

**T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
ÜFLEME VE VURMA ÇALGILAR PROGRAMI**

**HEINZ HOLLİGER'IN OBUA ÇALIM TEKNİKLERİNE  
GETİRDİĞİ  
YENİLİKLERİN İNCELENMESİ  
VE  
'SOLO OBUA İÇİN SONAT'ADLI ESERİN ANALİZİ**

**(Sanatta Yeterlik Eser Metni)**

**Hazırlayan  
20143311011 Salih Necdet Coşkun**

**Danışman  
Prof. Ayla Uludere**

**İSTANBUL-2019**

**T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
ÜFLEME VE VURMA ÇALGILAR PROGRAMI**

**HEINZ HOLLİGER'IN OBUA ÇALIM TEKNİKLERİNE  
GETİRDİĞİ  
YENİLİKLERİN İNCELENMESİ  
VE  
'SOLO OBUA İÇİN SONAT' ADLI ESERİN ANALİZİ**

**(Sanatta Yeterlik Eser Metni)**



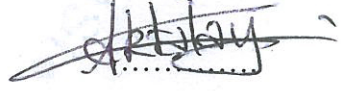


**Hazırlayan  
20143311011 Salih Necdet Coşkun**

**Danışman  
Prof. Ayla Uludere**

**İSTANBUL-2019**

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI

Salih Necdet COŞKUN'un, "HEINZ HOLLIGER'İN OBUA ÇALIM TEKNİKLERİNE GETİRDİĞİ YENİLİKLERİN İNCELENMESİ VE 'SOLO OBUA İÇİN SONAT' ADLI ESERİN ANALİZİ" başlıklı Eser Metni 18.12.2019 tarihinde aşağıda isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek, MSGSÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik Anasanat Dalı Üfleme ve Vurma Çalgılar Programı Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak kabul edilmiştir.

	<u>Ünvanı - Adı Soyadı</u>	<u>İmzası</u>
Tez Danışmanı	: Prof. Ayla ULUDERE (TİK)	
Üye	: Doç. Dr. İlke BORAN (TİK)	
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Cenk AKTALAY	
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Pelin KİREMİTÇİ (İst.Üni.)	
Üye	: Prof. Ece KARŞAL (Marmara Üni.)	

  
Prof. F. Refika TARCAN  
Enstitü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖNSÖZ .....	V
ÖZET .....	VI
ABSTRACT .....	VII
1. GİRİŞ .....	1
2. HEINZ HOLLIGER BESTECİLİĞİ .....	3
3. HEINZ HOLLIGER'İN HAYATI .....	9
4. HEINZ HOLLIGER'İN OBUA ÇALIM TEKNİKLERİNE GETİRDİĞİ YENİLİKLERİN İNCELENMESİ.....	13
4.1. Tuş Sesleri .....	13
4.2. Kurbağa Dili.....	14
4.3. Dudak Glissandosu .....	14
4.4. Çift Tril.....	15
4.5. Dudakla Kamışa Baskı Yaparak Çalma Efektİ.....	15
4.6. Multifonikler .....	16
4.7. Hava Sesleri .....	16
4.8. Dişleri Kamışa Değdirerek Çıkarılan Sesler .....	17
5. HEINZ HOLLIGER'İN YENİ MÜZİK TEKNİKLERİNİ KULLANDIĞI OBUA VE OBUALI ODA MÜZİĞİ ESERLERİ.....	18
5.1. Solo Eserler .....	19
5.2. Oda Müziği Eserleri .....	19
5.3. Oba Ailesi Enstrümanlarına Yer Verilmiş Orkestral Eserler .....	20
5.4. Studie Über Mehrklänge .....	20
5.5. Study II Für Oboe Solo .....	22
5.6. A Reedy Double .....	22
5.7. Cardiophonie .....	23
5.8. Für Rolf .....	23
5.9. h.....	24
5.10. Kreis .....	24



5.11. Mobile .....	25
5.12. Schwarzgewobene Trauer .....	25
5.13. Sechs Stücke.....	25
5.14. Siebengesang.....	25
5.15. Souvenirs de Davos.....	26
5.16. Trio .....	26
5.17. Vier Miniaturen .....	26
5.18. Pişano ve Üflemeliler için Beşli .....	26
6. SOLO OBUA İÇİN SONAT ADLI ESERİN ANALİZİ.....	27
6.1. Sonate für Oboe Solo .....	27
6.2. Praludium .....	28
6.3. Capriccio .....	32
6.4. Aria.....	39
6.5. Finale.....	42
7. SOLO OBUA İÇİN SONAT ADLI ESERİN ÇALIŞMA ÖNERİLERİ.....	48
7.1. Präludium .....	50
7.2. Capriccio .....	51
7.3. Aria.....	52
7.4. Finale.....	53
8. SONUÇ.....	55
9. EKLER.....	57
10. KAYNAKLAR .....	78
11. ÖZGEÇMİŞ .....	81

