

WOLFGANG AMADEUS MOZART Sİ BEMOL MAJÖR FAGOT KONÇERTOSUNUN ANALİZİ VE İNCELENMESİ (K191)

*Wolfgang Amadeus Mozart an Analysis and Research on Bassoon
Concerto in B Flat Major (K191)*

Emre HOPA*

ÖZET

Bu çalışmada, klasik dönemin en çok bilinen bestecilerinden biri olan Wolfgang Amadeus Mozart'ın en çok yorumlanan fagot eseri ve eğitim sürecinin kilit taşlarından biri olarak kabul edilen "Si Bemol Majör Fagot Konçertosu (K191)" incelenmektedir. Araştırma ile söz konusu konçerto hakkında bilgiler elde edilerek eserin yorumlanmasına yardımcı olunması amaçlanmaktadır.

Mozart'ın çok yalın ve kolay gibi görünen ancak teknik ve müzikal açıdan tecrübe gerektiren melodileri, kendi bakış açısının ve yaşadığı dönemin karakteristik özelliklerinin göz önünde bulundurulmasını ve bu bilgiler ışığında yorumlanmasını gerektirir. Bu nedenle, eserin belli bir bilgi birikimine sahip olarak yorumlanmasının önemi tartışılmazdır.

Çalışma sonucunda, eserin yorum kalitesinin artırılmasına yönelik faydalara ulaşılması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mozart, fagot, konçerto.

ABSTRACT

In this study, the Classical Era's well known composer Wolfgang Amadeus Mozart's mostly interpreted performance, accepted as the keystone of the process of education, "Bassoon Concerto in B Flat Major (K191)" is aimed to be evaluated. With this research, it is also aimed to gain information on the aforesaid concerto and help to interpret the performance.

Mozart's melodies that appear simple, but require an experiment in terms of technical and musical dimensions should be interpreted from an individual viewpoint and the characteristics of the era of the performance. Therefore, the significance of the knowledge based interpretation is **beyond argument**.

At the end of the research, the quality of the performance interpretation is aimed to be increased.

Keywords: Mozart, bassoon, concerto

* Öğr.Grv., Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü,
ehopa@anadolu.edu.tr

GİRİŞ

Fagot repertuarı için başyapıt eserlerinden biri olarak kabul edilen Mozart'ın Si Bemol Majör Fagot Konçertosu, (K191) çeşitli kaynaklarda yer alan bilgilere göre 4 - 5 Haziran 1774 tarihinde Salzburg'da kaleme alınmıştır. Eser, 1774 yılının bahar aylarında Mozart'ın Münih'te karşılaştığı Baron Thadeus von Dürnitz'in ısmarlaması üzerine fagot ve orkestra için fa majör, do majör ve si bemol majör tonlarında 3 adet yazılmış, ancak bunlardan ilk ikisi günümüze ulaşamamıştır. Orijinal el yazmaları günümüze kadar ulaşamamış olsa da, 1799 yılının ortalarında Johann André'nin babasının yayınevinde bu eseri ilk kez yayımladığı ve yayım haklarını çeşitli yollarla üstlendiği bilinmektedir (Waterhouse, 2005:206). Bu yollardan ilki Mozart'ın karısı olan Constanze'nin 1800 yılında Mozart'ın yaklaşık olarak 300 adet orijinal el yazmasını Johann André'ye satmasıdır (Deutch, 1956:4). İkincisi eserin ısmarlamasını yapan Baron Thadeus von Dürnitz'in 1803 yılında vefat etmesi üzerine ailesinin çeşitli bestecilerin yazdığı konçertolardan oluşan el yazması eserlerin koleksiyonunu yine Johann André'ye satması olarak bilinmektedir (Jansen, 1978:1678). Üçüncüsü ise Mozart'ın ailesinin yazdığı mektuplardan Mozart'ın babası Leopold Mozart'ın oğlunun eserlerini yayınevlerine satmak istemesi ve 1800 yılından önce Johann André'ye bu görevi vermesi olarak bilinmektedir. Franz Giegling tarafından "New Mozart Edition" adı altında yayımlanan "Urtext" edisyonu ise ilk basımından sonra yayımlanan tüm edisyonların yerini almıştır.

