

WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN ÜÇ PİYANO İÇİN KONÇERTOSU ÜZERİNE BİR İNCELEME

*A REVIEW ON WOLFGANG AMADEUS MOZART'S CONCERTO FOR THREE
PIANOS*

Evrin TURAN*

Geliş Tarihi: 31.08.2023

Kabul Tarihi: 16.10.2023

(Received)

(Accepted)

Öz: Müzik tarihinin çığır açıcı bestecilerinden biri olarak kabul edilen, eserleriyle müzik tarihi ve eğitimine damga vuran, otuz beş yıllık kısa yaşamında altı yüzden fazla eser besteleyen Wolfgang Amadeus Mozart, olağanüstü doğaçlama yeteneği ve eserlerindeki melodik çeşitliliğiyle tüm müzik tarihçileri tarafından en üretken dahi besteci olarak kabul edilmektedir. Tüm müzik formlarında eser yazarak hem Klasik dönemdeki çağdaşlarını hem de kendinden sonraki dönemlerde yaşayan müzisyen ve bestecileri önemli derecede etkilemiştir. Mozart “konçerto” formunu müzik tarihinde önemli bir yer edinecek kadar geliştirmiş, özellikle piyanoyu orkestra önünde solo enstrüman olarak etkili bir konuma getirmiştir. Mozart’ın erken dönem eserlerinin bazıları klavsen için olsa da, enstrüman olarak o dönemde gelişmeye başlayan piyano, Mozart’ın eserleriyle daha da önem kazanmaya başlamıştır. Biri iki piyano, biri üç piyano için olan toplam yirmi yedi piyano konçertosu besteleyen Mozart, bu konçertolarda orkestra eşliğini oldukça zenginleştirerek soloyla orkestra arasındaki melodik ve armonik çeşitliliği zirveye taşımıştır. Bu araştırmada Mozart’ın yaşamı, kişiliği ve müziği ile birlikte piyano konçertoları hakkında kısa bilgiler verilmiş, doküman analizi yöntemi kullanılarak 1776 yılında bestelediği “Üç Piyano için Konçerto”su incelenmiştir. Üç bölümden oluşan konçertonun her bölümünden küçük nota örnekleri verilerek, bestecinin piyano partileri arasındaki tema ve cümle geçişlerini nasıl kullandığı, orkestra ve solistler arasındaki melodik çizgiler ve bölümlerdeki kısa kadanslar incelenmiştir. Bu incelemeler, konçertonun özellikle ülkemizde çok az tanınması ve az seslendirilmesi sebebiyle, eseri icra etmek isteyen piyanistlerin hem eseri tanınması hem de Mozart’ın bestecilik stiline ve müzikal dilinin bu konçertodaki etkisi hakkında bilgi edinmeleri açısından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Wolfgang Amadeus Mozart, Piyano, Konçerto, Üç Piyano için Konçerto.

Abstract: Wolfgang Amadeus Mozart, considered as one of the pioneering composers in the history of music, whose works have left a significant impact on both music history and education, composed over six hundred pieces in his short thirty five year life. Renowned for his exceptional improvisational ability and the diversity of melodies in his compositions, Mozart is universally acknowledged by music historians as the most prolific genius composer. He composed works in all musical forms, significantly influencing both

* Öğr. Gör., Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü,
evrimturan@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1955-8157.

his contemporaries during the Classical period and musicians and composers living in subsequent eras. Mozart elevated the “concerto” form to a significant position in the history of music, particularly by positioning the piano as a solo instrument of influence in front of the orchestra. While some of Mozart's early works were intended for the harpsichord, the piano, an instrument that was beginning to evolve during that period, started to gain even more importance through Mozart's compositions. Composing a total of twenty-seven piano concertos, some for two pianos and others for three pianos, Mozart enriched the orchestral accompaniment in these concertos, elevating the melodic and harmonic diversity between the solo and the orchestra to new heights. In this study, brief information is provided about Mozart's life, personality, and music, along with his piano concertos. Using the method of document analysis, his composition “Concerto for Three Pianos” written in 1776, has been examined. The concerto, consisting of three movements, has been analyzed by providing small musical examples from each section. The study focuses on how the composer utilized themes and phrase transitions between the piano parts, examines the melodic lines between the orchestra and the soloists, and explores the brief cadenzas within the sections. These analyses hold significance, particularly due to the limited recognition and performance of the concerto in our country. They provide pianists interested in performing the piece with the opportunity to not only understand the composition but also gain insights into Mozart's compositional style and musical language as manifested in this concerto.

Keywords: Wolfgang Amadeus Mozart, Piano, Concerto, Concerto for Three Pianos.

1. GİRİŞ

18. yüzyılda her sanat akımında olduğu gibi müzikte de büyük değişimler meydana gelmiştir. Özellikle Avrupa’da gelişmekte olan Klasik batı müziğinde Barok dönem, zamanının en önemli bestecilerinden biri olan Johann Sebastian Bach’ın 1750 yılındaki ölümüyle sonlanmış, 18. yüzyılın ortalarına doğru yeni bir sanat akımına geçiş dönemi başlamıştır. Geç Barok dönemde (1680-1750) giderek kilise müziğinden uzaklaşmış, yeni arayışlar sonucunda Fransa’da resim ve mimaride yaygınlaşarak müzikte de daha çok Fransız klavsen müziğiyle özdeşleşen “Rokoko” adı verilen yeni bir dönem başlamıştır. Barok ve Klasik dönem arasında bir köprü görevi gören Rokoko dönemi, aslında Barok dönemin en büyük özelliği olan süsleme sanatına bir tepki olarak gelişmiştir. Mimaride olduğu gibi müzikte de sıklıkla kullanılan şatafatlı süslemeler, yerini daha sade ve yalın yapılara bırakmıştır. Barok müzikteki yoğun ve kusursuz kontrpuan yapıları, durmaksızın devam eden bas yürüyüşleri (*basso continuo*) gibi öğeler basitleştirilerek, Klasik dönemin sadeliğine bir geçiş hazırlamıştır. Polifonik yapılar azalarak melodi ön plana çıkmıştır. Rokoko dönemiyle beraber adı duyulan *galant stil* (*zarif, incelikli stil*) ise müzikte sadeliği ve aşırı süslemeli yapılardan arınmış, basit eşlikli melodik cümleleri temsil eder. Daha çok kilise ve saray müzikleri yapılan Barok dönem müziğinin aksine, Klasik dönemde artık halka hitap edilmeye başlanmış, saraylarda

verilen konserler yerini, rahatça müziğe ulaşılabilen şehirlerdeki büyük konser salonlarına bırakmıştır. Yaklaşık 18. yüzyıl ortalarına denk gelen Klasik döneme geçiş zamanında, armoni, kontrpuan ve melodilerdeki sadeleşmenin yanı sıra, enstrümanların da gelişimiyle klavsen ve klavikord gibi çalgılar yerini yavaş yavaş piyanoya bırakmıştır.

Müzikte “klasik” kavramı, örnek oluşturan evrensel mükemmelliği, tarihte iz bırakan akımların sentezini, üslup ve biçim özdeşliğini, orantıyı, dengeyi, saflığı, temizliği ve açıklığı içerir.¹ Bu dönemde “Viyana Klasikleri” adı verilen üç büyük besteci, J. Haydn (1732-1809), W. A. Mozart (1756-1791) ve L. van Beethoven (1770-1827), eserleri ve stilleriyle müzik tarihinin ve Klasik dönemin yapı taşlarını oluşturmuşlar, kendilerinden sonraki dönem ve bestecileri etkileyerek büyük ölçüde iz bırakmışlardır. Senfoni, opera, bale, neredeyse her çalgı için yazılan sonat ve konçerto formları, bu bestecilerle zirveye ulaşmıştır.