## ÖNSÖZ

Bu çalışmada Heinz Holliger'in obuya getirdiği yeniliklerle birlikte, obua eserleri obua tekniği açısından detaylı olarak incelenmiş ve “*Sonata for solo oboe*” adlı eseri analiz edilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanmasında bana yol gösteren Prof. Ayla Uludere'ye, yardımlarını esirgemeyen Doç. Bayram Bayramoğulları'na, eser analizlerinde bana yardımcı olan Uğur Çerkezoğlu'na, beni her zaman destekleyen anneannem ve anneme teşekkürlerimi borç bilirim.

Aralık 2019

Salih Necdet Coşkun

**ÖZET****HEINZ HOLLİGER’İN OBUA ÇALIM TEKNİKLERİNE GETİRDİĞİ  
YENİLİKLERİN İNCELENMESİ  
VE  
‘SOLO OBUA İÇİN SONAT’ADLI ESERİN ANALİZİ**

Bu çalışmanın amacı, besteci ve obuacı Heinz Holliger’in obua çalım tekniklerine getirdiği yenilikleri araştırmak, sanatçının “Solo Obua için Sonat” adlı eserinin analizini yapmaktır. Çalışmanın obua ile ilgilenen kişilere ışık tutması amaçlanmıştır.

Heinz Holliger hem bir obuacı hem de bir besteci olarak eser verdiği 20.yüzyılın obua repertuvarına önemli katkısı olan bir sanatçısıdır. Holliger obua çalım tekniklerine yenilikler kazandırmıştır, bu nedenle Heinz Holliger’in obua eserlerinde kullandığı ileri teknikleri bilmek 20.yüzyıl obua repertuvarında kullanılmış ileri teknikleri bilmek anlamına gelmektedir. Bu çalışma kapsamında Heinz Holliger’in hayatı, besteciliği, eserleri ve kullandığı teknikler incelenerek “ Solo Obua için Sonat “ adlı eseri analiz edilmiştir.

**ANAHTAR KELİMELELER:** Heinz Holliger, Solo Obua için Sonat, Obua, Modern

Teknikler, Çalışma Önerileri, Solo Eser

**ABSTRACT****A VIEW OF HEINZ HOLLIGER'S  
OBOE NOVALTIES  
AND AN ANALYSIS ON  
'SONATA FOR SOLO OBOE' WORK**

The aim of this study is to research the novalties which have been brought into oboe playing techniques by the composer and oboist Heinz Holliger and to analyse his work "Sonat for Solo Oboe". This study has been determined to shed light on the persons who are interested in oboe and playing techniques.

Heinz Holliger is an artist who has had a vital contribution to 20th century oboe repertory both as an oboist and a composer. Holliger has brought novalties to oboe playing tecniques; therefore, knowing his advanced oboe playing techniques means knowing the techniques which have been used in 20th century oboe repertory. Within the scope of this study, Heinz Holliger's life, his composition, his works and the techniques used by him have been searched and his work "Sonat for Solo Oboe" has been analysed.

**KEYWORDS :** Heinz Holliger, Sonat for Solo Oboe, Oboe, Modern Techniques, Working Advice, Solo Work

## 1. GİRİŞ

20. yüzyıl, sanatın diğer alanlarında olduğu gibi müzikte de büyük değişimler ve çeşitlilik çağıdır. Sanatta değişim ve ilerleme kaçınılmazdır. Bu yüzden, müzik tarihinin her döneminde yeniliklere, yeni akımlara rastlanılır. Aynı şekilde 20. yüzyılda da geçmişten ayrılma, geçmişle bağları kopartıp yeni bir dünya yaratma isteği ve atılımı gözlemlenir.<sup>1</sup> Bu yüzyılı kendinden önceki asırlardan ayıran bir önemli özellik de, gelişen teknik ve toplum yaşayışını kolaylaştıran bilimsel çalışmaların katkısıyla toplumların birbirine yakınlaşması, çeşitli uluslararası etkileşimin hiç olmadığı kadar güçlü bir şekilde yaşanmış olmasıdır.<sup>2</sup>

