

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
ÜFLEMELİ VE VURMALI ÇALGILAR SANAT DALI
VURMALI ÇALGILAR PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**VURMALI ÇALGILARIN SENFONİK
MÜZİKTEKİ YERİ**

**BURÇİN BERRAK
2501040495**

**TEZ DANIŞMANI
ALTUĞ ÖZTUNÇ**

İSTANBUL, 2008

ÖZ

Bu tezde senfonik müziğin ve senfonik orkestrada kullanılan çalgıların gelişimi incelenmiş, ayrıca senfonik müzikte vürmalı çalgıların yeri ve önemi eserlerden örnekler verilerek anlatılmıştır.

İlk olarak senfonik müziğin doğuşu, gelişimi, senfonik formlar ve dönemlere göre bestecilerin senfonik müziğe getirdikleri yenilikler incelenmiştir.

Klasik, Romantik dönemde ve 20. yüzyıl müziğinde, bestecilerin eserlerinde vürmalı çalgıları kullanım teknikleri ve vürmalı çalgıların senfonik orkestra içinde kullanım alanları ayrıntılı bir şekilde analiz edilmiştir.

ABSTRACT

In this thesis symphonic music and development of the instruments in symphonic orchestra have been examined also importance of percussions in symphonic music has been exploited with examples from the musical works.

Firstly, birth of symphonic music, its development, symphonic forms and the innovations that had been brought by composers have been examined.

Classical, Romantic period and music of 20 th. Century the way that composers used the percussions, in their works and in symphonic orchestras have been analyzed details.

ÖNSÖZ

Bu tezi hazırlamaktaki amacım, 15. yüzyıldan başlayıp 20. yüzyıla kadar uzanan zaman diliminde orkestranın gelişimi, vurmali çalgıların bu süreç içerisinde senfonik orkestradaki yeri ve önemini detaylı olarak inceleyerek, yeni yetişen vurmali çalgı sanatçılarına Türkçe kaynak oluşturabilmektir.

Bu tez içeriğinde, senfonik müziğin gelişiminin yanı sıra senfonik müzik alanında eserler vermiş bestecilerden, Franz Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven, Gustav Mahler ve İgor Fedorovich Stravinsky'nin vurmali çalgılara senfonik müzik açısından yaklaşımları ve getirdikleri yenilikler ayrıntılarıyla incelenmiştir.

Bu çalışmada bana yardımcı olan danışmanım Altuğ Öztunç'a teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmalarımın her aşamasında bana desteğini hiçbir zaman eksik etmeyen sevgili hocam biricik babama, sonsuz sabırlarından dolayı anneme, ablama ve sevgili eşime teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

Sayfa no:

ÖZ-ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ŞEKİL LİSTESİ.....	viii
RESİM LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.SENFONİK MÜZİĞİN DOĞUŞU,GELİŞİMİ VE SENFONİK

FORMLAR.....	2
1.1. Senfonik Müziğin Doğuşu.....	2
1.1.1.Rönesans Dönemi.....	2
1.1.2.Barok Dönemde Senfonik Müziğin Gelişimi.....	6
1.2. Senfonik Orkestranın Oluşumu ve Gelişimi.....	7
1.3. Senfonik Orkestrada Kullanılan Çalgılar.....	9
1.3.1.Yaylı Çalgılar.....	10
1.3.2.Tahta Üflemeli Çalgılar.....	11
1.3.3. Bakır Üflemeli Çalgılar.....	12
1.3.4. Vurmalı Çalgılar:.....	14
1.4. Senfonik Formlar :.....	27
1.4.1. Konçerto:.....	27

1.4.2. Uvertür:.....	27
1.4.3.Senfonik Şiir:.....	28
1.4.4.Senfonik Süit:.....	28
1.4.5.Kapriçyo:.....	28
1.4.6.Rapsodi:.....	29
1.4.7.Senfoni:.....	29
1.4.8.Sonat:.....	30

İKİNCİ BÖLÜM

2.KLASİK VE ROMANTİK DÖNEMDE SENFONİK MÜZİĞİN	
ÖNEMİ:.....	32
2.1.Klasik Dönemi Hazırlayan Akımlar:.....	32
2.1.1. Rokoko:.....	33
2.1.2. Fırtına ve Gerilim:.....	34
2.1.3. Aydınlanma:.....	34
2.2. Klasik Dönem’de Franz Joseph Haydn ve Ludwig van Beethoven’ın Senfonilerinde	
Vurmalı Çalgıların Önemi:.....	35
2.2.1.Franz Joseph Haydn’ın Hayatı ve Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Önemi..	37
2.2.2. Ludwig van Beethoven’ın Hayatı ve Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Önemi..	44
2.3. Romantik Dönemin Özellikleri:.....	52
2.3.1.Romantik Dönemde Vurmalı Çalgıların Gelişimi:.....	54
2.3.2.Gustav Mahler’in Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Kullanımı ve Önemi..	55

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YİRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİ:	65
3.1. Yirminci Yüzyıl Müziğine Genel Bakış:.....	65
3.2. İgor Federovich Stravinsky'nin Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Kullanımı ve Önemi:.....	67
 SONUÇ	86
KAYNAKÇA	87

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No:

Şekil 2.1:	Haydn'ın 104 nolu senfonisinin ikili orkestra partisiyonu.....	39
Şekil 2.2:	Haydn'ın 13 Senfonisi'nin giriş sayfası.....	40
Şekil 2.3:	Haydn'ın 100. senfonisinin ikinci bölümünün finalinde vurmali çalgıların eşliği.....	41
Şekil 2.4:	Haydn'ın 103 nolu Davul Vuruşlu senfonisinin ilk giriş partisiyonu.....	42
Şekil 2.5:	Beethoven'ın 3. senfonisinin birinci bölümünün girişi.....	46
Şekil 2.6:	Beethoven'ın 5. senfonisinin giriş sayfası.....	47
Şekil 2.7:	Beethoven'ın 5. Senfonisi'nin 3. bölümündeki timpani solosu.....	48
Şekil 2.8:	Beethoven'ın 5. Senfonisi'nin son bölümünün giriş sayfası.....	49
Şekil 2.9:	Beethoven'ın 9. senfonisinin dördüncü bölümünden timpani ve vurmali çalgıları belirten bir kesit.....	51
Şekil 2.10:	Mahler'in 1. Senfonisinin üçüncü bölümündeki Timpani solosu.....	56
Şekil 2.11:	Mahler 1. senfoninin son bölümünün giriş sayfasında iki timpanistin kuvvetli tremolosu eşliğinde davulun çift forte vuruşu.....	57
Şekil 2.12:	Mahler 2. senfonisinde, bakır üflemeli çalgıların, iki timpaninin ve vurmali çalgıların gök gürültüsü gibi yükselen ve birden sessizliğe düşen motifi.....	58
Şekil 2.13:	Mahler'in 2. senfonisinin son bölümündeki timpani ve gong soloları.....	59
Şekil 2.14:	Mahler 3. Senfoni'nin 1. bölümündeki büyük davul solosu.....	60

Şekil 2.15:	Mahler 6. senfoninin girişindeki trampet solosu.....	61
Şekil 2.16:	Mahler 6. senfoni birinci bölümdeki silofon ve tahta üflemeli çalgıların solosu.....	62
Şekil 2.17:	Mahler 6. senfoninin 3. bölümündeki timpani partisinden bir kesit...	63
Şekil 2.18:	Mahler 6. senfoninin son bölümündeki iki timpaninin eser sonundaki solosu.....	64
Şekil 3.1:	Stravinsky'nin Bahar Ayini adlı eserindeki ritm kalıpları.....	68
Şekil 3.2:	Stravinsky'nin Ateş Kuşu adlı eserinin giriş sayfası.....	69
Şekil 3.3:	Stravinsky'nin Ateş Kuşu adlı eserinin ikinci bölümünden bir kesit.	70
Şekil 3.4:	Ateşkuşu'nun dördüncü bölümündeki timpani solosu.....	71
Şekil 3.5:	Ateşkuşu'nun dördüncü bölümündeki timpani solosunun devamı.....	72
Şekil 3.6:	Ateşkuşu'nun dördüncü bölümdeki silofon ve piccolo solosu.....	73
Şekil 3.7:	Ateşkuşu'nun dördüncü bölümün sonundaki timpanpani solosu.....	74
Şekil 3.8:	Stravinsky'nin Ateşkuşu adlı eserinin çok kuvvetli bitişi.....	75
Şekil 3.9:	Stravinsky'nin Petruşka adlı eserinin birinci bölümünden bir kesit	77
Şekil 3.10:	Petruşka'nın Hokkabazın Barakası adlı bölümünden bir kesi.....	78
Şekil 3.11:	Petruşka'nın eser içinde birçok kez tekrar eden ana temasını tüm orkestra birinci bölümün sonunda birlikte seslendirir.....	79
Şekil 3.12:	Petruşka'da birinci bölümün sonunda trampet ve timpaninin solosu...	80
Şekil 3.13:	Petruşka'nın ikinci bölümündeki balerinin dansını canlandıran klarinet solosu.....	81

Şekil 3.14:	Besteci bu bölümde de timpanistten tahta baget kullanmasını istemiştir.....	82
Şekil 3.15:	İşaretli yerden itibaren büyük davul ve zilin solosu.....	83
Şekil 3.16:	Petruşka'nın üçüncü bölümündeki trampet ve trompetin solosu.....	84
Şekil 3.17:	Petruşka'nın son bölümünden bir kesit, atın yürüyüşü timpaninin vuruşlarıyla belirtilmiştir.....	85

RESİM LİSTESİ

Sayfa No:

Resim 1.1.:	Rönesans döneminde kullanılan timpaniler.....	3
Resim 1.2.:	Rönesans döneminde kullanılan klavikord, viola da gamba, trombon ve fagot.....	4
Resim 1.3.:	Rönesans döneminde kullanılan davullar.....	5
Resim 1.4.:	Senfonik orkestranın oturuş düzeni.....	9
Resim 1.5.:	Yaylı çalgılar.....	10
Resim 1.6.:	Tahta Üflemeli Çalgılar.....	11
Resim 1.7.:	Bakır Üflemeli Çalgılar.....	13
Resim 1.8.:	Elle akort edilen, vidalı timpaniler.....	15
Resim 1.9.:	Günümüzde kullanılan pedallı timpani takımı.....	16
Resim 1.10.:	Timpani bagetleri.....	16
Resim 1.11.:	Silofon.....	17
Resim 1.12.:	Vibrafon.....	18
Resim 1.13.:	Glockenspiel.....	19
Resim1.14. :	Büyük davul.....	20
Resim 1.15. :	Tramper.....	21
Resim 1.16.:	Zil, Piatti.....	22
Resim 1.17.:	Triangel.(çelik üçgen).....	23
Resim 1.18.:	Tef.....	24
Resim 1.19.:	Tam-tam.....	25
Resim 1.20.:	Gong.....	26
Resim 1.21.:	Orkestrada kullanılan çeşitli vurmali çalgılar.....	26

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e	: Adı geçen eser
Alm.	: Almanca
bs.	: Basım
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Fr.	: Fransızca
İng.	: İngilizce
s.	: Sayfa

GİRİŞ

Müziğin en temel öğelerinden biri ritmdir. Vurmalı çalgılar ilkel toplumlarda haberleşme amacıyla savaşlarda, danslarda, dini törenlerde kullanılmış, her dönem önemini korumuş, zamanla çalgıların çeşitliliği ve kullanım alanı artmıştır.

Üç bölümde incelenen bu araştırmanın ilk bölümünde senfonik müziğin doğuşu ile birlikte senfonik orkestrada kullanılan çalgıların da gelişimi ve senfonik formlar ele alınmıştır.

İkinci bölümde Klasik ve Romantik Dönem karşılaştırılmış, iki dönemde de vurmalı çalgılar açısından önemli bestecilerinin eserleri ve bu eserlerde vurmalı çalgıların kullanımı partisyonlardan örnekler verilerek incelenmiştir.

Tezin son bölümünde ise yirminci yüzyıl müziği tanıtılmış ve vurmalı çalgıları en çok kullanmış bestecilerden Stravinsky'nin eserleri üzerinde durulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.SENFONİK MÜZİĞİN DOĞUŞU, GELİŞİMİ VE SENFONİK FORMLAR

1.1 SENFONİK MÜZİĞİN DOĞUŞU

Müziğin temelinde ritm vardır, ritm yalnızca sanata değil tüm evrene ve canlıların yaşamına da hakimdir. İlkel toplumlarda haberleşmek amacıyla kullanılan vurmali çalgıların tarihi diğer çalgılara göre çok eskilere dayanır.

Erken ortaçağda Hristiyanlık ve kilise yönetimi çalgı müziğini yasaklamış ve sadece sese dayalı müziği desteklemiştir, bu nedenlerden dolayı çalgı müziğinin gelişimi gecikmiştir. Rönesans döneminden itibaren çalgı müziğinin gelişimi, çalgıların yapısal gelişimini de hızlandırmış ve bu dönemden itibaren orkestra ve oda müziği geleceğe dönük bir biçimde gelişmeye devam etmiştir.

Çalgıların teknik açılardan gelişimi ve çalgı formlarındaki gelişmeler bestecileri de etkilemiştir. Senfonik müziğin gelişmesinde Claudio Monteverdi'nin (1567-1643) opera orkestraları için yapıtları, Jean Baptiste Lully'nin (1632-1687) uvertürleri ve Johann Stamitz'in (1717-1757) Mannheim okulunun sağladığı gelişimin katkıları çok büyüktür.

1.1.1.Rönesans Dönemi

Rönesans, çalgı müziğinin geliştiği bir çağdır.15. Yy.ın ilk yarısı müzikte, Ortaçağ'dan Rönesans'a geçiş dönemidir. Fransızca bir sözcük olan Renaissance “*yeniden doğuş*” demektir.

Rönesans'ın en gelişmiş çalgısı “*org*” dur. Bu dönemde pedalları gelişmiş, boru sayısı çoğaltılmıştır. Rönesans müziğinde org için en önemli eserler Girolamo Frescobaldi (1583-1644) tarafından bestelenmiştir.

Rönesans'ın gözde çalgılarından biri de Lavta'ydı. Bu dönemde lavta için yazılmış eserler sonraki yüzyıllarda yazılacak konçertoların ilk denemeleri olmuştur ve bu sayede yaylı çalgı ekolü de gelişmeye başlamıştır.

Bu dönemde gelişme gösteren diğer algılar; virginal (klavyeli bir çalgı),viel (yaylı çalgı), viyola da gamba (günümüzdeki viyolonselın atası), keman (16. yy.da doğmuş 17. yy.da gelişmiştir.)

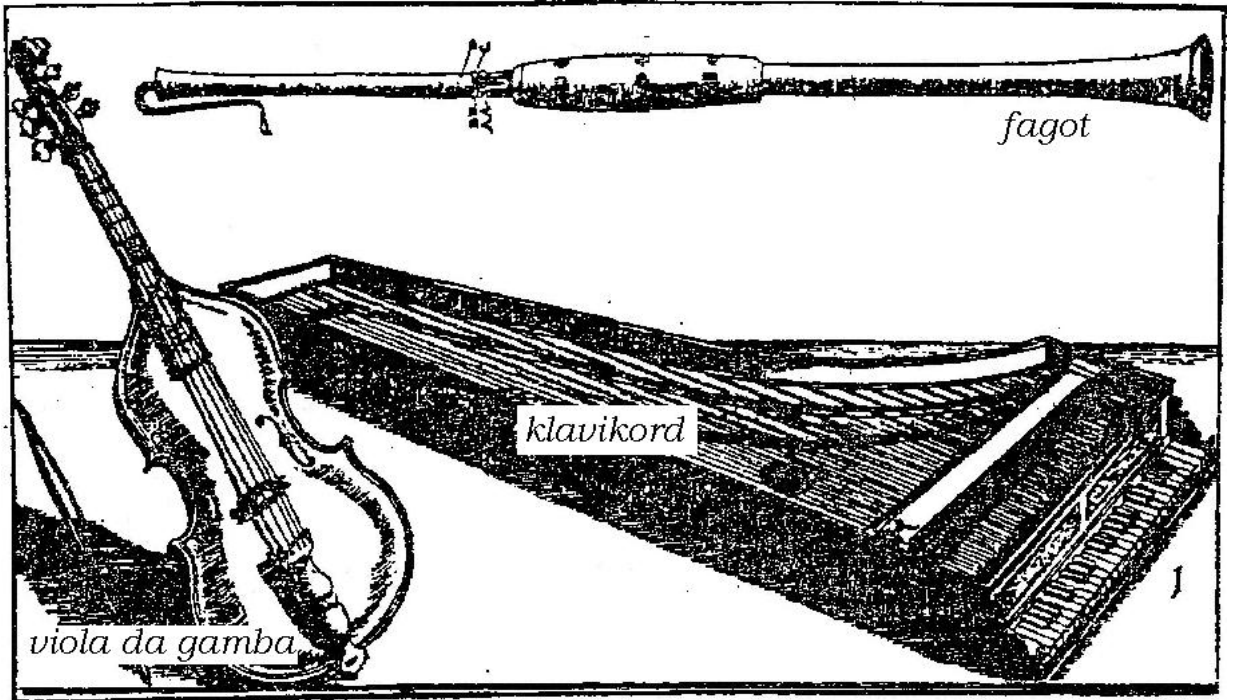
Rönesans'la birlikte üflemeli ve vurmali çalgılara da önem verilmeye başlanmıştır. Bu dönemde öncelikle kullanılmaya başlanan vurmali çalgı timpanidir.



