T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

CARL NİELSEN FLÜT KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ

AYLİN SAİN

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ZERRİN TAN

EDİRNE 2018

T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Aylin SAİN tarafından hazırlanan **"Carl Nielsen Flüt Konçertosunun İncelenmesi"** Konulu **Yüksek Lisans** tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 19(6).maddesi uyarınca **02.07.2018 Pazartesi** günü saat **14:00**'da yapılmış olup, yüksek lisans tezinin *.....kabul.....edilmesine..... **OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	**KANAAT**	**İMZA**
Dr.Öğr.Üyesi Zerrin TAN (Danışman)	kabul edilmesine	
Dr.Öğr.Üyesi Çisem ÖNVER ZAFER	kabul edilmesine	
Dr.Öğr.Üyesi Gürkan KIRANKAYA	kabul edilmesine	

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

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No	10200925
Yazar Adı / Soyadı	AYLİN SAİN
T.C.Kimlik No	20578803902
Telefon	5367018567
E-Posta	aylinsain_5@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	CARL NİELSEN FLÜT KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ
Tezin Tercümesi	ANALYSİS OF CARL NİELSEN'S FLUTE CONCERTO
Konu	Müzik = Music
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Müzik Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Müzik Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2018
Sayfa	185
Tez Danışmanları	DR. ÖĞR. ÜYESİ ZERRİN TAN
Dizin Terimleri	Çağdaş müzik= ; Usta icracılık=Virtuosity ; Yan flüt=Orchestral flute
Önerilen Dizin Terimleri	Carl Nielsen

19.07.2018

İmza:.....

Tezin Adı: Carl Nielsen Flüt Konçertosunun İncelenmesi
Hazırlayan: Aylin SAİN

ÖZET

Carl Nielsen, 20. yüzyılın en büyük bestecilerinden ve şeflerinden biridir. Besteciliğinin yanı sıra, icracılığıyla da ön plana çıkmıştır. Danimarka'nın en ünlü ve en iyisi olarak kabul edilip, kendi müzikal dilini geliştirmiştir. Eserleri çağdaş ve yenilikçi özellikler içermektedir. Kendine özgü müzikal dili ve armonik zenginliği ile dönemin müziğine yenilikçi özellikler getirmiştir. Zamanının en yaratıcı ve bireysel sanatçılarından biridir. Müziği başta Romantizm ögeleriyle doludur. Daha sonraki eserleri de neo-klasik unsurları barındırmaktadır. Carl Nielsen Flüt Konçertosu 20. yüzyıl flüt konçertolarının en etkilisidir.

Bu araştırma ile flüt repertuarının en önemli eserlerinden biri olan, çağdaş ve yenilikçi özellikler içeren Flüt Konçertosu'nun incelendiği, bu eseri icra etmek isteyen kişilere yardımcı olacağı, benzer konularda araştırma yapanlar için kaynak oluşturacağı, müzik dilinin özelliklerini ve konçertonun virtüözitesinin yanı sıra, Carl Nielsen'in ülkemizde daha iyi tanınması ve müziğinin daha fazla anlaşılmasına katkı sağlayacağı görülecektir.

Flüt konçertosu, Nielsen'in kendi stilini yaratmak için ilerici unsurlarını ve neo-klasik birleşimini içermektedir. Ayrıca, 20. yüzyıl bestecisi olarak yerini, artan armonileri ve gelişmiş kromatizmin yanı sıra, yaratıcı tınısal ezgilerle de vurgulamıştır. Bu eser, aynı zamanda flütün bağımsızlığını ve önemini güçlendirmiştir. En seçkin örneklerden biri; solist ile orkestra arasındaki diyalogdur. Bestecinin flüt için yazdığı bu konçerto, olgun döneminin en önemli eserlerinden biridir. Bu eserin, çok çeşitli yapısı ve özellikleri, kendine özgü farklılıklara yol açmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Carl Nielsen, Konçerto, Flüt, Flüt Konçertosu, Çağdaş Dönem

Name of Thesis: Analysis Of Carl Nielsen’s Flute Concerto
Prepared by: Aylin SAİN

ABSTRACT

Carl Nielsen is one of the greatest composers and conductors of the 20th century. In addition to composing, the performance of the stage has also come to the forefront. He was considered Denmark's most famous and best and developed his own musical language. The works are contemporary and innovative. With his unique musical tongue and harmonic richness, he brought innovative features to the music of the period. He was one of the most creative and individual artists of his time. The music was initially filled with elements of Romanticism. His later works contain neo-classical elements. The Carl Nielsen Flute Concerto is the most influential of 20th century flute concertos.

This research examined the flute concerto, which contains contemporary and innovative features, one of the most important works of the flute repertoire. This work is not only helpful for those who want to perform, but is also a reference for researchers in similar subjects. Besides the characteristics of the language of music and the virtuosity of the concert, this research has contributed to a better recognition of Carl Nielsen in our country and to a better understanding of his music.

The flute concerto contains progressive elements and a neo-classical combination of Nielsen's own style to create. In addition, as a 20th century composer, Nielsen has emphasized his place with increasing harmonies and improved chromaticity as well as creative soundtracks. At the same time, this work strengthened the freedom and importance of the flute. One of the most outstanding examples is the dialogue between the soloist and the orchestra. This concerto for flute is one of the most important works of his mature period. The diverse structure and characteristics of this work naturally lead to unique differences.

Keywords: Carl Nielsen, Concerto, Flute, Flute Concerto, Contemporary Era

ÖNSÖZ

Bu tezde, çağdaş ve yenilikçi özellikler içeren, flüt repertuarının en önemli eserlerinden biri olan Carl Nielsen'in Flüt konçertosu incelenmiştir. Bu eseri icra etmek isteyen ve benzer konularda araştırma yapan kişiler için, kaynak oluşturmanın yanı sıra, Carl Nielsen'in ülkemizde daha iyi tanınması ve müziğinin anlaşılması amaçlanmıştır.

Bu tezin hazırlanmasında ve müzik eğitimimde; bilgisini, tecrübesini ve desteğini esirgemeyen, başta danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Zerrin TAN'a, Konservatuvar Müdürümüz Doç. Ahmet Hamdi ZAFER'e, katkılarından dolayı Arş. Gör. Özden KESKİN'e, her an desteğini ve sevgisini üzerimde hissettiğim flüt öğretmenim Öğr. Gör. Senem GÜZEY'e ve tüm hocalarıma, hoşgörü ile desteklerinden dolayı canım babam Cemil SAİN'e, annem Aysel SAİN'e ve ablam Ayça SAİN'e, beni bir an olsun yalnız bırakmayan ve desteğini esirgemeyen nişanlım Utku Arif GÜNAYDIN'a ve sevgili arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET i

ABSTRACT ii

ÖNSÖZ iii

ÖRNEKLER LİSTESİ vi

RESİM LİSTESİ xii

BÖLÜM I 1

GİRİŞ 1

1.Problem 3

1.1.Alt Problemler 3

1.2 Amaç 3

1.3 Önem 3

1.4 Sınırlılıklar 4

1.5 Tanımlar 4

BÖLÜM II 9

YÖNTEM 9

2.1 Araştırma Modeli 9

2.2 Evren ve Örneklem 9

2.3 Verilerin Toplanması 9

2.4 Verilerin Çözümü Ve Yorumlanması 10

BÖLÜM III 11

BULGULAR VE YORUM 11

3.1. Birinci Alt Problem 11

Çağdaş Dönem 11

3.2 İkinci Alt Problem 13

Çağdaş Dönem Müzik Stili 13

3.3. Üçüncü Alt Problem 14

Çağdaş Dönem Müziği Akımları 14

3.4. Dördüncü Alt Problem 18

Carl Nielsen'in Hayatı 18

3.5. Beşinci Alt Problem 42

Carl Nielsen'in Müzik Stili 42

3.6. Altıncı Alt Problem 52

Carl Nielsen Flüt Konçertosu'nun İncelenmesi 52

3.6.1. Carl Nielsen Flüt Konçertosu I.Bölümünün Tema Ve Nüans Yönünden İncelenmesi 52

3.6.2. Carl Nielsen Flüt Konçertosu II.Bölümünün Tema ve Nüans Yönünden İncelenmesi 103

3.6.3. Carl Nielsen Flüt Konçertosu'nun İcra Yönünden İncelenmesi 149

SONUÇ 166

KAYNAKÇA 168

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 1-4.ölçüler arası …….……..56

Örnek 2: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 5-9.ölçüler arası...…….…..….57

Örnek 3: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm 10-11.ölçüler arası.……...…...58

Örnek 4: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 1-4.ölçüler arası.……...…….…..…59

Örnek 5: Nielsen, Fantasy Pieces Op.2 obua ve piyano, II.Bölüm, 1-4.ölçüler arası……60

Örnek 6: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 12.-13.ölçüler arası..…….…..…61

Örnek 7: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 14.-17.ölçüler arası...…….…..…62

Örnek 8: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 18-21.ölçüler arası..…….…..….63

Örnek 9: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 21-23.ölçüler arası..…….64

Örnek 10: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 24-26.ölçüler arası.……..…..65

Örnek 11: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 27-30.ölçüler arası ……..…..66

Örnek 12: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 31-34.ölçüler arası.……..…….67

Örnek 13: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 34.ölçü…….……...69

Örnek 14: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 35-38.ölçüler arası……..…..70

Örnek 15: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 39-44.ölçüler arası.……..…..71

Örnek 16: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 45.-49.ölçüler arası....……..…..72

Örnek 17: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 50-53.ölçüler arası.……...….73

Örnek 18: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 54-57.ölçüler arası ……....73

Örnek 19: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 58-59.ölçüler arası.……74

Örnek 20: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 60-66.ölçüler arası.……...….75

Örnek 21: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 67-69.ölçüler arası ……..……..76

Örnek 22: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 70-73.ölçüler arası…….77

Örnek 23: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 74-79.ölçüler arası..……..78

Örnek 24: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 80-84.ölçüler arası...…..……...…..80

Örnek 25: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 97-98.ölçüler arası..……...…81

Örnek 26: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 99-101.ölçüler arası……...…82

Örnek 27: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 101.ölçü……..……....83

Örnek 28: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 108-111.ölçüler arası.……....85

Örnek 29: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 112-116.ölçüler arası.……86

Örnek 30: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 121-124.ölçüler arası....…….....87

Örnek 31: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 125-128.ölçüler arası…….……....87

Örnek 32: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 129-132.ölçüler arası.…..….....88

Örnek 33: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 133.ölçü…...…...……...88

Örnek 34: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 134-136.ölçüler arası.……...……90

Örnek 35: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 137-139.ölçüler arası..…….....91

Örnek 36: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 143-145.ölçüler arası..……...92

Örnek 37: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 146.ölçü (kadans)……..93

Örnek 38: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 147-154.ölçüler arası..……...95

Örnek 39: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 158-162.ölçüler arası..……...96

Örnek 40: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 163-169.ölçüler arası..…….....98

Örnek 41: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 173-174.ölçüler arası..……...99

Örnek 42: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 177-180.ölçüler arası…...……100

Örnek 43: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 181-185.ölçüler arası..…….....101

Örnek 44: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 186-190.ölçüler arası..…….....102

Örnek 45: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 1-12.ölçüler arası.…….....105

Örnek 46: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 12-35.ölçüler arası...…….....107

Örnek 47: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 36-38.ölçüler arası...……..108

Örnek 48: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 39-47.ölçüler arası ……....109

Örnek 49: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 48-53.ölçüler arası……..…….110

Örnek 50: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 54-61.ölçüler arası..……..……111

Örnek 51: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 62-69.ölçüler arası…….....112

Örnek 52: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 70-75.ölçüler arası…….....113

Örnek 53: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 79-81.ölçüler arası…….....114

Örnek 54: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 85-88.ölçüler arası …….....115

Örnek 55: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 89-93.ölçüler arası...…….....116

Örnek 56: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 93-114.ölçüler arası..….....118

Örnek 57: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 115-118.ölçüler arası...……..119

Örnek 58: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 123-128.ölçüler arası……..…..120

Örnek 59: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 130-133.ölçüler arası……..…..121

Örnek 60: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 134-138.ölçüler arası…….....122

Örnek 61: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 138-144.ölçüler arası.….....123

Örnek 62: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 145-152.ölçüler arası.…..…….124

Örnek 63: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 153-160.ölçüler arası.…….....124

Örnek 64: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 161-165.ölçüler arası….....125

Örnek 65: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 167-168.ölçüler arası…….....126

Örnek 66: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 169-170.ölçüler arası…….....127

Örnek 67: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 171-175.ölçüler arası…….....128

Örnek 68: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 176-179.ölçüler arası.……...….129

Örnek 69: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 180-181.ölçüler arası…….....130

Örnek 70: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 187-192.ölçüler arası…….....130

Örnek 71: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 190-196.ölçüler arası…….132

Örnek 72: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 197-199.ölçüler arası...……..133

Örnek 73: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 200-202.ölçüler arası...……..134

Örnek 74: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 208-210.ölçü arası……...……..135

Örnek 75: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 211-230.ölçüler arası…….....136

Örnek 76: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 231-238.ölçüler arası …….....137

Örnek 77: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 239-246.ölçüler arası…….138

Örnek 78: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 247-251.ölçüler arası…….....139

Örnek 79: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 255-262.ölçüler arası…….....140

Örnek 80: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 262-267.ölçüler arası….....141

Örnek 81: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 166-169.ölçüler arası (ilk versiyon)……...142

Örnek 82: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 170-173.ölçüler arası (ilk versiyon).....143

Örnek 83: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 174-178.ölçüler arası (ilk versiyon)……...144

Örnek 84: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 179-181.ölçüler arası (ilk versiyon).....145

Örnek 85: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 182-185.ölçüler arası (ilk versiyon)……...146

Örnek 86: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 186-189.ölçüler arası (ilk versiyon)……...…147

Örnek 87: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 190-196.ölçüler arası (ilk versiyon)……...148

Örnek 88: "Cantaible E'… Flauto" Ricette Musicali Di Claudio Montafia kitabından entonasyon çalışması……...……149

Örnek 89: Marcel Moyse De La Sonorite kitabından ton alıştırması….…….150

Örnek 90: Philippe Bernold La Technique d'Embouchure kitabı vocalise no.2……...150

Örnek 91: James Galway Daily Warm Up Routine alıştırmalarından No.1….151

Örnek 92: Artikülasyon çeşitlemelerinin örnekleri……..……151

Örnek 93: Taffanel-Gaubert Grands Exercises Journalies De Mecanisme EJ.4'ten bir kısım……152

Örnek 94: Marcel Moyse De La Sonorite Kitabından Atak Çalışması……..153

Örnek 95: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 42-43.ölçüler arası……..154

Örnek 96: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 56-65.ölçüler arası…….……..154

Örnek 97: Marcel Moyse *Gammes et Arpeges* kitabından egzersiz……..155

Örnek 98: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 146.ölçü (kadans)…….156

Örnek 99: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 151.ölçü……157

Örnek 100: Marcel Moyse *Ecole De L'Articulation* No.2…….……157

Örnek 101: Marcel Moyse *Ecole De L'Articulation* No.11…….……..158

Örnek 102: Marcel Moyse'un Kromatik Egzersizleri……..158

Örnek: 103: Marcel Moyse *Grand Exercises Journaliers De Mecanisme* kitabından kromatik çalışmalar…….159

Örnek 104: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 24-25.ölçüler arasında yer alan triller……...……..160

Örnek 105: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 39-55.ölçüler arasında yer alan triller…….160

Örnek 106: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 191-197.ölçüler arasında yer alan triller…..……...160

Örnek 107: Peter Lucas Graf *Check-Up* kitabından tril çalışması…….…….161

Örnek 108: Marcel Moyse *Grand Exercises Journaliers De Mecanisme* kitabından trill egzersizleri……...…….162

Örnek 109: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 128-135.ölçüler arası……...163

Örnek 110: Philippe Bernold *La Technique d'Embouchure* No.70……..164

Örnek 111: Peter Lucas Graf *Check-Up* Kitabından Oktav Egzersizleri…...…164

Örnek 112: Marcel Moyse *Dix Etudes* No.1……...,……...165

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Carl Nielsen'in askeri müzisyen olarak ilk fotoğrafı……..…...……..21

Resim 2: Carl Nielsen'in öğretmeni Orla Rosenhoff…….…….23

Resim 3: Nielsen'in ilk büyük eserlerinin sahnelendiği Tivoli Konser Salonu... ..24

Resim 4: Anne Marie Brodersen…….……...…..26

Resim 5: Holger Gilbert Jespersen……..…….38

Resim 6: Carl Nielsen tabutunda…….41

BÖLÜM I

GİRİŞ

Carl Nielsen, Danimarkalı fakir bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Çok yetenekli bir müzisyen olarak 1865-1931 yılları arasında yaşamıştır. 20. yüzyılın tanınmış bestecilerinden olmasının yanı sıra, en yaratıcı sanatçılarından biri olarak yerini almıştır. Danimarka'nın en ünlü ve en iyisi olarak kabul edilip, kendi müzikal dilini geliştirmiştir. Müziğe olan ilgisi, küçük yaşlardan itibaren görülmektedir. Nielsen'in ailesi, onu müziğe yönlendirme konusunda, hayati bir rol oynamıştır. Müzisyenlik hayatı, hasta olduğu bir dönemde, ona keman hediye edilmesi ile başlamıştır. Carl Nielsen, 14 yaşında askeri bandoya kabul edilmiş ve ardından Kopenhag Konservatuvarını kazanması ile müzik hayatında köklü değişimler yaşamıştır.

Nielsen'in hayatı, erken ve olgunluk dönemi olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Erken dönemi; 1902-1911 yıllarını kapsamaktadır. Olgunluk dönemi ise 1912-1931 yıllarıdır. Nielsen'in, oldukça düşünceli bir kişiliği vardır. Gençliğinde, insan doğasını anlamak üzerine yoğunlaşmıştır. Bu ilgi ona hayatı boyunca; farklı kültürler, felsefeler, sanatlar, edebiyatlar ve mitoloji hakkında bilgi edinmesini sağlamıştır. İnsan ruhunu anlamaya çalışması, onun varlığının merkezi olduğu için, felsefi fikirlerinin çoğu, insan doğası ile ilgili kompozisyonlardan oluşmaktadır.

Nielsen'in son döneminde bestelediği Flüt Konçertosu, 6. ve son senfonisinin tamamlanmasının ardından ortaya çıkmış ve en önemli eserlerinden biri olmuştur.

Eserin tema düzenlemesi, yapısı, kadansı ve armonik ritmi, klasik unsurların üzerine kurulmuştur. Eser, melodi ve temel ritim özelliklerine dayanmaktadır. Kromatizm ve tonalite açısından çağdaş unsurlar içermektedir. Konçerto, flütçüler tarafından sık sık seslendirilmekte ve flüt repertuarında önemli bir yere sahiptir.

Flüt repertuarının en önemli eserlerinden biri olan Carl Nielsen'in Flüt Konçertosu, çağdaş ve yenilikçi özellikleri içermektedir. Bu eseri inceleyerek, icra etmek isteyen kişilere yardımcı olmak ve benzer konularda araştırma yapanlar için, kaynak oluşturmak amaçlanmıştır. Eserin iyice anlaşılarak icra edilmesi için yapılan bu çalışmada, çağdaş dönem, çağdaş dönem müzik stili, çağdaş dönem müziğinin akımları, Carl Nielsen'in hayatı, kompozisyon süreçlerinde yaşadığı olayları, sanatı, müzik tarihindeki yeri ve önemi derinlemesine incelenmiştir. Nielsen'in stili ve müzik anlayışı, etkilendiği müzisyenler ve sanatçılar göz önüne alınmıştır. Son kısımda ise Flüt Konçertosu'nun bestelenme süreci ve detaylı incelenmesi yapılarak faydalı bir araştırma olması amaçlanmıştır. Neden sonuç ilişkisine dayalı olarak yapılan bu çalışma, titiz bir şekilde araştırılarak neticelendirilmiştir.

1.Problem

Bu araştırmanın problemini; Carl Nielsen'in flüt için yazdığı, 2 bölümden oluşan Konçertonun incelenmesi oluşturmaktadır.

1.1.Alt Problemler

1. Birinci Alt Problem, Çağdaş Dönem,
2. İkinci Alt Problem, Çağdaş Dönem Müzik Stili,
3. Üçüncü Alt Problem, Çağdaş Dönem Müziği Akımları,
4. Dördüncü Alt Problem, Carl Nielsen'in Hayatı,
5. Beşinci Alt Problem, Carl Nielsen'in Müzik Stili,
6. Altıncı Alt Problem, Carl Nielsen'in Flüt Konçertosu'nun İncelenmesi

1.2 Amaç

Bu araştırmanın amacı, flüt alanında araştırmalar yapan müzisyenlerin, Carl Nielsen'in Flüt Konçertosu'ndan yola çıkarak, onu daha iyi anlamalarını ve eserlerini daha iyi icra edebilmelerini sağlamaktır.

1.3 Önem

Carl Nielsen, kendine özgü müzik dili ve armonik zenginliği ile dönemin müziğine yenilikçi özellikler getirmiştir. Bu araştırma, Carl Nielsen'in döneminin flüt

müziği üzerindeki etkisinin incelenmesi, Flüt Konçertosu'nun incelenmesi, bestecinin tanınması ve bu eseri icra etmek isteyen kişilere yardımcı olması açısından önemlidir.

1.4 Sınırlılıklar

Bu araştırma, Carl Nielsen'in Flüt Konçertosu'nun teknik, tematik ve nüans yönünden incelenmesi ile sınırlıdır.

1.5 Tanımlar

Accelerando: Ritmin hızlandırarak çalınması.

Adagio: Oldukça ağır tempoda; ancak gösterişli, oturaklı, huzur verenbir ağırlıkta.[1]

Agitato: Heyecanlı ve atılgan. [2]

Akor: Aynı anda duyulan ya da duyulma işlevinde olan üç ya da daha fazla sesin birleşimi.[3]

Aksan: Bir sesi vurgulu çalmak.

Allegretto: Hayat dolu, canlı. Hızlıca, ama allegro kadar değil.[4]

Allegro: Çevik, dinç, neşeli bir çabuklukla.[5]

Allegro Moderato: Orta çabuklukla.

Allegro Scherzando: Şakacı bir çabuklukla.[6]

---

[1] Ahmet Say, (2002): *Müzik Sözlüğü,* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara: s.13.
[2] Murat Özden Uluç, (2015): *Müzik Cep Sözlüğü,* Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara: s.75.
[3] Ahmet Say, a.g.e., s.18.
[4] Murat Özden Uluç, a.g.e., s.76.
[5] Ahmet Say, a.g.e., s.28.
[6] Ahmet Say, a.g.e., s.28.

Anarmonik: "Sesdeş". Ses yükseliği bakımından birbirinin eşdeğeri olan notalar.[7]

Andante: Geniş, rahat, ağırca.[8]

Arpej: Akor seslerinin birbiri arkasından çalınması.

Con brio: Parlak bir anlatımla.[9]

Con forza: Kuvvetiyle.

Con sordino: Sürdün ile.

Crescendo: Sesin giderek kuvvetlenmesi gerektiğini gösteren nüans işareti.

Decrescendo: Ses yüksekliğinin giderek azalması.

Diminuendo: Sesin kademe kademe azalması.

Disonans: Kulağa hoş gelmeyen uyumsuz sesler.

Divertimento: Ara müziği anlamına gelir. Operada dans bölümü, çalgı müziğinde danslar dizisi.

Dominant: Tonalitenin beşinci derecesi.

Espressivo: Duygulu, içten çalınması gerektiğini belirten müzik terimi.

Forte: Kuvvetli çalınmasını gösteren nüans işareti.

Fortepiano: Kuvvetliden hafife düşülerek çalınmasını gösteren nüans işareti.

Fortissimo: Çok kuvvetli çalınmasını gösteren nüans işareti.

Fortisissimo: Daha çok kuvvetli çalınmasını gösteren nüans işareti.

Fugato: Füg üslubunda.

---

[7] Ahmet Say, a.g.e., s.34.
[8] Ahmet Say, a.g.e., s.34.
[9] Ahmet Say, a.g.e., s.107.

Koda: Bir çalgı müziği eserinde, özellikle yapısı sıkıca belirlenmiş füg ve sonat gibi formlarda, eserin sonunda yer alan özet parça.[10]

Kontrpuan: Bestecilikte, akorlara dayalı armoninin yerine, zaman beraberliğinden yararlanarak birçok ezgiyi üst üste getirme sanatı. Bir anlamda ezgiye ezgiyle yanıt verme tekniği.[11]

Konçerto: Genelde tek, bazen de birden çok çalgı için, orkestra eşliğiyle yazılmış beste.

Kromatik: On iki perdeli dizide, yarım perdeler sırasıyla çıkarak ya da inerek ilerleyiş.[12]

Largo: Pek ağır, temkinli.[13]

Legato: Notaların birbirine bağlı olarak çalınması.

Leitmotif: Nakarat.

Lento: Ağır tempoda.[14]

Libretto: Opera metni.

Marcato: Notaları vurgulu bir şekilde çalmak.

Mezzo forte: Yarım kuvvette çalınması gerektiğini gösteren nüans işareti.

Mezzo piano: Orta hafiflikte çalınması gerektiğini gösteren nüans işareti.

Moderato: Orta hızda.[15]

Modülasyon: Ton değişimi.

Non Legato: "Legato değil." Artikülasyon terimi: legato ile staccato arasında.[16]

---

[10] Ahmet Say, a.g.e., s.104.
[11] Vural Sözer, (2005): *Müzik-Ansiklopedik Sözlük,* Remzi Kitabevi, İstanbul: s.402.
[12] Ahmet Say, a.g.e., s. 313.
[13] Murat Özden Uluç, a.g.e., s.133.
[14] Murat Özden Uluç, a.g.e., s.134.
[15] Murat Özden Uluç, a.g.e., s.138.
[16] Ahmet Say, a.g.e., s. 378.

Oktav: Sekizli aralık.

Pentatonik dizi: 5 sesten oluşan diziler.

Pianissimo: Çok hafif bir şekilde çalınması gerektiğini gösteren nüans işareti.

Piu mosso: Daha hareketli, kıvrak.

Polifoni: İki veya daha fazla melodinin kendi bağımsız yolunda belirli kurallara göre ilerleyerek birliktelik oluşturması.[17]

Polimetrik: Basit ölçü ve birleşik zamanlı ölçü değerlerinin aynı anda duyulması ile oluşan yapılar.

Puandorg: Üzerine geldiği notayı genellikle normal uzunluklarının iki katı uzatarak çalınmasını gösteren işaret.

Presto: Hızlı, çabuk.[18]

Ritardando: Giderek ağırlaştırarak çalınmasını gösteren müzik terimi.

Rondo: Ana motifin birçok kez yinelenmesiyle oluşturulan bir beste türü.

Sekvens: Bir motifin, ezgi parçasını ya da bir nota kümesinin art arda gelecek şekilde başka sesler üzerinde tekrarlanması.[19]

Senkop: Bir ölçünün son zamanını, bir sonraki ölçünün ilk zamanına bağlamak.[20]

Sforzando: Ses gürlüğünü bir anda arttırma uyarısı.[21]

Sostenuto: Ağır bir hız derecesinde belirtili bir şekilde değerlerini vererek çalmak.

---

[17] Ahmet Say, a.g.e., s.432.
[18] Murat Özden Uluç, a.g.e., s.154.
[19] Ahmet Say, a.g.e., s. 474.
[20] Vural Sözer, a.g.e., s.636.
[21] Ahmet Say, a.g.e., s.479.

Staccato: Sesleri kesintili, tane tane çalmak.

Stretto: Sıkışık bir şekilde çalmak.

Subdominant: Tonalitenin dördüncü derecesi.

Tonik: Tonalitenin birinci derecesi.

Tremolo: Bir veya birkaç sesin çok çabuk olarak yinelenerek çalınması.

Trill: Bir sesin bir alt ya da üst notası ile hızlı bir şekilde yinelenerek çalınması.

Tutti: Hep birlikte, hep beraber çalmak.

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli

Bu araştırmada, durum tespitine yönelik olmak üzere, nitel araştırma yöntemlerinden, betimsel ve gelişimci araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, Carl Nielsen'in bestelemiş olduğu tüm eserler, örneklemini ise "Carl Nielsen'in Flüt Konçertosu" oluşturmaktadır.

2.3 Verilerin Toplanması

Bu araştırmadaki verilere, "Carl Nielsen'in" hayatı incelenerek başlanmış, yaşadığı dönemi ve hayatını anlatan kitap, dergi, e-dergi, tez, e-kitap ve internet siteleri gibi kaynaklar incelenerek toplanmıştır. Bestecinin yazdığı "Flüt Konçertosu" teknik, nüans ve tematik yönden incelenmiştir.

2.4 Verilerin Çözümü Ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda, elde edilen veriler toplanarak, Nielsen'in müzik stili ve müzikal anlayışı daha iyi gözlenmiş, bestecinin yazdığı "Konçerto" teknik, nüans ve tematik olarak incelenerek, daha iyi icra edilmesi için birçok bilgi verilmiştir.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1. Birinci Alt Problem

Çağdaş Dönem

Çağdaş dönem, 19. yüzyılın sonundan günümüze kadar gelişen dönemi kapsamaktadır. Bu dönemde, çeşitli akımlar ve teknikler gelişmiştir. Ancak, bu dönem müziği için genel olarak kabul edilen bir terim yoktur. Çağdaş dönem, 19. yüzyılın sonundan itibaren, yüzyıllar boyunca egemen olan uluslararası müziğin temellerinin teker teker yıkılarak, yeni kavramların ortaya çıktığı bir dönemdir.

Çağdaş dönem müziği, Alman romantizmine bir başkaldırının ve müzikte tüm sınırların zorlanması olarak ifade edilebilir. Bu dönemde müzik; teknik, ifade, biçim, stil, içerik ve tüm geleneksel kurallar açısından değişime uğramıştır. Besteciler, farklı tekniklerle başarılı örnekler sergilemişlerdir. Bu müzik türünün yapısında, Barok ve Romantizm dönemindeki stiller ya da kalıplar yoktur. Besteciler, belirli bir tekniğe bağlı kalmamış ve önceki dönemlerde yaşayan bestecilerin eserlerini ayrıntılı bir şekilde inceleyip, kendi müzik stillerine uyarlamışlardır. Ayrıca, orkestra ve sahne müziklerinde köklü değişimler yapmışlardır. Bazı bestecilerin eserlerinde, caz müziği esintileri, 1. Dünya Savaşı sonrasında görülmüştür. J.Strauss, A.Bruckner, G.Mahler, M.Reger, C.Debussy, M.Ravel, I.Stravinsky, E.Elgar, F.Delius, A.Scriabin, S.Rachmaninoff, S.Prokofiev, D.Shostakovich, Bela Bartok, A.Schönberg ve A.Webern gibi besteciler, çağdaş dönem müziğinin yapı taşlarıdır.

Bu dönemde, bilim ve teknoloji de gelişmeler yaşanmıştır. Bilimdeki gelişmelere ek olarak, ekonomik problemlerde ortaya çıkmıştır. Teknolojik gelişmeler ise radyo, televizyon ve bilgisayarlarda görülmektedir. Radyonun en büyük katkısı ise konser salonlarına gidemeyen insanları, dinleyici haline getirmesi olmuştur. Ancak, bu gelişmeler, canlı müzik dinleme oranında büyük bir düşüş gerçekleştirmiştir. Çağdaş dönemin güzel sanatlardaki yenilikleri ise medya, sinema ve fotoğraftır. 1929 yılından itibaren, sinema filmlerinin sesli olarak çekilmeye başlanması, bestecilere yeni imkanlar oluşturmuştur.

Bu dönemde müzik, büyük bir tüketici kitlesince desteklenen bir iş kolu haline gelmiştir. Kitapların basımı, müzik bilgisinin yayılmasına yardımcı olmuştur. Daha önce müzik eğitimi, yalnızca profesyonel yorumculara ve kompozitörlere, konservatuarlarda özel ders verilmesiyle sınırlı olmuştur. Bugün ise; müzik, eğitimin tüm aşamalarında vardır.[22]

İlhan Mimaroğlu[23], çağdaş dönem müziği hakkında şu sözleri söylemiştir: *"Yaratış alanında yirminci yüzyıl, müzik sanatında hızlı ilerleyişlerin, yeni yolların, yeni yöntemlerin çağıdır. Yaratıcı oluşumun bir yüzyılda ötekine değişmemiş olduğunu tanısak bile, müziğin doğrudan doğruya gerekçeleriyle ilgili olarak çağımızın bestecilerince getirilen yenilikler, önceki bütün yüzyılların getirdiklerinin toplamından daha çoktur. Müzik dili ve grameri yenilenmiş, bir yapıt bir tek tonalite kullanma yerine, aynı anda birden fazla tonalitenin kullanılmasına başvurulmuş, bununla yetinilmemiş, tonalite düzeninden ayrılınmış ve kromatik dizideki on iki notadan her birinin yalnızca bir diğeriyle ilintisine dayanan ve bunun dışında önceden belirli bir düzene bağlı olmayan özgür bir yazı gelişmiş, sonra da yıkılan bir düzenin yerine yenisini koymak amacıyla, tonalite dışı yazı kurallara bağlanmış, tonaliteden*

[22] http://www.odevarsivi.com/ara/cagdas-donem-148148.asp, (21.12.2017)
[23] Türk besteci ve yazar, (d.1926-ö.2012)

ayrılması sonucu, armoni kuralları, akorların ilerleyişi ve zincirlenişini yönelten kurallar geçerlikten düşmüştür."[24]

3.2 İkinci Alt Problem

Çağdaş Dönem Müzik Stili

Çağdaş müzik, 19.yüzyılın sonlarına doğru, resim ve edebiyat alanlarındaki yeni düşünceler ve atılımlar sayesinde oluşmuştur. Wagner[25]'in ölümünün ardından, yeni akımlar ortaya çıkmış ve çoğu besteci, tonal armoniyi yok saymıştır. Müziğin temel ögeleri (ezgi, armoni, ritim gibi) karışmıştır. Debussy[26], diğer bestecilerin aksine tonal kuramları yok saymadan, tonaliteden belli bir ölçüde yararlanmıştır. Bu yüzden, 1918'den sonraki yeni akımların tümü, Debussy sayesinde gerçekleşmiştir.

20. yüzyılla birlikte çağdaş besteciler, müzikte, yeni, karşıt ve modern olanı aramaya başlamıştır. Kalıpların dışında, kurallara bağlı olmadan beste yapmak istemişlerdir. Bu süre zarfında yeni stiller, teknikler ve akımlar ortaya çıkmıştır. Tonal müzik bir kenara bırakılarak, müzik tarihinde atonal dönem başlamış ve 20.yüzyıl müziğinin başlıca özelliklerinden biri atonal sesler olmuştur. Tonal armoninin yerine, pentatonik diziler, kilise makamları ve antik makamlar kullanılmıştır. Atonal ezgi kavramı benimsenmiştir. Ritim, önemli bir anlatım aracına dönüşmüştür. Çoğu zaman ölçü çizgileri bile kullanılmamıştır. Müzikte, biçim ve uyum zorunlu değildir.

Evin İlyasoğlu, 20. yüzyıl müziği için şunları söylemiştir; *"Müzik tarihinde her türlü sınırın bilinçli olarak uç noktalara taşındığı dönem yirminci yüzyıldır. Bu dönemde besteciler, bilinen tüm geleneksel kuralları yıkarak özde, içerikte, yorumda,*

[24] İlhan Mimaroğlu*, Müzik Tarihi*, 1999, s.119-120.
[25] Alman opera bestecisi ve müzik teorisyeni, (d.1813-ö.1883)
[26] Fransız besteci, (d. 1862-ö.1918)

ifadede, teknikte, biçimde, stilde, kendi esinlendikleri şekilde eserler yaratmışlardır."[27]

Çağdaş dönem müziğinin en önemli unsurlarından biri de Klasik ve Romantik dönemde kullanılan uzun cümle ve ezgilerin yerine, kısa ve sert vurgulanan düşüncelerin yer almasıdır. Eserlerde duygusallık ön planda değildir. Ancak, ritim vurgusu, ezgi kadar önem taşımaktadır. Armonik yapı incelendiğinde, akorlar belli bir biçime dayalı değildir. Tek bir tona bağlı olmadan, doğaçlama olarak yazılmaktadır. Sık sık disonans akorların kullanılmasıyla, atonal müzik oluşmuştur. Bu tarzda yazılan ilk eser, Schönberg[28]'in *3 Piano Piece, op.11* eseridir.

Çağdaş dönem müziğinde genel olarak, yeni tınılar, ses efektleri, biçimler ve disonans sesler ele alınmaktadır. Besteciler, farklı tını arayışları için çeşitli deneyler yapmışlardır. Bu deneyler, elektronik cihazların ve bilgisayarların kullanılmasıyla farklı bir boyuta taşınmıştır. Besteciler, bu tınıları oluşturmak için, tüm araç ve gereçlerden yararlanmışlardır.

3.3 Üçüncü Alt Problem

Çağdaş Dönem Müziği Akımları

Müzikte yeni akımlar, Romantik dönemin ortalarında başlamıştır. Bestecilerin kullandıkları yenilikler, 20. yüzyıl müziğinde gelişmelere neden olmuştur. Wagner'in operaları, F.Liszt[29]'in senfonik şiirleri en önemli etkenlerdendir. Besteciler, klasik

[27] Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik: Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi*, s.197.
[28] Avusturyalı besteci, (d.1874-ö.1951)
[29] Alman besteci, piyanist ve orkestra şefi, (d.1811-ö.1886)

müziğin eski armoni biçimini bir kenara koyarak, yeni ve farklı bir anlatım oluşturmuşlardır.

Besteciler, geleneksel biçimlerin yerine deneysel arayışlara ve geçmiş yüzyılların müziklerine yönelmişlerdir. Eserlerde; atonalite, insan sesi yerine gürültüler, biçimsizlik ve doğaçlama kompozisyonlar ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısında, çağdaş müzik yeni özellikler kazanmıştır. Besteciler, somut müzik, dizisel müzik, elektronik müzik gibi akım ve tekniklerin kullanıldığı eserler bestelemişlerdir. En önemli yeniliklerden biri ise 12 nota sisteminin kurulması olmuştur.

Bestecilerin çalışmaları, evrensel müziğin gelişimini etkilemiş ve günümüzdeki öneminin yerini kazanmasında etkili olmuştur. Çağdaş dönem müziği akımları; Empresyonizm (İzlenimcilik), Ekspresyonizm (Anlatımcılık), Neo-Klasisizm (Yeni Klasikçilik), Primitivizm (İlkelcilik), Fütürizm (Gelecekçilik), Folklorizm ve Caz olmak üzere 7'ye ayrılmaktadır.

Empresyonizm (İzlenimcilik) akımı, özellikle resim sanatında etkisini ortaya koyan bir akım olarak 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkmıştır. Romantik Dönem müziğine tepki olarak doğmuştur. Sanatta modern eğilimi gösteren ilk akımdır. İzlenimcilerin müziğinde ezgi, armoni, ritim gibi temel ögeler farklı bir şekilde ele alınmıştır. Müzik, çalgıların tınısal özellikleri kullanılarak duyurulmuştur. Atonal akorların kullanımı, İzlenimci müziksel özelliklerden biridir.

İzlenimcilik akımının ilk temsilcisi, Claude Debussy'dir. Debussy müziklerinde armoniden ziyade ritim ve tınılara önem vermiştir. Biçimde ise izlenimci ressamlardan esinlenmiştir. Debussy, tınıyı ön plana çıkarmak için orkestrayı küçültmüştür. Tahta üflemeliler, arp, çelesta, gong gibi çalgıları sık sık kullanmıştır. Her parçanın özelliğine göre çalgı seçimi yapılmak zorundadır.

Ekspresyonizm (Anlatımcılık) akımı, 19. yüzyılın sonlarında, Van Gogh[30], Munch[31] ve Ensor[32]'ın bazı eserlerinde görülmüş ve zamanla Almanya'da gelişmiştir. Anlatımcılık, bilinç altında kalmış duygulara bir biçim vermek anlamına gelmektedir. Besteciler eserlerinde, geleneksel tonalite anlayışından ayrılıp, atonal parçalar bestelemişlerdir. Bilinçaltı, içsellik ve acı duyguları müziğin esas unsurlarını içermektedir. Anlatımcılık, romantizmin sonucu ve "insan" tanımıyla psikoloji biliminde yerini almıştır.

Bu yeni akımın en önemli temsilcisi Arnold Schönberg'dir. 12 nota sistemini geliştiren Schönberg, tonal armoninin yerine atonal armoni yapısını getirmiştir. 12 perde sistemini içerir. Eserlerde çok çeşitli aralıklar kullanılır. En önemli bestecileri; Schönberg, Webern[33] ve Krenek[34]'tir.

Neo Klasisizm (Yeni Klasikçilik) akımı, 20. yüzyılın ilk yarısında teknik kurguyu sağlamlaştırmaktır. Klasik, Barok ve Barok öncesi dönemlere başvuran besteleri kapsar. Akımın öncü eseri Stravinsky[35]'nin *Pulcinella* balesi olarak bilinmektedir. Bu akım daha az duygulu, daha az kişiseldir. Eskiyi yeniden canlandırmak için başlamış bir akım olsa da sonradan yeni müziğin çıkış yolu olmuştur.

Ahmet Say'a göre, yeni klasikçilik ilke olarak tonaldir. Bununla beraber eski biçim ve türleri, özellikle kontrpuan tekniğini kullanmanın yanında bitonalite ve politonalite içerir.[36]

---

[30] Hollandalı ressam, (d.1853-ö.1890)
[31] Norveçli ressam, (d.1863-ö.1944)
[32] Belçikalı ressam, (d.1860-ö.1949)
[33] Avusturyalı besteci, (d.1883-ö.1945)
[34] Avusturyalı besteci, (d.1900-ö.1991)
[35] Rus besteci, piyanist ve orkestra şefi, (d.1882-ö.1971)
[36] Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, (2003), s.485.

Yeni klasikçilik eserleri, tonal bir yapıya sahiptir. Kontrpuan teknikleri kullanılmıştır. Bu akımın en önemli temsilcisi Carl Orff[37]'dur. Ezgisel ritmik çalgıları davul, def gibi öteki ritmik çalgılarla birleştirmiştir. Bu sayede kurduğu çocuk orkestralarına, ritmik oyunlar ve beden hareketleriyle katılımı gerçekleştirmiştir. Bu akımın en önemli bestecileri; Stravinsky, Hindemith[38], Carl Orff 'dur.

Primitivizm (İlkelcilik) akımı, sanatta ve müzikte ilkelliğe geri dönüşü temsil etmektedir. Modern sanat içinde yaygın bir eğilim göstermektedir. Gelişimle, ilerlemeyle ve teknolojiyle zıt bir çizgide olduğu görülür. Vurmalı çalgılar yeni bir anlayış ile çalınır ve atonal armoninin yarattığı disonans sesler vurgulanır.

Fütürizm (Gelecekçilik) akımı, teknoloji çağının etkisinde kalan sanatçıların, hız ve mekanik araçlardan yeni bir estetik anlayış ortaya koymaya çalışması ile oluşmuştur. Gelecekçilik akımının en önemli temsilcisi Arthur Honneger[39]'dir. Honegger, ilk kez 1921 yılında bestelediği *Hazreti Davud* adlı eseri ile ünlenmiştir. *Pasifik 231* aslı eseri ile ününü giderek arttırmıştır. Bu akımda, orkestraya çok sayıda vurmalı çalgılar eklenmiştir. Besteleme aşamasında yapılan deneyler, çalgı tınılarının mekanikleştirilmeye çalışılması ve gürültünün estetikliği, dönemin soyut ve somut müzik yapıtlarının başında gelmektedir. Ayrıca gelecekçi müzikçiler sayesine, 20. yüzyıl müziğinin kimliği oluşmuştur.

Folklorizm akımı, halk ezgilerindeki melodi kavramının yalınlaştırılmasıyla, yerel ritimlerin karmaşıklaşması sonucu ortaya çıkmıştır. 19.yüzyıl bestecileri, halk ezgilerini tekrar gündeme taşımışlardır. Folklor, 20.yüzyılda değişikliğe uğrayarak müziği etkilemiştir. Üstelik her ülkede hemen hemen aynı süreç yaşanmış ve halk müziğinin unutulmaması için arşivlenmesi gerekmiştir.

---

[37] Alman besteci, (d.1895-ö.1982)
[38] Alman besteci, kemancı, viyolacı ve orkestra şefi, (d.1895-ö.1963)
[39] İsviçreli besteci, (d.1892-ö.1955)

Halk müziğinde, konuşma dili, vurgusu ve yapısı oldukça önem taşımaktadır. Halk danslarının değişken ritmik yapısı, çok ritimli yapıyı oluşturmaktadır. Bu akımın önde gelen bestecilerinden biri Stravinsky'dir. Birçok eserinde halk ezgileri duyulmaktadır. Ayrıca, Bartok[40] ve Kodaly[41] sayısız halk müziği eserlerini düzenlemişlerdir. Bu akım sayesinde Türk müziği çok seslendirilmeye başlanmış ve Türk bestelerinin gelişimini önemli derecede etkilemiştir.

Caz akımında ise müzikte, senkop, swing, çoklu ritim, atışma ve doğaçlama tekniklerinin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Caz tarihi, onar yıllık dönemlere ayrılmaktadır. Tarihsel, siyasal ve ekonomik değişimlerin etkileri, bu yıllarda yoğun bir şekilde görülmektedir. Özünde Afrika ve Avrupa'ya dayanan ezgi ve ritimlerin, doğaçlama yapılarak çalınmasıyla ortaya çıkan Amerikan müziğine denir. Caz aslında, çeşitli müzik türlerinin karışımdan oluşmaktadır. Caz müziğinin büyük bir kısmı, yorum ve doğaçlamaya dayalıdır. Melodik, armonik ve ritmik kısıtlamalardan kurtularak, müziğin özgürce çalınması asıl amaçtır.

3.4. Dördüncü Alt Problem

Carl Nielsen'in Hayatı

Carl Nielsen, 9 Haziran 1865 yılında, Danimarka'da Funen'nin Sortelung köyünde doğmuştur. Ailenin 12 çocuğundan yedincisidir. Ebeveynleri: Maren Kirstine Jorgensen ve Niels Jorgensen'dir. Tüm çocuklar, babasının lakabı olan Nielsen soyadını taşımıştır. Niels Jorgensen, komşu çiftliklerde bir işçi ve ressam olarak çalışmıştır. Bu yüzden, ressam Niels adıyla bilinmiştir. Niels, profesyonel bir ressam olmasına rağmen, boş zamanlarında köy müzisyeni olarak çalışmıştır. Ailesini

[40] Macar besteci ve piyanist, (d.1881-ö.1945)
[41] Macar besteci, etnomüzikolog, eğitimci, dilbilimci ve filozof, (d.1882-ö.1967)

geçindirmek için Niels, sık sık bir yerlere gitmek zorunda kalmıştır. Böyle zamanlarda Carl'ın annesi evde çocuklarıyla yalnız kalmıştır.

"Annem için, 9 Haziran zor bir gündü. Aynı zamanda mutluluk vericiydi. Ailem, Funen'deki Norre Lyndelse'nin ortasında bulunan, küçük bir kulübede yaşıyordu. Annemin doğum sancıları başladığında, evde çocuklarıyla yalnızdı. Bu zor anlarında, kendisini dışarıya attı, kolunu bir ağaca yasladı. Ardından aniden yere yığıldı. Sonunda dünyaya geldiğimde, çok mutlu ve rahatlamış hissediyor olmalıydı." [42]

Carl Nielsen'in, 1927 yılında çıkan "*Funen'de Çocukluğum"* adlı çocukluk anılarının yer aldığı kitap bu şekilde başlamaktadır. Bu anılar, Kopenhag'da eğitim görmek için 1883 ve 1884 yıllarında Funen'i terk eden, Nielsen'in çocukluğu ve gençliği ile ilgili temel bir bilgi kaynağı olmaktadır.

Nielsen'in ailesi, onu müziğe yönlendirme konusunda, hayati bir rol oynamıştır. En eski müzik anıları, annesiyle ilgilidir. Genç yaşta annesinin söylediği, basit halk müziği melodilerini duyarak büyümüştür. Altı yaşında kızamık geçirdiğinde, annesi duvarda asılı olan 3/4 kemanı ona vermiş ve birkaç basit Danimarka halk müziği ezgisini çalmayı öğretmiştir. Nielsen, babası eve geldiği zamanlarda, annesinden öğrendiği ezgileri ona çalmıştır.

Carl Nielsen, 1 Mayıs 1872'de okula başlamıştır. Ertesi yıl, Emil Petersen adında asistan bir öğretmen atanmış ve Nielsen'e özel keman dersi vermiştir. Bir süre gerilemesine rağmen, Carl, okuldaki öğrencilerin seviyesine tekrar yetişmiştir.

[42] Wilhelm Hansen, *Funen'de Çocukluğum*, çeviri Reginald Spink, (1972)

Diğer işçilerin çocukları gibi, Carl Nielsen'de erken yaşta, ücretli işlerde çalışmak zorunda kalmıştır. Hem aile gelirine katkıda bulunmuş hem de kendi ihtiyaçlarını karşılamıştır. Yaşı ilerledikçe, zorlaşan çalışma koşullarının da üstesinden gelmiştir. Bu sebeple yaz mevsiminde, çini işlerinde çalışmaya başlamıştır.

Nielsen, 1873'ten itibaren, Odense Katedrali'ndeki kilise hademesi olan Carl Larsen'den, ders almaya başlamıştır. Aynı yıl, Nielsen'in babasının da dahil olduğu yerel müzisyenlerden oluşan bir müzik topluluğu kurulmuştur. Şefleri, Hansen adında yetenekli bir klarnetçi olmuştur. Orkestra: dört keman, bir viyola, bir çello, bir kontrbas, bir flüt, bir klarnet, iki kornet, trombon, üçgen ve küçük davuldan oluşmuştur. Carl, genellikle provalarda babasına eşlik etmiştir. 9 yaşındayken, Funen'de babasının grubunda, keman çalmaya başlamıştır. Grupta: iki kemancı, bir klarnetçi, bir davulcu ve kornet çalan ressam Niels yer almıştır. Grupta yer alan Blind Anders adlı klarnetçi genç, Nielsen üzerinde büyük bir etki bırakmıştır.

Carl Nielsen'in, ailesi ile Petersborg'a taşındıkları konusu net değildir. 23 Mart 1879 yılında kiraladıkları bir ev olduğu görünse de bir yıl boyunca orada yaşayıp yaşamadıklarına dair sağlam kanıtlar bulunmamaktadır. Ayrıca günümüzde, "*Barndomshjemmet*" (Nielsen'in Çocukluk Evi) olarak bilinen ev bir müzeye dönüştürülmüştür.

Nielsen, kendisini geçindirmek ve geliştirmek için, bir iş bulmak zorunda kalmıştır. Bu noktada çok çalışmış ve babasından kornet çalmayı öğrenmiştir. 16 yaşında, Odense'deki yerel müzisyenlerden oluşan 16. Tabur Grubu'nun seçmelerine katılmak için, evden ayrılmıştır. Grup şefine, trombon çalabildiğinin raporunu iletmiş ve burada görevi, zil ve alto trombon çalmak olmuştur. Bu sırada, pek çok müzik grubuyla tanışmıştır. Keman ve trombona ek olarak, piyano da satın alabilmiştir. Odense'deki yerel müzisyenlerden keman derslerine ek olarak, teori ve piyano dersleri almaya da başlamıştır. Bir meyhanede çalan Outzen adlı bir piyanist, gün içinde

tavernanın bodrum katında Nielsen'e piyano dersleri vermeyi kabul etmiştir. Derslerde J.Haydn[43], W.A.Mozart[44] ve L.V.Beethoven[45]'ın keman ve piyano sonatlarını çalmıştır. C.Nielsen, J.S.Bach[46]'ın iyi seviye olan bir klavye parçasını çalmasıyla birlikte, kontrpuan dünyasına adım atmıştır. 3 müzisyenle birlikte, bir yaylı kuartet oluşturmuştur. Yaylı kuarteti ile J.Haydn, I.Pleyel[47] ve G.Onslow[48] yaylı kuartetini çalmaya başlamıştır. Bu grup için *Re Minör No.1 Yaylı Kuartetini* bestelemiş ve çeşitli triolar yazmıştır. *İki Keman İçin Düet*, *Sol Majör Keman ve Piyano Sonatı* ve *Sol Majör Piyano Triosunu*, 1881-1883 tarihlerinde yazmıştır. Arkadaşlarının birçoğu, bu besteleri çok beğenmiştir. Keman çalmayı bırakmamıştır, ancak ilk iki yıl boyunca, sadece eve döndüğü zamanlarda, babasıyla beraber çalmıştır. Besteci, 1881'de Jutland'da geçirdiği yazdan sonra, Odense'ye dönmüş ve kemanı artık daha sistematik olarak çalmaya başlamıştır.

Resim 1: Carl Nielsen'in askeri müzisyen olarak ilk fotoğrafı



[43] Avusturyalı besteci, (d.1732-ö.1809)
[44] Avusturyalı besteci, (d.1756-ö.1791)
[45] Alman piyanist ve besteci, (d.1770-ö.1827)
[46] Alman besteci, (d.1685-ö.1750)
[47] Fransız besteci ve piyano yapımcısı, (d.1757-ö.1831)
[48] Fransız besteci, (d.1784-ö.1853)

1883 Mayıs ayında Nielsen, Valdemar Tofte[49] ile çalışmak için seçmelere katılmıştır. Tofte, onun öğretmeni olmayı kabul etmiştir. Kopenhag'a gitmiş ve *No.1 Kuartetini,* konservatuvarın başkanı Niels Gade[50]'e göstermiştir. Gade, Nielsen'in iyi bir kompozisyon yeteneğine sahip olduğunu belirtmiş ve 1884'ün ilk günlerinde Nielsen hem Tofte hem de Gade ile çalışmak üzere, konservatuvara başvurmuştur. Bunun ardından sınavı kazanmış ve okula burslu olarak kabul edilmiştir.

Cal Nielsen'in 1884 yılında başladığı Kopenhag Müzik Konservatuvarı (Danimarka Kraliyet Müzik Akademisi), Gade'in Konservatuvarı olarak bilinmekteydi. W. Gade, okulun kuruluşundan itibaren, yönetimi J.P.E.Hartmann[51] ve H.S.Paulli[52] ile birlikte yapmıştır. Gade ve I.P.E.Hartman, Danimarka'nın müzikal yaşamını çok iyi bildikleri için, Nielsen'in de içlerinde bulunduğu genç bestecileri, büyük ölçüde etkilemişlerdir. Ayrıca Nielsen, bunlara ek olarak çağdaş bestecilerden olan, J.Brahms[53], Johan Svendsen[54] ve Gade'ten de etkilenmiştir. Aslında, bu bestecilerden, Kopenhag'ın müzikal yaşamı ve kompozisyon eğitmenleri ile tanışana kadar, bu denli etkilenmemiştir. Bu süre zarfında, bestecilere olan hayranlığı giderek artmıştır. Gençlik bestelerini, hayran olduğu bestecilerden etkilenerek yazmış ve kısa bir süre sonra, tonaliteler ile denemeler yapmaya başlamıştır. Böylece Nielsen, klasik müzik kompozisyonlarından gitgide ayrılmış ve 20. yüzyıl modern müziğinde, kendine has bir stil geliştirmiştir.

Nielsen'in okuduğu konservatuvar hem yetenekli amatörler hem de profesyoneller için tasarlanmıştır. Örneğin; okulda profesyonel eğitim almadan, şan ve piyano eğitimi alan, çok sayıda öğrenci vardır. Nielsen, bu öğrencilerin aksine profesyonel eğitim almıştır. Ana çalgısı keman olmasına rağmen, tüm öğrenciler gibi, piyano, müzik tarihi ve teori dersleri de almıştır. Ayrıca, besteci ve müzik teorisyeni

[49] Danimarkalı kemancı, (d.1832-ö.1907)
[50] Danimarkalı şef, besteci, kemancı, piyanist, öğretmen, (d.1817-ö.1890)
[51] Danimarkalı besteci, (d.1805-ö.1905)
[52] Danimarkalı şef ve besteci, (d.1810-ö.1891)
[53] Alman besteci, piyanist ve orkestra şefi, (d.1833-ö.1897)
[54] Norveçli besteci, şef ve kemancı, (d.1840-ö.1911)

Orla Rosenhoff[55], kontrpuan da dahil olmak üzere, Nielsen'e teori dersleri vermiştir. Rosenhoff, konservatuvarda J.P.E.Hartmann dışında, Wagner[56] ya da diğer bestecilerin müzikal akımlarını takip eden, tek öğretmen olmuştur. Nielsen, 1886 yılı sonunda, iyi bir ortalama ile mezun olmuştur. Öğrenciyken, çeşitli Kopenhag orkestralarında, sözleşmeli müzisyen olarak çalışmış ve sonradan Tivoli Konser Salonu Orkestrası'nın düzenli bir üyesi olmuştur. Bu yıllarda, masraflarını karşılamak için, keman dersleri vermeye başlamıştır. Müzik hayatının en önemli öğretmeni, keman ve kompozisyon profesöründen ziyade, teori ve kontrpuan profesörü olan, Orla Rosenhoff'dur. Nielsen, Orla Rosenhoff ile kompozisyon çalışmaya, okuldan ayrıldığında da devam etmiş ve Rosenhoff yaylı kuartetine katılmıştır. 1886-1888 yıllarında: *2 yaylı kuartet, 1 kuintet* ve yaylı orkestra için, *Little Suite op.1*'i bestelemiştir. Nielsen, Rosenhoff ile uzun süreli bir dostluk geliştirmiş ve Rosenhoff, bestecinin müzik hayatına önemli derecede rehberlik etmiştir. Ayrıca Rosenhoff'un Nielsen'in üzerindeki etkisi, bestecinin, titiz fügal yazma tekniğinde de görülmektedir.

Resim 2: Carl Nielsen'in öğretmeni Orla Rosenhoff



[55] Danimarkalı besteci ve müzik teorisyeni, (d.1844-ö.1905)
[56] Alman opera bestecisi, tiyatro direktörü, müzik teorisyeni ve yazarı, (d.1813-ö.1883)

Nielsen'in besteci olarak ilk resmi çalışması olan, *Andante tranquillo e Scherzo*, 17 Eylül 1887'de, Tivoli Konser Salonu'nda sahnelenmiştir. Bundan kısa süre sonra, yeni bestelediği *Fa Majör String Kuarteti,* Özel Oda Müziği Topluluğu'na icra ettirdiği dönemde, yeniden fark edilmiştir. 8 Eylül 1888'de, Tivoli Konser Salonu Orkestrası, Nielsen'in, *Suite for Strings Op.1* eserini, ilk kez seslendirmiştir. Balduin Dahl[57] yönetimindeki orkestra, çok büyük alkış almıştır. Harika bir vals olan, ikinci bölüm tekrarlanmış ve Carl Nielsen'in bu eseri çok beğenilmiştir. Nielsen, aynı yılın 16 Ekim'inde bu eseri sezonun ilk konserinde, şef olarak Odense Müzik Topluluğu ile gerçekleştirmiştir. Ayrıca, bu eser 1890'lı yılların başında, Wilhelm Hansen[58] tarafından basılmış ve yayınlanmıştır. Dahl, Nielsen'e 1889'da Tivoli'de orkestrayı yönetme fırsatı vermiş ve bestecinin şeflik kariyerinin, Kopenhag'da başlamasına katkıda bulunmuştur. Bunun ardından Nielsen, 1887 Eylül ayında, Tivoli Salonu'nda, ilk halka açık konserini gerçekleştirmiştir. Bu performans, *Andante Tranquillo*'sunun yanı sıra, yaylılar için yazdığı *Scherzo*'yu da içermiştir. Tivoli Salonu'ndaki diğer performansı, 22 Ocak 1888'de, *Fa Majör Yaylı Kuartet* olmuş ve her iki performansta, eleştirmenlerin dikkatini çekmiştir. Buna ek olarak, 1888 Eylül ayında, *Suite for Strings Op.1*'in performansı, eleştirmenlerin beğenisini kazanmıştır. Nielsen'in profesyonel şeflik kariyeri, birkaç ay sonra Odense Müzik Topluluğu ile kendi eseri olan *Suite for Strings*'in ikinci performansını yönetmesi ile başlamıştır.

Resim 3: Nielsen'in ilk büyük eserlerinin sahnelendiği Tivoli Konser Salonu



[57] Danimarkalı besteci ve şef, (d.1834-ö.1991)
[58] Danimarkalı yayımcı, (d.1868-ö.1936)

1889 yılı, besteci için oldukça önemlidir. Şapel Kraliyet Orkestrası'nda, ikinci keman grubunda çalmaya başlamış ve bu pozisyon, onun için düzenli bir gelir kaynağı olmuştur. Yetenekli bir kemancı olmasına rağmen, sadece birkaç kez solist olarak sahne almıştır. Bestecilik yaparak geçimini bir yere kadar sağlayabildiği için, icracılık yapmaya mecbur kalmıştır. Şapel Kraliyet Orkestrası'ndaki meslektaşları arasında, üç ünlü oboist olan Chr.Schiemann[59], Peter Brondum[60] ve Olivo Krause[61] vardı ve bu müzisyenler, Nielsen'in yakın arkadaşları olmuşlardır. *Fantasy Pieces for Oboe and Piano, Op.2* eserini bestelemesinde esin kaynağı olan arkadaşlarının arasında yer alan Krause, Aralık 1889'da Şapel Oda Müziği Grubunda ilk kez bu eseri icra etmiştir.

Carl Nielsen, iyi bir eğitim almış olmasına rağmen, besteci olarak daha fazla bilgi edinmesi ve bakış açısını genişletmesi gerekmiştir. Ekonomik açıdan durumunun kötü olması, onu birkaç bursa başvurmak zorunda bırakmıştır. 1889'da Nielsen, Danimarkalı sanatçılar için en prestijli seyahat bursu olan, "*Det Anckar Ske Legat*" bursunu kazanmıştır. Bu sayede çeşitli Avrupa ülkelerinin gelenek ve göreneklerini görme ve anlama imkânı bulmuş ve 1890'da seyahate çıkarak Berlin, Leipzig, Dresden ve Paris'e gitmiştir. Bu fırsatı çeşitli kültürlerin mimari, resim, heykel ve felsefe gibi alanlarını incelemekte kullanmıştır. Ayrıca çeşitli konser ve konferanslara katılmıştır. 26 Şubat 1891'de Paris'e gelmiş ve besteci Victor Bendix[62]'in kardeşi çelist Fritz Emil Bendix[63]'ininde yer aldığı, Danimarkalı arkadaşlarıyla birlikte, Louvre'de görsel sanatlar üzerine yoğunlaşmıştır. Bu sırada, İskandinav Birliği için, *5 Piano Piece, Op.3*'ü yazmıştır. Ayrıca, yerel İskandinav sosyal hayatında da aktif rol almış ve Paris'te, Danimarkalı heykeltıraş (gelecekteki eşi) Anne Marie Brodersen[64] ile tanışmıştır. Karısı ile tanışması hakkında, günlüğüne şunları yazmıştır: "*Dün gece Bendix'de iyi zaman geçirdim. Bayan Brodersen, gerçekten çok tatlı. 2'de eve geldim.*

[59] Danimarkalı obuacı, (d.1824-ö.1915)
[60] Danimarkalı obuacı, (d.1860-ö.1954)
[61] Danimarkalı obuacı, (d.1857-ö.1927)
[62] Danimarkalı besteci, şef ve piyanist, (d.1851-ö.1926)
[63] Danimarkalı çelist, (d.1847-ö.1914)
[64] Danimarkalı heykeltraş, (d.1863-ö.1945)

Bu akşam, yaptığım hiçbir şeyi hatırlamıyorum. Çünkü, bir sürü duyguyu aynı anda yaşadım. Mutluluktan sarhoş oldum."[65]

Resim 4: Anne Marie Brodersen



Anne Marie, 1882'de çizim ve heykel üzerine çalışmak için, heykeltıraş August Saabye[66]'nin olduğu Kopenhag'a gelmiş ve ilk sergisini 1884'te, Charlottenborg bahar sergisinde açmıştır. Ardından, Akademi Sanat Okulu'nda okumuş ve 1889'da Paris Dünya Sergisi'ne katıldığı, 2 hayvan heykeliyle bronz madalya kazanmıştır. 1890 yılında eğitimini tamamlamıştır. Akademiden aldığı burs sayesinde, ikinci kez Paris'e gitmiş ve bu sırada Carl Nielsen ile tanışmıştır. Aslında genç besteciyle, Tivoli'de *Suite for Strings, Op.1*'in ilk kez seslendirildiği konsere katıldığı sırada tanışmıştır. Anne Marie'nin sanatsal tarafı, Nielsen'in bu dönemdeki kompozisyonunu, oldukça etkilemiştir. İkili 10 Mayıs 1891'de İtalya'ya giderek, Floransa'da evlenmiş ve ardından Haziran'da Danimarka'ya geri dönmüştür. Nielsen'in babasından kalan evi satıp Amerika'ya gitmeden önce, her ikisi de ailelerini

[65] Colin Roth, *Carl Nielsen's Cultural Self-Education, s.309.*
[66] Danimarkalı heykeltraş, (d.1823-ö.1916)

ziyaret etmiştir. 9 Aralık 1891'de, Nielsen'in ilk çocuğu (Irmelin Johanne[67]) dünyaya gelmiştir. 4 Mart 1893'te, Sos lakaplı bir kızları daha olmuştur. Aslında her ikisi de bir oğlan istemiş ve çok istedikleri oğlu (Hans Borge[68]) 5 Eylül 1895'te doğmuştur.

