

**LUDWIG VAN BEETHOVEN'IN (op. 125) RE MİNÖR DOKUZUNCU
SENFONİSİNDE FAGOT VE KONTRFAGOT'UN KULLANIMINA
YÖNELİK BİR İNCELEME**

*A REVIEW OF THE USE OF BASSOON AND CONTRABASSOON IN LUDWIG
VAN BEETHOVEN'S (op.125) NINTH SYMPHONY IN D MINOR*

Hande ÖZTANK GÜNALAN*

*Geliş Tarihi: 05.09.2018
(Received)*

*Kabul Tarihi: 02.04.2019
(Accepted)*

ÖZ: Beethoven, senfonilerinin orkestrasyonunda bütün çalgı gruplarına küçük de olsa solo imkânı tanımış ve farklı çalgı birleşimlerinden renkler elde etmiştir. Fagot da Beethoven'ın orkestrasyonunda önemli bir yer tutmaktadır. Klasik anlayışta genel olarak armoniyi oluşturan sesler ve pedal sesleri icra eden fagot, Beethoven'ın senfonilerinde tahta üflemeli çalgıların bas seslerini seslendirmiş, çalgı birleşimlerinde önemli görevler üstlenmiş ve yaylılarla birleşim sağlayarak adeta gruplar arası köprü görevi görmüştür. Solo olarak kullanılmasının yanı sıra motif ve cümlelerin taklitlerinde orkestrasyonun asli unsurlarından olmuştur. Bu çalışmada, Ludwig van Beethoven'ın (op.125) Re minör Dokuzuncu Senfonisinde fagot ve kontrfagotun kullanımına yönelik bir inceleme yapılmıştır. Çalışma, Beethoven'ın bu senfonisinde fagot ve kontrfagotu orkestrasyonda nasıl kullandığını göstermeyi amaçlamaktadır. Bu amaç kapsamında, fagot partileri icra edilerek ve cd-ses kayıtlarından dinlenerek partitürden değerlendirmeleri yapılmıştır. Yapılan değerlendirme ve yorumlara destek amaçlı partiyon ve partitürden görsellere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ludwig van Beethoven, Senfoni, Fagot, Orkestra.

ABSTRACT: Beethoven enabled to all instruments' groups albeit with limited and had colours with different instruments combinations. Bassoon which performed voices that formed harmony in classical approach and pedal sounds, vocalized bass sounds of woodwind instruments in Beethoven's symphonies, took an important role at combination of instruments and participated as a bridge between groups with merging string instrument. In this study, a review was conducted the use of bassoon and contrabassoon in Ludwig van Beethoven's (op.125) Ninth Symphony in D minor. The study aims to demonstrate how to use bassoon and contrabassoon in orchestration in this symphony of Beethoven. For this purpose, bassoon and contrabassoon parts were evaluated from partitur for interpreting, via performed and listening cd-sound recordings. Partitur visuals had a place in the study to support evaluations and interpretations.

Keywords: Ludwig van Beethoven, Symphony, Bassoon, Orchestra.

* Öğr. Gör., Trakya Üniversitesi, hande.fgt@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0857-9948.

1. GİRİŞ

Müzik, yüzyıllar boyunca çeşitli gelişmeler (Rönesans, Sanayi Devrimi vb.) ışığında insanoğlunun hissettiklerini notalar yoluyla ortaya koymasını ve çeşitli çok sesli çalgı topluluklarının da oluşmasını sağlamıştır. Yapılan arkeolojik çalışmalar sonucu ilk çalgılar, üflemeli ve vürmalı olmuş, bu çalgıların teknik ve müzikal gelişimi yüzyıllar sürmüştür. Kromatik seslerin, üflemeli çalgılarda uygulanmasıyla yazılan eserler de paralel olarak daha zengin hale gelmiş, orkestrasyon ya da orkestralama kavramı besteciler için daha da önem kazanmıştır. (Çokamay, 2019: 169)