Resim 1.1.: Rönesans döneminde kullanılan timpaniler.

Bu dönemde Avrupa'nın bazı kentlerinde bandolar kurulmuş, bu bandolarda özellikle trompet, trombon ve kornet kullanılmıştır. Almanya'da kurulan kent bandolarında özellikle trompetçiler, üst derecede yorumculardı.

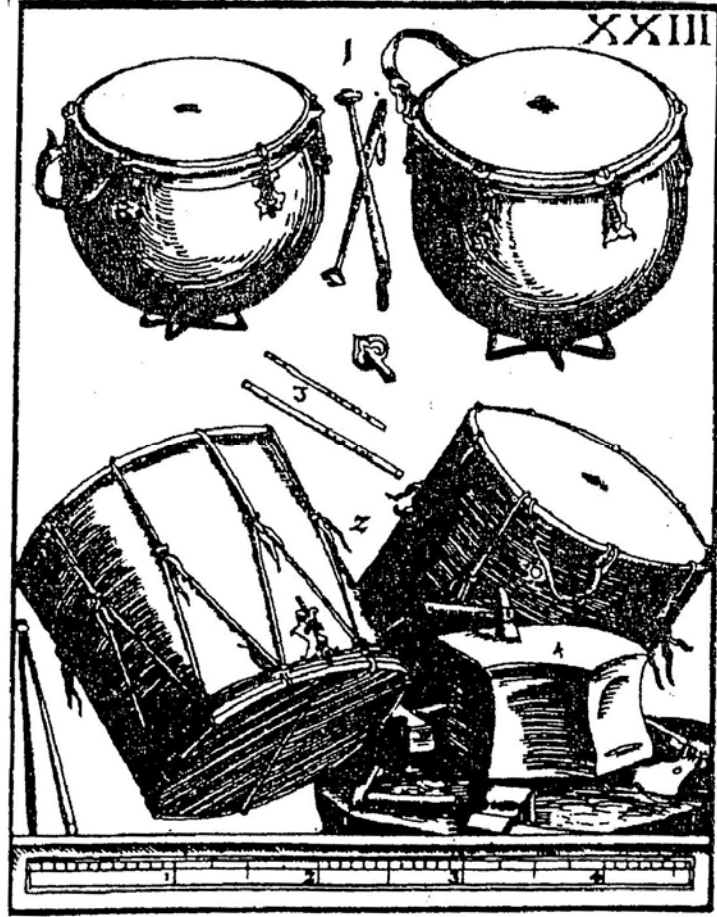
Rönesans'ta trompete verilen bu önem barok dönemde daha çok gelişmiştir. Bir orgun ya da arpın eşliğinde icra edilen çok sesli şarkılar, yerini küçük oda orkestralarına bırakmaya başlamıştır. Rönesans döneminde tahta üflemeli çalgılar içinde en çok kullanılan çalgı flütdür fakat; bu dönemde flüt kadar olmasa da fagot ve kornet de yaygın olarak kullanılmıştır.



Resim 1.2.: Rönesans döneminde kullanılan klavikord, viola da gamba ve fagot.

“Vurmalı çalgıların gelişimi, çalgı müziği topluluklarının gelişimiyle paralellik gösterir. Zil, çelik üçgen, kastanyet, tef, davul, gong, çan gibi çalgı çeşitlerinin ilk çağdan başlayarak müzik de aldığı yer, ancak orkestra içinde değerlendirilen tınılar biçiminde yükselmiştir. Bu da 17. yüzyıldaki çalgısal gelişimle gerçekleşmiştir.”¹

¹ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 3. bs., Ankara 1997, s.163



Resim 1.3.: Rönesans döneminde kullanılan davullar.

Rönesans döneminde ilk nota basımı Roma’da Ulrich Hahn tarafından 1476’da gerçekleştirilmiştir. 17.Yy. ortalarında müzik yazısı (notasyon) günümüzde kullanılan müzik yazısına yaklaşan bir ilerleme göstermiştir. Müziğin notalara dökülmesi ve basılarak kalıcı hale gelmesi, senfonik müziğin doğuşunda çok önemli bir gelişmedir.

1.1.2. Barok Dönem’de Senfonik Müziğin Gelişimi

17. ve 18. Yy.’ın ilk yarısına kadar olan süreç “*Barok Dönem*” olarak adlandırılır. Barok sanatı gösteriş ve görkeme düşkündür, abartmalı bir biçimcilikten yanadır. Barok müziğin yapısındaki en büyük özellik, müzikte karşıtlıklar kullanılması olmuştur ve bu dönem konçertolar devridir.

İfadeyi güçlendirmek için müzikal cümleler arasında kullanılan farklar (nüanslar) barok dönemde gelişen işaretlerle başlamıştır. Ortaçağ ve Rönesans’da ses şiddeti hep aynı düzeyde kullanılmıştır. Barok dönemde piano ve forte (ses şiddeti farkları) terimleri ile eserlerde ses şiddetinin önemi ve katkısı görülmeye başlamıştır.

Rönesans’tan farklı olarak Barok dönemde, **konçerto*** formunda bestelenen çalgısal yapıtlar çoğalmaya başlamıştır. Vokal müzik ve çalgı müziğinin birleştirilmesi Barok dönemde gerçekleşmiştir.

17. Yy. ortalarına doğru “*oratoryo*”** ve “*opera*”*** büyük önem kazanmıştır. Çalgı müziği alanında da orkestra müziği ve oda müziği sağlam bir yer edinmiştir. Barok dönemin ikinci yarısından itibaren yaşanan gelişim sürecinde önce tahta üflemeli çalgılar, (bunların içinde ilk olarak flüt ve obuayı sayabiliriz), zamanla bakır üflemeli çalgılar ve vurmali çalgılardan da timpani senfonik orkestraya dahil edilmiştir.

* **Konçerto:** Çalgı için yazılmış ve çalgıcının tüm sanatsal becerilerini ortaya koymayı amaçlayan üç veya dört bölümlü konser yapıtı.

** **Oratoryo:** Solo sesler, koro ve orkestra için yazılmış içinde oyun ögesi olmayan, bir kişi veya önemli bir olay için yazılan yapıt.

*** **Opera:** Orkestra eşliğinde oynanan müzikli sahne oyunu.

17. Yy. son çeyreğinde Barok tarzı sanat, Avrupa'nın birçok ülkesinde yaygınlaşmıştır. Bu dönemin önemli bestecilerinden Jean Baptiste Lully (1632-1687) “*uvertür*”^{*} müziğini geliştirerek gelecek çağların senfonik formunu hazırlamıştır.

İtalyan Alessandro Scarlatti'nin (1685 – 1725) uvertürleri ve Jean Baptiste Lully'nin uvertürleri, ağır-hızlı-ağır biçimindeki Fransız uvertürlerinden farklı olarak hızlı-ağır-hızlı temposundadır. İtalyan bestecilerin kullandığı bu form ileride sonat ve senfoni biçimleri için bir temel oluşturmuştur. Bununla beraber İtalyan besteciler operada en fazla önemi müziğe vererek, müzik yoluyla karakterleri betimlemişlerdir.

Ayrıca Alman saraylarında çalışan İtalyan Carlo Pallaviccio (1630 -1688) ve Agostino Steffani'nin (1654 – 1728) İtalyan tarzındaki opera uvertürleri Mannheim okulu içersinde oldukça gelişen senfoni biçimine yol göstermiştir. Jean Baptiste Lully'nin eserleri yaklaşık kırk kişilik opera orkestralarıyla seslendirilmiştir ve bu orkestralar da üflemeli çalgıların yeri önem kazanmaya başlamıştır.

Barok dönem boyunca yaylı ve üflemeli çalgıların gelişimi hızlanmış ama tam olarak bu gelişim tamamlanamamıştır. Bu dönemde Fransız'lar obuayı ve kornoyu senfonik orkestraya dahil etmişlerdir.

1.2. Senfonik Orkestranın Oluşumu ve Gelişimi

“Orkestra kelimesi eski Yunan'da kullanılan “*orkheistai*” veya “*orkhestra*” sözcüğünün Latin dilinde “*orchestra*” şekline dönüştürülmüş halidir. Dans etmek anlamındaki bu sözcük Antikçağ'da Yunan tiyatrolarında tam daire biçiminde olan koro ve oyuncuların yer aldığı bölümün adıdır.”²

^{*} **Uvertür:** Opera, operet, müzikal ve orkestra yapıtlarının girişi için bestelenen senfonik yapıt.

²Z. Lale Feridunoğlu, **Müziğe Giden Yol**, İnkılap Kitabevi,2. bs., İstanbul,2004, s.129

Müzik tarihine baktığımız zaman orkestra ilk olarak opera eşliği için kullanılmıştır. “Monteverdi’nin kurduğu opera orkestraları bugünün senfoni orkestralarının temelidir.”³

17. yy.’da senfoni terimi “*sinfonia*” olarak operaların giriş bölümleri için, 18. yy.’da toplu çalgısal eserler için kullanılmaya başlanmıştır. 17. Yy. öncesinde vokal bestelerdeki çalgı pasajları, **motetler***, **kantatlar****, oratoryolar için kullanılmış, bu döneme kadar yaylı çalgılar, klavsen’ler, org’lar, vurmali ve üflemeli çalgılar, insan seslerinin yanında seslerini güçsüzce eşlik amacıyla duyurabilmişlerdir.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) ve George Friedrich Handel’in (1685-1759) döneminde orkestra düzeni kurulmaya başlanmıştır. Senfonik orkestranın gelişimi içinde Mannheim okulunun etkisi göz ardı edilemez.

Mannheim orkestrasının kurucusu Johann Stamitz (1717-1787) zamanının tüm bestecilerini etkileyerek senfoni orkestrası geleneğinin yolunu açmıştır.

Stamitz; yetenekli çalgıcılardan oluşan bu orkestra sayesinde, çalgıların tını ve nüanslarını incelemiş, aralarındaki karşıtlıkları dengelemeye çalışmış, senfonik yazı sorunları üzerine eğilmiştir. Orkestradaki çalgıların birbirlerinden farklı özelliklerinin ve gelişimlerinin (her çalgının kendi özellikleri, teknik yapısının verdiği imkanlar içersindeki gelişimlerinin) açıkça görülmesini amaçlamıştır. Böylece orkestranın zaman içinde artan kapasitesiyle birlikte konçerto ve senfoni formu da gelişmeye başlamıştır.

Mannheim okulu adıyla anılan bu orkestra da, yaylı, üflemeli ve vurmali çalgılar biraraya getirilmiş ve yaklaşık 55 kişilik bir orkestra kurulmuştur.

J. Stamitz’in çalışmaları Almanya’nın yanı sıra Avrupa’nın birçok ülkesinde de ilgi görmüştür. Bu orkestranın her bir üyesi çalgısının usta bir yorumcusu olmasının yanında, bestecilik yönleriyle de tanınmışlardır.

³ İlhan Mimaroglu, **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları 6.bs, İstanbul 1999, s.39

* **Motet**: Dinsel veya dindışı konuları işleyen vokal yapıt.

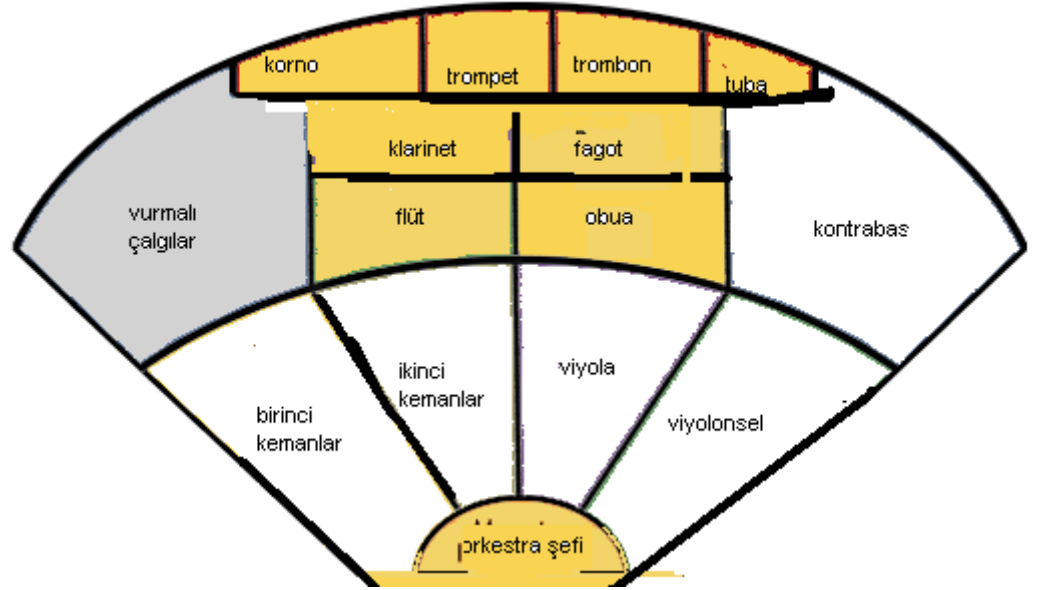
** **Kantat**: İnsan sesi için yazılmış, çalgı müziğindeki sonatın karşılığı olan yapıt.

Mannheim Orkestrası'nın ilk etkilerini Franz Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın senfonilerinde görebiliriz. Bu iki besteci çalgıların tınlarını büyük bir titizlikle incelemişler ve eserlerini buna göre bestelemişlerdir.

1.3.Senfonik Orkestrada Kullanılan algılar

Senfonik orkestranın algılarını incelediğimizde temel çalgı topluluğunun yaylı algılar olduğunu görürüz.

Yaylı algılar; orkestra içinde birinci ve ikinci kemanlar, viyolalar, viyolonseller ve kontrbaslardan kurulmuştur.



Resim 1.4.: Senfonik orkestranın oturuş düzeni.

1.3.1. Yaylı algılar



Resim 1.5.: Yaylı algılar.

Keman:

16.Yy.'da Gasparo da Salo ile başlayan keman evrimi 17. yy.'da A. Stradivari ile tamamlandı. 1820 yılında kemanın omuz ile çene arasında durmasını sağlayan enelik bulunmuştur. Zengin ses tınısı bakımından yüksek ifade gücüne sahip bir çalgıdır. Keman, viyola ve ello gibi beşli aralıklarla akort edilir. Orkestrada yaylı algılar grubunun en önemli üyesi olan kemanlar, birinci kemanlar ve ikinci kemanlar olarak ikiye ayrılırlar.

Viyola:

Yapısı bakımından kemandan farklı değildir fakat sesi kemana göre beşli daha pestir. Barok dönemin sonunda ilk defa viyola için konçerto bestelenmiştir.

Viyolonsel:

Viyolaya göre bir oktav pes olan bu çalgı oturarak ve gövdesi bacaklar arasına alınarak çalınır. algının altında bulunan pik adı verilen metal çubuk sayesinde çalgının kayması lenir. Viyolonsel için ilk konçertolar Vivaldi tarafından bestelenmiştir.

Kontrabas:

Yaylı algılar ailesinin boyu en uzun ve sesi en kalın üyesidir. Üç oktava yakın ses alanı ile yazılı notadan bir oktav kalın ses veren bir çalgıdır. Yaylı algılar ailesinin en az değişikliğe uğrayan algısıdır.

1.3.2. Tahta Üflemeli algılar

Resim 1.6.: Tahta üflemeli algılar.

Flüt:

Tahta üflemeli algılar içinde eski çağlardan beri bilinen bir çalgıdır. İlk olarak hayvan kemikleri ve topraktan yapılan flüt, yaklaşık 18. yy.'dan bu yana madeni alaşımlardan üretilmekte ve üç parçadan oluşmaktadır bunlar; baş, gövde ve kuyruk adını alır.

Obua:

Tahta üflemeliler ailesinden abanoz, pelesenk ve şimşir ağacından yapılan ve çift kamışlı bir çalgıdır. Gelişimi 17. yy.ın ortalarında başlamış, 18. yy.da devam etmiş ve 1850'den sonra günümüzdeki biçimini almıştır.

Fagot:

Tahta üflemeli algılar içinde kalın sesli olan ve obua gibi çift kamışlı olan bir diğer çalgı da fagottur. Bu algı birbirine eklenmiş dört parçadan oluşmaktadır.

Üflemeli algıların ellosu sayılan bu çalgı için 18. yy.dan başlayarak orkestra da solo partiler verilmiş, konçertolar bestelenmiştir.

Klarinet:

Tek kamışlı bir çalgı olan klarinetin gelişimi flütün evrimini izlemiştir. Orkestrada flüt ve obua arasında köprü kuran klarineti orkestraya ilk dahil eden besteci Johann Stamitz'dir. Teknik olarak üflemeli algılar ailesinin en çeviklerinden biri olan klarinet, hızlı pasajlar ve arpejlerde büyük ses aralığı sayesinde son derece etkin bir biçimde kullanılmıştır.

