

**LUDWIG VAN BEETHOVEN'IN
OP.17 KORN SONATI'NIN FORM
ANALİZİ VE İCRACILIK
BAKIMINDAN ELE ALINMASI**

Yüksek Lisans Tezi

Barış ÖNER

Eskişehir, 2023

**LUDWIG VAN BEETHOVEN'IN OP.17 KORNOSONATI'NIN FORM
ANALİZİ VE İCRACILIK BAKIMINDAN ELE ALINMASI**

Bariş ÖNER

Yüksek Lisans Tezi

**Müzik Anasanat Dalı
Danışman: Doç. Kaya KILIÇ**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Aralık, 2023**

ÖZET

LUDWIG VAN BEETHOVEN'IN OP.17 KORNO SONATI'NIN FORM ANALİZİ VE İCRACILIK BAKIMINDAN ELE ALINMASI

Barış ÖNER

Müzik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Aralık 2023

Danışman: Doç. Kaya KILIÇ

Ludwig van Beethoven Almanya'nın Bonn şehrinde 17 Aralık 1770 tarihinde dünyaya geldi. Almanya'nın en ünlü bestecilerinden biri olan Beethoven müziğe olan yeteneğini keşfeden ve ilk öğretmeni olan babası Johann van Beethoven (1740-1792) ile müzikal çalışmalarına başladı. Bir süre Bonn şehrinde yaşadıkdan sonra 21 yaşında Viyana'ya yerleşti. Önemli bir piyanist olarak tanınmaya başlandı. Daha sonra ünlü besteci ve müzisyen Joseph Haydn (1732-1809) ile birlikte çalışmalarına devam etti. Beethoven'ın pek çok senfoni, piyano konçertosu, keman konçertosu, piyano, keman ve çello için üçlü konçerto, piyano sonatı ve oda orkestrası eserleri de bulunmaktadır. Hayatı boyunca yalnızca tek bir opera yazmıştır. Beethoven'ın 18 Nisan 1800 yılında bestelediği Op. 17, korno sonatı korno eğitim repertuarında sıklıkla yer alan entonasyon ve teknik açıdan zor eserlerden birisidir. Bu eser hayran olduğu bir virtüöz korno sanatçısı olan Johann Wenzel Stiche (1796-1803) ile yapılan iş birliğinden ortaya çıkmıştır. Eser doğal korno için yazılmış olup, Beethoven'ın korno enstrümanı için yazdığı tek sonattır. Eser aynı zamanda viyolonsel içinde yazılmıştır. Aynı zamanda her üç bölümde hem korno hem de piyano için önemli noktalar içermektedir. Beethoven yazmış olduğu bu eserle günümüz korno repertuarına büyük ölçüde katkı sağlamıştır. Bu çalışmanın, Beethoven korno sonatı ile ilgilenen çalıcıların başvurabileceği bir kaynak olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmada, Beethoven'ın hayatı, müziği, eserleri, sonat'ın tarihi, doğal korno için yazılan bir eserin Ventilli Korno ile çalındığında farkları ve form analizi hakkında bilgiler verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Ludwig van Beethoven, Korno Sonatı, Doğal Korno, Ventil, Form Analizi.

ABSTRACT

LUDWIG VAN BEETHOVEN'S OP. 17 HORN SONATA CONSIDERATION OF FORM ANALYSIS AND PERFORMANCE

Bariş ÖNER

Institute of Fine Arts

Anadolu University, Graduate School of Fine, December 2023

Supervisor: Doç. Kaya KILIÇ

Ludwig van Beethoven was born on December 17, 1770 in Bonn, Germany. One of Germany's most famous composers, Beethoven began his musical studies with his father, Johann van Beethoven (1740-1792), who discovered his talent and became his first teacher. After living in Bonn for a while, he settled in Vienna at the age of 21. He began to be recognized as an important pianist. He then continued his studies with the famous composer and musician Joseph Haydn (1732-1809). Beethoven composed many symphonies, piano concertos, violin concertos, triple concertos for piano, violin and cello, piano sonatas, and many other chamber orchestra works. He composed only one opera throughout his life. The Op. 17 Horn Sonata, composed by Beethoven on April 18, 1800, is one of the most difficult works in terms of intonation and technique, which is frequently included in the horn training repertoire. This work emerged from a collaboration with Johann Wenzel Stiche, a virtuoso horn artist he admired. The work was written for the Natural horn and is the only sonata Beethoven wrote for the horn instrument. It is also called an alternative cello piece. It also includes important pieces for both horn and piano in each three sections. Beethoven made a great contribution to today's horn repertoire with this piece he wrote. This work is thought to be a resource that artists who are interested in the Beethoven horn sonata can refer to. In this study, information is given about Beethoven's life, music, works, history of sonata, the differences between a piece written for the natural horn when played horn with a valves and form analysis.

Keywords: Ludwig van Beethoven, French Horn Sonata, Natural Horn, Valve, Form Analysis.

TEŞEKKÜR

Bu alıőmanın hazırlanma sűrecinde ve ders dűnemimin her aőamasında bana bilgilerini ve tecrűbelerini aktaran ve her fırsatta yardım eden deęerli danıőmanım Őęr. Őyesi Doç. Kaya KILIÇ'a, eęitim hayatım boyunca Őęrettiklerini ve desteklerini unutmayacaęım hayatımın her anında yanımda olan Őęr. Gör. Tekin Ufuk SERTER'e, Yűksek lisans eęitimim sűresince bana tecrűbelerini katan deęerli hocam Cem AKÇORA'ya, sonsuz teőekkűrlerimi ve saygılarımı sunarım. Tarihsel incelemelerimde benden desteęini esirgemeyen sevgili arkadaőım Okan ERGİN'e, motivasyonları ve destekleri ile en zor zamanlarımda yanımda olan deęerli arkadaőım Ozan KIZILMEŐE'ye, yűksek lisans eęitimime baőlamamda bana katkısı olan Efe YEDİCAN'a, her zaman benim yanımda olan, dűőűncelerime saygı duyan gűzel aileme sonsuz teőekkűrlerimi borç bilirim.

19.01.2023

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

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

Barış ÖNER

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar DİZİNİ	ix
GÖRSELLER DİZİNİ.....	x
1. GİRİŞ.....	1
2.YÖNTEM.....	3
2.1. Araştırma Modeli.....	3
2.2. Evren Örnekleme.....	3
2.3 Veri Toplama Tekniği ve Aracı.....	3
3. LUDWIG VAN BEETHOOVEN	4
3.1. Ludwig van Beethoven'ın Hayatı.....	4
3.2 Beethoven'ın Müziği	5
3.3 Besteciliğindeki Dönemler	5
3.4 Besteleme Yöntemi Ve Yapısı	7
4. BEETHOVEN'IN ESERLERİ	8
5. KORNO.....	9
5.1. Korno Çeşitleri	11
5.2. Doğal Korno ve Ventilli Korno Arasındaki Farklılıklar	11
6. DOĞAL KORNONUN DOĞUŞKANLARI	15
7. SONAT	16
7.1. Sonat Allegrosu	16
7.2. Rondo Formu	18
7.3.Beş Bölmeli Şarkı Formu	19
8. LUDWIG VAN BEETHOVEN F MAJOR, op.17 KORNO SONATI	20
8.1. L.V. Beethoven'ın “Sonata for Piano With Horn, Op.17” Korno ve Piyano Sonatının Form Analizi.....	21
8.1.1 Birinci Bölüm “Allegro Moderato”	21

	<u>Sayfa</u>
8.1.2. İkinci Bölüm “Poco Adagio, Quasi Andante”	34
8.1.3 Üçüncü Bölüm “Rondo Allegro Moderato”	36
9. SONUÇ	46
KAYNAKÇA	48

TABLULAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 7.1. Sonat Allegrosu formu (Çaylı, 2014;2).....	17
Tablo 7.2. Rondo formuna ait tonal yapılanma (Koçaslan, 2017;143).	18
Tablo 7.3. Rondo formunun üç türü (Stein, 1979)	18
Tablo 7.4. Birinci beş bölme şarkı formu ve tonal yapısı (Stein, 1979).	19
Tablo 7.5. İkinci beş bölme şarkı formu ve tonal yapısı (Stein, 1979).	19
Tablo 7.6. Üçüncü beş bölme şarkı formu ve tonal yapısı (Stein, 1979).	19

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 3.1. Ludwig van Beethooven	5
Görsel 5.1. Korno	9
Görsel 5.2. Doğal Korno	9
Görsel 5.3. Ventil	10
Görsel 5.4. Ventilli Korno	11
Görsel 5.5. Doğal Korno	11
Görsel 5.6. Pistonlu Korno	11
Görsel 5.7. Av Kornosu.....	11
Görsel 5.8. Dennis Brain	13
Görsel 5.9. Philip Farkas	13
Görsel 6.1. Doğal kornonun	15
Görsel 8.1. İlk sayfa görsel.....	21
Görsel 8.2. 11-19 ölçüleri arası görsel	22
Görsel 8.3. 20-30 ölçüleri arası görsel	23
Görsel 8.4. 30-31 ölçüleri arası görsel	23
Görsel 8.5. 32-37 ölçüleri arası görsel	24
Görsel 8.6. 46. Ölçü görsel.....	24
Görsel 8.7. 55-58 arası görsel.....	25
Görsel 8.8. 63. Ölçü görsel.....	25
Görsel 8.9. 72-75 arası görsel.....	26
Görsel 8.10. 76-81 arası görsel.....	26
Görsel 8.11. 82. Ölçü görsel.....	27
Görsel 8.12. 86-87 ölçü arası görsel.....	27
Görsel 8.13. 88-89 arası ölçüler görsel.....	28
Görsel 8.14. 94. Ölçü görsel.....	28
Görsel 8.15. 94-98 ölçü arası görsel.....	29
Görsel 8.16. 102-103 arası ölçüler görsel.....	29
Görsel 8.17. 110-112 arası ölçüler görsel.....	30
Görsel 8.18. 112-113 ölçü arası görsel.....	30
Görsel 8.19. 117-118 ölçü arası görsel.....	30
Görsel 8.20. 120-123 ölçüler arası görsel.....	31
Görsel 8.21. 124-128 ölçüler arası görsel.....	31
Görsel 8.22. 131-132 ölçüler arası görsel.....	32
Görsel 8.23. 133-139 ölçüler arası görsel.....	32
Görsel 8.24. 138-139 ölçüler görsel	32
Görsel 8.25. 149-151 arası ölçüler görsel.....	33
Görsel 8.26. 164-166 ölçüler görsel	33
Görsel 8.27. 166-168 ölçüler arası görsel.....	33
Görsel 8.28. 174-180 ölçüler arası görsel.....	34
Görsel 8.29. İkinci bölüm 1-5 arası ölçüler görsel	34

