Premium e-Journal of Social Sciences

Premium Sosyal Bilimler E-Dergisi
Uluslararası Hakemli Dergi- International Refereed Journal
ISSN: 2687-5640

Received / Makale Geliş Tarihi	11.06.2026	*Research Article /Araştırma Makalesi*
Published / Yayınlanma Tarihi	31.07.2026	**10.5281/zenodo.21750470**
Volume (Issue) Cilt (Sayı)	10 (68)	Mail: editor@pejoss.com
pp / ss	1141-1150	

Dr. Öğr. Üyesi Fatma Kübra Çadırcıoğlu Uyar
https://orcid.org/0000-0002-8050-8909
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul Devlet Konservatuvarı, İstanbul/Türkiye
ROR Id: https://ror.org/04e9czp26

Ludwig van Beethoven'ın 9. Senfoni Eserinde Yer Alan 4. Korno Solosunun İncelenmesi ve İcraya Yönelik Öneriler

An Analysis of the 4th Horn Solo in Ludwig van Beethoven's 9th Symphony and Performance Recommendations

ÖZET

Alman besteci ve piyanist olan Ludwig van Beethoven, Klasik dönemin geleneklerini esneterek Romantik dönemin kapılarını aralayan, yenilikçi müzik dili ve felsefi yaklaşımları ile müzik tarihinin en ünlü ve etkileyici bestecilerinden biridir. Beethoven'ın eser besteleme süreci müzik tarihçileri tarafından üç ayrı dönem olarak ele alınmaktadır. Bestecinin son dönem yaratıcılığının en görkemli eseri olarak kabul edilen 9. Senfoni, içerisinde barındırdığı yenilikler ile senfonileri arasında en dikkat çekici olanıdır. Bu çalışmada, bestecinin senfonileri genel hatları ile ele alınmıştır. Biçimsel yenilikleri ve felsefi derinliği ile müzik tarihinde bir dönüm noktası olan 9. Senfoni, yazım süreci ve müzikal dili bakımında detaylıca incelenmiştir. Buna ek olarak eserin ilk seslendiriliş süreci hakkında arşiv araştırması yapılmıştır.

Araştırmanın odak noktasını, eserin *Adagio molto e cantabile* başlıklı üçüncü bölümünde yer alan ve 4. korno için yazılmış olan solo pasaj oluşturmaktadır. Geniş aralıklı ses atlamalarının olduğu bu kesit, ilk seslendirildiği 1824 yılında orkestralarda doğal korno icrasının hâkim olduğu göz önünde bulundurulacak olunursa, dönemin icra sınırlarını zorlayan yenilikçi bir özelliğe sahiptir. Çalışmada, enstrümanın teknik sınırlarını zorlaması bakımından çeşitli tartışmalara ve iddialara konu olan bu solonun, 1. korno yerine 4. kornoya yazılmasının arkasındaki tarihsel nedenler incelenmiştir. Çalışmanın devamında korno sanatçıları için icra önerilerine yer verilmiştir. Bu çalışmanın korno sanatçıları ve korno öğrencileri için bir kaynak olması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ludwig van Beethoven, 9. Senfoni, Korno, Doğal Korno, Müzikal Dil.

ABSTRACT

Ludwig van Beethoven, a German composer and pianist, is one of the most renowned and influential composers in the history of music, who paved the way for the Romantic era by expanding the conventions of the Classical period through his innovative musical language and philosophical approaches. Beethoven's compositional process is categorized into three distinct periods by music historians. Considered the most magnificent masterpiece of the composer's late period creativity, the Ninth Symphony is the most remarkable among his symphonies due to the innovations it embodies. This study provides a general overview of the composer's symphonies. As a milestone in music history with its formal innovations and philosophical depth, the Ninth Symphony is examined in detail regarding its composition process and musical language. In addition, archival research was conducted on the period of the work's premiere performance.

The primary focus of the research is the solo passage written for the fourth horn in the third movement of the work, titled *Adagio molto e cantabile*. Featuring wide intervallic leaps, this passage possessed an innovative character that pushed the performance boundaries of its time, considering that natural horn performance practice still dominated orchestras when it was first performed in 1824. The study investigates the historical reasons why this solo—which has been the subject of various debates and claims regarding the way it challenges the technical boundaries of the instrument—was assigned to the fourth horn rather than the first horn. In the remainder of the study, performance recommendations for horn players are presented. This study aims to serve as a resource for both horn players and horn students.

Keywords: Ludwig van Beethoven, 9th Symphony, Horn, Natural Horn, Musical Language.

1.GİRİŞ

Klasik dönemden Romantik döneme geçişin mimarı olarak kabul edilen Ludwig van Beethoven (1770-1827), sadece senfoni formunun sınırlarını yapı ve armoni bakımından geliştirmemiş, enstrümanların teknik kapasitelerini ve orkestrasyondaki rollerini de genişletmiştir. Zıtlıklar, dramatik anlatımlar ve ani değişen dinamizm üzerine kurulu müzik dili ile müzik tarihinde tartışılmaz bir öneme sahiptir. Beethoven'ın müziği, motifsel ve tematik etkileri ile gelecek dönem bestecilerine ilham kaynağı olmuştur.

Besteci, klasik dönemin en önemli bestecilerinden biri olan Joseph Haydn (1732-1809) ile kompozisyon, Johann Georg Albrechtsberger'den (1736-1809) kontrpuan ve Antonio Salieri'den (1750-1825) vokal müzik besteciliği dersleri almıştır. Bestecilik kariyerinin yanı sıra piyano virtüözü olarak da ün kazanmıştır. Yaşamı boyunca çeşitli sağlık sorunları ile uğraşan bestecinin çalkantılı ruh hali, eserlerinin müzik diline yansımıştır.

Beethoven'ın 9. Senfoni eserinin orkestrasyonu oldukça geniştir. Eserde 4 kornoya yer veren besteci, 4. kornoya, o dönem için icrası oldukça güç bir kesit yazmıştır. Üçüncü bölümünde yer alan 4. korno solo, yıllar boyunca birçok tartışmanın ve spekülasyonun odağı olmuştur. Bu tartışmaların arkasındaki ana neden, ilgili solonun oldukça uzun ve solo karakterde olmasıdır. Beethoven bu soloyu neden 4. kornoya yazmış olabilir? Aklında özel bir müzisyen mi yoksa özel bir enstrüman mı vardı? Bu makalede bu konuyu derinlemesine inceleyecek olup bu soloyu çalacak korno icracıları için çalışma önerilerine yer verilecektir.

9. Senfoni'nin yazıldığı dönemde ventilli kornonun kullanımı henüz yaygınlaşmamıştır. Bu nedenle eserlerin icrasında çoğunlukla doğal kornolar kullanılmıştır. Doğal kornolarda ton değişimi, birbirinden farklı uzunluğa sahip ek boruların (crookların) enstrümana eklenmesi ile elde edilmiştir. Bu kornolarda sadece tonun doğuşkan[1] seslerinin temiz çalınması mümkündür. Çalgıda herhangi bir ses deliği veya ses perdesi bulunmamakta olup icracı farklı dudak pozisyonları ve hava basıncı ile istediği doğuşkanları elde etmektedir. Doğuşkan seslerin dışındaki diğer kromatik sesler ise sağ el tekniği (hand stopping) ile ses rengi değiştirilerek elde edilmektedir. Bu teknik ile icracı, sağ elini hafifçe çukurlaştırıp kalağı kapatarak enstrümanın doğal armonik serisinde bulunmayan eksik notaları da üretebilmektedir.

