



# Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi

Ondokuz Mayıs University Journal of Faculty of Education

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/omuefd>

Araştırma/Research

OMÜ Eğt. Fak. Derg. / OMU J. Fac. Educ. 2015, 34(1), 56-74

doi: 10.7822/omuefd.34.1.4



## Ondokuz Mayıs Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Lisans Programı Flüt Dersinde Kullanılan Cecile Chaminade Op.107 Flüt Konçertino'sunun Uygulanabilirliğine Yönelik Teknik Önerilerin Belirlenmesi

Seyhan Bulut<sup>1</sup>

*Bu çalışma romantik dönem flüt repertuarına ait ve önemli eserlerden biri olarak tanınan Cecile Chaminade'nin op.107 numaralı konçertinosunu seslendirmek ve flüt eğitimi dersinde öğretmek isteyen akademisyenlere ışık tutması amacıyla yapılmıştır. Flüt dağarında evrensel bir yeri olan eserin daha net bir biçimde anlaşılıp yorumlanabilmesi ve flüt tekniği açısından yeni fikirler verebilmesi için hazırlanan çalışmada eserin uygulanabilirliğine yönelik teknik açıdan kolaylık sağlayacak birtakım çözüm önerileri sunulmakta, eser içinde yer alan önemli noktalar şekillerle açıklanmaktadır.*

*Veri taraması yapılarak kaynaklardan elde edilen kişisel bilgilere kişisel deneyimlerin eklenmesi ile eserin motif analizi yapılarak teknik zorluklara ilişkin ölçü kümeleri belirlenmiştir. Belirlenen ölçülerin ve cümlelerin teknik zorluklarıyla ilişkili çözüm önerileri sunulmuştur. Eserin bilinçli bir şekilde icra edilebilmesi için bir klavuz niteliğinde hazırlanan bu çalışma flüt performans ve tekniğinin gelişimine olumlu katkılar sağlama amacı taşımaktadır.*

**Anahtar Sözcükler:** Flüt, Eğitimi, Konçertino, Teknik Öneri

### Giriş

Tahta üflemeliler sınıfında yer alan flütün tarihsel gelişimine bakıldığında flüt tarihinin insanoğlunun varoluşuyla başladığı bilinmektedir. Arkeolojik bulgular incelendiğinde flüt ilkçağlardan günümüze kadar gelmiş olan nadir çalgılardandır. Flüt tarihte iki türlü kullanılmıştır: ucundan üflenen flütler (recorder ailesi) ve yandan üflenen flütler (traverse flüt). Eskiçağlarda tek parça olan flütlere Eski Mısır, Mezopotamya, Çin, Hint, Eski Yunan ve Eski Roma uygarlıklarında rastlanır (Yuvarlak, 2008:20). Orta Asya'dan Avrupa'ya doğru insanların birbirleriyle etkileşimleri sonucu flüt de doğudan batıya taşınmıştır (Sarıboğa, 2011:10). Bu yüzden ortaçağ flütleri ile ilkçağ flütleri birbirine benzer özellikler göstermektedirler. Rönesans döneminde üflemeli çalgılar tuşlu ve yaylı çalgılar kadar hızlı gelişmemiştir. Avrupa'da düz üflenen flüt (recorder) daha yaygın kullanılmaktadır. Düz flütün

<sup>1</sup> OMÜ Devlet Konservatuvarı Samsun, seyhanbulut@hotmail.com

hakimiyeti 18. yüzyıl başlarına kadar sürmüştür (Sariboğa, 2011:11). Bu dönemde kullanılan yan flütler abanoz ve hayvan kemiği gibi sert ve dayanıklı maddeden yapılarak genellikle askeri bir çalgı olarak kullanılmıştır. Çalgı silindirik ve tek parça borunun üzerine beş daha sonraları bir deliğin eklenmesiyle altı delikli olarak kullanılmıştır. Barok dönem tüm çalgılarda olduğu gibi flütte de devrim çağıdır. Barok döneme kadar tek parça olan flüt bu dönemde günümüzdeki kullanım şekliyle aynı olarak üç parçadan oluşmaktadır. Yeni delikler özellikle de yeni bir perde mekanizmasının da eklenmesiyle ses aralığı genişlemiş ve enstrüman yavaş yavaş orkestraya girmeye başlamıştır. Bu dönemde flüt genellikle tahtadan yapılmaktadır ancak tahta flütlerin nemlenip şişmesinden dolayı akort ve entonasyon problemi meydana gelmektedir. Bu yüzden fildişi abanoz ve akça ağaçtan da yapılan flütler tercih edilmiştir. Günümüzde de hala kullanılmakta olan ve flütün ağızlık kısmına yerleştirilen mantar sistemi ve flüte ikinci bir perde mekanizmasını yerleştiren Quantz flütün gelişmesi açısından çok önemli bir adım atmıştır (Sariboğa a.g.t: 14). Klasik döneme gelindiğinde yeni perdelerin eklenmesiyle flüt kromatik sesleri de üretebilen bir çalgı haline gelmiştir. Böylece orkestralarda ve oda müziği gruplarında yeri ve kullanım alanı gittikçe genişlemiştir. Dönemin önemli bestecileri flütün yumuşak ve esnek tonundan etkilenerek flüt için çok sayıda eserler bestelemişlerdir. Bu dönemde flütün yapısından kaynaklanan sınırlı ses kapasitesi, fazla yoğun olmayan ses rengi ve entonasyonunda yaşanan eksiklikler nedeniyle flüt daha çok oda müziğinde eşlik çalgısı olarak kullanılmıştır. Ancak yıllar içinde üzerinde çalışılarak yapılan değişikliklerle fiziki yapısı geliştirilerek solistik bir enstrüman haline gelmiştir. Günümüzde kullanılan flüte en son şeklini Alman flüt yapımcısı Theobald Boehm kazandırmıştır. Oda müziğinde, orkestralarda ve solo enstrüman olarak sahnelerde yer alması flütün yapısal olarak geliştirilmesiyle yakından ilgilidir. Bu gelişmelerle ses kapasitesinin artması, ses renginin zenginliği, hızlı tempolarda yer alan virtüözük pasajlarda teknik öğelerin görkemli bir şekilde icra edilebilirliği Boehm sistem flütün icadı ile mümkün olmuştur. Flütün fiziki olanaklarının artması ile besteciler flüte yeni eserler yazmış ve icracılardan da bu yenilikleri seslendirmeleri istenmiştir. Yirminci yüzyıl başlarında Paris Konservatuvarı'nın kendi ekolünü yaratması adına flüt literatürüne yeni eserler kazandırması hedefi flütün tarihsel gelişimi adına önemli bir hareket olmuştur. Flüt öğretmenlerinden öğrencilerine aktarılan ve öğretmenlerin flüt çalma tekniğini arttıran metodları yazıp uygulayarak göstermesi adeta bir gelenek haline gelmiş öğrencilerinin yurt dışında farklı olkullarda görev yapması ya da orkestralarda çalması bu metod ve eserlerin tüm dünyaya yayılmasına olanak sağlamıştır. N. Andrew (2001:8) Fransız flüt ekolünü zerafet, çekicilik ve Ravel'in eserlerinde yakaladığı berraklık özellikleriyle tanımlarken A.Mc. Cutchan (1994:47) ise ünlü Fransız ressamı Monet'in Su Zambakları adlı yapıtındaki gibi kolaylıkla seçilebilir ancak değişik biçimlerde algılanabilir özelliği ile ifade etmektedir.

