T.C
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

F. SCHUBERT'İN FLÜT VE PİYANO İÇİN YAZDIĞI INTRODUCTION AND VARIATIONS TROCKNE BLUMEN İSİMLİ ESERİNİN FORM VE İCRA AÇISINDAN İNCELENMESİ

ÇİSEM ÖNVER ZAFER

TEZ DANIŞMANI

YRD. DOÇ. DENİZ YAVUZ

EDİRNE - 2017

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

Çisem ÖNVER ZAFER tarafından hazırlanan " F. SCHUBERT'İN FLÜT VE PİYANO İÇİN YAZDIĞI İNTRODUCTİON AND VARİATİONS TROCKNE BLUMEN İSİMLİ ESERİNİN FORM VE İCRA AÇISINDAN İNCELENMESİ" konulu SANATTA YETERLİK Tezinin sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin 32. maddesi uyarınca 09.02.2017 Perşembe günü saat 14:00'te yapılmış olup, tezin .....kabul edilmesine..... OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Doç. Ahmet Hamdi ZAFER	KABUL	
Yrd. Doç. Deniz YAVUZ (Danışman)	KABUL	
Doç. Beste TIKNAZ MODİRİ	KABUL	
Doç. Ayça AYTUĞ	KABUL	
Yrd. Doç. Zerrin TAN	KABUL	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında " Kabul edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10144124
Yazar Adı / Soyadı	ÇİSEM ÖNVER ZAFER
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 31375448296
Telefon	5353532294
E-Posta	cisem_onver@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	F. Schubert'in Flüt ve Piyano için Yazdığı Intoduction and Variations Trockne Blumen İsimli Eserinin Form ve İcra Açısından İncelenmesi
Tezin Tercümesi	F. Schubert's Intoduction and Variations for the Flute and the Piano Trockne Blumen An Investigation of the Form and Execution of the Timber Item
Konu	Müzik = Music
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Müzik Anasanat Dalı
Bilim Dalı	
Tez Türü	Doktora
Yılı	2017
Sayfa	157
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. DENİZ YAVUZ 16234962496
Dizin Terimleri	Klasik müzik=Classical music ; Yan flüt=Orchestral flute ; Usta icracılık=Virtuosity
Önerilen Dizin Terimleri	franz schubert
Kısıtlama	Yok

Yukarıda bilgileri kayıtlı olan tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine ve internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

06.04.2017

İmza:.....

Tezin Adı: F. Schubert'in Flüt ve Piyano için Yazdığı Intoduction and Variations Trockne Blumen İsimli Eserinin Form ve İcra Açısından İncelenmesi

Hazırlayan: Çisem ÖNVER ZAFER

ÖZET

Bu araştırmanın ilk kısmında, 19. Yüzyıla egemen olan Romantik Dönemin bütün sanat dallarında ve müzikteki gelişimi, kısaca Klasik Dönemle karşılaştırılması, Romantik Dönemde müzikal anlayış, flütün yeri anlatılmıştır. İkinci kısmında ise tezin konusunu oluşturan Introduction and Variations Trockne Blumen isimli eserinin bestecisi Franz Schubert'in hayatı, müziği hakkında bilgi verilmiş, yaklaşık 1250 eserinin yarısını oluşturan liedlerinden bahsedilmiş, yazdığı eserler ve özellikle de flüte yer vermiş olduğu eserlerden bazılarına da yer verilmiştir.

Araştırmanın üçüncü kısmında Schubert'in Introduction and Variations Trockne Blumen isimli eserinin form açısından incelenmesi yapılmış, Introduction, tema ve varyasyonlar tek tek ele alınarak eserin daha anlaşılır olması amaçlanmıştır. Dördüncü kısmında ise aynı eser icra açısından detaylı bir şekilde incelenmiş, flüt öğrencileri, eğitimcilerinin Schubert'in müziğine olan bakış açılarını genişletmek için performans sırasında karşılaşılan zorlukları daha kolay hale getirmek, eseri daha olgun bir seviyede icra etmek için alıştırmalar ve egzersizler sunulmuştur. Son kısmında ise Schubert'in yazmış olduğu Güzel Değirmenci Kız Lied Albümü ile flüt ve piyano için yazdığı Introduction and Variations Trockne Blumen isimli eserinin ortak noktaları ele alınarak detaylı bilgi verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Flüt, Romantik Dönem, form, Franz Schubert

Name of Thesis: Schubert's Introduction and Variations for the Flute and the Piano Trockne Blumen an Investigation of the Form and Execution of the Timber Item

Prepared: Çisem ÖNVER ZAFER

ABSTRACT

In the first part of this research, the development of all the branches of art and music in the 19th century, the comparison with the classical period, the musical understanding in the romantic period, the place of the tobacco. In the second part, it is given information about the life and music of composer Franz Schubert, composer of Introduction and Variations Trockne Blumen which is the subject of the thesis. Mentioning the lieds that make up about half of the work of about 1250, Some of the works he wrote, and some of the works he has included in the flute in particular.

In the third part of the research, Schubert's Introduction and Variations Trockne Blumen named his work was examined in terms of form, and the introduction, theme and variations were handled one by one to make the work more understandable.In the fourth part of the study, the same work was examined in detail to provide practice and exercises to make the difficulties encountered during the performance easier and the performer to perform at a more mature level in order to broaden the students' views of Schubert's music to flute students.In the last part of the research, detailed information was given by taking the points of Schubert's Lied Album of Beautiful Miller, and the common points of the work named Introduction and Variations Trockne Blumen for the flute and piano.

Keywords: Flute, Romantic period, form, Franz Schubert

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında katkıları olan Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü Doç Ahmet Hamdi ZAFER'e, danışmanım Yrd. Doç. Deniz YAVUZ'a, Öğr. Gör. Swetlana AVAZOVA 'ya, emekleri için değerli aile dostumuz Öğr. Gör. Sela Can DÖKMECİ 'ye, her zaman desteklerini hissettiğim başta eşim Tayfun ZAFER, kardeşim Tuğba ÖNVER olmak üzere aileme ve canım kızım Eda ZAFER 'e çok teşekkür ederim.

Çisem ÖNVER ZAFER

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**

ABSTRACT ..... **ii**

TEŞEKKÜR ..... **iii**

İÇİNDEKİLER ..... **iv**

ÖRNEKLER LİSTESİ ..... **vi**

RESİM LİSTESİ ..... **xi**

GİRİŞ **1**

1.Problem **2**

1.1. Alt Problemler **2**

1.2.Amaç **3**

1.3 Önem **3**

1.4. Sınırlılıklar **3**

1.5 Tanımlar **4**

YÖNTEM **5**

2.1. Araştırma Modeli **5**

2.2. Evren ve Örneklem **5**

2.3. Verilerin Toplanması **5**

2.4 Verilerin Çözümü Ve Yorumlanması **6**

BULGULAR VE YORUMLAR **7**

3.1 Birinci Alt Problem **7**

3.2 İkinci Alt Problem **10**

3.3 Üçüncü Alt Problem **13**

3.4 Dördüncü Alt Problem **14**

3.5. Beşinci Alt Problem **22**

3.6 Altıncı Alt Problem **33**

3.8 Sekizinci Alt Problem 46
3.9 Dokuzuncu Alt Problem 49
3.9.1 Varyasyon Formu 49
3.9.2. İntoduction 55
3.9.3. Tema 60
3.9.5. Varyasyon 2 68
3.9.6. Varyasyon 3 70
3.9.7. Varyasyon 4 74
3.9.8. Varyasyon 77
3.9.9. Varyasyon 6 80
3.9.10. Varyasyon 7 85
3.10. Onuncu Alt Problem 93
3.10.1 Flütün Tarihi 93
3.10.2. Dil Tekniği 99
3.10.3 Diyafram Nefesi 107
3.10.4 Gam 111
3.10.5 Vibrato 114
3.10.6. Ton 115
3.10.7. Kromatik Diziler 120
3.10.8. Tril 124
3.10.9. Legato 128
3.11. On Birinci Alt Problem 131
3.11.1. Introduction and Variations Trockne Blumen flüt ve piyano için . 132
SONUÇ 140
KAYNAKÇA / BİBLİYOGRAFYA 142

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: Mozart'ın Variations on ah vous dirai je maman K 265 eserinden tema 51

Örnek 2: Schubert Ölüm ve Genç Kız Kuartetinden 152-159. Ölçüler arası..... 52

Örnek 3: Schubert'in Introduction and Variations eserinin Introduction kısmı 53

Örnek 4: Örnek 3'ün devamı 54

Örnek 5: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Introduction bölümü 1. Çekirdeği 56

Örnek 6: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Introduction bölümü 2. Çekirdeği 56

Örnek 7: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Introduction bölümü 3. Çekirdeği 57

Örnek 8: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Introduction bölümü 1 – 12. Ölçüleri arası 58

Örnek 9: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Introduction bölümü 12- 24. Ölçüler arası 59

Örnek 10: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Introduction bölümü 24-37. Ölçüler arası 60

Örnek 11: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Tema bölümü A kesiti..... 62

Örnek 12: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Tema bölümü A kesiti a1 kısmı 63

Örnek 13: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Tema bölümü B kesiti..... 64

Örnek 14: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 1. Varyasyon A kesiti 65

Örnek 15: Örnek 14 ‘ ün devamı 66

Örnek 16: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 1. Varyasyon B kesiti 67

Örnek 17: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 2. Varyasyon A kesiti 68

Örnek 18: Örnek 17 ‘nin devamı 69

Örnek 19: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 2. Varyasyon B kesiti 70

Örnek 20: Schubert Introduction and ariations Trockne Blumen eserinin 3. Varyasyon A ve B kesitleri 72

Örnek 21: Örnek 20 ‘ nin devamı 73

Örnek 22: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 4. Varyasyon A kesiti a kısmı 74

Örnek 23: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 4. Varyasyon A kesiti a1 kısmı 75

Örnek 24: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 4. Varyasyon B kesiti 76

Örnek 25: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 5. Varyasyon A kesiti a kısmı 77

Örnek 26: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 5. Varyasyon A kesiti a1 kısmı 78

Örnek 27: : Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 5. Varyasyon B kesiti 79

Örnek 28: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 6. Varyasyonu 1. Temadaki 8lik ve 16lık ritim değişikliğini gösteren bir kesit 80

Örnek 29: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 6. Varyasyon A kesiti 81

Örnek 30: Örnek 29 ‘ un devamı 82

Örnek 31: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 6. Varyasyon B kesiti ve son A kesiti 83

Örnek 32: Örnek 31 ‘ in devamı 84

Örnek 33: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 7. Varyasyon A ve B kesitleri 86

Örnek 34: Örnek 33 ‘ ün devamı 87

Örnek 35: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 7. Varyasyon final kısmı A kesiti 89

Örnek 36: Örnek 35 ‘ in devamı 90

Örnek 37: Örnek 36 ‘nın devamı 91

Örnek 38: Örnek 37 ‘ nin devamı 92

Örnek 39: Gülşen Tatu Flüt Metodu tek dil çalışması 100

Örnek 40: Gülşen Tatu Flüt metodundan çift dil çalışması 101

Örnek 41: Pierre Camus douze etudes no 5 102

Örnek 42: Örnek 41 ‘in devamı 103

Örnek 43: Gülşen Tatu flüt metodu üçlü dil çalışması 104

Örnek 44: Marcel Moyse vingt quatre etudes journale no 17 105

Örnek 45: Örnek 44’ün devamı 106

Örnek 46: Gariboldi metottan üçlü dil çalışması 107

Örnek 47: Gülşen Tatu flüt metodundan diyafram egzersizi 110

Örnek 48: Marcel Moyse de la sonorite metodundan kromatik çalışma..... 111

Örnek 49: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 7. Varyasyonunun 343-360. Ölçüleri arasından gamlar..... 112

Örnek 50: Marcel Moyse exercise journale metodundan majör gamlar..... 112

Örnek 51: Marcel Moyse exercise journale metodundan minor gamlar..... 113

Örnek 52: Çisem Önver'in Georg Philippe Teleman'ın Flüt ve Orkestra için a moll Süitinin Form ve İcra Açısından İncelenmesi isimli yüksek lisans tezinden vibrato 115

Örnek 53: http://yanflutist.blogspot.com/p/flutte-vibrato.html adresinden vibrato çalışması..... 115

Örnek 54: Gülşen Tatu Flüt Metodundan nüanslı vibrato çalışması 118

Örnek 55: James Galway'in Daily Warm Up Routine ses çalışmalarından no 3 119

Örnek 56: James Galway'in Daily Warm Up Routine ses çalışmalarından no 4 120

Örnek 57: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 4. Varyasyonundan 149-153. Ölçüler arasındaki kromatik diziler..... 121

Örnek 58: Reichert tagliche übungen für flöte metottan no 6..... 122

Örnek 59: Marcel Moyse enseignement complet de la flüte metottan no 7..... 123

Örnek 60: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 2. Varyasyonunun 110-117. Ölçüleri arasındaki trilli pasaj 124

Örnek 61: Peter Lucas Graf check-up metottan tril çalışması..... 125

Örnek 62: Köhler etüden für flöte op.33 no 3 metottan no 8..... 126

Örnek 63: Örnek 62'nin devamı..... 127

Örnek 64: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 1. Varyasyonunun 70-85. Ölçüler arasındaki legato pasajlar 128

Örnek 65 : Boehm 24 caprices-etudes op.26 dan no 1 129

Örnek 66 : Örnek 65'in devamı 130

Örnek 67: Schubert'in Trockne Blumen isimli liedinin 29-31. Ölçüleri arası . 132

Örnek 68: Wagner'in Die Walkure isimli eserinden bir pasaj 133

Örnek 69: Schubert'in Trockne Blumen isimli liedinin aynı isimli varyasyonuyla benzer kısmı 1 133

Örnek 70: Schubert'in Trockne Blumen liedi 134

Örnek 71: Örnek 70'in devamı 135

Örnek 72: Örnek 71'in devamı 136

Örnek 73 : Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen tema 137

Örnek 74: Örnek 73'ün devamı 138

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Neandarthal kemik flütü. İsa'dan önce 50.000..... 93

Resim 2: Flüt Dordogne, Fransa'da bulundu, yaklaşık 32.000 yıl önce kemikten oyma 94

Resim 3: Jacques Hotteterre'in tek perdeli flütü 95

Resim 4: Hotteterre'in 4 parçalı flütü 95

Resim 5: Quantz 96

Resim 6: Theobald Boehm 97

Resim 7: 3 parça halinde flüt 98

Resim 8: Flüt ailesi 99

Resim 9: Diyafram 109

Resim 10: Diyafram Nefesi 109

BÖLÜM 1

GİRİŞ

İnsanlık, başlangıcından bugüne dek günlük hayatımızı düzenleyen kurallar bütünüyle süregelmiştir. Günlük hayatımızda gerek sanatsal, gerek toplumsal – politik gelişmeler devam ettikçe her anlamda yeniliklere ihtiyaç duyulmuştur.

Sanatsal akımlar için de aynı durum geçerlidir. Barok dönemin gösterişinden sonra, insanlar kendi görüşlerini kullanarak içlerine dönük bir yenilenmeye girmişlerdir. Soylu sınıfın aksine orta sınıf abartılı anlatımları anlamsız bularak daha sade anlatımlara yönelmiştir.

Franz Schubert, kısa ve sakin hayatında, dönemin Viyana'sındaki kültürel ve toplumsal olaylardan etkilenmiştir. Bir ayağı Klasik Döneme bir ayağı Romantik Döneme ait olduğu düşünülen besteci, eserlerinde sıradan insanların hayatlarından, doğa olaylarından esinlenmiştir.

Hazırlamış olduğum bu tezin amacı Franz Schubert'in Flüt ve Piyano için Yazdığı Introduction and Variations Trockne Blumen İsimli Eserinin doğru algılanması, form ve özellikle de icra açısından flüt öğrencilerine kaynak olacak bir çalışma olması, eserin ve Schubert' in biraz daha anlaşılır olmasıdır.

Flüt öğrencileri ve icracılarının Romantik Dönem bestecilerinden Schubert‘ i tanımaları açısından, dönemin özelliklerini yansıtan flüt ve piyano için yazdığı Introduction and Variations Trockne Blumen isimli eserini icra etmeleri çok önemlidir. Bu çalışmada icracıların, Schubert’ in müziğine olan bakış açılarını genişletmek için icra sırasında karşılaşılan zorluklarla başa çıkabilmek adına ve eseri daha olgun bir seviyede çalabilmek için alıştırmalar ve egzersizler sunulmuştur. İcracılara kaynak olacak bir eser sunarak, daha anlamlı hale getirmek araştırmanın önemini kapsar.

1.Problem

Bu araştırmanın problemini; F. Schubert’in flüt ve piyano için yazdığı Introduction and Variations Trockne Blumen isimli eserinin form ve icra açısından incelenmesi oluşturmaktadır.

1.1. Alt Problemler

1. Birinci Alt Problem, Romantik Dönem,

2. İkinci Alt Problem, Romantik Dönem Müziği,

3. Üçüncü Alt Problem, Romantik Dönemde Flüt,

4. Dördüncü Alt Problem, Franz Schubert’in Hayatı,

5. Beşinci Alt Problem, Franz Schubert’in Müziği

6. Altıncı Alt Problem, Franz Schubert ve Lied Sanatı

7. Yedinci Alt Problem, Franz Schubert’in Eserleri

8. Sekizinci Alt Problem, Franz Schubert’in Flütlü Eserleri

9. Dokuzuncu Alt Problem, Franz Schubert'in Introduction and Variations Trockne Blumen Eserinin Form Açısından İncelenmesi

10. Onuncu Alt Problem, Franz Schubert'in Introduction and Variations Trockne Blumen Eserinin İcra Açısından İncelenmesi

11. 11 On Birinci Alt Problem, F.Schubert'in Güzel Değirmenci Kız Lied Albümü ile Intoduction and Variations Trockne Blumen eserinin ortak noktaları

1.2.Amaç

Bu araştırmanın amacı, flüt alanında çalışmalar yapan genç müzisyenler için F. Schubert'in Introduction and Variations Trockne Blumen isimli eserinin daha iyi anlaşılmasını ve daha iyi icra edilmesini sağlayacak teknikleri sunmaktır.

1.3 Önem

Flüt alanında çalışmalar yapan araştırmacı ve icracıların bilgi sahibi olmak ve repertuvarlarına almak istedikleri F. Schubert'in Introduction and Variations Trockne Blumen isimli eserini inceleyerek bu konuda çalışma yapan kişilerin konuya ve müziğe bakış açılarını genişletmek, onlara kaynak olacak bir eser sunarak daha anlamlı bir hale getirmek araştırmanın önemini kapsar.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, F. Schubert'in Introduction And Variations Trockne Blumen isimli eserinin form ve icra açısından incelenmesi ile sınırlıdır.

1.5 Tanımlar

Introduction: Giriş

Variation: Varyasyon, çeşitleme

Lied: Şarkı

Staccato: Kesik çalma

E moll: mi minor

E dur: mi major

G dur: sol major

Gis moll: Sol diyez minor

F dur: Fa major

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada durum tespitine yönelik olmak üzere, nitel araştırma yöntemlerinden, betimsel - gelişimci araştırma yöntemi kullanılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, Franz Schubert'in eserleri, örneklemini ise F. Schubert'in Intoduction and Variations Trockne Blumen isimli eseri oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmadaki verilere, Romantik Dönemin müzik stilinin ve anlayışının araştırılmasıyla başlanmış, bu dönemin önemini anlatan kitap, dergi, e-dergi, tez, e kitap ve internet siteleri gibi kaynaklar incelenmiştir. Franz Schubert'in hayatın anlatan kaynaklar bulunarak, Schubert'in yazdığı Introduction and Variations Trockne Blumen isimli eseri incelenmiş, eser içindeki teknik yönden zor pasajların icrasını kolaylaştıracak alıştırmalar ve egzersizler bulunmuş, tavsiye edilmiştir.

2.4 Verilerin Çözümü Ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen veriler toplanarak, Romantik Dönem stili ve müzikal anlayışı daha iyi gözlenmiş, Franz Schubert'in yazdığı Introduction and Variations Trockne Blumen isimli eseri teknik olarak incelenerek daha iyi icra edilmesi için birçok egzersiz ve alıştırma tavsiye edilmiş, buna benzer eserlerin icrasında karşılaşılacak problemlerin giderilmesi için yöntemler sunulmuştur.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1 Birinci Alt Problem

Romantik Dönem

On dokuzuncu yüzyıla egemen olan dünya görüşü, çağın geleneksel düzenlerini değiştirmiştir. Yeni bir sosyal sınıf olan burjuva sınıfı, aristokrasiyi yıkmıştır. Sosyal alanda engeller, eski anlaşmalar, gelenekler ortadan kalkmıştı. Sanat alanında da etkisini şiddetle duyuran bu yeni akımın adı Romantizmdi. Romantizm her şeyden önce "Ben" demektir. Düş gücü ve fanteziyle sezdirilen şeylerin içten ve sınırlı bir tarzda gerçeğe bağlanmasıdır. Müzikte romantizmin açılımı; az bulunan renklere ve armonilere duyulan susuzluk, doğa ile haşır neşir olma, duyguların derinliğinin ve sonsuzlukla bağlarının araştırılması, günlük olaylardan uzaklaşma, derin özlemler, düş dünyası, kışkırtılmış bir gerilim ve bezginlik, kaygılar ve acılar, gizem, mistisizm ve Tanrısal "idea" lar olarak bilinmektedir. [1]

Romantizmin nerede başladığı sorusunu cevaplandırmak kolay değildir. Bu açıdan bakılırsa, orta çağın bazı eserlerinde bile romantik öğeler görülebilir. Bu

[1] Cavidan Selanik, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni,* 1. Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara 1996, 160

yönden Bach'ın mistisizmi de romantik sayılabilir. Beethoven'in devrimci ruhu, doğa tutkusu, heyecanları içinde aynı şeyi söyleyebiliriz. Mozart'ın operaları Klasisizmin örnekleri olarak kabul edilir. Kuşkusuz her sanat eserinin Romantizmde payı vardır.

19. yüzyıldan başlayarak eserlerdeki romantik öğeler fazlalaştıkça, klasik biçimin kaybolduğu bilinir. Buna karşılık Romantizm 20. yüzyıl başlarında çağını doldurduğu zaman, ancak geçmişten söz ederken anılır olacaktır. Duyguların anlatımına ve öznelliğe böylesine yönelen bir sanatın, sonunda aşırı duygusallığa düşme tehlikesi açıktır. Klasizm, kurallarının katılığı içinde boğulmuşken. Romantizm aşırılık, giderek gözü yaşlı ve boş bir duygusallık içinde tükenecektir.

Müzikte romantizm, saf müziğin yerine konulu, programlı müziği getirmiştir. Romantiklerde ezgisel yapı, giderek daha yoğun ve karmaşık bir görünüm almıştır. Yedili ve dokuzlu akorlara bolca yer verilmiş, kromatizm geniş ölçüde kullanılmıştır. Modülasyona sıkça başvurulması, daha serbest bir yazı tarzını geliştirmiştir. Biçim olarak piyano eşlikli şarkılar yanında, vals, polonez, mazurka gibi stilize danslar, noctürnler, fantaziler, romanslar, konser etüdleri adı altında küçük parçaları; senfonik şiirler, programlı senfoni, konser uvertürleri gibi orkestral eserlerle, büyük gelişme gösteren opera, bu dönemin sıkça rastlanan ürünleri arasında yer almıştır. Senfonik şiirler, bir konuya, bir programa dayalı tek bölümlü orkestral eserlerdir. Lied ve senfonik şiir biçimlerinde besteciler, romantik akımın bir gereği olarak, müziğin, edebiyat ve şiirle her zamankinden fazla kaynaşmasına olanak veren en uygun anlatım yolu bulmuşlardır. Senfonik eserlerin gelişmesi, 19. yüzyıl orkestrasının boyutlarını büyüterek ses hacmini arttırmasıyla sonuçlanmıştır. Üfleme çalgıları, üçerli gruplar halinde kullanılmaya başlanmıştır.[2]

[2] Cavidan Selanik, 1996, 160-161

Klasik Dönem ve Romantik Dönemin sınırlarını saptamanın zor olduğu bilinir. Klasik bir çizgiyi de içeren Schubert, derin bir duyarlılığın içindeki ışık ve gölgeli armonilerini, şiirsel lied ve piyano parçalarını yaratmıştır. E.T.A. Hoffmann'ın edebiyatındaki "sonsuzluk" anlatımlarıyla Romantizm, Beethoven'ın son dörtlülerinde, son senfoni ve sonatlarında da duyulmaktadır. Haydn ve Mozart'ın çalgısal yapıtlarında da Romantik noktalar ve çizgilerin pek çok olduğu bilinmektedir. Ve bu yapıtlarda, büyük güçlerini ve etkilerini, bu çelişkilerden, tedirgin edici yönlerinden, çeşitli anlamlara gelen, karanlık, büyülü bölümlerinden almış oldukları görülmektedir. Füg ve Sonat biçimi, Bach'tan Beethoven'a dek sürecini tamamladıktan sonra, Romantik müzik, küçük minyatür biçimlere, ya da sonsuzluğu simgeleyen geniş senfonik biçimlere yönelmiştir. Schubert'in Do majör Senfoni'si, Bruckner'in senfonileri, ilk akla gelen örnekler olduğu bilinmektedir.[3]

Romantik Dönemde bilimin getirdiği net kanıtların aksine bilinmeyenin ötesine geçme, öznel anlatımlarla gerçeği arama dönemin sanat anlayışını yansıtmıştır. Her sanat dalı birbirinden etkilenmiştir. Örneğin bir şiirin konusu bir tabloya esin kaynağı olmuş ya da bir bestenin bir şiire ilham kaynağı olduğu görülmüştür. Hatta ressamlar resimlerinde müzisyenlere ve enstrümanlara sıklıkla yer verilmiştir. Dönemin önemli sanatçılarını resmetmiştir.

Klasik akımı devam ettiren sanatçılar eski Yunan edebiyatının etkisinde kalırken romantizm akımını benimseyen sanatçılar günlük hayatlarını konu almıştır. Dini inançlar ve ulusallık tekrar ön plana alınmıştır. Klasizimde hayali olarak kullanılan insan figürü romantizmde keskin hatlı, iyi ya da kötü olarak kısıtlı bir biçimde ele alınmıştır.

[3] Leyla Pamir, *Müzikte Geniş Soluklar,* Boyut Kitapları 1989, 94-95

Klasik edebiyat akımına tepki olarak 18. yüzyılın sonlarında doğan ve Victor Hugo'yla birlikte büyük ün kazanan Romantizm, insanın yaratma özgürlüğü önündeki her şeye karşı durmuştur. "En iyi kural, kuralsızlıktır" diyen romantikler, insanın duygularını, düş gücünü hayata geçirmesini ve insanı düzeltmenin toplumu düzeltmekle olabileceğini savunmuşlardır.

18. yüzyılın sonunda başlamış ve 19. yüzyılın ortalarına kadar süregelmiştir. Önce ön-romantizm dönemi denilen gelişmeler yaşanmıştır. Bu gelişmelerin en önemlisi, halkın beğenisinin, Klasizmin görkemli, katı, soylu, idealize edilmiş ve yüce anlatım biçiminden, daha yalın, içten ve doğal anlatım biçimlerine kaymış olmasıdır.

Romantizm, doğduğu çağın akılcılığı ve maddeciliğine tepki olarak bireye, öznelliğe, akıl dışılığa, düş gücüne, kişiselliğe, kendiliğindenciliğe önem vermiştir. Tarihsel olarak bu dönemde gelişen orta soylu sınıfın, yani burjuvazinin duygu, düşünce ve yaşam tarzını ön plana çıkarmıştır.

3.2 İkinci Alt Problem

Romantik Dönemde Müzik

Beethoven'ın klasik ve romantik akımları birbirine bağlayan müziğinin ardından, çağdaşları sayılan Weber, Brahms, Tchaikovksy, Bruckner, Schubert ve Rossini ilk katıksız Romantikler kuşağı olarak bilinir ve Romantik dönemi gerçek anlamıyla başlatan da onlar olmuşlardır. Bu bestecilerin 1830'larda ölmesiyle ikinci kuşak Romantikler Döneme ağırlıklarını koymuşlardır. 1803-1813 yılları arasında doğan Hector Berlioz, Frederic Chopin, Mikhail Ivanovich Glinka, Franz Liszt, Felix Mendelssohn, Robert Schumann, Giuseppe Verdi ve Richard Wagner gibi besteciler

ise ikinci jenerasyon romantiklerdir. Bu dönemde birbiri ardına olağanüstü senfoniler, liedler, koral müzikler, operalar, uvertürler, konçertolar yazılmış ve yorumlanmıştır. Özellikle Verdi'nin operaları bugün bile hayranlıkla dinlenmektedir. Liszt ve Wagner'in müziği; formunun genişlemesi, armonik yapıları ve ilginç çalış teknikleriyle gelecekteki müziğin ilk sinyallerini verirken, Schumann gibi bazı besteciler de klasik formlardan vazgeçmemiştir. Romantik Dönemin en gözde çalgısı piyano olmuştur. En küçük sesten, en büyük sese kadar bütün seslerin her tür duyarlılığı yansıtması nedeniyle, bestecilerin tüm fırtınalı, hırçın ve inişli çıkışlı duygularını en güzel anlatan çalgı onlar için artık piyanodur. Bu dönemin bestecileri çalgılarının olanaklarını çok iyi tanıdıklarından kendi parlak yetenekleriyle çalgının tüm sınırlarını zorlamışlardır. Fryderyk Franciszek Chopin Pyotr İlyiç Chaykovski gibi. [4]

Her dönemde olduğu gibi Romantik Dönemde de yenilikler ortaya çıkmış ve müzik farklılaşmaya devam etmiştir. Uzun melodiler, eserlerde kullanılan çalgı çeşitliliğinin artması, armonik yapının zenginleşmesi ve ritmik yapıların daha da özgürleşmesi yeniliklere örnek gösterilebilir. Tüm bunlara karşılık formal olarak aynı çeşitlilik izlenemez. Bu dönemde eser veren besteciler önceki dönem müziğine ve bestecilerine saygılı davranarak eserler vermişlerdir. Romantizm dönem olarak, 19. yüzyılın başlarından 20. yüzyılın başlarına kadar geçen süreyi kapsar. Genel anlamıyla sanattaki romantizm akımının birçok teması müzikte de yerini almıştır.19. yüzyılla birlikte besteciler eserlerini yazarken romantik romanlar ve dramalardan etkilenmeye başlamışlardır. Bu özellikle opera ve senfonik şiirlerde göze çarpmaktadır.

[4] Klasik Müzikte Romantik Dönem, *https://prezi.com/pl_ridgdgm0t/klasik-muzikte-romantik-donem, 10.10.2016)*

Romantik Dönem eserlerinde, önceki dönemlere göre farklılıklar görülmektedir. Romantizmin konularını doğaüstü güçler, ulaşılamayan düşler dünyası, mitolojik olaylar oluşturmuştur. Romantik eğilim, az bulunan armonilere duyulan susuzluk, doğa ile haşır neşir olma, duyguların derinliğinin ve sonsuzlukla bağlarının araştırılması, günlük olaylardan uzaklaşmadır .[5]

Kompozisyonlar güçleşmiş, amatörler eserleri seslendiremez olmuşlardır. Bir eseri çalarken karşılaşılan teknik güçlükler artmıştır. Klasik Dönemde besteciler soylu olan amatör sınıfı çalgıcıları için eser üretirken, 19. yüzyılda ise amatörlerin çalabileceği düzeyde ve kolaylıkta müzik yazılmamıştır. Bunun sonucunda çalgısının ustası olan virtüöz yorumcular ortaya çıkmıştır.[6]

Ritmik yaklaşım "psikolojik durum" ları belirginleştiren vurgularla, senkoplarla zenginleştirilmiş, çok sesliliğin ritmik dilimleri, modern müziğin sınır bölgesine kadar ulaşmıştır.[7]

Tempo ve nüans işaretlerini belirten sözcükler karmaşık ve kalabalık bir şekle dönmektedir. Yalın bir "allegro" temposu yerine kendini daha iyi ifade etmek amacıyla "molto allegro non troppo" tercih edilmiştir. Gürlük işaretleri güçlenmiştir. Daha önce basit bir forte ile güçlü çalma öngörülürken *fff* ya da tersine *ppp* gibi abartılı işaretlemelerle yorumcuya yol gösterme, gürlük ögesinde geniş özgürlük tanıdığını belirtmektedir. Romantik Dönem'de armonik dokuda uyuşumsuz akorlardan

[5] Cavidan Selanik , *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni,* 164
[6] Ahmet Say, *Müzik Tarihi,*3. Basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1997, 339
[7] Ahmet Say, *Müzik Tarihi,* 341

kaçınılmaz olmuştur. Uyuşumsuz sesler kromatik aralıkların yardımıyla dramatik bir anlatım sunmuştur.[8]

Romantik armoni Klasik armoniyi kromatizm, alterasyon, enarmoni ile sürdürerek atonalitenin sınırlarına dayandırmıştır. Yeni akorlar ve akor bağlanışları ortaya çıkmıştır. Daha sıklıkla kromatizm kullanılmıştır. Uyuşumlu aralıklara dayalı geniş atlamalar görülmektedir.

3.3 Üçüncü Alt Problem

Romantik Dönemde Flüt

Romantik Dönem, flüt literatürü açısından en önemli dönemlerden biridir çünkü flüt o dönemde gelişimini tamamlayıp bugünkü halini almıştır. Dönemin getirilerinden biri olan virtüöz çalıcıların ortaya çıkması flüt alanında da kendini göstermiştir ve pek çok virtüöz flütçü yetişmiştir. Gerek flütçü – besteciler, gerekse diğer besteciler yeni sistem Boehm flütün tanınması ve daha iyi anlaşılması adına birçok eserler bestelemiş, metot ve etütler yazmışlardır.

Flüt icracısı ve eğitmen bestecilerin yanı sıra Romantik Dönemin önde gelen bestecileri de flüt repertuarına katkıda bulunmuşlardır. Örneğin Franz Schubert (1797-1828), Carl Reinecke (1824-1910), Camille Saint-Saens (1835-1921) gibi besteciler flütçü olmamalarına rağmen günümüzde sık sık seslendirilen flüt eserleri

[8] Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik,* Yedinci Baskı, Yapı Kredi Yayınları 2001,81-81

bestelemişlerdir. 19. Yüzyılda G. Faure, F. Chopin, F. Schubert ve C. Saint-Saens gibi besteciler flütü solo çalgı olarak kullanarak önemli eserler bestelemişlerdir.

3.4 Dördüncü Alt Problem

Schubert'in Hayatı

Franz Schubert'in (1797–1828) bir ayağı Klasizm, öteki ayağı ise Romantizmin üzerindedir ve attığı adım romantizmi simgelemektedir.[9]

Schubert'in 19. yüzyılın en büyük ve gelmiş geçmiş en duyarlı lied bestecilerinden biri olduğu bilinmektedir. Otuz bir yıllık yaşamına sığdırdığı 8 senfoni, pek çok şarkı, oda müziği yapıtı ve piyano parçalarıyla Romantik ruhun ilk temsilcilerinden biri olmuştur. Mozart'tan bile kısa yaşayan bu Schubert, çok erken yaşta bestecilik olgunluğuna erişmiştir. Liedleri, Bitmemiş Senfoni'si ve Alabalık Beşlisi ile müzik tarihinde unutulmaz bir yeri olduğu bilinmektedir.

31 Ocak 1797 'de Viyana'nın Lichtental ilçesinde öğretmen bir babadan ve bir çilingirin kızı olan annesi Elisabeth Vietz'den doğmuştur. Fakir ancak müziğe önem veren bir ailede doğan baba Florian Schubert, sert, disiplinli bir anlayışla hem öğrencilerini hem de çocuklarını yetiştirmiştir. 19 kardeştiler ancak bu kardeşlerden sadece 2 si hayata tutunabilmiştir. Kardeşlerin en küçüğü olan Schubert'in babası aynı zamanda viyolonsel çaldığı, annesinin ise sesinin çok güzel olduğu bilinmekteydi. Kendini eğitebilmiş babası, oğlunun da müzikle ilgilenmesini istemişti. Dört erkek, bir kız kardeşin en küçüğü olan Schubert'in diğer erkek kardeşleri de müzikle

[9] Ahmet Say, *Müzik Tarihi,*330

ilgilenmişlerdir. Çocukken ağabeylerini izleyen Schubert, yakın komşuları yaşlı müzisyen M. Holzer'in yanına gidip ondan saatlerce bedava müzik dersleri almıştır.

Schubert henüz 6 yaşındayken özel bir okulda öğretmenlik yapan babasından keman çalmayı öğrenmiştir. Schubert fazla konuşkan bir çocuk değildir. Ama keman çalmakta bütün arkadaşlarından üstündür. Kelimelerle anlatamadığı şeyleri kemanıyla çalmakta çok başarı göstermiştir. Böylece kısa zamanda arkadaşlarına kendini sevdiren Schubert, daha sonra ise kendisinden 12 yaş büyük olan kardeşi Ignaz'dan org dersleri almaya başlamıştır. Ve sonra da babasından onu en yakın kiliseye gönderip org eğitimine katkıda bulunmasını istemiştir. Oysa küçük Schubert'e kilise orgcusunun öretecek pek bir şeyi yoktur. Sanki her şeyi önceden öğrenmiştir. On bir yaşında imparatorluk kilise korosu ve müzik eğitimi veren bir çeşit konservatuvar olan konvikt okuluna alınmıştır. Schubert bu okulda daha sonraları da bağlı kaldığı ve yardım gördüğü dostluklar edinmiştir. Schubert vaktinin çoğunu eser bestelemek ve keman, piyano çalmakla geçirmiştir. Tabi neticede de derslerinden kırık notlar almaya başlamıştır. İlk başlarda oğlunun müzik sevdasını önemsemeyen babası derslerinden iyice uzaklaşan oğlunun ileriki hayatında eser besteleyerek geçimini kazanamayacağını düşünmeye başlamıştır. Franz Schubert müziği, hayatının merkezine koymuştur. Etrafında ve dünyada olan biten hiçbir şeyi umursamıyor sadece müziği düşünmekle zamanını geçirmektedir. Bu durumdan rahatsız olan babası, müziği bırakmasını istediği için çıkan tartışmada Schubert, babasından bir tokat yemiş ve evi terk etmiştir.[10]

Schubert, yıllar sonra annesinin vefatı sebebiyle babasının ne kadar sert olduğunu ve çocuklarını korumak isteyen annesini yıllarca üzdüğünü bir kere daha anlamıştır. Ancak babası, onun öğretmenlerinden duyduğu çok yetenekli ve çalışkan

[10] Akif Saydam, *Ünlü Müzisyenler,* Genişletilmiş 4. Baskı, Arkadaş Yayınevi, Ankara 1997, 46

olduğuna dair sözler sayesinde oğluna karşı yumuşamış ve onun müzikle ilgilenmesini desteklemeye başlamıştır. O zamanki uzun askerlikten de kurtulmasını isteyen babası öğretmenlik yapmasını önermiştir.

Bu yüzden aynı zamanda ilkokul müzik öğretmeni olabilmek için eğitimini sürdürmüş, okul orkestrasının başkemancılığını ve ara sırada yönetmenliğini üstlenmiştir. 1810'da sarayın müzikçisi Antonio Salieri ile çalışmaya başlamıştır. Salieri onu çok yetenekli bulmuştur. Ve ona besteciliğin temel kurallarını öğretmiştir. Okula gittiği zamanlarda çektiği yoksulluk, onu manevi anlamda üzmüş ve o zamanki mektuplarından da anlaşıldığı üzere babasından para ve nota kağıdı isteyerek kendini göstermiştir.

1812'de annesi ölen Schubert, bu arada ilk yapıtlarını ortaya çıkarmaktadır: Şarkılar, piyano parçaları ve kardeşleriyle babasının da çalabilmesi için yaylı çalgı dörtlüleri.

1813'te ilk senfonisini 16 yaşında besteleyen Schubert, bir süre okuldaki dönemlerinden tanıdığı zengin arkadaşı Franz von Schober'in evinde kalmıştır. Severek çalıştığı Kilise Korosu'ndan sesinin kalınlaşması sebebiyle ayrıldıktan sonra döndüğü baba evinde her hafta düzenlenen müzik akşamlarında çalınan kuartetler yazmıştır. Sonraki dönemde doğduğu Lichtental kentinde 3 yıl öğretmenlik yapmış, bu arada da bestecilik çalışmalarına başlamıştır. Schubert babasına hediye olarak bestelediği ilk eseri 4 el fanteziyi yazmıştır. Babasının isteğiyle yaptığı öğretmenlik mesleğini de müzikle birleştirmiş, derslerde öğrencilere matematik yerine müzik öğretmiştir. Arkadaşı Schober'in evinde kaldığı bu dönem, Schubert 'i Schubert yapan liedlerin yazıldığı dönemdir. Bu sırada liedlerinin en ünlü yorumcularından bariton

Michael Vogl ile tanışmış ve onun İkiz Kardeşler Güldürüsü'nün Kartnerthor Theater'de oynanmasını sağlamıştır. [11]

Schubert, 1814'te okulu bırakıp öğretmenliğe başlamış ve kendini tümüyle müziğe adamıştır. Ancak ders verdiği sınıf, onun için bir hapishane hücresinden farksızdır. Bu arada Schubert, acılarını Theresa Grob isimli bir genç kızın aşkıyla dindirmek istemiştir. Hâlbuki genç kız çok geçmeden zengin bir fırıncıyla evlenip, kalın gözlüklü çirkin hocayı unutuvermiştir. Schubert, aşkta talihsizdir ama arkadaşlarının bolluğu bu kusurunu örtbas edebilmiştir. Viyana'nın arka sokaklarındaki küçük birahaneler, büyük binaların küçük çatı katları Schubert ve arkadaşlarının toplantı yerleri olmuştur. Bir araya geldikleri zaman Schubert, onlara en son bestelediği şarkıları çalmış, tatlı nağmelerle arkadaşlarını da kendi hayal alemine sürüklemiştir. Bütün düşüncelerini büyük bir kolaylıkla bestelediği eserlerinde ifade etmiştir.[12]

Goethe'nin Faust'undan esinlenip yazdığı Gretchen Çıkrık Başında adlı şarkısı ilerde bu dalda ne denli başarılı olacağını kanıtlamaktadır. 1815'te bir okula müdür olmuş, aynı yıl içinde besteleme temposu hızlandırmıştır. 150 şarkı, 2 senfoni, piyano parçaları, iki missa, dört küçük opera ortaya çıkarmıştır.

Schubert, küçük yaştan beri ailesi ve yakın çevresi ile müzik yapmayı sevmiştir. İlk gençlik yıllarında bestelediği her yeni yapıtı dostlarıyla paylaşmayı, hemen onlara duyurmayı gelenekselleştirmiştir. Bu nedenle, 1826'dan sonra kendi evinde dost çevresini topladığı Schubertiad adlı müzik geceleri düzenlemeye

[11] Ahmet Say, *Müzik Tarihi,* 331
[12] *Büyük Kompozitörler: Batı Müziğinin 40 Bestecisi,* Faydalı Kitaplar 1. cilt, Varlık Yayınları 1959,66

başlamıştır. Önce danslar ve popüler şarkılara piyanosuyla eşlik etmiş, ardından yeni yapıtlarını çalıp duyurmuştur. Dostları, sanata ilgi duyan, öğrenme tutkusu olan ve bohem yaşamı seven orta sınıf gençlerdir. Giderek bu toplantıların adı büyümüştür. Çünkü J.M. Vogl adlı ünlü bir bariton Schubert'in piyanosu eşliğinde onun şarkılarını söylemeye başlamışken, Schubert sürekli şiir okumakta, şarkılarına konu oluşturacak dizeleri araştırmaktadır. Goethe gibi ünlü ozanlar olduğu kadar, hiç adı duyulmadık ozanlar da onun dünyasına girmiştir. Amaç, müziğe uyum sağlayacak söz dizisini ve imge gücünü yaratmış olmasıdır.

1817 Schubert için yine son derece verimli bir yıldır. Birçok şarkının yanı sıra keman, piyano sonatları Beşinci Senfoni'si ortaya çıkarmıştır. 1818'de ve 1824'te iki yaz Kont Johann Esterhazy'nin çocuklarına Macaristan'da, Zsleiz'deki konutunda müzik dersleri vermiştir. 1818–1820 arasındaki yıllar, bestecinin gençlik çalışmalarından orta dönemine geçişidir. Artık ünü iyice yaygınlaşmış, tiyatro oyunları için yazdığı müzik, ayrıca şarkılı oyunlar, kalıcı değerleri olmasa da ona geçici ün getirmiştir. Aynı yılın yazında bariton Vogl ile birlikte Viyana'nın 90 mil dışında, Steyr adlı bir kasabaya çağrılan besteciye bir piyanolu beşli ısmarlanmıştır. Bu beşli Alabalık Beşlisi'dir. Bu arada Schubert'in arkadaş çevresi genişlemektedir. Politikacılar, saray mensupları, ressamlar, şancılar ve tiyatrocular Schubertiad'lara katılmaktadır.

Besteci 20 yaşındayken 6 senfoniye sahiptir. Ancak kazancı bir türlü artmamıştır. Schubert,17 Haziran 1816'da günlüğüne (Bugün ilk kez para karşılığında beste yaptım. Yani Profesör Wattrot'un isim günü için bir kantat, sözler Draxler'in .ücret iki florin,V.C) yazdığı görülmüştür. Bohem bir hayat süren Schubert'in bu parayı çabucak harcadığı da düşünülebilir. Çünkü onun paraya ihtiyacı olduğunu bilen matbaacılar, çok az ücretler karşılığında notalarını basmışlardır. Zaten paraya değer vermeyen besteci bu karışık hesapların altından kalkamamış, hatta arkadaşlarının

piyanolarıyla besteler yapmıştır. Schubert, yakın arkadaşları Schwind, Bauernfeld ile aralarında paranın söz konusu olmadığı, her şeyi ortak kullandıkları bir ortamda yaşamıştır. Ancak çok utangaç yapısı yüzünden zaman zaman arkadaşlarını ve çevresini dahi üzdüğü olmuştur.

1820'lerden sonrası Schubert'in piyano ve orkestra yıllarıdır. Piyano için Gezgin fantezisi, dostlarıyla aynı klavyeyi paylaşmak üzere piyano düetleri, birçok sonat, vals ve dans, Bitmemiş Senfoni ile birlikte bu yılların ürünüdür .[13]

1821'de Schubert yüzlerce lied yazmış bulunmaktaydı. Bunlardan bir bölümü halka açık olarak ilk kez Erlkönig Müzik Derneği'nin dinletilerinde seslendirilmiş ve büyük ilgi uyandırmıştır.[14]

1818-1824 yılları arasında yaz aylarında Kont Esterhazy'nin Zselis'teki şatosunda Kontes Esterhazy'ye piyano dersleri vermiştir. Bu sırada Kont'un küçük kızı Carolin'e aşık olmuş ancak bunu dile getirememiştir. Bütün bu duygularını müziğine yansıtmıştır. 1822'de Weber'le tanışmıştır. Kilisede çalıştığı dönem boyunca daha saf, temiz, duru bir bakış açısıyla eserler yazmaya devam etmiştir. Ancak ilk önemli liedlerinden olan Gretchen Çıkrık Başında'da sözlere daha da anlam katan eşlik, melodiyi bütünlemiş, Gretchen'in iç dünyasını açığa vurmuştur. Bu anlamda yapısal olarak da bu lied çok önemli bir yere sahip olmuştur.

1822'de Schubert'in yaşamındaki felaket başlamaktadır. Genelevden frengi kapmıştır. Bundan böyle bazı tedavi yöntemleriyle iyileşmiş gibi görünse de ölüm

[13] Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik,* 87
[14] Ahmet Say, *Müzik Tarihi,* 331

nedeni yine frengi olacaktır. Böylece 1823'ten sonrası, bestecinin yeniden ailesinin yanına dönmesiyle başlayan son dönemidir. Artık yayıncılar onun yapıtlarını basmak için yeterince ünlü olduğunu kabul etmişlerdir. Yine opera girişimlerinde bulunmuş, ölümüne dek hiç seslendirilmeyen Fierrabras'ı yazmıştır. 1824'te Esterhazy'lerden dönüşünde hastalanıp hastanede yattığı söylenegelmiştir. Yine de çalışmaktadır. Güzel Değirmenci Kız başlıklı 20 şarkılık lied demeti ortaya çıkarmıştır.Besteci, doğanın insan yaşamındaki yerini, şiirin dizelerine olduğu kadar piyanonun dramatik eşliğine de yansıtmıştır. Wohin'de bir derenin akışını anlatan sözler piyano ile betimlenmektedir.

1825 yazını Kuzey Avusturya'da geçiren Schubert, Büyük Do Majör Senfoni'sini bu dönemde bestelemiştir. Ne yazık ki Schubert bu senfoninin çalındığını da duyamamıştır. Yapıt 1837'ye dek kardeşi Ferdinand'da kalmış, sonra Schumann'ın eline geçmiş ve ilk yorumu 1838'de Mendelssohn tarafından kısaltılarak yönetilmiştir.1825'te Viyana'ya gelen Schubert, yapıtlarının basımından biraz para kazanmaya başlamıştır. 1826'dan sonra yazdığı oda müzikleri, iç dünyasının huzursuzluğunu yansıtmaktadır: Sürekli değişen ruh durumu; sıkça tonalite değişimleri ve yaylı çalgıların tremolaları ile duyurulmuş, aynı huzursuz ve karamsar ortam, Kış Gezisi başlıklı lied demetinde de yer almıştır. (1827). Şarkıların çoğu minör tondadır. Şiir de müzik de, soğuk ve karanlık ortamda yol alan yalnız adamın öyküsünü anlatmaktadır. Bestecinin dostları bu denli karamsar şarkılardan kaygı duyup onun ruhsal sağlığının da bozulduğunu düşünmüşlerdir. Aynı yıl, 1827'de Schubert, Beethoven'ın cenazesine bir meşale taşıyıcısı olarak katılmıştır.

