

**T.C.**  
**ORDU ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**MÜZİK ANASANAT DALI**



**Carl Friedrich Zelter'in Mi Bemol Majör Viyola**  
**Konçertosunun Biçimsel Analizi**

**YAZAR**

İrfan ŞENER

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**

Doç. Dr. Aytunç AYDIN

**ORDU- 2024**

## TEZ KABUL SAYFASI

**İrfan Şener** tarafından hazırlanan “**Carl Friedrich Zelter’in Mi Bemol Majör Viyola Konçertosunun Biçimsel Analizi**” başlıklı bu çalışma, **17.07.2024** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından **YÜKSEK LİSANS tezi** olarak kabul edilmiştir.

|        |  |      |
|--------|--|------|
| Başkan | Doç. Dr. Aytunç AYDIN<br>ORDU ÜNİVERSİTESİ MÜZİK VE SAHNE SANATLARI<br>FAKÜLTESİ             | İmza |
| Üye    | Dr. Öğr. Üyesi Betül YETKİN GÜLMEZ<br>GİRESUN ÜNİVERSİTESİ DEVLET KONSERVATUVARI             | İmza |
| Üye    | Dr. Öğr. Üyesi Gonca GÖRSEV KILIÇ<br>ORDU ÜNİVERSİTESİ MÜZİK VE SAHNE SANATLARI<br>FAKÜLTESİ | İmza |

## **ETİK BEYANI**

Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

İrfan ŞENER

## ÖZET

### YÜKSEK LİSANS TEZİ

## CARL FRIEDRICH ZELTER'İN Mİ BEMOL MAJÖR VİYOLA KONÇERTOSUNUN BİÇİMSEL ANALİZİ

İRFAN ŞENER

Bu çalışmada viyola çalgısıyla ilgili Klasik Dönem'de yazılmış konçertolardan biri olan Carl Fredrich Zelter'in mi bemol konçertosunun yapısal analizi yapılmıştır. Bu çalışma Klasik Dönem bestecilerinden biri olan Carl Friedrich Zelter'in viyola çalgısı için bestelemiş olduğu tek viyola konçertosu olan mi bemol majör viyola konçertosunun detaylı bir analizini yapmak döneme hakkında genel bilgiler vermek ve bu doğrultuda eserle ilgili çalışma yapmak isteyenlere yarar sağlamak amacıyla yapılmıştır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu araştırmanın kapsamı Carl Friedrich Zelter'in mi bemol major tonunda yazmış olduğu konçertodur. Yapılan çalışma kapsamında eserin üç bölümden oluştuğu tespit edilmiş olup birinci bölümün sonat allegrosu formunda, ikinci bölümün lied formunda ve üçüncü bölümün rondo formunda yazıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda öncelikle eser parçalara ayrılarak müziksel açıdan yorumlanmış daha sonra eserin içinde bulunan müzikal yapılar ortaya çıkarılmış ve ayrı olarak tabloleştirilmiştir. Daha sonra bölümlerin içerisinde yer alan armonik yapılar tabloleştirilmiş ve sık kullanılan ritim kalıpları belirlenerek en çok kullanılan ritim kalıpları tablo ve grafik şeklinde gösterilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Viyola, Konçerto, Klasik Dönem, Zelter

## **ABSTRACT**

### **MASTER'S DEGREE**

## **FORMAL ANALYSIS OF CARL FRIEDRICH ZELTER'S VIOLA CONCERTO IN E-FLAT MAJOR**

**İRFAN ŞENER**

In this study, a formal analysis of Carl Fredrich Zelter's viola concerto in E flat, one of the concertos written for the viola instrument in the Classical period, was conducted. This study was conducted to make a detailed analysis of the viola concerto in E flat major, the only viola concerto composed for the viola instrument by Carl Friedrich Zelter, one of the composers of the classical period, to give general information about the period and to benefit those who want to study the work in this direction. In this study, descriptive analysis method, one of the qualitative research methods, was used. The scope of this study is the concerto written by Carl Friedrich Zelter in E flat major. Within the scope of the study, it was determined that the work consists of three movements and it was concluded that the first movement was written in sonata allegro form, the second movement in lied form and the third movement in rondo form. In this context, firstly, the work was divided into parts and interpreted musically, then the musical structures in the work were revealed and tabulated separately. Then the harmonic structures in the sections were tabulated and the most frequently used rhythm patterns were determined and the most frequently used rhythm patterns were shown in the form of tables and graphs.

**Key Words :** Viola, Concerto, Classical Period, Zelter

## TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın konusu, deneysel alışmaların ynlendirilmesi, sonuların değerlendirilmesi ve yazımı aşamasında yapmış olduğu büyük katkılarında dolayı tez danışmanım Sayın Do. Dr. Aytunç AYDIN araştırma ve yazım sresince yardımlarını esirgemeyen her konuda öneri ve eleştirileriyle yardımlarını gördüğüm hocalarıma ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Bu araştırma boyunca maddi ve manevi desteklerinden dolayı aileme sonsuz teşekkür ederim.

İrfan ŞENER

# İÇİNDEKİLER

Sayfa

|   |            |
|---|------------|
| <b>TEZ KABUL SAYFASI</b> .....  | <b>ii</b>  |
| <b>ETİK BEYANI</b> .....  | <b>iii</b> |
| <b>ÖZET</b> .....   | <b>iv</b>  |
| <b>ABSTRACT</b> .....   | <b>v</b>   |
| <b>TEŞEKKÜR</b> .....   | <b>vi</b>  |
| <b>İÇİNDEKİLER</b> .....  | <b>vii</b> |
| <b>ŞEKİLLER</b> .....   | <b>ix</b>  |
| <b>GÖRSELLER</b> .....  | <b>xi</b>  |
| <b>TABLolar</b> .....   | <b>xii</b> |
| <b>1. GİRİŞ</b> .....   | <b>1</b>   |
| 1.1 Araştırmanın Problem Durumu ve Problem Cümlesi .....                    | 3          |
| 1.1.1 Alt Problemler .....  | 4          |
| 1.2 Araştırmanın Amacı .....  | 4          |
| 1.3 Araştırmanın Önemi .....  | 4          |
| <b>2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE</b> .....   | <b>5</b>   |
| 2.1 Klasik Dönem’de Müzik .....   | 5          |
| 2.1.1 Klasik Dönemin Gelişim Süreci .....                                   | 7          |
| 2.1.1.1 Rokoko.....   | 8          |
| 2.1.1.2 Fırtına ve gerilim .....  | 8          |
| 2.1.1.3 Mannheim Okulu .....  | 9          |
| 2.1.1.4 Aydınlanma Akımı .....  | 9          |
| 2.1.2 Klasik Dönem Konçerto Formu .....                                     | 10         |
| 2.1.3 Klasik Dönem’de Viyola Çalgısı.....                                   | 13         |
| 2.1.4 Klasik Dönem’de Bestelenmiş Diğer Viyola Konçertoları ve Bestecileri  | 16         |
| 2.1.4.1 Alessandro Rolla.....   | 16         |
| 2.1.4.2 Friedrich Wilhelm Heinrich Benda.....                               | 16         |
| 2.1.4.3 Carl Philipp Stamitz.....   | 17         |
| 2.1.4.4 Franz Anton Hoffmeister .....                                       | 18         |
| 2.1.4.5 Johann Christian Bach .....   | 19         |
| 2.1.4.6 Joseph Schubert .....   | 19         |
| 2.1.4.7 Anton Stamitz .....   | 20         |
| 2.1.4.8 Franz Xaver Bixi .....  | 20         |
| 2.1.4.9 Giuseppe maria Cambini .....  | 21         |
| 2.1.4.10 Karl Ditters von Dittersdorf.....                                  | 21         |
| 2.1.4.11 Ivan Khandoshkin .....   | 21         |
| 2.1.4.12 Roman Hoffstetter.....   | 22         |
| 2.1.4.13 Ignaz Pleyel.....  | 22         |
| 2.1.4.14 Georg Druschetsky .....  | 23         |
| 2.1.4.15 Johann Baptist Vanhal: .....                                       | 23         |
| 2.1.4.16 Antonio Rosetti .....  | 24         |
| 2.2 Carl Friedrich Zelter’in Hayatı.....                                    | 24         |
| <b>3. YÖNTEM</b> .....  | <b>27</b>  |
| <b>4. BULGULAR</b> .....  | <b>30</b>  |
| 4.1 Eserin Analizi .....  | 30         |
| 4.1.1 1. Alt Probleme İlişkin Bulgular-Birinci Bölüm Allegro .....          | 30         |
| 4.1.2 2. Alt Probleme İlişkin Bulgular-İkinci Bölüm Adagio non troppo ..... | 41         |

|   |           |
|---|-----------|
| 4.1.3 3. Alt Probleme İlişkin Bulgular-Üçüncü Bölüm Rondo ..... | 46        |
| <b>5. SONUÇ</b> .....   | <b>56</b> |
| <b>KAYNAKLAR</b> .....  | <b>58</b> |
| <b>EKLER</b> .....  | <b>63</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....   | <b>71</b> |



## ŞEKİLLER

Sayfa

|  |    |
|--|----|
| Şekil 1. Sonat Allegrosu Örnek Şeması<br>( <a href="https://en.wikipedia.org/wiki/Concerto#/media/File:Classical_concerto_sonata_form.png">https://en.wikipedia.org/wiki/Concerto#/media/File:Classical_concerto_sonata_form.png</a> ) ..... | 12 |
| Şekil 2. Birinci Bölüm 1-32. Ölçüler .....   | 30 |
| Şekil 3. Birinci Bölüm 33-44. Ölçüler .....  | 31 |
| Şekil 4. Birinci Bölüm 45-55. ölçüler .....  | 31 |
| Şekil 5. Birinci Bölüm 56-62.ölçüler .....   | 31 |
| Şekil 6. Birinci Bölüm 63-71. Ölçüler .....  | 32 |
| Şekil 7. Birinci Bölüm 69-76. Ölçüler .....  | 32 |
| Şekil 8. Birinci Bölüm 84-94. Ölçüler .....  | 33 |
| Şekil 9. Birinci Bölüm 95-104. Ölçüler .....   | 33 |
| Şekil 10. Birinci Bölüm 105-120. Ölçüler .....   | 34 |
| Şekil 11. Birinci Bölüm 121-135. Ölçüler .....   | 35 |
| Şekil 12. Birinci Bölüm 131-152. ölçüler .....   | 35 |
| Şekil 13. Birinci Bölüm 148-159. Ölçüler .....   | 36 |
| Şekil 14. Birinci Bölüm 160-170. Ölçüler .....   | 36 |
| Şekil 15. Birinci Bölüm 167-202. ölçüler .....   | 37 |
| Şekil 16. Birinci bölümde sık kullanılan ritim kalıplarına ilişkin bulguları gösteren grafik .....   | 41 |
| Şekil 17. İkinci Bölüm 1-21. Ölçüler .....   | 41 |
| Şekil 18. İkinci Bölüm 22-43. Ölçüler .....  | 42 |
| Şekil 19. İkinci Bölüm 38-69. Ölçüler .....  | 43 |
| Şekil 20. İkinci Bölüm 70-86. Ölçüler .....  | 43 |
| Şekil 21. İkinci bölümde sık kullanılan ritim kalıplarına ilişkin bulguları gösteren grafik .....  | 45 |
| Şekil 22. Üçüncü Bölüm 1-13. Ölçüler .....   | 46 |
| Şekil 23. Üçüncü Bölüm 7-23. Ölçüler .....   | 46 |
| Şekil 24. Üçüncü Bölüm 21-31. Ölçüler .....  | 47 |
| Şekil 25. Üçüncü Bölüm 32-38. Ölçüler .....  | 47 |
| Şekil 26. Üçüncü Bölüm 33-59. Ölçüler .....  | 48 |
| Şekil 27. Üçüncü Bölüm 53-66. Ölçüler .....  | 48 |
| Şekil 28. Üçüncü Bölüm 60-79. Ölçüler .....  | 49 |
| Şekil 29. Üçüncü Bölüm 80-92. Ölçüler .....  | 49 |
| Şekil 30. Üçüncü Bölüm 86-115. Ölçüler .....   | 50 |
| Şekil 31. Üçüncü Bölüm 108-123. Ölçüler .....  | 50 |
| Şekil 32. Üçüncü Bölüm 116-144. Ölçüler .....  | 51 |
| Şekil 33. Üçüncü Bölüm 138-169. Ölçüler .....  | 51 |
| Şekil 34. Üçüncü Bölüm 170-177. Ölçüler .....  | 52 |
| Şekil 35. Üçüncü Bölüm 178-189. Ölçüler .....  | 52 |
| Şekil 36. Üçüncü Bölüm 190-216. Ölçüler .....  | 53 |

|  |    |
|--|----|
| Şekil 37. Üçüncü bölümde sık kullanılan ritim kalıplarına ilişkin bulguları gösteren grafik..... | 55 |
|--|----|

## GÖRSELLER

|  | <u>Sayfa</u> |
|--|--------------|
| Görsel 1. Nicolo Amati Tarafından 1677’de Yapılmış Viyola .....      | 13           |
| Görsel 2. Antonio Stradivari Tarafından 1696’da Yapılmış Viyola..... | 14           |
| Görsel 3. Yaylı Çalgıların Ses Aralıkları.....                       | 15           |
| Görsel 4. Carl Friedrich Zelter’in portresi .....                    | 24           |

## TABLolar

|   | <u>Sayfa</u> |
|---|--------------|
| Tablo 1. Sonat Allegrosu Sergi Bölümü .....                                       | 11           |
| Tablo 2. Sonat Allegrosu Gelişme Bölümü .....                                     | 11           |
| Tablo 3. Sonat Allegrosu Sergi Tekrarı Bölümü .....                               | 12           |
| Tablo 4. Birinci Bölüm Sonat Form tablosu örneği .....                            | 28           |
| Tablo 5. İkinci Bölüm lied form tablosu örneği .....                              | 28           |
| Tablo 6. Üçüncü Bölüm rondo formu tablosu örneği .....                            | 28           |
| Tablo 7. Bölümlerde kullanılan armoni tablosu örneği .....                        | 29           |
| Tablo 8. Bölümlerde yer alan sık kullanılan ritim kalıbı tablosu örneği .....     | 29           |
| Tablo 9. Sonat Allegrosu Bölümünün Form Tablosu .....                             | 38           |
| Tablo 10. Birinci Bölümün Armoni Tablosu .....                                    | 38           |
| Tablo 11. Birinci bölümde sık kullanılan ritim kalıplarına ilişkin bulgular ..... | 40           |
| Tablo 12. İkinci Bölümün Form Tablosu .....                                       | 44           |
| Tablo 13. İkinci Bölümün Armoni Tablosu .....                                     | 44           |
| Tablo 14. İkinci bölümde sık kullanılan ritim kalıplarına ilişkin bulgular .....  | 45           |
| Tablo 15. Üçüncü Bölümün Form Tablosu .....                                       | 53           |
| Tablo 16. Üçüncü Bölümün Armoni Tablosu .....                                     | 54           |
| Tablo 17. Üçüncü bölümde sık kullanılan ritim kalıplarına ilişkin bulgular .....  | 55           |

## 1. GİRİŞ

Bu bölümde konuyla ilgili genel bilgiler verildikten sonra araştırmanın amacına, önemine, problem durumuna, problem cümlesine ve alt problemlere yer verilmiştir.

Sanat insan yaşayışında duygu ve ifade aktarımında önemli bir yer tutmaktadır. Farklı dallarla ortaya çıkan bu olgulardan birisi de işitsel sanatların bir türü olan müzik sanatıdır. Müzik kelimesi eski Yunancadan “Musike” sözcüğünden gelir (Say, 1997, s. 17). Müzik sanatı insanlık tarihinin her döneminde görülen bir sanat dalıdır. “*Sanatın tarihi, insanın tarihiyle yaşıttır. Müzik ise içinde barındırdığı ritm öğesiyle, belki de sanat dallarının en eskisi olarak kabul edilmelidir*”( İlyasoğlu, 2009, s. 13)

İnsan yaşayışında her çağda kültürel, teknolojik, sosyal ve siyasi bir çok değişim meydana gelmiştir. Bu değişim ve gelişmeler dönemin sanatını etkilemiş ve oluşturmuştur. Bu sanat dallarından biri de müzik sanatıdır. Müzik sanatı insanlık için çeşitli açılardan öneme sahiptir. Bunlardan bazıları şunlardır: İfade biçimi ve duygu aktarımı, sosyal olarak insanları bir araya getirme işlevi, eğlence ve iyi vakit geçirme işlevi, eğitim ve gelişmedir. Müzik tarihi, tarih ölçeğinde çeşitli dönemleri kapsar. Bu dönemlerin her biri müzik unsurları bakımından birbirinden ayrılır.

Müzik tarihinde Romanesk (950- 1150) ve Gotik (1150-1400) Dönemlerinde çalgılar gruplandırılmamıştır. Rönesans (1400-1600) ve Barok (1600-1750) Dönemde Senfoni Orkestraları daha oluşmamıştır. Barok Dönemin sonunda yaylı ailesi bugün kullanılan görüntüsüne ulaşmıştır. Güncelliğini koruyan oturma düzeni ve çalgı gruplandırmaları Klasik (1750-1825) Dönem’de yapılaşmış ve bu dönemde Senfonik Orkestralar oluşmuştur (Akyürek, 2004, s. 3).

Klasik Dönem müzikte sadeliğin doğallığın ön plana çıktığı bir dönem olmuştur. Bu yalınlığın yanı sıra çeşitli müzik formlarında gelişim ve değişimler olmuştur.

*Klasik dönemle gelişme gösteren önemli çalgı müziği biçimi "Sonat"tır. Bu dönemde yaratılan en önemli biçim ise, önceki yılların "senfonia" sından farklı olan senfonidir. Solo konçertolar da yeni ortaya çıkmış piyano, gündeme gelir ve piyano için konçertolar yazılmıştır (Açıkgöz, 2015, s. 40).*

Klasik Dönem’de çalgı müziğinde görülen bu gelişmeler viyolayı da önemli ölçüde etkilemiştir.