Görsel 8.30. 9-11 arası ölçüler görsel.....	35
Görsel 8.31. 12-15 arası ölçüler görsel.....	35
Görsel 8.32. 17. Ölçü görsel.....	36
Görsel 8.33. Üçüncü bölüm 1-6 ölçüler arası görsel.....	37
Görsel 8.34. 9-10 ölçüler arası görsel.....	37
Görsel 8.35. 17. Ölçü görsel.....	37
Görsel 8.36. 24-26 ölçüler arası görsel.....	38
Görsel 8.37. 27. Ölçü görsel.....	38
Görsel 8.38. 31-32 ölçüler arası görsel.....	38
Görsel 8.39. 39. Ölçü arası görsel.....	39
Görsel 8.40. 42-43. Ölçüler görsel.....	39
Görsel 8.41. 45-46. Ölçüler görsel.....	39
Görsel 8.42. 56-57. Ölçüler görsel.....	40
Görsel 8.43. 59-62 ölçüler arası görsel.....	40
Görsel 8.44. 78-80 arası ölçüler görsel.....	41
Görsel 8.45. 93-96 ölçüleri arası görsel.....	41
Görsel 8.46. 102-104 ölçüler arası görsel.....	41
Görsel 8.47. 114-117 ölçüler arası görsel.....	42
Görsel 8.48. 118-120 ölçüler arası görsel.....	42
Görsel 8.49. 121. Ölçü görsel.....	43
Görsel 8.50. 130-133 ölçüler arası görsel.....	43
Görsel 8.51. 136-137. Ölçüler görsel.....	43
Görsel 8.52. 141-142. Ölçüler görsel.....	44
Görsel 8.53. 145-148 ölçüler arası görsel.....	44
Görsel 8.54. (155. Ölçü görsel.....	45
Görsel 8.55. 158-161 ölçüler arası görsel.....	45
Görsel 8.56. 162. Ölçü görsel.....	46
Görsel 8.57. 163-167 ölçüler arası görsel.....	46

1. GİRİŞ

Ludwig van Beethoven, piyanist ve besteci kimliğiyle tanınan en önemli bestecilerden biridir. Beethoven, müziğe keman ve viyola ile başladı. 21 yaşına kadar Almanya'nın Bonn şehrinde yaşamaya devam ettikten sonra yaşamını Viyana'da sürdürmeye başladı ve burada tanınan bir piyanist oldu. Viyana'da Joseph Haydn (1732-1809) ile birlikte çalışmalarını devam ettirdi. İlk zamanlarda sadece piyanist olarak bilinmesine rağmen daha sonra besteci kimliğini ortaya koymuştur. Klasik Dönem'i sonlandırmış ve Romantik Dönem'i başlattığı söylenen Beethoven yazdığı eserler ile yaşadığı döneme önemli katkıda bulunmuş, Haydn'ın ve Mozart'ın bestecilik anlayışını benimseyip 1800'lü yıllara aktarılmasında aracı olmuştur.

Korno eğitimi ve repertuarının önemli eserlerinden biri olan Beethoven Op. 17 Korno Sonatı üç bölümden meydana gelmektedir. Her bir bölüm hem korno hem de piyano için önemli noktalar içermektedir. Beethoven bu eserinde piyanoyu öne çıkarmıştır. İlk bölüm Allegro Moderato, ikinci bölüm Poco Adagio, üçüncü bölüm Rondo. Bu üç bölümde sonat formundadır.

Sonat profesyonellik gerektiren bir formdadır. Değişken ritimleri, arpejleri, vuruşları, oktavları ve dinamik yapısı ile çalınabilmesi için icracının dil, dudak ve parmak tekniğine sahip olması gerekmektedir. Bas seslerdeki entonasyonu sağlayabilmek için hem doğru bir şekilde nefes alabilmek hem de kalağın içerisindeki sağ eli doğru bir şekilde kullanabilmek çok önemlidir.

Problem

Ludwig van Beethoven'ın doğal korno için yazdığı bu sonat, korno repertuarında zorluk bakımından önemli rol oynar. Eserin içerisindeki teknik pasajlar ve anlık oktav değişimleri; teknik, iyi bir kulak ve müzikalite gerektirir. Eserin doğuşkanlar üzerindeki pasajları bu eserin doğal korno için yazıldığını göstermektedir. Bu durum çalıcılar içerisinde tartışmaya sebep olmaktadır. Doğal korno için yazılan bir eserin ventilli bir korno ile çalınması için, çalıcının virtüöz bir parmak ve dudak tekniğine sahip olması gerekmektedir. Bu eser hakkında yazılı kaynak yetersiz olmasından dolayı eserin nasıl çalınması gerektiğini gösteren, ventilli korno ile doğal korno arasındaki zorlukları ve kolaylıkları, performans sırasındaki farklılıklarını anlatan bir kaynak bulunmamaktadır.

Amaç

Bu çalışmanın amacı, L.v. Beethoven'ın Korno Sonatı'nın formal analizi ve çalıcılık bakımından ele alınmasıdır. Bu genel amaçtan yola çıkarak aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

1. Beethoven'ın hayatı ve eğitim geçmişi bilgileri nelerdir?
2. Beethoven'ın müzikal yapısı hakkında bilgiler nelerdir?
3. Beethoven'ın tüm bestelerinin listesi ve tarihleri nedir?
4. Korno nedir?
5. Korno çeşitleri nelerdir?
6. Doğal korno ve ventilli korno hangi açıdan farklılıklar gösterir?
7. Doğal korno ve ventilli korno arasındaki performans sırasındaki farklılıklar nelerdir?
8. Sonat nedir?
9. Beethoven'ın Korno Sonatı'nın tarihi ve hikayesi nedir?
10. Beethoven'ın Korno Sonatı'nın form analizi nedir?

Önem

Bu araştırma sonucunda Beethoven Korno Sonatı'nın yazıldığı döneme ait bilgiler verilmiş, eserin form analizi ve çalım teknikleri ile ilgili yorumlanmasına yardımcı olunması amaçlanmıştır.

Varsayım

Bu araştırmada Ludwig van Beethoven'ın Korno Sonatı'nın yorumlanmasında doğal korno ve ventilli korno ile çalındığında kolaylıkları, zorlukları, eser içerisindeki pasajların ve entonasyon için kullanılan el tekniğinin kullanımı konusunda bilgiler verilmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda kaynakların güvenilir olduğu kabul edilmiştir.

Sınırlıklar

Bu çalışma;

1. Araştırmacının kendi deneyim ve gözlemleri,
2. Veri kaynağı olarak süreli yayınlar, makaleler, sözlükler, internet veri tabanı ile sınırlıdır.

2. YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama tekniği ve aracı ile verilerin analizi açıklanmıştır.

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, Ludwig van Beethoven'ın Korno için yazdığı Sonat hakkında doküman incelemesi yapılan ve verilerin bu yöntemle toplandığı nitel ve tarihsel bir araştırmadır.

2.2. Evren Örneklem

Araştırmanın evrenini, Ludwig van Beethoven'ın yazdığı Korno Sonatı oluşturmaktadır. Evreni oluşturan sonatın icracılık bakımından ele alınması araştırmanın örneklemine oluşturmaktadır.

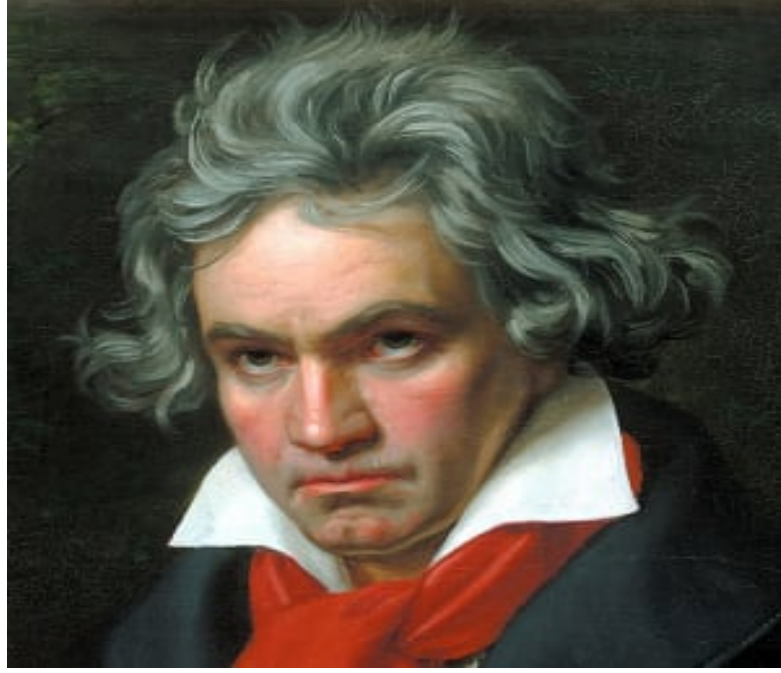
2.3 Veri Toplama Tekniği ve Aracı

Bu araştırmanın sonucunda Ludwig van Beethoven'ın Korno Sonatı'nın Piyano ve Korno partisi ile birlikte nitel olarak da gözlem ve doküman anlamında çeşitli kaynaklardan yararlanılmıştır.

3. LUDWIG VAN BEETHOVEN

3.1. Ludwig van Beethoven'ın Hayatı

17 Aralık 1770 tarihinde Almanya'da dünyaya gelen Ludwig van Beethoven, müzikal çalışmalarına babası Johann van Beethoven ile başlamıştır. İlk çaldığı enstrümanlar keman ve viyoladır. Beethoven, W.A Mozart ile tanışmış ve müzikal çalışmalarını ilerletebilmek amacıyla Viyana'ya gitmiştir. Fakat annesinin rahatsızlığı sebebiyle istediği gibi bir çalışma ortamı yakalayamamıştır. Bonn şehrinde müzikal çalışmalarına devam ettiği süreçte tekrardan 21 yaşında Viyana'ya yerleşmiştir. Piyano üzerine yaptığı çalışmalarla adından söz ettiren Beethoven, Joseph Haydn ile birlikte müzik çalışmalarını sürdürmüştür. Müzikal boyutta sadece piyanist olarak tanınan Beethoven, sürdürdüğü çalışmaları sayesinde besteci kimliğiyle de isminden söz ettirmeye başlamıştır. Yaptığı çalışmalar neticesinde, dokuz senfoni, beş piyano konçertosu, bir keman konçertosu, piyano, keman ve çello için üçlü konçerto, otuz iki piyano sonatı ve birçok oda orkestrası eseri bestelemiştir. Hayatı boyunca yalnızca tek bir opera yazan Beethoven, tarihin en büyük dönüm noktalarından birine tanıklık etmiştir. 1789 yılında gerçekleşen Fransız Devrimi'nin özgürlük ve ulusalcılık fikirlerinden etkilenmiş ve ileri gelen soylu ailelerden destek almış olmasına rağmen verilen sıfatların gelip geçici olduğuna kanaat getirerek, gerektiğinde soylulara karşı düşüncelerini öne sürerek güçlü bir karakter ortaya koymuştur. Klasik Dönem'i sonlandırıp Romantik Dönem'i başlattığı kabul edilmiş olan Beethoven, yazdığı eserleri ile yaşadığı döneme damga vurmuş ve Haydn'ın ve Mozart'ın bestecilik anlayışını benimseyip 1800'lü yıllara aktarılmasında aracı olmuştur.