1828'in başlarında piyanolu Trioları, yaşam dolu Impromptu'ları ve Moment Musical'leri yayınlanmıştır. Bu arada Filarmoni Derneği tarafından ilk ve son kez tümüyle onun yapıtlarına ayrılan konser, Schubert'e iyi gelir sağlamıştır. Eylül ayında kardeşi ile birlikte bir eve taşınmış, hızla beste yazmaya devam etmiştir. Kuğu

Şarkıları, yeni bir senfoninin taslakları, piyano sonatları ve yaylı çalgılar beşlisi peş peşe ortaya çıkmıştır.

Para konusunda hiçbir hırsı olmayan Schubert, yaptığı bestelerin satılıp satılmaması ya da basılıp basılmamasıyla ilgilenmemiştir. Onun için önemli olan sadece ve sadece beste yapmaktır. Arkadaşlarının hayatı boyunca içten bir kahkaha atmadığını söylediği Schubert, oldukça silik ve sessiz bir yapıdadır. Kadınlarla ve alkolle arası iyi olan Schubert, evlenmeyi hiç düşünmemiştir.

Tüm yaşamı boyunca müziksever, sanatsever, entelektüel orta sınıfa yakın durmuştur. Burjuvaya girme gibi bir isteği olmamıştır. Besteci, sadece 2 defa Macaristan'a yaptığı ziyaret dışında Viyana'dan hiç uzaklaşmamıştır. Kendi ülkesinde lied bestecisi olarak oldukça ünlü olmuştur. Ancak zamanının diğer bestecileri gibi orkestra şefliği ya da virtüözlük yeteneği ile ününü genişletmemiştir. Başka hiçbir şeyi umursamadan sadece müzik üretmek için dünyaya geldiğini düşünmüştür. Kendiyle ilgili gençlik döneminde başladığı ancak yarım bıraktığı günlük ve birkaç mektup dışında yazılı belge yoktur. Dış dünyada yaptıkları ortada olan Schubert'in iç dünyasıyla ilgili pek bir şey bilinmemektedir. Yaşadığı dönemden çok sonra (ölümünden yıllar sonra)gerçek bir üne kavuşan Schubert'in hayatı hakkında çok az bilgi sahibi olan otobiyografi yazarları, onun yaşadığı dönemdeki arkadaşları sayesinde bazı bilgilere kavuşsalar da kısa ve sade bir biyografi yazabilecek kadar belge edinebilmişlerdir.

Mozart, Beethoven, Haydn gibi ünlü bestecilere hayran olan Schubert, kendisinde ve müzik hayatında çok önemli bir yere sahip olan Beethoven'la tanışamasa da usta besteci Beethoven, Schubert'in yazılarını görmüş ve onda ilahi bir yetenek olduğunu düşünmüştür.

Çok istemesine rağmen Beethoven'le tanışamayan Schubert, ünlü bestecinin ölümünden çok etkilenmiştir. Sonraki dönemlerde hayat neşesinin kaybeden Schubert dostlarının bütün çabalarına rağmen hayattan umudunu kesmiştir. Yaşadığı üzüntüyü yazığı Kış Yolculuğu adlı lied albümüne yansıtmıştır. Beethoven'in ölümü sonrası büyük bir üzüntü duyan Schubert kendi ölümünün de yaklaştığını hissetmiştir. Ölümünden önceki yılda birçok önemli eser yazmıştır. Abisiyle yaptığı yolculuk sonrasında doktorun tifüs teşhisi koyduğu besteci, 31 yaşında ölüm yatağında bile Beethoven'i sayıklamıştır.

Son arzusunu Wahring Mezarlığı'na, Beethoven'in yakınına gömülmek olan Schubert, ailesinin ve dostlarının eşliğinde Beethoven'in yakınına gömülmüştür.60 yıl sonra kalıntıları Viyana Merkez Mezarlığı'na taşınmıştır. Başucunda şair Grillparzer'in şu sözleri kazılıdır: ''Müzik bu paha biçilmez hazineyi ve en güzel ümitleri gömdü.''[15]

3.5. Beşinci Alt Problem

Schubert'in Müziği

Schubert, bir Romantik-Klasikçi olarak nitelenmiştir. Bu tanımın gerçek payı, bestecinin iç dünyasındaki romantizm ile Haydn-Mozart-Beethoven geleneğinin birleşmesinden oluşmaktadır. Konçerto dışında her tür için yapıtı olan, üretken bir bestecidir. En başarısız olduğu alan operadır. Haydn gibi Schubert'in de kötü librettolardan yola çıkmış, müziksel açıdan da bu konuları iyi uyarlayamadığı bilinmektedir. Hiç bir zaman belli bir işverene sırtını dayamamış, eşinin dostunun yardımıyla ve bestelerinin basılı notalarını satarak geçindiği söylenmektedir. Belli bir

[15]Cavidan Selanik, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni,* 166-167

çalgının virtüözü olarak konser solistliği yapmadığından yaşamı boyunca yakın çevresinin dışında pek tanınmamıştır. Yapıtlarının çoğu da büyük konser salonları yerine küçük bir salonda, eş dost topluluğunda çalınmak üzere yazılmıştır .[16]

Schubert' i anlamak için 19. yüzyılın başındaki Viyana'yı tanımak gerekmektedir. Yeşil, aydınlık tepelerle çevrili, iç sıkıntısı ile neşenin birbirine karıştığı bu imparatorluk kentinde, Schubert' in her liedi onun bir başka yüzünü anlatmış gibidir. Schubert, merkezin zarif mahallelerinden çok, eski ve dar sokakları daha iyi tanımaktadır. Kenar mahallede oturup, soyluların çevresini fethetmek kolay değildir. Zafer kazanmak için yabancı ülkelerden, uzaklardan gelmiş olmak gereklidir. Gluck gibi, Haydn, Mozart ve Beethoven gibi… Bununla birlikte Schubert, ona sınırsız hayranlık besleyen dostlarının yanında mutludur .[17]

Schubert' in yaşadığı ortamda, kültür ve sanat yaşamı, saraylardan, malikânelerden, orta sınıfın kurduğu tiyatrolara, konser salonlarına çoktan taşındığı bilinmektedir. Viyana'da 18. yüzyıl sonlarına doğru (1770'lerde) ilk kez özel tiyatrolar açılmış, bağımsız konser organizasyonları gerçekleştirilmiştir. Aynı yıllarda eski güçlerini koruyamayan soylular müzisyenlere "yol vermek" zorunda kalmışlardı. İşte bu mekânlar artık müzisyenlerle dinleyiciyi buluşturan yeni yerler olmuştu. Başka bir deyişle, besteci-icracı-dinleyici ilişkisinin bozulduğu, yeni bir müzik piyasası oluştuğu bilinmektedir. Müzisyenleri dinleyicilere ulaştıran bu aracı güç, orta sınıf patronlardan oluşmaktadır. Ve müzik, piyasa koşullarına göre üretilmeye başlanmıştır. Yani müzik metalaşmıştır. Böylece müzisyenler, "özgür bireyler" olarak ürünlerini, yeteneklerini, yani "emeklerini" tiyatro-konser salonlarında sergileyebilmiştir. Tiyatro sahipleri de bu ürünleri ücret karşılığında dinleyenlere sunabilmiştir.

---

[16] Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik,*90

[17] Cavidan Selanik, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni,* 164

19. yüzyılın sonlarına doğru kültür ve sanat neredeyse orta sınıfın eline geçince, müzisyenler de "özgür" sanatçılar olarak, özgürce eserler yazmaya başlamışlardır. Yeni ortamın getirdiği bu olumlu gelişmeye karşın, bazı sorunların da beraberinde geldiği bilinmektedir. Birinci olarak, çok sayıda sanatçı kendisini kabul ettirmek için sıkı bir rekabete girmek zorunda kalmıştır. Bu iş için bestecinin "dönemin müzik ihtiyacını iyi bilmesi ve ona göre ürün vermesi", icracının yeteneğini, maharetini iyi sergilemesi gerekmektedir. İkinci olarak, dinleyici kitlesi değişmiştir. Çok değişik sınıflardan gelen bu insanlar "ortak" bir kültürel ortamda buluşturmak çok zor olmaktadır. Üstelik müzik, kitleselleştikçe dallanıp budaklanmıştır. Hem türler çoğalmış, hem de mekânlar. Mekânlar çoğaldıkça, tüketen kitlenin sınıfsal konumları genişlemiştir. Kısaca, müzik yepyeni bir durumla karşı karşıya kalmıştır. Ekonomik gücü elinde bulunduran burjuvazi, kültür ve sanatı da yönlendirmeye başlamıştır.

Napolyon Bonaparte' nin gülleleri Viyana'nın üzerinde patladığında Schubert sekiz yaşında bir çocuktur. Krallık, Napolyon'a karşı tüm halkı harekete geçirmeye çalışmıştır. Bunun için ulusal duyguları okşayan, harekete geçirici mesajlar verilmiştir. Kültür ve sanatın da bundan etkilenmesi kaçınılmaz bir gerçektir. Sanatta ulusal temanın bu dönemde sıkça işlendiği görülmektedir.

1815'ten sonra Avusturya'yı yöneten (dışişleri bakanı-başbakan) Meternich günden güne karanlık-despotik bir yönetim oluşturmuştur. Daha önce sağlanan geçici reformlar askıya alınmış, polis baskıları, sansür alıp başını yürümüştür. Her türlü muhalif öğe bastırılmış ve özgürlükler rafa kaldırılmıştır. Bu yoğun baskı döneminde, sanatın yönü de değişmiştir. Bir geri çekilmeyi içeren "Biedermeier" akımı ortaya çıkmıştır. "ruh perhizi, iç huzuru, büyük ve şefkatli insan" temaları işlendiği görülmektedir. Açıkçası küçük şeylere yönelme, küçük şeyde mutluluk bulma, eğlenceye yönelme, gerçek dışı kahramanlar yaratma, toplumsal sorunlardan

uzaklaşma, gerçeklerden kaçış başlamıştır. Buna karşılık Schubert, halkın edilgenliğine, vurdumduymazlığına aldırmadan cesaretle mücadele eden, sanattan taviz vermeyen bir sanatçıdır.

Schubert, Romantik Dönemin ilk bestecilerinden biri olarak müziğe önemli katkılarda bulunmuştur. Bunlar şu başlıklar altında toplanabilir.

Senfonik Müzik Alanında: Biri bitmemiş, dokuz senfoni yazmıştır. Schubert' in senfonilerinde Beethoven' ın güçlü etkisi olduğu bilinmektedir.

Piyano Yapıtlarında: Bu alandaki öncülüğü küçük parçalarda görülür. Bu parçalar sonraki yıllarda romantik bestecilere örnek olacağı bilinmektedir.

Opera Alanında: Pek başarılı olduğu söylenememektedir. Bunu müzik çevreleri iki nedene bağlamaktadır. Birinci neden, eline doğru dürüst bir metin geçmemişti. İkinci neden de yaşadığı yıllarda sansür ve baskının çok fazla olmasıydı.

Liedler: Bu alanda gerçekten öncü olduğu bilinmektedir. Schubert' ten önce pek çok besteci lied yazmıştı. Ancak hiç biri onun kadar başarılı olamamıştı. Besteci ilk yıllarında Goethe ve Schiller' in lirik şiirlerini, halk şarkıları, baladlar ve törensel şarkılar bestelemiştir. Sonra antik döneme yönelmiştir. "Mohammet" , "Prometheus" gibi insancıl, direnişçi lietlerle besteleme sürecini sürdürmüş ve son dönemde de. 20–24 dizilik şarkılarını yazmıştır.

Bestecinin, yaşadığı sürece, gerekli ilgiyi hiçbir zaman göremediği bilinmektedir. Goethe ve Schiller' in şiirlerini bestelemesine karşın, onlar dinleme zahmetine bile katlanmamışlardır. Goethe'nin "Der Erlkönig" adlı şiirini bestelemiş ve notasını şaire göndermiş fakat Goethe, yüzüne bile bakmadığı bu şarkıyı (çünkü Schubert tanınmayan genç bir çömezdi) yıllar sonra bir konserde tesadüfen dinlemiştir. Daha doğrusu şiir kendisinin olduğu için dikkatini çekmiştir. Şairin oldukça duygulandığı bilinmektedir. Çünkü eser harikaydı. Konser bitiminde şiirini bu denli güzel bir beste haline getiren "o büyük ustayı" bulup tebrik etmek için kulise gitmiş fakat "İki yıl önce öldüğünü" öğrenmiştir.[18]

Schubert ne öğrenci yetiştirmiş ne de bir akım geliştirmiştir. Oysa zarif melodileriyle zengin armonisi ile yarattığı ortamın etkisi çağ boyunca her bestecide görülmektedir. 1828'deki büyük orkestra ve koro yapıtları Bruckner' in çıkış noktası olmuştur. Oda müzikleri ve piyano parçalarının Schumann, Brahms ve Dvorak' a ışık tuttuğu bilinmektedir .[19]

Schubert, bu değerli eserlerini kolay yayımlatamamış ve dolayısıyla hayatı boyunca yeterli para kazanamamıştır. Bu arada liedlerin değerini sezen kendisi de Viyanalı bir müzik bilimci olan Deutsch (1883-1967) Schubert eserlerini derlemiştir ve bu eserlere Deutsch sayıları vermiştir.(Bitmemiş Senfoni D.759)

On dokuzuncu yüzyılın başlarında romantik akımın ilk temsilcisi olan Avusturyalı besteci Schubert senfonileri, piyano ve oda müziği eserleri yanında yeni bir türün Alman sanat şarkısı "Kunstlied" in de yaratıcısıdır.[20]

---

[18] Mehmet Kaygısız, *Müzik Tarihi, Kaynak Yayınları, İstanbul* 2004, 199
[19] Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik,*90
[20] Lale Feridunoğlu, *İz Bırakan Besteciler Yaşamları ve Yapıtları,* İnkılap Kitabevi, İstanbul 2005, 81

Bütün biçimlerde aşağı yukarı 1250 eser bestelemiştir. Operaları bugün çalınmaz. Dehası opera için çok dokunaklı çok lirikti. Bununla birlikte, bazı liedlerinde düşsel ve teatral bir trajik anlatım vardır.[21]

On yedi yaşındaki Schubert' in ilk başyapıtı Gretchen am Spinnrade "Gretchen Çıkrık Başında" liedidir. Schubert bu liedde Goethe'nin Faust' undan esinlenmiştir. Bu şarkısında lied sanatının anahtarını vermiştir. Müzik, sözden önce gelerek sözün henüz anlatmadığı ortamı hazırlamıştır. Yine başyapıtlarından biri olan Erlkönig' i de Goethe'nin şiirini birkaç kere yüksek sesle okuduktan sonra hemen bestelemiştir. Bu şarkı 1821'de Diabelli tarafından basılan ilk eseridir. 18 yaşında yazdığı bu liedle birlikte Heidenröslein ve144 lied daha besteledi. Liedlerindeki ezgileri daha sonra oda müziği ve piyano yapıtlarında da genişleterek kullanmıştır. 18 yaşında 4 operet, bir opera, iki senfoni, 20 koro müziği, 2 missa, bir dörtlü, piyano parçaları, 2 sonat ve 144 lied bestelemiştir.

1819 da Steyr kasabasında ünlü oda müziği eseri op.114 la majör Die Forelle "Alabalık" beşlisini bestelemiştir. Bu eserin ana fikri, Alabalık adlı liedinden alınmıştır. Beşlide piyano, keman, viyola, viyolonsel yanında oda müziğinde çok nadir kullanılan kontrabası eklemiştir.1822'de bestelediği piyano için başyapıtlarından Wandererphantasie'de Der Wanderer "Gezginci" liedinden aldığı temadan yararlanmıştır.[22]

[21] Cavidan Selanik, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni,* 164
[22] Lale Feridunoğlu, *İz Bırakan Besteciler Yaşamları ve Yapıtları*, 83

Önemli liedlerinden bir diğeri Goethe'nin şiirinden esinlenerek yazdığı Erlkonig'tir. Schubert, Erlkonig eserini ünlü yayıncılar Breitkopf ve Hartel'e göndermiş, ancak gönderdiği beste yayıncılar tarafından Dresden 'de yaşayan başka bir Franz Schubert'e gönderilmiştir. Bu zamandan sonra adı daha çok duyulmaya başlanan Schubert' in liedleri Milder ve Vogl gibi ünlü isimlerin halkla buluştuğu konser repertuarlarında yer almaya başlamıştır.

Bestecinin biçim bağlarından kurtulması ve daha bağımsız biçimler denemesi, imgelemini daha özgürce çalıştırması Schubert'i, sonat biçiminde araştırmalara götürmüş ve Schubert Wandererphantasie örneğinde gösterdiği gibi, sonatın dört bölümünün tek bölüm içinde toplanması ve tema birliğine bağlanması bakımından, dönemsel biçimi (forme cyclique) hazırlamış, aynı zamanda da yüzyılın ortalarından başlayıp gelişecek olan senfonik şiir (poeme symphonique) biçiminin öncüsü olmuştur.[23]

Schubert' in çok uzun olan operaları ve sahne eserleri başarılı olmamıştır. Missalarından Deutsche Messe ve La bemol majör en tanınmışlarıdır. 15 yaylı çalgılar dörtlüsü arasında en tanınmışlarından biri olan Re minör Op. 14 dörtlüsünün temasını da yine bir şarkısından almıştır. Dörtlüde Der Tod und das Madchen "Ölüm ve Genç Kız" şarkısından aldığı temayı varyasyonlu olarak kullanmıştır.

Schubert bir konu etrafında topladığı liedlerini birleşerek Zyklus adı verilen bir demet oluşturmuştur. Bu da kendine has yeni bir buluşudur. Wilhem Müller' in şiirlerini bestelediği liedlerden oluşan bu albüm 20 liedin bir araya geldiği Die Schöne "Güzel Değirmenci Kız" 1923'te yazılmıştır. 1827'de ölümünden bir yıl önce yazdığı Winterreise, "Kış Yolculuğu" albümü 24 şarkıdan oluşur. 1828'de yazdığı

[23] İlhan Mimaroğlu, *Müzik Tarihi,* Varlık Yayınevi, İstanbul, 1999, 125

Schwanengesang "Kuğunun Şarkıları" değişik şairlerin şiirlerini içerir ve konu birliği yoktur. Schubert'i örnek olan Schumann, Brahms, Wolf, Mahler, Debussy, Mussorgski lied türünü devam ettiren bestecilerdir. Schubert'in liedleri bir reformdan çok müzik sanatında gerçek bir devrim sayılmıştır.

Schubert' in 20 piyano sonatı arasında en çok çalınanları La minör tonundaki iki sonatı ve Si bemol majör sonatıdır. Dört el piyano sonatları arasında Fa minör Fantasie, iki piyano için Grand Duo, varyasyonlar, marşlar gibi büyük formlardan başka küçük formlardaki altı Moment Musicaux "Müzikli anlar" op. 94 sekiz İmpromptu op. 90 ve op. 124 ve diğer küçük parçaları ile Schubert, yine yeni bir tür yaratmıştır. Bu kısa parçalara daha önce hiç denenmemiş, içten, özel ve özgün bir atmosfer hâkimdir.[24]

Schubert, Romantik çağ ilerledikçe sık sık karşımıza çıkacak olan "küçük parça" biçiminin bir öncüsü olarak görülmüştür. Beethoven'ın bagatellerinden yola çıkan Schubert, bu alanda Chopın'lerın, Lizst'lerin hazırlayıcısı olmuştur.[25]

Schubert' in eserlerinin tarihi ve açıklaması, onun yaşam öyküsüdür. Günlük tutar gibi durmadan ve her gün doğan bu eserler, tek endişeyle yazılmışlardı: Duygularına, heyecanlarına, halkçı yanına ait kendisinden saklı olan en derin, en dokunaklı, en etkili, en güzel şeyi söylemek… İşte bunun için Schubert' in eserleri hep, doğaçtan çalınıyormuş duygusunu vermiştir. Çünkü duyuldukları anda yazılmışlardır.

[24] Lale Feridunoğlu, *İz Bırakan Besteciler Yaşamları ve Yapıtları,* 84-85
[25] İlhan Mimaroğlu, *Müzik Tarihi,* 92

Liedler gibi halk dansları türünde de örnekler vermiştir. Bu kısa parçalar Chopın' in Mazurka, Polonez, vals gibi çeşitli türlerdeki yapıtlarına yol gösterici olmuştur. Romantik dönemin önemli biçimlerinden olan Keman- piyano için la majör sonatı ve üç sonatini sevilen eserleridir. Oda müziğinde altı bölümlü uzun bir eseri olan fa majör sekizlisinde yaylılar beşlisine klarnet, fagot ve kornoyu eklemiştir. Dini müzik türünde kantat ve missaları vardır.

600'ü aşkın lied arasında Güzel Değirmenci Kız, Kış Yolculuğu, Heine' nin şiirleri üzerine liedler, Kuğunun Şarkısı, Marguerite, Çıkrık Başında, Goethe'nin bir Ballade' ı üzerine Erlkönig, Gezginin Akşam Şarkısı, Suleika' nın Şarkıları, Ganimede, Promethee, Goethe'nin şiirleri üzerine Muse' lerin çocuğu, Schiller' in şiirleri üzerine Deniz Kıyılarında adlı şarkı desteleri seçilir. Orkestra için dokuz senfonisi, dört operası, Siengspiel' leri Missa' ları Kantatları, başka koral eserleri, Alabalık Beşlisi, aralarında Ölüm ve Genç kız başlıklı dörtlünün önem kazandığı dört yaylılar dörtlüsü, üçlüleri, 1250 parçayı bulan eserlerinin başlıcalarıdır.

Schubert' in ilk senfonilerinin Beethoven' la hiç bir ilişkisi yoktur. Onlar daha çok Mozart'ın senfonilerinin devamı sayılabilirler. Bu eserlerde tematik çalışma çoğu kez ilkeldir. Fakat armonik buluşları ve modülasyonları yönünden liedlerinin ya da dörtlülerinin zenginliklerine sahip olmamakla birlikte, yazarlarının buluş yeteneklerini ortaya koymuşlardır. Schubert' in ilk beş senfonisinde 18. yüzyılın etkileri açıktır. Hatta onlarda, İtalyan zevkini düşündüren pasajlar bile bulmak mümkündür.

Bitmemiş senfoni için "Bitmemiş" deyimi, çağın biçimsel geleneği açısından kullanılmaktadır. Birinci bölüm, enerjik ve ritmik, ikinci bölüm ağır, lirik, çok melodik ve yer yer ağıt niteliğindedir. Alışılmamış bir nostalji ile yüklü bir başlangıç Allegro Moderatosuna rağmen, senfoni, buraya kadar klasik kuralları izlemiştir. Geleneğe göre

Andante con motoyu, dans eden, canlı yürüyüşlü bir üçüncü bölüm, bunu da parlak ve hareketli bir dördüncü bölüm izlemelidir. Oysa Schubert, ona zarif bir Menuet ve parlak bir final eklemek istememiştir. Eseri öylece bırakmıştır. Bazı analizciler için bu anlamlıdır. Onlara göre Schubert Beethoven gibi bir icatçı ve devrimci olsaydı, belki "Bitmemiş Senfoni" yi tamamlamak için yeni ve duyulmamış bir yol bulacaktır. [26]

Özellikle beşinci senfoninin menuettosunda bir minör tonalite kullanması, Schubert' in edindikleriyle yetinmeme eğiliminde olduğunun ilk belirtilerinden biridir. Altıncı senfoniye geçtiğinde Schubert artık geçmişin değil çağının ileri davranışlarının, özellikle Beethoven' ın etkisindedir. Biçim genişlemiş, tema evrimleri karmaşıklaşmış, bölüm bitişleri Weber ya da Spohr' da olduğu gibi gösteriş amacına değil, daha soylu amaçlara atanmıştır. Bitmemiş Senfonisinde (1822) ve büyük do majör senfonisinde Schubert' in artık Beethoven'i bile aştığı ortadır. Daha korkusuz armonik yürüyüşler, Beethoven da rastlanmayan bir çalgılama (ve bakır nefesli çalgılara melodi çalma görevinin verilmesi) Schubert' i çağının ve sonrasını başlıca etkileyicilerinden biri durumuna yükselmektedir.[27]

Schubert' in hızla gelişen kişiliği, onu yeni arayışlara, anlatımlara, ezgilerde üstün duyarlığa ve ince nüanslar içinde yoğunlaşan eşliklere itmektedir. Şiirin ve müziğin ritminden işe başlayan sanatçı, seslerle resimler çizilebileceğini, duyguların ve müzik gereçlerinin geliştirileceğini öğreniyor, söz ve şarkıyı birbirleri içinde özümlemiştir.

Schubert liedlerinde piyanonun kendine özgü tını değerlerini özgürce sonuna kadar kullanmıştır. Şanın ezgi çizgisini, eşlikte de sürdürmüş ama yeni imgelerin, yeni

[26] Cavidan Selanik, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni,* 167-168
[27] İlhan Mimaroğlu, *Müzik Tarihi,* 92

motif ve ezgilerin doğmasına hep açık bırakmıştır. Önemli olan belirli bir şarkıda, hangi öğenin o anda önemsenmiş olmasıdır . Piyano eşliğinin girişte ya da bitişteki işlenişi de bu öğeye göre değişmiş, bu küçük bölümler kimi zaman çok geniş, kimi zaman da bir iki ses içinde sıkıştırılmıştır. Örneğin, Goethe'nin Kır Gülcüğü Şarkısının girişi yoktur bile. Piyano partisi, sadece bir iki basit akordan oluşmuştur. Çünkü burada amaç, sade bir halk şarkısını estetiğidir.

Ölçü toplamının tek sayılı olduğu girişler çoktur. Bunlar yarım kadanslı girişler yapmış ve şana dolayımsız olarak girmişlerdir. Şanın ortaya çıkması tatlı bir sürpriz yaratmıştır. Kış Yolculuğu'nun "Geriye Bakış" şarkısında olduğu gibi. Özgürce ayakta duran, sekiz ölçülük Period'lu girişler de çoktur. Laternacı, Heine' nin Standchen (Serenad)ı, Cladius' un Ölüm ve Genç kız şarkılarında olduğu gibi.

Şarkıcı açısından yapıtın ruhu, daha çok bu eşliklerde belirlenmiş ve bestecinin amacı açıklanmıştır. Eşliğe verilen bu önem, sadece Romantik akımın çalgıya verdiği öncelik payında aranmamalıdır. Çünkü Schubert' te şan-eşlik ilişkisinin dengesi hiçbir zaman yitirilmemiştir. Eşlik hiçbir zaman kendisini zorla kabul ettirmeye çalışmamış, piyano zaman zaman ön plana çıksa da, şan bundan zarar görmemiş, tam tersine önemi daha da çok belirlemiştir. Lied sanatında Beethoven' da çok daha büyük bir etkinlik göstermiş olan Schubert' in eşlik şan ilişkisinin anlatımında varmış olduğu bütünlük, Beethoven' ın sanatıyla kıyas edilemeyecek kadar büyük bir farklılık göstermiştir.

3.6 Altıncı Alt Problem

Schubert ve Lied Sanatı

Lied, şiir dizelerinin piyano eşliğinde şarkıya dönüşmesidir. İlk kez Rönesans ruhu ile ortaya çıkmaktadır. Çoksesli dindışı şarkılar olarak Fransa'da "chanson", İtalya'da "frottola" ve Almanya'da "lied" vardır. "Lied" Almanların baladlardan esinlendiği sanat şarkısıdır. "Balad" ise, halk şiirlerinin belli bir ezgi ile okunmasıdır. Romantik çağda bir yanda çalgı müziği ile kendini daha iyi anlattığına inanan besteci, öte yanda insan sesindeki yakınlık ve içtenlik nitelikleriyle "lied" i bu dönemin en gözde vokal biçimi yapmış, böylece şiir ve şarkının birleşimindeki dokunaklı ortamı gündeme getirmiştir. Lied aynı zamanda çalgı müziğindeki lirik temaların esin kaynağıdır. Piyano için yazılan birçok biçim, kökünü liedin şiirselliğinden aldığı bilinmektedir. Örneğin: prelüd, intermezzo, noktürn ve sözsüz şarkı gibi. Brahms, Schubert, Schumann, R. Strauss ve Hugo Wolf, Romantik çağın lied ustalarıdır .[28]

İnsan sesi için yazılan müziğin öbür biçimlerinde, din müziği eserlerinde olsun, din dışı kantatlarda ya da operalarda olsun, müzik ile söz birleşmesi, müziğin sözlerle anlatılan "olayın" altını çizmesi, bu olayı temsil etmesi yoluyla gerçekleşmiş; ya da İtalyan tutumunun ortaya koyduğu gibi, böyle bir birleşme arda atılarak doğrudan doğruya şarkıcının ses gösterisine temel hazırlayacak bir müzik yazılmıştır. Oysa ses ve piyano için yazılan müzikte, piyano eşlikli şarkılarda durum başkadır. Şiir bunlarda opera ya da öbür "ses müziği" biçimlerine kıyasla ayrı bir görev edinmiştir. Bu görevi her şeyden önce seçilen sözün kısalığı belirtmiştir. Besteci, müziğiyle bu şiirin anlamının "altını çizmek" yerine, şiiri çalışma aracı olarak cümle yapısıyla, ritmiyle,

[28] Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik,* 85

tınılarıyla ele almış ve müzik-söz birleşmesini bu verilerden yola çıkarak gerçekleştirmiştir.

Schubert' le birlikte ses ve piyano için müzik yazmanın tam anlamıyla bir başlangıca varmış olduğu görülmektedir. Mozart, Haydn ve Beethoven' da bu alanda eserler yazmışlardır. Fakat Schubert'inkilerle kıyaslanınca öteki ustaların çalışmaları ayrık ve etkisiz olaylar gibi kalmışlardır.[29]

Alman lied bestecileri eserlerini yaratırken edebiyat-müzik ilişkisi bağlamında pek çok edebiyatçıdan etkilenmişlerdir. Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), Johann Michael Rückert (1788–1866) ve Heinrich Heine (1764–1821) bu şairlerin başta gelenleridir. Şiir sanatı da liedlere koşut olarak müzikle birlikte daha farklı anlatım olanaklarına kavuşmuştur. Bu dönemde şiirin müzikle ifade edildiğinde önemli bir katkı getirdiğine ve etkisini güçlendirdiğine inanılmaktadır.1809 tarihli bir mektubunda Goethe "müziğe uyarlanmadıkça hiç bir lirik şiirin bir bütün olamayacağını" belirtmiştir. Böylece söz ve müzik ilişkisi estetik uyum içinde, birinin diğerini bastırmadığı birliktelikleriyle 19. yüzyılın lied sanatını oluşturmuştur.

Dönemin lied bestecileri Schubert, Schumann, Brahms ve Hugo Wolf (1860–1903) eserlerine konu olarak çağdaşları olan edebiyatçıların şiirlerini seçmişler ve şiiri müzikle ifade etme yolunda çeşitli gelişmelere öncülük etmişlerdir. Schubert lied geleneğinin öncüsü besteciler arasında öncelikli bir yere sahiptir. Liedlerinde kullandığı şiirleri çok farklı şairlerin yapıtlarından esinlenerek oluşturmuştur. Bu şairler ve yazarlar arasında Goethe, Schiller, Mayrhofer, Grillparzer, Platen, Macherson, Petrarca, Shakespeare, Byron, Lübeck, Scott, Müller ve Heine gibi çok önemli isimler yer almaktadır. Schubert, ilk olarak şiirin ve müziğin ritminden işe

[29]İlhan Mimaroğlu, *Müzik Tarihi,* 93

başlamış, bu doğrultuda iki sanatın ortak noktasını yakalayıp bir birliktelik oluşturmayı amaçlamıştır. Sözle şarkıyı birbiri içinde özümseyerek bir senteze ulaşmayı hedeflemiştir. Kullandığı yöntemlerin en başında, çalgısal bölümü şan partisinin içine yerleştirmek gelmektedir. Sözcük ve müzik ilişkisindeki eşdeğerlilik kavramı üzerinde durarak, bir şiiri salt seslendirmekten sözcüklerin içerdiği anlam kadar, gizli kalanı, kelimelere dökülmemiş olanı da ifade edebilmeyi amaçlamıştır.

Schubert son derece yalın melodiler kullanmıştır. Liedlerinin çoğu dönüşlü yapıda ve tekrarlar şiirdeki tekrarlarla paralellik içindedir. Ancak müzikteki tekrarlar küçük çeşitlemelerle yönlendirilmiştir. Uzun metinler ise daha tekrarsız ve planlanmış bir tonal yapı üzerinde kurulmuştur. Piyano eşlikleri son derece zengin ve çoğu noktada metnin arka planını anlatan resimsel bir ifadeye sahiptir. Her bir şiirin farklı ruh hali için ayrı ayrı düşünülmüş çeşitli eşlik yapıları kullanılmıştır. Schubert, kendinden önce bu alanda dağınık olarak yapılan çalışmaları düzenlemiş, yeni bir biçimin sağlam temellerini atmıştır. Schubert, müziğini şiire uydururken, şiirin yapısına ve ritmine körü körüne bağlanmış değildir. Mozart ve Beethoven da henüz, bu birleştirmede çekingen bir bağlılık sonucu, şiirin melodileri koşullandığını görülmektedir. Oysa Schubert şiiri bağlayıcı bir gereç gibi değil, melodik yapının özgürlüğünü dürtecek, geliştirecek bir yorum ortamı gibi kullanmıştır.[30]

Schubert, Goethe'nin 59 şiirini liedlerinde kullanmıştır. Bazı şiirleri tekrar tekrar ele almıştır. Ayrıca Müller' in de çok sayıda şiirini bestelemiştir. Schubert, liedlerini genel olarak klasik üslupta bestelemiştir. Buna karşılık Schumann liedlerini tam anlamıyla benimsediği Romantik üslupta oluşturmuştur. Özellikle piyano eşliklerinde son derece farklı uygulamalar görülmektedir. Schumann' ın etkileri, piyano, orkestra ve oda müziği yapıtlarından çok liedte, ileriye atılan, güçlü bir çizgiyi

[30] Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, İlke Boran, *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği,* 193

sergilemektedir. Schubert' in lied sanatıyla birlikte yürüyen bu çizgi, özellikle liedteki eşliğin ezgiyle tam bir bileşime varışı, Reger, Strauss ve Wagner'e iletilen en önemli sentezlerden biridir. Schumann'ın Kadın ve Ozan Aşkı Lied' lerindeki alterasyon tekniği, Strauss ve Wagner'in deklamasyonlarını geliştirmiş ve Hugo Wolf' un liedlerinde son noktayı bulmuştur .[31]

Schubert' in bestelediği 600 kadar lied, üç zaman kesintisine bölümlenebilir: 1811–1816 arası çıraklık dönemi; 1816–1818 arası geçiş dönemi; 1818–1828 arası da ustalık dönemi. 1818'e kadar şiirlerden dolayımsız esinlenen sanatçı, piyanonun tüm olanaklarını kullanmıştır.

Bestelediği şarkı tipleri: Lirik şarkılar, halk şarkıları, baladlar, törensel şarkılar ve şarkı dizileridir.1811–1816 aralarındaki dönemde Schubert, Goethe ve Schiller' in lirik ve halk şarkılarının yanı sıra, bu ozanların balad ve törensel şarkılarını da bestelemiştir. Şarkıların çoğu "çeşitlemeli dize" de, bazıları da "yalın dize" de seslendirilmişlerdir. Bu dönemdeki bütün çalışmalarda, özellikle sözcük ve müzik ilişkisindeki eş değerlilik amaçlanmıştır. Sözcükler heceler tartılmış, düşünce ve imgelerin en ince ayrıntılarına dek inilmiştir. Ne var ki bu arada Schubert, her zaman önemliyle önemsizin pek kesin olarak ayrımında değildir. Şiirin romantik gücüyle ve verdiği hazla orantılı olarak kışkırtılan bu içgüdüsel çalışmalar, Schiller' in Cesetler Fantazisi, Pfeiffer' in Baba Katili gibi, fazlaca yüklü, ölçüyü aşkın boyutta şarkıların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Goethe'nin Balıkçı, Tanrı ve Bajadere, Hazine Kazıcısı, Fare Avcısı Baladlarında, Schubert, yapıtların fazla kişili olduğunu, olayların yoğunluğunu görmüştür. Ve bu Baladlardaki olguyu tek bir müzik düşüncesinde toplamıştır. Örneğin, Fare Avcısının çocukça mizahı, Şarkısının da genel havasına yansıtmıştır.

[31] Leyla Pamir, *Müzikte Geniş Soluklar,* 103

Goethe'nin sanatında ve bilgeliğinde varmış olduğu son ideal basit ve halktan insanın da kolay anlayabileceği, kısa, sade halk şarkısıdır. Schubert' in de en yüksek sanatsal değeri içeren birçok şarkısı, bu halkçı eylemde Goethe'yle birleşmektedir. Schubert' in bestelediği bu tür Goethe şarkılarının arasında Kır Gülcüğü, Çıkrık Başında Gretchen, Denizin Sessizliği, Neşeli Üzüntülü gibi şarkılar ve daha birçokları büyük üne kavuşmuştur. Goethe'nin en derin düşüncelerini sade ve mizah dolu bir anlatımla dile getirdiği bir başka yapıt da Doğu Batı Divanı'dır. Şiirlerinin çok yönlülüğü ve renkliliği çeşitlemeli dizeyle verilmiştir. Büyük üne kavuşan Süleika şarkılarının yanı sıra, Mehtaba Şarkısı, şiirin içeriğini de aşan bir mizahla, egzotik çizgileriyle Hint Efsanesi' de, kimi zaman ateşli, kimi zaman gizli ve ölçülü nitelikleriyle müziğe yansımıştır. Schubert, 19. yüzyıl lied sanatında, yarattığı bu yeni lied tipiyle, sadece bir şiiri seslendirmekle kalmamış, sözcüklerin içerdiği anlam kadar, söylenmeyeni, gizli kalanı da müzikle iletebilmiştir.

Schubert, Goethe'nin Wilhelm Meister Liedleri' nin arasına giren Mignon Şarkısı' nı ilk kez 1815'te bestelemiştir. "Yalnız özlemi bilen" dizesiyle başlayan bu şarkı, 1816, 1822 ve 1826 yıllarında, ikişer kez daha bestelenmiş, çalışmalar toplam on yıl sürmüştür. Bir genç kızın özlemini konu eden bu şarkıda, Mignon adlı bir genç kız sevdiğini ve tanıdığını sandığı insanı aslında tanımamış, ancak çok uzaklarda olduğunu bilmiştir. Bu uzaklığa varmaktır amacı. Mignon' daki acının derinliği, erotizm ve cinsellikten kaynaklanmakla beraber, bu acı, semalara kadar yükselebilen insan büyüklüğünü aramıştır. Mignon şiirinin ve sonra da şarkılarının gizemi olan bu çifte anlamlılık, Schubert' te yıllarca esin kaynağı olmuş ve onu harekete geçirmiştir. On yıl süresince besteci, Goethe "Mignon" larının erişilmezliğini, elle tutulmazlığını aramış, aşk, acı ve ölüm arasındaki denklemi duymuştur. Bu şarkıda yine küçükte büyüğü bulan Schubert görülmektedir. Aslında Schubert' in bu şarkıda yaptığı çeşitli seslendirmelerin her biri kendi başına bir değerdir ama üçünün toplamıyla bu giz dolu uzaklığın portresi daha iyi belirlenmiştir.

1819 da Schubert' in seslendirmesiyle ortaya çıkan, serbest ritimlerle biçimlenmiş, Mohammet, Ganymed, Prometheus bestesinde, deklamasyon ve resitatiften yararlanan Schubert, İnsanlığın Sınırları liedinde, nefesli çalgıları imleyen zengin armonileri kullanmış, majör ve minör değişimleriyle ve sınırlandırılmamış ezgileriyle, büyüklüğü sonsuzluğu, müzikle imgelemeyi amaçlamıştır. Geleceğin Wagner müziğinin "sonsuz ezgi" lerine çok önceden yaklaşmıştır. Schubert' in hümanizminden kaynaklanan bu şarkılar, dönemin canlı, ussal, devrimci görüşlerinde var olma isteminden ayrılmamıştır. Goethe'nin Doğu Batı Divan'ı, Prometheus, İnsanlığın Sınırları, Öfkeli Diana Şiirleri, Shelly' nin Özgür Prometheus Şiiri, Schopenhauer' in İrade ve Tasarım olarak Dünya yapıtıyla aynı hümanist çağrıyı içermektedirler.

Schubert 1818–1828 arasındaki son döneminde Güzel Köylü Kızı (Die Schöne Müllerin), Kış Yolculuğu (Die Winterreise) Heine Şarkılarını kapsayan; Kuğu Şarkıları (Der Schwanen Gesang) şarkı dizileriyle, lied sanatının doruk noktasına ulaşmıştır. Güzel Köylü Kızı ve Kış Yolculuğu' nda kendine özgü bir havanın bütünleyici çizgisi uğruna, kolay akla gelebilecek beste tekniklerinden, tekrarlardan ve efektlerden kaçınılmıştır. Schubert "Leitmotif" yapısalcılığına da gerek görmeden, uyanık dinleyiciyi belirli bir havanın içine girmeye zorlar. Şarkı tonlarının seçimi de bir armoni mantığına dayanmamaktadır. Duygudur egemen olan ve bu duygu başka bir olasılığın olamayacağına inandıracak kadar da güçlüdür. Wilhelm Müller' in bu iki şiir dizisi, ancak böyle bir müzik yoluyla ölümsüzlüğe kavuşmuştur. Dizinin bütünlüğü içindeki şarkıların her biri, içerik ve işleniş açısından kendine yeterli, tek başını da söylenebilecek niteliktedir. Böylece Schubert, her birinin değer taşıdığı bu 20 ve 24 şarkılık dizileriyle bir "şarkı tipi" ni ortaya çıkarabilmiştir.

1828'de, ölümünden birkaç ay önce tamamlanan Heine Şarkıları, Kuğu Şarkıları adıyla ortaya çıkmıştır. Bu 14 şarkının yedisi Rellstab' ın altısı Heine' nin, sonuncusu da Seidl' indir. Güzel Köylü Kız ve Kış Yolculuğu' nun bütünlüğü, bu dizide amaçlanmamıştır. Rellstab' ın dünyaca ünlü Standchen' i (Serenad) bu dizinin 4. şarkısıdır. Üstün bir özgünlükte bestelenmiş olan Heine Şarkıları'nın bu yeni üslubu, doğduğu anda mükemmeliyete erişmiştir. Schubert' in ezgisi, artık bilinen anlamda tanımlanamaz bir görünümdedir. Lied, sanatında, "Resitatif" ve Arioso" gibi anlatım araçları, en yüksek düzeyde stilize edilmiş bir müziğin içinde karşılaşmışlardır. Schubert' in lied sanatı, Schumann, Brahms, Liszt, Hugo Wolf, Bruckner ve Mahler' in yapıtlarına önemli bir esin kaynağı olmuştur.[32]

3.7 Yedinci Alt Problem

Schubert'in Eserlerinden Bazıları

630 lied

Ave Maria

Serenade

Balıkçı

Tanrı ve Bajadere

Kefalet

Dalgıç

Savaşçının Şarkısı

[32] Leyla Pamir, *Müzikte Geniş Soluklar,* 70-79

Kır Gülücüğü

Denizin Sessizliği

Ninni

Öfkeli Diana

İnsanlığın Sınırları

Dur

Sabırsızlık

Cesaret

Mezarcı

Hazine kazıcısı

Fare Avcısı

Dere Başındaki Delikanlı

Baba katili

Cesetler fantezisi

Neşeli üzüntü

Doğu batı divanı

Süleika

Mehtaba

Hint efsanesi

Kennst du das Land (yurdu tanıyor musun?)

Die Winterese (kış yolculuğu 24 şarkı),Op.89 1827

Die Schöne Müllerin (Güzel Değirmenci Kız 20 şarkı),Op.25 1823

Gretchen am Spinnrade (Gretchen Çıkrık Başında), Op.2 1814

Der Erlkonig, Op.1 1815

Gezginin Akşam Şarkısı 1816

Suleika'nın Şarkıları

Wiegenlied, Op.89

Widerspruch, Op.105

Schwanengesang

Liebesbotschaft

Ungeduld

Der Mosensohn

An die Nachtigall, Op.posth 172

23.Psalm, Op.posth 132

İki Salve Regina, Op.47

Ganimede

Promethe

Naht un Traume, Op.43

An die Leier, Op.56

An den Mond , Op.57

Du bist die Ruh, Op.59

Muselerin Çocuğu

Deniz Kıyılarında

Heindenröslein, Op.3

Zyklus lied albümü

Frühlingstraum (ilkbahar rüyası),Op.20, No 2

Die Post

Der Leiermann (laternacı)

Schwanengesang (kuğunun şarkıları)

Litanei

Der Tod und das Madchen (ölüm ve genç kız),Op.7

Liebhaber in allen Gestalten

Geheimes, Op.14, No 2

Die Forelle, Op.32 alabalık

Lachen und Weinen, Op.59

Lied der Mignon, Op.62

Auf dem Wasser zu singen, Op.72

An die Musik, Op.88

Ormanlar Kralı

Mohammet

Wilhelm Meister

Günahtan arınan Orest

Sappho

Tartarus'tan bir grup

İrade ve tasarı

9 senfoni

1.Senfoni re major 1813

2.Senfoni si bemol major 1814

3.Senfoni re major 1815

4.Senfonido minor 1816

5.Senfoni si bemol major 1816

6.Senfoni do major 1818

7.Senfoni mi major 1821

8.Senfoni Bitmemiş Senfoni h moll 1822

9.Senfoni Büyük Senfoni C Dur1825

6 opera

Des Teufels Lustschloss 1814

Alfonso ve Estrella 1822

Fierrabras 1823

Die Verschworenen

Fürstin von Zypern

Tiyatro müzikleri

Die Zauberharfe 1820

Rosamunde 1823

6 operet

Claudine von Villa Bela D.239 1815

Die Zwillingsbrüder D.647 1819

8 üvertür

Rosamunde uvertür

8 ipromptu

No.1 do minor

No. 2 mi bemol major

No.3 sol bemol major

No.4 la bemol major

Oda müziği eserleri

15 Adet Yaylı Çalgılar için Dörtlü

Trout beşli

Yaylı ve üflemeli çalgılar için sekizli

Do major yaylı çalgılar dörtlüsü

Op.14 Re Minor Der Tod und das Madchen (Ölüm ve Genç Kız Dörtlüsü)1824

Yaylı Çalgılar için La Minor Dörtlü

Op.114 Die Forelle Piyano ve Yaylı Çalgılar için La Major (Alabalık Beşlisi)1819

2 Adet Viyolonsel Beşlisi

Fa Major Sekizli (Yaylı Çalgılar,klarnet,fagot,korno) 1824

Do Major Yaylı Çalgılar Beşlisi

Arpegionne Sonat

Keman ve Piyano için La Major Sonat

Keman ve Piyano için 3 Sonatine

La minor yaylı üçlü

Re minor yaylı üçlü

Sol major yaylı üçlü

Piyanolu Triolar

6 Moment Musicaux 1828

Tiyatro Müzikleri

Die Zauberharfe D.644 (Büyülü Arp)1820

Rosamunde D.797 1823

Dinsel Müzikler

7 missa

La Bemol Major Missa

Deutsche Missa

Es Dur Missa

30 kadar dinsel yapıt

3 kantat

Piyano Eserleri

Wandererphantasie (Do Major Gezgin Fantezi)

4 El Piyano Sonatları

2 Piyano için Fa Minor Fantezi 1828

2 Piyano için Grand Duo Sonat 1824

Piyano için 21 Sonat

Valsler

Marşlar

Danslar

3.8 Sekizinci Alt Problem

Schubert' in solo, piyano eşlikli, orkestra eşlikli flütlü eserleri

Album Schubert, 50 piéces solo eser

Introduction and Variations onTrockne Blumen

Marche militaire op. 51 Düzenleme Zimmerman

Impromptu op. 90 Düzenleme R. Forberg

2 Moments musicaux op. 94 Düzenleme R. Forberg

3 Sonatines op. 137 Ré, la, sol Düzenleme Schuberth

La Truite Düzenleme Zimmermann

Menuet Düzenleme Zimmermann

Lebewohl Düzenleme Zimmermann

Ave Maria Düzenleme Zimmermann

Horch, horch, die Lerch' Düzenleme Zimmermann

Le roi des aulnes Düzenleme Zimmermann

Sérénade Düzenleme Rudall

Romanza espressiva Düzenleme Rudall

Ständchen Leise flehen meine Lieder Düzenleme Scmidt

Ständchen Düzenleme Schlesinger

Der Lindenbaum Düzenleme Schlesinger

Am Meer Düzenleme Schlesinger

12 Lieder Düzenleme Leduc

162 Duos Düzenleme R. Forberg

12 Lieder Düzenleme Schuberth

Schubert-Album, '24 Lieder Düzenleme Litolff

Pièces célèbres Düzenleme Litolff

Ständchen ré Düzenleme Aibl

Fischermädchen Düzenleme Aibl

12 petites Pièces Düzenleme Ricordi

Mélodie, Berceuse, et Air de

Rosamonde Düzenleme Fischer-NY

Moment musical Düzenleme Cundy Bettoney

The Bee Düzenleme Fischer-NY

2 Entr'acte de Rosamonde Düzenleme Kjos

My sweet repose Düzenleme Kjos

Thème de Rosamonde Düzenleme Kjos

Round Dance Düzenleme Rubank

Serenade Trough the leaves Düzenleme Fischer-NY

6 Lieder Düzenleme UE

3.9 Dokuzuncu Alt Problem

Schubert'in İntroduction and Variations Trockne Blumen Eserinin Form Açısından İncelenmesi

3.9.1 Varyasyon Formu

Müzikte melodik, kontrapuantik, armonik ya da ritmik çeşitler yaratmaya dayanan forma denilmektedir. Latince variatio: çeşitlenen sözcüğünden kaynaklanmaktadır. [33]

Başta duyulan bir ana fikrin (temanın) , ezgi, tartım ve armoni (kontrapunt) yönünden değişikliklere uğrayarak birçok kez tekrarlanması ve ona yeni görünüşlerin verilmesidir. Çeşitleme örneklerine çok eskiden beri rastlanmaktadır. 16. Yüzyılda İtalyan lautacıları dans parçalarını, ikişer ikişer çalmışlardır. Doubla denen ikinci çalınışında birtakım değişiklikler ve süslemeler yapılmıştır. Bu süslenmiş çeşitleme tipine Fransız süit bestecilerinin eserlerinde de rastlanmaktadır. Daha sonraki örnekleri arasında Bach'ın si solo keman partitası gösterilebilir. (Allemande-double, courante-double, sarabande- double, bourre-double).[34]

Varyasyon, bir müzik temasının armonik, melodik, tonal ya da ritmik değişikliklere uğratılarak farklı birer parça haline getirilmesi ve sonuçta temayla beraber bu küçük parçaların büyük bir eser oluşturmasıdır. Kendi başına bir eser oluşturabilen varyasyon yani çeşitlemeler büyük eserlerin birer parçası olarak da

[33] Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü,* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2005,559
[34] Nurhan Cangal, *Müzik Formları* ,Arkadaş Yayınevi, Ankara 2004, 101

kullanılabilmektedirler. Değişikliklere uğrayan tema, birçok kez tekrarlanır ya da yenilenerek değiştirilebilir.