1.3.3 Bakır Üflemeli Çalgılar



Resim 1.7.: Bakır üflemeli çalgılar.

Korno:

Adını Latince “cornu” (boynuz) kelimesinden almıştır. Dört oktavlık ses aralığıyla bakır üflemeli çalgıların en geniş ses aralığına sahiptir.

Franz Joseph Haydn (1732-1809) ve Wolfgang Amadeus Mozart’ın (1756-1791) senfonilerinde iki olan korno sayısı Ludwig von Beethoven (1770-1827) senfonilerinde önce üçe 9. senfonisinde ise dörde yükselmiştir.

Romantik dönem bestecileri bu geleneği bozmamış genelde dört korno kullanmıştır, geç romantik ve 20. yy. müziğinde eserlerinde altı, yedi korno kullanan besteciler de olmuştur. Örneğin: Gustav Mahler 1. Senfoni’sinde altı korno kullanmış, 8. senfonisinde ise sekiz korno kullanmıştır.

Trompet:

Bakır üflemeli çalgıların solo ve en ince sesli algısıdır. Eski Mısır ve Roma’da trompete benzer algılar bulunmuştur. Orkestralarda genelde si bemol trompet kullanılmaktadır.

“Trompeti ilk kez Monteverdi Orfeo Operasında kullanmıştır.”⁴

Trombon:

Trombon; ağızlık, kulis ve kalak bölümlerinden oluşmaktadır. Trombonu diğer bakır üflemeli çalgılardan ayıran bir özelliğı ise kulis mekanizmasıdır. Senfonik orkestralarda genellikle tenor ve bas trombon kullanılmaktadır.

“ Önce habercilikte fakat en çok kilise müziğı ve dini törenlerde, halk şarkılarının eşliğinde diğer üflemelilerle birlikte kullanılmıştır.”⁵

Tuba:

Tuba üflemeli çalgıların kontrbası sayılabilir. Kalak bölümü yukarıya bakan bu çalgı sol el ile icracı tarafından kucaklar gibi tutulur, sağ el valfler üzerindedir. Genelde dört valfli olan bu çalgı, orkestrada korno, trompet ve trombonların altında bas partisini seslendirir.

1.3.4. Vurmalı algılar

Vurmalı algılar ailesi iki grupta toplanır;

- akort edilebilen algılar
- akort edilemeyen algılar.

Bu iki grup dışında birde orkestrada efekt yaratmak amacıyla çok çeşitli ve değişik sesler üreten algılar kullanılmıştır.

⁴ Feridunoğlu, a.g.s. s.175

⁵ Feridunoğlu, a.g.s. s.176

Timpani, (Pauken):

Timpani; J.Baptiste Lully, Henry Purcell, J. S. Bach ve G. F. Handel gibi besteciler tarafından orkestraya dahil edilmiştir. Genellikle bakır veya bakır alaşımdan yapılan yarım küre şeklindeki gövdesi üzerine gerilmiş dana derisi ve dış çeperi üzerine yerleştirilen derinin gerginliğini sağlayan vidalarla donatılmış bir metal çemberden oluşur.

“17. yy.dan itibaren timpani ile birlikte vurmali çalgılar ailesi orkestraların önemli bir parçası olmuştur. İlk olarak Jean Baptiste Lully’nin “*Thesse*” adlı yapıtında timpani orkestraya dahil olmuştur.”⁶

Ludwig van Beethoven dönemine kadar besteciler orkestralarında iki adet timpani kullanmışlardır. Çünkü o dönemdeki timpaniler de, çalarken akort değiştirilmesi mümkün değildi. 1812 yılında Münih’li saray timpanisti G.Kramer geliştirdiği bir teknikle timpanilerin daha hızlı bir şekilde akort edilmesini sağlamıştır.



Resim 1.8.: Elle akort edilen, vidalı timpaniler.

⁶ Elliot W. Galkin, **A History of Orchestral Conducting**, Pendragon Press, New York, 1988, s.3

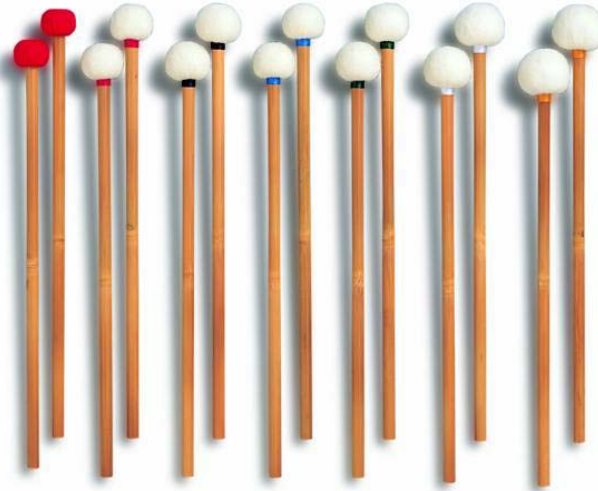
1872’de müzisyen C.Pittrich timpaninin günümüzde kullanılan şeklini (pedallı timpani sistemini) bulmuştur. Aşağıdaki resimde, günümüzde senfonik orkestralarda kullanılan pedallı timpani takımını görmekteyiz.



Resim 1.9.: Günümüzde kullanılan pedallı timpani takımı.

“18.Yy.dan itibaren timpaninin pedal tekniklerinin gelişimi ile iki timpani yerine üçüncü ve dördüncü timpani de kullanılmaya başlamıştır.”⁷

Timpani “*baget*” adı verilen iki tokmakla çalınır. Değişik tınlar duyabilmek için uçları mantar, keçe, tahta ve pamuklu elyafla örülen bagetler kullanılır.



Resim 1.10.: Timpani bagetleri.

⁷ Galkin, a.g.e. s.34

Silofon, (Xlophone) :

İlk olarak Asya’da bulunmuş olan bu çalgı Avrupa’da da 14. yy. başlarında görülmüştür. Tahta tuşlu bir çalgı olan silofonun her tuşu altında iyi akord edilmiş rezonatörler bulunur. Silofonun tuşları genelde gül ve ceviz ağacından oluşmaktadır.

Ayakta durarak tahta veya plastikten özel olarak yapılmış bagetlerle çalınır. Genelde iki bagetle çalınır, bazen akor çalmak gerektiğinde dört ya da altı bagetle çalındığıda olur. Süratli çalınışı ve glissandoları etkileyicidir.

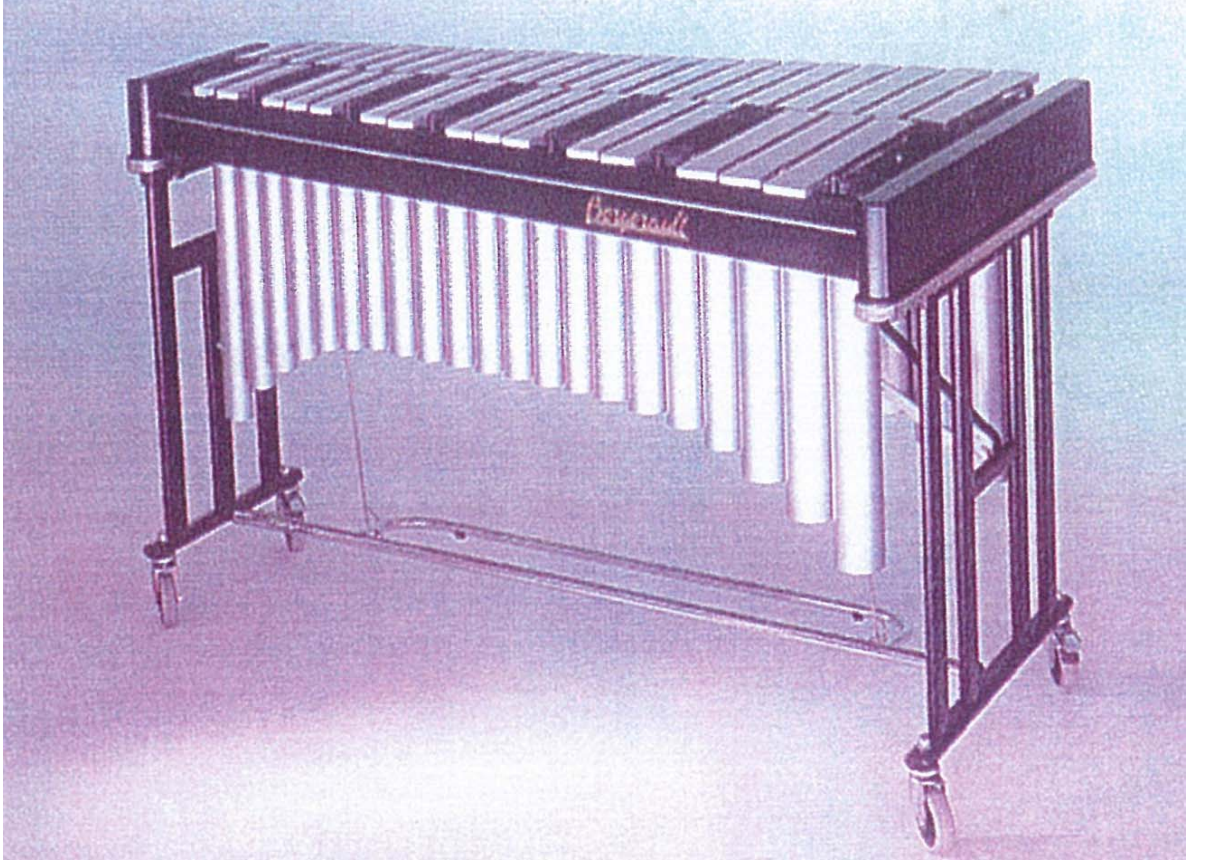
Orkestrada ilk kullanılışı 1874’te Saint-Seans’ın (1835-1921) “*İskeletlerin Dansı*” adlı senfonik yapıtında olmuştur. Özellikle 19. ve 20. yy. bestecileri tarafından senfonik orkestralarda ve opera yapıtlarında çok sık kullanılmıştır.



Resim 1.11.: Silofon.

Vibrafon (Vibraphone) :

Metal tuşlu ve pedallı bir çalgıdır. Silofon gibi tuşların altına yerleştirilmiş rezonans boruları vardır. İki baget dışında dört ya da altı bagetle de çalınabilir ve vurmali çalgılar ailesine dahil olan son çalgılardan biridir. Özellikle 20. yy. bestecileri tarafından çok kullanılmış bir çalgı olan vibrafonun 3 oktava varan ses kapasitesi vardır.



Resim 1.12. : Vibrafon.

Glockenspiel, (Campanelli):

Yaklaşık 2,5 oktavlık metal veya çelikten yapılmış piyano klavyesine benzer şekilde dizilmiş, ahşap bir kutunun içinde monte edilmiş olan glockenspiel küçük metal başlı malletlerle çalınır. Bu çalgıyı ilk olarak besteci Georg Friedrich Handel “*Saul Oratoryosu*”nda kullanmıştır. Orkestra eserlerinde çok sık olarak kullanılan bir çalgıdır.



Resim 1.13. : Glockenspiel.

Büyük Davul, (Bass Drum) :

Akort edilemeyen algılar içinde ilk olarak büyük davulu anlatabiliriz;

Çok eski bir geçmişı olan büyük davul, ağaç kasmağa gerili keçi veya deve (günümüzde ise genellikle plastik deri kullanılmakta) derisinden oluşmaktadır.

Büyük davulu ilk kullanan besteci Christoph Willibald von Gluck’dur (1714-1787).

Besteci bu çalgıyı “ *La Cadidupe* ” operasında kullanmıştır. Genelde keçeli baget ile çalınan bu çalgının tahta bagetlerle de alınması istenebilir.



Resim 1.14. : Büyük davul.



Resim 1.15. : Tramper.

Tramper, (Tamburo militare):

Ortaçağ boyunca tramperin kasnağı ağaçtan, derisi ise dana ya da koyun derisinden yapılmıştır. 19. Yy.’dan itibaren tramper yapısal olarak gelişme göstermiş, günümüzde genelde plastikten, kasnağı ise genelde pirinçten yapılmaktadır.

Tramper iki bagetle çalınır, bagetler genelde ceviz ya da abanoz ağacından yapılır. Bagetlerin üçte biri avuç içinde kalacak şekilde tutulur.

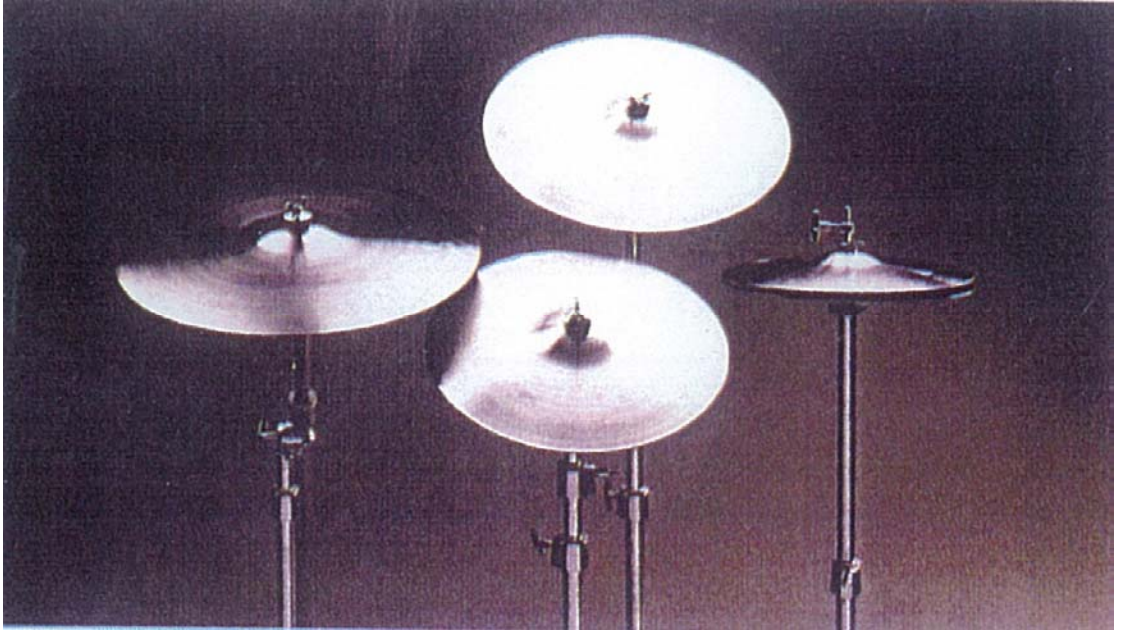
Tramperin karakteristik yapısı içindeki en önemli fonksiyonu tremolo yapmaktır. Tremolo, bagetlerin deriye hızlı bir şekilde sürterek tekrarlanması sonucunda oluşur.

Romantik dönem bestecileri trampeti orkestral eserlerde çok sık kullanmışlar ve solo pasajlar yazmışlardır. Bunlardan bir kaç Gioachino Rossini’nin (1792-1868) *”Hırsız Saksak”* , N.Rimsky-Korsakov’un (1844-1908) *”Şehrazad”*, Maurice Ravel’in (1875-1937) *”Bolero”* adlı eserleri orkestradaki tramper partileri içinde en önemlileridir.

Zil, (Cymbal, Piatti):

Yüzde sekseni bakır, yüzde yirmisi kalaydan meydana gelir. Tını kalitesi zillerin ebadına ve kullanılan alaşımın özelliğine göre değişir.

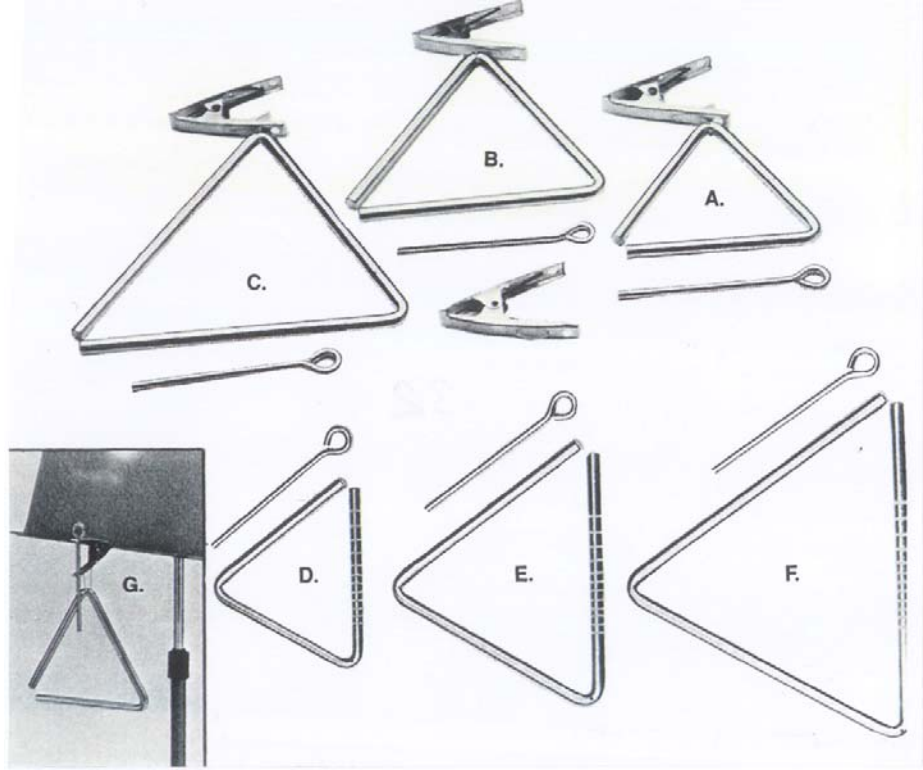
Ayaklı zilin (cymbal) dışında, birbirine çarptırılarak çalınan çift zil de (piatti) orkestrada çok sık kullanılır. İlk defa Franz Joseph Haydn'ın " *Askeri Senfonisi* " nde orkestraya girmiştir. Bazı besteciler değişik anlatımlar için zili keçe başlı bagetlerle değil de çelik çubukla ya da süpürge bagetle çalınmasını istemiştir. Bunu dışında 20. yy. bestecilerinden biri olan Arnold Schönberg (1874-1951) " *Five Orchestral Piece* " adlı eserinde zilin kenarından çello yayı çekilerek çalınmasını istemiştir.



