T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
ÜFLEMELİ VE VURMALI ÇALGILAR SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

LUIGI CHERUBINI'NİN YAZDIĞI 2. KORNO SONATININ FORM VE İCRA AÇISINDAN İNCELENMESİ

Emre Deniz KURU

TEZ DANIŞMANI
Yrd. Doç. Deniz YAVUZ

EDİRNE 2016

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
ÜFLEMELİ ve VURMALI ÇALGILAR SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Emre Deniz KURU tarafından hazırlanan **" LUIGI CHERUBİNİ'NİN YAZDIĞI 2. KORNO SONATININ FORM VE İCRA AÇISINDAN İNCELENMESİ "** konulu Yüksek Lisans tezinin sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin 15. maddesi uyarınca 27.06.2016 Pazartesi günü saat 10:00'da yapılmış olup, tezin ..... OYBİRLİĞİ/[redacted] ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Süleyman Sırrı GÜNER		
Doç. Seyhan BULUT		
Yrd. Doç. Deniz YAZVUZ (Danışman)		

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında " Kabul edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

Tezin Adı: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının Form ve İcra Açısından İncelenmesi

Hazırlayan: Emre Deniz KURU

ÖZET

Bu araştırmanın amacı, korno alanında çalışmalar yapan genç müzisyenlere Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatını icra edilirken karşılaşılan problemlere teknik öneriler sunmaktır.

Araştırmanın ilk bölümünde; Klasik dönem ve müzik anlayışı hakkında bilgi verilmiş, Luigi Cherubini'nin hayatı, müzikal yazım biçimi ve eserleri anlatılmıştır. İkinci bölümde ise, Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının form açısından incelenmesi ve icra açısından teknik öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Korno, Sonat, Form, Luigi Cherubini

Name of thesis: An Investigation of Luigi Cherubini's 2nd Horn Sonata in Regards to Form and Performance

Prepared by: Emre Deniz KURU

ABSTRACT

The purpose of this study is to french horn tecniques for performing Luigi Cherubini's Horn Sonata No.2 to young musicians who work on french horn field

In the first part of research, there are some information about classic era and music understanding. Luigi Cherubini's life, musical writing format and composition are also explained. In the second part, Luigi Cherubini's 2nd Horn Sonata is examinated in terms of form and performance.

Key Words: Horn, Sonata, Form, Luigi Cherubini

TEŞEKKÜR

Beni korno ile tanıştıran ve bu günlere gelmeme vesile olan ilk korno eğitmenim Sayın Verda FERAH'a bu tezin hazırlanmasında, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müdürü Sayın Prof. Süleyman Sırrı GÜNER'e, kaynak araştırması ve verilerin değerlendirilmesinde yardımcı olan danışmanım Sayın Yrd. Doç. Deniz YAVUZ'a, her zaman yanımda olan ve beni korno alanında yetiştiren Sayın Hristo St. HRISTOV'a, tezin yazımında desteğini benden esirgemeyen Sayın Bahadır ÇOKAMAY'a, eğitim-öğretim hayatımda bana katkı sağlamış olan tüm Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı eğitimcilerine ve desteğini hep yanımda hissettiğim aileme sonsuz ve derin teşekkürlerimi sunarım.

Emre Deniz KURU

İÇİNDEKİLER

Özet…….……..…i

Abstract ……..……..…….…ii

Teşekkür…...…….....iii

İçindekiler...……iv

Örnekler Listesi…….....……vii

Resimler Listesi…….....……...xi

BÖLÜM I

GİRİŞ……...1

1.1 Problem…….....4

1.1.1 Alt Problemler……4

1.2 Amaç……..4

1.3 Önem……..4

1.4 Sınırlılıklar…….....5

1.5 Tanımlar……5

BÖLÜM II

YÖNTEM…….....8

2.1 AraştırmaModeli……...8

2.2 Evren ve Örneklem...……8

2.3 Verilerin Toplanması……8

2.4 Verilerin Çözümü veYorumlanması……...9

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1 Birinci Alt Problem , Klasik Dönem ve Müzik Anlayışı……...10

3.2 İkinci Alt Problem , Klasik Dönem Sonat Formu……...……13

3.3 Üçüncü Alt Problem , Luigi Cherubini'nin Hayatı ve Müzikal Yazım Biçimi ……....……18

3.4 Dördüncü Alt Problem , Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının Form Açısından İncelenmesi ……...23

3.5 Beşinci Alt Problem, Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının İcra Açısından İncelenmesi …….....33

BÖLÜM IV

SONUÇLAR VE ÖNERİLER…….....67

KAYNAKÇA…….....68

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1 : Luigi Cherubini'nin Yazdığı 1. Korno Sonatının ilk beş ölçüsünden bir kesit.....23

Örnek 2 : Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının ilk onbir ölçüsünden bir kesit.....24

Örnek 3: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının ilk kırk ölçüsünde korno ve orkestranın karşılıklı icrası……..25

Örnek 4: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının birinci teması…….....28

Örnek 5: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının ikinci teması…….....29

Örnek 6: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının gelişme bölümünün başlaması……29

Örnek 7: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının gelişme bölümünün devamı……30

Örnek 8: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının yeniden sergi bölümünde sergi bölümünün özeti…….....31

Örnek 9: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının yeniden sergi bölümünde kromatik ve geniş aralıklı pasajlar…….31

Örnek 10: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının son üç ölçüsünde fanfar kesiti……...32

Örnek 11: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Dayanıklılık ve Esnekliğe Dayalı Pasajlar (17.-33.ölçüler arası)……37

Örnek 12: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Dayanıklılık ve Esnekliğe Dayalı Pasajlar (92.-107.ölçüler arası)……..38

Örnek 13: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Dizilere Dayalı Pasaj (44.-46.ölçüler arası)……...39

Örnek 14: Kopprasch Korno Metodu (1), Etüt No. 4……40

Örnek 15: Oscar Franz Korno Metodu, Etüt No. 1……...41

Örnek 16: Kopprasch Korno Metodu (1) , Etüt No. 27……42

Örnek 17: Maxime-Alphonse Korno Metodu (2) , Etüt No.1……...43

Örnek 18: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Dil Tekniğine Dayalı Pasaj (17.-19.ölçüler arası)……...45

Örnek 19: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Bağ Tekniğine Dayalı Pasaj (20.-29.ölçüler arası)……...45

Örnek 20: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Artikülasyon Tekniğine Dayalı Pasaj (43.-51.ölçüler arası)……45

Örnek 21: Maxime Alphonse Korno Metodu, Etüt No. 16 (Dil Tekniği)……46

Örnek 22: Maxime Alphonse Korno Metodu, Etüt No. 44 (Dil Tekniği)……....47

Örnek 23: Oscar Franz Korno Metodu, Etüt No. 18 (Dil Tekniği)……..48

Örnek 24: Maxime Alphonse Korno Metodu (2) , Etüt No. 9 (Bağ Tekniği)…..49

Örnek 25: Maxime Alphonse Korno Metodu (1) , Etüt No. 35 (Bağ Tekniği)…50

Örnek 26: Maxime Alphonse Korno Metodu (2) , Etüt No. 17 (Bağ Tekniği)…51

Örnek 27: Kopprasch Korno Metodu, Etüt No.19 (Artikülasyon)……..52

Örnek 28: Oscar Franz Korno Metodu, Etüt No.23 (Artikülasyon Tekniği)….53

Örnek 29: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Aralık İçeren Pasaj (49.-51.ölçüler arası)……...54

Örnek 30: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Kromatik İçeren Pasaj (56.-57.ölçüler arası)……...54

Örnek 31: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Aralık İçeren Pasaj (66.-77.ölçüler arası)……...55

Örnek 32: Kopprasch Korno Metodu, Etüt No.18……56

Örnek 33: Kopprasch Korno Metodu, Etüt No.18……57

Örnek 34: Oscar Franz Korno Metodu, Etüt No.13……..58

Örnek 35: Maxime Alphonse Korno Metodu (3), Etüt No.39……..59

Örnek 36: Maxime Alphonse Korno Metodu (3), Etüt No.39……..60

Örnek 37: Maxime Alphonse Korno Metodu (3), Etüt No.18……..61

Örnek 38: Maxime Alphonse Korno Metodu (3), Etüt No.29……..61

Örnek 39: Barok Dönem Sonrası Apojyatür (Abantı)……..62

Örnek 40: Barok Dönem Sonrası Tril…….62

Örnek 41: Barok Dönem Sonrası Mordent (Mordan)…….....62

Örnek 42: Barok Dönem Sonrası Gruppetto (Grup Notaları)…….63

Örnek 43: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Grupetto'lu Pasaj (19.ve 30.ölçüler)……...63

Örnek 44: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Apojatür'lü Pasaj (100.ve 102.ölçüler)……...63

Örnek 45: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Tril'li Pasaj (79.ölçü)……..63

Örnek 46: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Mordent'li Pasaj (71.ölçü)……..64

Örnek 47: Oscar Franz Korno Metodu, Tril Hazırlık Egzersizleri…….....64

Örnek 48: Oscar Franz Korno Metodu, Etüt No.30 …….65

Örnek 49: Maxime Alphonse Korno Metodu (2), Etüt No.7……....66

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Luigi Cherubini…….17

Resim 2: Nefesi Doğru Kullanma Çalışması (1)…….35

Resim 3: Nefesi Doğru Kullanma Çalışması (2)…….36

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nın Form Planı Tablosu……...32

BÖLÜM I

GİRİŞ

[1]Fransız Devrimini hazırlayan şartlar oluşurken sanat da halka yaklaşmaya başlamıştır. Fransız Devrimi, bu hareketi yoğunlaştırmıştır. Politika, sanat alanına da çok özel ve ani bir giriş yapmıştır. Sanat, halkın duygu ve heyecanlarını aktarabilmek için soyluların sarayından ve zenginlerin salonlarından çıkarak sokağa inmiştir. Vatan sevgisi ile ilgili ateşli konuları işleyen sanatlar, siyasal yönetimin bir aracı olmuştur. Müzik, dindışı ilahilerde ve kantatlarda demokratlaşmıştır. Korolar halkın duygularının ve sesinin sembolü olmuşlardır.

1791'de ilan edilen bir yönetmelikle sahne ve temsil hürriyeti verildikten sonra Paris'te altmış tiyatro açılmış, bunlardan yirmiye yakını müzikli olmuştur. Devrim ortamını ve duygularını yansıtan eserler yazılmış ve tiyatrolarda temsil edilmiştir. Önceleri [2]vodvil niteliğindeki eserler, Gossec, Mehul, Lesueur ve Cherubini gibi bestecilerin ürün vermesiyle değer kazanmıştır. (Selanik, 2010:139)

Francois- Joseph Gossec (1734-1829); Fransız Devrimden etkilenen besteci, bu önemli dönemin önemli bir bestecisidir. Önceleri soylu kişilerin saray ve salonlarında ün yapmış, sahne müziği için eserler vermiştir. Vatan sevgisini sıcak ve gösterişli bir üslupla anlatmış, değişik doğa onamalarını ve duyguları aşırı tasvirlerle vermiştir. Abartılı müzikleri ile de tanınan besteci, on iki bin kişilik koronun söylediği *Te Deum* ya da bin kadar üflemeli çalgının çaldığı *Matem Marşı* eserleri ile abartılı yanı gösterilebilir.

---

[1] Fransız Devrimi: Fransa'daki mutlak monarşinin devrilip, yerine Cumhuriyetin kurulması ve Roma Katolik Kilisesi'nin ciddi reformlara gitmeye zorlanmasıdır. (1789-99) http://users.metu.edu.tr/beyaz/304/sunumlar/FransizDevrimiDonemiveMatematik.pdf (Erişim Tarihi: 21.06.2015

[2] Vodvil (Vaudeville) : Rönesans sonlarında İtalyan sokak şarkıcılarının söylediği popüler şaekılara verilen genel isimdir. Bu tür şarkılar 17. Yüzyılın ortalarında Paris'te moda olmuştur. (Say, 2002: 560)

Nicholas Mehul (1763-1817); Franssız Devrimi'ne Gossec kadar odaklanmamasıyla birlikte ilahiler ve vatan kantatları yazmıştır.

C. W. Gluck'un operaya getirdiği yeni anlayışın bir izleyicisi olarak tanınmış, vatanseverlik konusunda Gossec'e kıyasla daha ılımlı, daha durgun bir besteci olmuştur. *Dönüş Şarkısı, Huphrosine, Stratonice, Ariodanr* ve en önemlisi *Joseph* gibi eserler veren Mehul'ün heyecanlı ve etkileyici bir tarzı vardır. Dört senfoni, bale müzikleri, piyano sonatları ve dini eserleri mevcuttur.

Jean Francois Lesueur (1760- 1837); Devrim sanatına katkılarıyla yukarıda anılan bestecilerle birlikte anılmasına karşı asıl, geniş imgelemli ve korkusuz bir yaratıcı olarak yenileyici eğilimleriyle de bilinmektedir. Kilise müziğinde bu çeşit eğilimler göstermesi, kilise görevlilerini kızdırmış ve kilisedeki görevinden uzaklaşmasına sebep olmuştur. Buna bağlı olarak tiyatro müziği eserleri vermeye başlamıştır. Daha sonra konservatuvarda bestecilik öğretmenliği yapmaya başlayan Lesueur, Berlioz ve Gounod gibi ünlü besteciler yetiştirmiştir. (Mimaroğlu, 1987: 93) Lesueur'a göre müziğin amacı, duyguları anlatmak ya da anısatmak değil, olayları, manzaraları, varlıkları ya da eşyaları taklit etmektir. (Selanik, 2010: 140)

Tam da bu dönemde müziğiyle Beethoven'ı etkileyen, fikirleriyle dönemin İmparatoru Napolyon'la karşı karşıya gelen ve yine Beethoven tarafından döneminin önde gelen bestecisi olarak tanımlanmış *Luigi Cherubini*, Fransız Devrimi ile değişime uğrayan müzik hareketinin önemli bir savunucusu olmuştur.

Luigi Cherubini (1760-1842); Fransız Devrimi ile Gossec ve Mehul gibi bestecilerle birlikte yeni kurulan Paris Konservatuvarı'na denetçi olarak atanmış daha sonra Napolyon'un tüm engellemelerine rağmen müdür olmuştur. İtalyan olmasına rağmen Fransız uyruğuna geçen Cherubini, ilk dönemlerinde polifonik yazıda üstün bir ustalığa erişmesi ve kilise için birçok eser yazması ile *harika çocuk* olarak tanımlanmıştır. (Mimaroğlu, 1987: 93) Fransız Devriminin etkisiyle halk için eserler vermeye başlamıştır. Cherubini, devrimle birlikte olumsuz etkilenen kilise müziğini korumuş ve missa türünde eserler vermiştir

L. Cherubini'nin İtalyan opera stilinden ayrılarak Fransa'da uygulamaya geçirdiği yeni opera kavrayışı, erken Klasik bestecilerden Gluck'un gerçekçi lirik dram anlayışını geliştirme amacını güder. Renkli bir çalgılamanın yanı sıra genişletilmiş koronun ifade gücünü kullanan besteci, incelikle işlediği homofonik yazıyla opera sanatında *eşlik* olgusuna genişlik kazandırmıştır.

19.yüzyılın ilk yıllarında kornoda [3]*hand-stopping* yani elle kapatma tekniği, çok yönlü ve gelişmiş eserlerle ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Luigi Cherubini, bu tekniği gösteren iki korno sonatını, dönemin ünlü korno solisti *Frederic Duvernoy* için 1804'de yazmıştır.

Kolay saptanabilir temalar ve sık gelişmelerin olmadığı bir müzik yazımına sahip olan Cherubini'nin yazdığı 1. ve 2. Korno Sonatları, günümüzde resital ya da konser programlarında (özellikle 2. Korno Sonatı) yaygın biçimde yer almaktadır.

2. korno sonatı, kornonun teknik çalım özelliklerini gösteren konçerto etüdü olarak da görülebilir. Geleneksel formda yazılmamış ama ayırtedilebilir bir şekildedir. Tipik çalgısal müzikten çok opera stiline daha yakındır. Cherubi'nin vokal ve opera müziğinde daha çok eserler vermesi bunun sebebi olabilir. Bestecinin opera müziğindeki mimik reçitatif ve aryaların müzikal yazım özellikleri, Yazdığı 2.Sonatta açıkça görülebilir.

[3] Genellikle notanın üzerine + işaretinin konmasıyla gösterilir; elin geniş çan biçimli bölüme yerleştirilmesiyle uygulanır. Böylece kornonun titreşen hava sütununda bir kısalma olur; sanki biraz daha boğuk nitelik kazanan ses aynı zamanda yarım perde tizleşir. (Çokamay, 2010: 6)

1.1 Problem

Bu araştırmanın problemini; Luigi Cherubini'nin yazdığı 2. Korno Sonatının form ve icra açısından incelenmesi oluşturmaktadır.

1.1.1 Alt Problemler

1. Birinci Alt Problem, Klasik Dönem ve Müzik Anlayışı,
2. İkinci Alt Problem, Klasik Dönem Sonat Formu,
3. Üçüncü Alt Problem, Luigi Cherubini'nin Hayatı ve Müzikal Yazım Biçimi,
4. Dördüncü Alt Problem, Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının Form Açısından İncelenmesi,
5. Beşinci Alt Problem, Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının İcra Açısından İncelenmesi.

1.2 Amaç

Bu araştırmanın amacı, korno alanında çalışmalar yapan genç müzisyenler için Luigi Cherubini'nin yazdığı 2. Korno Sonatının icrasını kolaylaştıracak icra teknikleri sunmaktır.

1.3 Önem

Korno alanında çalışmalar yapan araştırmacı ve icracıların bilgi sahibi olmak ve repertuvarlarına almak istedikleri Luigi Cherubini'nin yazdığı 2. korno sonatını inceleyerek bu konuda çalışma yapan kişilerin konuya ve müziğe bakış açılarını genişletmek, onlara kaynak olacak bir eser sunarak daha anlamlı bir hale getirmek araştırmanın önemini kapsar.

1.4 Sınırlılıklar

Bu araştırma, Luigi Cherubini'nin yazdığı 2. Korno Sonatının form ve icra açısından incelenmesi ile sınırlıdır.

1.5 Tanımlar

Analiz: Bir müzik eserinin vasıflarını aydınlatmak amacıyla yapısal modelini ve teknik özelliklerini çözümleme çalışması. (Say, 2001: 247)

Anthem: İngilizce'den elen bu terim, Protestan kilisesinin dua kitaplarından alınan metinler üstüne bestelenmiş koro parçaları için kullanılmıştır. (Feridunoğlu, 2014: 106)

Aralık: İki sesi ayıran uzaklığa denir. Aralıklar, iki ses arasındaki incelik ve kalınlık ayrımını belirler ve kalın ses ile ince ses arasındaki derecelerin sayısına göre adlandırılır. (Say, 2001: 66)

Arpej: Bir akordaki seslerin aynı anda değişik sıralarla çalınması. (Say, 2001: 82)

Artikülasyon: Notaların nasıl seslendireleceğini gösteren anlatım terimlerine ve işaretlerine denir. (Say, 2001: 51) Anlatım, ifadelendirme. (Say, 2002: 42) Başlıca artikülasyon çeşitleri legato (bağlı), staccato (kesik) ve spiccato (kopuk)'dur.

Arya: Aria. Danslarla ilgisi olmayan ve melodik çizgilerinde süslemeler ve işlemeler bulunan ağır şarkı. (Say, 1997: 51)

Basso Continuo: Devamlı bas. (Say, 1997: 82)

Cantabile: Şarkı söyler gibi. Duygulu, ifadeli. (Say, 1997: 82)

Form: Oluşturduğu bütünlükle bir müzik eserine estetik yapı özellikleri kazandıran kompozisyon modeli. Biçim. (Say, 2005: 216)

Füg: Latince *Fuga (kaçış)* anlamına gelir. Bir tema üzerine yazılmış ve bu temayı kadans kurallarına göre değişik tonalitelerde sunulur ve taklitlerin hepsi belirli kurallara göre yer alır. (Fenmen, 1997: 128)

Fraz: Bir müzik cümlesinin ifadesine denir. (Say, 1997: 23)

İcra: Müzik eserlerini okuma, çalma, seslendirme (Say, 2005: 645)

Marş: Yürümeye eşlik eden, ritm öğesi güçlü, çok eski müzik türlerinden biridir. Marşlarda genellikle trio bölüm yer alır. (Feridunoğlu, 2014: 119)

Kontrpuan: Çok sayıda melodi çizgisinin üst üste getirilmesine dayanan bestecilik tekniği. (Say, 2005: 739)

Madrigal: Dindışı konularda, doğa sevgisini yansıtan, lirik, en az iki sesli şarkıdır. 17.yüzyılda yerini kantata bırakmıştır. (Feridunoğlu, 2014: 106)

Motif: Genellikle iki ve ender olarak üç, hızlı eserlerde bazen dört ölçüyü dolduran, en az iki sesi ve bir kuvvet merkezi bulunan; melodi, armoni ve ritm bakımlarından özel bir karakter sahibi olabilen, en küçük müzik fikri ve en küçük form öğesi için kullanılan terim. (Say, 2005: 848)

Opera seria: İlk opera türündendir. Kahramanlık öyküleri, mitolojik, trajik ve ciddi konuları işler. Ciddi opera. (Feridunoğlu, 2014: 107)

Opera buffa: Ciddi konulardan çok hafif ve eğlendirici konuları işleyen güldürü operasıdır. Komik opera. (Feridunoğlu, 2014: 108)

Oratoryo: Dinsel konulu metnin bir anlatıcı, solo, koro ve orkestra ile seslendirildiği uzun eser. (Feridunoğlu, 2014: 106)

Prelüd: Ön parça veya giriş parçası özelliğindeki çalgı müziği eseri. (Say, 2001: 158)

Reçitatif: Opera, oratoryo, passion gibi yapıtlarda öyküyü, olayları anlatmak ya da söylev vermek üzere hazırlanan bir metnin konuşma benzeri bir vokal üslupla okunmasıdır. (Karolyi, 1999: 129)

Sekvens: Müzik yapısında daha yukarıda ya da aşağıda olmak üzere melodinin tam tekrarı için kullanılan terim. Ayrıca katolik kilise müziğinde de kullanılır. (Say, 2005: 1121)

Staccato: Kesik çalış. (Karolyi, 1999: 39)

Uvertür: Fransızca'dan gelen kelime açılış, başlangıç demektir. Barok çağında süitlerde ilk parça olan uvertür, ilk defa 17.yüzyılda Fransa'da orkestra eseri olarak görülmüştür. (Feridunoğlu, 2014: 104)

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli

Bu araştırmada durum tespitine yönelik olmak üzere, betimsel tarama yöntemi kullanılmıştır.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, Luigi Cherubini'ni eserleri, örneklemini ise Luigi Cherubini'nin yazdığı 2. korno sonatı oluşturmaktadır.

2.3 Verilerin Toplanması

Bu araştırmadaki verilere, Klasik dönemin müzik stili ve anlayışının araştırılmasıyla başlanmış, bu dönemin önemini anlatan kitap, dergi, e-dergi, tez, e-kitap ve internet siteleri gibi kaynaklar incelenmiştir. Luigi Cherubi'nin hayatını anlatan kaynaklar bulunarak, Luigi Cherubi'nin yazdığı 2. korno sonatı incelenmiş, eser içindeki teknik yönden zor pasajların icrasını kolaylaştıracak alıştırmalar ve egzersizler bulunmuş, tavsiye edilmiştir.

2.4 Verilerin Çözümü Ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen veriler toplanarak, Klasik dönem stili ve müzikal anlayışı daha iyi gözlenmiş, Luigi Cherubi'nin yazdığı 2. korno sonatı teknik olarak incelenerek daha iyi icra edilmesi için birçok egzersiz ve alıştırma tavsiye edilmiş, buna benzer eserlerin icrasında karşılaşılacak problemlerin giderilmesi için yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1 Birinci Alt Problem

Fransız Devriminde Müzik ve Romantizm'in Doğuşu

Klasik Müzik tarihinde dönemler yaşandıkları yıllardan çok sonra tanımlanmış ve müzikal anlayışlar ayrılmıştır. Her tanımlanmış dönem kendinden önceki dönemin fikirlerine karşıt fikirler üreterek oluşmuştur. Tabi ki unutulmamalıdır ki her dönem, bir sonra ki dönemin hazırlayıcısı durumundadır. Bu yüzden dönemler kesin tarihlerle çizilememiştir. Luigi Cherubini doğum tarihi itibariyle (1760) Klasik Dönem müzik anlayışı içerisinde eğitim almıştır. Öğretmenlerinin de bu anlayışta eğitim vermiş olmaları olasıdır. Fakat tam da Cherubini'nin olgunluk çağı diyebileceğimiz 1780'li yıllar Fransız Devriminin hazırlık evreleri olması, savunulan fikirlerin bir önceki müzik anlayışına karşı çıkması onu bir nevi *Erken Romantik* diyebileceğimiz bir müzik anlayışına itmiştir.

'Fransız Devriminin olması ile bir nevi müzikte de demokratlaşma hareketi başlamış ve halk tabakalarının da katıldığı bir müzik anlayışına yönelme başlamıştır. Devrime besteciler de kayıtsız kalamamışlardır. Devrimin şarkısını söyleyen müzikleri, yeni bir toplum düzeninin getirdiği kaygısız sevinci yansıtmıştır. Çalgı müziğinde Francois-Joseph Gossec, opera alanında Luigi Cherubini Fransız devriminin Fransa'daki temsilcileri olmuşlardır. Yurtseverlik temaları işleyen Etienne Nicholas Mehul ve kilise müziğinde yenilikçi anlayış getirmek isteyen Jean Francois Lesueur de dönemin önde gelen bestecileridir.'' (Say, 1995:314)

''Fransız Devrimi, sokaklara büyük olaylar taşımıştır ve kutlamalar saray ya da dini yerlerde değil, evlerin dışında yapılmıştır. Açık havada dinlenen askeri bandolar kurulmuş ve dönemin bestecilerinin eserlerine marş türü yansımıştır.

Devrimin müzik alanındaki en önemli başarısı, müzisyen yetiştirmek üzere Paris Konservatuvarı'nın kurulmuş olmasıdır. Cherubini bu okulun kurulmasında yer almış daha sonra müdür olmuştur. Batı Avrupa'da giderek müziksel uygulamayı bir meslek olarak yeniden düzenleyen konservatuvar ve akademiler kurulmuştur.'' (Griffiths, 2010:150)

''Devrim, demokratik kazanımların oluşum süreci olarak ele alınırsa Fransa'da yükselen hareketin, öteki Avrupa ülkelerini 18. yüzyıl boyunca etkilediği, süreç içinde karşılıklı bir etkileşimin gerçekleştiği söylenebilir.'' (Say, 1995:314)

''19.yüzyıla egemen olan dünya görüşü, çağın geleneksel düzenlerini değiştirmiştir. Yeni bir sosyal sınıf olan burjuva sınıfı, aristokrasiyi yıkmıştır. Sosyal alanda engeller, esk, anlaşmalar, gelenekler ortadan kalkmıştır. Sanat alanında da etkisini şiddetle duyuran bu yeni akımın adı Romantizm olmuştur'' (Selanik, 2010:178)

''Müzikte Romantizm, biçimsel bütünlük ilkesini temsil eden ve sürekli olarak yeni düşünceler üreten klasizme bir karşı akım olarak ortaya çıkmıştır. Dramatik doruk noktaları üzerine temellendirilmiş olan müziğin yoğun yapısı, romantizmde parçalanarak eski müzikteki yığma kompozisyon (cumulative composition) 'un geri gelmesine yol açmıştır. Sonat formu yerini, giderek artan sayıda daha az ciddi ve eskisi kadar şematik olmayan formlara bırakmıştır. Bu yapıtlar, fantezi, rapsodi, arabesk, etüd, impromptu, emprovizasyon gibi küçük lirik parçalardır. Uzun yapıtlar bile bir dramın bölümlerini değil, ardı ardına gelen gösterilerden oluşan bir oyunun sahnelerini anımsatmaktadır. Senfoninin yerini alan Senfonik Şiir yazmaya duyulan eğilim bile, bestecilerin dünyayı örgensel bir bütün olarak temsil etmekten kaçındıklarını gösterir. Müzikte bu sistem değişikliği, yaratıcının edebiyata ve program müziğine olan eğilimleri ile birlikte gelişmiştir''. (Say, 1995:339)

Romantik akımın müziğini, kendinden önceki çağlardan ve kendinden sonraki çağdan ayrı kılan başlıca özellikler şöyle sıralanabilir:

- Uzun, duygulu müzik cümlelerinin anlatımcı niteliği,
- Uyumlu aralıklara dayalı geniş atlamalar,
- Renkli bir armoniye ve çalgılama yapısına önem verme,
- Ritmde özgürlük,
- Biçimde katı kalıplardan arınmışlık,
- Ses paletinin farklılığını (nüans) duyurabilmek için yeni çalgılar yaratmaya kadar varan arayışlar,
- Tonalitenin, müziğin temel düzeni olarak yayılması.

''Tempo ve nüans işaretlerini belirten sözcükle de kamaşık ve kalabalık bir şekle dönmüştür. Yalın bir allegro temposu yerine molto allegro non troppo gibi nitelik taşıyan tempolar yer almıştır. Aynı şekilde gürlük işaretleri de güçlendirilmiştir. Daha önce basit şekilde f nüansı görülürken fff ya da ppp gibi abartılı işaretlemelerle yorumcuya yol gösterilmekte, gürlük öğesinde geniş özgürlük tanınmaktadır. Romantik eserlerde klasik eserlerin aksine müziğin dokusu daha yoğundur. Melodik çizgi yoğun ses kitlesinin üstünde, havada yüzercesine yol alır. Müzik sona yaklaşır gibi olup birkaç kez yeniden değişir ve ana temadan uzaklaşır. Uyumsuz sesler kromatik aralıkların yardımıyla dramatik bir anlatım sunar. Majör tonlar yerine minör tonları kullanmak, özellikle büyük senfonilerde daha gizemli bir ortam yaratmaktadır.'' (İlyasoğlu, 2010:82)

''Romantikler, önceki dönemlerin müziğine o çağın anlayışıyla bakmamışlar, kendilerine göre değerlendirmek istemişlerdir. Romantiklerin ilgisini özellikle Barok Çağ çekmiştir. Lizst'in ve Busoni'nin Bach uyarlamaları bu yaklaşımın örneklerindendir. Cesar Franck, Barok Çağ'ın prelüd, koral ve füg formlarına öykünerek piyanoda org tınısına yaklaşmayı deneyen yapıtlar yazmıştır.'' (Say, 1995:342)

3.2 İkinci Alt Problem

Sonat Formu

Bir ya da iki çalgı için yazılmış çok bölümlü, dil zenginliği ve anlatım gücü yüksek çalgı müziği eseri ve onun yapılanmasını kesinleştiren formdur. Terim, latince *sonus* (tını, ses) sözcüğünden kaynaklanır. İtalyanca *sonata*, Fransızca ve Almanca *sonate,* dilimize de Fransızca söylenimiyle *sonat* olarak girmiştir.

Etkileri, yapısal özellikleri ve niteliklerinin başka formlara yansıyarak yaygınlığını geliştirmesi bakımından sonat, müzik tarihinin en önemli terimlerinden biri olarak kabul edilir ve genel olarak iki açıdan incelenir. Bunlar;

a. Tarih içindeki gelişim süreci ve etkileri,

b. Form bilgisindeki yeri olarak ayrılırlar.

Biçim olarak "Sonat Biçimi" maddesinde özetlenen bu müzik, tarih içindeki yeri bakımından genel olarak şu evreleri izlemiştir.

16.yüzyıla kadar çalgı müziği pek önem taşımamıştır. Yaygınlık kazanmaya başlaması, 1550'lere rastlamıştır. Sonatın temellerinin de bu tarihte atılmış olduğu kabul edilir. Dans müziğinin gelişimi sonucu ortaya çıkan, *süit'in tersine, sonatın kökleri Fransız-Flaman kaynaklı bir ses müziği biçimi olan *chanson'a uzanır.

Sonat, 17.yüzyıl boyunca ve 18. yüzyılın başlarında süite göre daha ciddi nitelikler taşıyan, bazıları iki, bazıları üç bölmeli biçimde yazılmış birkaç bölümlü bir eserdir. Oysa 17.yüzyılın başlarındaki ilk şekliyle *Canzona* ile *Süit*'in bileşimi niteliğindedir: Bu dönemde *Sonata* terimi, polifonik özellikteki bir çalgı parçasını temsil etmektedir; *Sinfonia* ise dönemine göre homofonik bir yazıya yakınlık göstermektedir.