Enstrüman ve orkestraların gelişip değişmesiyle birlikte, piyano da orkestradaki klavyeli çalgı kimliğini yavaş yavaş terk ederek konserlerde orkestra önünde solo enstrüman olarak yer almaya başlamıştır. Senfoni, opera, oratoryo, kantat, oda müziği ve sonat gibi birçok formda eser yazmış olan W. A. Mozart, konçerto formunu, özellikle piyano konçertolarını tek başına geliştirerek popülerleştirmiştir.

1.1. Mozart’ın Kısa Yaşamı

Salzburg Başpiskoposluk Saray Orkestrası’nda kemancılık yapan, besteci ve teorisyen kimliğinin yanı sıra iyi bir pedagog da olan Johann Georg Leopold Mozart (1719-1787), hayatının büyük bir kısmında oğlu Wolfgang Amadeus Mozart ve ondan beş yaş büyük olan kızı Maria Anna Mozart’ı (takma adı Nannerl, 1751-1829) çok iyi ve donanımlı birer müzisyen olarak yetiştirmek için çabalamıştır. Özellikle 1756 yılında Salzburg’da dünyaya gelen oğlu Wolfgang’ın (vaftiz adıyla Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart) çok küçük yaşlarda müziğe olan olağanüstü yeteneğini fark ederek onu da kızıyla beraber yetiştirmeye başlamıştır. Henüz üç yaşındayken Maria Anna’nın klavsen ve keman derslerinde çalıştığı eserleri taklit ederek kulaktan çalmaya başlamasını, duyduğu hiçbir melodiyi bir daha unutmuyarak doğaçlamalar yapmasını, beste denemelerini ve öğrenmeye karşı olan tutkusunu fark eden Leopold Mozart, doğuştan yetenekli olan oğluna da klavsen ve keman eğitimi vererek kısa sürede bu enstrümanlarda ustalaştırmış ve küçük yaşta konserlere hazırlamıştır. Salzburg’un küçük bir şehir olması nedeniyle, daha büyük şehirlerde verilecek konserlerle daha geniş kitlelere çocuklarının adlarını duyurmayı

¹ Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi*, 1. Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2005, s. 509.

amaçlayarak, kızıyla oğlunu yanına alıp büyük çaplı bir Avrupa turnesine çıkmaya karar vermiştir. Klavsen, org ve keman çalarak bu enstrümanlarda ustalaşmasının yanı sıra Wolfgang, beş yaşında klavsen için ilk minuet'sini, sekiz yaşında ilk senfonisini, on bir yaşında ise ilk operasını bestelemiştir.

On iki yaşına kadar babası ve ablasıyla gittiği Münih, Mannheim, Prag, Viyana, Bratislava, Paris ve Londra gibi Avrupa'nın önemli merkezlerindeki saraylarda imparator ve krallara birçok konser vermiş, dönemin ünlü müzisyenleriyle tanışmış, küçük yaşına rağmen aristokratların ve onu dinleyen herkesin hayranlığını kazanarak Avrupa'da geniş kitlelere adını duyurmaya başlamıştır. Üç buçuk yıl süren bu uzun gezi sırasında keman-piyano sonatları, oda müziği ve orkestral yapıtlar bestelemeye başlayan Mozart, Salzburg'a döndüklerinde opera siparişleri almaya başlayarak sahne müziğine de yönelmiştir. 1763 yılında yeniden Viyana'ya giden Mozart ailesi, 1773 yılına kadar tekrar Avrupa'nın büyük şehirlerini kapsayan bir gezi ve İtalya turu yapmışlardır. On dört yaşında iken, ilk opera eseri "Lucia Silla" Milano'da çalındığı zaman Mozart kendini opera sahnelerine de, üstelik operanın vatani İtalya'da kabul ettirmiştir. Papa tarafından ona, o güne kadar sadece büyük ustalara layık görülen "Altın Mahmuz" nişanı ve şövalyelik berati verilmiştir.² Artık Avrupa'nın büyük şehirlerinde adını duyurmuş ve kendini iyi bir besteci olarak kanıtlamış olan Mozart, kalıcı bir iş bulma arayışlarıyla seyahatlere çıkmaya başlamıştır. 1777 yılında bu kez annesi Anna Maria Mozart ile birlikte Mannheim, Münih ve Paris'i kapsayan bir turneye çıkmış, ancak bu turne maalesef Paris'te annesinin ölümüyle tatsız bir şekilde son bulmuştur. Salzburg'a döndükten sonra 1779 yılında saray orgculuğu görevine başlamıştır.

Mozart'ın yaşadığı dönemde bir müzisyen olarak maddi kazanç sağlayarak geçinebilmek, saraylarda aristokratlar arasında yer edinerek iş bulabilmek ve tercih edilen bir müzisyen olabilmek için, otorite figürleriyle iyi anlaşarak "saray müzisyeni" olarak onların tüm isteklerini yerine getirmek gerekmektedir. Babası Leopold Mozart da Wolfgang'a küçüklüğünden itibaren para kazanabilmesi ve saraylarda iyi bir konuma sahip olabilmesi için soyluların emri altında çalışmayı, onlara itaat etmeyi empoze etmeye çalışmıştır. Ancak aydınlanma düşüncesinin iki büyük Fransız düşünürü J. J. Rousseau ve Voltaire'in öncülük ettiği, "her insanın eşit olduğu" ideali, sanat eserlerinde kendini göstermeye 18. yüzyılın ortalarında başlamıştır.³ Sanat eserlerinde ve yavaş yavaş müzikte de özgürlükçü fikirlerin

² Hale Duru Basmacığlu, "Wolfgang Amadeus Mozart Yaşamı ve Yapıtları", (Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2001), s. 3.

³ Elif Gökçe Tuğrul, "W. A. Mozart'ın Müziğini Şekillendiren Etkiler: Çağdaş Besteciler, Müzik Stil Ve Akımları, Toplumsal Koşullar", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Cilt 6, Sayı 35, 2017, s. 2109.

gelişmeye başladığı bu dönemde, özellikle Paris'e yaptığı gezilerde 1789 Fransız İhtilali öncesi Avrupa'da yayılmaya başlayan bu düşünce tarzından etkilenmiş olduğu düşünülen Mozart, dönemi için büyük bir atılım yaparak "saray müzisyeni" olmayı reddetmiştir. Hiçbir aristokrat figüre bağlı kalmadan, maddi kazanç sağlama konusunda büyük bir risk alıp serbest ve özgür çalışan bir müzisyen olarak hayatına devam etmek istemiştir. 1781 yılında Viyana'ya davet edilerek Salzburg'daki görevinden istifa etmiş, ancak Viyana'da da bu özgür çalışma isteği nedeniyle otorite altına girmeyi reddetmiş ve başpiskoposla anlaşamayarak yollarını ayırmıştır.

Mozart 1782 yılında Constanze Weber ile evlenmiştir. Öğrencilerine dersler vererek, yazdığı piyano konçertolarını kendi konserlerinde seslendirerek ve aldığı siparişler üzerine bestelediği eserlerle maddi geçimini sağlamıştır. 1791 yılındaki ölümüne kadar Viyana'da yaşamış, besteci olarak en verimli dönemini geçirdiği bu yıllarda Viyana'da ve diğer Avrupa şehirlerinde eserlerinden ve adından çokça bahsedilen, herkesin hayranlığını kazanan bir besteci olmuştur. Birer başyapıt sayılan en önemli eserlerini bu dönemde bestelemiştir. Viyana yıllarında bestelediği eserleri arasında piyano konçertolarının büyük bir kısmı, Saray'dan Kız Kaçırma (1782), Figaro'nun Düğünü (1786), Don Giovanni (1787) ve Sihirli Flüt (1791) operaları, oda müziği eserleri ve hastalığı yüzünden yatağa bağlı kaldığı dönemde tamamlamaya çalıştığı ancak bitiremeden hayatını kaybettiği için öğrencisi Franz Xaver Süssmayr (1766-1803) tarafından tamamlanan Requiem bulunmaktadır.

