İlk 8 ölçüde, 4 ölçülük **a1** ve 4 ölçülük **a2** cümleleri artarda duyulmaktadır.



Şekil 4.40. Ölçü 1-8, a1 ve a2 cümleleri.

Daha sonra 9-16. ölçüler arasında farklı bir yapıda **b** cümlesi gelmekte olup, **a2** cümlesinin tekrar etmesiyle tema son bulmaktadır.



Şekil 4.41. Ölçü 9-16, b ve a2 cümleleri.

I. varyasyonda temanın **a1** cümlesi keman partilerinde, **a2** cümlesi ise viyola ve viyolonsel partisinde duyulmaktadır. Klarinet temaya eşlik görevi gören arpejler yapmaktadır.



Şekil 4.42. Ölçü 17-24, I. varyasyon ilk 8 ölçü.

25-28. ölçüler arasında gelen **b** cümlesinde de eşlik görevinde olan klarnet, 29-32. ölçülerde tekrar duyulan **a2** cümlesinde de aynı karakterde kullanılmıştır.



Şekil 4.43. I. Varyasyon, ölçü 25-32.

II. varyasyonda yaylı çalgılar dörtlüsünde üçlemeler kullanılarak farklı bir yapı kullanılmıştır. Tema I. keman partisinde çeşitlendirilerek getirilmiş, klarnet partisinde de uzun sesler tutularak yalın bir yapı oluşturulmuştur.

Var. II.

a1 cümlesi

a2 cümlesi

b cümlesi

a2 cümlesi

Şekil 4.44. II. varyasyon, ölçü 33-48.

III. varyasyon La minör tonunda ve hem yaylı çalgılar dördlüsü hem de klarnet partisinde yalın bir yapıda görülmektedir.

Var. III.

Şekil 4.45. III. varyasyon, 49-64. ölçüler.

IV. varyasyonda klarnet partisindeki on altılık (16'lık) notalar ile daha hareketli bir yapı elde edilmiştir.

Var. IV.

Şekil 4.46. IV. varyasyon, ilk 4 ölçü. Klarnet partis.

İlk 2 ölçüde a1 cümlesi I. ve II. keman partilerinde olup, bu esnada klarnet partisinde eşlik görevi gören arpejler görülmektedir.



Şekil 4.47. IV. varyasyon, ilk 4 ölçü (65-68. Ölçüler).

IV. varyasyonun 5-6.ölçülerinde (69.ölçü) **a2** cümlesi görülmektedir. **a2** cümlesinde tema II. keman ve viyola partilerinde duyurulurken, bu sefer I. keman partisi on altılık (16'lık) notalar ile temaya eşlik etmektedir.



Şekil 4.48. Ölçü 69-70, a2 cümlesi.

73.ölçüye gelindiğinde **b** cümlesi başlamıştır. Yaylı çalgılar dörtlüsünde partiyon kalabalıklaşırken, 77. ölçüde duyulan **a2** cümlesinde tema yaylı çalgılar dörtlüsünün tamamı için yazılmıştır. Klarnet ise on altılık notalarla arpej yaparak eşlik görevi görmektedir.

b

a2 cümlesi

Şekil 4.49. Ölçü 73-80, b cümlesi ve a2 cümlesi.

Ardından 81-84.ölçüler arasında 4 ölçülük bir köprü kullanılmıştır.

köprü

Şekil 4.50. Ölçü 81-84, köprü.

IV. varyasyonda 85.ölçüye gelindiğinde adagio kısmında temanın biraz daha dışına çıkmıştır. Form yapısı yine aynı şekildedir.

Adagio.



Şekil 4.51. Ölçü 85-86, Adagio kısmının başlangıcı.

89.ölçüde a2 cümlesi görülmektedir.



Şekil 4.52. Ölçü 89-92, a2 cümlesi.

93.ölçüde b cümlesi gelmektedir.



Şekil 4.53. Ölçü 93-96, b cümlesi.

Bunun ardından 97.ölçüde tekrar a2 cümlesi görülmektedir.