Resim 1.16.: Zil, Piatti.

Üçgen,(Triangel):

Çelikden yapılmış üçgen şeklindeki bir çalgı olan triangel, ilk kez 1710’da orkestrada kullanılmaya başlanmıştır.



Resim 1.17.: Triangel. (çelik üçgen)

Tek çubukla ya da iki çubukla çalınabilir. Orkestra içinde sesi çok keskin ve net bir şekilde ayırt edilebilen bir çalgıdır. Johannes Brahms’ın (1833-1897) 4. senfonisinin üçüncü bölümünde, Franz Liszt’in (1811-1886) 1.piyano konçertosunun son bölümünde solo partisi olan bu çalgı 19. yy.’dan itibaren orkestra eserlerinde, vurmalı çalgılar ailesi içinde sık sık kullanılmıştır.

Tef, (Tambourine):

Yaklaşık 3000 yıllık bir geçmişi olan tef, bu dönem içinde hiçbir değişikliğe uğramamıştır.

“Orkestral eserlerde çoğunlukla tek tef kullanılmasına rağmen Hector Berlioz’un (1803-1869) “*Le Carnaval Romain Uvertürü*” ve Richard Strauss’un (1864-1949) “*Mısırlı Helen*” operasında çift tef kullanılmıştır.”⁸



Resim 1.18.: Tef.

⁸ Feridunoğlu, a.g.e., s.194

Tam-tam, Gong:

Şekil itibariyle birbirine benzer olan bu iki çalgıdan tam-tam, daha ince bir alaşımdan yapılır, her ikisinin de madeni bir sesi vardır.

Tam-tam'ın çalınışında orta kısmın biraz daha aşağısına vurulduğunda daha iyi ses verirken, Gong'un tam ortasına vurulduğunda daha kuvvetli ve net bir ses verir.

Gong, genelde bronz alaşımdan yapılır ve orta kısmı bombelidir.



Resim 1.19.: Tam-tam



Resim 1.20: Gong.

Orkestrada değişik tınlar yaratmak için kullanılan diğer vurmalı algılar ise şunlardır; kırbaç, fleksaton, kastanyet, ahşap blok, rüzgar makinası, zımparalı ahşap bloklar, inek çanları, el zilleri, kampana, kaynana zırlıtısı, kızak çanları orkestra içerisinde kullanılan efekt çalgılarına en önemli örneklerdir.



Resim1.21.: Orkestrada kullanılan çeşitli vurmalı algılar.

1.4. Senfonik Formlar

1.4.1. Konçerto

İng.- Fr.:Concerto, Alm.:Konzert

Orkestranın soliste eşlik ettiği genelde üç veya dört bölümden oluşan orkestra ve solist için yazılmış eserlere “*Konçerto*” denir. Konçerto yapısı bakımından sonatın genişletilmiş halidir. Solo konçerto, bir solo çalgının orkestra eşliğinde seslendirdiği eserdir. Solo çalgı sayısı arttırılarak iki, üç veya daha fazla solo çalgı için bestelenmiş eserlerde vardır.

Viyana klasiklerinden günümüze konçertolar genelde üç bölümlüdür. Senfoni konçertant, çok solistli konçerto anlamındadır. Tek solist yerine bir grup solist, orkestra ile diyalog halindedir. Klasik dönem konçertoları genelde solist ve orkestra ile birlikte başlar. Bu dönemde bu kalıbın dışına çıkmış ilk besteci Ludwig von Beethoven’dır. 4. Piyoano konçertosu solist girişiyile başlar.

Konçerto dışında solist ve orkestra için yazılmış diğer formlar “*Fantasia Rapsodie*”^{*} ve “*Ballad*”^{**} örnek verebiliriz.

1.4.2. Uvertür

İng.:Overture, Fr.Ouverture, Alm.:Ouvertüre

“*Uvertür*”, Fransızca da açılış, başlangıç demektir. Opera, oratoryo, bale veya bir müzikalin başlangıcında seslendirilen çalgısal bir giriş olarak tanımlanır. 17. Yy. başındaki operalar için yazılan ilk uvertürler, asıl yapıt başlamadan önce izleyicilerin dikkatini çekmeye yarayan bir tür sinyal müziğinden öte bir şey değildi.

Orkestra eseri olarak ilk uvertür sonra senfoni oluşmuştur. Uvertürler “*İtalyan Uvertürü*” ve “*Fransız Uvertürü*” olarak ikiye ayrılır. Fransız uvertürleri, “*ağır-hızlı-ağır*” şeklinde üç bölümden oluşurken; İtalyan uvertürleri, “*hızlı-ağır-hızlı*” şeklinde bestelenmiştir.

^{*} **Fantasia Rapsodie:** Serbest formda yazılmış müzik parçası.

^{**} **Ballad:**15. Yüzyıl başlarında İtalya’da yaygınlaşan şiir eşlikli müzik parçası.

Bazı operalar günümüzde çalınmamasına rağmen, uvertürleri halen çalınmaya devam etmektedir. Örnek; L. Bernstein'in "*Candida Uvertürü*".

Bunun dışında sadece "*Konser Uvertürü*" adı altında bir bölümlük bağımsız orkestra eserleri vardır. Konser uvertürlerine örnek olarak; Johannes Brahms'ın "*Festival Uvertürü*" ve "*Trajik Uvertürü*", Piotr İlyich Tchaikovsky'nin (1840-1893) "*1812 Uvertürü*" nü örnek verebiliriz.

1.4.3.Senfonik Şiir

Alm.:Sinfonische Dichtung, İng.: Symphony Poem, Fr.: Poeme Symphonique

19. Yy.da ortaya çıkan şiirsel veya anlatımlı fikirlere dayanan müzik türüdür. Genellikle tek bölümdür. Konusu herhangi bir kitaba veya efsaneye dayanan, (programlı) serbest formda yazılmış tek bölümlü eserlerdir.

Genellikle Romantik dönem bestecileri bu türde pek çok örnekler vermiştir. P. I. Tchaikovsky'nin "*Romeo ve Juliet*" ve Richard Strauss'un "*Also Sprache Zarathustra*" bu türün en önemli eserleridir.

1.4.4.Senfonik Süit

İng.: Symphonie Suite, Fr.: Ordre Symphonique

Danslar ve çeşitli bölümlerden oluşan Romantik döneme ait anlatımlı türde müzikal formdur. Georges Bizet'in "*Arlesienne Süit*"i ve Nikolai Rimsky-Korsakov'un "*Şehrazat*", bu türün en bilinen örneklerindendir.

1.4.5.Kapriçyo

Alm.: Kaprice, İtl.:Capriccio

Belli bir forma bağlı olmayan, serbest, doğaçlama şeklinde yazılan bir türdür. Piotr İlyich Tchaikovsky'nin "*İtalyan Kapriçyosu*", Nikola Rimsky-Korsakov'un "*İspanyol Kapriçyosu*" ve Nevit Kodallı'nın "*Türk Kapriçyosu*" bu türün önemli örneklerindendir.

1.4.6.Rapsodi

İng.:Rhapsody, Alm.: Rhapsodie

Rapsodi Yunanca'dan gelen bir kelimedir, "ekleme şarkı" anlamındadır.

"Eski Yunanistan'da , bir tür telli çalgı olan kitharodi (lir) eşliğinde Homeros'tan kahramanlık destanları veya güncel olayları birbirine ekleyerek yarı konuşma yarı şarkı şeklinde halka okuyan Rapsod (rhapsodos) adını alan ozanlar vardı. Rapsodi formu bu ozanlardan esinlenerek ortaya çıkmıştır."⁹

Rapsodinin özelliği genelde halk ezgilerinden oluşmasıdır. Franz Liszt'in "Macar Rapsodileri" Maurice Ravel'in "İspanyol Rapsodisi" bu türün en iyi örnekleridir.

1.4.7.Senfoni

İng.: Symphony,Fr.: Symphonie,Alm.:Sinfonie,İtl.:Sinfonia

Senfoni Yunanca " *Sinfonia* " kelimesinden gelir. Geç Rönesans'da farklı formlardaki bölümleri isimlendirmek için kullanılan bu terim genellikle çalgısal topluluklar için kullanılmıştır. " *Sinfonia* " terimi, 17. yy.'da yaygın olarak opera ve oratoryolarda ortaya çıkmıştır ve geç barok dönemde İtalyan'ların " *Sinfonia* " sı kilisede konser müziği olarak sunulmuştur.18.Yy.da gelişen senfoni formu bu düşünce ile ortaya çıkmıştır.

1740'larda Almanya'da senfoni formu 3 bölümden oluşuyordu ve hızlı, ağır, hızlı formunda bestelenirdi. 18. Yy.'dan itibaren sonat biçimine uygun bir orkestra yapısı haline gelmiş ve bu dönemden itibaren genel olarak dört bölümden oluşmuştur.

⁹ Feridunoğlu, a.g.e., s.124

1.4.8.Sonat

Sonat sözcüğü İtalyanca'da, bir çalgıyla seslendirilen ya da çalınan anlamında kullanılan “*sonare*” sözcüğünden gelir. 13. Yy.'da “*sonnade*” sözcüğü çalgısal bir parça olarak belirtilir. Trampet sesi ve trampet temposu içinde “*sonada*” terimi kullanılmıştır. Trampet için kullanılan bu terim 17.ve 18. yy.'da gelişmiştir.

İlk anlamıyla çalınmak, tınlatılmak için parça anlamında olan sonat, üç ya da dört bölümden kurulmuş yapının bütünüdür. Bir solo çalgı ya da çalgılar topluluğu için yazılmış, üç ya da daha çok bölümden oluşan bir formdur. Önceleri kilisede çalınmak üzere dört bölümlü; “*sonata da chiesa*” ve sarayda çalınmak üzere “*sonata da camera*” olarak ortaya çıkmıştır.

Erken klasik dönemde sonat üç bölümden oluşuyordu. A- B- A formundaki bu tür, zaman içinde özellikle senfoni için önemli bir tür haline geldi. 18. Yy.da gelişen senfoni türü bu düşünce ile oluşur.

17. Yy. İtalyan opera uvertürleri , “*sonata da camera*” nın (oda sonatı) ve “*sonata da chiesa*” nın (kilise sonatı) ve klasik sonatın gelişimi senfoninin basamaklarını oluşturmuşlardır. Piyano, keman, obua, flüt gibi çalgılar için bestelenmiş, eşliksiz ya da piyano eşlikli sonatlarda vardır. Biçimi ve yapısı daha sonra senfoni ve konçerto gibi yapıtlarda kullanıldığından, klasik müzikte sonatın önemli bir yeri vardır. İtalya'da sonat, yavaş-hızlı dans parçalarından oluşan eserlere denilmiştir. İlk barok sonatlar tek veya iki çalgı için yazılmıştır.

Erken klasik dönemde sonat, üç bölümden oluşuyordu. A-B-A formundaki bu biçim zaman içinde “*klasik sonat*” dört bölümlü formunu tamamlamıştır.

Bu yeni biçimi ile özellikle senfoniye kapsayan önemli bir form haline gelmiştir. Sonatın gelişmesinde Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788) ve kardeşi Johann Christian Bach'ın (1735 –1782) bestelerinin rolü büyüktür.

Klasik sonat formu kendi içinde üç bölümden oluşur;

A

Sergi

B

Gelişme

A

Serginin Tekrarı

Klasik sonat başlangıçta hızlı- yavaş- hızlı tempoda olan üç bölümden oluşur. Birinci bölüm üç kısımdan meydana gelir; a-) İki temanın önerilmesi (ikinci tema ya dominant ya da esas tonun ilgili tonunda başlar. Bunun nedeni (a) kısmının adı geçen yeni tonda sona ermesidir). b-) Gelişme kısmıdır ve iki tema arasındadır.

c-) Yeniden sergi olarak da adlandırılır. Bu kısımda her iki tema yeniden sergilenir. (Başlangıç tonunda bitirmek kural olduğundan, ikinci tema da birinci temanın tonunda olur.)

İkinci bölüm; andante, adagio ya da larghetto temposunda olabilir. Bu bölüm şarkı ya da çeşitleme formunda yazılır.

Üçüncü bölüm; allegro ya da presto olabilir. Bu çabuk bölüm ya rondo formundadır ki o zaman bir temanın defalarca tekrarlanması gerekir ve her tekrar arasında yeni bir parça sıkıştırılmasıyla oluşur ya da birinci bölüm gibi sonat formunda yazılır. Eser dört bölümlü olduğunda üçüncü bölüm genellikle **menuet*** dir.

Temposu **andante**** , **adagio***** , **maestoso****** veya **presto******* olabilir, önemli olan belli bir kalıba bağlı kalmasıdır.

Ludwig van Beethoven'la birlikte sonat ve senfoni formu büyük bir genişlik kazanmıştır. Beethoven'a kadar besteciler üçüncü bölüme genelde menuet diyorlardı ama Beethoven'da ilk senfonilerinden sonra menuet yerini scherzoya bırakmıştır.

* **Menuet:** Orta hızda küçük adımlarla oynanan Fransız dansı.

** **Andante:**Orta hızda. Senfoni ve sonatların genelde ağır bölümleri için bu terim kullanılır.

*** **Adagio:** Derin bir rahatlık içinde.

**** **Maestoso:** Heybetli, gösterişli

***** **Presto:** Hızlı, çabuk.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KLASİK VE ROMANTİK DÖNEMDE SENFONİK MÜZİĞİN ÖNEMİ

Klasik çağın çalgı müziğine getirdiği en önemli yenilik formlardır.

Klasik dönem bestecileri eserlerini belli formlara bağlı kalarak bestelemişlerdir. 18. yüzyıldan itibaren belli bir kalıba oturan sonat formu, senfoni, konçerto ve oda müziği türlerini yönlendirip şekillendirmiştir. Klasik dönemde müzik severlerin beğenisini kazanan senfoni, konser müziğinde ilk sıraya oturmuştur.

Mannheim okulunun senfonik orkestraya katkıları içinde en önemlisi; çalgı tınılarının araştırılmasıdır. Bu sayede konçerto formu da gelişme göstermiştir.

Müzikte Romantik dönemi, Klasik dönemden ayıran en önemli unsurların başında formlar, armoni, ritim ve tını farklılıkları gelir. Romantik dönemde besteciler melodiye önem vermişlerdir. Bu dönemden itibaren besteciler eserlerini belli kalıplara bağlı kalarak bestelemeyi yavaş yavaş bırakmışlardır. Duygu önem kazanmış, formlar ikinci planda kalmıştır.

2.1. Klasik Dönemi Hazırlayan Akımlar

“Klasik Müzik” kavramı içinde “*klasik*” sözcüğü, müziği oluşturan ezgi, armoni, biçim, ritim gibi konuları en iyi ve doğru şekilde değerlendirerek, akla en uygun şekilde birleştirmeyi ifade eder. Johann Sebastian Bach’ın ölümü müzik tarihinde bir dönüm noktası olarak görülür. 1750 yılından Ludwig von Beethoven’ın (1770 – 1827) ölüm tarihi olan 1827 yılına kadar olan sürece “*klasik müzik dönemi*” adı verilir. Bu tarihten itibaren müziği oluşturan ritim, melodi, armoni ve biçimlerde zaman içinde değişimler olmuştur. Özellikle yatay yazı stili (kontrpuan) yerini dikey yazıya (armonik yazı) bırakır.

“ Çalgıların yeni bulunmuş tını nitelikleri bestecileri özellikle üflemeli çalgıların toplu olarak, sanki konçertonun solo çalgısıymış gibi, orkestrayla karşılaştırarak kullanmaya götürmüştür. Çalgı tınları yanında hem de belirli çalgıcıların icra yeteneklerinin gözetildiği bu tür müzik, yalnız üflemeli çalgıların değil, klavsenin daha sonraki yıllarda piyanonun, yaylı çalgıların, başta kemanın, üflemeli çalgıların türlü topluluklar içinde orkestranın karşısında solist durumunda ele alınmalarını sonuçlandırmıştır.”¹

Bu dönem bestecilerinden Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven “*Viyana Klasikleri*” olarak bilinirler.

