

Konservatoryum Conservatorium

Başvuru | Submitted 26.02.2025
Revizyon Talebi | Revision Requested 01.05.2025
Son Revizyon | Last Revision Received 12.06.2025
Kabul | Accepted 13.06.2025
Online Yayın | Published Online 16.06.2025

Derleme Makalesi | Review Article

 Açık Erişim | Open Access

Arpın Yapısal Gelişimi Bağlamında Barok, Klasik ve Romantik Dönem Arp Konçertoları

Harp Concertos of the Baroque, Classical, and Romantic Periods in the Context of the
Structural Development of the Harp



Gözde Ece Yavaş Öztürk¹  

¹ Dokuz Eylül Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Arp Sanat Dalı, İzmir, Türkiye

Öz

Bu çalışma, arp repertuarı arasından seçilmiş önemli konçertoları, çalgının tarihsel gelişimi bağlamında değerlendirmektedir. Çalgının teknik evriminin Barok, Klasik ve Romantik dönemlerde yazılmış arp konçertoları üzerindeki etkilerini araştırmaktadır. Barok Dönemde arp, çoğunlukla eşlikçi bir çalgı olarak kullanılmış, pedal mekanizmasının gelişmemiş olması ve arpın tını özellikleri nedeniyle solo eserler sınırlı kalmıştır. Klasik Dönemde ise, çalgının gelişmesi ile birlikte solo bir enstrüman olarak öne çıkmıştır. Romantik Dönemde arp repertuarı zirveye ulaşmış, melodik zenginlik ve teknik beceriyle dikkat çekmiştir. Çalışma, dönemin belirgin özelliklerine paralel olarak arp için yazılmış konçertoların gelişimini ve transkripsiyonları doküman analizi yöntemiyle ele alarak, çalgının eğitimine katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Bu çalışmada, Barok dönem repertuarının sınırlılıklarını aşmak amacıyla gerçekleştirilen transkripsiyonların önemi vurgulanmıştır. Transkripsiyon sürecinde ortaya çıkan dönemsel üslup farklarının, yorum pratiği üzerinde nasıl bir karmaşaya yol açtığı incelenmiş; bu durumun hem nedenleri hem de sonuçları değerlendirilmiştir. Ayrıca çalışma, arp repertuarında pedagojik ve sanatsal açıdan önemli bir yere sahip olan konçertoların zaman içerisinde nasıl daha özgür, biçimsel olarak esnek yapılara dönüştüğünü ortaya koymaktadır.

Abstract

This study evaluates significant concertos selected from the harp repertoire within the context of the instrument's historical development. It investigates the impact of the harp's technical evolution on harp concertos composed during the Baroque, Classical, and Romantic periods. In the Baroque Period, the harp was predominantly used as an accompaniment, and due to the underdevelopment of its pedal mechanism and its tonal characteristics, solo works for the instrument were limited. During the Classical Period, however, the development of the harp allowed it to emerge as a solo instrument. In the Romantic Period, the harp repertoire reached its peak, characterized by melodic richness and technical prowess. This study aims to contribute to harp education by examining the development of concertos written for the harp and their transcriptions through document analysis, in parallel with the distinctive characteristics of each period. It highlights the significance of transcriptions made to expand the limited Baroque repertoire. Furthermore, it explores how stylistic discrepancies between historical periods have led to interpretive complexities during the transcription process, assessing both their causes and consequences. Lastly, the study reveals how concertos holding a critical pedagogical and artistic role in the harp repertoire have gradually evolved into freer and more flexible formal structures over time.

Anahtar Kelimeler Arp Repertuarı • Arp Konçertoları • Arp Kadansları

Keywords Harp Repertoire • Harp Concertos • Harp Cadences



Atıf | Citation: Yavaş Öztürk, G. E. (2025). Harp concertos of the baroque, classical, and romantic periods in the context of the structural development of the harp. *Konservatoryum–Conservatorium*, 12(1), 473–483. <https://doi.org/10.26650/CONS2025-1647286>

 This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.  

 2025. Yavaş Öztürk, G. E.

 Sorumlu Yazar | Corresponding author: Gözde Ece Yavaş Öztürk gozdeece.yavasozturk@deu.edu.tr



Extended Summary

This study examines the evolution of the harp repertoire through concertos composed during the Baroque, Classical, and Romantic periods, with a particular focus on the instrument's technical development and its impact on compositional practices. Concertos have been chosen as the primary research focus due to their structural clarity and their capacity to most effectively reflect technical progress.

In the Baroque period, the harp was predominantly employed as an accompanying instrument rather than a solo vehicle. Literature suggests that no original solo harp concertos were composed during this era, which can be attributed to the instrument's technical limitations, especially the lack of a sophisticated pedal mechanism. The nature of Baroque music centered around horizontal polyphony often conflicted with the harp's resonant qualities, occasionally leading to blurred textures. This acoustic challenge may partly explain the limited number of transcriptions of Baroque works for harp. Nevertheless, considering the capabilities of modern concert harps, well-crafted transcriptions can significantly enrich the Baroque concerto repertoire.

The Classical period marked the emergence of the harp as a true solo instrument, as improvements in technique and design especially the development of the single-action pedal system expanded its tonal and expressive possibilities. As Hüseyinova (2014) indicates, the transition from a single-action to a double-action pedal mechanism facilitated greater harmonic mobility, tonal variety, and new sound effects, which in turn enhanced expressive potential. This technical evolution contributed to the compositional richness of Classical harp concertos, which began to feature more lyrical and technically intricate solo writing. The Flute and Harp Concerto in C Major, K. 299, by Wolfgang Amadeus Mozart is a key work from this period, notably featuring a later cadenza by Carl Reinecke. This Romantic-style cadenza marked by sweeping arpeggios and dense harmonic motion deviates from the original Classical aesthetic and reflects the period's interpretative transitions. Nonetheless, this has not prevented Mozart's Concerto for Flute and Harp from becoming one of the most frequently performed concertos today.