Bütün bunlar 20. yüzyılda eser vermiş çoğu bestecinin sanat anlayışını birçok yönden etkilemiş, kimi açılardan etkilemenin de ötesinde, biçimlendirmiştir. Bu değişimden etkilenen 20. Yüzyıl bestecileri, önceki yüzyıllardaki meslektaşlarından farklı olarak, bestecilik hayatı boyunca tek bir form, armoni/kontrpuan, enstrümantasyon, orkestrasyon vs. biçimine tutunmaz. Aksine, kendini dönem dönem yeniler hatta kimi zaman bestecilerin her eserinde yeni bir bestecilik anlayışı oluşturdukları görülür. Aynıısı, stil için de geçerlidir. Eşi benzeri görülmemiş bir stil çeşitliliğine sahip bu yüzyılın bestecisi tek bir stile bağlanıp, bestecilik hayatı boyunca o stilde eser vermek yerine, içinde bulunduğu dönemin stil çeşitliliğinden faydalanır ve eserlerinde stil bakımından farklı kimliklere bürünür.<sup>3</sup>

20. yüzyılın önemli bestecilerinden Heinz Holliger de bu çeşitlilikten beslenmiş ve bu çeşitliliğe katkı sunmuş bir isimdir. Ayrıca, bir obua virtüözü olan Holliger, obua enstrümanının teknik ve yorumsal gelişimine, bunun yanında, obua repertuarının genişlemesine de çok önemli katkılarda bulunmuştur. Bu çalışmada Heinz Holliger'e ve özellikle de bestecinin obua eserlerine odaklanılmasının başlıca sebebi, bu eserleri inceleyerek obuanın ve obua besteciliğinin 20. yüzyılda ki değişim

---

1 Aybegüm Şekercioğlu, 20. ve 21. Yüzyıla Ait Obua Eserlerinde Yeni Arayışlar ve Çalım Teknikleri, s. 1

2 Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, 468

3 Ulrich Michels, **Müzik Atlası**, 485

ve ilerlemenin gözlenebilmesidir. Holliger'in obua eserlerini (ve Holliger'in obuacı olarak yazımına katkı sunduğu diğer bestecilerin obua eserlerini) inceleyen bir araştırmacı ve/veya müzisyen, obua repertuarının 20. yüzyılda geçirdiği teknik ve sanatsal dönüşümü somut olarak görebilir. Her biri kendine özgü teknik ve ifade biçimleri içeren bu eserler hem 20. yüzyılın stil ve teknik çeşitliliğini hem de obua repertuarının gelişimini yansıtımları bakımından büyük önem taşıdıkları için bu çalışmada incelenmişlerdir.

Çalışmada, Holliger'in bütün obua ve obualı eserleri incelenmiş ve bu eserlerde kullanılmış ileri teknikler tespit edilmiştir. Kendisine ithaf edilmiş olan eserlerin nicelik ve nitelik bakımından çeşitliliğine bakıldığında, Holliger'in hem obuacı olarak hem de obua bestecisi olarak eser verdiği asrın obua repertuarını önemli ölçüde etkilemiş olduğu söylenebilir. Bu yüzden de, Holliger'in obua eserlerinde kullandığı ileri teknikleri bilmek 20. yüzyıl obua repertuarında baskın olarak kullanılmış ileri teknikleri bilmek anlamına gelir.

Çalışmada, bestecinin obua ve obualı eserlerini inceledikten sonra Sonate für Oboe Solo (Solo Obua İçin Sonat) başlıklı esere yoğunlaşılmasının, bu eserin teknik ve yorumsal özelliklerinin tanıtılıp, obuacılar için bir çalışma önerisi kılavuzu oluşturulmasının başlıca sebebi bu eserin Holliger'in obua eserleri içinde sıklıkla seslendirilenler arasında yer almasıdır. Hem konservatuvar öğrencileri hem de profesyonel müzisyenler tarafından, bestecinin diğer obua eserlerine ve diğer 20. yüzyıl eserlerine kıyasla daha sıklıkla seslendirilen bu erken dönem eserin bestelenme sürecini, teknik özelliklerini, içerdiği ileri teknikleri ve esere dair bir çalışma önerisini içeren bir birikim oluşturmanın obuacılar için faydalı olacağı düşünülmüş, obuacılar bu alanda önemli bir birikim oluşturmak amaçlanmıştır.