2.1.1. Rokoko

Barok dönemden Klasik döneme geçerken ara akımlar olmuştur. Bu akımlardan ilki 1726 – 1775 yıllar arasında Paris’te ortaya çıkan “*Rokoko*” akımıdır. Bu stildeki bir yapıtın hafif, yapay, eğlenceli, süslü nitelikleri vardır. Rokoko akımı, Barok dönemin aşırı süslemeli, karışık kontrpuan (yatay yazı stili) yapısına başkaldıran ilk harekettir. Bu dönemde ciddi ve uzun yapıtlardan kaçınılmıştır. Örnek olarak Wolfgang Amadeus Mozart’ın ilk senfonileri “*rokoko*” stilindedir.

Rokoko stili, mimaride ince işlemlere önem verilmiş, resimde ise büyük tabloulardan çok, küçük minyatür işçiliği artmıştır. 1750’lerde Rokoko stili Fransa’da etkili olurken Almanya’da da “*Fırtına ve Gerilim*” (Sturm und Drang) akımı başlamıştır.

Bu dönem Almanya’da gelişen yeni bir edebiyat akımını, tüm Avrupa’yı etkisi altına almaya başlıyordu. Bu akım sadece edebiyatçıları değil ressam ve bestecileri de etkisi altına alıyordu.

¹ İlhan Mimaroğlu, **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 6. bs, 1999, s.67

2.1.2. Fırtına ve Gerilim

19. Yy.da Alman romantizminin hazırlayıcısı olarak kabul edilen “*Fırtına ve Gerilim*” akımının etkileri dönemin tüm sanat alanlarında etkili olmuştur. Almanların müzikte kendine özgü bu stilleri Fransızların yapay ve süslemeli “*rokoko*” stiline başkaldırıdır.

Fırtına ve gerilim akımının bestecileri, temalarında zıtlıklardan yararlanmışlardır. Bu dönem bestecileri barok duyarlılığını korumuş, karşıtlık ilkesini abartarak her öğeye uyarlamışlardır. Ses dinamiğinde, tempolarda, armonide hep zıtlıklardan yararlanmışlardır.

“ Ön – Romantizm olarak da nitelendirilen bu duyarlı stil (empfindsamer stil) sezgi ve duyguyu her şeyin temeli olarak görür.”²

Franz Joseph Haydn’ın 35, 39 ve 59 nolu senfonileri, Carl Phillipe Emmanuel Bach ve Johann Stamitz’in yapıtları “*Fırtına ve Gerilim*” akımının önemli örneklerindendir.

2.1.3. Aydınlanma

Klasik dönemi hazırlayan en önemli ve karmaşık akım ise “*Aydınlanma*” ‘dır. (The Enlightenment)

“Aydınlanma; insanın düşünme, değerlendirme din ve geleneklere bağlı kalmaktan kurtulup kendi aklı, kendi görgüleri ile yaşamını aydınlatmaya girişmesidir.”³

² Evin İlyasoğlu, **Zaman İçinde Müzik**, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, 1.bs, 1994, İstanbul, s.49

³ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 3.bs., Ankara 1997, s.261

Bu dönemde orta sınıfın içinde bilim gelişmiştir. 18. Yy.'dan itibaren konser salonları açılmaya başlamıştır. Aydınlanma çağı ile birlikte o döneme kadar sadece soylulara ait olan kültür ve sanat dünyası artık orta sınıfta yer almaya başlamıştır. Sadece dinleyici olarak değil yorumcu olarak da orta sınıfın yeteneği incelenmeye başlanmıştır.

Bu dönemde ilk kez saraylar dışında büyük salonlarda halka açık konserler verilmeye başlanmış, bu konserlerde amatör müzisyenler de yer almaya başlamıştır.

2.2. Klasik Dönem’de Franz Joseph Haydn ve Ludwig van Beethoven’ın Senfonilerinde Vurmalı Çalgıların Önemi

18. Yy.’ın ortasında ve sonunda yazılan müzikler, eğlendirdiği kadar soylu, teknik karmaşayı yenmiş, derin duyguları zarıfçe dışa vurabilen ve son derece de yalın bir yapıdadır. 1770 – 1830 yılları arasındaki bu dönem “*Klasik Dönem*” dir.

Geçmiş yılları özetleyerek kendinden sonra gelen bestecileri yeni arayışlar içinde bırakan, Barok dönemi sonlandıran Johann Sabastian Bach’la “*Klasik Dönem*” e adım atılmıştır. 18.Yy.’ın ikinci yarısından Ludwig von Beethoven’ın ölüm tarihine kadar geçen döneme “*Klasik Dönem*” denir.

18. Yy. ortalarından sonra iyice güçlenen burjuva sınıfı, bağımsız konserler düzenlemeye, tiyatrolar açmaya, saray ve malikanelerden ayrılan müzisyenlere iş vermeye başlamışlardır. Bu dönemden itibaren artık sadece saraylarda ve soyluların malikanelerinde çalışan sanatçılar halka açık konser geleneğini başlatmışlardır.

Bu dönem tam anlamıyla senfonik orkestranın kurulduğu, senfonik yapıtların yazılmaya başlandığı 1750–1800 yılları, orkestra çalgıların da gelişmeye başladığı bir dönemdir. 18. Yy.’dan sonra “*orkestral müzik*” dinleyicilerin ilgisini çekmeye başlamıştır. Klasik dönemle birlikte besteciler yalnız orkestranın seslendireceği eserler de yazmaya başlamıştır. Bu dönemin yalın stili pek dolgun gözükmesine de daha akıcı ve doğaldır.

Klasik dönemle birlikte gelişmeye başlayan orkestralar zaman içinde daha değişik ve çeşitli çalgıları bünyelerine katmaya başladılar. Bu dönemle birlikte senfonik müzik esas formuna kavuşmuştur.

Klasik dönemin en büyük iki bestecisi Franz Joseph Haydn (1732-1809) ve Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) senfonik formun ve senfonik orkestranın gelişmesini sağlamış en önemli bestecilerdir.

Franz Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart senfonik müziği tam anlamıyla belli bir kalıba sokmuş ve orkestrasyonu geliştirmişlerdir. Johann Sebastian Bach’ın ölümüyle birlikte müzikte yeni arayışlar içine giren besteciler Klasik dönemde yerleri doldurulmayacak eserler bırakmışlardır.

Her iki besteci de, 18. yy.’ın müzik mirasını devralarak gelişimi tümüyle farklı bir yöne doğru yönelterek yaklaşan romantik akımı hazırlayan bir müzikal yapıya öncülük etmişlerdir. Bu iki bestecinin devraldığı ve geliştirdiği müzik çok geçmeden Ludwig van Beethoven’ın ellerinde yeniden şekillenerek Romantizme taşınacaktır.

2.2.1.Franz Joseph HAYDN'ın Hayatı ve Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Önemi

Avusturalya'lı besteci müzik tarihinde “*senfoninin babası*” olarak tanımlanır. Franz Joseph Haydn'ın senfoninin gelişmesinde baş sıraya koymak gerekir. Bestecinin müziğe karşı yeteneği olduğunu keşfeden babası Haydn'ın Hainburg müzik okulunda eğitime başlatmıştır.

“1761’de Prens Paul Anton Esterhazy’nin Eisenstadt’daki sarayında başladığı görev, onu yaşamı boyunca hizmetinde kalacağı Esterhazy ailesinin kapılarını açar.”⁴

Esterhazy’nin sarayında haftada iki opera, iki konser yöneten besteci bu dönemde sürekli yeni besteler üretmek durumundadır. Franz Joseph Haydn'ın müzik alanına getirdiği yenilikler özellikle senfoni ve oda müziği alanında gerçekleşmiştir.

Bestecilik kariyeri boyunca 104 adet senfoni besteleyen Haydn, gençlik döneminde yazdığı senfonilerde genellikle “*sinfonia*” adı verilen ve İtalyan opera geleneğine dayanan üç bölümlü biçimi uygulamıştır. Bu bölümler allegro-andante-minuetto kalıbını izlemiştir. Gençlik dönemi senfonilerinin bazıları da dört bölümden oluşuyordu, bu bölümler andante-allegro-minuetto-presto bölümlerini içeren bu senfoniler ise “*sonata da chiesa*” (kilise sonatı) geleneğini andırıyordu.

Franz Joseph Haydn'ın döneminden önceki senfoniler, opera uvertürlerinden türemiş üç bölümlü pre-klasik (klasik öncesi) biçimlerdir.

⁴ İlyasoğlu, a.g.e. s.57

Besteci senfoni biçimini, 18. ve 19. yy. boyunca kullanılacak olan dört bölümlü standart biçime oturtmuştur. Bu standart biçim allegro-andante-minuetto ve trio-allegro planından oluşmuştur. Dört bölümlü senfonilerinin birinci bölümlerinin başlangıcına, kilise sonatı geleneğinin devamı olarak ağır bir kesit eklemiştir ve bu uygulama Haydn senfonilerinin stilini oluşturmıştır. 1768 ile 1774 yılları arasında bestelediği senfonilerde, besteci artık senfoniye eğlence amacı ile yazılmış ya da bir opera uvertürü olarak tasarlanmış bir yapıt olarak değil, bağımsız, kapsamlı ve dikkat çekici bir biçim olarak düşünmüştür.

Dönemin diğer bestecileri gibi, Haydn'da bestelerini çoğunlukla özel siparişler için bestelemiştir. 1790 yılında, kemancı J. P. Solomon Haydn'ı İngiltere'ye davet etmiş ve kendisinden 12 senfoni yazmasını ve yönetmesini istemiştir. Joseph Franz Haydn 93 ve 104 numaralı senfonilerini oluşturan “*12 Londra Senfonisi*”ni bu dönemde bestelemiştir.

Besteci o güne kadar geliştirdiği tüm değerleri daha geniş bir yelpazede, daha parlak bir orkestrasyon düşüncesiyle ve daha yenilikçi armonik devinimlerle uygulamıştır.

Bu senfonilerdeki melodik zenginliğin kaynağı halk şarkılarıdır. Joseph Haydn “*Londra Senfonileri*”nin tematik malzemelerini oluşturmak için gençliğinden hatırladığı Slovak ve Hırvat halk ezgilerine yönelmiştir. Bestecinin Londra senfonileri orkestrasyon açısından da daha öncekilerden farklıdır, bu senfonilerin de trompetler ve timpani ağır bölümlerde de yer almıştır.

Londra senfonileri Franz Joseph Haydn'ın son 12 senfonisini oluşturmakla birlikte içerdiği tüm yenilikçi öğelerle, klasik senfoni biçiminin doruğa ulaştığı noktayı temsil etmektedir. Bestecinin bu senfonileri romantik senfoni biçimine anılan ilk adım olarak senfoni tarihinin en önemli örnekleri arasında yer almaktadır. Haydn senfonilerinde genelde ikili orkestra kullanmıştır.(iki flüt, iki obua, iki korno gibi.)

Aşağıda incelediğimiz partisyon Franz Joseph Haydn'ın ikili orkestrasından bir kesittir.

Symphony No. 104 in D Major
(“London”; 1795)

Adagio I

2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti (A)
2 Fagotti
2 Corni (D)
2 Clarini (D)
Timpani (D, A)
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli e Contrabassi

6

Şekil 2.1: Haydn'ın 104 nolu senfonisinin ikili orkestra partisyonu.

Bestecinin ilk senfonilerinde yaylı algılar, iki obua, iki korno temeldir. Bu orkestraya daha sonra obua ve kornonun yanısıra diğ er  flemeli algıları da eklemiş olan besteci 13. senfonisinde ilk kez timpani kullanmıştır.

Symphonie Nr. 13
von
Joseph Haydn

Haydn's Werke

Allegro molto.

Flauto.
Oboi.
I. II.
Corni in D.
III. IV.
Timpani.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello
e Basso.

Allegro molto.

mp

Nicht auf Druck von Breitkopf & M rtel in Leipzig J. H. 1 13.

şekil 2.2: Haydn 13. Senfonisi'nde orkestrada ilk kez Timpani'yi kullanmıştır.

Besteci 104 senfonisinin birçoğuna değişik isimler koymuştur. Bunlardan birkaçı sürpriz, tavuk, davulların dönüşü, saat, sabah, öğle, akşam, veda senfonileridir. Franz Joseph Haydn 100. senfonisini sol majör tonda bestelemiştir. "Askeri Senfoni" adını taşıyan bu senfonisinde timpaninin yanında ikinci ve üçüncü bölümde zil, davul ve triangel de kullanmıştır.

Aşağıda gördüğümüz Haydn'ın 100 nolu senfonisinin ikinci bölümünün sonudur. Bu bölümün sonuna da vurmali çalgıların eşliğinde orkestra büyük bir kreşendo ile yükselir.

The image displays a musical score for the final of Haydn's 100th Symphony. The score is written for a full orchestra, with a focus on the percussion and string sections. The percussion section includes timpani, triangle, cymbals, and snare. The string section includes violins, violas, cellos, and double basses. The score is marked with a crescendo, indicating a build-up in volume. The tempo is marked 'Allegro'. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is numbered 48 at the beginning of the first system.

Şekil 2.3: Haydn'ın 100. senfonisinin ikinci bölümünün finalinde vurmali çalgıların eşliğini görmekteyiz.

“Haydn bu senfonisinde 18. yy. sonunda Avrupa’da çok popüler olan Türk müziği unsurlarını, büyük davul, zil, triangel de katmış, ancak yeniçeri müziğinin törensel havasını minör tonda karamsar bir şekilde yansıtmıştır.”⁵

Dört bölümlü 100. senfoni aslında “*Sinfonia in Turcica*” (Türk Tarzı Senfoni) olarak el yazması kopyaları bulunmuştur.

“ Haydn Davulların başarısından cesaret alarak Londra için son üç senfonisini yazacak, “ *Davul Vuruşlu*” adıyla tanınan senfoni no:103, 2 Şubat 1795 günü 3300 kişilik yeni Haymarket Theatre salonunda, bu kez davulun soloları da üstlendiği eser yine başarı kazanacaktır.”⁶

Haydn’ın 103 nolu mi bemol majör senfonisi aslında “*Londra Senfonileri*” olarak yazılan 12 senfoninin 11.’sidir. Aşağıda görmüş olduğumuz senfoninin giriş sayfasıdır. Bestecinin senfoniye “*Davul Vuruşlu*” adını vermesinin sebebi senfoninin timpani solosuyla başlamasıdır.

Symphonie N° 103.

Joseph Haydn.

Adagio.

Flauti.

Oboi.

Clarineti in B.

Fagotti.

Corni in Es.

Trombe in Es.

Timpani in Es.B.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

Adagio.

Şekil 2.4: Haydn’ın 103 nolu Davul Vuruşlu senfonisinin ilk giriş partisiyonu, timpani solosuyla başlamaktadır.

⁵ İrkin Aktüze, **Müziği Okumak**, Pan Yayıncılık, İstanbul, s.1061

⁶ Aktüze, **a.g.e.** s.1063

Timpani solosunun ardından viyolonsel ve kontrabaslarla fagotun birlikte sunduğu karanlık bir tema işlenmiştir.

Franz Joseph Haydn oratoryo, senfoni, opera, konçerto, oda müziği, piyano eserleri bestelemiştir. Tematik buluşları, hem şakacı, hem dramatik stili, varyasyondaki ustalığı bestecinin eserlerinde oluşturduğu başlıca özelliklerdendir.

“Haydn kendini özenle yetiştirmiş, sabırlı ve ısrarlı bir işçi, alçak gönüllü ama “*büyük bir şef*” olmakla birlikte “*virtüöz*” değildir.

Bir soylunun hizmetinde mutlu bir şekilde yaşamış son ünlü besteciye.”⁷

2.2.2. Ludwig van BEETHOVEN’in Hayatı ve Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Önemi

Viyana klasiklerinin son temsilcisi olan Ludwig van Beethoven 1770’de Almanya’nın Bonn şehrinde doğmuştur. Müzisyen bir ailede doğan besteci 4 yaşından itibaren müziğe başlamıştır. Klasik dönemden, romantik döneme geçişte köprü kuran besteciye form olarak klasik denilebilir ama düşünce olarak tam bir romantik bestecidir. Beethoven’ın müziği mükemmeliyetçidir.

Ludwig van Beethoven’in yaşamı üç dönemde incelenir; besteci birinci dönemde Franz Josep Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart’ın geleneğine bağlı kalmıştır. 1795-1802 yıllarını kapsayan bu dönem içerisinde ilk iki senfonisini, piyano için ilk üç konçertosunu bestelemiştir. Bu ilk dönem eserlerinde Franz Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart’ın etkisi görülür.

İkinci dönem ise 1802-1817 yılları arasındaki dönemdir. Ludwig van Beethoven’ın bu dönemi “*ustalık dönemi*” olarak birçok müzik tarihi kitabında geçmiştir. Bu dönemde besteci, formları genişletmiş ve eserlerinde cesur yenilikler yapmaya başlamıştır.