During the Romantic era, the invention of the double-action pedal system by Sébastien Érard in 1810 enabled harpists to execute fully chromatic passages with greater ease, thereby allowing composers to explore richer harmonies and more elaborate orchestration. Romantic harp concertos exhibit enhanced lyrical expression, emotional depth, and virtuosic passages. Carl Reinecke's Op. 182 Harp Concerto in E Minor stands as one of the era's most prominent examples, offering both technical challenges and melodic beauty. This period saw a peak in harp concerto writing, as the instrument was finally recognized as a fully expressive and dynamic solo voice within the orchestra.

While the fast-slow-fast three-movement structure was preserved across all three periods, the stylistic evolution of concertos is evident in the harmonic language and formal liberties, particularly in the second and third movements. The increasing freedom in form and texture from the Classical to Romantic periods parallels the harp's technical and expressive development.

One of the most illustrative examples of stylistic divergence through transcription is found in Marcel Grandjany's 1933 edition of Handel's Harp Concerto in B-flat Major, Op. 4 No. 6. Although originally composed for the organ, the piece was adapted for harp with cadenzas that reflect a Romantic rather than a Baroque aesthetic, highlighting the tension between historical authenticity and expressive innovation. A similar stylistic inconsistency is seen in Carl Reinecke's cadenza for Mozart's K. 299 concerto, where Romantic virtuosic flair replaces Classical restraint.

In conclusion, this study explores how the concerto genre has mirrored the harp's transformation from a modest continuo instrument to a fully realized solo voice. By tracing the historical trajectory of the harp through these key periods, the research underscores the importance of transcription in enriching the limited Baroque repertoire and enhancing pedagogical resources. At the same time, it reveals how evolving instrument design has informed both compositional style and performance practice, reinforcing the harp's dual role as both a technically demanding and artistically expressive instrument.

Arpın Yapısal Gelişimi Bağlamında Barok, Klasik ve Romantik Dönem Arp Konçertoları

Fransızca kökenli bir sözcük olan repertuvar Sözer'e göre (1996) "Bir müzik topluluğunun ya da sanatçının yorumlamaya hazır olduğu parçalar, bir müzik türünde yazılmış parçaların tümü" şeklinde ifade edilmektedir. O halde müziğin canlı performanslarında yer alan eserlerin geniş bir yelpazesini ifade ettiğini ve bu eserlerle, müzik topluluklarının veya sanatçıların kendilerine özgü yeteneklerini sergilediğini söyleyebiliriz.

Repertuvar, bestecilerin bir çalgı için yazdıkları eserlerin bütünü olarak da değerlendirilebilir. Bir çalgının temel tekniklerini öğrenen bir öğrenci, öğretmeni rehberliğinde o çalgı repertuarı içerisindeki teknik gelişim sağlayan eserleri çalışabilir (Aktaş, 2017). Örneğin bir öğrenci arp repertuarının en önemli teknik eserlerini öğretmeniyle çalışarak teknik gelişim gösterebilir.

Bununla birlikte eserler belirli kriterlere göre sınıflandırılabilir. Bu sınıflandırma müzik türü (örneğin caz repertuarı) şeklinde olabileceği gibi hem çalgı hem de müzik dönemlerine göre (Barok Dönem arp repertuarı veya Klasik Dönem arp repertuarı gibi) yapılabilir.

Bir çalgıda uzmanlaşmak isteyen öğrencilerin o çalgı için bestelenmiş eserlerden önemli türleri repertuarına alması oldukça yararlıdır. Bu beste türleri arasında en çok tercih edilen türlerden birisi konçertolardır. En basit anlamıyla konçertolar, bir çalgının teknik özelliklerinin gösterildiği orkestra eşlikli parçalardır (Gül, 2015). Öğrenciler için orkestra önünde bir konçerto seslendirmek müzikal gelişimleri açısından oldukça prestijli bir durumdur. Bu sebeple öğretmenler öğrencilere en bilinen konçertoları çalıştırarak öğrencilerin repertuarlarına kazanım olarak eklemelerine rehberlik edebilirler (Aktaş, 2017). Bu durum yalnızca eğitim esnasında değil, müzisyenlerin kariyerleri süresince de devam edebilir.

Bu çalışmada, arp konçertosu repertuarındaki sınırlılıkların nedenlerini anlamak amacıyla, Barok, Klasik ve Romantik dönemlere ait seçilmiş eserler incelenmiştir. Çalışma kapsamında arp repertuarından en sık seslendirilen George Frideric Handel'in HWV 294 Op. 4 No. 6 Si Bemol Majör Arp Konçertosu, Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.299 (K.297c) Do Majör Flüt-Arp Konçertosu ve Carl Reinecke Op. 182 Mi Minör Arp Konçertosu ele alınarak dönemlerin genel özellikleri ile çalgının gelişimine doğru orantılı değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Yöntem

Araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. İlk olarak, ilgili literatür taraması yapılarak Barok, Klasik ve Romantik dönemlerde arp çalgısının gelişimi ve bu dönemlere ait arp konçertoları hakkında bilgi toplanmıştır. Ardından, arp repertuarı içinde en sık seslendirilen üç konçerto, dönemlerinin genel müzikal özellikleri ve arp çalgısının teknik gelişimi bağlamında incelenmiştir. Bu süreçte, eserlerin orijinal notaları ve mevcut kayıtları analiz edilerek, bestecilerin arp için yazdığı veya diğer çalgılar için yazılmış eserlerin arp için uyarlanmış versiyonları değerlendirilmiştir.

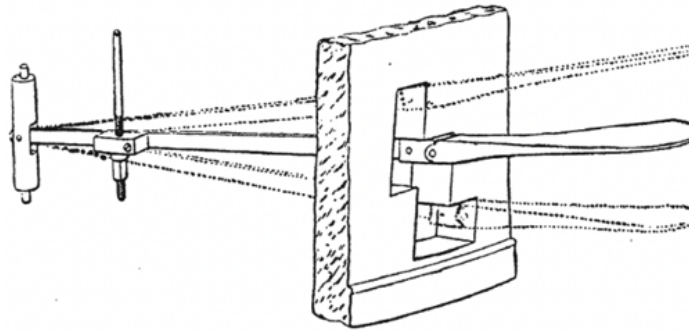
Arp Çalgısının Mekanizma Gelişimi

Tarihte ilk kez Antik Mısır ve Mezopotamya topraklarında kalıntılara ulaşılan açılı şeklindeki arp çalgıları, 1660'larda akort çivilerinin altına sesi kısıtlayarak tizleştiren U şeklindeki kancaların eklenmesiyle ilk mekanizma gelişimini göstermiştir (Görsel 1).