Viyola çalgısıyla ilgili birçok konçerto bestelenmiştir ve solo çalgı olarak daha çok kullanılmaya başlandığı bir dönem olmuştur. Viyola diğer solo çalgıların yerine de kullanılmıştır (Dikicigiller, 2007, s. 1).

Klasik Dönem’de viyola çalgısıyla ilgili yazılmış konertolardan biri olan Carl Friedrich Zelter’in mi bemol majör viyola konçertosunun dönemin stil özelliklerini yansıttığı dşunlmektedir. Literatürde ilgili konçertonun analizine rastlanmamıştır. Eserin daha iyi icrası ve mzikselsel ifadelerin farkındalığı için bu çalışma seçilmiştir. Eser analiz edilerek müzik unsurları incelenmiştir.

“Analiz, bir eserin çeşitli kısımlara ayrılmasıdır. Sentez, çeşitli kısımları tek bir prensipten büyüyen bir eserin yeniden birleştirilmesidir” (Katz, 1935, s. 312).

Carl Friedrich Zelter dönemin önemli bestecilerinden biridir ve Berlin şarkı Akademisi’nin yöneticiliğini yapmıştır (Say, 1997, s. 275).

Yukarıda belirtildiğı üzere Klasik Dönem’de Berlin şarkı Akademisi gibi önemli bir okulda yöneticilik yapan bestecinin, bestelemiş olduğu eserler içerisinde tek viyola konçertosu mi bemol majör viyola konertosudur. Teknik beceri gerektiren ve çalgının solo olarak tınsal özelliklerini vurgulayan bir eserdir. Viyola repertuarında önemli bir yere sahiptir. “Bestecinin ilk eserlerinden olan bu konçerto herşeye rağmen günümüzde klasik viyola repertuarının en st sıralarında sayılmış, birçok viyola yarışmasında alınması gereken konçerto olmuştur” (Dikicigiller, 2007, s. 25).

Bu çalışmada analizi yapılan Zelter’in mi bemol majör viyola konçertosunun repertuvardaki yeri ve Klasik Dönem algı müziğinin bir rneği olması açısından önemli bir eser olduğu dşunlmektedir. Bu çalışmada yapılan analiz ile eserin form yapısının, armonik yapısının ve mzikselsel unsurlarının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Çalışmada yer alan dönemin genel özelliklerinin bilinmesinin bütünsel açıdan eserin anlaşılmasına katkı sağlayacağı dşunlmektedir.

Bir eserin analizi yapılırken dönemin özelliklerinin bilinmesi çeşitli açılardan fayda sağlamaktadır bu faydalardan bazıları şunlardır:

- Teknikleri ve Mzikselsel zellikleri Anlama: Müzik dönemlerinin her biri belirli müzikal özelliklere ve tekniklere sahiptir. Belirli bir çalgı zelliginde kullanılan teknikleri ve stil özelliklerini anlamak, analizin yapılırken yardımcı olur.

- Form Yapısını Anlama: Dönemde kullanılan formların yapısal gelişimi belirli bir zaman diliminde ortaya çıkmıştır. Eserin dönemini ve yapısını daha doğru değerlendirmemizi sağlar.
- Kültürel Çerçeve: Eserin bestelendiği dönemi bilmek sosyal, kültürel farklılıklarını anlamayı sağlar. Bu, eserin analizi yapılırken bestecinin amaçları konusunda bize bilgi verir.

Bu doğrultuda çalışmada Klasik Dönem ile ilgili temel bilgiler verilmiş dönemde görülen müzik akımlarıyla ilgili tarihsel sürece değinilmiştir. Bestecinin hayatı ve çalışmalarından bahsedilmiş ve viyola konçertolarından biri olan mi bemol majör viyola konçertosunun yapısal analizi bölümler halinde sunulmuştur. Eser analizinin icra konusunda birtakım yararları vardır. Bu yararlarından bazıları şunlardır: Analiz sayesinde icra yapan kişi eseri daha derinlemesine anlayabilir ve yorumlayabilir. Eserin yapısal özelliklerinin bilinmesi eserin daha etkili bir şekilde ifade edilmesini sağlayabilir. İcracının eserin teknik zorluklarına odaklanmasını sağlayabilir, bu da hangi tekniğe daha fazla çalışması gerektiği konusunda fikir verebilir. Bu yararların belirli düzeyde yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Çalışmada eserin bölümleri başlıklar halinde sunulmuştur. Eserin içerisindeki tonal yapılar, gürlük nüansları, artikülasyonlar, sık kullanılan ritim kalıpları belirlenmiştir.

### **1.1 Araştırmanın Problem Durumu ve Problem Cümlesi**

Klasik Dönem’de viyola konçertoları incelendiğinde dönemin önemli besteci ve müzik insanlarından biri olan Carl Friedrich Zelter’in mi bemol majör viyola konçertosunun çalgı literatürü adına önemli bir konçerto olduğu düşünülmektedir. Zelter’in viyola için bestelemiş olduğu tek konçerto olan mi bemol majör viyola konçertosununa yönelik yapılan literatür araştırması sonucu konçerto üzerine yapılmış bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Goethe’nin şiirlerini bestelededeki ustalığıyla tanınan Zelter’in viyola çalgısı için yaptığı ilgili konçertonun viyola eğitiminde önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir. Zelter’in bestelediği mi bemol majör viyola konçertosunun diğer dönem konçertoları arasında tanınırlığının daha az olduğu söylenebilir. Bu bağlamda

araştırmanın problemi “Carl Friedrich Zelter’in mi bemol majör viyola konçertosunun biçimsel analizi nasıldır ?” sorusuyla belirlenmiştir.

### **1.1.1 Alt Problemler**

Araştırmanın problem cümlesine bağlı olarak aşağıda yer alan alt problemlere yanıt aranmıştır;

- 1) Carl Friedrich Zelter’in mi bemol majör viyola konçertosunun birinci bölümünün biçimsel analizi nasıldır?
- 2) Carl Friedrich Zelter’in mi bemol majör viyola konçertosunun ikinci bölümünün biçimsel analizi nasıldır?
- 3) Carl Friedrich Zelter’in mi bemol majör viyola konçertosunun üçüncü bölümünün biçimsel analizi nasıldır?

### **1.2 Araştırmanın Amacı**

Araştırmada Carl Friedrich Zelter’in mi bemol majör tonunda bestelemiş olduğu ve kendisine ait tek viyola konçertosunun yapısal analizinin yapılarak eserle ilgili müzikal dokunun ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

### **1.3 Araştırmanın Önemi**

Literatür incelendiğinde Klasik Dönem bestecisi Carl Friedrich Zelter ile ilgili yapılmış doğrudan bir çalışmanın olmadığı görülmektedir. Çalışmanın, sanatçının hayatına dâir bilgileri ilk defa derleyici şekilde vermiş olması ayrıca sanatçıya ait mi bemol majör olarak bestelediği tek viyola konçertosunun analizinin yapılmış olması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir. Yapılan çalışmanın viyola icracılarına alanla ilgili araştırma yapanlara ve öğrencilere fayda sağlayacağı düşünülmektedir



## 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1 Klasik Dönem’de Müzik

Klasik sözcüğü eski Yunan ve Roma sanatının gelenekselleşmiş kültürünü tekrar yaşatmak, yüzyıllar boyu yerini koruyan ve standardını yitirmeyen eserler oluşturmak anlamına gelmektedir (İlyasoğlu, 2009, s. 71).

Klasik Dönem müzik tarihinde besteci Johann Sebastian Bach’ın ölüm tarihi olan 1750 yılıyla başlayan ve Beethoven’ın ölüm tarihi olan 1827 yıllarını kapsayan dönem olarak kabul görmektedir.

Klasik Dönem’in müzikal kimliği, öncül dönemi olan Barok Dönem’den ayrılmaktadır. Bu dönemde karmaşık anlatım yerini sadelik ve doğallığa bırakmıştır. Klasik Dönem diğer dönemlere göre daha kısa sürmüş bir dönem olmasına rağmen önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur.

Bu dönemde piyano çalgısı müzikte kullanılmaya başlanmıştır. Soyluların beğeni ve anlayışının bir yansıması olan Rokoko’ya tepki olarak ortaya çıkan ve tarihte burjuva gibi toplumsal sınıfların görülmesiyle sanatın sarayın etkisinden çıktığına dair işaretlerin görüldüğü bir dönem olmuştur (Hauser, 1984, s. 22).

Çalgı müziğinin gelişim gösterdiği bir dönem olan Klasik Dönem icra açısından da büyük gelişimlere neden olmuştur. Çeşitli oda müziği topluluklarının oluştuğu dönemde buna yönelik eser üretimleri de artmıştır.

Barok Dönem’in ardılı olan Klasik Dönem müziği, yalınlık ve sadelik gibi anlatımlarla ifade edilmiştir. Bu ifade Barok Dönem’in daha gelişmiş bir dönem olduğu algısını yaratmaktadır. Bu ayrımı oluşturan tek öge kontrapunta ögesidir. Bach’ın müziğinin ana ögesini oluşturan kontrapunta Mozart’ın müziğinin ana ögesini oluşturmadığı için yalınlık ve sadeliğin gelişmişlikle ilgili olmadığı fikri ön plana çıkmaktadır (Mimaroglu, 1995, s. 62).

Bu doğrultuda dönemleri ele alırken sadece müzik unsurları açısından değerlendirme yapılmasının doğru olmadığı ve dönemleri zamanının estetik ve kültürel bağlamlarında incelemekte yarar olduğu söylenebilir.

Klasik Dönem’de evrilen ve gelişen müzik biçimleri dönemle birlikte belirli bir standardı yakalayan orkestralarla seslendirilmiştir. Klasik dönem’de solo çalgının ön plana çıkması bu alanda yazılan eserlerin sayısını doğru orantıda artırmıştır.

Klasik Dönem’de gelişme gösteren müzik biçimlerinden başlıcaları sonat ve senfoni olmuştur. Müziksel anlatımda sabit bir yapının oluşturulması müziğin klasikleşmesine neden olmuştur. Klasizm bu doğrultuda yapısal olarak formların klasikleşmesidir (Say, 1997, s. 275). Bu değişim müzik stilinde ve anlayışında farklılaşmanın daha kalıcı olmasını sağlamıştır.

Müzikte Barok Dönem’de fazlaca görünen süslemecilik anlayışı Klasik Dönem’de yerini ifadeciliğe bırakmıştır (Hauser, 1984, s. 18). Bu dönemde müziğin değişimini ve gelişimini sağlayan birçok besteci vardır.

Dönemin en tanınan bestecileri Mozart, Beethoven ve Haydn’dır. Bu bestecilere birinci Viyana üçlüsü de denmektedir (Kurtuluş, 2019, s. 7). Bu besteciler eserleriyle dönemin karakterini oluşturmuşlardır.

Avrupa’nın kültür ve sanat alanının merkezi olan Viyana, döneme yön veren bestecilerin çalışmalarını sergilediği ve geliştirdiği yerin adı olmasından dolayı Viyana Klasikleri kavramını oluşturmuştur.

Mozart, Haydn ve Beethoven’ın ilk yapıtlarının Viyana’da olan yaşama uygun bir anlayışla geliştiği görülmektedir. Barok müziğin armoni yapısında görülen dikey ve yatay yöntemin değişerek Klasik müzikteki ilerlemeci armonik yöneme evrildiği bir dönem olmuştur. Önemli olan noktalardan biri de müzik eserlerinin beste tekniklerinde, abartıdan uzaklaşması ve Barok stilinden ayrılarak daha sade bir stile ulaşmasıdır (Pamir, 1998, s. 24).

Tarihi 16. yüzyıla uzanan, insan duygu ve düşüncelerini aktaran, sadece drama ve müziği birleştiren değil aynı zamanda edebiyat, şiir ve plastik sanatların da birleşimi olan opera sanatı 18. yüzyılda değişime ve gelişime uğramıştır. Aydınlanma Çağı’nın rasyonel bakış açısı operanın içeriğine etki etmiştir. Konu bağlamında toplumsal ve politik konuların da kapsam içinde bulunması, operada dramının etkisinin azalarak müziğin ön plana çıkmasını sağlamıştır (Say, 1997, s. 165).

Gluck’un 1764 yılında gösterime giren Orfeo ed Euridice adlı operası ‘Rokoko’ denilen akımın hızlıca yerini aldı. Orfeo ve Alceste’nin (1767) etkisi Sturm und Drug akımının gelişimine sebep olmuştur. Haydn gibi dönemin önemli bestecilerini

etkileyen operadaki değişim Luigi Cherubini'nin Medee adlı operasıyla en gelişmiş halini almıştır (Özkaya, 2018, s. 8).

Klasik Dönem müziği genel olarak Aydınlanma Çağı'ndan etkilenmiştir. Felsefi olarak akılcılığın geliştiği dönemin müziğe etkileri daha kurallı ve dengeli bir yapının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bunun yanında toplumsal değişimlerin, bilimsel ilerlemelerin ve eğitimde görülen gelişmelerin de Klasik Dönem müziğinin tarzını belirlediği söylenebilir.

### 2.1.1 Klasik Dönem'in Gelişim Süreci

Klasik Dönem müzikte karmaşık anlatımın yerini sadeliğe ve doğallığa bıraktığı bir dönem olmuştur. Bu gelişim sürecinde çeşitli akımlar ve okullar mevcut anlayışın gelişip değişmesine neden olmuştur.

*Gelişimini yaklaşık 100 yıl süren bir zaman aralığı içerisinde tamamlayan Klasik Dönem, bu süre içinde birbirinden farklı gelişmeler ve akımlar yaşamıştır. Bütünün birer parçasını oluşturan akımlar: Rokoko, Fırtına ve Gerilim (Sturm und Drang), Mannheim Okulu ve Aydınlanma (Rönesans) akımlarıdır (Dikicigiller, 2007, s. 3).*

Klasik Dönem'de Barok Dönem'den farklı olarak melodi kavramında değişimler yaşanmıştır. Barok stilinde duyurulan tema büyük zıtlıklar içermeden sürdürülür. Temada çeşitlilik olsa da tanıdık bir yapı duyurulur. Bu durum 18. yüzyılın ikinci yarısında değişim gösterir aynı bölümün içerisinde zıtlıklar oluşturur. Müzik fikri sürekli değişime uğrar. Tema her duyuruluşta farklı bir şekilde ortaya çıkar. Armonik ritim Barok eserlere göre daha ağır değişim gösterir fakat daha akışkan bir şekilde devam eder (Yıldız, 2010, s. 72).

Bu dönemdeki müziksel değişimlerin nedenlerini oluşturan önemli etkilerden biri de sosyal ve politik hayatta meydana gelen önemli toplumsal olaylardır. Dönemde ortaya çıkan Fransız devrimi bu duruma örnek gösterilebilir.

*Besteciler, devrime kayıtsız kalmadılar. Devrimin şarkısını söyleyen müzikleri, yeni bir toplum düzeninin getirdiği kaygısız sevinci yansıtıyordu. Devrimden esinli müzik yazan bestecilerin en önemlilerinden biri François-Joseph Gossec (1734-1729) devrimden önce soylu kişilerin saraylarında ve salonlarında ün yapmış, sahne için birçok müzik yazmış bir besteci idi. Sonra, devrimin çığırtkanlarından biri oldu (Mimaroğlu, 1995, s. 77).*

### 2.1.1.1 Rokoko

18. Yüzyılın başlarında Klasik Dönem'i oluşturan öğeler görülmeye başlanmıştır. Barok Dönem'den Klasik Dönem'e geçişte bazı ara akımlar vardır. Bunlardan biri de 'Rokoko' akımıdır. Bu stilin özellikleri eğlenceli, hafif ve kolay anlaşılır olmasıdır.

*"Rococo –Fr. Dinsel olmayan, oynak, kibar ve gösterişli müzik türü, gösterişli bezeme biçiminin müziğe yansımalarından doğan besteleme biçimidir"* (Barutcu, 2009, s. 7).

Kilise'den bağımlı gittikçe kopartan varlıklı kesimin beğenisine yönelik bir arayışın sonucu olarak doğan bu akım geç dönem barok üslubunun değişmesi gereğiyle ortaya çıkmıştır.

*Sosyolojik değişimlerden ve uyumsuzluklardan dolayı, Bach-vari, Handel-vari üsluplardan yavaş yavaş uzaklaşan burjuvazi ile aristokratik kesimler, 18. Yüzyılın ikinci çeyreğinden başlayarak, Rokoko dönemini hazırlayacak daha dünyevi bir tarzı talep etmeye başlamışlardır* (Yarman, 2013, s. 6).

### 2.1.1.2 Fırtına ve gerilim

Rokoko akımına tepki olarak ortaya çıkan akım adını Klinger'in Sturm und Drung adlı romanından esinlenilerek almıştır. Barok dönem müziği belirli oranda korunmuştur ancak bu akımda süslü anlatımın yerine daha yalın bir stil seçilmiştir.

18. Yüzyılda başlayarak Fransız Devrimi zamanına kadar devam eden bu harekete Sturm und Drang ya da (Genieperiode) Deha Devri denilmektedir. Bu düşünce bağlamında eserler üreten sanatçıların geleneğe karşı oluşmuş bağlılığı ve mantığı reddederek deha yaratıcılığına değer verdikleri görülür (Pirgon, 2017, s. 349).

Fırtına ve gerilim akımı Aydınlanma Çağı'nın mantık ve akılcı anlayışına felsefi düşüncelerle karşıt fikirlerin geliştirildiği bir dönemde ortaya çıkmıştır. Aydınlanma Çağı'nın zemin hazırladığı Rokoko akımının sanatından farklı olarak , sanat ürünlerinde duygu ve hislerin daha fazla önemsendiği bir anlayış vardır.

*Alman duygusallığının özgün bir ifadesi olarak ortaya çıkan "Sturm und Drang", yani "Fırtına ve Gerilim", ön-Romantik Akım diye betimlenebilecek olan "Empfindsamer Stil"i yaratmıştır. Aşırı duygusal iniş-çıkışlara hakim ve ağırbaşlı Fransız Rokokosu'nun, boyun eğmez ve dizginlenemez Alman ruhuna dar gelmesi sonucu, yumuşaklık-şiddet ve hüznü-neşe gibi zıtlıkların özgür dokunuşlarla kullanımına yönelinmiştir* (Yarman, 2013, s. 14).