1814 yılında Heinrich Stölzel'in (1777-1844) çalgıya piston sistemini eklemesi ile tüm kromatiklerin daha kusursuz bir şekilde üretilebilmesi sağlanmıştır. Pistonun icadı hem çalgıların yapısında hem de çalma tekniğinde birçok değişikliğe yol açmıştır. Bu yenilik tüm kromatiklerin kusursuz bir şekilde çalınabilmesini sağlasa da bazı bakır üflemeli çalgı icracıları tarafından ilk olarak ilgi ile karşılanmamıştır. Bunun sebebi, bu yeni pistonlu çalgının henüz oturmuş bir çalgı tekniğinin olmaması ve çalgıların tınılarının tamamen değişmiş olmasıdır. Piston sistemi ilk olarak trompette denendiğinde enstrümanın kendine özgü tınısı ve karakteri kaybolmuş, bambaşka ses rengine sahip bir enstrümana dönüşmüştür (Ericson, 1997, s. 63-64).

O dönemde doğal korno, en gelişmiş tekniğe ve muhtemelen en geniş solo repertuvara sahip bakır üflemeli çalgıdır. Doğal korno da ise ton değişimi için kullanılan ek borular (crooklar) her biri kendine has bir renge, tınıya ve karaktere sahiptir. Ayrıca sağ el tekniği ile yapay olarak oluşturulan ara seslerin kendine özgü bir özelliği vardır. Bu sesler kontrast oluşturarak sesin rengini ve nüansını değiştirmeyi sağlamaktadır. Çalgıya piston eklenmesi ile doğal kornonun kendine özgü yapısının bozulduğu görüşü ile pistonlu çalgı kullanımı hızlı bir şekilde yaygınlaşmamıştır.

Tüm kromatik seslerin çalınabildiği korno, yaklaşık 1815 yılında Fransız J. B. Dupont tarafından geliştirilmiştir. Enstrümanın tasarımı 19. yüzyılın başlarında da gelişerek değişim göstermiştir (Ericson, s. 63-64). 20. yüzyılın ortalarında piston sistemi günümüzde kullanılan valf sistemine dönüşmüştür. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise si bemol korno ile fa kornoyu birleştiren çift kornoların üretimine yönelik çalışmalar başlamıştır (Hoşses, 2006, s. 10-12).

Çalgıya piston sisteminin eklenmesi 9. Senfoni'nin ilk seslendirilişinden yaklaşık 10 yıl öncesine denk gelmektedir. Ancak o dönem, pistonlu kornoya sahip olup icrasına hâkim olan az sayıda kornocu olduğu bilinmektedir. Bu çalışmada, dönemin çalgı ve icra koşulları göz önünde bulundurularak, Beethoven'ın soloyu neden 4. kornoya yazmış olabileceğine dair ihtimaller incelenmiştir.

[1] Doğuşkan: (İng. overtone) Bir sesin kendine özgü notası dışında çıkardığı armonik sesler (Aktüze, 2004, s. 411).

2. LUDWİG VAN BEETHOVEN'IN MÜZİK DİLİ: SENFONİLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Ludwig van Beethoven (1770-1827), yenilikçi düşünce tarzı, eserlerindeki dinamik yapı ve duygusal zenginliği yansıtma biçimi ile müzik tarihinin en dikkat çekici bestecilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Döneminin geleneksel stillerini daha esnek bir biçimde uygulayan Beethoven, müziğinde karşıt ruh hallerine sıklıkla yer vermiştir. Yumuşak ve zarif müzik cümlelerini izleyen güçlü ve sert tınılar, bestecinin müzik tarzının belirgin özellikleri arasında yer almaktadır (Peker, 2024, s. 517-518).

Beethoven, eserlerinde yer verdiği karşıt temalar aracılığıyla düşüncelerini, tutkularını ve ideallerini yansıtmıştır. Eserlerindeki zıtlıklar ve çelişkiler hem bireysel duygusal çalkantıları hem de yaşadığı dönemin toplumsal sorunlarını yansıtan önemli ifade araçları olarak öne çıkmaktadır (Küpana, 2017, s. 246). Besteci kimliğinin yanı sıra döneminin yetkin bir piyano virtüözü ve doğaçlama ustası olarak da büyük ün kazanan Beethoven, "sonat formu" anlayışını geliştirerek "tema ve varyasyonlar fikrini" yeni bir müzikal ifade ile yorumlamıştır (Keser, 2025, s. 1629).

Beethoven'ın eser yaratım süreci araştırmacılar ve müzik tarihçiler tarafından üç ayrı dönem olarak ele alınmıştır. Eserlerinde yapı, armoni, üslup ve ifade alanlarında önemli yenilikler ortaya koymuş; birinci dönem eserlerinden son dönem bestelerine kadar geleneksel üslupların sınırlarını genişletmiştir.

Klasik dönemin en önemli bestecilerinden Haydn'ın 100, Mozart'ın 50 senfonisi bulunurken Beethoven yalnızca 9 senfoni yazmıştır. Bunun sebebi, Beethoven senfonilerinin daha görkemli ve uzun olması değil, büyük bir dikkatle ve kendini sorgulayarak müzik üretmesinden kaynaklanmaktadır (Say, 1997, s. 319). Bir eseri üretmek Mozart'ın günlerini alırken, düşüncelerini ilk önce kafasında taşıyıp uzun bir süre sonra kâğıda döken Beethoven'ın aylarını hatta yıllarını almıştır. Besteci olgunlaşıp vizyonu geliştikçe, yeni stiller ve yeni malzemeler üretme mücadelesi de artmıştır (Schonberg, 2013, s. 113).

Beethoven'ın birinci dönemi 1790'ların başından 1802 yılına kadar uzanır. Besteci 1790'lı yılların başında Viyana'ya taşınmasıyla birlikte Joseph Haydn ile çalışma fırsatı bulmuştur. Birinci dönem (1792-1802) eserleri olarak kabul edilen, içerisinde *Ay Işığı* ve *Pathetique* isimli ünlü sonatlarının da yer aldığı ilk yirmi piyano sonatı, ilk üç piyano konçertosu, yaylı kuartetleri ve 1. ve 2. Senfoni eserlerinde, J. Haydn ve W. A. Mozart etkileri görülmektedir. Ancak bu dönem, yavaş yavaş kendi yaratıcılığını geliştirmeye başlayarak sonraki dönemlerde kendi özgün stilini yaratmasına katkı sağlamıştır. Beethoven ilk 2 senfonisinde tahta üflemeli çalgıları ön planda tutmayı tercih etmiş olup senfoninin *Menuet*[2] olan üçüncü bölümünü *Scherzo*[3]'ya dönüştürmüştür (Boran&Yıldız, 2007, s. 160).

Beethoven'ın *Op.17 Korno ve Piyano için Sonat*'ı da klasik formda yazılan ilk dönem eserleri arasında yer almaktadır. Bu eserin ilk seslendirilişi korno virtüözü Giovanni Punto ve Beethoven tarafından 12 Nisan 1800 yılında Kärntnertor Tiyatrosu'nda gerçekleşmiştir. Eser ilk olarak, Viyana'da yayıncı Tranquillo Mollo tarafından 1801 yılında yayınlanmıştır. Doğal kornonun teknik sınırlılıkları nedeni ile eserin tanınırlığı ve seslendirilişi beklenen oranda olmamıştır. Eserin satışlarını ve tanınırlığını arttırmak amacıyla Beethoven bu eseri viyolonsel ve piyanoya da uyarlamıştır (Keser, 2025, s. 1631-1632).