Ağaç üflemeli çalgılar (Literatürde tahta üflemeli çalgılar olarak kullanılmasına rağmen, bu çalgılar ağaçtan yapılırlar) için yazdığı ilk eseri olan Si Bemol Majör Fagot Konçertosu (K191), Mozart'ın fagot hakkında sahip olduğu bilgi ve tecrübesinin bir kanıtıdır. Bu nedenle Mozart'ın müzik anlayışı çerçevesinde her yorumcunun kendine özgü duygu ve düşüncesini farklı tınılarla ortaya koyabilmesinin altında yatan sebep, Mozart'ın fagotu çok iyi tanınması ve çalgının karakteristik özelliğini en çarpıcı biçimde ortaya koyabilmesidir.

Klasik dönem içerisinde Mozart'ın diğer çalgılara kıyasla fagota gerektiği önemi vermemesinin pek çok nedeni bulunmaktadır. Eserin yazıldığı dönemdeki çeşitli teknik olanaksızlıklar ve fagot çalan müzisyenlerin bireysel olarak standart bir ses kalitesine ulaşamamaları, enstrümanın beş tuşlu olması ve özellikle "si" notasının da içinde bulunduğu bazı seslerin çapraz ve bir hayli güç parmak pozisyonlarıyla çalınması, yalnızca Mozart eserlerinde değil klasik dönemde yaşayan diğer tüm ünlü bestecilerin eserlerinde de fagotun göz ardı edilmesine sebebiyet vermiştir. Ayrıca bu süreçte yaşanan olumsuzlukların sadece Si Bemol Majör Fagot Konçertosu için değil, aynı zamanda Mozart'ın oda müziği ve orkestra

eserlerinde geçen dilli, bağı, büyük ses aralıklarına sahip ve triller ile süslü pasajlarda da birtakım zorlukları meydana getirdiği bilinmektedir.

Sanatçının, piyano eserleri ile kıyaslandığında üflemeli çalgılar için az sayıda eser yazmasının sebebi (1 fagot, 1 flüt, 1 obua, 4 korno, 1 klarnet konçertosu, Flüt – Obua – Korno ve Fagot için senfonik konçertant) Mozart'ın öncelikle bir piyano virtüözü olması ve üflemeli çalgılar için yazdığı eserlerinin çoğunu hediye ya da gelir kaynağı olarak görmesidir. Hatta Mannheim'dan 14 Subat 1778'de babasına yazdığı bir mektubunda Hollandalı amatör flütçü De Jean için yazdığı flüt eserleri için özür dileyerek *“Bildiğin gibi, eğer sürekli olarak tek bir enstrümana yazarsam isteksiz oluyorum”* diye yazmış ve solo flütün sesine karşı hoşnutsuzluğunu belirtmiştir (Aysal, 2005: 23). Buna rağmen klasik dönemde Mozart'ın çeşitli nedenlerden dolayı solo çalgılar için yazdığı eserler dizisinde fagota yeterince yer vermemesi, bir önceki dönemde yaşayan Antonio Vivaldi'nin sadece fagot için yazdığı 39 eseri ile kıyaslandığında, dönemsel zorluklardan çok gereksinimlerin boyutlarını ortaya koymaktadır.

Mozart'ın eserleri ancak hayatı, kişiliği, müzik anlayışı ve yaşadığı dönemin koşulları ile birlikte değerlendirilerek anlaşılabilir. Bu nedenle, eserlerine yansıttığı duygu ve düşüncüyü dinleyiciye doğru aktarmak belli bir bilgi birikimini gerektirir.

1. YÖNTEM

Araştırmanın amacı, fagot repertuarının en önemli eserlerinden biri olan Wolfgang Amadeus Mozart'ın Si Bemol Majör Fagot Konçertosu'nun incelenmesi ve analiz edilmesidir. Bu amaç doğrultusunda, besteci ve eser hakkında çeşitli bilgiler elde edilerek yorum kalitesinin arttırılması umulmaktadır.

