



ISSN:1306-3111

e-Journal of New World Sciences Academy
2012, Volume: 7, Number: 3, Article Number:D0103

NWSA-FINE ARTS

Received: June 2012

Accepted: July 2012

Series : D

ISSN : 1308-7290

© 2010 www.newwsa.com

Timur Vural

Necmettin Erbakan University

trvural@yahoo.com

Konya-Turkey

**LUDVIG VAN BEETHOVEN'IN OP. 21, 1 NUMARALI SENFONİSİ'NİN
ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

ÖZET

Bu çalışmada L. V. Beethoven'in 1 Numaralı Senfonisi, orkestra şefliği tekniği açısından incelenmiştir. Senfoninin çok büyük bir form olması dikkate alınarak, ilk bölümü seçilip, bu bölümün sahip olduğu yapıya en uygun olacak şekilde çözümlenmesine çalışılmıştır. Bununla beraber bu çözümlenmeye yardımcı olabilecek tarihsel, geleneksel, yapısal unsurlara da değinilmiştir. Çalışmada teknik çözüm, yorum ve anlayış bütünlüğüne nasıl ulaşılabileceği araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Orkestra, Orkestra Şefliği,
Orkestra Şefliği Tekniği, Beethoven Senfoni,
Müzikal Analiz

**THE ANALYSIS OF LUDVIG VAN BEETHOVEN'S OP.21 SYMPHONY NO.1, WITH
RESPECT TO ORCHESTRAL CONDUCTING TECHNIQUES**

ABSTRACT

This study examines L. V. Beethoven's "Symphony No.1", with respect to orchestral conducting techniques. Taking into consideration of Symphony being a vast form, first movement is selected and analyzed according to its own structure. To help in this analysis, historical-including, common-practice and structural aspects are also considered. Thus form how to approach to a technical solution and an understanding and integrity of interpretation is analyzed.

Keywords: Orchestra, Orchestral Conducting,
Orchestral Conducting Technique, Beethoven Symphony,
Musical Analysis

1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

L.V. Beethoven 16 Aralık 1770'de Bonn'da doğmuştur. Klasik dönemin en önemli bestecilerinden biri olan Beethoven, erken yaşta başladığı müzik eğitimi sonrasında, çok çalkantılı ve kısa denilebilecek bir yaşam sürmüş ve 26 Mart 1827'de son nefesini vermiştir (Kinderman, 1995: 19).

Mozart 1787 yılında Viyana'ya gelen genç Beethoven'in bir tema üzerine yazdığı çeşitlemelerden oluşan bestesini dinledikten sonra şöyle demiştir; *"Bu adama dikkat edin, o günün birinde dünyada kendisinden söz ettirecektir"*(Noli, 1997:9). Tabii ki büyük üstat yanılmamıştır. Beethoven senfonilerinden, sonatlarına yazdığı tüm eserleri ile dünya müzik tarihinin şekillenmesinde çok önemli bir kahraman olmuştur.

Beethoven'in kendini gösterdiği klasik dönem 18. yüzyılın ikinci yarısından, yani Bach'ın ölüm tarihi olan 1750'den başlayarak, Beethoven'in ölüm tarihi 1827'ye kadar geçen süreçtir. Klasik dönem, operada ve senfonik müzikte Gluck, Haydn, Mozart ve Beethoven'in sundukları yeni anlayışlarla şekillenir. Bu dönemin müziği, bir önceki Barok dönemin müziği ile tam bir zıtlık oluşturmaktadır. Bu zıtlıklar, düzenli yinelemeler, göreceli olarak kısa, belirgin cümleler, füg yapısının yerine, daha armonik tınıların tercih edilmesidir. Klasik dönemde müzik, bir sonraki öznel, tutkulu, coşkulu ve dizginlenemez duyguların ifade edildiği Romantik Döneme zıt olarak, daha kolay anlaşılır, yalın, kuralcı, dinlendirici ve basittir (İşgörür, 1999: 17).

