

**CECILE CHAMINADE'IN "CONCERTINO"
FLÜT ESERİNİN ANALİZİ İCRA SÜRECİNDE
KARŞILAŞILABİLECEK SORUNLAR VE
ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ İÇİN ÇÖZÜM
ÖNERİLERİ**
Yüksek Lisans Tezi

Sinem PERÇİN

Eskişehir 2022

**CECILE CHAMINADE'IN "CONCERTINO" FLÜT ESERİNİN ANALİZİ
İCRA SÜRECİNDE KARŞILAŞILABİLECEK SORUNLAR VE ÇALIŞMA
YÖNTEMLERİ İÇİN ÇÖZÜM ÖNERİLERİ**

Sinem PERÇİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doçent Özlem KOÇYİĞİT

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran, 2022

ÖZET

CECILE CHAMINADE'NİN "CONCERTINO" FLÜT ESERİNİN ANALİZİ İCRA SÜRECİNDE KARŞILAŞILABİLECEK SORUNLAR VE ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ İÇİN ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

Sinem PERÇİN

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2022

Danışman: Doçent Özlem KOÇYİĞİT

Bu araştırma Fransız Romantik bestecisi olan Cecile Chaminade'ın bir yarışma eseri olarak bestelemiş olduğu, Concertino Op. 107 adlı eserini seslendirecek olan müzisyenlere rehber olması amacı ile yapılmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde, flütün Romantik Dönem'e kadar olan gelişiminden bahsedilmiştir. İkinci bölümde, Romantik Dönem'e, Romantik Dönem'in önemli bestecilerine, müzik alanında kadın sanatçıların yerine, Cecile Chaminade'nin hayatına ve bestelediği diğer eserlere değinilmiştir. 4. ve 5. bölümlerde ise sırayla; birçok öğrenci, akademisyen, sanatçı ve solist tarafından seslendirilen bu önemli romantik stildeki eserin form analizi, teknik açıdan çalıcının icra sürecinde karşılaşılabileceği sorunlar ve bu sorunlara ilişkin çözüm önerileri yer almaktadır.

Anahtar Sözcükler: Flüt, romantik, romantizm, kadın, Chaminade.

ABSTRACT

ANALYSIS OF CECILE CHAMINADE'S "CONCERTINO" FLUTE WORK, PROBLEMS THAT MAY BE FACED IN THE EXECUTION PROCESS AND SOLUTION SUGGESTIONS FOR WORKING METHODS

Sinem PERÇİN

Department of Music
Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, June 2022

Supervisor: Assoc. Prof. Özlem KOÇYİĞİT

This research was carried out with the aim of being a guide for musicians who will perform the Concertino, Op. 107, which was composed as a competition piece by Cecile Chaminade, French Romantic Composer. In the first part of this study, the development of the flute until Romantic Period is mentioned. In the second part, Romantic Period, the prominent composers of Romantic Period, the position of the women composers in the field of music, life and other pieces of Cecile Chaminade's are mentioned. The 4. and 5. parts includes respectively, the form analysis of this outstanding romantic piece perform by many students, academicians, musicians and soloists; difficulties that the musicians may encounter while performing and the solutions.

Keywords: Flute, romantic, romantism, women, Chaminade.

TEŞEKKÜR

Konservatuvar eğitim sürecimin başlangıcı ve sonraki her anında benden manevi desteğini esirgemeyen çok değerli öğretmenim Müzeyyen DEMİRCİ'ye, eğitim hayatım boyunca üzerimde çok büyük emeği olan, bana müziği ve sanatı sevdiren saygıdeğer öğretmenlerim Aysun MÜFTÜOğLU ve Simay CİVELEK'e, iyi bir müzisyen olma yolunda ufkumu genişleten ve her zaman yanımda olan öğretmenim Orhun ORHON'a, benden desteğini esirgemeyen müzik teorileri uzmanı Çağlar YALÇIN'a ve maddi-manevi her zaman yanımda olan sevgili aileme teşekkürlerimi bir borç birilim.

Ayrıca yüksek lisans eğitim sürecimde ve tezimin hazırlık aşamasında yanımda olan saygıdeğer öğretmenim Doçent Özlem KOÇYİğİT'e sonsuz teşekkür ederim.

Sinem PERÇİN

Eskişehir 2022

15/06/2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığımı ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Sinem PERÇİN

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar DİZİNİ.....	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	x
GÖRSELLER DİZİNİ	xiii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Sorun	1
1.2. Amaç.....	1
1.3. Çalışmanın Önemi.....	1
1.4. Varsayımlar	2
1.5. Sınırlılıklar.....	2
1.6. Tanımlar	2
2. FLÜTÜN TARİHSEL GELİŞİMİ	4
3. ROMANTİK DÖNEM	8
3.1. Romantik Dönem Özellikleri	8
3.1.1. Romantik Dönem’de Fransa.....	9
3.1.2. Romantik Dönem’de flüt.....	10
3.2. Romantik Dönem Bestecileri.....	14
3.2.1. Romantik Dönemde Kadın Sanatçıların Yeri.....	17
3.2.2. Cecile Chaminade	18
3.3. Concertino Op.107	27
4. FORM ANALİZİ	28
4.1. Yöntem	28
4.1.1. Kullanılan notalar	28
4.2. Eserin kesitler halinde incelenmesi	29
4.3. Sonuç	45

5. YÖNTEM	46
5.1. Eser İçerisindeki Seçilen Pasajlara Yönelik Çalışma Yöntemleri.....	46
6. BULGULAR VE YORUM.....	52
6.1. Giriş	52
6.2. Bulgulara İlişkin Başlıklar	52
7. SONUÇ	53
KAYNAKÇA	54
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

TABLULAR DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 3.1. Paris Konservatuvarı'nda yazılan flüt eserleri.....	9
Tablo 3.2. Romantik Dönem bestecileri.....	14
Tablo 4.1. Form şeması	45

ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 2.1. Flütün ses gruplarına göre ses aralıkları (http-2)	7
Şekil 3.1. Claude Debussy'in Syrinx eserinden bir kesit	11
Şekil 3.2. François Doppler'in Fantasie Pastorale Hongroise eserinden bir kesit	12
Şekil 3.3. Carl Reinecke'nin Sonata Undine eserinden bir kesit.....	12
Şekil 3.4. Jules Mauquet'in La Flute de Pan eserinden bir kesit.....	13
Şekil 3.5. Charles-Marie Vidor'un Suit for Flute and Piano op.34 eserinden bir kesit	13
Şekil 3.6. Cesar Frank'ın Sonata in A eserinden bir kesit - 1	13
Şekil 3.7. Cesar Frank'ın Sonata in A eserinden bir kesit - 2	14
Şekil 4.1. ö. 3-4	28
Şekil 4.2. ö. 3-4 (Gerekli eklemeler yapılmış biçimde)	29
Şekil 4.3. ö. 1-4	29
Şekil 4.4. ö. 1-2 (giriş).....	30
Şekil 4.5. ö. 3-4	30
Şekil 4.6. ö. 5-9	30
Şekil 4.7. ö. 10.....	31
Şekil 4.8. ö. 11-14	31
Şekil 4.9. ö. 15-26	32
Şekil 4.10. ö. 27-30	33
Şekil 4.11. ö. 31-32	33
Şekil 4.12. ö. 33-34	33
Şekil 4.13. ö. 35-40	34
Şekil 4.14. ö. 41-48	34
Şekil 4.15. ö. 49-56	35
Şekil 4.16. ö. 57-63	35

Şekil 4.17.	ö. 64-66	36
Şekil 4.18.	ö. 67.....	36
Şekil 4.19.	ö. 68-70	36
Şekil 4.20.	ö. 71-72	36
Şekil 4.21.	ö. 73.....	37
Şekil 4.22.	ö. 74-83	37
Şekil 4.23.	ö. 83-94	38
Şekil 4.24.	ö. 95.....	38
Şekil 4.25.	ö. 96-97	39
Şekil 4.26.	ö. 98-109	39
Şekil 4.27.	ö. 110.....	40
Şekil 4.28.	ö. 111.....	40
Şekil 4.29.	ö.112-119	41
Şekil 4.30.	ö.120-125	41
Şekil 4.31.	ö. 126-131	42
Şekil 4.32.	ö. 132-135	42
Şekil 4.33.	ö. 136-139	42
Şekil 4.34.	ö. 140-147	43
Şekil 4.35.	ö. 148.....	43
Şekil 4.36.	ö. 149-152	44
Şekil 5.1.	Concertino op.107 G bölümü	46
Şekil 5.2.	Paul Buysens-exercises journaliers pour flute.....	46
Şekil 5.3.	Concertino op.107 G bölümü	47
Şekil 5.4.	Marcel Moyce-daily exercises for the flute	47
Şekil 5.5.	Taffanel & Gaubert - 17 big daily exercises - 1	47
Şekil 5.6.	Taffanel & Gaubert - 17 big daily exercises - 2.....	48
Şekil 5.7.	Concertino op.107 H bölümü	48

Şekil 5.8.	Çalışma önerisi.....	48
Şekil 5.9.	Concertino op.107 H bölümü	48
Şekil 5.10.	Farklı tartım çalışma önerisi 1	49
Şekil 5.11.	Farklı tartım çalışma önerisi 2	49
Şekil 5.12.	Farklı tartım çalışma önerisi 3	49
Şekil 5.13.	Farklı tartım çalışma önerisi 4	49
Şekil 5.14.	Concertino op.107 H bölümü	50
Şekil 5.15.	Marcel Moyce-daily exercises for the flute	50
Şekil 5.16.	Concertino Op. 107 G bölümü	50
Şekil 5.17.	Çalışma önerisi.....	50
Şekil 5.18.	Concertino Op. 107 Cadance	51
Şekil 5.19.	Concertino Op. 107 Presto	51
Şekil 5.20.	Alternatif parmak önerisi	51

GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 2.1. Swabian Jura’da bulunan flüt (Conard, Malina, Münzel, 2009).....	4
Görsel 2.2. Divje Babe’de bulunan flüt (Onuk, 2019)	4
Görsel 2.3. Barok dönem flütleri. (Bulut, 2017).....	5
Görsel 2.4. 1828 Boehm flütü (Dik, 2006).....	5
Görsel 2.5. Günümüzde kullanılan Boehm sistemli flüt (http-1)	6
Görsel 3.1. Cecile Chaminade (http-3)	18
Görsel 3.2. Cecile Chaminade'ın 1899 yılında yazmış olduğu mektup (http-4).....	20
Görsel 3.3. Cecile Chaminade'ın Achille Kerrion'a yazmış olduğu mektup (http-5)	21
Görsel 3.4. C. Chaminade'ın imzası (http-6)	21
Görsel 3.5. C. Chaminade’ın yer aldığı Magazine of Music Dergisi’ne ait sayfa (http-7).....	22
Görsel 3.6. C. Chaminade’ın yer aldığı Magazine of Music Dergisi’ndeki haberi - 1 (http-7).....	23
Görsel 3.7. Chaminade’ın yer aldığı Magazine of Music Dergisi’ndeki haberi - 2 (http-7).....	24

1. GİRİŞ

Cecile Chaminade romantik dönemde yaşamış Fransız kadın bestecidir. Yaşadığı dönemde kadın besteci ve icracılar özellikle müzik alanında zor zamanlardan geçmişlerdir. Yapılan bu çalışmada dönem ve dönemdeki şartlarla ilişkili olarak kadınların müzikteki yerlerine ve buldukları konumlara değinilmiştir.

Diğer yandan Cecile Chaminade'ın yazmış olduğu eserler içinde "Concertino op.107" eseri flüt repertuarında önemli bir yere sahiptir. Flüt tarihine ve tarihsel gelişimine de değinilen bu çalışmada bu eserin analizi yapılarak doğru çalım ve anlaşılması konusunda bilgiler verilmiştir. Bu analiz ışığında da eser çalışılırken bazı teknik sorunlarla karşılaşılabilir. Bu sorunların çözümüne yönelik öneriler de bu çalışmada sunulmuştur.

1.1. Sorun

Cecile Chaminade, eserlerinin icrasını doğru bir şekilde gerçekleştirmek için eserlerin iyi anlaşılması gerektiğini, melodilere özel bir şekilde yaklaşılması gerektiğini ve tonalite kavramının doğru tercih edilmesi gerektiğini yaşadığı dönemde vurgulamıştır.

Chaminade'ın Concertino op.107 eseri çalışılırken de eserin anlaşılması ve teknik zorlukların ortaya çıkması bir sorundur. Bu çalışmada eserin anlaşılması için gerekli bilgiler açıklanmış ve teknik zorluklara öneriler getirilmiştir.

1.2. Amaç

Bu çalışmada kadın romantik dönem bestecisi olan Cecile Chaminade örneği üzerinden kadınların müzik alanında yaşamış oldukları zorlukların ve daha az önemsenmelerinin ortaya konulması, bu yapılırken bir yandan tarihsel sürece bakılmakla birlikte özellikle romantik dönemdeki durumun ele alınması amaçlanmıştır.

Çalışmanın bir diğer amacı ise Cecile Chaminade'ın "Concertino" adlı eserindeki teknik zorlukları ve çalışma yöntemlerini yapılan analiz ışığında anlatmaktır.

1.3. Çalışmanın Önemi

Bu çalışma kapsamında flüt tarihi ve Romantik Dönem özelliklerinin anlatılmasının yanı sıra seçilen besteci olan Cecile Chaminade'ın hayatı hakkında bilgi verilmesi ve "Concertino" eserinin incelenmesi özellikle bu dönem flüt eserleri ile ilgilenecek başta flüt icracıları açısından önemlidir.

Çalışmanın diğere bir önemi ise sadece flüt icracıları, öğrencileri ve öğretmenlerinin yanı sıra müzik alanında çalışma yapan kişileri ilgilendiren, özellikle romantik dönemdeki kadın erkek eşitsizliği ve sanattaki durumu ile ilgili bilgi vermektir.

1.4. Varsayımlar

Bu çalışmada kullanılan araştırma yöntemi ve analizlerin, çalışmanın amacına uygun olduğu; flüt, besteci, bestecinin yaşamış olduğu dönem vb. hakkındaki tarihsel bilgilerin yeterli olduğu varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma üflemeli çalgılar ailesinde bulunan flüt, romantik dönem ve bestecileri ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Codetta: Sonat formunda, sergiyi sonuçlandırma amacıyla kısa tutulmuş olan koda. (Say, 2002, s. 105).

Entonasyon: Ses yüksekliğinin doğru olması, sesleri doğru çıkartmak “tek doğru ses.” (Say, 2002, s. 180).

Flautare: Latince üflemek, üfleyerek ses çıkartmak. (Say, 2002, s. 202).

