

**“STUDIE ÜBER MEHRKLÄNGE” ADLI SOLO OBUA ESERİNİN İCRA BAKIMINDAN  
İNCELENMESİ VE TEKNİK ÖNERİLERDE BULUNULMASI**  
**A Study of the Solo Oboe Work “Studie über Mehrklänge” in Terms of Performance and  
Technical Suggestions**

**Bayram BAYRAMOĞULLARI\***

**ÖZ**

Heinz Holliger’in “Studie über Mehrklänge” adlı eserinin icra bakımından incelenmesi ve kolaylıklar sağlayan teknik önerilerde bulunulması, Yeni Müzik’te Solo Oboe repertuarının ulaştığı performans seviyesini görmek ve eseri deneyimlemek isteyen icracıları cesaretlendirmek, bilgilendirmek ve uğraşlarını kolaylaştırmak amacını taşır. Holliger eserinde Yeni Müzik Döneminin temel ögesi olan “Geleneksel çalgıları geleneksel olmayan şekilde kullanılması” ilkesini belirgin bir şekilde işlemiştir. Bartolozzi’nin 1962 yılında yayınladığı “New Sound for Woodwind” adlı çalışmadan sonra 1971 yılında bestelenen eser “Çoksesli Tınıları” konu almıştır. Besteci eserinde Çoksesli Tınılar Tekniğini, Kurbağa Dili-Çift Dil- Tril/Tremolo- Glissando gibi farklı yeni çalış teknikleriyle birleştirerek olağanüstü geliştirmiş, yeni bir boyuta taşımıştır. Ancak, eseri icra bakımından asıl zorlaştıran unsur; neredeyse tüm eser boyunca Nefes Çevirme Tekniğinin kullanılması zorunlu kılan Çoksesli Tınıların kesintisiz bir şekilde sürdürülmesi talebidir. 5’30” dakika uzunluğunda olan “Studie über Mehrklänge” Solo Oboe repertuarının en zor eserlerinden biri sayılmaktadır. Sonuç olarak; zor ve karmaşık eserler bile iyi analiz edilerek incelendiğinde doğru bir çalışma yolu bulunabilmektedir. Tavsiye edilen yöntem; öncelikle teknikleri eserden bağımsız olarak önerilen metotlarla çalışılması ve akabinde birleştirilerek uygulamaktır. Nefes Çevirme ve Kurbağa dili teknikleri ise en sonunda eklenmelidir. Yapılan çalışmada, eserde kullanılan çalış tekniklerinin analiz edilmesiyle birlikte yazarın da kendi tecrübelerine dayanarak uygulama önerilerinde bulunması icra bakımında kolaylıklar sağlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Oboe, Yeni Müzik Dönemi, Çoksesli Tınılar, Nefes Çevirme Tekniği, Uygulama Önerileri.

**Abstract**

The study handling Heinz HOLLIGER’s work “Studie über Mehrklänge” in terms of performance and technical suggestions aims both to see the performance level of Solo Oboe repertoire in New Music and to inform, encourage and ease the efforts of the oboists wishing to perform the work. In his work, Holliger explicitly processed the principle of “using traditional instruments in a non-traditional way” which is the basic element of the Age of New Music. After Bartolozzi’s work “New Sounds for Woodwind” was published in 1962, Holliger’s work was composed in 1971 and focused on “Multiphonic Sounds”. In his work, the composer has developed the Multiphonic Sounds Technique by combining it with different new playing techniques such as Flutter tonguing - Double tonguing - Trills and Tremolos-Glissando and has brought up a new dimension. However, the main complication of the work in terms of performance is the demand for the continuous resumption of Multiphonic Sounds that necessitates the use of Circular Breathing Technique throughout the entire work. “Studie über Mehrklänge”, which lasts 5’30”, is considered one of the most difficult works of the Solo Oboe repertoire. As a result; even the most difficult and complex works are analysed a true method of working can be found. Suggested method is to study the proposed methods separately from the work and to combine them later. Finally the techniques of Circular Breathing and Flutter-tonguing should be added. The study provides convenience in terms of performance, with the analysis of the techniques used in the work and the practice suggestions of the author based on his own experiences.

**Keywords:** Oboe, Age of New Music, Multiphonic Sounds, Circular Breathing Technique, Practice Suggestions

**Araştırma Makalesi** - Geliş Tarihi/Received Date: 03.12.2019 Kabul Tarihi/Accepted Date: 25.12.2019

\*Uluslararası Müzik Sempozyumu Müzikte Performans” kapsamında atölye çalışması olarak sunulan ve tam metin kitabında a  
"Atölye Çalışmaları" başlığı altında yayımlanan yazının değiştirilerek geliştirilmiş halidir.

\***Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Doç. Bayram Bayramoğulları, Antalya Devlet Senfoni Orkestrası. bayram.obua@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7036-8634>

**Atf/Citation:** Bayramoğulları, B. (2019) Studie Über Mehrklänge Adlı Solo Oboe Eserinin İcra Bakımından İncelenmesi ve Teknik Önerilerde Bulunulması *Eurasian Journal of Music and Dance*, (15), 117-134

### Extended Abstract

The study handling Heinz Holliger's work "Studie über Mehrklänge" in terms of performance and making technical suggestions providing convenience aim both to see the performance level of Solo Oboe repertoire in New Music and to inform, encourage and ease the efforts of the oboists wishing to perform the work. As a pioneer composer, Holliger in his work explicitly processed the principle of "using traditional instruments in a non-traditional way" which is the basic element of the Age of New Music. As a virtuoso oboist, he brought the instrument oboe to new dimensions in terms of performance level by using "new playing techniques" peculiar to his era and by developing extraordinarily. In addition, the notation "Tabulaturchrift", which he designed, provided great convenience to performers and gave a new idea to composers.

The work "Studie über Mehrklänge" focused on "Multiphonic Sounds". It was composed in 1971 after Bruno Bartolozzi's "New Sounds for Woodwind" was published in 1962. The controlled production of multiphonic (chord) sounds from woodwind instruments which were thought to have monophonic sound, shocked the entire composer community. The technique merely became the symbol of the period. In his work, the composer has developed the Multiphonic Sounds Technique by combining it with different new playing techniques such as Flutter-tonguing, Double-tonguing, Trills and Tremolos, Glissando and has brought up a new dimension. However, the main complication of the work in terms of performance is the demand for the continuous resumption of Multiphonic Sounds that necessitates the use of Circular Breathing Technique throughout the entire work. "Studie über Mehrklänge", which lasts 5'30", is considered one of the most difficult works of the Solo Oboe repertoire. Therefore, in order to apply all technical combinations correctly, it is important to conduct detailed technical analysis of the work and to create technical findings that provide convenience in performance.

