

GIOVANNI PUNTO'NUN 6 NO'LU KORNO KONÇERTOSU' NUN İCRA YÖNÜNDE İNCELENMESİ

Bahadır ÇOKAMAY*

Başvuru Tarihi 25.11.2016; Kabul Tarihi: 06.01.2017

ÖZ

Korno'nun birçok üflemeli çalgının doğmasına neden olduğu bilinmektedir. 18.yüzyıl boyunca valf ve perde sistemi olmadan solo olarak orkestrada kullanılmıştır. Çalgı icrasında virtüözite anlayışı çerçevesinde örnek olarak, kemanda Paganini, piyanoda Liszt ne ise 18.yüzyılda kornoda da Giovanni Punto olarak kabul edilmiş, ve birçok müzik otoritesinin üst düzey olumlu yorumlarını almıştır. Punto'nun korno icrasına getirdiği yeniliklerin yanında korno edebiyatı için bestelediği eserler, Türkiye'de çok tanınmamasına rağmen Avrupa'da ve dünyanın birçok ülkesinde korno icracılarının repertuarına girmiştir.

Bu araştırmada Barok, Klasik ve Romantik Dönemi bir arada barındıran 18.yüzyılın ünlü korno virtüözü Giovanni Punto'nun korno edebiyatının zor eserlerinden biri olan 6 No'lu Korno Konçertosu, sözü edilen yüzyıl içindeki gelişmeler ışığında incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler : Korno, Konçerto, Giovanni Punto, Form

A STUDY OF HORN CONCERTO NO.6 by GIOVANNI PUNTO ACCORDING PERFORMANCE

ABSTRACT

The horn is known as the first brass instrument and the leader of them. Secondly it is used as solo in orchestras without valve and ventil system in 18th century. Giovanni Punto is accepted in horn in 18th century as same as Paganini in violin or Liszt in piano acc to the virtuosity understanding in playin instrument and also was honored with positive comments of authorities. Punto's innovations in playing horn and in lots of countries in the world, in the literature of corn really well known in European countries and also took its place even if they are not known enough in Turkey.

In this study the structural, musical development and the importance of horn in 18th century that includes Baroque, Classical and Romantic era all together. Based on this, the difficult horn piece of Giovanni Punto (6th) was analyzed according to the development of this century.

Key Words: Horn, Concerto, Giovanni Punto, Form

GİRİŞ

Birçok kaynağa göre; boynuzdan esinlenerek yapılan korno, 18.yüzyıla kadar; haberleşme, av, tören, savaş, kutlama gibi birçok gösteride kullanılmıştır. Bu süreç içerisinde avcılık sosyalleşme ve özel eğlence için bir fırsat olarak zenginlerin hayatlarının önemli bir parçası olmuştur. (Coar, 1950 s.5) 17.yüzyılın ikinci yarısında

* Trakya Akademi Oda Orkestrası Şefi, e-posta: bahadircokamay@hotmail.com

korno, yavaş yavaş bir sanat çalgısı haline dönüşmüş, solo olarak eserler yazılıp, orkestradaki yerini almaya başlamıştır. 18.yüzyılda av kornosu olarak anılsa da artık bir orkestra çalgısı olmuş ve gelişimini bu yüzyılda hızlandırmıştır. Bu hızlanma elbette bu yüzyıldaki gelişmelerle doğru orantılı olup, bestecilerin ve icracıların müzikal sınırları zorlamasıyla yeni arayışlara girmelerini sağlamıştır. Bu yüzyılda kornoyu eserlerinde kullanan birçok ünlü besteci olduğu gibi, korno icrasıyla ünlü olan birçok yorumcu çıkmıştır. Bunlardan biri de Bohemyalı *Giovanni Punto*'dur. Müzikal yeteneğiyle herkesi büyülemiş bu icracı, 18.yüzyılın en ünlü kornocusudur. Punto, Mozart ve Beethoven gibi ünlü bestecileri icrası ve yorumuyla etkilemiş hatta korno hakkında teknik olarak bilgilenmelerini sağlamış ve eserlerinde kornonun konumunu belirlemiştir. Ayrıca ünlü kornocu Hampel'in bulduğu *hand stopping* (Elle kapama) tekniğinin en iyi uygulayıcısı olmuş ve kromatik dizinin seslerini çalmada ustalaşarak, diğer bestecilerinde bu çalgı hakkındaki fikirlerini değiştirmiştir.