Nielsen'in ilk senfonisi, *Sol Minör Op.7* olarak bilinmektedir. Aslında bu senfoni, ilk denemesi değildir. 1888 yılında, *Fa Majör Senfonisi'ni* yazmaya başlamış ancak ilk bölümden sonrasını devam ettirememiştir. Bu nedenle 1893 yılında, Victor Bendix[69]'in şefliğinde, *Rhapsody Senfonisi* olarak icra edilmiştir. Birinci Senfonisi, evlilik dönemine denk gelmiş ve 1892 yılında bestelemiştir. Eseri bir yıl önce yazmış olmasına rağmen, eserin kompozisyonundaki gecikmeler, Avrupa turnesinde yaptığı, müzikal ve felsefi keşiflere olanak sağlamıştır. İlk senfonisinde, orkestrasyon açısından Brahms'tan etkilenmiştir. Bu senfonide ise farklı transpozisyonlu iki korno partisi yazdığı ve form yapısı olarak da Beethoven'in etkisini de yansıttığı görülmektedir. Senfoni, 1894 yılında seslendirilmiş ve konser, Kral 9. Christian, Kraliçe Louise ve kraliyet ailesinin katılımıyla gerçekleşmiştir. Ayrıca Şapel Kraliyet Orkestrası'nın, 10 yıl sonra yaptığı, ilk senfoni konseri olmuştur. Nielsen, bu konserde 2.keman grubunda çalmıştır. Svendsen, tüm izleyicilerin alkışları arasında, onu oturduğu yerden podyuma çağırması, bestecinin yaşadığı en büyük gurur olarak görülmüştür. 1894'te, orkestradaki görevinden tekrar ayrılmıştır. Bu sefer, yurt dışı planları farklıdır. Çünkü okumak için değil, kendi müziğini tanıtmak için gitmiştir. Anne Marie, ilk başta onunla birlikte değildir ancak bir buçuk ay sonra yanında olabilmiştir. Nielsen, *Sol Minör Senfonisini* yanına alarak, yayımcı Alfred Wilhelm Hansen ile birlikte Berlin'e gitmiş ve bu esnada Ferruccio Busoni[70], Richard Strauss[71] ve Brahms ile tanışmıştır. Brahms, hem *Sol Minör Senfonisini* hem de *Fa Minör Yaylı Kuartetini*, ayrıntılı bir şekilde inceleyeceğinin sözünü vermiş ve birkaç yıl sonra Nielsen, senfoni ile ilgili besteciden bir sürü övgü almıştır. 18 Mart 1896'da Dresden'de, *Sol Minör Senfonisini* yönetmiş ve ardından büyük beğeni toplamıştır.

---

[67] Carl Nielsen'in kızı, (d.1891-ö.1974)
[68] Carl Nielsen'in oğlu, (d.1895-ö.1956)
[69] Danimarkalı besteci, şef ve piyanist, (d.1895-ö.1956)
[70] İtalyan besteci, piyanist, piyano ve kompozisyon öğretmeni ve orkestra şefi, (d.1866-ö.1924)
[71] Alman besteci, şef ve tiyatro yönetmeni, (d.1864-ö.1949)

Nielsen'in ilk senfonisi, olgun tarzının başlangıcını temsil etmiştir. Kompozisyonu tamamen klasik tarzdadır: Allegro, serginin tekrarı, Andante, Scherzo ve Final. Ayrıca bu eser, başlangıçtaki tonalitenin (Sol Minör), farklı bir tonaliteye (Do Majör) geçmesi ile biten, ilk senfoni olmuştur. Nielsen'in bu eseri, sonraki bestelerinin stilini şekillendirmede de bir etken olmuştur. Ardından, en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen, *Keman ve Piyano Sonatı'nı* 1893'te yazmıştır. Bu çalışma ile 1897 yılına ait olan, *Mi Majör Yaylı Kuartet*, bestecinin sonraki eserlerinde, çok önem verdiği polifonik yazım deneyimini oluşturmuştur.

Carl Nielsen, ilk büyük kantatı olan *Hymnus Amoris*'i, Anne Marie ile balayındayken bestelemiştir. Nielsen, Palestrina[72]'nın kontrpuan üslubuyla ilgilenmiştir. Bu sayede, Rönesans ve Barok ustalarını tanımaya başlamıştır. Bu araştırmanın sonucunda, 1896'da *Hymnus Amoris* adlı, çok sesli koro eserini yazmıştır. Bu eseri yazarken, Padua'da sevgililerini kıskançlıktan öldüren, genç bir adam olan Titian'ın resminden yola çıkmış ve arkadaşı Axel Olrik[73] ile birlikte, aşk sözcüklerinin söylendiği, bir metin yazmıştır. Daha sonra filolog J.L.Heiberg[74], metni Latinceye çevirmiştir. Nielsen, eski ustaların polifonik eserlerindeki koro yapılarını inceleyerek, kendi tarzını yaratmış ve eski teori öğretmeni Orla Rosenhoff'a ithaf ettiği bu kantat, ilk performansında büyük bir başarı elde etmiştir.

Carl Nielsen'in 1896 yılında, opera besteleme düşünceleri başlamıştır. P.Jacobsen[75]'in, *Marie Grubbe* ve *Saul ve David* üzerine anlatıları arasında oldukça bocalamış ve ardından Einar Christiansen[76]'e yakınlaşarak, 1899'da tamamladığı librettoyu yazmıştır. Karı koca burslu çalıştıkları için, kompozisyon süreci oldukça zaman almıştır. Nielsen, 1899'da İtalya'ya gittiği sırada, Kraliyet Tiyatrosu tarafından operasının sahnelenmesi kabul edilmiştir. Besteci, eseri kendi yönetmek istediğini

[72] İtalyan besteci, (d.1525-ö.1594)
[73] Danimarkalı halkbilimci, (d.1864-ö.1917)
[74] Danimarkalı filolog, (d.1854-ö.1928)
[75] Danimarkalı şair, (d.1847-ö.1895)
[76] Danimarkalı yazar, gazeteci ve eleştirmen, (d.1861-ö.1939)

söylemiş ve ilk 3 performansı yönetmesine izin verilmiştir. Prömiyer, 28 Kasım 1902'de yapılmıştır. Üçüncü performansından sonra, orkestranın asıl şefi olan Frederik Rungi[77] hasta olmuştur. Bu yüzden Carl Nielsen, sezon boyunca, 9 programın hepsini yönetme fırsatı yakalamıştır. Bu esnada, *Saul ve David*'i tamamlamadan önce bile, ikinci senfonisi üzerinde çalışmaya başlamıştır.

Danimarka'ya döndüğü zaman Nielsen, Kraliyet Şapel Orkestrası ile devam etmek zorunda kalmıştır. Ailesinin büyümesiyle, ek gelir ihtiyacı artmış ve bu yüzden, özel öğrencilere dersler vermeye başlamıştır. Anne Marie'nin şöhreti giderek artmış ve heykellerini ülke genelinde sergilemek için, sık sık evden ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu durum, Nielsen'in, 3 çocuğuna bakması gerektiği anlamına gelmiştir. 1901'den itibaren, ek olarak yıllık devlet yardımı almaya başlamış ve böylece özel öğrencilere ders vermeyi bırakmıştır. Devletten, 800 kronluk bir yardım almıştır. 1903 yılının başlarında, yayımcı Wilhelm Hansen ile düzenli bir sözleşme imzalamış ve bu sayede, Ancker ödülü alan Anne Marie'nin yanına, Yunanistan'a gidebilmiştir. Konservatuvarda, piyanolu bir odaya yerleştirilmesi sayesinde, rahat bir şekilde besteler yapabilmiştir. Şafak sökmeden, alacakaranlığa varan güneşin, gökyüzündeki hareketini tasvir ettiği, *Helios Overture*'ünü işte bu "küçük çalışma odasında" bitirmiştir. Bu sırada Julius Lehmann[78]'a mektuplar yazmış ve onu *Uyku* adında yeni bir koro eseri metni yazmaya ikna etmeye çalışmıştır. Lehmann, *Saul ve David*'in yapımından sorumlu olan ve *Masquerade* operasınındaki, tiyatro yönetmeni olmasına rağmen, Lehmann bu teklifi reddetmiştir. Bu yüzden, yeni kantatın metnini yazan kişi, Johannes Jorgensen[79] olmuştur. Carl ve Anne Marie, Türkiye'ye yaptıkları bir geziden sonra, İtalya'ya giderek, temmuz ayının sonunda Kopenhag'a ulaşmışlardır. Aynı yılın 8 Ekim'inde, Johan Svendsen, Şapel Kraliyet Orkestrası ile ilk performansı yönetmiştir. Bu esnada, Johannes Jorgensen metni tamamlamıştır. Ardından Nielsen, *Uyku* adlı eserinin, kompozisyonuna başlayabilmiştir.

[77] Danimarkalı besteci ve şef, (d.1854-ö.1914)
[78] İsviçreli yayımcı, (d.1864-ö.1935)
[79] Danimarkalı yazar, (d.1866-ö.1956)

Carl Nielsen'in, 1. ve 2. Senfonileri arasında, on yıl kadar bir boşluk vardır. 1901-1902 yıllarında, Senfoni No.2 *De fire temperamenter*'i bestelemiştir. İnsan ruhuna yönelik, ilk senfonik girişimi olan bu çalışma, aynı zamanda Barok felsefesini ve bilimini de yansıtmıştır. Eserin ismi, "4 mizaç" anlamına gelmektedir. Nielsen, mizaçlar arasındaki farkı ifade edebilmek için: ritim, tempo ve aralıkları kullanmıştır. Örneğin: sforzando'yu kullanarak, ilk bölümün karakterinde çelişkili şemalar yaratmıştır. Bu teknik, daha sonra da Senfoni No.5'in ikinci bölümü ile yeniden başlamaktadır.

Nielsen, 1902'de Kraliyet Tiyatrosu'nda, *Saul og David* adlı ilk operasının prömiyerini gerçekleştirmiştir. Besteci, en az iki kere, Wagner operalarına (özellikle 1891'de Gotterdammerung ve 1894'te Tristan ve Isolde) katılmıştır. Wagner'in leitmotifini, son derece naif ve komik bulmuştur. Ancak Wagner'in kompozisyon stiline olan bu tutumu, Nielsen'in kendi stilistik özelliklerini geliştirmesinde, yardımcı olmuştur. Bestecinin, geniş koral fügler kullandığı *The Four Temperaments* adlı 2.Senfonisi, 1901'de seslendirilmiştir. Bu senfoni, *Helios Overture*'ün aksine, halk tarafından oldukça iyi tepki almıştır. Fakat kompozisyonları, giderek daha uyumsuz ve soyutlaştığı için, halkın ona olan desteği giderek azalmıştır. Nielsen'in, ilk dönemi 1902-1903 yıllarında, 2.Senfoni'sinin ve *Helios Overture*'ın tamamlanması ile sona ermiştir. Nielsen olgunlaştıkça, geleneksel formlardan uzaklaşmış ve progresif tonaliteye yönelerek, kendi fikirlerini geliştirmeye başlamıştır.

1904 Nisan ayında Nielsen, Kraliyet Tiyatrosu'nda şef yardımcısı olarak, kısa bir süre görev almak zorunda kalmıştır. Çünkü, o sırada Johan Svendsen hasta ve Frederik Rung[80] izinlidir. Mart ayına kadar Svendsen'in yerini doldurmuş ve bir sonraki sezonun başlangıcından itibaren, orkestrada keman çalmasının istendiğini belirten, bir mektup almıştır. Bunu bir hakaret olarak görmesine rağmen, 1906'da *Masquerade*'i yönetmeye geldiği sırada, konuk besteci ve şef olmuştur. Johan

[80] Danimarkalı besteci, (d.1854-ö.1914)

Svendsen'in 1908'de hastalığı yüzünden istifa etmesinin ardından, Carl Nielsen'e şef olarak kalıcı bir teklif gelmiştir.

Bestecinin senfonik eserleri, ailesel problemlerden ötürü yarım kalmıştır. Evlenmeden önce Nielsen'in, bir çocuğunun olması, Anne Marie ile sorunlar yaşamasına sebep olmuştur. 1905 yılında Anne Marie, Nielsen'in kendisini aldattığını öğrenmiş ve ikinci gayri meşru çocuk ortaya çıkmıştır. Bu durum, Anne Marie'nin onu terk etmesine neden olmuş ve zarar gören ilişkilerini onarmak, yaklaşık 8 yılı bulmuştur.

Edebiyat tarihçisi Vilhelm Andersen[81]'in, Carl Nielsen ile birlikte Ludvig Holberg[82]'in *Mascarade* adlı komedisine dayanan, bir opera üzerinde çalıştığının duyulması, projenin birçok kişi tarafından saygı ile karşılanmasına sebep olmuştur. Holberg, özellikle Danimarka'da, klasik karakter komedisinin yaratıcısıdır. Danimarka Edebiyatı tarihinin merkezinde yer alan Holberg'in komedilerinin birçoğu, Danimarka repertuarına aittir. Ancak ilk performans yaklaştıkça, halkın eleştirileri artmıştır. Andersen ve Nielsen, eleştirilerden sıyrılmak için, bir önsöz hazırlamıştır. *Masquerade* adlı operası, 1906'da ilk kez sahne almış ve büyük beğeni toplamıştır. Operası, Nielsen'in lirik düşünceler ile artan teknik kalitesini birleştiren, yeteneğini göstermiştir. 1906-1907 sezonunda, yirmi kez performans sergilenmiş ve hemen hemen tüm eleştiriler başarılı bir iş olduğunu vurgulamıştır.

Nielsen'in, 1906'daki *Fa Majör Yaylı Kuartetindeki* ton özgürlüğü, oldukça cesur ve kafa karıştırıcı görülmüştür. 1908'de, *Saga Drom* adlı senfonik şiirini tamamlamış ve Anne Marie ile ayrı olduğu bu dönemde, birkaç küçük parça bestelemiştir. Bunlara ek olarak "*Mozart*" ve "*Sözler, Müzik ve Programlı Müzik*" (1909) olmak üzere, 2 makale yazmıştır.

[81] Danimarkalı yazar ve edebiyat tarihçesi, (d.1864-ö.1953)
[82] Norveçli yazar, filozof ve tarihçi, (d.1684-ö.1754)

Yetenekli bir şef ve besteci olan Nielsen, Kraliyet Tiyatrosu'nun Orkestra şefi Johan Svendsen emekliye ayrıldığında, yerine getirilecektir. Bu durum, Nielsen için zorlu bir süreçtir. Çünkü halkın ve basının çoğu, müzikten anlamamaktadır. Besteci, müziğinden motive olmamaya ve icra ederken hatalar yapmaya başlamıştır. Bazı eserlerin icraları ve besteleri, ağır bir şekilde eleştirilmiştir. Yine de tüm bu problemlerin içinde, en ünlü eserlerinden bazılarını yazmıştır. 1910-1911'de, 3.Senfoni *Sinfonia Expensiva* Op.27'i bestelemiş ve Kopenhag eleştirmenleri, bu senfoniyi anıtsal bir eser olarak kabul etmiştir. Bu eser, 1912'den ölümüne kadar, Danimarka müziğinin yapı taşı olmuştur. Senfoninin ilk girişi, Beethoven'ın *Eroica* senfonisindeki açılış akorlarını anımsatmaktadır. Bu bölümün zirvesinde orkestra, bir metin olmadan soprano ve bariton sesleri ile ortaya çıkmaktadır. İkinci bölüm Nielsen'in sanatının, kendi toprağına nasıl derinden bağlı olduğunu göstermiştir.

Carl Nielsen, ününün artmasıyla birlikte, komisyon ve eser siparişleri almaya başlamıştır. Bu siparişleri, yetiştirememeye başladığında, Henrik Knudsen[83], Julius Röntgen[84], Emilius Bangert[85] gibi öğrencileri ve arkadaşları yardım etmiştir. Sipariş edilen eserler, hemen hemen sahne müziğinin tümünü içermiştir.

Nielsen'in beste yapması, Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki yıllarda, yavaşlamış gibi görünmektedir. 1911'den 1912'ye kadar *Keman Konçertosu'nu* yazmıştır. Nefesliler için ise *Nearer my God to Thee* (Tanrım sana daha yakınım) adlı eseri yazmış, ama yayınlamamıştır. Savaş 1914'te başladığında, 1914-1916 yıllarında bestelediği, *Det uudslukkelige* (The Inextinguishable) başlıklı 4.Senfonisi, yeniden yükselişe geçmiştir. Savaş boyunca, tarafsız bir ülkede yaşıyor olmasına rağmen, bu eserden anlaşılacağı üzere Nielsen, savaşın etkilerini hissetmiş gibi görünmektedir.

[83] Danimarkalı pianist, (d.1873-ö.1946)
[84] Alman besteci, (d.1855-ö.1932)
[85] Danimarkalı besteci, (d.1883-1962)

1915 yılında Nielsen, Kopenhag Müzik Topluluğu'nun şefi olmuş ve Kraliyet Tiyatro'sunun şefliğini bırakmıştır. İlk konserinde, merhum Franz Neruda[86]'nın anısına bir beste yapmıştır. Şefliği bırakmasının hemen ardından, 4.Senfonisini yazmış ve bu senfoniyi, eşine yazdığı söylenmiştir. Büyük bir eser yapma fikri, F.Liszt'in arkadaşı Henrik Knudsen'in *Si Minör Piyano Sonatı'ndan* gelmiştir. Nielsen, ondan etkilenmiş ve 1 Şubat 1916'da 4. Senfonisi seslendirilmiştir. Program, yalnızca Danimarkalı bestecilerden oluşmuştur. İlk yarıda, F.L.Æ.Kunzen[87]'in *Erik Ejegod Operasının Uvertürü*, J. P. Hartmann'ın *Sybil Kehaneti* ve Niels W.Gade'in *Kutsal Gecesi* çalınmış, ikinci yarıda ise Nielsen'in yeni senfonisi beğeniye sunulmuştur. Senfonisinin ismini *The Inextinguished* (Söndürülemeyen) koymuş ve programa açıklayıcı bir önsöz eklemiştir. Önsözde; *"Müzik hayatın ta kendisidir ve tıpkı hayat gibi söndürülemez bir niteliktedir."* ifadesi vardır.

Nielsen, piyano için *Chaccone Op.32*, *Theme with Variations Op.40*, *Suite Op.45*'i bestelemiştir. Eserlerini yönetmek için, Berlin'e gitmiş ve tekrar tekrar geziler düzenlemiştir. Ayrıca 1916 yılında eşiyle boşanma işlemlerini başlatmış, 1919'da Kopenhag Valisi'nde, resmen boşanmışlardır. Nielsen, 1918'de savaşın sona ermesi ile müzikal açıdan bir patlama yaşamış ve Gothenburg'da sık sık şeflik yapmıştır. 1918 sonbaharı ve 1921-1922 yılları arasında, Gothenburg Orkestrası'nın düzenli şeflerinden Wilhelm Stenhammar[88]'ın asistanlığını yapmış ve Nielsen, bu orkestrada büyük uğraşlar sonunda, konuk şef olarak da rol almıştır. Şefliğini yaptığı konserlere, kendi eserlerini de dahil etmiş ancak büyük eserleri, yalnızca senfoni konserlerinde çalınabilmiştir. Büyük formlu *Masquerade* ve *Aladdin* eserleri, orkestranın diğer konserlerinde de sahnelenebilmiştir. 1917 yılının başında, Kraliyet Tiyatrosu'nun sanat direktörü Carl Nielsen'den, Johannes Poulsen[89] tarafından sahnelenecek olan, Adam Oehlenschlager[90]'in "*Aladdin*"in yeni prodüksiyonunda müzik bestelemesi için yardım istenilmiştir. Poulsen, orkestra çukurunu dahil ettiği için, besteci bu teklifi

[86] Danimarkalı çelist ve besteci, (d.1843-ö.1915)
[87] Danimarkalı besteci ve şef, (d.1761-ö.1817)
[88] İsveçli besteci, şef ve piyanist, (d.1871-ö.1927)
[89] Danimarkalı aktör ve yönetmen, (d.1881-ö.1938)
[90] Danimarkalı şair. (1779-1850)

isteksizce kabul etmiştir. Orkestra, sahnenin büyük merdivenlerinin altında çalmak zorunda kalmıştır. Öte yandan Poulsen, son provalarda, müziğin büyük bir kısmını kesmiş ve Nielsen'in titizlikle düşünüp, tasarladığı dans diziliminde değişiklikler yapmıştır. Bunun üzerine Nielsen, elbise provasından sonra, adının afişten ve programdan kaldırılmasını istemiştir. 15 ve 22 Şubat tarihli oyunlar besteci belirtilmeden sahnelenmiştir.

Carl Nielsen, 1916-1919 döneminde, Kopenhag Konservatuvarı'nda, 3 yıl boyunca armoni ve kompozisyon dersi vermiştir. Öğrencilerine kompozisyon öğretirken, bestecinin kendi fikirleri de netlik kazanmıştır. Bu sayede öğrencilerinin bestelerini daha net ve basit bir hale getirmeleri için, armoni ve kontrpuan öğrenmeleri gerektiği ilkesini savunmuştur. Bu sadeliğin estetik değeri, 1920 yılında bestelemeye başladığı, 5.Senfonisinin kompozisyonunda ortaya çıkmıştır. Birinci ve ikinci keman arasındaki oktavların kontrpuan bölümlerinde, uzun süreli ezgiler kullanmıştır. 1921 Mart ayında, 5.senfosinin ilk bölümünü tamamlamış ve yeni senfonisinin ilk performansı, 24 Ocak 1922'de, Müzik Topluluğu ile seyirciye sunulmuştur. Nielsen, konserden dokuz gün önce, senfonin notalarının bir kopyasını tamamlamıştır. Eser iki bölümden oluşmuştur. Radikal tarzı hem izleyicileri hem de inceleyen kesimi oldukça şaşırtmıştır. Bu yüzden, Gustav Hetsch[91] ulusal gazetede "*Danimarka senfonilerinin birikimini ve Carl Nielsen'in, tuhaf ve son derece özgün bir eseri zenginleştirdiğini*"[92] yazmıştır. Almanya'da oldukça popüler olan Nielsen'in müzikal ve senfonik çıkışı, Avrupalı çağdaşlarının yanı sıra, kendisinden önce gelen bestecilere ilişkin görüşlerini de açıkça ortaya koymuştur. Ayrıca senfonilerinde ve tüm eserlerinde, insan ruhu ve doğa arasındaki karşıtlık temasını işlemiştir.

Nielsen, 5.Senfonisinin ardından, beste yapması için sipariş almıştır. Bu sipariş üzerine, koral kantatını "*Funen'de Bahar Zamanı"* eserini yazmıştır. Bu kantat, Danimarka Korosu Derneği tarafından düzenlenen, bir yarışmada ortaya çıkmış ve 8

[91] Danimarkalı eleştirmen, (d.1788-ö.1864)
[92] Gustav Hetsch, *Nationaltidend*, (25 Ocak 1922)

Temmuz 1922'de, Georg Hoeberg[93]'in talimatıyla düzenlenen bir konserde, *Funen'de Bahar Zamanı* ilk kez icra edilmiştir. Akustiğin iyi olmamasına rağmen, eser basında büyük ilgi uyandırmıştır. Bu performanstan sonra, Nielsen kalp krizi geçirmiş ve yatağa düşmüştür. Doktoru "Nielsen'in geçirdiği kalp krizi sonrasında hareket etmemesi gerektiğini" söylemiş olmasına rağmen, kendini iyi hissetmeye başladığı zamanlarda, bazı Danimarka şarkılarını yazmıştır. Boşandığı eşi Anne Marie, Carl'ın kalp krizi geçirdiğini duyunca, oldukça endişelenmiş ve onu ziyarete gelmiştir. Anne Marie, tekrar Kopenhag'a döndüğünde ise aklı Nielsen'de kalmış ve bu durum, onları giderek birbirine yakınlaştırmıştır.

Carl Nielsen, 1922'de Nefesli Beşlisi için, bir eser yazmıştır. Nielsen'in Nefesli Beşlisini yazmasındaki nedeni, 1921 yılında, Mozart'ın *Sinfonia Concertante* eserini, Kopenhag nefesli beşlisiyle prova yapan arkadaşı, piyanist Christian Christiansen[94] ile yaptığı bir telefon görüşmesinden kaynaklanmıştır. Nielsen, telefon görüşmesi sırasında, diğer müzisyenlerin çalışmasını duymuş ve provaya katılmak istediğini söylemiştir. Kısa bir süre sonra, Nielsen, grubun obuacısı olan Svend Christian Felumb[95]'e "onlar için bir kuintet yazmak istediğini" söylemiştir. Nisan ayında eseri tamamlamış ve eser ilk kez 30 Nisan Lisa Mannheimer'ın doğum gününde, özel olarak çalınmıştır. İlk halka açık performansı ise 9 Ekim 1922'de Kopenhag'da gerçekleşmiştir. Besteci, bu eseri, obuacı Felumb, flütist Paul Hagemann[96], klarnetçi Aage Oxenvad[97], kornocu Hans Sorensen[98](1893-1944) ve fagotist Knud Lassen[99] için yazdığını söylemiştir.

1923 yılında Nielsen, 4.Senfonisi'nin (*The Inextinguishable*) konseri için, Londra'ya gitmiştir. Bu ziyaret, çok iyi sonuçlar getirmiş ve Kraliçe Alexandre ondan

[93] Danimarkalı kemancı, şef ve besteci, (d.1872-ö.1950)
[94] Danimarkalı piyanist, (d.1884-ö.1955)
[95] Danimarkalı obuacı, (d.1898-ö.1972)
[96] Danimarkalı flütist, (d.1882-ö.1967)
[97] Danimarkalı klarnetçi, (d.1884–ö.1944)
[98] Danimarkalı kornocu, (d.1893-ö.1944)
[99] Danimarkalı fagotçu, (d.1873-ö.1938)

oldukça etkilenmiştir. 1923 yılında, Anne Marie ile Berlin'e yaptıkları bir haftalık yolculuk sayesinde barışmış ve aile tekrar birleşmiştir. 1922'de farenjidinin başlaması ile kamusal görevlerinden ayrılmaya zorlanırken, 1924'te son senfonisini bestelemeye başlamıştır.

Nielsen'in, Wilhelm Hansen ile araları giderek kötüleşmiştir. Bu nedenle, daha sonraki çalışmaları, yeni kurulan Borup Müzik Baskı ya da Danimarka Müziğini Yayınlama Derneği tarafından basılmıştır. 60.yaşı nedeniyle, ilk kitabı yayınlanmıştır. Kitabı, yıllar boyunca çeşitli Danimarka'nın gazete ve dergilerindeki makalelerinden toplanmış ve bu cildin başlığı "*Living Music*" olmuştur. 1924 yılının ağustos ayında, Nielsen, Skagen'deki yazlık evinde, 6. Senfonisini yazmaya başlamıştır. Birinci bölümünü, Kopenhag'a geri döndüğünde bitirmiştir. İkinci bölümü, Noel'de bestelemiştir. Ocak ayının sonunda, Müzik Topluluğu ile düzenlenen bir konser sonrasında, karısı ile birlikte Fransz Riviera'sına gitmiş ve orada heykeltıraş ve ressam J.F.Willumsen[100] ve besteci Arnold Schönberg[101] ile bir araya gelmiştir. Kopenhag'a döndüğünde ise üçüncü bölümü de tamamlamıştır. Ancak Harald Bergstedt[102]'in "Ebbe Skammelsen"nin müziğine bir komisyon çalışması hazırlamak için, senfoniyi bir kenara bırakmak zorunda kalmıştır. İlk önce bu eseri, 60. doğum gününden önce 9 haziranda tamamlamış ve temmuzda Damgaard'a giderek, senfoni üzerinde çalışmaya devam etmiştir. İsveç bestecileri için düzenlenen bir yarışmada, jüri üyesi olmuştur. Bu yüzden Johan Halvorsen[103] ve Robert Kajanus[104] ile birlikte Stockholm'da zaman geçirmiş ve son bölümü, 5 Aralık 1925'te tamamlamıştır. İlk performans 11 Aralık tarihinde, Şapel Kraliyet Orkestrası tarafından verilen bir konser ile gerçekleşmiştir. Kopenhag yorumcuları, yeni senfoni stilinin şaşkınlığı içerisinde kalmıştır. Eserine, *Sinfonia Semplice* (Basit Senfoni) ismini vermiştir. Bu eser, diğer senfonileri ile karşılaştırıldığında daha basit kalmaktadır. Ancak ironiyi anlamak kolay değildir.

[100] Danimarkalı ressam, (d.1863-ö.1958)
[101] Macaristanlı besteci, (d.1874-ö.1951)
[102] Danimarkalı yazar ve şair, (d.1877-ö.1965)
[103] Norveçli besteci, şef ve kemancı, (d.1864-ö.1935)
[104] Finlandiyalı besteci ve öğretmen, (d.1856-ö.1933)

İnsan doğasının yansımaları olarak netlik, hareketlilik ve basitlik arzusunu ortaya koymuştur. Bu senfoni, diğer senfonilerinden daha az performans sergilemiştir.

Carl Nielsen, 50.yaş doğum gününü, arkadaşları ve akrabaları ile kutlamıştır. 60.yaş günü kutlaması ise daha farklı ve kamusal bir olay olmuştur. Frederiksholms Kanal'ının arka bahçesinde, brass grubu eşliğinde müzik yapılmıştır. Besteci, tüm gün telgraflar ve çiçeklerle uğraşmıştır. Akşamına ise, Tivoli'de gala konseri olmuştur. Beşinci Senfonisini ve *Funen'de Bahar Zamanı* eserlerini kendi yönetmiştir. Böylece müziği geniş kapsamlı bir şekilde, tam anlamıyla sergilenmiştir. Danimarka halkı, büyük bir meşale yürüyüşü düzenlemiştir. Sonrasında, neredeyse yüz kişi Tivoli'de, akşam yemeği için Nimb restoranında toplanmıştır. Ancak Nielsen, yeni yaşı için yapılan kutlamalardan zevk almamıştır. Çünkü besteciye göre onlar, açıkça kendilerine ait olan bazı düşünceleri yapmıştır. 9 Kasım 1925'te Politiken gazetesine şunları söylemiştir;

"Eğer hayata tekrar gelseydim, sanatı kafamdan atar ve bir dükkân da çırak olarak çalışmaya başlardım. Ticaret ile hayatımı devam ettirirdim. Tüm dünyanın beni biliyor olması ne işe yarıyor ki? Sadece acı çektiriyor ve beni yalnızlaştırıyor. Utanç içinde, aptal bir hayalperest olarak yaşadığımı keşfettim. Daha çok çalışıp, bunu sanatımda uyguladığım zaman, daha iyi bir pozisyona gelebileceğime inandım. Maalesef, bir sanatçı olmanın imrenilecek hiçbir yanı yok. Kamu istediği için, en çok kaprisi biz çekiyoruz ve onlara bağımlıyız. Ne fark eder? Alkışları, bravo seslerini duyunca hiçbir şey değişmiyor ki… Gitgide daha da kötüleşiyor."[105]

Nielsen, Nefesli Beşlisi için yazdığı eserin ardından, 5 nefesli enstrümanın her birine bir konçerto bestelemek istemiştir. İlk önce Flüt Konçertosu'na başlamış ve Holger Gibert Jespersen için yazmıştır. Flüt Konçertosu için el yazmalı kağıdını almış ve Münih'ten tatil yaptığı San Gimignano'ya kadar gitmiştir. Orada bir piyano ve oda

[105] Carl Nielsen'in Politiken gazetesi röportajı, (9 Kasım 1925)

alarak yoğun bir şekilde beste yapmaya başlamıştır. Yeni konçerto, 21 Ekim'de Paris'te planlanan, bir konser programında yer almıştır. Gilbert Jespersen ise çok fazla esere bakamamıştır. Bu arada Nielsen'in, orkestra partilerini de yazması gerekmiştir. Bu yüzden Nielsen, Konçertoya biraz ara vermek zorunda kalmıştır. Daha sonra 8 Kasım Oslo'da, solist olarak Gilbert Jespersen'ın eseri icra etmesiyle, Nielsen şefliği üstlenmiştir. Carl Nielsen bu konçerto hakkında *"Besteci bir barbar olarak görülmek istemiyorsa, enstrümanın karakterine uygun davranmalıdır."*[106] diye söylemiştir. Görünüşe göre başarılı olmuştur. Çünkü bu konçerto, yavaş ama emin bir şekilde uluslararası repertuarın bir parçası haline gelmiştir.

Resim 5: Holger Gilbert Jespersen



Nielsen, ikinci konçertosunu, klarnetçi Aage Oxenvad için 1928 yılının baharında yazmaya başlamıştır. 15 Ağustos'ta eseri tamamlamıştır. Eserin ilk performansı 14 Eylül'de, Carl Johan Michaelsen yazlık villasında, özel bir konser ile

[106] Carl Nielsen, *İsveç'te Göteborg'daki konser programı notu*, (12 Şubat 1930, Carl Nielsen, Works / Voerker, ed. Carl-Nielsen-Edition), Kraliyet Danimarka Kütüphanesi, seri II, cilt. 9, (Kopenhag: Baskı Wilhelm Hansen, 2002), s.34.

seslendirilmiştir. Solist Oxenvad olmuş ve Emil Telmanyi[107] yönetmiştir. İlk halka açık konser, 11 Ekim'de Kopenhag'da, aynı müzisyenler ile gerçekleşmiş ve konçerto olumlu tepkiler almıştır. 1928 yılında, 3 Piyano Piece Op.59'un 2 bölümünü yazmıştır. Nielsen, Klarnet Konçertosu ve solo keman için *Preludio e Presto* eserleri üzerine çalışması gerektiği için, bu piyano parçalarına ara vermek zorunda kalmış ve bu eserler bitince, piyano parçasının 3.bölümünü de yazmıştır.

Nielsen, 2 Kasım 1928'de, *Aladdin* eserinin olduğu bir programla, Odense'de bir konser vermiştir. Konserden sonra, H.Steenstrup Holbeck[108], Hans Christian Andersen[109]'in doğumunun 125.yıl dönümü için, besteciye bir kantat hazırlamak isteyip istemediğini sormuştur. Nielsen, kantat yazmayı hiç düşünmemiştir. Bunun yerine, Sophus Michaelis[110]'in metnini yazdığı, küçük bir şenlik oyunu yazmıştır. 30 Ağustos 1929'da kantat yazmak zorunda kalmış ve 12 Ekim 1929'da Kopenhag'ın ilk sanat festivalinin açılışı için, kendisinin yönettiği, Michaelis'in metninin yer aldığı, solistler, koro ve brass orkestrası için bir ilahi yazması gerekmiştir. Ayrıca, türünün ilk örneği olan festivalde hem kendi müziğiyle hem de diğer müzikler ile birçok konser düzenlemiştir. Amacı ise halka; şiir, resim, heykel ve müzikteki 50 yılın bilgilerini sunmak olmuştur. Nielsen, Andersen'in yıldönümü için, bestelediği oyunun *Amor ve Şair* başlıklı bestesini, 1930 yılının nisan ve mayıs ayında yazmıştır. İlk oyunu 12 Temmuz'da, Odense Tiyatrosunda gerçekleştirmiş ve eseri kendisi yönetmiştir. Konser bitiminde, alkışların ardı arkası kesilmemiş ve yüzlerce tebrik almıştır.

Carl Nielsen, Mogens Wöldike[111] ve Palestrina Toğluluğuna ithaf edilen, 3 motet bestelemiştir. İlk gösteri 11 Nisan 1930 yılında, Glyptothek'te gerçekleşmiştir. Berlingske Tidende[112] gazetesi *"Sanki ustamız çalışmaya her başladığında, yeni bir konu araştırıyor ve yeni bir tür istiyor. Giderek yaratıcı yönünü ve sanatsal güçlerini*

[107] Macar kemancı ve şef, Nielsen'in kızı Anne Marie'nin kocası (d.1892-ö.1988)
[108] Odense katedrali okul müdürü ve yazar, (d.1867-ö.1959)
[109] Danimarkalı masal, oyun, roman, şiir, gezi kitabı ve biyografi yazarı (d.1805-ö.1875)
[110] Danimarkalı bir şair ve oyun yazarı, (d.1865-ö.1932)
[111] Danimarkalı şef, korist ve akademisyen, (d.1897-ö.1988)
[112] Danimarka ulusal gazetesi

arttırıyor."[113] diye yazmıştır. Rönesans ve Barok çok sesliliğine olan ilgisi, giderek artmıştır. 1929'da org için kısa prelüdler yazmış ve ertesi yıl Op.51 olarak yayınlanmıştır. 1931'de, Yeni Danimarka Müzik Akademisi'nin direktörlüğüne atandıktan hemen sonra, keman sanatçısı Anton Svendsen[114]'e yazdığı *Saul og David* için Stockholm'e gitmiştir. Nielsen, görevi nedeniyle, Kopenhag'a geri dönmüş ve organ için *Commotio* adlı yeni eserini yazmıştır.

Nielsen, yazını geçirmek için Skagen'e gitmiştir. Ailesinin, kendisine tedavi olması için yalvarmasına rağmen, Kopenhag'a geri dönmekte ısrar etmiştir. Hem Konservatuvarda hem de Besteciler Derneği'nde görev aldığı için, Kraliyet Tiyatrosu'nun *Masquerade* adlı yeni eserinin provasına katılması gerekmiştir. Ertesi gün, küçük bir kalp krizi geçirmiş, ancak önemli bir durum oluşmamıştır. Besteci, eserin ilk performansının tamamında bulunabilmiştir. İlerleyen günlerde, durumu iyileşmemiş ve 1 Ekim'de hastaneye kaldırılmıştır. Akşamları, Danimarka Yayın Kuruluşunun yayınladığı ve kendi eserlerinin yer aldığı, konserleri dinleyerek geçirmiştir. Bu esnada, Emil Reesen[115] onun yerine geçmiş ve Radyo Senfoni Orkestrasını yönetmiştir. Durumunun giderek kötüleşmesiyle, tüm ailesi yanında toplanmıştır. Çoğu zaman uyumasına rağmen, kısa bir süreliğine uyanıp şu sözleri söylemiştir: *"Bir şey bekliyormuş gibi duruyorsunuz?"*[116]

Carl Nielsen, 27 Ekim 1931'de gece yarısından 10 dakika sonra vefat etmiştir. Haber hızla yayılmıştır. Danimarka'nın büyüklerinden biri artık yoktur. Cenaze töreninde, organı Mogens Wöldike[117] çalmıştır. İlahi de olmak üzere tüm müzikleri, Nielsen bestelemiştir. Vestre Kirkegaard'da ki tabut, Şapel Kraliyet Beşlisi'nin çalması eşliğinde indirilmiş ve daha sonra Johan Hye-Knudsen[118]'in yönetimindeki, Öğrenci Şancılar Derneği üyeleri, Carl Nielsen'in Aftenstemning'ini seslendirmiştir.

---

[113] Berlingske Tidende, (12 Nisan 1930)
[114] Danimarkalı kemancı, (d.1846-ö.1930)
[115] Danimarkalı besteci, şef ve piyanist, (d.1887-ö.1964)
[116] Nadia Koval, *Great musicians and their amusing stories*, Litres yayınları, (2018) s.50.
[117] Danimarkalı şef ve korist, (d.1897-ö.1988)
[118] Danimarkalı şef, (d.1896-ö.1975)

Ardından Anne Marie, Carl Nielsen için çok kişisel bir konuşma yapmış ve şunları söylemiştir;

"Yaşlı ve genç müzisyen arkadaşlarına çok teşekkür etmek istiyorum. Sizler sayesinde zenginleşti. Sizler ona çok şey kazandırdınız. Şükürlerimi sunarım. Ayrıca ona teşekkür etmek istiyorum. Hiç durmadı. Daima hareket halindeydi. Çevresindekileri zenginleştirdi. Ve son olarak, Danimarka ulusuna şükranları için teşekkür etmek istiyorum."[119]

Resim 6: Carl Nielsen tabutunda



Anne Marie, kocasından 15 yıl sonra, vefat etmiştir. Oğlu Hans-Borge ve kızı Anne Marie Telmanyi ile birlikte, Vestre Kirkegard'daki mezara gömülmüştür.

[119] Nadia Koval, *Great musicians and their amusing stories*, Litres yayınları, (2018) s.51.

3.5. Beşinci Alt Problem

Carl Nielsen'in Müzik Stili

Carl Nielsen, günümüzde Danimarka'nın en ünlü ve en iyisi olarak kabul edilmektedir. Kendi müzikal dilini geliştirmiş ve kendine özgü müzik dili ve armonik zenginliği ile dönemin müziğine, yenilikçi özellikler getirmiştir. Yirminci yüzyıl müziğindeki, en eğlenceli ve sıra dışı seslerden biri, hiç kuşkusuz ki odur. Eserleri, kolay bir şekilde, stilistik açıdan sınıflandırılamamıştır. Melodik zenginliği ve armonik canlılığı, oldukça çekicidir. Senfonileri, konçertoları ve operaları, uluslararası repertuarın, önde gelenleri arasına girmiştir. Şarkıları ise Danimarka'da oldukça popülerdir. Ancak eserleri, eleştirmenler tarafından sık sık eleştirilmiştir. Bestelerinin yetersiz olarak görülmesi yönünde eleştiriler almasına rağmen, Nielsen'in müziği, zengin edebi ve sanat eserlerine sahiptir. Eserlerinde, sembolizm, canlılık, kontrpuan ve Danimarka benliği arasındaki ilişkiler, oldukça kuvvetlidir. Müziğinde, modernizm fikri kafasının hep bir köşesinde yer edinmiş ve eserlerinde, gitgide bu fikirlerini doruğa ulaştırmıştır.

Danimarka'da çağdaş okulun kurucusu ve en önemli bestecisi Cari Nielsen uzun bir süre tanınmışlığı gereksizce sınırlı kalmış bir besteciydi. Çağımızın büyük yaratıcıları arasında ön sallarda bir yer edinmeye hak kazanmış olan Nielsen'e gösterilen ilgi 1960'lardan bu yana yükselmeye başlamış ve özellikle senfonileri bu bestecinin üstün yaratıcılığım ortaya koymuştur. Sonraki kuşağın bestecileri arasında Niels Vigo Bentzon[120] yeni klasikçilikten diziselliğe uzanan türlerde bestelemiştir, onun yanında Knudage Riisager[121] Fransız okulunun, özellikle Albert Roussel[122] ve Darius Milhaud[123]'nun etkilerini yansıtmıştır.[124]

[120] Danimarkalı besteci ve piyanist, (d.1919-ö.2000)
[121] Danimarkalı besteci, (d.1897-ö.1974)
[122] Fransız besteci, (d.1869-ö.1937)
[123] Fransız besteci, (d.1892-ö.1974)
[124] İlhan Mimaroğlu, *Müzik Tarihi*, s.175.

Nielsen'in, oldukça düşünceli bir kişiliği olduğu bilinmektedir. Gençliğinde, insan doğasını anlamaya olan yoğun ilgisi, onu hayatı boyunca, farklı kültürler, felsefeler, sanatlar, edebiyatlar ve mitoloji hakkında, çeşitli bilgiler edinmesine sebep olmuştur. İnsan ruhunu anlamaya çalışmış ve bu durum, onun varlığının merkezi haline gelmiştir. Felsefi fikirlerinin çoğunu, insan doğası ile ilgili kompozisyonlarına dahil etmiştir.

Carl Nielsen'in, müzik stilinin gelişimi oldukça karmaşıktır. Çok sayıda türü temsil etmektedir. Bu açıdan müziği, birçok stil içermektedir. İlk eserlerinde, romantizmin ögeleri ile neo-klasikçiliğin özellikleri barınmaktadır. Nielsen'in eserlerinde, birçok stilin yer alması, eserlerinin sınıflandırılmasında, zorluk yaratmaktadır. Bu yüzden eserleri, farklı stil dönemlerine bölünmüştür. Kategorize etme konusunda, birçok araştırmacıdan farklı fikirler ortaya çıkmış ve Mina Miller[125], Ludvig Dolleris ve Knud Jeppesen'in, Nielsen'in çalışmalarını kategorize etmeye çalışılmalarının, boşuna olduğunu dile getirmiştir.[126] Jeppesen, Nielsen'in çalışmalarından bazılarının, bir döneme ait olduğunu savunurken, Dolleris ise sadece ilk eserlerinin sınıflandırılmasının mümkün olduğunu savunmuştur. Bununla birlikte Robert Simpson[127] Nielsen'in kariyerini 4 döneme ayırmıştır.[128] Tüm bu çalışmaların ardından, Simpson'ın kuramı benimsenmiştir. Çünkü Nielsen'in çalışmalarına yol gösterme konusunda, en açık fikre sahip olan o olmuştur.

Bestecinin, üçüncü döneminden itibaren, stilinin değişikliğe uğradığı fark edilmiştir. İlk iki dönem eserleri, az da olsa benzerlik sergilemektedir. Bu sebeple bu dönemde yazdıkları, erken dönem eserleri olarak görülmüştür. Üçüncü ve dördüncü dönem eserleri, olgunluk döneminin eserleri olarak kabul edilmiştir.

[125] Amerikalı piyanist ve yazar, (d.1865-ö.1947)
[126] M.Miller, ed., *The Nielsen Companion*, s.21.
[127] İngiliz besteci, BBC yapımcısı ve yayıncısı, (d.1921-ö.1997)
[128] R.Simpson, *Symphonist*, s.21–22.

Nielsen, iç dünyasında yaşadıklarını, eserlerine aktarmış ve insan doğasına olan felsefi fikirlerini, kompozisyonları ile birleştirmiştir. Özellikle başlıca kompozisyonlarında, hayatının belirli dönemlerindeki tutumlarını yansıtmıştır. Kariyeri boyunca etkilendiği birçok şey, müzik tarzında görülmüştür. Bu etkilenmeler, çeşitlilik göstermektedir. Ancak müziğinde, bu etkilerden birkaçı önemlidir. Danimarka halk müziği yapıtlarında, antik modlar ön plana çıkmaktadır. Müziği, çok sesli stiller içermektedir ve özellikle klasik stiller göze çarpmaktadır. Mozart'a olan hayranlığı ile bilinen Nielsen, eserlerinde klasik formları kullanmıştır. Mozart'a olan hayranlığı aşikardır. Eserlerinin formları, Mozart'ın klasik tarzdaki parçalarının sadeliğinden türemiştir. Kompozisyonlarında, basitleştirmeye yönelmiştir. Ancak bu, klasik dönem müziğine dönme eğilimi olarak düşünülmemelidir. Sadece müziğin saf olmasını istemektedir.

Nielsen, Avrupa seyahatlerinde, ünlü bestecilerle tanışmıştır. Wagner, Brahms ve diğer önde gelen bestecilerin eserlerini dinlemiş ve onlardan örnekler almış ve görsel sanat, edebiyat ve felsefe hakkında araştırmalar yapmıştır. Sanatsal vizyonu geniş bir besteci olmak için, kendini sürekli geliştirme eğiliminde olduğu görülmüştür. Çok kitap okumuş ve araştırmalar yapmıştır. Nielsen, aynı zamanda, diğer bestecilerin yaptıkları eserleri inceleyip, bu eserlerden ilham almıştır.

Carl Nielsen, 1902 ve 1903 yılları arasında yer alan eserleri, Klasik Viyana tarzının taklitçiliği, armonisi ve formu açısından bir eğilim göstermektedir. Bu yıllarda hem modal hem de tonal ögelerle oluşturduğu üslup özellikleri belirgindir. Eserlerinde, diyatonik melodiler, basit dokular ve formun netlik duygusu göze çarpmaktadır. Ayrıca Alman besteci Brahms'ın etkisinde de kalmıştır. İlk eserlerinin çoğunda, yalnızca Brahms'ın değil, A.Dvorak[129], Svendsen ve Beethoven'ın stilini de yansıttığı görülmektedir. Nielsen'in bu dönemdeki şarkıları, insan doğasına olan hayranlığını ortaya çıkartmaktadır.

[129] Çek besteci, kemancı ve organist, (d.1841-ö.1904)

Bestecinin, gençlik döneminde yazdığı eserlerin çoğu, Birinci Dünya Savaşı'na kadar süren sanatsal kültürün iyimserliğinin, başlangıcı olarak kabul görmektedir. Klasik tarza olan eğilimi, ilk eserlerden bile anlaşılmaktadır. Stilinin temelini oluşturmaktadır. Bu dönemdeki eserlerinin melodileri, basittir. Yoğun sonoriteler ve karmaşık dokular içermemektedir. Bu sadelik aslında, formlarının sınırlarını genişletmektedir.

Nielsen'in, ilk bilinen eserlerinden biri, çocukluğunda bestelediği bir polkadır. Odense askeri bandosunda temel müzik eğitimi aldığı yıllarda, bir piyano satın almıştır ve bu polkayı bestelemiştir. Bu zamanlarda yazdığı eserler, arkadaşları ile çalabileceği, çeşitli yaylı kuartetler içeren oda müziği eserleri olmuştur. Ayrıca bu yıllarda J.S.Bach, F.J.Haydn, W.A.Mozart ve Beethoven eserleri ile yakından ilgilenmiştir.[130]

Nielsen, Kopenhag Kraliyet Konservatuvarında okurken, öğretmenlerinin temsil ettiği Romantik geleneğe karşı durmuş ve tüm bunların sonunda, önemli eserler bestelemeye başlamıştır. Ancak bu eserleri, son derece heyecansız ve armoni dolu olmuştur. Besteci, Mozart ve Edvard Grieg[131]'in etkisinde kalarak, ilk operasını yazmıştır. Böylece, büyüleyici bir diyatonik düzenleme yeteneğini gözler önüne sermiştir.

Carl Nielsen, konservatuvardan ayrıldıktan sonra, sanat kariyerine daha çok odaklanmıştır. Siparişler almaya başlamış ve yeni keşifler yapmıştır. Bu yazdığı eserler sayesinde, özgür bir üslup keşfetmiştir. 8 Eylül 1888'de, Tivoli'de gerçekleştirdiği bir performansında, Op.1 olarak adlandırılan *Little Suite for Strings* ile tüm dikkatleri üzerine toplamıştır. Enstrümantal çalışmalarının yanı sıra, şarkılarda yazmış ve bu şarkılar romantik alman türküleri, solist ve piyano için düzenlenmiş profesyonel eserlerden oluşmaktadır. Danimarkalı şair Jens Peter Jacobsen'in, "Beş

[130] R.Simpson, *Symphonist*, s.228.
[131] Norveçli besteci ve piyanist, (d.1843-ö.1907)

Şiir" adlı eserinden uyarlanan iki şarkısı, 1892 ve 1893 yıllarında, ilk yayınlananlardan biri olmuştur. Yayınlanan üçüncü şarkısını ise 1894'te bestelemiştir. Bu şarkının sözleri de Ludvig Holstein'in şiirlerini içermektedir. Basit, farklı ve lirik tarzdadır. Daha az romantik ve doğa betimlemesi sayesinde, az bilinen bir melodi yapısı sunmuştur. Eleştirmenler ise konuyu, melodiyi ve armonik stilini, bir türlü kabul edememişlerdir. Ancak bu stil, Danimarka halk şarkısını yeniden canlandırmış ve bu sayede daha popüler bir hale gelmiştir.

Nielsen, yaylı kuartet formunda uzmanlaştıktan sonra, senfoni bestelemeye geri dönmüştür. Senfoninin stili, üslup gelişimini temsil etmiştir. İlk senfonisini 1892'de, 27 yaşındayken yazmış ve Danimarkalı sanatçılar arasında, bir yer kazanmıştır. Senfonilerinde geleneksel ilkeler üzerine odaklanmış ancak oldukça ilerici kavramları araştırdığı için ilk senfonisinde, tonalitenin işleyişi yeni ve cesur bir tavır sergilemiştir. Tonalitede yarattığı bu devrim, çok ses getirmiştir. Senfoni, başlangıç tonalitesi sol minörden, modülasyonlar ile bitiş tonalitesi olan Do Majöre geçmiştir. Nielsen'in ilk senfonisi, dönemin müzik kültürünü en iyi şekilde temsil etmiştir.

Nielsen, yaratıcılığını piyano için yazdığı birkaç eserde, yoğun bir şekilde göstermiştir. Romantizm karşıtı duruşunun aksine, programlı müziğe farklı bir bakış açısı olmuştur. Bu durumu, Living Music'te, 1909 tarihli "*Kelimeler, Müzik ve Programlı Müzik*" adlı makalesinde açıklamıştır.[132] Temelde, programlı müzik kavramına karşı çıkmıştır. Yine de bunun aksine, ekstra müzikal fikirler ile dramatik eserler bestelemiştir. *Keman Sonatı*, *Yaylı Kuartet No.3*, *Hymnus Amoris* oratoryosu ve *Saul og David* operasını bestelemiştir. İkinci Senfonisi olan *De Fire Temperamenter* Op.16, Zelanda'da, gördüğü bir resmin müzikal fikrini incelemektedir. Bu eser için yaptığı bir açıklamada, eserin programlı olmamasına rağmen, bölümleri resimde tasvir edilen, dört mizaha dayandığını açıklamıştır: The Choleric (Şifalı), The Phlegmatic (Duygusuz), The Melancholy (Melankoli) ve The

[132] C.Nielsen, *Living Music*, s.24–37.

Sanguine (İyimser).[133] Besteci programlı müzikten nefret etmesine rağmen, programlı bir müziği içeren *Helios Overture Op.17'y*i bestelemiştir. Eser, güneşin gökyüzündeki hareketini anlatmaktadır.

Nielsen'in, 1903-1911 yılları arasında, tarzı giderek oturmaya başlamıştır. Çeşitli gelişen eserler ortaya çıkartmış ve bu eserlerde besteci, psikolojik olarak büyümesini ve yaşam gücüne olan hayranlığını, ortaya koymuştur. Besteci, orkestra, koro ve oda müziği çalışmalarında uyumsuzluğu keşfetmiştir. Eserlerinde basitliği arayarak etkileyici şarkılar çıkarmış ve hayatı boyunca 10 adet kantat siparişi almıştır. Bunlardan ilki 1903'te yazdığı *Sovnen* (Uyku) olmuştur. Besteci, yenilikçi ifadesini ortaya koymuştur. Şair Johannes Jorgensen tarafından yazılmış olan *Sovnen,* Nielsen'in kompozisyon tekniğinde büyük ilerlemeler kaydetmesine sebep olmuştur. Nielsen, *Sovnen*'in bugüne kadarki en dikkat çekici ve başarılı çalışması olduğunu söylemiş ve istediklerini ifade etmeyi başarabilmiştir. Eleştirmenler ise, eserin rahatsız edici olduğu yönünde sözler söylemiş ve bestecinin progresif tonalite anlayışını hor görerek, bu yeni anlayışını reddetmiştir.

Nielsen, 1906'da *Masquerade* adlı ikinci operasını tamamlamıştır. Opera, Nielsen'in mizah anlayışını ortaya çıkarmış ve libretto, Vilhelm Andersen tarafından yazılmıştır. Danimarkalı oyun yazarı Ludvig Holberg'in *Mascarade* (1724) oyununa dayanmaktadır. Komik opera, zamanın toplumsal yorumuna değinmektedir. Eleştirmenler ve izleyiciler, Nielsen'in bir sanatçı olarak çok yönlülüğünü takdir etmiştir. Ardından *Fa Majör Yaylı Kuartet, 3.Senfoni* ve *Keman Konçertosu*'nu yazmıştır. Nielsen, bu bestelerinde enstrümanların bağımsızlığını ve diyaloglarını keşfetmiştir.

3.Senfonisi olan *Sinfonia Espansiva*, Nielsen'in Danimarka mirasına yaklaşımını ve ülkesinin halkıyla olan bağlantısını vurgulamıştır. Dört bölümün formu

[133] R.Simpson, *Symphonist*, s.53.

geleneksel unsurlarda yazılmıştır. Eser aynı zamanda, sonat formunu geliştirme yönünde ve ritmin vurgu yaparak gösterdiği ilerleme içinde önemlidir. İlk bölüm, insan ruhunun, enerjik doğasını yansıtmaktadır. "*Espensiva*" unvanı, eseri tanımlamak için değil aksine zihnin büyümesini ve yaşamın genişlemesini anlatmak için kullanmıştır. Bu yüzden 3. Senfoni, Nielsen'in tarzını çarpıcı bir şekilde değiştirmiştir.

Nielsen'in, 1902 ve 1911 yıllarına ait eserleri, diğerlerine kıyasla daha açık ve belirgindir. Bestecinin bazı hayranları, erken dönem müziğini, en iyisi olarak bulmaktadır. Özellikle enstrümanlarda, karakteristik yapılar ortaya çıkmıştır. Bunların çoğu klasik formdadır ve tonal dizelere sahiptir. Genelde besteci, standart bir majör-minör tonal dizeleri, melodi ve armoni için kullanmıştır. Bu armonik dil üçlü ve yedinci akorlardan oluşmuştur. Ancak kromatizm, erken dönem eserlerinde belirgin bir rol oynamaktadır. Kontrpuan eğilimi gözlenmektedir. Bu erken dönemin senfonik yazımında, klasik dört bölüm planına (allegro-andante moderato-minuet/trio-allegro veya presto) uymaktadır. Her bölüm genellikle, ana tonalitede ve standart bir klasik formdan oluşmaktadır. Bestecinin tercih ettiği formlar arasında üçlü form ve sonat formu varken, bazen rondo formu da kullanmıştır. Klasik formda, tipik olarak ilk bölüme bir koda eklenirken, ikinci bölüm ise üç kısımlı bir formdadır. Üçüncü bölüm genellikle, birleşmiş üçlü bir formdan oluşmuştur. Dördüncü bölüm ise, sonat formuna dönmektedir. Kodalar sık sık kullanılırken, girişler daha az kullanılmaktadır. Bölümlerdeki tonal ilişkiler değişmektedir. Nielsen, geleneksel özelliklerin çoğunu yaratıcı yollarla kullanmasına rağmen, genellikle armoni üzerine yoğunlaşmıştır. 1912 öncesi eserleri, biraz daha kapalıdır. Kariyeri boyunca tonaliteyi, yaratıcı ve aşamalı olarak ele almıştır.

Nielsen'in bu yıllarda yazdığı eserlerde, bir tonalitede başlayıp, diğerinde biten bir tonaliteyi örneklendirmektedir. Eserlerindeki tonalite ilişkileri beklenilmedik bir oluşum, tekrarlama ve gelişme içermektedir. Form ve besteleme gibi ilerici unsurlar içeren neo-klasik ilkeleri, bir stil elde etmek için kullanmış ve en önemlisi tonalite ve ritim olmuştur.

Nielsen, 1912 ve 1922 yılları arasında, radikal bir sıçrama yapmıştır. Hayatının sonuna kadar, üslubunu geliştirmiştir. Bu dönemdeki pek çok eserinde, geniş müzik stili, ögeleri ve tınıları ön plana çıkmıştır. Bestelerindeki soyutlama sayesinde armoniler ve tınılar, disonans akorlar, kontrpuan kullanımı daha gelişmiş ve yaygınlaşmıştır. Besteci daha çok senfoni eserlerine fikir üretmiştir. Nefesli enstrümanlara olan ilgisi, giderek artmış ve ulusal marş geleneğini canlandırmak için önemli adımlar atmıştır. Ayrıca bestecinin kompozisyon tekniğinde ilerlemeler görülmüştür. Müziğinde felsefi konulara değinmiştir. Daha önceki dönemlere kıyasla, daha derin ve ciddiyetle eserlerini yazmıştır.

Nielsen, yaşadığı dönemin, çağdaş gelişmelerini takip etmesi, hiç kolay olmamıştır. Tarzı olgunlaştıkça, geleneksel formların standartlarından giderek uzaklaşmıştır. En büyük ustalığı, tonalite üzerine olmuştur. Tonalitenin içinde yeni bir önem ve derinlik keşfetmiştir. Nielsen, yeni ve eskiyi birleştiren kendine has bir stilini geliştirmiştir. Bu dönemde, felsefi bir yaklaşımın ilkelerini ele almıştır. Bu dönemin ilk önemli eserleri: 2. Keman Sonatı (1912), 4.Senfoni ve 5.Senfoni'dir. Ancak bu dönemin en iyisi olarak kabul edilen eseri 5.Senfoni olmuştur. 2. Keman Sonatı, dönemin daha önceki eserlerinden farklı bir tarzdadır. Bu sonat, tamamen özgürleşmiş ve geleneksel bir forma sahiptir. Bu dönemle birlikte, tarzı giderek değişmiş ve sonraki eserlerinde yer alan stiline öncülük etmiştir.

Nielsen'in oda müziği ve şarkı bestelemesi 1912-1914 yıllarını kapsamaktadır. Halk şarkılarına olan ilgisi artmıştır. Eserleri, Danimarka şiirini popülerleştiren ve ulusal şarkı geleneğini canlandıran, birkaç şarkı koleksiyonunun yayınlanmasına, neden olmuştur.

Carl Nielsen, en yaratıcı döneminde, 4. ve 5. Senfonisi'ni yazmıştır. Bu senfoniler diğerleri ile karşılaştırıldığında daha kolay anlaşılmakta ve modern bir stili yansıtmaktadır. Tüm engellere rağmen hem fiziksel hem de manevi bir yaşam gücü

kavramına inanmıştır. Dördüncü Senfoni, Nielsen'in kamuya açıkça itiraf ettiği, bu kavrama dayanmaktadır. *Inextinguishable* başlığı, yalnızca müziğin ifade edebileceği bir şeyi ortaya koymuştur. Bu şey, temel yaşam iradesidir. Bu eser ile soyut bir hayat ifadesi ortaya koymuştur. Eserden de anlaşılacağı üzere, müzik hayattır ve bu nedenle de söndürülemezdir. Dördüncü senfonisini, attacca ile bağlantılı, dört farklı bölümle kesintisizleştirmiştir. Eserde, savaş teması hakimdir. Orkestrasyonda yeni sesler keşfetmiştir. Beşinci senfonisi ise tam anlamıyla senfonik bir başyapıttır. Bir özgünlük sergilemekte ve iki bölümden oluşmaktadır. Bu eser ve nefesli beşlisi için yazdığı eser bu dönemde yazılmıştır.

Nielsen, 1923 ve 1931 yıllarında yeni şeyler keşfetmiş ve bu yenilikleri eserlerine aktarmıştır. Bu eserler uyumsuzluk ve standart formlardan sapmıştır. Gelişmiş bir tonaliteye sahiptir. Danimarkalı halk sembollerini ifade etmiş ve halk edebiyatına ek olarak bu dönemde altıncı senfonisini de yazmıştır. Altıncı Senfonisi, önceki senfonilerden daha basit, saf ve pastoral bir yapıya sahiptir. Diğer senfonilerle karşılaştırıldığında ağır ve ciddidir. Diğer eserleri ile karşılaştırıldığında senfoni yapıtları, diğer büyük formdaki eserlerinin, en karmaşık ve gizemli olanıdır. Öte yandan bu eser, nefesli beşlisinde geliştirdiği, bireysel enstrümanların özelliklerini yeniden ele almıştır. Nielsen, *"Her enstrüman uyuyan, yaşamak için uyandığım bir insan gibidir... Onların, sanki içime sızdığını düşünürüm."*[134] demiştir.

Bestecinin 6. Senfonisi, devamlı tonaliteden kaçınmaktadır. Buna ek olarak ana teması, düzenli olarak tanıtılmıştır. Ritimleri oldukça tuhaftır. Eserin otobiyografik kökenlerinin hem modern müzik hem de toplum üzerindeki yorumunun akılda tutulması, eserin ana melodiden temel kopukluğa sahip olduğuna işaret etmektedir. Ayrıca besteci diğer müziklerden alıntılar yaparak, rakiplerinin kompozisyon stillerine göndermelerde yapmıştır. Birçok besteci, bu senfoniyi geçici bir aykırılık olarak

[134] R.Simpson, *Symphonist*, s.112.

görmüştür. Ancak Nielsen, hayatının son yıllarında, eleştirmenleri tarafından incelenmeye başlanmış ve modern müziğini dikkatle değerlendirmişlerdir.

Nielsen, diğer bestecilerin çalıştığı yeni kompozisyon tekniklerini, süreçlerini ve sonoritelerinin çoğunu analiz etmiştir. Bu dönemin çeşitli eserlerinde incelemeler yapmıştır. Özellikle son dönem eserleri, Nielsen için değişen bir klasik türü ve sanatçının teknik kabiliyeti üzerinde, yenilikler sergilemektedir. Bu dönemde, flüt ve klarnet konçertosu, motetler ve Bach'ın toccata stilini örnek aldığı *Commotio* eserlerini bestelemiştir. Saflık ve netlik arayışının yanı sıra, oda müziğine benzeyen orkestrasyon yazımı ile senfoni gibi geniş bir türe, yeni bir anlam kazandırmıştır. Bu noktada müziğindeki şeffaflık ilgi çekici olmuştur.

Nielsen'in hayatının son üç yılı, modern bir eğilimdedir. Kariyeri 1931'de sona ermiştir. Palestrina ve Hollandalı ustaların ürettiği çalışmalarını (eşliksiz koro için 3 Motet Op.55, Organ için *Commotio* Op.58) sürdürmüştür. Çeşitli stilleri, etkileri ve felsefeleri başarıyla birleştirdiği 20. yüzyıl repertuarına, birçok müthiş esere katkıda bulunmuştur.

3.6. Altıncı Alt Problem

Carl Nielsen Flüt Konçertosu'nun İncelenmesi

3.6.1 Carl Nielsen Flüt Konçertosu I.Bölümünün Tema Ve Nüans Yönünden İncelenmesi

Nielsen'in Flüt Konçertosu, flüt repertuvarındaki en önemli eserlerden biridir. Eser, temaların düzenlenmesi, formal, armonik, ritmik yapı ve kadans özelliklerine dayanmaktadır. Flütçüler tarafından sık sık seslendirilmekte ve beğenilmekte olup, tonalite açısından çağdaş unsurlar içermektedir.

Klasik konçerto modeli, Nielsen'in hayatının son yıllarına uygun, solo bir enstrümanı vurgulayabileceği açık, disiplinli bir form sağlamıştır. Neo-klasik eğilimini özellikle bu şekilde göstermiştir. Bu özellikler, form, melodik yapı, kontrpuan, tematik yapı ve kadanstır. Yine de bu bağlamdaki özellikleri, kendi amaçları doğrultusunda değiştirmiştir.