From the main titles of the technical analysis, it is seen that the composer used Multiphonic Sounds, Trills and Tremolos, Flutter-tonguing and Circular Breathing intensely. In the subtitles, the different applications of the main techniques were tried to be decoded so that the performer can understand them well. Once a technique is fully understood, it becomes an appropriate method of working. For instance, it is very difficult to understand and apply the technique of "transitions within the tones of Multiphonic Sounds" because they have no specific scales or regular performances; they completely depend on the skill and imagination of the performer. This skill actually comes from the Air Pressure, Lip Position and Reed Position techniques, which are explained under the subtitle "Auxiliary Techniques" and these are essential for the performance of all techniques. The signs / symbols of auxiliary techniques are not usually written on the notations of the works, the performer is expected to have such background knowledge. In this sense, it is important to include all the auxiliary techniques at the beginning of the technical analysis in order to understand all the techniques.

In the same way, Flutter-tonguing or Circular Breathing techniques are comprehensible on their own, but the requested performance from these techniques and the combination with the other techniques make them more complicated. The application of Flutter-tonguing technique in long excerpts and multiphonic sounds, likewise the application of the Circular Breathing technique throughout the entire work and in various techniques, brings the technical performance level of the work to an extraordinary level. At this stage, the "application suggestions" presented by the author based on the personal experience about the application features of the techniques requested in the work have great importance for convenience. Within the cycle of analysis; the method was used to make technical suggestions in order to provide application skills and accurate decoding / comprehension of the techniques in the work.

As a result, an accurate method of studying can be found through analysing even the most difficult and complex works. The recommended method is primarily to work with the suggested methods independent from the work and then to apply them by combining. Flutter-tonguing and Circular Breathing techniques should be

added at the end. In order to stabilize the body tension, many technical suggestions have been made, such as the need to identify the more convenient sounds among the Multiphonic Sounds according to the personal sensation of each performer and to take advantage of these to relax / stabilize, the importance and method of not deforming the lip position during circular breathing. A broader and more objective view has been obtained by combining the findings based on personal experience with the existing literature. In the study, along with the analysis of the playing techniques used in the work, the author's suggestions of application based on his own experience have facilitated in terms of performance.

‘Yeni’nin peşinde olan Yeni Müzik Döneminin bestecileri “şimdiye kadar hiç söylenmemiş olan”ı söyleyebilmek için yeni bir anlatım dili ve tını bulmak zorundaydılar (Webern, 1998, s. 8). Elektronik müziğin cezbedici olanakları ilk bakışta umut yaratsa da besteciği yalnızlaştırdı. Çıkmazın içinden bu defa elektronik aygıtlarla birlikte icracıyı ve izleyiciyi yaratma sürecine katan formlara dönülerek çare aranmıştır. İster elektroniğin yardımıyla olsun ister tamamen akustik de olsa aranan tını *yeni* olmalı. Bu amaca “geleneksel çalgıları geleneksel olmayan şekilde kullanarak” ulaşılmıştır (Vogt, 1972, s. 126). Dönemin en karakteristik ilkesi haline gelen bu eğilimin doğrultusunda tüm çalgılarda deneysel çalışmalar yapılmış ve çok farklı sonuçlara ulaşılmıştır. Onlardan belki de en şaşırtıcısı olanı İtalyan besteci ve obuacı Bruno BARTOLOZZI’nin “New Sounds for Woodwind” (ing.) adlı Doktora Tezi olmuştur. 1962 yılında sunulan bilimsel çalışmada tahta üfleli çalgılardan çoksesli tınıları üretilebileceğini ve kontrollü bir şekilde besteciler tarafından kullanılabileceğini örnekleriyle gösteriliyordu (Bartolozzi, 1982).

Tam da o dönemde tüm yeniliklerin sergilendiği / tartışıldığı ve öğretildiği bir Dünya merkezi haline gelen Almanya’daki Darmstadt Yeni Müzik Kursları’nın (Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik alm.) işlevi çok etkindi. Penderecki’nin deyimiyile; “Besteciler, 1960’lı yıllarda Darmstadt’a Mekke’ye Hacca gider gibi giderlerdi” (Ali, 2010, blog sayfası). Messiaen, Varèse ve Krenek gibi hocaların dersleri o günler için genç kuşak sayılan İngiliz Fricker ve Searle, İsviçreli Schibler, Kelterborn ve Staempfli, İtalyan Maderna, Adorno, Dallapiccola, Berio ve Nono, Macar Ligeti ve Kurtag, Fransız Boulez ve Jolivet, Yunanlı Xenakis, Polonyalı Penderecki ve -o kadar da genç olmayan- Lutoslavski, Amerikalı Cage, Belçikalı Pousseur, gibi bestecileri derinden etkilemiştir.

Aralarından bu yeni tını tekniğinden etkilenerek obua için eserler yaratan bestecilerden; Witold Lutoslavski, György Ligeti, Ernst Krenek, Klaus Huber, Sándor Verres, Henri Pousseur, André Jolivet, Hans Werner Henze, Karlheinz Stockhausen, Bernd Alios Zimmermann, Iannis Xenakis, İsang Yun, Kazuo Fukushima, Witold Szalonek, Bruno Maderna sadece bazılarıdır (Holliger, 1980a, s. 3). Bu bestecilerle birlikte ayrıca; Luciano BERIO “Sequenza VII per oboe”, Antal Doráti “Cinq Pieces Pour le Hautbois”, Toru Takemitsu “Distance pour hautbois avec ou sans sho” ve Krzysztof Penderecki “Capriccio per oboe e 11 archi” gibi besteciler eserlerini ünlü obua virtüözü olan Heinz Holliger’e ithâf etmişlerdir.

Yeni Müziğe hem icracı hem de besteci olarak öncülük eden Heinz Holliger 1939 yılında İsviçre’nin Langenthal şehrinde doğdu. Eğitimini Bern Konservatuvarında başlayan sanatçı ünlü hocalar olan Emile Cassagnauer (obua) ve Sándor Verres (kompozisyon) ile çalıştı. Devamında ise, Paris Konservatuvarında Pierre Pierlot (obua), Yvonne Lefébure (piyano) ve Basel Konservatuvarında Pierre Boulez ile kompozisyon dersleri alarak eğitimini tamamladı. Akabinde Genf (1959) ve Münih’te (1960) yapılan en prestijli uluslararası yarışmalarını kazanarak Obua virtüözü olarak olağanüstü bir kariyer yaptı (Linde, 2008, s. 399). Ancak, sanatçı bestecilik ve orkestra şefliği yönünü icracılık yönüyle paralel bir şekilde geliştirdi. Repertuarını sadece Obua eserleriyle sınırlandırmadı; aksine, geneline bakıldığında kesinlikle diğer çalgılardan ayrı tutmamış. Örneğin; Flüt için daha çok eser bestelemiştir. Holliger’in eser kataloğunda genellikle Yeni Müzik bestecilerinin tercih ettiği küçük gruplar / topluluklar sadece yoktur, Opera ve özellikle de Vokal Müziği gibi dallarda çok sayıda eserleri mevcuttur (Holliger, 2016) <sup>1</sup>. Hâla yaratmaya devam eden bir sanatçı olarak sayısız uluslararası ödüle

<sup>1</sup> Schott basım evinin kataloğunda toplam 24 dalda 151 eseri görünmektedir ve onlardan sadece 8 tanesi solo Obua/Corangle ve Arp veya elektronik aygıtlar içindir.

lâyük görülen Holliger aynı zamanda Berlin Filarmoni ve Viyana Filarmoni gibi dünyanın en prestijli orkestralarında şeflik kariyerini de sürdürmektedir.