Punto, korno virtüözitesi kadar anılmasa da besteciliğiyle de 18.yüzyıl müziğini eserlerine yansıtmıştır. Eserlerinde klasizmin doğal etkilerinin yanı sıra, son eserlerinde romantik öğelere yer vermiştir. Bu anlamda yorumcu ve besteci olarak Klasik dönemle Romantik dönem stilini eserlerini yansıtan bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır.

1. GIOVANNI PUNTO' NUN MÜZİK HAYATI (1748- 1803)

Giovanni Punto, küçük yaşlarda kolayca müzik kurallarını ve şarkı söylemeyi öğrenmiş, sonra keman ve korno çalmayı öğrenmek için devam etmiştir. İlk korno öğretmeni Prag'da tanınmış bir kornocu olan *Joseph Matiegka*'dır. Punto, ünlü dönemin kornocuları *Hampel* ve *Haudek*'le de beraber çalışarak çalışmalarını Dresden'de bitirmiştir.

Punto konser turlarına 1768'lerde Almanya, Macaristan, İtalya, İspanya, İngiltere ve Fransa'yı ziyaret ederek başlamıştır. Her yerde yeteneği şaşkınlığa ve memnuniyete yol açmış; dinleyicilerden büyük alkış almıştır.

1776'da Punto, her seferinde eleştirmenlerden övgüler alarak birçok kez bulunduğu Paris'e gitmiştir. 1778'de Paris'teyken, Mozart'la tanışmıştır. Mozart bir keresinde

Punto'dan bahsederken ‘*Punto muhteşem çalışıyor*’ diyerek yüksek yeteneğinin ne denli olduğunu göstermiştir. Mozart; obua, fagot, klarnet ve korno için yazdığı ünlü ‘*Sinfonie Concertante*’, eserindeki korno partisini Punto'ya atfen yazmıştır.

1800'de Viyana'dayken Punto, konserlerindeki korno icrasıyla olumlu bir izlenim bırakmıştır. Bunlardan bir tanesinde o zamanlar otuz yaşında bir piyanist olarak kariyerinin doruğunda olan Beethoven'le tanışmıştır. Sadece Punto'nun çalışmanın güzelliğinden heyecan duymayan, aynı zamanda bir virtüöz olarak heyecanlı bir kariyerin muhteşem hikayelerinden de büyülenmiş olan Beethoven, 1800 yılının Nisan ayında Burgtheater'da her iki sanatçı tarafından sunulan ‘*Korno ve Piyano Sonatı Op. 17*’yi ona atfen bestelemiştir. Beethoven'in bu eserin piyano partisini konser esnasında doğaçlama çalarak, kaleme aldığı bilinir.

Bir virtüöz olarak Punto, korno çalma sanatının uygulamadaki gelişimine engin bir katkıda bulunmuştur. Ünlü kornocu Morley-Pegge, kendi dönemlerindeki kornoculuk kariyerlerini dikkate alarak, Giovanni Punto ile Dennis Brain'i karşılaştırmış: ‘*Her ikisi de kendi çağdaşlarından çok daha fazla teknik ustalığa sahiptirler ve her ikisi de başarılarının daha iyisine ulaşmaya çalışan ve halk arasında kornoyu asıl solo enstrümanı olarak kabul eden genç nesil çalıcılardaki teşvik ve özendiricilik gibi işleyen bir kişiliğe sahiptirler*’ (Morley-Pegge, 1960 s. 156) demiştir.

