

PAPER DETAILS

TITLE: CÉSAR FRANCK LA MAJÖR KEMAN SONATININ FLÜT DÜZENLEMESİ İÇİN ÇALISMA
KILAVUZU

AUTHORS: Gökçe SARVAN

PAGES: 70-81

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1020963>

CÉSAR FRANCK LA MAJÖR KEMAN SONATININ FLÜT DÜZENLEMESİ İÇİN ÇALIŞMA KILAVUZU

STUDY GUIDE FOR CÉSAR FRANCK FLUTE SONATA

Dr. Öğr. Üyesi Gökçe SARVAN

Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü

gokcesarvan@gmail.com

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-5079-6041>

Atıf (APA 6)/To cite this article: Sarvan, G. (2020). César Franck La Majör Keman Sonatının Flüt Düzenlemesi İçin Çalışma Kılavuzu. Sanat Dergisi, (35), 70-81.

Araştırma makalesi/Research article

Öz

19. yüzyılın önde gelen bestecilerinden olan César Franck Post-Romantizm'in en büyük isimlerindendir ve özellikle yaşlılık yıllarında önemli eserler ortaya koymuştur. Bestecinin dönemin ünlü keman sanatçılarından Eugène Ysaÿe'e düşün hediyesi olarak bestelediği ve ilk defa düğünde Ysaÿe tarafından seslendirilen La majör keman sonatı, sonraki yıllarda viyolonsel ve flüte uyarlanmıştır. Sonat, bestecinin bugün en çok bilinen ve çalınan eserleri arasındadır. Gerek teknik zorluk derecesi, gerekse müzikal anlatım öğeleriyle flüt dağarında önemli bir yeri bulunmaktadır. Bir eseri teknik ve estetik anlamda doğru yorumlayabilmenin öncelikle besteciye, yazı stilini, bestenin yazılış nedeni ve yazıldığı dönemi öğrenmek ile gerçekleştirebileceği düşüncesi çalışmanın ortaya çıkış noktasıdır. Çalışmanın ilk bölümünde Franck'ın hayatı ve besteleme biçimi, ikinci bölümünde Franck La majör sonatın uzman görüşleri ile desteklenen karakter özellikleri ve son bölümünde eseri çalacak flütistlere teknik ve müzikal anlamda yol göstermesi amaçlanan öneriler yer almıştır. Öneriler teknik yardım sağlayacak referans kabul edilen flüt metodlarından sıkça tercih edilen egzersizler ile geliştirilmiştir. Pek çok flüt metodu olduğu muhakkaktır. Konservatuvarlarda öncelikli olarak çalıştırılan flüt metodları sınırlığında öneriler sunulmuştur. Egzersizlerin yalnızca kısa bir bölümü çalışmada yer almaktadır. Bütünü kaynakçada belirtilen kitaplarda mevcuttur. Çalışmanın tümünde literatür araştırması yöntemi kullanılmış; ustalık sınıflarında çalıştığım ve öğrencisi olduğum öğretmenlerimin César Franck La majör sonat ile ilgili çalışma önerileri son bölümün gelişiminde yardım sağlamıştır. Flüt dağarında vazgeçilmez bir yeri olan sonatın bilinçli şekilde icra edilebilmesi için kılavuz niteliği taşımak, müzikal ifadeyi geliştirmek ve teknik zorluklarda yeni fikirlerle yol gösterici olmak bu çalışmanın başlıca amacıdır.

Anahtar kelimeler: César Franck, Flüt, Flüt Sonatı.

Abstract

César Franck, one of the leading composers of the 19th century, is among the most popular names of Post-Romantism and he has created significant compositions in his elderly. La Major sonata, which the composer has composed as a wedding gift to that period's famous violinist Eugène Ysaÿe -and Eugène Ysaÿe has performed it in his wedding as a premier- has been adapted to Violoncello and flute. Sonata is among the most famous and performed compositions of the composer. This composition is very well placed among the flute composition library because of its technical difficulty level and also musical expression components. Spark of the thought for this research is the parallelity of understanding the composer, style, reasons behind the composition and period of time to a better technical and aesthetic interpretation. In the first part of the study, life of Franck and composition style, in the second part, characteristic features which are supported by specialist opinions for Franck's La Major Sonata and in the final part, technical and musical proposals for the flutists that will perform the compositions has been mentioned. Proposals has been developed by the exercises that has been mostly chosen as a technical referenced flute methods. It is obvious that there are many flute methods. Proposals are limited to the flute methods that are studied in the conservatoire. Only a short position of the exercises are in this study. Complete exercises are in the books which are mentioned as references. In the whole study, literature research methods has been used; opinions of my teachers in the master classes that I have participated and also in my school life about César Franck La majör sonata has helped on the development of the conclusion part. Main purpose of this study is to lead the way by, developing the musical expression and endure the technical difficulties in order to perform deliberately this Sonata which has an important place in Flute literature.

Key words: César Franck, Flute, Flute Sonata.

César Franck Hayatı

1822 yılında Belçika'nın Liège şehrinde dünyaya gelen César Franck, ilkokulda Liège Konservatuvarı'na kabul edilmiştir. Piyano derslerinde ve karma koroda yer almış, 1834'te Aix ve Brüksel'i de kapsayan bir turneye çıkmıştır. 1835'te Paris'e gelmiş ve Paris Konservatuvarı öğretmenlerinden besteci Anton Reicha ile çalışmıştır. 1837'de Füg, 1838'de piyanoda Büyük Şeref Ödülü, 1840'da Füg, 1841'de org ödülünü kazanmıştır. 1840'da üç trio bestelemiştir. Franz Liszt'in kompozisyon ve orkestrasyon tekniklerinden etkilenmiş (Dai, 2015: 17), trioları Franz Liszt tarafından beğenilince 4. triosunu Liszt için yazmıştır. 1848 yılında Desmousseaux adlı bir aktörün kızıyla evlenmiştir. 1851'de Saint-Jean-Saint-François Kilisesi'nde, 1858'de de koro şefliği yaptığı Sainte-Clotilde Kilisesi'nde orgcu olarak çalışmıştır. 1872'de Paris Konservatuvarı'nda org profesörü olarak göreve başlamış; döneminin önemli piyanist ve bestecileri Marie Jaëll, Claude Debussy, Georges Hüe gibi isimlere öğretmenlik yapmıştır (Sözer, 2016: 102; Çevik, 2007: 104; Alıcı, 2010: 39). Öğreticilik anlayışı Mimaröğlü tarafından "yetiştirmekle ödevlendirildiği kişilerin birtakım yöntemlere, reçetelere zorla uymalarını istemek yerine, onlara müzik sevgisini ve saygısını aşıl原因, moda akımlardan, kolay başarılarından kaçınmalarını salık veren bir yaratış yönelticisiydi" şeklinde dile getirilmektedir (1995: 102).

