



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

**LUDWIG VAN BEETHOVEN'IN OP.55 Mİ BEMOL MAJÖR
III. SENFONİSİ'NİN MÜZİKAL FORM VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ
TEKNİKLERİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**

Atıf Taner ÇOLAK

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2013

LUDWIG VAN BEETHOVEN'IN OP.55 Mİ BEMOL MAJÖR
III. SENFONİSİ'NİN MÜZİKAL FORM VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ
TEKNİKLERİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Atıf Taner ÇOLAK

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2013

KABUL ve ONAY

Atıf Taner Çolak tarafından hazırlanan "Ludwig van Beethoven'ın Op.55 Mi Bemol Major III. Senfonisi'nin Müzikal Form ve Orkestra Şefliği Teknikleri Yönünden İncelenmesi" başlıklı bu çalışma, 16.09.2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Prof. Erol ERDİNÇ (Başkan)

San. Öğr. El. Doğan ÇAKAR (Danışman)

Doç. Metin MUNZUR

Doç. Levent KUTERDEM

Doç. Burak TÜZÜN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☒ Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

16.09.2013

Atıf Taner ÇOLAK

TEŞEKKÜR

Eğitimimde emeği geçmiş Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı'ndaki hocalarıma, orkestra şefliği eğitimine ilk başladığımda temel teknikleri bana sağlam bir şekilde kazandıran ve yardımsever kişiliği ile bu süreçte bana her zaman yol gösteren değerli hocam Doğan ÇAKAR'a, yüksek lisans programım süresince orkestra şefliği ufkumu açarak ileri şeflik tekniklerini öğrendiğim, öğrencisi olma onuruna eriştiğim ve engin deneyim ve bilgilerinden son derece faydalandığım değerli hocam Prof. Erol ERDİNÇ'e teşekkürü borç bilirim. Ayrıca yüksek lisans koordinatörü Sn.İlknur KARAKAYA'ya, Sn.Nejat BAŞEĞMEZLER'e, Sn.İlker ÖZÖZTÜRK'e, Sn.Gökhan ALTUNDAL'a ve tezimin hazırlık aşamasında gösterdiği manevi destekten ve sonsuz sabırlarından dolayı kıymetli eşim Handan ÇOLAK'a çok teşekkür ederim.

ÖZET

ÇOLAK, Atıf Taner, Ludwig van Beethoven'ın Op.55 Mi Bemol Major III.Senfoni'sinin Müzikal Form ve Orkestra Şefliği Teknikleri Yönünden İncelenmesi, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara 2013

Ludwig van Beethoven'ın op. 55 mi bemol majör Üçüncü Senfoni'si "Eroica" , bir dizi yapısal titizlik ve duygusal derinlik taşıyan ve bestecinin orta dönemine ait olan bir eseridir. Konser programlarında sıkça yer alan ve dört bölümden oluşan senfoni, ilk önce bestecinin hayranlık duyduğu Fransız General Napoleon Bonaparte'a ithaf edilmiştir. Fakat Napoleon'un kendisini imparator ilan etmesinden sonra besteci tarafından ithafı iptal edilmiş ve eserin ismi "Eroica" olarak değiştirilmiştir. Bu çalışmada öncelikle bestecinin müzikal kişiliği ve senfoninin doğuşu ele alınmıştır. Bölümlerin form analizi yapılmış ve kullanılan formlar açıklanmıştır. Daha sonra bazı orkestra şeflerinin vuruş teknikleri analiz edilmiş ve çoğu yabancı kaynaklardan edinilen bilgilerle vuruş teknikleri ve eserin yorumu incelenmiştir. Çalışmanın kapsamında vuruş teknikleri ve eserin yorumu bakımından bir senteze ulaşmaya çalışılmıştır. Partisyonun belli bölümlerinde bazı çalgıların pasajlarındaki ses yüksekliğine bağlı olarak ortaya çıkan nüans problemlerine dikkat çekilmiş ve çözüm önerileri sunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Ludwig van Beethoven, Senfoni, Beethoven Mi Bemol Major III.Senfoni, Eroica

ABSTRACT

ÇOLAK, Atıf Taner, Issue for Examination of Ludwig van Beethoven's Op.55, E-Flat Major IIIrd Symphony, Regarding Musical Form and Orchestral Conducting Techniques, Report on Master's Degree of Artwork, Ankara, 2013

Ludwig van Beethoven's op. 55 E-Flat Major Third Symphony "Eroica" is a piece with a series of structural thoroughness, emotional richness and traces back to its composer's middle term. The symphony often taking part in concert programs and consisting of four parts, had firstly been dedicated to French General Napoleon Bonaparte, whom the composer admires. However; Napoleon's having announced him as the Emperor, the dedication was cancelled and the name of the work was changed as "Eroica". In this study, the musical identity of the composer and birth of the symphony have primarily been dealt with. The form analysis of the parts and the forms being used have been explained. Next, the beat technics of some maestros have been analysed and the beat technics and the interpretation of the work have been studied via the knowledge most of which was gained at foreign resources. In the scope of this study, it has been tried to reach a synthesis in terms of beat technics and the interpretation of the work. In some certain parts of the score, nuance problems which occur depending on the loudness in some passages of the instruments have been pointed out and resolution advisory for these problems have been presented.

Key-words: Ludwig van Beethoven, Symphony, Beethoven E-Flat Major III. Symphony, Eroica

İÇİNDEKİLER

KABUL ve ONAY	i
BİLDİRİM	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	ix
TABLO LİSTESİ	x
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
1. GİRİŞ	1
1.1. ÇALIŞMANIN AMACI.....	1
1.2. ÇALIŞMANIN KAPSAMI.....	1
1.3. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ	1
2. LUDWIG VAN BEETHOVEN' IN MÜZİKAL KİŞİLİĞİ VE OP.55	
"EROICA" III. SENFONİ'NİN DOĞUŞU	2
2.1. LUDWIG VAN BEETHOVEN'IN MÜZİKAL KİŞİLİĞİ	2
2.1.1. Beethoven'ın Müzik Yaşamında Birinci Dönem (1794-1803)	6
2.1.2. Beethoven'ın Müzik Yaşamında İkinci Dönem (1804-1817)	7
2.1.3. Beethoven'ın Müzik Yaşamında Üçüncü Dönem (1818-1827)	8
2.2. OP.55 "EROICA" III. SENFONİ'NİN DOĞUŞU	8
3. OP.55 "EROICA" III. SENFONİ'DE KULLANILAN BİÇİMLER VE	
"EROICA" III.SENFONİ'NİN FORM ANALİZİ	11
3.1. OP.55 "EROICA" III. SENFONİ'DE KULLANILAN BİÇİMLER	11
3.1.1. Sonat Allegrosu Biçimi.....	11
3.1.1.1. Sergi ya da Serim (Exposition)	11
3.1.1.2. Gelişme ya da Gelişim (Development)	12
3.1.1.3. Serginin Tekrarı ya da Yeniden Serim (Reexposition)	13
3.1.1.4. Koda	13
3.1.2. Gelişme Bölmeli Rondo Biçimi.....	13
3.1.3. Bir Triolu Lied Biçimi	14

3.1.3.1. Birinci Parça.....	14
3.1.3.2. Trio.....	14
3.1.3.3. Da Capo.....	15
3.1.3.4. Koda	15
3.1.4. Varyasyon	15
3.1.4.1. Küçük Varyasyon Biçimi	15
3.1.4.2. Büyük Varyasyon Biçimi	17
3.1.4.3. Bazı Varyasyon Örnekleri.....	19
3.2. " EROICA" III. SENFONİ'NİN FORM ANALİZİ	19
3.2.1. Birinci Bölüm: " Allegro Con Brio"	19
3.2.1.1. Sergi	19
3.2.1.2. Gelişme	22
3.2.1.3. Yeniden Sergi.....	24
3.2.2. İkinci Bölüm	26
3.2.2.1. A Teması ve Geçiş Köprüsü	26
3.2.2.2. B ve A Temalarının Tekrar Duyurulması	27
3.2.2.3. Gelişme Bölmesi	28
3.2.3. Üçüncü Bölüm	29
3.2.3.1. Birinci Parça.....	29
3.2.3.2. Trio ve Koda	30
3.2.4. Dördüncü Bölüm.....	31
3.2.4.1. Giriş ve Ana Tema	31
3.2.4.2. Birinci Varyasyon	32
3.2.4.3. Yaylı Kuartet Yapısında İkinci Varyasyon	32
3.2.4.4. B Teması	33
3.2.4.5. Birinci Füg Kesiti.....	33
3.2.4.6. B Temasının Varyasyonu	34
3.2.4.7. A Temasının Marş Karakterindeki Varyasyonu	34
3.2.4.8. İkinci Füg Kesiti.....	35
3.2.4.9. Koda	35
4. BAZI ORKESTRA ŞEFLERİNİN ESER ÜZERİNDEKİ VURUŞ	
TEKNİKLERİ VE YORUMLARI.....	37

4.1. CLAUDIO ABBADO	37
4.2. SIR ROGER NORRINGTON.....	43
4.3. PAAVO JARVI.....	46
5.ESERİN YÖNETİLMESİNDE OLUŞABİLECEK SORUNLAR VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ.....	50
5.1. BİRİNCİ BÖLÜM	50
5.1.1. Giriş ve Sergi	50
5.1.2. Gelişme	53
5.1.3. Yeniden Sergi	55
5.1.4. Koda.....	55
5.2. İKİNCİ BÖLÜM	56
5.3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	60
5.4. DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	61
6. SONUÇ.....	64
KAYNAKÇA	65
EK 1 LUDWIG VAN BEETHOVEN SYMPHONY NO.3 E-FLAT MAJOR, OP.55 FRANZ LISZT PİANO TRANSCRIPTION (PİYANO REDÜKSİYONU)	67
EK 2 LUDWIG VAN BEETHOVEN SYMPHONY NO.3 E-FLAT MAJOR, OP.55 IN FULL SCORE (ORKESTRA PARTİTÜRÜ).....	121
EK 3 1.BÖLÜM (ALLEGRO CON BRİO)'E AİT FORM ANALİZİ.....	217
EK-4. ÖZGEÇMİŞ.....	219

KISALTMALAR

Clar : Klarinet

Cor : Korno

DK : Dönüş Köprüsü

Fag : Fagot

Fl : Flüt

Fr : Fransızca

GK : Geçiş Köprüsü

Hautb : Obua

İt : İtalyanca

Op : Opus Numarası

Ped : Pedal

Sf : Sforzando

Ten : Tenuto

Yy : Yüzyıl

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Sergi Bölmesi Ton Şeması.....	217
Tablo 2. Gelişme Bölmesi Ton Şeması	218
Tablo 3. Yeniden Sergi Bölmesi Ton Şeması	218

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2. 1. Beşinci Senfoni Birinci Bölüm Giriş Motifi.....	4
Şekil 2. 2. Beşinci Senfoni Birinci Bölüm B Teması	4
Şekil 2. 3. Beşinci Senfoni Birinci Bölüm Ara Müzik	5
Şekil 2. 4. Beşinci Senfoni İkinci Bölüm Ana Tema.....	5
Şekil 2. 5. Beşinci Senfoni Dördüncü Bölüm Giriş	5
Şekil 3. 1. Giriş Motifi	19
Şekil 3. 2. A teması Öncül Cümle.....	20
Şekil 3. 3. A Teması Soncul Cümle	20
Şekil 3. 4. A1 Temasının Flüt ve Klarinette Duyurulması	20
Şekil 3. 5. A Teması İkinci Kesit.....	20
Şekil 3. 6. İkinci Tema İçin Yapılan Alterasyon ve İkinci Temanın Başlangıcı	21
Şekil 3.7. İkinci Temanın Devamı	21
Şekil 3.8. İkinci Tema İkinci Kesit	21
Şekil 3. 9. Birinci Kodetta.....	22
Şekil 3. 10. İkinci Kodetta	22
Şekil 3. 11. Füg Kesitine Hazırlık.....	22
Şekil 3. 12. Füg Kesitinin Devamı.....	23
Şekil 3. 13. Ara Müziğinin Mi Minör Tonunda Duyurulması	23
Şekil 3. 14. Yeniden Sergi İçin Başlatılan Dönüş Köprüsü	23
Şekil 3. 15. Yeniden Sergide Temanın Duyurulması	24
Şekil 3. 16. İkinci Temanın Ana Tondan Duyurulması	24
Şekil 3. 17. Yeniden Sergi Bölmesinde Duyurulan Birinci Kodetta	25
Şekil 3. 18. İkinci Kodetta	25
Şekil 3. 19. Kodanın Başlangıcı.....	25
Şekil 3. 20. Girişe Benzeyen Bitiriş Akorlar	26
Şekil 3. 21. İkinci Bölüm A Teması	26
Şekil 3. 22. A1-Temanın Obua Tarafından Sergilenmesi.....	27
Şekil 3. 23. B Temasının Yaylı Çalgılarda Mi Bemol Majör Tonundan Duyurulması	27
Şekil 3. 24. B Temasının Devamı	27
Şekil 3. 25. A Teması İçin Yapılan Küçük Dönüş Köprüsü	28
Şekil 3. 26. Do Majör Tonundaki Gelişme Bölmesi.....	28
Şekil 3. 27. Füg Kesitinde Konunun İkinci Kemanlar Tarafından Sunumu ve	28
Şekil 3. 28. Kodanın Başlangıcı.....	29
Şekil 3. 29. A Temasının Obua Tarafından Sunulması	29
Şekil 3. 30. Sforzandolardan Oluşan B Bölmesi	30
Şekil 3. 31. Birinci Kodettanın Başlangıcı	30
Şekil 3. 32. Kornoların Trio Bölmesindeki Temayı Duyurmaları	30
Şekil 3. 33. Kodanın Başlangıcı.....	31
Şekil 3. 34. Giriş	31
Şekil 3. 35. Yaylıların Pizzicato Çalmasıyla Oluşturulan A Teması	32

Şekil 3. 36. A Temasının Birinci Varyasyonu	32
Şekil 3. 37. A Temasının İkinci Varyasyonunun Başlangıcı	32
Şekil 3. 38. B Temasının Duyurulması.....	33
Şekil 3. 39. Birinci Füg Kesitinin Başlangıcı	33
Şekil 3. 40. B Temasının Flüt Tarafından Varyasyonu	34
Şekil 3. 41. B Temasının Varyasyonunun Devamı.....	34
Şekil 3. 42. A Temasının Üçüncü Varyasyonu İçin Başlatılan Dönüş Köprüsü	34
Şekil 3. 43. A Temasının Marş Karakterinde Olan Üçüncü Varyasyonu.....	35
Şekil 3. 44. İkinci Kez Gelen Füg Kesitinin Başlangıcı	35
Şekil 3. 45. Kodanın Başlangıcı.....	36
Şekil 3. 46. Birinci Bölümün Benzeri Bitiriş Akorları	36
Şekil 5. 1. Bastien Und Bastienne Uvertüründe Sunulan Tema	51

1. GİRİŞ

1.1. ÇALIŞMANIN AMACI

Bu çalışmanın amacı, Klasik Dönem bestecilerinden Ludwig van Beethoven'ın müzikal kimliğini ele alarak, Op.55 III.Senfoni'sini yapısal açıdan inceleyip nitelikli bir şekilde yorumlanmasına katkıda bulunacak bilgiler sunmaktır.

1.2. ÇALIŞMANIN KAPSAMI

Ludwig van Beethoven'ın müzikal yaratı dönemleri, içinde bulunduğu dönemdeki tarihsel sürecin besteci üzerindeki etkileri ve sanatçı kimliğiyle ilgili genel bilgiler verilmiştir. Bestecinin üçüncü senfonisi yapısal yönden incelenerek eserin yönetilmesi ile ilgili bazı şeflerin deneyimlerine yer verilmiştir. Bestecinin yaşamı, dönemi ve geçmişin ünlü orkestra şeflerinin yönettiği orkestra kayıtları incelenmiş ve tüm bu bilgiler sentezlenerek genel bir bakış açısı oluşturulmuştur. Faydalanılan tüm kaynaklardan ortak olan ayrıntı bilgilerin aynı olanları sunulmuş, çelişkili olan bilgilerin sunumundan kaçınılmıştır.

1.3. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Çalışmada öncelikle Ludwig van Beethoven'ın müzikal karakteri, bunun besteci üstündeki etkileri ve Op.55 III. Senfoni'sinin doğuşu ele alınmıştır. Daha sonra bestecinin Op.55 III. Senfoni'sinin bütün bölümleri analiz edilerek yapısal ve orkestra şefliği teknikleri bakımından irdelenmiş ve bazı orkestra şeflerinin eseri yönetirken uyguladıkları vuruş teknikleri ve yorumları üzerinde analiz ve karşılaştırma yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Bu eseri programlarına alan orkestra şeflerine, eserin yönetilmesi sürecinde karşılaşılabilecek sorunlar ve bu sorunların aşılmasına ilişkin önermelerde bulunulmuştur.

2. LUDWIG VAN BEETHOVEN' IN MÜZİKAL KİŞİLİĞİ VE OP.55 "EROICA" III. SENFONİ'NİN DOĞUŞU

2.1. LUDWIG VAN BEETHOVEN'IN MÜZİKAL KİŞİLİĞİ

Beethoven'ın kahraman ruhu, bir savaşçı kararlılığı, mükemmelliyetçi kişiliği, onun karakterinin en önemli özelliklerindendir. Aristokrat kesimden insanlardan ne kadar yardım almış olursa olsun besteci, soyluları önemsemeyecek kadar kendine güven duymuş, arkasından bırakacağı ünlü eserleri yaratmaya yoğunlaşmıştır.

Bestecinin kahraman ruhu müziğinde açıkça duyulmaktadır. Ulusalılığı ve özgürlüğü savunan Fransız Devrimi, besteciye yürekten ilgilendirmiştir. Besteci, bu devrimin önemli şahsiyetlerinden biri olan Napoleon Bonaparte'a bir dönem büyük hayranlık beslemiştir. Nitekim Napoleon Bonaparte'ın kendisini imparator ilan edip Viyana'ya saldırma kararı alması Beethoven'ın bu ünlü Fransız Generali'ne nefret duymasına neden olmuştur.

Beethoven'ın bir doğa tutkunu olması herkes tarafından bilinen bir özelliğidir. Bestecinin bir ünlü sözü ise şöyledir: "Bir ağacı bir insandan daha çok seviyorum"[12]. Bestecinin yaşadığı evin yakınlarındaki ormanda sıklıkla yürüyüş yapması ve bundan büyük haz alması, onun "Pastoral" başlıklı Altıncı Senfoni'sine olduğu gibi yansımaktadır.

Bestecinin yıllar geçtikçe artan işitme kaybı, insanlarla olan ilişkilerini zedelemiş, onun anlaşılabilir bir insan olarak tanınmasını artırmıştır. Mükemmeliyetçi yanını müziklerine olduğu gibi yansıtan besteci, en ufak bir figür, bir motiften dev boyutlu bir sonat veya senfoni yaratabilme gücüne sahiptir. Memnun olmadığı zaman defalarca bir sayfayı silip baştan yazacak ve yazdığı notanın kendi kendisine hesabını verecek kadar da idealisttir. Orkestrayı idare tarzıyla ilgili olarak, yönettiği orkestranın bir icracısı olan Seyried şöyle diyor:

"Ustamızın şef olarak idaresinde kendisini model olarak kabul etmek akıllıca olmayacaktı ve orkestra, kılavuzu tarafından yarı yolda bırakılmamak için büyük özen göstermek

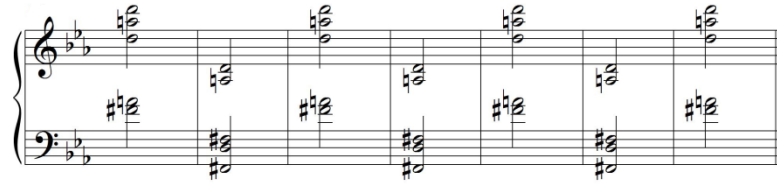
zorundaydı. Çünkü sadece önündeki partisyona dikkat ediyor ve çok çeşitli jestlerle arzu ettiği ifadeyi ortaya çıkarmak için yorulmak bilmez bir çaba harcıyordu. Genellikle forteye ulaşınca nota vurgulu olmasa bile şiddetli bir aşağı vuruş veriyordu. Git gide aşağı çömelerek diminuendo işareti yapıyordu ve bir pianissimoda neredeyse sehpanın altına giriyordu. Bir crescendoda sahnenin altından yükselircesine kalkıyor ve bir fortissimonun girmesiyle ayaklarının ucunda yükselip devasa boyutlara ulaşıyor, bu arada kollarını sanki bulutlara uçmak ister gibi sallıyordu. Her yeri hareket halindeydi , hiçbir yeri sakin durmuyordu ve bütün her yeri bir perpetuum mobile¹ gibiydi. İfadeler, küçük nüanslar, ışıkla gölgenin muntazam bölünmesi, etkili bir tempo rubato² konusunda aşırı titizdi ve bunları orkestrayla tek tek, sıkıntı ya da öfke belirtisi göstermeden tartışıyordu." [5]

Schindler'in neden sonatlarının altında yatan şiirsel kavramları başlık ya da hitap yardımıyla belirtmediği sorusuna verdiği yanıt şudur: "Sonatlarımı (ikinci dönemin ilk sonatlarını) yazdığım dönem şimdikinden (1823) daha şiirseldi. Bu yüzden bu tür imalar gereksizdi. O sırada herkes Op.10 Üçüncü Sonat'ın Largo'unda melankolik bir varlığın ruh halinin, melankoli ve aşamalarının ana hatlarının çizilmesinde görülen ışık ve gölgenin bütün ayrıntılarıyla, bir başlık şeklinde bir ses perdesi gerektimeksizin tasvir edildiğini hissediyordu ve o zamanlar herkes iki sonatta iki ilke arasındaki çekişmenin ya da iki kişi arasındaki bir diyalogun resmedildiğini görüyordu. Çünkü bu apaçıktı." [5]

Schindler, bir keresinde Beethoven' dan Op. 57 Fa Minör Sonat (Appassionata) ve Op. 31. No. 2 Re Minör Sonat'ın (Tempest) ne anlama geldiğini sorduğu zaman, bilmecemsi bir yanıt alır: "Shakespeare'in Fırtına'sını okuyun." Birçok öğrenci ve yorumcu o zamandan bu yana, Beethoven'ın iki eserinde bulunduğu duygusal içeriğin ipucunu bulma umuduyla hep "Fırtına" yı okumuş ama akıl karışıklığından başka bir şey elde edememiştir. Beethoven "Benim Do Minör Senfonimi dinleyin." deseydi Fa Minör Sonatın ne anlama geldiğini anlamaya çalışanlar için daha iyi bir başlangıç noktası sunmuş olacaktı. Böyle düşünmek, belki yüzeysel şeylere fazla takılan ama yine de anlamlı bir hayaldir. Beethoven'ın dış dünyadan gitgide uzaklaşarak içine düştüğü o psikolojik mücadelelerden birinin ifadesi olan müziktir.[5] Bu tür mücadeleler tam

¹ perpetuum mobile: Sürekli hareket

² rubato: (İt.) Dileğe göre. SAY, Ahmet. (2002) *Müzik Sözlüğü* Müzik Ansiklopedisi Yayınları



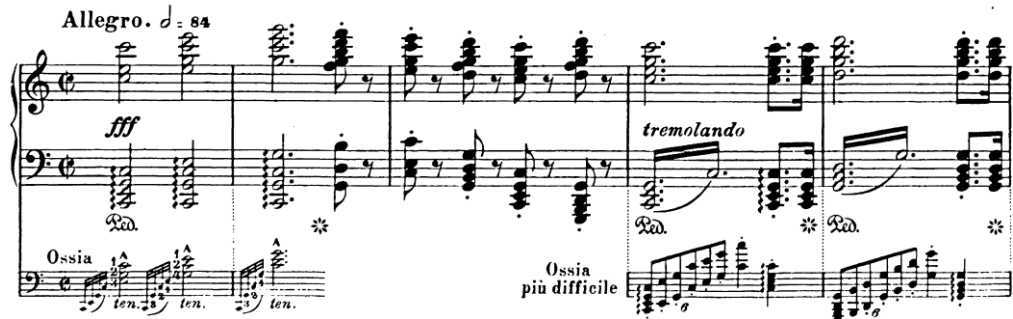
Şekil 2. 3. Beşinci Senfoni Birinci Bölüm Ara Müzik

Harmoncourt'a göre besteci *con rabbia*³ karakterini duyurmak için aynı notayı sekizliklerle tekrarlamıştır. Bu anlayışın Monteverdi'den itibaren başladığını belirtir. İkinci bölümde Beethoven'ın neden la bemol majör tonunda dingin bir melodi tercih ettiği sorusuna cevabı ise zulüm altında yaşayan insanların kilisede tanrıya kurtuluşları için dua etmeleri olmuştur. [19]



Şekil 2. 4. Beşinci Senfoni İkinci Bölüm Ana Tema

Son bölümde ise beklenen kurtarıcı gelmiş ve diktatöre yani kötülüğe karşı iyilik kazanmıştır.



Şekil 2. 5. Beşinci Senfoni Dördüncü Bölüm Giriş

³ *con rabbia*: (İt.) Kızgınlıkla SAY, Ahmet. (2002) *Müzik Sözlüğü* Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Besteci 29 Temmuz 1819'da Arşidük Rudolf'a yazdığı mektupta şunları söyler: "Özgürlük; ilerleme, evrensel yaratımda olduğu gibi sanat dünyasında da amaçtır ve eğer biz modern atalarımız kadar cüretli değilseniz, anlaşılabilir tavırlardaki kibarlık, bir şey başarmış demektir." [5] Harnoncourt' un analizleri ve bestecinin mektubundan da anlaşılacağı üzere bestecinin özgürlüğe olan aşkı eserlerine de açıkça yansımıştır. Beethoven'ın yaratı dönemleri ölümünden hemen sonra, 1828'de tarihçiler ve müzik araştırmacıları tarafından yapılmış sınıflandırmaya dayanır. Beethoven'ın müzik hayatı şu dönemlerde incelenebilir:

2.1.1. Beethoven'ın Müzik Yaşamında Birinci Dönem (1794-1803)

İlk döneme (1794-1803) Klasik Dönem adı verilmektedir. Bu dönemde, Birinci ve İkinci Senfoni'lerin yanında bestecinin oda müziğine ve piyanoya daha fazla odaklandığını söyleyebiliriz. Çıraklık Dönemi de diyebileceğimiz bu dönemde 1794-1803'e kadar yazdığı eserler opus numaraları ve tarihleriyle birlikte şunlardır:

- 1782'de Dressler Çeşitlemeleri ve Üç Piyano Sonatı
- 1784'te Birinci Piyano Konçertosu ve Piyano İçin Rondo
- 1790'da İki Kantat ve Bir Bale Müziği (İmparator'un ölümü üzerine yazmıştır.)
- 1794'te İlk Büyük Eseri Op.1 Piyano Triosu (1795'te yayımlanmıştır.)
- 1796'da Op.2 Haydn'a İthaf Ettiği Üç Piyano Sonatı 1-3, Op.5 Viyolonsel Sonatı
- 1797'de Op.7 Piyano Sonatı, İki Viyolonsel Sonatı ve Op.8 Serenadı
- 1798'de Op.10 Piyano Sonatı ve Op.12 Keman Sonatı
- 1799'da Op.13 Pathetique Sonatı ve 3 Keman Sonatı, (Op.21 Do Majör 1. Senfonisi'ni bestelemeye başladı.)
- 1800'de Op. 21 Do Majör 1. Senfoni seslendirildi (orkestrayı kendisi yönetti.) ve Op.36 2. Senfoni'yi yazmaya başladı.
- 1801'de Op.24 Spring ve Op.28 Pastoral Sonatları
- 1802'de Op.36 Re Majör 2. Senfoni'si tamamlandı, Op.27 Moonlight (Ay Işığı) Sonatı ve "Eroica"nın varyasyonları ve ayrıca Heiligenstadt Vasiyetnamesi de bu yıl yazılmıştır.

- 1803'te Op.55 Mi Bemol Majör 3. Senfonisi "Eroica", Op.37 Piyano Konçertosu ve Kreutzer Sonatı. [13]

2.1.2. Beethoven'in Müzik Yaşamında İkinci Dönem (1804-1817)

Bestecinin yaşamının orta döneminde ise, 1804 ile 1817 yılları arasında, kahramanlık temasını ön plana çıkaran eserler arka arkaya yaratılmıştır. "Eroica" başlıklı Üçüncü Senfoni ve bunun yanında Beşinci Senfoni, Fidelio Operası bu dönemin yaratılarına örnek olarak gösterilebilir. Bu dönemde (1804-1815) yazdığı eserler opus numaraları ve tarihleriyle birlikte şunlardır:

- 1804'te Op.53 Waldstein ve Op.57 Appassionata Sonatları'nı yazdı.
- 1805'te Op.58 Sol Majör 4.Piyano Konçertosu ile Leonore Uvertürü (7 Nisan'da) ve Op.55 3. Senfoni'si ilk kez çalındı.
- 1807'de Op.67 Do Minör 5.Senfoni'si'ni ve Coriolan Uvertürü'nü yazdı. Op.60 Si Bemol Majör Dördüncü Senfoni'si ve Dördüncü Piyano Konçerto'su ilk kez çalındı.
- 1808'de Op.80 Piyano, Koro ve Orkestra için Fantezi ve Op. 68 Fa Majör 6. Senfoni'sini besteledi.
- 1809'da Op.73 Mi Bemol Majör "Emperor" İmparator Beşinci Piyano Konçertosu, Op.74 Yaylı Kuarteti, Op. 78 - 79 - 81 Piyano Sonatları'nı ve Mignon Şarkısı'nı tamamladı.
- 1810'da Goethe'nin bir şiiri üzerine Op.84 Egmont Uvertürü'nü, Op.95 Yaylı Kuarteti'ni besteledi. (Beşinci Piyano Konçertosu Leipzig'te seslendirildi.)
- 1811'de Op.92 La Majör Yedinci Senfoni'si'ni yazmaya başladı.
- 1812'de Op.92 La Majör Yedinci Senfoni'si'ni tamamladı ve Op.93 Fa Majör Sekizinci Senfoni'sini yazmaya başladı
- 1813'te Op.93 Fa Majör Sekizinci Senfoni'si'ni tamamladı.
- 1814'te Op.93 Fa Majör Sekizinci Senfoni'si ilk kez çalındı. Fidelio Operası'nın premieri yapıldı ve Op.90 27 numaralı Piyano Sonatı'nı yazdı.
- 1815'te Op.102 Piyano ve Çello için iki sonat ve Op.108 İskoç Şarkıları.
- 1816'da Op. 101 28 numaralı Piyano Sonatı.

- 1817'de Op.125 Re Minör Dokuzuncu Senfoni'nin ilk partiyonunu yazmaya başladı. [13]

2.1.3. Beethoven'ın Müzik Yaşamında Üçüncü Dönem (1818-1827)

Beethoven'ın üçüncü ve son dönemi ise (1818-1827) müzik tarihinde Romantik Dönem'in kalıplarını aralaması ile vurgulanan ünlü yapıtların ortaya çıktığı dönemdir. Besteci, yeni bir ses dünyası, armonik düzen arayışlarına girişmiş ve Dokuzuncu Senfoni, Missa Solemnis, son yaylı çalgı dörtlüleri ve son piyano sonatlarında tüm sıra dışı ve yenilikçi yönlerini ortaya koyarak müzikte yeni bir çağın başlangıcını müjdelemiştir.