Mozart'ın ölümünden (1791) sonra eserlerinin tamamının kronolojik bir biçimde sıralanması için birçok defa revizyon yapılmıştır. Günümüzde son haliyle kabul edilen eser kataloğunun ilk listesini Avusturyalı müzikolog, besteci ve yayımcı olan Ludwig von Köchel (tam adı; Ludwig Alois Ferdinand Ritter von Köchel, 1800-1877) numaralandırmıştır. Eserler, açılımı *Köchel Verzeichnis* (Köchel Dizini) olan "K" veya "KV" harfleriyle gösterilen numaralarla K. 1'den K. 626'ya kadar numaralandırılmıştır.

1.2. Müziği ve Kişiliği

Wolfgang Amadeus Mozart, küçük yaşlardan itibaren farklı ülke ve şehirlere yaptığı seyahatlerde tanışıp etkilendiği birçok besteci ve müzisyen sayesinde, farklı stiller tanıyarak çok çeşitli formlarda eser bestelemiştir. Çok yönlü bir besteci olan Mozart senfoni, opera, konçerto, sonat, oda müziği ve dini eserler gibi birçok formda eser bestelemiştir. Beste yapmaya başladığı dönemde Avrupa'da hâkim olan ve Barok dönem müziğine karşı gelişen *galant stil*, Mozart'ın erken dönem eserlerinde de etkili olmuştur. Johann Sebastian Bach'ın ikinci büyük oğlu olan ve Rokoko'dan Klasik döneme geçişin en önemli bestecilerinden biri sayılan Carl Philipp Emmanuel

Bach (1714-1788), sonat ve konçerto formlarının oluşumunda diğer bestecilere öncülük etmiş, özellikle Haydn ve Mozart'a büyük ölçüde ilham veren bestecilerden biri olmuştur. Mozart 1764 yılında sekiz yaşındayken Londra seyahati sırasında tanıştığı "İngiliz Bach" olarak bilinen Johann Christian Bach'a (1735-1782) ve eserlerine büyük bir hayranlık duymuş, özellikle klavye sonatlarından çok etkilenmiş, yazdığı ilk piyano konçertoları bu sonatların uyarlamaları olmuştur. Opera konusunda ondan aldığı bilgiler doğrultusunda Salzburg'a döner dönmez bir opera bestelemeye başlamış olan Mozart yine bu dönemde yazmaya başladığı bir numaralı Mi bemol Majör KV. 16 senfonisini de Johann Christian Bach'ın etkisinde, onun senfonilerine benzer şekilde üç bölümlü olarak tamamlamıştır.⁴ Mozart'ın, Viyana'daki ilk yıllarında tanıştığı Joseph Haydn'ın (1732-1809) piyano sonatları ve yaylı dörtlülerinden de oldukça etkilendiği görülmektedir. Onun kişiliği ve müziğine büyük hayranlık duyan Mozart, Haydn'ın eserleri üzerinde uzun süreler incelemeler yapmış ve onu çok ayrı bir yere koyarak kendine örnek almıştır.

Mozart'ın ileriki yaşlarında bile hiç değişmeyen çocuksu ve eğlenceli karakteri, eserlerinde olduğu gibi hayatının birçok yönünde etkili olmuştur. Her gittiği ortamda şakacı, neşeli ve enerjik olmayı başarmıştır. Bunun yanında etrafındaki insanlar tarafından sevildiğini sürekli olarak duymak isteyen bir çocuk olduğu, Mozart'ın pek çok biyografisinde geçen bir bilgidir. İçinde yaşadığı toplum tarafından kabul edilmek ve hem yakınları hem de tüm toplum tarafından sevilme ve ilgi görme isteği, Mozart'ın yaşamı boyunca devam edecektir.⁵ Yaşama çok bağlı, olağanüstü duyarlı bir yaratılıştaki sanatçı, eserlerinde küçük bir ayrıntıyı, bir olayı, bir duyguyu, etkiyi ya da özlemi, müzik diliyle açıkça anlatma gücünü temsil etmiştir.⁶

Doğuştan müthiş bir müzik kulağına sahip olan Mozart, bir kere duyduğu bir melodiyi bir daha asla unutmuyarak notaya dökabilen bir bestecidir. Çok küçük yaşta yazmaya başladığı eserlerden itibaren müziğinde armonik ve melodik zenginlik hâkim olmuş, yoğun duygusallık, derinlik ve zarafeti müzikte ustalıklarla bir araya getirmiştir. Ayrıca müthiş doğaçlama yeteneği ve yaratıcılığıyla çok çeşitli melodi ve temalar ortaya çıkartarak hem aristokratlara hem de halka verdiği konserlerde herkesin hayranlığını kazanmayı başarmıştır. Mozart eserleriyle hem çağdaşlarını hem de ölümünden sonra yüzyıllar boyunca birçok besteciye etkilemiş; Beethoven,

⁴ Fikri Batuğhan Uzgören, "Mozart'ın Eserlerindeki Süs Notalarının Açılımı", (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2011), s. 5.

⁵ Elif Gökçe Tuğrul, "W. A. Mozart'ın Piyano Sonatları", (Sanatta Yeterlik Eser Metni Çalışması, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2015), s. 8.

⁶ Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi*, 1. Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2005, s. 509.

özellikle sonat ve konçertolarında Mozart'ın geliştirdiği formlardan oldukça etkilenmiştir. Schubert, Rossini, Chopin, Çaykovski gibi besteciler de gerek mektuplarında gerekse diyaloglarda onun müthiş müzisyenliğinden bahsetmiş ve kendilerine örnek almışlardır. Doğduğu ve yetiştiği ülkenin müzik sanatında izlenen ilkelere bağlı kalmadığı için, Alman müziğinin ulusallığı ile yetinmek yerine, İtalyan ve Fransız müziği etkilerini ağırlıklı olarak kattığından, evrensel bir bestecidir.⁷ Eserlerinde her yönden akıl almaz bir mükemmelliği yakalamış, bunu çok erken yaşlarda adeta çocukluk günlerinde başarmıştır. Günümüzde müzikte “klasik” sözcüğünün karşılığı Mozart ile özdeşleşmiş gibidir. Müzik tarihinde hiçbir besteci, yaşadığı çağın müziğini onun kadar temsil etmemiştir; ancak bu güncellik Mozart'ın çağlar ötesine ulaşmasına engel olmamıştır.⁸

1.3. Mozart'ın Piyano Konçertoları

Müzikte Klasik dönemde sonat, senfoni, opera ve konçerto gibi formlar gelişerek popülerleşmiş, birçok enstrüman için bestelenen konçertoların yanı sıra piyanonun icat edilmesiyle birlikte yazılan piyano konçertoları da oldukça önem kazanmıştır. Konçerto terimi, hem çekişmek, tartışmak, hem de birlikte çalışmak anlamına gelen Latince “concertare” kelimesinden türemiştir. Rönesans süresince kelimenin birbirine zıt iki anlamı olmuştur. İtalyanca “anlaşmak” ya da “birlikte çalmak” anlamında iken Almanca “yarışmak” anlamına gelmektedir.⁹