Günümüze kadar Yeni Müzik Dönemi'nin birçok aşamasını yaşayan Holliger, müzik dilinde her zaman için *en yeni* malzemeyi kullanmaya eğilmiştir. 1966/67 yıllarında Solo Obua, Orkestra, Vokal Sesleri ve Elektro Amfi için bestelediği "Siebengesang" adlı eserinde yenilikçi / deneysel akımından ne denli etkilendiği gözlenmektedir. Eserde Çift Flajoleler, Çoksesli Tınlar, Emme Sesleri ve Rüzgâr Sesleri gibi yeni çalış teknikleri kullanmaktadır (Bkz. Ek 1). 1971 yılında Solo Obua ve 3 Magnetophon için bestelediği "Cardiophonie" adlı eserinde ise elektronik aygıtların aracılığıyla Obua'dan deneysel tınlar elde etmeye çalışmaktadır (Bkz. Ek 2). Yine aynı yılda bestelediği "Studie über Mehrklänge" adlı eserini bu çalışmalarından ayrı görülmemelidir. Eserde Çoksesli Tınların temelinde Nefes Çevirme Tekniği sürekli olarak kullanılmaktadır. Gunther JOPPIG'e göre; "Heinz Holliger, günümüze kadar duyulmamış parlaklıkta bir teknikle çalmaktadır, bunu da muntazam bir nefes tekniğiyle birleştirmiştir. Doğal olarak "Nefes çevirme tekniği"ne de (Permanente Atmung alm.) hâkimdir" (Joppig, 1984, s.150).

Deneyselliğe olan ilgisiyle Yeni Müzik Döneminin öncü bestecilerinden biri konumuna gelen Holliger "Studie über Mehrklänge" adlı eserinde Obuanın tınısal ve teknik olanaklarını -sahip olduğu üstün çalgı tekniği sayesinde- doruk seviyeye ulaştırmaktadır. Hâla eseri icra edebilen çok az sayıda Obuacı vardır! Bundan dolayı teknikleri doğru uygulayabilmek için eserin ayrıntılı *teknik analizinin* yapılması ve icra kolaylıkları sağlayan teknik bulguların oluşturulması, eseri deneyimlemek isteyen icracıları cesaretlendirmek, bilgilendirmek ve uğraşlarını kolaylaştırmak bakımından çok faydalı olacaktır.

#### **"Studie über Mehrklänge" Adlı Eserin Teknik Analizi**

"Studie über Mehrklänge" adlı eserin ana eksenini Çoksesli Tınlar (Akor) üzerine kurulmuştur. Diğer ana öğeler -ve *performansı* asıl zorlaştıran unsurlar- "Nefes Çevirme" (zurna tekniği) ve "Kurbağa Dili" teknikleridir. Bestecinin tasarladığı "Tabulaturschrift" (alm.) notasyonu (Bkz. Şekil 3) çoksesli tınların kolay okunması bakımından kullanışlı olduğundan icracılar tarafından benimsenmiştir (Holliger, 1980a, s. 5). Eserde ayrıca, Tril/Tremollo Tekniği de çok zengin kullanılmıştır.

#### **Çoksesli Tınlar Tekniği**

Uygulamada *özel perde pozisyonları*\* aracılığıyla elde edilmektedir. Her tınının üfleme şekli farklılık gösterebilmekte, bu yüzden bir beceri kazanılmaya kadar her akor ayrı ayrı çalışılmalıdır. Peter Veale ve Claus-Steffen Mahnkopf'nın "Die Spieltechnik der Oboe" adlı metodu bu teknik için temel beceri oluşturacaktır (Bkz. Şekil 1).

\* Ana pozisyonların dışında olan perde pozisyonlara denir.

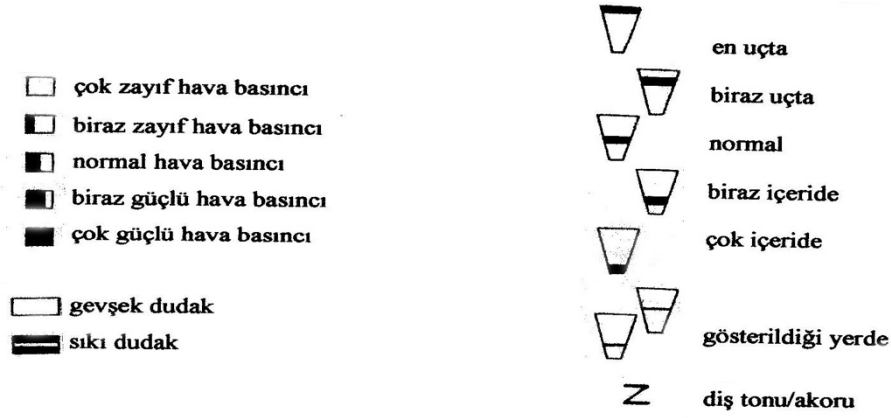
Şekil 1. Çoksesli Tınlar Örnekleri (Veale vd., 2001, s. 76)

Yukarıda görülen karmaşık notasyonu anlayabilmek için öncelikle “Yardımcı Teknikleri” iyi öğrenmek ve uygulayabilmek gerekir. Bu teknikler aşağıda izah edilen diğer Çoksesli Teknikleri için de elzemdir.

**Yardımcı teknikler.** Geleneksel tekniklerin bir değişime uğrama halidir. Sadece Yeni Çalış Tekniklerinin icrasında kullanılan yardımcı teknikler tek başlarına bir sonuç ortaya koymamaktadırlar, var olan tekniklerin uygulanmalarında destekleme işlevi görürler:

- 1) Hava Basıncı tekniği; Kamışa üflenen havanın basınç ölçüsünü ifade eder. Bu ölçü yeni çalış tekniklerinde beş basamakta sınıflandırılmıştır; Çok zayıf, biraz zayıf, normal, biraz güçlü ve çok güçlü.
- 2) Dudak Pozisyonu tekniği; Dudakların kamışa uyguladıkları baskı farklılıkları ifade eder. Bu baskı, dudakların gevşek ya da sıkı olmalarıyla doğru orantılıdır.