Beethoven'ın, dönemin bestecilerinin stilinden uzaklaşarak kendi stilini oluşturması, özellikle ikinci ve üçüncü dönem eserlerinde gerçekleşmiştir (Meriç, 2005, s. 1). İkinci dönem (Kahramanlık Dönemi) olarak adlandırılan 1802-1815 yıllarında, işitme kaybının ilerlemesine rağmen daha büyük ve dramatik eserler yazmış, senfoni ve konçerto türlerinde yer verdiği yenilikçi düşünce yapısı ile dikkat çekmiştir. Bu dönemde yazmış olduğu önemli eserler arasında, *Fidelio Operası,* 3. Senfoni *Eroica,* 5. Senfoni, 6. Senfoni *Pastoral* ve *Keman Konçertosu Op.61* yer almaktadır. Bu dönemin en belirgin yapıtı, 1802 yılında bestelemiş olduğu "Kahramanlık" anlamına gelen *Eroica* başlığı ile anılan 3. Senfoni'dir. Bu eser Beethoven'ın, kahramanlık konusunu somut olarak işlediği ve kendine özgü bestecilik kişiliğini barındıran ilk büyük ölçekli yapıtlarından biridir. Bölümler arasındaki tematik bütünlük düşüncesi, eserin en önemli özelliklerindendir. Beethoven 3. Senfonisinde, bir temayı farklı yerlerde ve bölümlerde değiştirerek yeniden kullanmış ve bu düşünceyi sonraki yapıtlarında daha incelikli biçimde geliştirmiştir. Beethoven, 3. Senfoni'nin ardından 5. Senfoni'yi tasarlamaya başlamış olsa da arada farklı yapıtlar bestelemesi nedeni ile 5. Senfoni 1807-08 yıllarında tamamlanmıştır. 5. Senfoni'de yer alan ünlü başlangıç motifi neredeyse birinci bölümün bütün

[2] Menuet: 17. yy ortasından 18. yy sonuna kadar çok sosyal ve zarif bir dans olarak yaygınlaşan, orta ya da yavaş tempoda, 3/4'lük ölçüde, ikisi de yinelenen her biri 4 ya da 8 mezürlük 2 bölmeden oluşan Fr. dansı (Aktüze, 2004, s. 351).

[3] Scherzo: (İt.) Sözlük anlamı şaka. 17. yy'dan itibaren hafif, şakacı, etkili ve mutlaka çabuk tempoda, hatta virtüöz karakterde, özgür formda enstrümantal parça. 18. yy'dan sonra günümüzde genel anlamıyla, genellikle çabuk tempoda, dans karakterinde 3/4'lük ya da 3/8'lik ölçüde, ritmik vurgulaması önemli, beklenmedik tarzda hem armonik hem de ritmik çarpıcı kontrastları da içerebilen canlı bölüm.

ölçülerinde yer almakta olup diğer bölümlerde de bu motif farklı şekillerde kullanılmıştır (Boran&Yıldız, 2007, s. 163).

Beethoven'ın ikinci döneminin karakterini belirleyen kahramanlık düşüncesi, 1805 yılında yazmaya başladığı *Fidelio Operası* eserinde de görülmektedir. Opera, ilk seslendirilişinde büyük ilgi görmeyince Beethoven eserin üzerinde uzun yıllar çalışarak, yeni eklemeler ve düzeltmeler yapmıştır. Eser 1814'te son halini almıştır. Besteci 5. Senfoni'nin ardından, 1808 yılında bestelediği ve *Pastoral* başlığı verdiği 6. Senfoni eserini bestelemiştir. Doğa tasviri üzerine kurulmuş bu senfoninin ilk bölümü, senfoni geleneğine zıt bir şekilde oldukça sakindir.

1808 yılı, sağırlığının artmasıyla birlikte piyanistliğine son veren Beethoven için kişisel sorunlarının ve bunalımlarının gün geçtikçe arttığı bir dönem olmuştur. İnsanlarla iletişiminin giderek azalması sonucu kendi iç dünyasına kapalı bir kişiye dönüşen bestecinin, 1811-1812 yıllarında bestelediği 7. Senfoni eserinde bu içe dönüşün izleri gözlemlenmektedir (Boran&Yıldız, 2007, s. 164).

Bestecinin yaklaşık 1816 yılından sonra yazmış olduğu eserleri ise son dönem müziğini temsil etmektedir. Önceki dönem eserlerinden belirgin olarak farklılık gösteren 9. Senfoni'sini, son yaylı dörtlülerini ve Piyano Sonatı No.29 *Hammerklavier* eserlerini bu yıllarda bestelemiştir. Bu dönem eserlerinde besteci, yapıtlarına biçimsel yenilikler katmış olup ustaca kurgulanmış yapıları ile dikkat çekmiştir.

Beethoven'ın 1819-1823 yılları arasında bestelediği *Op.123 Missa Solemnis* ve son senfonisi olan 9. Senfoni, son döneminin en dikkat çekici orkestra eserlerindendir. Yapısı nedeni ile bir ayinden çok korolu bir senfonik eser etkisi yaratan *Missa Solemnis*'in ilk seslendirilişi 1824 yılında St. Petersburg'da gerçekleşmiştir. Besteci, 1824 yılında tamamladığı 9. Senfoni eserinin son bölümüne koro ve solist ekleyerek senfoni yapısına büyük bir yenilik getirmiştir.

2.1. Senfoni No. 9 Re minör

1824 yılında bestelenen 9. Senfoni, Beethoven'ın senfonilerinden en dikkat çekenidir. Senfoni, anlattığı birlik ve barış mesajı ile sosyal açıdan oldukça önem arz etmektedir. Bestecinin, özellikle yaşamının son yıllarında, *Batı-Doğu Divanı* olmak üzere Friedrich Schiller'in (1759-1805) ve Johann Wolfgang von Goethe'nin (1749-1832) yapıtlarına son derece önem verdiği bilinmektedir. Beethoven'ın yakınlık duyduğu bu eserlerin anlam derinliği göz önüne alınarak, 9. Senfoni'nin derinliğini anlayabilmek az da olsa mümkün olabilir (Okan, 2026, s. 26).

Eserin etkisi müzik alanının ötesinde, yazarlara, görsel sanatçılara ilham vermiş olup, estetik ve felsefi yorumlara yol açmıştır (Eğecioğlu, 2022, s. 9). Son bölümünde müzikal ve felsefi açıdan önemli unsurlar içeren eser, 1817 yılında Londra Kraliyet Filarmoni Birliği tarafından sipariş edilmiştir. Beethoven 1817 yılında yapıt üzerinde çalışmalara başlayarak 1824 yılında tamamlamıştır. Bu eser, içerisinde barındırdığı zengin müzikal unsurları, yoğun çelişkileri ve zengin yenilikleri ile romantik müziğin de kapılarını aralamıştır.