Gam: Dizi. Tonal sistem içindeki dizilere verilen ad. (Say, 2002, s. 213).

Kadans: Bitiş. Konçerto ya da arialarda, bir bölümün bitmesine yakın, solistin virtüözlük gösterisine olanak sağlayan pasaj. (Sözer, 2021, s. 120).

Kalak: Üflemeli çalgılarda borunun ucunda yer alan, çoğunlukla genişleyen yuvarlak ağız kısmı. (Say, 2002, s. 283).

Kastrato: Çocukluk çağındaki soprano ya da alto sesini koruyan erkek şarkıcı. (Say, 2002, s. 288).

Kromatik: Yarım tonlardan oluşan ses dizisi. (Sözer, 2021, s. 136).

Moderato: Tempo terimi: İlmli, orta karar. (Say, 2002, s. 351).

Pikolo: “Küçük”. Terim, dilimizde “pikolo” ve “küçük flüt” olarak kullanılır. (Say, 2002, s. 421).

Rallentando: Yavaşlama. Sesiendirme sırasında hızın geçici olarak ağırlaşması. (Say, 2002, s. 445).

Romantizm: 18. yüzyılın sonlarında başlayan; duygu, coşku ve imgeye çok yer veren sanat akımı. (Sözer, 2021, s. 204).

Tonalite: Eksen (merkez, tonik) olarak algılanan bir sesin çevresinde düzenlenen müzik parçası. (Sözer, 2021, s. 241)

Transition: Bir mod ya da tonaliteden başka bir mod ya da tonaliteye geçme işlemi. (Say, 2002, s. 216).

Tril: “Titretim”. Ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan seslendirme. Kısaltılmış yazımı tr. (Say, 2002, s. 528).

Troubadour: 12. yüzyılın başlarıyla 13. yüzyılın sonları arasındaki dönemde Güney Fransa’da Provans diliyle yapıtlar veren, şair müzikçiler. (Sözer, 2021, s. 243).

Trouveres: Kuzey Fransa’da 12. yüzyılın sonlarından 14. yüzyıla kadar sürmüş olan saz şairleri geleneği. (Say, 2002, s. 533).

Vivo: Atik, canlı, hareketli (tempoda). (Sözer, 2021, s. 254).

2. FLÜTÜN TARİHSEL GELİŞİMİ

Tarihteki en eski enstrümanlardan biri olarak kabul edilen flüt adını eski Latince'deki üflemek, üfleyerek ses çıkarmak gibi anlamlara gelen "flautare" kelimesinden esinlenerek almıştır. Elle delinmiş olan deliklere sahip olması gibi özellikleri onun en eski enstrümanlardan biri olmasında etkilidir. Almanya'da Swabian Jura bölgesinde bulunan flütlerin yaklaşık olarak 35.000-40.000 yıl öncesine ait olduğu düşünülmektedir (Bkz. Görsel 2.1). Bulunan bulgular neticesinde en eski ve ilkel flüt günümüz flütlerine göre çok daha az parmak deliğine sahiptir ve mamut kemiğinden yapıldığı düşünülmektedir. Divje Babe'de ise ilk çağ uygarlıklarına ait iki delikli tahta ve kemik parçalarına da rastlanmıştır (Bkz. Görsel 2.2). Bu bulunan enstrümanlar da flütün atası olarak düşünülebilmektedir.



Görsel 2.1. *Swabian Jura'da bulunan flüt (Conard, Malina, Münzel, 2009)*



Görsel 2.2. *Divje Babe'de bulunan flüt (Onuk, 2019)*

Flüt tarihi çok eski zamanlara uzansa da barok dönem flüt için çok önemli bir zaman dilimidir. Bu dönemde flüt tanınmaya başlamış, orkestralara girmiş ve enstrümanın biçim ve özelliklerinde çok önemli gelişmeler yaşanmıştır. İlk olarak kemik ve sert ağaçlardan yapılmış olan flütler daha sonra altın, gümüş gibi maddelerden yapılmaya başlanmıştır (Bkz. Görsel 2.3).



Görsel 2.3. Barok dönem flütleri. (Bulut, 2017)

19. yüzyıla kadar flüt icracıları ve yapımcıları enstrümanlarından daha fazla verim almak amacıyla birçok çalışma yapmışlardır. Bu çalışmaların en iyi sonucu 19. yüzyılda Alman flüt yapımcısı ve icracısı olan Theobald Boehm (1794-1881) tarafından elde edilmiştir. Theobald Boehm bu çalışmaların temelini 1828 yılında açmış olduğu atölyesinde atmıştır. Atölyede tasarladığı ve kendi sistemini geliştirip sistem olarak da adını alacak olan flütün yapımında kullanacağı mekanizmaları ve makineleri tasarlamış ve ilk olarak bu makineleri ve malzemeleri yapmıştır.

İlk flütünü 1828 yılında bitiren Boehm bu flütün (Bkz. Görsel 2.4.) yapısını değiştirmiş ve yeni anahtar sistemine adapte etmiştir.



Görsel 2.4. 1828 Boehm flütü (Dik, 2006)

Boehm'in Londra ve Paris ziyaretleri sırasında dinlemiş olduğu flüt icracısı Charles Nicholson'un (1808-1903) muazzam performansından etkilenmesi üzerine flüt yapımındaki bazı gelişmelere yöneldiği açıkça görülmektedir. Kendisi de etkilenmiş olduğu Nicholson performansından sonra Mr. Broodwood'a (1795-1878) 1871 yılı ağustos ayında yazdığı mektupta şunları belirtmiştir:

“Ben, 1831'de Londra'da dünyanın en iyi flütçüsü sayılmıştım fakat yeni model flüt çalışmaya başlamama neden olan Nicholson'un güçlü tonlarıyla kıyaslanamazdım. Eğer ben onu dinlemeseydim, muhtemelen Boehm flütü asla yapılmamış olacaktı.” (Arslan ve Sarıboğa, 2012, s. 136; Boehm, 1922, s. 8).

Birçok değişikliğin ardından Boehm günümüzde kullanılan flte ulaşmıştır ve son aşamada entonasyon, malzeme kalitesi, doğru materyallerin tercihi gibi fikirlerde de başarıya ulaşmıştır. Yeni sisteme sahip olan flütü, Londra'da ödüllendirilmiş ve Sir Henry Bishop (1787-1855) şunları söylemiştir:

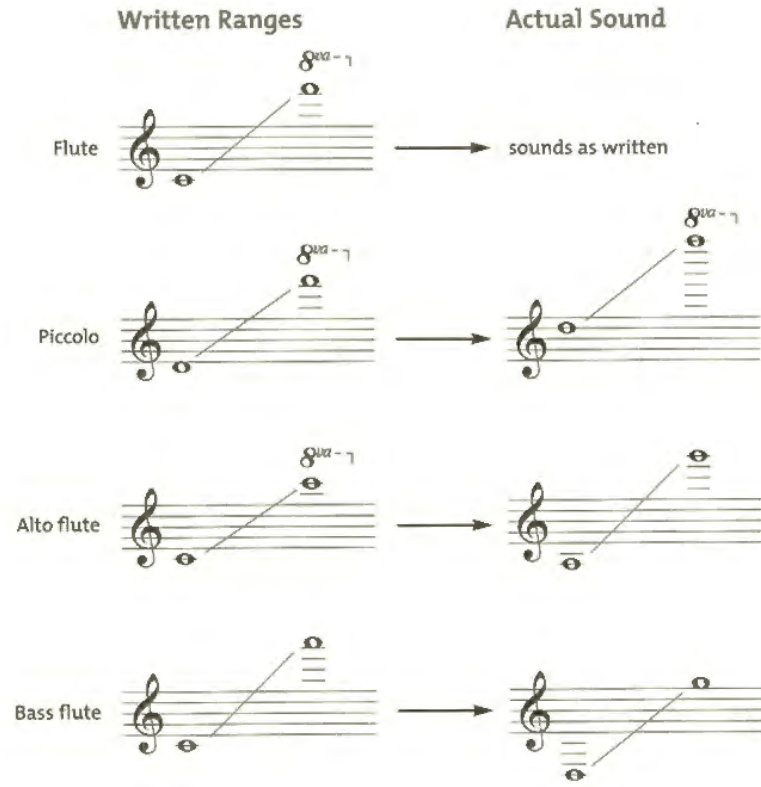
“Mr. Boehm’n bu çalışması sadece çalgıya tonda ve akortlamada mükemmellik kazandırmamış, aynı zamanda şimdiye kadar entonasyonu zor ve kusurlu olan flütü bu anahtarlar sayesinde almada da kolaylık kazandırmıştır.” (Arslan ve Sarıboğa, 2012, s. 136; Fitzgibbon, 1914, s.57).

Bu sürece gelene kadar parçalar kendi içerisinde sürekli gelişmiştir. Kronolojik olarak incelendiğinde günümüz fltne ulaşana kadar enstrüman ilk olarak tek parçadan oluşuyordu (1320). 1529 yılında ses aralıkları ile ilgili gelişimlerde alto, tenor ve bas flütler görülmektedir. 1670 yılında üç parçalı flüt örneklere karşımıza çıkmaktadır ve re kalak grlmştir. 1722 yılında kalak bölümüne do notası eklenmiş ve ağızlık bölümüne koyulan mantar sayesinde akort sistemi geliştirilmiştir. 1760 yılında sol diyez, si bemol ve fa tuşlarına eklemeler yapılmıştır. 1782 yılında kapalı do tuşu eklenmiştir. 1814 yılında 3 tane tril perdesi eklenmiştir. 1821 yılında sekiz perdeli flüt üretilmiştir. 1831 yılında ise Boehm, flütün günümüzde de kullanılan son şeklini vermiştir.



Görsel 2.5. *Günümüzde kullanılan Boehm sistemli flüt (<http-1>)*

Flüt günümüzde 4 farklı özellikte, yapıda ve isimde görülmektedir. Bunlar piccolo, soprano flüt, alto flüt ve bas flttr. Bu gruptan soprano flüt en yaygın kullanıma sahip olanıdır. Flüt notası yazısında sol anahtarı kullanılır. Ses aralıkları aşağıdaki görseldeki gibidir.



Şekil 2.1. Flütün ses gruplarına göre ses aralıkları (<http-2>)

3. ROMANTİK DÖNEM

3.1. Romantik Dönem Özellikleri

19. yüzyıl başlarından 20. yüzyılın ortalama belirli zamanına kadar olan bir süreçtir (1790/1815-1910). Dönem adını eski Fransızcada şiir yazma anlamına gelen romans kelimesinden almıştır. Romantik dönem "Erken Romantik", "Yüksek Romantik" ve "Geç Romantik" evreleri ile üç sınıfta incelenebilir. Bu üç evreyi izleyen 20. yüzyıl başlarına ise "Geç Romantik sonrası" şeklinde tanım yapılmaktadır.

18. yüzyıl sonlarında takip etmiş olduğu "Klasik Dönem" ile çatışmaya başlayarak o anlayışa karşı olarak "Alman Romantizmi" ortaya çıkmıştır. Bu akım, sanatçının bir isteğe veya bir siparişe göre değil kendi fikirlerini ve yaratıcılığını ortaya çıkarmada önemli rol oynamıştır.

Müzik alanında romantik dönem incelendiği zaman klasik dönemdeki kuralcı ve standart eserler yerlerini sanatçıların kendi duygu, düşünce ve hislerinin daha hâkim olduğu eserlere bıraktığı görülmektedir. Besteciler kilise, saray gibi yerlerden çıkarak özgür eserler ortaya koymuşlardır. Ne kadar dönemin ilk zamanlarında klasik dönem müzik algısı devam etse de gelişen dünya ve toplumsal ihtiyaçlar bakımından müzikteki özgür ifade bu süreci takiben gelir ve ileriki aşamalarında soyut anlatıma kadar uzanır.

Romantizm'i ele alırken mutlaka Fransız Devrimi'ne de değinmek gerekmektedir. Fransız Devrimi'nin çoğu alanda olduğu gibi sanat dallarında da etken rolü vardır. Müzikteki etkilerine bakacak olursak yukarıda belirtildiği üzere besteciler kendi eserlerini diledikleri gibi besteleyerek özgürleşmişlerdir. Bu besteciler arasında da daha önceleri saray ve kilisede çalışmış olan François Joseph Gossec'i (1734-1829) örnek gösterebiliriz. Devrim sırasında bir zıtlık nedeniyle birçok müzisyen de işsiz kalmış ve 1795 yılında açılmış olan Paris Konservatuarı bu müzisyenlere bünyesinde görev vermiştir.

Bu dönemde müzik yazısında da büyük değişimler olmuştur. Önceki dönemlere göre müziklerde daha uzun cümleler, büyük atlamalar, yeni orkestrasyonlar kullanılmıştır. Bunlarla birlikte enstrümanlarda da ciddi gelişmeler olmuştur. Klasik dönemdeki denge bu dönemde daha serbest bir yapıya bürünmüştür. Bu dönemde ezgi üzerinde çok durulmuş ve Ahmet Say bu konuya "Melodi öylesine önemsenmiştir ki, iki kuşak sonra Richard Strauss bile, Schubert'in müziğinin incelenmesi gerektiğini söylemiştir." (Say, 1997, s. 330) sözleriyle değinmiştir.

Armoni de bu önemsenen ezgi çizgisinde yeni bir anlayışla yazılmıştır. Armonik yapıda kromatik aralıkların da kullanılmasıyla tonalite kavramı geliştirilmiş ve genişletilmiştir. Eser içerisinde yapılan ton değişimleri romantik etkiyi önceki dönem müziklerinin etkisinden ayıran başka belirleyici bir özelliktir.

3.1.1. Romantik Dönem’de Fransa

Romantizm Fransa’da ilk kez 18. yüzyıl sonlarında Jean-Jacques Rousseau’nun (1712-1778) eserleri ile önceki döneme tepki olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle müzik alanında 1830’lu yıllarda Hector Berlioz’un (1803-1869) eserlerinde önemli bir kimlik kazandığını söyleyebiliriz. Bu dönemlerde Victor Hugo’nun (1802-1885) eserlerinden bazıları da operaya, müzikale ve baleye uyarlanmıştır.

Dönemin en önemli Fransız bestecilerinden kabul edebileceğimiz Hector Berlioz’un “Fantastik Senfoni”si etkisini geç gösterse de Romantik dönemin en önemli eserlerindedir. Bu dönemde Fransız olmayan başka büyük bestecilere de ev sahipliği yapan Paris Konservatuvarı’ndan da söz edilmelidir ki Polonya romantizminin en önemli bestecilerinden biri olan Frederich Chopin’i (1810-1849)i 1830 yılından 1849 yılına kadar bünyesine almıştır. Polonya romantizminden söz etmişken İtalya romantizmini de ele alacak olursak Gioachino Rossini (1792-1868) de burada kalmış ve bazı önemli eserlerini burada bestelemiştir.

