T.C.

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

ÜFLEME VE VURMA ÇALGILAR PROGRAMI

REİNHOLD GLİÈRE'İN "*OP. 91 KORNO KONÇERTOSU*" VE "*OP. 35 KORNO VE PİYANO İÇİN 4 PARÇA*" ADLI ESERLERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ VE ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20162311005 F. Kübra ÇADIRCIOĞLU UYAR

Danışman:

Doç. Şirin Begüm GÖKMEN

İSTANBUL 2019

Fatma Kübra ÇADIRCIOĞLU UYAR tarafından hazırlanan **REİNHOLD GLİERE'İN "OP.91 KORNO KONÇERTOSU" VE "OP.35 KORNO VE PİYANO İÇİN 4 PARÇA" ADLI ESERLERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ VE ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 28 / 06 / 2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) : İmzası :

Jüri Üyesi : Doç. Begüm GÖKMEN (Danışman) .....

Jüri Üyesi : Prof. Gökay GÖKŞEN .....

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi. Ayşin Pelin KİREMİTÇİ (İstanbul Üni.) .....

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ ..... **III**

ÖZET ..... **IV**

SUMMARY ..... **V**

TABLO LİSTESİ ..... **VII**

ÖRNEK LİSTESİ ..... **VIII**

1. GİRİŞ **1**

2. REİNHOLD GLİÈRE'İN YAŞAMI ve DÖNEMLERİ **3**

2.1. Glière Ailesi 4

2.3. Rusya'da Müzik 12

2.4. Reinhold Glière'in Müzik Dili ve Stili 16

3. REİNHOLD GLİÈRE'İN *OP. 91 KORNO KONÇERTOSU'*NUN ANALİZİ **20**

3.1. Konçerto Formu 20

3.2. *Op. 91 Korno Konçertosu*'nun Yazılış Öyküsü 24

3.2.1.Valeri Polekh (1918-2007) 27

3.3. *Op. 91 Korno Konçertosu*'nun Müzikal Analizi 30

3.3.1. Birinci Bölüm 30

3.3.2. İkinci Bölüm Analizi 39

3.3.3. Üçüncü Bölüm Analizi 46

4. REİNHOLD GLİÈRE'İN *OP. 35 KORNO ve PİYANO İÇİN DÖRT PARÇA ESER ANALİZİ* **54**

4.1. Lied Formu 55

4.2. *No-10 Nocturne* Eser Analizi 56
4.3. *No-11 Intermezzo* Eser Analizi 60
4.4. *No-6 Romance* Eser Analizi 63
4.5. *No-7 Valse Triste* Eser Analizi 67
5. *OP. 91 KORNO KONÇERTOSU* ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ 71
5.1. Doğru Nefes Kullanımı 73
5.2. Kondisyon Çalışması 73
5.3. Aralık Çalışması 75
5.4. Artikülasyon ve Nüans Çalışması 77
6. SONUÇ 80
7. EKLER 81
7.1. Reinhold Glière *Op. 91 Korno Konçertosu* 81
7.2. Reinhold Glière *Op. 35 Korno ve Piyano İçin Dört Parça* 128
8. KAYNAKLAR 146
8.1. Kaynak Kitaplar 146
8.2. Kaynak Tezler 147
8.3. Elektronik Kaynaklar 147
9.**ÖZGEÇMİŞ 148**

ÖNSÖZ

Bu eser metni çalışmasında öncelikle Reinhold Glière'in yaşam öyküsüne ve eserlerine değinilmiştir. Ayrıca Reinhold Glière'in müzik diline, 20. yüzyıldaki Rus müziği ve dönemin bestecilerine yer verilmiştir.

Op. 91 Korno Konçertosu ve *Op. 35 Korno ve Piyano için 4 Parça* eserlerinin korno repertuarındaki yeri ve önemi tartışılmazdır. Dolayısıyla, *Op. 91 Korno Konçertosu* ve *Op. 35 Korno ve Piyano için 4 Parça* adlı eserlerinin icracıya yardımcı olabilmesi adına müzikal analizleri yapılmıştır. Valeri Polekh'e ithafen yazılan *Op. 91 Korno Konçertosu*'nun teknik çalışma yöntemleri gösterilmiş ve Valeri Polekh'in yaşam öyküsü anlatılmıştır.

Bu eser metni çalışmasında yabancı kaynaklara ulaşmamda bana yardımcı olan Ezgi Kidir'e, eserin yapısal analizlerini incelememde destek olan Uğur Çerkezoğlu'na, çalışma aşamasındaki yardımlarından dolayı Orkun Uyar ve Dr. Öğr. Üyesi Ebru Mine Sonakın Çeliker'e, korno öğretmenlerim Mahir Kalmik, Hakan Ateş ve Begüm Gökmen'e, eğitim-öğretim hayatım boyunca bana katkı sağlayan tüm hocalarıma, danışmanım Doç. Şirin Begüm Gökmen' e ve her konuda benden yardımlarını ve desteklerini esirgemeyen aileme teşekkürlerimi sunarım.

İSTANBUL 2019

ÖZET

Bu eser metninde Reinhold Glière'in yaşam öyküsü, bulunduğu dönemin müzik dili ve bestecinin diğer eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca Reinhold Glière'in *Op. 91 Korno Konçertosu* ve *Op. 35 Korno ve Piyano için 4 Parça* eserlerinin analizleri ve *Op. 91 Korno Konçertosu'*nun çalınması güç pasajlarının teknik çalışma yöntemlerine yer verilmiş ve örneklerle gösterilmiştir.

Bu eser metni çalışmasında öncelikle, Glière'in müzikal geçmişi ve kompozisyon tarzı incelenmiştir. Glière, Rus müziği için değeri çok büyük olan bir bestecidir. Ayrıca çalışmanın devamında, konçerto formuna değinilmiş olup; Barok, Klasik, Romantik Dönem ve 20. yüzyılda formun, gelişimi ve değişimi anlatılmıştır. Konçerto formunun gelişiminde büyük etkisi olan bestecilerin, form içinde yaptığı değişiklikler ve yeniliklere yer verilmiştir.

Valeri Polekh'in, Glière'in *Op. 91 Korno Konçertosu* eserinin yazılışındaki etkisi oldukça büyüktür. Aynı zamanda Reinhold Glière'in kompozisyon stilinin oluşumunda, bestecinin etkilendiği isimler araştırılmıştır.

Yapmış olduğum eser metni çalışmasında, 20. yüzyıl müziği ve Reinhold Glière'in daha çok insan tarafından bilinmesini sağlayacak bir kaynak oluşturulması hedeflenmiş olup, *Op. 91 Korno Konçertosu ve Op. 35 Korno ve Piyano için 4 Parça* eserlerinin analizleri, korno icracılarına yol göstermek amacıyla yapılmıştır.

ANAHTAR KELİMELER: Korno, Konçerto, 20. yüzyıl müziği, Reinhold Glière, Valeri Polekh, Rus müziği

SUMMARY

In this study, the life story of Reinhold Glière, the music language of his time and other works of the composer were enlightened. Also, analyses of *Op. 91 Horn Concerto* and *Op. 35 Four Pieces For Horn and Piano*, and technical work methods of the passages of *Op. 91 Horn Concerto* which are hard to perform are given and examples are shown.

The priority of this study is to investigate Glière's musical background and his composition style. Despite the difficult and trouble some period, Glière experienced during the war, he developed himself and became aprecious composer for Russian music.

In the second chapter, the concerto form was mentioned and the development and change of the form in the baroque, classical, romantic periods and 20th century were explained. The changes and innovations made by the composers, who have a great influence on the development of the form of concerto, are included.

The influence of Valeri Polekh on writing the *Op. 91 Horn Concerto* is quite important. At the same time, prominent names who Reinhold Glière was impressed by during the formation of his composition style was researched.

In this master's thesis I have written, analysis of *Op. 91 Horn Concerto* and *Op. 35 Four pieces for Horn and Piano* have been made on the purpose of guiding to horn performers.

KEYWORDS: Horn, Concerto, 20th Century Music, Reinhold Glière, Valeri Polekh, Russian Music

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 2.1.1. Reinhold Glière…….……3

Şekil 2.2.1. Reinhold Glière ve öğretmeni Sergey Tanayev…….……...….7

Şekil 2.2.2. Glière'in defnedildiği Moskova Nowodewitsç'deki mezarı……..……11

Şekil 2.3.1. Dimitri Kabalevski, Reinhold Glière ve Sergei Prokofyev Ivanov...…..15

Şekil 3.2.1.2. Valeri Polekh (1968)……....29

TABLO LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 2.1.1. Glière Ailesi……..…5

Tablo 3.3.1.1. *Op. 91 Korno Konçertosu'*nun 1. Bölüm analizi.……..…….30

Tablo 4.3.2.1. *Op. 91 Korno Konçertosu'*nun 2. Bölüm analizi.…….……..……39

Tablo 4.3.3.1. *Op. 91 Korno Konçertosu'*nun 3. Bölüm analizi……..…….46

Tablo 4.2.1. *Op. 35, No.7 Nocturne* Eser Analizi……...……...56

Tablo 4.3.1. *Op. 35, No.11 Intermezzo* Eser Analizi……..… 60

Tablo 4.4.1. *Op. 35, No.6 Romance* Eser Analizi……..63

Tablo 4.5.1. *Op. 35, No.7 Valse Triste* Eser Analizi……..67

ÖRNEK LİSTESİ

Sayfa No.

Örnek 3.3.1.1. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Solo kornodaki giriş kesiti…..31

Örnek 3.3.1.2. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Ana tema ……..…….….32

Örnek 3.3.1.3. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Köprü (48-51 ölçüleri)……....33

Örnek 3.3.1.4. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* İkinci tema.……..……...33

Örnek 3.3.1.5. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* İkinci temanın varyasyonu.....34

Örnek 3.3.1.6. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Orkestradaki ikinci tema…....34

Örnek 3.3.1.7. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* İkinci temanın tekrarı…….35

Örnek 3.3.1.8. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Solo kornoda ana tema……...35

Örnek 3.3.1.9. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Üçüncü tema……..….36

Örnek 3.3.1.10. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* 156-177 ölçüleri arası…...…36

Örnek 3.3.1.11. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* İkinci tema (Solь M)…...….37

Örnek 3.3.1.12. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* İkinci tema……....37

Örnek 3.3.1.13. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Yaylılarda ikinci tema….....38

Örnek 3.3.1.14. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Kapanış kesiti…….....38

Örnek 3.3.2.1. *Op. 91 Korno Konçertosu 2. Bölüm,* Solo kornoda ana tema……40

Örnek 3.3.2.2. *Op. 91 Korno Konçertosu 2. Bölüm,* 31-39 ölçüleri arası……41

Örnek 3.3.2.3. *Op. 91 Korno Konçertosu 2. Bölüm,* İkinci tema……..42

Örnek 3.3.2.4. *Op. 91 Korno Konçertosu 2. Bölüm,* Solo kornoda ikinci tema…....43

Örnek 3.3.2.5. *Op. 91 Korno Konçertosu 2. Bölüm,* Köprü ve kadans…….43

Örnek 3.3.2.6. *Op. 91 Korno Konçertosu 2. Bölüm,* 95-101 ölçüleri arası…….....44

Örnek 3.3.2.7. *Op. 91 Korno Konçertosu 2. Bölüm,* İkinci tema (Miь M)……...45

Örnek 3.3.2.8. *Op. 91 Korno Konçertosu 2. Bölüm,* Kapanış kesiti…….....45

Örnek 3.3.3.1. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Giriş kesiti (sol m)……..…...47

Örnek 3.3.3.2. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Ana tema……..…48

Örnek 3.3.3.3. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* 95-109 ölçüleri arası……...48

Örnek 3.3.3.4. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* İkinci Tema (Fa M)…….49

Örnek 3.3.3.5. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Giriş kesiti (la m)…...…….49

Örnek 3.3.3.6. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Gelişim kesiti……..50

Örnek 3.3.3.7. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* 223-229 ölçüleri arası…….50

Örnek 3.3.3.8. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Ana tema…….51

Örnek 3.3.3.9. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* İkinci tema (Miь M).……..52

Örnek 3.3.3.10. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Giriş kesiti (siь m)……..….52

Örnek 3.3.3.11. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Koda……..53

Örnek 3.3.3.12. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Kapanış kesiti……...….53

Örnek 4.2.1. *Op. 35, No-10 Nocturne,* Giriş ve Ana tema……...……..…...57

Örnek 4.2.2. *Op. 35, No-10 Nocturne,* Dönüş köprüsü……...……..57

Örnek 4.2.3. *Op. 35, No-10 Nocturne,* Yardımcı tema (B)……...……58

Örnek 4.2.4. *Op. 35, No-10 Nocturne,* Ana tema……..……58

Örnek 4.2.5. *Op. 35, No-10 Nocturne,* Ana tema (solo kornoda)…….....59

Örnek 4.2.6. *Op. 35, No-10 Nocturne,* Kapanış kesiti……..59

Örnek 4.3.1. *Op. 35, No-11 Intermezzo,* Giriş ve Ana tema……..61

Örnek 4.3.2. *Op. 35, No-11 Intermezzo,* Ana tema (piyanoda) ……..……....61

Örnek 4.3.3. *Op. 35, No-11 Intermezzo,* Dönüş köprüsü ve Ana tema…….....62

Örnek 4.3.4. *Op. 35, No-11 Intermezzo,* Kapanış kesiti.…….……..63

Örnek 4.4.1. *Op. 35, No-6 Romance,* Giriş ve Ana tema……..64

Örnek 4.4.2. *Op. 35, No-6 Romance,* Ana tema (piyanoda)…….……...….64

Örnek 4.4.3. *Op. 35, No-6 Romance,* Yardımcı tema (B)…….……65

Örnek 4.4.4. *Op. 35, No-6 Romance,* Dönüş köprüsü……...65

Örnek 4.4.5. *Op. 35, No-6 Romance,* Ana tema (piyanoda)…….....….66

Örnek 4.4.6. *Op. 35, No-6 Romance,* Ana tema (solo kornoda)…….…….....66

Örnek 4.4.7. *Op. 35, No-6 Romance,* Kapanış kesiti…….……....67

Örnek 4.5.1. *Op. 35, No-7 Valse Triste,* Giriş ve Ana tema…….……68

Örnek 4.5.2. *Op. 35, No-7, Valse Triste* Ana tema (piyanoda)…….…….68

Örnek 4.5.3. *Op. 35, No-7 Valse Triste,* Yardımcı tema (B)…….…69

Örnek 4.5.4. *Op. 35, No-7 Valse Triste,* Soru-cevap motifleri……..69

Örnek 4.5.5. *Op. 35, No-7 Valse Triste,* Ana tema……70

Örnek 4.5.6. *Op. 35, No-7 Valse Triste,* Soru-cevap motifleri…….….70

Örnek 5.1. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* 140-155 ölçüleri arası……...72

Örnek 5.2. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* 185-228 ölçüleri arası……...72

Örnek 5.2.1. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Örnek ritim kalıbı 1……72

Örnek 5.2.2. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Örnek ritim kalıbı 2…..……..72

Örnek 5.2. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* 185-228 ölçüleri arası……...72

Örnek 5.2.1. Cantilena Etüt Kitabı, No:2……...……...…74

Örnek 5.3.1. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* 140-155 ölçüleri arası……75

Örnek 5.3.1.1. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Örnek ritim kalıbı 1……....75

Örnek 5.3.1.2. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Örnek ritim kalıbı 2…….76

Örnek 5.3.2. Maxime Alphonse 3. Kitap, No:16……...76

Örnek 5.4.1. Maxime Alphonse 3. Kitap, No:5…….77

Örnek 5.4.2. Kling Etüt Kitabı, No:7…….....…..78

Örnek 5.4.3. Cantilena Etüt Kitabı, No:6…….....…79

1. GİRİŞ

19. yüzyılın sonlarından itibaren, sanatçıların yeni müzik arayışına girmeleri, 20. yüzyılda, yeni kompozisyon tekniklerinin ve yeni akımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Claude Debussy (1862-1918), Maurice Ravel (1875-1937), Arnold Schönberg (1874-1951), Igor Stravinski (1882-1917), Bela Bartok (1881-1945), Sergey Sergeviç Prokofyev (1891-1953) ve Dmitri Şostakoviç (1906-1975) bu dönemin önemli bestecilerindendir.

"20. yüzyıl, besteci ve yorumcuların birbirinden etkilendikleri ve herhangi bir akıma bağlı kaldıkları bir dönem değil, aksine birbirinden tamamen bağımsız, gerçekçi ve ait olduğu kültürün kökenine inen sanatçıların çağı olmuştur"[1], fakat Reinhold Glière, Romantik Dönem stilini sürdürmeye devam ettirmiştir. Geç Romantik Dönem bestecilerinden eğitim alan Glière, ağırlıklı olarak Alman ve Rus milliyetçiliği ögelerini kullanmıştır.

Reinhold Moritzeviç Glière (1875-1956); Rimski-Korsakov (1844-1908), Aleksandr Borodin (1833-1887), Aleksandr Glazunov (1865-1936) ve Pyotr İlyiç Çaykovski (1840-1893)'nin kompozisyon stillerinde eğitim almış olup, besteleme stilini, kariyeri boyunca Romantik Rus stilinde sürdürmüştür. Glière'in kompozisyon tarzını anlamak için, *Op. 91 Korno Konçertosu* ve *Op. 35 Korno ve Piyano için 4 Parça* eserlerini incelemek uygun bir çalışma olacaktır. Teknik zorlukları ve etkileyici melodileri ile *Op. 91 Korno Konçertosu*, korno repertuvarının en önemli eserlerinden biri sayılmaktadır.

Glière, korno konçertosunu, çağdaşları gibi öncü bir stilde yazmaya çalışmamış, Borodin, Rimski-Korsakov, Çaykovski ve Glazunov gibi Rus bestecilerle aynı çizgide yazmaya devam etmiştir. Eserlerini etkileyici uzun melodileri üzerine

[1] Venüs KOVANCISOY, "**C. Debussy'nin "Syrinx'' ve Ekrem Zeki Ün'ün "Yunus'un Mezarında'' Adlı Eserlerinin Müzikal Analizi ve Sunduğu Yorumculuk Olanakları",** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Üfleme ve Vurma Çalgılar Programı, İstanbul, 2017, s.4

kurmuştur. 1951 yılında tamamlanmış olan korno konçertosu, bestecinin solo çalgı için yazdığı son eseridir.

Rus korno sanatçısı Valeri Polekh'e ithafen yazılan bu konçerto, çalgının yüksek ve alçak tüm ses aralıkları kullanılarak yazılmış, teknik zorlukları ve uzun soluksuz cümleleri ile icracıyı kondisyon bakımından oldukça zorlayan bir eserdir.

Reinhold Glière'in, opera, bale, senfoni, senfonik şiir, uvertür, şarkı ve konçerto formlarında beş yüzü aşkın eseri vardır. Bestecinin en önemli eserlerinden bazıları ise; *Op. 70 The Red Poppy (Kızıl Gelincik Suiti), Op. 33 The Sirens, Op. 87 Çello Konçertosu, Op. 74 Arp Konçertosu, Op. 91 Korno Konçertosu* ve *3. Senfonisi* olan *İl'ya Muromets'*dir.

2. REİNHOLD GLİÈRE'İN YAŞAMI ve DÖNEMLERİ

Reinhold Glière, Ernst Moritz ve Josephine Thekla Kortschak'ın 11 Ocak 1875'te doğan ikinci oğludur. Kiev'de Protestan Lutheran kilisesinde papaz Koenigsfelt tarafından 19 Ocak 1875'te, Reinhold Ernst Glière olarak vaftiz edilmiştir.

Babası, üfleme çalgılar konusunda uzmanlaşmış bir enstrüman yapımcısıdır. Doğumundan itibaren müzikle iç içe olan Glière, Geç Romantik dönem bestecilerinden eğitim almış, üst düzey korno, flüt, klarnet, trompet ve çeşitli derecelerde diğer enstrümanları çalmıştır.[2]



Şekil 1.1.1. Reinhold Glière[3]

[2] http://www.schnadt-web.de/gliereng.htm
[3] http://www.reinhold-gliere.net/index8.htm

2.1. Glière Ailesi

Glière ailesinin soyu, 1542'de Saksonya'da bira üreticisi olan Hans Gluer'e kadar dayanmaktadır. Diğer akrabalarından olan Andreas ve Martin Gluer, 1625 yılında Saksonya'da meclis üyeliği yapmışlardır. Lorenz Glière, 1703'ten 1715'e kadar meclis başkanı, Christian Gottfried Glière ise 1777'den 1792'ye kadar ilçe mübaşirliği yapmıştır. Oğlu Christian Gottfried Glière, 1792'den 1828'e kadar ilçenin meclis üyesi, 1812'den 1828'e kadar mübaşir, 1829'da da meclis başkanı olmuştur. Glière ailesi, bu pozisyonu daha sonradan ismi Markneukirchen olarak değişen Neukirchen'da korumayı sürdürmüştür.

Markneukirchen ve Klingenthal kasabalarında öne çıkan Glière ailesi, aynı zamanda müzik enstrümanları yapma ve satma ticaretine başlamıştır. 19. yüzyılın başında, aile, ekonomik durumlardan ve alım-satım yapılan ve üretilen enstrüman işinin büyümesinden dolayı dünyanın yarısından çoğuna yayılmıştır. Ticarete başlayan ilk aile üyesi Christian Gottfried Glière'in oğlu, Johann Gottlieb Glière'dir.[4]

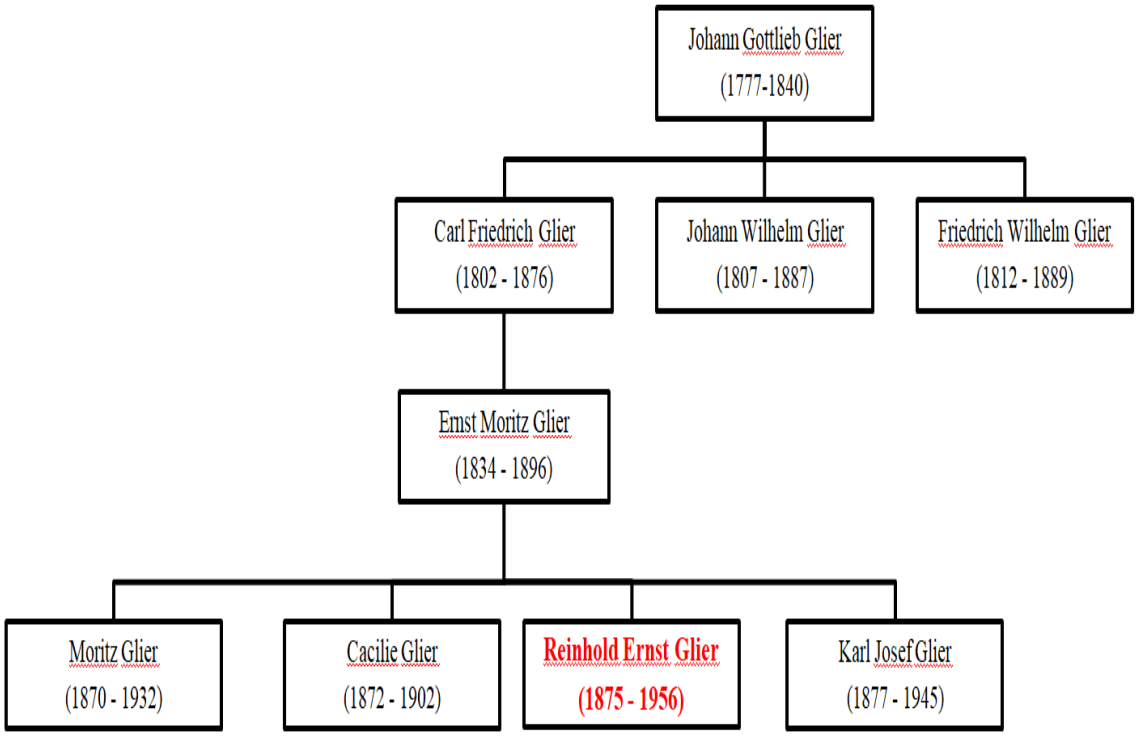
Reinhold Glière'in büyükbabası olan Johann Gottlieb Glière (1777-1840), Markneukirchen'de bakır üflemeli enstrüman yapımcısıdır. Johann Gottlieb Glière'in, Johann Wilhelm, Friedrich Wilhelm ve Carl Friedrich adlarında üç oğlu, ailenin enstrüman yapımı geleneğini sürdürmüştür. Friedrich Wilhelm, Varşova'da kendine enstrüman üretilen bir dükkan açmış ve ailesiyle Polonya arasında bir bağ kurulmasına yardımcı olmuştur. Carl Friedrich ise enstrüman satış tarzıyla dikkat çeken bir korno yapımcısıdır. Yürüyerek yola çıkmış ve bir el arabası ile enstrüman ticareti yapmıştır. Vogtland'tan 400 kilometre yolculuk yaparak enstrümanları Baltık Denizi'nin güney kenarındaki Stralsund şehrinde sattığı bilinmektedir.