Şekil 4.54. Ölçü 97-100, a2 cümlesi.

101.ölçüde 4 ölçülük bir köprü ile koda kısmına bağlanmıştır.



Şekil 4.55. Ölçü 101-104, köprü kısmı.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Bu tezde Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi isimli eseri form ve klarnet icrası açısından detaylı bir şekilde incelenmiş olup, Mozart'ın hayatı, diğer çalışmaları ve eserin yazıldığı dönem olan Klasik Dönem hakkında bilgiler, ayrıca klarnetin tarihi, türleri ve gelişimi ile ilgili açıklamalar da verilmiştir. Klasik Dönem'i etkileyen ve bu süreci desteklemiş olan Rokoko, Fırtına ve Gerilim, Mannheim okulu ve Aydınlanma akımları hakkında bilgiler verilmiştir.

Wolfgang Amadeus Mozart, Klasik Dönem'in tüm özelliklerini taşıyan, dönemin en önemli bestecilerinden biridir. Öyle ki, kısa hayatı boyunca onlarca baş yapıt sayılan eser bestelemiştir. İncelemiş olduğum La Majör Klarnetli Beşli eseri de Mozart'ın o dönem içerisinde yazdığı en önemli eserlerinden bir tanesidir.

Bir müzik eserinin ilk okuma sürecinde icracının çalacağı esere daha farklı bir gözle bakacağını, nasıl bir dönemde ve ne amaçla yazıldığını bilmesi önemlidir. Bu nedenle de yeni bir esere çalışma aşamasında icracıların bestecinin hayatı, diğer besteleri, genel olarak tarzı ve çalışmalarını, buna ek olarak yaşadığı dönem ve dönemin özelliklerini araştırarak çok daha detaylı bir çalışma elde edebileceği düşünülmüştür. Bu çalışmanın her yaşta çalıcıya ulaşması ve eğitimine yol göstermesi amaçlanmıştır. Daha önce literatürde karşılaşılmamış olan bu eseri seslendirecek olan sanatçılar, akademisyenler, öğrenciler ve ilgililer için bir kaynak olması amacıyla hazırlanmış olan bu tezin bu amaca hizmet etmesi hedeflenmiştir.

5.2. Öneriler

Bir esere çalışma aşamasında sanatçıların birden fazla unsura dikkat etmeleri gerekmektedir. Gerek çalınan eser hakkında bilgi edinmek, gerekse teknik açıdan çalışılacak püf noktaları iyi analiz ve tespit etmek gerekmektedir. Aşağıda EKLER kısmında verilmiş olan egzersizler, bu ve bunun gibi diğer klasik müzik bestelerini icra etme aşamasında pratiğinin yapılmış ve hali hazırda yapılıyor olması gereken rutin egzersizlerdir. Dil, artikülasyon, gam, arpej ve etüt çalışmaları müzisyenleri hem teknik açıdan dinç tutmakta hem de eserler içinde mevcut olan teknik zorlukları ve cümle yapılarını daha başarılı şekilde icra etmesine yardımcı olmaktadır. İncelemiş olan Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi adlı eserin I. bölümü