Görsel 3.1. Ludwig van Beethooven (http 1)

3.2 Beethoven'ın Müziği

Klasik Müzik'te, Viyana'daki müzik kültürü ve eserlerinin büyük noktada faydası ve önemi vardır. 1800'lü yılların birinci yarısından sonra günümüze kadar gelen süre içerisinde bir çok önemli beste yazarı, çalıcı ve topluluğun bulunduğu şehir Haydn ile birlikte bestecilerin en çok uğradığı yer olmuştur. Haydn'dan sonra Wolfgang Amadeus Mozart'ta (1756-1791), Viyana'daki müzik hayatına önemli biçimde şekil vermiş, müzik araştırmacıları ve müzikal boyutta çalışmalarını sürdüren çevrenin dikkatini yaşadığı çevreye çevirmiştir.

Mozart ve Haydn'dan sonra Ludwig van Beethoven da yıllarca Viyana'da müzikal çalışmalarına devam etmiş ve birçok bestesine Viyana'da yaşadığı sürece ev sahipliği yapmıştır. Yirmi iki yaşında yerleştiği bu şehirde müzikal çalışmalarına devam etmiş yine hayallerine ev sahipliği yapan bu şehirde yaşamı son bulmuştur.

3.3 Besteciliğindeki Dönemler

Beethoven, daha 10 yaşına gelmeden Christian Gottlob Neefe'den ilk kompozisyon derslerini almaya başlamış ve 12 yaşına geldiğinde, eğitmeninin de yardımıyla ilk eserini bestelemiştir.

1783 yılında ilk piyano için yazdığı 3 sonatını tamamlamış, 1784 yılında ise yaptığı işinden ilk gelirini elde etmiştir. Viyana'da gerçekleştirmiş olduğu konserler yeteneğini

destekler boyuttadır. Viyana'daki müzik otoritelerinin yönlendirmesi altında kalmadan yapıtlar ortaya koymak için büyük uğraşlar sergilemiştir ve amacına ulaşmıştır.

Beethoven'ın müziği üç önemli süreçte incelenebilir. Ancak bu süreçlerin kesin olarak sınıflandırılması doğru değildir. Çünkü Beethoven'ın üretkenliği ve yapıtları kısıtlanamaz ve sınırlanamaz. Beethoven yapıtları müzikal ve armonik olarak her biri birbirinden farklı süreç ve boyutlarda incelenmelidir.

- 1802 1. dönem

- 1802 ile 1815 arası orta dönem

- 1815'den sonraki dönem olarak adlandırılmaktadır

1802 yılına kadar olan dönemde bestecilik üzerine çalışan Beethoven piyano üzerine çalışmalarını ortaya koymuştur. Bununla birlikte müzik topluluklarında bir süre yaylı çalgılar ailesinde bulunan keman ve viyola çalışmalarına devam etmiş, orkestra müziği yapı formlarını icracılık açısından öğrenerek çalışmalarına yön vermiştir.

1792 yılında müzik çalışmalarına yön vermek amacıyla Viyana'ya giden Beethoven, bu süreçte; piyano için yazmış olduğu sonatları, oda müziği için besteledikleri eserleri ve keman ve piyano için yazdığı sonatları bestelemiştir. Eserlerinde form ve yapı bakımından Klasik Dönem müzik yapısını ortaya koymaktadır. Viyana'da geçirdiği ilk 6 yılında on adet piyano sonatı, dokuz tane varyasyon, üç tane keman ve piyano için sonat, iki viyolonsel piyano sonatı, üç piyano için üçlü ve üç tane piyanolu beşli eserlerini bestelemiştir.

19. yy. a kadar kendi eserlerinden oluşan bir konser verme imkanı bulamayan besteci, konserlerinde Haydn ve Mozart'ın eserlerine yer vermesiyle 30 yaşına kadar kendi müzik yapıtlarını ve besteciliğini gösterememiştir.

1802 yılından sonraki süreçte sağlık problemlerinden dolayı duyuşsal yetisini kaybetmiş ve eserlerini sahneye sunmakta sıkıntılar yaşamıştır. Beethoven bu zaman içerisinde kendi bestecilik fikirleri ve dış dünya müzik yapısı ile arasında çelişkiler yaşamıştır. Bu durum eserlerinin armonik ve melodik yapısında açıkça görülmektedir.

1815 yılından sonraki süreçte ortaya koyduğu yapıtlarında, sağlık problemleri ve dönemin maddi yetersizliğine rağmen müziğinde yapmak istediği tüm yeni akım yapısını eserlerine yansıttığı gözlemlenir. Yazmış olduğu beş piyano sonatı, 9. Senfonisi ve bestelediği son 4 yaylı için dörtlüsünde Beethoven'ın müzikal yapısında beslediği yenilikçi müzik form yapısını bu eserlerinde açıkça gelişmiş müzik yapısıyla görebiliriz.

Fransız Devrimi sonrasında gelen yenilikçi hareket yapısı ile birlikte, batıdaki siyasal yapı ve Klasik Dönem müzik yapısı son bulmuştur. Beethoven'ın müziğindeki farklılaşma; Klasik Dönem ve Romantik Dönem arasında geçişi sağlayan yapıdadır. Beethoven'ın yeni dönem müziğine getirdiği yenileşme yapısı gereken değeri görememiş, müzikal zenginliği yıllar sonra anlaşılabilmiştir. Klasik Dönem bestecilerinin hemen hemen birçoğu Johann Sebastian Bach'ın yapıtlarından esinlendikleri gibi Beethoven'dan sonra gelen Brahms ve Schumann gibi Romantik Dönem Bestecileri'nin de Beethoven'ın müzikal yapıt ve formlarından etkilendikleri görülmektedir.

3.4 Besteleme Yöntemi ve Yapısı

Beethoven'ın yaşamı boyunca ürettiği eserleri bir arşiv niteliğinde olduğundan dolayı, bestecinin yaratıcı yapısını ve besteciliğinin zenginliğini ortaya koyar. Yaşamından ölümüne kadar olan süreçte çok sayıda esere imza atan besteci, bir eser ne kadar önemli olursa olsun, bu bestenin daha ayrıntılı ve geniş şeklini bu defterde planlayıp çalışmıştır. Bu defterleri kullanırken aynı zamanda, tek tek yapraklar da kullanmıştır. Beethoven cebine sığacak boyuttaki defterleri, 1815'ten itibaren dışarıda ilham geldiğinde bestelemek için kullanmaya başlamıştır. Bestelerini yazdığı kağıtları ve defterleri birikerek büyümüştür. Defterlerini çok uzun yıllar özenle saklaması, aslında gelişiminin kaydını tuttuğunu göstermektedir. Bestelemelerini yaparken, defterlerini özenle sakladığı için kendi gelişimini sadece bitmiş besteleri ile değil, bestelerinin eskizlerinden de detaylı şekilde görebilmiştir.

Beethoven'ın yapıtları dönemselsel bir şekilde bakıldığında, Klasik Dönem'in sonuna denk gelmektedir. Miras aldığı stili üstün yeteneği sayesinde geliştirerek, Romantik Dönem'in temellerini oluşturmuştur. Ancak Beethoven, romantik veya klasik değildir. Beethoven yüzyıllar arasında geçiş yapan beste yazarı olarak bilinmektedir. (Boran, 2015, s. 166).

Beethoven'ın farklı bestecilere göre çok daha az eseri vardır. Haydn'ın yazdığı 104, Mozart'ın yazdığı 41 senfoni olmasına rağmen, Beethoven sadece 9 senfoni bestelemiştir. Bu olayın sebebi, Beethoven'ın eserlerini dikkatle ve özenle yazmış olmasıdır. (Say, 2003, s. 319).

4. BEETHOVEN'İN ESERLERİ

Senfonileri: 1. Senfoni (Op. 21, 1800'de bestelenmiş, 1801'de yayınlanmıştır, Do major); 2. Senfoni (Op. 36, 1802'de bestelenmiş, 1804'de yayınlanmıştır, Re major); 3. Senfoni (Eroica, Op. 55, 1804'de bestelenmiş, 1806'da yayınlanmıştır, Mi bemol major); 4. Senfoni (Op. 60, 1805'de bestelenmiş, 1809'da yayınlanmıştır, Si bemol major); 5. Senfoni (Op. 67, 1805'de bestelenmiş, 1809'da yayınlanmıştır, Do minor); 6. Senfoni (Pastoral; Op. 68, 1807'de bestelenmiş, 1809'da yayınlanmıştır, Fa Major); 7. Senfoni (Op. 92, 1812'de bestelenmiş, 1816'da yayınlanmıştır, La major), 8. Senfoni (Op. 93, 1812'de bestelenmiş, 1816'da yayınlanmıştır, Fa Major); 9. Senfoni (Koral, Op. 125, 1823'de tamamlanmış, 1826'da yayınlanmıştır, Re minör).

Operaları: Fidelio, ilk kez 20 Kasım 1805'de sahnelenmiştir. Bale müziği: Bir şövalye Balesi (1790'da yazılmış, 1872'de yayınlanmıştır); Prometheus'un Yaratıkları (Op. 43, 28 Mart 1801'de Viyana'da sahnelenmiştir).

Konçertoları: 1. Piyano Konçertosu (Op. 15, Do major); 2. Piyano Konçertosu (Op. 19, Si bemol major); 3. Piyano Konçertosu (Op. 37, Do minor); 4. Piyano Konçertosu (Op. 58, Sol major); 5. Piyano Konçertosu (Op. 73, İmparator Konçertosu, Mi bemol major); Keman Konçertosu (Op. 61, Re major), piyano, keman viyolonsel ve orkestra için Konçerto (Op. 56, Do major).

Beethoven'ın solo enstrüman ve orkestra için çok fazla eserleri vardır: Romans (keman ve orkestra için, Op. 40, Sol major); Romans (keman ve orkestra için, Op. 50, Fa Major) Korall Fantazi (piyano, koro ve orkestra için, Op. 80, Do minor)

Beethoven, 10 keman sonatı ve 32 piyano sonatı bestelemiştir ve sadece 1 korno sonatı bestelemiştir.