17. yüzyılın başlarında sonat, ikinci derece önemi olan bir biçim konumundadır: Ses eserlerine, bir operaya ya da kantata *giriş parçası* şeklinde

değerlendirilmiştir. 1650'lere doğru Alman besteciler, süitlerin ya da partitaların başına bu çalgı müziği formunun girişinde yer vermişlerdir. Bir süre sonra, dans düşüncesi taşımayan birkaç bölümlü parçalara *sonat* denmeye başlanmıştır. 1670'li yıllarda İtalyan müzik bilimcilerin sonat biçimini ikiye ayırdığı, füg deyişindekine *sonata da chiesa* (kilise sonatı), dans müziğine yakın olanı ise *sonata da camera* (oda sonatı) adını verdikleri görülmektedir. Oysa ayrı adlar taşıyan bu iki sonat çeşidinin birçok ortak yönü bulunmaktadır; örneğin, genellikle ikisinde de ağır ve hızlı bölümlerin nöbetleştiği dört bölüm vardır ve ikisinde de çalgı olarak keman yer almaktadır.

17. yüzyılın sonlarına doğru sonat, çoğunlukla keman ve rakamlı bas, ya da iki keman ve rakamlı bas için (üçlü sonat) için yazılmıştır. Öte yandan çağının en büyük klavsen bestecisi olarak tanınan *François Couperin*, İtalyan sonatını Fransa'ya getirerek verimini geliştirmiştir. Daha sonra Alman besteciler bu biçimi genişletmişlerdir. *Kuhlau*, sonatı tek çalgıya uygulamış, *J.S.Bach* ise keman ve çembalo için ilk sonatları yazmıştır.

18. yüzyılın ortalarına yaklaşırken *klasik sonat* biçiminin sergileyeceği büyük dönüşümün ilk ipuçları verilmiş ve ortadan kalkmak üzere olan süit ile yenilenen bir biçim olan sonatın bütün ilişkileri kopmuştur. Bach'ın oğlu *C. Philip Emmanuel Bach* gibi Alman geleneğini temsil eden *Luigi Boccherini* gibi kendi çağında İtalyan stilini geliştiren, *Johann Stamitz* gibi Bohemyalı bir araştırmacı ve uygulayıcı olan bestecilerin yaklaşık aynı zaman diliminde birbirlerinden habersiz, ama tarih koşularının elvermesinden ötürü birbirleriyle ötrüşen kavrayışları sonucunda 'iki temalı' kuruluş kesin olarak yerleşmiş, bu müzikal devrimin geliştiricileri olan *Josepf Haydın, Wolfgang Amadeus Mozart* ve *Ludwig van Beethoven* ile insanlığın özgür, ileri, yüksek atılımcı değerlerini temsil eden 'gelişme bölmesi, kültür tarihinde "müzik formları" denen olguya yeni bir soluk katmıştır. Bu nitelikleriyle klasik dönem sonat biçimi, oda müziği eserlerinin ve senfoninin örnek yapısı olarak insanlık kültüründe atılımcı bir dönemin kavrayışını dile getiren, daha sonraki yüzyıllar içinde ondan dersler çıkarılan bir müzik formunu temsil etmiştir.

Günümüzde, Haydın, Mozart ve Beethoven gibi klasik çağ bestecilerinin müziklerini büyük bir hayranlıkla seslendirme ve dinleme isteği bulunmasının kaynağında, 18. yüzyılın ikici yarısında yükselen Aydınlanma Felsefesi'nin özgür, ileri kavrayışının müziğe taşınmış olması vardır.

Müzik tarihinin daha sonraki dönemlerinde biçim kalıplarını doğal olarak aşmak isteyen besteciler, sonat biçimindeki bağlayıcı yönlerin dışına çıkarken, bu formun özelliklerini yeni bir anlayışla değerlendirmek gereğini duymuşlardır.

Sonat Biçimi terimi, bir sonatı oluşturan bölümlerden yalnızca birinin yapısını belirtmekte kullanılır. Bu bölüme *Sonat Allegrosu* denir ve *Sonat Allegrosu* kendi içinde üç temel bölme içerir; **Sergi, Gelişme, Serginin tekrarı.**

Bir bütün olarak sonat, dört bölümden oluşur. bölümlerin sıralanışı genellikle şöyledir:

-Birinci Bölüm: Sonat Allegrosu (Sonat formu)

-İkinci Bölüm: Üçlü form. (Ancak Rondo ya da sonat çeşitleme biçimlerinde yazılmış olabilir.)

-Üçüncü Bölüm: Triolu meuet (Beethoven, eski bir saray dansı olan menuet'i çıkararak yerine scherzo kullanmıştır.)

-Dördüncü Bölüm: Rondo (Bu son bölüm sonat ya da çeşitleme biçimlerinde olabilir.)

Bölümlerin temposu, evrensel denge kavrayışına uyan estetik ilkeye göre belirlenir. Tempoların sırası genellikle şöyledir: *Hızlı, ağır, orta hızda, hızlı*.

Sonat biçimine adını veren birinci bölüm, Avrupa müziğinde *baş bölüm* ya da *ana bölüm* olarak nitelenir. Bundan da anlaşıldığı gibi, Sonat Allegrosu bölümü eserinin bütününü yönlendirir.

Sergi bölmesinde iki tema, yani iki müzik düşüncesi vardır. Öncül (Birinci) tema canlı, enerjik, hareketli ve güçlü bir karakter taşır. Soncul (İkinci) tema ise

sakin, yumuşak ve ince bir melodik karakterdedir. Bundan dolayı birinci temaya *eril,* ikinci temaya *dişil* nitelemesi yakıştırılır. (Eril-dişil tema kavramı bazı kaynaklarda öncül-soncul ya da birincil-ikincil tema olarak da bahsedilir)

Birinci tema, ana tonalitede kısa ve ritmik bir melodidir. İkinci tema lirik özelliktedir. Bu ikisi arasındaki başlıca karşıtlık; ikinci temanın ilgili minör tında olmasıdır. (Çoğunlukla dominant ya da ilgili bir majör ya da minör tonalite)

Birinci tema duyurulduktan sonra ikinci temaya doğru bir gidiş başlar. Temaları birbirine modülasyonla bağlayan bu gidiş kısmına *köprü* denir. Böylece ikinci temanın tonalitesi hazırlanmış olur. Yapı bakımından köprü, birinci temadan alınmış motiflerle kurulur ve ikinci tema, köprünün hazırladığı yeni tonalitede kendini gösterir.

Sergiyi bitirmek, ulaşılan yeni tonu belirginleştirmek amacıyla ikinci temanın sonuna bir bitiş kısmı (koda) eklenir. Sergi tamamlandıktan sonra gelişme bölümü başlar

Gelişme bölmesinde temaların ikisi de işlenir, geliştirilir. Burada *işleme* nitelemesi özellikle kullanılır, çünkü gelişme bölmesinde birinci ve ikinci temalardan, köprü ve kodadan alınan motifler ya da melodi parçacıkları işlenerek yeni tonalitelerde dolaşma yoluyla özgür bir bestecilik hüneri geliştirilir. Bestecinin ritmik, melodik ve armonik düşüncelerinin geliştirildiği bu bölme, özellikle Mozart' ın duygu yüklü anlatımında form kurallarının ötelerine taşan bir uçarılık bölgesidir.

Daha sonra Serginin Tekrarı bölmesi gelir. Üçlü bir form (A-B-A) özelliğinde olan sonat, gelişme bölmesinden sonra yeniden A'ya ulaşır. İlk bölmenin bu tekrarına *Serginin Tekrarı* denir.

Serginin tekrarı aslında bazı anlatım değişikliklerini de içeren bir *sonuç* mesajıdır. Yapısındaki başlıca teknik değişiklik, ikinci temanın bu kez ana tona

geçmiş olmasıdır. Bundan dolayı köprü de ana tondan ayrılmaz ve köprünün bu seferki görevi sadece birinci temayı ikinci temaya bağlamakla sınırlı kalır.

Serginin tekrarı'na eklenen bitiş (koda), ana tonu iyice belirtmek amacıyla biraz uzun tutulur. Özellikle Beethoven'in bazı sonatlarında iki ayrı temadan yararlanılarak özenle işlenmiş uzunca kodalara rastlanır. Kodanın uzaması, hem tonal bütünlüğü hem de eserin dengesini pekiştirir.

Resim 1: Luigi Cherubini



3.3 Üçüncü Alt Problem

Luigi Cherubini'nin Hayatı ve Müzikal Yazım Biçimi

L. Cherubini 1760 yılında İtalya'nın Floransa kentinde doğmuştur. İtalyan geleneklerine göre ismi *Maria Luigi Carlo Zenobio Salvatore Cherubini*'dir Müzik eğitimine altı yaşındayken klavsenci babası Bartolomeo'dan aldığı derslerle başlamıştır. Müziği çok çabuk öğrenmesi dolayısıyla üstün müzik zekâlı çocuk olduğu kabul edilmiş ve çok genç yaşlarda armoni, kontrpuan ve bestecilik dersleri almaya koyulmuştur. 13 yaşına geldiğinde büyük formdaki ilk eserlerini yazmaya başlamış, dönemin Milanolu tanınmış bestecilerinden Guiseppe Sarti ile 1778-82 yılları arasında kontrpuan çalışmıştır. 1780 yılında Bologna ve Milano'da müzik eğitimi almak için Toscana Dükü'nün şahsî bursunu almaya layık görülmüştür.

L. Cherubini'nin ilk opera eserleri standart opera konuları ve geleneklerine uygun olarak *Apostolo Zeno* ve *Matastasio* gibi bu geleneklere uygun libretto yazarlarının eserlerini kullanarak ve döneminin (şimdi isimleri neredeyse unutulmuş) opera bestecilerinin müziklerinden etkilenerek hazırlanmıştır. Bu dönemde hazırladığı tek komik opera 1783'de ilk kez Venedik'te sahnelenen *Lo sposo di tre e marito di nessuna,* olmuştur.

L. Cherubini İtalyan operasının gelenek sınırlarını aşıp müziksel deneyler yapmak için 1785'te Londra'ya giderek burada kralın tiyatrosu için iki *opera seria* ve bir *opera buffa* türünde opera eseri yazmıştır. Bu arada Paris'i de ziyaret ederek en yüksek sosyete mensupları içine girip (örneğin Kraliçe Marie Antoinette huzuruna çıkarak) müziğini Fransızlara tanıtmaya çalışmıştır. Bu arada bir Fransızca librettolu *Demophon* adlı müzikal-trajedi hazırlamak için önemli bir sipariş almıştır. Bu tarihten sonra Londra'ya kısa bir dönüş ve Torino'ya bir opera yapımı için gitme dışında, Cherubini Fransa'ya yerleşmiş ve bu ülkede bestecilik hayatını sürdürmüştür.

1788’de Paris’e yerleşen besteci, kentin bir tiyatrosunda İtalyan operalarını sahneleme iznini kraliçeden alarak, Anfossi, Paisello ve Cimarosa’nın tanınmış operalarını Parisli müzikseverlere sunmuş, yine bu yıllarda Lodoiska operasının librettosundan esinlenerek Fransız operasına yenilikler getiren bir sahne stili geliştirmiş ayrıca *Eliza* ve *Medee* adlı eserleri sahnelemiştir. Bestecilik stilini daha basitleştirerek *Les deux journées* (1800) operasıyla halktan büyük seyirci kitlesini çekme imkânı bulmuştur. Uzun soluklu ve güçlü orkestral bileşimlerle dram etkisini yoğunlaştırarak Fransız bestecilere örnek oluşturan besteci, Mehul, Berton, Lesueur ve Gretry’yi etkilemiştir. 1795’te Konservatuvar denetçiliğine getirilen Cherubini, 1789’ da Paris' de Tuileries sarayındaki *Theatre de Monsieur* 'nün direktörü olarak atanmış ve sonra da *Theatre Faydeau*’ ya direktör olmuştur. Bu görevleri dolayısıyla Cherubini hazırladığı opera eserlerinde kendi isteğine ve yeteneklerine uygun olduğunu hissettiği librettolar kullanma imkânı bulmuştur.

Fransız Devrimi, L. Cherubuni'nin hayatına büyük etkisi olmuştur. Eski aristokrat sosyeteden ayrılması gerekmiş ve onların zevklerinden uzaklaşan eserler yapmak gereğini hissetmiştir. Ayrıca geçinmek için devlet memurluğu gibi görevlerde yer almıştır. Devrimin başlamasından sonraki 10 yılda her bir yıl Fransız yurtseverlik duygularına hitap eden bir opera yazmıştır. Napolyon Bonapart, Cherubini'nin müziğini çok karmaşık görmesine rağmen, 1805 ve 1806’da Fransız isgali altında bulunan Viyana'da, Napolyon'a bağlı olarak müzik direktörü görevini üzerine almış ve bu görevle kendi birkaç eserini Viyana'da sahneleyip yönetmiştir.

Les deux journées adlı başarılı eserinden sonra Fransa'daki Paris seyircisi Cherubuni'nin stilinden soğumaya başlamıştır. *Anacréon* adlı opera-bale eseri başarısız olmuş, diğer yeni eserleri de pek başarı kazanamamıştır. 1813’de hazırladığı ve Spotini'nin *La Vestal* adlı operasına rakip olarak hazırladığı *Les Abencérages* adlı eseri müzik eleştirmenleri tarafından tutulmakla beraber fazla seyirci çekmemiştir. Paris'te opera eserlerinin fazla tutunmaması üzerine Cherubini kilise müziği yazmaya dönmüştür. 7 mass, 2 requiem ilahisi ve çok sayıda motet yazmıştır.

1816'da Paris Konservatuvarı'na kompozisyon profesörü olarak atanmış, 1821-1842 yılları arasında müdürlük görevi yapmıştır. Bu dönemde Rossini, Chopin ve ressam Ingres ile çok yakın arkadaşlıklar kurmuş, 1835'te yazdığı teorik müzik kitabı *Cours de contrepoint et de fugue*, yıllarca müzik öğrenimi için ana ders metni olarak kullanılmıştır.

L. Cherubini'nin İtalyan opera stilinden ayrılarak Fransa'da uygulamaya geçirdiği yeni opera kavrayışı, erken Klasik bestecilerden Gluck'un gerçekçi lirik dram anlayışını geliştirme amacını güder. Renkli bir çalgılamanın yanı sıra genişletilmiş koronun ifade gücünü kullanan besteci, incelikle işlediği homofonik yazıyla opera sanatında *eşlik* olgusuna genişlik kazandırmıştır. Başyapıtı, 1800 yılında bestelediği *İki Gün* anlamına gelen *Les deux journees ou Le porteur d'eau* adlı operadır. Son dönem eserleri ise dinsel karakterdedir ve kontrpuana dönüktür. Bestecinin *Cours de contrepoint* (Kontrpuan Dersleri, 1835) adlı bir kitabı vardır.

L. Cherubini hayatta iken Fransa'nın en yüksek onur rütbeleri ile onurlandırılmış ve kendisine 1814'de [4]*Légion d'honneur* Şövalye payesi nişanı ve 1815'te *Académie des Beaux-Arts* üyeliği verilmiştir. 1841'de bir müzikçiye ilk defa verilen *Légion d'honneur Commandeur* payesi verilmiştir.

L. Cherubini 81 yaşındayken Paris'te ölmüş ve ünlü Paris *Pere Lachaise* Mezarlığı'nda, yakın arkadaşı Chopin'in mezarından 4 metre kadar ileride bir mezara gömülmüştür. Mezarı üzerine mimar *Achille Leclere* tarafından tasarlanan ve heykeltraş *Augustin Dumont* tarafından hazırlanan bestecininin bir rölyef büstüne, müziği tasvir eden bir heykelin taç giydirmesini gösteren bir anıt heykel dikilmiştir.

L. Cherubini'nin İtalyan stilinde yazdığı ilk operalarının sayısı 15, Fransız stili operaları 14 tanedir. Kilise müziği olarak 11 tören missa'sı, 2 ölüm missa'sı, Kyrie, Gloria, Credo gibi birçok sayıda missa bölümü, bir oratoryo, bir magnificat, bir miserere, bir Te Deum, 4 litani ve 20 antifon bestelemiştir. Orkestra eseri olarak

[4] Napoléon Bonaparte'ın Birinci Konsül iken 19 Mayıs 1802 tarihinde imzaladığı bir kanun ile oluşturulmuş Fransız nişanıdır.

bir senfonisi (Re Majör), bir uvertürü, marşları ve dans müzikleri vardır. Tek bale müziğini *Achille a Scyro* (1804) adlı bir balet-pandomim için bestelemiştir. Günümüzde konser müziği kapsamında Ali Baba, Anakreon, İki Gün, Medea adlı operalarının uvertürleri seslendirilir. (Say,2015:312)

Fransız Stili Operaları: Demofoonte (1788), Lodoiska (1791), Eliza, St.Bernard Dağına Yolculuk (1794), Medea (1797), Portekiz Hanı (1798), Ceza (1799), Hapis Kız (1800), İki Gün (1801), Anakreon (1803), Faniska (1807), Pimmalione (1809), Le Crescendo (1810), Les Abencerages (1813), Bayard a Mezieres (1814), Blanche de Provence (1821), Ali Baba ve Kırk Haramiler (1833).

Diğer eserleri;

- 5 mass ayini: (1773–1776) (kayıp).
- Mass ayini B-bemol majör, *Messe solennelle breve* (first) (–?–).
- Mass ayini A majör Üç Ses için (1808–1809).
- Mass ayini F majör, *Messe de Chimay* (1808-1809).
- Missa solemnis D minor, *Per il Principe Esterházy* (1811).
- Mass ayini C majör (1816).
- Mass ayini G majör (XVIII. Louis'nin taç giyme töreni için 1816-1819).
- *Missa solemnis* in E major (1818).
- Mass ayini A major, *Messe solennelle* (üçüncü), (X. Charles'in taç giyme töreni için 1825).
- Requiem C minor karisik koro için. (Fransiz Krali XVI. Louis anisi icin 1816).
- Requiem D minor erkekler korosu icin. (Kendi cenaze toreni icin 1836).
- 38 motet.
- *Hymne du Pantheon*.
- Yaylı Çalgılar Kuarteti No.1 in E bemol major, (1814).
- Yaylı Çalgılar Kuarteti No.2 in C major, (1829).
- Yaylı Çalgılar Kuarteti No.3 in D minor, (1834).
- Yaylı Çalgılar Kuarteti No.4 in E major, (1835).
- Yaylı Çalgılar Kuarteti No.5 in F major, (1835).
- Yaylı Çalgılar Kuarteti No.6 in A minor, (1837).

- Yaylı Çalgılar Kuinteti (2 keman, viyola ve 2 viyolonsel icin) E minor (1837).
- Bir senfoni, kantat, uvertür, ve Londra Filarmoni Cemiyeti için *Hymne au printemps* (İlkbahar İlahisi) (1815)
- Korno ve Yaylı Çalgılar İçin İki Sonat

3.4 Dördüncü Alt Problem

,

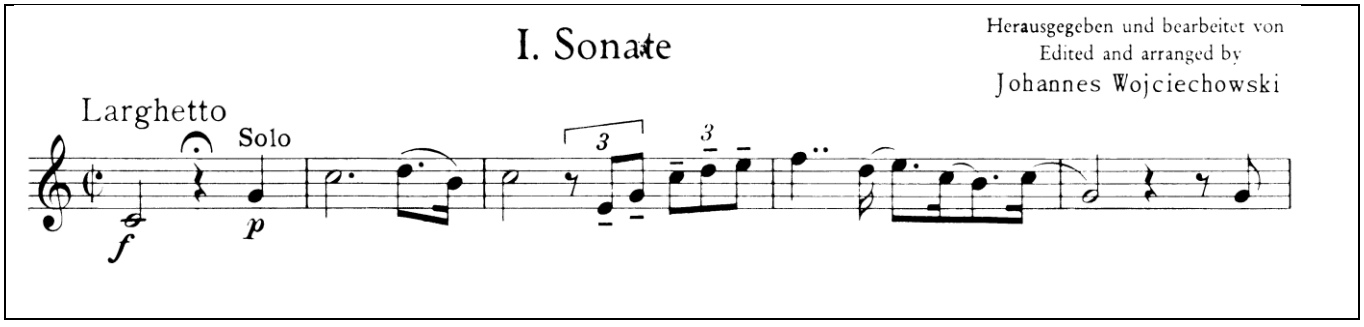
Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının Form Açısından İncelenmesi

19.yüzyılın ilk yıllarında kornoda *hand-stopping* yani elle kapatma tekniği, çok yönlü ve gelişmiş eserlerle ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Bu tekniği gösteren çalışmalar veren Luigi Cherubini, 1 ve 2.Korno Sonatlarını dönemin ünlü korno solisti *Frederic Duvernoy* için 1804'te yazmıştır. Sonat orijinal olarak korno ve yaylılar için yazılmıştır. Günümüzde piyano eşlikli olarak daha çok çalınmaktadır.

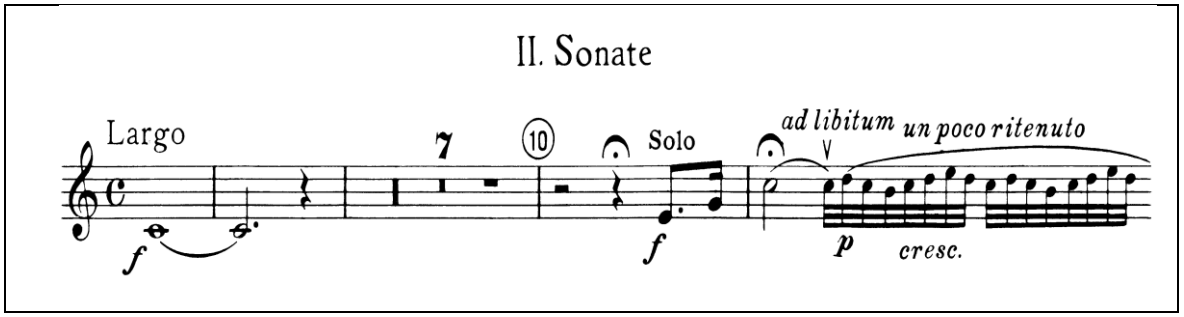
Kolay saptanabilir temalar ve sık gelişmelerin olmadığı bir müzik yazımı olan 1 ve 2.Korno Sonatları, günümüzde resital ya da konser programlarında (özellikle 2. Korno Sonatı) yaygın biçimde yer almaktadır.

2. korno sonatı, kornonun teknik icra özelliklerini gösteren, sonat allegrosu formunda bir konçerto etüdü olarak da görülebilir. Geleneksel formda yazılmamış ama ayırt edilebilir bir şekildedir. Tipik çalgısal müzikten çok opera stiline daha yakındır. Bunun sebebi, Cherubi'nin vokal ve opera müziğinde daha çok eserler vermesi olabilir. Opera müziğindeki mimik reçitatif ve aryaların müzikal yazım özellikleri, 2.Sonatta açıkça görülebilir. 1 No'lu Sonat gibi 2. sonat da Do majör tonundadır ve uzun bir do sesi ile başlar.

Örnek 1: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 1. Korno Sonatının ilk beş ölçüsünden bir kesit
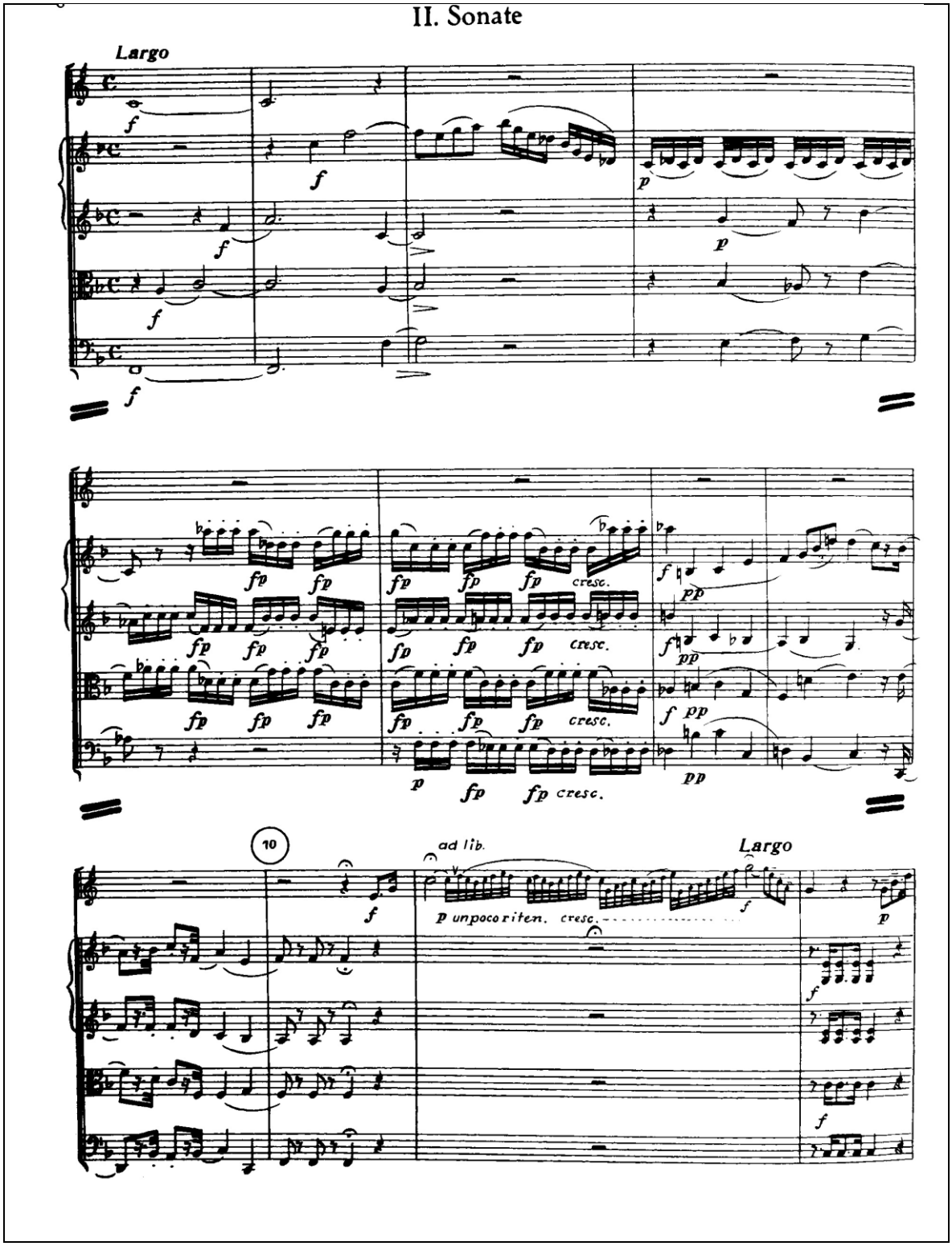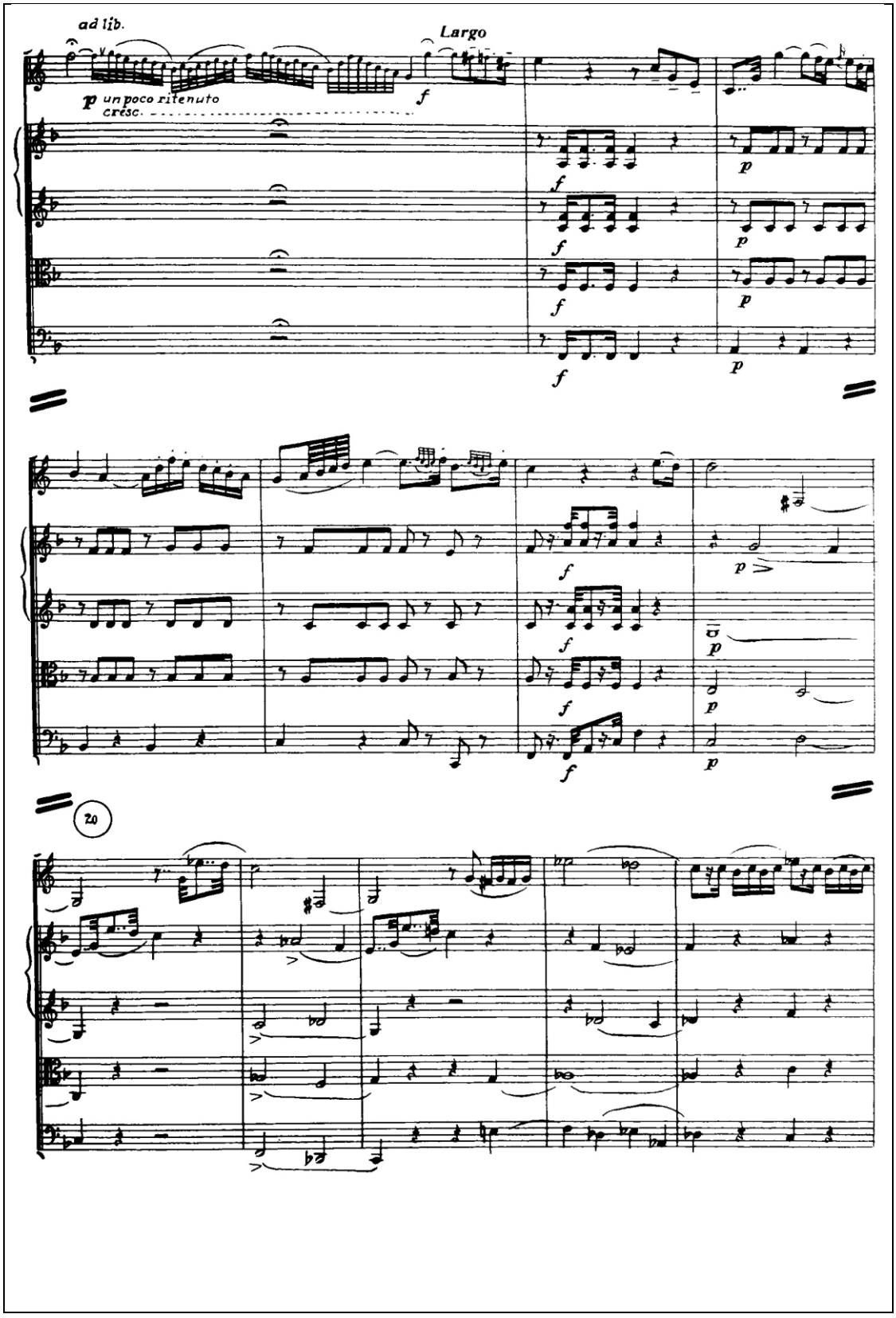


Örnek 2: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının ilk on bir ölçüsünden bir kesit
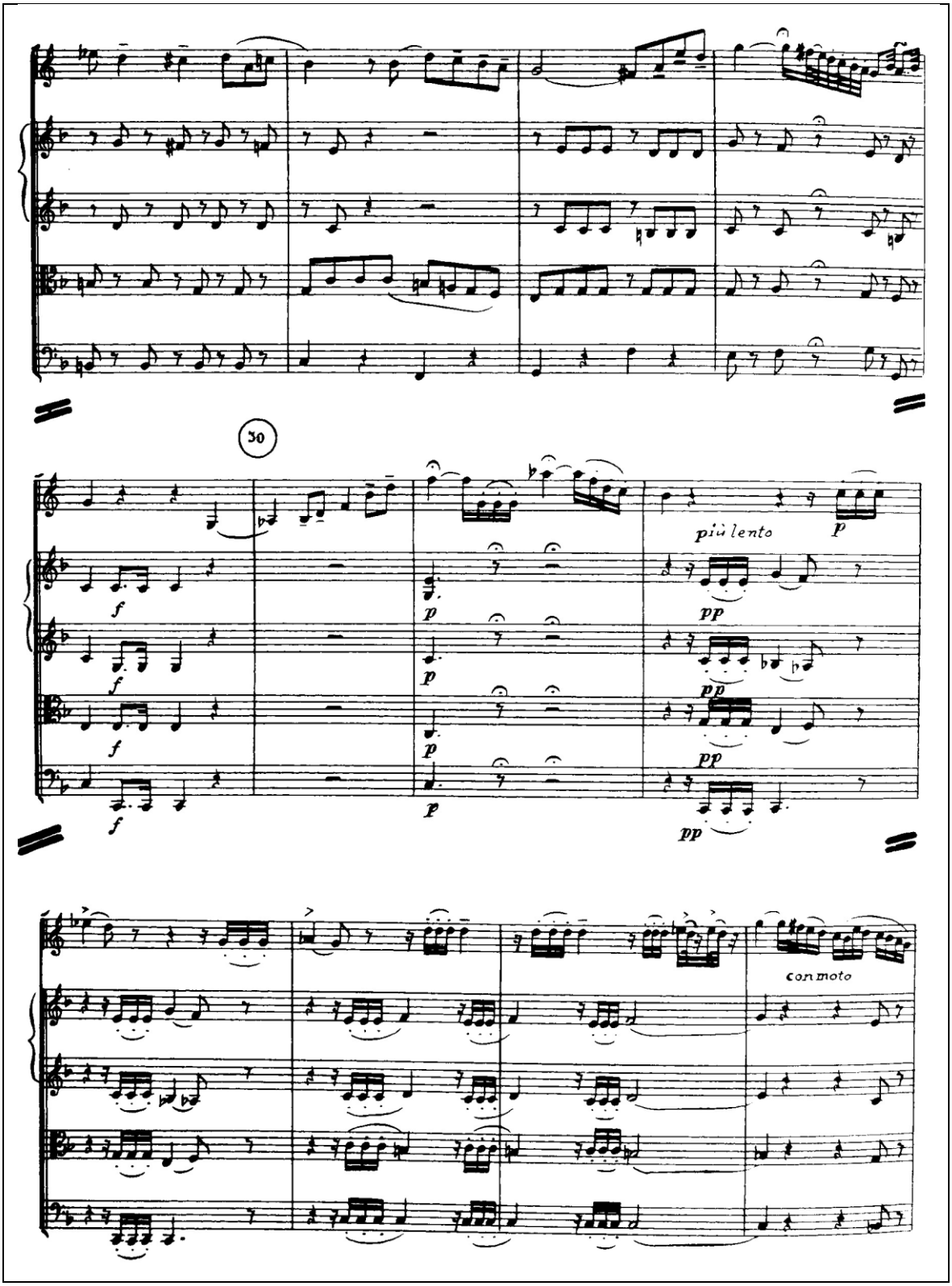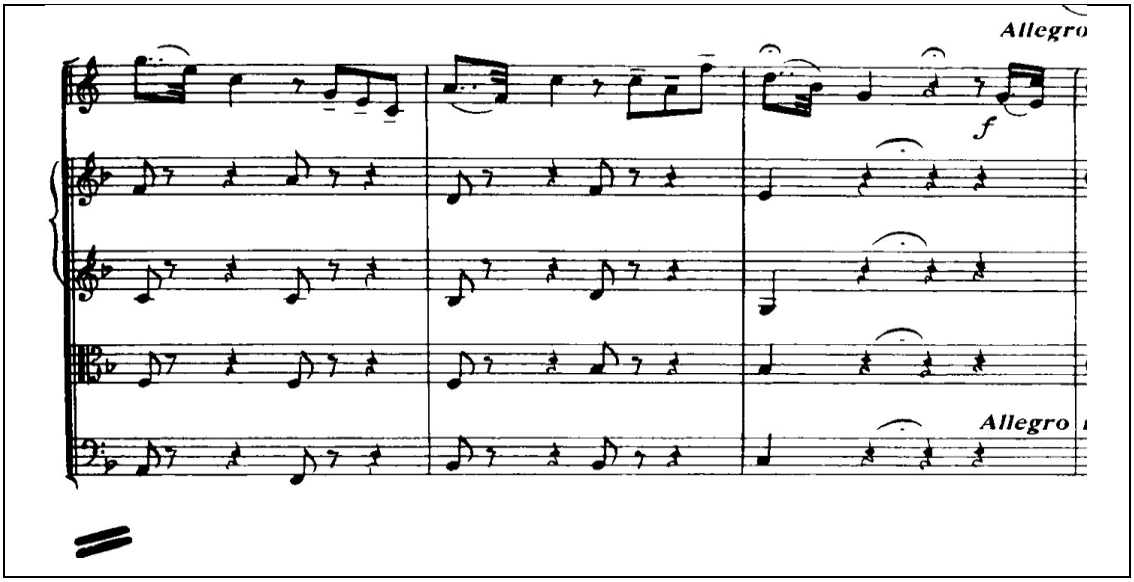


Esas tema hemen duyurulmak yerine, korno ve orkestra uzun bir giriş müziği çalar. Introduction (Giriş) diyebileceğimiz bu ağır bölümde korno ve orkestra karşılıklı diyalog halindedir. Orkestranın temel müzikal malzemeyi sunmasından sonra, korno solo reçitatif olarak tekrar girer. Giriş bölümü ritm, tempo ve diğer dinamikler bakımından serbest olarak çalınır. Bu bölüm aynı zamanda bir kadans olarak da görülebilir. Birinci reçitatifin sonuna doğru, ritim ve tempo aşamalı olarak daha düzenli bir hal alır. Giriş materyali ve sonraki büyük bölüm arasında geçiş çok daha yapısal bir şekilde hissedilir. Bu bölümde orkestra, kornonun kadansını bütüncül olarak tamamlamaktır.