⁷ Say, a.g.e., s.291

Bestecinin ikinci dönemi 3. (Eroica) senfonisiyle başlamıştır. 4. ve 5. piyano konçertosu, Beethoven'ın tek operası olan “*Fidelio Operası*” , “*Cariolan*” ve “*Egmont*” uvertürleri, 8. senfonisine kadar olan eserler ikinci dönem yani “*ustalık dönemi*” nde yazılmış eserler olarak geçmiştir. Ludwig van Beethoven'ın ikinci dönemde kişisel üslubu ve romantik eğilimleri açıkça belirginleşmiştir.

Bestecinin üçüncü yani “*olgunluk dönemi*” müziği çağdaşlarını aşarak geleceğe uzanmıştır. 9. Senfonisi ve son piyano sonatları bu dönemin en önemli eserlerindendir.

1817'de başlayan üçüncü dönemde Beethoven, yepyeni bir üslupla kendisini ortaya koymuştur. Bu dönemde besteci; dış dünyadan tamamen uzaklaşarak, kendi içine çekilmiş, gösteriş ve beklentiden uzak, dehasından emin olduğu bir dönemdir. Bilgisi ve anlatımı, bütün teknik güçlüklerin üstünde ve amaca yöneliktir. Bütün sanatçıların olgunluk dönemlerinde olduğu gibi, ne biçim zorlaması, ne teknik sorunları sezdirmemiştir.

Ludwig van Beethoven'ın 19. yy. müziği üzerine derin etkileri olmuştur. Kendinden sonra gelen Franz Peter Schubert (1797–1828), Robert Schumann (1810–1856), Johannes Brahms(1833–1897), Hector Berlioz (1803–1869) ve Anton Bruckner(1824–1896) gibi besteciler Beethoven'a olan hayranlıklarını, onun özelliklerini kullanmak suretiyle yansıtmışlardır.

Ludwig van Beethoven müziği saraydan halka, konser salonlarına kadar taşımış ve her senfonisinde bir yenilik yaratmıştır. Besteci kendi stilini ortaya koymuş, eserlerinde her bölümü kendi içinde hiç sarsılmadan sağlam temeller üzerine oturtmuş, yenilikçi ama formu hiçbir zaman bozmamış bir bestecidir. Yapıtlarını oluştururken mükemmeliyete ulaşmak için çok titiz çalışıp, eserlerini yazmadan önce defalarca denemeler yapan Ludwig van Beethoven, Franz Joseph Haydn'ın yazmış olduğu 104 senfoni ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın 41 senfonisine karşın sadece 9 senfoni yazmıştır.

Mükemmelliğin Beethoven için sadelik kadar önemli bir gereklilik olduğu tüm müzikologlar tarafında tespit edilmiştir. Besteci basit bir temayı defalarca geliştirerek en mükemmel haline gelinceye kadar uğraşmıştır.

“Beethoven’ın müziği kendinden önceki bestecilerin hepsinden daha fazla olarak kişiliğin dolaysız bir dışavurum özelliğindedir.”⁸

Besteci senfonilerin üçüncü bölümünde “*menuett*” yerine “*scherzo*” yu kullanmıştır. Çağın “*senfonik şiir*” geleneğine kapılarını açmış bir bestecidir. Ludwig von Beethoven’ın senfonilerini incelediğimizde ilk iki senfonisinde Franz Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart’ın etkisi görülür.

Beethoven’ın üçüncü, altıncı ve dokuzuncu senfonileri “*programlı senfoni*” adı altında toplanır. Diğer senfonileri ise, klasik kalıplara bağlı kalacak bestecilere yol göstermiştir. “*Programlı senfoni*” bir doğa olayını, bir kahramanlık öyküsünü müzik ile anlatımına denir.

Bestecinin “*programlı senfoni*” biçimine bestelediği ilk örnek, 1802 yılında bestelediği 3. senfonisidir. Mi bemol majör tonda “*Eroica*” adlı senfonisinde müzik dışında bir konunun anlatılması, tanımlanması amacına yönelmiş bir denemedir.

Besteci bu eseri ilk başta kahraman saydığı Napolyon’a adayarak, “*kahraman*” senfonisi adını vermiştir. Daha sonra Napolyon kendi diktatörlüğünü ilan edince Beethoven hayal kırıklığına uğrayarak adını “*eroica*” olarak değiştirmiştir. Birinci ve ikinci senfoniyle karşılaştırıldığında da armonik olarak çok zengin bir senfonidir. İlk seslendirilişinde halk tarafından çok uzun bulunmuş, uyutucu olarak nitelendirilmiştir.

⁸ Grout-Palisca, **A History of Western Music**. Norton Yayınevi, New York 1988, s.626

Aşağıda partisinin ilk sayfasında da görmüş olduğumuz gibi mi bemol majör senfoni, parlak ve canlı bir tempoda başlar.

SINFONIE Nr. 3 (ES-DUR)

Op. 55

Ludwig van Beethoven

(1770—1827)

Herausgegeben von Gábor Darvas

Allegro con brio (♩.=60)

2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti in Si^b
2 Fagotti
3 Corni in Mi^b
2 Trombe in Mi^b
Timpani
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli e Contrabbassi

© 1980 by Editio Musica Budapest
Printed in Hungary

Z. 40005

Şekil 2.5: Beethoven'ın 3. senfonisinin birinci bölümünün girişini görmekteyiz.

Beşinci senfoni do minör tondadır. Dört notadan bütün bir eser doğmuştur, bütün temalar ve bütün yapı bu dört notaya bağlıdır. Bu senfoni müzikologlar tarafından Beethoven'ın yavaş yavaş artan sağırlığına karşı bir başkaldırı olarak görülür. Bu dört nota, kaderin kapıyı vuruşuna benzetilerek “kader” senfonisi olarak tanınmıştır. Aşağıda görmüş olduğunuz beşinci senfoninin giriş sayfasıdır.

FÜNFTE SYMPHONIE
von
L. VAN BEETHOVEN.

1st. Konservat.
Küthphone
No. 55 29

Dem Fürsten von Lobkowitz und dem Grafen Rasoumofsky gewidmet.
Op. 67.

Allegro con brio. $\text{♩} = 108$.

Flauti.
Obol.
Clarinetti in B.
Fagotti.
Corni in Es.
Trombe in C.
Timpani in C. G.

Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello.
Basso.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig. B. 5.

Şekil 2.6: Beethoven'ın 5. senfonisinin giriş sayfası.

Aşağıda görmüş olduğumuz üçüncü bölümden bir kesittir, bu kesitte timpaninin üç piyano solosunu görmekteyiz.

The image shows a page of a musical score, specifically the third movement of Beethoven's 5th Symphony. The page is numbered 50 at the top left. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and timpani. The timpani part is highlighted with a bracket and the word "Timpani" written vertically on the left. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "ppp" (pianissimo) and "sempre pp" (sempre pianissimo). There are also markings for "arco" (arco) and "pizz." (pizzicato). The score is divided into two systems, with the second system starting with a double bar line and the word "B. 6." below it. The timpani part is written on a single staff with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The score is in 3/4 time. The timpani part features a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The dynamics range from "ppp" to "sempre pp". There are also markings for "arco" and "pizz.".

Şekil 2.7: Beethoven'ın 5. Senfonisi'nin 3. bölümündeki timpani soloyu işaretli yerde görmekteyiz.

Eserin üçüncü bölümündeki timpaninin üç piyano solosuyla başlayan ısrarlı temasında orkestrada eşlik eder ve üçüncü bölüm beklemeden güçlü bir kreşendo ile son bölüme bağlanır.

Allegro, $\text{♩} = 84$.

Flauto piccolo.

Flauti.

Oboi.

Clarineti in C.

Fagotti.

Contrafagotto.

Corni in C.

Trombe in C.

Timpani in C.G.

Trombone Alto.

Trombone Tenore.

Trombone Basso.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.

Basso.

B. 5.

Şekil 2.8: Beethoven'ın 5. Senfonisi'nin son bölümünün giriş sayfasını görüyoruz.

Besteci bu senfonisinde timpaniye çok önem vermiştir. Bunun nedeni ise; sağırlığı zaman içinde hızla ağırlaştığı için orkestrada en iyi hissettiği enstrüman timpani olmuştur.

Tüm senfonilerinde timpani kullanan besteci, dokuzuncu senfonisinin son bölümünde timpaninin yanında davul, zil ve triangel de kullanmıştır. Dokuzuncu senfoni, re minör tonda bestelenmiş ve korolu bir senfonidir.

Ludwig van Beethoven'ın birinci senfonisiyle son senfonisi arasında yirmi beş yıl vardır. Senfonik esere insan sesini katması o dönemde çok eleştirilmiştir.

“9. Senfoni için 1815'te bazı taslakları not almış, bunları sonradan opus 132 kuartet'in de kullanacak olan besteci, defterine “ varyasyonlu bir senfoni allamande, sonra da freude schöner götterfunken (neşe, tanrıların güzel kıvılcımı) korusu girer, belki de varyasyonsuz senfoninin sonunda Türk müziği ve koro” satırlarını yazmıştır. Türk müziği olarak tanımladığı ise mehter müziğinde kullanılan davul, zil ve triangel'dir.”⁹

Arka sayfada Beethoven'ın 9. senfonisinin dördüncü bölümünün giriş sayfasını görmekteyiz. Burada timpaninin yanında kullandığı diğer vurmali çalgıların partisini de görmekteyiz. Büyük davulun iki piyano nüansın da vuruşlarını kontrfagot ve fagotun eşliğini de partisyonundan inceleyebiliriz.

⁹ İrkin Aktüze, **Müziği Okumak**, Pan Yayıncılık, İstanbul,1997, 1.bs. C.1, s.302

ALLA MARCIA.
Allegro assai vivace. $\text{♩} = 84$.

331

Flauto piccolo.

Flauti.

Oboi.

Clarineti in B.

Fagotti.

Contrafagotto.

Corni in D.

Corni in B.

Tromba I in D.
Tromba II in B.

Timpani.

Triangolo.

Cinelli.

Gran Tamburo.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore Solo.

Tenore I.

Tenore II.

Bassi.

Violoncello,
e Basso.

C O R O.

Şekil 2.9: Beethoven'ın 9. senfonisinin dördüncü bölümünden timpani ve vurmali çalgıları belirten bir kesit.

2.3. ROMANTİK DÖNEMİN ÖZELLİKLERİ

Müzik tarihinde 19. yy. “*romantizm çağı*” dır. Romantizm kelimesi “*romance*”den gelmiştir. Romance fantastik öğeleri içeren, masalsı, şiir yazma biçimidir.

“Bu dönemde, kalıplaşmış şekilsel müziğin yerine bestecinin düş gücünü kullandığı, değişik armoni ve form arayışına girdiği ve sanatçı kimliğinin özgürlüğe kavuştuğu eserler doğmuştur. Müzik dışı konuların işlendiği programlı müzik türü olan senfonik şiir ve konser uvertürü biçimlenerek çok geniş kadrolu orkestralar için senfoniler yazılmış ve bu yapıtlara numara veya opus yerine içeriği ile özdeşleşen isimler verilmiştir.”¹⁰

Romantik dönemde senfoni anlayışı saf müzik ve programlı müzik olarak iki grupta incelenir. Ludwig van Beethoven’ın senfonileri, 19. yy. senfoni yapısının temel kaynağı olmuştur. Beethoven’ın 1., 2., 4., 7. ve 8. senfonilerinden yola çıkarak eserlerini oluşturan besteciler “*saf müzik*”, ilkesini sürdürmüştür.

Bunlar klasik biçimi koruyan bestecilerdir. Bu bestecilere Johannes Brahms, ve Franz Peter Schubert’i (1797-1828) örnek verebiliriz.

İkinci grup ise 3., 5., 6.ve 9. senfoniye örnek alarak “*programlı müzik*” yazmışlardır. Bu besteciler, klasik senfoninin geleneksel biçimine bağlı kalmamışlardır. Bu gruba verilebilecek en iyi örnek Hector Berlioz’un (1803-1869) “*Fantastik senfoni*”sidir.

Bu besteciler dışında her iki biçimden esinlenerek yapıtlarını oluşturan bestecilerde vardır. Joseph Anton Bruckner (1824-1896) ve Robert Schumann (1810-1856) her iki türden de eserler yazmış bestecilerdir.

¹⁰Z. Lale Feridunoğlu, **İz Bırakan Besteciler**, İnkilap Kitabevi, İstanbul,2005, s.65

Romantik dönemde virtüözüteye çok önem verilmiştir. Bu dönemle birlikte tondan uzaklaşma ve kromatizm önem kazanmıştır. Nüanslar çeşitlik göstermeye başlamıştır. Besteciler, eserin nasıl çalınacağına dair notaların üzerine küçük açıklamalar yazmaya başlamıştır.

Romantik dönemde orkestra için yazılan eserlere, fantaziler, romanslar, senfonik şiirler, senfonik süit, konser uvertürleri gibi orkestral eserlerle, büyük bir gelişme gösteren opera bu dönemin sıkça rastlanan yapıtları olmuşlardır.

Romantik Dönem'in Evreleri:

Erken Romantizm (1800-1830)

Yüksek Romantizm (1830-1850)

Geç Romantizm (1850-1890)

Carl Maria von Weber'in (1786-1826) "*der Freischütz*" operası romantik dönemin ilk büyük yapıtı olarak kabul edilmiştir. Ayrıca Franz Schubert'in liedleri ve Gioachino Rossini'nin (1792-1868) operaları erken romantizmin ilk örneklerindendir.

İkinci evre olan yüksek romantizm, 1830 yıllarında politik etkilerle yönlenmeye başlamıştır. Artık romantizmin merkezi Viyana değil Paris'tir. Hector Berlioz'un "*Fantastik Senfonisi*" müzikte bu evreyi temsil eden ilk başyapıttır.

Niccolo Paganini'nin (1782-1840) çalgı ustalığını inanılmaz bir noktaya ulaştırması, Franz Liszt'in (1811-1886) de aynı paralelde piyanoda virtüözüteyi olağanüstü geliştirmesi gibi etkilerin yanı sıra, Frederic Chopin'in (1810-1849) büyüleyen tınıları, Robert Schumann'ın şiirsel müziği ve düşünsel derinliği, Felix Mendelssohn'un (1809-1847) romantik klasizmi yüksek romantizmin temel taşlarındandır.

Geç romantik evrede, Franz Liszt'in senfonik şiirleri yeni dönemi açan başyapıtlardır. Richard Wagner'in (1813-1883) müzik dram kavrayışı ve Giuseppe Verdi'nin (1813-1901) operaları bu olgun dönemi yansıtır. Geç romantik evre düşünsel ve estetik açıdan tarihcilik, doğalcılık ve ulusalcılık renklerini sergileyen dinamik bir çağdır.

Romantik dönemde sonat formu yerini, daha az ciddi ve şematik olmayan kalıplardan oluşan formlara bırakmıştır. Romantik dönem bestecileri küçük formlarda daha başarılı olmuşlardır. Bu dönemde ezgisel yapı, daha yoğun ve karmaşık bir görünüm almış, besteciler yedili ve dokuzlu akorlara bolca yer vermişlerdir.

2.3.1.Romantik Dönemde Vurmalı Çalgıların Gelişimi:

Romantik dönemle birlikte orkestra gelişmeye ve orkestrada çalgı sayısı artmaya başlamıştır. Klasik dönem bestecileri genelde ikili orkestra kullanmışlardır. Romantik dönemle birlikte üçlü orkestralar kullanan besteciler artmıştır. Bu dönemle birlikte vurmalı çalgılar da orkestra içinde önemli yerlere gelmişlerdir.

Vurmalı çalgılar ailesi 19. yy. kadar birçok evrim geçirmiştir. Romantik dönemle birlikte yaylı çalgılar, tahta üflemeli ve bakır üflemeli çalgılar yanında dördüncü bir grup olarak orkestrada timpani başta olmak üzere yanında birçok vurmalı çalgılar ile birlikte orkestraların önemli bir çalgı grubu haline gelmiştir.

Vurmalı çalgılar grubunda en çok gelişme gösteren çalgı "*timpani*"dir. Orkestrada vurmalı çalgılar içinde önemli bir yere sahip olan timpaninin kesin ve kuvvetli bir ses gücü vardır.

Romantik dönem bestecilerinden Hector Berlioz vurmali çalgıların dramatik bir anlatımı olduğunu düşünmüş ve eserlerinde kalabalık bir vurmali algılar kadrosu oluşturmuştur. Berlioz'un getirdiği en önemli yenilik ise timpaniyi almak için müzisyenlerin kullandığı sert tahta ya da üzeri deri kaplı bagetlerin yanında besteci, keçeli bagetlerde kullanılmasını istemiştir.

Geç romantik dönem bestecilerinden Gustav Mahler'in de (1860-1911) vurmali çalgılara getirdiği yenilikler küçümsenemeyecek kadar çoktur. Bu yenilikler içinde en önemlisi orkestraya silofon, glockenspiel gibi algılar yanında inek çanları, kilise çanları, gong kullanmasıdır. Ayrıca Hector Berlioz gibi eserlerinde iki timpaniste yer vermiştir. Romantik dönemin sonuna yaklaşıldıkça besteciler eserlerinde vurmali çalgılara önemli sololar vermişlerdir.