César Franck'ın "geç romantik Avrupa müziğinde önemli bir yeri vardır" (Aktüze, 2005, 846) ve Franck, "Postromantizmin en büyük isimleri arasında yer alır" (Dai, 2015: 61). Burada Post-Romantizm'i açıklamak yerinde olacaktır. İlyasoğlu'nun çalışmasında 19. yüzyılı 20. yüzyıla hazırlayan başlıca müzik akımlarından biri olan Post-Romantizm'in Geç Romantik olarak adlandırılan bestecilerinin ortak özellikleri, uzun ve büyük çaplı senfoni eserleri yazmaları, ruh durumlarını belirten imgeler kullanmaları, karakteristik öğeleri tercih etmeleri ve doğa manzaralarını bir öykü haline getiren bir müzik diliyle anlatmaları, süre olarak uzun bir yapı tercih etmelerinin sebebinin insan ruhunun derinliklerine girmek ve bunu bir anlatım diline dönüştürmek istemeleri, kullanılan armonik formların derin olması, geniş aralıklı akorların sık kullanılması gibi öğeleri tercih etmeleri şeklinde açıklanmakta ve bu özelliklerin müzikteki yapısal değişikliklerin temelini oluşturduğu vurgulanmaktadır (1996: 157). Çalışmada ayrıca bu dönemde çalgı sayısının orkestralarda artırılması, senfonik eserlerin çoğalması gibi unsurların büyük sahneli konser salonlarının yapılmasına neden olduğu belirtilmektedir (İlyasoğlu, 1996: 157).

Franck'ın Flüt sonatı¹ da dâhil olmak üzere yapıtlarında bulunan, besteciliğinin ayırt edici özelliklerinden biri döngüsel (cyclique) yazı anlayışıdır. Döngüsel yazı, "bölümler arası tematik ve motifsel bağlar yoluyla, bir parça içerisinde mantıksal bütünlük sağlama" (Aracı, 2007: 65) ve herhangi bir temanın daha sonraki bölümlerde tekrar geldiğinde, genellikle yeni bölümün atmosfer ve karakterine göre değişmesi ve dönüşmesi olarak tanımlanabilir (Bennett, 1995: 77). Mimaröğlü döngüsel yazıyı dönemsel biçim olarak adlandırmış, 'düşünce çekirdeği' diye adlandırabileceğimiz tek bir düşüncüden bütün melodik konularını ortaya çıkarıp bunları yapıtın son bölümünde tekrarlaması şeklinde açıklamış, Chabrier ve Faure ile birlikte yirminci yüzyıl Fransız müziğinin başlıca davranışlarının temelini hazırladığını da eklemiştir (1995: 101-102). Ludwig van Beethoven ve Franck'ta yüceliğe erişen bu yazı anlayışı Yükselsin'e göre Ahmed Adnan Saygun'u da etkilemiştir (2011: 249). Oda müziği türünde çok eser vermese de Tanınmış'a göre oda müziğinde Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın geliştirdiği dördü (quartet) form klasik dönemin sonunu temsil eden Ludwig van Beethoven ve Franz Schubert ile romantik dönemin başlıca bestecileri Felix Mendelssohn, Robert Schumann, Johannes Brahms, Antonin Dvorák, César Franck, Vincent d'Indy ve Max Reger tarafından da kullanılmıştır (2013: 98).

Mimaröğlü'nun çalışmasında Johann Sebastian Bach'ın, George Frideric Haendel'in, Wolfgang Amadeus Mozart'ın, Muzio Clementi'nin, Ludwig van Beethoven'in kendi dönemlerinde, on dokuzuncu yüzyılda da Felix Mendelssohn'un, Franz Liszt'in, César Franck'ın doğaçtan çalış ustaları oldukları bilindiğine değinilmektedir (1995: 133). Aktüze'nin çalışmasında aktarılan Romain Rolland'ın "Bach'ın düşünce dünyasına çok çağdaş bir yumuşaklık ekleyen" Franck'ın, bir orgcu olarak müzikte kontrpuan ve emprovizasyona (doğaçlamaya) egemen olduğu, bu iki unsurun eserlerinde ön plana çıktığı fikri doğaçtan çalma özelliğinin César Franck için ayırt edici bir özellik olduğunu ortaya koymaktadır (2005: 847).

Franck'ın hayatını anlatırken Paris'teki Societe Nationale de Musique (Ulusal Müzik Kurumu)'nun besteciliğine katkısından bahsedilmelidir. Fransız müziğinin özellikle Alman etkisinden uzaklaştırılması amacıyla kurulan Societé Nationale de Musique (Ulusal Müzik Kurumu), Fransız sanatı davasını gözeterek Fransız eserlerinin icrasını ve halka tanıtılmasını ilke edinmiştir. Kurucuları arasında

¹ "Sonat kelimesi, Latince seslendirmek, çalmak anlamına gelen 'sonare' sözcüğünden türemiştir. 16. yüzyılın sonlarına doğru, çalgısal müziğin önem kazanmasıyla beraber birçok İtalyan besteci, çalgılarla çalınan müzik eserlerine 'canzonada sonar' adıyla sonat kelimesini kullanmaya başlamışlardır. Klasik dönem bestecilerinin yazdıkları sonatlar genellikle üç ya da dört bölümden oluşmuştur. Dört bölümlü bir sonatın ilk ve son bölümleri sonat allegro ve rondo formları gibi büyük formlarda, orta bölümleri ise şarkı ve dans formlarında yazılmış küçük bölümlerden oluşmuştur" (Bulut, 2017: 137).

Franck, Duparc, Dubois, Massenet, Fauré gibi dönemin ileri gelen bestecileri bulunmaktadır. Paris Konservatuarı şarkı hocası Henri Bussine'nin başkanlığını üstlendiği kurumun başkan yardımcısı Camille Saint-Saens'dır. İlk konser 25 Kasım 1871'de verildiğinde programda Franck'ın triosu da bulunmaktadır. Kurumun Franck'ın besteciliğine etkisi Mimaroğlu'nun çalışmasında Franck'ın kurumun başarısının somut bir örneği olduğu, o sıralarda Franck'ın elli yaşına ulaşmış ve henüz önemli bir yapıt vermemiş, çıraklık çağını aşmamış olduğu, bunun sebebinin de yazdıklarının halk karşısına çıkmasının besteciye sağladığı dürtüden Franck'ın yoksun olduğu, nitekim kurum, başka Fransız besteciler için olduğu gibi, Franck'ın yazdığı her müziğin de çalınacağı güvencini sağlayınca, bestecinin, bu dürtüyle, birbiri ardına, en olgun, en derin yapıtlarını vermeye başladığı, böylece Paris Konservatuarı'nın gölgede kalmış, içine kapanık org öğretmenin gelecek günlere kalabilecek yetiler taşıdığı şeklinde açıklanmaktadır (1995: 101-102).

César Frank, Gabriel Fauré, Debussy, Ravel gibi sanatçılar çağdaş Fransız müziğini en yüksek zirvelere ulaştırmış ve Fransa'nın ortaçağdan beri ve özellikle Rönesans devrindeki, nâdir ve ölmez erdemini yeniden canlandırıp, eserlerinde yaşatmayı başarmışlardır (Fransız musikisinin Türk sanatkarları üzerindeki tesiri, César Frank, para. 11).

Franck'ın yazı dilinde Richard Wagner'in de etkisi büyüktür. Öğrencileri Franck'ın Wagner'den etkilenmediğini savunsalar da Franck'ın Belçikalı olması ve Alman/Felemenk gelenekleriyle büyümesi onu Alman müzik kimliğinin en belirgin simgesi Wagner'e sürüklemiştir. Mimaroğlu'na göre bir re minör senfoni, ya da bir fa minör beşli, Beyrutlu ustanın kromatik dilini ve kalın, şişkin yazısını Fransız hafifliğine aşılamış, Fransızlara daha yoğun birçok sesliliğin, daha koyu bir yazının tadını vermiş, Fransız müziği Wagner'den ancak, César Franck'ın aracılığıyla, bir de, daha sonra, Debussy'nin açtığı savaşın sonuçlarıyla yararlanmıştır (1995: 102).

