

*Araştırma Makalesi*

**Etnomüzikoloji Dergisi**  
*Ethnomusicology Journal*  
Yıl / Year: 6 • Sayı / Issue: 2  
(2023)



# Louis Spohr'un Op.35 Solo Arp İçin Do Minör Fantezi'sinin Tarihi ve İcra Önerileri\*

**Merve KOCABEYLER\*\***

## **Öz**

Louis Spohr'un 19. yüzyılın başlarında solo arp için bestelemiş olduğu "Op. 35 Do Minör Fantezi", enstrümanın teknik ve müzikal kapasitesini ortaya çıkaran ve geliştiren bir başyapıt olarak tarihe geçmiştir. Bu makalede, günümüzde sıklıkla icra edilen bu eseri anlayabilmek için bestecinin hayatı, yaşadığı dönemin özellikleri, eseri bestelerken göz önünde bulundurduğu dönem enstrümanının yapısal özellikleri ve besteciye ilham veren arp virtüözü eşi Dorette Scheidler Spohr'un hayatı incelenmiştir. Konuyla ilgili kısıtlı sayıda bulunan kaynaklara katkısı olması hedeflenen çalışmanın araştırma sürecinde gerekli literatür taramaları yapılarak, Spohr'un otobiyografisi başta olmak üzere yerli ve yabancı kaynaklar kullanılmıştır. Eserin ustalıkla icra edilebilmesi için rehber niteliği taşıyan bu makalede, icra önerilerine ve çalışma yöntemlerine yer verilmiştir.

**Anabtar Kelimeler:** Arp, Louis Spohr, Dorette Scheidler Spohr, Virtüöz, Fantezi

\* Makale Geliş Tarihi: 17 Eylül 2023 Makale Kabul Tarihi: 21 Ekim 2023

\*\*Merve Kocabeyler, mervekocabeyler@hotmail.com. ORCID: 0009-0000-1705-779X

## The Historical Background of Louis Spohr's Fantasy in C Minor for Harp, Op.35 and Performance Suggestions

### Abstract

Louis Spohr's Fantasy in C Minor, Op.35, composed for solo harp in the early 19th century, has earned its place in history as a masterpiece that showcases and advances the technical and musical capabilities of the instrument. In this article, to better comprehend this frequently performed work, the life of the composer, the characteristics of the era in which he lived, the structural features of the period instrument he considered while composing the piece, and the life of the harp virtuoso and composer's wife, Dorette Scheidler Spohr, who inspired him, have been examined. During the research process of this study, which aims to contribute to the limited number of existing sources on the subject, necessary literature reviews were conducted, utilizing both domestic and foreign sources, including Spohr's autobiography. This article serves as a guide for the masterful performance of the composition, offering performance suggestions and practice methods.

**Keywords:** Harp, Louis Spohr, Dorette Scheidler Spohr, Virtuoso, Fantasy

### Giriş

Louis Spohr'un bestelemiş olduğu do minör tonundaki Fantezi, romantik döneme geçiş sürecinde yazılmış olan en önemli solo arp eserlerinden biridir. Günümüzde halen arp repertuarındaki sayılı başyapıttan biri olarak öne çıkmaktadır. İcrasında yüksek virtüözite ve müzikalite gerektiren eser, uluslararası solo yarışmaların programlarında ve orkestra giriş sınavlarının solo repertuarlarında yer almaktadır.

19. yüzyılın dahi bestecilerinden biri olan Spohr, aslında bir keman virtüözüdür. Gençliğinde özel arp dersleri alarak basit eşlikler çalabilecek düzeye gelmiştir ve bu enstrümanı çok sevmiştir. Ancak onu arp için bestelemeye yönelten en büyük etken büyük bir tutkuyla bağlandığı arpist eşi Dorette Scheidler olmuştur. Keman ve arp için beş düo sonat ve iki düo konçertant bestelemiştir. Bu eserleri eşikle birlikte icra etmişlerdir ve büyük beğeni toplamışlardır. Spohr oda müziği eserlerinin yanı sıra, arp için iki solo eser bestelemiştir. Bu eserlerden biri, "Op. 35 Do Minör Fantezi" diğeri ise "Op. 36 Bir Fransız Şarkısı Üzerine Varyasyonlar"dır. En çok ses getiren eseri, Fantezi olmuştur. 1807 yılında "Allgemeine musikalische Zeitung" adlı Alman müzik gazetesinde, o yıl solo arp için bestelenmiş olan en anlamlı ve sanatsal eserin "Op.

35 Do Minör Fantezi" olduğu ifadelerine yer verilmiştir (Zingel, 1937, s. 463). Bu eser, arpın müzikal potansiyelini ortaya çıkararak enstrüman hakkındaki önyargıları kırmıştır. Arpı şancılara veya diğer tek sesli enstrümanlara eşlik eden enstrüman olmaktan çıkarmıştır ve fantezi gibi solo müzik formlarında da ne kadar başarılı sonuçlar alınabileceğini kanıtlamıştır. Spohr, yenilikçi arp yazımı yaklaşımıyla kendinden sonraki bestecilere ilham vermiştir.

