



**BİRİNCİ VİYANA OKULUNDA
HAYDN, MOZART ve BEETHOVEN'İN SEÇİLMİŞ KEMAN SONATLARININ
STİLİSTİK GELİŞİMİNİN BİRİNCİ BÖLÜMLER BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Sanatta Yeterlik Tezi

Ols CİNXO

Eskişehir 2025

**BİRİNCİ VİYANA OKULUNDA HAYDN, MOZART ve BEETHOVEN'IN
SEÇİLMİŞ KEMAN SONATLARININ STİLİSTİK GELİŞİMİNİN BİRİNCİ
BÖLÜMLER BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Ols CİNXO

SANATTA YETERLİK TEZİ

Müzik Ana Sanat Dalı

Yaylı Çalgılar Sanat Dalı

Danışman: Prof. H. Bülent AKDENİZ

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Temmuz 2025

Eskişehir

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Ols CİNXO'nun BİRİNCİ VİYANA OKULUNDA HAYDN, MOZART ve BEETHOVEN'İN SEÇİLMİŞ KEMAN SONATLARININ STİLİSTİK GELİŞİMİNİN BİRİNCİ BÖLÜMLER BAĞLAMINDA İNCELENMESİ başlıklı çalışması tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek “Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği”nin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik Anasanat dalında Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

	<u>Unvanı Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Üye (Tez Danışmanı)	: Prof. H. Bülent AKDENİZ	
Üye	: Unvan Ad SOYAD	
Üye	: Unvan Ad SOYAD	
Üye	: Unvan Ad SOYAD	
Üye	: Unvan Ad SOYAD	

.....

Enstitüsü M

ÖZET

BİRİNCİ VİYANA OKULUNDA HAYDN, MOZART ve BEETHOVEN’İN SEÇİLMİŞ KEMAN SONATLARININ STİLİSTİK GELİŞİMİNİN BİRİNCİ BÖLÜMLER BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Ols CİNXO

Müzik Anasanat Dalı

Yaylı Çalgılar Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Temmuz 2025

Danışman: Prof. H. Bülent AKDENİZ

Bu çalışma, Klasik Batı müziğinin zirve dönemini temsil eden Birinci Viyana Okulu’nun temel özelliklerini ve bu okulun öncü bestecileri Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven’ın müzik tarihine katkılarını detaylı bir biçimde incelemeyi amaçlamaktadır. Viyana Okulu, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Klasik form, armonik yenilik ve tematik işleme teknikleri bağlamında Klasik Batı müziğinin evriminde önemli bir rol oynamıştır. Bu bağlamda, Haydn, Mozart ve Beethoven, Klasik dönemin estetik ilkelerini oluşturan, sonat ve senfoni formlarını şekillendiren en önemli figürler arasında yer almaktadır.

Çalışma, özellikle senfoni ve sonat formlarındaki yenilikçi yaklaşımlar, tematik işleme teknikleri ve armoni kullanımları üzerinden bu bestecilerin eserlerini analiz ederek, Viyana Okulu’nun estetik ve teknik mirasını incelemektedir. Viyana Okulu’nun Klasik dönemdeki belirleyici rolü, besteciler arasındaki etkileşimler ve büyük formların gelişimindeki yenilikler üzerinden ele alınmıştır. Haydn’ın formdaki disiplin anlayışı ve mizahi unsurlara yer veren müzikal dili, Mozart’ın melodik zarafeti ve sadeliği, Beethoven’ın dramatik gerilim yaratma teknikleri ayrıntılı bir biçimde değerlendirilmiştir.

Nitel araştırma yöntemiyle oluşturulan bu çalışmada, Klasik Batı müziği literatürü, bestecilerin eserleri ve yapısal analizler incelenmiş, sonat formunun temel unsurları üzerinde detaylı bir karşılaştırma yapılmıştır. Sonat formunun sergi, gelişme ve yeniden

sergi bölümlerinde ortaya konan armonik ve tematik çeşitlemeler, bestecilerin bireysel üsluplarının belirlenmesinde önemli bir faktör olarak ele alınmıştır.

Haydn, Mozart ve Beethoven, Klasik formun gelişimini biçimsel açıdan zenginleştirirken, aynı zamanda sonraki dönemlerin sonat ve senfoni gibi formlarının öncülerini de oluşturmuşlardır. Haydn'ın senfonik ve oda müzik yapısındaki dengesi, Mozart'ın armonik ve melodik zenginliği, Beethoven'ın duygusal derinlik ve büyük formları kullanımı Viyana Okulu'nun en belirgin katkılarından.

Sonuç olarak, bu çalışma, Birinci Viyana Okulu'nun klasik formu standart hale getirmesiyle romantik döneme zemin hazırladığını ve bu bestecilerin teknik ve estetik sentezinin evrensel bir müzik dili yarattığını vurgulamaktadır. Haydn'ın yapısal yenilikleri, Mozart'ın melodik zarafeti ve Beethoven'ın dramatik anlatım gücü, hem birbirlerini etkilemiş hem de sonraki kuşaklara ilham kaynağı olmuştur. Bu analizler, Klasik dönemin müzik kimliğini anlamaya katkı sağladığı gibi, müzikolojideki tarihsel perspektifi de genişleten bir yaklaşım sunmaktadır. Bu bestecilerin eserleri, yalnızca kendi dönemlerinin değil, aynı zamanda müzik tarihinin ve evrensel müzik dili oluşturma sürecinin de temel taşları arasında yer almaya devam etmektedir.

Anahtar kelimeler: Klasik Batı Müziği, Birinci Viyana okulu, Haydn, Mozart, Beethoven, Müzikal analiz.

ABSTRACT

AN ANALYSIS of THE STYLISTIC DEVELOPMENT of SELECTED VIOLIN
SONATAS of HAYDN, MOZART and BEETHOVEN in THE FIRST VIENNESE
SCHOOL in the CONTEXT of the FIRST MOVEMENTS

Ols CİN XO

Music Department

String Instruments Art Department

Anadolu University, Graduate Education Institute, July 2025

Supervisor: Prof. H. Bülent AKDENİZ

This study aims to comprehensively examine the fundamental characteristics of the First Viennese School, which represents the pinnacle of Western Classical music, and the contributions of its pioneering composers Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, and Ludwig van Beethoven to music history. Emerging in the second half of the 18th century, the First Viennese School played a critical role in the evolution of Western Classical music through its innovations in form, harmonic language, and thematic development. Haydn, Mozart, and Beethoven, as central figures of this school, shaped the aesthetic principles of the Classical era, redefining structures such as the sonata and symphony.

By analyzing these composers' works, particularly their innovative approaches to symphonic and sonata forms, thematic elaboration techniques, and harmonic innovations this study investigates the aesthetic and technical legacy of the Viennese School. The defining role of the school in the Classical period is explored through interactions among the composers and their transformative contributions to large-scale forms. Haydn's structural discipline and incorporation of humor, Mozart's melodic elegance and operatic influences, and Beethoven's techniques for creating dramatic tension are evaluated in detail.

Utilizing a qualitative research framework, this study examines Western Classical music literature, structural analyses of the composers' works, and detailed comparisons of sonata form elements. Harmonic and thematic variations across the exposition,

development, and recapitulation sections of sonata form are identified as key factors in distinguishing the composers' individual styles.

Haydn, Mozart, and Beethoven enriched Classical forms while laying the groundwork for subsequent developments in sonata and symphonic structures. Haydn's balance in symphonic and chamber music, Mozart's harmonic and melodic richness, and Beethoven's emotional depth and mastery of large-scale forms stand as hallmark contributions of the Viennese School.

The study concludes that the First Viennese School standardized Classical forms, thereby laying the groundwork for the Romantic period, while the composers' technical and aesthetic syntheses forged a universal musical language. Haydn's structural innovations, Mozart's melodic refinement, and Beethoven's dramatic expressivity not only influenced one another but also inspired future generations. These analyses enhance understanding of the Classical era's musical identity and expand historical perspectives in musicology. The works of these composers remain foundational not only to their own period but also to the broader trajectory of music history and the development of a universal musical lexicon.

Keywords: Western Classical Music, First Viennese School, Haydn, Mozart, Beethoven, Musical analysis.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam sürecinde bilimsel yaklaşımı, yapıcı eleştirileri ve değerli katkılarıyla çalışmamı şekillendiren danışmanım Prof. Dr. Hüseyin Bülent Akdeniz’e içtenlikle teşekkür ederim.

Araştırma sürecindeki destekleri için aileme ve akademik birikimleriyle katkı sağlayan tüm öğretim üyelerine memnuniyetimi belirtmek isterim.



03/07/2025

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 İntihal Tespit Programı”yla 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 sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

İmza

Ols CİNXO

ÜRETKEN YAPAY ZEKA KULLANIM BEYANI

03/07/2025

Bu tezi hazırlarken (ChatGPT, Gemini, DALL-E vb.) üretken yapay zekâ programlarından destek almadığımı beyan ederim. Tezin hazırlığı aşamasında üretken yapay zekâ programlarından (örneğin çeviri, bilimsel makale vb.) desteği aldım. Üretken yapay zekâ programlarından aldığım bilgilerin doğruluğunu kontrol ettiğimi bildiririm. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....
(İmza)

Ols CİNXO

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR	vii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	viii
ÜRETKEN YAPAY ZEKA KULLANIM BEYANI	ix
İÇİNDEKİLER	x
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xiii
TABLolar DİZİNİ.....	xv
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	2
1. BİRİNCİ VİYANA OKULUNUN TARİHSEL BAĞLAMI.....	2
İKİNCİ BÖLÜM.....	5
2. VİYANA OKULU BESTECİLİĞİNİN TEMEL FORMLARINDAN “SONAT” FORMU	5
2.1. Sonat Formunun Temel Özellikleri.....	5
2.2. Obbligato	7
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	8
3. VİYANA OKULUNDA KEMAN STİLİ	8
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	9
4. VİYANA OKULUNUN SİMGESİ ÜÇ BESTECİ: HAYDN, MOZART, BEETHOVEN	9
4.1. Joseph Haydn (1732-1809)	9
4.1.1. Joseph Haydn’ın Klasik müzikteki yeri ve çok yönlü besteciliği	10

4.1.2. Müzikal Stil: Mizah, sürpriz ve biçimsel inovasyon.....	10
4.1.3. Form ve matematiksel disiplin.....	11
4.1.4. Armonik yenilikler.....	11
4.1.5. Haydn'ın orkestrasyon teknikleri	11
4.1.6. Haydn ve Viyana Okulu: Bir ekolün doğuşu	12
4.1.7. Sonat Formuna Getirdiği Yenilikler	12
4.2. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	12
4.2.1. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Klasik müzikteki yeri ve çok yönlü besteciliği.....	13
4.2.2. Mozart ve Barok etkileri: Kontrapuan ve füg kullanımları.....	14
4.2.3. Alman literatürü ve “Fırtına ve coşku” akımı	14
4.2.4. Mozart'ın operaya yönelimi ve çeşitli tarzlar	14
4.2.5. Orkestrada yenilikçi tınlar ve psikolojik ifade	15
4.2.6. Mozart'ın orkestrasyon teknikleri	15
4.2.7. Mükemmel denge ve tematik zenginlik	15
4.2.8. Mozart'ın çok yönlülüğü ve eserlerinin çeşitliliği.....	15
4.2.9. Mozart'ın kalıcılığı ve müzik tarihindeki önemi	16
4.3. Ludwig van Beethoven (1770-1827)	18
4.3.1. Beethoven ve Viyana okulu.....	19
4.3.2. Beethoven ve Fransız Devrimi'nin etkisi	19
4.3.3. Beethoven'ın eğitimi ve Viyana yılları	20
4.3.4. Beethoven'ın işitme kaybı ve sanatına etkisi.....	21
4.3.5. Beethoven ve sonat formundaki yenilikleri	22
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	24
5. MOZART, HAYDN VE BEETHOVEN: VİYANA OKULU BAĞLAMINDA MÜZİKAL KİŞİLİKLERİ, TEKNİKLERİ VE STİLLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI	24

5.1. Müzikal Kişilikleri	25
5.1.1. Joseph Haydn	25
5.1.2. Wolfgang Amadeus Mozart	25
5.1.3. Ludwig van Beethoven	26
ALTINCI BÖLÜM	26
6. HAYDN, MOZART VE BEETHOVEN'İN ÖRNEK KEMAN SONATLARININ BİRİNCİ BÖLÜMLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI	26
6.1. Haydn Sol Majör 1 Numaralı Sonatı Keman 1. Bölüm Form ve Müzikal Analizi.	27
6.1.1. Sergi.....	27
6.1.2. Gelişme.....	29
6.1.3. Yeniden sergi	30
6.2. Mozart K.304 Keman Sonatı 1. Bölüm (Allegro) Detaylı Analizi	30
6.2.1. Sergi.....	30
6.2.2. Gelişme.....	33
6.2.3. Yeniden Sergi	33
6.3. Beethoven'in op. 12, no. 1 Re Majör Keman Sonatı.....	33
6.3.1. Sergi.....	34
6.3.2. Gelişme	35
6.3.3. Yeniden sergi	36
6.3.4. Melodik Yapı.....	36
6.3.5. Armoni	36
6.3.6. Ritim ve Tempo	37
6.4. İlk Bölüm Yaklaşımlarının Karşılaştırması	37
6.5. İkinci Bölüm Yaklaşımlarının Karşılaştırması	39
6.6. Beethoven Op. 12 No.1 Sonatının Üçüncü Bölümünün Özellikleri.....	40
SONUÇ	43

KAYNAKÇA.....	45
----------------------	-----------

ÖZGEÇMİŞ



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 6.1. Haydn sol majör 1 numaralı sonatın açılış teması.....	27
Şekil 6.2. Haydn keman sonatı gelişme bölümü	28
Şekil 6.3. Piyano keman melodisine eşlik etmek üzere arpej ya da kırık akor öğelerini kullanarak daha renkli bir armonik doku yaratır.	29
Şekil 6.4. Yeniden sergi bölümü.	29
Şekil 6.5. Yeniden sergi bölümünde görülen grupetto ve çarpma gibi süslemeler.	30
Şekil 6.6. Mozart K.304 keman sonatının ünison girişi: 1-7. ölçüler.	31
Şekil 6.7. Birinci temanın cevap cümlesi. 8.-12. ölçüler.	31
Şekil 6.8. Enstrümanların rollerinin dengeli olarak dağıtıldığı Sturm und Drung etkisindeki pasaj.	32
Şekil 6.9. Piyano ve keman arasındaki kanonik taklit iletişimi.	32
Şekil 6.10. Beethoven’da keman ve piyano arasındaki etkileşim.	34
Şekil 6.11. Mozart ve Haydn ile kıyaslandığında daha sofistike olan piyano eşliği	35

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 6.1. Birinci bölüm karşılaştırması.....	38
Tablo 6.2. İkinci bölüm karşılaştırması.....	40
Tablo 6.3. Üçüncü bölüm karşılaştırması	42



GİRİŞ

Klasik Batı müziği, 18. yüzyılın ikinci yarısında Viyana merkezli ve ‘Birinci Viyana Okulu’ olarak adlandırılan bir müzik hareketiyle önemli bir zirveye ulaştı. Bu okulun en önemli temsilcileri olan Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn ve Ludwig van Beethoven gibi besteciler, hem kendi dönemlerinin estetik anlayışını şekillendirdiler hem de sonraki müzik dönemlerine ilham verdiler (<http-1>).

Bu besteciler, Klasik dönemin temel özellikleri olan tonal yapı, kontrpuan teknikleri, sonat formu ve tematik gelişim gibi unsurları eserlerinde ustalıkla kullandılar. Birinci Viyana Okulu’nun müzik anlayışı, yalnızca kompozisyon tekniklerinin değil aynı zamanda bu tekniklerin bireysel estetik yaklaşımlar bağlamında nasıl yeniden yorumlandığının da bir göstergesidir. Mozart’ın zarif melodik yapıları ve armonik zenginliği, Haydn’ın yaratıcı biçimsel düzenlemeleri ve mizahi tematik dönüşümleri, Beethoven’ın dramatik yapıları ve yenilikçi üslup yaklaşımı bu bağlamda dikkat çekicidir.

Klasik dönemin müzikal kimliğini şekillendiren en önemli unsurlardan biri, sonat formunun bu çağda tanımlanıp olgunlaşmış olmasıdır. Özellikle Mannheim Okulu’nun etkilerinin ardından, 1. Viyana Okulu bestecilerinin, özellikle de Haydn, Mozart ve Beethoven’ın eserlerini çözümlemek isteyen müzikologların, bu formu temel bir inceleme aracı olarak benimsemesi oldukça mantıklıdır. Zira bu isimlerin yapıtlarında sonat, yalnızca bir beste formu değil, dönemin estetik anlayışını ve müzikal yeniliklerini yansıtan bir araç haline gelmiştir. Bu durum, biçimin Klasik dönemde kazandığı teknik disiplin, anlatım derinliği ve yapısal tutarlılıkla doğrudan ilişkilidir. (Çağlayan, 2014, s.y.). Bu besteciler senfoni, oda müziği, piyano sonatı ve konçerto gibi formlardaki eserleriyle klasik dönemin en önemli müzik miraslarından birini yaratmışlardır.