Barok dönemde varyasyon, çeşitli müzik biçimlerinin ve türlerinin geliştirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Bach'ın Goldberg Varyasyonları pek çok başka özellikleriyle birlikte, temada basa göre daha az varyasyon olması nedeniyle varyasyon formundaki en önemli Barok eserlerden sayılmaktadır.

Bu dönemde Schubert'in eserlerinde çalgı icracısını zorlayan pasajlar bulunmakla beraber daha içe dönük, duygusal bir romantizm de vardır. Besteci çoğunlukla kendi temalarını kullanarak varyasyonlar yazmıştır. Piyano ve yaylılar için Alabalık Beşlisi, re minör yaylı çalgılar dörtlüsü, la minör piyano sonatı bestecinin varyasyonlu eserlerinden bazılarıdır.
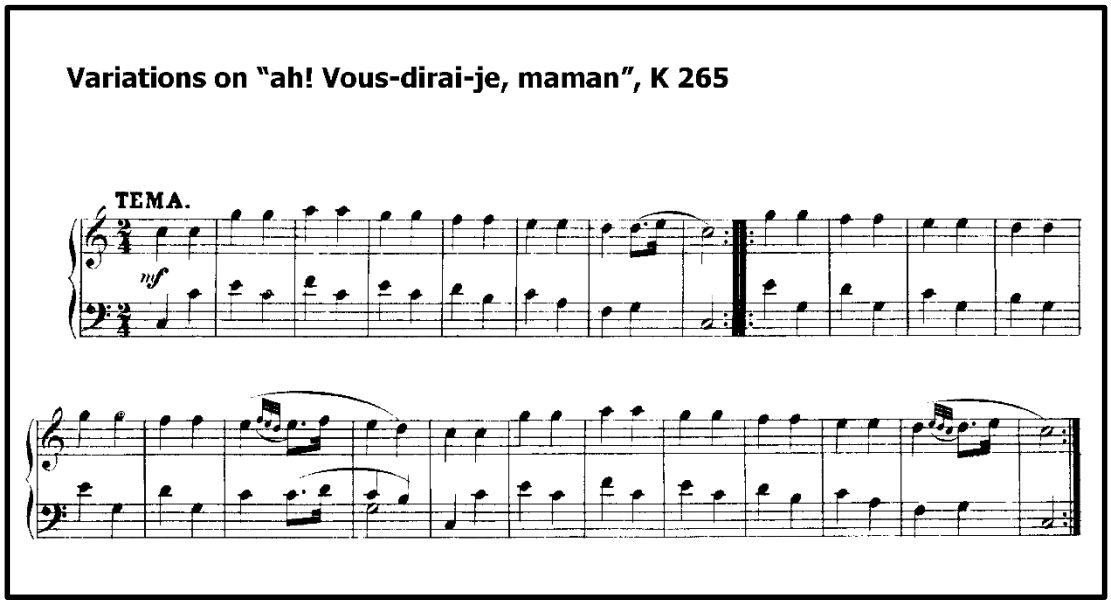
Temanın değiştirilmesi onun kaybolması demek değildir. Aksine temanın farklı hallerinin kullanıldığı her çeşitlemede, dinleyicinin ya da icracının değişik tatlar alması ve bestecinin yeteneklerinin farkına varılması mümkündür.

16. ve 17. yüzyıldaki çeşitlemelerde tema, değişken süslemelerle ve ritimsel olanaklarla donatılmıştır. Bu dönemin çeşitlemelerindeki özellik armoninin aynı kalması ve temanın süslemelerinin azaltılarak ya da melodinin esas seslerinin etrafında gezinerek değişikliğe uğramasıdır. Bu özellik sonraki dönemlerdeki çeşitleme tekniğinden ayırt edicidir.

Barok dönemde Handel, Rameau, Bach, Klasik dönemde Haydn, Mozart, Beethoven, Romantik Dönemde Schubert, Brahms, Frank, Çağdaş Dönemde Schönberg…vb besteciler çeşitleme türünde eserler vermişlerdir.
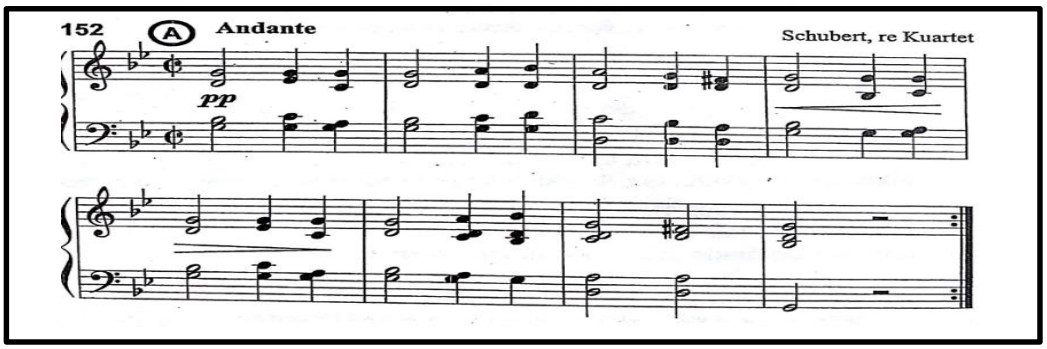
Çeşitlemeler başlı başına bir eser olarak kullanıldığı gibi, büyük eserlerin bir bölümü olarak da kullanılır. Başlı başına kullanıldığı eserlere örnek Mozart'ın '' Ah! Vous dirai-je, Maman'' adlı eseri sayılabilir.

Örnek 1: Mozart'ın Variations on ah vous dirai je maman K 265 eserinden tema



Çeşitlemenin büyük bir eserin bölümü olarak kullanılmasına örnek ise Beethoven op.26 la bemol piyano sonatı verilebilir. Üzerine çeşitleme yazılacak temanın seçimi çok önemlidir. Kendine has melodisi, ritmik öğeleri ve armonik yapısı olan tema sade, kolay anlaşılır olmalıdır. Çeşitlemelere temel olacak olan tema, çoğunlukla yavaş tempolu, 2- ya da 3 bölmeli şarkı formunda olabilir. Hatta sadece tek bir cümleden bile oluşturulabilir.

Örnek 2: Schubert Ölüm ve Genç Kız Kuartetinden 152-159. Ölçüler arası
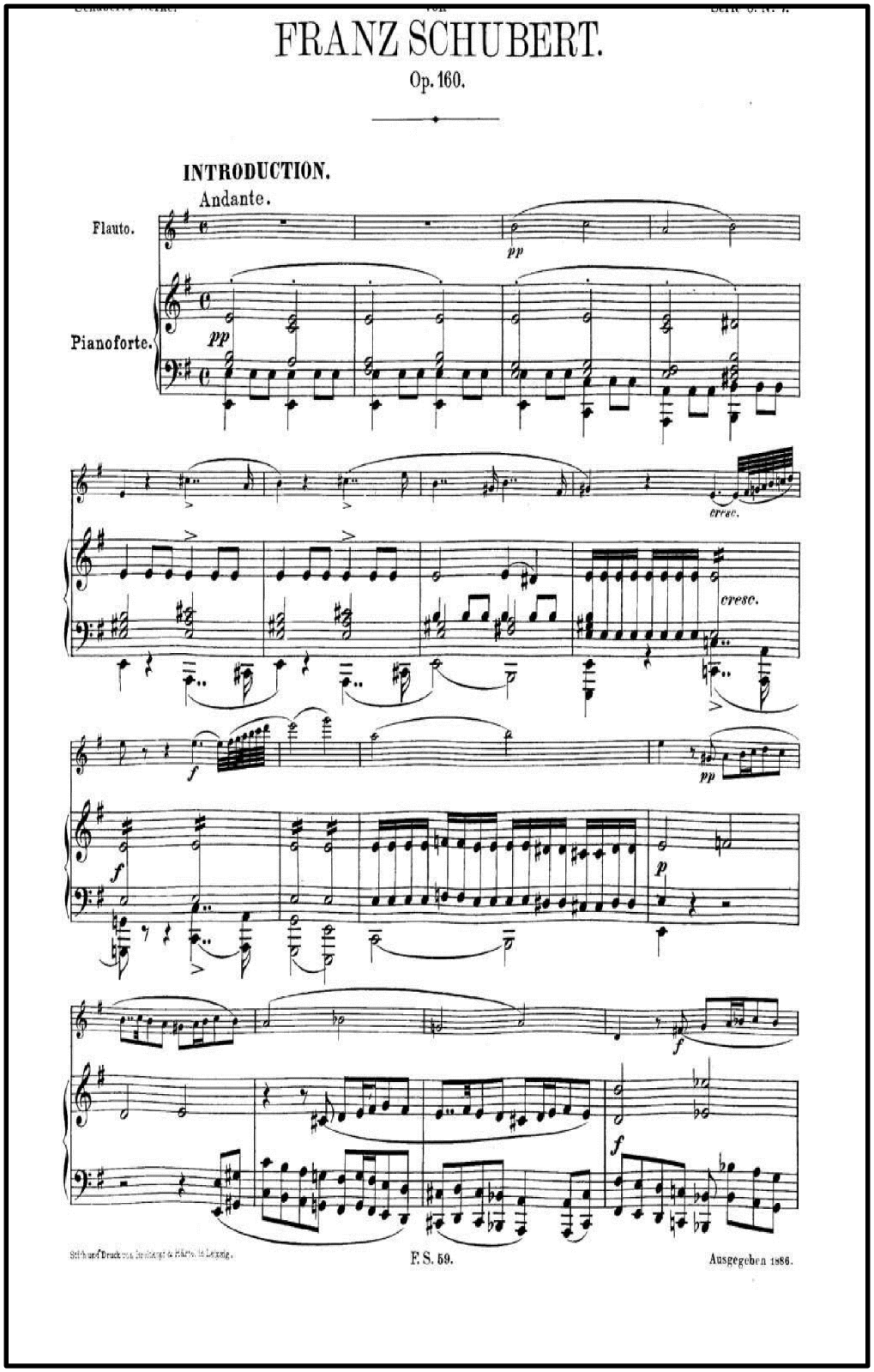


Tema, bestecinin kendine ait olabilir ki Schubert bu eserinde kendi yazdığı şarkısının temasına varyasyon yazmıştır. Veya başka bir bestecinin teması kullanılarak onun üzerine çeşitlemeler de yapılabilir. Örneğin Brahms'ın Handel ve Haydn çeşitlemeleri
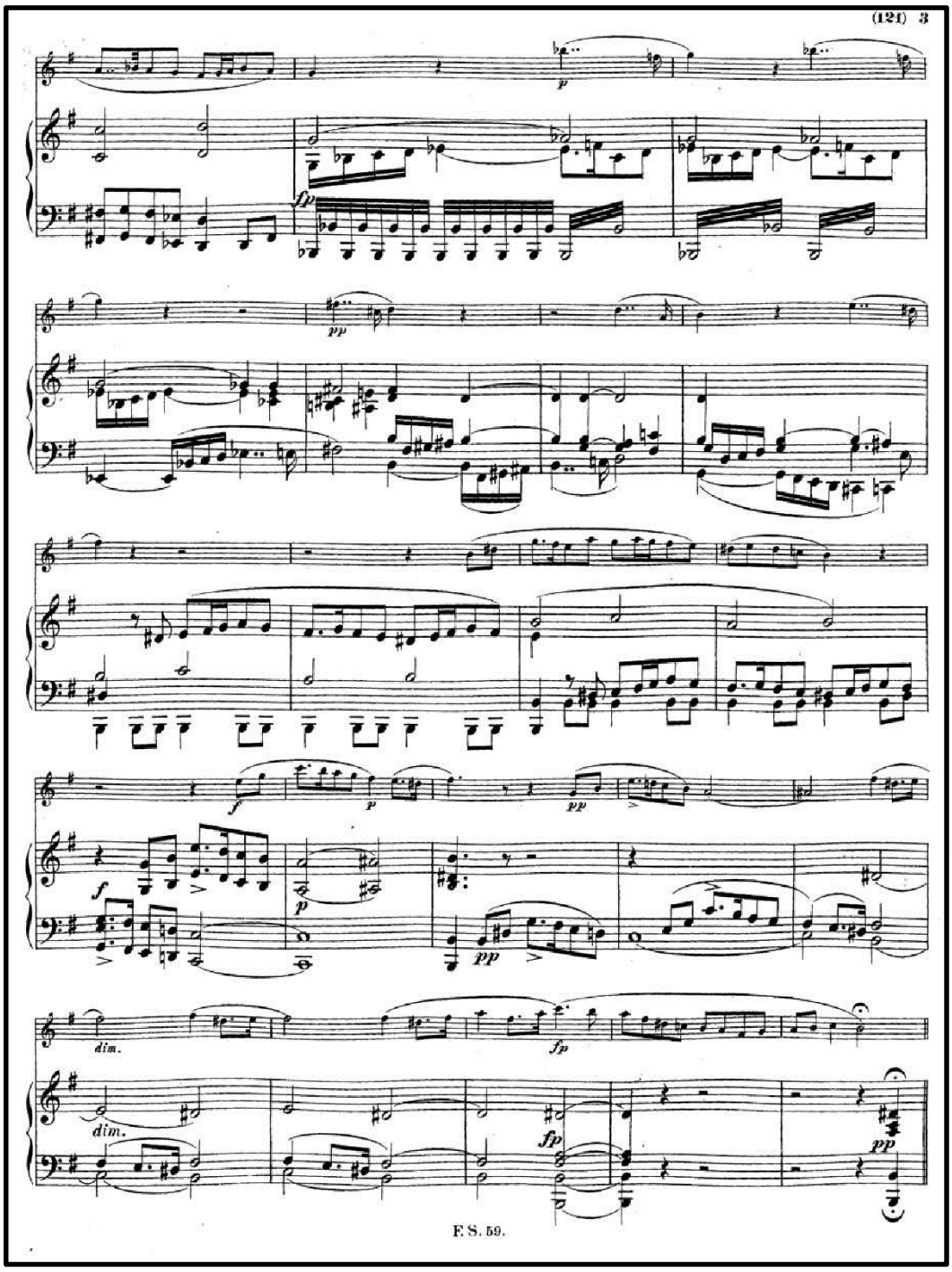
Varyasyon formu incelendiğinde bazen 2 ya da 3 bölmeli şarkı formundaki tema sabit kalarak diğer partiler değiştirilebilir. Ya da çeşitlemeler arasında tonal geçişler yapılabilir veya ritimsel olarak daha hızlı notalarla değiştirilen tema sunulabilir.

Çeşitlemelerde besteci tonaliteleri değiştirebildiği gibi varyasyonlar arasında karakterleri de değiştirebilir. Örneğin sakin karakterdeki bir çeşitlemeden sonra daha hızlı ve enerjik bir karakterde temayı duyurabilir. Bazı varyasyonlarda ise eserin sonuna coda ilave edildiği görülür. Bazı çeşitlemelerde ise tema o kadar değiştirilir ki temadan bağımsız bir eser bile ortaya çıkabilir. Çeşitlemelerin sonunda bazen esas temaya geri dönüş te görülebilir. Eser başlarken temayı vermeden önce introduction '' giriş '' konulduğu da görülmüştür. Bu teze konu olan Schubert 'in İntroduction and Variations Trockne Blumen adlı eseri giriş kısmı verilen çeşitlemelere örnektir.

Örnek 3: Schubert'in Introduction and Variations eserinin Introduction kısmı



Örnek 4: Örnek 3'ün devamı



3.9.2. İntoduction

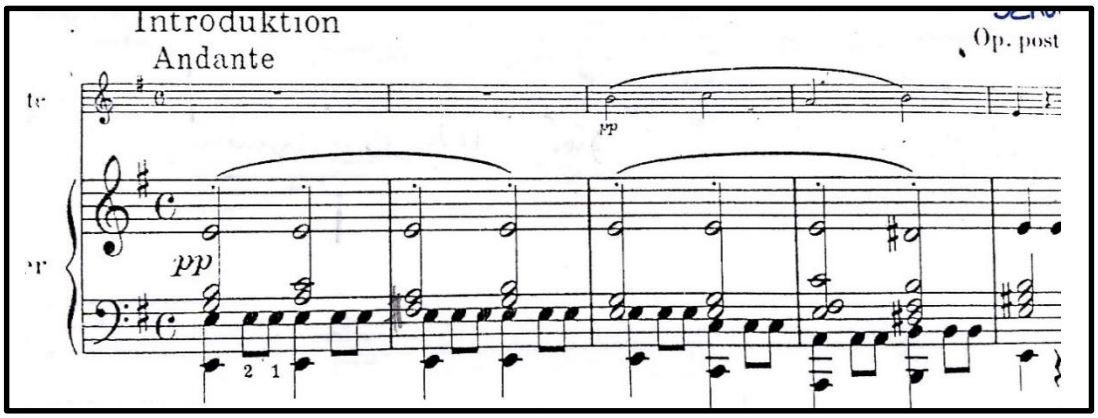
Kelime anlamıyla giriş diyebileceğimiz bir kesittir. Süit, senfoni, sonat, sahne eserleri, opera gibi eserlerin başında yer alır. Eserin genel bütünlüğünden kopmadan dinleyiciyi hazırlayan kısımdır. Genellikle yavaş özelliktedir. Özellikle Klasik dönem senfonilerin başında gözümüze çarpan introductionlar Haydn ve Beethoven'in senfonilerinde de kullanılmıştır.

İntroduction and VariationsTrockne Blumen eserinde besteci romantik armoniler ve teknikler kullanmıştır. Klasik varyasyon formunda yazılan eserin introduction, tema ve 7 adet varyasyonu mevcuttur. Genel olarak varyasyonların temel prensibi olan sade ve anlaşılır bir temaya bu eser de sahiptir. Çünkü besteci sade bir temayı rahatlıkla çeşitleyerek yani değiştirerek varyasyonlar elde edebilir. Besteci ne kadar zor varyasyon yazmak isterse o kadar sade, net, kısa, tam formlu tema seçmelidir. Armonide çok fazla değişiklik yapmayan besteci, ritmik değişiklikler ve majör- minör geçişleriyle eseri renklendirmiştir. Karakteristik, ritmik ve tonal geçişler eserde kendini gösterir. Bu eserde kendinden önceki varyasyonlardan bir fark vardır ki o da eserin başlangıcından sonuna kadar kademeli olarak yavaşça zorlanan pasajlar yerine temadan sonra birden bire teknik olarak zorlaşmasıdır.

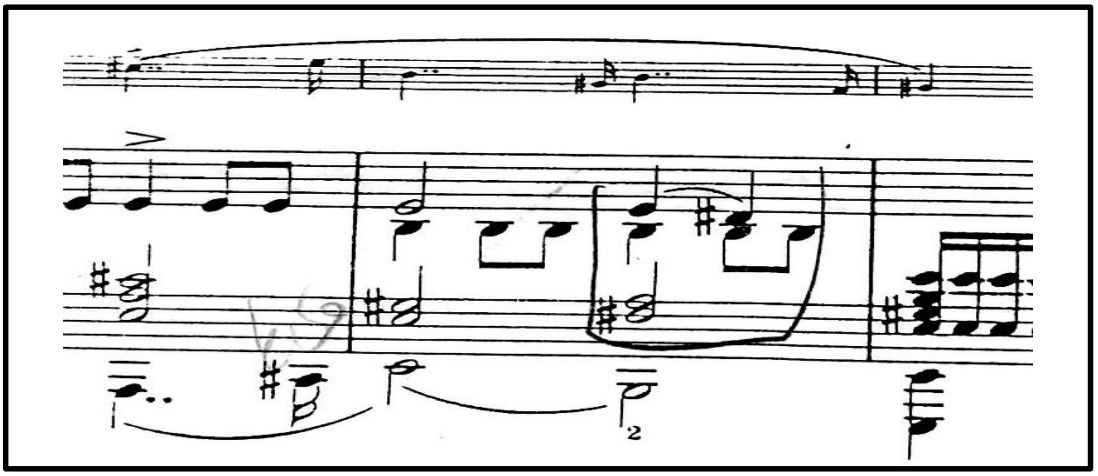
Schubert'in bu eserinde introduction bölümü varyasyonlara başlamadan önce giriş kısmı olarak değerlendirilebilir. Trajik, hüzünlü ve dramatik duygular hissettiren bu bölüm oldukça karakteristiktir. Minor- majör geçişleri daha bu bölümden başlayarak eserin geneline yayılır. Bu geçişlerde minör kısım karanlık bir geceyi andırırken ardından gelen majör geçişi ile karanlık gecenin sabahındaki aydınlık güneşi hissettirir. Esere genel olarak renk verir, duygu katar. Bu bölüm kendi içinde 3

çekirdek barındırır. Çekirdek dediğimiz küçük motifler bölümün çok yerinde karşımıza çıkabilir.

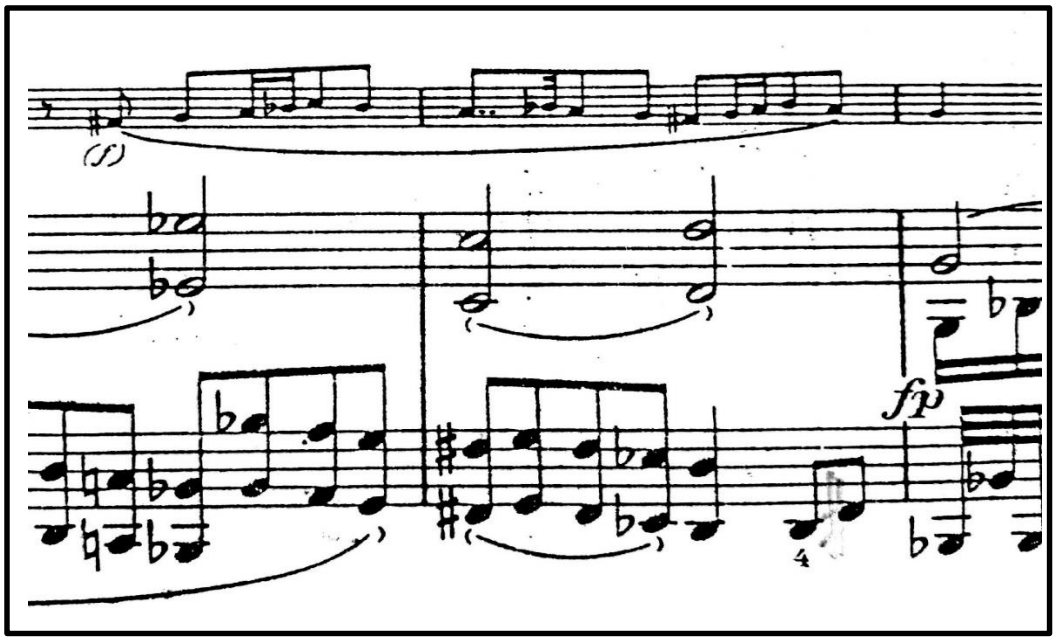
Örnek 5: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Introduction kısmı 1. Çekirdeği



Örnek 6: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Introduction kısmı 2. çekirdeği
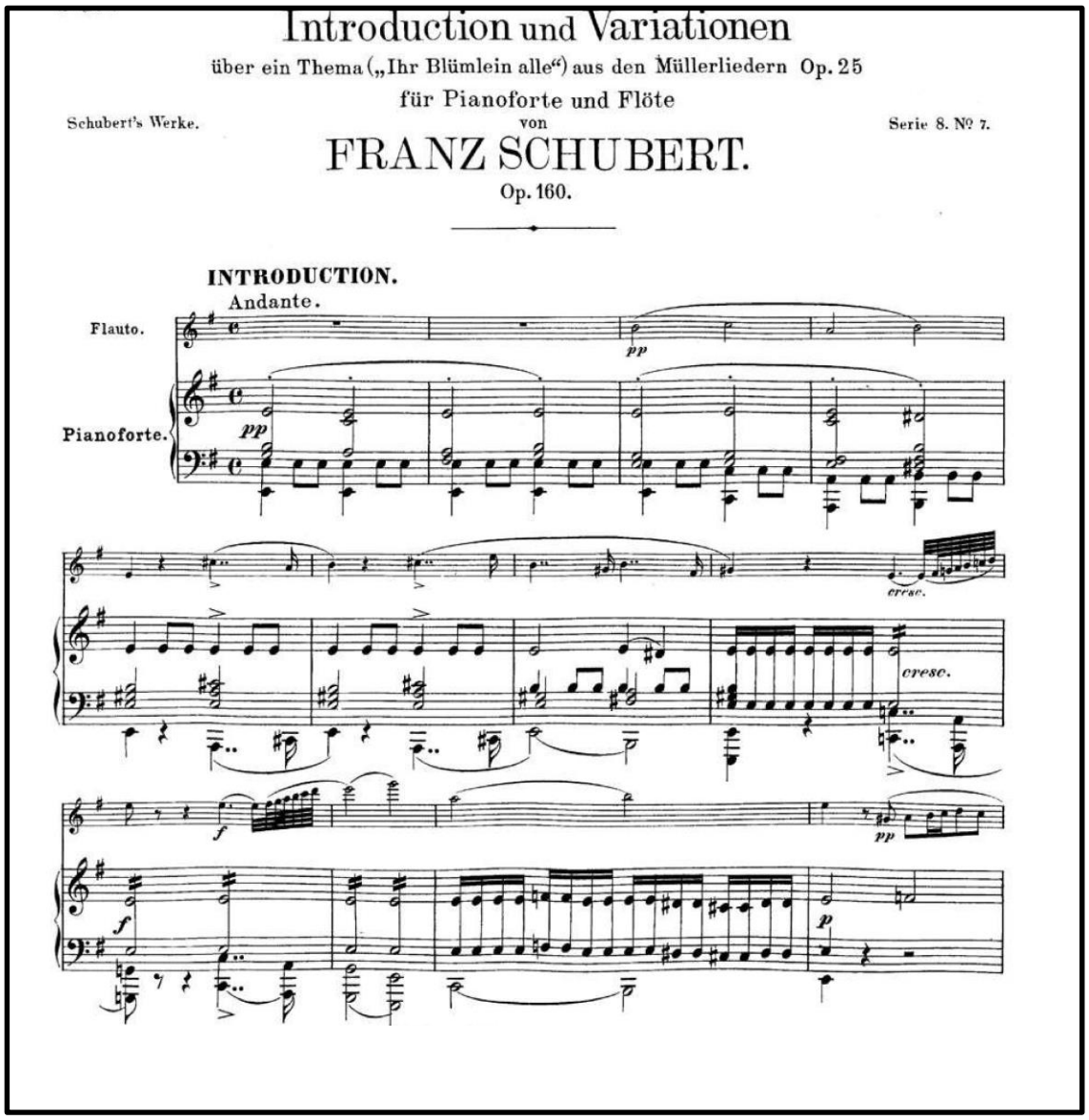


Örnek 7: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Introduction kısmı 3. çekirdeği



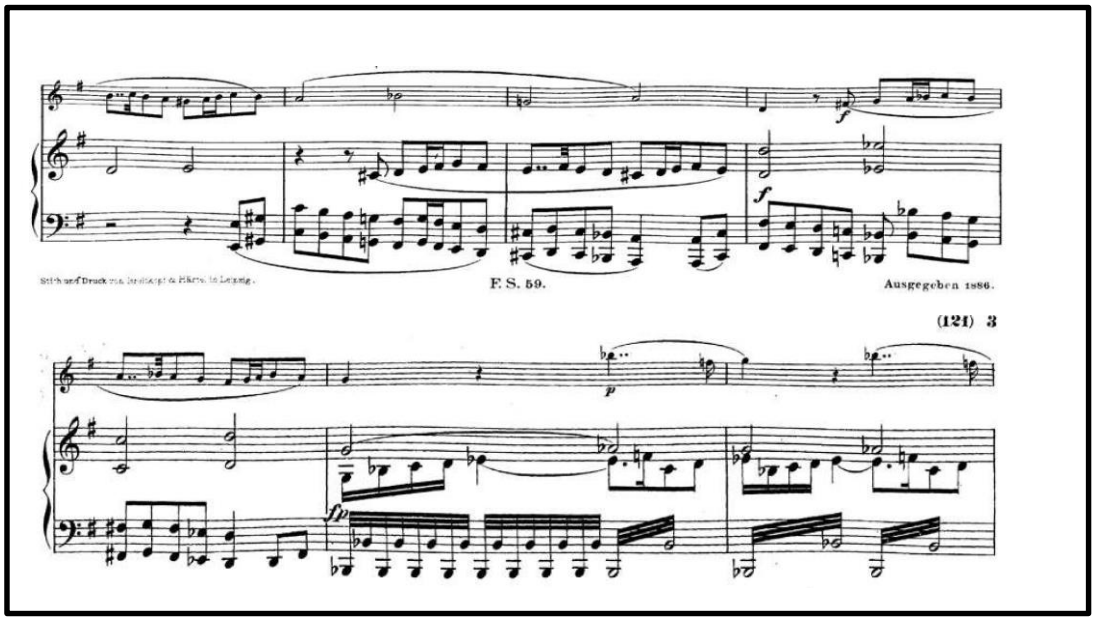
Bu bölüm 3 bölmeli şarkı formundadır. 1 – 12. Ölçüler arası A kesitini oluşturur. E moll ‘de başlar. İçinde bolca noktalı ritim barındırır. 1. Çekirdek ve 2. Çekirdek ard arda kullanılmıştır.

Örnek 8: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Introduction bölümü 1 – 12. Ölçüler arası
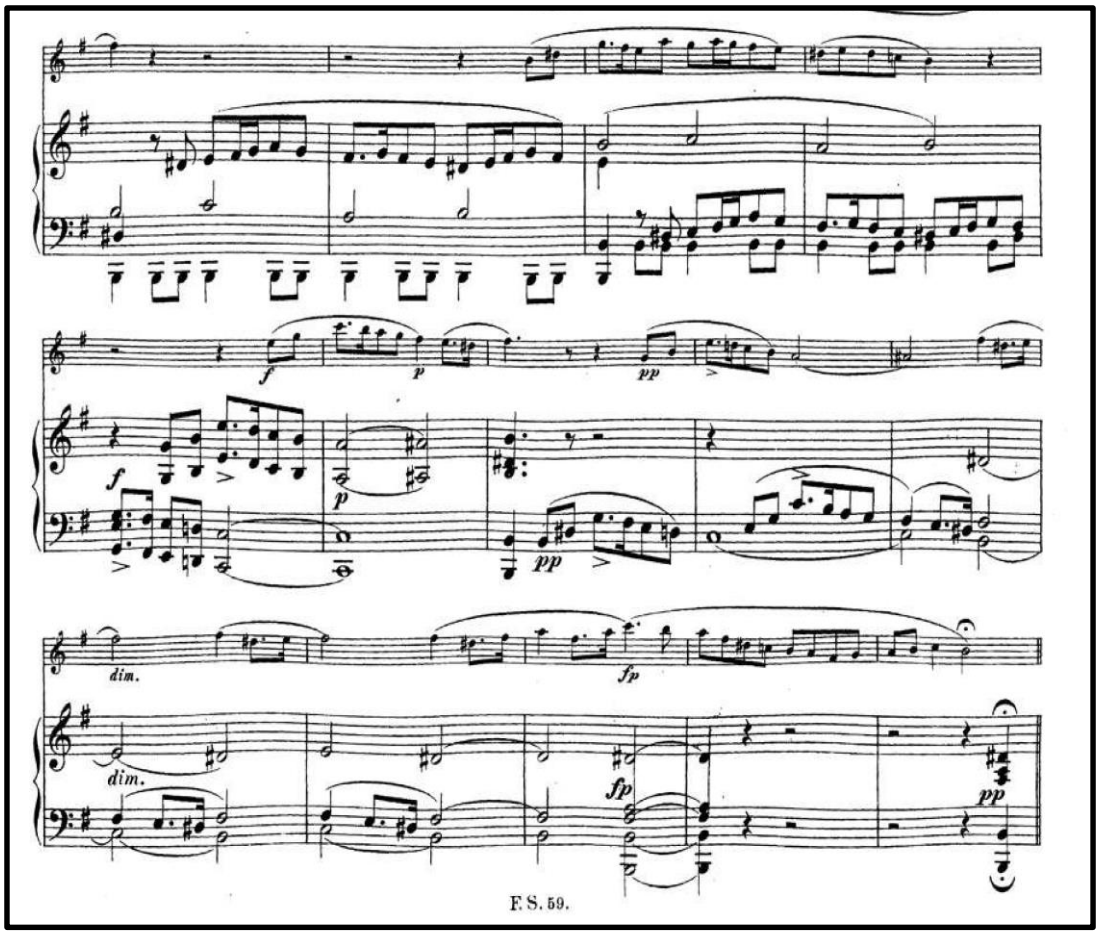


12. ölçünün ikinci yarısı – 24. Ölçüler arası B kesitidir. Bu bölümde 3. Çekirdek piyanoda verilirken 1. çekirdek flüte yazılmıştır. Ancak çekirdekleri birbiri ardısıra flüte ve piyanoya yazarak besteci B kesitini oluşturmuştur. A moll de başlayan B kesiti d moll, g moll ve Es dur da küçük küçük geçtikten sonra e moll de B1 kesitine bağlanır.

Örnek 9: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Introduction bölümü 13- 19. Ölçüler arası



24- 37. Ölçüler arasında ise B1 kesiti gelmektedir. B1 kesitinin B kesitinden farkı ise aynı temayı kullanmasına rağmen son cümlesinin daha uzun olmasıdır. A ve B kesitleri 12 şer ölçüden oluşurken B1 kesiti 14 ölçüden oluşmuştur. E moll de başlar. Ve e moll de biter.1. ve 2. Çekirdekleri kullanmıştır. Sonu ise tam olarak bitiş hissi vermez. Çünkü flütte e moll de 5. seste fermato ile temaya bağlanır.

Örnek 10: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Introduction bölümü 24-33. Ölçüler arası



3.9.3. Tema

Schubert bu eserinde genel olarak tema ve varyasyonlar arasında çok farklılıklar kullanmamıştır. Form, armoni ve hatta karakter bakımından birbiriyle her zaman uyumlu ve kopuk olmayan bölümler yazmıştır. E moll, E dur, H dur gamları arasında bağlantılar ve geçişlerle eserini renklendirmiştir.
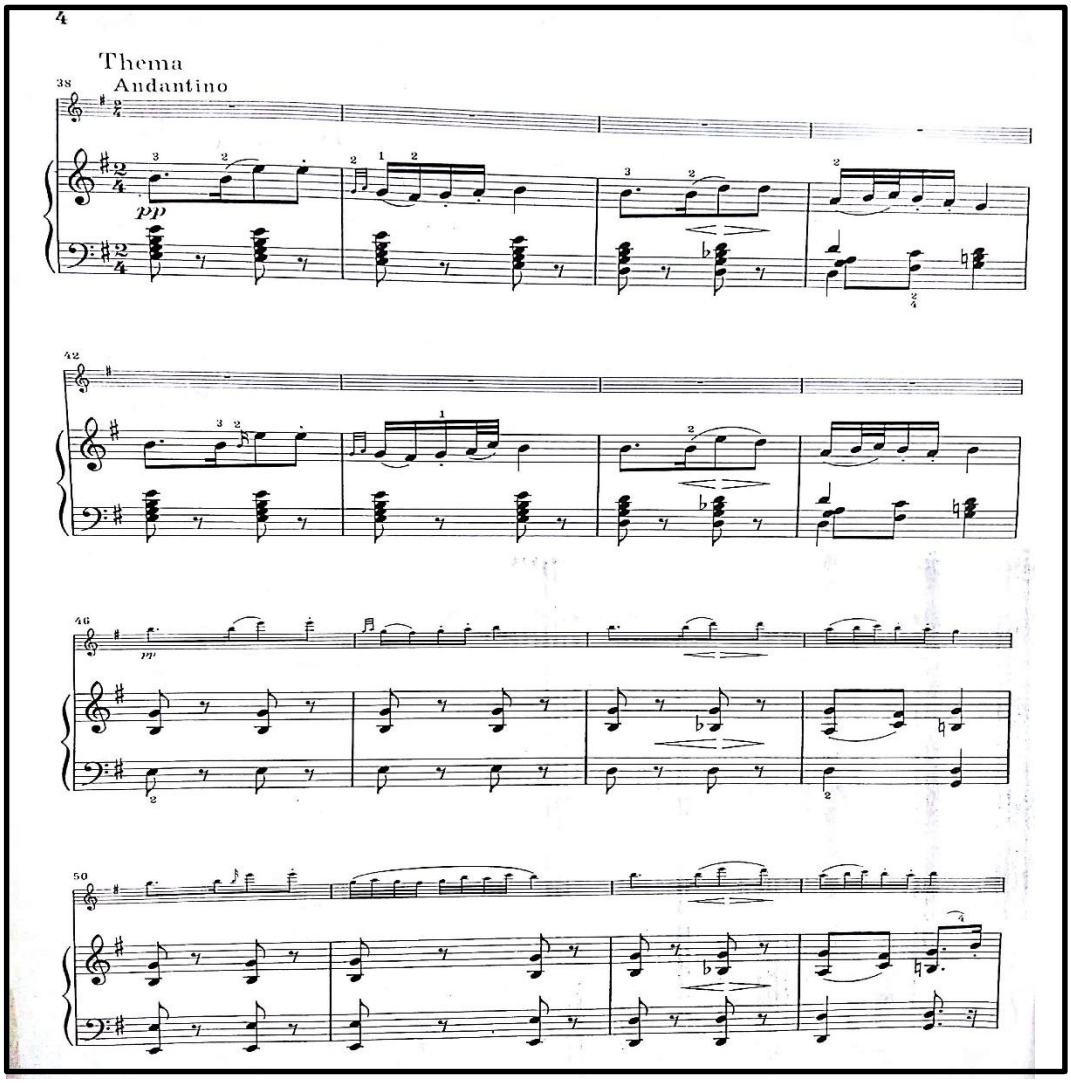
Besteci bu eseri, lied yazma alışkanlığından dolayı hep insan sesiyle söylenirmişçesine yazmıştır. Bazen temayı gizleyerek çoğu zaman da açıkça göstererek ritmik öğelerle çeşitlendirmiştir. Sade, net, anlaşılır, kısa tema kullanarak varyasyon geleneğine bağlı kalmıştır.

Schubert' in bu eseri flüt repertuarında önemli yer tutar. Ancak sadece flüt için piyano eşlikli yazılmış bir eser değildir. Flüt partisi kadar değerli piyano partisi sayesinde aslında flüt – piyano düeti olarak değerlendirilebilir. Çünkü besteci temaları en az flüt kadar (hatta bazen piyanoya ağırlık vererek) piyanoda da göstermiş ve bu partiler arasında her zaman birbirini tamamlayan öğeler kullanmıştır.

Tema 2 bölmeli basit şarkı formundadır. Geniş olarak bakıldığında reprizli (tekrarlı) kısma kadar A kesiti, reprizden sonraki kesite de B kesiti denilebilir. Çünkü iki kesit arasında ton farklılıkları vardır dolayısıyla tema olarak çok büyük ayrılıklar olmasa da ton itibariyle kesin bir kopukluk gözlemlenir. Ki Klasik Dönemde kesitleri birbirinden ayıran en önemli öğenin ton olduğu bilinir. Schubert'in de form açısından Klasik Dönemden beslendiği göz önünde bulundurulmalıdır.
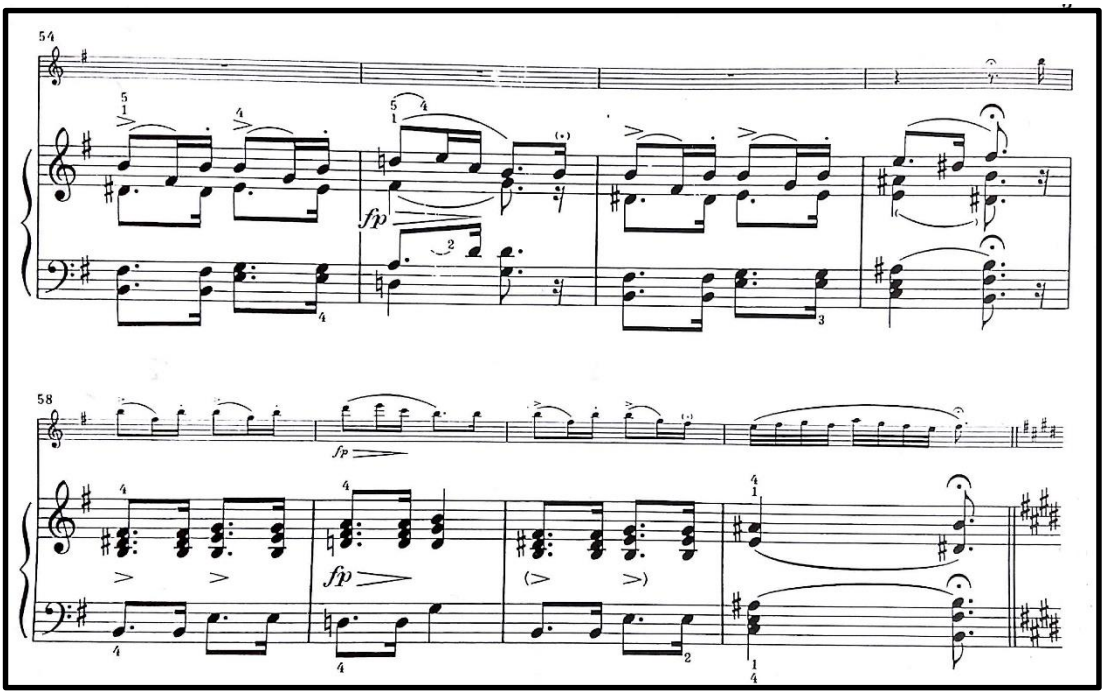
A kesitinin ilk 8 ölçüsünü 4 ölçü şeklinde ikiye bölmek mümkündür. Tema ilk 4 ölçüde e moll - G dur da verilmiştir. Sonraki 4 ölçü ise önceki 4 ölçünün aynısıdır. Sadece aynı tema ikini geliş sebebiyle ritmik açıdan süslenerek kullanılmıştır. Bu temaya a diyebiliriz. Bu 8 ölçülük a teması flütte de aynı şekilde gelmiştir.

Örnek 11: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Tema bölümü A kesiti
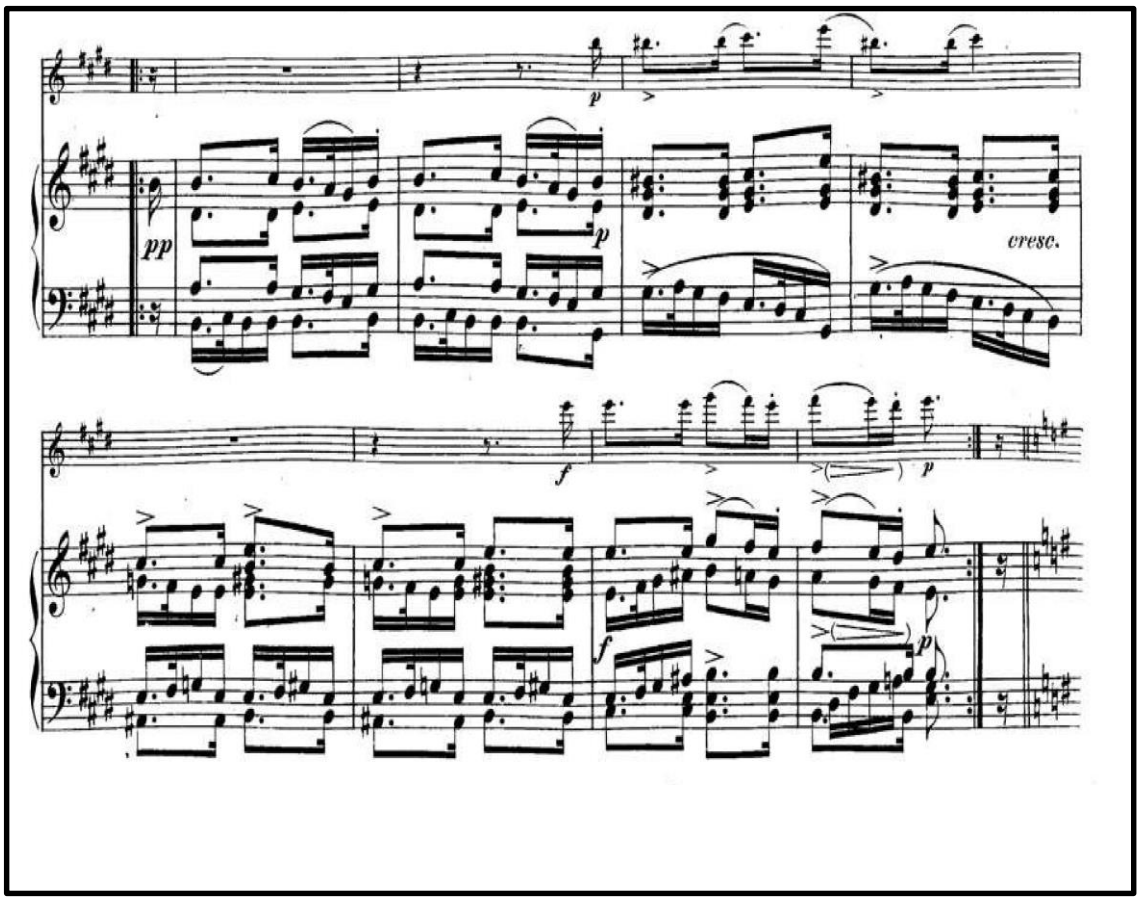


Piyano ve flüt a da düetini tamamladıktan sonra H dur da gelen 4 ölçülük temaya ise a1 demek doğru olacaktır. Çünkü hala A kesitinin içinde bulunulmaktadır.4 ölçülük a1 temasını kendi içinde 2 şer ölçülere bölmek mümkündür. İlk 2 ölçü H dur – G dur da geçerken sonraki 2 ölçü H dur – H dur kadansı yapmaktadır. Ve yine bu tema önce piyano sonra flütle duyurulur. Böylelikle tema bitiminde ana tonun 5. derecesinde kalınır.