Modern çalgılama ve orkestralamanın esasları Joseph Haydn tarafından kurulmuş ve ilk defa Wolfgang Amadeus Mozart tarafından zirveye ulaştırılmıştır. Mozart'ın senfonik müziğinde, o dönemin sayı ve çeşitleri kısıtlı olan çalgılarına rağmen mevcut sınırları zorlayan orkestrasyondaki renk buluşları ve renk karışımları şaşırtacak niteliktedir. (Sevsay, 2015)

Barok dönem orkestrasında fagot tek parti olarak kullanılırken, Haydn'ın yanı sıra Mozart'ın da orkestrasyonda yaptıkları geliştirmelerle birlikte Klasik dönem orkestrasında iki parti kullanılmaya başlanmıştır. Mozart döneminde fagot gelişimini hemen hemen tamamlamış ve orkestrada sabit yerini bulmuş olarak görünmektedir. Mozart özellikle son senfonilerinde bas hattında olduğu kadar tiz ses alanında da fagota pasajlar vermiştir. (Carse, 1940: 33)

Mozart'ın orkestrasyonunda yaylıların çaldığı ezgiye fagot armonik eşlikte bulunmuştur. Klarnet ve fagotun koro biçiminde yaptığı birleşimler orkestrasyonda olumlu sonuçlar vermiştir. Mozart gibi Ludwig van Beethoven'ın senfonilerinde de üflemeli çalgılar hatta özellikle fagot önemli bir yer tutar. Beethoven dokuz senfonisinin hepsinde iki fagot kullanmış ayrıca beşinci ve dokuzuncu senfonilerinde kontrfagot kullanmıştır. Kontrfagot kullanımı Mozart döneminde başlayıp Beethoven'la devam etmiştir.

Beethoven'ın ifade zenginliği ve yenilik arayışının olması senfonilerinin her birinin arasında çeşitli farklılıklar doğurmuştur. Armonik zenginlik, ani nüans değişimleri, kontrpuan kullanımı ve senkoplu tarımların çokluğu ayırt edici şekilde fark edilmektedir. Bütün bu yenilikler üflemeli çalgıların ve tabii ki fagotun önemini de arttırmaktadır. Karakteristik bir çalgı olan fagot, armonik yapıda alto ve tenor partilere denk gelen sesleri çalsa da zaman zaman solo olarak kendini göstermektedir. Beethoven senfonilerinde fagotun kullanımına yönelik bir diğer ayrıntı, susların yok denecek kadar az olmasıdır. Bunun nedeninin orkestranın renk çalgıları olarak kabul edebileceğimiz flüt, obua ve klarnet grubuna eşlik görevi olduğu gibi, yaylı çalgılardan viyola ve çello partilerini katlayarak armoniye yardımcı olması da görülebilir. Bu anlamda fagot icracılarının Beethoven senfonilerini çalışmadan önce iyi bir kondisyona sahip olmaları şartını

getirmektedir. Fagotun özellikle dil gerektiren ve staccato'lu pasajlarda kendini gösteren icrada gayet başarılı bir duyuş sergilemesi beklenmektedir. Yine orkestradan bir grup çalgının hareketli pasajının altında pedal bir sesle destek vermesi, orkestrasyondaki rengi ne kadar iyi bir şekilde belli ettiğinin göstergesidir. Beethoven, orkestrasyonun yoğun olduğu bölümlerde iki fagot partisini unison (sesdeş) kullanarak diğer çalgılar altında kalmasını önleyici tedbirler almıştır.

Beethoven, önceki sekiz senfonisinde yararlandığı fagotun teknik özelliklerini bu senfonide fazlasıyla kullanmıştır. Öyle ki o dönem için yeni bir çalgı olan kontrfagotu kullanmaktan kaçınmamıştır. Bu kullanım sayesinde eserdeki bas karakteri güçlendirmiş aynı zamanda ses genişliğini arttırmıştır. Ayrıca besteci önceki eserlerinde fagotun kalın ses genişliğini bu eserde kontrfagota bırakmış ve de kullandığı iki fagotun orta ve ince ses genişliğindeki etkinliğini arttırmıştır. Fagot, önceki senfonilerden farklı olarak üflemelilerle daha fazla birlikte hareket etmiş ve nüans anlamında biraz altta kalsa da solo kaldığı yerlerde kesit veya kısım geçişlerini başarıyla aktarmıştır.