Nielsen, Mozart'a olan hayranlığı ile bilinmektedir. Müziğine etkisi, oldukça önemlidir. Mozart'ın işçiliği, Nielsen'in Flüt Konçertosu'nun içeriğini etkilemiştir. Nielsen, Mozart'ın C.P.E.Bach'dan bu yana, bestecilerin tercih ettiği zorlu sonat formunu kullanan, klasik ustalardan daha özgür ve daha az kısıtlı olduğunu söylemiştir. Mozart'ın müziği hakkında şunları yazmıştır: *"Kompozisyonu süper, esnek ama zorlayıcıdır. Tatlı melodisinin büyüleyici etkisi, kontrastın akıllı ve bilgece kullanıldığının kanıtıdır. Mozart'tan önce böyle bir şey hiç yoktu."*[135]

[135] C. Nielsen, *Living Music*, s.20.

Öğrencilik yıllarında Nielsen, öğretmeni Orla Rosenhoff sayesinde, dikkatini kontrpuan sanatı üzerinde yoğunlaştırmış ve geliştirmiştir. Konçerto, yalnızca flüt için değil orkestranın tahta nefeslileri için de sık sık kontrpuan ve virtüözite içermektedir. Flütün, obua, klarnet, fagot ve korno ile olan virtüözite içeren diyaloglarını duymak, oldukça ilginçtir. Bu ilginç diyalogların en etkililerinden biri, timpani ve bas trombonun arasında duyulur. Ayrıca, bestecinin bu eseri yazarken, beş müzisyenden oluşan, bir gruptan esinlendiği bilinmektedir.

Nielsen'in konçertosu, devrim niteliğinde özellikler taşımaktadır. Konçertoda mevcut olan, gelenekçilik ile yenilikçiliğin birleşmesi, Nielsen'in olgunluk tarzını temsil etmektedir. Sadece orkestrasyonda değil, aynı zamanda enstrümantasyonun işleyişinde de yenilikçidir. Ton ve dokuyu ele almaktadır. Orkestra ile solistin ilişkisi, kadansların yaratıcılığı, olgunlaşmış stili ve tonalite kullanımı, en belirgin özelliklerinden biridir.

Nielsen'in müziğinin ayırt edici özelliklerinin başında, orkestrasyon ve enstrümantasyon gelmektedir. Diğer konçertoları ile kıyaslandığında, bu konçertonun orkestrası daha küçüktür. Önceki *Keman Konçertosu'nda* orkestra; tahta üflemeliler, 4 korno, 2 trompet, 3 trombon, timpani ve yaylı çalgılardan oluşmuştur. *Flüt Konçertosu'nda* ise kornoları 2'ye, trombonu 1'e düşürmüştür. Flütleri ve trompetleri orkestraya dahil etmemiştir. Klarnet konçertosunda ise, oldukça büyük bir oda müziği topluluğu olarak, 2 korno, 2 fagot, trampet ve yaylılar vardır. Bu durumu, Nielsen'in oda müziğine artan ilgisi olarak yorumlanabilir.

Nielsen'in çalgı tınılarına olan ilgisi, konçerto boyunca hem flüt hem de orkestrasyonunda apaçık görünmektedir. Konçerto, daha küçük bir orkestrasyona sahiptir. Ayrıca, besteci eserde, oda müziği yapılarına sık sık yer vermiştir. Bu durum Neo-klasik dönemin bir parçası olarak görülebilir. Nielsen'in konçertolarının uzunluğu, basit bir estetik tasarımı örneklendirmektedir. Örneğin; *Keman Konçertosu*

35 dakika sürerken, *Flüt Konçertosu* yaklaşık 21 dakika sürmektedir. Eserin süresinin kısalığı, geç Romantik dönemin konçerto ve senfonilerine karşı, bir tepki olarak düşünülebilir. Romantik senfoni türü ile karşılaştırıldığında, Nielsen'in senfonileri nispeten daha kısadır. Senfonileri, hiçbir zaman 37 dakikadan daha fazla sürmez. Orkestra büyüklüğü ve çalışma süresi, klasik bir eğilimdedir. Ancak eserlerinde, solist ve orkestra, modern bir eğilim sergilemektedir.

Nielsen, eserin form yapısını, kendi stiline göre değiştirir. Daha önceden yazdığı, *Keman Konçertosu* gibi *Flüt Konçertosu* da iki bölümden oluşmaktadır. Bu yapı, üç bölümlü klasik konçerto formundan ayrılmaktadır. Nielsen'in, *Allegro Moderato* ve *Allegretto* olarak adlandırdığı iki bölümü; tempo, ruh hali ve kendine özgü stilini içermektedir. Her iki bölüm de biçimsel bir yapıya sahip değildir. Bu yüzden, her bölümün formunun sınıflandırılmasını belirlemek üzere, çeşitli analizler yapılmıştır.

İlk bölüm, değiştirilmiş bir sonat allegrosu formundadır. Bu bölüm, girişe benzeyen bir kısım ile başlar. Ardından, iki tematik grubu içeren sergi, gelişme, kadans, serginin tekrarı ve koda gelir. Çeşitli kapanış temaları ve geçişler ile devam eder. 19.yüzyıl ve 20. yüzyılda, sonat formlarının değiştirilmiş, sayısız örnekleri vardır. Ancak Nielsen'in konçertosunda, bölümü sonat formunda sınıflandırmak, oldukça zordur.

Açılış bölümünde ya da sonat-allegro formunun sergi kısmında, tüm bölümün stiline ve tonalitesine zıt olan iki tema bulunur. İlk tema, neredeyse her zaman tonik fonksiyonundadır. Genel olarak güçlü, belirtilmiş, açık, ritmik bir karakterde olan ve böylece dinleyiciler tarafından kolayca hatırlanabilen, bir tema olarak gelişme bölümünde kullanmak için, etkileyici bir fikir sunar. Bu sebeple açılış teması, takip eden temalardan kısa ve genellikle melodik açıdan diğerlerine göre daha zayıftır. Bir
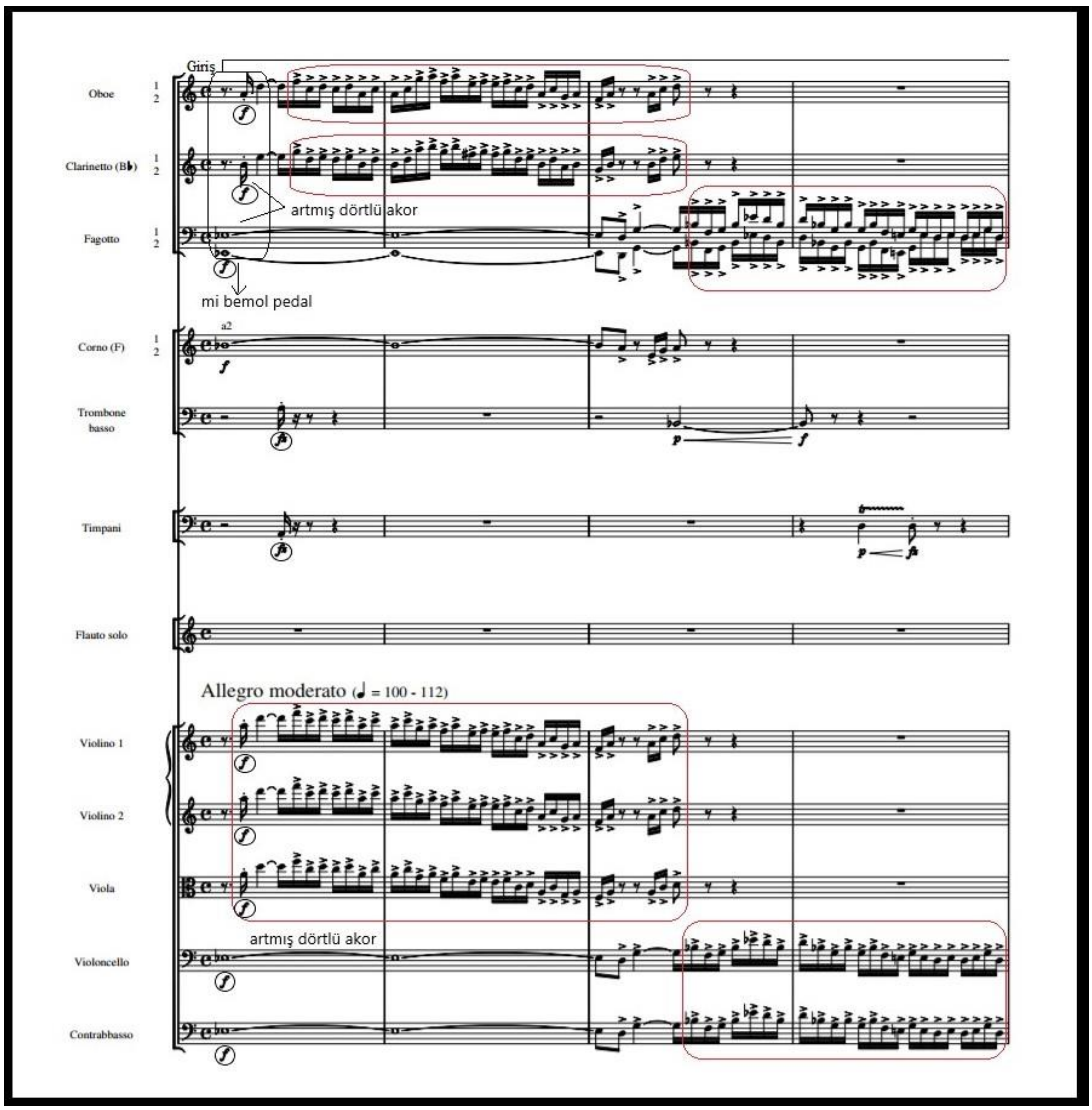
veya iki cümle içerir. Tonik fonksiyonunda, sıradan sekiz ölçü formunun ötesine geçebilir.

Sonat allegrosunun ikinci bölümü, gelişme olarak adlandırılır. Sergi bölümünde kullanılan temalar üzerine gelişmektedir. Bu bölüme, eserin en yaratıcı ve en kararsız bölümü denebilir. Sergileme bölümündeki temaları, farklı tonalite ve stillerde kullanır. Gelişme bölümü, bestecinin yeni fikirler icat etmek için sergileme bölümündeki tematik materyalleri kullanması nedeniyle, doğaçlama gibi görünür. Besteci tüm yeteneklerini ve destekleyici temaları kullandıktan sonra, orijinal tonalitede bölümü sonlandırır.

Sonat allegrosunun son bölümü, serginin tekrarı olarak adlandırılır. Bu bölüm, sergi bölümündeki iki temanın, yeniden düzenlenmesi olarak adlandırılabilir. İlk tema, eserin ana tonalitesindeki tonik fonksiyonundadır. İkinci tema da aynı şekilde tonik kalır. Sonat allegrosu formlarının geneline bakıldığında, eserlerin sonunda sıkça koda geldiği görülür. Nielsen'in çalışmasına baktığımızda da bölüm koda ile sona ermektedir.

Konçertonun ilk bölümü, 4/4'lük ölçü biriminde yazılmıştır. Temposu *Allegro Moderato*'dur. Sonat Allegrosu formunda yazılmıştır. Eser forte nüansında, kuvvetli bir şekilde başlamaktadır. 1.ölçüden 11.ölçüye kadar devam eden, görkemli bir giriş kısmına sahiptir. Nielsen, tonaliteye olan düşkünlüğünü, konçertonun girişinde tonal bir karşıtlık ile resmen tanımlamaktadır. Armonisi, disonans ve modal vurguludur. Parçanın açılışı, disonanstır. İlk armonik sesleri artmış dörtlüdür. İlk 3 ölçüde; yaylıların, obua ve klarnetin, re minör tonalitesinde mi bemol pedal (eklenmiş ses) ile devam eden başlangıcın ardından, 3.ölçünün üçüncü vuruşunda bas enstrümanlara devrettikleri motifin devamı ile görkemli bir giriş sunulmaktadır. Giriş, forte nüansında, detaşe tekniği ile kuvvetlenmektedir. Trombon ve timpanin kreşendo nüansı göze çarpmaktadır.

Örnek 1: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 1-4.ölçüler arası (The Royal Library, Copenhag, Kirsten Flensborg Petersen edisyonu)[136]
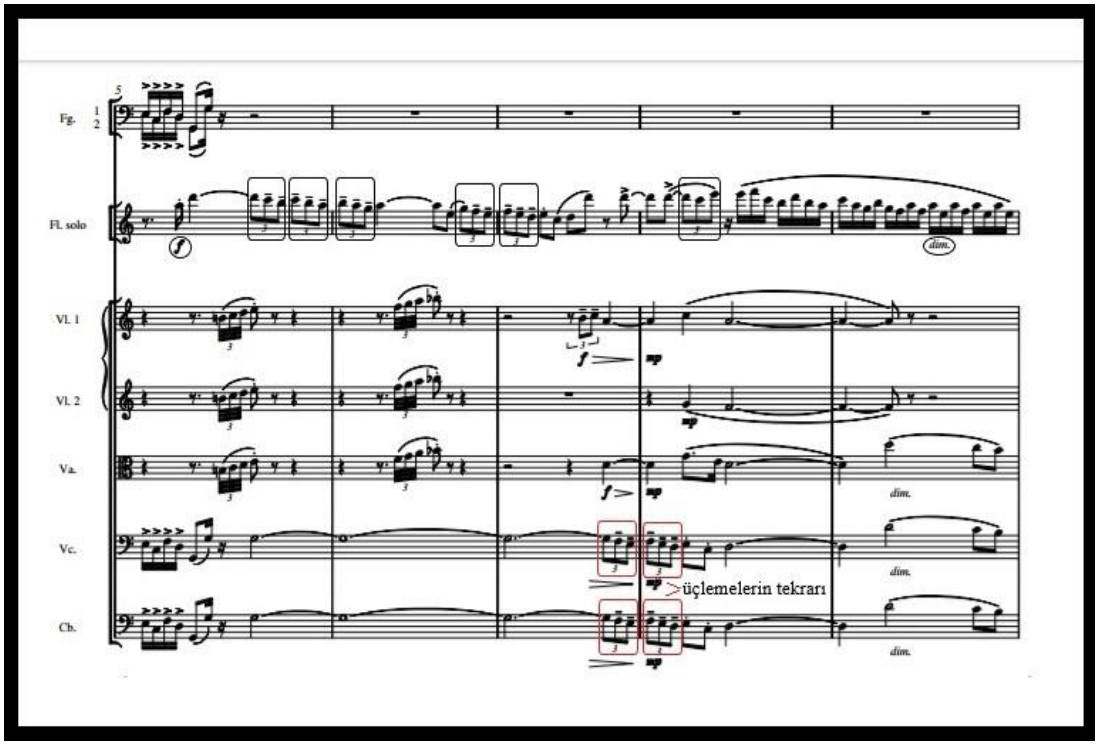


5.ölçüde, flütün girişiyle orkestra, *mezzoforte* nüansına düşüş yapmaktadır. Konçertonun tutti olarak çalınan kısımlarında, genelde flüt tiz olarak duyulmaktadır. 5. ve 9.ölçülerde, flütün kolayca tiz notalara doğru çıkış yapabilmesi için orkestra zayıf bir arka plan oluşturmaktadır. Flüt, *forte* olarak girdiği 5.ölçüde üçlemeler ve detaşe

[136] Nielsen, Flüt Konçertosu'nun tüm örnekleri Kirsten Flensborg Petersen edisyonundan alınmıştır.
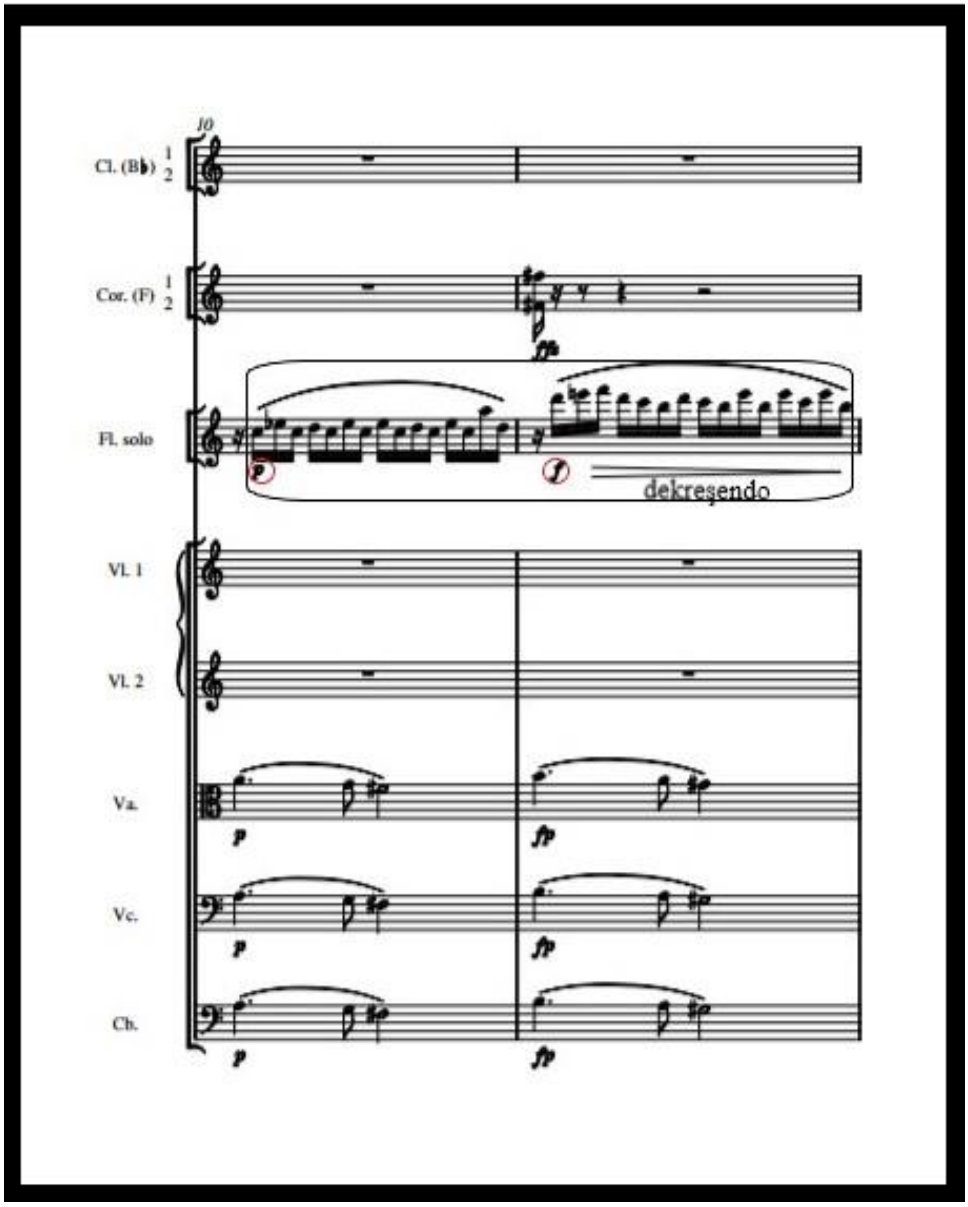
tekniği ile tüm ihtişamını göstermektedir. 6.ölçünün son vuruşunda başlayan üçlemelerin tekrarı, 7.ölçünün son vuruşunda başlayan çello ve kontrabasın *mezzopiano* nüansı ile duyulmaktadır. 9.ölçüde flüt, *diminuendo* nüansı ve onaltılık notalar ile gizem yaratmaktadır.

Örnek 2: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 5.-9.ölçüler arası
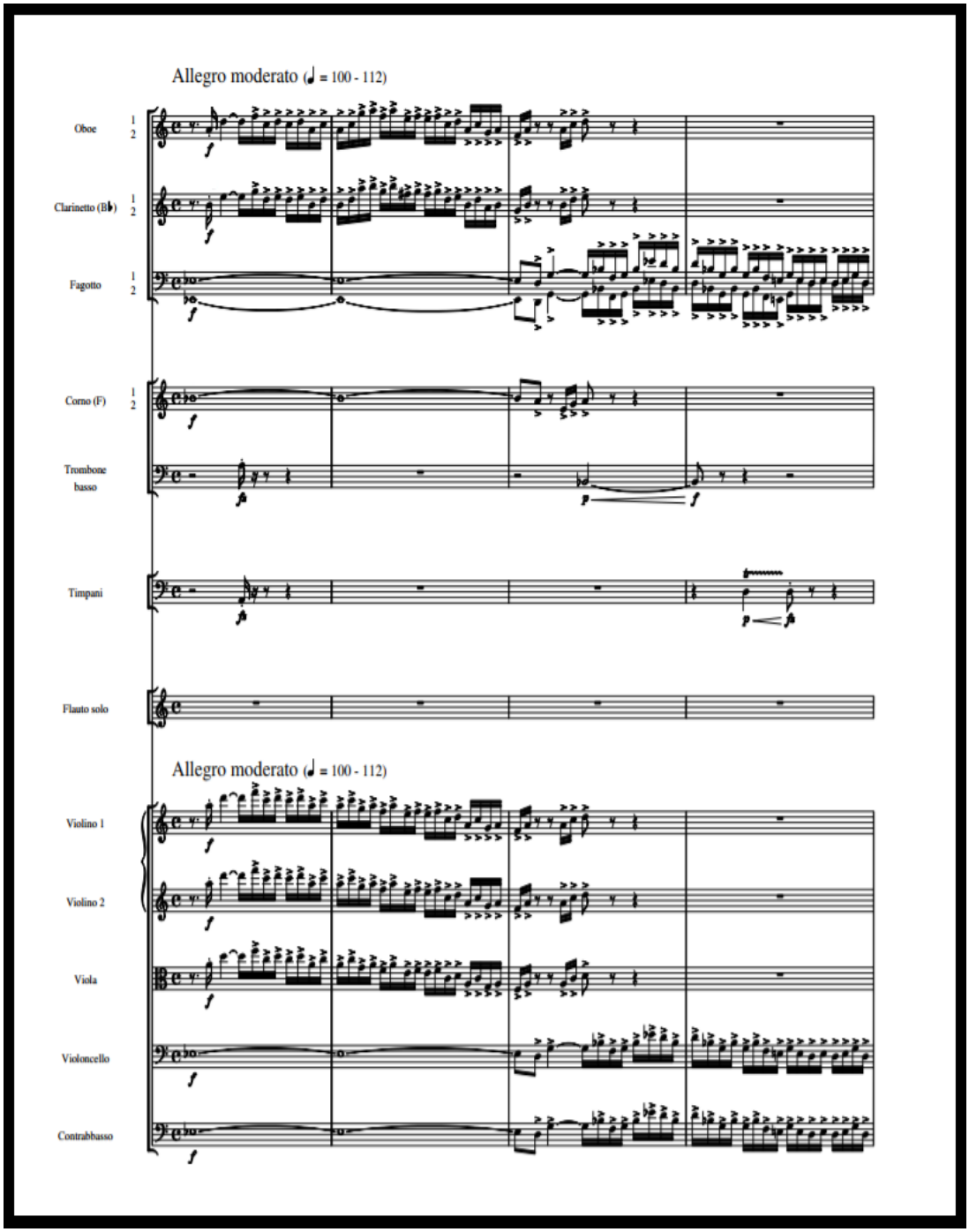


Flüt, 10.ölçüde, *piano* nüansıyla onaltılık susun ardından gelen onaltılık notalar ile başlar ve son vuruşta *kreşendo* yapar. Giriş kısmı, 11.ölçüde, forte nüansından *dekreşendo* yapılarak bitirilir.

Örnek 3: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm 10-11.ölçüler arası
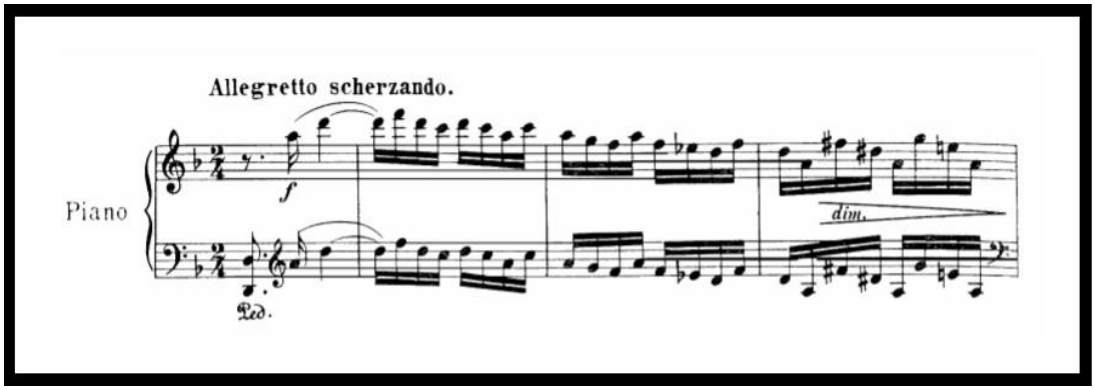


Aynı zamanda, flüt konçertosunda alıntılar göze çarpmaktadır. Nielsen'in müzik stilinin önemli unsurlarından biri, alıntılar yaparak, kendi müziğine uyarlamasıdır. Flüt Konçertosu'nun girişine uyarlanan başlangıç, doğrudan kendisinin bestelediği *Fantasy Pieces,* Op.2 obua ve piyano eserinden gelmektedir.

Örnek 4: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 1-4.ölçüler arası
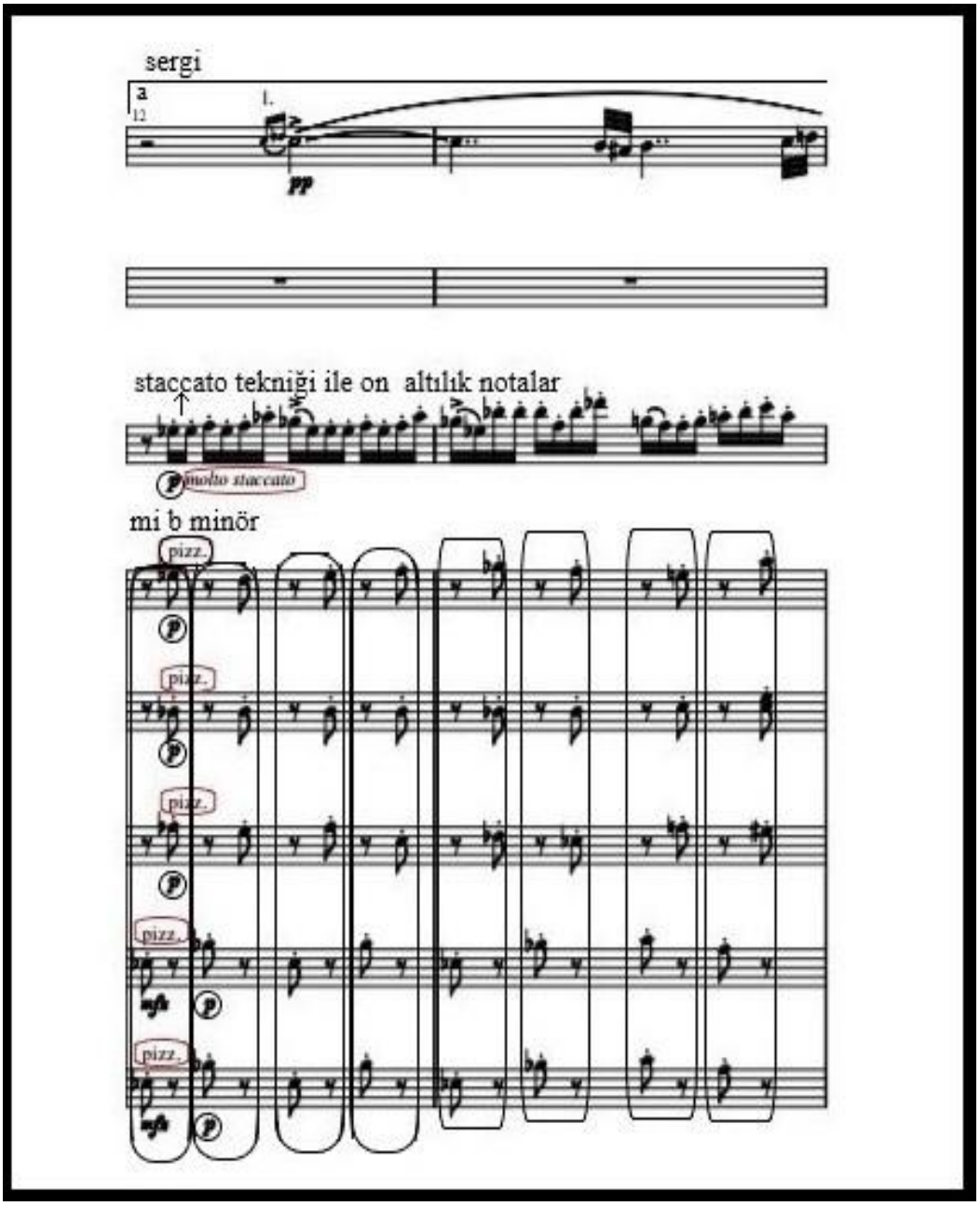


Örnek 5: Nielsen, Fantasy Pieces Op.2 obua ve piyano, II.Bölüm, 1-4.ölçüler arası
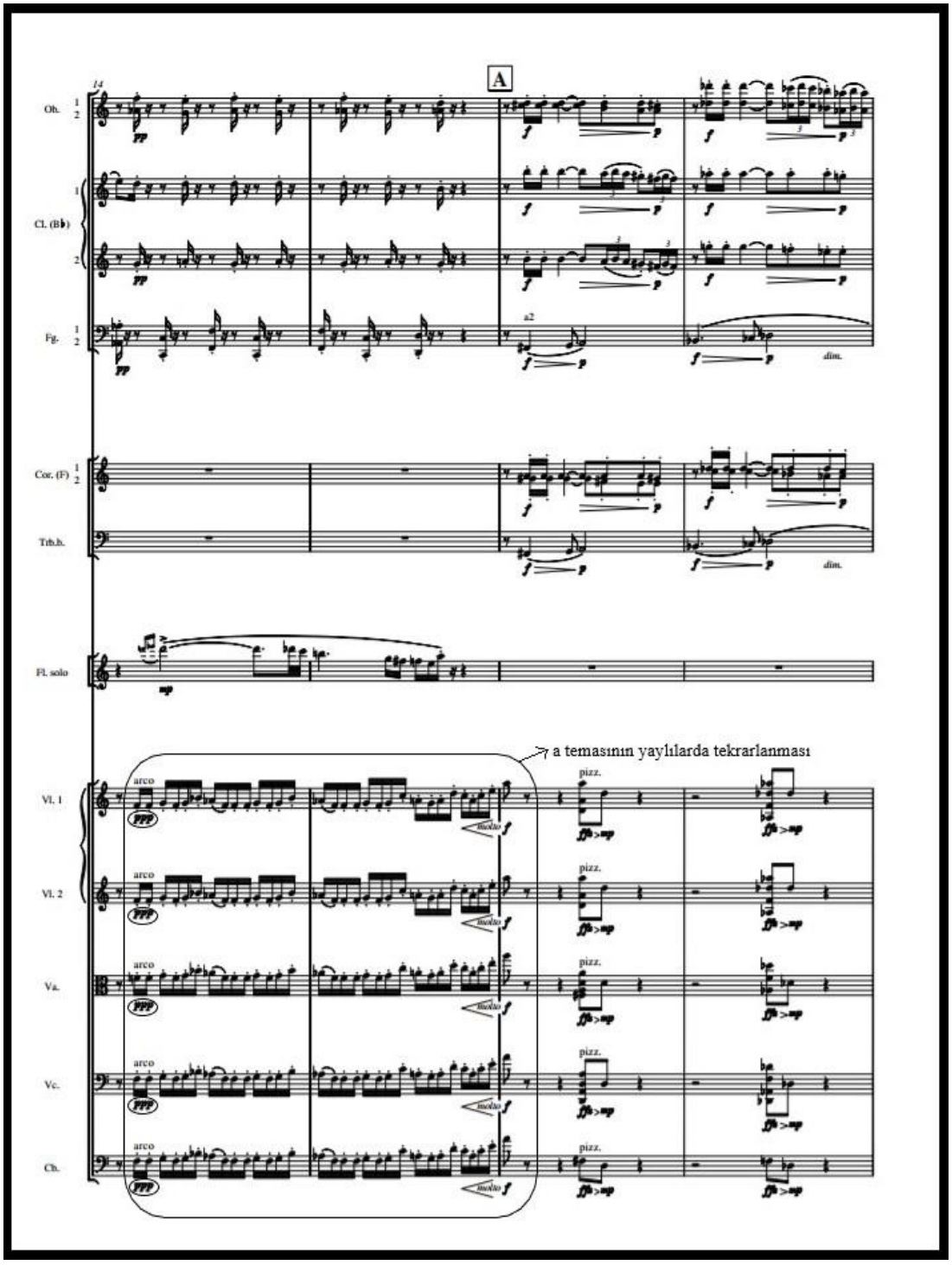


Giriş kısmının bitmesinin ardından, 12.ölçü ile birlikte, sergi kısmı başlar. İlk tema olan "a", mi bemol minör tonalitesinde neşe ile başlamaktadır. Nüans olarak, *piano* ile başlayan flüt, on altılık notalarla *molto staccato* yaparak, sergi kısmının girişini göstermektedir. Yaylılar, sekizlik notalar ile eşlik ederek temaya bir bütünlük kazandırır. Flütte giden bu temanın tekrarı, 14.ölçüde *pianississimo* nüansı ile yaylılara geçmektedir.

Örnek 6: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 12-13.ölçüler arası
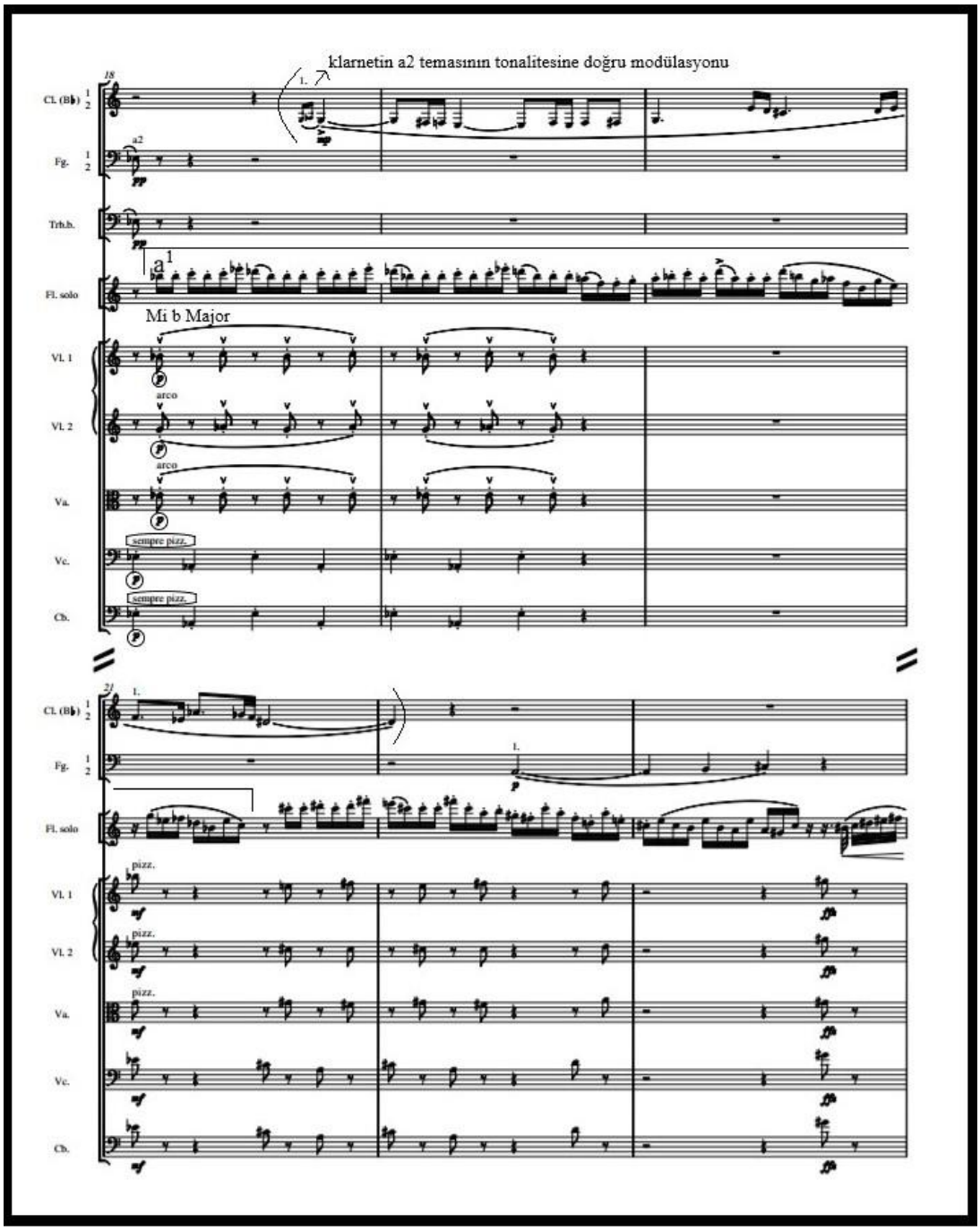


Örnek 7: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 14-17.ölçüler arası



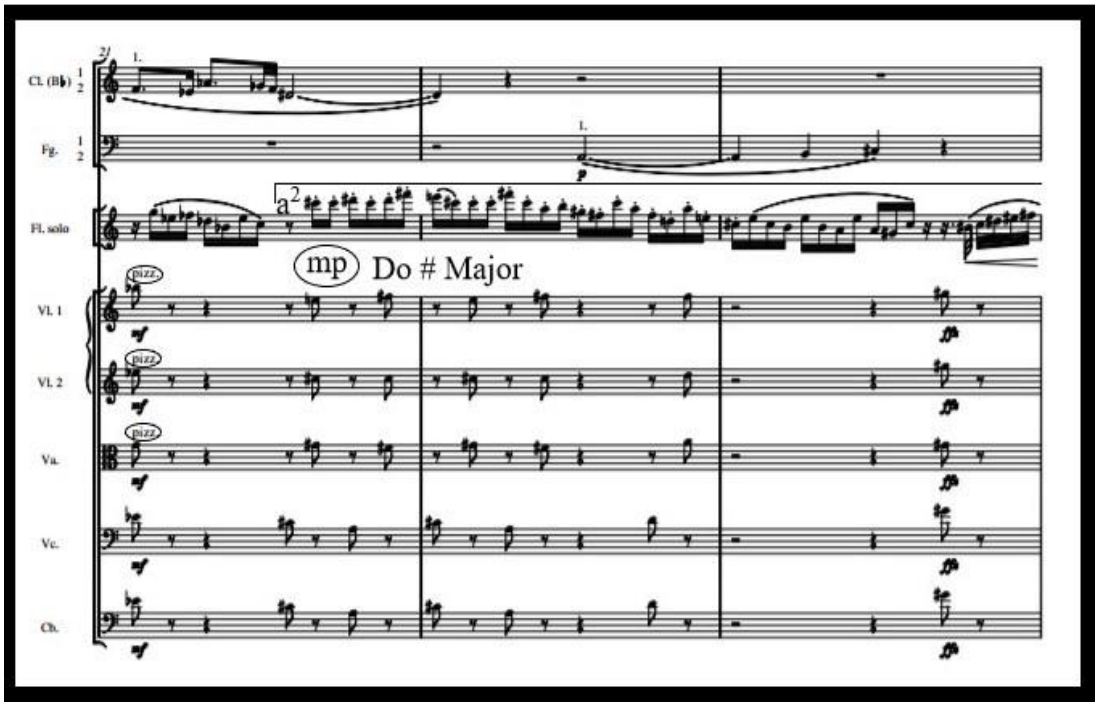
Tonalite değişimlerinden dolayı, temalara numara verilmiştir. Farklı bir tonalite ile 18.ölçüde "a[1]" teması, Mi Bemol Majör tonalitesinde, *mezzoforte* nüansı ile başlamaktadır. Flütte on altılık notalar tekrarlanır. Yaylılarda ise sekizlik notalar, *piano* nüansı ile flüte eşlik eder. 18.ölçünün 4.vuruşunda başlayan klarnet, "a[2]" temasının tonalitesine geçişi sağlar.

Örnek 8: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 18-21.ölçüler arası
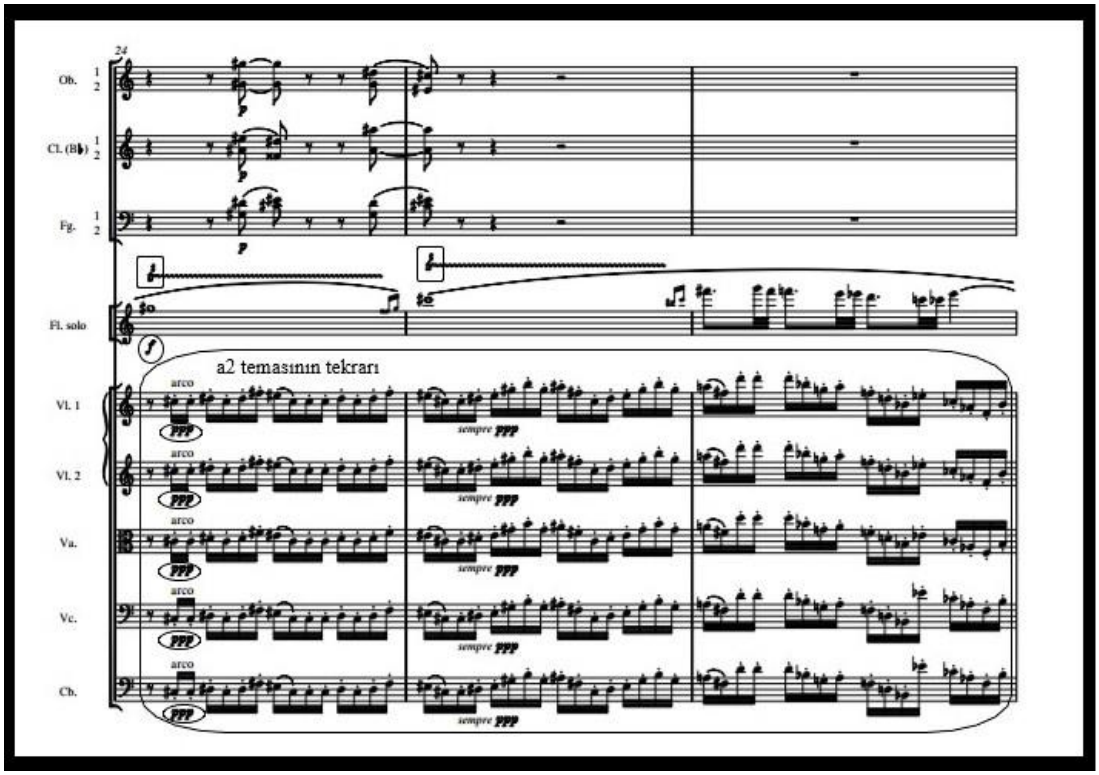


21.ölçünün 3.vuruşunda, sekizlik susun ardından, on altılık notalarla "a^2" teması Do Diyez Majör tonalitesinde, *mezzopiano* nüansı ile duyulur. Flütün 24.ölçünde, başlayan trilli ile beklenmedik bir kıpırtı oluşur ve ardından "a^2" teması, yaylı çalgılarda duyulur. Dalgalanan motifler ve tekrarlanan temalar, Nielsen'in stilinin, ayırt edici bir özelliğidir.

Örnek 9: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 21-23.ölçüler arası
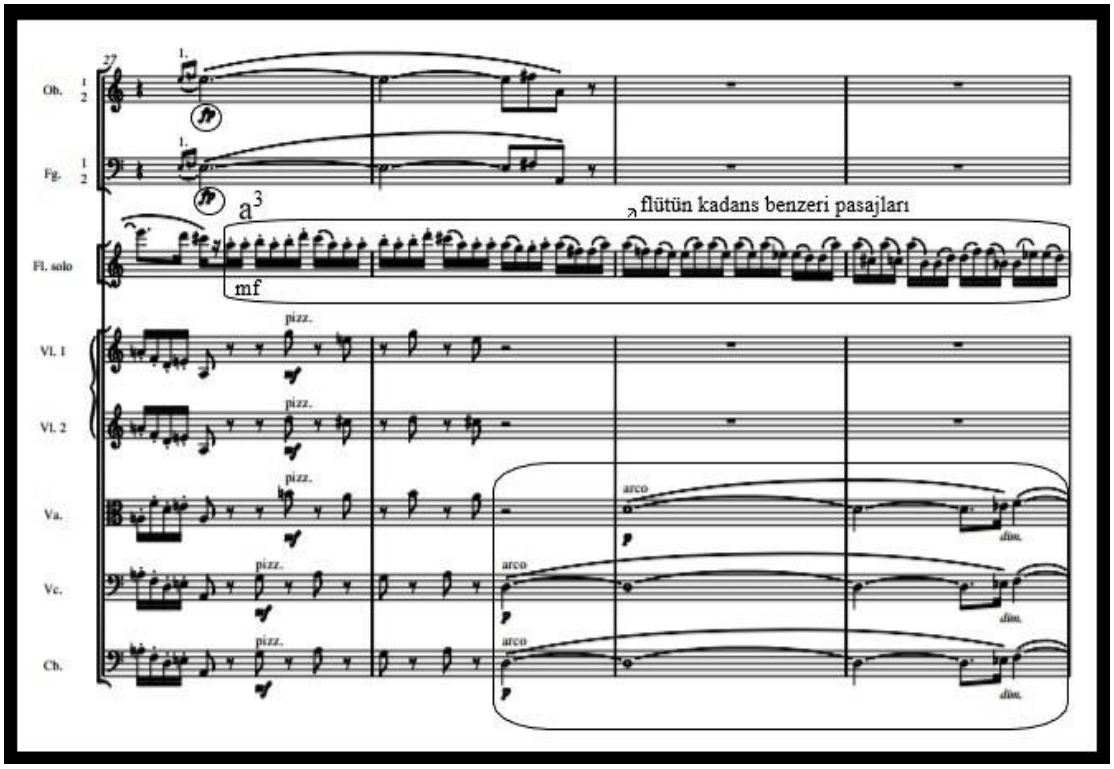


Örnek 10: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 24-26.ölçüler arası
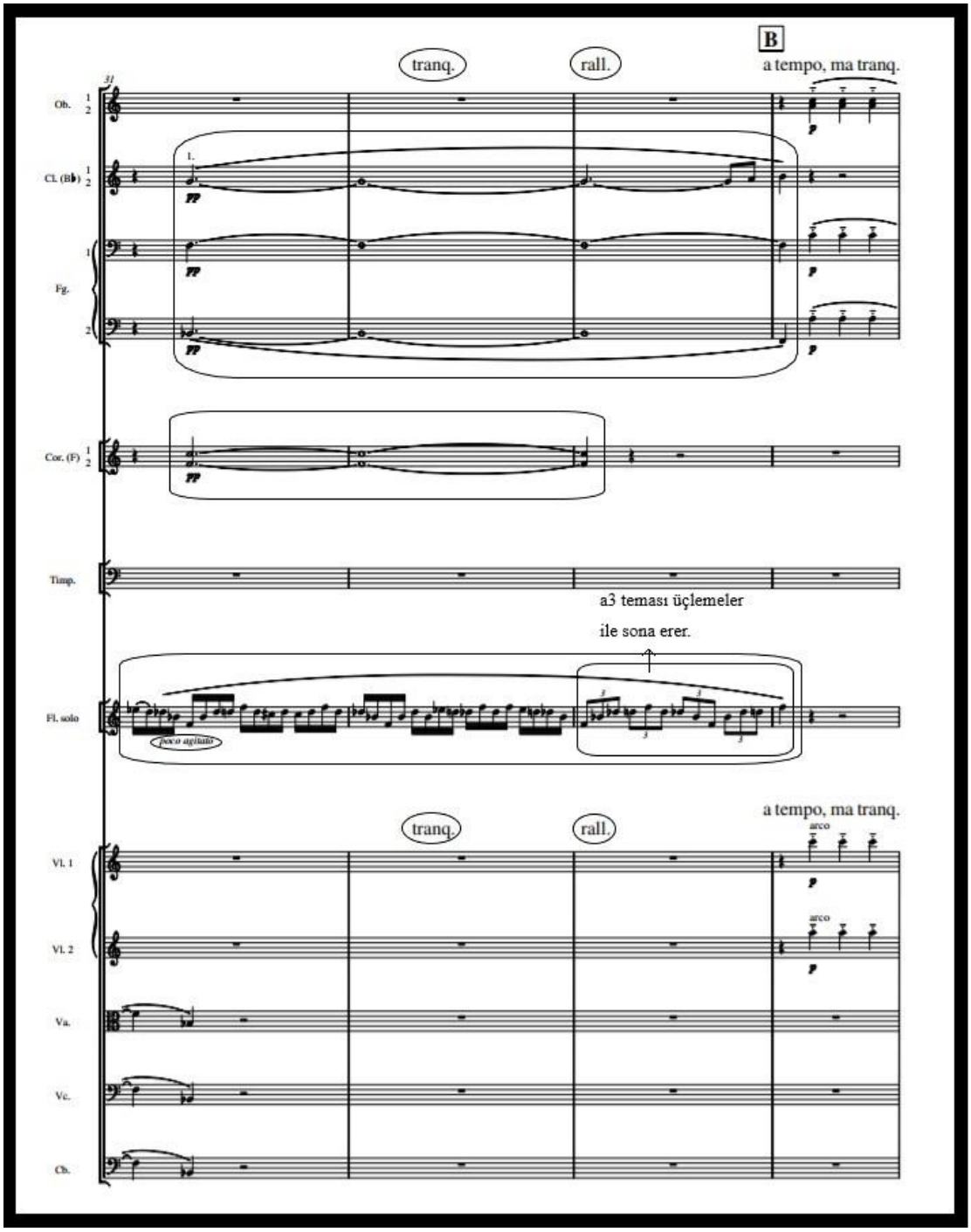


27.ölçüde "a^3" teması, 2.vuruşta obuanın *fortepiano* nüansı yaparak girişinin ardından, flütün *mezzoforte* nüansı ile aynı temanın farklı bir tonda duyulması ile başlar. On altılık notaların heyecanının ardından birdenbire orkestra, uzun birlik notalar çalar ve flütün kendini anlatmasına olanak sağlar. Flüt, örneğin 29-33.ölçüdeki gibi ve konçerto boyunca, orkestra içindeki enstrümanlardan ayrıldığı, kadans pasajlarında kendi mekanizmasına bırakılır. 31.ölçüde başlayan *poco agitato* ve 33.ölçüde *rallentando* yapılarak, üçlemeler ile tema sona erer.

Örnek 11: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 27-30.ölçüler arası

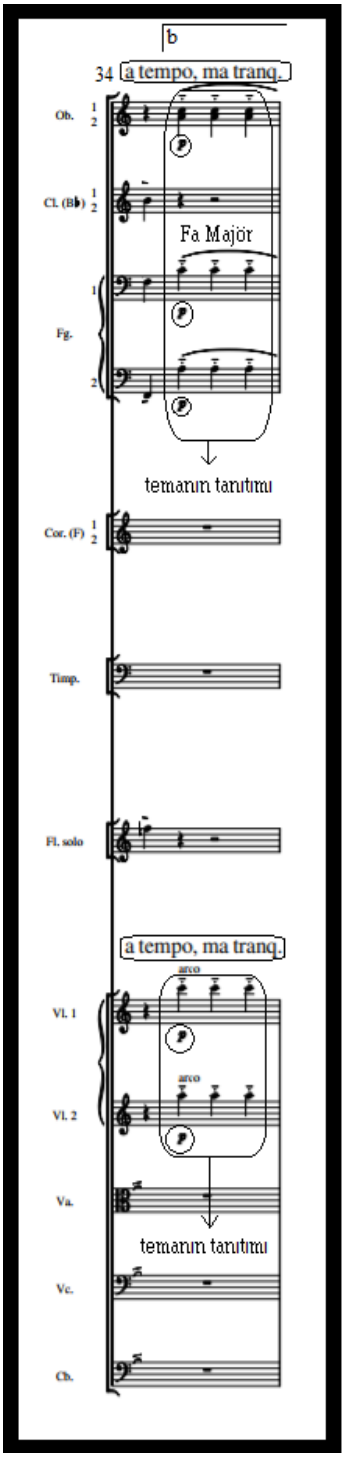


Örnek 12: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 31-34.ölçüler arası
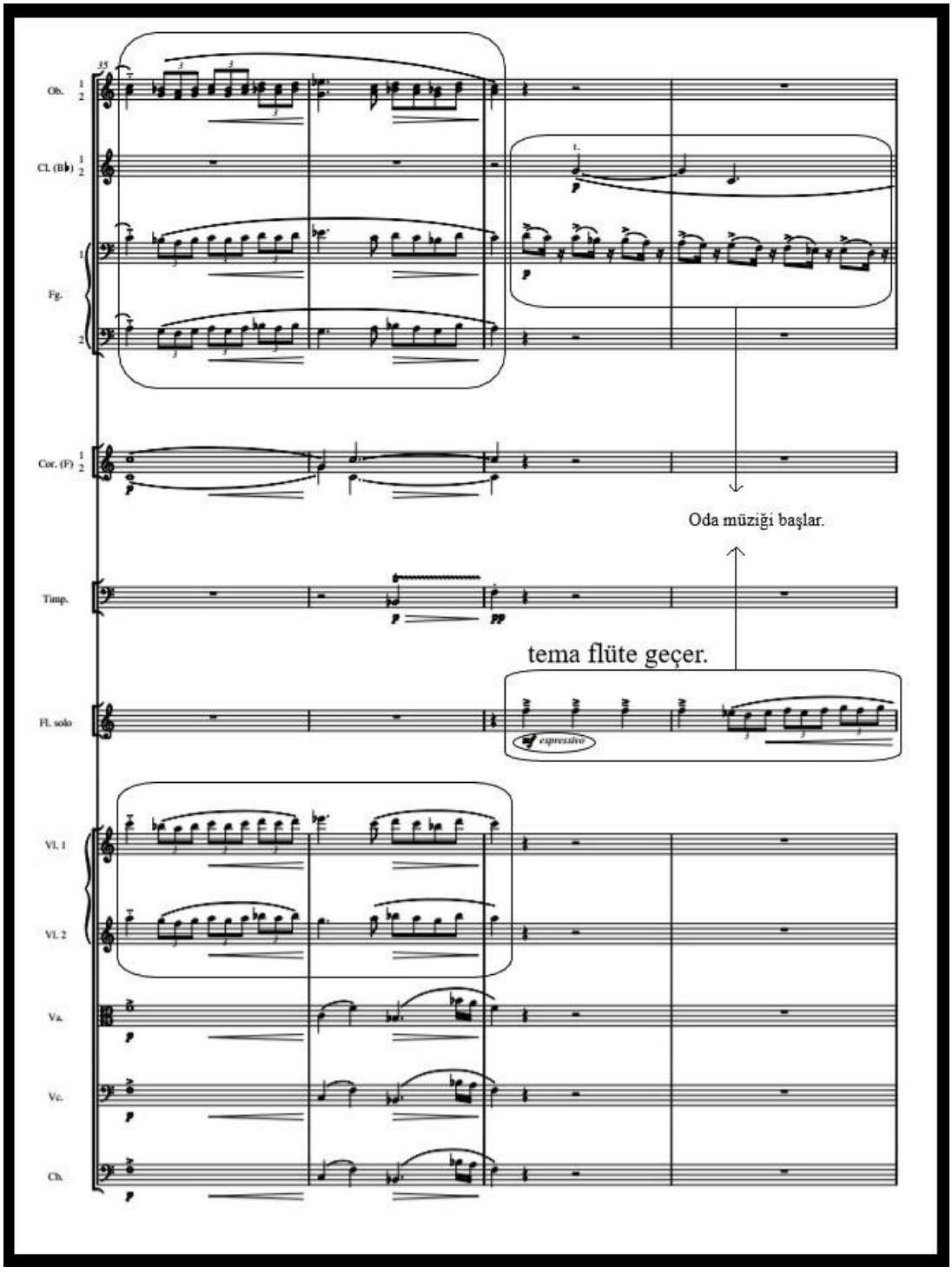


Yeni bir kısım olarak adlandırabileceğimiz “b” teması, Fa Majör tonalitesinde, 34.ölçünün 2.vuruşunda başlamaktadır. Bu tema ile yepyeni bir bölüm başlar. Önceki karakterin tamamen zıttı olarak, oldukça lirik ve etkileyicidir. Obua, fagot ve kemanlar ile bu tema tanıtılır. Dörtlük notalarla başlayan ve ardından üçlemelerin eklenmesiyle, büyük bir hüzün ve yakarma oluşur. Tam bu kısımdan sonra solist, klarnet ve fagottan oluşan trio “b” temasının tekrarı ile ele alınmıştır. 37.ölçünün ikinci vuruşuna denk gelen, bu güzel trio temayı tekrar etmektedir. Aralarında geçen diyalog, bu hüzne ve yakarmaya karşılık niteliğindedir. Flütün yapısı, fagot ve klarnetin eşliğiyle, mükemmelliğe ulaşmaktadır. 42.ölçüde oda müziği teması sona erer. Doğal ahenkli bir melodi içerir. Özellikle ikinci tema alanlarında, temalar yeniden tanımlanmaktadır. 42.ölçünün son vuruşunda, *pianissimo* nüansında flüt, tüm gizemiyle *kreşendo* yaparak yükselişe geçer. Nüansta sık sık dalgalanmalar olsa da geneline baktığımızda sadece, 44.ölçüde *fortissimo* nüansına çıkış yapıldığını görürüz. Yaylılar ve timpani, kreşendo nüansında, tremolo ile flüte eşlik eder. Müziğin gerginliği, flütün üçlemeler yaparak haykırışı ile zirveye ulaşır. Eşliğin daha pes notalardan yazılması ile bu efekt, oldukça başarılı hale gelmiştir. *Diminuendo* nüansı yapılarak, temaya geri dönüş sağlanır.
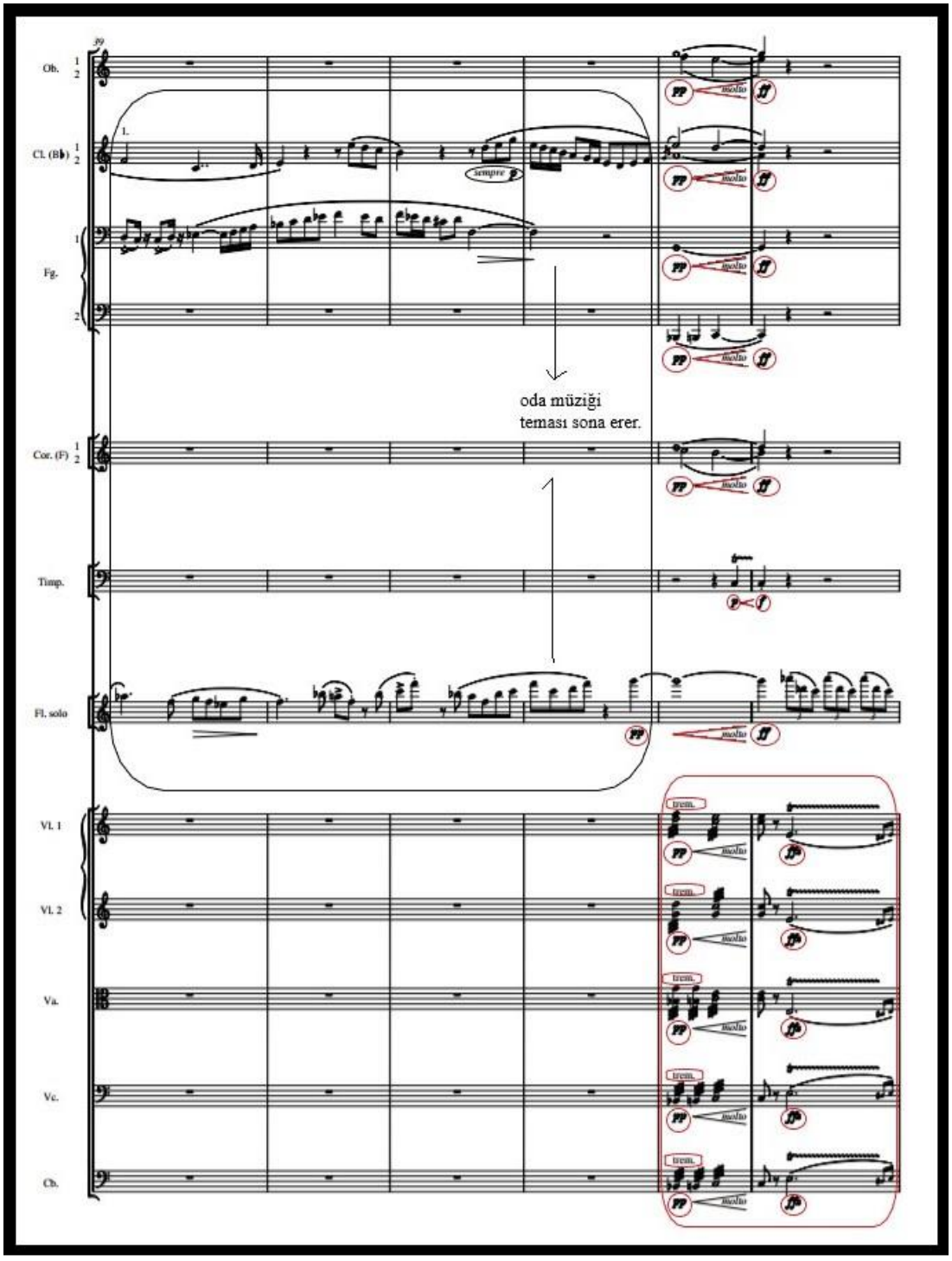
Örnek 13: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 34.ölçü



Örnek 14: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 35-38.ölçüler arası

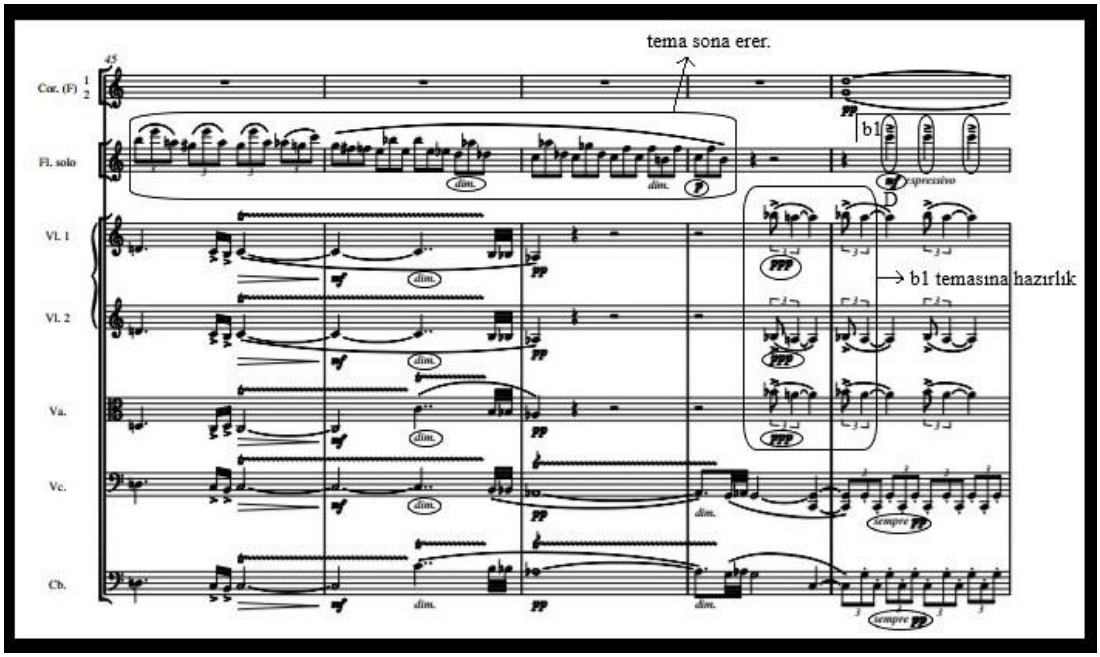


Örnek 15: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 39-44.ölçüler arası
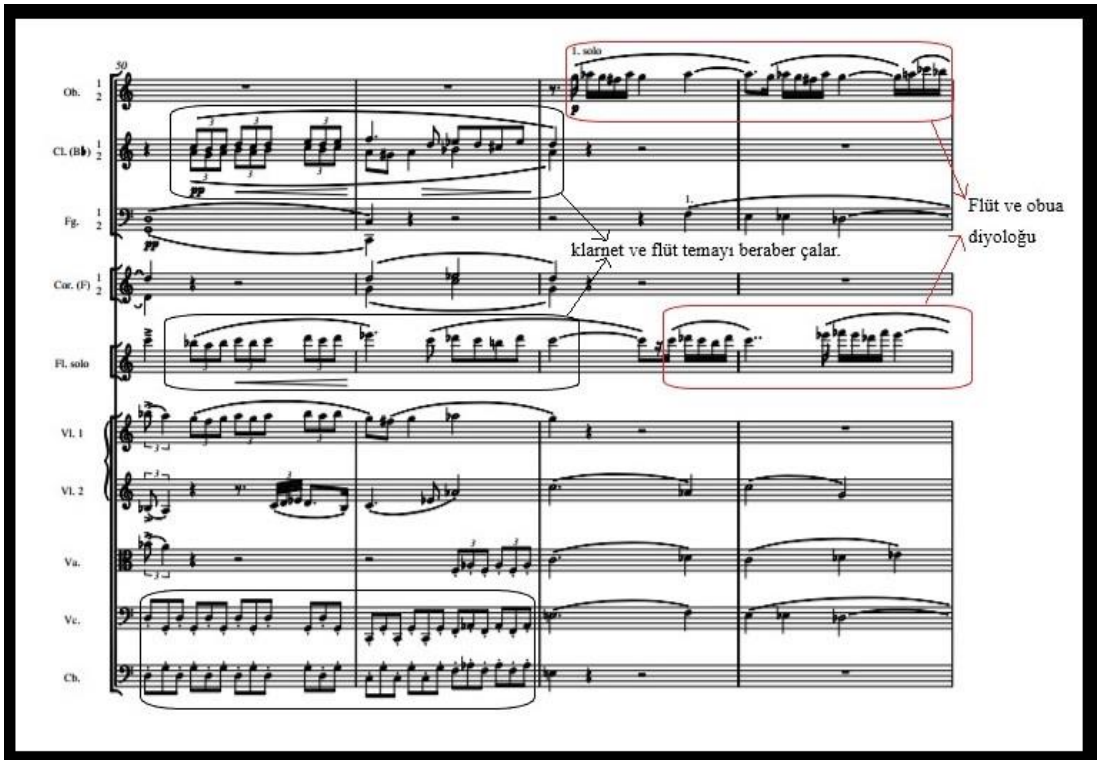