## 2. HEINZ HOLLIGER BESTECİLİĞİ

20. yüzyıl hem bilimde hem de sanatta köklü gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Bu büyük gelişmeler müziğe de yansımıştır. Ahmet Say<sup>4</sup> bu köklü gelişmelerin müziğe olan yansımalarını “300 yıldan beri kullanılan (yaklaşık 1600-1900) tonal müzik ile bağları kopartmak ve müzik tarihinde ton-dışı dönemin sayfalarını çevirmek,” olarak niteler. Say'a göre bu yüzyılda “sanat da yaratıcı deneysel çabalarla bilim ve teknolojiye koşut sıçramaları gerçekleştirmiştir: Müziksel gelişim, tonal müziğin kalıp ve kurallarının aşılmasını dayatmıştır. Ulrich Michels<sup>5</sup> 20. yüzyılın “yeni müziğin çağı” olduğunu belirttikten sonra aynı tabirin müzikte 14. yüzyıldan 20. yüzyıla varan süreçte defalarca kullanıldığını tespit eder. Fakat Michels'e göre “geçmişle kırılma hiçbir zaman tonal müziğin terk edilmesinden (Schönberg) tüm geleneksel müzik ve eser anlayışının bırakılmasına (Cage) varan süreçteki kadar güçlü yaşanmamıştır. 20. yüzyıl müziğini kendinden önceki bütün asırların müziğinden ayıran özellik stil çoğulculuğudur. Bu yüzyılda daha önce hiçbir dönemde görülmediği kadar farklı stil ve akım birbirine paralel olarak boy göstermiştir. Bu akımlardan izlenimcilik, dışavurumculuk, fütürizm ve neoklasisizm 19. yüzyıldan mirasken dizisel müzik, elektronik müzik, aleatorik müzik, postdizisel müzik ve yeni basitlik gibi akımlar 1950 sonrasında hayat bulmuştur.<sup>6</sup>

1939 yılında doğmuş besteci Holliger 1950 sonrası müziğini oluşturan bestecilerdendir ve bu dönemin çeşitliliği içinde kendi stilini bulmaya çalışmıştır. Holliger'in besteci olarak en çok etkilendiği kaynaklar araştırıldığında kompozisyon öğretmenleri Sandor Veress ile Pierre Boulez'i ilk sırada göstermek gerekir. Sandor Veress resmi web sitesindeki verilere göre<sup>7</sup> Bela Bartok (1881-1945) ve Zoltan Kodaly (1882-1967) gibi bestecileri takip eden Macar besteciler kuşağının en önemli temsilcilerinden biri olarak gösterilen Sandor Veress, Holliger dışında György Ligeti

4 Ahmet SAY, **Müzik Tarihi**, 468.

5 Ulrich MICHELS, **Müzik Atlası**, 485.

6 a.g.k, 485.

7 <https://veress.net/page/portrait> Erişim Tarihi: 08.03.2019.

(1923-2006) ve György Kurtag (d. 1926) gibi 1950 sonrası besteciler kuşağının tanınmış bestecilerinin de öğretmenidir. İlk bestecilik denemelerine Macar halk müziği melodilerini eski İtalyan vokal polifonisi üslubuyla birleştirerek başlayan S. Veress daha sonra tam ve yarım tonlarla tonaliteden bağımsız olarak oynamaya başlamış, bundan sonraki süreçte ise on iki ton tekniğiyle uğraşmıştır. Holliger'in İsviçre halk kültürüne olan ilgisi ve erken dönem eserlerinde görülen 2. Viyana Okulu etkisinin kökenleri S. Veress'e dayandırılabilir.<sup>8</sup>

Bestecinin erken dönem eserlerinde, bir başka İsviçreli 20. yüzyıl bestecisi Klaus Huber'in (1924-2017) etkisi de görülmektedir. 1961 yılında bestelenmiş *Erde und Himmel* (Yer ve Gök) kantatı gibi vokal eserlerdeki “simetrik dizayn ve lirik ton”da<sup>9</sup> Klaus Huber etkisi görülür. Fakat bestecinin etkilendiği kaynaklar sadece müzikal değil, aynı zamanda edebidir hatta öyle ki The New Grove Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi'nde bu etki “Edebiyat Holliger'in gelişiminde müzik kadar önemliydi. İlk başlarda Alexander Xaver Gwerder [1923-1952] ve özellikle de George Trakl [1887-1914] gibi şairler Holliger için Alban Berg [1885 – 1935] ve Anton Webern [1883-1945] kadar büyük öneme sahipti,” sözleriyle aktarılır.<sup>10</sup>

Holliger besteciliğini etkilemiş en önemli kaynaklardan biri de Paris Konservatuvarı'ndaki kompozisyon öğretmeni Pierre Boulez'dir. “Debussy, Weber ve Messiaen geleneğini zamanını etkileyerek birleştiren”<sup>11</sup> Boulez “kendi kuşağının en önemli Fransız bestecisidir”<sup>12</sup>. Boulez'in edebi metinlerden, özellikle de Stéphane Mallarmé (1842-1898) ve René Char (1907-1988) gibi şairlerden etkilenişinin öğrencisi Holliger'e de yansıdığı görülürken Boulez'in stiller ve akımlar arasındaki özgür gezinişinin de<sup>13</sup> Holliger besteciliğini etkilediği rahatlıkla söylenebilir.