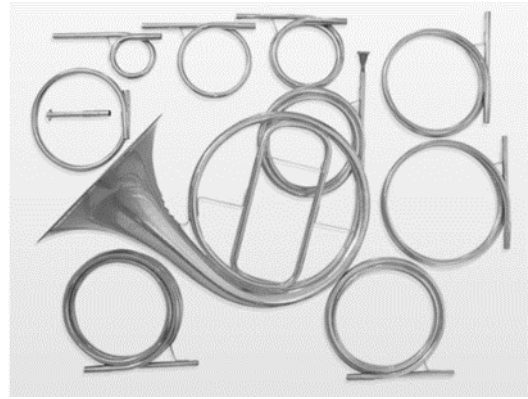
Uvertürleri: Egmont Uvertür (Op. 84, 1810'da bestelenmiştir); Kral Stephan (Op. 117, 1811'de bestelenmiş, 1815'de yayınlanmıştır); Atina Harabeleri (Op. 113,); Leonore (Op. sayısı yok, 1814'de bestelenmiş, 1865'de yayınlanmıştır); Tarpeia (Kuffner'in bir oyunu sahne müziği, Do major Zafer Marşı, 1813'de bestelenmiş, 1819'da yayınlanmıştır); Coriolanus Uvertürü (Op. 62, 1807'de bestelenmiş, 1808'de yayınlanmıştır. ([http 2](http://2)))

5. KORNO

Korno geçmiş çağlarda av borusu olarak kullanılan daha sonra da geliştirilip modern hale getirilen bakır üflemeli bir çalgıdır. Koronun adı Romalılara ait bakır üflemeli olan Cornu'dan gelmektedir. Almanca ve İngilizce'de Horn, Fransızca'da Cor, Corno ismi ile İtalyanca'da, Trompa adıyla da İspanyolca'da kullanılmaktadır. Kökeni eski çağlardaki avcı topluluklarının birbirleri ile haberleşmek için üfleyerek ses çıkardıkları hayvan boynuzundan gelmektedir.



Görsel 5.1. Korno



Görsel 5.2. Doğal Korno

Korno pirinç ve bakırdan oluşan yumuşak sesli bir çalgıdır. Kıvrımlı bir yapısı olmakla birlikte form olarak boynuz benzemektedir. Yaklaşık 4.5 m olduğu için yuvarlak şekline dönüştürülmüştür.

Kalak olarak adlandırılan enstrümanın en son bölümü, geniş bir formla sonlanır. Avcıların haberleşmek için kullandıkları boru, daha sonra doğal kornoya dönüştürülmüştür. Bu enstrümana, önce piston daha sonra da 1800'lü yıllarda ventil eklenmiştir.

Enstrümanın içerisindeki dönen havanın gideceği yönü yönlendirmeye yardım eden ve boruların uzunluğunu değiştirmek için kullanılan mekanizmaya ventil adı verilmektedir.



Görsel 5.3. Ventil (http 3)

Günümüzde en çok bilinen Alman tipi kornonun boru genişliği, doğal kornonun boru genişliğinden büyüktür. Ventil sistemi kullanılan kornolar, si bemol ve fa kornolarını da içerisinde bulundurur. Ventilli kornoların seslerindeki genişlik daha çoktur. Ventilli kornoların sıklıkla kullanılma sebebi, ventil yardımı ile kornoların aralarında kolay ve hızlı bir geçiş imkanı vermesidir. İcracı, ventil perdelerini sol, kalağın içerisinde ise sağ elini sokarak kontrol edecek şekilde tutar. Kalağın içine yerleştirilen el, entonasyonun düzeltilmesi için icracıya yardım eder. Bu şekilde kullanılan el hareketleri, kromatik sesleri doğal kornolarda da çıkartmaya yardımcı olur.

Üst sesler için sol anahtarı, alt sesler için ise fa anahtarı kullanılır. Kornodan çıkan notalar transpozeldir. Bu sebepten dolayı yazılan sesler, tam beşli altı duyulur. Birçok çeşit dil vuruşu tekniği vardır: Kurbağa, üç, çift ve tek dil tekniği şeklindedir. Kornoda çalıcı Tril yapmak istediğinde dudaklarından ya da ventillerden yardım alır. Orkestradaki çalgıların içerisinde çalınması zor çalgılardan biridir. Çünkü seslerin ortaya çıkması genellikle dudaklara bağlıdır. İcracı pürüzsüz ve kaliteli ses çıkartmak için, nefesini iyi kontrol edebilmelidir.

Bakır üflemeli çalgı grubuna dahil olan korno, ses yapısından dolayı tahta üflemeli çalgılara da uyumludur. Bu sebeple tahta oda müziği gruplarının arasında yer alır.

5.1. Korno Çeşitleri



Görsel 5.4. Ventilli Korno



Görsel 5.5. Doğal Korno



Görsel 5.6. Pistonlu Korno



Görsel 5.7. Av Kornosu

5.2. Doğal Korno ve Ventilli Korno Arasındaki Farklılıklar

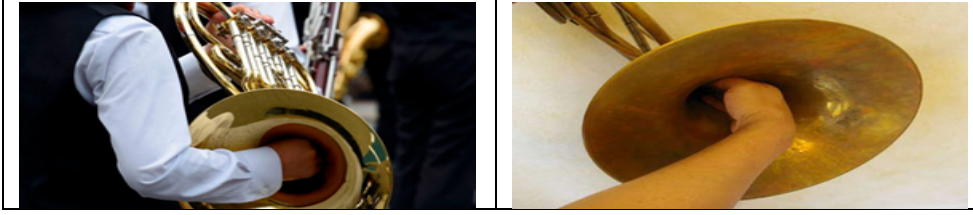
Doğal korno ve ventilli korno birçok açıdan farklılıklar gösterir.

Doğal Korno'da çalıcı boruları değiştirerek uzunluğu ayarlar ve tonlar arası geçiş yapar. Fakat Ventilli Korno'da, ventiller kullanılarak havanın geçtiği boruların uzunluğu değiştirilir.

Ventilli kornodaki mekanizma bu değişikliklerin en önemlisidir. Teknik pasajlarda hız ve temiz notaları ortaya çıkartır. Doğal korno ile çalan çalıcı, kulağına fazlasıyla güvenmelidir.

Çalıcı perdeyi anında ayarlamak için kalağın içerisine sağ elini sokar ve sesin çıktığı deliği genişletip daraltır. Bu şekilde seslerin entonasyonunu ayarlar.

Aşağıdaki verilmiş olan resimlerdeki gibi ventilli Korno ile çalan icracı şunları yapabilir:



Kalağın içerisine sokulan sağ elin amacı; icracı tarafından enstrümanın içinde oluşturulan ses dalgaları üzerinde akustik bir etki oluşturmak ve ses dalgalarının tepkilerini değiştirmektir.

Korno çalımında birden fazla el pozisyonu vardır. El pozisyonları genellikle şu şekilde tanımlanır; açık, çeyrek, yarı açık, dörtte üçü kapalı, tamamen kapalı ve tamamen açık. Elin açılışındaki her değişiklik perdede değişikliğe neden olur.

Hangi aralıkta veya hangi kromatiklerin çalınacağına bağlı olarak, el hareketlerinin etkisi büyüktür. Çıkan sesin gücünü ve seviyesini azaltmak için kalak el ile kapatılır bu sayede dinleyici sesin uzaktan geliyormuş algısını yaşar. Fakat elimiz ile kalağı komple kapattığımızda ses yarım ton aşağıya iner. Bu durumdan dolayı icracı çalarken notaları yarım ton üstten düşünmelidir.

Elin kalağın içerisine sokularak yapılan bu efekt, istenildiğinde sürdün kullanılarak da yapılabilir. Fakat hareketli pasajlarda sürdün kullanımı zor olduğundan dolayı eli tamamen kalağın içine sokma tekniği kullanılır.

Doğal korno çalmak için el her zaman esnek olmalıdır. Genelde ventilli korno için elin açık bir pozisyonda durması, çalıcının açık ve kapatılmış notaların sesini daha kolay birleştirmesini sağlar.

Ventilli korno çalanlar, geleneksel bir müziği yeniden yaratmak için sağ eli kalağa konumlandırır.

Korno çalımında el ayrıca ses üretimi için akustik bir yardım sağlar. Bazı çalıcılar sağ eli Ventilli Korno'da da Doğal Korno gibi kullanır.

Her ne kadar çalıcılar farklı ses renkleri yaratmak için el pozisyonunu değiştirmekten bahsetseler de bu hareketlerin tekniğini anlatan, öğretici ve detaylandıran neredeyse hiçbir yazılı materyal yoktur.

Ventilsiz enstrümandan ventilli enstrümana geçiş sırasında, en iyi icracılar doğal korno eğitimine öğretmenleri tarafından başlatılmıştır. Doğal korno'nun en iyi icracıları İngiltere'de Dennis Brain ve ABD'de Philip Farkas'tır.



Görsel 5.8. Dennis Brain ([http 4](http://4))



Görsel 5.9. Philip Farkas ([http 5](http://5))

20. yüzyılın ortalarında; Bir öğrencinin eğitimine doğal korno ile başlamasına verilen önem, öğretmenler arasında çok yaygın değildi.

Dünyanın en önemli müzik okulları ve özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde, çalmak için az sayıda orijinal enstrüman bulunmaktadır. Doğal kornoların yeni imalatçıları da sınırlı satış nedeniyle kolayca bulunamamaktadır. Bu süre zarfında, en iyilerin çoğu ve daha sonra da en iyi öğretmenler haline gelen çalıcılar, doğal korno

eğitimini öğrencilere sunamadılar. Doğal korno çalmanın genel fikri ortadan kayboldu ve doğal kornonun kullanım tekniğinin ince noktaları da geride kaldı.

Son yıllarda, doğal korno alım yöntemlerinin yeniden keşi, hem icracıları hem de korno eğitmenlerini tekniksel açıdan verilmeyen doğal korno eğitiminden dolayı bir zorluğa sürüklemiştir.

6. DOĞAL KORNUNUN DO NOTASI ÜZERİNE DOĞUŞKANLARI



Görsel 6.1. Doğal kornonun doğuşkanları (http 6)

7. SONAT

Sonat kelimesi Latince olan Sonare sözcüğünden ortaya çıkmıştır. Enstrüman ile çalınan bir eseri temsil eder. Vokal müziğin yanı sıra enstrümantal müziği temsil eder. Sonat, sabit bir formal yapıya bağlı kalmayan, fakat birçok bölümlü veya birden daha fazla çalgı grubu için yazılan kendine özgü form ve müzikal zenginliği bulunan güçlü ve dinamik enstrümantal müziktir.

16. yy sonlarına doğru enstrümanlara verilen önemin artmasından sonra, Süit ile Canzone formlarının birleşmesinden ortaya çıkmıştır. Canzone de Sonar ismi ile bir süre boyunca anılmıştır. 17. yy sonlarında ise sonat formu, farklılaşmaya başlamıştır. Bestecilerin, bestelerinde yaptıkları değişiklikler sonat formu arayışı ya da dans müzik formu ile ilgilidir, bu sebeple diğer müzik türleri de akla gelmektedir.

Sonat formunun ilk bestecilerinden Corelli çoğunlukla iki ana türde eser bestelemiştir: birincisi süit formuna benzerlik gösteren oda sonatı, ikincisi ise yavaş, hızlı, yavaş, hızlı tempoda olarak dört bölümden oluşan kilise sonatı.

Scarlatti'nin yazdığı sonatlar ise genellikle hem oda müziği için hem de kiliselerde seslendirilmek için uygundur. Genellikle kemanlardan oluşan ince parti ve bir Continuo partisi ile trio sonatı türündedir.