9. Senfoni'nin prömiyeri 7 Mayıs 1824'te Viyana'da Theater am Kärntnertor'da yapılmıştır. Beethoven'ın büyük bir orkestra istemesi nedeni ile Kärntnertor Orkestrası, Viyana Gesellschaft der Musikfreunde sanatçıları (Viyana Müzik Dostları Derneği) ve amatör müzisyenler birleşerek, prömiyer için yaklaşık 75 kişilik bir orkestra ve 90 kişilik bir koro oluşturulmuştur. Eseri ilk seslendirilişinde, Beethoven'ın duyma yetisini tamamen kaybetmesi nedeni ile Avusturyalı besteci, kemancı ve orkestra şefi olan Michael Umlauf yönetmiştir. Beethoven'ın sahnede olmasının dinleyici sayısını arttıracağı düşüncesi ile besteci de prömiyer esnasında sahne ortasında yer alarak bölümlerin başlangıç tempolarını göstermiştir. Dördüncü bölümde ise Soprano Henriette Sontag (1806-1854), Alto Karolina Unger (1803-1877), Tenor Anton Haitzinger (1796-1869) ve Bas Joseph Seipelt (1787-1847) solist sanatçı olarak yer almıştır. 9. Senfoni'nin Türkiye prömiyeri ise 18 Nisan 1942 tarihinde, şef Ernst Praetorius yönetiminde Riyaseticumhur Filarmonik Orkestrası ile Cebeci Devlet Konservatuvarı salonunda gerçekleşmiştir (Eğecioğlu, 2015, s. 80-83).

Eserin *"Allegro, ma non troppo, un poco maestoso"* başlığına sahip ilk bölümü muazzam uzunluğu ve müzikal malzemelerin çeşitliliği ile dikkat çekmektedir. Beethoven bu bölümde, tema üzerinde yapılan varyasyonlar yoluyla melodiyi sürekli genişleterek, bölümün gelişimi için güçlü bir temel oluşturmuştur. Geleneksel sonat yapısını korumasının yanı sıra kendi özgü stilini de ortaya koyan Beethoven, temanın geliştirilme sürecinde, armoniyi ustalıkla kullanarak bölümün ifadesine zengin anlam kazandırmıştır. Besteci, ilk bölümün sonunda, giriş kısmı ile ana temayı ustaca yeniden işleyerek müzikte döngüsel bir yapı oluşturmuştur. Bu dahice tasarım, sadece ilk bölümün bütünlüklü ve güçlü olmasını sağlamakla kalmayarak, tüm senfoninin yapısal birliğine de temel hazırlamıştır (Han, 2025, s. 183).

Klasik dönem senfoni geleneğinde ikinci bölüm yavaş tempolu ve lirik, üçüncü bölüm ise hızlı bir dans (Menuet veya Scherzo) tempolarında yapılandırılmıştır. Beethoven, 9. Senfoni'de bu geleneği bozarak, Scherzo'yu ikinci bölüme, Adagio'yu ise üçüncü bölüme alarak yer değiştirmiştir.

Eserin "*Molto vivace; Presto"* başlıklı ikinci bölümünde Beethoven, Rus halk şarkılarının pastoral üslubunu yansıtan müzikal malzemelerinden yararlanmıştır. Aynı zamanda Avusturya halk dansı olan *Ti mu li* valsinin ritmik yapılarını kullanmıştır. Bu bölümde besteci, aynı müzikal malzemeyi farklı teknikler ile zenginleştirerek rondo varyasyonları gibi geliştirme yöntemlerine yer vermiştir. Beethoven'ın bu zengin müzikal yaklaşımı, esere canlı ve parlak bir karakter kazandırarak yenilikçi bir adım olarak değerlendirilmiş, sonraki dönemde gelişecek olan Romantik senfoni geleneğinin önünü açan önemli adımlardan biri olmuştur (Han, 2025, s. 185).

9. Senfoni'nin *Adagio molto e cantabile* başlıklı üçüncü bölümünde Beethoven, yavaş tempolu bir yapıya yer vermiştir. İlk iki bölümün dramatik ve yoğun ifadeler içeren yapısından sonra sakin temaları ile içsel huzuru yansıtır. Geleneksel senfoni yapısında yavaş bölümler çoğunlukla tek bir tema üzerine varyasyonlarla kurulurken, Beethoven bu bölümde iki faklı temaya yer vermiştir (Rober, 2023). Hector Berlioz "Bu ezgilerin güzelliği, onları saran süslerin sınırsız inceliği ve çekiciliği, ifade ettikleri mistik duygulardır. Eğer benim sözlerim onları yaklaşık bir değerde anlatmaya yetiyorsa müzik, yazılı dilde kendine bir rakip bulmuş demektir." ifadeleri ile bu bölümü betimlemiştir (Okan, 2026, s. 27-28).

Bu bölümün orkestrasyon açısından en meşhur özelliklerinden biri, 4. korno için yazılmış olan uzun ve solo niteliğinde pasajlarıdır. Senfoni'nin yazıldığı dönemde kornoların henüz tamamen valfli olmaması nedeni ile icralar yaygın olarak doğal kornolar ile yapılmıştır. Beethoven'ın yazmış olduğu bu solo da kromatikler ve geniş atlamalı pasajlar yer almaktadır ve o dönem için icrası imkansıza yakın görülen bir devrim niteliğindedir.

Solistlerin ve koronun orkestraya katıldığı dördüncü bölüm, 9. Senfoni'nin en ünlü ve en etkileyici bölümüdür. Senfoninin ilk üç bölümündeki tüm renklerin ve müzikal ruh hallerinin harmanlandığı bu bölüm sırasıyla, *Presto-Allegro ma non troppo-Vivace-Adagio cantabile-Allegro-Allegro assai-Allegro-Presto-Allegro assai-Allegro assai vivace-alla Marcia-Andante maestoso-Adagio ma non troppo, ma divoto-Allegro energico, sempre ben marcato-Allegro ma non tanto* ve *Prestissimo* kesitlerinden oluşmaktadır (Okan, 2026, s. 28).

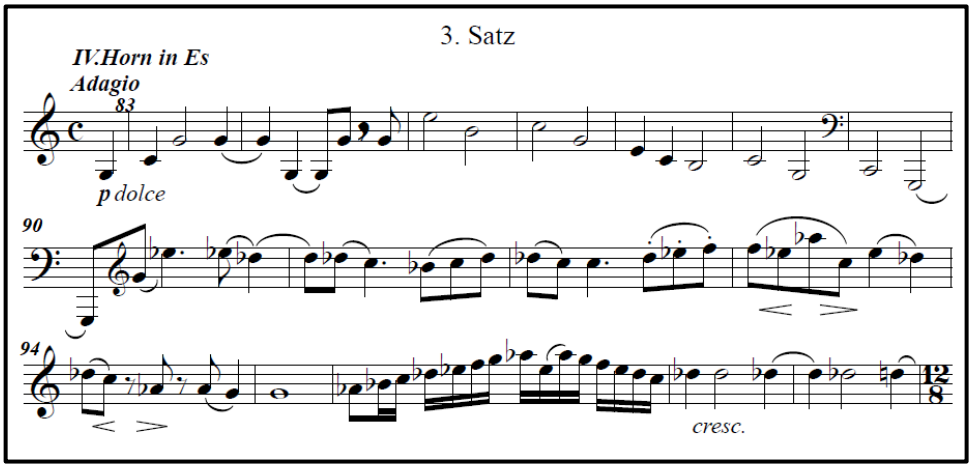
Senfoni yapısına koroyu ekleyerek büyük bir yenilik getiren besteci, bu bölümde Alman şair, yazar ve filozof olan Johann Christoph Friedrich von Schiller'in (1759-1805) *An die Freude* "Neşeye Övgü" isimli şiirine yer vermiştir. Richard Wagner dördüncü bölüm ile ilgili düşüncelerini şöyle tasvir etmiştir.