### **Louis Spohr'un Hayatı**

Louis Spohr, 1784 – 1859 yılları arasında yaşamıştır. Almanya'nın Braunschweig şehrinde dünyaya gelmiştir. Amatör müzisyenlerden oluşan bir ailenin çocuğu olarak, beş yaşında keman çalmaya başlamış ve yedi yaşında Louis Maucort'dan keman dersleri almaya başlamıştır (Say, 2005, s. 352). Beethoven'ın çağdaşıdır ve Paganini'den sonra gelen en önemli keman virtüözlerinden biri olarak anılmaktadır (Aktüze, 2004, s. 2222). Keman dersleriyle birlikte keman için ilk bestelerini de yapmaya başlayan Spohr, Franz Eck ile çalışmak üzere San Petersburg'a gittiğinde buradaki performansı ile ilgi toplamıştır (Say, 2005, s. 352). Spohr, Almanya'daki Gotha saray orkestrasında başkemancı olarak çalışmaya başladığında öncelikle bir saray şarkıcısı olan Madame Scheidler ve ardından kızı arpist Dorette Scheidler ile tanıştığında yaşadığı heyecanı otobiyografisinde anlatmıştır (Spohr, 1865, s. 89). Dorette'nin arp çalışması Spohr'u derinden etkilemiştir ancak bestecinin arp ile ilk tanışması çok daha eskiye dayanmaktadır. 1770 – 1859 yılları arasında yaşamış olan Johann Friedrich Hasenbalg, Spohr'a arp dersleri vermiştir (Rensch, 2007, s. 150). O zamanlar arpı sadece kendi şarkılarını söylerken eşlik etmek amacıyla çalan Spohr, Dorette ile tanışır tanışmaz birlikte çalabilmek için ilk keman ve arp düo sonatını bestelemiştir (Spohr, 1865, s. 90).

Virtüöz ve besteci olmasının yanı sıra, başarılı bir orkestra şefi ve eğitimci de olan Spohr'un bestelediği eserler arasında operalar, oratoryolar, senfoniler, solo çalgı ve orkestra için konçertolar, konçertantlar ve oda müziği eserleri bulunmaktadır. Keman çalma teknikleriyle ilgili yazdığı öğretici kitaplar dönemin kemancılarına ışık tutmuştur. İngiltere ve Almanya'da keman okulları kurmuştur (Aktüze, 2004, s. 2222). Yeniliklere oldukça açık bir besteci olan Spohr, çift orkestra için senfoni yazmak gibi deneysel çalışmalarda bulunmuştur (Mimaroglu, 2022, s. 91). Spohr'un müziği, klasik dönemin akılcı stilinin, romantik dönemin duygusal derinlik ve hayal gücüyle birleşimini yansıtmaktadır.

### **Bestecinin Yaşadığı Dönemin Özellikleri**

Spohr klasik dönem ile romantik dönem arasında köprü kurmuş bestecilerden biridir. Klasik dönemin etkileri 1800'lerin başına dek hissedilmiştir ve Spohr'un bestecilik açısından en verimli yıllarına denk gelmektedir. Aydınlanma Çağı etkisi altında gelişen klasik dönemde, akıl her şeyin üstünde tutulmuştur ve duygular bastırılmıştır. Bilimin ve akıl yürütmenin ışığıyla aydınlanan klasik dönemin getirdiği

rasyonalizm kendini müzikte de göstermiştir. Bu yaklaşımda müzik yapısında simetri ve melodi çizgisi ön plana çıkmıştır (Boran & Şenürkmez, 2007, s. 134). Barok dönemin süslü stilinden ayrılarak daha dengeli ve net müzik yapıları oluşturulmuştur. Klasik dönemde duygular tamamen reddedilmemiştir ancak daha kontrollü bir şekilde ifade edilmiştir. Dönemin en önemli temsilcileri Mozart, Haydn ve Beethoven olarak anılmaktadır.

Fransız Devrimi'nin etkisiyle halkın duyguları ön plana çıkmıştır ve özgürlük arayışı başlamıştır. Beethoven'ın müziğindeki yalın anlatım ile birleşen özgürlük arayışı, klasik stilin romantik stile evrilmesini sağlamıştır (Say, 2006, s. 255). Beethoven'ın tohumlarını attığı romantik dönem, müzik kaynaklarında 1800'lü yılların başlangıcı itibarıyla ele alınmaktadır.

Romantik anlayış, Aydınlanma Çağı'na tepki olarak 18. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır (Boran & Şenürkmez, 2007, s. 181). Bu döneme kadar sanat, soylu sınıf ve kiliselerin kontrolü altındadır. Orta sınıfın kültürel gelişimi ve sanata ilgi göstermesiyle, müzisyenlerin de eserlerini özgürce yazıp halka sunabildiği dönem başlamıştır (Kaygısız, 1999, s. 200). Müzikal açıdan özgür hissedilen müzisyenler, duygusal deneyimlerini ve yaratıcılıklarını ortaya koyarken yeni ritmik yaklaşımlar ve sıra dışı armoniler kullanmışlardır. Romantizmin getirdiği tutku ve heyecanlı yaklaşım, müzikte kromatizmi öne çıkarmıştır (Say, 2006, s. 265). Kromatik geçişler ve akorlar duygusal yoğunluğu ve dramatik etkiyi arttırmak için kullanılmıştır. Her ne kadar yoğun kromatizm kullanımı ve müziğin akışında aniden gelişen modülasyonlarıyla Wagner tarihe adını yazdırmış olsa da bu akımın öncüleri Weber ve Spohr olmuştur (Mimaroglu, 2022, s. 91). Spohr'un özellikle keman için yazdığı konçertolarda kullandığı kromatik hareketler, eserlerini dinamik tutmuş ve ifade yapısını güçlendirmiştir.