- 3) Kamışın Konumu tekniği; Dudak veya dış pozisyonlarının kamışın neresine temas ettirilmeleri gerektiğini belirtir. Bu temas yine beş basamakta sınıflandırılmıştır; en uçta, biraz uçta, *normal*, biraz içeride ve çok içeride (Bkz. Şekil 2).



Şekil 2. Yardımcı Teknikler İşaretleri (Bayramoğulları, 2014, s. 64)<sup>2</sup>

**Uygulama önerileri:** Çoksizli Tınılar Tekniğinin tümünü iyi uygulayabilmek için yukarıda izah edilen *yardımcı tekniklerin* kullanımında ustalaşmak lâzım; en ufak bir kontrolsüzlük, sonucu doğrudan etkileyerek başarısızlığa uğratar. Tam kontrolün sağlanabilmesi için öncelikle; *geleneksel* anlamdaki dudak pozisyonu ve hava basıncı konusunda çok ince bir “duyarlılık” geliştirilmelidir.

Yardımcı Teknikler bir tür geleneksel tekniklerin “değişime uğrama” şeklini temsil ettiklerinden, öncelikle geleneksel hallerini çok iyi bir seviyede kullanabilmek gerekir. Aslında, bu teknikleri geleneksel olmayan bir şekilde öğretmek de pek mümkün görünmüyor; her çalıcının anatomik özellikleri farklı olduğundan, aynı tonu aynı pozisyonda elde etmeleri mümkün değil, küçük farklar sonucu doğrudan etkileyebiliyor. Bir başka zorluk ise, gerekli dudak pozisyonunu tanımlamak çok net olamıyor; ölçümsel değerlerden çok dudakların kamış üzerindeki duyarlılıkları söz konusu olduğundan, her icracı, tınılar ve teknikler üzerinde kendi tecrübesini oluşturarak, kendine öz bir duyarlılıkla istenilen verileri (işaretler) yorumlamalıdır. Yardımcı tekniklerin işaretlerinin titizlikle uygulanması çok önemli olmakla beraber, uygulamada icracıdan icracıya göreceli anlam taşımaktadırlar (Bayramoğulları, 2014, s. 71).

Heinz Holliger’in kullandığı “Tabulaturschrift” notasyonu yukarıda izah edilen Yardımcı Teknikleri’ni göstermemektedir (Bkz. Şekil 3). İcracıdan bu tekniklerin bilindiği ön görüşüyle yazıyı basitleştirmek ve okumayı kolaylaştırmak amacıyla besteci tarafından tasarlanarak kullanılmıştır. Bu anlamda önce geleneksel yazıyı kavramak ve sonrasında bestecinin kullandığı yazıyı okumak teknikleri doğru ve iyi uygulayabilmek için çok önemlidir. Şekil 3’te görülen notasyonun temel ilkesi; ana ton/pozisyon klasik bir şekilde not edilmiştir ve sadece değişecek olan perde mekanizmalarından eksiltilecek olanı eksi işaretiyle (-) veya eklenecek olanı artı işaretiyle (+) belirtilmiştir. Bu kesinlikle çok rahat ve kullanışlı bir tasarımıdır ancak işaretlenmeyen diğer temel bilgilere de sahip olmak zorunludur.

<sup>2</sup> Not: Bu teknikler için başka benzer işaretler de kullanılmaktadır. En son işaret (Z) “Dış Tonu” tekniğine aittir.

## Studie über Mehrklänge

Chordal Study      Etude d'accords

Heinz Holliger, 1971

The musical score is divided into five systems, each with a treble clef and a bass clef. The first system is marked *fff* and *pp*, with a long horizontal line above it labeled "ca. 12\". The second system is marked *p* and *ff*, with a wavy line above it labeled "accelerando" and "di". The third system is marked *fff* *decresc.* and *(f)* *decresc. sempre*, with a wavy line above it labeled "poco a poco rit.". The fourth system is marked *p* and *ff*, with a wavy line above it labeled "Lippendruck" and "sempre". The fifth system is marked *(ff)* and *ff-mf*, with a wavy line above it labeled "Dynamik und Lippendruck parallel".

Şekil 3. "Studie über Mehrklänge" (Holliger, 1980b, s. 2)

**Çoksesli tımlar arasında geçişler tekniği.** İlke olarak rezonans yakınlığı sebebiyle uyumlu akorların arasında geçişler yapmak uyumsuz akorlara göre daha elverişlidir ve yardımcı tekniklerin kullanım gereksinimini azaltır. Ancak, Holliger eserinde çoğunlukla uyumsuz çoksesli tımları tercih etmiştir (Bkz. Şekil 3). Her bir akordan diğerine geçişte kendine has bir bağlantı sorunu içerse de bu uygulama çok zor değildir. Zor olan uzun bir süre boyunca "nefes çevirme" tekniğiyle birlikte uygulamaktır. Sebebi ise, nefesi çevirme esnasında dudak pozisyonunda oluşan deformasyonlardır. Pozisyon deforme olduğu için akorların icrası zorlaşır ve kalite de bozulur. Bundan dolayı, nefesi çevirirken yanakları çok fazla/gereksiz şişirmeden uygulanmalı ve dudak pozisyonu deforme olmaması için çok dikkat edilmelidir.





The image shows a musical score for Oboe with an octave mechanism. The main part of the score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a note on F# and ends with a note on G. The score is marked with 'Lippendruck: (1/2)', '(Klang)', and '+2.8ve'. The dynamic range is indicated by 'pp dim.' and 'al niente'. The 'OSSIA' part is written on a separate staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a note on D and ends with a note on G. The dynamic range is indicated by '(p) dim.' and 'al niente'.

Şekil 5. "Studie über Mehrklänge" (Holliger, 1980b, s. 5)

**Uygulama önerileri:** Eserin belki de en zor yeridir; sebebi ise uzun süren bir Nefes Çevirmeden dolayı biriken basınç. Hâlbuki Çoksesli Tınının içinde dolaşabilmek için ağız kovuğunun içindeki basıncı mükemmel derecede kontrol edilebilinmeli ve Yardımcı Teknikler aracılığıyla istenilen kamış basıncını uygulayarak yukarıya veya aşağıya doğru geçişler sağlanmalıdır. Şekil 7'de bu bitişin hemen öncesinde olan notasyon görülmektedir; çok uzun bir süre boyunca kurbağa dili ile birlikte nefes çevriliyor ama son dizekte kurbağa dili tekniği kesiliyor ve akorlar pes tonlara doğru geçiş yapıyorlar. Bu tonlarda kontrol sağlamak daha elverişlidir; bunu fırsat olarak görmek ve nefesi daha rahat ve sık çevirerek vücutta bir rahatlama sağlanmalıdır. Bunun için de gerekirse daha uzun bir süre o bölgede kalıp, dengelenme ve rahatlama sağlandığında finale geçilmelidir.