Örnek 12: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Tema bölümü A kesiti a1 kısmı



Reprizden sonra e moll olan ana ton E dur a aynı isimli majör tonuna dönüşmüştür. Dolayısıyla buradaki kesite B demek doğru olacaktır. İçinde A kesitine kıyasla daha kısa cümleler barındırır. Bu sebeple 8 ölçülük bu kesiti bütün bir B teması olarak ele almak ve 4 er ölçülük cümlelere bölmek doğru olacaktır.8 ölçülük B teması H dur – E dur kadansı yapmıştır. Bu kesiti B yapan başka bir özellik ise temayı A kesitinde her zaman ikinci sırada çalan flüt, bu sefer 4 er ölçülük cümlelerin son 2 ölçüsüne katılmıştır. B kesitinde farklı bir karakterde noktalılar ve onaltılık notalar kullanılarak yazılmıştır. Sadece piyanoda geçerken flüt partisinde kısa bir eşlik vardır. Ve eserin tema bölümü böylece sonlandırılmıştır.
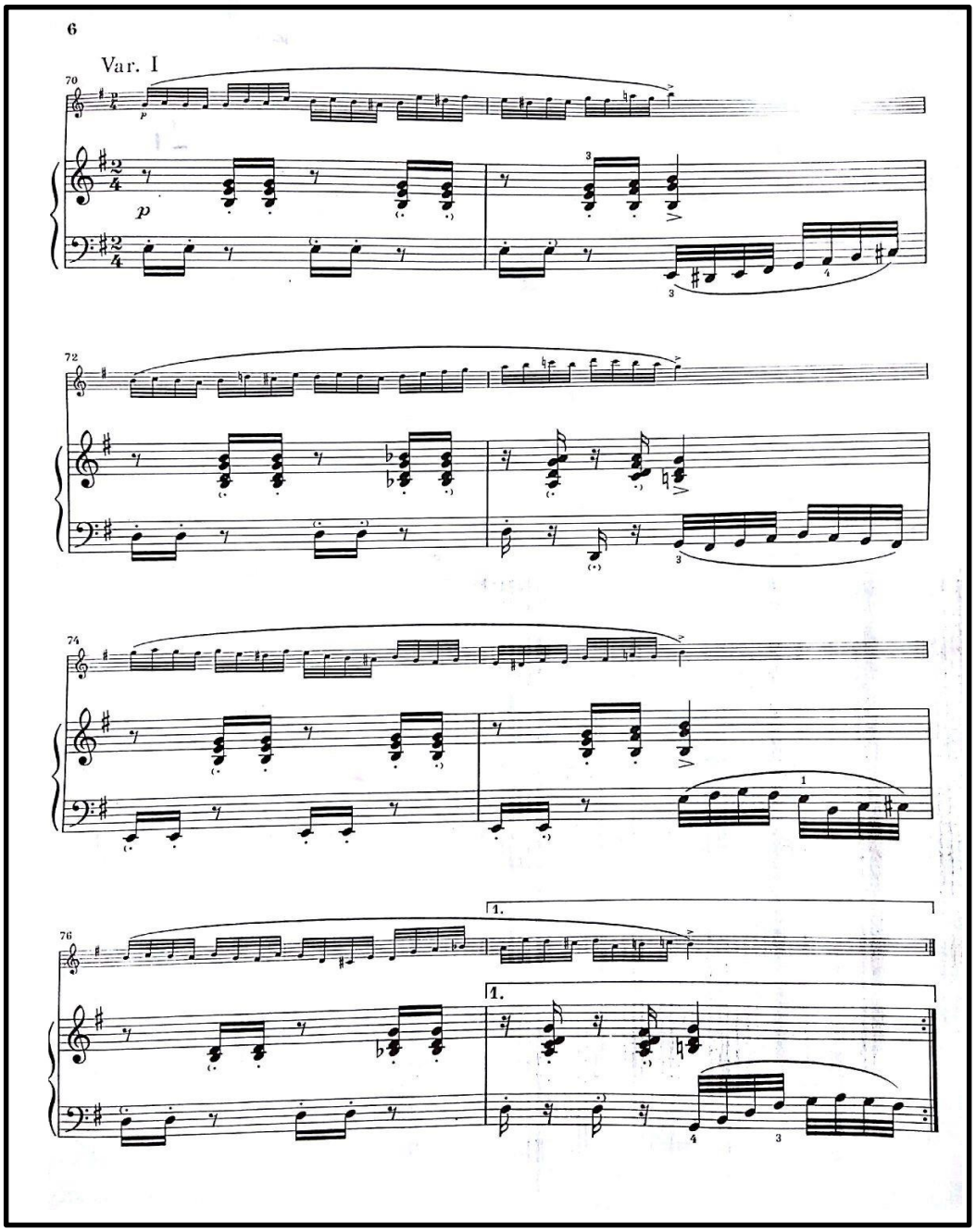
Örnek 13: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin Tema bölümü B kesiti
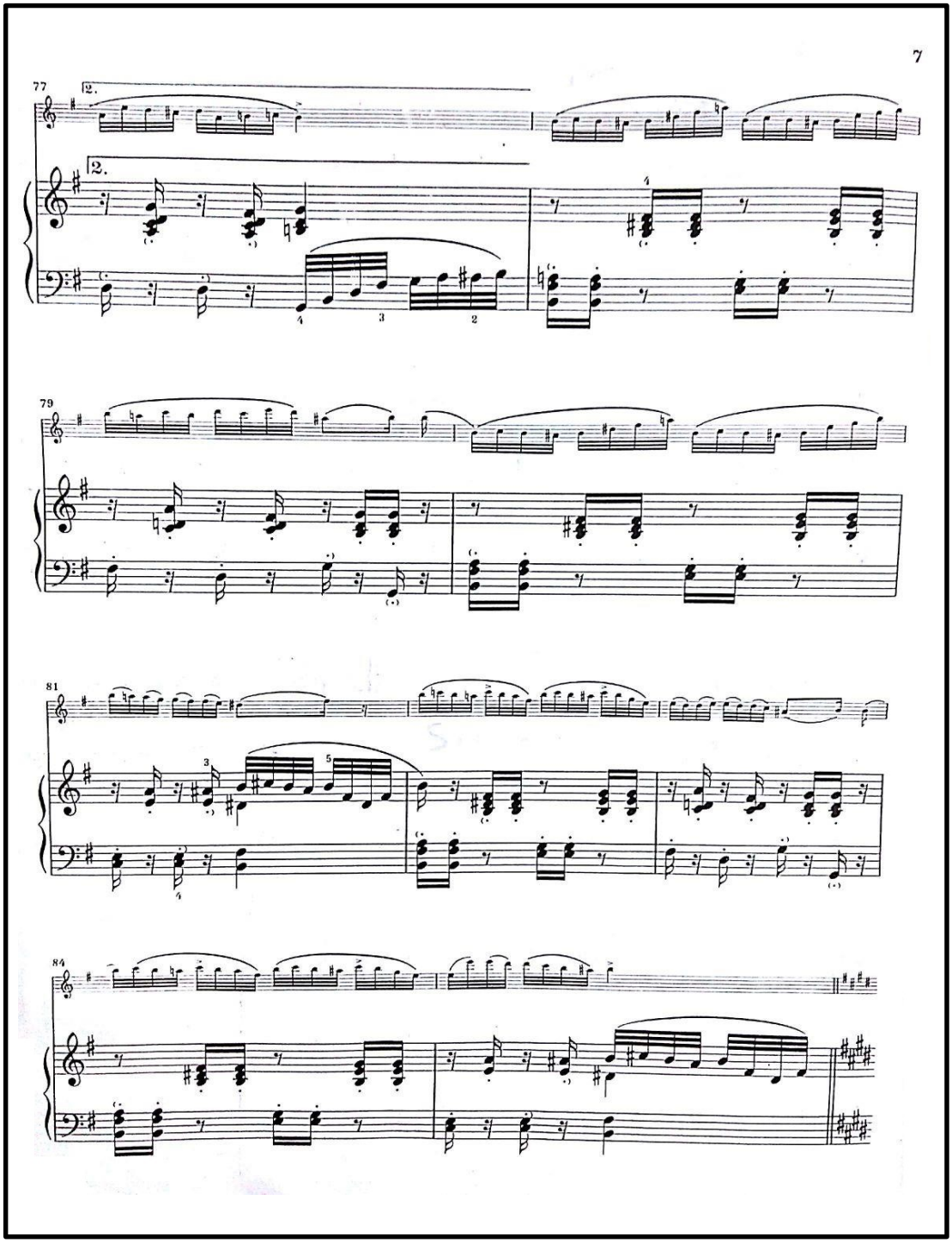


3.9.4. Varyasyon 1

Bu varyasyonda besteci temayı direk olarak vermemiş. Flüt partisinde güçlü vuruşlarda hissettirmiş. Tema bölümündeki gibi 2 bölmeli şarkı formunda yazılmıştır. İlk 16 ölçü A kesiti olarak değerlendirilebilir. Bu A kesitinin içinde ilk 8 ölçüye a kısmı denilebilir. 2. 8 ölçülük kısma ise a1 denilebilir. Flüt için hızlı ve bağlı pasajlar bulundururken, piyano 16 lık notalarla eşlik durumundadır. Eserin ana tonu e moll de geçer. Bu kesiti ritmik olarak temanın katlarıyla süsleyen besteci, armonik olarak ta temaya sadık kalmıştır. Yani e moll - H dur – G dur tonlarında geçişlerde bulunmuştur.

Örnek 14: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 1. Varyasyonu A kesiti
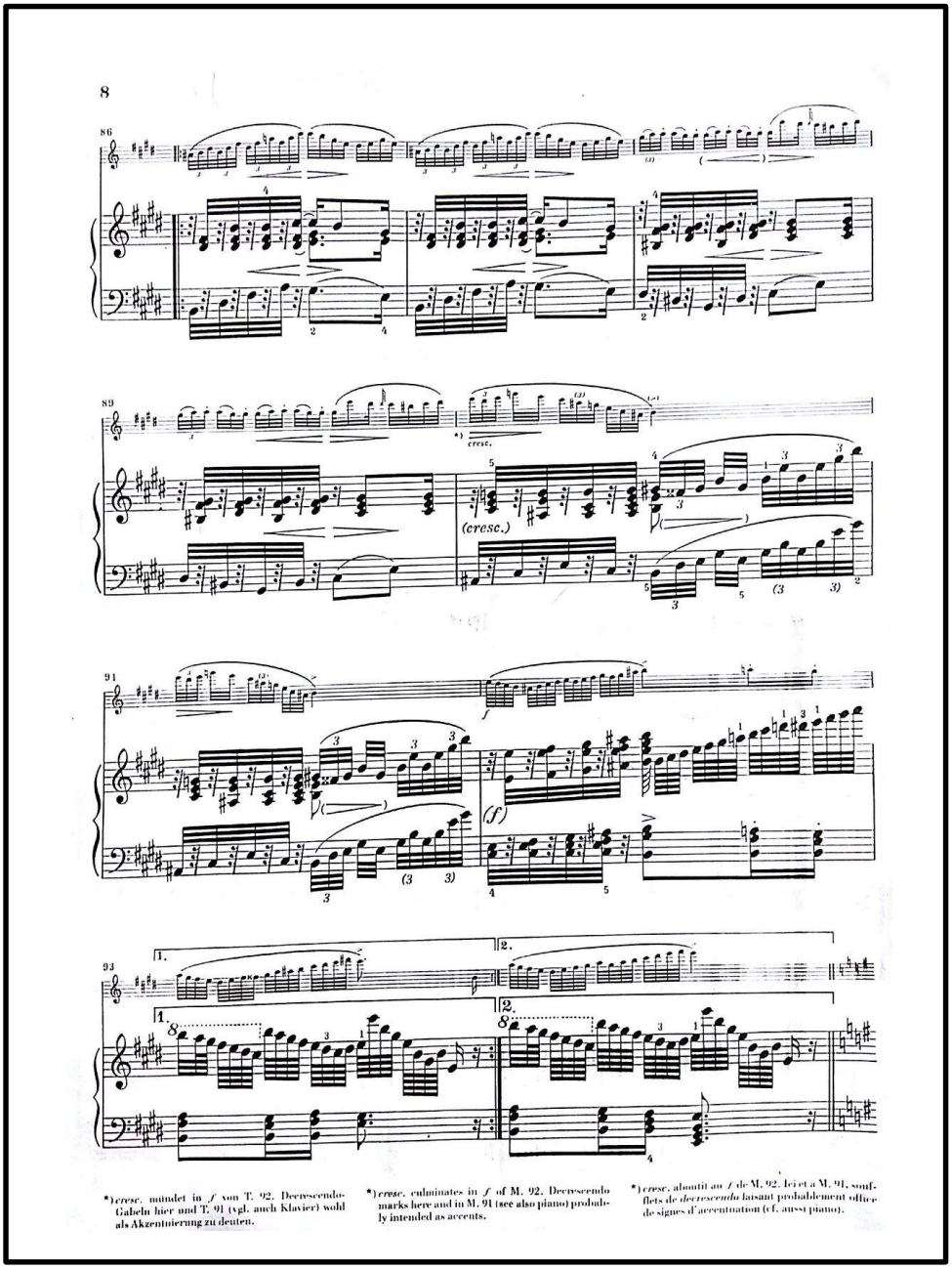


Örnek 15: Örnek 14 ‘ün devamı



B kesitinde besteci, flüt partisinde kullandığı üçlemeler ile daha renkli ancak icracı açısından daha zor bir performans beklemiştir. H dur da başlayan bu kısım E dur da bitmiştir. Eserin geneline bakıldığında B kesiti majör tonun geldiği kısımlarda kendini gösterecektir. Flütün bu hızlı üçlemelerine piyano da sağ ve sol elin ahenkli bir şekilde yazılmasıyla eşlik etmiştir.

Örnek 16: Schubert Introduciton and Variations Trockne Blumen eserinin 1. Varyasyonu B kesiti

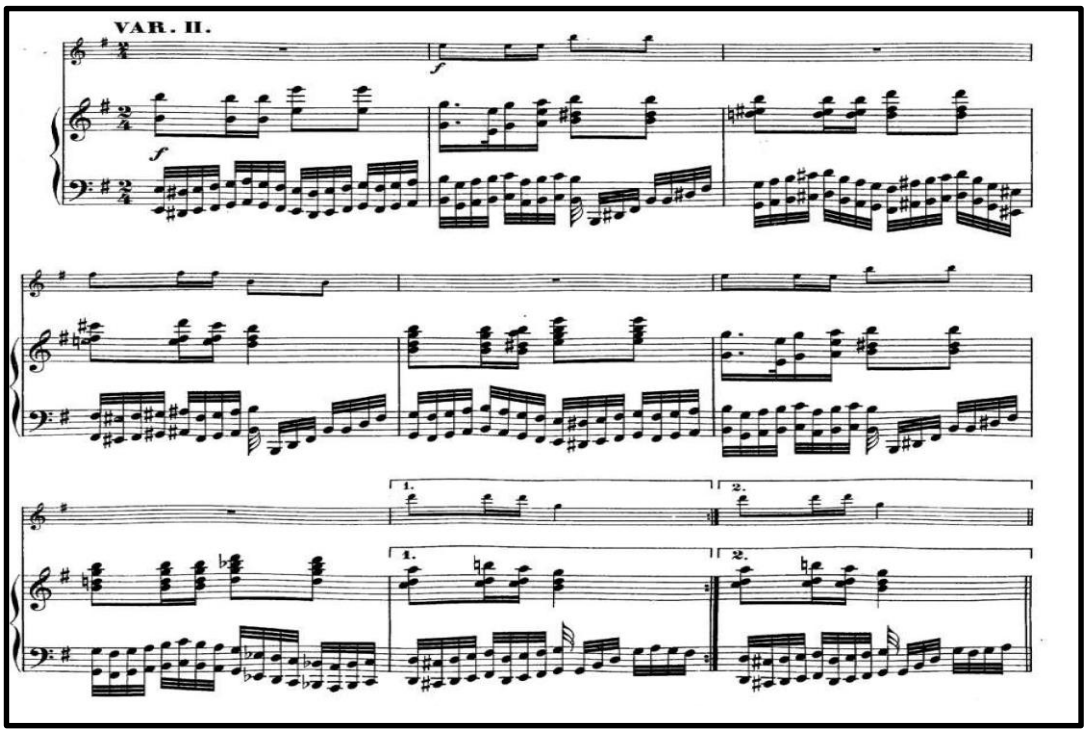


3.9.5. Varyasyon 2
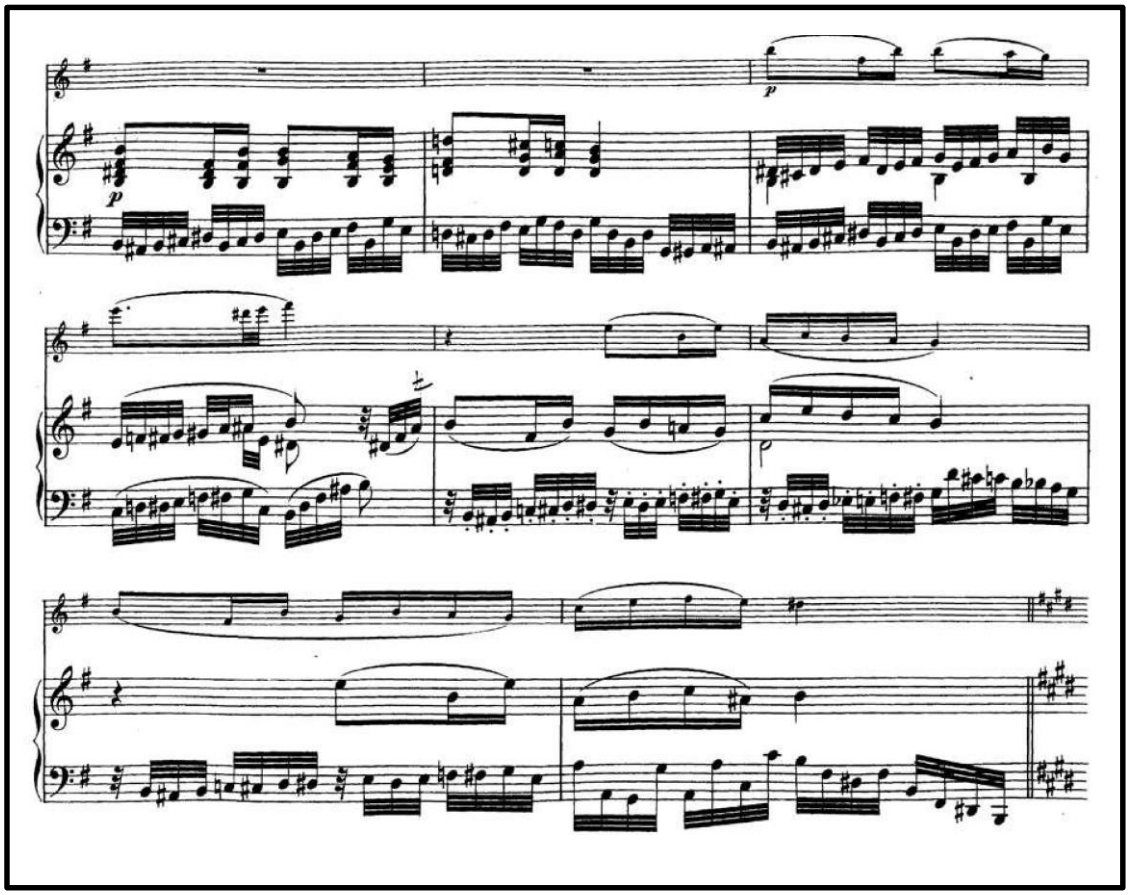
Armoni ve form olarak 1. Varyasyonla aynı yazılmıştır. Karakter ve ritmik olarak ta temadan kopuk olduğunu söylemek mümkün değildir. Burada tema şarkı söyler gibi adeta insan sesini andırırcasına kendini gösterir.

A kesitini yine 8 er ölçülük 2 kısımda değerlendirmek mümkündür. Tema piyanonun sağ elinde geçerken sol elde oktavlarla bu parti güçlendirilmiştir. Flüt A kesitinde eşlik durumundadır. İlk 8 ölçülük kısma a, sonraki 8 ölçülük kısma a1 demek doğru olacaktır. Bu kesit e moll ‘de piyanoda başlar. Ancak t emanın noktalı notaları yerine besteci burada 8 lik ve 16 lık notaları tercih etmiştir. Temada olduğu gibi e moll’ de başlayan kısım 2 ölçü sonra G dur ‘da geçmiştir. a1kısmı H dur – e moll de geçer. Burada temadan öğeleri azar azar flütte de kullanmış.

Örnek 17: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 2. Varyasyonu A kesiti
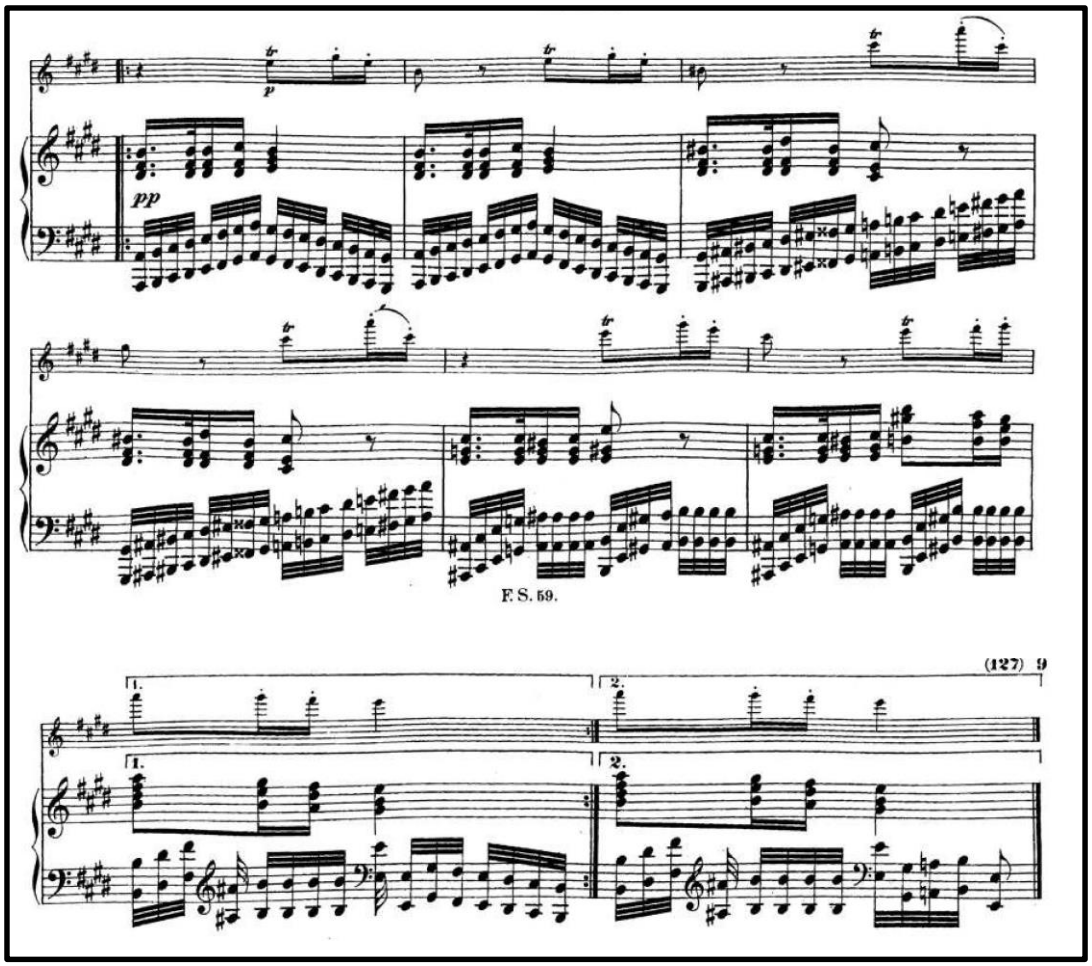


Örnek 18: Örnek 17'nin devamı



B kesitinde temayı yine piyanonun sağ elinde yazarken, oktavlarla sol eli gamlar kullanarak yazmıştır. Bu arada flütte 8'lik notalarda kullandığı trillerle hareket kazandırmıştır. E dur 'da geçer.

Örnek 19: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 2. Varyasyonu B kesiti



3.9.6. Varyasyon 3

Bütün eserin en lirik bölümüdür. 2. Varyasyona göre 2 kat yavaş tempodadır. Ritmik öğeler sayesinde yavaş duyulmaktadır. Bağlı cümleler kullanılmıştır. 1. ve 2.
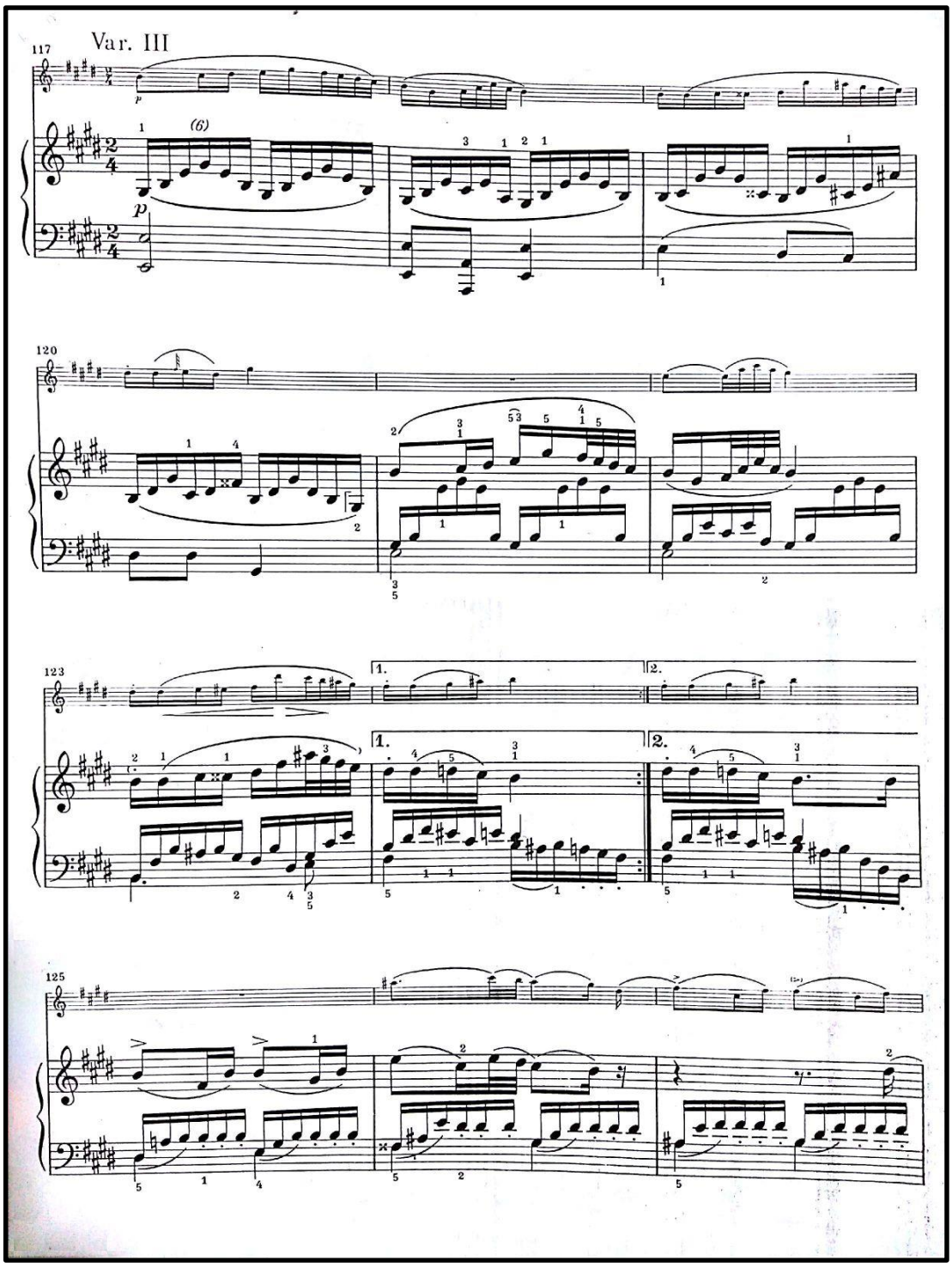
Varyasyonun özelliklerinden bazılarını burada da göstermiştir. Bu bölümde hem üçlemeleri hem onaltılıkları hem de noktalıları beraber kullanmıştır.

Eserin tema, 1. Varyasyon ve 2. Varyasyon bölümlerindeki A kesiti e moll de geçerken bu varyasyonda aynı isimli E dur – H dur da geçmiştir. Tema direk olarak verilmemiştir. Ancak müzik devam ederken ana tema majör tonda söylendiğinde temanın kendini alt yapıda gizlediği ortaya çıkacaktır. Besteci, bu varyasyonu yavaş tempoda yazmıştır. Ancak tema yavaş tempoda durağan kalacağından bu şekilde süsleyerek bir akış hedeflemiştir. Armonik açıdan hiçbir fark gözlemlenmemektedir.
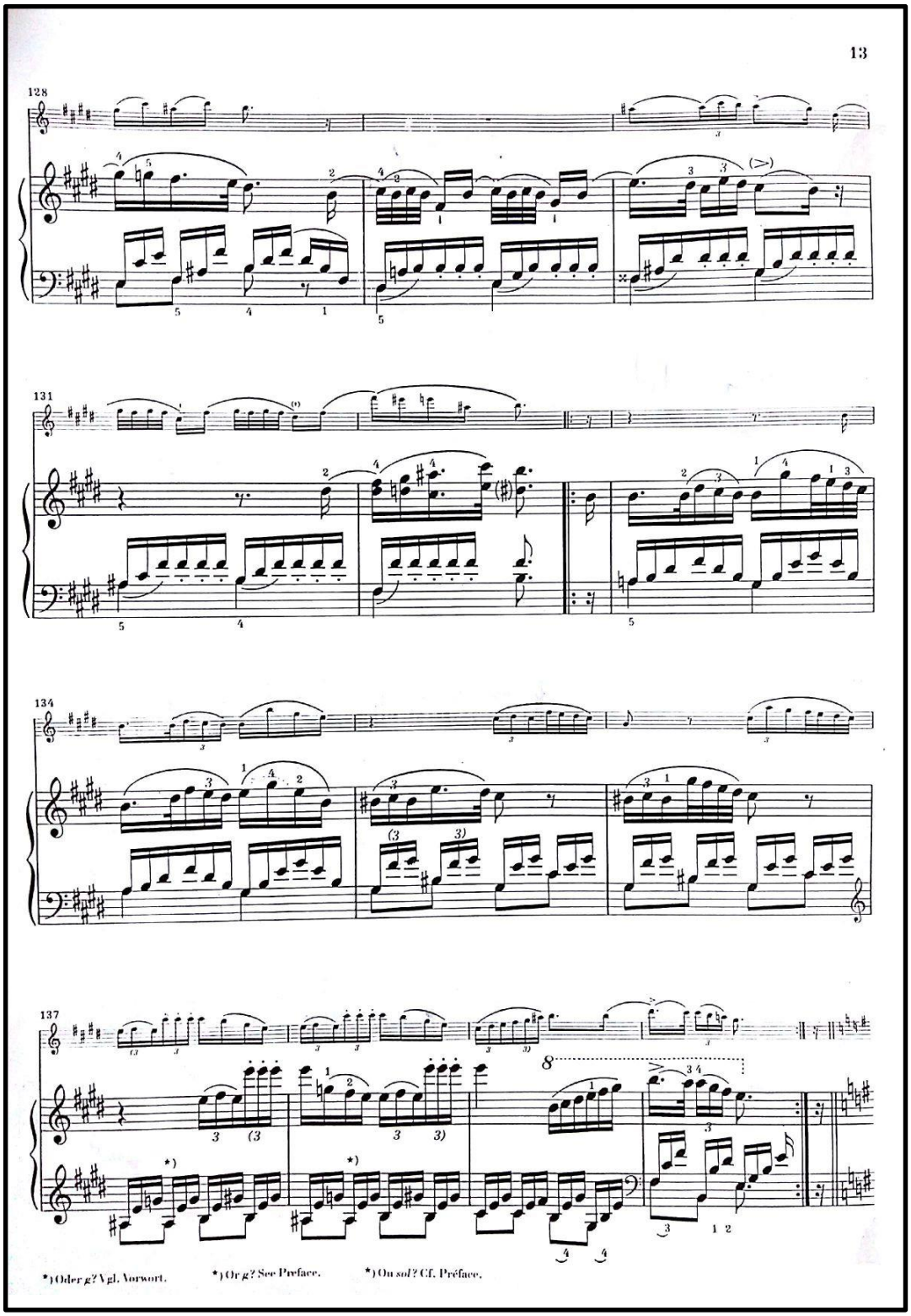
A kesiti yine ilk 16 ölçüde 8 er ölçülük a ve a1 kısımlarına bölünmüştür. Bölüme lirik havayı veren yavaş tempo bağlı pasajlarla tamamlanmıştır.

B kesiti 17 – 24. Ölçüler arasında E dur ‘da başlar cis moll’de devam eder ve son olarak E dur ‘da sonlanır. a1 de piyanoda sol elde kullandığı küçük melodik değişikliği bu bölümde hem flütte hem piyanoda değerlendirmiştir.

Örnek 20: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 3. Varyasyonu A ve B kesitleri
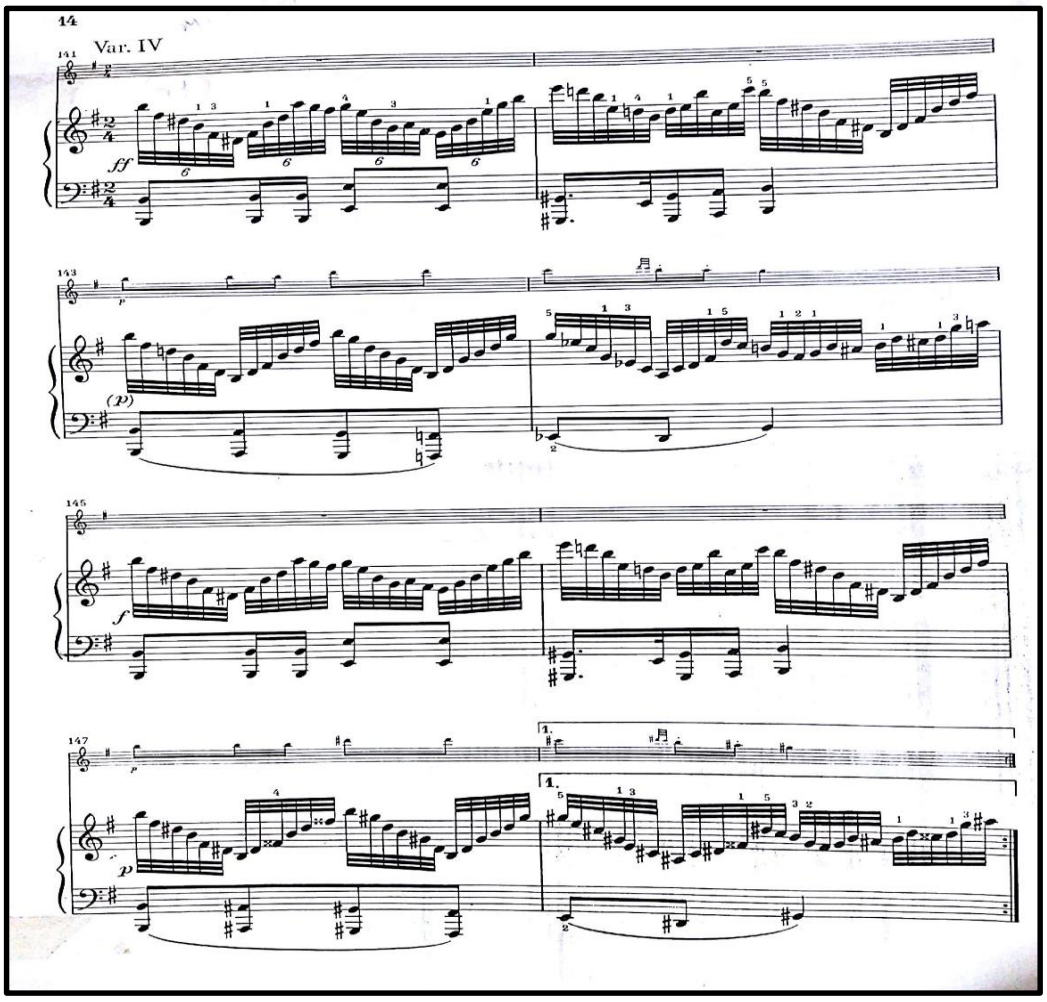


Örnek 21:Örnek 20 ‘nin devamı



3.9.7. Varyasyon 4

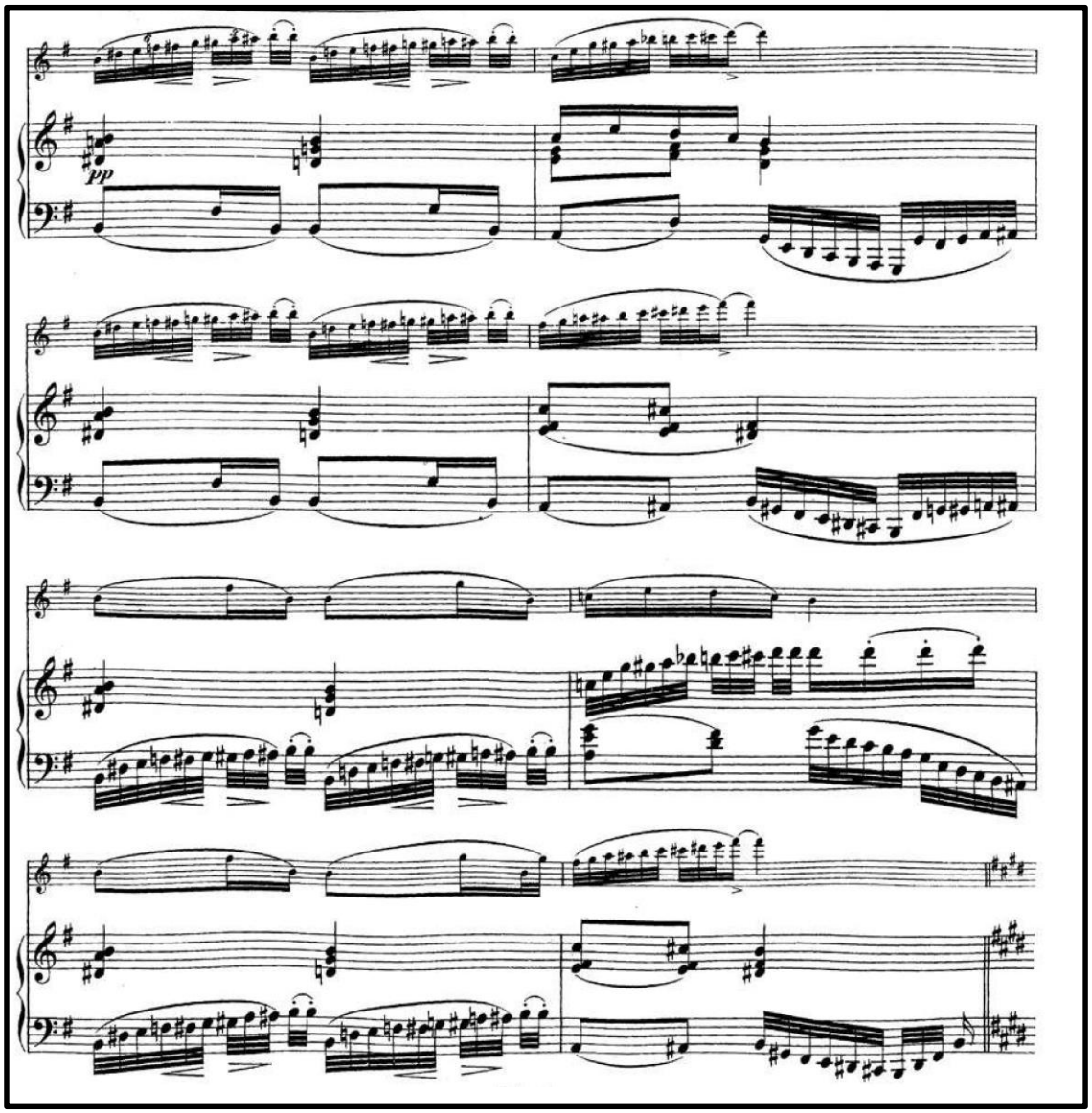
Bu varyasyon da da ilk 16 ölçü A kesiti olarak değerlendirilebilir. Bu A kesitinin de ilk 8 ölçüsü a kısmı olarak adlandırılabilir. Bu kısımda önce piyano sonra flüt olmak üzere 2 şer ölçülük sıralamayla verilmiştir. Armoni açısından bakıldığında tema ve önceki varyasyonlarla arasında bir değişiklik görülmemektedir. G moll ve gis moll ‘ de küçük geçişler kullanılmıştır.

Örnek 22: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 4. Varyasyonu A kesiti a kısmı
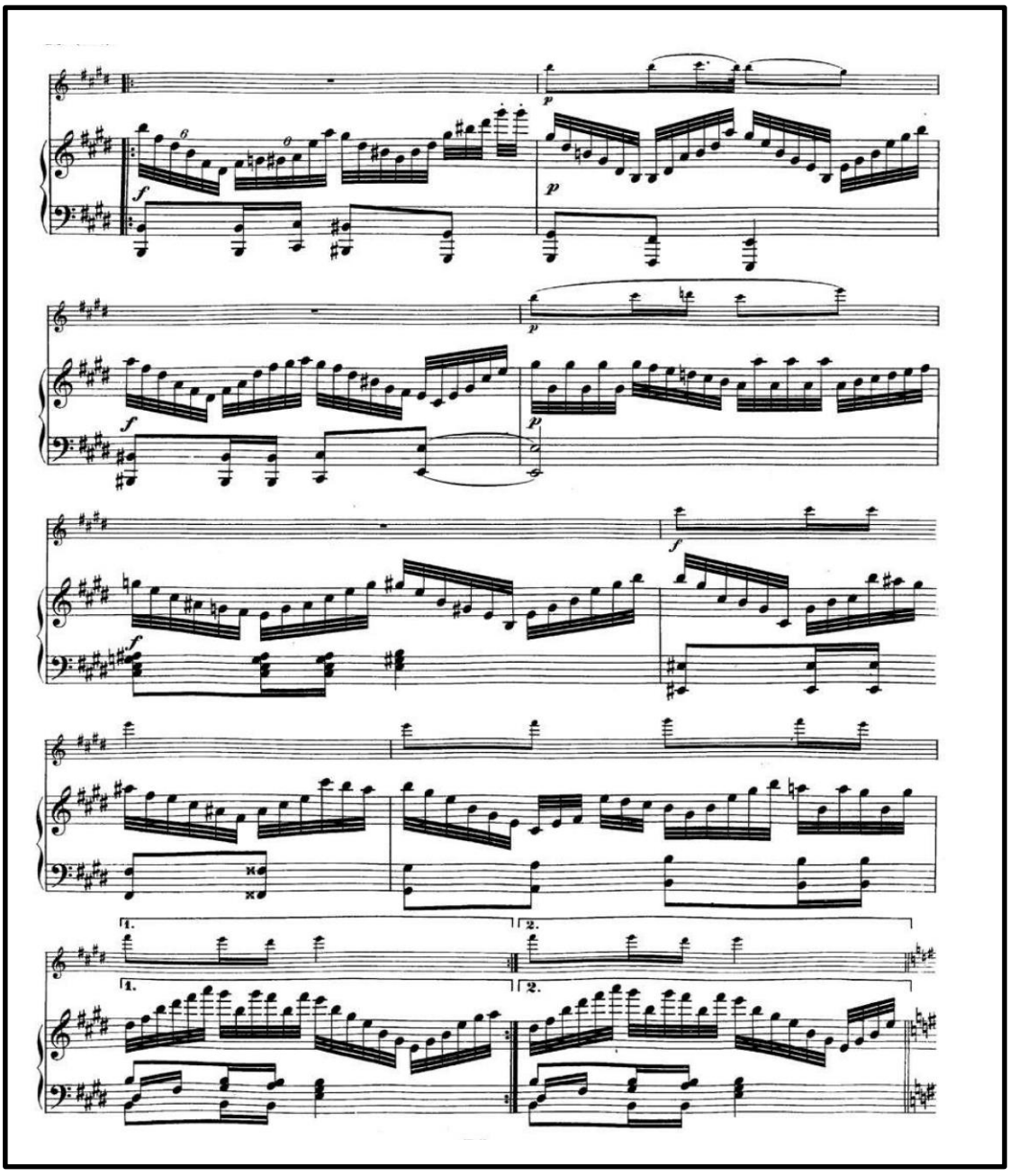


9 – 16. Ölçüler arasında a1 kısmı kullanılmıştır. Yine aynı şekilde tema piyanoya ve flüte bölünmüştür. Ancak bu defa dörder ölçü kullanılmıştır. H dur ve G dur geçişleri de görülür.

Örnek 23: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 4. Varyasyonu A kesiti a1 kısmı



B kesiti yine eserin geneline hakim olan bölümün sonunda majör kısım kullanma geleneğindedir. E dur ‘da temanın ritmik öğelerinin kullanıldığı piyanoda sol elin temayı gösterdiği kesitle bu varyasyon sonlandırılmıştır.

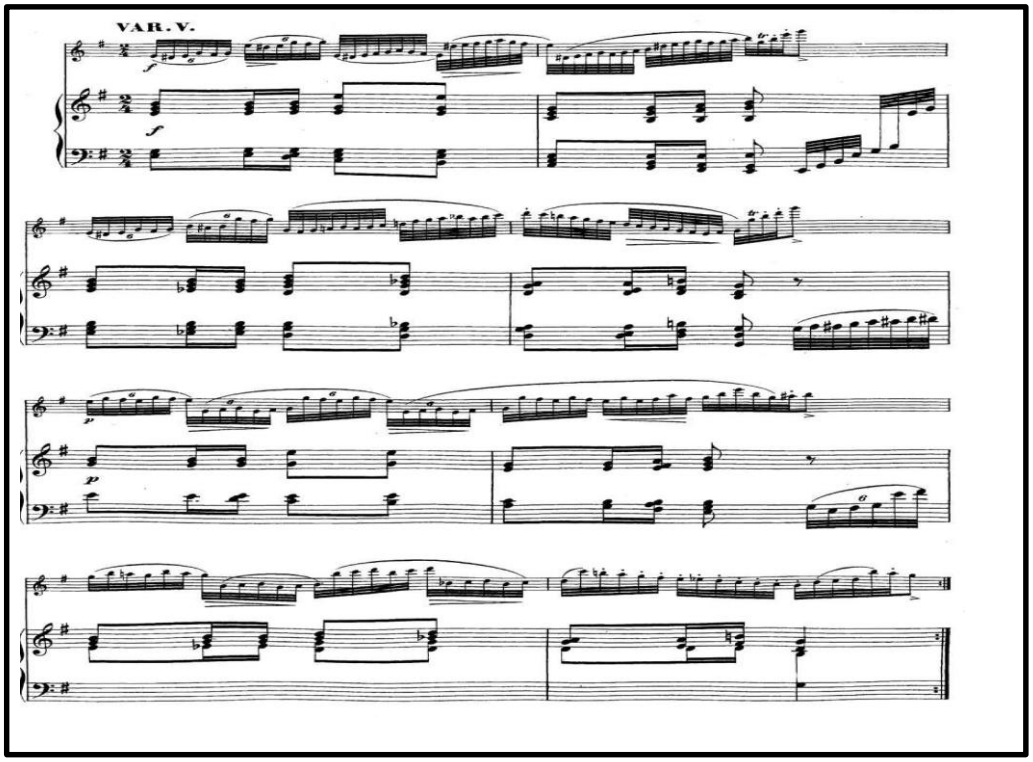
Örnek 24: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 4. Varyasyonu B kesiti



3.9.8. Varyasyon
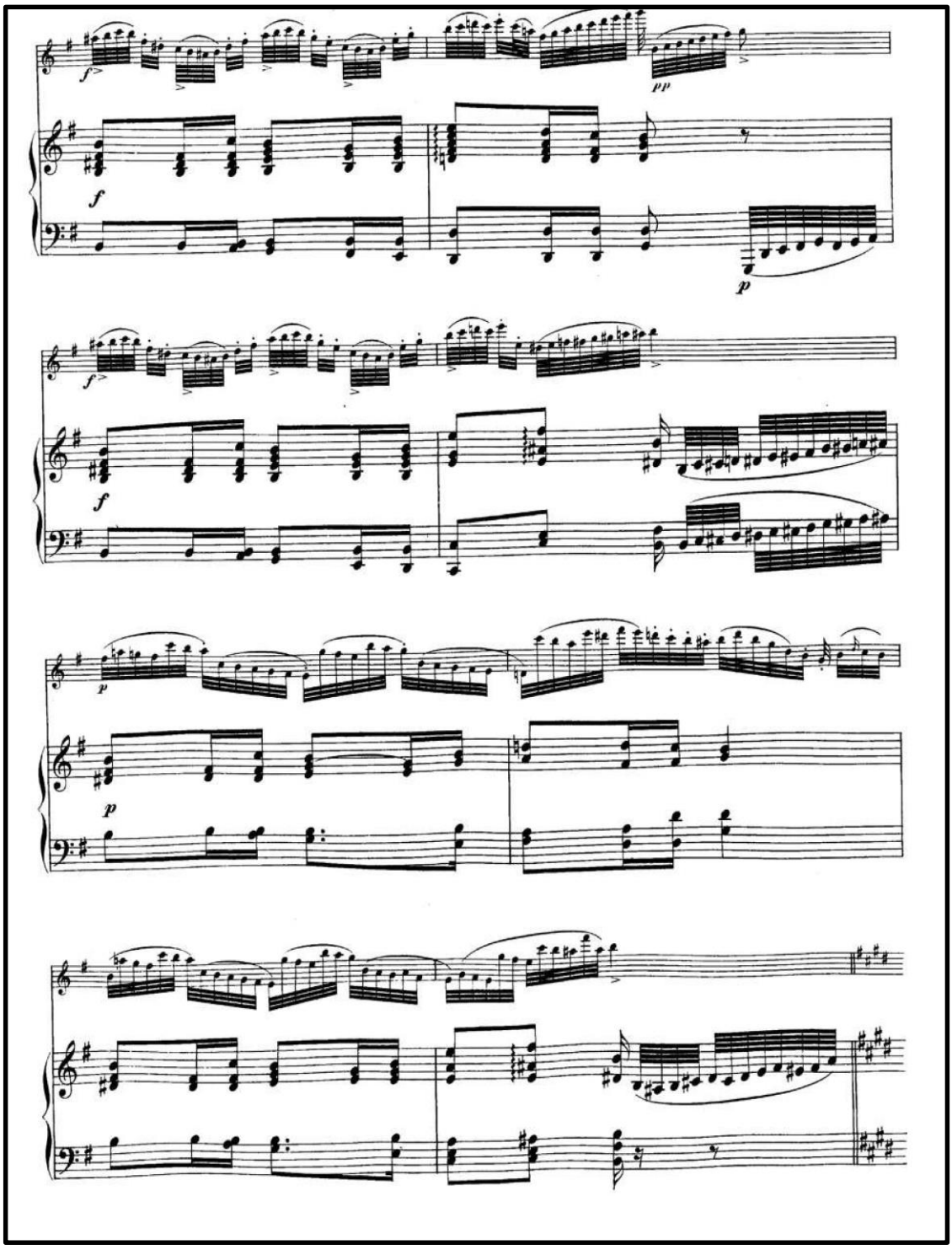
Bu varyasyonda A kesitinin a kısmı 1 – 8. Ölçüler arasında e moll ‘de piyanoda başlamıştır. Piyanonun çaldığı akorlara flütte üçlemeler ve 32 lik notalardan oluşan oldukça hızlı ve teknik olarak zor bir solo yazılmıştır.