Klasik dönemdeki sonatlar üç veya dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümler hızlı ve dramatik, ikinci bölümler yavaş ve coşkun, üçüncü bölümler menuet ya da scherzo, son bölümler ise hızlı bir tempoda sonat ya da rondo formunda olan finallerle son bulur. (Say, 2002b; Michels ve Vogel, 2015)

7.1. Sonat Allegrosu

Genellikle iki bölümden oluşan sonatların birinci bölümü, aşağıda gösterilen tablodaki forma uyduğu ve bu kurallarda yazıldığı için Sonat Allegrosu denilmektedir. Genel olarak sergi, gelişme ve sergi tekrar etmesiyle üç bölümden oluşmuştur. Fakat Tabloda gösterilmiş olan öğelerin sonat formunda yazılmış tüm eserlerde görülmesi gerekmemektedir. (Tablo 1). Bununla birlikte bazı eserlerin başında bir giriş ve sonunda da bir coda bölümü görebiliriz.

Tablo 7.1. Sonat Allegrosu form yapısı (Çaylı, 2014;2)

Bölümler	Sergi	Gelişme	Yeniden Sergi [sergi tekrarı]
Alt Unsurlar (Formal/ Tematik):	Tema 1, Köprü, Tema 2,3..., Kapanış Teması, Codetta/Coda, Dönüş Köprüsü	Sergi'de yer alan tematik malzemelerin geliştirilmesi, "Yeni fikir", "Tema dışı" malzemeler, retransition	Tema 1, Köprü, Tema 2,3..., Kapanış Teması, Codetta/Coda
	Tonal Yapı: (Majör modda)	I V Tonal gezinti	(V) I
	Tonal Yapı: (Minör modda)	i III Tonal gezinti	(V) i

Sergi bölümünün genelde iki temayı birbirine bağlamak için kullanılan geçiş köprüsü de eklendiğinde üç bölümden oluştuğu söylenebilir. İlk tema canlı, güçlü olarak ana tonda duyulur. Sonrasında birinci tema genellikle içerisinde modülasyonlar bulunduran bir köprü ile ikinci temaya bağlanır. İkinci tema daha sakin, bir yapıda dominant veya ana tonun ilgili minörü veya ilgili majöründe duyulur. İkinci temanın sonuna da koda veya kapanış bölümü konularak sergi bölümü gelişme kısmına bağlanır.

Gelişme bölümünde, sergi bölümünde yer alan materyal farklı biçimlerde kullanılır. Sergiden esinlenen tema ve motiflerin işlenip geliştirilmesi bestecinin diğer tonaliteleri rahat bir şekilde kullanmasına olanak sağlar. Bu bölüm de dönüş köprüsü ile birlikte sergi tekrarına bağlanır.

Sergi tekrarında ise Sergi kısmında yer alan temalar ana tonda duyulur. İkinci temanın tonikte gelmesi bu bölmenin yapısındaki en büyük farklılıktan birisidir. Sergi bölümünde ilk temayı ikinci temaya bağlayan geçiş bölümü de ana tondan ayrılmadan yazılır.

Kodaya gelindiğinde bölümün finaline ulaşılmıştır. Koda kısmını tüm sonat allegrosu olan eserde göremeyebiliriz. Besteci'nin isteğine göre yazılan bu kısım çoğunlukla uzun tutulur ve tonalitenin fark edilmesiyle eseri dengede tutar. (Say, 2002; Say, 2002; Michels ve Vogel, 2015; Şenürkmez ve Boran, 2015)

7.2. Rondo Formu

Rondo formunun temelleri, Rönesans döneminde şiirlerin müzik ile beraber okunması ile oluşan Fransızca sözlü şarkı sanatına dayanır. Rönesans döneminde Fransızca yazılan sözlü şarkılar, nakarat kısmı sürekli tekrar eden ve cümle sonları müzik ile uyumlu şekilde biten türdeydi. 17. yüzyılda ulusal Fransız okulunun klasik müzik ile ilgilenmeye başlaması ile rondo formu kullanılmaya başlanmıştır. Şiirsel bir müzik formu olan rondo formundan dolayı Barok dönemde dans müziği olarak kullanılmaya başlanmıştır. Klasik döneme gelindiğinde ise rondo net bir forma evrilmiştir. Tekrarlar üzerine kurulmuş olan bu yapıda ana tema üçten fazla duyulabilir. Rondo formunun öne çıkan özelliği, ana temayı her tekrarda tonikten duyuyor olmamızdır. (Tablo 2).

Tablo 7.2. Rondo formuna ait tonal yapılanma (Koçaslan, 2017;143).

Bölme	Dereceler	
	Majör Tondaki Rondo'da	Minör Tondaki Rondo'da
A	I	i
B	V	V, III
A	I	i
C	IV, vi, i	I, iv
A	I	i

Stein, rondo formunun üç varyasyonu olduğunu belirtmektedir (Tablo 3):

Tablo 7.3. Rondo formunun üç türü (Stein, 1979)

Birinci Rondo Formu	A B A
İkinci Rondo Formu	ABACA
Üçüncü Rondo Formu	ABACABA

Sonat-rondo, rondo ve sonat allegrosu'nun birleşmesinden ortaya çıkmıştır. O dönemde A B A C A B A formunda bestelenen sonat-rondo'nun C kısmında gelişme bölmesinden farklı bir temayı duyarız. Bununla birlikte A temasının tekrarlarının nasıl olması gerektiği ve B temasının durumu netleşmiştir. Geçmişten bugüne kadar teorisyenler bu form hakkında düşüncelerini belirtmiş olmalarına rağmen birçoğunun ortak noktası rondo formunda ana temanın tüm tekrarlarında tonikte duyulmasıdır. Bu durumdan anlaşıldığı gibi formal olarak değişiklikler gösteren ama ana temanın tekrarlarının tonik üzerinden duyulmasıyla bütün eserler rondo formuna dahildir. (Say, 2002b; Michels ve Vogel, 2015; Koçaslan, 2017; Stein, 1979)

7.3. Beş Bölmeli Şarkı Formu

Beş bölmeli şarkı formu, üç bölmeli şarkı formunun geliştirilmiş hali olup, içerisinde bulunan tonal ve melodik gelişmelere göre üç farklı kategoriye ayrılır. İlk beş bölmeli şarkı formunun B' bölümü B kısmının transpozeli halidir. (Tablo 4):

Tablo 7.4. Birinci beş bölmeli şarkı formu ve tonal yapısı (Stein, 1979).

A	B	A	B'	A
Ton 1	Ton 2	Ton 1	Ton 3	Ton 1

İkinci beş bölmeli şarkı formunun B' bölümü ise B bölümünün farklılaştırılmış halidir.

Tablo 7.5. İkinci beş bölmeli şarkı formu ve tonal yapısı (Stein, 1979).

A	B	A	B'	A
Ton 1	Ton 2	Ton 1	Ton 3	Ton 1

Üçüncü beş bölmeli şarkı formu, B bölümünün tekrarı veya geliştirilmiş hali yerine yepyeni bir kısım yer alır. (Tablo 6):

Tablo 7.6. Üçüncü beş bölmeli şarkı formu ve tonal yapısı (Stein, 1979).

A	B	A	C	A
Ton 1	Ton 2	Ton 1	Ton 3	Ton 1

8. LUDWIG VAN BEETHOVEN FA MAJOR, Op.17 KORNNO SONATI

Beethoven 1800 yılında Viyana'daki kariyeri sırasında, sekiz yıl süren coşkulu gençliğinin sonunda korno ve piyano için bu eseri yazmıştır. Beste yapmayı azaltmasına rağmen hala bir piyanist olarak performans göstermesi devam etmiştir. Eser, hayran olduğu bir virtüöz korno sanatçısı olan Johann Wenzel Stiche ile yapılan iş birliğinden ortaya çıkmıştır.

Signor Punto olarak adlandırılmayı tercih eden Stiche, 1814 yıllarında ventillerin icadından önce, normalde üretilebileceğinden daha fazla nota çalmasına izin veren el kullanma tekniğini mükemmelleştirmişti. Ventiller olmadan doğal korno akustik olarak avcılık için ayırt edici karakter çağruları ve doğal harmonikler ile sınırlıdır. Ancak bazı çalıcılar, kalaktaki ellerini hareket ettirerek notaları doldurabileceklerini, kornoyu gerçekten melodik bir enstrüman haline getirebileceklerini keşfettiler. 1748 yılında doğan Giovanni Punto doğal kornolarda daha fazla nota çalınmasına olanak sağlayan sağ el kullanma tekniğini ilk olarak kullanan sanatçıdır ve bu sanatın öncüsüdür.

Bu eser, Beethoven'ın korno enstrümanı için yazdığı tek sonattır. Her üç bölümde, hem korno hem de piyano için önemli arpejler ve melodiler içermektedir. Beethoven bu eserinde piyanoyu da ön plana çıkarmıştır. İlk bölüm olan Allegro moderato, basit korno tınıları etrafında yazılmıştır, ancak Punto'nun üzerinde uzman olduğu kromatik seslerle eser başka bir seviyeye taşınır. Poco Adagio, doğal korno üzerinde özellikle doğuşkan seslerin olduğu bir ton olan F minörde devam eder. Yavaş bölümler oldukça kısadır. Son bölüm olan Rondo, finalde kornoyu ön plana çıkartarak gösterişli bir biçimde biter.

8.1. L.V. Beethoven'ın "Sonata for Piano With Horn, Op.17" Korno ve Piyano Sonatının Form Analizi

L.V. Beethoven'ın op.17 Korno ve Piyano sonatı, 3 bölümden oluşmaktadır. Bu yönüyle Klasik dönem sonatlarının genelinde görülen bir yapıya sahip olduğu söylenebilir.

8.1.1 Birinci Bölüm "Allegro Moderato"

İlk bölüm olan Allegro moderato, dörtlük notaya dakikada 116-120 vuruş hızıyla başlamaktadır. Bölüm Fa Majör tonundadır ve donanımda tek bemol (sib) ile yer almaktadır. Eserin bu bölümünde sergi kısmı, gelişme kısmı ve yeniden sergi kısımlarını içermekle birlikte form olarak tipik bir Sonat Allegrosu'dur. Birinci bölümün sergi kısmı, 1. ve 75. Ölçüler arasındadır ve beş temadan oluşmaktadır. Sergi kısmının tipik belirtisi olan röpriz, 75. Ölçüde gelmektedir. Gelişme kısmı ise 76. ve 111. Ölçüler arasındadır. Eserin sergi kısmındaki temanın benzeri bir biçimde gelen yeniden sergi ise 112. Ve 180. Ölçüler arasındadır.

Sergi bölümü



Görsel 8.1. İlk sayfa görsel

Sergi bölümü tipik bir korno açılışıyla başlamaktadır: Bu açılışta korno, ilk dönemin aksine dominant tonunda triad bir arpej ile başlamaktadır. Bir dörtlük eksik ölçüyle beraber korno tek başına bu melodiyi çalar. Ardından piyano, zıt gürlükte ve fa ekseninde ilk temaya başlamıştır. İlk tema 4. Ve 11. Ölçülerdir. Aperyodik olarak oluşturulmuş bu temada, 4-7 ölçüler sunumu tonik-dominant zıtlığıyla temel fikir ve temel fikrin tekrarını, 8-11 ölçüler ise armonik hızlanma ile devam ve kadans fikrini vermektedir.