Bu çalışmada, eserin yorumlanması hakkında çözüm yaklaşımları ortaya konmuş ve doğru yorumlanabilmesi için hedef noktalar belirlenmiştir. Araştırma, Wilhelm Heckel tarafından geliştirilen Alman fagot ekolünü baz alarak sınırlandırılmıştır.

1.2. 18. Yüzyılda Fagotun Gelişimi

18.yüzyıla ait bazı belgelerden çalgının fiziksel yapısı ve ses genişliği hakkında çeşitli bilgilere ulaşılabilmektedir. 1778 – 1800 yılları arasında Karl Augustin Grenser birçok mekanizma deliğini genişletip boruların ek yeri uzunlukları ve ses deliği yerlerini değiştirerek çalgının ikinci oktavında yeni bir ses rengini ortaya çıkarmıştır. Fagotun en üst parçası olan kalak borusu tersine çevrilip sivriltilerek kalın seslerin titreşimleri azaltılmış ve dengelenmiştir. Benjamin La Borde'nin “Essai sur la Musique Ancienne et Moderne” adlı kitabındaki Pierre Cugnier'in “Le Basson” makalesinde

konçertonun yazıldığı döneme ait 5 tuşlu fagotların 3. oktavdaki fa notasına kadar uzanan geniş bir ses aralığına sahip olduğu belirtilmektedir (Stone, 2008: 17).

2. WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN YAŞAMI VE ESERLERİ

Geçtiğimiz 200 yıl boyunca müziğe damgasını vuran en büyük bestecilerden biri olan Wolfgang Amadeus Mozart, 27 Ocak 1756 tarihinde **Salzburg**'da doğmuş, kısa sayılabilecek hayatı boyunca günümüze kadar 630'a yakın eser bırakmış ve 5 Aralık 1791 tarihinde Viyana'da hayatını kaybetmiştir. Tam adı Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart'dır. Yazdığı eserler ile döneminin farklılığını hissettirmiş ve neredeyse kendisinden sonraki tüm bestecileri etkisi altına almıştır.

Mozart, müzik tarihinin en büyük dehalarından biri olarak kabul edilmektedir. Henüz üç yaşındayken klavsen çalmaya başlamış; küçük yaşlarda babasıyla Münih, Viyana, Paris ve Londra gibi birçok Avrupa kentinde konser vermek için yaklaşık üç buçuk yıl süren bir turneye çıkmış ve bu gezileri sırasında Johann Christian Bach'ın da olduğu birçok ünlü müzisyenle tanışmıştır. 1768 yılında Salzburg'daki saray orkestrasına birinci kemancı olarak atanmış, 1781 yılında ilk büyük operası "Idomeneo"yu bestelemiş ve aynı yıl isyânkar ve inatçı tavrından dolayı Başpiskopos Colloredo tarafından işine son verilmiştir. Besteci daha sonra Viyana'ya yerleşmiş ve hayatını öğretmenlik ve bestecilik yaparak devam ettirmiştir.

Türklerin Avrupa'da olduğu yıllarda Mehter Marşı'ndaki ritimlerden esinlenip onbir numaralı La majör Piyano Sonatı'nın (K.311) üçüncü bölümünde Türk Marşı'nı bestelemiş ve 1782 yılında Saraydan Kız Kaçırma operasını yazarak müthiş bir başarıya ulaşmıştır.

Müziği Joseph Haydn'ın müziği gibi klasik müziğin ilk örneklerindendir. Eserleri ile o dönemin tarzını değiştirmiş ve barok dönem müziğiyle karışımını sağlamıştır. Bestelerinde klasik kalıbın öz ve biçim dengesini korumuş, orantıyı, mükemmelliği, açık ve seçik olmayı seçmiştir. Müziğinde melodi ve armoni zenginliği göze çarpmaktadır. Senfonilerinde Joseph Haydn ve Christian Bach'ın, solo eserlerinde ise Avusturya halk dansı ve melodilerinin etkileri görülmektedir. Genellikle divertimento ve serenad gibi dans formlarında eserler yazmasına rağmen aynı zamanda dinî müzikler de bestelemiştir.