Esas itibarıyla, “ön planda yer alan bir veya birden fazla solo çalgı ile bu çalgıya/çalgilara eşlik etme konumundaki bir orkestranın birlikte seslendirdiği, üç bölümden kurulu bir büyük müziksel yapı” olarak tanımlanabilecek konçerto kavramı, Barok dönem boyunca “konçerto grosso”, “orkestral konçerto” ve “solo konçerto” olmak üzere üç farklı görünüm sergilemiştir. Klasik dönemde ise üç bölümden kurulu olma özelliği korunmakla birlikte, konçerto tanımına ilişkin olarak bir anlam daralması söz konusu olmuş ve genellikle tek bir solo çalgı ve orkestradan kurulu bir bünneyi ifade eden “klasik konçerto” kavramına ulaşılmıştır.¹⁰

“Konçerto” terimi ilk olarak 16. yüzyılın sonlarında ve 17. yüzyıl başlarında, geç Rönesans ve erken Barok dönem bestecileri tarafından yazılan orkestra eşlikli dini içerikli bir vokal müzik türü olarak ortaya çıkmıştır. İtalya ve Almanya'daki kilise ve şapellerde seslendirilen vokal-enstrümantal konçertolar, İtalya'da zamanla

⁷ Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, 5. Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2003, s. 303.

⁸ Aydın Büke, *Mozart Bir Yaşam Öyküsü*, 1. Basım, Dünya Yayıncılık A.Ş., İstanbul 2006, s. 321.

⁹ Sıdıka Aslıhan Batur, “Barok ve Klasik Dönem Keman Konçertolarının Biçimsel Olarak Karşılaştırılması”, (Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, 2017), s. 9.

¹⁰ O. Türev Berki, “Mozart'ın Piyano Konçertolarına İlişkin Bir Çerçeve Kadans Modeli”, (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 1997), s. 1.

vokal müziğin yerini opera ve oratoryolara bırakmasıyla, İtalyan besteci Arcangelo Corelli (1653-1713) tarafından geliştirilen, tek solist yerine genellikle yaylı çalgılardan oluşan birkaç soliste eşlik eden büyük orkestra grubu için yazılmış olan “concerto grosso” (büyük konçerto) formuyla geç Barok dönemde modern şekline yaklaşmıştır. Barok dönem konçertolarında solist/solistler ve orkestranın geri kalanı bir çekişme içerisindedir; yine bir Barok dönem özelliği olarak sürekli bası devam ettiren klavsen veya çembalo da solist/solistler ve orkestra ile diyalogunu aralıksız olarak devam ettirir.¹¹ “Konçerto”, dönemin İtalyan stiline özgü bir kompozisyon olarak tasarlanmıştır ve özellikle Barok dönem sonlarında İtalya dışında da tüm besteciler, bu formun İtalyan tarzında nasıl besteleneceğini incelemişlerdir. Barok dönemde konçerto formunda eser yazan Tomaso Albinoni, Antonio Vivaldi, Pietro Locatelli, Giuseppe Tartini gibi İtalyan besteciler dışında Johann Sebastian Bach, Georg Philipp Telemann ve George Frideric Händel gibi Alman besteciler de İtalyan stilini benimseyerek konçerto yazan besteciler arasında bulunmaktadır. J. S. Bach (1685-1750) “kantat” olarak bildiğimiz birçok eseri için “konçerto” başlığını kullanmış ve *Brandenburg Konçertoları* ile bu formu geliştirmiştir. Barok dönemde yazılan konçertolarda solist olarak çoğunlukla yaylı ya da üflemeli çalgılar kullanılmıştır. İtalyan besteci Antonio Vivaldi (1678-1741), neredeyse dönemin tüm yaylı ve üflemeli çalgılarından oluşan çeşitli enstrüman grupları için bestelediği sayısı 460’tan fazla olan konçertosuyla, çağdaşları olan Händel ve Bach ile birlikte “konçerto grosso”nun en büyük bestecileri arasında yer almaktadır. Piyanonun icadından önce Barok dönemde J. S. Bach ve G. F. Händel’in org ve bazı klavsen konçertoları dışında, klavye konçertoları nispeten daha az bestelenmiştir. Klavsen ve klavikord yerini fortepiano’ya ve daha sonra modern piyanoya bırakırken, yeni enstrümanın daha zengin olan sesi, klavyeli enstrümanın solist olarak orkestra ile daha müzikal bir diyalog içinde olmasını sağlamıştır.

J. S. Bach’ın oğulları Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784), Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) ve Johann Christian Bach’ın (1735-1782) bestelediği klavye konçertolarının, Barok dönemden Rokoko’ya ve sonrasında Klasik döneme geçişte bir bağ oluşturduğu söylenebilir. Barok dönemin hem vokal hem de enstrümantal konçertolarında olduğu gibi, Klasik dönemde de konçertonun çıkış noktası İtalyan müziğidir. 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyıl boyunca konçerto, Almanya ve Avusturya’da da gelişmeye başlamış ve halka açık konserlerde bestecilerin virtüözitelerini gösterdiği geleneksel bir form haline gelerek Klasik

¹¹ Damla Ece Kurtuluş, “Klasik Dönem Özellikleri ve Wolfgang Amadeus Mozart’ın No. 1 ve No. 2 Keman Konçertolarının Yapılan Müzikal Analizlerinin Karşılaştırılarak İncelenmesi”, (Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, 2019), s. 21.

dönemde zirveye ulaşmıştır. Birçok besteci tarafından çok çeşitli enstrümanlar için yazılan sayısız konçerto vardır. Bunların arasından piyano ve keman, çoğu besteci tarafından başlıca enstrüman olarak kullanılmıştır.¹² Barok dönemde gelişen birden fazla solistin yer aldığı *konçerto grosso* formu, müziğin her bakımdan sadeleştiği Klasik dönemde nadiren kullanılarak popülerliğini yitirmeye başlamış, çoklu solist kavramı da tek solistli yapıya dönüşmüştür. Mozart'ın keman ve viyola için yazdığı *senfoni konçertant*, flüt ve arp için konçerto, iki ve üç piyano için konçertoları ile Beethoven'ın keman, viyolonsel ve piyano için yazdığı *üçlü konçerto (triple concerto)*, bu formun Klasik dönemdeki en iyi örneklerindedir.

Klasik konçerto kavramının kökeninde sonat biçiminin yatmakta olduğu bilinen bir gerçektir. Zira, Klasik dönemden başlamak üzere, üç bölümlü standart bir konçertoda “en uzun ve kapsamlı bölüm” olma özelliğini gösteren ilk bölüm, tıpkı bir sonatın birinci bölümü gibi “Sonat-Allegro” biçiminde yazılmaktadır.¹³ Standart “hızlı-yavaş-hızlı” üç bölümden oluşan konçerto formu, Viyana klasikleri J. Haydn, W. A. Mozart ve L. van Beethoven'ın konçertolarıyla son şeklini almış, birinci bölümler “sonat formu”nda, son bölümler ise Haydn'ın bazı konçertolarındaki “menuet”ler dışında genellikle “rondo” formunda bestelenmiştir.¹⁴

Klasik dönem konçertolarında solo çalgı ya da solo çalgılar ile orkestrayı oluşturan taraflar, bir bakıma birbirini bütünler. Bu yönüyle konçerto formu, solo çalgı ile orkestranın diyalogu sayılabilir. Diyalog, müzik düşüncelerinin karşılıklı irdelenmesini, soru ve cevapları, karşıtlıkları ve onaylamaları, özetle dinleyiciyi saran müzikal bir tartışmayı içerir.¹⁵ Yazdığı eserlerle her anlamda Klasik döneme damgasını vuran ve müzik tarihinde iz bırakan Wolfgang Amadeus Mozart, konçerto formunun gelişimine büyük katkıda bulunarak “klasik piyano konçertosu”nu zirveye ulaştırmıştır. Solo çalgı ile orkestra arasındaki diyalogun estetik değerini ilk belirleyen C. P. Emmanuel Bach olmuş, Mozart da özellikle piyano konçertolarının orkestral değişimini zenginleştirerek işlemiş ve orkestranın etkinliğine egemen olmuştur.¹⁶ Konçertolarının tamamı göz önünde bulundurulduğunda Mozart'ın

¹² Meehyun Rhee, “A Background and an Analysis of Mozart's Piano Concerto No. 24 in C Minor, K. 491: Aids Towards Performance”, (Doktora Tezi, Ohio State University, 1992), s. 2.