olan *Allegretto* kısmında klarnet partisinde çoğunlukla sekizlik ve onaltılık notalar görülmektedir. W.A. Mozart'ın eserlerinde özellikle onaltılık notaların önemi büyüktür. Bu ritmik yapının akıcı bir tempoda, tempo değişmeksizin icra edilmesi önem arz etmektedir. Bu durum gerek bestecinin gerek ise dönemin stilini en belirgin şekilde ifade etme şekli olabilmektedir. Buna ek olarak *Allegretto* kısmında arpej ve üçlü aralıklardan oluşan tiers yapısı mevcuttur. Bunun daha akıcı ve rahat icra edilebilmesi için ekler kısmında verilmiş olan arpej ve gam çalışmaları eserin doğru ve rahat çalınabilmesi için yardımcı olabileceği düşünülmektedir. Uzun cümlelerin müzikal ve kolaylıkla icra edilebilmesi için de etüt çalışmaları önem taşımaktadır. Bunun haricinde eser içerisinde gelen süsleme ve tiriller de mevcuttur. Bu motifleri doğru bir şekilde icra etmek için icracının tekniğinin son derece rahat olması gerekmektedir. Bunun için de düzenli olarak egzersiz çalışmalarının yapılması önerilmektedir. Eserin II. bölümü olan *Larghetto* kısmında uzun müzikal cümle yapıları görülmektedir. Bu bölümde özellikle nefes kontrolü çok önemlidir çünkü uzun cümlelerin kontrollü ve düzgün bir şekilde icra edilebilmesi için muhakkak nefes egzersizleri yapılması gerektiği düşünülmektedir. Bunun yanı sıra otuz ikilik nota yapısı da bulunmaktadır. Bu kısımların daha kıvrak ve akıcı duyulması gerekmektedir. III. Bölüm olan *Menuetto* kısmında artikülasyonlar çok önemlidir. Menuett yapısını hissettirebilmek için en önemli özellikler nüans değişimlerine ve artikülasyon farklılıklarına dikkat etmektir. Eserin son bölümü olan *Allegretto con Variazioni* kısmı daha lirik ve akıcı bir yapıya sahiptir. Özellikle varyasyon geçişlerinde klarnet partisinin tempoya ve geçişlere dikkat etmesi gerekmektedir. IV. varyasyonda gelen kalabalık onaltılık notalardan oluşan ritmik yapıda arpejler ve yine üçlü aralıklar görülmektedir. Bu kısmın da rahatlıkla çalınabilmesi için yavaş bir şekilde çalışılması ve günlük egzersiz rutininin yapılması gerektiği düşünülmektedir. Sonuç olarak ekler kısmında verilen çalışmaların, eserin yeni çıkarılması aşamasında kolaylık sağlayabileceğine ve çalışacak kişilere katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Büke, A. (2021). *Mozart bir yaşamöyküsü*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Demir, B. (2010). *W.A.Mozart'ın klarinet ve orkestra için la majör konçertosunun klarinet repertuvarındaki yeri ve önemi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gökberk, M. (1967). *Felsefe tarihi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Güzey, S. (2006). *W. A. Mozart'ın no:1 Sol Majör Flüt Konçertosunun form analiz ve icra yönünden incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik*. Remzi Kitabevi.
- Karaçetin, B. (2006). *Klarinetin Tarihsel Gelişimi, Mozart'ın Klarinet'e Yaklaşımı ve K.V. 622 La Majör Klarinet Konçertosu'nun İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaygısız, M. (1999). *Müzik tarihi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Melhem, Z. (2016). *Çağlar boyunca klarnet çalgısının gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Michels, U. ve Vogel, G. (2021). *Müzik atlası* (Çev: S. Uçar). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Mimaroğlu, İ. (1970). *Müzik tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Rau, H. (2021). *Mozart Bir Yaşam Serüveni*. İstanbul: Maya Kitap Yayınları.
- Sarıgül, D. (2018). *Wolfgang Amadeus Mozart'ın hayatı ve Klarinet Konçertosu'nun incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Say, A. (2002a). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002b). *Müziğin kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2006). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sözer, V. (2021). *Müzik terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Uçar, S. (2015). *Wolfgang Amadeus Mozart'ın Bir Üflemeli Çalgı İle Yaylı Üçlüsü/Dörtlüsü İçin Oda Müziği Eserleri ve KV 370 (368b) Fa Majör Obualı Dörtlü'nün Ayrıntılı Analizi*. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 1 (2), 1-13.
- Yetkin, B. (2010). *Wolfgang Amadeus Mozart'ın klasik batı müziğine getirdiği müzikal yenilikler ve Türk müziği ile ilişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet Kaynakları:

http-1: <https://enstrumanbakimonarim.com/nefesli-sazlar-bakim-onarim/klarnet-bakim-onarimi/klarnetin-bolumleri/>