Görsel 8.2. 11-19 ölçüleri arası görsel

Kornonun solo olarak yaptığı açılış 11-13 ölçülerinde köprü görevi görerek piyanonun taşıdığı melodi hattının kornoğa geçmesini sağlamıştır ve piyano ile korno arasında ilk tema üzerinden bir soru-cevap oluşturmaktadır. Bu noktada piyanoda arpejler ve bas hattıyla daha yoğun bir kompozisyon gözlemlenmektedir. İlk 1-10 ölçüler arasında “tanıtılan/sunuşu yapılan” tema 11-19 ölçüleri arası “gerçekten” çalınmış gibidir. Kornonun melodik hattı taşıdığı 11-20 ölçüleri arasında 12. Ölçünü son dördlüğünden 16. Ölçüye kadar sunumu, armonik hızlanmayla 17-19 ölçüleri arası devamı ve son olarak kadansı icra etmektedir. Burada temanın devam kısmında farklı olarak kısalma gerçekleşmiştir ve ikinci temaya geçilmektedir.

20. Ölçüde ise ikinci tema gelmektedir:

Görsel 8.3. 20-30 ölçüleri arası görsel

İkinci tema 20-30 ölçüleri arasındadır. Karar sesin dominant tonunda başlayan tema, yine tonik-dominant çekişmesiyle 20-23 ölçüleri arası sunum cümlesini ortaya koymaktadır. Temadaki cümleler piyano ve korno arasında geçen bir soru-cevap müzikal tekniğiyle oluşturulmuştur. Aperiodyk olan bu tema, devam cümlesinde kadansal bir uzamayla sergi kısmının “karşıt” temasına doğru form yapısını genişletmiştir. İkinci temanın devam cümlesi 24-30 ölçüleri arasındadır. Cümle, kadansal bir uzamaya giderek 27-30 ölçüleri arası eserin tonuna göre yarım kadans gerçekleştirmektedir.

Görsel 8.4. 30-31 ölçüleri arası görsel



Görsel 8.5. 32-37 ölçüleri arası görsel

Üçüncü tema -serginin zıtlığı barındıran teması- 31.ölçüde başlamaktadır ve 46. Ölçüye kadar devam etmektedir. Form yapısı itibariyle iç tematik malzemelerde, armoni ve cümlelerde, istikrarlı olmaktan uzaktır. Bu temada eser, dominant tonuyla başlamakta ancak daha sonra koronun melodik hattı taşıdığı şekilde mi minör tonuna modülasyon gerçekleşmektedir. 31-36 ölçüleri arası gerçekleşen bu armonik değişim ve önceki temalara göre oluşturulan zıtlık, piyano ile 36-42 ölçüleri arasında tekrar etmektedir. Ardından Beethoven'a özgü bir biçimde Sforzando ile tekrar dominant tonu bulunmakta ve diğer temaya doğru form yapısı geliştirilmektedir.



Görsel 8.6. 46. Ölçü görsel

46. ölçüde dördüncü tema dominant tonunda gelmektedir. Dördüncü tema 46-62. Ölçüler arasıdır. Karmaşık bir armonik hareketlilikle temanın ilk cümlesi sunulmaktadır. Ancak formal ve armonik olarak tema boyunca düzenlilik söz konusu değildir.



Görsel 8.7. 55-58 arası görsel

Dördüncü temanın ikinci periyodu tamamiyle armonik hızlanma ile oluşturulmuştur, cümle yapısı son derece düzensizdir. Diakronik bir iniş motifinden sonra Beethoven eksiltilmiş akor yapısını kullanarak önce dominantın ilgili minörüne, sonra dominantın dominantına ve en sonunda dominantta armoniyi çözerek dördüncü temayı sonlandırmış ve sergi kısmının form fikirlerinin sentez kısmına, son temaya form yapısını ilerletmiştir.



Görsel 8.8. 63. Ölçü görsel

Sergi kısmının beşinci teması 63-75 ölçüleri arasındır. 63. Ölçüde (ölçüde) dominant tonunda tema başlar. Temanın ilk periyodunun cümleleri korno ve piyanonun temel ve karşı fikirleri oluşturması ve soru-cevap niteliğinde bir kompozisyonla ilerlemektedir.



Görsel 8.9. 72-75 arası görsel

Tema daha sonra dominant tonunda bir kadansla dört ölçümlük bir uzamaya gitmiştir. Kadanstan sonra yer alan röpriz işareti ile aslında sergi kısmı net olarak belirginleşmektedir. Eser bu ölçüden sonra sergi kısmını tamamlamıştır ve gelişme bölümü başlar.

Gelişme Kısmı

Birinci bölümün gelişme kısmı, 76-111. ölçüler arasındadır. Gelişme kısmı, eserin ilk ölçüsünde kornonun yaptığı “tipik” açılışın piyanoda tekrarlanmasıyla başlamaktadır. Ancak bu kez ton Fa majör ekseninden Mi bemol majör eksenine kaymaktadır. 77. Ölçüde piyano hattında gelen mi bemol notası bunun işaretini vermektedir.



Görsel 8.10. 76-81 arası görsel

Hemen ardından 78-80. ölçüleri arası sergi kısmının üçüncü temasını çağrıştırır bir armonik ve ritmik yapıda gelmektedir. Ancak hemen ardından Mi bemol eksenine geçiş gerçekleşmiştir. Gelişme bölümünün doğası gereği bu tarz “istikrarsız, düzensiz, gerek motif gerekse armoni açısından devinimler” sıklıkla görülmektedir. Birinci bölümün “antitezini” gelişme kısmı temsil etmektedir. 82. ölçüde armonik hızlanma ile gerilim desteklenmektedir. Bu desteği piyano hattının arpejleri takip etmektedir. Gelişme kısmının ilk teması çift-periyot şeklindedir. Bu periyot, 78-93. Ölçüler arasıdır. İlk temel fikir, 78. Ölçüde sergi kısmının üçüncü temasına benze şekilde gelmektedir.



Görsel 8.11. 82. Ölçü görsel

82. ölçüde başlayan fikir, La bemol majör arpej ile piyanoda, Mi bemol majör arpej ile kornoda devam etmektedir. Bu noktada bu fikrin lab-mib eksenine gerilimi yansıttığını söyleyebiliriz. Üstelik kornonun melodik hattı son derece yalın devam ederken piyanonun onaltılık nota hızındaki arpejleri ise son derece kalabalıktır. Böylelikle formal olarak gerilim fikri yine desteklenmektedir.



Görsel 8.12. 86-87 ölçü arası görsel

86. ölçü itibariyle kornonun arpejleri birinci bölümün dominant tonuna yani do majör tonuna geçmiştir. Ancak bir ölçü daha piyanoda eksiltilmiş akor ile gerilim sürdürülmektedir. Çift-periyotlu temanın ilk periyotu burada son bulmakta ardından ikinci periyot, ilk periyodun karşıt fikrinin uzamasıyla devam etmektedir.



Görsel 8.13. 88-89 arası ölçüler görsel

88. ölçü itibariyle ikinci periyot başlamaktadır. Bunun çıkarımı değişen armonik yapıyla sağlanmaktadır. 88. Ölçü itibariyle kornonun arpejleri fa eksenine, piyanonun bas hattı ise si bemol eksenine geçmiştir. Daha sonra yine bir eksiltilmiş kullanımıyla piyano fa eksenine dönüş yapar. Burada her iki çalgının da kullanımı, kornonun öncül, piyanonun soncul olarak modülasyonları gerçekleştirmesi, armonik hızlanmalar, formal sadelik ve kalabalık gelişme kısmında rastlanılabilecek tipik örneklerdendir. Özetlemek gerekirse, gelişme kısmını ilk teması çift-periyot şeklindedir. Müzikal gelişim/gerilim -hem korno hem de piyanonun hattı göz önünde bulundurularak genel bir çerçeveden bakılırsa- birinci bölümün dominant tonunun minör ve majör modülasyonu ile tonik tonunun minör ve majör modülasyonu özelinde şekillenmiştir.



Görsel 8.14. 94. Ölçü görsel

Fa majör tonuna dönüş sağlandıktan sonra gelişme kısmının ikinci teması gelmektedir. Bu temada ilk tema kadar armonik hareketlilik ve motifsel devinimler

içermektedir. Ancak gelişmenin “antitezini” sergi ve yeniden sergi bölümleriyle olan bağlarını koruyabilmek adına durum biraz farklı seyretmektedir.



Görsel 8.15. 94-98 ölçü arası görsel

İkinci tema yine çift-periyot şeklindedir. Periyotların ilki tonik-dominant geriliminde fikirlerini oluşturmaktadır. Tonik-dominant arası geçişler çeşitli geçiş akorlarının işlevleriyle gerçekleştirilmiştir. Burada piyanonun eşlik hattında 8’lik nota değerinde akor kalıpları görülmektedir. Korno ve piyano enstrümanları sırayla fikirleri yineleyerek periyodu tamamlamaktadırlar.



Görsel 8.16. 102-103 arası ölçüler görsel

Çift-periyodun ikinci kısmı hem pianissimo gürlüğüyle hem de dominant tonuna doğru yönelen majör bir armonik hızlanmayla kendini belli etmektedir. Bu periyotta korno eserin armonik olarak bas hattını üstlenmiştir. Piyano ise onaltılık nota değerinde arpejlerle temanın devingenliğini sürdürmektedir. Gelişme kısmının son temasını oluşturması itibariyle ve devamında yeniden sergi kısmına geçileceği için bu periyotta uzama söz konusudur:



Görsel 8.17. 110-112 arası ölçüler görsel

Uzama olan kısımda, piyano hattı arpej fikrini yinelerken kornoda da sol notası yinelenmektedir. Bu bitiş hissini kuvvetlendirmek ve dinleyiciye birinci bölüm içerisinde yeni bir kısma geçileceğini işareti niteliğindedir. Nitekim, 111. Ölçüde gelen fortissimo gürlüğü de bir şeylerin değişeceğinin habercisidir. Buradan sonra eser birinci bölümün yeniden sergi kısmıyla devam etmektedir.

Yeniden sergi kısmı



Görsel 8.18. 112-113 ölçü arası görsel

Yeniden sergi kısmı, piyano ve kornonun birinci bölümün başındaki “tipik” korno açılışını beraber aynı sesi çalması ile başlamaktadır. Hemen ardından sergi kısmındaki temalarla aynı şekilde devam etmektedir.



Görsel 8.19. 117-118 ölçü arası görsel

Ancak burada temanın kornonun ana melodi hattını devraldığı noktada piyanoda gelen Trill gelmemektedir ve doğrudan ilk fikir baştan sunulmaktadır.



Görsel 8.20. 120-123 ölçüler arası görsel

Periyodun karşıt fikri, tipik bir majör tonlu sonat allegro'su özelinde olduğu gibi yeniden sergi kısmında dominant tonda değil, sub-dominant tonda gelmektedir. Formal yapı ise sergi bölümüyle benzer devam etmekte olsa da ikinci temaya bağlantı için görseldeki bölüm periyotta uzamaya neden olmuştur. İlk tema böylelikle on ölçüdür.