¹³ O. Türev Berki, “Mozart'ın Piyano Konçertolarına İlişkin Bir Çerçeve Kadans Modeli”, (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 1997), s. 2.

¹⁴ The Classical Concerto, <https://www.britannica.com/art/concerto-music/The-Classical-concerto-c-1750-1830> (11.08.2023).

¹⁵ Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi*, 1. Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2005, s. 289.

¹⁶ Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, 5. Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2003, s. 306.

stilin nasıl geliştiği ve bir bütün olarak Klasik stilin nasıl ortaya çıktığı fark edilmektedir. Mozart ve konçertoları olgunlaştıkça, müzik tarihi de yeni bir aşamaya ulaşmıştır. Döneminin en iyi klavye icracılarından biri olan Mozart'ın piyano konçertoları, enstrümantal eserleri arasında özel bir yere sahiptir. Piyano için yazdığı solo eserlerde enstrümanın tüm şarkılama ve ifade olanaklarını kullanan besteci, halka açık konserlerde kendisi seslendirmek üzere yazdığı piyano konçertolarıyla virtüözite ve üstün yeteneğini sergilemiş, hayatının sonuna kadar konçerto bestelemeyi sürdürmüştür. Bu nedenle çağdaşları olan diğer bestecilerle karşılaştırıldığında Mozart, konçertoları ile teknik gösteriden çok melodinin önemini vurgulayan bir besteci olmasıyla öne çıkmıştır.¹⁷ Konçertolarının kimisinde komik opera öğelerini, kimisinde İtalyan lirizmini, kimisinde trajik özellikleri, kimisinde ise kahramanlık karakterini yansıtırken pekiştirdiği form kavrayışından hem ödün vermemiş hem de katı bir biçimciliğe düşmemiştir.¹⁸ Mozart'ın ölümünden kısa bir süre sonra ilk defa Viyana'ya gelen Beethoven'ın, konser repertuvarlarında Mozart'ın konçertoları önemli bir yer edinmiştir.

Mozart, 1'den 27'ye kadar numaralandırdığı piyano konçertolarının çocukluk yıllarında yazdığı ilk dört tanesini, aynı dönemde yaşamış olan J. Schobert, J. G. Eckard, H. Raupach, L. Honauer, C. P. E. Bach ve J. C. Bach gibi birçok bestecinin klavye sonatlarından uyarlamıştır. Johann Christian Bach'ın klavye sonatlarından uyarladığı sonraki üç konçertoyu ise numaralandırmamıştır. 1773 yılında yazdığı 5 numaralı piyano konçertosu, Mozart'ın bu türde yazdığı ilk orijinal yapıtıdır. 1773-1779 yılları arasında Salzburg'da yaşadığı dönemde yazdığı konçertolar daha çok *galant stilde*dir. 7 numaralı “Üç Piyano için Konçerto”yu ve ablası Nannerl ile birlikte seslendirmek için bestelediği 10 numaralı “İki Piyano için Konçerto”yu bu dönemde bestelemiştir. Viyana'ya taşındığı 1782 yılından itibaren yazdığı konçertoları Mozart, Viyanalılarının sevgisini ve ilgisini kazanmak için onların zevk ve anlayışına göre bestelemiştir. Bu konçertolarda, önceki konçertolara göre yapı daha karmaşık ve cesurdur; daha önce fazla gelişmemiş olan solo ve orkestra arasındaki ilişki yaklaşmış ve çeşitlenmiştir; orkestrasyon daha zenginleşmiştir. Bu konçertolar duygusal açıdan önceki konçertolarından farklıdır; her bir

¹⁷ Meehyun Rhee, “A Background and an Analysis of Mozart's Piano Concerto No. 24 in C Minor, K. 491: Aids Towards Performance”, (Doktora Tezi, Ohio State University, 1992), s. 2.

¹⁸ Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi*, 1. Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2005, s. 290.

konçertonun ayrı bir kişiliği vardır ve temaların dramatik ve bireysel karakteri önem kazanmıştır.¹⁹

Mozart'ın piyano konçertoları genel olarak benzer karakteristik yapılar barındırmaktadır. Üç bölümden oluşan konçertoların ilk bölümleri sonat-allegro formundadır ve tüm orkestranın (tutti) solistler olmadan çaldığı bir girişle başlar. Birinci bölümün sonlarına doğru solistin tek başına çaldığı ve teknik becerilerini gösterdiği bir *kadans* yer alır ve solistin kadansı bitirmesinin ardından yine orkestranın kapanışıyla sona erer. Eldeki bilgilere göre, önceleri, ilişkin olduğu birinci bölümün temaları üzerine solist tarafından doğaçlanarak (emprovize edilerek) seslendirilen ve dolayısıyla “önceden bestelenmiş ve notaya alınmış” bir hüviyete sahip olmayan kadanslar, Wolfgang Amadeus Mozart ile birlikte, besteciler tarafından yazılmaya başlamış; böylelikle söz konusu doğaçlama geleneği zaman içinde giderek zayıflamış ve günümüzde ise hemen hemen ortadan kalkmıştır.²⁰ Mozart'ın piyano konçertolarının ikinci bölümlerine bakıldığında (bir *Romance*, bir *Allegretto*, bir *Adagio* ve üç *Larghetto* bölüm dışında) genellikle *Andante* başlığında olduğu görülmektedir. Üçüncü bölümler ise 17 ve 24 numaralı iki konçertonun varyasyon formunda olan son bölümleri dışında *Rondo* formunda yazılmıştır.

2. ÜÇ PİYANO İÇİN KONÇERTO

Mozart'ın birden fazla solist için bestelediği konçertoları arasında bulunan 7 numaralı “Üç Piyano için Konçerto” (K. 242, Fa Majör), bestecinin “Salzburg Konçertoları” arasında yer alır. Mozart bu konçertoyu yirmi yaşındayken, Salzburg'un zengin ve önde gelen ailelerinden biri olan ve aynı zamanda sanat hamisi olarak şehrin tarihinde önemli bir rol oynayan Lodron ailesinden aldığı sipariş üzerine bestelemiştir. Kontes Antonia Lodron tarafından kızları Aloysia ve Giuseppa ile birlikte çalmak üzere sipariş edilen konçerto, bu sebeple “Lodron” olarak adlandırılmaktadır. Mozart konçertoyu Şubat 1776 tarihinde tamamlamış, 1780 yılında ise Salzburg'da kendisi ve başka bir piyanistin seslendirebilmesi için, iki piyano versiyonunu yeniden düzenlemiştir. Ayrıca ablası Nannerl'in günlüğüne göre, Salzburg Mirabell Palace'ta 3 Eylül 1780 tarihinde Wolfgang ve ablası bu konçertonun iki piyano versiyonunu birlikte seslendirmiştir.