8 Stanley SADIÉ (ed.), **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, 629.

9 a.g.y., 629.

10 a.g.y., 629.

11 Ulrich MICHÉLS, **Müzik Atlası**, 519.

12 <https://www.britannica.com/biography/Pierre-Boulez>, Erişim Tarihi: 10.03.2019.

13 MICHÉLS, 519.



Holliger beklenenin aksine bir obua bestecisi değildir. Besteci ağırlıklı olarak dünya çapında kariyer yaptığı enstrümanı için yazmamış, kendini yalnızca obua ile sınırlamamıştır. Aksine, hemen hemen bütün türlerde eserler vermiştir. Bestecinin eserleri, sahne ve orkestra eserlerinden solo ve oda müziği eserlerine, enstrümantal eserlerden vokal eserlerine varan bir tür çeşitliliğine sahiptir. Holliger eserlerinin çeşitliliğini anlamak için, bestecinin eserlerini basan yayınevi Schott'un Heinz Holliger eserlerinde kataloğuna bakmak yeterlidir. Bu katalogda bestecinin eserlerinin yaklaşık 65 sayfayı kapsadığı görülür.<sup>14</sup>

Holliger'in eserlerinde, bestecinin edebi metinlere özel bir ilgi duyduğu görülür. Bu eserler arasında 1975 ve 1985 yılları arasında bestelenmiş olan Scardanelli-Zyklus, ilk seslendirimi 1988 yılında yapılmış *Gesänge der Frühe* (Sabah Şarkıları), alto ve orkestra için şarkı toplamları *Drei Liebeslieder* (Üç Aşk Şarkısı; 1960) ve *Fünf Lieder* (Beş Şarkı; 1992-2006), 1964 yılında alto ve 10 enstrüman için bestelediği şarkı toplamı *Glühende Rätsel* (Yakıcı Sırlar) ve 1956/1957 yıllarında bestelenip orkestrasyonu 2003 yılında yapılmış *Sechs Lieder* (Altı Şarkı) gibi eserler örnek gösterilebilir. Scardanelli-Zyklus'ta, Alman romantik şairi Friedrich Hölderlin'in (1770-1843) son şiirlerini farklı kadrolar için 150 dakikalık bir toplamda işleyen besteci bu eserler 1995 yılında Venedik Bienali'nde Abbiati Ödülü'ne layık görülmüştür. *Sabah Şarkıları'nda* Friedrich Hölderlin şiiriyle romantik dönem Alman bestecisi Robert Schumann (1810-1856) müziği koro, orkestra ve ses bandından oluşan bir kadro için birleştirilmiştir. Buna karşın, *Üç Aşk Şarkısı* ile *Beş Şarkı'da* ise Avusturyalı dışavurumcu şair Georg Trakl'in (1887-1914) şiirleri ile bestelenmiştir. *Yakıcı Sırlar* ile (soprano ve orkestra için) *Altı Şarkı* başlıklı eserlerde ise sırasıyla Nelly Sachs (1891-1970) ile Christian Morgenstern (1871--1914) gibi 20. yüzyıl şairlerinin şiirleri işlenmiştir.<sup>15</sup>

14 Schott Yayınevi Heinz Holliger Eserleri Kataloğu. [https://de.schott-music.com/shop/media/eWerk/0/0/90/9042/500\\_MAVE/EWV/heinz-holliger](https://de.schott-music.com/shop/media/eWerk/0/0/90/9042/500_MAVE/EWV/heinz-holliger) Erişim Tarihi: 14.01.2019.

15 Schott Yayınevi Resmi Web Sitesi. <https://de.schott-music.com/shop/autoren/heinz-holliger>. Erişim Tarihi: 14.01.2019.

Wien Modern festivalinin 2002 yılındaki siparişi üzerine bestelenmiş *Puneigä* başlıklı eser de Holliger'in, edebi bir metinden faydalandığı vokal eserlerindedir. Soprano ve on iki enstrümanlık bir topluluk için yazılmış on şarkıdan oluşan *Puneigä*'nın ilk seslendirimi, bestecinin şefliğinde bir topluluk ve Alman soprano Juliane Banse (d. 1969) tarafından 2002 yılında Zürih'te yapılmıştır. 2000 ve 2002 yılları arasında bestelenmiş eserde şair Anna Maria Bacher'in (d. 1947) şiirleri kullanılmıştır.<sup>16</sup>

