

# Joseph Haydn'ın Op.77, 1 numaralı yaylı çalgılar dördlüsünün müzikal ve form açısından incelenmesi

## *A musical and formal analysis of Joseph Haydn's stringed instrument quartet Op.77, number 1*

Ayşe Turan<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye.

### ÖZ

Bu makale, Joseph Haydn'ın hayatı, yaylı çalgılar dördlüsü anlayışı ve Op. 77, 1 numaralı yaylı çalgılar dördlüsünün armonik ve melodik unsurlarını, biçimsel yapısını ve Haydn'ın genel müzik yaklaşımını ortaya çıkartan önemli noktaları incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmayla ilgili kaynaklar literatür taraması yöntemiyle araştırılmış ve gerekli veriler elde edilmiştir. Eserin geleneksel dört bölümlü yapısı nitel araştırma yöntemlerinden "içerik analizi" yöntemiyle analiz edilerek, Haydn'ın şaşırtıcı modülasyon teknikleri, melodik yaratıcılığı ve kontrpuan ustalığı ortaya konulmuştur. Öncelikle, eserin armonik yapısı değerlendirilmiş, tonal geçişler ve modülasyonlar üzerinde durulmuştur. Sonrasında, melodik materyallerin işlenişi ve dönüşümleri incelenmiştir. Sonat formunun yenilikçi kullanımı, temaların işlenmesindeki zarafet ve eserin kendi içerisindeki tutarlılığı bu analizin odak noktasını oluşturmaktadır. Eserin detaylı bir şekilde incelenmesi, hem Haydn'ın sanatsal dehasını hem de dördlü formunun tarihsel gelişimini anlamak için önemli bir bakış açısı sunmaktadır.

Yapılan literatür taraması ve eserin görsel ve işitsel olarak incelenmesi sonucu Haydn'ın müzikal yaşamı ve gelişen yaratıcılığı ile tutarlı bir biçimde bulgulara ulaşılmasını sağlanmıştır. Eserin armonik analizinden elde edilen bulgular Haydn'ın ustalıklı modülasyon tekniklerini kullandığını ortaya koymaktadır. Özellikle birinci bölümdeki sonat formunun tonal geçişlerle zenginleştirildiği görülmektedir. Eserin bütününde tema çeşitliliğinden ziyade, temel bir temanın her enstrüman üzerine dağıtılarak çeşitlendirilip gelişmesi söz konusudur. Yapılan melodik analiz, temaların yaratıcı varyasyonlarla dinamik bir ifade kazandığını ve armonik ve melodik gelişimlerin eseri birbirinden çok farklı temalara ihtiyaç duymadan zenginleştirdiğini göstermektedir. Eserin form yapısında ise, geleneksel biçimlere sadık kalınırken, yapısal bütünlük sağlayan yenilikçi bağlantılar dikkat çekmektedir. Sonuç olarak, Op. 77, 1 numaralı dördlüsü, Haydn'ın Klasik Dönem normlarını ileriye taşıdığını, kendisinden sonra gelen bestecilere esin kaynağı olduğunu ve yaylı çalgılar dördlüsünün evrimine katkıda bulunduğunu göstermektedir.

**Anahtar kelimeler:** Klasik Batı müziği, Haydn, oda müziği, yaylı sazlar dördlüsü, müzikal analiz

### ABSTRACT

This article aims to examine Joseph Haydn's life, his conception of the string quartet, and the harmonic and melodic elements of String Quartet Op. 77, No. 1, its formal structure, and the important points that reveal Haydn's overall musical approach. By analyzing the traditional four-movement structure of the work, Haydn's astonishing modulation techniques, melodic creativity and counterpoint mastery are revealed. First, the harmonic structure of the work is evaluated, focusing on tonal transitions and modulations. Then, the treatment of melodic materials and their transformations are analyzed. The innovative use of sonata form, the elegance in the treatment of themes, and the coherence of the work itself are the focal points of this analysis. A detailed analysis of the work provides an important perspective for understanding both Haydn's artistic genius and the historical development of the quartet form. As a result of the literature review and

Ayşe Turan – ayozden@anadolu.edu.tr

Geliş tarihi/Received: 05.01.2025 – Kabul tarihi/Accepted: 20.01.2025 – Yayın tarihi/Published: 31.01.2025

Telif hakkı © 2025 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren [Creative Commons Attribution License \(CC BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open access article distributed under the [Creative Commons Attribution License \(CC BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

the visual and aural analysis of the work, findings were reached in a manner consistent with Haydn's musical life and developing creativity.

The findings obtained from the harmonic analysis of the work reveal that Haydn skillfully uses modulation techniques. Especially in the first movement, the sonata form is enriched with tonal transitions. Rather than a variety of themes throughout the work, there is a diversification and development of a basic theme by distributing it to each instrument. The melodic analysis shows that the themes gain a dynamic expression with creative variations and that harmonic and melodic developments enrich the work without the need for very different themes. In the formal structure of the work, while remaining faithful to traditional forms, innovative connections that provide structural integrity are noteworthy. In conclusion, Op. 77, Quartet No. 1 shows that Haydn carried forward the norms of the Classical Period, inspired the composers who came after him, and contributed to the evolution of the string quartet.

**Keywords:** Classical Western music, Haydn, chamber music, string quartet, musical analysis

## 1. GİRİŞ

Joseph Haydn, müzik tarihinde kendisinden sonra gelen çağdaşlarını en fazla etkileyen ve Klasik dönemin temellerini oluşturan bestecilerinden biri olarak, yaylı çalgılar dördlüsünün gelişiminde oldukça önemli bir yere sahiptir.

Joseph Haydn'ın Klasik döneme en kalıcı katkılarından biri, yaylı çalgılar dördlüsü türü olmuştur. Bu tür, senfoniyle birlikte, Haydn'ın Alman idealizmi döneminde gelişen müzikal geleneklere yaptığı katkının önemli bir parçası olarak kabul edilir. Haydn'ın kariyeri boyunca, senfoni ve dördlü türleri onun en tanınmış ve halk tarafından beğenilen eserlerinin temelini oluşturmuştur. 19. yüzyıldan itibaren ve 20. yüzyılın ilk dönemleri boyunca, bu eserler kategorize edilerek derlenmiş ve çeşitli koleksiyonlar oluşturulmuştur. Bu koleksiyonlar genellikle Haydn'ın en popüler eserlerine odaklanmış ve daha az bilinen eserlerine nadiren yer vermiştir. Böylece, bu iki tür hem Haydn'ın ününü pekiştirmiş hem de müzik tarihindeki etkisini uzun yıllar boyunca sürdürmesini sağlamıştır (Knapp, 2018).