2. GIOVANNI PUNTO'NUN MÜZİKAL STİLİ

Punto'nun eserlerinin analizlerine bu eser ışığında bakılırsa, Haydn ve Mozart gibi iyi bilinen bestecilerin eserlerindeki form benzerlikleri ortaya çıkmaktadır. Konçertolarının ilk bölümleri tutti yapıdaki açılışın ardından gelen solonun sergisini takip eden Klasik Konçerto Formunda yazılmıştır. Tema ve tonalite üzerindeki ilginç çeşitlilikler detaylı bir şekilde geçilmese de virtüözitesi olan pasajlar serginin sonunda nadiren de olsa yeniden sergideki ikinci tema grubunun girdiği yerde bulunur. Punto'nun konçertolarının birçoğunda solist için olan teknik problemler Mozart'ın konçertolarında daha fazladır. Punto'nun eserlerindeki bir diğer özellik tematik materyalin tekrarlamalı kullanımı aşırı fazladır. Muhtemelen kornodaki yeteneği ile çok yönlülüğünü gösterme şansı vermek için düşünmüştür.

Punto'nun konçertolarının ikinci bölümleri A-B-A Şarkı Formunda olup, tematik ve tonal çeşitliliklerle oluşturulmuştur. Bu şekilde kornonun tonal güzelliğini en iyi göstereceği rejistirde yazmıştır ve genellikle *Naturel Handhorn* (Doğal El Kornosu)'un parlak tonlarını ortaya çıkarır. 6 No'lu Korno Konçertosu'nun sadece yavaş bölümünde kadans düşünülmüştür. Punto'nun korno konçertolarının üçüncü bölümleri 11 No'lu Korno Konçertosu hariç hepsi Rondo formundadır. Rondo yazılan bölümlerde ise sadece 1 No'lu Korno Konçertosunun son bölümü Sonat Rondo Formundadır. Basit Rondo Formunun bölümleri A-B-A-CA ya da A-B-A-C-A-D-A'dır.

Punto'nun konçertolarında kullandığı orkestrasyon; solo korno, iki keman, viyola, viyolonsel, kontrabas, iki obua ya da flüt ve iki korno şeklindedir. Sadece 10 No'lu Korno Konçertosunun yavaş bölümünde iki viyola bulunur. İkinci bölümlerde nefeslilerin kullanılmaması solo kornonun gölgesinde kalmalarından kaçınma çabası olabilir. Belki de en ilginç yapı 11 No'lu Korno Konçertosunun son bölümünün bitişinde bulunur. Kornoya birkaç ölçü sadece kontrabas eşlik eder. Punto'nun oda müziği eserlerindeki teknik açıdan istedikleri, konçertolarındakiyle benzer niteliktedir. Korno keskin melodik hatta yönelir. Bu açıdan solo enstrüman ve yaylıların birleşim eksikliği Mozart (K 205 ve K 407) ve Beethoven (op.81b)'da da vardır.

18.yüzyıldaki diğer bestecilerin müziğiyle karşılaştırıldığında, Punto'nun korno konçertolarının yetenek, yaratıcılık ve kesinlik gibi çok yönlülük göstermesi onu Haydn ve Mozart hariç diğer bestecilerin üzerinde bir sınıfa sokar. Thayer'a göre ;''*Korno icracılığı üzerine Punto çağdaş ya da daha gerideki haleflerine göre eşsizdir. Ancak besteciliği tartışmaya açıktır.*

3. GIOVANNI PUNTO'NUN 6 NO'LU KORNO KONÇERTOSU

6 No'lu Mib. Majör Korno Konçertosu; solo korno, iki keman, viyola, kontrbas, iki obua ve iki korno için yazılmıştır. Besteci bu eseri, en iyi konçertolarından biri olarak nitelemiş ve ilk olarak kendisi icra etmiştir. 1795'de yayınlanan konçerto bazı kaynaklarda Re Majör olarak belirtilmişse de, orijinal olarak Mib. Majör'dür.

