

Başvuru Tarihi: 13.05.2023 / Kabul Tarihi: 14.07.2023 / Özgün Makale

İCRACIYA BAĞLI KADANSAL YORUM
A.F. DOPPLER “Op.26 PASTORAL MACAR FANTAZİSİ” (FANTAISIE
PASTORALE HONGROISE)” ÖRNEĞİ

Seyhan BULUT¹

ÖZ

Bu çalışma Romantik Dönem flüt repertuarında yer alan Franz Doppler’in “Op.26 Fantaisie Pastorale Hongroise” eserinin icrası için bir kılavuz niteliğinde hazırlanmıştır. Flüt performansına yönelik müzikal yorum ve teknik bilgiler içermektedir.

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış, imslp.org adlı müzik kütüphanesine yüklenen edisyondan faydalanılmıştır. Araştırmanın ilk kısmında 19. yüzyıla egemen olan Romantik Dönemin karakteristik müzik kültürü diğer sanat dallarıyla ilişkilendirilmiş, ardından Romantik dönemin müziğine ait temel unsurlar Klasik dönem müzik özellikleriyle karşılaştırılarak açıklanmıştır.

Araştırmanın devamında Macar besteci ve aynı zamanda flüt icracısı olan Franz Doppler’in biyografisine yer verilmiş, bestecinin müzik dili ve flütlü yapıtları hakkında bilgi verilmiştir.

Araştırmanın bulgular bölümünde Franz Doppler’in “Op.26 Fantaisie Pastorale Hongroise” (Pastoral Macar Fantazisi) adlı piyanolu flüt eserinin form yapısı incelenmiş, icra açısından yoruma fazlasıyla açık bir eser olduğundan icracıya bağlı kadansal yorumun abartıdan kaçınarak ne şekilde icra edilmesi gerektiği sebepleriyle açıklanmıştır. Böylelikle bu yapıdaki eserlerle karşılaşıldığında ne şekilde çalışılması ve yorumlaması hakkında örnek oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Romantik Dönem, Franz Doppler, Fantezi, Pastoral Macar Fantazisi, flüt ve piyano

¹ Prof. Dr. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, OMÜ Devlet Konservatuvarı
E-mail: seyhan.bulut77@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-2623-1515

**CADANCIAL INTERPRETATION DEPENDING ON THE
PERFORMER: "A.F. DOPPLER "Op.26 PASTORAL HUNGARY
FANTASY (FANTAISIE PASTORALE HONGROISE)" EXAMPLE**

ABSTRACT

This work has been prepared as a guide for the performance of Franz Doppler's "Op.26 Fantaisie Pastorale Hongroise", which is included in the Romantic Period flute repertoire. It contains musical commentary and technical information about flute performance.

In this research, qualitative research method was used and the edition uploaded to the music library named imslp.org was used. In the first part of the research, the characteristic music culture of the Romantic Period, which dominated the 19th century, was associated with other branches of art, and then the basic elements of the music of the Romantic period were explained by comparing them with the Classical period music features.

In the continuation of the research, the biography of the Hungarian composer and flute player Franz Doppler is given, and information is given about the composer's musical language and flute works.

In the findings section of the research, the form structure of Franz Doppler's piano flute piece named "Op.26 Fantaisie Pastorale Hongroise" (Pastoral Hungarian Fantasy) has been examined, and since it is a piece that is very open to interpretation in terms of performance, it is explained how the cadential interpretation depending on the performer should be performed by avoiding exaggeration. Thus, it sets an example about how to study and interpret the works of this structure when encountered.

Keywords: Music, Romantic Period, A. Franz Doppler, Fantasy, Pastoral Hungarian Fantasy, flute and piano

GİRİŞ

F. Doppler'in Op.26 flüt ve piyano için bestelediği "Pastoral Macar Fantazisi" (Fantaisie Pastorale Hongroise) flüt repertuarında yer alan ve müzik eğitimi sürecinde üzerinde çalışılan, akademisyenlerin ve öğrencilerin konser programlarında severek seslendirdiği, romantik döneme ait, zengin melodik yapıya ve teknik zorluğa sahip virtüöz bir flüt eseri olarak kabul edilir.

F. Doppler kendisi de bir flüt virtüözü olduğu için flütün potansiyelini Macar geleneksel müzik özellikleri taşıyan melodik ve ritmik yapı ile birleştirmiş, flüt ve piyano için popüler bir eser olarak kabul edilen bu eseri yazmıştır. Eserin özellikle son bölümü Macar dans müziği tarzında, hızlı ve enerjik bir tempoda seslendirilir. Eser başlangıçta solo flüt eseri olarak bestelenmiş daha sonra flüt ve piyano için düzenlemiştir. Bu araştırma kapsamında ele alınan eser, yorumlamaya fazlasıyla açık olduğu düşüncesiyle özellikle seçilmiştir. Bu bağlamda icracıya teknik anlamda yol gösterici yeni fikirler verme ve flüt eğitimine katkı sağlama açısından yararlı olacağı düşünülen eser hakkında yapılan bu çalışma, flüt alanında araştırmalar yapan akademisyenlere bilimsel açıdan katkı sağlamak ve bu eseri seslendirmek isteyen icracıların müzikal gelişimindeki rolünü daha anlamlı bir hale getirmek araştırmanın önemini kapsar.

Eser üzerinde görsellerle desteklenen açıklamalar "www.imslp.org" adresindeki uluslararası müzik kütüphanesinden alınan edisyonu ile sınırlıdır. Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış, Romantik Dönemin sanat anlayışında kabul gören genel özellikler, Romantik Dönemin müzik stili ve bestecinin müzik dilinin genel özellikleri, bu dönemin başlıca özelliklerini anlatan kitap, dergi makaleleri, e-dergi makaleleri, tez, e-kitap ve internet siteleri gibi çeşitli kaynaklardan yararlanılmıştır. F. Doppler'in hayatını anlatan kaynaklardan, Doppler'in bestelediği Op.26 Pastoral Macar Fantazisi adlı eseri incelenmiş, eser yorumunda fazlasıyla icracıya bağımlı hissinin veren kadansal yoruma dayalı pasajların ne şekilde çalışılması gerekliliği üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın ilk kısmını Romantik Dönem'de Toplumda ve Sanatta Yaşananlar, Romantik Dönemin Müzik Dili, Romantik Dönemde Flütün Yeri, F. Doppler'in Hayatı, Müzik Dili, Eserleri, ikinci kısmında ise F.Doppler'in flüt ve piyano için yazdığı Op.26 Pastoral Macar Fantazisi isimli eserin form yapısı ve kadansal yorumun ne şekilde yapılması gerektiği açıklanmaktadır.

İcracı, belirlediği bir eseri çalmak istediğinde, üzerinde çalışmak istediği eseri tanımak amacıyla dünyaca ünlü, virtüöz bir yorumcudan fikir alabilir. Çoğu zaman icracı, fikir edineceği eseri, uluslararası bir üne sahip, ödüllü, alanında kendini kanıtlamış bir sanatçıdan dinler. İcracı eseri dinlediğinde, eserin tam da notada yazıldığı şekilde çalınmadığını, icraya ve icracının yorumuna bağlı olarak birtakım farklılıklarla seslendirmiş olduğunu görebilir ki bu farklılıklar örneğin rubato² çalı gibi yorumlama şekillerine romantik dönem eserlerinde sıklıkla rastlanabilir.

Bu durumda eseri orijinal notasından çalışırken notaya bağlı kalmak yerine, çok beğenerek dinlediği yorumcunun çaldığı şekilde yorumlama etkisinde kalabilir. İcracı eseri deşifre ederken yani eseri çözümlerken defalarca dinlediği, kulağında kalan müziğe uyarak -orijinal notaya bağlı kalmaksızın- nota ve süre değerlerini, dinlediği usta yorumcu gibi esneterek çalmak isteyebilir. Ne de olsa Romantik müzikte ritimlerin esnetilmesi ve vurgulanması yaygındır. Eserin daha duygusal ve zarif bir ifadeye sahip olması için ritimleri esnetmek, kısımları belirginleştirmek ve vurguları yapmak etkili olabilir. Önemli olan bunu yaparken, müzikal akışı bozmamak gerektiğidir.

² Rubato (İt.): Bağımsız, yoruma bağlı, istediği gibi (Çalışır, 1996. s.180), tempoda serbestlik, ölçüde katı değil (Michelis, Vogel, 2015. s.77)

Akılda kalana uyarak nota/sus süre değerlerini notada yazılıandan farklı olarak eksik ya da fazla yapması “*yorumlama*” adına icracının zamanlamalarında gecikmelere, eseri piyano (ve/veya başka bir enstrüman) ile beraber çaldığında süre değerlerinde yaşanabilen uyumsuzluğa ve /veya eseri çalışma sürecinde gereksiz zaman ve enerji kayıplarına hatta eseri çalmaktan vazgeçmeye kadar gidebilir.

Bu bağlamda flüt repertuarında popüler sayılabilen ve yoruma da fazla dayalı bir eser olduğu düşünülen F. Doppler’in Pastoral Macar Fantazisi örnek bir eser olarak ele alınmış ve konu bu eser üzerinden yapılan açıklamalarla kendini geliştirmek isteyen genç müzisyenlere ve araştırma yapan akademisyenlere derslerinde ve uygulamalarda yardımcı kaynak olarak kullanılacağı düşünülerek tasarlanmıştır. Örnek bir eser üzerinden yapılan bu açıklamalar, bu tarz eserlerle karşılaşıldığında bir kılavuz şeklinde kullanılabilir. Romantik Dönem eserleri yelpazesinde flüt repertuarında yer alan bu eseri tanıyıp, literatürdeki yeri, önemi ve spesifik noktadaki çalma becerisine yönelik bilgi sahibi olunmasının flüt icrasına ve eğitimine önemli ölçüde katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

ROMANTİK DÖNEM’DE (1820-1900) TOPLUMDA VE SANATTA YAŞANANLAR

Romantik hareket bireysel duyguları, düş gücünü ön plana çıkaran ve rasyonalizme karşı *ben* ve *duygularım* kavramlarını, *doğanın üstünlüğünün önemini* vurgulayan bir düşünce hareketidir. İlyasoğlu’na (1999, s.77) göre Romantizm, “*tanımlanamayan düşlem*” olarak nitelendirilir. Romantik kelimesinin kökü *romans*, Fransızca’da duygusal aşk veya kahramanlık öykülerini tanımlayan *şiiresel deyiş* anlamındaki *romance*’den gelir. Romantik Dönemin Klasik Dönemin kuralcı sınırlarına karşı yapılan bir başkaldırı olarak ortaya çıktığı söylenebilir (İlyasoğlu,1999, s.77).

Tarih akışı içinde Romantik dönemi hazırlayan başlıca toplumsal olaylar şunlardır:

Klasik dönemde Avrupa’da akıllı ve bilimsel yöntemi öne çıkaran aydınlanma hareketi 17. Yüzyılın sonlarından itibaren başlayıp 18. yüzyılda yükselen felsefi bir düşünce akımıdır. Fransa’da özellikle siyaset ve felsefe alanında etkili olan bu düşünce hareketi kralın yetkilerinin sınırlandırılması, kanunların üstünlüğü, halk egemenliği, eşitlik, insan hakları, özgürlük gibi hususları savunan, özellikle şehirli ve eğitilmiş kesimler arasında yayılan bir düşünce hareketidir. Akıl, rasyonalite ve bireyciliğe odaklanma ile karakterize edilir ve geleneksel otoriteye meydan okumaya, bilimsel ve entelektüel ilerlemeyi teşvik etmeye çalışır. Aydınlanma düşünürleri, akıl ve eleştirel düşüncenin uygulanması yoluyla bireylerin dünyayı daha iyi anlayabileceğine ve toplumu geliştirebileceğini düşünür. Ayrıca demokrasi, ifade özgürlüğü ve köleliğin kaldırılması gibi siyasi ve sosyal reformları savunur. En önde gelen Aydınlanma düşünürlerinden bazıları Jean Jacques Rousseau, Voltaire, Montesquieu ve Immanuel Kant’dır.

Akla, mantığa ve bilime vurgu yapan “*Aydınlanma*” hareketine karşı adeta bir tepki olarak ortaya çıkan Romantizm 18. yüzyılın ikinci yarısında bütün Avrupa üzerinde etkili olmuştur. Romantikler dünyayı anlamak için akıl ve mantığın yeterli olmadığına, duygu ve hayal gücüne de ihtiyaç olduğuna, özgürlük, demokrasi ve bireysel hakların varoluşçu fikirlerine ihtiyaç duydukları düşüncesinden ilham alır. İlyasoğlu’na (2000, s.60) göre sanat, bilimde, bilgide yeni yöntemlerin getirdiği gerçeklere tepki olarak sınırların ötesinde, düşlere dalabileceği bir şeyler aramaktadır.