Örnek 3: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının ilk kırk ölçüsünde korno ve orkestranın karşılıklı icrası
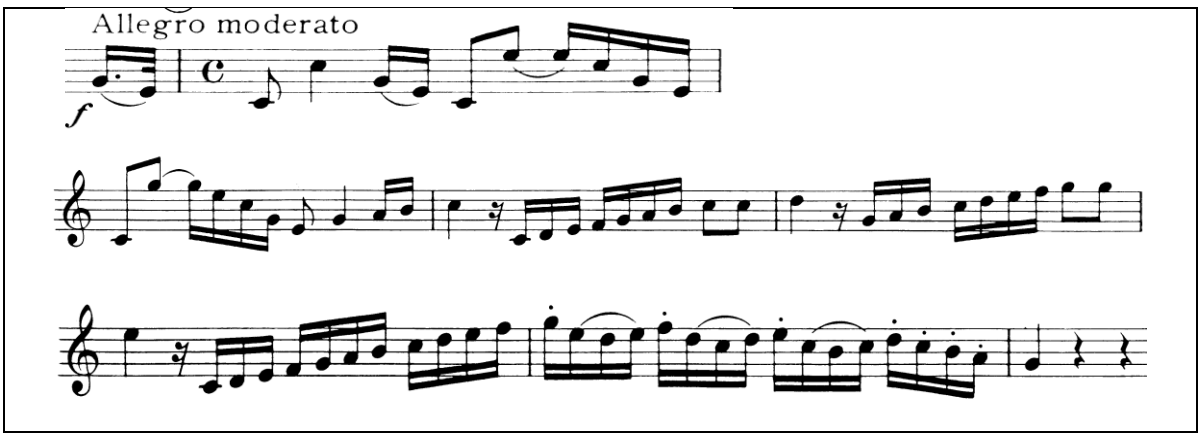



ad lib.
Largo
p un poco ritenuto
cresc.
f
p
20


30
più lento
con moto



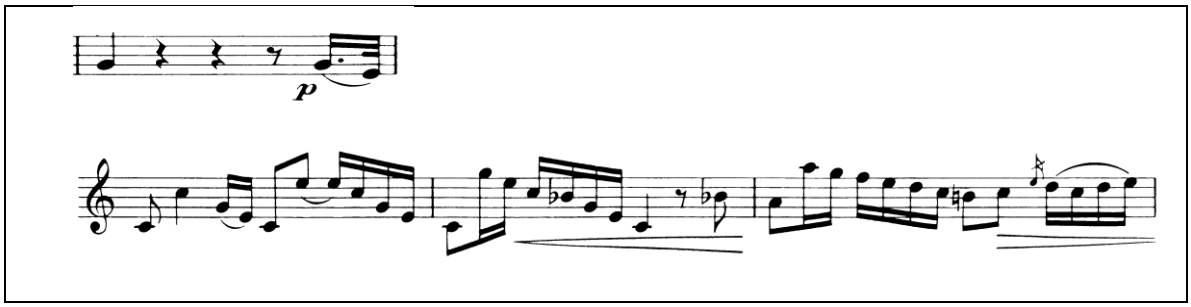
Açılış reçitatifinden sonraki bölüm, çok küçük değişimlerle geleneksel üçlü formu hissettiren bir sonat allegrosu formundadır. Enerjik ve canlı on altılık notalardan ve dizisel yürüyüşlerden oluşan birinci tema kornoda sunulur.

Örnek 4: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının birinci teması



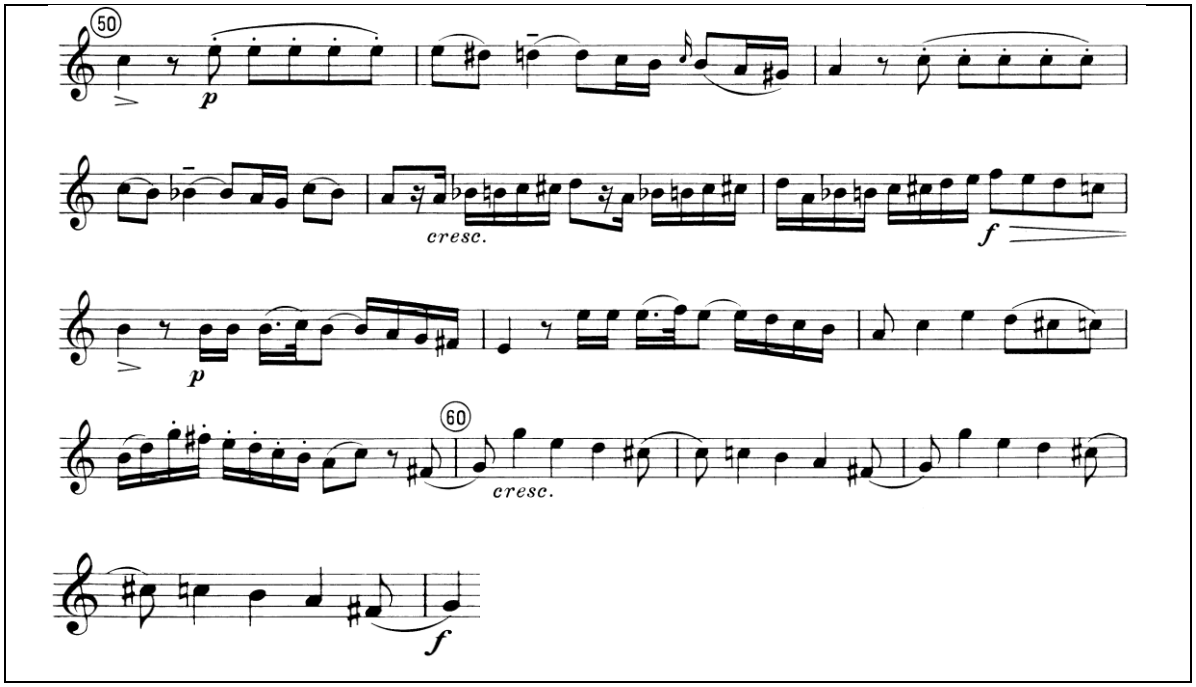
İkinci tema, benzer motifsel yapı ve modülasyona uğramış, belirsiz bir değişimle başlar. Bu temada büyük atlamalı ve inici arpejli bir yapı göze çarpmaktadır.

Örnek 5: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının ikinci teması



Gelişme bölümü birinci temanın ritmik yapısında devam eder fakat ilgili minör tonda ve kromatik bir hatta başlar.
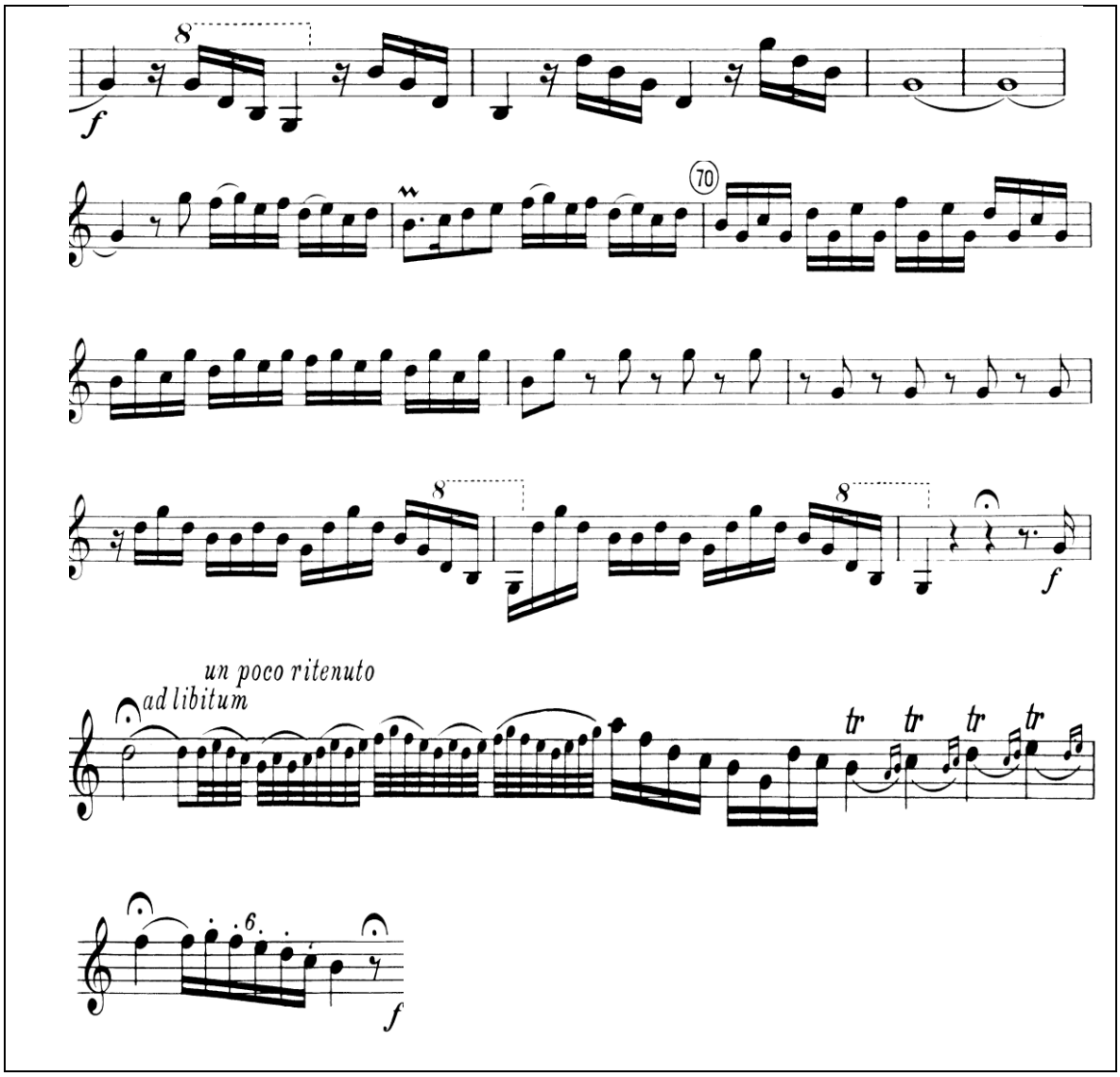
Örnek 6: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının gelişme bölümünün başlaması



Hızlı dilli pasajlar ve [5]Alberti bas figürlerinin devamında gelişme, bir sonraki bölüme bağlantı kurmak için farklı ve kısa bir reçitatif sunar. Kadans ifadesindeki bu solo kesit giriş materyallerini hatırlatır ve aksanlı trillerle biter.

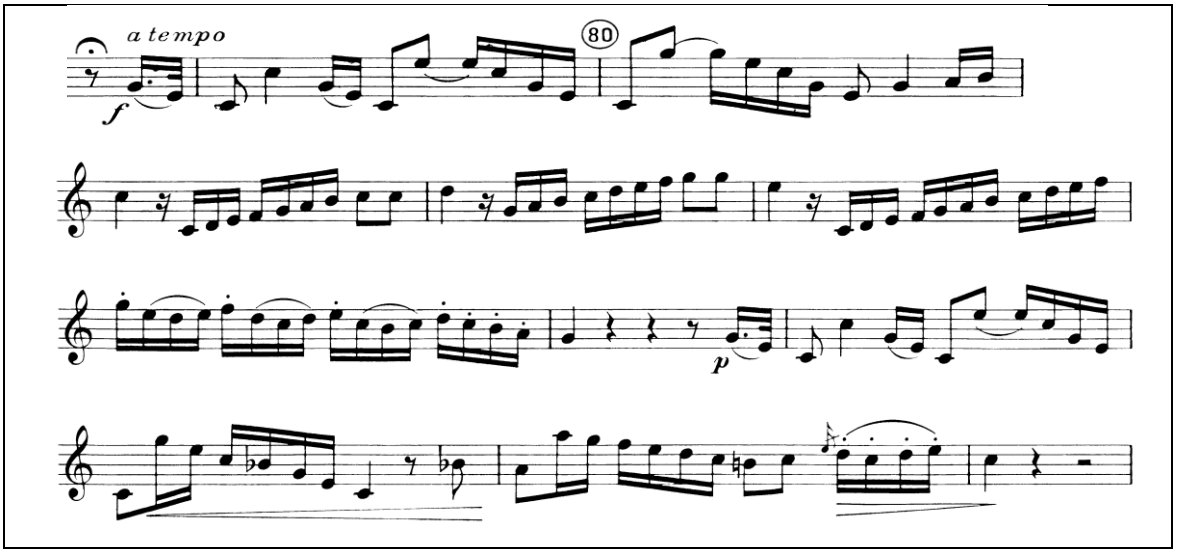
[5] Alberti bass (İt): Bir eşlik figürasyonu: Piyanoda sağ el melodiyi seslendirirken sol eldeki bas partisinin akor kırma yöntemiyle eşlik etmesidir. (Say, 2002 : 26)

Örnek 7: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının gelişme bölümünün devamı
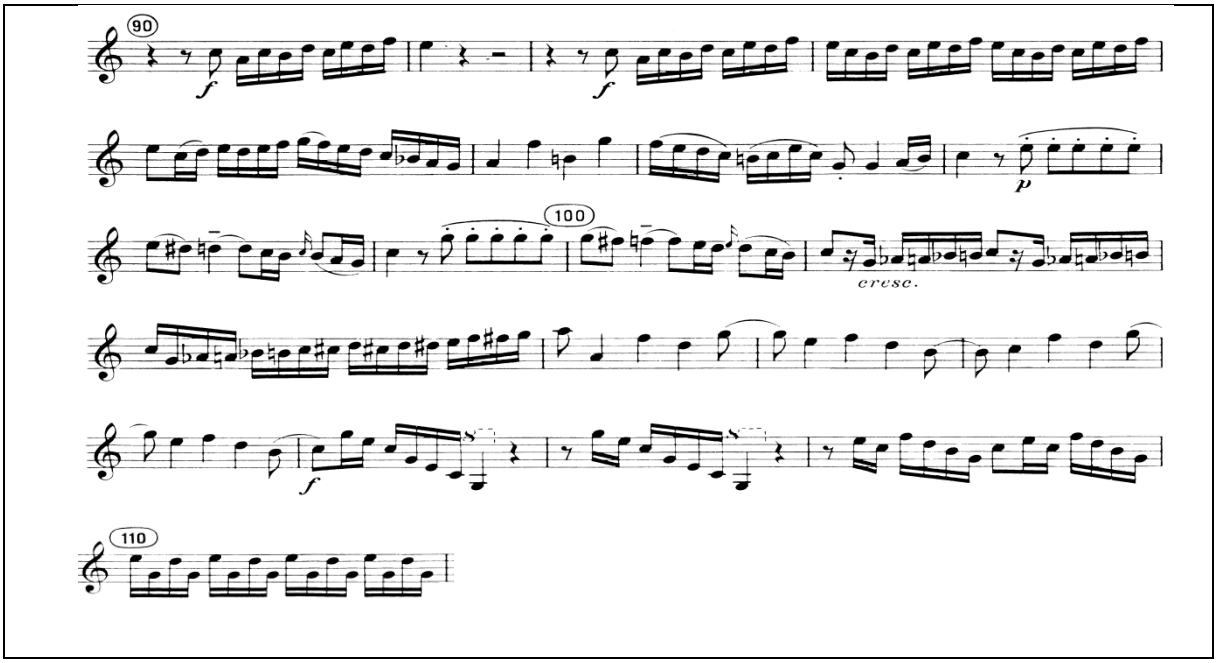


Sonat formuna uygun olarak gelişmeden sonra gelen Yeniden Sergi bölümü reçitatif kesitten sonra görülmektedir. Burada Sergi bölümünün kısa bir özeti sunulmaktadır.

Örnek 8: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının yeniden sergi bölümünde sergi bölümünün özeti
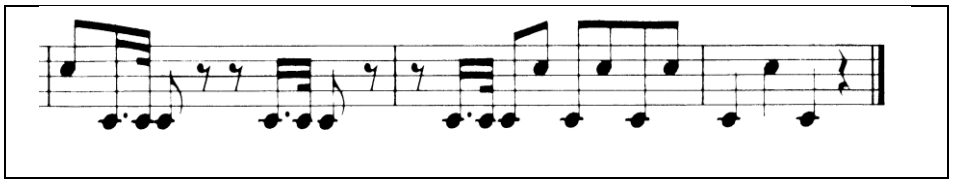


Ayrıca kromatik pasajlar ve çok geniş aralıkta arpejli kesitlerle gelişme bölümündeki müzikal fikirler içerir.

Örnek 9: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının yeniden sergi bölümünde kromatik ve geniş aralıklı pasajlar



Sonat son üç ölçüde fanfar sinyalini andıran do sesi üzerine kurulu oktavlı kesitle son bulur.

Örnek 10: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının son üç ölçüsünde fanfar kesiti



Tablo 1: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nın Form Planı Tablosu

<table>
<tr><td colspan="3">SONAT ALLEGROSU</td></tr>
<tr><td>1.-41. Ölçüler</td><td>Giriş</td><td rowspan="4">SERGİ</td></tr>
<tr><td>42.-47.Ölçüler</td><td>Öncül Tema</td></tr>
<tr><td>48.-51.Ölçüler</td><td>Köprü</td></tr>
<tr><td>52.-57.Ölçüler</td><td>Soncul Tema</td></tr>
<tr><td>58.-80.Ölçüler</td><td colspan="2">GELİŞME</td></tr>
<tr><td>81.-87.Ölçüler</td><td>Öncül Tema</td><td rowspan="3">YENİDEN SERGİ</td></tr>
<tr><td>88.-91.Ölçüler</td><td>Köprü</td></tr>
<tr><td>92.-115.Ölçüler</td><td>Koda</td></tr>
</table>

3.5 Beşinci Alt Problem

Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının İcra Açısından İncelenmesi

Luigi Cherubini'nin yazdığı 2. Korno Sonatı diğer büyük çok bölümlü eserler kadar iddialı olmasa da icracılar için bazı belli teknik ve stil zorlukları içerir. Yazdığı 2. Korno Sonatı, iki oktavı aşan bir ses aralığı içerisindedir ve diğer çok bölümlü eserlerden daha kısadır. Bu sonat, tiz ses karakterli bir eser olmasından ötürü özellikle bas korno çalan icracılar için gereksizdir. Esneklik (flexibility) gerektiren pasajlardan dolayı ses aralığı olarak tutarlıdır. Korno icracılarının stil ve cümleleme ifadelerine yarar sağlayacak bir eser olmasından dolayı bu eseri çalmaları gerekli görülmektedir.

1. Sonatın aksine 2. Sonat sadece müzikal değil aynı zamanda ses aralığı (range), esneklik (flexibility) ve eklemleme (artikülasyon) gibi teknik özellikleri bakımından oldukça zorluklar içerir. Bu eser, kesinlikle uygulanması gereken nüans ve stil özelliklerinden tekniğe kadar bir çok zor pasaja sahiptir.

Giriş bölümü oldukça geniş bir ses aralığına sahiptir ve dudakların kontrolü ve esnekliğinin üst seviyede olması gerekmektedir.

Açılış reçitatifi, cümleleme ve ton renginin kontrolü açısından zorlayıcıdır ve eserin pasajlarını daha iyi ifade etmek için icracının temel olarak teknik problemlerini aşmış olması, eseri çalması için bir ön koşuldur. Kornonun teknik özelliklerini zorlayıcı hızlı artikülasyon gerektiren pasajlardan ve esneklik gerektiren yerlerden dolayı esere bol ara verilerek çalışılmalıdır.

3.5.1 Nefesi Doğru Kullanma Çalışmaları

Nefesli (üflemeli) enstrüman çalarken dikkat edilmesi gereken en önemli koşul, herşeyden önce doğru nefes alıp vermesini öğrenmektir. Enstrüman çalan kişi ciğerlerini kapasitesi dahilinde tamamen hava ile dolduracak şekilde nefes almalıdır. Diyafram, karın boşluğumuz ile ciğerlerimiz arasında zar görevi gören bir kastır. Bu kası kontrol ettiğimiz takdirde ciğerlerimize daha fazla hava gönderip, kontrolü daha iyi sağlanabilir.

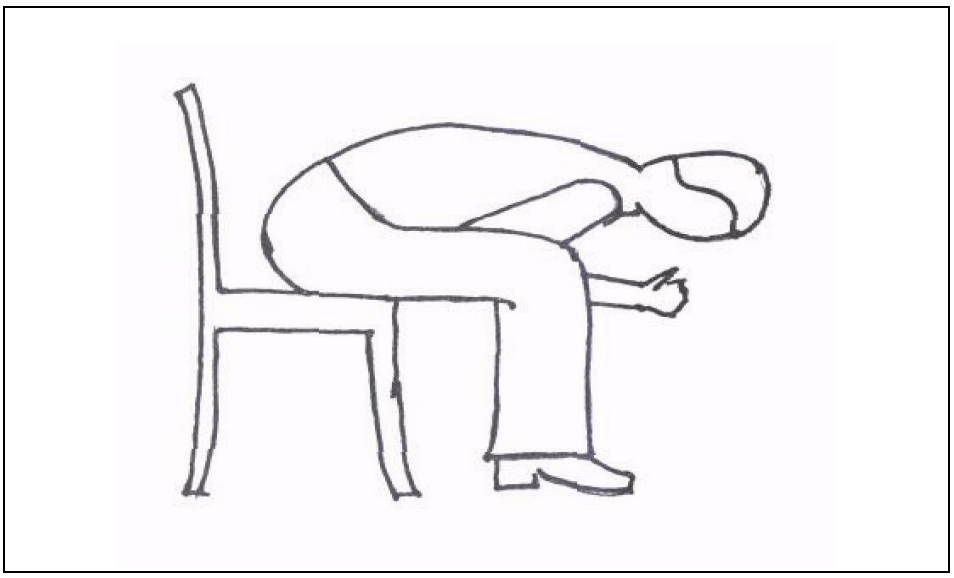
Diyafram nefesi, yatmakta olan bir insanın doğal nefes alış biçimidir. Sırt üstü yatarken, elimizi karnımızın üzerine koyarsak, bu hareketi rahatlıkla izleyebiliriz. Yatarken çok doğal olan bu nefes, ayakta iken zorlukla ve belirli bir teknikle elde edilir. Bir çiçeği koklarken, hayret ve korku anında, yatarken alınan nefes, doğal diyafram nefesidir. Diyafram nefesi alınırken omuzlar yukarı kaldırılmamalı ve göğüste gözle görülür bir hareket olmamalıdır. Diyafram nefesi, daha çok akciğerlerin alt yarısında toplanan ve ciğer uçlarına kadar inerek diyaframla ilişki kuran nefestir. Bu nefes, enstrüman için en uygun olan nefestir. Diyafram nefesinde hava, diyafram ve dudakların güç birliği, enstrüman çalışını kolaylaştırır. Diyafram nefesi, diğer nefeslere oranla, kalbimize fazla yük olmaz. Diyafram nefesi, enstrümanımızı çalmak için gerekli olan daha geç, daha düzenli ve istenen basınçta nefes boşaltmaya çok elverişlidir. Bu nefes göğüs boşluğu rezonansını kısıtlamaz.

Diyafram nefesinin beceri haline gelmesini gerekli kılan başka bir husus vardır ki o da seslendirilen eserlerdeki uzun ve zor pasajlardır. Bu pasajlara girmeden önce alınan doğru bir diyafram nefesi hem müzik cümlesinin bölünmesini önleyecek, hem de kişinin hava sıkışma problemi yaşama ihtimalini ortadan kaldırıp kaygısını azaltacak ve icra ettiği eserin müzikal özelliklerine motive olmasını sağlayacaktır. (Coşkun, 2013:62)

3.5.1.1 Nefesi Doğru Kullanma Çalışması (1)

Bir sandalyenin üstüne, dayanmadan dik olarak oturulur. Sonra eller avuç içleri birbirine değecek şekilde kenetlenir. Kollar göğüs kafesine değecek biçimde kırılır. Dirseklerin birbirine değmesine dikkat edilir. Vücudun üst kısmı öne doğru eğilir. Kollar ve bacaklar fazla açık olmamalıdır. Bu pozisyondayken ağızdan nefes alınır. Hava akciğerlerin her yerinde hissedilmelidir. Bu çalışma en az 10 defa tekrarlanmalıdır. Çalışma uzun süreli olmamak kaydıyla sık sık tekrar edilerek, akciğerlerin tamamen hava ile dolmasına ve özellikle omuzların hiç kaldırılmamasına dikkat edilmelidir.

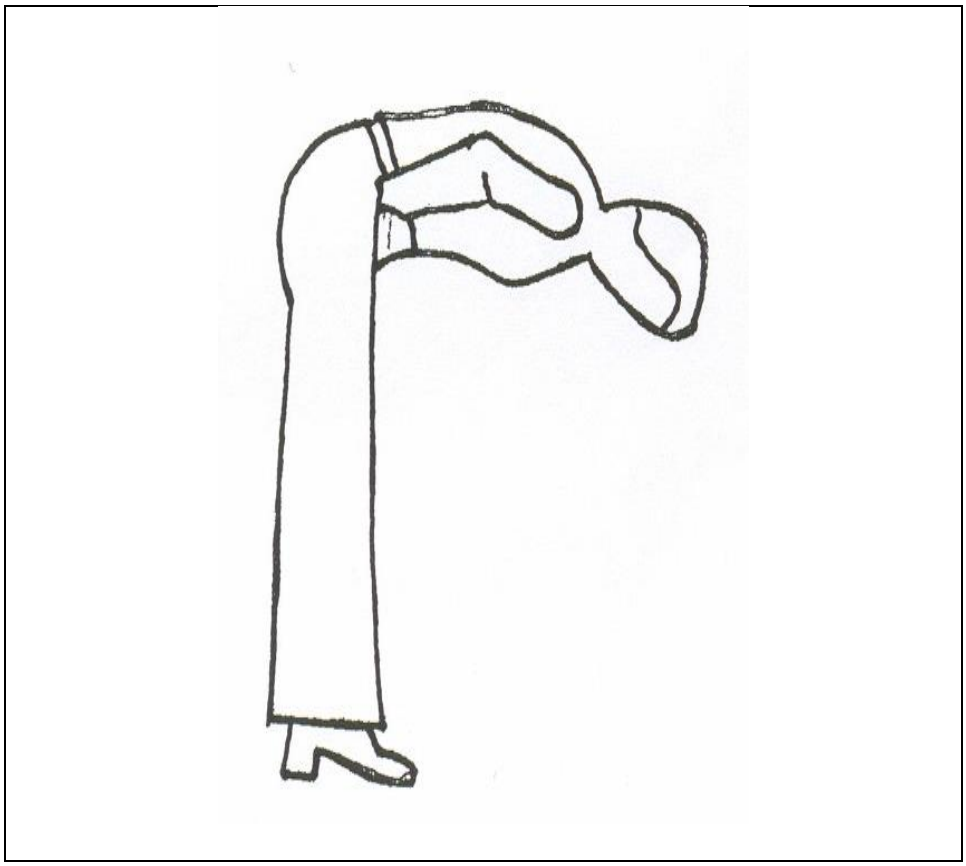
Resim 2: Nefesi Doğru Kullanma Çalışması (1)



3.5.1.2 Nefesi Doğru Kullanma Çalışması (2)

Ayakta durulur, eller kalçaların üzerine konup, baş parmak sırtta kaburgaların hizasında durur. Diğer dört parmak karına doğru gerilir ve sonra vücudun belden yukarısı bacaklar arasında 90 derecelik açı yapacak şekilde eğilinir. Bu pozisyondayken ağızdan nefes alınıp verilir ve daha önceki gibi akciğerler hava ile doldurulur. Parmaklarımızın arasındaki açının nefes alıp verirken genişleyip daralmasına dikkat etmeliyiz. Çalışmalar ilerledikçe karın kaslarının geliştiği hissedilecektir.