### 2.1.1.3 Mannheim Okulu

Mannheim Sarayı'nın kültür ve sanat merkezlerinden biri haline geldiği dönemde Karl Theodor tarafından müziğe verilen desteğin bir sonucu olarak ortaya çıkan oluşuma tarihte Mannheim Okulu denir. Mannheim'da oluşan orkestra'nın kurucusu ve en önemli isimlerinden biri Johann Stamitz'dir. Birçok yetenekli müzisyeni bünyesinde barındıran orkestra müziğin içerisindeki dinamikleri ustalıkla kullanmıştır. (Kurtuluş, 2019, s. 9).

Mannheim okulunda disiplin ve icrada yüksek nitelik ön plana çıkmıştır. Dönemin en iyi besteci ve müzisyenlerinin bir arada çalışma fırsatı bulduğu bu oluşum müzikte standartları yükseltmiştir.

*Mannheim Stili, 1740 yılından 1778 yılına kadar uzanan, aktif besteciler tarafından bestelenen enstrümantal eserler ve özellikle senfonilerde bulunan bir tarz olmuştur. Bu stilin ana özelliği dinamik efektlerin kullanılması olmuştur. Bu efektlerden birisi, bir ölçü içinde ani ya da kademeli olarak değişen nüanstır, bu değişimin esere etkileyici ve dramatik bir karakter kazandırır (Özkaya, 2018, s. 11).*

Bu stilde üretilen nitelikli müziğin sonuçları dönemin bir çok müzisyenini etkilemiştir. Orkestra oluşumunda çalgı icra yöntemlerinde büyük yenilikler oluşturulmuştur. Bugün kullanılan modern orkestranın temelleri bu dönemde atılmıştır.

Mannheim okulu davulların, üflemeli, bakır ve yaylı çalgıların orkestrada yer almasının ve yay sistemlerinin geliştirildiği yenilikçi bir yapının uygulandığı yer olmuştur (Yarman, 2013, s. 14).

### 2.1.1.4 Aydınlanma Akımı

18. yüzyılda bilim insanlarının düşünme yöntemlerinde gösterdikleri değişimlerle bireyselliğin ve aklın klisenin katı kural ve dayatmalarının yerini alması sonucu ortaya çıkan akıma aydınlanma akımı denilmektedir. Bu dönemde hümanizm ve doğallık önemsenmiştir. İnsanların, gelenekselliğin ve dinin katı kurallarından uzaklaştığı, akıllarını özgürce kullanarak ilerleme odaklı bir düşünce tarzını benimsedikleri bir dönem olmuştur.

Aydınlanma fikri belirli bir seçkin tabakaya hitap etmek yerine bireyselliği önem vermiş ve doğal olanı yapaydan üstün tutmuştur. Bu dönem sanatın bütün kitlelere ulaşması gerekliliği savunulmuştur.

Aydınlanma Felsefesi Haydn ve Mozart gibi önemli bestecilerin yetişmesinde önemli rol oynamıştır. Bu akımla müzik daha yalın bir stile kavuşmuştur. Soyluların sarayları dışında, büyük konser salonlarında verilen ve geniş kitlelere seslenen konserler düzenlenmiştir. 18. Yüzyılın sonundaki kuramcılarının görüşlerine göre müzik doğrudan duygulara hitap eden aşırı süslemelerden uzaklaşmış, doğallığı içinde estetik olan bir sanat dalı olmuştur (Güzey, 2006, s. 9).

Müziğin ifadesinde doğalın yapaydan üstün tutulduğu bu akım Klasik Dönem müziğinin oluşmasına ve gelişmesine ortam hazırlamıştır.

### 2.1.2 Klasik Dönem Konçerto Formu

Konçerto İtalyanca bir sözcük olup karşıtlık, zıtlık taşıyan anlamına gelmektedir. Solo çalgının orkestraya karşı durması ve bazen ayrılarak kendini göstermesi bazen de birlikte duyulması anlamına gelmektedir (İlyasoğlu, 2009, s. 51).

*Konçerto solo çalgı ya da çalgılar ve orkestra için, iki temalı sonat formunda yazılan etkileyici ve görkemli bir eser biçimidir. Barok dönemde bir çalgı müziğinden ziyade bir ses müziği olan olan konçerto, ilk olarak İtalyan besteci Lodovico da Viadana'nın "Cento concerti ecclesiastici" isimli vokal eserlerinde görülmüştür. On yedinci yüzyılın ikinci yarısında çalgı müziğine geçiş, tek temalı bir form olan "concerto grosso" ile gerçekleşmiştir. Bu türde genellikle solistler ve orkestranın yarıştığı görülmüştür ve solistlere "concertino", orkestraya ise "ripieno" ya da "grosso" denilmiştir. (Özkaya, 2018, s. 24).*

Klasik Dönem konçerto biçiminde birinci bölüm sonat allegrosu formunda yazılır. Bu form sergi gelişme ve yeniden sergi olarak üç bölümden oluşmaktadır.

*Klasik Dönem konçertolarında daha çok keman ve piyano tercih edilmiştir. Birinci bölüm "sonat allegrosu" formunda; ikinci ve ağır bölüm, şiirsel bir duyarlılık özelliğini taşımakta; hızlı, üçüncü bölüm ise sıklıkla rondo formunda olmakla birlikte, solistin ustalık hareketlerini ön plana çıkarmasına olanak veren niteliklere sahiptir (Özkaya, 2018, s. 25).*

Konçerto tutti<sup>1</sup> bölümü ile başlar, sergi bölümü orkestra ile devam eder, devamında solo katılır. Gelişme bölümünde ana temaya yeni temalar eklenir ve tonal olarak değişimler olur. Kadans bölümünü orkestra, sergi tekrarı bölümünde dominant akorunda kalışla yapar (Ceseroğlu, 2019:20).

---

<sup>1</sup> Tutti (İtal.): Hep beraber.

*Sonat allegrosu, genel hatlarıyla üç bölmeli bir formdur; Serim, gelişme ve yeniden serim. Serim, adından da anlaşılacağı gibi, birinci tema (A) ve ikincitemanın (B) sunulduğu bir bölmedir. Gelişme bölümünde bu iki tema geliştirilir, yeniden serimde ise, serimde verilen temaların tekrar edilmesiyle geleneksel sonat allegrosu tamamlanır. Bu üç ana bölmeyi, giriş ve koda çevreleyebilir (Çalgan, 2009, s. 3).*


Tablo 1. Sonat Allegrosu Sergi Bölümü

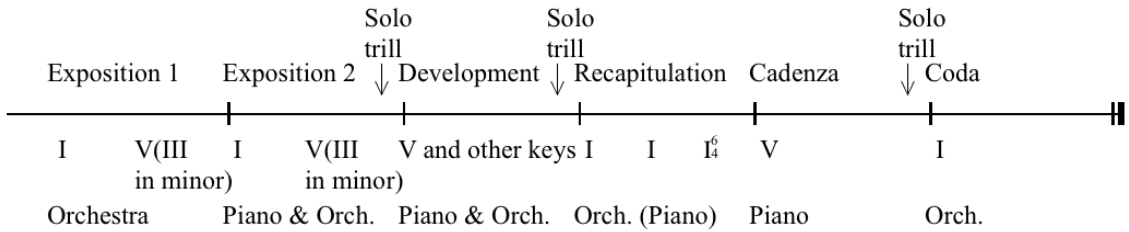
| <b>SERĞİ BÖLÜMÜ</b> |   |
|---------------------|---|
| 1.Tema              | 2.Tema<br>Farklı Ritim<br>Farklı Ton<br>Farklı melodi |
| Kontrast<br>→       |   |

Tablo 2. Sonat Allegrosu Gelişme Bölümü

| <b>GELİŞME BÖLÜMÜ</b>  |
|--|
| Müziksel Fikirlerin Ve Varyasyonların Oluşturulduğu Yer<br>Modülasyon<br>Benzetim<br>Sekvens<br>Ters çevirme<br>Yeni ritim |

Tablo 3.Sonat Allegrosu Sergi Tekrarı Bölümü

| SERGİ TEKRARI BÖLÜMÜ  |        |
|---|--------|
| 1.Tema  | 2.Tema |
| <p>Bu bölümde besteciler sadece sergi tekrarı yapmama eğilimindedirler.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 2.Tema genellikle tonik tonundadır.</li> <li>• İki tema bağlantı bölümleriyle bağlanır.</li> </ul> |        |
| <p>KONTRAST</p>   |        |



Şekil 1. Sonat Allegrosu Örnek Şeması

([https://en.wikipedia.org/wiki/Concerto#/media/File:Classical\\_concerto\\_sonata\\_form.png](https://en.wikipedia.org/wiki/Concerto#/media/File:Classical_concerto_sonata_form.png))

İkinci bölümün yavaş olarak adlandırılmasında gelişme bölümü içermemesi ve kurgusunda daha sakin bir yapının olması etkilidir (Yarman, 2013, s. 19).

İkinci bölüm kontrast yaratmak amacı taşır ve bu doğrultuda hızı birinci ve üçüncü bölümden yavaştır. Lirik bir ifadenin kullanıldığı bölüm daha duygusal bir fikrin dinleyiciye geçmesini amaçlar.

Üçüncü bölüm genellikle rondo formunda yazılır. Bölüm hızlı tempodadır. Tekrar eden bölümleri ve ustalık gerektiren pasajlarıyla konçertonun karakterinde önemli bir yere sahiptir.

*Rondo, tekrarlar üzerine yapılandırılmış bir formdur. Ana tema en az üç kez duyurulur ve bu temayla zıtlık oluşturacak başka temalar yapılandırılır. Tipik bir rondo formu A - B - A - C - A yapısında kullanılırken, klasik dönemin başlarında A - B - A - C - A - D - A olarak kullanılmıştır. Mozart*



ise A - B - A - C - B - A şemasını tercih etmiştir. Bazen küçük köprüler kullanılarak bir temadan diğer temaya kıvrak bir şekilde geçiş sağlanmıştır (Özkaya, 2018, s. 27).

### 2.1.3 Klasik Dönem’de Viyola Çalgısı

Viyola keman ailesinin tenorudur. Kemana benzeyen bir yapısı vardır fakat gövde uzunluğu 37 ile 43 cm arasındadır, kemandan 5 cm daha uzundur. Dört teli olan çalgı, üçüncü oktav Do sesinden başlayarak DO-SOL-RE-LA şeklinde akort edilir.

Viyola, keman ve viyolonsel ile aynı dönemde 1535’de kuzey İtalya’da ortaya çıkmıştır (Varış, 2002, s. 34). Viyola çalgısı günümüze gelene kadar değişim ve gelişime uğramış ve son şeklini almıştır.

*Viyolaya bugünkü formunu ve ses kapasitesini kazandıran Andrea Amati'nin başlatmış olduğu yaylı çalgı yapım geleneği 16.yy ve 17.yy'ın ilk yarısına kadar oğulları (Antonius ve Hieronymous Amati) ve torunları (Nicolo ve Girolamo) tarafından sürdürülmüştür (Altinel, 2020, s. 11).*



Görsel 1. Nicolò Amati Tarafından 1677’de Yapılmış Viyola

*Keman, viola, viyolonsel ve kontrbas'tan oluşan keman ailesinin yapımı, İtalya'nın Cremona kasabasında 17. yüzyılın sonları ile 18. yüzyılın başlarında "kusursuz" çalgıları ortaya koymuştur. Keman yapımının ünlü ustaları şunlardır: Andrea Amati (öl. 1611), Nicolaus Amati (öl. 1684), onların öğrencileri olan Antonius Stradivari (öl. 1737), Andrea Guameri (öl. 1698). G. Antonio Guarneri (öl. 1744), Francesco Ruggiero (öl. 1720)*

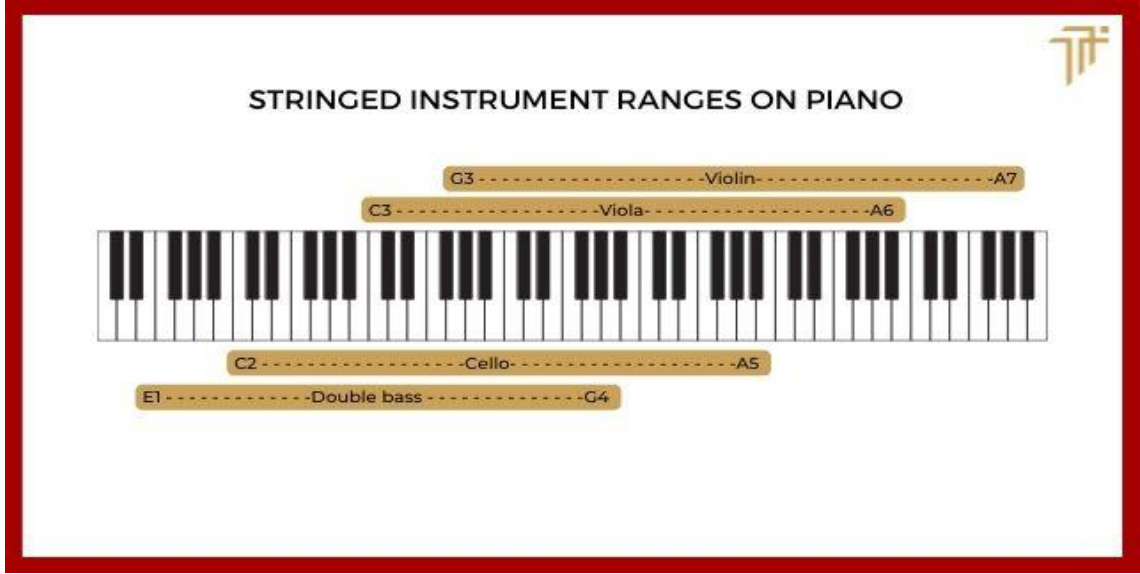
*Ayrıca, bu İtalyan ustalar kadar ün kazanamayan Alman'lar şunlardır: Jakob Stainer (Öl. 1683), Matthias Klotz (öl. 1743) (Say, 1997, s. 219).*



Görsel 2. Antonio Stradivari Tarafından 1696'da Yapılmış Viyola

Yapısal gelişimini büyük ölçüde tamamlayan viyola çalgısı tınısal özellikleri açısından incelenirse kemandan daha kalın, puslu ve derin bir sese sahiptir.

*Viyolayı müzik aleti olarak en iyi karakterize eden sesidir. Solo, eşlik, oda müziği topluluğu veya orkestradaki bir grup, nerede çalınırsa çalınır eşsiz ses rengi (tınısı) dinleyicide olağanüstü bir etki bırakır. Sebebi, büyük olasılıkla, tüm yaylı çalgılar arasında bir tek viyola sesinin insan sesine en yakın oluşudur (Hakioğlu, 2018, s. 433).*



Görsel 3. Yaylı Çalgıların Ses Aralıkları

17. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren monodik stilin doğuşu ile beraber solo repertuarın ortaya çıkması bestecileri çalgılama konusunda kesin belirlemelere yönlendirmiştir. Bu gelişmenin ışığında, özgün viyola repertuarını 1650'lerden itibaren aramak daha doğru olacaktır ( Taş, 2010, s. 2283).

Viyola çalgısı Klasik Dönem'de solo çalgı olarak daha çok kullanılmaya başlanmıştır. Bu durumu oluşturan nedenlerden bazıları şunlardır:

- Klasik Dönem'de çalgı müziğinde ve formlarda görülen gelişmeler.
- Eşlik görevini üstlenen, armonide tamamlayıcı olan viyola Klasik Dönem'le birlikte solo çalgı olarak kullanılması.
- Wolfgang Amadeus Mozart ve Joseph Haydn gibi dönemin usta bestecilerinin yapıtlarında viyolaya önemli görevler vermeleri.
- Oda müziğinde yaylı dörtlü formunun yaygınlaşması ve önem kazanması.

1740 yılından önce nadir olarak solo çalgı kabul edilen viyola daha çok eşlik ve armonide orta sesleri duyurma işlevini yerine getirmiştir (Varış, 2002, s. 29).

Müzik tarihinin önemli bestecilerinden biri olan Mozart eserlerinde viyolayı etkili bir şekilde kullanmakla kalmamış, kendisi de dönemin önemli icracılarından biri olmuştur. "Mozart'ın piyano, keman, viyola ve org icrasında döneminin üstün bir yorumcusu olduğu unutulmamalıdır. Gençlik yıllarından sonra kemana tercih ettiği viyolayı, dostlarıyla oda müziği yaptığı sırada kullanmıştır" (Say,1997, s. 309).

Viyola Klasik Dönem’de kendisine solo çalgı olarak bir yer edinmiştir. Viyola repertuarına yeni eserler kazandırılmıştır. Bu durum viyola çalgısının önemini artırmıştır.

## **2.1.4 Klasik Dönem’de Bestelenmiş Diğer Viyola Konçertoları ve Bestecileri**

### **2.1.4.1 Alessandro Rolla**

1757 yılında İtalya’nın Pavia kentinde doğan besteci, orkestra şefi, kemancı ve viyola virtüözü olarak tanınmaktadır. Öğrencileri arasında Niccolo Paganini’nin de bulunduğu besteci, müzik eğitimi alanında gösterdiği yaklaşımların neticesinde birçok müzisyenin yetişmesini olanak sağlamıştır. ([https://www.wikipedia.org/wiki/Alessandro\\_Rolla](https://www.wikipedia.org/wiki/Alessandro_Rolla))

Viyola çalgısı için 10 adet konçerto besteleyen bestecinin ilgili konçertoları aşağıda listelenmiştir.

- Mi bemol majör Viyola Konçertosu, BI 328
- Mi bemol majör Viyola Konçertosu, BI 546
- Si bemol majör Viyola Konçertosu, BI 555
- Do majör Viyola Konçertosu, BI 541
- Re majör Viyola Konçertosu, BI 542
- Re majör Viyola Konçertosu, BI 543
- Mi Majör Viyola Konçertosu, BI 548
- Mi bemol majör Viyola Konçertosu, BI 544
- Mi bemol majör Viyola Konçertosu, BI 545
- Mi bemol majör Viyola Konçertosu, BI 547

### **2.1.4.2 Friedrich Wilhelm Heinrich Benda**

1709 yılında Bohemya’da doğan besteci 18. yüzyıl Almanya’sının seçkin bir kemancısıydı ve çalışı cantabile (şarkı söyleme) kalitesi ve sofistike süslemeleriyle ünlüydü.