Uсталık dönemi eserlerini yaşlılık yıllarında veren Franck'ın ölümüne dair iki rivayet bulunmaktadır. İlk görüş 1890 yılının mayıs ayında trafik kazası geçirdiği, ayağını incittiği, bir gece yarısı orgunu çalmaya giderken düştüğü ve 8 Kasım 1890 tarihinde Paris'te hayatını kaybettiği yönündedir ("Biyografi", t.y., 1890 yılının, para. 11). İkinci görüş ise Aktüze'nin çalışmasında bir otobüsün çarpması sonucu öldüğü yönündedir (2005: 851).

Önemli eserlerine keman ve piyano için La majör Sonat, org için Altı Parça, Re majör yaylı çalgı dörtlüsü, Prelüd Koral ve Füg, Prelüd Füg ve Varyasyonlar, La minör Üç Koral, Üç Parça, Fa minör Piyanolu Beşli, Re minör Senfoni, Senfonik Çeşitlemeler, Kurtuluş ve Mutluluklar

Oratoryoları, Hulda ve Ghiselle operaları, Lanetlenmiş Avcı ve Cinler Senfonik Şiirleri sayılabilir.

Sonatin Genel Karakteri

Keman ve piyano için yazılan La majör sonat sonradan viyolonsel-piyano ve flüt-piyano için de düzenlenmiştir. "Sonat Belçikalı ünlü kemancı Eugène Ysaÿe'e düşün hediyesi olarak bestelenmiştir ve ilk defa düşününde 26 Eylül 1886'da seslendirilir" (Şenol ve Demirbatır, 2011: 597). Franck'ın Piyanolu Beşlisi'ni Camille Saint-Saens'a ithaf etmesi gibi, çoğunlukla eserlerini bestecilere ithaf ettiğini söylemek mümkünken; La majör sonatı bir düşün hediyesi olarak yazmış ve dönemin ünlü kemancılarından Ysaÿe'nin düşününü ile bestenin bitiş tarihinin örtüşmesi ve Franck'ın yakın arkadaşlarından, sonatın ilk seslendirilişinde piyanist olacak olan Loire Valley'in Franck'a ısrarla sonatı Ysaÿe'ye ithaf etmesi gerektiğini söylemesi üzerine Franck Valley'e mektubunda "Benden sonatı Ysaÿe'ye ithaf etmemi rica ediyorsunuz sevgili madam. Bunu büyük bir memnuniyetle yapacağım, bunu söz verdiğim başka kimse yok, sonatı böylesi bir sanatçıya teslim etmekten büyük mutluluk duyacağım." şeklinde cevaplamıştır. (Tulloch, 2012, 2).

"Bu armağandan çok etkilenen Ysaÿe duygularını şöyle ifade eder: 'Yeryüzünde hiçbir şey beni daha fazla onurlandıramaz ve mutlu edemezdi. Bu hediye yalnızca bana değil tüm dünyadır. Onu iletmek için Papa Franck'ın henüz bilinmeyen dehasının hayranı ve bir sanatçının sahip olduğu tüm gücü kullanacağım. Bu sonatı size nasıl anlıyorsam öyle çalacağım ve onu kalbim nasıl söylüyorsa öyle iletmeye çalışacağım.' Daha sonra Franck'ın da izleyiciler arasında bulunduğu bir konserde, Ysaÿe'nin yorumunun gerçekten büyüleyici olduğunu fakat tempo- ların kesinlikle bestecinin belirttikleri olmadığını Franck'a hatırlatırlar. Franck'ın cevabı ise eseri tamamıyla Ysaÿe'ye emanet ettiğini gösterir: 'Evet, mümkündür ama; artık eseri başka türlü anlamak imkansız, hem endişe etmeyin, doğru olan kesinlikle o" (Ege, 2008, 201).

Tulloch'un çalışmasında La majör sonatın ilk iki bölümünün sonat formunda, son bölümün rondo formunda olduğu, Franck'ın Wagner ve Liszt'in temsil ettiği Alman Okulu'nun etkisinde gelenekselci yaklaşıma yakın olduğu ama aynı zamanda kendine özgü yenilikçi yazım stiliyle yenilikçi Fransız bestecilere de meydan okuduğu belirtilmiş; 'Fransız besteci ve müzik eleştirmeni Ernest Reyer'in La majör sonat'ın ilk kez seslendirilişinden sonra 'Bu bir sonat değil, ama yine de çok güzel!' yorumu Franck'ın gelenekselci ve yenilikçi müzik yaratımı arasında kurduğu bağı ortaya koymuştur (Tulloch, 2012, 1).

Johnston'a göre keman Sonatı Franck'ın en iyi bilinen eseridir ve Franck'ın kendi benzersiz zengin armonik dili,

tematik döngüselliliği ve kariyerinin son yıllarında sıkıca bağlı olduğu Viyana Klasik geleneklerinin bir sentezidir (ty: para. 1).

Yaklaşık 27 dakika süren eser 4 bölümden oluşur:

Allegro ben moderato

Allegro

Recitativo-Fantasia

Allegretto poco moso

Hızlı-yavaş-hızlı-hızlı form 19. yüzyılın klasikleşmiş formudur. Kahramankaptan'a göre keman literatüründe Beethoven ve Brahms'ın sonatları ile aynı düzeyde yer alan sonatın dört bölümünde, evliliğin aşk dolu cicim ayları, ardından tartışmaları, durulması ve sonra gene başa dönerek ilişkilerin yumuşamasını anlattığı yakıştırılırken, Franck'ın bu yapıtta müziğe getirmeye çalıştığı yenilik, eserin tüm bölümlerini ana temanın gelişimini kullanarak yapılandırmasıdır (2018: para. 3).

Aktüze çalışmasında Franck'ın döngüsel yazımını La majör Sonat'ta kuralların (kontrpuan) ve doğaçlamanın (emprovizasyon) iki karşıt olarak belirginleştiği, ayrıca Beethoven'ın varyasyon tekniğiyle, bir idifiks -sabit fikir-gibi sunulan lirik tema ile dört bölümün birbiryle ilişkili hale getirildiği, birinci bölümdeki çok tatlı (molto dolce) sunulan yumuşak ezginin üçlü (terz) motifi ikinci bölümün tutkulu temasında ve üçüncü bölümün Recitativo girişinde de yer aldığı şeklinde anlatılmaktadır (2005: 847).

Post-Romantizm yazım öğelerinden sayılan bestecilerin yapıt içerisinde anlatmak istediklerini net ifade etme çabası Franck La majör Sonatta da kendini göstermektedir.

"Franck sonatının 1. bölümünde daha iyi anlaşılabilmek için allegretto yerine allegretto ben moderato (orta hızda), dolce yerine molto dolce (daha tatlı bir deyişle), dolcissimo (çok tatlı bir deyişle), sempre dolcissimo (sürekli daha tatlı bir deyişle), crescendo yerine piu crescendo (daha kuvvetlenerek), p (piano) yerine pp (pianissimo), f yerine ff (fortissimo), piu forte e con calore (daha forte ve coşkulu) demeyi tercih etmiştir" (Şenol ve Demirbatır, 2011: 601).

1. Bölüm'e sakın bir hava hâkimdir ve bölüm klasik kısaltılmış sonat formundadır. Aşkın tutkulu halini yansıtan crescendolar, bölüm sonunda yerini dingin piano seslere bırakır. Bölümü Aktüze "Tüm bölüm sanki, minör tondaki ikinci bölüm Allegro'ya şiirsel bir prelüd olarak düzenlenmiş gibidir..." sözleriyle değerlendirmektedir (Aktüze, 2005: 847).