¹⁹ Elif Gökçe Tuğrul, “W. A. Mozart'ın Piyano Sonatları”, (Sanatta Yeterlik Eser Metni Çalışması, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2015), s. 42.

²⁰ O. Türev Berki, “Mozart'ın Piyano Konçertolarına İlişkin Bir Çerçeve Kadans Modeli”, (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 1997), s. 2.

Kontes Antonia Lodron hem aynı sokakta oturmaları hem de o dönemde soyluların sık sık müzik performansları sergilediği ve Kontes'in ev sahipliği yaptığı Palatioun Lodronicum'un konser salonunda birlikte konserler vermeleri sebebiyle Mozart ile zaman içinde güzel bir dostluk kurmuştur. Mozart, Kontes'in büyük kızları Aloysia ve Josephine'e, ablası Nannerl ise daha küçük olanlara piyano dersleri vermiştir. Sıklıkla Lodron'ların evinde bulunmaları ve özellikle Kontes Antonia'nın kendisine olan hayranlığı sebebiyle Mozart, birçok eserini Kontes'e ithaf etmiştir. Literatürde "Lodron Serenatları" olarak bilinen iki divertimentoyu Kontes'in doğum günü için bestelemiş, kızları ile birlikte çalmak üzere sipariş edilen "Üç Piyano için Konçerto"yu da Kontes'e ithaf etmiştir.

Orkestrasyonda iki obua, iki korno ve yaylı çalgıları (1. ve 2. keman, viyola, viyolonsel, kontrbas) kullanan Mozart, konçertodaki üç ayrı piyano partisini aile üyelerinin her birinin kendi seviyesine göre performans sergilemesini sağlamak için, ustaca "kişiye özel" bir yaklaşımla bestelemiştir. Birinci ve ikinci piyano partisini Kontes Antonia ve büyük kızı Aloysia için, üçüncü ve daha sade olan piyano partisini ise küçük kız Giuseppa için yazmıştır. Melodik cümlemeler ve teknik pasajlar ağırlıklı olarak birinci ve ikinci piyano partisindedir. Kadanslarda da aynı şekilde üçüncü piyano, diğer iki partinin teknik pasajları ve melodik yapısının yanında daha çok armonik temeli oluşturarak diğer partilere eşlik etmektedir. Mozart, üç piyano partisindeki polifonik unsurları zarif ve ustaca kullanmış, piyano partilerinde karşılıklı olarak kullandığı dengeli diyaloglarla üç piyanonun akustik olarak yol açabileceği ses yoğunluğunu hafifleterek tek piyano gibi duyulmasını sağlamıştır. Avusturyalı şef ve piyanist Manfred Huss (d. 1982) konçertoyu, "müzikal çizginin üç piyanist arasında oldukça keyifli bir şekilde paylaştırıldığı gerçek bir müzikal şaka" olarak adlandırmaktadır.

2.1. Birinci Bölüm

Konçertonun sonat formunda olan fa majör tondaki ilk bölümü *Allegro*, 4/4'lük ölçü birimindedir ve iki yüz altmış beş ölçüden oluşur. Orkestra, solistlerin daha sonra zarif detaylarla tekrarlayacağı temaları marş benzeri bir motifle başlayarak kırk dokuz ölçülük tam bir sergi içerisinde sunar. Daha sonra solistler temaları orkestra eşliğinde ikinci bir sergi olarak duyururlar. Klasik sonat-allegro formunda olduğu gibi bu sergiyi bir gelişme kısmı, sonrasında da yeniden sergi takip eder. Üç solistin tek başına seslendirdiği ve tüm bölümden motifler barındıran yirmi ölçülük kısa bir kadansın ardından, bütün orkestranın (tutti) solistler olmadan çaldığı kodayla bölüm sona erer.

Şekil 1. Birinci bölüm, 1-8. ölçüler²¹

Şekil 2. Birinci bölüm, 50-52. ölçüler²²

Şekil 1’de birinci bölümün ilk sekiz ölçüsündeki orkestra girişini, Şekil 2’de ise orkestranın eserin en başında çaldığı marş benzeri girişi üç solistin ellinci ölçüde tekrarlayarak esere başladığını görmekteyiz. Birinci ve ikinci temayı piyano partileri arasında ustaca bölüştürmüş olan Mozart, kimi zaman cümleleri de partiler arasında değişimli olarak devam ettirmiş, solistlerin partilerini arka arkaya çalmasıyla tek bir cümle halinde duyulmasını sağlamıştır.

²¹ [https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/11/IMSLP516495-PMLP15356-Mozart_Pf_Concerto_7_K242_Allegro_\(etc\).pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/11/IMSLP516495-PMLP15356-Mozart_Pf_Concerto_7_K242_Allegro_(etc).pdf) (18.08.2023).

²² Wolfgang Amadeus Mozart, *Konzert für Drei Klaviere und Orchester F-Dur Nr.7 / KV. 242* (“Lodron-Konzert”), Edition Peters Nr. 8807, 1996, s. 6.



Şekil 3. Birinci bölüm, 194-197. ölçüler²³

Şekil 3'te, birinci ve ikinci piyanoda tek çizgi halinde devam eden cümlemeye bir örnek görebiliriz. Yüz doksan dördüncü ölçüde birinci piyanonun başladığı on altılık pasajlardan oluşan cümleye, sonraki ölçünün üçüncü vuruşunda ikinci piyano devam etmekte, her ölçüde karşılıklı olarak parti değişimleriyle müzikal çizgi sürmektedir. Eser boyunca bestecinin çok kullandığı bu tarz cümlelerde, pasajları ve nüansları tek piyano çalıyormuş gibi duyurmak ve aynı tuşe kontrolüyle hassas bir şekilde icra etmek, eserin en zor yanlarından biridir.

²³ Wolfgang Amadeus Mozart, *a.g.e.*, s. 25.

The image shows a musical score for the first section of a concerto, measures 213-225. The score is in 4/4 time and features three staves: a vocal line (Cadenza), a piano line (Cadenza), and a bass line (Cadenza). The music is in a minor key and includes various rhythmic patterns and dynamics. The score is labeled '213 (1)' and '218 (6)'. The vocal line is marked 'Cadenza' and the piano line is marked 'Cadenza'. The bass line is marked 'Cadenza'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Şekil 4. Birinci bölüm, 213-225. ölçüler / Kadans, 1-13. ölçüler²⁴

Şekil 4'te birinci bölümün yirmi ölçülük kadanının ilk on üç ölçüsünü görmekteyiz. Gelişme kısmından motifler içeren kadansta Mozart, yine bölüm içerisinde olduğu gibi on altılık yürüyüşleri ve tematik ilerlemeyi genel olarak birinci ve ikinci piyanoya yazmıştır. Üçüncü piyano partisi daha çok armonik yapıyı destekleyen eşlik konumunda ve diğer iki partiye göre daha sade bir yapıdadır. Solistlerin kadanı bitirmesinin ardından orkestra on dört ölçülük bir tuttiyle bölümü bitirir.

2.2. İkinci Bölüm

Konçertonun si bemol majör tonundaki ikinci bölümü olan *Adagio*, yine 4/4'lük ölçü birimindedir ve sekiz ölçülük kadanla beraber toplam yetmiş üç

²⁴ [https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/11/IMSLP516495-PMLP15356-Mozart_Pf_Concerto_7_K242_Allegro_\(etc\).pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/11/IMSLP516495-PMLP15356-Mozart_Pf_Concerto_7_K242_Allegro_(etc).pdf) (18.08.2023).