Her ikisi de yetenekli müzisyenler olan Jan Jiří Benda ve eşi Dorota Brixli’nin en büyük oğlu olan Benda, Johann Gottlieb Graun’dan eğitim almış ve Büyük Frederick II’nin (o zamanlar veliaht prens) orkestrasına katılmıştır. Frederick’in Prusya tahtına çıkması

(1740) üzerine Benda Berlin'e yerleşti ve 1742'de ailesinin geri kalanı da ona katıldı. 1771'de kraliyet orkestrasının başkemancısı oldu. Besteleri arasında 17 keman konçertosu, 17 senfoni ve çok sayıda keman soloları, trio sonatları ve keman sonatları bulunmaktadır. Oğlu Friedrich William Heinrich Benda (1745-1814) da kemancı ve besteci olarak tanınmıştır.

( <https://www.britannica.com/biography/Frantisek-Benda#ref42168>)

Besteciye ait 1 adet viyola konçertosu aşağıda sunulmuştur. El yazması diğer konçertolarının besteciye ait olduğu teyit edilmediği için bu listede yer verilmemiştir.

#### 1. Fa majör Viyola Konçertosu

### **2.1.4.3 Carl Philipp Stamitz**

Babası Johann Stamitz olan viyola, keman ve viola d'amore virtüözü ve besteci Carl Stamitz 1745 yılında doğmuştur. İlk müzik eğitimini babasından alan besteci daha sonra Christian Cannabich, Ignaz Holzbauer ve F.X. Richter gibi isimlerden eğitimine devam etmiştir. Mannheim orkestrasında kemancı olarak görev alan besteci icra tekniklerini ustalıklı kullanmayı öğrenmiştir (Özkaya, 2018, s. 19).

Mannheim okulunda keşfettiği yenilikleri eserlerinde kullanan besteci keman, viyola ve senfoni türünde yazdığı eserleriyle Klasik Dönem stilini yansıtmıştır. Avrupanın çeşitli yerlerinde konserler veren besteci keman ve viyola çalgılarıyla ilgili repertuvara önemli katkılarda bulunmuştur.

Viyola repertuarında önemli bir yere sahip re majör viyola konçertosu üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm sonat allegrosu formunda yazılmıştır. Re minör tonunda lied formunda Andante moderato olan ikinci bölümü, ve Re Majör tonunda, virtüözite gerektiren teknik zorluklar içeren klasik rondo formundaki üçüncü bölüm takip etmiştir.

Bestecinin bestelediği 3 adet viyola konçertosu aşağıda sunulmuştur.

1. Re majör Viyola Konçertosu
2. Si bemol majör Viyola Konçertosu
3. La majör Viyola Konçertosu

#### 2.1.4.4 Franz Anton Hoffmeister

1754 tarihinde Rottenburg kentinde doğan Avusturyalı müzik yayımcısı ve bestecisi olan Franz Anton Hoffmeister hukuk eğitimi için geldiği Viyana'nın müzik hayatından etkilenmiş ve mezun olduktan sonra müzikle ilgilenmeye başlamıştır.

1780'lerde Viyana'nın popüler bestecilerinden biri olmuş ve 1785'te önemli bir müzik yayınevi kurmuştur. Beethoven, Mozart ve Haydn gibi ünlü bestecilerin eserlerini yayımlamıştır. 1791'de yayıncılıkta zirveye ulaşmış, ancak daha sonra besteciliğe ağırlık vermiştir. Leipzig'de organist Ambrosius Kühnel ile birlikte Bureau de Musique adlı yayınevini kurmuştur. 1805'te bu işletmeyi Kühnel'e devretmiş ve 1806'da Viyana'daki yayınevini satmıştır. Hoffmeister, çok sayıda flüt eseri, opera, senfoni, konçerto, oda müziği ve şarkılar bestelemiştir.

(<https://www.artaria.com/pages/hoffmeister-franz-anton-1754-1812>)

“Hoffmeister bilinen en az sekiz opera, elliden fazla senfoni, pek çok konçerto ( en az 25 konçertodur ve bunların birçoğu flüt ve viyola için sık çalınan konçertolardandır), piyano müzikleri ve çok fazla şarkı koleksiyonları bestelemiştir” (Torun, 2010, s. 4).

1780 yılında yazılan repertuarda kendine önemli bir yer edinen re majör viyola konçertosu üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler Allegro, Andante ve Rondo olarak sıralanmaktadır.

Eserin ilk bölümü Sonat Allegrosu formunda yazılmıştır. Tema ilk olarak yaylılardan duyulur ve ardından gelen bir crescendo, yaylıları temaya tekrar ulaştırır. Bu crescendo, temanın daha enerjik bir şekilde tüm orkestra tarafından seslendirilmesine yol açar. Bu kısımda birbirini tekrar eden nota dizileri ve tekrarlanan süslemeli motifler, orkestranın melodik zenginliğini artırır. Re Minör tonundaki ikinci bölüm, iki bölmeli şarkı formunda olup, kendisinden önceki ve sonraki bölümlere belirgin bir kontrast oluşturacak şekilde bestelenmiştir. Bu bölümde, orkestra eşliği sade bir yapıda olup, solo viyolanın seslendirdiği cümleler arasındaki bağlantıyı kısa geçişlerle sağlar. Üçüncü bölüm ise rondo formunda (ABACADA) bestelenmiştir. Bu bölümde, solo viyolanın sekiz ölçülük bir cümlesi, daha sonra orkestra eşliği ile tekrar edilir (Yılık, 2022, s. 62).

Bestecinin ait 2 adet viyola konçertosu aşağıda sunulmuştur.

No 1 Re majör Viyola Konçertosu

No 2 Si bemol majör Viyola Konçertosu

#### **2.1.4.5 Johann Christian Bach**

1735 yılında Leipzig'de doğan besteci Johann Sebastian Bach'ın en küçük oğludur. Küçük yaşta babasından klavye ve müzik teorisi üzerine dersler almıştır. Babasının ölümünden sonra, ağabeyi Carl Philipp Emanuel Bach'ın yanında Berlin'de eğitimine devam etmiştir. 1755'te İtalya'ya giderek müzik eğitimini ilerletmiş ve burada opera besteleriyle ün kazanmıştır. 1762'de Londra'ya taşınmış, burada Kraliçe Charlotte'un müzik öğretmeni olmuş ve Londra'nın müzik sahnesinde önemli bir yer edinmiştir.

(<https://www.bach-leipzig.de/en/bach-archive/johann-christian-bach> )

Viyolonsel ve piyano için yazılmış bu Do minör Konçertosu ilk kez 1947 yılında Editions Salabert tarafından yayımlanmış ve Henri Casadesus'un armonizasyonu ile Johann Christian Bach'a atfedilmiştir. Yayımlanmasından sonra yapılan bazı müzikolojik çalışmalar, Konçerto'nun Johann Christian Bach'a atfedilmemesi gerektiğini, aslında iki yüzyıl kadar sonra "Bach tarzında" bestelendiğini kanıtlamıştır. Yine de Konçerto başarılı olmuş ve günümüzde sıklıkla icra edilmekte ve yakından incelenmektedir.

(<https://www.musicroom.com/johann-christian-bach-concerto-c-minor-cello-and-slb%2000589400> )

Besteciye ait 1 adet Viyola Konçertosu aşağıda sunulmuştur.

1. Do minör viyola konçertosu

#### **2.1.4.6 Joseph Schubert**

1757 Warnsdorf doğumlu olan besteci babasından aldığı ilk derslerin ardından eğitimine Prag'daki bir gramer okulunda devam etti ve sonunda keman eğitimi aldı. Daha sonra Berlin saray orkestrasında eşlikçi olarak işe alındı. Schwedt'li Margrave Friedrich Heinrich onu oda müzisyeni olarak görevlendirdi. Burada 1788'e kadar çalıştı ve bu süre zarfında Schwedt'te de seslendirilen dört operanın yanı sıra oda müziği eserleri besteledi.

([https://www.schwedt.eu/sixcms/detail.php/bb3.c.212375.de?\\_lang=de&\\_nid=](https://www.schwedt.eu/sixcms/detail.php/bb3.c.212375.de?_lang=de&_nid=) )

Besteciye ait 2 adet viyola konçertosu aşağıda sunulmuştur.

1. Do majör Viyola Konçertosu

## 2. Mi bemol majör Viyola Konçertosu

### 2.1.4.7 Anton Stamitz

1750 doğumlu Alman besteci Anton Thadaus Johann Nepomuk Stamitz, Carl Philipp Stamitz'in kardeşidir. Ağabeyi gibi ilk keman ve müzik derslerini babasından alan besteci Mannheim orkestrasında görev almıştır.

(<https://www.prestomusic.com/classical/composers/6841--stamitz-a>)

Anton Stamitz, önemli müzik insanlarından Rodolphe Kreutzer'a Öğretmenlik yapmıştır. 1770'te kardeşiyle birlikte Paris'e taşınmış ve burada yirmi yıl boyunca hem yoğun bir performans kariyeri sürdürmüş hem de birçok eser bestelemiştir. 1782-1789 yılları arasında Versailles Sarayı'nda Kral'ın orkestrasında görev almıştır (Silvela, 2001, s. 107).

Besteciye ait 4 adet viyola konçertosu aşağıda sunulmuştur.

1. Si bemol majör Viyola Konçertosu
2. Fa majör Viyola Konçertosu
3. Sol majör Viyola Konçertosu
4. Re majör Viyola Konçertosu

### 2.1.4.8 Franz Xaver Brixi

1732 yılında Prag'da doğan besteci, bando şefi ve orgcu Franz Xaver Brixi dönemin en üretken ve popüler bestecilerinden biridir. Müzisyen bir ailenin çocuğu olan bestecinin babası tanınmış bir orgcu ve koro şefi olan Simon Brixi'dir. Besteleme tarzıyla müziğinde Mozart'ın müzik kariyerine olumlu anlamda katkılar sağladığı düşünülen besteci daha çok dini müzikle ilgilenmiştir. Besteci yüzün üzerinde ayin bestelemiş bunun yanında oratoryo ve kantat gibi türlerde eserler vermiştir. Yine besteciye ait üç senfoni, çeşitli enstrümanlar için orkestra eşlikli birkaç konçerto, org ve klavsen için bestelediği eserler vardır

(<https://deutsch.radio.cz/franz-xaver-brixi-boehmischer-komponist-zwischen-barock-und-klassik-8738451>).

Besteciye ait 1 adet viyola konçertosu aşağıda sunulmuştur.

- 1.Do majör Viyola Konçertosu



#### **2.1.4.9 Giuseppe maria Cambini**

1746 yılında Livorno'da doğan İtalyan besteci ve kemancı ilk keman çalışmalarına Filippo Manfredi ile başlamıştır. Bestecinin senfonilerinden biri Concert Spirituel'de çalındıktan sonra müziği hızla yayınlanmış ve birçok enstrümantal müzik ve operadan oluşan bir koleksiyon oluşturmuştur. Cambini'nin günümüze sadece iki operası ulaşmış olmasına rağmen, çok sayıda Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nün korunmuş olması, bazı eleştirmenlerin Cambini'nin Fransa'da Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nün gelişiminde önemli bir rol oynadığına inanmasına neden olmuştur

( [https://classiccatt.net/cambini\\_gmg/biography.php](https://classiccatt.net/cambini_gmg/biography.php) ).

Besteciye ait 1 adet viyola konçertosu aşağıda sunulmuştur.

##### **1.Re majör Viyola Konçertosu**

#### **2.1.4.10 Karl Ditters von Dittersdorf**

1739 yılında Viyana'da doğan besteci Ditters, geleceği parlak bir çocuk kemancı olarak 12 yaşında Prens von Sachsen-Hildburghausen'in ve daha sonra Viyana operasının orkestralarında düzenli olarak çalmaya başlamıştır. Besteci Christoph Gluck ile dostluk kurmuş ve 1761'de ona İtalya'nın Bologna kentine kadar eşlik etmiştir. Bologna'da keman çalışıyla önemli bir ün kazanmıştır. 1765'te Grosswardein piskoposunun orkestrasının yöneticisi olmuş ve bu orkestra için ilk operası "Amore in musica" ve ilk oratoryosu "Isacco"yu bestelemiştir.

(<https://www.britannica.com/biography/Carl-Ditters-von-Dittersdorf>)

Besteciye ait 1 adet viyola konçertosu aşağıda sunulmuştur.

##### **1. Fa majör Viyola Konçertosu**

#### **2.1.4.11 Ivan Khandoshkin**

1747 yılında müzisyen bir ailede dünyaya gelen rus besteci on beş yaşına kadar keman eğitimi almıştır. Bestecinin öğretmeni ünlü İtalyan kemancı Batista Tito Porta'dır. İtalyanlar tarafından eğitilmiş, çeşitli İtalyan müzik topluluklarına katılmış ve sıklıkla İtalyan müzisyenlerle birlikte sahne almıştır. İtalya'da bulunduğu çevre Khandoshkin'in performansını ve bestecilik tarzını büyük ölçüde etkilemiştir. Kısa zaman sonra, Khandoshkin İtalyan tarzında doğaçlama ustası olmuştur ve beste yapmaya

başlamıştır.İtalyan müzik kanonlarını takip eden solo keman için çeşitli parçalar yazmıştır (Gabdullin, 2015, s. 27).

Besteciye ait 1 adet viyola konçertosu aşağıda sunulmuştur.

1.Do majör Viyola Konçertosu

#### **2.1.4.12 Roman Hoffstetter**

1742 yılında Almanya'nın Bad Mergentheim şehrinde doğan viyola virtüözü ve benedikten rahibi olan besteci hakkında sınırlı bilgi bulunmaktadır ancak müzikle ilgilenen bir aileden gelmiş olması muhtemel bestecinin, Joseph Haydn'a hayranlığı olduğu, eserlerinde onu taklit ettiği bilinmektedir. Hoffstetter 5 Haziran 1763'te Amorbach'taki Benedikten manastırında Pater Romanus olarak yemin etmiş ve 10 Eylül 1766'da rahip olarak atanmıştır. Zamanla Regens chori (koro yöneticisi) pozisyonuna yükselmiş, ayrıca Odenwald bölgesindeki küçük kiliselerde orgcu ve nöbetçi papaz olarak görev yapmıştır.

(<https://www.seetickets.com/es/artist/roman-hoffstetter/212717> )

Viyola Konçertoları sanatçının, orkestra eşliğinde solo enstrüman için yazdığı tek örnektir.

Besteciye ait 3 adet viyola konçertosu aşağıda sunulmuştur.

1.Do majör Viyola Konçertosu

2.Mi bemol Majör Viyola Konçertosu

3.Sol majör Viyola Konçertosu

#### **2.1.4.13 Ignaz Pleyel**

1757 yılında Ruppersthal şehrinde Avusturya'da doğan müzik yayıncısı ve piyano yapımcısı olan Avusturyalı-Fransız besteci küçük yaşta müzik eğitimi almıştır. 1772 yılında Joseph Haydn'ın öğrencisi olmuştur. Pleyel'in müziği, kendi döneminde büyük bir popülerlik kazanarak onu muhtemelen dünyanın en ünlü bestecisi haline getirmiştir. Bu popülerliğin bir göstergesi olarak, 1822 yılında Nantucket (Massachusetts) balina avcılığı limanında bir Pleyel Topluluğu kurulmuştur. Ancak, Pleyel'in şöhretinin en etkileyici kanıtı, günümüzde hala mevcut olan sayısız baskı ve el yazması kopyalarıdır. 1780'lerde Haydn'ın etkisi altında yazdığı birçok eser, armonik zenginlik, yapısal yenilik ve son derece özgün temalarıyla dikkat çekmektedir

(<https://www.artaria.com/pages/pleyel-ignaz-1757-1831> ).

Besteciye ait 2 adet viyola konçertosu aşağıda sunulmuştur.

1. Do majör Viyola Konçertosu
2. Re majör Viyola Konçertosu

#### **2.1.4.14 Georg Druschetsky**

1745 yılında doğan Çek obua sanatçısı, alay davulcusu ve besteci Georg Druschetzky'nin hayatı kronolojik olarak iyi belgelenememiştir. Druschetzky Viyana'ya taşınmış ve burada serbest müzisyen olarak çalışmıştır. Druschetzky, 1762'de Bohemya'nın Eger kentinde 50. Piyade Alayı'na katılmış ve 1775 ortalarına kadar zorunlu hizmetini tamamlayıp "orkestra şefi" pozisyonuna yükselene kadar askeri hizmette kalmıştır. Druschetzky ayrıca Senfoni (27), yaylı çalgılar dördlüsü (47) dahil olmak üzere birçok başka türde beste yapmıştır., konçerto (8) ve karışık yaylılar ve nefesliler için çok sayıda eser bunlardan bazılarıdır (Barber, 2003, s. 32).

Besteciye ait 1 adet viyola konçertosu aşağıda sunulmuştur.

1.Re majör Viyola Konçertosu

#### **2.1.4.15 Johann Baptist Vanhal:**

Besteci, orgcu, kemancı ve çellist Johann Baptist Vanhal 1739'da Nechanice, Bohemya'da köylü bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Başlangıçta bir köy orgcusu ve koro şefi olarak çalıştı, ancak Viyana'ya ulaştığında kısa sürede önemli bir müzisyen olarak kendini kanıtladı. Popüler İtalyan beste tarzını öğrenmek için İtalya'ya gitti. Bu, operada çalıştığı tek dönemdir, ancak opera besteleri kaybolmuştur. Vanhal'ın hayatının birçok detayı belirsizdir

(<https://www.classicalmusicdaily.com/articles/v/j/johann-baptist-vanhal.htm>).