### Tril/Tremollo Tekniği

Tril, Oktav Deliği Trili, Çoksesli Tınlar Arasında Tril/Tremolo, Birleşimli Triller ve Çift Tril olmak üzere yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Trilleri, accelerando/ritardando, düzenli/düzensiz ve serbest (ad. libitum) olmak üzere geniş değerlendirerek çok etkili bir ifade diline ulaşılmıştır. Teknik sadece perde pozisyonları aracılığıyla uygulanmaktadır (Bkz. Şekil 6).

**Oktav Deliği Trili.** Tril Si perdesiyle yapılmaktadır. Ancak, perde mekanizmasının üzerinde bulunan küçük deliğin ne şekilde kullanıldığını önemlidir. Delik tamamen açık, yarı kapalı veya tamamen kapalı kullanılabilir. Her üç şekilden çok farklı sonuçlar üretilmektedir. Genellikle, delik kapalı konumda iken daha kalın Çoksesli Tınlar (Mutiphonics ing.); açık konumunda ise daha tiz tınlar oluşmaktadır. Tüm bu veriler kamışın ve çalgının özelliklerinden doğrudan etkilenirler. Teknik neredeyse tüm eser boyunca yoğun kullanılmıştır. Şekil 6'da görüldüğü gibi; yavaşlama / hızlanma veya ritimli olmak üzere farklı hızlarda da kullanarak notasyonda oldukça karmaşık bir hal görüntüsü alabilmektedir. Oktav Deliği Trili alışlagelmiş bir teknik kullanımı olmadığından uygulamada karmaşıklığa yol açabilmektedir (Bkz. Şekil 6).

accelerando al  $\text{tr}$  poco a poco rit. - - - - -

*ff ff p*

*(Doppeltriller)*  
*(F#-Kl. mit 2 und 3 Finger)*

*Ab-Klappe*  
*(langsam accelerando)*

*f p*

*(parallel zu Lippendruck)*

*ad lib.*  
*(u.s.w.)*

*f-fff*

*Doppelzungenstöße:*  $\text{ikt}$   $\text{t}$   $\text{ikkkkt}$   $\text{t}$   $\text{kktkt}$

*Dynamik ad lib: sehr unruhig bei Akzenten und brusken crescendi + Flatterzunge*

Şekil 6. "Studie über Mehrklänge" (Holliger, 1980b, s. 4)

**Birleşimli Tril ve Çift Tril.** Birleşimli Tril birden çok tril tonuyla birlikte aynı anda uygulanmasıyla gerçekleşir. Özellikle de çift trille birlikte kullanıldığında olağanüstü bir etki yaratmaktadır (Bkz. Şekil 6 ikinci ve üçüncü dizek). Çift trilin ise birçok uygulama şekli vardır ama bu pasajlarda aynı perde mekanizması üzerinde değişerekten iki farklı parmakla uygulanıyor. Elin kasılmaması için rahat bir pozisyon bulunmalıdır.

**Uygulama önerileri:** Fa diyez-sol perdelerini birleştiren mekanizma kolu uzunluğu iyi bir işlev görebilir. Fa diyes perdesine basmadan mekanizma kolunu kullanarak perde kapanabilmektedir. Bu durumda sağ elin 2. parmağın fa diyez perdesi üzerinde basma zorunluluğu ortadan kalkar ve parmaklar yan yana -tıpkı piyanoda olduğu gibi- oluşacak bir pozisyonla daha rahat ve hızlı hareket edebilme olanağına kavuşurlar.

### Kurbağa Dili Tekniği

Kurbağa Dili Tekniği yeni çalış teknikleri arasında özel bir yere sahiptir. Karakteristik özelliği bestecilerin ilgisini çeker ama uygulaması hiç kolay değildir. Bunun de sebebi çene yapısı, dudak ve dil gibi anatomik özelliklerdir. Ancak, Yeni Müzik eserlerinde yaygın bir şekilde kullanıldığından çok iyi bir seviyede öğrenilmelidir. Şekil 7'de görüldüğü gibi Holliger eserinde çok uzun bir süre boyunca kullanılmaktadır. (Bkz. Şekil 7) Ayrıca, diğer teknikleriyle de birleştirerek kurbağa dili tekniğini olağanüstü geliştirmektedir. Uygulama olarak; icra esnasında ağız boşluğun içinde "R" sesini söylemişçesine dilin hareketiyle oluşur. Bunun da iki şekli vardır; önden (dille yapılan R) veya arkadan (damaktan gelen R). Önden olanı daha sert/kaba ve etkilidir;

damaktan geleni ise daha hafif dinamiklerde ve çok daha kontrollü uygulanabilmekte. Örneğin, bu eserde talep edilen kurbağa dili tekniği diğer tekniklerle birlikte uygulanabilmesi için mutlaka damaktan yapılmalıdır.

Metod olarak, bu teknik ile ilgili Heinz Holliger'in tavsiyeleri çok faydalı olacaktır;

Kurbağa dili tekniğinde damaktan yapılan "r" tercih edilmelidir (Dille yapılan "r"de, kamış dilin hareketini engellediği için çok kullanışlı değildir). Damak mümkün olduğu kadar gevşek olmalı, aksi takdirde "r" yerine daha çok "ch" sesi oluşacaktır: Damağın şekli "o" formunda olmalıdır: Tavsiye olarak, ilk çalışmalarda kamışı üst dudağa doğru bastırarak (alt dudağı gevşeterek) altından biraz havanın dışarıya doğru akmasına müsaade etmek, "r" sesinin uygulanmasını kolaylaştıracaktır. Öncelikle kurbağa dili orta rejistirda tek ton üzerinde (mf/sonra pp-ff, cresc.-dim.), sonra tiz ve pes rejistrlarda çalışılmalı; Daha sonra birçok tondan oluşan farklı figürler, gamlar, arpejler, tiriller v. b. denenmelidir (Holliger, 1980a, s. 1).

The musical score consists of three systems of notation. The first system shows a melodic line starting with a dynamic of *ffff* and moving through various dynamics: *mf (senza cresc.)* and *mf dolce*. It includes markings for *max. Flz.*, *min. Flz.*, and *min. sempre*. The second system continues the melodic line with *gliss. sempre* and *mf dolce*. The third system includes *senza Flz.*, *gliss.*, and *sf p*. The score also includes a note about *parallel zu Tonschwankungen*.