Say'a göre(1997: 147) adı bütün 19. yüzyıla egemen olan Beethoven'in müzik tarihindeki ayrıcalığı, iki dönem arasında yer alan değişimi, ikinci bir örneği bulunamayacak biçimde eserlerinde gerçekleştirerek önemi tartışılmaz bir köprü ve kendinden sonrakilere kapıları sonuna kadar açık tutan zengin bir model oluşturmaktadır. Buradan da anlaşılacağı gibi 18. yüzyılın sonunda yaşamış ve müziğiyle müzik tarihinde çığır açmış olan besteci sanatı ile klasik dönemden romantik döneme geçişin en önemli kahramanıdır.

L.V. Beethoven'in sanatı üç dönem olarak ele alınmaktadır.

- Birinci dönem 1802 yılına kadardır: Rokoko sanatının kısıtlı, belirli üslubu içinde çalışmalar yapmıştır. Bu dönem Haydn ve Mozart geleneğine bağlıdır. Bu dönemin ürünleri arasında ilk iki senfonisi, Pathetique, Ay Işığı, Waldstein gibi çok sayıda piyano sonatı, piyano için ilk üç konçertosu bulunmaktadır.
- İkinci dönem 1817 yılına kadardır: Bu dönemde eserleri genel olarak kalıplarda kurtulmuş, derin duyguların yankılarını veren, yepyeni bir tarzın örnekleridir. Halk onun eserlerini anlamakta güçlükler çekmektedir. Bu dönem Eroika senfonisi ile başlar sekizinci senfonisinde biter. Coriolan ve Egmont uvertürleri bu dönemin ürünleri arasındadır.
- Üçüncü dönem 1827 yılında ölene kadardır: Bu dönemde, Dokuzuncu senfonisi ve Missa Solemnis'i ve büyük yaylı çalgılar kuartetlerini bestelemiştir. Bu eserler romantizme yönelen daha ileri bir çabanın anıtları sayılır. Yepyeni bir üslupla kendisini ortaya koyar. Dış dünyadan tamamen uzaklaşarak kendi içine çekilmiş, gösteriş ve beklentiden uzak, dehasından emin, sıcak ve gülümseyen bir Beethoven'dir(Mimaroğlu, 1987:287).

L.V. Beethoven'ın sanatı, Mannheim Okulu'ndan başlayarak Haydn ve Mozart'ın devamı olmuş denilebilir. İlk zamanlar Philip Emmanuel Bach ile Cherubin'in etkisinde kalmış olsa da sonrasında belli sınıf ve topluluğa yönelik "Klasik" ve "Rokoko" tarzlarında sistemli bir biçimde kendini göstermiştir. Müzik sanatının sınıf ve topluluklardan kurtarılıp bütün insanlığa yayılması gerektiğine inanmış ve bu amaç

doğrultusunda çalışmıştır. Dokuzuncu Senfoni'sinde yalnız çalgılarla yetinmeyerek, müziğe insan sesini katması bu kaygılarının ve amacının açık delilidir (Selanik 1999:146).

Araştırmaya konu olan eser 1799'un başı ile 1800 yılları arasında yazılmıştır. Baron Gottfried van Swieten'e ithaf etmiştir. Aralık 1801'de Hoffmeister & Kuhnel yayınevine bastırılmıştır. L.V. Beethoven'in 1792 yılında Bonn'dan ayrılıp Viyana'ya Haydn'ın bir öğrencisi olarak yerleştikten sonra ilk senfonisi için sekiz yıl beklemiştir. Bu gecikmenin sebebi Beethoven'in Mozart ve Haydn'ın müziklerine duyduğu saygıdan ötürü olduğu düşünülmektedir. Aslında 1795/96 yıllarında Albrechtsburger'le çalıştığı sırada birinci senfonisinin ilk geniş taslaklarını hazırlamıştır. Birinci Senfoni ilk olarak Burgtheater Tiyatrosu'nda Viyana'da 2 Nisan 1800 yılında seslendirilmiştir (Vural, 2005: 29).

Senfoni çok dikkat çekici bir sanat eseridir. Akılcılığı ve melodilerin güzelliği eşsizdir, eserin tek kusuru ise üflemelilerin çok fazla kullanılmış olmasıdır. Bu da alışıldık orkestra müziğinin dışında armonik bir duyuluşa neden olmuştur. Günümüz senfoni orkestralarının konser repertuarlarında nadiren yer alan eser, öğrenci orkestraları ve şeflik öğrencilerinin repertuarlarının vazgeçilemeyen eserlerindedir. Senfoni dört bölüme ayrılmıştır. Bunlar sırasıyla şunlardır: "Adagio molto-Allegro con brio", "Andante cantabile con molto", "Menuetto-Allegro molto e vivace", "Finale. Adagio-Allegro molto e vivace" Bu çalışma birinci bölüm üzerinde yapıldığından ötürü açıklamalar bu bölüm üzerinde yoğunlaşmıştır.