1769 ve 1770 yıllarını İtalya'da geçiren Vanhal, daha sonra Viyana'ya dönerek, küçük geziler ve yerel saraylara yaptığı ziyaretler dışında, hayatının geri kalanında burada kalmıştır. Vanhal üretken bir besteci olduğu bilinmektedir. Yaklaşık 1780 yılına kadar Vanhal'ın en önemli müzik denemeleri senfonik türdeydi, bu türde 75 adet eser vermiştir. İlk Senfonilerinde Barok etkisi sonraki eserlerinde ise Sturm und Drang akımının etkileri olduğu gözlenmektedir. Sanatçı 50 ila 90 arasında yaylı çalgılar dördlüsü ve 70'in üzerinde klavye sonatı yazmıştır

(<https://www.hafabramusic.com/biography/424/en> ).

Besteciye ait 2 adet viyola konçertosu aşağıda sunulmuştur.

1.Do majör Viyola Konçertosu

2.Fa majör Viyola Konçertosu

#### **2.1.4.16 Antonio Rosetti**

1750 yılında doğan Antonio Rosetti Klasik Dönem bestecisi ve kontrbas sanatçısı olup Haydn ve Mozart'ın çağdaşıdır. Rosetti 1750 civarında Litomerice, Çekya'da doğmuştur ve asıl adı Franz Anton Rösler'dir. Erken yaşlarda Cizvitlerden müzik eğitimi aldığı düşünülmektedir. Rosetti 1773'te bu ülkeden ayrılarak Prens von Öttingen-Wallerstein'ın Hofkapelle'ine katılmıştır. 1789'da Mecklenburg-Schwerin Dükü'nün Kapellmeister'ı olmadan önce on altı yıl boyunca ona hizmet etmiştir. Rosetti çok sayıda senfoni, konçerto ve vokal eser de dahil olmak üzere çok sayıda müzik yazmıştır (<https://www.last.fm/music/Antonio+Rosetti/+wiki>).

Besteciye ait 1 Adet viyola konçertosu aşağıda sunulmuştur.

1.Sol majör Viyola Konçertosu

#### **2.2 Carl Friedrich Zelter'in Hayatı**

11 Aralık 1758 yılında Berlin'de doğan besteci 15 Mayıs 1832 yılında Berlin'de ölmüştür. İki çocuklu bir ailenin ikinci çocuğu olan Alman besteci, küçük yaşlarda kendi başına enstrüman çalmayı öğrenmiştir. Duvar ve kumaş ustası olan babasının yanında yine babasının isteği üzerine bu işi öğrenmiştir ve ortak olmuştur (Ousley, 2015, s. 15).



Görsel 4. Carl Friedrich Zelter'in portresi

Küçük yaştan beri müziğe yatkın olan besteci devamlı olarak keman dersleri almıştır. Zelter'in babası George Zelter Mason'dur ve Saksonya asıllıdır. 1779 yılında çeşitli tiyatro orkestralarında çalmıştır. Bestecilik, şeflik, öğretmenlik ve keman icracısıdır (Dikicigiller, 2007, s. 24).

Carl Friedrich Christian Fasch'tan bestecilik dersleri alan Zelter, Berlin Singakademi kurumunun yöneticiliğini yapmıştır. Zelter bu akademide dönemin önemli bestecilerinin öğretmeni olmuştur. Bu isimler arasında; Giacomo Meyerbeer (1791-1864), Otto Nicolai (1810-1849), Felix Mendelssohn (1809-1847) gibi önemli besteciler vardır (Dikicigiller, 2007, s. 24).

Alman liedine giriş literatürünün çoğu Zelter'i bir Alman lied yazarı olarak kategorize eder. Berlin Filarmoni'nin öncüsü olan Zelter erkek sesleri için kurduğu şarkı topluluğu Liedertafel, tüm Almanya'daki benzer kuruluşlar için model olmuştur (Campbell, 1997, s. 1).

Goethe ile yakın bir arkadaşlık geliştirdiği bilinen Zelter uzun zaman birbirleriyle mektuplaşmıştır.

Goethe bir mektubunda Zelter'in besteleriyle ilgili şu yorumu yapmıştır. *“Bestelerinizin şiirlerimle özdeş olduğunu hissediyorum: müzik sadece şiiri alıyor tıpkı gazın balona yaptığı gibi”* (Stein, 1971, s. 41).

Zelter 400'e yakın şarkı bestelemiştir, bunların 200'ü yayınlanmıştır. Goethe ile sıkı bir dostluğu olan Zelter, Goethe'nin metinlerine 75 şarkı bestelemiştir. Goethe, kendi şiirleri için Zelter'in bestelerini tercih ettiğini açıkça ifade etmiştir (Ersen, 2021, s. 21).

Zelter 18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başında kamusal müziğin ortaya çıkmasında önemli rol oynamıştır. Berlin'de kamusal müzikte oluşturduğu sistemler büyük ölçüde yürürlükte kalmıştır.

1809'da Zelter, Berlin Akademie der Künste'ye (Sanat Okulu) müzik profesörü olarak atandı (Moore, 2012, s. 32).

Zelter'in Singakademi'si Handel, Bach, Haydn, Mozart ve çağdaşlarının müziğini yüksek standartlara ulaştırmıştır.

Kuzey Almanya'ya ve onun mzık mirasına yapılan bu önemli müzikal ve kültürel katkılar, 1829'da Berlin niversitesi'nden fahri doktora aldığında fark edildi. Bu, 1832'deki ölümünden önce hayatının son büyük başarıydı (Moore, 2012, s. 34).

### 3. YÖNTEM

Nitel araştırma özelliği taşıyan ve tarama modelinin kullanıldığı bu çalışmada veriler kaynak tarama yoluyla elde edilmiş olup, elde edilen veriler doküman analiz yöntemi ile analiz edilmiştir.

Betimsel analiz; nitel çözümlenmelerdeki verilerin özgün biçimlerine sadık kalınarak, kişilerin söylediklerinden, yazdıklarından ve dokümanların içeriklerinden doğrudan alıntılar yaparak, betimsel bir yaklaşımla verilerin sunumudur (Karadağ, 2010, s. 56-57).

Belgesel tarama olarak da bilinen doküman analizinde, var olan kayıt ve belgeler incelenerek veri elde edilmektedir. Doküman analizi, belli bir amaca dönük olarak kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini kapsamaktadır (Karasar2005; aktaran Sak, Sak, Şendil, Nas, 2021, s. 230).

Bu araştırmanın evrenini Klasik Dönem’de müzik ve viyola konçertoları örneklemini ise Carl Friedrich Zelter’in mi bemol majör viyola konçertosu oluşturmuştur.

Eserin notaları bölümlere ayrılarak içerdiği form yapısı, (biçimsel yapı) armonik yapısı, artikülasyonlar, sık tekrar eden ritim kalıpları analiz edilmiştir ve genel olarak müziksel yapı hakkında bilgiler sunulmuştur. Bu çalışmada yazılı, görsel ve işitsel kaynaklardan yararlanılmıştır.

Bu çalışmada kullanılan tablolar Tuğba Çağlak Eker’in “Joaquín Rodrigo’nun piyano sonatlarının form, armonik, teknik ve müzikal analizi” adlı doktora tezinden örnek alınmıştır. İlgili tablo örnekleri Klasik Dönem yapısına uygun bir anlayışla geliştirildiği için tercih edilmiştir.

Yapılan analiz sonuçlarının kolay anlaşılabilir ve görünür olabilmesi için kullanılan tablolar ilgili bölümlerde yer alan analiz sonuçlarını ayrıntılı bir şekilde göstermektedir.

Birinci bölümün sonat allegrosu formunda yazıldığı tespit edildiğinden ilgili formda yer alan sergi, gelişme ve sergi tekrarını içeren aşağıdaki tablo kullanılmıştır.

Tablo 4. Birinci Bölüm Sonat Form tablosu örneği

| Bölüm         | Sergi     |               |          |              |         | Gelişme | Serginin Tekrarı |               |          |              |         |  |
|---------------|-----------|---------------|----------|--------------|---------|---------|------------------|---------------|----------|--------------|---------|--|
| Form Ögesi    | Bölme x   |               | Bölme y  |              |         |         | Bölme x          |               | Bölme y  |              |         |  |
|               | Esas Tema | Variş Köprüsü | Yan Tema | Bitiş Teması | Codetta |         | Esas Tema        | Variş Köprüsü | Yan tema | Bitiş Teması | Codetta |  |
| Ölçü Numarası |           |               |          |              |         |         |                  |               |          |              |         |  |

Tablonun içeriğinde Klasik Dönem sonat formu yapısında bulunan sergi, gelişme ve serginin tekrarı bölümleri yer almaktadır. Her bölümün içeriğinde yer alan bölmeler belirtilmiş olup, ayrıca form ögesi ve ölçü numaraları da yer almaktadır.

İkinci bölümün lied formunda yazıldığı tespit edilmiştir ve form yapısına uygun olan aşağıdaki tablo kullanılmıştır.

Tablo 5. İkinci Bölüm lied form tablosu örneği

| Bölme         |  |  |  |  |
|---------------|--|--|--|--|
| Ölçü Numarası |  |  |  |  |

İkinci bölüm lied form tablosunda bölme kısmı ve ölçü numarası yer almaktadır.

Üçüncü bölümün rondo formunda yazıldığı tespit edilmiştir ve form yapısına uygun olan aşağıdaki tablo kullanılmıştır.?

Tablo 6. Üçüncü Bölüm rondo formu tablosu örneği

| Bölme   |  |  |  |  |  |  |  |  |
|---------|--|--|--|--|--|--|--|--|
| Ölçü No |  |  |  |  |  |  |  |  |

Üçüncü bölüm rondo formu tablosunda bölme ve ölçü numarası yer almaktadır.



Bölümlerde yer alan armonik yapının ortaya çıkarılmasına uygun olan aşağıdaki tablo kullanılmıştır.

Tablo 7. Bölümlerde kullanılan armoni tablosu örneği

| Form Bölümü | Tonal Yapı | Armonik Yapı |
|-------------|------------|--------------|
| -           | -          | -            |
| -           | -          | -            |

Bölümlerde kullanılan armoni tablosunda form bölümü, tonal yapı ve armonik yapı başlıkları yer almaktadır.

Bölümlerde yer alan sık kullanılan ritim kalıplarının ortaya çıkarılmasına uygun olan aşağıdaki tablo kullanılmıştır.

Tablo 8. Bölümlerde yer alan sık kullanılan ritim kalıbı tablosu örneği

| Ritim kalıpları | 1. | 2. | 3. | 4. |
|-----------------|----|----|----|----|
| Ölçü numarası   |    |    |    |    |

Bölümlerde yer alan sık kullanılan ritim kalıbı örneği tablosunda ritim kalıpları ve ölçü numaraları yer almaktadır.

## 4. BULGULAR

Bu bölümde eserin notaları bölümlere ayrılarak analiz yapılmıştır. İlgili bölümlerin şekillerinin altına hangi ölçüyü kapsadığı belirtilmiştir ve her bölümün sonunda form, armoni yapısı ve sık kullanılan ritim kalıpları tablolaştırılmıştır. Eserde üç bölüm vardır ve bu bölümler başlıklarda belirtilmiştir.

### 4.1 Eserin Analizi

#### 4.1.1 1. Alt Probleme İlişkin Bulgular-Birinci Bölüm Allegro

Karl Friedrich Zelter, 1758-1832

I. Allegro (♩ = 138)

The musical score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'I. Allegro' with a metronome marking of 138 quarter notes per minute. The first measure is marked 'Tutti' and 'f'. The score includes various dynamics: 'f', 'p', 'mf', 'pp', 'cresc.', and 'ff'. There are also trills ('tr') and a 'len.' (ritardando) marking. A first ending bracket labeled '1' is placed over the second staff.

Şekil 2. Birinci Bölüm 1-32. Ölçüler

Birinci bölüm allegro hızında yazılmış sonat allegrosu formunda olup dörtlük notaya 138 metronomda olduğu belirtilmiştir, yaylı ve üflemeli çalgıların ağırlıklı olarak kullanıldığı bölüm girişi bölümün karakterini belirleyen enerjik yapıdadır. Eser mi bemol majör tonunda orkestranın 32 ölçülük tutti'siyle forte gürlükte ve mi bemol majör tonunda başlamıştır. Eserin içerisinde kullanılan müzik fikirlerinin özetlendiği kısım içeriğinde forte, mezzoforte ve piano nüanslarını aynı zamanda crescendo ve decresendoları barındırmıştır, trillerle viyola solosuna hazırlanan müzik armonik olarak da bu etkiyi yaratmıştır.



Şekil 3. Birinci Bölüm 33-44. Ölçüler

33. ölçüyle viyola çeyrek notalarla mi bemol majör tonunda ilk cümleyi duyurmuş, devamındaki cümle 4 ölçü sekizlik notalarla arpej şeklinde cevap vermiştir. Tekrar 4 ölçülük bir orkestra tuttisinin ardından 3. Pozisyon mi bemol sesi forte gürlükte duyurulmuştur, bu yapı köprü niteliğinde olup eseri ikinci temaya taşımıştır.



Şekil 4. Birinci Bölüm 45-55. Ölçüler

Devamında legato ve sekvensler kullanılarak tonik sesine gidilmiştir. Ardından 47. Ölçüde viyola ikilik notalarla büyük bir aralığı mezzopiano gürlükte duyurarak başladıktan sonra diğer cümlede motif tekrar edilmiştir. Bu cümlede eserin tonu dominant tonu olan si bemol majör tonuna hazırlanmıştır.



Şekil 5. Birinci Bölüm 56-62.ölçüler

Sonraki cümle 55. Ölçüde başlamış ve 16 lık notalarla legato ve staccato olarak devam eden yapıyı farklı yay bağlarıyla işlemiş ve cümle tekrarında farklı bir çalım oluşturacak şekilde tenuto kullanılmıştır. 61. ölçüde piano gürlükte başlayan cümle çıkıcı ve inici notaların sıralandığı büyük bağlı bir cümle olup cümlenin sonu trille ve mi bemol majörün dominant derecesi olan si bemol majör tonunda bitmiştir.



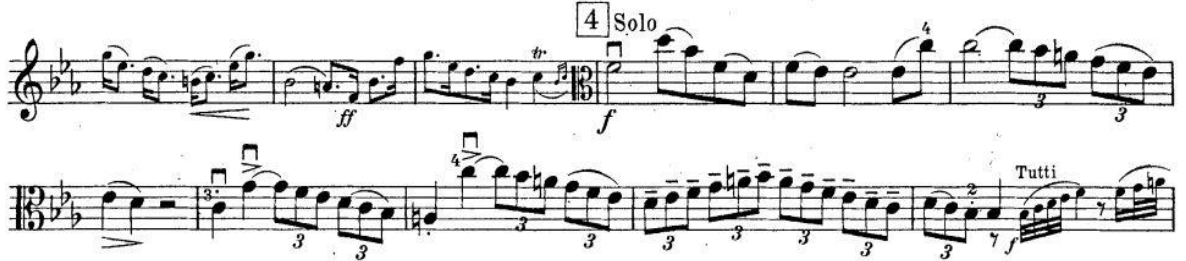
Şekil 6. Birinci Bölüm 63-71. Ölçüler

63. ölçüde fa sesi yayı iterek, 15 bağlı 3. Pozisyonda ve crescendo yapılarak duyurulmuştur. Eserin dominant tonu olan si bemol majör tonunda crescendo ve decrescendolarla legato ve staccatoların kullanıldığı bir cümleyle bitirilmiştir.



Şekil 7. Birinci Bölüm 69-76. Ölçüler

71. ölçü çeyrek notalarla forte gürlükte duyurulmuş ve üçleme notaların eserde ilk görüldüğü yer olmuştur. Cümle si bemol majörde bitmiş ve bitiminde trill ve ritardando yapılmıştır.



Şekil 8. Birinci Bölüm 84-94. Ölçüler

87. ölçüyle başlayan viyola solosu forte nüansı ile başlayan sekiz ölçülük bir periyodu duyurduktan sonra 2 ölçülük bir orkestra tutti duyurulmuş ve si bemol majör olarak devam eden ton mi bemol majöre taşınmıştır.



Şekil 9. Birinci Bölüm 95-104. Ölçüler

96. Ölçüde forte nüansı ile başlayan viyola solosu mi bemol majör tonundadır ve ilk cümlede senkop kullanılmış, cevap cümlesinde ise çeyrek notaya bağlanan üçleme notaların sıklıkla kullanıldığı bir anlatım tercih edilmiştir.

5

*mf* *cresc.*

*f* *p*

*dim.* *p*

*cre - scen - do*

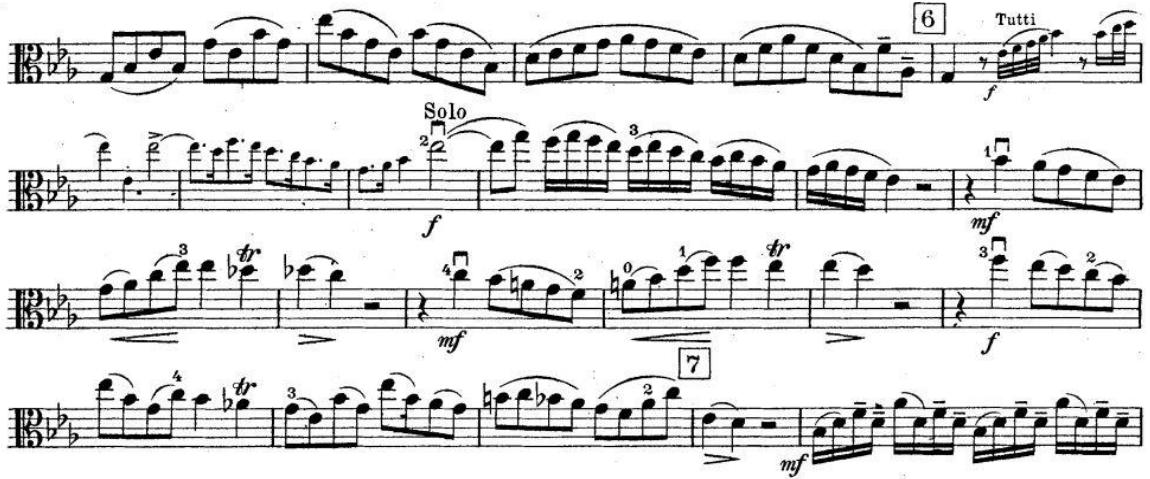
Şekil 10. Birinci Bölüm 105-120. Ölçüler

105. Ölçüyle beraber üçleme notaların seslendirildiği yapıya girilmiştir. mi bemol majörle başlayan sonrasında do minörün dominantı olan sol majörü duyuran iki ölçüden sonra do minör tonunda devam etmiştir. Alt ve üst tellerde hızlı geçişlerin olduğu bir yapıdır.