24 Haziran 1824'te Carl Friedrich, Christine Friederike Körner ile evlenir ve 6 çocukları olur. Üçüncü çocukları olan Ernst Moritz, Untersachsenberg'te büyüyüp, babasından korno yapımını öğrenmiştir. 1854 yılında amcası Friedrich Wilhelm'in enstrüman yapımı şirketinde çalışmak için Varşova'ya gitmiş, korno yapımı ustası olduktan sonra Kiev'e gidip Vincent Kortschak'ın şirketinde çalışmaya başlamıştır.

[4] http://www.schnadt-web.de/index7.htm

1868'de, Vincent'in kızı Josephine Thekla Kortschak ile evlenmiştir. Vincent Kortschak çifte düğün hediyesi olarak Kiev'de iki ev ve bir de Ernst Moritz'in çalıştığı enstrüman fabrikasını vermiştir. Çiftin, Moritz (1870), Cäcilie (1872), Reinhold Ernst (1875) ve Karl Josef (1877) adlarında 4 çocuğu olmuştur.

Tablo 2.1.1. Glière Ailesi[5]



Glière ailesi Kiev'de yaşayıp, burada çalışmıştır. Babaları Ernst Moritz, enstrüman fabrikasını yönetirken oğulları Kiev'de Gymnasium[6]'a başlamıştır. En büyük oğlu olan Moritz, Kiev müzik okulunda çello okuyup, konserler vermiştir. Baba Ernst Moritz 1896 yılında vefat ettiğinde oğlu Moritz, enstrüman fabrikasını devralmış, fakat başarılı bir yönetici olamayınca, annesi Thekla'nın yardımları ile fabrikayı bir süre yönetip kardeşi Karl Josef'e devretmiştir.

Moritz, aktris olan Warwara (Warja) Nikolajewna ile evlenip, Singer (dikiş makinesi şirketi)'nin yan kuruluşlarından birinde müdürlüğe başlamıştır. 1. Dünya

[5] Michael Shawn MİSNER **A Historical and Analytical Discussion of Reinhold Glière's Concerto for Horn and Orchestra**, Op.91 Texas üniversitesi, 2001,s.5
[6] Gymnasium, öğrencileri üniversiteye hazırlayan en yüksek dereceli lisedir.

Savaşı sonrasında Moritz ve küçük kardeşi Karl 1914'te tutuklanmış ve hapsedilmiştir. Reinhold, Rus vatandaşlığına geçerek bu tutuklanmadan korunmuştur. Rus geleneğinde babanın ilk adı oğluna verilir. Vaftiz belgesinde, babasının adı Moritz Ernst Glier olarak yazılmıştır. Reinhold, babasına ait olan Moritz ismini Moritzeviç (Moritz'in oğlu) olarak değiştirerek Ruslaştırır. O zamandan beri, bestecinin adı Reinhold Moritzeviç Glière olarak bilinir.

2.2. Reinhold Glière'in Yaşamı ve Eserleri

11 Ocak 1875 yılında Kiev'de doğan Glière, ilk olarak Adolf Weinberg (1844-1921) ile keman çalışmaya başlamış, çok geçmeden Weinberg'in evinde düzenlenen konserlerde performans sergilemiştir.

Reinhold'un yeteneklerine rağmen, ailesi onun müzik kariyerini sürdürmesini istememiştir. Reinhold, 10 yaşındayken Kiev Gymnasium'a, 1890 yılında ise müzik okuluna girer. 15 yaşındayken ilk kompozisyon çalışmalarına başlamış, Rimski-Korsakov'un bir öğrencisinden teori ve kompozisyon dersleri almıştır. Kemandaki başarısı sayesinde, 1894'te Moskova Konservatuvarı'na girip, burada İvan Voitsekhoviç Hrimali (1844-1915) ile keman okumuştur. Anton S. Arenski (1861-1906) ve Georgii E. Konius (1862-1933) ile armoni, Sergei İvanoviç Taneyev (1856-1915) ile kontrpuan, Ippolitov-Ivanov (1859-1935) ile ise kompozisyon ve orkestrasyon çalışan Reinhold'un, kompozisyonda en etkilendiği kişi Taneyev olmuştur.

Öğretmenleri, Glière'in bestecilik yönünü, milliyetçi ve geleneksel romantik stilde geliştirmiştir. Taneyev, Reinhold Glière' deki bestecilik ve öğretmenlik anlamındaki yüksek potansiyeli görüp ona iki öğrenci verir (Prokofyev ve Miyaskovski). Bunun nedeni ise Prokofyev'in genç oluşu ve Miyaskovski'nin askeri yükümlülüğü dolayısıyla Moskova Konservatuvarı'na girememeleridir.



Şekil 1.2.1. Reinhold Glière ve öğretmeni Sergei Tanayev[7]

1900 yılında Glière, Moskova Konservatuvarı'ndan altın madalya alarak en yüksek dereceyle mezun olmuştur. Okul yılları boyunca, bir opera *Earth and Heaven* (Dünya ve Cennet), bir yaylı dörtlü ve *Mi bemol Majör 1. Senfoni'*sini bestelemiştir. Reinhold, mezun olur olmaz Moskova'daki Gnessin Müzik Okuluna öğretmen olarak alınmıştır.[8]

21 Nisan 1904'de Reinhold, Kiev'de Maria Renkwist ile evlenir ve bu evlilikten 1905 yılında ikiz kız çocukları Lia ve Nina, 1907 yılında oğlu Robert, Şubat 1913'de ikiz çocukları (biri kız biri erkek) Leonid ve Walja dünyaya gelir.

1905 yılında, St. Petersburg'daki Kış Sarayı önünde, barışsever göstericilerin katledilmesinden sonra, Moskova'da tanınmış 29 müzisyenin hazırladığı ve imzaladığı bildiri *Nashi Dni* gazetesinde yayınlanmıştır. Rachmaninov, Taneyev ve Glière gibi müzisyenlerin imzaladığı bu bildiride hükümetin uyguladığı bu zulüm kınanmıştır.[9] Bu bildirgenin imzalanmasına tepki gösteren hükümetin muhalefeti nedeni ile Glière, iki yıla yakın bir süre, orkestra şefi Oscar Fried ile çalışmak için Rusya'dan ayrılıp Berlin'e gitmiştir. Berlin'de iyi karşılanan Glière buradayken *2. Senfoni*'sini tamamlayıp 1907 yılında Moskova'ya geri dönmüştür.

---

[7] http://www.reinhold-gliere.net/index8.htm

[8] Laura BROWN, **The Early Compositional Education of Sergey Prokofiev: A Survey of Pedagogy, Aesthetics and Influence,** The Pennsylvania State University Schreyer Honors College, 2014, s.15

[9] Boris SCHWARZ, **Music and Musical Life in Soviet Russian 1917-1981**, Bloomington, Indiana, Indiana University Press,1983, s.3-4

20. yüzyılın ilk on yılı, bestecinin üretken olduğu bir dönem olmuştur. *1. Senfoni*'nin ilk seslendirilişi, İngiltere'de Queens Hall'da 1906 yılında yapılır. Ayrıca bu yıllarda, bir opera, yaylı beşli, altılı, sekizli ve üç piyano konçertosu bestelemiştir. 1906 yılında senfonik şiir olan *The Sirens* adlı eserinin, 1908 yılında ise ünlü şef Sergey Kussevitsky'e ithaf edilen *2. Senfoni*'nin ilk seslendirilişi yapılmıştır. *Op. 33 The Sirens* adlı senfonik şiir 17 dakika uzunluğunda büyük orkestra için yazılmış bir eserdir.[10] 1911 yılında, en önemli eserlerinden biri olan *3. Senfoni Ilya Mourometz'*i tamamlamıştır. Bestecinin bu senfonisi, Rus efsanelerini ve halk kahramanlarını anlatan bir hikâyeden oluşmuştur. 78 dakika uzunluğundaki senfoni, bestecinin en ünlü eserlerinden biridir.

1913 yılında Kiev'e dönerek müzik okulunda kompozisyon dersleri vermeye başlar. Bu okul, Kraliyet Rus Müzik Birliği (Imperial Russian Musical Society) 'in himayesindedir. 1914 yılında Glière yönetici olarak seçilmiş ve okulu, konservatuvar statüsüne yükseltmiştir.

Ertesi yıl, Rusya'da büyük kargaşa yaşanmış, Kiev'de iç savaş patlak vermiştir. Glière, dersleri tekrar yoluna koymak, enstrümanları korumak ve çocukların yiyecek bir şey bulduğundan emin olmak için, yerel konservatuvarın yöneticisi olur. 1920'de Glière'e, Moskova Konservatuvarı'nda kompozisyon profesörü pozisyonu teklif edilir. Bu teklifi hemen kabul eden Glière, savaşa maruz kalan Kiev'i terk etmeye karar vermiştir. Moskova'ya yerleştikten sonra sonbahar sezonunda bir bale yazmıştır.

1920'li yıllarda Glière, üç bale bestelemiştir. Bunlar; *Komediantly* (1922), *Kleopatra* (1925) ve *The Red Poppy* (Kızıl Gelincik) (1926-27). *The Red Poppy,* Glière'in en ünlü eseridir. Teması kahramanca bir devrimi anlatan bu eser, ayrıca ilk Sovyet balesidir. 1926-1927 yılları arasında yazılan bu eser, bir kargo gemisinde Rus denizcilerin, Çin limanında çıkarttığı bir ayaklanmayı anlattığı eğlenceli ve komik bir eserdir. İlk seslendirilişi Bolşoy Tiyatrosu'nda 13 Haziran 1927 yılında yapılmıştır.

1923 yılında Sovyet gelişimine katkıda bulunmak için Azerbaycan'a davet edilmiştir. Oradayken, Azerbaycan halk müziğini kullanarak yazdığı *Şahsenem*

[10] http://www.reinhold-gliere.net/index8.htm

operasını besteler. Dört perdeden oluşan eserin ilk seslendirilişi, Bakü'de 1927 yılında Rusça olarak yapılmıştır. Eserin ikinci bir düzenlemesi ise 4 Mayıs 1934 tarihinde Azeri dilinde yapılmıştır.[11]

1930 yıllarında Glière, opera ve bale bestelemeyi bırakıp sahne müziğine[12] ve Sovyet Rusya'nın sosyal müziğine ağırlık verir. 1937 yılında, devrimin 20. yılı anısına, *Festive Ouverture* (Festival Uvertürü) eserini besteler. Aynı zamanda Moğol Özerk Hükümeti için *Heroic March* (Kahramanlık Marşı) eserini bestelemiştir.

1932 yılında, Komünist Parti ve Sovyet devleti tüm bağımsız kültür etkinliklerini sona erdirmiştir. Reinhold Glière, 1937 yılında Moskova Besteciler Birliği Komitesi başkanı seçilir ve bundan 2 yıl sonrada Sovyet Besteciler Birliği'nin düzenleme komitesi başkanlığına getirilir. 1930'lu yıllarda hükümetlerden çeşitli ödüller alan Glière, 1934 yılında Devlet Sanatçısı seçilmiştir. 1934 yılında Azerbaycan'dan, 1936 yılında Rusya'dan, 1937'de yılında ise Özbekistan'dan ödüle layık görülmüştür. Diğer ödülleri arasında ise 1937'de aldığı *Red Banner of Work* (Kızıl Sancak Ödülü) ve 1938 yılında aldığı *Onur Madalyası* vardır. Aynı zamanda 1945,1950 ve 1955 yıllarında *Order of Lenin Medals* (Lenin Madalyası) ödülü almıştır. Bu madalyalar rutin doğum günü madalyaları olarak verilmiştir. 1940 yılında ise, çalışmalarından ötürü Bilim Doktoru ünvanı kazanmıştır.[13]

Glière, 1940 yılından itibaren opera ve bale yazmaya yeniden başlar. Öğrencisi ile birlikte çalışarak iki opera yazar. Bunlar, *Leyla ve Mecnun* ve *Guil Sara'*dır. Daha sonra ise, *Rachel* adlı bir opera bestelemiştir.

1941 yılında Glière, Moskova Konservatuvarı'ndan ayrılıp savaş çabalarını öven ve anlatan bir eser bestelemeye başlamıştır. Fergana Kanalının gelişimine katkıda bulunan müttefiklerin iş birliğini öven ve Özbekistan ile Tacikistan temalarını kullandığı, *The Friendship of All Nations* (Bütün Ulusların Dostluğu) adlı bir eser bestelemiştir. Aynı zamanda bu eser, Josef Stalin'in başkanlığının 5. yıldönümü

[11] David EWEN, **Composers Since 1900**, s.239
[12] Sahne müziği; sahne eserlerinde, tiyatro oyunlarında yazarın seçtiği konularla ilgili olarak bestelenen, bazı sahneler sürerken ya da perde aralarında orkestra çukurundan veya sahne arasından seslendirilen her türde müzik.
[13] David EWEN, **Composers Since 1900**, s.240

kutlamalarında da sahnelenmiştir.[14] Bu senelerde yazdığı diğer eserler; vatansever başlıklı bir şarkı olan *War Ouverture* (Savaş Uvertürü)*, Hitler's End Will Come* (Hitler'in Sonu Gelecek) ve Nazilerin yenilgisini kutlamak için bestelediği *Victorya Ouverture* (Zafer Uvertürü)*'*dür.

Glière, Sovyetler Birliği'nin en saygıdeğer bestecilerinden biridir ve devletin, Prokofiev ve Şostakoviç gibi bestecilere uyguladığı baskıya maruz kalmamıştır. 1939-1951 yılları arasında Sovyet müziği için önemli olan dört konçerto bestelemiştir. Bunlar: *Op. 74 Arp ve Orkestra için Konçerto (1939), Op. 82 Kolaratur Soprano ve Orkestra için Konçerto (1942-43), Op. 87 Viyolonsel Konçertosu (1947) ve Op. 91 Korno Konçertosu (1951)'*dur.[15] Sovyetler Birliğinde daha önce bu enstrümanlar için konçerto yazılmadığı için eserleri eşsizdir ve literatüre çok büyük katkıda bulunmuştur. Glière, 1946 ve 1950 yıllarında, *Op. 82 Koloratur Soprano ve Orkestra için Konçerto, Dördüncü Yaylı Dörtlüsü ve Bronz Atlı* eserleri ile Stalin ödülü kazanmıştır.

Op. 74 Arp Konçertosu (1939), Reinhold Glière'in bestelediği ilk konçertodur. Bu konçertosunda besteci, diğer senfonik eserlerinde kullandığı gibi büyük ölçekli orkestra değil de, oda orkestrası kullanmıştır. Eser, etkileyici bir temada zengin arp akorları ile dikkat çekmektedir. *Arp Konçertosu* ve *Korno Konçertosu'*nun prömiyerleri 10 Mayıs 1951 yılında aynı konserde yapılmıştır.[16]

Glière'in ikinci konçertosu, *Op. 82 Kolaratur Soprano ve Orkestra için Konçerto* (1942-1943)*'*dur. Bestecinin bu konçertosu en yaygın bilinen ve seslendirilen eserlerinden biridir. Ayrıca, Sovyet konçertosunun nasıl yazılacağına dair bir referans olmuştur. Besteci bu konçertoda, sesi bir enstrüman gibi ele almıştır.

Reinhold Glière, Sovyetler Birliğinde, gelecek dönemlerdeki konçerto yazımı için bir standart oluşturması bakımından da önemli bir bestecidir. Besteci, Mstislav Rostropoviç'e[17] ithafen, *Op. 87 Çello Konçertosu*'nu *(1947)* bestelemiştir. Rostropoviç'in, bu konçertoya yaklaşımı 1960'lı yıllara kadar çok sayıda Sovyet

[14] http://www.reinhold-gliere.net/index8.htm
[15] http://www.reinhold-gliere.net/index8.htm
[16] www.pizka.de/Polekh.htm
[17] Rus çello sanatçısı ve orkestra şefi.

çello konçertosu yazılmasına neden olmuştur. Bu konçerto aynı zamanda bestelenen ilk Rus çello konçertosudur.[18]

Op. 87 Çello Konçertosu'nda, halk müziği ezgileri, melodilerin genişliği, zengin armonileri ve orkestra renkleri ile Glière'in karakteristik özellikleri ve Rus bestecilerinin geleneklerine olan bağlılığı kolayca hissedilebilir.

Ölümünden önceki son sekiz senede sağlığının bozulmasından dolayı eser üretimi azalmıştır. Bu dönemde Ivanovo'ya yerleşmiş ve Moskova Besteciler Birliği'nin dinlenme köyünde yaşamıştır. 1948-1949 yıllarında, en ünlü balelerinden olan *The Bronze Horseman* (Bronz Atlı), 1951-1952 yıllarında ise *Taras Bul'ba* eserini bestelemiştir. Glière, son balesi olan *The Daughter of Castilian* (Kastilyan'ın Kızı) eserini 1955 yılında yazmış olup bundan kısa süre sonra hayatını kaybetmiştir. Reinhold Glière, 23 Haziran 1956'da Moskova Nowodewitsç Mezarlığına defnedilmiştir.



Şekil 2.2.2. Reinhold Glière'in defnedildiği Moskova Nowodewitsç'deki mezarı[19]

[18] http://www.reinhold-gliere.net/index8.htm
[19] http://www.reinhold-gliere.net/index8.htm

2.3. Rusya'da Müzik

Rusya, eski çağlardan beri çok geniş bir alana yayılmış ve birçok etnik topluluğun bir araya gelmesinden oluşmuş bir ülkedir. Folk müziğindeki zenginliğin nedeni buradan kaynaklanır. Eski çağlardan bugüne kadar, balalayka gibi çalgılarla çalınan rustik melodiler, uzun epik şarkılı şiirler, ağızdan ağıza yayılarak bugüne kadar gelmiştir.[20]

19. yüzyılda, Rus müziğindeki özgün değerlerin yenilikçi bir kavrayışın gelişmesini amaçlayan, ulusalcı sanat müziği hareketi başlamıştır. Mikayel İvanoviç Glinka (1804-1857), Rusya'da ulusal müzik bilincinin gelişmesinde rol oynayan en önemli bectecilerden biridir. Glinka'nın ardıllarından olan Aleksander Dargomijiski (1813-1868), ulusalcı müzik çizgisini eserleriyle geliştirmiştir. 1867 yılında Dargomijiski, Rus Müzik Kurumu'nun başkanlığına getirilmiş olup "Beşler" adı altında oluşturulan bestecilik okulunun temel kazanmasını sağlamıştır. Ortak amaçlara yönelerek bir grup oluşturan "Rus Beşleri" içindeki besteciler şunlardır: Aleksander Borodin (1833-1887), Cesar Cui (1835-1918), Mili Balakirev (1837-1910), Modest Musorgski (1839-1881), Nikolay Rimski-Korsakov (1844-1908).[21]

Rus Beşleri, ulusal renkleri kullanarak zengin bir armoni anlayışı ve orkestrasyon geleneği kurmuş, ulusal duyguların anlatımında başarı kazanmıştır. Özellikle Musorgski'nin kullandığı yeni armonik stil, izlenimci akımın çekirdeği olarak kabul edilmiştir.[22]

Rus Beşleri'nin ulusal müzik hareketine öncülük eden Balakirev, matematik ve doğa bilimleri öğrenimi yapmış, Glinka'nın etkisiyle kendisini müziğe adamıştır. 1962'de Petersburg'da ücretsiz eğitim veren bir müzik okulu açan Balakirev, 1867'de Rus Müzik Kurumu'nun konserlerini yönetmiştir. Bestecinin önemli eserlerinden bazıları *Tamara* adlı senfonik şiiri, piyano için *İslamey* adlı fantezisi, *Do Majör Senfoni'*si ve *Kral Lear* adlı sahne müziği'dir.[23] Cèsar Cui'nin (1835-1918)

[20] Ahmet SAY "**Müzik Ansiklopedisi**" Cilt 4, 1992, s.1096
[21] Ahmet SAY "**Müzik Sözlüğü**" s.459
[22] A. g. k. s.459
[23] Ahmet SAY "**Müzik Sözlüğü**" s.459

ise eserleri ile pek ses getirememiş olmasına rağmen, arkadaşlarına yenileşme konusunda verdiği destekle önemli bir yeri vardır. *William Ratcliff* (1868), *Angelo* (1875), *Little Red Riding Hood* (1911), Cui'nin önemli eserlerinden bazılarıdır. Rus Beşleri'nin bir diğer bestecisi olan Aleksandr Borodin, az eser yazmış olmasına karşın, *Prens İgor* operası ve bu operanın en etkileyici müziklerinden olan *Poloveç Dansları* günümüzde çokça seslendirilmektedir.

Bestelediği; *Boris Godunov* (1872), *Khovanshchina* (1880), *The Fair at Sorochyntsi* (1881) gibi operaları, 19. yüzyılın değerli eserlerinden olan Modest Musorgski (1839-1881), eserlerinde kullandığı yeni armonik stille, izlenimciliğe yakınlık göstermiştir. Piyano için yazdığı *Bir Sergiden Tablolar* (1874) adlı eseri en önemli eserlerindendir. Eserin orkestrasyonu, Fransız besteci, Maurice Ravel tarafından 1922 yılında yapılmıştır. *Çıplak Dağda Bir Gece* adlı eserin orkestrasyonu ise Musorgski'nin ölümünden sonra, 1886 yılında Rimski-Korsakov tarafından aslından bir koro eseri olarak tasarlanmıştır.[24]

Rus Beşleri'nin en genci olan Nikolay Rimski-Korsakov'un (1844-1908) çok sayıda orkestra eseri bulunmaktadır. Eserlerinde, önceki Rus bestecilerin geleneksel çizgisini geliştirmiştir. Temaları genellikle aydınlık ve neşeli armonileri ise özgündür. Bestecinin en tanınmış eserleri arasında *İspanyol Kapriçyosu*, *Şehrazad* ve *Rus Paskalyası Uvertürü* vardır.

"Beşler" içinde olmayan, ancak Rus okulunun önemli bestecilerinden biri olan Piyotri İlyiç Çaykovski (1840-1893) eserlerinde tutkulu, duyguları körükleyen abartılı bir dil kullanmıştır. Zamanla ulusalcılar ile çok ulusçular bir sentez oluşturmaya başlamıştır ve bu sentezin en önemli isimlerinden biri Çaykovski olmuştur. Ancak Çaykovski'den sonra gelen Taneyev (1856-1915) ile Alexander Glazunov (1865-1936) ulusalcılıktan giderek uzaklaşmıştır.[25]

Çaykovski'nin öğrencisi olan Sergey Ivanoviç Taneyev (1856-1915), Beşler'in öğretisine karşıdır. Moskova Konservatuvarı'nda öğretmenlik yapan Taneyev, Rus müziği için değerli öğrenciler yetiştirmiş olup eserlerini genellikle romantik stilde

[24] Ahmet SAY "**Müzik Sözlüğü**" s.459
[25] Ahmet SAY,"**Müzik Ansiklopedisi**" Cilt 4, 1992, s.1097

bestelemiştir. 1905 yılında devrime karşı yapılan önlemleri protesto etmek için Moskova Konservatuvarı'ndan istifa edip kariyerine piyanist ve besteci olarak devam etmiştir. Taneyev'in başlıca eserleri, *Oresteia* operası (1895), 4 senfonisi, yaylı dörtlüleri ve *At the Reading of a Psalm* (1915) (Bir İlâhi Okunurken) dir.[26]

Nikolay Rimski-Korsakov'dan eğitim alan Glazunov (1865-1936), Korsakov'un aksine hiç opera yazmamış ve eserlerinde milliyetçilikten uzaklaşmıştır. İlk eserleri Avrupa romantizmi geleneğinde olup sonraki eserlerini ise klasik stilde yazmıştır. Lenin'in ölümünden sonra yeni rejimin baskısının artmasından dolayı 1928 yılında Paris'e yerleşmek için Rusya'dan ayrılmıştır. Bestecinin 8 senfonisi, 6 yaylı dörtlüsü, 2 piyano sonatı, piyano ve keman konçertosu ve baleleri vardır.[27]

"Öte yandan mistik ve güçlü bir ifadeyle ortaya çıkan Aleksandr Skriabin (1872-1915) ulusalcılığın yeni ve farklı bir yönünü ortaya koymuştur. Romantik klasikçi Sergey Rachmaninov (1873-1943) ise bunu dengelemiştir."[28] Çaykovski geleneğinde yetiştirilen Rachmaninov' un eserlerinden bazıları; 3 senfoni, 3 opera, 5 senfonik şiir, 4 piyano konçertosu, 2 piyano için 2 süiti ve 79 şarkısı ile Rus Lied'inin yaratıcısı olduğu iddia edilebilir.[29]

1917 devriminden sonra, Rus besteciler ikiye bölünür ve bazı besteciler Paris'e ve Amerika'ya yerleşir. Ürettikleri müzik farklı stillerde olmakla beraber Stravinski, Saminski, Achron, Rachmaninov Sovyetler'de yasaklanmıştır. Sovyetler Birliği'nde kalan bestecilerin başında Miyaskovski ve Prokofyev gelir.