Mozart'ın yazdığı el yazmalarından eserleri bilerek tamamlamadığı görülmekte ve yazdığı mektuplardan müzisyenleri ustalık seviyelerinden yola çıkarak değerlendirdiği bilinmektedir. Mozart müzisyenlerin bir eseri uygun ve orijinal şekilde biçimlendirme ve bölümlendirme becerileri olduğundan yola çıkarak bir müzisyenin bu beceriden yoksun olduğunu veya zorlandığını fark ettiğinde mümkün olduğu ölçüde bu biçimlendirme - güzelleştirme işini kendisi yapmıştır (Turkovic, 1981: 7). Aloisia Weber için

yazılmış olan “Non sò d’onde viene” ariası buna örnek gösterilebilir. Aryanın hem orijinal hem de Mozart tarafından biçimlendirilmiş versiyonları mevcuttur (Turkovic, 1981: 7).

Eserlerindeki yenilik ve teknik kusursuzlukla birleşen fantezi, geleceğin büyük romantiklerinin üslubunu hazırlaması bakımından önemlidir. Sanatçının bir başka yeniliği de Alman komik operası diyebileceğimiz ve Almanlara has olan “Singsspiel” türünü geliştirmesidir (Selanik, 1996:142).

3. ESERİN İNCELENMESİ

Mozart’ın fagot için yazdığı Si Bemol Majör Konçertosu’nda yalınlık ve dinginlik egemendir. Bu özellik, eserdeki şekil ve öz derinlik arasındaki ahengi yaratır. İfade açısından zengin, derin ve yenilikçidir. İlk dinleyişte melodi zenginliği, olağanüstü aydınlık ve ince bir yapı göze çarpar. Armoni ve melodi yalınlığı içinde soylu bir ruh zenginliğini yansıtır. Eserin standart bir klasik dönem konçerto formunu yansıttığı görülmektedir. Mozart bu eserde yükü sadece soliste yüklemek değil aynı zamanda orkestranın gücünü de yansıtmak istemiştir.

Klasik dönemde genellikle ağaç üflemeli çalgılar için yazılmış konçerto formları, orkestranın ana temayı solo çalgıdan önce sergilemesi ve daha sonra solonun ana temaya katılmasıyla barok dönem modelini örnek almıştır. Mozart’ın yazdığı si bemol majör fagot konçertosu (K191), sol majör flüt konçertosu (K313) ve basetklarnet konçertosunda (K622) bu model öne çıkmaktadır.

Eser üç bölümden oluşmaktadır:

I. Allegro

II. Andante ma **Adagio**

III. **Rondo**: Tempo di **Menuetto**

Eserin orkestra ile başlayan giriş kısmı Mozart’ın kısmen Johann Christian Bach’dan etkilendiği izlenimini vermektedir (Jensen, 1978:1639). Orkestranın girişinden sonra solonun başlangıcı fagotun genel karakterine uygun olarak Mozart’ın tipik stilini yansıtan etkileyici ve ritmik yapıdadır. İkinci bölüm, birinci bölümün heyecanına ve coşkusuna bağlı kalarak asil ve kararlı melodilerden oluşmaktadır. Bu bölümde orkestranın ılımlı eşliği solonun hakim olduğu sükunet ve barışa destek olur. Üçüncü bölüm ise ilk iki bölüme zıt temalar üzerine kuruludur.