Geliştirme Dönemi diyebileceğimiz bu dönemde (1818-1827) yazdığı eserler opus numaraları ve tarihleriyle birlikte şunlardır:

- 1818'de Op.106 29 numaralı Hammerklavier Sonatı'nı tamamladı ve Missa Solemnis'i yazmaya başladı.
- 1819'da tamamen sağır oldu ve insanlarla yazarak anlaşmaya başladı. Günümüze kadar ulaşan 400'e yakın anı defteri yazmıştır.
- 1820'de Op.109 Piyano Sonatı'nı yazmıştır.
- 1822'de Op.125 Re Minör Dokuzuncu Senfonisi'ni yazmaya devam etti. 10.Senfoni için çalışmaya başladı (Sadece taslaklar mevcuttur). Op.110-111 Piyano Sonatları'nı ve Op.124 Weihe des Hauses Uvertürü'nü yazdı.
- 1824 yılının 7 Mayıs günü Op.125 Re Minör Dokuzuncu Senfonisi'nin premieri yapıldı.
- 1825'te Op.127 Yaylı Kuarteti'nin premieri Viyana'da yapıldı. Op.132 Yaylı Kuartetleri'ni ve Op.133 Grand Fugue'nü besteledi.
- 1826'da Op.131- 135 Yaylı Kuartetleri'ni besteledi. [13]

2.2. OP.55 "EROICA" III. SENFONİ'NİN DOĞUŞU

18.yy.ın son on yılında Viyana'dan görünen manzara, Avusturya halkının yüreklerini ya ısıtıyor ya da dehşete boğuyordu. Egemen sınıfın kafası ve ruhu değişim korkusuyla

dolup taşmıştı. Feodal yapının savunucuları tüm dünyaya bu durumun değişmez olduğunu söyleseler de gözlerinin önündeki tehlikeyi görüyor ve kaçınılmaz bir biçimde yaklaşan alt üst oluştan korkuyorlardı. Devrimin fikirleri, halk ordularının sınırlarından içeri nüfuz etmediği yerlere bile giriyordu. Tüm Avrupa kıtası üzerinde büyük toplumsal değişmeler, büyük ayaklanmalar ve patlamalar yaşanıyor. Olup bitenler ya iyi karşılanıyor ya korkutuyor ya da daha değişik duygularla bekleniyor ama bunlara hiçbir zaman kayıtsız kalınmıyordu. Fransız Cumhuriyeti'nin, düşmanları tarafından tehdit edildiği ve buna terörle yanıt vermekte olduğu görülünce tutumlar değişti. Beethoven gibi özünde devrimci ruh taşıyanlar devrim yandaşı olarak kaldılar.[6]

Genç Napoleon'un dinamizm ve cesaretin yanı sıra, kötü donatılmış genç bir asker kalabalığına fantastik zaferler kazanma gücünü veren idealizme sahip askeri bir deha olduğu açıktı. Fransızlar Milano'ya girdikleri zaman Bonaparte'ın hipnotize edici kişiliğinin, geçit törenlerinin, özgürlük ağaçlarının, cumhuriyet şöenlerinin, konuşmaların, bayram sevinçlerinin neden olduğu coşku dalgası vardı. Fransızların yönetimi ele geçirdikleri her yerde, özgürlük mayası tuttu. Bologna, Ferrara, Modena silaha sarıldı ve bağımsızlığını ilan etti. Fransızların başarısı 14 Kasım 1796'da Arcole'de kazandıkları zaferle doruğa ulaştı. Sonbaharda Fransızlar bir zaferden öbürüne koşarken, Avusturyalıların korku ve telaşı arttı. İtalya'da savaşmak üzere gönüllülerin toplanması için çağrı yapıldı. Yıkıldı yıkılacak durumdaki monarşi, ihtiyaç anında kuvvetli bir sadakat ve milliyetçilik ruhuyla betonlaştı. Cumhuriyetçilik ile yerel vatanseverlik arasında tuhaf biçimde bölünüp kalan Beethoven "Viyanalılara Elveda" isimli savaş şarkısının müziğini besteledi. Napoleon ismi Beethoven'a gerçekte kahramanca idealizmi simgeliyordu.[6]

1797 yılında Napoleon orduları hızla Viyana'ya yöneldi. Buna karşın Avusturya seferberlik ilan etti. Avusturyalılar, yirmi günden daha az bir süre içerisinde iki meydan savaşıyla birçok çarpışmada yenilgiye uğrayarak Brenner'e çekildiler. Halk doğal olarak dehşete düşmüş ve öfkeye kapılmıştı. Barış antlaşması imzalandı ve bir Fransız Büyükelçisinin Viyana'da göreve başlayacağı bildirildi. Adı Jean Baptiste Bernadotte

olan bu elçiyle Beethoven sıkı bir dostluk kurdu. Bestecinin yapıtlarındaki savaş ve kahramanlık temalarında, genç generalin anlattıklarından esinlendiği kesindi. Schindler'e göre Kahramanlık Senfonisi'nin ilk fikri, Beethoven'a çok değer veren General Bernadotte'tan kaynaklanmıştı. "Eroica" Senfonisi'nin o sıralarda ekilen bir tohumdan kaynaklanmış olduğuna kuşku yok. Çimlendiği toprak, önceki dört savaş yılının biriktirmiş olduğu izlenimler yığınıydı. "Eroica" yı bir an için "programlı müzik" saymak ona yöneltilmiş hakaret sayılsa da, yapıtın her bölümü, özünü yurtdışında olup bitenlere ve Beethoven'ın o olaylara bakışına borçludur.[6]

Savaşa hazırlanış ya da harekâta katılan büyük ordular, coşkulu cumhuriyetçiler karşısında Avusturyalı cesur gönüllüler, İtalya Ovası'nın üstünden dörtnala geçen binlerce süvari, dağların eteklerinde çarpışan piyadeler, kahramanca kendilerini feda ederek sancaklarını yükseklerle diken her bir er... Bütün bunlar senfoninin ilk bölümünde yer alır; ölüm acısı ve ağır başlı cenaze töreni ikinci bölümde; zafer coşkusu scherzo'da ve insanoğlunun muzaffer irade gücünden duyulan neşe finaldedir. Hepsinin altında da, senfoni formunun diyalektiğini açıklayan, eskiyle yeninin çatışması, gelecek için mücadele ve Viyana'nın ötesinde değişme halinde olan dünyanın bir yansıması yer alır. Bu olaylar içinde tasarlanan bu müziğin yepyeni tarzda yazılması, eski biçimleri yıkması, geçmişte ya da şimdiki durumda işitilmemiş, geleceğin biçimlerini ve seslerini alması gerekirdi. Senfoni; yeni ritimler, yeni armoniler ve müzik cümleleriyle toplumsal devrimden doğan bir müzik devrimini ilan edecekti. Sonraki yıllarda Beethoven senfoni bestelerken, yapıtını, kişisel inancının büyük bir başyapıtı olan bu devrimci yapı üzerine inşa edecekti. Senfonisinde talihsizliğe, hastalığa ve umutsuzluğa karşı giriştiği mücadeleyi, meydan okumalara verdiği yanıtı, kaderin hakkından gelmek için giriştiği çabayı Napoleon'un efsaneleşen zaferleriyle özdeşleştirerek dile getirecekti. Böylece kahramanlığın kişisel, tarihsel ve efsanevi yanları, senfonide işlenen müzikal fikirlerde işitilebilir. Ancak bunların gizliliği, kaynağı, Beethoven'ın insanlığın kahramanca iradesiyle kazanılacak aydınlık gelecek ümitleriyle değişen 1790'ların dünyasına ilişkin deneyimdir. Bestecinin bilincinde derine kök salan bu deneyim, yalnızca "Eroica" yı değil, gelecek tüm yapıtları etkileyecekti.[6]

3. OP.55 "EROICA" III. SENFONİ'DE KULLANILAN BİÇİMLER VE "EROICA" III.SENFONİ'NİN FORM ANALİZİ

3.1. OP.55 "EROICA" III. SENFONİ'DE KULLANILAN BİÇİMLER

Besteci, Op.55 Üçüncü Senfonisi'nde sırasıyla; birinci bölümde sonat allegrosu, ikinci bölümde gelişme bölmeli rondo, üçüncü bölümde bir triolu lied ve dördüncü bölümde varyasyon biçimlerini kullanmıştır.

3.1.1. Sonat Allegrosu Biçimi

Sonat Allegrosu terimi "Sonat" terimi ile karıştırılmamalıdır. Sonat, başka türler gibi, Senfoni, Konçerto, Süit gibi karma bir türdür, bir biçim değildir. Oysa "Sonat Allegrosu", genellikle sonat türündeki yapıtların ilk allegro bölümlerinde rastladığı için bu adı almıştır ve bir biçim ve yapı anlamı taşır. Sonat olarak adlandırılmayan başka türlerde, hızlı, ağır çeşitli bölümlerde de kullanılabilir. Sergi bölmesinin sonundaki çift çizgi veya dolap sonat allegrosu biçiminin en belirgin belirtilerindendir. Sergi bölmesinin A ve B temalarından oluşmuş bütünlüğünü yansıtır ve eskiden olduğu gibi dolap tekrarı pek yapılmıyorsa da bu iki temayı ve onları sona erdiren bir ya da birkaç kodettayı bir çerçevede içine almış olur.[10]

3.1.1.1. Sergi ya da Serim (Exposition)

A teması, bölümün uzunluğu oranında uzun ya da kısa olan, anlatımı bakımından herhangi bir kısıtlama düşünülmecek çeşitli anlatımlarda olabilen bir müzik fikridir. Genellikle iki bölmelidir fakat asıl niteliği ilerde birçok ele almalara uygun olabilecek gibi kesin, belirgin bir havası olmasıdır. B temasına A temasının son cümlesinin köprüye dönüşmesiyle ya da özgün bir müzik cümlesiyle geçilebilir. B teması başka tondadır ve A teması ile göze batan bir karşıtlık taşır. B temasına yalnız bir değil birkaç kodetta katılabilir. Birinci Kodetta B temasına bir karşıtlık taşır, dahası tema olabilecek gibi bir niteliğe de bürünebilir. Yine de gerçek bir tema sayılmaz. Yepyeni olabildiği

gibi A temasından çıkmış olabilir. Sergi bölmesi genellikle çift çizgi ile gösterilir. Bu bitiriş şu yollarla ele alınır:

- A. Sergi tam kalışla biter, çift çizgi ve dolap işareti ile serginin tekrarlanması için başa dönüş uygulanır.
- B. Çift çizgiye iki ayrı bitirişle gelinebilir; bunlardan biri başa döndür, biri gelişme bölmesine geçiştir.
- C. Bu bitirişlerden biri başa dönüş için küçük bir köprü, ikincisi gelişme bölmesine geçmek için bir geçiş köprüsü görevinde olabilirler.
- D. Dolap işareti olmadan serginin sonu, tam kalış yapılmadan dönüş köprüsüne ya da geçiş köprüsüne dönüşmüş olur ve serginin sonuna çift çizgi konur.
- E. Daha az görülen de başa dönüşün kaldırılmasıdır. Bu durumda çift çizgi de konmamış olabilir.[10]

3.1.1.2. Gelişme ya da Gelişim (Development)

Sonat Allegrosu' nun orta bölmesine "Gelişme" denir. Burada, daha önce sergilenmiş olan çeşitli temasal örgenlerin özgür biçimde ele alınışları vardır. Bu örgenlerin gerçek ve gizli değerleri bir bir ışığa çıkarılır ve işlenir. Yapı bakımından sergi bölmesinin bağlandığı bazı zorluklar burada atılmıştır. Ne işlenecek malzemenin seçimi ne sırası ne biçimi herhangi bir kurala, bir kalıba bağlı değildir. Bu bakımdan bazı kuralların egemen olduğu sergi ve serginin tekrarı bölmeleriyle tam bir zıtlık meydana getirir. Gelişme bölmesi kesitli bir biçimdir ve kesit sayısı isteğe göredir. Kesitlerin içeriği, deyişi ve uzunlukları da isteğe göredir. Daha önce duyurulmuş olan müzik fikirleri ele alınabilir. Daha önce duyurulanlar ne olduğu gibi, ne de aynı tonda duyurulmaz. Genel olarak gelişmede ana tondan kaçınılır. Gelişme bölmesinin varmak istediği yer yeniden sergidir. Bu bakımdan gelişme bölmesinin son kesitleri bir dönüş köprüsü niteliğine bürünürler. Özellikle son kesit dönüş köprüsünün "ikinci adımı" olarak çeken armonisi üzerine kurulmuştur.[10]

3.1.1.3. Serginin Tekrarı ya da Yeniden Serim (Reexposition)

Sonat Allegrosu biçiminde serginin tekrarı sergiye göre biraz daha genişletilmiştir. Sergi bölmelerinin çok uzun tutulmuş olduğu sonatlarda A teması kısaltılmış olabilir. B temasına götüren köprü de doğal olarak değişikliklere uğrar çünkü B teması ana tondan gelecektir.[10]

3.1.1.4. Koda

Sonat Allegrosu'nun kodaları genellikle uzun tutulmuştur. Kodaların amacı bütün bölümü toparlamak, bölümler arası dengeyi sağlamak ve belki de bir ikinci yüksek noktaya varmak, parlak bir bitiriş elde etmektir. Yine de ana eksen etrafında dolaşır, eksen duygusu pekiştirilmeye çalışılır, alt çeken tonlarına doğru kaymalar yapılır. Herhangi bir kesin kalıba uymayan koda bu durumuyla ikinci gelişme niteliğine bürünebilir, bunu yaparken gelişmeden de kesitler içerebilir.[10]

3.1.2. Gelişme Bölmeli Rondo Biçimi

A teması iki ya da üç bölmeli lied biçiminde olabilir. Parçanın uzunluğu göz önüne alınırsa daha belirgin bölmeler taşıyan lied biçimi daha çok görülür. A teması tam kalıpla kesin olarak bitiyorsa köprü bağımsız yapılmıştır, tekrarlı bir cümle niteliğini gösterir, çeken armonisine doğru gider ve ikinci adımı meydana getirir. A temasının son cümlesi köprüye dönüşür ve köprünün ilk adımı meydana gelir. Daha az görülen de A temasının kalışının hemen ardından aynı tonda B temasının gelişidir. Bu daha sonra asıl gideceği tona dönüşür ve kendi köprüsünü içinde taşır. B teması A temasından hem tonalite hem de yapı olarak uzaklaşmıştır. Birinci geçiş köprüsü kısa tutulmuş olabilir ve A teması tekrar duyurulur. İkinci B temasına yapılan geçiş köprüsü genellikle kısaltılmıştır. Bu biçimde ikinci B teması aynı zamanda gelişme bölmesi olarak da gelebilir. Sunulan temalar aynı Sonat Allegrosu'ndaki gibi gelişmeye uğrar. Dönüş köprüsünden sonra A teması ve B teması tekrar duyurulduktan sonra koda yapılarak biçim sonlandırılır.[10]

3.1.3. Bir Triolu Lied Biçimi

Bu biçimde iki lied biçimi birleştirilmiştir. Bunlarda ilkinde "Birinci Parça", ikincisine de "Trio" denir. Trio'dan sonra ana parça, da capo yapılarak tekrarlanır. Böylece üç bölmelilik ilkesi bir bakıma saklanmış olur. Bölmelerden her biri tam bir lied biçiminde birer parçadır. Trio teriminden başka şu terimlere de rastlanır: Alternativo, İntermezzo, Musette, Friska...[10]

3.1.3.1. Birinci Parça

Birinci parça genellikle üç bölmeli lied biçiminde herhangi bir parçadır. Bir kodetta ile son bulabilir ve tam kalışla biter. Birinci parçanın iki bölmeli ya da tek bölmeli oluşu çok görülmez. Böyle olursa ikinci parça olan trio, ayrı bir yapıda iki ya da üç bölmeli bir parça olabilir. Bazı durumlarda birinci parça ile trio arasında bir geçiş köprüsü bulunabilir. Bu tam kalıştan önce ya da sonra olabilir. Birinci parçanın bitişi, ikinci parçaya götürecek olan köprüye dönüşür.[10]

3.1.3.2. Trio

Trio birinci parçadan oldukça ayrı olmalıdır. Genellikle 19.yy yapıtlarında ikinci parça tam bir zıtlık yapmak için oluşturulmakla beraber eski çağlarda birinci ile ikinci parçalar arasında bir yakınlık olduğu çok görülür. Birinci parça ile ikinci parça arasında tema bakımından yakınlık daha az görülür. Böyle bir yakınlık olduğu zaman ise deyiş bakımından oldukça ayrı olur. Bu birleşik biçimin dış yapısı bakımından birbirlerine olan ilişkiyi ve bütünlüğü sağlayan daha çok ölçü birliğidir. İkinci parçanın ölçü birimi genellikle birincinin aynısıdır ve tonları bir ilişki içerisindedir. Marşlarda ve danslarda alt-çeken tonuna gidiş daha çok görülür. Trio'nun biçimi çoğu zaman üç bölmelidir, iki bölmeli olduğu da görülür. Bir bölmeli biçimde "trio" ancak bu parça çok ayrı yapıda olduğu zaman görülür. İkinci parça tam kalışla bitmekle beraber bu kalıştan sonra ya da kalıştan önce birinci parçaya dönüş için bir köprü bulunabilir.[10]

3.1.3.3. Da Capo

İkinci parçadan sonra birinci parçanın tekrarı genellikle olduğu gibi yapılır. Bu yüzden "da capo", "D.C", " dal segno" gibi terimler kullanılır fakat gelenek olmuş bir durum da birinci parçanın çalınışında bu kez tekrarların ve dolapların yapılmamasıdır.[10]

3.1.3.4. Koda

Birleşik biçimleri bitirmek üzere bir koda gelmesi çok olağandır. "Da Capo" su olduğu gibi gelen "trio" lu biçimler pek görülme de "da capo" su oldukça değişikliğe uğramış olan biçimlerde genellikle büyükçe bir koda bulunur. Koda daha önceki fikirlerden çıktığı gibi yepyeni fikirlerle de yapılabilir.[10]

3.1.4. Varyasyon

3.1.4.1. Küçük Varyasyon Biçimi

Varyasyon biçimlerini karşılaştırdığımızda farklılıklar daha çok temanın uzunluğuyla yakından ilgilidir. Chaconne' da sekiz ölçülük bölmeli bir biçimken küçük varyasyonda 16 ölçülük çift dönem ya da iki bölmeli biçimdir. Büyük varyasyonda ise bu 20 ya da 24 ölçülük üç bölmeli tam ya da eksik lied biçimine girer. Küçük varyasyonun teması, örneğin Beethoven "Righini Çeşitlemeleri"nde olduğu gibi çift dönemdir. Mendelsshon, "Ciddi Çeşitlemeler" de olduğu gibi iki bölmeli biçimdir. Mozart La Majör Sonat Birinci Bölüm'de olduğu gibi üç bölmeli ara biçimdir. İki bölmeli fakat sekiz ölçülük bazı örneklere rastlansa bile olağan sayı 16 ölçüdür. Bu temanın temeli ezgidir. Bunun belirli bir armonisi bulunur.[10]

Varyasyon teması böylece Chaconne temasından daha uzun olduğu için her bir varyasyon kendi başına bir bütün olabilecek durumdadır. Her bir varyasyon birbirleriyle öylesine bağlantılı değildir, birer kalışla ayrılırlar. Chaconne'a göre her bir çeşitleme

daha özgün, daha bağımsız bir yolla ele alınmıştır ve tema ancak anımsatılır. Bu bakımdan temanın ve eşliğinin şu özellikleri sürekli olarak gözetilir:

- 1) Temanın Ezgisi
- 2) Temanın Uygu Sırası
- 3) Temanın Bası
- 4) Temanın Genel Biçimi, Kuruluş İskeleti[10]

Genel olarak her bir varyasyonun belirgin bir çizgisi vardır. Bu çizgi bir öğedir, örgendir, bir ya da iki ölçülük bir fikirdir ve her varyasyonun ilk ölçülerinde hemen belirlenir, varyasyonu sürdürür. Ezgi çizgisi varyasyonun temeli olarak alındığında genellikle ondan pek uzaklaşmaz. Örneğin;

- a) Üst partide bulunur.
- b) Olduğu gibi kalmak üzere orta partilere belki başka armonilemeyle alınır.
- c) Ezgi süslenip akıcı bir "cantilena" haline getirilir.
- d) Koral varyasyonları denen türde yapıldığı gibi tema bir "Cantus Firmus" gibi saklanır, varyasyonlar bu ezginin yöresinde kontrapuntal anlayışla ele alınır.
- e) Ezginin sesleri başka seslerin ve işlemelerin ya da kırık uygulamaların aralarına konmuş olur.
- f) Ezgi değiştirilmeksizin alındığında armonisi ya da bas çizgisi tümüyle veya bir bölümüyle değişmiş olur. [10]

Varyasyon için uygulamalar temel olarak alınırsa ezgi ikinci öneme düşer ve ancak temanın çok belirgin bazı kıvrımları varyasyonlarda görülür. Bu chaconne biçimine daha yakın bir ele alıştır. Bas çizgisi temel olarak alındığında uygulamalar ve ezgi az ya da çok değişikliklere uğrar. Bütün bu anlatılanlarda kesin bir bağlılık yoktur, çeşitleme sırasında birinden öbürüne geçilmiş olunabilir. Yeter ki tema ve genel kuruluşuna uzak yakın bir ilişki oranı kurulabilmiş olsun. Bu öylesine sürdürülebilir ki temanın sadece iskeleti kalmış olabilir ve bu iskelet zaman zaman yepyeni öğelerle çeşitlendirilebilir. Klasik Dönem varyasyonlarında temanın genel biçimine tüm olarak bağlı kalınılmaktaydı. Daha sonraki dönemlerde bir cümlelerin tekrarı, bazı uzatmaların gelişimi gibi önemli sayılmayacak katlamalarla biçim üzerinde de bazı geliştirmelere gidilmiştir.

Her varyasyonun içinde yapılan bu ufak tefek değişiklikler yanında bir çeşitlemenin tümü bakımından yapılan değiştirmeler de olabilir.[10] Bunlar şunlardır:

- a) Chaconne'da görüldüğü gibi mod değişikliği
- b) Ton değişimi (genellikle yakın tonlara)
- c) Ölçü yapısı değişiklikleri
- d) Çeşitlemelerden bazılarını bildik türlere benzeterek yazmak: Vals, Minuet, Mazurka, Gavotte, Kanon vb.
- e) Ritim değişikliği: Temanın güçlü vurumlarına gelenler yer değiştirip güçsüz vurumlara gelecek gibi değiştirimler.
- f) Çifte Çeşitleme: Bu az görülen türde ikisi de güçlü çeşitleme kalıbı aynı zamanda yürütülür ya da nöbetleşe ele alınır.
- g) Az görülen bir durumda iki varyasyon arasına bir çeşit "interlüd" (ara müziği) koymaktır.

Bütün bu varyasyonlar sonunda bir koda ile yapıtın büyüklüğüne ya da en son varyasyona bağlı olacak gibi bir bitiriş dengesi kurulur. Bunlar şu şekilde açıklanabilir:

- 1) En son varyasyonun bir kuyruğu gibi kısa bir kodetta katılabilir.
- 2) Tam bir koda da katılabilir. Bu koda bölünmelidir, belirsizdir ve bir bakıma bu nitelikleriyle şimdiye dek katı bir yolla kalıplanmış olan çeşitlemelere bir denge ögesi getirmiş olur; bir yüksek nokta yaratır.
- 3) Finale en son çeşitlemelerden kopmuş da olabilir. Değiş başkadır; örneğin ilk bölme polifondur, dahası, belki tam bir fuge bile dönüşebilir; tema (fug teması) asıl temadan çıkmıştır. [10]

3.1.4.2. Büyük Varyasyon Biçimi

Küçük Varyasyon biçimi ile Büyük Varyasyon biçimi arasındaki en önemli fark, varyasyon temasının büyük biçimde daha uzun olmasıdır. Örneğin; üç bölmeli lied biçiminde kullanılması (Beethoven, op.34) ya da hiç değilse eksik üç bölmeli biçimde olmasıdır. (Mendelsshon, op.82 ile op.83)

Bununla birlikte büyük biçimin asıl özelliği, varyasyonun ele alınışı daha derinlemesine, daha çok buluşlar koyularak yapılmasıdır. Her bir varyasyon burada artık bir "işleme ve geliştirme" niteliği kazanır. Bu bakımdan tema geniş olmasa bile (Glazounof, op.72, yedi ölçülük bir Rus ezgisi; Rachmaninof, op.22, Chopin'in sekiz ölçülük prelüdü üzerine çeşitlemeler) temanın işlenişi, varyasyonlarda gösterilen yaratıcı yön ve buluşlar zengin tutulmuştur. Böylece varyasyonların her birinde temanın sınırları önemsiz uzatmalarla, tekrarlarla büyütülebilir. Bunlar temanın temel yapısını değiştirmez ya da yapılan katmalar temayı kökünden değiştirecek gibi nitelik gösterir. Bu bağımsız katmalar üç türlü olur:

- a) Temanın kalış yapan herhangi bir yerinde ve doğal ki daha çok sonunda "kodetta" lar konulur.
- b) Temanın bir cümlesinin başka bitişle, başka yönle giden bir tekrarı araya konulabilir.
- c) Yepyeni bir bölmenin arasına konulabilir. Öyle ki öncül ile soncul arasına konan bu yeni bir bölme kısa olan temayı üç bölmeli bir biçim durumuna getirsin. [10]

Biçimin değişikliklere uğradığı varyasyonlarda tema ezgisi gözden uzak tutulması gereken tek dayanak olmaktadır. Böylece, çok uzağa düşmeler bile bir oranda izlenebilmiş olur. Bu bahsedilenlerle birlikte varyasyonların dışında kalan katmalar da olabilir. Bunlardan bazıları:

- a) Bütün yapıtın başına konabilecek olan bir giriş (Beethoven, op. 35)
- b) Her varyasyonun başına konulabilecek kısa bir giriş (Liadov, op. 51, Çeşitleme 3 ile Çeşitleme 10)
- c) İki varyasyon arasına konabilecek bir ara müziği (Beethoven, op. 34, Çeşitleme 5 ile 6 arasında)
- d) Bir varyasyondan öbürüne bir geçiş köprüsü (Liadov, op. 51, Çeşitleme 7'den 8'e)
- e) Koda ya da Finale'nin ise varyasyonlarda kullanılması kaçınılmazdır. [10]

3.1.4.3. Bazı Varyasyon Örnekleri

- Haydn Piyano Çeşitlemeleri Fa Minör
- Beethoven Keman- Piyano Sonatı "Kreuzer" İkinci Bölüm
- Beethoven Piyano Sonatı op. 26, Birinci Bölüm
- Schubert Piyano Sonatı No 1 Andante
- Brahms Orkestra Çeşitlemeleri op. 56
- Brahms Piyanolu Trio Do Maj. op. 87 Andante
- Brahms Piyano Çeşitlemeleri 4 el op. 23
- Mendelsshohn Piyano Çeşitlemeleri op. 82 op. 83
- Chopin Piyano Çeşitlemeleri op. 12
- Schumann Piyano Sonatı op. 14 Üçüncü Bölüm
- Cesar Frank Senfonik Çeşitlemeler Fa Diyez Minör
- Rachmaninof op. 22 (Chopin Prelüd Do Minör)

3.2. " EROICA " III. SENFONİ'NİN FORM ANALİZİ

3.2.1. Birinci Bölüm: " Allegro Con Brio"

3.2.1.1. Sergi

Ludwig van Beethoven Birinci ve İkinci Senfonileri'nin girişlerinden farklı olarak Üçüncü Senfonisi'ne eksen tonunda iki güçlü akorla başlar.



Şekil 3. 1. Giriş Motifi

Üçüncü ölçüde viyolonsel birinci temayı duyurur. Birinci tema kendi içerisinde öncül ve soncul ilişkiye sahip olmakla beraber iki kesitlidir.

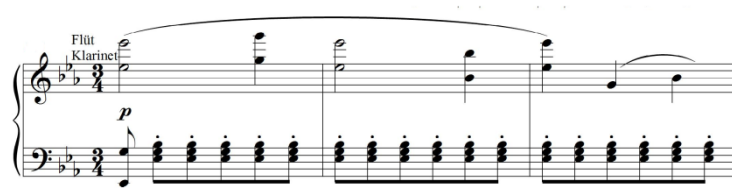


Şekil 3. 2. A teması Öncül Cümle



Şekil 3. 3. A Teması Soncul Cümle

10. ölçüde, birinci keman çeken tonunda viyolonsele cevap verir. 13. ve 14. ölçüde çeken tonunda yapılan varyasyonla beraber 15. ölçüde A1 diye adlandırabileceğimiz tema, flüt ve klarinette duyulur.



Şekil 3. 4. A1 Temasının Flüt ve Klarinette Duyurulması

18. ölçüde, VI. derece altere edilerek çeken tonunun çekenini olan fa majör tonunda tema işlenir ve 23. ölçüdeki birinci temanın ikinci kesitine hazırlık yapılır. İkinci kesit çeken tonunda güçlü ve senkoplardan oluşan bir karakterdedir.

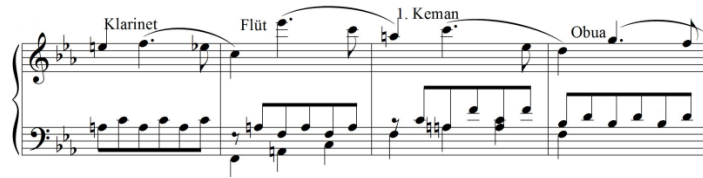


Şekil 3. 5. A Teması İkinci Kesit

37. ölçüde, birinci tema güçlü bir şekilde tekrar duyurulur. 44. ölçüde VI. derece altere edilerek ikinci temanın tonu olan fa majöre hazırlık yapılır. İkinci tema 45. ölçüde obua tarafından duyurulur.

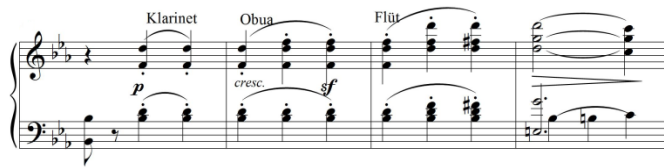


Şekil 3. 6. İkinci Tema İçin Yapılan Alterasyon ve İkinci Temanın Başlangıcı



Şekil 3.7. İkinci Temanın Devamı

İkinci tema kendi içerisinde kesitlerden oluşmaktadır. İkinci temanın birinci kesiti, 65. ölçüde karşıt bir yapıda olan ritmik varyasyon ile başlar. Çeken-eksen ilişkisinde armoni yürüyüşlerinden oluşan bu yapı, ikinci temanın ikinci kesitine kadar devam eder. 83. ölçüde klarinet ve fagot güçlü ritmik yapıya karşıt bir karakterde ikinci kesiti duyurur.



Şekil 3.8. İkinci Tema İkinci Kesit

87. ölçüde yaylı çalgılar tahta üflemeli çalgılara karşılık verir. Bu soru-cevap ilişkisi 99. ölçüye kadar sürer. 99. ölçüde birinci kodettaya doğru bir geçiş köprüsü başlamaktadır.

109. ölçüde başlayan birinci kodetta, si bemol major tonundan gelmektedir. Aynı zamanda bir kadans özelliği taşır.



Şekil 3. 9. Birinci Kodetta

132. ölçüde ise ikinci kodetta başlar. 154. ölçüde, birinci tema tekrar duyurularak sergi bölmesi tekrar edilir.



Şekil 3. 10. İkinci Kodetta

3.2.1.2. Gelişme

Gelişme bölümü, 156. ölçüde başlamaktadır. 170. ölçüden itibaren sergi bölümündeki ikinci tema farklı tonlarda duyurulmaktadır. 182. ölçüde birinci tema do minör tonundan duyurulur. 190. ölçüde ikinci temanın ikinci kesiti sol minör tonundan ve re majör tonundan duyurulur. 210. ölçüden itibaren sol major ve do minör tonları arasında oluşan ritmik gelişim devam etmektedir. Bu yapı 222. ölçüye kadar sürer. 223. ölçüde mi bemol majörün çekeni, altere edilmiş bir şekilde duyurulmaktadır. 224. ölçüde sergi bölümünün ikinci teması eksen tonda klarinet tarafından seslendirilir. Eksen-çeken ilişkisindeki bu yapı geliştirilir. 236. ölçüden itibaren bu yapı fugal bir devinime girer.



Şekil 3. 11. Füg Kesitine Hazırlık



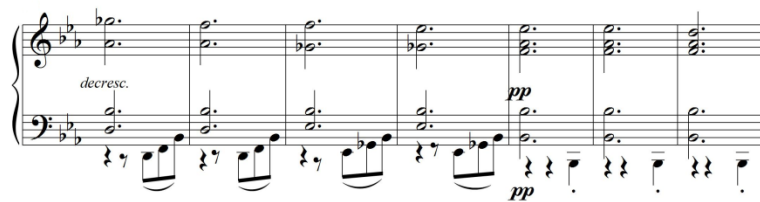
Şekil 3. 12. Füg Kesitinin Devamı

252. ölçüde sergi bölmesindeki birinci temanın ikinci kesitine benzer bir yapıda ve eksen-çeken ilişkisinde güçlü bir kesit ortaya çıkar. 288. ölçüde sergi bölümünde sunulan temaların ritmik karakterinde olan ara müzik obua tarafından mi minör tonundan duyurulur.