1799 yılında yazılan op. 77, 1 numaralı dördlüsü, onun bu türdeki sondan bir önceki eseridir ve Klasik dönem dördlülerinin en önemli eserlerinden biri olarak değerlendirilir. Haydn'ın bestecilik kariyerinin olgun dönemine bestelenmiş bu dördlü, armonik derinliği, melodik çeşitliliği ve form üzerinde ustalıklı çeşitlendirilen yapısıyla dikkat çekici derecede zengindir. Bununla birlikte bu eser, Klasik müzik estetiğini temsil eden yapısal dengesi ve Haydn'ın yaratıcı bestecilik diliyle göze çarpmaktadır. Yaylı çalgılar dördlüsü repertuarında bir dönüm noktası olarak kabul edilen bu eser, Klasik dönem'in sanatsal normlarını mükemmel bir şekilde yansıtırken aynı zamanda bu sınırların ötesine geçerek bu türde yazılacak eserler için yeni bir dönemin kapısını aralamaktadır.

Haydn'ın oda müziği üretimi söz konusu olduğunda tüm müzik dünyasında ilk olarak onun 68 adet yaylı çalgılar dördlüsü akla gelmektedir. Yaylı çalgılar dördlüsü, Haydn'ın senfoni türünden daha fazla "babası" olarak sayıldığı bir türdür (Blom, 1970).

Bunlar başlı başına ayrı bir dünya sayılır ve Haydn'ın kendi dönemindeki müziğe önemli ölçüde katkısı olmuştur. Haydn'ın yaylı dördlülere Mozart'ın ve Beethoven'ın yaylı dördlülerinin gelişimine önemli katkılar sağlayan eserlerdir.

1799 yılı, yaylı çalgılar dördlülerinin tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır. Mozart öldüğünde hem artık yaşlanmış olan Haydn hem de genç Beethoven aynı anda yeni bir dizi yaylı çalgılar dördlüsü yazmaktaydılar. Bu dönem Haydn'ın son ve Beethoven'ın ilk dördlülerini yazdıkları, Genç Prens Lobkowitz'in ise her iki besteciye de himayesi altına aldığı zamana denk gelir. Beethoven op. 18 yaylı çalgılar dördlülerini 1801'in sonunda, Haydn ise op. 77 yaylı çalgılar dördlülerini 1802'nin başlarında yayımlamıştır. Bu yüzden Beethoven'ın ilk dördlülerinin "Haydnvari" olarak adlandırılması gibi, Haydn'ın son dördlülerinin de sıklıkla "Beethovenvari" olarak tanımlanması doğaldır. Her iki besteci de olgun Viyana okulunun müzikal simgesini oluştururlar. Beethoven'ın ilk dördlülere Haydn'ı model alan "erken" dönem eserleriyken, Haydn'ın son dördlülere ise onun bu formdaki en yenilikçi, olgunlaşmış ve kusursuzlaşmış yaratımlarını temsil eder (Earsense, t.y.).

Haydn'ın dördlülere, senfonilerin 4 bölümlü formuna sahipti fakat genellikle senfonilerde ikinci ve üçüncü bölüm olarak tasarlanan bölümler dördlülerde yer değiştiriyordu. Yani besteci "allegro-menuet-ağır bölüm- hızlı final" dizilimini kullanmaktaydı. Birinci ve ikinci keman dönüşümlü olarak ustalık gerektiren tematik malzemeleri

seslendirirken viyolonsel ise sürekli bas görevinden ayrılarak temanın parçalarını oluşturan bağımsız partileri çalmaktaydı (Boran ve Şenürkmez, 2010).

Haydn'ın dördlülerinin yüksek bir müzikal iletişim idealiyle özdeşleştirilmesi, günümüz müzik eleştirmenleri arasında da genel olarak kabul görmektedir. Charles Rosen, Haydn'ın 1781'de yayınlanan ünlü op. 33 dördlülerini, "tematik gelişimlerin tüm dokuya uygulanması" ve bunun sonucunda "artık her enstrüman partisinde mevcut olan çizgisel canlılık" yoluyla "yaylı çalgılar dördlülerini arasında oda müziğinin en üstün formunu oluşturanlar" olmakla tanımlar. David Schroeder ise daha da ileri giderek Haydn'ın dördlülerinin "aydınlanmanın en yüksek hedeflerinden birinin gerçekleşmesini" gözle görülür hale getirdiğini öne sürer. Dördlülerdeki melodiye dönüştürülebilir eşlikler ya da eşlik görevi de yapabilen tematik malzemelerle üst düzey bir müzik anlayışının açıkça ortaya konulması söz konusudur (Grave, 2001). Haydn özellikle bestelediği yaylı çalgılar dördlülerinde, çalgıların birbirleriyle etkileşimini öngören yüksek düzeyde uyum, eşitlik ve bağımsızlığı yükselten bir stil geliştirmiştir (Say, 2002).

Homer Ulrich, yaylı çalgılar dördlülerini için "...Haydn'ın bestelerinin incelenmesinde o kadar büyük bir yer tutar ki, sadece bu eserlerin ayrıntılı bir açıklaması, bestecinin tüm müzikal tarzı, gelişimi ve eserleri hakkında kapsamlı bir fikir verebilir" demiştir (Ulrich, 1948, s. 162).

Haydn'ın Senfonileri ve Dördlülerini usta bir bestecinin kişisel yaratımları değil yıllarca birikmiş bir deneyimin ortaya çıkardığı sentezlerdir. Haydn ilk andan itibaren kendisini -günümüzde Klasik olarak adlandırılan- 'Yeni Müzik'le özdeşleştirmiş ve çok geçmeden bu müziğin kabul görmüş lideri olmuştur (Scott, 1932).

Haydn'ın op. 77 yaylı çalgılar dördlüsü, bestecinin Viyana'ya dönüşü sonrasında içinde bulunduğu koşulların değişmesiyle çalgısal müzikteki sınırlı üretiminin önemli bir örneğidir. Bu dönemde, besteci yalnızca birkaç piyanolu üçlü (No. 27-30) ve 1796 tarihli trompet konçertosunu bestelemiş, ancak yaylı çalgılar dördlülerini üzerinde çalışmaya devam etmiştir. Op. 76 ile birlikte op. 77 dördlülerini, Haydn'ın bu dönemde çalgısal türdeki son büyük eserleri arasında yer alırken, besteci aynı dönemde ağırlıklı olarak dini vokal eserler üretmeye yönelmiştir (Ersoy, 2013).

Op.77, 1 numaralı dördlüsü birinci bölüm motifleri, F majör piyano Sonatı Hob. XVI no 23 ile benzerlikler taşır.

### 1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı, Haydn'ın Klasik yaylı dördlüler geleneğine getirdiği yenilik ve katkıları daha detaylı incelemek ve op. 77, 1 numaralı yaylı çalgılar dördlüsünün bu bağlamdaki önemini ortaya koymaktır. Eserin stil ve armonik yapı bakımından özelliklerinin incelenmesiyle, Klasik dönem yaylı dördlülerinin gelişiminde önemli dönüm noktası olan bu eserin daha derin bir bakış açısıyla yorumlanması hedeflenmiştir. Ayrıca, bu çalışma, Haydn dönemindeki bestecilik teknikleri ve bu tekniklerin yaylı dördlüler üzerindeki etkisi konusunda bir başvuru kaynağı sunmayı amaçlamaktadır.