3.1. Birinci Bölüm: Allegro

Eserin birinci bölümü, Sonat Allegrosu (3 bölmeden oluşan [sergi, gelişme ve yeniden sergi] bir müzik formudur) formundadır. Giriş kısmı iki

temadan oluşur. İlk olarak orkestra birbirine zıt iki temayı tonik (Tonal müzikte, dizinin birinci derecesi ya da birinci sesi üzerine kurulmuş akorun adıdır) olarak sunar ve sonra solist temayı önce tonik, sonra da modülasyonlarla dominant (Majör ve minör dizilerin beşinci derecesi ve aynı zamanda beşinci derecede bulunan akorun adına denir), ilgili majör ve minör tonalitelerde sergiler. Solo partisi Mozart'ın alışlagelmiş virtüözce yazı biçimine bir örnektir. Besteci bölümün gelişim teması üzerinde titiz bir çalışma gerçekleştirdiğini kanıtlamakla birlikte geliştirdiği düşüncelerin büyük bölümünü birinci temadan kurgulamaktadır. Gelişim bölümünden sonra yeniden tekrarlanan serim kısmı toniktir ve bölüm kadansın ardından koda ile sona erer.

Eserin ilk bölümü keman ve kornların kararlı ve dinamik karakteri sergilemesi ile başlar. Eserin coşku dolu havasının yaratılmasında keman ve kornlara eşlik eden viyola, viyolonsel ve kontrbasların dinamik yapısı fark edilir. Eserin 4. ölçüsünde yine keman ve kornların tonalitenin 2. ve 4. derecesindeki ön vuruşları güzelleştirmek için yaptıkları triller (Bir sesin bir alt yada üst notası ile süratle yinelenmesidir) göze çarpar. 6 - 8. ölçüler arasında viyola - kontrbasların ölçülerin başlarına ve viyolonsellerin ölçülerin ortalarına doğru yön çizmeleri dinamik bir vurgu yaratır. Nota 1'de eserin giriş teması görülmektedir.

Allegro
TUTTI

Oboe
Corni in B alto
Fagotto principale
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Contrabbasso

Nota 1. Birinci bölüm / 1-10.ölçüler arası

16. ölçüdeki ön vuruşların ahenkli ve melodik bir ifade ile uzun ve vurgulu olması ifadeyi zenginleştirir. 18. ölçüdeki kuvvetli nüanslar Mozart'ın müziğindeki hareketli ve coşkulu etkiyi yansıtmaktadır. 19. ve 20. ölçülerdeki fortepiano (Kuvvetliden hafife ani düşüş) nüansı ise bu etkinin devamıdır. Nota 2'de 16. ölçüdeki ön vuruşlar, 18. ölçüdeki forte ve 19. ve 20. ölçülerdeki fortepiano nüansları görülmektedir.



Nota 2. Birinci bölüm / 16-22.ölçüler arası

Solo, dinamik bir yapı ile başlayıp 42. ölçüye kadar devam eder. 45. ölçüde fa majör arpej ile gelen canlılık, yerini 51. ölçüde virtüöziteye dayalı kontrollü bir yapıya bırakır. 51 – 54. ölçüler arasında kalan kısım virtüöziteye dayalı olmasına rağmen, tema dengesi bazı notaların vurgulanması üzerine kuruludur. Vurgulanması gereken notalar nota 3'te çerçeve içine alınmıştır.



Nota 3. Birinci bölüm / 51-58.ölçüler arası

59. ölçüde sade ve gösterişsiz bir şekilde başlayan solo, 1. kemanlar ile beraber müziğin ana temasını şekillendirir ve 62. ölçü ile beraber, keman ve viyolalarla ritmik bir şekilde ters olarak hareket eder. 67.ölçü ile beraber yükselişe geçen solo, 71. ölçüde yerini orkestraya bırakır. Nota 4'teki soldaki çerçeve solo ve birinci kemanların müziğin ana temasını

şekillendirdiği yeri, sağdaki çerçeve ritmik olarak ters hareketleri göstermektedir.



Nota 4. Birinci bölüm / 58-64.ölçüler arası

Özellikle barok dönemde yazılan eserlerde sıklıkla görülen ve çoğunlukla yorumcunun müzik anlayışı ile şekillenmiş süslemeler, dinamik zıtlıklar ve artikülasyonların Mozart'ın eserinde de görülmesi, eserlerin barok dönemle olan ilişkisini gözler önüne sermektedir. Birinci bölümün 138. ölçüsünde başlayan müzik cümlesindeki bağlı ve kısa notaların barok dönemde de esnek olarak kullanılan artikülasyon mantığını ön plana çıkardığı görülmektedir. Nota 5'te yorumcunun müzik anlayışına bağlı olarak şekillenen müzik teması yer almaktadır.