Paris Konservatuvarı’nın flüt dünyasında da önemli bir yeri vardır. Burada izlenimcilik akımı süresince birçok beste yapılmış ve eserler aşağıda listelenmiştir.

Tablo 3.1. Paris Konservatuvarı’nda yazılan flüt eserleri

BESTECİ	ESER	TARİH
J.L. Tulou	5. Konçerto	1860
H. Altes	Solo	1861
P.J. Lindpaintner	Büyük Konçerto Pathetique	1862
J.L. Tulou	3. Büyük Solo	1863
L. Dorus	Konçertino C.G. Reissigger	1864
T. Boehm	Ekose Havaları Üzerine Fantezi	1865
J.L. Tulou	4. Konçertino	1866
G. Briccialdi	Konçertino	1867
J.L. Tulou	13. Konçertino	1868
J.L. Tulou	12. Solo	1869
H. Altes	2. Solo	1870
J.L. Tulou	1. Solo	1872
H. Altes	6. Solo	1873
H. Altes	La Majör 3. Solo	1874
H. Altes	La Majör 4. Solo	1875
J.L. Tulou	Sol Majör 2. Solo	1876
J.L. Tulou	Re Majör 3. Solo	1877

Tablo 3.1. (Devam) *Paris Konservatuvarı'nda yazılan flüt eserleri*

H. Altes	1. Solo	1878
J.L. Tulou	5. Solo	1879
H. Altes	5. Solo	1880
J.L. Tulou	8. Solo	1881
H. Altes	7. Solo	1882
J.L. Tulou	4. Solo	1883
H. Altes	8. Solo	1884
J.L. Tulou	5. Solo	1885
H. Altes	9. Solo	1886
J. Demmersseman	1. Solo	1887
H. Altes	10. Solo	1888
J.L. Tulou	11. Solo	1889
J.L. Tulou	3. Solo	1890
J. Demmersseman	2. Solo	1891
H. Altes	La Minör 8. Solo	1893
Langer	Sol Minör Konçerto	1894
J. Andersen	Konser Parçası	1895
J. Demmersseman	Fa Majör 6. Solo	1896
J. Andersen	Sol Minör 2. Konser Solosu	1897
G. Faure	Fantezi	1898
A. Duvernoy	Konçertino	1899
J. Demmersseman	6. Solo	1900
L. Ganne	Andante ve Scherzo	1901
C. Chaminade	Konçertino	1902
A. Perilhou	Sol Minör Ballade	1903
G. Enesco	Cantabile ve Presto	1904
L. Ganne	Andante ve Scherzo	1905
Ph. Gaubert	Noktürn ve Allegro Scherzando	1906
P. Taffanel	Andante Pastoral ve Scherzettino	1907
H. Büsser	Prelüt ve Scherzo	1908
J. Mouquet	Eglogue	1909
A. Perilhou	Sol Minör Ballade	1910

3.1.2. Romantik Dönem'de flüt

Romantik dönemde flüt kullanımının klasik döneme nazaran daha yoğun olduğu görülmektedir. Flütün solo çalgı olmasının yanı sıra orkestralara da girmesi flütün kullanım alanlarını da genişletmiştir. Bu dönemde yaşayan besteciler orkestralarda bir pikolo ve iki flüt olacak şekilde eserlerini tasarlamışlardır. Gelişiminin bu dönemde Boehm tarafından tamamlandığı bilgisi ile de flütün entonasyon, malzeme kalitesi, ses yüksekliği gibi birçok özelliği flütün müzik dünyasında daha yoğun şekilde yer bulmasını sağlamıştır.

Bu dönem bestecileri flüte yoğunlaşmış olup dönemin önemli isimleri flüt için eserler yazmışlardır. Bu isimlerin başında Claude Debussy (1862-1918), Pyotr İlyiç Çaykovski (1840-1892), Cecile Chaminade (1857-1944), Gabriel Faure (1845-1924), Edvard Grieg (1843-1907), Georges Bizet (1838-1875), Franz Doppler (1821-1883) gibi

besteciler gelir. Besteciler flüt için yazmış oldukları eserler için önceki dönemlerde görülmemiş şekilde mitolojik ifadeler de yer veren betimleyici başlıklar seçmişlerdir.

Yapılan besteler ise önceki dönemlere göre daha gelişmiş bir kompozisyona ve üst düzey teknikleri de kapsamaktadır. Örneğin klasik dönemde amatör icracılar için de eser yazılırken bu dönemde bu durum bırakılmış ve amatörlerin çalamayacağı virtüozite eserler yazılmıştır. Bu durum da anlaşılacağı üzere daha iyi ve ciddi icracıların oluşmasında büyük bir etkidir.

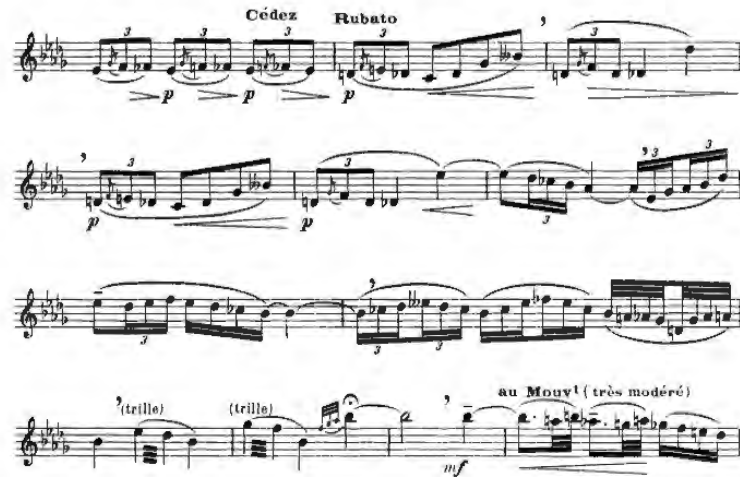
Dönem eserleri incelendiği zaman önceki dönemlere göre daha düzensiz ve serbest melodilere rastlanmaktadır. Bu melodiler eser içerisinde de uzatılıp geliştirilebilmektedir. Ritmik yönden de bakıldığı zaman çapraz ritimler sıkça kullanılmıştır. Flütün gelişmiş yapısı ile flüt eserleri de bu gelişmeye paralel olarak gelişmiştir. Bir vuruş içerisinde dokuzlama gibi yeni ritmik kalıplar ve karmaşık nüans terimlerini bu duruma örnek olarak gösterebiliriz.

Betimleyici başlığa örnek eserler:

- Su Perisi Sonatı - Carl Reinecke
- Pastoral Macar Fantazisi - Franz Doppler
- Venedik Karnavalı - Giulio Briccialdi

Gelişen melodili eser örnekleri:

- Syrinx - Claude Debussy

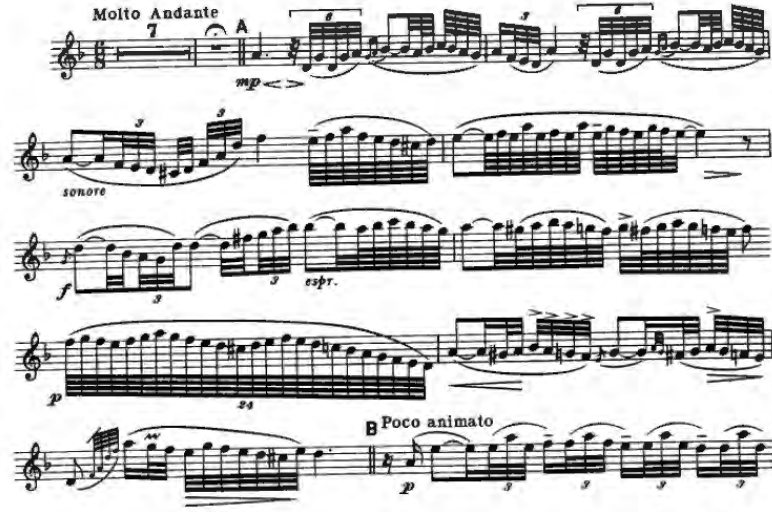


Şekil 3.1. Claude Debussy'in Syrinx eserinden bir kesit

- Fantasia Pastorale Hongroise Op.26 - François Doppler

Op. 26

DOPLER



Şekil 3.2. François Doppler'in *Fantasie Pastorale Hongroise* eserinden bir kesit

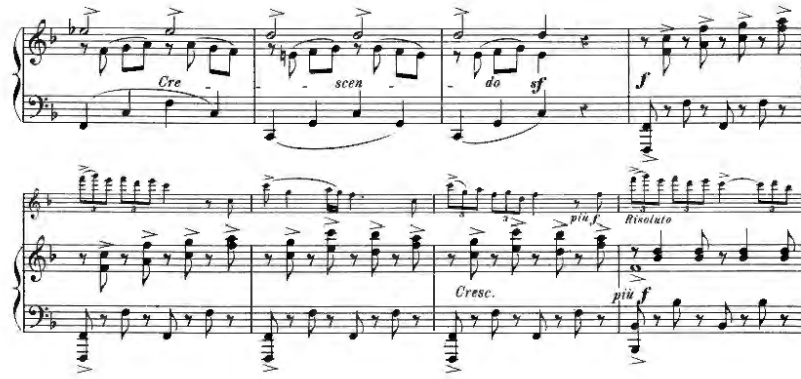
Ritmik gelişime örnek eserler:

- Sonata Undine - Carl Reinecke



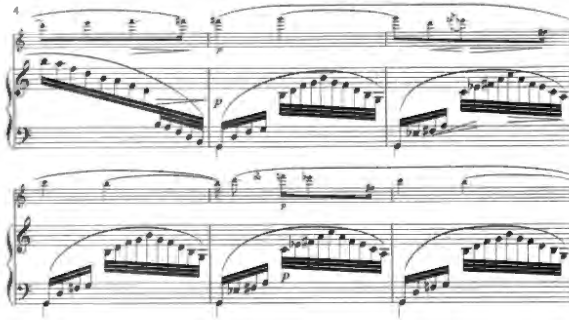
Şekil 3.3. Carl Reinecke'nin *Sonata Undine* eserinden bir kesit

- La Flute de Pan - Jules Mauquet



Şekil 3.4. Jules Mauquet'in *La Flute de Pan* eserinden bir kesit

- Suit for Flute and Piano op.34 - Charles-Marie Vidor



Şekil 3.5. Charles-Marie Vidor'un *Suit for Flute and Piano op.34* eserinden bir kesit

- Sonata in A - Cesar Frank



Şekil 3.6. Cesar Frank'ın *Sonata in A* eserinden bir kesit - 1

Nüans terimlerinin değişim ve gelişimine örnek eser:

- Sonata in A - Cesar Frank



Şekil 3.7. Cesar Frank'ın Sonata in A eserinden bir kesit - 2

3.2. Romantik Dönem Bestecileri

Tablo 3.2. Romantik Dönem bestecileri

Besteci	Flütçü Besteci	Flütçü Olmayan Besteci	Kadın	Erkek
Ludwig van Beethoven		✓		✓
Ferdinando Carulli		✓		✓
Anton Reicha		✓		✓
Bernhard Henrik Crusell		✓		✓
Johann Nepomuk Hummel		✓		✓
Fernando Sor		✓		✓
Mauro Giuliani		✓		✓
Daniel Auber*		✓		✓
John Field		✓		✓
Niccolo Paganini		✓		✓
Louis Spohr		✓		✓
Carl Maria von Weber		✓		✓
Nicolas Bochsa*		✓		✓
Giacomo Meyerbeer		✓		✓
Gioacchino Rossini		✓		✓
Franz Berwald		✓		✓
Gaetano Donizetti		✓		✓
Franz Schubert		✓		✓
Filipina Brzezinska-Szymanowska		✓	✓	
Johann Kalliwoda		✓		✓
Vincenzo Bellini		✓		✓
Marianna Bottini		✓	✓	
Adolphe Adam*		✓		✓
Hector Berlioz*		✓		✓
Isidora Zegers		✓	✓	
Mihail Glinka		✓		✓
Johann Strauss		✓		✓
Louise Dumont Farrenc*		✓	✓	
Fanny Mendelssohn		✓	✓	
Louise Bertin*		✓	✓	
Elizabeth Masson		✓	✓	
Johann Friedrich Franz Burgmüller		✓		✓
Adelaide Orsola Appignani		✓		✓
Helen Blackwood		✓	✓	
Emma Sophie Amalie Hartmann		✓	✓	
Maria Malibran		✓	✓	
Caroline Elizabeth Sarah Norton		✓	✓	
Anna Caroline Oury		✓	✓	

Tablo 3.2. (Devam) *Romantik Dönem bestecileri*

Felix Mendelssohn	✓		✓
Leopoldine Blahetka	✓	✓	
Frederic Chopin	✓		✓
Ferenc Erkel	✓		✓
Robert Schumann	✓		✓
Johanna Kinkel	✓	✓	
<i>Louise-Genevieve de La Hye*</i>	✓	✓	
<i>Loisa Puget*</i>	✓	✓	
Alicia Ann Scott	✓	✓	
Carolina Uccelli	✓	✓	
Susanna Nerantzi	✓	✓	
Franz Liszt	✓		✓
<i>Ambroise Thomas*</i>	✓		✓
Ann Mounsey	✓	✓	
<i>Louis-Antoine Jullien*</i>	✓		✓
Friedrich von Flotow	✓		✓
<i>Charles-Valentin Alkan*</i>	✓		✓
Giuseppe Verdi	✓		✓
Richard Wagner	✓		✓
Julia Baroni-Cavalcabo	✓	✓	
Theodore Oesten	✓		✓
Delphine von Schauroth	✓	✓	
<i>Therese Wartel*</i>	✓	✓	
Fredrikke Egeberg	✓	✓	
Josephine Lang	✓	✓	
Niels Wilhelm Gade	✓		✓
Mary Anne A'Beckett	✓	✓	
<i>Charles Gounod*</i>	✓		✓
Caroline Orger	✓	✓	
Caroline Reinagle	✓	✓	
<i>Jacques Offenbach*</i>	✓		✓
Franz von Suppe	✓		✓
Clara Schumann	✓	✓	
Elizabeth Stirling	✓	✓	
Augusta Browne	✓	✓	
<i>Felicita Casella*</i>	✓	✓	
Giovanni Bottesini	✓		✓
Clara Angela Macirone	✓	✓	
Emilie Mayer	✓	✓	
Charlotte Sainton-Dolby	✓	✓	
Maria Anna Stubenberg	✓	✓	
<i>Pauline Viardot*</i>	✓	✓	
Cesar Franck	✓		✓
Faustina Hasse Hodges	✓		✓
<i>Edouard Lalo*</i>	✓		✓
Anton Bruckner	✓		✓
Bedrich Smetana	✓		✓
Emma Maria Macfarren	✓	✓	
Marie Sieglin	✓	✓	
Virginia Gabriel	✓	✓	
Kate Loder	✓	✓	
Maria Lindsay	✓	✓	
Teresa Milanollo	✓	✓	
<i>Maria Grandval*</i>	✓	✓	
Louis Moreau Gottschalk	✓		✓
Julia Woolf	✓		✓
Aleksandır Borodin	✓		✓
Johannes Brahms	✓		✓