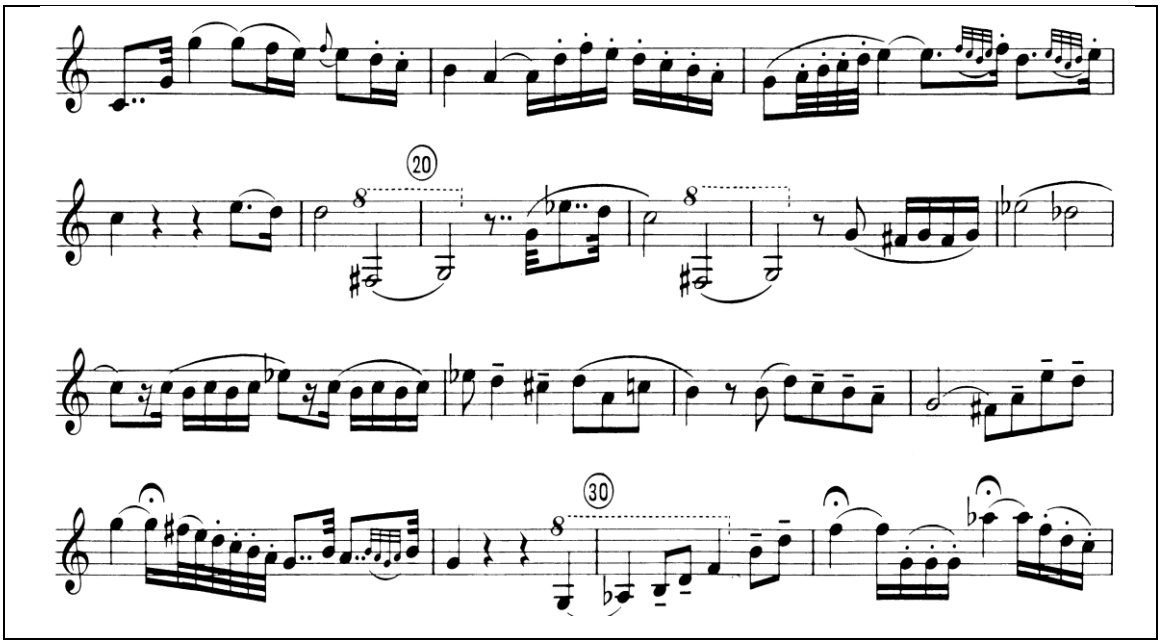
Resim 3: Nefesi Doğru Kullanma Çalışması (2)
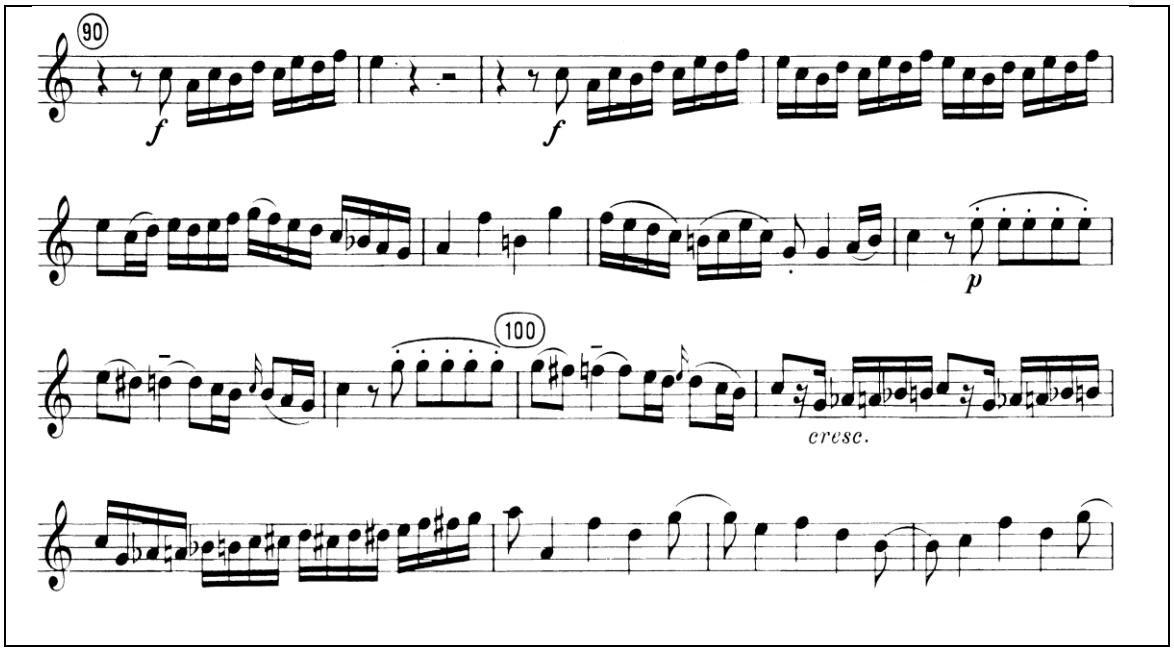


3.5.2 Dayanıklılık ve Esneklik

Bakır çalgı çalanlarda dudağın dayanıklılığı ve esnekliği çok önemlidir. Sürekli yapılacak çalışmalarla sağlanacak olan bu iki öğe dudağın daha az yorulmasına ve çalışılan eserin daha müzikal bir şekilde yorumlanmasına zemin hazırlayacaktır. Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda da dayanıklılık ve esneklik isteyen pasajların olması bu çalışmaların önemini arttırmaktadır.

Örnek 11: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Dayanıklılık ve Esnekliğe Dayalı Pasajlar (17.-33.ölçüler arası)



Örnek 12: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Dayanıklılık ve Esnekliğe Dayalı Pasajlar (92.-107.ölçüler arası)

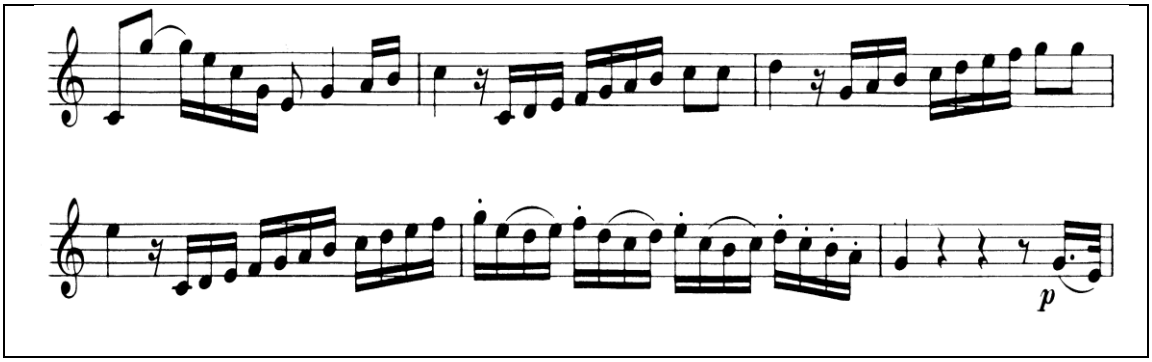


3.5.3 Dizi Çalışmaları

Dizi Çalışmaları, çalgının tüm rejistirlerinde aynı ses kalitesini yakalamak için gereklidir. Ayrıca parmakların çevik ve hızlı çalışmasını oluşturmak için mükemmel bir çalışmadır. Dizi çalışmaları, çeşitli artikülasyon çalışmalarının tamamlanması için gereklidir. Artikülasyonlar çok farklı şekillerde olabilir. Ayrıca diziler farklı ritm gruplarıyla da çeşitlendirilerek çalınabilirler. Dahası dizilerin çalışılması, farklı tonların ve onlara ilişkin parmak pozisyonlarının ezber olarak çalınmasında, transpozisyon çalışmalarının kolaylaştırılmasında, çalınacak eserlerin daha kolay ve rahat çalınmasında gereklidir.

Diziler ilk olarak yavaş ve [6]***mf*** *nüansta çalışılmalı daha sonra hızlandırılmalıdır. Bağlı ya da staccato olarak çalınabilir. Artikülasyonlarda ritm değişmemeli gerekirse metronomla kontrol edilmelidir. Çıkıcı dizi esnasında diyaframdan alınan hava daha çok itilerek gönderilmeli, inici dizi esnasında serbest bırakılmalıdır. Tüm çalışmalarda olduğu gibi ağızlığın dudağa baskısı minimumda olmalıdır.* (Çokamay, 2010:115)
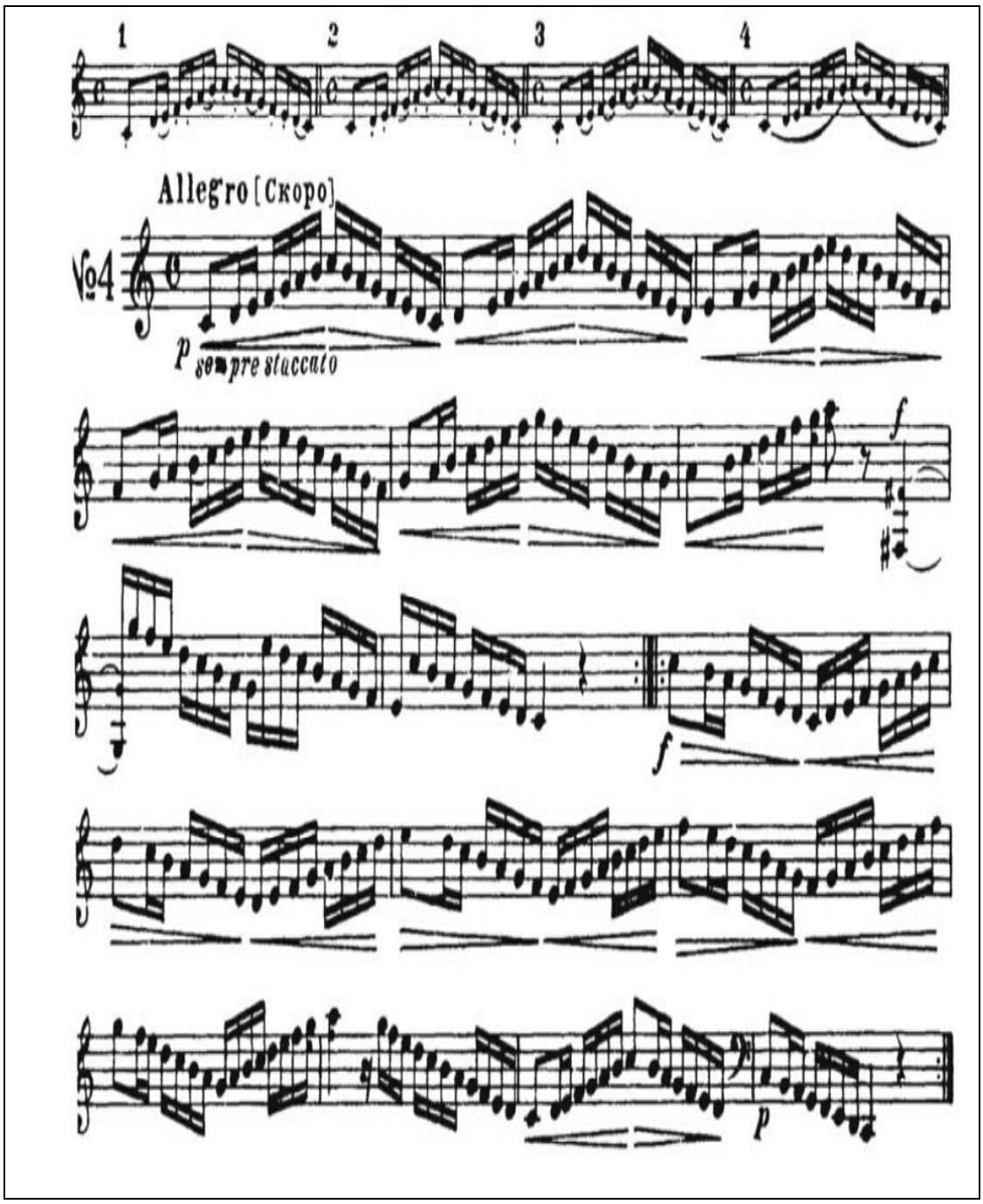
Örnek 13: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Dizilere Dayalı Pasaj (44.-46.ölçüler arası)
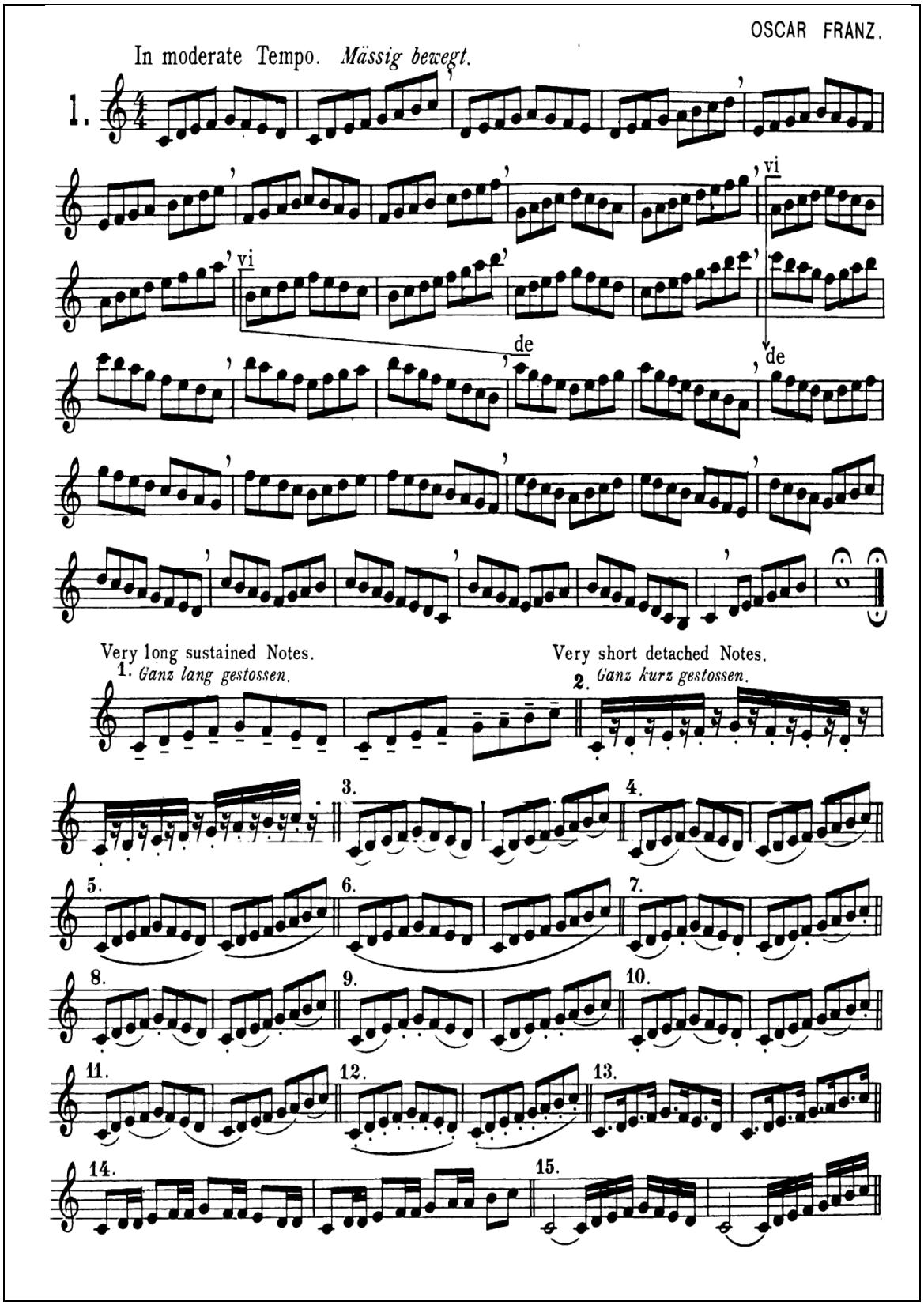


[6] Mezzo Forte (***mf):*** Orta güçlükte. (Say 2002 : 345)

14, 15, 16 ve 17 Numaralı örneklerde Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda dizilere dayalı pasajlarına yönelik, dizi çalışmaları içeren etütlere yer verilmiştir.
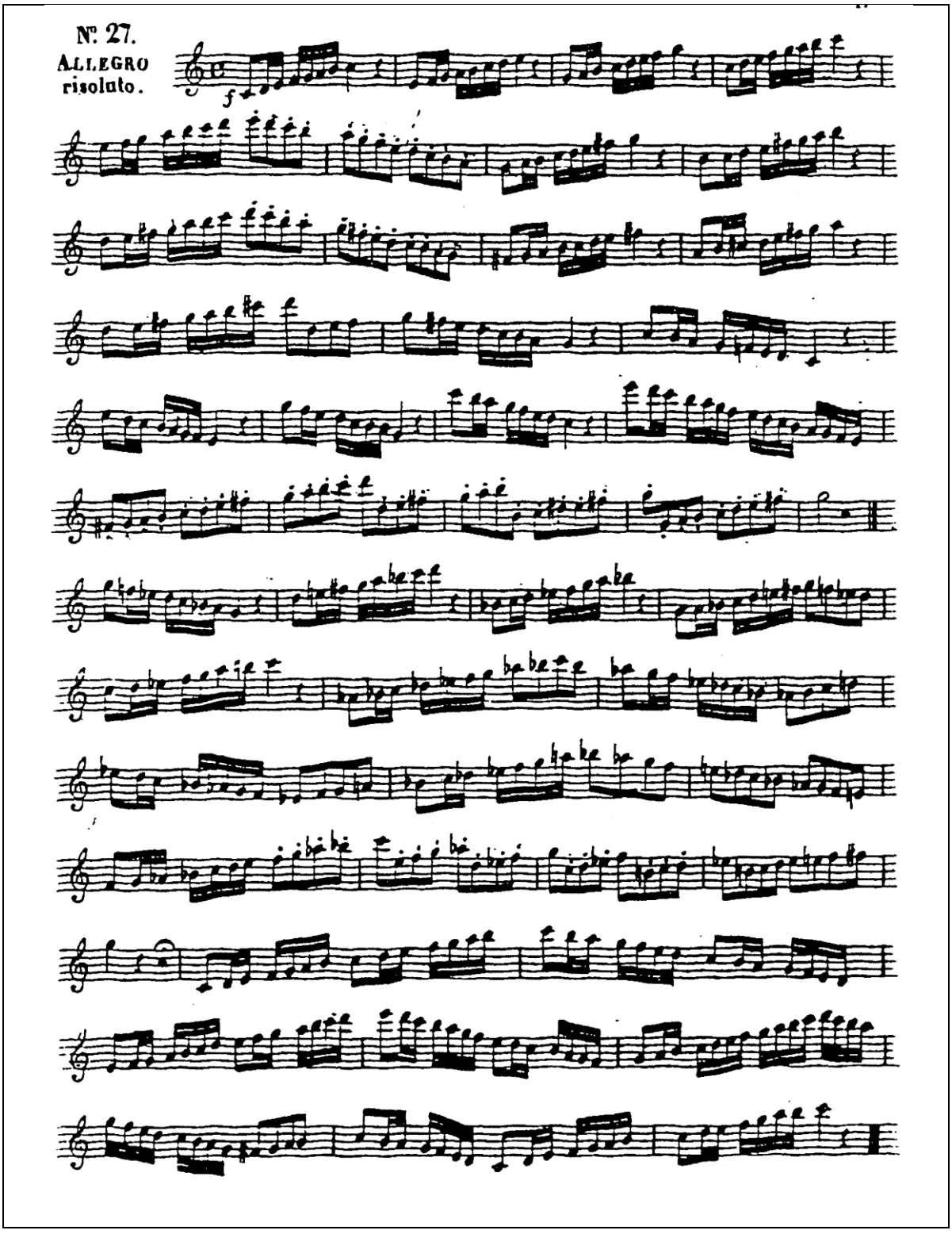
Örnek 14: Kopprasch Korno Metodu (1), Etüt No. 4
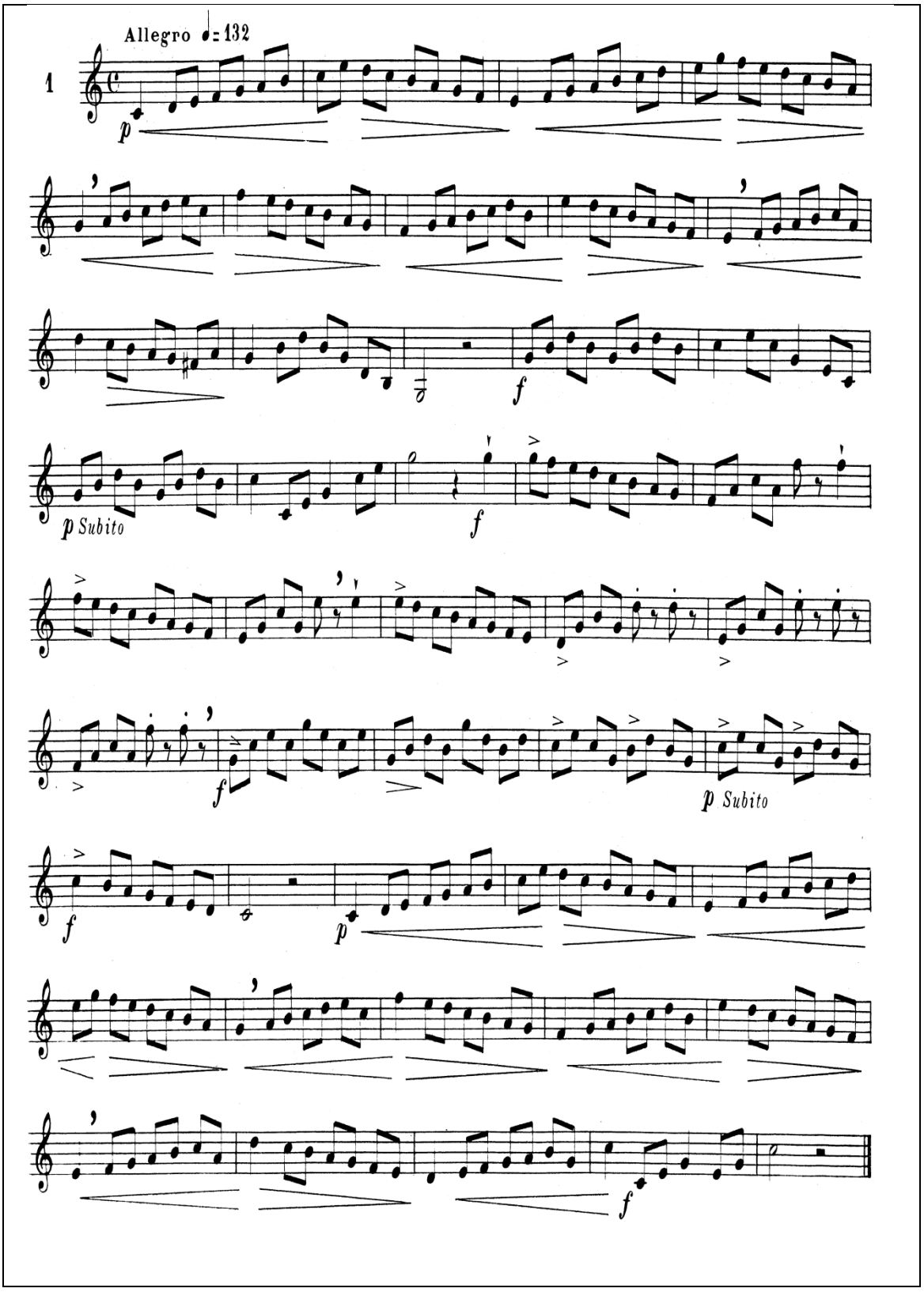


Örnek 15: Oscar Franz Korno Metodu, Etüt No. 1



Örnek 16: Kopprasch Korno Metodu (1) , Etüt No. 27



Örnek 17: Maxime-Alphonse Korno Metodu (2) , Etüt No.1



3.5.4 Artikülasyon Çalışmaları

''Artikülasyon çalışmalarıyla müzikal pasajları daha rahat çalınabilir. Dil, dudak, parmak koordinasyonunu icraya daha rahat yansıtabiliriz. Ayrıca korno için yazılan eserlerde ve orkestra sololarında bu tip müzikal ifadeleri gösteren bölümlerin sıkça olduğu göz önünde bulundurulursa, bu alıştırmaların günlük olarak çalışılması kaçınılmazdır.'' (Çokamay, 2010:107)

Birçok artikülasyonlu çalma çeşidi vardır: Bağsız Çalış (Non Legato) , Kesik Çalış (Staccato) , Bağlı Kesik Çalış (Staccato in Legato) , Bağlı Çalış (Legato) Artikülasyon Çalışmalarının temelini Dilli (Tonguing) Çalış oluşturur.

Artikülasyon konusu, Dil ve bağ tekniği olarak iki temel kavramda ele alınabilir:

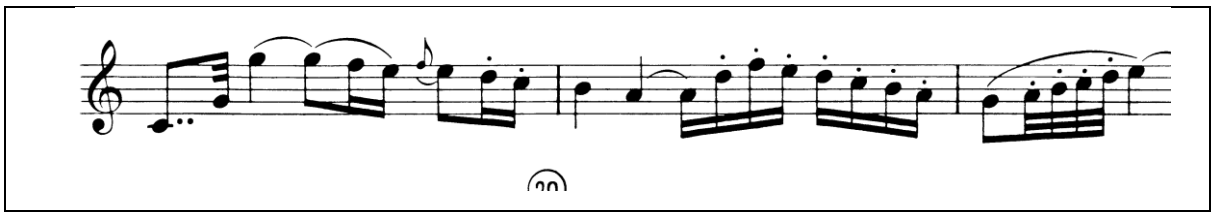
Dil Tekniği; Dilin işlevi, hava akışına ve temiz icra biçimlendirmelerine yani artikülasyon üretimine yardımcı olmaktır. Doğru ve verimli bir şekilde ses başlangıçları için dilin ön ucu kullanılmalı, orta ve arka bölümleri gevşek ve rahat bırakılmalıdır. Dilin ön ucu üst ve ön dişlerin arkasında olmalı, ileri-geri ve yukarı-aşağı hareket etmelidir.

''Dil, to ve do harflerine benzer sesleri söyler gibi kullanılmalıdır, seslerin o harfi ile bitmesine özen gösterilmelidir. Doğru üflemede dilin o harfini söyler gibi kullanımı, hava akışınınn rahat ve açık olmasını sağlar. E veya a gibi farklı harflerin söylenmesi hava akışının rahat olmamasına ve daralmasına neden olur.'' (Kleinhammer'den Aktaran Özer, 2008:43)

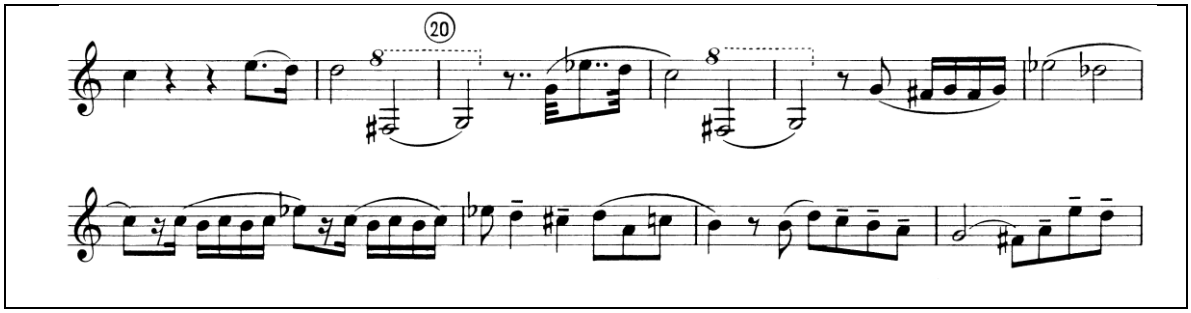
''*Bağ Tekniği; Bağlı Çalmada, alınan nefes kesintisiz ağızlık yoluyla çalgıya gönderilmeli ve hava kontrolü yapılmalı ve de kesinlikle kesilmemelidir. Ağızlık baskısı dudaklarda minimum seviyede olmalıdır ki kondisyonel açıdan çalıcı zorlanmamalıdır. Bağlı çalışmalar genelde tek bir nefeste çalınır. Sesler arasında herhangi bir kesintiye sebep vermemek için bağlı pasajlar ilk olarak ağızlıkla*

çalışılıp daha sonra çalgı ile çalınmalıdır. Dudaklardaki vibrasyon çok olmalı ve en az hareketle çalınmalıdır. Legato'da sadece ikinci notanın sessiz harfi ve arkadan gelenler bir değişikliğe uğrarlar: ***ha, hö, hü*** *heceleri* ***daha, dahö, dahü, dahi'*** *ye dönüşür.''* (Çokamay, 2010:108)
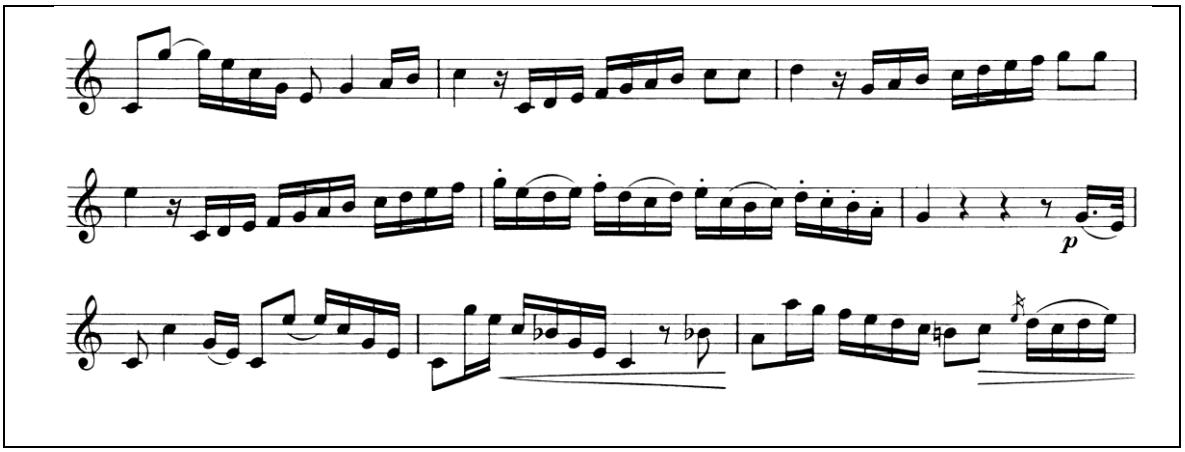
Örnek 18: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2.Korno Sonatı'nda Dil Tekniğine Dayalı Pasaj (17.-19.ölçüler arası)



Örnek 19: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2.Korno Sonatı'nda Bağ Tekniğine Dayalı Pasaj (20.-29.ölçüler arası)
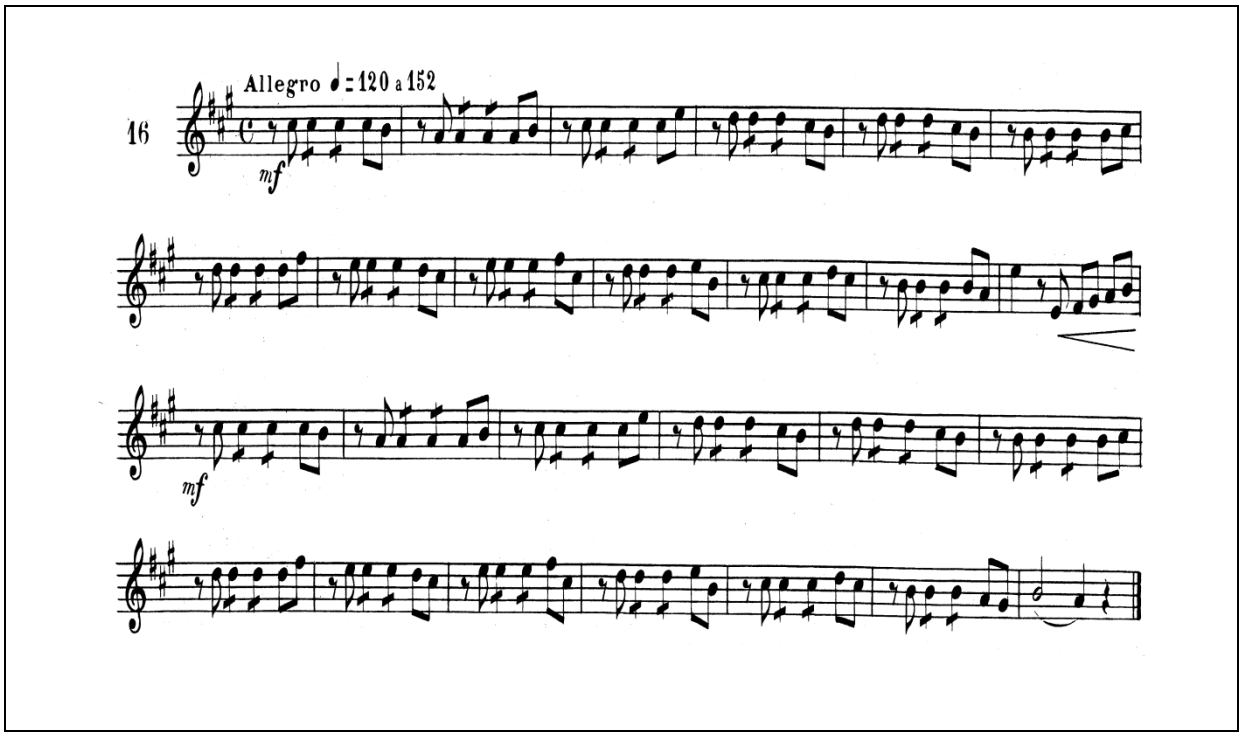


Örnek 20: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2.Korno Sonatı'nda Artikülasyon Tekniğine Dayalı Pasaj (43.-51.ölçüler arası)
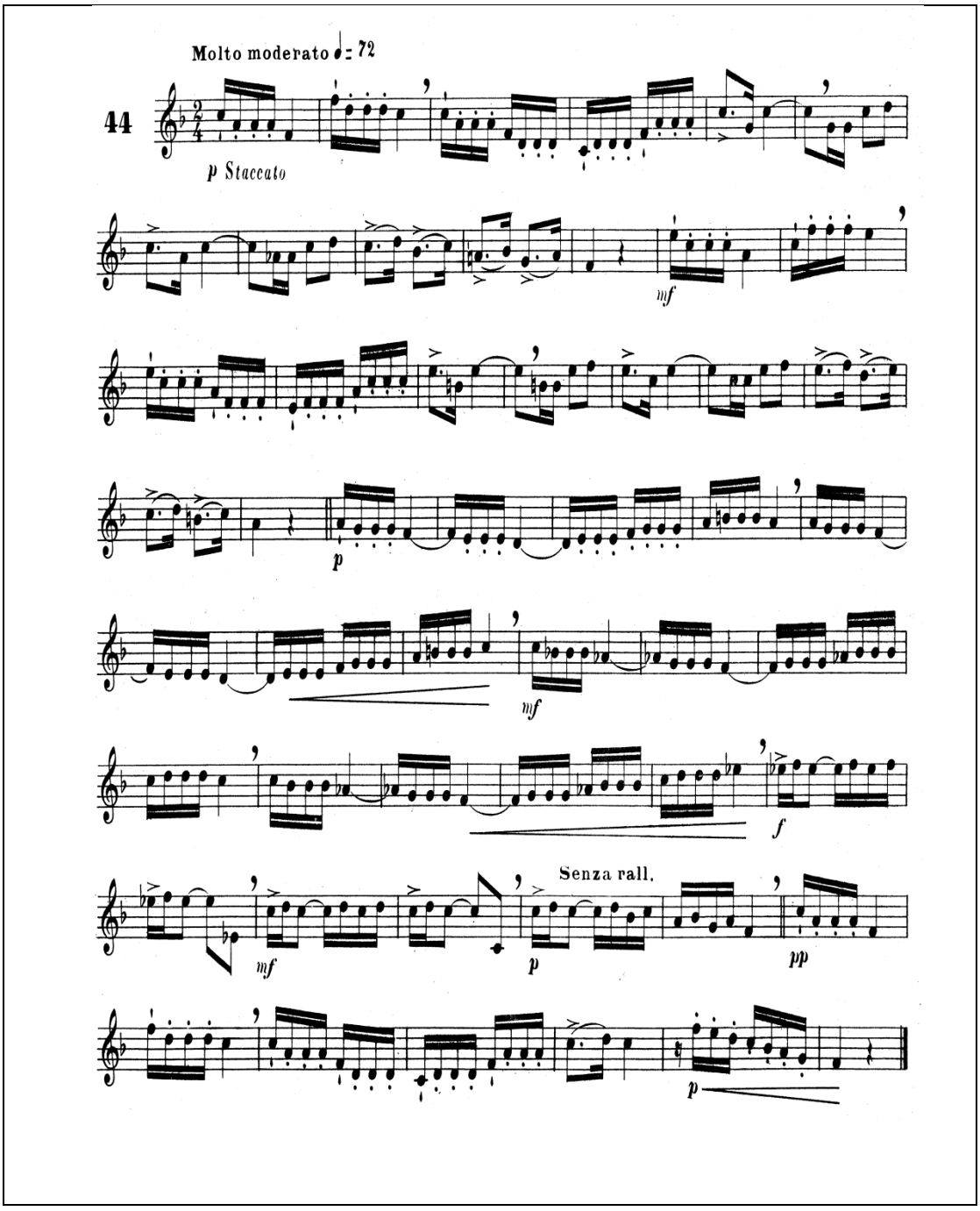


Aşağıda Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2.Korno Sonatı'nda dil ve bağ tekniğine dayalı pasajlara yönelik, artikülasyon çalışmaları içeren etütlere yer verilmiştir.