Örnek 25: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 5. Varyasyonu A kesiti a kısmı
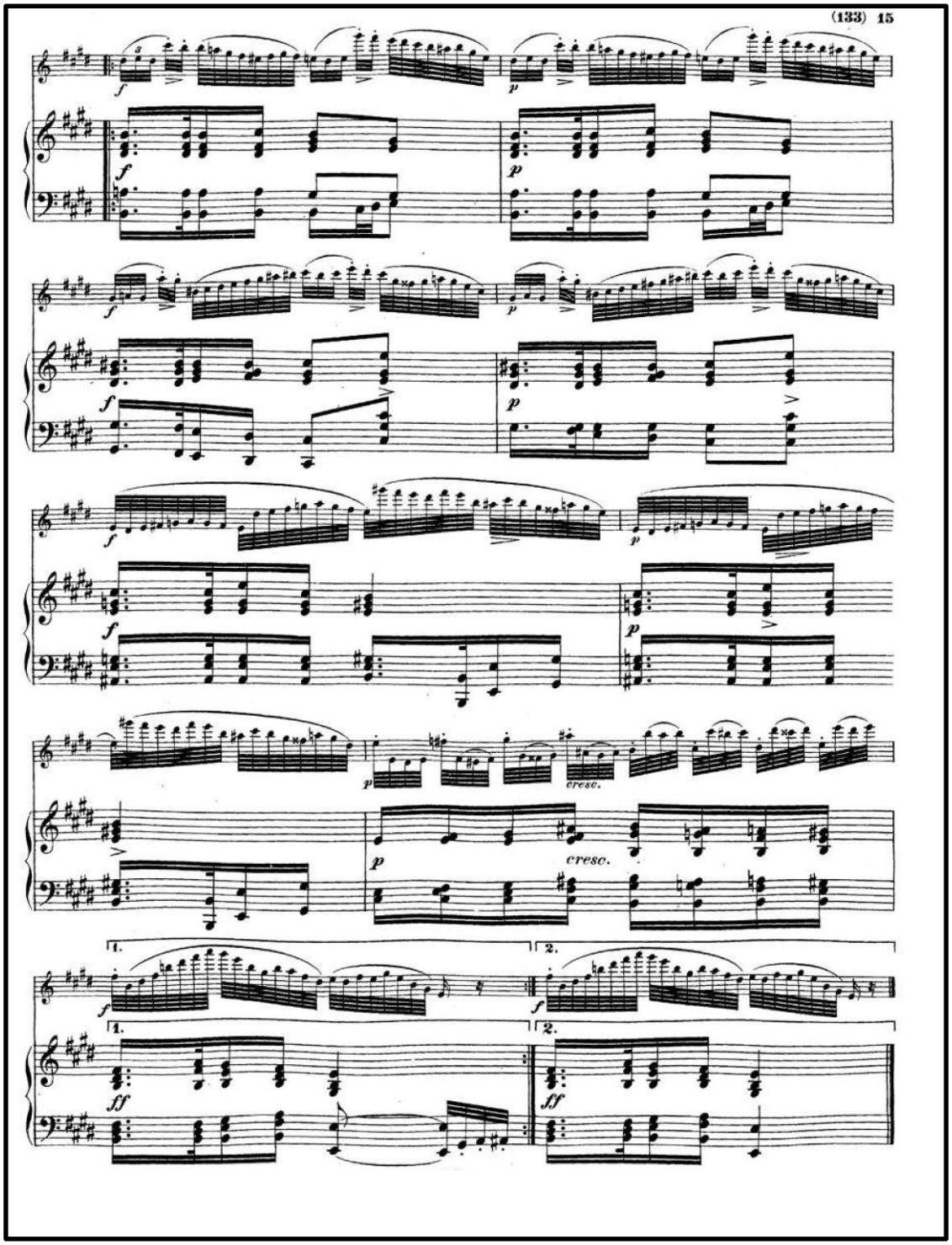


Aynı şekilde 9 – 16. Ölçüler arasında yine piyanoda kendini gösteren A kesitinin a1 kısmında flüt solosu da kromatik gamlarla süslenen enerjik pasajlarla renklendirilmiştir.

Örnek 26: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 5. Varyasyonu A kesiti a1 kısmı



17 – 26. Ölçüler arasında B kesitinde ise temanın esintileri duyulurken flütte 32'lik notalardan oluşan teknik pasajlar devam etmektedir. E dur da kendini gösterir.
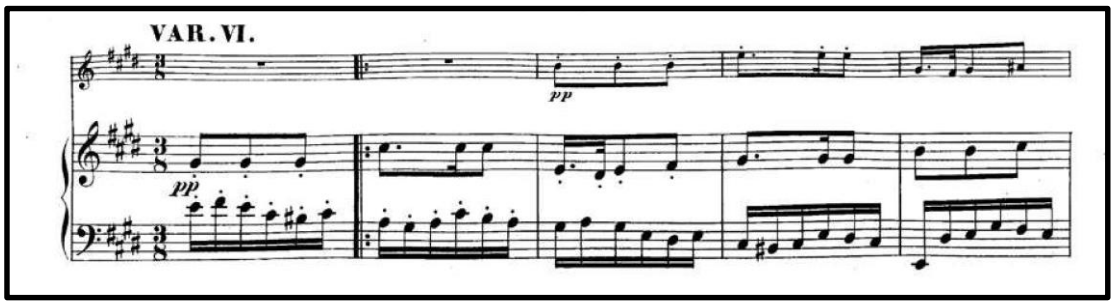
Örnek 27: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 5. Varyasyonu B kesiti



3.9.9. Varyasyon 6

3/8 lik ölçüde tek varyasyondur. E dur ‘ da başlar. Temanın daha net ve hızlı duyulması için 4’lük yerine 8’lik ölçü kullanmıştır. 1. Temadaki 8’lik – 16’lık ritim yerine bu varyasyonda 8 lik ritim tercih etmiştir.
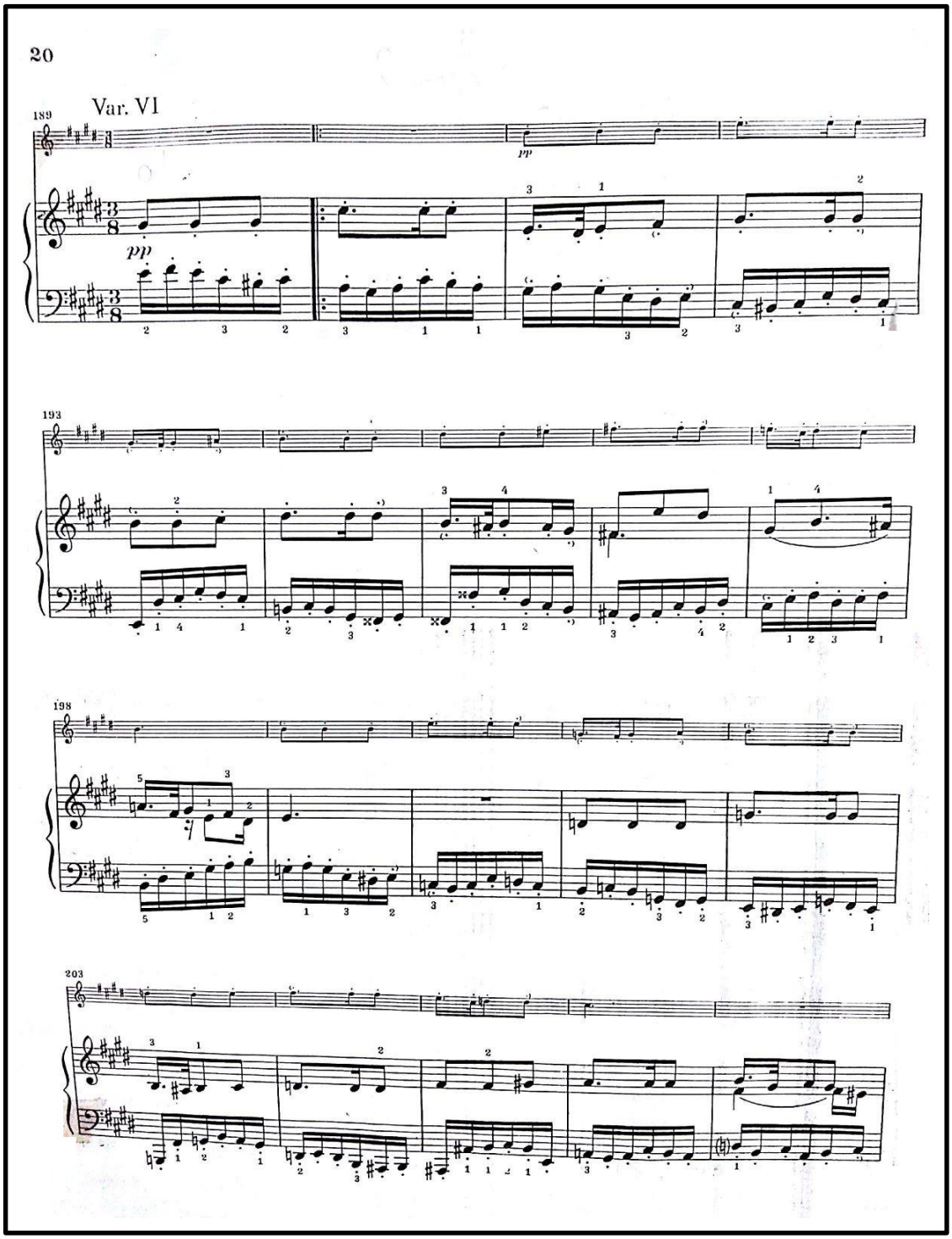
Örnek 28: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 6. Varyasyonu 1. Temadaki 8’lik ve 16’lık ritim değişikliğini gösteren bir kesit
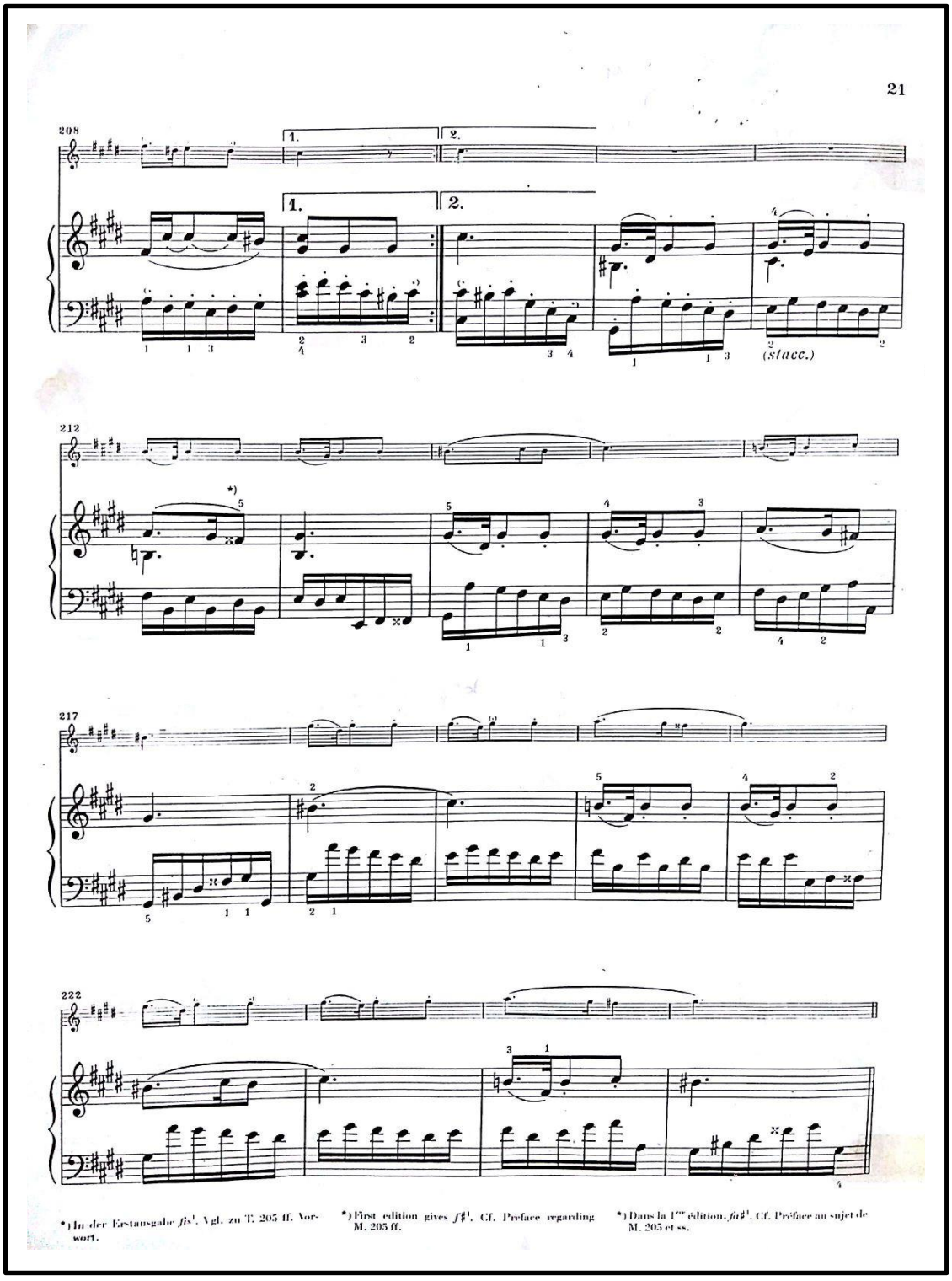


Ayrıca bu bölüm eserin geneline göre özel bir bölümdür Çünkü hem 3/8 lik ölçüde yazılmıştır hem de diğer bütün varyasyonlar gibi 2 bölmeli şarkı formunda değildir. Bu varyasyon 3 bölmeli şarkı formundadır.

A – B – A olarak yazılan bu varyasyonda A kesitinde a teması uzatılmıştır. İlk 21 ölçü A kesiti a kısmını oluşturur. F lüt ve piyano arasında kanon ilişkisi olduğu düşünülebilir. A kesitinin a1 kısmı ise 2 ölçü piyanoda başladıktan sonra flütle birleşerek devam eder. E dur gis moll geçişleri görülür.

Örnek 29: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 6. Varyasyonu A kesiti
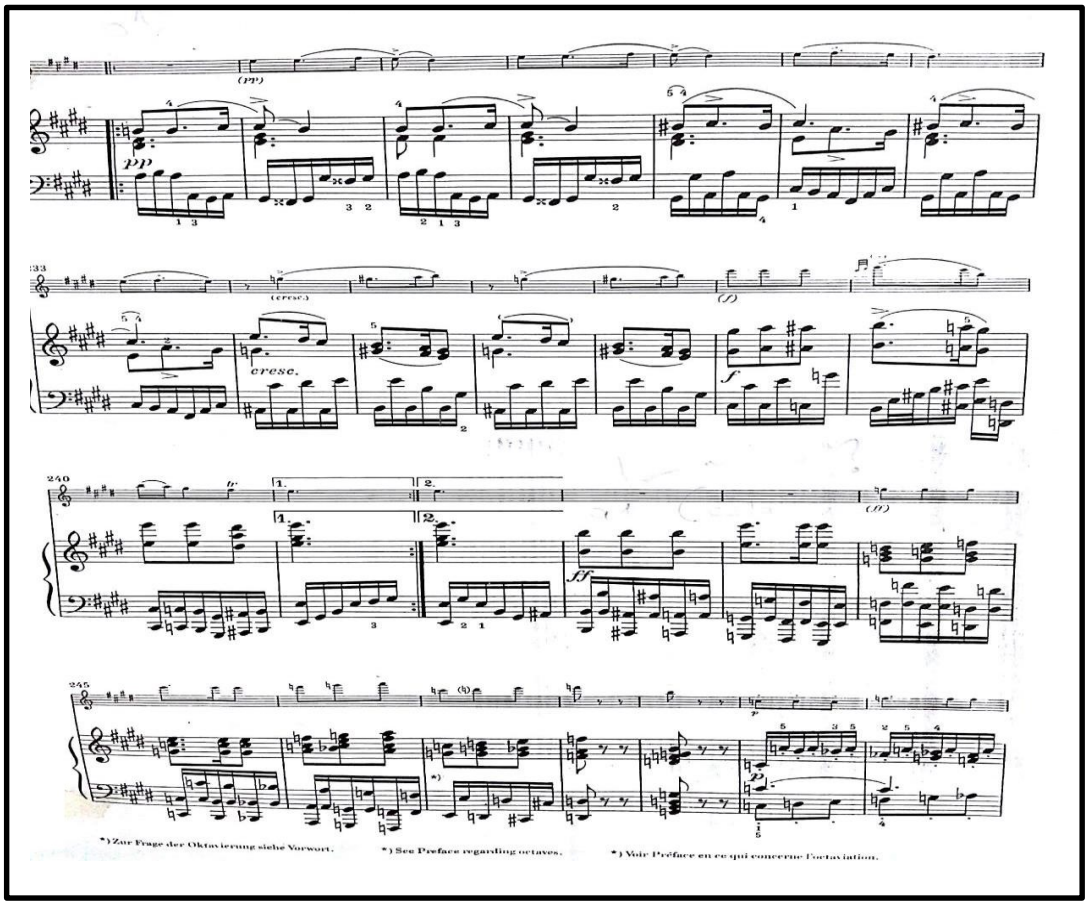


Örnek 30: Örnek 29 ‘un devamı
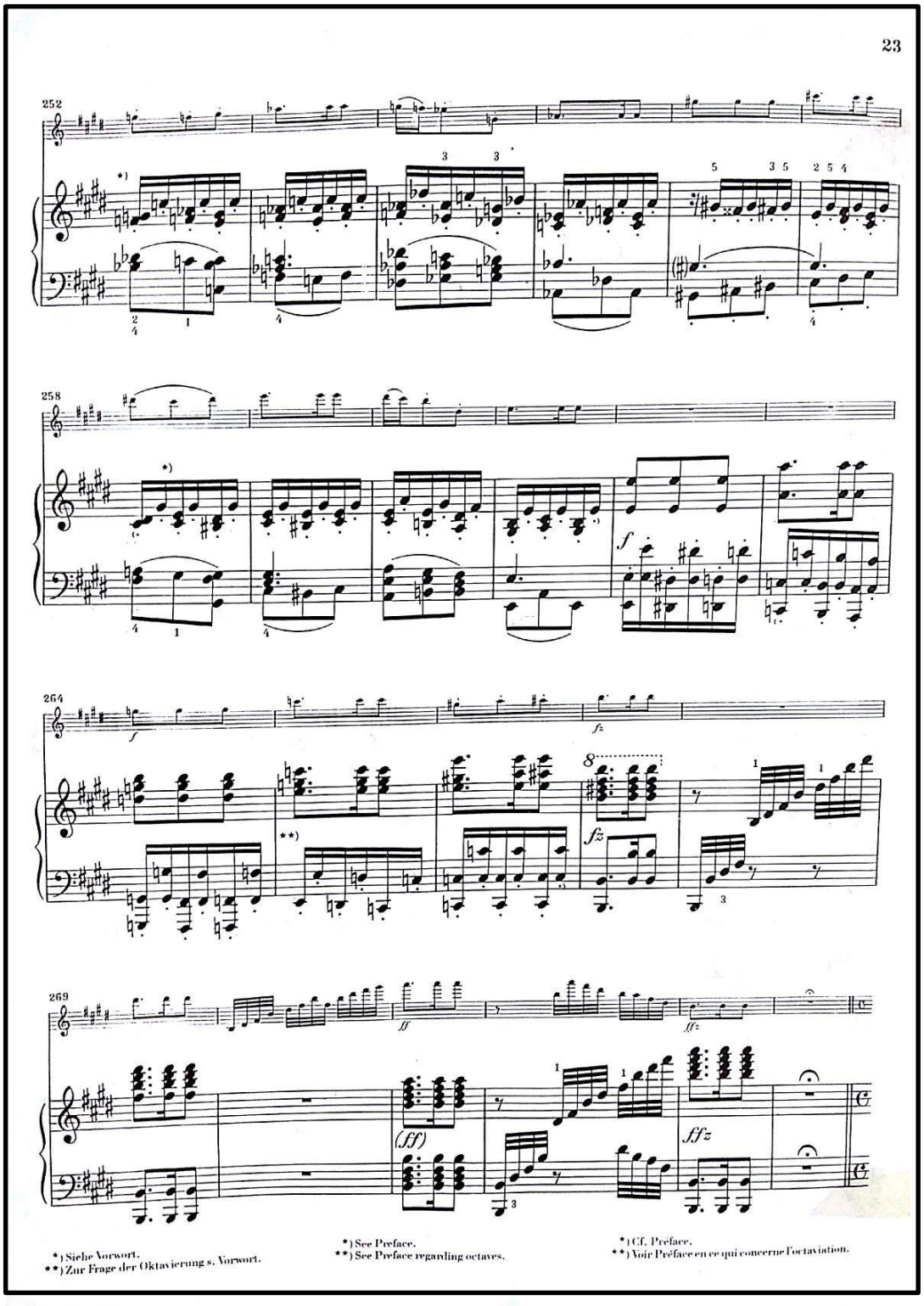


B kesiti geleneği bozmamış ve yine E dur da devam etmiştir. Bu varyasyon diğer varyasyonlar gibi B kesitinden sonra bitirilmemiş devamında yine A kesiti getirilmiştir. Ancak e moll tonunda gelen A kesiti biraz daha uzatılarak H dur a bağlanmıştır.

Bestecinin eserin genelinde kullandığı 2 ölçüde bir gam değiştirme geleneği burada da kendini gösterir. Ancak kromatik geçişler yardımıyla sadece yakın tonlara geçmek yerine artık uzak tonlara da geçer. Örneğin enarmonik seslerden yararlanarak uzak bir ton olan As dur gamına geçiş görülmüştür.

Örnek 31: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 6. Varyasyonu B kesiti ve son A kesiti



Örnek 32: Örnek 31 ‘in devamı
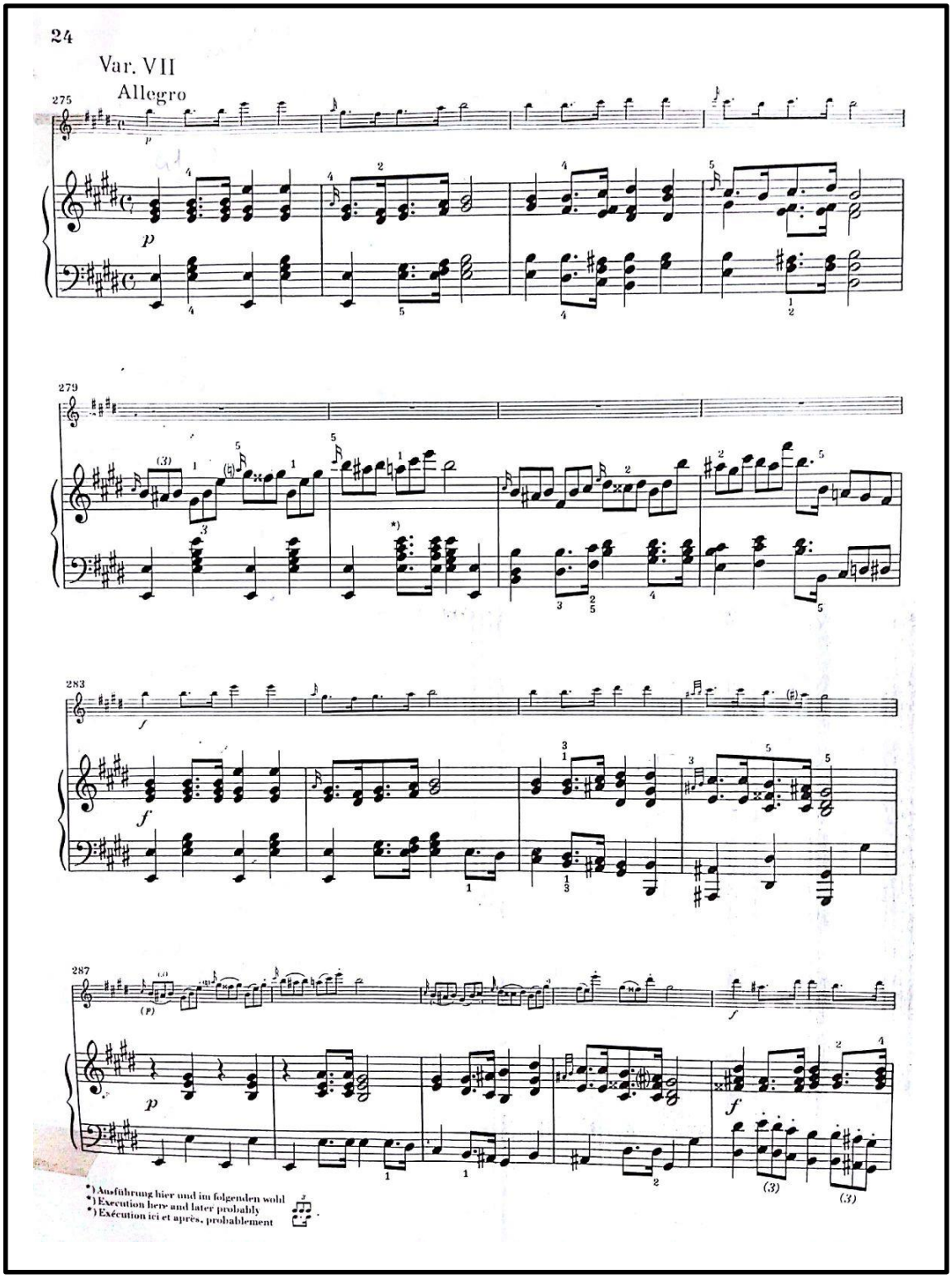


3.9.10. Varyasyon 7

Besteci bu varyasyonu eserin finali olarak yazmış diyebiliriz. Bu bölümde 2/4 lük olan tema 4/4 lük ölçüde kullanılmıştır. Ve 2 karakterli yazılmıştır. Marş havası verilirken bir taraftan da scherzo karakterli şakacı, hafif bir tarz görülür. Schubert bu eserinde sadece tema kısmına andantino yazarak tempoyu belirtirken bu varyasyonda da allegro yazdığı görülmüştür. Yani eserdeki varyasyonların tempo değişiklikleri ritimlerle verilmiştir. 7. Varyasyonda 1. Temayı 2 kat yavaş ritimde yazmış, 8 lik notaları 4 lük olarak kullanmıştır.
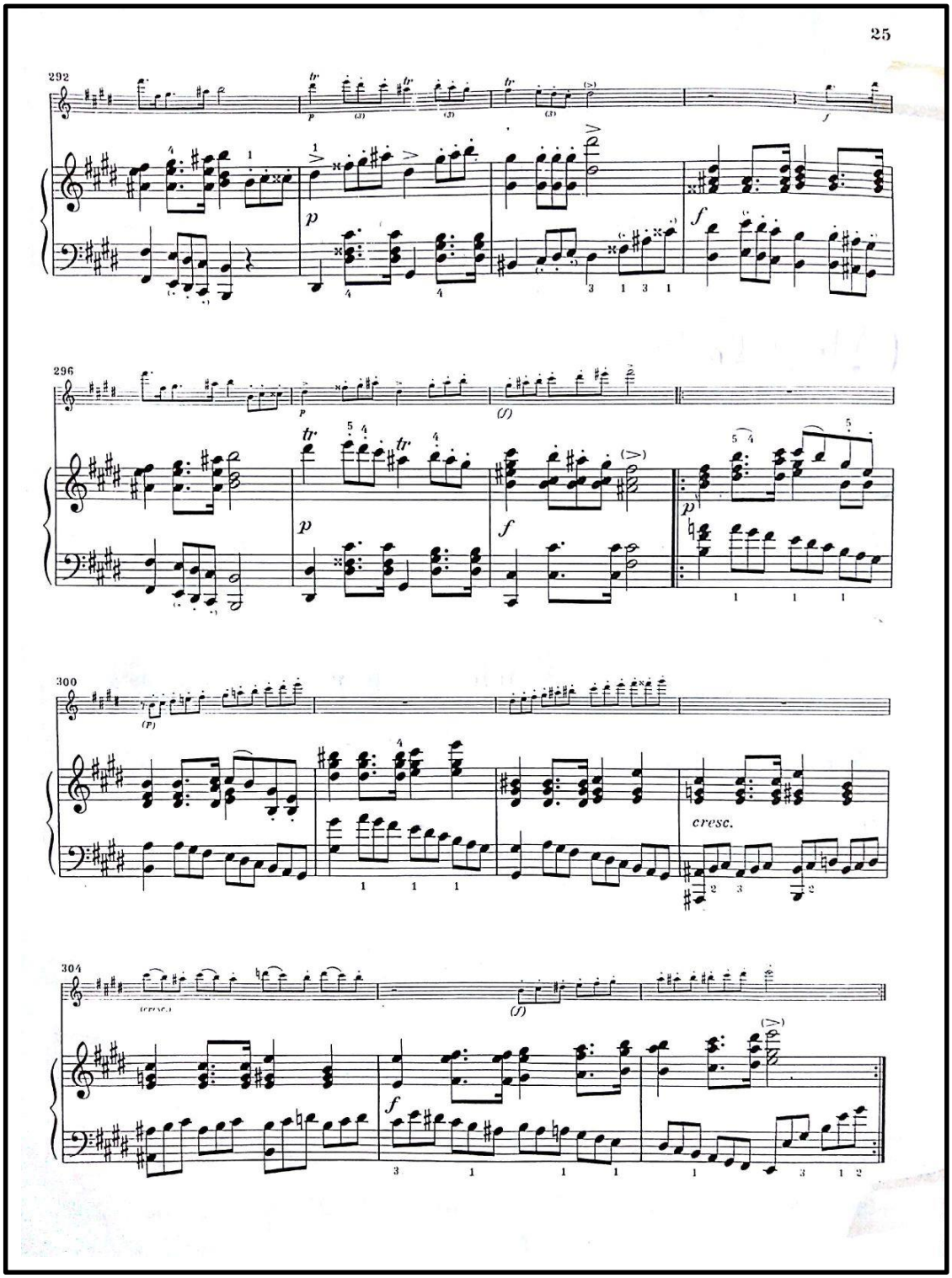
E dur ‘ da başlayan varyasyonda A kesitinde ilk 16 ölçüde tema sırayla önce flütte sonra piyanoda, sonra flüt ve piyano beraber şekilde ve en son olarak yine flütte verildiği için 2 katı uzamıştır. Bu kısma a denilebilir. Diğer varyasyonlarla armonik açıdan bir farklılık yoktur. Aynı yakın tonlara geçişler görülür. Sonraki 8 ölçülük kısma ise yine A kesitine bağlı olduğu için a1 kısmı denilebilir.

Tekrar işaretinden sonraki 8 ölçü B kesitini oluşturur. B kesitinde noktalı ritimleri üçleme gamlara çevirmiştir. Tema piyanoda geçerken flüt onun devamı gibidir. Aslında eserin genelinde form açısından uygulanan 3 bölmeli basit şarkı formu açısından değerlendirilirse bu varyasyon da burada sonlanmalıdır. Ancak besteci varyasyonun sonunda şimdiye kadar kullandığı bütün öğeleri bir arada sunacağı bir final kısmı yazmayı tercih etmiştir. Bu sebeple B kesitinden sonra yine geA kesiti gelmiştir.

Örnek 33: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 7. Varyasyonu A ve B kesitleri



Örnek 34: Örnek 33'ün devamı
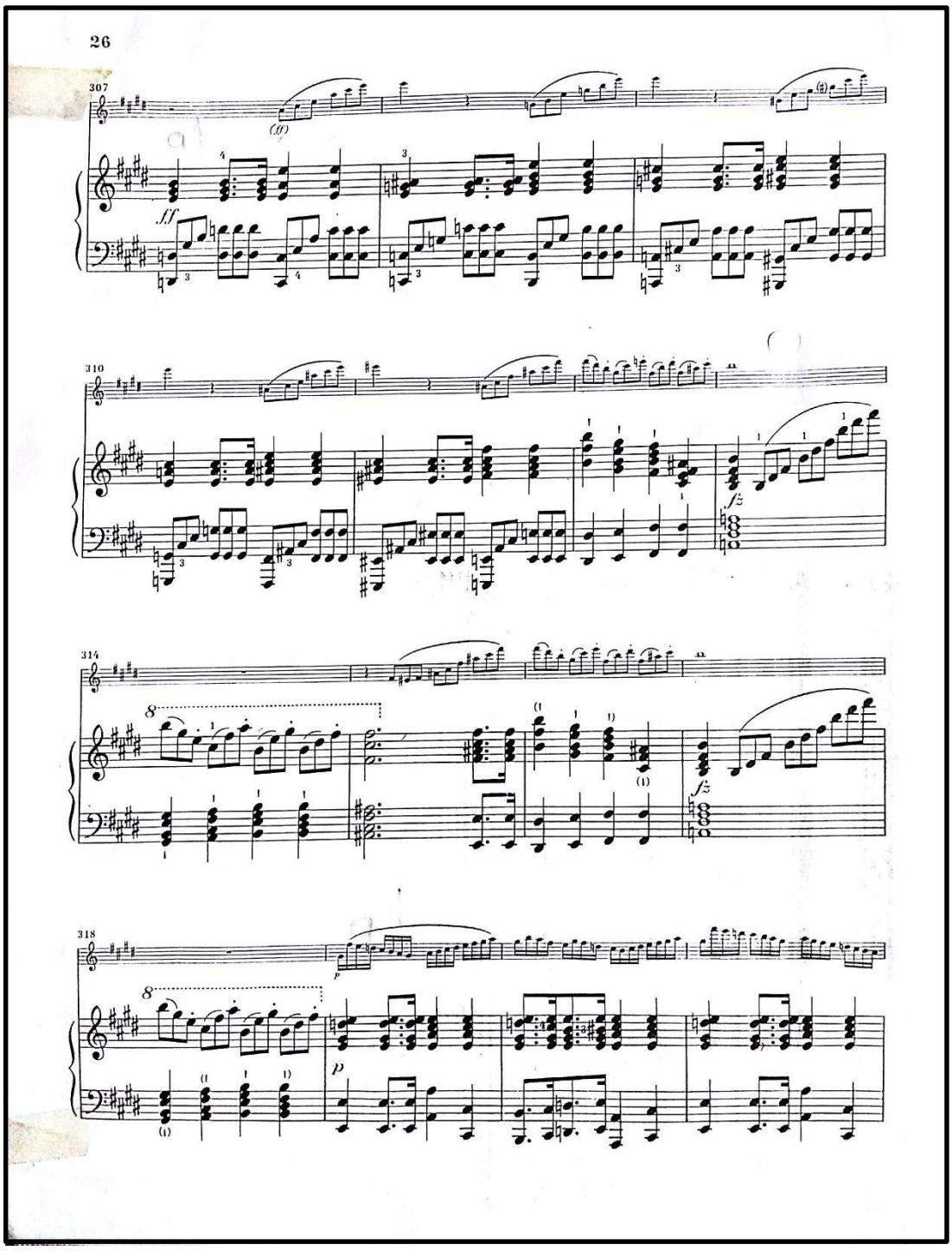


Schubert final bölümünü A kesitiyle devam ettirmiştir. Daha önceki varyasyonlarda gördüğümüz majör - minor- majör- minör geçişleri burada görülmez. Bu varyasyon sadece majörde Tonik – dominant ekseninde geçer.
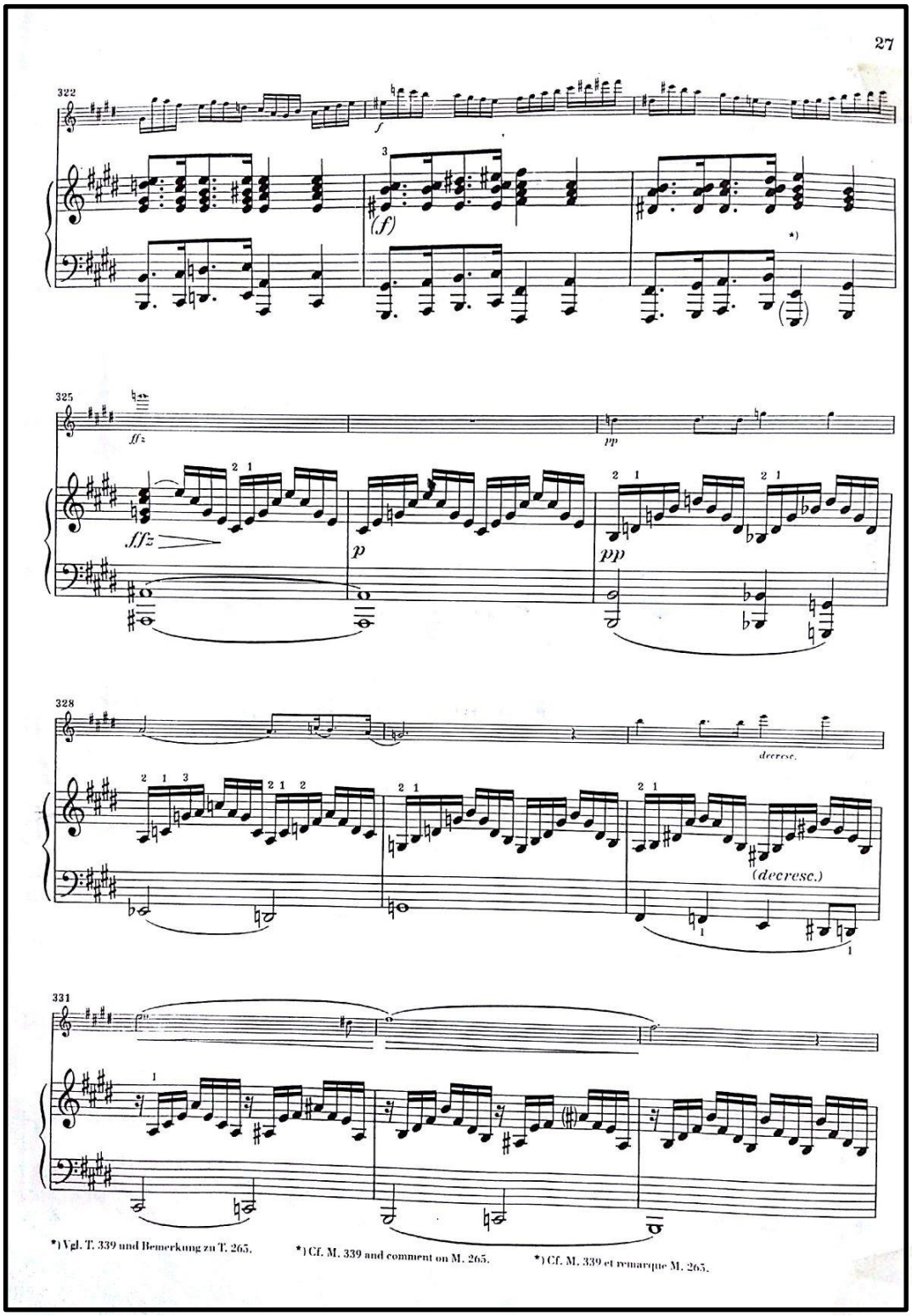
Oldukça uzun bir A kesiti göze çarpar. Schubert esas temanın motifinden yararlanarak genişlemeler sayesinde uzatılmış bir finalle eseri sonlandırır. Bu son A kesitinde esas temanın motifi piyanoda geçerken, flütte ona üçlemeler ve 16 lık notalar eşlik eder. Flütte yer yer uzun seslerle renklendirilen bu motif son 6 ölçüde codayla beraber flütteki 16 lık gamlarla E dur da sona gelir.

Eserin 7. Varyasyonu, genelinde görülen bütün tematik yapıların beraberce kullanıldığı gösterişli bir finalle sonlanır.
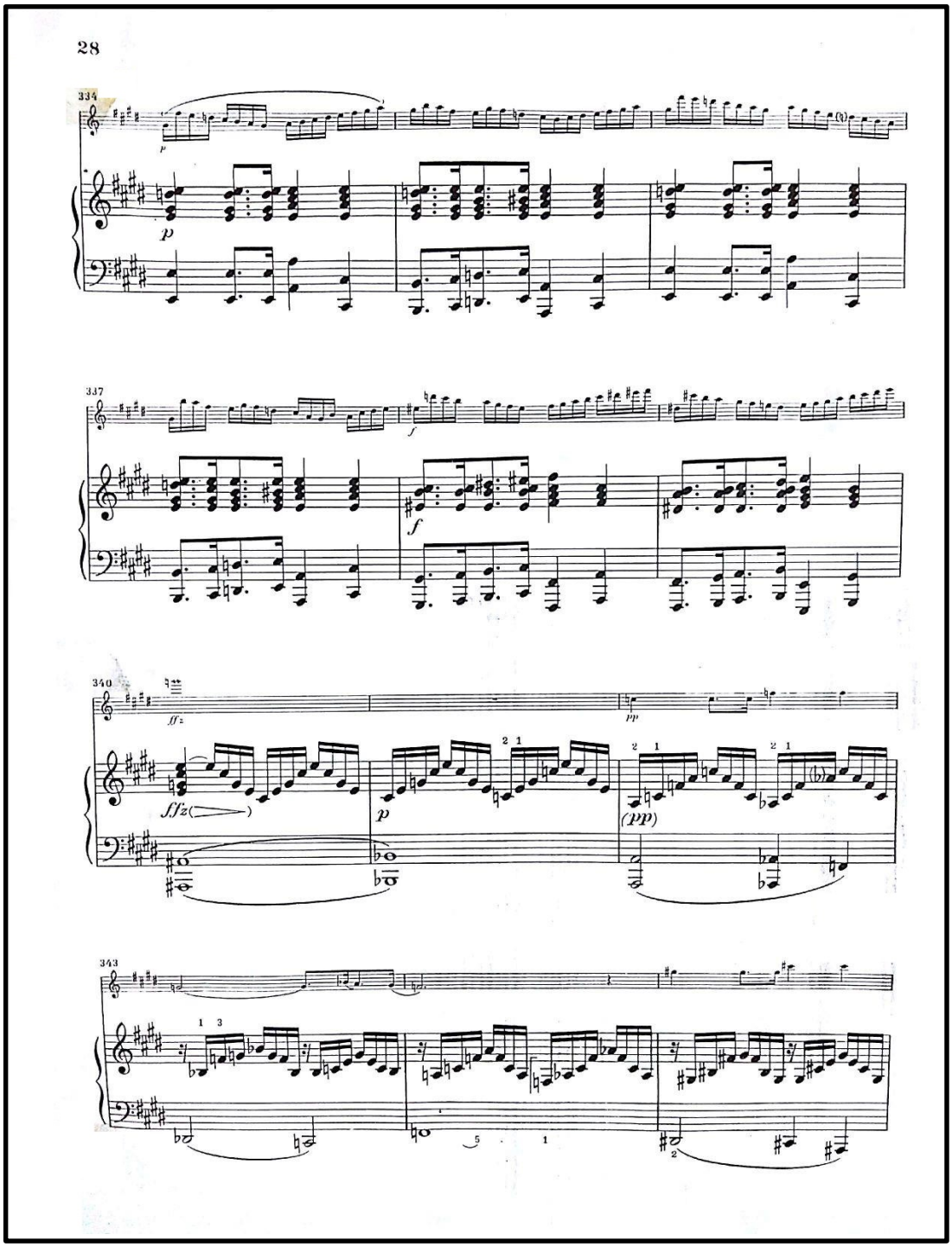
Örnek 35: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 7. Varyasyonu final kısmı A kesiti
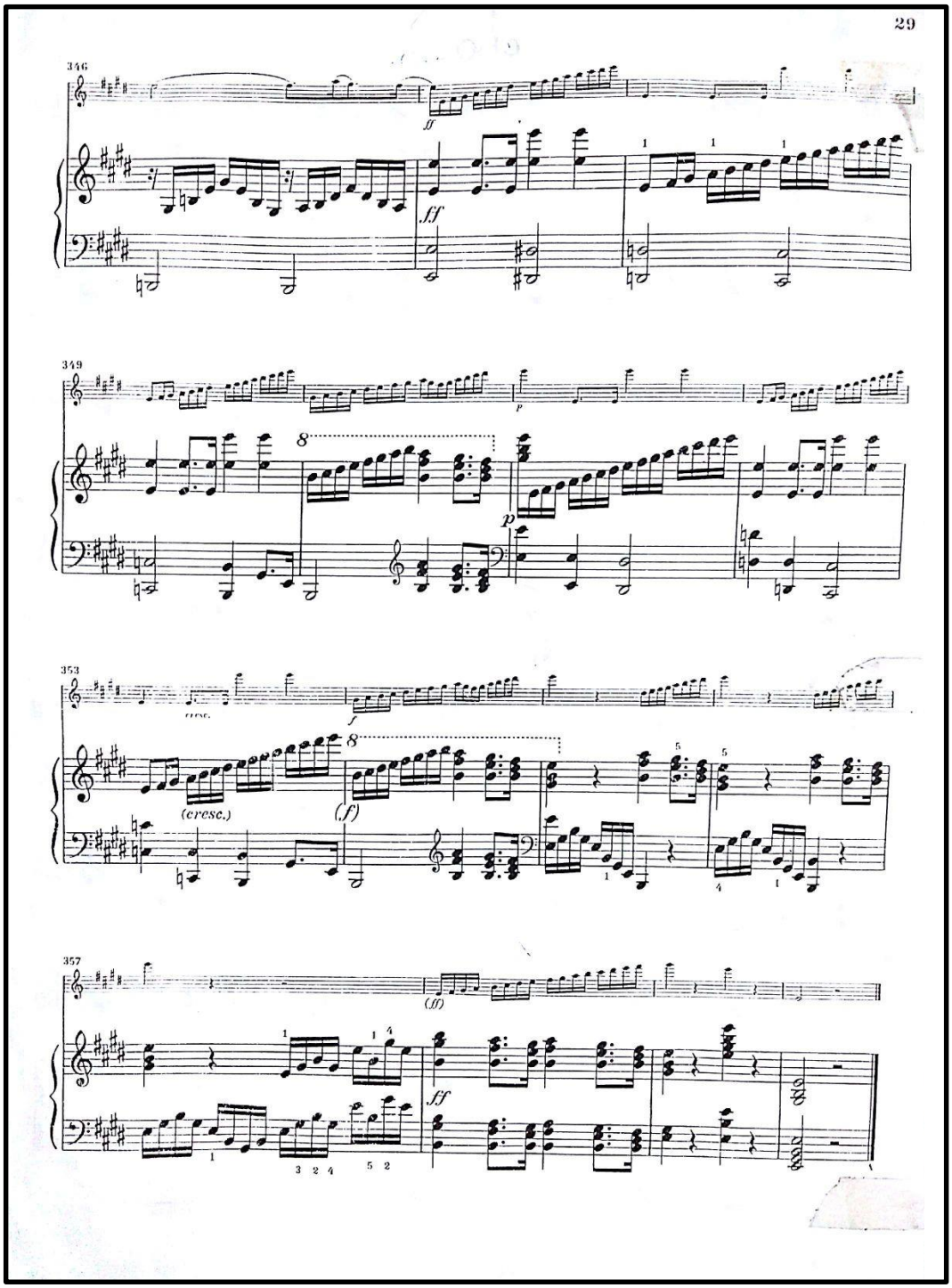


Örnek 36: Örnek 35 ‘ in devamı



Örnek 37: Örnek 36 ‘nın devamı



Örnek 38: Örnek 37 ‘nin devamı



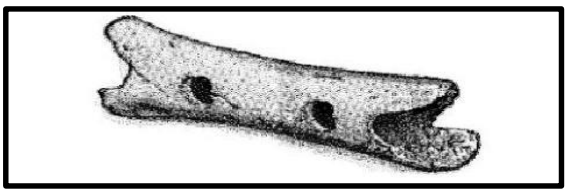
3.10. Onuncu Alt Problem

Schubert'in Introduction and Variations Trockne Blumen Eserinin İcra Açısından İncelenmesi

3.10.1 Flütün Tarihi

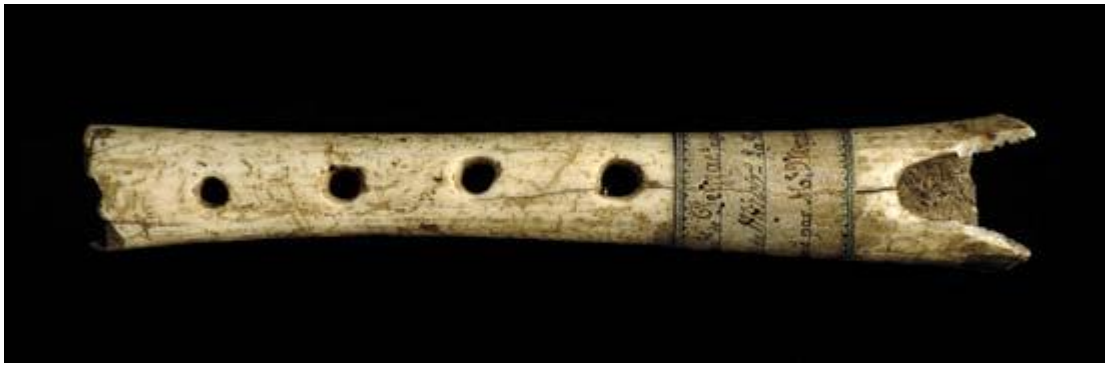
En eski çalgılardan biri olan flüt uzun bir tarihe sahiptir. İlkel insanların haberleşmek için bambulara, kemiklere üflemesi sayesinde çıkan sesler flütün temelini oluşturur. Flüt en eski çalgılardan biridir ve günümüzden yaklaşık yirmi bin yıl önce insanlar, içi boş bir kemiğe, bambuya, boynuza ya da bir deniz kabuğuna üfleyerek ses üretildiğini anlamışlardır.[35] Yan flüt ilk olarak MÖ 200 dolaylarında Eski Yunan'da görülmüştür. Daha sonraki tarihlerde ise Hint, ardından Çin ve Japon kaynaklarında rastlanmaktadır. İlk yazılı kanıta "teshi-djing" isminde bir Çin şiirinde rastlanmıştır. Bu şiirde "teshi" flüt anlamına gelmektedir. 3. yüzyıl başlarında bu kelime ansiklopedilere "flüt" olarak geçmiştir.[36]

Resim 1: Neandarthal kemik flütü. İsa'dan önce 50.000



[35] Çiler Akıncı, *Yan flüt tekniği ve flüt dağarının incelenmesi,* (İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi) İzmir 1994, 2
[36] Ceren Dik, *Barok Dönemde Flüt Müziği, (*İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2006, 5

Resim 2: Flüt Dordogne, Fransa'da bulundu, yaklaşık 32.000 yıl önce kemikten oyma.