Tablo 3.2. (Devam) *Romantik Dönem bestecileri*

Amilcare Ponchielli	✓		✓
Felix Draeseke	✓		✓
<i>Camille Saint-Saens*</i>	✓		✓
Henryk Wieniawski	✓		✓
<i>Leo Delibes*</i>	✓		✓
Carlotta Ferrari	✓		✓
Georgina Weldon	✓		✓
<i>Georges Bizet*</i>	✓		✓
Max Bruch	✓		✓
Modest Musorgski	✓		✓
Pyotr İlyiç Çaykovski	✓		✓
<i>Emmanuel Chabrier*</i>	✓		✓
Antonin Dvorak	✓		✓
Arrigo Boito	✓		✓
<i>Jules Massenet*</i>	✓		✓
Edvard Grieg	✓		✓
Nikolay Rimski-Korsakov	✓		✓
Pablo de Sarasate	✓		✓
<i>Gabriel Faure*</i>	✓		✓
Leos Janacek	✓		✓
Edward Elgar	✓		✓
Giacomo Puccini	✓		✓
<i>Melanie Bonis*</i>	✓	✓	
Isaac Albeniz	✓		✓
<i>Gustave Charpentier*</i>	✓		✓
Gustav Mahler	✓		✓
Edward MacDowell	✓		✓
<i>Claude Debussy*</i>	✓		✓
Frederick Delius	✓		✓
Pietro Mascagni	✓		✓
Richard Strauss	✓		✓
<i>Paul Dukas*</i>	✓		✓
Aleksandr Glazunov	✓		✓
Jean Sibelius	✓		✓
Ferruccio Busoni	✓		✓
Francesco Cilea	✓		✓
Umberto Giordano	✓		✓
Enrique Granados	✓		✓
<i>Albert Roussel*</i>	✓		✓
Franz Lehar	✓		✓
Alexander Zemlinsky	✓		✓
Ralph Vaughan Williams	✓		✓
Aleksandr Skryabin	✓		✓
Sergey Rahmaninov	✓		✓
Max Reger	✓		✓
Arnold Schoenberg	✓		✓
Reinhold Gliere	✓		✓
<i>Maurice Ravel*</i>	✓		✓
Mieczyslaw Karłowicz	✓		✓
Manuel de Falla	✓		✓
Ottorino Respighi	✓		✓
Alice Tegner			
Nikolai Medtner	✓		✓
Johanna Senfter	✓		✓
Poldowski	✓	✓	
Alma Maria Mahler	✓	✓	
Carmela Mackenna	✓	✓	
Wanda Landowska	✓	✓	

Tablo 3.2. (Devam) *Romantik Dönem bestecileri*

Yuliya Veysberg	✓	✓	
Johanna Müller-Hermann	✓	✓	
Eugenia Calosso	✓		✓
Elisabeth Kuyper	✓	✓	
Mabel Wheeler Daniels	✓	✓	
Teresa Clotilde del Riego	✓	✓	
Lucia Contini Anselmi	✓	✓	
Havergal Brian	✓		✓
Sara Wennerberg-Reuter	✓	✓	
Richard Wetz	✓		✓
Bertha Frensel Wegener	✓	✓	
Franz Schmidt	✓		✓
Maude Nugent	✓	✓	
Mary Carr Moore	✓	✓	
Anne Cramer	✓	✓	
<i>Jane Vieu*</i>	✓	✓	
Paul Taffanel	✓		✓
<i>Cecile Chaminade*</i>	✓	✓	

* Fransız besteciler

3.2.1. Romantik Dönemde Kadın Sanatçıların Yeri

Önceki başlık altında yer alan tabloda görüldüğü üzere besteciler kadın/erkek, Fransız olup olmadığı ve flüt ile olan ilişkilerine göre gruplandırılmıştır. Bunun sebebi kadın besteci ve icracıların sanatta ve özellikle bu dönemdeki yerleridir. Bu dönem çerçevesinde bu durum incelendiğinde; tarih boyunca kadın erkek eşitsizliği birçok alanda görülmektedir. Erkekler çoğu alanda baskın görülürken kadınlar siyasi, politik, sosyal ve kültürel alanlarla fark yaratabildikleri takdirde kendini gösterebilmiş oluyordu.

Ortaçağ zamanında kadınların beste yapması yasaktı ancak kadın besteciler gizlice çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Alman Hildegard von Bingen (1098-1179)¹ bu durumun en iyi örneklerinden biridir. Din baskısı yüzünden kadınlar kilisenin dışına itilmişlerdi. Kilisedeki müziklerde kadın partiyonunun geldiği yerleri kastratolar² seslendirmiştir. Bu ayrıcalıklar öyle noktalara gelmiştir ki müzikal ifadede de cinsiyetçilik görülmüştür. Örneğin bir eser hassas, duygusal ve zarif ise *kadın müzik*, kuvvetli ve görkemli ise *erkek müzik* olarak tanımlanmıştır.

12. ve 13. yüzyıllarda Fransa'da "troubadour"³ ve "trouveres"⁴ adlarındaki gezgin müzisyenler halk şarkılarına yönelerek bu şarkıları farklı coğrafyalara taşımışlardır. Özellikle Rönesans felsefesinin yaygınlaşması ile toplumsal değişimler meydana gelmiş ve kadınlar daha fazla ön plana çıkmışlar. Fakat yine de erkek düşünürlerin birçoğu bu

¹ Hildegard von Bingen Ortaçağ'da en tanınmış Alman rahibe yazar besteci ve filozoftur.

² Kastrato; Tiz ve çocuksu sese sahip olan erkek soprano.

³ Troubadour; Güney Fransa'daki gezgin müzisyenlerdir.

⁴ Trouvere; Kuzey Fransa'daki gezgin müzisyenlerdir.

durumu reddetmişlerdir. Bu süreçlerde de kadınların müzik alanındaki eğitim anlamıyla gelişimleri 16. yüzyıla kadar sürmektedir. Klasik dönem ise bu yükselişteki en zirve noktadır.

Eğitim yönünden bakıldığı zaman bazı müzik okullarında da kadın öğrenciler ve erkek öğrencilere ayrı davranıldığı görülmektedir. 1843 yılında kurulmuş olan Leipzig Konservatuvarı'nda erkek öğrenciler teori ve kompozisyon dersleri almak zorundaydılar fakat kadın öğrencilere kompozisyon dersleri içermeyen bir müfredat sunulmuştur. Bu okulda 1860-1892 tarih aralığında kompozisyon bölüm başkanı olan Carl Reinecke kadın öğrencilerde erkek öğrencilere oranla bir gelişme görülmediğini ifade etmiştir. Bir başka okul olan St. Petersburg Kraliyet Konservatuvarı'nın kurucusu Anton Rubinstein ise kadın bestecilerin birçok yönden eksik olduklarını ifade etmiştir.

Eğitimin yanı sıra icra yönünden de kadın erkek ayrımcılığı ele alındığında ilk perde arkası sınavların bu dönemde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bu sınav türünün sebebi icracıların cinsiyetlerinin belli olmamasını sağlamaktır. Çünkü bu dönemden bu tür bir sınava giren icracı ne kadar iyi çalarsa çalsın, kadın ise jüri tarafından geçer not alamazdı. Hatta kadınlar, perde arkasında yürürken topuklu ayakkabı sesinin kadın ile ilişkilendirileceğini düşündükleri için ses çıkartmayan düz babet ayakkabılar giymeyi tercih etmişlerdir. Bu durumdan da anlaşılacağı üzere kadın icracılar da büyük ayrımcılıklar ile zorlu bir dönemden geçmişlerdir.

3.2.2. Cecile Chaminade

3.2.2.1. Cecile Chaminade'ın hayatı

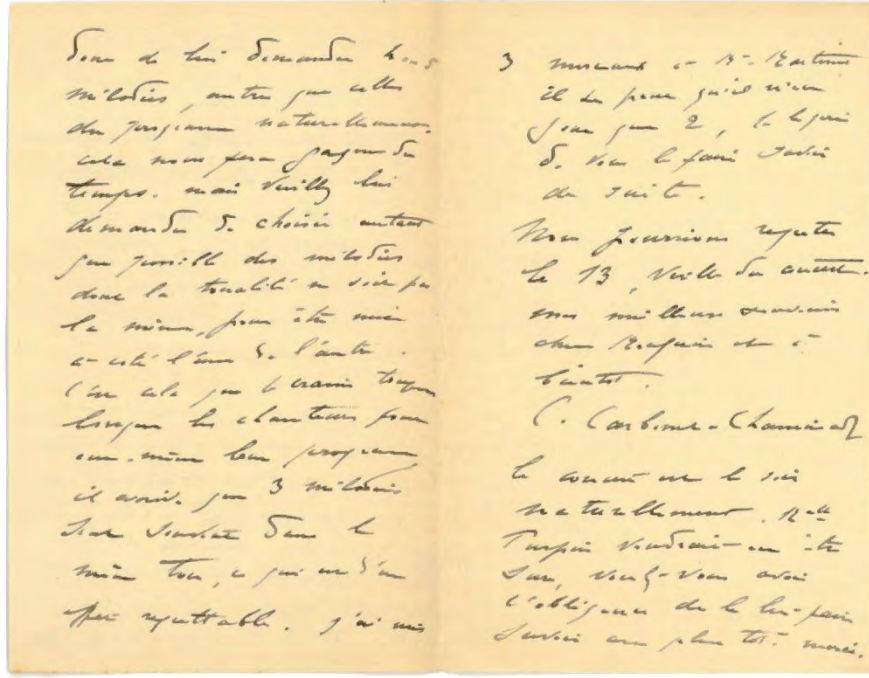


Görsel 3.1. Cecile Chaminade (<http-3>)

8 Ağustos 1857 yılında Paris'te doğmuştur. Müzisyen bir ailede olması sebebi ile ilk piyano derslerini annesinden almıştır. Daha 10 yaşındayken evlerinin salonunda yaptığı dinletide komşularından biri olan Georges Bizet'i etkilemeyi başarmıştır. Bizet bu yeteneği Paris Konservatuvarı'nda görevli Felix Le Couppey (1814-1887) ile paylaşmış ve Chaminade'ın yeteneği kesin olarak Couppey tarafından fark edilmiş ve konservatuvara gitmesi önerilmiştir. Cecile Chaminade'nin babası kadınların konservatuvar gibi toplu bir yerde olmasına karşı durduğu için konservatuvar önerisini reddetmiş ancak özel ders almasına müsaade etmiştir. Bu karara istinaden Cecile Chaminade, piyano derslerini Felix Le Coupey'den ve Marie Gabriel Augustin Savard'dan (1814-1881)', keman derslerini Martin Pierre Marsick'ten (1847-1924) ve kompozisyon derslerini de Benjamin Godart'tan (1849-1895) almaya başlamıştır.

Chaminade'ın bu dönemde kompozisyona yoğun ilgisi olmuş, eserlerini yazmaya başlamış ve eğitimin erken yıllarında müziğinin bir kısmını Georges Bizet'e çalma şansına erişmiştir. Müzikal biçimi hem romantik hem de Fransız geleneğine dayanıyordu. Chaminade'ın müziği "melodik, yüksek düzeyde erişilebilir ve hafif kromatik" olarak tanımlansa da kendisi "Bütün çalışmalarımın gösterdiği gibi, esasen romantik ekoldenim" şeklinde tanımlamıştır.

1892 yılında eserlerinin popüler olduğu İngiltere'ye gitmiş ve sahneye çıkmıştır. Hayatının bu diliminde Fransa ve İngiltere arasında çok sık yolculuklar yapmış ve müzikal işlerini gerçekleştirmiştir. Yapılan bazı kötü eleştiriler ise bu seyahatleri azaltmıştır. Seyahatleri azalsa da konserleri takip etmiş ve bazı önerilerini dile getirmeye devam etmiştir. Bunlardan biri 20 Ocak 1899 tarihinde Fransa'da gerçekleşmiş konser ile ilgilidir. Chaminade, yazmış olduğu mektubunda (Bkz. Görsel 3.2.) konserde yer alacak şarkıcılara seçmiş oldukları eserler hakkında bazı önerilerde bulunmuş, farklı tonalitelerde zengin melodileri aramalarını önermiştir.



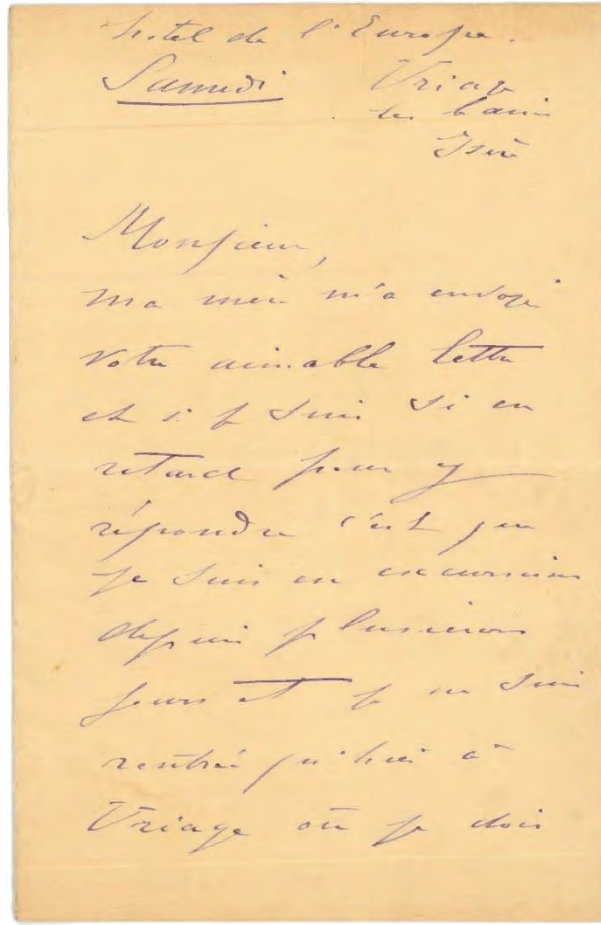
Görsel 3.2. Cecile Chaminade'ın 1899 yılında yazmış olduğu mektup (<http-4>)

1901 yılında Londra'da gramofon kayıtları yapmıştır. 1908 yılında Amerika'ya gitmiştir. Burada çok sıcak bir şekilde karşılanmış ve eserleri fazlasıyla ilgi görmüştür. Birçok eseri kütüphanelerde bulunmaktadır.