> Beethoven, mutlak müziğin sınırlarını bırakıp, tüm çalgıları, güçlü, duygulu bir anlatımla karar vermeye yönelterek, sonunda kendi bir şarkı teması olan bu resitatifle sade, törensel bir neşeyle hareketlenen bir akım yaratır ve bu, tüm çalgıları sürükleyerek güçlü bir zirveye ulaşır. Müzik dizginlenemez bir şekilde taşkın bir deniz gibi köpürür, tekrar durulur, sonra daha hiddetle yine bir kaos duyulur. İşte tam o anda, insan sesi çalgıların bu karmaşasına şu sözlerle son verir: *"Dostlar, bu seslerle değil! Bırakın daha güzel ve neşe dolu seslenelim!* (Okan, 2026, s. 28).

Senfonin dördüncü bölümündeki barış, beraberlik ve kardeşlik idealleri, önceki bölümlerde yaşanan arayışların ve gerilimlerin ardından anlam kazanmakta olup tüm senfoni boyunca geliştirilen felsefi ve müzikal yolculuğun ulaştığı bir sonuç niteliğindedir.

3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜMDE YER ALAN 4. KORNO SOLONUN İNCELENMESİ

Beethoven'ın 9. Senfoni'sinin üçüncü bölümde yer alan korno solosunun, 4. kornoya yazılması, senfoninin 7 Mayıs 1824 yılında gerçekleşen prömiyerinden sonra birçok rapora ve tartışmaya konu olmuştur. En güçlü ve en ısrarcı iddia, bu solonun valfli korno için yazılmış olma olasılığı üzerinedir. Ventilin icadı 1814 yılında, yani Beethoven'ın 9. Senfoni'sinin prömiyerinden yaklaşık on yıl önce gerçekleşmiştir.



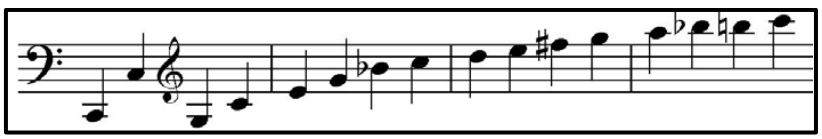
Şekil 1: Beethoven 9. Senfoni Üçüncü Bölümde Yer Alan 4. Korno Solosu.

Beethoven 9. Senfoni'de yer alan bu solonun ventilli korno için yazılmış olabileceğine dair tahminlerin temel kaynağı, Richard Hofmann'ın (1844-1918), 1893 yılından yazmış olduğu *Praktische Instrumentationslehre* "Pratik Enstrümantasyon Bilgisi" kitabında yer alan şu cümleler olmuştur.

> Yakın zamana kadar Beethoven'ın yalnızca doğal korno kullandığı kabul edilirdi; ancak durum böyle olamaz. Çünkü (1) pes Sol notasını görüyoruz (ki bu doğal kornoda çalınamaz); (2) Beethoven, donanımında çok fazla diyez veya bemol bulunan bir tonda asla bu kadar uzun nota dizileri kullanmamıştır. Sözlü geleneğe göre, Beethoven döneminde Viyana'da 4. korno çalan Levi adında bir müzisyen, yeni icat edilmiş bir ventilli korno sahibidir; bu keşfe dayanarak tüm korno pasajlarının aynı ses kalitesinde çalınabileceği düşünülmüştür. Muhtemelen bu nedenle Beethoven (büyük ve geç dönem eserlerinde bunu kendisi neredeyse hiç duyamamış olsa da) 4. korno için Mi-bemol tonundaki bu zor pasajı yazmıştır. Partisyonun tamamı icracı için oldukça elverişsiz bir pozisyonda kalmaktadır ve ses rengi açısından bakıldığında, solonun ikinci yarısının bir Mi korno ile daha iyi tınlayacağına şüphe yoktur. (Ericson, 2010).

Korno sanatçısı ve Arizona Devlet Üniversitesi'nde akademisyen olan John Ericson ise yazmış olduğu makalelerde, Richard Hofmann'ın yanıldığını savunarak bu solonun doğal korno ile de çalınabileceğini öne sürmüştür. Solonun iki kornocu arasından bölüşülerek ilk yedi ölçü olduğu gibi sonraki ölçüler ise doğal kornoya eklenen mi crook borusu (ek boru) ile bu solonun çalınmasının mümkün olduğunu savunan Ericson, tezini şu sözler ile savunmaktadır.

> Bu soloda, yetenekli bir doğal korno icracısından makul olarak talep edilebilecek teknik sınırları aşan hiçbir şey yoktur. Karşılaştırma yapmak gerekirse; yazılış itibarıyla oldukça zor olan La-bemol majör dizisi, Domnich'in *Méthode* adlı metodundaki birkaç alıştırmada yer almaktadır. Yazılı pes Sol (G) notası ise, Beethoven'ın kariyerinin erken dönemlerinde virtüöz Punto için yazdığı kendi Korno Sonatı (Op. 17) da dahil olmak üzere, dönemin diğer pek çok eserinde karşımıza çıkar. Bu nota kornonun doğal doğuşkan serisinde (armonik seride) yer almasa da, kornocular arasında kesinlikle çok iyi bilinen ve net bir ses rengine sahip olan "yapay" (factitious)[4] bir sestir. Bu solonun ventilli kornoda kulağa belki daha iyi gelebileceği tartışılabilse de, gerçek şu ki bu pasaj, doğal korno için yazılmış virtüözce ama enstrümanın doğasına uygun bir bas korno partisidir ve konservatuvar eğitimi almış bir doğal korno sanatçısının teknik sınırları dahilindedir. (Ericson, 2010).



Şekil 2: Doğal armonik seri (Hoşses, 2006, s. 13).

[4] Factitious (yapay) ses, armonik seride yer almayan, icracının sadece dudak pozisyonunu kullanarak elde ettiği seslerdir (Stephen, 2010, s. 66).

İddiada adı geçen E. C. Lewy, korno eğitimine 14 yaşında Paris Konservatuvarında başlamış, Alman kornocu Heinrich Domnich (1767-1844) ve zaman zaman Frédéric Duvernoy (1765-1838) ile çalışmıştır. Sözlü geleneğe göre Lewy, bu eserin 1824 yılında gerçekleşen prömiyerinde 4. korno solosunu ventilli korno ile icra etmiştir. Ventilli kornonun erken dönemdeki en aktif icracılarından biri olan Lewy, 1822 yılında orkestra şefi ve besteci Conradin Kreutzer (1780-1849) tarafından Kärntnertor Tiyatrosu'nda solo korno olarak görev yapmak üzere Viyana'ya çağrılmıştır ve Viyana'da seçkin bir kariyer inşa etmiştir.