http-2: <https://syos.co/en/blogs/news/the-history-of-the-clarinet#:~:text=The%20clarinet%20was%20invented%20in,to%20play%20on%20different%20registers>

http-3: <http://www.the-clarinets.net/english/boehm-vs-german.html>

http-4: https://en.wikipedia.org/wiki/Clarinet_family

http-5: https://www.edebiyatpostasi.com/mozart-in-cocukluk-portresine-rekor-fiyat_1259f.html

http-6: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Wolfgang-amadeus-mozart_1.jpg

http-7:

https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/197898/mod_resource/content/0/OPE426%20Form%20II.pdf

http-8: Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2013, September 20). *ostinato*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/ostinato>

http-9: Schwarm, B. (2016, March 15). Clarinet Quintet in A Major, K 581. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Clarinet-Quintet-in-A-Major-K-581>

http-10: https://www.wolfgang-amadeus.at/de/Das_Leben_von_Mozart

http-11: <https://www.sanattanyansimlar.com/yazarlar/ahmet-say/kabaligin-panzehiri/1233/>

EKLER

EK-1. Dil-Artikülasyon Ezgersizi (Opperman's Staccato Daily Warm-up)

Opperman's Staccato
Daily Warm-up

Kalmen Opperman

Siempre Staccato
"5's" on one note

B♭ Clarinet

"5's Up" 5 notes ascending chromatically

Opperman Staccato 1

Copyright © 2002 by Carl Fischer, LLC.

Eight staves of musical notation, each containing a single line of a chromatic scale. The scales are ascending and descending, covering two octaves. The first staff starts on middle C (C4) and ends on the C above (C5). The second staff starts on the C below (C3) and ends on middle C (C4). The notes are written in a rhythmic pattern of eighth notes, with some slurs and accents. The key signature is one sharp (F#).

One octave chromatic scale; descending only

Four staves of musical notation, each containing a single line of a descending chromatic scale. The scales are descending, covering one octave. The first staff starts on the C above (C5) and ends on middle C (C4). The second staff starts on middle C (C4) and ends on the C below (C3). The notes are written in a rhythmic pattern of eighth notes, with some slurs and accents. The key signature is one flat (Bb).

One octave chromatic scale; ascending and descending

05

A handwritten musical score consisting of 12 staves of music. The notation is written in treble clef and includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The key signature features one sharp (F#) and one flat (Bb). The music is characterized by a staccato articulation, with notes often separated by short gaps. The score is organized into four measures per staff, with a final double bar line at the end of the twelfth staff.

This section contains ten staves of musical notation, each representing a different octave of a chromatic scale. The notes are written in a single melodic line on a five-line staff. The scale starts on a G# in the first staff and descends chromatically through two octaves, ending on a G in the tenth staff. The notation includes sharp and flat accidentals for each note to indicate its pitch.

Two octave chromatic scale; ascending only

This section contains two staves of musical notation for an ascending chromatic scale. The notes are written in a single melodic line on a five-line staff. The scale starts on a G in the first staff and ascends chromatically through two octaves, ending on a G# in the second staff. The notation includes sharp and flat accidentals for each note to indicate its pitch.

Two octave chromatic scale; descending only

05

A handwritten musical score consisting of ten staves of music. The notation is in a single system, likely for a single melodic line. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music features a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with frequent accidentals (sharps and flats) indicating chromaticism. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff, marked with a fermata over the final note.

EK-2. Artikülasyon, Nüans, Ton ve Cümle Çalışması (Rose, 1884, no.9, s.10)

10

Clarinet

Moderato assai

9.

f

p

mf

p

dolce

mf

f

risoluto

EK-3. Arpej Egzersizi (Baermann, 1867, s.141-142-143)

<p><i>Passages en Accords brisés dans tous les tons avec 3 manières différentes de marquer les coulés. Chacun de ces exemples devra être répété plusieurs fois.</i></p>	<p>Gebrochene Akkord-Passagen durch alle Tonarten mit 3 verschiedenen Stricharten. Jedes dieser Beispiele oft wiederholen.</p>	<p><i>Broken Chord Passages in all the Keys, with three different kinds of slurred and detached notes. Each example to be repeated over and over again.</i></p>
<p>N^o 2. C dur. Ut majeur. C major.</p>		
		