Görsel 1*Kancalı Arp*

Kaynak: Rensch, 2017, s. 113

Ancak bu girişim, bir müzik eserini seslendirirken her iki elin tellerde olduğu anlarda, kancayı hareket ettirmek için gereken süre nedeniyle yetersiz kaldı. 1720’lerde Jacob Hochbrücker, her bir tel için ayrı ayrı kanca değişimi yapma zorunluluğunu ortadan kaldıran ve tek bir pedal hareketiyle örneğin tüm Do seslerine baskı yapabilecek pedal mekanizmasını icat etmiştir (Aubat-Andrieu vd., 2019, ss.4-5). Bu sistemde pedal, sütun içinden geçen metal çubuklar aracılığıyla ayar pimlerini hareket ettirerek tele baskı yapar ve kanca işlevini yerine getirirdi. Böylece ses yarım ses tizleşir ve pedal geri bırakıldığında tekrar yarım ses pesleşirdi. Zamanla tek kademeli olan bu pedal sistemi kromatik pasajlarda yeterli olmadı ve 1782’de Fransız arp yapımcısı Jacques Georges Cousineau ardından 1810’da Sébastien Érard **Görsel 2’de** yer alan ve günümüzde de kullanılmaya devam eden çift kademeli pedal mekanizmasını geliştirmiştir (Sachs, 2012, s. 400).

Görsel 2*Çift Kademeli Pedal Mekanizması*

Kaynak: Sachs, 2012, s. 400

Bu verilere göre dönemsel olarak ele alındığında Barok Dönemin başlarında arp çalgısı kanca mekanizması kullanılırken dönemin sonuna doğru tek kademeli pedallı sisteme geçmiştir. Başlangıçta yalnızca Do, Re, Fa, Sol ve Si bemol sesleri için beş pedaldan oluşan sistem, bestecilerin arp için yazabilecekleri eserlerde ciddi bir sınırlayıcı unsurdu. Klasik Dönemin başlarında pedal sayısının yediye çıkarılması bu soruna kısmi bir çözüm getirse de teknik açıdan yeterli bir gelişim sağlayamadı. Klasik Dönemin ortalarında Cousineau tarafından geliştirilen çift kademeli pedal mekanizması, arpın tonal olanaklarını genişletme açısından önemli bir yenilik sunmuştur. Ancak bu mekanizma, dönemin sonunda Érard’ın çift kademeli pedal sistemini duyurmasına kadar yaygınlık kazanmamış ve sınırlı ilgi görmüştür. Bu durum da eserlerin Klasik Dönemde tek kademeli pedal sistemine göre yazılmasını açıklamaktadır. Romantik Dönem ile çalgının gelişimi tamam-

lanmış ve çift kademeli pedal sistemi ile çalma teknikleri çeşitlenmiştir. Bu da arpa olan ilgiyi ve çalgı için bestelenen eserlerin sayısını arttırmıştır.

Barok Dönemde Arp Konçertoları

Müzik tarihinde arp için yazılmış eserlerin çeşitli nedenlerle sınırlı olduğu bilinmektedir (Luzzati, 2023). Bu sınırlılık Barok Dönem içerisinde değerlendirildiğinde özellikle konçerto türünün diğer çalgılara göre oldukça az sayıda kaldığı gözlemlenmektedir. Barok Dönemdeki bazı besteciler eserlerinde yer vermiş olsa da arp, daha çok *basso continuo* göreviyle (Roberts, 2017) ya da topluluklara eşlik aracı olarak (Rimmer, 1963) kullanılmıştır. Barok Döneme ait orijinal bir arp konçertosu olmamasının yanı sıra George Frideric Handel'in bestelediği Op. 4 No. 6 Si Bemol Majör Org Konçertosu ve Antonio Vivaldi'nin lavta, 2 keman ve *basso continuo* için bestelediği RV 93; F.XII.15 Re Majör Konçertosunun transkripsiyonu arp repertuvarına girmeyi başarmıştır.

Bu dönemin konçertoları çoğunlukla üç bölümden (hızlı-yavaş-hızlı) oluşmaktadır. Müzik genellikle yatay çok seslidir (Jurek, 1979) ve sahip olduğu tınlama özelliğiyle arp, bu çok sesliliği zaman zaman bulanıklaştırmaktadır. Bu nedenle Barok Dönem eserlerinde genişletilmiş susturma teknikleri daha çok önem kazanır. Bu zengin polifonik yapının bir parçası olarak özellikle süslemeli melodiler dikkat çeker. Arpistler, çalgının elverişliliği sebebiyle müziğe zarafet ve ifade eklemek için bu süslemeleri (triller, mordantlar) yoğun olarak kullanır (Sherman, 2012, ss. 26-27). Bu elverişliliğe karşın Barok Arp, tek kademeli beş pedallı mekanizmasıyla perde değişimi oldukça sınırlı kalmıştır (Rimmer, 1963). Bu sebeple Barok Dönem arp konçertoları daha sınırlı modülasyonlar içermektedir.