Romantik Dönemde bestelenen flüt eserlerinin çoğu Fransız flüt ekolünün öncüsü olarak bilinen C.P.Taffanel'in Paris Konservatuvarı'nda öğretmenlik yaptığı yıllara dayanmaktadır (Bate, 1980:521). Boehm mekanizmalı gümüş flütler tahta üfleli flütlere göre gelişmiş mekanizmanın sağladığı teknik avantajların yanında madeni yapısıyla farklı ton renkleri üretebilen, net artikülasyon ve entonasyon teknik özellikleri olan bir çalgıdır. Bu özelliklerinden dolayı Boehm mekanizmalı flütler flüt sanatçıları arasında yaygınlaşmış, dönemin sanat ortamında günümüzde de kullanılan Boehm flüte yazılan eserlerle birlikte flüt çalma stilinde farklı ton renkleri ön plana çıkmıştır. Bu sebeptendir ki Paris Konservatuvarında yeni bestelerin icrası ve flüt virtüözleri için sene sonu yarışmaları teşvik edilmiştir. Örneğin C. Chaminade'nin opus 107 numaralı konçertinosu, G.Faure'nin flüt ve piyano için bestelediği Fantaisie'si C.P.Taffanel'in öğretmenliği zamanında sene sonu yarışma eseri olarak bestelenmiştir (Hepyücel, 2009:20).



**Şekil 1**

Cecile Chaminade 1857-1944 yılları arasında yaşamış, romantik dönem Fransız bayan bestecidir. N.Toff'a göre (1996: 249) Godard'ın öğrencisi olan besteci hayatı boyunca piyanist olarak tanınmış ve salon müziği için birçok eser bestelemiş olmasına rağmen flüt konçertinosu dışında kalan çoğu eseri ne yazık ki unutulmuştur. Besteci bu eserinde tüm ses renklerini flütün teknik yapısı ile harmanlayarak kullanmıştır.

Flüt öğretiminde önemli değişiklikler yapan Tafannel'in öğretmenliği döneminde Altes ve Tulou'nun solo eserleri yerine Faure, Chaminade ve Enesco gibi dönemin bestecilerinin Böhm mekanızmalı gümüş flütün teknik özelliklerini gösteren eserleri çalınmaya başlanmıştır (Hepyücel, 2009:8). Siparis, üzerine yazılan ve daha sonra bu eserlerin partiyonlarına *Morceaux de Concours* ya da *Solo de Concours* yani yarışma parçası, yarışma solosu anlamına gelen tanım eklenmiştir. (Şenol, 2012:165). Schwoebel (2002:10) son yıllarda flüt yarışmalarının vazgeçilmez repertuar eserlerinden biri olan op.107 numaralı flüt konçertino'sunun 1902 yılında Paris Konservatuvarı flüt öğrencilerine final sınav eseri olarak bestelendiğini söylemektedir. Aynı fikri paylaşan Citron da bu konçertininin 1902 yılında Paris Konservatuvarı'nda düzenlenen flüt yarışması için bestelendiğini belirtmektedir (2004:243). Flüt repertuarına kazandırılan bu eserler müzikal yoğunluk ve zenginlikleriyle flütün rengi ve tınısını ön plana çıkarmış, geniş ton arayışı ve opera kültüründen geçen vibrato tekniği ile flüte *cantabile* yani şarkılama anlayışını getirmiştir (Şenol, a.g.t.:165). Hummel'e göre eserin orta kısmı Fransız müziğinin stil özelliklerini gösteren ve M.Moyse'un senkop<sup>ii</sup> ve appoggiatür<sup>iii</sup> ile ilgili kurallarının uygulanmasını sağlayan güzel bir örnektir (a.g.m.:12). Müzikal gelişmelerin yanında çok hızlı tempolarda bile eşitliğin bozulmaması, dil aktivitelerinin parmakla çok iyi senkronize olması romantik dönem eserlerinde virtüöziteyi ön plana çıkaran özelliklerdir. Romantik dönem flüt eserlerinde melodi kullanımı, geniş cümleler ve icracının virtüözik tüm özelliklerini göstermesi eseri nitelendiren başlıca özelliklerdir (Şenol, a.g.t.:165). Besteci yazmış olduğu müziği ile romantik müziğin karakteristik

<sup>ii</sup> Senkop: Ritmik harekette vurguların yerleşme düzeninde çeşitlilik yaratmak üzere olağan vurgu düzeninin değiştirilmesi yöntemidir (Say, 2002:20).

<sup>iii</sup> Appoggiatür (İt): Esas sesin bir üst ya da alt derecesine dokunarak geçme, basamak (Çalışır, 200: 22).

yapısını yoğun olarak yaşatmaktadır. Kullanmış olduğu müziksel anlatımı ile enstrümanın sınırlarını ve icra eden kişinin teknik ve müzikal yeterliğini gözler önüne sermektedir.

Yirminci yüzyıl bestecilerinin dönemin tanınmış Fransız virtüözleri için yazdığı başlıca eserler şunlardır: C.Debussy "Syrinx", A.Honegger "Dance de la chevre", J.Rivier "Oiseaux Tenders", J.Ibert "Flute Concerto", E.Bozza "Agrestide", "A.Jolivet "Chant de Linos", H.Dutilleux "Sonatine", R.Boutry "Concertino", F.Poulenc "Sonata for flute and piano", P.Boluez "Sonatine", E.Varese "Density 21.5", A.Casella "Sicilliene et Burlesque".

Chaminade orijinalinde flüt ve piyano için yazdığı eserini arkadaşı M.F. Anderson'un Londra'da orkestra ile seslendirebilmesi için orkestraya uyarlamıştır (Toff, a.e.:249). Her flüt icracısı tarafından bilinmesi gereken eser romantik döneme ait flüt repertuar eserlerinden biridir.

Chaminade'nin flüt eserlerinden "Serenade to the Stars", "Piece Romantique" ve "Gavotte" Paris konservatuvarı flüt profesörlerinden Adolphe Hennebains'e ithaf edilmiştir (Toff, a.e.).

### Eserin Karakteristik Özelliği

İtalyanca bir kelime olan *concertino* (konçertino) solo ve eşlik için yazılmış küçük konçerto anlamındadır (Çalışır, 2000:57). Form kuruluşu bakımından konçertoya göre daha özgür olan konçertino kısa, hafif müzik yapıtı olarak da ifadelendirilen kısa orkestra eseridir (en.wikipedia.org). Solo enstrüman ve orkestra için bestelenen konçertino genellikle bir bölümlü olmasına rağmen bazı konçertinolar duraksız bir kaç bölümden de oluşabilir. Romantik dönemde ve yirminci yüzyılda solo enstrüman ve orkestra için bestelenen konçertinolar genellikle tek bölümlü olmasına rağmen bazı konçertinolar duraksız bir kaç bölümden de oluşabilir (Say, 2002:300).