Şekil 3. 13. Ara Müziğinin Mi Minör Tonunda Duyurulması

Ton değişimleriyle beraber bu yapı geliştirilir. 304. ölçüden itibaren birinci tema do majör ve do minör tonundan farklı bir orkestrasyon ile sergilenir. Bu devinim ton değişimleri ile devam etmektedir. 326. ölçüde ikinci tema mi bemol minör tonundan klarinet tarafından duyurulmaktadır. 342. ölçüde, birinci tema geliştirilir. 370. ölçüde do bemol majör tonundaki güçlü akorla beraber gelişme bölümünün güçlü yapısı sona erer. 371. ölçüden itibaren dönüş köprüsüne hazırlık yapılır. 378. ölçüden sonra dönüş köprüsü çeken ton üzerinde başlamaktadır.



Şekil 3. 14. Yeniden Sergi İçin Başlatılan Dönüş Köprüsü

3.2.1.3. Yeniden Sergi

Yeniden sergi bölmesi, 402. ölçüde temanın viyolonsel tarafından duyurulması ile başlamaktadır.



Şekil 3. 15. Yeniden Sergide Temanın Duyurulması

Sergi bölümünde farklı olarak fa majöre doğru ton değişimi yapılır. 412. ölçüde A1 olarak adlandırabileceğim tema, fa majör tonundan korno tarafından seslendirilir. Tema 420. ölçüde re bemol majör tonundan flüt tarafından sergilendikten sonra çeken tonuna doğru gidilmektedir. 434. ölçüde A2 olarak adlandırabileceğimiz tema, güçlü bir şekilde ana tondan duyurulur. 444. ölçüden itibaren sergi bölümünden farklı olarak ikinci tema için geçiş köprüsü başlamaktadır. 452. ölçüde ikinci tema sergi bölümüne karşılık ana ton içerisinde çeken tonda flüt ve obua tarafından duyurulur.



Şekil 3. 16. İkinci Temanın Ana Tondan Duyurulması

472. ölçüde ikinci temanın birinci kesiti sergi bölümüne benzer yapıda yani ritmik bir yapıdadır. 490. ölçüde ikinci temanın ikinci kesiti tahta üflemeli çalgılar tarafından duyurulmaktadır. Kromatik modülasyonlar ile 506. ölçüde çeken tonunda başlayan kodettaya geçiş köprüsü hazırlanır ve 516. ölçüde güçlü bir yapıda eksen-çeken ilişkisi içerisinde kurgulanan birinci kodetta başlar.



Şekil 3. 17. Yeniden Sergi Bölmesinde Duyurulan Birinci Kodetta

539. ölçüde ikinci kodetta ilkinе karşıt bir biçimde duyurulmaktadır.



Şekil 3. 18. İkinci Kodetta

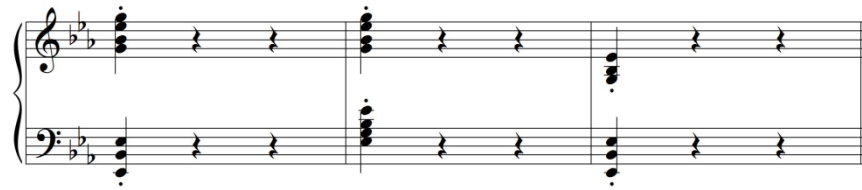
555. ölçüden itibaren ise birinci bölümün tüm özelliklerinin özetlendiği uzun bir koda başlar.



Şekil 3. 19. Kodanın Başlangıcı

İlk önce tema ton değişimleri ile duyurulur. 572. ölçüde tema ikinci kemanlar tarafından do majör tonunda seslendirilirken birinci kemanlar buna kontrpuantal bir eşlik yapar. 586. ölçüde gelişme bölümünün 288. ölçüsündeki yapısı fa minör tonundan duyurulur.

635. ölçüde ikinci temanın ikinci kesiti benzeri bir yapı ana tonda başlatılır. Bu yapı aynı zamanda koronun çaldığı ana temaya bir karşı ezgi oluşturur. 677. ölçüde ikinci temanın içinde yer alan 57. ölçüdeki yapı bu kez eksen tonundan duyurulur. 685. ölçüde birinci temanın benzeri ve çeken tonda senkoplar başlar. Senfoninin birinci bölümü girişe benzeyen bir biçimde eksen tonunda güçlü akorlar ile sona erer.



Şekil 3. 20. Girişe Benzeyen Bitiriş Akorlar

3.2.2. İkinci Bölüm

İkinci Bölüm eserin ilgili minör tonu olan do minör tonundadır. Bestecinin "Cenaze Marşı" olarak adlandırdığı bölüm bir çeşit gelişme bölmeli rondodur.

3.2.2.1. A Teması ve Geçiş Köprüsü

A teması ikinci ölçüde birinci keman tarafından duyurulur. Bu tema, sekiz ölçülük öncül ve soncul cümleden oluşan bir dönemdir.



Şekil 3. 21. İkinci Bölüm A Teması

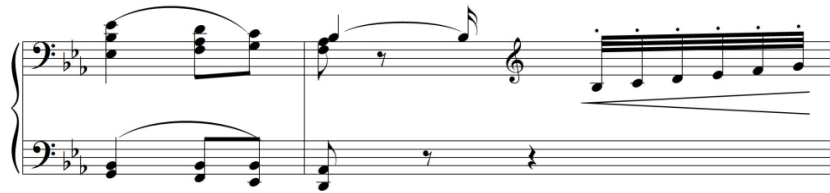
Dokuzuncu ölçüde A1 olarak adlandırabileceğimiz tema, obua tarafından sergilenerek başlar ve temanın sonu ikinci temanın tonu olan mi bemol majöre doğru bir geçiş köprüsü niteliğindedir.



Şekil 3. 22. A1-Temanın Obua Tarafından Sergilenmesi

3.2.2.2. B ve A Temalarının Tekrar Duyurulması

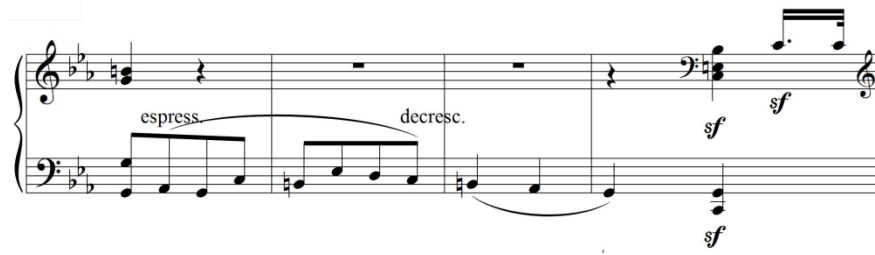
17. ölçüde B teması yaylı çalgılar tarafından duyurulur. 23. ölçüde B temasının kodettası ve 27. ölçüde de dönüş köprüsü başlar. 31. ölçüde A teması yaylı çalgılarla seslendirilir.



Şekil 3. 23. B Temasının Yaylı Çalgılarda Mi Bemol Majör Tonundan Duyurulması



Şekil 3. 24. B Temasının Devamı



Şekil 3. 25. A Teması İçin Yapılan Küçük Dönüş Köprüsü

34. ölçüde B temasına geçiş köprüsü başlatılır. 37. ölçüde B teması obua ve klarinet tarafından sunulur. 47. ölçüde A temasına bir dönüş köprüsü başlar. Başlangıçtan farklı olarak ana tema alt-çeken tonundan sergilenir. 56. ölçüde kodetta başlar.

3.2.2.3. Gelişme Bölmesi

69. ölçüde do majör tonunda sunulan gelişme bölümü ortaya çıkar.



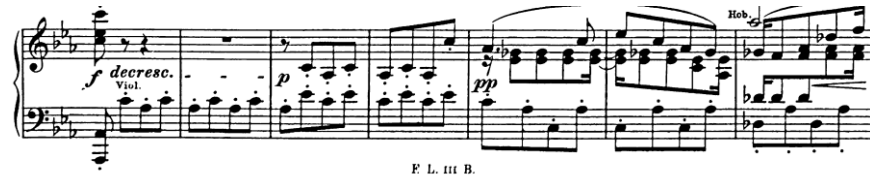
Şekil 3. 26. Do Majör Tonundaki Gelişme Bölmesi

101. ölçüde dönüş köprüsü başlar. Napoliten altılı akoru ve yeden tonun duyulmasından sonra 105. ölçüde A teması tekrar ortaya çıkar. 114. ölçüden itibaren füğ stilinde bir kesit sunulmuştur.



Şekil 3. 27. Füğ Kesitinde Konunun İkinci Kemanlar Tarafından Sunumu ve Kontrpuantik Eşliğin Başlangıcı

154. ölçüde tema sol minör tonunda tekrar ortaya çıkar. Aynı zamanda temayı ana tonda tekrar getirmek için 173. ölçüye kadar bir kadans özelliğinde kesit duyurulur. 173. ölçüde tema eksen tonundan obua ve klarinet tarafından getirilirken birinci keman ve flüt gelişme bölümünü andıran bir yapıda temaya eşlik eder. 181. ölçüde B teması tekrar duyurulur. 195. ölçüde A teması klarinet ve obua tarafından sergilenirken kodaya doğru bir devinim devam eder. 209. ölçüden itibaren ise koda başlamaktadır.



Şekil 3. 28. Kodanın Başlangıcı

3.2.3. Üçüncü Bölüm

Üçüncü bölüm, bir triolu lied biçiminde iki parçadan oluşmaktadır.

3.2.3.1. Birinci Parça

Altı ölçülük bir girişten sonra A teması, yedinci ölçüde si bemol majör tonunda (çeken) obuanın girişleriyle başlar.



Şekil 3. 29. A Temasının Obua Tarafından Sunulması

31. ölçüden 41. ölçüye kadar ara müziği yaylılar tarafından sunulur. 41. ölçüde tema fa majör tonundan flüt tarafından duyurulur. 49. ölçüden itibaren ikinci bir ara müziği başlar. 76. ölçüde girişteki yapıya dönülür ve bu yapı tahta üflemeli çalgılar tarafından

tekrarlanır. 85. ölçüde A teması obua ve klarinet tarafından çeken tonda sunulur. 93. ölçüden itibaren tema görkemli bir şekilde ana tondan seslendirilir. 115. ölçüden sonra B teması zayıf zamanlardaki sforzandolardan oluşarak A temasına karşıtlık içerir. Bu yapı, aynı zamanda öncül-soncul cümle ilişkisinde olan bir dönemdir.



Şekil 3. 30. Sforzandolardan Oluşan B Bölmesi

143. ölçüden itibaren birinci parçanın kodettası başlar.



Şekil 3. 31. Birinci Kodettanın Başlangıcı

3.2.3.2. Trio ve Koda

170. ölçüde trio, kornların girişiyle başlar ve üç bölmelidir. Birinci bölme, 202. ölçüye kadar iki adet çift dönemden oluşur. 202. ölçüden itibaren trionun ikinci bölmesi başlar. 228. ölçüde birinci bölme kornların girişiyle tekrar sunulur.



Şekil 3. 32. Kornların Trio Bölmesindeki Temayı Duyurmaları



Şekil 3. 35. Yaylıların Pizzicato Çalmasıyla Oluşturulan A Teması

3.2.4.2. Birinci Varyasyon

20. ölçüde tahta üflemeliler yaylılara karşılık vererek A2'yi meydana getirir. 44. ölçüde A temasının birinci varyasyonu başlar.

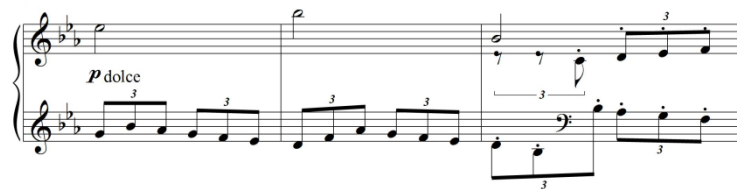


Şekil 3. 36. A Temasının Birinci Varyasyonu

Tema ikinci kemanda arco olarak sunulurken birinci keman ve viyolonsel A temasındaki yapılara eşlik yapar.

3.2.4.3. Yaylı Kuartet Yapısında İkinci Varyasyon

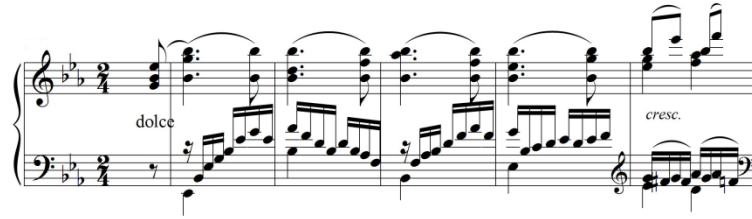
62. ölçüde A temasının ikinci varyasyonu başlar. Bu yaylı kuartet yapısındadır.



Şekil 3. 37. A Temasının İkinci Varyasyonunun Başlangıcı

3.2.4.4. B Teması

78. ölçüde tahta üflemeli çalgılar tarafından B teması duyurulur.



Şekil 3. 38. B Temasının Duyurulması

109. ölçüde ise kromatik modülasyonlar ile do minör tonunun çekenine hazırlık yapılır.

3.2.4.5. Birinci Füg Kesiti

119. ölçüde birinci tema do minör tonundan füg stilinde işlenmeye başlar.



Şekil 3. 39. Birinci Füg Kesitinin Başlangıcı

124. ölçüde ikinci keman temayı tam beşli yukarıdan duyururken birinci keman tarafından ilk kontrapunt başlar. 132. ölçüde tema viyolada bir oktav aşağıdan sunulur. 147. ölçüden itibaren stretto⁴ stili hakim olur ve tema 172. ölçüye kadar işlenir, 174. ölçüde füg bölmesi sonlanır.

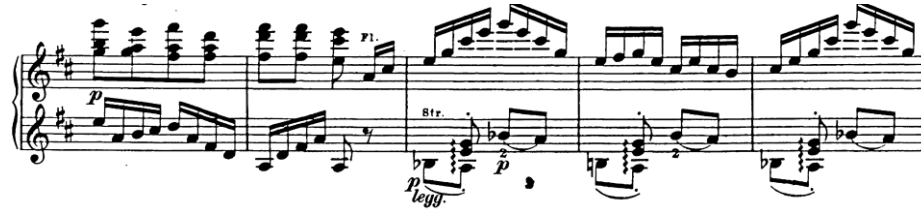
⁴ stretto: (İt.) Sıkıştırarak. SAY, Ahmet. (2002) Müzik Sözlüğü Müzik Ansiklopedisi Yayınları

3.2.4.6. B Temasının Varyasyonu

176. ölçüden itibaren B temasının varyasyonu başlar. 184. ölçüde B teması flüt tarafından çeşitlendirilerek sunulmaya başlar.



Şekil 3. 40. B Temasının Flüt Tarafından Varyasyonu



Şekil 3. 41. B Temasının Varyasyonunun Devamı

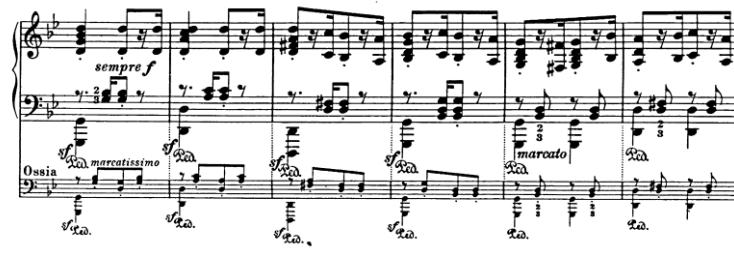
199. ölçüden itibaren A temasının varyasyonu için dönüş köprüsü başlar.



Şekil 3. 42. A Temasının Üçüncü Varyasyonu İçin Başlatılan Dönüş Köprüsü

3.2.4.7. A Temasının Marş Karakterindeki Varyasyonu

220. ölçüde A teması sol minör tonunda marş karakterinde varyasyon olarak karşımıza çıkar.



Şekil 3. 43. A Temasının Marş Karakterinde Olan Üçüncü Varyasyonu

228. ölçüde tema, do minör tonundan duyurulur. 241. ölçüden sonra varyasyonun kadansı oluşturulur. 259. ölçüden itibaren B teması sakın bir karakterde do majör tonundan geri gelir.

3.2.4.8. İkinci Füg Kesiti

278. ölçüden sonra ikinci füg bölmesi ilkinin varyasyonu biçiminde karşımıza çıkar.



Şekil 3. 44. İkinci Kez Gelen Füg Kesitinin Başlangıcı

Bu kez A ve B temaları iç içe geçmiştir. Örnek olarak 293. ölçüde viyolonsel ve kontrabas A temasını duyururken kornolar B temasını seslendirir. 352. ölçüde B teması, ikinci bölümdeki ritmik yapıyla tahta üflemeli çalgılar tarafından eksen tonunda duyurulur.

3.2.4.9. Koda

398. ölçüden itibaren koda başlar. Koda, tüm senfoninin özelliklerini barındıran kesitlerden oluşur.



Şekil 3. 45. Kodanın Başlangıcı

Örnek olarak 410. ölçüden itibaren ikinci bölümün karakterini taşıyan bir kesit gelir. 432. ölçüden itibaren ise dördüncü bölümün girişi şeklindeki yapı bu kez ana ton üzerinden sunulur. Üçüncü Senfoni, birinci bölümün girişindeki gibi eksen ton içerisinde ilk zamanlarda duyurulan güçlü akorlarla son bulur.



Şekil 3. 46. Birinci Bölümün Benzeri Bitiriş Akorları

4. BAZI ORKESTRA ŞEFLERİNİN ESER ÜZERİNDEKİ VURUŞ TEKNİKLERİ VE YORUMLARI

Ünlü besteci ve orkestra şefi Hector BERLIOZ "The Theory of The Conductor" adlı bilimsel incelemesine şu sözlerle başlar: "Şarkıcılar sıklıkla tehlikeli faktörlerin müziğin sahneye koyulmasını etkilediğini söylerler. Bence bununla ilgili en müthiş aracı orkestra şefidir. Kötü bir şarkıcı yalnızca kendi partisini bozarken kötü bir orkestra şefi her şeyi mahvedebilir. Kendi eseri beceriksiz bir orkestra şefinin ellerine düşmeyen besteci kendisini şanslı saymalıdır. Çünkü en mükemmel orkestralar bile kötü bir orkestra şefi tarafından felce uğratılır. En dahice eser onun yönetiminde acayip bir şeye dönüşür ve tanrısal bir heykele benzeyen eser çamura fırlatılır. En kötü durum ise halkın orkestra şefinin müzikal eğitimini önemsememesi, şefin yeni bir eserin ilk performansında aptallıklar ve hatalar meydana getirmesi ve sanata karşı affedilemez günahlar işlemesidir." [9] Berlioz'un bu sözlerinden de anlaşılabileceği gibi bir eserin iyi bir şekilde sergilenmesi için gereken en önemli şart orkestra şefinin niteliklerinin iyi olmasıdır. Türkiye'nin ünlü orkestra şeflerinden Prof. Erol ERDİNÇ'e göre bu niteliklerin en önemlileri orkestra şefinin tekniği ve estetiğidir. Türkiye'nin bir diğer ünlü orkestra şeflerinden Gürer AYKAL'a göre ise Beethoven bir orkestranın anayasasıdır. Kendisinin Beethoven'ı yönetmek üzerine söyledikleri şunlardır: "Eğer Beethoven öğrenilebilirse her şey öğrenilebilir. Orkestra Beethoven'ın senfonilerini daha önce çok kez çalmıştır. Her üye eseri çok bilmesine karşın sizin içinizde yaşattığınız Beethoven'ı onlara vermek durumundasınız. İşte maestro bu demektir." [14] Yukarıdaki ünlü besteci ve orkestra şeflerinin yorumları ışığında dünyanın önde gelen bazı orkestra şeflerinin "Eroica" Senfoni kayıtları orkestra şefliği teknikleri ve eserin yorumu bakımından incelenecektir.

4.1. CLAUDIO ABBADO

İtalyan Orkestra şefi Claudio Abbado, esere bir boş ölçü vurduktan sonra başlar. İlk iki ölçüde dörtlüğe bir vurduktan sonra üçüncü ölçüden itibaren her ölçüye bir vurarak kendine has stilinde yönetimine devam eder. 25. ölçüde çok küçük olarak dörtlüğe bir vurmaya başlar ve sforzandoları çok abartmadan gösterir. 36. ölçüde ölçüye bir vurur ve

sol elini geniş bir biçimde kullanarak crescendoyu gösterir. 37. ölçüden itibaren vuruşları büyük ve hacimlidir. 40. ölçüde dörtlüğe bir vurarak sforzandoyu sol eliyle sert bir biçimde uygular. 55. ve 56. ölçülerde dörtlüğe bir, 57. ölçüde tekrar ölçüye bir vurmaktadır. Abbado'nun en büyük özelliği müziği özellikle sol eliyle çizmesidir. Bu eserde de bunu sürekli göstermiştir. 75. ölçüde müziğin karakteri dörtlüğe bir vurmaya gerektiriyorsa da Abbado ölçüye bir vurmaya tercih etmiştir. 79. ölçüde bakır çalgıları sol eliyle kontrol altında tutarken 81. ölçüde vuruşları fortissimoyu gösterecek bir biçimde büyür. 109. ölçüde daha çok sol eliyle yönetmeye devam eder. 130. ölçüden itibaren sforzandoların olduğu ölçüleri dörtlüğe bir vurarak yönetir. 132. ölçüde ölçüye bir vururken viyolonsel ve birinci kemanların pasajlarını sol eliyle gösterir. 144. ölçüde birinci vuruşları küçük, sforzandoların bulunduğu ikinci vuruşları ise aksanlı bir şekilde bagetiyle gösterir. 148. ölçüden itibaren tekrar ölçüye bir vurmaya başlar ve serimin dönüşünü çaldırır. Dönüşte tekrar 119. ölçüye geldiğinde 122. ölçüye kadar sadece sforzandoları her iki eliyle ortaya vurur. Bu durum ancak Abbado gibi usta şeflerin müziği yönetmesiyle ortaya çıkar. Çünkü amatör bir orkestra şefinin Abbado gibi vurmaya çalışmasıyla vuruşların yerleri kolayca karışabilir.[16] Gelişme bölümünün başlamasıyla usta şefin vuruşları küçülür ve sol eli ön plandadır. 164. ölçüye geldiğinde ise tempo biraz düşer ve sağ elin yönetimi ortadan kalkar. Obuanın girmesiyle başlayan temalar sol elle yönetilmeye devam eder. 179. ölçü viyolonsel ve basın çaldığı sforzando, şef tarafından baget yardımıyla gösterilir. 190. ölçüde başlayan ritmik yapıda şef dörtlüğe bir vurmaya başlar. 198. ölçüde gelen subito pianoda Abbado küçük bir şekilde ölçüye bir vurur. 199. ölçüde tekrar dörtlüğe bir vurmaya başlarken diğer ölçüde gelen crescendoyu jest ve mimikleriyle belirtir. 202. ölçüdeki sforzandoyu bagetini ortaya paralel bir şekilde sanki kılıç saplıyor gibi kullanarak yönetir. 210. ölçüde gelen pianoda öncekinde olduğu gibi ölçüye bir vurur ve crescendoyu sol eliyle gösterir. Crescendodan sonraki pianoda da öncekinde olduğu gibi yapar. 222. ölçüdeki fortissimoyu her iki eliyle gösterişli bir biçimde ölçüye bir vurarak belirtir. 236.-237.-238. ölçülerde bagetiyle baslara yönelirken 238. ölçüde obuanın sforzandosunu sol eliyle vurur. 239. ölçüde dörtlüğe bir vurmaya başlar ve sırasıyla viyola, ikinci keman ve birinci kemanlara girişlerini verir. 246. ölçüde diğerlerinde olduğu gibi basların sforzandosunu bagetiyle sert bir biçimde gösterir. 248. ölçüde ikinci vuruşu sol eliyle abartarak vururken orkestranın heyecanını artırmak için de yüz ifadesini kullanır. 249.

ölçüde sol eliyle flüt ve obuaya yönelir. 252. ölçüden itibaren keskin bir biçimde dörtlüğe bir vurmaya devam eder. 281. ölçüden itibaren ölçüye bir vurur ve elleriyle orkestranın gücünü yansıtır. 284. ölçüde dörtlüğe bir vurarak yönetimini sürdürür. 288. ölçüden itibaren obuanın solosunu neredeyse sol el ile yönetir. 304. ölçüde bagetle geniş bir biçimde ölçüye bir vururken 308. ölçüde dörtlüğe bir vurmaya başlar. Eserin başından beri olduğu gibi sforzandoları sol elle belirtir. 324. ölçüdeki fortissimoya önceki ölçüden sol eli kullanarak geniş bir auftakt ile gelir. 326. ölçüde klarinete yönelerek ölçüye bir vurur. 342. ölçüde sadece bilekle vururken sol elle üflemelileri kontrol altına alır ve bu anlayışta yönetimine devam eder. 358. ölçüden itibaren vuruşları büyümeye başlar ve crescendoyu hazırlar. 366. ölçüdeki fortissimoya güçlü bir auftakt⁵ sonrası girer. 370. ölçüden itibaren ölçüye bir vurur. 382. ölçüde pianissimo karaktere uygun olarak çok küçük vurmaya başlar. 398. ölçüde kornoya girişini verdikten sonra güçlü bir şekilde forte ve fortissimoyu gösterir. Yeniden serime de öncekinde olduğu gibi başlar. Kodanın başladığı 561. ölçüdeki re bemol majör akorunu aksansız ve kollarını geniş bir şekilde kullanarak yönetir. 564. ölçüde küçük bir şekilde dörtlüğe bir vurması fortissimoya hazırlık içindir. 567. ölçüde ölçüye bir vurarak yönetime devam eder. 607. ölçüden itibaren viyola, çello ve basların sekizlik notalarını küçük vuruşlarla yönetir. 619. ölçüden itibaren vuruşlarında kornoyu ön planda tutar. 627. ölçüden itibaren kemanları sol eliyle legato olarak yönetir. 631. ölçüde başlayan crescendoyu sol eliyle daireler çizerek oluşturur. 634. ölçüde küçük olarak dörtlüğe bir vurur ve akabinde bu şekilde devam eder. Abbado müziğin yapısına göre tartıları vurmayı tercih ettiğinden bir süre sonra tekrar ölçüye bir vurmaya başlar. Son akorları aksansız bir şekilde vurarak birinci bölümü sonlandırır. Claudio Abbado, ikinci bölüme sekizliklere olmak üzere ilk ikisi küçük ve üçüncü vuruşu büyük üç boş zamandan sonra başlar. Ünlü şefin tekniği eksik ölçülerle eserlere başlamak konusunda adeta bir ders gibidir. Bölümde kullandığı tempo, müziğin yapısına göre gayet uygundur. Şef, obuanın temayı duyurduğu pasajda sol eli ile müziği çok estetik bir biçimde çizer. 21. ölçüde ilk iki zamana vuruş yapmadan üçüncü zamanda devam eder. 22. ölçünün üçüncü sekizliğinde sol eliyle büyük bir daire çizerek sforzandoyu ifade eder. 27. ölçüde çellolara yönelir, 30. ölçüdeki sforzandoyu her iki eliyle gösterir. 36. ölçüde sol eliyle obuanın girişini işaret eder. 41. ölçüde yine sol eli ile kornonun forte pianosunu gösterir.

⁵ Auftakt: Eksik ölçü. SAY, Ahmet. (2002) Müzik Sözlüğü Müzik Ansiklopedisi Yayınları

41. ölçüde vuruşlarını legato karakterde sergiler ve obuanın sforzandosunu bagetiyle belirtir. Abbado, bölümü yönetirken genellikle sekizliğe bir vurur ve ifadeleri sol eliyle yönetir. 47. ölçüde başlayan dönüş köprüsünde klarinet ve obuayı sol eliyle kontrol eder. 63. ölçüdeki sforzandoda ünlü şefin acı duyan yüz ifadesi müzik ile bütünleşir. 65. ölçülerdeki sforzandoları aksansız vuruşlarla yönetir. Majör bölmenin başında uyguladığı tempo öncekiyle aynıdır. 76. ölçüdeki vuruşları fortissimo nüansa uygunken dördüncü zamanda sol eliyle bir daire çizerek sforzandoyu belirtir. 79. ölçüdeki sforzandoya bir önceki ölçüden büyük bir auftakt ile gelir ve daha sonra vuruşları küçülür. Abbado bu ölçüde üçüncü vuruştan sonra küçük bir daire çizdikten sonra dördüncü vuruşu yapar.

Bu kısımda öncekilerde olduğu gibi sol elini göze hoş gelecek bir şekilde kullanmaya devam eder. Bazı ölçülerde (89. ölçü vb.) sağ eliyle hiç vurmada sol eliyle yönetir. 96. ölçüde trompetlere işaret eder ve aynı zamanda crescendoyu oluşturmaya başlar. 98. ölçüde başlayan fortissimoda coşkulu bir yönetim gösterirken son zamandaki sforzandoyu bagetiyle sert bir şekilde gösterir. Diğer ölçüdeki sforzandoda yine sol eliyle büyük bir daire çizer. 104. ölçünün son zamanında birinci kemanlara tenuto⁶ çaldırarak temaya giriş yapmalarını sağlar. 114. ölçüdeki füğte tempoyu biraz yukarı çeker ve legato bir şekilde yönetimini sürdürür. Özellikle konuları yaylı çalgılara molto vibrato ile çaldırır. 125. ölçünün üçüncü ve dördüncü zamanında vuruş yapmayarak basların temayı alması için büyük bir auftakt yapar. 145. ölçüde Abbado'nun jest ve mimikleri müziğin tansiyonunu dramatik bir düzeye çeker ve şef sforzandoları sol eliyle güçlü bir şekilde gösterir. 157. ölçüde birinci kemanların la bemol notasını çok küçük bir şekilde gösterdikten sonra üçüncü ve dördüncü zamanları keskin bir şekilde vurur.[16] Bu, basların fortissimo için hazırlık vuruşlarıdır. Bu bölüme kadar anlaşılabilceği gibi gerek tempo değişimlerinde gerek müziğin yapısı değiştiğinde önceden buna hazırlık vuruşları uygulanması birçok iyi şefin uyguladığı tekniktir. 160. ölçüye bakır üflemeli çalgıları hazırlayan güçlü bir auftakt ile gelir. 164. ölçüden itibaren daha çok yaylı çalgıları kontrol eder. 173. ölçüde gelen A temasını öncekilerde olduğu gibi yönetir. 203. ölçüdeki timpaninin çaldığı üçlemeyi gök gürültüsüne

⁶ Tenuto: (İt.) Sürdürerek. SAY, Ahmet. (2002) Müzik Sözlüğü Müzik Ansiklopedisi Yayınlar

benzeyecek şekilde fortissimo nūansta duyurur. 209. ölçüde yaylılarda gelen staccatoları çok kısa çaldırmaz. Kodada tempoyu biraz aşağı çeker. 223. ölçüde vuruş şekli legato olup tempoyu yaymaya başlar. 238. ölçüden itibaren vuruşları küçülür ve sol eliyle birinci kemanı kontrol eder. 246. ölçünün son üç vuruşunda çok statik olmamakla birlikte onaltılığa bir vurur. İlk önce üflemelilerin sforzandosunu bagetiyle gösterdikten sonra her iki eliyle de yaylıların akorunu gösterir. Abbado, birinci zamanda yavaş bir tempoyla biten eserlerin son akorlarını veya pizzicatarlarını önce ortaya çok küçük ve hızlı bir vuruş yaptıktan sonra vurarak bitirir. Bu bölümün sonunda da bu tekniğini uygulamıştır. Abbado, üçüncü bölüme üç küçük boş zaman ve eksik ölçüye girmek için bir büyük zaman vurarak başlar. Şef, ölçüye bir vururken kemanların spiccatolarını ortaya küçük vuruşlarla yönetir. Obuanın girişini çok kesin bir havada olmasa da sol eliyle belirtir. 49. ölçüde başlayan aksanları sol eliyle gösterir. Fakat bu gösterdiği aksanlar pianissimo içerisinde çalındığı için önceki bölümlerde forte nūansta sergilediği gibi kuvvetli olmaz. 61. ölçüden itibaren neredeyse hiç vurmaz ve bagetini ortada tutarak yaylıları kontrol eder.