Şekil 11. Birinci Bölüm 121-135. Ölçüler

122. ölçüde viyola do minör akorunu duyurduktan sonra orkestranın 5 ölçümlük tutti do minör tonunda noktalı sekizlik notalarla eserin karakterini yansıtan bir yapıyla cevap vermiştir. 127. ölçüyle beraber eserin başlangıcındaki tema tekrar edilmiştir.



Şekil 12. Birinci Bölüm 131-152. Ölçüler

141. ölçüyle çekerek başlayan çeyrek nota mezzo forte nuansta ve mi bemol majör tonunda yeni bir yapıyı duyurmuştur. 142. ölçüde la bemol majör tonunda iki bağlı gelen notalar ve ikinci pozisyon mi sesinin ardından trill yapılarak do sesine gidilmiştir. Benzer bir yapı 144. Ölçüde bu sefer si bemol majör tonunda duyurulmuş ve ikinci ve üçüncü pozisyon değişimli seslendirilmiştir. 147. ölçü forte nuansta üçüncü pozisyonda çekerek başlamıştır ve mi bemol majör tonuna geçilmiştir.



Şekil 13. Birinci Bölüm 148-159. Ölçüler

152. ölçüyle mezzo forte nüans ile başlayan cümle mi bemol majörle si bemol majör tonunun seslerini duyurmuştur. 153. ölçü diminuendo yapılarak bitmiş ve devamında olan cümle aynı notalarla ancak piano gürlükte duyurulmuştur. 156. ölçüde mezzoforte nüans ile başlayan arpejli yapı iki ölçü kuvvetsiz zamanda başlayan bağlarla duyurulmuş ardından yine dört bağlı onaltılık notaların ardından trill yapılarak mi bemol sesine gidilmiştir.



Şekil 14. Birinci Bölüm 160-170. Ölçüler

160. ölçüde 63. ölçüye benzer bir şekilde fakat 3. pozisyon si bemol sesinde başlamıştır. Mi bemol majör tonunda olan cümle 166. ölçüde staccato gelen onaltılık notalar piano nüansta duyurulmuştur. Sıralı dizilerin geldiği 167. Ölçü eseri orkestranın girişine hazırlamıştır ve trille birlikte forte nüansta orkestra tutti duyurulmuştur.



The image shows a musical score for the first section of a piece, measures 167-202. The score is written in 2/4 time and features a variety of musical techniques and dynamics. It includes a cadenza section with a 'rit.' marking, a 'Tutti' section, and a 'poco rit.' section. The score is marked with 'cresc.', 'f', 'f brillante', 'ten.', 'pp', 'mf', 'crescen.', 'rit.', 'a tempo', and 'tr'. The lyrics 'cre - scen - do' are visible at the bottom of the score.

Şekil 15. Birinci Bölüm 167-202. Ölçüler

173. ölçüyle eserin kadans bölümü başlamıştır. Eserin genel tematik özelliklerine benzeyen bir anlatımın olduğu kadans bölümünde viyola çalımındaki teknik beceriler ortaya çıkarılmıştır. 184. ölçüyle başlayan orkestra tuttisı 202. Ölçüye kadar 19 ölçü boyunca devam etmiş ve bölüm mi bemol majör tonunda bitmiştir.

Tablo 9. Sonat Allegrosu Bölümünün Form Tablosu

| Bölüm         | Sergi      |       |               |       |          |              | Gelişme | Serginin Tekrarı |           |               |          |              |
|---------------|------------|-------|---------------|-------|----------|--------------|---------|------------------|-----------|---------------|----------|--------------|
|               | Form Ögesi | Giriş | A             |       | B        | C            |         | -                | A         |               | B        | C            |
| Esas Tema     |            |       | Varış köprüsü |       | Yan Tema | Bitiş Teması | Coda    |                  | Esas Tema | Varış Köprüsü | Yan Tema | Bitiş Teması |
| Ölçü Numarası | 1-32       | 33-40 | 41-54         | 55-62 | 63-86    | 74-86        | 87-126  | 127-134          | 135-151   | 152-159       | 160-172  | 173-202      |

Orkestranın 32 ölçümlük girişinden sonra 33. Ölçüyle başlayan esas tema sekiz ölçü devam etmiş ve 41. Ölçüyle 13 ölçümlük bir varış köprüsü duyurulmuştur ardından 55. Ölçüde başlayan yan tema yerini 63. Ölçüyle beraber bitiş temasına bırakmıştır. 74 ve 86. Ölçüler arasında coda duyurulmuş ve 87. Ölçüde başlayan gelişme bölümü 126. Ölçüye kadar devam etmiştir. 127. Ölçüyle sergi tekrarı bölümü başlamış esas tema duyurulduktan sonra varış köprüsü 17 ölçü sürmüştür. Ardından gelen yan tema 8 ölçü devam ederek bitiş temasına ulaşmıştır. 13 ölçümlük bitiş temasından sonra kadans bölümü ve devamında coda duyurulmuştur.

Tablo 10. Birinci Bölümün Armoni Tablosu

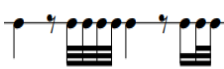

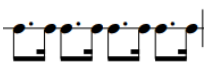
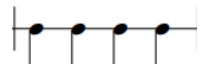
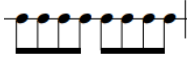


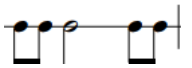
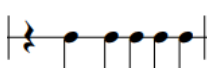
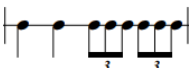
| Form Bölümü | Tonal Yapı | Armonik Yapı  |
|-------------|------------|---|
| Giriş       | Mib majör  | I-V-I-V-IV-I-V-IV-V-I-V-<br>IV-I-IV-V-I-V-I-V-I-IV-<br>V-I-IV-V-I |
| Esas Tema   | Mib majör  | I-V   |

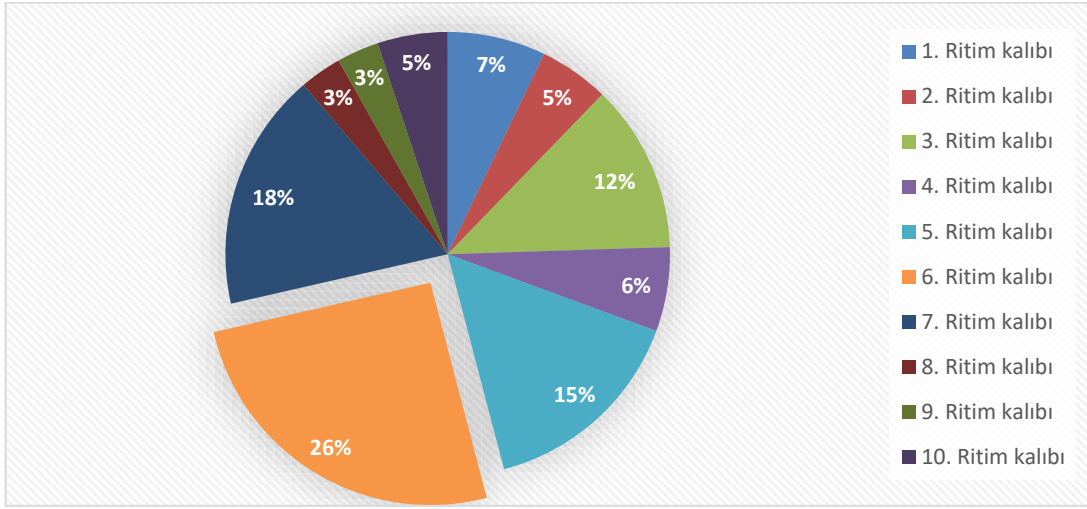
|               |             |                         |
|---------------|-------------|-------------------------|
| Variş Köprüsü | Mib majör   | I-I-II-V-II-V-VI-II     |
| Yan Tema      | » Sib majör | V-I-V- I-IV-II-V-I-IV-I |
| Bitiş Teması  | » Sib majör | I                       |
| Gelişme       | » Sib majör | I-IV                    |
|               | Mib majör   | I                       |
|               | »do minör   | III-V-I                 |
| Esas Tema     | Mib majör   | I-V                     |
| Variş Köprüsü | Mib majör   | I-IV-V-I-V              |
| Yan Tema      | Mib majör   | I -V-I-V                |
| Bitiş Teması  | Mib majör   | I                       |
| Coda          | Mib majör   | I-II-I-II-IV-V-I        |

Birinci bölümün armonik yapısı incelendiğinde giriş bölmesinin mi bemol majör tonalitesinde birinci, dördüncü ve beşinci dereceleri duyurduğu sonucuna ulaşılmıştır. Esas tema bölümünde yine mi bemol majör tonalitesinde birinci ve beşinci dereceler duyurulmuştur. Variş köprüsünde birinci, ikinci, beşinci ve altıncı derecelerin duyurulduğu ardından gelen yan temada ise si bemol majör tonalitesinde birinci, ikinci, dördüncü ve beşinci derecelerin duyurulduğu tespit edilmiştir. Bitiş teması si bemol majör tonalitesinde birinci dereceyi duyurmuştur. Gelişme bölümünde üç farklı tonalite duyurulmuş bunlardan ilki olan si bemol majör tonalitesinde birinci, dördüncü dereceler duyurulmuş ardından mi bemol majör tonalitesinde birinci derece duyurulmuş ve do minör tonalitesinde birinci üçüncü ve beşinci dereceler duyurulmuştur. Gelişme bölümünden sonra gelen esas temada mi bemol majör tonalitesinde birinci beşinci dereceler duyurulmuştur. Devamında gelen variş köprüsünde mi bemol majör tonalitesinde birinci, dördüncü ve beşinci dereceler duyurulmuştur. Yan temanın


serginin tekrarı bölümünde mi bemol majör tonalitesinde birinci ve beşinci dereceleri duyurduğu tespit edilmiştir. Bitiş teması mi bemol majör tonalitesinde birinci dereceyi duyurduktan sonra coda kısmında mi bemol majör tonalitesinde birinci, ikinci, dördüncü ve beşinci derecelerin duyurulduğu tespit edilmiştir.

Tablo 11. Birinci bölümde sık kullanılan ritim kalıplarına ilişkin bulgular

|                 |  |  |  |  |
|-----------------|--|--|--|--|
| Ritim kalıpları | 1.    | 2.    | 3.     | 4.  |
| Ölçü numarası   | 1,41,74,94,122,<br>135,170   | 7,9,80,86,125  | 3,5,11,13,<br>21,43,76,78,84,<br>126,137,192,  | 31,33-36,127-130-<br>201   |
| Ritim kalıpları | 5.  | 6.  | 7.   |  |
| Ölçü numarası   | 37-40,49-53,131-<br>134,149,150  | 55-60,67-70,152-157,165-<br>167,174-179  | 105-121  |  |
| Ritim kalıpları | 8.  | 9.  | 10.  |  |
| Ölçü numarası   | 48,88,97   | 141,144,<br>147  | 71,72,91,100,101   |  |



Şekil 16. Birinci bölümde sık kullanılan ritim kalıplarına ilişkin bulguları gösteren grafik

Birinci bölümde sık kullanılan ritim kalıpları incelendiğinde en çok kullanılan ritim kalıbının 6. Ritim kalıbı(  ) olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

#### 4.1.2 2. Alt Probleme İlişkin Bulgular-İkinci Bölüm Adagio non troppo



Şekil 17. İkinci Bölüm 1-21. Ölçüler

Orkestranın 21 ölçülük do minör tonunda olan girişi lirik bir anlatımla tonal olarak yükselerek ve melodinin partiyonlar arasında değiştiği bir yapıyla adagio hızında

duyurulmuştur. Giriş kısmının içerisinde pianissimo, piano, mezzo piano, mezzo forte ve fortissimo nüansları kullanılmıştır. Diminuendo ve trill kullanılarak başlayan yapı müziği viyola solosuna hazırlamıştır.

The image shows a musical score for Viola Solo, measures 22-43. The score is in 2/4 time and B-flat major. It features four staves of music with various dynamics and articulations. The first staff starts with a 'Solo' marking and a box around the number 8. Dynamics include mf, sf, and cresc. The second staff has mp, cresc., mf, and cresc. The third staff has f, mf, p, and cresc. The fourth staff has f, mf, f, and Tutti. The score includes trills, triplets, and slurs.

Şekil 18. İkinci Bölüm 22-43. Ölçüler

22. ölçüde viyola mezzoforte nüansta ve do minör tonunda duyurulmuştur. Cümleye iterek başlanmış ve kresendonun sonunda sforzando yapılarak dekresendoyla devam edilmiştir. 30. Ölçü mezzopiano nüansta duyurulmuş onaltılık susun ardından iterek başlanmıştır. Çeyrek eslerin ardından ton fa eksik akorunu duyurmuş ardından bir ses ilerleyerek sol eksik akorunu duyurmuştur. Forte ve piano nüanslarının anlatıma katkısı oldukça fazla olan bu yapı 40. Ölçüde çarpma ve trill yapılarak 41. Ölçüde sonlandırılmış ve yerini orkestranın tuttisine bırakmıştır.

Şekil 19. İkinci Bölüm 38-69. Ölçüler

48. ölçüyle başlayan viyola solosu mezzo forte nuansta ikinci pozisyon re sesini 8 vuruş duyurduktan sonra eserin başındaki cümle ritmik olarak taklit edilmiştir. Bu yapıda ton sol minör olarak duyurulmuş 56. ölçüde ton fa minöre taşınmış ve 59. ölçüde ana ton olan mi bemol majöre gitmiştir. 61. ölçüde üç vuruşluk 3. Pozisyonda mezzoforte nuansta crescendo yaparak duyurulan yeni fikirde ton fa minördedir. 67. ölçüde piano nuansta duyurulmuş ve 1-3 pozisyon geçişi yapılmıştır.

Şekil 20. İkinci Bölüm 70-86. Ölçüler

70. ölçüyle farklı ritmik bir anlatım 16 lık notalarla mi bemol majörün ilgili minörü olan Ölçüde orkestranın 4 ölçülük tuttisinin ardından eserin 79. Ölçüde ikinci kadans bölümü duyurulmuştur. Kadansın içerisinde çift ses notalar kullanılmıştır ve puandorglar yer almıştır. 81. Ölçüyle başlayan orkestra do minör tonunda ikinci bölümü bitirmiştir.

Tablo 12. İkinci Bölümün Form Tablosu

| Bölme         | Giriş | A     | Köprü | B+Kadans |
|---------------|-------|-------|-------|----------|
| Ölçü Numarası | 1-21  | 22-41 | 42-47 | 48-86    |

Lied formunda yazılmış bölümün genel tematik özelliklerini içeren 21 ölçülük girişinin ardından A bölümü 42. Ölçüde başlayıp 47. Ölçüye kadar devam etmiştir ve bölümleri birbirine bağlayan köprüden sonra B bölümü ve kadans kısmı duyurulmuştur.

Tablo 13. İkinci Bölümün Armoni Tablosu

| Form Ögesi | Tonalite   | Armonik Yapı  |
|------------|------------|---------------|
| Giriş      | »do minör  | I-V-IV-V-I    |
| A          | »do minör  | I-V-IV-V      |
| Köprü      | »sol minör | III-I         |
| B          | »do minör  | V-IV-III-IV-I |

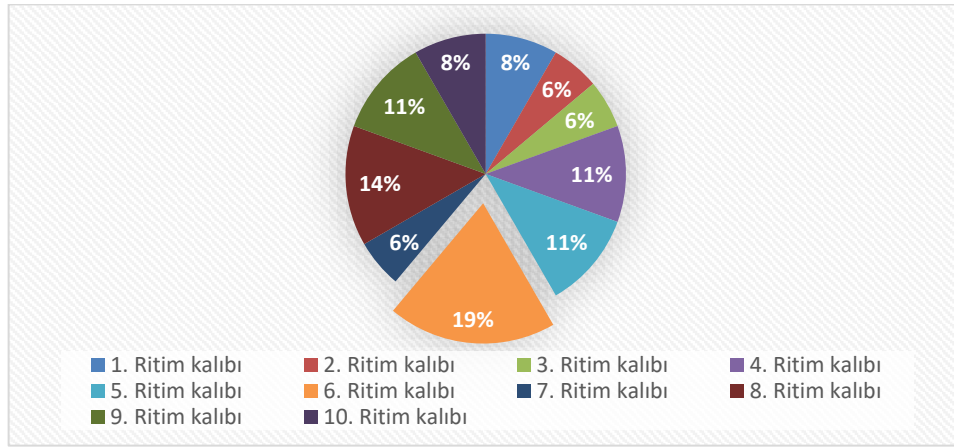
İkinci bölümün armonik yapısı incelendiğinde giriş bölümünün do minör tonalitesinde birinci, dördüncü ve beşinci dereceleri duyurduğu sonucuna ulaşılmıştır. A bölümüne bakıldığında yine do minör tonalitesinde birinci, dördüncü ve beşinci dereceler duyurulmuş ardından gelen köprü kısmında sol minör tonalitesinde birinci ve üçüncü



dereceler duyurulduktan sonra bölümün son bölümü olan B bölümü de minör tonalitesinde birinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci dereceleri duyurduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 14. İkinci bölümde sık kullanılan ritim kalıplarına ilişkin bulgular

|                 |                     |       |                |             |           |
|-----------------|---------------------|-------|----------------|-------------|-----------|
| Ritim kalıpları | 1.                  | 2.    | 3.             | 4.          | 5.        |
| Ölçü numarası   | 2,42,66             | 3,43  | 4,68           | 5,24,45,53, | 7,9,11,13 |
| Ritim kalıpları | 6.                  | 7.    | 8.             | 9.          | 10.       |
| Ölçü numarası   | 6,23,27,46,48,67,69 | 30,32 | 33,34,38,73,74 | 37,70,71,72 | 35,36,39  |