Sergey Sergeyeviç Prokofyev (1891-1953) ile birlikte Rusya'da modernist akımın gelişimi neredeyse tamamlanmıştır. İlk eğitimini annesinden alan Prokofyev, daha sonra yaşının genç oluşunda dolayı konservatuvara giremeyince Taneyev'in öğrencisi olan Glière'den özel dersler almıştır (1900). Prokofyev henüz 12 yaşlarında iken; 4 opera, 1 senfoni, 2 sonat ve piyano parçaları bestelemiştir. St. Petersburg Konservatuvarı'ndaki eğitimini 1909 yılında bitirmiştir. Dört yıl sonra piyano konçertosu ödül kazanır ve 1918-1922 yılları arasında İngiltere ve Fransa'da piyanist

[26] www.britannica.com/biography/Sergey-Taneyev
[27] Geoffrey HİNDLEY ve Antony HOPKİNS, "**The Larousse Encyclopedia of Music"** 1983, s.425
[28] Ahmet SAY, **"Müzik Ansiklopedisi"**, 4. Cilt, 1992, s.1097
[29] Ahmet SAY, **"Müzik Ansiklopedisi"**, 4. Cilt, 1992, s.1097

olarak konserler verir. 1922' de çalışmak için bir süreliğine Paris'e yerleşir. Kısa bir süre sonra yurtdışında yaşayamadığını düşünerek Rusya'ya geri döner ve 1953 yılında Moskova'da hayatını kaybeder. Prokofyev'in sanatına temelde klasik, dengeli ve güçlü denilebilir. Aynı zamanda güzel temaları ve müzik cümleleriyle mükemmel bir lirik besteci olmasından ötürü romantik veya neo-romantik alanı çerçevesinde de değerlendirilebilir. Bestecinin başlıca eserleri; *Romeo ve Juliet* balesi (1940), *Peter ve Kurt* (1936), 7 senfonisi, 9 piyano sonatı, 2 yaylı dörtlüsü, 5 piyano konçertosu, süitleri ve kantatları' dır.[30]



Şekil 2.3.1. Dimitri Kabalevski, Reinhold Glière ve Sergei Prokofyev Ivanov (1945)[31]

Sovyetler Birliği'nde kalan diğer bir isim olan Nikolay Jakovleviç Miyaskovski (1881-1950), askeri mühendis olarak mezun olmuştur. Saraisk'te bir mühendislik biriminde çalıştıktan sonra Moskova'ya gider. Moskova'da olduğu süre boyunca kompozisyon dersleri almak istediği için St. Petersburg müzisyenlerinin başında gelen Rimski-Korsakov'a mektup yazar. Rimski-Korsakov ise genç müzisyene, Tanayev ile görüşmesini önermiştir. Miyaskovski ve Taneyev'in, Moskova'da ki ilk görüşmesinde Taneyev, Miyaskovski'nin müzikal gelişimi için eğitime baştan başlaması gerektiğini düşünerek, yeni mezun olan öğrencisi Reinhold Glière ile çalışmasını söylemiştir.

[30] Geoffrey HİNDLEY, "**The Larousse Encyclopedia of Music"** 1983, s.427-42
[31] http://www.reinhold-gliere.net/index8.htm

1903 yılının, ocak ayından mayıs ayına kadar yaptığı dersler süresince, Glière'i dikkatli bir şekilde dinleyip çalışmıştır. Buna rağmen, işi dolayısıyla müziğe ancak günde birkaç saat vakit ayırabilmiştir. Bir asker olarak işini çok iyi yapan ve sürekli onurlandırılan birisi olmuştur. Bir süre sonra Miyaskovski ağır bir depresyon geçirmeye başlar. Kompozisyon tekniklerinin ustası, yardımsever ve pedagojik açıdan yetenekli bir öğretmen olan Glière, Miyaskovski'ye her yönden yardımcı olmuştur. Miyaskovski, kompozisyonlarını beğenmediği için üstünde daha çok çalışmaya başlamıştır. Glière ile yaptığı dersler süresince Miyaskovski, kendi yolunu bulmaya başlamış, depresyonun üstesinden gelmiştir. Glière'in bir tavsiyesi üzerine, Rimski-Korsakov'un öğrencisi Anatoli Liadov ile Saint Petersburg Konservatuvarı'nda, müzik teorisi, kontrpuan, çalgı bilgisi ve füg kompozisyonu çalışır. Bu süre boyunca çok sayıda romans, 3 fantezi ve 1 piyano sonatı bestelemiştir. Bestecinin 27 senfonisi, 13 yaylı dörtlüsü, 9 piyano sonatı vardır.[32]

2.4. Reinhold Glière'in Müzik Dili ve Stili

Reinhold Glière'in 500 den fazla eser ürettiği söylenmesine rağmen sadece 100 eserine opus numarası verilmiştir. Besteci, 19. yüzyılın son dönemlerinde yazdığı eserlerin büyük çoğunluğunu oda müziği için bestelemiştir. Glière'in müzikal dilinin gelişiminde Rus beşlerinin ve Çaykovski ile Taneyev'in etkilerinin olduğu görülür. Besteci, Rus müziğinin en iyi geleneklerini sergilemiş ve öğrencilerine aktarmıştır.[33]

Glière'in yaşamı süresince, Sovyet besteciler üç ana gruptan oluşmuştur. Birinci grup, yaratıcı muhalefet grubudur. Resmi Sovyet eleştirmenleri bu grubu "biçimci" olarak tanımlar. Ayrıca eleştirmenlere göre bu grup, halkın demokratik gereksinimlerini karşılayacak çalışmalarda bulunamayan sanatçılardan oluşmuştur. Bu grubun içinde olan bazı besteciler; Prokofyev, Şostakoviç, Miyaskovski'dir.

[32] www.reinhold-gliere.net/index8.htm
[33] Igor BOELZA, **"Handbook of Soviet Musicians"** (Westport, Greenwood Press Publishers,1971), s.10

Sovyet bestecilerden oluşan başka bir grup ise "gelenekselciler" olmuştur. Daha çok eski dönem sanatçılarından oluşan bu grup; Mikhail Gnesin (1883-1957), Aleksandr Krein (1883-1951), Maximilian Steinberg (1883-1946), Reinhold Glière (1875-1956), Ippolitov Ivanov (1859-1935), Aleksandr Goedicke (1877-1957), Aleksandr Glazunov (1865-1936), Yuri Shaporin (1887-1966) gibi bestecileri içermektedir. Rimski-Korsakov, Çaykovsksi ve Tanayev'in öğrencileri olan bu besteciler, öğretmenlerinin kompozisyon stilinden etkilenmişlerdir. Bu gruptaki besteciler, 'Rus Beşleri'nin üslup özellikleri ile Moskova okulunun stilini birleştirerek ılımlı bir çizgi izlemişlerdir.[34]

Birçok kişi Glière'i, Sovyet müziğinin gelişmesinde önemli olan ve Sovyet yöneticilerinin çağrısına cevap veren bir besteci olarak görmüştür. Fakat gerçekte Glière, apolitik ve geleneksel bir bestecidir. Eski öğretmenlerinin stiliyle yazmayı sürdüren Glière'in çalışmaları "gelenekselciler" grubunun kompozisyon tarzıyla örtüşmektedir. Klasik ve Romantik geleneğin sınırları içinde hatırı sayılır bir ustalığa sahip olan, ancak yaratıcı bireysellik için gerekli özgünlüğü barındırmayan Glière, müziğinde parti çizgisini, estetik alanda diğer nesillerden daha iyi devam ettirmiştir. Temel olarak geleneksel Rus müziğinin gelişimi esnasında birçok eser, Sovyet öncesi Rus modernizminin etkisini taşımıştır. Glière, kompozisyonlarında yeni form ve fikir arayışlarına girmemiştir. Eserleri, Rimski-Korsakov ve Çaykovski'nin belirli romantik eğilimlerini taşır. Kompozisyonlarında devrimci ve özgün olduğu düşünülmemiştir. Komünist Parti, gelenekselci bestecileri diğer tüm bestecilerden daha çok onurlandırmıştır. Gelenekselci grubun üyelerinin çoğu, konservatuvarlarda profesörlük yapmış ve çeşitli onursal unvanlar ve ödüller almışlardır.

Üçüncü Sovyet besteci grubu ise, avangart (öncü) ve Ortodoks bestecilerin içinde yer aldığı topluluktur. Bu grup, diğer gruplara göre daha çok sayıda besteci içerir. Çünkü gruptaki besteciler, Sovyet doğruluğu altında eğitilen büyük çoğunluğun parçası olmuştur. Yeni nesil Sovyet bestecilerin büyük çoğunluğu, geçmişin müzik

[34]Andrey OLKHOVSKY, **"Music Under the Soviets The Agony Art"** (New York: Frederick A. Praeger, 1955), s.187

kültüründen hoşlanmamış, özellikle Batı'nın çağdaş sanatına karşı olan küçümsemelerini açıkça dile getirmişlerdir.[35]

Rus Romantik geleneğine doğrudan bir mirasçı olan Reinhold Glière, ağırlıklı olarak; opera, bale, senfoni, senfonik şiir gibi geniş çaplı eserler üzerinde çalışmıştır. Yapıtlarının en önemli özellikleri etkileyici melodileri olmuştur. Glazunov ve Borodin'in tarzından etkilenen Glière çalışmalarına bunu yansıtmıştır.

Konçertolarında ise Çaykovski'den izlere rastlanır. Solo çalışmalarının çok yaratıcı olmadığı düşünülür. Çağdaşlarının aksine, çalışmaları daha geleneksel biçimlere ve armonilere dayanır. Glière'in en başarılı bulunan eserleri senfonik eserleridir.

Halk temaları ise Glière'in karakteristlik özellikleri gibi görünür. Bazı konçertolarında olduğu gibi, *Shakh Senem* (Şahsenem) operasında da halk temalarına yer vermiştir. Azerbaycan'da düzenlenen bir organizasyona davet edildikten sonra *Şahsenem* operasını yazan Glière, bu eserinde 30'dan fazla Azerbaycan halk ezgisi kullanmıştır. Glière, *Çello Konçertosu*'nun ikinci bölümünde ise Rus halk müziğini kullanmıştır.

Orkestra renklerini kullanma biçimi, Glière'in kompozisyon stilinin bir başka özelliğidir. *Op. 91 Korno Konçertosu*'nda besteci, yüksek notalardan kaçınmış, ağırlıklı olarak orta ve alt ses aralıklarında yazmıştır. Böylece Glière, orkestra ve solo kornonun sesiyle birlikte en iyi ses rengini üretebilmiştir. Solistin tiz aralıklara çıktığı yalnız birkaç yer vardır. En belirgin örneği ikinci bölümün son sesi olan solistin kapalı *gestopft*[36] olarak çaldığı en üst oktavdaki si bemol sesidir. Besteci bu notayı kemandaki *flajöle*[37] tekniğinden esinlenerek yazmıştır. Glière'in, *Op. 35 Korno ve Piyano için 4 Parça* eseri incelendiğinde de solo partinin her zaman rahat ve pratik aralıklarda yazıldığını görüyoruz.

---

[35]Andrey OLKHOVSKY, **"Music Under the Soviets The Agony Art"**(New York:Frederick A. Praeger, 1955), s.230

[36] Gestopft, kornonun kalağına eli tamamen tıkayarak ses çıkarma tekniğidir.

[37] Flajöle, Armonik sesler. Kemanda boş telin bir noktasına hafifçe dokunarak ilgili doğuşkan seslerin tınlaması.

Sonuç olarak Glière öncülerinin öğretilerini takip etmiş, geleneksel besteci grubuna dahil olmakla birlikte romantik stilde yazmayı sürdürmüştür. Parçalarında geleneksel formları ve armonileri kullanan Glière, öğrencilerinin ve çağdaşlarının aksine yeni eğilimlere, fikirlere yönelmemiş, bu yüzden de genellikle hayal gücü olmadığı görüşüyle eleştirilen bir besteci olmuştur.

3. REİNHOLD GLİÈRE'İN *OP. 91 KORNO KONÇERTOSU'*NUN ANALİZİ

Korno literatüründe önemli yeri olan *Op. 91 Korno Konçertosu'*nu besteci, 1951 yılında tamamlamıştır. Yaklaşık 25 dakika uzunluğunda olan bu eserinde Glière, kendi çağdaşlarının aksine besteleme tarzını romantik Rus stilinde sürdürmüş, müzik dilini Rus besteciler (Çaykovski, Glazunov, Borodin ve Rimski-Korsakov) ile aynı çizgide devam ettirmiştir.

Besteci bu konçertosunda, yazdığı teknik pasajlar ve uzun müzikal cümleler ile limitleri zorlamış, kornonun bütün rejisterlerini kullanarak geniş bir yelpaze sunmuştur.

3.1. Konçerto Formu

Konçerto, uluslararası müzikte solo çalgılar ve orkestra için, iki temalı sonat formunda yazılan etkileyici ve gösterişli eser biçimidir. Konçerto'nun olgun biçimini aldığı klasik dönemde, genelde bir solo çalgı kullanılmış ve bu çalgı çoğunlukla keman, piyano ya da viyolonsel olmuştur.[38] Kelimenin asıl anlamı birkaç icracının karşıt güçlerini birleştirmelerini ve seyircinin keyifli zaman geçirmesi için ortak çaba harcamalarını dile getirir. Bu anlamda terim, org ve koro için ilahileri kastetmektedir. 16. yüzyılda çalgı eşliği olmadan söylenen koro müziği için kullanılan "konçerto" terimi, "ayrılış" ı ifade eder.[39]

Konçerto, solo çalgı ve orkestranın diyalogu sayılabilir. Diyalog, soru ve cevapları, müzik düşüncelerinin karşılıklı irdelenmesini, zıtlıklar ve onayları, coşkulu bir müzikal tartışmayı içerir. Konçerto kelimesi Latince'de *concertare*: iddiaya

[38] Ahmet SAY, " **Müzik Sözlüğü**", s.300
[39] Ahmet SAY, **"Müzik Ansiklopedisi"**, 3. Cilt, 1992, s.735

girmek, tutuşmak anlamına gelir. İtalyanca, Fransızca, İngilizce'de bu terim *concerto*, Almanca'da *konzert*, İspanyolca'da ise *concierto'*dur.[40]

Başlangıçta bir ses müziği formu olan konçertonun ilk örneği 1602 yılında, Viadana'nın *Cento concerti ecclesiastici* başlıklı vokal eserleridir. Çalgı müziğine geçiş ise 17. yüzyılın ikinci yarısında, *concerto grosso* biçimi ile gerçekleşmiştir. *Grosso*, yani "büyük" sözcüğü, tek bir çalgının değil, bir grup tarafından icra edilen solo unsurunu ifade etmektedir. Tek temalı bu biçimin önde gelen örnekleri, 1676 yılında Stradella'nın, 1680' de Corelli'nin, 1770'lü yıllarda Vivaldi'nin yazdığı konçerto grosso'lardır.[41] Bach'ın ve Haendel'in birçok konçertosu bu tarzdadır. Bach'ın ünlü *Brandenburg Konçertoları* bu formun önemli örneklerindendir.

Aynı zamanda bu dönemde, Torelli'nin eserlerinde görüldüğü gibi, bir solo çalgı (keman, obua, trompet) ve orkestra için de konçertolar yazılmıştır. Torelli, (hızlı-yavaş-hızlı) tempolarda olan üç bölümlü konçerto formunu kurmuştur. Fakat bu konçertolarında orkestra ile soloyu kaynaştırmamıştır.[42]

Konçertonun gelişimine önemli katkıları olan bir diğer isim Vivaldi'dir. Üç bölümlü konçertoların daha da gelişmesini sağlayan Vivaldi, tutkulu solo çizgiler geliştirmiş ve eserlerinde nefesli enstrümanları kullanmaya başlamıştır. Vivaldi'nin 1712'de basılmış olan Op. 3 konçertoları, 3 bölümlü olup ortadaki ağır bölümler doğaçlama özelliği taşır. Ayrıca solistin virtüözitesini, enstrümanında göstermesine izin veren, eşsiz bir pasaj olan "kadans"ı ilk kullananlardan biri olmuştur.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) Geç Barok döneminde, konçerto gelişiminde Almanya'nın en etkili isimlerinden biri olmuştur. Çok az sayıda konçerto yazmasına rağmen, yazdıkları tarihi önem taşır. İtalyan müziğinden özellikle Vivaldi'den etkilenen Bach, Vivaldi'nin konçertolarını incelemek için birkaç örneğini çembalo ve orga uyarlamıştır. Sadece İtalyan formunu konçertolarında değil, aynı zamanda kantatlarda, prelüdlerinde ve koro müziklerinde de kullanmıştır.

---

[40] Ahmet SAY, " **Müzik Sözlüğü**", s.300
[41] Ahmet SAY, " **Müzik Sözlüğü**", s.300
[42] Michael Shawn MİSNER, **A Historical and Analytical Discussion of Reinhold Glière's Concerto for Horn and Orchestra**, Op.91 Texas üniversitesi, 2001, s.29-30

J. S. Bach'ın özellikle konçerto yapısı konusunda Mozart üzerinde büyük etkisi olmuştur.

Klasik dönem konçertoları genellikle 3 bölümden oluşmuştur. Konçertonun birinci bölümü sonat allegrosu formunda, ikinci ağır bölüm ise şarkısal bir özellik taşımaktadır. 3. hızlı bölüm, genellikle rondo formunda olup çalgı ustalığına olanak sağlamaktadır. Beethoven dönemine kadar besteciler, özellikle Mozart, konçertolarda solistin ustalığını göstermeye yönelik doğaçlamayla çalınan kadanslar kullanmışlardır. Kadans, soliste sanatını gösterme şansı verip teknik zorlukları aşmaya olanaklar sağlamış ve konçertoya yeni bir hava getirmiştir.

Klasik dönem konçertolarının gelişiminde en etkili isimlerden biri W.A. Mozart'tır. (1756-1791). Mozart, J.S. Bach'ın etkisi altındadır ve 50'ye yakın konçertosunun ilk bölümü, Bach'ın konçertolarında bulunan temel yapısal planla aynı biçimdedir.[43] Mozart'ın en önemli konçertoları, piyano konçertolarıdır. Mozart aynı zamanda konçertolarda orkestraya daha önemli roller vermiştir. Orkestra önemli tematik rolleri sunmuş ve renk katmıştır. Buna ek olarak ise, solist ile orkestra arasındaki kontrast ile melodik malzemenin şaşırtıcı zenginliğini birleştirmiştir.[44] Konçertonun yapı öğelerini çalgılara özenle paylaştıran Mozart'ın "Senfoni Konçertant"[45] biçiminde kazandığı başarı, sonraki dönemlerde çok sayıda Senfoni Konçertant'ın bestelenmesine neden olmuştur ve Mozart'ın konçertoları Klasik ve Romantik dönem konçertoları için bir model olarak görülmüştür.

Klasik dönemde solo konçertonun yanı sıra, iki ve ya üç solo çalgıdan oluşan "ikili ve üçlü konçertolar" da yazılmıştır. Beethoven'in "Keman, viyolonsel, piyano ve orkestra için" yazılmış bu konçertosu bu eserlerin tanınmış bir örneğidir. Beethoven konçertolarının sergisinde, kişisel bir form özeliği vardır. Bütün sergiyi önce sadece orkestra çalar, sonra solo çalgı sergiyi orkestra ile birlikte tekrarlardı.

---

[43] Michael Shawn MİSNER, **A Historical and Analytical Discussion of Reinhold Glière's Concerto for Horn and Orchestra**, Op.91 Texas üniversitesi, 2001, s.29-30

[44] Michael Thomas ROEDER, **A History of the Concerto,** Amadeus Press, s.128

[45] Senfoni Konçertant, genellikle 2,3, ya da 4 solo çalgı ve senfonik orkestra için yazılan, önemli solo partileri içerdiği için senfoniden daha çok konçerto formuna yakın olan tür.

Fakat serginin orkestra tarafından ilk çalınışı ana tondan, solonun tekrarı ise ana tonun çeken ve ya paralel majör tonundan gelirdi.[46]

Romantik dönemde konçerto formu, daha esnek ve daha özgür bir yaklaşımla yazılmıştır. 19. yüzyılda besteciler konçerto bölümlerini dikkate almayarak bölümleri birbirine bağlamayı "attacca"yı tercih etmiştir. Romantik dönemde tek bölümlü konçertoların yanı sıra dört bölümlü konçertolarda yazılmıştır. Brahms'ın *Si Bemol Majör Piyano Konçertosu* buna bir örnektir. Besteci bu konçertoya birde Scherzo ekleyerek, solo partisini geliştirip virtüözitenin sergilendiği 4 bölümlü bir konçerto yaratmıştır.[47]

Romantik dönemin ilk yıllarında konçerto, klasik dönemin yapısını izlemeye devam etmiştir. Erken Romantik dönem bestecilerinden olan Louis Spohr, Klasik konçerto formunda bazı değişiklikler yapmıştır. Klasik konçerto formunda Mozart'ın çok fazla etkisi olmuştur. Klasik dönem geleneklerine karşıt olarak farklı teknikler kullanmasıyla konçerto formunun gelişimine katkıda bulunan Spohr, ise kendi konçertolarında, yine bölümleri birbirine bağlamıştır. Ancak konçertodan, kadansı ve sonat formunu çıkartmıştır.

Romantik dönemde, konçerto formunun yapısının değişmesinde rol oynayan en önemli bestecilerden biri Felix Mendelsohn'dur. *Op.26 Sol minör 1. Piyano Konçertosu'*nda besteci, solist ve orkestra arasındaki diyalogu korumuş; sergi, gelişme ve tekrarlamayı sürdürmüştür. Fakat *tutti ritornello*yu[48] ortadan kaldırmıştır.[49] Besteci konçertonun ilk bölümünü, ritornello yapısı olmadan sonat allegrosu biçiminde düzenlemiştir. Mendelsohn'un yaptığı değişikler geç Romantik dönem konçertosunun şekillenmesine yardımcı olmuştur. Sonraki yıllarda Paganini ve Chopin gibi besteciler, konçertoyu inanılmaz derecede virtüözlüğe dönüştürmüş, konçertoyu genişletilmiş bir eser haline getirmiştir.[50]

---

[46] Ahmet SAY, **"Müzik Ansiklopedisi"**, 3. Cilt, 1992, s.736
[47] Ahmet SAY, " **Müzik Sözlüğü**", s.301
[48] Tutti ritornello, küçük dönüş. Nakarat, ara müziği.
[49] Michael Thomas ROEDER, **A History of the Concerto,** Amadeus Press, s.211
[50] Michael Shawn MİSNER, **A Historical and Analytical Discussion of Reinhold Glière's Concerto for Horn and Orchestra Op.91**, Texas üniversitesi, 2001, s.30-31

Romantik dönem konçertoları için bir diğer önemli isim Piyotri İlyiç Çaykovski (1840-1893) olmuştur. Rusya'nın etkili bestecilerinden biri olan Çaykovski, orkestrada kullandığı muhteşem çeşitli tekrarlar ve uzun melodik cümleleri ile bir çok besteciye örnek olmuştur. Reinhold Glière *Op. 91 Korno Konçertosu'*nu yazarken, Çaykovski'nin kompozisyon stilini model almıştır.

20. yüzyıla gelindiğinde konçertolar, geleneksel konçerto biçimini göz önünde bulundurularak yazılmıştır. Fakat bu başlık altında bestelenmiş eserlerin çoğunluğu, aslında özgür formda bestelenmiş çalgı müziği eserleri olmuştur.[51]

3.2. *Op. 91 Korno Konçertosu'*nun Yazılış Öyküsü

Op. 91 Korno Konçertosu Glière'in, yaşamının son yirmi yılında solo enstrümanlar için yazdığı 4 eserin sonuncusudur. Konçertonun, oldukça kalabalık bir orkestrasyonu vardır ve solo ile orkestranın atışmaları güzel bir şekilde planlanmıştır. Kornocuya, ustalığını rahatça gösterebilme fırsatı verilen bu konçertoda, uzun romantik cümleler ve teknik pasajların zorluğuyla etkileyici bir bütünlük oluşturulmuştur.[52]

Glière'in korno konçertosunun birçok pasajı, Geç Romantik dönemi bestecilerinin keman konçertolarının stiliyle benzerlik gösterir. Eserin yazımında Glière'in, Çaykovski'nin *Op. 35 Re Majör Keman Konçertosu'*nu model aldığı görülmektedir. Valeri Polekh 'de, *"Glière kornoyu, keman gibi virtüöz bir enstrüman olarak kullanma fikrine sahipti ve Çaykovski'nin keman konçertosunu model alıyordu."*[53] ifadelerini kullanarak bunu belirtmiştir.