80. ölçüde de bagetiyle belirsiz vuruşlar yaparken tahta üflemelilere girişlerini sol eliyle verir. 93. ölçüde vuruşları büyük olup 97. ölçüdeki sforzandoyu sol elini gösterişli bir biçimde kullanarak yönetir. Buna karşıt olarak 99. ölçüde viyola ve baslardaki sforzandoyu ise bagetiyle gösterir. Dönüşü uygulayarak aynı karakterde yönetimini sürdürür. 170. ölçüde auftakt ile başlayan korno solosunda nüansı forte olarak belirlemiştir. 178. ölçüden itibaren ise mezzo piano olacak şekilde nüansı düşürmüş ve crescendonun belirgin bir şekilde çalınmasını sağlamıştır. 228. ölçüdeki auftakt ile tekrar duyulan korno temasını bu kez sol eliyle yönetir. Trionun dönüşünde yine benzer bir yönetime sahiptir. 265. ölçüde başlayan girişin benzeri bir yapıda tempo primoyu sağlar. 275. ölçüde obuaya sol eliyle girişini gösterir ve ortaya çok küçük vuruşlarla yönetimine devam eder. 317. ölçüde başlayan aksanları öncekine benzer bir şekilde yönetir. 360. ölçüde crescendoyu bagetiyle belirttikten sonra fortissimoya giriş yapar. Eserin sonundaki üç akoru her birinde sol eliyle daireler çizerek gösterir. Claudio Abbado, üçüncü bölümün sona ermesinden sonra çok kısa bir duraklama verir ve dördüncü bölüme başlar.

Dördüncü bölümün başında kullandığı tempo gayet canlıdır. 11. ölçüdeki puandorgu sol eliyle kestikten sonra ara vermeden devam eder ve her dörtlüğe bir vurmaya tercih eder. 31. ölçüdeki puandorgta üç vuruş bekler ve dördüncü zamanda vurarak devam eder. 39. ölçüde de aynı tekniği uygular. 53. ölçüde auftakt ile başlayan yapıda ise ölçüye bir vurarak sol eliyle estetik bir yönetim anlayışına sahiptir. 57. ölçüde birinci ve ikinci zamanları vurarak puandorgu yaptıktan sonra bir zaman vurarak devam eder ve ölçüye bir vurarak yönetimini sürdürür. 61. ölçüde dörtlüğe bir vurarak özellikle üçlemelerin oluşturduğu ritmik yapıda senkron hatasını önler. Bu kısımda ölçüye bir vurmak özellikle amatör şef ve orkestralar için senkron hatasını beraberinde getirebilir. 73. ölçüdeki puandorgta yine üç zaman bekler, dördüncü zamanı vurduktan sonra ölçüye bir vurur. 105. ölçüdeki puandorgu ellerini genişçe kullanarak gösterdikten sonra dördüncü zamanda sol eliyle büyük bir auftakt alır. Daha sonra ölçüye bir vurarak devam eder. 173. ölçüde dörtlüğe bir vururken aynı zamanda sol eliyle üflemeli çalgıların ön plana çıkmasını ister. 201.-202.-203. ölçülerde aksanlı olarak ölçüye bir vurur. 204.-205. ölçülerde sol eliyle basları ön plana çıkartır. Crescendonun başladığı ölçüye sol elini birinci kemanlara doğru açarak belirtir. Bundan sonra her dörtlüğe bir vurarak A temasının marş karakterindeki varyasyonuna hazırlanır. Marş kesitini dörtlüğe bir vurarak yönettikten sonra kesitin son akorunu sol eliyle gösterir. 258. ve 259. ölçülerde küçük olarak dörtlüğe bir vurduktan sonra flütün temasına gecikmeli bir auftakt yaparak gelinmesini sağlar. 268. ölçüde başlayan ikinci füğte sağ eliyle vuruş yapmaz ve sol eliyle obuayı yönetir. 279. ölçüden itibaren dörtlüğe bir vurmaya başlar. 305. ölçüde sol eliyle kornoları işaret ederek sololarında ön plana çıkmalarını sağlar. 320. ölçüden itibaren tahta üflemelilere yönelir. Bu noktadan sonra jest ve mimikleriyle heyecanı artırır. Bölmenin zirvesini oluşturan üflemelilerin 348. ve 349. ölçülerindeki akorlarında tempoyu genişletir ve puandorga bu şekilde gelir. Puandorgu iki eliyle birden kestikten sonra obua için bir boş zaman vurur ve temaya başlar. Abbado, bu bölmeyi sekizliğe bir vurarak yönetir. 359. ölçüden klarinetin üçlemelerine kadar tempo genişler. 367. ölçüde şef tempoyu biraz hızlandırarak daha dinamik bir şekle sokar. 382. ölçüde ne belirgin bir subito⁷ ne de belirgin bir crescendo duyulur. Korno solosunun başladığı yerden itibaren coşku ve dinamizm hakimdir. 406. ölçüden itibaren aynı nüans gibi tempo da

⁷ Subito: (İt.). Ansızın, birden. SAY, Ahmet. (2002) Müzik Sözlüğü Müzik Ansiklopedisi Yayınları

aniden aşağı çekilir. Kademeli bir şekilde orkestrayı yönlendirerek crescendoyu meydana getirir ve fortissimoda trompetleri ön plana çıkartır. Prestoda dikkati çeken şey ise Abbado'nun bölümün başındaki tempodan biraz daha ağır bir tempoyu seçmiş olmasıdır. Allegro ve prestonun tempo olarak farkları düşünüldüğünde ise bu oldukça şaşırtıcıdır. Prestoyu coşkulu bir şekilde yöneten Abbado, 459. ve 460. ölçülerde timpaniyi ön plana çıkartır. Son üç akoru birinci zamanlara vurarak yönetir, son akoru ise sert ve kısa bir şekilde çaldırmaz. Son akoru vurduktan sonra bir zaman daha vurur. Son vurduğu zaman akoru kesmek içindir ve aksansız bir bitirişi sağlamaktadır.

4.2. SIR ROGER NORRINGTON

Norrington, esere iki boş zaman vurduktan sonra başlar. İlk iki ölçüde 3/4'lük yapıyı bozmadan her dörtlük zamana bir vururken üçüncü ölçüden itibaren ölçüye bir vurur. Dörtlüğe dakikada 144 vuruşa yakın bir tempoyla temayı çaldırmaya başlar. 23. ölçüdeki forte pianoda vücuduyla küçülerek vuruş yapmaz. Sforzandoları küçük hareketlerle belirttikten sonra crescendo ile beraber vuruşları ölçüye bir vurulduğunda hızı kolayca arttırabilir. Sir Roger Norrington birçok eseri bu stilde yönetmiştir. 79. ölçüde korno ve trombonu ön plana çıkartır. Fakat daha sonra gelen forte ile fortissimo arasında Claudio Abbado gibi kesin bir fark bulunmaz. İkinci temanın ikinci kesitindeki yapıda gelen üçüncü vuruşlarda sforzandoları tenuto ile çaldırır. 99. ve 100. ölçüler partisyona göre pianissimo olmasına rağmen ikinci zamanlarda küçük bir aksan yaptırır. Norrington'un partisyonda yazmayan bazı şeyleri yorumlarında bulundurması sıkça görülen bir durumdur. 112. ölçüde ön planda olması gereken tahta üflemeli çalgılarken birinci kemanın yüksek perdedeki tremolosu buna izin vermez. Şef burada timpaninin ön planda olmasını tercih eder.

Aynen Abbado'da olduğu gibi sadece 119.-120. ve 121. ölçülerdeki sforzandolara vuruş yapmaktadır. 144. ölçüden itibaren vuruşlarını ortaya ve sert bir şekilde yapar. Serginin tekrarında ise şef aynı karakterde bir yönetime sahiptir. 164. ölçüdeki senkoplarda ritmi biraz genişletir. Obuanın ikinci temayı tekrar duyurduğu gelişme bölmesinde tempoyu yine eski haline sokar. 189. ölçüde crescendoyu fazla ister, bunu jest ve mimiklerine

yansıtır. 190. ve 191. ölçüde sürpriz bir şekilde dörtlüğe bir vururken bu fazla sürmez ve tekrar eski haline döner. Güçlü olması gereken pasajları kollarını genişçe kullanarak yönetir. Crescendo ve subito pianoları oldukça etkilidir. (212.-213.-214. ölçüler vb.) 236. ölçüde kornoyu fazlaca ön plana çıkartır. Fügün başladığı yerde sırasıyla viyola, ikinci keman ve birinci kemana girişleri verir. Senkoplarda büyükçe ölçüye bir vurmaya devam eder. 284. ölçüde sertçe dörtlüğe bir vurduktan sonra decrescendo ile beraber elleri sabitleşir. 310. ölçüde trompetlere yönelerek orkestranın üstünde duyulmalarını ister. 320. ölçüden itibaren bu sefer timpaninin duyulmasını ister. Başlayan crescendoyu mükemmel bir şekilde kademeli olarak fortissimoya ulaştırır. 377. ölçüyle beraber vuruşları küçülür. 385. ölçüde dörtlüğe bir vurur ve tremololar da bunu devam ettirir. Aynı yapının bir sonraki gelişinde de benzerini uygular. Partisyonda 398. ölçüde giren kornonun nüansı pianissimo olarak belirtilmişse de Norrington fortissimoya yakın bir nüans uygular. Yeniden serimde de ölçüye bir vurmaya devam eder. Şef, 437. ve 439. ölçülerde serim bölmesinde olduğu gibi bagetiyle sadece sforzandolara vurur. 472. ölçüde başlayan ritmik yapıda serimden farklı olarak şef dörtlüğe bir vurmaktadır. Şef kodada ölçüye bir vururken bazı senkron hataları yaşanmaktadır. 619. ölçüde başlayan crescendo ve akabinde gelen decrescendo gayet başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Orkestra sona doğru coşkuyu hat safhaya ulaştırarak senfoninin epik karakterini gayet mükemmel bir biçimde ortaya çıkartır. 693. ve 694. ölçüleri girişteki gibi dörtlüğe bir vurarak yönetir ve son akoru görkemli bir şekilde vurarak birinci bölümü sonlandırır.

Norrington, ikinci bölüme bir boş zaman vurur ve temaya giriş yapan auftaktı ikinci vuruşta gösterir. Norrington'un uyguladığı tempo bölümün başında yazan sekizliğe dakikada 80 vuruşa yakın ve birçok şefin aldığı tempodan hızlıdır. Altıncı ölçüden itibaren tempoyu hızlı aldığı için dörtlüklere bir vurması sakınca doğurmamaktadır. 27. ölçüde başlayan viyolonsellerin çaldığı pasajda partisyona aykırı olarak crescendo ve decrescendo yaptırır. 49. ölçüde decrescendo başlamasına rağmen obuayı parlak bir şekilde duyurmuştur. 59. ölçüde dörtlüğe bir vurup üflemeli çalgıların fortesinde buna devam eder. Majör bölmede aynı tempodan devam etmiştir. Bu bölmede daha çok dörtlüğe bir vurarak yönetmiştir. 98. ölçüde başlayan fortissimoda sekizliğe bir vurur ve 101. ölçüden itibaren ritmi genişletir. 104. ölçüye geldiğinde ise auftakt ile bölümün başındaki tempoyu tekrar getirir. 114. ölçüden itibaren tempoyu daha da hızlandırır. Temayı alan her çalgıyı ya da grubu ön plana çıkarır. 126. ölçüden itibaren timpaniye

ilk vuruşlarda aksan yaptırır. 130. ölçüde vuruşlarını temayı alan üflemelilerin üzerinde yoğunlaştırır ve 135. ölçüde sol eliyle kornoya gerekli gücü gösterir. 139. ölçüde üçüncü zamanda gelen timpaniye sol eliyle aksanlı bir replik verir sonrasında 140. ölçüde tema baslarda olmasına karşın trompetin çaldığı uzun sesin bunun üzerinde olmasını ister. 145. ölçüden itibaren başlayan sforzandoları sol eliyle güçlü ve dramatik bir görünümde icracılardan istemektedir. 155. ölçüden itibaren sekizliklere vururken trompetin daha güçlü duyulmasını sağlar. 173. ölçüye geldiğinde tempo biraz aşağı çekilmiştir. 184. ölçüde partisyonunda ikinci kornonun nüansı piano olmasına rağmen forte çalar. 187. ölçüde başlayan ritimdeki genişlik dikkati çeker. Fakat 195. ölçüde temanın tekrar gelmesiyle eski ritmine kavuşur. 204. ölçüden itibaren piano nüansına kadar timpani bir gök gürültüsü izlenimi verir. 209. ve 210. ölçülerde 2. kemanlar arşeyi kök ve ortaya kadar çekip iterler ve çok kısa çalmazlar. Daha sonra pianoda arşenin ortasında küçük bir mesafede çalarlar. Tempo sakinliği koruyacak bir şekilde şef tarafından düşürülmüştür. 213.ölçüden itibaren yaylılar arşenin ortasıyla ucu arasındaki mesafede çalarak müzikteki hafifliği muhafaza ederler. 232.ölçüden itibaren tempo öncekine göre oldukça genişler ve şef sekizliğe bir vurmaya devam eder. 246.ölçüde Norrington onaltılığa bir vurur ve basların son üçlemesinde tempoyu bir süre astıktan sonra puandorgu gösterir.

Norrington üçüncü bölüme bir boş zaman vurduktan sonra başlar. A teması girdiğinde birçok şefin yaptığı gibi obua ile ilgilenmek yerine aynı temayı çalan birinci kemanları yönetmektedir. 15. ölçüde kendi yorumu olarak mezzo forteden başlayan bir decrescendo duyurur. Yönetiminde hiçbir ekstra hareket yapmaz. 92. ölçüde vuruşuyla crescendoyu belirtip fortissimoya gelir. 111.ölçüde yine mezzo forteden bir crescendo başlatır. 144.ölçüden itibaren birinci zamanlarda çok küçük vurgu yaptırır. Trioda kornoları fortissimo nüansta görkemli bir karakterde çaldırırken 177.ölçüdeki cevap staccato yerine legato olur. İkinci cümlede ise pianodan başlayan bir crescendo duyulur. 261.ölçüden itibaren üç ölçü de bağlıyken şef her akoru ayrı ayrı çaldırır. 263. ölçüdeki obua partisini bir oktav alttan çaldırır. Bunun nedeni olarak pianissimoyu obua üst oktavda yeteri kadar duyuramayacaktır. Triodan sonraki bölümü de şef başta uyguladığı mantıkla yönetir ve üçüncü bölümü sonlandırır.

Sir Roger Norrington dördüncü bölüme bir ölçü boş vurduktan sonra girer. Hızlı bir tempoyla girdiği introdaki puandorgu kestikten sonra da aynı tempoyla devam eder. Pizzicatolarda ölçüye bir vurur. 18. ölçüde forteden pianoya decrescendo yapar. 31. ölçüdeki puandorgda dört zaman bekler ve tekrar vurduktan sonra ölçüye bir olacak şekilde yönetimini sürdürür. Bir sonraki puandorgda da aynı tekniği uygular. 55. ölçüde ikinci kemanı ön planda tutar. 62. ölçüye geçmeden önce dörtlüğe bir vurmaya başlar ve 109. ölçüde tempoyu artırır ve ölçüye bir vurur. 177. ölçüde gelen flüt soloda nüansı forte olarak düzenler. Flüt konçertosunu andıran bu kesitte tempo gayet dinamiktir. Marş kesitinde yaylılar arşenin köküyle ortası arasında çalarlar. 252. ölçüden itibaren crescendo ile marş kesiti biter. Devamında ise diğer şeflerin yaptığı gibi tempoyu yavaşlatmaz ve aynı tempoda devam eder. Füg kısmında ise ölçüye bir vururken tempo, hızından hiçbir kayba uğramaz. Kesitin sonuna doğru orkestranın kuvveti görkemli bir şekilde artar. Şef 348. ve 349. ölçülerde tempoyu genişlettikten sonra puandorgu gösterir. Maestro "poco andante"ye de ritmik başlar. 367. ölçüde başlayan kısımda tempo yine dinamik kalmaya devam ederken Norrington bu ritmik yapı içerisinde sekizliğe bir vurur. 382. ölçüde fortissimoya partisyonda belirtilmemesine karşın crescendoyla gelir. Orkestra kornonun solosuyla başlayan kısımda ve daha sonrasında güçlü bir şekilde müziği icra eder. 421. ölçüde başlayan üflemeli çalgıların onaltılık notalarını staccato çaldırmaz. 432. ölçüde ritardando yaptıktan ve son onaltılık nota çalındıktan sonra çok kısa bir sessizlik meydana getirir. Norrington da aynı Abbado gibi "Presto"ya başta olduğundan düşük bir tempoda başlar ve eserin sonuna kadar bunu sürdürür. Son akorları güçlü bir şekilde vurup sonra son ölçüde küçük bir puandorg yaparak eseri sonlandırır[18].

4.3. PAAVO JARVI

Paavo Jarvi iki boş zaman vurduktan sonra birinci bölüme başlamaktadır. Tempoyu gayet hızlı alır ve temayı da bu hızda icra eder. Jarvi, ölçüye bir vururken 25. ve 26. ölçülerde küçük olarak dörtlüklere bir vurmaya tercih eder. Bunun sebebi sforzandoları doğru şekilde duyurmaktır. Akabinde gelen yapıda da aynı teknikle yönetimine devam eder. 61. ölçüye kadar partisyondaki nüansları harfiyen uygularken bu ölçüden itibaren dörtlüklere bir vurmaya başlar. İkinci temanın ikinci kesitinde yine ölçüye bir vurmaya

tercih eder. Sforzandolarda küçük tenutolar yaptırmaktadır. 99. ölçüden itibaren dörtlüğe bir vurur. 119. ölçüde başlayan sforzandoları sol eliyle gösterir. 128. ölçüden itibaren sadece sforzandoları vurur. Çello ve viyolanın çaldığı pasajdan itibaren yine sağ eliyle daire çizerek ölçüye bir vurmaya tercih eder. 144. ölçüden itibaren dörtlüklere kesin hatlarla bir vurur. Gelişmenin başladığı yerde tempoyu biraz aşağı çekerken nüansı da buna paralel düşürür. Obua tempoyu aldığı anda ritim eski tempoya döner. Jarvi'nin aynı sergide olduğu gibi gelişme bölmesinde de en dikkati çeken özelliği partisyona mükemmel seviyede sadık kalmasıdır. Subito forte ve pianoları kusursuzca uygulamıştır. 190. ölçüde başlayan ritmik yapıda dörtlüğe bir vurur ve tempoyu dinamik bir yapıda tutar ve 224. ölçüden itibaren yine ölçüye bir vurur. 236. ölçüde kornoyu daha ön planda tutar ve akabinde dörtlüklere bir vurmaya başlar, fortissimoda gelen sforzandoları abartarak çaldırır. Bu kısımda yaylılar arşenin köküyle ortası arasında çalarlar. 308. ölçüde trompetlere ilk vuruşlarında aksan yaptırır. Yaylılar ise tremoloları arşenin ortasında çalarak temayı duyururlar. 342. ölçüde başlayan basların ritmik yapısında küçük olarak dörtlüklere bir vurur. Aksanları ise piano içerisinde yaptırır. Crescendoyu mükemmel bir şekilde uygulayarak fortissimoya güçlü bir şekilde gelir. 386 ve 387. ölçülerdeki tremololarda hiç vuruş yapmaz. Sonrakinde de aynı teknikle yönetimine devam eder. 398. ölçüde gelen korno soloda birçok şefin aksine Jarvi, nüansı pianissimo olarak belirler. Bu, partisyona sıkı sıkıya bağlı olduğunun açık bir kanıtı niteliğindedir. Yeniden serginin temposu sergide olduğu gibi hızlıdır. Sergide uyguladığı stil ve yorum yeniden sergiye de hâkimdir. 505. ölçüde tahta üflemeli çalgılarda uyguladığı tenuto öncekine göre çok daha belirgindir. 571. ölçüden itibaren küçük olarak ölçüye bir vurur ve 620. ölçüden itibaren bunu devam ettirir. Son üç akoru ölçüye bir vurarak keskin bir şekilde gösterir ve birinci bölümü sonlandırır. [17]

Paavo Jarvi ikinci bölüme hiçbir şefin tercih etmediği şekilde başlar. Birinci zamanı boş olarak 2/4'lük ritmi vurur ve devamında da dörtlüklere bir vurmaya sürdürür. Tempo ve nüansları partisyona uygun bir şekilde icra eder. 54. ve 55. ölçülerde sekizliklere vururken forte nüansta vuruşları keskindir. 65. ölçüden itibaren sekizliklere bir vururken sforzandoları çok abartarak çaldırmaz. Majör tonun geldiği bölmede de tempo hiçbir değişikliğe uğramaz. 80. ölçüde nüansı mezzo forte alırken 82. ölçünün başında nüansı

düşürüp crescendoya bu şekilde başlar. 84. ölçüden itibaren sekizliklere bir vururken tempo, hızından hiçbir kayba uğramaz. Sonrasında 90. ölçüde yine ölçüye bir vurur. 96. ölçüden 98. ölçüye crescendo uygular ve trompeti çok parlak bir şekilde çaldırır. 104. ölçüdeki auftakt vuruşu girişten ayrıdır. Bu kez sekizliğe bir boş vurur ve diğerinde birinci kemanlar girerler. Fakat şaşırtıcı biçimde dörtlüğe bir vurarak devam eder. Başlayan füğde tempo korunurken sforzandoları çok önem verir. 120. ölçüde obuayı, 122. ölçüde ise klarineti plana çıkartır. 130. ölçüden itibaren orkestranın gücü üst seviyededir. 145. ölçülerdeki sforzandoları her iki eliyle gösterir. Şefin jest ve mimikleri müziğin tansiyonuyla eş değerdir. 151. ölçüde yaylılar sekizliklerini kısa çalmazlar. Kodanın başladığı 209. ölçüde yaylı çalgılarda staccato yazmasına rağmen sekizlikleri uzun çalarlar. Şef buradan itibaren sekizliklere bir vurmaktadır. Tempo sonlara doğru genişlemeye başlar. Jarvi, bölümü bitirirken birçok şefte olduğu gibi belirgin bir ritardando uygulamaz.

Üçüncü bölüme başlarken bir boş zaman vurur ve ikinci vurduğu zamanda yaylı çalgılar girerler. Obuanın girişini sol eliyle işaret eder. 61. ölçüden itibaren vuruş yapmaz ve orkestrayı sol eliyle kontrol altında tutar. 93. ölçüde gelen fortissimoda şefin vuruşları büyürken sforzandoları bagetiyle belirtir. 141.-142. ve 143. ölçüler partisyona göre piano nüansta olması gerekirken Jarvi tahta üflemeli çalgıları forteye yakın bir nüansta çaldırır. Trioda 172. ölçüde kornoları pianoya düşürüp bir crescendo uygular. Bu, Jarvi'nin partiyonun dışına çıktığı nadir kesitlerden biridir. 261. ölçüden itibaren kornoları bağlı çaldırmaz. 300. ölçünün son zamanında yaylı çalgılara küçük bir aksan yaptırır. Flütün girişini verdikten sonra ölçüye bir vurmaya devam ederken fortissimoda yönetim stili bölümün başındaki gibidir. Bölümün sonunda etkileyici bir crescendo yaptıktan sonra bölümü bitirir.

4. bölüme ilk ölçüde yavaş başlar ve 11. ölçüye kadar bir *ravivando*⁸ uygular. 12. ölçüden itibaren ölçüye bir vurur. 31. ölçüdeki puandorgda 5 vuruş bekler ve tekrar vurur. Bu noktadan sonra ölçüye bir vurarak devam eder. 61. ölçüden itibaren 77.

⁸ Ravivando: (İt.) Canlandırarak. SAY, Ahmet. (2002) Müzik Sözlüğü Müzik Ansiklopedisi Yayınları

ölçünün sonuna kadar bu kısmı tüm orkestra değil yaylı kuartet olarak sergiler. "Eroica" Senfoni'nin bugüne kadarki tüm kayıtlarında en dikkati çeken yorum şüphesiz ki budur. B temasının gelmesiyle orkestra tekrar devreye girer ve tempo biraz daha hızlanır. Füg kesitinde devinime katılan her grup kendini hissettirir. Marş kesitinin başladığı yerde orkestra tüm sertliği ve şiddetiyle çalar. Yaylı çalgılar arşenin kökünde çalarak bu havayı mükemmel bir şekilde verirler. 229. ölçüde klarinetler bu hacim içerisinde kendilerini duyurmayı başarırlar. 252. ölçüde orkestra nüansı biraz aşağı çekerek bir crescendoya başlar ve marşı sonlandırır. 260. ölçüde duyulan B temasına kısa bir gecikmeden sonra gelinir. 268. ölçüde başlayan ikinci füğte bir önceki gibi tempo dinamiktir. Poco Andanteye kadar tempo yavaşlamaz ve puandorga gidilir. Jarvi, puandorgu kestikten sonra dörtlüğe bir vurarak vuruşun ikinci yarısında obuanın doğru bir şekilde girmesini sağlar. Andante bölmesinin sonuna kadar tempoyu korur. Prestoya geçmeden önce bir ritardando uygular ve son onaltılıklar çalındıktan sonra kısa bir süre bekler. Prestoya girdiğinde ise girişten farklı olarak tempo herhangi bir stringendoya ihtiyaç duyulmaksızın eserin sonuna kadar muhafaza edilir. Şef, son akoru çok az uzatarak eseri sonlandırır.[17]

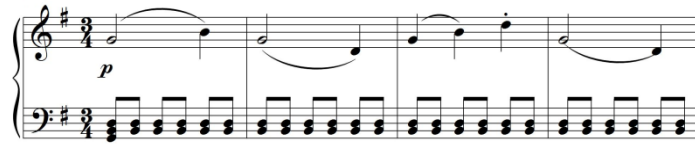
5.ESERİN YÖNETİLMESİNDE OLUŞABİLECEK SORUNLAR VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

Ludwig van Beethoven'ın Op. 53 Üçüncü Senfonisi "Eroica" her icrasında gerek amacı gerekse müziği yönünden muazzam bir değer taşımaktadır. Önceki seleflerine göre orkestrasyon bakımından bir korno partisi fazla çalınıyor olmasına rağmen orkestra kaynakları şaşırtıcı şekilde mütevazıdır. Hakikaten orkestra icracılarının ellerinden gelen en vurucu icrayı gerçekleştirmek üzere ihtiyaç duydukları o samimi, sıcak rezonansı vermekten yoksun, kuru bir akustikle donatılmış salonlarda, bir şef açısından böylesine bir müziğin icrası için gereken inceliği karşılayarak senfoninin ses yüksekliğini yeterli bir düzeyde tutmak zor bir iştir. Ünlü orkestra şefi Felix Weingartner, seçtiği bazı pasajlarda tahta üflemeli çalgıların ses yüksekliğini artırmak için her partideki kişi sayısını artırmayı desteklemiştir.[2]

5.1. BİRİNCİ BÖLÜM

5.1.1. Giriş ve Sergi

Beethoven'ın bestelediği önceki diğer iki senfonisinin girişi dikkate alındığında Eroica Senfonisi'nin de benzer bir giriş ile başlayacağı beklenebilirdi. Besteci aynen Üçüncü Senfoni'de olduğu gibi Beşinci ve Altıncı Senfonilerine de doğrudan temaya sergileyerek başlamıştır.[2] Op. 53 Eroica Senfonisi, eksen akoruna ait birinci zamanlarda güçlü iki akorla başlar. Beethoven birinci bölümün sonunda da aynı orkestrasyon diziliminde iki akorla giriş ve bitiş arasında bir denge kurmuştur. İlk akorun aynı anda çalınmasını sağlamak amacıyla şefin ilk iki vuruşunun küçük ve son vuruşunun büyük olduğu bir boş ölçü vurması çalıcıların esere güvenle başlamasını sağlar. Beethoven'ın bu şekilde güçlü akorlar yardımıyla giriş yaptığı Prometheus ve Die Weihe des Hauses üvertürü gibi birçok eserine de aynı mantıkla başlamak uygun bir hal tarzı olacaktır. [2] Senfoni bu akorlar olmadan nasıl başladı diye düşünecek olursak Beethoven'ın temasının hayret verici olarak benzediği Mozart'ın Bastien und Bastienne uvertürüne kulak vermek yeterli olacaktır.[2]



Şekil 5. 1. Bastien Und Bastienne Uvertüründe Sunulan Tema

İlk iki ölçüde her dörtlüğe bir vurmak hem orkestranın temaya girişteki tempoyu anlaması hem de akorların ehemmiyetli çalınabilmesi için yardımcı olur. Allegro con brio karakterde olan bu bölümde Beethoven'ın yazdığı noktalı ikiliğe dakikada 60 vuruş dikkate alınırsa eser çok süratli olabilir. Bununla beraber vurgulanmak istenen pasajlar müzikal yönden anlamını kaybedebilir. Mantıklı bir tempo dörtlüğe dakikada 144 vuruş olabilir. Bu tempoda müzik doğal olarak çözülür ve ne kopup uzaklaşmadan ne de boş yere aşırı duygusallığa yol açmadan orkestraya kendi his, güç ve şiirsellik ifade etme fırsatı verir. Üçüncü ölçüden itibaren ikinci keman ve viyolalardaki sekizlikler akıcı olsa da her dörtlüğe bir vurmak akıllıca olabilir. Fakat bu durum temponun ağırlaşmasına da neden olmamalıdır. Bölümün bazı yerlerinde ölçüye bir vurulması gerekeceği de unutulmamalıdır. Bu durum öyle bir esnekliğe sahiptir ki yorum sanatında daima yer barındırır. Brahms, her temanın kendisinde olan doğal vuruş hissiyatının yönetilmesi gerektiğini her zaman vurgulamıştır.[2]

25. ve 34. ölçüler arasındaki sforzandoları piano içerisinde değerlendirmek gerekir. Her sforzandoyu vermeye çalışmak hem estetik açısından kötü bir görüntü hem de gereğinden vurgulu çalmaya neden olacaktır. Şefin her dörtlüğe bir vurup küçük jest ve mimiklerle sforzandoları kontrol altında tutması çalıcılara yardımcı olacaktır. 35. ve 36. ölçülerde sol el yardımıyla crescendo belirtilmesi 37. ölçüdeki fortissimo için önemlidir. Yapı itibarı ile 37. ölçüde tema güçlü bir şekilde geldiğinde her ölçüye büyük şekilde bir vurulmalıdır. Bu sebepten dolayı da 35. ölçüde de hazırlık maksatlı ölçüye bir vurulmalıdır. 40. ölçüdeki sforzandoyu belirtmek için ölçü içerisinde her dörtlüğe bir vurulup sforzando sol el yardımıyla belirtilebilir. 42. ölçüde de aynı işlem yapılabilir. 55. ölçüye kadar özellikle ifadeyi sağlayan sol el yardımıyla müzik çizilmelidir fakat bu gibi durumlarda temponun aşırı yavaşlamasını da önlemek gerekir. 55. ve 56. ölçüler

fortissimo nüansında olup karakteri itibarı ile her dörtlük notaya bir ve keskin vurulmasını gerektirir. Beethoven'ın birçok eserinde görülen subito özelliği fortissimo nüansından sonra gelen 57. ölçüde açık bir şekilde görülebilir. Bununla beraber Beethoven aynı karakteri 83. ölçüde de sergilemiştir. Şef, 55. ve 56. ölçülerde ne kadar heyecanlı ve sert bir yönetime sahipse 57. ölçüde zıt bir şekilde hemen hiç yönetmiyormuş bir stilde ölçüye bir vurarak devam etmelidir. 63. ve 64. ölçüde crescendo belirtmek için vuruşlar büyümeli ve dörtlüklere bir vurularak devam edilmelidir. 65. ölçüde gelen ritmik yapıda şef hiçbir ekstra harekete ihtiyaç duymaksızın sert ve keskin bir şekilde yönetimini sürdürmelidir. Buradaki yapı 83. ve 98. ölçüler arasındaki yapıya zıtlık taşıdığından şef bu bölümlerde hareketlerini buna göre ayarlamalıdır. 99. ölçüde yaylılar spiccato ve pianissimo ile harekete geçtiğinde çok küçük bir şekilde crescendo başladığı ölçüye kadar bir vurulmalıdır. 83. ve 98. ölçüler arasındaki kesitin karakteri itibarı ile tempoyu dörtlüğe dakikada 126 vuruşa düşürmek bölümün yapısal mantığına hiçbir zarar getirmeyecektir. Yine de bu sessiz sürecin aşırı rahat olmasını engellemek maksadıyla şef tedbiri elden bırakmamalıdır. 105. ölçüden itibaren şef, her dörtlüğe bir vurulmalı ve sol el ile tansiyonu arttırmalıdır.[2] Bu noktadan sonra gerçek tempoya gidecek şekilde şef poco⁹ ravivando çaldırarak hızı kademeli bir şekilde yükseltmelidir. 109. ölçüden itibaren şef sağlam vuruşlarla müziği yönetirken sol elle üflemeli çalgılardaki sforzandoları göstermelidir. [2] 113.-116. ölçüler arasında temayı tahta üflemeli çalgılar aldığından yaylı çalgıların nüansı biraz aşağı çekilebilir. Bununla beraber kornlar ve trompetlerin poco forte nüansında çalması uygun olacaktır. 119-121. ölçülerdeki sforzandoların önemi büyük olduğundan sadece sforzandoların bulunduğu vuruşların gösterilmesi profesyonel bir orkestrayla çalışılıyorsa mümkün olabilir fakat mevzu bahis öğrenci orkestrası ise söz konusu ölçülerde her dörtlüğe bir vurulmaya devam edilebilir. Balyoz vuruş tabiriyle anılan vuruşlarla oluşturulan 123-131. ölçüler arasındaki ölçülerde şefin vuruşları sağlam ve anlaşılır olmalıdır.[2] 128-130. ölçülerde sadece sforzandolar yönetilebilir fakat 131. ölçüde tekrar üç vurmaya başlanması viyola ve viyolonseller için hazırlık olacaktır. 147. ölçüde yaylılar üç dörtlük notayı çekerek çalmalıdır. Sergi bölmesinin tekrar edilmesi başlı başına şefin takdiridir. Bu konu daima sergi bölmesi ile gelişme ve

⁹ Poco: (İt.) Biraz. SAY, Ahmet. (2002) Müzik Sözlüğü Müzik Ansiklopedisi Yayınları

yeniden sergi bölmelerinin balansı açısından tartışma konusu olmuş, sergi bölmesinin tekrarı şeflere bırakılmıştır. Bazı şefler tekrarı düşünmezken Mengelberg, Abbado ve Thielemann gibi bazı orkestra şefleri ise tekrarı uygun görmüşlerdir.