Şekil 21. İkinci bölümde sık kullanılan ritim kalıplarına ilişkin bulguları gösteren grafik

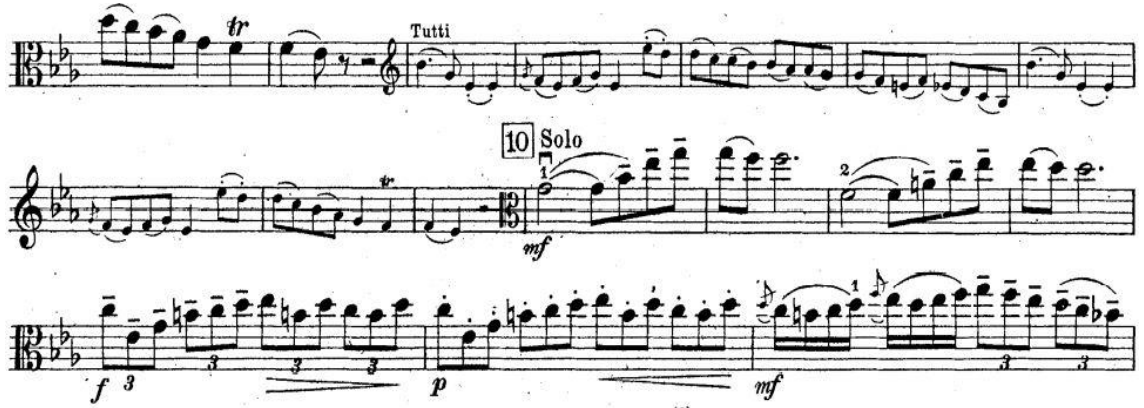
İkinci bölümde sık kullanılan ritim kalıpları incelendiğinde (  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  ) 6. Ritim kalıbının en çok tekrar edilen ritim kalıbı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

### 4.1.3 3. Alt Probleme İlişkin Bulgular-Üçüncü Bölüm Rondo



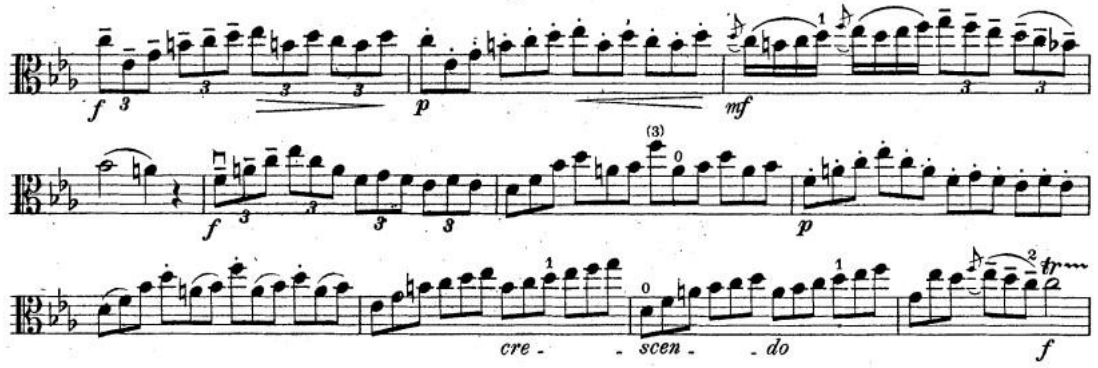
Şekil 22. Üçüncü Bölüm 1-13. Ölçüler

Eserin üçüncü bölümü rondo formunda yazılmıştır. Dörtlük notaya 152 metronom olarak belirtilen bölüm 4/4 ölçü sayısı ile yazılmış olup, hareketli bir yapıdan oluşmuştur. Birinci ölçüyle üçüncü pozisyon si bemol notasıyla başlayan cümle bağlı ve staccato sekizlik notaların kullanıldığı bir yapıyı sunmuş dominant kalış yapmış ardından gelen cümle aynı ezgiyi trill yaparak tonik bitirişle duyurmuştur.



Şekil 23. Üçüncü Bölüm 7-23. Ölçüler

9. Ölçüyle orkestra aynı periyodu tekrar etmiş ve bitiminde viyola mi bemol majör tonunda, mezzoforte nuansta üçüncü pozisyonda sol sesini ve sekizlik notaları tenuto olarak duyurduktan sonra aynı tartımları kullanarak si bemol majör olan dominant tonuna gitmiştir.



Şekil 24. Üçüncü Bölüm 21-31. Ölçüler

Forte nüansta başlayan cümlede tenuto olarak çalınması belirtilen üçleme notalar mi bemol majör tonunda yazılmıştır. Başlangıçta forte olarak duyurulan nüans devamında decrescendo yaparak piano nüansa gitmiştir. Staccato notalar duyurulduktan sonra 23. ölçüde çarpma notalarla başlayan onaltılık dört bağlı notalar gelmiştir. 24. ölçüde fa majör duyurulduktan sonra si bemol majörün duyurulduğu ve benzer karakterde ezginin crescendo yaparak ve trille bölümü kadans bölümüne taşımıştır.



Şekil 25. Üçüncü Bölüm 32-38. Ölçüler

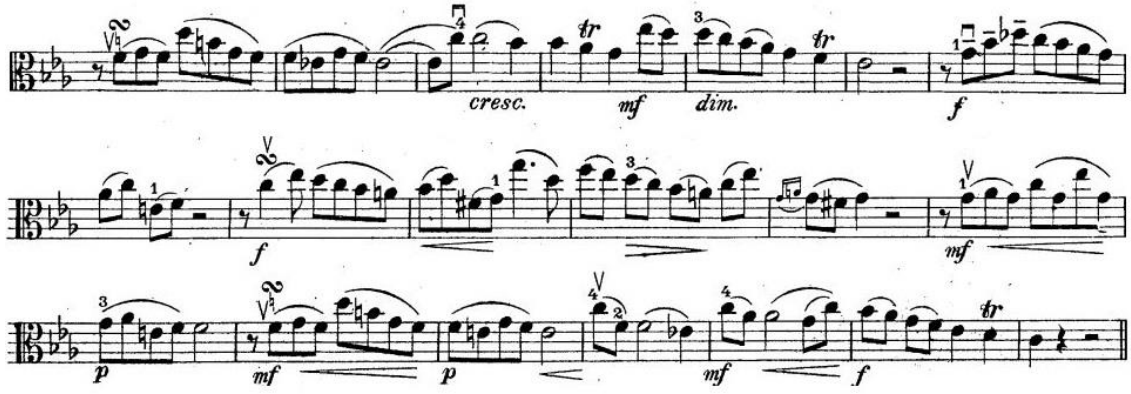
Kadans bölümünde sekizlik, onaltılık ve otuzikilik notalar kullanılmış bağlı ve serbest bir yapıda olan kadans mezzoforte nüanstan büyüyerek forte nüansa ulaşmış ve birden pianissimo nüansa küçülmüştür. Anahtar değişimi sol anahtar ile yapılmış ve beşinci pozisyon kullanılmıştır. Si bemol sesinde gerilim yapılmış ve bölümün tekrar eden yapısına ulaşılmıştır.

Şekil 26. Üçüncü Bölüm 33-59. Ölçüler

34. ölçüden 49. ölçüler arası tema tekrar edilmiştir. 50. ölçü meno daha az anlamına gelen mezzoforte nüansta başlamış ve sırasıyla mezzoforte, piano nüanslarda devam etmiştir yine aynı ölçüde sekizlik legato notaların do minör tonunda yazıldığı yapı üçüncü pozisyondan başlamış ve tekrar birinci pozisyona gitmiştir. 54. ölçüde mordan kullanılmıştır. 54. ölçüde senkoplu tartım iki ölçü devam etmiş ve cümlelerin bitişinde dörtlük notalarla do minör tonun beşinci derecesinde kalış yapmış ve tekrar do minöre çözülmüştür.

Şekil 27. Üçüncü Bölüm 53-66. Ölçüler

60. ölçüde önceki periyodun ilk cümlesiyle başlayan yapı "senza crescendo" yani kademeli olarak artırmadan anlamına gelen terimle piano nüansta duyurulmuştur. 65. ölçüde cümle mi bemol majör tonunda kalış yapmıştır.



Şekil 28. Üçüncü Bölüm 60-79. Ölçüler

67. ölçüde cümle mi tonundan başlayarak yarım ses ilerleyişlerle 72. ölçüde do minör tonuna çözülmüştür. Forte nüansta başlayan yapıda crescendo ve decrescendo kullanılmıştır. 72. ölçüde başlayan yapı 50. ölçüdeki periyotla aynı olup farklı olarak sonunda do minör tonuna çözülmüştür.



Şekil 29. Üçüncü Bölüm 80-92. Ölçüler

80. ölçüde reçitatif terimi kullanılmıştır. Bu terim şarkı söyler gibi anlamına gelmektedir ve daha serbest bir ritimle çalınacağını ifade eder. İkinci telde do notası ile yarım vuruşluk susun ardından başlayan yapı mi eksik akorunu duyurmuş, ardından fa minör tonuna gitmiştir. 81. ölçünün son iki vuruşunda yerini orkestraya bırakan yapı bir ölçü daha orkestra ile devam ettikten sonra soloyu tekrar viyolaya bırakmıştır. 83. ölçüde mordan kullanılmış ve ikinci pozisyondan birinci pozisyona geçiş yapılmış fa minör tonunda olan cümle, mi bemol majör tonuna gitmiştir. 86. ölçüde mi bemol majör yapı devam etmiş ve bölümün tekrarlayan temasına gelmiştir.

Şekil 30. Üçüncü Bölüm 86-115. Ölçüler

104. ölçüyle başlayan yeni cümle mi bemol minör tonunu duyurmuştur. Mezzoforte nüansa başlayan yapı forte nüansa taşınmıştır. Tüm ölçüyü bağlayan uzun yaylar kullanılmıştır. 107. ölçünün sonunda gelen si bemol notası iterek başlamış ve üçüncü pozisyondaki sesleri 112. ölçüye kadar duyurmuştur.

Şekil 31. Üçüncü Bölüm 108-123. Ölçüler

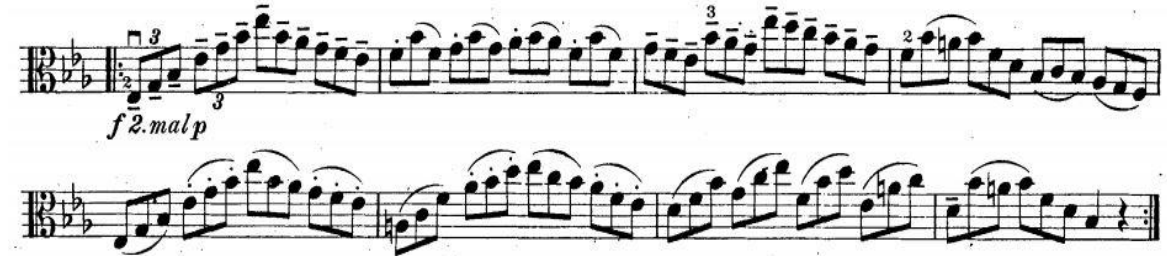
114. ölçüyle başlayan cümle bir önceki periyodun aynısını duyurmuştur. Cümlenin üçüncü ölçüsünde bir oktav aşağıdan duyurulan aynı notalar devamında periyotu si bemol majör tonunda sonlandırmıştır.

Şekil 32. Üçüncü Bölüm 116-144. Ölçüler

125. ölçüde başlayan cümle mi bemol minör tonunda yazılmıştır ve aynı ton reçitatif kısmına kadar devam etmiştir. nüans olarak mezzoforte yazılan yapı birinci ve üçüncü pozisyonlar arasında geçişler yapmıştır. 143. Ölçüden başlayan crescendo reçitatif kısmına kadar devam etmiştir.

Şekil 33. Üçüncü Bölüm 138-169. Ölçüler

144. ölçüde, reçitatif kısımda la bemol majör tonunda olan yapı yine diğerlerine benzer tartımla yazılmıştır. Solo sırasıyla viyola ve orkestra arasında değişmiştir. 152. ölçüde ton mi bemol majör olmuş ve bölümün tekrarlayan yapısına girilmiştir.



Şekil 34. Üçüncü Bölüm 170-177. Ölçüler

170. ölçüyle üçleme notalarla başlayan yapı, mi bemol majör tonunda yazılmıştır. İlk çalımda forte nüansta ikinci çalımda piano nüansta çalınacağı belirtilmiştir. 172. ölçüde üçüncü pozisyon geçişi yapılmıştır. Cümlelerin son ölçüsü olan 173. ölçüde yay üçlemenin ikinci notasından başlayarak diğer üçlemenin ilk notasına kadar uzamış ve cümlelerin bitimini vurgulamıştır. 174. ölçü benzer tartımlarla yazılmıştır ancak daha bağlı yayların kullanıldığı görülmektedir. İki kez tekrar eden periyot hareketli canlı yapıyla bölümün ritmik olarak en hareketli bölümlerinden birini devamında gelen yapıyla oluşturmuştur.



Şekil 35. Üçüncü Bölüm 178-189. Ölçüler



178. ölçü forte nüansa başlamıştır. 184. ölçüde piano nüans iki ölçü devam ettikten sonra yerini tekrar forte nüansa bırakmıştır. Üçleme notaların yer aldığı yapı fa minör tonunda başlamış 180. ölçüde mi bemol majör tonuna dönmüştür. 189. ölçüden 178. ölçüye dönüş yapılmıştır.

Şekil 36. Üçüncü Bölüm 190-216. Ölçüler

190. ölçüde iki ölçülük reçitatif kısmından sonra eserin tekrarlayan bölümüne geri dönmüştür. Orkestra tekrarında diğer pasajlardan farklı olarak 208. ölçüde onaltılık notaların staccato olarak duyurulduğu bitiş hissini kuvvetlendirildiği bir coda ile eserin son bölümü bitmiştir.

Tablo 15. Üçüncü Bölümün Form Tablosu

| Bölme | A    | B+Kadans | A     | C     | A   | D    | A    | E    | A+CODA  |
|-------|------|----------|-------|-------|-----|------|------|------|---------|
| Ölçü  | 1-16 | 17-33    | 34-49 | 50-87 | 88- | 104- | 154- | 170- | 192-216 |
| No    |      |          |       |       | 103 | 153  | 169  | 191  |         |

Bölüm sonat rondosu formunda yazılmıştır 16. ölçüye kadar devam eden yapı, bölümün içerisinde beş kez tekrar edilmiştir. 17. ölçüde başlayan periyot 33. ölçüye kadar devam etmiştir, bu yapının sonunda kadans yer almaktadır. Devamında tekrar A periyodu

duyurulmuş ve 50. ölçüyle C periyodu 87. ölçüye kadar devam etmiştir 88. ölçüde başlayan A periyodu 104. ölçüde yerini D periyoduna bırakmıştır. Tekrar 154. ölçüde duyurulan A periyodu 170. ölçüden 191. ölçüye kadar E periyodunu duyurmuş ve 192. ölçüde başlayan A periyodu ve devamında duyurulan CODA ile bölüm sonlanmıştır.

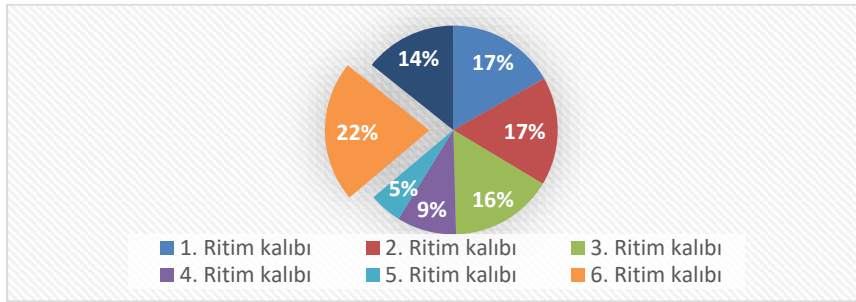
Tablo 16. Üçüncü Bölümün Armoni Tablosu

| <b>Form Ögesi</b> | <b>Tonalite</b> | <b>Armonik Yapı</b>    |
|-------------------|-----------------|------------------------|
| A                 | Mib majör       | I-V-I-V                |
| B                 | Mib majör       | I-V-II-V               |
| A                 | Mib majör       | I-V-I-V                |
| C                 | »do minör       | I-V-I-III-I-III-II-III |
| A                 | Mib majör       | I-V-I-V                |
| D                 | »mib minör      | I-V-I-IV-I(Majör)      |
| A                 | Mib majör       | I-V-I-V                |
| E                 | Mib majör       | I-II                   |
| A+CODA            | Mib majör       | I-V-I-V-I              |

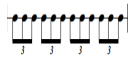
Üçüncü bölümün armonik yapısı incelendiğinde A bölmesinin mi bemol majör tonalitesinde yazıldığı ve tonun birinci ve beşinci derecelerinin duyurulduğu tespit edilmiştir. B bölmesinin mi bemol majör tonalitesinde yazıldığı ve tonun birinci, ikinci ve beşinci derecelerinin duyurulduğu sonucuna ulaşılmıştır. D bölmesinin mi bemol minör tonalitesinde yazıldığı ve tonun birinci, birinci derecenin majörü, dördüncü ve beşinci derecelerinin duyurulduğu tespit edilmiştir. E bölümünde mi bemol majör tonalitesinin birinci ve ikinci dereceleri duyurulduğu sonucuna ulaşılmıştır. Coda'da mi bemol majör tonalitesinin birinci ve beşinci derecelerinin duyurulduğu tespit edilmiştir.