Bu senfoni ilk bakışta Haydn ve Mozart'ın olgunluk çağında yazdıkları senfonilere benzese de içinde birçok yenilikler bulundurmaktadır. Giriş kısmındaki akorlar alışıldık "sonat" formunun çok dışındadır. Bu akorlar o zamana göre cesur sayılabilecek biçimde katlamalar ve yedili akorlarla oluşturulmuştur. Sonrasında gelen "Allegro con brio" kısmında tam bir sonat formu sergilenmiştir.

Senfonin ilk bölümü olan "Adagio molto" 4/4'lük ölçüde yazılmıştır. Alışıldık şekilde do majör tonaliteyi bu akorlarda kullanmayıp, 12 ölçü sonra gelen "Allegro con brio" kısmında kullanmıştır. Bu ağır başlı *tutti* akorlarda oluşan giriş bölümünü, 1. kemanlarda gelen ve noktalı ritmin kendini hissettirdiği ilk tema izler, sonrasında flüt ve obuanın söylemiyle gelen ikinci tema çok lirik bir atmosferdedir, bu sayede temalar arasında çarpıcı bir zıtlık sağlanmıştır, aynı zamanda bu yapı Mozart'ı müziğini de anımsatmaktadır. Ustaca işlenmiş olan gelişme bölümünü, forte nüansa çalınmasıyla canlılık katılmış olan ilk tema izler ve yeniden serim bölümünün bitmesiyle çok görkemli bir koda ile bölüm sona erer. Bu bölümde sunulan tematik yapılar eserin bütününde duyulmaktadır.

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Bu araştırma Beethoven'in 1. Senfonisinin ilk bölümünün orkestra şefliği tekniği açısından analiz edildiği ilk çalışma olması bakımından önem taşımaktadır. Şeflik eğitimi alan-alacak öğrencilere ve öğretmenlere kaynak teşkil edebilecek az sayıdaki eserden birisi olması da çalışmaya ayrı bir önem katmaktadır.

3. YÖNTEM (METHOD)

Araştırmada konunun kuramsal temellerinin oluşturulması aşamasında literatür taraması yapılmıştır. Sonrasında yapılan müzikal analiz ile senfoninin ilk bölümün şeflik tekniğine yönelik dikkat edilmesi gereken hususlar belirlenmiştir. Bu nedenlerle araştırma betimsel niteliktedir. Araştırmanın evrenini L.V. Beethoven'ın Op. 21 do majör 1. Senfonisi oluştururken, örneklemini ise, bu senfoninin

birinci bölümü oluşturmaktadır. Araştırmanın amacı çerçevesinde, senfoninin ilk bölümü müzikal açıdan incelenmiş ve yorumlanmıştır.

4. BULGULAR VE YORUMLAR (FINDINGS AND COMMENTS)

Bu bölümde, şeflik tekniğine dair kısa bir bilgi verildikten sonra, Bir numaralı senfoninin, birinci bölümü üzerinde orkestra şefliği tekniği çerçevesinde bir analiz gerçekleştirilmiştir. Analizin bazı kısımlarında nota üzerinde izahatlar verilerek, uygulanmalarına yönelik kolaylık sağlanması amaçlanmıştır.

4.1. Şeflik Tekniği (Conducting Technique)

Sesler kendilerine özgü şekillerine göre sınırlanmalı ve yönetilmelidir. Sanatın sırrı, çok sayıdaki alternatifi düzene koyan şefin kimliğinde saklıdır (Galkin, 1988: 543). Bu ifadeden de anlaşıldığı üzere şef orkestranın şahsiyetini verendir. Bu şahsiyeti elinde bulundurduğu şeflik tekniği ile onlara aktarmaktadır.