Nota 5. Birinci bölüm / 138-143.ölçüler arası

Kadansın şekillendirilmesi ve yorumlanması solistin becerisini ön plana çıkarmaktadır. Milan Turkovic "Analytische Überlegungen zum klassischen Bläser-Konzert am Beispiel von Mozarts Fagott-Konzert KV 191" adlı kitabında birinci bölümün kadansı ile ilgili olarak kadans uzunluğunun önemli bir faktör olduğundan ve bu sınırın iyi belirlenmesinden, kadans için bilinen ve geleneksel olarak uygulanan katı kuralların savunulmamasından, uzunluk ve şekil bakımından eserin tamamıyla doğal bir uyum içinde olması gerektiğinden bahsetmektedir (Turkovic, 1981: 15).

İlk bölüm, kadansın ardından orkestranın dinamik ve kararlı etkisi ile son bulur.

3.2. İkinci Bölüm: Andante ma Adagio

Eserin "Andante ma Adagio" olan ikinci bölümü tek bir tema üzerine yazılmış lirik ve şiirsel bir karakterde olup A–B–A–(B) lied formundadır.

Milan Turkovic, bu bölümün genellikle sakin ve yavaşça söylenmiş bir şarkıymış gibi yorumlandığından bahsetmektedir. Ancak Turkovic'e göre bu bölüm "Adagio" (Ağır başlı ve gösterişli bir deyiş ile) değil "Andante" (Yürükçe) dir. "Andante" asıl tempo belirteci, "ma Adagio" ise ifadenin tanımlanması için açıklayıcı bir ektir. Turkovic'e göre bu bölüm ağır bir tempoyla çalındığında huzursuz - rahatsız edici bir his ve sıkışıklık etkisi yaratırken, akıcı bir tempoyla çalındığında yavaş bir his uyandırmaktadır (Turkovic, 1981: 16).

Mozart'ın ağaç üfleme çalgılar için yazdığı diğer eserlerinde olduğu gibi, bu bölümde de yorumcunun bireysel müzik anlayışı ve çalgı hâkimiyeti ön plandadır. Bölümün dramatik ve gösterişli melodileri, yorumcunun çalgıyı esnek kullanma becerisine göre şekillenir.

Solo, orkestranın ana temayı sergilemesinden sonra başlar ve yaylı çalgıların ritmik yapısı ile dramatik bir etki yaratır. Eserin lirik karakterine uygun olarak obuaların 12. ölçüdeki kısa ve hafif notaları solonun 13. ölçüdeki girişini hazırlar. Nota 6'daki çerçeveler yaylı çalgıların ritmik yapısını göstermektedir.

Nota 6. İkinci bölüm / 7-12.ölçüler arası

23. ölçü ile başlayan tema, giriş temasına zıttır. Turkovic bu kısmı yorumcunun senkopları şekillendirme ve yaratıcı becerisine dayanan bir yer olarak tanımlamaktadır (Turkovic, 1981:19). Zıtlık etkisi sadece yoğunluk ile değil aynı zamanda ton ve vibratonun dikkatli kullanımı ile ortaya çıkar. Bu zıtlık, nota 6'daki senkoplarda görülmektedir.



Nota 7. İkinci bölüm / 23-26.ölçüler arası

Ana tema, bölümün 27. ölçüsünde birinci kemanların ön vuruşu ile yeniden başlar. Bu ön vuruş ölçünün birinci zamanıyla birlikte çalındığı gibi aynı zamanda vuruştan önce de çalınabilmektedir. Kemanların ön vuruşu nota 8'in ilk ölçüsünde görülmektedir.



Nota 8. İkinci bölüm / 27-28.ölçüler arası

Klasik müzikte apojatürün önemli bir rolü vardır. 18. yüzyılın müzik anlayışı apojatür notalarının büyük bir ağırlıkla ve onları takip eden temel notaların vurgusuz çalınması gerektiğini yansıtmaktadır. Birinci bölümün 31. ölçüsündeki bu durum, nota 9'da görülmektedir.