Tablo 17. Üçüncü bölümde sık kullanılan ritim kalıplarına ilişkin bulgular

|                 |  |  |   |  |                        |
|-----------------|--|--|---|--|------------------------|
| Ritim kalıpları | 1.   | 2.   | 3.  | 4.   | 5.                     |
| Ölçü numarası   | 1,5,9,13,34,38,42,<br>46,88,92,96,100,<br>154,158,162,166<br>192,196,200,204 | 2,6,10,14,35,39<br>43,47,89,93,97,10<br>1<br>155,159,163,167,<br>193,197,201,205       | 3,4,11,12,36,37<br>44,122,126,132,1<br>42,156<br>,157,164,165,194<br>'<br>195,202,203 | 7,15,40,48,64<br>94,102,160,168,<br>198,206, | 50,52,58,60,<br>66,72, |
| Ritim kalıpları | 6.   | 7.   |   |  |                        |
| Ölçü numarası   | 21,22,25,26,27,28<br>29,30,170-176,178-188                                   | 104,106,108,110,<br>114,<br>116,118,120,124,<br>128,134,136,138,<br>140,210<br>212,214 |   |  |                        |

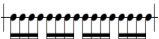


Şekil 37. Üçüncü bölümde sık kullanılan ritim kalıplarına ilişkin bulguları gösteren grafik


Üçüncü bölümde sık kullanılan ritim kalıpları incelendiğinde (  ) 6 .ritim kalıbının en çok tekrar edilen ritim kalıbı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

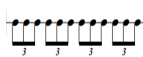
## 5. SONUÇ

Bu araştırmada Klasik Dönem’de müzikte yaşanan değişim ve gelişimler dönemde gözlenen müzik akımları ve okulları araştırılmış, Carl Friedrich Zelter’in hayatı ve müzik yaşantısı hakkında bilgiler verilmiş, bestecinin mi bemol majör viyola konçertosu incelenerek analiz edilmiştir.

Birinci bölümün Klasik Dönem Sonat allegrosuna uygun yazıldığı sonucuna ulaşılmış ve bölümün içerisinde sergi, gelişme ve yeniden sergi bölümleri bulunduğu tespit edilmiştir. Armonik olarak inceleme sonuçlarında birinci bölümde mi bemol majör, si bemol majör, do minör tonalitelerinin barındırdığı tespit edilmiştir. Birinci bölümde sık kullanılan ritim kalıpları incelendiğinde tabloda yer alan 6 numaralı ritim kalıbının (  ) daha fazla kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

İkinci bölümün lied formunda yazıldığı ve beş bölmeden oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.

Girişte A periyodu, köprü, B periyodu ve kadans kısımları tespit edilmiştir. Eser armonik olarak incelendiğinde do minör ve sol minör tonalitelerini barındırdığı tespit edilmiştir. İkinci bölümde sık kullanılan ritim kalıpları incelendiğinde tabloda yer alan 6 numaralı ritim kalıbının (  ) daha fazla kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Üçüncü bölümün sonat rondosu formunda yazıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Coda ile birlikte on bölmeden oluştuğu tespit edilmiştir. Form yapısı “A-B-A-C-A-D-A-E-A” şeklindedir. Eser armonik olarak incelendiğinde do minör ve mi bemol minör tonalitelerini barındırdığı tespit edilmiştir. Üçüncü bölümde sık kullanılan ritim kalıpları incelendiğinde tabloda yer alan 6 numaralı ritim kalıbının (  ) daha fazla kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu araştırmada incelenen Carl Friedrich Zelter’in mi bemol majör viyola konçertosunun Klasik Dönem konçerto yapısına uygun olduğu görülmüştür. Bestecinin ilk ve tek viyola konçertosu olan eser, viyola repertuarında önemli bir konumda bulunmaktadır. Eserin hazırlık ve icra aşamasında genel anlamda özelliklerinin anlaşılması için analizinin yapılması olumlu sonuçlar doğurmaktadır. Eserin yapısında değişimleri anlamak ve eserin bütünselliğinde bölümlerin işlevleri ve etkileriyle ilgili fikir sahibi olmak, armonik değişimlerin farkına varmak, icrayı daha iyi bir seviyeye

çıkarmaktadır. Bu doğrultuda bu araştırmanın viyola icracılarına yol göstermesi ve sonrasında yapılacak alanla ilgili çalışmalara katkı sağlaması öngörülmektedir.

## KAYNAKLAR

- Açıkgöz, M. G. (2015). Klasik Dönem ve postmodern dönem besteci eserlerinin incelenmesi (Yayın No. 405457) [Yayımlanmış yüksek lisans tezi, İnönü üniversitesi], Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya
- Akyürek, S. (2004). Müzik tarihinde viyolanın yeri ve önemi (Yayın No. 145954) [Yayımlanmış yüksek lisans tezi, Çukurova üniversitesi], Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana
- Altınel, F. N. (2020). 19. Yüzyıl romantik viyola sonatları ekseninde yoruma yönelik müzikal ve teknik yaklaşımlar (Yayın No.636776) [Yayımlanmış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi], Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul
- Barber, S. N. (2003). A performance edition of the opera Kaspar der Fagottist by Wenzel Müller (1767-1835), as arranged for Harmonie by Georg Druschetzky (1745-1819). [Doctoral Thesis, University of Louisiana State University] Agricultural & Mechanical College, New York
- Barutcu, S. (2009). Hasan Rzayev'in silofon konçertinosunun form, analiz ve icra yönünden incelenmesi (Yayın No.240981) [Yayımlanmış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi], Sosyal Bilimler Enstitüsü. Edirne
- Campell, S. L. (1997) Carl friedrich zelter and text setting: a comparison of goethe settings by zelter, beethoven and schubert [Doctoral Thesis, University of Washington] Graduate Schools of Arts and Sciences, Missouri.
- Ceseroğlu, D. (2019). Henryk Wieniawski'nin re minör keman konçertosunun incelenmesi (Yayın No.554620) [Yayımlanmış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi], Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul
- Çağlak Eker, T. (2019). Joaquin Rodrigo'nun piyano sonatlarının form, armonik, teknik ve müzikal analizi (Yayın No.536763) [Yayımlanmış doktora tezi, Gazi Üniversitesi], Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara
- Dikicigiller, N. (2007) Klasik Dönem viyola konçertoları (Yayın No. 205927) [Yayımlanmış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi], Sosyal Bilimler Enstitüsü. Eskişehir
- Ersen, K. A. (2021). Character depiction in dialogue lieder through the use of musical parameters: a comparative analysis of goethe's erlkönig (Yayın No.679637)

[Yayımlanmış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi], Sosyal Bilimler Enstitüsü.  
İstanbul

Gabdullin, M. (2015) Synthesis of russian and western performing art traditions in violin music by ivan khandoshkin [Doctoral Thesis, University of Oklahoma] Musical Arts, Norman.

Güzey, S. (2006). W.A.Mozart'ın no.1 sol majör flüt konçertosu'nun form, analiz ve icra yönünden incelenmesi (Yayın No.240962) [Yayımlanmış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi], Sosyal Bilimler Enstitüsü. Edirne

Hakioğlu, S. (2018). Viyola eğitiminde viyolaya özgü teknik yaklaşımlar,İdil Sanat ve Dil Dergisi, 7(44), 429-434

Houser, A. (1984). Sanatın Toplumsal Tarihi. Remzi Kitabevi Yayınları

İlyasoğlu, E. (2009). Zaman İçinde Müzik. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Karadağ, E. (2010). Eğitim Bilimleri Doktora Tezlerinde Kullanılan Araştırma Modelleri: Nitelik Düzeyleri ve Analitik Hata Tipleri, Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi Dergisi 16(1), 49-71

Katz A.T (1935). Heinrich Schenker's Method of Analysis, The Musical Quarterly journal, 21(3), 311-329

Kurtuluş, D. E. (2019) Klasik Dönem özellikleri ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın no.1 ve no.2 keman konçertolarının yapılan müzikal analizlerinin karşılaştırılarak incelenmesi (Yayın No. 590678) [Yayımlanmış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi], Sosyal Bilimler Enstitüsü. Edirne

Mimaroğlu, İ. (1995). Müzik Tarihi. Varlık Yayınevi

Moore, W. C. (2012). Goethe Settings by Johann Friedrich Reichardt and Carl Friedrich Zelter: Text, Music and Performance Possibilities. [Doctoral Thesis, University of North Texas] Musical Arts, Denton.

Ousley, D. C.(2015). Carl Friedrich Zelter's Kantate Auf Den Tod Friedrichs: An Historical Overview, Conductor's Guide, And Modern Edition. [Doctoral dissertation, University of South Carolina]. Retrieved from <https://scholarcommons.sc.edu/etd/3714> Erişim: 09.12.2023

- Özkaya, Y. (2018). Carl stamitz'in re majör viyola konçertosu ve müzikte Klasik Dönem (Yayın No.526232) [Yayımlanmış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi], Güzel Sanatlar Enstitüsü. Ankara
- Pamir, L. (1998). Müzikte Geniş Soluklar. Boyut Yayıncılık
- Pirgon, Y. (2017). Rasyonalizmden Sezgiselliğe Geçiş; Sturm Und Drang Akımı Ve Carl Philipp Emanuel Bach'ın Klavyeli Çalgılar Sonatlarına Genel Bir Bakış. Ekev Akademi Dergisi(71), 347-366.
- Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Öneren Şendil, Ç., & Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi, 4(1), 227-250. <http://doi.org/10.33400/kuje.843306> Erişim:14.11.2023
- Say, A. (1997) Müzik Tarihi. Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Silvela, Z. (2001). A new history of violin playing, Universal Publishers
- Stein, J. M. (1971). Poem and Music in the German Lied from Gluck to Hugo Wolf. Harward University Press
- Taş, F. (2020). Viyolanın Tarihsel Süreçteki Gelişimi Ve 20. Yüzyıl Solo Viyola Repertuarı, International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, 6(38), 2280-2296
- Torun, U. (2010). Franz Anton Hoffmeister re majör viyola konçertosu (Yayın No. 262868) [Yayımlanmış yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi], Sosyal Bilimler Enstitüsü. Bursa
- Variş, Y. A. (2002). Viyola ve kemanın benzer ve farklı özelliklerinin fiziki ve teknik kullanım açısından incelenmesi ve bu özelliklerin ortaya çıkardığı ilişkilerin viyola eğitimine yansımaları (Yayın No. 121931) [Yayımlanmış yüksek lisans tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi], Sosyal Bilimler Enstitüsü. Bolu
- Yıldız, E. (2010). Dönemleri ve bestecileriyle klasik müziğin gelişim süreci, Sanat Dergisi (2), 67-78
- Yılık, D. (2022). Vanhal, Hoffmeister ve Stamitz viyola konçertolarının çalışma yöntemleri (Yayın No.731938 ) [Yayımlanmış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi], Güzel Sanatlar Enstitüsü. Eskişehir



## **Elektronik Kaynaklar**

<https://www.ozanyarman.com/files/Barok-Rokoko.pdf> Erişim: 05.07.2023

[https://en.wikipedia.org/wiki/Concerto#/media/File:Classical\\_concerto\\_sonata\\_form.png](https://en.wikipedia.org/wiki/Concerto#/media/File:Classical_concerto_sonata_form.png)

Erişim:16.09.2023

<https://www.thestradshop.com/store/thestrad/nicolo-amati-romanov-viol-a-1677-poster/>

Erişim:18.10.2023

<https://www.thestradshop.com/store/thestrad/antonio-stradivari-archinto-viol-a-1696-poster/>

Erişim:18.10.2023

<https://richardpryn.com/violin-range-what-can-it-really-do/> Erişim :25.10.2023

<https://www.britannica.com/art/viola-musical-instrument> Erişim:14.12.2023

[https://en.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Friedrich\\_Zelter](https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Friedrich_Zelter) Erişim:23.12.2023

[https://imslp.org/wiki/Viola\\_Concerto\\_in\\_E-flat\\_major\\_\(Zelter%2C\\_Carl\\_Friedrich\)](https://imslp.org/wiki/Viola_Concerto_in_E-flat_major_(Zelter%2C_Carl_Friedrich))

Erişim :10.01.2024

<https://www.britannica.com/biography/Frantisek-Benda#ref42168> Erişim :16.05.2024

[https://en.wikipedia.org/wiki/Alessandro\\_Rolla](https://en.wikipedia.org/wiki/Alessandro_Rolla) Erişim :16.06.2024

<https://www.artaria.com/pages/hoffmeister-franz-anton-1754-1812> Erişim :16.05.2024

<https://www.bach-leipzig.de/en/bach-archive/johann-christian-bach> Erişim :18.05.2024

<https://www.musicroom.com/johann-christian-bach-concerto-c-minor-cello-and-slb%2000589400> Erişim :22.05.2024

<https://www.schwedt.eu/sixcms/detail.php/bb3.c.212375.de? lang=de& nid=>

Erişim :22.05.2024

<https://www.prestomusic.com/classical/composers/6841--stamitz-a> Erişim :22.05.2024

<https://deutsch.radio.cz/franz-xaver-bixi-boehmischer-komponist-zwischen-barock-und-klassik-8738451> Erişim :26.05.2024

[https://classiccat.net/cambini\\_gmg/biography.php](https://classiccat.net/cambini_gmg/biography.php) Erişim :26.05.2024

<https://www.britannica.com/biography/Carl-Ditters-von-Dittersdorf> Erişim :26.05.2024

<https://www.seetickets.com/es/artist/roman-hoffstetter/212717> Erişim :30.05.2024

<https://www.artaria.com/pages/pleyel-ignaz-1757-1831> Erişim :30.05.2024

<https://www.classicalmusicdaily.com/articles/v/j/johann-baptist-vanhal.htm>

Erişim :02.06.2024

<https://www.hafabramusic.com/biography/424/en> Erişim :02.06.2024

<https://www.last.fm/music/Antonio+Rosetti/+wiki> Erişim :02.06.2024

# EKLER

Ek-1:

1

|   |
|---|
| Orchester:<br>2 Violinen, Viola<br>Violoncello/Baß<br>2 Hörner, Cembalo |
|---|

## CONCERTO

pour Viola et Orchestre

|                                 |         |
|---------------------------------|---------|
| Spieldauer<br>Durée<br>Duration | 16 Min. |
|---------------------------------|---------|

Solo-Viola

Karl Friedrich Zelter, 1758-1832

I. Allegro (♩ : 138)

The musical score consists of two staves: a treble clef staff for the orchestra and a bass clef staff for the solo viola. The piece is in G minor (three flats) and 3/4 time. It begins with a 'Tutti' section marked 'f' (forte). The first staff contains the first four measures of the orchestra. The second staff contains the first four measures of the solo viola, with a first ending bracket labeled '1' over the final two measures. The third staff continues the orchestra with dynamics 'pp', 'p', 'cresc.', and 'f'. The fourth staff continues the solo viola with dynamics 'f' and 'ten.' (tension). The fifth staff shows the orchestra with 'Tutti' and 'f', and the solo viola with 'Solo' and 'f'. The sixth staff continues the solo viola with dynamics 'mp', 'mf', and 'p'. The seventh staff continues the solo viola with 'pp', 'mf', and 'p'. The eighth staff continues the solo viola with 'mf'. The ninth staff continues the solo viola with 'V' (vibrato) and 'mf'.

Viola

3

4 Solo

5

*p* *f* *mf* *p* *f* *mf* *f* *rit.* *a tempo* *Tutti* *p* *cresc.* *f* *mf* *Tutti* *Solo* *f* *mf* *p* *cresc.*

Viola

*f*

*dim. p*

*cresc. scen. do*

*cresc. scen. do ff*

*Solo*  
*dim. f*

*6 Tutti*

*Solo*  
*f*

*mf*

*f*

*7*

*dim. p*

*mf*

Viola

*p* *mf* *f* *p*  
*cresc.* *f* *cresc.* *f* Tutti  
*Cadenz.* *rit.* *brillante* *dim.*  
*a tempo* *pp*  
*mf* *crescen.* *do*  
*a tempo* *rit.* *a tempo* *trill.*  
Tutti *pp* *poco rit.*  
*ff*  
*cre... scen... do*

II. Adagio non troppo

Tutti *p* *mf* *p* *f* *ff* *dim.*  
*cre... scen... do*

Viola

8 Solo  
*mf* *sf* *mf* *sf*

*mp* *cresc.* *mf* *cresc.*

*f* *mf* *p* *cresc.*

*f* *mf* *f* Tutti

9 Solo  
*f* *mf* *dim.* *f*

*mf* *f* *p* *p* *mf*

*p* *cresc.* *f*

Tutti *dim.* *pp* *rit.* *Cadenz.* *f*

*mp* *cresc.* *f* *rit.* *tr*

Tutti *f* *p* *pp*

Viola

III. Rondo (♩ = 152)

*Solo* *mf*

*tr* *Tutti*

10 *Solo* *mf*

*f* *p* *mf*

*f* *p*

*cre - scen - do* *f*

*Cadenza* *mf* *f* *pp*

11 *p cresc.* *mf*

*Tutti*

12 *Solo* *mf mena* *p* *mf*

*p* *mf cresc.* *f* *p senza cresc.*

*cresc.* *mf* *dim.* *f*



Viola

*f* *mf*

*p* *mf* *p* *mf* *f*

Recitativ Adagio più Andante Recitativ poco Adagio

Recitativ **13** Tempo di Rondo *mf*

*f* Tutti

**14** Solo *mf* *f*

*p* *mf*

*p* *mf*

*mf* *f*

*mf* *f*

*cresc.* Recitativ

poco Adagio Recitativ poco Adagio

Viola

Recitativ

15 Tempo di Rondo

mf

Tutti

*f 2. mal p*

16

*f*

Recitativ

Tempo di Rondo

*f*

17

Tutti

*dim.*

## ÖZGEÇMİŞ

|                                      |   |
|--------------------------------------|---|
| Adı Soyadı                           | İrfan ŞENER   |
| Yabancı Dili                         | İngilizce   |
| Orcid Numarası                       | 0009-0004-4590-3972   |
| Ulusal Tez Merkezi Referans Numarası | 10613110  |
| Lise                                 | Ordu Güzel Sanatlar Lisesi  |
| Lisans                               | Karadeniz Teknik Üniversitesi 2011-2013<br>Dokuz Eylül Üniversitesi 2013-2015   |
| Yüksek Lisans                        |   |
| Mesleki Deneyim                      | MEB Müzik Öğretmeni<br>Zübeyde Hanım Yatılı Bölge Ortaokulu /Giresun 2015-2018<br>Şehit Cüneyt Akkuş Ortaokulu /2018- |
| Akademik Çalışmalar                  |   |