5.1.2. Gelişme

İkinci dolabın başlaması ile beraber tempo, obuanın sol majör tonundaki girişine kadar rubato bir karakterde olabilir. 169. ölçüdeki sforzandodan sonra temiz bir auftakt ile obuanın temasına girilmesinde şefin buradaki vuruşu önem arz eder.[2] 170. ölçüden itibaren şef tekrar tempoyu eski haline getirmelidir. 185. ölçüdeki crescendodan sonra 186. ölçüde subito piano yapılmaya özen gösterilmelidir. 186. ölçüde obuanın mümkün olduğunca piano çalmasını şef sağlayabilmelidir. 190. ölçüden 198. ölçüye kadar her dörtlüğe bir ve keskin vurulmalıdır. 198. ölçüde subito pianoyu orkestraya göstermek için her iki elin aniden aşağı inip çok küçük vuruşlar yapılması sağlanabilir. 202. ölçü ve 210. ölçülerdeki yapı da aynıdır. 202.-204. ve 206. ölçülerdeki sforzandoların viyola ve kontrbaslar tarafından duyurulmasını sağlamak şefin dikkat edeceği noktalardan biridir.

218. ve 221. ölçüler arasında kornların solistik bir anlayışta ön plana çıkartılması 222. ölçüdeki fortissimo nüansındaki akor için hazırlık olacaktır. 222. ölçüdeki nüans bir patlama karakterinde subito fortissimo olmalıdır. (viyola ve birinci keman partilerindeki ilk onaltılık notaya dokunup asıl onaltılıklara geçmesi ikinci senfoni ve pastoral senfonide sıkça kullandığı bir yöntemdir.) 224. ölçü yine bir subito pianodur. Şef temayı çalan klarinete yönelmeli ve müziği çizerek aksansız olarak ölçüye bir vurmalıdır. 234. ölçüdeki çello ve kontrbasların çaldığı sforzandodan sonraki sekizlikleri flütün hızına yetiştirmesi gerekir. Burada şef oluşabilecek bir senkron hatasını önlemelidir. [2]

Uzun ya da kısa olmalarına bakılmaksızın Ludwig van Beethoven'ın eserlerinde kullandığı füğ stilindeki pasajlar daima dominanttır. 240. ölçüde başlayan füğde şef sırasıyla viyola, ikinci keman ve birinci kemana girişlerini net bir biçimde vermelidir.

Burada animato olarak tempo sürdürülmelidir. 251. ölçüde şefin 46 ölçü çalmayan trompetlere diğer ölçüde gireceklerini hissettirmesine bağlı olarak crescendoya uygun jest ve mimikler yapması gerekir. 252. ölçüden itibaren şefin vuruşları sağlam olmalıdır. Baştan sona kadar bütün sforzandoları göstermeye çalışmak ritmi sekteye uğratabilir. 264. ölçüdeki timpaninin tremolosu çalıcının güvenle girmesi için net bir şekilde gösterilmelidir. 280. ve 283. ölçüler arasındaki dramatik karakter nüansın forteden daha yüksek olmasını gerektirebilir. 285. ölçüden başlayan dörtlük notaların ilk altısını çalarken arşenin kökünde ve sonraki dörtlükleri çalarken ise arşenin ortasına doğru gelinmelidir. Bu hareket piano nüansının çalınmasını kolaylaştıracaktır. 288. ölçüde şef tempoyu kontrol altında tutarak ölçüye bir vurabilir. Bu süreçte obuanın temasını özellikle sol el ile yönetmesi daha uygun olacaktır. 303. ölçüden itibaren her dörtlüğe bir vurulmalıdır. 320.ve 326. ölçüler arasında üçüncü kornonun pasajları solistik olup duyurulması önemlidir. Sol bemol majöre giden modülasyonda özellikle 334.-337. ölçülerde şefin vuruşları, jest ve mimikleri rahat olmalıdır. 342. ölçüden itibaren çello ve basların dörtlük piano içerisinde staccatoları ve sforzando pianoları şefin kesitin yorumu açısından dikkat etmesini zorunlu kılan bir yerdir. Üflemelilerin de katılımıyla git gide zirveye doğru gerilim artarken şef de buna yönetimiyle katılmalı ve asla statik, duygusuz bir görüntüde olmamalıdır.[2]

370. ölçüde üflemelilerin noktalı ikiliklerini şef her ölçüye bir vurarak yönetebilir. Bu şekilde ritim dinamik tutulabilir. 373. ölçüde yaylılar üç dörtlük notayı arşenin kökünden çaldıktan sonra 377. ölçüde ise piano nüansı olduğu için arşenin ortasından uca doğru çalmalıdır. 378. ölçüden itibaren şef her dörtlüğe çok küçük olarak bir vurabilir. Özellikle pianissimo nüansındaki tremololarda ve akabinde gelen pizzicatolarda şefin vuruşları çok küçük olmalıdır. Tercihe göre burada ölçüye bir de vurulabilir ancak pizzicatoların aynı anda çalınması zorunluluğuyla. Bir dikkat çekilecek nokta ise pizzicatoların parmağın tele dokunmasıyla elde edilmesi gerektiği unutulmamalıdır. Çünkü burada da nüans pianissimodur. Tremololar ise arşenin ucunda yapılmalıdır. Başka bir yardımcı yöntem ise tremoloların küçük olarak dörtlüğe bir vurarak yönetilmesi ve pizzicatoların olduğu ölçülerde bir vurulmasıdır. Tüm bu tavsiyeler şefin kendini nasıl rahat ifade edeceği ile ilgilidir. Beethoven'ın 398. ölçüde

kullandığı armonik yapının kendinden sonra gelenler için bir kapı açtığı da son derece şaşırtıcıdır. Birinci ve ikinci kemanlar V. derece dominant yedili akorunu duyururlarken ikinci korno eksen tonunda temanın motifini çalmaktadır. Bu birleşim daha sonra Richard Wagner gibi besteciler tarafından geliştirilerek kullanılmıştır. İkinci kornoyu bir solistmiş gibi değerlendirmek gerekmekte olup çok düşük bir nüansta çalınmaması sağlanmalıdır. Beethoven bu tür yapıları "Les Adieux" Op. 81 Piyano Sonatı'nda olduğu gibi dissonans tınıları başarıyla duyurmuştur.[2]

5.1.3. Yeniden Sergi

Yeniden sergiye, sergideki tempoyla başlamak ve devam etmek önemlidir. 524. ölçüdeki timpaninin tremolosunda şef icracıyı gözle, jestleriyle ve mimikleriyle desteklemeli ve nüans fortississimo olacak şekilde düzenlenerek bir gök gürültüsü havası verilmelidir. 555.- 560. ölçüleri arasında şef sessizliği dolce bir havada sağlamalıdır. 565. ölçüde gelen uzak ton do majörde oluşturulan fortissimo yapıya hazırlık için önceki ölçüde dörtlüğe bir vurulabilir. Re bemol majör ile do majör arasındaki geçişlerdeki subito karakterin önemi şef tarafından bilinmelidir.[2]

5.1.4. Koda

569. ölçüden itibaren ikinci keman kodayı biçimlendirmeye başlar. 581.-584. ölçüler arasındaki kemanların çaldığı staccatolarda şef küçük bilek hareketleri uygulamalıdır. Şef bu bölümde ne kadar büyük ve abartı hareketlerden kaçınırsa temponun yavaşlamaması bakımından o kadar iyi bir randıman elde edecektir. 599-606. ölçülerde kontrbaslar, her ne kadar birinci ve ikinci kemanlardaki senkoplu hareket önemli gözükse de senkron hatası olmaması için en ufak baş onayına bile ihtiyaç duyarlar. Tempo bu bölümden sonra dinamik olmalıdır. 675.-676. ölçülerdeki fortissimo dan sonra şef subito piano için hareketini daha önce olduğu gibi aniden küçültmeli ve sol el yardımıyla crescendo ve decrescendoları ifade etmelidir. 685. ölçüden itibaren bölümün sonuna kadar şefin vuruşları sert ve keskin olmalıdır. Son akorların staccato çalınmamasının partisionla da uyumlu olacağı kesindir.[2]

5.2. İKİNCİ BÖLÜM

Beethoven'ın Adagio assai (daha ağırbaşlı bir şekilde) karakterde olan ikinci bölümün başına koyduğu sekizliğe dakikada 80 vuruş olan metronom işareti, müziğin epik ve hüzünlü duygusunu verebilmek için olması gerekenden neredeyse iki kat hızlıdır. Bölümün temelinde şefin sekizliğe bir vurması gerekirken bazı pasajlarda bu değişecektir. Bölümün başlangıcında ve 105. ölçüde minöre tekrar gelindiğinde ise sekizliğe dakikada 48 vuruştan hızlı bir tempo nadiren uygulanır.[2]

Sir Roger Norrington gibi bazı şefler bölümün başındaki marş kavramından olsa gerek tempoyu yazılana yakın bir hızda almaktan yana tavır almışlardır. Söz konusu tempo tartışmasında hızlı tempoyu savunanlar, Beethoven'ın düşüncesinde bunun askeri bir cenaze seramonisi olduğu ve askerlerin adımlarını hayal ettiğine inanırlar. Fakat müziğin yapısı nedeniyle tempoyu çok hızlı almamak şef açısından uygun olacaktır. Buna benzer az sayıda örnek vardır ki bir tanesi Elgar'ın Kral VII. Edward'ın ölümü için bestelediği İkinci Senfonisi'ndeki yavaş bölümdür. Kontrbaslardaki basamak notalarının vuruş başında mı yoksa vuruştan önce mi çalınacağı da ayrı bir tartışma konusu olmuştur. Felix Weingartner'e göre bu notalar vuruşun başında olmalıdır. Weingartner bunun nedenini açıklarken aynı yapının altıncı ölçünün ikinci zamanının sonunda otuzikilik üçleme olarak geldiğini ve diğer ölçüden önce auftakt biçimini aldığını belirtmiştir. Ona göre besteci vuruştan önce bu üçlemelerin çalınmasını isteseydi bunu eksik ölçüye dahil ederdi. Fakat yine de bestecinin hepsini vuruştan önce istediği ve yazım konusunu pek önemsemediği de düşünülebilir. Yine de temponun düşük olması sebebiyle basamak notalarının vuruş başında olması daha iyi olacaktır. Bölüme başlarken en azından bir vuruş boş vurularak ikinci vuruşta birinci kemanların çalması ile bölüme başlanması gerekmektedir. Sekizinci ölçüde obuanın girişini şef, temiz bir şekilde icracıya göstermelidir. 14.-16. ölçülerdeki decrescendolarda klarinet ve kornoları şef özellikle sol eliyle kontrol etmelidir. 17. ölçüde B temasının yaylı çalgılar tarafından dolcissimo ve legato çalınması sağlanmalıdır. 18. ölçüdeki otuzikilik notaların tempoyu ağırlaştırmasına izin verilmemesi için vuruşlar biraz keskin olmalıdır. Sonraki ölçüde crescendo vücut dili ve vuruşun büyümesiyle sağlanabilir. 20. ölçüde ikinci vuruşun sonunda gelen forte nüansındaki notada da jest ve mimikler sol

elin yardımıyla vuruş yapıp üçüncü vuruştan devam edilebilir. Böyle durumlarda ikinci vuruşta şefin nefes alması da işini kolaylaştıracaktır. 21. ölçüdeki birinci ve ikinci zamanlarda şef vuruş yapmadan direkt üçüncü vuruşla yönetime devam edebilir. Ludwig van Beethoven'ın 30. ölçüde kullandığı sforzando Mozart'ın forte pianolarından pek de farklı değildir. Sforzandodan sonraki ölçüyü beklemeden şef subito piano yaptırtmalıdır. 30. ölçüde birinci keman noktalı onaltılıklarını çekerek çaldıktan sonra 31. ölçüye iterek gelmesi uygun olacaktır. 36. ölçüde şef viyola, çello ve kontrabassları güçlü vuruşlarla yönetmelidir. 49. ölçüde ikinci obua decrescendoyu çaldığı ses yüksekliğinde tam anlamıyla gerçekleştiremeyebilir. Çünkü klarinet daha önce decrescendoya başlamıştır. Şef burada balansı ayarlayabilmelidir. 41. ölçüde kornlar şok mahiyette bir sforzando çalarlar. Şef bu ölçüden önce hazırlanmalı ve yaylıların piano çalmasını önemsemeden hatasız bir aksanla vuruş yapmalıdır. 56.-59. ölçülerde yaylı çalgıların dolce karakterde çalması sağlanmalıdır. 58. ölçüde ikinci kemanların sforzandosunu diğerlerinden bir vuruş önce geldiğinden şef bu iki sforzandoyu da duyurmak zorundadır. 60. ölçüye şef büyük bir auftakt ile girmek zorundadır ve legato yönetimden vazgeçip sert bir stilde vuruşlarını gerçekleştirmelidir. Subito pianolarda şefin aniden hareketi kesmesi olağan bir durumken, 67. ölçü majöre doğru bir harekettir. Bununla beraber şef 67.-68. ölçülerde küçük bir şekilde vurmaya devam etmelidir.[2]

Pesante¹⁰ karakterde çalınan minörden sonra gelen majör yapı sekizliğe dakikada 60 vuruşa yakın bir tempoyla çalınabilir. Bu sebeple 68. ölçüdeki çello ve basların sekizlik notaları çok ağır çalınmamalıdır. 96. ölçü askeri bir hava taşıdığından trompet ve timpani ön plana çıkartılabilir.[2]

Bu gibi doruğa ulaşan geçişlerde şef bir ordu komutanıymış edasıyla orkestrayı yönetmeli; ruhsuz, statik ve beden dilinden yoksun olmamalıdır. [2] Crescendodan sonra gelen subito piano karakterdeki 104. ölçüde "Cenaze Marşı" temposuna geri

¹⁰ Pesante:(İt.) Ağır, eserin duygusal ağırlığını vurgulayacak şekilde. SAY, Ahmet. (2002) Müzik Sözlüğü Müzik Ansiklopedisi Yayınları

dönülmelidir. Bölümün başlangıcında ve 104. ölçüde birinci kemanın auftaktında tenuto çalması birçok şefin uyguladığı bir yöntemdir. İlk baştakine göre şefin değişen kısımları ön plana çıkartması önemlidir. Örnek olarak 110.-111. ölçülerde besteci bu kez çello ve basları aynı anda kullanmıştır ki bu hattın ön planda olmasından daha doğal bir şey olamaz. Fügün başladığı 114. ölçüde şef tempoyu sekizliğe dakikada 69 vuruşa getirebilir ki bu tempo yapının kişiliğine uygundur. Sergiu Celibidache'nin yorumundaki gibi konuyu duyuran her enstrüman giriş yaptığında kontrpuantik eşlik yapan çalgıların nüans olarak biraz geride kalması şefin dikkat edeceği en önemli husustur. 122. ölçüdeki klarinetin girişi şef tarafından icracıya gösterilmelidir. 125. ölçüdeki kornonun çaldığı senkop sonraki ölçüde girecek olan baslara dramatik bir geçiş sağlar. 130. ölçüde birinci keman yüksek bir perdeden çalıyor olsa da şef ikinci kemanı ortaya çıkartmaya gayret etmelidir. 135. ölçüden itibaren üçüncü kornonun çaldığı tema nüans olarak diğerlerinden üstün olmalıdır fakat böyle durumlarda entonasyon problemi yaşanabilir. Bunu tespit edecek olan da yine orkestra şefinin kendisidir. 139. ölçüde çello ve bas temayı çaldığında çalıcılar tarafından büyük arşe kullanılmalıdır. Bu yapı 145. ölçüde doruğa ulaşmaktadır. Bu kısımda baslar pedal seslerini ayrı ayrı duyururken kornolar ise uzun ses olarak çalarlar. Bazı şefler tarafından söz konusu pedal sesler kontrbaslarda bir oktav aşağıdan çaldırılsa da bu çok gerekli değildir.[2] 150. ölçüdeki sforzandoda yaylı çalgılar çekerek arşe kullanmalıdır. 152. ölçüden itibaren coşkulu müzik yapısından çıkılır ve decrescendodan sonra marşın motifine geri dönülür. Bu noktadan sonra şef tempoyu eski haline döndürmelidir. Nüansın pianodan pianissimoya çevrilmesi sotto voce¹¹ bir karakter sağlayacak ve bu biraz önceki fırtınaya karşı zıt bir karakter oluşturacaktır. Şefin gelecek olan fortissimoya kadar az hareket yapması iyi olacaktır. Burada abartılı bir yönetimden kaçınılmalıdır. Bundan sonra kemanların 157. ölçüsünden sonra şef, çello ve basların etkileyici girişi için hazırlık yapmalıdır. Şef, burada ne sol tarafa yani birinci kemanlara ne de baslar girdiğinde sağ tarafa tam dönmelidir. Bu durumda şef, kısa bir sürede 180 derece dönmüş olur ve bu da göz estetiği açısından pek hoş olmaz.[2] Genellikle şef vücudunu ilgili gruba çevirmeli, sağa veya sola tam olarak dönmemelidir. Burada la bemol çalan birinci kemanlar iterek ve çok az arşe kullanarak çalmalıdır. Şef, 157. ve 158. ölçülerde tempoyu sekizliğe

¹¹ Sotto voce: (İt.) Hafif sesle. SAY, Ahmet. (2002) Müzik Sözlüğü Müzik Ansiklopedisi Yayınları

dakikada 50 vuruşa getirerek yorumu daha dramatik bir hale getirebilir. 160. ölçüde net bir girişle çalıcılara güven verilmeli ve vuruşlar daha dinamik olmalıdır.[2]

Kontrabas ve çellolardaki üçlemeler yapının önemli bir kısmını oluşturur. Tremoloların bu yapıyı öldürmemesi şef tarafından sağlanmalıdır. Burada şef tarafından temponun sekizliğe dakikada 63 vuruşa getirilmesi hem ritmik figürasyonların sürekliliği açısından hem de son marş teması itibarıyla daha kullanışlı olacaktır. 180. ölçünün son iki zamanında tempo genişlemeye başlar ve 181.-186. ölçüler içerisinde bu anlayışla devam edilebilir. Birinci keman temayı "sul G" de çalarak ılımlı bir ton yakalar.[2] 184. ölçüde yaylı çalgıların çaldığı akor içerisinde kornonun pedal sesi duyulabilmelidir. Haydn'ın 101. Senfonisi'nde olduğu gibi bir sarkaç veya duvar saati sesine benzeyen uzun kodanın başlangıcı ondan daha başka bir havadadır fakat burada Haydn'ın hafifliği yoktur.[2]

Beethoven'ın tik takları canlı tutulmazsa müzik içe kapanık bir havaya girebilir. Aslında çok hafif çalınması gereken 218. ve 220. ölçülerine besteci, sforzandolar koymuştur ki bunları asla abartmamak gerekir. 228. ölçüdeki do majörün do minöre çevrilmesi, bestecinin İkinci Senfonisi'nin birinci bölümü sonunda aynı tonda ve yapıda kullandığı gibi bu yapı Gustav Mahler'e bir ilham kaynağı olmuştur. Mahler, Altıncı Senfonisi'nde de benzer yapıyı kullanmıştır. 238. ölçüdeki timpani solo ve akabinde kontrbaslarda gelen pizzicatolar kalp atışını simgeler. Tempo çok yavaş değilse 237. ölçü calando¹² ile çalınarak şef tarafından ritim biraz geri çekilebilir. Şef 238. ölçüden itibaren vuruşlarını küçültmelidir. 246. ölçüde üflemeli çalgıların sforzandosunu için şefin dinamik bir repliğine ihtiyaç vardır. Yaylıların forte akorundan çello ve üçlemesine gecikmeyle gelindikten sonra son ölçüdeki puandorg çalınır. Şef, son vuruşta onaltılığa bir vurmali ve son üçlemeyi yayarak son akoru işaret etmelidir.[2]

¹² Calando: (İt.) Gevşeme. Sesin gürlüğü azaltarak tempoda ağırlaşma. SAY, Ahmet. (2002) Müzik Sözlüğü Müzik Ansiklopedisi Yayınları

5.3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Beethoven'ın bölümlerine koyduğu tempo işaretlerinin hızına bakılırsa scherzo'ya uygulamayı seçtiği noktalı ikiliğe 116 vuruş olan temponun uygun olduğunu görmek son derece şaşırtıcıdır. Bazı şefler yorumdaki duruluktan fedakârlık yaparak daha akıcı olduğunu düşündükleri noktalı ikiliğe 126 vuruş temposunu seçerler. Bölümün başlangıcı geçmişin en büyük şeflerini bile korkutmuş ve en az dört boş ölçü vurduktan sonra esere girmelerine neden olmuştur. Örneğin; ünlü Rus şef Sergei Koussevitsky, bölüme başlarken dört ölçü boş vururken aynı zamanda ağzıyla ölçü sayılarını söylemiştir.[7] Burada şefin en az bir boş ölçü vurması ve ikinci vuruşta nefes alması çalıcılara kolaylık sağlayacaktır. Birinci ve altıncı ölçülerdeki yapı 15.-20. ölçülerde dengelenmiştir. Obuanın sekiz ölçülük cümlesi 3+5 yapısındadır. Burada şef, eşlik çalanların notalarını arşenin ortasında hafifçe ve yayı zıplatarak çalmalarını sağlamalıdır. Şef, ortada küçük ve staccato bir yapıda vuruşlarını sürdürmelidir. Temanın fortissimoda gelmesi bir subito karakter oluşturmalıdır. Şefin vuruşları büyümeli ve sforzandolar sol el yardımıyla gösterilmelidir. 170. ölçüde auftakt ile başlayan kornların solosuna bestecinin hangi nüans ile başlanacağını belirtmemesi tartışma konusu olmuştur. 179. ölçüde başlayan crescendonun fortede sonuçlanması nedeniyle soloya piano veya mezzoforte ile başlanması düşünülebilir. Bazı şefler forte başlayıp crescendo başladığı ölçüye kornların piano nüansı ile girmesini tercih eder. 200. ölçüde Beethoven yaylılara piano nüansı koymuştur. Fakat korno bu ölçüde forte nüansında doruk noktasına doğru gittiğinden ve akabindeki auftakt da forte olduğundan dolayı buradaki nüans kullanışsız olacaktır. Birinci dolabın sonunda obuanın ve flütün hatasız girişi için şef repliğini doğru bir şekilde vermelidir. 275. ölçüde şef obua icracısına girişini göstermelidir. Zamanın ünlü obacılarından Terry Mac Donald'ın ünlü orkestra şefi Arturo Toscanini'nin yönettiği BBC Senfoni Orkestrası'nın konseri sırasında bu pasajı kaçırdığı ve Toscani'nin buna çok kızdığı bilinir. Dört ölçülük Alla Breve¹³ şef tarafından keskin hatlarla yönetilmelidir. Bestecinin kodada çalgıların dörtlükleri uzatarak çalması tempoyu aşağı çekebilir. Kornların girişi ile birlikte vuruşlar büyümeli ve şef kesin vuruşlarla final akorlarını vurmalıdır.

¹³ Alla Breve: (İt.) Bir eserin başında yer alan zaman donanımındaki iki ikilik ölçünün simgesel yazım biçimi. SAY, Ahmet. (2002) *Müzik Sözlüğü* Müzik Ansiklopedisi Yayınları

5.4. DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Dördüncü bölümün girişinde makul bir tempo alınması bölümün gidişatı açısından uygun bir davranış olacaktır. Senfoninin karakteri olan kahramanlık olgusu girişte kendini hissettirmektedir. Beethoven'ın bölümün sonunda gelen prestoya koyduğu sekizliğe dakikada 116 vuruş düşünüldüğünde Allegro Molto¹⁴ için koyduğu ikiliğe dakikada 76 vuruş olan tempo güvenilirmezdir. Çünkü presto hız birimi olarak allegrodan hızlı olması gerekirken bu mantıkta allegro prestodan çok hızlı bir tempoda icra edilecektir. Beethoven'ın aslında dörtlüğe dakikada 76 vuruş demek istediği ve partisyonda yazanın basit bir matbaa hatası olduğu düşünülürse de bu tempo çok yavaş olacaktır ve girişin coşkusu asla temsil edemeyecektir. Şefin girişte alacağı dörtlüğe dakikada 104 vuruş, füğün geçiş köprüsü olan 109. ölçüye kadar uygun olacaktır. Şefin yönetimi ilk 11 ölçüde ne kadar dramatik ve kuvvetliyse 12. ölçüden itibaren yarı komik ve şakacı bir tarza bürünmelidir. Pizzicatolar sadece dokunarak ve nazıkçe çalınmalıdır. 31. ölçüdeki puandorg ve sekizlik notayla 32. ölçüye girmek teknik olarak olgunluk ister.

Puandorgu kesmeye çalışmak acemice olacak ve kötü bir sonuç verecektir. Şefin vuruşlarıyla birlikte puandorg doğal olarak icracılar tarafından kesilecektir. Puandorgun üç vuruş olması en iyi ve dengeli olanıdır. Şef puandorgun üçüncü zamanında elini kaldırır ve dördüncü zamanı vurur. Daha sonra ölçüye bir vurarak devam edebilir. İkinci alternatif ise puandorgun üçüncü zamanını ve dördüncü zamanını vurmaktır. Böylelikle çalıcılar için bir boş zaman vurulmuş olur. Bu hareket tarzında şef dörtlüğe bir vurarak yönetimine devam eder. Şef ölçüye bir vursa da 57. ölçüye geldiğinde ilk iki zamanda dörtlüğe bir vurmalıdır çünkü birinci kemanın puandorgu ikinci zamandadır. Puandorgdan sonraki vuruş stilleri önceki ile aynıdır. 55. ölçüde ikinci kemanın sekizlikleri kuvvetli bir şekilde duyulmalıdır. (71. ölçüdeki birinci kemanlarda aynı yapıdadır) 61. ölçüden itibaren şef dörtlüğe bir vurmalıdır. Bunun nedeni spiccato çalınan üçlemelerin senkron açısından birlikteliğidir. 78. ölçüdeki B temasında tempo

¹⁴ Allegro Molto: (İt.) Daha canlı, daha çabuk. SAY, Ahmet. (2002) Müzik Sözlüğü Müzik Ansiklopedisi Yayınları

çok az olacak şekilde çekilebilir. Söz konusu temanın yumuşak bir şekilde duyurulması şefin başlıca amacını belirtir. Beethoven temanın birinci ve ikinci duyuruluşlarında önce kornoyu daha sonra trompeti uzun seslerle görevlendirmiştir. Bu çalgıların melodinin yapısını bozacak nüansta çalmaları önlenmelidir. 109. ölçüden itibaren sunulan temalar kızgın bir karakterde ve füğ stilinde işleneceği için temponun kademeli bir şekilde arttırılarak 119. ölçüde temponun dörtlüğe dakikada 126 vuruşa getirilmesi uygun olacaktır. Şefin asıl işi 119. ölçüden sonra başlamaktadır. Çünkü şef, bestecinin kullandığı füğde konunun diğer enstrümanlardaki gelişlerini, kontrpuantik eşlikleri ve strettonun başladığı yerdeki pasajların duyurulmasını dengeli bir biçimde sağlamalıdır. Bu sebeple şef daha önce bu yapıları kendi çalışmaları ile zihninde oturtmalıdır. 119.-124. ölçülerde konu birinci kemanlar tarafından sunulurken çello ve üflemeliler kontrpuantik eşlik yapar. Burada daha çok şef birinci kemanları küçük vuruşlar yardımıyla yönetmelidir. 124. ölçüde şefin ikinci kemanlara gireceği zamanı işaret etmesi gerekmektedir. 124. ölçüdeki ikinci kemanın cevabı sırasında birinci keman arşenin ortasında çalmalıdır. Bu kesitteki sforzandoların duyurulması şef tarafından sağlanmalıdır. 173. ölçüdeki fortissimo ile birlikte vuruşlar büyümelidir. 173. ölçüdeki subito pianoda birinci kemanlar ile flüt birbirlerini dinlemelidir. Kemanın nüansı flütle homojen bir yapıda olmalıdır. 193.-200. ölçülerdeki flüt soloda; şefin bageti ortada ve yukarıda olmalı, daha çok bilek vuruşlarıyla yönetimini sürdürmelidir. 200. ölçüde bestecinin nüans göstermemesine karşın arşenin üst kısmında hafif bir nüansta çalmak yanlış olacaktır. 213.-252. ölçüler arasında ritim dinamik ve marş karakterinde olmalıdır. 228. ve 236. ölçülerde viyolalar ilk onaltılık notayı çekerek, diğer yedi onaltılık notayı ise iterek çalmalıdır. Tchaikovsky'de birçok kez görülen tekrarlar ile bölmeyi bitiren besteci açık bir affrettando¹⁵ istememiştir. Fakat az da olsa temponun ileriye gitmesi şık olacaktır. 260. ölçüye gecikme ile vurulan auftaktan sonra girilmesi dolce karakter için etkili bir yöntem olabilir. 279. ölçüde birinci kemanlar arşenin ortasında doğru bir spiccato ile çalmalıdır. Felix Weingartner'e göre 294. ölçüdeki pasajda dört flüt icracısının ünison çalması daha iyi bir etki bırakacaktır. 305.-309. ölçülerde şef, ikinci ve üçüncü kornonun ön plana çıkmasını sağlamalıdır. 311.-315. ölçülerde ikinci kemanın çaldığı sforzandolar 316. ölçüde gelecek olan kontrabasın sforzandolarına zemin hazırlar. Söz konusu sforzandolar vuruşlarla belirtilmelidir. 316.