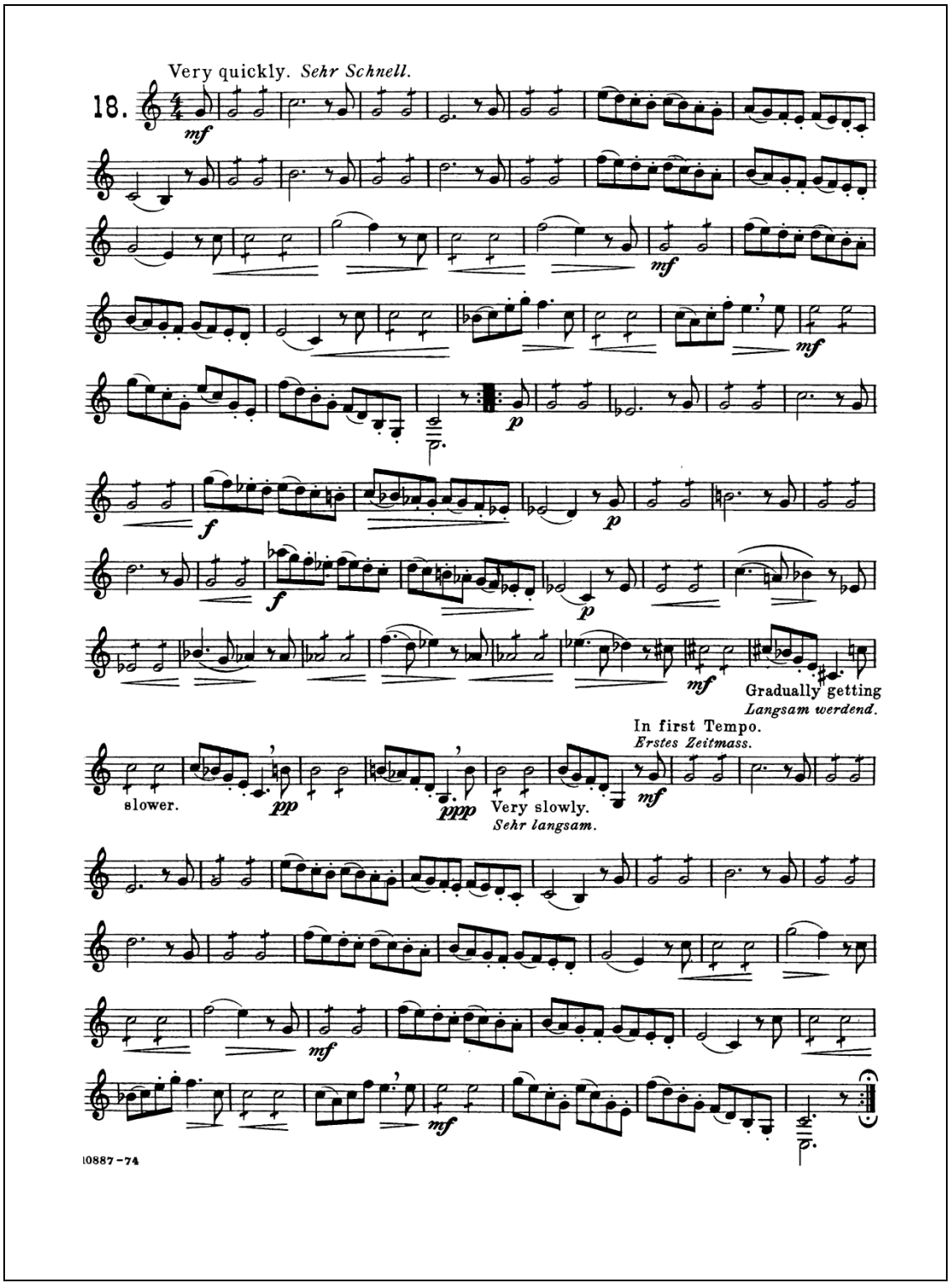
Örnek 21: Maxime Alphonse Korno Metodu, Etüt No. 16 (Dil Tekniği)



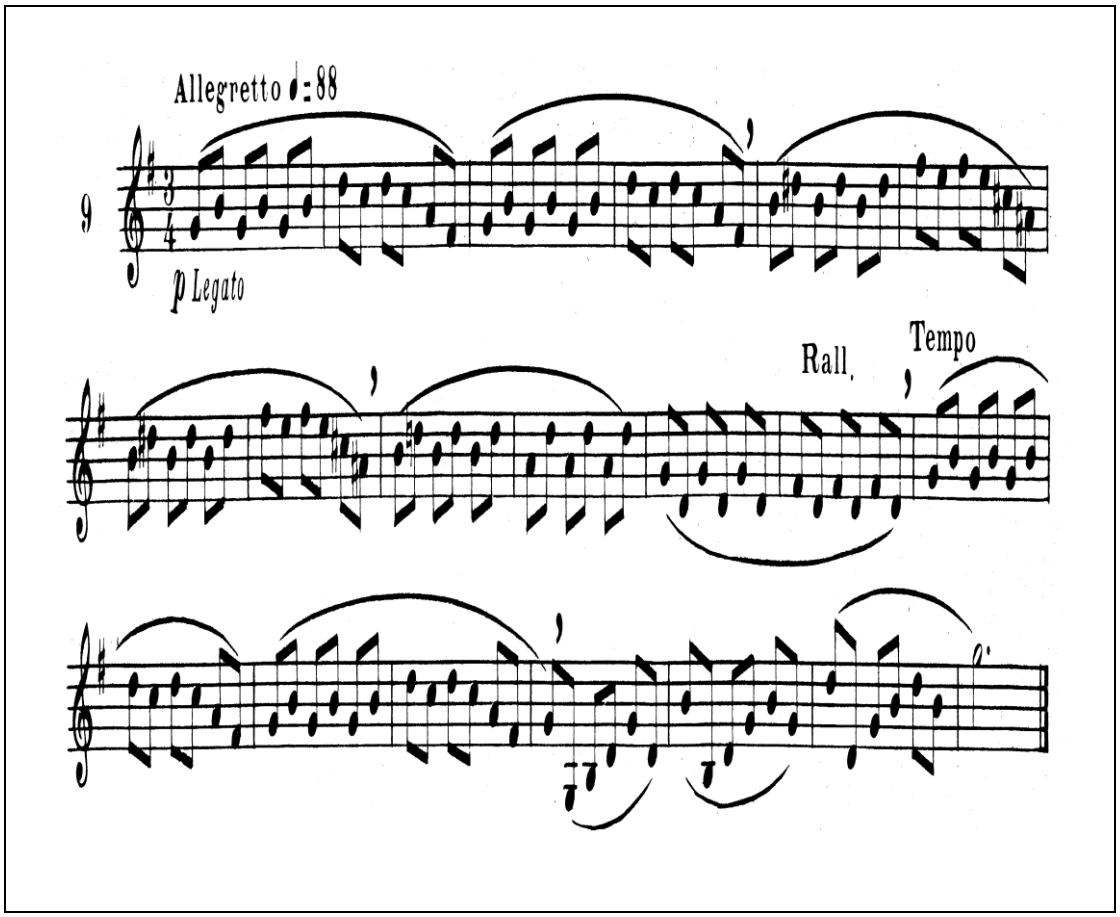
Örnek 22: Maxime Alphonse Korno Metodu, Etüt No. 44 (Dil Tekniği)



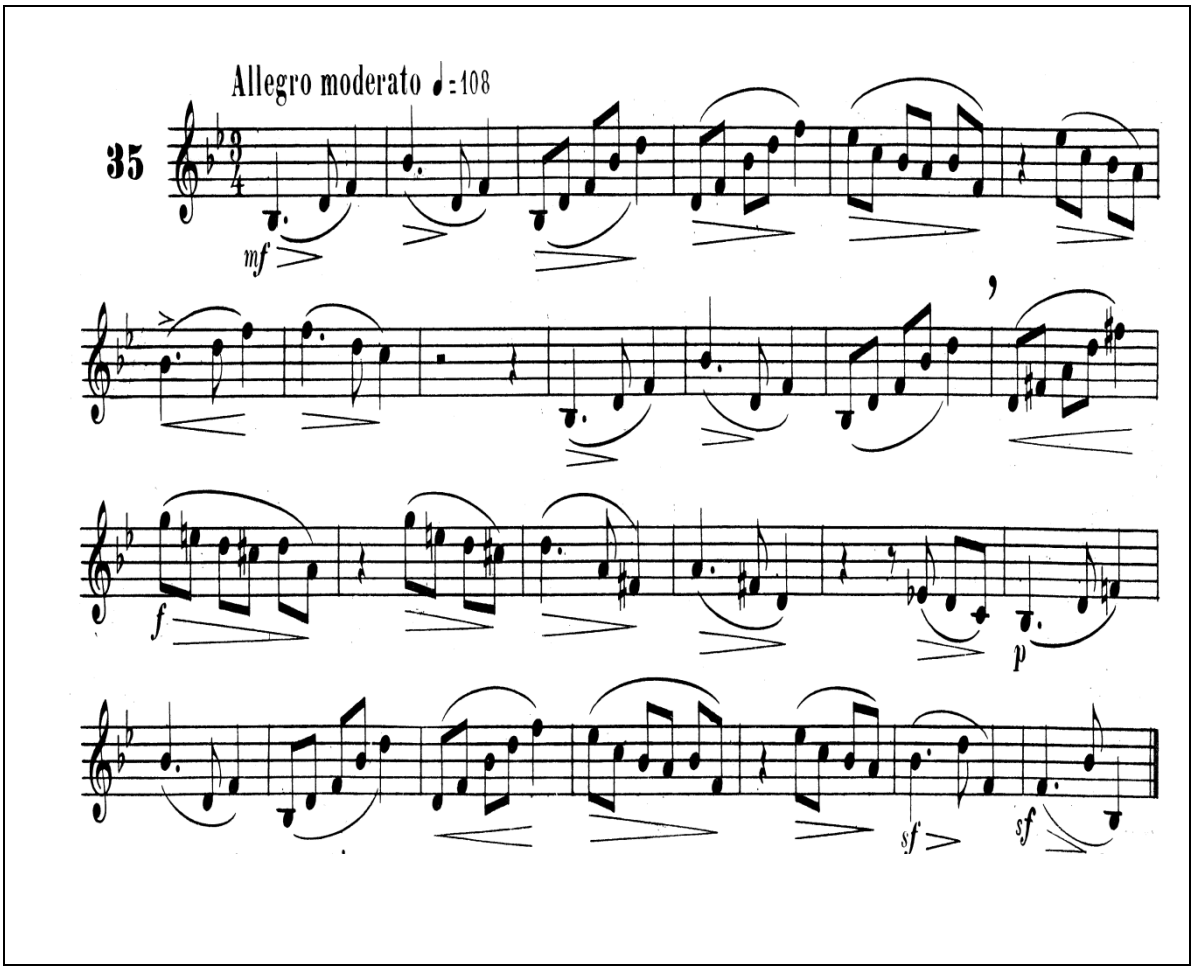
Örnek 23: Oscar Franz Korno Metodu, Etüt No. 18 (Dil Tekniği)
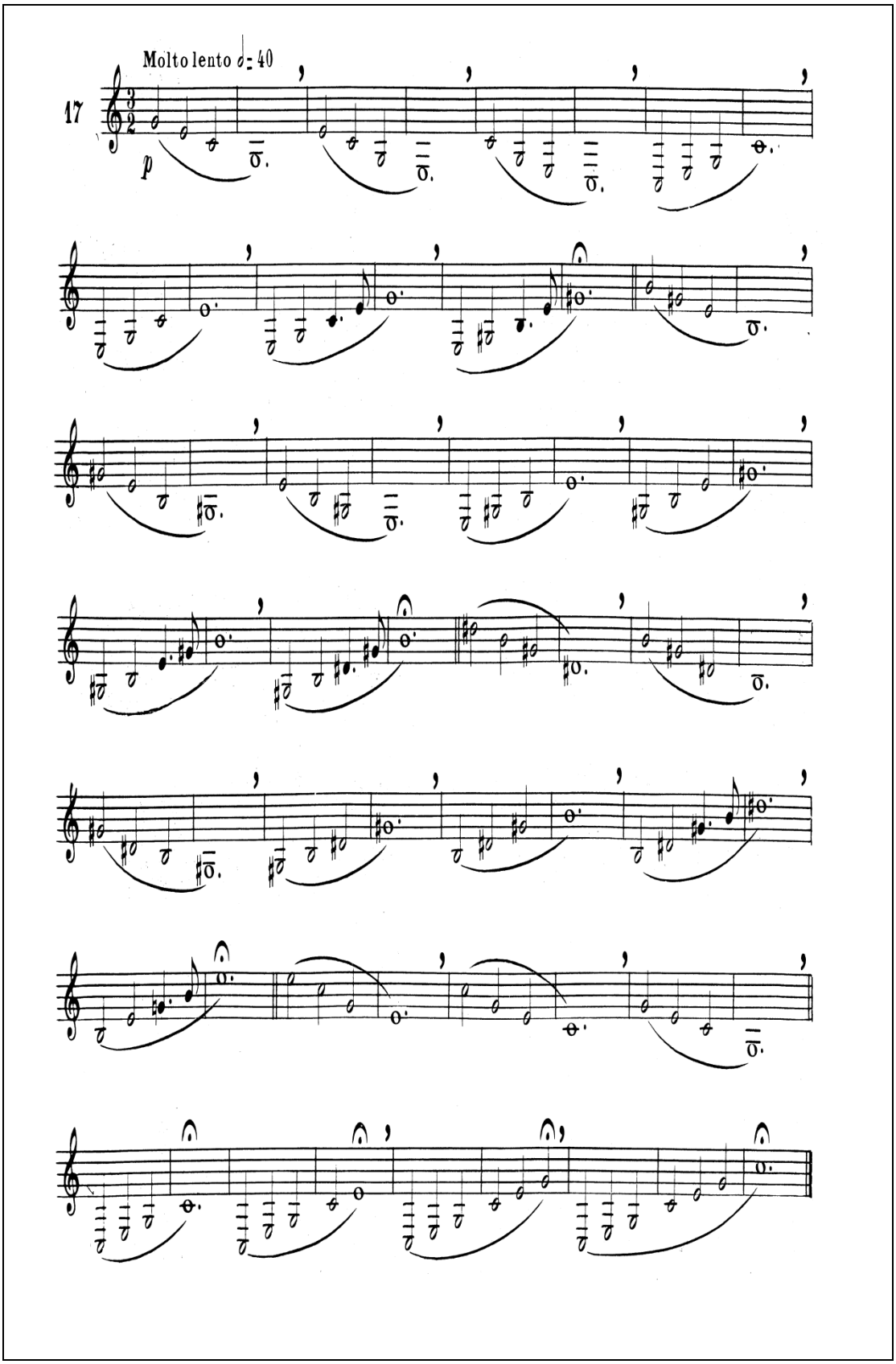


Örnek 24 : Maxime Alphonse Korno Metodu (2) , Etüt No. 9 (Bağ Tekniği)
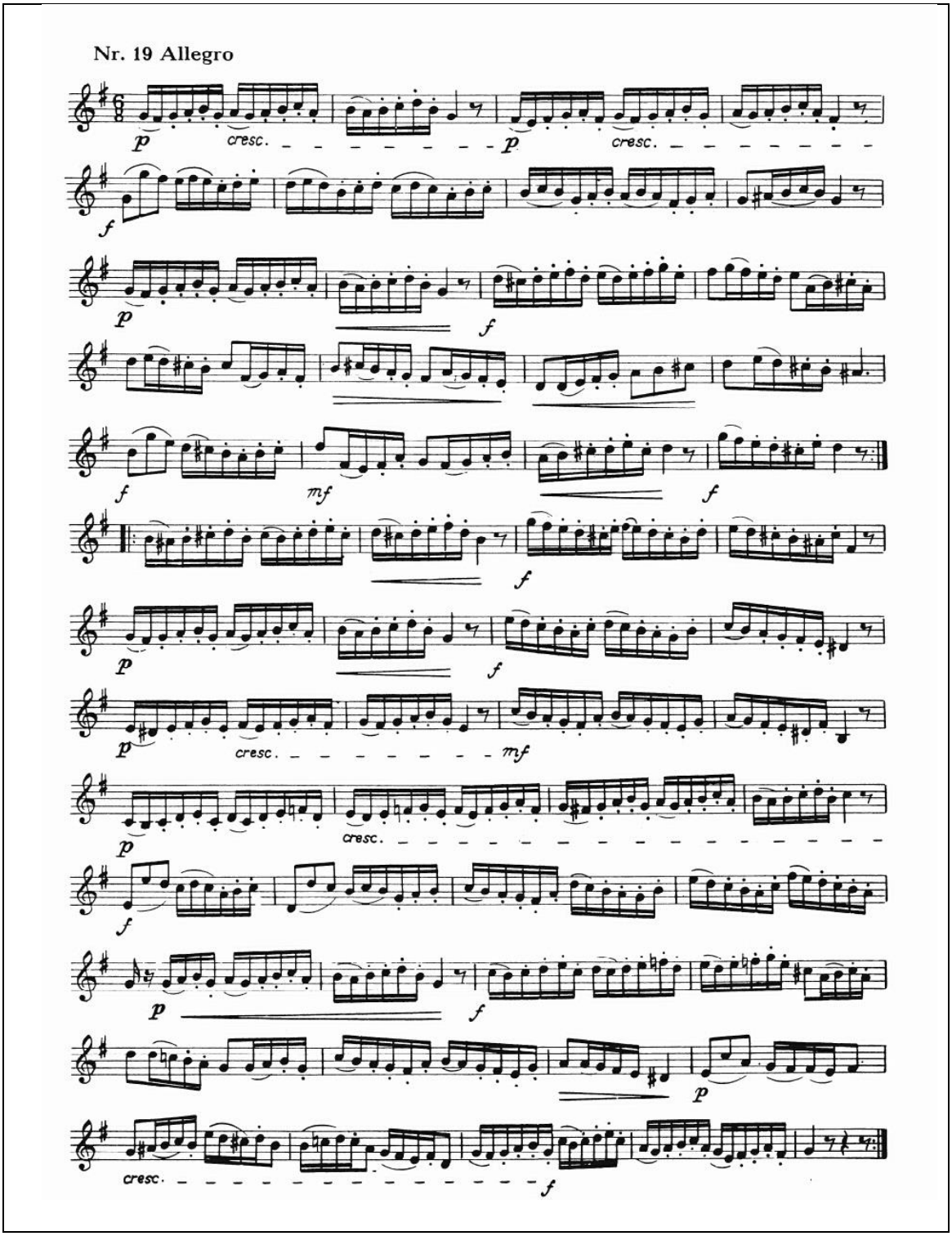


Örnek 25: Maxime Alphonse Korno Metodu (1) , Etüt No. 35 (Bağ Tekniği)
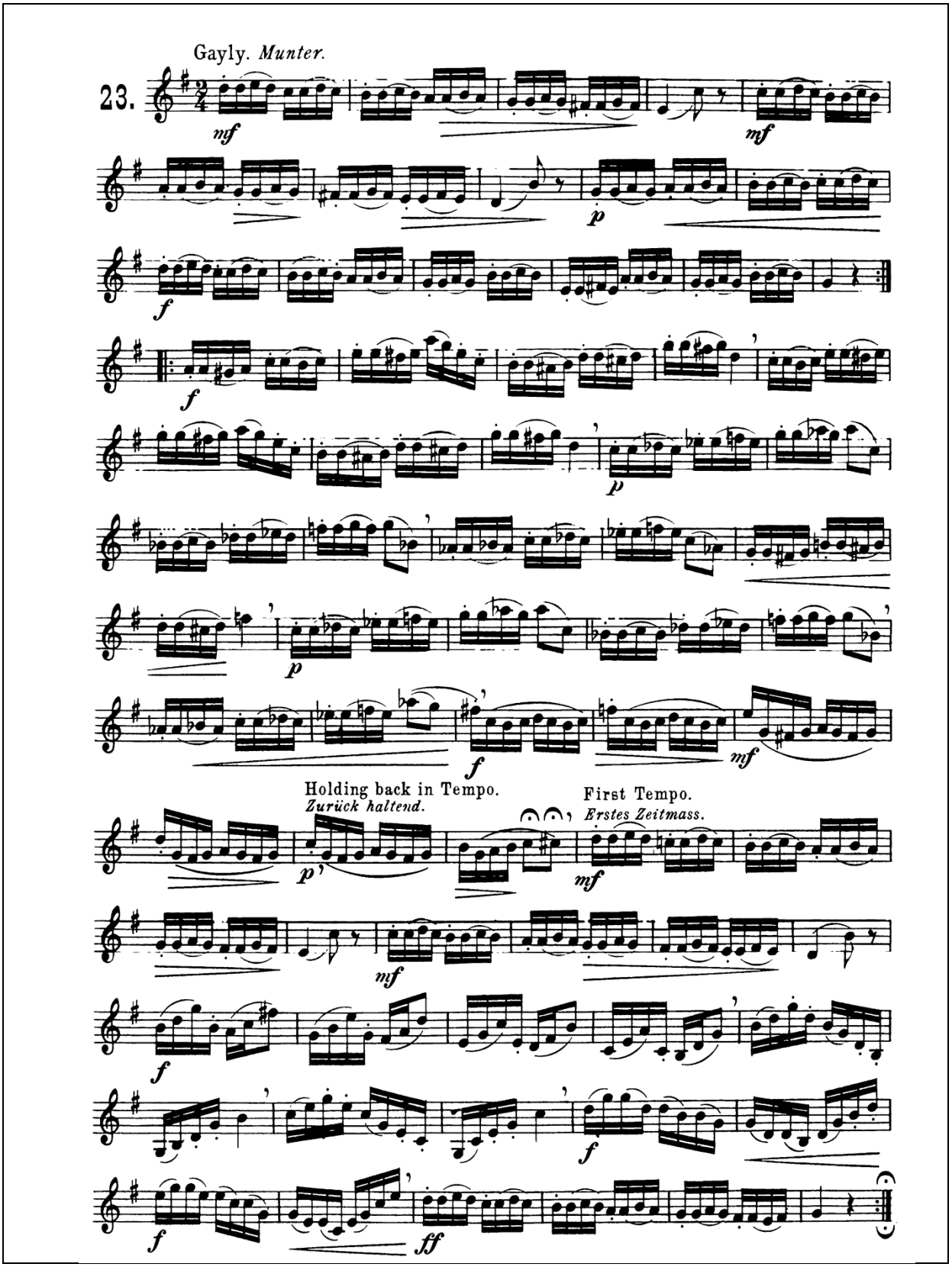


Örnek 26: Maxime Alphonse Korno Metodu (2) , Etüt No. 17 (Bağ Tekniği)



Örnek 27: Kopprasch Korno Metodu, Etüt No.19 (Artikülasyon)
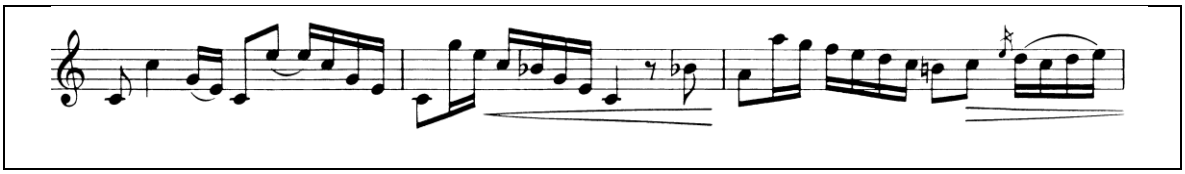


Örnek 28: Oscar Franz Korno Metodu, Etüt No.23 (Artikülasyon Tekniği)
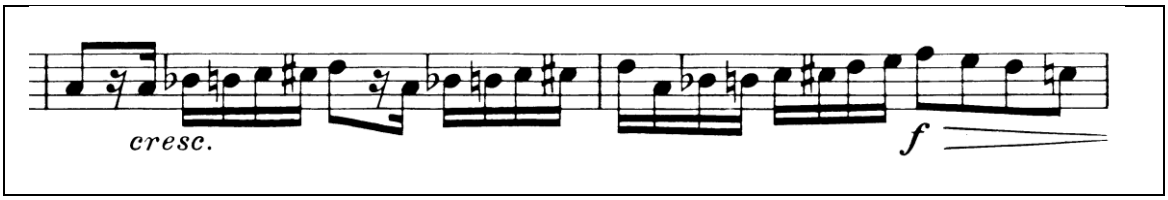


3.5.5 Aralık Çalışması

Luigi Cherubini'nin yazdığı 2. Korno Sonatı'nda genel olarak aralıklı pasajlar mevcuttur. [7]Kromatik, üçlü, beşli ve oktav aralıklı ayrıca arpejli pasajlar icracıyı zorlayabilir. Aynı zamanda entonasyon olarak da dikkat edilmesi gereklidir.