17. Yüzyılın sonunda ve 19. yüzyılın ilk yarısında dünyanın toplumsal yapısı büyük bir değişime uğrar. 1789-1799 yılları arasında meydana gelen “Fransız İhtilali” dünya tarihindeki en önemli dönüm noktalarından biridir. Fransız İhtilali ile tarihte Yeniçağ’ın sona erdiği ve Yakınçağ’ın başladığı kabul edilir. Fransız İhtilali’nin nedenlerinin en önemlisi, değişime direnen siyasi yapı ile değişen toplumsal ve ekonomik dinamiğin arasındaki çatışmadır. Toplumsal eşitsizlik, geniş halk kitlelerini vuran ekonomik kriz ve ayrıcalıklar, halk sınıfı içinde ticaret ve üretimle uğraşan ve şehrli kesim olan burjuvazi sınıfının yükselmesiyle iktidara ortak olma isteği, Mutlakiyetçi Monarşinin değişime direnmesi ve İngiltere ve Amerika’nın neredeyse yüzyıl önce kralın yetkilerinin sınırlandırıldığı meşruti monarşi rejimine geçmiş olması gibi nedenler Fransız İhtilali’ni ortaya çıkaran nedenler olarak sayılabilir. Ancak yaşanan devrim beklentilerdeki gibi eşitlik, özgürlük, adalet ilkelerini tam anlamıyla yaşama geçiremediğinden hayal kırıklığı ile sonuçlanmış, bu durumun yarattığı düş yıkımı, aydınların toplumsal sorunlara duyduğu ilgiden uzaklaşmasına ve neticesinde bireysel duygulara yönelmesine sebep olmuştur. Kısaca Romantizmi hazırlayan toplumsal olayların başında Fransız Devrimi’nin geldiği söylenebilir (Say, 2002, s.455).

Dönemde yaşanan etkili toplumsal değişimin bir diğeri de buhar makinesinin icadıyla başlayan Sanayi Devrimi’dir. Sanayileşme ile kentlerde seri üretim ve orta sınıfın yükselişi ile toplumda önemli değişiklikler meydana gelmiş, insanlar kırsal bölgelerden kentlere göç etmiş, yeni toplum seri üretim ve dağıtım üzerine kurulmuştur (E.Yalınkılıç, S.K.Varol, 2023, s.61). Romantikler, bu değişikliklerin toplum ve birey üzerindeki etkisinden endişe duyduklarından, hayal gücü ve doğaüstü duyguları yaşatma vurgusuyla 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarında tekrardan yaşatılan Gotik Edebiyat, Romantik hareket üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Böylelikle Romantikler geçmişle, özellikle orta çağ ve antik kültürlerle ilgilenmişler, geçmişin bize bugün ve gelecek hakkında öğretecek çok şeyi olduğuna inanmışlardır. Bireyin önemine, hayal gücünün gücüne, düş evrenine öylesine inanan Romantikler için gelecek fikri ütopyadır. Romantikler kendi benzersiz bakış açılarını ve deneyimlerini ifade etmeye çalışmışlardır.

Sanat yapıtlarında Romantik dönemin özelliklerine değinmek gerekirse;

Romantik her çağda, hatta günümüzde bile romantiktir. Romantizm esasen her çağda, her sanatçıyla yaşanmıştır ancak 19. yüzyılda sanat yapıtlarına daha yoğun ve abartılı bir biçimde yansdığından bu çağın adeta kimliği olmuştur (İlyasoğlu, 1999, s.77). Daha özgür olana ulaşmayı amaçlayan Romantizm akımı, sanatçının özgünlüğünü kısıtlayan tüm kuralları ortadan kaldırır. Tüm türler yenilenir ve özgürleşir. Aklın üstünlüğünü ve ölçülülüğü savunan Klasiklerin tersine, Romantikler için en büyük değer, insan duygularıdır ve ölçülülük yerine coşkuyu seçerler. Bundan dolayı, Romantik bestecilerin kullandığı müzikal dil ve ifadenin stil kuralları açısından Klasik bestecilere göre daha özgün ve bireysel olduğu söylenilebilir (E.Yalınkılıç, S.K.Varol, 2023,s. 62).

Romantizm sanatçının kendi bireysel duygularını esas almasına, duygularının sesini dile getirmesine dayanır (Say, 2002, s.454). Romantizm, bireyi ve onların duygularını yücelterek, insanların kendilerini özgürce ve özgün bir şekilde ifade etmesine yöneltilir. Doğa sevgisi; sanayileşmeye, büyük kentlerin hızlı ve gürültülü yaşam tarzı yerine doğanın güzelliği ve gücünden büyülenmiş ve onun bir ilham ve ruhsal yenilenme kaynağı olduğuna inanmışlardır. Böylelikle romantikler kent yaşamının yapaylığını reddeder ve doğayla yeniden bağ kurmaya çalışırlar ve doğayı genellikle sanat ve edebiyatları için bir ilham kaynağı olarak görürler. Doğaüstüne ilgi; Birçok Romantik sanatçı ve yazar, hayaletler, ruhlar ve öbür dünya temalarını keşfederek doğaüstü konulara ilgi duyar. Hayal gücüne odaklanan Romantik Dönem sanatı, insanları kendi iç dünyalarını keşfetmeye ve yeni ve yenilikçi sanat eserleri yaratmaya teşvik

ederek hayal gücünün gücünü ortaya çıkarır. Geçmişin etkilerinin yansıtılması; Birçok Romantik, yeni sanat eserleri yaratmak için tarihi olaylardan ve geleneklerden yararlanarak ilham almak için geçmişe bakar. Örneğin 12.yüzyılın Gotik sanatına ilgi duyarlar. Çünkü Gotik'te simetri yerine düzensiz çizgiler vardır. Klasik dönemde yaratılan ve kusursuz sayılan Yunan sanatı yerini Gotik sanatta olduğu gibi içten gelen bir haykırışı yansıtan etkileşimi arar (İlyasoğlu, 1999, s.77). Egzotizme ilgi; Romantikler, kendi kültürlerinden farklı kültür ve geleneklerden büyülenmiş, genellikle egzotik unsurları sanatlarına ve edebiyatlarına dahil etmişlerdir. Sembolizm kullanımı; daha derin anlamlar ve duygular iletmek için sembol ve metaforların kullanımı sanatçı ve yazarlar dünyasında Romantik sanat ve edebiyatın başlıca özelliklerinden biri sayılabilir. Yüce olana vurgu, Romantik dönem, yüce olanı ya da kendinden daha büyük bir şeyi deneyimlemenin getirdiği huşu ve merak duygusunu hissettirir.

ROMANTİK DÖNEMİN MÜZİK DİLİ

Müzikte Romantik dönem, genellikle 18. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın başlarına kadar süren, kişisel ifadenin ön plana çıktığı, büyük bir tutku ve duygu dönemidir. Bu süre zarfında besteciler, güçlü ve etkili eserler yaratmak için duygusal zenginlik, özgünlük ve sesin gücünü vurgulayan genellikle dramatik ve etkileyici teknikler kullanarak duygu ve düşüncelerini müzikleri aracılığıyla ifade etmeye çalışmışlardır. Bu dönemde yaratılan eserler romantik sanatın özünü ve romantik duygu yoğunluğunu yansıtır.

Biçimsel bütünlük ilkesini temsil eden ve devamlı yeni düşünceler üreterek Klasizm'e bir "karşı akım" olarak ortaya çıkan Romantizm de üç temel düşünce görülür: 1) Stil ve formda açıklık, sadelik, simetri, denge, düzen ve objektivite gibi geleneksel kalıplara ve düzgüsellğe karşıtlık; 2) Sürekli yeni bir şeyler bulma ve deneyimleme çabası, 3) Kişisel duyguların en dokunaklı ve dramatik biçimde ifade edilmesi gerekliliği (Önver, 2017, s.8).

Romantik dönemde orta sınıfın söz sahibi olması ile müzik zevkleri farklılaşmaya başlamış; seri üretimin artmasının bir sonucu olarak müzik enstrümanlarını edinmek kolay bir hale gelmiş ve yayıncılığın gelişmesiyle birlikte basılı müziklere erişim kolaylaşmış, orta sınıfı çekmek için yeni stiller, türler geliştirmeye başlayan besteciler, amatörler için şarkı ve piyano parçaları yazmak konusunda cesaretlenmiştir (E.Yalınkılıç, S.K.Varol, 2023,s.62). 18. yüzyılda burjuva sınıfını eğlendirmek için yapılan müzik, 19. yüzyılda bestecinin kimliğini dışa vurduğu müzik olarak özgürleşir. Çelik'e (2021:46) göre bu dönemde oda müziği eserleri büyük konser salonlarında dinlenmeye başlamıştır. Müziğin gösterdiği bu değişim sosyokültürel değişimin de habercisi olmuştur. Ancak özgürlük çağı olarak tanımlanan Romantik Dönemin oda müziğinde en başarılı olan isimleri Klasik Dönem geleneğini sürdüren besteciler olmuştur.

Müzikte Ludwig van Beethoven'in son evrelerinden itibaren bestelediği eserler romantik eser olarak ayrılmaktadır. Romantik terimini ilk kullanan, besteci ve müzik eleştirmeni E.T.A. Hoffmann'dır. Yine Hoffmann masalsi unsurlardan oluşan ilk operası "*Undine*" (1816) ile romantik anlayışın ilk örneklerinden birini bestelemiştir. İlk büyük romantik sahne eseri ise Weber'e ait "*Der Freischütz*"(1821) adlı opera eseridir. Schubert'in şan ve piyano için yazdığı "*Lied*"leri romantizmin duygu yoğunluğunu öne çıkaran ilk parlak örneklerdir (Say, 2002, s. 454).

Yaklaşık yüz yıllık bir süreyi kapsayan Romantik dönem genel olarak üç evreden oluşur. Erken Romantik Dönem, Yüksek Romantik Dönem, Geç Romantik Dönem.

Erken Romantik Dönem (1820-1850): Bu döneme, kendi enstrümanlarında teknik olarak mümkün olanın sınırlarını zorlayan Franz Liszt ve Niccolò Paganini gibi virtüöz icracıların ortaya çıkması damgasını vurur. Robert Schumann, Felix Mendelssohn ve Frederic Chopin gibi

besteciler de eserleriyle bu dönemde öne çıkarlar. Besteciler son derece duygusal ve genellikle edebiyattan ve doğadan ilham alan besteler yaratmışlardır.

Yüksek Romantik Dönem (1850-1880): Bu dönem, Richard Wagner, Johannes Brahms ve Pyotr Ilyich Tchaikovsky gibi bestecilerin erken Romantik dönemden daha karmaşık ve iddialı eserler yaratmasıyla daha büyük orkestraların ve daha büyük bestelerin yükselişine tanık olmuştur. Bu dönemin müziği genellikle kromatizm veya geleneksel majör ve minör gamların dışındaki notaların kullanımıyla karakterize edilir.

Geç Romantik Dönem (1880-1900): Bu dönem, Gustav Mahler ve Jean Sibelius gibi bestecilerin senfonik yapıtlarında geleneksel formlara ve yapılarla dönüşü ile doğayı betimleyen eserler yaratmış olmaları dikkat çeker. Bu dönemin müziği, genellikle zengin armoniler ve kalabalık orkestrasyon kullanımının yanı sıra halk ezgileri ve ulusal temaları birleştirilmesiyle karakterize edilmektedir.

Romantik dönem müziğinin başlıca özellikleri şunlardır:

Melodi; Romantik besteciler melodiye büyük önem verdiklerinden genellikle eserlerinde tekrarlanan güzel ve akılda kalıcı temalar kullanmışlardır. Bu melodiler genellikle anlamlı ve duygusal olduğundan bestecinin duygularını ve fikirlerini iletmek için tasarlanmıştır. Buna göre Romantik melodinin Klasik melodiden daha düzensiz olduğu söylenebilir.

Ritmik yapı; özgürlük ve katı kalıplardan arınmışlık vardır. Uzun kesintisiz melodik çizgiler ve iki çeşit ritmik kalıbın kesiştiği çapraz ritimler egemen olmaktadır (İlyasoğlu, 2001). Ritmik yaklaşım “psikolojik durumları” belirginleştiren vurgularla, senkoplarla zenginleştirilmiş, çok sesliliğin ritmik dilimleri, modern müziğin sınır bölgesine kadar ulaşmıştır (Say, 2002, s.597).