E. C. Lewy'nin prömiyerde bu soloyu çalan icracı olması ihtimali korno sanatçısı John Ericson tarafından sorgulanmıştır. Lewy'nin, Kärntnertor Tiyatrosu'nda solo korno ve Wiener Hofmusikkapelle'de grup şefi olarak tanımlanmasından dolayı Lewy'i tiz kornocu olarak değerlendirmek mümkündür. Ancak Punto gibi büyük solistlerin birçoğunun aslında bas korno icracısı olduğu da düşünülürse durum oldukça tartışmaya açıktır. Ayrıca Lewy'nin, 1824 yılında bir bas korno icracısı tarafından seslendirilmesi amacı ile yazılan Weber'in *Concertino Op.45* eserini de icra ettiği bilinenler arasındadır. E. C. Lewy'nin çok geniş bir ses yelpazesine sahip olması nedeni ile Viyana'daki etkin kariyerinin bir parçası olarak, Beethoven 9. Senfoni'nin prömiyerinde 4. kornoda yer alan bu soloyu icra ettiği kanısına varılabilir.

Bu solonun icrası ile ilgili bir başka iddia ise solonun ünlü bas korno icracısı Friedrich Hradetzky tarafından çalındığı yönündedir. Yazılı kaynaklarda yer alan bilgiler Lewy'nin 9. Senfoni'nin prömiyerinde orkestra sanatçısı olarak yer aldığını doğrulamaktadır. Birinci korno pozisyonunda ventilli kornonun geliştirilmesinde önemli rol oynayan Joseph Kail ve bas korno pozisyonunda Beethoven'ın çok takdir ettiği büyük korno sanatçısı Friedrich Hradetzky olduğu iddiaların arasında yer almaktadır. Beethoven bu eserde; 1 ve 3. kornoyu tiz, 2 ve 4. kornoyu alt ses bölgelerinde kullanmıştır. Dolayısıyla Hradetzky'nin 2. korno mu yoksa 4. korno mu çaldığı bilgisi bulunmamaktadır. Ancak kaynaklarda yer alan bilgilere göre Friedrich Hradetzky, 30 Nisan 1809 yılında ünlü piyanist ve besteci Carl Czerny eşliğinde Beethoven'ın *Korno Sonatı, Op. 17* eserini seslendirmiş olup 7. ve 8. Senfonileri ile *Wellington'ın Zaferi* eserlerinin dünya prömiyerlerinde orkestrada 2. korno pozisyonunda yer almaştır (Albrecht, 1999).

Müzik tarihçisi Theodore Albrecht (1945-2025) ise yazmış olduğu "E.C. Lewy and Beethoven's Ninth Symphony Premiere" isimli makalesinde Lewy'nin 9. Senfoni'nin prömiyerinden yalnızca birkaç gün önce Viyana'ya geldiğini, daha öncesinde ise Beethoven ile tanışmamış olduğunu ileri sürmektedir. Albrecht'e göre Lewy, tiz kornocu olması nedeni ile bu soloyu çalması beklenen ilk kişi değildir. Bu görevi üstlenmek büyük olasılıkla kıdemli bas kornocu Friedrich Hradetzky'ye düşmüştür. Yine de Lewy'nin tiz kornodaki başarısının yanı sıra bas korno icralarında da kanıtlanmış olan ustalığı göz önüne alındığında, 4. korno solosunu onun çaldığına dair 19. yüzyıldan gelen sözlü gelenek güçlü kalmaya devam etmekte ve tamamen göz ardı edilememektedir. Albrecht'e göre; eğer sözlü geleneğin iddia ettiği gibi soloyu Lewy çaldıysa, bu durum ancak Hradetzky'nin bu koltuğu Lewy'e devretmesiyle (jest yapmasıyla) gerçekleşmiştir (Albrecht, 1999).

Klasik dönem senfonilerinde çoğunlukla 2 korno kullanılırken Beethoven bu eserinde 4 kornoya yer vermiştir. Bestecinin, eserin tonal ve armonik zenginliğini arttırmak için 4 kornoya yer verdiği tek senfonisi 9. Senfoni'dir. 3. Senfoni *"*Eroica*" Op.55* eseri ise üç korno için yazılmıştır.

4. ÜÇÜNCÜ BÖLÜMDE YER ALAN 4. KORNO SOLOSUNUN İCRASINA YÖNELİK ÖNERİLER

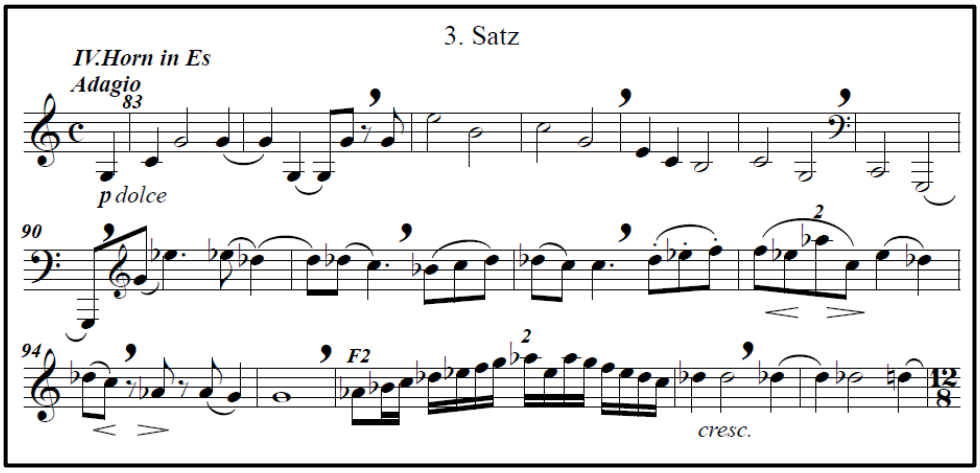
Beethoven, 9. Senfoni'de alışılmışın dışına çıkarak zengin bir korno rengi tercih etmiştir. Çalgının teknik kapasitesini geliştirirken, doğal kornoda elde edilmesi oldukça güç olan dinamik ve melodik hatlara yer vermiştir. Kornoyu sadece ritmik yapıları desteklemek amacıyla değil lirik ve anlatımı destekleyen önemli bir solist enstrüman haline getirmiştir. Beethoven, bu solo ile 4. korno icracısına; sahip olduğu koyu, sıcak ve lirik tını kalitesini gösterme fırsatı sunmuştur.

Bu bölümün icrası için çeşitli orkestra kayıtları incelenmiştir. Bu kayıtlardan bazıları; Paavo Järvi şefliğinde Deutsche Kammerphilharmonie Bremen'in 2009 tarihli konser kaydı, Barenboim yönetiminde West-Eastern Divan Orchestra'nın Royal Albert Hall salonunda gerçekleştirdiği 2012 tarihli konser kaydı, Sir Simon Rattle yönetimindeki Berlin Filarmoni Orkestrası'nın 2004 tarihli konser kaydıdır.

9. Senfoni'de yer alan 1. ve 2. korno re/si♭ tonlarına, 3. ve 4. korno ise si♭/mi♭/re tonlarına göre akortlanmıştır. Üçüncü bölümdeki *Adagio* ünlü 4. korno solosu ise mi♭ tonda tasarlanmıştır. Bu durum, icracının modern si♭/fa korno ile icra ederken yazılı notaları tam 1 ton (büyük ikili) aşağıdan transpoze ederek seslendirmesi gerektiği anlamına gelmektedir.