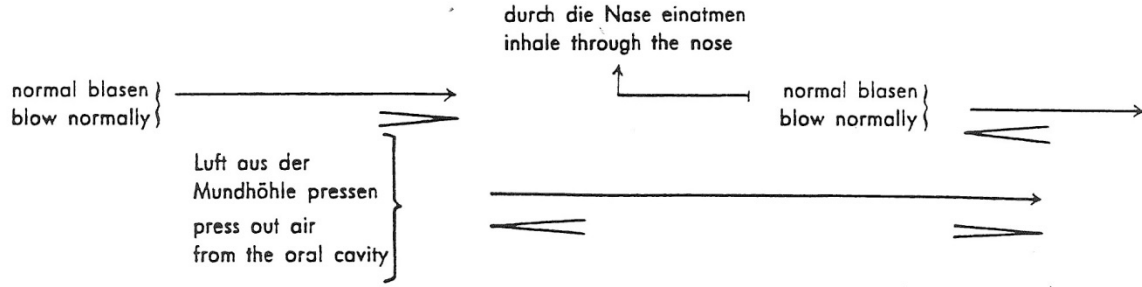
Şekil 7: "Studie über Mehrklänge (Holliger, 1980b, s. 5)

**Uygulama önerileri:** Bu eserde teknik uygulamadaki en büyük zorluk; başka tekniklerin de kurbağa dili tekniğiyle birlikte birleştirilmiş olmasıdır. Teknik karmaşasını gidermek için, kurbağa dili uygulamasını diğer teknikleri iyi bir seviyede kavrandıktan sonra eklenmesi önerilir. Şekil 7'deki örneğinde; tüm tınıları ayrı ayrı çalışmak, ardında nefes çevirme tekniği uygulayarak kesintisiz icrasına çalışmak ve glissando çalışması yapıldıktan sonra kurbağa dili eklenmesi gibi.

Kurbağa dili tekniğinin uzun bir süre boyunca uygulanması ayrıca büyük bir zorluk yaratmakta. Zaman içinde hava basıncının oluşturduğu boğaz içi kasılmaların çok iyi dengelenmesi gerekir. Bunun için eser boyunca hangi tınılarda daha zor ve kolay olduğunun tespitini yapmak ve ona göre stratejik davranılmalı. Daha kolay akorların dengeyi ve kontrolü tekrar sağlamak üzere iyi değerlendirilmelidir. Bu tespitin mutlaka önceden ve mümkünse de yazılı olarak yapılmasında yarar var, çünkü icra esnasında beyin oluşan basınçtan dolayı rahat düşünemeyebilir. Küçük notlar icra esnasında çalıcıya büyük kolaylıklar sağlayabilmektedir.

### Nefes Çevirme Tekniği

Eserin icrasını en çok zorlaştıran uygulama Nefes Çevirme tekniğidir. Tıpkı Kurbağa Dili'nde olduğu gibi asıl zorluk, çok uzun bir süre boyunca kullanılmasıdır. Aslında besteci bu tavrıyla tarihe atıfta bulunmaktadır. Obua ailesinin en ilkel çalgı örneklerinde doğal olarak kullanılan “Nefes Çevirme” veya bir başka adıyla “Zurna Tekniği”nin zaman içinde kullanımının azaldığı görülmektedir (Buhle, 1975). Holliger “Studie über Mehrklänge” adlı eseriyle tekniğin önemini ve itibarını çok ileri boyutlarda geliştirerek tekrar kazandırmakta.



Şekil 8. Nefes Çevirme Tekniği Metodu (Holliger, 1980b, s.5)

**Tekniğin uygulanması.** Normal üfleme esnasında, dil, geniz ve yanak kaslarının aracılığıyla ağız kovuğunun içindeki havanın kamışa üflenmesiyle tonun devamlılığı sağlanır, bu çok kısa sürede burundan nefes alınır ve yeniden normal üflemeyle dönlür. (Bkz. Şekil 8) Bu döngünün zamanlaması, istenmeyen entonasyon veya ton bozuklukları için mükemmel uygulanması gerekir. Aynı anda, hava alışverişinde yanak kasları kullanıldığından dudak pozisyonunda herhangi bir kayma / deformasyon oluşmaması çok önemlidir. Aksi taktirde hem tekniğin kalitesi hem de kondisyon bakımından dayanıklılığı çok azalır.

İyi bir beceriye ulaşabilmek için doğru bir çalışma metodunun izlenmesi çok önemlidir. Goossens'e göre; “Bunu yapmak, anlatmak kadar kolay değildir; Önce kamışsız çalışmalar yapılmalıdır, sonra sadece kamışla, en sonunda çalgı ve kamışla birlikte. Başlarda kolay titreşen bir kamışın tercih edilmesi, çabuk algılanmasına yardımcı olacaktır” (Goossens vd., 1979, s. 2019).

Holliger'in tavsiyeleri daha ayrıntılı ve somut ipuçları içermektedir;

Nefes çevirme tekniği öncelikle orta rejistirda tek ton üzerine (vibratosuz) çalışılmalıdır. 1. Yanaktan üflenmiş bir tonu mümkün olduğu kadar uzun tutmaya çalışın. Entonasyon ve ağız pozisyonu değişikliklerini önlemeye çalışın. 2. İdeki çalışmaya, burundan nefes alıp-vermeyi ekleyin. 3. Normal üfleme ile yanaktan üfleminin pürüzsüz geçişine çalışın. Nüans ve entonasyon farkı olmamalı. 4. Pürüzsüz geçişin tersini çalışın. Entonasyon! Nüans! 5. Çalışmalardan 3 ve 4ü birleştirin. Normal üfleme – Yanaktan üfleme – Normal üfleme. 6. Bu çalışmaya ek olarak, yanaktan üflerken burundan nefes alın. Nefes çevirme tekniği tek ton üzerine vibratolu çalışma; Yanaktan üfleme esnasında kesilen vibratoyu, “Çene Vibratosu” aracılığıyla sürdürülebilir. Nefes çevirme tekniği triller, gam, ritim grupları ve çoksesli tınların üzerine çalışın (Holliger, 1980a, s. 6).

**Uygulama önerileri:** Yukarıda izah edilen metotlarla temel bir çalışma yapıldıktan sonra Nefes Çevirme tekniğini çoksesli tınlarda uygulamaya geçilmelidir. Bu tekniğin en büyük handikabı entonasyon ve ton kalitesinin bozulmasıdır. Bu açıdan bakıldığında çoksesli tınlarda bu iki unsurun birincil öneme sahip olmadığından bir kolaylık olarak görülebilir. Bu doğrudur ancak; tınlardaki hava miktarı ve basıncı daha yüksek olduğundan, ayrıca kamışın konumu her akorda farklılık gösterdiğinden dudak pozisyonunu bozmadan korumayı

zorlaştırır. Bundan dolayı; nefesi döndürme esnasında dudak pozisyonunun deformasyona uğramaması için ilk aşamada sadece ağız kovuğun içindeki havanın kullanılması, yeterli olmaz ise yanaklardan gelen havayı değerlendirmek gerekiyor. Yukarıda izah edilen döngü işleminin ustaca, paniklemeden ve kısa bir sürede uygulanabilirse çok fazla havaya gerek de kalmaz. Ama Çoksesli tınılardaki uygulamalar için hava ihtiyacı genelde daha fazladır. Bundan dolayı dudak pozisyonu konusunda çok dikkatli olunmalıdır.