Dinamikler (Nüanslar); Tempo ve nüans işaretlerini belirten sözcükler karmaşık ve kalabalık bir şekilde dönmektedir. Yalın bir “*Allegro*” temposu yerine kendini daha iyi ifade etmek amacıyla “*Molto allegro non troppo*” tercih edilmiştir. Yazımda gürlük işaretleri artmış, güçlenmiştir. Daha önce basit bir forte *f* ile güçlü çalma öngörülürken *fff* ya da tersine *ppp* gibi abartılı işaretlemelerle yorumcuya yol gösterme, gürlük ögesinde geniş özgürlük tanındığını belirtmektedir (A. Şenol ve E. Demirbatır, 2011, s.601).

Tonalite-Armoni-Uyum; Bu dönemde besteciler, derinlerindeki duygularını müzikleri aracılığıyla ifade etmeye çalışmışlar ve genellikle tonaliteyi ikna edici bir araç olarak kullanmışlardır. Romantik besteciler, müziklerinde yükselen bir gerilim ve ardından serbestlik duygusu yaratmak için karmaşık ve sıra dışı akor dizilerini kullanarak yeni armonik yapıları denemişlerdir. Böylece armonik dokuda kromatik aralıkların kullanımıyla uyuşumsuz (disonans) akor kullanımının kaçınılmazlığı dramatik bir anlatım sunar (İlyasoğlu, 2001). Kromatizmin kullanımı geleneksel anlamda majör ve minör gamların dışında notaların kullanılmasıdır. Bu, bestecilerin bir özlem, melankoli ve hatta coşku duygusu taşıyan daha karmaşık ve anlamlı armoniler yaratmasına izin verir. Tonalitenin etkili bir şekilde kullanılmasının yollarından biri olan Kromatizm, bir bestenin içinde bulunduğu tona doğal olarak ait olmayan keskin (tiz) veya düz (pes) notalar eklenmesidir. Bu teknik, tonlar arasında ilginç modülasyonlara izin verir ve çalındığında parçanın sonuna kadar biriken bir gerilim yaratır ve eserin sonuna doğru bu gerilim nihayet çözülür. Schubert’in ‘*Bitmiş Senfoni*’ adlı eserinde veya Wagner’in ‘*Tristan und Isolde*’ adlı eserinde olduğu gibi besteciler, çalışmalarında gerçekten unutulmaz anlar yaratmak için kromatizmi kullanmışlardır. Besteciler, majör ve minör tonaliteyi kullanarak üzüntüden neşeye kadar bir dizi farklı duyguyu

eserlerinde yaşatabilmişler, tonalitenin bu duyguları yaşatmada nasıl etkili olduğunu gösterebilmişlerdir. Ludwig van Beethoven'ın "5. Senfonisi" minör tonalitede yoğun ve tutkulu pasajlarla doluyken, "9. Senfonisi" canlandırıcı ve muzaffer majör pasajlarla dolu olması bu konu hakkında örnek verilebilir. Genel olarak, tonalite, bestecilere duygularını her zamankinden daha etkili bir şekilde ifade etmeleri için imkân vererek Romantik dönem müziğini şekillendirmede önemli bir rol oynar. Zıt tonlar, kromatizm ve modülasyon³ kullanımı sayesinde tonalite, bugün hala dinleyicileri etkileyen, güçlü kompozisyonların bestelenmesini sağlamaktadır. Klasik armoni kullanımına kromatizm, alterasyon, enarharmonik kullanımların eklenmesi Romantik armoniye a tonalitenin sınırlarına dayandırdığından yeni akorlar ve akor bağlantıları ortaya çıktığı söylenebilir. Armonik yürüyüşte uyumlu (consonans) aralıklara dayalı geniş atlamalar olduğu da görülmektedir (A. Şenol ve E. Demirbatır, 2011, s.601). Buna örnek eser olarak Cecil Chaminade'nın Serenade Aux Etoiles Op.142 eseri verilebilir. Romantikler ayrıca halk müziği ve diğer kültürlerden edindikleri unsurları bestelerine dahil ederek yeni tonlar ve diziler kullanmışlardır.

Form: Genellikle Klasik dönem bestecileri yapıtlarını yazmaya başlamadan önce eserin biçimi, armonik yapısı, giriş gelişme ve durak noktası hakkında kafasında belli kalıpları oluşturur. Romantik dönem bestecilerin eserlerinde geleneksel formları genişletmelerine ve dönüştürmelerine olanak tanır. Böylece Romantik dönem bestecileri için kesin kalıplar söz konusu olmadığından duygularını içinden geldiği gibi, aktararak yazarlar. Bazı Romantik besteciler sonat formu gibi geleneksel formları takip ederken, diğerleri yeni formlar ve yapı arayışına girmişlerdir. Sonat, senfoni ve konçertolara yeni bölümler eklenebilir, sonatın bölünmesiyle daha küçük biçimler ortaya çıkmıştır. Formlara ve yapıya daha esnek bir yaklaşım sergilenebilir. Sonat formu bölünerek yerini, giderek artan sayıda ortaya çıkan, daha az ciddi ve eskisi kadar şematik olmayan kalıplardan oluşan formlara bırakmıştır. Bu yapıtlar, Fantezi, Rapsodi, Arabesk, Etüd, Empromtu, Emprovizasyon gibi küçük, lirik parçalardır (Say, 2002, s.454). Bestecilerin geleneksel müzik biçimlerine bağlı kalmadan bir hikaye anlatmalarına veya bir fikri ifade etmelerine izin veren senfonik şiir gibi genellikle serbest biçimli yapılar yazdıkları söylenebilir. Biçim olarak piyano eşlikli şarkılar (liedler) yanında vals, polonez, mazurka gibi stilize danslar, noktürner, fanteziler, romanslar, senfonik şiirler, programlı senfoniler, konser üvertürleri gibi orkestra eserleri ve opera bu dönemin sıklıkla rastlanan yapıtları arasında yer alır.

Orkestrasyon: Romantik dönemde yeni enstrümanlar üretilir ve mevcut enstrümanlar teknik açıdan geliştirilir. Bu durum bestecilere daha geniş bir ses yelpazesi ve ifade araçları sunar. Böylece Romantik besteciler, zengin ve renkli dokular yaratmak için orkestranın tüm yelpazesini kullanarak orkestrasyona büyük önem verirler. Eşsiz ve etkileyici sesler yaratmak için genellikle geleneksel olmayan enstrümanlar ve enstrüman kombinasyonları kullanmışlardır. Diğer yandan solo piyano ve solo ses için yazılan yapıtlar, piyano sonatları, oda müziği yapıtları ve lied'ler aynı derecede ilgiyle karşılanır.

Programlı müzik: Birçok Romantik besteci, belirli bir hikâye, şiir veya fikirden ilham alarak programlı müzik yazmışlardır. Bu üslup, daha anlamlı ve duygusal olan ve dinleyiciye belirli bir mesaj veya fikir iletebilen müzikler yaratmalarına olanak sağlamıştır. Romantik dönemde eserlere betimleyici şekilde başlıklar konulmuş olması da bu anlayışın özelliklerinden sayılabilir (A. Şenol ve E. Demirbatır, 2011, s.594). Yazım ve çalım şeklinin zorlaşmış olmasıyla icrada karşılaşılan teknik güçlükler arttığından amatörler eserleri seslendiremez olmuşlardır. Klasik dönemde besteciler soylu olan amatör sınıfı çalgıcıları için eserler üretirken, 19. yüzyılda amatörlerin çalabileceği düzeyde ve kolaylıkta müzik yazılmamıştır. Bunun

³ Modülasyon: Bir mod ya da tonaliteden başka bir mod ya da tonaliteye geçme işlemidir. Müzikte tekdüzeliği gidermek ve çeşitliliği arttırmak için kullanılır (Say, 2002, s.216)

sonucunda çalgısının ustası olan virtüöz yorumcular ortaya çıkmıştır (Say, 1994, s.596).

Romantizmin konuları: Besteciler kendi duygusal deneyimlerini yansıtabilmek için kendi tarzlarını oluştururlar. Bestecilerin müziği kişisel hikâyelerini ve düşüncelerini yansıtır ve her biri kendi özgün müzik dilini geliştirir. Beethoven, Schubert ve Chopin gibi besteciler son derece kişisel ve kendi deneyimlerini ve duygularını yansıtan parçalar yazmışlardır. Bireyselliğe olan bu düşkünlüğün Empresyonizm ve Ekspresyonizm gibi daha sonraki hareketlerin yolunu açtığı söylenebilir. Duygu ve bireyselliğe yaptığı vurguya rağmen, Romantik müziğin doğa ve doğaüstü ile de güçlü bir bağlantısı vardır. Pek çok besteci halk hikayelerinden, mitlerden ve efsanelerden, ulaşılamayan düşler dünyası, doğaüstü güçler, ilham alarak gizem ve merak duygusu uyandıran eserler yaratmışlardır. Romantik eğilimde hissedilen az bulunan armonilere duyulan susuzluk, doğa ile haşır neşir olma, duyguların derinliğinin ve sonsuzlukla bağlarının araştırılması, günlük olaylardan uzaklaşma halleri vardır (Selanik, 1996, s.160). Milliyetçilik: Romantik besteciler genellikle kendi ulusal geleneklerinden ve halk müziğinden ilham almışlardır. Kendi kültürlerinin unsurlarını müziklerine dahil ederek benzersiz bir şekilde milliyetçi ve kendi kimliklerini ifade eden eserler yaratmışlardır.

Genel olarak, müzik tarihindeki Romantik dönem, büyük bir yenilik ve yaratıcılık dönemidir. Bu miras duygu yoluyla kendilerini ifade etmenin yeni yollarını keşfetmeye devam eden çağdaş bestecilerin eserlerinde hala duyulabilir.

ROMANTİK DÖNEMDE FLÜT

Romantik dönem flütü, virtüöz etkileyciliği ve lirik nitelikleriyle karakterize edilir. Müzikte duygu ve hisleri iletmek için sıklıkla kullanılan flüt aynı zamanda bir hasret ve özlem duygusu yaratmanın yanı sıra doğa ve dış mekân görüntülerinin tasviri için de kullanılır. Bu dönemde flütün teknik ve müzikal kapasitesi arttığından zor pasajların yer aldığı ve çeviklik gerektiren, teknik yeteneklerin sergilendiği virtüöz sololara sıklıkla rastlanır. Romantik flüt müziğinde karmaşık bir hal alan nüans terimlerinin yanında vibrato ve diğer ifade tekniklerinin kullanımı yaygınlaşmıştır.

Flüt enstrümanı mekanik anlamdaki gelişimini büyük ölçüde Theobald Boehm'e borçludur (İlyasoğlu, 2009, s. 97-98, 106). Boehm'ün flüt üzerinde geliştirdiği bu sistem, flütün ses akustiği ve tekniği için devrimsel bir değişiklik olarak kabul edilmektedir (Sachs, 1965, s.223). Günümüzde kullanılan modern flüt 1847 yılında Boehm'in oluşturduğu şeklini korumaktadır (Toff, 2012, s. 248). "Bestecilerin romantik dönem ile birlikte gelen yeni tını, ton ve kromatik kullanım anlayışları romantik dönem flüt repertuarına çok güzel eserler kazandırmış olup bu eserler günümüzde de önemini ve yerini muhafaza etmektedir (Dik, 2019, s. 124).

Romantik Dönem'de flüt Klasik Dönem'e göre orkestra eserlerinde daha sık kullanılmaya başlanmıştır. Flüte sadece solo çalgı olarak yer verilmemiş aynı zamanda orkestra çalgısı olarak da önemli sololar yazılmıştır. Romantik dönem bestecileri orkestralarında genellikle iki flüt ve bir piccolo kullanmışlardır.

Romantik Dönem besteci flütçüler: Egidius Aerts (1822-1853) Belçika, Carl Joachim Andersen (1847-1909) Danimarkalı flütçü, besteci ve şef, Anton Bernhard Fürstenau (1792- 1852) Alman flütçü ve besteci, Caspar Kummer (1795-18709 Alman flütçü ve besteci, Wilhelm Popp (1828-1903) Alman flütçü ve besteci, Vilem Blodek (1834-1874) Çek flütçü, besteci ve piyanist, Thebold Boehm (1794- 1881) Alman kâşif ve besteci, Joseph Henri Altes (1826-1895) Bohm flüt için yazılan en eski flüt metodunu yazan Fransız besteci ve flütçü, Giulio Briccialdi (1818-

1881) İtalyan besteci ve flüt virtüözü, Ferdinand Büchner (1823- 1906) Alman besteci ve flütçü, Jules Auguste Demersseman (1833-1866) Fransız besteci ve flütçü, Johannes Donjon (1839-1912), Giuseppe Gariboldi (1833-1905) İtalyan besteci ve flütçü, Ernesto Köhler (1849-1907) İtalyan besteci ve flütçü, Paul Taffanel (1844-1908) Fransız besteci ve flütçüdür. Fransız flüt ekolü üslubuyla yetiştirdiği öğrenciler, yazdığı flüt metodları, flüt eserleri ve icracılığı ile bu dönem virtüözüdür, Charles Nicholson (1795-1837) İngiliz besteci ve flütçü sayılabilir (Toff, 2012, s.253).