Flüt aslında blok flüt ve yan flüt (travers flüt) olarak 2 şekilde değerlendirilir. Blok flütle yan flüt arasındaki en önemli farklardan biri, üflenen havanın blok flütte, tümünün saza üflenerek tınıya dönüşebilmesi, yan flütte ise havanın sadece bir kısmının tınıya dönüşebilmesidir. İ. Ö. 4. Yüzyılda Mısır'da, Çin 'de, yüzyılımızın başlangıcında Hindistan'da (çok seyrek de olsa) ve 11. Yüzyıldan sonra flüte rastlanmaktadır. Travers flüt ise İ. Ö. 1. Yüzyılda, önceleri çok kısa, daha sonraları gelişerek 2. ve 4. Yüzyıllarda takriben bugünkü boyutlarına ulaşmıştır. İ. Ö. 5. ya da 4. Yüzyıllarda Etrüsklerde travers flüt, eski Yunan tarihinde ise syrinx ya da pan flüt kullanılmıştır.[37]

Flütün asıl tarihi 16. Yüzyılda başlar diyebiliriz. Ve bu tarih dönemsel olarak anlatılırsa Rönesans döneminde tek parça gövdeden oluşan flüt, Barok dönemde 3 parçaya bölünmüş ve perdeler ilave edilmiş, Romantik dönemde flüt tarihinde önemli bir yere sahip olan Theobald Boehm sayesinde en büyük gelişimini göstermiştir.

[37] Gülşen Tatu, *Flüt Metodu,* Pan Yayıncılık, İstanbul 2006, 5

Boehm flütün metal gövdesine ses kapasitesini arttıracak yenilikler ilave etmiştir. Ve bu yenilikler vasıtasıyla flüt solo çalgı olarak müzik tarihindeki yerini arttırmıştır.

Erken dönem Barok flütler, aynı Rönesans döneminde olduğu gibi altı deliklidir. Bu dönemde flüte re diyez perdesi eklenmiştir. Barok dönemde flütü yeniden tasarlamaya girişen ilk kişi Fransız çalgı yapımcısı bir aileden gelen Jacques Hotteterre (1674-1763)'dir. Hotteterre'in flütü re majör tonalitesindedir ve ağızlık deliğinin bulunduğu baş, altı deliğin bulunduğu gövde ve re diyez perdesinin bulunduğu kuyruk bölümü olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Hotteterre'in flütleri şimdiye kadar silindir şeklinde olan flütlerden farklı olarak, konik şekilde tasarlanmıştır.[38]

Resim 3: Jacques Hotteterre'in tek perdeli flütü



Resim 4: Hotteterre'in 4 parçalı flütü



Flütün tüm bu gelişmelerle popüler oluşu Barok dönemin dehası Johann Sebastian Bach'ın da eserlerinde flüte solo olarak çokça yer vermesi ile de kendini

[38] J.D.Boland, *Method fort he one – keyed flute*, University of California Press, California 1998, 5

göstermiştir. Örnek olarak Bach' ın flüt için yazdığı E Dur, h moll, A dur sonatlar ve Brandenburg Konçertolarındaki flütün soloları.

Resim 5: Quantz

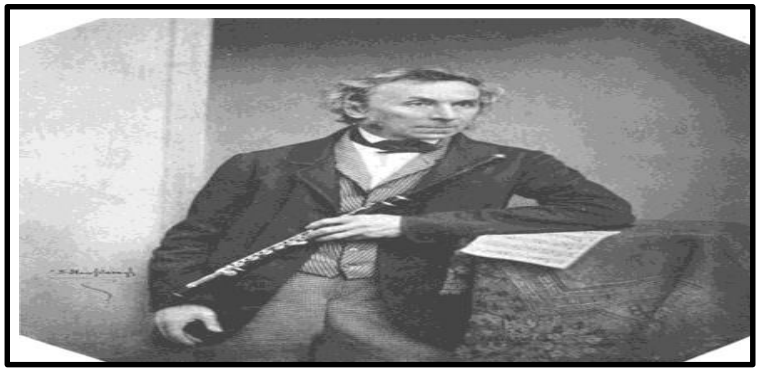


Flütün gelişimi Theobald Boehm 'e kadar çok ta hızlı değildir. 1794-1881 yıllarında yaşamış Alman besteci Boehm flütün günümüzde kullanılan haline imzasını atan kişidir. Boehm müzisyenliğinin yanı sıra kuyumcu da olması sebebiyle küçük detayları önemseyen bir yapıdadır. Kurduğu atölye sayesinde yıllar boyunca birçok denemeler yapmıştır. İlk başlarda basit yapılı, 4 perdeli flütler denemiştir. Eski flütlerde çalıcı basmadığı zamanlarda kapalı duran perdeler, yerini basılmadığı zamanlarda açık duran perdelere bırakmıştır. Ayrıca perde deliklerinin yerlerini ve aralıklarını akustik olarak hesaplayan mühendislik dehası Boehm, eski flütün konik yapısı yerine silindirik metal yapının daha doğru olacağına karar vermiştir. Ve yıllar süren çalışmaları sonunda Boehm 1832 'de flütü son haline getirmiştir.

Boehm, flütü hem diatonik hem de kromatik aralıkları, ton, entonasyon ve parmak rahatlığı açısından en doğru pozisyona ulaştırmıştır. 18. Yüzyıla kadar flüt tahta bir çalgıyken 19. Yüzyılda metal bir çalgıya dönüşmüştür. Parmak sisteminde ve ağızlığın yapısında bir takım değişiklikler yapmıştır. Böylelikle flüt Boehm' den önce daha çok teknik bir çalgı olarak görülürken, Boehm'le birlikte Romantik Döneme damgasını vuran en önemli çalgılardan biri olmuştur. Ayrıca Boehm'ün flüte uyguladığı sistem, tahta üflemelilerin diğerlerine de (fagot, klarnet, obua) birçok katkı sağlamış, bu çalgıları daha iyi ses kalitesine ve kalıcı parmak sistemine kavuşturmuştur.

Theobald Boehm'in geliştirmiş olduğu flüt sistemi Fransız okulunun kurulmasına da neden olmuştur. Bu okulda flüt için birçok yapıtlar bestelenmiş, flüt icracıları ve bestecileri yeni teknik ve olanaklar keşfetmişlerdir. Böylece virtüözlük derecesinde eserler bestelenmesine neden olmuştur. Boehm, yapmış olduğu icatlarla diğer çalgı yapımcılarına da örnek olmuş ve günümüz flüt icracılarına, öğrencilerine, eğitimcilerine, bestecilerine hem kolaylık, hem de birçok katkı sağlamıştır.

Resim 6: Theobald Boehm



Günümüzde ise orkestra ve bandolarda kullanılan flüt, kendine özgü yumuşak, kıvrak ve çekici ses rengiyle diğer enstrümanlardan kolaylıkla ayırt edilebilir. Flüt hareketli pasajlarda kıvrak yapısıyla ve yumuşak ses tonuyla kromatik ve diatonik

dizilerde, trillerde ve arpejlerde, staccato pasajlarda Boehm ‘in getirdiği yenilikler sayesinde kapasitesini arttırmıştır.

Notaları sol anahtarıyla yazılan flüt, uzunluğu 606 mm, çapı 19 mm (uzunluğun 1/30’u) ve yukarı doğru çapının 1/10’u oranında daralan gövdeye sahiptir ve birbirine eklenen 3 parçadan oluşur. Ağızlığındaki üfleme deliği dikdörtgen köşeleri yuvarlatılmış, 12 mm uzunluğunda, 10 mm eninde ve 4,2 mm yükseklik boyutlarındadır.[39]

Flütün tınlama bölgeleri kalın, orta ve ince olarak üçe ayrılmaktadır. Ses aralığı 1. oktav do’dan 4. oktav re’ye kadar, 3 oktavdan biraz fazladır. Kalın bölgenin karakteristik, orta bölgenin tatlı bir sesi vardır. İnce bölge ise duyarlı, dokunaklı, rüzgârların getirdiği sevinç dolu bir anlatım etkisi bırakmaktadır. Tınısındaki zenginliği ile flüt, orkestralarda, oda müziğinde ve bandolarda vazgeçilmez partilere sahip olan bir çalgı olarak yer almaktadır. Değişik zamanlarda flütler, sayısız boyutlar ve seslerde yapılmışlardır. Mekanik ve teknik olarak bu çeşitler, konser flütlerinin tarihine ve gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Fakat sadece birkaç tanesi müzikal ve tarihi önemi açısından seçilirler. [40]

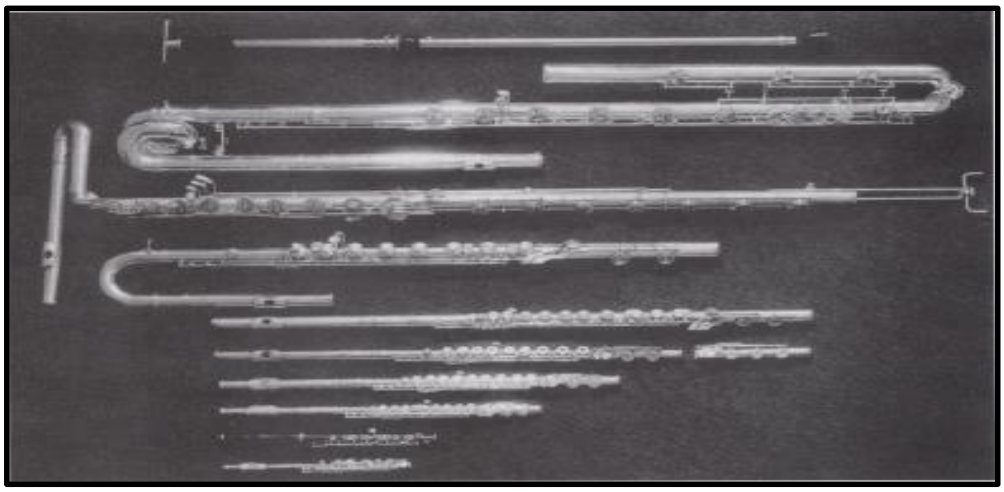
Resim 7: 3 parça halinde flüt



[39] Gülşen Tatu, *Flüt Metodu,* 7
[40] Çiler Akıncı, *Yan Flüt Tekniği ve Flüt Dağarının İncelenmesi,* 7

Flüt ailesi. Aşağıdan yukarıya; piccolo mib, piccolo do, soprano flüt sol, flüt mib, flüt do ve si kalaklı, alto flüt sol, bas flüt do, double bas flüt do, sub double bass flute sol

Resim 8: Flüt ailesi



3.10.2. Dil Tekniği

Üflemeli eserlerinde çokça kullanılan dil tekniği parçanın bütününde karşımıza çıkabilir. Eserin karakterine ve bestelendiği döneme göre dil tekniği kullanılmalıdır. Dilimizi üst dişlerimizle damağımızın kesiştiği yere vurmak suretiyle dil vurmuş oluruz. Dilimizi vurma şeklimiz ve hızımız dil tekniğinin seçilmesinde yardımcı olur. Flütte çoğunlukla

a) Tek dil

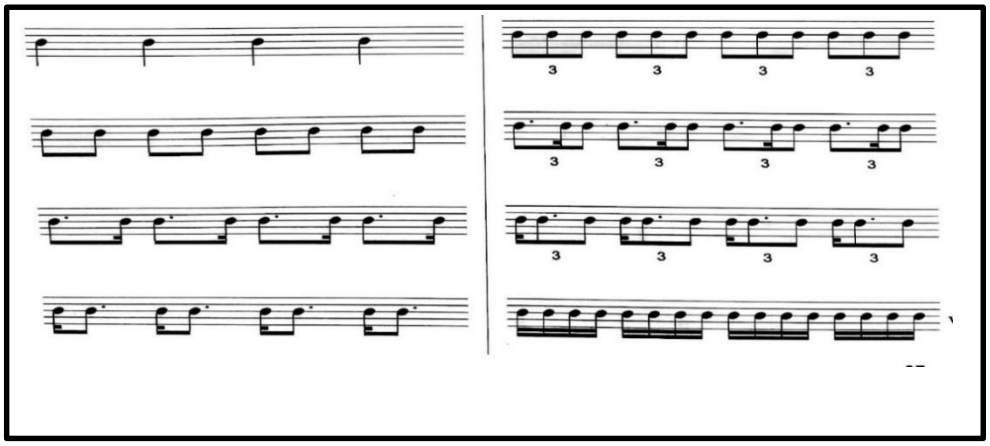
b) Çift dil

c) Üçlü dil teknikleri kullanılır.

Tek dil tekniğinde dil dişlerden çok uzaklaşmamalı ve dışarıdan gözükmemelidir. Bu teknik için çalışma yaparken dilimiz notanın başlangıcını ve bitişini netleştirir. Tek dil kullanılması gereken yerlerde eserin karakterine göre ‘’ tü - tu’’ hecesi ya da ‘’ dü- du’ heceleri kullanılabilir. Tu hecesi sert sessiz harf olması dolayısıyla nefesi verirken daha sert ve keskin duyulacaktır. Du hecesi ise daha yumuşak duyulacaktır. Tercihinizi eseriniz belirleyecektir. Schubert’in bu eserinde 6. Varyasyondaki üçlemelerde tek dil kullanılarak daha net bir icra sağlanabilir.

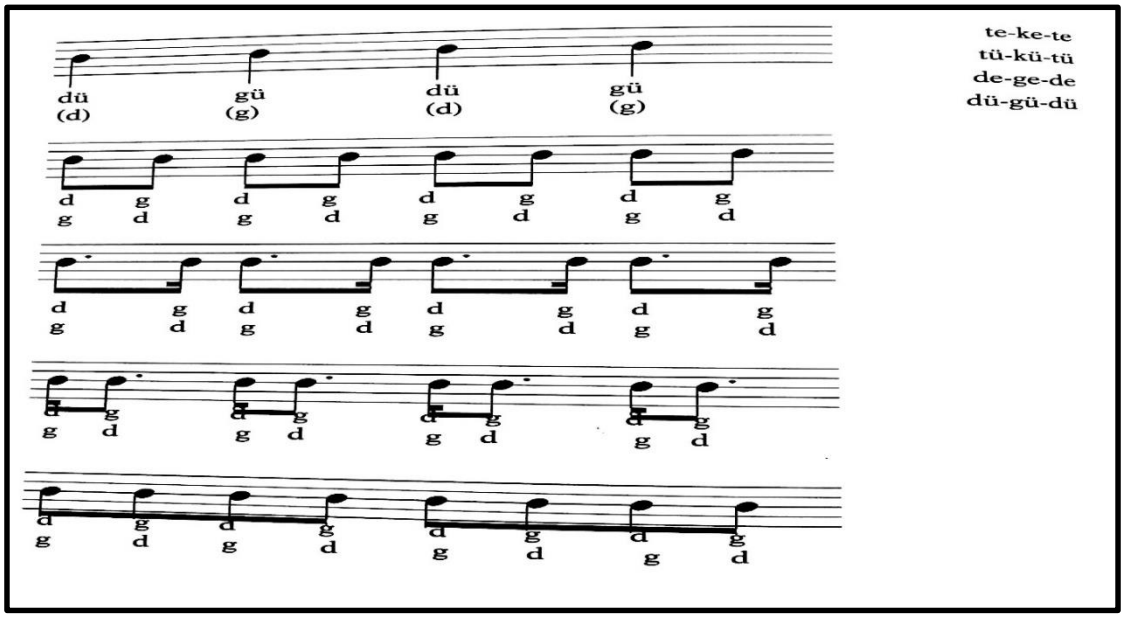
Ayrıca dil çalışmalarında dudağınızın kıpırdamaması, üfleme pozisyonunuzun değişmemesi de önemlidir. Ve dil çalışmaları yaparken tek dil, çift dil ya da üçlü dil farketmeden boynunuz aşağıya bakmamalı ve omuzlarınız yukarı çıkmamalıdır. Tempo da dil teknikleri çalışılırken dikkat edilmesi gereken hususlardan biridir. Yavaş tempoda başlanması gereken bu çalışmalarda diyafram desteği önemlidir. Dil vuruşu yavaş olmamalı çevik olmalıdır.

Örnek 39: Gülşen Tatu Flüt Metodu tek dil çalışması



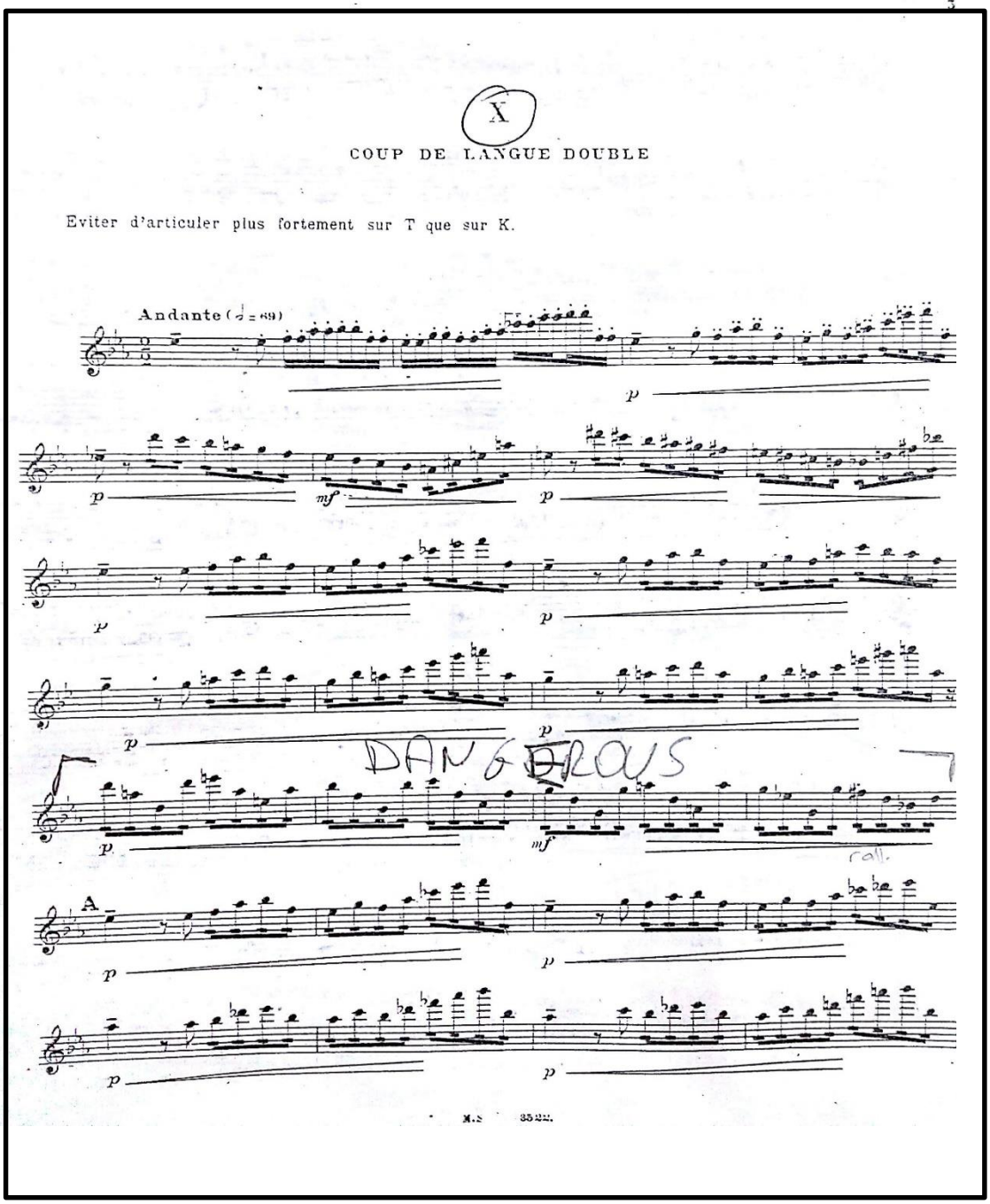
Çift dil çalışmalarına geçmeden önce tek dil tekniğinin iyice oturmuş ve hatasız şekilde çalınıyor olması gerekir. Aksi takdirde çift dil tekniğinde uygulanması gereken hız ve artikülasyonlar tam anlamıyla yerine getirilemeyecek ve yetersiz bir çift dil çalışmasıyla karşılaşılacaktır. Bu sebeple çift dil çalışmalarında da tek dilde kullanılan ‘’tu-du-tü-dü’’ hecelerinin yanı sıra ‘’ku- gu- kü-gü’’ heceleri önem taşımaktadır. Hızlı pasajlarda tek dil kullanılması oldukça zordur. Çift dil tekniği böyle pasajlarda imdadımıza yetişerek bizi tek dilin hantallığından ve tempoya yetişememe korkusundan uzaklaştırır. Çift dil tekniğinde tu-ku ve teke hecelerinin yanı sıra de-ge, dü-gü heceleri de kullanılır. Çift dil çalışmaları yaparken hızlı pasajın notaları doğru çözümlenmeli yavaşça legato çalındıktan sonra dil çalışılmaya başlanmalıdır.

Örnek 40: Gülşen Tatu Flüt metodundan çift dil çalışması



Bu eserde ise 7. Varyasyonun son kısmındaki gamlarda hızlı bir şekilde çalınması gerektiği için çift dil tekniğiyle tu-ku heceleri kullanılarak bu pasajlar daha rahat çalınabilir.

Örnek 41: Pierre Camus douze etudes no 5



X

COUP DE LANGUE DOUBLE

Eviter d'articuler plus fortement sur T que sur K.

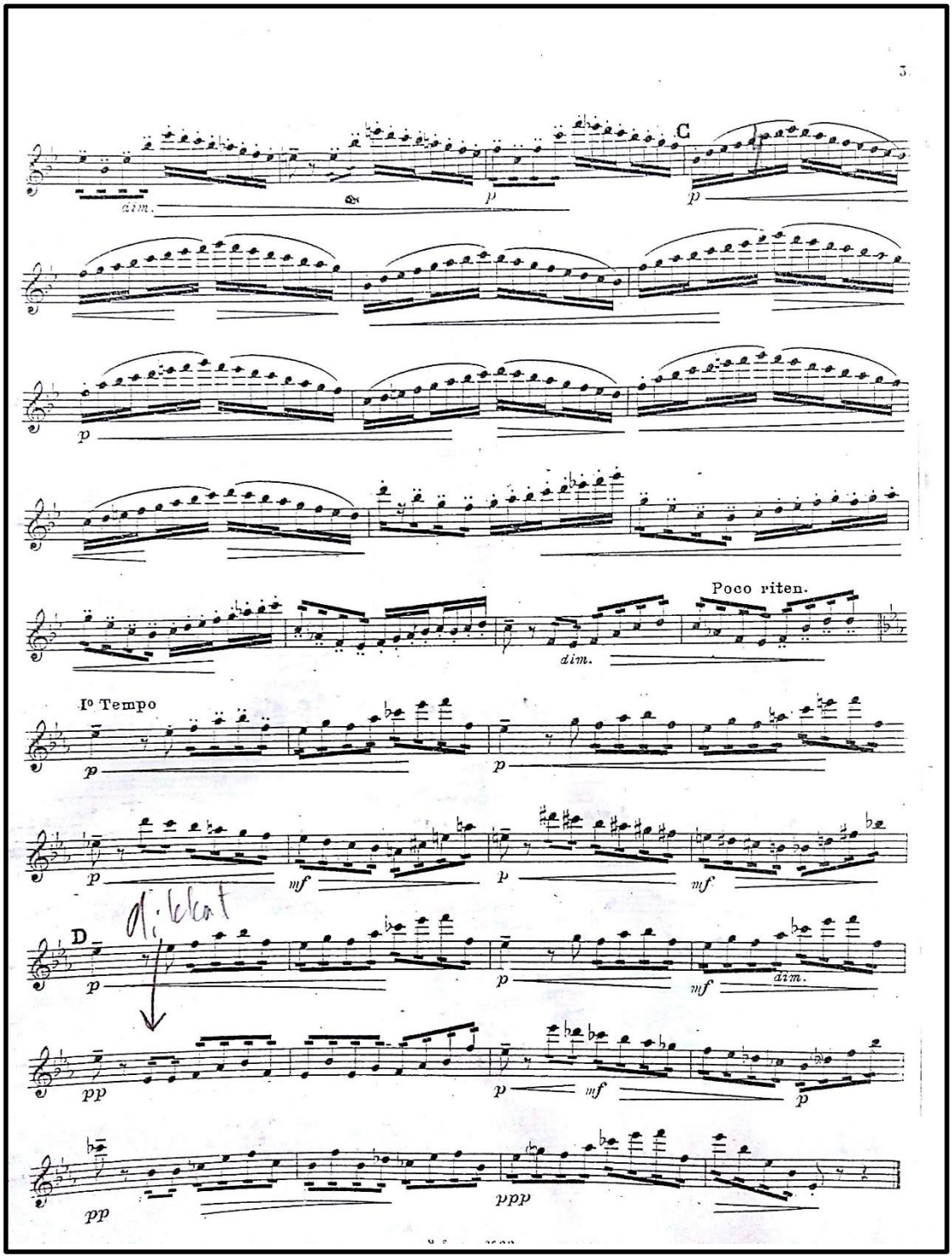
Andante (♩= 89)

DANGEROUS

rall.

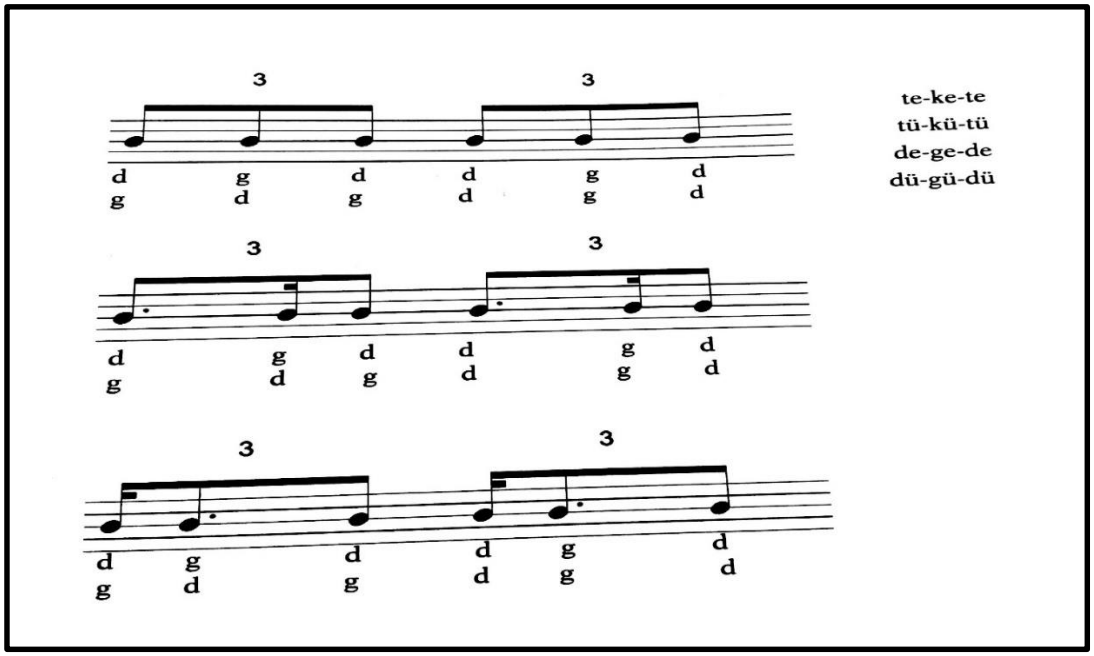
A

Örnek 42: Örnek 41'in devamı

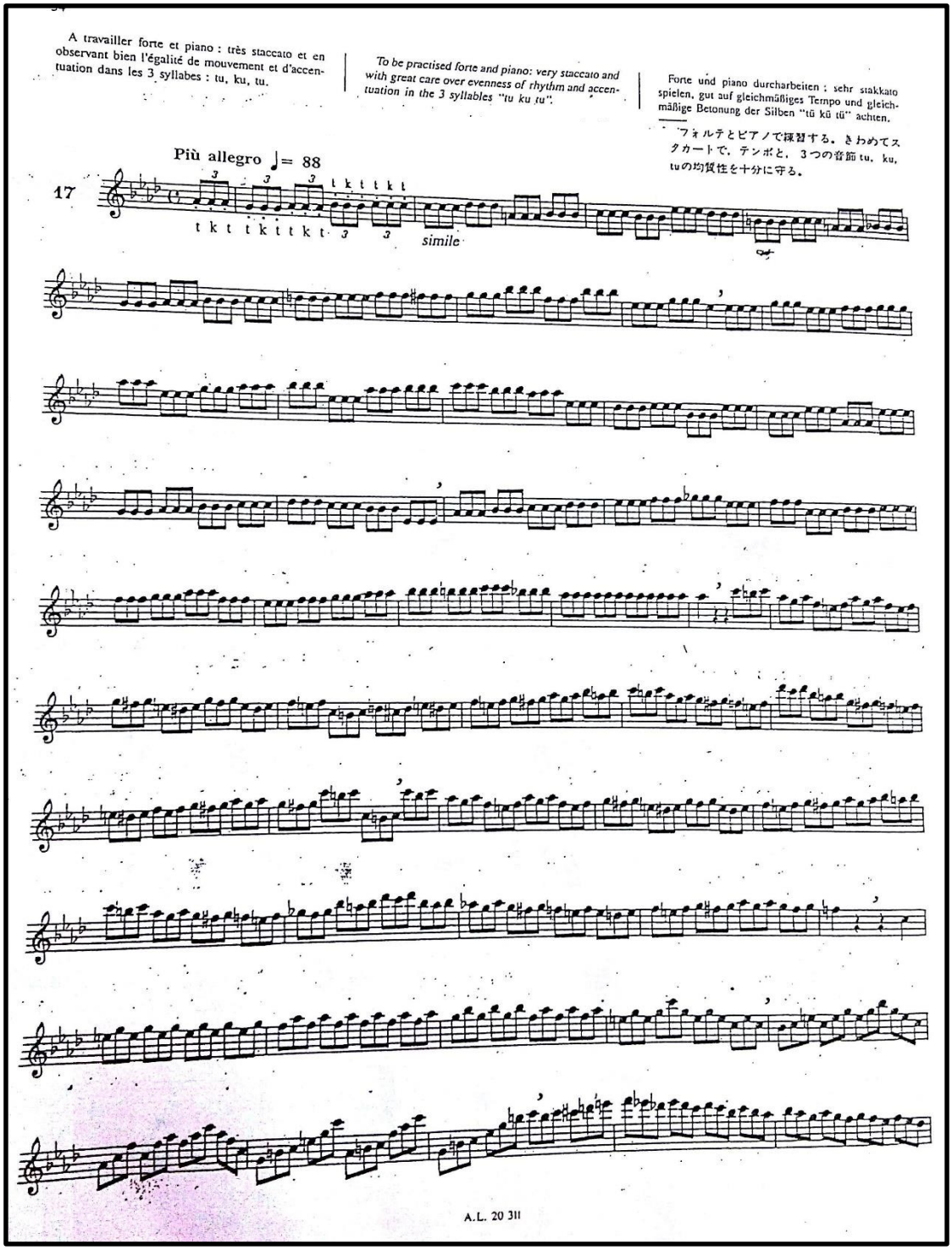


Üçlü dil tekniği çift dil tekniğinden farklı olarak bir vuruşa üç nota sığdırılacağı için birbirini tamamlayan hecelere ihtiyaç duyar. Yani çift dilde tu-ku-tu-ku, tu-ku-tu-ku diye çalacağımız 16'lık notalardan oluşan 2/4 lük ölçüde üçlü dil tekniğinde tu-ku-tu, ku-tu-ku heceleriyle üçlemeli notalar kullanılır.Bu sebeple üçlü dil tekniğinde heceleri sıkıştırmadan birbirinin üstüne bindirmeden ve yok etmeden tane tane farkettirilmelidir.

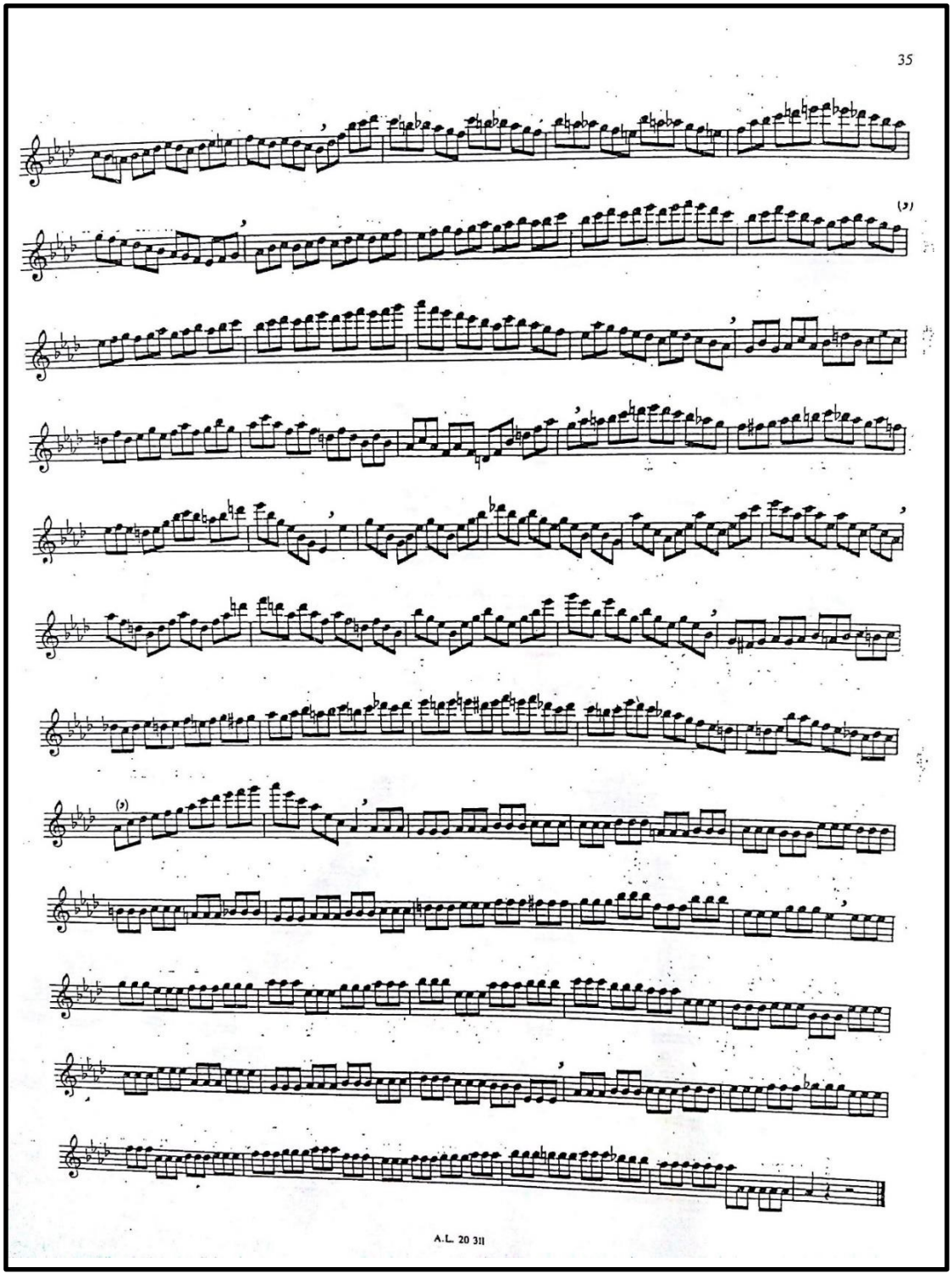
Örnek 43: Gülşen Tatu flüt metodu üçlü dil çalışması
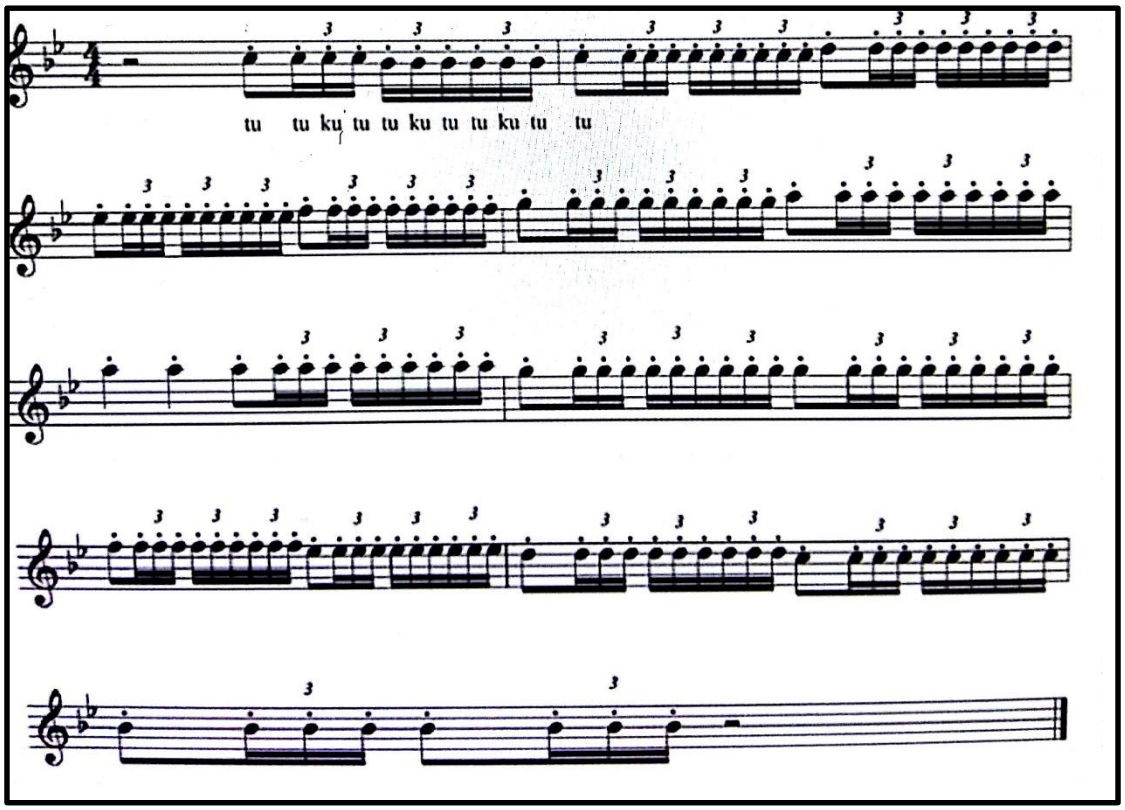


Örnek 44: Marcel Moyse Vingt quatre etudes journale no 17



Örnek 45: Örnek 44'ün devamı



Örnek 46: Gariboldi metottan üçlü dil çalışması



3.10.3 Diyafram Nefesi

Karın boşluğunu göğüsten ayıran güçlü soluma kasıdır. Soluk alırken ciğerlere hava dolmasına, soluk verirken havanın dışarı atılmasına katkıda bulunur. Şarkı söyleme tekniğinde, özellikle opera sanatında diyaframın kullanılması sanatçıya

kolaylık sağlar. Diyafram, sesin doğru, düzenli ve uzun süreli akışını denetlerken anlatım olanaklarını da genişletir. [41]

Üflemeli enstrüman çalanların en çok dikkat etmesi gereken husus diyafram nefesidir. Çalgıyı tutmak kadar önemli olan bu konu sesin kalitesini en üst seviyede etkiler. Boyun, çene ve sırt kaslarının kullanıldığı nefes alma şekline göğüs nefesi diye adlandırılır. Göğüs nefesinde göğüs kafesi nefes alırken genişler ve akciğerlerin sadece üst kısmı hava ile dolar. Diyafram bölgesiyse sabit ve çoğu zaman çok gergin kalır. Gergin bir diyafram stres ve endişe gibi kötü duyguları da engellemenin işaretidir. Çalgıyı çalmaya başlarken doğru tutmanın yanı sıra diyafram nefesi almayı alışkanlık haline getirmek mecburidir. Göğüs nefesi icracılar ve şarkıcılar için yeterli olmadığından dolayı diyafram nefesi önemini artırmaktadır. Doğru sesi çıkarmanın yanı sıra sesin kaliteli olması, icracının daha az nefesle daha uzun pasajlarda kendini yormadan icrasını gerçekleştirmesi açısından diyafram kasının eğitilmesi gerekir.

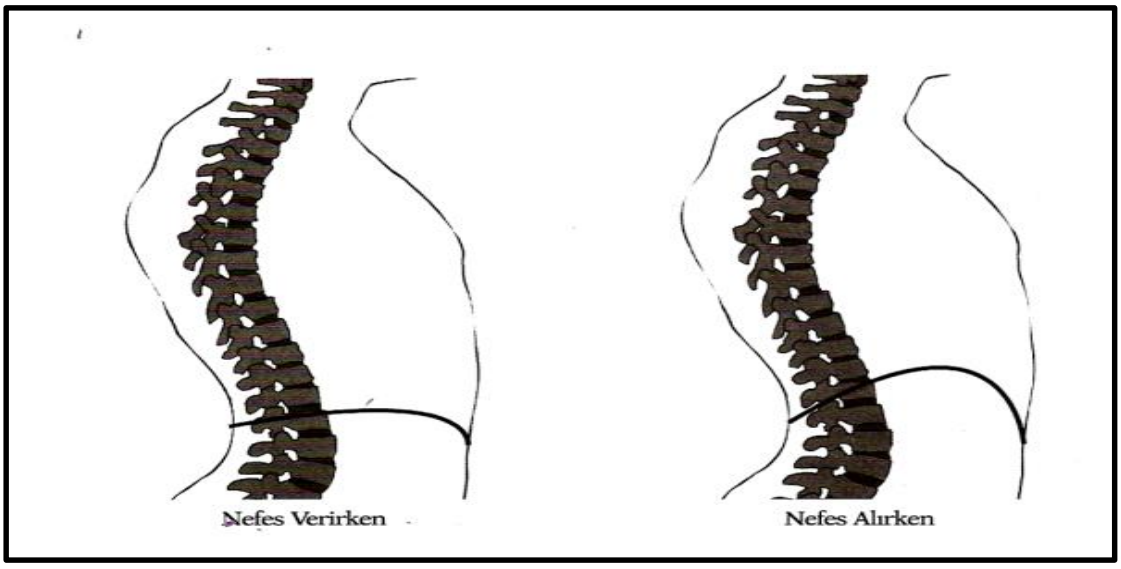
Uzun pasajlardan önce icracının alacağı diyafram nefesi hem müzikal açıdan cümleyi bölmeyecek hem de icracıyı sıkıntıya sokmadan nefese odaklanmak yerine müziğin kendisine dikkat etmesine yardımcı olacaktır. Diyafram nefesi alırken karın boşluğunda alınan hava depolanır. Bu konumda vücudun rahat bir pozisyonda olması gerekir. Ayrıca boynumuz çok aşağıya ya da yukarıya doğru bakmamalıdır. Çünkü soluk almamızı zorlaştıracak ve nefesimizin sıkılaşmasına sebep olarak aynı zamanda daha amatör gözükmemizi sağlayacaktır.

Diyafram kası çok önemli olmasına rağmen günlük hayatımızda bilinçli bir şekilde kullanılmamaktadır. Ancak sırt üstü yatarken aldığımız nefes bilinçsiz olarak diyafram nefesidir. Bu pozisyonda karnımızın yukarı aşağı hareket ettiğini görmemiz

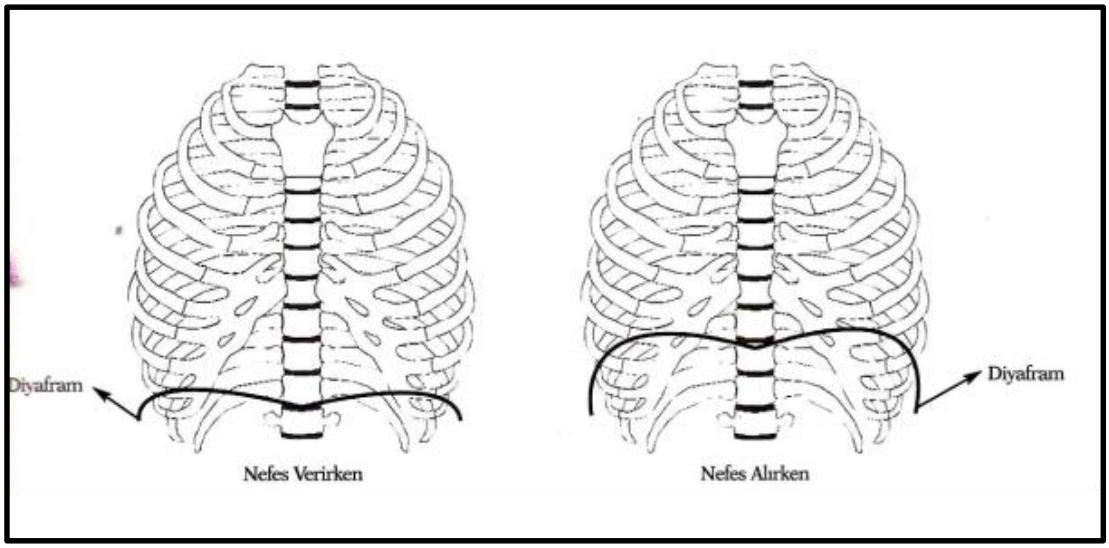
[41] Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü,* 159

diyafram nefesi kullandığımızı işaret eder. Diyafram nefesi alırken göğsümüz sabit kalmalı ve omuzlarımız yukarı doğru hareket etmemelidir. Alınan diyafram nefesi akciğerlerin altında toplanır ve ciğerlerin sonuna doğru giderek diyaframla birleşir. Bu nefesi verirken karın kasları sayesinde birdenbire nefesi dışarı aktarmak yerine kontrollü ve yavaşça vererek müziğin uzunluğuna göre nefesimizi ayarlamamız gerekir.

Resim 9: Diyafram



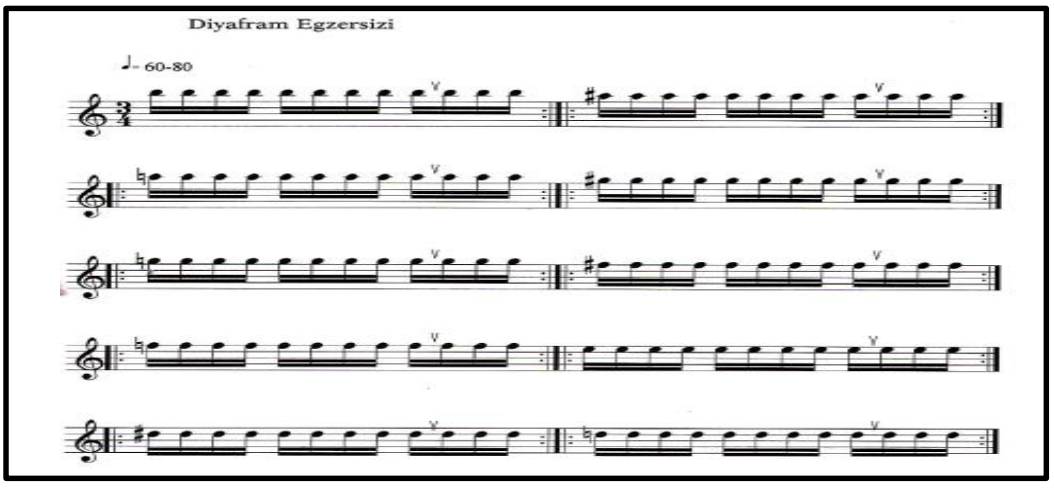
Resim 10: Diyafram Nefesi
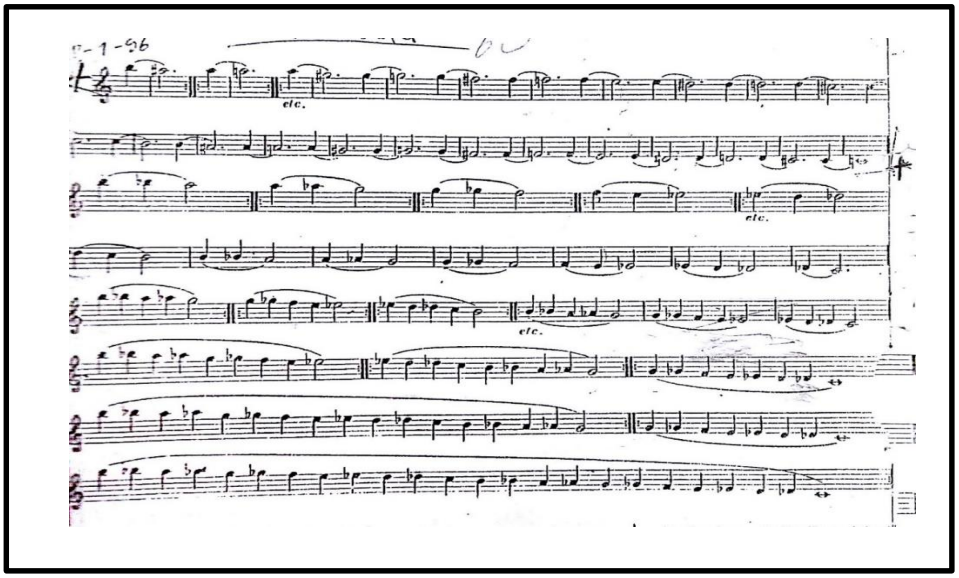


Diyafram nefesini doğru kullanmak için önce diyafram kasını hissetmek gerekir. Ellerimiz çenemizin altında yüzüstü yere uzanıp, dirseklerimizden destek alarak bu pozisyonda kaldığımızda diyafram kasının gerildiği hissedilebilir. Ayrıca sırtüstü yatarak göbeğimizin üstüne, ağırlığı 3 – 4 kiloyu bulan kitaplar koyarak, karnımızın yukarı aşağı hareket ederken gerilişi ve diyafram kasının çalışması farkedilebilir.