Bolşoy Tiyatro Orkestrasında birinci kornocu olan Polekh, Glière'i zarif ve mütevazı bir kişi olarak tanımlar. Glière ile Polekh, Bolşoy Tiyatro Orkestrası'nda, bestecinin *The Bronze Horseman* (Bronz Atlı) eserinin provalarında tanışmışlardır. Polekh'in ilk izlenimi Gliere'in; alçakgönüllü, müzisyenlerin görüşlerini

[51] Ahmet SAY, " **Müzik Sözlüğü**", s.301
[52] Verne REYNOLDS, **The Horn Handbook**, s.172
[53] www.hornsociety.org/publications/horn-call/horn-call-archive/144-birth-of-the-gliere-concerto

değerlendirecek ve anlayacak bir besteci olduğu yönündeydi. Glière kendi balesinin provalarında, nefesli enstrümanların etkileyici bir biçimde çalındığına dikkat etti ve bu enstrümanlar için çok az solo eser yazıldığı için üzüldüğünü belirtti. Provalar süresinde Valeri Polekh, Glière'e bir korno konçertosu yazıp yazamayacağını sordu. Glière ise çok yoğun olduğunu, fakat boş zamanlarında korno konçertosu üzerinde çalışacağı sözünü verdi.[54]

Daha sonraları Glière, konçertonun detaylarını konuşmak için Polekh'i evine davet etti. Sohbetleri süresince Glière, Polekh'e çeşitli sorular yöneltti ve cevaplarını not aldı. Valeri Polekh'in teknik kabiliyetlerini öğrenmek için ondan bir şeyler çalmasını rica etti. Glière'in *Korno ve Piyano için Op.35 Nocturne* eserini çalmaya başlayan Polekh' e Glière, piyano ile eşlik etmeye başladı. Polekh bu eseri Glière ile beraber çaldıktan sonra *"Ben her zaman Op. 35 Nocturne eserini konser programıma dahil ediyordum, fakat eserin bestecisiyle çaldığımda yakaladığım etki ve hissi hiçbir konserimde daha önce yakalayamadım"* ifadeleri ile ne kadar etkilendiğini aktardı. Polekh, sonrasında Mozart ve Richard Strauss'un konçertolarını, orkestra sololarını ve kendi düzenlemelerini çaldı. Polekh'in performansından sonra çok etkilenen Glière, duyduğu şeyin solo ve konçerto için yepyeni bir şey olduğunu ve korno için yazacağı eserde yeni bir yaklaşım benimsemek zorunda kaldığını ifade etti.[55]

Bir yıl sonra Glière, Valeri'yi konçertoyu bitirdiğini söylemek için aradı ve tekrardan evine davet etti. Valeri çok heyecanlanmıştı. 1951 yılının kış aylarında Polekh, bütün bölümlerinin tamamlandığı konçertoyu seslendirdi. Polekh" Besteci tüm kalbi, ruhu, yeteneği ve enstrümana olan sevgisini ortaya koydu. Bu konçertonun bütün korno icracılarının favorisi olacağını hissediyorum." sözleriyle ilk düşüncelerini belirtti.[56] Polekh 'in tepkisi ve heyecanlı tavrını gören Glière'in, Polekh'e neler hissettiğini ve düşündüğünü sormasına gerek bile kalmadı. Çünkü Valeri Polekh'in bu büyülenmiş hali ne düşündüğünü anlatıyordu.

Bu buluşmanın ardından Valeri, birkaç gün konçertoya dokunmadı. Duyguları yatıştıktan sonra Valeri, konçerto hakkındaki kendi algısını geliştirmeye ve eseri

[54] www.hornsociety.org/publications/horn-call/horn-call-archive/144-birth-of-the-gliere-concerto :The Horn Call dergisinin 1999 yılında yayınlanan 23. sayısından alınmıştır.
[55] www.hornsociety.org/publications/horn-call/horn-call-archive/144-birth-of-the-gliere-concerto
[56] www.hornsociety.org/publications/horn-call/horn-call-archive/144-birth-of-the-gliere-concerto

çalışmaya başladı. Kendi kafasında birkaç fikir oluşunca tekrardan Glière ile görüştü. Bu görüşmede Polekh, eseri Glière'e tekrar çaldı. Glière sonuçtan çok memnundu, fakat final kısmında değişiklik yapmaya karar verdi. Son derece geleneksel bir besteci olan Glière, kendi kadansını yazması için Valeri Polekh' e izin verdi. Glière orkestra partisini piyanoya uyarladı ve Polekh'e konçertoyu iyice öğrenmesi ve çalışması için çok kısa bir süre verdi. Çünkü eserin planlanan performans tarihi 10 Mayıs 1951 'idi.[57]

Konçertonun ilk seslendirilişi, Leningrad Filarmoni Derneği salonunda, Reinhold Glière yönetimindeki Leningrad Radyo Senfoni Orkestrası ile gerçekleştirildi. Glière ve Polekh'in bazı endişeleri vardı. Polekh o gece şu sözleri ifade etti;

> *"Akşam Glière ile tekrar görüştük. Orkestra o sıralarda sahneye girmeye hazırlanıyordu. Herkeste biraz gerginlik vardı. Ben salona baktım ve tam doluydu. Zil üçüncü kez çaldı, Glière beni elimden tuttu ve 'Tanrı bize yardım etsin!', 'Hadi!' diyerek sahneye çıkarttı. Kendimi telkin ettim her şey umduğumuz gibi gitti. Başarılıydı. Bir kaç kez selama çıktık . Seyirciler gitmemize izin vermiyordu. Glière çok memnundu. Bu performansın ardından Glière, benim için eserde bir ithaf düzenledi."*[58]

Eserin ilk kaydı 1952 yılında Bolşoy Orkestrası ile Glière'in yönetiminde yapıldı. Kısa bir süre sonra plak üretildi ve Amerika'da da satışı yapıldı.[59] *Op. 91 Korno Konçertosu,* korno repertuvarının olağanüstü ve başlıca eserlerinden biri oldu. Günümüzde en çok, Polekh'in kadansını içeren edisyon tercih edilmektedir.

O zamandan beri konçerto, birçok defa kaydedilmiş ve dünya genelinde seslendirilmiştir. Özellikle Polekh ve Hermann Baumann'ın kayıtları korno icracılarına model olmuştur.

---

[57] www.hornsociety.org/publications/horn-call/horn-call-archive/144-birth-of-the-gliere-concerto
[58]www.hornsociety.org/publications/horn-call/horn-call-archive/144-birth-of-the-gliere-concerto
[59] www.hornsociety.org/publications/horn-call/horn-call-archive/144-birth-of-the-gliere-concerto

3.2.1.Valeri Polekh (1918-2007)

Sovyet kornocu ve öğretmen olan Valeri Vladimiroviç Polekh, 5 Temmuz 1918 yılında Moskova'da doğdu. Babası Vladimir Vasilieviç, annesi Vera Alekseevna iyi eğitimli zeki insanlardı. Vera Alekseevna, çocuklarını sanatla iç içe yetiştirmişti. Babaları Vladimir Vasilieviç'de, çocukların müzik eğitimine katkıda bulundu. Polekh küçüklüğünde evde balalayka çalmış, annesi ile şarkılar söylemişti. Polekh'e balalayka çalmayı öğreten babası onun ilk müzik öğretmeniydi. Valeri Polekh, babasının, evde heyecan verici müzik partileri verip insanları davet etme alışkanlığı olduğunu ifade etmiştir.[60]

Kuzeni Vasili, Valeri'yi onunla birlikte bir organizasyona katılması için zorladı. Bu organizasyonun açılışında, profesyonel tromboncu Yuri Yurieviç' in yönetiminde, gençlerin ve enstrümana yeni başlayan öğrencilerin oluşturduğu, nefesli orkestra bir konser verdi. Yuri Yurieviç, orkestranın büyük bir bölümünü yeni başlayan öğrenciler oluşturduğu için onlara temel müzik dersleri vermek ve çalabilecekleri yeni düzenlemeler yapmak zorundaydı. Genç Valeri'yi orkestrasına alan Yurieviç, ona ilk önce alto korno sonrasında ise mi bemol korno verdi.[61]

1933 yılında, October Revolution Müzik Okuluna başlayan Valeri, Bolşoy üyesi olan Vasili Nickolaeviç Solodov ile çalışmaya başlamıştır. Başlangıçta Solodov ile olan korno derslerinde çok zorlanmıştır. Bunun nedeni, Solodov'un Polekh'in dudak pozisyonunu değiştirmesiydi. Valeri, çalışarak öğretmeninin istediği pozisyona zamanla ulaştı ve basit eserler çalmaya başladı.[62]

1935 yılında Solodov okuldan ayrıldı ve Valeri öğretmensiz kaldı. Günde beş saat çalışan Polekh, mükemmel bir icracı haline geldi ve çok efor harcamadan, büyük ve güzel tonla çalabilmeyi öğrendi. Fakat daha yüksek hedeflere ulaşma arzusu nedeniyle uzun saatler çalışması sonucu dudak kasları büyük zarar gördü. Neredeyse 1 yıl kadar uzun bir dinlenme süresinden sonra korno çalmaya devam edebildi. Bu

[60] www.hornsociety.org/ihs-people/honoraries/26-people/honorary/86-Valeri-polekh-1918-2007
[61] Michael Shawn MİSNER, **A Historical and Analytical Discussion of Reinhold Glière's Concerto for Horn and Orchestra Op.91**, Texas üniversitesi, 2001, s.41
[62] Michael Shawn MİSNER, **A Historical and Analytical Discussion of Reinhold Glière's Concerto for Horn and Orchestra Op.91**, Texas üniversitesi, 2001, s.42

süreçte, Bolşoy Tiyatrosu'nun yeni korno solisti Anton Aleksandroviç Şetnikov okula hoca oldu.

Moskova Konservatuvarı'nda öğrenci olmamasına rağmen, konservatuvarın senfoni orkestrasına girdi ve bu alandaki yeteneklerini geliştirerek orkestracılığı öğrendi. 1936'da yerel tiyatrolarda da performanslar sergileyen Polekh, profesyonel orkestralarda çalarak daha fazla halka açılma fırsatı buldu. 1937 yılında Ferdinand Eckert ile çalışmak üzere Moskova Konservatuvarına kabul edildi. Otuz iki kişilik sinema salon orkestrasına birinci kornocu olarak giren Polekh, 1938 yılında Radyo Senfoni Orkestrası'nın birinci korno pozisyonuna kabul edildi. Aynı yıl Bolşoy Tiyatro Orkestrası'nın seçmelerine katılan Polekh, seçmelerde başarılı oldu ve orkestraya seçildi.[63]

Genç bir müzisyen olduğu için henüz, repertuvarı ve performanslardaki geleneksel yaklaşımı bilmiyordu. Bolşoy Orkestrasında ki diğer meslektaşlarının performanslarını inceleyerek kendini bu alanda geliştirdi. Daha sonralarda Polekh, üçüncü kornoculuğa biraz daha geliştikten sonra ise grup şefliğine getirildi. 1939 yılında Kızıl Ordu'da zorunlu görevine başladı. Bu görevi süresince Kızıl Ordu orkestrasında çaldı.

1941 yılında, Henry Gottwald'ın *Variations Brillantes* (Parlak Varyasyonlar) ve Weber'in *Les Dernieres Pensèes* (Son Görüşler) eserini seslendirerek Moskova yarışmasından ödül kazandı. Çok iyi bir orkestracı olmasına rağmen tonu, solist olmak için yetersiz kalıyordu. Bu nedenle Polekh, tonunu güzelleştirebilmek ve geliştirebilmek için çalışmalara başladı. Polekh, "Glière Konçertosunun Doğuşu" adlı başlıklı yazısında, tonunu geliştirmeye yönelik çalışmalarını şöyle anlatıyor:

> *"Solo performanslar sergilemek istediğim için, şarkı söyler gibi korno çalmayı öğrenmek zorundaydım. Bundan dolayı vokal dersleri almaya başladım. Bel canto ve güçlü nefes alma konusunda oldukça çalıştım ve bunları kornoda da uyguladım. 1949 yılında Budapeşte' deki Uluslararası Müzik yarışmasında birincilik ödülü kazandım. O zamana kadar oldukça geniş bir repertuvara sahiptim, ancak Glière'in harika konçertosundan sonra, bunun sadece bir başlangıç olduğunu fark ettim."*[64]

[63] www.hornsociety.org/ihs-people/honoraries/26-people/honorary/86-Valeri-polekh-1918-2007
[64] www.hornsociety.org/publications/horn-call/horn-call-archive/144-birth-of-the-gliere-concerto



Şekil 3.2.1.1. Valeri Polekh (1968)[65]

Glière ile tanıştıktan ve korno konçertosunun performansı gerçekleştirildikten sonra Polekh, birçok kayıt yaptı. Ayrıca Mozart korno konçertolarının performanslarını yayınladı. 2007 yılında ölen Polekh, Bolşoy orkestrasında otuz beş sene boyunca çalışmış yaşamının sonuna kadar Moskova'da yaşamıştır.[66]

[65] https://www.hornsociety.org/home/ihs-news/26-people/honorary/86-valery-polekh-1918-2007
[66] www.hornsociety.org/ihs-people/honoraries/26-people/honorary/86-Valeri-polekh-1918-2007

3.3. *Op. 91 Korno Konçertosu*'nun Müzikal Analizi

3.3.1. Birinci Bölüm

Tablo 3.3.1.1. *Op. 91 Korno Konçertosu'*nun 1. Bölüm analizi

Op. 91, Korno Konçertosu, 1. Bölüm			
FORM	TEMA	ÖLÇÜ	AÇIKLAMA
GİRİŞ	ANA TEMA	1 - 21	Orkestrada Sib M tonunda giriş yapar.
A	ANA TEMA	22 - 39	Solo kornoda Sib M tonundadır.
	KÖPRÜ	39 - 62	Orkestrada tonal bir yürüyüş vardır. Sib M'den Fa M'e modülasyon gerçekleşir.
B	İKİNCİ TEMA	63 - 78	Fa M tonda, solo kornoda duyulur.
	İKİNCİ TEMANIN VARYASYONU	79 - 84	Orkestrada yaylılarda 2. tema duyulurken, solo kornoda varyasyonu vardır.
	İKİNCİ TEMA	85 - 102	Solo kornoda 94. ölçüden itibaren bir uzama vardır. 102. ölçüde Fa M tonda tam kalış yapılır.
	ORKESTRADA INTERLUDE (ARA MÜZİĞİ)	103 - 126	Orkestrada 126. ölçüde Fa M tonunda tam kalış yapılır.
	ANA TEMA	127 - 139	Solo kornoda ana tema Fa M tonunda gelir.
	ÜÇÜNCÜ TEMA	140 - 170	Mi M ton merkezli bu tema ritmik motiflerin tekrarı ile geliştirilir.
	KADANS	175	Sib M tonunda tam kalış yapılır.
A	ANA TEMA	182 - 199	Orkestrada Sib M tonda gelir.
	İKİNCİ TEMA	200 - 281	Solb M tondaki yardımcı tema, 216. ölçüde orkestraya geçer.
	İKİNCİ TEMANIN VARYASYONU	222 - 229	Orkestrada yaylılarda 2. tema çalınırken, solo kornoda temanın varyasyonu vardır.
KODA	KAPANIŞ KESİTİ	230 - 239	Kapanış kesiti Sib M tonunda solo kornoda gelir.
	KAPANIŞ KESİTİ	239 - 263	Sib M tonunda orkestrada kapanış kesiti yapılır.

Reinhold Glière *Op. 91 Korno Konçertosu* incelendiğinde, Glière'in diğer eserlerinde olduğu gibi akıcı ve etkileyici uzun cümleler dikkat çekmektedir. Bestecinin bu konçertosunda solo kornoya, oldukça geniş bir orkestra eşlik etmektedir. Orkestra tınısını oldukça etkili kullanma yeteneğine sahip olan Glière, korno ve orkestra arasındaki dengeyi ve soru-cevapları oldukça ustaca kurmuştur.

Konçertonun biçim ve armonik yapısı Glière'in kompozisyon stilini temsil eder. Romantik dönem stilinde yazılan bu konçertoda besteci, kullandığı armoniler ve kromatik sesler ile dramatik gerilimi arttırmaktadır.

Eserin ilk bölümü (A-B-A) bir sonat formundadır. Bölümün başında 21 ölçülük bir giriş duyulur. Orkestra ilk 15 ölçüde Si bemol Majör tonundaki ana tema (A) ile ani bir girişe başlar ve ardında ilgili minörüne (sol m) bir geçiş yapılarak 16. ölçüde duyulan Re Majör akoru ile korno solosu giriş yapar. Bu fikir Çaykovski'nin Re Majör keman konçertosu ile benzerlik gösterir. Çaykovski'nin giriş bölümü, korno konçertosundan daha uzun olmasına rağmen yapı temelde aynıdır.

Korno, en pes oktavdaki la sesinden (piyanoya göre re), en üst oktavdaki fa sesine (si bemol) dramatik ve parlak bir giriş yapar. Bu giriş niteliğindeki melodi ile korno solonun tanıtımı yapılır. Kornonun 16-21 ölçüleri arasında duyulan bu girişi sonrasında 22. ölçüde ana tema başlar. (Örnek 3.3.1.1.)

Örnek 3.3.1.1. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Solo kornodaki giriş kesiti



Glière bu fikri, önceki öğretmenlerinden ve bestecilerden almıştır. Çaykovski'nin romantik keman yazısının tipik bir örneğidir. Ayrıca Glière'in, Çaykovski'nin aralıksız uzun solo cümlelerinden de etkilendiğini bu konçertoda görebiliyoruz. Daha önce hiçbir besteci, solo kornoyu bu tarz kullanmamıştır.

Glière'in bu konçertosu, bu denli geniş bir solo eser yazmaya yönelik, ilk ve tek çalışmasıdır. Bu konçerto dışında, korno için yazdığı dört parça bu denli büyük ve etkileyici değildir. Glière'in konçertoyu yazarken, Valeri Polekh'in yetenekleri hakkında ki fikirlerini göz önünde bulundurması, unutulmaması gereken bir noktadır.

Kornodaki giriş kesitinden sonra, 22. ölçüde Si bemol Majör tonundaki ana tema başlar. Bu tema 39. ölçünün ilk vuruşunda tam kalış ile sonlanır. Glière ilk önce kısa tematik fikirler oluşturmuş ve sonra onları ritmik fikirlerle uzatmıştır. Temalarda ki modülasyonlar için ise ritmik kalıpları tekrarladığı anlaşılmaktadır. Ayrıca eserde temanın gelişimi için sıkça apajetürlere[67] yer verilmiş ve genellikle ölçünün güçlü zamanları olan birinci ile üçüncü vuruşlarında kullanılmıştır. (Örnek 3.3.1.2.)

Örnek 3.3.1.2. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm*, Ana tema

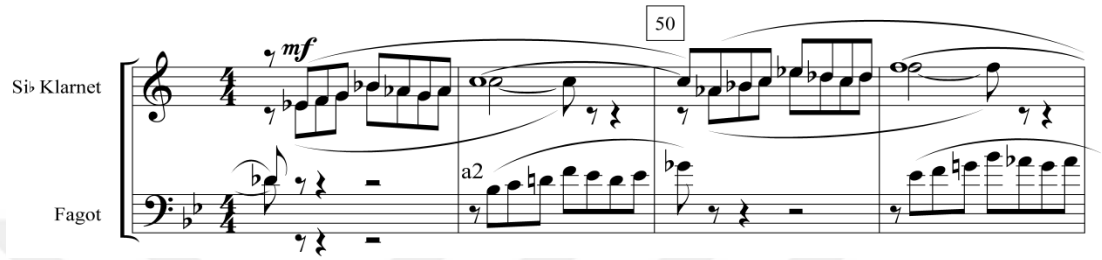


39. ölçünün ikinci vuruşundan itibaren birinci temanın motifleri kullanılarak baslarda bir yürüyüş başlar. 39. ölçüdeki geçiş sol minörün ipuçlarını verir ve bu armonik yürüyüş 45. ölçüde fa minöre yol açar. Modülasyon 63. ölçüde, Fa Majöre ulaşır. 39-62 ölçüleri arasında duyulan bu modülasyonda; baslar, flütler, klarnet ve

[67] [67] Apajetür, akora veya tek sese bir üst veya alttan katılan yabancı ses.

fagot, soru-cevap şeklinde her ölçü el değiştirir ve motif 55. ölçüde kemanlarda duyulduktan sonra yaylılardaki ufak bağlantı ile 63. ölçüde korno, ikinci temaya (yardımcı tema) başlar. (Örnek 3.3.1.3.)

Örnek 3.3.1.3. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Köprü (48-51 ölçüleri)



İkinci tema olan B (yardımcı tema), 63. ölçüden 78. ölçüye kadar devam eder. Fa Majör tonundaki ikinci tema, ana temayla tezat bir şekilde kurgulanmıştır. Daha sakin ve daha lirik bir melodiye sahiptir. İkinci temanın 71. ölçüsünde burada daha farklı bir melodik çizgisi olan ikinci cümle başlar. Orkestra eşliğinde ise yaylılar, solo kornoda gelecek yeni fikir hakkında ipucu verir. (Örnek 3.3.1.4.)

Örnek 3.3.1.4. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* İkinci tema



79. ölçüde kornoda, yardımcı temanın varyasyonu başlar. Bu yeni cümle, 71-78 ölçüleri arasında orkestrada duyduğumuz motiflerden oluşmuştur. (Örnek 3.3.1.5.)

Örnek 3.3.1.5. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* İkinci temanın varyasyonu



Kornodaki varyasyon sırasında ise orkestrada kemanlarda, yardımcı temanın tekrarı duyulur. (Örnek 3.3.1.6.)

Örnek 3.3.1.6. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Orkestrada ki ikinci tema



79-84 ölçüleri arasındaki bu varyasyon ve modülasyon, 85. ölçüde kornoda, ikinci temanın tekrarının Mi bemol Majör tonunda gelmesine yol açar. Kornodaki bu temanın altında ise, klarnette kornonun solosuyla zıtlık oluşturan bir melodi duyulmaktadır. (Örnek 3.3.1.7.) Bu zıt melodi 222. ölçüde kornoda tekrardan gelerek dikkatimizi çekmektedir.

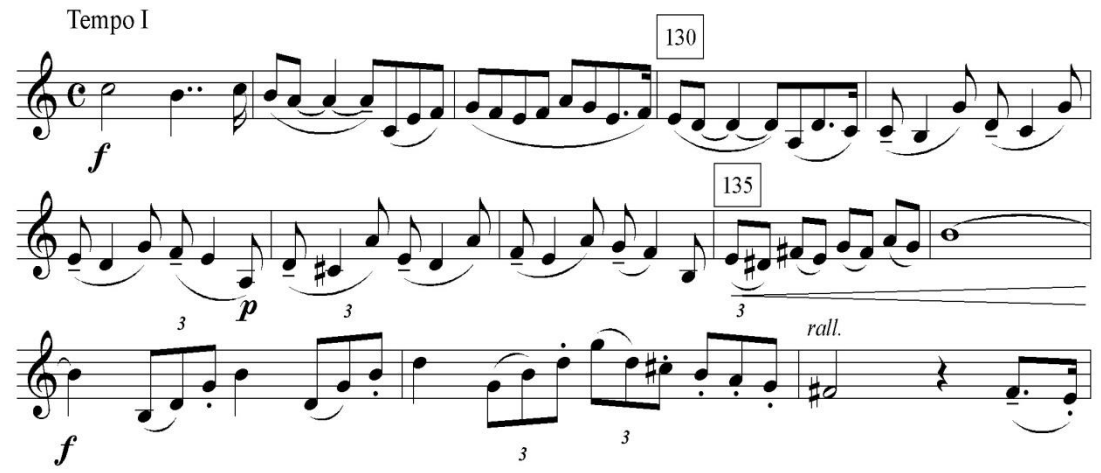
Örnek 3.3.1.7. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* İkinci temanın tekrarı



93. ölçüden itibaren solo kornoda heybetli bir kapanış kesiti duyulur ve 102. ölçüde tema, Fa Majör tonunda tam kalışla sonlanır.

İkinci temanın kapanışı ardından orkestrada gelen interlude (ara müziği), 102-126 ölçüleri arasında Fa Majör tonunu ısrarlı bir şekilde duyurur. 127. ölçüde gelen, kornodaki birinci tema (ana tema) bu sefer Si bemol Majör tonunda değil, Fa Majör tonunda gelir ve 137. ölçüye kadar devam eder. Glière'in, apajetürleri kullanarak temayı geliştirdiği burada da gözlemlenmiştir. Sonrasında yapılan modülasyonla Mi Majör tonuna geçiş yapılır. (Örnek 3.3.1.8.)

Örnek 3.3.1.8. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Solo kornoda ana tema



Animato, Mi Majör tonu üzerinde kurulan üçüncü tema 140-154 ölçüler arasında sergilenir. Glière bu temada, üçleme ve arpejlerden oluşan, melodik bir çizgi oluşturmuştur. Besteci, sıralı ritmik kalıpların tekrarlı kullanımını, modülasyonlara yol açan temayı geliştirmek için kullanmıştır. (Örnek 3.3.1.9.)

Örnek 3.3.1.9. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Üçüncü tema



156. ölçüde kısa bir fikir sunulmakta ve tekrarlanmakta, ufak kromatik hareketlerle kadansın gelişi hazırlanmaktadır. Kadans, ana ton olan Si bemol Majör ile sonlanmıştır. (Örnek 3.3.1.10.)