Holliger'in sahne eserleri arasında *Schneewittchen* (Pamuk Prenses) operası önemli bir yer tutar. İlk seslendirimi 1998 yılında Zürih operası tarafından yapılan eserin librettosunda besteci, Alman asıllı İsviçreli yazar Robert Walser'in (1878-1956) metnine dayanmıştır. Bu metin orijinal Pamuk Prenses masalı metninden farklılık gösterir. Operanın ECM plak şirketi için yapılmış kaydının 2002 yılında Grammy Ödülü kazanmış olması bestecinin biyografisinin önemli noktalarından biri olarak gösterilebilir. Holliger'in Friedrich Hölderlin'e duyduğu özel ilginin bir benzerinin de meşhur İrlandalı yazar Samuel Beckett'e (1906-1989) yöneldiği görülür. *Come and go* (1976/77), *Not I* (1978-80) und *What Where* (1988) başlıklı eserlerde Samuel Beckett eserleri işlenmiştir. Bu eserlerden ilkinin tam başlığı "*Come and go / Va et vient / Kommen und Gehen*": multiple Figuren auf dreigeteilter Bühne in drei Sprachen (Gel ve Git: üçe ayrılmış sahnede, üç dilde çoklu figürler) iken bu eserin bitiminden bir yıl sonra bestelenmeye başlanmış *Not I* adlı eser soprano, ses bandı ve video için bir monodramdır. Eser, bugün hâlâ yeni müziğin önemli adreslerinden olan IRCAM tarafından sipariş edilmiştir.

1988 yılında bestelenmiş olan *What Where*, Samuel Beckett'in aynı adlı tiyatro oyununa dayanan bir oda operası olup Amerikan besteci Elliott Carter'a (1908-2012) adanmıştır. Holliger'in, besteci olarak edebi metinlere ve sanatçı biyografilerine yaslanma veya bu malzemeyi eserlerinde doğrudan kullanma eğilimi sadece sahne eserlerinde değil, konçertant eserlerinde de kendini gösterir. 1993 ve 1995 yıllarında bestelenip, 2002 yılında tekrar ele alınmış keman ve orkestra için

<sup>16</sup> Schott Yayınevi Resmi Web Sitesi. <https://en.schott-music.com/shop/puneigae-no175053.html>. Erişim Tarihi: 14.01.2019.

konçerto "*Hommage à Louis Soutter* (Louis Soutter'in Anısına)" bu eğilime örnek olan eserlerdendir. Eserde, 1871 ve 1942 yılları arasında yaşayıp eser vermiş İsviçreli ressam Louis Soutter'in hayatı işlenmiştir. Erken dönem eserlerinden *Siebengesang*'ta (1966/1967) ise 27 yaşında ölmesine karşın edebiyat tarihinde kendine yer edinmiş Avusturyalı şair Georg Trakl'ın bir şiiri kullanılmıştır.<sup>17</sup>

Holliger eserleri arasında enstrüman için yazılmış eserlerle oda müziği eserlerinin ağırlığı da dikkat çekmektedir. Erken dönem eserleri arasında gösterilebilecek, 1968 yılında bestelenmiş üflemeli beşlisi "h"de gürültü sesleri ve fonetik elementlerle oynamaya başlayan besteci, 1973 yılında bestelediği ilk yaylı dördlüsünde daha ziyade efektlerle çalışır.<sup>18</sup> İlkinden yaklaşık 35 yıl sonra kaleme alınmış 2. yaylı dördlüsünün prömiyeri 29 Şubat 2008 günü Zehetmair Quartett tarafından yapılmış olup eser bugün birçok quartetin repertuarına girmiştir.<sup>19</sup>

2003 yılında Lucerne Festivali'nin siparişi üzerine yazılmış bir başka oda müziği eseri *Romancendres*'te Holliger'in üstün yaratıcılığı gözler önüne serilir. Holliger bu eserde de, yukarıda anılmış *Sabah Şarkıları* başlıklı eserinde olduğu gibi Alman besteci Robert Schumann'ın etkisi görülür.<sup>20</sup> Holliger 'in Schumann'a olan ilgisinin sebepleri arasında iki besteci arasındaki ortak noktalar gösterilebilir. Holliger gibi Schumann da bir yorumcu-bestecidir. Alman besteci de tıpkı Holliger gibi edebiyatla iç içedir. Çok sayıda vokal eser bestelemiş olan Schumann, edebiyat metinlerinden eserlerinde çokça faydalanmıştır.<sup>21</sup> 1853 yılında Schumann, piyano eşlikli beş çello romansı besteler. Hiçbir zaman yayınlanmamış bu eser, bestecisinin ölümünden yaklaşık 40 yıl sonra (1893) karısı tarafından imha edilir. Viyolonsel ve piyano için altı düoyu içeren *Romancendres*'te Holliger, Schumann'ın romanslarına

<sup>17</sup> Schott Yayınevi Resmi Web Sitesi. <https://de.schott-music.com/shop/autoren/heinz-holliger>. Erişim Tarihi: 14.01.2019.