Romantik dönem bestecileri flüt eserlerine mitolojik olay ve kahramanlardan esinlenerek aynı zamanda betimleyici başlıklar koymuşlardır. Melodi, klasik dönemden farklı olarak daha düzensiz hale gelmiştir ve bitmeyecekmiş etkisi yaratmaktadır. Müzikte crescendo decrescendo terimiyle ifade edilen duygu yoğunluğunu yaşatması açısından vibrato tekniği, şarkılama tekniği öne çıkan unsurlar haline gelmiştir. Çapraz ritimler sıkça kullanılmaya başlanmış, bir vuruş içinde dokuzlama vb. gibi ritmik kalıplara yer verilmiştir. Flütün teknik ve müzikal kapasitesinin artmış olmasından ötürü eserler zorlaşmış ve nüans terimleri daha karmaşık bir hal alıp kalabalıklaşmıştır. Armonik açıdan yaşanan değişim flüt eserlerine de yansımıştır. Bu sonuçlar doğrultusunda, Romantik dönem flüt eserleri çalışılırken dönemin stil özelliklerinin daha çok göz önünde tutulmalıdır. Öğrencilerin flüt eğitiminde Romantik dönem eserlerine daha çok yer verilmesinin teknik ve müzikal gelişimlerine büyük ölçüde katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

ALBERT FRANZ DOPPLER'İN HAYATI (1821-1883), MÜZİK DİLİ, ESERLERİ



Görsel 1. A.F.Doppler (www.wikipedia.com)

Doppler, şimdi Lviv, Ukrayna olan Lemberg'te (Avusturya İmparatorluğu) doğdu. 1828'den 1831'e kadar obuacı olan babası Joseph Doppler'den flüt dersleri aldı ve 13 yaşındayken flütçü kardeşi Karl Doppler ile sahnede ilk düetlerini seslendirdi. Karl ile beraber şarkılar ve doğaçlama müzikler yazdılar ve bir ikili olarak Avrupa'da büyük bir ilgi yarattılar. Düzenli olarak gerçekleştirdikleri Avrupa turnesinin ardından 1838'de Budapeşte'deki Alman Tiyatrosu orkestrasının üyesi olduktan sonra 1841'de Macar Ulusal Tiyatrosu'nda göreve başladılar. Orada, Doppler'in beş operası başarıyla sahnelendi. 1853'te Macar Filarmoni Orkestrası'nın kurulmasına yardım ettiler. Doppler kardeşler, besteci, orkestra şefi, müzisyen ve orkestra solistleri olarak

emperyal monarşi müzik hayatında başrol oynamışlar, Macar Ulusal Tiyatrosu yönetmeni Jozsef Bajza'nın yanı sıra Franz List ve Frenc Erkel gibi dönemin tanınmış sanatçılarıyla iyi ilişkiler içinde kalmışlardır (www.naxos.com, E.T. 11.06.2023).

18 yaşında F. Doppler, Budapeşte operası birinci flütçü sonrasında Viyana Saray Operası'nın baş şefi ve 1864'ten 1867'ye kadar Viyana Konservatuarı'nda Flüt Profesörü pozisyonunda bulunmuştur. Besteci Avusturya, Baden bei Wien'de öldü.

Doppler, esas olarak flüt ve opera için besteler yaptı ve kendisi ve kardeşi Karl tarafından çalınacak konçertolar, gösteri parçaları ve birçok flüt düeti dahil olmak üzere birçok eser besteledi. Flüt müziği operaları gibi İtalyan, Rus, Polonya ve Macar müziğinin etkilerini içerir. Pastorale Fantaisie Hongroise ve Souvenir de Prague'de olduğu gibi eser başlıklarında genellikle ulusal köken belirtilir (Toff, 2012, s.252). Operaları arasında Judith (tek Alman operası) ve Benyovsky adlı bir Rus eseri vardır. O zamanlar oldukça popüler olan yedi opera ve on beş bale yazmıştır ve mükemmel bir orkestra şefi olduğu kayıtlara geçmiştir.

F. Liszt'in öğrencisi olan Doppler, Liszt'in altı Macar Rapsodisini düzenlemiştir. Bu düzenlemelerin her bir ölçüsü, List tarafından revize edilse de başlık sayfasında Doppler adının kalmasına izin vermiştir (www.wikipedia.com, E.T1106.2023)

Bestecinin müzik dili incelendiğinde sıklıkla değişen melodi üslubu, teknik beceri anlamında zorlayan çıkıcı ve inici diziler, ton değişimleri ve geniş bir ses yelpazesi kullanımı görülür. Bestecinin flüt eserlerinin icrasında enstrümanda ton kavramında ve acelite tekniğinde üstün bir hakimiyete sahip olmak gerekmektedir. Müziğin icrasında teknik kapasitenin ileri bir seviyede olmasının yanısıra müzikal anlayış olarak da adlandırılan müzikalitenin de gelişmiş bir dille aktarılması gerekir. Doppler'in flüt için bestelediği solo ve oda müziği eserleri adeta müzikalitesi yüksek olarak adlandırılan flütçüler ve dinleyiciler için çekici gelmektedir.

Albert Franz Doppler'in Flütlü Eserleri

Franz Doppler, 1821'den 1883'e kadar yaşamış bir Macar asıllı besteci ve flütçüdür. En çok solo eserler, oda müziği ve flüt ve orkestra eserlerini içeren flüt çalışmaları ile tanınır. Flüt için bestelediği en ünlü eserlerinden bazıları şunlardır:

Flüt ve piyano için, Op. 10 "Airs Valaques" bu parça, flüt ve piyano için altı kısa parçadan oluşan bir koleksiyondur, lirik melodiler ve virtüöz pasajlar içerir. Flüt ve piyano için, Op. 15 "Berceuse", Flüt ve piyano için, Op. 16 "Mazurka de Salon", Flüt ve piyano için, Op. 17 "Nocturne" İki flüt ve piyano için Op.18 Schubert'in Opereti "Der häusliche Krieg"ın Konser yorumu, Flüt, Keman, Korno (viyolonsel) ve piyano için Op.19 "Nocturne" bu eser flüt ve piyano için lirik ve anlatımlı bir eserdir, güzel bir melodiye ve etkileyici bir ifadeye sahiptir. Flüt ve piyano için Op.20 "Chanson d'amour", Flüt, 4 Korno ve Piyano için Op.21 "L'oiseau des bois (Orman Kuşu) ve Piano İki flüt ve piyano için Op.24 "Souvenir de Prague" (Karl Doppler ile), Op.25 "Andante et Rondo" bu parça iki flüt ve piyano için büyüleyici bir düettir. Lirik ve etkileyici bir Andante bölümü ve ardından canlı ve eğlenceli bir Rondo kısmını içerir. Flüt ve piyano için Op. 26 "Fantaisie Pastorale Hongroise," Bu eser Doppler'in flüt için yaptığı en ünlü eserlerden biridir. Flütçünün teknik yeteneklerini Macar halk ezgileri ile harmanlayarak çaldığı virtüöz bir gösteri parçasıdır. İki flüt ve piyano için Op.33 "Valse di bravura" for (Karl Doppler ile), Flüt, Korno (viyolonsel) ve piyano için Op.34 "Souvenir du Rigi" bu eser büyüleyici ve lirik bir eserdir. Doppler'in İsviçre'ye yaptığı seyahatlerden esinlenerek yazılmıştır. İki flüt ve piyano için Op.35 "Fantaisie sur des motifs hongrois" (Karl Doppler ile) Flüt, keman (flüt) ve piyano için Op.36 "Duettino hongrois", Flüt, keman (flüt) ve piyano için Op.37 "Duettino Americain", İki flüt ve piyano için Op.38 "Rigoletto-Fantaisie" (Karl Doppler ile), Flüt ve piyano için Op.41

“Fantasie über das Lied Mutterseelenallein von Alb. Braun”, İki flüt ve piyano için Op.42 “Paraphrase sur des motifs de l’opera Sonnambula”, Flüt ve piyano için Op.43 “Fantaisie sur un motif de Beethoven”, İki flüt ve orkestra için Re minör konçerto. Bu eser iki flüt ve orkestra için virtüöz bir konçertodur. Göz kamaştırıcı teknik pasajlara ve güzel lirik melodilere sahiptir. Flüt ve Arp için Casilda “Fantaisie” (A. Zamara ile İki flüt için potporiler: La figlia del Reggimento, Preziosa, Zampa, La Muette de Portici, La Dame blanche, Il Barbiere di Siviglia, Norma, Don Juan, Flüt ve piyano için Op. 72 “Duo” Bu parça flüt ve piyano için büyüleyici bir düettir. Lirik melodiler ve eğlenceli pasajlar içerir.

Genel olarak, Doppler'in flüt ile yaptığı çalışmalar, onun bir flütçü olarak virtüöz yeteneklerinin ve bir besteci olarak becerisinin bir kanıtıdır. Günümüz konser repertuvarında hem flütçüler hem de izleyiciler arasında popüler olmaya devam etmektedir.

OP.26 PASTORAL MACAR FANTAZİSİ “FANTASIE PASTORALE HONGROISE” İSİMLİ ESERİN FORM VE KADANSAL YORUM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Franz Doppler'in Op.26 Pastoral Macar Fantazisi “Fantasie Pastorale Hongroise” adlı eseri flüt ve piyano için yazılmış tek bölümlü bir eserdir. Romantik Müzik dönemine ait, flütün ses güzelliğini ve çok yönlülüğünü sergileyen güzel bir müzik parçasıdır. Bugün hala müzisyenler ve dinleyiciler arasında beğenilen bir repertuar eserdir ve seslendirilmesi belli bir virtüöz yetenek ister. Flütün sesinde kullanılan farklı renklerle çok çeşitli duyguları aktarma yeteneği, bu eserde mükemmel bir şekilde sergilendiği söylenebilir.

Yaklaşık 12 dakika süren eser üç ana bölmeden oluşur.

1. Bölme: Molto Andante çok yavaş, ağırca çalış
(A) 4+4= Birinci period
(B) 4+6+ Cadenza=İkinci period Poco Animato, daha coşkulu, kendini kaptırmış
(A) 4+3+4+7= Üçüncü period, Tempo I (Molto Andante)
2. Bölme: Andantino Moderato (Andanteden hızlıca, ortaçabuklukta)
8+9= Birinci period Poco piu Allegro (daha canlı, daha hareketli)
8+9+Cadenza, Tempo I (9)
Moderato (4)
3. Bölme: Allegro (Hızlı)
Piu Lento (Daha yavaş)
Allegro
Moderato
Allegro

Birinci Bölme ABA şarkı formunda, 3 büyük period'dan kuruludur (Molto Andante, Poco Animato, Tempo I). İlk period 4+4 ölçülü 2 cümleden (re minör tonalitede), İkinci period poco animato tempoda 4+6 ölçülü 2 cümle ve kadans cümlesinden (re minör tonalitenin 5.derecesinde), üçüncü period başlangıç temposunda 4+3+4+7 ölçüden, re minör tonalitede, 4 cümleden oluşur.

Say'a (2002, s.35) göre eser üzerine yazılan tempo terimleri sadece metronom hızını belirlemez. Tempo, müziğin özüne inmeye, eserin karakterini anlatmaya yarayan müzikal yaklaşımın temel

unsurlarından biridir.

Nefes her zaman başrodedir; çünkü bestecinin eserinde yer alan duyguları, hisler, çalarken yaşanan ruh hali aslında nefesle aktarılır (Taffanel, 1923, s.184). Melankoli, hırçın, kimi zaman duygusal, sinirli ya da gittikçe yükselerek zirveye tırmanan pasajlarda içimizden şarkılama yaparken bu melodiyi nefesle, enstrüman aracılığıyla dile getirilir. Bu esnada dudaklar, parmaklar ve dil aslında nefesin yardımcılarıdır (Taffanel, 1923, s.185).