Örnek 3.3.1.10. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* 156-177 ölçüleri arası



182. ölçüde kadansın Si bemol Majörde tam kalış yapmasıyla, orkestrada ana tema yaylılar tarafında seslendirilir. Glière, 192. ölçüden, ikinci temanın geliş ölçüsüne kadar orkestrayı önceki ana temadan daha farklı düzenlemiştir. Yeni ritmik

fikir ve Sol bemol Majör tonuna geçişten sonra, 200. ölçüde yardımcı tema gelir. (Örnek 3.3.1.11.)

Örnek 3.3.1.11. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* İkinci tema (Solь M)



216. ölçüde ise solo kornoda ikinci temanın varyasyonu yapılırken, klarnet ona yardımcı temayla eşlik eder. (Örnek 3.3.1.12.)

Örnek 3.3.1.12. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* İkinci temanın varyasyonu



222. ölçüde kornoda gelen yeni melodi ile Re Majör tonuna geçiş gerçekleşir ve 229. ölçüye kadar olan armoni değişimleri sonucunda 230. ölçüde Si bemol Majör

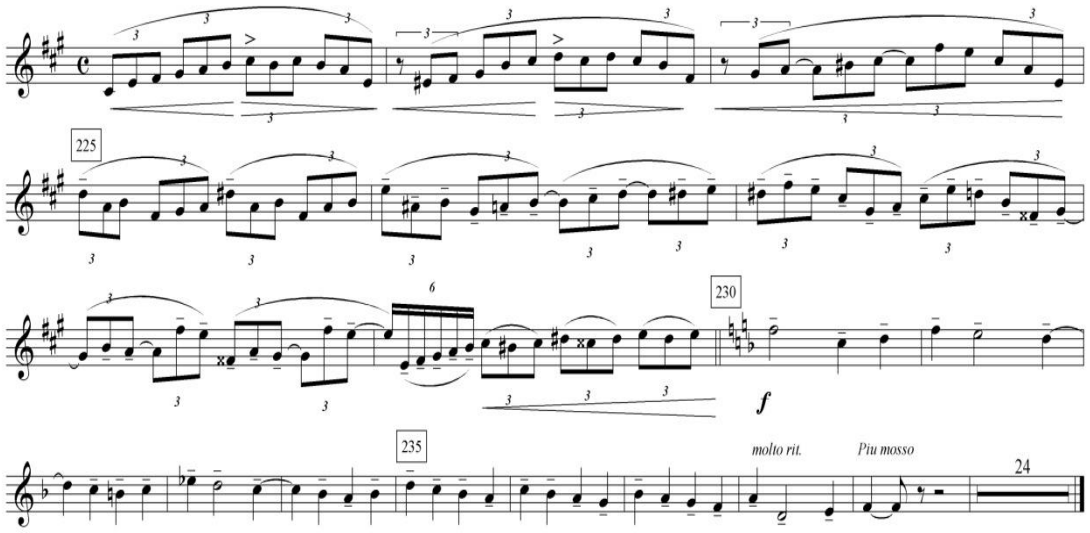
tonuna gelinir. 222. ölçüde kornoda gelen yeni ezgiye yaylılar ikinci tema ile eşlik eder. (Örnek 3.3.1.13.)

Örnek 3.3.1.13. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Yaylılarda ikinci tema



230. ölçüde başlayan Koda ile daha önce yardımcı temada Fa Majör tonunda duyduğumuz kapanış kesiti, bu sefer 230-240 ölçüleri arasında kornoda, ana ton olan Si bemol Majör de gelir. Kornonun tam kalış yapmasıyla beraber orkestrada kapanış kesiti başlar. Bu kesitte, yine daha önce 102-126 ölçüleri arasında duyduğumuz interlude (ara müziği), bu sefer Si bemol Majör tonunda duyulur ve 263. ölçüde tam kalış ile birinci bölüm sonlanır. (Örnek 3.3.1.14.)

Örnek 3.3.1.14. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Kapanış kesiti



3.3.2. İkinci Bölüm Analizi

Tablo 3.3.2.1. *Op. 91 Korno Konçertosu'*nun 2. Bölüm analizi

Op. 91, Korno Konçertosu, 2. Bölüm			
FORM	TEMA	ÖLÇÜ	AÇIKLAMA
GİRİŞ	GİRİŞ KESİTİ	1-10	Orkestrada Mib M tonunda giriş duyulur.
A	ANA TEMA	10-31	Solo kornoda ana tema gelir. 31. ölçüde Sib M tonunda kalış yapılır.
	KODETTA	31-39	Sib M tonunda gelen bu melodi, sonraki ölçülerde solo kornoda duyulacaktır.
B	İKİNCİ TEMA	40-57	Ana temaya karşıt bir melodidir.
	KÖPRÜ	58-71	2-3 ölçüde bir minör tonlara modülasyon gerçekleşir. (fa# m - la m - do m)
	KADANS	72-77	Solo kornoda gelen kadans Mib M tonunun çeken sesiyle sonlanır.
A	ANA TEMA	78-89	Ana tema Mib M tonunda giriş duyulur.
	ANA TEMA (UZAMA)	90-101	Orkestrada Sib M tonunda yapılan uzama ikinci temaya bağlanır.
	İKİNCİ TEMA	102-110	Solo kornoda Mib M tonunda gelir.
	GİRİŞ KESİTİ	111-120	Orkestrada Mib M tonunda duyulur.
KODA	KAPANIŞ KESİTİ	121-127	Solo korno Mib M tonunda bölümün kapanışını yapar.

Korno konçertosunun bu bölümü, Glière'in lirik tarzının bir örneğidir. Yine sonat formunda olan bu bölümde, romantik armonilere yer verilmiştir. Bölüm, "*Andante"* tempoda, Mi bemol Majör tonunda 10 ölçülük bir girişle başlar. Basit ve sade bir melodiden oluşan kesit, 10. ölçünün son vuruşunda başlayan, solo kornodaki ana

tema (A) ile devam eder. Ritmik figürlerin tekrarıyla devam eden bu solo, sakin bir melodiden oluşmuştur. (Örnek 3.3.2.1.)

Örnek 3.3.2.1. *Op. 91 Korno Konçertosu 2. Bölüm,* Solo kornoda ana tema



31. ölçüde Si bemol Majörde tam kalış yapan solo kornonun bitişiyle bu ölçüde orkestra *kodetta* diyebileceğimiz kesite başlar. 8 ölçü süren bu melodi, daha sonraki ölçülerde solo kornoda duyulacaktır. (Örnek 3.3.2.2.)

Örnek 3.3.2.2. *Op. 91 Korno Konçertosu 2. Bölüm,* 31-39 ölçüleri arası



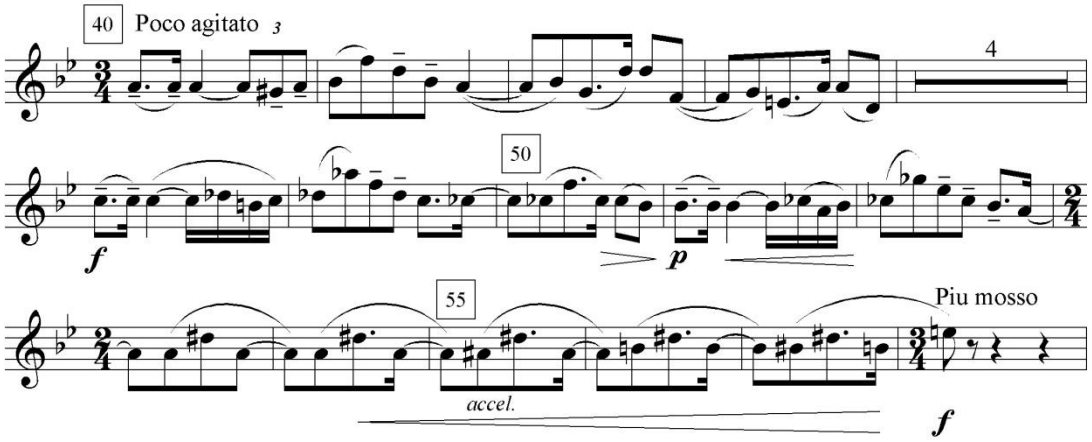
40. ölçüde başlayan ikinci tema (B), ana temaya karşıt bir melodidir. Ana temanın aksine, daha ritmik ve enerjik bir anlatım vardır. *Poco agitato* olan bu tema bağlı ve tenuto artikülasyonlarla devam eder. Sol minör ile başlayan bu temada, fa diyez minöre modülasyon gerçekleşir. 43. ölçüde kornonun susmasıyla orkestrada aynı tema, 44-48 ölçüleri arasında 4 ölçü boyunca duyulur, ancak son 2 ölçüde si bemol minöre bir yürüyüş görülmektedir. (Örnek 3.3.2.3.)

Örnek 3.3.2.3. *Op. 91 Korno Konçertosu 2. Bölüm,* İkinci tema



48. ölçüde korno solosu tekrar gelir ve 53. ölçüden itibaren tonalite kromatik olarak yükselir. 58. ölçüde fa diyez minör açıkça duyurulur ve *piu mosso* tempoya geçilir. Korno solo 77. ölçüye kadar devam eder. (Örnek 3.3.2.4.)

Örnek 3.3.2.4. *Op. 91 Korno Konçertosu 2. Bölüm,* Solo kornoda ikinci tema



Minör tonlara 2-3 ölçüde bir modülasyon yapılan bu kesitte, 72. ölçüde korno ufak bir kadansa başlar ve 77. ölçünün son vuruşunda kadansın bitişiyle beraber orkestrada ana tema başlar. (Örnek 3.3.2.5.)

Örnek 3.3.2.5. *Op. 91 Korno Konçertosu 2. Bölüm,* Köprü ve kadans



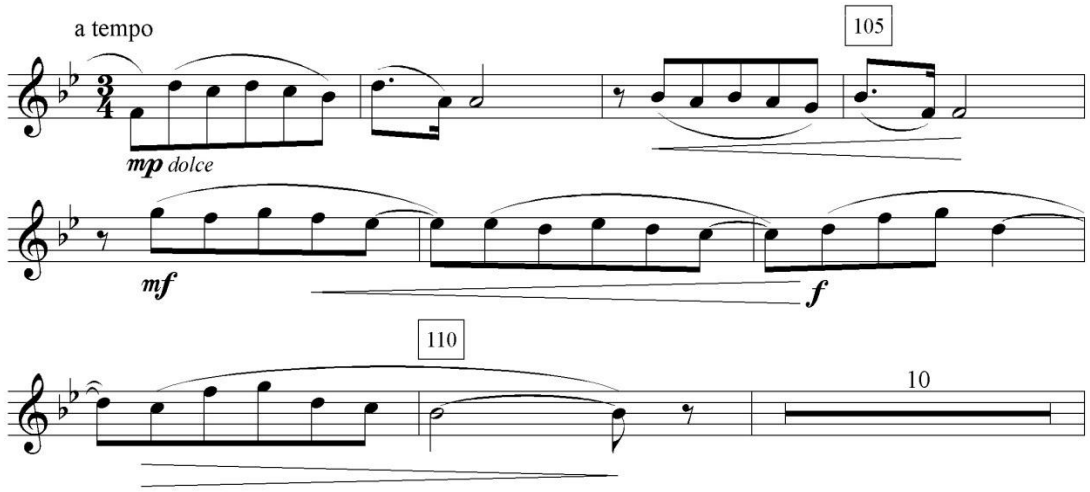
78-89 ölçüleri arasında orkestrada ana temanın (A) Mi bemol Majör duyulmasından sonra, 89-95 ölçüleri arasında duyulan bu ritmik ezgi kornonun etkileyici girişini hazırlar. 94. ve 96. ölçülerde orkestrada gelen bu motif, 95. ve 97. ölçülerde kornoda duyulur. (Örnek 3.3.2.6.)

Örnek 3.3.2.6. *Op. 91 Korno Konçertosu 2. Bölüm*, 95-101 ölçüleri arası



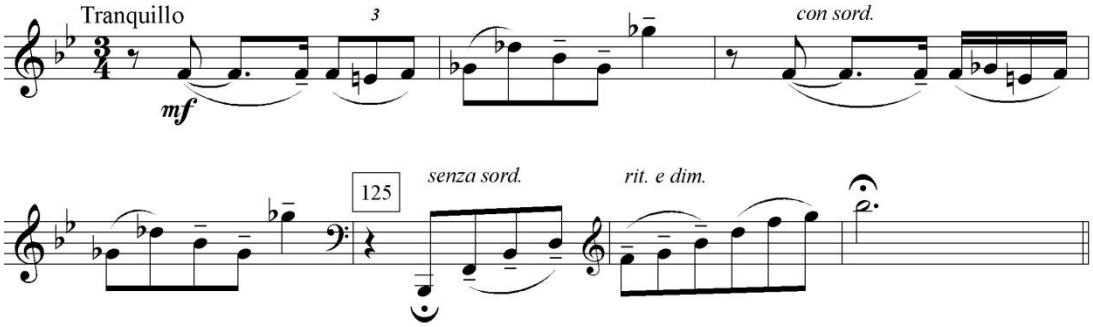
102. ölçüde sonlanan bu kesitle beraber besteci lirik yazım tarzına geri döner ve solo kornoda, 31-39 ölçüleri arasında orkestrada gelen yardımcı tema tekrar duyulur. Bu tema 110. ölçüde Mi bemol Majör tonunda tam kalış yapar. (Örnek 3.3.2.7.)

Örnek 3.3.2.7. *Op. 91 Korno Konçertosu 2. Bölüm,* İkinci tema (Miь M)



111. ölçüde orkestra giriş temasını tekrar çalar ve 121. ölçüde solo korno ile Koda başlar. 2 ölçülük melodi, bölümün kapanışını yapmak üzere ikincisi piyano olarak tekrar edilir. 125. ölçüde kornoda, arpej başlar ve kornonun üst oktav si bemol (mi bemol) sesinde bölüm sonlanır. Reinhold Glière, kemandaki flajöle tekniğinden esinlenerek kornocunun, son dört sesi *gestopft* ile çalmasını istemiştir. (Örnek 3.3.2.8.)

Örnek 3.3.2.8. *Op. 91 Korno Konçertosu 2. Bölüm,* Kapanış kesiti



3.3.3. Üçüncü Bölüm Analizi

Tablo 3.3.3.1. *Op. 91 Korno Konçertosu*'nun 3. Bölüm analizi

Op. 91, Korno Konçertosu, 3. Bölüm			
FORM	TEMA	ÖLÇÜ	AÇIKLAMA
GİRİŞ	GİRİŞ KESİTİ	1-18	Fagot ve klarnette duyulan melodi sol m tonundadır.
	ANA TEMA	19-52	Orkestrada duyula ana tema, sol m'den Sib M'e modülasyon yapılarak uzatılmıştır.
A	ANA TEMA	53-68	Ana tema, Sib M tonunda solo kornoda gelir.
	ANA TEMA	69-84	Ana tema orkestrada duyulur.
	ANA TEMA	85-106	Solo kornoda, ana temanın motiflerinden oluşan bir uzama vardır.
	KÖPRÜ	107-120	Solo kornoda gelen yeni melodi 121. ölçüde gelecek olan ikinci temaya hazırlık yapar.
B	İKİNCİ TEMA	121-139	Solo kornoda gelen ikinci tema Fa M tonundadır.
	İKİNCİ TEMA	140-166	Orkestrada Re M tonunda duyulur.
	GİRİŞ KESİTİ	167-184	Solo kornoda la m tonunda gelir.
	ANA TEMA	185-229	Ana tema solo kornoda la m tonunda gelir ve gelişim niteliğindedir.
A	ANA TEMA	229-240	Orkestrada Reb M tonunda duyulur.
	ANA TEMA	241-264	Ana tema, solo kornoda değiştirilerek duyulur.
	İKİNCİ TEMA	265-283	Mib M tonunda solo kornoda gelir.
	İKİNCİ TEMA	284-307	Do M tonunda orkestrada gelir.
KODA	GİRİŞ KESİTİ	308-317	Solo kornoda sib m tonunda gelir.
	GİRİŞ KESİTİ	318-325	Orkestrada sib m tonunda gelir.
	KODA	326-360	Eser, Sib M tonunda solo korno ile sonlanır.

Üçüncü bölüm, rondo formundadır. Bölüm, hareketli 2 partiden oluşan bir giriş teması ile başlar. 1-18 ölçüleri arasındaki bu girişte, melodi ilk önce fagot ve klarnetler tarafından çalınır. Bölümün başında fagotlardan ve klarnetlerden duyduğumuz bu tema sonra solo kornoda da karşımıza çıkar. Duyulan bu giriş teması, 2. bölümün stilini taşır. 9. ölçüde ise sol minör tonunda, bakır üflemeli çalgıların akorları duyulur. (Örnek 3.3.3.1.)

Örnek 3.3.3.1. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Giriş kesiti (sol m)



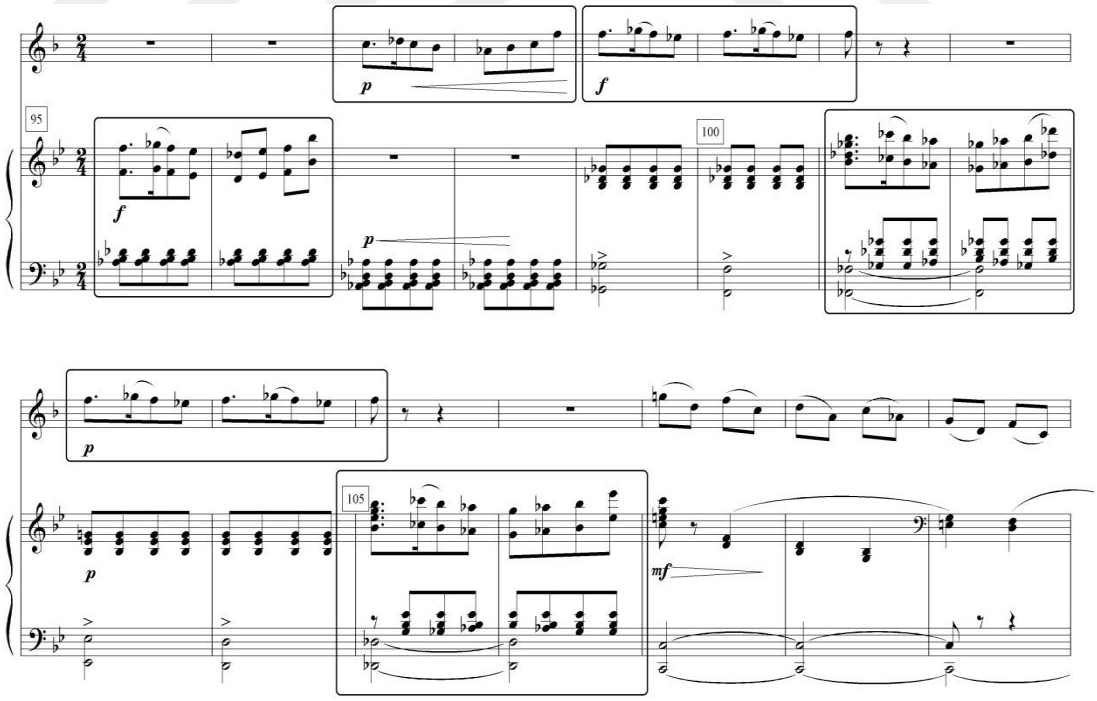
Giriş kesitindeki bu cümlenin tamamlanmasıyla, 19. ölçüde yeni bir tema gelir. *Allegro vivace* olan ikinci kısımda orkestra, ana temayı çalar. Sol minör üzerine kurulmuş bu tema, ana temanın farklı tonlara taşınması ile uzatılmıştır. 19-53 ölçüleri arasında devam eden bu tema, Si bemol Majöre modülasyon yapar. Solo kornonun 53. ölçüdeki girişiyle (A) kesiti başlar. Orkestrada duyduğumuz ana tema tekrarlanır ve kullanılan ritmik kalıpların tekrarıyla tema geliştirilir. (Örnek 3.3.3.2.)

Örnek 3.3.3.2. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Ana tema



Korno melodisinden sonra orkestrada, ana temanın tekrarı vardır. 69-85 ölçüleri arasında orkestrada duyulan ana tema, son dört ölçüde ton değişimi yapılarak 85. ölçüde giriş yapacak solo korno temasını do minöre hazırlar. 85-106 ölçüleri arasında ana temanın motiflerinden oluşturulmuş bir uzama vardır. Bu uzamada korno ile orkestra arasında atışmalar yapılır ve 2 ölçülük tekrarlar vardır. (Örnek 3.3.3.3.)

Örnek 3.3.3.3. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* 95-109 ölçüleri arası

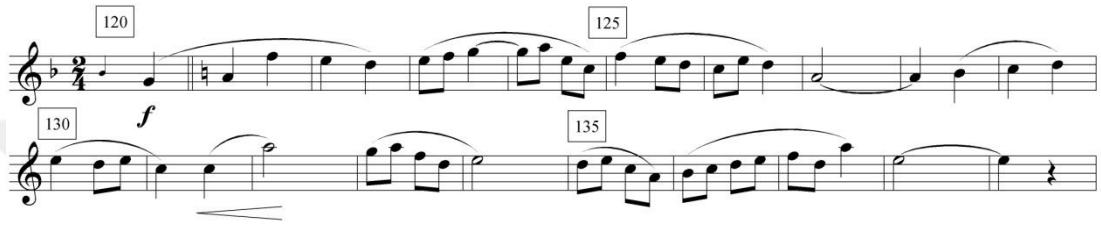


85-91 ölçüleri arasında do minör olan ton, modülasyonla si bemol minöre geçiş yapar ve 91. ölçüde başlayan bu ton 106'ya kadar devam eder. 107. ölçüde ani bir ton değişimi ile Do Majöre geçiş yapılır. 107. ölçüde başlayan yeni ve sakin melodi

bağlantı cümlesidir ve 120. ölçüde solo kornoda gelen ikinci temaya (B) hazırlık yapar.

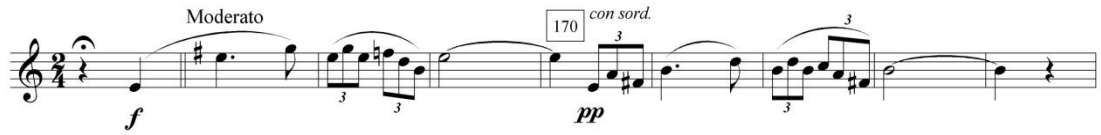
Kornoda gelen ikinci tema Fa Majör tonundadır. İlk tema cesur ve görkemliyken ikinci tema daha lirik ve sakin bir anlatımdadır. Temaların arasındaki bu zıtlık, birinci bölümdeki birinci ve ikinci tema ile bağlılık göstermektedir. (Örnek 3.3.3.4.)

Örnek 3.3.3.4. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* İkinci Tema (Fa M)



138-139. ölçülerde orkestrada gerçekleşen modülasyon ile 140. ölçüde solo kornonun susmasıyla, orkestrada ikinci temanın tekrarı Re Majör tonda yapılır. 166. ölçüye kadar devam eden orkestra, Re Majör tonunda tam kalış yapar ve bu ölçüde solo kornoda 8 ölçü süren güçlü bir kadans başlar. Bölüm başında fagotta duyulan bu giriş, bu sefer kornoda sunulur ve bu ölçülerde ani bir modülasyonla la minöre geçiş gözlemlenir. Kornonun solosundan sonra, bölümün başında olduğu gibi bakır üflemeli enstrümanların akorları ile bu kesit tamamlanır. (Örnek 3.3.3.5.)

Örnek 3.3.3.5. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Giriş kesiti (la m)



Glière, 166. ölçüde kullandığı giriş temasını, bir sonra gelecek olan ana tema ile kontrast oluşturmak için yazmıştır. 166-184 ölçüleri arasındaki bu tekrardan sonra 185. ölçüde *Allegro vivace* ile solo korno, la minör tonda gelişim kesitine başlar. Ana temanın motiflerinin kullanıldığı, 229. ölçüye kadar süren bu kesitte ritmik tekrarlar ve ton değişimleriyle beraber temanın güçlenmesi ve gelişimi sağlanır.
(Örnek 3.3.3.6.)

Örnek 3.3.3.6. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Gelişim kesiti



193. ölçüde fa diyez sesinin gelişi ile 205. ölçüye kadar mi minör, 205-210 ölçüleri arası fa minör, 211-214 arası sol bemol minör, 215-216. ölçülerde ise la bemol minör duyulur. 217. ölçüden başlayarak 224. ölçüye kadar kromatik bir yükseliş gözlemlenmektedir. Bu yükseliş, 225. ölçüde Re bemol Majör tonunun gelişine yol açar. 229. ölçünün ilk akoruyla kornonun son sesiyle birlikte, Re bemol Majör tonunda tam kalış gerçekleşir. Gelişimdeki motiflerin durağanlığı, 223. ölçüde başlayan üçlemeler ile dinamizm kazanmıştır. (Örnek 3.3.3.7.)