İcracı eseri çalışırken kimi akorlarda nefesi çevirmek daha kolay olduğunu fark edecektir. Bunun kişisel bir his olmakla beraber daha az hava miktarı ve basıncı talep eden tınılardan kaynaklanmaktadır. Ancak herkesin kendi tecrübesine göre bu tınların tespitini yapmalı ve nefes çevirme tekniğini bu tınların üzerine uygularsa bir kolaylık sağlanmış olur.

### Sonuç

1962 yılında tahta nefesli çalgılardaki çoksesli tınların keşfiyle bestecilerin deneysellik iştahu artmıştır. Holliger'in o yıllarda bestelediği "Siebengesang" ve "Cardiophonie" adlı eserlerinde bu çok açık görölmektedir. Ancak 1971 yılında bestelediği "Studie über Mehrklänge" adlı eserinde mevcut çalış tekniklerini olağanüstü geliştirerek deneysel tınları aramıştır. Çoksesli Tınların içinde Kurbağa Dili, Tek- Çift- Kombinasyon ve Oktav trilleri, Glissando gibi teknikleriyle birleştirerek büyük bir gelişim sağlanmışdır. Ama bunları hepsini neredeyse tek bir nefese bağlayarak uygulattırmak fikri eseri icra zorluğu bakımından en üst seviyelere ulaştırmaktadır.

En zor ve karmaşık eserler bile iyi analiz edilerek incelendiğinde doğru bir çalışma yolu bulunabilmektedir. Tavsiye edilen yöntem; öncelikle teknikleri eserden bağımsız olarak önerilen metotlarla çalışılması ve akabinde ise birleştirerek uygulamaktır. Nefes Çevirme ve Kurbağa Dili teknikleri ise en sonunda eklenmelidir. Vücut gerginliğini dengeleyebilmek için Çoksesli Tınların arasında daha elverişli olanları her icracının kişisel hissiyatına göre tespit etmesi ve bu alanları stratejik olarak bir nevi dinlenmek/dengelenmek için iyi değerlendirmesi gerektiğini, nefesi çevirme esnasında dudak pozisyonunun deformasyona uğramamasının önemini ve yöntemini gibi birçok teknik önerilerde bulunulmuştur. Kişisel tecrübeden oluşan bulguların mevcut literatürle birleştirilmesiyle daha geniş ve objektif bir bakış elde edilmiştir.

"Studie über Mehrklänge" adlı eserin virtüöz bir obuacı tarafından bestelenmiş olmasıyla icra (performans) seviyesi bakımından çok yüksek olması doğaldır, ama aynı sebepten dolayı da bestecinin eseri icra etmesi ve kendi metotlarında teknikleri izah etmesiyle çok önemli bir yardım çalışıcıya sağlanmaktadır. Bu sebeple hiçbir karamsarlığa kapılmadan teknikleri teker teker çalışarak eserin bütününe ulaşmaya gayret edilmelidir. Bu aşamada, gerekli teknik beceriye ulaşabilmek için notasyonu okuyabilmek/anlamak ve doğru metotları kullanarak ilerlemek çok önemlidir. Yapılan çalışmada, eserde kullanılan çalış tekniklerinin analiz edilmesiyle birlikte yazarın da kendi tecrübelerine dayanarak uygulama önerilerinde bulunması icra bakımından kolaylıklar sağlamıştır.



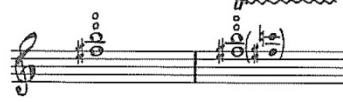
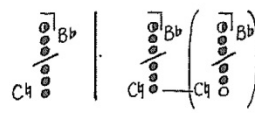

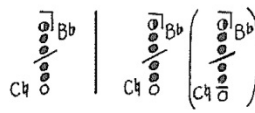
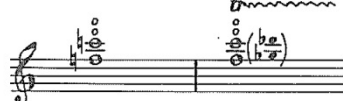

### Kaynakça/References

- Ali, F. (2010, 30 Mayıs). *Krzysztof Penderecki*. Erişim Tarihi: 29 Kasım, 2019, <http://filizali.blogspot.com/2010/05/krzysztof-penderecki-filiz-ali-1987.html>
- Bartolozzi, B. (1967/1982). *New Sounds for Woodwind*. İngilizceye Çev:/Der: Reginald Smith Brindle, 2. derleme,  
London: Oxford University Press.
- Bayramoğulları, B (2014). *Yeni Müzik'te Obua: Obua'nın Yeni Müzik Çalış Tekniklerinin İncelenmesi ve Müzik Eserlerinde Kullanımının Değerlendirilmesi* (Yayınlanmamış sanatta yeterlik terzi), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Buhle, E. (1903/1975). *Die Musikalischen Instrumente in den Miniaturen des Frühen Mittelalters*. Hildesheim: Georg Olms Basım Evi.
- Goosens, L., & ve Roxburgh E. (1977/1979). *Die Oboe*. Almancaya Çev: Else Winter, Unterägeri: Europabuch AG. Holliger, H. (1971). *Cardiophonie*. Mainz: Ars Viva Basım Evi.
- Holliger, H. (1976). *Siebengesang*. Mainz: Ars Viva Basım Evi.
- Holliger, H. (1973/1980a). *Studien zum Spielen Neuen Musik*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel (BG 782).
- Holliger, H. (1979/1980b). *Studie über Mehrklänge für Oboe*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel (BG 1388).
- Holliger, H. (2016). *Composer Brochure*. Schott Basımevi. Joppig, G. (1981/1984). *Oboe & Fagott*. Mainz: Schott Basımevi.
- Linde, H. (2009). *Heinz Holliger*. Der: András Adorján ve Lenz Meierott, *Lexikon der Flöte, içinde*, Laaber: Laaber Basımevi.
- Veale, P., Mankopf, C., Motz, W. & Hummel, T. (1994/2001). *Die Spieltechnik der Oboe*. 4. basım, Kassel: Bärenreiter Webern, A. (1960/1998). *Yeni Müziğe Doğru*. Der. Willi Reich, Çev. Ali Bucak, 2. basım, İstanbul Basımevi. :Pan Yayıncılık.
- Vogt, H. (1972). *Neue Musik seit 1945*. 2. Basım, Stuttgart: Philipp Reclam jun. Basımevi.