G.F. Handel HWV 294 Op. 4 No. 6 Si Bemol Majör Arp Konçertosu

Handel'in arp konçertosu olarak bilinen eseri, Op. 4 No. 6 Si Bemol Majör Konçertosu org için bestelenmiş ancak daha sonra arp için uyarlanarak yaygın hale gelmiştir. Eser, Handel'in 1736'da yazdığı Alexander's Feast adlı kantatının bir parçası olarak düşünülmüştür. Clark'a göre (2006), Handel Alexander's Feast kantatının ilk seslendirilişinde dinleyicilerin dikkatini çekmek için bu eseri özel olarak arpa yazmış fakat daha sonra org konçertoları serisine dahil etmiştir. Ancak bu durum, konçertonun ilk iki bölümünde sıkça karşılaşılan Mi bekar sesleri nedeniyle pratikte mümkün değildir. Çünkü eser, Si bemol majör tonalitesinde bestelenmiştir ve dönemin arpi, yalnızca Do, Re, Fa, Sol ve Si tellerini etkileyebilen tek kademeli bir pedal sistemine sahiptir; dolayısıyla Mi ve La telleri için pedal mekanizması bulunmamaktadır. Bu durum, özellikle Mi sesinin perde değişimini imkansız hale getirir. Mi teli, tonalite gereği eserin başında Mi bemol olarak akort edilse bile, eser içerisinde gerçekleşen modülasyonlar nedeniyle bu sesin zamanla Mi bekar haline dönüştürülmesi gerekir. Ancak tek kademeli pedal sistemine sahip bir arp ile bu değişim mümkün değildir.

Teorik olarak, Mi telinin baştan Mi bekar olarak akort edilip, Mi bemol sesinin Re telinden Re diyez olarak anarmonik şekilde elde edilmesi düşünülebilir. Fakat bu yaklaşım, kısa süre içerisinde Re notasının doğal haliyle gereklilik arz etmesi nedeniyle işlevsel olmaktan çıkar. Tüm bu teknik sınırlılıklar, eserin yalnızca çift kademeli pedal sisteminin icadından sonra arp için düzenlenmesini zorunlu kılmıştır.

Her ne kadar eserin Do Majör gibi daha elverişli bir tonaliteye transpoze edilerek mevcut pedal sistemiyle gerekli modülasyonlar teknik olarak mümkün kılınabilse de bu yöntem genellikle solo çalgılar için yazılmış eserlerde ve o çalgıya teknik açıdan hakim olan müzisyenler inisiyatifyle başvuru olan bir çözümdür. Ancak orkestra eserlerinde bu yaklaşım tercih edilmez; zira tüm orkestra partilerinin transpoze edilmesi gerekir ki bu hem pratikte zorluk yaratır hem de bestecinin özgün tonalite tercihinin değiştirilmesi anlamına gelir. Bu da sanatçı ve dinleyici açısından estetik bir rahatsızlık doğurabilir. Aynı zamanda bu durum, bu makalede ele alınan konçerto türündeki eserlerin belirli teknik sınırlamalar çerçevesinde yeniden düzenlenmesini zorunlu kılan gerekeciyi de açık bir biçimde ortaya koymaktadır.

Eser; *Andante allegro*, *Larghetto* ve *Allegro moderato* olmak üzere üç bölümden oluşur (Moore, 2009). Bölüm başlıklarından da anlaşılacağı üzere, Barok Dönemin tipik konçerto özelliği olan hızlı-yavaş-hızlı geleneğini sürdürmektedir. Handel'in bu konçertosu, Barok Döneme ait az sayıda arp eserinden biridir. Eserin arp repertuarındaki yeri yalnızca tarihsel bağlamda değil, aynı zamanda pedagojik açıdan da büyük bir değer taşımaktadır. Günümüzde arp seçmelerinde zorunlu eser olarak arp sanatçılarının sıklıkla karşısına çıkmaktadır. Eserin, arp ve orkestra için farklı dönemlerde yapılmış çeşitli transkripsiyonları bulunmaktadır. Bunlara John Thomas'ın 1910, Marcel Grandjany'nin 1933, Carlos Salzedo'nun 1966, Odette Le Dentu'nun 1982 ve Terence Best ile William D. Gudger'in 2002 yılında düzenledikleri transkripsiyonlar örnek gösterilebilir. Bu transkripsiyonlar, eserin arp icrasında nasıl bir evrim geçirdiğini göstermesi açısından önemlidir. Daha yalın bir düzenlemeye sahip John Thomas transkripsiyonu temel düzeyde arp eğitimi almış öğrenciler tarafından seslendirilebilir. Carlos Salzedo ya da Marcel Grandjany edisyonları daha üst seviye arp sanatçıları için uygundur.

Özellikle Grandjany'nin 1933 tarihli edisyonu günümüzde en sık seslendirilen versiyonlardan biri olup, bu edisyonda eserin kadans bölümü orijinal Barok yapısından uzaklaşarak daha çok Romantik Dönem üslubuna yaklaşmıştır. Barok Dönemde tek kademeli olan pedal mekanizmasının Romantik Dönemde çift kademeliye çıkmasıyla daha fazla armonik yürüyüşe imkan sağlaması bu durumun nedenlerinden biri olarak gösterilebilir. Buna ek olarak, Grandjany kadansta Romantik Dönemde kullanılan geniş akorlar, arpejler, armonikler ve tahtaya yakın çalma gibi temel arp tekniklerine yer vermiştir. Bu durum, dönemin müzikal anlayışına göre bir yorum geliştirilmiş olabileceğini ve eserin icra pratiğinde zaman içinde değişim gösterdiğini ortaya koymaktadır. Özetle, Handel'in Op. 4 No. 6 Si Bemol Majör Konçertosu hem tarihsel hem de teknik açıdan arp repertuarının en önemli eserlerinden biri olup, icra ediliş biçimleri ve edisyonları aracılığıyla dönemler arası müzikal geçişleri de açıkça göstermektedir.

Klasik Dönem Arp Konçertoları

Klasik Dönemde solo bir enstrüman olarak ön plana çıkmaya başlayan arp, tekniğinin ve yapısının gelişmiş olması sebebiyle dönem bestecilerinin dikkatini çektiği düşünülmektedir. Bu dönemde yazılmış en bilinen örnekler arasında Wolfgang Amadeus Mozart'ın K. (Köchel) 299 (K.297c) Flüt ve Arp Konçertosu gösterilebilir (Clark, 2007, s.30). Bunun yanı sıra François-Adrien Boieldieu Do Majör Arp Konçertosu, Johann Georg Albrechtsberger Do Majör Arp Konçertosu, Carl Ditters von Dittersdorf La Majör Arp Konçertosu, Jan Ladislav Dussek'in Si Bemol, Mi Bemol ve Do Majör Konçertoları, Ernst Eichner'in Re Majör No.1 ve 2 Konçertoları, Jean-Baptiste Krumpholtz'un Si Bemol ve Fa Majör Konçertoları ve Francesco Petrini'nin Si Bemol ve Mi Bemol Majör Konçertoları Klasik Dönem konçertoları arasında yer almaktadır. Ancak Mozart Flüt ve Arp Konçertosu'nun günümüzde konser salonlarında en sık seslendirilen Klasik Dönem eseri olması dikkat çekmektedir.