2.3.2 Gustav Mahler'in Eserlerinde Vurmali algıların Kullanımı ve Önemi:

“ağının önde gelen bir aydını olan, senfonileri ve lied'leriyle müzik tarihinde ayrıcalıklı bir yeri bulunan, aynı zamanda titiz bir kavrayışla orkestra şefi olarak yaşamı boyunca başarılar kazanan Gustav Mahler, Bohemya'nın bir kasabasında doğmuş, lise ve üniversite öğrenimiyle birlikte müzik öğrenimini sürdürmüştür.”¹¹

Orkestralama ve çalgı tekniklerini geliştirmiş bir besteci olan Gustav Mahler'in çalışmaları üç evrede incelenir. Bu evreler; ilk evre (1883 -1900), orta evre (1901-1907), son evre (1908-1911) olarak incelenmiştir.

¹¹ Say, a.g.e.,s.420

Gustav Mahler'in vurmali algıları en çok kullandığı eserler; ikinci senfonisi, üçüncü senfonisi ve altıncı senfonisidir. Besteci senfonilerinde olayları değil, yaşam ve ölüm korkusunu, insanın yalnızlığını ifade etmiştir. Geç romantik dönem bestecisi olan Mahler, modern aę ile yakından ilgili bir besteci olmuştur.

Birinci evrede genelde liedler bestelemiş olan Mahler, birinci senfonisi olan “Titan Senfonisi” ni 1883 -1888 yılları arasında bestelemiştir.

Re majör tonundaki senfonisinde daha sonraki senfonilerinde de olduğu gibi çok geniş bir orkestra kullanmış olan besteci, iki timpanistin yanında çeşitli vurmali algılar kullanmıştır.

Üçüncü bölüm timpaninin solosuyla başlar ve timpaninin kısık vuruşları eşliğinde kontrabas ve viyolonselın sürdinli duyurdukları marş teması bölüm içinde birçok kez tekrarlanır.

Mahler'in 1.senfonisinin, üçüncü bölümü timpani solo ile başlar.

① Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
Solo 1 2 3 4 5 6 7
FF gedämpft

② (Fagott) 8 9 10 11 12 13 14

③ (Oboc) 15 16 17 18 19 20 21

④ (Flöten) 22 23 24 25 26 27 28

Dämpfung ab (Es-Klar.) 29 30 31 32 33 34

Şekil 2.10: Mahler'in 1. Senfonisinin üçüncü bölümündeki Timpani solusunu görmekteyiz.

IV.

I Stürmisch bewegt ($\text{♩} = 92$)

1. 2. Piccolo
(3. 4. Flöte)

1. 2. Flöte

1. 2. 3. Oboe

4. Oboe

1. 2. 3. Clarinette in C

4. Clarinette in Es
(mindestens doppelt besetzt)

1. 2. 3. Fagott

1. 2. 3. 4. Horn in F

5. 6. 7. Horn in F

1. 2. Trompete in F
(1. Trompete im *ff*
doppelt besetzt)

3. 4. Trompete in F

1. 2. Posaune

3. Posaune

1. Pauker

2. Pauker

Becken
mit Paukenschlägel (Holz)

Grosse Trommel

1. Violine

2. Violine

Viola

Violoncello

Contrabass

I Stürmisch bewegt ($\text{♩} = 92$)

U. E. 2031.

57

Bestecinin birinci dönem eserlerinden olan ikinci senfonisi 1887-1894 yılları arasında yazılmıştır. "Diriliş senfonisi" adlı senfoni beş bölümden oluşmuştur ve solo seslerle birlikte koroda kullanılmıştır. Bu eserin Türkiye'de ilk seslendirilişi 1991 yılında şef Alexander Schwinck yönetiminde İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası tarafından gerçekleştirilmiştir.

Aşağıdaki gördüğümüz partisyonda ikinci senfoninin birinci bölümünün ana temasıdır.

The image shows a page from a musical score for Mahler's 2nd Symphony, first movement. The page is numbered 38 at the top left and 2 at the top right. The score is for a full orchestra and includes parts for woodwinds, brass, strings, and percussion. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The score is marked with 'sempre ff' (always fortissimo) and 'pp' (pianissimo). The first section is marked '38' and the second section is marked '2'. The score includes parts for 1. & 2. Fl., 1. & 2. Ob., 1. & 2. Clar. in B, Basses in B, 1. & 2. Fag., Contrab., 1. & 2. Horn in F, 3. & 4. Horn in F, 5. & 6. Horn in F, 1. & 2. Trp. in F, 3. & 4. Trp. in F, Pot., 1. & 2. Tuba, Becken, Gr. Tr., 1. & 2. Pauck., 1. Viol., 2. Viol., Viola, Cello, and Bass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first section is marked '38' and the second section is marked '2'. The score includes parts for woodwinds, brass, strings, and percussion. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The score is marked with 'sempre ff' (always fortissimo) and 'pp' (pianissimo). The first section is marked '38' and the second section is marked '2'.

Şekil 2.12: Mahler 2. senfonisinde, bakır üflemeli çalgıların, iki timpaninin ve vurmali çalgıların gök gürültüsü gibi yükselen ve birden sessizliğe düşen motifini görmekteyiz.

Üçüncü bölüm; 3/8'lik ölçüde timpaninin çift forte (çok kuvvetli) sol, do sesleriyle başlayan bölüm, orkestranın tiz tınılarıyla şakacı ve alaylı bir şekilde geçer. Aşağıda gördüğümüz partisyonda besteci, 2. senfoninin son bölümünde kıyametin kopuşunu açık bir şekilde gong sololarla ifade etmiştir.

The image shows a musical score for the final section of Mahler's 2nd Symphony. The score is written for a large orchestra, including Horns (Horn), Trumpets (Trompeten), and Timpani (Timpani). The timpani part is highlighted with handwritten annotations in Turkish, including "TIMPANI", "KAMPA NA", "İNCE (boğuk)", and "KA LAYIN". The gong part is also highlighted with handwritten annotations, including "GONG". The score is written in 3/8 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The handwritten annotations are in Turkish and provide additional context for the performance of the timpani and gong parts.

Şekil 2.13: Mahler'in 2. senfonisinin son bölümündeki timpani ve gong soloları.

Üçüncü senfonisinin adı "*Bir Yaz Sabahı Rüyası*" nda solo sesler yanında besteci çocuk sesinden oluşan bir koroda kullanmıştır. Üçüncü senfonisinde eserin girişindeki cenaze müziğini büyük davul betimlemiştir. Davulun solosunu çalarken besteci davulun üzerinin örtülü olmasını belirtmiştir. Böylece boğuk bir ses elde edilir. Aşağıda gördüğümüz 3. senfoninin birinci bölümündeki davul solosudur.

Aşağıda gördüğümüz altıncı senfoninin birinci bölümünün giriş sayfasıdır. 4/4'lük ölçüde ve la minör tonda başlayan eserde, aksanlı marş temposunu trampet orta gürlükte (mf) belirtir.

SYMPHONY VI

I.
Allegro energico, ma non troppo
Heftig, aber markig

Gustav Mahler
(1860–1911)

The image shows a page from a musical score for Gustav Mahler's Symphony No. 6, first movement. The title "SYMPHONY VI" is at the top, followed by the movement number "I." and the tempo/mood markings "Allegro energico, ma non troppo" and "Heftig, aber markig". The composer's name "Gustav Mahler" and his dates "(1860–1911)" are on the right. The score is for a full orchestra, with instruments listed on the left: 4 Flöten (1, 2, 3, 4), 4 Oboen (1, 2, 3, 4), Klarinette in Es, 3 Klarinetten in B, Bassklarinette in B, 3 Fagotte, Kontrafagott, 8 Hörner (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8), 4 Trompeten (1, 2, 3, 4), 3 Posaunen, Basstuba, Pauken, Glockenspiel, Herdenglocken, Xylophon, Große Trommel, Triangel, Kleine Trommel, Becken, and Tamburin. The trumpet solo is marked with a circled "mf" (mezzo-forte) and a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The score is written in 4/4 time and the key signature is one flat (B-flat major or D minor).

Şekil 2.15: Mahler 6. senfoninin girişindeki trampet solosu.

160

Fl. 1. 2. 3. 4.

Oboe 1. 2. 3. 4.

Klar. 1. 2. 3. 4.

Bassoon 1. 2. 3. 4.

Horn 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Tromp. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Tromb. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Snare 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Cym. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Becken 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

KADER MOTIFI

Şekil 2.16: Mahler 6. senfoni birinci bölümdeki silofon ve tahta üflemeli çalgıların solosu.

Yukarıda incelediğimiz nota örneğinde; trampet ve timpani marş ritmine eşlik ederken, silofon ve tahta üflemeli çalgılar kader motifini işlemektedir. 6. senfoni gerilimli ve kaderle savaşır bir havada geçer, konusu kadere esir düşen insanları anlatır.

[illegible]

63

The image shows a page from a musical score for Mahler's 6th Symphony. The staves are labeled on the left: Fagotte, Contraf., Zörner., F. Tromp., Posaunen, Bassuba., Pauken. (2 Pauker.), Gr. Tr., Kl. Tr., and Becken. The score is in 4/4 time. The final section is marked with a large 'SOLO' and 'İKİ TİMPANİ' (Two Timpani) written across the staves. The timpani part is circled, and there are handwritten notes 'SOLO' and 'İKİ TİMPANİ' with arrows pointing to the circled section. The score ends with a 'Noch einmal' instruction.

Şekil 2.18: Mahler 6. senfoninin son bölümündeki iki timpaninin eser sonundaki solusunu görmekteyiz.

Senfoninin sonunda sessiz bir hava yaratan besteci, eserin bitimine üç ölçü kala tüm orkestraya iki forte nüansın da yazmış olduğu akoru uzatırken iki timpaniste son iki ölçüde kader motifini tekrar çaldırılmış ve trompetlerin uzayan akorunu büyük davulun vuruşuyla eseri sonlandırmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YİRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİ:

20. Yy. müziği, yeni müzik olarak adlandırılır, çağlar boyu gelişmiş müziğin yerine yeniçağın dilini konuşan, yeniçağı yansıtan müzikler bestelenmeye başlanmıştır.

“ 20.Yy’da değişik sanat akımlarının ortaya çıktığı görülür. Bunların başlıcaları empresyonizm (izlenimcilik) ve neo- klasisizmdir (yeni klasikçilik). Neo – klasik besteciler eski çağdan ilham alıp klasik formlardan yararlanarak tonalite sınırları içinde kalmışlardır. Yine de müzikleri temelde romantiktir ve izlenimcilik etkisindedir.

Maurice Ravel (1875 -1937) daha kişisel ve açık yazısıyla izlenimci neo-klasik akımın örneklerini vermiştir. Polonya’da ulusal okulun kurucusu olarak bilinen Karol Szymanowski (1883- 1937), Frederic François Chopin (1810- 1849) etkisiyle romantizmde izlenimciliğe karşı duyarlı olmuştur. Macar Zoltan Kodaly’de (1882 -1967) folklor araştırmalarının sonuçlarını izlenimcilikle birleştirmiştir.”¹

3.1. Yirminci Yüzyıl Müziğine Genel Bakış:

20. Yy. müziğinde yeniliğe doğru açılımlar 19. yy. sonlarına doğru başlar. Richard Wagner’in ve Franz Liszt’in eserlerinde o döneme kadar bestecilerin hiç denemediği bazı teknik yeniliklere rastlanır. Bu teknik yeniliklerin içinde tonalitenin sürekli değişimi, akorların karmaşık kurgusunu örnek verebiliriz.

¹ Z. Lale Feridunoğlu, **İz Bırakan Besteciler**, İnkilap Kitabevi, 2005.İstanbul, s.195

R. Strauss'un 1905 -1909 yılları arasında yazdığı Elektra ve Salome operalarında da çeşitli renk amaçlı atonal yerler bulunmaktadır. Bu müziklerde artık majör, minör kavramı yoktur. Yapıtların giriş ve çıkışlarında, tonalite önemini yitirmeye başlamıştır. İzlenimci müzikte ritm ve ölçü belirsizliği eğilim göstermektedir.

“ İzlenimci müzik ezgiyi, biçimi, polifon dokuyu ve duyguların işlev bağlarını atmıştır. Getirmek istediği şey, aralarında bağ olmayan duyguların düşsel, pırıltılı oyunu, ışık gölgeli yarım renkleri idi.”²

20.Yy.'ın diğer önemli akımı Empresyonizm'dir. Bu akım önce resim sanatında başlamıştır. Resimde keskin, detay çizgileri bulunmayan tablolarla başlayan bu akımın müzikteki öncüsü Claude Achille Debussy'dir (1862-1918). Klasik armoni kavramına uymayarak değişik bir armoni dili kullanmıştır. Orkestralama tekniklerinde ve kendinden önce gelen bestecilerden Hector Berlioz ve Wolfgang Amadeus Mozart'ı örnek almış, biçim ve armoni yazısında örnek seçtiği veya etkilendiği bir besteci olmamıştır.

Claude Achille Debussy 20. yy. Bestecilerinin neredeyse tümünü etkilemiştir. Debussy'nin izlenimci yöntemlerinin etkisi altında kalan besteciler içinde Frederick Delius (1863-1934), Ralph Vaughan Williams (1872-1958), Edward Elgar (1857-1934), Gustav Holst'u (1874-1934) örnek verebiliriz.

Amerika'da izlenimciliğin en önemli temsilcisi Charles Griffes (1884-1920), İtalya'da Ottorino Respighi (1879-1936), Macaristan'da Zoltan Kodaly (1882-1967), Rusya'da Alexander Skryabin (1872-1915) izlenimcilik akımını takip eden en önemli bestecilerdendir.

² Curt Sachs, **Kısa Dünya Musikisi Tarihi**, çeviren İlhan Usmanbaş, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1965,s.241

Richard Wagner (1813-1883), Claude Achille Debussy (1862-1918), Maurice Ravel (1875-1937), Gustav Mahler, Bela Bartok (1881-1945), Dmitry Dmitryevich Shostakovich (1906-1975), İgor Federovich Stravinsky (1882-1971) 20. yy. bestecilerinin en önemli örneklerindendir.

3.2. İgor Federovich Stravinsky'nin Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Kullanımı ve Önemi:

20. Yy.'ın en önemli bestecilerinden biri olan Stravinsky orkestra şefi ve piyanisttir. Stravinsky'nin eserleri üç döneme ayrılır. Birinci dönem 1920 yıllarına kadar süren ve Rus müziğinden yararlandığı dönemdir, 1920-1950 yılları arasındaki ikinci dönemde yeni-klasikçi dönem olarak adlandırılır. Üçüncü dönem ise 1950-1971 yılları arasında ton dışı eserler bestelediği son dönemdir.

İgor Federovich Stravinsky'nin dönemine Rus beşlerinin etkisi egemendir. Mili Aleksiyeviç Balakirev (1837-1910), Cesar Antonovich Cui (1835-1918), Alexander Porfiryevich Borodin (1833-1887), Modest Petroviç Mussorgski (1839-1881), Nikolai Rimski-Korsakof (1844-1908).Balakirev'in başkanlığını üstlendiği bu grup Rus folklorunu sanat müziğine aşlamayı amaçlamışlardır.

Rus beşlerinden sonra gelen Peter İlyich Tchaikovsky, Sergei Vassillievich Rachmaninoff (1873-1943), Igor Stravinsky, Sergei Sergeyevich Prokofiev (1891-1953) ulusal akımı devam ettirmeyen kendi özgün stillerini yaratan bestecilerdir.

Stravinsky 20 yy. müzik tarihinde değişik akımların öncülüğünü yapmış bir bestecidir. Bu akımlar, ilkelcilik, yeni klasikçilik, folklorculuk ve gelecekçiliktir.

Stravinsky 16. yy. bestecilerinden biri olan Claudio Monteverdi'den, Arnold Schönberg'e kadar tüm müzik üsluplarına el atmıştır. Bazen tek bir yapıtında birden çok değişik üsluba rastlanır. Bestecinin eserlerinde ritm gücü her şeyin üzerindedir.

“ Bahar Ayini” adlı eserinde besteci final bölümünde 275 ölçüde 154 defa ölçü vuruşları değiştirmiştir.

Aşağıda gördüğümüz bestecinin “Bahar Ayini” adlı eserinde kullanmış olduğu ritm kalıplarıdır.

Le Sacre du printemps, Danse sacrale

$\text{♩} = 126$

The score displays several rhythmic patterns with their durations in measures:

- Pattern A: 24 measures (12 + 12)
- Pattern B: 32 measures (11 + 10 + 11)
- Pattern A': 41 measures (12 + 12 + 11 + 6)
- Coda: 12 measures (same measure pattern as A)

Şekil 3.1: Stravinsky'nin Bahar Ayini adlı eserindeki ritm kalıpları.

İkinci bölüm hızlı bir tempoda başlar, yaylı çalgıların tremolosu ve tahta üflemelilerin hızlı pasajlarıyla ateş kuşunun dansı canlandırılır.