Evliliklerdeki tartışmaları yansıtan 2. Bölüm Allegro tempoda, Re minör ve 4/4'lük ölçüde piyanonun girişken tavrıyla başlar. 2. bölüm için gelişmiş sonat formundan bahsetmek mümkündür. 79. ölçüye kadar giriş, 80-137.

ölçüler arası gelişim, 138-219. ölçüler arası yineleme, 220-229. ölçüler arası final olarak düşünülebilir (Tulhou, 2012, 4). "César Franck flüt sonatının ikinci bölümünde senkoplara sıkça yer vermiştir. Senkoplar bu bölümü heyecanlı, etkileyici ve gösterişli kılmaktadır" (Şenol ve Demirbatır, 2011: 600).

3. Bölüm 4/4'lük ölçüde, bir fantezi gibidir. Trillerle başlamaktadır. Tüm bölüme Lied havası hâkimdir. 52. ölçüye kadar doğaçlama, 53-92. ölçüler arası gözlemci bir karakter ve yeni temaya hazırlık için yeni materyaller sunan bir tema, 93-117. ölçüler arası ilk olarak ilk bölümün açılış temasını duyduğumuz 101. ölçüye kadar olan kısım, ikinci olarak 111. ölçüye kadar ana fikri sunan gözlemci karakterin duyulduğu kısım ve molto lento e mesto olarak belirtilmiş; bölümün başında molto lento temanın tekrar gelişi olan temalarla bölüm analiz edilebilir (Tulhou, 2012, 5). Johnston'un çalışmasında üçüncü bölüm sonatın en çarpıcı bölümü olarak nitelendirilmekte; neredeyse başka diyarlardan gelen sessizliği içeren bölümdeki orta kısmın finalinde, karakteristik bir ritm eşliğinde yapılan iki coşkulu tema ile birlikte olağanüstü bir kapanış yapıldığı, üçüncü bölümün orta temasının sonucunu belirleyen bu düşüşün, son temanın mutlu bir şekilde açılmasıyla derhal bertaraf edildiği, enstrümanlar arasında birbirinin aynısı şekilde yapılan kanonik benzetmeler olduğu, fortissimo dönüşlerde büyük birikimin doruğa ulaştığı ve hemen bir üst perdeden tekrarlandığı, coşku patladıktan sonra açılışın kanonik temasının besteyi neşeli bir kapanışa getirmek için bir kez daha geri döndüğü belirtilmektedir (ty: para. 1).

Franck'ın gelenekselci yaklaşımının kanonik yapıyla duyulduğu "4. Bölüm (Allegretto poco moso) yine asıl tonaliteye, La majöre döner. Ana tema 4/4'lük ölçüde bu kez bir kanon biçiminde canlandırılır; ancak tutkusuz ve sakindir. Üçüncü bölümden kaynaklanan bir yan tema bunu izler. Sonatın yapı malzemesi ana temadan ustaca geliştirilmiştir" (Aktüze, 2005: 847-848). Temaları A-B-A'-C-A''-D-A'''-E-A'''' şeklinde gelişen bölüm rondo formundadır (Tulhou, 2012, 6). İlişkilerde yumuşama halini yansıtan bölüm boyunca fortissimo seslerle ifade edilen tutku yerini pek çok yerde subito piano seslere bırakmakta; sakinlik ve zarif tavır grandioso, poco a poco crescendo, sempre fortissimo olarak belirtilen pasajlarda dahi eserin sonuna kadar devam etmektedir. Bölüme eğlenceli ve ılımlı bir anlatımın hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Pastoral öğeler, klasik sonat-rondo formu ve kanonik barok stiliyle 4. bölüm pek çok stili içinde barındırır.

Sonatin Genel Karakterinin Flüte Yansıması

Sonat, The National Flute Association² flüt dağıtım eser sıralamasında 'I' kategorisinde bulunmaktadır. Kategori içinde bulunacak eserlerde karışık ritim birleşimleri, karmaşık aksan kalıpları ve ölçü değişimleri, yüksek hızlı tempoda karmaşık artikülasyon ve çoklu dil kalıpları, nota gösterimlerinin genişletilmiş tekniklerinin kullanımı, tüm süslemelerin tekli veya kombinasyonlu hallerinin kullanımı gereklilikleri bulunurken; bu kategorideki eserleri çalacak flütistlerden standart literatüre aşinalık ve yorumlayabilme, çeşitli vibrato kullanımı, seslerde renk değişimi yapabilme, dinamiklerde geniş ölçekli kresendo / diminuendo, niente'den fff'ye, dinamik aksan kontrolü, stil, teknik ve müzikal olarak zorlayıcı ifadeler içerisinde aşırı, ani dinamik ve aralık değişikliklerinin kontrolünü sağlayabilme, uzun aralıklarda geçiş kontrolü sağlayabilme, birlikte çalarken zorlu ve karmaşık konularda rahatlık, süsleme, rubato ve genişletilmiş teknikler de dahil olmak üzere dönem stili öğelerini yerine getirebilme özellikleri beklenmektedir (Byrne ve diğerleri, 2009: 21).

1. Bölüm'deki piyanonun 9/8'lik ölçüde girişini flütün sakın ezgisi izlemektedir. Bölüm boyunca piyano ve flüt arasında geçen diyaloglarda bestecinin de belirgin şekilde yazdığı üzere dinamikler aşkın tutkusunu bölüm sonuna kadar yansıtabilmeye yardımcı olmaktadır. Franck'ın yazı stili piyanoya da flüte de farklı karakterler ortaya koyma imkânı verir. Flüt için puslu ve gizemli karakter bölüm boyunca hâkimdir. Temalar arası karşıtlık enstrümanlar arasında bir denge oluşturur (Tulloch, 2012, 3-4).

2. Bölüm'de flüt piyanoya piyanonun girişindeki aynı tutkuyla, teknik ve melodik zenginliklerle cevap verir ancak aniden flütün dingin motifiyle anlatım değişir. Flütün tutkulu pasajlarıyla kısa sürede bölümün ruhu yine değişikliğe uğrar, hızlı ruh değişimleri ve önceki temaların karmaşık dönüşümleri bölüm boyu devam eder. Tematik, armonik ve melodik zenginlik her iki enstrüman arasında paylaşılmaktadır.

Klasik sonat formunun yavaş-hızlı-yavaş-hızlı yapısının tersine bu sonattaki 3. bölümün fantezi formu, flütün bir Lied gibi ana düşüncüyü sunması sonatın farklılığını ve karakterini yansıtan en önemli unsurdur. Flüt 3. Bölüm'de "konuşur gibi, hülyalı bir havada resitativi dile getirir. Bunu izleyen akıcı ve aydınlık Fantasia'nın sonunda birinci bölümün teması bu kez başka tonda, La majör'de duyulur. Bu bölümde birinci bölümün temasıyla ikincinin dramatik yapısı emprovize biçimde kaynaştırılmıştır" (Aktüze, 2005: 847). Bölümde flütün ilk temadaki dışa dönük, ikinci temadaki içe dönük karakteri son temada daha önceki bölümlerdeki temaların dönüşümleriyle zenginleşmektedir.