Klasik Dönemde arp, tek kademeli beş pedallı mekanizmasının yediye çıkartılarak daha fazla tonalite değişiminin mümkün hale geldiği bir çalgı olmuştur (Hüseynova, 2014). Bu sayede, daha çeşitli ve teknik açıdan daha zor eserlerin bestelenmesine olanak sağlanmıştır. Bu dönemde melodik yapının önem kazandığı homofoni ön plandadır (Rushby, 2021).

Klasik Dönem konçertoları, Barok Dönem konçertoları gibi genellikle üç bölümlüdür (hızlı-yavaş-hızlı). Ancak bu dönemde form yapıları daha belirgin hale gelmiştir. Sonat formu (sonat allegrosu formu), konçertoların özellikle birinci bölümlerinde yaygın olarak kullanılmıştır (Roeder, 1994). Pedal mekanizmasının gelişmesi arp konçertolarına da etki etmiş ve armoni kullanımı zenginleşerek çeşitlilik kazanmıştır. Ayrıca bu dönem konçertolarında arp, orkestrayla daha belirgin diyalog kuran bir solo enstrüman haline gelmiştir (Keefe, 2005, s. 16).

W.A. Mozart K. 299 (K. 297c) Do Majör Flüt ve Arp Konçertosu

Mozart'ın iki solistli orkestra eserleri beklenmedik bir durum değildir. Keman ve viyola için yazmış olduğu K. 364 Sinfonia Concertant (Chiang, 2010) ya da konser aryası türünün ortaya çıkmasına neden olan eserlerinden, piyano ve sopranonun solist olduğu K.505 "Ch'io mi scordi di te? (Girgin, 2018) aryası gibi Arp ve Flüt Konçertosu da müzik dünyasına yenilikler katmış önemli eserlerden biridir. 1778 yılında Paris'te aynı zamanda flüt sanatçısı olan Guînes Dükü Adrien-Louis de Bonnières tarafından, arp çalan kızı Marie-Louise-Philippine ile birlikte seslendirmek amacıyla sipariş edilen bu konçerto, Klasik Dönem arp repertuarında kalıcı bir yer edinmiştir (Stahlhut, 2021, s.4). Mozart'ın bu eserde arpı eşlik figürleri ile sınırlamamış olması, arpın orkestra içerisindeki kavramını genişletmiştir (Clark, 2007, s.30). Ancak dönemin tek kademeli pedal mekanizması ile bu eseri seslendirmek için arpçının nota ile ön çalışma yapması gerekiyordu. Tek kademeli pedal mekanizmasında aynı eserde bir sesin hem diyez hem de bemol halinin kullanılamaması icracıyı anarmonik ses kullanımına yöneltmekteydi. Bu sebeple eseri öğrenmeden önce anarmonik ses ihtiyacını belirlemek üzere Görsel 3'te verildiği gibi bir ön çalışma yapılmalıydı.

Görsel 3

W.A. Mozart K. 299 (K. 297c) Do Majör Flüt ve Arp Konçertosu Pedal Analizi

Notes	<i>Allegro</i>	<i>Andante</i>	<i>Rondo</i>
D ^b	151.		
D [#]	48, 177, 228.		488, 614.
E ^b	159, 161-65.		
A [#]	105, 176.		
A ^b			616, 634-36, 639-40.
G [#]	141.		476-78, 486, 622, 657, 659.

Kaynak: Cleary, 2016, s. 119

Bu çalışmaya göre eserde Re diyez kullanımı fazla ise 151. ölçüde ihtiyaç duyulan Re bemol sesini anarmonik sesi olan Do diyez ile sağlanabiliyordu. 152. ölçüde gelen Do bekar sesleri için pedal hızla eski haline getiriliyordu (Görsel 4). Yine benzer şekilde La bemol kullanımı La diyeze göre daha fazla olduğu için 105 ve 176. ölçülerde anarmonik ses Si bemol ile çalınmak durumundaydı.

Görsel 4

Do Majör Flüt ve Arp Konçertosu, 1. Bölüm, 150-152. Ölçüler



Kaynak: Mozart, 1778, s. 4

Her iki solo enstrümanın teknik evrimine bağlı olarak ortaya çıkan icra zorluklarına rağmen, eserin Fransız müzik stiline özgü karakteristik unsurları barındırması ve dönemin Paris müzik yaşamına ilişkin farkındalık ve kavrayış sunması eserin ilgi görmesini sağlamıştır (Dunnell, 1997, ss. 2-3). Flüt ve arpın zarif uyumunu sergileyen bu konçerto, *Allegro*, *Andantino* ve *Rondeau allegro* olmak üzere üç bölümden oluşur. Handel Si Bemol Majör Arp Konçertosu'nda olduğu gibi bu eserde de Klasik Dönemin hızlı-yavaş-hızlı geleneği görülür. Tüm bölümlerinde solistlerin teknik ve müzikalite becerisini sergileyebilecekleri kadanslar bulunmaktadır. Mozart'ın Flüt ve Arp Konçertosu için 1885 yılında Carl Reinecke, 1954'te Joseph Jongen ve 2005 yılında José Ramón Hernández tarafından kadans bestelenmiş olsa da bu kadanslar arasında çoğunlukla Reinecke'nin kadansı seslendirilir.