Nota 9. İkinci bölüm / 31.ölçü

Kadans bölümü, birinci bölümün kadansında olduğu gibi yorumcunun eseri özümlemesine göre şekillenir ve bölümün armonik yapısı göz önünde bulundurularak dengeli ve eserin özünü yansıtacak şekilde yorumlanır. İkinci bölüm, kadansın ardından orkestra ile biter.

3.3. Üçüncü Bölüm: Rondo: *Tempo di Menuetto*

Eserin üçüncü bölümü, rondo (Bir bölümün sürekli tekrarlanması ve yeni bölümler eklenerek tekrar eden müzik formudur) formunda ve tam gelişmemiş üç bölümlü lied (A-B-A formundan oluşan üç bölümlü şarkıdır) formundadır. Eserin final bölümü, ilk iki bölümün yarattığı etkiye zıt bir karakterdedir. Bölümün yapısı bas partisinin yürüyüşü üzerine kuruludur. Solo, orkestranın ana temayı sergilemesinden sonra başlar ve ritmik olarak kemanlara zıtlık yaratır. Nota 10'daki çerçeveler bu zıtlıkları göstermektedir.

Nota 10. Üçüncü bölüm / 21-24.ölçüler arası

44. ölçünün son on altılığında orkestranın aniden forte nüansına yükselmesi, solonun iki cümlesi arasında bir bağlantı kurar ve eşliği ön plana çıkarır. Bu bağlantı, nota 11'deki çerçevede görülmektedir.



Nota 11. Üçüncü bölüm / 43-45.ölçüler arası

59. ölçü ile başlayan müzik cümlesindeki ön vuruşlar, yorumcunun ortaya çıkarmak istediği karaktere bağlı olarak vuruştan önce ya da vuruş ile birlikte çalınabilir. Vuruştan önce çalınması yumuşak ve zarif, vuruş ile birlikte çalınması ise sert bir etkinin ortaya çıkmasını sağlar. Nota 12’de 59. ölçü ile başlayan ön vuruşlar görülmektedir.



Nota 12. Üçüncü bölüm / 59-62.ölçüler arası

101. ölçüde hüznü bir etkiyle başlayan solo, 106. ölçüde kadans ile biter. Kadanstan sonra eserin ana tema ile devam etmesi kadansın kısa ve etkileyici olmasını gerektirir. Bölüm, orkestranın ritmik ve coşkulu etkisi ile son bulur. Nota 13’de 101. ölçü ile başlayan hüznü solo yer almaktadır.



Nota 13. Üçüncü bölüm / 101-106.ölçüler arası

SONUÇ

Albert Einstein'ın “Gerçek dehalar göklere uzananlardır, Mozart ise gökten inmiştir” (Say, 1994:298) cümlesinde bahsettiği gibi ender yeteneklerden biri olan Wolfgang Amadeus Mozart, klasik dönemin üslup ve biçimini tam anlamıyla yansıtmış, kendinden sonraki bestecilere ilham kaynağı olmuş ve kısa yaşamı boyunca yaşadığı sıkıntı ve kötü koşulları bir kenara bırakıp eserlerine kendi doğasının seslerini aktarmıştır.

Günümüzde eğitim müfredatının hâlâ vazgeçilmez bir parçası olan konçertonun zekice ve alaycı olarak ele alınmış temaları, çalgının fiziksel ve karakteristik yapısıyla büyük bir uyum sağlamakta ve çalgıyla özdeşleşmektedir. Eserin yalınlığı ve dinginliği Mozart'ın eserlerine yansıttığı doğal dengesini çağrıştıırken, dönemin gösterişini de yansıtır.