Üflemeli enstrüman çalanlar için diyaframı kuvvetlendirici bazı egzersizler kullanılmalıdır. Örneğin şınav ve mekik çekmek gibi. Bir sandalyenin üzerine yarım şekilde sırtınızı tam dayamadan oturup ve yere kadar eğilmeye çalışmak ve bu esnada bacaklarınızı birbirinden ayırarak ve aşağı doğru eğilmek te iyi bir egzersiz olacaktır. Bir başka diyafram egzersizi ise metronomla çalışılması daha faydalı olan dudaklar kıpırdamadan diyaframın yardımıyla staccato tekniğiyle notaların çalınması esasına dayanır. Kısa ve sessiz alınmış nefesler diyafram nefesi tekniği için oldukça geliştirici olacaktır.

Örnek 47:Gülşen Tatu flüt metodundan diyafram egzersizi
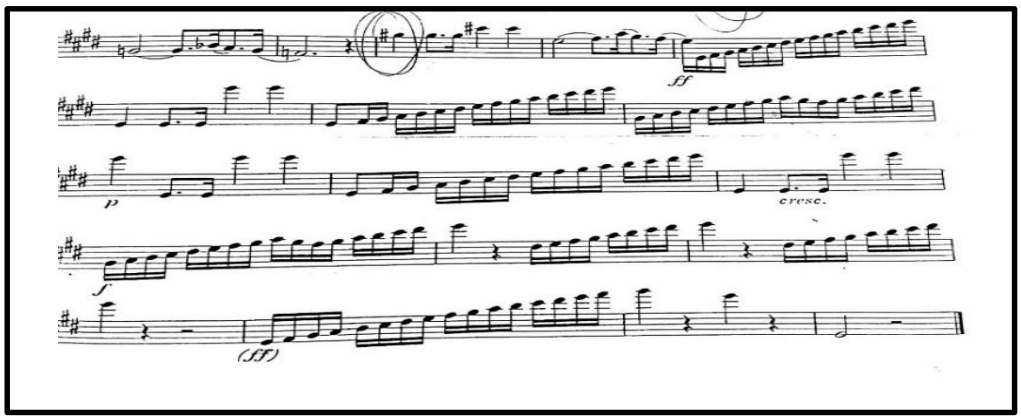


Örnek 48: Marcel Moyse de la sonorite metodundan kromatik çalışma



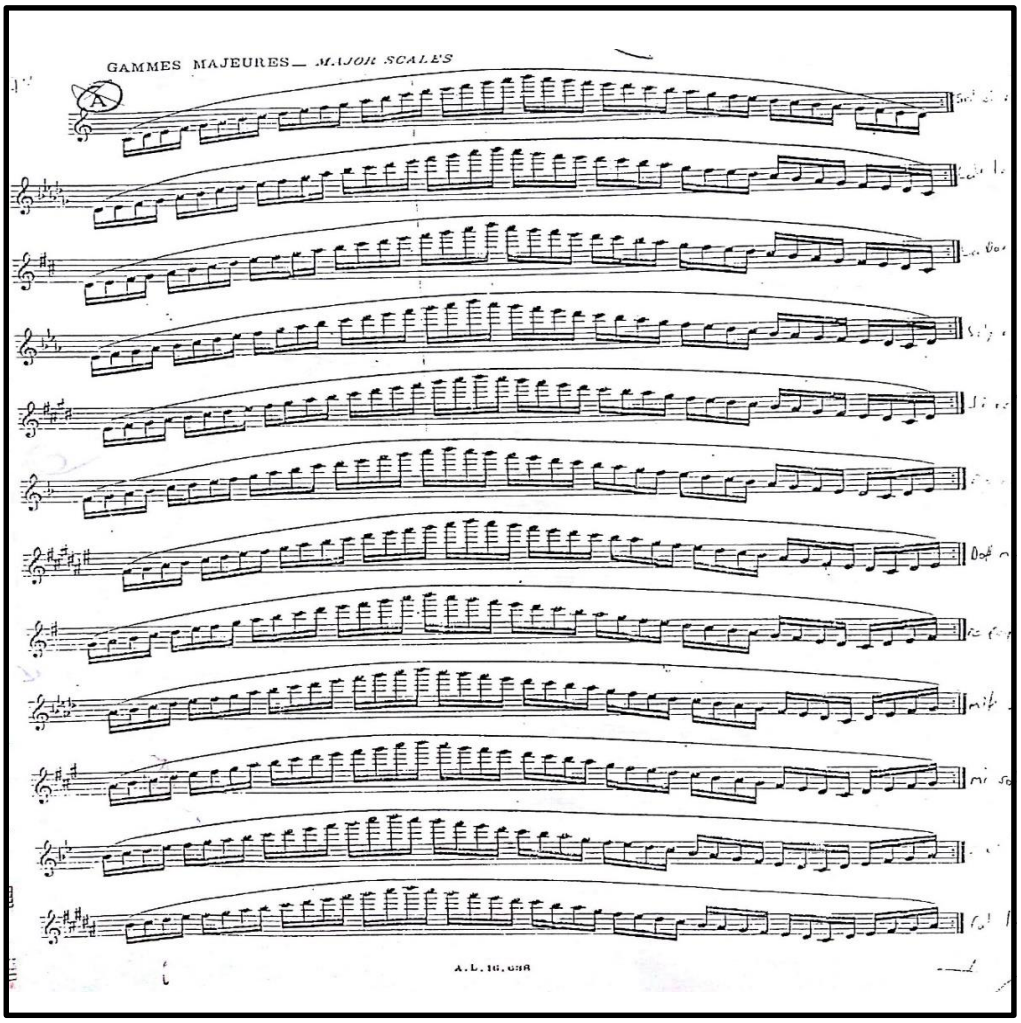
3.10.4 Gam

Tonal sistemde notaların birbiri ardına dizilmesine gam denilir. Major ve minör olarak ikiye ayrılır. Bu eserde 7. Varyasyon allegroda üçlemeler ve onaltılıklar şeklinde kullanılmış birçok gam vardır. Dolayısıyla aşağıdaki çalışmalar bu pasajlardaki gamların rahatlıkla çalınabilmesi için yardımcı olacaktır.

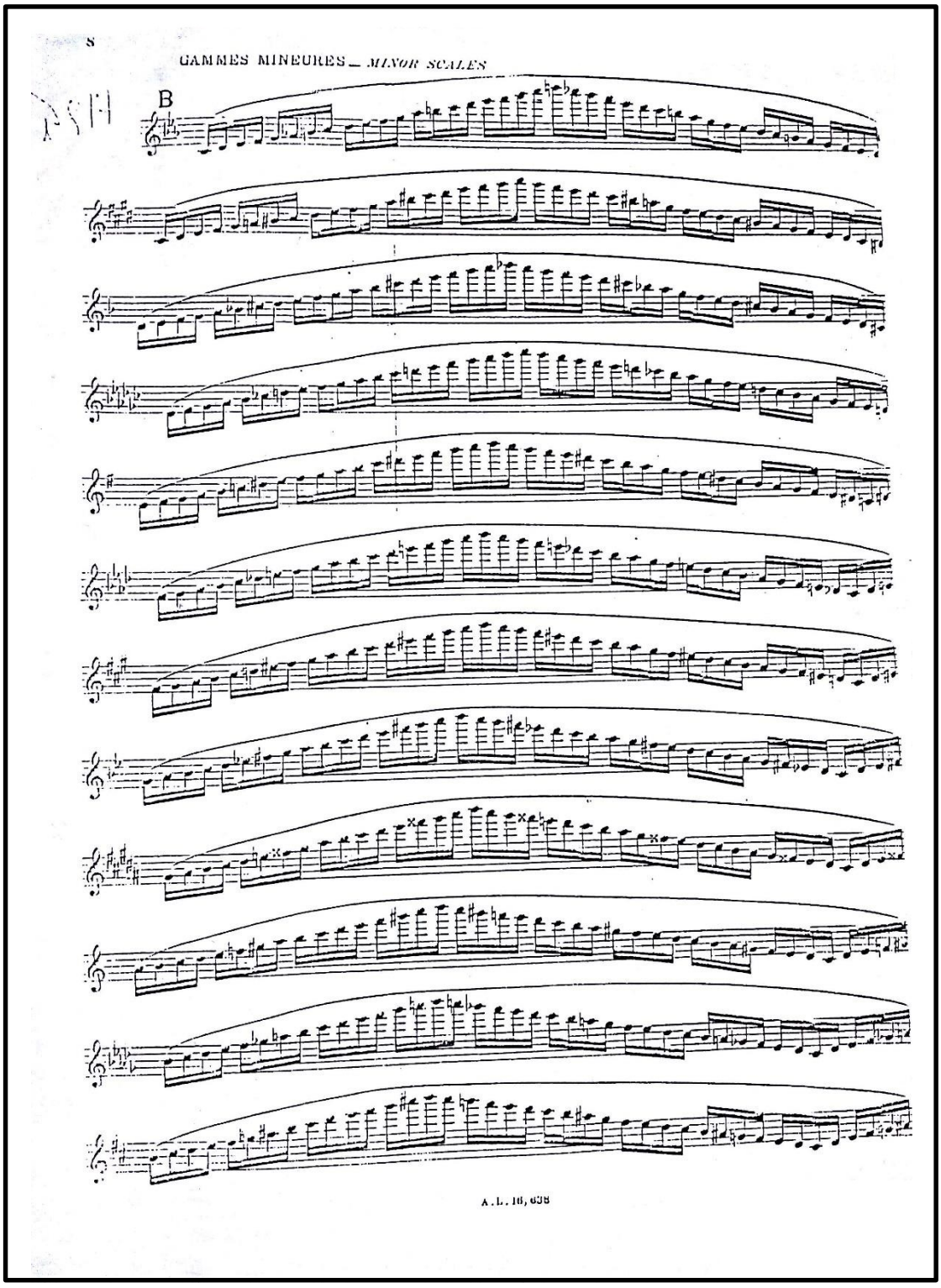
Örnek 49: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 7.Varyasyonunun 343-360. Ölçüleri arasından gamlar



Örnek 50: Marcel Moyse exercise journale metodundan majör gamlar



Örnek 51: Marcel Moyse exercise journale metodundan minor gamlar



3.10.5 Vibrato

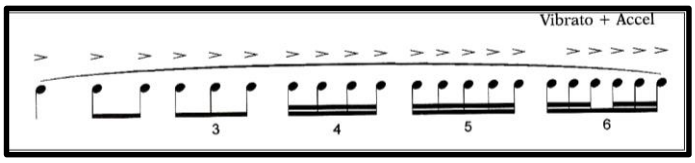
Vibrato, sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla vokal müzikte, üflemeli çalgılarda, telli ve yaylı çalgılarda seslendiriciler tarafından uygulanan titreştirme (salınım) tekniğidir. Ses perdesinin hafifçe dalgalanıp yoğunlaştırılmasıdır. Terim Latince vibrare(titreşme) sözcüğünden kaynaklanır. [42]

Vibrato, icracının stilini yansıtan önemli bir unsurdur. Eserin karakterine canlılık katarken sanatçının profesyonellik derecesini de yansıtır. Vibrato zoraki, sıkıştırılmış ve abartılı olmamalıdır. Eserin içinde tamamen notalarla bütünleşmeli, kendini ön plana atmamalı, müzik cümlesinden rol çalmamalıdır. Eğer sanatçı doğal bir vibratoya sahip olmak istiyorsa diyafram vibratosunu kullanmalıdır.

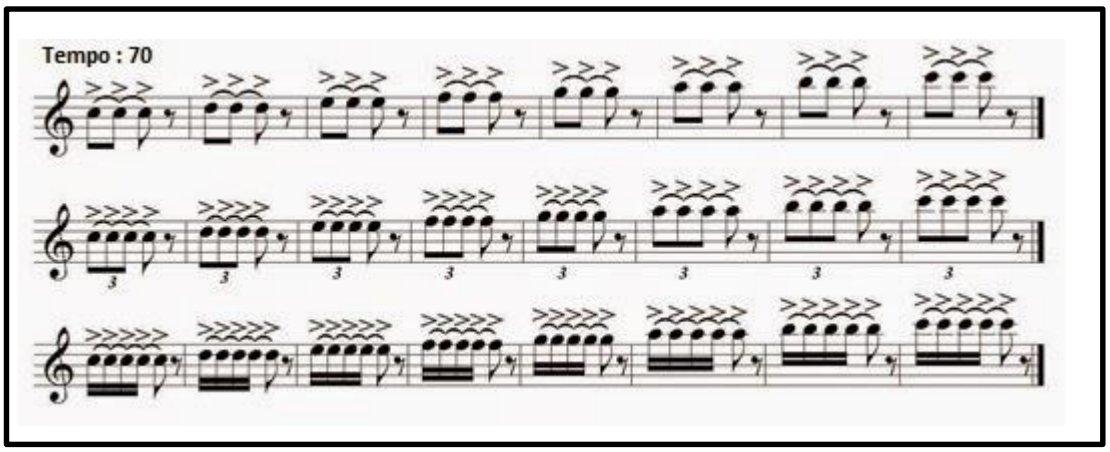
Diyafram vibratosunda hava akciğerlerden itilirken nefes borusunda titreşime sebep olur. Bu titreşim sık olmayan geniş aralıklı bir titreşimdir ki asıl doğallığını veren de bu genişliğidir. Vibratonun sıklığını eserin temposu ve notanın uzunluğu – kısalığı sınırlandırır. Yani allegro tempoda kısa bir notada vibrato yapılmazken uzun notada vibrato yapılabilir. Ya da adagio tempoda uzun bir notada geniş vibrato kullanılarak müzik cümlesi daha da anlamlandırılabilir. Vibrato icracının müzikal ifadesini çokça kuvvetlendirir. Vibrato sanatçı için çok önemlidir. Eserin karakterini güçlendirir, ifadesini zenginleştirir ve daha da dinlenesi hale getirir.

[42] Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü,*562

Örnek 52: Çisem Önver'in Georg Philippe Teleman'ın Flüt ve Orkestra için a moll Süitinin Form ve İcra Açısından İncelenmesi isimli yüksek lisans tezinden vibrato



Örnek 53: http://yanflutist.blogspot.com/p/flutte-vibrato.html adresinden vibrato çalışması



3.10.6. Ton

İyi bir icracı olmanın yolu hangi enstrümanı çalarsanız çalın ton kalitesinden geçer. Elinizde üst düzey bir çalgı olmasına rağmen tonunuz iyi değilse profesyonel anlamda çalıyorsunuz denilememektedir. Ancak tonun kalitesi direk olarak enstrümanla da ilgili değildir. Birçok örneğine rastlanmıştır ki orta seviyede enstrümanlarla çok iyi tonlara sahip birçok icracı da mevcuttur.

Flüt çalarken boğazın açık olması, sıkılmaması, doğru diyafram tekniği, doğru tutuş ve doğru enstrüman birleşirse ton kalitesi sabırlı bir çalışmayla yakalanabilir. Ayrıca tonun güzel olup olmadığı ise göreceli bir kavramdır.

Flüt çalarken ton geliştirmek için sabırlı olmak gerekir. Sadece ton geliştirmek için yazılmış egzersizleri çalışırken değil çalınan bütün notalarda (hatta gamlarda bile) tona dikkat edilmeli ve kontrollü olarak icracının kendini dinlemesi gereklidir. Nüanslar tonun kalitesini gösterir. Ton geliştirme çalışmaları yaparken forte piyano dengesini iyi kurmak sadece o anda çalınan oktavdaki sesleri değil flütün sahip olduğu bütün sesleri dengelemek ve bu dengeyi kurarken entonasyonu bozmadan tonu daha da ileri taşıyabilmek gerekir. Ton çalışmalarında forte piyano arasındaki decresendo ve cresendo geçişleri çalıcı için zor olsa da fazlasıyla önem taşır.

Ton çalışmaları yapılırken flütü doğru teknikte tutmanın yanı sıra hangi oktavda dudağın hangi pozisyonda olacağından tutun, sesin gürlüğü kısmında forte çalınırken dudakların biraz daha sıkılarak ve kuvvetli nefes verilerek, piano çalınırken ise dudakların biraz daha rahat bırakılarak ve yumuşak üflenerek doğru ve kaliteli tona sahip olunabileceği görülür. Ayrıca çene hareketleriyle entonasyon da kontrol edilebilir. Sadece kuvvetli üflenerek çalınan forte ile dudakların ve çenenin kontrol edilerek çalınan forte çok farklıdır. Ya da diğer bir şekilde sadece hafif üfleyerek çalınan piano ile nefesin doğru kullanılarak çalındığı piano nüansı da çok farklıdır. Bu yüzden tonun kalitesi icracı için hayati önem taşır.

Ton geliştirmek için uzun ses çalışmaları yapmak mecburidir. Bu uzun ses çalışmaları eğer doğru bir şekilde yapılmazsa fayda sağlamamakla beraber boşa zaman

kaybedilmesine neden olur Bu sebeple uzun ses çalışırken metronom 60 a ayarlanarak çalışmaya başlanabilir.

1)Vibratolu

a)cresendo

b)decresendo

c)cresendo-decresendo

2)Vibratosuz

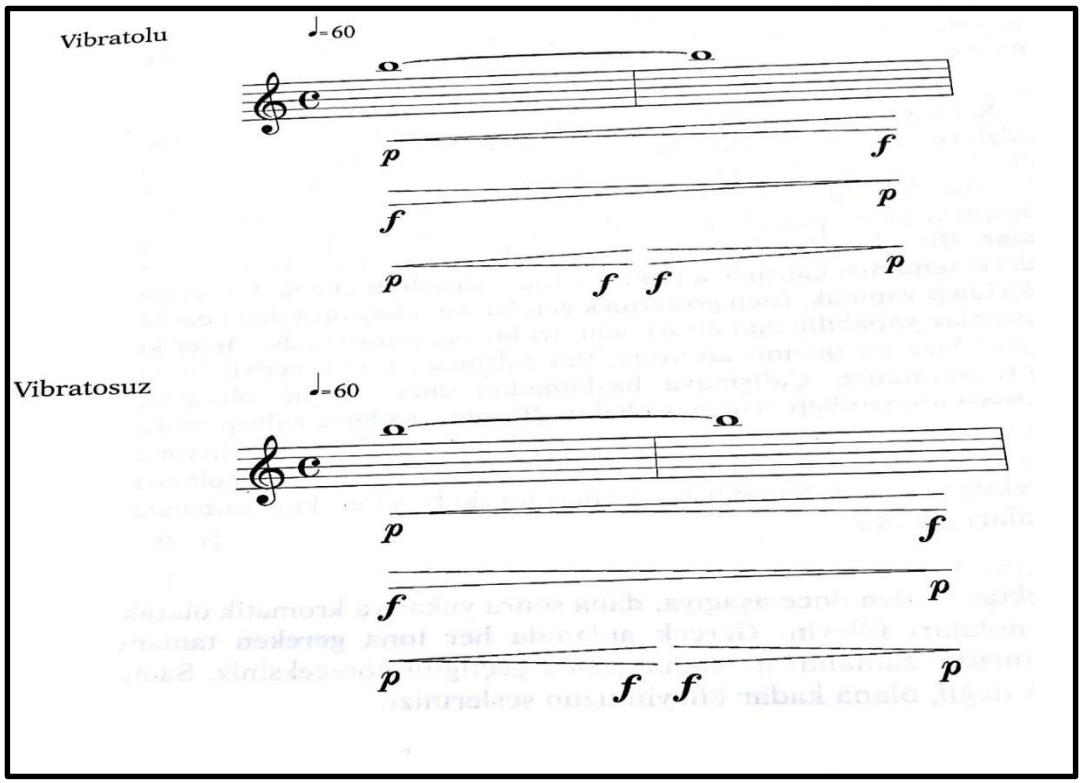
a)cresendo

b)decresendo

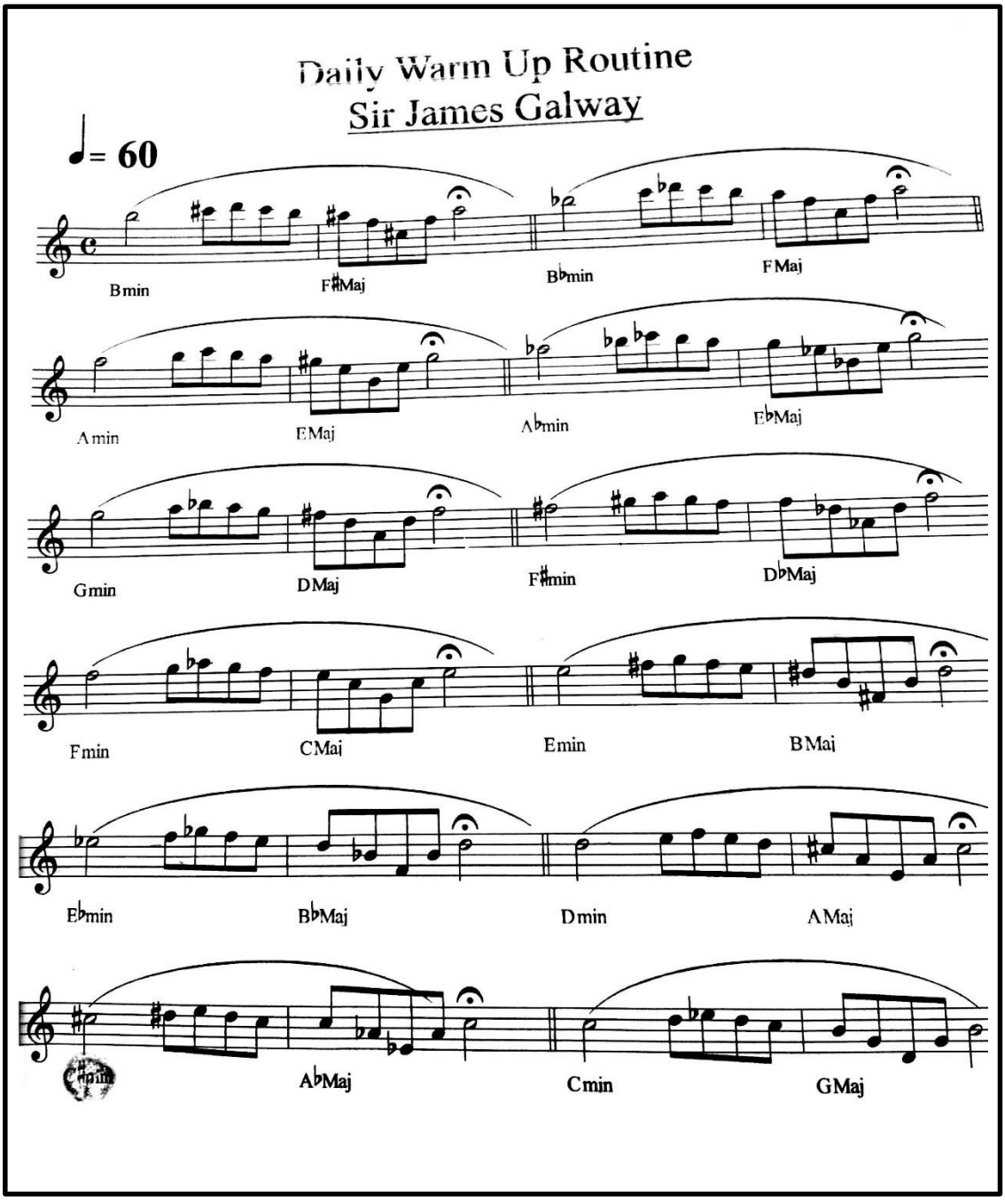
c)cresendo-decresendo [43]

[43] Gülşen Tatu, *Flüt Metodu,* 33

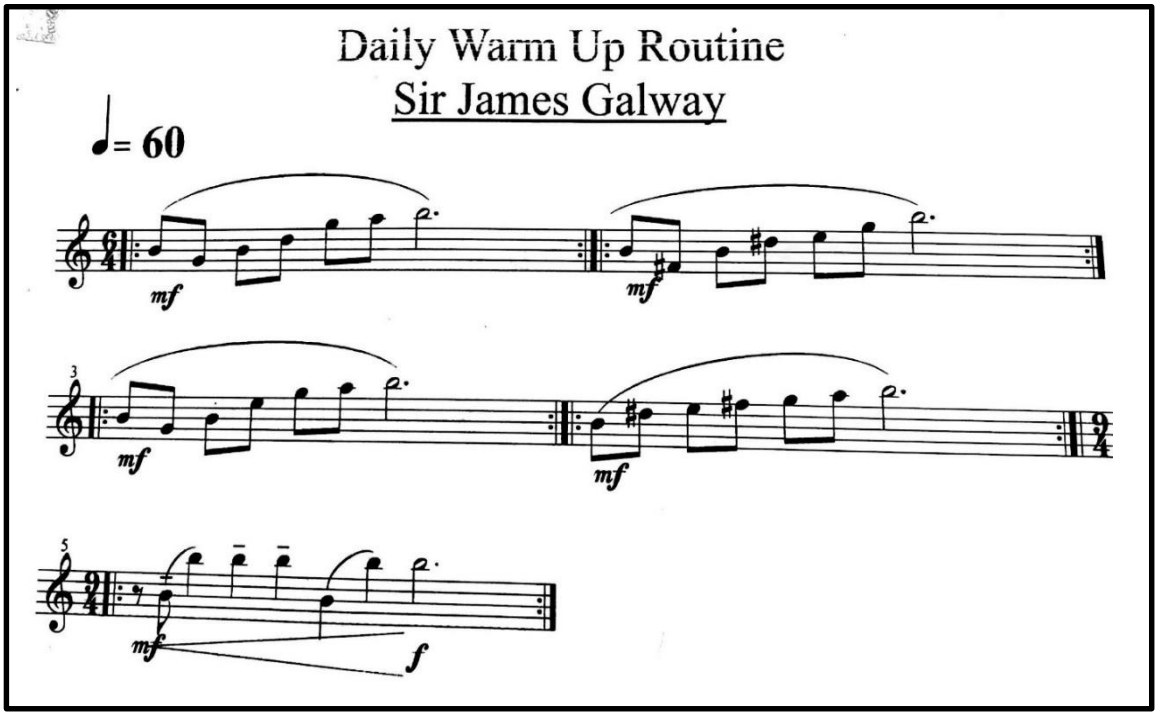
Örnek 54: Gülşen Tatu Flüt Metodundan nüanslı vibrato çalışması



Örnek 55: James Galway'in Daily Warm Up Routine ses çalışmalarından no 1



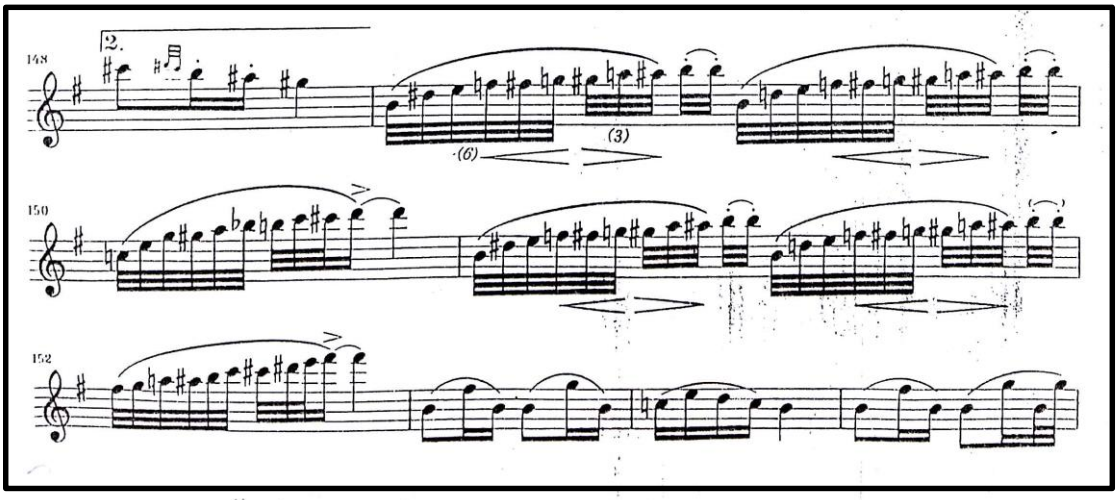
Örnek 56: James Galway'in Daily Warm Up Routine ses çalışmalarından no 4
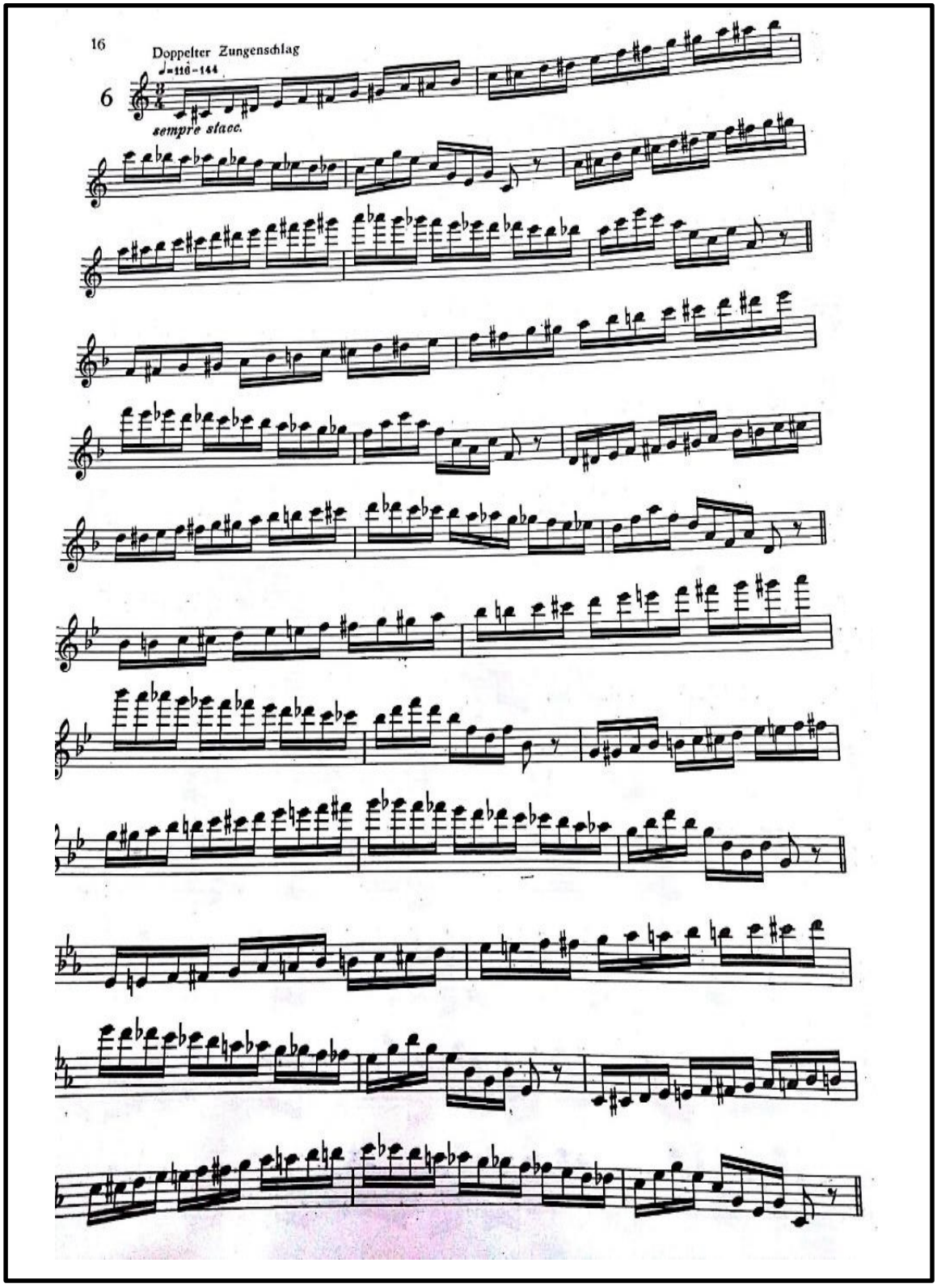


3.10.7.Kromatik Diziler

On iki perdeli dizide, yarım perdelerin sırasıyla çıkarak ya da inerek ilerlemesine denir. Schubert'in bu eserinde en çok 4. Varyasyonda kromatizm kullanılmıştır. Kromatik dizileri çalışırken notaları atlamamaya ve üst üste bindirmemeye yani yutmamaya dikkat edilmelidir. Tane tane duyulması gereken notaların hepsi tek tek çok değerlidir. Aşağıdaki çalışmalar kromatik dizileri daha net çalmamıza yardımcı olacaktır.

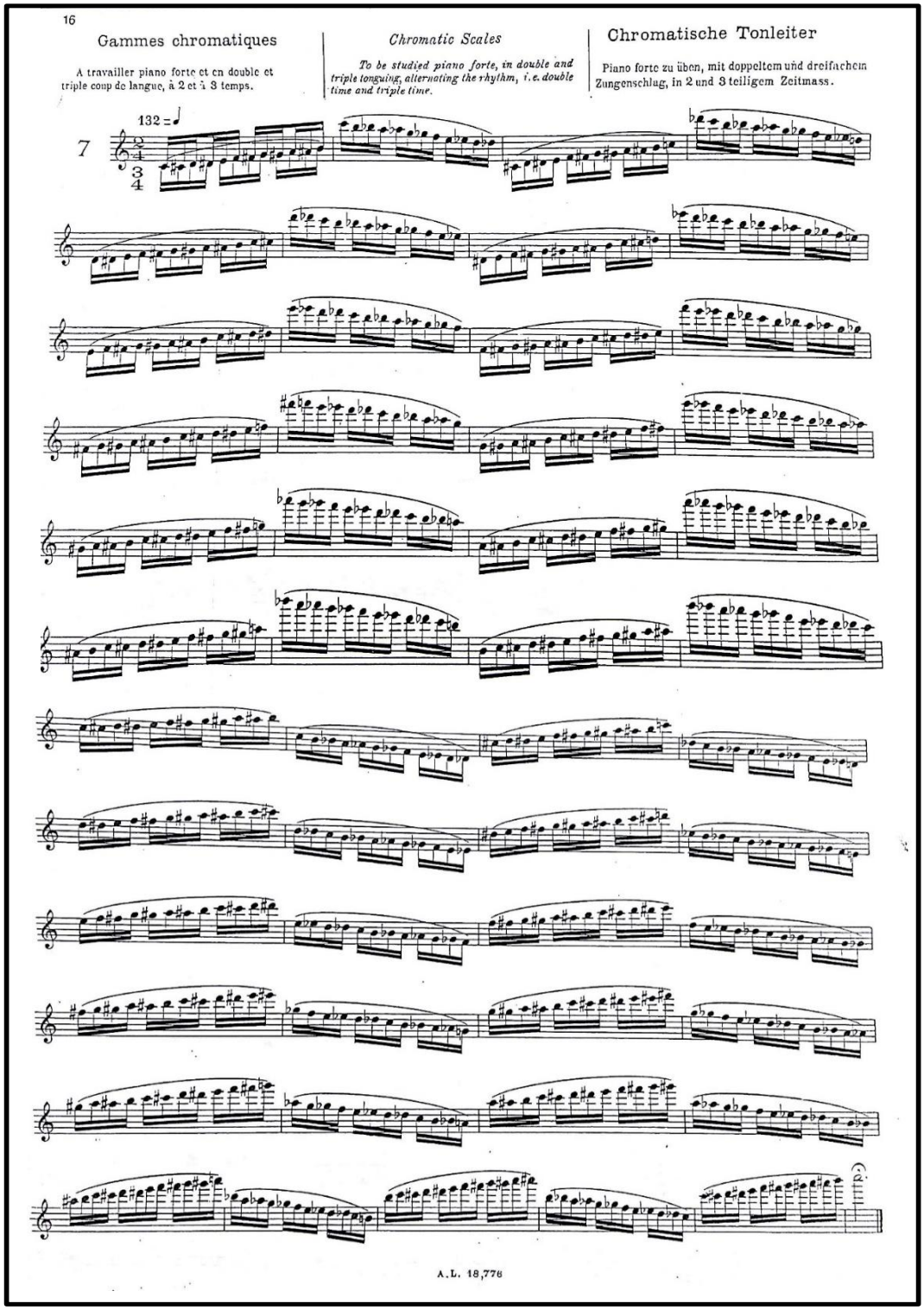
Örnek 57: Schubert'in Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 4. Varyasyonundan 149-153. Ölçüler arasındaki kromatik diziler



Örnek 58: Reichert Tagliche übungen für flöte metottan no 6



Örnek 59: Marcel Moyse Enseignement complet de la flüte metottan no 7

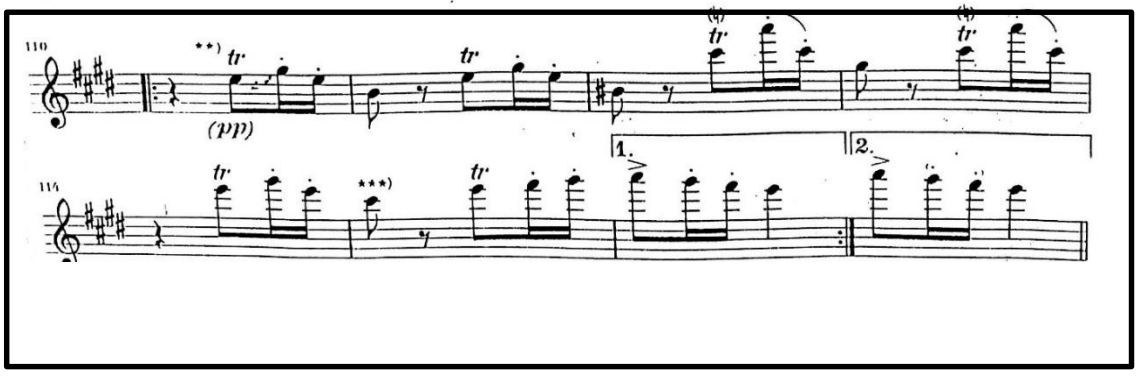


3.10.8. Tril

Titretim demektir. En yaygın süsleme biçimlerinden biridir. Ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan ve uzunca süren seslendirmedir. Kısaltılmış yazımı tr dir. Fransızca tremblement, Almanca triller, İtalyanca trillo, İspanyolca trino olarak adlandırılır. Bir trilin girişi ve sona erişi belirli bir tarzda olacaksa, bunlar işaretin öncesi ve sonrasında küçük yazılmış notalarla gösterilir. Çarpmaların sayısı cümlenin hızına ve karakterine bağlıdır. Ağır hareketin uzun notasında tril hareketi ağırdan başlayıp hızlanabilir.[44]
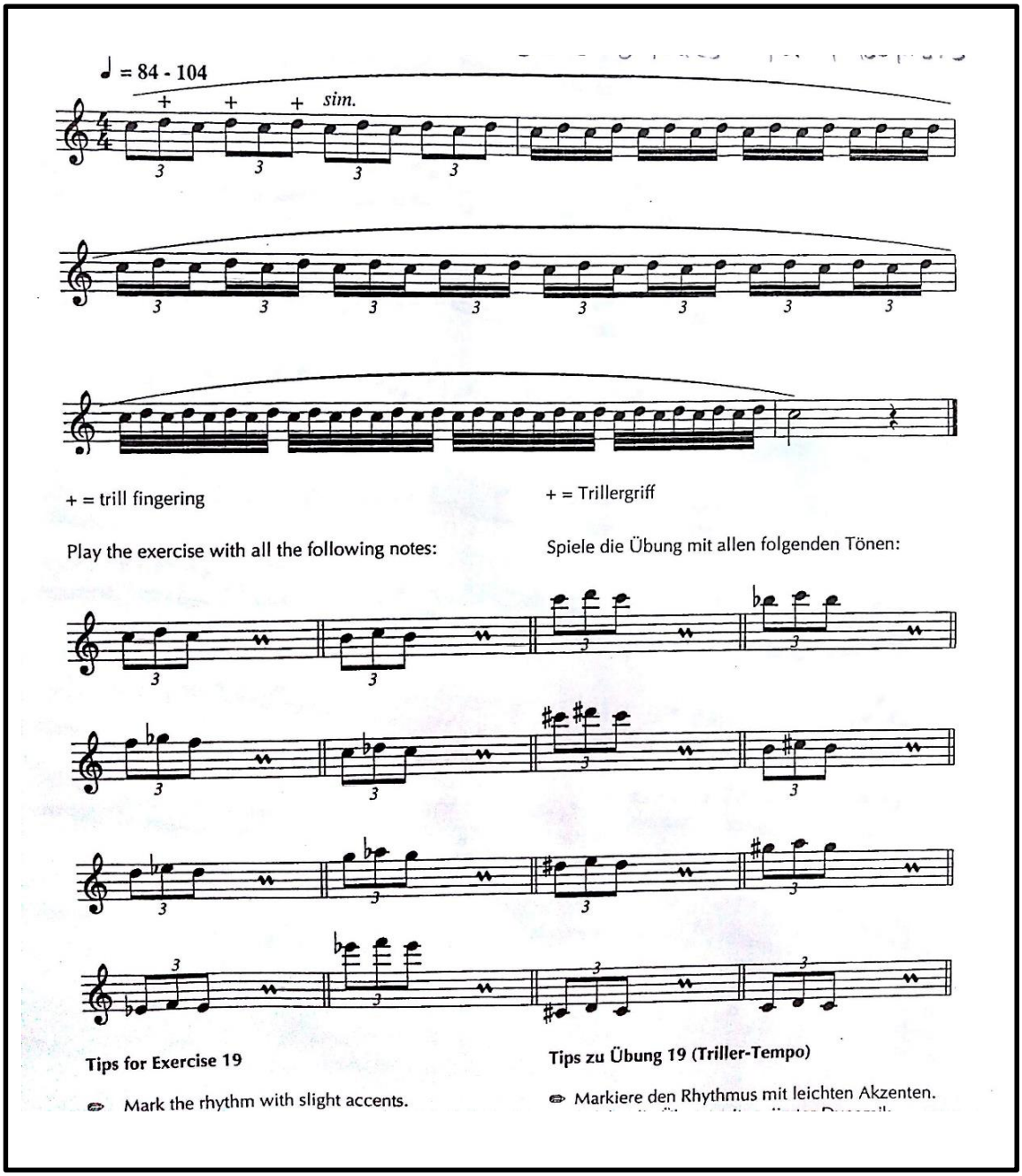
Schubert'in bu eserinde 2. Varyasyonun mi majör kısmında 2/4 lük ölçüde 16lık notalara koyulmuş triller kullanılmıştır. Bu triller çalınırken esas sesten başlanmalı üstteki sesle bağlantı kurularak çalınmalıdır. Tr işaretinin üstündeki natural simgesine dikkat edilmeli, doğru seslerde tril çalınmalıdır.