### 1.2. Araştırmanın Önemi

Joseph Haydn, yaylı çalgılar dördlüsü formunun gelişiminde öncü bir figür olmuş ve Klasik dönemde öne çıkan bu önemli çalgısal formun temellerini atmıştır. Op. 77, no. 1 numaralı yaylı çalgılar dördlüsü, Haydn'ın olgun döneminin bir ürünü olarak hem teknik hem de ifade bakımından çok zengin bir içeriğe sahiptir. Bu nedenle, eser üzerine yapılacak detaylı bir analiz, hem Haydn'ın bestecilik anlayışının daha iyi kavranmasına hem de yaylı dördlüler repertuarının tarihsel gelişimindeki önemli unsurların ortaya konmasına katkı sağlayacaktır. Ayrıca, eser ile ilgili yapılan bu çalışma, eseri icra edecek konservatuvar öğrencileri ya da profesyonel sanatçılar için önemli bir kaynak olma potansiyeli taşımaktadır.

## 2. YÖNTEM

Bu çalışmada gerekli verilerin elde edilmesi amacıyla kapsamlı bir literatür taraması yapılmış ve nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi yapılmıştır. Doküman analizi, yazılı belgelerin içeriğini titizlikle ve sistematik olarak analiz etmek için kullanılan bir nitel araştırma yöntemidir (Wach, 2013, aktaran Kırıl, 2020). Araştırma kapsamında incelenen yaylı çalgılar dördlüsü üzerinde nitel veri analiz yöntemlerinden içerik analizi gerçekleştirilmiştir. İçerik analizi, belirli metin, görsel veya işitsel materyallerin sistematik bir şekilde incelenmesi yoluyla, bu içeriklerin anlamı ve bağlamı hakkında geçerli ve tekrarlanabilir sonuçlar elde

etmeyi amaçlayan bir araştırma yöntemidir (Krippendorff, 2004). Çalışmada, esere ait nota materyali detaylı bir şekilde incelenmiş, eserin form yapısının belirlenmesi için biçimsel analiz, melodik yapının ve detayların incelenmesi amacıyla tematik analiz, armonik gelişim ve bağlantıların incelenmesi amacıyla armonik analiz yöntemleri kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, eserin tarihsel ve stilistik bağlamı değerlendirilmiş, Haydn'ın yaylı çalgılar dördlüsü repertuarındaki konumu üzerinde durulmuştur. Bu analiz çalışması için Haydn'ın Op. 77 No. 1 Yaylı Sazlar Kuartetinin seçilmesinin sebebi, eserin dönemsel bağlamda ele alındığında, yenilikçi ve çok katmanlı bir yapı sergileyen önemli bir eser olarak öne çıkmasıdır. Eserdeki senfonik yapı, armonik ve ritmik yenilikler bir farklılık oluşturmaktadır. Bu kuartet, Haydn'ın müzik dilindeki evrimsel adımların araştırılabilmesi için uygun bir materyal sunmaktadır ve Klasik dönem sonrası geçiş evresindeki rolünü anlamada önemli bir eser olarak yerini almaktadır.

### 3. JOSEPH HAYDN'IN HAYATI

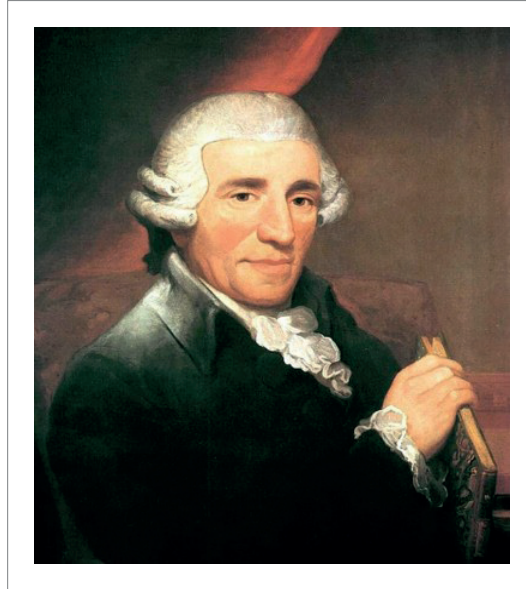
Joseph Haydn 1732 yılında, Avusturya'nın Macaristan'a komşu toprakları içinde bulunan Rohrau kentinde dünyaya gelmiştir. Dönemin Kutsal Roma Germen İmparatorluğu içinde yer alan Rohrau, Viyana'nın yakınında yer aldığı için Haydn'ın hayatında ve eğitiminde önemli bir rol oynamıştır. Kilise korosunda başladığı müzik eğitimine Viyana'da St. Stephan Kilisesi'nin müzik yöneticisinin dikkatini çekmesiyle devam etmiş ve kilise korosunda yer alarak müzik yeteneğini geliştirmiştir.

Haydn, ailesinin izniyle Viyana'ya giderek bu kilisenin çocuk korosuna katılmış ve burada ciddi bir müzik eğitimi almıştır. Kilise korolarının yalnızca erkek çocuklardan oluşması sebebiyle Haydn, ergenlik döneminde sesinin kalınlaşmasıyla birlikte kiliseden ayrılarak Viyana'da müzikçi olarak çalışmaya başlamıştır (Büke, t.y.).

Haydn 22 yaşındayken Viyana'nın ünlü müzik adamı Nicolo Porpora ile tanışmış ve onun yanında eşlikçi olarak çalışarak onun metodunu öğrenme fırsatı bulmuştur. Haydn düzenli bir müzik eğitimi almamıştır. Yarattığı eserlerindeki özgünlüğü sağlayan kişiliği, dikkatli bir gözlem, sürekli yeni girişimler ve çalışkanlığıyla ortaya çıkmıştır (Say, 1985). (Görsel 1).

#### Görsel 1

*Franz Joseph HAYDN (Australian Haydn Ensemble, t.y.)*



Geniş bir çevreye sahip olan ve soylu kişileri davetlerde sık sık bir araya getiren Karl Joseph Edlen von Fürnberg, Haydn'ın ününü duyarak 1755'te onu Weinzirl'deki evine davet etmiştir. Haydn, Fürnberg'in orkestrası için Divertimenti, Nocturne, ya da Cassations başlığıyla bir dizi eser bestelemiştir. Böylece "La Chasse" adıyla ilk dördlüsü olan 1 numaralı si b majör dördlüsü ortaya çıkmıştır. Haydn, Weinzirl'de kaldığı süre içerisinde yaylılar ve obua gibi üflemler için bu türde 18 eser bestelemiştir (Say, 1985).



Haydn, 1760 yılında 28 yaşındayken Maria Anna ile huzursuzluklarla dolu bir evlilik yaptı. Evlendikten kısa bir süre sonra ilk müzik yöneticiliğini Kont Karl von Morzin'in malikanesindeki küçük orkestrada yapan Haydn, Kont'un maddi durumunun bozulmasıyla işsiz kalmıştır ve Prens Paul Anton Esterhazy'nin yanında 2. Kapellmeister<sup>1</sup> olarak göreve başlamıştır. Haydn, yaklaşık 30 yıl boyunca Esterhazy ailesinin hizmetinde müzik kariyerini devam ettirmiştir (Kaygısız, 1999).