Örnek 29: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Aralık İçeren Pasaj (49.-51.ölçüler arası)

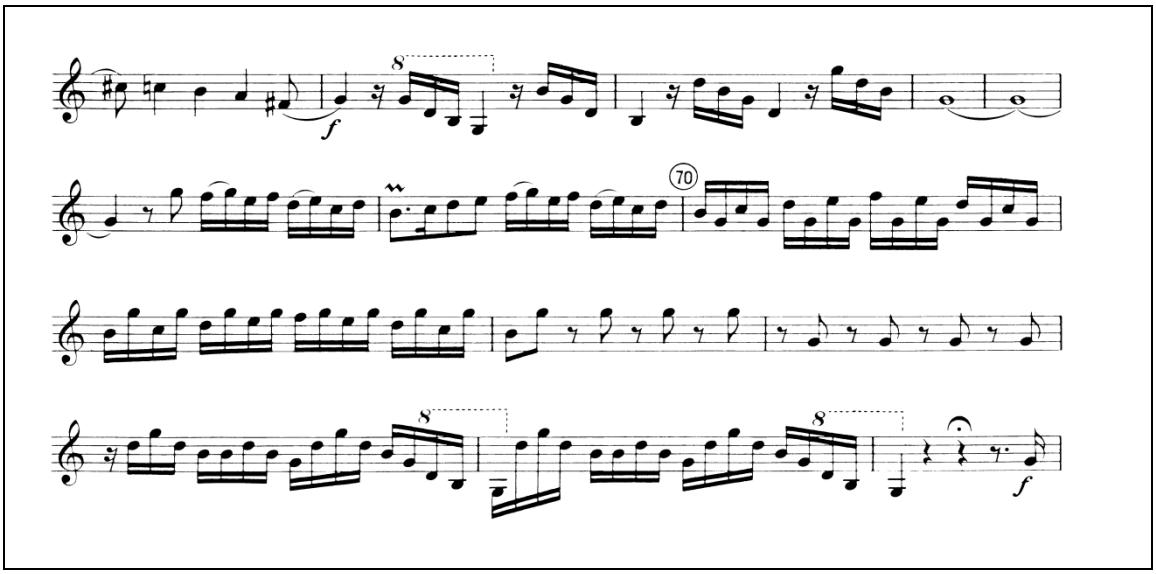


Örnek 30: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Kromatik İçeren Pasaj (56.-57.ölçüler arası)



[7] Kromatik : :On iki perdeli dizide, yarım perdeler sırasıyla çıkarak ya da inerek ilerleyiş. (Say 2002 : 313)
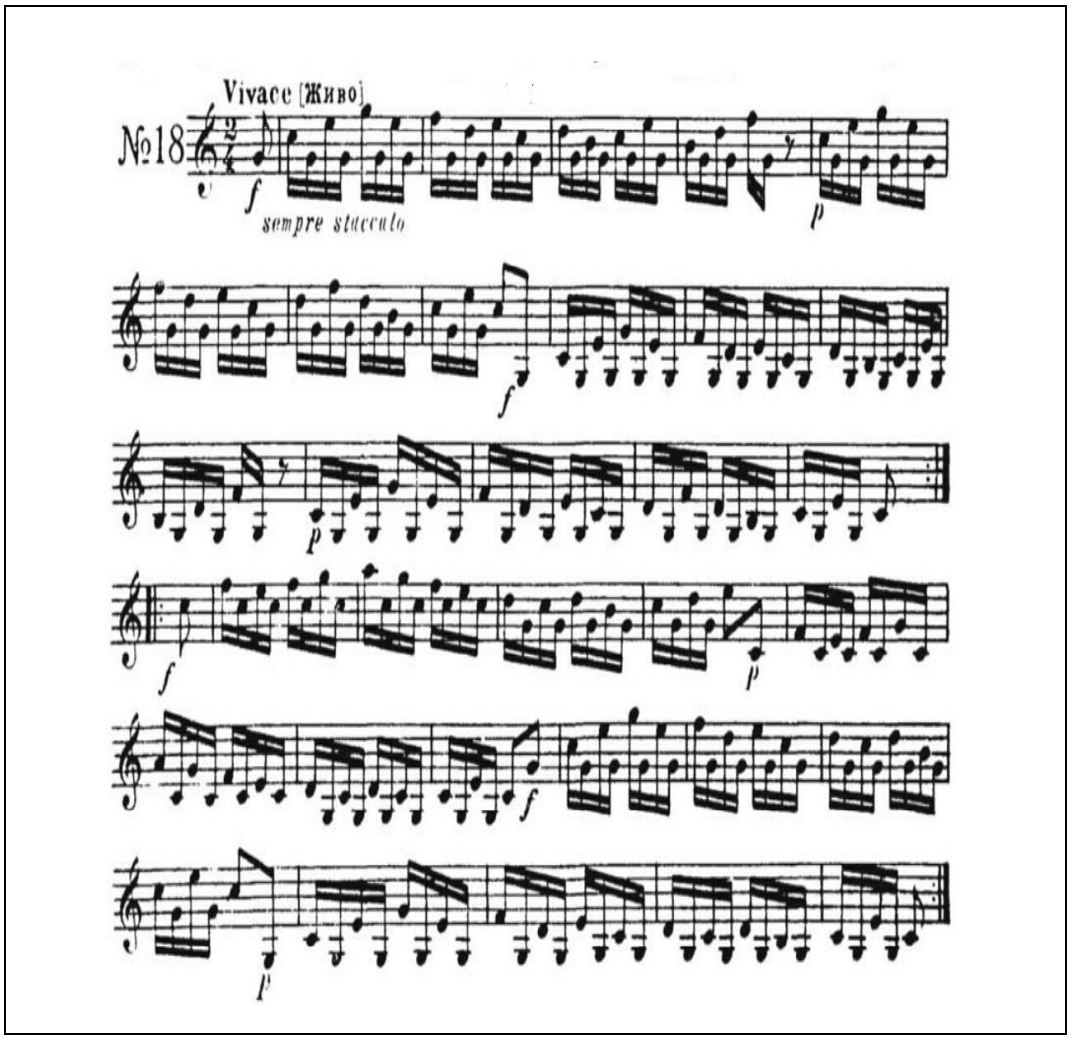
Örnek 31: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Aralık İçeren Pasaj (66.-77.ölçüler arası)
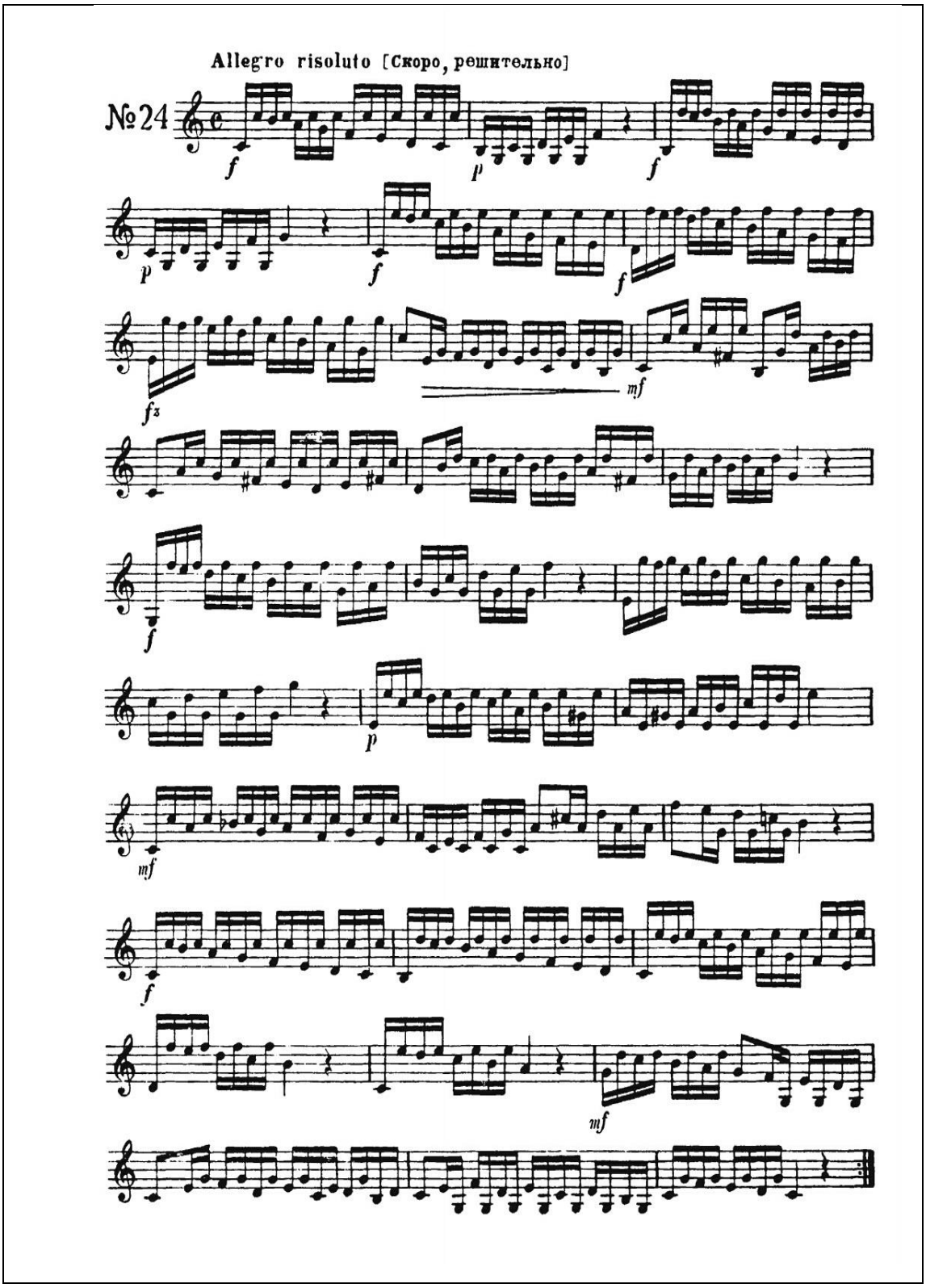


Aralık çalışmalarının hakimiyeti aynı zamanda çalgı hakimiyetini de getirir. Aralık çalışmalarında mutlaka maksimum doğruluk amaçlanmalı, aynı doğrulukta iki veya daha çok sesin dizileri üstünde çalışmalar tamamlanmalıdır.

Aralık derecesi arttıkça, icra güçleşmeye ve daha çok dikkat, kontrol ve özen ister. Çünkü aralık derecelerinin artışından sonra, diyaframa daha çok yüklenilir hatta gerektiğinde dudaklar devreye girer. Bu noktada önemli olan dudak baskısının en alt seviyede olmasıdır. Hava akışı kesinlikle kesilmemeli, dilin durumu diğer alıştırmalarda olduğu gibi diyaframdan gönderilen havayı en iyi şekilde iletecek pozisyonda olmalıdır. Bu durum her icracı için değişkenlik gösterebilir. (Çokamay, 2010:125)
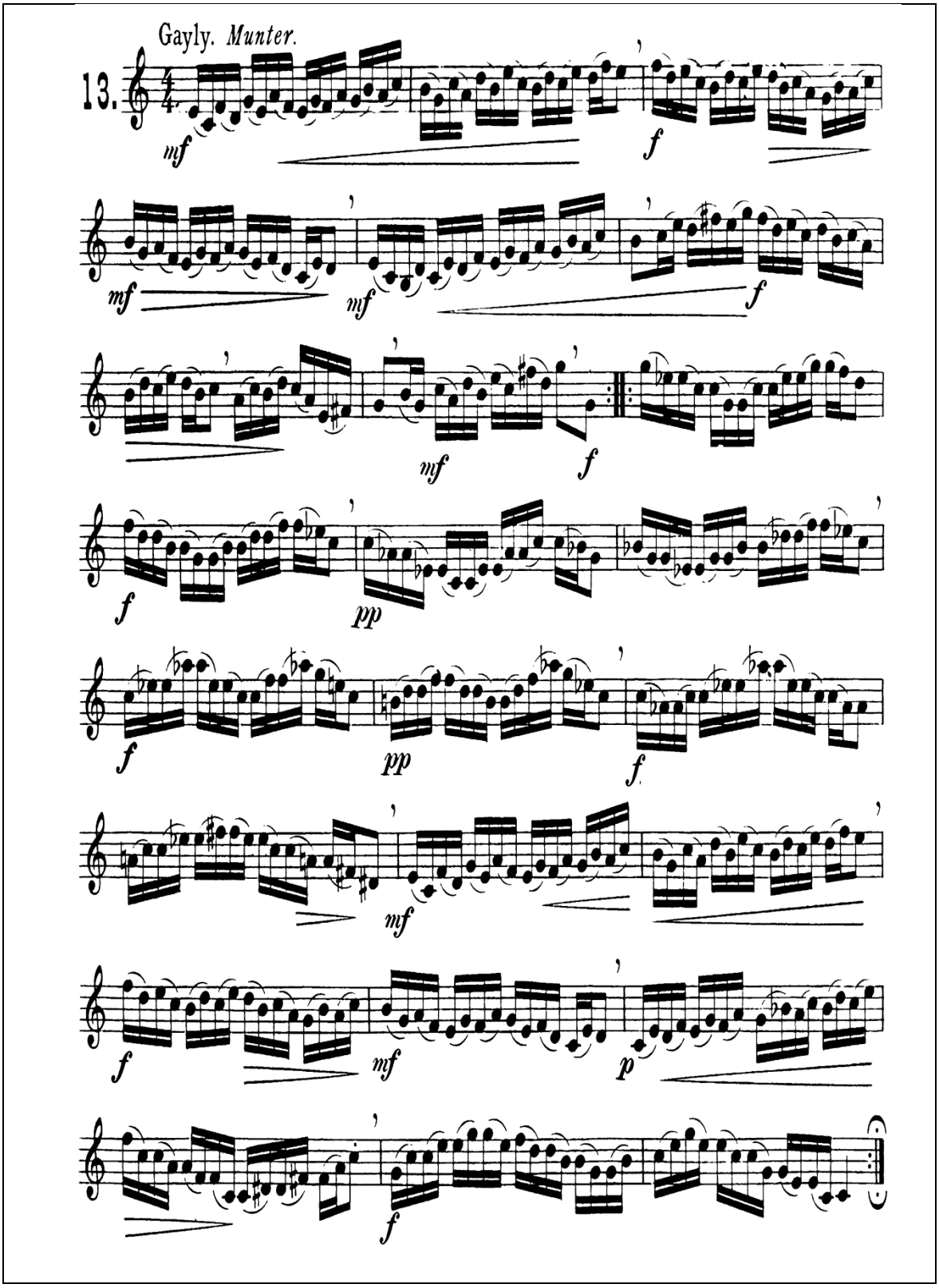
Örnek 32: Kopprasch Korno Metodu, Etüt No.18
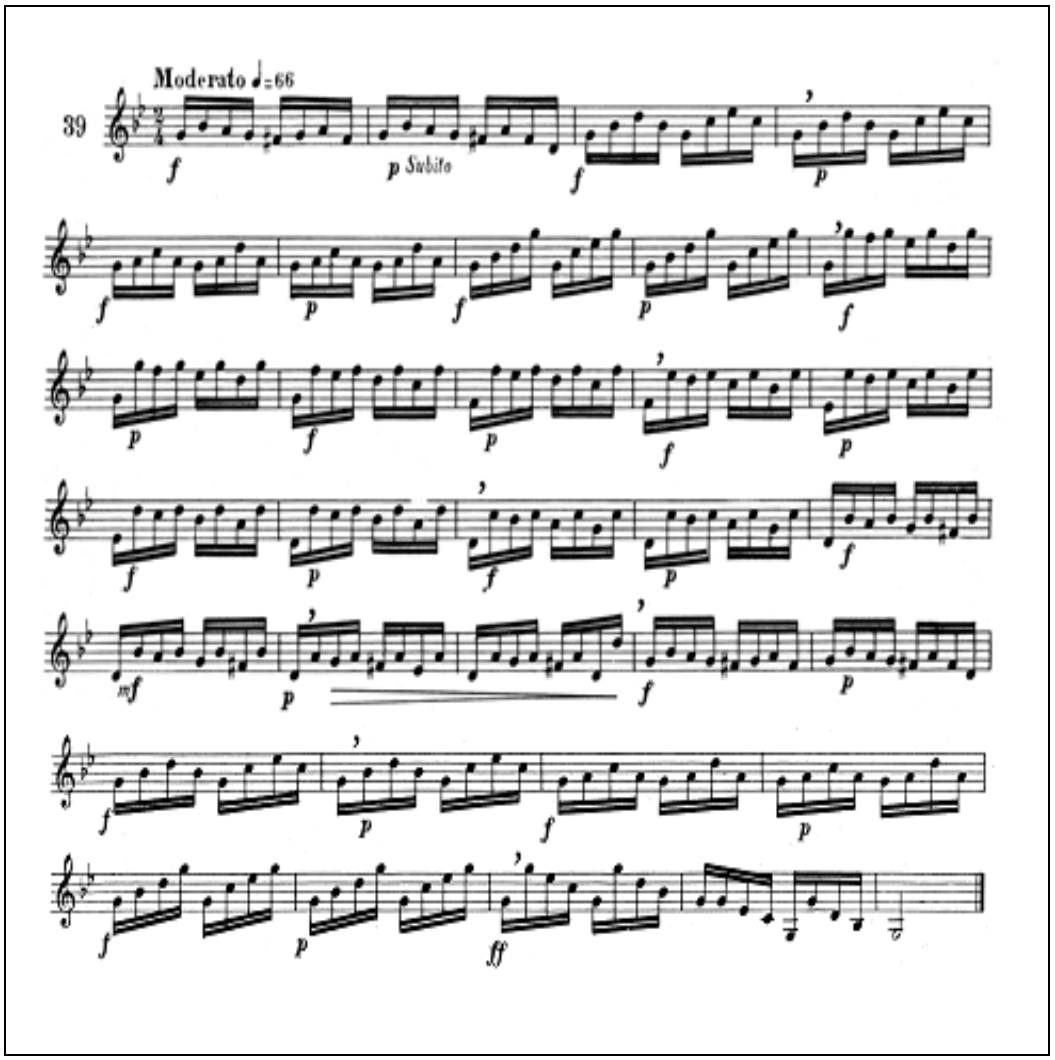


Örnek 33: Kopprasch Korno Metodu, Etüt No:24
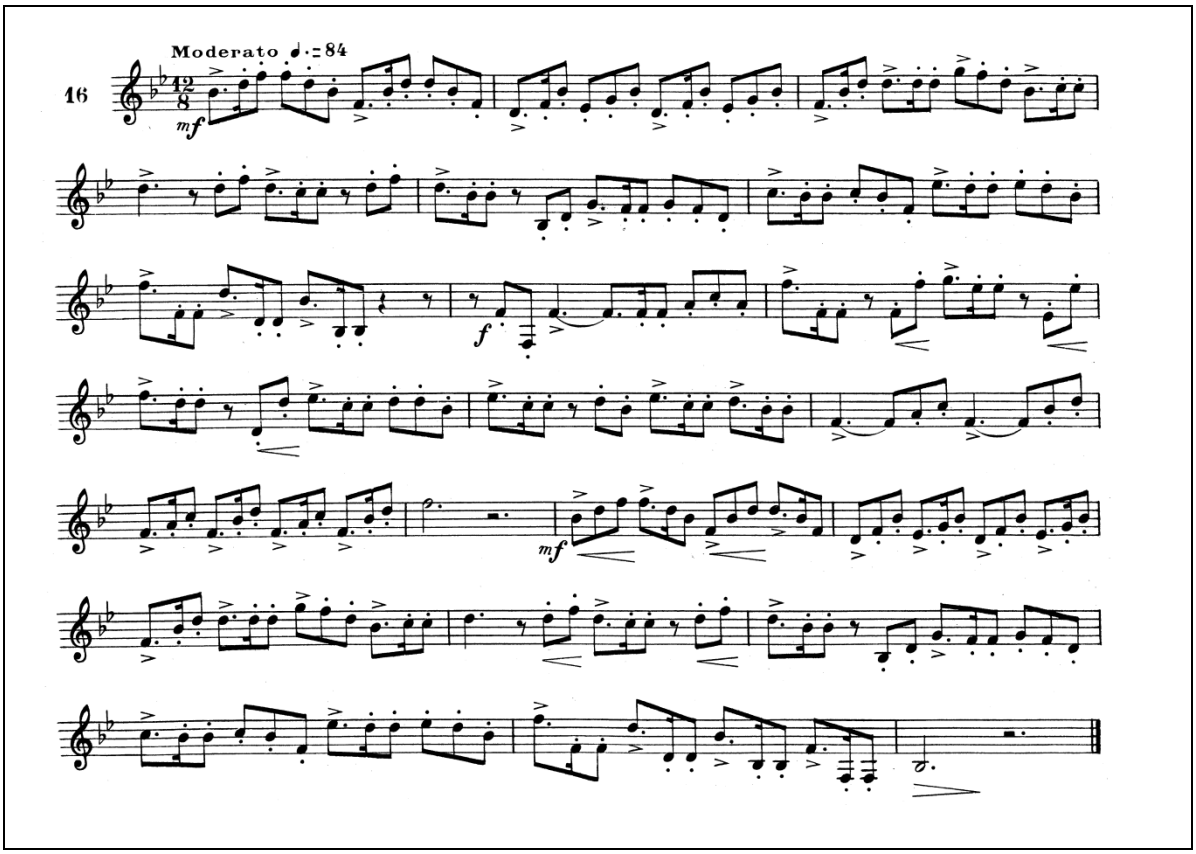


Örnek 34: Oscar Franz Korno Metodu, Etüt No.13



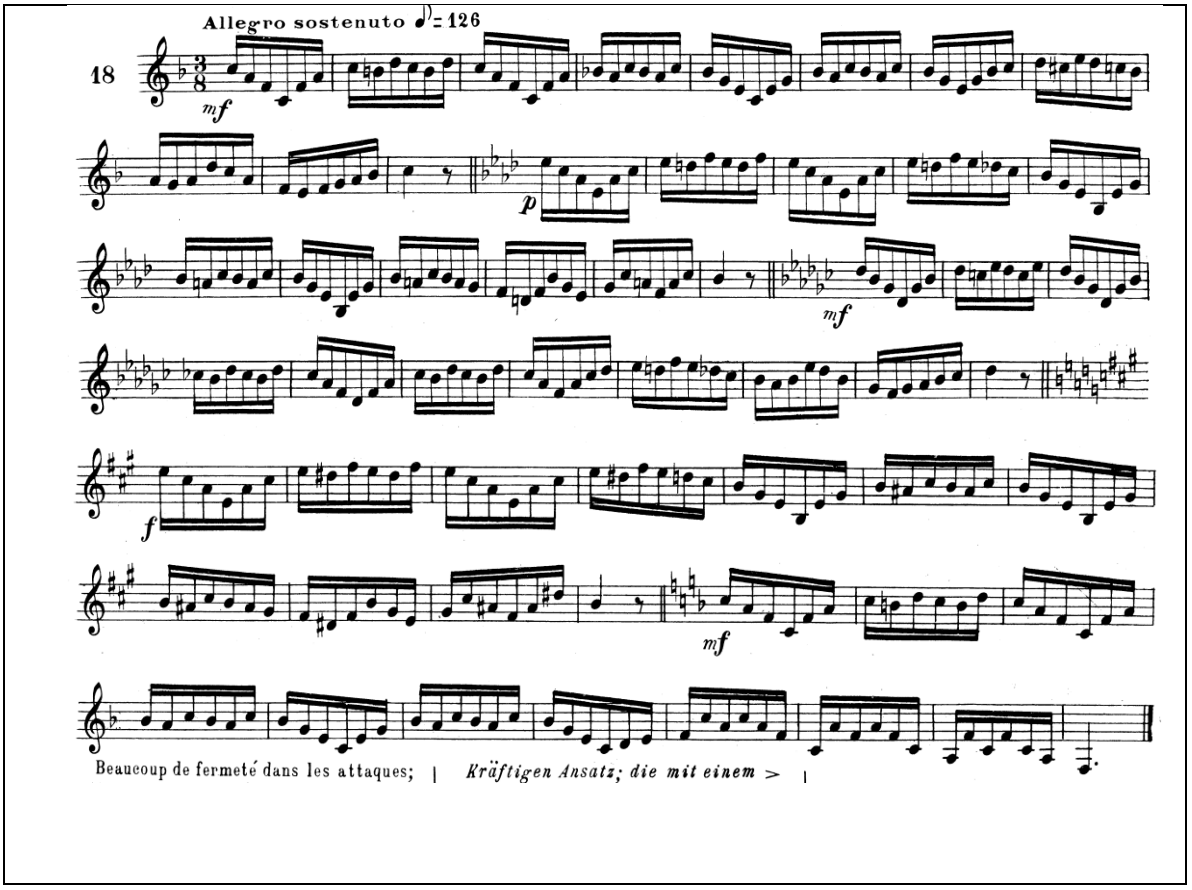
Örnek 35: Maxime Alphonse Korno Metodu (3), Etüt No.39
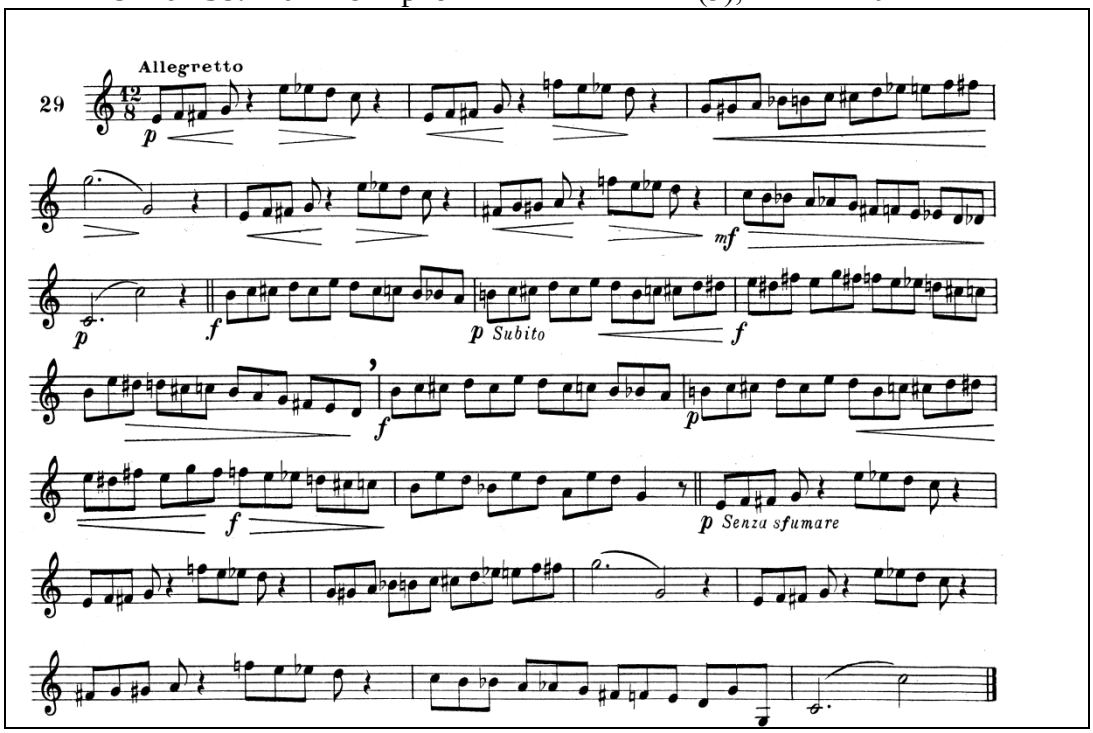


Örnek 36: Maxime Alphonse Korno Metodu (3), Etüt No.39



Örnek 37: Maxime Alphonse Korno Metodu (3), Etüt No.18



Örnek 38: Maxime Alphonse Korno Metodu (3), Etüt No.29
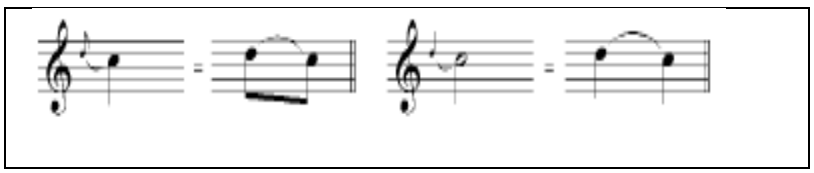


3.5.6 Süsleme Çalışmaları
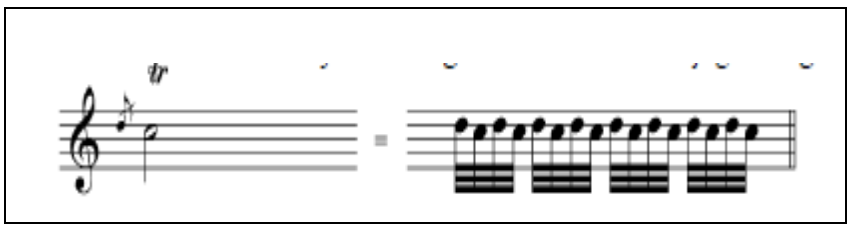
Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda, eseri daha akıcı hale getirmek ve çalıcının icra yeteneğini zorlayıcı tril, apojyatür, grupetto ve mordent gibi çeşitli süsleme işaretleri kullanılmıştır.

Klasik ve Romantik dönemin müzik yazılarındaki süslemeleri incelendiğinde, bestecilerin eserlerinde süslemelere pek rağbet etmedikleri görülür. Ancak, romantik dönemin sonlarında, klâsik dönem boyunca ihmale uğratılmış olan kontrpuansal biçimlerin yeniden ele alınmasıyla, eserlerde az da olsa süsleme nota ve işaretlerine rastlanır. Ancak bu, daha çok melodi çizgisinde basamak notalarının kullanılması şeklindedir. Bu dönemde basamak notaları, dizek üzerinde işaretler yerine küçük notalarla gösterilmeye başlanmıştır. Bu durumda, kendinden sonra gelen esas notaya bir bağ ile bağlanmaktadır. (Özçelik, 2002: 84) Bunların icraları aşağıdaki gibidir:
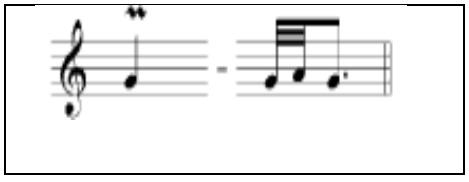
Örnek 39: Barok Dönem Sonrası Apojyatür (Abantı),
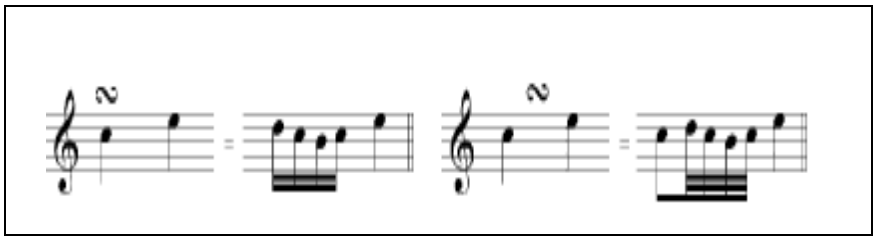


Örnek 40: Barok Dönem Sonrası Tril



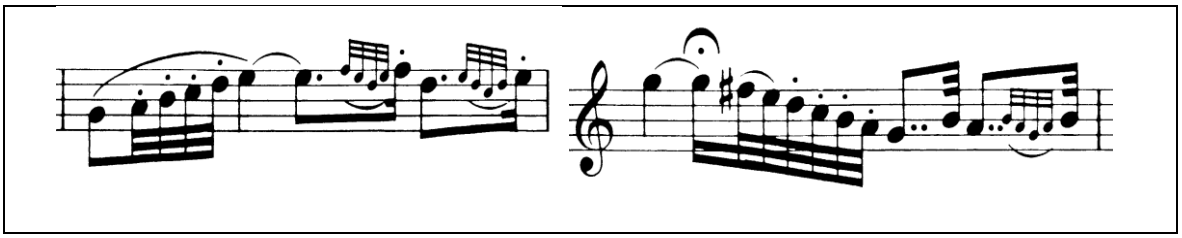
Örnek 41: Barok Dönem Sonrası Mordent (Mordan)
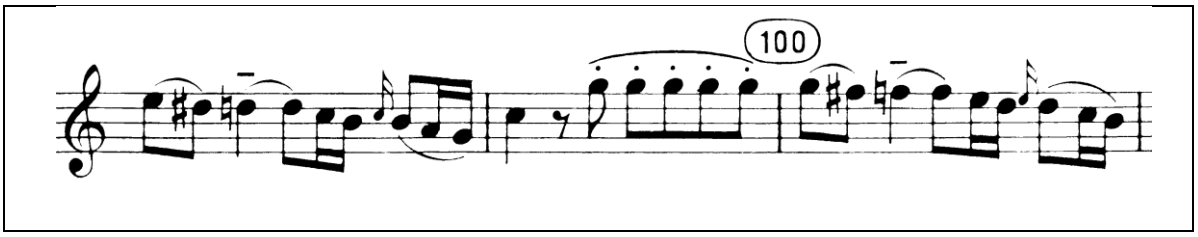


Örnek 42: Barok Dönem Sonrası Gruppetto (Grup Notaları)



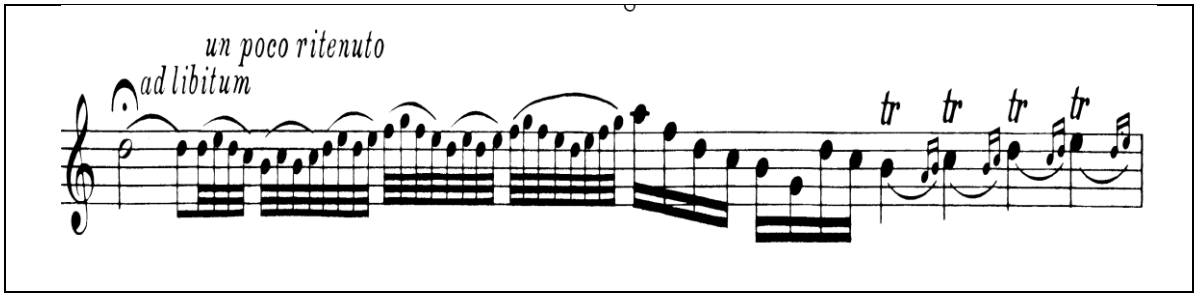
Örnek 43: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Grupetto'lu Pasaj (19.ve 30.ölçüler)
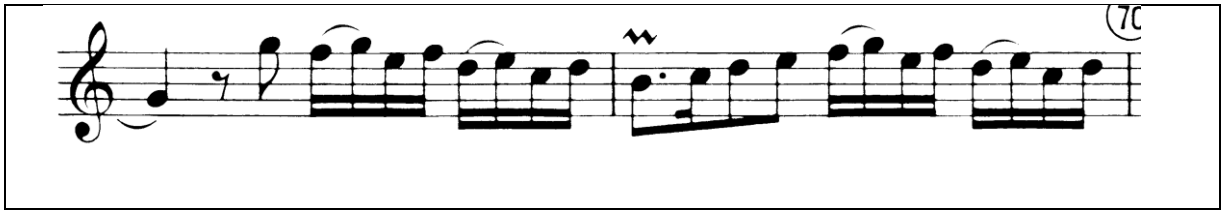


Örnek 44: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Apojatür'lü Pasaj (100.ve 102.ölçüler)