Romantik dönem müziği olan eser Fransız flüt müziğinin tüm özelliklerini içinde barındırır. Hızlı gamlar ve arpejler, kromatik diziler, ton renginin değişimi bu dönem flüt müziğinin önde gelen özellikleridir. Daha önceleri birinci oktav re notasından üçüncü oktav la notasına kadar uzanan ses aralığı yirminci yüzyılın başlarından ortalarına kadar geçen dönemde do notasından üçüncü oktav si notasına kadar genişlemiştir. Hummel ve diğerlerinin ortak görüşüne göre eserin içinde kullanılan ton kavramı renkli bir yelpaze gibidir. İcracı müziğin farklı yerlerinde farklı renkte ton yaratmalıdır. Ayrıca çift dil tekniği, artikülasyon, senkop, apajiyatür, vibrato gibi teknik kullanımlar ve disonanslıkların esere kattığı anlam Fransız flüt müziğinde kullanılan karakteristik öğeleri yansıtmaktadır (a.g.m:10-16).

Carey'e göre (a.g.m.) konçertino yapı bakımından giriş, gelişme, röpriz<sup>iv</sup> ve coda<sup>v</sup>'nin kullanımıyla klasik müzik form kuruluşunda yer alan tüm öğeleri içinde barındırır ve 73. ölçüye kadar olan kısmın tüm parçanın özeti niteliğinde olduğu söylenebilir.

Konçertino'nun başında tatlı ve lirik bir melodi olarak seslenen açılış cümlesi moderato tempoda başlar. İlk kısım boyunca dört defa duyulan ana tema her seferinde yeni bir tonda ve gittikçe yükselerek tekrarlanır.

### Eserin form kuruluşu ve teknik öneriler

Schwoebel'e göre (2002:10) tek bir bölümden kurulan eserin birbirine bağlı alt kısımları vardır ve eser flüt icracısının nefes kontrolünü, artikülasyon, dil ve parmak tekniğini test eder niteliktedir.

<sup>iv</sup> Röpriz (*reprise*): Tekrar, yinleme. Bir müzik eserinde bir bölümün ya da pasajın yinelenerek seslendirilmesi gerektiğini gösteren müzik işaretidir (Say, 2002:448).

<sup>v</sup> Coda (*coda*): Latince'deki 'canda' sözcüğünden gelir, 'kuyruk' anlamındadır. Yapısı net olarak belli füğ, sonat gibi formların en sonunda bulunan özet kısmıdır. 'codetta' küçük coda demektir. Coda ve codetta terimleri arasındaki fark uzunlukları ile ilgilidir (Say, 2002:104).

### Ana Tema

Eserin açılış cümlesi müzikal ifade açısından çok önemlidir. Eşlikte sakın bir şekilde duyulan akorlarla başlayan eser temayı flütün sunmasıyla devam eder. İkinci oktavda duyulan tema flütün parlak ve esnek karakterli tonlarını yansıtmaktadır. Amano'ya göre (a.g.m.:11) bu cümle önce şarkılanarak söylendiği takdirde notaların melodik akıcılığı daha net hissedilir. Şarkılama tekniği çalmaya uyarlandığında yani melodik yapı flüt ile şarkı söyler gibi çalındığında müzikal ifade daha da zenginleşecektir (Bkz.Şekil 2).

*Temanın ilk gelişi, 3-6 ölçüler*



Şekil 2

Reedy'e göre (a.g.m.:12) eserin başında yer alan iki ölçülük eşlik partisindeki akorlar adeta geçit töreni havasında çalınmalıdır. Ana tema konçertinin ana tonu olan re majorde ilk olarak üç ve altıncı ölçüler arasında duyulur. Eserin başında yer alan açılış cümlesinin tek bir nefeste çalınması tercih edilir. Hummel'e göre (a.g.m.:11) nefes kontrolü diğer teknik öğeler kadar önemlidir ve açılış cümlesinin tek bir nefeste çalınması nefes tekniğinin etkin kullanıldığını gösterir. Bu solo C. Debussy'nin "Prelude a l'Après-midi d'un Faune" (Bir kır perisinin öğleden sonrasına prelüdü), F. Mendelssohn'un "A midsummer night's dream" in (Bir yaz gecesi rüyası) "Scherzo" soloları gibi tek nefeste çalınması gereken önemli flüt soloları ile kıyaslanabilir. Carey de aynı fikri paylaşır ve nefesi etkin kullanmak için soloyu çalmadan önce üç kere derin nefes alıp verme çalışmasını tavsiye eder. Çalmaya başlamadan önce alınacak derin bir nefesin cümle sonuna kadar yeterli olacağını söyler (a.g.m.:11). Galway bu tür sololarda nefes kapasitesinin yetmesi için öncelikle solodan korkulmaması gerektiğini, bu tür soloları başarmak için öncelikle düşüncede sakın olunması gerektiğini söyler. Galway, kendine güvenli bir şekilde derin bir nefes alınarak akciğerler tamamen tüm kapasiteyle doldurulmalı, en son alınacak nefesle ciğerlerin üst kısmı da doldurularak soloya başlanmalıdır der (Galway, 1990:124). Schwoebel (a.g.m.:10) icracı nefes almak zorunda ise alternatif yer olarak beşinci ölçüdeki ilk vuruştan (si notasından) sonra nefes alabileceği fikrini savunmaktadır. Putnik de aynı görüşte olduğunu belirterek Chaminade'nin giriş solosunda nefes alınacaksa ritmi bölmek yerine bağı bölerek nefes almak çok daha uygundur demektedir (Putnik, 1970:16). Flütte bağ yapmak birden fazla notayı tek nefeste çalmak ile gerçekleştirilir ancak nefes kullanımı tam anlamıyla cümle sonuna kadar yetişemiyorsa Horban da aynı görüşü destekleyerek bazı durumlarda bağ olmasına rağmen nefes almanın müziğin akışını bozmayacağını söylemektedir. Bu bağlamda eserin bu noktası öğrencilere hangi durumlarda bağ altında nefes alınabileceği tekniğini gösteren güzel bir örnektir (a.g.m.:11).

Schwoebel'e göre (a.g.m.:10) eserin başında yer alan dördüncü ölçüde sekizlik ve üçlemeleri bir arada kullanmak adeta bir meydan okuyuştur. Ölçünün altında yazan "les triolets sans rigueur" yazısı üçlemelerin özgür çalınması gerektiği anlamındadır. Carey'e göre ise özgür çalınması istenen yer hafifçe hissettirilmeli, notaya yapışıp kalınmamalıdır çünkü aynı anda eşlik partisi de armonik yürüyüşünü yapmaktadır. Horban'a göre eğer bu bir yarışma eseri ise öncelikle ritmik yapı doğru öğrenilmeli müzikal nüanslar sonradan eklenmelidir (a.g.m.). Schwoebel bu eseri seslendiren

flütçülerin dördüncü ölçüde yer alan birinci ve üçüncü vuruşlardaki sekizlik notaların ilkinin süresini uzun çalma hatasını sıklıkla yaptığını ifade eder ve yapılması gerekenin sekizlik notaları eşit sürede, ardından gelen üçlemeleri ise özgür çalınması gerektiğini söyler. Bu ritmik motifi metronomla çalışmak sabit ve düzenli bir ritim için önemli olduğu kadar sözcükleri belli ritmik kalıplarla söylemek de ritmik yapının doğru oturmasına yardımcı olabilir. Örneğin ölçüyü çalmadan önce el vuruşuyla sekizlik notalar için iki heceli (ket-çap), üçleme için üç heceli (pe-çe-te) sözcükleri tekrarlanırsa ritmin net öğrenilmesine yardımcı olabilir (Schwoebel, 2002:10).