Besteci, 1766 yılında sarayın Kapellmeister'i Werner'in ölümü üzerine Kapellmeister görevini devralmıştır. Bu tarihten itibaren sarayın bütün müzik etkinliklerinin ve konserlerde icra edilecek müziklerin bestelenmesi de onun sorumluluğuna geçmiştir. Aynı yıl, 1762 yılında ölen Prens Esterhazy'nin yerine tahta geçen kardeşi Prens Miklos Viyana'nın 30 km güneyinde bir saray inşa ettirmiş ve Haydn'ı buraya yerleştirmiştir. Sarayın zengin olanaklarına rağmen Haydn, Viyana'nın hareketli canlı sanat dünyasından oldukça uzak kalmıştı ve etrafındaki sanatsal ve entelektüel gelişimlerden uzaklaşmıştı. Bu yüzden Haydn, yaratımlarında sadece kendi hayal gücüne güvenmek zorunda kalmıştı. Haydn ancak 10 yıllık bir zorunlu inzivadan sonra Viyanalı meslektaşlarıyla bir araya gelebildi. Bu 10 yıllık sürede Haydn kendine özgü melodik, armonik, ritmik buluşlar ve orkestrasyon yöntemleri geliştirdi. Bunlar ileride Mozart ve Beethoven'in müzikal anlayışını da etkileyecekti.

Haydn Esterhazy ailesinin yanına ilk yerleştiğinde Saray dışından herhangi bir görevi kabul etme izni yoktu ancak 1779 yılında Haydn Prens Miklos ile imzaladığı yeni kontratla birlikte saray dışından da beste siparişlerini kabul etme hakkını aldı ve böylece Haydn'ın ünü geniş bir alana yayıldı ve yapıtları büyük kitlelere ulaşmaya başladı (Boran ve Şenürkmez, 2010).

Bu dönemde 93 ile 104 numaralar arasındaki 12 Londra senfonisini besteledi. Bu senfonileri bestelemesinin hikayesi ise şöyledir: 1790 yılında kemancı ve emprezaryo J.P. Salomon, Haydn'ı İngiltere'ye davet etmiş ve ondan 12 senfoni yazmasını ve yönetmesini talep etmiştir. Haydn, İngilizler tarafından uzun zamandır tanınan ve sevilen bir sanatçı olarak Londra'da herhangi bir hayal kırıklığı yaratmamak için Londra senfonileri üzerinde bütün yaratıcılığını kullanmıştır. Yaklaşık 40 yıllık tecrübesi sonucunda, edinmiş olduğu tüm bilgileri daha geniş bir perspektifle eserlerde işlemiş, daha parlak orkestrasyon teknikleri ve yenilikçi armonik gelişimlerle eserlerini donatmıştır (Boran ve Şenürkmez, 2010).

Haydn, yaşamının büyük bir bölümünü Viyana'da geçirmiş ve bu süreçte şehrin zengin müzik kültüründen derin bir şekilde etkilenmiştir. Sanat anlayışı, Viyana'ya özgü estetik ve beğeni kriterleri doğrultusunda şekillenmiş, bu durum onun müzikal yaratıcılığını belirgin bir şekilde etkilemiştir. Haydn'ın bu bağlamda geliştirdiği sanatsal üslup, onu Viyana Klasik Dönemi'nin önde gelen bestecilerinden biri olarak konumlandırmıştır (Say, 2010).

Joseph Haydn, müzik kariyerine geç Barok dönemine özgü Avusturya himaye sisteminin etkisi altında başlamış ve daha sonra hayatında bağımsız bir besteci olarak çalışmıştır. 1760'ların başından itibaren müzik çevrelerinde ön plana çıkan Haydn, 1780'lere kadar Avrupa'nın en etkili bestecilerinden biri olarak tanınmış ve Viyana Klasik Döneminin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Çalışmaları biçim ve üslup açısından Klasik müziğin standartlarını büyük ölçüde belirlemiştir. Haydn'ın yaratıcı gücü, dönemin kültürel ve estetik anlayışını derinden yansıtmaktadır.

Haydn, 31 Mayıs 1809 yılında Viyana'da vefat etmiştir. Ölümünden sonra da eserleri geniş bir kitle tarafından icra edilmeye devam etmiş ve bestecilik geleneğinde önemli bir yere sahip olmuştur (Muller, 1932).

## 4. BULGULAR

### 4.1. Birinci Bölüm

Sol majör tonunda yazılan eserin ilk bölümü Scherzo havasındadır. 1. kemanda çarpmalarla süslenmiş noktalı bir ritme sahip melodik yapı ana temayı duyurur. Yürük bir tempoya sahip olan bölümde tema, diğer partiler tarafından birbirini tekrarlayan dördlük notalarla oluşturulan akorlarla desteklenir. Bu ritmik yapı, bölümde dinamik bir duyuluş sağlar (Görsel 2).

<sup>1</sup> Kappelmeister: Kilise korosunun şefi



Burada çello partisinde "piano" nüansı yazsa da çello bu motifi belirgin çalmalıdır. 19. ölçüde temanın farklı bir versiyonu üçleme arpejler şeklinde duyulur. Önce birinci kemanın duyurduğu motifleri 2. keman bir diyalog şeklinde benzer yapılarla duyurur (Görsel 4).

#### Görsel 4

*Temanın Üçleme Arpej Motifleriyle Oluşturulan Versiyonu. 2. Keman Arpej Motiflere 2. ve 3. Vuruşlarda Cevap Veriyor.*

19. ölçü



21. ölçüde 1. kemanda duyulan ve tekrar eden üst oktavdaki fa notasını 22. ölçüde 2. keman devralır ve ölçünün üçüncü vuruşundan itibaren tekrar 1. kemana bırakır. 23. ölçünün ilk iki vuruşunda fa notaları tekrar 2. kemana geçer. Buradaki fa notaları iki keman tarafından tek bir enstrüman çalıyormuş gibi duyurulmalıdır (Görsel 5).

#### Görsel 5

*1. Kemandan 2. Kemana Geçen ve Tek Bir Enstrümanmış Gibi Çalınması Gereken Fa Notaları. (Ok İşaretli)*

21. ölçü



28. ölçüde tema tekrar başlar ve bu sefer çelloda duyulur. Haydn burada temayı çelloya vererek alt oktavdan duyulmasını sağlamış ve temada koyu bir renk yaratmıştır. 32. ölçüde temayı tekrar 1. keman devralır ve çello temaya küçük motiflerle cevap verir (Görsel 6).