Reinecke'nin kadanslarında da tıpkı Grandjany'nin Handel Si Bemol Majör Arp Konçertosu için bestelediği kadans gibi stil uyumsuzluğu bulunmaktadır. Klasik Dönemde kadanslar genellikle eserin armonik ve melodik yapısıyla uyumlu, süslemelere dayalı ve belirli bir zarafet içinde doğaçlama olarak icra edilirdi. Ancak Reinecke'nin kadansları, Mozart'ın dönemi için alışılmışın dışında daha yoğun armonik geçişler, geniş melodik ifadeler ve Romantik döneme özgü daha dramatik bir anlatım içermektedir. Bu bağlamda, Reinecke'nin kadansları üslup olarak Mozart'ın özgün müzikal anlayışından uzaklaşarak 19. yüzyıl Romantik estetiğine yaklaşmaktadır. Eser, Klasik üslubun inceliklerini barındırırken Reinecke'nin kadansları ile hem flüt hem de arp sanatçılarının virtüözitelerini sergileme fırsatı sunmaktadır. Pedagojik eğitim sürecinde ileri seviye eserler arasında yer alan Mozart Flüt ve Arp Konçertosu sadece konser salonlarında değil aynı zamanda orkestra seçmelerinde de zorunlu eser olarak arp sanatçılarının karşısına çıkmaktadır.

Romantik Dönem Arp Konçertoları

Çalgının gelişimi ve çalma tekniğindeki ilerlemeler müziksel ifadeyi direkt olarak etkilemiş ve Romantik Dönem arp eserlerinde kendini göstermiştir. Müzikal cümlelerin öne çıkartılmasının sanatsal açıdan beceri isteyen bir özellik haline geldiği anlaşılmaktadır (Rensch, 2007, ss.146-152; Zingel, 1992, s. 29). 1810 yılında Sebastian Erard, tek kademeli pedal mekanizmasını geliştirerek iki kademeye dönüştürmüştür (Taylor ve Taylor, 1836, s. 4). Pedal mekanizmasındaki gelişimler daha çok modülasyona ve armonik zenginliğe neden olmuş, yeni ses efektlerinin yaratılmasıyla da müzikal ifadenin büyümesine olanak tanınmıştır (Hüseynova, 2014). Bu durum Romantik Dönem konçertolarına da yansımıştır. Klasik yapının kurallı üslubuna karşın bu dönem konçertoları daha esnek bir yapıya sahip olmuştur (Dentith, 2009). Romantik Dönemde orkestrasyon, daha çeşitli ve renkli hale gelir (von Ahn Carse, 1964). Orkestra ile solo arp arasındaki etkileşimler ön plandadır; orkestranın sesi, arpın melodik çizgilerini desteklerken, arpın da orkestra ile etkileşimi artar.

Romantik Dönemde armonik dil daha karmaşık hale gelmiştir. Eserlerde modülasyonlar ve zengin akor yapıları sıkça kullanılır (Rosen, 1988, s. 16). Bu, arp konçertolarına dinamik bir karakter katar. Romantik arp konçertoları genellikle üç bölümlüdür (hızlı-yavaş-hızlı), ancak klasik formların ötesine geçerek daha özgür ve serbest yapıdaki formlar da benimsenmiştir (Boran ve Şenürkmez, 2015, s. 176). İlk bölümde sıkça sonat formu kullanılsa da diğer bölümlerde daha geniş bir ifade aralığı ve yapısal esneklik gözlemlenir. Bu dönemde arp virtüözleri teknik olarak zorlayıcı pasajlarla donatılmış eserleri sıkça icra etmiştir. Bu, dinleyicilere hem teknik ustalık hem de estetik bir deneyim sunar. Virtüözite, genellikle melodik ve armonik zenginlikle birleşir. Romantik Dönem, sahne performansında dramatik unsurların ön plana çıktığı bir dönemdir. Arp konçertoları, sahnede görsel ve işitsel bir deneyim sunmayı hedefler. Performans sırasında müzikal anlatım, duygusal yoğunluğu artırmak için çeşitli dinamikler ve teknikler içerir (Owens, 2014, s.45-58).

Romantik Dönemde arp, teknik gelişmeler ve genişleyen müzikal ifade olanakları sayesinde daha fazla ilgi görmeye başlamıştır. Bu dönemde yazılmış dönemin başlıca arp konçertolarından bazıları; Carl Reinecke Op. 182 Mi Minör Arp Konçertosu, Elias Parish Alvars Op. 91 La Bemol Majör Arp Konçertosu, Henriette Renié Op.4 Arp Konçertosu, Charles Oberthür Arp Konçertinosu, Op. 175, Gabriel Pierné Konzertstück, Op.39 John Thomas'ın Si Bemol ve Mi Bemol Majör Arp Konçertolarıdır. Bu konçertolar, Romantik Dönemde arpın teknik ve ifade kapasitesinin daha fazla keşfedilmesini sağlamış, dönemin müzikal karakterini arp aracılığıyla sunmuştur. Romantik Dönem arp konçertoları, özellikle melodik anlatımı, zengin süslemeleri ve orkestra ile solo arasındaki etkileşimi ön plana çıkarır. Bu üslubu en iyi yansıtan ve konser salonlarında sıklıkla yer verilen konçerto şüphesiz Reinecke'nin Mi Minör Arp Konçertosu'dur.

C. Reinecke Op. 182 Mi Minör Arp Konçertosu

1884 yılında Romantik Dönemin sonlarında yazılan bu konçerto arp repertuvarının en önemli eserlerinden biridir. Dramatik arpejler, geniş akorlar, virtüözlük isteyen pasajların beraberinde dengeli bir

orquestrasyon ile öne çıkar. Konçerto, sonat formunda *Allegro moderato* ile başlar, lirik ve duygu yüklü bir *Adagio* ve virtüözite gerektiren *Scherzo-Finale*, *Allegro vivace* olmak üzere üç bölümden oluşur. Eser Romantik Dönem üslubuna uygun olarak daha serbest bir yapıdadır. İlk bölümünde geniş arpejler, akorlar ve glissandolar ile arpın temel çalma teknikleri sergilenirken, ikinci bölüm şarkı formunda, lirik ve pastoral bir tema ile sunulur. Bu bölümden sonra coşkulu, enerjik ve yer yer dramatik havasıyla teknik beceri isteyen Rondo formundaki son bölüm yer alır.