¹⁵ Affrettando:(İt.) Hızlanarak, çabuklaşarak. SAY, Ahmet. (2002) Müzik Sözlüğü Müzik Ansiklopedisi Yayınları

ölçüdeki fortissimodan sonra tempo giderek hızlanabilir. 330. ölçüden itibaren şef dörtlüğe dakikada 132 vuruş olan bir tempo benimseyebilir. Puandorgdan sonra obuanın girişi için şef bir boş zaman vurmalıdır. Poco Andante, sekizliğe bir vurularak yönetilmelidir. Beethoven'ın diğerlerinde olduğu gibi sekizliğe dakikada 104 vuruş poco andante için çok hızlıdır. Tempoyu sekizliğe dakikada 76 vuruş olarak almak bölmenin yapısına uygun olacaktır. 359. ölçüde kornların sforzandosunu göstermek için şef üçüncü vuruşunu aksanlı ve büyük vurmak zorundadır. 359.-366. Ölçülerde doku kalınlaşacağından dolayı müzik çok yayvan olmamalıdır. Klarinetin üçlemelerinin başladığı yerde tempo sekizliğe dakikada 66 vuruşa çekilebilir. Bu, 338.-383. ölçülerdeki kodaya hazırlık yapısı için de uygun olacaktır. Partisyona göre 382. ölçüdeki kemanların çaldığı arpej, piano nüansı ile başlar ve son vuruşta subito fortissimo yapılır. Otto Klemperer gibi bazı şeflerin dışında birçok şef bunu tercih etmez ve fortissimoya bir crescendo ile ulaşırlar. 383. ölçüde başlayan pasajda solunun kornoda olduğu açıktır. İcracı sayısının çok olması bu pasajın görkemli duyulmasına neden olacaktır. (ikinci korno çok pes olduğundan dolayı yeterli etkiyi vermeyebilir). Orkestraların hem mali hem de yapısal gücüyle orantılı olarak bu tarz pasajların iki katı icracı sayısı ile çalınması sonucun görkemli olmasını getirir. (Herbert von Karajan Berlin Filarmoni Orkestrasında Beethoven Beşinci Senfoni'yi yönetirken sekiz korno icracısı kullanmıştır.) 420. ölçüde trompetlerin fortissimo oktavı orkestrayı forse ederken fagot pasajını duyurmakta zorlanacaktır. 422. ölçüden itibaren prestoya kadar sessizlik hakim olmalıdır. Crescendolar piano içerisinde yapılmalı ve yaylı çalgıların notaları arşenin üst kısmında çalınmalıdır. Prestonun başında gösterilen sekizliğe dakikada 116 vuruş olan temponun dörtlüğe dakikada 116 vuruş olması gerekmektedir. Beethoven eğer sekizliğe bir vurulmasını istemeye devam etseydi bölmenin başına sekizliğe dakikada 232 vuruş koyabilirdi ki bu mantıklı bir davranış olmazdı. 459.- 462. ölçüler timpaninin duyulması gereken bir pasajdır.

Son üç akor tüm arşenin hızlı bir şekilde kullanılmasıyla çalınabilir. Bu akorların çok kısa olması eserin bitişindeki doyumu öldürecektir. Şefin vuruşları sadece birinci zamanlarda olmalı ve son akor görkemli bir şekilde gösterilmelidir.

6. SONUÇ

Ludwig van Beethoven'ın Op. 55 Üçüncü Senfoni'si dört bölümden meydana gelmektedir. Bölümlerin form yapıları sırasıyla; sonat allegrosu, gelişme bölmeli rondo, bir triolu lied ve varyasyon biçimlerinden oluşmaktadır. Eser gerek müzikal derinliği gerekse tarihsel önemi bakımından eseri yönetecek şef tarafından titizlikle incelenmelidir. Bestecinin hümanizme olan inancı bu senfoniye açıkça yansımıştır. Bu yönüyle orkestra şefi özgürlük ve devrimi simgeleyen pasajların coşkusu dinleyicilere hissettirebilmelidir. Partisyonda dikkati çeken ön önemli konulardan birisi bölümlerin başına koyulan tempolardır. Bu tempoların olması gerekenden fazla hızlı veya yavaş olduğu (üçüncü bölüm hariç) birçok kaynak tarafından kabul edilmektedir. Bu konuda yaptığım araştırmalar neticesinde bunların çoğunun matbaa hatası olduğu ya da dakikadaki metronom vuruş sayılarının bestecinin döneminde farklı adlandırıldığı yönünde bilgiler edindim. İncelenen birçok kayıta bu sebepten dolayı bölümlerde (özellikle ikinci bölüm) birbirinden çok farklı tempoların kullanıldığını tespit edilmiştir. Bazı tempoları tam yazıldığı gibi uygulamaya çalışmak eserin çalınmasını zorlaştıracak gibi yorumu da kötüleştirecektir. Konuyla ilgili yazılı kaynaklar ve eserin ses kayıtları incelenmiş, çözüm önerileri ilgili yerlerde belirtilmiştir. Eğer bir orkestra şefi bestecinin bu eserini konser programına almış ise, besteciye daha iyi anlayabilmek için diğer eserlerini de mutlaka analiz etmelidir. Bu analiz eserin müzikal formu, orkestrasyonu, uygulanacak vuruşlar, yaylı çalgıların arşe problemleri ve çözümleri şeklinde olmalıdır. Orkestra şefi Op. 55 Üçüncü Senfoni'yi çalışırken tüm partisyonu ezberlemeye çalışmalıdır. Bunu yaparken ise partisyonu piyanoda çalmalı ve ayrı ayrı tüm partilerin solfejini okumalıdır. Eserin başarılı orkestra şefleri tarafından yapılmış kayıtları incelenmeli ve yorumlar sentezlenmelidir. Orkestra şefi bestecinin bu eserinde ne söylemek istediğini doğru bir şekilde anlamalı ve bunu orkestraya yansıtmalıdır. Ancak bu şekilde bestecinin müziği en etkili bir şekilde sergilenebilir.

KAYNAKÇA

- [1] **Aktüze, İ.**, (2002). *Müziği Okumak*, İstanbul, Pan Yayıncılık.
- [2] **Del Mar, N.**, (1992). *Conducting Beethoven*, New York, Oxford University Press Inc.
- [3] **Huch, F.**, (2009). *Beethoven'ın Yetkinlik Çağı*, Ankara, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- [4] **Huch, F.**, (2009). *Genç Beethoven*, Ankara, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- [5] **Kerst, F.**, (2005). *Kendi Sözleriyle Beethoven*, İstanbul, Bileşim Yayınevi.
- [6] **Knigh, F.**, (2005). *Beethoven ve Devrim Çağı*, İstanbul, Literatür Yayınları.
- [7] **Mcelheran, B.**, (2004). *Conducting Technique*, New York, Oxford University Press Inc.
- [8] **Say, A.**, (2005), *Müzik Sözlüğü*, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- [9] **Weingartner, F.**,(1906). *On Conducting*, New York, London W. Breitkopf & Härtel.
- [10] **Usmanbaş, İ.**, (1974). *Müzikte Biçimler*, İstanbul, Devlet Konservatuvarı Yayınları, Devlet Kitapları, Milli Eğitim Basımevi.
- [11] **Karataş, M.N.**, (2010). *Beethoven 5.Senfonisi Birinci Bölümün Kompozisyon ve Şeflik Teknikleri Açısından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi*, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı.
- [12] **Okan,C.**, (2009). *F.Liszt'in Piyanoya Uyarlama Sanatı ve Buna Bir Örnek Olarak L.Van Beethoven'ın 5.Senfonisi'nin Analizi*, Bitirme Tezi, İstanbul.

- [13] **Özöztürk, İ.**, (2010). *Ludwig Van Beethooven'ın Op.60 si bemol major 4.Senfonisi*, *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Programı.
- [14] **Aykal, G.**, (2010). *Andante Klasik Müzik Dergisi*, İstanbul
- [15] **Ham, D.**, (2004). *The Craft of Conducting (DVD)*, United Kingdom.
- [16] **Abbado, C.**, (2000). *Beethoven Symphonies 3&9 (DVD)*, Rome, Berlin Philharmonic Orchestra, Euro Arts.
- [17] <http://www.youtube.com/watch?v=cziRynzmWaA>
- [18] <http://www.youtube.com/watch?v=MGh9q2rQlu8>
- [19] <http://www.youtube.com/watch?v=VVFRjlfnzeY>

**EK 1 LUDWIG VAN BEETHOVEN SYMPHONY NO.3 E-FLAT
MAJOR, OP.55 FRANZ LISZT PIANO TRANSCRIPTION (PIYANO
REDÜKSİYONU)**

(67) 1

Symphonie Nr. 3. Eroica.

Dem Fürsten von Lobkowitz gewidmet.

L. van Beethoven, Op. 55.
Bearbeitung von Franz Liszt.**Allegro con brio** $\text{♩} = 60$

The musical score is a piano transcription of the first movement of Beethoven's Symphony No. 3, 'Eroica'. It is in E-flat major and 3/4 time, with a tempo of Allegro con brio (♩ = 60). The score is divided into five systems. The first system shows the piano and strings. The second system includes woodwinds (B1, Fl, Klar., Hrn.) and strings. The third system includes woodwinds (Bl., Fl., Klar., Hrn.) and strings. The fourth system includes woodwinds (Viol., Fl., Klar., Hrn.) and strings. The fifth system includes woodwinds (Viol., Fl., Klar., Hrn.) and strings. The score ends with an 'Ossia' section.

2 (68)

Musical score for page 68, system 2. The score is in B-flat major and 4/4 time. It features a piano accompaniment and various woodwind and string entries. The piano part has a complex, rhythmic texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The woodwinds (Klar., Fl., Viol., Hob.) and strings (Viol., Fag., Tutti) enter at various points, often playing melodic lines or rhythmic patterns. The score includes dynamic markings such as *sf*, *ff*, *p*, and *cresc.* (crescendo). There are also performance instructions like *p dolce* and *Tutti*. The system is divided into six measures, with some measures containing multiple staves for different instruments.

Musical score for piano and orchestra, measures 1-12. The score is in B-flat major and 2/4 time. It features a piano part with complex chords and arpeggios, and an orchestral part with woodwinds and strings. The piano part includes dynamic markings like *f* and *cresc.*, and articulation like *acc.* and *stacc.*. The orchestral part includes woodwinds (Klar., Fl., Hob.), strings (Str.), and a bassoon (Basso). The score is marked with *Ra* and *** symbols.

4 (70)

Str. Hob. Fl. Str. Klar. Fag. *p pp*

cresc. Bl.

Tutti *ten.* *ff* *ten.* *ff* *ten.* *sempre ff*

staccato *ff* *ff* *ff*

System 1: Piano and Ossia parts. The piano part features a series of chords in the right hand and a more active bass line. Dynamics include *sf* (sforzando) and *p* (piano). The Ossia part is a single-staff alternative for the piano part, marked *Rad.* (Ritardando).

System 2: Piano part. The right hand has a melodic line with fingerings (2, 3, 5, 4, 3, 5, 5, 6). The left hand has a bass line with fingerings (2, 1, 1, 3, 2, 7). The marking *staccato* is present below the system.

System 3: Piano part. The right hand has a series of chords. The left hand has a rhythmic pattern. Dynamics include *cresc.* (crescendo) and *ff* (fortissimo). The marking *Rad.* (Ritardando) appears below the system.

System 4: Piano part. The right hand has a series of chords. The left hand has a rhythmic pattern. Dynamics include *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *sp* (sforzando). The marking *decresc.* (decrescendo) is present. The marking *Rad.* (Ritardando) appears below the system.

System 5: Piano part. The right hand has a series of chords. The left hand has a rhythmic pattern. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *sf* (sforzando). The marking *Rad.* (Ritardando) appears below the system.

System 6: Piano, Horn, and Violin parts. The piano part has a bass line. The Horn (Hob. Klar.) and Violin (Viol.) parts have melodic lines. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *cresc.* (crescendo).

6 (72)

Musical score for piano and woodwinds, measures 6-11. The score is in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The woodwind parts include Flute (Fl.), Violin (Viol.), and Horn (Hob.). The piano part is written for the right and left hands.

Measures 6-11 show a complex interplay between the piano and woodwinds. The piano part features a variety of textures, including arpeggiated figures, chords, and melodic lines. The woodwinds provide harmonic support and melodic counterpoints.

Dynamics and performance markings include:

- p* (piano) at the beginning of measure 6.
- pp* (pianissimo) at the end of measure 10.
- cresc. ten.* (crescendo, tenuto) in measure 8.
- ff* (fortissimo) in measure 9.
- non legato e legg.* (non legato and leggiero) in measure 10.
- Ossia* (alternative version) for the piano part in measure 11.

The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. The woodwind parts are marked with "Fl.", "Viol.", and "Hob.". The piano part is marked with "p", "pp", "cresc. ten.", "ff", "non legato e legg.", and "Ossia".

(73) 7

First system of the musical score. The treble clef staff features a complex, fast-moving melody with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with sustained chords and moving lines. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present in the bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Second system of the musical score. The treble clef staff continues the intricate melodic pattern. The bass clef staff has sustained chords with some movement. The dynamic marking *ff* is present. The key signature remains two flats.

Third system of the musical score. The treble clef staff has a more rhythmic, eighth-note melody. The bass clef staff has a simpler accompaniment. The dynamic marking *p* (piano) is in the bass staff. The instruction *non legato e legg.* (non legato and leggiero) is written above the treble staff. A *cresc.* (crescendo) marking is above the treble staff in the second half. An *Ossia* (alternative) version is provided for the bass staff. The key signature has two flats.

Fourth system of the musical score. The treble clef staff has a steady eighth-note melody. The bass clef staff has a simple accompaniment. The dynamic marking *p* is in the bass staff. A *cresc.* marking is above the treble staff. An *Ossia* version is provided for the bass staff. The key signature has two flats.

Fifth system of the musical score. The treble clef staff has a steady eighth-note melody. The bass clef staff has a simple accompaniment. The dynamic marking *f* (forte) is in the bass staff. An *Ossia* version is provided for the bass staff. The key signature has two flats.

8 (74)

This musical score page contains measures 8 through 12. The instrumentation includes Piano (Pia.), Clarinet (Klar.), Flute (Fl.), Horn (Hob.), Horn (Hrn.), Bassoon (Fag.), and Violin (Viol.). The score is written in a key with two flats and a 4/4 time signature.

Measure 8: The piano part begins with a forte (*ff*) chordal texture. The woodwinds enter with a melodic line. Dynamics include *ff*, *p*, and *sf*.

Measure 9: The piano part continues with a rhythmic pattern. The woodwinds maintain their melodic line. Dynamics include *sf* and *p*.

Measure 10: The piano part features a more complex rhythmic pattern. The woodwinds continue. Dynamics include *sf* and *p*.

Measure 11: The piano part has a strong rhythmic drive. The woodwinds continue. Dynamics include *sf* and *p*.

Measure 12: The piano part concludes with a strong rhythmic pattern. The woodwinds continue. Dynamics include *sf* and *p*.

The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. The piano part is marked with *ten.* (tension) and *espress.* (expressive). The woodwinds are marked with *sf* (sforzando) and *p* (piano).

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat). The treble staff contains several measures with notes and rests, marked with *ten.* and *ff*. The bass staff contains a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes, marked with *ff* and *ten.*. A *Red.* (Reduction) symbol is present at the end of the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has notes and rests, marked with *ten.* and *ff*. The bass staff has a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes, marked with *ff* and *ten.*. A *Red.* (Reduction) symbol is present at the end of the system.

Third system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has notes and rests, marked with *ten.* and *ff*. The bass staff has a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes, marked with *ff* and *ten.*. A *Red.* (Reduction) symbol is present at the end of the system. Below the bass staff, there is an *Ossia* section with a different melody, marked with *ff* and *ten.*. The *Ossia* section is marked with *8va* and *8va* at the end.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has notes and rests, marked with *ten.* and *ff*. The bass staff has a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes, marked with *ff* and *ten.*. A *Red.* (Reduction) symbol is present at the end of the system. Below the bass staff, there is an *Ossia* section with a different melody, marked with *ff* and *ten.*. The *Ossia* section is marked with *8va* and *8va* at the end.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has notes and rests, marked with *ten.* and *ff*. The bass staff has a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes, marked with *ff* and *ten.*. A *Red.* (Reduction) symbol is present at the end of the system.

10 (76)

Str.

decresc.

p

Hob. Fl.

Vel.

Viol.

Basse pizz.

cresc.

p

sf

Trp.

Hrn.

Fin.

Musical score for page 77, system 11. The score is in B-flat major and 4/4 time. It features a piano accompaniment and staves for Tromp. Pk., Klar. Fag., Fl. u. Viol., and Viol. The piano part includes various dynamics like *sf*, *f*, *p*, and *cresc.* The woodwinds and strings have specific melodic lines and articulations.

The score is divided into five systems. The first system shows the piano accompaniment with a *sf* dynamic. The second system introduces the Tromp. Pk. part. The third system adds the Klar. Fag. and Basse pizz. parts. The fourth system includes the Fl. u. Viol. and Viol. parts, with dynamics like *dolce*, *cresc.*, and *p*. The fifth system continues the piano accompaniment and the Viol. part.

The piano part includes various dynamics like *sf*, *f*, *p*, and *cresc.* The woodwinds and strings have specific melodic lines and articulations.

The score is divided into five systems. The first system shows the piano accompaniment with a *sf* dynamic. The second system introduces the Tromp. Pk. part. The third system adds the Klar. Fag. and Basse pizz. parts. The fourth system includes the Fl. u. Viol. and Viol. parts, with dynamics like *dolce*, *cresc.*, and *p*. The fifth system continues the piano accompaniment and the Viol. part.

12 (78)

Musical score for piano, measures 12-19. The score is in B-flat major and 3/4 time. It features a complex melodic line in the right hand with many slurs and ties, and a more rhythmic bass line. Dynamics include *p*, *staccato*, *sf*, and *cresc.*. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Measures 12-19: *p*, *staccato*, *sf*, *cresc.*, *sempre cresc.*, *ff*, *Ossia*, *Hob.*, *Fag.*, *Rid.*

f Str. *p* *decresc.* *pp*
pp *pp* *ppp* Hrn. *f* *ff*
f p *p cresc.* *f*
p Hrn. *dolce* *Basse pizz.*
cresc. *p* Fl. u. Viol.

14 (80)

The musical score consists of six systems of staves, primarily in treble and bass clefs. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** Features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *cresc.*, *decresc.*, and *pp*. There are asterisks (*) and the word *Red.* below the bass staff.
- System 2:** Continues the melodic and rhythmic development. Dynamics include *cresc.* and *f*. An *Ossia* staff is shown below the main bass staff.
- System 3:** Features a more complex rhythmic pattern in the bass staff. Dynamics include *f* and *più f*. Asterisks (*) and *Red.* are present.
- System 4:** Includes a section marked *Ossia* with a dotted line and the number 8. Dynamics include *f* and *ff*. Asterisks (*) and *Red.* are present.
- System 5:** Continues the rhythmic pattern. Dynamics include *f* and *ff*. Asterisks (*) and *Red.* are present.
- System 6:** The final system on the page, featuring a complex rhythmic pattern. Dynamics include *f* and *ff*. Asterisks (*) and *Red.* are present.

Flöte Hob. Klar. Viol. Flöte Hob. (81) 15

p

Klar. Viol.

sf *ff* *p*

cresc. *f*

Ossia

cresc.

F. L. III B.

(83) 17

18 (84)

2 3 4 5 4

4 2 5 3 4 2

p *sf* *sf*

Basse pizz.

cresc. *p* *sf* *sf*

sf *sf* *sf*

Hrn.

p *sf* *sf* *dim.*

pp *sf* *sf* *sf*

sf *sf* *sf* *sf*

cresc.

Ossia

Fl. u. Viol.

Ossia

cresc.

decresc.

p

stacc. legg.

cresc.

Hob.

Hrn.

Viol.

2. Viol.

Hrn.

Bl.

cresc.

F. L. III B.

20 (86)

This page of musical notation is for piano and includes the following details:

- Staff 1:** Features complex arpeggiated chords in both hands. The right hand has a melodic line with grace notes. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Markings include *sf* and *ff*.
- Staff 2:** Continues the arpeggiated texture. The right hand has a melodic line with grace notes. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Markings include *sf* and *ff*.
- Staff 3:** Includes a section labeled "Ossia" with a melodic line. The right hand has a melodic line with grace notes. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Markings include *sf* and *ff*.
- Staff 4:** Features a section labeled "Klar." with a melodic line. The right hand has a melodic line with grace notes. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Markings include *sf* and *ff*.
- Staff 5:** Includes a section labeled "Hrn." with a melodic line. The right hand has a melodic line with grace notes. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Markings include *sf* and *ff*.
- Staff 6:** Features a section labeled "cresc." with a melodic line. The right hand has a melodic line with grace notes. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Markings include *sf* and *ff*.

Marcia funebre.
Adagio assai. ♩=80

Viol.
p sotto voce
pp
ten.
f
Hob.
p
Viol.
ten.
cresc.
decresc.
p
p

22 (88)

Musical score for piano and woodwinds, measures 22-26. The score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The piano part is in the lower register, and the woodwind parts are in the upper register. The piano part features a variety of dynamics and articulations, including *cresc.*, *f*, *p*, *sf*, *espress.*, *decresc.*, and *ten.*. The woodwind parts include staves for Flute (Fl.), Clarinet and Oboe (Klar. u. Hob.), and Bassoon (Fag.). The piano part includes a variety of articulations, including *cresc.*, *f*, *p*, *sf*, *espress.*, *decresc.*, and *ten.*. The woodwind parts include staves for Flute (Fl.), Clarinet and Oboe (Klar. u. Hob.), and Bassoon (Fag.).

Measures 22-26: The piano part begins with a *cresc.* marking, followed by *f*, *p*, *sf*, and *p*. The woodwind parts enter in measure 23 with a *sf* marking. The piano part continues with *espress.*, *decresc.*, and *sf*. The woodwind parts continue with *sf* and *p*. The piano part concludes with *sf* and *p*. The woodwind parts conclude with *sf* and *p*.

First system of the musical score. It features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The bass staff has a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The treble staff has a melody with slurs and ties. Dynamics include *cresc.* and *decresc.*. A horn (Hob.) enters in the final measure with a *sf* (sforzando) marking.

Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with complex rhythms. The treble staff has a melody with slurs and ties. Dynamics include *p* (piano), *cresc.*, *f* (forte), and *p* (piano). There are also markings for *sf* (sforzando) and *pp* (pianissimo).

Third system of the musical score. It includes a violin (Viol.) part with a melody and fingerings. The piano accompaniment continues. Dynamics include *p legato molto* and *sf* (sforzando).

Fourth system of the musical score. It includes a bassoon (B.) part with a melody. The piano accompaniment continues. Dynamics include *f* (forte), *sfz* (sforzando), and *pp* (pianissimo).

Fifth system of the musical score. The piano accompaniment continues with complex rhythms. The treble staff has a melody with slurs and ties. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo).

24 (90) Maggiore.

Hob. *dolce cantando* *ten.* *4* *3* *5* *4* *3* *Fl.* *5*
 Viol. *p* *3* *3* *pp* *m.s.* *m.d.*
una corda *pp* *ten.* *ff* *f*
 Pag. *cresc.* *tre corde* *ten.* *f* *f* *f* *f* *p* *una corda*
 Hob. *Fl. u. Hob.* *cresc.* *8tr.* *Bl.*
 F. L. III B.

The musical score consists of five systems of staves. The first system shows a piano introduction with the instruction *sempre p*. The second system introduces the *Hob. u. Hrn.* (Horn or Trumpet) part. The third system features a *molto cresc.* (much crescendo) instruction. The fourth system includes a *tremolando* (tremolo) instruction and a *sf* (sforzando) dynamic. The fifth system shows a *cresc.* (crescendo) instruction and a *p* (piano) dynamic. The score is marked with various dynamics including *p*, *f*, *sf*, *fp*, and *pp*. It also includes performance instructions such as *sempre p*, *sempre più f*, *tremolando*, and *cresc.*. The score is written for piano and strings, with specific parts for *Hob. u. Hrn.* and *Viol.* (Violin). The piano part is marked with *Red.* (Reduction) and ** Red.* (Star Reduction). The string part is marked with *tre corde* (three strings).

26 (92)

sotto voce
ten.
Viol. 5
Red.
Fl.
tr.
sf
marcato assai
f
tr.
sf
tr.
sf
sempre f
Vcl.
sf
sempre marcato
f
Red.
ff
sempre ten.
Red.
Red.
2 4 2 4 2 4
4 3 4 5

(93) 27

The musical score consists of five systems of staves, primarily for piano. The notation is highly detailed, featuring complex chords, triplets, and various dynamic markings. The first system includes a *fff* marking and a *Red.* instruction. The second system features *sf* markings and *Red.* instructions. The third system includes *rinforzando assai*, *sf*, *decresc.*, and *p sotto voce*. The fourth system includes *Hrn. u. Trp.*, *ten.*, *ff*, *Str.*, and *marcatissimo*. The fifth system includes *marcato*, *sf*, and *Red.* instructions. The page is numbered 93 and (93) 27.

28 (94)

Musical score for piano and horn/clarinet, measures 28-33. The score is written in B-flat major and 3/4 time. The piano part features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with dynamic markings such as *sf*, *p*, and *decresc.*. The horn/clarinet part (Hob. u. Klar.) enters in measure 30 with a melodic line marked *marcato espressivo*. The score includes various performance instructions like *rfz assai*, *legato molto una corda*, and *cresc.*. The piano part is marked with *Red.* and *8* in several measures. The score concludes with the publisher's mark *F. L. III B.*

(95) 29

First system of musical notation. The upper staff is marked *Str.* and the lower staff is marked *Bl.*. The music features a piano (*p*) section with a forte (*f*) dynamic marking. The lower staff includes a trill marked with a flower symbol and a triplet marked with a '3' over a '5'.

Second system of musical notation. The upper staff is marked *p*. The lower staff features a sixteenth-note pattern marked with a '6' and a trill marked with a flower symbol.

Third system of musical notation. The upper staff is marked *leggiere* and *p*. The lower staff is marked *cresc.*. The system concludes with a section for *Hob. u. Fag.*.

Fourth system of musical notation. The upper staff is marked *molto rinforz.* and the lower staff is marked *p subito*. The system includes a trill marked with a flower symbol and a section marked with an '8' and a dotted line.

Fifth system of musical notation. The upper staff is marked *cresc.* and the lower staff is marked *tre corde*. The system includes a trill marked with a flower symbol and a section marked with an '8' and a dotted line.

30 (96)

Musical score for piano and violin, measures 30-35. The score is in B-flat major and 4/4 time. It features complex piano textures with triplets, sixteenth notes, and various dynamics including fortissimo (*f*), piano (*p*), decrescendo (*decresc.*), and fortissimo (*sf*). The violin part is marked "Viol." and includes a decrescendo. The piano part includes markings for "una corda" and "Hob." (Horn).

Pia. * *f* *sf ten. cresc.*
decresc. *pp* *pp* *cresc.*
 Bl. Str. Bl. Viol. *trem.* *p cresc.* *pp* *pp* *espressivo*
 Hob. u. Klar. *m.d.* *cresc.*
 Pia. * *espressivo* *pp* *pp* *pp*
 Viol. *decresc.* *sotto voce* *sempre più p*
 Hob. Viol. *pp* *f* *decresc.* *p*
 Hrn. *pp* *f* *decresc.* *p*
 Pia. * *pp* *f* *decresc.* *p*

32 (98)

Scherzo.
Allegro vivace. $\text{♩} = 116$.

sempre pp e staccato

Str.

Hob.

pp

sempre pp

pl.

The musical score consists of seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** Features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. A *Str.* (string) marking is present in the bass staff.
- System 2:** Includes a *B1.* (first bassoon) marking in the treble staff and a *sempre pp* (pianissimo) marking in the bass staff.
- System 3:** Continues the melodic and rhythmic patterns, with a *pp* (pianissimo) marking in the bass staff.
- System 4:** Features a *pp* (pianissimo) marking in the bass staff.
- System 5:** Includes a *B1.* (first bassoon) marking in the treble staff.
- System 6:** Features a *cresc.* (crescendo) marking in the bass staff, followed by a *ff* (fortissimo) marking.
- System 7:** Includes a *sf* (sforzando) marking in the bass staff, followed by a *ff* (fortissimo) marking.

The notation also includes various other markings such as *Str.*, *B1.*, *pp*, *ff*, *cresc.*, *sf*, and *Red.* (Reduction).

34 (100)

[illegible]

First system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass staff has a harmonic accompaniment. A *cresc.* marking is present above the bass staff.

Second system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass staff has a harmonic accompaniment. A *ff* marking is present above the bass staff. A *Red.* marking is present below the bass staff.

Third system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass staff has a harmonic accompaniment. A *f* marking is present above the bass staff. A *p* marking is present above the bass staff. A *Red.* marking is present below the bass staff.

Fourth system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass staff has a harmonic accompaniment. A *Trio.* marking is present above the treble staff. A *3 Hrn.* marking is present above the bass staff. A *sf* marking is present above the bass staff. A *Hob.* marking is present above the treble staff. A *p* marking is present above the bass staff. A *Str.* marking is present above the bass staff. A *cresc.* marking is present above the bass staff. A *Red.* marking is present below the bass staff.

Fifth system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass staff has a harmonic accompaniment. A *Hob.* marking is present above the treble staff. A *sf* marking is present above the bass staff. A *f* marking is present above the bass staff. A *p* marking is present above the bass staff. A *Str.* marking is present above the bass staff. A *3 Hrn.* marking is present above the bass staff. A *sf* marking is present above the bass staff. A *Red.* marking is present below the bass staff. A *Fag.* marking is present below the bass staff.

Sixth system of music. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass staff has a harmonic accompaniment. A *Hob.* marking is present above the treble staff. A *p* marking is present above the bass staff. A *Str.* marking is present above the bass staff. A *cresc.* marking is present above the bass staff. A *Hrn.* marking is present above the bass staff. A *sf* marking is present above the bass staff. A *f* marking is present above the bass staff. A *Red.* marking is present below the bass staff. A *Fag.* marking is present below the bass staff.

36 (102)

36 (102)

Fl. Hub.

p dolce sempre legato

Fag.

Str.

3 Hrn.

Hob.

p Str.

Hrn.

Klar.

cresc.

sf

p Str.

sf

Hrn.

sf

Klar.

pp

Str.

Hrn.

sf

pp

Hob.

Str.

Hob.

First system of a musical score in B-flat major (two flats). The treble staff features a melodic line with a four-measure rest, followed by a sequence of eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A *pp* (pianissimo) dynamic marking is present in the middle of the system.

Second system of the musical score. The treble staff includes a *Hr.b.* (Horn in B-flat) marking above a melodic phrase. The bass staff continues the accompaniment. A *pp* dynamic marking is also present.

Third system of the musical score. The treble staff has a *sempre pp* (sempre pianissimo) marking. The bass staff features a steady accompaniment of eighth notes.

Fourth system of the musical score. The treble staff includes a *Fl.* (Flute) marking above a melodic line. The bass staff continues the accompaniment. A *pp* dynamic marking is present.

Fifth system of the musical score. The treble staff includes a *Str.* (String) marking above a melodic phrase. The bass staff continues the accompaniment. A *sempre pp* dynamic marking is present.

Sixth system of the musical score. The treble staff includes a *Str.* (String) marking above a melodic phrase. The bass staff continues the accompaniment. A *pp* dynamic marking is present.

38 (104)

First system of musical notation, piano part. The key signature is B-flat major (two flats). The music is in 4/4 time. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The right hand has rests for the first four measures, then enters with a series of chords. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *pp* (pianissimo). A *Bl.* (Bassoon) part is indicated in the final measure.

Second system of musical notation, piano part. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The right hand features a melodic line with grace notes and a triplet. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *pp* (pianissimo). A *Bl.* (Bassoon) part is indicated in the final measure.

Third system of musical notation, piano part. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The right hand features a melodic line with grace notes and a triplet. Dynamics include *cresc.* (crescendo), *ff* (fortissimo), and *sf* (sforzando). A *Bl.* (Bassoon) part is indicated in the final measure.

Fourth system of musical notation, piano part. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The right hand features a melodic line with grace notes and a triplet. Dynamics include *sf* (sforzando) and *sf* (sforzando). A *Bl.* (Bassoon) part is indicated in the final measure.

Fifth system of musical notation, piano part. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The right hand features a melodic line with grace notes and a triplet. Dynamics include *sf* (sforzando), *sf* (sforzando), *sf* (sforzando), *p* (piano), and *p* (piano). A *Bl.* (Bassoon) part is indicated in the final measure.

Alla breve.

Sixth system of musical notation, piano part. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The right hand features a melodic line with grace notes and a triplet. Dynamics include *sf* (sforzando), *sf* (sforzando), *sf* (sforzando), *p* (piano), and *p* (piano). A *Bl.* (Bassoon) part is indicated in the final measure.