Bu soloda, üç oktav aralığında bir ses genişliğine yer verilmiştir. İcracının sadece bas seslere değil, tiz seslere de oldukça hâkim olması gereken bu soloyu konserde riske atmamak adına, günümüzde orkestralarda solo, iki icracı arasında bölüştürülebilmektedir. Burada bahsedilen paylaşım, elbette solonun bütünlüğünü bozmayacak şekilde yalnızca uzun ses vb. gibi ölçüleri kapsamaktadır. Örneğin, 96. ölçüde yer alan gama başlamadan hemen önce yer alan 4 vuruşluk uzun ses, 3. kornocu tarafından devralınarak 4. kornocunun gama hazırlanması sağlanabilir. 3. kornonun devralma sebebi 4. korno ile aynı transpozede çalıyor olması ile birlikte bu uzun bölümde oldukça az pasajının bulunması nedeni ile müsait olmasıdır.

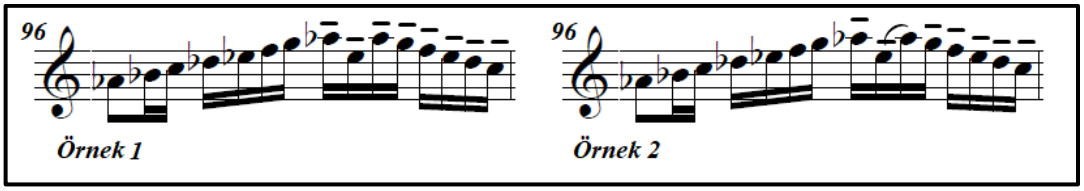
4. korno solo, üçüncü bölümün 83 - 99. ölçüleri arasında yer almaktadır. Bu uzun ve oldukça hakimiyet gerektiren solo da nefes kullanımı çok önemlidir. Solonun yavaş tempolu olması nedeni ile nefes yerlerinin doğru şekilde planlanması icracılar için önem arz etmektedir. Aşağıda yer alan şekilde, bu soloyu icra edecek korno sanatçıları için ventil numaraları ve nefes yeri önerilerine yer verilmiştir.



Şekil 3: Beethoven 9. Senfoni Üçüncü Bölümde Yer Alan 4. Korno Solosu.

96. ölçüde yer alan Solb Majörün icrasında tiz solb sesi 1-2 no'lu ventil yerine yalnızca 2 no'lu ventil ile çalınmasının daha konforlu olacağı düşünülmektedir. Gamın ilk sesi olan orta oktav solb sesi ise Fa korno pozisyonu ile f2 ventil numarası ile icra edilebilir. Bu öneriler pozisyon kolaylıkları sağlamakla birlikte entonasyonun daha kusursuz olması adına sunulmuştur. Elbette her enstrümanın birbirinden farklı özelliklerinin olduğunu göz önünde bulundurmak gerekmektedir. İcracılar, kendi enstrümanını tanıyarak kendisine uygun pozisyonu deneyerek keşfetmelidir.

Çeşitli solo icraları incelendiğinde 96. ölçüde yer alan gamın seslendirilişinde yorum farklılıkları gözlemlenmiştir. Bazı korno icracıları *tenuto*[5] tekniği ile çalarken, bazı icracılar reb ve solb seslerini bağlı olarak seslendirmeyi tercih etmiştir. Aşağıda yer alan şekilde iki farklı artikülasyon örneği sunulmuştur. Ayrıca bazı icracılar tarafından 96. ölçünün son dörtlüğünde yavaşlama tercih edilmiştir.



Şekil 4: Beethoven 9. Senfoni Üçüncü Bölüm, Ölçü No:96.

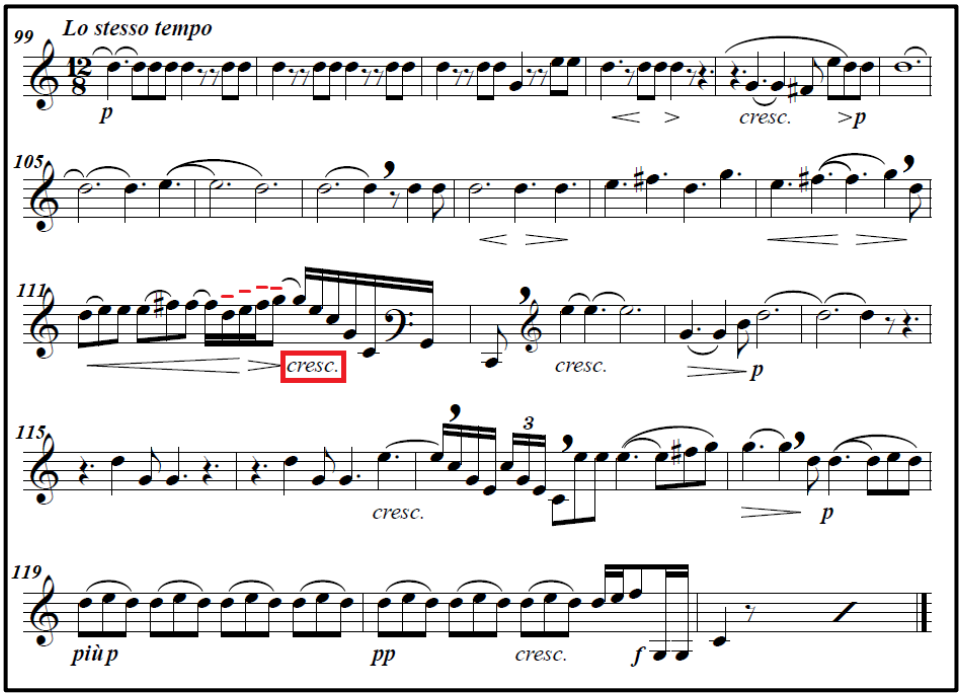
88. ve 89. ölçülerde yer alan sib ve fa seslerinin icrasında nefes kontrolünün sağlanması gereklidir. Bu seslerde doğru entonasyon için sağ el kullanımı da oldukça önemlidir. 90. ölçüde yer alan fa sesleri arasında 2 oktavlık bir sıçrama gerçekleşmektedir. İki fa notası arasında nefes alarak dudak pozisyonunun tiz ses bölgesi için hazırlanması ve kontrolün sağlanması gerekmektedir.

4. korno bu solo kesitte; klarnet, fagot ve flüt ile büyük bir uyum içerisinde dingin ve lirik bir temayı seslendirmektedir. Tahta üflemeliler ile birlikte icra edilen bu solo da korno icracısı için bir diğer önemli ve gerekli nokta, balansın dengeli olması ve çeşitli ses renklerinin dinleyiciye ulaştırılabilmesidir.

[5] Tenuto: Sürdürerek, devam ettirerek, sesi uzatarak (Çalışır, 2012, s. 285).

Beethoven bu bölümde, 4. kornoyu sadece solo da değil, tüm bölüm boyunca oldukça aktif ve stratejik bir şekilde kullanmıştır. Bu bölüm, 1. ve 2. kornoda si♭ tonunda çalınırken, 4. kornoda mi♭ tonunda icra edilmektedir.

Üçüncü bölümde 4. kornoda solonun devamında yer alan pasaj aşağıda yer almaktadır. Bu pasajların icrasında, solo kesitte olduğu gibi tiz ve pes ses aralıklarına yer verilmiştir. Soluksuz bir uzunluğa sahip bu pasajda da 3. ve 4. korno arasındaki paslaşma önem arz etmektedir. Özellikle bölümün, 104 - 108. ölçüleri arasında yer alan uzun seslerde 3. kornocunun partiyi devralması, 4. kornonun 111. ve 117. ölçülerindeki hareketli pasajlar öncesinde soluklanarak bu zorlu pasajları rahat bir şekilde icra etmesine temel hazırlayacaktır.