<p>A moll. La mineur. A minor.</p>		
		
<p>G dur. Sol majeur. G major.</p>		
		
<p>E moll. Mi mineur. E minor.</p>		
		
<p>F dur. Fa majeur. F major.</p>		
		
<p>D moll. Ré mineur. D minor.</p>		
		
<p>D dur. Ré majeur. D major.</p>		
		
<p>H moll. Si mineur. B minor.</p>		
		
<p>B dur. Sib majeur. B^b major.</p>		
		
<p>ANDRÉ H&S</p>		

G moll. Sol mineur. G minor.

En La majeur et en Fa # mineur, le doigt doit rester couché sur la clef Ut # depuis le signe * jusqu'au signe Δ.

Bei A dur und bei Fis moll muss der Finger auf der Klappe vom Zeichen * bis zum Zeichen Δ liegen bleiben.

In A major and F# minor, the finger must remain on the C# key from the sign * to the sign Δ.

A dur. La majeur. A major.

Fis moll. Fa # mineur. F# minor.

Es dur. Mi majeur. E major.

C moll. Ut mineur. C minor.

E dur. Mi majeur. E major.

Cis moll. Ut # mineur. C# minor.

As dur. La b majeur. A b major.

F moll. Fa mineur. F minor.

H dur. Si majeur. B major.



Gis moll. Sol# mineur. G# minor.



Des dur. Re# majeur. D# major.



B moll. Sib mineur. Bb minor.



En Fa# mineur, Sol# majeur, Re# mineur, un sera la même que l'on a faite ci-dessus, pour La majeur et Fa# mineur.

Bei Fis dur, Ges dur, Dis moll und Es moll gilt dasselbe, was oben bei A dur und Fis moll bemerkt wurde.

The above observation on A major and F# minor respecting applies also to the keys of F# major, Gb major, D# minor and Eb minor.

Fis dur. Fa# majeur. F# major.

Enharmonisch. Enharmonique. Enharmonic.

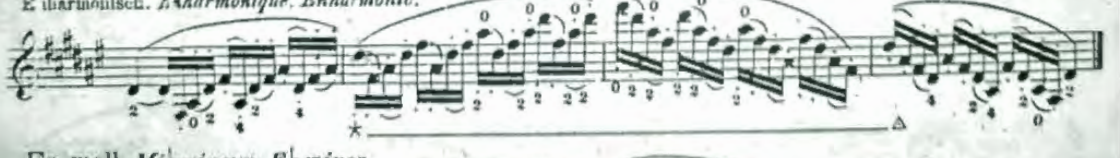


F# dur. Sol# majeur. G# major.



Dis moll. Re# mineur. D# minor.

Enharmonisch. Enharmonique. Enharmonic.



Es moll. Mi# mineur. E# minor.



EK-4. Wolfgang Amadeus Mozart'ın 'K.V. 581 La Majör Klarnetli Beşlisi'
Eserinin Form Analizi Yönünden İncelenmiş Notası

2 (112)

Clarinet Quintet in A Major, K.581

Sergi

Allegro.

Clarinetto in A.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.

at quintesi

arpegi

9

Başlangıçlı Köprü

22

Handwritten musical score system 22, measures 22-27. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs. A red box highlights the final two measures of this system.

28

Handwritten musical score system 28, measures 28-33. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues in the same key and time signature. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs. A red box highlights the final two measures of this system. The word "SOLVING" is written in blue ink below the first staff.

34

Handwritten musical score system 34, measures 34-39. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues in the same key and time signature. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs. A red box highlights the final two measures of this system. The word "SOLVING" is written in blue ink below the first staff.

40

Handwritten musical score system 40, measures 40-45. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues in the same key and time signature. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs. A red box highlights the final two measures of this system. The word "SOLVING" is written in blue ink below the first staff.