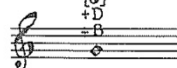
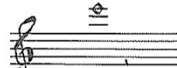
### Ek 1. "Siebengesang" Eserinin Tekniklerin Açıklaması (Holliger, 1976, s. 16)

## Spielanweisungen / Performance Directions



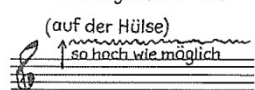
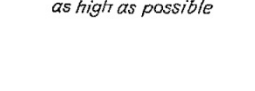

### Doppelflageolets / Double flageolets:

 =  Lippen locker / Lips loose  
 =  Lippendruck stark / Strong lip pressure  
 =   
 = 

### Mehrklänge / Chords:

 = Griff wie tiefes B<sup>b</sup>, Halbloch offen (bei geschlossener Klappe)  
 Fingering as for low B flat, half-hole open (with closed key)  
 = Griff wie C<sup>#</sup>, Fis-Klappe offen, Halblochklappe ganz offen  
 Fingering as for C sharp, F sharp key open, half-hole key completely open  
 = Griff wie G<sup>#</sup>, dazu D und B<sup>b</sup>-Klappe, Halbloch offen (bei geschlossener Klappe)  
 Fingering as for G sharp, also D and B flat key, half-hole open (with closed key)  
 = Griff wie hohes E<sup>b</sup>, Lippen locker  
 Fingering as for high E flat, lips loose

### Diverses / Diverse:

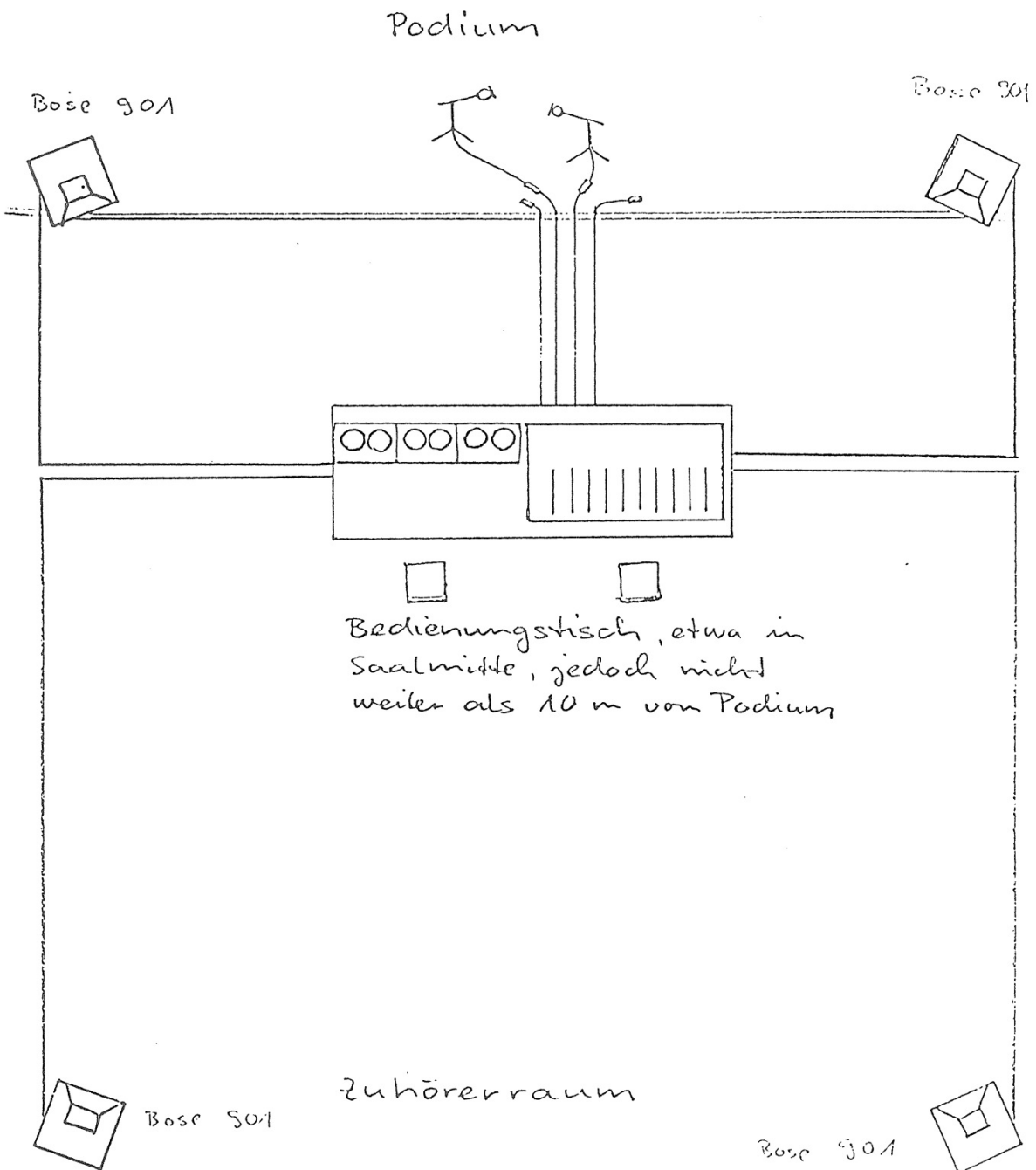
 = mit zuviel Lippen- und Atemdruck spielen ("halb überblasen")  
 Play with too much lip and breath pressure ("half overblow")  
 = ohne Klappenattacke / without key attack  
 = mit Klappenattacke / with key attack  
 = Lippen zusammenpressen und (ohne einzuatmen) Luft in die Mundhöhle einsaugen: "schmatzendes Geräusch".  
 Griff wie angegeben.  
 Press lips firmly together and (without breathing in) suck air into the mouth-hole: "smacking noise".  
 Fingering as specified.  
 = Leere Hülse anstelle des Rohrs aufs Instrument stecken. Mit stark zusammengepreßten Lippen direkt auf leerer Hülse spielen. (Die Oberton-Glissandi entstehen durch veränderlichen Atemdruck.) Wenn möglich "Zirkulärratmung".  
 Fix an empty shell on to the instrument in place of the reed. Play directly on the empty shell with lips firmly pressed together. (The overtone glissandi result from variation in breath pressure.) "Circular breathing", if possible.



Ek 2a. "Cardiophonie" Eserinin Elektronik Aygıtlar Düzeni (Holliger, 1971)

" Cardiophonie "

Skizze für die Aufstellung der elektroakustischen Geräte



Ek 2b. "Cardiophonie" (Holliger, 1971, s. 1)

CARDIOPHONIE

Heinz Holliger -1-

ca 30''

HM

OM *mark*

HM *konstant*

(Herztöne)

(Klappenattacke)

I **OO** RC

(bis 2')

s. Zeitplan, Schattbild sowie Partitur für Regler

Solist, nur von Scheinwerfer angestrahlt, sitzt in Podium, odzw. Bühnenj. mitte. Wenn möglich sollten nur Hände, Kopf und Instrument des Solisten sichtbar sein, alles andere dunkel. Der Scheinwerfer wird erst mit Einbletatsen des [HM] aufgezogen. Beginn also schließg dunkel.