F. L. III B.

(105) 39

Viol. Br.u.Vcl. Bl. pStr. pBl. Tutti *p*

Str. *non legato e legg.*

non legato e legg. *cresc.*

ff *

Coda. Fag. 3 Klar. Hrn. *p* *cresc.* Pauken *pp* *stacc.*

Hob. *p* *cresc.* *cresc.* *f* *ff* *ff*

(107) 41

First system of the musical score. It features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music includes dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano), and a *(p)* marking below the bass staff. The tempo is marked with a quarter note.

Second system of the musical score. It includes staves for Violin (Viol.) and Bassoon (Br.). The piano part continues with triplets and a *cresc.* (crescendo) marking. The Violin part has a *p dolce* (piano dolce) marking. The Bassoon part has a *3* (triple) marking.

Third system of the musical score. It includes a Tenor (ten.) staff. The piano part continues with triplets and a *p* (piano) marking. The Tenor part has a *f* (forte) marking. The system ends with a *p* (piano) marking.

Fourth system of the musical score. It includes a Bassoon (Br.) staff. The piano part continues with triplets and a *cresc.* (crescendo) marking. The Bassoon part has a *p* (piano) marking. The system ends with a *p* (piano) marking.

Fifth system of the musical score. It includes staves for Violin (Viol.) and Bassoon (Br.). The piano part continues with triplets and a *cresc.* (crescendo) marking. The Violin part has a *dolce* (dolce) marking. The Bassoon part has a *cresc.* (crescendo) marking.

Sixth system of the musical score. It includes a Bassoon (Br.) staff. The piano part continues with triplets and a *sf* (sforzando) marking. The Bassoon part has a *decresc.* (decrescendo) marking. The system ends with a *f* (forte) marking.

42 (108)

This musical score page contains measures 42 through 47. It is written for piano (p), violin (Viol.), and horn (Hob.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piano part features complex textures with many beamed sixteenth and thirty-second notes, often in a descending or ascending scale-like fashion. The violin part has a melodic line with some trills (tr) and slurs. The horn part has a more melodic, often sustained line. Dynamics include piano (p), forte (f), decrescendo (decresc.), and sforzando (sf). There are also markings for 'ten.' (tension) and 'Hob.' (Horn). The score is divided into systems, with measures 42-43, 44-45, 46-47, and 48-49. The bottom system shows a change in the piano part's texture, with more sustained chords and a different rhythmic pattern. The violin part continues with a melodic line, and the horn part has a more active role. The page ends with the marking 'F. L. III B.'.

42 (108)

ten.

Hob.

p

f

decresc.

p

Viol.

decresc.

tr

Ossia

f

p str.

sf

sf

F. L. III B.

The musical score consists of six systems of staves. The first system shows the Piano (P.) and Violin (Viol.) parts. The Piano part begins with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The Violin part enters with a *p* dynamic. The second system introduces the Clarinet (Klar.), Bassoon (Fag.), and Viola (Viol.) parts. The Piano part continues with a *p* dynamic. The third system features the Trombone (Br.) part with a *p* dynamic. The fourth system shows the Piano part with a *p* dynamic and the Violin part with a *cresc.* marking. The fifth system continues the Piano part with a *p* dynamic and the Violin part with a *cresc.* marking. The sixth system concludes the Piano part with a *p* dynamic and the Violin part with a *cresc.* marking.

44 (110)

Musical score for the first system of "L'Espresso" by Franz Liszt. The system includes staves for Piano (P), Ossia (Ossia), Flute (Fl.), Violin (Viol.), and String (Str.) instruments. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The tempo is marked "Allegro". The score features complex piano textures with triplets and sixteenth notes, and melodic lines for the other instruments. Dynamics include "piu f", "ff", "p", "cresc.", and "p legg.".

The musical score consists of five systems of staves. The first system has a treble and bass staff with various notes and rests, including fingerings (1, 2, 3, 4) and a trill. The second system features a treble staff with chords and a bass staff with a strong, accented melody. The third system shows a treble staff with a complex, fast-moving melody and a bass staff with a strong, accented melody. The fourth system includes a treble staff with a strong, accented melody and a bass staff with a strong, accented melody. The fifth system features a treble staff with a strong, accented melody and a bass staff with a strong, accented melody. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *sempre f*, *marcatissimo*, and *marcato*.

sempre f

marcatissimo

marcato

sempre f

F. L. III B.

46 (112)

[illegible]

Fl. u. Viol. (113) 47

Hrn. *p* *cresc.* *sf*

Reo. *p* *pp* *

Viol. *pp* *non legato*

Hob. *pp*

2. Viol. *pp* *non legato*

1. Viol. *pp* *non legato*

Br. *pp*

cresc.

48 (114)

This musical score page contains measures 48 through 53. It features a piano part with a grand staff (treble and bass clefs) and a section for Violin (Viol.) and Brass (Br.).

- Measures 48-53:** The piano part is written in a key with two flats (B-flat major or D-flat minor). It includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *sf* (sforzando) and *ff* (fortissimo). Fingerings are indicated with numbers 1-5.
- Violin and Brass:** The Violin part is in treble clef, and the Brass part is in bass clef. Both parts have dynamic markings like *ff*.
- Measure 53:** This measure is marked with a double bar line and the word "Ossia" below it, followed by the instruction *marcatissimo*. It shows a simplified or alternative version of the piano part.

marcatissimo

ff sempre

1 5 1 5
3 3

ff

Poco Andante.

m.d.

sf

p

con espressione

cresc.

sf

p

Str.

p

Hob.

Bl.

Klar.

Hrn.

Hob.

50 (116)

Klar.

Basse pizz.
una corda

cresc. - - - - -

p

cresc. - - - - -

p

cresc. - - - - -

sf

ten.

Ossia

marcatissimo Pauken

marc. Pauken

8

8

8

(117) 51

The musical score consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings include *ten.* (tension), *sf* (sforzando), *sempre ff* (sempre fortissimo), *f* (forte), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). Performance instructions include *Ossia* and *F. L. ut B.*. There are also asterisks (*) and a circled sequence of numbers (1 2 3 5 2 1 5) at the bottom right. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

ten. *sf* *sempre ff* *f* *p* *cresc.* *Ossia* *F. L. ut B.*

52 (118)

52 (118)

The musical score consists of five systems of music, each with a piano (p) and string (Str.) part. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4.

System 1 (Measures 52-54): The piano part features a melodic line with a *cresc.* marking. The string part provides harmonic support. Measure 54 includes a *Red.* (Reduction) marking and a ** Red.* marking.

System 2 (Measures 55-57): The piano part continues with a melodic line, marked *p*. The string part features a *Klar.* (Clarinet) marking. Measure 57 includes a *Red.* marking.

System 3 (Measures 58-60): The piano part features a melodic line with a *cresc.* marking. The string part provides harmonic support. Measure 60 includes a *Red.* marking.

System 4 (Measures 61-63): The piano part features a melodic line with a *cresc.* marking. The string part provides harmonic support. Measure 63 includes a *Red.* marking.

System 5 (Measures 64-66): The piano part features a melodic line with a *sempre più f* marking. The string part provides harmonic support. Measure 66 includes a *Red.* marking.

First system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand plays a complex, fast-moving melody with many beamed sixteenth notes. The left hand provides a steady, rhythmic accompaniment. Dynamics include *fp* (fortissimo piano) and *p* (piano). There are markings for *Bl.* (Bassoon) and *Str.* (String). A *Vel.* (Velocity) marking is present in the bass line. The system ends with a *Basse* marking.

Second system of the musical score. The right hand continues with a fast, rhythmic pattern. The left hand has a more melodic line. Dynamics include *cresc.* (crescendo), *decresc.* (decrescendo), and *p* (piano). There are markings for *Bl.* and *Str.*. The system ends with a *Basse* marking.

Third system of the musical score. The right hand plays a fast, rhythmic pattern. The left hand has a more melodic line. Dynamics include *decresc.* (decrescendo) and *pp* (pianissimo). There are markings for *Bl.* and *Str.*. The system ends with a *Basse* marking.

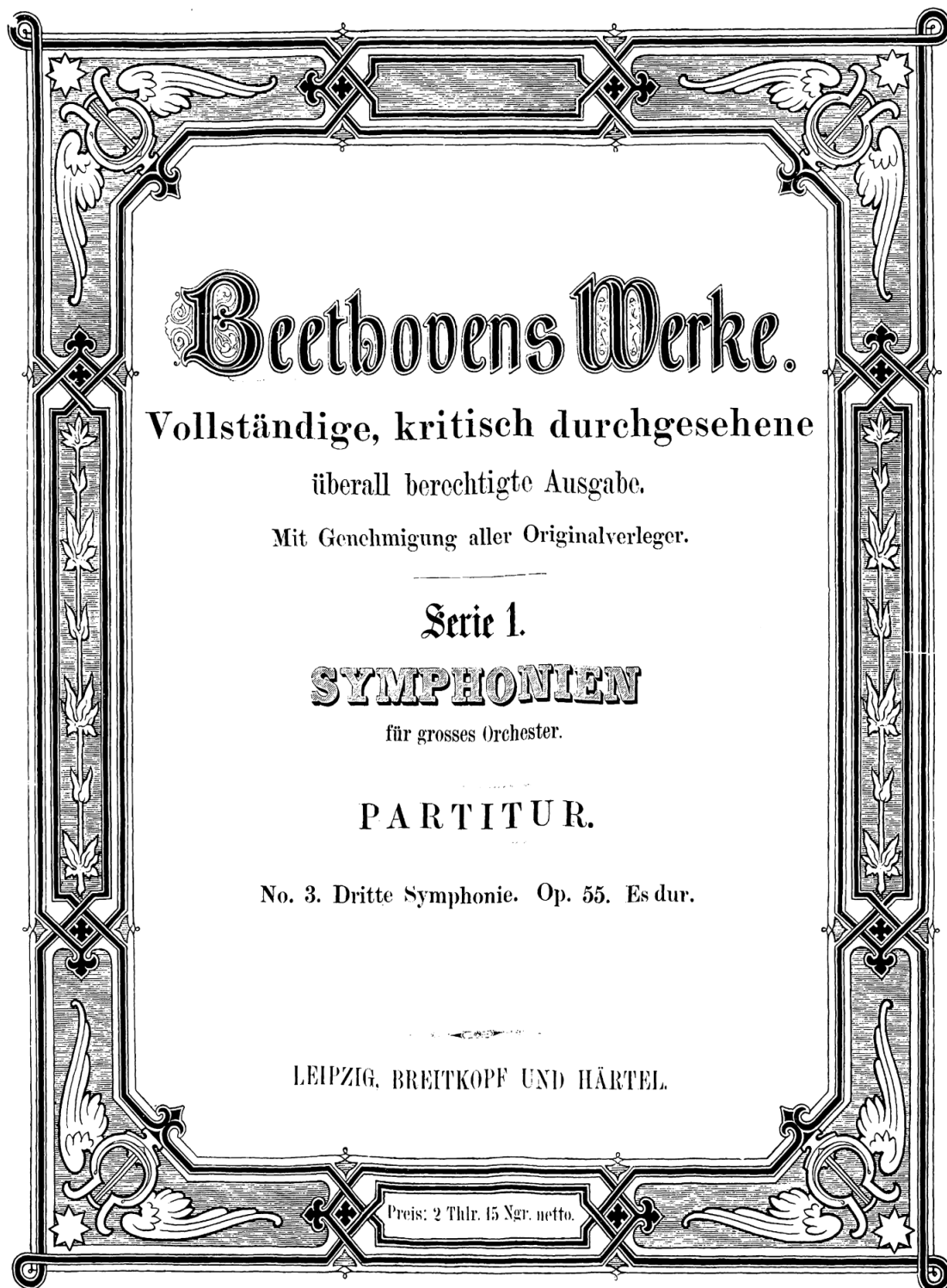
Fourth system of the musical score. It begins with the tempo marking *Presto.* and the measure number *118*. The right hand plays a fast, rhythmic pattern. The left hand has a more melodic line. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *sf* (sforzando). There are markings for *Hrn. u. Fag.* (Horn and Bassoon). The system ends with a *Basse* marking.

Fifth system of the musical score. The right hand plays a fast, rhythmic pattern. The left hand has a more melodic line. Dynamics include *sf* (sforzando) and *sempre ff sf* (always fortissimo sforzando). There are markings for *Bl.* and *Str.*. The system ends with a *Basse* marking.

54 (120)

Musical score for piano, measures 54-63. The score is in B-flat major (two flats) and 2/4 time. It features complex piano textures with arpeggiated chords, triplets, and sixteenth-note passages. Dynamics include *sf* (sforzando), *ff* (fortissimo), and *m.s.* (mezzo-soprano). Performance markings include *Red.* and *sempre più f*.

**EK 2 LUDWIG VAN BEETHOVEN SYMPHONY NO.3 E-FLAT
MAJOR, OP.55 IN FULL SCORE (ORKESTRA PARTITÜR)**



Das vollständige Verzeichniss befindet sich auf den inneren Seiten des Umschlags. — Bestellungen werden nach den Serien und laufenden Nummern desselben erbeten.

BEETHOVEN'S WERKE.

Instrumental-Musik.

Orchester-Werke.

Serie 1.

Symphonien.

- 1 Erste Symphonie. Op. 21. in C.
2 Zweite — „ 36. „ D.
3 Dritte — „ 55. „ Es.
4 Vierte — „ 60. „ B.
5 Fünfte — „ 67. „ Cm.
6 Sechste — „ 68. „ F.
7 Siebente — „ 92. „ A.
8 Achte — „ 93. „ F.
9 Neunte — „ 125. „ Dm.

Serie 2.

- 10 Wellington's Sieg oder die Schlacht bei Vittoria. Op. 91.
11 Die Geschöpfe des Prometheus, Ballet. Op. 43.
12 Ouverture und Zwischenakte zu Goethe's Egmont. Op. 84.
13 Allegretto in Es.
14 Marsch aus Tarpeja, in C.
15 Militär-Marsch.
16 12 Menuetten.
17 12 deutsche Tänze.

Serie 3.

Ouverturen.

- 18 Ouverture zu Coriolan. Op. 62. in Cm.
19 — zu Leonore. No. 1. Op. 138. in C.
20 — „ — „ 2. „ 72. „ C.
21 — „ — „ 3. „ 72. „ C.
22 — Op. 115. in C.
23 — zu König Stephan. Op. 117. in Es.
24 — Op. 124. in C.
Hierzu bei Abnahme der vollständigen Reihe der Ouverturen noch die größeren Werken zugehörigen:
25 Ouverture zu Prometheus. Op. 43. in C.
26 — „ Fidelio. „ 72. „ E.
27 — „ Egmont. „ 84. „ Fm.
28 — „ Ruinen von Athen. Op. 113. in B.

Serie 4.

Für Violine und Orchester.

- 29 Concert. Op. 61. in D.
30 Romanze. Op. 40. in G.
31 — „ 50. „ F.

Kammer-Musik.

Serie 5.

Für fünf und mehrere Instrumente.

- 32 Septett für Vln., Br., Horn, Clar., Fagott, Violoncell u. Contrabass. Op. 20. in Es.
33 Sextett für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell u. 2 oblig. Hörner. Op. 81^b. in Es.
34 Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen u. Violoncell. Op. 29. in C.
35 Fuge für 2 Violinen, 2 Bratschen u. Violoncell. Op. 137. in D.
36 Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen u. Violoncell. Op. 4. in Es. nach dem Octett, Op. 103.

Serie 6.

Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell.

- 37 No. 1. Quartett. Op. 18. No. 1. in F.
38 „ 2. — „ 18. „ 2. „ G.

- 39 No. 3. Quartett. Op. 18. No. 3. in D.
40 „ 4. — „ 18. „ 4. „ Cm.
41 „ 5. — „ 18. „ 5. „ A.
42 „ 6. — „ 18. „ 6. „ B.
43 „ 7. — „ 59. „ 1. „ F.
44 „ 8. — „ 59. „ 2. „ Em.
45 „ 9. — „ 59. „ 3. „ C.
46 „ 10. — „ 74. in Es.
47 „ 11. — „ 95. „ Fm.
48 „ 12. — „ 127. „ Es.
49 „ 13. — „ 130. „ B.
50 „ 14. — „ 131. „ Cism.
51 „ 15. — „ 132. „ Am.
52 „ 16. — „ 135. „ F.
53 Grosse Fuge. Op. 133. in B.

Serie 7.

Trios für Violine, Bratsche und Violoncell.

- 54 No. 1. Trio. Op. 3. in Es.
55 „ 2. — „ 9. No. 1. in G.
56 „ 3. — „ „ 2. „ D.
57 „ 4. — „ „ 3. „ Cm.
58 Serenade. Op. 8. in D.

Serie 8.

Für Blasinstrumente.

- 59 Octett für 2 Oboen, 2 Clar., 2 Horn u. 2 Fagotte. Op. 103. in Es.
60 Rondino für 2 Oboen, 2 Clar., 2 Horn u. 2 Fagotte in Es.
61 Sextett für 2 Clar., 2 Horn u. 2 Fagotte. Op. 71. in Es.
62 Serenade für Flöte, Violine u. Bratsche. Op. 25. in D.
63 Trio für 2 Oboen u. engl. Horn. Op. 87.
64 3 Duos für Clarinette u. Fagott.

Pianoforte-Musik.

Serie 9.

Für Pianoforte und Orchester.

- 65 Erstes Concert. Op. 15. in C.
66 Zweites — „ 19. „ B.
67 Drittes — „ 37. „ Cm.
68 Viertes — „ 58. „ G.
69 Fünftes — „ 73. „ Es.
70 Concert für Pfte., Violine u. Violoncell. Op. 56. in C.
70^a Cadenzen zu den Pianoforte-Concerten.
71 Phantasie mit Chören. Op. 80. in Cm.
72 Rondo in B.

- 73 Pianofortestimme zu dem Violin-Concert. Op. 61.

Serie 10.

Pianoforte-Quintett u. Quartette.

- 74 Quintett für Pfte., Oboe, Clar., Horn u. Fagott. Op. 16. in Es.
75 3 Quartette für Pfte., Violine, Bratsche u. Vcell. No. 1. in Es.
76 — „ 2. „ D.
77 — „ 3. „ C.
78 Quartett für Pfte., Violine, Bratsche u. Violoncell nach dem Quintett, Op. 16.

Serie 11.

Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell.

- 79 No. 1. Trio. Op. 1. No. 1. in Es.
80 „ 2. — „ 1. „ 2. „ G.
81 „ 3. — „ 1. „ 3. „ Cm.
82 „ 4. — „ 70. „ 1. „ D.
83 „ 5. — „ 70. „ 2. „ Es.
84 „ 6. — „ 97. in B.
85 „ 7. — in B. in 1 Satze.
86 „ 8. — „ Es.
87 Adagio, Rondo u. Var. Op. 121^a. in G.
88 14 Variationen. Op. 44. in Es.
89 Trio für Pfte., Clar. od. Violine u. Violoncell. Op. 11. in B.
90 — für Pfte., Violine u. Violoncell nach der Symph., Op. 36.
91 — für Pfte., Clar. od. Vln. u. Vcell. Op. 38. in Es, nach dem Septett, Op. 20.

Serie 12.

Für Pianoforte und Violine.

- 92 No. 1. Sonate. Op. 12. No. 1. in D.
93 „ 2. — „ 12. „ 2. „ A.
94 „ 3. — „ 12. „ 3. „ Es.
95 „ 4. — „ 23. in A.
96 „ 5. — „ 24. „ F.
97 „ 6. — „ 30. No. 1. in A.
98 „ 7. — „ 30. „ 2. „ Cm.
99 „ 8. — „ 30. „ 3. „ G.
100 „ 9. — „ 47. in A.
101 „ 10. — „ 96. „ G.

- 102 Rondo in G.
103 12 Variationen (Se vuol ballare) in F.
104 Siehe No. 111^a.

Serie 13.

Für Pianoforte und Violoncell.

- 105 No. 1. Sonate. Op. 5. No. 1. in F.
106 „ 2. — „ 5. „ 2. „ Gm.
107 „ 3. — „ 69. in A.
108 „ 4. — „ 102. No. 1. in C.
109 „ 5. — „ 102. „ 2. „ D.

- 110 12 Variationen (Judas Maccabäus) in G.
111 — (Ein Mädchen od. Weibchen) Op. 66. in F.
111^a 7 Variationen (Bei Männern welche Liebe fühlen) in Es.

Serie 14.

Für Pianoforte u. Blasinstrumente.

- 112 Sonate. Op. 17. mit Horn, in F.
113 6 Themen. Op. 105. Hft. 1. m. Flöte od. Viol. (ad lib.)
114 — „ „ „ 2. m. Flöte.
115 10 — „ 107. Hft. 1. m. Flöte od. Viol. (ad lib.)
116 — „ „ „ 2. m. Flöte.
117 — „ „ „ 3. do.
118 — „ „ „ 4. do.
119 — „ „ „ 5. do.

Serie 15.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

- 120 Sonate. Op. 6. in D.
121 3 Märsche. Op. 45. in C. Es. D.
122 Variationen (Waldstein) in C.
123 6 Variationen (Ich denke dein) in D.

Sammlung von Beethovens Werke.

Vollständige kritisch durchgesehene
überall berechnigte Ausgabe.
Mit Genehmigung aller Originalverleger.

Serie I.

SYMPHONIEN

für grosses Orchester.

PARTITUR.

Nº 1. C dur, Op. 21.

„ 2. D dur, „ 36.

„ 3. Es dur, „ 55.

„ 4. B dur, „ 60.

Nº 5. C moll, Op. 67.

„ 6. F dur, „ 68.

„ 7. A dur, „ 92.

„ 8. F dur, „ 93.

Nº 9. D moll, Op. 125.

Nº 3.

Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel.

*Die Resultate der kritischen Revision dieser Ausgabe sind
Eigenthum der Verleger.*

Beethovens Werke.

DRITTE SYMPHONIE

(EROICA)

Serie 1. N^o 3.

von

L. VAN BEETHOVEN.

Dem Fürsten von Lobkowitz gewidmet.

Op. 55.

Allegro con brio. $\sigma. = 60.$

Vollendet im August 1804.

Flauti.

Oboi.

Clarineti in B.

Fagotti.

Corni in Es.

Corno 3^{to} in Es.

Trombe in Es.

Timpani in Es. B.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

This is a page of a musical score, likely for a symphony, featuring multiple staves with complex notation. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics include 'cresc.' (crescendo), 'p' (piano), 'f' (forte), and 'Bassi.' (Bass). The score is divided into two systems, with the first system containing 12 staves and the second system containing 12 staves. The notation is dense and complex, with many notes and rests. The page is numbered '4' in the top left corner. The bottom of the page features the number '13' and the word 'cresc.'.

This page of a musical score, numbered 126, contains two systems of musical notation. The top system consists of ten staves, and the bottom system also consists of ten staves. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings like *p dolce*, *p*, *a 2.*, *ff*, and *Vcl.*. The bottom system includes a section labeled *B. 3.* and *ff*.

This page of musical notation is a score for a symphony, likely the first movement of Beethoven's Symphony No. 5, given the key signature of three flats and the 2/2 time signature. The score is arranged in systems of staves. The first system includes staves for Violins I and II, Violas, Cellos and Double Basses, and a Bassoon. The second system includes staves for Flutes, Oboes, Clarinets, and Basses. The third system includes staves for Horns, Trumpets, and Timpani. The notation is dense, with many notes and rests, and includes dynamic markings such as 'cresc.' and 'Bassi.'.

First system of the musical score, measures 1 through 7. The score is written for piano and includes a variety of musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The first system shows a piano introduction with a complex rhythmic pattern in the left hand and a melodic line in the right hand. The score includes various dynamics like *sf* (sforzando) and *p* (piano), and articulation marks like accents.

Second system of the musical score, measures 8 through 14. This system continues the piano introduction with more complex rhythmic patterns and dynamic markings. It includes instructions like *pizz. Basso.* (pizzicato Basso) and *Bassi. arco.* (Bassi arco). The score also features various dynamics like *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *sf* (sforzando). The key signature remains two flats, and the time signature is 4/4.

First system of musical notation, measures 1-12. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, and strings. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *cresc.* (crescendo). The woodwinds and brass parts feature complex rhythmic patterns and melodic lines. The strings provide a steady accompaniment.

Second system of musical notation, measures 13-24. The score continues the ensemble piece. The notation includes various dynamics such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *cresc.* (crescendo). The woodwinds and brass parts feature complex rhythmic patterns and melodic lines. The strings provide a steady accompaniment. The system concludes with a double bar line and the marking *B. 3.*

This page of musical notation, numbered 130, contains two systems of staves. The top system consists of 11 staves, and the bottom system consists of 12 staves. The notation is complex, featuring a variety of musical symbols including notes, rests, beams, and dynamic markings such as *sf* (sforzando), *p* (piano), and *vel.* (velocity). The bottom system includes a section labeled "B. 3." and a "Basso" part. The notation is dense and detailed, typical of a professional musical score.

[illegible]

This image shows a page from a musical score, likely for a symphony. It features multiple staves with various musical notations, including dynamics like 'decresc.', 'sp', 'pp', and 'Vcl.'. The score is written in a traditional musical notation style, with notes, rests, and other symbols on staves. The page is divided into two main sections, labeled '1.' and '2.' at the top. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings. The overall layout is typical of a professional musical score.

This musical score page contains measures 134 through 147. It is written for a piano and an orchestra. The piano part features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The orchestral accompaniment consists of sustained chords in the upper strings and a more active bass line. Dynamics are marked throughout, including fortissimo (ff), crescendo (cresc.), and piano (p). The score is divided into two systems, with the first system covering measures 134-141 and the second system covering measures 142-147. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4.

11

Musical score for measures 11-18. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, and brass. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score features a variety of musical textures, including melodic lines, harmonic support, and dynamic markings such as *cresc.* (crescendo) and *f* (forte). The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Musical score for measures 19-26. The score continues the musical material from the previous system. It features a variety of musical textures, including melodic lines, harmonic support, and dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), and *sp* (sforzando). The notation includes various note values, rests, and articulation marks. The score concludes with a double bar line and the marking *B. 3.*

This musical score is for a large ensemble, likely a symphony or concert band, consisting of 15 staves. The notation is complex, featuring a variety of note values, rests, and dynamic markings. The score is divided into two systems, each with 8 staves. The first system includes a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *pp*, *sf*, and *Vel.*. The second system continues the musical notation, with additional markings like *cresc.*, *Bassi.*, and *Vel.*. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The notation is dense and detailed, with many notes and rests, indicating a complex and expressive musical piece.

16

16

The Rose Tree

pesc.

a 2.

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on ten staves, arranged in five pairs. The top pair of staves (treble and bass clef) contains the vocal melody, which is written in a single line with a treble clef. The subsequent pairs of staves (treble and bass clef) contain the piano accompaniment. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The score is written in a clear, legible hand, and the ink is dark. The paper appears to be aged or slightly discolored. The title "The Rose Tree" is written at the top of the page, and the number "11" is written in the bottom right corner.

B.3.

First system of musical notation, measures 1-16. The score includes staves for strings and woodwinds. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation, measures 17-32. This system continues the piano introduction. It includes staves for strings and woodwinds. Dynamics include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *decresc.* (decrescendo). The key signature has two sharps (F# and C#).

pizz.
Basso.

B. 3.

18

Musical score for measures 18-24. The score is written for a large ensemble, including strings and woodwinds. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *sf* (sforzando), *cresc.* (crescendo), *pizz.* (pizzicato), and *arco.* (arco). The section is labeled "Bassi." at the bottom left.

Musical score for measures 25-31. The score continues the complex rhythmic patterns from the previous section. Dynamics include *sf* (sforzando), *cresc.* (crescendo), and *arco.* (arco). The section is labeled "B. 3." at the bottom center.

First system of musical notation, measures 1-16. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, and brass. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The bottom right of the system includes the instruction "Basso. pizz." (Bassoon, pizzicato).

Second system of musical notation, measures 17-32. The score continues the ensemble piece. It includes various dynamic markings such as *decresc.* (decrescendo), *dolce cresc.* (dolce crescendo), *p* (piano), and *arco* (arco). The bottom right of the system includes the instruction "B. 3. *p*" (Bassoon 3, piano).

20

This page of musical notation, numbered 20, contains two systems of staves. The top system consists of 11 staves, and the bottom system consists of 11 staves. The notation is complex, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music includes various dynamic markings such as *p* (piano), *sf* (sforzando), *cresc.* (crescendo), and *sempre cresc.* (always crescendo). The bottom system also includes a section labeled "B. 3." with a *cresc.* marking. The notation is dense, with many notes and rests, and includes some fermatas and slurs.

The first system of the musical score, measures 1-16, features a complex arrangement of staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clef) with a key signature of two flats. Below it are four staves, each with a single clef (treble, alto, and two bass clefs). The music is written in a style that suggests a 19th-century orchestral or chamber work. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. There are also some rests and longer note values.

The second system of the musical score, measures 17-32, continues the piece. It features the same instrumentation as the first system. The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. Dynamics include *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *pp* (pianissimo). The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. There are also some rests and longer note values. The system ends with a double bar line and the marking "B. 3."

22

f *ff* *p* *cresc.* *f* *p*
f *ff* *p* *cresc.* *f* *p*
f *ff* *p* *cresc.* *f* *p*
f *ff* *p* *cresc.* *f* *p*
f *ff* *p* *cresc.* *f* *p*
f *ff* *p* *cresc.* *f* *p*
f *ff* *p* *cresc.* *f* *p*
f *ff* *p* *cresc.* *f* *p*
f *ff* *p* *cresc.* *f* *p*
f *ff* *p* *cresc.* *f* *p*

dolce *p* *cresc.* *p*
dolce *cresc.* *p*
pizz. *cresc.* *p*
pizz. *cresc.* *p*
pizz. *cresc.* *p*
pizz. *cresc.* *p*
pizz. *cresc.* *p*
pizz. *cresc.* *p*
pizz. *cresc.* *p*
pizz. *cresc.* *p*
pizz. *cresc.* *p*

in F. *in Es.*

pizz. Bassi. *Bassi.* *B. 3.*

This image shows a page of a musical score, likely for a symphony or concerto. The page is numbered '23' in the top right corner. It features multiple staves, including a vocal line at the top and several instrumental parts below. The notation is complex, with various dynamics such as 'cresc.' (crescendo), 'decrest.' (decrescendo), 'pp' (pianissimo), 'f' (forte), and 'arco.' (arco). The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The bottom of the page has the text 'B. 3.' and 'ff' (fortissimo).

24

This page of musical notation, numbered 24, is a score for a large ensemble, likely a symphony or concert band. It consists of two systems of staves. The first system has 10 staves, and the second system has 10 staves. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in rapid passages. Dynamic markings such as *p* (piano), *sf* (sforzando), and *cresc.* (crescendo) are used throughout. The bottom of the page includes the text "B. 3." and "Basso," indicating the part for the Bassoon.



First system of a musical score, featuring multiple staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff is labeled "Bassi." and has a bass clef. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo).



Second system of the musical score, continuing the composition. It features the same instrumental parts as the first system, with complex rhythmic patterns and dynamic markings.

26

This page of a musical score, likely for a symphony, contains 12 staves of music. The notation is complex, featuring various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics include 'cresc.' (crescendo), 'ff' (fortissimo), 'p' (piano), and 'pizz.' (pizzicato). There are also articulation marks like 'arco.' (arco) and 'pizz.' (pizzicato). The score is written in a standard musical notation style, with a key signature of one flat and a time signature of 4/4. The page is numbered '26' in the top left corner.

This is a page from a musical score, likely for a string quartet. The page contains ten staves of music. The first four staves are for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include 'cresc.' (crescendo), 'pizz.' (pizzicato), 'arco.' (arco), and 'B. 3.' (Bass). The score is written in a single system, with the music continuing across the page.

This page of musical score is divided into two systems. The top system contains 11 staves, including vocal parts and orchestral instruments. The bottom system contains 10 staves, primarily for the piano and bass. The score is written in a key with two flats and a 4/4 time signature. Various musical notations are present, including notes, rests, and dynamic markings.

Top System:

- Staff 1: Vocal part with notes and rests.
- Staff 2: Vocal part with notes and rests.
- Staff 3: Vocal part with notes and rests.
- Staff 4: Vocal part with notes and rests.
- Staff 5: Vocal part with notes and rests.
- Staff 6: Vocal part with notes and rests.
- Staff 7: Vocal part with notes and rests.
- Staff 8: Vocal part with notes and rests.
- Staff 9: Vocal part with notes and rests.
- Staff 10: Vocal part with notes and rests.
- Staff 11: Vocal part with notes and rests.