*Temanın ikinci gelişi, 11-15 ölçüler*



Şekil 3

Şekil 3'de görüldüğü üzere tema ikinci kez geldiğinde (A) notaların ritmik kalıpları ve süreleri ilkiyle aynıdır ancak dinamikleri (nüansları) ve tonu farklılık gösterir. Onbir ve onbeşinci ölçüler arasında ikinci kez gelen tema la majör tonunda duyulur.

*Temanın üçüncü gelişi, 19-21 ölçüler*



Şekil 4

Tema Şekil 4'de görüldüğü üzere ondokuzuncu (B) ölçüde si bemol major tonunda, ancak bu defa kısa bir çeşitleme şeklinde üçüncü kez duyulur.

*Temanın dördüncü gelişi, 27-31 ölçüler*



Şekil 5

Bu cümlede (Şekil 5) tema ile dördüncü kez karşılaşılır. İlk duyumunun bir oktav üstünde gelen tema orkestra ile birlikte ünison<sup>vi</sup> olarak re major tonunda seslenir. Temanın bir oktav yukarda seslenmesi flütün yoğun, gür ve armonikleri açısından zengin bir tona sahip olduğunu göstermektedir. Carey'e göre 29. ölçüde yukarı doğru bir yükseliş vardır. Stil ve teknik anlamında zirve olarak adlandırılan si notası iyi bir nefes tekniği ile korkusuzca çalınmalıdır (a.g.m.:12).

### Geçiş köprüsü

Şekil 6'da görüldüğü üzere temanın ilk gelişi ve ikinci gelişi arasında giriş kısmını müzikal anlamda birbirine bağlayan ve akışı sağlayan bir geçiş köprüsü vardır. Geçiş köprüsünde yer alan dinamikleri "crescendo, *f* ve decrescendo" uygulamak önemlidir.

Geçiş köprüsü, 7-10 ölçüler



### Şekil 6

Dört ölçüden oluşan bu geçiş köprüsü temada yer alan noktalı dörtlük sonrası sekizlik, ardışık üçleme ve sekizlik ritmik motiflerle ve temanın tersine inici hareketlerle temanın ikinci gelişini hazırlar niteliktedir.

### Eserin çalınması ile ilgili teknik öneriler

Eseri çalışırken teknik açıdan kolaylık sağlayacak birtakım çözüm önerileri sunulmakta ve bu öneriler aşağıda şekillerle açıklanmaktadır.

16.ölçüde yer alan (Bkz. Şekil 7) süsleme notaları normal parmak pozisyonunda çalınmalıdır. Bu ölçü ritmin net olarak oturması için öncelikle süsleme notaları olmadan çalışılmalı daha sonra süsleme notaları eklendiğinde üçlemelerin ritmi değişmeden çalınmalıdır.



### Şekil 7

Parmak tekniği ilk olarak 17.ve 18. ölçülerde kendini göstermektedir (Bkz. Şekil 8). Bu pasaj öncelikle metronomla yavaş tempoda ( $\text{♩} = 60-75$ ) çalışılmalı, böylelikle dörtleme, altılama ve yedilemeden oluşan nota gruplarının daha net ayırt edilmesi sağlanmalıdır. Notaların her birini tane tane seslendirmek önemlidir. Müziğin akışı nota gruplarını (b) de görüldüğü üzere gruplara bölmüştür. Yavaş tempoda çalışırken nota grupları yapmacık, sıkıcı duyulsa da normal tempoda çalındığında hatta "poco

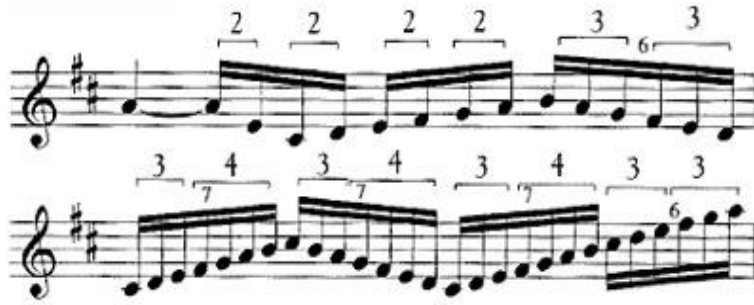
<sup>vi</sup> Ünison: Latince'de *unisonus* (aynı ses) sözcüğünden gelir. Bir müzik eserinde, bütün parti ya da seslerin birli ya da sekizli aralıkta paralel hareket etmesi, ince ya da kalın aynı perdenin duyurulmasıdır (Say, 2002: 552).

*stringendo*<sup>vii</sup> olarak belirtilen ölçüde tempo hafifçe hızlanarak çalındığında gruplar arası bölünme duyulmayacaktır. Ayrıca kuvvetli zamanlarda grup notalarının zamanında girmesi ile müzik virtüözik bir etki bırakır. Yine 21 ve 22. ölçülerde yer alan benzer pasajlar aynı teknikle çalışılabilir.

(a) orjinal yazım, 17-18 ölçüler



(b) çalışma önerisi, 17-18 ölçüler



Şekil 8

Bu çalışma önerisinde yer alan dörtlemelerin, altılamaların ve yedilemelerin gruplara bölünerek çalışılması öğrencinin yararlıdır. Yedilemenin aslında üçleme ve dörtlemelerden oluşan bir yapı olmadığı aşikardır. Ancak eseri yeni tanımakta olan öğrencinin, özellikle yedilemeye aşinalığı yoksa, başlangıç için bu yöntemle çalışıp, tempoyu hızlandırdığında yedilemeleri dörtlük vuruşlara eşit aralıklarla oturtabileceği öngörülmektedir.

Aşağıdaki şekilde görülen (Bkz. Şekil 9) 23. ölçünün ikinci vuruşundaki altılamalar staccato<sup>viii</sup> çalış tekniği ile çalınmalıdır. Ardışık ve hızlı çalınması gereken bu gibi pasajlarda staccato ile artiküle edilmiş notaları tek dil 't' ile istenilen tempoda çalmak zorlayıcı olabilir. Daha hızlı ve akıcı çalabilmek için çift dil "double tongue" tekniği kullanılabilir. Schwoebel bu pasajın mükemmel bir çift dil egzersizi olduğunu ifade etmektedir (2002:10). T-k-t-k- olarak kullanılan çift dil tekniği bazen d-g-d-g olarak da kullanılabilir. Dinleyenlerin çift dil tekniği kullanıldığını anlamaması için her nota aynı netlikte ve eşitlikte seslendirilmelidir (Shepard,1980: 53). Bu ölçüde tekrar eden notalar çift olarak görülse bile Şekil 9 (b) deki gibi altılamaları üçerli gruplara bölerek çalışmak ve her bir grubun üzerine aksan eklemek yararlı olabilir. Eser çalışılırken kullanılan bu aksanlar sadece temiz çalmak maksadını taşımaktadır. İcra esnasında bu aksanların yapılması kesinlikle önerilmez.