Görsel 8.21. 124-128 ölçüler arası görsel

124. ölçü itibariyle yeniden serginin ikinci teması gelmektedir. Temanın karşıt fikri sergi kısmıyla aynı olsa da ilk fikir farklıdır. Bu da yeniden serginin “sentez” olma özelliğinden kaynaklanmaktadır. 124. Ölçüde başlayan temel fikir, Si bemol majör tonundadır.



Görsel 8.22. 131-132 ölçüler arası görsel

İkinci temanın soncul fikri, sergi kısmındakiyle aynı niteliktedir. Korno arpej niteliğinde 131. Ölçüde do-sol-mi-do ve 132. ölçüde sol notasına indikten sonra yarım kadans gerçekleşmiş ve üçüncü temaya geçiş sağlanmıştır.



Görsel 8.23. 133-139 ölçüler arası görsel



Görsel 8.24. 138-139 ölçüler görsel

Yeniden sergi kısmının üçüncü teması, armonik hareketlilik ve kısım içerisindeki zıtlık/gelişme niteliği yönüyle sergi kısmındakine benzemektedir. Ancak armonik hareketlilik her ne kadar aynı olsa da bu sefer sergi kısmındaki bir fikrin içerisinde Do majörden Mi minöre gerçekleşen modülasyon -yani dominantın medyantına gerçekleşen modülasyon- yerini toniğin medyantına doğru gerçekleşen modülasyona bırakmıştır. Armonik hareketlilik fikri aynı, melodi ve tartım aynı ancak

ton bu sefer fa ekseninden la eksenine kaymıştır. Bu da yeniden sergi kısmının ve sonat allegro'su formunun tipik biçimsel yapı özelliklerinden biridir. Sergide dominantta gelen fikirler bu sefer tonik-dominant gibi gerilimi/zıtlığı yüksek olan bir vurgu yerine ya doğrudan tonikte ya da sub-dominant tonunda gelmektedir. Aynı fikrin bu sefer piyano hattında tekrar edilmesiyle dördüncü temaya geçiş sağlanmıştır.



Görsel 8.25. 149-151 arası ölçüler görsel

Dördüncü tema sergi kısmındakine benzer bir şekilde başlamaktadır. Formal olarak aynı özelliklere sergilemektedir. Ancak armonik olarak temanın başlangıcında ve bitişinde dominant vurgusu değil tonik vurgusu vardır:



Görsel 8.26. 164-166 ölçüler görsel

Böylelikle formun devamında yeniden serginin beşinci ve son teması gelmektedir.



Görsel 8.27. 166-168 ölçüler arası görsel

Beşinci tema formal olarak sergi kısmı ile aynı olmakla beraber, armonik olarak tonik hattında kurgusunu gerçekleştirmiştir.



Görsel 8.28. 174-180 ölçüler arası görsel

Korno hattının teknik olarak kendini gösterdiği arpejlerle birinci bölüm kapanmaktadır. Birinci bölümün finaline gidilirken mükemmel otantik kadans gerçekleştirilmiş ve bitiş hissi hem gürlük hem armonik hem de motifsel olarak verilmiştir.

8.1.2. İkinci Bölüm “Poco Adagio, Quasi Andante”



Görsel 8.29. İkinci bölüm 1-5 arası ölçüler görsel

Beethoven'ın bu sonatının ikinci bölümü poco adagio, quasi andante temposundadır. Tempo ifade biçimleri Beethoven ve sonrasında müzikte romantizmle

beraber gittikçe karmaşık bir vaziyet almışlardır. Burada tempo ile tarif edilmek istenen, adagio tempoyu andante tempoya yakın bir ağırlıkta çalmadır. 2/4'lük ölçü birimi ile başlayan ikinci bölümün dörtlük vuruşa yaklaşık metronom hızı 70-80 bpm olarak tarif edilmektedir. Eserin ikinci bölümü, iki temalı bir yapıdan oluşmaktadır. Eser bir 8'lik nota değeri uzunluğunda eksik ölçü ile başlamaktadır. Bu eksik ölçüyle beraber aslında temalar, periyotlar ve cümleler hep birer 8'lik nota değeri uzunluğunda bir önceki ölçüden başlamaktadır. Notasyon'a bakıldığında 4,8 ve 12. ölçülerde gelen ilk 8'lik vuruştan sonraki suskular bunu kanıtlar niteliktedir. İlk tema korno ve piyanonun periyodun cümleleri içerisinde karşıt olarak melodik hatta fikirlerini icra etmeleriyle şekillenmektedir. Bölüm donanımsal olarak fa minör tonuyla başlamaktadır. Ardından piyanonun çaldığı melodik fikirlerin hattı geldiğinde ton dominanta kaymaktadır.

Periyotun soncul cümlesi ise ilk cümleye göre daha zıt karakterlidir. Ton bu sefer Mi bemol eksenine doğru modülasyonlarla ilerlemektedir. Yine korno ve piyano melodik hatta fikirlerini karşıt bir biçimde icra etmektedirler.



Görsel 8.30. 9-11 arası ölçüler görsel

İkinci bölümün ikinci teması sert ve ani bir minör-majör modülasyonuyla başlamaktadır. İlk ölçünün armonik yapısı Mi bemol minör tonunu işaret etse de öncül cümle, bir sonraki ölçüyle beraber Si bemol majöre geçiş yapılmıştır. Melodik hattı korno taşımaktadır.



Görsel 8.31. 12-15 arası ölçüler görsel

İkinci temanın periyodunun soncul cümlesinde birden Fa minör tonunun -yani bölüme başladığımız tonun, toniğin- dominantı üzerinde armonik hareketlenme söz konusudur. Burada korno enstrümanı, sol notasını tutarak “pedal bas” işlevselliğine yakın bir işlevsellik sergilemektedir. Piyano ise armonik olarak sol pedalı üzerine dominantın dominantı (V/V) işlevselliğinde devamlı olarak gerilim ve çözülmeyi gerçekleştirmektedir.



Görsel 8.32. 17. Ölçü görsel

Bölümün son ölçüsünde ile puandorg ile beraber dominant yedili tonu verilir ve neredeyse serbest bir çalımla gelen otuzikilik gamdan sonra yine dominant yedili akorunda kalarak ikinci bölüm sonlanmaktadır. Eserin formu daha sonra yerini üçüncü bölüme bırakmaktadır.

8.1.3 Üçüncü Bölüm “Rondo Allegro Moderato”

Eserin üçüncü bölümü, birinci bölümün tonunda yani fa majör tonunda başlamaktadır. Ritmik olarak Allegro Moderato ve Sebare olarak başlamaktadır. Tempo olarak kastedilen dakikada 115-120 vuruştur, allgero tempodan biraz daha yavaş çalınması işaret edilmektedir. Rondo olan bu bölüm, sonat rondolarında olduğu şekliyle aslında “ABA C A’B’A” şeklinde formunu tamamlamaktadır. Ancak Beethoven’ın C bölmesi bir nevi “gelişme” formu niteliğindedir ve aslında eserin devamında “yeniden sergi” işlevselliğinde bir “A’B’A” bölmeleri gelmektedir. Zira ilk B bölmesine nazaran C’den sonra gelen B bölmesi -baştaki B bölmesine nazaran- son derece sönük ve armonik hızlanmalarla doludur. C’den sonra gelen A bölmeleri ise baskın bir şekilde girişteki A bölmesinin tematik malzemelerini çeşitli değişikliklerle vurgulamaktadır.



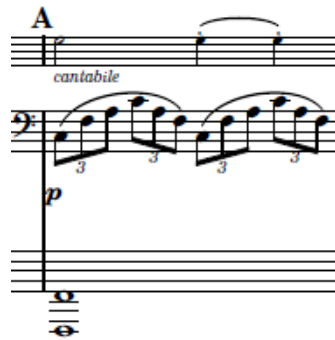
Görsel 8.33. Üçüncü bölüm 1-6 ölçüler arası görsel

Üçüncü bölüm bir dörtlü atlamanın ardından gelen tonik seste bir oktav atlayarak ve yeden sese giderek (do-do fa-fa mi) en küçük ancak ilerleyen süreçlerde sıkça vurgulanacak olan tematik malzemeyi sunmaktadır. Melodik hat, piyano ve korno enstrümanlarında sırayla birbirlerine teslim edilmektedir. Periyodun ilk cümlesi böylelikle geliştirilmiştir.



Görsel 8.34. 9-10 ölçüler arası görsel

Ardından soncul cümle gelmektedir. Dominant tonunda fikir oluşturulmuştur. Dingin akor yapıları yerini hızlı üçlemelerden oluşan arpejlere bırakmıştır. Böylelikle karşıtlık oluşturulmuştur.



Görsel 8.35. 17. Ölçü görsel

17. ölçü itibariyle A bölümünün ikinci periyodu başlamaktadır. Cümlelerin kalıpları Dominant tonda gerçekleşmektedir. A bölümünün ağırlıklı piyano gürlüğünde eser devam etmektedir.



Görsel 8.36. 24-26 ölçüler arası görsel

24. ölçüde artık dominant tonunun armonik işlevsellikleri kendini göstermektedir ve 25. Ölçü itibariyle ikinci periyodun soncul cümlesinde armonik hızlanmalar söz konusu olmaktadır.



Görsel 8.37. 27. Ölçü görsel

27. ölçü itibariyle melodik hatta korno dominantın dominantında kalışa gitmiştir. Ardından piyanoda sırasıyla, onaltılık, üçleme ve üçleme staccato ile temanın dinginliği bozulmuş yerini B bölümüne bırakmak için bir köprücük niteliği görmektedir.



Görsel 8.38. 31-32 ölçüler arası görsel

31. ölçüde korno staccato re notasıyla B bölmesine hazırlık yapmaktadır. 32.ölçü itibariyle B bölümü duyulur. Bu sefer melodik ve tematik malzemeyi oluşturan armonik hareketlilikler dominant ve dominantın dominantı ekseninde gelişmektedir.



Görsel 8.39. 39. Ölçü arası görsel

B bölümünü oluşturan cümleler aslında 32-38. Ölçüler arasında verilmiştir. Ancak 39.ölçüde gelen köprücük niteliğindeki piyanonun motifinde soncul cümle tekrar edilmektedir.



Görsel 8.40. 42-43. Ölçüler görsel

42.ölçü itibariyle de B bölümünün küçük bir kodası niteliğinde form devam etmektedir. Korno hattı, sol notasını tutarak bir pedal hattı oluşturmaktadır.



Görsel 8.41. 45-46. Ölçüler görsel

45. ölçüde gelen piyanonun onaltılık notalardan oluşan ve yedenden başlayan (tonal olarak dominant işlevselliğinden başlayan) fa majör gamıyla B bölümü yerini tekrar A bölümüne bırakır. Bu sefer tekrar gelen A bölümünde ilk ölçü değil, ikinci ölçüden itibaren başlamıştır. A bölümünün ilk periyodu tekrar edilmektedir.