3.1 Birinci Bölüm, *Allegro Moderato*

Birinci bölüm, Allegro Moderato 4/4'lük ritminde, 2 karşıt temanın köprüsüyle oluşturulan, sonat formunda olmayan fakat yalnız sonattaki gibi iki temanın bulunduğu Basit Üç Bölmeli Şarkı formundadır. I.derece içerisinde bir köprüyle bölünmüş iki ayrı temayla orkestra, bölümü sergiler. Bu açıdan Punto'nun besteci kimliğinin çok özel ve yetenekli olmadığından daha çok enstrümanı ön plana çıkaran bir ezgi hattı üzerinde durmuş ve bunu daha küçük bir forma sığdırmıştır.

Orkestranın görkemli girişine takriben gelen Solo Kornonun sunumuna bakıldığında orkestranın ilk iki ölçüsünde kullandığı motifin aynı olduğu görülür ve bu da ana motif olarak karşımıza çıkar:



Nota 1: Orkestra, Ana motif

Nota 2: Solo Korno, Ana Motif

Mib Majör tonda yazılan eserin ana motifi, serimde (exposition) korno solo 29'uncu ölçüdedir. İki ölçü uzunluğundaki bu motif aynı zamanda Allegro bölümün ana fikrini oluşturur. Motifin arpejli aralıkları kullanarak oluşturduğu yapı, konçertonun klasik kimliğinin bir kesitidir.



**Nota 3: Beethoven Fa Majör Korno-Piyano Sonatı (op.17),
1.Bölüm Giriş Teması**



**Nota 4 : F. Joseph HAYDN Re Majör Korno Konçertosu No.1,
1.Bölüm Giriş Teması**



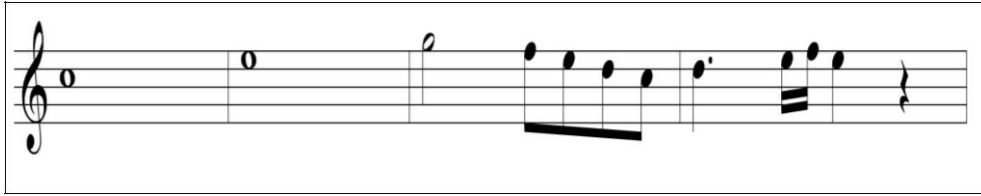
**Nota 5: F. Joseph HAYDN Re Majör Korno Konçertosu No.2,
1.Bölüm Giriş Teması**



**Nota 6 : W. A. MOZART Re Majör Korno Konçertosu No.1,
1.Bölüm Giriş Teması**



**Nota 7 : W. A. MOZART Mib Majör Korno Konçertosu No.3,
1.Bölüm Giriş Teması**



**Nota 8 :W. A. MOZART Mib Majör Korno Konçertosu No.4,
1.Bölüm Giriş Teması**

Klasik Dönem müzik stiline uygun olan bu eserde kullanılan tril, grupetto, basamak ve çarpma notaları gibi artikülasyonlarla o dönemin yazı stiliyle tamamiyle örtüştüğünün göstergesi olarak bir kez daha göze çarpmaktadır. Klasik Dönem bestecisi olan Mozart'la müzik stilini pekiştirmiş ve kullandığı yazım tarzı olarak dönem anlayışının izlerine uygun bir tarzdadır. Ancak sonat allegrosu formunda olmayan bu bölüme ve diğer bölümlerin geneline bakıldığında Klasik Dönem müzik stiline olgunluk evresini tam olarak tamamlayamadığı görülmektedir.

3.2 İkinci Bölüm, *Andante Cantabile*

Bu bölüm, Üç Bölmeli Şarkı Formunda olup, *Andante Cantabile*, 2/4'lük ritimde Do minör tonunda olan üç lirik temayı içerir. Bu bölüm Solo Korno ve Yaylılar için yazılmıştır. Solo çalgı için, eşliğin üzerinde daha çok şans verilmiştir. Punto yazdığı 16 Korno Konçertosunun çoğunda ikinci bölümler için '*Adagio*' terimini kullanmıştır.