48.ölçüde yaylılar, flütün temayı tekrar etmesine hazırlık yapmaya başlarlar ve 49.ölçüde, "b[1]" teması, Fa Majör gamının dominantı ile duyulur. 50.ölçüde, klarnet ve flüt, temayı beraber çalar. Baslar ise, üçlemeler yaparak eşliğini sürdürür. Aynı zamanda, bu temada flüt ve obuanın diyalogları duyulmaktadır. Ardından, 56.ölçüde başlayan klarnet, fagot ve flütün soru cevap kısmı dikkat çekmektedir. Ritmik hareket, *stretto* olarak duyulur. Flüt 58.ölçüde, köprü karakteri oluşturur. 59.ölçüde, fagot aradan çekilir. Birbirini taklit ederek, diyaloglarını sürdüren bu iki enstrümana, keman da dahil edilir. Kemanlar, klarnet ile düet yapan flütün sustuğu yerlerde, tizleşerek bir çıkış yapar. Orkestra susar ve oda müziği ön plana çıkar. Flüt, solosunu ahenkli bir şekilde duyurur. Aralarında geçen bu diyalog hem keyifli hem de merak uyandırıcıdır. 66.ölçüde, kemanların dörtlük notalar ile eşlik etmesi, flüt ve klarnetin çıkışını kolaylaştırmıştır. 70.ölçüye kadar devam eden bu diyalog, serginin bitişini temsil etmektedir.
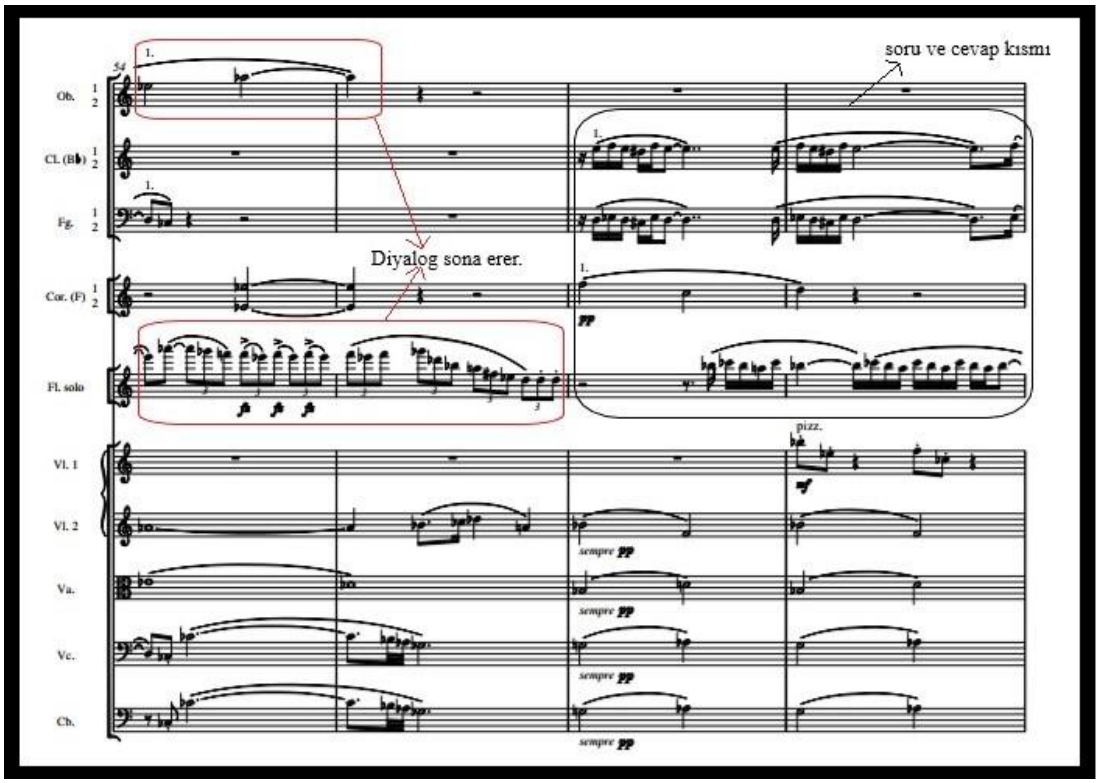
Örnek 16: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 45-49.ölçüler arası



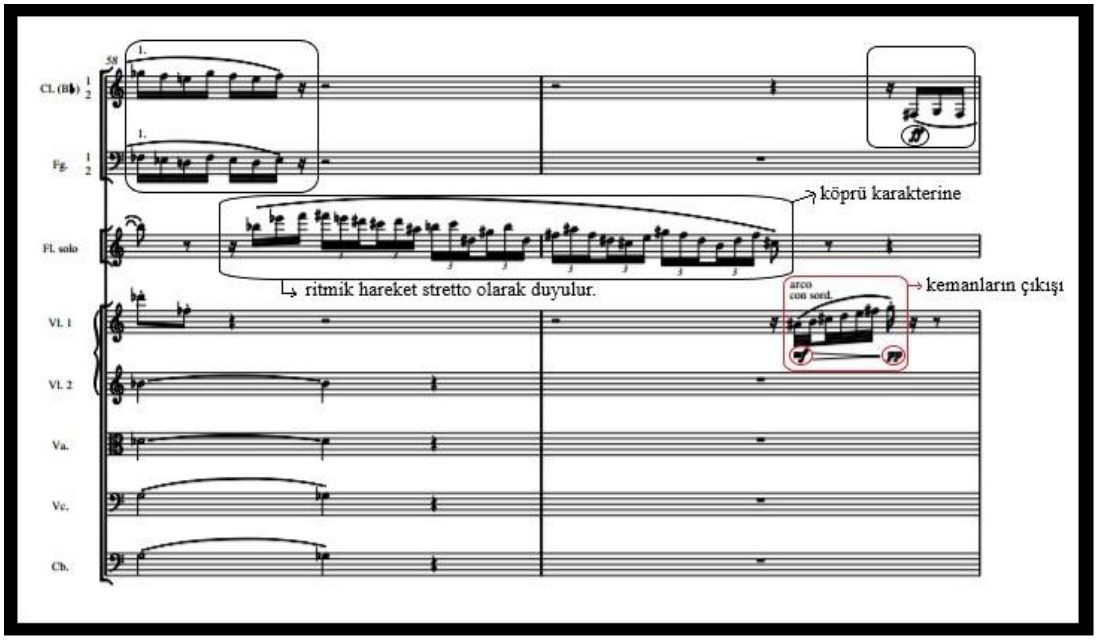
Örnek 17: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 50-53.ölçüler arası



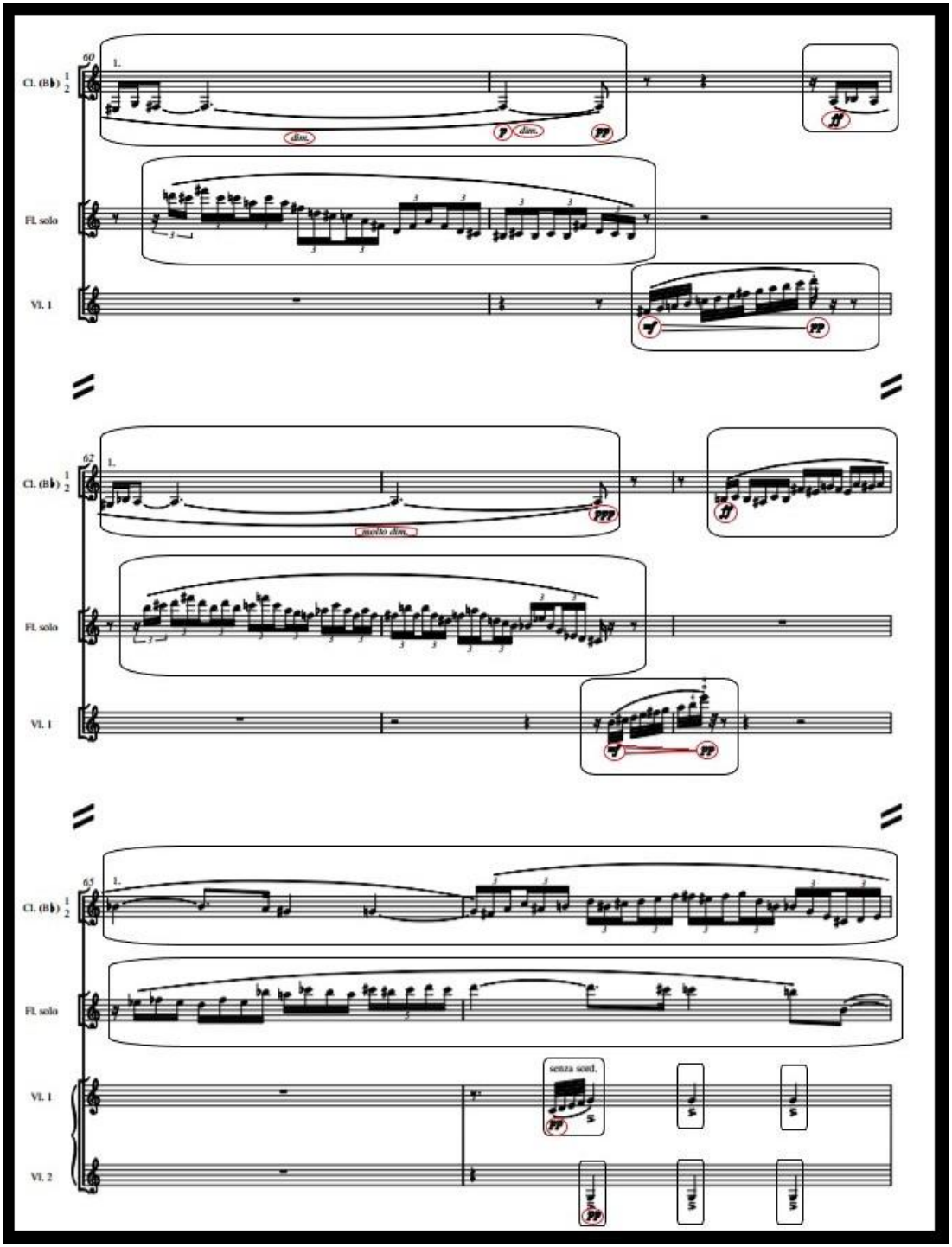
Örnek 18: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 54-57.ölçüler arası



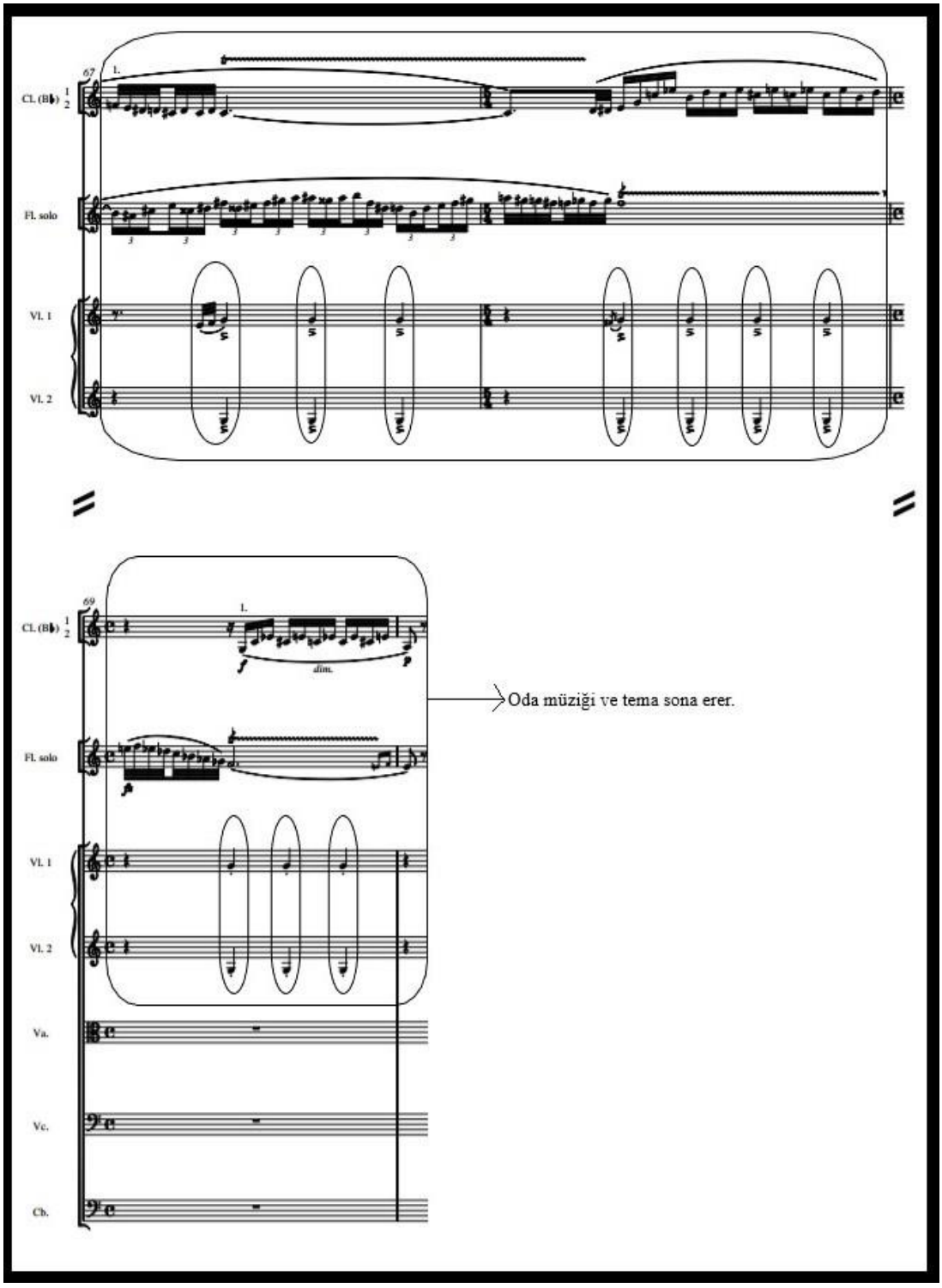
Örnek 19: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 58-59.ölçüler arası



Örnek 20: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 60-66.ölçüler arası
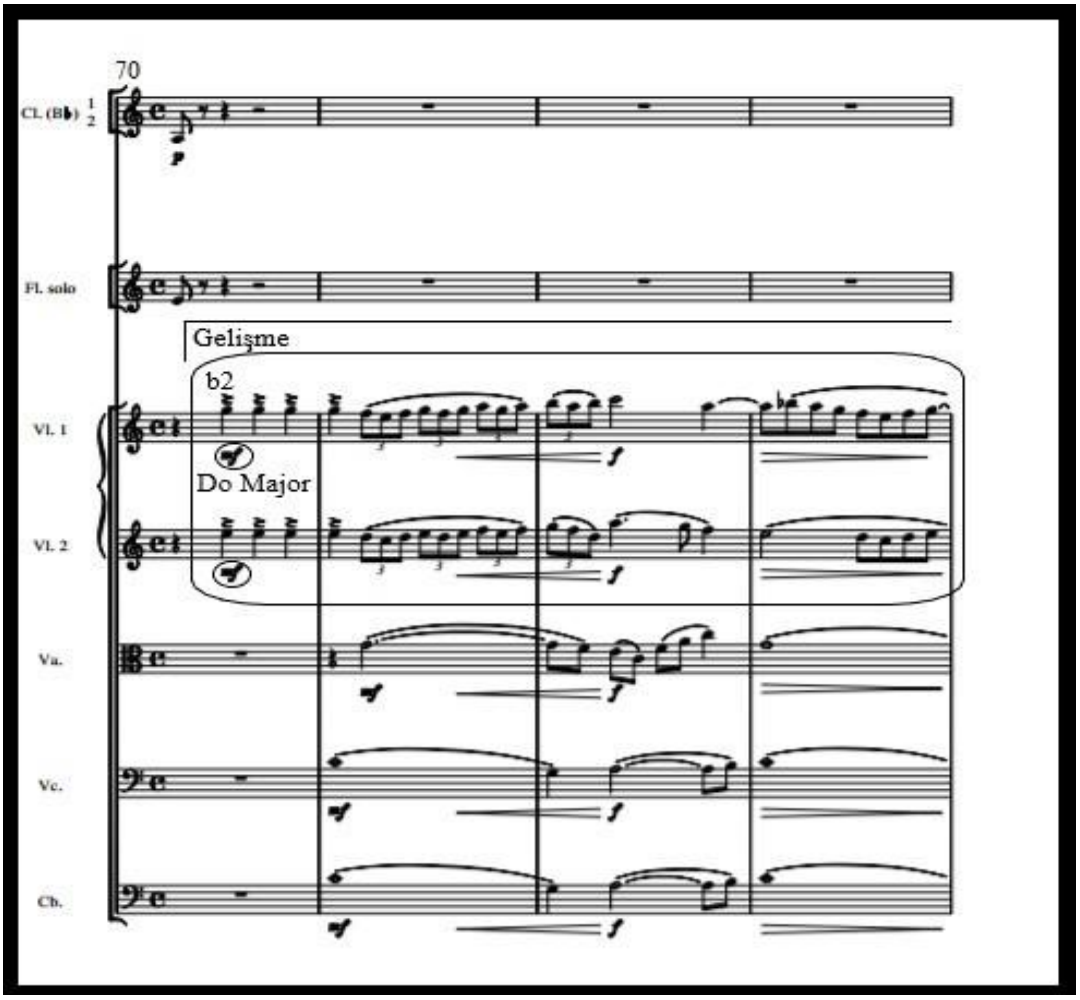


Örnek 21: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 67-69.ölçüler arası

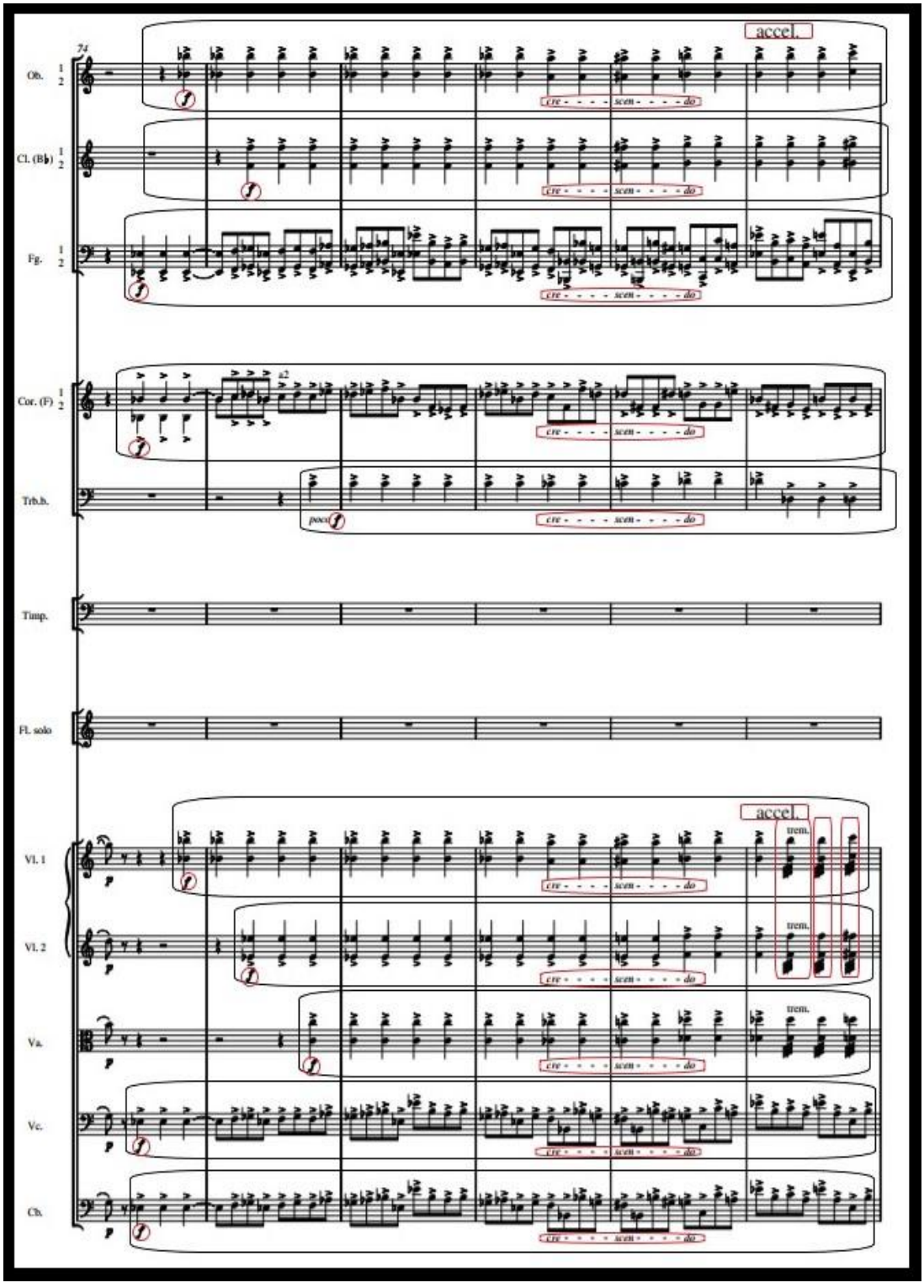


70.ölçüde başlayan gelişme bölümü, Do Majör tonalitesine ve "b[2]" teması ile kemanlarda ortaya çıkar. Bu tema, birdenbire, 74.ölçüde çok sert bir şekilde bitirilir ve dörtlük notaların detaşe tekniği ile *forte* olan nüans, daha dolu bir yapı oluşturmaktadır. 70.-80.ölçüler arasında, soprano ve bas arasında diyaloglar muhteşem bir şekilde çevrilir. Öfke patlaması yaşanan bu kısımda, flüt susar, orkestra tüm ihtişamı ile ortaya çıkar. Nielsen, enstrümanın tınısını ve yapısını konçerto boyunca ön plana çıkarmıştır. Çalışmanın en belirgin özelliklerinden biri de flüt ve orkestra arasındaki diyalog unsurunun, orkestranın oda müziği dokusunu oluşturmak için sık sık kullanılmasıdır.

Örnek 22: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 70-73.ölçüler arası

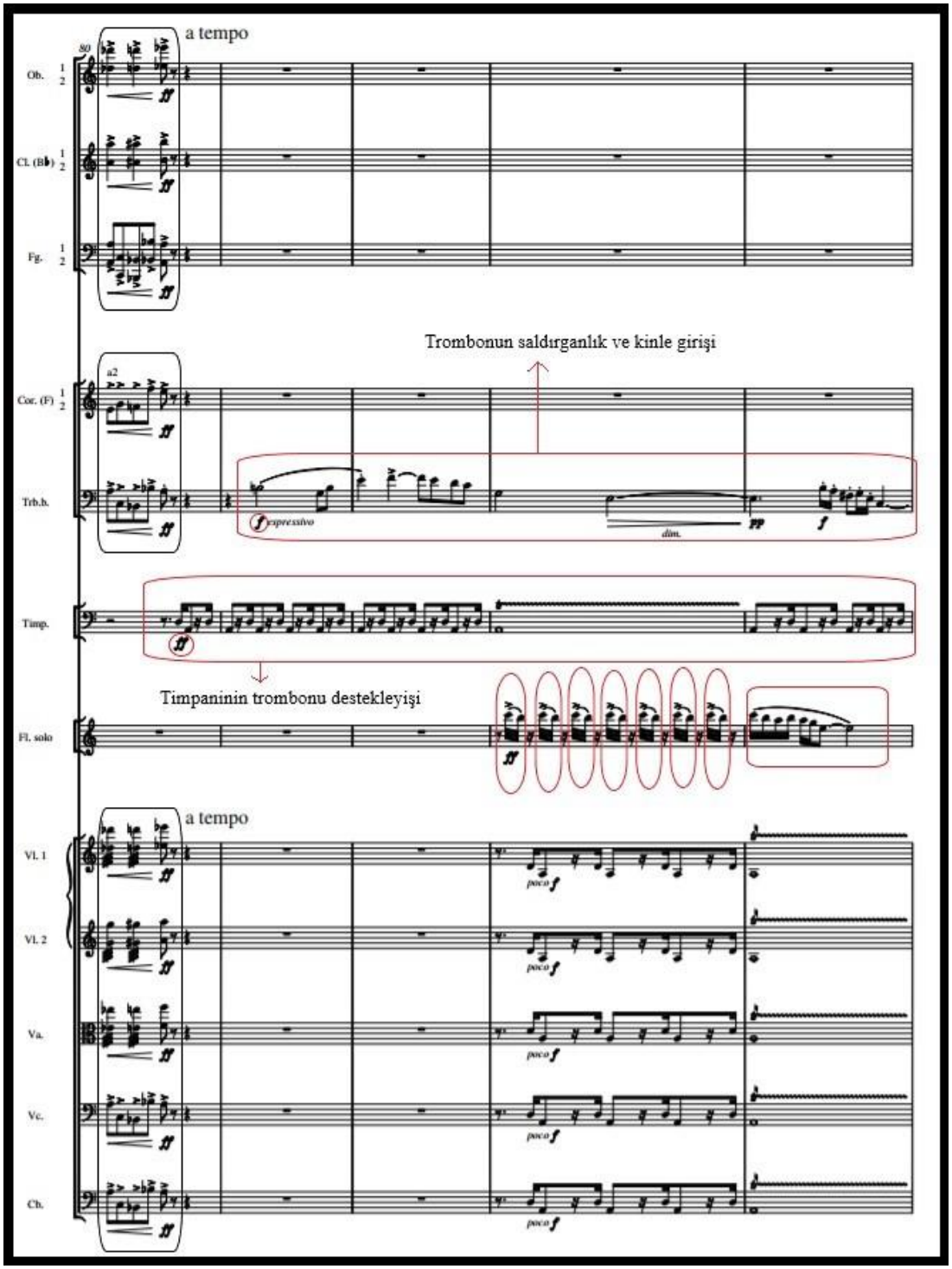


Örnek 23: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 74-79.ölçüler arası
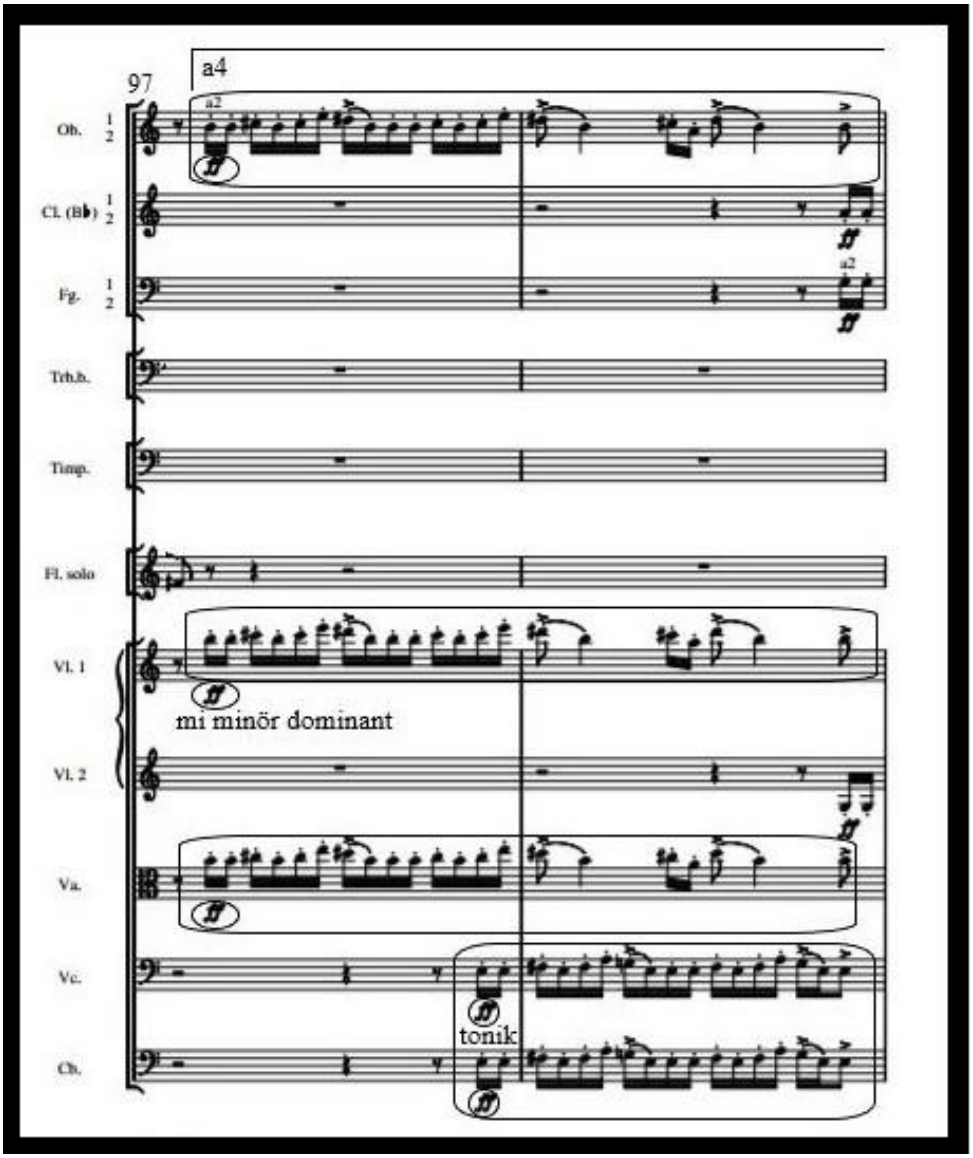


Dikkat edilmesi gereken unsurlardan biri de flüt ve bas trombonun, arasındaki ilişkidir. Bu iki enstrümanın, tınısının karakteristiğindeki farklılık, müzikal anlaşmazlıklarını bulma konusunda, yenilikçilik oluşturmaktadır. Nielsen gençliğinde, askeri grupta trombon çaldığı için bu enstrüman, bestecinin kendisini temsil ettiği yönünde düşünülebilir. Bestecinin, cesur bir karakter sergileyen trombonun, flüt ile alay etmeyi denediği ileri sürülebilir. Bas trombon partisinin yazımındaki kontrastlar, flüt ve diğer tahta üflemeliler için yazılanların gösterişli ve lirik karakteriyle zıtlık taşımaktadır. Flüt, barışçıl bir ikinci temayı sunarken, bas trombon 81.ölçüde saldırganlık ve kinle girmektedir. Desteklendiği timpani ile güçlü bir şekilde duyulmaktadır. Flüt, 83.ölçüde aksanlı, hızlı, tekrarlayan ritmik noktalamalarla ısrarlı ve kurnazca bir çözüm ile cevap vermektedir. Bu çatışma, yaylılar ve diğer nefeslilerin, ilk melodik yapıya dahil olduğu 97.ölçüye kadar devam etmektedir. Trombon ve timpaninin, bu derece göze çarpan kullanımı, özellikle solo enstrüman ile uyuşmazlığı, alışılmışın dışındadır.

Örnek 24: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 80-84.ölçüler arası
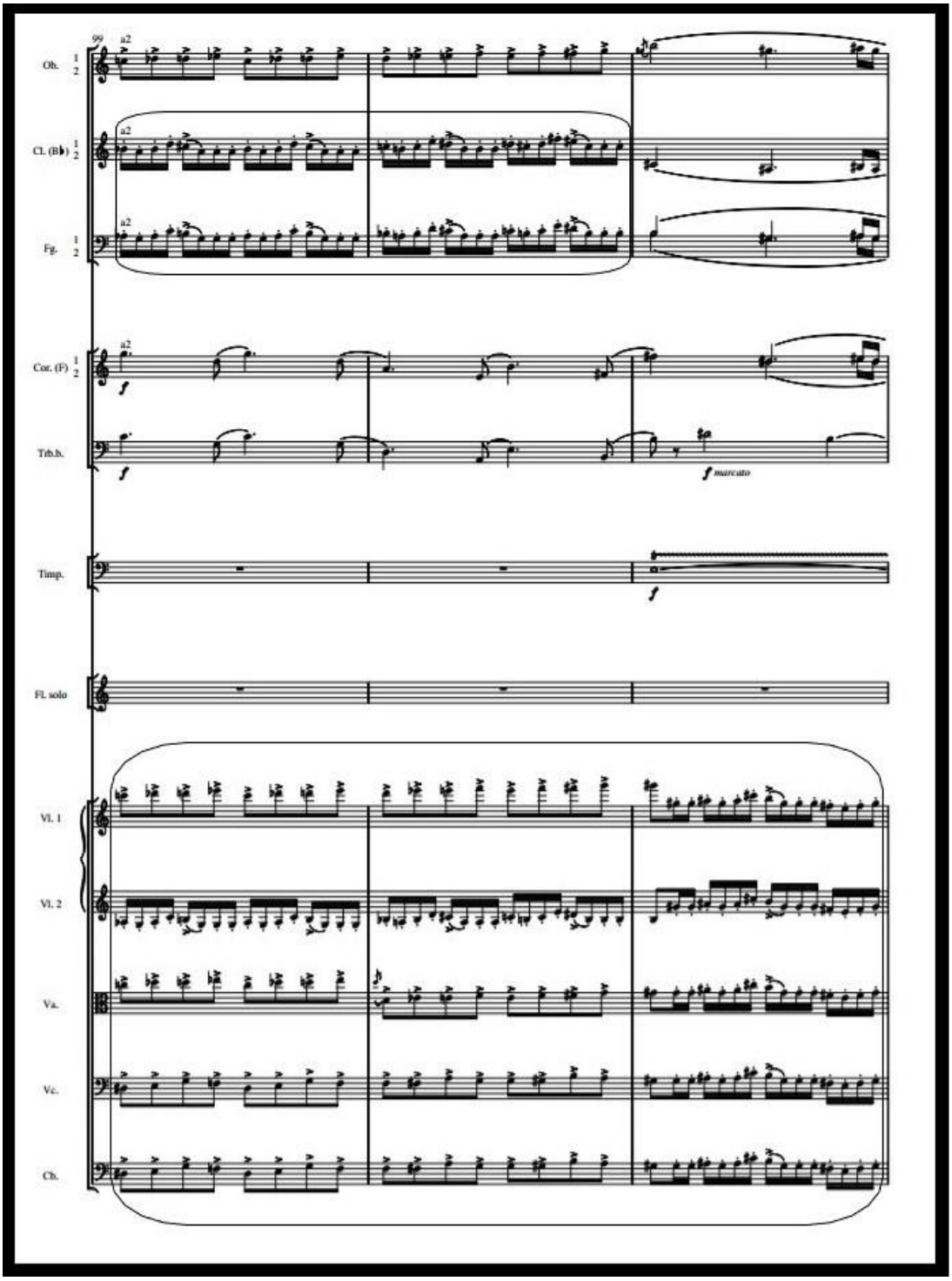


97.ölçüde "a[4]" teması, flüt, obua ve viyolada, sürpriz bir şekilde ortaya çıkar. Mi minörün dominantında, kemanlar ile başlayan ölçünün son vuruşunda, basların tonikte temayı tekrarlaması ile hızlı bir çıkış sağlanır. On altılık notalar ile *fortissimo* dinamiği birleşince eşsiz bir yapı oluşur.

Örnek 25: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 97-98.ölçüler arası

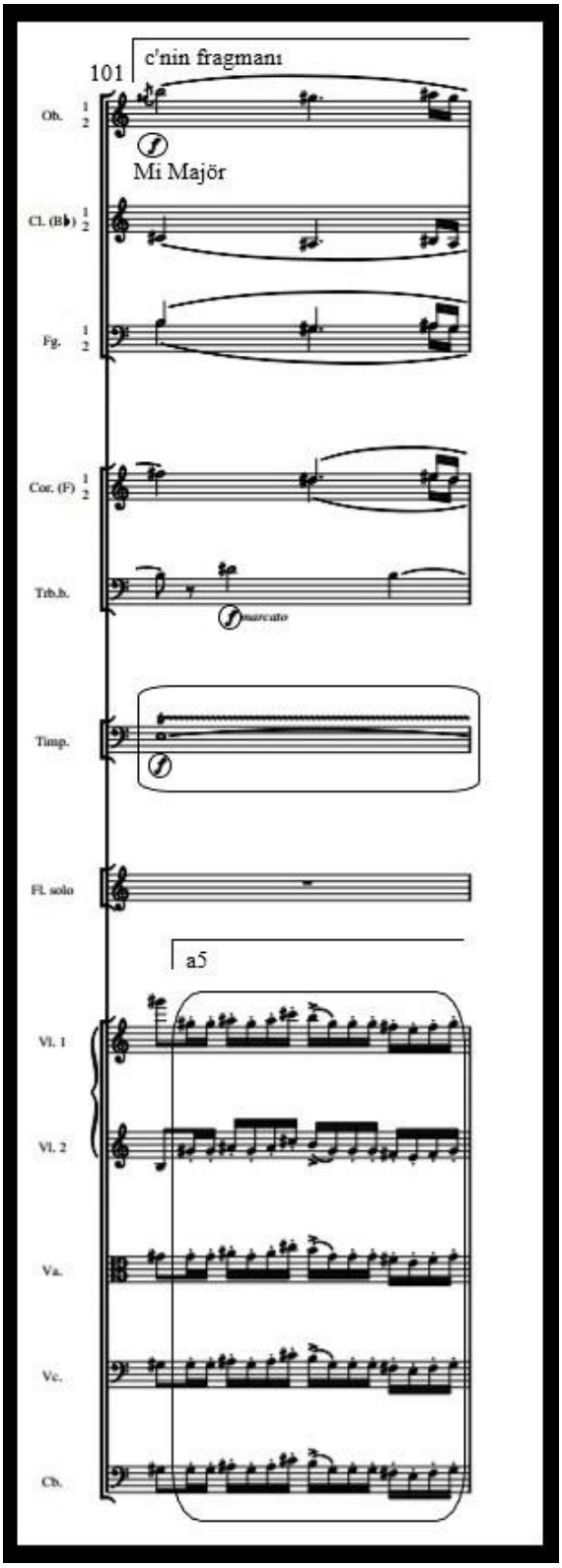


Örnek 26: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 99-101.ölçüler arası
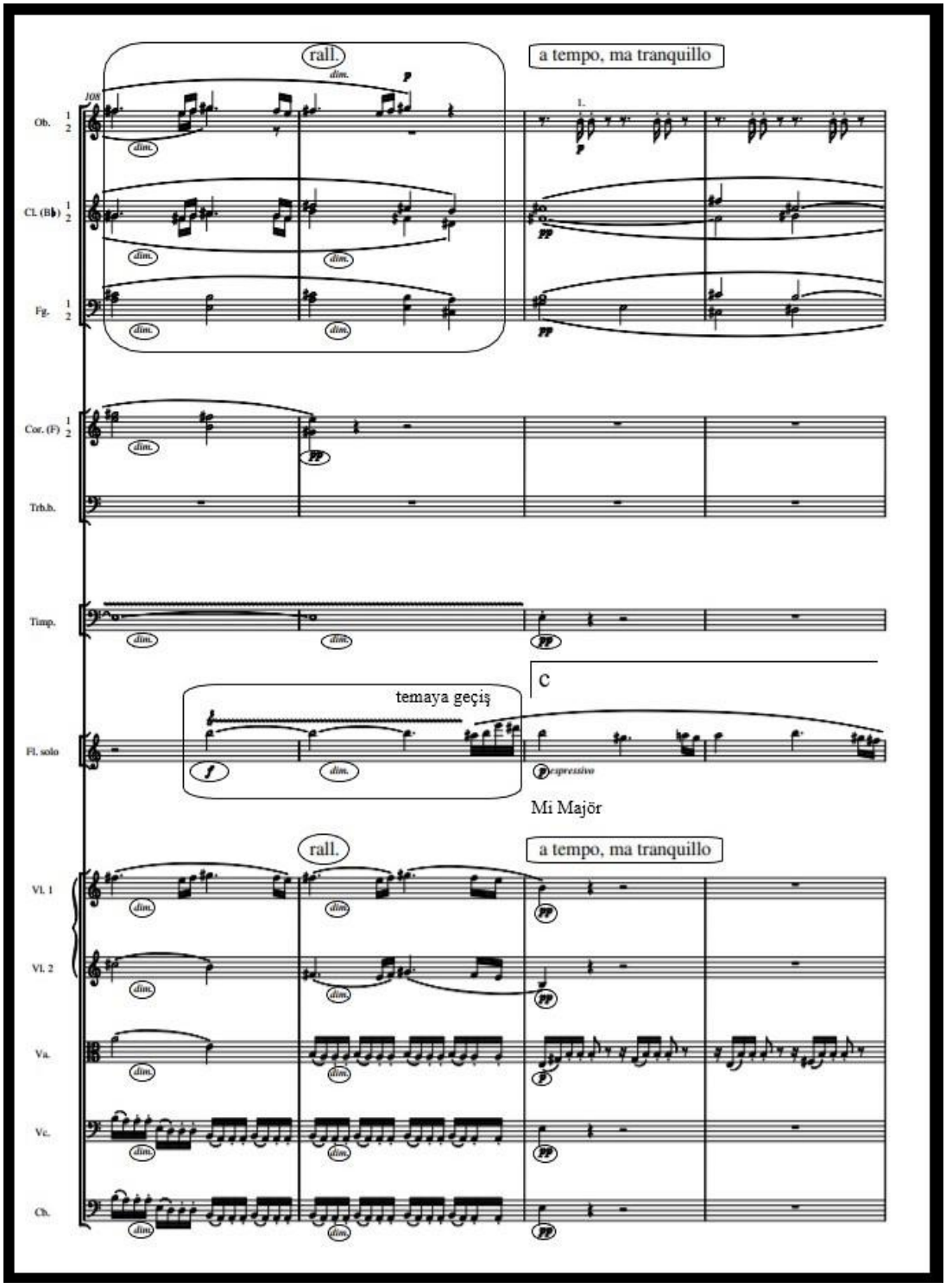


101.ölçüde, "a[5]" teması, Mi Majör tonalitesinde yaylılarda duyulurken, nefesliler "c" temasının tanıtımını yapmaktadır. Fugato "a" teması ile patlar ve konçertonun en önemli olan, "c" temasına geçişi sağlar. Bir yandan "a" teması, diğer taraftan da "c" temasının duyulması, tam bir karşıtlık oluşturur. Nefesliler "c" temasına gelene kadar, bu temayı duyurur. Konçertonun en önemli temasıdır. Mi Majör tonalitesinde, cesur bir giriş ile başlar. Ardından flüt duyulur. Konçertonun tonal hedefi, Mi Majördür. Bu denklemde, Nielsen temayı yeniden başlatır ve müzikal bir kadans ile kapatır. Eserin, dinamik ilerleyişine ağırlık veren bir yolculuk, bu tema ile başlar. 107.ölçüde, temaya geçiş için hazırlanılır. 108.ölçüde, yaylılar *diminuendo* yaparken, flüt ise *forte* nüansında trill yaparak girer. 109.ölçünün üçüncü vuruşunda, yavaşlayarak ve *diminuendo* yaparak ana temaya geçiş sağlanır. 110.ölçüde, "c" teması *a tempo, ma tranquillo* (sakin) *mezzoforte* nüansı ile flütte açıkça duyulmaktadır. Diğer yaylılar susarken, viyola ve üflemeliler, flüte eşlik etmektedir. Bu esnada, flütün naif melodisi, her yeri kaplamaktadır. 114.ölçüdeki sakinlik, yaylıların surdinle çalarak eşlik etmesiyle sağlanır. Solo flütteki motiflerin, yaylılarda tekrarlanması, dikkat çekicidir.
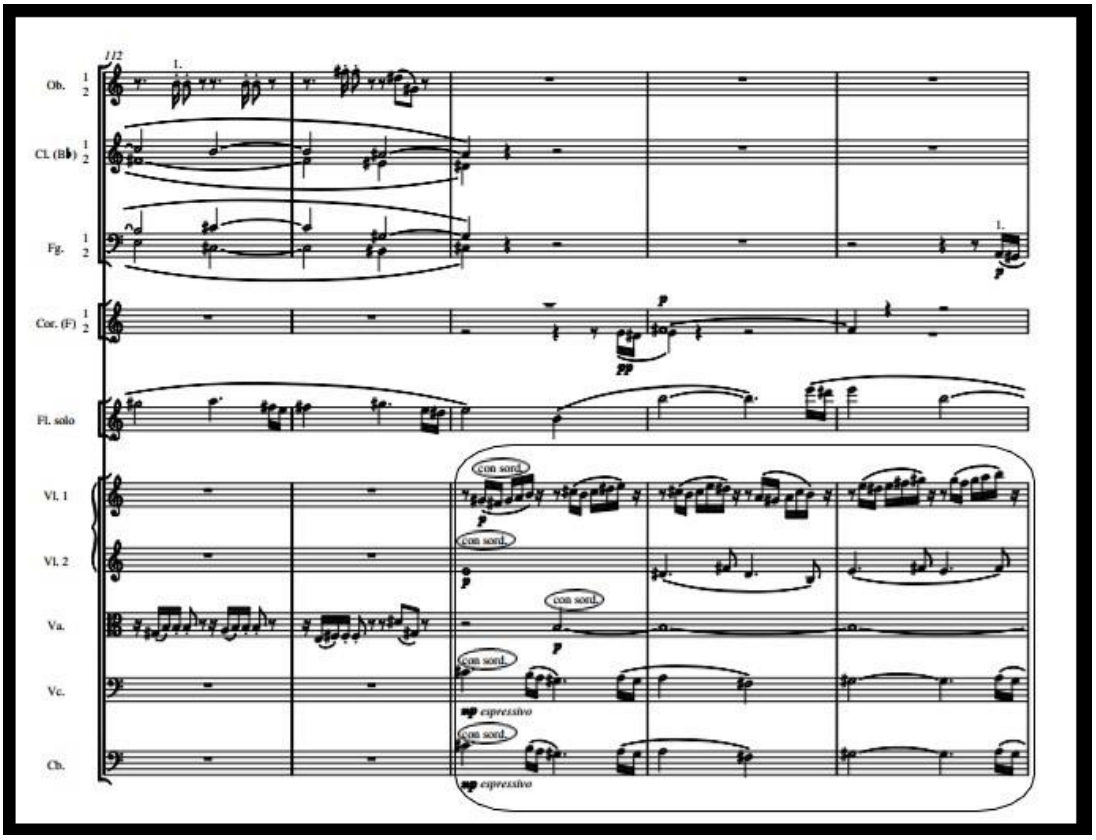
Örnek 27: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm 101.ölçü



Örnek 28: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 108-111.ölçüler arası

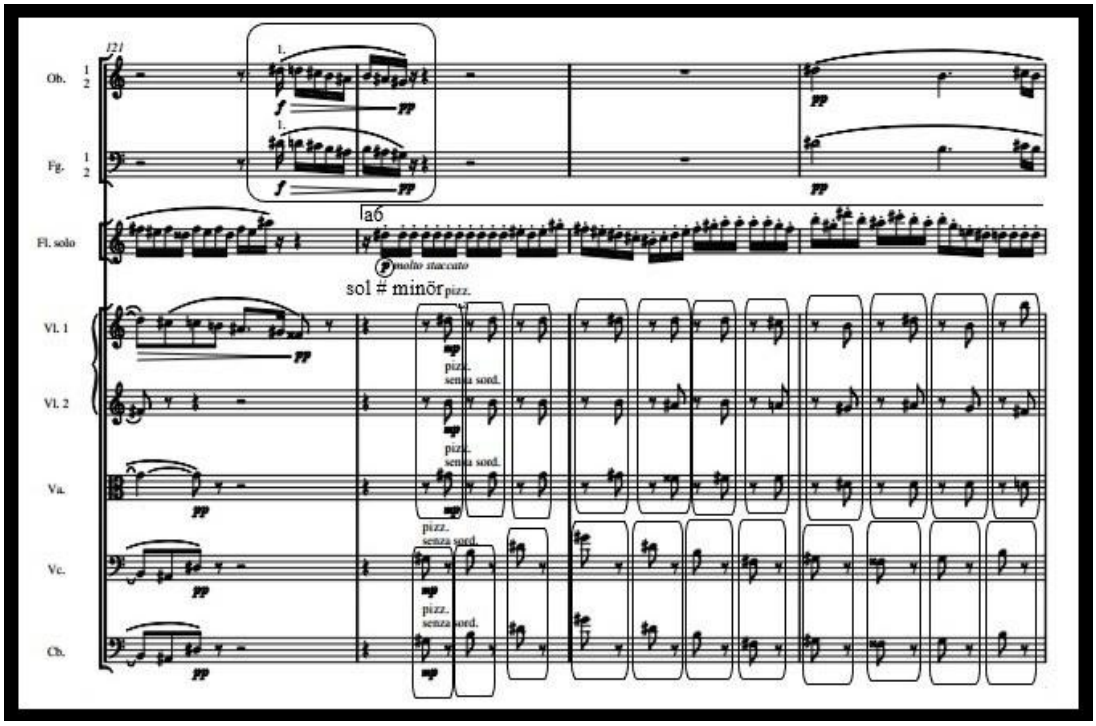


Örnek 29: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 112-116.ölçüler arası

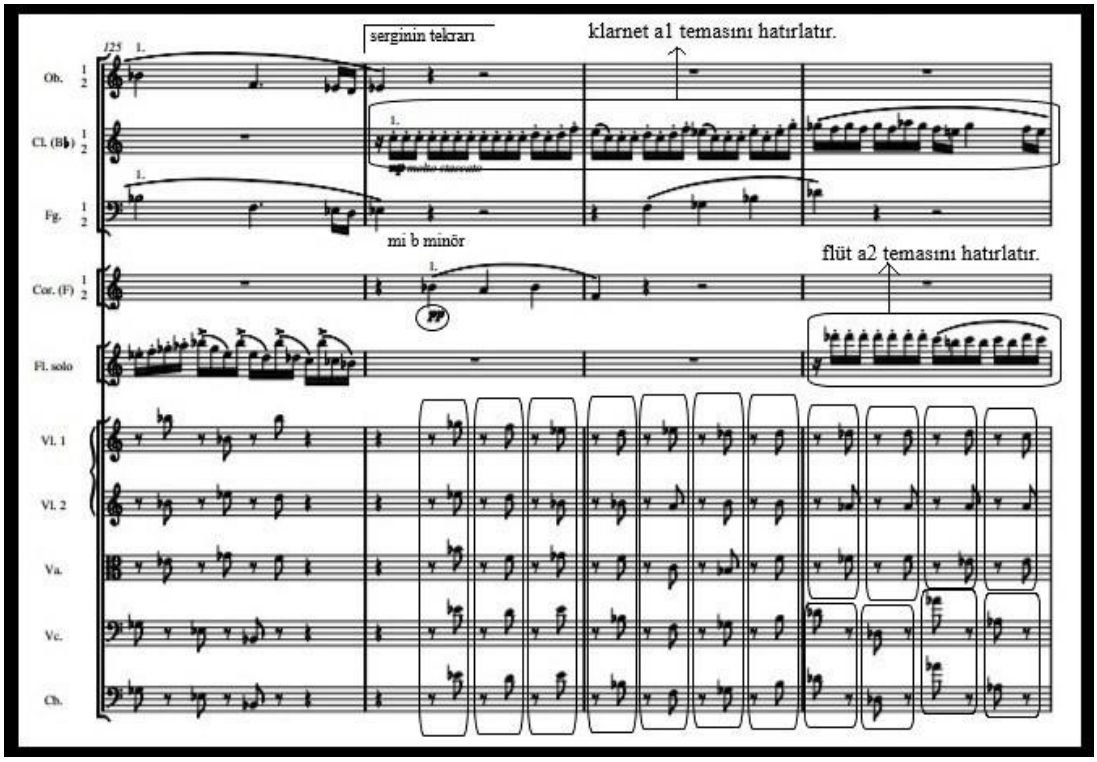


122.ölçüde "a[6]" teması, sol diyez minörde, *tempo I* temposunda flütün neşeli staccatoları ile duyulmaktadır. 121.ölçüde, obua ve fagot iniş yaparak, geçişi oluşturur. *Piano* nüansında başlayan bu tema, on altılık notaların eğlenceli bir şekilde duyurulması ile keyifli bir hale gelir. Bu esnada, yaylılar staccato artikülasyonunda, sekizlik notalar ile flüte eşlik eder. Serginin tekrarı, 126.ölçüde başlamaktadır. Bu ölçüde, klarnet, flütün "a[1]" temasını mi bemol minör tonalitesinde hatırlatmaktadır. Ardından, 128.ölçüde flüt, "a[2]" temasını anarmonik sesi ile hatırlatır. Yaylılar, sekizlik notaları ile eşliğe devam ederken, klarnet ve flüt diyalogu ahenkli bir şekilde duyulmaktadır. 131.ölçüde, *Poco a poco rallentando* yapılmaya başlanır. Geriye sadece flüt ve klarnet kalır. Klarnette devam eden üçlemeler, flütün kısa kadansına hazırlık yapar. 126-133.ölçülerde, klarnet ve flütün arasındaki kontrpuan yapısı, dikkat çekmektedir. 133.ölçüde nefesliler re bemol minör akorunu çalarlar ve flütün kadansının girişini verirler. Böylece tema küçük bir kadans ile kapatılmaktadır.

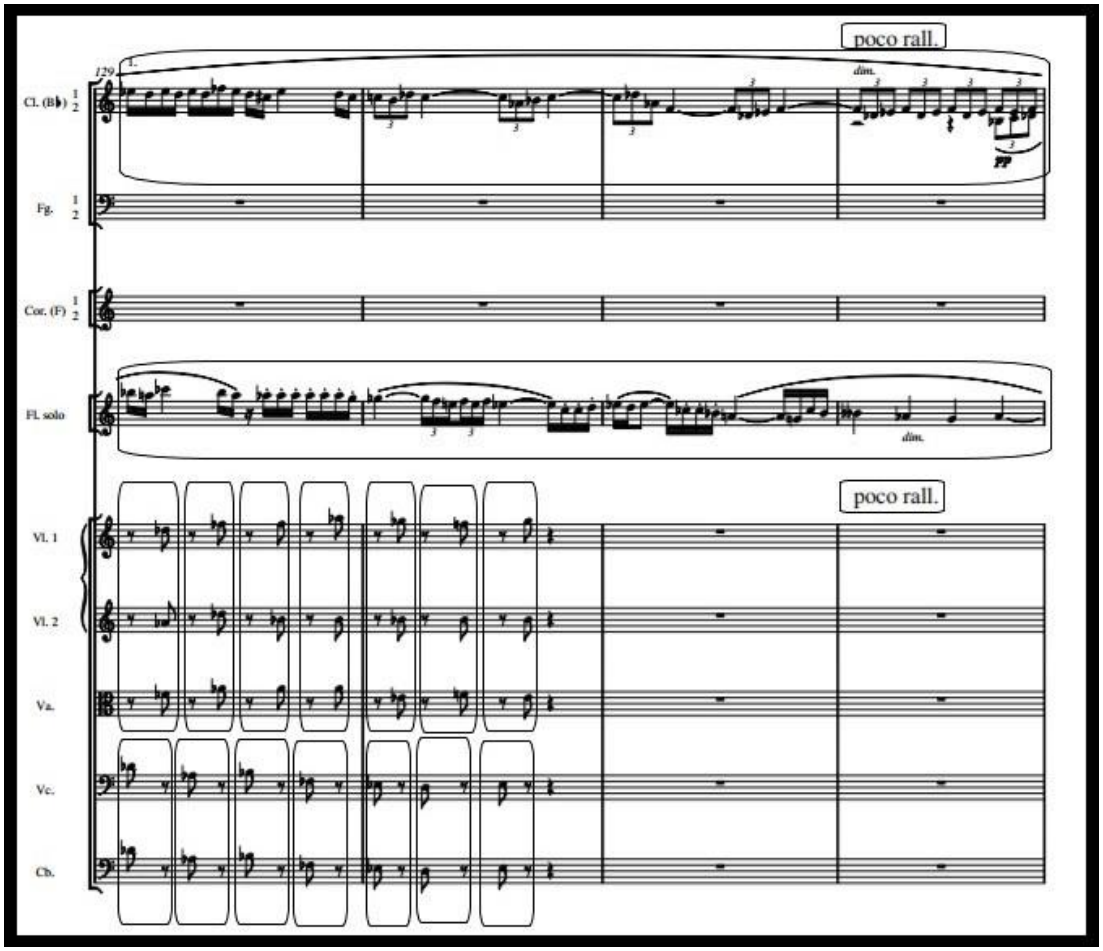
Örnek 30: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 121-124.ölçüler arası



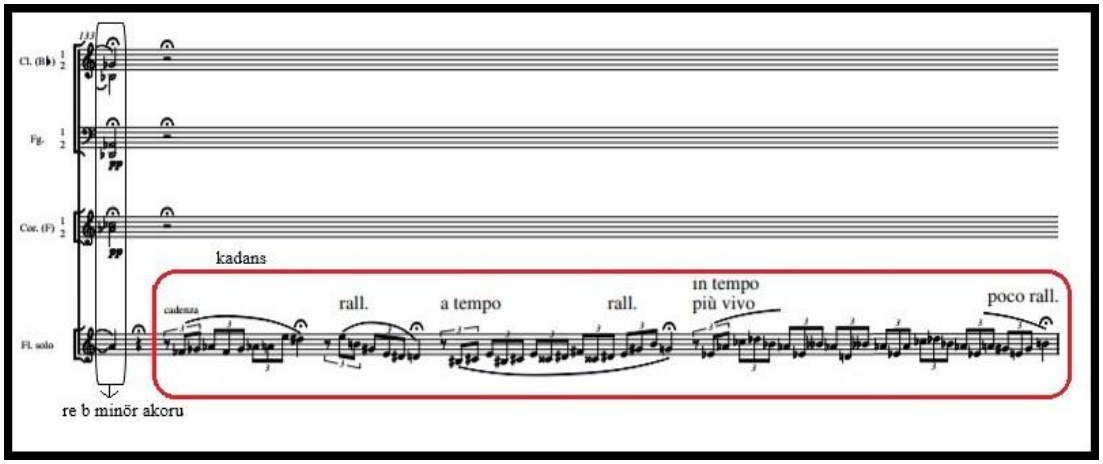
Örnek 31: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 125-128.ölçüler arası



Örnek 32: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 129-132.ölçüler arası
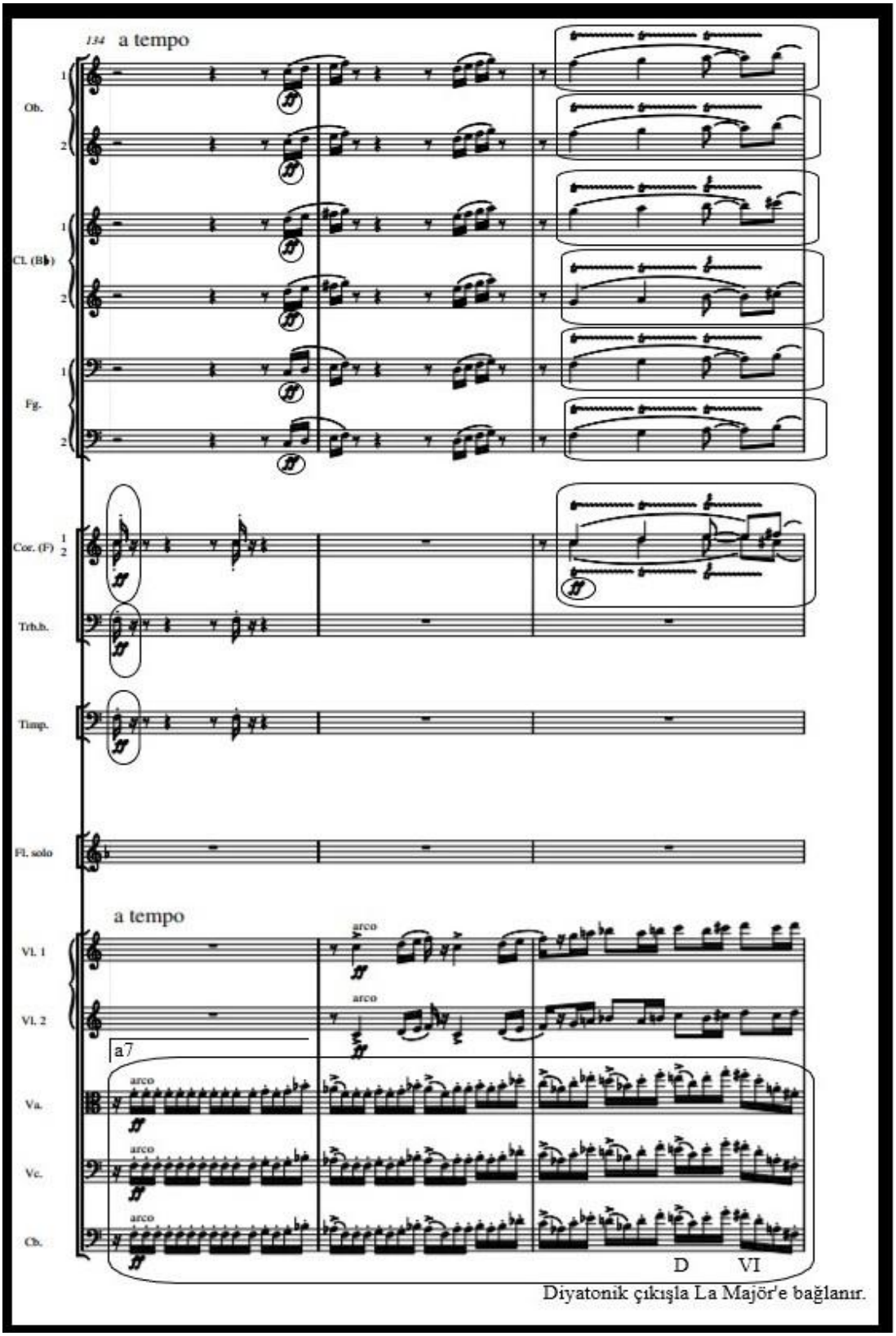


Örnek 33: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 133.ölçü
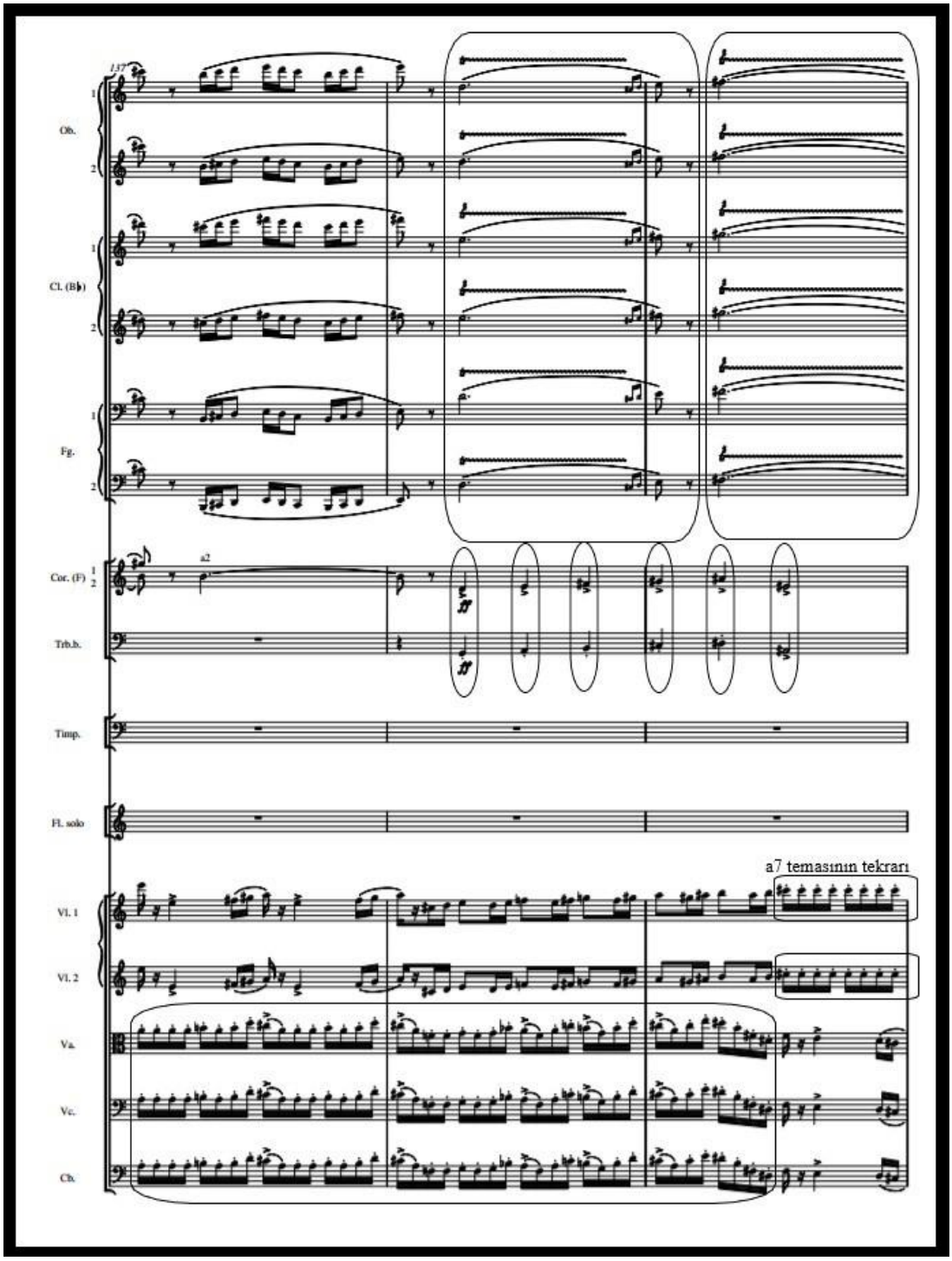


Dalgalanan motifler ve tekrarlanan temalar, sık sık görülmektedir. Nielsen'in olgunluk dönemi eserlerinde, kontrpuan giderek daha önemli bir rol oynamıştır. 134.ölçüde, fa minör tonalitesinde "$a^{7"}$ temasının, kemanlarda tekrar ortaya çıkışı çeşitli örneklerden sadece biridir. Korno, trombon ve timpanin, sert girişinin ardından, kemanlarda duyulan tema, fa minörde başlar. *Fortissimo* nüansında ilerleyen bu kısım, görkemi giderek arttırmaktadır. 136.ölçüde, dominant ve altıncı derecenin kullanılması ile diyatonik bir çıkış sağlanır. Bu şekilde motif, La Majör'e bağlanır. Dinamik yapının son derece güçlü bir şekilde hissedildiği tema, baslardadır. Üflemeliler ve kemanlar bu diyatonik çıkışı son derece iyi hissettirmektedirler. 138.ölçüde, tam tersi bir hareketle diyatonik iniş yapılır. Baslarda giden "$a^{7"}$ teması, bu sefer kemanlara geçer. Üflemeliler de yapılan triller, heyecanı arttırmaktadır.