4 (111)



First system of musical notation, measures 1-4. It features a piano introduction with a *pp* dynamic. The first staff has a *p dolce* marking. The second and third staves have *pp* markings. The fourth staff is the bass line.



Second system of musical notation, measures 5-8. It features a piano introduction with a *pp* dynamic. The first staff has a *pp* marking. The second and third staves have *pp* markings. The fourth staff is the bass line.



Third system of musical notation, measures 9-12. It features a piano introduction with a *pp* dynamic. The first staff has a *pp* marking. The second and third staves have *pp* markings. The fourth staff is the bass line.



Fourth system of musical notation, measures 13-16. It features a piano introduction with a *pp* dynamic. The first staff has a *pp* marking. The second and third staves have *pp* markings. The fourth staff is the bass line.

Musical score system 1, measures 73-79. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic bass line. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Musical score system 2, measures 80-88. The vocal line begins with the handwritten word "Gelisme" in purple ink. The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

Musical score system 3, measures 89-94. The vocal line includes the handwritten word "De Me" in blue ink. The piano accompaniment features a more complex rhythmic texture.

Musical score system 4, measures 95-100. The vocal line includes the handwritten word "Re m." in green ink. The piano accompaniment concludes with a final cadence.

Handwritten musical score for a string quartet, consisting of four systems of staves. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *pp* and *sfz*. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Measure numbers are indicated at the beginning of each system: 92, 93, 97, and 111. The first system is labeled "6 (110)" in the top left corner. The second system is labeled "93". The third system is labeled "97". The fourth system is labeled "111".

Handwritten annotations in blue ink are present throughout the score:

- "F#11" is written above the first system.
- "F#11" is written above the second system.
- "F#11" is written above the third system.
- "Kanonik yapı" is written in blue ink below the first two staves of the fourth system.
- "Kanonik yapı" is written in blue ink below the first two staves of the fourth system.

Yeniden Sergi

116

Musical score for measures 116-124. The system consists of four staves: vocal line, piano right hand, piano left hand, and bass line. The music is in 2/4 time and features a melodic line in the voice and piano right hand, with accompaniment in the piano left hand and bass line.

Bir K.

125

Musical score for measures 125-129. The system consists of four staves: vocal line, piano right hand, piano left hand, and bass line. The music continues with a melodic line in the voice and piano right hand, with accompaniment in the piano left hand and bass line.

130

Musical score for measures 130-134. The system consists of four staves: vocal line, piano right hand, piano left hand, and bass line. The music continues with a melodic line in the voice and piano right hand, with accompaniment in the piano left hand and bass line.

135

Musical score for measures 135-139. The system consists of four staves: vocal line, piano right hand, piano left hand, and bass line. The music continues with a melodic line in the voice and piano right hand, with accompaniment in the piano left hand and bass line.

8 (118)

10

11

12

13

14

15

sf

f

146

16

17

18

19

20

21

sf

p

pizz.

p

B

152

22

23

24

25

26

27

sf

pp

pp

pp

dolce

160

28

29

30

31

32

33

162 → Tam. K.

This system contains measures 162 through 173. It features a complex rhythmic texture with multiple staves. A red handwritten annotation '→ Tam. K.' is present above the first staff. The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

This system contains measures 174 through 185. The musical notation continues with intricate rhythmic patterns across the staves, including slurs and ties.

This system contains measures 186 through 197. It includes dynamic markings such as 'cres.' (crescendo) and 'rit.' (ritardando) above the staves. The notation shows a continuation of the complex rhythmic and melodic lines.

This system contains measures 198 through 209. The notation concludes with various rhythmic figures and rests. There are some markings at the bottom of the staves, possibly indicating fingerings or performance instructions.

10 (120)

Codetta

Musical score for the Codetta section, measures 10-12. The score is written for four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the Violin I part with a crescendo marking. The other parts provide harmonic support with rhythmic patterns.

Larghetto.