Molto Andante tempoda başlayan birinci bölmede flüt partisi ön planda olduğundan piyanonun işlevi flüte destekleyici bir zemin sağlamaktır. Piyanonun sekiz ölçülük girişinden sonra flüt tarafından uzun bağlı cümlelerle son derece duygusal ve lirik bir tema duyulur (ilk 4 ölçü). Daha sonra piyano, flütün melodisine yumuşak bir eşlik sağlayarak katılır. Virtüözik hareketlerle flüt daha hızlı ve daha karmaşık pasajlar çalarak müziğin yoğunluğu giderek arttırır (4 ölçü). Genel olarak ilk bölmede ikili adeta “reçitativ”⁴ üslubuyla çalar. Flüt partisi melodik iniş çıkışlarda nüans hareketlerini ve tempoyu duyurur. Bu sebepten flütte sanki doğaçlama çalıyormuş hissi yaratılmaktadır. Bölme sonuna doğru, flüt ve piyano karşılıklı canlı bir diyaloga girer ve beraberce giderek hızlanır. Flüt ve piyanonun birbiriyle neşeli bir şekilde çalmasıyla müzik enerji ve heyecanla dolar. Ses çok uzaktan geliyormuş hissini yaratmak için flütün armonikleri çalarak kullanılması ile birinci bölme son bulur.

İkinci bölme *Andantino moderato* tempoda çalınması istenen eserin orta kısmı ilk kısma göre daha canlı, olumlu bir açılışla başlar. İlk kısma karşı güzel bir tezat oluşturarak yazılan orta kısımda flütün çok çeşitli duyguları yansıttığı duyulur. Piyano eşliği yumuşak, melankolik bir havadadır. Kadanslardaki iniş çıkışlar ve kromatik gamlar eseri süsler.

Parçanın son bölmesi *Allegro* tempodadır ve oldukça canlı bir temayla açılış yapar. Besteci canlı, enerjik müziğine geri döner. Flüt ve piyano ana temayı çalmak için sırayla gelen eğlenceli bir yarış içindedir. Eser heyecan verici bir doruğa ulaşır ve gösterişli bir biçimde sona erer. Eserde yer alan cümlelerin ölçü sayıları klasik dönemdeki gibi düzenli değildir. Kullanılan motifin giderek genişlemesiyle cümlelerin bitiş etkisi gecikir.

1. Bölme: Molto Andante

(A) 4+4= Birinci period

Eser 6/8 lik ölçü sayısı ile, piyano partisinde molto andante bir tempoda yani oldukça ağır başlı bir ifade ile sekiz ölçülük bir açılışla başlar ve piyano partisindeki sekizlik sus işaretinin üzerinde yazılı puandorg işareti ile açılış cümlesi biter. Flütçü için teknik pasajlar, işaretlemeler flüt partisinden çalışılrsa da eser mümkün olduğunca piyano partisi takip edilerek ele alınmalıdır. Böylelikle piyanonun da nerelerde eşliğe başladığı, bittiği bilinir. İkili için belli yerlerde vuruşların ve giriş çıkışların özellikle aynı anda olmaması gerekir (Bkz. Görsel 2).

⁴ Reçitativ (fr, İng.): Opera ve oratoryo gibi sahne eserlerinde bir konuyu, öyküyü ya da bunlarla ilgili olayları anlatmak üzere hazırlanan metnin konuşma benzeri ses müziği üslubu ile seslendirilmesidir (say, 2002, s.446).

François Doppler
Fantaisie Pastorale Hongroise
Op. 26
Piano

Molto andante

Flute



Görsel 2. Piyanoda gelen açılış cümlesi ve flütün esere girişi (www.imsip.org)

4+4 iki büyük cümleden oluşan bu period'da göze çarpan özellikler şunlardır: Re minörde, lirik ve pastoral bir havanın atmosferi yaratılır. Bu doğallık ve kadansal ifade altılama, yedileme, sekizleme ve onikileme şeklinde gelen grup notalarının akıcı bir melodi ile birleşmesinden kaynaklanır. Nüans tamamen icracıya bırakılmıştır. Tema kendini fazla nüans ve artikülasyon işaretleri kullanmadan çıkıcı ve inici diziler aracılığı ile duyurur. Doğaçlama hissini yaratması için vuruşlar özellikle piyano ile beraber düşmez. Ya piyano önden girer ardından flüt, ya flüt ilk vuruşu verir ardından piyano duyulur. Özellikle yazılan sus işaretlerinde hızlı, teknik bir nefes alarak zamanı yakalamalı, belli bir metronom içinde kalarak cümleleri yaymadan devam etmek gereklidir.

Kendini hazır hissederek esere giriş yapan flüt son derece sakin ve (p) yumuşak bir la tonunda duyulur. İlk giriş la notasında sesle beraber burundan nefes de aynı anda verilebilir. Bu entonasyon ve nefes kontrolü için gereklidir. Flüt solosunun başladığı ilk vuruşta piyano flütle beraber başlamaz hatta ilk ölçüdeki dördüncü sekizlik vuruşa kadar piyano özellikle flütle beraber düşmemektedir. Bestecinin kullandığı bu müzik fikri (ilk 4 ölçü) giriş kısmı için geçerlidir. Besteci flüt partisinde kadansal yani adeta flüt partisinde doğaçlıyormuş hissini yaratmak için ikiliyi özellikle beraber duyurmamaktadır.

Esasen bu periodun tamamında flüt üzerinde doğaçlıyormuş hissini vermek için bestecinin bu yazım tekniğine gitmiş olduğu söylenebilir. Bu noktada eseri doğaçlıyormuş gibi, fazlaca yorum katarak çalmak çok risklidir. Metronom düzenine uymadan, isteğe göre rubato çalmak bestecinin vermek istediği müzik fikrini abartmaktan öteye geçmez. Nota değerleri uzatılmadan, metronoma bağlı kalınarak çalınsa da bu doğaçlama ifadesi yaratılmaktadır. Akademik açıdan da bestecinin isteklerine bağlı kalınarak, cümlelerin metronomik çalışılması önemlidir. Kısaca dümdüz bile çalındığında kadans fikrini yaşatan bir eser olduğundan, başından itibaren flüt partisini metronom ile çalışmak kişinin ritmi, vuruşu ve o vuruşa denk gelecek notaları işitmesi ve eşit çalması açısından çok önemlidir.

Metronomla çalışırken sekizlik vuruş baz alınarak sekizliğe karşı 48, 50 ...60'a kadar değer verilerek çalışılmalı, bazı notaları rubato çalmak istense bile her vuruşun ve ölçü başının başlangıcı net olarak zamanında gelmelidir. Böylece piyanist rahatlıkla sayıp doğru zamanda girebilir. Bu iki cümlelik periodun oldukça legato duyulmasını isteyen besteci artikule işareti çok az kullanmış, p, pp ve decrescendo haricinde bir nüans işareti kullanmamıştır. Çünkü besteci burada doğallıktan yana bir giriş olmasını istemiş, abartılardan kaçınmış, nüansı doğasına, çıkıcı-inici yani yükselen ve alçalan pasajlara bırakmıştır. Bu pasaj içinde yazılmış sus işaretleri o anda nefes alınması gerektiğini gösterir. Yani müziğin ifadesinin doğallık içinde şekillenmesi için sus yerleri özellikle yazılmıştır. Ancak cümleler uzun olduğu için, icracı müziğin akışını bozmadan belli yerlerde ekstra nefes alabilir. En iyisi sadece sus işaretlerinin olduğu yerlerde nefes alarak bu iki büyük cümleyi tamamlayabilmektir ancak ton ve entonasyon kaybı yaşamamak ve daha kontrollü olmak için icracının müziği bozmadan ekstradan nefes alması mümkün olabilir. Bu period'da fazladan dinamik uygulamayınca, müziği sadece gidişine göre düz bir nüansla çalınca zaten nefes kontrolü de rahatlıkla sağlanacak ve cümle içinde ekstra nefes almaya gerek kalmayacaktır. Yani en başta alınan nefes cümle sonuna kadar yetecektir.

İkinci dört ölçülük cümlede yine fazla abartılı nüans yapmalardan kaçınılmalı, müzik içinde nüansı kendi veren aksanlar, notaların rüzgâr misali iniş çıkışlarıyla crescendo ve decrescendo iniş çıkışlar yapılmalıdır. Bu müzik cümlesi de ilk cümle kadar yorumlamaya çok açıktır ancak metronoma ve ölçü içine uymayan (burada taşan veya eksik kalan vuruşlar kastedilmektedir) çalışlarda piyano ile birlikteliği sağlamak imkânsızdır. Flüt vuruş başlangıçlarını net çalmalıdır ki piyano da eşliğindeki akorlarını zamanında çalabilsin. Romantik dönem eseri olduğundan bir barok dönem eseri kadar dümdüz de çalmak imkansızdır ancak bir ölçü içinde çok fazla nota olduğundan zamanlamalarda mümkün olduğunca metronoma uyulmalıdır (Bkz. Görsel 3).



Görsel 3. Flüt partisinde gelen hızlı pasajlar (www.imsip.org)

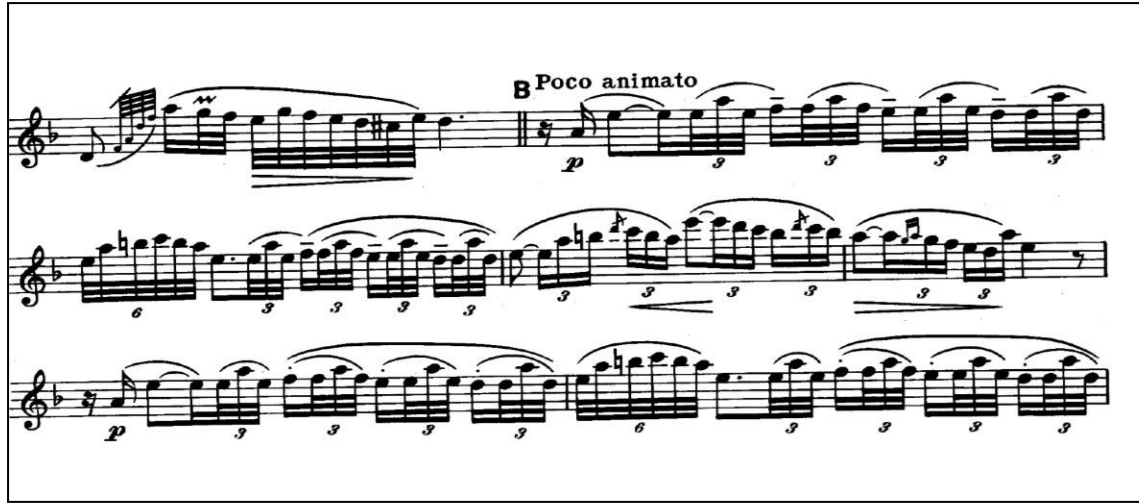
Piyano partisinin bu iki cümlelik period'da aktif bir rolü yoktur. Sadece verdiği armonilerle tonu desteklemektedir. Bu iki cümlelik period'da yapılması gereken en önemli husus piyano ile birliktelik için rubato yapmadan, tüm periodu metronoma bağlı kalarak çalmaktır.

2. Period: Poco Animato (daha coşkulu, kaptırmış)

4+6+kadans cümlesi olarak iki cümle ve kadans kısmından kurulu bu period giriş kısmından biraz daha hareketlidir. Sekizliğe 88-90 arası metronom uygundur. Genel olarak kendi içinde "p" nüansa çalınması gereken, yukarı çıkan notalarla dinamiklerin sağlandığı, abartı bir nüans gerektirmeyen bir müziktir. Akışta en yüksek nota üçüncü oktavda gelen si bemol notasıdır ve

amaç bu notayı hedef alarak buraya doğru yönelmek ve aşağı inerek cümleyi decrescendo ile kapatmaktır. Böylece yapılacak nüans hareketi si bemol notasına tırmanışı dolayısıyla “*ff*” bir sesleniş, nefes olarak da bir ölçü sonrasındaki ikinci la notasına ulaşmayı hedefleyen bir iniş gerektiren bir akıştır. Bu period’un en belirgin, yapılması gereken hareketi bağ altında atılması gereken dillerdir. Üçlemelerin sıkça kullanıldığı bu pasajda bağ altı diller ve üçlemelerle kıvrak bir müzik fikri verilmektedir. Bağ altı dillerde tekrarlayan notalara mutlaka dil atılmalıdır aksi takdirde tüm notalar birbirine bağlı duyulacağından istenen kıvraklığı vermez (Bkz. Görsel 4).