<sup>vii</sup> Poco stringendo (İt): Biraz hızlanarak, çabuklaşarak anlamına gelir. Kısaltılmış yazımı *string.* şeklindedir (Say,2002:492).

<sup>viii</sup> Staccato (İt): İtalyanca *staccare* ('ayırarak) sözcüğünden gelmektedir. Notaları birbirinden ayırarak tane tane seslendirmek demektir. Bu seslendirme biçimini müzik yazısında belirtmek için notaların üzerine küçük noktalar konur. Kısaltılmış yazımı *stacc.* şeklindedir (Say, 2002:491).



(a) orjinal yazım 23. ölçü



(b) çalışma önerisi



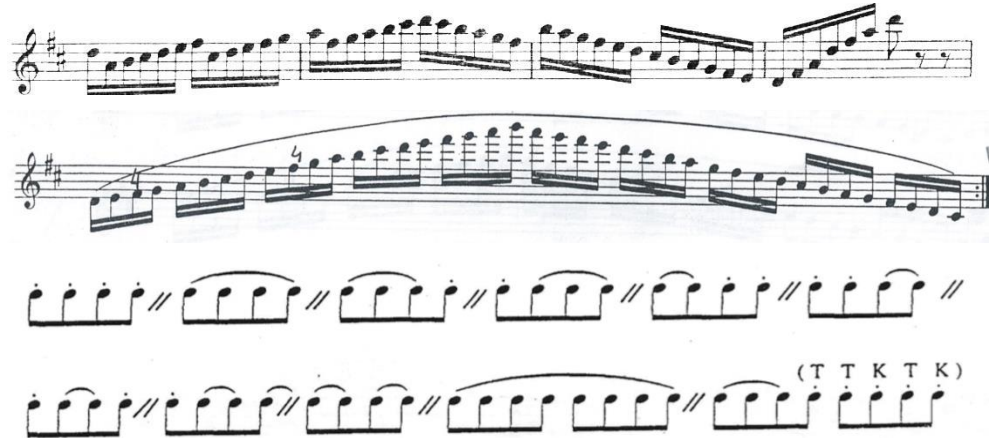
Şekil 9

Eserin 25 ve 26. ölçüleri (Bkz. Şekil 10) her ne kadar zor ve de yıldırıcı gözükse de kullanılan diziler sadece do major ve re majordür. Bu ölçüler metronomla sekizlikler halinde çalışılıp yavaş yavaş hızlandırılabilir. Gittikçe yükselen müziğin 26. ölçüsünde iniş ve çıkış halinde otuz tane notanın dizi şeklinde yan yana dizilerek adeta yorumlamaya dayalı bir kadans şeklinde çalınacağı düşünülebilir. Tüm bu sıralı notalar üç vuruş içine sığdırılacaktır. Buradaki amaç, temanın dördüncü gelişinden önce virtüözük parmak hareketiyle yukarı çıkararak gerginlik oluşturmak böylece son nota olan do diyezden (C#) ana ton olan re majöre (D Major) çözümünün gelmesi ile bir rahatlama hissi yaratmaktır.

(a) orjinal yazım 25 ve 26. ölçüler



(b) çalışma önerileri



Şekil 10

P.L.Graf'a göre (1991:23) melodik cümleleri artiküle etmek için müzik cümlelerinin gamlardan ve arpejlerden oluşturulduğunu hatırlamak gerekir. Burada da 25 ve 26. ölçülerde (Bkz. Şekil 10) yer alan melodik pasajlar gamlardan oluşmaktadır. Eserin temposunun içinde akıcı ve virtüözük çalınması gereken bu pasajlar için çalışma önerileri sunulmuştur. Cümlenin rahatlıkla çalınabilmesi için verilen

çalışma önerilerinin içeriğini onaltılık notalardan oluşan gam çalışmaları oluşturmaktadır. Re majör gamında yapılması gereken çalışmaların ilki M.A.Reichert'in (1909:3) günlük egzersiz metodunun bir numaralı egzersizden, iki numaralı çalışma ise M.Moyse'un (1923:12) günlük egzersiz metodunun majör gamlarla ilgili A numaralı egzersizinden örneklendirilmiştir. Verilen bu gam egzersizleri üçüncü çalışmada P.L.Graf'ın (1991:23) checked -up adlı flüt metodunda gösterildiği şekilde çeşitli artikülasyon çalışmaları ile çalışılmalıdır. Farklı artikülasyon teknikleriyle çalışılması gereken gam egzersizi önce orta daha sonra hızlı bir tempoda, tercihen arka arkaya çalışılmalıdır. Asla mekanik bir şekilde çalışılmaması gereken bu alıştırmalar ölçü, armoni ve artikülasyon önemsenerek olabildiğince müzikal çalınmalıdır.

Bir sonraki kısım *Piu animato*<sup>ix</sup>, *agitato*'dur (C) (Bkz. Şekil 11). Eserin tonunun si bemol majöre geçtiği bu bölümde icracıdan eseri kendini kaptırmış bir canlılıkla duygu ve heyecanın giderek arttığını hissettirecek şekilde yorumlaması istenir. Devamında yazıyla da belirtilen *stringendo*'dan itibaren müziğin daha akıcı olması için pasaj daha hızlı çalınmalıdır. Bu sırada eşlik partisinde sürekli tekrarlanan tremololar yer alır. Devam eden müzik *rallentando*<sup>x</sup> (*yavaşlayarak*) yazısının belirtildiği 70. ölçüye gelene kadar tempo sürekliliği sağlanmalıdır. Rallentando iki ölçü daha devam ederek bu bölümün romantik bir bitişle sonlanması sağlanır.



Şekil 11

Bazı edisyonlarda *vivo* (*canlı ve çok hızlı*) bazılarında ise *a tempo* yazılarak belirtilen bir sonraki kısmın espirili bir anlatım tarzı vardır (Bkz. Şekil 12). Ton değiştirerek 73. ölçüden başlayan bölümün çarpıcı ve çok hızlı bir tempoda çalınması gerekir. Yoğun olarak kullanılan altılamalar üçerli gruplara bölünmüş ve karakter olarak *leggiero* (*hafif, tüy gibi*) çalınması istenmiştir. Orkestrada kromatik çıkış ve inişlerle sekizlik nota çalan çellolar en karakteristik eşliği yaparlar. Bu sebeple bu kısımda çellolarla birliktelik çok önemlidir. Do-re üçlemelerinin olduğu pasajların hızlı çalınabilmesi için tril parmağı kullanılması önerilir.

<sup>ix</sup> Piu animato, agitato (İt): Daha canlı, heyecanlı, kendini kaptırmış bir coşkiyle (J=120-132). (Çalışır, 2000:19).

<sup>x</sup> Rallentando(İt): Ağırlaşarak, yavaşlayarak (Çalışır, 2000:172).