Kadansları da kendisi yazan Reinecke, üç bölümlü eserin sadece ilk bölümünde geniş bir kadansa yer vermiştir. Bu kadansta arpın sadece teknik değil aynı zamanda renk yelpazesini de sergilenmektedir. Hafif başlayan kadans glissando ve akorlarla giderek büyür ve tekrar zarif arpejler eşliğinde orkestraya dahil olur. Üçüncü bölümün finalinde yer alan kısa pasajda ise arpın geniş ses aralığını görkemli şekilde sergileyen arpej ve glissandolar ile eser son bulur.

Arp eğitiminde lisans ve yüksek lisans düzeylerinde sıklıkla yer verilen bu eser, icracıdan ileri düzeyde teknik yeterlilik, lirik bir müzikal ifade ve orkestra ile güçlü bir etkileşim yetisi talep etmektedir.

Sonuç

Teknik ilerlemeyi en iyi şekilde gösteren eser türü olduğu için konçertolar bu çalışmanın temel araştırma alanında yer almıştır. Yapısı ve gelişimine doğru orantılı olarak zaman içerisinde arp repertuvarının zenginleşmesi dikkat çekmektedir. Yapılan literatür taraması, Barok Dönemde arp için solo konçerto yazılmadığını desteklemektedir. Daha çok diğer çalgılara eşlik etmek için kullanılması, enstrüman tekniği ve pedal mekanizmasının henüz yeterince gelişmemiş olması bunun nedenleri arasında gösterilebilir. Barok Dönem yapısı gereği yatay çok sesliliğin hakim olduğu bir dönem olması itibarıyla, arpın sahip olduğu tınlama özelliği, bu çok sesliliği zaman zaman bulanıklaştırmaktadır. Buna ek olarak tek pedallı arp mekanizmasının tema kavramının ağır bastığı Barok Dönemde yetersiz kalması sebebiyle arp için eser bestelemek güç bir hal almıştır. Bu dezavantaj bu dönem müziğine ait eserlerin azlığını açıklamaktadır. Ancak arpın gelişmiş mekanizması göz önüne alındığında, konser arpları için düzenlenecek transkripsiyonlar Barok Dönem konçerto repertuvarına katkı sağlayacaktır.

Klasik Dönemde arpın solo bir enstrüman olarak ön plana çıkmaya başladığı görülmektedir. Tekniği ve yapısının gelişmesiyle bestecilerin dikkatini çektiği, bestelenen konçertoların üslup ve sayılarından anlaşılmaktadır. Hüseyinova'ya (2014) göre hem Klasik hem de Romantik Dönemde pedal mekanizmasının tek kademedan çift kademeye çıkışı ile daha fazla tonalite değişimine ve armonik zenginliğe olanak tanınmış ve yeni ses efektlerinin oluşturulmasıyla da müzikal ifadelerin çeşitliliği sağlanmıştır. Hüseyinova'nın bahsettiği bu gelişim Klasik Dönemde arpın solo bir enstrüman olarak ön plana çıkmaya başlamasını destekler niteliktedir. Zaman içerisinde hem çalgının tekniği hem de yapısının gelişimi, icra edilen konçertolara ifade gücü katmış ve yorumcuya teknik açıdan beceri kazandırmıştır. Bu gelişim sonucunda Romantik Dönem arp konçertoları, zengin melodik yapıları, teknik gelişmeleri, duygusal derinliği ve orkestrasyonun renkli kullanımıyla zirveye ulaşmıştır.

Her üç dönemin konçertolarının bölümleri hızlı-yavaş-hızlı geleneğini sürdürmektedir. Değişim daha çok pedal mekanizmasının gelişmesiyle armonik kullanım ve üslup üzerinde yaşanmıştır. Birinci bölümler genellikle sonat allegrosu formuna sadık kalsa da diğer bölümler klasik formların ötesine geçerek daha özgür ve serbest yapıdaki formların kullanılmasına sebep olmuştur.

Çalışmada bahsi geçen Handel'in Op. 4 No. 6 Si Bemol Majör Arp Konçertosunun transkripsiyonlarında dikkat çeken bir diğer unsur ise en sık seslendirilen Grandjany edisyonun dönemin müzik üslubundan uzak kadansıdır. Arpın tınısal görkemini virtüözlük gerektiren dramatik bir kadansla sergileyen Grandjany, bu kadans ile Barok üslubundan uzaklaşmış ve Romantik tarzda bir kadans yaratmıştır. Benzer bir üslup

tutarsızlığı Mozart Flüt ve Arp Konçertosunun Reinecke kadansında da gözlenmektedir. Geniş arpejler ve hızlı armonik yürüyüşlerle Klasik Dönem tarzından uzak, Romantik kadanslar bestelenmiştir.

Özetle, Barok Dönemde arp, çoğunlukla eşlikçi bir rolde veya süslemeli melodilerle öne çıkarken, Klasik Dönemde ise daha melodik, teknik açıdan zengin, solo enstrüman olarak ön plandadır. Bu da Klasik Dönem arp konçertolarını daha ifade gücü yüksek ve teknik açıdan ilgi çekici hale getirmiştir. Bunun sonucunda ilgi görmeye başlayan arp, bestecilerin dikkatini çekmiş, gelişimine paralel olarak Romantik Dönemde oldukça zengin bir repertuvara sahip olmuştur. Buna karşın Barok Dönem repertuarı oldukça sınırlı kalmaktadır. Çalgının günümüz mekanizması düşünüldüğünde, olanakları daha fazla olduğundan Barok Döneme ait eserlerin daha çok transkripsiyonlarının yapılarak dönemin sınırlı repertuarının zenginleştirilmesinin hem dönem müziğinin icrasına hem de çalgı eğitimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Transkripsiyon için Johann Sebastian Bach'ın Klavsen Konçertoları önerilebilir.