### **Louis Spohr'un Yaşadığı Dönemdeki Arpın Özellikleri**

Bestecinin, çalgı müziklerinde özgürce kullanmış olduğu kromatizmi, arp eserlerinde kullanması pek de kolay olmamıştır. 19. yüzyılda arpın kromatik kullanımı, enstrümanın teknik gelişimiyle doğrudan ilgilidir. Atası lir olan arpın tarihteki ilk örnekleri yalnızca diyatonic ses dizisini veren bir akortlama sisteminden oluşmaktadır. Ardından kancalı, iki sıra telli, üç sıra telli ve kromatik arp çeşitleri üretilse de enstrümanın kromatik değişimleri kolaylıkla yapabilmesini sağlayan asıl gelişme 18. yüzyılın başlarında ortaya çıkan pedal sistemiyle olmuştur. Her kromatik değişimde o notaya ait olan pedala basılarak telin gerildiği bu sistem, öncelikle tek hareketli olarak tasarlanmıştır. Tek kademe hareket kapasitesi olan pedallar, bağlı olduğu telleri yalnızca yarım ses tizleştirbilmiştir. Örneğin fa teline bağlı olan pedal aşağı doğru indirildiğinde, aynı tel üzerinde fa diyez notası elde edilmiştir. Tüm tonalitelere çalmaya olanak sağlamasa da esere başlamadan önce tellerin tona uygun akort edilmesi ve gerekli yerlerde anarmonik notaların kullanılmasıyla birçok kromatik değişimin önündeki engel ortadan kalkmıştır. Fransız enstrüman yapımcısı Erard bu sistemi bir

adım öteye taşıyarak, 1811 yılında pedal mekanizması çift hareketli/kademeli olarak tabir edilen arpı icat etmiştir (Say, 2006, s. 192). Arp dünyası için bir devrim niteliği taşıyan bu gelişmiş arpın Almanya'ya ulaşması hemen gerçekleşmemiştir (Zingel, 1937, s. 457). Spohr'un eşi Dorette Scheidler Spohr'un çaldığı arp, tek hareketli pedal mekanizmasına sahip bir enstrümandır. Spohr arp eserlerini bu sistemi göz önünde bulundurarak bestelemiştir.

### **Louis Spohr'un Arpist Eşi Dorette Scheidler Spohr**

Dorette Scheidler Spohr, 1787 – 1834 yılları arasında yaşamıştır. Müzisyen olan anne ve babasının yönlendirmeleriyle erken yaşta piyano çalmaya ve dönemin ünlü arp eğitimci Johann Georg Backofen ile arp çalışmalarına başlamıştır. Henüz 18 yaşında iken Backofen'in bestelediği "Fantasia" başlıklı eseri büyük bir hakimiyetle çalarken onu dinleyen Louis Spohr, çok etkilendiğini ve göz yaşlarına zar zor hakim olduğunu belirtmiştir (Spohr, 1865, s. 90). Tanıştıktan kısa bir süre sonra beraber çalmaya başlamış ve hemen ardından evlenmişlerdir. Evlilikleriyle birlikte kendini arp konusunda geliştirmek isteyen Louis Spohr, bu enstrümanın özel tınısının ve mekanizmasının en iyi nasıl kullanılabileceğini anlamak üzere çalışmalarda bulunmuştur. Yoğun çalışma sürecinde, Gotha düşesi tarafından Dorette'ye hediye edilmiş olan arp onlara yetersiz gelmeye başlamıştır (Spohr, 1865, s. 100). Böylece yeni bir enstrüman arayışına girmişlerdir. Ailelerinin maddi desteğiyle, Backofen'a ait olan Naderman yapımı arpı satın almışlardır (Rensch, 2007, s. 153).

Dorette'nin çaldığı pedal mekanizması tek hareketli/kademeli arp genellikle mi bemol majör veya la bemol majör tonlarına akort edilmektedir. Böylece tellerin serbest pozisyonunda üç veya dört bemol elde edilirken, bemole akortlu tellerden natürel ses istendiğinde, bunu pedalları bir kademe indirerek elde etmek mümkün olmuştur. Kancalı arp döneminin ardından birçok arpist tek hareketli pedal sistemine alışmakta zorlanırken, Dorette bu enstrümanı çalan en başarılı arpistlerden biri olmuştur. Yeni enstrümanlarıyla birlikte turnelere çıkarak Avrupa'yi ve İngiltere'yi dolaşan çift saraylarda, seçkin konser salonlarında ve özel müzik toplantılarında konserler vermişlerdir. Konserlerin ardından Alman basınında Dorette'nin arp çalışındaki özgüven ve duyguları ifade ederken gösterdiği hassasiyetten büyük övgülerle bahsedilmiştir (Rensch, 2007, s. 153).

Spohr çifti, Londra seyahatlerinde ilk defa çift hareketli pedallı Erard arpı ile karşılaşmıştır (Zingel, 1937, s. 459). Tellerin gerginliği dolayısıyla daha fazla güç gerektiren ve yeni pedal sistemiyle oldukça kafa karıştıran Erard arpı, Dorette'yi o kadar zorlamıştır ki başarısız konser denemelerinden sonra bir daha arp çalmamaya karar vermiştir (Rensch, 2007, s. 154-155).