Örnek 60: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 2. Varyasyonunun 110-117. Ölçüleri arasındaki trilli pasaj
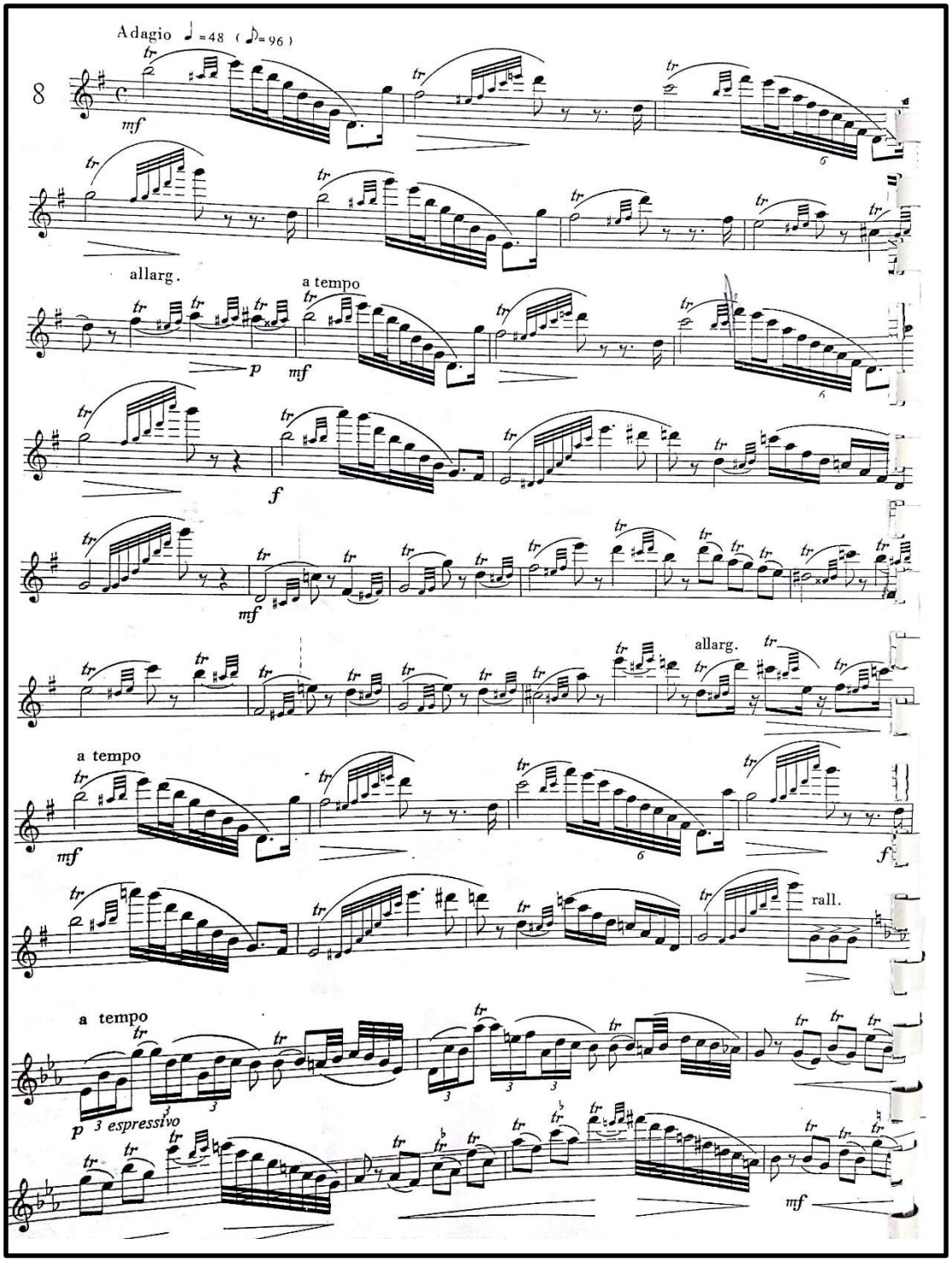


[44] Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü,* 528
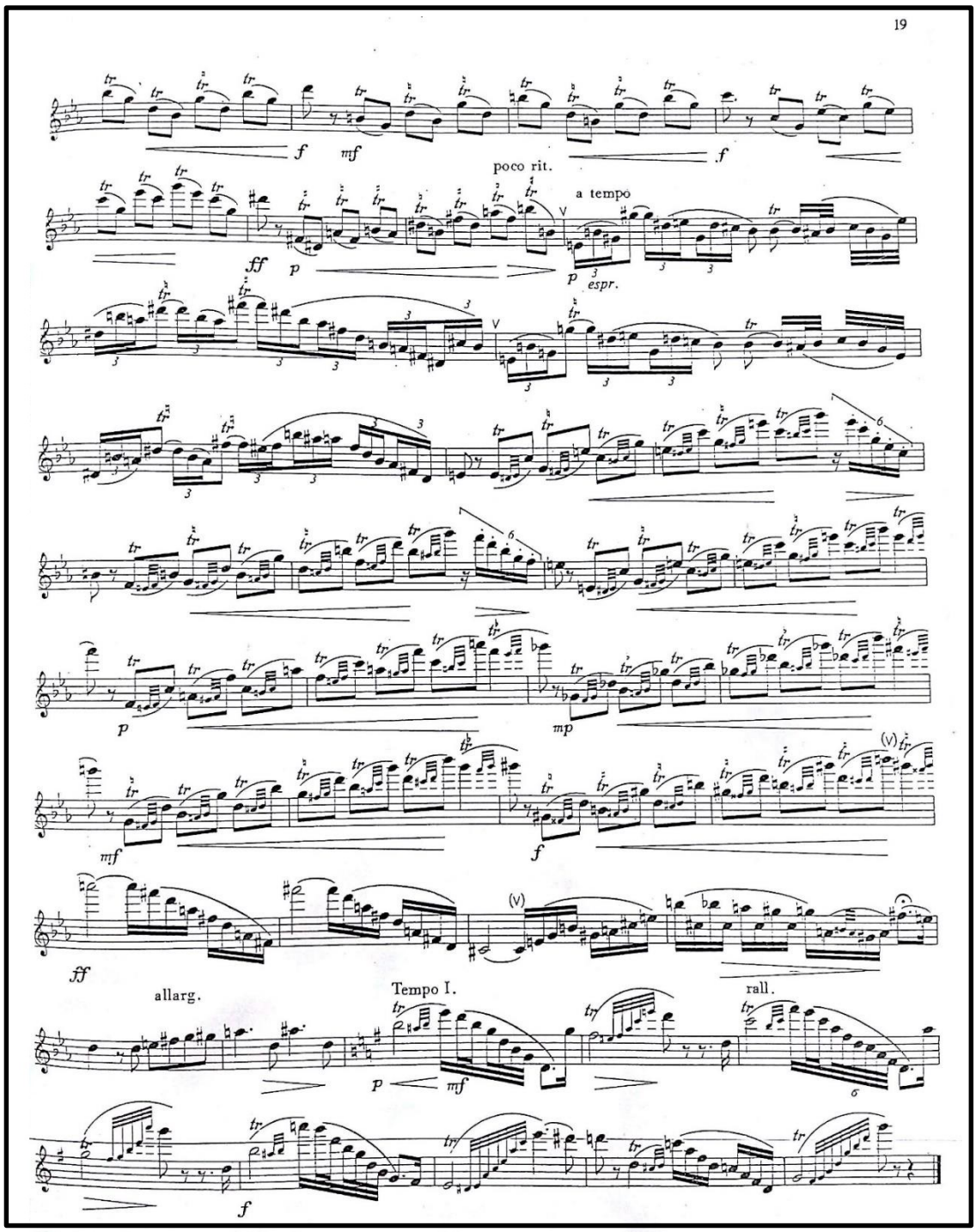
Örnek 61: Peter Lucas Graf check-up metottan tril çalışması



Örnek 62: Köhler etüden für flöte op.33 no 3 metottan no 8



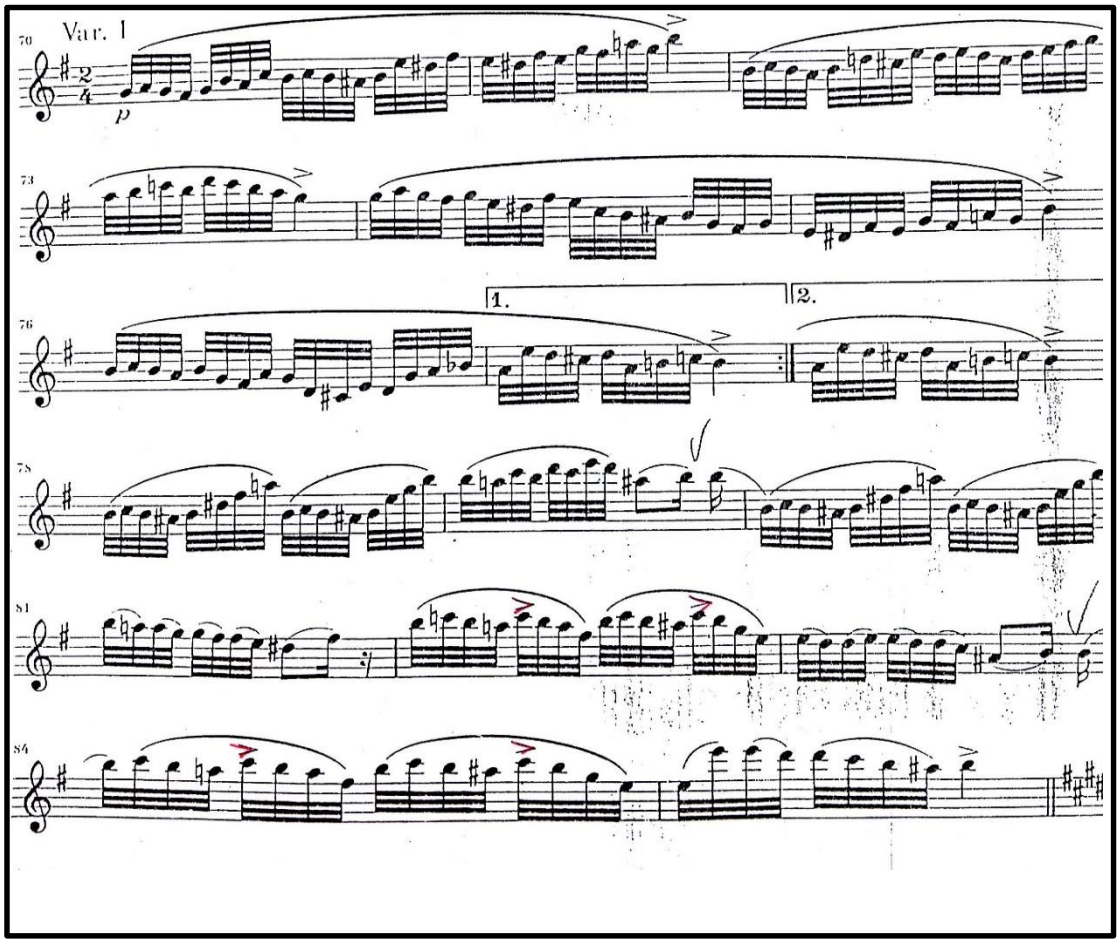
Örnek 63: Örnek 62'nin devamı



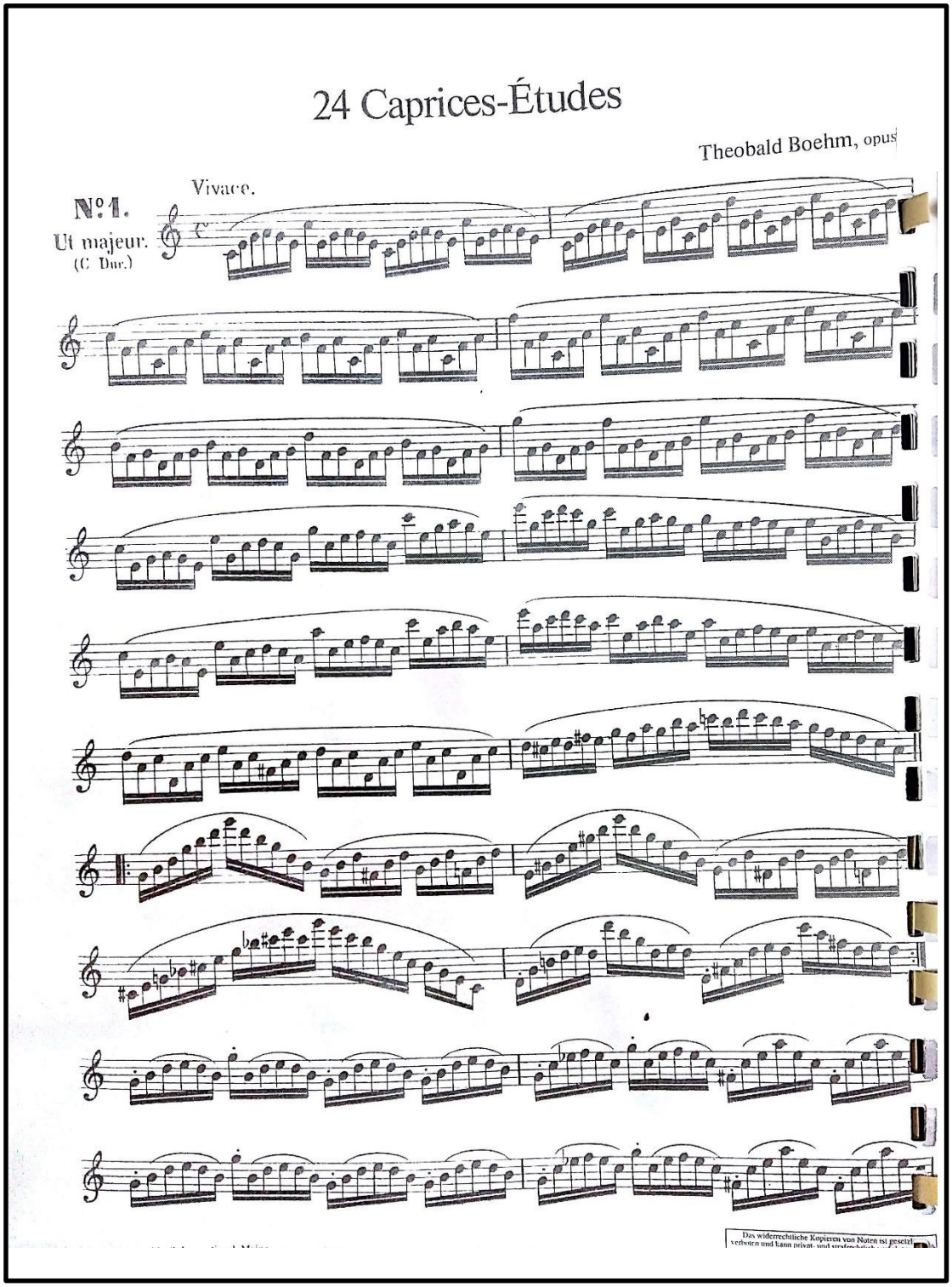
3.10.9. Legato

Notaların birbirine bağlı çalınmasına legato denir. Türkçe karşılığını bağlı çalmak olarak nitelendirilebilir. Staccatonun tersi olarak da adlandırılabilir. Legato çalmak özellikle yavaş tempolu eserlerde çok zordur. Çünkü uzun cümlelerde bağı bölmeden nefesin ayarlanması ve ekonomik kullanılması gerekir. Ayrıca entonasyonu bozmadan tona dikkat edilmelidir. Schubert'in bu eserinde introduction kısmındaki bağlı cümleler yukarıda bahsedilen kısımlara örnektir. Ayrıca 1. Varyasyon ve 5. Varyasyondaki hızlı notalardan oluşan cümleler de bağlı çalınması gereken yerlerdir. Verilen bu çalışmalar legato tekniğinizi ilerletmenizi sağlayacaktır.

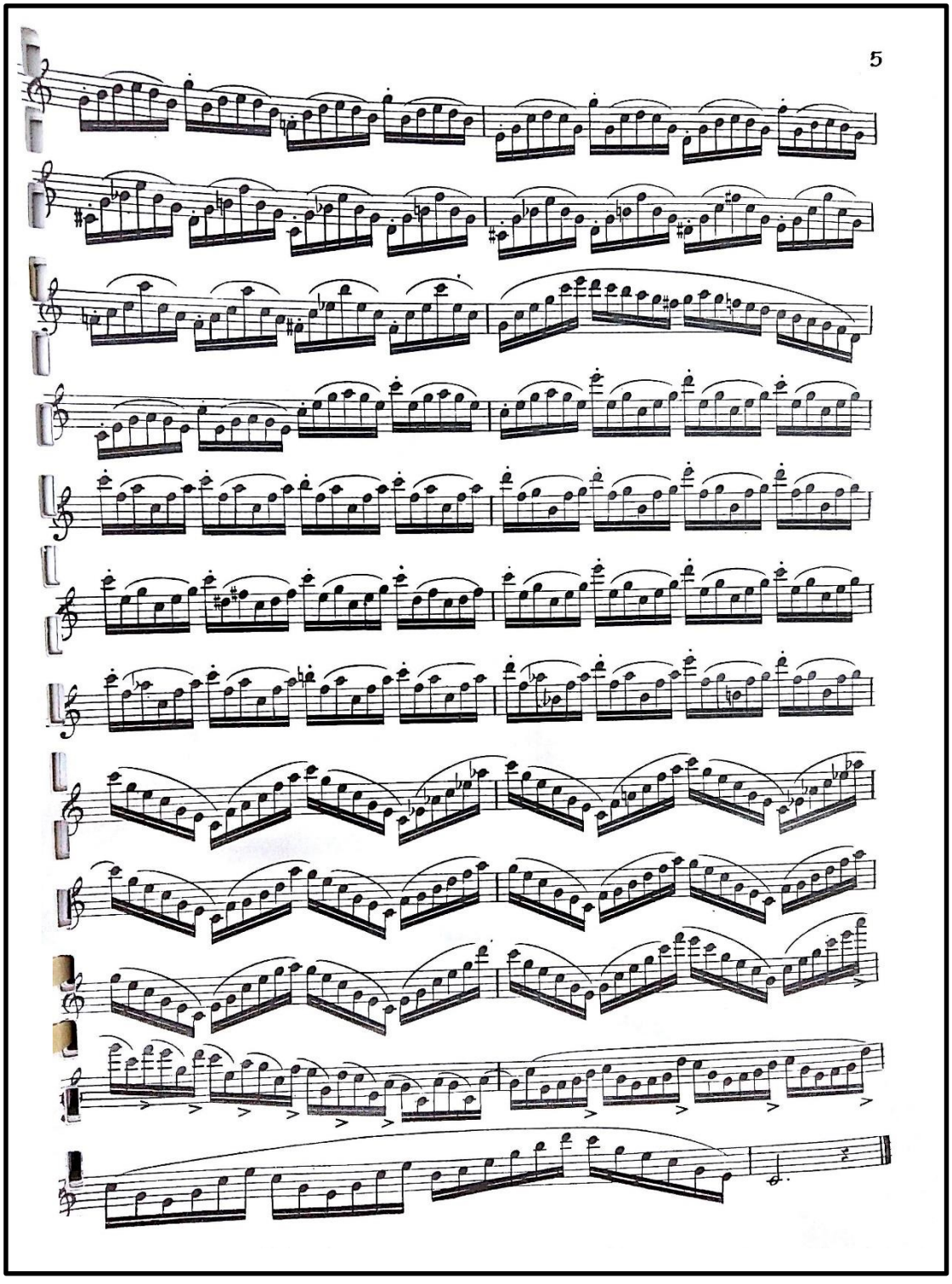
Örnek 64: Schubert'in Introduction and Variations Trockne Blumen eserinin 1. Varyasyonunun 70-85. Ölçüler arasındaki legato pasajlar



Örnek 65: Boehm 24 caprices-etudes op.26 dan no 1



Örnek 66: Örnek 65'in devamı



3.11. On Birinci Alt Problem

Schubert'in Güzel Değirmenci Kız Lied Albümü ile Introduction and Variations Trockne Blumen Eserinin Ortak Noktaları

Die Schöne Müllerin (güzel değirmenci kız) şarkı albümü

Schubert bu lied dizisini Alman şair W. Müller'in "av kornocusu bir gezginin terekesinden şiirler" adlı 25 şiirlik dizesinden seçtiği 20'si üzerine bestelemiştir. Schubert 1823'te bir arkadaşının masasında bulduğu bu şiirleri cebine sokmuş, birkaç gün sonra arkadaşı kitabını almaya geldiğinde bestelenmiş liedlerle karşılaşmıştır.

Bu şiirler, bir değirmenci çırağının yaşamını öykü gibi anlatır. Bu öyküde çırağın gezginler gibi dolaşması, bir değirmene gelerek iş bulması, değirmencinin güzel kızına aşık olması, çiçeklerle ve yıldızlarla konuşması, önce aşkına karşılık alamaması, merakı, sabırsızlığı, aşkına karşılık bulması, oraya gelen genç bir avcıyı kıskanması, aşıkların ölümü ve sonunda derenin dile getirdiği mezar şarkısı ninni yer alır .

Bu liedlerin 2/4'lük ölçüde, ağır tempoda ve Si Majör tondaki 6.sı Der Neugierige (meraklı)adını taşır: "Hiçbir çiçeğe hiçbir yıldıza bir şey sormuyorum, onların hiçbiri benim öğrenmek isteğim şeyi söyleyemezler" diye başlayan lied, gencin "Söyle dere o beni seviyor mu?" diye sormasıyla sona erer.

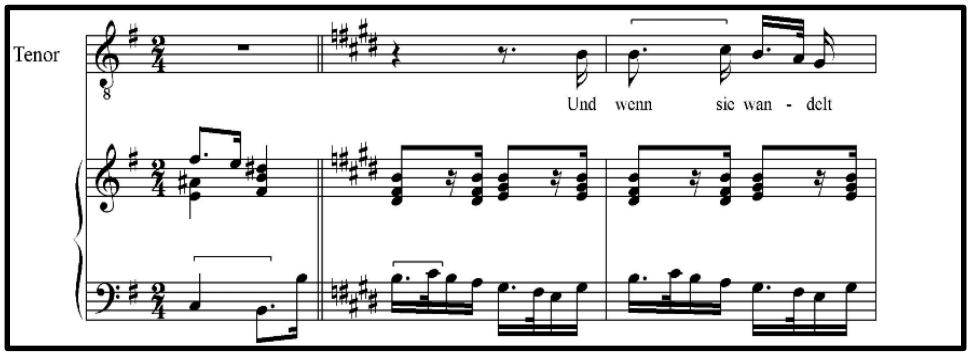
3.11.1. Introduction and Variations Trockne Blumen flüt ve piyano için

Schubert bu esere kuru çiçekler adını vermiştir. Bu eser sipariş üzerine, Schubert' in arkadaşı, cesur flütçü lakaplı Viyana Konservatuvarı profesörü ünlü flüt virtüözü Ferdinand Bogner için yazılmıştır.
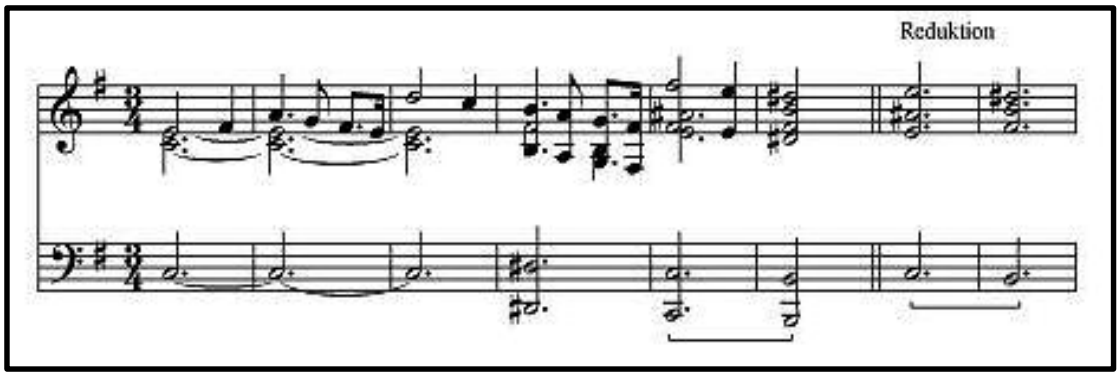
Schubert'in Müller' in şarkısından esinlenerek kuru çiçekler adını verdiği bu eser ismini aldığı eserden çok daha ön plana çıkmıştır. Hatta öyle ki sadece flüt icracısının değil piyano icracısının da virtüözitelerini kanıtlamak için bu eseri çalmaları yeterli olmaktadır. Besteci bu eserde saf, temiz ve akıcı melodiler kullanmıştır.

Schubert, özellikle giriş kısmında şarkı formundan kopmadan sade bir şekilde sanki şiirle bütünleşmişçesine melodiler kullanmıştır. Bestecinin bu eserinde Richard Wagner'in Die Walkure isimli eserinin etkileri görülür.

Örnek 67: Schubert'in Trockne Blumen isimli liedinin 29-31. Ölçüleri arası
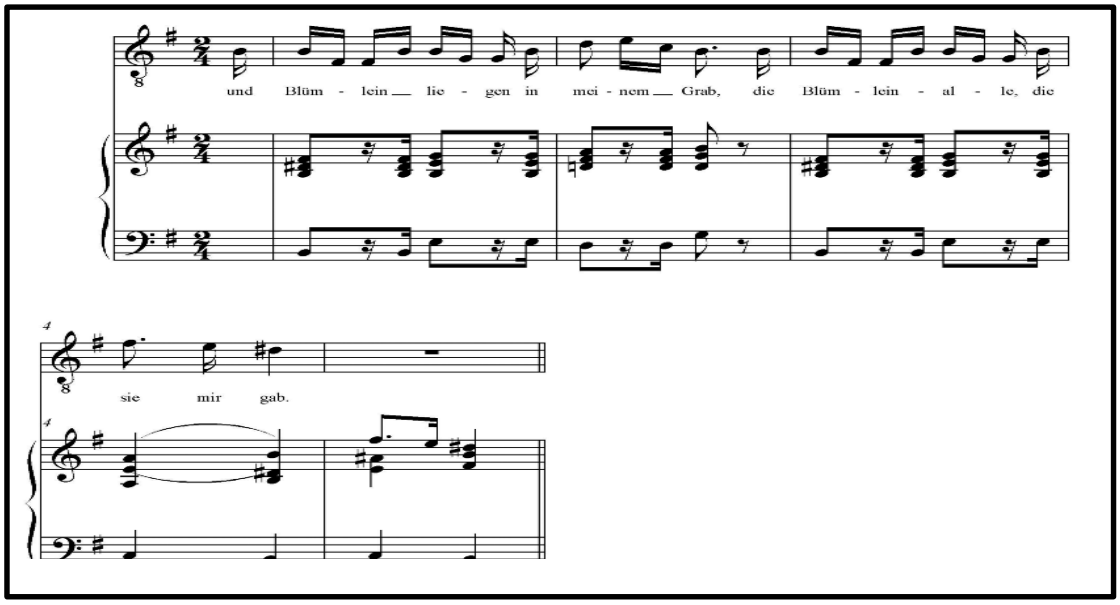


Örnek 68: Wagner'in Die Walkure isimli eserinden bir pasaj



Anlamsal ve melodik içerik bakımından ortak noktalara sahiptirler.

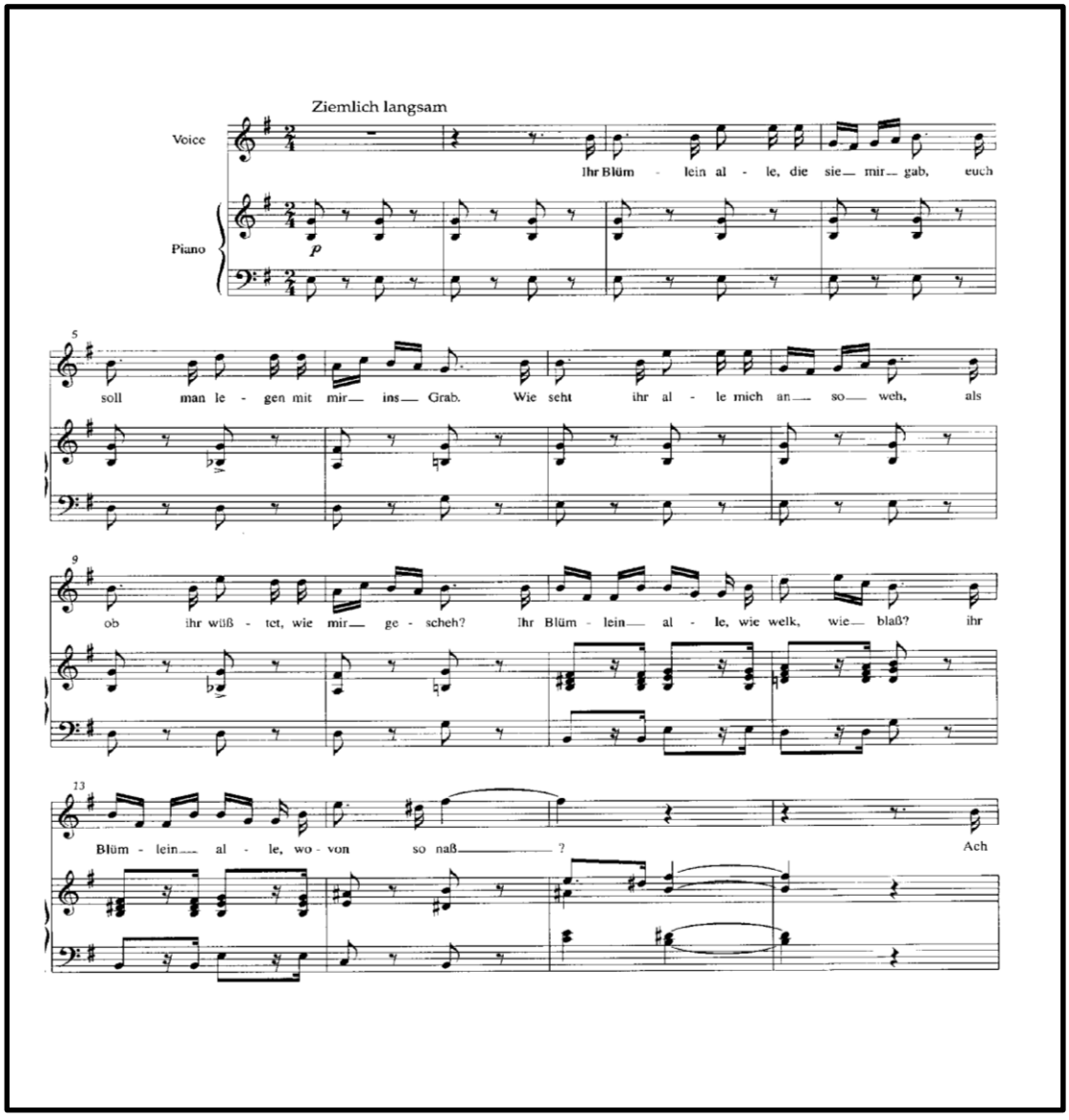
Örnek 69: Schubert'in Trockne Blumen isimli liedinin aynı isimli varyasyonuyla benzer kısmı 1
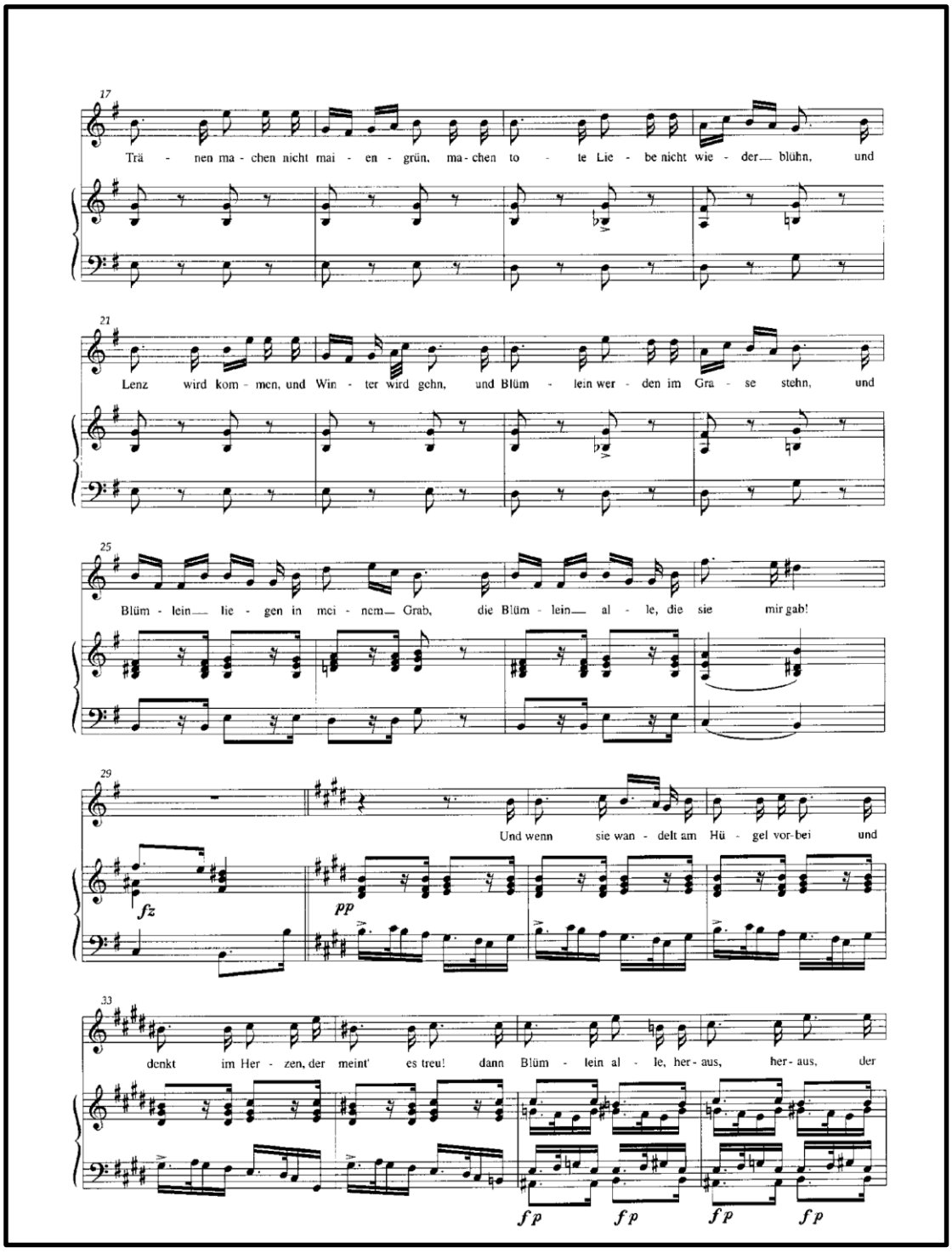


Viyana klasizminin senfonik tarzındaki giriş kısmı Haydn'ın geç senfonilerini anımsatırken form olarak Beethoven'in senfonilerini andırır. Bestecinin kuru çiçekler adını verdiği bu eserde cansız ve soluk doğa betimlenmiştir.

Schubert, Müller'in sözlerine Trockne Blumen adıyla lied yazmıştır. Flüt eserinde de bu liedin temasını kullanarak varyasyonlar yaratmıştır.
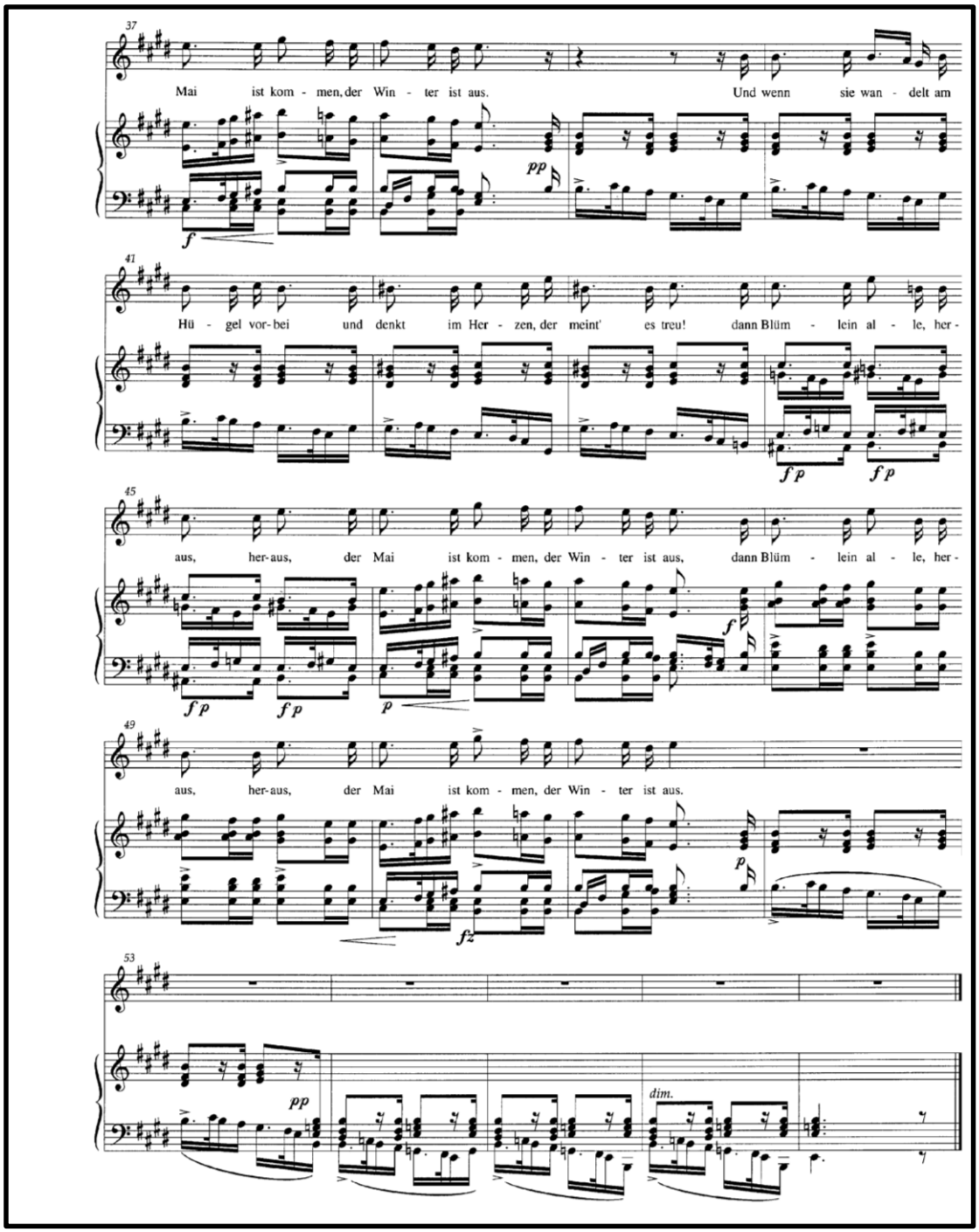
Örnek 70: Schubert'in Trockne Blumen liedi
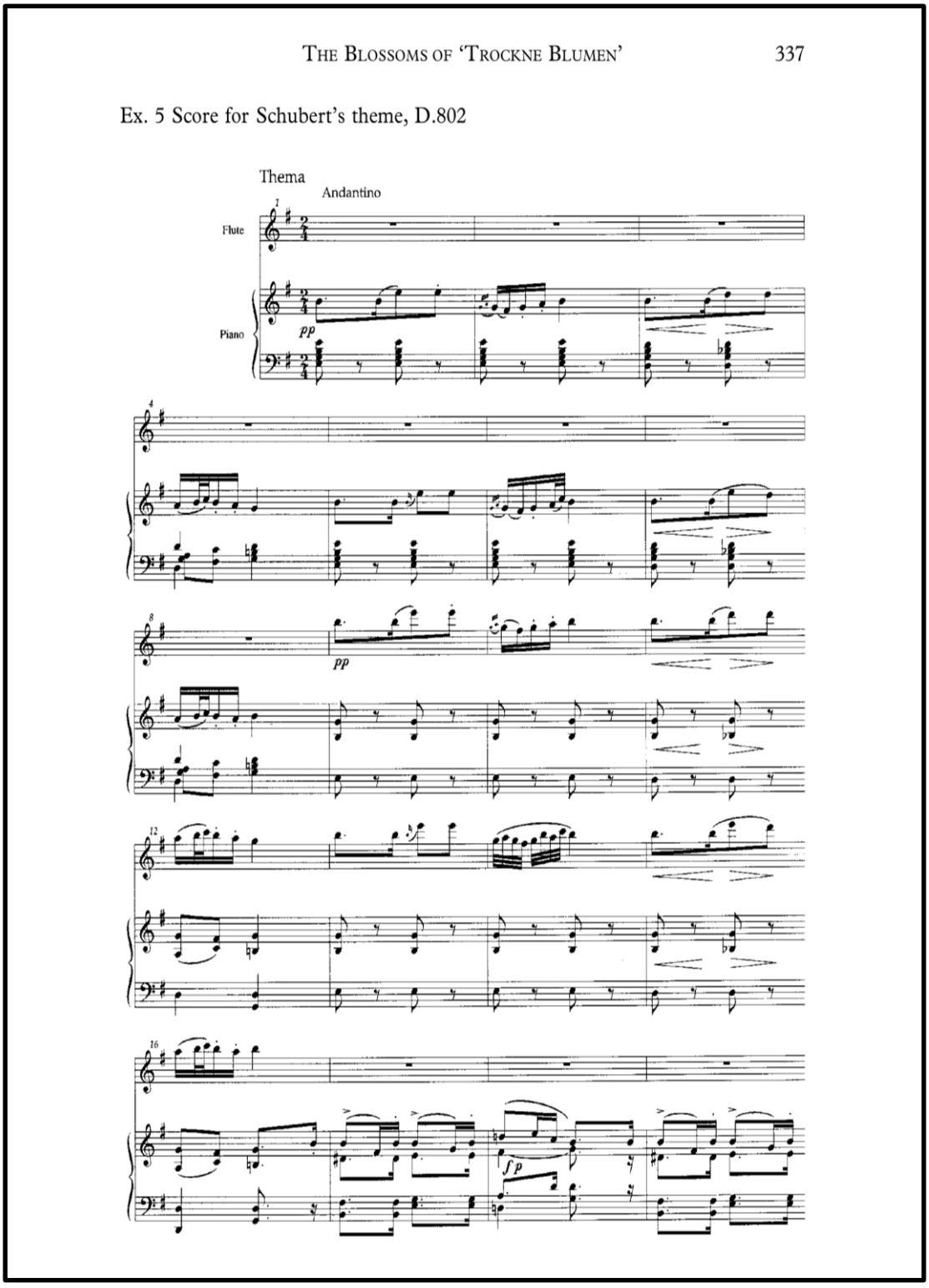


Örnek 71: Örnek 70'in devamı



Örnek 72: Örnek 71'in devamı



Örnek 73: Schubert Introduction and Variations Trockne Blumen tema



THE BLOSSOMS OF 'TROCKNE BLUMEN' 337

Ex. 5 Score for Schubert's theme, D.802

Thema

Andantino

Flute
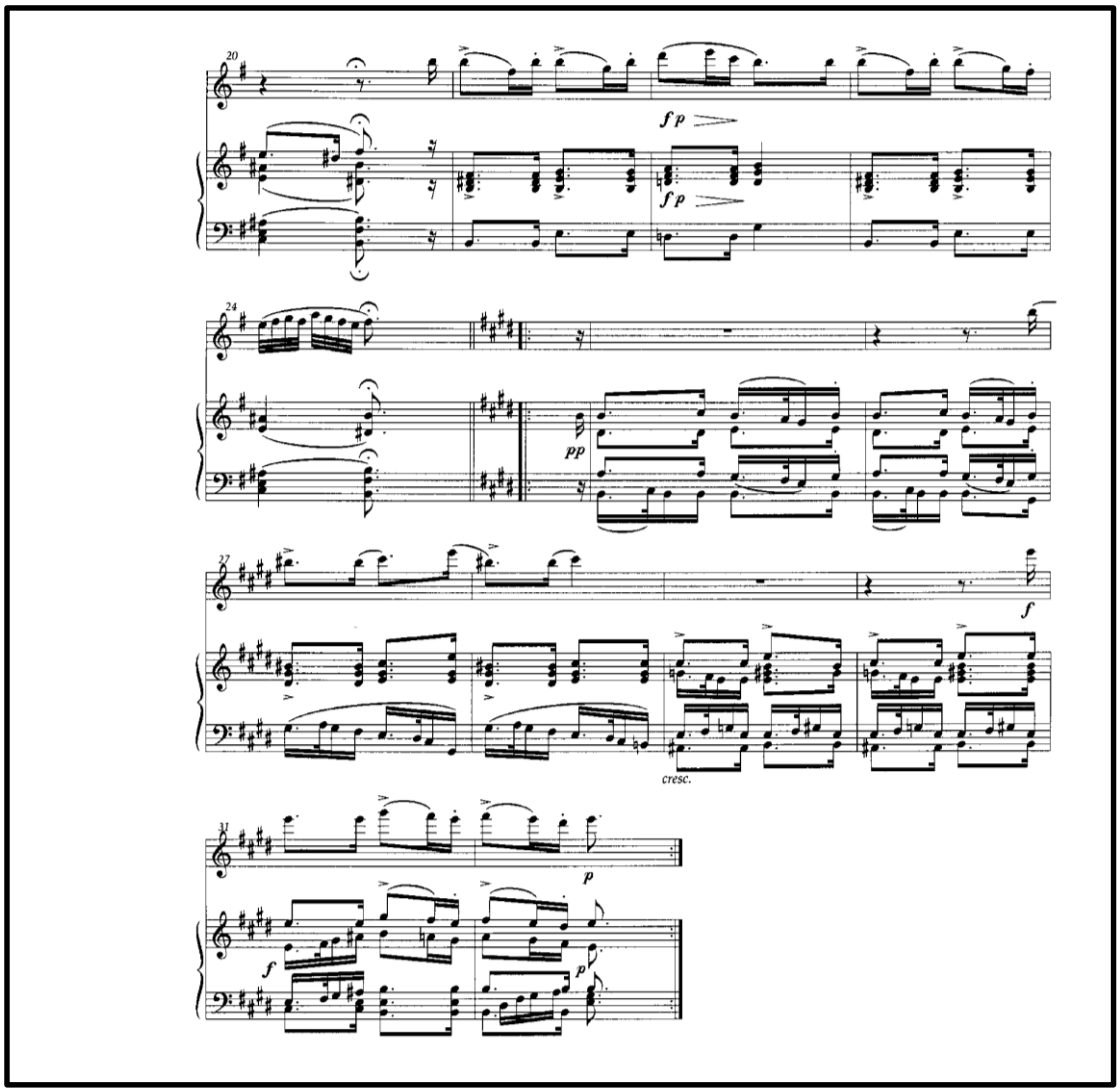
Piano

pp

pp

fp

Örnek 74: Örnek 73 ’ün devamı



Schubert’in varyasyonlarının teması müzikal malzeme olarak lied (şarkı) nın neredeyse aynısıdır. Tabi melodiye bazı değişkenler eklenmiştir. Tema şarkıdaki gibi ses için değil bu sefer enstrümanlar için kullanılmıştır. Eserdeki süslemeler 19. Yüzyıl müziğine örnek olacak kadar değerlidir. Besteci bu eserinde flüt için yeni müzikal malzemeler de üretmiştir. 4’lü ve 8’li ölçüler olarak tekrarlanan kısımlar göze çarpar.

Schubert, 1824 yılının ocak ayında Trockne Blumen varyasyonları için çalışmalarına başlamıştır. Eserin ilk bölümü e moll tonunda derin bir mutsuzluk, keder ve adeta kurumuş çiçekler gibi dağılan umutları betimler. İkinci kısım e dur da geçer. Genç adamın duygularının etkisiyle ölümle uzlaşması bu kısımda anlatılır. Belki de Schubert'in esere kurumuş çiçekler ''Trockne Blumen'' adını vermesinin sebebi bu genç adamın ölümle dansından sonraki mezarının üstündeki kurumuş çiçekleri anlatmaya çalışmasıdır.

Bu eser sadece flüt eseri olarak değerlendirilmemelidir. Çünkü piyano ile adeta düet kadar değerli bir ahenk yakalayan flüt birbirini muazzam şekilde tamamlamıştır.19. yüzyıl başlarında eserler metinler çok önem kazanmıştır. Metin ve müzik birbirini tamamlamıştır. Ancak unutulmamalıdır ki bir metinde anlatılmak istenen duygu farklı bestecilerin elinde farklı müzikler sayesinde değerine değer katabilir. Ancak bir şarkının müziğini anlamak metnini anlamak kadar değerlidir. Bu iki olgu birbirinden ayrı tutulursa eser anlamını yitirir. Besteci metnin yapısını kullanarak müziğini daha etkili hale getirir. Ve bu şekilde eserine imzasını atar. Ancak durum bu kadar basit değildir. Beste ve metin arasında derin bir bağ vardır. Ve besteci bu bağı kurarken dikkatli olmalıdır. Metinden kopuk bir beste eserde istenilen etkiyi yaratamayacaktır.

SONUÇ

Bu çalışma sonucunda incelenen F. Schubert'in flüt ve piyano için yazdığı Introduction and Variations Trockne Blumen isimli eserinin Romantik Dönem çerçevesinde formal açıdan bestecinin müzikal karakteri ve dönemin müzik stiliyle beraber incelenmesi yapılmıştır. Ayrıca özellikle flüt öğrencileri için eserin icrası sırasında karşılaşılan zorluklara yönelik kolaylaştırıcı çalışmalar ve etüt - egzersizler, teknik bağlamda detaylı açıklamalar verilen bu çalışmada Schubert'in kısa hayatı boyunca hem kendi dönemindeki bestecileri hem de çağdaşlarına ışık tutan ve yön gösteren bir besteci olduğu kanısına varılabilir. Besteci Klasik Dönem ve Romantik Dönem özelliklerini müzik stilinde yansıtan ender kişilerdendir.

Her zaman sade ve lirik bir müzik anlatımı kullanan Schubert, iç dünyasındaki acı, keder ve hüzünleri müziğine yansıtmıştır. Sanatçı dostlarından oluşan kısıtlı çevresiyle müzik yapmaktan memnuniyet duyan besteci kısa hayatı boyunca birçok lied vererek bu türün babası sayılmıştır. Ancak liedlerinin yanı sıra piyano, oda müziği eserleri de hatrı sayılır üne sahiptir. Klasik müzik repertuarının önemli eserleri arasında yer alan birçok besteye imza atmıştır.

Flüt ve piyano için yazdığı Introduction and Variations Trockne Blumen isimli eseri Klasik Dönem müzik özelliklerini ve Romantik Dönem duygusallığını içinde barındırır. Ayrıca lied geleneğinin öncüsü Schubert' in sanki liedlerindeki tınıları andıran flüt soloları ve aynı değerde tuttuğu piyano partisiyle bu eser adeta bir piyano – flüt düeti çerçevesinde değerlendirilebilir.

Franz Schubert ‘ in yazdığı 600 civarındaki liedlerin arasında bir tanesi vardır ki o Die Schöne Müllerin yani Güzel Değirmenci Kız Lied Albümü bu eserin yani flüt ve piyano için yazdığı Introduction and Variations Trockne Blumen bestesinin çıkış noktasıdır. Besteci Güzel Değirmenci Kız Lied Albümünden adeta bir kolaj yaparak flüt ve piyano için harika bir eser ortaya çıkarmıştır. Sonuçta liedlerin babası Schubert, flütü adeta vokal olarak kullanmış ve harika bir eseri Klasik Müzik repertuarına armağan etmiştir.

KAYNAKÇA / BİBLİYOGRAFYA

Akıncı, Çiler, *Yan flüt tekniği ve flüt dağarının incelenmesi,* (İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi) İzmir 1994

Akıncı, Çiler, *Peter Lucas Graf ''check-up'' Adlı Flüt Metodunun İncelenmesi,*(Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlilik Metni), İzmir, 1996

Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak,* Pan Yayıncılık, Cilt 5, İstanbul, 2007

Alpay, Talia Özlem, *Romantik Dönemde Varyasyon ve Johannes Brhams'ın Solo Piyano İçin Varyasyonları*,(Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi), İzmir, 2010

Apel, Willi, *Harvard Dictionary of Music 2. Basım*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts,1972

Arslan, Fazlı, Sarıboğa, Bahar, ''Flüt Tarihinde Theobald Boehm ve Flüte Getirdiği Yenilikler'', *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi,* Cilt 2 , Sayı 4, 2012,

Büyük Kompozitörler: Batı Müziğinin 40 Bestecisi, Faydalı Kitaplar 1. cilt, Varlık Yayınları 1959

Boland, J. D. *Method fort he one – keyed flute,* University of California Press, California 1998,

Ceren, Dik, *Barok Dönemde Flüt Müziği, (*İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2006,

Cangal, Nurhan, *Müzik Formları,* Arkadaş Yayınevi, Ankara 2004

Çevik, Zeynep, *Batı Müziği Dönemlerinden Klasik ve Romantik Dönem*, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2004

Feridunoğlu, Lale, *İz Bırakan Besteciler Yaşamları ve Yapıtları,* İnkılap Kitabevi, İstanbul 2005

Hodeir, Andre, *Müzikte Türler ve Biçimler,* Presses Univercitares de France, 1951, Çeviri İlhan Usmanbaş, Pan Yayıncılık, İstanbul 2007

İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik,* Yedinci Baskı, Yapı Kredi Yayınları 2001

Kaygısız, Mehmet, *Müzik Tarihi, Kaynak Yayınları, İstanbul* 2004,

klasik-muzikte-romantik-donem, https://prezi.com/pl_ridgdgm0t/ , *10.10.2016)*

Kurt Von, Fisher, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* ed. Stanley Sadie, Macmillian Publishers Limited,1980, Cilt 19,

Mimaroğlu, İlhan, *Müzik Tarihi,* Varlık Yayınevi, İstanbul, 1999

muzikte-romantik-donem, http://blog.kavrakoglu.com/tag/ ,*(01.10.2016)*

Önal, Sinem, *Romantik Dönemdeki Fransz Schubert'in Lied Formuna Katkıları*, (Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi) , Adana, 2010

Önver, Çisem, *Georg Philippe Telemann'ın Flüt ve Orkestra için a moll Süitinin Form ve İcra Açısından İncelenmesi*,(Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 2009

Pamir, Leyla, *Müzikte Geniş Soluklar,* Boyut Kitapları 1989

romantik-donem-muzik-aletleri.http://www.bunedir.org/soru-cevap/nedir.php?ne= , (01.10.2016)

Say, Ahmet, *Müzik Tarihi,* Ankara, 1997

Say, Ahmet, *Müzik Sözlüğü,* Ankara, 2005

Saydam, Akif, *Ünlü Müzisyenler,* Genişletilmiş 4. Baskı, Arkadaş Yayınevi, Ankara 1997

Schonberg, Harold C, *Büyük Besteciler,* Çeviren Ahmet Fethi Yıldırım, İstanbul, 2013

Selanik, Cavidan, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni,* 1. Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara 1996

Şenol, Ajda, Demirbatır, Erol ‘’Flütün Tarihsel Gelişimi ve Romantik Dönem Özelliklerinin Flüt Eserlerine Yansıması’’ ,*Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* 24/2 2011

Şenol, Ajda, *Romantik Dönem Bestecilerinin Flüt Eserleri ve Günümüz Flüt Eğitimine Yansımaları,*(Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi), Bursa 2012

Şenürkmez, Kıvılcım Yıldız, Boran, İlke, *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği,* Yapı Kredi Yayınları, *İstanbul* 2007

Tatu, A. Gülşen, *Flüt Metodu,* Pan Yayıncılık, İstanbul 2006, 5

Üstün, Emre, ‘’Flüt Eğitimde Temel Beceriler ve Dil Teknikleri’’ *İdil Dergisi,* Cilt 1, Sayı 1, 2012

http://en.wikipedia.org/wiki/Divje_Babe_flute) (erişim tarihi 08.08.2016)

http://floete.net/fa/user/dokumente/campus/musikwissenschaft/nature-morte.pdf (erişim tarihi 08.08.2016)

https://www.fluteland.com/board/viewtopic.php?t=619 (erişim tarihi 14.09.2016)

http://www.flutemonkey.com/Quantz.html (erişim tarihi 07.08.2016)

https://global.britannica.com/art/flute-musical-instrument (erişim tarihi 21.09.2016)

http://www.oldflutes.com/baroq.htm) (erişim tarihi 01. 08.2016)

http://yanflutist.blogspot.com/p/flutte-vibrato.html (erişim tarihi 01.08.2016)

http://zbikowski.uchicago.edu/pdfs/Zbikowski_Trockne_Blumen_1999.pdf (erişim tarihi 25.10.2016)