Kromatik bir çıkış, flütün girişini hazırlar. Nielsen, ayrıca dizileri, yoğun bir şekilde kullanmaktadır. Ayrıca, bazen Barok kompozisyon tekniklerini anımsatan arttırma, küçültme ve sıkıştırma gibi, başka gelişim kaynaklarını da kullandığı görülmektedir. Bir başka klasik bileşen, genişletilmiş tonal diline rağmen kadansların bir bütün özelliği olarak kullanılması ve yapısal açıdan ayırt etmek için önemli nüanslar kullanmasıdır. Triller, solo flütte kadans veya zirve noktasında, itici bir güç olarak göze çarpmaktadır. Trillerin bu şekilde kullanılması, klasik konçerto repertuvarında, her ne kadar sınırlı bir tonal dil olsa da geniş bir yelpaze olarak görülür. Nielsen'in çalışmalarında bu triller, genelde forte veya fortissimo nüanslarının, dinamik ve yüksek bir seviyesini oluşturmaktadır. Örneğin; kadansı hazırlamak için, 143-145.ölçüler, itici bir güç oluşturmaktadır. 141.ölçünün son vuruşunda flüt, fortissimo nüansı ile 3.oktav dörtlük fa notasından giriş yapar. Bu giriş, bir patlama etkisi yaratır. Flüt, girişinin ardından triller ve çarpmalar yaparak, ritmik hareketi parçalayıp kadansa hazırlık yapar. 145.ölçünün 2.vuruşunda, eşlikte giden üçlemelerin inişi ile kadansa gelindiği resmen duyurulur. Nielsen, standart bir kadansın, armonik formülünden kaçınmasına rağmen, triller armonik hareketin anlaşılabilir olmasına yardımcı olur.
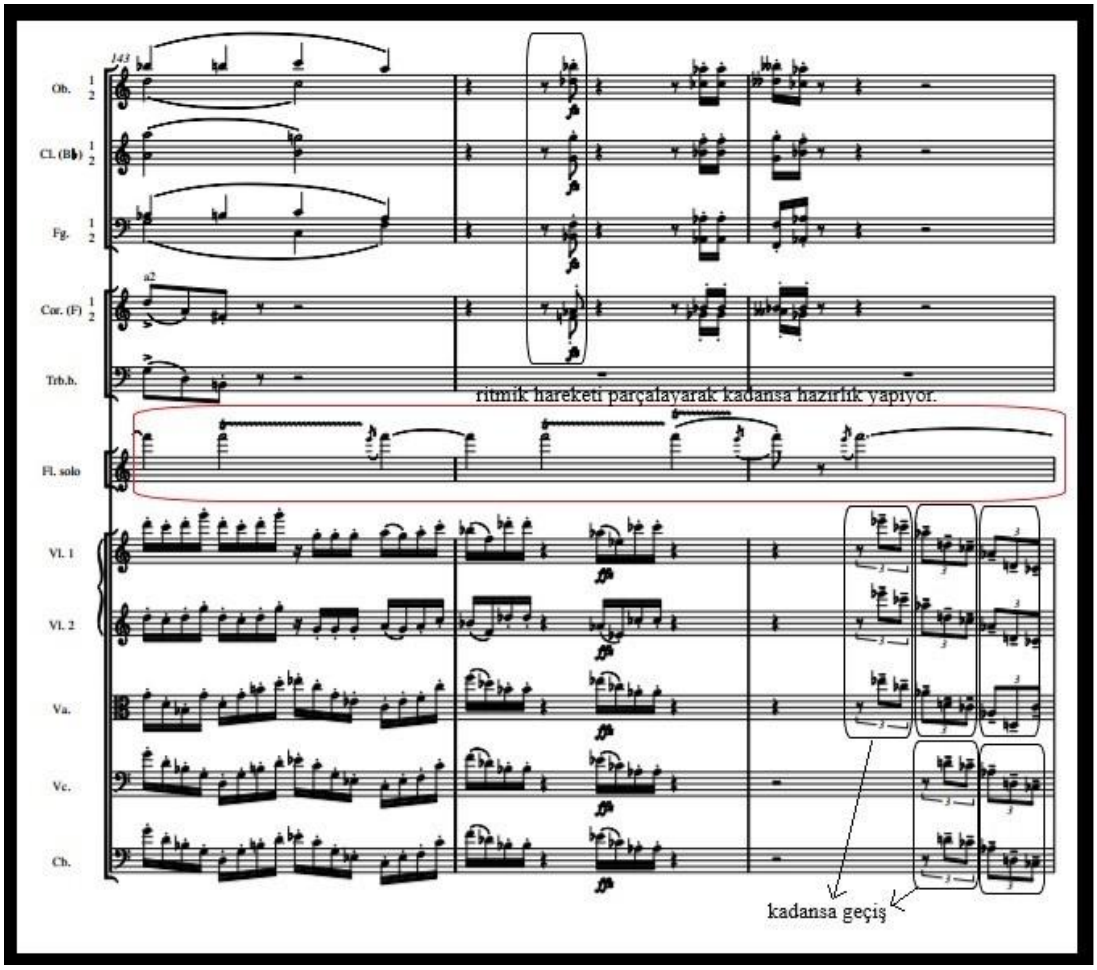
Örnek 34: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 134-136.ölçüler arası



Örnek 35: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 137-139.ölçüler arası
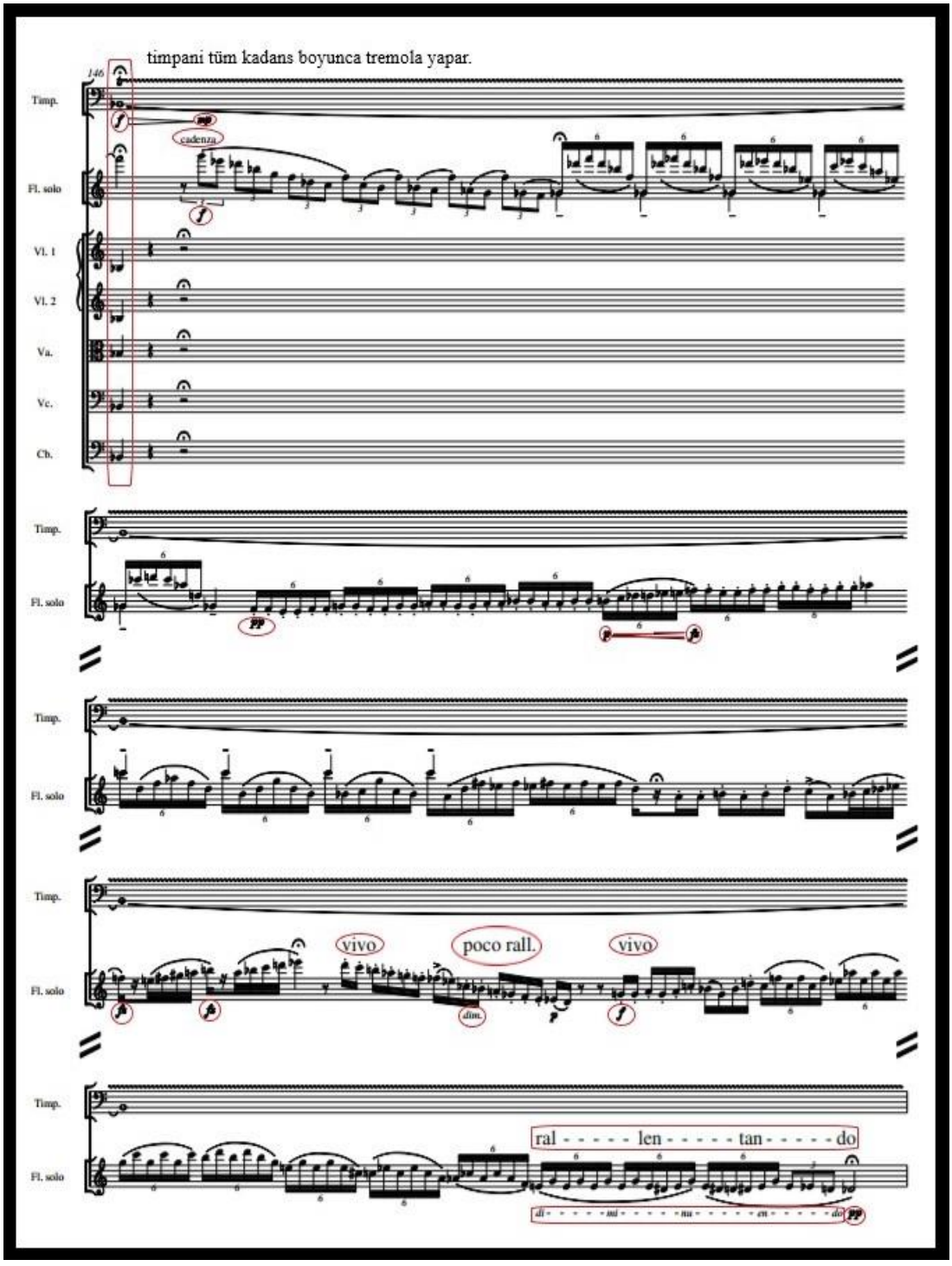


Örnek 36: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 143-145.ölçüler arası



146.ölçüde, kadans başlar. Timpani, flüte tüm kadans boyunca tremolo yaparak sol bemol notası ile eşlik eder. Flütte *forte* nüansında, üçlemelerle başlayan kadans, sıkıştırmalar ile devam eder. Dalgalanan nüanslar hem flütte hem de timpanide kadans boyunca çok etkili bir şekilde kullanılır. Neo-klasik araçlar, kadans kısmında vurgulanmaktadır. Çalışma tasarımının önemli olmasına rağmen bu araçlar kendi stiline ve amaçlarına uyan, yumuşak bir şekilde kullanılmıştır. Kadanslar, bu eserde, çoğu konçertodan daha sık görülür. Klasik bir konçertonun, final tutti'sinden önce bulunan geleneksel doğaçlama kadansı, bir mola demektir. Flüt Konçertosu'nun içinde, her biri farklı uzunlukta, karakterde, yerleştirmede ve eşlik etmekte olan dört kadans veya kadans benzeri pasajlar vardır. Nielsen'in kadansları, klasik konçerto ile
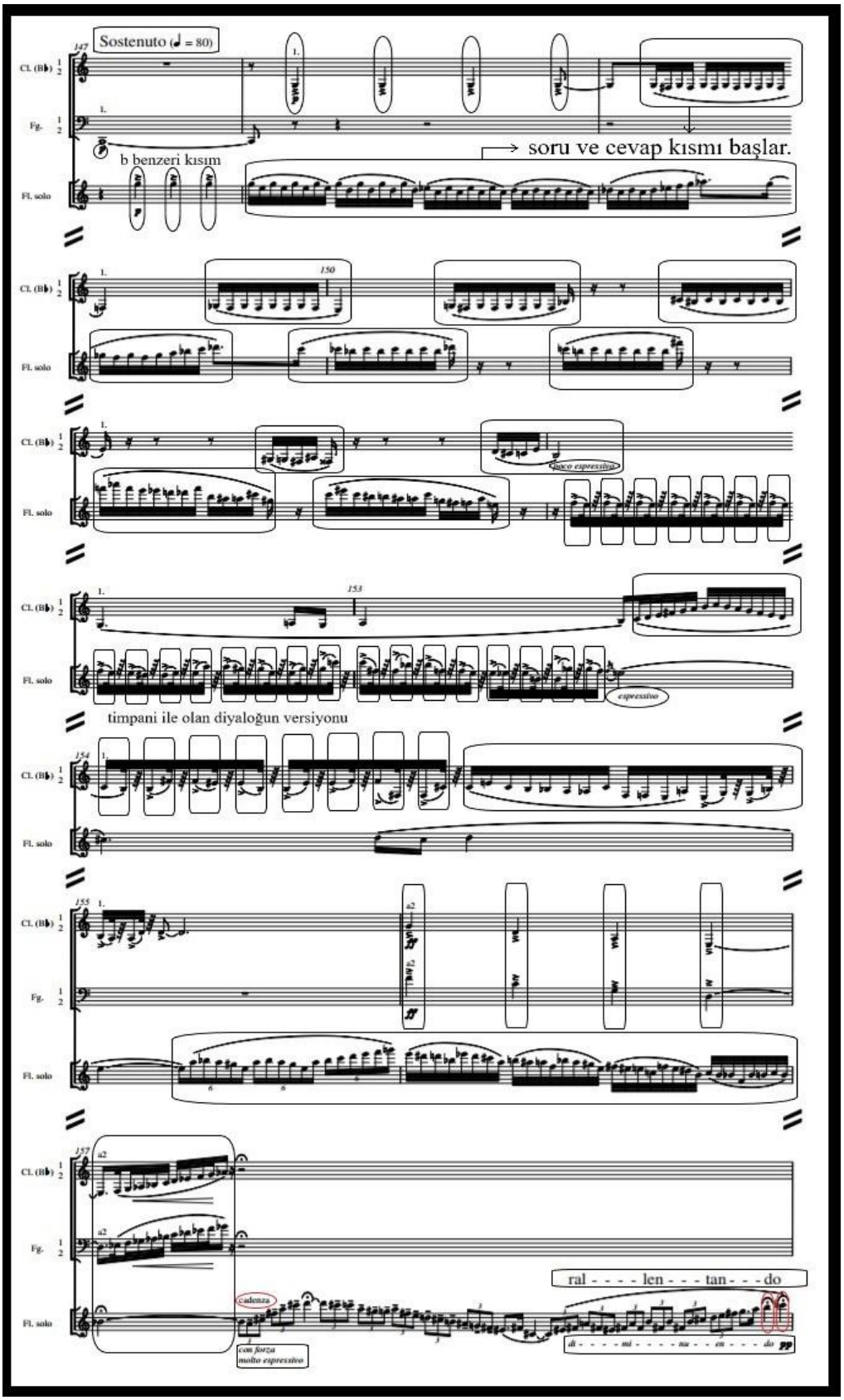
karşılaştırıldığında, bu kadanslar virtüozite ihtiyaç duyarken solistin tüm yapıyı birleştirmesine izin vermektedir.

Örnek 37: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 146.ölçü (kadans)



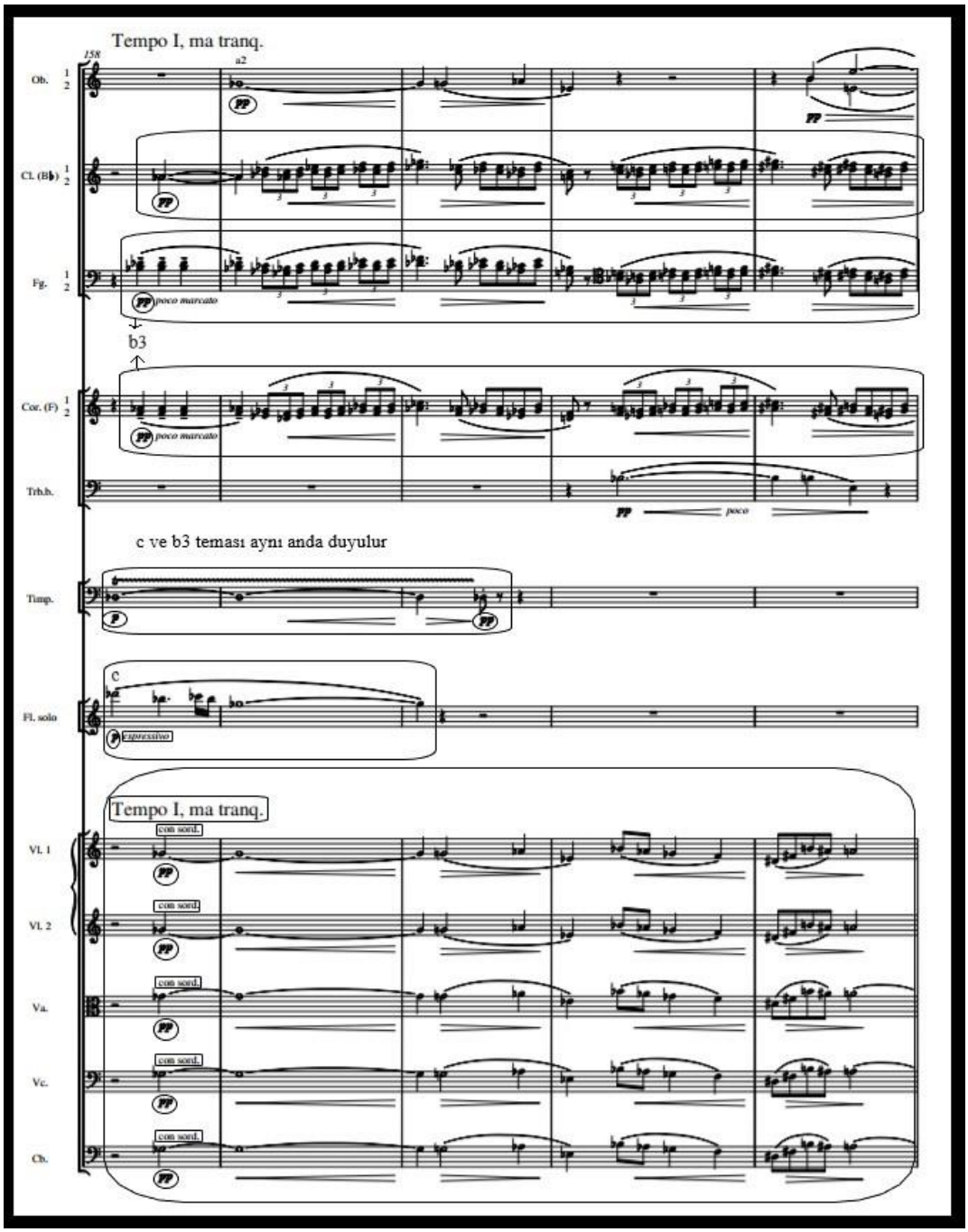
147.ölçüde, *sostenuto* kısmı başlar. “b” temasına, benzer bir şekilde açılır. Klarnet ve flüt, soru-cevap yaparlar. Birbirlerinden devir alarak, diyaloglarına devam ederler. 152.ölçüde, önceden timpani ile olan diyalogu biraz daha tempolu bir versiyonu, bu ölçüde klarnet ile görülmektedir. Bu diyalog, 9 ölçü boyunca sürmektedir. 156.ölçüde, bu düete fagot da eklenerek, 2 ölçü boyunca bir trio oluşur. *Piu mosso* temposu ile başlayan bu ölçü, 157.ölçüde daha güçlü ve ihtişamlı bir hale dönüşür. Ardından, küçük bir kadans karşımıza çıkmaktadır. Yine üçlemeler, etkili olarak görülür. *Fortissimo* nüansının etkili olduğu, ama yer yer dalgalanmaların gözüktüğü, bu kısmın sonunda (157.ölçü), *diminuendo* yapılarak ve yavaşlayarak p*ianissimo* nüansına düşülür. Kadansın son iki notasında, puandorg yapılır ve kadanstan “c” temasına bağlanılır.

Örnek 38: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 147-154.ölçüler arası
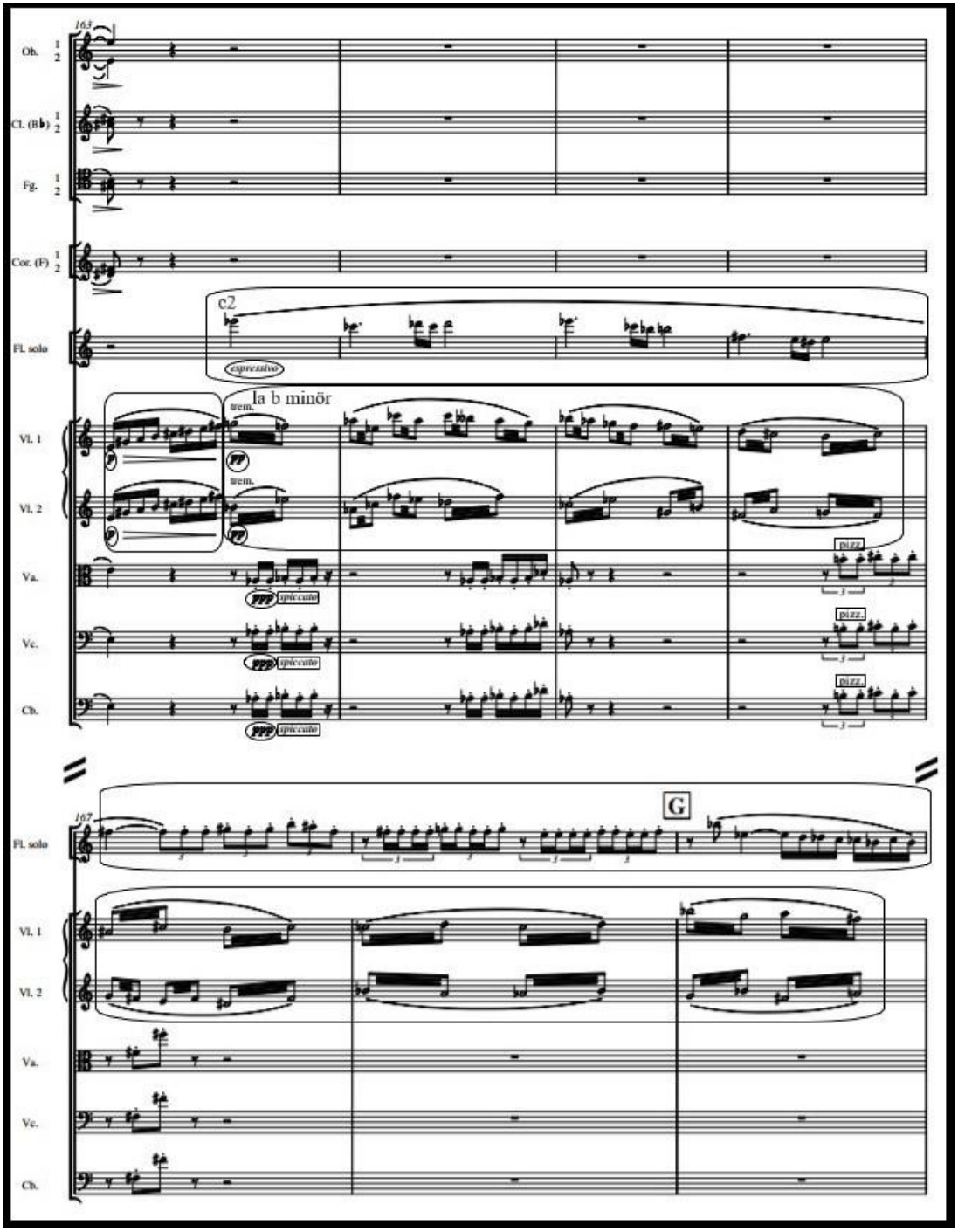


158.ölçüde, *Tempo I, ma tranquillo (sakin), e*serin ana teması olan "c", flütte tüm lirik karakteriyle karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda, eşlikte çalınan "b^3" teması ile beraber duyurulmaktadır. Nielsen, yine tüm çağdaş düşüncelerini, eserde gözler önüne sermiştir. Sol Bemol Majör tonalitesinde duyulan bu tema *pianissimo* nüansında başlayarak, hafif bir *kreşendo* ile tüm naifliğini ortaya çıkarır.

Örnek 39: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 158-162.ölçüler arası

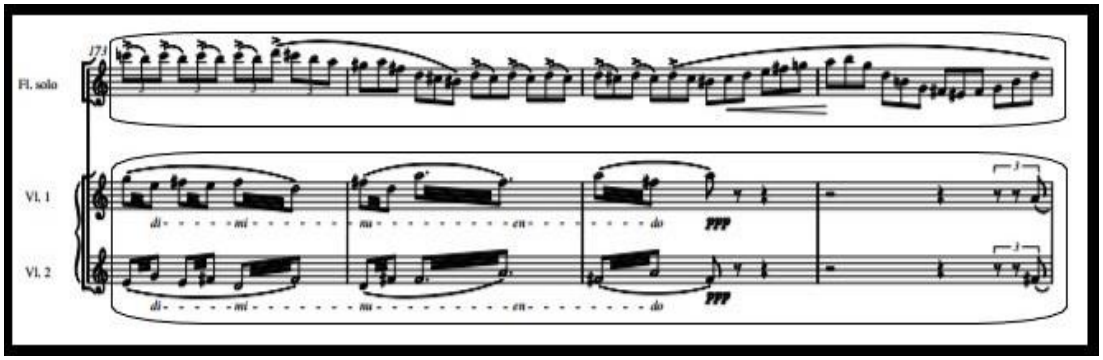


163.ölçüde eşlikte giden, tremololar ile flüt, "$c^{2"}$ temasını, la bemol minörde *espressivo* yaparak duyurur. Tonal karşıtlıkların duyulduğu bu tema, oldukça anlamlıdır ve doruk noktasını işaret etmektedir. Bu kısımda, yine flüt, orkestra içindeki enstrümanlardan ayrılarak yalnız bırakılır. Giderek genişleyen ton uyumu ve kromatizm, konçertoda fazlaca kullanılmıştır. Bu kısımda, yine sıkıştırma tekniği görülmektedir. 163.ölçüde başlayan tremololar, 175.ölçüye kadar devam eder. 173.ölçüde flütün, aksak üçlemelerine eşlik eden kemanlar, tremololarına devam eder. 2 ölçü boyunca, sadece flüt ve keman kalır. Flüt ise kadans benzeri kısımlarıyla I.bölümün sonunun geldiğini hissettirmektedir. Flütte, çoğunlukla *fortissimo* nüansı hakimken, eşlikte ise *pianissimo* nüansı ile başladıkları bu kısımda, *fortissimo* nüansına çıkıp, sonra da tekrar *pianissimo* nüansına geri dönmesi, dalgalanan nüansların apaçık bir şekilde göstergesidir. 178.ölçüde gelişme bölümü, *diminuendo* nüansı ile son bulur.

Örnek 40: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 163-169.ölçüler arası
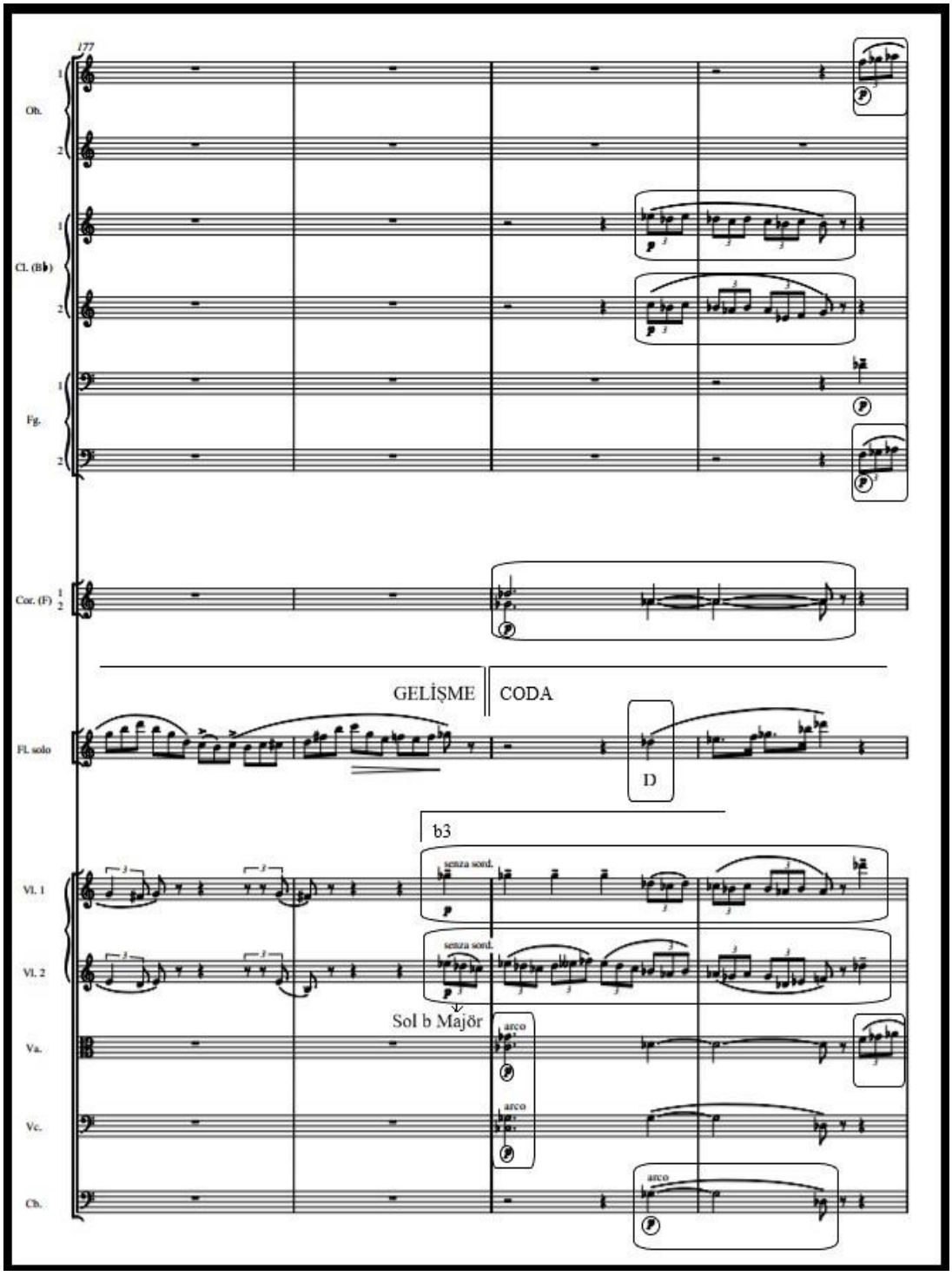


Örnek 41: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 173-174.ölçüler arası
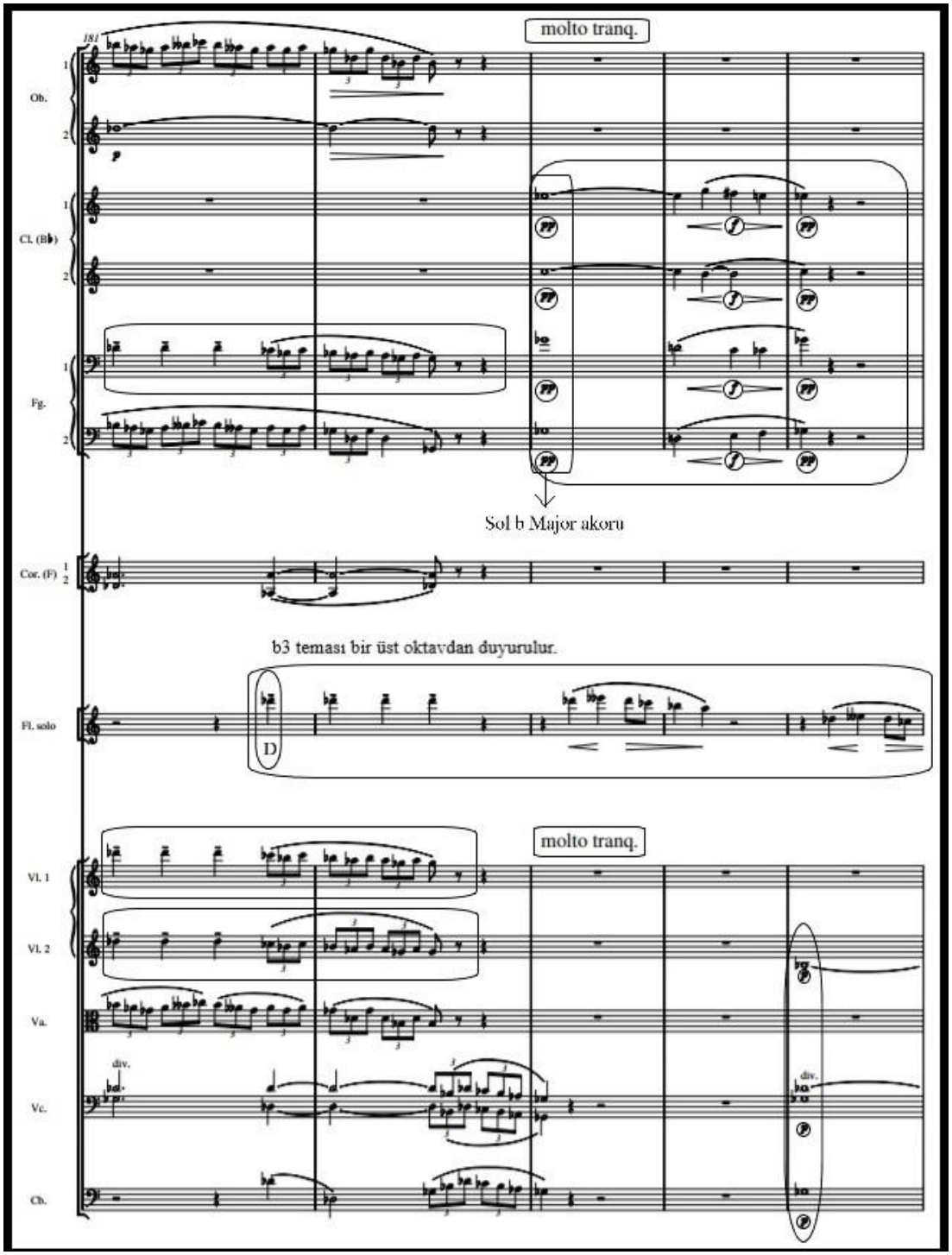


178.ölçünün son vuruşunda, yaylıların *pianissimo* nüansında, üçlemeler yaparak başladığı kısım, Sol Bemol Majör tonalitesinde, "b^3" teması ile duyulur. Bu kısmı, koda olarak adlandırabiliriz. *Sonat allegrosu* formunda yazıldığından ötürü, bu kuyruk kısmı, bölümün bitmesinde oldukça yardımcı pozisyondadır. Flüt, Sol Bemol Majör gamının dominantı ile kodaya giriş yapar ve tonikte eseri sonlandırır. Tonalitenin uyumu, son kısımda iyice duyulmaktadır. Müzik giderek sakinleşir ve durgunlaşır. Flüt, dörtlük notalar çalmaya devam ederken, eşlikte üçlemeler çalınmaktadır. 183.ölçüde, flütün 3.oktavdan çaldığı motif, 184.ölçüde 2.oktavda tekrar kendini göstermektedir. Bitiş hüzünlü ama bir o kadar da huzurlu bir yapıdadır. İyice yavaşlayan tempo, tonikle sonlanan bir akor ile biter.

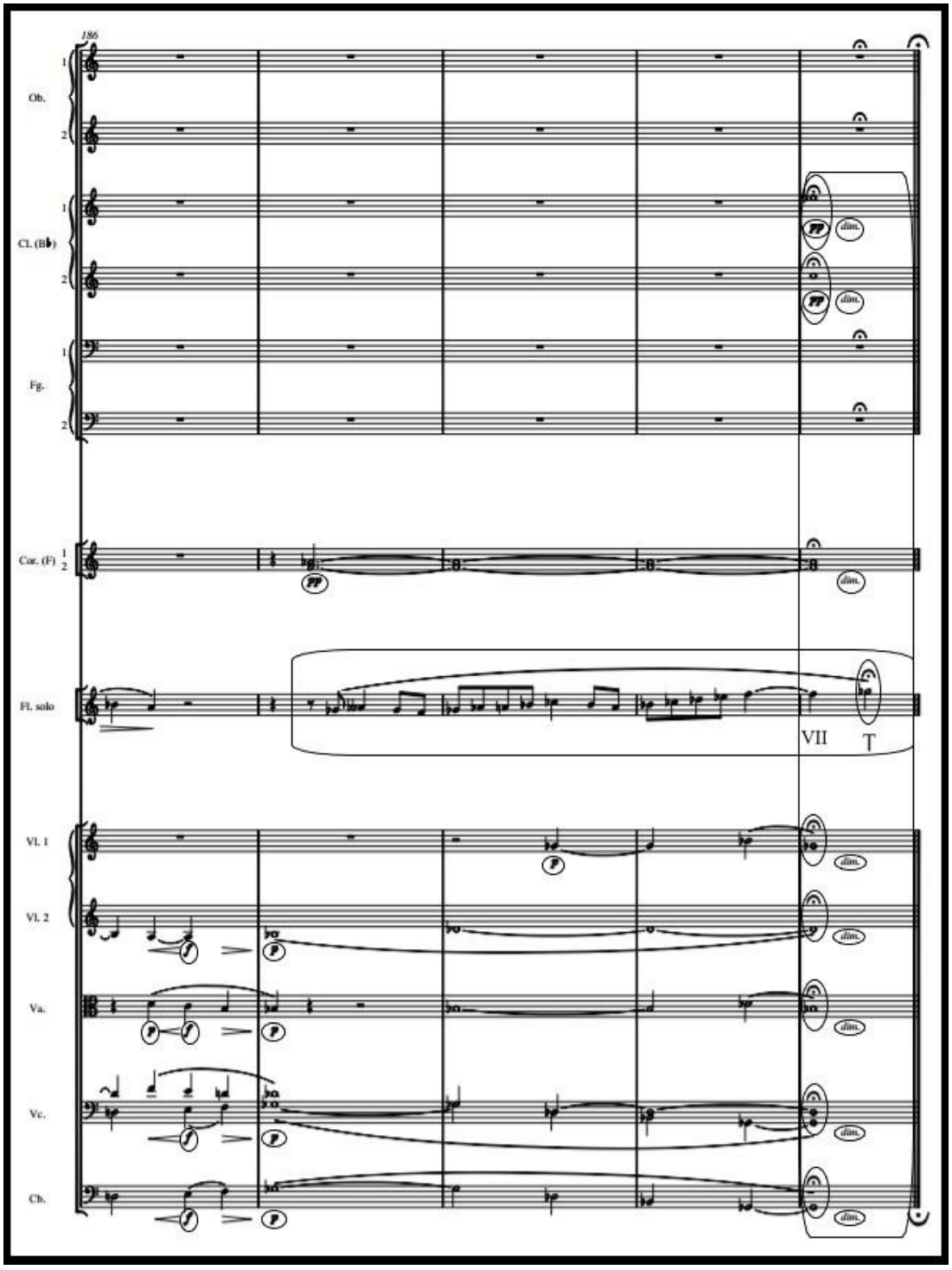
Örnek 42: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 177-180.ölçüler arası



Örnek 43: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 181-185.ölçüler arası



Örnek 44: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 186-190.ölçüler arası



3.6.2 Carl Nielsen Flüt Konçertosu II.Bölümünün Tema ve Nüans Yönünden İncelenmesi

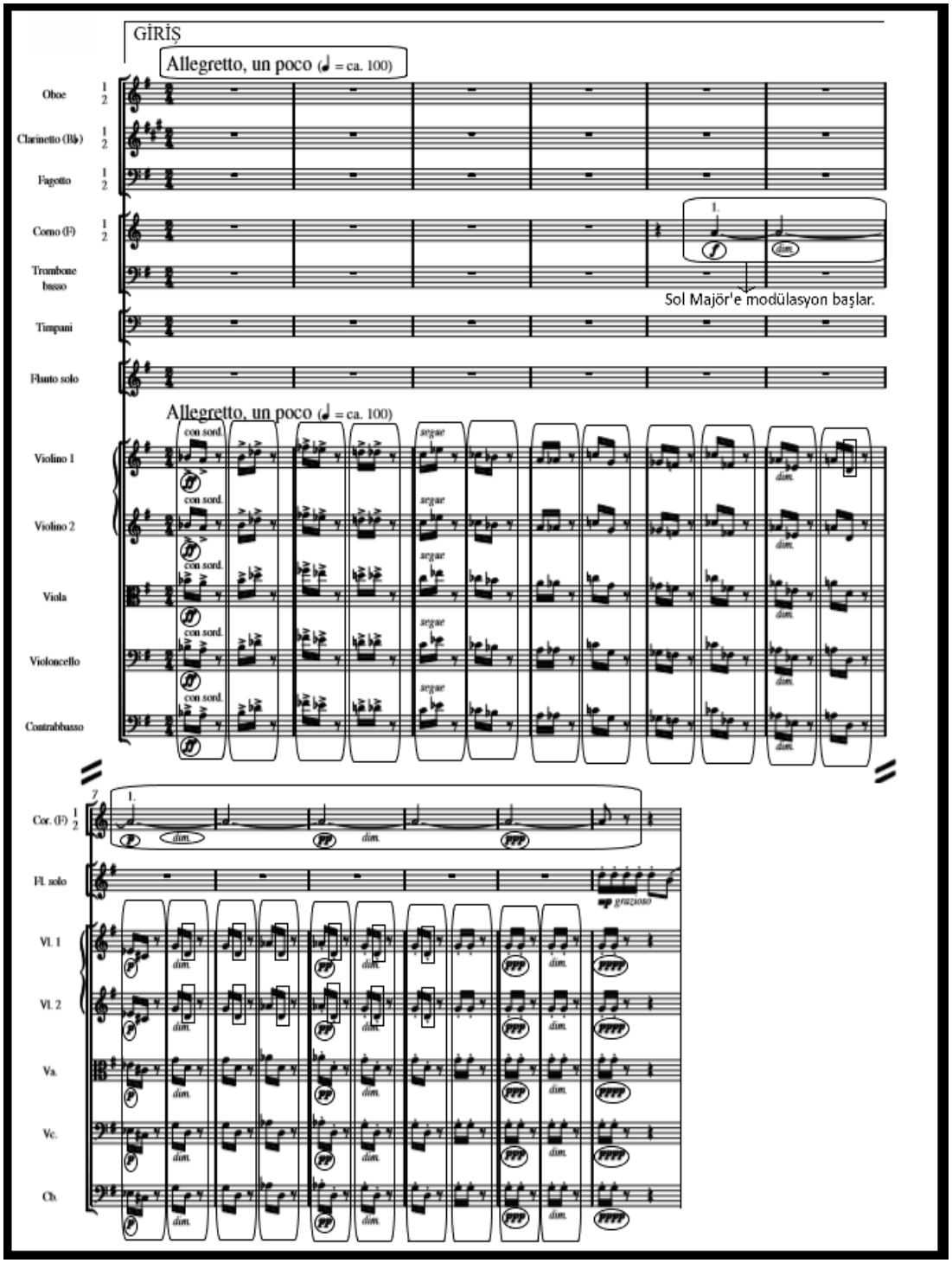
Eserin bu bölümünün, iki versiyonu bulunmaktadır. Nielsen, 1926 yılında, eseri konsere yetiştirmek zorunda kalmıştır. Bestecinin, eserin Paris prömiyeri için bir son yazması gerekmiştir. Eser, ilk versiyonunda, 195.ölçüde Re Majör tonalitesinde sona ermiştir. Nielsen, Paris prömiyerinin ardından, bu neşeli bitişinin eseri tamamlamadığını görmüştür. Bunun üzerine Mi Majörde biten yeni bir son yazmıştır. Bu yeni son, 169.ölçüye kadar aynı kalmıştır ancak bu ölçüden itibaren Nielsen, eserin sonunu değiştirmiştir. Üstelik esere, 72 ölçü daha eklemiştir. İlk versiyonunda, 195 ölçü olan bu eser, ikinci versiyonunda 267 ölçü uzunluğunda olmuştur. Ayrıca, iki versiyondaki bitiş anahtarları arasında, yalnızca bir ton farklılık vardır. Orijinal sonu, Sol Majörün dominantı olan Re Majör tonalitesindedir. 2/4'lük kısa ve aralıklıdır. Sonrasında ise 145.ölçüde, 6/8'lik tempoyla devam etmektedir. Yeni sonda ise Sol Majörde başlayan bölümü, Mi Majörde bitirmiştir. Nielsen'in, neredeyse her senfonide ve özellikle 6.Senfonisi'nde gösterdiği üçlü aralıklara olan tutkusu, Flüt Konçertosu'nda da görülmüştür. [137] Böylece Flüt Konçertosu, son stil dönemindeki kompozisyon tarzının pek çok özelliğini örneklemiştir.

Nielsen, bu bölümü "rondo benzeri" olarak tanımlamaktadır. "A" grubu temalarının tekrarlanması, bölümleri şekillendirmektedir. Bölüm, yedi kısımlı bir rondo biçimindedir. Sürekli "A" temasının tekrarlanması, ayırt edici bir özelliktir. Standart bir rondo formu olarak sınıflandırılamamaktadır. Çünkü form yapısını, besteci kendi stiline göre değiştirmektedir. İkinci bölümün genel yapısı, ilk sunumlardan sonra tekrarlanan A, B, C tema gruplarının gelmesiyle oluşturulmuştur. Bölüm; giriş, sergi, gelişme, serginin tekrarı ve koda ile sona ermektedir.

[137] Krebs, Harald. "Tonal Structure in Nielsen's Symphonies," s.212
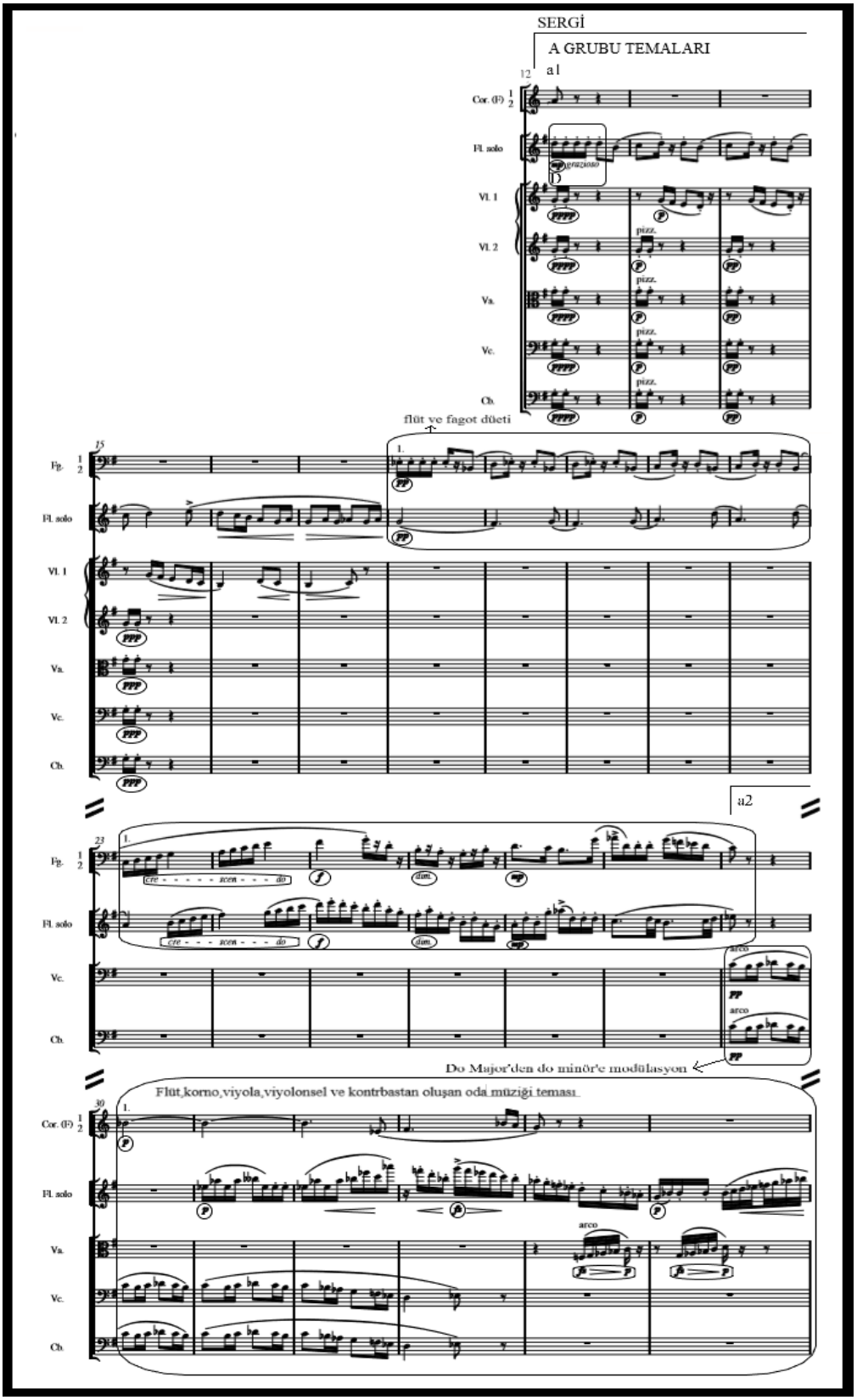
İkinci bölüm, *Allegretto* tempoda, 2/4 ölçü birimindedir. İlk bölümün sakin bitişinin ardından, *fortissimo* nüansında başlayan giriş, şaşkına çevirmektedir. Yaylılar, on altılık notalarla *marcato* vurguları yaparak, kuvvetli bir giriş yapar ve aralıksız bir şekilde giriş teması devam eder. Tonalitedeki değişimler, bölümün ana teması olan "A" ya hazırlık yaparak yavaşlamaktadır. En önemli unsur, birinci bölümün, Sol Bemol Majör bitiş tonalitesinden, A grubu temasının Sol Majör başlangıç tonalitesine yönlendirilmesidir. Bu modülasyon, A grubu temasından önce, giriş kısmında yer alan, 5.ölçüde re notası ile giren kornolara 11.ölçüde yaylıların sol notasını çalmalarıyla sağlanır. Dokusu, flüt ve diğer enstrümanlar arasındaki diyalog ile kemanlardan başlayarak, fagotla beraber vurgulanır. 1-11.ölçü arası giriş, görkemli bir şekilde duyurulmuştur. *Marcato* yapılarak çalınan on altılık notalar, şiddetli ve korkutucu bir efekt sağlamıştır. Giriş kısmının sonuna doğru, *staccato* artikülasyonu ile çalınmaya başlanır ve *diminuendo* yapılır. Böylece, bu sert girişten sonra son kısmın yumuşatılmasıyla, flüt ve A grubu teması başlar.

Örnek 45: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 1-12.ölçüler arası



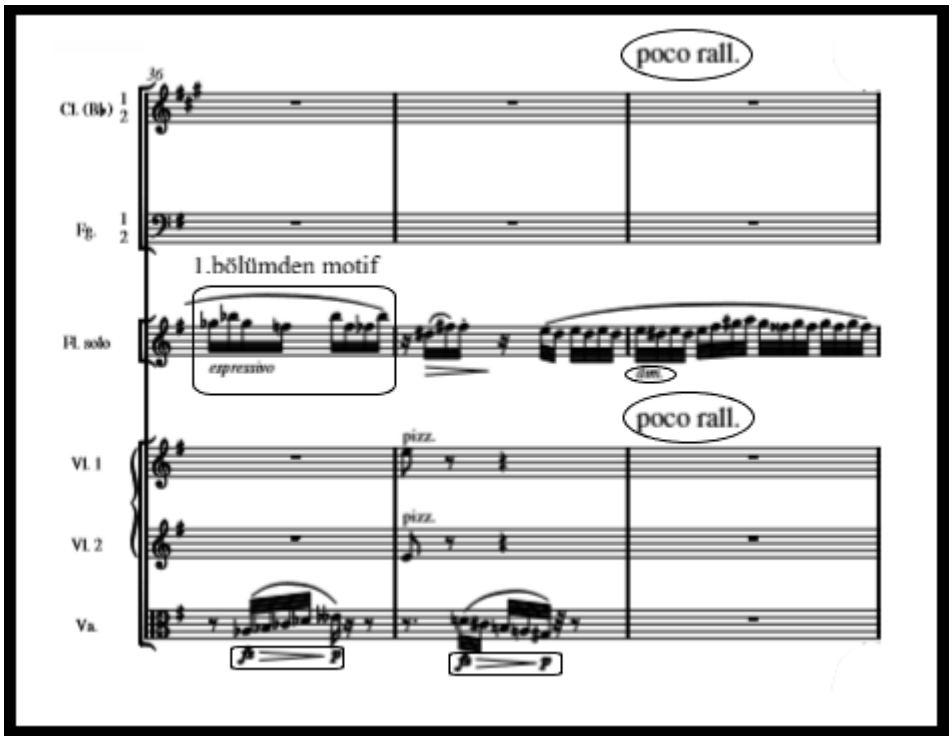
12-92.ölçüler arası, sergi kısmını oluşturmaktadır. 12.ölçüde, A grubu temalarının birincisi başlamaktadır. Bu tema, 5.ölçüde başlayarak, yapılan modülasyonun Sol Majöre geçişiyle açılır. Sol Majörün dominantı ile serginin girişi, *mezzopiano* nüansında duyulur. Flüt onaltılık ve sekizlik notalarla, temanın motifini ince ve çekici bir şekilde çalar. Eşlikte ise on altılık notalar *pppp* nüansında duyulur. Yaylılar, 17.ölçünün son vuruşuyla eşliği fagota bırakırlar. 18.ölçüde, fagot, Mi Bemol Majör tonik ile girer. Bu andan itibaren, 11 ölçü boyunca, flüt ve fagot düeti ile baş başa kalırız. 18.ölçüde, *pianissimo* nüansında başlayan bu düet, 23.ölçüde *kreşendo* yaparak dalgalanan nüanslar yaratır. Sol Majör tema, müzikal motif yoluyla, 29.ölçüde viyolonsel ve kontrbasların eşliğinde Do Majörden do minöre modülasyon yapılır. 30.ölçüde, korno, viyolonsel, kontrbas ve flüt dörtlüsünün diyalogu başlar. Do minör tonalitesine duyulan, bu A grubu ikinci temasında, korno, mi bemol notasını ikilik nota çalarak uzatır. Viyolonsel ve kontrbas ise bir sekizlik, iki on altılık notalar çalmaktadır. Flüt, *piano* nüansında, gizemini sürdürdüğü on altılık notalar ile zaman zaman dalgalanmalar oluşturmaktadır. 33.ölçüde, flütün ince notalardaki *piano* nüansından, *forzato* yaparak çıkışı ve tekrar düşüşü göze çarpar. 34.ölçüde, bu dörtlüde yer alan eşlik enstrümanlarının yerine, viyola geçer. Viyola, bir ölçü önce flütün yaptığını taklit eder ve *forzato* yapmasının hemen ardından, *piano* nüansına düşüşünü, bir vuruş içinde çaldığı on altılık notalardaki çıkışıyla gerçekleştirir. Flütle oldukça etkili olan bu diyalog, flütün *stretto* hareketiyle daha da belirginleşir.

Örnek 46: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 12-35.ölçüler arası
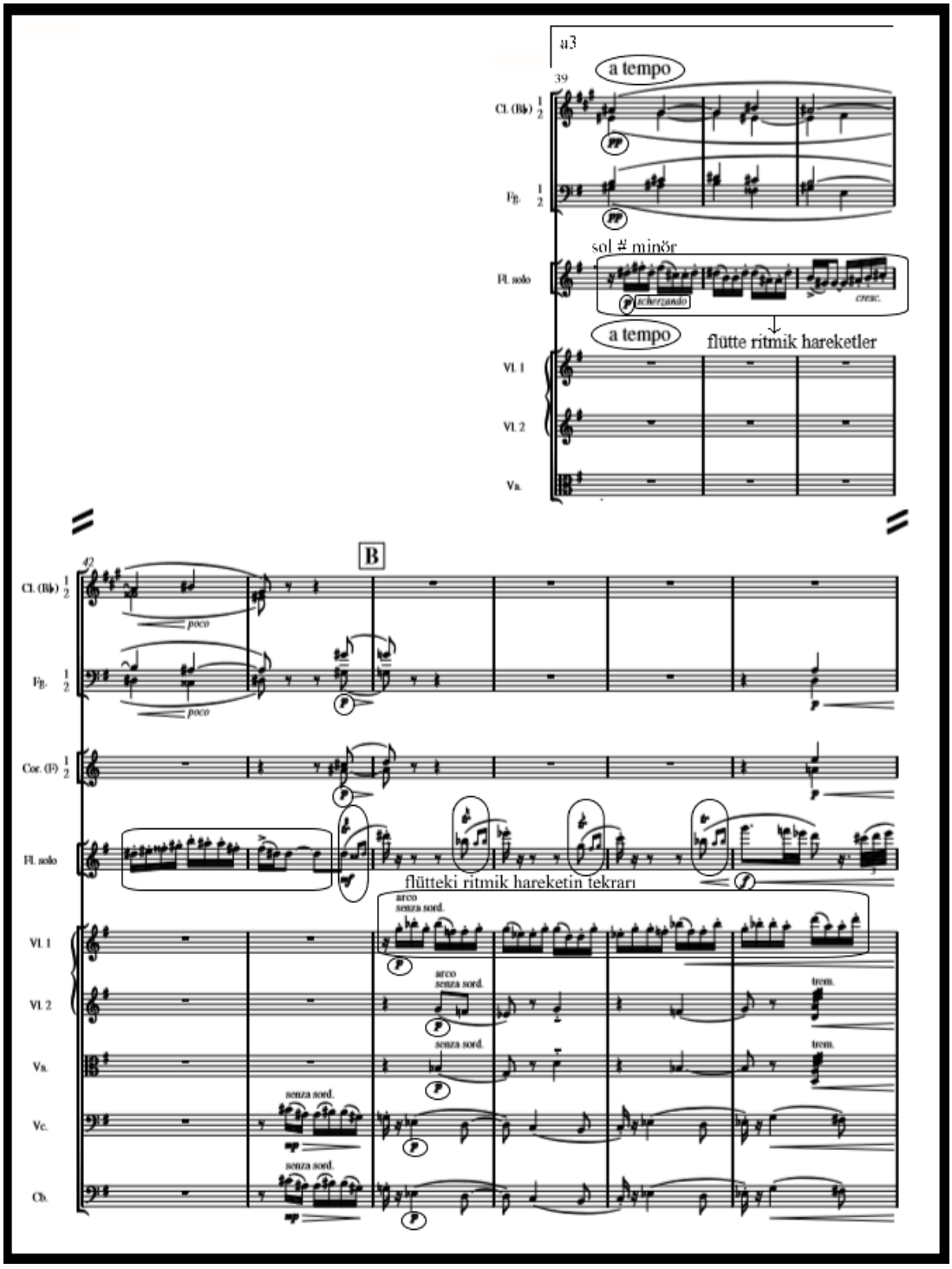


36.ölçüde, I.bölümden benzer bir motif ile flüt, bu diyalogu daha da dokunaklı bir hale getirir. Giderek yavaşlayan tempo ve *diminuendo* nüansı, yeni bir temanın habercisidir.

Örnek 47: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 36-38.ölçüler arası
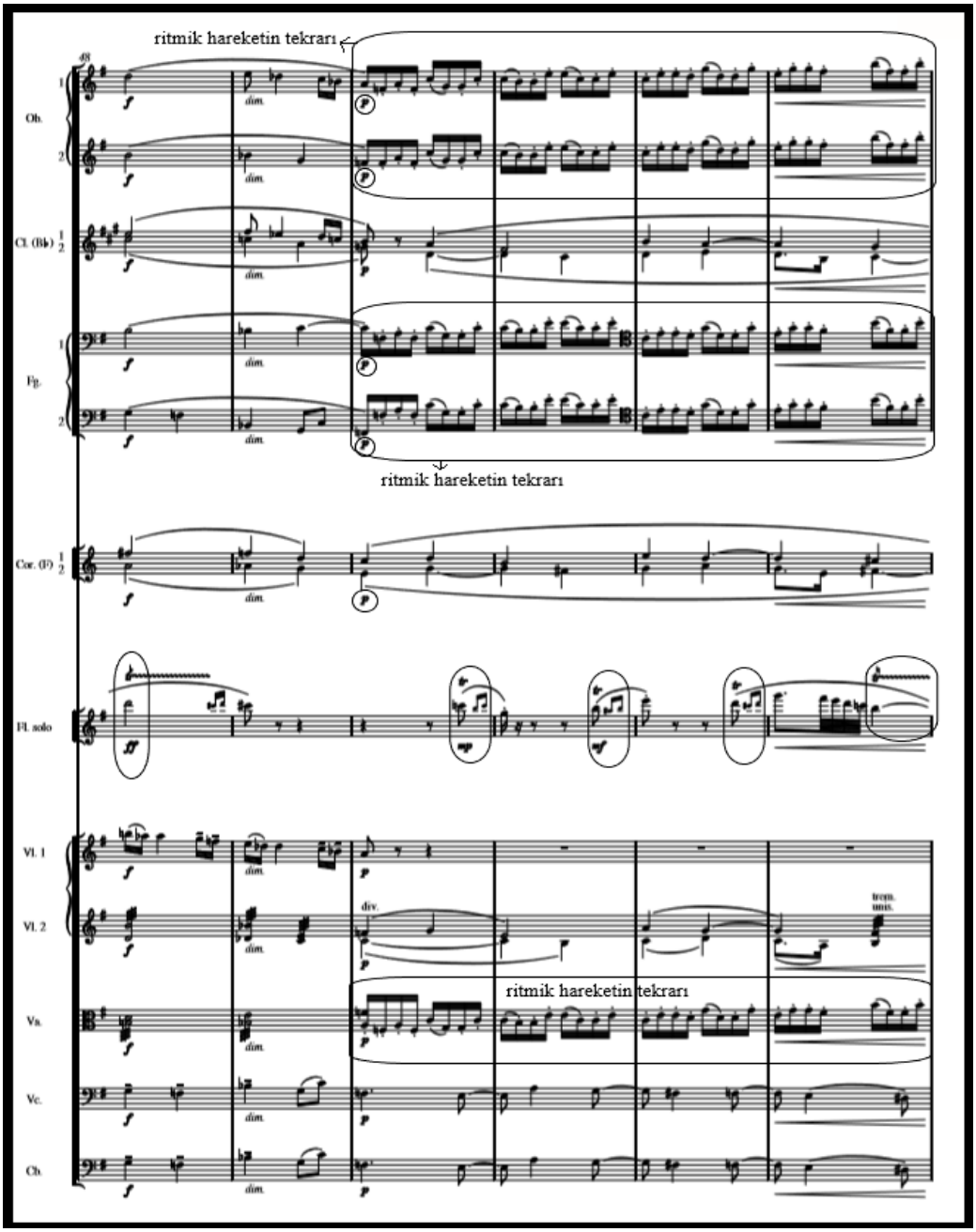


A grubu temalarının üçüncüsü, 39.ölçüde başlar. Bu temada flüt, *scherzando* ve *piano* nüansı ile on altılık notalarda, *staccato* tekniği ile iki bağlı iki dilli notalar çalarak tatlı bir giriş yapar. Oda müziği teması böylece sona ermektedir. Eşlikte ise dörtlük notalar, *pianissimo* nüansındadır. Bu temanın girişi, flüt, klarnet ve fagot üçlüsünden oluşur ve sol diyez minör de duyulmaktadır. Flüt, sol diyez minörün dominantı olan re diyez notasından, girişi sağlamıştır. 44.ölçüde, yaylılarda dahil olur ve temanın girişinde duyulan flütün ritmik hareketinin aynısı, 1.kemanlarda ortaya çıkar. Nüans giderek artmaktadır. Bu kısımda, triller yine göze çarpmaktadır.

Örnek 48: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 39-47.ölçüler arası
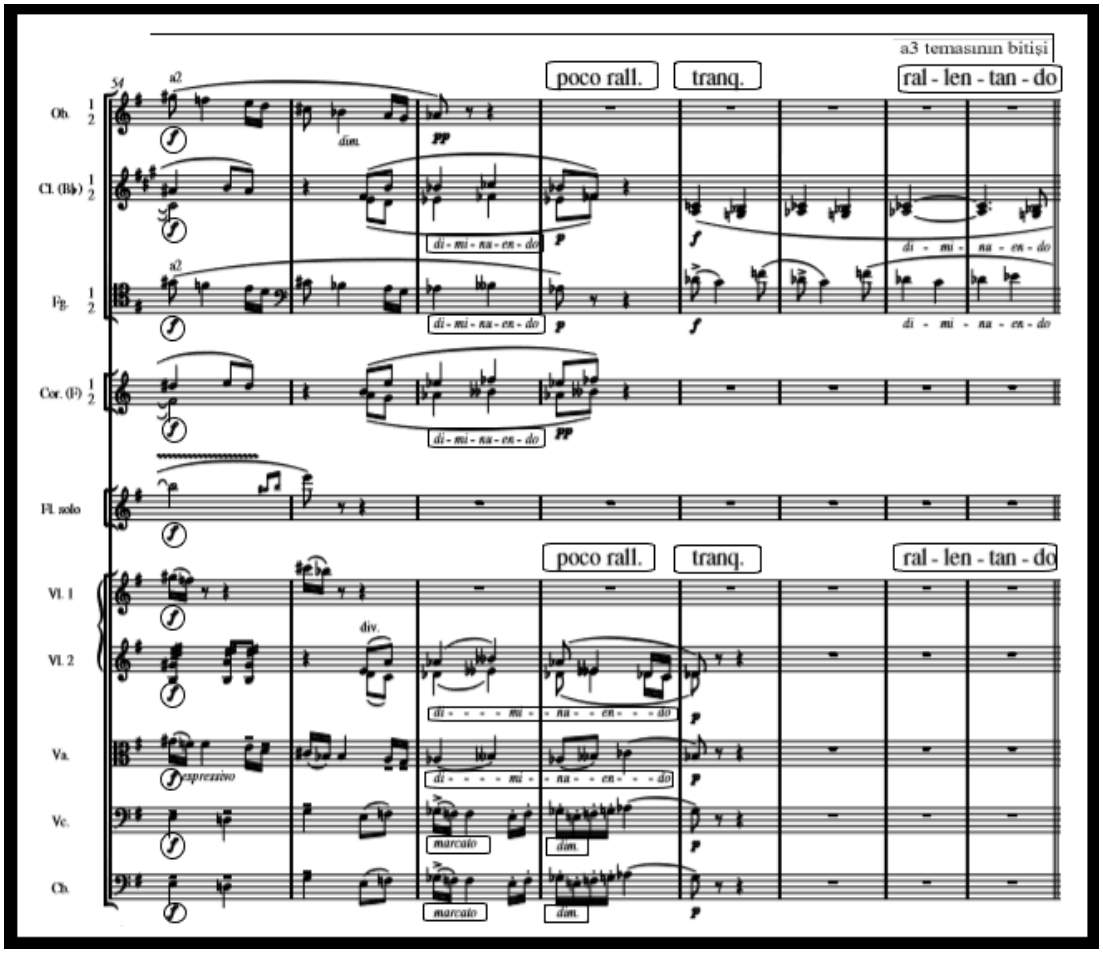


50.ölçüde bu sefer, obua, klarnet, fagot ve viyolada, ritmik hareketin aynısı yeniden tekrarlanmaktadır. Bu ölçüde, *piano* nüansından başlayan hareket, giderek artmaya devam eder ve *forte* nüansına ulaşır. Flütte, triller duyulmaya devam etmektedir ve giderek artan nüans açıkça duyulmaktadır. Orkestra, flütün susması ile beraber bu şöleni sona erdirir ve *diminuendo* nüansı ile giderek yavaşlar. Böylece A grubu temalarının sona erdiğini, resmen duyurmuş olur.