Görsel 4. Flüt partisinde yer alan bağ altı dil artikülasyon (www.imslp.org)



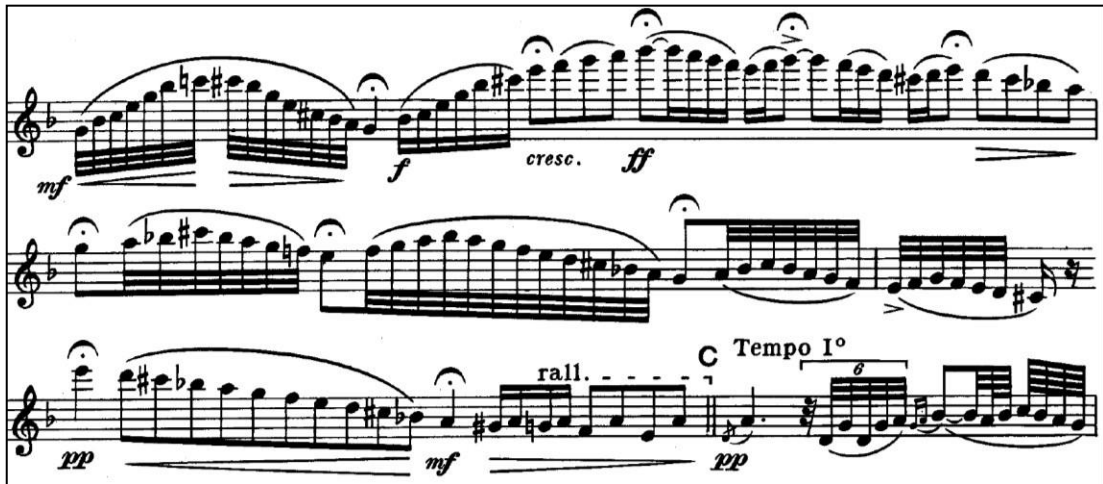
Piyano partisi eserin başlangıç kısmı ile karşılaştırıldığında daha destekleyicidir. Flüte karşı bir kontrmelodik⁵ yürüyüşü vardır. Kadans cümlesine bağlanmayı sağlayan son iki ölçü altında sostenuto piyano duyulur. Böylelikle dinleyicide kadans daha önce başlamış hissi yaratılır. Period içinde gelen ikinci cümle ilk cümlelerin olduğu gibi tekrarı olduğundan ilk cümlelerin adeta bir tasdikleyicisidir. Sadece kullanılan süsleme hareketleri ile biraz fark yaratılmıştır (Bkz. Görsel 5).

⁵Kontrmelodi, bir müzik eseri veya parçasının ana melodisiyle bütünlük sağlamak amacıyla yazılan, farklı bir melodi hattıdır. Genellikle vokal veya enstrümantal olarak icra edilir. Kontrmelodi, ana melodiyi tamamlayıcı, zıt veya uyumlu bir şekilde geliştirmek veya zenginleştirmek için kullanılır. Bu şekilde eserin yapısına derinlik katar ve dinleyiciye farklı bir öge sunar.



Görsel 5. İkinci cümle ve Piyanoda gelen kontrmelodik yapı (www.imslp.org)

Kadans çıkıcı ve inici sıralı notalar şeklinde yazılmış, hızlı çalındığı takdirde virtüözik geçişlerin hâkim olduğu bir kısımdır. Puandorglar sıklıkla kullanılmıştır, flütün üçüncü oktavı si bemol notasına kadar ff şeklinde bir yükseliş vardır. Kadans kısmı flüt solo olduğundan icracı belli bir serbestlik içinde müziği yorumlayabilir. Kromatizm kullanımı, geniş ses aralığı, dinamiklerin sıklığı, virtüözik teknik hareketler açısından tam bir romantik dönem müzik diline rastlanır (Bkz. Görsel 6).



Görsel 6. Flütte dördüncü oktav si bemol notasına çıkış ve virtüözik hareketler (www.imslp.org)

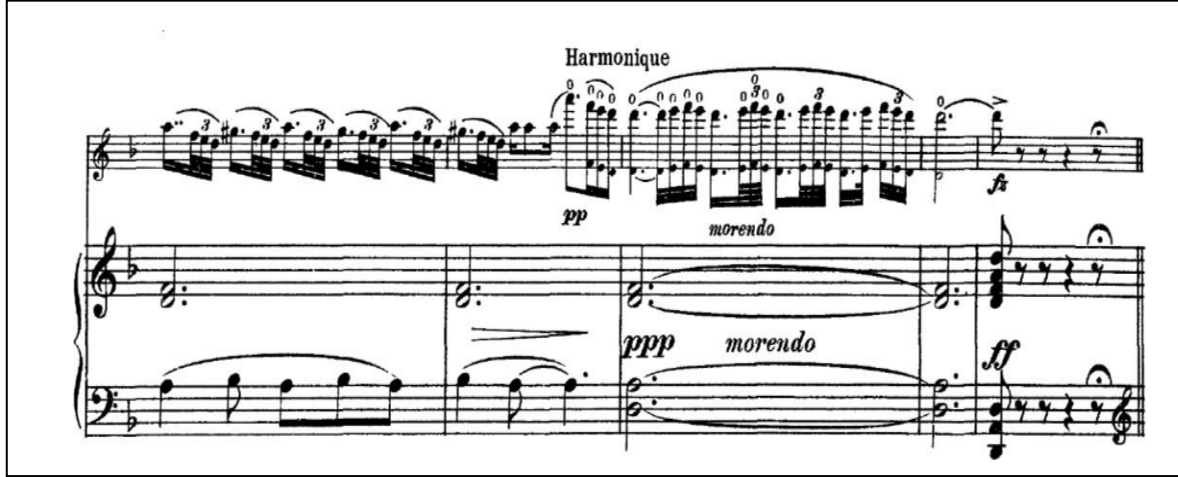
Kadansın bitiminde tekrardan ana tempoya “Tempo I” (molto andante) dönülmesiyle ana fikre dönüş yaşanır. Bu periodun sonuna kadar ana fikir tasdik edilir. Notasyona uyularak çalındığında tek fark daha serbestlik içinde, kadanssal yorum katarak çalınması gerektiğidir. Temanın ilk

gelişinden farklı olarak burada 4+3+4+7 ölçüden kurulu, dört adet müzik cümlesinden oluşan bir period vardır. İlk 4 ölçülük cümle giriş kısmında gelen cümle ile tıpatıp aynıdır. İkinci gelen 4 ölçülük cümle flütte iniş çıkışlarla, puandorglarla dolu olduğundan temanın bu tekrarı daha farklı, daha serbest bir yapıdadır. Bu serbestlik piyano partisinin de yoğun olmamasından kaynaklanır. Piyanist flüt icrasının yorumuna ve nefesine göre akorlarını dikkatle takip ederek çalmalıdır. Cümle bu sefer bitmez, la notasında yarıda bırakılır. Üçüncü 4 ölçülük cümle akıcıdır, serbest değildir. Piyano ile birliktelik sağlamak açısından nota değerlerini tam ve eşit çalmak gerekir (Bkz. Görsel 7).



Görsel 7. Dördüncü cümledeki flüt ve piyano partisinin birlikteliği (www.imsip.org)

Son 7 ölçüden kurulu period artık birinci bölmenin son bitiriş kısmıdır. Flüt ve piyanonun birlikteliği tekrarlayan motiflerin sıklığından dolayı giderek hızlanmayı isteyen bir yapıda sürer. Adeta bir dans müziği havasında, serbest bir şekilde gittikçe hızlanarak akan müzikten sonra flütte gelen armonik seslerin cılızlığı ile tam bir zıtlık yaratılır ve müzik fikri sesleri öldürerek son bulur derken ani sürpriz bir patlamayla müzik aniden biter. Burada çok yumuşak ve piyano duyulması istenen üçüncü oktav seslerin armoniklerle çalınması özellikle belirtilmiştir. Bestecinin flütün kapasitesini bildiğinden, bu sesleri armoniklerle çıkartmak vermek istediği etki için özellikle seçildiği düşünülmektedir. Cümle morendo (öldürerek) re minör tonalitede sonlanır (Bkz. Görsel 8).



Görsel 8. Flütte gelen armonik notalar ve birinci bölmenin sürpriz sonu (www.imslp.org)

3. Bölme: İki büyük kısımdan oluşur:

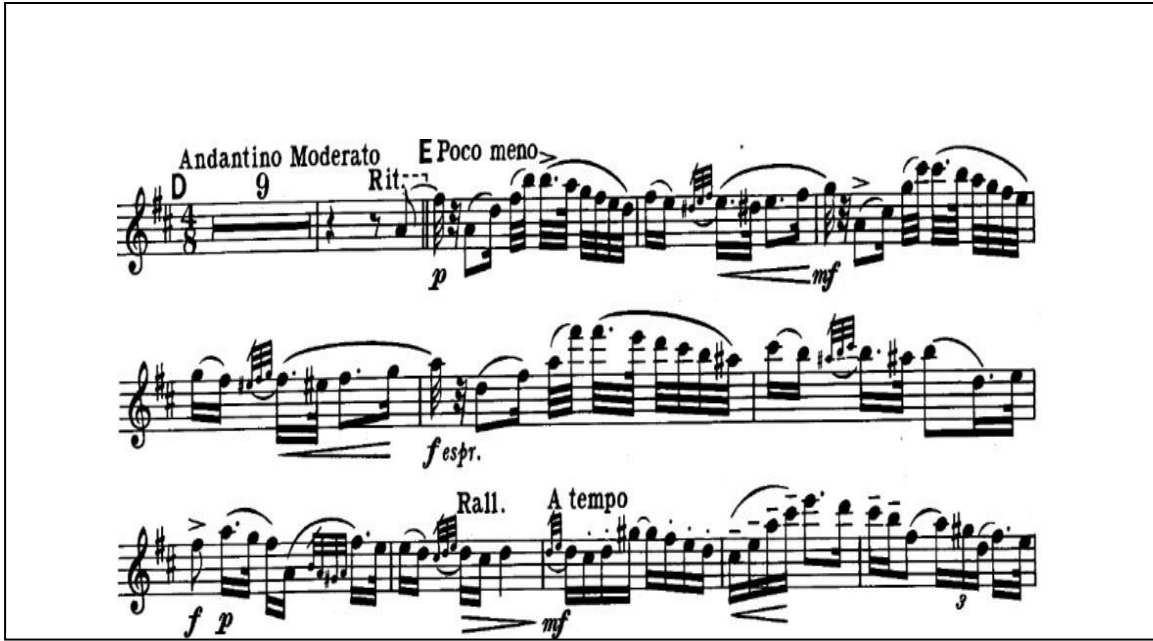
Birinci Kısım: Andantino Moderato (4/8 ölçü sayısında, sekizliğe bir vurulur) 10 ölçü piyano solo giriş+8 ölçü flüt +9 ölçü flüt, re majör tonalitede, iki büyük melodik cümleden kurulu perioddan oluşur.

İkinci Kısım: Poco piu Allegro (4/4 ölçü sayısında) 8+8+Cadenza+Tempo I (tekrar 9 ölçü)

Birinci Kısım: Andantino Moderato

Kısımın kurulumu 10 ölçü piyano solo giriş+8 ölçü flütte 1. cümle+ 9 ölçü flütte 2.cümle şeklinde birinci periodu oluşturur. Müzik 4/8'lik ölçü sayısında, on ölçülük akıcı bir piyano girişi ile "Andantino Moderato" tempoda başlar ve yavaşlayarak melodiyi flüte bırakır. Flütte sekiz ölçüden kurulu 1.cümle eksik ölçüyle "poco meno" tempoda yani piyanodaki giriş temposundan biraz daha yavaş bir tempoda, re majör tonalitede melodiyi devralır. Sağlam bir ritmik ilerleyiş için sekizliğe bir vurularak çalışılması önerilir. Bu ilk cümlede özellikle yazılan sus işaretlerinde hızlı nefes alınarak müzik devam ettirilmeli, "t" artikülasyonla başlayan süsleme notaları yapışik olduğu sekizlik notanın değeri içinde yer almalıdır. Metronomla sekizliğe bir vurularak çalışılmalı (örneğin; 69,72..88), cümle içinde üç kere ısrarla duyulan motifin ritmi net bir şekilde, yaymadan çözülmelidir. Fa diyez-sol-la notalarının çıkıcı bir sekvens⁶ şeklinde tırmanan ve üç kere duyulan tematik ritmik motifle melodik kurulum sağlanmıştır. Bu kurulumda yer alan basamak notaları ve tekrarlayan ritmik yapı altında yazılan nüansa göre çalınmalıdır (Bkz. Görsel 9).