Örnek 3.3.3.7. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* 223-229 ölçüleri arası



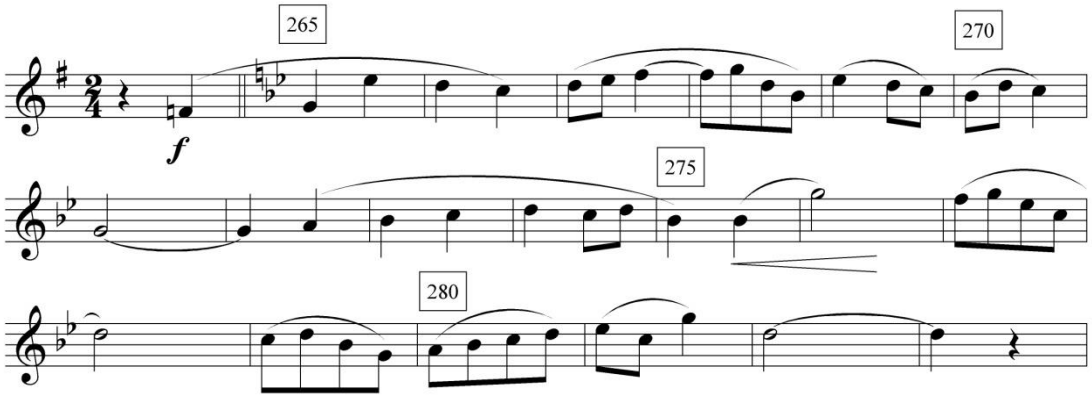
230. ölçüde orkestrada ana tema (A) tekrardan gelir. Fakat ana ton olan Si bemol Majörde değil, Re bemol Majör üzerine kurulmuştur. 241. ölçüde solo korno giriş yapar ve ana tema biraz değiştirilerek duyurulur. Bu tema, 265. ölçüde gelen ikinci temada kullanılan, Mi bemol Majöre geçiş olarak kullanılır. Tekrarlanan ritmik motif ve melodi ile dinamiğin artışı dramatik gerilimler yaratılmasına sebep olmuştur. (Örnek 3.3.3.8.)

Örnek 3.3.3.8. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Ana temanın varyasyonu



262. ölçüde sonlanan bu temadan sonra, 2 ölçülük bir orkestra partisi duyulur ve 265. ölçüde solo kornoda ikinci tema gelir. Mi bemol Majör tonunda gelen bu tema 265-283 ölçüleri arasında sunulur. (Örnek 3.3.3.9.)

Örnek 3.3.3.9. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* İkinci tema (Miь M)



Solo kornonun ikinci temayı duyurması ardından hemen orkestrada aynı temanın tekrarı yapılır. 282. ölçüde bas partilerde duyulan la bekar ve si bekar ile ani bir ton değişimi gerçekleşir ve 284. ölçüde başlayan orkestra tekrarında ton Do Majör olarak sergilenir.

299. ölçüde, Si bemol Majör kısa süreliğine duyurularak, 308 numaralı ölçüde *Agitato* temponun gelmesiyle ani bir ton değişimi ile si bemol minöre geçilir. Bölümün en başında fagotta (sol m), 166-184 ölçüleri arasında solo kornoda (la m) gelen giriş teması, 309-317 ölçüleri arasında (si bemol minör) solo kornoda tekrardan gelir. Bu temanın eşliğinde baslardan başlayarak bir yürüyüş gerçekleşir. (Örnek 3.3.3.10.)

Örnek 3.3.3.10. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Giriş kesiti (siь m)



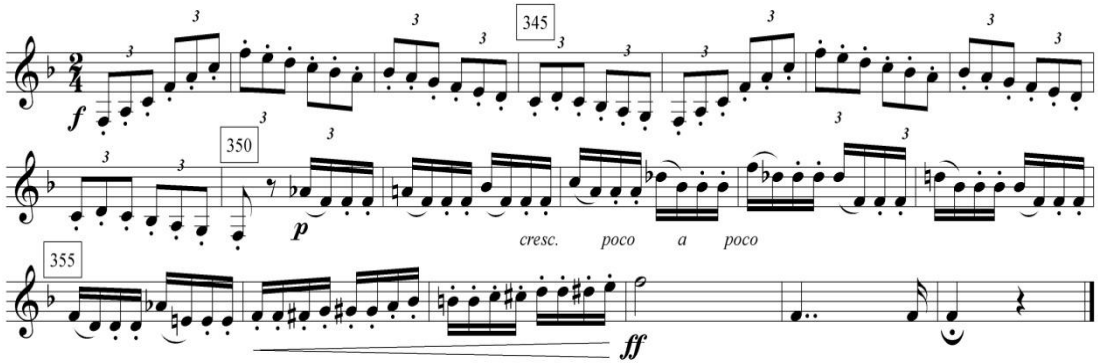
Solo kornonun bitişiyle orkestrada, girişte olduğu gibi bakırlar ve yaylıların akorlarına yer verilmiştir. Si bemol minör üzerinde kurulmuş bu cümle 325. ölçüde sonlanır ve 326. ölçüde ani bir tempo değişikliğiyle *Vivace* tempoya geçiş yapılır.326. ölçüde Si bemol Majör tonunda başlayan Koda, solo kornoda 234. ölçünün ilk vuruşunda tam kalış yapar ve orkestra bu temanın tekrarına başlar. (Örnek 3.3.3.11.)

Örnek 3.3.3.11. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Koda



342. ölçüde *Piu mosso* ile kapanış kesiti sunulur. 4 er ölçülük arpejlerin tekrarından sonra 350. ölçüde kapanışı hazırlayan, hızlı onaltılık notaların tekrarlandığı bir melodi sunulur. 358. ölçüde, solo korno ve orkestrada ünison olarak gelen, ani Si bemol Majör akoruyla eser sonlanır. (Örnek 3.3.3.12.)

Örnek 3.3.3.12. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Kapanış kesiti



Bu solo pasaj konçertonun heyecan verici bir şekilde kapanışını sağlar. Aynı zamanda kornocunun, ustalığını ve korno üzerindeki hâkimiyetini gösterebilme imkânını verir.

4. REİNHOLD GLİÈRE'İN *OP. 35 KORNO ve PİYANO İÇİN DÖRT PARÇA* ESER ANALİZİ

Reinhold Glière *Op. 35 Korno ve Piyano için Dört Parça* eseri, orijinalinde *Op. 35 Farklı Enstrümanlar ve Piyano için On Bir Parça* olarak bestelendi. Glière'in 1908 yılında yazdığı bu eserin parçaları aşağıdaki gibidir.

1. *Flüt ve Piyano için Melodi* - Alexandr Vasileviç Chimitshenko'ya ithaf edilmiştir.
2. *Flüt ve Piyano için Waltz* - Alexandr Vasileviç Chimitshenko'ya ithaf edilmiştir.
3. *Obua ve Piyano için Parça*
4. *Obua ve piyano için Andante* - (Flüt ve Fagota da uyarlanmıştır.)
5. *Çello ve Piyano için Moment Musical*
6. *Korno ve Piyano için Romance*
7. *Korno ve Piyano için Vals Triste*
8. *Fagot ve Piyano için Humoresque* - *(*Ivan Romanoviç Porubinovski'ye ithaf edilmiştir.)
9. *Fagot ve Piyano için Improvisation* - *(*Ivan Romanoviç Porubinovski'ye ithaf edilmiştir.)
10. *Korno ve Piyano için Nocturne*
11. *Korno ve Piyano için İntermezzo*

Yazılan on bir parçanın, dört parçası (Romance, Vals Triste, Nocturne, İntermezzo) korno için bestelenmiştir. "*Op. 35 Korno ve Piyano içi Dört Parça",* Glière'in "*Korno Konçertosu"*ndan çok daha basit ve yalın bir forma sahiptir. İcracıyı da teknik açıdan çok zorlamayan bu parçalar "Lied" formundadır.

Bu eser parçaların uyumu ve bütünlüğünün sağlanması amacıyla Nocturne, İntermezzo, Romance, Vals Triste sıralaması ile derlenmiştir.

4.1. Lied Formu

Lied formu, klasik anlamıyla (şarkı, ezgi) kısa bir şiir üzerine bestelenmiş, genellikle piyano eşlikli "Sanatsal Alman Şarkısı"dır. Rönesans'tan günümüze kadar, aynı ad altında gelişim göstermiştir.[68] 15. ve 16. yüzyıllar da çoksesli bir karakter kazanmış, ancak gerçek anlamda türü halk şarkısı ile İtalyan aryasının birleşmesinden 17. yüzyıl da doğmuştur. Ciddi müzikte bir tür olarak 18. yüzyıl sonlarında yer almaya başlamıştır.

Bu tür, 1620-1750 yılları arasında önce sürekli bas, 1770 yılından sonra da piyano eşlikli olmuştur. 17. yüzyıl'dan sonra İtalya'da etkili bir form (ABA) olarak enstrüman müziğine girmiş, Barok çağda ise Alman Koral şarkısı olarak gelişmiştir. 19 ve 20. yüzyılda bu türe en çok Almanlar ilgi göstermiştir.

Enstrümantal müzikte de kullanılan bu tür, en sade ve küçük formlardan biridir. Tekrar *(Reprisenform)* ABA, Sıra formu *(Reihenform)* ABC, Yalın form (*Barform*) AAB, Yalın Karşıtı form (*Gegenbarform*) ABB gibi çeşitlere ayrılır.[69]

[68] Ahmet SAY, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları,5. Basım, s. 193
[69] İrkin AKTÜZE, **Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, 2. Basım, s.321-322

4.2. *No-10 Nocturne* Eser Analizi

Tablo 4.2.1. *Op. 35, No.10 Nocturne* Eser Analizi

Op. 35, No.10 Nocturne			
FORM	TEMA	ÖLÇÜ	AÇIKLAMA
GİRİŞ	GİRİŞ KESİTİ	1 - 3	Uzun Fa pedalı üzerine kurulmuş akorlar 3 ölçü devam eder.
A	ANA TEMA	4 - 11	Ana tema kornoda başlar. 11. ölçüde dönüş köprüsü vardır. Piyanoda sakin ve uzun akorlar üzerine solo duyulur.
	ANA TEMA	12 - 20	Ana temanın kornoda 2. gelişiyle beraber piyanodaki arpejler dikkat çekmektedir.
B	YARDIMCI TEMA	21 - 36	Piyanodaki üçlemeler ile kornoda 23. ölçüde başlayan ikilemeler kontrast oluşturur.
A	ANA TEMA	37 - 44	Ana tema bu sefer piyanoda gelmiştir. Solo Kornoda iste temaya paralel ilerleyen bir hat oluşturulmuştur.
	ANA TEMA	45 - 57	Ana tema, 45. ölçüde kornoda gelmiştir. Piyano eşliğinde ise 16'lık ritimler ve arpej ile armoni güçlendirilmiştir.
KAPANIŞ KESİTİ	ANA TEMA	58 - 63	Ana temanın motiflerinden oluşturulmuş 6 ölçülük kapanış kesiti duyulur.

Yaklaşık dört dakika uzunluğunda olan *Nocturne*, Fa Majör tonunda, 9/8'lik ölçüde, *andante* tempodadır. Lied (ABA) formu olan bu parça, üç ölçülük bir girişle piyanoda başlar. Piyanoda, fa pedalı üzerine kurulan dingin akorların ardından, dördüncü ölçüde korno ana temaya (A) başlar. Piyano uzun akorlar ile kornoya eşlik eder. (Örnek 4.2.1.)

Örnek 4.2.1. *Op. 35, No-10 Nocturne,* Giriş ve Ana tema



10. ölçüde kornonun yalnız kalmasıyla dönüş köprüsü başlar ve 12. ölçüde ana tema tekrardan kornoda duyulur. Bu tekrarda, piyano eşliğinde sekizliklerden oluşan arpejler dikkat çeker. (Örnek 4.2.2.)

Örnek 4.2.2. *Op. 35, No-10 Nocturne,* Dönüş köprüsü



20. ölçüye kadar süren bu tema sonrasında 21. ölçüde piyanoda, yardımcı tema (B) gelir. Piyanodaki sekizlikler dinamiği güçlendirir ve 23. ölçüde korno, piyanodaki üçlemelere zıt ikilemelerle soloya başlar. (Örnek 4.2.3.)

Örnek 4.2.3. *Op. 35, No-10 Nocturne,* Yardımcı tema (B)



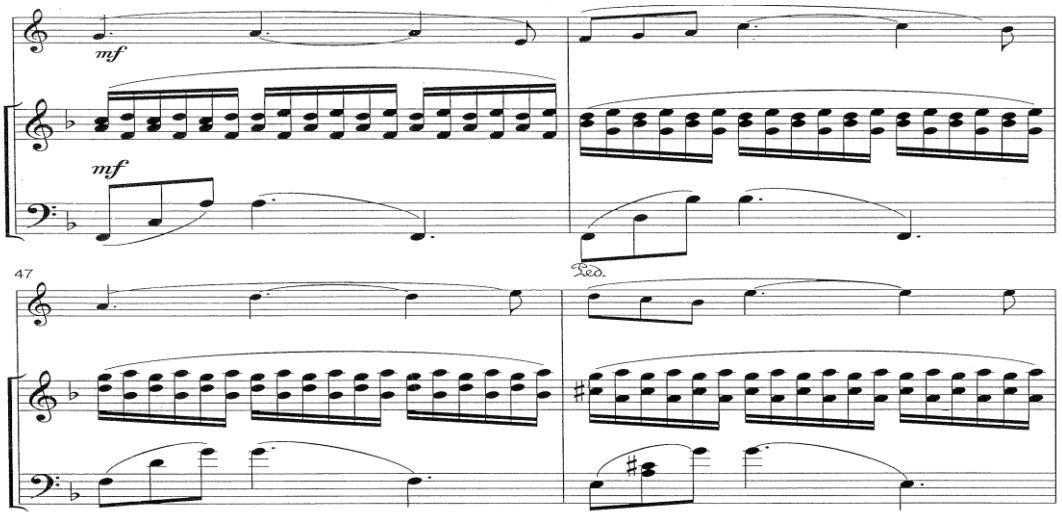
Modülasyonların olduğu bu kesitte 31. ölçüde bir yükseliş başlar. 36. ölçüye kadar devam eden yardımcı tema bu ölçüde Fa Majör tonuna döner ve 37. ölçüde ana tema (A) piyanoda duyulur. Kornoda ise ana temaya paralel ilerleyen bir hat oluşturulmuştur. (Örnek 4.2.4.)

Örnek 4.2.4. *Op. 35, No-10 Nocturne,* Ana tema



45. ölçüde ana tema tekrar olarak kornoda gelir ve bu kesit 57. ölçüye kadar devam eder. Piyano eşliğinde ise on altılık ritimler ve sol eldeki arpejler armoninin güçlenmesini sağlar. (Örnek 3.2.5.) 49. ölçüde başlayan yükseliş ile 52. ölçüde parça en yüksek dinamiğine ulaşır.

Örnek 4.2.5. *Op. 35, No-10 Nocturne,* Ana tema (solo kornoda)



57. ölçüde ana temanın sonlanmasıyla 58. ölçüde kapanış kesiti duyulur. Bu kesit ana temanın motiflerinde oluşturulmuş, sakin ve durağan bir kesittir. Kornoya, piyanodaki uzun akorlar eşlik eder ve 63. ölçüde eser Fa Majör tonunda tam kalış ile sonlanır. (Örnek 3.2.6.)

Örnek 4.2.6. *Op. 35, No-10 Nocturne,* Kapanış kesiti



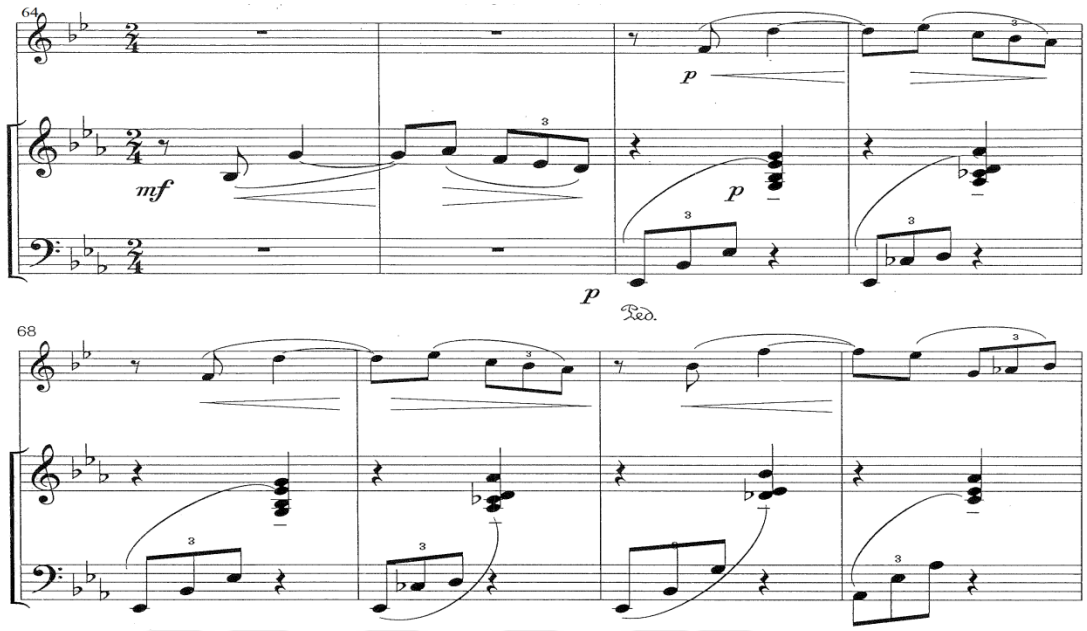
4.3. *No-11 Intermezzo* Eser Analizi

Tablo 4.3.1. *Op. 35, No.11 Intermezzo* Eser Analizi

Op. 35, No.11 Intermezzo			
FORM	TEMA	ÖLÇÜ	AÇIKLAMA
GİRİŞ	GİRİŞ KESİTİ	64 - 65	Ana temanın ilk 2 ölçüsü kullanılarak piyanodaki giriş gerçekkeşir.
A	ANA TEMA	66 - 73	Ana tema 66. ölçüle Mib M tonunda kornoda gelir.
	ANA TEMA	74 - 81	Ana temanın 2. cümlesi burada duyulur.
	ANA TEMA	82 - 89	Ana tema piyanoda gelir. Kornoda ise ona paralel bir ezgi vardır.
B	DÖNÜŞ KÖPRÜSÜ	90 - 98	Solo kornoda gelen melodi 99. ölçüde ana temaya bağlanır.
A	ANA TEMA	99 - 106	Ana tema solo kornoda tekrardan gelir. Piyano eşliğindeki onaltılıklar ise dinamik katmıştır.
	ANA TEMA	107 - 117	Ana temanın 2. cümlesi, 74. ölçüde gelen cümlenin tekrarıdır. Son 2 ölçüsünde dönüş köprüsü vardır.
KAPANIŞ KESİTİ	ANA TEMA	118 - 125	Piyanodaki uzun akorların üstüne, kornoda ana temanın 2 ölçülük motifleri gelir.

Lied formunda olan *Intermezzo*, Mi bemol Majör tonunda "*Andantino cantabile*" tempodadır. Ana temanın motiflerinden oluşan piyanodaki 2 ölçülük giriş sonrasında, 66. ölçüde kornoda ana tema (A) gelir. İki ölçülük tekrarlarla geliştirilmiş temaya piyano arpejler ve akorlarla eşlik eder. (Örnek 4.3.1.)

Örnek 4.3.1. *Op. 35, No-11 Intermezzo*, Giriş ve Ana tema



74. ölçüde kornoda ana temanın 2. cümlesi duyulur. 8 ölçülük bu cümleden sonra ana tema, 82. ölçüde piyanoda gelir. Kornoda ise ana temaya paralel ilerleyen bir hat vardır. (Örnek 4.3.2.)

Örnek 4.3.2. *Op. 35, No-11 İntermezzo*, Ana tema (piyanoda)



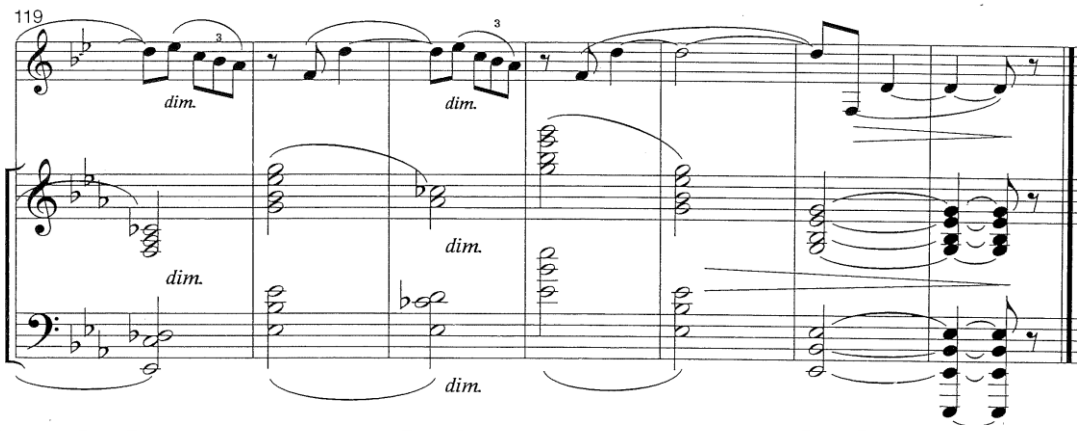
90. ölçüde ana temanın ritmik figürleri kullanılarak yardımcı tema (B) gelir. Bir yönelimin olduğu bu kesitte, 97. ölçüde dönüş köprüsü başlar ve 99. ölçüde kornoda ana tema tekrardan duyulur. Piyano eşliğinde ise üçlemeler ve on altılık notalar güçlü bir anlatım kazandırmıştır. (Örnek 4.3.3.)

Örnek 4.3.3. *Op. 35, No-11 İntermezzo,* Dönüş köprüsü ve Ana tema



107. ölçüde A kesitinin ikinci cümlesi tekrardan gelir. 115. ölçüye kadar devam eden bu tema 116 ve 117. ölçüdeki dönüş köprüsüyle kapanış kesitine bağlanır. 118. ölçüde başlayan kapanış kesiti, ana temanın 2 ölçülük motiflerinden oluşmuştur. Piyano ise uzun ve sakin akorları ile kornoya eşlik eder. 125. ölçüde *Intermezzo,* Mi bemol Majör tonunda tam kalış ile sonlanır. (Örnek 4.3.4.)

Örnek 4.3.4. *Op. 35, No-11 İntermezzo*, Kapanış kesiti



4.4. *No-6 Romance* Eser Analizi

Tablo 4.4.1. *Op. 35, No.6 Romance* Eser Analizi

Op. 35, No.6 Romance			
FORM	TEMA	ÖLÇÜ	AÇIKLAMA
GİRİŞ	GİRİŞ KESİTİ	126 - 127	Parçanın başında 2 ölçülük bir piyano girişi vardır.
A	ANA TEMA	128 - 135	Ana tema solo kornoda Mi bemol major tonunda gelir
	ANA TEMA	136 - 143	Kornonun 135. ölçüde susmasıyla, Ana tema 136. ölçüde piyanoda gelir. 139. ölçüde iste ana temanın son 4 ölçüsü kornoda duyulur.
B	YARDIMCI TEMA	144 - 154	Piyanodaki üçlemeler ile başlayan B kesiti, ana temayla kontrast oluşturmaktadır.
	DÖNÜŞ KÖPRÜSÜ	155 - 161	Kornoda gelen bu kesit bir kadans niteliğinde olup dönüş köprüsü görevindedir.
A	ANA TEMA	162 - 169	Ana tema tekrardan 162. ölçüde kornoda gelir. Eşlikte ise üçlemeler armoniyi desteklemektedir.
	ANA TEMA	170 - 178	Parçanın dinamiğinin en yüksek olduğu kesit burasıdır. Piyanodaki güçlü akorlar canlı ve akıcı bir anlatım sağlar.
	KAPANIŞ KESİTİ	179 - 181	Ana temanın motifleri kullanılarak, Mi bemol major tonunda tam kalış yapılır.

Romance, Lied (ABA) formunda, "*Andantino cantabile*" tempoda, Mi bemol Majör tonundadır. Parça 2 ölçülük bir girişle başlar. Bu girişte piyanonun ikilik değerindeki akorları dikkat çekmektedir. Giriş akorlarının ardından, 3. ölçüde kornoda ana tema (A) gelir. (Örnek 4.4.1.)

Örnek 4.4.1. *Op. 35, No-6 Romance,* Giriş ve Ana tema



Sakin ve durağan bir melodiden oluşan ana tema, 135. ölçüde kornoda sonlanarak, 136. ölçüde piyanoda başlar. 8 ölçülük temanın ilk 4 ölçüsü piyanoda çalınırken, diğer 4 ölçüsü kornoya geçer ve 143. ölçüde ana tema sonlanır.