Bu dönemde kadınlara farklı bir tutum sergilense de 1913 yılında "Legion d'Honneur"⁵ ile ödüllendirilmiştir. Mignon ve Hamlet operaları ile tanınan Fransız besteci Ambroise Thomas (1811-1896), "Bu beste yapan kadın değil, kadın olan bir bestecidir." demiştir.

Almış olduğu ödülle de Fransa'da yaşamına devam eden Chaminade çalışmalarına devam etse de sağlığı bazı projelerini gerçekleştirmesine engel olmuştur. Orkestra şefi ve çellist olan Achille Kerrion'a (1868-1939) yazmış olduğu bir mektubunda (Bkz. Görsel 3.3.) tedavisi nedeniyle Uriagi'de bulunması gerektiğini belirtmiş, gerçekleşecek konserde şef Achille Kerrion'un ablası olan Stephanie Kerrion'a ve diğer bazı sanatçılara eşlik ederek konserde yer almayı istediğini yazmıştır.

⁵ Legion d'Honneur 19 Mayıs 1802 tarihinde Napolyun'un imzalamış olduğu bir kanun ile oluşturulmuş Fransız nişanıdır.



Görsel 3.3. Cecile Chaminade'ın Achille Kerrion'a yazmış olduğu mektup (<http-5>)

Bir operası, altı orkestra eseri, yedi piyano eseri, piyano düetleri, iki piyano & dört el için eserleri ve fazlaca şarkıları bulunan Cecile Chaminade 86 yaşında, 13 Nisan 1946 yılında Monte Carlo'da hayatını kaybetmiştir.



Görsel 3.4. C. Chaminade'ın imzası (<http-6>)



Görsel 3.5. C. Chaminade'in yer aldığı Magazine of Music Dergisi'ne ait sayfa (<http-7>)

THE name of Cécile Chaminade is undoubtedly the most prominent one among the women composers of the present time, and her compositions show a seriousness and elevation which perhaps no other composer of her own sex has exhibited before in the same degree.

It is only comparatively lately that this clever French lady has become so well known to the English; but that her genius, both as composer and pianist, is now firmly established and appreciated by all true lovers of music in England, is shown by the interest with which her annual concerts in this country are looked forward to.

For three successive seasons has Mdlle. Chaminade, assisted by other artists of her own nationality, presented at St. James's Hall a varied, unique, and in many respects, remarkable programme of music, both vocal and instrumental, consisting entirely of works from her own pen.

And it is one of the composer's notes never to present at these concert-compositions which have figured in previous programmes. All the items are, as a rule, new to the *habitués* of St. James's Hall, and consist of compositions which Mdlle. Chaminade has written during the previous year.

Cécile Chaminade resides in Paris, but travels a great deal, delighting in new scenes and fresh faces, and scarcely half a dozen compositions have been written in the same place. She has given concerts in all the principal capitals of Europe, and has everywhere met with a reception which might have spoilt a less ingenious mind, but Mdlle. Chaminade is as charming and unaffected to-day as when she gave her first concert some years ago, and received with juvenile blushes of pleasure the honours which were showered upon her.

Of course I asked this charming French lady all about her first compositions, and the story of how they came to be written.

"My very first composition," she replied, "dates from a very long time ago. I cannot remember the time when I did not compose. I think the art of composition came to me as naturally as walking or talking comes to other children. Grown-up people cannot, as a rule, remember the time when they could not run or walk, neither can I remember the time when I did not compose. I have *always* composed, and at the age of seven I had published a *mazurka*, which was received very favourably, no doubt owing to its being the work of a precocious child rather than from any particular value it possessed as a composition. Still, I was very proud of it, and was encouraged to continue my musical studies. But I had composed long before my seventh birthday, and was never happier than when seated at the piano endeavouring to discover new melodies and harmonies. Now I seldom compose at the piano, and many of my compositions have been written in the most curious places and at most inconvenient times, for melodies invariably come when least expected and are not to be sought.

In my childish days, when I had composed a new piece, I would play it on the piano, much to the astonishment and admiration of those who listened to me. I do not think I was at all a nervous or shy child, and when I was engaged in playing a piece, I was so much wrapped up in my subject that I had no time left for childish pride. When I was eight years old, I composed several more short pieces, which were considered a marked advance on my former efforts. These compositions were of a religious character, for I was always very fond of church music, and, as a child, was quite cognizant that all good composers wrote for their churches; and as I had made up my mind to be a composer

one day, I thought I could not do better than follow such good examples. My *religious compositions* attracted the attention of George Bizet, who greatly complimented me on the success of these *religious compositions*, and encouraged me to continue my studies of composition and harmony, without the most unwavering attention to which, he said, no composer could hope to succeed at his art. From the first moment of my meeting with the genial and gifted composer of *Clara* down to the day of his death, he was one of my truest friends, and ever took the liveliest interest in my work."

Mademoiselle Chaminade is far too modest to say how this great composer predicted for her the most brilliant future in terms which left little doubt that he recognised in her a composer of whom France would one day be proud. A prediction which has been fulfilled in no small degree, for Cécile Chaminade is to-day one of the most noted and popular writers of music in Europe.

"I detest writing to order," she answered in reply to a question which is as often raised in France as in England, "and now I invariably decline composing in this way. The imagination should be free, the mind unburdened by the knowledge that a composition must be finished by a certain date, and above all free from any thoughts of pecuniary gain. Publishers are, however, here in France as well as in your own country, sometimes very desirous that a composer should write for them, and there have been times when I have complied with their requests, but things written freely are always best. Some publishers give a composer every license, and leave to him all choice of subject, and to his judgment the nature of the composition, and the time when it shall be finished. Then, I dare say, the work might not suffer, and there is just a possibility that it might be superior to the composition which was written with no particular object in view. Other publishers, devoid of consideration, stipulate both the character of the work and the time when it shall be in their hands, and afterwards complain, perhaps, that it is not equal to former compositions. How can it be? There are days in a composer's life when he feels unable to write a bar of good music, and entertains a positive distaste for composition, and yet, by his contract, he is obliged to work in order to have the piece finished by the appointed time. At other seasons inspirations come unthought, and surely it is better to wait until then."

Mademoiselle Chaminade finds it somewhat difficult to say *how* she composes, having no particular method, or stated times for composition. Like all other composers, she experiences periods when she feels more in the humour for composing than others, and when this is the case she will work continuously for many weeks together without a break, while at other times a considerable period will elapse between the finishing of one work and the commencement of another.

"I compose," she said simply, "when I have a desire to compose, and never force myself when I do not feel in the humour. This does not mean that I have not my favourite time of the day for composition. For instance, I much prefer the evening for composition *sur et simple*, at which time I find musical ideas come much more freely. But it is the summer I prefer best of all. After the heat of a July or August day, it is one of my greatest pleasures to sit in the cool of the evening writing out the snatches of melody as they occur to me, and *how* I feel that I could compose from sunset to sunrise again. I am also very fond of the long

winter nights, and have always found solitude and calm great incentives to the composition of music. Never, if I can possibly help it, do I now compose in the daytime, and it is strange that I have gradually accustomed myself so much to composing in the evening, that I seldom have good ideas come to me until after night has fallen. In the morning or afternoon I arrange and work out those ideas which have already been conceived, which is the most tedious part of a composer's life. It is trying and weary work writing down such thousands of crotchets and quavers, and this is one of the drawbacks to an otherwise delightful occupation."

Cécile Chaminade was born in Paris, and comes of a family of sailors. She had for professors Le Coupepy, Favart, Marsyck and Godart, who were all unanimous in praise of their gifted pupil. At eighteen years of age this young composer gave her first concert, at which many of her own compositions were performed. Among her audience was the venerable and gifted composer Ambroise Thomas, who, at the close of the concert, enthusiastically exclaimed, "Ce n'est pas une femme qui compose, c'est un compositeur!" thus designating her as belonging to the great family of modern musicians. Indeed Cécile Chaminade has had among the admirers of her genius no one who has expressed himself with more honest admiration than the gifted author of *Mignon*.

Among those works which have achieved the most remarkable popularity may be mentioned *Les Amoureux*, a lyrical symphony with choruses and orchestra, which many consider her *chef d'œuvre*, some *sautes d'orchestre* which have been much appreciated and were most enthusiastically received, two *scènes* for piano, violin and cello, various orchestral pieces, twelve concert studies, a quantity of pieces for the piano and voice, and a remarkable Concertstück for piano and orchestra. This last composition was performed at the Lamoureux concert by the author, and added in no small degree to her fame, stamping her as the foremost of the women composers of the century. It was in 1888 that Mademoiselle Chaminade composed her well-known and perhaps most popular ballet, "Callisto," which was represented the same year at the Marseilles theatre and again in 1891, at Lyons.

Mademoiselle Chaminade has lately completed a comic opera in one act which she has entitled *La Sevillana*. It is still unpublished, and has yet to be performed. This is the composer's first attempt at comic opera, and is very much dependent on the reception accorded to *La Sevillana* whether she will continue her compositions of light opera. Mademoiselle Chaminade herself is very fond of this class of music, and is possessed of a keen sense of humour which finds vent in many of her compositions. That she will succeed as a composer of comic opera has yet to be proved, but those who are qualified to judge and have seen the score of *La Sevillana* consider there is little reason for doubt. At her last concert, held a few weeks ago in St. James's Hall, Mademoiselle Chaminade presented her audience with many fresh examples of her genius, all of which were very favourably received and criticised. Among these was one vocal work in particular which attracted universal attention and admiration, and has already become well known. The name of this song is *L'Année d'orgueil*, the opening bars to which the composer very kindly gave me for reproduction here. To this composition she gives a certain amount of preference, but to designate any individual work as her best is far too difficult a task, and she prefers to leave the answer to this question with the musical public.

Görsel 3.6. C. Chaminade'in yer aldığı Magazine of Music Dergisi'ndeki haberi - 1 (<http://7>)

It has been very truly observed that Mademoiselle Chaminade knows all that there is to know of her art; her compositions are possessed of an exquisite charm, vigour and power, and developed with a skillfulness which testifies as much to the greatness of her mind as to the surety of her hand.

I asked Mdlle. Chaminade how it was that among composers there are to be found so few women who have ever risen above mediocrity in the composition of music.

"I have never thought," she replied with a gesture half surprise, half disapproval at the

question, "of the reason for explaining why women who have been so eminently successful in every other calling have composed so very little worthy the name of true musical art. I do not think that women are, as a rule, devoid of the powers of melody, and they might be called to a great musical future if they chose to work. Women are not half as persevering as men; are more easily discouraged, and not so susceptible to praise, which is sometimes a misfortune rather than a virtue. I think seriously that women will one day take a prominent place among the writers of high-class music."

In Cécile Chaminade the composer will not apt to forget, or at least overlook, Cécile Chaminade the virtuoso. That she is a pianist and a pianist of great value has been shown by the manner in which she interprets her own compositions. She has certainly, clearness, much nervous and sprightly vigour, and, above all, *charme*. "She is a woman, and a woman who knows how to communicate her elegance and grace to the piano."

In 1892 Mademoiselle Chaminade was appointed *officier d'instruction publique*.

Thi dua
qui calmen

L'air au 2 aspect

de chan amman da gant que voue a a ry Dou - au
gardi en son

carde e - thik - nos mu - sus in - ilo - du

Elevation

Chen Moderato
golan

Madrigal

Thi dua kan - sus vent - sus de osann qui vol ti - gant feu sur ma l' - sus

Beethoven's Pastoral Symphony.

THE CROATIAN MELODIES.

LAST year it may be remembered that Beethoven was charged in one of the German musical journals with having used in the Pastoral Symphony certain melodies or melodic phrases taken, with scarcely any alteration, from Croatian Volkslieder. Numerous extracts were quoted from Croatian songs, bearing such a striking resemblance to certain phrases of the Symphony as to leave little doubt of there being some connection between the two. To this charge Dr. H. Riemann replied, suggesting that there was not sufficient evidence of conscious borrowing, and that, on the contrary, the probability was that the Croatian tunes had been invented since Beethoven's time, and the melodies of the Symphony had got embedded in them. The original writer now returns to

the charge, and gives further evidence as to Beethoven's connection with Croatians and Croatian music. He shows that Croat colonies actually existed in the neighbourhood of Vienna in many suburbs which Beethoven was constantly in the habit of visiting. One so curious as Beethoven was with respect to national music can hardly have neglected such an opportunity if it came in his way, and it seems to be fairly proved that it must have come in his way, although there is no downright positive evidence. Perhaps the most striking point is the fact that when Beethoven, in the year 1805, was elected an honorary member of the Philharmonic Society of Laibach (a town of the Slovenians, a race closely akin to the Croatians), he sent, along with a letter of thanks, a copy of the Pastoral Symphony. Now why, it is pertinently asked, should he have chosen this work (already ten years old), unless because it had some peculiar propriety? and what could that peculiar propriety have been, unless it was that, above all his other works, it had something

which would appeal to a Slovenian or Croatian audience? With all this, no sensible person will consider such a use of popular melodies as involving any imputation either on Beethoven's honesty or his imagination. Perhaps Dr. Riemann will have something further to say in reply.

SIGNOR MARCAGNI, according to *Le Ménestrel*, is engaged on an opera founded on a romance by Nicolas Massé. The title will be *Symphio d'Albanie*, and it will be ready for production in the autumn of next year.

C. Chaminade

Görsel 3.7. Chaminade'in yer aldığı Magazine of Music Dergisi'ndeki haberi - 2 (<http://7>)

Cecile Chaminade'nin 1894 yılında yer aldığı Magazine of Music Dergisi'nde onun İngiltere'nin Başkenti Londra'da bulunan St. James Hall'daki büyüleyici konserinden, hayatından, bestelerinden, mesleki kariyerinden ve Avrupa'nın hemen hemen her ülkesinin başkentlerinde verdiği konserlerden bahsedilmiştir. Kendisiyle ve kendi ülkesinden olan bir kaç sanatçı ile birlikte hem enstrümantal hem de vokal performansın da içinde bulunduğu eşi benzeri olmayan bir program sunmuştur. Konser sonrası bir

gazeteci ile yaptığı röportajında; ilk eserini 7 yaşında yayımladığını ve bunun bir Mazurka olduğunu söylemiştir.