<sup>18</sup> Schott Yayınevi Heinz Holliger Eserleri Kataloğu. [https://de.schott-music.com/shop/media/eWerk/0/0/90/9042/500\\_MAVE/EWV/heinz-holliger\\_DE.pdf?](https://de.schott-music.com/shop/media/eWerk/0/0/90/9042/500_MAVE/EWV/heinz-holliger_DE.pdf?). Erişim Tarihi: 15.01.2019.

<sup>19</sup> Schott Yayınevi Resmi Web Sitesi. <https://en.schott-music.com/shop/streichquartett-nr-2-no234139.html>. Erişim Tarihi: 15.01.2019.

<sup>20</sup> Schott Yayınevi Resmi Web Sitesi. <https://en.schott-music.com/shop/romancendres-noq16462.html>. Erişim Tarihi: 16.01.2019

<sup>21</sup> Vural Sözer, **Müzik: Ansiklopedik Sözlük**, 627-628.

gönderme yapar. Zaten eserin başlığı *Romancendres* de Fransızca “romances (romanslar)” ve “cendres (küller)” kelimelerinin birleştirilmesiyle elde edilmiştir. Eserde Schumann’lara gönderme yapan birçok detay gizlidir. Giriş kısmında Clara Schumann’ın isminin baş harfleri (C ve eS; do ve mi bemol) duyulur. Schumann çiftiyle yakın ilişki kurmuş büyük Alman besteci Johannes Brahms’ın (1833-1897) Schumann’a yazdığı bir mektup piyano partisinde okunur. Ayrıca, final kısmının son figürü, Schumann’ın, yaşamının son iki buçuk yılını geçirdiği akıl hastanesinin bulunduğu yer olan Endenich’in harflerinden (EnDEniCH: mi – re – mi – do – si) oluşmaktadır.<sup>22</sup> Holliger çok sayıda enstrüman için de solo eser yazmıştır. Bestecinin solo eser yazdığı enstrümanlar piyano, arp, org, keman, viyola, viyolonsel, kontrbas, flüt, obua, klarnet, fagot, korno ve perküsyondur. Bu enstrümanlar arasında arpı öne çıkarmak gerekir. Çünkü bestecinin karısı Ursula Holliger (1937-2014) 20. yüzyılın önde gelen arp sanatçılarından biridir. Holliger, karısına adadığı birçok arplı eser besteler. Bunlar arasında “*Preludes, Arias and Passacaglia*” ile “*Sequenzen über Johannes I, 32*” gibi solo eserler ve “*Souvenirs de Davos*” gibi arplı oda müziği eserleri sıralanabilir.<sup>23</sup> Kendi resmi web sitesinde, yaptığı birçok kaydı, alanındaki standart kayıt haline geldiği belirtilen Ursula Holliger barok, klasik ve romantik dönem bestecilerinin eserlerinden yaptığı kayıtlar bir yana, çağdaş müziğe adanmışlığıyla da kendi kuşağının en önemli yorumcularından biri olarak gösterilebilir. Sanatçı için eser bestelemiş veya eserini sanatçıya ithaf etmiş besteciler arasında Sir Harrison Birtwistle (d. 1934), Elliott Carter, Hans Werner Henze, Ernst Krenek (1900-1991), Witold Lutoslawski, Frank Martin, Toru Takemitsu (1930-1996) and Isang Yun (1917-1995) gibi isimler vardır. Bu eserlerin önemli bir kısmı da Holliger ve Ursula Holliger çifti için yazılmış obua-arp için eserlerdir.<sup>24</sup>

22 Schott Yayınevi Resmi Web Sitesi. <https://en.schott-music.com/shop/romancendres-noq16462.html>. Erişim Tarihi: 15.01.2019.

23 Schott Yayınevi Resmi Web Sitesi. <https://de.schott-music.com/shop/autoren/heinz-holliger>. Erişim Tarihi: 15.01.2019.