Bottom System:

- Staff 12: Piano part with notes and rests.
- Staff 13: Piano part with notes and rests.
- Staff 14: Piano part with notes and rests.
- Staff 15: Piano part with notes and rests.
- Staff 16: Piano part with notes and rests.
- Staff 17: Piano part with notes and rests.
- Staff 18: Piano part with notes and rests.
- Staff 19: Piano part with notes and rests.
- Staff 20: Piano part with notes and rests.

Dynamic Markings:

- cresc.* (crescendo) appears multiple times throughout the score.
- f* (forte) appears in several measures.

Tempo Markings:

- a 2.* (Allegretto) is marked at the beginning of the top system.
- B. 3.* (Basso) is marked at the beginning of the bottom system.

Other Markings:

- in F.a.* (in F. a.) is marked in the first measure of the top system.
- Vel.* (Veloce) is marked in the first measure of the bottom system.

28

a 2.

Musical score for measures 28-32. The score is written for a piano introduction, featuring multiple staves (treble and bass clefs). The music is characterized by dense, rhythmic patterns and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *sp* (sforzando). The key signature is B-flat major. The score includes various musical notations, including notes, rests, and articulation marks.

Musical score for measures 33-37. This section includes vocal entries for the Soprano (Sop.), Alto (Alto), Tenor (Ten.), and Bass (Bass) parts. The score is marked with *cresc.* (crescendo) and *sp* (sforzando). The key signature remains B-flat major. The score includes various musical notations, including notes, rests, and articulation marks.

B. 3.

Measures 28-29 of a musical score. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and a vocal soloist. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 2/2. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *f*, *pp*, and *decrease.*. The vocal soloist part is marked with *Vel.* and *Basso.*. The score ends with a double bar line and the measure number 29.

Continuation of the musical score. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and a vocal soloist. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 2/2. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *p*, *pp*, and *decrease.*. The vocal soloist part is marked with *Vel.* and *Basso.*. The score ends with a double bar line and the measure number 29.

30

This musical score is for the opera 'L'Espresso' by Giuseppe Verdi. It features a vocal line (Soprano/Alto) and a piano accompaniment. The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp' (pianissimo). The piano part includes a prominent arpeggiated figure in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line consists of a single melodic line with lyrics in Italian. The score is presented in a standard musical notation format with a key signature of one flat and a common time signature.

This image shows a page from a musical score, likely for a symphony orchestra. The score is written on multiple staves, with some staves containing notes and others being empty. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings like *pizz.*, *p*, *sf*, *cresc.*, and *arco.*. The page is numbered '10' at the bottom center. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The staves are arranged in a traditional orchestral layout, with the first five staves likely representing the woodwinds and strings, and the bottom two staves representing the piano and bass. The score is a page from a musical score, likely for a symphony orchestra. It features multiple staves with various instruments and dynamic markings. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings like *pizz.*, *p*, *sf*, *cresc.*, and *arco.*. The page is numbered '10' at the bottom center. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The staves are arranged in a traditional orchestral layout, with the first five staves likely representing the woodwinds and strings, and the bottom two staves representing the piano and bass.

B. 3.

31

The musical score on page 31 consists of ten staves. The notation is complex, featuring various note values, rests, and dynamic markings. Key markings include 'pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco). The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes many beamed notes, suggesting a fast or rhythmic passage. The page number '31' is in the top right corner.

This image shows a page from a musical score, likely for a symphony. It features multiple staves of music. The top section contains several staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings such as 'pp' (pianissimo). The bottom section includes a piano part with a grand staff (treble and bass clefs) and a cello/bass part. The piano part has markings like 'arco.' and 'pp'. The cello/bass part has markings like 'Bassi.' and 'pp'. The score is written in a standard musical notation style with various clefs and key signatures.

32

This page of musical notation, numbered 32, contains two systems of staves. The top system consists of nine staves, and the bottom system consists of eight staves. The notation is dense, featuring complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various dynamic markings such as *cresc.*, *decrease.*, *p*, *pp*, and *sf*. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes many slurs, ties, and articulation marks, indicating a highly technical and expressive piece. The bottom system ends with a section labeled "B. 3."

First system of musical notation, measures 1 through 10. The score includes staves for Violins (Vcl.), Basses (Bassi.), and a Piano (P). The Piano part features a complex, rapid sixteenth-note pattern. Dynamics include *p* (piano) and *sf* (sforzando). The key signature has two flats.

Second system of musical notation, measures 11 through 20. This system continues the complex textures from the first system. It includes multiple staves for strings and piano. Dynamics such as *cresc.* (crescendo), *sf* (sforzando), and *p* (piano) are used. Rehearsal mark *R. 3.* is indicated at the bottom. The Piano part continues with dense sixteenth-note passages.

31

The musical score is divided into two systems. The first system (top) contains 12 measures, and the second system (bottom) contains 12 measures. The piano part is written in the upper system, and the orchestra part is written in the lower system. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piano part features a complex arrangement of staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and a separate staff for the right hand. The orchestra part includes staves for various instruments, including strings, woodwinds, and brass. The score is marked with a 2/4 time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piano part is marked with a 2/4 time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The orchestra part is marked with a 2/4 time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The score is marked with a 2/4 time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

B. 3.

Musical score for the first system, measures 1-16. The score is written for piano and includes various dynamic markings such as *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The key signature has two flats, and the time signature is 2/2. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical score for the second system, measures 17-32. The score continues the piano introduction with dense chordal textures and moving lines. It includes dynamic markings like *cresc.* and *f* (forte). The key signature remains two flats, and the time signature is 2/2. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

36

Marcia funebre.
Adagio assai. $\text{♩} = 80$.

Flauti.
Oboi.
Clarineti in B.
Fagotti.
Corni in C.
Corno 3^o in Es.
Trombe in C.
Timpani in C. G.
Violino I. *sotto voce.*
Violino II. *pp*
Viola. *pp*
Violoncello. *pp*
Basso. *pp*

This page of musical notation consists of two systems of staves. The first system contains 12 staves, and the second system contains 12 staves. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. Dynamic markings such as *cresc.*, *decresc.*, *p*, *pp*, *sf*, and *espressivo decresc.* are used throughout. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The notation is arranged in a traditional piano score format, with the right hand (treble clef) on the top staves and the left hand (bass clef) on the bottom staves. The page number 158 is in the top right corner, and the page number 37 is in the top right corner of the notation area.

B.3.

38

Musical score for measures 38-43. The score is written for a piano and features multiple staves. Measures 38-41 show a piano introduction with a crescendo. Measure 42 features a piano melody with a crescendo. Measure 43 features a piano melody with a crescendo. The score includes dynamic markings such as *cresc.*, *p*, *f*, *p cresc. sf*, and *p cresc. sf*.

Musical score for measures 44-49. The score is written for a piano and features multiple staves. Measures 44-48 show a piano melody with a crescendo. Measure 49 features a piano melody with a crescendo. The score includes dynamic markings such as *cresc.*, *p*, *f*, *p cresc. sf*, and *p cresc. sf*.

B.3.

The musical score on page 160 (numbered 39) is a complex arrangement for piano. It features multiple staves, likely representing different instruments or voices. The notation is dense, with many notes and rests. Dynamic markings are prominent throughout, including *cresc.* (crescendo), *decresc.* (decrescendo), *sf* (sforzando), *p* (piano), and *f* (forte). The score is organized into systems, with each system containing multiple staves. The notation is in a standard musical format, with a key signature of one flat and a time signature of 3/4. The page is numbered 160 in the top right corner and 39 in the bottom right corner.

40

Maggiore.

The first system of the musical score, measures 1-8, is written for a large ensemble. It includes staves for woodwinds (flutes, oboes, bassoons), strings (violins, violas, cellos, double basses), and a grand piano (right and left hands). The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte) are indicated throughout the system.

The second system of the musical score, measures 9-16, continues the composition. It features the same ensemble of instruments. Measures 9-12 show a transition with some instruments resting while others play. Measures 13-16 feature a more active texture with many instruments playing. The grand piano part has a prominent, fast-moving line. Dynamics include *p*, *cresc.* (crescendo), and *f*.

B. 3.

This page of musical notation is a piano accompaniment for a vocal piece. It consists of two systems of staves. The first system has ten staves, with the top five staves likely for the vocal line and the bottom five for the piano accompaniment. The second system has eight staves, with the top two staves for the vocal line and the bottom six for the piano accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The bottom of the page is labeled "B.3."

B.3.

42

sempre p

cresc.

sempre più f

B.3.

This system contains a complex musical score with multiple staves. The notation includes various rhythmic values, including triplets, and dynamic markings such as *f cresc.*, *sf*, *cresc.*, *p*, and *soffo voce*. The score is written in a key with one flat and a common time signature. The bottom staves show a piano accompaniment with a prominent bass line.

This system continues the musical score from the first system. It features similar notation, including triplets and dynamic markings like *p* and *sf*. The piano accompaniment continues with a steady bass line. The system concludes with a measure marked *B.3.*

This page of a musical score, numbered 165, contains two systems of music. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a piano staff (treble and bass clefs). The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The piano part features a prominent melodic line in the right hand, often marked with accents and slurs, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The orchestral part includes woodwinds (flutes, oboes, and bassoons) and strings. The woodwinds have melodic lines that often mirror or complement the piano's melody. The strings provide a harmonic and rhythmic foundation, with some parts featuring sustained notes and others more active patterns. The score is written in a clear, professional style with standard musical notation, including notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

B. 3.



First system of musical notation, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *sf* (sforzando). The notation includes various note values, rests, and articulation marks.



Second system of musical notation, continuing the complex rhythmic and melodic lines from the first system. It includes dynamic markings like *sf* and *f* (forte).

46

Measures 46-51 of a musical score. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, and brass. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *a2.* (second ending). The notation includes various musical symbols like slurs, ties, and articulation marks.

Measures 52-58 of a musical score. The score continues the ensemble piece. It includes dynamic markings such as *p* (piano), *sf* (sforzando), and *decresc. p* (decrescendo piano). The notation shows a variety of musical textures, with some instruments playing sustained chords while others have more active melodic lines. The bottom of the page includes the text "B.3." and a final measure with a *sf* marking.

This block contains the first system of a musical score, measures 1 through 5. It features a grand staff with three staves for the upper voice (treble clef) and three staves for the lower voice (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music is characterized by dense, rapid sixteenth-note passages in the lower voice, while the upper voice has more sustained, melodic lines. Measure 5 includes a repeat sign and a first ending bracket.

This block contains the second system of a musical score, measures 6 through 10. It continues the grand staff arrangement from the first system. Measures 6 and 7 feature a prominent melodic line in the upper voice with a 'decresc.' (decrescendo) marking. Measures 8 and 9 show a continuation of the rapid sixteenth-note patterns in the lower voice, with 'p' (piano) markings. Measure 10 concludes the system with a sustained chord in the upper voice and a melodic line in the lower voice.

48

This musical score page contains measures 48 through 53. It is written for a piano and orchestra. The piano part is on the left, and the orchestra is on the right. The orchestra includes strings, woodwinds (flutes, oboes, bassoons), and brass (trumpets, trombones, tuba). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The orchestra part has a more melodic and harmonic focus. Dynamic markings include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *decresc.* (decrescendo). There are also articulation marks like accents and slurs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score is arranged in two systems, with measures 48-53 spanning the entire page.

First system of musical notation, measures 1 through 8. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and piano. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The music features a complex texture with many moving lines. Dynamics include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *sf* (sforzando), and *pp* (pianissimo). The piano part is particularly active, with rapid sixteenth-note passages in the right hand and more rhythmic accompaniment in the left hand.

Second system of musical notation, measures 9 through 16. The score continues the ensemble piece. The piano part remains a central focus with intricate sixteenth-note patterns. The woodwinds and strings provide harmonic support. Dynamics include *cresc.* (crescendo), *sf* (sforzando), and *p* (piano). The system concludes with a strong *sf* dynamic in the piano part.

50

The musical score on page 50 is a piano arrangement. It begins with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The score is written for a grand piano, with the right hand on the upper staves and the left hand on the lower staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece starts with a piano (*p*) dynamic and features several crescendo (*cresc.*) markings throughout. The bottom of the page is labeled "B.3."

This musical score is for a large ensemble, likely a symphony or concert band, consisting of 18 staves. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Dynamics are indicated throughout, with *f* (forte) and *p* (piano) being prominent. Crescendo (*cresc.*) and decrescendo (*decresc.*) markings are used to guide the volume of the performance. The score is divided into two systems, with the first system spanning the top half of the page and the second system spanning the bottom half. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes many slurs, ties, and accents, indicating a highly expressive and technically demanding piece. The bottom of the page features the instruction "B.3." followed by a final *f* dynamic marking.

54

Scherzo.

Allegro vivace. $\text{♩} = 116$.

Flauti.

Oboi.

Clarineti in B.

Fagotti.

Corni in Es.

Corno 3^o in Es.

Trombe in Es.

Timpani in Es. B.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

pp sempre pianissimo e stacc.

pp

pp sempre pianissimo e stacc.

pp sempre pianissimo e stacc.

pp sempre pianissimo e stacc.

pp sempre pianissimo e stacc.

pp

sempre staccato

sempre staccato

sempre staccato

sempre staccato

sempre staccato

pp

sempre staccato

Bassi.

This musical score page, numbered 176, features a piano and orchestra arrangement. The piano part is written for grand staff (treble and bass clefs) and includes a right-hand section with a melodic line and a left-hand section with a steady eighth-note accompaniment. The orchestral part consists of a woodwind section (flute, oboe, and bassoon staves) and a string section (violin I, violin II, viola, and cello/bass staves). The woodwinds have melodic lines, while the strings provide a harmonic foundation. The score is divided into two systems. The first system includes a piano introduction marked with a 'p' dynamic. The second system begins with the instruction 'sempre pp' (sempre pianissimo) for the piano part. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

56

Musical score for measures 56-65. The score is written for a large ensemble, including strings and woodwinds. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *sempre pp* (pianissimo) and *pp* (pianissimo). The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and accidentals.

Musical score for measures 66-75. The score continues the musical material from the previous system. It features similar rhythmic complexity and dynamic markings, including *pp* (pianissimo). The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and accidentals.

B.3.

The first system of the musical score, measures 1-12, is written for a large ensemble. It includes staves for woodwinds (flutes, oboes, bassoons), strings (violins, violas, cellos, double basses), and a grand piano. The music is in 2/4 time and features a complex, rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

The second system of the musical score, measures 13-24, continues the complex texture. It features a grand piano and a large string section. The music is characterized by dense, rhythmic patterns and a variety of dynamics, including *cresc.* (crescendo), *ff* (fortissimo), and *sf* (sforzando). The piano part has a prominent, melodic line. The system concludes with a *B.3.* (Basso Continuo) marking.

58

58

B. 3.

This musical score is for a large ensemble, likely a symphony or concert band, featuring multiple staves. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

The score is divided into two systems. The first system contains 12 staves, and the second system contains 12 staves. The instruments are arranged in a standard orchestral layout, with strings at the bottom and woodwinds and brass at the top.

Key markings and dynamics include:

- p* (piano) and *f* (forte) markings.
- cresc.* (crescendo) markings.
- B.3.* (Bassoon 3) marking.

The score is a complex arrangement of musical parts, with many staves showing active musical notation. The dynamics range from *p* to *f*, and the *cresc.* markings indicate a gradual increase in volume. The *B.3.* marking indicates the part for Bassoon 3.

This is a page from a musical score, likely for a symphony, featuring multiple staves with various musical notations. The score is written in a system with 12 staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as 'cresc.' and 'ff'. The page is divided into two main sections by a double bar line, with first and second endings marked '1.' and '2.' respectively. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The staves are numbered 1 through 12. The first section (measures 1-16) includes a crescendo and fortissimo (ff) marking. The second section (measures 17-24) includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The score is written in a clear, professional style with standard musical notation.

Trio.

1110.

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The score is a vocal melody with piano accompaniment. The melody is written on the upper staff of each system, and the piano accompaniment is written on the lower staff. The melody begins with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment begins with a bass clef and a key signature of one flat. The score is written in a clear, legible hand. The paper is aged and shows some staining. The title 'The Rose Tree' is written in a decorative font at the top of the page. The number '1110.' is written in the top left corner. The score is a single page of a larger manuscript.

The image displays a page of musical notation, likely a score for a piano or orchestra. It consists of two systems of staves. The first system has 10 staves, and the second system has 10 staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p', 'cresc.', 'dol.', and 'p dol.'.

Key markings and features include:

- Dynamic markings:** 'p' (piano), 'cresc.' (crescendo), 'dol.' (dolce), and 'p dol.' (piano dolce).
- Staff 1 (Top):** Features a melodic line with notes and rests, starting with a 'p' marking.
- Staff 2:** Features a melodic line with notes and rests, starting with a 'p' marking.
- Staff 3:** Features a melodic line with notes and rests, starting with a 'p' marking.
- Staff 4:** Features a melodic line with notes and rests, starting with a 'p' marking.
- Staff 5:** Features a melodic line with notes and rests, starting with a 'p' marking.
- Staff 6:** Features a melodic line with notes and rests, starting with a 'p' marking.
- Staff 7:** Features a melodic line with notes and rests, starting with a 'p' marking.
- Staff 8:** Features a melodic line with notes and rests, starting with a 'p' marking.
- Staff 9:** Features a melodic line with notes and rests, starting with a 'p' marking.
- Staff 10:** Features a melodic line with notes and rests, starting with a 'p' marking.

62

musical score for measures 62-71. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) and a piano. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The string parts are marked *sempre legato* and feature a long, sweeping melodic line across measures 62-71. The piano part enters in measure 68 with a melody marked *p* (piano).

musical score for measures 72-81. The score continues for the string quartet and piano. The string parts are mostly silent, with some activity in measures 72-75. The piano part continues its melody, marked *p* (piano), and includes several *cresc.* (crescendo) markings. The score concludes in measure 81 with a final chord marked *f* (forte).

B.3.



First system of musical notation, measures 1-8. The system includes staves for vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment (Right and Left Hand). Dynamics include *p*, *sf*, and *pp*. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.



Second system of musical notation, measures 9-16. It includes first and second endings, marked with "1." and "2.". Dynamics include *pp*, *f*, and *ppp*. The system continues the vocal and piano parts from the first system.

64

sempre staccato e pp

sempre staccato e pp

sempre staccato e pp

sempre staccato e pp

Bassi.

B.3.

[illegible]

66

Musical score for measures 66-75. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The music is characterized by dense, rapid sixteenth-note passages in the right hand, while the left hand provides a steady, rhythmic accompaniment. The notation includes various accidentals and dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *p* (piano).

Musical score for measures 76-85. The score continues the piece, maintaining the same key signature and time signature. The texture remains dense, with rapid sixteenth-note passages in the right hand. The notation includes various accidentals and dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *p* (piano). The score concludes with a final measure marked *pp*.

[illegible]

68

Alta breve. $\text{♩} = 116$.

This musical score page contains measures 68 through 127. It is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The tempo is marked 'Alta breve' with a quarter note equal to 116 beats. The score is divided into two systems. The first system (measures 68-107) features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, particularly in the woodwind and string parts. The second system (measures 108-127) continues this texture, with some parts showing a change in rhythm to eighth notes. Dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo) are indicated throughout. The percussion part includes a variety of instruments, some of which are marked with *Vol.* (volume) and *p* (piano).

[illegible]

70

Coda.

Musical score for measures 70-79, marked "Coda." The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and piano. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked "Allegretto". The score features a variety of musical textures, including block chords, arpeggiated figures, and melodic lines. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ppp* (pianississimo). The section concludes with a final chord in measure 79.

Musical score for measures 80-89, marked "B.3." The score continues the ensemble piece, featuring a variety of musical textures and dynamics. The key signature remains B-flat major. The tempo is marked "Allegretto". The score includes a variety of musical textures, including block chords, arpeggiated figures, and melodic lines. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ppp* (pianississimo). The section concludes with a final chord in measure 89.

B.3.

Finale.

Allegro molto. $\text{♩} = 76$.

Flauti.
 Oboi.
 Clarinetti in B.
 Fagotti.
 Corni in Es.
 Corno 3^{do} in Es.
 Trombe in Es.
 Timpani in Es. B.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.
e Basso.

72

This musical score is for the song "The Rose Tree" from the opera "The Mikado". It is a full orchestral score, likely for a concert band or orchestra. The score is written in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The music is arranged for a large ensemble, including woodwinds, brass, strings, and percussion. The score is divided into measures, with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *ff*, *p*, *arco.*, *pizz.*) indicating performance instructions. The score is presented on a single page, showing the first system of the piece.

1. 2.

arco.
p dolce

arco.
p doler

1. 2.

This system of musical notation includes ten staves. The first seven staves are vocal parts, each with a treble clef and a key signature of two flats. The eighth and ninth staves are piano accompaniment, with the eighth staff in treble clef and the ninth in bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics *cresc.*, *p*, *f*, and *p dolce* are visible. The system concludes with a double bar line.

This system continues the musical notation from the first system. It features the same ten staves. The piano accompaniment in the eighth and ninth staves is more active, with many sixteenth and thirty-second notes. The dynamics *cresc.*, *p*, and *f* are used throughout. The system concludes with a double bar line.

This page of musical notation is for a string quartet, consisting of two systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

First System:

- The first system contains 12 staves. The first four staves are for the Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts. The last four staves are for the Double Bass part.
- Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), and *decresc.* (decrescendo).
- Articulation markings include *pizz.* (pizzicato).

Second System:

- The second system contains 12 staves. The first four staves are for the Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts. The last four staves are for the Double Bass part.
- Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), and *decresc.* (decrescendo).
- Articulation markings include *pizz.* (pizzicato).

Additional Markings:

- arco.* (arco) is marked on the Double Bass part in the second system.
- B.3.* is marked at the bottom of the page.



First system of musical notation, featuring multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is B-flat major (two flats). The system includes several measures of music, with some measures marked with *cresc.* (crescendo) and *p* (piano). The bottom staff is marked with *Hassi.* (Hassi).



Second system of musical notation, continuing the piece. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is B-flat major (two flats). The system includes several measures of music, with some measures marked with *cresc.* (crescendo) and *p* (piano). The bottom staff is marked with *Hassi.* (Hassi).

78

This page of a musical score, numbered 78, contains two systems of music. The first system (measures 1-10) features a piano part with a complex, rhythmic melody in the right hand and a more active bass line. The orchestra provides harmonic support with sustained chords and some melodic fragments. The second system (measures 11-20) continues the piano's melodic development, with the right hand playing a series of descending and ascending eighth-note patterns. The orchestra's role becomes more prominent, with various instruments contributing to the texture. Dynamic markings such as *f* (forte) and *più f* (più forte) are used throughout to indicate changes in volume. The score is written in a key with two flats and a 4/4 time signature.

B.3.



First system of musical notation, measures 1-10. The system includes a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom). The vocal line features a melodic line with various ornaments and a bass line. The piano accompaniment includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line. Dynamics include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *sf* (sforzando). A *pizz.* (pizzicato) marking is present in the piano left hand at measure 8.



Second system of musical notation, measures 11-20. The system continues the vocal and piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with ornaments and a bass line. The piano accompaniment includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line. Dynamics include *cresc.* (crescendo), *p* (piano), and *pizz.* (pizzicato). A *pizz.* marking is present in the piano left hand at measure 19.

sempre f

sempre f

a.2.

sempre f

sf sempre f

sf

sf

sf

sf

molto marcato

B.3. *sf* *sf* *sf* *sf*

82

This musical score page contains measures 82 through 91. It is written for piano and orchestra. The piano part is in the lower system, and the orchestra part is in the upper system. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The piano part includes a section marked 'a 2.' (second ending) starting at measure 88. The orchestra part includes a section marked 'B.3.' (Bassoon 3) starting at measure 88. The score is written in a standard musical notation style with a large staff for the piano and a smaller staff for the orchestra.

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

B.3.

This page of musical notation, page 83, is a score for a piano and orchestra. It is written in 2/4 time and features a complex arrangement of staves. The piano part is in the lower system, and the orchestra part is in the upper system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The orchestra part includes a woodwind section (flute, oboe, and bassoon) and a string section. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The page number 83 is in the top right corner, and the page number 203 is in the top left corner.

84

p dolce
p dolce
p dolce
cresc.
sf
p
cresc.
cresc.
sf
p
pizz.
cresc.
sf
pp

p
in E.
p
arco.
pp

This musical score page contains two systems of music, each with 16 measures. The top system features a piano introduction with a complex, rhythmic melody in the right hand and a more active bass line. The bottom system continues the piano part with a similar rhythmic pattern, while the orchestra enters with a melodic line in the upper strings. The score is written in a key with two flats and a 3/4 time signature. Dynamics such as *pp* and *f* are indicated throughout.

The score is written for piano and orchestra. The piano part is in the right hand, and the orchestra part is in the left hand. The piano part features a complex, rhythmic melody in the right hand, while the orchestra part features a more active bass line. The score is written in a key with two flats and a 3/4 time signature. Dynamics such as *pp* and *f* are indicated throughout.

86

Musical score for measures 86-95. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score features a variety of musical textures, including melodic lines, harmonic support, and rhythmic patterns. The word "cresc." (crescendo) is written below the first staff of the percussion section in measures 88, 90, and 92. The percussion section includes a variety of instruments, including snare drum, tom-tom, and cymbal. The woodwind section includes flutes, oboes, and bassoons. The brass section includes trumpets, trombones, and tubas. The string section includes violins, violas, cellos, and double basses. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other musical symbols clearly visible.

Musical score for measures 96-105. The score continues the musical composition from the previous system. It features similar musical textures and instrumentation. The word "cresc." is written below the first staff of the percussion section in measures 98, 100, and 102. The percussion section includes a variety of instruments, including snare drum, tom-tom, and cymbal. The woodwind section includes flutes, oboes, and bassoons. The brass section includes trumpets, trombones, and tubas. The string section includes violins, violas, cellos, and double basses. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other musical symbols clearly visible.

The image displays a page of musical notation, page 207, featuring two systems of staves. The top system consists of six staves, and the bottom system also consists of six staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff' and 'f'. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The notation is complex, with many notes and rests, and some staves have multiple measures of music. The page is numbered 207 in the top right corner.

88

The musical score on page 88 consists of two systems of staves. The first system includes staves for Violins (Viol.), Basses (Bassi), and a Bassoon (Basso). The second system continues the orchestration with additional staves. The score is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *Vol.* (Volumi), *Bassi.*, *Basso.*, *con espressione*, *cresc.*, and *f*. A tempo marking of *Poco Andante. ♩ = 108.* is present. The page number 88 is located at the top left of the first system.

B.3. *f*

This page contains two systems of musical notation for a string quartet. The notation is written for four staves in each system, with various musical symbols and dynamics.

System 1 (Top):

- Staff 1 (Violin I):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *p* (piano) and *sf* (sforzando). A *cresc.* (crescendo) marking is present.
- Staff 2 (Violin II):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *p* and *sf*. A *cresc.* marking is present.
- Staff 3 (Viola):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *p* and *sf*. A *cresc.* marking is present.
- Staff 4 (Cello):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *p* and *sf*. A *cresc.* marking is present.

System 2 (Bottom):

- Staff 1 (Violin I):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *p* and *sf*. A *cresc.* marking is present.
- Staff 2 (Violin II):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *p* and *sf*. A *cresc.* marking is present.
- Staff 3 (Viola):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *p* and *sf*. A *cresc.* marking is present.
- Staff 4 (Cello):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *p* and *sf*. A *cresc.* marking is present.

Additional markings include *pizz.* (pizzicato) in the bottom right of the first system and *pp* (pianissimo) in the bottom left of the second system.

[illegible]

This page of musical notation, page 91, contains two systems of staves. The top system consists of 10 staves, and the bottom system also consists of 10 staves. The notation is complex, featuring various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is B-flat major, and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'B.3.' and 'B.3.'.

92

This musical score page, numbered 92, contains measures 92 through 100. It is written for piano and orchestra. The piano part is on the left, and the orchestra is on the right. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures, and dynamic markings like *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *ff* (fortissimo). There are also triplets and sixteenth notes throughout the piece. The bottom of the page is marked "B.3."

The musical score on page 93 consists of two systems of staves. The top system includes a vocal line (soprano, alto, tenor, and bass) and piano accompaniment. The bottom system includes a piano accompaniment and a bass line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Dynamic markings include *cresc.* (crescendo) and *sempre più forte* (always getting stronger). The score also features a variety of musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings.

At the bottom of the page, there are additional markings: *B.3.* and *sp. Basso.*

91

Violin I
Violin II
Viola
Cello/Double Bass

cresc. *decresc.* *p* *decresc.* *pp*

cresc. *decresc.* *p* *decresc.* *pp*

cresc. *decresc.* *p* *decresc.* *pp*

cresc. *decresc.* *p* *decresc.* *pp*

cresc. *decresc.* *p* *decresc.* *pp*

cresc. *decresc.* *p* *decresc.* *pp*

cresc. *decresc.* *p* *decresc.* *pp*

cresc. *decresc.* *p* *decresc.* *pp*

cresc. *decresc.* *p* *decresc.* *pp*

Presto. ♩ = 116.

Violin I
Violin II
Viola
Cello/Double Bass

ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

B.3.

95

B. 3.

This image shows a page of musical notation, likely a score for a piano piece. The notation is arranged in two systems of staves. The top system consists of eight staves, and the bottom system consists of eight staves. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes, indicating a fast tempo. Dynamic markings such as *sempre più forte* are repeated throughout the score. The page number '36' is visible in the top left corner.

EK 3 1.BÖLÜM (ALLEGRO CON BRIO)'E AİT FORM ANALİZİ

1.Bölüm (Allegro Con Brio)'e Ait Form Analizi

Sergi Bölmesi

Giriş	A Teması	G.K.	B Teması	G.K.	1.Kodetta	2.Kodetta	D.K.
(1-3)	(3-15)	(44)	(45-65)	(99-109)	(109-132)	(132-144)	(144-154)



(A1(15-23)-A2(23-44))(B1(65-83)-B2(83-99))

Giriş	Mi Bemol Majör
A Teması	Mi Bemol Majör
A1 Teması	Mi Bemol Majör
A2 Teması	Si Bemol Majör
G.K.	Do Majör Eksik 5'li Dominant 7'li Akoru
B Teması	Fa Majör
B1 Teması	V-I Tonal Sekvensler
B2 Teması	Si Bemol Majör
G.K.	Fa Majör
1.Kodetta	Si Bemol Majör
2.Kodetta	Si Bemol Majör
D.K.	Si Bemol Majör

Tablo 1. Sergi Bölmesi Ton Şeması

Gelişme Bölmesi

Gelişme	D.K.
(156-378)	(378-402)

Gelişme	Sol Majör, Do Minör, Sol Minör, Re Majör, La Bemol Majör, La Minör, Si Majör, Mi Minör, Do Majör, Re Bemol Majör, Sol Bemol Majör, Mi Bemol Minör, Do Bemol Majör
D.K.	Si Bemol Majör

Tablo 2. Gelişme Bölmesi Ton Şeması

Yeniden Sergi Bölmesi

A Teması	G.K.	B Teması	G.K.	1.Kodetta	2.Kodetta	
Koda						
(402-411)	(444-452)	(452-472)	(506-516)	(516-539)	(539-555)	(555-695)
↓		↓				
A1(412-434)		B1(472-490)				
A2(434-444)		B2(490-506)				

A Teması	Mi Bemol Majör
A1 Teması	Fa Majör
A2 Teması	Mi Bemol Majör
G.K.	Mi Bemol Majör
B Teması	Mi Bemol Majör
B1 Teması	Do Minör
B2 Teması	Mi Bemol Majör
G.K.	Si Bemol Majör
1.Kodetta	Si Bemol Majör
2.Kodetta	Mi Bemol Majör
Koda	Re Bemol Majör, Do Majör, Fa Minör, Si Bemol Majör, Mi Bemol Minör, Mi Bemol Majör

Tablo 3. Yeniden Sergi Bölmesi Ton Şeması

EK-4. ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Atıf Taner ÇOLAK

Doğum Yeri ve Tarihi : İstanbul – 22.02.1987

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Ün. Devlet Konservatuvarı Bando Şefliği

Yüksek Lisans Öğrenimi : -

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetler : -

İş Deneyimi

Stajlar : -

Projeler : -

Çalıştığı Kurumlar : Türk Deniz Kuvvetleri Komutanlığı

İletişim

E-Posta Adresi : atiftanercolak@hotmail.com

Tarih : 16.09.2013