Görsel 8.42. 56-57. Ölçüler görsel

57.ölçü itibariyle ikinci periyoda geçilmez ve asıl kulakta kalması hedeflenen A bölümünün tematik malzemesi çeşitlendirilerek rondonun C bölümüne geçişe hazırlanmaktadır. Tematik malzemeleri oluşturan melodik hatlar burada son bulmakta, piyano onaltılık notalarla köprü hissiyatını yaratmaktadır.



Görsel 8.43. 59-62 ölçüler arası görsel

59. ölçüde A bölümünün fikri çalınır ve ardından tonikte kadans gerçekleştirilmiştir. C bölümü, rondo formunun “gelişmesi” niteliğindedir daha önceki majör tonik ve majör dominant tonunun oluşturduğu zıtlıklardan oluşan formal yapı burada re minör tonunda (submedyant tonuna) şekillenmektedir. C bölümünde genel olarak armonik hızlanmalar ve çeşitlemeler söz konusudur. Ostinato bas gibi klasik dönem öncesi geleneklerde çok sık kullanılan bazı kalıplar görülmektedir. C bölümünün birinci teması re minör tonunda başlayıp 77. Ölçüde yine Do majör tonunda kalış gerçekleştirmektedir.



Görsel 8.44. 78-80 arası ölçüler görsel

78. ölçü itibariyle C bölmesinin ikinci teması başlamaktadır. Tema subedyant tonunun majörleşmesi ile başlamaktadır. Daha sonra submedyantın subdominantına (sol minöre) kısa bir dokunuştan sonra tekrar submedyanta (re minöre) dönmektedir. Melodik hattın önce kornoda sonra piyanoda çalınmasıyla oluşmaktadır.



Görsel 8.45. 93-96 ölçüleri arası görsel

93. ölçü itibariyle C bölümü köprüyle A' bölümüne geçişi hazırlanmaktadır. Piyanoda burada kromatik yapılar görülmektedir. 95. ölçüde Akor yapısı re minörden, asıl bölümün tonunun (fa) dominantına yani do majöre geçmektedir. Diminuendo ile bu köprü işlevselliği güçlendirilmiştir.



Görsel 8.46. 102-104 ölçüler arası görsel

102. ölçüde tekrar A bölümü ikinci ölçüsü itibariyle duyulmaktadır. Rondo için bu olağandır ancak sonat rondosunu düşünürsek burada A bölümünün üçüncü bölümün

başındakinin benzeri olacağını tahmin edebiliriz. Zira C’den sonraki bölmeler aslında “yeniden sergi” işlevselliği taşımakta ve ağırlıklı olarak zıt fikirler eritilmiş, temel fikirler baskın bir hale gelmiş ve tonik tonunun baskınlığını gözlemlenebilir hale gelmiştir. Pişano ve korno enstrümanları yine melodik hatta karşılıklı olarak ilerlemekte ve A bölmelerinin tematik malzemesinin temel fikri üzerinde durmaktadır.



Görsel 8.47. 114-117 ölçüler arası görsel

A’ bölümü, girişteki A bölümünün aksine daha kısadır. İkinci periyotla birlikte gelişen ve dominant tonu üzerinde duran tema yer almamaktadır. Sonrasında armonik hızlanmanın olduğu B bölümünün işlevselliği yerine kabul edilebilecek ancak çok daha “cılız” bir B’ bölümü gelmektedir.



Görsel 8.48. 118-120 ölçüler arası görsel

118. ölçü itibarıyla de B’ bölümü başlamaktadır. Burada B’ işlevselliği armonik hareketlilikle verilmiştir diyebiliriz. Zira 117. ölçüde B’ye doğru bir devinime işaret eder nitelikte Fa majör dominant 7’li akoru gelmektedir. Ardından B’ bölümü Si bemol Majör, Fa majör ikinci çevrim ve Re bemol majör ve Do majör akorlarıyla temel fikri vermektedir. Dört ölçülük bir dilimde yaşanan bu armonik hızlanma B işlevselliği olarak yorumlanabilir.



Görsel 8.49. 121. Ölçü görsel

Aynı armonik ve tematik malzeme piyano hattında onaltılık notalarla daha kalabalık bir şekilde çeşitlenmiştir ve yerini tekrar A' bölmesine bırakmak üzere formu sürdürmektedir. Korno hattında bu sefer üçleme sekizlik nota değerinde do notası tekrar edilmekte ve hem final hissi hem de armonik hızlanmayı tutar nitelikte yapı görülmektedir.



Görsel 8.50. 130-133 ölçüler arası görsel

130. ölçüden itibaren A' bölmesi tekrar gelmektedir. Bu sefer gelen A' bölmesi bölümün başındaki melodik atlamalarla birebir olarak başlamaktadır. Ancak A' bölmesi olarak adlandırılmasının sebebi bölme içerisindeki tematik malzemenin daha farklı çeşitlenmesidir. Hemen ardından cümle gelişmemekte ve “do-do-fa-(oktav aşağıda)fa-mi” fikri tekrarlanmaktadır.



Görsel 8.51. 136-137. Ölçüler görsel

136. ölçüde gelen fortissimo gürlüğündeki Toniğin dominant 7’li akorunun üçüncü çevrimi A’ bölmesinin devam cümlesine geçiş niteliği taşımaktadır. Hemen ardından piano ve pianissimo gürlüğüne geçilmektedir. Bu tarz gürlük değişimleri hem form yapısı olarak en basit anlamda birtakım değişikliklerin işareti olabileceği gibi Beethoven’ın müzikalitesinde bu sert zıtlıkların kullanımı sıkça görülmektedir. Onun “sfz” gibi gürlükleri literatür içerisinde karakteristik olarak yer almaktadır.



Görsel 8.52. 141-142. Ölçüler görsel

Hemen ardından başlayan korno hattında armonik olarak soprano hattında ve piyanoda cevabı gelen bas hattında üçleme sekizlik nota değerindeki yapılar ile bölme soru-cevap tekniğiyle devam etmektedir.



Görsel 8.53. 145-148 ölçüler arası görsel

145.ölçüde gelen piyano partisindeki altılama onaltılık notalar ile beraber bölmenin “olağan” akışı bozulmuştur ve yerini B’ bölmesinin ikinci temasına bırakmaktadır. Tonik tonunda (fa majör) tema başlamaktadır. Melodik hattın malzemeleri yine korno ve piyano enstrümanlarının soru-cevaplarıyla oluşturulmuştur.



Görsel 8.54. (155. Ölçü görsel

155. ölçü itibariyle bütün karmaşıklık sona erdirilmiş ve A bölümünün ilk fikrine dönüş gerçekleştirilmiştir. Çift piyano gürlüğünde başlayan bölüm uzun yolun sonunu yani eserin nitelemektedir.

158



Görsel 8.55. 158-161 ölçüler arası görsel

158. ölçüde aynı yapı bu sefer kornonun partisinde melodinin çalımıyla devam etmektedir. Son olarak gelen bu A’ bölümü diğer bölmelere göre an kısasıdır. A’nın temasını hatırlatılması niteliğindedir. Üstelik riterdando ile yumuşak bir bitiş hissi verilmektedir. Artık tamamıyla kadanslar toniktir.



Görsel 8.56. 162. Ölçü görsel

162. ölçüde besteci bir ters köşeyle hem gürlüğü hem de tempoyu değiştirmiştir ve böylelikle finale gitmiştir. Allegro Molto olarak değişen tempoda üçüncü bölümün temposundan daha hızlı bir tempoyla bitirilmesi gerektiği vurgulanmıştır.



Görsel 8.57. 163-167 ölçüler arası görsel

Final bölümüyle beraber armoni tamamiyle tonik-dominant ekseninde hareket etmektedir. Üçleme sekizlik notalar ile korno hattında sol notası vurgulanırken 165. Ölçü itibariyle dominant tonun arpeji yine korno hattında gerçekleştirilmiş ve finale gidilmiştir. Üçleme sekizliklerle ve tempo değişikliğiyle hızlı ve enerjik bir bitiş hedeflenmiş, 154. Ölçüdeki riterdando etkisine karşılık bir “ters köşe” gerçekleştirilmiştir. Piyanoda ise 166. Ölçü itibariyle kadans gerçekleştirilmiş ve en son bir final tonik akoruyla 167. Ölçüde eser sonlandırılmıştır.

9. SONUÇ

Bu tez çalışmasında, Ludwig van Beethoven'ın doğal korno için yazılan Op.17 Korno Sonatı'nın form analizi ve doğal korno için yazılan bir eserin ventilli korno ile çalındığında performans sırasındaki farklılıkların değerlendirilmesi yapılmıştır. Bununla birlikte kornonun tarihi, korno çeşitleri ve bestecinin hayatı, besteleme stili, sonatın tarihi, yazılmış diğer tüm eserleri yazılı bir metin olarak sunulmuştur. Korno'nun tarihsel gelişimi çatısı altında doğal korno ve ventilli korno arasındaki farklar, ayrıca icra sırasındaki değişiklikleri sunulmuştur. Bu Sonat'ın incelenmesi ile, korno enstrümanına daha hakim, dönemin özelliklerini de benimseyerek, sonatın yorumuna kendi katkılarını da katabilecek, daha bilinçli çalıcıların yetişmesi, ayrıca doğal korno için yazılan bu sonat hakkında verilen detaylı bilgilerle her yaşta çalıcıya ve eğitime yol göstermesi amaçlanmıştır. Çeşitli kaynaklardan yola çıkarak ve kendi tecrübelerime de dayanan yorumlarla hazırladığım bu tezin, tüm korno sanatçılara, öğretmenlere ve öğrencilerine kaynak oluşturması düşünülmüş, hem günümüz hem de gelecek nesil korno sanatçılara yol göstermesi hedeflenmiştir.

KAYNAKÇA

- Engelbert Schmid. 23 Temmuz 2022. <<http://www.engelbert-schmid-horns.com/index.php/hoerner/naturhorn/klassische-naturhoerner>>. (Eriřim tarihi: 16.11.2022)
- Palen Music. 23 Temmuz 2022. <<https://www.palenmusic.com/products/anthem-double-french-horn-w-case>>. (Eriřim tarihi: 16.11.2022)
- Say, A. (1977). Müzik tarihi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2000). Müzik tarihi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002a). Müziğin kitabı. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002b). Müzik sözlüğü. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Saydam, A. (1997). nl Müzisyenler Yaşamları Yapıtları. Ankara: Arkadař Yayınevi.

İnternet Kaynakları

- http-1: <https://www.biography.com/musician/ludwig-van-beethoven> (Eriřim tarihi: 16.11.2022)
- http-2: <https://www.themaggar.com/beethoven-eserleri/> (Eriřim tarihi: 16.11.2022)
- http-3: https://cleanmyinstrument.com/oil_french_horn_valve/ (Eriřim tarihi: 16.11.2022)
- http-4: <https://theartsdesk.com/classical-music/i-found-my-horn-special-art-dennis-brain> (Eriřim tarihi: 16.11.2022)
- http-5: <https://www.discogs.com/artist/5144610-Philip-Farkas> (Eriřim tarihi: 16.11.2022)
- http-6: https://sheetmusicplus.files.wordpress.com/2014/04/overtone_series.jpg (Eriřim tarihi: 16.11.2022)