Bu çalışmanın amacı, Birinci Viyana Okulu’nun temel özelliklerini ve bu okulun en önemli temsilcileri olan Haydn, Mozart ve Beethoven’ın müzik tarihine yaptıkları katkıları incelemektir. Özellikle bu bestecilerin senfoni ve sonat formlarındaki yenilikçi yaklaşımları, tematik işleme teknikleri ve armoni kullanımları üzerinde durularak, Viyana Okulu’nun müzik tarihindeki rolü ve etkisi derinlemesine analiz edilecektir. Çalışma, hem okulun estetik ve teknik mirasını hem de bu üç bestecinin eserlerinin bu mirası nasıl şekillendirdiğini karşılaştırmalı bir perspektifle ortaya koymayı hedeflemektedir (<http-1>).

Birinci Viyana Okulu, Klasik dönemin en önemli müzik miraslarından birini temsil eder. Bu okulun bestecileri, müzik tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuş ve sonraki dönemlerin bestecilerine ilham kaynağı olmuştur. Bu çalışma, Viyana Okulu'nun müzik tarihindeki önemini ve bu okulun bestecilerinin katkılarını daha derin bir perspektifle ele alarak, müzikoloji alanına katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemleri kullanılarak hazırlanmıştır. Birinci Viyana Okulu'nun temel özellikleri ve bu okulun bestecilerinin eserleri, müzikoloji literatüründe yer alan kaynaklar üzerinden analiz edilmiştir. Özellikle sonat formu, tematik işleme teknikleri ve armoni kullanımları üzerinde durularak, bu bestecilerin müzik tarihine yaptıkları katkılar incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BİRİNCİ VİYANA OKULUNUN TARİHSEL BAĞLAMI

“Birinci Viyana Okulu” Klasik müzik tarihinin yaklaşık 1750 ile 1830 yılları arasındaki dönemini ifade eder. Viyana Okulu, Klasik ve erken Romantik dönemin önde gelen üç bestecisinin mirasını yansıtan bir terimdir. Bu terim ilk kez 1834 yılında Avusturya'lı müzikolog Raphael Georg Kiesewetter tarafından ve ilk olarak Haydn ve Mozart'ın müziğini tanımlamak için kullanılmıştır. Birinci Viyana Okulu aynı zamanda Viyana Klasik Dönemini de tanımlamaktadır ve müzik tarihinde genellikle Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven gibi bestecilerin eserleriyle tanımlanan belirli bir dönemdir. Bazı kaynaklarda Franz Schubert'in de bu gruba dahil edildiği görülmektedir ancak Viyana Okulu fikrinin özü, 18. ve 19. yüzyıllarda Viyana şehrinde müzik yazan ve onun gidişatını değiştiren bu önde gelen bestecilerdir ([http-2](http://2)).

Viyana Klasik müziğinin karakteristik özelliği, ciddi ve neşeli unsurların birbiriyle uyumlu bir şekilde harmanlanmasıdır. Bu müzik tarzında bazen unsurlardan biri öne çıksa da temel çıkış kaynağı, Avusturya halk şarkılarına ve Viyana'nın kozmopolit kültürüyle şekillenen yerel müzik geleneklerine dayanır. Adler ve Strunk bu sentezi Alman ve diğer kültürlerin etkileşimine bağlar. (Adler ve Strunk, 1932, s. 194)

İlk başta sadece Haydn ve Mozart'ı içeren okul, zamanla Beethoven'ın da dahil edilmesiyle üçlü bir yapı oluşturmuştur. “Viyana Klasik Dönemi” terimi bazen aynı besteci grubuna ve eserlerine atıfta bulunmak için Birinci Viyana Okulu ile birbirinin

yerine kullanılır. Viyana Klasik Dönemi geniş bir zaman dilimini kapsamakla birlikte, özellikle Haydn, Mozart ve Beethoven'ın Klasik çağ müziğine yenilikçi katkılarını vurgular. Bu besteciler, bestelerinde zarafet, duygusal derinlik ve teknik ustalık ideallerini somutlaştıran Birinci Viyana Okulu'nun temel direkleri olarak kabul edilir. (Kerman ve Tomlinson, 2010, s. 412).

Haydn, Mozart ve Beethoven arasında kişisel ve mesleki etkileşimlerin olduğu bilinmektedir. Örneğin, Haydn ve Mozart zaman zaman oda müziği partnerliği yapmış, Beethoven, Haydn'dan dersler almış ve Mozart'ın eserlerini dinlemiştir. Ancak bu döneme dair resmi bir okul yapılanması bulunmamaktadır ve Beethoven dışında diğer besteciler arasında doğrudan bir eğitim ilişkisi de belgelenmemiştir. Birinci Viyana Okulu, 20. yüzyılın başında yapılanan İkinci Viyana Okulu ile karışıklığı önlemek amacıyla "Birinci" sıfatıyla anılmaya başlamıştır. (Daugherty, 2003, s.35).

Birinci Viyana Okulu, müzikal kompozisyonlarda netlik, denge ve simetriye odaklanan Klasik tarzın gelişimi ile karakterize edilir. (Fritz-Hilsche, 2011, s. 308).

18. yüzyılın sosyal ve politik arka planı, Viyana'nın kültürel yükselişini derinden etkilemiştir. Avusturya, Yedi Yıl Savaşları (1756-1763) sırasında Prusya'ya karşı önemli mücadeleler verse de 1763'te imzalanan Hubertusburg Antlaşması ile Silezya'yı kaybetti. Savaşın yıkıcı etkileri, 1760'larda Viyana'yı ekonomik ve sosyal açıdan zor bir döneme soktu. Ancak bu süreci takip eden Aydınlanma Çağı'nda halk, yaşadığı travmayı kültürel faaliyetlere yönelerek aşmaya çalıştı (Britannica, n.d.). Benzer bir durum, 20. yüzyılda ikinci dünya savaşından çıkan Almanya'da da görüldü. Toplumun moralini yükseltmek amacıyla konser salonları ve operaların restorasyonuna öncelik verildi. Bu yaklaşım, sanatın toplumsal iyileşmedeki rolünü vurgulayan araştırmacılar tarafından da desteklenmiştir (Sheehan, 2008, s. 72).

Viyana'da ise aristokrat sınıf, savaş sonrası dönemde bestecilere desteğini sürdürürken, orta sınıfın ev konserleri gibi etkinliklere dönüşü daha yavaş oldu. Bu farklılık, halkın yaşadığı ekonomik ve psikolojik yıpranmayla açıklanabilir (Blanning, 2008, s.115). Ayrıca, İmparatoriçe Maria Theresia ve oğlu II. Joseph'in merkeziyetçi reformları, kültürel canlanmayı teşvik ederek Viyana Klasik tarzının ortaya çıkışında kritik bir rol oynamıştır (Hertz, 2009, s. 91).

18. yüzyılın sonlarında Viyana'daki salonlarda verilen konserler, soyluların evlerinde düzenledikleri konser geleneğinden türemiştir. Önceleri, müziksever aristokratların

çoğunun evlerinde akşam yemeğinde fon müziği veya konserler yapılması için kalıcı orkestralar vardı. Yüzyılın sonunda, müzisyenleri kalıcı olarak işe alan soyluların sayısında bir düşüş oldu. Ancak bu durum, geleneğin tamamen ortadan kalktığı anlamına gelmiyordu. Örneğin Hildburghausen kontu düzenli orkestrasını dağıttı, ancak Viyana'daki evinde düzenlediği akşam yemekleri için dışarıdan müzisyenler tutmaya devam etti. Evlerde özel konser geleneği bir organizasyon değişikliğiyle devam etti. Aynı zamanda, zengin orta sınıfın ve alt soyluların öncülüğüyle, evde özel konserler verme geleneği diğer sosyal sınıflarda da başladı. Yüzyılın sonunda konser salonları şehrin müzik hayatının köklü bir parçası haline geldi. (Http-3).

18. yüzyıl Viyana'sında soylu aileler, genç kızların müzikal eğitimini sosyal statünün bir göstergesi olarak görüyordu ve evlilik için tercih edilmelerinde belirleyici bir rol oynadığı düşünülmektedir. Dönemin seyahatnamelerinde, şehre gelen yabancıların yüksek müzikal yeteneklere sahip amatör sanatçıların yoğunluğunu şaşkınlıkla karşıladıkları görülür. Bu müzikal birikim, özel davetli gruplara yönelik küçük çaplı performansların gelişimini tetikleyerek salon konserlerinin yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır. (Erdoğan, 2019, s. 8).

18. yüzyılın ikinci yarısında Viyana'daki müzik etkinlikleri, Avrupa'nın diğer önemli şehirlerine kıyasla oldukça sönük kalmıştır. Dönemin yayınlarında genellikle opera, bale ve tiyatro performanslarına dair haberler yer alırken, diğer konser türlerinden neredeyse hiç bahsedilmemiştir. Viyana'nın kültürel yaşamı büyük ölçüde opera ve tiyatroya odaklandığı için, diğer konserler çoğunlukla özel mekanlarda gerçekleşmiş ve bu durum, bu etkinlikler hakkında bilgi edinmeyi oldukça zorlaştırmıştır. Ayrıca, o dönemde yaşayan Viyanalılar, deneyimlerini yazıya dökme konusunda pek istekli olmadıklarından, gazetelerde opera ve bale dışındaki müzik etkinliklerine dair kayıtlar neredeyse yok denecek kadar azdır (Morrow, 1989, s. 35-37).

18. yüzyılın ilk yarısında Viyana'nın sanatsal yaşamı, Paris ve Londra'nın aksine, soylu ailelerin himayesi, kilise kurumları ve imparatorluk sarayının kültürel etkisiyle biçimleniyordu. Kentteki tiyatro faaliyetleri, 1780'lere kadar neredeyse tamamen sarayın iznine tabiydi; bu dönemde sahneler genellikle belirli gruplara kiralanarak işletiliyordu. Saray yönetimi, 1780'lerin sonuna dek hem müzikli performanslar hem de diğer sahne sanatları üzerinde mutlak bir denetim hakkını elinde tuttu. Özerk ve kalıcı müzik tiyatro topluluklarının Viyana'nın dış semtlerinde filizlenmesi ise ancak 1770'lerin sonlarından

itibaren mümkün oldu. Bestecilerin ve icracıların bağımsız olarak halka açık konserler düzenleme pratiği de benzer şekilde, bu kültürel değişim rüzgârıyla birlikte 1770'lerde Viyana'da yerleşik bir gelenek haline geldi. (Edge, 1998, s. 299).

İKİNCİ BÖLÜM

2. VİYANA OKULU BESTECİLİĞİNİN TEMEL FORMLARINDAN “SONAT” FORMU

Sonat formu Klasik dönemden günümüze kadar müzikal formun ya da form tipinin en önemli ilkesi olmuştur. Bu form, bir bütün olarak “Sonat”ı değil, çoğunlukla sonat, piyanolu trio veya kuartet, yaylı sazlar kuartet ya da kenteti gibi çok bölümlü enstrüman eserlerinde ya da uvertür ve senfonik şiir gibi bağımsız tek bölümlü eserlerde kullanılır. Sonat formu, fanteziler, küçük konçertolar ve vokal müzik gibi benzeri küçük bölümlerde daha az yaygındır ancak sonat formunun ilkeleri bu tür eserlerdeki diğer biçimsel özellikleri etkileyebilir. (Webster, 2001, 687)

2.1. Sonat Formunun Temel Özellikleri

Sonat formu Klasik dönemde gelişen üç ya da 4 bölümlü bir müzikal formdur. Sonat Allegro formu ise sonatların genellikle hızlı tempoda yazılan ilk bölümlerini ifade eder.

Klasik dönem müziği repertuarında sonatların önemli bir ağırlık taşıdığı görülmektedir. Sonatların ilk bölümleri, Klasik dönemde şekillenen Sonat-Allegrosu formunu esas almıştır. Genellikle hızlı tempoda yazılan bu bölüm, tematik materyalin sunumu ve geliştirilmesi açısından bir çeşitlilik sergiler. İkinci bölüm, çoğunlukla yavaş tempoda olup şarkı formunu (lied) temel alırken, üçüncü bölüm sıklıkla bir menüet ile başlar ve son bölüm ise çoğunlukla rondo formunda bestelenir. Bu yapı, Ludwig van Beethoven’ın piyano sonatlarında sıkça rastlanan bir düzenlemeyi temsil etmektedir (Çağlak-Eker ve Şentürk, 2023, 242).

Sonatların birinci bölümünü şekillendiren sonat allegrosu formu ise iki ana tonal bölgeye dayalı bir yapıda organize edilen üç ana bölümden oluşur: sergi, gelişme ve yeniden sergi. Bu bölümler, müzikal fikirlerin sunumu, geliştirilmesi ve yeniden ele alınması açısından bir bütünlük oluşturur.

Sonat allegrosu formunun ilk bölümü olan sergi; tonik, ve genellikle dominant veya başka bir ana tonal bölgeye (ikinci tonal bölge) dayalı iki ana tematik grubu içerir. İlk tematik grup, genellikle "ana tema," olarak adlandırılır ve eserin temel müzikal fikirlerini sunar. İkinci tematik grup ise "ikinci tema" ya da "ikincil tema" olarak tanımlanır ve çoğunlukla bir kontrast yaratır. Bu tematik materyaller, sergi bölümünün sonunda bir kadansla geçici olarak sonuçlanır.

Sonat allegrosu formunun ikinci ana bölümü olan gelişme, serimde sunulan tematik materyallerin farklı tonal bölgelerde işlenmesi ve modülasyonlar yoluyla çeşitlendirilmesini içerir. Bu bölüm, "serbest fantezi" terimiyle geçmişte ifade edilmiş olsa da, bu tanım modern kullanımdan çıkmıştır. Gelişme bölümünün son kısmı, tematik materyali tonik tonal bölgeye geri döndürerek yeniden sergiye hazırlık yapar.

Yeniden sergi bölümü (ya da "tekrar bölümü"), sergi bölümündeki tematik materyalin yeniden ele alındığı ve bu kez her iki tematik grubun da tonik tonal bölgede sunulduğu kısımdır. Bu, müzikte "çifte dönüş" olarak adlandırılan bir yapısal unsuru temsil eder. Yeniden sergi, tematik materyallerin tonik tonal bölgede yeniden ele alınmasıyla bir kadansla sona erebilir ya da eserin sonunu güçlendiren bir koda eklenebilir (Webster, 2001, 687).

Sonat formu, tematik malzemenin işlenişi ve tonal planlamadaki sistematik yaklaşımıyla Klasik dönem müziğinin en belirleyici yapısal unsurlarından biridir. Özellikle Haydn, Mozart ve Beethoven gibi bestecilerin çalgı eserlerinde bu form, teknik ve estetik bir zirveye ulaşmış; senfoni, oda müziği ve solo piyano repertuvarında evrensel bir kompozisyon modeline dönüşmüştür.

17. yüzyılda "sonat" adı altında bestelenen parçalar, biçimsel bir tutarlılıktan yoksunken, Klasik dönemde net bir yapısal kimlik kazanmıştır. Bu dönüşüm, enstrümantal müzikte yapısal bütünlüğün öncelik kazanmasını sağlamış ve müzik tarihinde çığır açıcı bir rol oynamıştır.

Haydn ve Mozart'ın sonatlarında tipik olarak üç bölümlü bir şema göze çarpar: İlk bölümde dinamik temaların işlendiği sonat allegrosu, ikinci bölümde lirik bir lied veya dans formu, son bölümde ise hareketli bir rondo yer alır. Bununla birlikte Haydn, divertimento gibi daha hafif ve serbest formlarda da eserler üretmiş, bu türler zamanla form kısıtlamalarının esnemesiyle birlikte "sonat" kategorisine dahil edilmiştir.

Klasik dönem, piyano sonatının teknik ve ifadesel olgunluğa eriştiği, enstrümantal müziğin sınırlarının genişletildiği bir evre olarak tarihe geçmiştir. Bestecilerin bu formu kullanarak yarattığı yenilikçi dil, hem dönemin estetik anlayışını yansıtmış hem de romantik dönem müziğine zemin hazırlamıştır. Beethoven'ın sonatlarındaki dramatik yoğunluk, Mozart'ın melodik zarafeti ve Haydn'ın yapısal ustalığı, bu gelişimin somut örneklerini oluşturur.

Sonatin bölümlerinden ilk bölüm genellikle Allegro olarak ifade edilir ve Sonat allegrosu formundadır. Sonat ve sonat allegrosu birbirinden farklı yapılardır. “Sonat terimi senfoni, opera gibi bir türü ifade ederken, sonat allegrosu ise bir formdur; yani farklı bölümlerden oluşan bir eserin tamamının değil, bir bölümünün biçimsel yapısıdır” (Usmanbaş, 1974, 111).

2.2. Obbligato

"Obbligato" (İtalyanca *obbligare*, "zorunlu kılmak" anlamından türemiştir), Viyana Klasik Okulu'nun karakteristik bir unsuru olarak, müzikte bağımsız ancak zorunlu bir eşlik katmanını ifade eder. Bu teknikte, ana melodiyi destekleyen ikincil partiler, armonik ve kontrpuan yapıyı derinleştirmek amacıyla özenle tasarlanmıştır. Örneğin, Mozart'ın eserlerinde obbligato pasajlar, ana temayı çerçevelemekle kalmaz, aynı zamanda tonal dengenin korunmasında önemli bir işlev üstlenir.

Viyana Klasik Okulu döneminde, Barok'ta olgunlaşmış olan majör-minör tonal sistemi standart hale gelmiş ve senfoni orkestrasının enstrümantal yapısı genişlemiştir. (Burkholder vd. 2019, s.461) Bu genişleme, özellikle nefesli ve vurmali çalgıların sayıca artışıyla birlikte, orkestral dokunun çeşitlenmesine ve dinamik ifade olanaklarının zenginleşmesine yol açmıştır (Ratner, 1980, s.172).