(a) orjinal yazım, 73 ve 74. ölçüler

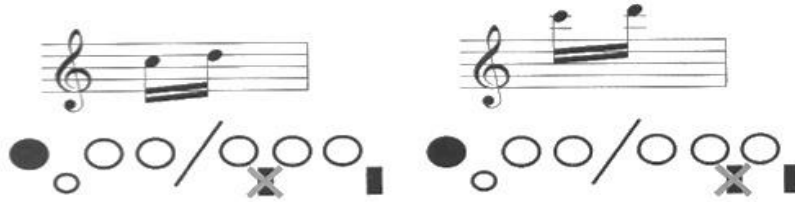


(b) Tril parmağı kullanarak çalış tekniği önerisi, 73 ve 74 ölçüler



### Şekil 12

Do-re trilini yapmayı sağlayan parmaklar oktavlarına göre farklılık gösterir. Aşağıdaki şekilde gösterildiği gibi (Bkz. Şekil 13) ikinci oktavda yer alan do-re trili üçüncü parmakla, 79. ölçüde üçüncü oktavda yer alan do-re trili ise dördüncü tril parmağı kullanılarak yapılmalıdır.



### Şekil 13

Birçok flütçü 83. ölçünün teknik açıdan en zor pasaj olduğu konusunda hemfikirdir (Bkz. Şekil 14). Bu ölçü, son vuruştaki mi notasının da eklenmesiyle toplamda beş sestem oluşmaktadır. Aşağıda görüldüğü üzere farklı oktavlarda tekrar eden dörtlü arpej notalarının üçleme halinde bölünerek seslendirilmesi istenir.

(a) orjinal yazım 83. ölçü



### Şekil 14

Pasajın çalınması için uygulanan teknik çalışmalar aşağıdaki şekilde (Bkz.Şekil 15) gösterildiği gibidir. Yavaş bir tempoda arpejler önce dörtlü daha sonra üçlü gruplar halinde çalışılabilir. Her iki çalışma önerisinde de ilk notaların süresi uzatılarak vurgunun farklı notalara geldiğine dikkat çekilmek istenmiştir.

(b) çalışma önerisi, 83. ölçü



Şekil 15

Eserin devamında yer alan on ölçü boyunca karşılaşılan kromatik gidişler ve arpejler yukarıdaki örneklere benzer şekilde çalışılabilir (Bkz. Şekil 16). 83.ölçüde karşılaşılan arpej notaları 94. ölçüde yer alan grup halindeki yedilemelere adeta temel oluşturmaktadır. Bu arpej iniş ve çıkışları üçlü ve dörtlü gruplar halinde yeterince çalışıldığı takdirde bu pasajdaki yedilemeler zorlanmadan çalınabilir.

94. ölçü



Şekil 16

Eserin devamında eşlik partisi sessizliğini koruyarak flüt icracısının yorumculuk becerilerini göstermesi adına sahneyi flüt kadansına bırakır. Geçmişte seslendirilen eserlerin kadansı teknik ve virtüöziteye dayalı becerilerini göstermesi amacıyla icracının doğaçlamasına ve yorumuna bırakılırdı ancak günümüzde çoğu icracı eserin edisyonunda yer alan kadansı seslendirmektedir. Ç.Akıncı'ya göre ise klasik dönemde kadanslar doğaçlama olarak icra edilmekte, günümüzde ise icracılar kendi ya da bestecilerin yazdıkları kadanslarını çalmaktadırlar (Şenol, a.g.t.:165).

Seslendirilen kadansın müzik içinde hızlanması, yavaşlaması, yeni dinamikler eklenmesi ya da ne kadar etkileyici çalması gerektiği icracının yorumuna bırakılır. Önemli olan esere saygı duyarak bestelendiği dönemin stiline uygun bir şekilde yorumlamaktır.

Eserin kadansı *puandorg*<sup>xi</sup> işareti ile belirtilmiş sesle başlar. Eşlik tınısı yok olana kadar bu notanın uzun seslendirilmesi gerektiği anlamındadır. Kadansa devam etmeden önce dinleyicilerin beklentisi arttırılarak acele etmeden, sakince derin bir nefes alınmalı, müziğin akışı bir sonraki puandorga doğru sağlanmalıdır. Besteci bazı notaların vurgulanmasını istediğinden notaların üzerine *tenuto*<sup>xii</sup> işaretini yazmıştır. Bu işareti alan notalar diğerlerinden biraz daha uzun çalınmalıdır.

<sup>xi</sup> Puandorg (Point d'orgue Fr): 'Uzatma' anlamındaki işaret üzerine konduğu notanın ya da susma işaretinin süre değerini uzatmayı gerektirir. Eserde ses hareketinin bir süre askıya alınması gerektiğini gösterir. İtalyancası fermata'dır (Say,2002.:440).

<sup>xii</sup> Tenuto (İt): Sündürerek, ses gürülüğünü aynı düzeyde tutarak çalınacağını gösteren işarettir. Kısaltılmış yazımı *ten.* (Say, s.517).

Kadans (*Cadence*)

Kadans konçertinin ana temasının son kez gelmesinden önce, bitişe yakın bir yerde yer almaktadır (Bkz. Şekil 17). Burada kullanılan kadans kelimesi konçerto formunda solistin ustalığını sergilemesine imkan veren ve solo olarak yorumlanan gösterişli, özgür kısa parça anlamında kullanılmaktadır (Say, 2002: 282). Konçerto formunda yer alan kadanslar orkestra beklerken solistin teknik becerilerini göstererek kendini ifade etmesine olanak verir. Genellikle serginin tekrarı bölmesinin sonlarına getirilir ve orkestranın yeniden girişindeki dominant akoru ile sonlanır (Say, a.e.). Klasik dönemde ana tema üzerine kurulan kadanslar solistin parlak doğaçlamasına bırakılırdı. Klasik dönemde bu parçaların büyük ustası Mozart olmasıyla beraber Beethoven'dan itibaren besteciler kendi kadanslarını kendileri yazmışlardır (Say, a.e.).



Şekil 17

*Pianissimo* (PP) olarak çalınması istenen ve iki yerde karşılaşılan süsleme notaları, çarpma şeklinde hızlı bir geçişle çalınmalıdır (Bkz. Şekil 18). Çünkü melodi yukarı doğru tırmanan sekizlik notalardadır. Müziğin bu yukarı doğru yükselişinde *decrescendo* yapılıır. Yukarı doğru tırmanan arpejin en tiz ve son notası olan notalar puandorgla gösterilmiştir ve olabildiğince *P* (*piano*) çalınmalıdır. Müzikalite olarak da burada temponun giderek yavaşlaması *rallartando* ile belirtilmiştir. Aşağıda gösterildiği gibi çarpma notalarını duyurmak için geniş aralık kullanmak gerekmektedir. Geniş aralıkları doğru bir şekilde yapmak için dudak deliğinin şekli, kullanılan nefes basıncı ve nefesin üfleme açısını doğru ayarlamak başta gelen unsurlardır.