18. ve 19. yüzyıllarda arpın mekanizmasında yaşanan değişimler ve arpistlerin bu değişimlere gösterdiği tepkilerle doğru orantılı olarak, bestecilerin üretimleri etkilenebilir. Dorette Scheidler Spohr gibi virtüöz bir arpistin eşi olmasına rağmen, Louis Spohr da tüm eserlerinde arpın sınırlarını zorlama cesareti göstermemiştir (Zingel,

1937, s. 463). Ancak pedallı arpı ustalıklı kullandığı en önemli eser, 1807 yılında eşine ithafen bestelediği “Op. 35 Do Minör Fantezi” olmuştur. Bu eser, 19. yüzyılın arp dünyasında büyük yankı uyandırmıştır.

### **Op. 35 Do Minör Fantezi**

Fantezi, belirli yapısal kurallara bağlı kalmayan özgür bir müzik formudur. Barok, klasik ve romantik dönemlerde talep görmüştür. Bestecilerin yaratıcılıklarını öne çıkararak hayal dünyalarını çalgılara yansıtılabildiği bu form, oldukça şüurseldir (Say, 2006, s. 250). Fantezi, bir sonat formu gibi bölümlerden oluşmasa da değişik temalar, doğaçlama bölümler ve farklı tempolar içerebilir. Spohr’un arp için bir fantezi besteleme fikri, bu enstrümanın solo potansiyeline ve ifade gücüne olan inancının altını çizmektedir. Besteci eserde arpın hem narin hem de güçlü tınılarını kullanarak kontrast yaratmıştır. Bu kontrast, enstrümanın geniş ses, ifade ve renk yelpazesini öne çıkarmıştır. Tarihte arp için yazılmış sayılı fantezilerden biri olduğu görülen “Op. 35 Do Minör Fantezi”nin 1807 yılındaki başarısının ardından, başka besteciler de arp için bu formda solo eserler yazmıştır. Örneğin ilerleyen yıllarda arpın Liszt’i olarak tanınan virtüöz besteci Elias Parish-Alvars, “Op. 61 Grande Fantaisie” ve Fransız besteci Camille Saint-Saëns, “Op. 95 Fantaisie” başlıklı eserler bestelemiştir.

Klasik dönem ile romantik dönem arasındaki geçiş sürecinde yazılmış bir eser olan “Op. 35 Do Minör Fantezi”, modern icracılar arasında farklı müzikal yaklaşımlar ve sorular oluşturmuştur. Eserin icrasında klasik dönemin kuralcı yapısına bağlı mı kalınmalıdır, yoksa romantik dönemin özgür yapısı mı ortaya çıkarılmalıdır? Bu sorular günümüzde birçok yarışma ve sınavların repertuarında bulunan bu eseri icra edenler arasında yorum farklılıklarına yol açmıştır.

Spohr’un bu eseri do minör tonunda, yani üç bemol içeren bir tonda bestelemesi tesadüf değildir. Bemollü tonlara akort edilen tek hareketli pedallı arp, tonu değiştir-mek için pedallarla telleri germek gerekmediğinden daha iyi tınlamaktadır. Bunu bilen besteci, bemollü ton tercihini hem olabildiğince az pedal değişikliği gerektirecek şekilde hem de konser salonlarında oluşan sıcaklık farklılığı yüzünden sık sık kopan arp tellerini daha fazla germemek amacıyla yaptığını belirtmiştir (Spohr, 1865, s. 96).

### **Eserde Kullanılan Çalma Teknikleri ve İcra Önerileri**

“Op. 35 Do Minör Fantezi”nin tek hareketli pedallı arp ile icra edilebilmesi için çalmaya başlamadan önce arpın la bemol majör tonunda akort edilmesi gerekmektedir. Böylece teller açık pozisyondayken, si, mi, la ve re tellerinden bemol notalar elde edilmektedir. Eserin başlangıcında sadece ana tonda yer alan si bemol, mi bemol ve la bemol yeterli gibi görünse de eserin devamında re bemol notası da bulunmaktadır. Bu notayı elde etmenin tek yolu ise parçaya başlamadan önce re tellerini re bemol sesine akort etmektir. Günümüzde kullanılan modern konser arpları, çift hareketli pedal sistemine sahip olduğundan tonaliteye göre akort etme problemi ortadan kalkmıştır.



Görsel 1. Spohr Fantezi, 1. – 2. Ölçü (Miramontes, 2009, s. 2)

(Görsel 1) 4/4'lük ölçü birimi ile oldukça yavaş bir tempoda başlayan eser, tek bölümlüdür ancak kendi içinde farklı karakterleri yansıtan ve tempo terimleriyle birbirinden ayrılmış farklı alt kısımlardan oluşmaktadır. Eserin en başında yer alan Adagio molto terimi çok ağır ve oturaklı anlamına gelmektedir (Say, 2005, s. 15). Etkileyici ve dramatik akorlarla başlayarak romantik dönemin özünü yansıtan eserin ilk satırlarında, Beethoven'ın "Patetik Sonatı"nın giriş kısmından esintiler hissedilmektedir. Bu akorların arpeggiando tekniğiyle çalınması, yani tüm notaların çok hızlı şekilde art arda çalınmasıyla kırık akor olarak duyulması, arpın karakteriyle bütünleşmiş ve enstrümandan daha sıcak bir ton elde edilmesini sağlayan bir teknik olarak yaygınlaşmıştır.

Eserin giriş kısmında istenilen müzikal sonuçları elde etmek için dikkatle düşünülmesi gereken ilk unsur tempo tercihidir. Kişisel önerim, sekizlik notaya 60 metronom tercih edilmesi yönündedir. Bu pasajın çok ağır bir tempoda olsa bile ritmik olarak doğru icra edilmesi çok önemlidir ve şaşırtıcı şekilde dünya genelindeki arpistler tarafından sıklıkla yanlış çalındığı görülmektedir. Örneğin 1. ölçünün 3. vuruşundaki akorun genellikle biraz geç çalınmasının sebebi, hemen öncesinde bulunan do notalarının sadece sol el ile oktav şeklinde çalınması ve ardından aynı elin akora atlamakta gecikmesidir. Sağ eldeki akorun gecikmemesi için do notalarının sol el ile çalınması çok iyi bir çözüm olsa da sol eldeki akorun da gecikmemesi için gerekli özen gösterilmelidir. Günümüzdeki icralarda bu gecikme öyle sık duyulmaktadır ki neredeyse Spohr'un yazmış olduğu ritmin unutulmasına yol açmaktadır. Bu problem, sadece sol el üzerinde do oktav ve akor arasında atlama çalışmaları yapılarak çözülebilmektedir.

1. ölçünün son vuruşunda yer alan inici arpejin legato ve lirik duyulması için hafif ritmik esnemeler (rubato) uygun görülse de diğer vuruşlarda ritmik sağlamlık gereklidir. Uluslararası yarışmalarda ve sınavlarda jüri üyelerinin bu eserle ilgili en büyük eleştirisi, ilk iki sayfadaki noktalı ritimlerin ve eserin yanlış icra edilmesiyle ilgilidir. Örneğin 2. ölçünün 3. vuruşundaki dörtlük notanın ardından, bir vuruş daha es bulunmaktadır. Ancak yaygın bir hata olarak, birçok icracı bu esi yeterince beklememektedir. Bunun temponun yavaş olmasının getirdiği sabırsızlıktan kaynaklandığı açık olsa da müzikal bir gerekçe olarak sunulamaz.



Görsel 2. Spohr Fantezi, 3. – 4. Ölçü (Miramontes, 2009, s. 2)

(Görsel 2) Bir diğer yaygın ritmik hataya ise 3. ölçüde rastlanmaktadır. Buradaki çift noktalı ve ardından gelen tek noktalı on altılık notaların doğru ritimde, artikülasyonda ve eşit yayılmış bir crescendo ile icra edilebilmesi için çok yavaş ve dikkatle çalışılmalıdır. Bu ölçüde metronomu 120'ye getirerek on altılık notaları gösterecek şekilde kullanmak faydalı olacaktır.

4. ölçünün 2. vuruşunda görülen trilin iki el arasında bölüştürülerek çalınması önerilmektedir. Spohr'un dönemindeki kırılğan yapı ve gevşek telli arplar söz konusu olduğunda, bu tür uzun trillerin tek el ile çalınması oldukça kolaydır. Bu arplardaki basit pedal mekanizması sebebiyle tellerin üzerinde çok fazla basınç yoktur ve hızlı çalarken teller üzerinde daha rahat hakimiyet sağlanmaktadır. Günümüzde kullanılan çift hareketli pedal mekanizması ise teller üzerinde basınç oluşturmaktadır. Buna ek olarak geniş ses tahtalarıyla birlikte boyutu da büyüyen modern arplar ile sergilenen performanslarda, iki el arasında bölüştürülmüş triller hız ve artikülasyon açısından daha iyi sonuç vermektedir. 4. ölçünün son vuruşundaki geçiş notalarının ardından gelen 5. ölçüde, kromatik değişimler içeren armonik gamlar görülmektedir. Bu çıkıcı gamlarla birlikte eser, güçlü akorların atmosferinden uzaklaşarak, lirik ve zarif bir dünyaya geçmektedir.



Görsel 3. Spohr Fantezi, 5. Ölçü (Miramontes, 2009, s. 2)

(Görsel 3) 5. ölçüde sağ elde görülmekte olan tüm notaların staccato tekniğiyle, yani kesik olarak çalınması için tüm notaların ikinci parmak ile çalınması gerekmektedir. İkinci parmak ile çalarken aynı parmak bir önce çalınan tele dokunmaktadır. Böylece telin tınlaması susturulmakta ve staccato tını elde edilmektedir. Önceki paragrafta açıklanan basınç farklılığından dolayı, Spohr'un dönemindeki enstrümanlar ile bunu yapmak oldukça kolayken, günümüzde staccato gamların akıcı ve net



duyulması için daha fazla teknik çalışma gerekmektedir. En faydalı olacak çalışma, ilk notayı çaldıktan sonra mümkün olabilecek en hızlı şekilde ikinci parmağı bir sonraki tele yerleştirmek, ancak çalmamaktır. Hızlı çalmak değil, hızlı yerleştirmek hedef alınmalıdır. Hızlı yerleştirme egzersizinin sonucunda ise hızlı çalma becerisi gelişmektedir. Bunu yaparken sadece ikinci parmak kullanılıyor olsa bile, elin genel pozisyonu ve diğer parmakların duruşu alınacak müzikal sonucu etkilemektedir. Özellikle baş parmağın ve serçe parmağın kasılmadığından emin olunmalıdır. Çıkıcı gam üst oktava doğru ilerlerken, sağ dirseğin de yukarı kaldırılması ve sağ omzun yukarı kalkmadan doğal pozisyonda tutulması gerekmektedir.



Görsel 4. Spohr Fantezi, 10. Ölçü (Miramontes, 2009, s. 3)

(Görsel 4) 10. ölçüde Spohr arpın farklı renklerini göstererek sol eldeki motif için “flageolet” tekniğini kullanmıştır. Notaların üzerinde küçük bir daire işaretiyle gösterilen bu teknik, eli tele bastırırken eş zamanlı olarak aynı teli çekerek uygulanmaktadır. Böylece aynı telin bir üst oktavadaki sesi elde edilmektedir. Zil sesi veya suya düşen damla sesini anımsatan bir efekttir. Hemen ardından gelen 4. vuruşta ise icracının teknik becerisini gösteren süslemelere yer verilmiş ve dinamizm yaratılmıştır. Lirik, yumuşak motifler, süslemeler ve modülasyonlar içeren birkaç ölçünün ardından, ölçü birimi dışında yazılmış serbest bir pasaj gelmektedir.



Görsel 5. Spohr Fantezi, 15. Ölçü (Miramontes, 2009, s. 3)

(Görsel 5) Nota üzerinde kadans yazmasa bile, bu pasajın bir kadans serbestliğinde icra edilmesi gelenekselleşmiştir. Bireyselliği ve duyguları öne çıkaran romantik akımın bir temsilcisi olarak Spohr, bu satırlarda icracıya yorum özgürlüğü tanımıştır. Nota üzerinde belirtilmiş cümle bağları, bestecinin müzikal fikirlerini yansıtmaktadır. Bu fikirlerle birlikte yorumcunun tempo, nefes ve nüansları belirleyerek ifade gücünü ortaya koyabileceği bir pasajdır. Geniş bir ses aralığına yayılmış olan bu pasajda, farklı oktavlarda kullanılan tellerin metal, bağırsak ve naylon gibi farklı materyallerden oluşması, aynı artikülasyon kullanılsa da farklı sonuçlar elde edilmesine sebep olmaktadır. Bu pasajda ses eşitliği ve ton kalitesi yakalayabilmek için tellerin materyaline göre artikülasyon planlanmalı ve eşitlik için ritmik egzersizler yapılmalıdır. Örneğin pasajın en başındaki fa diyez notası metal bir tel üzerindedir ve kolaylıkla güçlü ses çıkarmaktadır. Ancak hemen ardından gelen la notası, bağırsak tel üzerindedir ve çıkan ses daha yumuşaktır. Art arda gelen ve güçlü olması planlanan bu notaların eşitliği, hassasiyetle çalışılmalıdır. Heyecan verici arpejler ve icracının ustalığını sergilediği gösterişli bir kadans ile birlikte hazırlanan zeminin ardından, Allegretto bölümü gelmektedir.



Görsel 6. Spohr Fantezi, 16. – 26. Ölçü (Miramontes, 2009, s. 4)

(Görsel 6) Ağır giriş bölümünün ardından hızlı bir tempo ile atmosferin değiştiği Allegretto bölümünde, klasik dönemi yansıtan sekiz ölçülük melodi formunun kullanıldığı görülmektedir. İki veya dört ölçü ve katlarıyla devam eden düzenli cümle yapıları klasik dönemde öne çıkmıştır (Boran & Şenürkmez, 2007, s. 134). Zarif, canlı ve inçelikli bir dansa benzeyen bu melodi çizgisi de kendi içinde iki ve dört ölçülük simetrik yapılar barındırmaktadır. Kromatik değişimlerle çoşkulanırılmış ve sekiz ölçü sonra gerçekleşen armonik çözülümün ardından, 23. ölçünün son sekizliğinde aynı melodi tekrar başlamıştır. Eserin giriş kısmında görülen romantik stilin özgürlüğü, allegretto bölümünde klasik stilin düzenli yapısıyla birleşerek, dönemler arası bir köprü kurmuştur.

Allegretto bölümünde sunulan net melodi çizgisinin altında yer alan armonik ilerleme melodi yapısını desteklemiştir. 16. ölçünün birinci vuruşunda görülmekte olan ve sol el ile icra edilen do ve mi aralığı, bir oktavı aştığı için açık el pozisyonu ile çalınmalıdır. Bu pozisyonda çalarken dördüncü parmak ile bas çizgisindeki ilerleyişin temiz çalınması, armonik değişimlerin net duyurulması açısından önemlidir. Sol elde vuruş başlarında görülen do, re, mi bemol, mi natürel, fa ve sol notalarını çalarken bir önce çalınan teli dördüncü parmak ile susturmak, seslerin birbirine karışmaması için önerilmektedir.



Görsel 7. Spohr Fantezi, 27. – 31. Ölçü (Miramontes, 2009, s. 4)

(Görsel 7) 27. ölçüdeki modülasyonla birlikte mi bemol majör tonuna geçilirken melodi çizgisi üzerinde dekoratif unsur olarak süslemeler kullanılmıştır. Hızlı tempoda net çalınması oldukça zor olan bu süslemelerin başladığı 29. ölçüde sık rastlanan bir hata, tempoda değişiklik yapılmasıdır. Bu süslemelerin ritmik varyasyonlar içeren egzersizlerle çalışılması, teknik hakimiyetin sağlandığı maksimum tempoya ulaşıldıktan sonra, Allegretto bölümüne başlarken bu temponun tercih edilmesi önerilmektedir. Aksi takdirde fazla hızlı seçilmiş bir Allegretto temposu, ardından net çalınamayan süslemeleri ve istenmeyen tempo değişimlerini beraberinde getirmektedir.



Görsel 8. Spohr Fantezi, 38. – 42. Ölçü (Miramontes, 2009, s. 4)

(Görsel 8) Mi bemol majör tonunun birinci derecesine çözümünün gerçekleştiği 38. ölçüden itibaren, müziği ileriye taşımak için farklı ritmik desenler kullanılmıştır. Melodi çizgisinde yer alan üçlemeler, sol eldeki sekizlik eşlik notalarıyla desteklenmiştir. Bu ritmik fikir ve Allegretto bölümünün ilk ölçülerinde görülen motif, sağ el ve sol el arasında dönüşümlü olarak kullanılmıştır.



Görsel 9. Spohr Fantezi, 53. – 62. Ölçü (Miramontes, 2009, s. 5)

(Görsel 9) İki el arasında dönüşümlü olarak kullanılan üçlemelerin ve on altılık notaların icrasında ritmik hassasiyet kazanmak için, küçük kesitlerin peş peşe çalışılması önerilmektedir. Örneğin üçlemelerde eşitlik sağlamak için 53. ölçüden 59.

ölçüye kadar sadece sol el partisini çalıp, 59. ölçüden itibaren sadece sağ el partisini çalarak, iki elde de aynı ritmik hakimiyetin yakalanması hedeflenmelidir. Bu egzersizin hemen ardından, on altılık notalarda eşitlik elde etmek için 53. ölçüden 59. ölçüye kadar sadece sağ el, 59. ölçüden itibaren sadece sol el çalınmalıdır. Bu egzersiz ile her iki eldeki ritmik eşitlik ayrı ayrı incelenirken, zorlu geçişlerin daha iyi anlaşılması ve el değişimlerinin akıcı hale getirilmesi sağlanmaktadır. 59. ölçünün ikinci vuruşunda sol elde görülmekte olan melodi çizgisinin bu kadar hızlı bir tempoda staccato çalınabilmesi için “étouffé” adı verilen farklı bir çalma tekniği kullanılmaktadır. Açık el pozisyonunda tüm notaların baş parmak ile çalındığı bu teknikte, çalınan her tel susturulduğu için sesler birbirine karışmamaktadır. Kesik ses elde etmek için uygun bir teknik olsa da çok hızlı tempoda uzun süre uygulandığında baş parmak için yorucu hale gelmektedir.



Görsel 10. Spohr Fantezi, 63. – 72. Ölçü (Miramontes, 2009, s. 5)

(Görsel 10) 59. ölçüde başlayan “étouffé” çalma tekniğinin, 70. ölçüye kadar devam ettiği görülmektedir. Daha önce arp literatüründeki hiçbir eserde görülmemiş uzunlukta ve hızlı tempoda baş parmak ile çalmak, Spohr’un arp dünyasına kattığı yeni ve zorlayıcı unsurlardan biri olmuştur. Sadece sol el üzerinde ciddi çalışma gerektiren bu pasajda, sol baş parmağın kasılmaması için sol omuz rahat bir pozisyonda tutulmalıdır. Teli çektikten sonra baş parmağın tekrar hızlıca tele koyulması gerektiğinden, elin tellere olabildiğince yakın tutulması, staccato tekniğinin karakterine kapılıp tellerden fazla uzaklaşılması gereklidir. Bu pasajı çok uzun süre peş peşe çalmak kasımlara sebebiyet vereceğinden, sık sık ara vermek ve aralara farklı pasaj çalışmalarını almak önerilmektedir.

Görsel 11. Spohr Fantezi, 79. Ölçü (Miramontes, 2009, s. 6)

(Görsel 11) 79. ölçüde başlayan Allegro bölümü kendi içinde ölçülere bölünmemiştir ve ölçü birimi bulunmamaktadır. İcracıya yorum özgürlüğü veren bu pasaj, kadans niteliği taşımaktadır. Romantik akımın Spohr'un müziğine yansımaları olarak ortaya çıkan yoğun kromatizm kullanımı ve modülasyonlar kendini en çok bu bölümde göstermektedir.

Burada öne çıkan bir diğer teknik ise arpa'nın doğasını yansıtan ve birçok arpa eserinde sıklıkla kullanılan arpejlerdir. Spohr, modülasyonları arpejlerle birleştirerek farklı tonlar arasında akıcılık yakalamıştır. İcracının artikülasyon ve hız becerilerini göstermesine olanak sağlayan arpejler, neredeyse arpa'nın tüm oktavlarını kapsamaktadır. Peş peşe gelen *f* ve *pp* nüanslarının yarattığı kontrast, arpejlerin dramatik gücünü ve gelişen modülasyonların etkisini arttırmaktadır.

Allegro bölümündeki modülasyonların doğurduğu kromatik değişimler çok fazla pedal hareketi gerektirmektedir. Pedal hareketlerinin çok fazla olması arpistler için

icra zorluğu oluştururken, dönemin bestecilerini de arp eserlerinde yoğun modülasyon kullanmamaya yöneltmiştir. Ancak Spohr, arpanın gerekliliklerini yakından bilmesi ve modülasyonları ustalıklı kullanılmasıyla, arpanın da diğer enstrümanlar gibi farklı tonlarda çalabileceğini kanıtlamıştır (Zingel, 1937, s. 463). Arpejlerde dengeli bir ton yakalanması ve bu dengenin farklı oktavlar arasında korunması gereklidir. Cümle bağları, tempo, hızla değişen nüanslar ve pedal hareketlerinin eş zamanlı olarak ustalıkla yönetilmesi gerektiğinden, bu bölüm eserin virtüözite gerektiren noktalarından biri olarak öne çıkmaktadır.

Sol elde ve sağ elde tek tek görülen arpej notalarını bir arada, yani akor halinde çalarak çalışmak gerekmektedir. Sol elde akor çaldıktan sonra, sağ eldeki akoru çalmadan sol elin hızla bir üst oktavdaki akora yerleştirilmesi, hızlı çalabilmek için önerilen bir egzersiz çeşididir. Teller üzerinde hakimiyet ve akıcı arpej çalabilmek için en önemli unsur parmakları tellere aynı anda ve çok hızlı yerleştirmektir.

Eserin devamında ise ilk sayfalarda kullanılmış olan "arpeggiando", "flageolet", "étouffé" ve arpejler gibi yerleşik tekniklere bağlı kalınarak, müzikal anlatım modülasyonlarla birlikte örülmeye devam edilmiştir. Müzikal materyal ve çalma teknikleri sabit tutulmuştur. Bu açıdan bakıldığında eserin devamında da aynı çalışma egzersizlerinin uygulanabileceği görülmektedir. Spohr'un tonaliteler arasında yaptığı kusursuz geçişler, farklı notalar üzerinde kromatik değişimler gerektirdiğinden, pedal hareketleri ayrı olarak çalışılmalıdır. Dönem arpistlerinin alışkın olmadığı yoğun kromatizm, arpistleri pedal değişimleri konusunda hızlı ve cesur olmaya teşvik etmiştir.



Görsel 12. Spohr Fantezi, Final (Miramontes, 2009, s. 9)

(Görsel 12) Eserin kapanışında allegretto bölümüyle bütünleşmiş olan motif tekrar görülmektedir. Ancak bu sefer sol eldeki eşlik partisinde oturaklı sekizlik notalar yerine, hızlanma hissi yaratan üçlemelere yer verilmiştir. Bu motifin vurgulu çalınması gerektiği sf terimi ile belirtilmişken, sol elde yer alan mi natürel sesi dikkat çekmektedir. Do minör tonundaki eser sona ermek üzereyken, mi bemol yerine tona aykırı bir ses olan mi natürel kullanılarak kısa bir süreliğine de olsa do majör tonu duyurulmuştur. Bu armonik değişimin belirgin şekilde ifade edilmesi, finalde daha etkileyici bir atmosfer yaratabilmek için önemlidir. Tekrar eden zarif bir motifin stratejik kullanımı ve ritmik desenlerle birlikte Spohr, eseri simetrik bir çözümlüyle sonlandırmıştır.

## Sonuç

Bu çalışmada, arp literatüründeki en önemli solo eserlerden biri olan ve günümüzde sıklıkla icra edilen “Op. 35 Do Minör Fantezi”, donanımlı bir icra ortaya koyabilmek için ihtiyaç duyulan tüm yönleriyle incelenmiştir. Eserin tarihsel süreci, müzikal yapısı, eserde kullanılan çalma teknikleri, bestecinin yaşadığı dönemin ve dönem enstrümanının özellikleri ilişkilendirilmiştir.

Bestecinin arpist eşi Dorette Scheidler Spohr’un arp tekniği ve müzikalitesi, Louis Spohr’un arp ile ilgili derin bir anlayış oluşturmasını sağlamıştır. “Arpeggiando”, “flageolet”, “étouffé”, arpejler, hızlı pedal değişimleri gibi birçok farklı çalma tekniğini ustalıkla kapsayan eser, yenilikçi yapısıyla arpistlere ve bestecilere ilham vermiştir.

Üzerinde çok az sayıda çalışma bulunan “Op. 35 Do Minör Fantezi” ile ilgili Türkçe kaynak eksikliğini gidermek amacıyla kaleme alınan bu makalede, eseri şekillendiren faktörler incelenerek icracılara farklı bakış açıları kazandırmaya odaklanılmıştır. Eserin performansında karşılaşılabilecek zorlukları aşmak için çalışma yöntemleri önerilerek, akademik eğitim ve icra süreçlerinde arpistlerin yararlanabileceği bir kaynak oluşturmak hedeflenmiştir.

## Kaynaklar

- Aktüze İ. (2004). Müziği Okumak Cilt-5, Pan Yayıncılık, İstanbul
- Boran İ. & Şenürkmez K. Y. (2007). Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Kaygısız M. (1999). Müzik Tarihi, Kaynak Yayınları, İstanbul
- Miramontes, J. H. M. (2009). Spohr Fantasia Para Arpa, Op.35
- Mimaroglu İ. (2022). Müzik Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul
- Rensch R. (2007). Harps And Harpists, Indiana University Press, Bloomington
- Say A. (2006). Müziğin Kitabı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
- Say A. (2005). Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
- Spohr L. (1865). Louis Spohr’s Autobiography, Longman, Green, Longman Roberts & Green, London
- Zingel H. J. (1937). Studien Zur Geschichte Des Harfenspiels in Klassischer und Romantischer Zeit, Archiv Für Musikforschung, Leipzig