Hakem Değerlendirmesi	Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek	Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review	Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri	Gözde Ece Yavaş Öztürk
Author Details	¹ Dokuz Eylül Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Arp Sanat Dalı, İzmir, Türkiye
	 0000-0001-5458-5671  gozdeece.yavasozturk@deu.edu.tr

Kaynakça | References

- Aktaş, Y. (2017). Türk müziği eğitiminde repertuar dersinin yeri ve önemi. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(ERTE Özel Sayısı), 71-81. <https://doi.org/10.12780/usaksosbil.373855>
- Clark, S. (2006). The Handel Harp Concerto: Another Point of View. *American Harp Journal*, 20(3), 29-34.
- Gül, A. C. (2015). Solo konçerto bestecisi olarak Antonio Vivaldi: Vivaldici solo konçerto ve Vivaldi RV 484 Mi minör fagot konçertosunun ayrıntılı analizi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 1-12.
- Hüseyinova, G. (2014). Arp çalgısının tarihçesi üzerine bir inceleme. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (44). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/382851>
- Jurek, B. (1979). Le Baroque et le Rococo en musique. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 207-214.
- Luzzati, C. (2023). Playing French Baroque harpsichord music on the harp. *The American Harp Journal*, 36-51.
- Moore, K. B. (2009). A guide to authentic performance practice in Handel's harp concerto in B-flat, Concerto VI, Op. 4. *American Harp Journal*, 22(2).
- Owens, A. (2014). The evolution of the Romantic harp. *Journal of the American Harp Society*, 62(2), 45-58.
- Rimmer, J. (1963). Harps in the Baroque era. *Proceedings of the Royal Musical Association*, 90, 59-75. <https://www.jstor.org/stable/766006>
- Sherman, L. (2012). J.S. Bach on the harp. *The American Harp Journal*, 23(4), 26-33.
- Stahlhut, J. A. (2021). *Jacy Stahlhut, senior harp recital*. Program Notu.
- Clark, S. (2007). The harp in the orchestra: 1607-1801. *The American Harp Journal*, 21(1), 29-34.
- Rushby, S. (2021). Developing wider listening: The Classical period. *Music Teacher*, 100(4), 1.

Tezler

- Cleary, M. C. (2016). *The harpe organisée, 1720-1840: rediscovering the lost pedal techniques on harps with a single-action pedal mechanism* (Doktora Tezi, Leiden University). <https://scholarlypublications.universiteitleiden.nl/access/item%3A2886769/view>



- Dentith, J. L. (2009). *Romantic and impressionist style in the harp repertoire of Marcel Tournier* (Yüksek lisans tezi, The Pennsylvania State University The Graduate School School of Music). https://etda.libraries.psu.edu/files/final_submissions/3045
- Dunnell, R. C. (1997). *Mozart's Concerto for Flute and Harp, K. 299: A reflection of the socio-musical world of 1770s Paris* (Doktora tezi, The University of North Carolina at Greensboro). <https://www.proquest.com/openview/88e15fb04f2945b6399bf195ed019a51/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- Girgin, M. (2018). *Mozart'ın soprano, piyano ve orkestra için K. 505 "Ch'io mi scordi di te?" konser ariasının yönetimine ilişkin teknik ve müzikal değerlendirme* (Tez No: 559399) [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Chiang, I. C. (2010). *A historical technique from a modern perspective: The transcription scordatura in Mozart's Sinfonia Concertante for Violin, Viola and Orchestra in E-flat major, K. 364* (Yüksek lisans tezi, University of Cincinnati). <https://www.proquest.com/openview/b70d29b31e98373dbcc37891225ccd6/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>

Kitaplar

- Aubat-Andrieu, M., Bancaud, L., Barbé, A., & Breschand, H. (2019). *Guide to the Contemporary Harp*. Indiana University Press.
- Bellido, J. R. H. (2005). *Cadencia No.4 para el Concierto de flauta, arpa y orquesta K299 de W.A. Mozart*. José Ramón Hernández Bellido.
- Best, T., & Gudger, W. D. (2002). *Handel Concerto for Harp and Orchestra B-flat major op. 4/6 HWV 294 Solo Harp Part*. Barenreiter.
- Boran, İ., & Şenürkmez, K. Y. (2015). *Kültürel tarih ışığında çoksesli Batı müziği*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Grandjany, M. (1933). *Concerto en si bemol de G.F. Handel*. Durand S.A.
- Jongen, J. (1954). *Cadences pour le Concerto de Flute et Harpe*. Brogneaux.
- Keefe, S. P. (Ed.). (2005). *The Cambridge companion to the concerto*. Cambridge University Press.
- Le Dentu, O. (1982). *Concerto In Bb (For Lever Harp) By Handel*. Gérard Billaudot.
- Mozart, W. A. (1778). *Flute and Harp Concerto*. Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Reinecke, C. (1885). *Drei Kadanzen für Flöte und Harfe*. Breitkopf und Härtel.
- Rensch, R. E. (2007). *Harp history: Performance and techniques through the centuries*. Indiana University Press.
- Rensch, R. (2017). *Harps and harpists*. Indiana University Press.
- Roberts, B. L. (2017). *The triple harp: The unsung hero of harp history*.
- Roeder, M. T. (1994). *A history of the concerto*. Hal Leonard Corporation.
- Rosen, C. (1988). *Sonata forms* (Revised Edition). W.W. Norton & Company.
- Sachs, C. (2012). *The history of musical instruments*. Courier Corporation.
- Salzedo, C. (1960). *Concerto In B Flat By Handel*. G. Schirmer.
- Sözer, V. (1996). *Müzik, ansiklopedik sözlük*. Remzi Kitabevi.
- Taylor, R., & Taylor, J. E. (1836). *The London and Edinburgh Philosophical Magazine and Journal of Science*. University of London.
- Thomas, J. (1910). *Handel For Harp and Piano Concerto No.6 in B-flat major, HWV 294, Harp*. Hutchings & Romer.
- von Ahn Carse, A. (1964). *The history of orchestration* (Vol. 1258). Courier Corporation.
- Zingel, H. J. (1992). *Harp music in the nineteenth century*. Indiana University Press.