Örnek 49: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 48-53.ölçüler arası

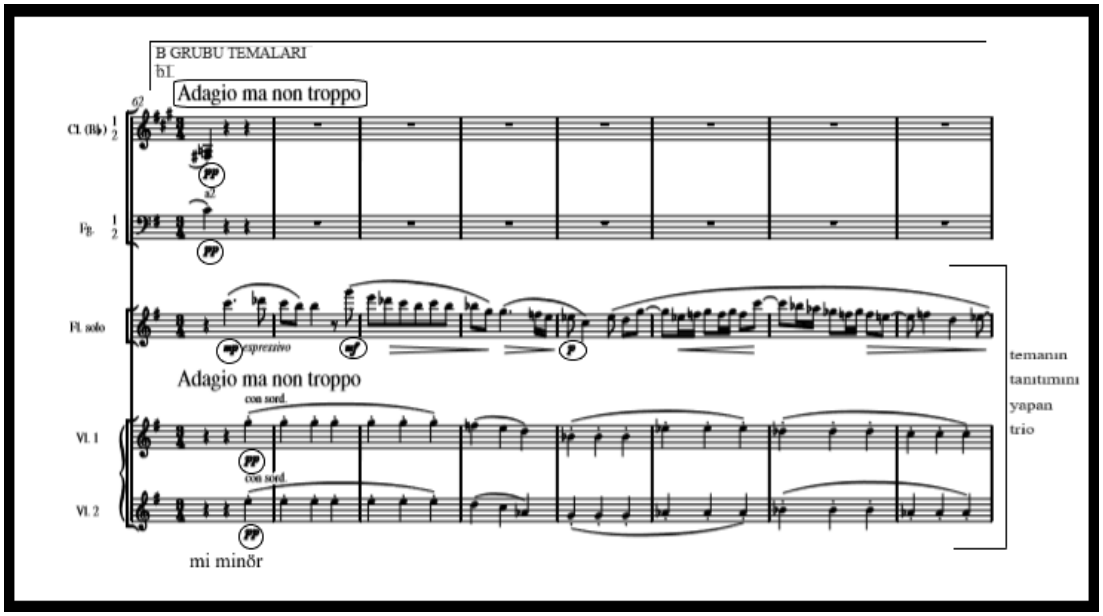


Örnek 50: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 54-61.ölçüler arası
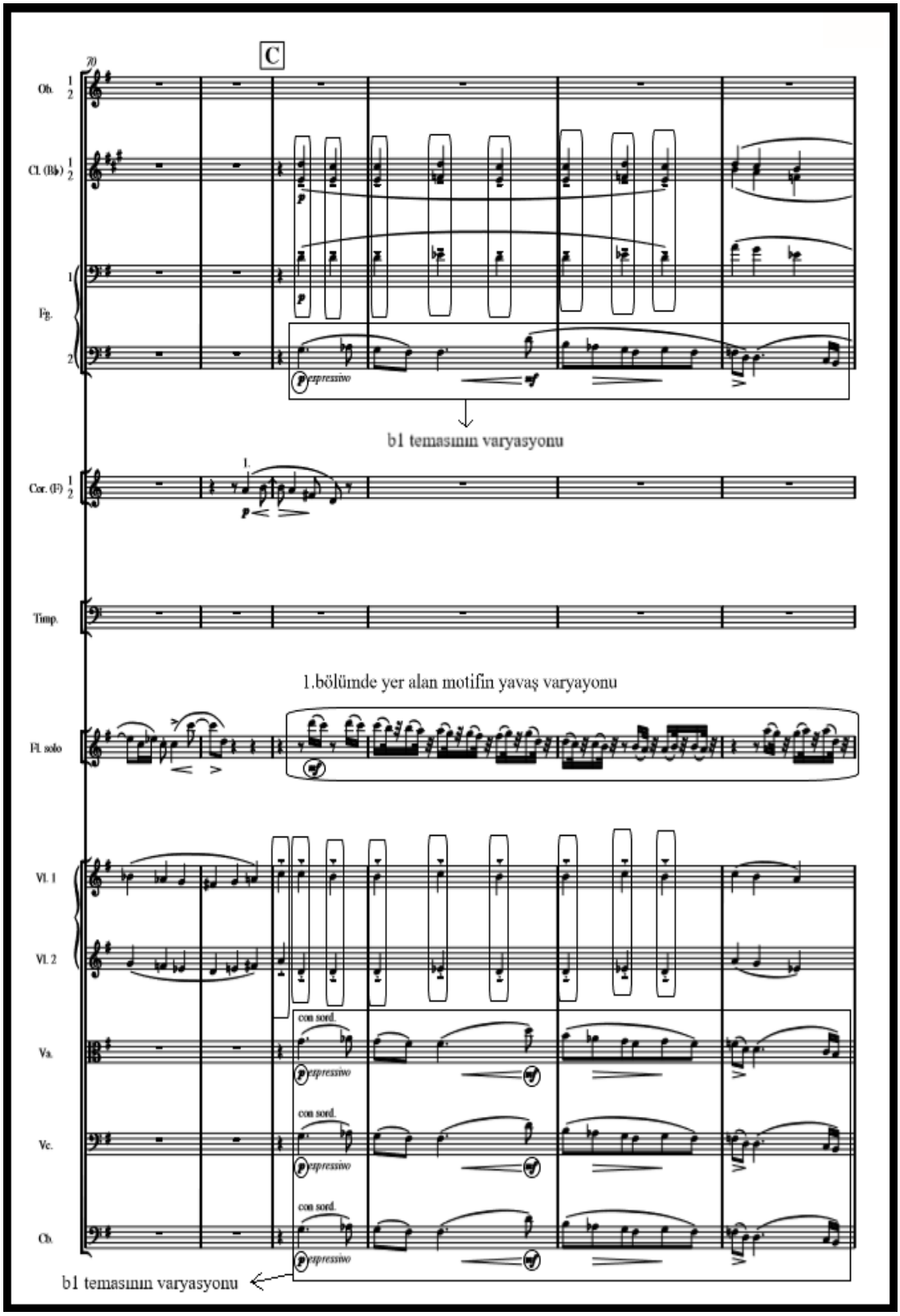


B grubu temaları, 62.ölçüde başlar. Bu kısım, *Adagio ma non troppo* tempoda ve 3/4'lük ölçü birimindedir. Mi minörde duyulan bu temanın başı, orkestrada geliştirilerek getirilmiş olan ağıt melodisini ortaya çıkarmaktadır. Melodi acıyı hissettirmektedir. Oldukça dokunaklı bir şekilde başlayan bu kısım, *mezzopiano* nüansında duyulur. Dalgalanan nüanslar, burada da kullanılır. 1.kemanlar, 2.kemanlar ve flütten oluşan üçlü, 10 ölçü boyunca temayı tanıtır. 72.ölçüde bu üçlüye, klarnet, fagot, çello ve kontrbasta dahil olur. 2.fagot, viyola, çello ve kontrbasta B grubunun ilk temasının bir varyasyonu duyulmaktadır. Bu tema, çello ve kontrbas arasında bir oktav farkla çalınmaktadır. Flütte ise 72.ölçüde, ilk bölümün 86-87.ölçüsündeki motifin daha yavaş olan bir varyasyonu, yine gözler önüne serilmektedir. Diğer enstrümanlarda ise detaşe tekniğinde dörtlük notalar eşliğe devam etmektedir.

Örnek 51: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 62-69.ölçüler arası

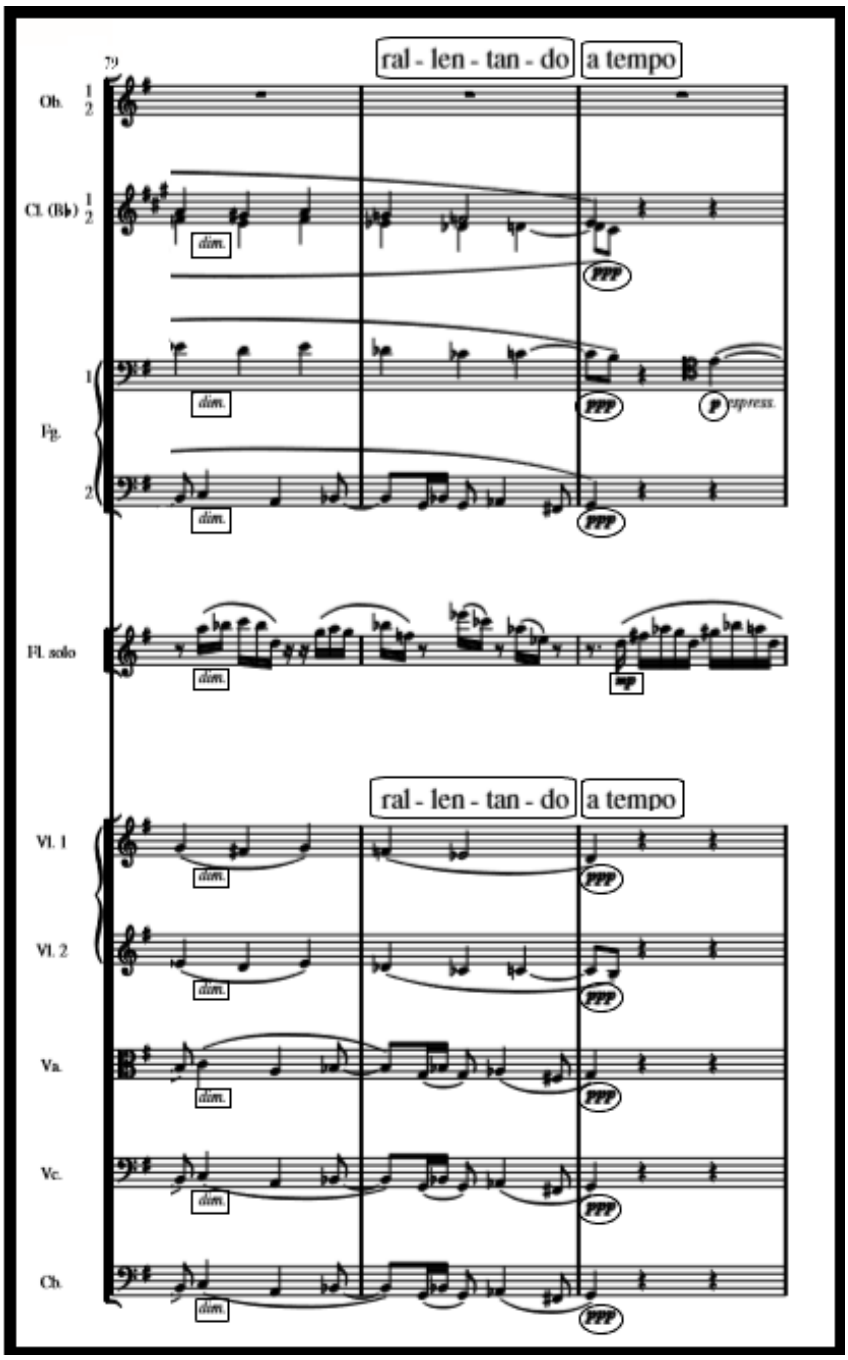


Örnek 52: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 70-75.ölçüler arası
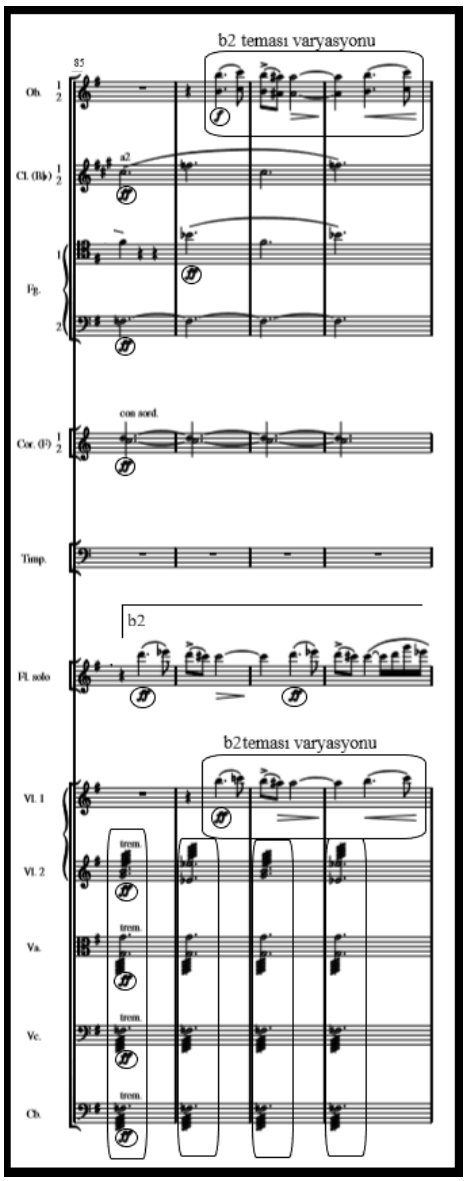


79.ölçüde, diminuendo yapılmaya başlanır. 80.ölçüde ise tempo giderek ağırlaşır. Ardından 81.ölçüde, *a tempo*'ya geri dönülür. Bu andan itibaren, 3 ölçülük flüt ve fagot düeti başlar. Aslında buraya, kadans benzeri de denebilir. Flütte giden on altılık notalara, fagot, sekizlik notalar ile legato yaparak eşlik etmektedir.

Örnek 53: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 79-81.ölçüler arası



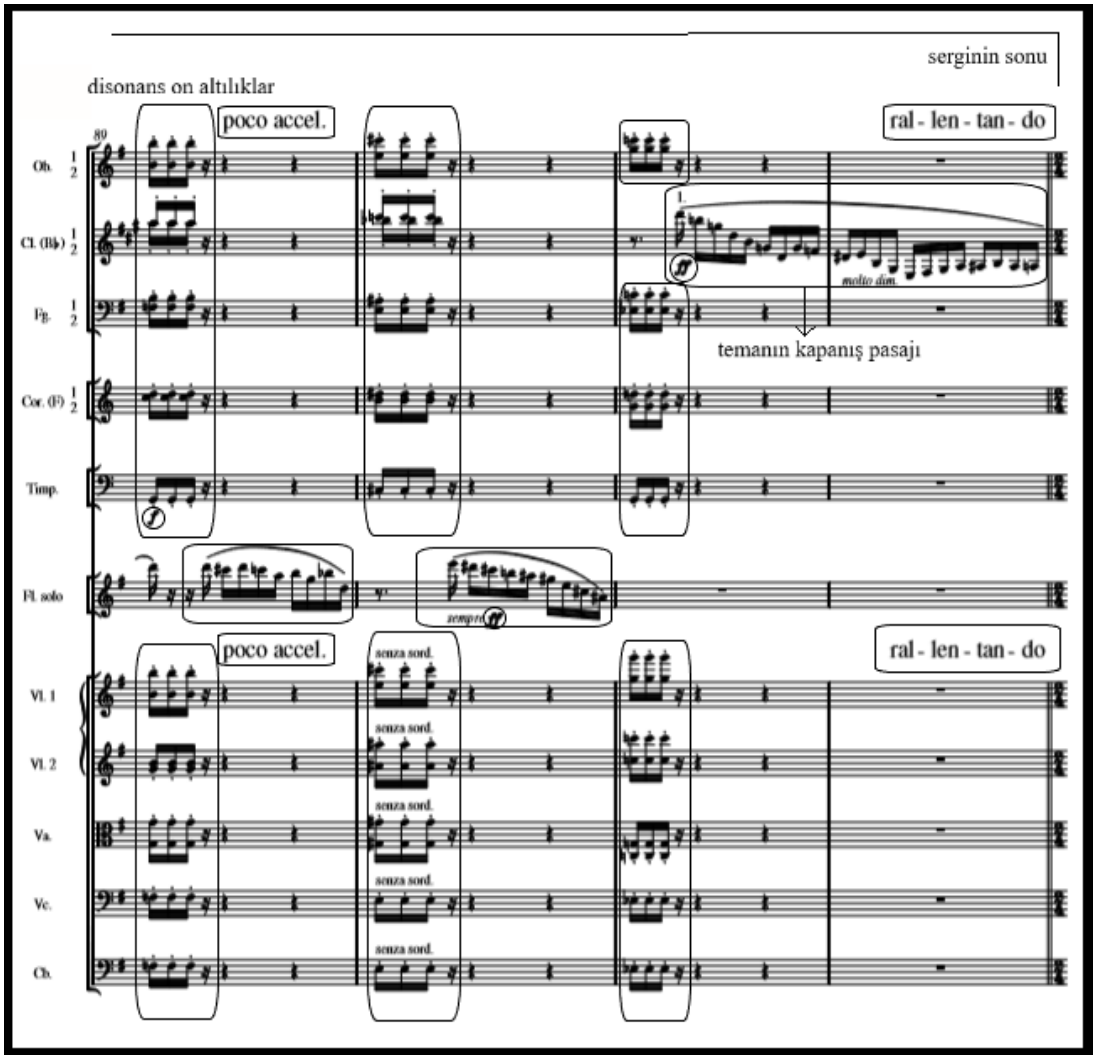
Giderek durgunlaşan melodinin hemen arkasından, 85.ölçüde, B grubunun ikinci teması, *fortissimo* nüansında duyulmaktadır. Aynı zamanda, flütün 85.ölçüde başlayan melodisinin aynısı, 86.ölçüde obua ve 1.kemanda duyulur. Oldukça öfkeli duyulan bu kısım, yeni bir temanın habercisidir. Temanın önceki ifadesine karşı, eşlikte belirgin bir armonik eksilik vardır. Bunun yerine korno ve yaylılar, flütün melodisini desteklemekten çok, baskı altına almaktadır. Yaylılarda, tremoloların *fortissimo* nüansında şiddetli baskısı aşikardır.

Örnek 54: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 85-88.ölçüler arası
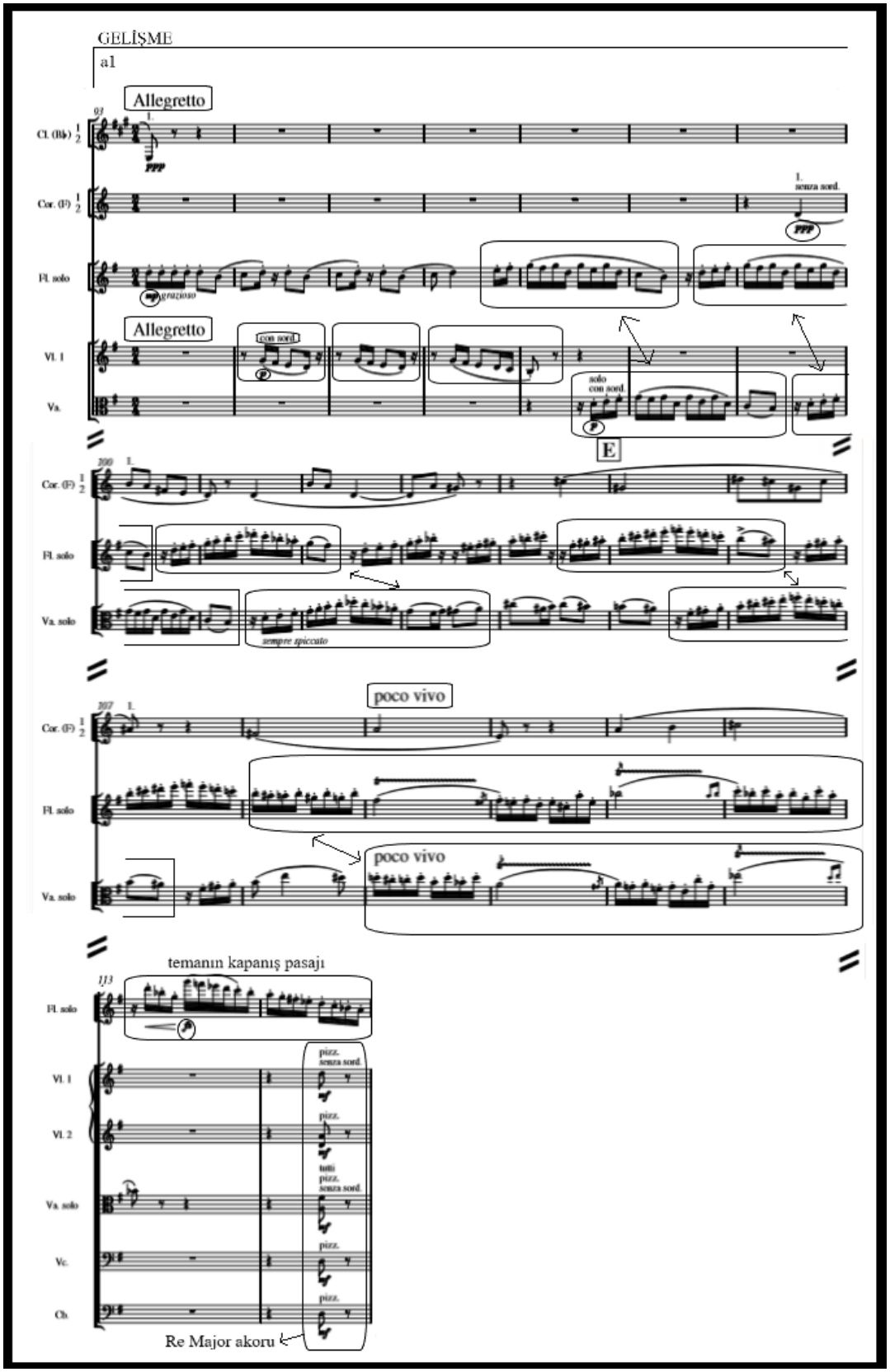


Bu durum, trillerin ve dinamiklerin artmasıyla, temanın istikrarını yani Sol Majör ana tonalitesini parçalamaya çalışır. Fakat, ilk önce orkestrada bir kesinti meydana gelir. Ardından, tüm konçertonun en şiddetli bölümü, disonans onaltılık notaların üstünde aniden ortaya çıkar. Bu şiddetli kısım, *diminuendo* ve *ritardando* yapılarak, 92.ölçüde sona erer. Flütün temayı kapatış pasajını, klarnet devir alır ve geçiş tüm mükemmelliği ile duyurulur. Böylece, sergi kısmının sonuna gelinmiş olur.

Örnek 55: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 89-93.ölçüler arası
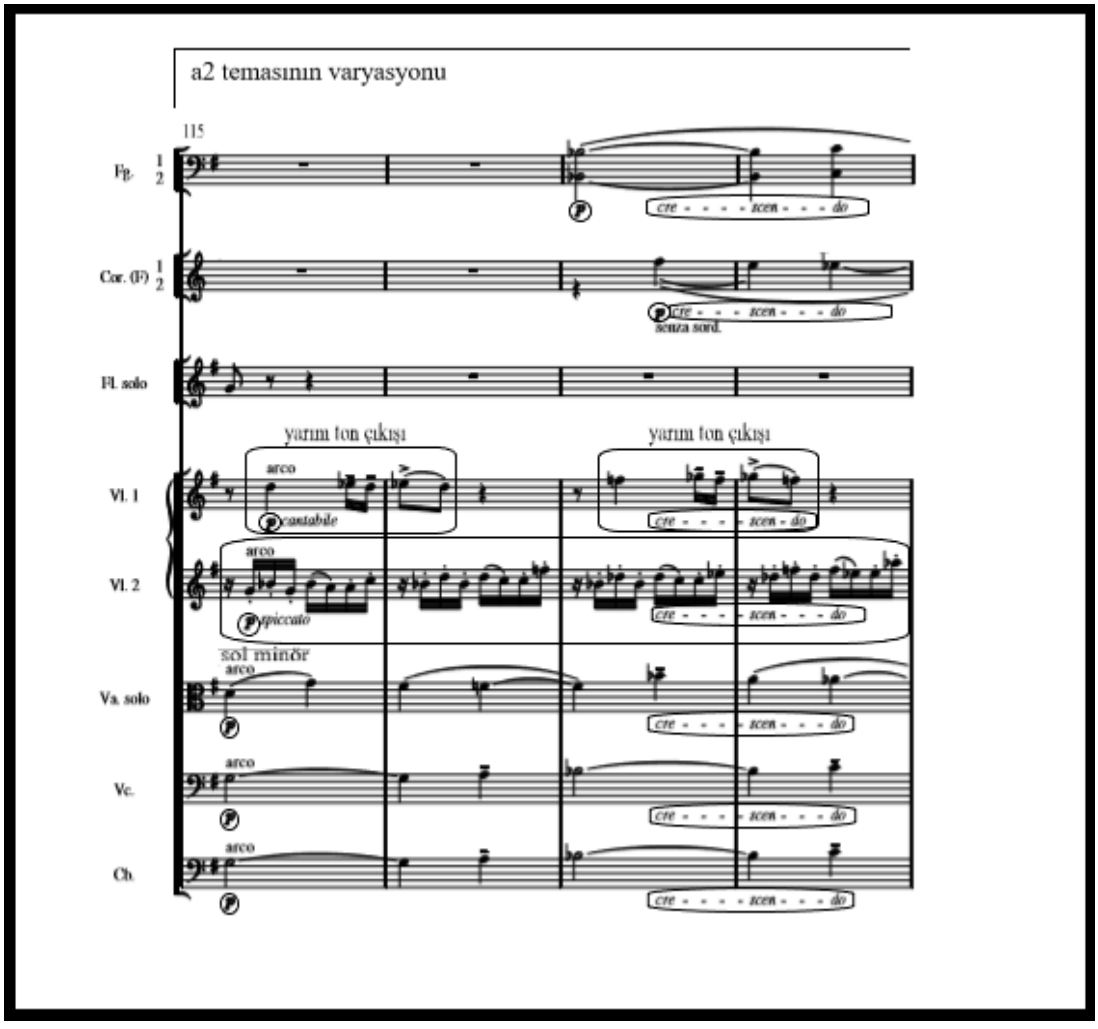


Gelişme bölümü, 93.ölçüde A grubu teması ile açılır. *Allegretto* temposunda 2/4'lük ölçü birimindedir. Sol Majör tonalitesinin dominantında, flütte başlayan bu tema, çekici bir şekilde tekrarlanmaktadır. Bu temanın ilk varyasyonunda, eşlikte yaylıların sol notasında oktav aralıkları on altılık notalarda duyurmasıyla birlikte, 1.kemanın inişleri olmasına karşın, bu versiyonda eşlikteki armonik eksiklik hissedilmektedir. 93.ölçüden 97.ölçüye kadar, 1.keman *piano* nüansında eski versiyonda olduğu gibi, solo enstrümana eşliğini sürdürmektedir. Ancak 97.ölçüde, görevi viyola alır. Bu esnada flüt ve viyolanın tatlı diyalogu göze çarpar. Flütün on altılık notalarla oluşturduğu motifinin aynısını, viyola tekrar etmektedir. Bu tatlı diyalog, 16 ölçü boyunca devam eder. Bu tatlı diyalog sırasında, onlara eşlik eden korno *ppp* nüansında tüm gizemiyle aralarına katılmıştır. Eser, oda müziği temalarına sık sık yer vermektedir ve bu kısımda da bunu yinelemiştir. Forte nüanslarının kullanımı, *forzato* yapılarak daha da keskinleştirilmiş ve belirginleştirilmiştir. 109.ölçüde tempo biraz daha hızlanmaya başlar ve trillerle yapılan geçişler, giderek kuvvetlenir. 113.ölçüde başlayan flütün, 3.oktavdan 1.oktava onaltılıklarla iniş pasajı temanın sonunu getirir. 114.ölçüde, sol minör tonalitesine geçişi sağlayan Re Majör akoru duyulduktan sonra orkestra, yeni bir tema tanıtır.

Örnek 56: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 93-114.ölçüler arası



Gelişme bölümü, benzer hareketleri biraz daha kısa sürede sıkıştırmaktadır. 115.ölçüde, A grubu ikinci temasının varyasyonunun tanıtımı, 2.kemanlarda duyulmaktadır. Sol minör tonalitesinde duyulan bu kısım, on altılık notalarda 2 bağlı 2 dilli artikülasyonda çalınır. Bu temanın tanıtımı, *piano* nüansında başlar ve 2 ölçü sonra *kreşendo* yaparak, dinamikliğini hissettirir. 1.kemanlarda, sol minör'ün dominantında başlayan melodi, yarım tonlarla çıkışına ve inişine devam eder. Kontrpuan tekniğinin kullanılışı, fark edilmektedir.

Örnek 57: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 115-118.ölçüler arası



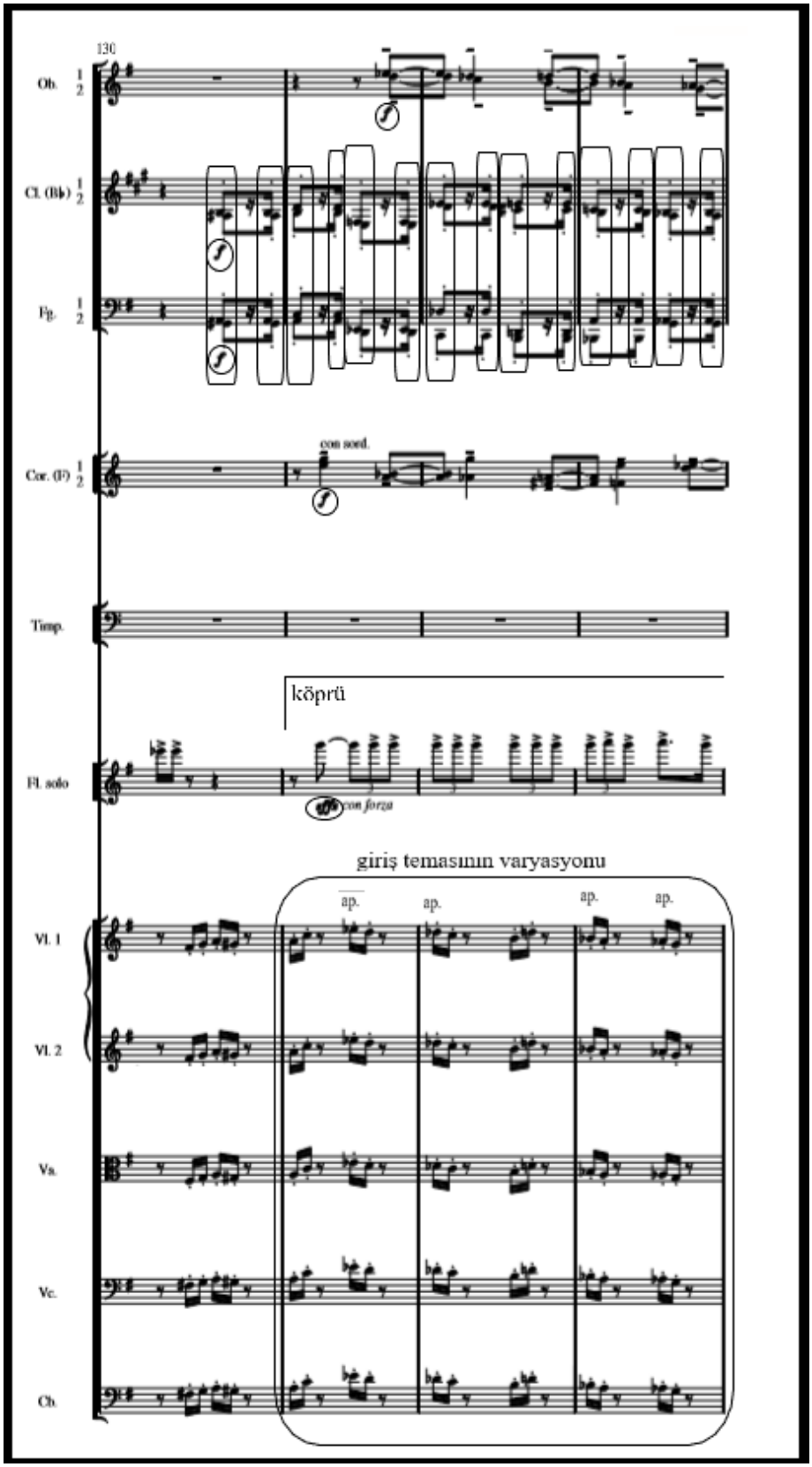
Tonalite arayışı sürerken, 123.ölçüde, Do Majör akoruna gelinir. Flüt, bu kısa tema tanıtımının ardından temayı çalmaya başlar. 2 bağlı 2 dilli artikülasyonların duyulduğu temada, bu sefer *mezzoforte* nüansı yükselişi simgelemektedir. Giderek artan heyecanı göstermek için *kreşendo* yapılır. *Fortissimo* nüansına ulaşan flüt ve orkestra, eserin en can alıcı noktasına gelmiştir. Köprü niteliği taşıyan bu kısım, tüm karakteristik hareketiyle sunulur.

Örnek 58: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 123-128.ölçüler arası
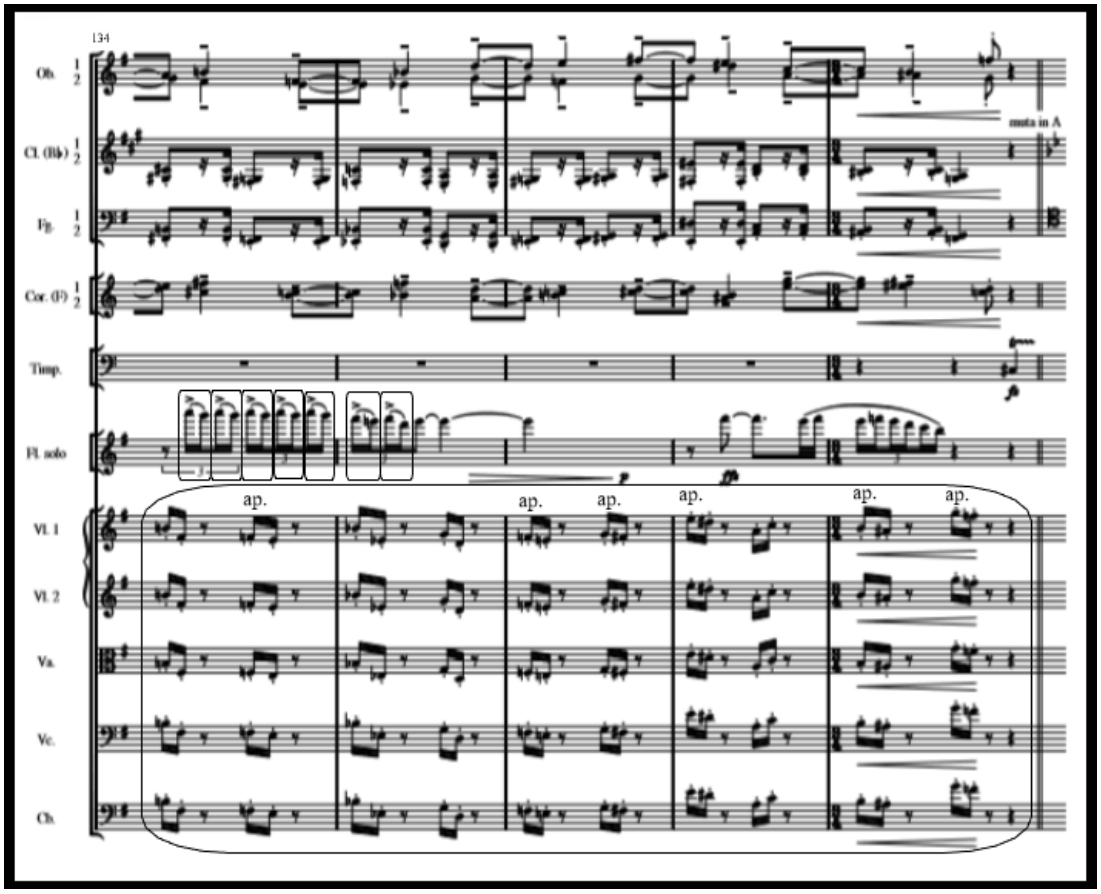


130.ölçüde, tüm konçertonun en şiddetli bölümü, disonans onaltılık notaların üstünde, flütte aniden ortaya çıkar. Bu esnada yaylılarda, giriş temasının tekrarı duyulmaktadır. Yaylılarda, üst apojyatürler dikkat çekmektedir. 130-136.ölçüler arasında, flüt, la perdesinden çarpmalar yapmadan önce, üçüncü oktav sol notasını ısrarla çalmaktadır. Bu ısrarlı çalış, aniden kesilerek son bulur. Aslında bu tema, güçlü bir şekilde, flüt, korno ve tahta üflemeliler tarafından kesilir.

Örnek 59: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 130-133.ölçüler arası
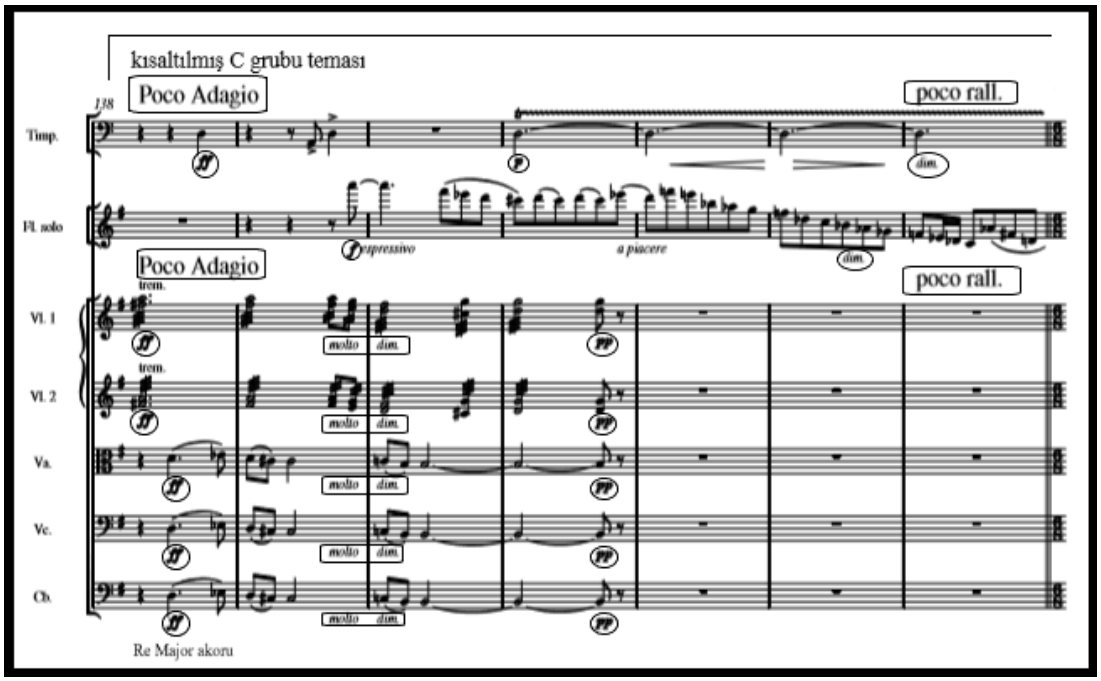


Örnek 60: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 134-138.ölçüler arası



Böylece 138.ölçüde, C grubu teması, kısaltılmış bir şekilde duyurulur. Ayrıca, 145.ölçüde tekrarlanan A grubu temasının, giriş fonksiyonunu sağlamış olur. Solo flüt ve orkestra arasında geçen bu çatışmayı telafi etmek istermişçesine, daha önceki *Adagio* bölümünün, kısa bir tekrarlaması karşımıza çıkar. Eski kederli melodisini kullanır, ancak tam olarak aynı değildir. Yaylıların, tremolo yaparak eşlik ettiği kısım, *forte* nüansında duyulur. Yalnızca 3 ölçü sonra, yani 142.ölçüde, flüt ve timpaninin baş başa kalışına seyirci oluruz. Böylece, giderek yavaşlayan ve sakinleşen tema bitmektedir. Bu sebeple C grubu teması, flütün kapanış pasajı, yaylıların ise girişi olarak yorumlanabilir. İlk bölümde olduğu gibi bu bölümde de geleneksel bir gelişme bölümü yoktur. Nielsen, melodik ilerlemeler sayesinde, yeni tonaliteler getirmiştir. Bunun yanı sıra, 138.ölçüde Re Majör akoru, yani bölümün ana anahtarının

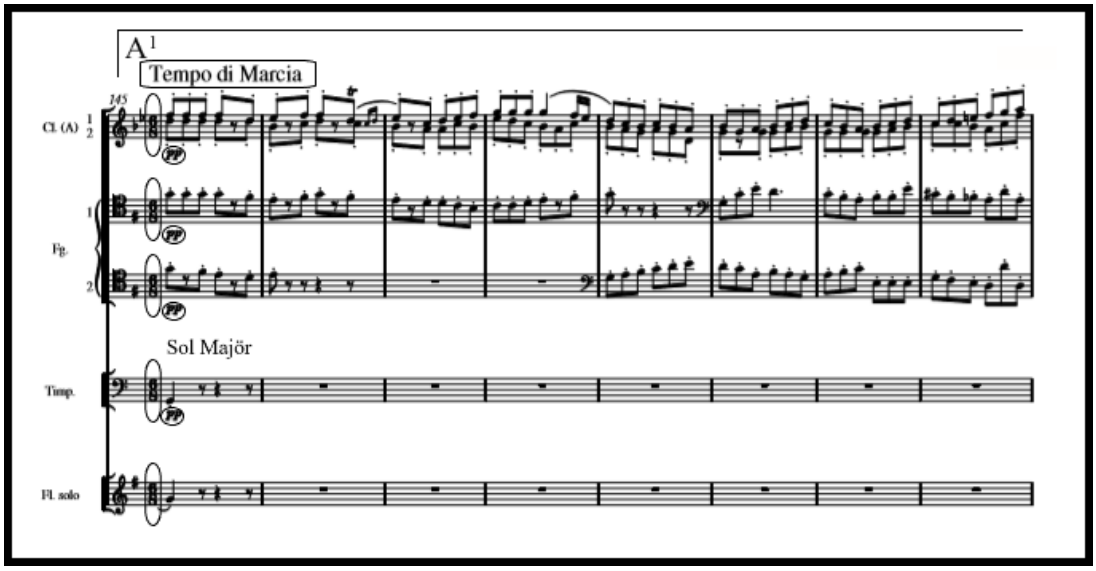
dominantıyla elde edilen, hemen ve keskin bir geçiş, 145.ölçüde, Sol Majör A grubu temasının geri getirilmesini sağlamış olur.

Örnek 61: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 138-144.ölçüler arası



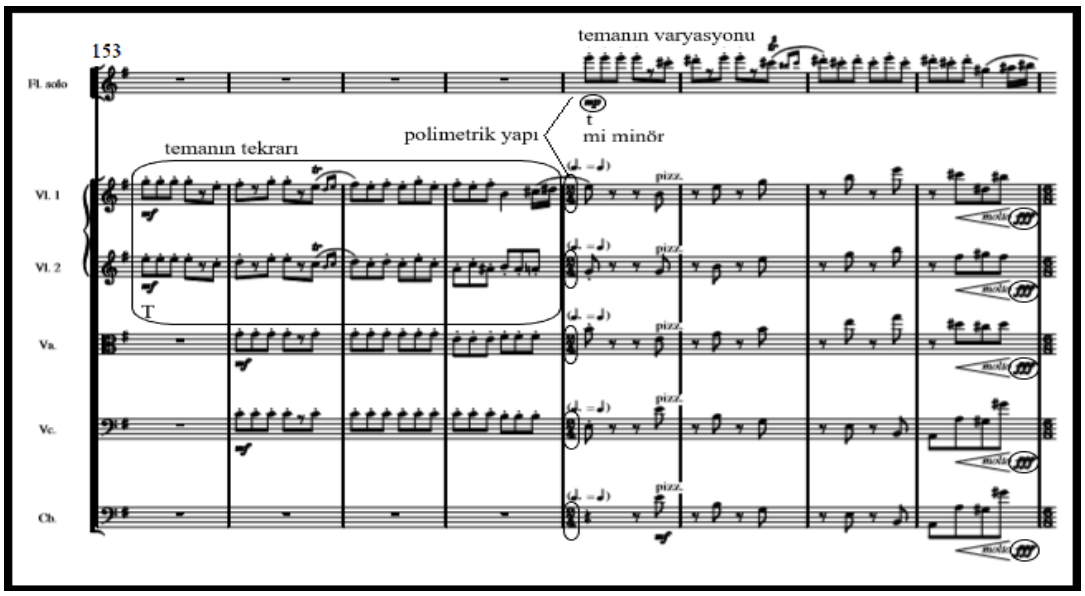
145.ölçüde, yalnızca tahta nefeslilerin çaldığı, A grubu temasının varyasyonu karşımıza çıkmaktadır. Bu sefer 6/8'lik ölçü biriminde, *Tempo di marcia*, yeni bir görünüşe bürünen tema, şaşırtıcı ve eğlenceli olarak tekrarlanır. *Molto staccato* artikülasyonunda çalınarak tekrarlanan, ancak farklı bir ölçü biriminde olan bu tema, *piano* nüansında bizlere duyurulmaktadır.

Örnek 62: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 145-152.ölçüler arası
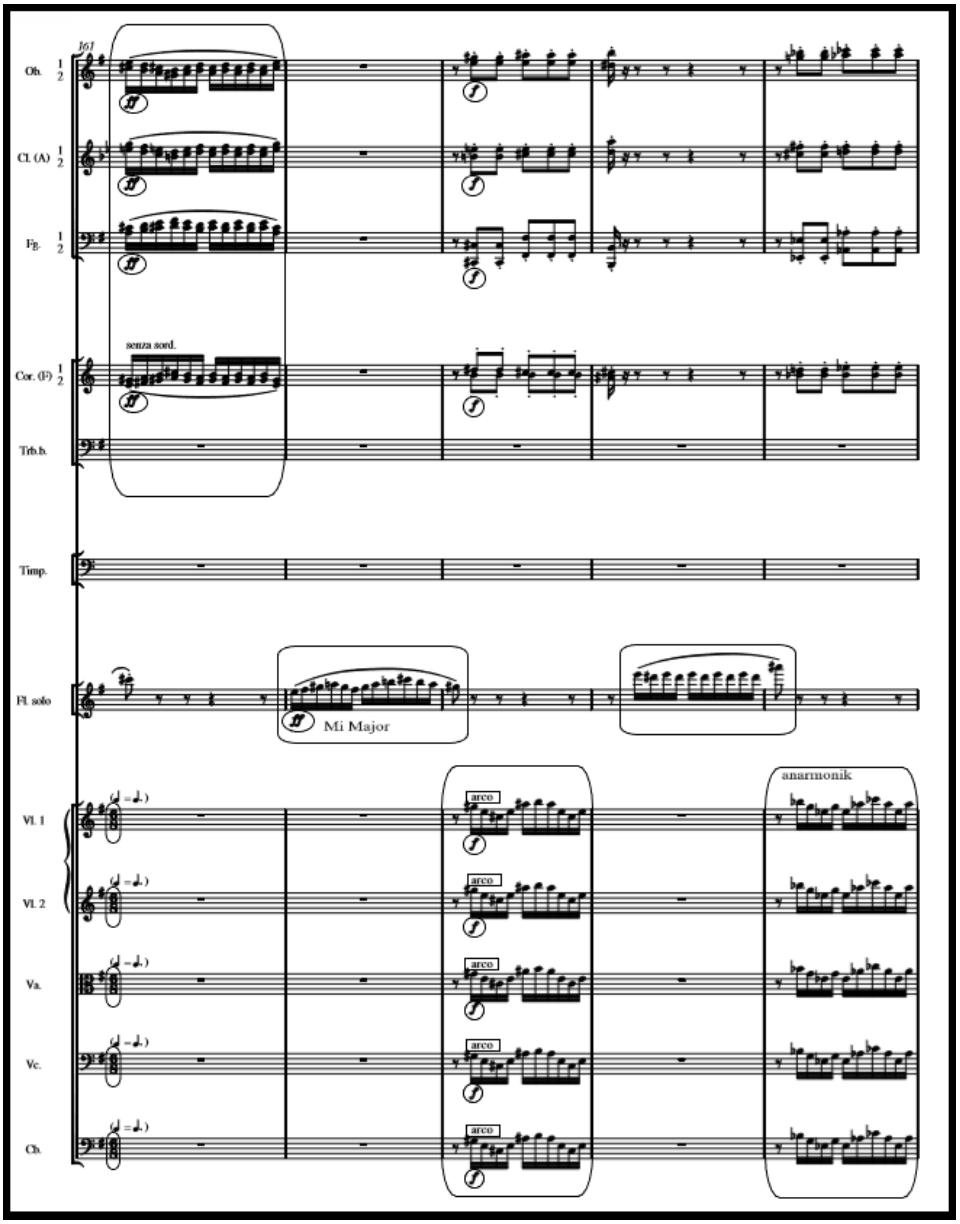


153.ölçüde tema, kemanlarda tekrarlanır. 156.ölçüdeki melodik bir çıkışla, 157.ölçüde, Sol Majörün ilgili gamı olan, mi minör tonalitesine geçilir. Flüt, üçüncü oktav tonik ile temanın varyasyonunu çalar. Bu esnada, polimetrik yapı ortaya çıkar. Flütte 6/8'lik giden ölçü, yaylılarda 2/4'lük ölçü birimindedir.

Örnek 63: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 153-160.ölçüler arası



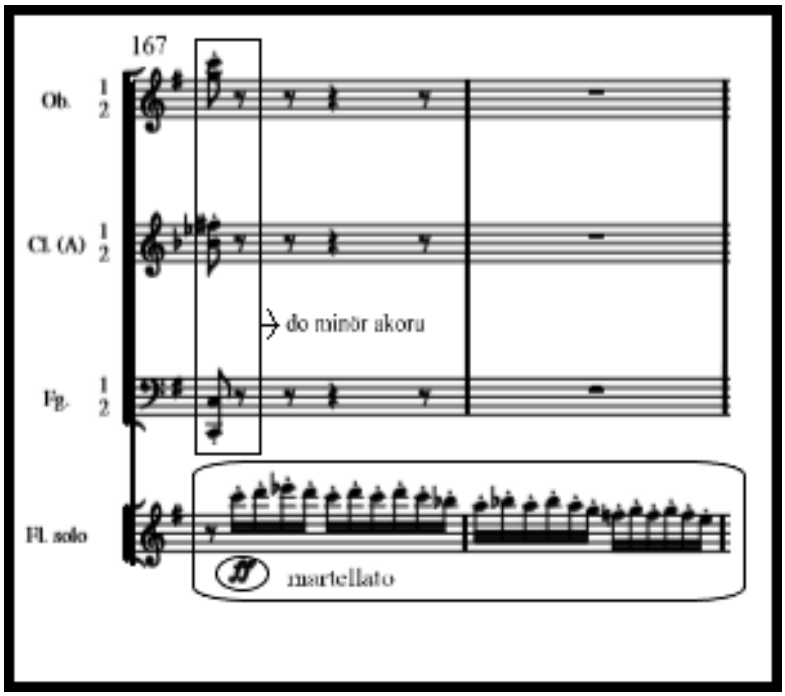
161.ölçüye gelindiğinde, tüm enstrümanlarda 6/8'lik ölçüye geçilir ve sekizlik notaların artarda gelmesiyle oluşan on iki nota bağlı bir şekilde çalınır. Üflemeliler, bu küçük şakalı motifi çaldıktan sonra, flüt bunu tekrar eder. Ardından bu eşlik, yaylılara geçer. Bu sayede flüt ve orkestra arasında, küçük şakalaşmalar içeren bir diyalog duyulur. *Fortissimo* nüansında duyulan bu kısım, 162.ölçüde Mi Majör tonalitesine geçer. 165.ölçüde eşlik, anarmonik tonalite içermektedir.

Örnek 64: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 161-165.ölçüler arası



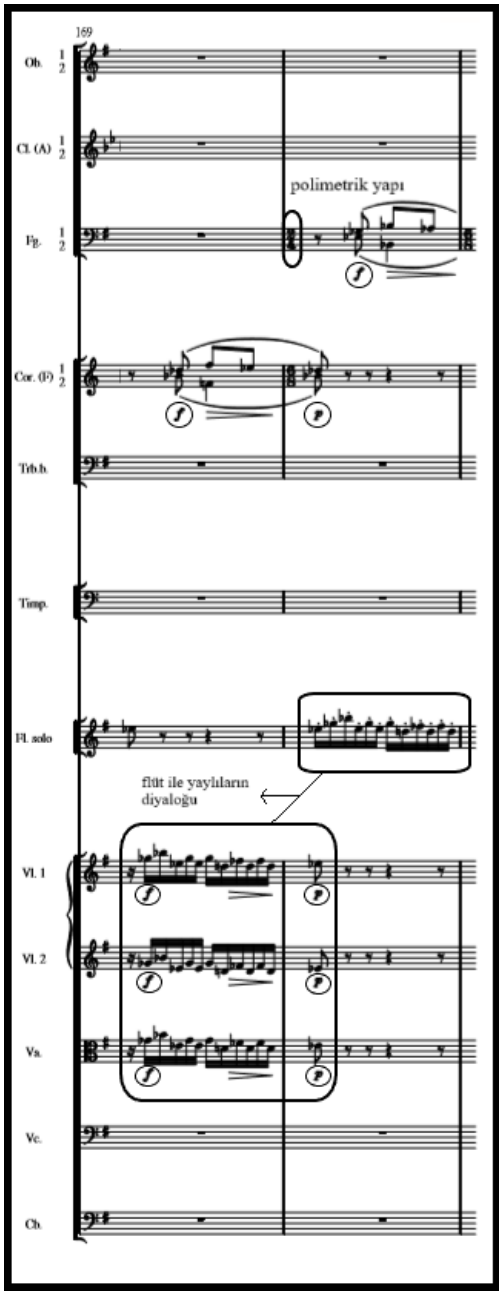
167.ölçüye gelindiğinde, do minör akorunun vurgusunun ardından, tonaliteye geçiş, flütün üçüncü oktav notalarında duyulur. Flütte *martellato* artikülasyonuyla daha vurgulu ve keskin onaltılıkların duyulması, heyecanı arttırmaktadır.

Örnek 65: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 167-168.ölçüler arası



Eserin değiştirilmiş olan son kısmı, 169.ölçüden itibaren başlamaktadır. Nielsen, yeni son için daha fazla nüans eklemiş ve tema çalışmasını büyütmüştür. Trombon solosunu genişletmiş ve eşliğe daha fazla yer vermiştir. Bu ölçüden itibaren, daha önceden başlayan diyalogun devamı niteliğinde, yaylılar ve flüt arasındaki bu kısım, *fortissimo* nüansında devam eder. Onaltılık notaların hâkim olduğu ve *staccato* artikülasyonun kullanıldığı bu yerde, *kreşendo* ve *dekreşendo* nüanslarının ustaca kullandığı görülmektedir. 170.ölçüde, fagotların 2/4'lük ölçüde çalmalarıyla, polimetrik ölçü tekrarlanır.
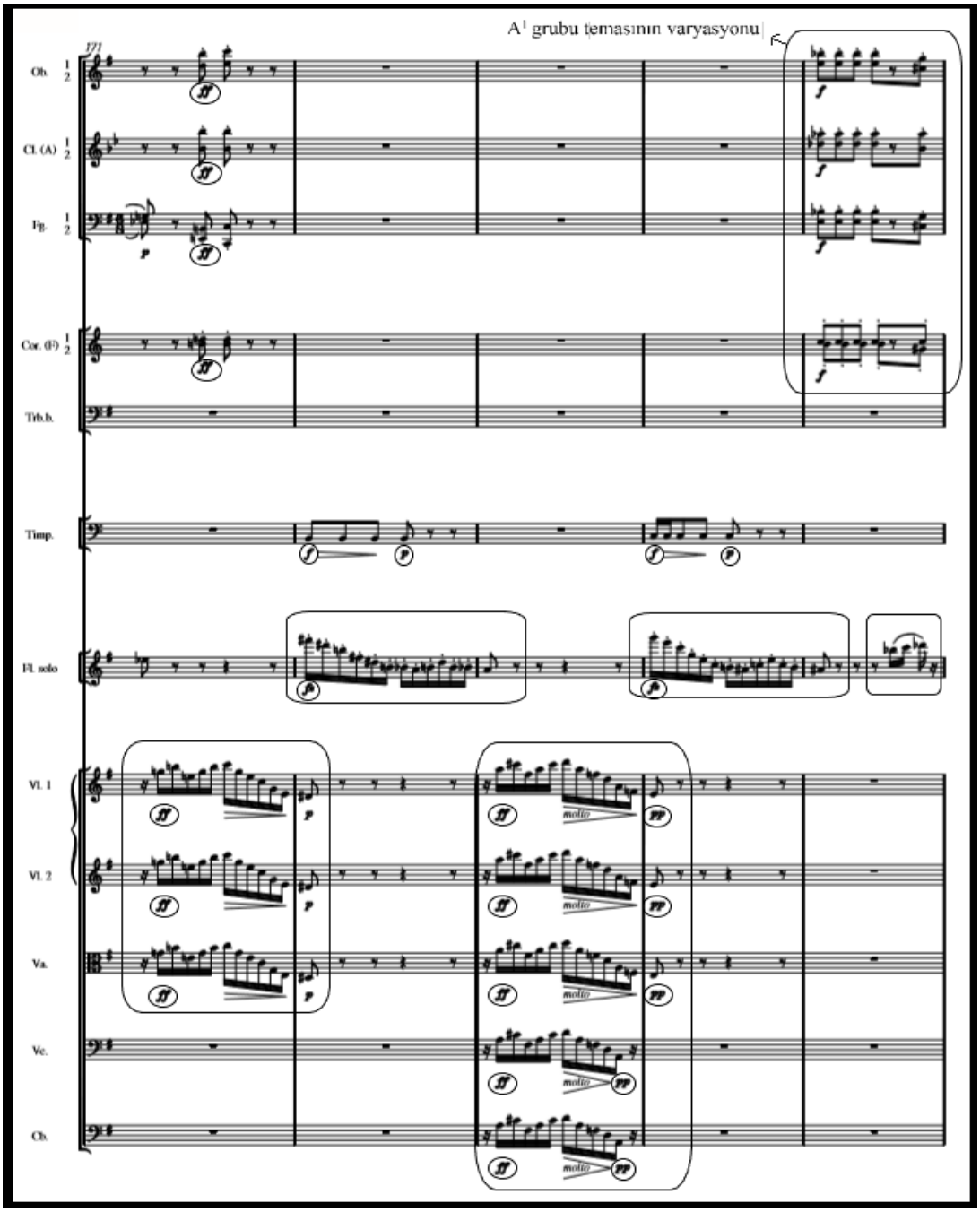
Örnek 66: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 169-170.ölçüler arası
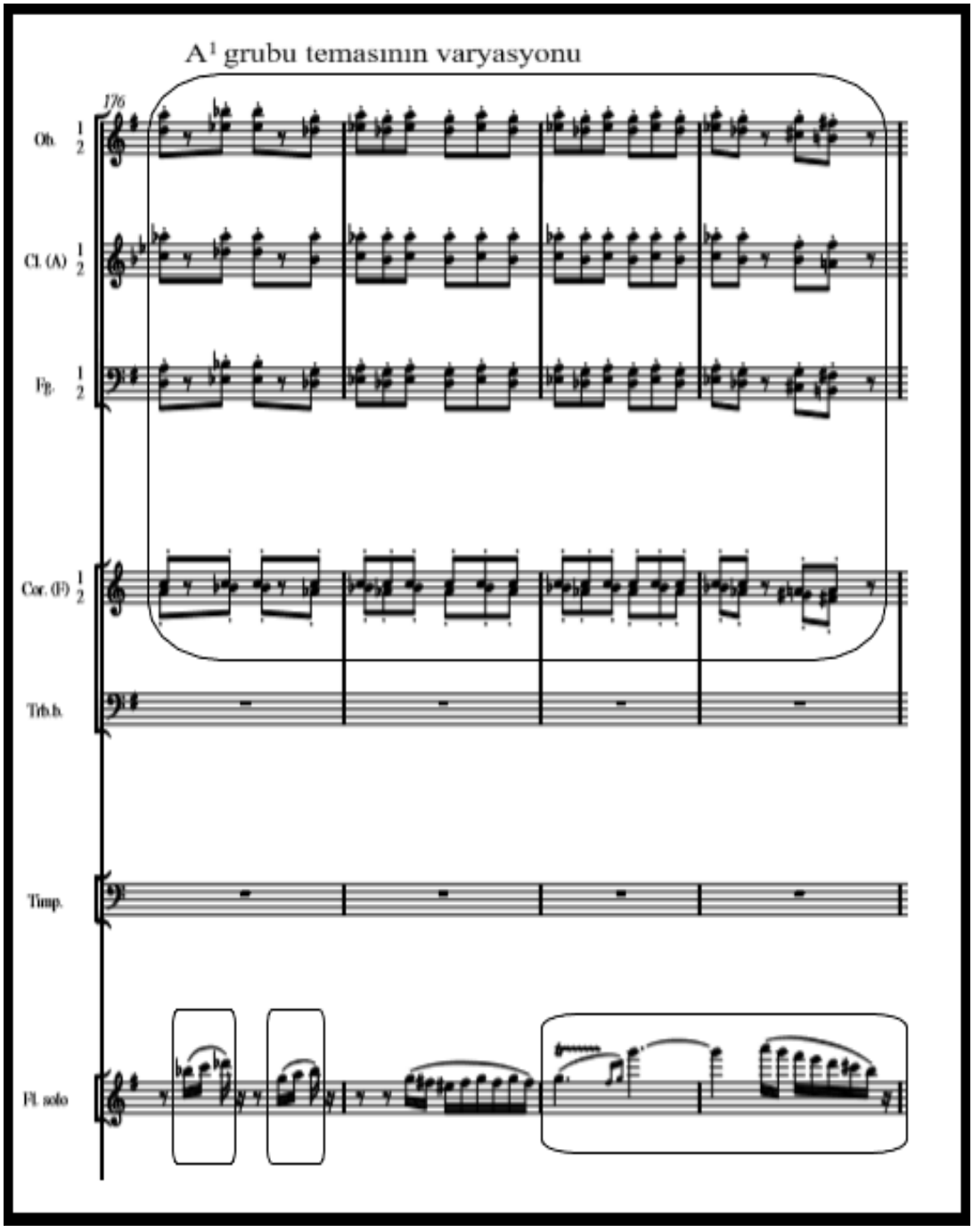


171.ölçüde, tekrar 6/8'lik ölçüye geri dönüş yapılır. Oysa ki, eski versiyonun da bu kısım, 169.ölçüden 181.ölçüye kadar sürmüştür. 181.ölçüde, 6/8'liğe geçiş sağlanmıştır. Ancak yeni versiyonda, Nielsen, bu kısmı tamamen baştan yazmıştır.

171-174.ölçülerde nüansları, *fortissimo*'ya çevirmiştir. Bu esnada flüt, pasajlarında *forzato* yaparak, olayı giderek ciddileştirir. 175.ölçüde yaylılar susar ve üflemeliler A^1 grubu temasının varyasyonunu, *forte* nüansında ipucu niteliğinde çalmaya başlar. Bu kısımda flüt son iki vuruşta, onaltılık notalar ile çıkışlar yapar. Heyecan giderek artarken, flütte trill duyulur ve üçüncü oktav sol notasına sıçrayış yapar. Hemen ardından keskin bir iniş gerçekleştirir.

Örnek 67: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 171-175.ölçüler arası
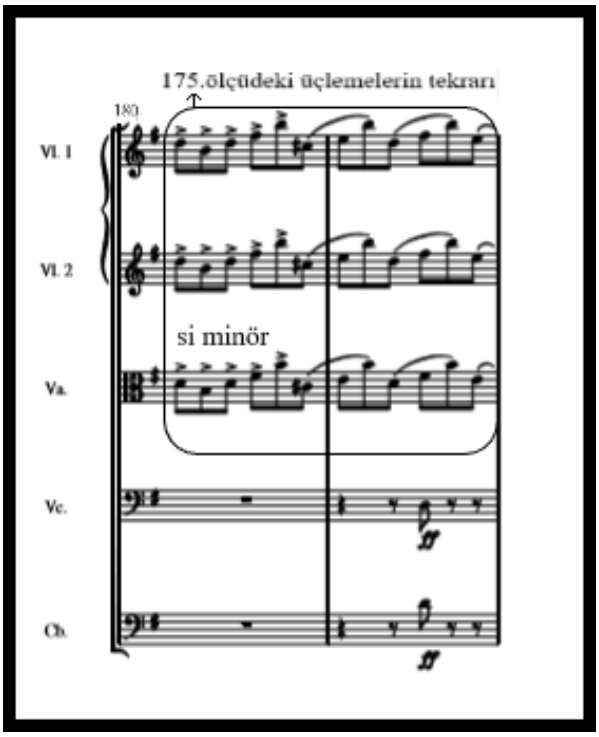


Örnek 68: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 176-179.ölçüler arası



175.ölçüde duyulan üçleme, 180.ölçüde yaylılarda, 187.ölçüde flütte çeşitli biçimlerde, tematik hale getirilir.