Musical score for the Larghetto section, measures 13-18. The score is written for four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the Violin I part. The other parts provide harmonic support with rhythmic patterns. The section is marked with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction *con sordino* (with mutes).

Musical score for the middle section, measures 19-24. The score is written for four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the Violin I part. The other parts provide harmonic support with rhythmic patterns.

Musical score for the final section, measures 25-30. The score is written for four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the Violin I part. The other parts provide harmonic support with rhythmic patterns. The section is marked with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction *ritard.* (ritardando).

22

System 1: Measures 22-26. This system contains five measures of music. The first measure has a whole rest in the treble clef. The second measure begins with a melodic line in the treble clef, followed by a dense sixteenth-note passage in the second treble staff. The third and fourth measures continue with melodic lines in the treble clef and accompaniment in the lower staves. The fifth measure concludes the system with a melodic line in the treble clef.

27

System 2: Measures 27-31. This system contains five measures of music. The first measure has a whole rest in the treble clef. The second measure begins with a melodic line in the treble clef, followed by a dense sixteenth-note passage in the second treble staff. The third and fourth measures continue with melodic lines in the treble clef and accompaniment in the lower staves. The fifth measure concludes the system with a melodic line in the treble clef.

32

System 3: Measures 32-35. This system contains four measures of music. The first measure has a whole rest in the treble clef. The second measure begins with a melodic line in the treble clef, followed by a dense sixteenth-note passage in the second treble staff. The third and fourth measures continue with melodic lines in the treble clef and accompaniment in the lower staves.

36

System 4: Measures 36-40. This system contains five measures of music. The first measure has a whole rest in the treble clef. The second measure begins with a melodic line in the treble clef, followed by a dense sixteenth-note passage in the second treble staff. The third and fourth measures continue with melodic lines in the treble clef and accompaniment in the lower staves. The fifth measure concludes the system with a melodic line in the treble clef.

12 (122)

System 1: Four staves of music. The top staff features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The lower three staves provide harmonic support with various rhythmic patterns.

System 2: Four staves of music. The top staff continues the melodic line from the previous system. The lower staves show a more active bass line and sustained chords in the middle staves.

System 3: Four staves of music. A red 'F' is written above the first staff. The word 'dolce' is written in the first staff. The music features a mix of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes.

System 4: Four staves of music. The top staff has a melodic line with some rests. The lower staves continue with rhythmic accompaniment.

66



Handwritten musical score system 1, measures 66-71. It features a piano introduction with a treble clef and a key signature of one flat. The music includes a melodic line with slurs and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. A blue box highlights a measure in the upper staff, and the word "dolor" is written in blue below the staff.



Handwritten musical score system 2, measures 72-77. The piano accompaniment continues with a consistent eighth-note pattern. The upper staff shows a melodic line with various articulations and slurs.

77



Handwritten musical score system 3, measures 78-83. A red arrow points to a measure in the upper staff. The word "Sodan" is written in red above the staff. The piano accompaniment remains consistent, while the upper staff features a more active melodic line.

81



Handwritten musical score system 4, measures 84-89. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note accompaniment. The upper staff shows a melodic line with various articulations and slurs.

MENUETTO.

Handwritten letter **A** in red above the first system.

Handwritten letter **B** in blue above the second system.

Handwritten letter **C** in blue above the third system.

Handwritten letter **D** in blue above the fourth system.

33 **B**
Trio I. **c**

First system of musical notation (measures 33-40). It consists of four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The music is in 3/4 time. The first staff has a melodic line with slurs and accents. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves provide harmonic support with chords and moving lines. There are handwritten blue boxes around the first two measures of the second and third staves.

Second system of musical notation (measures 41-48). It consists of four staves. The first staff continues the melodic line with slurs and accents. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves provide harmonic support. There are handwritten blue boxes around the first two measures of the second and third staves.

49 **d**

Third system of musical notation (measures 49-56). It consists of four staves. The first staff continues the melodic line with slurs and accents. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves provide harmonic support. There are handwritten blue boxes around the first two measures of the second and third staves.