Eserin ilk bölümü, orkestranın ana temayı keman ve kornların ritmik ve kararlı bir biçimde sergilemesiyle başlar. Solo, orkestradan sonra ana temayı tekrar sergileyerek dinamik bir etki yaratır. Solodaki virtüözüteye dayalı pasajlar her ne kadar teknik beceriyi gerektirse de, aslında tema dengesinin bazı notalar üzerine kurulu olduğu fark edilir. Kadans, yorumcunun eseri özümsemesine göre şekillenir ve ilk bölüm kadanstan ardından kararlı bir ifade ile son bulur. Eserin ikinci bölümü, ilk bölümün yansıttığı kararlı etkiyi devam ettirir. Bu bölümde sükûnet ve barış dolu melodiler göze çarpar. Solo, orkestranın ana temayı sergilemesinden sonra başlar ve lirik melodilerle yaylı çalgıların ritmik yapısı üzerinde dramatik bir etki yaratır. Bölüm, kadanstan sonra orkestra ile biter. Üçüncü bölüm, rondo formunda ve ilk iki bölüme zıt temalar üzerine kuruludur. Heyecan dolu ve ritmik bir yapıdan ibarettir. Eser orkestranın coşkulu havası ile son bulur.

Günümüz teknolojisinin sunduğu imkânlarla çalgının gelişimi büyük oranda tamamlanmış olsa da, eserin yorumlanması hâlâ çoğu yorumcu için çeşitli teknik zorlukları beraberinde getirmektedir. Teknolojinin gelişmesi orkestra ve çalgı arasındaki ses dengesinin artmasına, çalgıya eklenen yardımcı perdeler ile sesler arasındaki geçişlerin kolaylaşmasına ve entonasyonu, daha temiz seslere ulaşılmasına yardımcı olmuştur.

Klasik dönem içerisinde en çok bilinen fagot eseri olan Si Bemol Majör Fagot Konçertosu, çoğu yorumcu tarafından dönemin karakteristik özellikleri ve bireysel müzik anlayışı ile harmanlanıp sunulmasına rağmen, hâlen birçok yorumcu tarafından da dönemin stilini yansıtmak adına tekdüze bir biçimde sunulmaktadır. Bu durum karşımıza çoğunlukla “doğru yorum” adı altında geleneksel alışkanlıklarla şekillenmiş, düşüncesiz tekrarlardan ibaret olan ve stilistik uyumsuzluğun hakim olduğu bir biçim olarak ortaya çıkmakta ve bireyselliği ortadan kaldırmaktadır. Müzik terminolojisinde “doğru yorum” kavramı kadar çok yönlü ve belirsiz başka bir kavram yoktur. Hatta söz konusu klasik dönem ve özellikle Mozart olduğunda bu durum birçok tartışmayı da beraberinde getirmektedir.

Hem doğuştan üstün bir yeteneği, hem de böylesine etkileyici bir eseri ifade edebilmek, Mozart’ı ve müziğini iyi tanımakla alakalıdır. Bu nedenle eserin dönemsel karakteristik özellikleri ve Mozart’ın bakış açısı göz önüne alınarak analiz edilmesi, bireysel müzik anlayışının gelişmesini sağlar.

KAYNAKÇA

- AYSAL, Evren. (2005), *Mozart’ın Do Majör Obua Konçertosu*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- DEUTCH, Otto E. (1956), *Mozart’s Catalogue of His Works 1784-1791*, New York: Herbert Reichner.
- JANSEN, Will. (1978), *The Bassoon: Its History, construction, maker, players and music*, Cilt.5, Buren, The Netherlands: Uitgereverji Frits Knuf.
- SAY, Ahmet. (1994), *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SELANİK, Cavidan. (1996), *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Ankara: Doruk Yayıncılık.
- STONE, Emily Clare. (2008), *Portfolio of Recorded Performances and Exercis: The Evolution of the Bassoon and its Impact upon Solo Repertoire and Performance*, The University of Adelaide Faculty of Humanities and Social Sciences, Master of Music, Australia.
- TURKOVIC, Milan. (1981), *Analytische Überlegungen zum klassischen Bläser-Konzert am Beispiel von Mozarts Fagott-Konzert KV 191*, Salzburg: Musikverlag Emil Katzschler.
- WATERHOUSE, William. (2005), *The Bassoon*, London: Kahn & Averill.