4. Bölüm'de piyano ve flütün birlikteliği, bölümün fugal ve kanonik yapısı sebebiyle 18. yüzyıl etkisinde gitgide yükselen bir müzikal anlatımı ortaya çıkarmaktadır. Bölüm boyunca yüksek gürlük seviyesine sahip pasajlarda dahi flütün zarif anlatımı devam etmektedir ve tüm bölümler arası ilişki son bölümde tek bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonatin Flüt Düzenlemesi İçin Çalışma Kılavuzu

Sonat çalışılırken yaşanabilecek teknik zorluklar ve müzikal anlatımın kuvvetlendirilmesi için öneriler aşağıda şekillerle açıklanmaktadır. Araştırmacı tarafından sunulan öneriler için Dr. Öğ. Üy. Çiler Akıncı ve Dr. Öğ. Üy. Bahar Sarıboğa'nın görüşleri alınmıştır. Araştırmacının önerileri metin içerisinde yer alırken ilgili ölçü sayısına ait görsellerle desteklenmiştir. Sonat içerisinde yaşanabilecek zorluklara yönelik farklı flüt metodlarından egzersiz önerileri de metin içerisinde çalışma yöntemleri ile açıklanıp, önerilerin altında metodlardaki egzersizlere dair görsellere yer verilmiştir.

Birinci Bölüm

Allegro ben moderato tempodaki evliliğin ilk zamanlarını anlatan bölümde sakın ve ılımlı bir hava hâkim olmasına rağmen dikkat edilmesi gereken en önemli nokta duruşun çalınmaması, cümle sonlarında yavaşlanmaması, diminuendo yapılırken bir sonraki cümlelerin başlayacağı ölçüye tam zamanında girilmesi gerektiğidir. Tüm bölüm boyunca kesintisiz hava akışını ve uzun cümlelerde nefes yeterliliğini sağlayabilmek için Taffanel & Gaubert Methode complète de Flüte E. J. 15 (Bkz.

Şekil 1), E. J. 16 (Bkz. Şekil 2) ve Mathieu André Reichert Tägliche Übungen für Flöte 2 (Bkz. Şekil 3) ve 4 (Bkz. Şekil 4) numaralı egzersizlerin çalışılması faydalı olacaktır (1923: 132-133) (1909: 4-5-9-10-11). E. J. 15 3, 6, 9, 18 bağlı şekilde çalışılabilir. E. J. 16 2, 4, 8 bağlı çalışılabilir. Reichert 2 ve 4 numaralı egzersizler homojen seslerle çalmaya özen gösterilerek nefesin yettiği son notaya kadar bağlı şekilde çalışılabilir. Nefesin ölçü başlarındaki ilk onaltılık notadan sonra almaya özen gösterilmesi sonatta cümleler arası bütünlüğü sağlamak adına faydalı bir etki yaratacaktır. Egzersizler çalışılırken bağ içinde ses yüksekliği değişse de nefesin eşit şekilde dağıtımı ve seslerin homojen hale getirilmeye çalışılması amaçlanmalıdır.

² Ulusal Flüt Birliği (ABD)



Şekil 1. Bölüm boyunca dikkat edilmesi gereken kesintisiz hava akışı ve nefes yeterliliği için egzersiz önerisi. Taffanel & Gaubert Métode complète de Flûte E. J. 15 (1923: 132)



Şekil 2. Bölüm boyunca dikkat edilmesi gereken kesintisiz hava akışı ve nefes yeterliliği için egzersiz önerisi. Taffanel & Gaubert Métode complète de Flûte E. J. 16 (1923: 133)



Şekil 3. Bölüm boyunca dikkat edilmesi gereken kesintisiz hava akışı ve nefes yeterliliği için egzersiz önerisi. Mathieu André Reichert Tägliche Übungen für Flöte 2 (1909: 4-5)



Şekil 4. Bölüm boyunca dikkat edilmesi gereken kesintisiz hava akışı ve nefes yeterliliği için egzersiz önerisi. Mathieu André Reichert Tägliche Übungen für Flöte 4 (1909: 9-10-11)

11. ve 12. ölçüler cümle sonu olsa da 11. ölçünün sonunda yapılacak hafif crescendo anlatımı kuvvetlendirecektir (Bkz. Şekil 5).



Şekil 5. Cümle sonunda anlatımı kuvvetlendirecek crescendo önerisi, ö.s. 11-12

13. ölçüde sempre dolce olarak ifade edilen 2. oktav sol diyez ve 3. oktav mi diyez sesleri arası sonorite (baş içinde nefes devamlılığı) için hava içinde güç kesintisi olmadan üflenmeye devam edilmeli, dudak kasları ve çene kemiği hafifçe öne getirilerek, dudak 'ü' sesi çıkarır gibi düşünülerek piano sese kolaylık sağlanmalıdır. Bu hareket entonasyon kalitesi için de faydalı olacaktır. 16. ölçüde artarda gelen aynı sesler renk değişikliği ile zenginleştirilebilir. Seslerin birbirinden farklı duyulması anlatımı güçlendirecektir. Bu zenginleştirme, entonasyon kalitesini kaybetmeden ağızlık içinde gitgide daha ağızlık zeminine yakın, aşağıya üflenerek gerçekleştirilebilir. 16. ölçüde arka arkaya gelen 1. oktav si notasının her seferinde dinamiği biraz daha arttırılarak bir sonraki ölçüye taşıyıcı olduğu düşünülebilir (Bkz. Şekil 6). 74. ölçüde benzer şekilde artarda gelen do diyez notaları da müziği bir sonraki ölçüye hazırlamaktadır. Burada da dinamik farklılıklar ile anlatım güçlendirilebilir.



Şekil 6. 14. ölçüde aralık seslerde kesintisiz hava kontrolü, piano seslerde kolaylık, 16. ölçüde artarda gelen aynı notaların taşıyıcılığı için öneri, ö.s. 13-14-16

20. ölçü ve diğer bütün cümle sonlarında diyafram kasının kasılarak karnın dışarıya doğru ittirilebilir ve çene kemiği ile dudak kaslarını hafifçe öne getirilerek 'ü' sesi çıkarılır gibi düşünülebilir. Böylece cümle sonu bitiriminin desteklenmesi kolaylaşacak, sesler pesleşmeyecektir (Bkz. Şekil 7).



Şekil 7. Cümle sonu bitiriminde esneklik ve ses kalitesinin desteklenmesi ve entonasyon kalitesi için öneri, ö.s. 20

28. ölçüyle başlayan crescendo, vibrato ile desteklenmeli, noktalı ikilik notalar tam değerinde çalınıp cümle sonuna kadar hava kesintiye uğramamalıdır (Bkz. Şekil 8).



Şekil 8. Crescendo ile yükselen tansiyonun vibrato ile desteklenmesi için öneri, ö.s. 28-31

79. ölçü ile başlayan anlatım 89. ölçüye kadar artan crescendo ile devam etmektedir. Tamperemanı kaybetmemek adına sürekli dinamik bir hava akışı sağlanabilir. Tüm bu pasajda vibrato yaparken vibratonun seste yarattığı dalga boyutunu büyük düşünmek anlatımı kuvvetlendirecektir. (Bkz. Şekil 9).