“Sanki bestelemek bana otomatik olarak yüklendi, bebekken nasıl bir anda konuşmayı yürümeyi öğreniyorsanız bestelemek de aynı şekilde oldu benim için” şeklinde sözlerine devam etmiştir. Beste yapmak için akşamın sessiz saatlerini tercih ettiğini, sipariş üzerine beste yapmayı sevmediğini söylemiştir. “Zihnim özgür olmalı, bu şekilde yazdığım eserler sipariş için yazdığım eserlerden çok daha iyi oluyor” demiştir.

3.2.2.2. *Cecile Chaminade'ın eserleri*

Cecile Chaminade, Schumann'dan çok etkilenmiştir. Schumann'ın müziği Chaminade'a göre yaratıcı ve düşündürücüdür. Melodilerini tasarlarken de bu özellikler çerçevesinde akılda kalıcı hatlar ve ezgiler yazmıştır. Yazmış olduğu müziklerde Fransız romantik dönem müziğinin izlerini taşımaktadır.

Yukarıda belirtilen düşüncelerle de müziklerini tasarlayan Chaminade'ın kendisini farklı kılan özelliklerden biri de eserlerini icra edecek müzisyenlere eserlerini anlatan mektuplar yazıp eserlerinin icrası sırasında dikkat edilmesi gereken hususları belirtmiştir (Bkz. Görsel 3.2). Chaminade eserlerinin anlaşılması için öncelikle yazmış veya seçmiş olduğu metinlerin dikkatli bir şekilde okunup net bir şekilde anlaşılmasını önermiştir. Sonrasında melodi ve eşliğin çalınmasının doğru olduğunu düşünüp bunu da vokal sanatçılar tarafından yapılmasını önermiştir.

Besteleri çok sayıda ödül almasına rağmen dönem şartları ve kadın besteci olması nedeniyle birçok yönden eleştirilmiştir. Bu eleştirilerde eserlerinin kadınsal bir yapıda ve basit formlara sahip olması üzerinde durulmuştur. Bu sebepten dolayı da Chaminade çalışmalarını çoğunlukla müziklerini evde icra eden amatör müzisyenlere yönelik yapmıştır.

Önemli eserleri aşağıda belirtilmiştir:

- Op. 11 Sol minör Piyano Trio No. 1 (1880)
- Op. 19 La Sévillane, komik opera (1882)
- Op. 20 Suite d'Orchestre (1881)
- Op. 21 Do minör Piyano Sonatı (1893)
- Op. 26 Symphonie Dramatique 'Les Amazones' (1884)
- Op. 34 Piyano Trio No. 2 A minör (1886)
- Op. 35 Six Études de Concert (Enoch) (1886)

- Op. 37 Callirhoë. Bale senfonik (1888)
- Op. 40 Piyano ve orkestra için C diyez minörde Concertstück (1888)
- Op. 89 Thème varié (1898)
- Lolita (Caprice espagnol) Op. 54
- Op. 107 Re majörde flüt ve orkestra için konçertino (1902)
- Op. 117 Duo Symphonique for 2 piyano (1905)
- Op. 120 Thème orijinal varyasyonları (1906)

Şarkılar

- Chanson köle (1890)
- Les rêves (1891)
- Te souviens-tu? (1878)
- Auprès de ma mie (1888)
- Voisinage (1888)
- Güzel la belle (1889)
- Rosemonde (1878)
- L'anneau d'argent (1891)
- Plaintes d'amour (1891)
- Viens, mon bien-aimé (1892)
- L'Amour captif (1893)
- Ma première lettre (1893)
- Malgré nous (1893)
- Si j'étais jardinier (1893)
- L'Été (1894)
- Mignonne (1894)
- Sombrero (1894)
- Villanelle (1894)
- Espoir (1895)
- Ronde d'amour (1895)
- Chanson triste (1898)
- Mots d'amour (1898)
- Alléluia (1901)
- Écrin (1902)

- Bonne humeur! (1903)
- Menuet (1904)
- La lune paresseuse (1905)
- Je voudrais (1912)
- Attente (Au pays de provence) (1914)

3.3. Concertino Op.107

1902 yılında Paris Konservatuvarı için yazılmış olan bu eser Chaminade'ın en ünlü flüt ve orkestra için yazdığı eseridir. Bestecinin birçok eseri olmasına rağmen uzun süredir çalınan ve en popüler olan eserlerindedir. Döneminin ve ülkesinin flüt müziğinin birçok özelliğini kapsar. Ayrıca dönemde gelişen flüt müziği özellikleri, icra teknikleri ve oluşan yeni müzik yazısı da eserde görülmektedir. Günümüzde flüt yarışmalarının birçoğunda hâlâ icra edilmektedir.

Eser piyano akorları ile başlar ve flütün bu akorları takiben temayı duyurması ile devam eder. Üçlemelerle süslenmiş olan tema Re Majör tonundadır. Moderato tempoda ve Re Majör tonunda ilerleyen eser dönem müziğinin gelişimlerinde de görüldüğü gibi değişimlere uğrayarak La Majör tonda biraz daha hareketlenmeye başlar. Sıkça görülen gam iniş çıkışlarından sonra tema bir oktav yukarıdan daha güçlü ve görkemli bir şekilde hatırlatılır.

Eser daha sol minör tonda devam eder. Burada kromatik inişler, rallentandolar duyulur. Flütün teknik özelliklerini de sergileyebileceği Vivo bölümünde aceliteyi de gösterme adına üçlemeler ile giriş yapılır ve kadans bölümünde bu özellikler ortaya çıkarılır.

Ana tona tekrar dönülerek tema bir kez daha duyurulur ve bir koda ile eser Re Majör tonunda son bulur.

4. FORM ANALİZİ

4.1. Yöntem

Bu bölümde eser, baştan sona kesitler halinde hiçbir ölçü ihmal edilmeden incelenmiş olup, bölümleri oluşturarak formu belirleyen unsurlar (giriş, tema, köprü, kapanış teması, kodetta) bakımından tanımlanmıştır. Ayrıca EKLER kısmında, nota üzerinde daha açık biçimde görülebilmesi amacıyla eserin farklı form bölgeleri belli renklerle boyanarak bütünlüklü bir halde sunulmuştur.

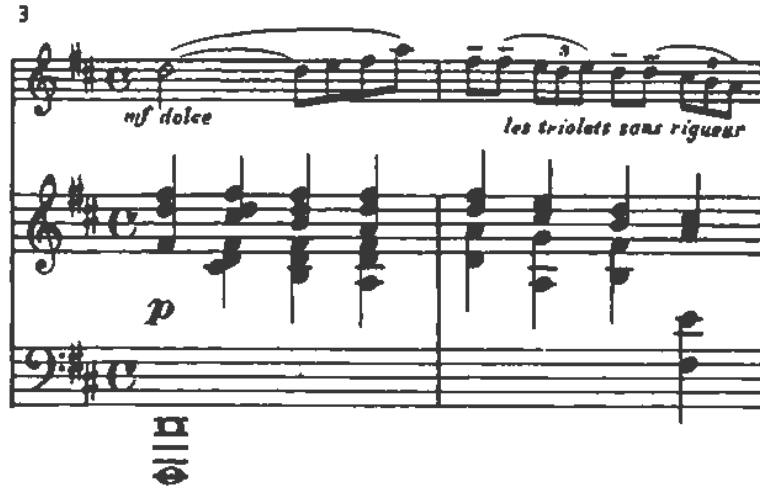
4.1.1. Kullanılan notalar

Eserin notaları, IMSLP'den (International Music Score Library Project) edinilmiş olmakla birlikte; nota üzerinde, biçimsel kaygılarla içeriği etkilemeksizin bazı düzenlemeler gerçekleştirilmiştir.

Bu durumu şöyle örnekleyelim:

The image shows a musical score snippet. The top staff is a vocal line starting with a triplet of eighth notes, marked 'mf dolce' and 'les trinités sans rigueur'. The bottom staff is a piano accompaniment marked 'p', featuring a bass line with a 'D|||' symbol. The score is in 3/4 time and the key signature has one flat.

Şekil 4.1. ö.3-4



Şekil 4.2. ö.3-4 (Gerekli eklemeler yapılmış biçimde)

Şekil 4.1 ve Şekil 4.2'nin her ikisinde de eserin 3 ve 4. ölçüleri verilmiştir. Şekil 4.1'de, anahtarlar ve donanımın bulunmadığı görülmektedir. Bunun sebebi, kesitin, satır ortasında yer alıyor olmasıdır (Bkz. Şekil 4.3). Analiz için önem arz eden bu durumun düzeltilebilmesi adına söz konusu ölçülerin başlarına, sahip oldukları anahtarları ve donanımları yerleştirilmiştir.

Ayrıca yine edisyonda bulunmayan ölçü numaraları, her bir kesitin veya satırın sol üst kısmına eklenmiştir (Bkz. Şekil 4.2).



Şekil 4.3. ö. 1-4

4.2. Eserin kesitler halinde incelenmesi

İlk iki ölçü eserin giriş kısmıdır. Piyanonun tonikten dominant dereceye, diğer bir deyişle Re'den La'ya oktav hareketleriyle inici biçimde hareketi söz konusudur.

FLÖTE

Moderato

PIYANO

Moderato

dim.

Şekil 4.4. ö. 1-2 (giriş)

Ö.3'te eserin ilk teması duyulur, tonu Re Majör'dür. Ö.7'de duyduğumuz yeni kısım, temanın ikinci cümlesidir.

3

f

dim.

p

Şekil 4.5. ö. 3-4

5

f

p

Şekil 4.6. ö. 5-9

Ö.11'de ise ö.3'teki cümle, tam beşli yukarıdan yani La Majör'den yeniden duyurulur.



Şekil 4.7. ö. 10



Şekil 4.8. ö. 11-14

Ö.15'ten ö.18'in sonuna kadar devam eden La Majör tonundaki kısmın, ö.17'de yeni-dizisel yapılarla bulunduğu; bununla birlikte temadan filizlendiği açıktır. Aynıısı ö.18'de, Si bemol Majör tonundan yinelenir. Ö.22-25'te ise melodik fikirlerden tamamen uzaklaştığı, tamamen dizisel unsurların kullanıldığı görülür. Hemen sonrasında (ö.27) temanın yeniden duyurulacağı da göz önünde bulundurulduğunda böylesi bir kesitin köprü olduğu anlaşılmaktadır.

The image displays a musical score for measures 15 through 26. It is divided into four systems, each with a piano (p) part and a violin (v) part. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs), and the violin part is in a single staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The dynamics range from *p* (piano) to *fff* (fortissimo). The tempo is marked *Andante*. The key signature is one flat (B-flat). The score is numbered 15, 19, 22, and 25 at the beginning of each system.

Şekil 4.9. ö. 15-26

Ö.27'de bizleri yeniden karşılayan tema, bu sefer, asıl tonunda ve bir üst oktavdan duyurulmaktadır.



Şekil 4.10. ö. 27-30

Ö.31-32 ise tipik bir kodettadır.



Şekil 4.11. ö. 31-32

Ö.33 ile birlikte duyduğumuz Si bemol Majör tema, hemen önceki kesitin kodetta olmasından da anlaşılacağı üzere yeni bir bölümün başlangıcını işaret etmektedir. Diğer bir deyişle ikinci bölümün temasıdır.



Şekil 4.12. ö. 33-34



Şekil 4.13. ö. 35-40

Başlangıçları, sırasıyla ö.41, ö.45 ve ö.49'a rastlayan ve ilk bakışta yeniymiş gibi görünen cümleler, aslında ö.33'te duyduğumuz temanın farklı şekillere büründürülmüş halidir. Ö.53'ten ö.56'nın sonuna kadar ise bunu solo halde piyano gerçekleştirir. Sonuç olarak, ö.41-56 köprüdür.



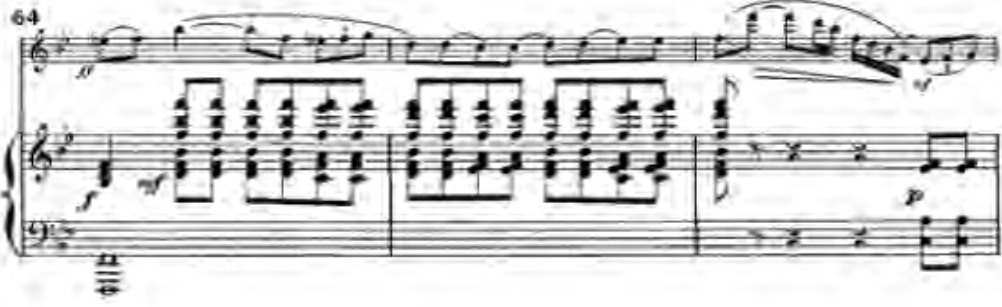
Şekil 4.14. ö. 41-48

Şekil 4.15. ö. 49-56

Ö.57'de flüt, bir oktav yukarıdan olmak şartıyla temayı asıl şekliyle yeniden sergiler.

Şekil 4.16. ö. 57-63

Ö.64'te, bariz biçimde yeni bir ezgi doğar. Yani tematik bir karakter söz konusudur. Artık, bu bölümün sonuna gelindiği düşünüldüğünde bu kısmı kapanış teması olarak nitelendirmek yerinde olacaktır.



Şekil 4.17. ö. 64-66



Şekil 4.18. ö. 67

Ö.68'de, eseri üçüncü bölümle buluşturmak üzere kurulmuş bir köprü yer almaktadır. İkinci bölüm, ö.72'de sona erer.



Şekil 4.19. ö. 68-70



Şekil 4.20. ö. 71-72

Üçüncü bölümün başladığı ö. 73'te La Minör tonunda bir tema ve ö. 79'da Fa Majör tonundaki ikinci cümlesi duyulur. Bunlar ö.84 ve ö.90'da tekrarlanır.



73 a Tempo p

a Tempo p

Şekil 4.21. ö. 73



74 p

77 p

80 p non legato delicatamente

Şekil 4.22. ö. 74-83

83

86

89

92

p

mf

p non legato

This musical score consists of four systems, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 83-85) features a treble staff with a complex, flowing melodic line and a bass staff with a steady accompaniment. The second system (measures 86-88) continues the melodic development in the treble and the accompaniment in the bass. The third system (measures 89-91) shows a more active treble staff with a melodic line that includes some grace notes, while the bass staff provides a rhythmic foundation. The fourth system (measures 92-94) concludes with a treble staff that has a more rhythmic, less melodic character, and a bass staff with a simple accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*), with a *p non legato* marking in the final system.

Şekil 4.23. ö. 83-94

95

This musical score for measure 95 shows a treble staff with a highly complex and dense melodic line, possibly a double or triple tremolo or a very fast sixteenth-note passage. The bass staff has a simple accompaniment consisting of a few chords and a single note.

Şekil 4.24. ö. 95

Ö. 96'dan ö.104'e kadar bir soru-cevap durumu söz konusudur: Piyano, eserin ilk temasını hatırlatır, flüt ise eseri, yeni sahip olduğu malzemelerle devam ettirmek ister. Ö.104 ve ö. 108'in, bir önceki bölümde, yani ö.64 ve ö.68'de yer alan kapanış teması ve köprü ile aynı oluşu dikkat çekmektedir. Bu kesitte, önceki ezgi veya yapıların sıkça hatırlatılması, ö.96'da da bir köprü'nün başladığını akla getirmektedir. Ö.111, bu köprü'nün bitişini içine almaktadır.



Şekil 4.25. ö. 96-97



Şekil 4.26. ö. 98-109

110 *rall. molto* - - - -

rall. molto - - - -

dim.

Şekil 4.27. ö. 110

Ö. 111'de köprüden hemen sonra başlayan kadenza, Fa# Majör'de bırakılan armoniye tıpkı tipik bir konçertoda olduğu gibi asıl tona taşır. Yani Re Majör'e...

111
(devam)

rall. - - - -

rall. - - - -

ten. *ten.*

ten.

Şekil 4.28. ö. 111

Kadenzanın ardından ö.112’de ilk temaya yeniden dönülmüştür. Ö.116’daki ikinci cümle ile birlikte ö.120’ye kadar aynen ilk bölümdeki gibi ilerlenmiştir.

112

Tempo I

Tempo II

116

Şekil 4.29. ö.112-119

Ö.120’de, temanın ilk cümlesinin, tıpkı ilk bölümde olduğu gibi bu bölümde de La Majör’den yeniden duyurulması beklense de ö.120’de, ö.15’te de karşılaştığımız köprü bölümüne geçilmiştir.

120

123

Şekil 4.30. ö.120-125

126

129

Şekil 4.31. ö. 126-131

Ö.132’de ilk tema, piyano ile tekrar edilmiş, değimi yerindeyse özetlenmiştir.

132

ff *poco allarg.*

Şekil 4.32. ö. 132-135

Ö.136’ dan ö. 148’e kadarki kesit, kapanış teması özellikleri göstermektedir.

136

Presto *ff*

Şekil 4.33. ö. 136-139

140

143

146

Şekil 4.34. ö. 140-147

En sonunda Re Majör'de karar kılınan ö.148 ise kodetta kısmıdır. Ö.152 ile birlikte eser son bulur.

148

Şekil 4.35. ö. 148

149

The musical score consists of four staves. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The first two staves are grouped together with a brace on the left. The score begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. Measure 149 features a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. Measure 150 continues the melody. Measure 151 has a fermata over the final note in both hands. Measure 152 ends with a double bar line. Dynamics include *ff* and *f*. There are also some markings like *tr* and *acc*.

Şekil 4.36. ö. 149-152

4.3. Sonuç

Eserin kesitler halinde incelemesi neticesinde oluşturulan Tablo 4.1’de;

- Bölümler,
 - Bölümleri meydana getiren yapılar,
 - Yapıların başladığı ölçüler ve
 - Ton alanları
- gösterilmiştir.

Yapı kısmında yer alan küçük harfler, temaları ve varsa sahip oldukları ikinci cümleleri ifade etmektedir. Farklı ölçülerde rastlanan bu küçük harfler, kendi aralarında birebir aynı olmak durumunda değildir. Örnek vermek gerekirse ö.3’te başlayan ve ö.11’de başlayan **a**, ton ve eşlik bakımından farklılıklar göstermektedir. Bunların farklı şekilde nitelendirilmesi, analizin sonucu bakımından bir farklılık yaratmayacağı için her ikisi de **a** olarak gösterilmiştir.

Tablo 4.1. Form şeması

Bölüm	GİRİŞ	A					
Yapı	giriş	a	b	a	Köprü	a	Kodetta
Baş. Ölç.	1	3	7	11	15	27	31
Ton	Re	Re	La	La ve Sib	Re		

Bölüm	B					
Yapı	c	Köprü		c	Kapanış teması	Köprü
Baş. Ölç.	33	41		57	64	68
Ton	Sib	Sib vd.	Fa	Sib	Sib vd.	

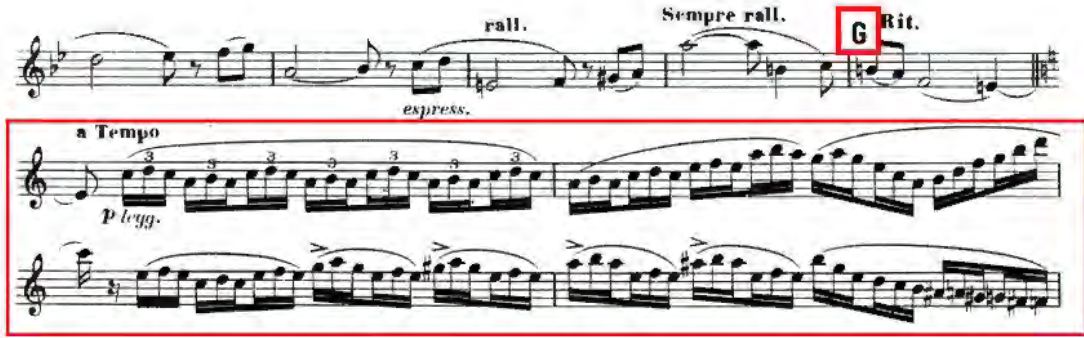
Bölüm	C										
Yapı	ç	d	ç	d	Köprü					Kadenza	
Baş. Ölç.	73	79	84	90	96	98	100	102	104	108	111
Ton	la	fa vd.	la	fa vd.	la	Do	mi	Sol	Do vd.		

Bölüm	A'					
Yapı	a	b	Köprü	a	Kapanış Teması	Kodetta
Baş. Ölç.	112	116	120	132	136	148
Ton	Re		La ve Sib	La ve Sib	Re	Re

Böylesi bir tablo göstermektedir ki: Eser, dört bölümden oluşmakta olup form yapısı A, B, C, A şeklindedir.

5. YÖNTEM

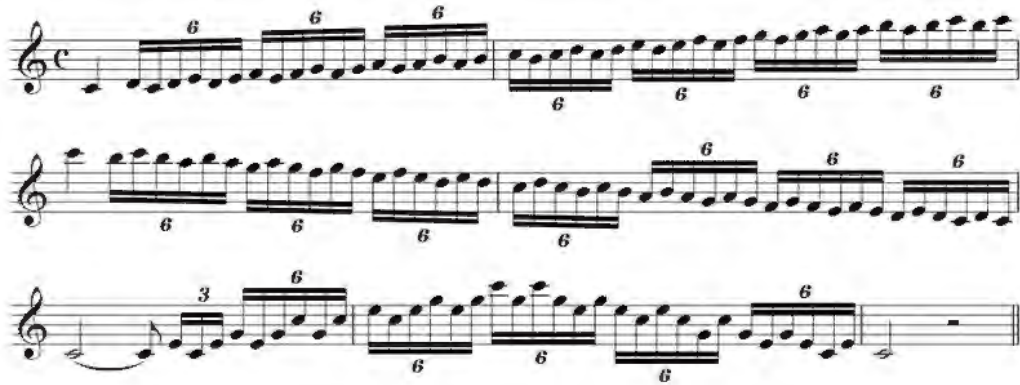
Cecile Chaminade'ın bestelediği "Concertino op.107" eserinin icrasında önce Chaminade'ın yaşadığı dönem, o dönemdeki koşullar, Chaminade'ın müziği ve flütteki teknik çalışmalar net bir şekilde anlaşılmalıdır. Özellikle eserde yer alan Fransız müziği yapılarını tanımlamak, eserin form ve armonik olarak analiz edilmesi ve teknik çalışma gerektiren pasajların belirlenip bu pasajlara alternatif çalışma yöntemleri ile yaklaşmak doğru ve etkili olacaktır.



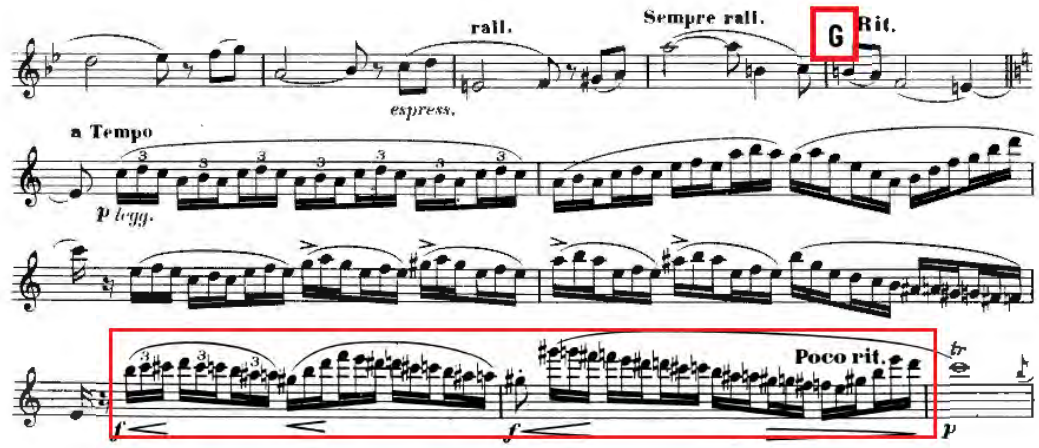
Şekil 5.1. Concertino op.107 G bölümü

5.1. Eser İçerisindeki Seçilen Pasajlara Yönelik Çalışma Yöntemleri

Eserin "G" bölümünü takip eden "a Tempo" içerisindeki üçlemeler için aşağıda verilmiş olan çalışma önerisi dikkate alınmalıdır. Do Majör tonunda yazılan alıştırmaların önce ilgili minörü olmak üzere benzer yapıyı koruyarak tüm tonlarda tekrar edilmesi önerilir.



Şekil 5.2. Paul Buysens-exercises journaliers pour flute



Şekil 5.3. Concertino op.107 G bölümü

Yine eserin "G" bölümü içerisinde yer alan kromatik üçlemeler icracıların ekstra çalışma yapmasını gerektiren bir başka pasajdır. Bu bölüm için Marcel Moyce'un (1889-1984) "Daily Exercises for the Flute" kitabından seçilmiş olan aşağıdaki örnek çalışılmalıdır. Örneğe bakıldığı zaman aynı egzersiz iki farklı ölçü ile verilmiştir. Ritmik olarak ve vurgulama olarak bu farklılıklar eser içerisindeki pasaja da uygulandığı zaman hâkimiyet artacaktır.

Aşağıda verilen örneklerde (Bkz. Şekil 5.4.) görüldüğü gibi üçüncü ölçülerde egzersiz yarım perde yukarıdan başlamıştır. Aynı sistemle tüm tonlarda çalınması önerilmektedir.

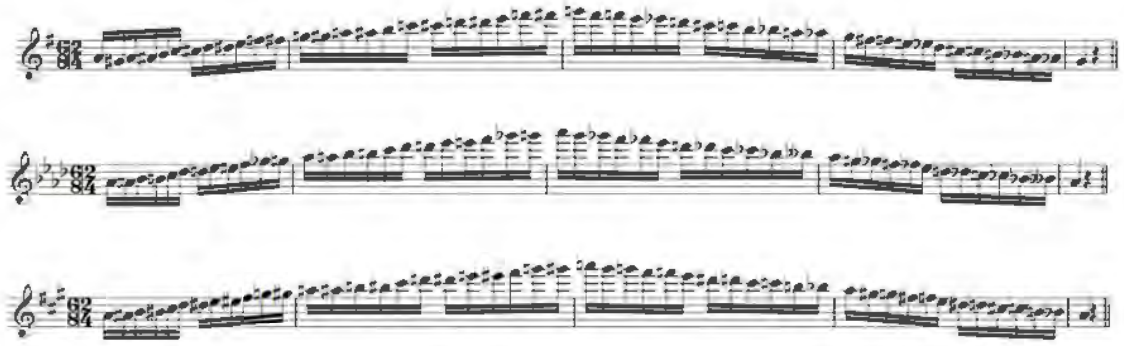


Şekil 5.4. Marcel Moyce-daily exercises for the flute

Bir başka çalışma önerisi de Paul Taffanel'e (1844-1908) ait flüt metodundan seçilmiştir (Bkz. Şekil 5.6.). Üst perdelerdeki notaları hedef alan bu çalışma da aşağıda (Bkz. Şekil 5.5.) belirtildiği gibi çalışılmalıdır.



Şekil 5.5. Taffanel & Gaubert - 17 big daily exercises - 1



Şekil 5.6. Taffanel & Gaubert - 17 big daily exercises - 2



Şekil 5.7. Concertino op.107 H bölümü

Eserin "H" bölümünün öncesi ve sonrasındaki ölçülerde gruplama çalışması yapmak da faydalı olacaktır. Çalışırken nota tekrarlarını beraber düşünmek (Bkz. Şekil 4.8.) bu pasajın icrasını rahatlatabilmektedir. Çalışmaya belirli alanın öncesindeki trilden başlanması önerilmektedir.



Şekil 5.8. Çalışma önerisi



Şekil 5.9. Concertino op.107 H bölümü

Eserin "H" bölümünde arpej pasajları karşımıza çıkmaktadır. Yoğun arpejlerden önce gelen bir ölçülük belirtilen pasajın çalışılmasına yönelik öneriler de aşağıda

verilmiştir. Öncelikli olarak farklı tartımlarda çalışılması pozisyon geçişleri yönünden faydalı olacaktır.



Şekil 5.10. Farklı tartım çalışma önerisi 1



Şekil 5.11. Farklı tartım çalışma önerisi 2



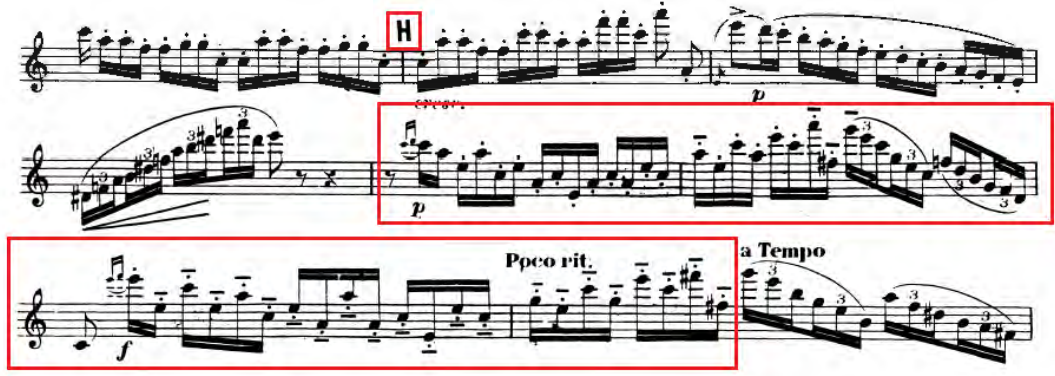
Şekil 5.12. Farklı tartım çalışma önerisi 3



Şekil 5.13. Farklı tartım çalışma önerisi 4

Belirtilen tek ölçülük alan yukarıdaki çalışma önerilerinden sonra parçalanarak da çalışılmalıdır. Örneğin ilk olarak cümlemin ilk üç notası re diyez, fa, la belirlenen sayıda çalışılmalıdır. Daha sonra bu 3 notaya 4. nota eklenir ve yeni çalışma cümlesi re diyez, fa, la, si belirlenen sayıda tekrar edilir. Bu şekilde cümle sonuna kadar çalışılmalıdır.

Bu cümlemin son 3 notası ayrıca çalışılmalıdır. Önerilerde verilen ritmik kalıplar bu 3 nota için de uygulanabilir. Çalışırken atlamadaki sesin kalitesine ve entonasyonuna dikkat edilmelidir.



Şekil 5.14. Concertino op.107 H bölümü

Yine eserin "H" bölümü incelendiği zaman üst üste gelen arpejler öne çıkmaktadır. Arpejlerdeki kontrol ve hâkimiyet için Marcel Moyse'a ait "Daily Exercises for the Flute" kitabından faydalanılması önerilmektedir. Kitabın içerisinden seçilmiş olan çalışmalar aşağıda gösterilmektedir (Bkz Şekil 4.10). Çalışma diğer tonlarda da uygulanmalıdır.



Şekil 5.15. Marcel Moyse-daily exercises for the flute



Şekil 5.16. Concertino Op. 107 G bölümü

Eserin "G" bölümünü takip eden "a Tempo" içerisinde bulunan üçleme notaları çalınırken, ilk iki ölçüsü içerisindeki do, re, do üçlemelerinin do, re notaları, flütteki do, re tril perdesinden alınarak çalındığında icracının çalışmasını kolaylaştıracaktır (Bkz. Şekil 4.17).



Şekil 5.17. Çalışma önerisi



Şekil 5.18. Concertino Op. 107 Cadance



Şekil 5.19. Concertino Op. 107 Presto

Eserin ‘‘Cadance’’ bölümünde gelen 16’lık notalardaki ve Presto yani bitiriş bölümündeki üçlemelerde gelen la diyez notalarının alternatif bir pozisyon olarak si bemol perdesinden çalınması icracının bu pasajları daha rahat ve kolay biçimde seslendirmesini sağlayacaktır (Bkz. Şekil 4.20).



Şekil 5.20. Alternatif parmak önerisi

6. BULGULAR VE YORUM

Bu araştırma sayesinde elde edilen bulgular göstermektedir ki romantik dönemde kadın besteciler daha zor şartlar altında eserler vermişlerdir. Bu kadın besteciler arasından seçilen ve incelenen Cecile Chaminade'ın yazmış olduğu Concertino op.107 eseri hem kendi dönemine hem de günümüze büyük bir iz bırakmıştır.

Eserin incelemesinden önce flütün tarihsel süreci ve gelişimi, dönem özellikleri gibi bulgular incelemeyi kolaylaştıracak ve güçlendirecektir. Elde edilen bulgular ile de eser analizi yapılarak gerek teorik gerek pratik anlamda bilgilerin verilmesi ele alınmıştır.

6.1. Giriş

Bu çalışmada flüt ve romantik dönem ilgili bilgilere yer verilse de üzerinde durulan önemli konu Fransız romantik bestecisi Cecile Chaminade ve yazmış olduğu en önemli eserlerinden biri olan Concertino op.107'dir.

Besteci ve eseri ile bilgiler verilmeden önce bu fikirlerin altyapısını oluşturacak içeriklere değinilmiştir. Eserin icrası için bu nokta önemlidir ki besteci Cecile Chaminade de eserlerinin çalınmasından önce gerekli ve yeterli çalışmaların yapılmasına önem vermekteydi.

Bu ön çalışmalar ışığında eser hakkında bilgi sahibi olunup analizi yapılmıştır. Armonik ve form yönünden incelenen eser daha sonra icracının gözünden incelenmiş ve bazı teknik öneriler sunulmuştur. Bu teknik öneriler de eserin çalışılmasında ve hâkimiyet sağlanmasında oldukça faydalı ve önemli olacaktır.

6.2. Bulgulara İlişkin Başlıklar

Edinilen bulgular doğrultusunda bir eserin nasıl çalışılması gerektiğini gösteren büyük bir pencere açılmıştır. Bu çalışmada dönem özellikleri, Cecile Chaminade'ın hayatı ve müzikal kimliği, Chaminade'ın Concertino op.107 eseri üzerinde durulmuştur. Eserle ilgili teknik önerilere yer verilmiştir. Eser çalışılırken bu bilgilerin ve önerilerin kullanılması önem taşımaktadır.

7. SONUÇ

Bu çalışmada 19. yüzyıl romantik dönem bestecileri, romantik dönemde flüt, romantik dönemde kadın sanatçının yeri gibi konular incelenmiştir. Günümüzde de birçok alanda ve hayatın akışı içerisinde zorluk yaşayan ve mücadele eden kadınların, sanat ve müzik alanında da çok fazla zorluk yaşamış olduğu görülmektedir. Yaşadıkları dönemde görmüş oldukları bütün bu zorluklara ve baskılara rağmen sanat alanında kendilerini geliştirmiş, çok sayıda konserler vermiş ve büyüleyici eserler bestelemiş cesur kadın müzisyenler de vardır. Cecile Chaminade de onlardan biridir.

Ayrıca bu çalışmada Cecile Chaminade'nin Concertino op.107 eserinin analizi yapılmış ve icrasında karşılaşılabilecek zorluklar eser notası içerisinde belirlenmiştir. Belirlenen bu zorluklara öneriler de açık bir şekilde anlatılarak yazılan notalar ve verilen kitap bölümleriyle ifade edilmiştir. Verilen bu öneriler sonucunda eserde belirlenen alanlara yaklaşım daha doğru olacaktır.

Teknik olarak notalarla ifade edilen zorlukların yanı sıra eserin doğru icrası için besteci hayatı, dönemsel bilgiler ve teorik bilgilere de ihtiyaç duyulmaktadır. Bu araştırma kapsamında edinilen bilgiler sonucunda icracının eseri en doğru şekilde icra etmesi beklenir.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. (2010). *Müziği anlamak ansiklopedik müzik sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Alicı, S. ve Okan, M. (2021). İzlenimcilik akımı ve izlenimci müziğin Morceaux Imposé geleneği ile flüt repertuvarına yansımaları. *Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (40), 301-330.
- Arslan, F. ve Sarıboğa, B. (2012). Flüt tarihinde Thobald Boehm ve flüte getirdiği yenilikler. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2 (4), 133-140.
- Boehm, T. (1992). *The flute and the flute playing*. New York: Dover Publications.
- Buysens, P. (1967). *Vingt-cinq exercices journalies pour flute*. Paris: Alphonse Leduc.
- Çelikoğlu, F. (2015). *Johann Sebastian Bach'ın mi minör flüt sonatının teknik ve icrasal yönden analizi ve icraya yönelik etütlerle ilgili öneriler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Moyse, M. (1992). *Exercices journaliers pour la flute*. Paris: Alphonse Leduc.
- Say, A. (1997). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Şenol, A. (2012). *Romantik dönem bestecilerinin flüt eserleri ve günümüz flüt eğitimine yansımaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Şenol, A. ve Demirbatır, E. (2011). Flütün tarihsel gelişimi ve romantik dönem özelliklerinin flüt eserlerine yansımaları. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 24 (2), 581-605.
- Sözer, V. (2021). *Müzik terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

İnternet Kaynakları

- http-1:** <https://collection.maas.museum/object/362588> (Erişim Tarihi: 16.05.2022)
- http-2:** https://www.daviddarling.info/encyclopedia_of_music/F/flute.html (Erişim Tarihi: 16.05.2022)
- http-3:** <https://mujeresconhuella.blogspot.com/2008/08/ccile-chaminade.html> (Erişim Tarihi: 16.05.2022)
- http-4:** <https://www.abebooks.com/paper-collectibles/2-autograph-letters-signed-Chaminade-C%C3%A9cile/30947373020/bd#&gid=1&pid=1> (Erişim Tarihi: 16.05.2022)
- http-5:** <https://www.abebooks.com/paper-collectibles/Autograph-letter-signed-Chaminade-C%C3%A9cile-French/30875639026/bd> (Erişim Tarihi: 16.05.2022)
- http-6:** https://www.auction.fr/_en/lot/chaminade-cecile-1857-1944-french-composer-and-pianist-a-good-a-m-q-s-c-16691800 (Erişim Tarihi: 16.05.2022)
- http-7:** https://archive.org/details/sim_magazine-of-music_1894_10_11_10/page/n7/mode/2up (Erişim Tarihi: 16.05.2022)

EKLER

EK-1. CONCERTINO

1

CONCERTINO

POUR FLÛTE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

Morceau de Concours
du Conservatoire National de Musique de Paris

C. CHAMINADE

Op. 107

FLÛTE

Moderato

mf dolce *les triolats sans rigueur*

PIANO

Moderato

f *dim.* *p*

5

dolce

10

Copyright MCMII by ENOCH & C^{ie}; renewed 1929, by C. L. S. Chaminade Carbonel
Paris, ENOCH & C^{ie}, Éditeurs.

E. & C. 5161
printed in U. S. A.

Tous droits d'édition, d'exécution publique, de reproduction et d'arrang.
réservés pour tous pays y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.

15

p *cresc.* *cresc.*

sempre molto sostenuto *cresc.* *cresc.*

This system contains measures 15 through 18. The right-hand part features a melodic line with triplets and sixteenth-note runs, marked with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*). The left-hand part consists of sustained chords, marked *sempre molto sostenuto* and also with a crescendo (*cresc.*).

19

f *mf* *cresc.*

This system contains measures 19 through 21. The right-hand part continues with a melodic line, marked with a forte (*f*) dynamic. The left-hand part features chords, marked *mf* and with a crescendo (*cresc.*).

22

cresc. *sf* *f*

This system contains measures 22 through 24. The right-hand part has a melodic line with triplets, marked with a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*sf*) dynamic. The left-hand part features chords, marked with a forte (*f*) dynamic.

25

f

This system contains measures 25 through 28. The right-hand part features a melodic line with sixteenth-note runs, marked with a forte (*f*) dynamic. The left-hand part features chords, marked with a forte (*f*) dynamic.

27

f
ff

31

mf marcato
p
pp

Più animato
Più animato

35

38 Stringendo

Stringendo
cresc. *mf*

41

Musical score for measures 41-44. The system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* marking. It features a melodic line with a trill (*tr*) and a triplet of eighth notes. The grand staff provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. A repeat sign with first and second endings is present at the end of the system.

45

Musical score for measures 45-48. The system includes a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff shows a *cresc.* marking and a forte (*f*) dynamic. The grand staff continues the accompaniment with a piano (*p*) dynamic in the upper voice and a *cresc.* marking in the lower voice. The music features complex rhythmic patterns and a triplet of eighth notes.

49

Musical score for measures 49-52. The system includes a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has a *cresc.* marking and a forte (*f*) dynamic. The grand staff features a piano (*p*) dynamic in the upper voice and a forte (*f*) dynamic in the lower voice. The music is characterized by dense rhythmic textures and a triplet of eighth notes.

53

Musical score for measures 53-56. The system includes a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic and a *marcato* marking. The grand staff features a forte (*f*) dynamic in the upper voice and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the lower voice. The music includes a triplet of eighth notes and a repeat sign with first and second endings.

57

dolce *sempre f*

p *f*

This system contains measures 57 through 60. The top staff is a single melodic line starting with a *dolce* marking and ending with a *sempre f* marking. The bottom staff is a piano accompaniment with a *p* marking at the beginning and a *f* marking later. The music is in a minor key and features various rhythmic patterns and articulations.

61

Stringendo

mf

This system contains measures 61 through 63. The top staff is a single melodic line with a *Stringendo* marking. The bottom staff is a piano accompaniment with a *mf* marking. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages in both hands.

64

ff *mf* *p*

This system contains measures 64 through 66. The top staff is a single melodic line with dynamics *ff*, *mf*, and *p*. The bottom staff is a piano accompaniment with dynamics *f*, *mf*, and *p*. The music features a mix of melodic lines and chordal textures.

67

rall. *espress.* *rall.* *p*

This system contains measures 67 through 70. The top staff is a single melodic line with markings *rall.*, *espress.*, and *rall.*. The bottom staff is a piano accompaniment with a *p* marking. The music is slower and more expressive, with a focus on sustained chords and melodic fragments.

71 *Sempre rall.* *a Tempo*

Sempre rall. *a Tempo*

dim. *p* *p legg.* *p*

74

77

f *p* *tr* *mf*

80

cresc. *p* *p non legato delicatamente*

83

Musical score for measures 83-85. The right hand features a complex melodic line with triplets and slurs, marked with dynamics *p* and *cresc.*. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines, marked with *f* and *p*. Measure 85 includes a fermata over a chord.

86

Musical score for measures 86-88. The right hand continues with intricate melodic patterns, marked with *f*. The left hand accompaniment is marked with *mf*. Measure 88 features a fermata over a chord.

89

Musical score for measures 89-91. The right hand has a dense, rapid melodic passage marked with *f*, followed by a section marked *p*. The left hand accompaniment is marked with *mf*. Measure 91 includes a fermata over a chord.

92

Musical score for measures 92-94. The right hand features a melodic line with slurs, marked with *cresc.* and *p*. The left hand accompaniment is marked with *p non legato*. Measure 94 includes a fermata over a chord.

95

f *ff* *f* *marcatissimo* *ff* *marcatissimo*

98

mf *cresc.* *f* *mf* *f* *marcatissimo* *marcatissimo* *marcatissimo*

102

f *mf* *cresc.* *f* *ff* *f* *marcatissimo* *marcatissimo* *marcatissimo*

106

mf *p* *p* *p* *rall.* *p* *rall.* *p* *rall.* *p*

110 *rall. molto*

rall. molto

dim.

rall.

ten.

ten.

112 *Tempo 1!*

p

Tempo 1!

p

116

sf

p

120

cresc.

p

cresc.

123

cresc.

mf

140

8va

f

143

146

149

ppac.

ff

E. & C. 5161