53 **c**

Fourth system of musical notation (measures 53-60). It consists of four staves. The first staff continues the melodic line with slurs and accents. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves provide harmonic support. There are handwritten blue boxes around the first two measures of the second and third staves.

M. D. C. senza replica

Trio II.

18 (182)

Var. I.

Musical score for Variation I, measures 18-24. The score is written for five staves: two treble clefs (Violin I and Violin II), two bass clefs (Viola and Cello/Double Bass), and a fifth staff (likely Bassoon or Contrabass). The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The first staff features a melodic line with slurs and accents. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves provide harmonic support with chords and moving lines. The fifth staff has a bass line with some grace notes.

Musical score for Variation I, measures 25-32. The notation continues from the previous system. The first staff has a more active melodic line with many sixteenth notes. The second staff continues with a similar rhythmic pattern. The third and fourth staves maintain the harmonic structure. The fifth staff has a steady bass line.

33

Var. II.

Musical score for Variation II, measures 33-38. The score is written for five staves. The first staff has a melodic line with slurs. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves provide harmonic support. The fifth staff has a bass line.

38

Musical score for Variation II, measures 39-44. The notation continues from the previous system. The first staff has a melodic line with slurs. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves provide harmonic support. The fifth staff has a bass line.

63

Musical score for measures 63-68. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some handwritten annotations, such as '62' above the second staff in measure 64.

65 Var. III.

Musical score for Variation III, measures 65-70. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some handwritten annotations, such as '77' above the second staff in measure 66.

57

Musical score for measures 57-62. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some handwritten annotations, such as '57' above the first staff in measure 57.

65 Var. IV.

Musical score for Variation IV, measures 65-70. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some handwritten annotations, such as '65' above the first staff in measure 65.

63

Musical score system 63, featuring four staves (treble and bass clefs). The music consists of a complex melodic line in the upper staves and a supporting bass line in the lower staves. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

73

Musical score system 73, featuring four staves. The upper staves show a highly rhythmic and melodic passage, while the lower staves provide harmonic support. The system concludes with a double bar line.

79

Musical score system 79, featuring four staves. The music continues with a similar texture to the previous systems, showing intricate melodic development in the upper parts.

81

62 complex

Adagio.

Musical score system 81, featuring four staves. The system begins with a double bar line and includes the tempo marking "Adagio." in the upper right. The notation shows a change in the melodic and harmonic material, with some notes marked with accents.

87

Handwritten musical score for measures 87-92. The score is written on five staves (treble, alto, tenor, bass, and a fifth staff). It features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. A blue highlight is present over the first few measures, and the number '92' is written in blue above the second staff.

93

Handwritten musical score for measures 93-98. The score is written on five staves. It continues the complex rhythmic patterns from the previous system. A blue highlight is present over the first few measures, and the number '97' is written in blue above the second staff.

99

Handwritten musical score for measures 99-104. The score is written on five staves. It features a section with a double bar line. The word 'Köprü' is written in blue above the second staff. The music continues with complex rhythmic patterns.

104

Allegro.

Handwritten musical score for measures 104-109. The score is written on five staves. The tempo marking 'Allegro.' is written above the second staff. The music features a change in rhythm and dynamics, with a blue highlight over the first few measures and the number '104' written above the second staff.

111

Handwritten musical score system 111. It consists of four staves: vocal line, piano right hand, piano left hand, and bass line. The vocal line has lyrics "al comte kcsik" written in blue ink above it. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

115

Handwritten musical score system 115. It consists of four staves: vocal line, piano right hand, piano left hand, and bass line. The vocal line has lyrics "al comte kcsik" written in blue ink above it. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

120

Handwritten musical score system 120. It consists of four staves: vocal line, piano right hand, piano left hand, and bass line. The vocal line has lyrics "al comte kcsik" written in blue ink above it. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

124

Handwritten musical score system 124. It consists of four staves: vocal line, piano right hand, piano left hand, and bass line. The vocal line has lyrics "al comte kcsik" written in blue ink above it. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.