ölçüden oluşmaktadır. Uzun, vokal benzeri melodik çizgilerin ve lirik temaların bulunduğu ikinci bölümde Mozart, partisyonda “con sordino” ifadesini kullanarak yaylı çalgıların bu bölümü sürdikle seslendirmesini istemiş, böylelikle çok daha *leggiero* (hafif) bir ton ve dingin bir atmosfer ortaya çıkarmıştır.



Şekil 5. İkinci bölüm, 13-15. ölçüler²⁵

İkinci bölümün başında orkestranın temayı duyurduğu on iki ölçülük girişin ardından, on üçüncü ölçüde birinci piyano aynı temaya giriş yapar (Şekil 5). Birinci solist cümleyi devam ettirirken on dördüncü ölçüde diğer iki solist de temaya katılarak eşlik ederler.

Bölüm boyunca temalar, birinci ve ikinci piyano arasında değişimli olarak devam eder. Mozart, karşılıklı diyaloglar halinde devam eden bu temalara otuz ikilik notalardan oluşan bir eşlik partisi ekleyerek oldukça zengin armonik ve polifonik bir yazı oluşturmuştur. Temada olduğu gibi eşlik partisi de solistler arasında değişimli olarak çalınmaktadır. Üçüncü piyano partisi ise bu bölümde de çoğunlukla sekizlik notalardan veya akorlardan oluşan bir yapıdadır.

²⁵ Wolfgang Amadeus Mozart, *Konzert für Drei Klaviere und Orchester F-Dur Nr.7 / KV. 242 ("Lodron-Konzert")*, Edition Peters Nr. 8807, 1996, s. 40.

The image displays a musical score for a piano concerto, specifically focusing on measures 63 through 69. The score is written for piano and includes three systems of music. Each system begins with a 'Cadenza' section. The first system starts at measure 63 (1) and ends at measure 65. The second system starts at measure 63 (3) and ends at measure 66. The third system starts at measure 67 (5) and ends at measure 69. The score includes various musical notations such as dynamics (f, p), articulation (accents, slurs), and phrasing marks (Cadenza). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Şekil 6. İkinci bölüm 63-69. ölçüler / Kadans 1-7. ölçüler²⁶

²⁶ [https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/11/IMSLP516495-PMLP15356-Mozart_Pf_Concerto_7_K242_Allegro_\(etc\).pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/11/IMSLP516495-PMLP15356-Mozart_Pf_Concerto_7_K242_Allegro_(etc).pdf) (18.08.2023).

Mozart konçertonun ikinci bölümünde, tüm tematik motifleri birleştirdiği sekiz ölçülük kısa bir kadans yazmıştır (Şekil 6). Yukarıdaki örneğin dışında kalan kadansın son ölçüsünde, birinci ve ikinci piyano dominant tonda yaptıkları dört vuruşluk trille kadansı bitirir ve bölümün kapanışını orkestraya bırakırlar. Orkestra ise üç ölçülük kısa bir tuttiyle bölümü bitirir. Notasyona bakıldığında üç piyano partisi çok dolu gibi görünse de Mozart partiler arasındaki tema geçişlerini, polifonik ve müzikal unsurları ustalıkla bölüştürmüş, icra edilirken hiçbir ses karmaşası ve yoğunluğu olmadan, sade melodilerle oldukça zarif duyulmasını sağlamıştır.

2.3. Üçüncü Bölüm

Konçertonun ana tonu olan fa majör tonalitesindeki *Rondo: Tempo di Minuetto* başlığını taşıyan son bölümü, o dönemde popüler olan saray danslarından *menüet*'nin dans özelliklerini taşıyan 3/4'lük ölçü biriminde iki yüz on iki ölçüden oluşan zarif bir *rondo*'dur. Her biri farklı karakterdeki bölmelerin, ana temanın (A teması) her tekrarından sonrasına yerleşmesinden oluşan *rondo* formunu Mozart bu bölümde, her biri kendi karakteristik özelliğini taşıyan farklı kısımları gerek orkestrada gerekse piyano partilerinde ustaca kullanmıştır.

Rondo.

SOLO
Tempo di Menuetto.

Oboi.

Corni in F.

Pianoforte I.

Pianoforte II.

Pianoforte III.

Şekil 7. Üçüncü bölüm, 1-7. ölçüler²⁷

Diğer iki bölümün aksine konçertonun son bölümünün girişini orkestra değil, birinci ve ikinci piyano yapar (Şekil 7). Tema birinci piyanodadır ve solistlerin çaldığı sekiz ölçülük girişin ardından A temasını orkestra tekrar eder.

²⁷ Gös. yer.



Şekil 8. Üçüncü bölüm, 16-22. ölçüler²⁸

Şekil 8’de, Mozart’ın her bir piyano partisinde devam ettirdiği cümlelemelere örnek bir pasaj görmekteyiz. Diğer bölümlerde olduğu gibi son bölümde de üçüncü piyano partisinin performansı diğerlerine göre nispeten daha hafiftir. Mozart üçüncü piyano partisinde kimi zaman sekizlik, kimi zaman da temada bulunan üçleme motifi kullanarak, diğer iki piyanonun melodi ve temalarını renklendirmektedir.



Şekil 9. Üçüncü bölüm, 55-59. ölçüler, birinci piyanonun kadansı²⁹

Mozart konçertonun bu bölümünde ana tema dışındaki kısımlardan A temasına geçişleri, solistlere yazdığı doğaçlama tarzındaki küçük kadanslarla bağlamıştır. Üçüncü piyano partisini Kontes’in küçük kızının çalması sebebiyle kadansları yalnızca birinci ve ikinci piyanoya yazmış (Kontes ve büyük kızı), bu kısa kadanslarla onlara amatör olarak da olsa iyi birer piyanist olduklarını gösterme şansı tanımıştır. Şekil 9’da bu kadansların ilkinin görmekteyiz. Üç solistin elli dokuzuncu ölçüye kadar orkestrayla beraber getirdikleri cümle dominant tonda kalarak, elli

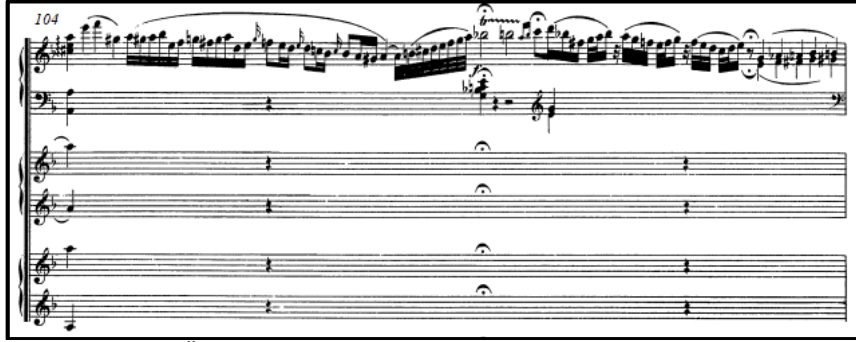
²⁸ Gös. yer.

²⁹ Gös. yer.

dokuzuncu ölçüde birinci piyanonun kadansına bağlanır. Birinci piyano kadansını bitirdikten sonra sekiz ölçümlük A temasını tek başına seslendirir (Şekil 10) ve ardından aynı temayı orkestra çalar.