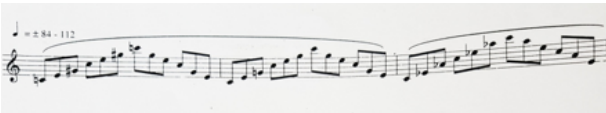


Şekil 9. Cümle içine yayılan crescendonun dinamik hava akışı ve vibrato ile güçlendirilmesi için öneri, ö.s. 79-89

Bölüm içerisindeki bütün aralıklarda diyafram kası ile destek olunmalı, dudak kasları ses kalitesini ve kontrolü kaybetmeyecek şekilde rahat bırakılmalıdır. Dudak kaslarında gerginlik olmaması çalıcıya ses rengi ve ses gürlüğü bakımından geniş bir çalışma alanı yaratacaktır.

İkinci Bölüm

Evlilikte yaşanan tartışmaları temsil eden bölüm al-legro tempodadır. Bölümde pek çok senkop olduğu görülmektedir. Senkoplar tamperemanı arttırmaktadır. Bölüm piyanonun sinirli tavrıyla başlar ve tüm bölüm boyunca hem piyanoda hem flütte tansiyon yüksektir. Bölüm boyunca bağlı ve dilli pek çok arpej parmak pozisyonuyla karşılaşılmaktadır. Arpej pasajların ton kalitesi, bağ içinde nefes devamlılığı ve parmak pozisyonlarında kolaylık sağlamak için Michel Debost Une Simple Flûte Cahier de travail Notebook Arpegges de Trois Sons (Bkz. Şekil 10) ve Peter-Lukas Graf Check-up Scales and Arpeggios (1996: 32-38) (1991: 24).



Şekil 10. Bölüm boyunca arpej pasajların ton kalitesi, bağ içinde nefes devamlılığı ve parmak pozisyonlarında kolaylık sağlamak için egzersiz önerisi. Michel Debost Une Simple Flûte Cahier de travail Notebook Scales and Arpeggios (1996: 32-38)



Şekil 11. Bölüm boyunca arpej pasajların ton kalitesi, bağ içinde nefes devamlılığı ve parmak pozisyonlarında kolaylık sağlamak için egzersiz önerisi. Peter-Lukas Graf Check-up Scales and Arpeggios (1991: 24)

Yapılacak arpej egzersizlerinin bölüm içinde zorlanılan pasajlardaki tonlarda, bağlı, tek dilli, çift dilli (tu-ku), üç dilli (tu-ku-tu), her bir ses üzerinde çift ve üç dilli şekilde farklı kombinasyonlar ile çalışılması ikinci bölümdeki bağ, dil, parmak ve seslerde homojenlik hâkimiyetine fayda sağlayacaktır.

29. ölçünün son dörtlüğüyle devam eden 3 ölçüde sakinleşen tavır aniden tekrar yükselir (Bkz. Şekil 12). Buradaki molto crescendoda diyafram kası yardımı ve 'tu' sesi çıkarır gibi dil pozisyonu düşünülerek fortissimoya gidiş desteklenebilir.



Şekil 12. Pianissimo devam eden anlatımda aniden forte yapabilmek için öneri, ö.s. 29-33

Değişkenlik bölümün genelindeki ruh halidir. Müziğin sakinleştiği yerler ve bestecinin yazdığı yavaşlamalar dışında yavaşlanmamalı; bölüm boyunca müzik ileriye taşınmalıdır. 112. ölçüde ve bölüm boyunca yer alan çift dilli pasajlarda dil atılırken boğaz kasları rahat bırakılmalı arpej çıkışları diyafram ile desteklenmelidir (Bkz. Şekil 13). Bu destek önerilen egzersiz çalışmalarında da uyguladığında sonat içerisinde çalıcıya kolaylık sağlayacaktır.

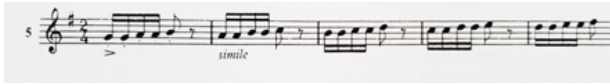


Şekil 13. Çift dil için öneri, ö.s. 112

Bölüm içerisindeki tüm çift dilli pasajların hız ve ses kalitesinin artırılması için Peter-Lukas Graf Check-up Articulation (Bkz. Şekil 14) ve Trevor Why Flöte Üben Aber Richtig Heft 3: Artikulation 5 (Bkz. Şekil 15), 6 (Bkz. Şekil 16) ve 7 (Bkz. Şekil 17) numaralı egzersiz çalışılabilir (Bkz. Şekil) (1991: 36) (1980: 19-21). Uzun tek dil (düü), staccato ve çift dil kombinasyonları ile zorluk yaşanan pasajların tonlarının egzersizlere uyarlanması bölüm boyunca teknik zorlukların aşılmasında fayda sağlayacaktır.



Şekil 14. Çift dilli pasajların hız ve ses kalitesinin artırılması için egzersiz önerisi. Peter-Lukas Graf Check-up Articulation (1991: 36)



Şekil 15. Çift dilli pasajların hız ve ses kalitesinin artırılması için egzersiz önerisi. Trevor Why Flöte Üben Aber Richtig Heft 3: Artikulation 5 (1980: 19)



Şekil 16. Çift dilli pasajların hız ve ses kalitesinin artırılması için egzersiz önerisi. Trevor Why Flöte Üben Aber Richtig Heft 3: Artikulation 6 (1980: 20)



Şekil 17. Çift dilli pasajların hız ve ses kalitesinin artırılması için egzersiz önerisi. Trevor Why Flöte Üben Aber Richtig Heft 3: Artikulation 7 (1980: 21)

115. ölçüde la diyezler parmak ajelitesinde kolaylık sağlamak için si bemol yardımcı perde kullanılarak çalışılabilir (Bkz. Şekil 18).



Şekil 18. Pasajda ajelite için La diyez sesine yardımcı parmak pozisyonu önerisi, ö.s. 115

123. ölçüde yer alan onaltılık notalarda ajelite için do diyez yardımcı perde ve fa perdesinin pozisyon boyunca basılı tutulması önerilebilir. Ölçünün son 2 vuruşundaki re diyez fa diyez aralığında fa diyez perdesinin basılı tutulması da kolaylık sağlayacaktır (Bkz. Şekil 19).



Şekil 19. Do diyez-fa diyez ve re diyez-fa diyez aralıkları için yardımcı parmak pozisyonları önerisi, ö.s. 123

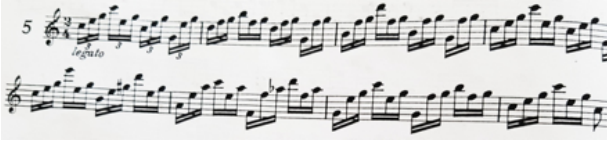
124. ölçüde 123. ölçüdeki parmak pozisyonları kullanılabilir. 220. ölçünün ilk notası olan sol çift dil, iki tane onaltılık olarak yazılmış olsa bile nefes tutularak gelinen bu uzun pasajdan sonra kolay nefes almak için tek bir sekizlik nota olarak çalınabilir (Bkz. Şekil 20). Bu nefes, müzikal anlatımı da kuvvetlendirecektir.



Şekil 20. Anlatımı kuvvetlendirmek ve rahat nefes almak için onaltılık yerine sekizlik nota çalma önerisi, ö.s. 220

Üçüncü Bölüm

Evlilikte yaşanan tartışmalar ardından yaşanan sakinlikleri temsil eden bölümde fantezi havası Bel Canto (şarkılama) yapılarak aktarılmalıdır. Bölüm bir Lied (opera şarkısı) seslendirir gibi düşünülebilir. Bölüm boyunca gelen arpej sesleri ve daha geniş aralıklı seslerde ses kalitesi ve nefesin sürekliliği için Mathieu André Reichert'ın Tägliche Übungen für Flöte 5 (Bkz. Şekil 21) egzersizinin çalışılması fayda sağlayacaktır (1909: 12-15). Çalışma 3, 6, 9, 12 ve nefesin yetebildiği yere kadar bağlı şeklinde kombinasyonlar ile çalışılabilir.