⁶ Sekvens:"Yürüyüş". Bir motifin, bir ezgi parçasının ya da bir nota kümesinin ard arda gelecek şekilde başka sesler üzerinde tekrarlanmasıdır (Say, 2002, s.474). Sekanslar, bir parça içerisinde bir motifin tekrar edilmesiyle oluşan yapısal bir öğedir ve müzikal sürekliliği ve bütünlüğü sağlamaya yardımcı olur. Sekanslar melodiyi vurgular, hareketlilik katar ve tekrar eden bir motifin müziğin ilerleyişinde bir noktadan diğerine geçişi sağlar.



Görsel 9. Sekvens şeklinde tekrarlanan ritmik motif ve süsleme notaları (www.imslp.org)

Birinci kısmın dokuz ölçüden oluşan 2.cümlesi mf dinamikte çalınarak adeta bir dans havası yaşatmaktadır. İlk cümle temposunda, temiz artikülasyonla sekizliğe bir vurarak, bağ altında dilli çalmaya dikkat ederek ve duyumda kontrastlık yaratması istenen yerlerde nüans işaretlerine uyarak çalınmalıdır. Cümlenin son ölçüsündeki geçiş notaları ile müzik “Poco piu allegro” kısmına geçer (Bkz. Görsel 10).



Görsel 10. Kontrast dinamikler, geçiş notaları (www.imslp.org)

İkinci Kısım: Poco piu Allegro

Müzik ilk kısımda süregelen metronom sayısında çalınsa da bu kısımda sekizliğe bir vurulmamasından dolayı daha hızlı çalınır. Yani bir vuruşun değeri metronomda neyse o değerde çalınmalıdır. Sekiz ölçüden kurulu birinci cümle akıcı çalınması gereken, senkopların yer aldığı, ısrarlı motiflerin trillerle süslendiği, duyumda kontrastlık olması için dinamiklerin bir anda değişerek çalınmasının istediği bir yapıdadır. Cümle sonuna doğru rallertando ile hafif yavaşlanması istenir. Bu kısmın ikinci cümlesinin birinci cümle temposunda çalınması için “tempo” terimi belirtilmiştir. İkinci cümle sekiz ölçüden oluşur. Özellikle flütün lirik tınısını ortaya çıkartan bir melodik yapı kullanılmış, akıcı olması için sus işareti yazılmamış, tekrarlayan melodi, kromatizm, aksan kullanımı istenmiştir. Cümle sonuna doğru hafif bir yavaşlama istenir. Ardından eser içinde özellikle belirtilmiş yorumunun flüt icracısına bırakıldığı “Cadenza” cümlesi gelir.

İki anlamı olan “Kadans” kelimesinin Türkçe karşılığı “kalış” tır. Kadanslar, tonal müzikte kullanılan akor dizilimleri ve ilerlemeleriyle tanımlanır. İlk anlamı “kalış”, tonal müzikte bir cümlelerin sona erdiğini ifade eden, önemli akor bağlantılarıdır. Dizinin birinci, beşinci ve dördüncü dereceleri üzerine kurulan “temel akorlar”dan oluşur. Temel akor bağlantıları bir müzik cümlesinin bittiğini belirttiğinden önemlidir. Tam, plagal, kırık ve dominant olmak üzere dört temel kadans bağlantısı vardır. (Say, 2002, s.282). Temel olarak, müzikte kadans kullanımı bir şarkının, bir ezgi veya melodinin ve bir bölümün kapanışını ifade eder. Kadanslar, müzikte yapısal bir öneme sahiptir ve dinleyiciye bir bölümün tamamlandığını ve başka bir bölüme geçildiğini duyurur. İkinci anlatım yolu olarak kullanılan “Cadenza” (kadans), konçerto formunda yer alır. Kadans’ın gelmesiyle tüm orkestra susar ve solist bu zaman zarfında teknik becerilerini sergiler. Genellikle besteci tarafından esere yerleştirilen ve çoğu zaman sonlarda veya ana bölümler arasında yer alan kadans, eserin ritmine, tonuna ve melodik yapısına göre yapılandırılır. Solo icracının virtüöz yeteneklerini gösteren, gösterişli, özgür bir solo çalgı parçasıdır (Say, 2002, s.282).

“Cadenza”nın temel unsurları:

Teknik Zorluklar: Cadenza, solistin teknik becerilerini sergileyebileceği bir platform sağlar. Solist, hızlı pasajları, akordları, arpejleri ve diğer teknik becerileri kullanarak virtüöz bir performans sergileyebilir.

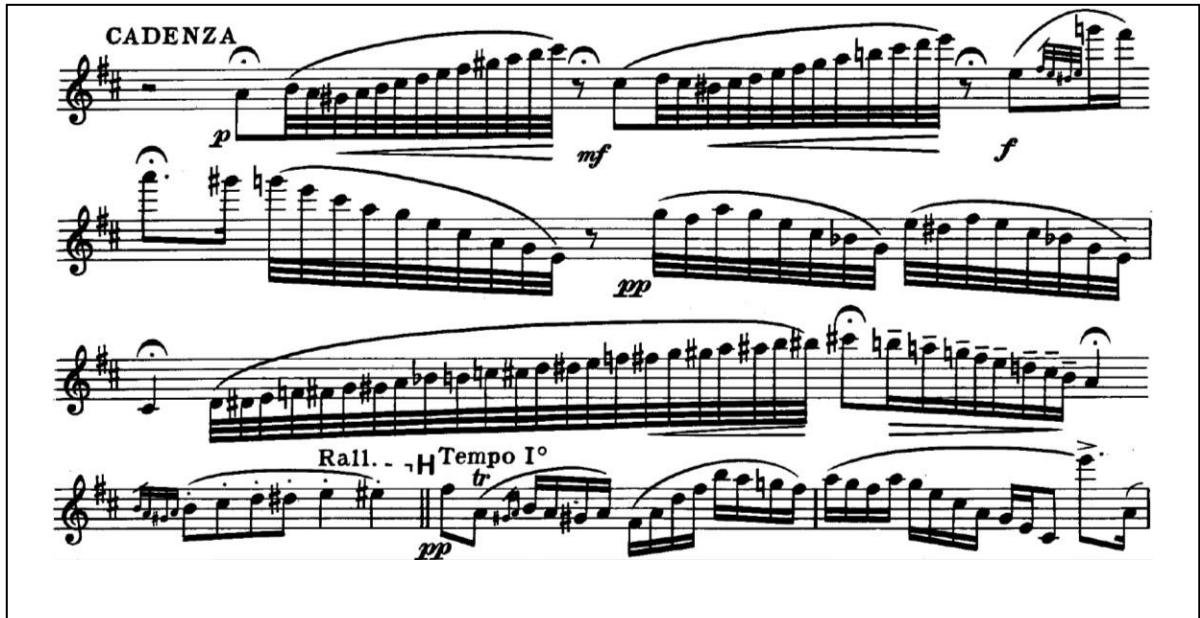
İmprovizasyon (doğaçlama): Cadenzalar genellikle solistler tarafından yazılıp icra edilir. Ancak bazı besteciler, kendi konçertolarında cadenzaları önceden yazarak, solistin bu bölümde yapması gereken doğaçlamayı belirlemiştir. Mozart, Beethoven, Chopin gibi besteciler, bazı eserlerinde cadenzaları önceden belirlemiştir. Kısaca Cadenza genellikle bestecinin belirttiği şekliyle çalınır, ancak bazen solistler tarafından kendi icrasına göre şekillendirilebilir. Cadenza, bir müzik parçasının içerisindeki solistin genellikle serbest bir şekilde doğaçlama yaparak performans sergilediği bir bölümdür. Cadenza bölümlerinde bazen solistlere yaratıcılık özgürlüğü verilir ve solist kendi melodilerini ve pasajlarını yaratabilir. Bu, genellikle konçertonun geri kalan kısmıyla

uyumlu olacak şekilde yapılır.

Tema ve Değişim: Cadenza, konçertonun temalarını veya motiflerini kullanabilir ve bunları çeşitli değişikliklerle sunabilir. Bu, müzikal yapıya çeşitlilik ve yenilik katar.

Duygusal İfade: Cadenza, solistin duygusal ifadesini yansıtmaya için bir fırsat sunar. Solist, müziği daha duygusal, coşkulu veya dramatik bir şekilde yorumlayabilir ve dinleyiciye derin bir duygusal deneyim sunabilir. Bu unsurlar, cadenza'yı diğer bölümlerden ayıran ve solistin kendine özgü bir tarz ve ifade geliştirebileceği bir bölüm yapar.

Özellikle la majör tonunda duyulan kadans'ta yukarı doğru yükselen hareket kromatiklerle sağlanmıştır. Kısa ancak hem nüans hem parmak geçişleri açısından virtüöz çalınması gereken kadans Tempo I'e bağlanır. İkinci kısmın ilk cümlesinin tekrarı olan Tempo I'in kadansla bağlanması ve devamının melodik açıdan çok uyumlu olduğu söylenebilir (Bkz. Görsel 11).



Görsel 11. Eserin Kadans kısmı ve Tempo I'e bağlanması (www.imsip.org)

Eserin üçüncü bölümü olan "Allegro" re minörde gelir ancak Allegro'ya geçilmeden önce piyano ve flütün re minör tonaliteyi ve daha sonra gelecek temayı duyurduğu kısa bir pasaj duyulur. Piyanonun eser genelinde nadir olarak kendini gösterdiği sololardan biridir. Hızlı bir modilasyonla re majörden re minöre geçer ve Allegro'da çalacağı temayı duyurur. Bu cümle adeta üçüncü kısma geçiş için yazılmış melodik, hoş bir bağlantı cümlesidir (Bkz. Görsel 12).



Görsel 12. Üçüncü kısma geçişi sağlayan bağlantı melodisi (www.imsip.org)

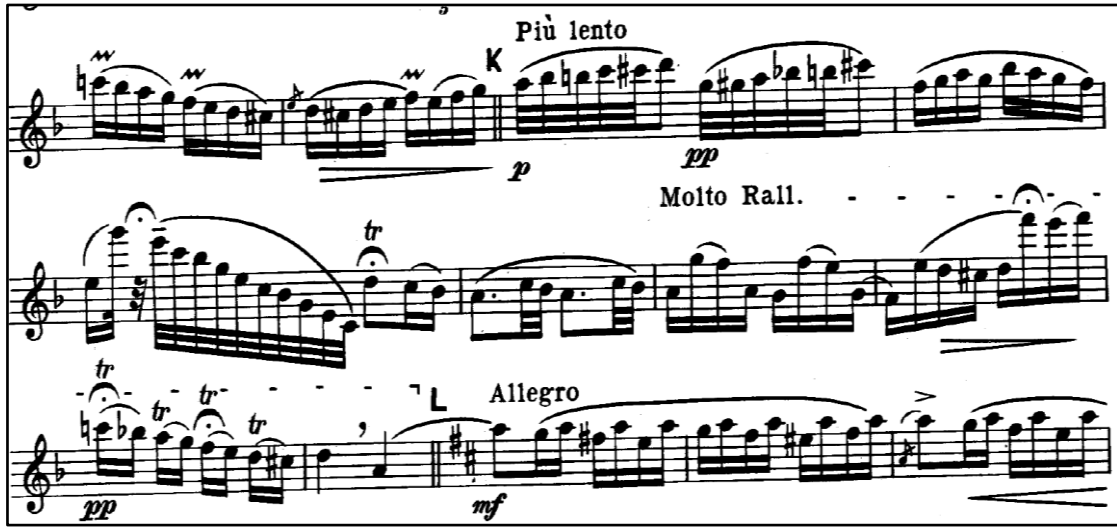
Üçüncü Bölme: Allegro

2/4'lük ölçü sayısında, re minör tonalitede, canlı, tekrarlayan hareketli motiflerle, sıklıkla çarpma ve tril kullanımıyla halk dansı havası veren son bölmedir. Tematik gelişmeler flütte olurken, piyanoda eşlik etme durumu vardır (Bkz. Görsel 13).



Görsel 13. Üçüncü kısım, halk dansı havası (www.imsip.org)

Hareketli başlayan kırk ölçüden sonra kromatik geçişlerin sıklıkla kullanıldığı ve re majöre geçmek için daha yavaş çalınması istenen ve ara bir melodik cümle olan “Piu Lento” ya rastlanır. Sekiz ölçülük bir geçiş melodik yapısıyla re majör tonalitesindeki Allegro’ya geçilir (Bkz. Görsel 14).