Şekil 5: Beethoven 9. Senfoni, Üçüncü Bölüm 99 – 121. Ölçüler Arası.

Bu bölümün icrası teknik ve müzikal açıdan icracıyı zorlayabileceği gibi, mental açıdan da zorlayıcı niteliktedir. Oldukça yorucu ve yoğun iki bölümün ardından gelen bu sakin, lirik ve yavaş tempolu yapıya odaklanabilmek, dudak kontrolü ve kondisyon yönetimi açısından büyük önem arz etmektedir. Eseri seslendirmeden önce icracıların eseri araştırıp, çeşitli kayıtları dinlemeleri, eser üzerinde daha çok fikir edinmelerine katkı sağlayacaktır. Buna ek olarak icracının esere hazırlanma sürecinde, bestecinin müzik stilini tanıması ve anlaması, ona en yakın bakış açısı ile icra etmesine zemin hazırlayacaktır.

5. SONUÇ

Bu çalışmada, müzikal düşünce tarzı ve felsefi yaklaşımları ile Klasik Dönem ve Romantik Dönem arasında bir köprü kurarak yeni bir soluk getiren Beethoven'ın senfonileri genel hatları ile incelenmiştir. Eser, stil ve form bakımından olduğu kadar son bölüme solistlerin ve koronun eklenmesi ve çalgıların teknik sınırlarını zorlaması yönünden de oldukça yenilikçi bir yaklaşımı yansıtmaktadır.

Ludwig van Beethoven'ın 9. Senfoni'si müzik tarihinde olduğu kadar korno literatürü içinde oldukça önem arz etmektedir. Günümüzde birçok orkestranın bas korno pozisyonu sınavlarında yer alan bu solo, içerisinde teknik ve müzikalite bakımından çeşitli zorluklar barındırır. Oldukça uzun birinci ve ikinci bölümün ardından üçüncü bölümde yer alan bu solo, kondisyon ve nefes kontrolü içinde korno icracıları için bir sınav niteliğindedir.

Beethoven'ın 9. Senfoni eserinin üçüncü bölümünde yer alan meşhur korno solosu ile ilgili akademik ve internet kaynaklarında yer alan bilgiler detaylı olarak incelendiğinde, bu solonun ventilli korno ile değil, doğal korno ile çalındığı iddiasının daha güçlü olduğu düşünülmektedir. Şüphesiz ki, çalgının teknik yeterliliğini oldukça zorlayan bu soloyu çalan icracının, doğal korno icrasına oldukça hâkim olması gerekmektedir. Çeşitli kaynaklar prömiyerde orkestra da Eduard Constantin Lewy'nin ve Friedrich Hradetzky'in yer aldığı bilgisine yer vermektedir. Ancak prömiyer günü 4. korno partisinin Eduard

Constantin Lewy tarafından icra edildiği iddia edilse de bu soloyu Hradetzky'in çalmadığına dair bir kanıt ne yazık ki bulunmamaktadır.

Kaynaklarda yer alan bilgiye göre Friedrich Hradetzky, Beethoven'ın 7. ve 8. Senfonilerinde 2. korno pozisyonunda görev almıştır. Bu bilgi doğrultusunda, sanatçının 9. Senfoni'nin prömiyerinde de 2. korno çalmış olabileceği varsayılsa da bu durum kesin bir kanıta dayanmamaktadır.

Eser, 14 Mayıs 2026 tarihinde Carlo Tenan şefliğinde, Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. Bu konserde 4. korno pozisyonu tarafımca icra edilmiş olup, bu çalışmada sunulan öneriler çeşitli orkestra kayıtlarının incelenmesi sonucuna ve kişisel deneyimlerime dayanmaktadır. Bu icranın ardından Beethoven'ın ilgili soloyu neden 4. kornoya yazdığı hususu araştırmanın temel çıkış noktası olmuştur. Bu çalışmanın, bu eseri icra edecek korno sanatçılarının esere daha kapsamlı bir bakış açısı ile yaklaşmasına katkı sağlaması amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

Aktüze, İ. (2004). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü.* Pan Yayıncılık.

Albrecht, T. (1999). *E.C. Lewy and Beethoven's Ninth Symphony Premiere*. International Horn Society: https://www.hornsociety.org/publications/horn-call/horn-call-archive/142-ec-lewy-and-beethovens-ninth-symphony-premiere.

Boran, İ., Yıldız, K. (2007). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği* (5. Baskı b.). Yapı Kredi Yayınları.

Çalışır, F. (2012). *Müzik Dili Sözlüğü.* İlkat Matbaacılık Basın Yayıncılık San. Tic. Ltd. Şti.

Eğecioğlu, Ö. (2015). Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisinin Viyana Prömiyeri ve Türkiye'de İlk Seslendirilişi. *Opus, Klasik Müzik Dergisi*, *(10)*, 78-84.

Eğecioğlu, Ö. (2022). Türkiye'nin Kültür Sanat Portalı Sanattan Yansımalar. *Beethoven'ın Senfonilerine Bir Bakış*. (Ş. Kahramankaptan, Dü.)

Ericson, J. Q. (1997). Heinrich Stoelzel and Early Valved Horn Technique. *Historic Brass Journal, (9)*, 63-82. https://doi.org/10.2153/0119970011005

Ericson, J. Q. (2010). *The Natural Horn and the Beethoven 9 'Controversy.* Horn Matters: https://www.hornmatters.com/2010/04/the-beethoven-9-controversy/

Han, H. (2025). Music Analysis of Beethoven's Ninth Symphony. *Journal of International Social Science, 2*(7), 183-187. https://doi.org/10.62639/sspjiss32.20250207

Hoşses, B. (2006). *Kornonun Tarihsel Gelişimi ve W.A.Mozart'ın K.V. 495 4 No'lu Korno Konçertosunun İncelenmesi.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Keser, O. M. (2025). Ludwig van Beethoven'in Op.17 Korno ve Piyano için Sonat'ı ve Vladimir Khomenko'nun Kontrbas Uyarlaması. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research, 12*(122), 1628-1641.

Küpana, M. N. (2017). Universal Values In Beethoven's Music: Sample Of The 9th. *Art-Sanat, (7)*, 243-248.

Meriç, B. (2005). *Ludwig van Beethoven'ın Bestecilik Yaşamlarının Dönemlerine Göre Yaylı Kuartetlerinin Örnekleme Yoluyla İncelenmesi.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Okan, S. (2026). Ludwig van Beethoven. *Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası Program Notları*. İstanbul.

Peker, R. P. (2024). Zamanın Ötesinde Bir Besteci: Ludwig van Beethoven'in Evrensel Müzik. *Konservatoryum - Conservatorium, 11(2)*, 516-527. https://doi.org/10.26650/CONS2024-1573003

Rober, R. T. (2023). *Beethoven's Ninth Symphony*. EBSCO: https://www.ebsco.com/research-starters/history/beethovens-ninth-symphony.

Say, A. (1997). *Müzik Tarihi* (3. Basım b.). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Schonberg, H. C. (2013). *Büyük Besteciler.* (A. F. Yıldırım, Çev.) Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık.

Stephen, J. D. (2010). Haydn: the Horn, the Hunt, and Hand-stopping. *Historic Brass Society Journal (22)*, 55-74. https://doi.org/10.2153/0120100011003