Şekil 10. Üçüncü bölüm, 60-67. ölçüler³⁰



Şekil 11. Üçüncü bölüm, 104. ölçü, ikinci piyanonun kadansı³¹



Şekil 12. Üçüncü bölüm, 105-112. ölçüler³²

Minör tondaki C kısmından sonra A temasına geçişi bu kez kadansıyla ikinci piyano yapar (Şekil 11). Kadansın bitiminde bir öncekine benzer şekilde A temasını bu kez ikinci solist tek başına seslendirir ve temayı orkestraya bırakır. İkinci piyanonun çaldığı bu A temasını Mozart küçük süslemeler ve senkoplu ritmik yapılarla renklendirerek hem temayı sıkıcılıktan uzaklaştırmış hem de kendi neşeli ve çocuksu karakterini yansıtmıştır (Şekil 12).

³⁰ Gös. yer.

³¹ Gös. yer.

³² Gös. yer.



Şekil 13. Üçüncü bölüm, 189-192. ölçüler, birinci ve ikinci piyanonun kadansı³³

Eserin son kez tekrarlanan A temasına geçişte ise Mozart birinci ve ikinci piyanonun birlikte çaldığı bir kadans yazmıştır (Şekil 13). Burada iki solist partilerini *unison*³⁴ olarak seslendirmektedir. Bu kadansta iki parti arasındaki tek fark, ikinci piyanonun aynı pasajı birinci piyanodan bir oktav aşağıda çalmasıdır. Çok basit görünmesine rağmen bu kadansta ritmik hareketleri ve beklmeleri iki solistin tamamen aynı anda yapması oldukça zordur ve dikkatli bir beraberlik gerektirir.



Şekil 14. Üçüncü bölüm, 193-202. ölçüler³⁵

³³ Gös. yer.

³⁴ *Unison*; Latince *unisonus* (aynı ses) kelimesinden türemiştir. Müzikte seslerin aynı perdeden aynı anda çalınmasına verilen isimdir.

³⁵ [https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/11/IMSLP516495-PMLP15356-Mozart_Pf_Concerto_7_K242_Allegro_\(etc\).pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/11/IMSLP516495-PMLP15356-Mozart_Pf_Concerto_7_K242_Allegro_(etc).pdf) (18.08.2023).

İki piyanonun birlikte seslendirdiği son kadansın ardından bu kez A temasını üç piyano hep beraber çalarlar (Şekil 14). İkinci piyano birinci piyanodan bir oktav aşağıda *unison* olarak, üçüncü piyano ise ana tonun üçlü aşağısından sekiz ölçülük temayı son kez seslendirirler ve bitirişi orkestraya bırakırlar. Orkestra da A temasının on iki ölçülük son bir sergisiyle eseri sonlandırır.

3. SONUÇ

Wolfgang Amadeus Mozart'ın piyano konçertoları hem kendi eserleri arasında hem de müzik tarihinde, konçerto formunun gelişimi ve "klasik konçerto" formuna ulaşması açısından önemli bir yere sahiptir. Mozart bu eserlerindeki orkestral zenginlikle, sade ve zarif ama çok çeşitli melodik ve armonik unsurlarla klasik piyano konçertosunu en parlak haline ulaştırmıştır. Bestelediği yirmi yedi adet piyano konçertosunun yirmi beş tanesi solo piyano ve orkestra için, bir tanesi iki piyano ve orkestra (K. 365, No. 10) bir tanesi de üç piyano ve orkestra (K. 242, No. 7) içindir. Bu çalışmada incelenen *Üç Piyano için Konçerto*, diğer konçertolara göre daha az tanınmakta ve icra edilmektedir. Mozart, eserde bulunan üç piyano partisinin her birine tematik anlayışı dengeli bir biçimde dağıtmış, üçüncü piyano partisini diğer partilere göre nispeten daha sade ve armonik yapıyı belirleyen eşlik partisini konumunda bestelemiştir. Eserde üç solistin partilerini icra ederken, cümleleri tek piyano çalıyormuş gibi müzikal bir bütünlük içinde seslendirmesi gerekir. Eserde piyanistik açıdan teknik olarak zor pasajlar bulunmasa da müzikal anlamda çok ayrıntılı bir çalışma gerektirmektedir. Her solistin kendi partisini seslendirirken diğer solistlerin çaldığı partileri de çok iyi dinlemesi, kendinden önce bir cümle başlamışsa ve onu devam ettiriyorsa kendi partisine aksansız bir biçimde başlayarak nüansı bir önceki solistin bıraktığı kademedan devam ettirerek müzikal bütünlüğü koruması gerekir. Temayı çalan solistin ön planda olmasına izin verilmeli, eşlik eden partiler temanın önüne geçmemelidir.

Ayrıca her konser salonunun akustiği ve piyanoların ses renkleri değişiklik gösterebildiği için, eserin seslendirileceği salon ve çalınacak piyanolar da bu ayrıntılarda çok etkili olmaktadır. Eser, özellikle ülkemizde çok az seslendirildiği ve Mozart'ın eserlerine ve piyano konçertolarına göre nispeten daha az tanındığı için bu incelemenin, eseri kısaca tanıtmak, ayrıca eseri çalışmak ve icra etmek isteyen piyanistler için bir kaynak olabilmesi adına yararlı olabileceği düşünülmüştür.

KAYNAKÇA

BASMACIOĞLU, Hale Duru, "Wolfgang Amadeus Mozart Yaşamı ve Yapıtları", (Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2001).

İnceleme Makalesi

BATUR, Sıdıka Aslıhan, “Barok ve Klasik Dönem Keman Konçertolarının Biçimsel Olarak Karşılaştırılması”, (Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, 2017).

BERKİ, O. Türev, “Mozart’ın Piyano Konçertolarına İlişkin Bir Çerçeve Kadans Modeli”, (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 1997).

BÜKE, Aydın, *Mozart Bir Yaşam Öyküsü*, 1. Baskı, Dünya Yayıncılık A. Ş., İstanbul, Ocak 2006.

KURTULUŞ, Damla Ece, “Klasik Dönem Özellikleri ve Wolfgang Amadeus Mozart’ın No. 1 ve No. 2 Keman Konçertolarının Yapılan Müzikal Analizlerinin Karşılaştırılarak İncelenmesi”, (Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, 2019).

MOZART, Wolfgang Amadeus, *Konzert für Drei Klaviere und Orchester F-Dur Nr.7 / KV. 242 (“Lodron-Konzert”)*, Edition Peters Nr. 8807, 1996.

RHEE, Meehyun, “A Background and an Analysis of Mozart's Piano Concerto No. 24 in C Minor, K. 491: Aids Towards Performance”, (Doktora Tezi, Ohio State University, 1992).

SAY, Ahmet, *Müzik Tarihi*, 5. Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2003.

SAY, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, Cilt 2, 1. Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, Eylül 2005.

TUĞRUL, Elif Gökçe, “W. A. Mozart’ın Piyano Sonatları”, (Sanatta Yeterlik Eser Metni Çalışması, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2015).

TUĞRUL, Elif Gökçe, “W. A. Mozart’ın Müziğini Şekillendiren Etkiler: Çağdaş Besteciler, Müzik Stil ve Akımları, Toplumsal Koşullar”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Cilt 6, Sayı 35, 2017, s. 2097-2118.

UZGÖREN, Fikri Batuğhan, “Mozart’ın Eserlerindeki Süs Notalarının Açılımı”, (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2011).

İnternet Tabanlı Kaynaklar

“The Classical Concerto”, <https://www.britannica.com/art/concerto-music/The-Classical-concerto-c-1750-1830> (11.08.2023).

[https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/11/IMSLP516495-PMLP15356-Mozart_Pf_Concerto_7_K242_Allegro_\(etc\).pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/11/IMSLP516495-PMLP15356-Mozart_Pf_Concerto_7_K242_Allegro_(etc).pdf) (18.08.2023).