Görsel 14. Piu Lento’dan Allegro’ya geçiş hareketi (www.imslp.org)

Allegro tekrarlayan dans temalı motiflerle si minörde seslenir. Oktav seslerde ve tekrarlayan sesler arasında gerçekleşen melodik yürüyüşü fark ederek çalmak gerekir. Bu Allegro’da üçüncü oktav sesleri daha sık kullanılmış, kromatizm aracılığı ile modülasyon yapılarak tizden pese doğru bir geçiş sağlanmıştır (Bkz. Görsel 15). Bu geçişle eser dans havasını terk ederek ve 4/4’lük ölçü sayısında gelen ‘Moderato’ da adeta kadansal kısma geçilir.



Görsel 15. Flütte gelen modülasyon yapı ve kromatizm kullanımı(www.imslp.org)

Moderato’da tekrarlayan notalar arasında kendini üç kere tekrar eden, yukarı doğru çıkan sekvens yapısında bir melodik yürüyüş vardır. Çalarken bu yürüyüşü duyurmak önemlidir. Piyanoda tamamen destekleyici uzun soluklu akor sesleri olduğundan flütte duyulan moderato dinleyicide adeta kadans etkisi yaratmaktadır. Bu kısımdaki melodik hareket tamamen icracının yorumuna dayalıdır ancak nadir de olsa piyanoyla olan birliktelik çok önemlidir. İcra bu kısım nasılsa kadans etkisi yaratıyor fikrine kapılıp nota değerlerini isteğine göre çalmamalı piyanoyla ortak zamanda gelmesi gereken tınlar için her zaman sayarak giriş çıkışlarını net çalmalıdır. Moderatoda flüt icracısının yorumuna sıklıkla kromatik geçişler bırakılmış, tenuto ve aksan gibi hareketler nota üzerinde belirtilmiştir (Bkz. Görsel 16).



Görsel 16. Moderato flüt partisinde yer alan kadansal yorum (www.imsip.org)

Bitiriş kısmı tekrardan Allegro ile gerçekleşir. Gösterişli bir bitiriş olması için piyano partisi de daha aktif rol almaktadır. Pasajın virtüözik duyulması için onaltılık notalar sıklıkla kullanılmış, tiz seslere doğru kromatik bir yükseliş altılamalarla ve trillerle gerçekleştirilmiştir. Re majör tonalite arpej kullanımıyla görkemli bir şekilde sona erer (Bkz. Görsel 17).



Görsel 17. Allegro tempoda görkemli kapanış (www.imslp.org)

SONUÇ

Flüt repertuarında yer alan ve romantik dönem özellikleri taşıyan eserin ne şekilde seslendirilmesi gerektiği üzerinde bir çalışma yapılmıştır. Eseri anlamak adına bestelendiği dönem hakkında ve bestecinin müzik dili hakkında bilgi verilmiştir. Müzikte Romantik dönem eserlerinin karakteristik yanları açıklanmış, buna göre eserin belli başlı özellikleriyle dönemini yansıttığı söylenebilir.

Eserin form analizi yapılarak açıklanan bilgiler görsellerle desteklenerek araştırma içinde yer almaktadır. Eser yaklaşık on iki dakikalık, fazla uzun soluklu olmayan bir romantik dönem eseridir ancak içinde farklı tempolarda farklı karakterleri yansıtan melodik kurulumlarla bestelenmiş ve bölümler arası son derece profesyonel bir şekilde birbirine geçerek bağlanmıştır. Eser incelendiğinde melodik akışın sürekliliğinin temel alınmış olduğu, ton, tempo değişimleri, kadansal yoruma geçiş tekrardan ana tempoya dönüş üslubundaki besteleniş dilinden dolayıdır ki dinleyicilerde ve icracıda sevrerek çalındığı, farklı duygular uyandırdığı söylenebilir. Eser

genel anlamda melodik ve teknik anlamda flüt icracısını ön plana çıkartan bir eserdir.

Bestecinin müzik fikirlerini, yaşadığı ya da yaşatmak istediği duyguları flütün ses yelpazesini ve kıvraklığını kullanarak anlatmak istediği söylenebilir. Kimi zaman melankolik bir atmosferin ardından parlak bir gündeğümü gibi müziği adeta resmeder şekilde kullanmıştır. Bestecinin iyi bir flüt icracısı olduğu ve çalgının ince noktalarını bildiğinden eseri ona göre bestelediği söylenebilir.

Eser geneline bakıldığında flüt ön planda, piyano eşlik pozisyonundadır. Tek bölümlü, serbest formda romantik dönem eseri olduğundan sıklıkla değişen ve eseri yorumlamak için yol gösteren karakter terimleri (andantino moderato, poco piu allegro, piu lento..vs) kullanmıştır.

Yorum için ana öğeler arasında iyi bir nefes tekniği ve parmaklarda acelite tekniğine sahip olmak gerekir. Neticede tüm nüans terimleri nefes tekniğine, tüm hızlı çalınması gereken diyatonik ya da kromatik pasajlar da iyi bir parmak tekniğine bağlıdır. Belirtilen yerlerde nefes almak, cümle başlangıç ve bitirilerinde entonasyonu düzgün bir şekilde uygulanması gereken dinamikler, kullanılan vibrato tekniği ile şarkılama şekilde çalma ve tekrarlayan motiflerin ve cümlelerin sıkıcı olmaması için nasıl yorumlanacağını iyi bilmek çok önemlidir.

Bu çalışmada eserin biçimsel form ve analizi yapılmış, bir icracıdan beklenen yorumun daha etkileyici olması için eserin inceliklerine değinilmiştir. Eserde yer alan tema ve varyasyon kurulumlarını net belirleme, müziğin akışına göre cümle sonunu hazırlayan notaların ulaşması gereken yeri iyi tespit etme ve istenilen dinamikle müziği sonlandırma Romantik dönem eserlerinde oldukça sık kullanılan nüans terimleri (pp,mf, ff), tempoda yavaşlama veya hızlanmayı belirten terimler, puandorg, aksan, dil, bağ, tril, çarpma, mordant gibi yorumlamaya yardımcı öğeler de eserde belirtilmiştir.

Besteci sahneyi flüt icracısının tekniğine bıraktığından Kadanssal yorumu da icracıya bırakmıştır. Kadans fikrinin geldiği yerler flütün teknik özelliklerini sergileyeceği şekilde yazılmıştır. Besteci flüte verdiği önemden ötürü adeta tüm eseri bir kadans gibi düşünmüş bolca inici ve çıkıcı dizileri görkemli şekilde kullanmış, flütün acelitesini sergileyen motiflerle detaylandırmış, tekrarlayan tema varyasyonları kullanmış, tiz notalarda verdiği hissiyat ile taçlandırmıştır. Kadanssal fikirlerle örülü cümleler icracının yorumuna bırakıldığından eser genelini çok abartmadan çalmak yerinde olur. Tamamen flüt solo için yazılan kısımlarda icracı daha serbest bir şekilde kadansı yorumlayabilir ancak belli bir tempo içinde eşlikli ya da eşiksiz çalarken fazladan yapılacak kadanssal yorumlar yani yazılı değerlerin dışına çıkılarak çok da fazla doğaçlıyormuş fikriyle çalmak eserin mükemmelliğini azaltabilir. Besteci belli kalıplar ve tempolara uyularak eserin çalınmasını istemiş, sadece kadansa bıraktığı pasajları icracının yorumuna bırakmıştır.

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen veriler toplanarak, Romantik Dönem stili ve müzik anlayışı daha iyi gözlenmiş, Franz Doppler'in yazdığı Op.26 Pastoral Macar Fantazisi adlı eseri teknik olarak incelenerek daha iyi icra edilmesi için derslere ve deneyime dayalı görüşler sunulmuş, buna benzer eserlerin icrasında karşılaşılabilecek problemlerin giderilmesi için çeşitli yöntemler verilmiştir.

Tanımlar

Alterasyon: Notanın önüne konan diyez, bemol, naturel gibi değiştirme işaretleriyle ses yüksekliğinin değişmesi anlamına gelir.

Artikülasyon: Bir melodideki notaların farklı stillerle (dil, bağ gibi) belirginleştirilerek çalınması.

Acelite: İcracının parmak tekniğini hızlandırarak enstrümanını seri bir şekilde icra etmesidir. (Fransızca kökenli olup, *acele etmek* fiilinden türemiştir.)

Crescendo: Dinamik terimidir, giderek güçlenerek çalmak anlamına gelir.

Decrescendo: Dinamik terimidir. Giderek hafifleyerek çalmak anlamına gelir.

Doğuşkan: Bir sesin içindeki, onunla aynı anda tınlayan farklı seslerdir.

Ekol: Bir bilim ve sanat kolunda ayrı nitelik ve özellikleri bulunan yöntem veya akım.

Entonasyon: Doğru tonlama, tam sesi verebilme Fantezi: Düşsel, şiirsel, serbest tonda parça.

Kompozisyon: Müzikte çeşitli öğeleri bir araya getirerek oluşturulan ya da yaratılan yapıt.

Metronom: Eserin belirli tempoda çalınabilmesi için eşit ses vuruşları üreten alet.

Nüans: Eserdeki tını farklılıklarını belirleyen yapılarıdır.

Oktav: Aynı iki ses arasındaki sekiz notalık ses dizisi.

Pastoral: Doğayla ilgili, kırsal.

Lirik: İçli, şiirsel, dokunaklı, okşayıcı, yumuşak özellikteki sanat eseri. Müzikte melodik yönü belirgin duyarlılık

Rubato: Notanın, ritmik sürelerini esneterek icra etmek. Uvertür:

Opera, bale veya konçertonun açılışındaki parçadır. Viritöz:

Enstrümanını ustalıkla icra eden kişi.

Fantaisie (Fr): Belirli bir kuruluş biçimi olmayan, bağımsız bir beste türü

Deşifre etmek (Fr): Notaları okumak ve seslendirmek.

Molto Andante (İt): Tempo terimidir. Ağırlığını hissettiren bir anlatımla anlamına gelir.

Poco Animato (İt): Daha coşkulu, kendini kaptırmış

Andantino Moderato: Andante den hızlıca

Poco piu allegro:

Allegro (İt): Sevinçli, kıvrak, parlak ve çabuk

Moderato (İt): Orta çabuklukta

Piu Lento (İt): Daha yavaş

Staccato (İt): Sesleri kesintili olarak tane tane çalış, kesik çalma

Recitativo (İt): Yarı seslendirme, yarı söyleme üslubu, konuşmaya yakın serbestlikte söylenen ses müziği

Cadenza (İt): Konçertoda solo sanatçının ustalığını göstermesine olanak veren ve solo olarak yorumlanan gösterişli kısa parça

Disonans (Fr): Uyumsuz

Konsonans (Fr): Uyumlu

Süslemeler: Süsleme notaları esas notanın etrafında dolanan hızlı teknik pasajları içerir. Özellikle Barok dönemde başlayan süsleme tekniği o dönemdeki gösterişin notaya yansımalarıyla ilişkilendirilebilir.

KAYNAKÇA

Çalışır F. (1996). Müzik Dili Sözlüğü. Ankara: Evrensel Müzikevi

Çelik B. (2021). Flütün 17. Yüzyıl ve 20. Yüzyıl Arası Oda Müziğinde Gelişim Süreci Yüksek Lisans Tezi . Eskişehir

İlyasoğlu, E.(2001). Zaman İçinde Müzik. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Michelis U. Vogel (2015). G. Müzik Atlası. İstanbul: Alfa Basım Yayım.

Say A. (2002). Müzik Sözlüğü. Ankara:Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Selanik, C. (1996). Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni. Ankara: Doruk Yayıncılık.

Şenol A. ve Demirbatır E. (2011). Flütün Tarihsel Gelişimi ve Romantik Dönem Özelliklerinin Flüt Eserlerine Yansıması. Uludağ Ün. Eğitim Fakültesi Dergisi 24 (2), 581-605

Taffanel P., Gaubert P. (1923). Complete Method of Flute. Paris: Alphonse Leduc

Toff, N. (1996). The Flute Book. New York: Oxford University Press.

Yalınkılıç E, Varol S.K. (2023). Müzik Tarihinde Klasik-Romantik İkilemi: Franz Schubert'in Do-Minör Impromptu'su Üzerinden Bir İnceleme. Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma e- Dergisi, 9(16): 55-80

Zafer Ç.Ö. (2017). F. Schubert'in Flüt Ve Piyano İçin Yazdığı Introduction And Variations Trockne Blumen İsimli Eserinin Form ve İcra Açısından İncelenmesi. T.C Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi. Edirne

https://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Doppler (E.T.03.04.2023)

https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Franz_Doppler(E.T.03.04.2023)

<https://www.wikitarih.com/fransiz-ihtilali/> (E.T.28.03.2023)

<https://www.youtube.com/watch?v=rab7UdnXcdA>(E.T.03.04.2023)

https://naxos.lnk.to/C5447ID!_capriccio (E.T.03.04.2023)