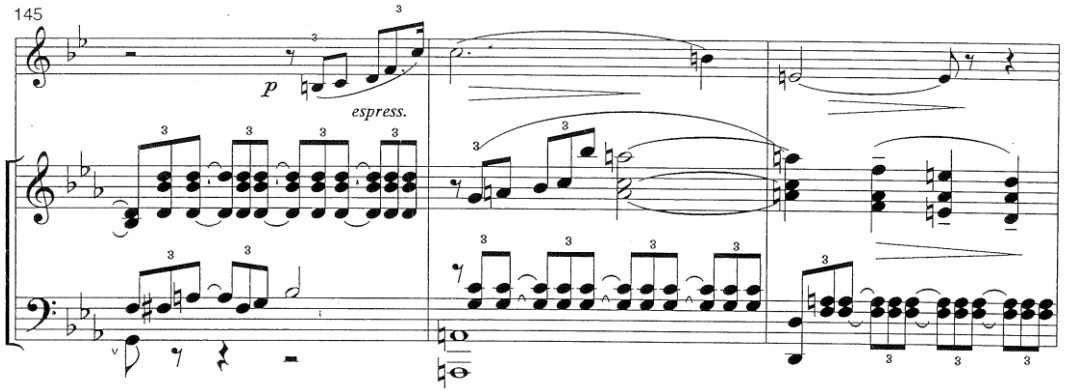
(Örnek 4.4.2.)

Örnek 4.4.2. *Op. 35, No-6 Romance,* Ana tema (piyanoda)



144. ölçüde, piyanoda duyulan üçlemelerle birlikte yardımcı tema (B) kesiti başlar. Ana temayla kontrast oluşturan B kesitinde korno, piyanoya paralel bir ezgi çalar. (Örnek 4.4.3.)

Örnek 4.4.3. *Op. 35, No-6 Romance,* Yardımcı tema (B)



154. ölçüde sonlanan yardımcı temanın ardından kornoda, dönüş köprüsü özelliğinde olan ufak bir kadans başlar. Bu köprü, 162. ölçüde ana temaya bağlanır. (Örnek 4.4.4.)

Örnek 4.4.4. *Op. 35, No-6 Romance,* Dönüş köprüsü



Ana temanın eşliğinde piyanoda gelen üçlemeler armoniyi güçlendirmiştir. 166 ve 168. ölçülerde piyanoda ana temanın motifleri duyulur. Burada korno ve piyano arasında soru-cevap ilişkisi kurulmuştur. (Örnek 4.4.5.)

Örnek 4.4.5. *Op. 35, No-6 Romance,* Ana tema (piyanoda)



170. ölçüde başlayan ana temanın tekrarında ise eserin en yüksek dinamiğe ulaştığı gözlemlenir. Piyanodaki güçlü sekizlik akorlar ve sol eldeki üçlemeler ile heyecan verici bir anlatım sağlanmıştır. (Örnek 4.4.6.)

Örnek 4.4.6. *Op. 35, No-6 Romance,* Ana tema (solo kornoda)



176. ölçüden itibaren heyecanlı kesit biraz daha sakinleşmeye başlar ve 179. ölçüde kısa bir kapanış kesiti duyulur. Ana temanın motifinden oluşan kapanış kesiti ile eser Mi bemol Majör tonunda sonlanır. (Örnek 4.4.7.)

Örnek 4.4.7. *Op. 35, No-6 Romance,* Kapanış kesiti



4.5. *No-7 Valse Triste* Eser Analizi

Tablo 4.5.1. *Op. 35, No.7 Valse Triste* Eser Analizi

Op. 35, No.7 Valse Triste			
FORM	TEMA	ÖLÇÜ	AÇIKLAMA
GİRİŞ	GİRİŞ KESİTİ	182 - 183	Piyanoda 2 ölçülük giriş vardır.
A	ANA TEMA	184 - 191	Ana tema kornoda re m tonunda gelmiştir.
	ANA TEMA	192 - 200	Ana temanın 2. cümlesi getirilmiştir.
	ANA TEMA	200 - 217	Ritmik motiflerin tekran ile 212. ölçüde eşlik yapısı değişmektedir.
B	YARDIMCI TEMA	218 - 236	229. ve 232. ölçülerin arasında soru - cevap ilişkisi bulunmaktadır.
	DÖNÜŞ KÖPRÜSÜ	236 - 243	Yardımcı temanın bitişiyle başlayan dönüş köprüsü ana temaya bağlanır. (re m)
A	ANA TEMA	244 - 251	Ana tema kornoda gelir. Piyanoda ise, 200. ölçüde kornoda gelen ezgi vardır.
	ANA TEMA	252 - 264	Korno ve piyanoda gelen hareketli motifle akıcılığı sağlar. Eser 264. ölçüde re minörde tam kalış ile sağlanır.

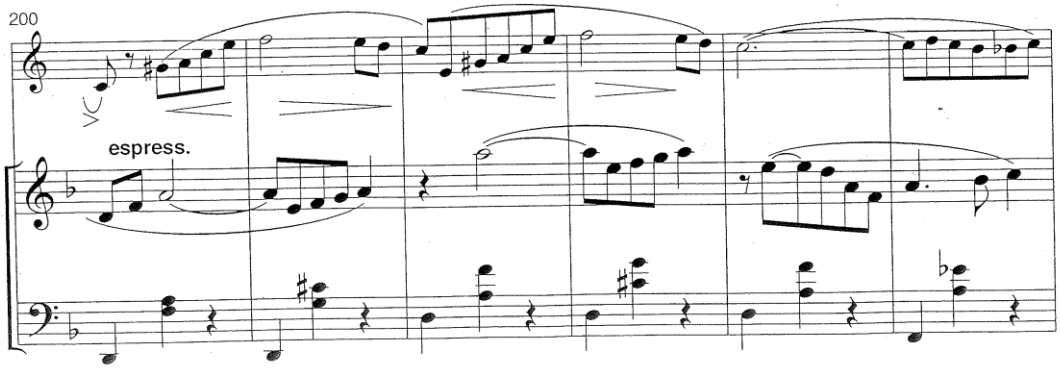
Re minör tonda olan *Valse Triste*, Lied (ABA) formundadır. Parça 3/4 'lük olup, *"Moderato flebile"* temposundadır. Piyanoda 2 ölçülük bir girişle başlayan parçada, 184. ölçüde kornoda ana tema (A) gelir. Ana temanın piyano eşliği hareketli bir motiften oluşmuştur. Piyano partisinde gelen motif, daha sonraki ölçülerde kornoda gelecektir. (Örnek 4.5.1.)

Örnek 4.5.1. *Op. 35, No-7 Valse Triste*, Giriş ve Ana tema



Ana temanın ilk cümlesi 191. ölçüde son bulur ve 192. ölçüde 2. cümle başlar. 200. cümlede ana tema piyanoda gelir ve kornoda gelen motif, 184. ölçüde piyano eşliğinin tekrarıdır. Bu cümlede 200. ölçüden itibaren, ritmik motiflerin tekrarları kullanılarak bir uzama yapılır. (Örnek 4.5.2.)

Örnek 4.5.2. *Op. 35, No-7 Valse Triste*, Ana tema (piyanoda)



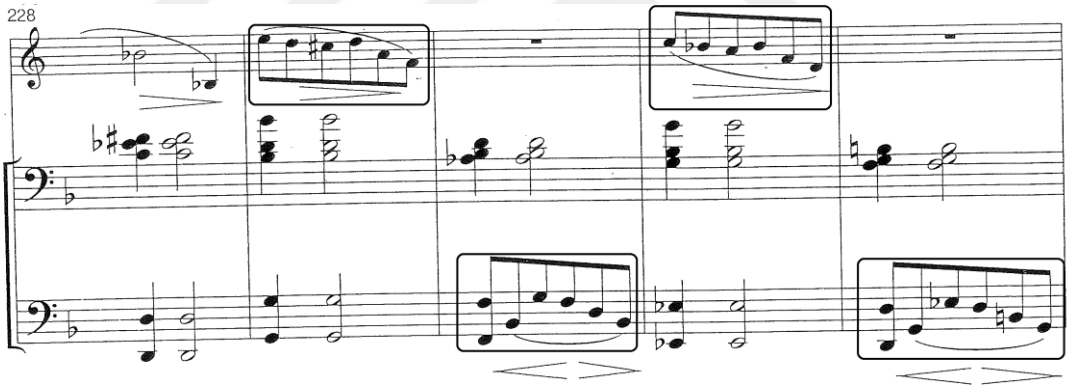
21. ölçüde eşlik yapısı değişir ve hareketli yapı, dörtlük akorlara dönüşür. 4 ölçülük piyano eşliğinde sonra 218. ölçüde kornoda yardımcı tema (B) gelir. Yardımcı temanın ilk cümlesi 218-224. ölçüleri arasındadır. (Örnek 4.5.3.)

Örnek 4.5.3. *Op. 35, No-7 Valse Triste*, Yardımcı tema (B)



225. ölçüde 2. cümle başlar. 229-232 ölçüleri arasında korno ve piyano motifi soru-cevap şeklinde sunulur ve motiflerin tekrarları kullanılarak bir uzama yapılır. Piyanonun 236. ölçüde susmasıyla kornoda dönüş köprüsü başlar. (Örnek 4.5.4.)

Örnek 4.5.4. *Op. 35, No-7 Valse Triste*, Korno ve piyanodaki soru-cevap motifleri



244. ölçüde ana tema (A) başlar. Bölümün başında olduğu gibi piyanoda hareketli bir motif vardır. Bu motif 200. ölçüde kornoda da duyulmuştur.
(Örnek 3.5.5.)

Örnek 4.5.5. *Op. 35, No-7 Valse Triste*, Ana tema



252. ölçüde ana temanın ikinci cümlesi gelir. Korno ana temayı çalarken piyanoda akıcı ve hareketli bir motifin olması, müziğin kesintisiz duyulmasını sağlamıştır. 257. ölçüden itibaren korno ve piyanodaki motifler, soru-cevap şeklinde gelir ve 264. ölçüde re minörde tam kalış yapılarak eser sonlanır. (Örnek 4.5.6.)

Örnek 4.5.6. *Op. 35, No-7 Valse Triste*, Korno ve piyanoda ki soru-cevap motifleri



5. *OP. 91 KORNO KONÇERTOSU* ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

Reinhold Glière *Korno Konçerto*su, korno repertuvarı için oldukça büyük ve önemli bir yere sahiptir. Glière bu konçertosunda, icracılara tüm ustalıklarını gösterebilme fırsatı vermiştir. Bundan dolayı eser, bazı teknik ve stil bakımından zorluklar içermektedir. Korno icracısının, bu eseri rahatça çalabilmesi için gerekli bir takım teknik sorunları aşmış olup, belirli bir seviyeye gelmiş olması gerekmektedir. Korno sanatçılarını, teknik ve stil bakımından geliştirebilecek bir konçerto olduğundan, çalışılması gereken önemli bir eserdir. Kornonun teknik zorlukları ve yapısı gereği bu çalışmaların ara verilerek yapılması gereklidir.

Yaklaşık 25 dakika uzunluğunda olan bu eser, diğer korno konçertolarına göre daha uzundur ve korno icracılarını kondisyon bakımından zorlamaktadır. Eserin, legato olan uzun ve soluksuz cümleleri bu zorluğu yaratmaktadır. Bu güçlüğü kolaylaştırmak için doğru ve uzun hava kullanımı şarttır. Glière bu eserinde, yaklaşık 3 oktavı içeren bir ses aralığı kullanmıştır. Bu bakımdan, icrayı kolaylaştırmak için, esneklik (flexibility) içeren bazı aralık çalışmalarının yapılması gerekmektedir. Ayrıca eserdeki, nüans ve artikülasyonları ortaya çıkarabilmek ve kolayca icra edebilmek için yardımcı olabilecek etüt çalışmaları yapılmalıdır.

Eserin 16. ölçüsündeki solo kornonun girişi, kornodaki en pes La (Re) sesinden başlayarak, en üst oktav Fa (Si bemol) sesine ulaşmaktadır. Bu bölümün oldukça geniş bir ses aralığına sahip olmasından dolayı dudakların esnek olması ve hâkimiyetin iyi kontrol edilmesi gerekmektedir.

Sürekli tekrar eden ritimleri içeren ve çeviklik gerektiren pasajlar için ise, başta ağır metronomla başlayıp yavaş yavaş hızlandırılmalı, notaların daha eşit ve düzgün çalınabilmesi için farklı ritim kalıplarıyla çalışılmalıdır. (Örnek 5.2.1.)(Örnek 5.2.2.) Bu çalışma, konçertonun birçok pasajı için gerekli ve etkili bir yöntem olacaktır. Örneğin; aşağıda ki pasajlar için bu çalışmanın uygulanması yararlı olacaktır. (Örnek 5.1.) (Örnek 5.2.)

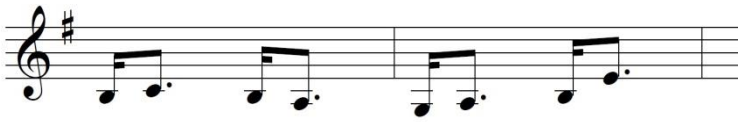
Örnek 5.1. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* 140-155 ölçüleri arası



Örnek 5.2. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* 185-228 ölçüleri arası



Örnek 5.2.1. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Örnek ritim kalıbı 1



Örnek 5.2.2. *Op. 91 Korno Konçertosu 3. Bölüm,* Örnek ritim kalıbı 2



5.1. Doğru Nefes Kullanımı

Üfleme çalgıların icrasında en önemli kural, doğru hava kullanımıdır. Doğru nefes kullanımı ve dudaklardaki güç birliği çalgı çalışını kolaylaştırır. Üfleme çalgıları çalmak için gerekli olan düzenli ve basınçlı hava, diyaframı kullanarak elde edilir. Ciğerlerimize alınan ve diyafram kaslarımızla desteklenen hava, çalgı çalımı için en uygun nefes biçimidir.

Nefes çalışmaları otururken, uzanırken veya yatarken yapılabilir. Çalışma yöntemlerinden biriside şudur. Ayakta duvara yaslı bir şekilde durulur. Eller bele koyulur ve 90 derecelik bir açıyla öne eğilmek gerekmektedir. Bu pozisyondayken ağızdan hava alıp verilir. Ellerimizle nefes aldığımızda diyaframımızın genişlediğini hissedebilmemiz gerekmektedir. Bu egzersiz aynı şekilde otururken de yapılabilir, ancak düzenli bir şekilde tekrarlanmalıdır. Çalışma yöntemlerinin bir diğeri ise şöyledir. *İçinden 5'e kadar sayarak yavaşça ve rahatça nefes alınır, ardından 5'e kadar aynı şekilde sayarak nefes verilir. Bu, tıpkı çabuk solunumun önlenmesine yardımcı yavaş bir solunum aktivitesi gibi sıklıkla ve defalarca tekrar edilebilir.*[70] Nefes çalışması için eczanelerden veya medikal ürünlerin satıldığı yerlerden elde edebilecek nefes egzersizi cihazları da kullanılabilir. Nefes kullanımını iyi kontrol etmek için uzun ses çalışmaları yapılabilir.

5.2. Kondisyon Çalışması

Bakır üfleme çalgılarda kondisyon ve dudağın esnekliği çok önemlidir. Kondisyon sağlamanın en önemli yolu düzenli ve doğru çalışmadır. Günlük yapılan düzenli egzersizler, etüt ve eser çalışmaları dudağın dayanıklılığını geliştirir.

Reinhold Glière *Korno Konçertosu*, icracıyı kondisyon bakımından oldukça zorlayan bir eserdir. Bunun başlıca sebepleri; eserin uzunluğu ve temaların soluksuz

[70] Begüm GÖKMEN, **Yeni Başlayanlar için Korno Metodu**, 2017, s.11

cümlelerden oluşmasıdır. Ayrıca uzun bağlı pasajlar, icracıyı kondisyon açısından daha da zorlamaktadır.

Cantilena[71] etüt kitabı icracıyı, bu yönden çok iyi hazırlamaktadır. Kitabın içindeki *bağlı* etütleri günlük çalışmalara katmak, icracıyı hem konçertoya hazırlayacak hem de kondisyonu büyük ölçüde geliştirecektir. (Örnek 5.2.1.)

Örnek 5.2.1. Cantilena Etüt Kitabı, No:2



[71] PANSERON, **20 Cantilena,** Trio-Art Music, 1998

Bu etütlerden ayrı olarak güç egzersizleri yapılabilir. Orta do sesinden başlayarak yapılacak arpejler *forte* olarak çalışılmalı ve bu egzersiz kromatik olarak tüm seslerde uygulanmalıdır. Egzersizi yaparken basınçlı hava gönderimine, ses kalitesine ve entonasyona dikkat edilmelidir.

5.3. Aralık Çalışması

Konçertoda sıkça kullanılan geniş aralıklı ve arpejli pasajların icrasını kolaylaştırmak için aralık çalışması yapılmalıdır. Yaklaşık 3 oktav ses aralığı kullanılan konçertoda, bütün seslerin aynı kalitede çalınabilmesi için gam ve uzun ses çalışmaları da ihmal edilmemelidir.

Glière, ton geçişlerini konçertonun birçok yerinde kullanmıştır. Diyezli ve bemollü dizilerin ve arpejlerin kolayca çalınabilmesi, eserin rahat icra edilebilmesini sağlayacaktır. Ayrıca dizi çalışması, farklı tonların ve onlara ilişkin parmak pozisyonlarının oturması ile transpoze çalışmalarını da kolaylaştırmaktadır. Aşağıdaki pasaj, bu çalışmaların sonucunda daha rahat icra edilebilir. (Örnek 5.3.1.)Bunun yanı sıra bu pasaj yavaş metronomda ve farklı ritmik şekillerle çalışılmalıdır. (Örnek 5.3.1.1.)(Örnek 5.3.1.2.)

Örnek 5.3.1. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* 140-155 ölçüleri arası



Örnek 5.3.1.1. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Örnek ritim kalıbı 1



Örnek 5.3.1.2. *Op. 91 Korno Konçertosu 1. Bölüm,* Örnek ritim kalıbı 2



Gam ve arpej egzersizlerinin yanı sıra, etüt çalışmaları da yapılmalıdır. Aşağıdaki örnekler konçertodaki aralıklı ve dilli pasajlara yardımcı olabilecek etütlerdir. Bu etütte *staccato*[72] çalımına dikkat edilmesi gerekmektedir. (Örnek 5.3.2.)

Örnek 5.3.2. Maxime Alphonse 3. Kitap, No:16[73]



[72] Sesleri kısa ve kesik duyurmak. Genellikle notaların üstüne konulan nokta (.) ile belirtilir.
[73] Maxime Alphonse, **Deux cents Ётudes Nouvelles,** Alphonse Leduc, 1925

5.4. Artikülasyon ve Nüans Çalışması

Konçerto, içinde bir çok nüans ve artikülasyon vardır. Artikülasyon, bağ ve dil tekniği olarak incelenebilir. Konçertonun temalarında kullanılan müzik dilini ve hissi, dinleyiciye yansıtabilmek için nüansları ve artikülasyonu kullanırız. Doğru artikülasyon kullanımı için etütler, farklı bağ ve dil artikülasyonu kullanarak çalışılmalıdır. Aşağıdaki etütte yapılabilecek farklı artikülasyon örnekleri verilmiştir. (Örnek 5.4.1.) (Örnek 5.4.2.)

Örnek 5.4.1. Maxime Alphonse 3. Kitap, No:5



Örnek 5.4.2. Kling Etüt Kitabı, No:7[74]



Eserlerin icrasında nüanslar oldukça önemlidir. Kornocuların en zorlandığı noktalardan biri ise nüansları oluştururken entonasyon sorununun ortaya çıkmasıdır. Bunun kontrol edilebilmesi için hangi nüansta olunursa olunsun, dudak hakimiyetini sağlamak gerekmektedir. Uzun ses çalışmalarını bunu göz önünde bulundurarak yapmak gereklidir.

Piyano nüansta ve özellikle bağlı pasajlarda ağızlık baskısı dudaklarda en az seviyede olmalıdır. Dudaklar çok sıkılmamalı, kesintisiz ve orantılı hava

[74] Henri Kling, **40 Studies**, İnternational Music Company, New York, 1958

gönderilmelidir. Aşağıdaki etüt örneği bu çalışma için oldukça yararlıdır. (Örnek 5.4.3.)

Örnek 5.4.3. Cantilena Etüt Kitabı, No:6



Cantilena etüt kitabını çalışırken; bağların düzgün ve kesintisiz olmasına, entonasyonun doğru olduğuna ve nüanslara dikkat edilmesi gerekmektedir. Bunlar doğru yapıldığı takdirde, bu kitap icracıya, oldukça büyük yarar kazandıracak ve kondisyonun gelişmesine katkı sağlayacaktır.

6. SONUÇ

Eser metninde, Reinhold Glière'in *Op. 91 Korno Konçertosu* ve *Op. 35 Korno ve Piyano İçin 4 Parça* eserleri, ayrıntılı bir şekilde incelenmiş, bestecinin yaşadığı dönem ve müzik anlayışı hakkında bilgi verilmiştir. Rus müziğinde önemli yeri olan Glière'in kompozisyon biçimi 'gelenekselciler' grubuyla örtüşmektedir. Besteci, kompozisyonlarında yeni form ve fikir arayışlarına girmemiş, romantik stilde eserler yazmıştır.

Op. 91 Korno Konçertosu ve *Op. 35 Korno ve Piyano için 4 Parça* eserlerini iyi yorumlayabilmek için, dönemi ve besteciyi iyi tanımak gerekmektedir. Korno repertuvarında oldukça önemli yeri olan *Op. 91 Korno Konçertosu'*nun yazılış hikayesini ve Valeri Polekh'in eserin yazılışındaki önemini bilmek, icracının esere farklı bir açıdan bakmasını sağlayacaktır. Eserleri yorumlarken besteciyi anlamak ve besteciye en yakın biçimde icra etmek gerekmektedir.

Op. 91 Korno Konçertosu'nun icracıyı zorlayan teknik ve müzikal pasajları için çalışma yöntemleri sunulmuş, kolaylık sağlayacak örnekler ve etütler verilmiştir. Aynı zamanda Reinhold Glière'in konçerto biçiminde, Tanayev'in ve Çaykovski'nin stilinden etkilendiği gözlemlenmiştir.

Yapmış olduğum eser metni çalışmasında, Reinhold Glière'in besteci kişiliği, 20. yüzyıl müziğinin dilinin kavranması ve *Op. 91 Korno Konçertosu* ile *Op. 36 Korno ve Piyano için 4 Parça* eserlerini yorumlayacak korno icracılarına yardımcı bir kılavuz olması hedeflenmiştir.

7. EKLER

7.1. Reinhold Glière, *Op. 91 Korno Konçertosu*



Preface

Reinhold Moritzevich GLIÈRE (1875-1956), one of the leading Russian composers of the twentieth century was born in Kiev. His musical training commenced in that city and already at an early age he showed unusual gifts for composition. Before reaching nineteen years of age he had to his credit numerous pieces for Piano, Cello, two String Quartets and an Overture for Orchestra.

In 1894 he came to Moscow where he entered the Imperial Conservatory. There he studied violin with Ševčik and Hřimaly, and theory and composition with Arensky, Ippolitov-Ivanov, and Tanéev. He remained at the Conservatory for six years, during which period his first String Sextet, String Quartet in A, String Octet and the First Symphony were composed. He graduated in 1900 with honors, having been awarded a gold medal.

Soon upon graduating from the Conservatory Glière began teaching composition, and in 1902 among his eminent pupils were Myaskovsky, then twenty, and Prokofieff, then eleven years old.

Glière's creative output comprises a great variety of works, —many songs, pieces for piano solo, piano duets, two pianos, string instruments, chamber music, operas, ballets, symphonies and concerti. His monumental work, the Symphony No. 3, subtitled "Ilya Mourometz", for which he is best known in the U.S.A., was composed in 1909.

The present concerto, written toward the end of 1940, combines some of the features so characteristic of Glière as a composer,—broad lyricism and gay cheerfulness. It is extremely effective for the Horn. The composer dedicated it to the foremost Russian Horn soloist of his time, Valery Polekh, who edited it and wrote for it a Cadenza.

Waldo Lyman

To Valery Polekh

CONCERTO

in B♭ major, Opus 91
for Horn and Piano

I.

REINHOLD GLIÈRE
(1875-1956)



© Copyright 1958 by International Music Company, New York
Copyright Renewed


4
mf
f
20
f
f
pp
cresc.
mp
cresc.
25
pp
cresc.
mp
mf
30
mf
f
35
mf


5
poco rit.
a tempo
40
p
cresc.
p
cresc.
45
p
p
50
cresc. poco a poco
1599


6
55
60
rit.
mf
Tranquillo
mf cantabile
65
p


70
cresc.
f
p
75
mf dolce
80
mf espress.
poco rit.


8
a tempo
p
85
pp
cresc. poco a poco
f
p
90
f
mf
1599


9
95
molto rit.
Più mosso
100
f
105
1599


10
110
p cresc.
115
120
125
1599


11
Tempo I
f
mf
130
p
f
3
135
rall.
Animato
f
3
140
p


12
145
150
1599


13
155
mf espressivo
160
1599


14
165
cresc.
170
3
175
mf
crescendo
1599


15
rit.
a tempo
180
185
190
195
p
f


16
rit.
Tranquillo
mf espressivo
200
p
205
1599


210
cresc.
f
215
mf dolce
220

18



1599


19
235
molto rit.
Più mosso
240
f


245
250
255
260

II.