Örnek 69: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 180-181.ölçüler arası
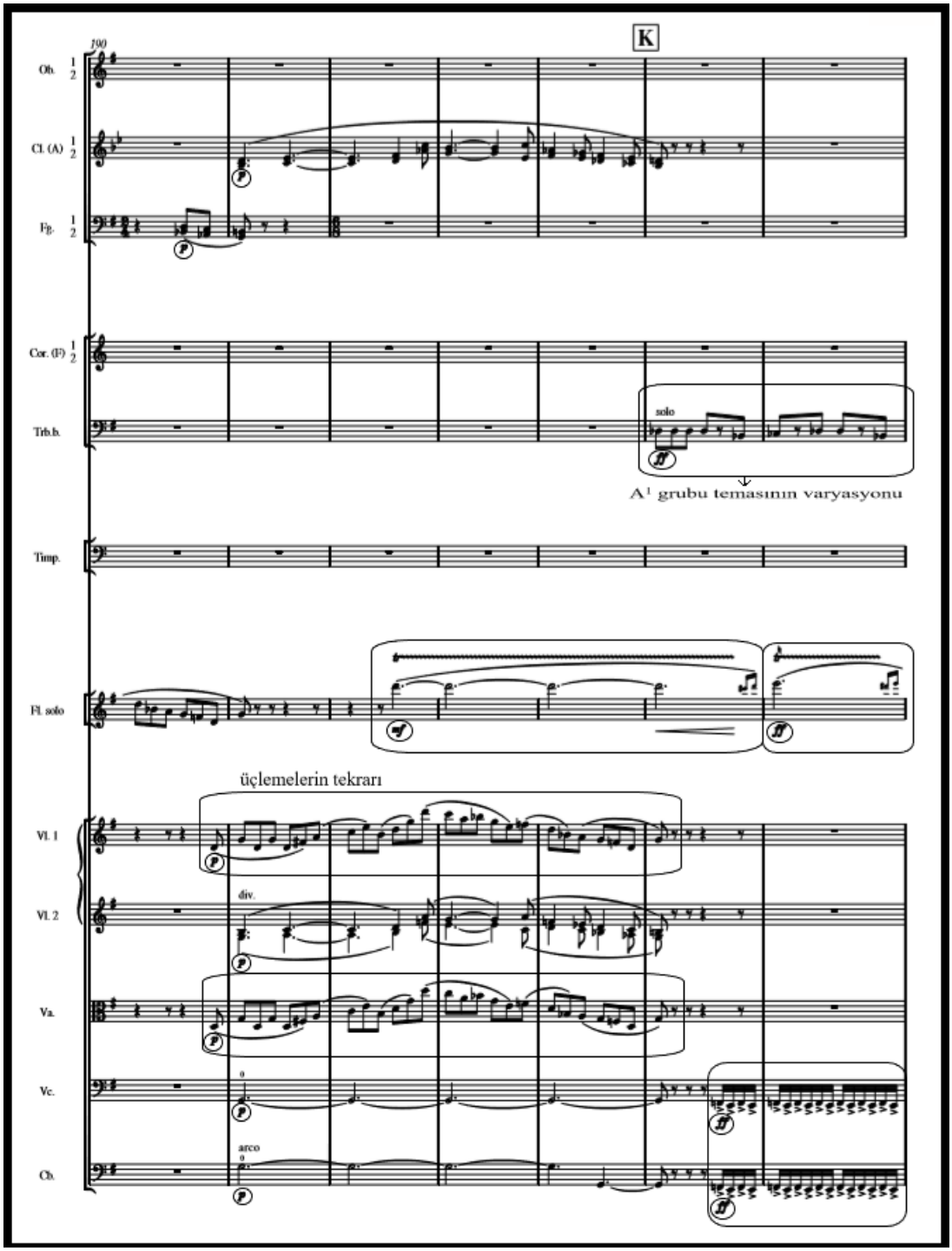


Örnek 70: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 187-192.ölçüler arası

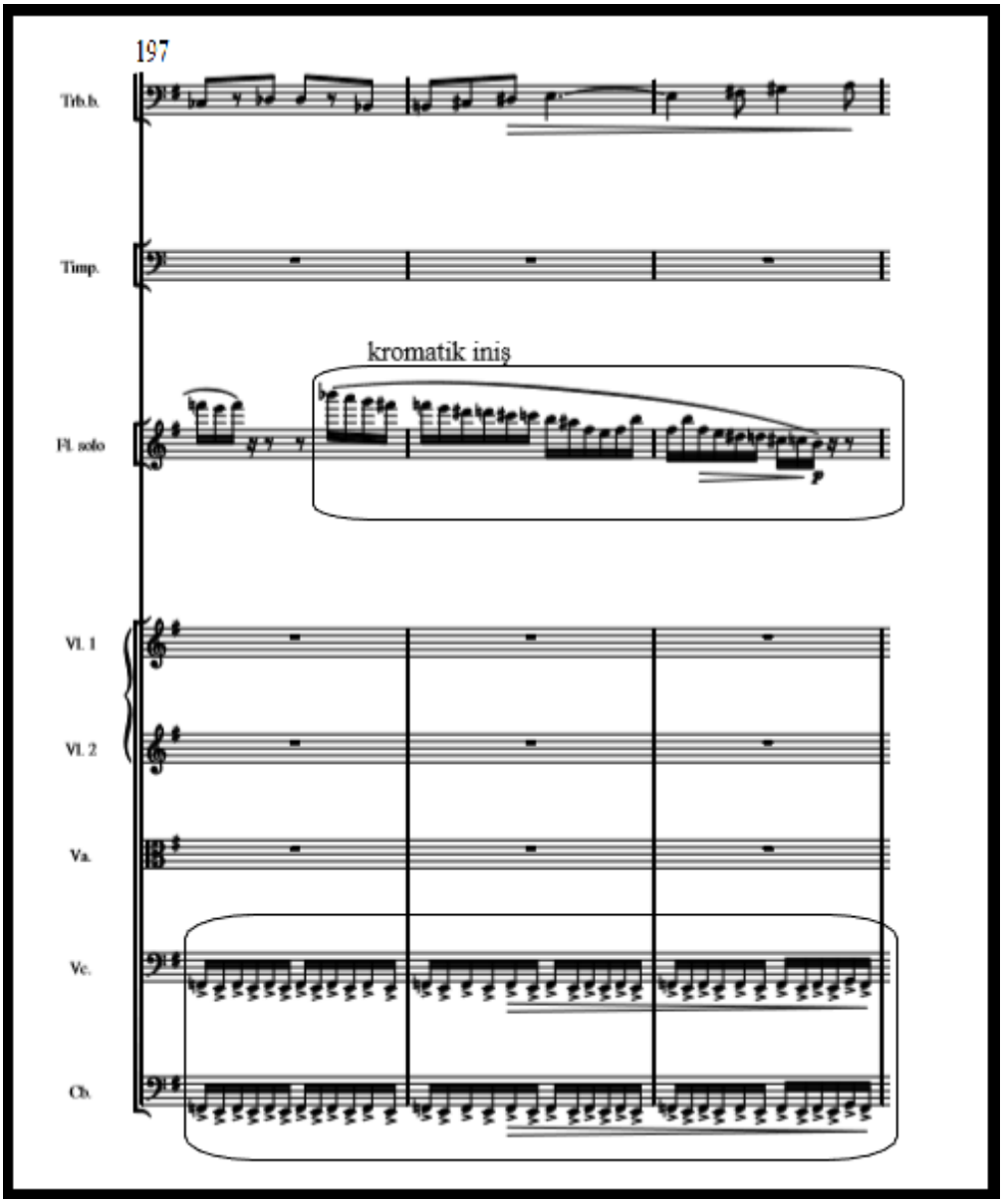


191.ölçüde, 1.keman ve viyola, bu temayı tekrarlamaktadır. Trombon solosu, eski versiyonda 185.ölçüde başlarken, yeni yazılan sonda ise 195.ölçüde başlamaktadır ve 17 ölçü boyunca kesintisiz bir şekilde duyulmaktadır. Eski versiyonda, eserin sona erdiği ölçü olan 195.ölçüde, bas trombon, bol miktarda diyatonik ve kromatik kontrast içine, bitonalite tekniğini ekleyerek Re Bemol Majör gamı ile girer. A^1 grubu temasının, bir varyasyonunu çalmaya başlar. Trombonun yeni sonda, nispeten daha uzun ve belirgin soloları vardır. Aynı şekilde, klarnetinde, sololarının daha uzun ve belirgin olduğu söylenebilir. Bu esnada flütte 192.ölçüden başlayan ve 4 ölçü süren üçüncü oktav re notasında trill duyulmaktadır. 196.ölçüde bir ton çıkarak, mi notasında trilli devam ettirir. 197.ölçüde onaltılık notalara geçiş yaparak, 198.ölçüde kromatik bir inişle, Mi Majörün toniğine doğru ilerleme sağlamaktadır. Diminuendo yapılarak, bu kromatik iniş gerçekleştirilir. 195-199.ölçüler arasında, fa ve mi notalarında, viyolonsel ve kontrbasta sekizlik notalar üzerinde, onaltılık notaların hareketi göze çarpmaktadır.

Örnek 71: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 190-196.ölçüler arası



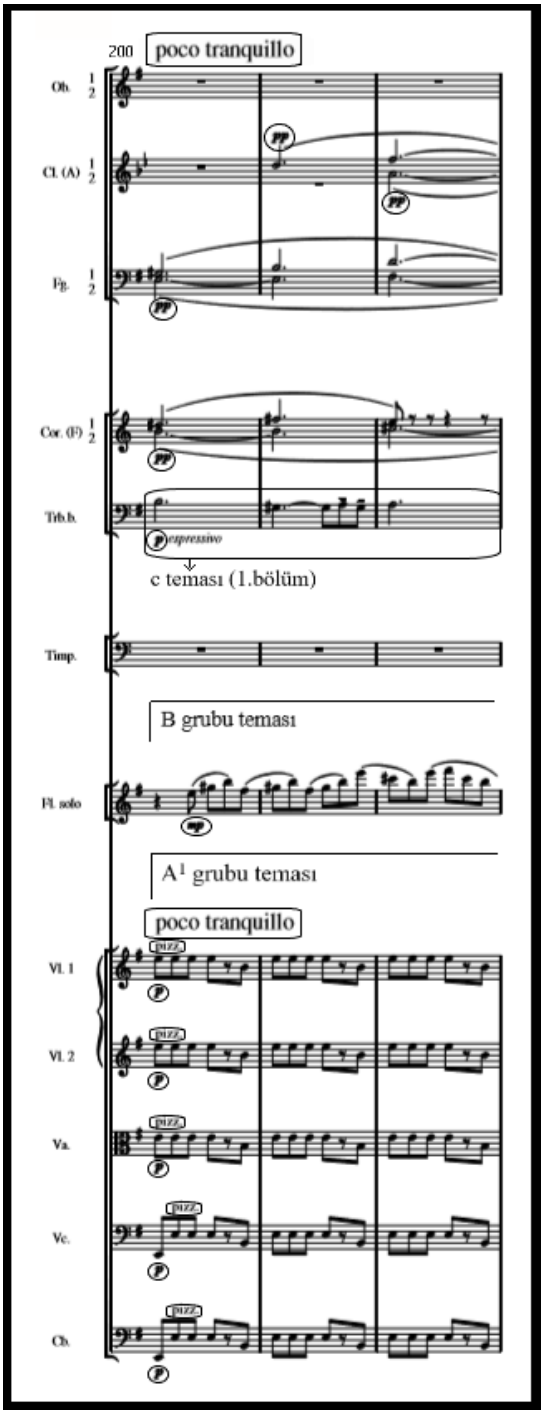
Örnek 72: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 197-199.ölçüler arası



200.ölçüde, *poco tranquillo* ile daha sakince başlanmasını işaret eden bu kısımda, 3 farklı tema aynı anda duyulmaktadır. Mi Majör tonalitesinde ilerleyen bu kısımda, flütte B grubu teması çalınmaktadır. A^1 grubu teması, yaylılarda *pizzicato* eşliğinde, 1.bölümdeki C teması ise trombonda duyulmaktadır. Bu kısım flütte

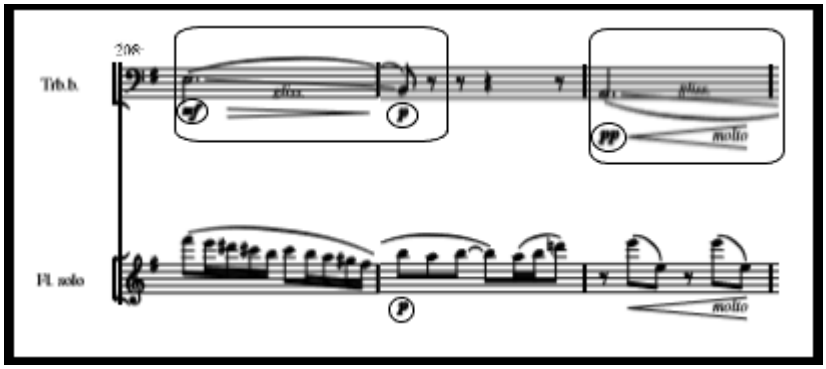
mezzopiano, eşlikte ise *piano* nüansındadır. Yumuşak dinamikler, dinleyiciyi dinlendirmektedir.

Örnek 73: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 200-202.ölçüler arası
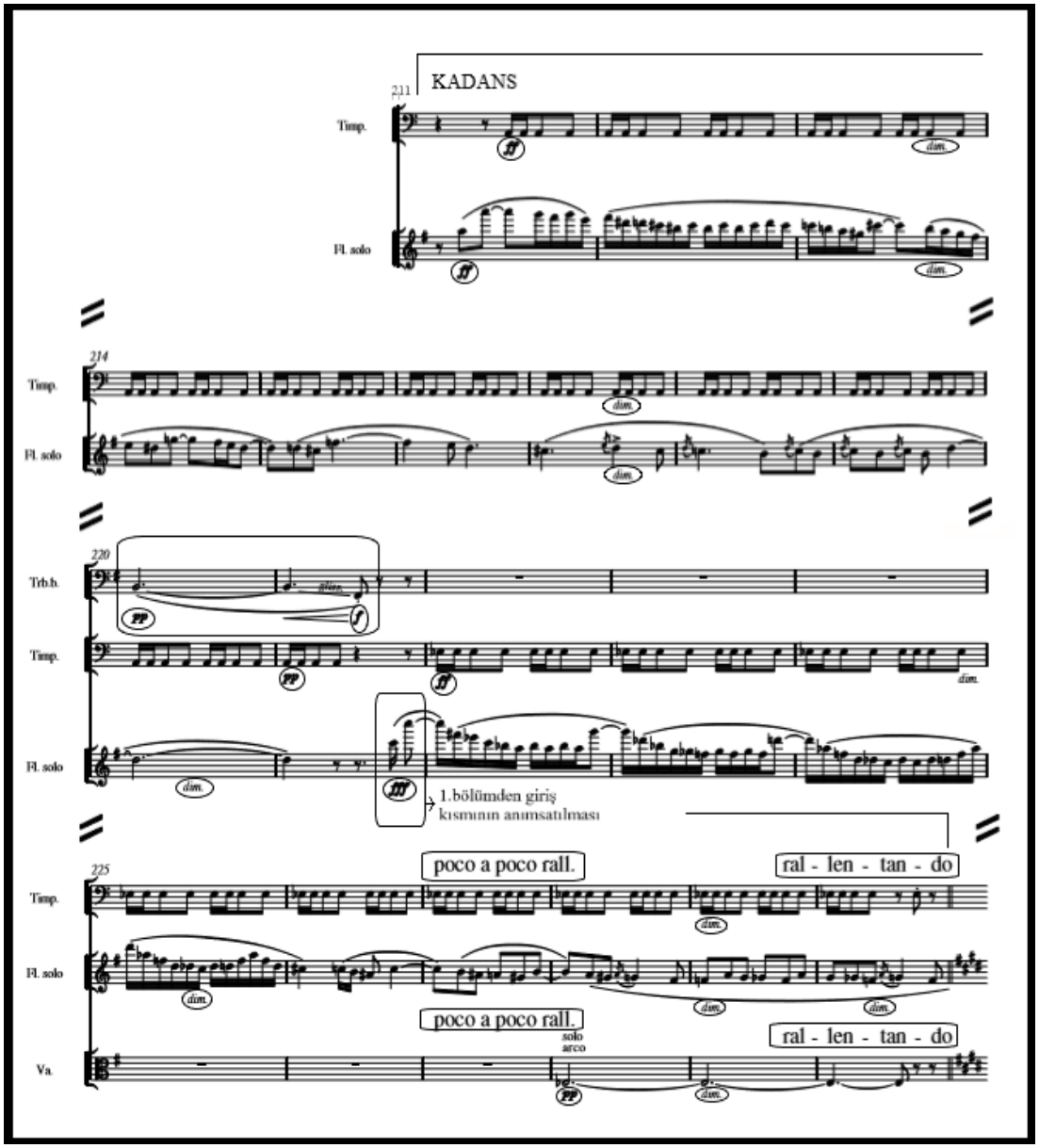


208.ölçüde, trombonda duyulan yumuşak *glissandi*, 210.ölçüde sert bir *glissandi'*ye dönüşmektedir. 210.ölçüde flütte, mi notasındaki oktav inişleri bir haykırış niteliğinde duyulmaktadır. Trombon solosunun bitmesinin ardından, bir kadans gelir.

Örnek 74: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 208-210.ölçüler arası
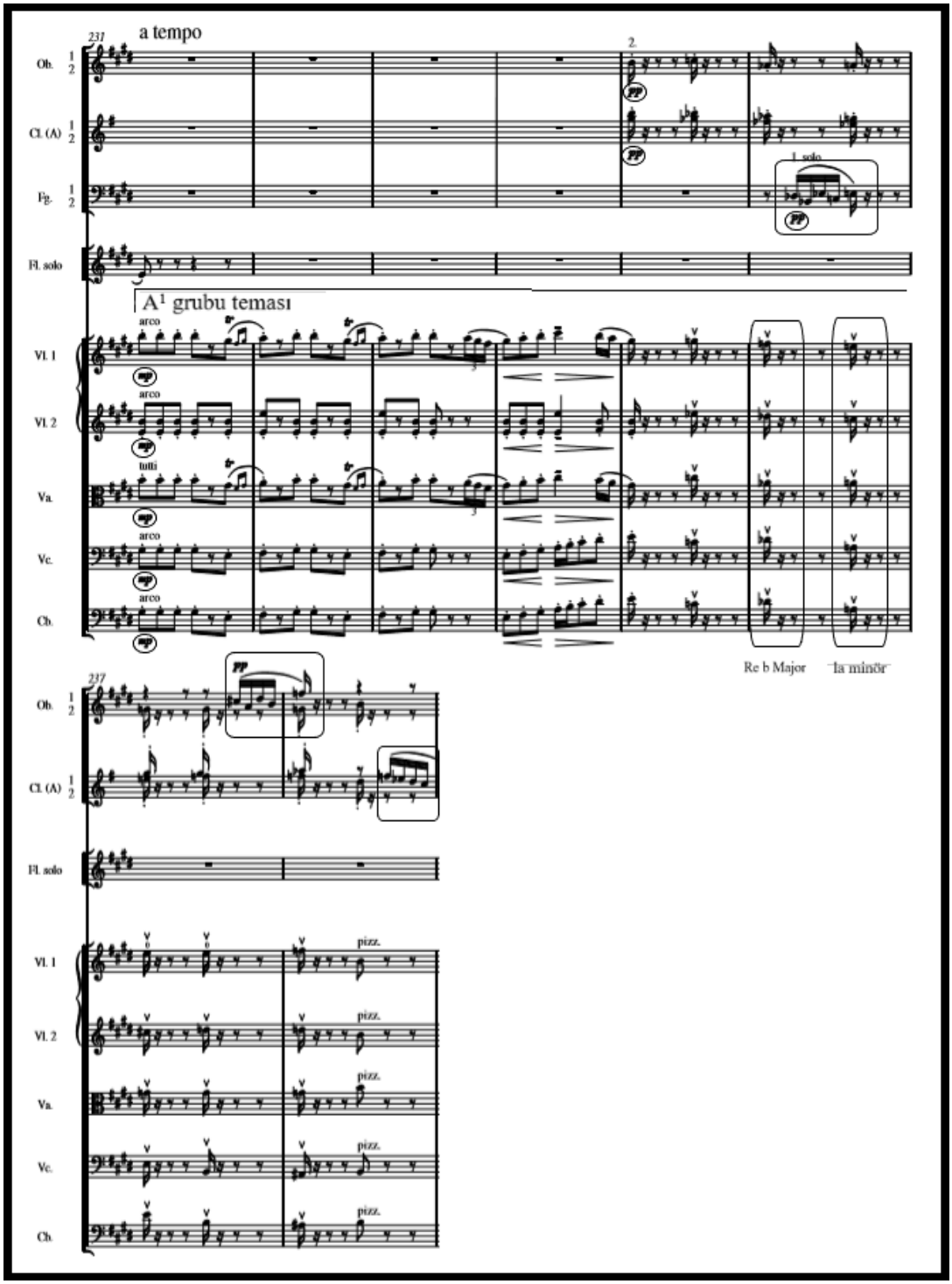


211.ölçüde başlayan bu kadans, çok sert bir şekilde flütün la notasındaki oktav çıkışıyla hissedilir. İlk bölümde olduğu gibi, bu bölümde de timpani, flüte kadans kısmında eşlik etmektedir. Timpanide la notasında, iki sekizlik ve iki on altılıklardan oluşan ritmik bir figür karşımıza çıkmaktadır. Her iki enstrümanda da *fortissimo* nüansı hakimdir. 220.ölçüde, trombonun *pianissimo* nüansından *kreşendo* yaparak yükseldiği, *glissando* ile flüte meydan okumaya devam ettiği görülmektedir. Flüt ve timpani, bas trombonun 220-221.ölçülerde, *glissando* yaparak alaycı bir yorum sergilemesine karşı, 211-230.ölçüler arasında güçlerini birleştirir. 221.ölçüdeki flütteki sıçrayış, birinci bölümün giriş kısmını anımsatmaktadır. Bu ölçüden itibaren, *fortississimo* nüansında ilerleyen flüte, timpani mi bemol notasında, *fortissimo* nüansında eşlik etmeye devam etmektedir. Aynı zamanda trombon ile yaşanan bu diyalog, gitgide hararetlenmektedir. 228.ölçüde kadans kısmındaki flüt ve timpani, diyaloguna viyola da katılmıştır. 230.ölçüde, *rallentando* yapılarak kadans sona erer.

Örnek 75: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 211-230.ölçüler arası



231.ölçüde, Mi Majör kapanış tonalitesine getirilmiştir. A^1 grubu temasının varyasyonu, yaylılarda *mezzopiano* nüansında duyulmaktadır. Nüanslarda az da olsa, dalgalanmalar görülür. 235.ölçüde sekizlik notalar başlar. 236.ölçüde Re Bemol Majör akoru ve la minör akorlarının duyulmaya devam etmesi, hala tonalitenin belirsizliğini ve sürekli değişim halinde olduğunu göstermektedir. Devamında onaltılıklardan oluşan küçük bir motif, fagotta başlar, ardından obuada ve klarnette duyulur.
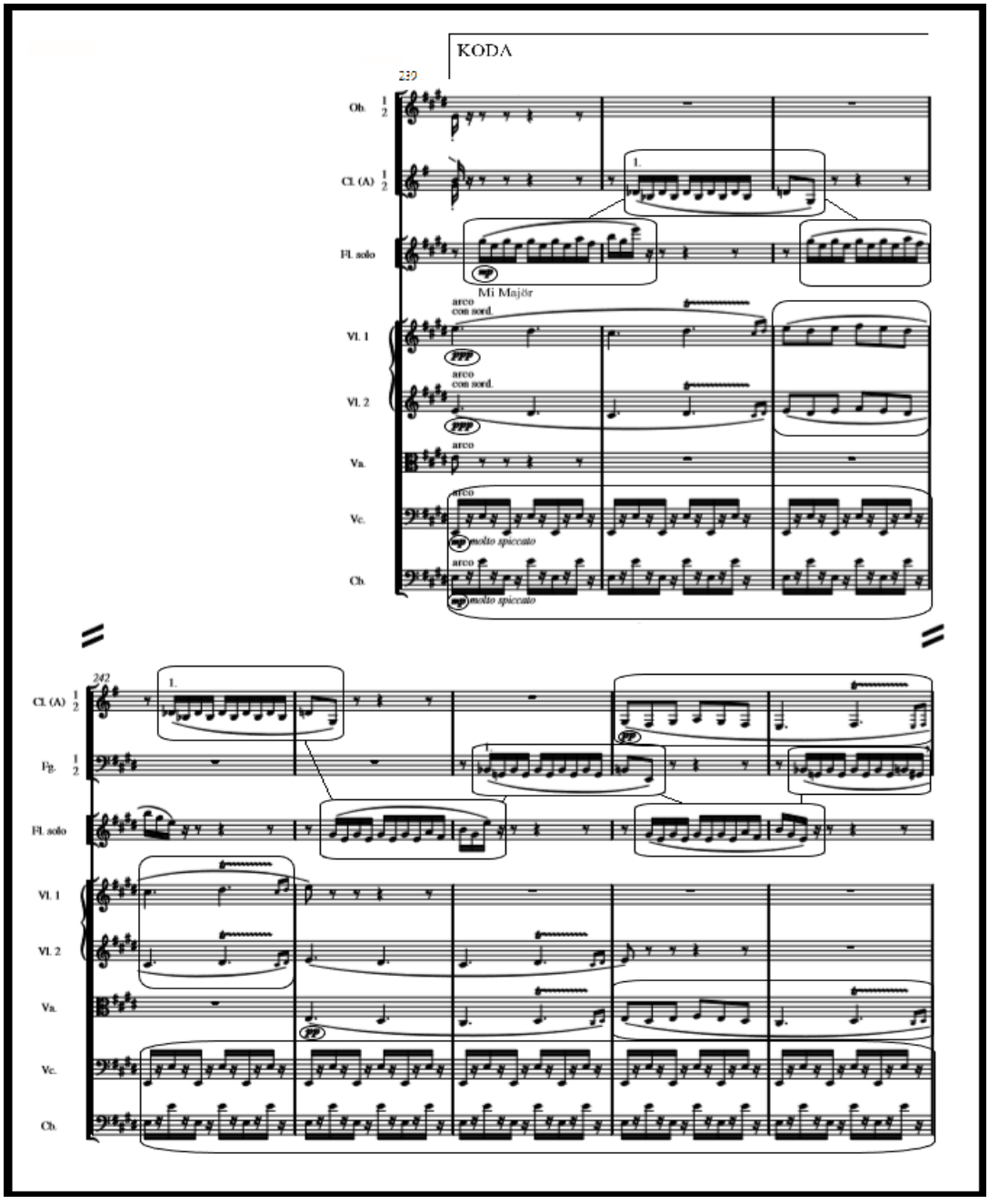
Örnek 76: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 231-238.ölçüler arası



239.ölçüde, koda kısmı başlar. Mi Majörün dominantından onaltılık notalar çalarak başlayan flüt, *mezzopiano* nüansında ilerlemektedir. Yaylılar ise *pianississimo*
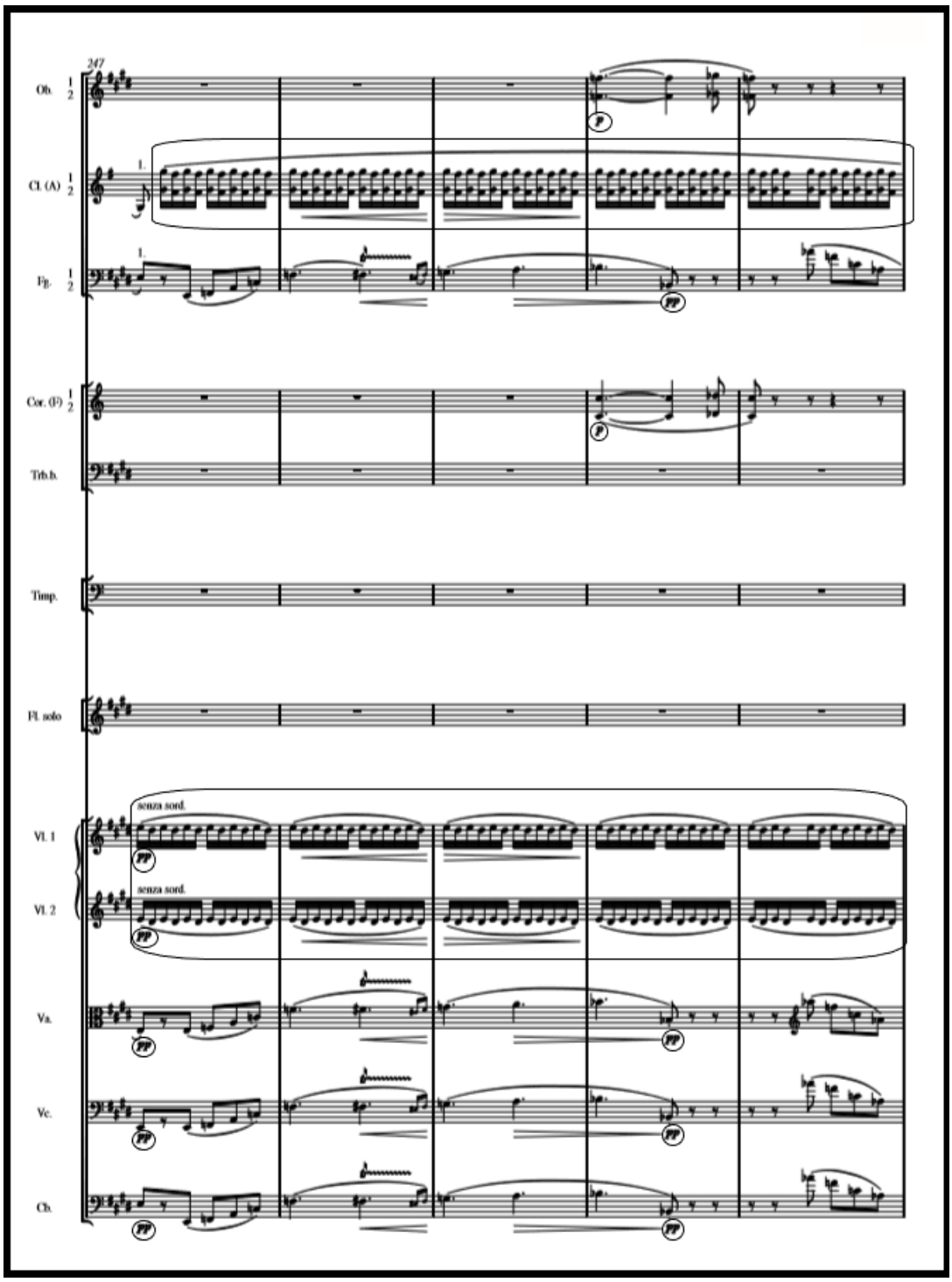
nüansı ile tonikte giriş yapar. Flütün çaldığı motif önce klarnette, ardından fagotta tekrarlanır. Böylece flütün bu enstrümanlar ile tatlı bir diyalogu oluşur. 239-246.ölçüler arasında viyolonsel ve kontrbasta, mi notasından oktav aralıklar duyulur. Kemanlardaki küçük bir motif, tematik bir karakter olarak ele alınır. 243-246.ölçüler arasında, bu motifin varyasyonu viyola ve klarnette tekrarlanarak karşımıza çıkmaktadır.

Örnek 77: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 239-246.ölçüler arası



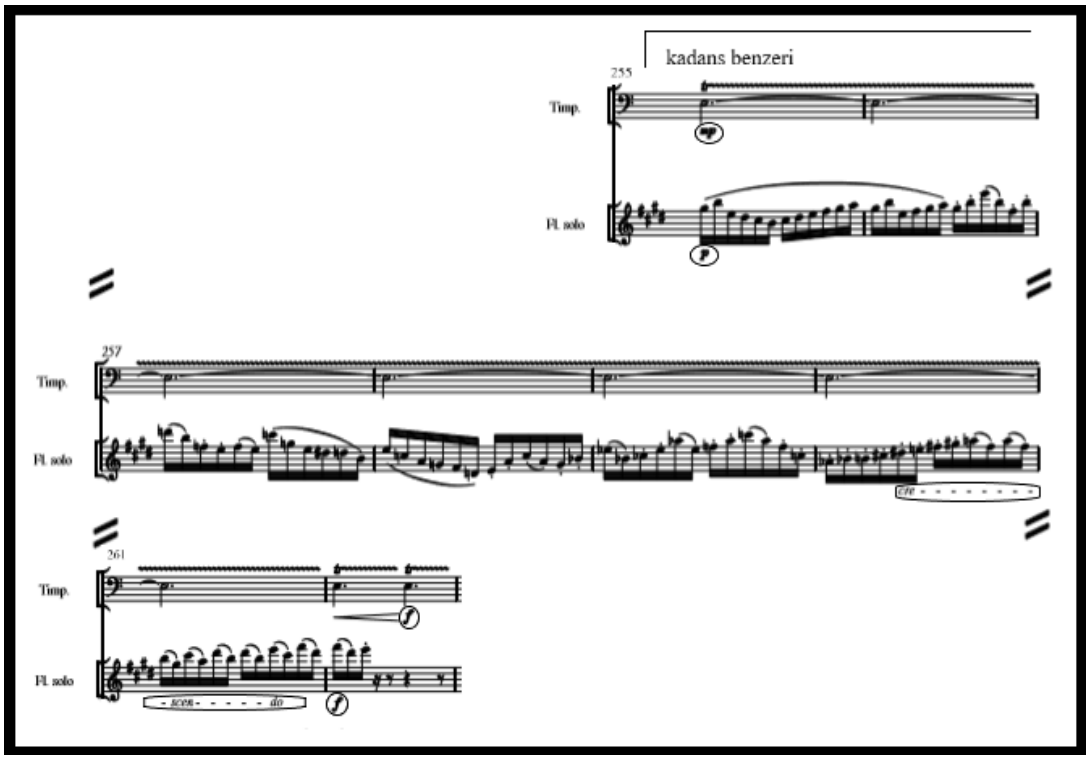
247-254.ölçüler arasında, klarnet ve kemanlarda tekrarlanan onaltılık notalar, *pianissimo* nüansından başlar. Buradaki nüanslar dalgalanmalarla devam eder.

Örnek 78: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 247-251.ölçüler arası



255-262.ölçüler arasında kadans benzeri, bir pasaj görülür. Bu pasajda, yine flüt ve timpani düeti göze çarpar. Timpani, mi notasında trill yaparak eşliğini sürdürmektedir. Flüt ise onaltılık notalardan oluşan ve sona yaklaşan bu pasajında, *staccato* artikülasyonu kullanarak, *piano* nüansından başlayan kısmını iki bağlı artikülasyona taşıyıp, *kreşendo* yaparak zirveye ulaştırır.
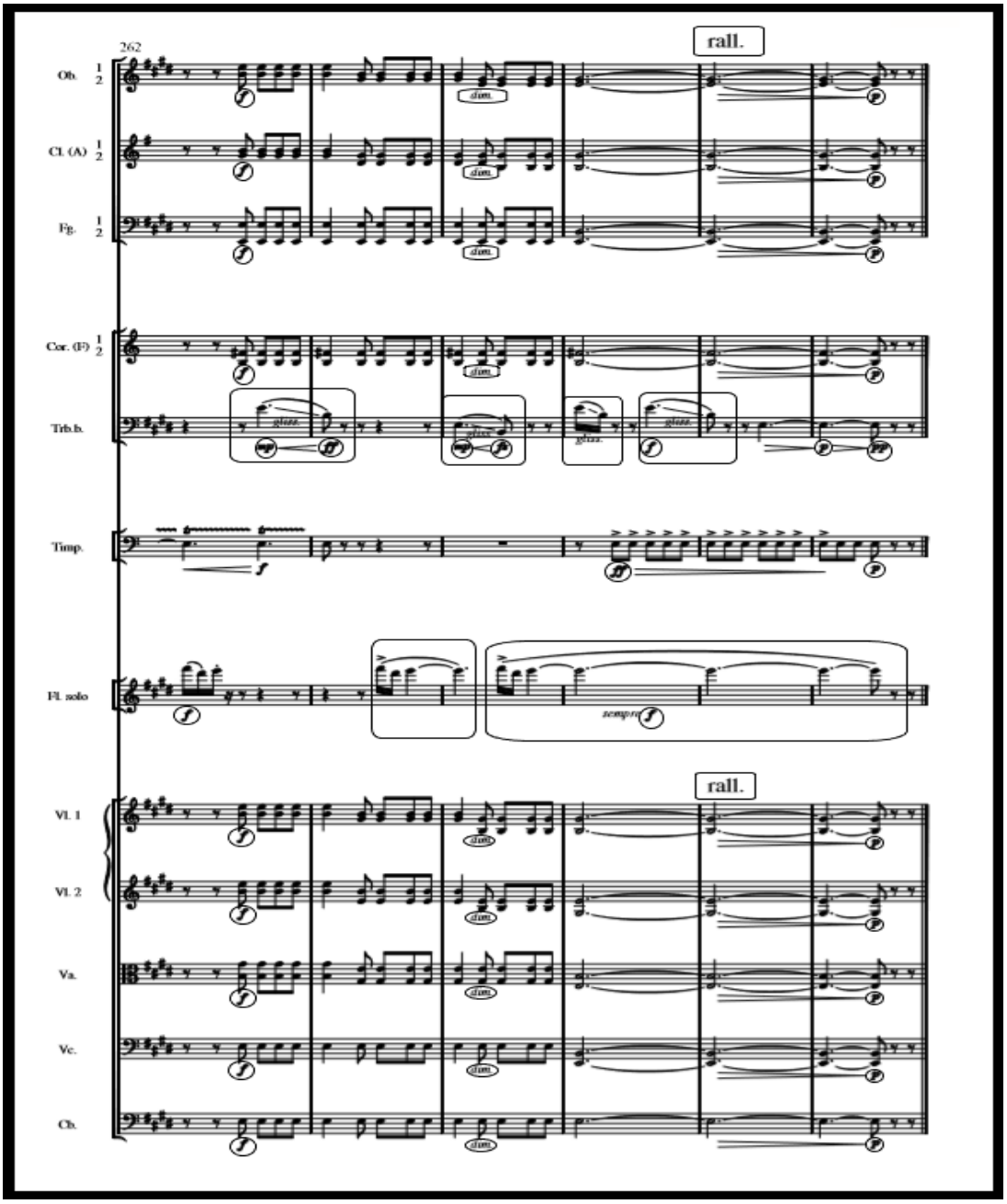
Örnek 79: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 255-262.ölçüler arası



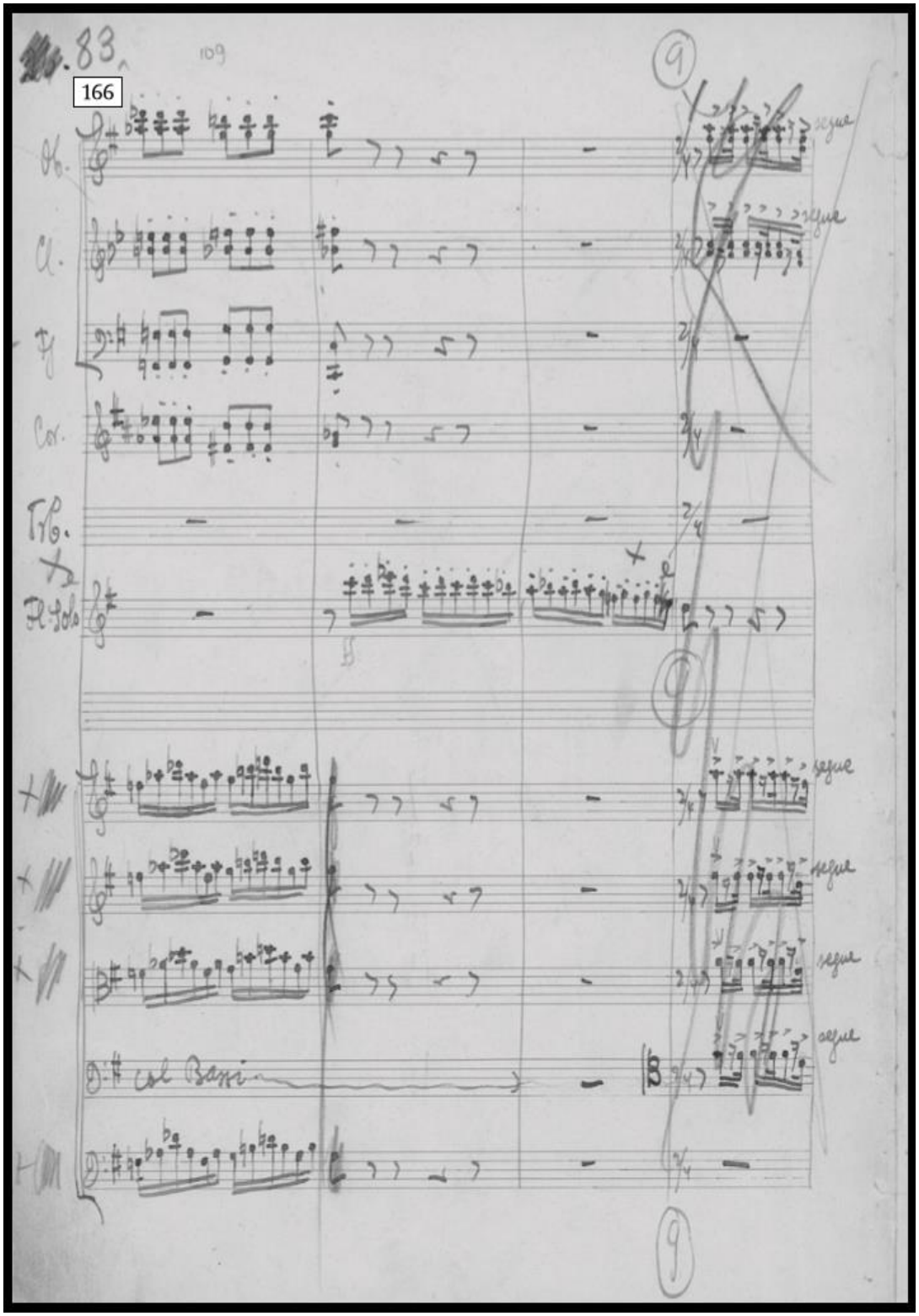
262.ölçüde flüt, orkestra ve trombona üstünlük kurmak için çabalar. Bu ölçüde tahta nefesliler, kornolar ve yaylılarda, Mi Majör akorları belirgin şekilde duyulmaktadır. 220.ölçüde, trombonun *pianissimo*'dan *fortissimo*'ya *glissando* yapmasıyla 2 ölçüden oluşan motifi, 262.ölçüden itibaren tekrar ele alınır. Bu motif, 265-267.ölçüdeki orkestrada duyulan akorların üstünde görülür. Böylece aslında, trombon solosu hem önceki temanın hem de konçertonun kapanış tonalitesini

tanıtmasıyla sona yaklaşıldığını işaret etmektedir. Flüt, Mi Majör tonikte, son ölçülerini seslendirmeye devam eder. Orkestra giderek kaybolur, solo flüt ise *forte* nüansında kalıcılığını sürdürmektedir. Böylece konçerto, Mi Majör tonalitesinde tüm ihtişamıyla sona erer.

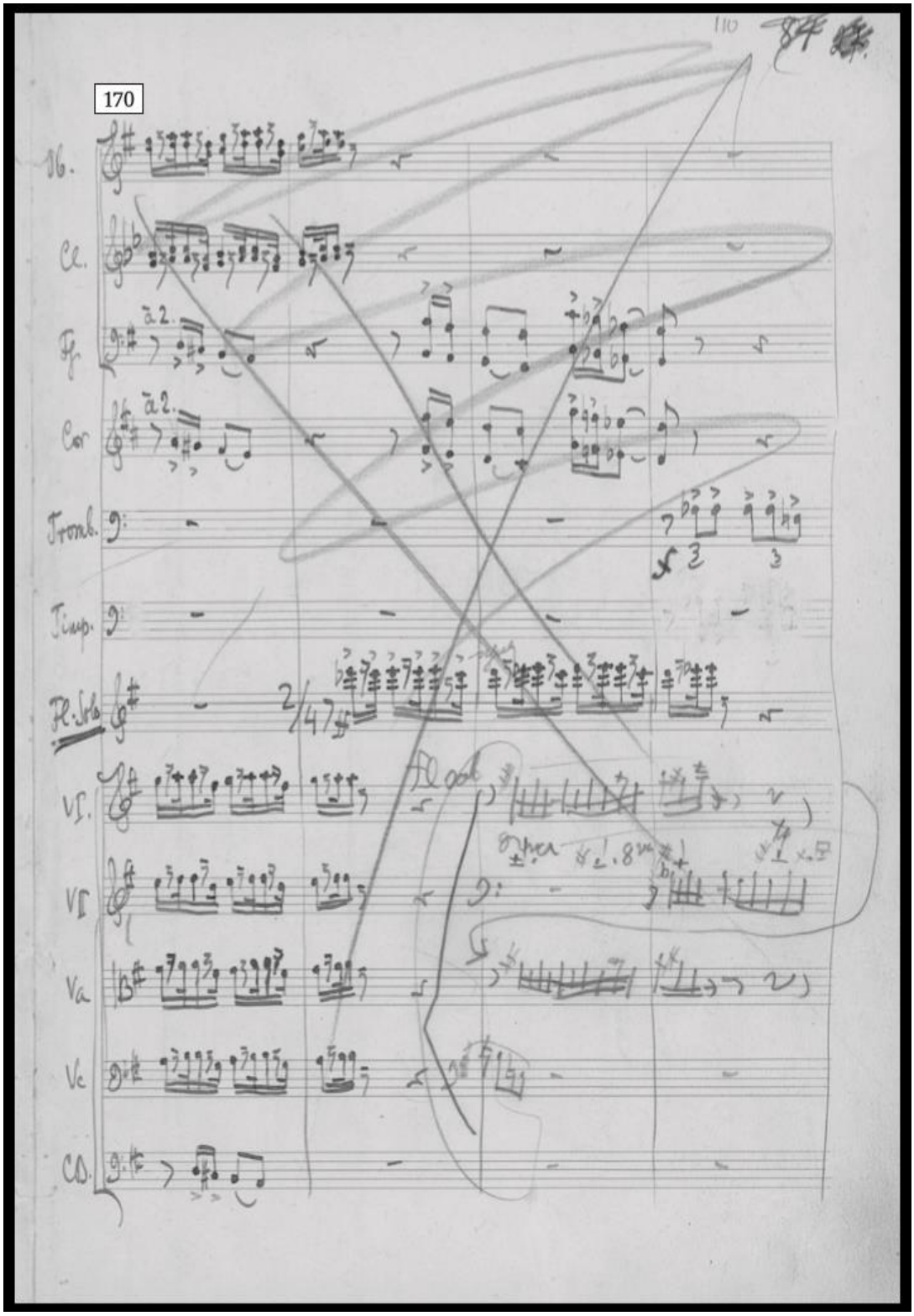
Örnek 80: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 262-267.ölçüler arası



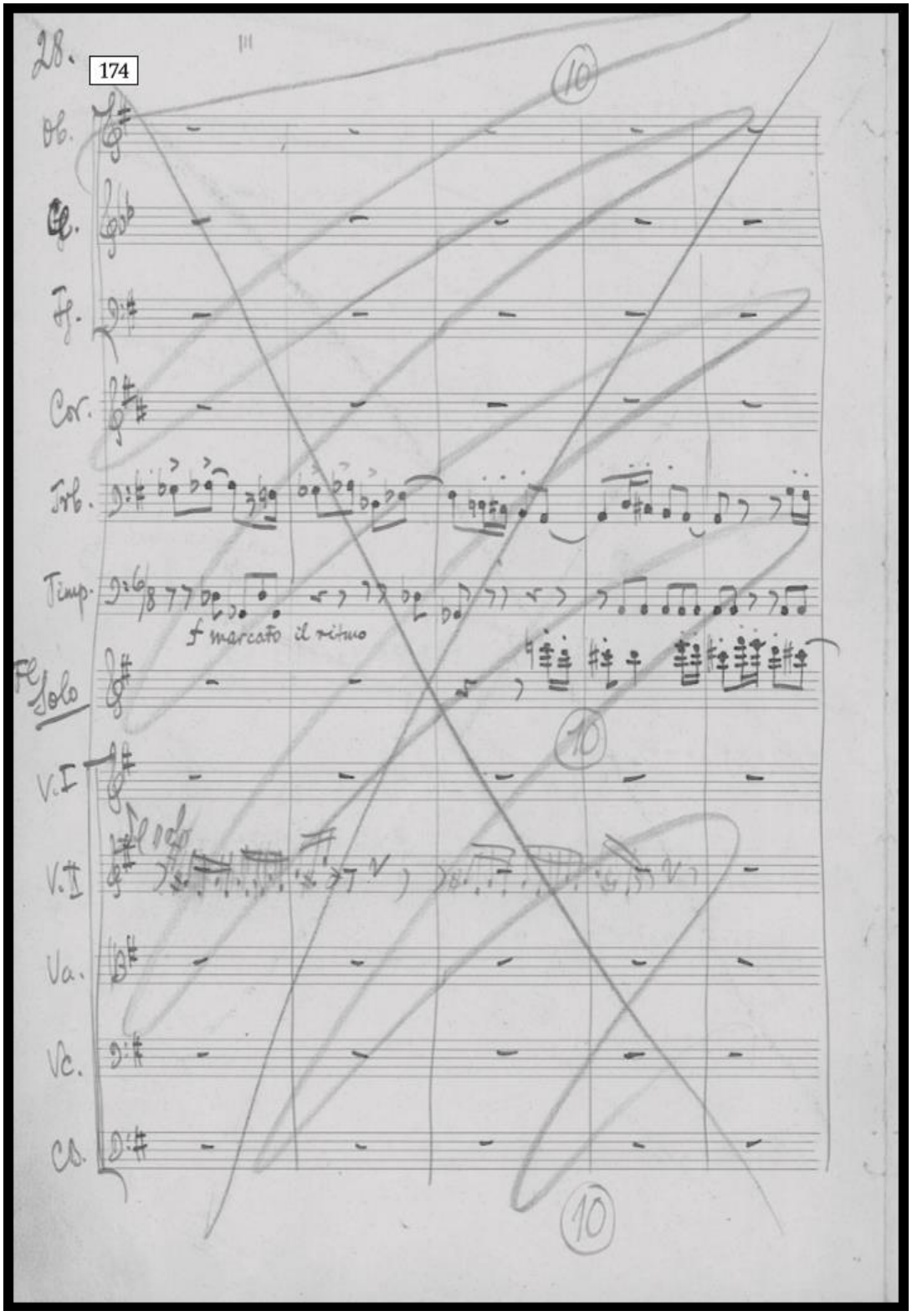
Örnek 81: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm 166-169.ölçüler arası (ilk versiyon)



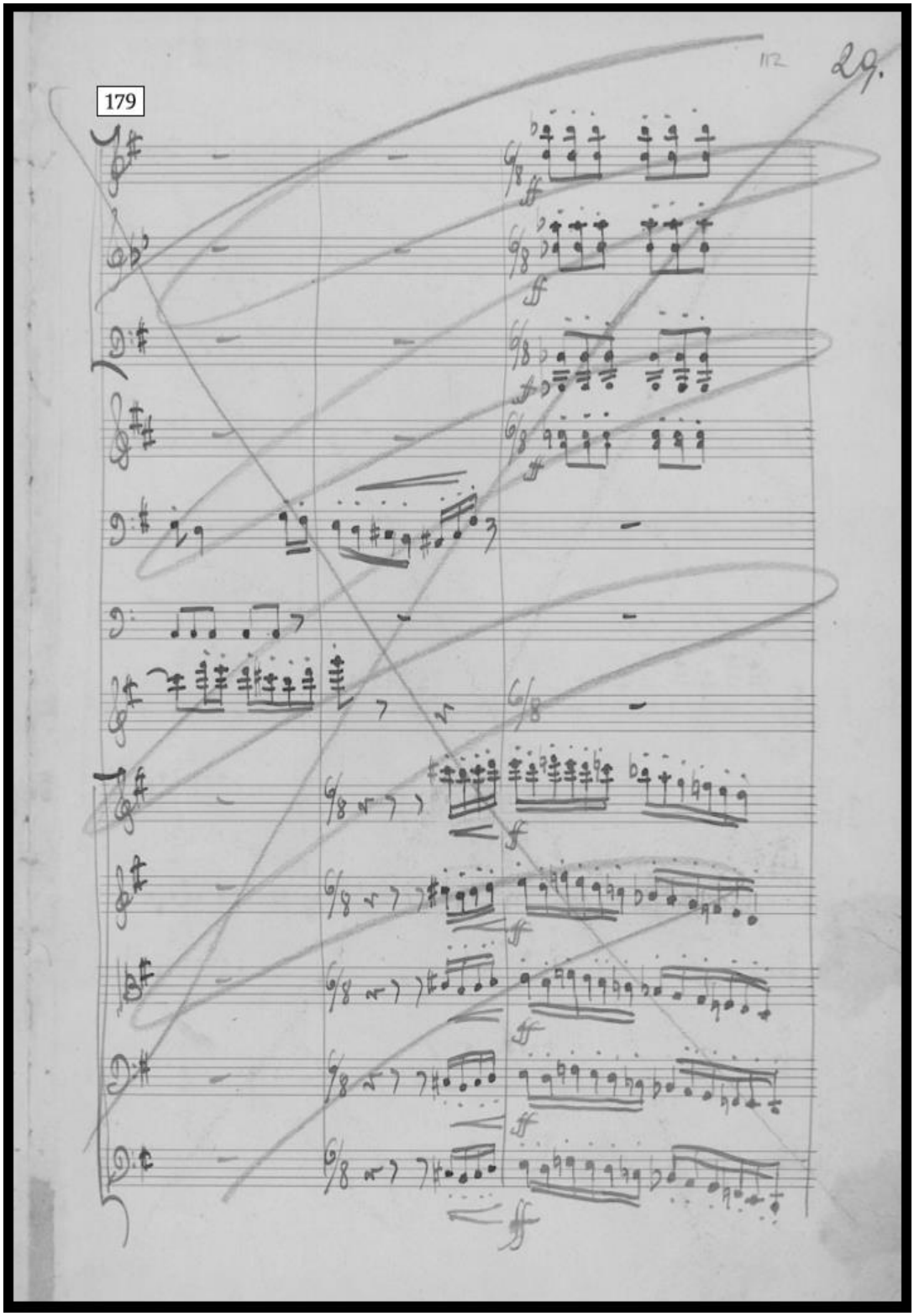
Örnek 82: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm 170-173.ölçüler arası (ilk versiyon)



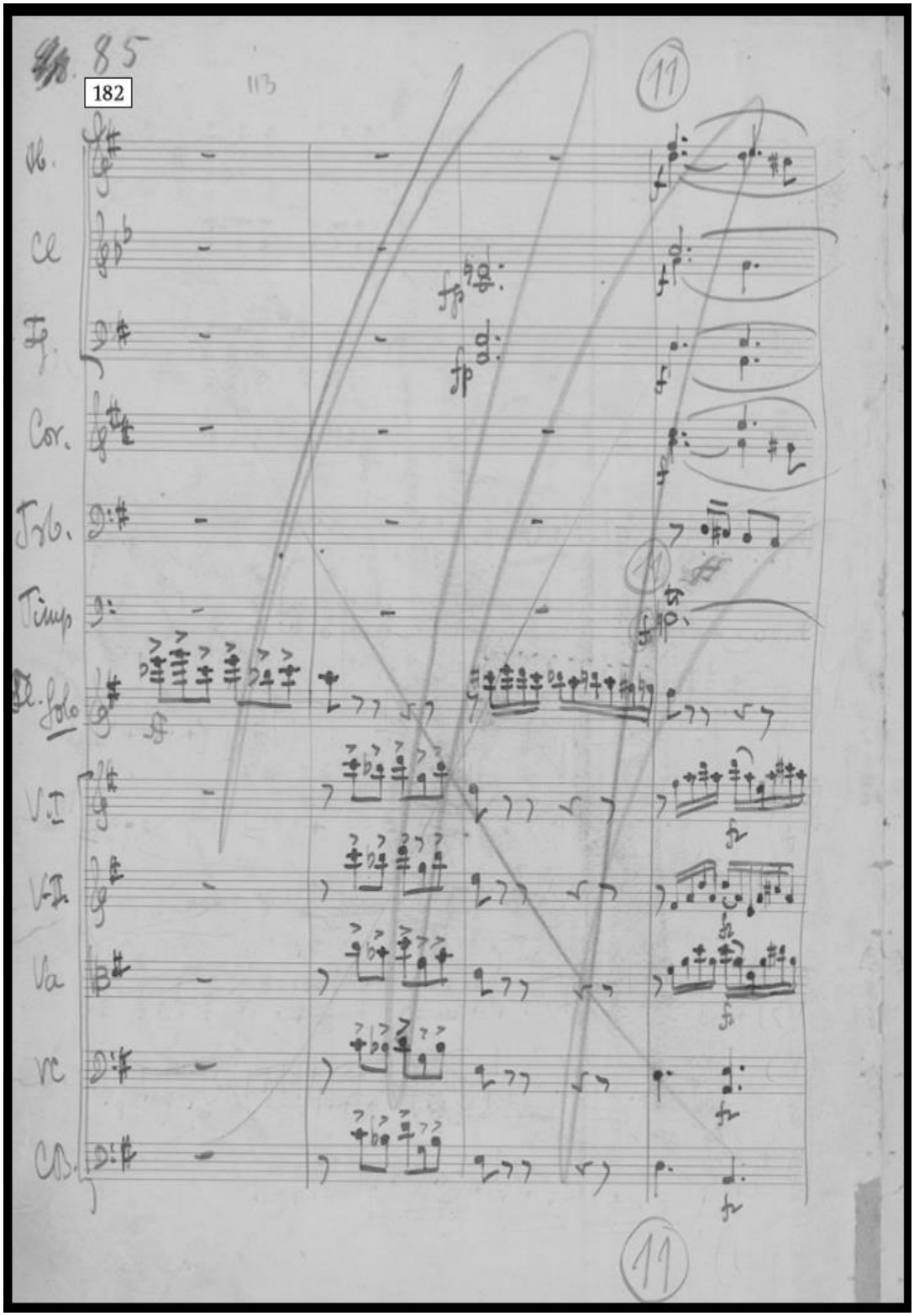
Örnek 83: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm 174-178.ölçüler arası (ilk versiyon)



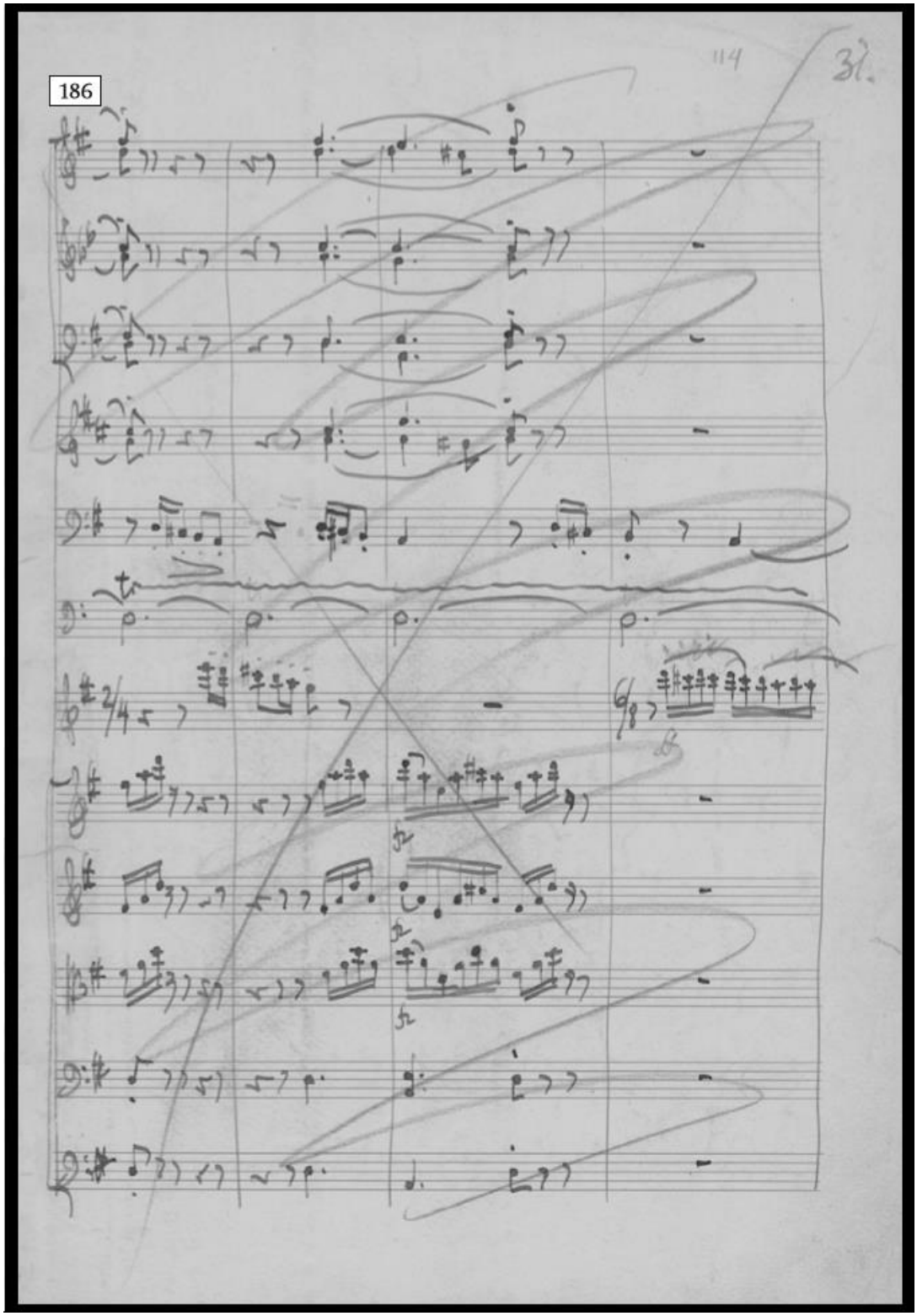
Örnek 84: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm 179-181.ölçüler arası (ilk versiyon)



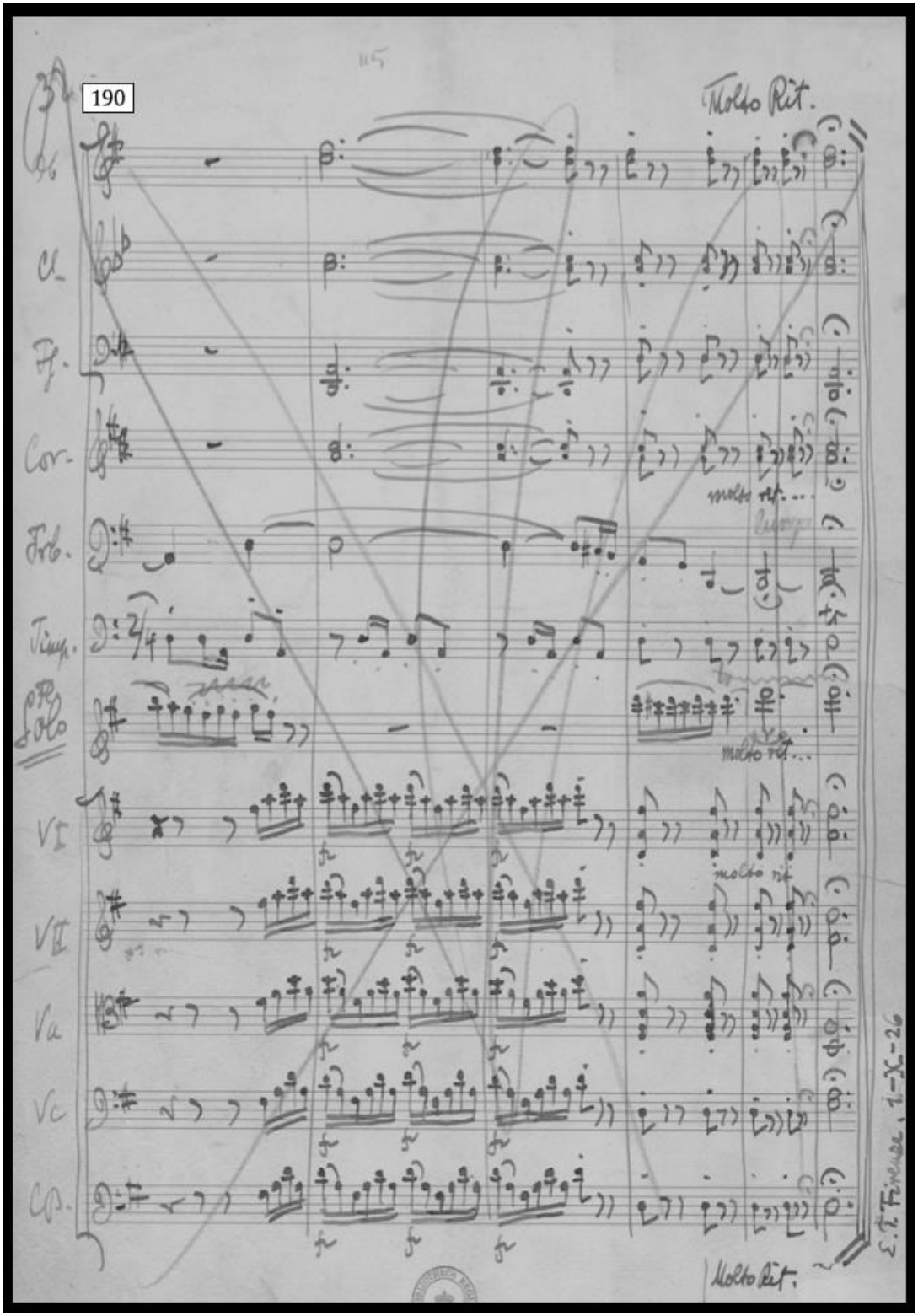
Örnek 85: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm 182-185.ölçüler arası (ilk versiyon)



Örnek 86: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm 186-189.ölçüler arası (ilk versiyon)



Örnek 87: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm 190-196.ölçüler arası (ilk versiyon)

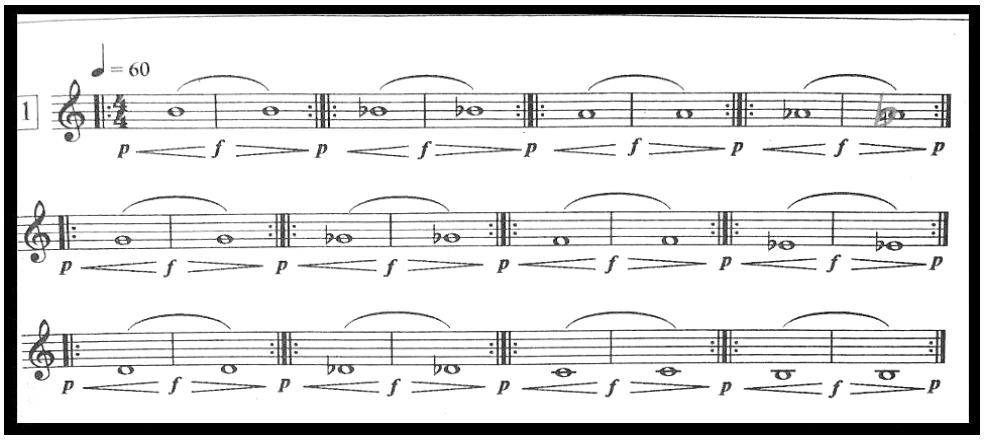


3.6.3 Carl Nielsen Flüt Konçertosu'nun İcra Yönünden İncelenmesi
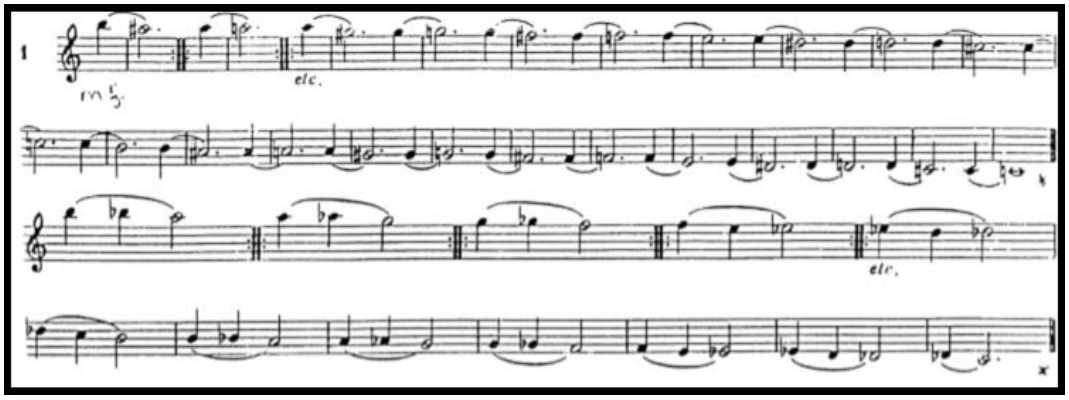
Bu eseri icra etmek isteyenler için, teknik açıdan zorluklar içeren önemli pasajların kolaylaştırılmasıyla ilgili, çözüm önerileri sunulmuştur. Carl Nielsen Flüt Konçertosu'nun, tema, armonik, ritmik ve kadans yapıları, Çağdaş dönem müziğinin getirmiş olduğu yenilikleri içermektedir. Eserin geneline baktığımızda, yoğun bir şekilde nüans kullanımı dikkat çekmektedir. Hızlı pasajlar ve ritmik hareketlerin parçalanması, icracıyı zorlayan etkenlerdendir. Eserde, sık sık kısa ve uzun kadansların olduğu görülmektedir.