#### Görsel 6

*28. Ölçüde Çelloda Başlayan Tema. 32. Ölçüde Temayı Keman Devralıyor.*

28. ölçü

Çelloda başlayan tema

Kemanda başlayan tema



27. ölçüde yeniden başlayan temaya viyola ve ikinci keman partileri tekrar eden bağlı sekizlik notalardan oluşan motiflerle eşlik ederler. 39. ölçüde başlayan 2. kemanın duyurduğu legato bir yapıda olan köprü cümlesinde viyola, iki ölçü boyunca üçleme sekizliklerden oluşan arpej yapısındaki motiflerle eşlik eder sonraki ölçüde bu eşliği 2. keman devralır. Temayı da 1. keman devralır (Görsel 7).



**Görsel 7**

39. Ölçüde İkinci Kemanın Duyurduğu Köprü Cümlesi. 41. Ölçüde Temayı 1. Keman Devralıyor.

46. ölçüde birinci keman üçleme sekizlik notalardan oluşan gelişim teması bölümü oldukça hareketlendirerek birinci temanın bitişini hazırlar. Bu tema teknik açıdan bölümün geneline göre daha zordur. 58. ölçüde tüm enstrümanların katılımıyla çalınan arpejlerden oluşan güçlü bir final ilk sergiyi bitirir (Görsel 8).

**Görsel 8**

İlk Serginin Güçlü Finali

63. ölçüde tüm enstrümanlar do majör tonuna ani bir modülasyon yapmak üzere si ve fa# notalarını tınlatırlar. Buradaki tema, ilk duyulan temanın unsurları kullanılarak geliştirilmiştir. 65. ölçüden itibaren çeşitli armonik gelişimlerle tema 70. ölçüde mi minör tonuna ulaşır (Görsel 9).

**Görsel 9**

63. Ölçüde Tüm Enstrümanların Do Majör Tonuna Modülasyon Hazırlığı. 70. Ölçüde Mi Minöre Ulaşan Armonik Gelişim.

Cümleler içerisinde armonik değişiklikler olsa da 82. ölçüye kadar mi minör tonu devam eder. 87. ölçüde 1. keman ilk temayı tekrar duyurur. Bu noktada çello temayı 1. kemanla paylaşır (Görsel 10).

#### Görsel 10

1. Kemandan Gelen İlk Tema ve Çellonun Cevap Motifleri.

87. ölçü

105. ölçüde daha önce 32. ölçüde duyulan köprü teması 2. keman tarafından tekrar duyurulur. İki ölçü sonra tema 1. kemandan yankılanır. İlerleyen ölçülerde bu tema çeşitli armonik değişimlerle gelişir (Görsel 11).

#### Görsel 11

105. Ölçüde 2. Kemandan Başlayan ve 32. Ölçüde Seslendirilmiş Olan Köprü Teması. 107. Ölçüde 1. Keman Devralıyor.

105. ölçü

127. ölçüde tema, tüm enstrümanların ünison olarak çaldığı arpej motifiyle finaline ulaşır. Bu final, eseri yeniden 128. ölçüdeki sergiye getirir. 149. ölçüde birinci kemandan üçleme arpejlerden oluşan tema başlar. 157. ölçüde temaya sadece ikinci keman eşlik eder. 162. ölçüde çello eşliğe arpej motifleriyle katılır. Aynı ölçüde viyola da uzun çift seslerle eşlik partisini tamamlar (Görsel 12).

#### Görsel 12

157. Ölçüde Başlayan 1. ve 2. Kemanın Düeti. 162. Ölçüde Viyola ve Çello Eşliğe Katılıyorlar.

157. ölçü

165. ölçüde arpej motiflerine ikinci keman ve viyola partileri de katılır. 180. ölçüde 1. keman arpejli motiflerle finali hazırlar. 186. ölçüde tüm enstrümanlar bölümün temasının karakterini oluşturan noktali ritmik yapıyı duyururlar ve bölüm güçlü akorlarla sona erer.



#### 4.2. 2. Bölüm

Adagio tempoya sahip bu bölüm ünison bir giriş motifiyle başlar (Görsel 13).

##### Görsel 13

2. Bölümün Ünison Giriş Teması.

Bölüm mi bemol majör tonunda yazılmıştır. Haydn bölümü ilk bölümün tonu olan sol majörün büyük üçlü aşağısında başlatmış ve tempo olarak yavaşlarken aynı zamanda tonal açıdan bir dinginleşme etkisi yaratmıştır. Bu ton geçişi birbiri ile bağlantısız değildir, çünkü mi bemol majör tonunun üçüncü derecesi ilk bölümün tonunun minörüdür.

Haydn bölümün ana temasında kullandığı noktali ritimlerle ilk bölümle organik bağ kurmuştur. 16. ölçüden itibaren bu sefer çellonun duyurduğu ana temanın eşlik partileri başlar. 2. keman ve viyolanın çaldığı bu eşlik birinci bölümde tekrar eden dördümlük notaların oluşturduğu eşlik tarzının sekizlik notalarla oluşturulmuş halidir (Görsel 14).

##### Görsel 14

16. Ölçüde Çellonun Duyurduğu Ana Tema.

Bölümün temposundan dolayı bu eşlik her iki bölümde de yaklaşık aynı tempoda duyulur. 18. ölçüde bölüm si minör tonuna modülasyon yapar. 22. ölçüde ton si majör olur. 23. ölçüden itibaren birinci kemanın solosu onaltılık notaların oluşturduğu küçük motiflerle bu ağır bölüme hareket kazandırır (Görsel 15).

**Görsel 15**

1. Kemanın 16'lıklarla Oluşturduğu Hareketli Cümle.

Si majör

22. ölçü

32. ölçüde birinci keman bir bağlantı gam ile ana temaya döner. Ana temaya dönülen 33. ölçüde bölüm re bemol majöre modülasyon yapar. 36. ölçüden itibaren bir dizi armonik gelişim ile 38. ölçüde bölüm do majör tonuna ulaşır. 43. ölçüde ana tema re bemol majör tonunda başlar. Ani bir değişim gibi görünen bu modülasyon, ana temanın bir ölçü önce bittiği do majör tonunun, temanın tekrar başladığı re bemol majör tonunun 7. derecesi olarak kullanılmasıyla aslında son derece uyumlu bir bağlantıdır. Haydn bu bitirişte her enstrümanda do notasını kullanarak bu 7. derece duyuluşunu etkili şekilde sağlamıştır. Re bemole ilk geçilen noktadan bir önceki ölçüde tüm enstrümanlar ünisondur. Besteci, 42. ölçüde kullandığı puandorg ile bir bitiş etkisi yaratmış ve Re bemol majör tonunda tekrar başlayan ana temanın sürpriz etkisini de arttırmıştır (Görsel 16).

**Görsel 16**

43. Ölçüde Re Bemol Majör Tonunda Başlayan Ana Tema. Re Bemol Majöre Geçmeden Önce Tüm Enstrümanların Ünison Olarak Do Tınlattığı Puandorg.

Ünison 43. ölçü

Buna benzer bir direkt ton değişimi birinci bölümde de kullanılmıştır. 55. ölçüde yeniden sergi başlar. 59. ölçüde viyola ve çello temayı tekrar duyurur. 61. ölçüde çello temayı geliştirir ve çeşitli armonik gelişimlerden sonra 66. ölçüde temayı tekrar mi bemol majör tonunda viyolaya bırakır (Görsel 17).