Punto bu bölümü, Erken Romantik Dönemin belirtilerinden olan tempo ve nüans işaretlerini belirtilen sözcüklerde karmaşık ve kalabalık bir şekilde dönüşü yalın bir Adagio temposu yerine anlayılamayacağından korkan Romantik sanatçı edasıyla “*Cantabile*” terimiyle pekiştirmiştir. Lied’in aynı zamanda çalgı müziğindeki lirik temaların esin kaynağı olması, bu bölümdeki üç lirik temanın hangi duygular içinde yazıldığını ortaya koyar.

3.3 Üçüncü Bölüm, *Rondo Moderato*

Üçüncü Bölüm, Rondo Moderato 6/8 ritimde Mib Majör tonunda ve Rondo formunda yazılmıştır. Obualar ve kornolar canlı bir şekilde orkestraya katılmışlardır. Bu bölüm, Klasik Dönemin alışagelmiş Rondo Formunun biraz dışındadır. Bu döneme uygun olarak tekrar eden *Refrain* (Nakarat) adlı esas temanın haricinde gelen birinci ve ikinci epizodlar oldukça serbest bir şekilde oluşturulmuştur.

Bu bölüm döneme uygun yapısıyla Klasik Rondo stilinde yazılmıştır. O dönemin konçerto formunda (özellikle korno konçertoları) yazılan eserlerinde üçüncü bölümlerin Rondo formunda olduğu görülmektedir. Hatta bu dönemde av ve avcı temalarının işlendiği eserlerde 6/8’lik ölçü kullanılması kornonun doğasına uymaktadır. Eserlerin son bölümlerinde kullanılan 6/8’lik ölçü sayısı bileşik ölçü sayısı gibi algılanmasından farklı olarak besteci belirtmese bile 2/4’lük şeklinde çalınır, ve icracı bir vuruşu üç yerine bire sayar. Yani eser 2/4’lük şeklinde çalınır.

4. GIOVANNI PUNTO’NUN 6 NO’LU KONÇERTOSU’NUN İCRA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Giovanni Punto gerek yaşadığı dönemde gerekse kendinden sonraki dönemde korno icrası ve eserleri ile kendinden oldukça fazla bahsettirmiştir. Üflemeli çalgıların evrim geçirdiği bir dönemde, diğer çalgıların da değişimlerine en büyük katkıyı korno sağlamıştır. Punto’nun korno icrasındaki ustalığı tartışmasız, o dönemde yaşamış ünlü bestecilerin de ilgisini çekmiştir. Ayrıca Punto’nun perde ve piston sistemi olmadan

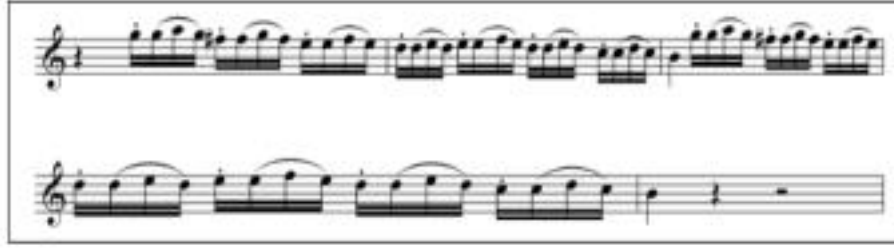
çaldığı Natural Horn (Doğal Korno) üzerinde öğrenip geliştirdiği *hand stopping* (Elle Kapatma) sistemiyle korno icrasının sınırlarını sonuna kadar zorlamıştır.