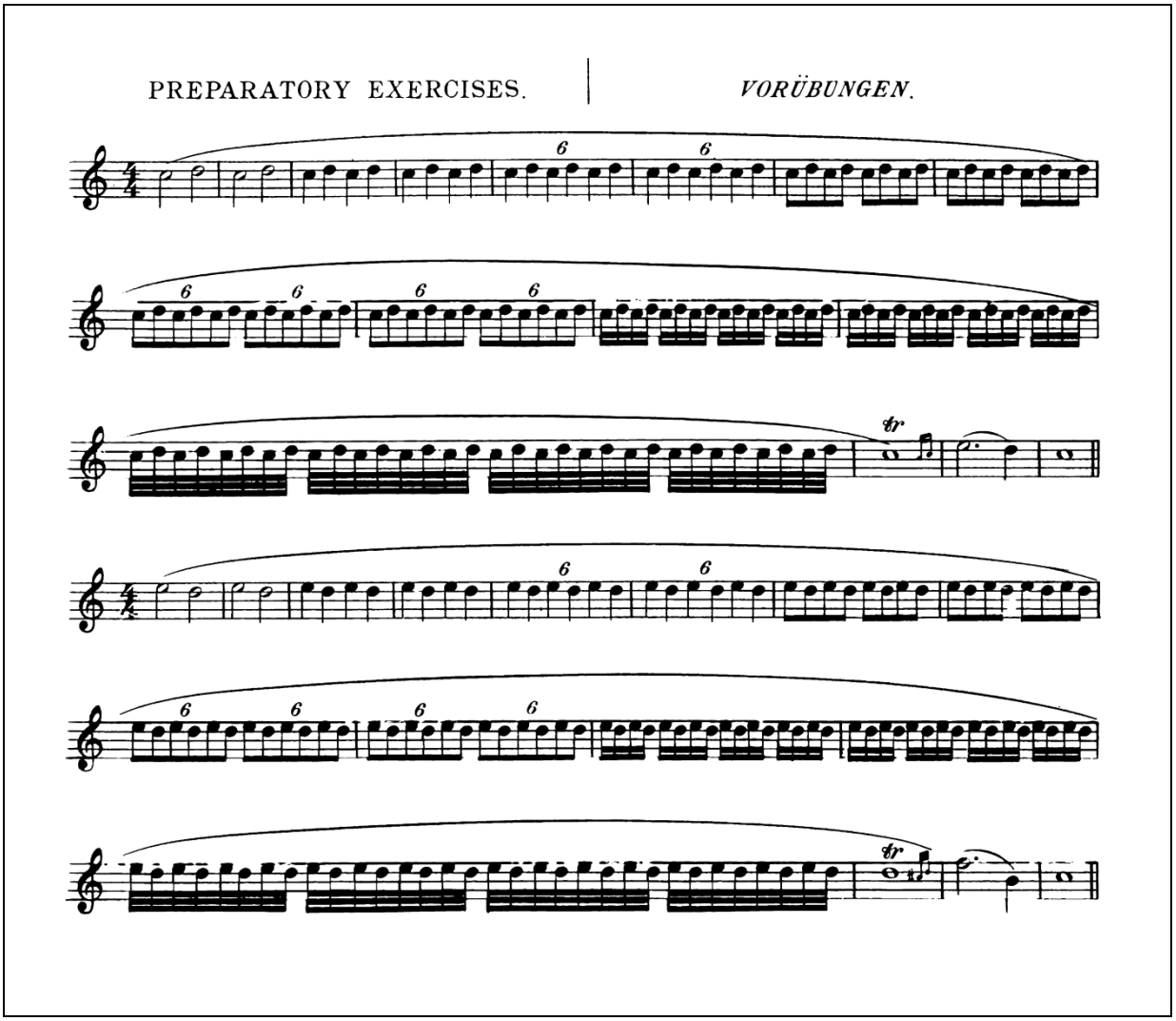
Örnek 45: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Tril'li Pasaj (79.ölçü)
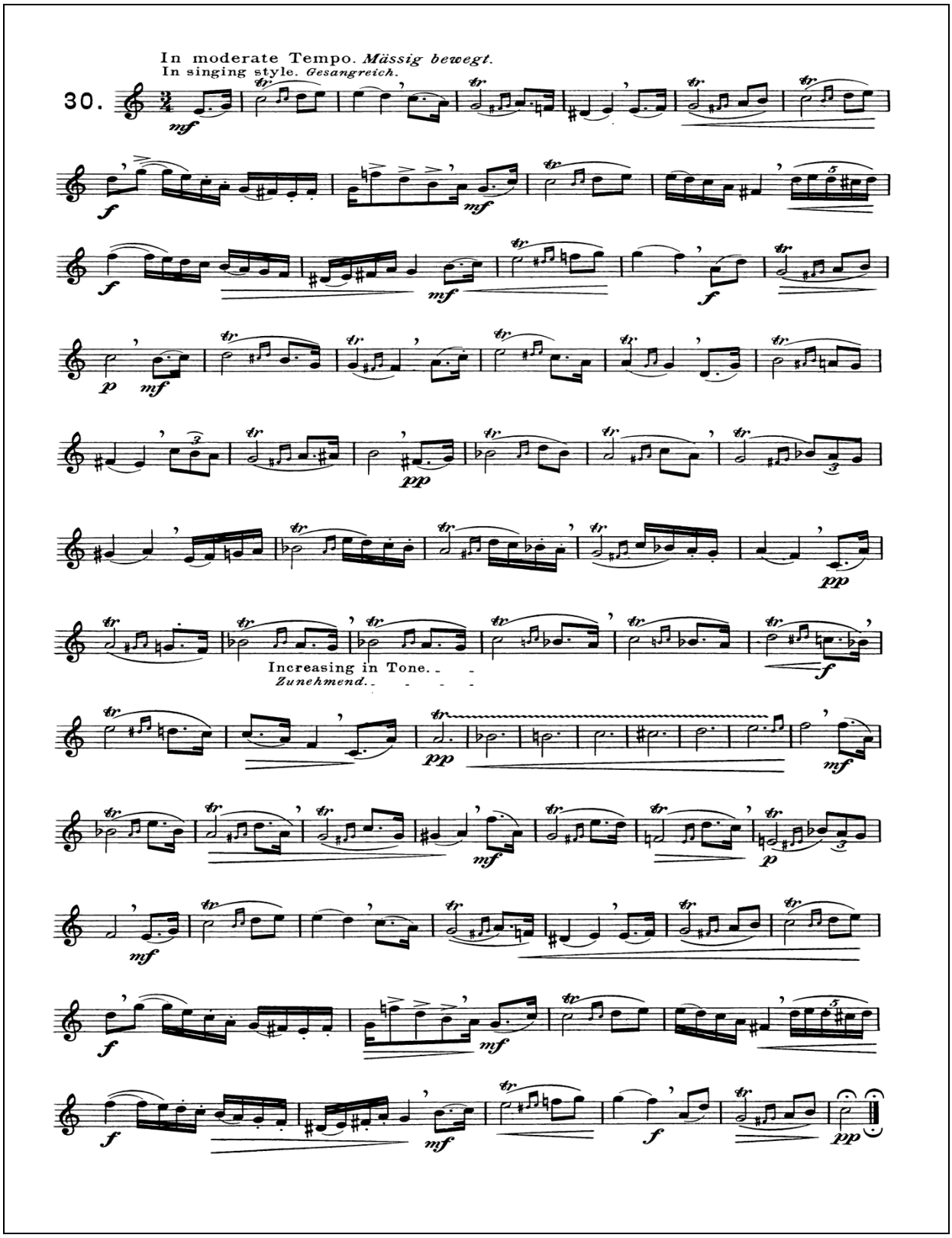


Örnek 46: Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatı'nda Mordent'li Pasaj (71.ölçü)



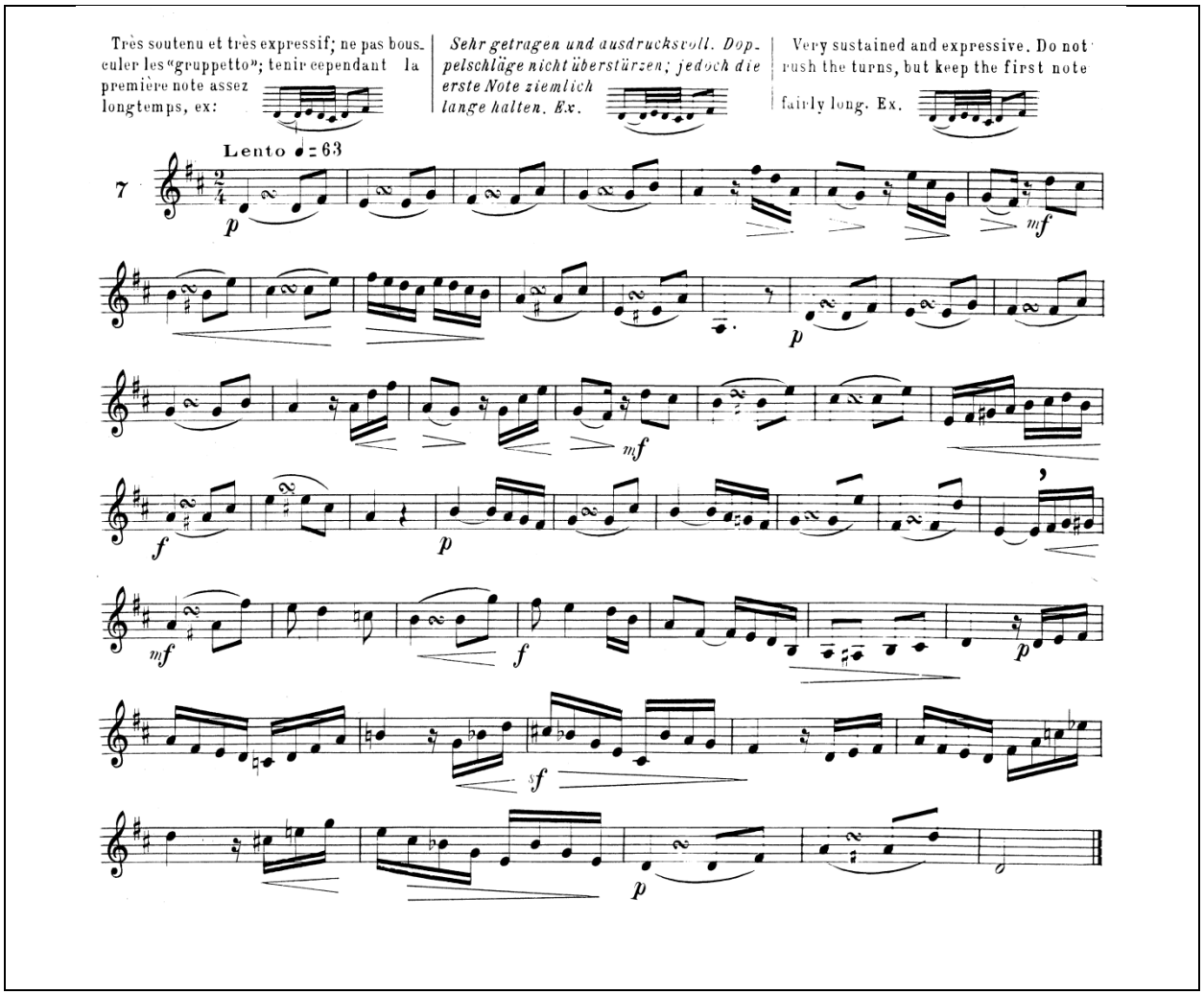
Örnek 47: Oscar Franz Korno Metodu, Tril Hazırlık Egzersizleri



Örnek 48: Oscar Franz Korno Metodu, Etüt No.30



Örnek 49: Maxime Alphonse Korno Metodu (2), Etüt No.7



BÖLÜM IV

SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu araştırmada L. Cherubini'nin yazdığı 2. Korno Sonatı için, icrada kolaylık sağlayacak örnekler, egzersizler ve etütler verilmiştir. Verilen bu örneklerin dışında da katkı sağlayabilecek pek çok etüt bulunabilir.

L. Cherubini'nin bu eserinin icrası için çok çeşitli çalışma yöntemleri gerekir.. Aniden değişen nüanslar icrada entonasyon için dikkat edilmesi gereken bir olgudur. Bu durumun sorun yaratmaması için uzun ses çalışmaları ve ton geliştirme çalışmaları yapılmalıdır. Eserin bütünlüğü için gamlar değişik varyasyonlarla çalışılmalı, teknik zorlukların giderilmesi için çeşitli alıştırmalar yapılmalıdır. icra edilirken bestecinin ne istediği çok önemlidir. Bununla beraber icracının eserin dönem özellikleri çerçevesinde kendi yorumunu da yansıtması gerekebilir. Bu yüxden eserin tam anlamıyla analiz edilmesi ve anlaşılması icranın kuvvetini yükseltecektir. Ayrıca bestecinin diğer eserleri de mümkünse canlı olarak, mümkün değilse kayıtlardan dinlenmeli ve böylece icraya katkısı sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

Açıksöz, Mehmet Ali, *Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığındaki Trompet Eğitiminde Nefes ve Diyafram Çalışmasının Enstrüman Başarısı Üzerindeki Etkisi,* (Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2007.

Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak*, İstanbul, 2004.

Alphonse, Maxime, *Deux cents Etudes Nouvelles Melodiques et Progressives pour* Cor (1-2-3), Paris.

Boran, İlke ve Şenürkmez, Yıldız, Kıvılcım, *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği*, İstanbul, 2015.

Borrel, Eugene (Çev.: Fikri Çiçekoğlu), *Sonat*, İstanbul, 1966.

Cangal, Nurhan, *Müzik Formları*, İstanbul, 2004.

Coşkun, Burcu, Antonio Vivaldi'nin Re Majör Flüt Konçertosu'nun Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi, (Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Edirne, 2013.

Cherubini, Luigi, *1. ve 2. Korno Sonatı Solo ve Orkestra Notaları*, http://imslp.org/wiki/2_Sonatas_for_Horn_and_Strings_(Cherubini,_Luigi)
(Erişim Tarihi: 05.06.2015)

Çam, Alper, *Johann Nepomuk Hummel'in Mib Majör Trompet Konçertosunun Form-Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi,* (Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 2008.

Çokamay, Bahadır, *Giovanni Punto'nun 6 No'lu Korno Konçertosunun Form-Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi,* (Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 2010.

Diaz, Arthur, *A Guide To Solo Horn Music Programming A Recital,* (Degree of Doctor of Music Performance in the Department of Music in the Graduate School) The University of Alabama, Alabama, 2015.

Doğan, Evrim Can, *Trombon Eğitimindeki Problemler ve Özel Teknikler ile Çözüm Önerileri,* (Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2008.

Dunnick, D.Kim ve Dunnick, Jane F., *Teaching Brass to Beginners,* Ithaca, ?.

Farkas, Philip, *The Art of French Horn Playing,* A.B.D., 1966.

Feridunoğlu, Lale, *Müziğe Giden Yol*, İstanbul, 2014.

Fenmen, Mithat, *Müzikçinin El Kitabı,* Ankara,1997.

Franz, Oscar, *Complete Method for French Horn,* New York.

Griffiths, Paul (Çev.:M.Halim Spatar), *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*, İstanbul, 2010.

İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik*, İstanbul, 1994.

Karolyi, Otto, (Çev.:Mehmet Nemutlu) *Müziğe Giriş*, İstanbul, 1999.

Kooprasch, *op.5 Korno Metodu (1).*

Mamuk, Önder, *Form Bilgisi,* Ankara, 1982.

Michels, Ulrich ve Vogel Gunter, (Semih Uçar) *Müzik Atlası*, İstanbul, 2015.

Özçelik, Sadık, "Batı Müziğinde Süsleme Notaları", *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 22, Sayı: 3, 2002.

Özer, Fatma Aslı, *Trombon Çalışma Teknikleri,* (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2008.

Sabir, Serdar, *Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığındaki Trompet Eğitiminde Arban Metodunun Teknik Kapasitenin Geliştirilmesi Açısından İncelenmesi,* (Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Edirne, 2012.

Say, Ahmet, *Müzik Tarihi*, Ankara, 1995.

Say, Ahmet, Müziğin *Kitabı*, Ankara, 2001.

Say, Ahmet, *Müzik Sözlüğü*, Ankara, 2002.
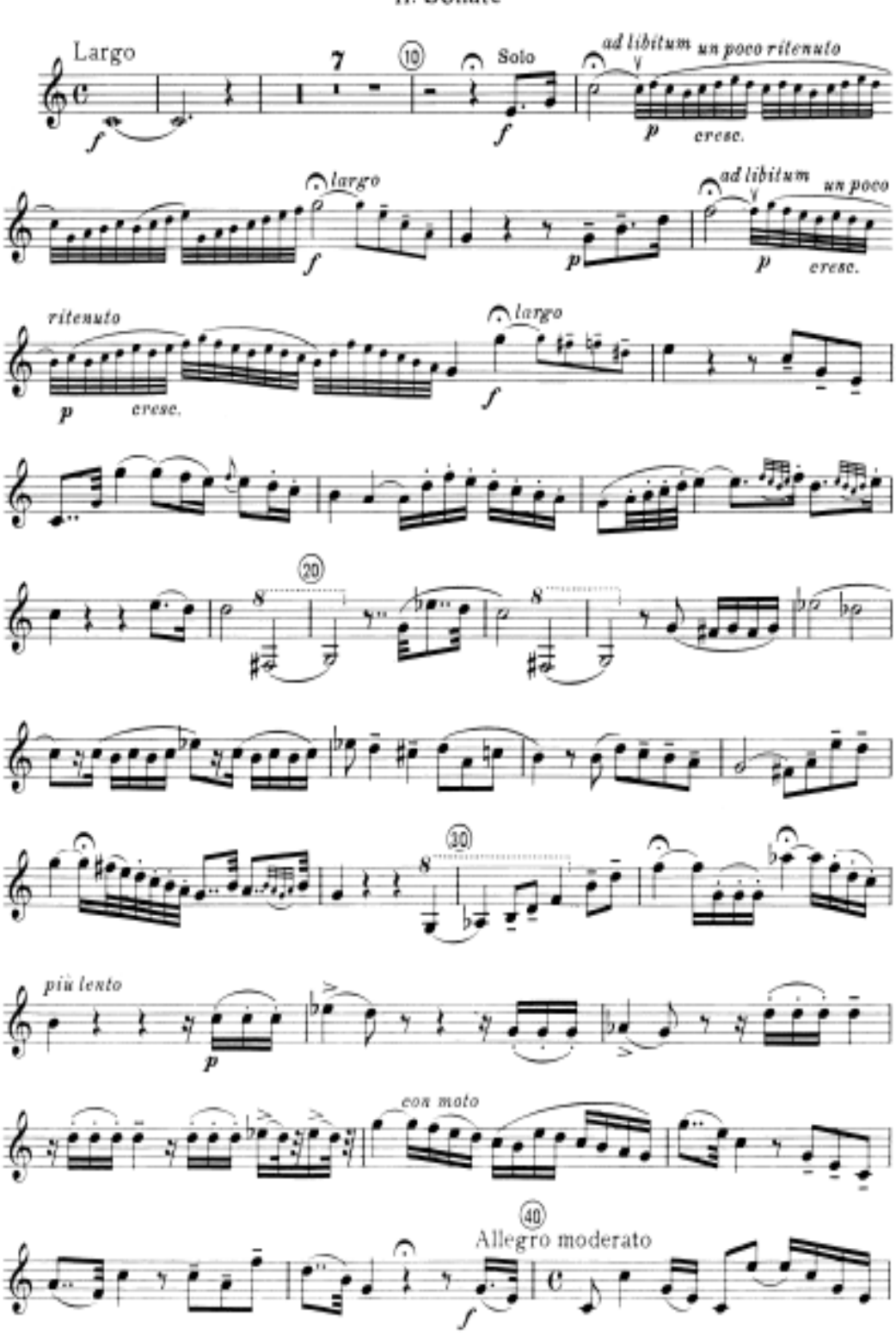
Say, Ahmet, Müzik *Ansiklopedisi*, Ankara, 2005.

Selanik, Cavidan, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, İstanbul, 2010.
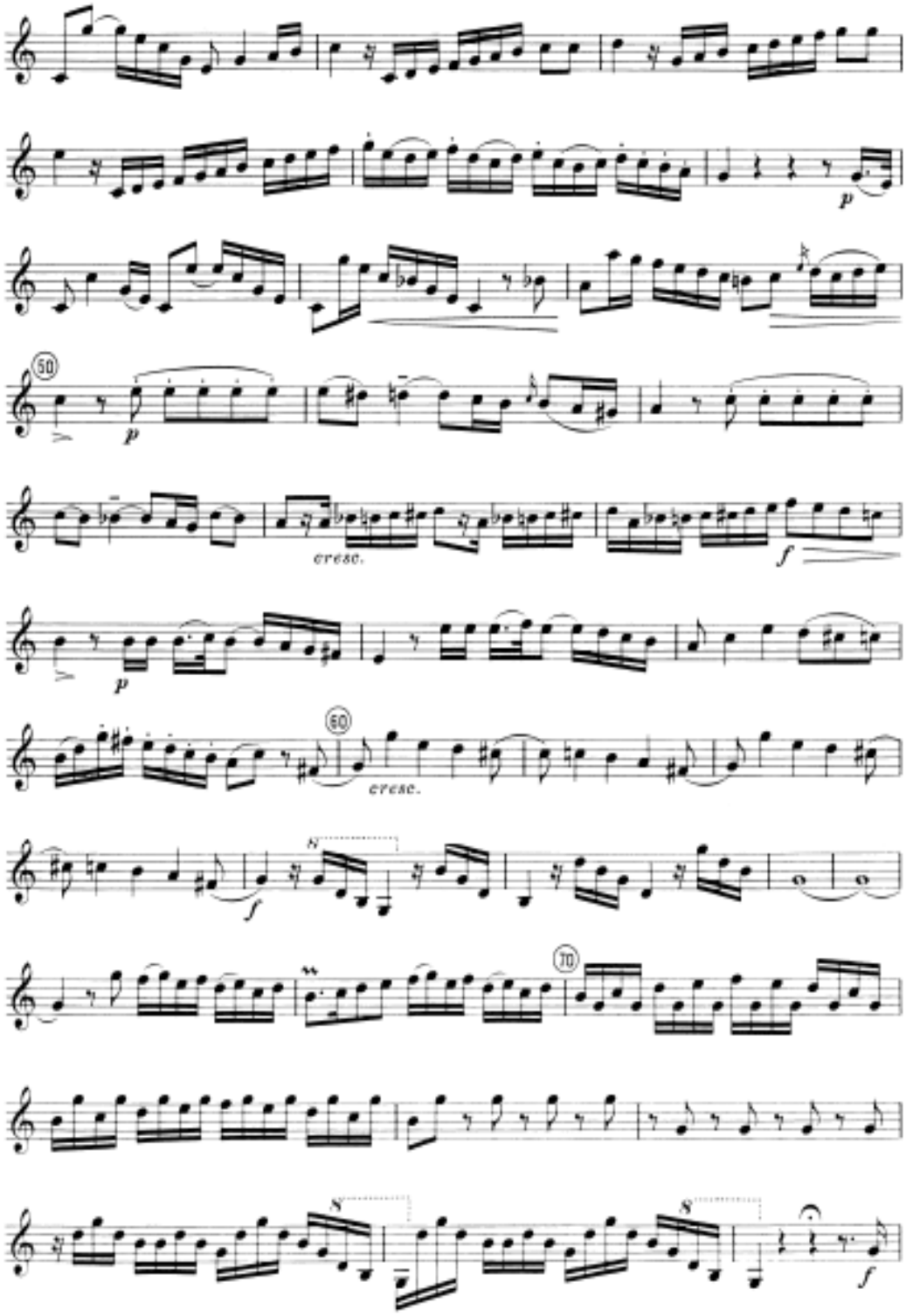
Uğurlar, Berna Tülay, *Ludwing von Beethoven'ın Klasik Sonat Formuna Katkıları*, (Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana, 2010.
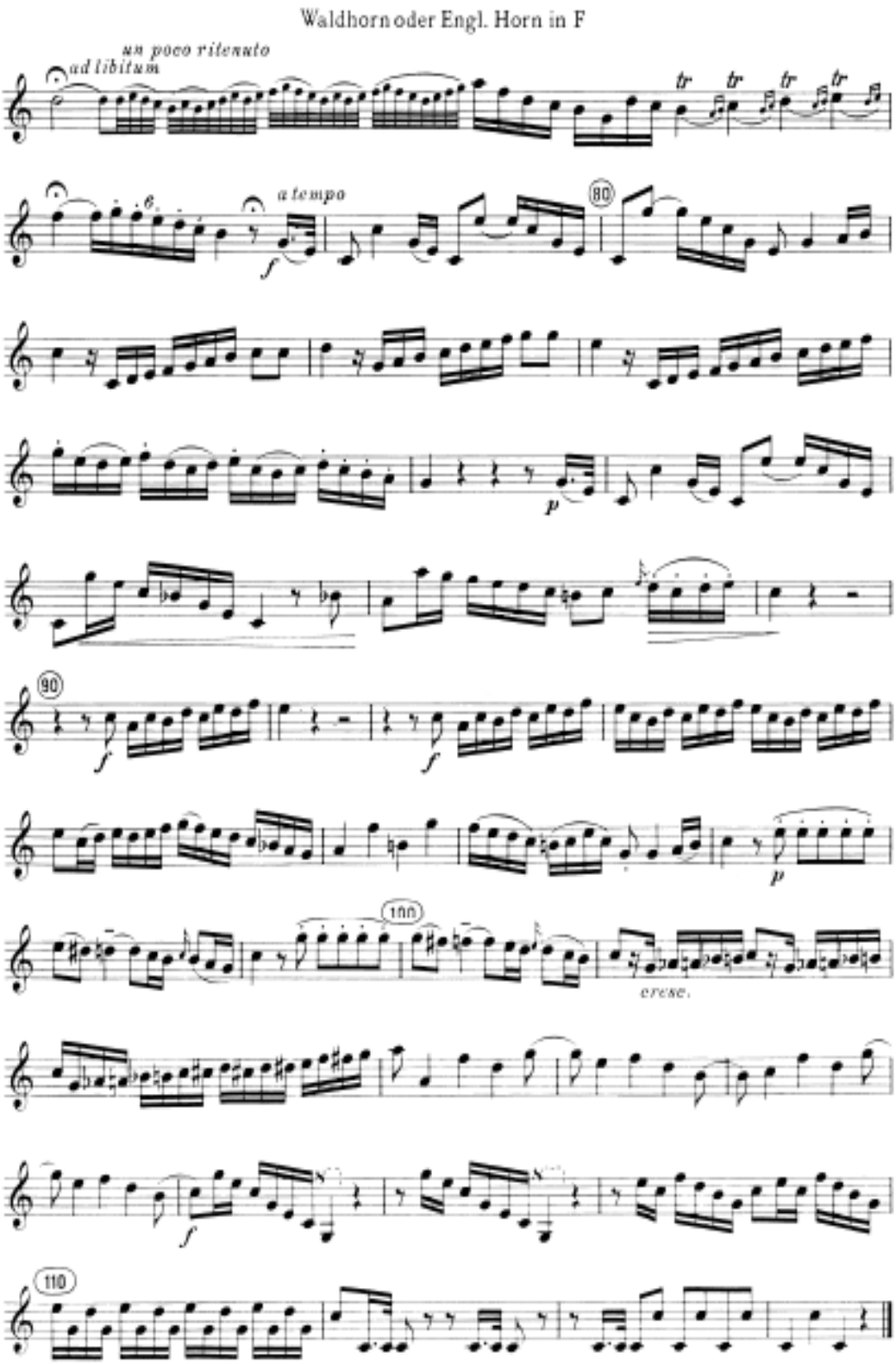
EK

(Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının Solo ve Orkestra Notası)
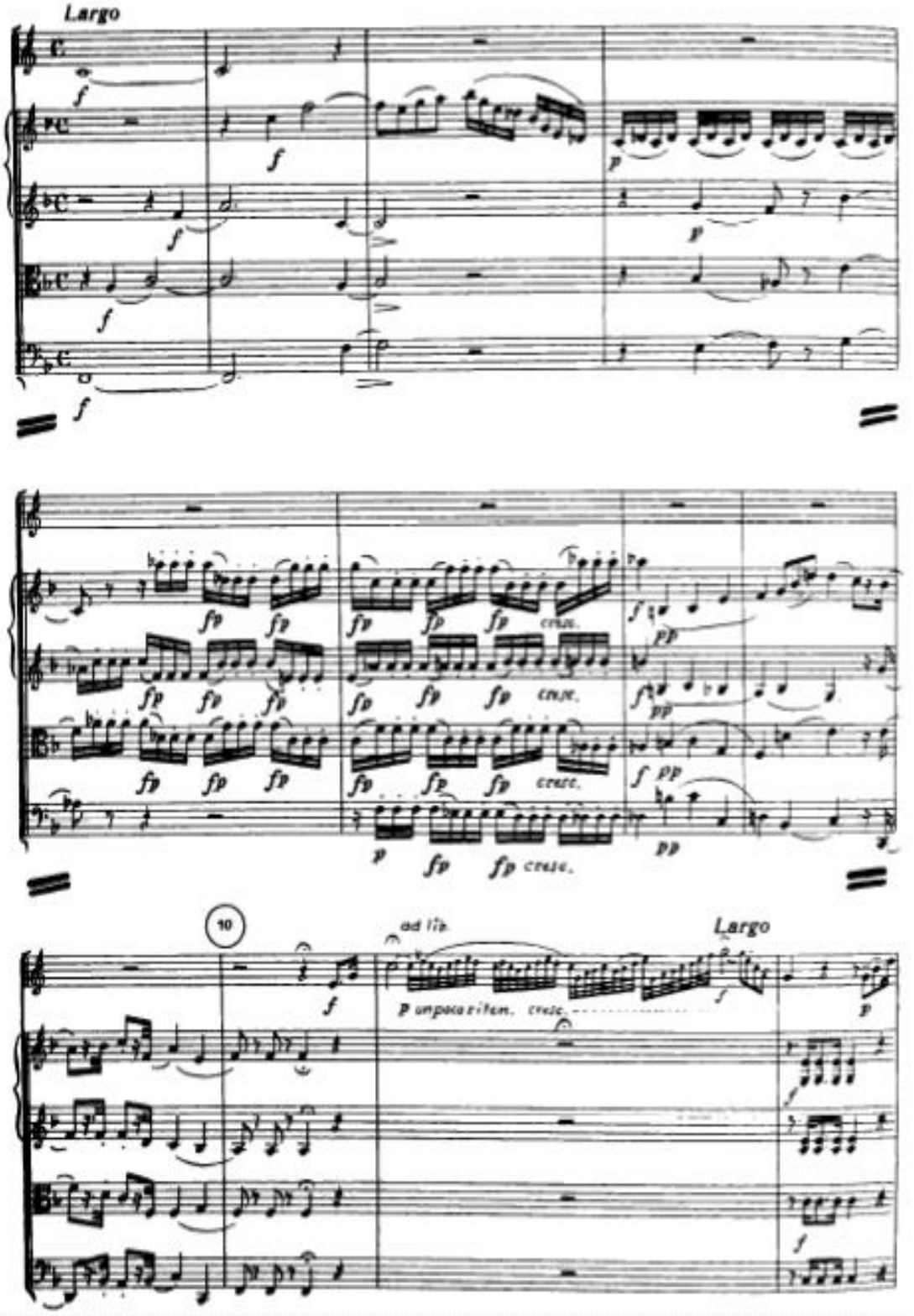