22
p
20
p
espressivo
3
3
mf
25
cresc. .
f
3
rit.
30
3
1599

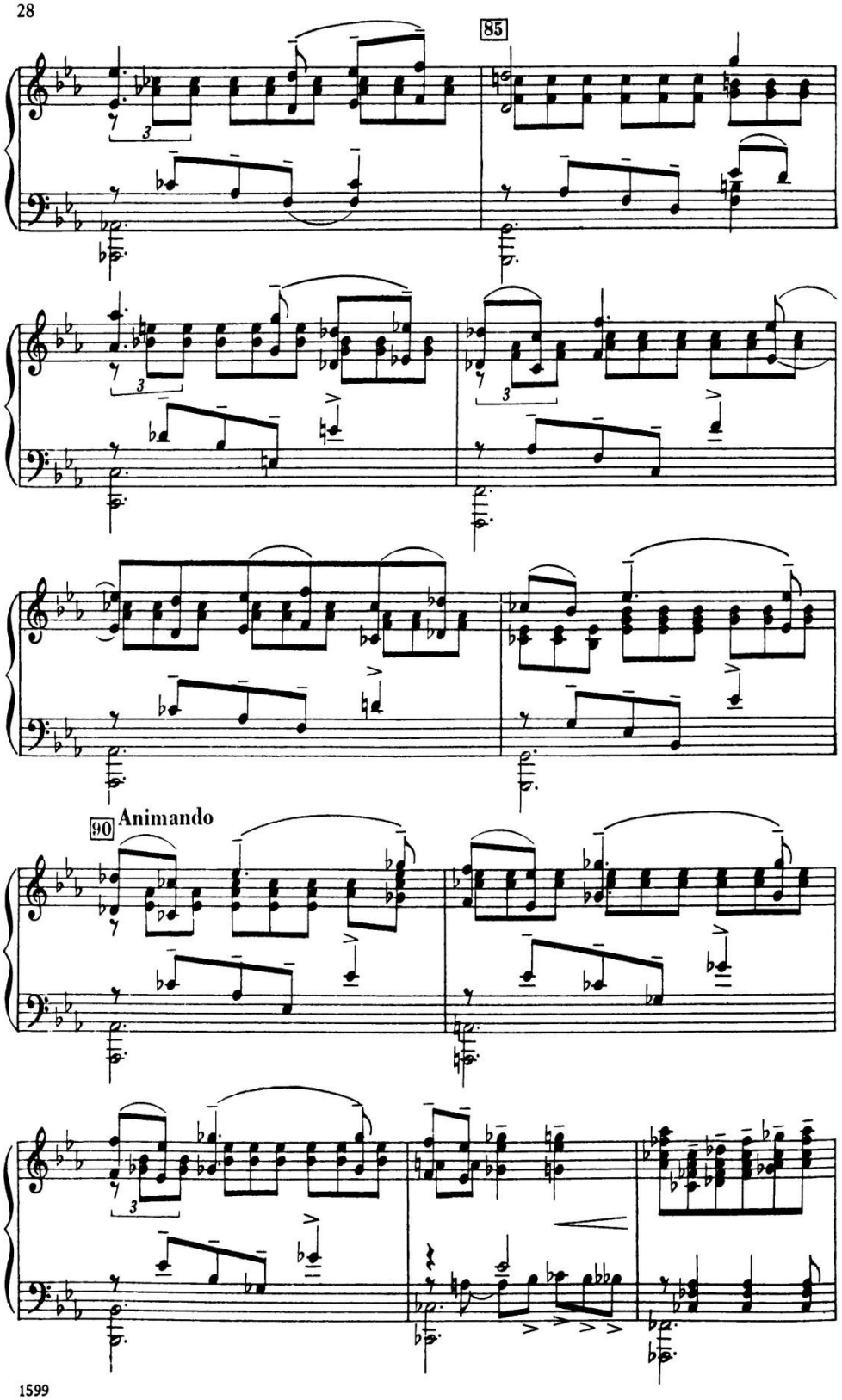

a tempo
p
35
Poco agitato
mf
40
p


24
45
mf
50
f
p
p
1599


25
accel.
55
Più mosso
6
mf
3
60
1599


26
65
70
f
1599


27
ad lib.
poco rit.
75
f
Tempo del commincio
80
1599


28
85
90
Animando
1599


29
95
f
rit.
100
a tempo
mp dolce
105
mf
f
110
1599


30
115
p
mf
3
120
Tranquillo
con sord.
mf
p
ppp
senza sord.
rit.
con sord.
125
p dim.
1599

III.




32
30
crescendo
poco a poco
35
40
m.g.
ff
45
dim.
50
mf leggiero
p
1599


p
55
60
65
f
70


34
75
80
mp
85
p
f
90
p
1599


95
100
105
115
cresc.
poco a poco


36
115
120
f
125
mf
130
135
mf
1599


37
140
145
150
cresc.
155
f
160
allarg.
1599


38
Moderato
con sord.
f
pp
165
170
175
mf
Allegro vivace
senza sord.
p
185
185
pp
p
190
1599

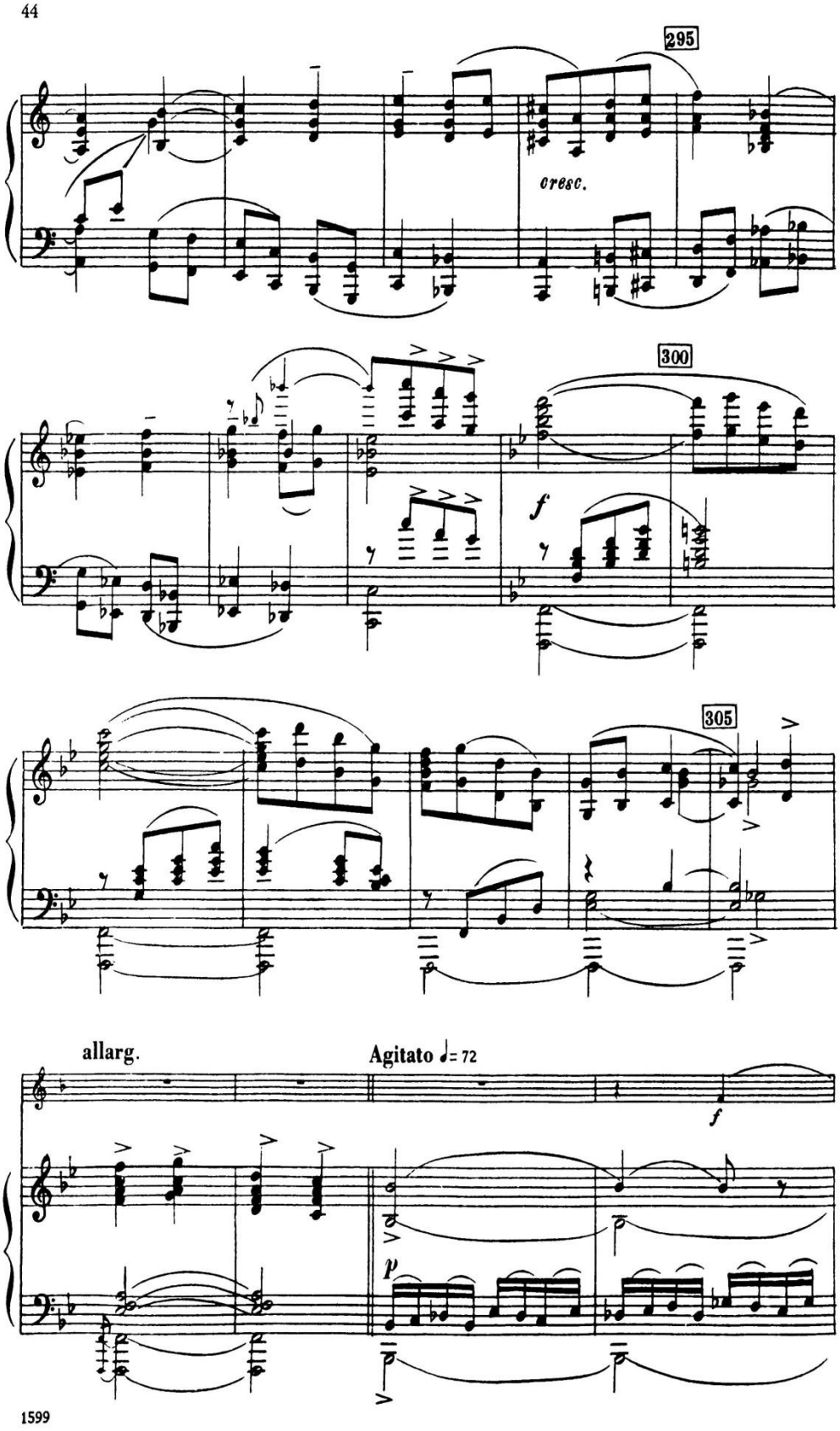

39
195
mf
200
205
210
1599


40
215
220
poco allarg.
225
cresc.
a tempo
230
ff marc.
1599


235
240
p
cresc. poco a poco
p
cresc.
245
250
f

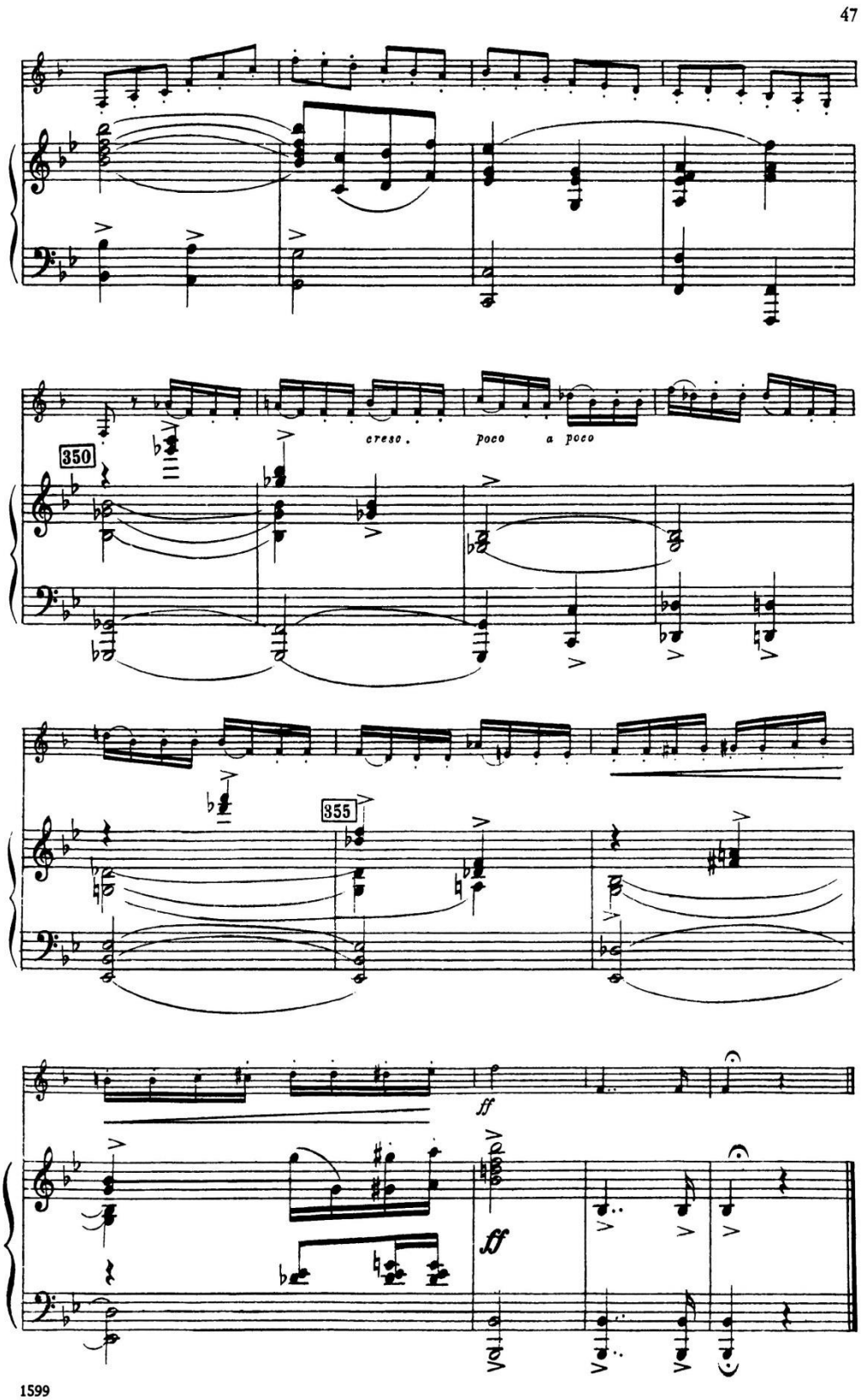

42
255
260
265
1599


270
275
280
285
mf
290


44
295
cresc.
300
f
305
allarg.
Agitato ♩= 72
f
p
1599


310
cresc. poco a poco
315
320
325


46
Vivace
mf
mf
330
335
f
340
Più mosso
f
p
345
1599


47
350
cresc. poco a poco
355
ff
ff
1599

7.2. Reinhold Glière, ***Op. 35 Korno ve Piyano İçin Dört Parça***

HANS PIZKA EDITION - D-85551 KIRCHHEIM

Reinhold Gliere (1875-1956)

Four Pieces op.35 for Horn & Piano

Nocturno – Intermezzo – Romance - Valse

Editiert & neu herausgegeben von Hans Pizka
mit Erlaubnis der Russischen Autorengesellschaft RAO Moskau



SC43
email: hans@pizka.de

Reinhold Gliere (1875-1956): Four Pieces op.35 for Horn & Piano

SC43

credit to Stephen Craigen & Eleanor Figures for the corrections of some typos & errors

Nocturno op.35-10 Andante

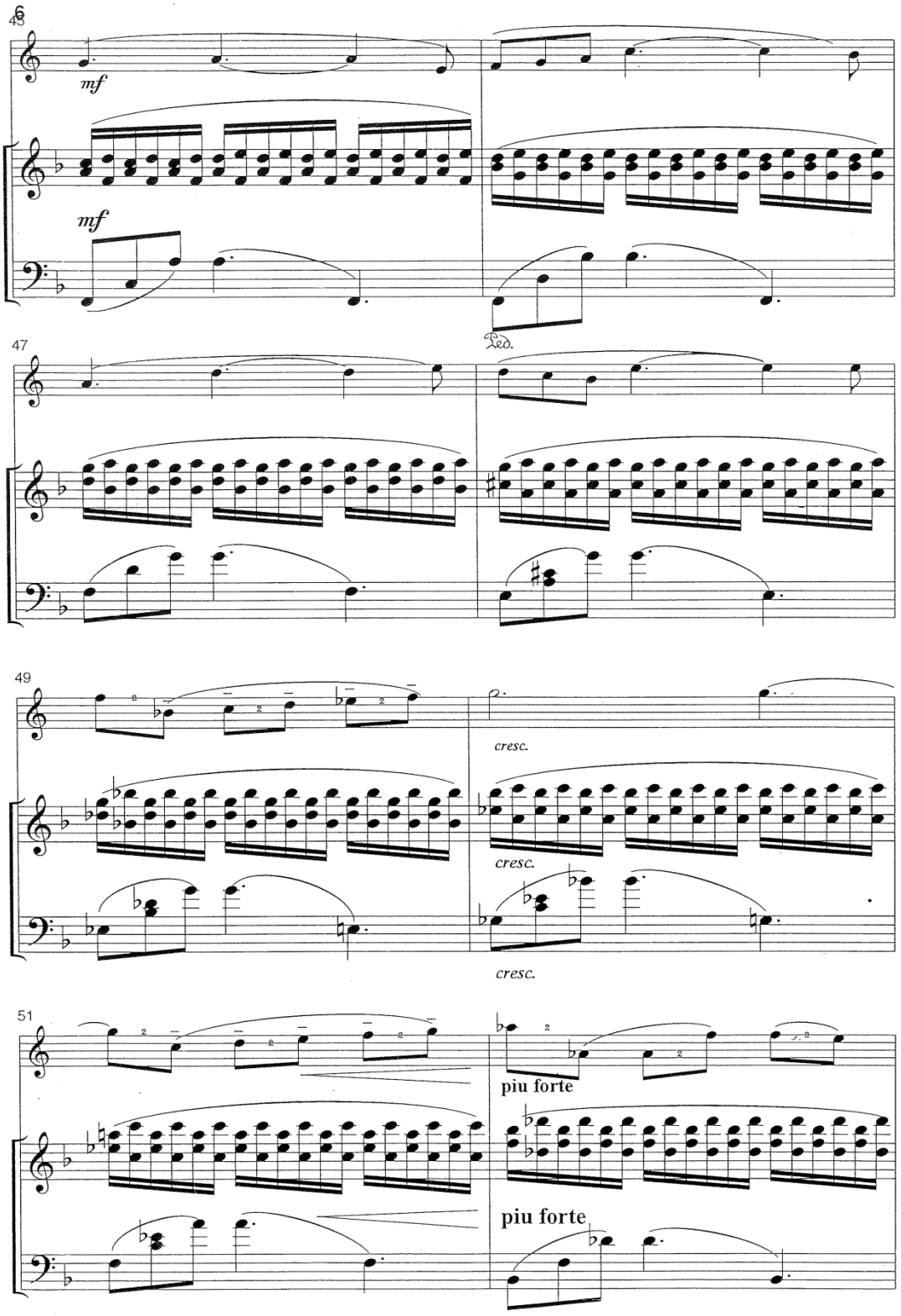
Horn in F



© 1997/2017 Nov.9th Copyright by Hans Pizka Edition D-85541 Kirchheim - Germany
with permission by RAO Moscow & Sikorski Verlag Hanburg
all rights reserved (email: hans@pizka.de)


16
20
f
mf
f
mf
24
28
cresc.
cresc.


32
35
f
f
espress.
f
38
espress.
41


46
mf
mf
Ped.
47
49
cresc.
cresc.
cresc.
51
piu forte
piu forte


53
dim.
dim.
dim.
55
57
p
p
p
61
dim.
p
dim.
p
dim.
Ped.


Intermezzo op.35 - 11 Andantino cantabile
64
mf
p
p
p
Ped.
68
Ped.
72
76
cresc.
cresc.
cresc.


80
espress.
mf
mf
84
espress.
mf
mf
88
cresc.
cresc.
92


10
96
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
100
103
107
mf
mf
cresc.
cresc.


11
111
115
dim.
mf
mf
dim.
119
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.


12
Romance op.35 - 6 Andantino cantabile
126
espress.
p
p
p
130
mf
dimin.
p
poco cresc.
mf
dimin.
p
134
138
mf


142
p
espress.molto
145
p
espress.
148
mf
mf cresc.
151
dimin.


14
154
p
cresc.
157
f
p
rit.
a tempo
a tempo
mf
163
166
espress.


15
169
f
cresc.
f
172
175
dimin.
178
p
dimin.

16 Valse triste op.35-7 Moderato flebile

182 (original for clarinet & piano)




206
212
dim.
p
218
p
223
cresc.
mf
cresc.
mf


18
228
233
p
cresc.
238
dim.
rit.
244
a tempo
p
cresc.
p
cresc.


250
mf
mf
254
f
f
258
262
rit.
rit.
mf
mf
mf
p
p

8. KAYNAKLAR

8.1. Kaynak Kitaplar

AKTÜZE, İrkin (2004), **"Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü"**, Pan Yayıncılık, 2. Basım, İstanbul.

Alphonse, Maxime (1925), "**Deux cents ́Etudes Nouvelles",** Alphonse Leduc, Paris.

EWEN, David (1981), **"Composers Since 1900"**, The H. W. Wilson Company, New York.

GLİÈRE, Reinhold (1958), "**Concerto in Si ♭ Majör, Opus 91"**, International Music Company, New York.

GLİÈRE, Reinhold (1997), **"Four Piece Op.35 for Horn and Piano Nocturno-İntermezzo-Romance-Valse"**, Hans Pizka Edition, Kirchheim, Germany.

GÖKMEN, Begüm (2017), **"Yeni Başlayanlar için Korno Metodu"**, Müzik Eğitimi Yayınları, İstanbul.

HİNDLEY, Geoffrey - HOPKİNS Antony (1983), "**The Larousse Encyclopedia of Music".** New York.

KLİNG, Henri (1958), "**40 Studies"**, İnternational Music Company, New York.

OLKHOVSKY, Andrey (1955), **"Music Under the Soviets The Agony Art"**, Frederick A. Praeger, New York.

PANSERON (1998), "**20 Cantilena",** Trio-Art Music,

REYNOLDS, Verne (1997), **"The Horn Handbook"**, Amadeus Press, Portland, Oregon.

ROEDER, Michael Thomas (1994), **"A History Of The Concerto"**, Amadeus Press, Portland, Oregon.

SAY, Ahmet (1985), **"Müzik Ansiklopedisi"**, 3. Cilt, Ankara.

SAY, Ahmet (1985), **"Müzik Ansiklopedisi"**, 4. Cilt, Ankara.

SAY, Ahmet (1994), "**Müzik Tarihi"**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 5. Basım, Ankara.

SCHWARZ, Boris (1983), **"Music and Musical Life in Soviet Russian 1917-1981"** Bloomington Indiana, Indiana University Press.

8.2. Kaynak Tezler

BROWN, Laura (2014), "**The Early Compositional Education of Sergey Prokofiev: A Survey of Pedagogy Aesthetics and Influence",** The Pennsylvania State University Schreyer Honors College,

KOVANCISOY, Venüs (2017), "**C. Debussy'nin "Syrinx'' ve Ekrem Zeki Ün'ün "Yunus'un Mezarında'' Adlı Eserlerinin Müzikal Analizi ve Sunduğu Yorumculuk Olanakları",** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Üfleme ve Vurma Çalgılar Programı, yayınlanmış yüksek lisans eser metni, İstanbul,

MİSNER, Michael Shawn (2001), **"A Historical and Analytical Discussion of Reinhold Glière's Concerto for Horn and Orchestra Op.91"**, yayınlanmış sanatta yeterlilik tezi, Texas Üniversitesi, Austin.

8.3. Elektronik Kaynaklar

www.britannica.com/biography/Sergey-Taneyev

http://www.gliere.org.uk/biog.htm

www.hornsociety.org/publications/horn-call/horn-call-archive/144-birth-of-the-gliere-concerto

www.hornsociety.org/ihs-people/honoraries/26-people/honorary/86-Valeri-polekh-1918-2007

http://www.reinhold-gliere.net/index8.htm

http://www.schnadt-web.de/gliereng.htm

www.pizka.de/Polekh.htm

9.ÖZGEÇMİŞ

1995 yılında doğan Kübra Çadırcıoğlu, ilk korno eğitimine 2006 yılında Hakan Ateş ile başladı. Eğitimi boyunca birçok solo, oda müziği ve orkestra konserlerine katıldı. 2011 yılında Fransa'nın Montpellier kentinde düzenlenen *Montpellier Languedoc-Roussillon* festivalinde korist olarak yer aldı. Bruno Schneider, Mahir Kalmik, Janis Lieberman, Radovan Vlatkoviç gibi sanatçıların ustalık sınıfı çalışmalarına katıldı. Gürer Aykal, Marek Pijarowski, Cem'i Can Deliorman, Theodore Kuchar, Alain Louvier, Ender Sakpınar, İbrahim Yazıcı, Hakan Şensoy, Sascha Goetzel, Antonio Pirolli gibi önemli şeflerin yönetiminde orkestra sanatçısı olarak birçok konser verdi. 2013 yılının Nisan ayında Paris Boulogne-Billancourt Konservatuvarı'nda düzenlenen Opus Erasmus III programında yer aldı ve bu program çerçevesinde Dufort'un *Les Chasseurs de Neige* adlı yapıtının seslendirmesinde orkestra sanatçısı olarak görev aldı. 2014 yılında Uluslararası Lions MD 118 Müzik Yarışması finalisti oldu. Aynı yılın Nisan ayında "4. Pera Müzik Festivali" kapsamında Genç Solistler Serisi Karma Konseri'nde sahne aldı. 2014-2017 yılları arasında Barış İçin Müzik Vakıf'ında korno eğitmeni olarak görev aldı. Lisans eğitimini Mahir Kalmik ve Begüm Gökmen ile 2016 yılının Mayıs ayında onur öğrencisi derecesiyle tamamlamış ve mezuniyet konserinde solist olarak yer almaya hak kazanmıştır. İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ile Ulvi Cemal Erkin 2. Senfoni ve Köçekçe; Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası ile Çaykovski Keman Konçertosu; Fazıl Say Festival Orkestrası ile ise Nazım Oratoryosu eserlerinin CD kayıtlarında korno sanatçısı olarak görev almıştır. 2017 yılının Şubat ayında, Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası ile Hong Kong turnesine katılmıştır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda devam eden yüksek lisans eğitiminin yanı sıra; İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası, Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası, Tekfen Filarmoni Orkestrası, Bilkent Senfoni Orkestrası ve Orkestra Sion'un konserlerine misafir sanatçı olarak katılmaya devam etmektedir.