Okulun bestecilik anlayışının doruğu, Haydn'ın senfonilerindeki yapısal yeniliklerde, Mozart'ın konçertoları ile koral kompozisyonlarındaki lirik-derinlik dengesinde ve Beethoven'ın senfonileri ile yaylı çalgılar dörtlülerindeki devrimci form anlayışında kendisini gösterir. (Rosen 1997, s.66) Schubert'in senfonik eserleri ise, bu klasik mirasın Romantik döneme aktarılmasında köprü işlevi gören önemli unsurlar olarak öne çıkar (Platinga 1994, s.37). Söz konusu besteciler, tonal armoninin sınırlarını genişletirken, obbligato gibi teknikleri hem yapısal bütünlüğü sağlamak hem de duygusal ifadeyi güçlendirmek amacıyla kullanmışlardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. VİYANA OKULUNDA KEMAN STİLİ

Aydınlanma Çağı'nın düşünsel devrimleri, 1700'lerin sanatsal üretimine damgasını vurmuştur. Akıl merkezli felsefeler ve bireyin özgürleşmesi idealleri, sanatçıların yaratıcı ufuklarını genişleten bir etki yaratmış, bu sayede resimden heykele kadar pek çok disiplinde özgün eserler ortaya çıkmıştır. Dönemin sanatçıları, portrelerden peyzajlara, natürmort tasvirlerinden tarihsel kompozisyonlara uzanan geniş bir yelpazede üretim yaparak sanat disiplinlerini çeşitlendirmişlerdir. Bilimsel keşiflerle desteklenen teknik yenilikler, sanatın üretim süreçlerinde devrim niteliğinde değişimlere yol açarak sanatsal ifade biçimlerini çeşitlendirmiştir. Bu süreçte Aydınlanma hareketi, salt entelektüel bir atılım olmanın ötesinde, sanatın dilini ve pratiğini yeniden tanımlayan dinamik bir güç olarak tarihe geçmiştir.

Viyana Okulu'nun keman stilinin gelişimi, 17. yüzyıldan 18. yüzyılın başlarına kadar büyük ölçüde İtalyan sanatının etkisi altında kalmıştır. Bu dönemde, özellikle İtalyan Barok müziğinin etkisi, keman tekniği ve icrasında belirgin bir şekilde hissedilmiştir. İtalyan bestecilerin keman için yazdığı eserler, virtüözite ve teknik zenginlik açısından Avusturya'daki müzisyenler için bir model teşkil etmiştir. Ancak, bu etkiye rağmen, Avusturya müzik kültürü tamamen İtalyan veya Alman etkisine bağımlı kalmamış, kendi özgün kimliğini korumayı başarmıştır (Heartz, 2009, s. 45).

Ancak şunu da belirtmek gerekir ki Avusturya Keman Okulu'nun erken dönem gelişim süreci incelendiğinde, Mozart'ın yükselişine dek estetik anlamda belirleyici bir konum edinmemiş olduğu görülmektedir. 17. yüzyılın başlarından 18. yüzyılın ilk çeyreğine uzanan zaman diliminde, Alman müzik geleneğiyle paralel bir seyir izlemesine karşın, okulun teknik ve üslup açısından İtalyan Barok estetiğinin baskın etkisinden kurtulamamış olduğu anlaşılmaktadır. İtalyan virtüözitesinin keman literatürüne kazandırdığı teknik karmaşıklık ve lirik ifade biçimleri, Avusturyalı icracı ve besteciler için temel bir model oluşturmuştur. Ne var ki, bu dönemde Alman müzik kültürünün çok katmanlı derinliği ve org merkezli kompozisyon anlayışı, Klasik Avusturya sanatında tek bir stilistik bütünlük yaratma çabalarında beklenen etkiyi gösterememiş, bu durum okulun kimlik inşasını geciktiren faktörlerden biri olarak kayda geçmiştir.

Bununla birlikte, Alman etkilerinin yoğunluğuna rağmen, Avusturya müzik stilinin salt dış unsurlara indirgenebileceği tezi sorgulanmaya açıktır. Zira yerel çokseslilik gelenekleri, halk müziğine özgü armonik yapılar ve saray kültürünün desteklediği enstrümantal formlar, İtalyan ve Alman etkilerini dönüştüren bir süzgeç işlevi görmüştür. Örneğin, Avusturya'ya özgü keman tekniklerinde gözlemlenen lirik vurgular ve dinamik nüanslar, bu kültürel sentezin somut örnekleri olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla, erken dönem Avusturya Keman Okulu'nun, dışsal etkilerle yerel dinamikler arasında bir denge arayışı içinde olduğu ve bu sürecin, sonraki nesillerde Viyana klasiklerinin ayırt edici üslubunu besleyen bir alt yapı oluşturduğu ileri sürülebilir (Akdeniz, 2008, s.2).

17. yüzyılın sonlarına doğru, Alman müzik kültürü de Avusturya'da etkisini göstermeye başlamıştır. Özellikle Kuzey Almanya'da gelişen kontrapuntal teknikler ve org müziği, Avusturya'daki bestecilerin eserlerine yansımıştır. Ancak, bu etkileşim, Avusturya'nın kendi yerel müzik geleneklerini tamamen ortadan kaldırmamış, aksine bu geleneklerle harmanlanarak yeni bir sentez oluşturmuştur. Bu sentez, Viyana Okulu'nun keman stilinin temelini oluşturmuştur (Geiringer, 1982, s. 78).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. VİYANA OKULUNUN SİMGESİ ÜÇ BESTECİ: HAYDN, MOZART, BEETHOVEN

4.1. Joseph Haydn (1732-1809)

Joseph Haydn Avusturya'nın Rohrau kentinde doğmuş ve müzik tarihinde “senfoni ve yaylı çalgılar dörtlüsünün babası” olarak anılmıştır. Çocukluğunda Viyana'daki St. Stephen Katedrali'nde koristlik yaparken müzik eğitimi almış, ancak sesinin kalınlaşmasıyla bu pozisyonunu kaybetmiştir. 1761'de Esterházy ailesinin sarayında baş besteciliğe atanması, kariyerinde dönüm noktası olmuş; burada 30 yıldan uzun süre çalışarak 100'den fazla senfoni ve çok sayıda oda müziği bestelemiştir (Heartz & Brown, 2010, s. 51).

Esterházy döneminde Haydn, Avrupa çapında ün kazanmış ve besteleriyle klasik formların standartlarını belirlemiştir. Senfonilerindeki dinamik kontrastlar ve yaylı çalgılar dörtlülerindeki tematik işleyiş, Mozart ve Beethoven gibi bestecileri derinden

etkilemiştir. 1780'lerde Mozart ile kurduğu dostluk, her iki bestecinin de stilinde karşılıklı bir gelişim sağlamıştır (Landon, 1978, s. 128).

Haydn, 1790'da Esterházy Prensi'nin ölümünden sonra Viyana ve Londra'da özgürce çalışma fırsatı bulmuştur. Londra seyahatleri sırasında bestelediği 12 "Londra Senfonisi", müzikal yenilikçiliğinin zirvesini temsil eder. 1809'da Viyana'da vefat eden Haydn, Klasik müziğin yapıtaşlarını oluşturarak Romantik dönemin temellerini atmıştır (Webster, 2021, s. 92).

Joseph Haydn, müziği bir "oyun" olarak gören ve bu yaklaşımı eserlerine mizah, sürprizler ve form oyunları ile yansıtan bir besteci idi. Onun müziği, aristokratik zarafet ile matematiksel bir disiplinin benzersiz bir sentezini sunar. Haydn, senfoni ve yaylı çalgılar dördlüsü gibi formları standartlaştırmasıyla Klasik Dönem'in mimarı olarak kabul edilir. Örneğin, *Senfoni No. 104 "Londra"* (1795), sonat allegro formunu keskin bir mimariyle işlediği ve bu formun dinamiklerini yeniden tanımladığı bir başyapıttır. Eserin açılış teması, basit bir üç sesli akordan türeyen epik bir yapıya dönüşürken, gelişim bölümünde motiflerin parçalanarak yeniden birleştirilmesi, onun motifleri verimli kullanm konusundaki ustalığını gösterir (Webster, 1991, s. 245).

4.1.1. Joseph Haydn'ın Klasik müzikteki yeri ve çok yönlü besteciliği

Joseph Haydn (1732–1809), Klasik dönemin mimarı ve Viyana Okulu'nun temel taşı olarak müzik tarihinde merkezi bir role sahiptir. Senfonileri ve yaylı çalgılar dördlülerıyla biçimsel disiplini yeniden tanımlayan Haydn, aynı zamanda müzikal mizah, tonal denge ve orkestral renk zenginliğiyle öne çıkar. Esterházy ailesinin himayesinde geçirdiği yıllar, 104 senfoni, 68 yaylı dördlü ve 20'den fazla opera gibi çeşitli türlerde eserler üretmesine olanak sağlamıştır (Hertz & Brown, 2010, s. 45-60).

4.1.2. Müzikal Stil: Mizah, sürpriz ve biçimsel inovasyon

Haydn'ın müziği, teknik titizlik ile şaşırtıcı mizahın birleşimidir. Dinleyiciyi şaşırtmak için beklenmedik dinamik ve armonik değişimler kullanmıştır. *Senfoni No. 94 "Sürpriz"* (1791), bu yaklaşımın en ünlü örneğidir: Yavaş bölümde yumuşak bir tema aniden duyulan *fortissimo* bir akorla kesilir; bu jest, özellikle uyuklayan dinleyicileri uyandırmak için kasıtlı olarak tasarlanmıştır (Rosen, 1997, s. 80; Landon, 1976, s. 112). Ayrıca, sonat formunu geliştirerek tematik işleyişi karmaşıktırarmış ve gelişim bölümlerini genişletmiştir. Öte yandan, *Yaylı Çalgılar Dördlüsü Op. 33 No. 3 "Kuş"* eserinde kuş seslerini taklit eden motiflerle doğa betimlemelerinin erken

örneklerini sunarken, *Op. 76 No. 3 "İmparator"* (1797) adlı dörtlüsünde Barok dönemden miras alınan "Tierce de Picardie" tekniğini yeniden yorumlamıştır. Bu teknik minör tonaliteye sahip eseri majör akorla bitirerek duygusal bir çözülme yaratır (Lockwood, 2010, s. 160; Geiringer, 1982, s. 178).

4.1.3. Form ve matematiksel disiplin

Haydn'ın eserlerindeki form dengesi, Barok kontrpuan ile Galant stiline bir sentezidir. *Piyano Sonatı Hob. XVI:37* (1780), Galant stiline tipik özelliklerini taşır: Melodik berraklık, dans ritimleri ve şeffaf doku. Ancak aynı eserde, Barok'tan miras kalan kanonik diyaloglar ve kontrapuntal teknikler de mevcuttur (Heartz, 2003, s. 409). *Yaratılış Oratoryosu* (1798) gibi geç dönem eserlerinde ise, Handel'in etkisiyle karmaşık koral fügler kullanmıştır (Clark, 2005, s. 89).

4.1.4. Armonik yenilikler

Haydn, kromatik geçişler ve modal sentezler ile tonal sınırları zorlamıştır. *Senfoni No. 45 "Veda"* (1772), Fa# minör gibi alışılmadık bir tonda yazılmıştır ve müzisyenlerin sahneden ayrılmasını sağlamak için giderek bir sessizliğe doğru ilerler. Bu eser, hem müzikal bir şaka hem de Esterházy Sarayı'ndaki çalışma koşullarına bir protesto olarak düşünülebilir (Landon, 1976, s. 201).

4.1.5. Haydn'ın orkestrasyon teknikleri

Haydn'ın müziği, Sturm und Drang (Fırtına ve Coşku) döneminin etkilerini taşır. 1770'lerde bestelediği *Senfoni No. 44 "Trauer"* (Yas Senfonisi), minör tonalite ve yoğun duygusal ifadelerle bu dönemin tipik özelliklerini yansıtır. Ancak Haydn, bu karanlık tonları bile müzikal bir oyuna dönüştürmüştür: Gelişim bölümlerinde motifleri parçalayarak dinleyiciyi şaşırtır (Landon, 1976, s. 189).

Haydn, Barok dönemin statik enstrümantasyon anlayışını dinamik bir yapıya dönüştürmüştür. Senfonilerinde klarnet ve kontrfagot gibi enstrümanları sistematik kullanımı, orkestranın renk paletini genişletmiştir. Örneğin, *Senfoni No. 100 "Ordu"* adlı eserde, pirinç üflemelilerin ve timpaninin askeri marş ritimleriyle birleşmesi, orkestral anlatımı dramatik bir boyuta taşır (Webster, 2021, s. 92). Yaylı çalgılar dörtlülerinde ise enstrümanlar arasındaki diyalogları vurgulayan "konuşmacı tarz" (Quartetti concertanti), tematik materyalin daha demokratik bir şekilde dağıtılmasını sağlamıştır (Geiringer, 1982, s. 115).

Ayrıca, Esterházy Sarayı'ndaki izolasyon, Haydn'ın deneysel teknikler geliştirmesine olanak sağlamıştır. Örneğin, *Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Op. 33* (1781), "scherzo" bölümlerini klasik forma dahil ederek mizahı yapısal bir unsur haline getirmiştir. Bu seri, Mozart'ın *Haydn Dörtlülerini* (1782–1785) bestelemesine doğrudan ilham kaynağı olmuştur (Hertz, 2003, s. 415).

4.1.6. Haydn ve Viyana Okulu: Bir ekolün doğuşu

Viyana Okulu'nun (Haydn, Mozart, Beethoven) kurucu üyesi Haydn, Mozart'ın kontrpuan tekniklerini ve Beethoven'ın dramatik ifadesini derinden etkilemiştir. Mozart'ın *"Haydn Dörtlüleri"* (1782-1785), bu etkinin somut bir göstergesidir. Haydn'ın 1790'larda Londra'da bestelediği 12 senfoni, Viyana Klasizmini evrensel bir dile dönüştürerek okulun küresel etkisini pekiştirmiştir (Hertz & Brown, 2010, s. 205). Haydn'ın mirası, yalnızca biçimsel yeniliklerle sınırlı değildir. Eserleri, aydınlanma Çağı'nın akılcılık ve insani duyarlılık ideallerini yansıtır. *"Yaratılış"* oratoryosu, Yomantik dönemdeki anıtsal orkestral üslubun habercisi olmuş, Brahms ve Mahler gibi bestecileri etkilemiştir (Geiringer, 1982, s. 215).

4.1.7. Sonat Formuna Getirdiği Yenilikler

Haydn, Ana tema ve yan temalar arasında mantıksal bir ilişki kurarak formu organik hale getirmiştir. Senfoni No. 45 "Veda"da, uzak tonlara yapılan modülasyonlar, Romantik armoniye öncülük etmiştir. Geleneksel kısa kodaları, tematik çözümlemelerle uzatarak eserlerin finaline dramatik bir yoğunluk katmıştır (Webster, 2021, s. 108).

Joseph Haydn, Barok'un süslü dilini sadeleştirerek Klasik dönemin saf formlarını yaratmış, aynı zamanda romantik ifadenin temellerini atmıştır. Bestelerindeki denge, yenilik ve evrensellik, onu müzik tarihinin en önemli ve çok yönlü bestecilerinden biri yapar. Sonuç olarak, Haydn'ın müziği, matematiksel kesinlik ile yaratıcı özgürlüğün bir sentezidir. Eserleri, Klasik Dönem'in kurallarını belirlerken aynı zamanda Romantik Dönem'in kapısını aralamıştır.

4.2. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), müzik tarihinin en etkileyici çocuk dâhilerinden biri olarak kabul edilir. Salzburg'da doğan Mozart, yine bir besteci, şef ve müzik öğretmeni olan Leopold Mozart'ın oğludur. Henüz üç yaşında piyano (Klavyer) çalmaya başlamış, beş yaşında ilk bestelerini yazmış ve altı yaşından itibaren Avrupa'nın önemli saraylarında kardeşi Nannerl ile birlikte konserler vermiştir. Bu dönemde,

babasının rehberliğinde İtalya, Fransa ve İngiltere'yi kapsayan uzun bir turneye çıkararak dönemin müzik stillerini özümsemiş ve erken yaşta opera, senfoni ve konçerto gibi türlerde eserler bestelemiştir (Sadie, 2006, s. 39).

Mozart'ın olgunluk dönemi, 1781'de Viyana'ya yerleşmesiyle başlar. Burada opera, oda müziği ve senfonilerinde yenilikçi bir dil geliştirmiş; *Figaro'nun Düğünü* (1786), *Don Giovanni* (1787) ve *Sihirli Flüt* (1791) gibi başyapıtlara imza atmıştır. Ancak finansal istikrarsızlıklar, aristokratik himayenin azalması ve sağlık sorunları, bu verimli dönemde bile onu zorlamıştır. Özellikle İmparator II. Joseph ile yaşadığı gerilimler ve halk konserlerindeki başarısızlıklar, maddi sıkıntılarını derinleştirmiştir (Eisen, 2006, s. 102).

Mozart, 35 yaşında beklenmedik şekilde hayatını kaybetmiştir ve ölümü gizemli koşulları nedeniyle hâlâ tartışma konusudur. Son eseri *Requiem*'i tamamlayamadan ölmüş, ancak müziği, Romantik dönem bestecileri üzerinde kalıcı bir etki bırakmıştır. Ölümünden sonra eşi Constanze, eserlerinin yayınlanması ve mirasının korunması için büyük çaba sarf etmiştir. Bugün Mozart, Klasik müziğin evrensel sembollerinden biri olarak kabul edilir (Robbins Landon, 1990, s. 94).