Eserlerinin korno icracılığı yanında bestecilik anlamında altta kalması bir yana, korno icrasındaki sınırları zorlama arayışı, yazdığı eserlerdeki solo korno partilerini, melodi hattı üzerine kurmasından açıkça belli olmaktadır. O dönemde Haydn, Mozart ve Beethoven gibi ünlü bestecilerin yazdığı konçerto, sonat benzeri solo çalgı için yazılmış eserlerdeki orkestra partilerinin zorluğu bir yana Punto, daha çok korno için yazdığı eserlerde, kornoyu ön plana çıkartıcı arayışlara girmiş ve orkestraya daha çok eşlik anlamında yer vermiştir. Solo çalgılar için yazılan eserlerde orkestranın eşlik görevi olmasının yanında tutti bölümlerde kendini hissettirme gücü, Punto'nun eserlerinde ve bu konçertoda sönük kalmıştır. Kornonun solo girdiği bölümlerde icra anlamında zorlayıcı pasajların olması orkestranın cılız kalmasının hissedilmemesine de yol açmakta, kornonun gösterişli tonlardaki gösterisiyle beraber daha iyi anlaşılmaktadır. Aynı zamanda Punto'nun öncelik olarak korno icrasındaki ustalığıyla bilinmesi, onun yazdığı eserleri daha çok kendisinin icradaki virtüözite özelliklerini esere yansıtarak bunu göstermesiyle ilgili olabilir.

Punto'nun 6 No'lu Korno Konçertosunun icra yönünden incelenmesiyle daha kolay çalınması sağlanacak aynı zamanda Punto'nun korno icrasına getirdiği yeniliklerin daha iyi anlaşılması sağlanacaktır.

4.1 Artikülasyon

Aşağıdaki artikülasyonlu pasaj, konçertonun virtüözite gerektiren bir bölümüdür. Konçertonun bir çok bölümünde artikülasyonlu pasaj bulunmaktadır. Bakır çalgılarda, bir çok artikülasyonlu çalma çeşidi vardır: Bağırsız Çalış (Non Legato) , Kesik Çalış (Staccato) , Bağlı Kesik Çalış (Staccato in Legato) , Bağlı Çalış (Legato), Dilli (Tonguing) Çalış artikülasyon çalışmalarının temelini oluşturur.



**Nota 9: G. Punto'nun 6 no'lu Korno Konçertosu'nun 1.bölümü
(50.- 54. ölçüler arası)**

Artikülasyon çalışmalarıyla müzikal pasajlar daha rahat çalınabilir. Dil, dudak, parmak koordinasyonunu icraya daha rahat yansıtılabilir. Ayrıca korno için yazılan eserlerde ve orkestra sololarında bu tip müzikal ifadeleri gösteren bölümlerin sıkça olduğu göz önünde bulundurulursa, bu alıştırmaların günlük olarak çalışılması kaçınılmazdır.

Dil, seslerin başlangıçlarında ve sonlandırılmasında artikülatif belirleyici olarak kullanılır. Seslerin değişik karakterlerde başlatılması ve sonlandırılması dil sayesinde olmaktadır. Üst dişlerin ucuna dilimizi dokundurmak ve çekmek suretiyle sağlanır. (Öztunç, 2005 s.9) Dil iki görev yapar. Önce doğru bir heceleme sağlar, ikinci olarak kapama sübabı gibi görevini yapar, hava akımını düzenler ve dilin etkili küçük hareketleri sayesinde çalmayı kolaylaştırır. (Quinque s.15) Üst dişlerin uç kısmına dokundurulan dil geri çekilmek suretiyle arkadan gelen havanın yolunu açar ve dudaklardan geçen havanın tesiriyle ses titreşimi başlatılır. Dudaklarda başlayan titreşim ağızlık yoluyla çalgıya aktarılır ve çalgıda da gereken rezonansı yaratarak ses olarak dışarıya atılır. (Öztunç, 2005 s.9) Sertlik derecesi, *d* veya *t* arasında değişebilen sessiz harfle çalmayla belirlenmiştir.(Yani yumuşak ses çıkarma ile sert ses çıkarma arasında). Tavsiye edilen; kalın bölümlerde *da*, orta ve ince bölüme geçiş pasajında *dö*, ince bölümde *diü*, çok ince bölümde *di* hecelerinin çalış esnasında kullanılmasıdır.(Quinque s.17)