Şefin esere yönelik yapacağı ön hazırlıklar çok önem arz etmektedir. Partisyon piyano üzerinde çözümlendikten sonra, eserin kritik noktaları belirlenmeli ve gerekli notlar işaretlenmelidir. Literatüre dahil olmuş bir ses kaydı refakatinde esere hazırlanmak orkestra ile buluşulduğunda doğru tınının yakalanmasında faydalı olacaktır. Ezgisel çizgi belirlenmeli ve hafızaya alınmalıdır. Şefin bu ezgisel çizgiyi ön plana çıkartmak için yapacağı jest ve mimikleri ayna karşısında etüd etmesi faydalı olacaktır. Çoğu şef, kendi başına eserin yönetim provası yapmanın önemini farkında değildir. Partisyona çalışırlar lakin şeflik provası yapmazlar. Bu bir piyanistin konser öncesinde çalacağı eserin notasını ve parmak numaralarını çıkartıp konsere çıkması gibi bir şeydir. Şeflik tekniği, her şefin tüm hayatı boyunca mutlaka çalışması ve pratik yapması gereken bir husustur (Mcelheran, 2004: 9).

Şef ezgisel çizgiyi takip ederken, diğer yan elemanlarında dengede kalmasına özen göstermelidir. Hazırlık vuruşunun hızı eserin temposuna uygun olmalıdır. Eserin tonal ve formal analizinin yapılmasının yorumu katkıda bulunacağı unutulmamalıdır (Çevik, 1997: 149).

Şef esere başlamadan önce duruşunu ve orkestraya olan cephesini kontrol etmelidir. Şekil 1.'de görüldüğü üzere bu esere büyük bir icracı kadrosuyla başlangıç yapılmaktadır. Bundan ötürü şef orkestranın ortasını cephe olarak almalı ve omuz genişliğinde açacağı ayak arası ile düzgün bir başlangıca hazırlanmalıdır. Tüm icracıların şef ile göz göze olduklarını hissetmeli ve rahat bir ortam yaratacak bir yüz ifadesi ile müzik başlamalıdır (Mcelheran, 2004: 15). Şef bu eserin girişinde çeşitli zorluklar ile karşı karşıyadır. Ağır tempodaki orkestra eserleri her zaman özel bir ilgi ve çok iyi bir şeflik tekniğini gerektirir.

4.2. 1. Bölüm: "Adagio Molto-Allegro Con Brio"

(First Movement: "Adagio Molto-Allegro Con Brio")

Beethoven'in bu ilk senfonisinde bile, özgün karakterinin izleri, giriş bölmesinden itibaren hissedilmektedir.

Adagio molto. $\text{♩} = 88$.

1. Besteci bu kısımda metronomu dakikada 88'i göstermiş ve her sekizlik notaya bir vurulmasını (in 8) istemiştir. İlk iki ölçüde sadece birinci ve üçüncü zamanlarda notalar bulunmaktadır.

2. İlk iki ölçüde "fp" nüansı başlamaktadır. Ağır tempoda bu nüansı alabilmek için net ve kuvvetli bir "aufstakt" kullanılmalıdır. Ama bu yukarı vuruş ile aşağı vuruş arasında beklemlerin olmamasına özellikle dikkat edilmeli ve bu sayede orkestranın bütünlüğü sağlanmalıdır.

3. Aşağı vuruşun sonunda yapılacak hafif bir bilek hareketi ile yaylılarda yapılan "pizz." larda da beraberlik sağlanmış olacaktır.

Şekil 1. Op.21, 1. Senfoninin birinci bölümünde yer alan ilk 6 ölçü
(Figure 1. Op.21, Symphony No.1, First 6 Measures)

Provalar esnasında kemanlarda kırık arpej oluşmamasına dikkat edilmelidir. Üflemlilerin "fp" nüansı doğru icra etmelerine özel ilgi gösterilirken aynı zamanda onlardan balansı sağlayabilmeleri için "non vibrato" istenmelidir. İkinci vuruş daha belirsiz olmalı ve üçüncü vuruş "p" nüansı elde etmek için daha yumuşak olmalıdır, ama "pizz." lar için bir miktar vurgu gerekli olacaktır. Aynı zamanda bu vuruşta üflemlilerin sekizlik notalarını sıkıştırmadan bitirmeleri sağlanmalıdır. İkinci ve üçüncü ölçüler benzer şekilde icra edilmelidir ama üçüncü ölçüdeki "p" nüandan başlayan "cresc." unutulmamalıdır.