**Görsel 17**

59. Ölçüde Viyola ve Çello Düetinin Duydurduğu Tema. Tema 66. Ölçüde Viyola Mi Bemol Majör Tonunda Tekrar Duyuruyor.

59. ölçü  
Tema

60

66. ölçü  
Tema viyolada

70. ölçüde 1. keman tekrar onaltılık notalardan oluşan hareketli motifleri duyurur. İlk duyuluşunda si bemol majör üzerinde duyulan motifler bu sergide bölümün ana tonu olan mi bemol majörde duyurulur. Buradaki 1. keman partisi 3 ölçü boyunca bir kadans doğaçlaması gibi yazılmıştır (Görsel 18).

**Görsel 18**

*Birinci Kemanda Bir Kadans Doğaçlaması Gibi Duyulan Motifler.*

70

81

81. ölçüde bölüm yavaşlayarak bir bitiş etkisi yaratır. Ancak 82. ölçüde çellonun tekrar temayı duyurduğu coda başlar. 85. ölçüde ana temayı 1. keman duyurur. Çift noktalı dördütlük nota ve bir onaltılık notanın oluşturduğu motif bir pianissimo nüansı ile iki kez daha tekrar edilerek hafif bir şekilde sona erer (Görsel 19).



### Görsel 19

85. Ölçüde Birinci Kemanın Temayı Son Kez Duyurmasıyla Hazırlanan Bitiş.

85. ölçü

### 4.3. 3. Bölüm

Menuet<sup>2</sup> tarzındaki bölüm presto tempoya sahiptir. Geleneksel bir Menuet bölümüne göre oldukça enerjik bir yapıdadır. Bölüm birinci bölümle aynı ton olan sol majör tonundadır. Tema tüm çalgıların katılımıyla güçlü şekilde başlayan 6 adet sekizlik ve takip eden bir dördlük ve bir ikilik motifin iki kez çalınmasını baz alarak gelişir (Görsel 20).

### Görsel 20

3. Bölümün Dinamik Giriş Teması.

Menuetto Presto III

10

9. ölçüde bu cümle 1. kemanda 7. pozisyonundaki la notasının dört kez ısrarla duyurulması ve en sonunda ana tonun 5. derecesi olan re notasına ulaşmasıyla biter. Bu geniş sıçramalar menuet bölümünü karakterize eder. Bu cümlelerin ikinci kez duyurulmasının ardından tema bir dizi armonik gelişimle 28. ölçüde la minörün 5. derecesine ulaşır. 29. ölçüde 2. keman la minör tonundan tekrar temayı duyurur (Görsel 21).

### Görsel 21

2. Kemanın Ana Temayı La Minörden Tekrar Duyurduğu 29. Ölçüde Başlayan Pasaj.

29. ölçü

30

<sup>2</sup> Menuet  $\frac{3}{4}$ lük ölçüde, iki kişi ile yapılan Fransız kökenli bir Barok dönem dansıdır.

33. ölçüde 1. keman iki ölçü boyunca do majörde kalır daha sonra çeşitli armonik değişimler eşliğinde tema gelişir ve 55. ölçüde tekrar sol majör tonuna döner. Daha sonra tema gelişerek trio kısmına bağlanır. Trio mi bemol tonundadır. Bu ton geçişi sol majör olan birinci bölüm ile mi bemol majör olan ikinci bölüm arasındaki ton geçişinin aynısıdır. Triodaki eşlik yapısı önceki iki bölümün bazı pasajlarındaki birbirini tekrar eden akor yapısıyla aynıdır. Haydn bu eşlik yapısıyla tüm bölümler arasında bir bağ kurmuştur. 92. ölçüde bu tekrarlı yapı, 2. keman, viyola ve çellonun forte ve 6 adet sekizlikten oluşan enerjik vurgusuyla bu eşlik kalıbına belli noktalarda güç katar ve eşliği monotonlaşmaktan uzaklaştırır (Görsel 22).

#### Görsel 22

92. Ölçüde 2. Keman, Viyola ve Çellonun Sekizlik Notalarla Oluşturduğu Vurgulu Motif.

Bu eşlik yapısı trio boyunca devam eder. Trio bitiminde tekrar menuet kısmına dönülür ve bölüm sona erer.

#### 4.4. 4. Bölüm

Presto tempodaki bu bölüm, eserin süregelen melodik kalıplarının dışında yenilikçi bir yaklaşımla oluşturulmuş bir motifle başlar. Sol majör tonundaki bu bölümde daha ikinci notada do diyez kullanılması dinleyiciyi tonu algılama konusunda şaşırtan bir etki yaratır. Bununla birlikte ilk sekiz ölçünün ünison olması da ilk başta tonaliteyi belirsizleştiren bir etkidir. Eksik ölçü ile başlayan bölümde 3. ölçüdeki re-mi-fa notalarının 4. ölçüde sol notasına bağlanması bölümün tonunu açıklığa kavuşturur. Besteci piano nüansı ile başlayan bölümde 3. ölçüde la notasına sforzando işaretini koyarak sol majör tonunu belli etmiştir. 9. ölçüde 1. keman solo olarak temayı tekrarlarırken diğer enstrümanlar akor yapılarıyla eşlik ederler (Görsel 23).

#### Görsel 23

4. Bölümün Giriş Teması.

1. kemandaki melodi giderek yükselen bir dizi motifle bir oktav yukarıdan tekrar duyurulur. 27. ölçüde melodi bir dizi armonik gelişimle ilerler. 31. ölçüde başlayan kanonik yapıdaki bir cümle önce çello ve viyolada başlamak üzere sırayla 2. keman ve birinci kemanda duyurulur ve 38. ölçüde bu yapı sona erer (Görsel 24).



**Görsel 24**

31. Ölçüde Başlayan Kanonik Yapı.

Bu kanonik yapı karmaşık olduğu için dördlü üyelerinin çok dikkatli ve eşzamanlı saymaları önemlidir çünkü böyle bir durumda icracının ritmi kaçırap partideki yerini kaybetmesi olasıdır. 40. ölçüde 2 ölçülük bir bağlantı motifi 3 kez tekrar eder. 3. tekrar, ünison ve iki bağlı sekizliklerden oluşan inici bir cümle ile melodik gelişiminde devam eder, bu cümle iki bağlı sekizliklerle devam ederken 48. ölçünün ikinci vuruşunda dört onaltılıktan oluşan bir süsleme tek düze ilerleyen cümleye bir anlık hareket katar (Görsel 25).

**Görsel 25**

40. Ölçüden İtibaren 3 Kez Tekrar Eden Ünison Bağlantı Motifi. 48. Ölçünün İkinci Vuruşundaki 16'lık Süsleme.