Kornonun en güzel karakteristik özelliklerinden birisi şarkı söyler gibi çalma yeteneğinin olmasıdır. Herhangi bir bakır çalgının şarkı söyler gibi çalma faktörlerinden en önemlisi legato'dur. Bağlı Çalmada, alınan nefes kesintisiz ağızlık yoluyla çalgıya gönderilmeli ve hava kontrolü yapılmalı ve de kesinlikle kesilmemelidir. Ağızlık baskısı dudaklarda minimum seviyede olmalıdır ki kondisyonel açıdan çalıcı zorlanmamalıdır. Bağlı çalışmalar genelde tek bir nefeste çalınır. Sesler arasında herhangi bir kesintiye sebep vermemek için bağlı pasajlar ilk olarak ağızlıkla çalışılıp daha sonra çalgı ile

çalınmalıdır. Dudaklardaki vibrasyon çok olmalı ve en az hareketle çalınmalıdır. Legato'da sadece ikinci notanın sessiz harfi ve arkadan gelenler bir değişikliğe uğrarlar: *ha, hō, hü* heceleri *daha, dahō, dahü, dahi*'ye dönüşür.

4.2 Dizi

Klasik dönemde yazılan korno eserlerinde çıkıcı ve inici dizi içeren pasajların oldukça çok olduğu gözlenmiştir. Özellikle Mozart ve Haydn'ın korno için yazdığı konçertolarda bu açıkça görülmektedir. Klasik dönemin özelliği gereği besteci tarafından tonaliteyi her fırsatta hissettirme isteği, akor seslerinden oluşan pasajların yanı sıra dizi seslerinden oluşan ritmik ve artikülasyonlu pasajlarda da icracının kendini göstermesine olanak sağlamıştır.



Nota 10: G. Punto'nun 6 no'lu Korno Konçertosu'nun 1.bölümü, (41.-42 ölçüler ve 46.-47.48.ölçüler)



Nota 11: G. Punto'nun 6 no'lu Korno Konçertosu'nun 2.bölümü, (18. ölçü ve 33.ölçü)

Yukarıda konçertonun zorlu dizisel pasajları gösterilmiştir.

Dizi çalışmaları, çalgının tüm rejistirlerinde aynı ses kalitesini yakalamak için gereklidir. Ayrıca parmakların çevik ve hızlı çalışmasını oluşturmak için mükemmel bir çalışmadır. Dizi çalışmaları, çeşitli artikülasyon çalışmalarının tamamlanması için

gereklidir. Artikülasyonlar çok farklı şekillerde olabilir. Ayrıca diziler farklı ritm gruplarıyla da çeşitlendirilerek çalınabilirler. Dahası dizilerin çalışılması, farklı tonların ve onlara ilişkin parmak pozisyonlarının ezber olarak çalınmasında, transpozisyon çalışmalarının kolaylaştırılmasında, çalınacak eserlerin daha kolay ve rahat çalınmasında gereklidir.

Diziler ilk olarak yavaş ve *mf* nüansta çalışılmalı daha sonra hızlandırılmalıdır. Bağlı ya da staccato olarak çalınabilir. Artikülasyonlarda ritm değişmemeli gerekirse metronomla kontrol edilmelidir. Çıkıcı dizi esnasında diyaframdan alınan hava daha çok itilerek gönderilmeli, inici gam esnasında serbest bırakılmalıdır. Tüm çalışmalarda olduğu gibi ağızlığın dudağa baskısı minimumda olmalıdır.

4.3 Aralık ve Arpej

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

Aralıklar çalışılırken;

Bağsız (Non-Legato) çalışılarda, her sese giriş kendinden emin bir şekilde olmalıdır. Her ölçü başından sonra nefes alınır. Eğer gerekirse, alıştırmada dudaklar birkaç saniye dinlendirilebilirler. Bağlı(Legato) çalışılarda; sadece ilk notaya dil vurulur. Küçük aralıkların kolay bir şekilde çalınması için, parmak değişimlerine, alt dudak esnek ve narin bir şekilde eşlik eder ,üst dudak ilke olarak sabit olarak değişmez.