2. İNCELEME

Çalışmanın bu bölümünde ilk olarak (op. 125) Re Minör Dokuzuncu Senfoni'nin oluşum süreci anlatılmış, bölüm başlıkları ve enstrümantasyon hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra fagot ve kontrfagotun orkestrasyondaki kullanımına yönelik incelemeye geçilmiştir.

2.1. Ludwig Van Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisi

Beethoven'ın eserleri arasında *op.125 Dokuzuncu Senfoni*, en büyük etkiyi yaratan, en fazla yoruma konu eser olmuştur. 1793 yılına kadar Friedrich Schiller'in "*Ode An Die Freude*" başlıklı şiirini bestelemeyi düşünmüş daha sonra bunu senfoninin sonunda kullanmaya karar vermiştir. Aslında final bölümünü enstrümantal bitirmeyi düşünmüş fakat daha sonra final için yazdığı bölümü op.132 la minör yaylı çalgılar dördlüsü için kullanmıştır. Besteleme çalışmaları 1818 ve 1824 arasında aşamalı olarak gerçekleşmiştir. Eser ilk kez 9 Mayıs (bazı kaynaklarda 7 Mayıs diye geçer) 1824 günü Viyana'da seslendirilmiştir. (Lockwood, 2013: 437)

Beethoven, Dokuzuncu Senfonisiyle senfonik müzikte yepyeni bir zirveye ulaşmıştır. Yaklaşık yüz yıllık bir geçmişe sahip olan bu form, Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın yapıtlarında şekillenmiş, Beethoven'ın önceki yapıtlarıyla giderek kusursuzlaşmıştır. (Büke, 2014: 326)

Dört bölümlü senfoninin bölüm başlıkları şu şekildedir:

Birinci bölüm; "*Allegro ma non troppo, un poco maestoso*",

İkinci bölüm; "*Molto vivace*",

¹ 1759-1805 yılları arasında yaşamış Alman yazar ve şair. Bkz. Aydın Büke, *Beethoven*, İstanbul 2014, s.378.

Üçüncü bölüm, “*Adagio molto e cantabile*”,
Dördüncü bölüm, “*Presto*”dur.

Eserin enstrümantasyonu; Piccolo Flüt, İki Flüt, İki Obua, İki Klarinet (Sib, Do), İki Fagot, Kontrafagot, Dört Korno (1-2 Re, Sib, 3-4 Sib basso, Mib-Re) İki Trompet (Re, Sib), Üç Trombon, Timpani, Üçgen Zil, Davul, Zil, Yaylı Çalgılar ve Koro (SATB)’dan oluşmaktadır.

2.2. Ludwig van Beethoven’ın Dokuzuncu Senfonisinin Fagot Partilerinin İncelenmesi

Dokuzuncu senfoninin birinci bölümünde ilk lirik pasaj 74.ölçüde gelmektedir. *sf* ve *ff*’lu girişin ardından *p* nüansında ve *dolce* karakterli pasaj aynı zamanda re minör tonaliteden, Sib majör tonaliteye geçişi hazırlamaktadır. Fagot bu pasajda, bas karakterli sesleri yerine tiz sesleriyle üflemelilere eşlik etmektedir.

Örnek 1: Ludwig van Beethoven’ın Dokuzuncu Senfonisinin Birinci Bölümünden Fagot’un Flüt, Obua ve Klarinet ile Birleşimi (74.-79. ölçüler arası)

The image displays a musical score for the first movement of Ludwig van Beethoven's Ninth Symphony, specifically measures 74 through 79. The score is arranged in four staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.). Measures 74 and 75 are highlighted with a blue box, and measures 76 and 77 are highlighted with a red box. The tempo and dynamics markings 'p dolce' are visible in the score.

Dokuzuncu senfoninin birinci bölümünün 96.ölçüsünde, üflemelilerin birleşimi esnasında çalgı grupları üç farklı müzikal yapıyı çalarlar. Öncelikli müzikal yapı, fagot ve klarinetin başlattığı daha sonra flütün katıldığı yapıdır. İkinci yapı, üçüncü ve dördüncü kornoların bir oktav aralıklı, klarinet ve fagotun çaldığı temaya armonik ve ritmik zenginlik katan yapıdır. Bu yapı daha sonra birinci korno ve obualara geçer. Üçüncü yapı ise, ikinci kemanlarla başlayan çıkıcı dizilerdir. Yaylılar kendi içinde bu dizisel motifi devam ettirirler. Bu üç yapı da fagotların klarinet ve flütle seslendirdiği ezgiyi, ön plana çıkartan bir denge içindedir.

DOI: 10.26468/trakyasobed.457499

Örnek 2: Ludwig van Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisinin Birinci Bölümünden Fagot'un Flüt, Obua ve Klarinet ile Birleşimi (96.-99. ölçüler arası)

Dokuzuncu senfoninin birinci bölümünün 192.ölçüsünde, üflemelilerin uyumlu bir birleşimi gelir. Bu bölümde orkestra susarak önce obua, fagot ve klarinet daha sonra flüt solo çalar. Beethoven'ın, senfonilerinde üflemelilerin böyle birleşimlerine sıklıkla yer verdiği görülmektedir.

Örnek 3: Ludwig van Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisinin Birinci Bölümünden Fagot'un Flüt, Obua ve Klarinet ile Birleşimi (192.-195. ölçüler arası)

Dokuzuncu senfoninin birinci bölümünün 253.ölçüsünde fagot, flütle diyalog halinde duyulur. Dört ölçü sonra bu diyaloga klarinet ve obua da katılır. *Staccato* artikülasyonun belirtildiği pasaj dil kullanımının üst seviyede olduğu bir pasajdır. *p* nüansına karşın rahat bir duyum sağlanmaktadır. Onaltılık sus ile

başlayan motif, sırasıyla bu dört çalgı arasında paylaşılır. Pasajın sonuna doğru dört çalgı da birleşir. Beethoven'ın, müzikal fikirlerini çalgılar arasında paylaştırarak, orkestrasyonu daha da renkli hale getirdiği düşünülebilir.

Örnek 4: Ludwig van Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisinin Birinci Bölümünden Fagot'un Pasajı (253.-274. ölçüler arası)

Üç ölçümlük ritmik grupları belirten *Ritmo di tre battute* teriminin yer aldığı pasajı, fagot *staccato* artikülasyonu ile icra etmektedir. İki fagot olarak üçlü ve dördü aralıklarla ilerleyen pasajda, önce obua ve klarnet, daha sonra diğerleriyle birlikte flüt eşlik etmektedir.

Örnek 5: Ludwig van Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisinin İkinci Bölümünden Fagot'un Pasajı (177.-240. ölçüler arası)

//

//

Beethoven'ın senfonilerinde fagot, solo ve bas karakterli pasajları desteklemesi yanı sıra eşlik görevinde başarılı bir duyum sağlar. 454. ölçüden itibaren ikinci fagot, ikilik pedal seslerle tonal duyuyu hissettirenken, birinci fagot obuaya kontrast bir ezgisel çizgiyle pasajı tamamlar. Kornoların uzun pedal sesleriyle pasaj daha da belirgin hale gelir. Klarnetlerin de girmesiyle tonal duyum öne çıkar. Bu pasaj 474. ölçüye dek devam eder.

Örnek 6: Ludwig van Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisinin İkinci Bölümünden Obua Solosuna Fagot ile Birlikte Klarnet ve Kornonun Eşliği (454.-474. ölçüler arası)

//

Dokuzuncu Senfoninin üçüncü bölümünün girişini fagotlar, çeken akoronun çevirimini duyurarak başlar. Ardından klarnetler, aynı hareketi taklit ederek

duyumu tamamlar. Yaylıların temayı devam ettirmesinin ardından, 6. ölçüde önceki motifin imitasyonu şeklinde bir tekrar yapısı, bu kez dört kornunun katılımıyla kesite derinlik kazandırır. Fagot, bu pasajda bas karakterinden sıyrılarak tenor bir partiyi duyurur. Aynı birleşimin benzeri daha sonra 11.-12. ve 14.-15. ölçülerde de görülecektir.

Örnek 7: Ludwig van Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisinin Üçüncü Bölümünden Fagotun Klarnet ve Kornolarla Birleşimi (1.-3 ve 6.-8. ölçüler arası)

Adagio molto e cantabile başlıklı üçüncü bölümün içinde üflemelilerin solosu diyebileceğimiz kesit, 65. ölçüde *Andante moderato* başlığıyla başlamaktadır. Bu kesitte fagot, flüt ve obua ile başladığı solosunu, yaylılar eşliğinde çalmaktadır. Pastoral bir havayı yansıtan bu kısma, daha sonra korno *basso ostinato* türü bir eşlikle derinlik kazandırmaktadır. Kanon yapısıyla birbirini tekrar eden motifler, Beethoven'ın orkestrasyon renklerini kullanımıyla zengin bir duyum yansıtır.

Örnek 8: Ludwig van Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisinin Üçüncü Bölümünden Fagotun Flüt, Obua ve Korno İle Birleşimi (65. ve 82. ölçüler arası)

//

//

Dokuzuncu Senfoninin üçüncü bölümü, oldukça sakin bir havada geçerken, 131.ölçüde orkestra tutti olarak *ff* nüansında, onaltılık vuruşlardan oluşan fanfar motifiyle bölümün bitişini hazırlamıştır. 133.ölçüden sonra da üflemeliler geniş bir ses genişliğinde temayı çalarken, birinci kemanlar varyasyonlarıyla bu genişliği doldurmaktadır. Fagot bölüm boyunca ara vermeden çalmış ve son kısımda da yine geçiş köprülerinde ve orkestranın sustuğu yerlerde uzun akor sesleriyle orkestrasyona renk katmıştır.

Dokuzuncu senfoninin dördüncü bölümünde, dört korno, üç trombon, davul-zil-triangle'dan oluşan vurmali çalgılar, dört solist ve bir korodan oluşan grubun eklenmesiyle orkestrasyon da bir çok yenilik görülmüştür.. Beethoven bu yeniliklerine, daha önce op.67 Beşinci senfonisinde de yer verdiği gibi bir kontrfagot eklemiştir Beethoven'ın kontrfagotu bu bölümde kullanmak istemesinin sebepleri, dört sesli koro partisinin eklenmesi ve dolayısıyla tahta üflemeli çalgıların ses alanını genişletmesi olarak görülebilir.

Örnek 9: Ludwig van Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisinin Üçüncü Bölümünden Birinci Fagot Partisi (133. ve 157. ölçüler arası)

Dokuzuncu senfoninin dördüncü bölümünün giriş pasajında üflemeliler, *ff* nüansındaki tutti pasajı çalar. Arpejli dinamik motifi, fagot ve kontrfagot, staccato gerektiren bir icrayla çalarlar. Fagotlar üç oktavlık ses genişliğinde çalarak orkestranın gücünü arttırmışlardır.

Örnek 10: Ludwig van Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisinin Bölümünün Giriş Pasajında Birinci-İkinci Fagotlar ve Kontrfagot Partisi (1. ve 7. ölçüler arası)



Dokuzuncu senfoninin dördüncü bölümünde, çello ve kontrbasların ardından yaylıların temayı tekrar çalması esnasında fagot, karşı bir ezgiyle adeta diyalog halindedir. Bu karşı ezgi, eşlik ettiği temanın ezgisi ile uyum içerisindedir. Bu diyalog tuttiye kadar aralıklı da olsa devam eder.

Örnek 11: Ludwig van Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisinin Dördüncü Bölümünden Birinci Fagot Partisi (116.-140. ölçüler arası)



Dokuzuncu senfoninin dördüncü bölümünün 256. ölçüsünden itibaren fagot, orkestrasyonda yoğun olarak kullanılmıştır. İlk olarak 256.-266. ölçüler arası orkestranın çaldığı temaya alberti bas figüründe bir basso ostinato ile eşlik etmiştir. Legato artikülasyondaki bir ezgi geçişinin ardından, 271. ölçüde *dolce* karakterdeki ezgiyi birer ve ikişer ölçü ara vererek iki defa çalmıştır. Bu kesitte flüt ve fagot bir oktav aralıkta unison olarak, koroya zıtlık oluşturacak bir ezgi seslendirirler. Fagot, 277. ölçü itibarıyla eşlik durumuna geçer.

Örnek 12: Ludwig van Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisinin Dördüncü Bölümünden Birinci Fagot Partisi (256.-296. ölçüler arası)



Dokuzuncu senfoninin sadece dördüncü bölümünde kullanılan kontrfagot, orkestrasyona renk kazandırmasının yanı sıra, duyuş olarak derinlik ve hacim kazanılması istenen pasajlarda da yer almıştır. Temanın gelişme gösterdiği *Allegro assai* başlıklı bölümde 312.ölçüden itibaren tüm orkestranın bas görevini görmüştür. Onaltılık süre değerindeki pasajda, yaylılarla birleşim içinde olmuştur. Fagota göre perde mekanizması daha ağır olan kontrfagota, özellikle aralıklı pasajlarda icrayı zorlayan görevler verilmiştir.

Örnek 13: Ludwig van Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisinin Dördüncü Bölümünden Kontrfagot Partisi (312.-330. ölçüler arası)

Dokuzuncu senfoninin dördüncü bölümünün *Allegro energico, sempre ben marcato* başlıklı kesitinde, koro ve yaylılar ana temayı hatırlatırken, kontrfagot, fagot, çello ve kontrbasla birleşime geçer. *ff* nüansında ve legato artikülasyondaki pasaj, birinci kemanların başlattığı ve armonik yapıya homofonik bir eşlik yapmaktadır. Aynı pasaj daha sonra başka tonalitede karşımıza çıkmaktadır.

Örnek 14: Ludwig van Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisinin Dördüncü Bölümünden Kontrfagot Partisi (663.-670. ölçüler arası)

3. SONUÇ

Müzik tarihinde Klasik ve Romantik Dönemler arasında köprü olarak görülen Ludwig van Beethoven, Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın senfonik müzikte getirdiği seviyeyi hem daha yukarlara taşımış hem de birçok yenilikler yapmıştır. İlk iki senfonisinde bu iki bestecinin etkileri açık bir şekilde görülürken yapmış olduğu yenilikler, Beethoven'ın kendi geliştirdiği dili ve müzikal anlayışı farklı boyutlara taşımıştır. Orkestrada üflemeli ve vurmali

çalgıların sayısını arttırmış ve teknik özelliklerinden daha farklı faydalanmış, senfoninin bölümlerini gelenekselin dışında kullanmış ve müzikle anlatılması zor konulara senfonilerinde yer vermiştir.

Beethoven, senfonilerinin orkestrasyonunda bütün çalgı gruplarına küçük de olsa solo imkanı tanımış ve farklı çalgı birleşimlerinden renkler elde etmiştir. Fagot da Beethoven'ın orkestrasyonunda önemli bir yer tutmaktadır. Klasik anlayışta genel olarak armoniyi oluşturan sesleri ve pedal sesleri icra eden fagot, Beethoven'ın senfonilerinde çalgı birleşimlerinde önemli görevler üstlenmiş ve yaylılarla birleşim sağlayarak adeta gruplar arası köprü görevi görmüştür. Solo olarak kullanılmasının yanı sıra motif ve cümlelerin taklitlerinde orkestrasyonda asli unsur olarak görev almıştır.

Beethoven, önceki sekiz senfonisinde yararlandığı fagotun teknik özelliklerini dokuzuncu senfonide fazlasıyla kullanmıştır. Öyle ki o dönem için yeni bir çalgı olan kontrfagottan, beşinci senfonisinden sonra bu senfonisinde de yararlanmıştır. Bu kullanım sayesinde eserdeki bas karakteri güçlendirmiş aynı zamanda ses genişliğini arttırmıştır. Ayrıca besteci önceki eserlerinde fagotun kalın ses genişliğini bu eserde kontrfagota bırakmış ve de kullandığı iki fagotun orta ve ince ses genişliğindeki etkinliğini arttırmıştır.

Fagot, önceki senfonilerden farklı olarak üflemelilerle daha fazla birlikte hareket etmiş ve nüans anlamında biraz altta kalsa da solo kaldığı yerlerde kesit veya kısım geçişlerini başarıyla aktarmıştır. *Staccato* artikülasyonun belirtildiği pasajlarda dil kullanımı üst seviyededir. Fagot, üçüncü bölüm boyunca ara vermeden çalmış ve son kısımda da yine geçiş köprülerinde ve orkestranın sustuğu yerlerde uzun akor sesleriyle orkestrasyona renk katmıştır.

Dokuzuncu senfoninin dördüncü bölümünün orkestrasyonunda dört korno, üç trombon, davul-zil-triangle'dan oluşan vurmali çalgılar, dört solist ve bir korodan oluşan grubun eklenmesinin yanı sıra fagot müziğinde de birçok yenilik olmuştur. Birinci fagot partisini ikinci fagot partisinden de bir oktav alttan desteklemiş ve de kontrfagot partisinden de bu bölüme eklenmiştir. Kontrfagot'un bu bölümde kullanılmasının en önemli sebebinin, dört sesli koro partisinden eklenmesi ve de tahta üflemeli çalgıların ses alanının genişletilmesi olarak görülebilir. Ayrıca korno partisinden dört, trombon partisinden üç olması da ses katlamalarının orkestrasyonda yer almasını sağlamıştır. Dokuzuncu senfoninin sadece dördüncü bölümünde kullanılan kontrfagot, orkestrasyona renk kazandırmaktan öte, duyuş olarak derinlik ve hacim kazanılması istenen pasajlarda bulunmuştur.

KAYNAKÇA

Adler, Samuel, *The Study Of Orchestration*, Norton Company New York, 2001.

Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2004.

Aktüze, İrkin, *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2010.

Büke, Aydın, *Beethoven*, Can Sanat Yayınları, İstanbul, 2014.

Carse, Adam, *The Orchestra in the XVIIIth Century*, W.Heffer & Sons, Ltd., Cambridge, 1940.

Çokamay, Bahadır, *Müzik Kültürüne Dair Çeşitli Görüşler-I: Senfonik Müziği Bando Müziğine Uyarlama (Transkripsiyon) ve Orkestralama (Orkestrasyon) Teknikleri Üzerine Bir İnceleme*, Eğitim Yayınevi, Konya, 2019.

Feridunoğlu, Lale, *Müziğe Giden Yol*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2014.

İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

Karolyi, Otto, *Müziğe Giriş*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1996.

Kaygısız, Mehmet, *Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1999.

Lockwood, Lewis, *Beethoven*, Ebru Kılıç. (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2013.

Michels, Ulrich., Vogel, Gunter, *Müzik Atlası*. Semih Uçar. (Çev.), Alfa Basın Yayın Dağıtım. İstanbul, 2013.

Mimaroğlu, İlhan, *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1987.

Sevsay, Ertuğrul, *Orkestrasyon*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.

Pamir, Leyla, *Müzikte Geniş Soluklar*, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2000.

Say, Ahmet, *Müziğin Kitabı*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2001.

Say, Ahmet, *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2002.

Say, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2005.

Selanik, Cavidan, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Doruk Yayınları, İstanbul, 2011.

Sözer, Vural, *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1986.

https://brepimentel.com/the_woodwind-section-in-mozarts-late-symphonies/
Erişim Tarihi: 17.06.2017.

[http://imslp.org/wiki/Symphony_No.9,_Op.125_\(Beethoven,_Ludwig_van\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.9,_Op.125_(Beethoven,_Ludwig_van))
Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1863. Plate B.9. Edisyonu. Erişim Tarihi: 03.10.2016.