Devamında yine ünison olarak bir yükselişle ilk temaya dönmek üzere bir dönüş köprüsüne ulaşılır. 57. ölçüde ilk temayı hatırlatan cümle gelişerek devam eder. 64. ölçüde 1. keman partisi hızlı ve teknik açıdan zorlayıcı pasajlara sahip bir cümleye başlar. Bu cümle re majör tonundadır. 86. ölçüde bu teknik cümleyi 2. keman devralır. 90. ölçüde 2. Kemanın çaldığı partiyi 1. keman bir oktav üstten tekrar duyurur ve finale ulaşır (Görsel 26).

**Görsel 26**

86. Ölçüde 2. Kemanın, 1. Kemandan Devraldığı Teknik Pasajlar ve 1. Kemanın Bu Pasajı Bir Oktav Üstten Yeniden Duyuluşu.

100. ölçüde tema ana tonun 5. derecesi olan re üzerinden tekrar duyulur. 109. ölçüde Haydn ritmik bir oyunla temayı 4/4'lük ölçü üzerinde 3 vuruşlu bir yapıya dönüştürür ve temayı önce iki kemandan sonra cevap olarak viyola ve çelloda duyurur. 6 ölçülük bu cümleden sonra tekrar 4 vuruşlu yapıya dönülür (Görsel 27).

**Görsel 27**

109. Ölçüde Başlayan,  $\frac{3}{4}$ 'lük Duyuluşa Sahip 4/4'lük Tartımdaki Cümle.

109.ölçü

117. ölçüde tema minör bir yapıya dönüşür bölümün ana tonu olan sol majörün ilgili minörünü yani mi minörü duyurur. Tema çeşitli gelişimlerle ilerler ve 181. ölçüde tekrar ana ton olan sol majöre dönerek yeniden sergiye ulaşır. Tema ilk sergideki yapıya benzer şekilde ilerler. 208. ölçüde daha önce duyulan kanonik yapı tekrar duyulur. 251. ölçüde iki keman ve viyola çello ikilisi arasında karşılıklı kısa soru-cevap yapısı aralıklı olarak duyularak finale giden cümleyi oluşturur (Görsel 28).

**Görsel 28**

251. Ölçüden İtibaren İki Keman ve Viyola Çello İkilisinin Oluşturduğu Final Hazırlık Cümlesi.

251. ölçü

**SONUÇ**

Joseph Haydn'ın Op. 77 No. 1 yaylı çalgılar dördlüsü, Klasik Dönem'in üst düzey eserlerinden biridir ve bestecinin olgunluk dönemi üretimleri arasında önemli bir yere sahiptir. Haydn, sadece bir Klasik dönem bestecisi olarak değil, aynı zamanda oda müziğinin gelişiminde önemli bir rol oynayan bir figür olarak değerlendirilmelidir.

Eserin her bölümü armonik, melodik ve stilistik olarak özgünlük ve teknik ustalığı bir araya getirir. İlk bölüm enerjik ve belirleyici bir ritmik yapı ile karakterize edilir. Ana tema, tüm enstrümanların diyaloga katıldığı zengin bir kontrpuan yapısıyla desteklenir. Bölümdeki modülasyonlar, sol majör tonuyla tezat oluşturan geçişlerle bölümü çeşitlendirir. Noktalı sekizlikler ve onu tamamlayan onaltılıklardan oluşan ritmik yapı hem tematik süreklilik hem de dinamik yapıda geçişler sağlar. İkinci bölümün Adagio temposu, ilk bölümün dinamizmiyle tezat oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Mi bemol majör tonunda yazılan bu bölüm, bir rahatlama ve dinginlik etkisi yaratır. Haydn'ın armonik gelişimdeki ustalığı, bu bölümde sıklıkla kullanılan, tonal merkezden uzaklaşıp farklı modülasyonlara doğru hareket etme sürecinde belirginleşir. Bu geçişlerin zarif ve organik bir biçimde işlenmesi, bölümler arasındaki tematik bağların güçlenmesine katkıda bulunur.

Üçüncü bölümde, geleneksel bir menuet formu Haydn'ın yaratıcılığıyla daha canlı ve enerjik hale getirilir. Presto temposunda yazılan bu bölüm, ilk bölümle aynı tonda olan sol majörle bağlantı kurar. Tematik gelişmelerdeki dinamizm ve trio bölümündeki tonal değişimler, parçanın genel yapısındaki dengeyi güçlendirir. Özellikle eşlik yapılarındaki tekrarlayan motifler, önceki bölümlerle işitsel bir bağlantı kurarak eserin içsel bütünlüğünü güçlendirir.

Son bölümde yenilikçi bir tema ve ona paralel bir armonik yapı bulunur. Eksik ölçüyle başlayan bu bölüm, ilk birkaç ölçüde tonal belirsizlik yaratarak dinleyiciyi şaşırır. Ancak tonalite kısa sürede belirginleşir ve parçanın geri kalanı canlı, teknik olarak zorlayıcı pasajlarla zenginleştirilir. Kanonik ifade, enstrümanlar arasındaki uyumu, eşitliği ve ritmik çalım yoluyla dinamik geçişleri vurgular. Knapp (2018) konuyla bağlantılı olarak bir makalesinde kuartetin, cazibesinin ve uzun ömürlülüğünün merkezinde yer alan bir kavram olan "eşitler arası sohbet" in ifade aracı olarak evrimini vurgulamıştır. Ayrıca makalede yaylı çalgılar dördlüsünün önemi, Alman İdealist estetiğiyle uyumluluğu ve sonraki besteciler için bir ölçüt oluşturması açısından da ele alınmıştır. Bu bölüm, Haydn'ın melodik ve ritmik çeşitlilikteki ustalığının bir göstergesi olarak düşünülebilir.

Genel olarak, op. 77 bir numaralı yaylı çalgılar dördlüsü, Klasik dönemin estetik anlayışını yansıtan ve onu daha da ileriye taşıyan önemli bir eserdir. Fry (1944) Haydn'ın eserlerini Mozart ve Beethoven'ın eserleriyle karşılaştırdığı makalesinde, Haydn'ın yaylı çalgılar dördlülerinin senfonik veya keman merkezli geleneklerden farklı, bağımsız bir araç olarak oda müziğinin evrimine yaptığı eşsiz katkılara dikkat çekmektedir.

Armonik ve melodik yaratıcılığın yanı sıra, Haydn'ın biçimsel yeniliğe olan eğilimi bu eserde oldukça belirgindir. Ulrich (1948), yaptığı araştırmada Joseph Haydn'ın yaylı çalgılar dördlüsünün gelişimini şekillendirmedeki önemli rolünü vurgulayarak, yaylı çalgılar dördlüsünün tarihsel evrimini incelemektedir. Makale, Haydn'ın yaylı çalgılar dördlülerine 1771'den itibaren yaptığı katkıların bu türün biçimsel ve stilistik evrimini derinden etkilediğini ve Haydn'ın mirasının yalnızca türün atası olduğunu değil, dönüştürücü bir figür olarak bu türü pekiştirdiğini savunmaktadır. Mirka (2007) ise makalesinde, Joseph Haydn'ın Opus 76'daki altıncı kuartetini inceleyerek, bu eserin Haydn'ın kariyerinin zirvesi ve Beethoven'ın yaylı çalgılar kuartetindeki keşiflerinin yenilikçi bir öncüsü olarak önemini vurgulamaktadır. Analiz, Op. 77 no 1'in incelemesinde de söz edildiği gibi Haydn'ın cesur deneyselliğinin ve yaylı çalgılar dördlüsü formunun gelişimi üzerindeki kalıcı etkisini vurgulamaktadır.