II. Sonate
Largo
Solo
ad libitum
un poco ritenuto
cresc.
largo
ad libitum
un poco
cresc.
ritenuto
cresc.
largo
più lento
con moto
Allegro moderato
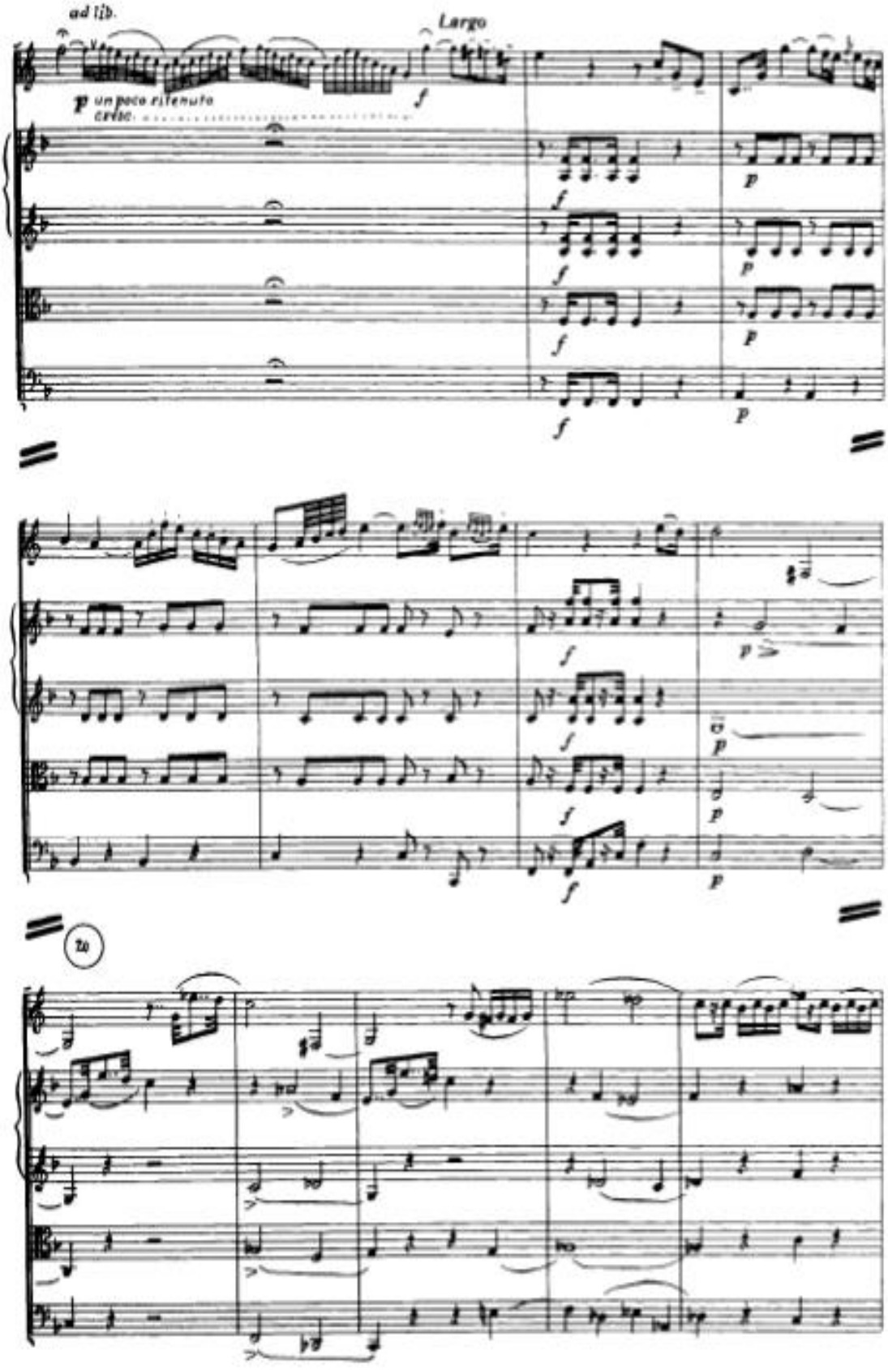
Waldhorn oder Engl. Horn in F
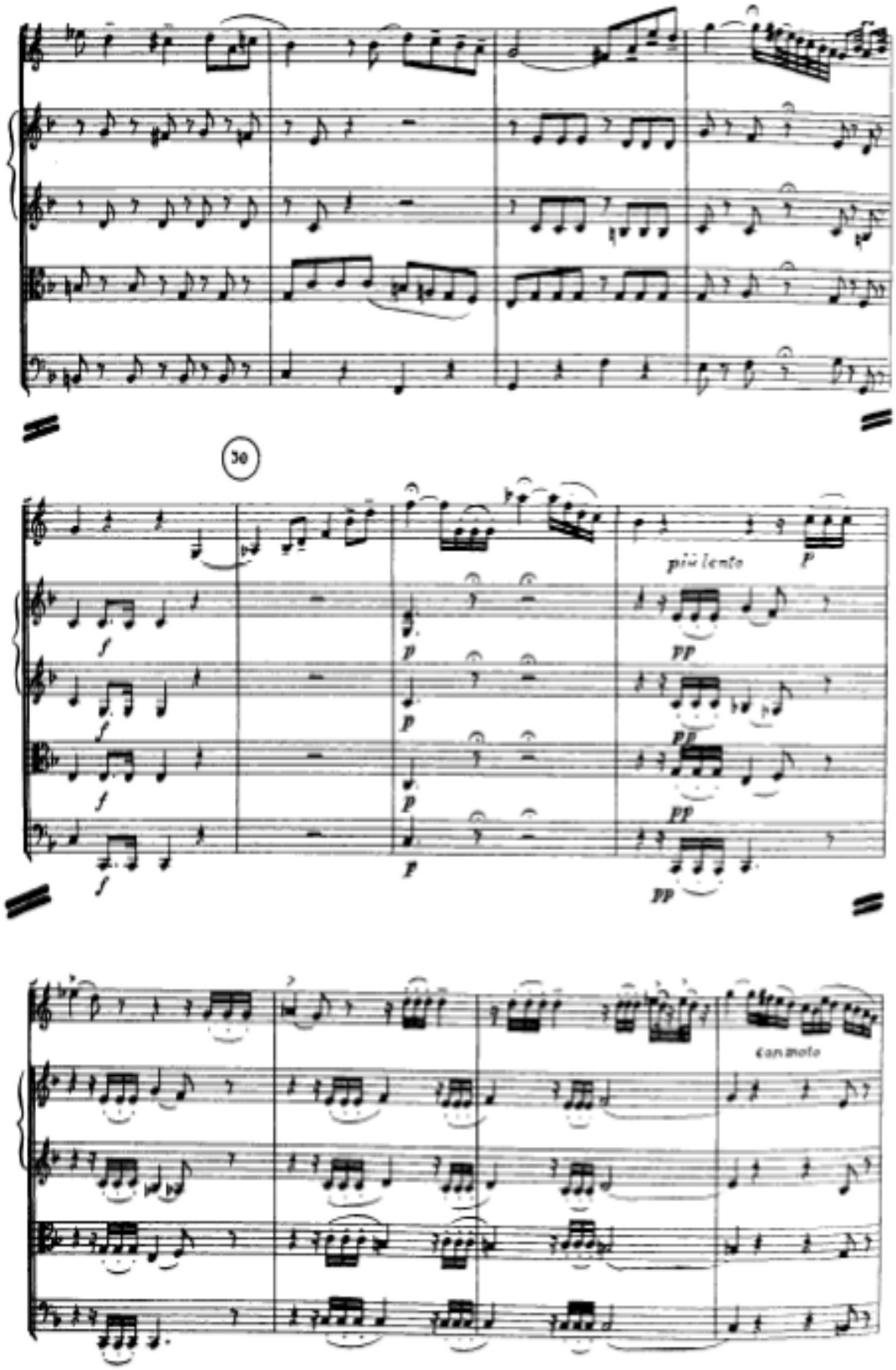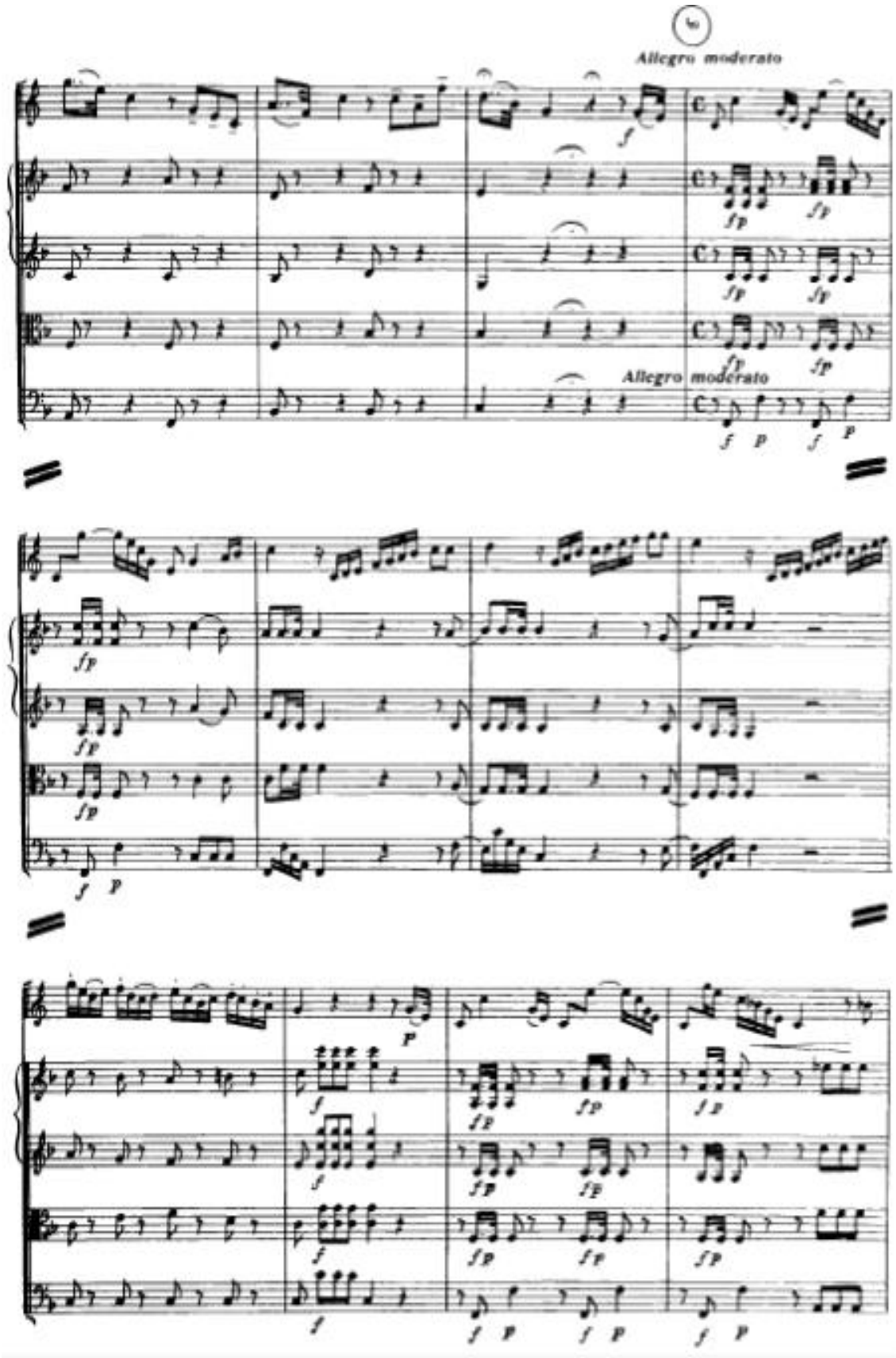



Waldhorn oder Engl. Horn in F
un poco ritenuto
ad libitum
a tempo
80
90
100
cresc.
110
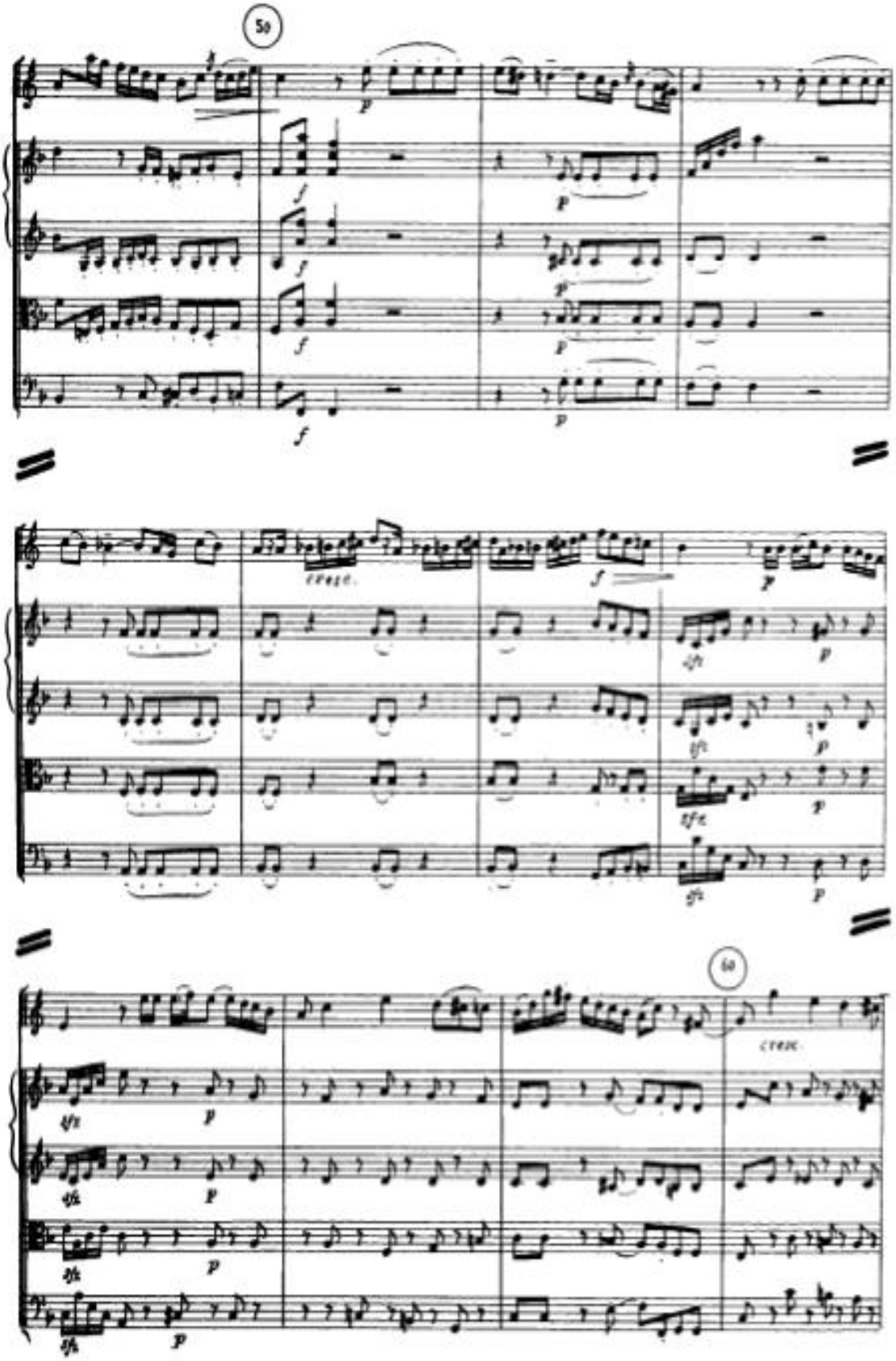
II. Sonate
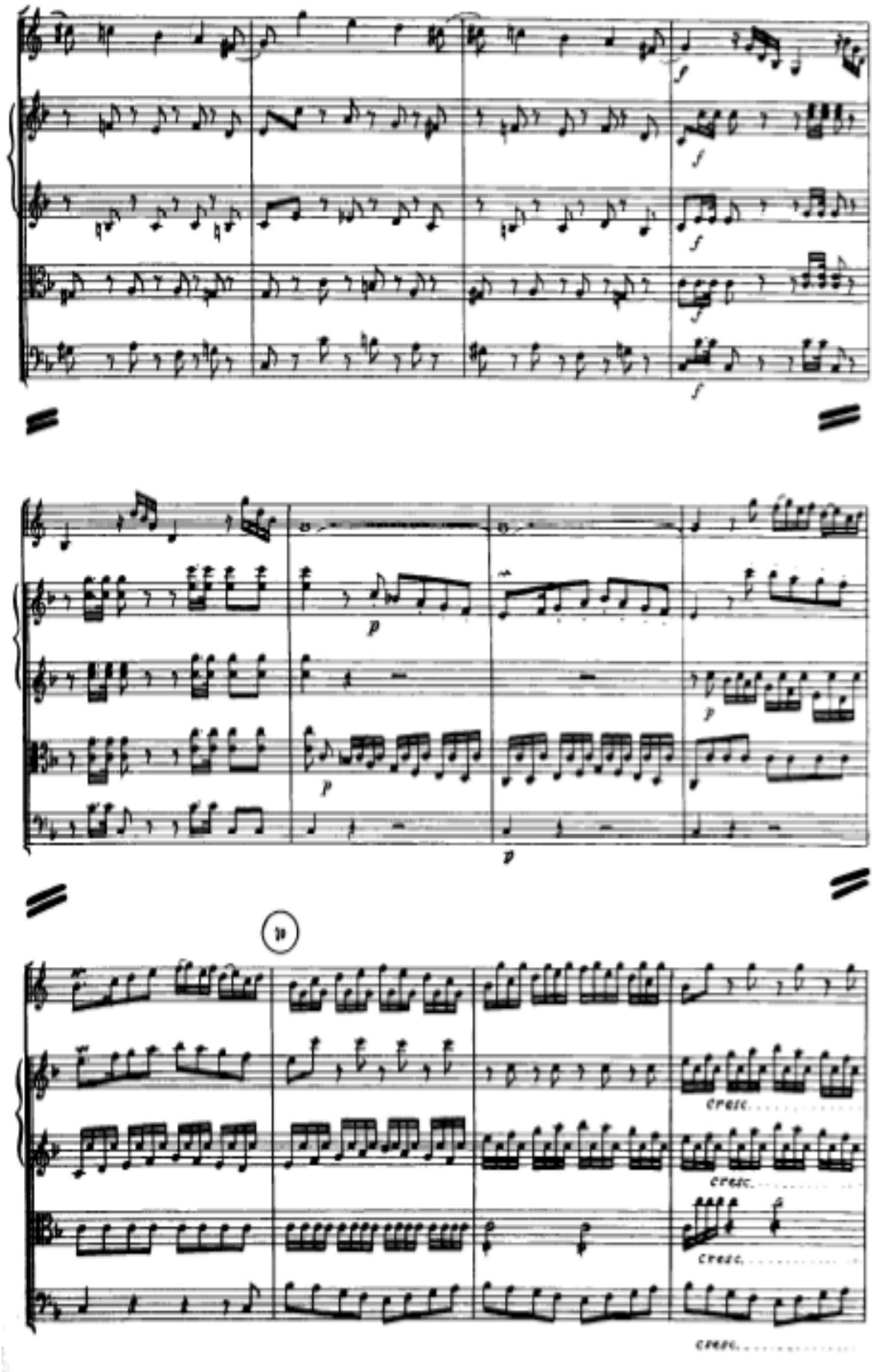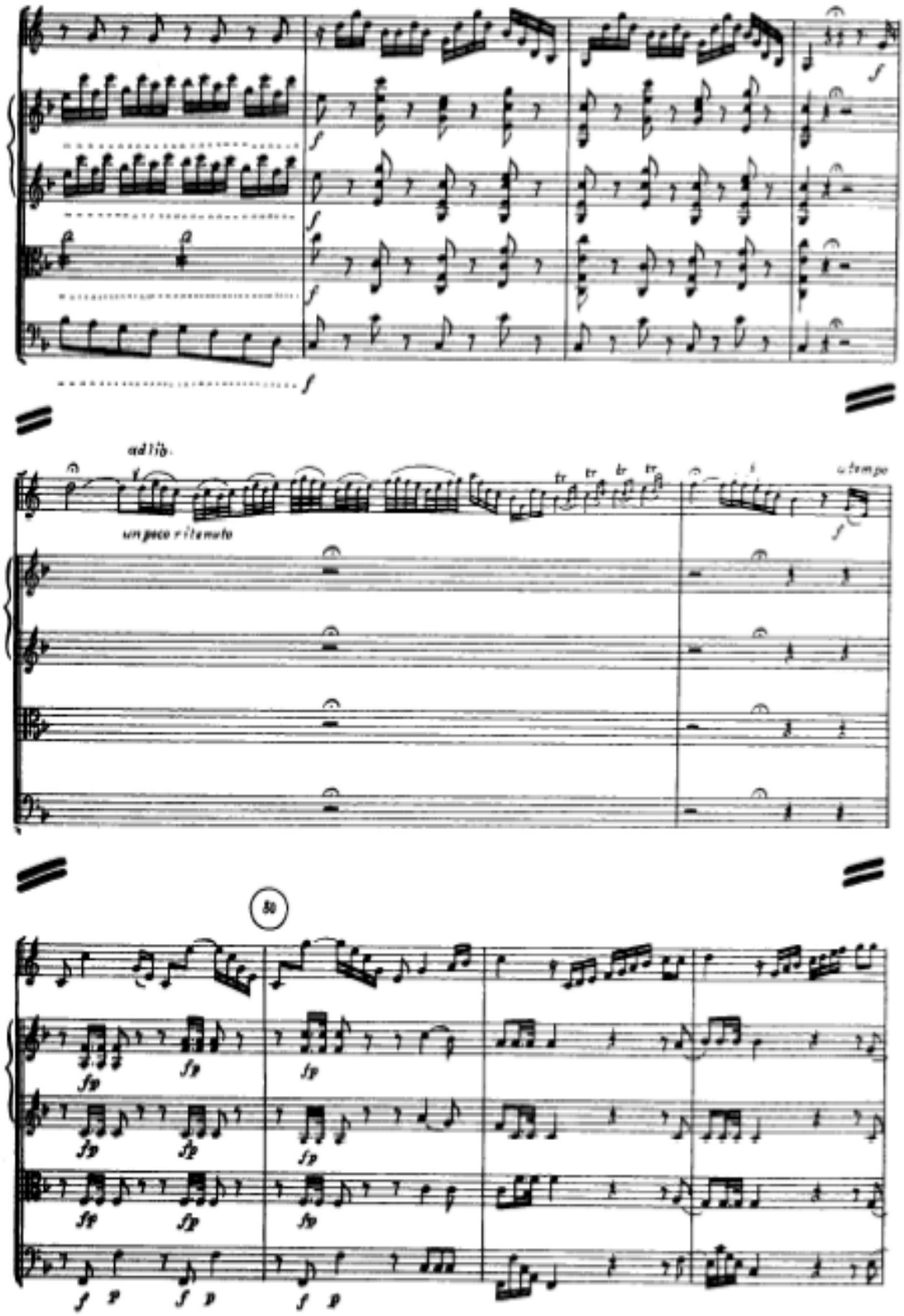



ad lib.
Largo
p un poco ritenuto
cresc.
f
p
20
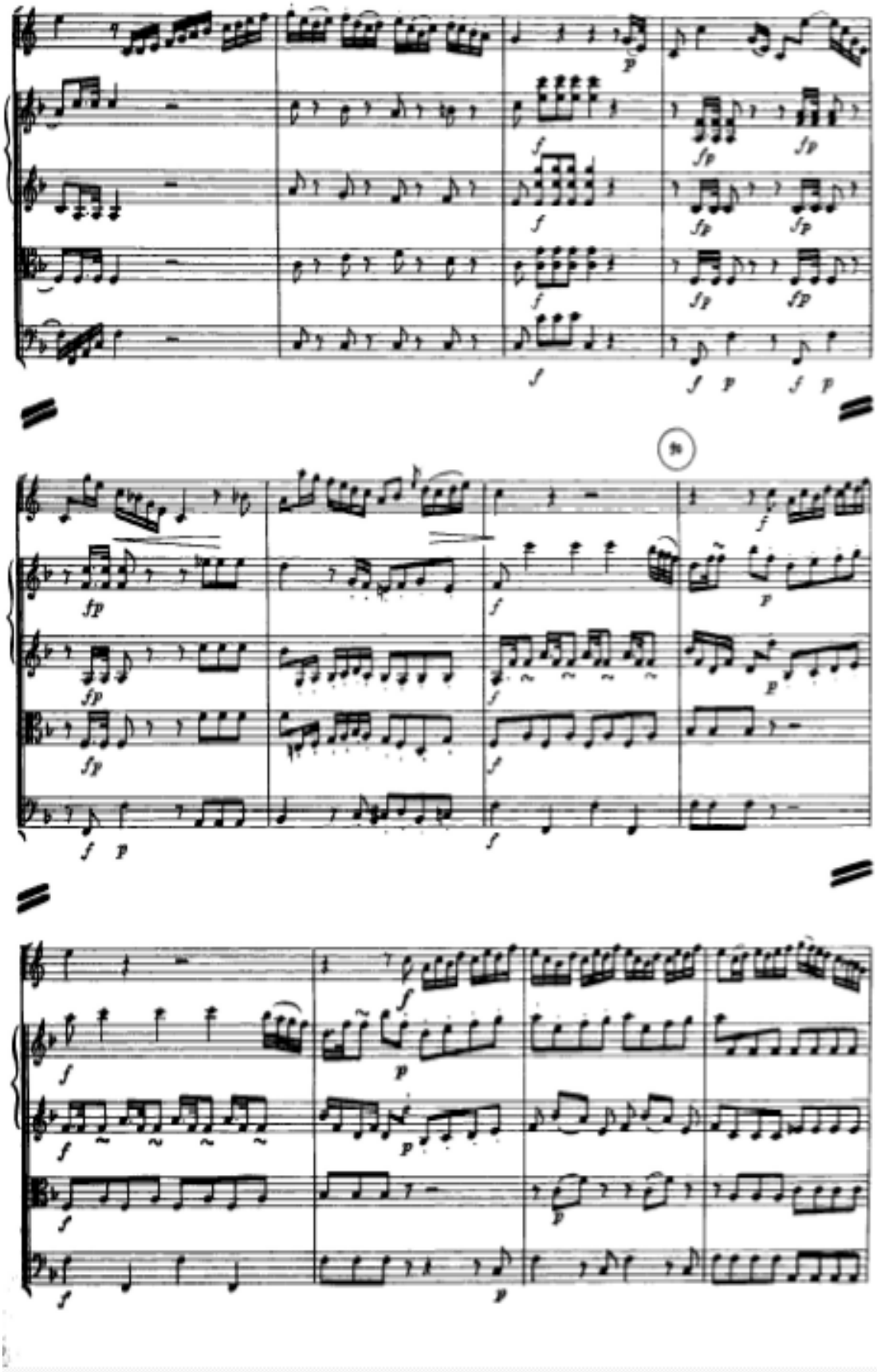

30
più lento
con moto
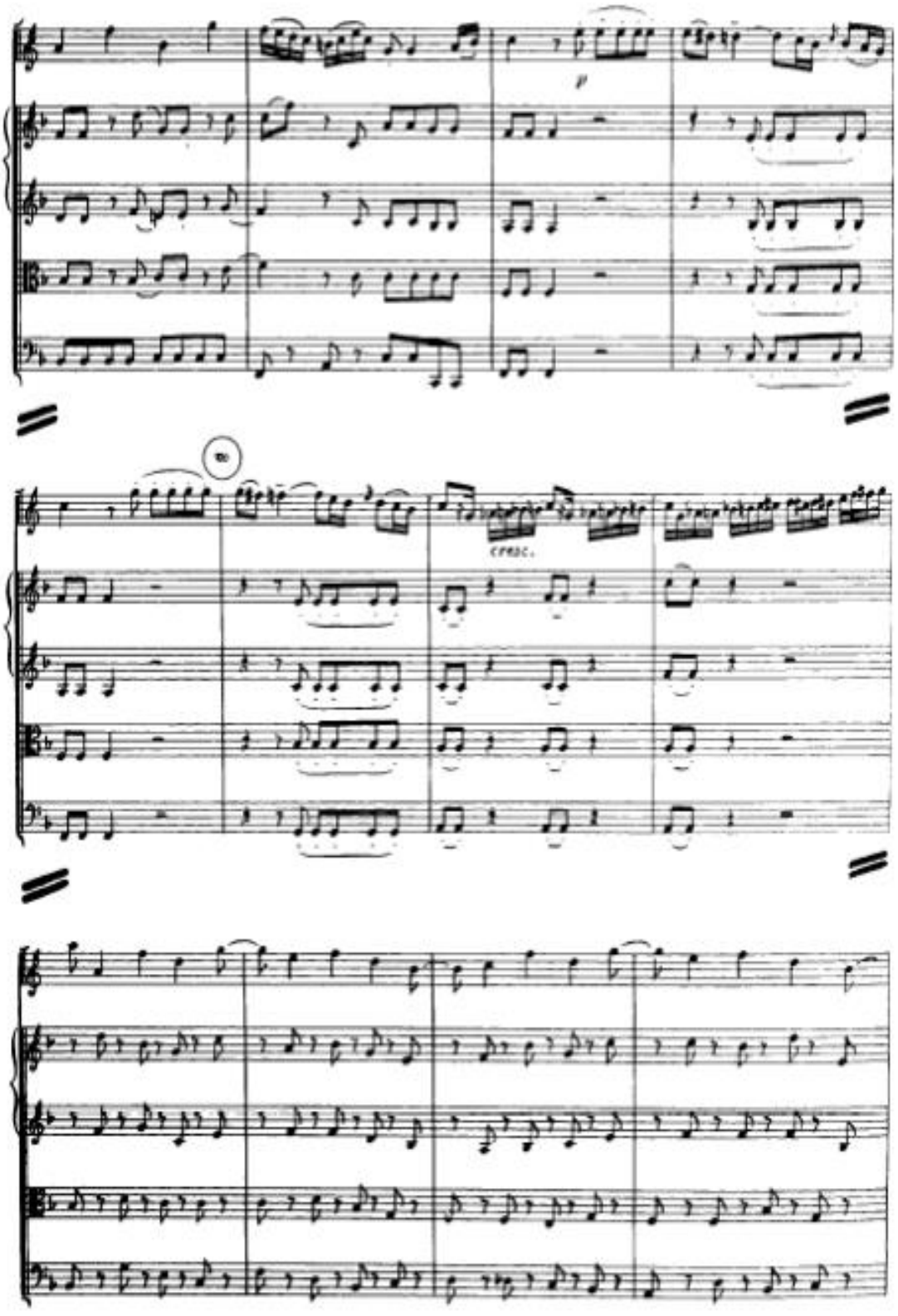

Allegro moderato
Allegro moderato


50
60


f
p
cresc.


ad lib.
un poco ritenuto
a tempo
86



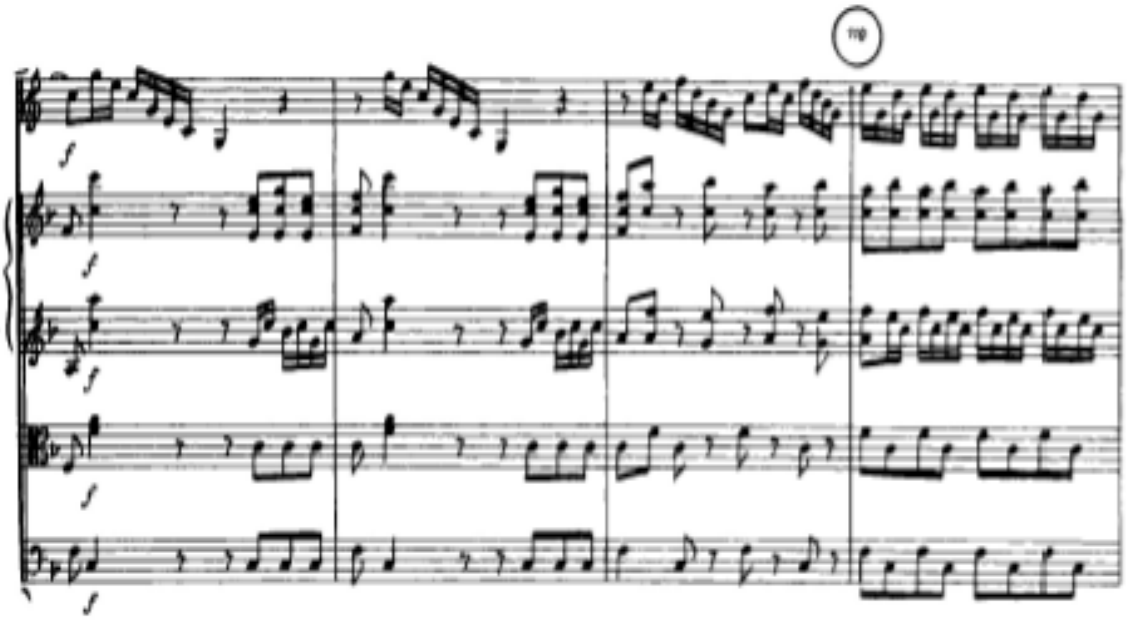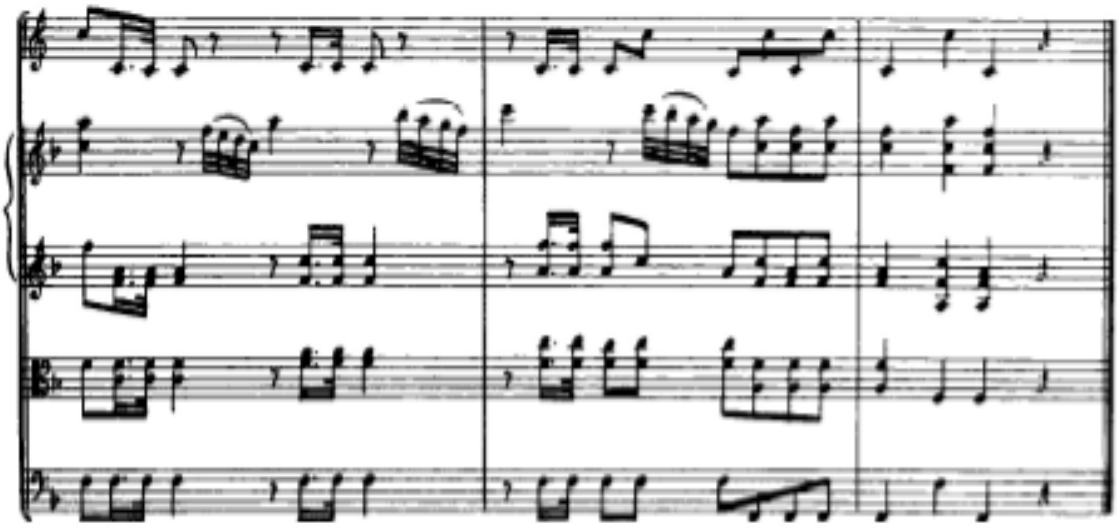
cresc.