Aralık derecesi arttıkça, icra güçleşmeye ve daha çok dikkat, kontrol ve ihtimam ister. Çünkü aralık derecelerinin artışından sonra, diyaframa daha çok yüklenilir hatta gerektiğinde dudaklar devreye girer. Bu noktada önemli olan dudak baskısının en alt seviyede olmasıdır. Hava akışı kesinlikle kesilmemeli, dilin durumu diğer alıştırmalarda olduğu gibi diyaframdan gönderilen havayı en iyi şekilde iletecek pozisyonda olmalıdır. Bu durum her icracı için değişkenlik gösterebilir.

geçilmeden önceki son hal olan Naturel Horn (Doğal Korno) icrasındaki en üst düzey icra stilleri ve yenilikleri bu eserle tanıtılmış ve eserdeki güç pasajlar etüd ve çalışma örnekleriyle zenginleştirilmeye çalışılmıştır.

Yapılan araştırma sonucunda Giovanni Punto, birçok kornocu tarafından tanınmamakta eserleri yeteri kadar çalınmamaktadır. Bunun sebeplerinden bazıları eserlerde icra güçlüklerinin çok olması, bu döneme ait repertuarın tanınmış bestecilerin çok sayıda eserleri olması, notaları ulaşım güçlüğü, gibi haklı nedenler sayılabilir.

Bu yapılan araştırmayla birlikte Giovanni Punto'nun daha tanınması ve anlaşılması için 6 No'lu Korno Konçertosu örnek seçilmiş ve incelenmiştir. İncelemede içerik olarak çok sayıda yerli, yabancı, yazılı ya da görsel kaynağa ulaşılmış, bu kaynaklar taranarak ve 18.yüzyıl müziği özellikleri ile ilişkilendirilerek Giovanni Punto hakkında fikir sahibi olunmasına çalışılmıştır.

Punto'nun 6 No'lu Korno Konçertosuna ve diğer eserlerine bakıldığında, korno icrasına önemli katkıları olduğu görülmektedir. Giovanni Punto'nun eserlerine sınav, yarışma, atölye çalışması (workshop) ve mülakatlarda zorunlu parça olarak yer verilmeli ve korno repertuarına kazandırılmalıdır. Korno eğitiminde Giovanni Punto'nun korno eserlerine yer verilmesinin, yeni icracıların müzikal gelişimlerinde olumlu etki edeceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Coar, B. (1950). *The French Horn*. Illinois: Edwards Brothers.

Cangal, N. (2004). *Müzik Formları*. İstanbul: Arkadaş Yayınevi.

Çokamay, B. (2010). *Giovanni Punto'nun 6 No'lu Korno Konçertosu'nun Form-Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Trakya Üniversitesi, Edirne.

Farkas, P. (1999). *The Art of French Horn Playing*. Alfred Music.

Griffiths, P. (2010). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Haciev, P.(2005). *Temel Müzik Teorisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

- İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman İçinde Müzik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karolyi, O. (1996). *Müziğe Giriş*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kaygısız, M. (1999). *Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Koray, F. (1957). *Müzik Formları*. İstanbul: Maarif Basımevi. Morley-
- Pegge, R. (1960) *The French Horn*. London: Ernest Benn Limited.
- Mimaroglu, İ. (1987). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Quinque, R. (1927). *Asa-Method Trumpet*. Editions Bim.
- Öztunç, A. (2005). *Üflemeli Çalgıcının Anatomisi*. İstanbul: Bemol Müzik Yayınları.
- Pamir, L. (2000). *Müzikte Geniş Soluklar*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Say, A. (1997). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sözer, V. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Thayer, A. (1921). *The Life of Ludwig van Beethoven*. New York: Beethoven Association.
- Thevet, L. (1949). *Method Complete de Cor*. Paris: Alphonse Leduc.
- Usmanbaş, İ. (1974). *Müzik Formları*. İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları.