

LUDWIG VAN BEETHOVEN, 5. SENFONİ İKİNCİ BÖLÜM VİYOLONSEL PARTİSİ ÜZERİNE TEKNİK İNCELEME

Cenap Can Elbi[□]
Ozan Evrim Tunca**
Burcu Evren Tunca***

ÖZET

Bu çalışmada hem senfonik repertuarın en önemli ve en çok seslendirilen eserlerinden olan hem de orkestra giriş sınavlarında sıklıkla istenen L. van Beethoven'ın 5. Senfonisi'nin ikinci bölümünün viyolonsel partisi teknik olarak incelenmiştir. Avrupa, A.B.D. ve Türkiye'de yapılan orkestra giriş sınavları gözden geçirilerek en sık olarak senfoninin ikinci bölümünün yer aldığı görülmüştür. Bu çalışmada orkestra üyesi olmak isteyen viyolonselcilere bu partiyi tanıtmak, partinin ve pasajların nasıl çalışılması gerektiği hakkında bilgi vermek ve çalışma teknikleri önerileri getirmek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Viyolonsel, Orkestra, Sınav, Beethoven.

TECHNICAL EXAMINATION OF LUDWIG VAN BEETHOVEN'S 5TH SYMPHONY'S TUTTI CELLO PART

ABSTRACT

The aim of this study is to introduce the second movement of L. van Beethoven's 5th Symphony to the cellists who wish to be members of the symphonic orchestras. After evaluating orchestral audition lists in Europe, Turkey and U.S.A. this piece was found to be the most frequently asked excerpt. This study

[□] Yard. Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü,
can.elbi@gmail.com

** Doç. Dr. Ozan Evrim Tunca, Anadolu Üniversitesi, Müzik Bölümü,
oetunca@anadolu.edu.tr

*** Doç. Burcu Evren Tunca, Anadolu Üniversitesi, Müzik Bölümü, betunca@anadolu.edu.tr

will provide guidance on how to practice this particular movement which is frequently included in excerpts lists for symphonic orchestra auditions.

Key Words: *Cello, Orchestra, Audition, Beethoven.*

Giriş

Profesyonel viyolonselcilerin meslek yaşantısı çoğunlukla orkestra partisi hazırlamakla geçse de eğitimleri sırasında solo repertuvardan sorumlu tutuldukları için orkestra partilerini çalışacak pek fırsat bulamazlar. Özellikle çalgı eğitiminin ilk yıllarında daha yoğun olarak çalışılan gam, egzersiz ve etüt gibi teknik materyallerin yerini daha sonraki yıllarda sonatlar, konçertolar ve konser parçaları alır. Ancak yaylı çalgı öğrencilerinin büyük çoğunluğu mezun olduktan sonra orkestra üyesi olarak çalışma imkânı bulduğundan orkestra repertuarının temel parçalarının eğitim sırasında öğrenilmesi aslında büyük bir ihtiyaçtır. Bu partiler solo repertuvarda olduğu gibi çalıcıyı ritim, tempo, entonasyon, yay teknikleri, cümleme gibi konularda da geliştirirler. Dolayısıyla kişinin çalgı hâkimiyetini ve teknik gelişimini olumlu yönde etkilerler. Bu partilerin hazırlanışı solo repertuvardaki bir parçanın hazırlanışına prensipte oldukça benzese de bazı genel çalışma tekniklerini tartışmakta fayda vardır.

Makale için yapılan tarama sonucunda desteklediği üzere Beethoven 5. Senfoni dünyanın çoğu yerinde yapılan orkestra giriş sınavlarında, özellikle viyolonselcilere en sık sorulan partilerden biridir. Temel orkestra repertuarının en önemli eserlerinden biri olarak orkestralar tarafından çok sık olarak seslendirilir. Eserin özellikle ikinci bölümü aynı zamanda çalıcıya teknik eksiklerini gizleme fırsatı vermeyen bir yapıdadır. İyi bir müzisyende olması gereken birçok önemli becerinin bir arada kullanılmasını da gerektirir. Bu özellikleri, bölümü giriş sınavlarının en popüler parçalarından biri yapar.

Orkestralar türleri ne olursa olsun (senfoni, opera ya da oda orkestrası) yeni bir üye alacakları zaman bir ya da birkaç aşamadan oluşan bir sınav yaparlar. Orkestra türlerine göre giriş sınavlarında sorulan eserler ya da sınav yöntemleri farklılık gösterse de prensipler birçok açıdan aynıdır.

Günümüzde orkestra giriş sınavları, geçmişte yapılan giriş sınavlarına göre zorlaşmış, orkestra giriş sınavlarına başvuran çalcıların arasındaki rekabet de, istenilen zorunlu eserlerin giderek daha iyi yorumlanması ihtiyacını doğurmuştur. Ayrıca, sınava giren adayların sayısının

çoğalmasıyla da profesyonel müzisyen olarak bir orkestrada yer almak daha da zorlaşmıştır. Çalıcının bu sınavlarda başarılı olabilmesi, eğitim yıllarından itibaren disiplinli, düzenli ve bilinçli bir şekilde çalışması ile mümkün olur. Ancak, eğitim sırasında orkestra repertuarı derslerinden çok solo performansla yönelik derslerin ağırlıkta olması nedeniyle orkestra partileri, öğrenciler tarafından yeterince tanınıp çalışılmamaktadır.

Bu makale, orkestra üyesi olmak isteyen viyoloncelcilere, Beethoven 5. Senfoni'nin ikinci bölümünü tanıtmayı, parti ve pasajların nasıl çalışılması gerektiği hakkında bilgi vermeyi ve müzisyen adaylarına eserle ilgili çalışma teknikleri önerileri getirmeyi amaçlamaktadır. Bölüm üç ana başlık altında incelenmiş ve müzikal örneklerle desteklenmiştir. Başlıklar vurgular ve ritim, nüans ve ton ve müzikal anlatım olarak sıralanmıştır.

LUDWIG VAN BEETHOVEN SENFONİ NO.5, OP. 67, DO MİNÖR

Beethoven'ın Op. 67 Do Minör 5. Senfonisi'nin ilk çalışmaları 1800 yılında başlamış, 1804'de tekrar gözden geçirilmiş ve 1807'de tamamlanmıştır. "Kader" adıyla da bilinen bu senfoni, ilk kez Viyana'da *Theather an der Wien*'de 22 Aralık 1808 tarihinde yorumlanmıştır. Senfoni, *Allegro con brio*, *Andante con moto*, *Scherzo* ve *Allegro* bölümlerinden oluşmaktadır. Avrupa, A.B.D. ve Türkiye'de yapılan orkestra giriş sınavlarında yapılan araştırma doğrultusunda çoğunlukla bu senfoninin ikinci bölümü ile karşılaşılmaktadır.

ANDANTE CON MOTO, İKİNCİ BÖLÜM

La bemol majör tonunda, 3/8'lik ölçü biriminde olan bu bölüm, *Andante con moto* yani ağırca hareketli bir tempoda, *dolce* yani tatlı karakterde bestelenmiştir. Bölüm form açısından incelendiğinde iki temanın dönüşümlü olarak yer aldığı ve çeşitlendirildiği ikili çeşitleme (çift varyasyon) formunda lirik bir eserdir. Bölüm, uzun bir koda ile son bulur.¹

¹ Thomas K Scherman, Louis Biancolli, *The Beethoven Companion*, Double & Company, Garden City, New York 1973, s. 572.

Bölümün girişi, viyola ve viyolonselın toplam 11 ölçüden oluşan temayı unison olarak seslendirmesiyle başlar. Bu tema, daha sonra gelecek olan viyolonsel partisi çeşitlemelerinde, değişik ritmik hareketlerle ve çeşitlemelerle işlenip, bitişe bağlanarak son bulur. Bölüm, tema, temanın varyasyonları ve sonuç şeklinde de değerlendirilebilir. Viyola ve viyolonselın duyurdukları bu ezgiyi, tahta üflemeli çalgılar çeşitleyerek seslendirir. Fagot ve klarnetlerin, marşı andıran bir biçimde sunduğu tema, bölüm boyunca giriş temasıyla içi içe işlenir. Kemanların da katılımından sonra, tema trompetlerle zirve noktasına ulaşır. Bölüm koda ile son bulur.

Viyolonselciler tarafından bilinmesi gereken ve özenle üzerinde durulması gereken konular, ritmik yapı, akıcılık, *dolce* ve *legato* çalım karakterinin ortaya çıkarılması ve entonasyon sorunları olarak sıralanabilir.

Bölümde, viyolonsel partisine gelen ve her biri için farklı çalışma stratejileri geliştirilmesi gereken dört ayrı çeşitleme vardır. Bu pasajlar aşağıda belirtildiği gibidir:

- 1 ve 11'inci ölçüler arası
- 49 ve 60'inci ölçüler arası
- 98 ve 107'nci ölçüler arası
- 114 ile 124'üncü ölçüler arası

VURGULAMA VE RİTİM

3/8 lik ölçü biriminde olan eserlerdeki vurgu, birinci vuruş kuvvetli, ikinci vuruş zayıf, üçüncü vuruş daha zayıf olarak betimlenebilir. Dolayısıyla birinci vuruşa gelen notalar, diğer notalara göre daha yüksek çalınmalıdır. Bu da ritmik açıdan cümleye bir karakter verir. Bu karakteri oluşturabilmek için, ölçü içerisindeki zamanlar güçlü zaman ve zayıf zaman olarak düşünülmelidir. Ölçü başlarına gelen notaları diğer notalardan daha vurgulu ya da başka bir deyişle daha önemli duyulmalıdır. Bu da, ölçü başındaki notalara daha yoğun vibrato ve yay ağırlığı/hızı uygulanarak gerçekleştirilebilir.

Özellikle tema ve 1. çeşitleme sırasında sol el parmaklarını çok dikey bir anlayışla kaldırıp vurmak yerine, parmakları yerleştirmek yoluyla bir sol el *legato*'su sağlayarak çalmakta yarar vardır. Yine sol el pozisyon geçişlerini mümkün olduğunca yumuşak ve gidilecek pozisyona yaklaşarak yapmak uygun olacaktır.

2. ve 3. çeşitlemelerde sol el parmaklarını mümkün olduğunca artiküle etmek (iyi kaldırıp hafif vurarak çalmak) bu pasajların tane tane duyulmasına yardımcı olacaktır. Yine bu çeşitlemeleri değişik ritimlerle çalışarak parmaklar arasındaki ağırlık ve çabukluk ilişkisini bir dengeye oturtmak iyi bir çalışma yöntemidir.

Temada karşılaşılan ritmik yapı (1 ve 11'inci ölçüler arası), çoğunlukla bağ içerisinde yer alan noktalı onaltılık ve otuzikilik notalardan oluşur. Ritmin doğruluğuna özellikle önem vermek gerekir. Temadaki tek ritmik fark, beşinci ölçünün son notasının onaltılık olmasıdır. Bu notanın, diğer gelen otuz ikilik notalardan farklılığının belirtilmesi ve öne çıkartılması gerekir. (Bkz. şek. 1)



Şekil 1. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, *Andante con moto*, 1. ve 11. Ölçüler Arası

Birinci çeşitlemede karşılaşılan onaltılık değerler (49 ve 60'ıncı ölçüler arası) yine 3/8'lik tartının karakteristik özelliği olan, birinci vuruşların güçlü çalınmasına dikkat edilerek çalınmalı ve bu karakter, cümlelerin sonuna kadar korunmalıdır. (Bkz. şek. 2) Bu çeşitlemedeki ikinci bir zorluk ise, temadan (1 ve 11'inci ölçüler arası) sonra onaltılık olan birinci çeşitlemeye geldiği zaman, hızlı başlama ve hızlanma tehlikesidir. Her ne kadar çoğu şef buradaki çeşitlemeyi biraz daha yürük almak istese bile, çalıcı olarak sessizce sayma yolu ile hızlanma ve hızlı çalma tehlikesine dikkat etmek gereklidir. Ayrıca hızlanmamak için notaları, bütün arşe bölümlerine ayırarak, eşit arşe hızını kullanma yolu ile çalışmak ve çalmak gerekmektedir. Ancak bunları uygularken *dolce* ve *legato* karakter yitirilmemelidir.



Şekil 2. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, *Andante con moto*, 49. ve 60. Ölçüler Arası

İkinci çeşitlemede, (98 ve 107'nci ölçüler arası) güçlü zaman ve zayıf zaman prensibi göz önünde bulundurularak diğer çeşitlemelerde olduğu gibi, birinci vuruşların yüksek çalınmasına dikkat edilmeli ve bu ölçü karakteri, cümlenin sonuna kadar korunmalıdır. Ayrıca sol el artikülasyonuna ve de *legato* karakterini korumak için, tel değişimlerinin yumuşaklığına dikkat edilmelidir. Tel değişimleri, ritim içerisinde bir sonraki gelecek tele yaklaşarak, küçük sağ kol hareketleriyle yapılmalıdır. (Bkz. şek. 3)



Şekil 3. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, *Andante con moto*, 98. ve 107. Ölçüler Arası

Üçüncü çeşitlemede ise dikkat edilmesi gereken nokta (114 ile 124'üncü ölçüler arası), diğer çeşitlemelerden farklı olarak *forte* yazılan bu çeşitlemeyi daha gür çalabilmek için, arşe bölümlerinin hesaplanmasına ve arşe hızına dikkat etmektir. Aksi halde ortaya istenmeyen aşırı ses gürlükleri çıkar. (Bkz. şek. 4)



Şekil 4. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, *Andante con moto*, 114. ve 124. Ölçüler Arası

NÜANS VE TON

Bölüm, *piano* nüansı ve *dolce* karakteri ile başlar. Bölümde sıkça *subito forte*, *subito piano* nüanslar göze çarpar. Birinci, ikinci ve üçüncü çeşitlemeler *piano* nüansında başlamaktadır. Bu çeşitlemelerde *piano* nüansı, genel olarak arşeyi tuşa doğru çevirerek, tuşenin üzerinde basınç kullanmadan, sadece teli kavrayacak kadar temas ile geniş arşe kullanarak, havalı arşe denilen arşe tekniği ile ortaya çıkartılır. Sadece dördüncü çeşitleme *forte*'dir. Bu sebeple çeşitleme, kol ağırlığını telin üzerine bırakarak, yayı çevirmeden, yayın kıllarının hepsi tele sürtecek şekilde, büyük arşe kullanarak çalınmalıdır.

Tema, birinci ve ikinci çeşitlemelerde karşılaştığımız *dolce* karakteri, yani tatlı çalım, sürekli ve sık olmayan vibratoyla, yumuşak bir arşe tonu kullanılarak gerçekleştirilir. Ayrıca yukarıda *piano* bölümünde bahsedilen arşe tekniği de eklenerek, sağ ve sol el koordinasyonu oluşturulduğunda, *dolce* karakterli çalım şekli gerçekleşmiş olur. Üçüncü çeşitleme ise, yukarıda söz edilen karakterin tam tersi olarak *forte* ve yumuşak olmayan bir karakterde karşımıza çıkmaktadır.

Nüans açısından her çeşitlemeyi ayrı ayrı daha detaylı olarak incelemek gerekirse temanın 7. ölçüsü *subito forte* gelip, 8. ölçüye *diminuendo* ile *piano* nüansına varılmaktadır. 9. ölçü ise tekrar *subito forte* başlayıp *subito piano* ile 10. ölçüde sonlandırılmaktadır. (Bkz. şek. 5) *Forte* nüansından *subito piano*'ya geçerken, *subito* etkisi yaratılması için, bu iki nüans arasında çok küçük bir boşluk yapılması tavsiye edilebilir. Özellikle bu boşluk, *forte*'den sonra gelen *subito piano* nüansı için önemlidir. *Subito*

piano, boşluktan sonra telin üzerinde kalarak kol ağırlığının azaltılması ile yapılır. *Subito forte* ise, kol ağırlığının bir anda bırakılması ve yayın, telin içine girmesi ile sağlanır.²



Şekil 5. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, *Andante con moto*, 1. ve 11. Ölçüler Arası

Birinci çeşitlemede ise 56. ölçüye kadar *piano* nüansı sürüp, bu ölçüde *subito forte* ile kalıcı bir *forte* sağlanır. Aniden, 57. ölçüye ise *subito piano* girilip, *crescendo* ile 58. ölçüye *forte* olarak bağlanır ve 59. ölçüde de *subito piano* uygulanıp cümle sonlandırılır. (Bkz. şek. 6) Bunun uygulanışı, yukarıda belirtilmiş olan arşe teknikleriyle gerçekleştirilir.

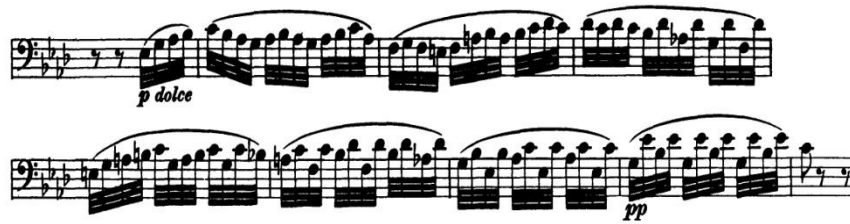
Tema ve birinci çeşitleme karşılaştırıldığında, birinci çeşitlemenin 56. ölçüsünde *decrescendo* olmadığı göze çarpar. (Bkz. şek. 6) Bu fark belirgin bir şekilde ortaya çıkmalıdır. *Crescendo* etkisi basıncı arttırarak ve arşeyi büyüterek gerçekleştirilirken, *decrescendo* etkisi de, tam tersi arşenin basıncını azaltarak ve arşeyi küçülterek uygulanmalıdır.

² Burcu Evren Tunca, *Orkestra Eserleri Viyola Partilerinin Çalışma Teknikleri* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005, s. 12.



Şekil 6. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, *Andante con moto*, 49. ve 60. Ölçüler Arası

İkinci çeşitlemeye baktığımızda ise, *piano dolce* karakteri tel değişimi hareketleri ile canlılık kazanmaktadır. Ancak, *piano* nüansını 105. ölçüye kadar koruyup aniden *pianissimo* nüansı ile cümlenin sonlandırılması gerekmektedir. (Bkz. şek. 7) Bu arada üflemeli çalgılarda çalınan temayı dinlemek, bu çeşitlemenin çalımında kolaylık sağlar. Çeşitleme boyunca karşılaşılan tel geçişlerinde dikkat edilecek nokta, yayın geçilecek tellere ufak hareketlerle yaklaşılmasıdır. Bu yolla çeşitleme daha da kolay çalınabilir hale gelir.



Şekil 7. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, *Andante con moto*, 98. ve 107. Ölçüler Arası

Üçüncü çeşitleme, *forte*'dir. (Bkz. şek. 8) Bu sebeple kol ağırlığını telin üzerine bırakarak, arşeyi çevirmeden, arşenin kıllarının hepsi tele sürtecek şekilde büyük yay kullanarak gerçekleştirilip, çeşitleme kuvvetli bir şekilde sona erdirilir.



Şekil 8. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, *Andante con moto*, 114. ve 124. Ölçüler Arası

MÜZİKAL ANLATIM

Bölüme genel olarak bakılığında pasajlar, yumuşak ve sakin havada, derin anlam ifade ederek, tatlı bir *Andante con moto* temposuyla düşünülmelidir. Bu sebeple eserin bağlı ve akıcı bir şekilde yorumlanması büyük önem taşır. Bunu sağlamak için de arş prensiplerinden, arşenin hızının kullanımına dikkat etmek gerekmektedir. Bu sayede çeşitlemelere *dolce* karakteri içerisinde bir canlılık ve hareketlilik kazandırılır. Nitekim hatırlanmalıdır ki, eserin başlığı *Andante con moto* olarak yazılmıştır.

Dolce karakteri, sürekli, durmayan ve sık olmayan vibratoyla, yumuşaklık hissi veren ton ile gerçekleştirilir. Ayrıca, yukarıda nüans ve ton bölümünde bahsedilen arş kullanım tekniği de eklenerek *dolce* karakterli çalım şekli gerçekleşmiş olur.

SONUÇ

Dünyanın neresinde olursa olsun orkestralar elemanlarını giriş sınavlarıyla almaktadırlar. Bu sınavlarda başarılı olmanın yollarından biri de, orkestra partilerinin iyice öğrenilmesi yoluyla mümkün olur. Her ne kadar orkestra repertuarı çok geniş olsa da, bu çalışmada incelenerek çalışma yöntemleriyle sunulmuş olan Beethoven 5. senfoni ikinci bölüm, çalıcılara orkestra partilerinin nasıl çalışılıp yorumlanacağı hakkında genel bir fikir verecek şekilde yazılmıştır. Bölüm üç ana başlıkta toplanarak en çok sorulan tema ve üç çeşitleme bu başlıklara göre detaylı incelenmiştir. Bunun sonucu olarak her çeşitleme teknik ve müzikal anlamda detaylı bir şekilde

incelenmiştir. Çıkan bilgiler doğrultusunda orkestra giriş sınavlarına hazırlanan bir viyolonsel sanatçısının orkestra partilerini hangi detayda çalışması gerektiği vurgulanmaktadır.

Bu makale sadece bir eser üzerinde detaylı bir şekilde yoğunlaştığından diğer orkestra partileri çalışılırken hangi detaylara inilerek çalışılması gerektiği de ortaya çıkarılmıştır. Orkestrada yer almanın bir yolunun da bu partileri öğrenmekten geçtiği düşünülürse, orkestra repertuarı çalışmalarının önemi de daha iyi anlaşılır.

KAYNAKÇA

Becker, Rolf ve Rudolf Mandalka, *Test Pieces for Orchestral Auditions, Violoncello-Excerpts from the Operatic and Concert Repertoire*, Schott Music International GmbH & Co. KG, Mainz 1993.

Braccini, Roberto, *Pratisches Wörterbuch der Music*, Birinci basım, Mainz: Clausen & Bosse, Leck 1992.

Cristoph, Hahn und Hohl Siegmar, *Der Grosse Konzertführer. Herausgegeben Hohl & Siegmar*, Birinci basım, Basserman edition, Gütersloh/München 2000.

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Yönetmeliği, Resmi Gazete Tarihi: 28.01.1970, Sayı: 13411.

Drake, Stephen, *Audition Lists for Orchestral Cello Jobs* <http://www.cello.org/heaven/audlists.htm>

Hoffmeister, Friederich. *Orchesterstudien für Violoncello C. 7*, No. 85, Leipzig 1973.

Mitlehner, Christine, *Programmhefttexte für Veranstalter klassischer Musik*, (2008) <http://www.musiktext.de>

Sadie, Stanley, *The Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers Limited, Londra 1980.

Say, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1992.

_____, *Müzik Ansiklopedisi*, Birinci basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2005.

_____, *Müzik Ansiklopedisi*, Altıncı basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2006.

Scherman, Thomas K, Louis Biancollü, *The Beethoven Companion*,

Double & Company, Garden City, New York 1973.

Tunca, Burcu Evren, *Orkestra Eserleri Viyola Partilerinin Çalışma Teknikleri*, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, 2005.

Ulrich, Lenz, *Programmhefttexte für Veranstalter klassischer Musik* (2008) <http://www.musiktext.de>