Bir eseri icra ederken ton kalitesi büyük bir önem arz etmektedir. Teknik anlamda ne kadar iyi olunursa olunsun, icracı iyi bir tona sahip değilse istediği seviyeyi elde edemeyebilir. Nielsen Flüt Konçertosu'na baktığımızda, icracının iyi bir kondisyona sahip olması gerekmektedir. Eserde, nüanslar yoğun bir şekilde kullanıldığı için, uzun ses çalışılmalı, entonasyona dikkat edilmeli ve tonu geliştirmeye yönelik egzersizler yapılmalıdır. Aşağıda verilen çalışmalar, ton ve entonasyon gelişimi açısından oldukça önemlidir.

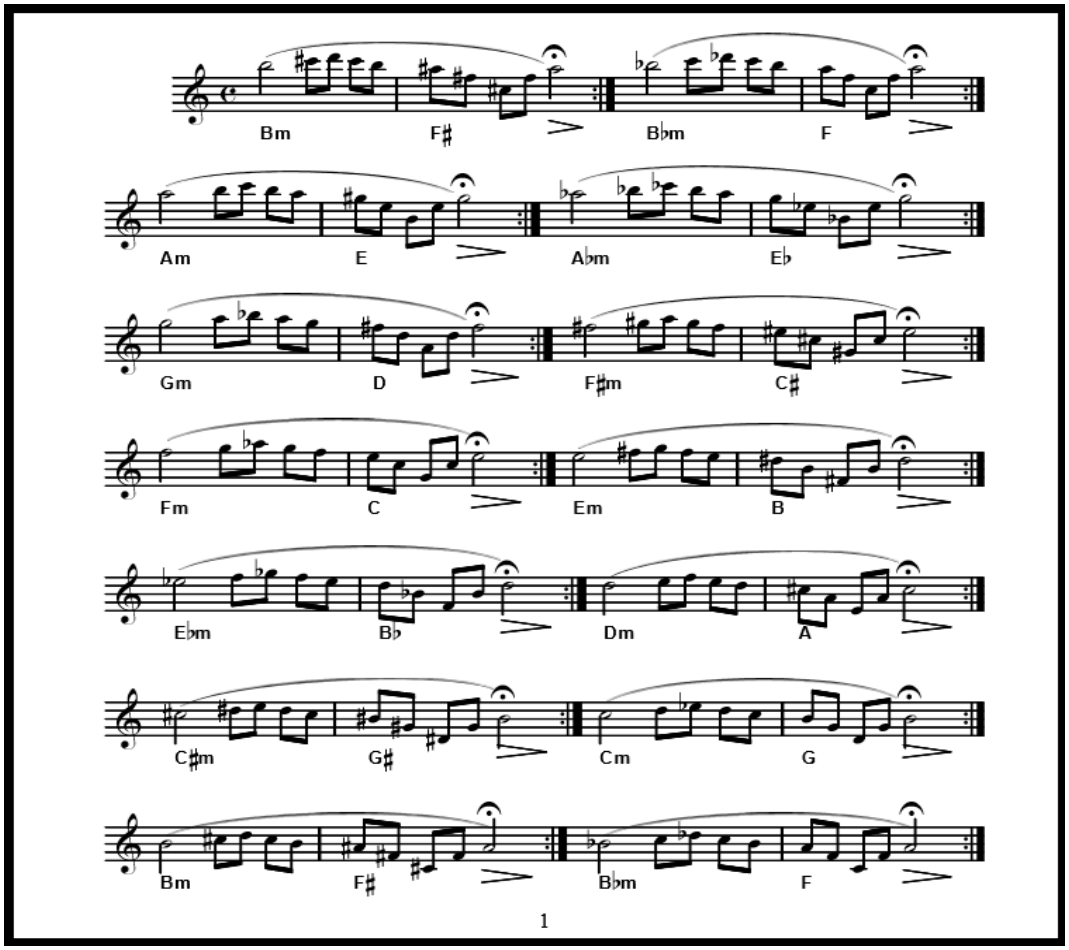
Örnek 88*:* Ricette Musicali Di Claudio Montafia *"Cantaible E'... Flauto"* kitabından entonasyon çalışması



Örnek 89: Marcel Moyse *De La Sonorite* kitabından ton alıştırması
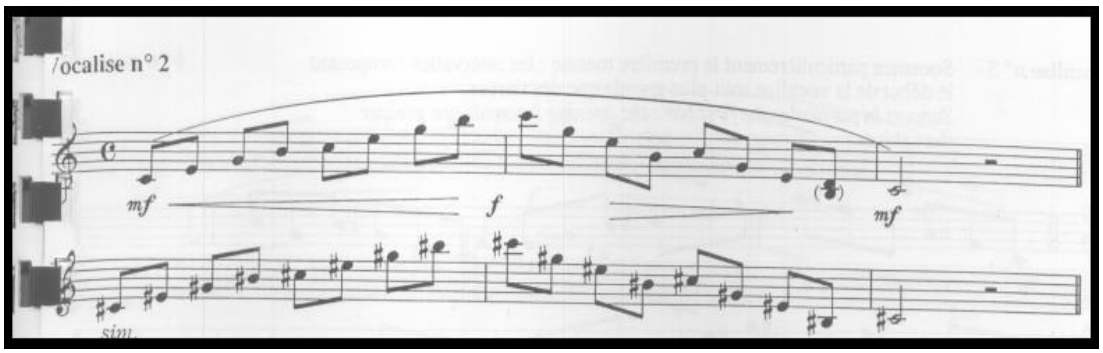


Örnek 90: James Galway *Daily Warm Up Routine* alıştırmalarından No.1
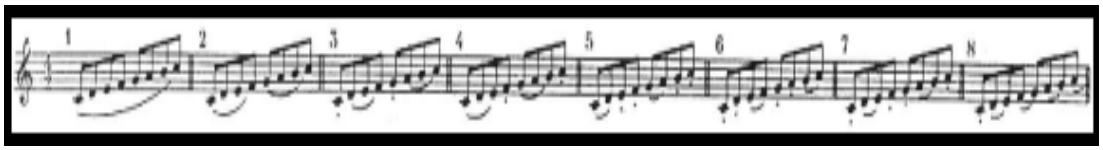


Eserin girişindeki, ikili, üçlü ve dörtlü aralıklardan oluşan notaların bağlarının pürüzsüz çalınabilmesi için, sonoritenin iyi bir şekilde elde edilmesi gerekmektedir. Ancak sonoritenin nefes kontrolü ve kalitesi çok önemlidir. Bu sebeple aşağıda verilen egzersizin çalışılması önerilir.

Örnek 91: Philippe Bernold *La Technique d'Embouchure* kitabı vocalise no.2



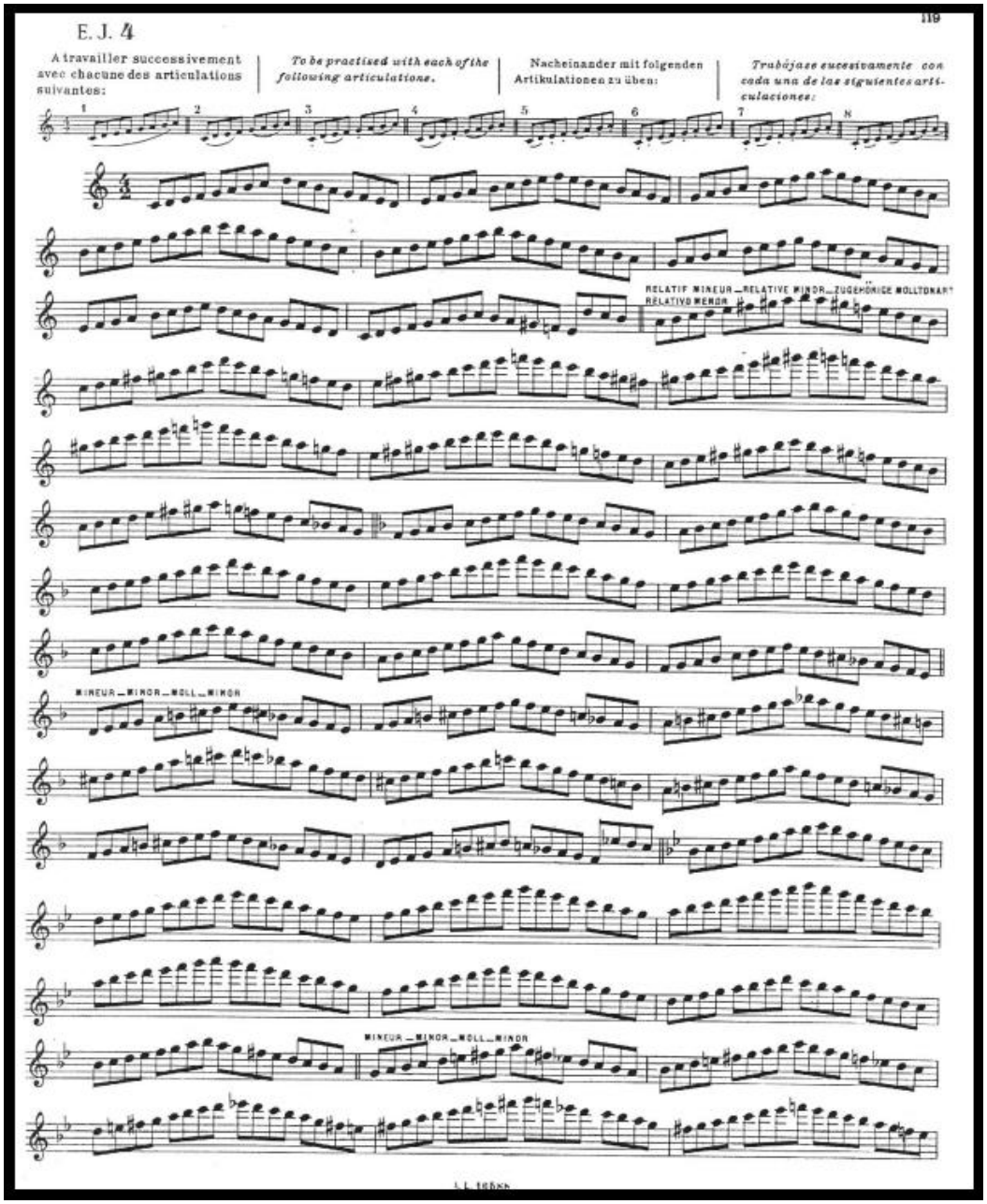
Konçerto'nun bölümlerinin geneline baktığımızda hem bağlı hem dilli pasajlar, aralıklı notalardan inişli-çıkışlı bir şekilde oluşmaktadır. Eser içinde, sıkça üçlemeler, onaltılıklar ve otuzikilik notalar olduğu için, artikülasyon olarak düzgün ve temiz çalınması önemlidir. Eserin her iki bölümü de atonal bir yapıya sahip olduğu için sık sık tonalite değişimleri olmaktadır. Bu tonalite değişimlerinden dolayı temalar numaralandırılmıştır. Temaların, değişen tonaliteleri; re minör, mi bemol minör, Mi Bemol Majör, Do Diyez Majör, Fa Majör, Do Majör, mi minör, sol diyez minör, Sol Bemol Majör, la bemol minör ve Sol Majördür. Bu nedenle, eseri rahat bir şekilde çalabilmek için; gam, gam üzerinden aralık çalışmaları ve çalışırken artikülasyonların tüm çeşitlemelerinin kullanılması gerekir.

Örnek 92: Artikülasyon çeşitlemelerinin örnekleri



Aşağıda verilen Taffanel-Gaubert Grands Exercises Journalies De Mecanisme kitabının 4 numaralı majör ve minör gamlardan oluşan çalışması, bu pasajların rahatlıkla çalınabilmesi için yardımcı olacaktır.

Örnek 93: Taffanel-Gaubert *Grands Exercises Journalies De Mecanisme* EJ.4'ten bir kısım



Konçerto'nun girişinde olduğu gibi, eserin birçok kısmında, notalardaki ataklar dikkat çekmektedir. Bu sebeple, eserin içindeki artikülasyonların net ve keskin duyulabilmesi için atak egzersizleri yapılmalıdır. Bu egzersiz tek dil artikülasyonu olan "tu" ile çalışmalıdır.
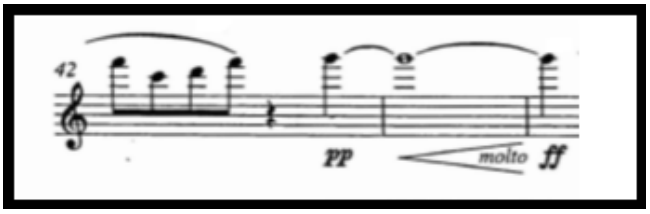
Örnek 94: Marcel Moyse *De La Sonorite* Kitabından Atak Çalışması



Konçerto'nun birinci bölümünün 12.ölçüsünden itibaren, temanın başlamasıyla onaltılık notaların *staccato* yapılması ve temponun düşmemesi gerekmektedir. 2.oktavda başlayan tema, farklı tonalitelerde ve farklı oktavlarda eser içinde çalınacaktır. Bu sebeple *staccato* diller ve seslerin tane tane çalınması çok önemlidir. Dil, çok sert vurulmamalıdır. Bu pasajlar çalışılırken artikülasyon çeşitlemelerinden yararlanılarak yavaş bir şekilde çalınmalıdır. Ayrıca eserin önemli bir olgusu olan nüans farklılıklarının en iyi şekilde gösterilmesi, yapıtın karakterini öne çıkaracaktır.

42.ölçünün son vuruşunda, *pianissimo* nüansında çalınması gereken üçüncü oktav sol notası vardır. Tiz seslerin *pianissimo* çıkması için diyafram ve dudak kondisyonun çok iyi olması gerekmektedir. Buna ek olarak üçüncü oktav sol notasını, burundan hafif nefes verildikten sonra üflemek hem icracıyı rahatlatacak hem de *pianissimo* nüansında çalmayı kolaylaştıracaktır.

Örnek 95: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 42-43.ölçüler arası



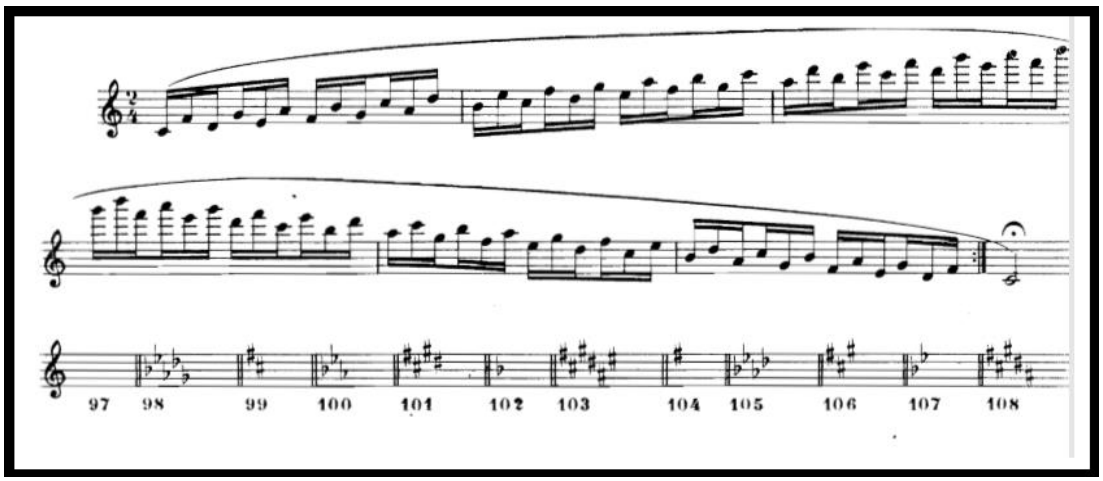
56.ölçüden itibaren başlayan köprü karakterindeki yapı, sergi kısmını gelişme bölümüne hazırlamaktadır. Onaltılık notalar, bağlı bir şekilde çalınmaktadır. Ardından ritmik hareket, stretto olarak duyulmaktadır. Üçlemeler, bağlı artikülasyonda, hızlı ve temiz bir şekilde çalınmalıdır. İnişli-çıkışlı pasajların bütünü bozulmadan çalınması, yapıtın karakterini ortaya çıkaracaktır. İcracı, nefesini kontrollü kullanmalı ve seslerin tınısının tok duyulmasını sağlamalıdır. Parmak kontrolü iyi sağlanmalı ve tuşlara sertçe değil, yumuşak bir şekilde basılarak çalışılmalıdır. Bu pasajlar çalınırken bileklerin, ellerin ve parmakların oldukça rahat ve kasılmadan hareket etmesi çok önemlidir. Notaların hepsinin tane tane duyulması gerekir. İnişli-çıkışlı zorlu pasajlar, artikülasyon çeşitlemeleri yapılarak, farklı ritimlerde yavaş tempodan hızlı tempoya metronom ile çalışılmalıdır.

Örnek 96: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 56-65.ölçüler arası



Aşağıda, eserin genelini oluşturan üçlemeler halinde yazılmış aralıklı notalar için Marcel Moyse'un egzersizi verilmiştir.

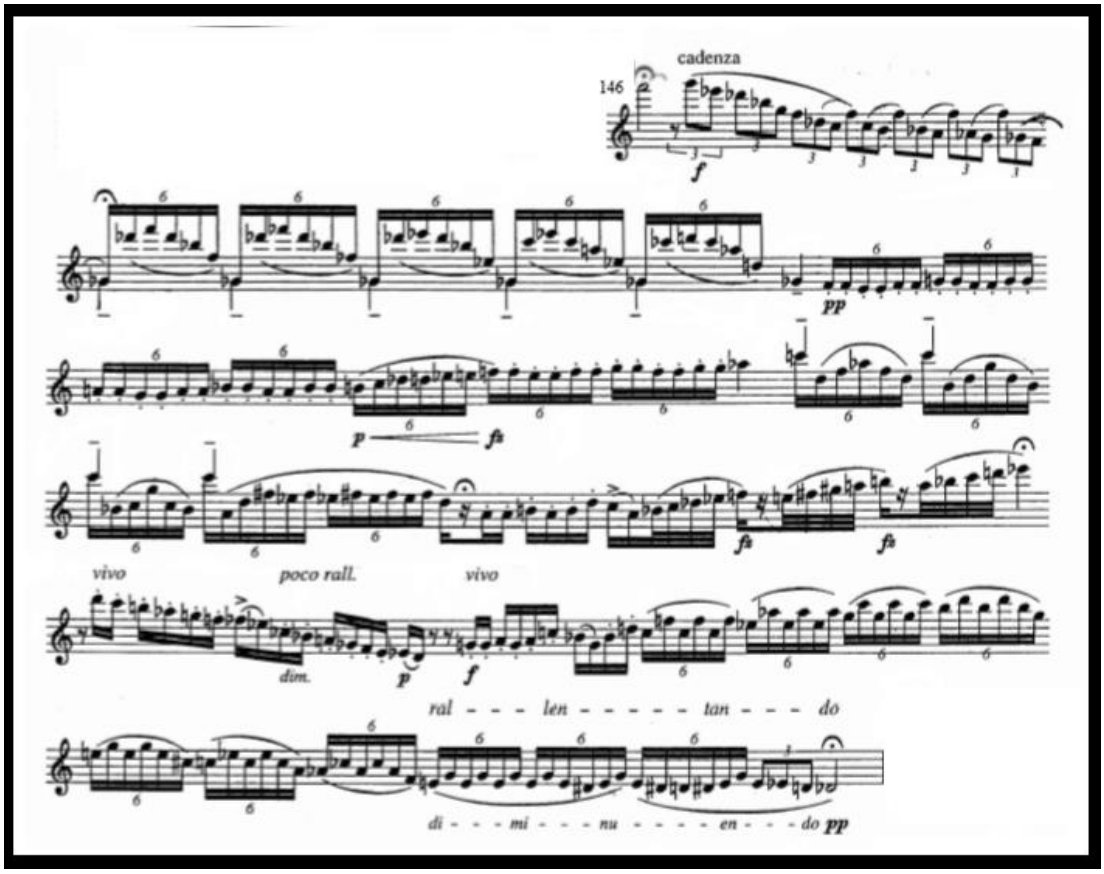
Örnek 97: Marcel Moyse *Gammes et Arpeges* kitabından egzersiz



Birinci bölümün, 146.ölçüsünde kadansın başlamasıyla, timpani, sol bemol notasıyla tremolo yaparak flüte eşlik eder. Flütteki üçlemeler, bağlı artikülasyonda ve forte nüansında duyulmalı, ayrıca tüm notalar, tane tane ve keskin bir şekilde çalınmalıdır. Üçlemelerin inişinin ardından, ilk kez p*uandorg* ile duyulan 1.oktavdaki sol bemol notası, sonraki pasajlarda da odak noktası olmalıdır. Bu esnada, ikinci ve üçüncü oktava çıkıp-inen notalar, *piano* nüansında çalınmalıdır. Ardından, aynı motif tekrarlanır. Ancak bu sefer, ikinci oktav do notası, *forte* nüansında ve *detaşe* artikülasyonunda çalınmalı, diğer ikinci oktavdaki bağlı notalar, *piano* nüansında duyulmalıdır. Nüanslar ve artikülasyonlar hem flütte hem de timpanide, kadans boyunca çok etkili bir şekilde kullanılmaktadır. Bu yüzden, ton ve artikülasyon çalışmaları oldukça önemlidir. Kadansın sonundaki, altılamalılar içinde yer alan üçlü aralıklar için *tremolo* parmak pozisyonlarından yararlanılabilir. İkinci oktav si ve üçüncü oktav re notalarının geçişini hızlı ve rahat çalabilmek için, sol notası basılı bir şekildeyken, sağ elin ikinci ve üçüncü parmağı aynı anda hareket ettirilmelidir. İkinci oktav do ve mi bemol notalarının geçişini hızlı ve rahat çalabilmek için, mi bemol notası basılı bir şekildeyken, sol elin baş parmağı ve üçüncü parmağı aynı anda hareket

ettirilmelidir. Birinci oktav la bemol ve do bemol notalarının rahat ve hızlı çalınabilmesi için ise, la bemol notası basılıyken, sol elin üçüncü ve dördüncü parmakları aynı anda hareket ettirilmelidir. Bu şekilde geçişler daha kolay ve akıcı sağlanacaktır.
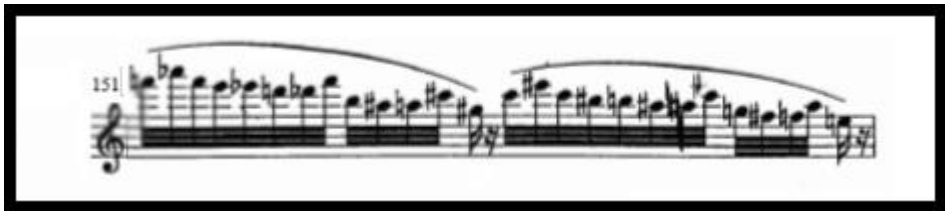
Örnek 98: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 146.ölçü (kadans)



Birinci bölümün 151.ölçüsünde yer alan üçüncü oktavdaki otuzikilik notaların, hızlı ve keskin bir şekilde çalınması oldukça önemlidir. Üçüncü oktavda, forte nüansında, atakla başlayan pasajın tiz duyulmaması için entonasyona çok dikkat edilmesi gerekmektedir. Üçüncü oktav fa notasının, forte nüansında tiz duyulmaması için, sağ elin üçüncü parmağı deliği yarım kapatmalıdır. Bu şekilde fa notası, daha pes

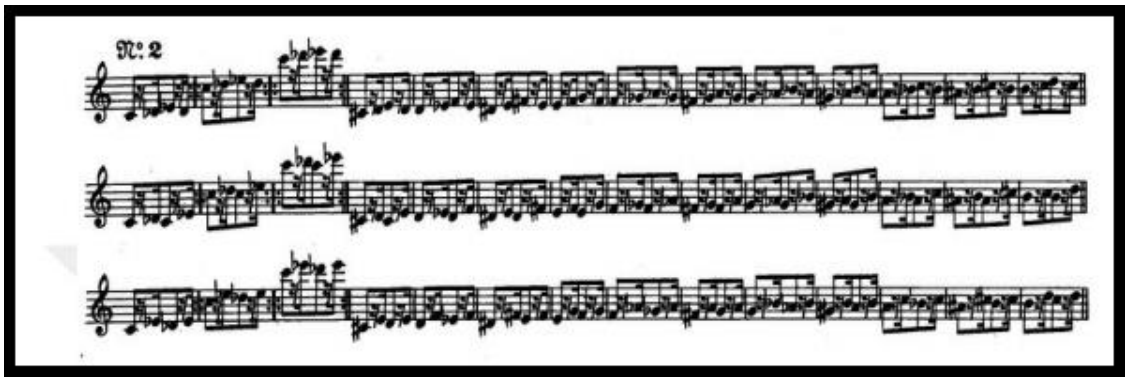
duyulur. Aynı zamanda bu pasajdaki, mi-mi bemol ve la diyez-la notalarının geçişlerinde, entonasyona oldukça dikkat edilmelidir. Do diyez notasının tiz duyulmaması için ise, sağ elin ikinci, üçüncü ve dördüncü parmakları basılıyken, küçük parmak basılmadan çalınırsa, nota daha pes duyulacaktır.

Örnek 99: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 151.ölçü

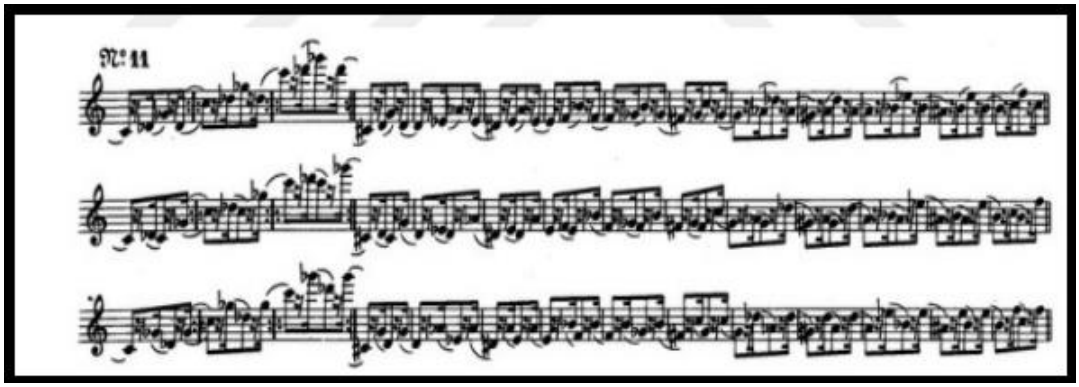


Birinci bölümün 152.ölçüsünden itibaren, eserin karakteristik özelliklerinden biri olan senkoplu ritimler, Konçerto'da farklı kullanımlar ile yer almaktadır. Senkoplu ritimleri çalarken, teknik becerinin kazanılması için, Marcel Moyse *Ecole De L'Articulation* metodundan belirli egzersizler çalışılmalıdır.

Örnek 100: Marcel Moyse *Ecole De L'Articulation* No.2
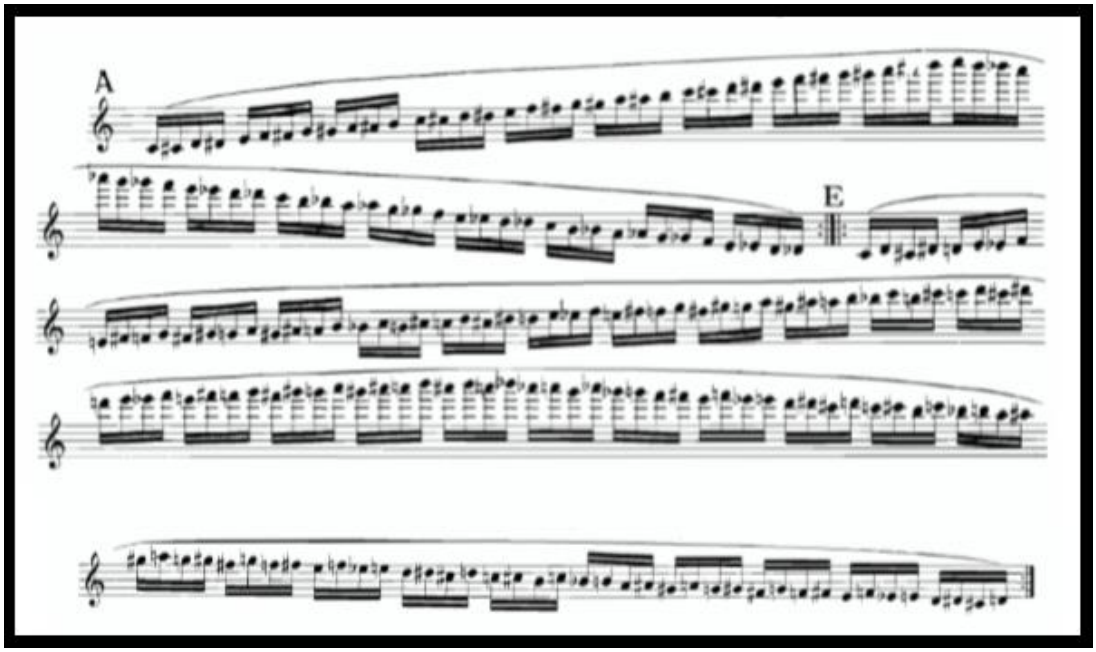


Örnek 101: Marcel Moyse *Ecole De L'Articulation* No.11
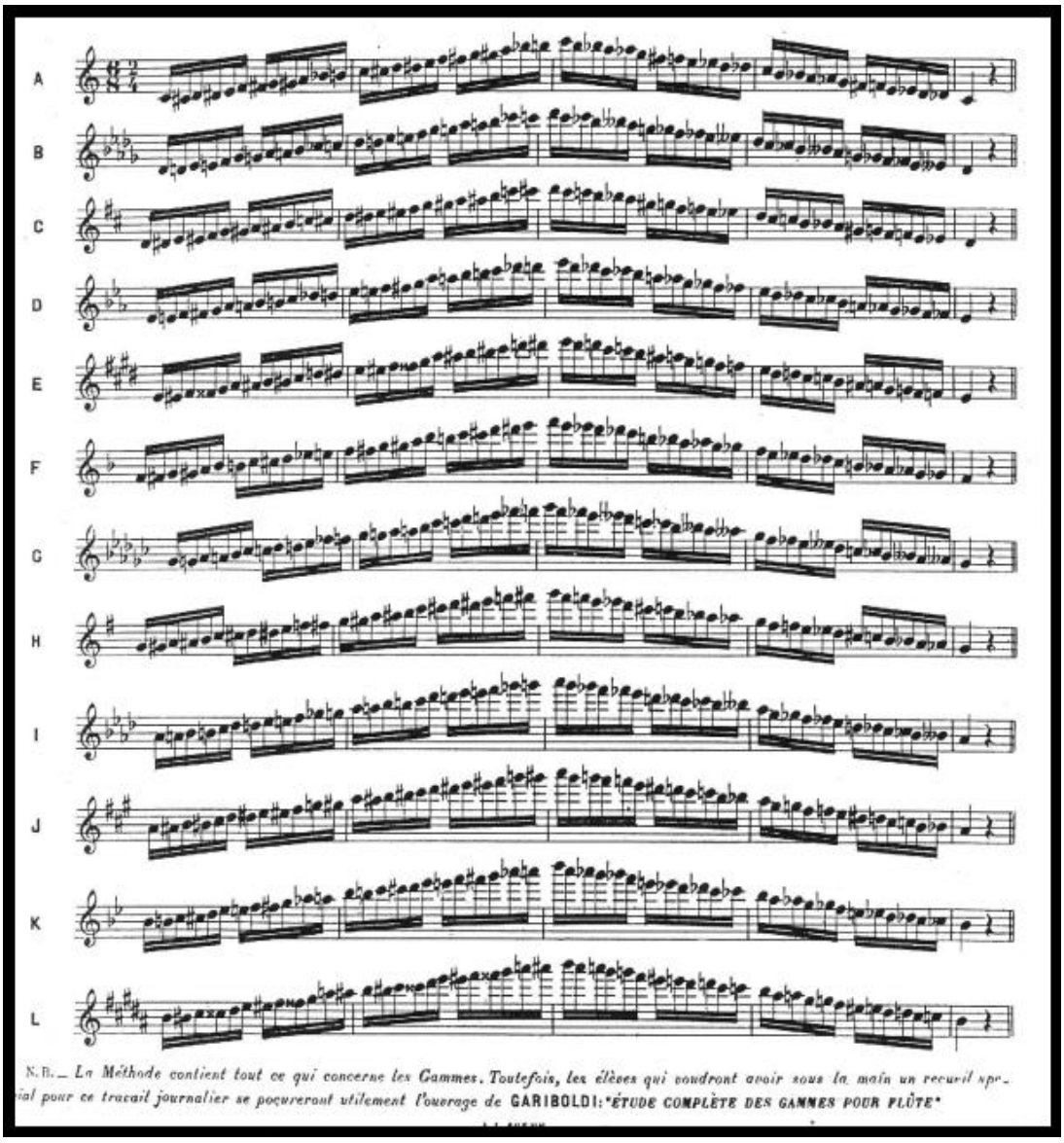


Bunlara ek olarak, eserde kromatik inişler ve çıkışların en iyi şekilde çalınması için, çeşitli egzersizler çalışılmalıdır. Aşağıda verilen örnekler, kromatik inişler ve çıkışlar açısından önemlidir.

Örnek 102: Marcel Moyse'un Kromatik Egzersizleri
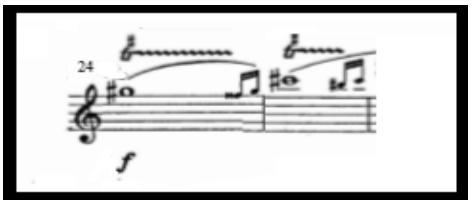


Örnek: 103: Marcel Moyse *Grand Exercises Journaliers De Mecanisme* kitabından kromatik çalışmalar

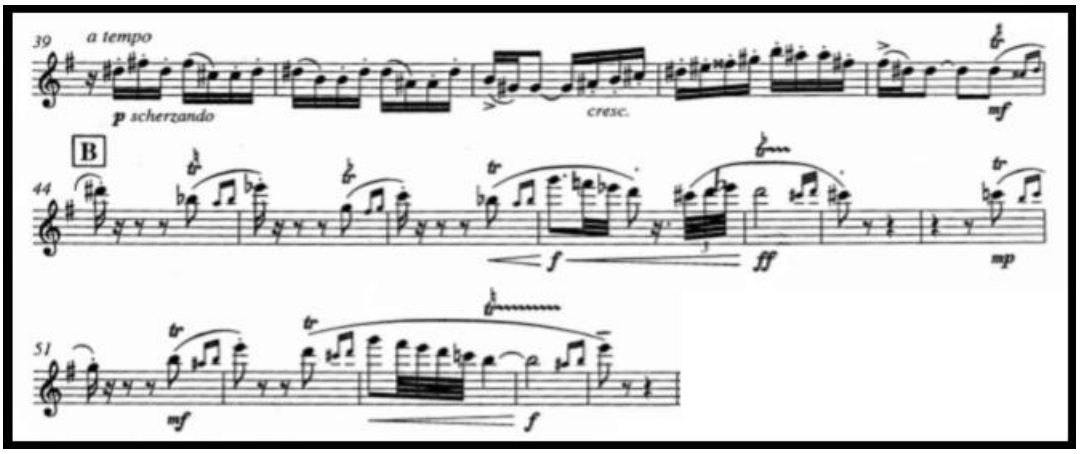


Konçerto'nun birinci bölümünün sadece 24-25.ölçülerinde, 2.bölümünde ise 43.ölçüden itibaren daha çok trill yazılmıştır. Aşağıdaki örneklerde, eser içindeki trill yazılan pasajlar yer almaktadır.

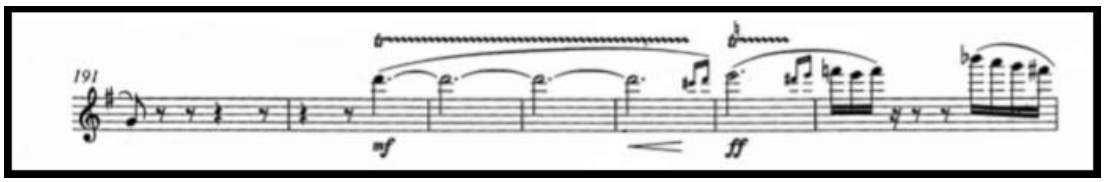
Örnek 104: Nielsen, Flüt Konçertosu I.Bölüm, 24-25.ölçüler arasında yer alan triller



Örnek 105: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 39-55.ölçüler arasında yer alan triller

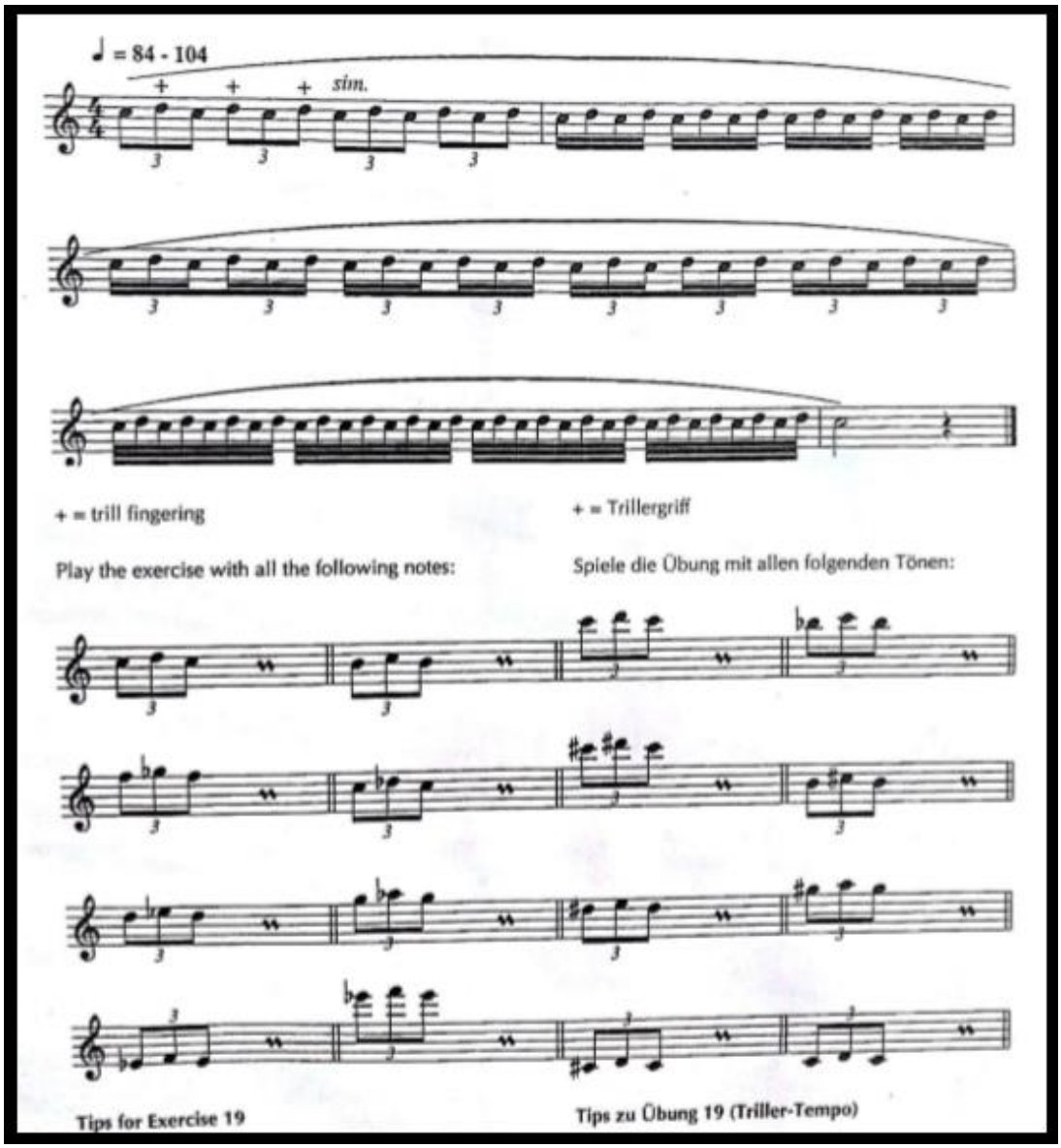


Örnek 106: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 191-197.ölçüler arasında yer alan triller

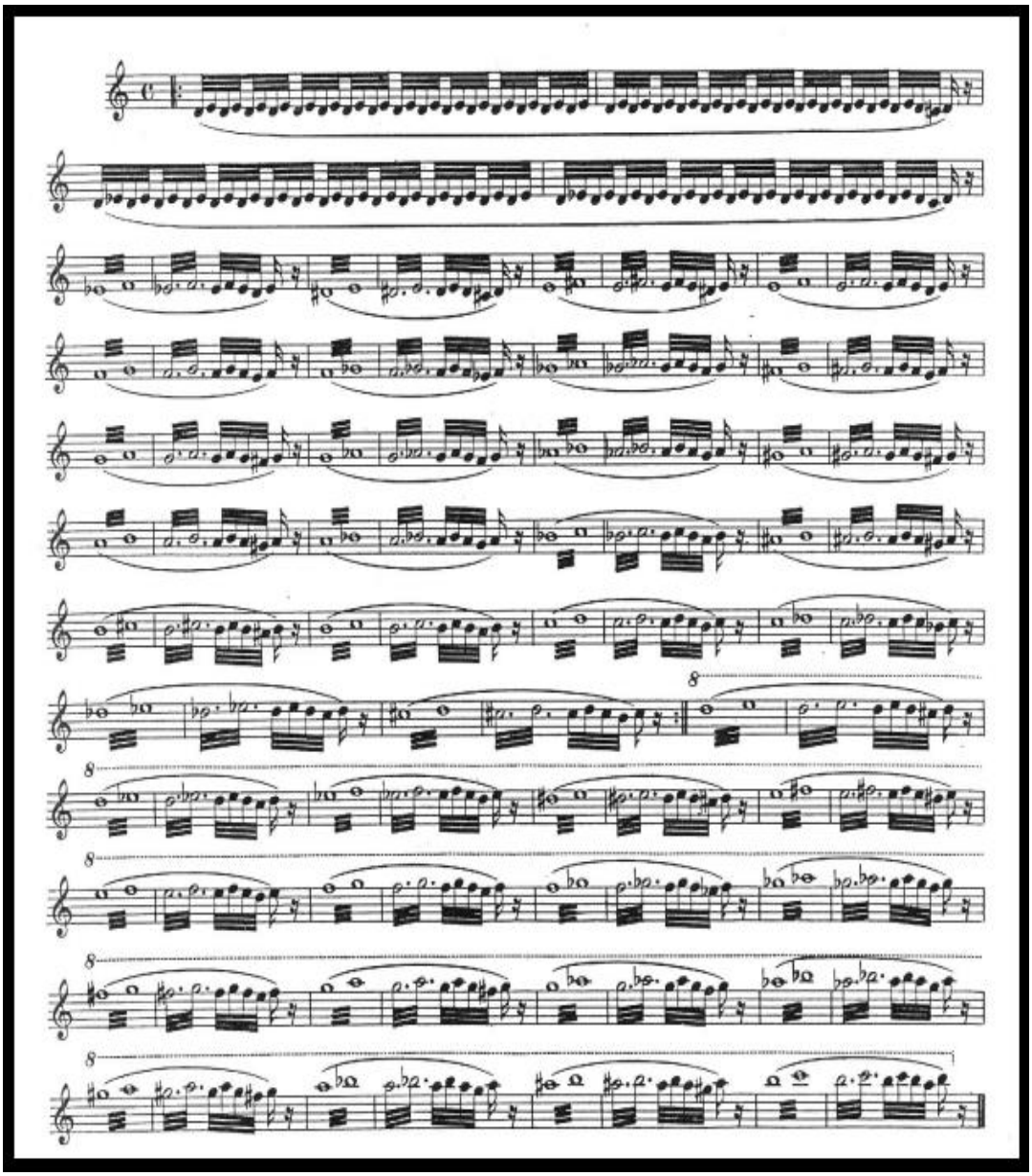


Bu triller, esas sesten üstteki sesle bağlantı kurularak çalınmalıdır. Eserde, "tr" işaretinin üstünde yazılan natural, bemol ve diyez simgelerine dikkat edilerek, triller yapılmalıdır. İcracı, sekizlik, üç vuruşluk ve dört vuruşluk trilleri daha iyi ve hızlı çalabilmek için Peter Lucas Graf *Check-Up* ve Marcel Moyse *Grand Exercises Journaliers De Mecanisme* kitabından trill egzersizleri çalışmalıdır.

Örnek 107: Peter Lucas Graf *Check-Up* kitabından tril çalışması



Örnek 108: Marcel Moyse *Grand Exercises Journaliers De Mecanisme* kitabından trill egzersizleri



Konçerto'nun ikinci bölümünün 128.ölçüsünün son vuruşunda başlayan, üçüncü oktav onaltılık notaların *forzato* artikülasyonunda, tiz duyulmaması gerekmektedir. Entonasyonun iyi duyulması ve *forzato* artikülasyonun netliği açısından, çok önemli bir pasajdır. Üçüncü oktav mi bemol notasının, *fortissimo*
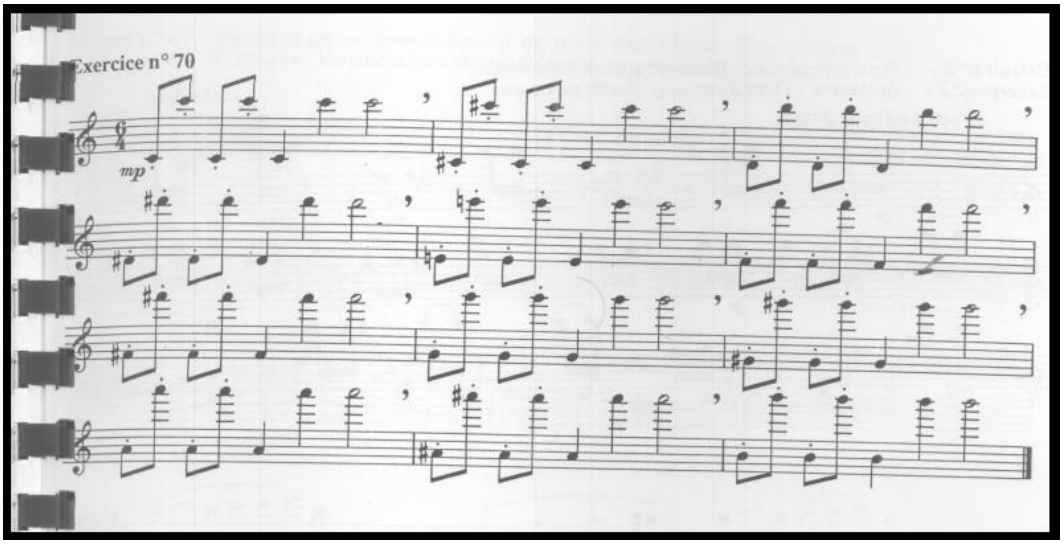
nüansında tiz duyulmaması için, mi bemol notası basılıyken ayrıca do diyez perdesine de basılması gerekmektedir. Bu şekilde daha pes ve pürüzsüz duyulacaktır. Ardından gelen, üçüncü oktav sol notasının entonasyonuna dikkat edilmesi oldukça önemlidir. Sol notasının tiz duyulmaması için ise, sağ elin küçük parmağı do diyez perdesinde basılmalıdır. Bu şekilde, entonasyon iyi bir şekilde korunacaktır. 133.ölçüde yer alan üst apojyatürler, *forzato* artikülasyonunda oldukça zorlu bir pasaj oluşturmaktadır. Hem entonasyon hem de parmak koordinasyonu oldukça önemlidir. Bu pasajın daha rahat çalınabilmesi için, sol elin baş, ikinci ve üçüncü parmağı basılıyken dördüncü parmak hareket ettirilmelidir. Bu şekilde, üçüncü oktav la notasından sol notasına iniş, entonasyon bakımından daha iyi ve daha temiz duyulacaktır.

Örnek 109: Nielsen, Flüt Konçertosu II.Bölüm, 128-135.ölçüler arası
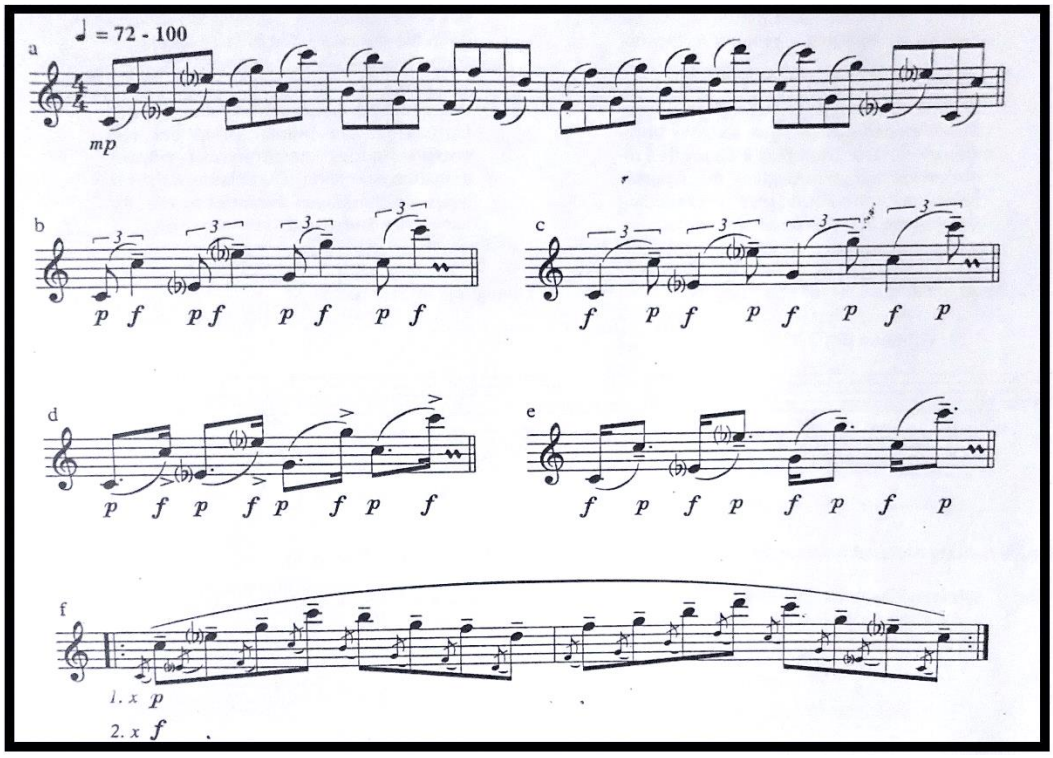


Konçerto'nun ikinci bölümünün 210.ölçüsünden itibaren başlayan kadans kısmında, oktav sıçramaları göze çarpmaktadır. Bunların rahatça ve temiz çalınabilmesi için, Philippe Bernold *La Technique d'Embouchure* kitabındaki 70 numaralı egzersiz ve Peter Lucas Graf *Check-Up* kitabından oktav egzersizleri çalışılmalıdır. Bu çalışmalar, farklı artikülasyonlar kullanılarak çeşitlendirilebilir.

Örnek 110: Philippe Bernold *La Technique d'Embouchure* No.70

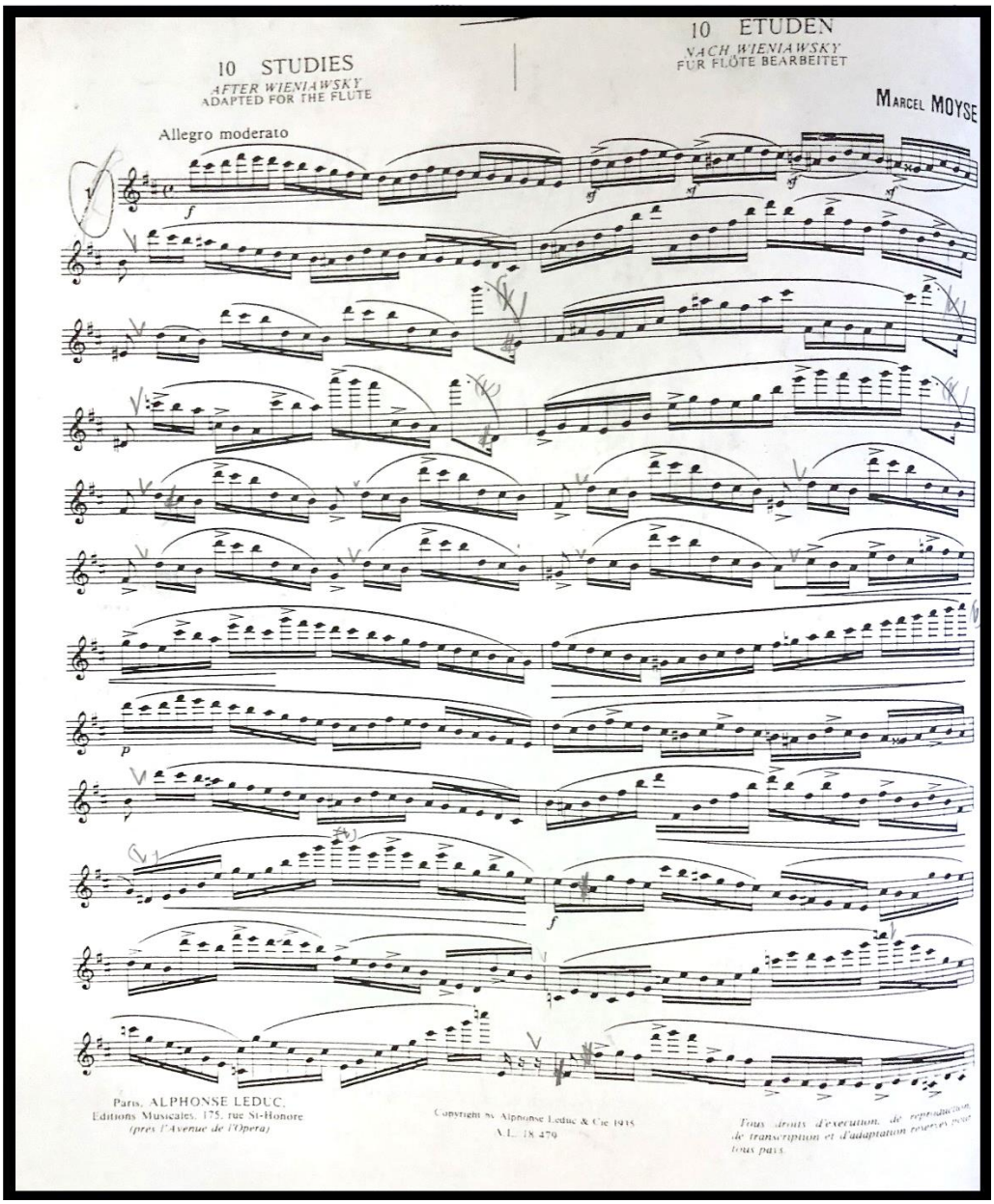


Örnek 111: Peter Lucas Graf *Check-Up* Kitabından Oktav Egzersizleri



Konçerto'nun her iki bölümünde de üçlemelerin yer aldığı bağlı notaların kesintisiz ve net bir şekilde çalınması gerekmektedir. Zorlu pasajlar, yavaş tempodan gitgide hızlandırılarak çalışılmalıdır. Artikülasyon çeşitlemeleri kullanılarak yapılan egzersizler sonucunda, bu pasajlar daha kolay çalınacaktır. Ayrıca, etüt çalışmalarına da başvurulabilinir. Aralıklı notaların, inişli-çıkışlı hareketlerinden oluşan bu pasajlar için, Marcel Moyse *Dix Etudes* metodundan 1 numaralı etüt çalışılması önerilir.

Örnek 112: Marcel Moyse *Dix Etudes* No.1



SONUÇ

Konçertoyu incelediğimizde, birçok açıdan flüt için yazılmış, Çağdaş dönem repertuarındaki önemli eserlerden biri olduğunu görmekteyiz. Yaşadığı dönemin büyük bestecilerinden biri olan, Carl Nielsen'in hayatı ve müzik stili ile ilgili kaynakların toplanarak incelenmesi sonucunda; kendi yapıtlarının yapısı konusunda, genel bir his varmış gibi görünmesine karşı, çalışmalarında, gerçek bir plana dayalı değildir. Bu nedenle, beste yapma aşamalarının, spontane olarak ilerlediğini söyleyebiliriz. Carl Nielsen, *Flüt Konçertosu'nu*, form yapısı hakkında net bir fikri olmadan bestelemiştir. Nielsen, eserin dinamik ilerleyişine daha fazla ağırlık vermiştir. Konçertonun sonunu değiştirmesi, bu dinamik ilerleyişe bir örnek olarak gösterilebilir. Bu yeni son, sadece standart yapıyı değil, aynı zamanda konçerto türünü sorgulamamıza neden olmuştur. Nielsen, eseri 2 bölümden oluşan, rondo benzeri bir konçerto olarak sunmuştur. Kompozisyonu, oda müziği benzerlikleri taşımakta ve klasik konçerto biçimden farklılık göstermektedir. Kadans kısımları, diğer konçerto kadansları ile kıyaslandığında, daha kısadır. Ayrıca kadans kısmı, solo enstrüman ve diğer enstrümanlar ile düet halinde yazılmıştır. Eser, sık sık kontrpuan ve virtüözlük içermektedir. Nüansların ustaca kullanımı, müzik stilinin belirgin özelliklerindendir. Tempolar, ölçü birimleri, orkestranın, sık sık oda müziği teması olarak işlenişi, konçertonun temel unsurlarını içermektedir. Bu eser, flütün önemini büyük ölçüde etkilemiştir. En iyi örneklerden biri, solist ile orkestra arasındaki diyalogdur. Sonuç olarak, Nielsen'in eserlerinde, insan doğasına ve felsefesine önem verdiği görülmektedir ve bu durum, eserlerinin yazım aşamasında da etkili olmuştur.

Nielsen, bestelerinde ifadeleri ve içtenliği ile ön plana çıkmıştır. Eserlerinin yazım aşamasında, form yapısına dayalı olarak ilerlememiştir. Genelde, eseri tamamladıktan sonra bir form biçimi olarak adlandırmıştır. Bu nedenle, Flüt Konçertosu'nu icra etmek isteyenlerin, Nielsen'in hayatını, stilini ve etkilendiği sanatçıları araştırdıktan sonra icra etmesi gerekmektedir. Eserin, hangi döneme ait

olduğunu ve nasıl ortaya çıktığını öğrenmek, icracıyı, büyük ölçüde etkilemektedir. Bu yüzden, Çağdaş dönemden öncesi ve bu döneme ait olan eserler çalışılmalıdır. Böylece, gerekli olan tüm birikimler sağlanır.

Carl Nielsen, 20. yüzyıl bestecilerinin, en iyilerinden biri olarak kabul görmektedir. Eserlerini icra etmek ve onu daha iyi tanımak isteyenler için, bestecinin hakkında bilgi sahibi olmamız açısından, daha çok araştırma yapılması ve kaynak oluşturulması sağlanmalıdır. Bu araştırma, her yönüyle Carl Nielsen'in Flüt Konçertosu'nu icra etmek isteyenlere, kaynak oluşturmuş ve katkı sağlamış olmaktadır.

KAYNAKÇA

Aktüze, İrkin, *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, C. 4, İstanbul, 2007.

Çalışır, Feridun, *Müzik Dili Sözlüğü*, Evrensel Müzik Evi Yapımları, Ankara, 1996.

Dzapo, Kyle, *Notes for Flutists, A Guide to the Repertoire*, Oxford Universitesi Yayınları, Londra, 2016.

Eskildsen, Karsten, *Carl Nielsen: Life and Music*, Odense:Odense Universitesi Yayınları, 1999.

İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1999.

Krebs, Harald, *'Tonal Structure in Nielsen's Symphonies: Some addenda to Robert Simpson's Analyses'*, *The Nielsen Companion*, ed. Mina Miller, Londra, 1994.

Larsen, Peter Ettrup, *Communicational Aspects of the Symphonic Music of Carl Nielsen (Doktora Tezi)*, Sibelius Academy, Finlandiya, 2015.

Lawson, Jack, *Carl Nielsen, 20th-Century Composers*, Phaidon Yayınları, Londra, 1997.

Mimaroğlu, İlhan, *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, 1999.

Nielsen, Carl, *Living Music*, ed. Wilhelm Hansen, Danimarka, 1968.

Petersen, Kirsten Flensborg, *"Carl Nielsen's Flute Concerto: Form and Revision of the Ending," Carl Nielsen Studies 2,* Kopenhag Kraliyet Kütüphanesi, Danimarka, 2005.

Ross, Ryan, *Nielsen's Arcadia: The Case of the Flute Concerto*, Kraliyet Kütüphanesi, Danimarka, 2012.

Say, Ahmet, *Müzik Sözlüğü,* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2002.

Simpson, Robert, *Symphonist*, Hyperion Yayınları, 1952.

Sözer, Vural, *Müzik Ansiklopedik Sözlük,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005.

Uluç, Murat Özden, *Müzik Cep Sözlüğü*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2015.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://carlnielsen.dk/pages/biography.php (erişim tarihi 25.10.2017)

http://ks.petruccimusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/f/ff/IMSLP296241-PMLP480347-CNU_II_09_flojtekoncert.pdf (erişim tarihi 10.03.2018)

http://www.kb.dk/en/nb/dcm/cnu/cnstudies/index.html (erişim tarihi 25.10.2017)

http://www.musicsalesclassical.com/composer/long-bio/Carl-Nielsen (erişim tarihi 25.10.2017)

http://www.odevarsivi.com/ara/cagdas-donem-148148.asp (erişim tarihi 21.12.2017)

https://www.scribd.com/document/330787693/80082210-45686692-Carl-Nielsen-Flute-Concerto-Piano-pdf (erişim tarihi 10.03.2018)