Beşinci ölçüden itibaren I. flüt ile I. fagot partiler temiz bir şekilde duyulmalıdır. Sekizinci ölçüdeki "tenuto" lar önemlidir ve yaylılar ile üflemlilerden bir diğer grup başlayana kadar seslerini uzatmaları istenmelidir. İki grubun arasında ses boşluğu oluşmamalıdır. Bu pasajda kemanlarda ve daha sonrasında gelen viyolalarda arpej oluşmamasına özen gösterilmelidir. Bütün bölüm boyunca bu tür akorların arpej yapılmadan icra edilmeleri gerekmektedir. Eğer sorunlu akorlarla karşılaşırsa "divisi" yapmaları istenebilir. Dokuzuncu ölçüde gelen ani "p" gözden kaçmamalıdır.



Şekil 2. Senfoninin 12-14. ve 18-20. Ölçüleri yaylı partileri
(Figure 2. Symphony's 12-14 and 18-20 Measures string parts)

Şekil 2. de sunulan notalar, temanın yapısının korunmasına yönelik, tartışmalı bir konuyu sergilemektedir. 12. ölçünün son sekizlik vuruşuna denk gelen otuz ikilik notalar temanın sonraki sunumlarıyla (18. ölçü) eş güdümlü olması için "Allegro con brio" kısmının on altılık notalarına denk sürede çalınmalıdır. Bazı şeflere göre bu yorum yanlıştır, onlara göre Beethoven böyle bir şeyi isteseydi, bunu kolaylıkla notaya aktarırdı ve giriş bölümünün temposu bozulmadan otuz ikilik süre değerinde çalınmalıdır. Bu çelişkinin ağır tempodan hızlı bir tempoya geçiş sırasında yazılacak olan atmış dördümlük notaların alışılmadık görülebileceği korkusundan kaynaklandığı düşünülmektedir.

Besteci "Allegro con brio" kısmında her iki vuruşa bir (in 2) vurulmasını uygun görmüş ve tempo olarak ikilik notaya 112 tempoyu benimsemiştir. 13. ölçüden itibaren yapılacak ufak ama metrik vuruşlarla temanın karakteri daha iyi yansıtılabilir. Yaylılar bu pasajda 23. ölçüye kadar düz bir nüans çizgisini takip ederlerken tahta üflemeliler 17. ölçüde "cresc." ya başlarlar ve 19. ölçüde ise ani bir "p" ile karşılaşır. 25-27-29. ölçülerde gelen "sf" lar pasaja hakim olan "p" nüans dikkate alınarak sanki "sfp" gibi icra edilmelidir. 30. ölçüde gelen ve ani bir şekilde "ff" ye kadar yükselen "cresc." belirgin olmalıdır.

35. ve 39. ölçülerde flüt, klarnet ve I. fagot diğer enstrümanları kapatmamalı fakat kuvvetli bir şekilde çalmalıdır. Özellikle 39. ölçüdeki tahta üflemelilerin pasajında bakır üflemeliler, timpani ve yaylılar geri planda tutulmalıdır. 36. ve 40. ölçülerde tahta üflemelilerde gelen "sf" belirgin olmalıdır. 41. ölçüden itibaren, 42. ölçüde gelecek "cresc." nun daha belirgin olmalı için nüansın sadece "f" olması istenmelidir. Bu ölçünün son vuruşundaki tahta üflemelilerin atağı gözden kaçmamalıdır. Yaylılarla beraberlikleri sonraki diğer ölçülerde de sıkı sıkıya takip edilmelidir. 42. ölçü yukarı vuruşunda tahta üflemeliler geç kalmamalıdır. 46. ölçüdeki kemanlardaki üçlü akorlar kuvvetli olmalı lakin kabalaşmamalıdır.



Şekil 3. 52-54.Ölçüler
(Figure 3. 52-54. Measures)

52 ölçüdeki 2. temanın başlangıcı olan obuanın yukarı vuruşu, kısa olmalı, "staccato" olmamalıdır. Sunulan bu ikinci tema lirik bir karakterde olup icrasında şu sıkıntı yaşanabilmektedir. Obuanın iki vuruşluk notasının kendisine bağlı bir sekizlik ve sonrasında üç tane sekizlikten oluşan bir yapı izlemektedir. Bu üç sekizlik nota, icracılar tarafından genelde sürdürülür ve bu sebepten tema zarafetini kaybeder, şef provalarda bu hususa dikkat etmelidir(Şekil 3.).

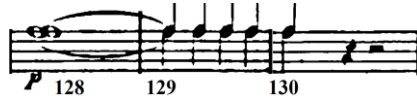
57-58. ölçülerde karşımıza çıkan "p" nuanstaki "sf" lar hafif aksanlarla çalınması tercih edilmelidir. 60. ölçüde kemanlarda karşımıza gelen ikinci tema obuanın taklidi şeklinde olmalıdır. Burada kemanlar yumuşak bir "spiccato" uygulamalıdır. Yaylılarda 69. ölçüde gelen ani "f" her vuruşta yayı çekerek elde edilebilir. 73 ve 75. ölçülerde kemanların iyi artikülasyon yapması sağlanıp her hangi bir karışıklığa mahal verilmemelidir.

Yaylılardan 77. ölçüden itibaren çok hafif bir şekilde "portato" yapmaları istenmelidir. Aynı zamanda bu pasajdaki basların daha yumuşak ve ifadeli olabilmeleri için yapılacak olan belirsiz bir yavaşlama yardımcı olacaktır(Şekil 4.). 85. ölçüden itibaren keman ve viyolalar arşelerini "detache" kullanmaya başlamalı ve gittikçe daha "staccato" olmalı. 88 ile 91. ölçüler arasındaki aksanlar çok keskin yapılmalı 91. ölçüdeyse "Tempo I"'e dönülmelidir.



Şekil 4. 77-81. Ölçülere ait yaylı partileri
(Figure 4. 77-81. Measures' string parts)

98. ve 99. ölçülerde tekrar aksanlar çok belirgin olmalıdır. 99. ölçüdeki II. korno ve II. trompet re notasını bir oktav kalından çalmalı geleneksel tınıyı yakalamakta faydalı olacaktır. 101 ile 104. ölçüler arası "p" bir pasaj olduğundan "sf" lar çok kuvvetli yapılmamalıdır. Üflemelilerde 106. ölçüden itibaren başlayan "decresc." yu şef sol elinin yardımıyla istemelidir. 108. ölçüde yukarı vuruşta gelen "ff" yi keskin bir "auftakt" ile hazırlamak gereklidir. Dönemimizde bestecinin partisyonda yazdığı direktifleri harfiyen izlemek çok yaygın bir gelenektir, dolayısıyla çoğu şef sergi kısmını tekrarlar, ama bu tekrar ile orkestranın yorulmaması tercih etmek çok da yadırganmamaktadır.



Şekil 5. 128-130. Ölçüler arası I-II korno partisi
(Figure 5. Between 128-130. Measures I-II horn part)

110-114-118-122-126. ölçülerde kuvvetli "forte" lerden sonra ani olarak "p" nüansa düşülmelidir. II. Korno 128. ölçüde Beethoven'in zamanındaki doğal kornonun duyuluşunu yakalamak için fa sesini bir oktav alttan çalması istenmelidir (Şekil 5). 130. ölçüde gelen ani "pp" dikkat edilmelidir. 132. ölçüden 133'e "pp" nüanstan "ff" ye çıkabilmek için kuvvetli bir "cresc." gerekmektedir. Aynı zamanda 133. ölçüde flütlere yazılan temanın iyi çıkabilmesi için II. flüt de desteklemelidir. 136-139. ölçüler arasındaki pasajı kemanlar iyi çalışmalı ve beraberlik ön planda tutulmalıdır (Şekil 6).



Şekil 6. 136-139. Ölçüler arası yaylı partileri
(Figure 6. Between 136-139. Measures string parts)

140. ölçüdeki ani "forte" bütün yaylı ve tahta üflemelilerden istenmelidir. I. Kemanın tepe noktası 142. ölçüdeki "sf" ya denk gelmektedir. 144. ölçüden başlayan pasajdaki noktalı sekizlik ve on altılık nota her zaman dörtlük notaya eşit yapılamamaktadır. Acele edilip bu tema kesitinin bozulmasına izin verilmemelidir. 144 den 160 kadar süren bu pasajda, provalar sırasında fagot, flüt, çello ve kemanın ve sonrakilerin başlangıçları için temiz ataklar verilmelidir. Hızlanmalarına dikkat edilmeli ve "p" nüans korunmalıdır.

Yaylılar 160. ölçüden itibaren olabildiğince kuvvetli olmalıdır. Bakır üflemeliler tarafından kapatılmalarına izin verilmemelidir. Tabiki bakır üflemeliler kuvvetli çalışmalarından kabalaşmamak şartıyla taviz vermemelidirler. 162. ölçüde bakır üflemelilerden "sf" larını "mf" nüansı içinde yapmaları istenip tahta üflemelilerin kapanması önlenmelidir.

Üflemeliler 172 ile 174. ölçüler arasında, "sf" dan belirgin bir şekilde "p" nüansa inmeli, sonrasında tekrar "ff" nüansa kademeli bir şekilde yükselmelilerdir(Şekil 7.). 178. ölçüden itibaren yeniden serim kısmı başlamaktadır ve ilk tema bütün sadeliğinden sıyrılmış ve "tutti" akorlarla, ihtişamlı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Burada şefe düşen görev, bütün sesleri vurgulamak ve "ff" nüansla gelen temayla dinleyiciyi şaşırtmak olacaktır. 177 ve 183. ölçülerde "ff" nüansla gelen yaylılarla "cresc." yu hissettirmek zor olacağından, bu ölçülere "mf" nüansla başlamak etkiyi arttıracaktır.



Şekil 7. 172-177. Ölçüler arası tahta üflemeli patileri
(Figure 7. Between 172-173. Measures wood wind parts)

II. Koronun 191. ölçüde re notasını kalından alması bütün enstrümanların kademeli olarak yükselmesine yardımcı olacaktır. Bu ölçüde başlayan "cresc." 196. ölçüden önce "ff" nüansa ulaşmamalıdır. 205. ölçüde yaylıların yapacağı hafif bir "decresc." flüt ve klarnette gelen ikinci temanın daha net olarak duyulmasına yardımcı olacaktır. Buradan 259. ölçüye kadar olan pasaj sergi kısmında istenilenlere dikkat edilerek icra edilmelidir.

Tahta üflemelilerde 259. ölçüde gelen ani "p" sonrasında 267. ölçüdeki "cresc." ya kadar bu nüans korunmalıdır. Çello ve kontrbas da 271. ölçüden 276 ya kadar olan senkoplar iyi bir şekilde "martele" edilmelidir. Bütün enstrümanlar kısa ve kuvvetli şekilde icra yapılmalıdır(Şekil 8.). 279. ölçüden itibaren bakır üflemeliler ve timpani tüm güçleriyle devam etmelidirler. Tahta üflemeliler ve kemanlar ise trompetlerdeki yapıyı kuvvetli ve keskin bir şekilde devam ettirmelidirler. Temponun buradan itibaren değişmemesine özen gösterilmelidir. Çalınan son notaya kadar tempo bozulmamalıdır.



Şekil 8. 271-274. Ölçüler arası yaylı partileri
(Figure 8. Between 271-274 Measures string parts)

5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER (CONCLUSIONS AND RECOMMENDATIONS)

5.1. Sonuçlar (Conclusions)

- Bestecinin tüm senfonileri, müzik tarihine adları altın harflerle kazanmış başyapıtlardır. Bu kadar tanınmış ve çok güzel yorumlara ulaşmış olan eserleri yönetecek şeflerin, bestecinin kişiliğini, stilini, dönemini, orkestrasyonunu ve yorumlanması ile ilgili gelenekleri iyi bilmesi gereklidir. Bu sebeplerden ötürü böyle bir şaheseri prova edecek şeflerin, ölçü ölçü analiz yapmalarının gerekli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Birçok kaynakta da zikir edildiği üzere orkestra şeflerinin yönetecekleri eserlerin ön provalarını yönetiyorlarmış gibi yapmaları gereklidir.
- Birinci bölümün giriş kısmında sunulan akorlar, orkestralama ve "fp" nüanslarıyla döneminin çok ötesinde bir eserin başladığının sinyalleri gibidir. Eser zıtlıklar üzerine kurulmuştur örneğin; "staccato" ve noktalı bir ritmik yapıya sahip olan ilk temaya karşın, "legato" ve lirik yapıdaki ikinci temanın kullanılması atmosferi tamamen değiştirmiştir. Ayrıca sıkça karşılaştığımız "sf" lar Beethoven'in orkestrasyon ve şeflik tekniğine getirdiği yeniliklerdir.
- Birinci bölümün 12. ölçüsünün son sekizlik vuruşuna denk gelen otuz ikilik notalar, temanın sonraki sunumlarıyla (18. ölçü) eş güdüm içinde olması için "Allegro con brio" kısmının on altılık notalarına denk sürede çalınmalıdır. Bu çelişkinin ağır tempodan hızlı bir tempoya geçiş sırasında yazılacak olan atmış dörtlük notaların alışılmadık görülebileceği korkusundan kaynaklandığı sonucuna varılmıştır.
- Kullandığı orkestrasyon genellikle üflemeliler ile yaylıların söyleşisi (soru-cevap ilişkisi) üzerine kuruludur, dolayısıyla eserde var olan karşılıklı ifadeler açık bir şekilde duyulmalıdır. Bu senfoni üflemeli çalgıların yoğun kullanımıyla Haydn ve Mozart'ın şekillendirdiği geleneksel sitilin çok dışına çıkmıştır. Eserdeki uzun "cresc." lar orkestra şefinin zorlanacağı teknik yapılardır, lakin iyi ve kademeli olarak hazırlanmış bir "cresc."nun Beethoven müziğinin vazgeçilemez bir unsuru olduğu unutulmamalıdır. Besteci getirdiği yeniliklere ek olarak, bu uzun "cresc." sırasında yeni enstrümanlar ekleyerek daha dengeli bir yükseliş sağlanmasına da imkan tanımıştır.

5.2. Öneriler (Recommendations)

- Beethoven'in 1. Senfonisinin birinci bölümünü icra edecek kişilerin, araştırma kapsamında yer alan analizleri inceleyerek bu bölümü yorumlamaları,
- Eserin icrası sırasında bestecinin kullandığı yeniliklerinin göz önünde bulundurulmasının, genç şeflerin en iyi yoruma ulaşmalarına yardımcı olacağı,
- "sf" ların, buldukları pasajın, nüans işaretinin yükseklik derecesine göre, icra edilmesinin daha etkili olacağı,
- Beethoven'in müzik stilinin ve müzikal özelliklerinin daha iyi anlaşılabilmesi için yazmış olduğu diğer eserlerin araştırmada kullanılan yöntemle incelenmesi,
- Araştırmancının, şeflik tekniği ile ilgili Türkçe yazılı kaynak sıkıntısı olduğu için derslerde veya bilimsel araştırmalarda kaynakça olarak kullanılması, önerilmektedir.

NOT (NOTICE)

Bu müzikal analiz, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Prof. Erol Erdinç danışmanlığında, Timur Vural tarafından yapılan sanatta yüksek lisans tezinden faydalanarak hazırlanmıştır.

KAYNAKLAR (REFERENCES)

1. Beethoven, L.V., (1989). Symphonies Nos. 1,2,3,4 in Full Score, Dover Publications.
2. Çevik, S., (1997). Koro Eğitimi ve Yönetimi Teknikleri, Ankara, Doruk Yayıncılık.
3. Galkin, E.W., (1988) A History of Orchestral Conducting: In Theory and Practice, New York, Pendrago Press.
4. İlyasoğlu, E., (1994). Zaman İçinde Müzik, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
5. İşgörür, Ü., (1999). Viyolonsel Alanında Barok, Klasik, Empresyonist Evrelerin Temel Üslup Özellikleri ve Çağdaş Yorumlama Modelleri, Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
6. Kinderman, W., (1995). Beethoven, Los Angeles, University of California Press.
7. McElheran, B., (2004). Conducting Technique: for Beginners and Professionals, New York, Oxford University Press.
8. Mimaroğlu, İ., (1987). Müzik Tarihi. İstanbul, Varlık Yayınları.
9. Noli, F.S., (1997). Eroika, Çev: Nesrin Oral, İstanbul, Belge Yayınevi.
10. Say, A., (1997). Müzik Tarihi, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
11. Vural, T., (2005). Ludwig Van Beethoven'in Op.21 Birinci Senfonisinin Birinci Ve İkinci Bölümlerinin Şeflik Tekniği Açısından İncelenmesi, Ankara, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.