L'oiseau de feu et sa danse

[6] M.M. J. = 168

Vn^I div.
Vn^{II} div.
Vla.
Vcllo
Vb.

senza sord.
div. a 3 sul tasto al segno +
sf p subito
p

[7]

Fl. gr.
Fl. gr.
Obol.
Cl.
Vn^I div. a 3
Vn^{II} div.
Vla.
Vcllo
Vb.

cres.
senza sord. a 3
div. a 3
uola.

Şekil 3.3: Stravinsky'nin Ateş Kuşu adlı eserinin ikinci bölümünden bir kesit.

24

Danse infernale du roi Katchei

M. M. J. 168

FLAUTO PICCOLO

FLAUTO GRANDE

OBOI

CLARINETTI in LA

FAGOTTI

CORNI in FA

TROMBE in DO

TROMBONI I. e II.

TROMBONE III. e TUBA

TIMPANI

GRAN CASSA

PIANO

ARPA

VIOLINI I.

VIOLINI II.

VIOLE

VIOLONCELLI

CONTRABASSI

Avec des baguettes en bois

100 e PP subito. Exécutez ces double-croches avec deux mains-très rythme

maillots

IV. pps.

non arpeg. possibile

100 e PP subito

71

Dördüncü bölümün girişinden itibaren timpani 26 ölçü aynı ritmi tekrar eder. Timpaninin bu vuruşları Stravinsky'nin tipik vahşi ritmi olarak adlandırılır.

25

Fl. pic.
Fl. gr.
Obol.
Cl.
Fag.
Corai
Tr. be
Tr. al I-II
Tr. al III
Tuba
Timp.
Gr. C.
Piano
Arpa
Vni I.
Vni II.
Viole
Vcll
C. B.

Sola

1

fff pp subito

Şekil 3.5: Ateşkuşu'nun dördüncü bölümündeki timpani solosunun devamını yukarıda görüyoruz.

Bu bölümdeki silofon ve piccolanın solo sesleri Ateşkuşu'nun ötüşünü simgeler.

31

4

Fl. picc. *sf sempre*

Fl. gr. *sf*

Ob. *sf*

Cl. *pp* *10*

Fag. *sf*

Corn. *pp* *11*

Trpt. *sf*

Trbn. *sf*

Tr. ac. III. *Tutti con sordini* *sf*

Tuba *sf*

Xilob. *sf*

Piano *très court e fort* *sf*

Arpa. *très fort en nono étouffés* *sf*

Vni I. *f mp*

Vni II. *div. mp*

Viole *div. mp*

Vcll. *pizz. f*

C. B. *sf pizz.*

Şekil 3.6: Ateşkuşu'nun dördüncü bölümdeki silofon ve piccolo solosunu yukarıda görüyoruz.

Piatti'nin üç ölçü kreşendo tremolosuyla kuvvetlenen orkestra timpaninin keskin ritmli vuruşlarıyla eser beşinci bölüme bağlanır.

The image displays a page from a musical score, specifically page 64, which is marked with the number 38 in a box. The score is for a symphony, featuring a variety of instruments. The top section includes Fl. picc., Fl. gr., Oboi, Cl., Fag., Corni, Tr. b, Tr. a, Tr. e, Tuba, Timp., Gr. C., Piatti, and Piano. The bottom section includes V. I., V. II., Viole, V. III., and C. B. The score is written in 2/4 time and is in the key of D major. The timpani part is highlighted with a red arrow and the text "très fort" and "très fort". The score shows a crescendo tremolo in the timpani part, which is followed by sharp rhythmic strokes. The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulations.

Şekil 3.7: Ateşkuşu'nun dördüncü bölümün sonundaki timpani solosunu yukarıda görmekteyiz.

[illegible]

75

“Petruška’nın konusunda bir panayırın kuklaları yaşama kavuşurken, “*Petruška*” , balerin ve Petruška’nın rakibi arasındaki tutku ve dram sergilenir. Ve bu tutku Petruška’nın ölümüyle sonuçlanır. Ancak Petruška’nın ruhu yeniden uyanır ve balenin asıl konusu Petruška’nın ruhudur.”³

Bestecinin birinci döneminde yazmış olduğu ikinci bale müziği yapıtı olan “*Petruška*” 1911 yılında bestelenmiştir. Dört ana bölümden oluşan yapıt birinci, üçüncü ve dördüncü bölümleri de kendi içinde kısa bölümlerden oluşmaktadır.

“ 1910’da Ateş Kuşu’nun olağanüstü büyük başarısı üzerine Diaghilev’in Stravinsky’ye yazmasını önerdiği Bahar Ayini (1913) arasında yer alan Petruška, ilk kez 13 Haziran 1911’de Paris’te Theatre du Chatelet salonunda Sergei Diaghilev’in Ballet Russe (Rus Balesi) topluluğu tarafından sahnelenmiş, koreografiyi Michel Fokin, sahneyi Alexandre Benois düzenlemiştir. Orkestrayı Pierre Monteux (1875-1964) yönetmiş, Petruška’yı ünlü Vaslav Nijinski (1889-1950) dansetmiştir. Stravinsky’nin deyişiyle, her şeyin üstünde bir mükemmellikteydi.”⁴

Bölümler şu şekilde adlandırılmıştır;

1. bölüm: Fete Populaire de Semaine Grasse (Şrovedite Panayırında), Debut (giriş), Les foules (halk kalabalığı), La baraque du Charlatan (Hokkabazın barakası), Danse Russe (Rus dansı).
2. Bölüm: Chez Petrouchka (Petruşkanın odasında)
3. Bölüm: Chez le Maure (Arabın odasında), Dans edu Balerine (Balerinlerin dansı), Valse: La Ballerine et le Maure (Vals: Balerin Ve Arap),
4. Bölüm: Fete Populaire de Semaine Grasse- Vers la soir (Şrovedite panayırı) Danse des Nounous (Süt ninelerin dansı), Dans edu Paysan et de l’ours (Köylü ve ayının dansı), Danse des Tziganes (Çingenelerin dansı), Danse des Cochers et des Palefreiners (arabacılar ve seyislerin dansı), Les Deguises (Maskeliler), La moutr de Petrauchka (Petruška’nın ölümü).

³ Leyla Pamir, **Müzikte Geniş Soluklar**, Ada Yayınları,1989, İstanbul ,Özal Matbaası, s.322

⁴ İrkin Aktüze, **Müziği Okumak**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1. bs.,C.5,2004, s.2282

Aşağıda gördüğümüz partisyonda birinci bölümden “Les Foules” (halk kalabalığı) bölümünü incelemekteyiz. Bu bölümde çok renkli ve gürültülü bir panayır canlandırılıyor.

The image displays a page from a musical score for Igor Stravinsky's 'Petrushka', specifically the first section 'Les Foules' (The Crowd). The score is written for a large orchestra and includes the following instruments: Piccolo (Picc.), Flute I and II (Flta. I, II), Oboe I and II (Ob. I, II), Clarinet in B-flat I and II (Clts. in Bb. I, II), Bass Clarinet in B-flat (B. Clt. in Bb.), Bassoon I and II (Bsns. I, II), Double Bass (D. Bsn.), Trumpet in C I (Trpt. in C. I), Trombone III (Tromb. III), Tuba (Tuba), Timpani (Timp.), Celesta, Triangle (Tria.), Piano, Harp, Violin I (Vin. I), Violin II (div.) (Vin. II (div.)), Viola (Via.), Cello (Cello), and Bass. The score is in 2/4 time and marked 'Tempo I9 (vivace, J=138)'. The page number '19' is in the top right corner. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as 'f', 'mf', 'f marc.', 'ff marc. assimo', and 'sim.'. A large handwritten number '4' is visible at the bottom center of the page. The publisher's information 'B. & H. 16286' is at the bottom right.

Şekil 3.9: Stravinsky'nin Petruşka adlı eserinin birinci bölümünden bir kesit görmekteyiz.

Aşağıda gördüğümüz partisyonda, trampetin tremolosuyla başlayan kreşendo timpaninin keskin vuruşlarıyla forteye yükselir. Trampetin tremolosu kuklacının kuklalarının takdim etmesini anlatmaktadır.

The image displays a page of a musical score, page 33, for the piece 'Petrushka'. The score is written for a large orchestra and includes parts for Pico, Flutes (I and II), Oboe, Clarinet in A, Clarinet in Bb (I and II), Bass Clarinet in Bb, Bassoons (I and II), Double Bassoon, Horns in F (I, II, III, IV), Trumpets in C (I, II, III), Trombones (I, II, III), Tuba, Timpani, Triangle, Tambourine, Cymbal, Piano, Harp, Violins (I and II), Viola, Cello, and Bass. The score is marked with 'crescendo' and 'forte' dynamics. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The score is published by B. & H. 16236.

Şekil 3.10: Petruska'nın Hokkabazın Barakası adlı bölümünden bir kesiti yukarıdaki partisyonda görmekteyiz.

Birinci bölümün sonundaki Rus Dansı'nın giriş sayfasını aşağıdaki partisyonda incelemekteyiz. Burada tüm üflemelilerle birlikte piano'da eserin asıl temasını seslendirmektedir.

Danse Russe

39

[64] Allegro giusto, $\text{♩} = 116$ [65]

Picc.

Fita. I, II

Ob. I, II

C.A.

Cita. I, II
in Bb

B. Cit. in Bb

Bass. I, II

I. II

Hos. in F

III. IV

I. II

Trpta. in C

III

Trombs.
I, II, III

Piano

Harp

[64] Allegro giusto, $\text{♩} = 116$ [65]

Vln. I

Vln. II

Vla.

Cello

Bass

B. & H. 16236

Şekil 3.11: Petruška'nın eser içinde birçok kez tekrar eden ana temasını tüm orkestra birinci bölümün sonunda birlikte seslendirir.

Birinci bölümün sonu timpani ve trampetin kuvvetli solosuyla sona erer ve beklemeden ikinci bölüme bağlanır.

57

91 For continuing 92

Picc.

Flts. I, II

Ob. I, II

C.A.

Clts. I, II in Bb

B Clt. in Bb

Bsns. I, II

D. Bsn.

I, II

Hrn. in F

III, IV

Trpts. in C

II, III

I, II

Trombs.

III & Tuba

Wooden sticks

Timp.

S.D.

B.D.

Piano

Harp

Vla. I.

Vla. II

Vla.

Cello

Bass

mf marc. articulo

ff marc. ben articulo

simile. ad lib. lunga

B. & H. 10236

Şekil 3.12: Petruska’da birinci bölümün sonunda trampet ve timpaninin solosunu incelemekteyiz. Besteci timpanistten tahta bagetle çalınmasını istemiştir.

69

Pice.

I

Flts. II

Ob. I, II

C.A.

I, II

Clts. in B $\flat$

III

I

Bsns. II

I, III

Hrs. in F

II, IV

Trpts. I, II, III, IV in B $\flat$

Trombs. I, II, III

Timp.

S. D.

Piano

Harp

Vla. I

Vla. II

Vla.

Vcllo

Bass

112

1st Solo

2nd

a 2

ff

p

4 Soli

B. & H. 10236

81

İkinci bölümün sonu birinci bölümün sonu gibi yine trampet ve timpaninin solosu eşliğinde sona erer ve beklemeden üçüncü bölüme bağlanır.

73

The musical score is for measures 118 and 119. The tempo is marked as 126. The instruments and their parts are as follows:

- Citar. in Bb**: I and II parts, starting at measure 118 with a *Solo* marking.
- Bas. in F**: I, II, III, and IV parts, starting at measure 118 with a *pp* marking.
- Trpts. in Bb**: I, II, and III parts, starting at measure 118 with a *pp* marking.
- Tromb. II**: Starting at measure 118 with a *pp* marking.
- Timp.**: Starting at measure 118 with a *pp* marking.
- S.D.**: Starting at measure 118 with a *pp* marking.
- Piano**: Starting at measure 118 with a *pp* marking.
- Harp**: Starting at measure 118 with a *pp* marking.
- Violins**: I and II parts, starting at measure 118 with a *pp* marking.
- Viola**: Starting at measure 118 with a *pp* marking.
- Cello**: Starting at measure 118 with a *pp* marking.
- Bass**: Starting at measure 118 with a *pp* marking.

Measure 119 features a *senza sord.* marking for the Trumpets and Trombones. The Timpani part is marked *wooden sticks* and *f ben articulo*. The Snare Drum part is marked *without snares* and *f ben articulo*. The score is published by B. & H. 162364.

Şekil 3.14: Besteci bu bölümde de timpanistten tahta baget kullanmasını istemiştir.

76

124

Picc.

Flt. I

Bsns. I, II

Tuba

Timp.

Tam-Tam

Cym.

B. D.

Harp

Vin. I

Vin. II

Vla.

Cello

Bass

125

CH. I. in Bb

B. Cit. in Bb

Cym.

B. D.

Harp

Vin. I

Vin. II

Vla.

Cello

Bass

B. & H. 16236

83

Şekil 3.16:Petruška'nın üçüncü bölümündeki trampet ve trompetin solosunu yukarıdaki
nda görmekteyiz.

Dördüncü bölüm “Şrovedite panayırı: Akşama doğru” başlığını taşır. Bölümün başında tekrar panayır alanı canlandırılır, arabacıların ve seyislerin dansıyla Rus halk müzikleri canlandırılır. Burada atın yürüyüşünü timpaninin aksanlı vuruşları canlandırmıştır.

Dance of the Coachmen

213 Allegro moderato ♩ = 112

Clt. II in B♭

I. II

Hns. in F

III. IV

Tuba

Timp.

213 Allegro moderato ♩ = 112

Vln. I

Vln. II

Vla.

'Cello

Bass

214

Clt. II in B♭

I. II

Hns. in F

III. IV

Tuba

Timp.

214

Vln. I

Vln. II

Vla.

'Cello

Bass

B. & H. 10286

Şekil 3.17: Petruşka'nın son bölümünden bir kesit, atın yürüyüşü timpaninin vuruşlarıyla belirtilmiştir.

SONUÇ

Klasik döneme kadar gelişme gösteren senfonik formlar ve senfonik orkestra, bu dönemden itibaren belli bir kalıp içerisindedir. Bu döneme kadar birçok çalgı gelişimini tamamlamış, çalgıların teknik açıdan gelişimi bestecileri de etkilemiş ve eserlerinde değişik çalgılara daha çok yer vermeye yönelmişlerdir.

Franz Joseph Haydn 100. senfonisinde ilk kez timpaninin yanında büyük davul, zil ve üçgen kullanmıştır. Klasik dönemde sadece eserlerinde efekt amaçlı vurmali çalgıları kullanan besteciler, Romantik dönemden itibaren eserleri içersinde vurmali çalgılara da solo partiler yazmaya başlamışlardır.

Romantik dönemden itibaren besteciler, eserlerinde daha kalabalık orkestralar kullanmaya başlamışlardır. Bu dönemin en önemli bestecilerinden Hector Berlioz “*Fantastik Senfonisi*”nde, iki ayrı timpani partisi yazarak kendinden sonra gelen bestecilere de bir yenilik getirmiştir. Özellikle Yüksek Romantik Dönem ve Geç Romantik Dönem bestecileri Vurmali Çalgıların orkestra içinde kullanım alanlarını genişletmişlerdir.

20. Yy. müziğinin en önemli bestecilerinden İgor Federovich Stravinsky’nin eserlerinde ritm her şeyden üstündür. Orkestralarında çok geniş ve çeşitli çalgılar kullanmış olan besteci ayrıca eserlerinde çok çeşitli vurmali çalgılar kullanmış ve bu çalgılara orkestra içinde birçok sololar yazmıştır.

Tezin içeriğinde de örneklerle belirtildiği gibi Klasik dönem senfonilerinden, 20. yy. müziğine gelindiğinde, orkestradaki çalgıların çeşitliğinin yanısıra özellikle vurmali çalgıların orkestra içindeki önemi başlıca örneklerle incelenmiş ve aktarılmıştır.

KAYNAKÇA

Aktüze İrkin:

Müziği Okumak, İstanbul, 1.bs., C.1, Pan Yayıncılık, 2004.

Aktüze İrkin:

Müziği Okumak, İstanbul, 1.bs., C.5, Pan Yayıncılık, 2004.

Feridunoğlu, Z. Lale:

İz Bırakan Besteciler, İnkilap Kitabevi, İstanbul, 2005.

Feridunoğlu, Z. Lale :

Müziğe Giden Yol, İstanbul, İnkilap Kitabevi, 2. bs., 2004

Galkin Eliot:

A History of Orchestral Conducting, New York, Pendragon Press. 1988

İlyasoğlu, Evin :

Zaman İçinde Müzik, İstanbul, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, 1.bs, 1994

Llayton, Robert:

A Guide to Symphony, New York, Oxford University Press, 1995.

Mimaroglu, İlhan:

Müzik Tarihi, İstanbul, Varlık Yayınları 6.bs, 1999

Palisca, Grout:

A History of Western Music. New York , Norton Yayınevi, 1988.

Pamir Leyla:

Müzikte Geniş Soluklar, İstanbul, Ada Yayınları, Özal Matbaası,1989

Sachs Curt:

Kısa Dünya Musikisi Tarihi, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi,
Çev. İlhan Usmanbaş,1965

Say Ahmet:

Müzik Tarihi, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 3.bs., 1997