(a) Çarpma notalarının ilk kullanılışı



(b) Çarpma notalarının ikinci kez kullanılışı



Şekil 18

Flüt öğrencileri çoğu zaman kadansı hızlı çalıp bitirmek isterler (Bkz. Şekil 19). Kadansın bazı kısımları hızlı çalmayı gerektirse de duraklarda uzun durulmalı, yeni bir cümleye başlamadan önce birkaç saniye beklenmeli, aceleye getirmeden cümleye başlanmalıdır. Kadansın son kısmı ağır başlayıp ortaya doğru giderek artan bir tempo ve nüansla çalınmalı daha sonra bu gerilim hissi

giderek yavaşlayan tempo ve nüansla dört vuruşluk trile bağlanmalıdır. Tril notasından önce alınan derin nefes, rahatlamayla beraber son defa seslenecek olan ve en başta duyulan re majör tonundaki temaya bağlanır. Bu pasajın notada yazıldığı şekilde çalınması yerine yukarıda anlatılan şekilde çalınması müziğin akışıyla daha uyumlu olduğundan bu yorum tavsiye edilir (Schwoebel, 2002:12).

Kadansın bitişi



Şekil 19

Eserin başından C kısmına kadar duyulan açılış cümlesi son kez *A tempo* yazan kısım ile *Presto* yazan kısmı arasında *coda* (koda) olarak gelir. Aşağıdaki şekil (Bkz. Şekil 20) başta duyulan ancak kodada tekrarlanmayan dört ölçülük cümleyi gösterir.

Tekrarlanmayan cümle



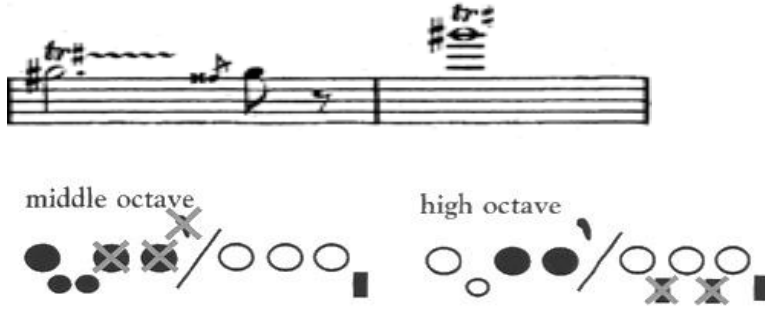
Şekil 20

Eseri görkemli bir finale bitirmek isteyen besteci son bölümü *presto* tempoda yazmıştır (Bkz. Şekil 22). Dinleyiciye yaşatılmak istenen heyecan, her defasında giderek tırmanan müzik cümleleriyle sağlanır. Bu hızda parmak tekniği açısından zor olan bir pasajın daha rahat çalınabilmesi için alternatif pasaj yazmış ve bunu *ossia* (*ya da*) ile belirtmiştir. İlk önce orjinal pasaj üzerine çalışılmalı ancak ilerleme kaydetmede zorluk yaşıyorsa alternatif pasaja geçilmesi önerilir.



Şekil 22

Sol diyez (G#) ve la diyez (A#) trili tam basamak trilidir. İkinci ve üçüncü oktavlarda farklı parmak pozisyonu ile çalınmalıdır. Aşağıda hangi oktavlarda yer aldığı ve hangi parmak pozisyonu ile çalınması gerektiği şekilde açıklanmıştır (Bkz. Şekil 23).



Şekil 23

Tüm eserin en yüksek noktasını sıralı arpejlerle yükselerek gelinen si (B) notası vurgular. Onaltılık ritm kalıpları halinde üçüncü oktav si ye doğru tırmanan yükseliş mümkün olduğunca *crescendo* şeklinde yapılmalı ve en tiz nota olan si notası vurgulanmalıdır (Bkz. Şekil 24).



Şekil 24

Bitiş kısmı ard arda sıralanan ve hızlı bir şekilde hiç durmadan çalınması gereken trillerden oluşur. Eserin ana tonalitesini belirten re (D) sesi üç farklı oktavda seslenerek vurgulanmaktadır. *Poco allargando* şeklinde bitirilmesi istenen eserin vurgulanana re sesi güçlü ancak entonasyonuna dikkat edilerek çalınmalıdır (Bkz. Şekil 25).



Şekil 25

### Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada romantik dönem flüt literatüründe yer alan, müzikalite ve yorumculuk açısından yurt içinde ve dışında son derece bilindik bir eser olan Cecile Chaminade' nin op.107 numaralı flüt konçertinosunun form kuruluşu, flüt tekniği, ses alanı ve seslendirme teknikleri analiz edilip incelenmiş ve flüt eğitimine yönelik çalışma önerileri oluşturulmuştur. Böylelikle içinde flüt icracısına ve ve tekniğine büyük ölçüde katkı sağlayacak unsurların flüt eğitimi için kullanılması beklenmektedir. Edinilen bilgilerle eserin daha çabuk kavranıp verimli bir şekilde çalışılması ve icra edilmesi beklenmektedir. Eseri seslendirmek isteyen kişilere bir klavuz kaynak olarak tasarlanan bu çalışma nitelik ve nicelik bakımından yeterli donanıma sahip kişilere hitap edeceği gibi dinleyerek eseri daha iyi tanımak ve bilgilenmek isteyen kişilere de yöneliktir. Bu bağlamda flütle ilgilenen öğrenci, eğitimci ve müzisyenlerin Chaminade konçertinoyu tanınması, bilgi edinmesi ve repertuarlarında bu esere yer verilmesi isteği ile yapılmıştır. Bu çalışmada şekillerle açıklanan notalar Paris, Enoch yayınevi tarafından basılmış edisyondan alınmıştır. Bestecinin hayatı ve eserin

formu ile ilgili bilgilere ilgili yerli ve yabancı yayınlardan ve internet sitelerinden veri taraması yapılarak ulaşılmıştır.

Bu çalışma doğrultusunda C.Chaminade ve romantik dönemde yaşamış diğer bestecilerin seçilen eserleri arasında detaylı karşılaştırmalar yapılarak benzerlikler ve bestecilerin karakteristik özellikleri ortaya çıkarılabilir. Aynı döneme ait eserler form ve yapı bakımından bazı noktalarda benzer özellikler gösterebilirler. Bu bağlamda eserler analiz edilerek ortak noktalar yakalanabilir, çalışma önerilerinde yer alan açıklamalı örnekler yeni eserler için de yol gösterici olabilir. Flüt tekniğinin, yorumunun, çalış ustalığını geliştirecek önerilerin C.Chaminade ve diğer romantik dönemi bestecilerinin tüm eserlerine uygulanmasına çalgı eğitiminin ve tekniğinin gelişmesine olumlu katkılar sağlayacağı düşünülmektedir. Bu çalışmanın Türkiye’de öğrenim gören tüm flütçülere ve öğreticilere yararlı olmasını dilerim.