Şekil 21. Bölüm boyunca gelen arpej sesleri ve daha geniş aralıklı seslerde ses kalitesi, nefesin sürekliliği için egzersiz önerisi. Mathieu André Reichert'in Tägliche Übungen für Flöte 5 (1909: 12-15)

Bölüm boyunca arpej seslerde yapılacak dinamiklerde ses kalitesinin kontrolü için Peter-Lukas Graf Check-up Registers I (Bkz. Şekil 22) çalışılabilir. Benzer şekilde 3. oktav seslerde dinamiklerin içinde kontrollü sesler elde edebilmek için Louis Moysse Technique Du Son Pour La Flûte Exercise IV (Bkz. Şekil 23) çalışılabilir (1991: 34) (1991: 12-13). Bu egzersizler dinamikler içinde entonasyon, homojen ses elde edimi, diyafram ve dudak pozisyonu kontrolü sağlamak için faydalı olacaktır. Piano seslerde çene ve dudak pozisyonu 'ü' sesini çıkarır gibi düşünmeli, forte seslerde hava olabildiğince ağızlığın zeminine doğru üflenmelidir. Crescendo ve decrescendo geçişlerinde piano ve fortedeki ağız pozisyonu farklılıkları arası geçiş bu egzersizler ile kuvvetlenecek ve kolaylaşacaktır.



Şekil 22. Arpej seslerde yapılacak dinamiklerde ses kalitesinin kontrolü için egzersiz önerisi. Peter-Lukas Graf Check-up Registers I (1991: 34)



Şekil 23. 3. oktav seslerde dinamiklerin içinde kontrollü sesler elde edebilmek için egzersiz önerisi. Louis Moysse Technique Du Son Pour La Flûte Exercise IV (1991: 12-13)

13 ve 16. ölçülerde piyanonun başlatmış olduğu poco rallentandoya dahil olduğu unutulmamalı, piyanonun başlattığı yavaşlama aynı hızda devam ettirilmelidir (Bkz. Şekil 24-25).



Şekil 24. Piyanonun başlattığı rallentando içinde yavaşlama önerisi, ö.s. 13



Şekil 25. Piyanonun başlattığı rallentando içinde yavaşlama önerisi, ö.s. 16

17-18 ve 19. ölçülerde bulunan mi ve do diyez sesleri için ağızlığın taban kısmına doğru üfleme çalışılmalı, özellikle do diyez pozisyonunun çok açık perde ile oluşturulması sebebiyle sesin tizleşme ihtimali engellenmelidir. Do diyez için sağ elin üç ve dördüncü parmağı, ihtiyaç varsa 1. oktav do diyez pozisyonundaki sağ el beşinci parmak ek perde de pozisyona dahil edilerek entonasyona yardımcı olunabilir (Bkz. Şekil 26).



Şekil 26. Entonasyona yardımcı perde önerisi, ö.s. 17-19

71. ve 101. ölçüde belirtildiği üzere dramatik bir ifade anlatımı kuvvetlendirecektir. Bu etkiyi yaratmak için tüm seslerde vibratonun ses üzerinde yarattığı dalga boyutu büyük düşünülmelidir. Yoğun vibrato ile çalış önerilebilir (Bkz. Şekil 27-28).



Şekil 27. Vibratolu çalış ile ifadeyi kuvvetlendirmek için öneri, ö.s. 71



Şekil 28. Vibratolu çalış ile ifadeyi kuvvetlendirmek için öneri, ö.s. 101

Dördüncü Bölüm

Son bölümde ilişkilerde yaşanan başa dönüşler temsil edilir. Dokunaklı bir deyişle başlayan bölüm coşku- lu bir şekilde biter. Bölüm boyunca kuvvetli zaman olan ölçülerin ilk notalarını kuvvet noktası olarak düşünmek müzikal anlatımın sağlamlığına yardımcı olacaktır. Ak- sanlı notaların dil ve ses rengi kalitesi için Mathieu André Reichert'ın Tägliche Übungen für Flöte 1 numaralı egzer- sizi (Bkz. Şekil 29) tek dilli 'dü' sesi düşünülerek çalışıla- bilir (1909: 2-3).



Şekil 29. Aksanlı notaların dil ve ses rengi kalitesi için egzersiz önerisi. Mathieu André Reichert Tägliche Übungen für Flöte 1 (1909: 2-3)

Bölüm boyunca sıklıkla görülen bağlı cümlelerin ses kalitesi, dudak pozisyonundaki kasların kontrolü ile ses kalitesinin sürekliliğini sağlayabilme ve bağ içinde ne- fes devamlılığı için Mathieu André Reichert'ın Tägliche Übungen für Flöte 3 numaralı egzersizi 2 bağlı, 3 bağlı, 6 bağlı gibi farklı bağ kombinasyonları ile çalışılabilir (Bkz. Şekil 30) (1909: 7-8).



Şekil 30. Bağlı cümlelerde ses kalitesi, dudak pozisyonundaki kontrol, bağ içinde nefes devamlılığı için egzersiz önerisi, Mathieu André Reichert Tägliche Übungen für Flöte 3 (1909: 7-8)

37. ölçü öncesinde adım adım artmış tansiyon bir anda düşmektedir. 50. ölçüye kadar olan bu bölümde farklı bir renk arayışı dudak pozisyonunun yumuşatılıp çenenin önde tutulması ve 'ü' sesi çıkarır gibi bir dudak pozisyo- nunun düşünülmesiyle mümkün olacaktır (Bkz. Şekil 31).



Şekil 31. Tonda renk değişikliği için dudak pozisyonu önerisi, ö.s. 37-50

99. ölçüde bulunan subito piano'da alt çenenin hafif- çe öne çıkarılması ve üst dudağın 'ü' sesi düşünülerek üflenmesiyle olası entonasyon problemleri engellenmiş olacaktır (Bkz. Şekil 32).



Şekil 32. Kaliteli entonasyon için dudak pozisyonu önerisi, ö.s. 99

236-239. ölçüler arası triller bağlanmamalı ölçü başlarında hafif bir dil vuruşu ile triller birbirinden ayrıl- malıdır (Bkz. Şekil 33). 242. ölçüdeki flütün son notası bi- tirişin etkisini arttırmak adına uzatılmamalı ve süresinde bitirilmelidir (Bkz. Şekil 33).



Şekil 33. Trillerin ayrımı için dil önerisi, ö.s. 236-239, sonat sonunda bestecinin belirttiği üzere son notanın tam değerinde çalınması için öneri, ö.s. 242

SONUÇ

Bestecinin yaşlılık yıllarında ortaya koyulan ve bir dü- ğün hediyesi olarak yazılan eser dönemin ünlü kemancısı Eugène Ysaÿe'e yazılmış ve onun tarafından tanıtılmış- tır. César Franck La majör sonatı keman için yazmış olsa da flüte uyarlanmış haliyle sonat, gerek teknik gerek de müzikal anlatımdaki derinliği sebebiyle flüt dağarında önemli bir yerdedir. Çağdaşlarının müzikal anlayışına öz- gün ve yumuşak başlı bir yorum katan Franck'ın müzik dili La majör sonatta klasik bakış açısıyla ve özgün sti- liyle kendini göstermektedir. 4 bölümden oluşan sonatta her bölüm evliliğin bir evresini anlatmaktadır. Franck'ın kendine has döngüsel (cyclique) yazı anlayışı ile eserin tüm bölümleri ana temanın gelişimi kullanılarak yapıla- nırılmıştır. Sonat her ne kadar teknik zorluklar, geniş ara- lıklar, büyük nüans farkları ve baştan sona yoğun şekilde kullanılan müzikal dokuyla dolu olsa da Franck'ın La ma- jör sonattaki üslubu romantiktir.