Op 77. 1 numaralı dördlü, bu türü üst seviyelere taşıyan yenilikçi yaklaşımlar sunarken, aynı zamanda döneminin temel özelliklerine de sadık kalmaktadır. Bu bağlamda, eser hem Haydn'ın müzik tarihindeki yerini anlamak hem de Klasik dönemin olgunlaşma sürecini incelemek için son derece değerli bir kaynaktır.

#### **Etik kurul onayı**

Bu çalışmada Etik Kurul onayı gerektiren herhangi bir veri toplama süreci gerçekleştirilmemiştir.

#### **Yazarlık katkısı**

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: AT; verilerin toplanması: AT; sonuçların analizi ve yorumlanması: AT; çalışmanın yazımı: AT. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

#### **Finansman kaynağı**

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

#### **Çıkar çatışması**

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

#### **Ethical approval**

In this study, no data collection process requiring Ethics Committee approval was carried out.

#### **Author contribution**

Study conception and design: AT; data collection: AT; analysis and interpretation of results: AT; draft manuscript preparation: AT. All authors reviewed the results and approved the final version of the article.

#### **Source of funding**

The authors declare the study received no funding.

#### **Conflict of interest**

The authors declare that there is no conflict of interest.



## KAYNAKLAR

- Australian Haydn Ensemble. (t.y.). Haydn. <https://www.australianhaydn.com.au/haydn>
- Blom, E. (Ed). (1970). Joseph Haydn. *The New Grove dictionary of music and musicians* içinde (5. bs., 4. Cilt, s. 145-164). St. Martin's Press.
- Büke, A. (t.y.). Çok sesli Batı müziğinde Klasik dönem: Haydn Mozart Beethoven. *Z Dergisi*, 167-171.
- Boran, İ. ve Şenürkmez, K. Y. (2010). *Kültürel tarih ışığında çoksesli batı müziği*. Yapı Kredi Yayınları.
- Earsense. (t.y.). Joseph Haydn (1732-1809). [https://www.earsense.org/chamber-music/Joseph-Haydn-String-Quartet-in-G-major-Op-77-No-1-HobIII\\_81/](https://www.earsense.org/chamber-music/Joseph-Haydn-String-Quartet-in-G-major-Op-77-No-1-HobIII_81/) adresinden 6 Aralık 2024 tarihinde erişildi.
- Ersoy, A. (2013). *Franz Joseph Haydn'in Klasik dönemdeki yeri, stili ve viyolonsel konçertolarından No.1 (Do Majör) ve No.2 (Re Majör)'nin teknik ve yorum açısından karşılaştırılması* (Tez No. 351593) [Sanatta yeterlik tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Fry, J. (1944). Haydn's string quartets, Op. 20. *The Musical Times*, 85(1215), 140-142.
- Grave, F. K. (2001). Concerto style in Haydn's string quartets. *The Journal of Musicology*, 18(1), 76-97.
- Kaygısız, M. (1999). *Müzik tarihi- başlangıcından günümüze müziğin evrimi*. Kaynak Yayınları.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, 170-189.
- Knapp, R. (2018). *Haydn, the string quartet, and the (d)evolution of the chamber ideal*. Duke University Press.
- Krippendorff, K. (2004). *Content analysis: An introduction to its methodology*. Sage.
- Mirka, D. (2007). Analyzing Haydn's Quartets. Book review of Floyd Grave and Margaret Grave, the string quartets of Joseph Haydn. *Early Music*, 31(1), 122-125.
- Muller, J. (1932). Haydn portraits. *The Musical Quarterly*, 18(2), 282-298.
- Say, A. (1985). *Müzik ansiklopedisi* (2. Cilt). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002). Oda müziği. *Müzik sözlüğü* (1. bs., 1. Cilt). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2010). *Müzik nedir nasıl bir sanattır*. Evrensel Basım Yayın.
- Scott, M. M. (1932). Haydn's chamber music. *The Musical Times*, 73(1069), 213-217.
- Ulrich, H. (1948). *Chamber music*. Columbia University Press.

## EXTENDED ABSTRACT

### 1. Introduction

Joseph Haydn, a pivotal figure of the Classical period, significantly contributed to the evolution of the string quartet genre, composing 68 quartets that expanded its musical and structural potential. Among his final works in this genre, the op. 77, No. 1 String Quartet (1799) exemplifies the period's aesthetic and technical ideals. This article offers a detailed analysis of the work, showcasing Haydn's compositional mastery and his impact on the historical development of the string quartet.

The study includes an overview of Haydn's life, highlighting his formative years, his innovative compositional style and his influence on contemporaries like Mozart and Beethoven. Then the traditional four-movement structure of op. 77, No. 1, has been examined its harmonic and melodic treatments, thematic developments, and structural innovations, particularly in the sonata form of the first movement. The article also examines the work in its historical and stylistic context, noting that it was created simultaneously with Beethoven's early quartets. As a synthesis of Haydn's mature style, this quartet is an important touchstone of the Classical period.

In conclusion, op. 77, no. 1 serves as an important reference for both students and professional musicians and a guide to understanding the music of this period, emphasizing Haydn's artistic genius and the high level that string quartets reach in the Classical period.

## **2. Method**

This research is based on a literature review and qualitative analysis. In the study, the score material of the work was examined in detail, and all sections were analyzed in terms of harmony and formal structure. In addition, the historical and stylistic context of the work was evaluated and its position in Haydn's string quartet repertoire was emphasized.

## **3. Findings, Discussion and Result**

Joseph Haydn's String Quartet op. 77 no. 1 is an important work that exemplifies and at the same time develops the aesthetic principles of the Classical Period. A product of Haydn's mature compositional period, the work has a remarkable place in his oeuvre. Composed in four movements, the quartet reveals Haydn's innovative approaches to melody, harmony and form. Harmonic analyses show that Haydn masterfully achieves dramatic structure and dynamic balance through modulation techniques, while melodic analyses show that Haydn demonstrates his mastery of counterpoint through creative transformations of themes. The first movement has a strong character, displaying complex counterpoint and skillfully executed modulations. In contrast, the second movement, composed in Adagio tempo, creates a calm and contemplative mood. The third movement revitalizes the traditional menuet form with a dynamic and energetic interpretation. The final movement offers thematic and harmonic innovations that underscore Haydn's creative compositional style. The harmonic transitions used throughout the quartet serve to enhance the thematic coherence between the movements, providing a structural balance that underlines the sophistication of the work. Considered one of the most important works of the Classical period, op. 77 no. 1 symbolizes the culmination of Classical ideals and contributes to the historical and aesthetic evolution of the string quartet genre by elevating it to new heights.