### Kaynaklar

- BATE Philipp (1980). **Claude Paul Tafanel**. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 6<sup>th</sup> ed.
- CHAMINADE Cecile (1902). **Flute Concertino, op.107**. Paris: Enoch Edition.
- CITRON Marcia (2004). **Historical anthology of music by women** (J. R. Briscoe, Dü). Indiana: Indiana Universty Press.
- ÇALIŞIR Feridun (2000). **Müzik Dili Sözlüğü**. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- GALWAY James (1990). Flute. London: Kahn&Averill.
- GRAF Peter Lucas (1991). **Check-up**. Söhne, Mainz: Schott.
- HEPYÜCEL Ceren (2009). **19.Yüzyıldan günümüze Fransız ekolu ve Marcel Moyce’un dünya flüt sanatına etkileri**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, y,d,t., İzmir.
- HUMMEL Catherine, SCHWOEBEL Sandra, GERALD Carey, AMANO Hideko, Reedy Deena (2001). “A Roundtable Discussion of Chaminade’s Concertino”, **Flute Talk Journal**, C.20, S.10, s.10-16.
- MOYSE Marcel (1923). **Exercices Journaliers**. Paris:Alphonse Leduc.
- PUTNIK Edwin (1970). **The Art of Flute Playing**. Princeton, New Jersey: Summy Birchard Music.
- REICHERT Mathieu Andre (1909). **Tagliche Übungen für flöte op.5**. Mainz: Schott.
- SARIBOĞA Bahar (2011). **Theobald Boehm ve Boehm sistemi flüt enstrümanında dönüm noktası**, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü y,y.l.t., Kayseri.
- SAY Ahmet (2002). **Müzik Sözlüğü**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SCHWOEBEL Sandra (2002). “Chaminade’s Concertino for Flute”, **Flute Talk Journal/Flute Explorer**, C.22, S. 1, s.(10-12).
- SHEPARD Mark (1980). **How to Love Your Flute: A Guide to Flutes and Flute Playing**. Berkeley, Los Angeles: Panjandrum books.
- ŞENOL Ajda (2012). **Romantik Dönem Bestecilerinin Flüt Eserleri ve Günümüz Flüt Eğitime Yansımaları**, Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü y.d.t., Bursa
- TOFF Nancy (1996). **The Flute Book: A Complete Guide for Students and Performers**. New York: Oxford University Press.
- YUVARLAK Gülşah (2008).**Çağdaş Türk bestecilerin repertuarı, Türk flütistler**, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü y.y.l.t., Kocaeli.



<http://www.imslp.org>, 02.12.2014

<http://www.en.wikipedia.org>, 02.12.2014

Yayın ve Dokümantasyon Dairesi Tez Merkezi. Yüksek Öğretim Kurumu,  
[http://www.yok.gov.tr/tez/tez\\_tarama.htm](http://www.yok.gov.tr/tez/tez_tarama.htm), ET: 12.12.2014.

## ***Determination of Technical Proposals for Cecile Chaminade's Flute Concertino Op.107 Which is Used in Flute Lessons at Undergraduate Education Program of Ondokuz Mayıs University Music Education Department***

*Seyhan Bulut<sup>xiii</sup>*

The improvement of the flute was completed by Theobald Boehm (1794-1881) in the 19th Century. Consequently, many pieces were composed for the new flute and it became indispensable as a solo and orchestral instrument. And for the same reason, flute became one of the important instruments, which is taught as a main instrument at the woodwinds and percussion departments of professional music education institutes in many countries around the world.

Analysis of the 19th century flute works show their important contributions to the flute music. As a reflection of this fact, this research reveals Cecile Chaminade's (1857-1944) contribution to the romantic period flute literature with her work D major flute Concertino Op.107. This work, accepted as one of the leading flute works of the Romantic period has been a remarkable repertoire piece for flute education and concert programs since the very first time it was premiered.

The questions of this study are determined as "What are the reflections of the Chaminade's Concertino on today's flute training at institutions providing professional music education at the undergraduate level?", "What are the technical difficulties of Chaminade's Concertino?" and "How can a flute student overcome the technical difficulties in Chaminade's Concertino?". In this context, literature review was made and attempts were made at accessing the whole literature to get information from the experts of the field who are aimed at identifying the flute works of the Romantic Period as well as the Chaminade Concertino. Also the work's motivic analysis was studied and the measure groups with technical difficulties have been identified. Technical ideas were formed with respect to personal experience. Also the composer of the concertino and flute instrument are described with respect to properties of the romantic period. Also the concertino's remarkable contribute to the flute literature and to the Romantic Period Music are emphasized.

This study is considered to be a useful resource for performers, scholars, educators and students who would like to perform or study this work. It is also convenient for scholars who undertake studies on flute literature of the romantic period. The technical suggestions which are made in this study are expected to be quickly and efficiently understood and to be performed.

The paper consists of four parts. The first part is an introduction in which the properties of the Paris School in the Late Romantic and significance of Chaminade and her concertino in the early 20<sup>th</sup> Century French School repertoire, which was formed of pieces that were mostly composed for instrumental competitions, were briefly explained. The Chaminade Flute Concertino was actually composed for competitions and it was also found convenient for final exam recital programs. For this reason it might be accepted as an educational piece, which aims to set the flute graduate level of the Paris School of the Early 1900's. Also it is a sample piece that puts forward the properties related to syncopations, appoggiaturas, accenturas and synchronization which form this schools' approach to virtuosity at that period. The ideas are formed according to those of Moyses, Hummel and Toff.

The second part of the paper is about the characteristic properties of the concertino. It begins with a short explanation about "Concertino" genre. After that some ideas about the tonality of Chaminade's work and its formal progression are summarized.

The third and the longest part of the paper contains three sections. First two sections are about the form structure, titled as "the main theme" and "the bridge" in order. Here, besides

---

<sup>xiii</sup> OMÜ Devlet Konservatuvarı Samsun, seyhanbulut@hotmail.com

the information about the formal outline, the sentences, periods and motives used throughout the piece are given. Also some renowned flute professionals' (such as Reedy, Galway, Hummel, Putnik, Horban, Carey and Schwoebel) answers to "how a particular passage should sound"; "where are the breathe-in moments"; "how should a particular passage be studied"; "what is the meaning of some rhythmic/melodic lines" are shared and explained in comparison with Debussy's flute solo in *L'après midi du'n Faune*. In addition, the development and alterations of the four appearances of the main theme are emphasized in this first section. The very short second section of the 3<sup>rd</sup> part is about the bridge between the first and second coming of the main theme. The last section of the third part is "the technical suggestions" which is meant to help the flute players to make it easier to practice and be able to play the concertino in shorter time. Technical suggestions are made especially for passages at bars 16, 17, 18, 23, 25, 26 and then the coming "piu animato agitato" section, followed by bars 73, 74, 83 which is emphasized as the most difficult bar of the piece and 94. After that, technical suggestions for "the cadence" section and the finale are explained in detail. The technical suggestions include some specific exercises for some specific bars.

The paper concludes with the idea that Chaminade's op.107 Concertino for Flute is a milestone in flute playing and a good choice of Romantic Flute Music practice for every student. It is stated that Cecile Chaminade's op.107 flute concertino is extremely familiar work as a representative of the Romantic period flute literature in terms of musicality and interpretation. Chaminade made great contributions to the flute literature with this piece when compared with works of the important composers of the same period. The work is continuously included in both flute training and concert programs.

**Keywords:** Flute Education, Etude, Analysis, Technical Proposal