4.2.1. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Klasik müzikteki yeri ve çok yönlü besteciliği

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Klasik dönem müziğinin en önemli figürlerinden biri olarak, hem dönemin müzikal tarzını belirlemiş hem de Barok dönemin etkilerini eserlerinde harmanlamıştır. Klasik müziğin erken ve en parlak örneklerinden birçoğunu oluşturan çalışmaları, bu dönemin estetik anlayışını hem şekillendirmiş hem de dönüştürmüştür (Heartz, 1999, s.215).

Mozart'ın bestecilik tarzı, Klasik müziğin genel gelişimine paralel bir evrim göstermiştir. Hem geniş bir stil yelpazesine yayılan hem de farklı türlerdeki eserleriyle müzik tarihine yön veren bir figür olarak kabul edilir. Bestecilik kariyerinde senfoni, opera, solo konçerto, oda müziği, yaylı çalgılar dördlüsü ve beşlisi, piyano sonatları gibi çeşitli türlerde üretimde bulunmuştur. Bu türlerin hiçbiri Mozart döneminde yeni olmamakla birlikte, özellikle piyano konçertosu türünü bireysel olarak geliştirip popüler hale getirdiği belirtilmelidir (Rosen, 1997, s. 178).

Mozart, çok yönlülüğü ile de dikkat çeker. Sadece enstrümantal eserlerle değil, aynı zamanda önemli sayıda dini müzik bestesiyle de tanınır. Bu bağlamda, ayin müzikleri önemli bir yer tutar. Dinsel müziğin yanı sıra, dans müzikleri, divertimenti, serenatlar ve diğer hafif eğlence müzikleri de Mozart'ın repertuvarında geniş bir yer bulur. Bu tür

eserler, dönemin hem resmi hem de gündelik sosyal etkinliklerinin müzikal ihtiyaçlarına yanıt vermiştir (Sadie, 2006, s. 320).

4.2.2. Mozart ve Barok etkileri: Kontrpuan ve füğ kullanımları

Wolfgang Amadeus Mozart, kariyerinde olgunlaştıkça Barok müziğin belirgin özelliklerini Klasik dönemin estetik anlayışıyla birleştirmiştir. Özellikle kontrpuan tekniklerine olan ilgisi, eserlerinde fark edilir bir biçimde artmıştır. La Majör 29. Senfoni'sinde (K. 201) kontrpuana dayalı, birden fazla melodinin eşzamanlı çalınmasından oluşan temalar dikkat çeker (Rosen, 1997, s. 201). Ayrıca, 1773 yılında bestelediği bazı yaylı çalgılar dörtlülerinin füğ yapısına sahip finalleri, bu Barok etkisinin açık göstergelerindendir (Heartz, 1999, s. 322). Mozart'ın bu tür teknikleri benimsemesi, hem geçmiş dönemlerin mirasını modernleştirmesi hem de kendi zamanında yenilikçi bir stil geliştirmesi açısından önemlidir.

4.2.3. Alman literatürü ve “Fırtına ve coşku” akımı

Mozart'ın müziği, yalnızca geçmişin etkilerini taşımakla kalmaz, aynı zamanda kendi çağındaki edebi ve sanatsal akımlardan da etkilenir. Özellikle “Fırtına ve Gerilim” (Sturm und Drang) akımı, Mozart'ın bazı eserlerinde duygusal yoğunluk ve dramatik ifadelerle kendini gösterir. Bu akımın Alman edebiyatındaki etkisi, Romantik döneme geçiş sürecinde müzikte de önemli bir rol oynamış ve besteciler üzerinde derin izler bırakmıştır (Sadie, 2006, s. 278). Mozart'ın fırtınalı ve coşkulu temalarla örülü eserleri, bu edebi ve kültürel hareketle paralellikler taşır.

4.2.4. Mozart'ın operaya yönelimi ve çeşitli tarzlar

Mozart, çalışma hayatı boyunca odağını enstrümantal müzikten operalara kaydırarak çok yönlü bir üretim gerçekleştirmiştir. Avrupa'da o dönemde hâkim olan iki opera tarzında eserler bestelemiştir: komik opera (opera buffa) ve ciddi opera (opera seria). “Figaro'nun Düğünü” (Le Nozze di Figaro), “Don Giovanni” ve “Cosi fan tutte” (Bütün Kadınlar Böyle Yapar), komik opera türünün en başarılı örnekleri arasında yer alır. Buna karşın, “Idomeneo”, “Sihirli Flüt” (Die Zauberflöte) ve “Singspiel” gibi eserleri ciddi opera türüne örnek teşkil eder. Bu çeşitlilik, Mozart'ın sadece teknik becerisini değil, aynı zamanda geniş bir dramatik ve duygusal ifade yelpazesine olan hâkimiyetini de ortaya koyar (Heartz, 1999, s. 435).

4.2.5. Orkestrada yenilikçi tınlar ve psikolojik ifade

Mozart, özellikle geç dönem operalarında, orkestrasyon tekniklerinde yenilikçi yöntemler geliştirerek çalgıların tınlarını psikolojik ve duygusal ifadeleri güçlendirmek için kullanmıştır. Orkestra, bu eserlerde yalnızca bir eşlik unsuru olmaktan çıkarak dramatik geçişleri ve hisleri aktaran bir araç hâline gelmiştir. Mozart'ın bu yaklaşımı, sonraki dönemlerde özellikle Romantik dönemin opera anlayışına önemli bir temel oluşturmuştur. Bu yenilikçi yaklaşım, yalnızca Klasik dönemin değil, tüm müzik tarihinin gelişiminde belirleyici bir role sahiptir (Rosen, 1997, s. 256).

4.2.6. Mozart'ın orkestrasyon teknikleri

Wolfgang Amadeus Mozart, senfonilerinde oldukça karmaşık orkestrasyon teknikleri kullanarak dinleyici üzerinde derin bir psikolojik etki yaratmıştır. Bu yenilikçi yaklaşımıyla orkestra partisini sadece bir eşlik unsuru olmaktan çıkararak müzikal anlatımın temel bir ögesi hâline getirmiştir. Söz konusu teknik, yalnızca senfonik eserlerinde değil, opera dışındaki diğer türlerde de etkili bir şekilde kullanılmıştır. Bu yöntem, özellikle dramatik yapı ve duygusal yoğunluk açısından Mozart'ı döneminin diğer bestecilerinden ayırır (Heartz, 1999, s. 284).

4.2.7. Mükemmel denge ve tematik zenginlik

Mozart'ın müziği, mükemmel bir denge ve berraklık ile tanınır. Bununla birlikte, eserlerinde yoğun bir duygusal derinlik de bulunmaktadır. Bu özellikler, onun müzikal dehasının hem teknik hem de sanatsal yönlerini ortaya koyar. Özellikle sonatlarında, başka hiçbir bestecinin eserlerinde bulunmayan bir tema bolluğu dikkat çeker. Mozart'ın tematik zenginliği, yalnızca melodik açıdan değil, aynı zamanda bu temaların işlenişinde gösterdiği ustalıklı da öne çıkar (Rosen, 1997, s. 312).

4.2.8. Mozart'ın çok yönlülüğü ve eserlerinin çeşitliliği

Mozart, eşsiz yeteneği ve üretkenliği ile tüm müzik formlarında eserler vermiştir. Senfoni, konçerto, sonat, oda müziği ve opera gibi çeşitli türlerdeki çalışmaları, onun çok yönlü bir besteci olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, Mozart'ın 41 senfoni, 27 piyano konçertosu, beş keman konçertosu, iki flüt konçertosu, dört korno konçertosu ve bir klarnet konçertosu yazdığı bilinmektedir. Bu eserler, Klasik dönem repertuvarının en önemli yapı taşları arasında yer almaktadır (Sadie, 2006, s. 345).

4.2.9. Mozart'ın kalıcılığı ve müzik tarihindeki önemi

Mozart'ın üretkenliği yalnızca nicelik açısından değil, aynı zamanda nitelik açısından da dikkat çekicidir. Her biri kendine özgü bir zarafet ve derinlik taşıyan bu eserler, Klasik dönemin sınırlarını genişletmiş ve sonraki dönemlerin müzik anlayışını derinden etkilemiştir. Piyano sonatları gibi türlerde, formun teknik olanaklarını zorlayarak döneminin müzikal sınırlarını yeniden tanımlamıştır. Mozart'ın müziği, yalnızca kendi çağının değil, tüm müzik tarihinin en kalıcı miraslarından biri olarak değerlendirilmektedir (Rosen, 1997, s. 318).

Mozart'ın müzikal dehası, yalnızca Klasik dönemi tanımlamakla kalmamış, aynı zamanda gelecekteki bestecilere ilham kaynağı olmuştur. Onun çalışmaları, Klasik müziğin teknik ve estetik unsurlarını yeniden tanımlarken, Barok tarzın zarafet ve kontrapuntal öğelerini de modern bir anlayışla sentezlemiştir.

Mozart'ın stili genellikle aşağıdaki unsurları içerir:

- Düzgün formlar ve yapılar: Mozart'ın eserleri genellikle sonata, rondo ve tema ve varyasyon gibi belirli yapıların takip edildiği düzenli ve simetrik formlara sahiptir.
- Melodi ve armoni: Mozart'ın müziği melodik olarak zengin ve dengeli bir şekilde akar. Ayrıca, harmonileri karmaşık ve renkli olabilir, ancak genellikle dengeli ve doğal bir şekilde kullanılır.
- Temizlik ve zarafet: Mozart'ın müziği genellikle zarif ve temiz bir tarzda bestelenmiştir. Özellikle solo ve küçük topluluklar için yazdığı eserlerde incelikli detaylar ve hassas dokunuşlar görülebilir (Eisen ve Sadie, 2006).

Mozart, Viyana'da büyük bir müzik dehası olarak tanınmaktadır. Viyana'da yaklaşık 10 yıl boyunca, 1781 ile 1791 yılları arasında yaşamış ve çalışmıştır. Bu dönem boyunca Mozart, pek çok önemli eserini bestelemiş ve birçok konser vermiştir. Viyana'da bulunduğu süre Mozart için büyük bir müzikal zenginlik ve ilham kaynağı olmuştur (Solomon, 1995).

Klasik Batı müziğinin temel taşlarından biri olan Mozart, müzikteki yenilikçi dokunuşlarıyla dönemine damgasını vurmuştur. Karmaşık armonik yapılar ve orkestral denge konusundaki ustalığı, müzik sanatında çığır açan bir üslubun temellerini atmıştır. Bestelediği yapıtlarda müzikal formlara getirdiği özgün yorumlar, teknik anlamda evrensel bir dil yaratırken, ortaya koyduğu zamana meydan okuyan besteler günümüzde

hâlâ etkisini sürdürmektedir. Müzik tarihinde köklü yeniliklerin öncüsü kabul edilen sanatçı, döneminin kurallarını zorlayan ileri görüşlü yaklaşımıyla "cesur bir atılımcı" olarak anılmayı hak eder (Say, 2007, 36). “Vienna Klasiklerinin ikincisi olarak anılan Mozart, müziğin her türünde derin bir anlayışa dayanan çok cesur akorlar kullanmış, engin dehasıyla sanata birçok yenilik getirmiştir; eserlerinde ölçülemeyecek kadar melodi zenginliği ve sağlam yapı tekniği bulunmaktadır” (Saydam, 1997, 25).

Mozart’ın Klasik Batı müziğine kazandırdığı yeniliklerden biri de, sonat formunu fûg tarzıyla birleştirerek temasal çeşitlemeleri kolayca birbirine bağlamasıdır (Publig, 2004, 307). “Mozart, sonat formunu, sonat, senfoni, yaylı çalgılar dördlüsü ve konçertolarda, eşsiz güzellikteki ezgiler içinde uygulamış ve klasik piyano konçertosunu ilk kez büyük bir parlaklığa ulaştırmıştır” (A. Say, 1997, 302).

Opera alanında orijinal fikirleri ve farklılığıyla çağdaşları arasından sıyrılmayı bilmiştir. Aynı zamanda, insan sesinin dengesi sorununu çözmüş, insan sesini tüm verimiyle kullanma sistemini bulmuştur (Yener, 1983, s.35).

“Mozart, opera buffa’ya opera seria’nın bütün zenginliğini ve ağırlığını vermekten çekinmediği gibi, bunun tersi, tragedyaya gerilimini gerektiğinde gidermesini bilmiştir. Çalgılara insan sesinin ruhunu ve soluğunu öylesine işlemiştir ki, senfonilerinin ağır bölümleri birer aria gibidir, çabuk bölümleri ise parlak opera finallerine benzer” (Say, 1997, s.303).

Mozart’ın senfonik yapıtlarında Joseph Haydn’ın müzikal düzeni ile J. Christian Bach’ın yaratıcılığının izleri sezilirken, çalgı müziklerinde Avusturya kültürüne özgü dans ritimleri ve halk melodilerinin folklorik motifleri eserlerine yansır. Besteci, Alman müzik geleneğinde köklü bir yere sahip olan ve tiyatro ile müziğin iç içe geçtiği "Singspiel" adlı komik opera türünü yeniden kurgulayarak bu alanda kendine özgü bir form geliştirmiştir (Aysal, 2005, s.11).

Mozart’la beraber konçerto formu en gelişkin düzeyine ulaşmıştır. Solo çalgı ile orkestra arasındaki diyalogun önemini ilk kez C. P. Emmanuel Bach vurgulamıştır. Mozart da özellikle piyano konçertolarının orkestra eşliğini zenginleştirerek orkestrayı arka planda kalmaktan kurtarmıştır (Say, 1997, s.307).

Mozart’ın müziğinde mükemmel bir denge, berraklık ve duygusal yoğunluk vardır. Özellikle sonatlarında başka hiçbir bestecinin eserlerinde bulunmayan düzeyde tema bolluğu görülür. Mozart eşsiz yeteneğiyle bütün müzik formlarında eserler vermiştir. 41

senfonisi, 27 piyano, beş keman, iki flüt, dört korno, bir klarnet konçertosu, 20 piyano sonatı vardır (Abert, 2007, s. 412).

Mozart'ın müziğinde mükemmel bir denge, berraklık ve duygusal yoğunluk vardır. Özellikle sonatlarında başka hiçbir bestecinin eserlerinde bulunmayan düzeyde tema bolluğu görülür. Mozart eşsiz yeteneğiyle bütün müzik formlarında eserler vermiştir. 41 senfonisi, 27 piyano, beş keman, iki flüt, dört korno, bir klarnet konçertosu, 20 piyano sonatı vardır. Mozart'ın piyanoların gelişmesine paralel olarak piyano yazısında da değişiklikler yaptığı belirtilmektedir (Akdeniz, 2008, 19).

Yapılan değişiklikler arasında, keman partisine daha fazla önem verilmesi ve piyano partisini tamamıyla notaya yazma eğilimi gösterilmesi yer almaktadır. Bu dönemde özellikle kemanın daha önceki sonatlarda sadece armonik ve ritmik süslemelerle sınırlı kaldığı ancak sonraları önem kazandığı belirtilmektedir (Sadie, 2006). Mozart'ın keman ve piyano için yazdığı sonatlar arasında en önemli olanların, özellikle içerdikleri keman partileriyle dikkat çekici olduğu vurgulanmaktadır.

Mozart'ın keman ve piyano için yazdığı sonatlardan bazılarının daha uzun ve denge gözetilerek yazıldığı belirtilmektedir (Eisen, 2009). Bu sonatlarda yavaş bölümlerin daha uzun tutulduğu ve keman ile piyano arasında daha büyük bir denge sağlandığı ifade edilmektedir. Özellikle K. 454 ve K. 481 numaralı sonatların yavaş bölümlerinin armonik yapıları ve duygusal nitelikleriyle öne çıktığı belirtilmektedir. K. 526 La Majör Sonatın ise Presto başlıklı son bölümünün uzunluğu, dinamizmi ve akıcılığıyla önceki sonatları geride bıraktığı belirtilmektedir.

4.3. Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Ludwig van Beethoven, 17 Aralık 1770'te Bonn'da doğdu. Babası Johann van Beethoven, onu Mozart gibi bir çocuk dâhi olarak yetiştirmek için katı bir müzik eğitime tabi tuttu. İlk bestelerini 12 yaşında yaptı ve 1787'de Viyana'ya giderek Mozart ile çalışma fırsatı buldu. Ancak annesinin ölümü nedeniyle Bonn'a dönmek zorunda kaldı. 1792'de Joseph Haydn'ın davetiyle Viyana'ya yerleşti ve burada kontrpuan ve kompozisyon tekniklerini geliştirdi (Thayer, 1967, s. 57).

1796'dan itibaren işitme sorunları başlayan Beethoven, 1802'de Heiligenstadt Vasiyetnamesi'nde duyduğu umutsuzluğu dile getirdi. Ancak bu dönem, "Eroica" Senfonisi (3. Senfoni), "Appassionata" Sonatı ve "Fidelio" operası gibi eserlerle

"Kahramanlık Dönemi" olarak anılan verimli bir sürece evrildi. İşitme kaybına rağmen, müziğini içselleştirerek yenilikçi kompozisyon teknikleri geliştirdi (Lockwood, 2005, s. 144).

1818'den sonra tamamen sağır olan Beethoven, "9. Senfoni" (1824) gibi insanlık ideallerini yansıtan dev eserler besteledi. "Geç Dönem" yapıtlarında (örneğin, "Hammerklavier" Sonatı ve "Große Fuge") karmaşık yapılar ve derin felsefi temalar işledi. 26 Mart 1827'de Viyana'da öldüğünde, ardında 9 senfoni, 32 piyano sonatı ve sayısız oda müziği eseri bıraktı. Romantik dönemin öncüsü kabul edilen Beethoven, müzik tarihinin en etkili bestecilerinden biri oldu (Cooper, 2008, s. 305).

4.3.1. Beethoven ve Viyana okulu.

Ludwig van Beethoven, müzik tarihinde hem Klasik hem Romantik akımlar arasında köprü işlevi üstlenen bir deha olarak öne çıkar. Yalnızca beste tekniğindeki devrimci yaklaşımlarıyla değil, aynı zamanda sanatçının toplumsal konumunu yeniden tanımlayan bir öncü olarak da tarihe geçmiştir. Klasik dönemin form mükemmeliyetçiliği ile Romantizmin kişisel duygu yoğunluğunu sentezleyerek, müziği bir "ifade aracı" olarak evrimleştirmiştir (Taruskin, 2005, s. 482).

Beethoven'ın kompozisyonları, teknik karmaşıklık ve duygusal derinlik açısından çağının sınırlarını aşmıştır. Senfoni türüne getirdiği radikal yeniliklerle orkestral yapıları zenginleştirmiş, örneğin 9. Senfoni'de (1824) koro ve solo vokalleri senfonik forma entegre ederek insanlık ideallerini müzikle taçlandırmıştır. Piyano konçertoları ise solist ile orkestra arasında dengeli bir diyalog kurgulamasıyla dikkat çeker. Beş piyano konçertosu, virtüöz yetenek ile dramatik anlatımın nasıl uyumlanabileceğinin kanıtı niteliğindedir (Rosen, 1997, s. 153).

Oda müziği alanında ise Beethoven'ın yaratıcılığı en üst seviyeye ulaşır. 16 yaylı çalgılar dördlüsü, bu türün hem teknik sınırlarını genişletmiş hem de derin felsefi alt metinlerle bezemiştir. Her dördlü, bestecinin armoniye dair cesur denemelerini ve düşünsel sorgulamalarını yansıtır. 32 piyano sonatı ise, "piyano için yazılmış bir senfoni" olarak tanımlanır ve Beethoven'ın yaratıcı yolculuğunun kilometre taşları sayılır (Kinderman, 2020, s. 94).

4.3.2. Beethoven ve Fransız Devrimi'nin etkisi

Ludwig van Beethoven'ın erken dönemleri, Fransız Devrimi'nin (1789) tetiklediği siyasi ve toplumsal dönüşümlerle yoğun bir şekilde örtüşür. Devrim, monarşilerin yıkılışının

ötesinde, bireyin özgürlük taleplerini ve toplumsal eşitlik ideallerini ateşlemişti. Sanatçıların kültürel konumları da bu süreçte yeniden tanımlanırken, Beethoven'ın müziği, özgürlük, kahramanlık ve adalet gibi temalarla bu idealleri seslendirdi (İlyasoğlu, 1994, s. 70). Örneğin 3. senfoni (Eroica), başlangıçta Napolyon'un devrimci kimliğine adansa da, onun imparatorluğunu ilan etmesiyle Beethoven'ın bu figüre dair hayal kırıklığını da ortaya koydu.

Bu tarihsel arka plan, Beethoven'ın müzikal dilinde köklü bir dönüşümü tetikledi. Klasik dönemin katı form ve denge anlayışını terk ederek, duygusal yoğunluğu ve kişisel ifadeyi merkeze alan bir tarz geliştirdi. Sanatçı, bu yaklaşımıyla bir "zanaatkâr" olmaktan çıkarak toplumsal bir "özgürlük elçisi" rolüne büründü. Romantik akımın öncüsü kabul edilen bu üslup, bestecinin içsel çalkantılarını ve dünya görüşünü müziğe yansıtarak, çağdaşlarından radikal bir ayrılığı simgeledi (Boran ve Şenürkmez, 2010, s. 161).

Haydn ve Mozart'ın mirasını devralan Beethoven, bu geleneksel formlara dinamizm ve derinlik kazandırarak onları yeniden yorumladı. Senfoni ve sonat gibi türlerde yaptığı yenilikler, müziği teknik bir disiplin olmaktan çıkarıp bir "düşünce aracına" dönüştürdü. 9. senfoni'de koro ve senfonik yapıyı birleştirmesi, bu türün sınırlarını genişletirken, insanlığın evrensel umutlarını müzikle ifade etti. Onun bu cesur adımları, hem Klasik dönemin mirasını taşıdı hem de Romantizmin özgür ruhuna zemin hazırladı (İlyasoğlu, 1994, s. 71). Böylece Beethoven, yalnızca müzik tarihine değil, Avrupa'nın entelektüel dönüşümüne de damga vuran bir figür oldu. Toplumsal çalkantıların sanatla iç içe geçtiği bu süreçte, bestecinin eserleri hem kişisel bir manifesto hem de dönemin kolektif ruhunun aynası işlevi gördü (Boran ve Şenürkmez, 2010, s. 162).

4.3.3. Beethoven'ın eğitimi ve Viyana yılları

Ludwig van Beethoven'ın müzik yolculuğu, çocukluğunda babasının sert disiplini altında başladı. Babası, onu erken yaşta bir dahi olarak tanıtmak için baskıcı bir eğitim yöntemi uygulasa da, Beethoven'ın yeteneği Bonn'da Christian Gottlob Neefe gibi hocalarla çalışırken olgunlaştı. Neefe'nin yanı sıra Gilles van den Eeden'den org, Friedrich Pfeiffer'den piyano ve Franz Rovantini'den keman eğitimi alarak çok yönlü bir donanım kazandı (Cooper, 2008, s. 45). Bu disiplinli süreç, bestecinin müzikal altyapısını sağlamlaştırdı.

1792'de Mozart'ın ölümünün ardından Viyana'ya yerleşen Beethoven, Joseph Haydn'ın öğrencisi oldu. Haydn, dönemin önde gelen isimlerinden biri olarak Beethoven'a yol

gösterdi; ancak öğrencisinin yenilikçi fikirleriyle kendi geleneksel yaklaşımı arasındaki gerilim, bu ilişkinin kısa sürmesine neden oldu. Buna rağmen Beethoven, Viyana’da hem virtüöz piyanist hem de özgün besteci kimliğiyle kısa sürede dikkatleri üzerine çekti (Boran ve Şenürkmez, 2010, s. 158).

Haydn’dan sonra Antonio Salieri ile çalışmaya başlayan Beethoven, bu süreçte vokal kompozisyon ve opera besteciliği konusuna yoğunlaştı. Salieri’nin lirik müzikteki uzmanlığı, Beethoven’ın eserlerine duygusal bir boyut kattı ve farklı türlerde deneyim kazanmasını sağladı (Rosen, 1997, s. 175). Bu dönem, bestecinin Klasik formlara hakimiyetini pekiştirirken, kendi üslubunu şekillendirmesine de zemin hazırladı.

Beethoven’ın eğitimi, Klasik dönem teknikleriyle kişisel yeniliklerin sentezine dayanıyordu. Neefe, Haydn ve Salieri gibi ustalardan edindiği bilgiyi, özgün bir müzikal dil yaratmak için kullandı. Bu sentez, onun yalnızca bir besteci değil, aynı zamanda müziği duygu ve düşüncenin evrensel bir aracına dönüştüren bir öncü olmasını sağladı (Cooper, 2008, s. 49). Böylece, aldığı eğitim, Romantik dönemin kapılarını aralayan devrimci eserlerinin temelini oluşturdu.

4.3.4. Beethoven’ın işitme kaybı ve sanatına etkisi

Ludwig van Beethoven, 1798’de başlayan işitme kaybı 1801’de tam sağırlığa dönüşmüştür. Bu fiziksel engel, besteciyi hem duygusal olarak sarsmış hem de sanatsal üretiminde önemli bir dönüşümün başlatıcısı olmuştur. Sağırlığın yarattığı zorluklara karşın, Beethoven bu süreçte verimliliğini kaybetmemiş; aksine, ilk üç piyano sonatını hocası Joseph Haydn’a ithaf ettiği gibi, *Patetik Sonat* ve *Ay Işığ* *Sonati* gibi eserlerle erken dönem üslubunu Klasik formlarla birleştirmiştir (Boran & Şenürkmez, 2010, s. 163).

Beethoven’ın erken dönem besteleri, Klasik gelenekten beslenirken aynı zamanda romantik duyarlılığın unsurlarını barındırır. Örneğin, Bach’ın Köthen’de geliştirdiği kontrpuan teknikleri veya Haydn’ın geç dönem senfonilerindeki yenilikçi yaklaşımlar gibi, Beethoven da bu evrede müzikal dilini olgunlaştırarak dinamik karşıtlıklar ve dramatik motiflerle denemelere girişmiştir. Bu dönem eserleri, yalnızca teknik ustalığı değil, aynı zamanda bestecinin gelecekteki devrimci adımlarının habercisi niteliğindedir (Lockwood, 2010, s. 209).

1803’te *Eroica Senfonisi* ile başlayan orta dönemi, Beethoven’ın müziğinde ölçek ve ifade derinliği açısından bir dönüm noktasıdır. Eser, Napolyon’a adanmışlık teması ve

senfonik formun genişletilmiş yapısıyla, Klasik dönemin kurallarını aşarak müziği felsefi bir boyuta taşımıştır. Bu dönemdeki kompozisyonları, ani tempolu geçişler, genişletilmiş kodalar ve yoğun dinamik dalgalanmalarla dikkat çeker (Altay, 2014).

Sanatçının orta dönemi, 5. *Senfoni*'deki "kader motifi" veya *Appassionata Sonatı*'ndaki tutkulu anlatım gibi unsurlarla, müziğin duygusal ve entelektüel sınırlarını zorladığı bir zirve olarak kabul edilir. Bu eserler, hem klasik disiplini hem de romantik özgürlüğü sentezleyerek, Beethoven'ı müzik tarihinde benzersiz bir konuma yerleştirmiştir. Özellikle 7. *Senfoni*'nin ritmik enerjisi, bestecinin işitme kaybına rağmen yaratıcılığını nasıl sürdürdüğünün kanıtıdır (Lockwood, 2010, s. 211).

4.3.5. Beethoven ve sonat formundaki yenilikleri

Klasik dönemin müzikal yapılarında sonat formu, hem popüler hem de vazgeçilmez bir kompozisyon biçimi olmuştur. Döngüsel bir yapı olan bu form, genellikle senfoni, oda müziği ve piyano sonatları gibi türlerde tercih edilmiştir. Sonat formunun düzenli yapısı, dönemin estetik anlayışıyla uyumlu bir şekilde eserlerin hem dramatik hem de dengeli bir anlatı sunmasına olanak sağlamıştır. Ludwig van Beethoven, Klasik sonat formunu özümsemiştir gibi, bu forma birçok yenilik de kazandırmıştır. Özellikle onun armonik anlayışında getirdiği cesur değişiklikler ve dramatik yapıdaki genişlemeler, klasik dönem estetiğini romantizm anlayışına yönlendirmiştir (Karaçil, 2010, s.14).

Beethoven'ın en belirgin katkılarından biri, sonat formunun bölümlerindeki dengeleri esnetip genişletmesidir. Geleneksel olarak sergi, gelişme ve yeniden sergi bölümlerinden oluşan bu form, Beethoven'ın elinde daha dramatik, yoğun ve geniş bir anlatım olanağı bulmuştur. Örneğin, sunum bölümlerini detaylandırarak ve uzatarak dinleyiciyi beklenmedik armonik sürprizlerle karşı karşıya bırakmıştır. Bu yenilik, Beethoven'ın Klasik dönemin biçimsel kalıplarını bireysel ifadesi doğrultusunda nasıl dönüştürdüğünü göstermektedir. Onun gerilim ve çözülüm ilişkisini derinleştiren yaklaşımı, dinamik bir müzik anlayışını ortaya çıkarmış, bu da eserlerinin dramatik gücünü artırmıştır (Karaçil, 2010, s.15).

Sonat formuna yenilik getiren Beethoven, armonik yapıyı dönüştürerek Klasik dönemden Romantik döneme geçişte önemli bir rol oynamıştır. Geleneksel tonal merkezden sapmalar, ani modülasyonlar ve farklı tonalitelerin ustaca kullanımı, Beethoven'ın müziğinde sıkça görülür. Örneğin, *Pathetique* ve *Appassionata* piyano sonatları gibi eserlerinde, beklenmedik modülasyonlar ve gerilimli armonilerle dinleyiciye dramatik bir

deneyim sunmuştur. Beethoven'ın bu yenilikçi armonik anlayışı, hem döneminin hem de sonraki yüzyılların bestecilerine ilham kaynağı olmuştur (Lockwood, 2010, s. 172).

Beethoven'ın sonat formunda getirdiği yenilikler, yalnızca teknik unsurlarla sınırlı kalmamış, aynı zamanda müzikal anlatımın boyutlarını genişletmiştir. Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart gibi Klasik dönemin önemli bestecilerinin etkisi altında gelişen Beethoven, onların geleneksel fikirlerini özümseyip dönüştürerek kendi müzikal kimliğini yaratmıştır. Bu süreç, Beethoven'ı Klasik ve Romantik dönem arasında bir köprü olarak konumlandırmış, eserlerinde hem geçmişin izlerini hem de geleceğin ipuçlarını taşır hale getirmiştir. Onun bu yaratıcı yaklaşımı, klasik müziğin evriminde bir dönüm noktası olarak kabul edilir (Karaçil, 2010, s. 14).

Klasik dönemde sonat formu, senfoniden piyano sonatına kadar pek çok türün temelini oluşturan yapısal bir omurga işlevi görmüştür. Bu formun tekrarlı ve simetrik düzeni, bestecilere hem düzenli hem de dinamik bir anlatım imkânı sunarak dönemin estetik idealleriyle örtüşmüştür. Ludwig van Beethoven ise bu geleneksel kalıbı hem koruyan hem de radikal biçimde dönüştüren bir figür olarak öne çıkar. Özellikle armonide yaptığı cesur değişimler ve formu genişletme çabaları, klasik disiplin ile romantik özgürlük arasında köprü kurmuştur (Karaçil, 2010, s. 14).

Beethoven'ın yenilikçi yaklaşımı, sonatın geleneksel üç bölümlü yapısını (sergi, gelişme, yeniden sergi) adeta yeniden tanımlamıştır. Örneğin, sunum bölümlerini alışılmadık derecede uzatarak ve gelişme kısımlarını yoğun gerilimlerle doldurarak dinleyiciyi şaşırtmayı amaçlamıştır. Bu yaklaşım, yalnızca biçimsel genişleme değil, aynı zamanda duygusal derinlik arayışının da göstergesidir. Nüanslardaki ani değişimler ve tema üzerindeki varyasyonlar, onun eserlerine benzersiz bir dramatik yoğunluk kazandırmıştır (Karaçil, 2010, s. 15).

Bestecinin armonik yenilikleri ise tonal merkezleri belirsizleştiren tekniklerde kendini gösterir. *Pathetique* ve *Appassionata* gibi sonatlarında, ana tondan uzaklaşan beklenmedik modülasyonlar ve kromatik geçişler, müziğe trajik bir karakter getirir. Bu teknikler, Klasik dönemin öngörülebilir armonik yapılarını kırarak Romantik dönemin özgür ifade anlayışının kapılarını aralamıştır (Lockwood, 2010, s. 172).

Beethoven'ın mirası, yalnızca biçimsel yeniliklerle değil, tarihsel bir sentezle de şekillenir. Bach'ın kontrpuan ustalığı, Haydn'ın tematik işleyişi ve Mozart'ın lirik

zarafeti gibi klasik kökleri özümseyen besteci, bu unsurları kişisel stilinde birleştirerek özgün bir dil yaratmıştır. Bu sentez, onu hem geçmişe bağlı bir gelenekselci hem de geleceğin öncüsü konumuna yerleştirir. Eserlerindeki gerilim ve çözülüm dengesi, müzik tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul görmüştür (Karaçıl, 2010, s. 14).

Beethoven'ın geç dönem sonatları, Klasik dönemin yapısal disiplini ile Romantik dönemin özgür ifade anlayışını sentezleyerek, bu türün müzik tarihindeki dönüşümüne öncülük etmiştir. “Romantik besteciler, sonat formunu çok katmanlı karakter ve formlarla zenginleştirerek, onu bir ifade çeşitliliği aracına dönüştürmüştür.” Bu süreçte Beethoven, sonatı yalnızca bir müzik formu olarak değil, aynı zamanda düşünsel ve duygusal bir manifesto olarak ele almıştır (Çebi, 2021, s. 243).

Bu sonatlar, keman ve piyano arasındaki etkileşimi derinleştiren, teknik ve felsefi boyutları bir araya getiren başyapıtlardır. Örneğin, 5 numaralı *İlkbahar Sonatı* ve 9 numaralı *Kreutzer Sonatı*, enstrümanlar arasındaki diyalogu adeta bir “müzikal tiyatroya” dönüştürür. Lockwood'a (2010, s. 172) göre, *İlkbahar Sonatı*'nda Beethoven, doğanın yeniden doğuşunu müzikal bir metaforla işlerken hem kendi geçmiş eserlerinden hem de Barok ve Klasik dönem bestecilerinin tekniklerinden yararlanmıştır.

Geç dönem sonatlarında teknik karmaşıklık dikkat çekici bir seviyeye ulaşır. *Kreutzer Sonatı*, konçertant tarzındaki ihtişamlı yapısı ve ezgisel yoğunluğuyla, kemancılar için hem bir ustalık göstergesi hem de müzikal derinliği keşfetme fırsatı sunar. Bu eserler, yalnızca icracıların teknik becerilerini geliştirmekle kalmaz, aynı zamanda dinleyiciye duygusal bir yolculuk vaat eder. Özellikle keman partiyonlarındaki virtüöz pasajlar, enstrümanın ifade gücünü zirveye taşıyarak, Romantik dönemin karakteristik özelliklerini ön plana çıkarır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. MOZART, HAYDN VE BEETHOVEN: VİYANA OKULU BAĞLAMINDA MÜZİKAL KİŞİLİKLERİ, TEKNİKLERİ VE STİLLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Haydn, Mozart ve Beethoven, Klasik dönemi üç farklı pencereden temsil eder:

Haydn, formun mimari sağlamlığını kanıtlayarak Romantizme zemin hazırlamıştır. Mozart, insan duygusunun evrensel dilini yaratarak operadan oda müziğine her tür müziği ölümsüz bir sanatsal mirasa dönüştürmüştür. Beethoven ise müziği kişisel ifadenin sınırsız aracı haline getirerek 19. yüzyıl romantiklerine ilham vermiştir. Üç besteci de müziği salt bir "ses dizisi" olmaktan çıkarıp, insanlığın ortak belleğine kazınan bir sanat formuna yükseltmiştir.

5.1. Müzikal Kişilikleri

5.1.1. Joseph Haydn

"Klasik müziğin babası" olarak anılan besteci Senfoni, yaylı çalgılar dörtlüsü ve sonat formlarını standartlaştırdı. Eserlerinde beklenmedik duraklamalar, ani dinamik değişimler ve müzikal şakalar kullanmıştır (örneğin, "*Sürpriz*" Senfonisi No. 94). Esterházy ailesi için çalışması, müziğinde disiplinli bir yapı ve aristokratik zarafet yansıtır. Enstrümantasyon ve nüanslar açısından Haydn yaylılar ve nefesliler arasında şeffaf bir denge kurmuş, piyano ve forte arasındaki zıtlıkları vurgulamıştır. Armoni ve tonal yaklaşımlar açısından Haydn, kromatik sürprizler sunarken diatonik armoniye sadık kalmıştır.

Haydn, Op. 76 No. 3 "İmparator" yaylı dörtlüsünde görüldüğü gibi basit motifleri sürekli olarak karmaşık yapılara dönüştürmüştür. Senfoni No. 45 "Elveda"da örneklendiği gibi, diatonik tonlardan uzaklaşan beklenmedik modülasyonlarla dinleyicileri şaşırttı. Sonat formuna yaklaşımı, biçimsel dengeyi sağlayan kısa ama etkili gelişme bölümleriyle matematiksel hassasiyetle işaretlenmiştir.

5.1.2. Wolfgang Amadeus Mozart

Mozart, Senfoni No. 40'ta olduğu gibi majör-minör geçişleri derin duygusal ifadelerle harmanlayarak farklı armonik yaklaşımlar geliştirmiştir. Mozart eşsiz yaratıcılığının sonucu olan melodik zenginliği ve duygusal derinliğiyle öne çıkar. Opera ve konçertolarda eşsiz bir lirizm geliştirmiştir. Eserlerinde neşe, melankoli ve trajedi arasında kusursuz geçişler vardır (örneğin, *Piyano Konçertosu No. 21*, *Requiem*). Kilise ve aristokrasiye bağımlılıktan kurtulup serbest besteci olarak çalışmıştır; bu da müziğine özgünlük katmıştır. Mozart, *Eine kleine Nachtmusik*'te olduğu gibi akıcı, şarkı benzeri melodilerle melodik üstünlüğünü göstermiştir. Özellikle Senfoni No. 41 "Jüpiter"de Barok kontrpuan tekniklerini Klasik zarafetle birleştirmiştir. Orkestra ve solistler arasında bir bağ kurarak, Don Giovanni uvertüründe görüldüğü gibi, enstrümantal müziğe operatik

bir etki kazandırmıştır. Orkestrasyon teknikleri açısından Mozart, Klarinet Konçertosu'nda olduğu gibi obua ve klarinet sololarına lirik roller vermiştir.

5.1.3. Ludwig van Beethoven

Devrimci bir besteci olarak Klasik formları genişletmiş ve Romantik dönemin kapısını aralamıştır. Sağırılık ve kişisel krizler, eserlerinde tutku, isyan ve zafer temalarını beslemiştir (*Örneğin, Senfoni, 9. Senfoni*). Sanatçının duygularını merkeze alan bir yaklaşım benimsedi; bu, Romantizm'in temelini oluşturdu.

Beethoven, özellikle Beşinci Senfoni'nin “kader motifi”nde olduğu gibi, kısa motifleri senfonik boyutlara genişletmiştir. Piyano Sonatı No. 14 “Ay Işığı”nda olduğu gibi artırılmış akorlar, beklenmedik modülasyonlar ve uzatılmış coda bölümleri aracılığıyla armonik bir cesaret sergilemiştir. Beethoven tonal sınırları zorlamış, 9. Senfoni'ye bir koro ekleyerek geleneksel tonalitenin ötesinde bir ifade gücü yaratmıştır.

Senfoni No. 3 “Eroica”da örneklediği gibi, gelişme bölümlerini daha karmaşık ve kapsamlı hale getirerek sonat formunu özgürleştirmiştir. Beethoven, insanlık temasını işlediği 9. Senfoni'de görüldüğü gibi, müziği felsefi bir boyuta taşıyarak biçimin ötesine geçmiştir. Beethoven kontrafagot ve pikolo flüt ile orkestrayı genişletmiş, sforzando ve subito piyano gibi ani dinamik değişimlerle duygusal şoklar yaratmıştır.

Bu besteciler birbirlerini önemli ölçüde etkilemişlerdir. Haydn'ın yaylı çalgılar dördlülere Mozart'ın “Haydn Dördlülere”ne ilham vermiş ve karşılıklı olarak birbirlerinin dehasına hayranlık duymuşlardır. Mozart'ın operaları ve konçertoları Beethoven üzerinde güçlü bir etki bırakmış ve 1 numaralı Piyano Konçertosu gibi ilk eserlerinde onun tarzını taklit etmiştir. Haydn, Beethoven'ın öğretmeni olmasına rağmen, Beethoven sonunda onun katı yöntemlerini reddetmiş ve kendi yolunu çizmiştir.

ALTINCI BÖLÜM

6. HAYDN, MOZART VE BEETHOVEN'İN ÖRNEK KEMAN SONATLARININ BİRİNCİ BÖLÜMLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Bu bölümde Joseph Haydn'ın Sol majör no.1, Wolfgang Amadeus'un K.304 mi minör ve Ludwig van Beethoven'ın op.12 no. 1 Re majör keman sonatlarının birinci bölümleri Viyana Okulu bağlamında teknik, müzikal ve stil açısından karşılaştırılacaktır.

sık kullandığı bir nüanstır. Ana temanın ardından köprü bölümü beşinci derecenin tonu olan re majöre modülasyon yapar. Bu geçiş sırasında oktav hareketleri ve güçlü akor değişimleri dikkat çeker. Keman burada daha enerjik pasajlar çalar ve bu da parçaya enerjik bir karakter kazandırır. İkinci tema da yine re majörde sunulur. Bu tema ilk temaya göre daha lirik ve şarkı havasındadır. İfade daha yumuşak ve dolgundur, keman melodik ifadeyi taşıırken, piyano akıcı bir eşlik sağlar. Sergi bölümü güçlü kadanslarla ve belirgin bir bitiş sağlayan uzatılmış bir sonuç bölümü (codetta) ile son bulur.

Gelişme bölümünde Haydn, farklı tonalitelere kısa geçişler yaparak ton çeşitliliği yaratır. Gelişme bölümü minör tonalitededir. Genellikle mi minör veya si minör gibi tonları kullanarak dominant tondan uzaklaşmıştır. Bu bölümde tematik malzemenin çeşitliliği kırık arpejler ve sekvensli yükselen pasajlarla sağlanır. Gelişim bölümünün en dikkat çekici unsurlarından biri keman ve piyano arasındaki daha karmaşık karşılıklı çizgiler yani kontrpuan yapısıdır. Burada da armonik sürprizler yaratmak amacıyla kısa kromatik pasajlar kullanılmıştır (Şekil 6.2).

Şekil 6.2. Haydn keman sonatı gelişme bölümü



Nüans karşıtlıkları bölümün dramatik yönünü artırırken, ani crescendo ve decrescendo geçişleri dinleyiciye güçlü bir gerilim hissi verir. Gelişme bölümünde sık modülasyonlarla zenginleştirilmiş sekvens yapıları dikkat çekicidir. Piyano keman melodisine eşlik etmek üzere arpej ya da kırık akor öğelerini kullanarak daha renkli bir armonik doku yaratır. Keman partisinde ilk üç bağlı 16'lık notaya arşeyle baskı uygulanmalıdır (Şekil 6.3). Bu da Haydn'ın stil özelliklerinden biridir.

Şekil 6.3. Piyano keman melodisine eşlik etmek üzere arpej ya da kırık akor öğelerini kullanarak daha renkli bir armonik doku yaratır.



6.1.2. Gelişme

Gelişme bölümü, yeniden sergi bölümüne dominant derecenin pedal notası aracılığıyla bağlanır. Yeniden sergi bölümünde ana tema sol majörde bir kez daha duyulur. Bu kez piyano ve kemanın rolü daha dengelidir ve tema üzerinde küçük değişiklikler vardır. Köprü bölümü bir öncekiyle aynıdır ancak bu kez dominanta yönelmek yerine tonikte kalacak şekilde düzenlenmiştir (Şekil 6.4).

Şekil 6.4. Yeniden sergi bölümü.



İkinci tema da sol majörde yeniden sunulur bölüme bir bütünlük kazandırılmıştır. Bölüm, güçlü bir kadans ve finalde istikrarlı bir kapanış sağlayan küçük bir koda ile son bulur. Bölümde çarpma ve grupetto gibi süslemeler yaygın olarak kullanılmış, özellikle

keman partisi Klasik dönemin ince zarafetini yansıtan süslemelerle donatılmıştır (Şekil 6.5).

Şekil 6.5. Yeniden sergi bölümünde görülen grupetto ve çarpma gibi süslemeler.



6.1.3. Yeniden sergi

Tekrar bölümünde, ana tema Re majörde yeniden duyurulur. Köprü bölümü bu kez tonik üzerinde kalacak şekilde düzenlenmiştir. İkinci tema da Re majörde sunularak bölüme bütünlük kazandırılır. Son olarak, güçlü bir kadans ile eser net bir kapanışa yönlendirilir.

6.2. Mozart K.304 Keman Sonatı 1. Bölüm (Allegro) Detaylı Analizi

Mozart'ın 1778'de bestelediği K.304 (K.300c) Mi minör Keman Sonatı, besteci için annesinin Paris'te öldüğü trajik bir döneme denk gelir. Bu eser, Mozart'ın az sayıdaki minör tondaki keman sonatlarından biri olup, derin bir melankoli ve dramatik yoğunluk içerir.

6.2.1. Sergi

Bölüm, her iki enstrüman için de 12 ölçülük unison bir pasajla çarpıcı bir şekilde açılır; burası, ana temanın sade karakterini ortaya koyan cümledir. (Sadie, 2006, s. 456). Bu unison giriş sadece keman ve piyano arasındaki eşitliği vurgulamakla kalmaz, aynı zamanda bölümün tematik gelişimi için zemin hazırlar. Bu pasaj tamamen legato olarak değil, notalar arasında çok küçük boşluklar bırakılarak ve sabit bir tempoda ve eşit çalınmalıdır. Sol el artikülesini sağlamak için kuvvetli bir basış gerekir (Şekil 6.6).

Şekil 6.6. Mozart K.304 keman sonatının ünison girişi: 1-7. ölçüler.



Sonatin Mozart'ın eserlerinde pek rastlanmayan iki bölümlü yapısı, eserin yoğun duygusal etkisini artırmaktadır.

Alla breve (2/2'lik zaman) kullanımı bir aciliyet duygusu hissettirerek, genellikle minör tonlarla ilişkilendirilen ağırbaşlılıktan kaçınırken, canlı ve yürük bir ritmi korur. İki bölümlü yapısıyla dikkat çeken eserin ilk bölümü Klasik sonat formunu takip ederken, duygusal derinliği ve teknik inceliğiyle öne çıkar. Bu sonat, keman ve piyano arasında dengeli bir etkileşim sunar ve Mozart'ın enstrümanlar arasındaki diyalog konusundaki ustalığını gözler önüne serer. Birinci temanın cevap niteliğindeki cümlesi de ünison olarak devam eder. Bu pasajda doğru ifadeyi sağlamak için Romantik dönemdeki gibi bağlı ve rubato bir çalış değil, secco, açık ve anlaşılır, tartımların eşit uzunlukta ve piyanonun da aynı şekilde çaldığı bir icra gerekir (Şekil 6.7).

Şekil 6.7. Birinci temanın cevap cümlesi. 8.-12. ölçüler.



Aşağıdaki pasaj ise Klasik dönem netliğini, eşit enstrümantal rolleri ve Sturm und Drang estetiğinden etkilenen duygusal yoğunluğu örneklemektedir (Şekil 6.8).

Şekil 6.8. Enstrümanların rollerinin dengeli olarak dağıtıldığı Sturm und Drang etkisindeki pasaj.



Eserde piyano sadece eşlik etmekle kalmaz, aynı zamanda keman ve piyano sıkıca örülmüş, eşitlikçi bir etkileşime girer. Her iki enstrüman da tematik materyali eşit olarak paylaşır ve dönemin hiyerarşik geleneklerinden farklı olarak liderlik ve eşlik rolleri arasında geçişler yapar. Piyano ve keman arasındaki etkileşim, kanonik taklit içerir ve Barok etkiler taşır.

Bu özellik, Mozart'ın keman-piyano sonatlarına kattığı yeniliklerden biridir ve eserin nüans kontrolü, arşe hakimiyeti ve eşitliği sağlama açısından yüksek bir zorluk seviyesi taşıdığını ortaya koyar (Şekil 6.9).

Şekil 6.9. Piyano ve keman arasındaki kanonik taklit iletişimi.



17-28. ölçüler arasındaki köprü pasajı mi minör ve sol majör arasında modülasyon yapar. Piyanodaki kromatik bas çizgileri ve kemandaki tremolo gerilimi artırarak ikincil temaya hazırlar. Si majördeki ikinci tema (29 ila 50. ölçüler), piyanoda “Alberti” basının eşlik ettiği tatlı bir keman melodisi içerir. 37 ila 44. ölçülerde, piyano melodiyi devralırken keman arpejli eşlik çalarak rol değişimini gösterir. Ritmik motifin geri dönüşü tonu dengeler, ana temanın parçalarının görüldüğü kodetta'ya (51-58. ölçüler) bağlanır ve forte piyano akorları ile dramatik bir şekilde sergiyi kapatır.

6.2.2. Gelişme

Gelişme bölümü (85 ila 112. ölçüler) tematik çeşitlenme içerir. Ana tema, kemandaki staccato pasajlar ve piyanodaki arpejlerle gerilimi artırarak la minör ve mi minörde görünür. Kromatik modülasyonlar duygusal derinlik katar. İkinci tema, enstrümanlar arasında taklitlerle fa majör ve si majörde duyulur.

6.2.3. Yeniden Sergi

Yeniden sergi (113 ila 152. ölçüler) ana temayı mi minörde geri getirir. Koda, birincil ve ikincil temaların unsurlarını birleştirerek sonlanır ve melankolik çözümü pekiştirir. Mozart'ın K.304'ünün ilk bölümü, Klasik formun matematiksel kusursuzluğu ile insani duyguların derinliğini birleştiren bir şaheserdir. Eser, teknik zorlukları, armonik yenilikleri ve lirik anlatımıyla hem icracıya hem de dinleyiciye derin bir müzikal yolculuk sunar. K.304'ün ilk bölümü, Mozart'ın Klasik formu duygusal derinlikle harmanlama becerisini gösterir. Minör tonun getirdiği kasvet, tematik bütünlük ve enstrümantal diyaloglarla dengelenir.

Eser, besteciyi kişisel kaybın ardından müzikal bir iç döküş olarak okunabilir; ancak teknik mükemmellik ve yapısal sağlamlık, trajediyi sanatsal bir başyapıta dönüştürür. Bu bölüm, Mozart'ın "Sturm und Drang" dönemi etkilerini yansıtan, ancak Klasik disiplinden ödün vermeyen nadir oda müziği örneklerindendir.

6.3. Beethoven'in op. 12, no. 1 Re Majör Keman Sonatı

Beethoven'in op. 12, no. 1 Re Majör Keman Sonatı, 1798 yılında bestelenmiş ve Antonio Salieri'ye ithaf edilmiştir. Bu eser, Klasik dönemin sonlarında, Beethoven'in erken dönemine ait olup Mozart ve Haydn'ın etkilerini taşıırken, aynı zamanda bestecinin kendine özgü dramatik üslubunun ilk işaretlerini de barındırır.

Bölüm, geleneksel sergi-gelişme-yeniden sergi yapısını takip eder, ancak Beethoven tipik dramatik gerilimleri ve motifsel çeşitliliği ile Klasik formu genişletir.

Ana tema Re Majör, yan tema ise dominant ton olan La Majör üzerine kuruludur. Melodik yapı, klasik dönemin dengeli ve simetrik anlayışına uygundur. Tonik-dominant ilişkileri, Klasik dönemin armonik sistemini yansıtır. Keman ve piyano arasındaki diyalog, Mozart'ın keman sonatlarıyla benzerlik gösterir. Ancak Beethoven, bu geleneksel yapıyı kendi yenilikçi üslubuyla yorumlamıştır. Daha güçlü dinamik kontrastlar ve ani sforzando vurgularıyla müziğe yoğun bir dramatik yapı kazandırmıştır. Ritmik yapıda senkoplar ve teknik açıdan zorlayıcı pasajlar, klasik dönemin sınırlarını zorlar. Geliştirme bölümünde daha bağımsız tonal hareketler ve kromatik geçişler kullanarak müziğini maceracı bir hale getirmiştir.

6.3.1. Sergi

Bölüm, piyano ve kemanın ünison olarak yaptığı güçlü ve enerjik bir açılışla başlar. Melodik çizgi net, ritmik açıdan belirgin ve keskin artikülasyon gerektirir. Keman, başlangıçtaki onaltılık notaları parlak ve net bir şekilde duyurmak için yayın dip kısmını kullanırken, staccato başlangıçlar ve legato bağlar arasındaki dinamik dengenin korunması kritiktir. Sforzando'ların vibrato ile desteklenmesi, ifadeyi güçlendirir.

Sergi içinde yer alan köprü bölümü, hızlı sekizlik notalar içeren pasajlarla la majöre geçiş yapar. Bu noktada, keman ve piyano arasındaki dinamik etkileşim belirgin hale gelir. Modülasyonun akıcı yapısı, Mozart'ın keman sonatlarını andırırsa da, Beethoven burada daha güçlü ritmik vurgular kullanarak kendine özgü bir karakter yaratır (Şekil 6.10).

Şekil 6.10. Beethoven'da keman ve piyano arasındaki etkileşim.



Bu pasajlarda nüans karşıtlıkları dikkatle işlenmelidir. Özellikle forte içinde crescendo ve piano içinde decrescendo gibi zıtlıklar, ifadeye derinlik kazandırır ve müzikal anlatımı güçlendirir. Fa Majör bölümdeki bağlı pasajlarda ise, vibratonun inceliği ve yayın üst kısmının kullanımı, nüansın piano olarak kalmasına yardımcı olur. Bu detaylar, pasajın karakterini korurken, teknik inceliklerin de ön plana çıkmasını sağlar.

Beethoven stil olarak Mozart ve Haydn'dan belirgin bir şekilde farklılık gösterir. Yüksek tempolu bölümler, teknik zorluğu yüksek pasajlara ve armoni açısından dikkat çeken bir çeşitliliğe sahiptir. Piyano eşlikleri oldukça sofistikedir (Şekil 6.11).

Şekil 6.11. *Mozart ve Haydn ile kıyaslandığında daha sofistike olan piyano eşliği*



Sergi bölümü, kapanış temasıyla sona erer. Burada, keman ve piyano arasındaki hareketli pasajlar kapanışı hazırlar. Sforzando ve ani nüans değişimleri, Beethoven'ın ileride geliştireceği dramatik anlatımın ilk işaretlerini taşımaktadır.

6.3.2. Gelişme

Gelişme bölümünde, ana tema materyali farklı tonal bölgelerde işlenerek çeşitlendirilir. Beethoven, B minör, G majör gibi geçici tonlara modülasyon yaparak armonik çeşitliliği artırır. Sekanslar ve arpejler, eserin enerjik yapısını vurgular ve Beethoven'ın klasik dönemin sınırlarını zorladığını gösterir.

Bu bölümde dinamik kontrastlar dikkat çekicidir. Forte-piano (fp) efektleri ile ani çıkışlar ve inişler gerilim yaratırken, beklenmedik armonik değişimler Beethoven'ın yenilikçi yaklaşımını ortaya koyar.

Ayrıca, keman ve piyano arasındaki etkileşim daha karmaşık bir hâl alır. Ritmik yapıda senkoplar ve aksanlı vurgular kullanılarak dramatik etki artırılır. Piyano bazen baskın hale gelirken, bazen keman ön plana çıkar ve böylece bölüme hareketli ve canlı bir yapı kazandırılır.

6.3.3. Yeniden sergi

Tekrar bölümünde, ana tema Re Majörde yeniden duyurulur. Köprü bölümü tonik üzerinde kalacak şekilde düzenlenmiş, ikinci tema da Re Majörde sunulmuştur. Sondaki çift forte, enerjik bir kapanış için yayın baskılı ve ihtişamlı kullanımını gerektirir.

6.3.4. Melodik Yapı

Beethoven, Klasik dönemin dengeli melodik cümlelerini kullanmıştır. Melodik yapı, genellikle dört ve sekiz ölçülük bölümlerden oluşur. Soru-cevap (antecedent-consequent) yapıları belirgindir ve melodik çizgide enerjik ve ritmik çeşitlilik görülür. Ritmik canlılık, Beethoven'ın müziğinde önemli bir unsurdur. Hızlı sekizlik notalar ve ani duraklamalar, bestecinin ileride geliştireceği dramatik üsluba işaret eder. Senkoplar ve aksanlar, eserin enerjik karakterini vurgular ve müziğe hareket kazandırır.

Beethoven, ana temayı geliştirirken küçük motifleri değiştirerek tekrarlar ve modülasyonlarla farklı karakterler kazandırır. Bu durum, Beethoven'ın ilerleyen yıllarda sıkça kullanacağı tematik işleme tekniğinin erken örneklerinden biridir.

6.3.5. Armoni

Eserde Klasik dönemin armonik netliği korunmuştur. Tonik (Re majör) - Dominant (A majör) ilişkisi eserin temelini oluşturur. Modülasyonlar belirgin ve doğal geçişlerle yapılmış olup, Beethoven'ın ilerleyen eserlerinde daha da geliştireceği harmonik sürprizlerin ilk örneklerini barındırır.

Özellikle geliştirme bölümünde kromatik geçişler dikkat çeker. Beethoven, dramatik gerilim yaratmak için beklenmedik armonik sapmalar kullanarak, müziğine daha yoğun bir karakter kazandırır.

6.3.6. Ritim ve Tempo

Eser allegro tempoda çalınır ve Beethoven'in enerjik stili ritmik yapıya yansıtılmıştır. Hareketli sekizlik notalar ve ani dinamik değişimler, eserin hareketliliğini artırırken, senkoplar ve ritmik sürprizler dinleyiciyi şaşırtır. Kadans noktaları güçlü ve net bir şekilde belirlenmiştir. Dinamik değişimler ve sforzando vurgularıyla kadanslar daha etkileyici hale getirilmiştir. Beethoven'in Op. 12, No. 1 Keman Sonatı, klasik dönemin tipik yapısını taşıırken, Beethoven'in ileride geliştireceği dramatik ve enerjik üslubun ilk işaretlerini de barındırır.

- Sonat-allegro formu, net ve geleneksel kurallara uygun şekilde kullanılmıştır.
- Melodik yapı, klasik dönemin dengeli yapısını korurken, Beethoven'in güçlü ritmik anlatımını içerir.
- Keman ve piyano, eşit ağırlıkta bir diyalog içindedir.
- Modülasyonlar ve dinamik kontrastlar, Beethoven'in yenilikçi ruhunu ortaya koyar.

Bu eser, Beethoven'in erken dönem stilinin önemli bir örneği olup, Klasik dönemden romantik döneme geçişin ilk izlerini taşımaktadır.

6.4. İlk Bölüm Yaklaşımlarının Karşılaştırması

Haydn'ın Sol Majör Sonatı, Hob.XV:32 de ilk bölümünde (Allegro moderato) sonat-allegro formuna sahiptir. Bu bölüm çekiciliği ve klasik zarafeti ile karakterize edilir. Tematik malzeme kısa ve nettir, Haydn'ın karakteristik zekâsı ve hassasiyeti ile geliştirilmiştir. Enstrümanlar arasındaki etkileşim hafifçe piyanoya doğru eğilir, ancak rafine bir dengeyi korur.

Mozart'ın Mi minör Keman Sonatı, K.304, açık bir sonat-allegro formunda yapılandırılmış bir Allegro bölümüyle açılır. Melankolik tonalite ve ölçülü tematik gelişim, Mozart'ın keman sonatlarında özellikle nadir görülen benzersiz bir iç gözlem tonunu yansıtır. Açılış, keman ve piyano arasında dengeli bir diyalog ile basit, zarif temalar sunar. Gelişme, sınırlı modülasyon ile mütevazıdır ve rekapitülasyon ana tematik malzemeye sadık bir şekilde geri döner.

Beethoven'ın Re Majör Sonatı, Op.12 No.1, aksine, canlı bir Allegro con brio ile başlar. Bölüm klasik sonat-allegro yapısına sadık kalır, ancak yüksek ritmik enerji, dramatik kontrastlar ve cesur armonik değişimler sunar. Piyano sıklıkla baskın bir rol üstlenir,

ancak keman önemli bir ifade gücü olmaya devam eder. Gelişme bölümü, kontrapuntal dokular ve dinamik varyasyonlarla oldukça karmaşıktır.

Haydn'ın Sol Major no.1, Mozart'ın K.304 ve Beethoven'ın Op.12 No.1 sonatlarının ilk bölümleri, her bir bestecinin sonat-allegro formuyla olan kendine özgü ilişkisini göstermekte ve Klasik gelenek içinde değişen estetik önceliklerini ortaya koymaktadır. Haydn'ın Allegro moderato'su, özlü tematik materyal ve ince enstrümantal etkileşim içeren, piyanoya hafif bir vurgu yapan ancak genel biçimsel dengeyi koruyan netlik ve kısıtlamayı örnekliyor. Mozart'ın Mi minör Allegro'su bu türe nadir bir içebakış niteliği getirerek, sade gelişim ve tonal muhafazakârlık yoluyla lirik sadeliği ve duygusal nüansı vurgular. Buna karşılık Beethoven'ın Allegro con brio'su formun ifade ve yapısal potansiyelini genişleterek yüksek ritmik dürtü, cesur armonik değişimler ve kontrpuan dokuları bütünleştirir. Bu bölümler toplu olarak, Klasik sonatın yalnızca biçimsel bir şablon değil, aynı zamanda giderek kişiselleşen ve sofistike üslup eklemlenmeleri için bir araç haline geldiği 18. yüzyılın sonlarındaki değişen ifade hırslarını yansıtır.

Tablo 6.1. 1. Bölüm karşılaştırması

Öge	Mozart K.304 – Allegro	Beethoven Op.12 No.1 – Allegro con brio	Haydn Hob.XV:32 – Andante
Ton	Mi minör	Re majör	Sol majör
Form	Sonat-allegro	Sonat-allegro	Sonat-allegro
Karakter	Melankolik, sade, içe dönük	Coşkulu, esprili, kontrastlı	Neşeli, aydınlık, zarif
Giriş (Exposition)	Ana tema sade, keman/piyano uyumlu	Ana tema güçlü, ritmik enerji yüksek	Temalar kısa ve zarif
Gelişme	Tematik varyasyonlar sınırlı	Kontrapuntal ve ritmik karmaşa	Temalar üzerinde sade varyasyonlar
Yeniden sunum	Beklenen yapıya uygun	Sürpriz harmonik geçişler	Klasik sadelikte
Keman/Piyano Roller	Denge içinde	Piyano baskın, keman aktif	Piyano önde, keman süsleyici

Notlar	Nadir minör tonlu Mozart sonatı	Genç Beethoven ama güçlü yapı	Zarif, klasik Haydn örneği
--------	------------------------------------	----------------------------------	-------------------------------

6.5. İkinci Bölüm Yaklaşımlarının Karşılaştırması

Haydn'ın Hob.XV:32'deki Andante bölümü, Sol majörde şarkı benzeri üçlü bir formu (ABA) takip eder. Net melodik çizgiler ve orta bölümdeki ince modülasyonlarla karakterize edilen pastoral bir dinginlik taşır. Enstrümanlar arasındaki diyalog samimi ve dengelidir, hiçbiri açık bir önceliğe sahip değildir.

Mozart'ın K.304 eserinin Tempo di Menuetto olarak adlandırılan ikinci bölümü, sakin ve dansa benzer niteliğiyle öne çıkar. Mi minör tonunda bestelenen bölüm, menuet formunu kullanırken sonatın genel melankolik karakterini korur. Bölüm, ölçülü dinamik değişimler ve sınırlı tematik dönüşümler sergileyerek bastırılmış, yansıtıcı bir atmosfer yaratır.

Beethoven'ın Op.12 No.1'deki Andante con moto'su, La majördeki daha ayrıntılı bir tema ve varyasyon formuyla tezat oluşturur. Lirik tema yaratıcı dönüşümlere uğrayarak Beethoven'ın form ve doku ile ilgili erken dönem deneylerini sergiler. Dinamik ve ritmik çeşitlilik bölümün ifade gücünün ayrılmaz bir parçasıdır. Piyano merkezi bir rol oynamaya devam ederken, keman melodik ve armonik destek sağlar.

Haydn'ın, Mozart'ın ve Beethoven'ın eserlerinin ikinci bölümleri, Klasik sonat formunun yapısal gelenekleri içinde farklı stilistik yönelimleri ortaya koyar. Haydn, melodik netlik, pastoral sakinlik ve ince modülasyonlarla karakterize edilen üçlü (ABA) bir yapı kullanır ve denge ve sadeliğe olan tercihini yansıtır. Mozart'ın Mi minör tonunda bestelediği Tempo di Menuetto, ölçülü dinamik kontrastlar ve minimal tematik gelişim yoluyla bastırılmış bir duygusal karakteri korur ve böylece sonatın genel içe dönük tonunu güçlendirir. Buna karşılık Beethoven, dokusal karmaşıklık ve biçimsel genişleme konusundaki erken keşiflerinin altını çizmek için artan dinamik aralık, ritmik çeşitlilik ve yaratıcı dönüşümler kullanarak bir tema ve varyasyonlar formatı benimser. Bu bölümler, karşılaştırmalı olarak incelendiğinde, her bir bestecinin bireysel estetik önceliklerinin ve Klasik deyim içinde enstrümanlar arası diyaloga yönelik kendi yaklaşımlarının altını çizer.

Tablo 6.2. 2. Bölüm Karşılaştırması

Öğe	Mozart K.304 – Tempo di Menuetto	Beethoven Op.12 No.1 – Andante con moto	Haydn Hob.XV:32 – Allegro
Ton	Mi minör	La majör	Sol majör
Form	Menuetto	Tema ve varyasyonlar	Şarkı formu (ABA)
Karakter	Dingin, zarif	Lirik, yaratıcı	Pastoral, sade
Tema Kullanımı	Tema net, az değişkenlik	Tema varyasyonlarla gelişiyor	Net tema, orta bölümde modülasyon
Ritim/Dinamik	Nazik dinamik geçişler	Varyasyonlarla tempo/dinamik oyunları	Dingin ve açık yapı
Keman/Piyano Rolleri	Diyalog halinde	Piyano baskın, keman renk katıyor	Piyano önde, keman süsleyici
Notlar	Minör tonlu zarif dans formu	Zengin varyasyon anlayışı	Doğaya yakın, sade anlatım

Bu karşılaştırmalı analiz, Joseph Haydn (Hob.XV:32), Wolfgang Amadeus Mozart (K.304) ve Ludwig van Beethoven (Op. 12, No. 1) olmak üzere üç önemli keman sonatının birinci, ikinci ve üçüncü bölümlerinin yapısal, stilistik ve anlatımsal özelliklerine odaklanmaktadır.

6.6. Beethoven Op. 12 No.1 Sonatının Üçüncü Bölümünün Özellikleri

Ludwig van Beethoven'ın D majör tonundaki "1. Keman Sonatı, Op.12 No.1, Rondo: Allegro" başlıklı final bölümüyle sona erer. Bu bölüm, bestecinin erken dönem Klasik stilini yansıttığının yanı sıra, gelecekteki yenilikçi yaklaşımlarının da ipuçlarını taşır. Sonat-rondo formunda (ABACABA) yazılan bu hareket, geleneksel rondo yapısını, sonat formunun gelişimsel teknikleriyle harmanlar. Ana tema (A), diatonik armoni, keskin artikülasyon ve simetrik cümleleme ile karakterizedir ve Haydn ile Mozart'ın etkilerini taşır. Ancak Beethoven'ın kendine özgü üslubu, anlık dinamik değişimler,

dokusal geçişler ve motif işleme yoğunluğu sayesinde, hareketin neşeli karakterine dramatik bir derinlik katar.

Rondo'nun armonik yapısı, büyük ölçüde Klasik dönem çerçevesinde kalsa da, Beethoven beklenmedik modülasyonlar ve kromatik geçişler kullanarak ifade gücünü artırır. İkinci tema (B), dominant ton olan La majöre geçiş yaparak lirik bir kontrast sunarken, orta bölüm (C) minör tonlara kayarak gerilim yaratır. Keman ve piyano arasındaki kontrpuan ve diyalog dikkat çekicidir; iki enstrüman, eşlik-özne hiyerarşisinden ziyade, birbirini taklit eden ve tamamlayan bir ilişki içindedir. Bu eşitlikçi yaklaşım, Beethoven'ın keman sonatlarını dönemin diğer örneklerinden ayıran önemli bir özelliktir.

Yapısal olarak, hareket rondo formunun tekrara dayalı prensibine bağlı kalır, ancak Beethoven ana temanın her geri dönüşünü farklı süslemeler, dinamik işaretler ve dokusal çeşitliliklerle yeniden işleyerek monotonluğu önler. Koda bölümü, yalnızca bir sonuç olmanın ötesine geçer; yeni motif işlemler ve virtüözite gerektiren hızlı gamlar ile arpejler içerir. Bu durum, Beethoven'ın geleneksel formları genişletme ve duygusal yoğunluk katma eğiliminin erken bir göstergesidir.

Ritmik ve dokusal açıdan, hareket enerjik bir tempoya ve senkoplu vurgulara dayanır. Beethoven, staccato artikülasyon, sforzando patlamalar ve ani dinamik değişimler kullanarak hareketlilik ve sürpriz etkisi yaratır. Piyano partisindeki hızlı pasajlar ve akor destekleri teknik açıdan oldukça iddialyken, keman hem melodik ön planda yer alır hem de piyanoyla karmaşık bir etkileşime girer. Bu enstrümanlar arasındaki teknik dengelenme, Beethoven'ın keman sonatlarına getirdiği yenilikçi yaklaşımın bir göstergesidir.

Op.12 No.1'in Rondo bölümü, Beethoven'ın Klasik formlara hakimiyetini ve aynı zamanda bu formları aşma çabasını ortaya koyar. Lirizm, ritmik canlılık ve dinamik kontrastların birleştiği bu hareket, yalnızca bir gelenek takipçisi olmadığını, müziği daha derin bir ifade gücüne taşımak istediğini gösterir. Birinci Viyana Okulu'nun izlerini taşısa da, tematik işleme, enstrümantal eşitlik ve form genişletme teknikleriyle Beethoven'ın orta ve geç dönemlerine uzanan köprüler kurar. Bu nedenle, bu eser, oda müziğinde Klasik'ten Romantik'e geçişin önemli bir halkasıdır.

Tablo 6.3. 3. Bölüm karşılaştırması

Öge		Mozart K.304	Beethoven Op.12 No.1 – Rondo: Allegro	Haydn Hob.XV:32
Ton		–	Re majör	
Form		–	Rondo (ABACA)	
Karakter		–	Neşeli, danssal	
Motif yapısı		–	Kısa dans temaları	
Dinamik yapı		–	Kontrastlı, canlı	
Keman/Piyano Rolleri		–	Eşit diyalog	
Notlar		İki bölümlü Mozart sonat	Dramatik ve enerjik kapanış	İki bölümlü sonat

SONUÇ

Birinci Viyana Okulu, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven'ın öncülüğünde, Klasik Batı müziğine yön veren unsurlardan birini temsil eder. Birinci Viyana Okulu Klasik dönemin estetik ve yapısal temellerini şekillendirmiş, aynı zamanda kendisinden sonraki dönem ve akımların zeminini hazırlamıştır. Bu çalışma, bu üç bestecinin hem birbirinden farklı hem de birbirini tamamlayan müzikal özelliklerini incelemiş; onların müzikal yaklaşımları, formları işleme teknikleri ve ifade biçimlerini tanımlayarak müzik tarihindeki rollerini ortaya koymuştur.

Haydn, genellikle "Senfoninin ve Yaylı Çalgılar Dörtlüsünün Babası" olarak anılır; sonat formu ve senfonik yapıyı belirli kurallar çerçevesinde geliştirmiştir. "Sürpriz Senfoni" gibi eserlerinde görülen mizah anlayışı, beklenmedik nüanslar ve melodi geliştirme teknikleri, dönemin katı kuralları ile mizahi yaklaşımın bir arada var olabileceğini göstermiştir.

Mozart, olağanüstü bir tema yaratıcısı olarak eserlerine kendine özgü melodik bir akıcılık ve derin bir duygusal ifade kazandırmıştır. Figaro'nun Düğünü gibi operaları ve K. 304 Keman Sonatı gibi çalgı eserleri, kontrpuan tekniğini klasik üslubun sadeliğiyle birleştirerek duygusal anlatım gücünü ön plana çıkarmıştır.

Beethoven ise, Klasik normları dönüştürerek müziğine kendi duyguları ile birlikte dramatik yoğunluk ve felsefi derinlik katmış bir bestecidir. Op. 12 Keman Sonatları'nda görülen sonat formunu genişletme çabaları ve Eroica Senfonisi gibi yenilikçi eserleriyle, Klasik ve Romantik dönemler arasında köprü kurmuş; yapısal disiplinden ziyade bireysel ifadeye öncelik tanımıştır.

Bu üç bestecinin yapıtlarında önemli bir yeri olan sonat formu, her bir besteci tarafından kendine özgü şekilde kullanılmıştır. Haydn bu yapıyı sistemleştirmiş, Mozart melodik ve armonik zenginlik katarak geliştirmiş, Beethoven ise anlatımsal ve duygusal derinlik kazandırmış ve Romantik dönemin ilk işaretlerini göstermiştir. Onların senfonileri, oda müzikleri ve konçertoları teknik yeniliklerin göstergesi olmuştur. Keman sonatlarının karşılaştırmalı analizi; Haydn'ın Galant stile bağlı berraklığı, Mozart'ın Sturm und Drang etkisindeki derinliği ve Beethoven'ın erken dönem Romantizminin belirtileri arasındaki farkları ortaya koymuştur.

Birinci Viyana Okulu, daha sonraki dönem bestecileri üzerinde de uzun süre etkili

olmuştur. Haydn'ın geliştirdiği formlar Mozart'a esin kaynağı olmuş, Mozart'ın eserleri Beethoven'ın erken dönem eserlerini şekillendirmiştir. Beethoven'ın Klasik dönemin normlarını değiştiren yaklaşımı ise, onun duygusal derinliği ve biçimsel yeniliklerinden ilham alan Schubert ve Brahms gibi Romantik bestecilerin yolunu açmıştır. Melodik gelişimler, tonal denemeler ve bireysel ifadenin vurgulanması bu okulun Klasik Batı müziğine kazandırdığı temel unsurlar olmuştur.

Sonuç olarak, Haydn, Mozart ve Beethoven, Klasik dönemin denge ve belirginlik hedeflerini mükemmel bir şekilde temsil etmiş; aynı zamanda Romantik dönemin kişisel ifade arayışının da habercisi olmuşlardır. Eserleri, yalnızca teknik ustalıklarıyla değil, insan ruhunu yansıtma güçleriyle de bugüne ulaşmayı başarmıştır. Bu çalışmanın da gösterdiği gibi, Birinci Viyana Okulu sadece tarihsel bir dönem değil; yüzyıllar boyunca etkisini sürdüren ve Klasik Batı müziğinin ilerleyiş sürecinde bestecilere ilham veren dinamik bir güçtür.

KAYNAKÇA

- Abert, H. (2007). *W.A. Mozart* (S. Spencer, Çev.). Yale University Press
- Adler, G., & Strunk, W. O. (1932). Haydn and the Viennese Classical School. *The Musical Quarterly*, 18(2), 191–207.
- Akdeniz, H. B. (2008). *Mozart'ın Avusturya Keman Okuluna Katkıları ve Keman Eserleri*. Yayımlanmış Sanatta Yeterlik Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Altay, B. (2014). *Müzikte Dönemler ve Temsilcileri*. Pan Yayıncılık.
- Aysal, E. (2005). *Mozart'ın Do Majör Obua Konçertosu*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Blanning, T. C. W. (2008). *The triumph of music: Composers, musicians and their audiences, 1700 to the present*. Penguin Books.
- Britannica. (n.d.). *Silesian Wars*. Encyclopedia Britannica. Erişim tarihi: 13 Ocak 2025, <https://www.britannica.com/event/Silesian-Wars>
- Boran, E., & Şenürkmez, H. (2010). *Müzik Tarihi Üzerine Notlar*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Bucak, S. (1995). *Haydn piyano sonatları*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Burkholder, J. P., Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2019). *A history of Western music* (10th ed.). W. W. Norton & Company.
- Clark, C. (2005). *Counterpoint in the Classical Era: A Study of Haydn's Late Works*. Oxford University Press.
- Cooper, B. (2008). *Beethoven*. Oxford University Press.
- Çağlak-Eker, T. & Şentürk, N. (2023). Sonat Formunun Tarihi Süreç İçindeki Gelişimi: Joaquín Rodrigo Piyano Sonatı Analizi. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 13(1), 240-255.
- Çağlayan, V. (2014). Sonat: Kompozitörün ve dinleyicinin arenası-1. *Evrensel*. Erişim adresi: <https://www.evrensel.net/yazi/70114/sonat-kompozitorun-ve-dinleyicinin-arenasi-1>

- Çebi, D. (2021). *Romantik dönemde piyano sonatı: F. Chopin'in Op.35 No.2 Piyano Sonatı üzerine bir inceleme*. Yüksek lisans uygulama raporu. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Daugherty, J. F. (2003). *The Classical Period in Music History*. Oxford University Press.
- Edge, D. (1998). Viennese music copyists and the transmission of music in the eighteenth century. *Revue de Musicologie*, 84(2), 298–304.
- Eisen, C. (1991). *Yeni Mozart Belgeleri: A Supplement to O.E. Deutsch's Documentary Biography*. Stanford Üniversitesi Yayınları.
- Eisen, C., & Sadie, S. (Ed). (2006). *The Cambridge Mozart Encyclopedia*. Cambridge University Press.
- Erdoğan, A. (2019). *Ludwig Van Beethoven'in Op. 90 Piyano Sonatının ve Dönemin Viyana'daki Müzik Ortamının İncelemesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi
- Fritz-Hilsche, E Th. (2011). *Wien Musikgeschichte- Von der Prehistorie bis zur Gegenwart*, LIT Verlag, Wien.
- Geiringer, K. (1982). *Haydn: A creative life in music*. University of California Press.
- Grout, D. J., & Palisca, F. V. (1996). *A History of Western Music*. W.W. Norton & Company
- Heartz, D. (2009). *Haydn, Mozart and the Viennese School: 1740-1780*. W.W. Norton & Company.
- İlyasoğlu, E. (1994). *Zaman İçinde Müzik*. Pan Yayıncılık.
- Karaçil, M. (2010). *Müzikal Formlar ve Tarihsel Gelişimi*. Pan Yayıncılık.
- Kerman, J., & Tomlinson, G. (2010). *Listen*. W.W. Norton & Company.
- Landon, H. C. R. (1976). *Haydn: Chronicle and Works, Vol. 2*. Indiana University Press.
- Lockwood, L. (2010). *Beethoven: The music and the life*. W.W. Norton & Company.
- Morrow, M.S.(1989). *Concert Life In Haydn's Vienna*. Pendragon Press.
- Plantinga, L. (1984). *Romantic music: A history of musical style in nineteenth-century Europe*. W. W. Norton & Company.

- Publig, M. (2004). *Mozart 'Dehanın Gölgesinde'*. (Çev. İ. Özdemir). Can Yayınları. İstanbul.
- Ratner, L. G. (1980). *Classic music: Expression, form, and style*. Schirmer Books.
- Robbins Landon, H. C. (1990). *1791: Mozart's last year*. Thames & Hudson.
- Rosen, C. (1997). *The classical style: Haydn, Mozart, Beethoven* (Expanded ed.). W. W. Norton & Company
- Sadie, S. (2006). *Mozart: The early years 1756-1781*. Oxford University Press.
- Say, A. (1997). Müzik tarihi. (3. Baskı), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2007). *Mozart*. (1. Baskı), Evrensel Basım Yayın. İstanbul.
- Saydam, A. (1997). *Ünlü Müzisyenler*. Arkadaş Yayınları.
- Sheehan, J. J. (2008). *Where have all the soldiers gone? The transformation of modern Europe*. Houghton Mifflin Harcourt.
- Taruskin, R. (n.d.). *Concert life is born: Music in the seventeenth and eighteenth centuries*. Oxford University Press. Retrieved from <https://www.oxfordwesternmusic.com>. [Erişim tarihi 21.12.2024]
- Thayer, A. W. (1967). *Thayer's life of Beethoven* (Rev. ed., E. Forbes, Ed.). Princeton University Press.
- Usmanbaş, İ. (1974). *Müzikte biçimler*. Milli Eğitim Basımevi.
- Webster, J. (1991). *Haydn's "Farewell" Symphony and the Idea of Classical Style*. Cambridge University Press.
- Webster, J. (2001). Sonata form. The new Grove dictionary of music and musicians, 23, 687-698.
- http-1 <https://www.zdergisi.istanbul/makale/cok-sesli-bati-muziginde-klasik-donem-haydn-mozart-beethoven-361> Burçin Büke [Erişim tarihi: 19-01-2025]
- http-2 <https://www.masterclass.com/articles/first-viennese-school-timeline> [Erişim tarihi 26.11.2024]
- http-3 <https://tr.artprinta.com/koleksiyon/18th-yuzyil/Avusturya> [Erişim tarihi: 13.01.2022]

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Ols CİN XO
Yabancı Dil : İngilizce, İtalyanca, Boşnakça,
Doğum Yeri / Yılı Sovenca :

Eğitim Bilgileri:

2021-2025, Sanatta Yeterlik, Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Keman Programı

2020-2021, Yüksek Lisans, Saraybosna Üniversitesi, Müzik Akademisi, Keman Yaylı Çalgılar ve Gitar Dalı

2016, Lisans, Saraybosna Üniversitesi, Müzik Akademisi, Yaylı Çalgılar Keman

1996-2000, Lisans, Tiran Sanat Üniversitesi, Sanat Akademisi, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Keman Sanat Dalı

Mesleki Deneyimi:

1999-2000 Saraybosna Filarmoni Orkestrası Üyesi, Bosna Hersek.

2000-2013 RTV Slovenya Senfoni Orkestrası Üyesi, Ljubljana.

2005-2013 Sloven solistlerden oluşan K.O.S.S. Oda Orkestrası Üyesi.

2013-2016 Karadağ Senfoni Orkestrası Üyesi, Podgorica.

2016-2018 Samsun Opera ve Bale Orkestrası Başkemancı.

2018-2019 Keman Öğretim Elemanı, "19 Mayıs" Üniversitesi Samsun Devlet Konservatuvarı, Yaylı Çalgılar Bölümü.

2019 Devam, Keman Öğretim Elemanı, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, Yaylı Çalgılar Bölümü.

Orkestralarla İşbirliği:

Ljubljana Opera ve Bale Orkestrası - Slovenya.

Maribor Opera ve Bale Orkestrası - Slovenya.

Katowice Filarmoni Orkestrası - Polonya.

Slovak Sinfonietta Orkestrası Zilina - Slovakya.

Yayınları:

Yüksek Lisans Tezi:

Cinxo, O. (2021). Beethoven'dan Brahms'a kadar klasisizm ve romantizmin yorumlayıcı özelliklerinin sonatlar örneği kullanılarak karşılaştırılması, Beethoven Piyano ve Keman Sonatı no. 3, op.12 Mi bemol majör ve Brahms'ın piyano ve keman için sonatı no. 3, 108 D minör [Yüksek Lisans Tezi, Univerzitet u Sarajevu].

Makaleler:

Cinxo, O., (Nisan 2019). “Arnavutluk’ta Profesyonel Müziği Başlangıcı”. Balkan Müzik ve

Sanat Dergisi 1 (1), 70-78.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/bmsd/issue/46351/583433>

Cinxo, O., (Mart 2025). Geç Romantizmden Modernizme Bartok’un İlk Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No1. Internationat Journal of Social and Huanities Sciences Research (JSHSR) 12 (177), 581-593.

Kitap Bölümü:

Akdeniz A.Ö., Cinxo, O., (Aralık 2022). Klasik Dönem Bestecilerden Ludwig Van Beethoven’un Müzikal Yaşam. Livre de Lyon, 123-136.

Katıldığı Etkinlikler:

Igor Ozim, Roman Nodel, Vasilij Meljnikov,

Ara Bogdanjan, Alexandr Meljnikov gibi profesörlerin ustalık sınıflarına katıldım.

Yarışmalar:

2002 Priştine - Kosova, keman dalında birincilik ödülü kazandı.

2002 Ohrid - Kuzey Makedonya "Pearls of Ohrid", keman dalında ikincilik ödülü kazandı.

Solistlik faaliyetleri:

Farklı ülkelerde resitaller verdim ve Uros Lajovic, Lior Shambadal, David de Villier, ErmirKrantja, Lorenzo Castriota, Nezih Seçkin gibi şeflerle ve aşağıdaki orkestralarla sahne aldım:

RTV Slovenya Senfoni Orkestrası, Ljubljana.

Makedonya Filarmoni Orkestrası, Üsküp.

Karadağ Senfoni Orkestrası, Podgorica.

Samsun Opera ve Bale Orkestrası, Türkiye.

Oda Orkestrası “Solisti Internazionali”, Ljubljana.

Güneydoğu Avrupa Gençlik Senfoni Orkestrası. Gençlik Senfoni Orkestrası
A.I.D.I.M.O.S.

Kayıtlar:

RTV Slovenya, RTSH Arnavutluk ve RTV Karadağ için canlı ses ve görüntü kaydı
yaptım.

Bu kayıtlar RTV Slovenya, BBC Radyo,

NRK Radyo Norveç, SE Radyo İsveç, MR Radyo Macaristan, RTSH Arnavutluk
Televizyonu,

RTV Karadağ tarafından tekrar yayınlanmıştır.