Bir eseri tanırken öncelikle bestecisinin hayatının,

yaşadığı dönemin, yazım stiline tanınması gerektiği bilgisinden yola çıkılarak çalışmanın ilk bölümünde bu bilgilerle çalışmada temel oluşturmak amaçlanmıştır. Sonatın genel karakteri ve karakterin flüte yansıması bölümlere ayrılarak incelenmiştir. Çalışmaların yaşayabileceği teknik zorluklar, flüt eğitiminde sıklıkla kullanılan metodlardaki egzersizler ile ve araştırmacının önerileri ile çözülmek üzere önerilendirilmiştir. Gerek entonasyon kontrolü, gerek ajeliteyi arttırmak adına farklı parmak pozisyonları ve müzikal ifadeyi arttırmak için dinamikler ile ilgili, cümle içinde ve sonunda hava kontrolü, dudak-çene pozisyonu, diyafram kontrolü için kolaylık sağlayabilecek fikirlerle çalışma geliştirilmiştir. Sonatın yazılış amacı, bölümlerin karakteri, bu karakterin flüt çalışına yansıması göz önünde bulundurularak ve bestecinin belirttiği tüm ayrıntılara sadık kalınarak teknik zorlukları aşmak ve müzikal anlayışı geliştirmek adına rehber olmak çalışmanın birincil amacı olmuştur.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. (2005). *Müziği Okumak* (Cilt 2). Pan Yayıncılık: İstanbul.
- Alıcı, S. (2010). *Paul Taffanel ve morceaux impose geleneği*. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir. (Sanatta yeterlik tezi). <http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/9557/293267.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim tarihi: 23 Temmuz 2019.
- Aracı, E. (2007). *Ahmed Adnan Saygun / Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü* Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Bennett, R. (1995). *Music Dictionary*. Cambridge University Press: New York.
- Biyografi. (t.y.). "Cesar Frank kimdir". <http://www.biyografi.net.tr/cesar-franck-kimdir/> Erişim Tarihi: 25 Kasım 2018.
- Bulut, S. (Temmuz 2017). Sergei Prokofiev Op. 94 No. 2 Re Majör Flüt ve Piyano Sonatının Besteleniş Süreci, Karakter Özelliği ve Flüt Tekniğine Yönelik Çalma Önerileri. *Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma e-dergisi*, 5. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/327964> Erişim Tarihi: 23 Temmuz 2019.
- Byrne, M., C., J., Clemans, H., O., Dunnell, R., Ellis, C., Hovan, R., Johnson, D., Potter C., ve Steele, S. (2009). *Selected Flute Repertoire and Studies: A Graded Guide*. The National Flute Association, Inc.: USA.
- Çevik, D., B. (2007). "Çağdaş Müziğin Öncüsü: Claude Debussy, Hayatı, Eserleri ve Müziğe Katkıları". *Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 9(1), 101-111. <http://fbe.balikesir.edu.tr/dergi/20071/BAUF-BE2007-1-10.pdf> Erişim Tarihi: 24 Temmuz 2019.
- Dai, D., Y. (2015). *Liszt'in I. Weimer Dönemi'nde sonat formunda gerçekleştirdiği devrim: Si Minör sonat*. Mimar

Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul. (Sanatta Yeterlik Eser Metni Çalışması). <file:///C:/Users/Pc/Downloads/389560.pdf> Erişim Tarihi: 24 Temmuz 2019.

Debost, M. (1996). *Une Simple Flûte Cahier de travail Notebook* (1). Van de Velde: France.

Ege, G. (2008). Doğumunun 150. Yılında Eugene Ysa-ye ve Kemancıların Vazgeçilmez Solo Keman Sonatları. *Sosyal Bilimler Dergisi*, X(3). <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423867191.pdf> Erişim Tarihi: 24 Temmuz 2019.

Fransız musikisinin Türk sanatkarları üzerindeki tesiri (t.y.). [Gazete kupürü]. *Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği Taha Toros Arşivi*. <https://core.ac.uk/download/pdf/38319837.pdf> Erişim Tarihi: 24 Temmuz 2019.

Graf, P. (1991). *Check-up* (1). Schott: Mainz.

İlyasoğlu, E. (1996). *Zaman İçinde Müzik*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Johnston, B. (t.y.). "Cesar Franck Sonata for violin & piano in La Major, FWV 8". <https://www.allmusic.com/composition/sonata-for-violin-piano-in-a-major-fwv-8-mc0002365842> Erişim Tarihi: 25 Kasım 2018.

Kahramankaptan, Ş. (2018, 16 Şubat). "Milimetrik Uyum ve Yüksek Tını Kalitesi". <http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/sefik-kahramankaptan/milimetrik-uyum-ve-yuksek-tini-kalitesi/1617/> Erişim Tarihi: 25 Kasım 2018.

Mimaroglu, İ. (1995). *Müzik Tarihi*. Varlık Yayınları: İstanbul. file:///C:/Users/Pc/Downloads/0235-Muzik_Tarixi-Ilhan_Mimaroglu-1995-233s.pdf Erişim Tarihi: 24 Temmuz 2019.

Moyse, L. (1991). *Technique Du Son Pour La Flûte* (1). Alphonse Leduc: Paris.

Reichert, M., A. (1909). *Tägliche Übungen für Flöte* (1). Schott: Mainz.

Sözer, E. (2016). Bilinçli Tuşe: Marie Jaëll'in Piyano Öğretisi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(36), 99-107. http://www.asosjournal.com/Makaleler/1034358026_11702%20Ece%20S%C3%96ZER.pdf Erişim Tarihi: 24 Temmuz 2019.

Şenol, A., Demirbatır, E. (31 Ekim 2011). Flütün Tarihsel Gelişimi ve Romantik Dönem Özelliklerinin Flüt Eserlerine Yansıması, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 581-605. <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423935366.pdf> Erişim Tarihi: 24 Temmuz 2019

Taffanel, P., Gaubert, P. (1923). *Méthode complète de Flûte* (3). Alphonse Leduc: Paris.

Tanınmış, G., E. (2013). Oda Müziği Üzerine Nitel Bir Çalışma. *İdil Dergisi*, 2(8). doi: 10.7816. <http://www.idil-dergisi.com/makale/pdf/1367359092.pdf> Erişim Tarihi: 24 Temmuz 2019.

Tulloch, P., (2012). *Extended program notes for thesis violin recital*. Florida International Univeristy, Miami, Florida. (Yüksek Lisans Tezi). <https://digitalcommons.fiu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1818&context=etd>

Wye, T. (1980). *Flöte Üben Aber Richtig Heft 3: Artikulation* (1). Zimmermann: Frankfurt.

Yükselsin, İ., Y. (2011). Etnomüzikoloji Açısından Ahmed Adnan Saygun. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 57, 247-277. <http://bilig.yesevi.edu.tr/yonetim/icerik/makaleler/2608-published.pdf> Erişim Tarihi: 24 Temmuz 2019.