24 Ursula Holliger Resmi Web Sitesi. <http://www.ursulaholliger.net/index.html>. 15.01.2019.

### 3. HEINZ HOLLİGER'İN HAYATI

BBC tarafından, “muhtemelen, çağdaş İsviçre müziğinin yaşayan en önemli ve çok yönlü şahsiyeti,”<sup>25</sup> sözleriyle nitelenmiş İsviçreli obuacı, şef ve besteci Heinz Holliger 21 Mayıs 1939 günü Bern kantonuna bağlı Langenthal kentinde doğdu. Müziğe dört yaşında blok flüt, altı yaşında da piyano çalarak başlayan Holliger ilk obua derslerini ise on bir yaşında almaya başladı. Obuaya daha erken başlamak istediğini belirten besteci on bir yaşına dek beklemek zorunda kalmasının sebebini, o dönem yaşadıkları köyde obua öğretmeni olmamasına bağlamış, obuayla tanışmasının hemen ardından bu enstrümanın sesine duygusal bir karşılık verdiğini belirtmiştir. Kendi sözleriyle sanatçı, obuaya duyduğu yakınlığı, daha sonra konservatuvarda ana dal olarak okuyacağı piyanoya dahi duymamıştır.<sup>26</sup>

Heinz Holliger'in 1981 yılında New York Metropolitan Museum of Art (Metropolitan Sanat Müzesi)'nde verdiği bir resitalin öncesinde The New York Times gazetesine verdiği, hem yaşam öyküsüne hem de sanat hayatına dair önemli ayrıntılar içeren bir röportajda söylediği obuaya ilişkin şu sözler dikkat çekmektedir. Bana göre obua insan sesine en yakın enstrümandır. Gerçekten de eğer Bach'ı yakından incellerseniz, ses aralığı ve cümle yapısı bakımından soprano ve obuaya birbirine çok benzer yapıda beste yaptığımı göreceksiniz. Obuayı her zaman sanki bir şancıymışım gibi çalmaya çalışırım.<sup>27</sup> Heinz Holliger'in obua yaratısına odaklanmış bu çalışmada önemli olduğu düşünülerek alıntılanmıştır. Obuaya başladıktan sonra Bern Konservatuarı'na kayıt olan Holliger bu kurumda 1950 ila 1958 yılları arasında Emile Cassagnaud'nun (1909-2000) sınıfında obua, Macar asıllı İsviçreli besteci Sandor Veress'in sınıfında ise kompozisyon okudu. Obua öğrenimini 1958-1959 yılları arasında Paris Konservatuarı'nda, obua etütleri günümüzde hâlâ çalınan

---

25 Calum Macdonald, *Heinz Holliger Biography*, BBC Music, <https://www.bbc.co.uk/music/artists/cd5a15f3-8937-49da3790136802c>. Erişim Tarihi: 03.01.2019.

26 Bylth, 1972, Kasım, **Alan Bylth talks to Heinz Holliger**. <https://www.gramophone.co.uk/feature/an-interview-with-heinz-holliger>. Erişim Tarihi: 05.01.2019.

27 P. G. Davis, 1981, Nisan. **Heinz Holliger refutes the thesis that the oboe is an ill wind**. The New York Times, 3.

Pierre Pierlot (1921-2007) ile sürdüren besteci<sup>28</sup>, obuanın yanında, 20. yüzyılın önemli bestecilerinden Pierre Boulez (1925-2016) ile kompozisyon, Yvonne Lefebure (1898-1986) ile piyano okudu.<sup>29</sup>

Gramophone dergisine verdiği röportajda, “Orada tek yaptığım sürekli gam çalmaktı,” sözleriyle Paris Konservatuvarı'ndaki obua eğitimden memnun kalmadığını belirten Holliger, buna karşın piyanoda çok şey öğrendiğini söyler ve orada ayrıca Fransız besteci Olivier Messiaen (1908-1992) ile karşılaştığını, fakat o dönem yeterince bilgili olmadığı için Oliver Messiaen'in müziğinden faydalanamadığını dile getirir.

Paris Konservatuvarı'ndaki bitiriş sınavından iki ay sonra, 1959 yılında prestijli Cenevre Yarışması'nda birincilik ödülü kazanan Holliger<sup>30</sup> aynı yıl, henüz yirmi yaşında İsviçre'deki Basel Senfoni Orkestrası'nın birinci obuacısı olarak görev alır. Sanatçının 1959 yılında Cenevre Yarışması'nı kazanıp profesyonel bir orkestrada ilk sözleşmesini yapmış olması obuacılık kariyerinde önemli bir yeri olsa da besteciye geniş çaplı tanınırlığı bundan iki yıl sonra, 1961 yılında Münih ARD Yarışması'nda kazandığı birincilik ödülü getirir. Bu yıllarda kayıt yapmaya başlayan sanatçı yine de o dönemde küçük bir plak şirketi için yaptığı kaydı unutmayı yeğlediğini söyleyerek bu kayıttan duyduğu memnuniyetsizliği dile getirmiştir. 1964 yılında, Deutsche Grammaphon şirketi için yaptığı Mozart Konçerto kaydını “ilk ciddi kaydım” sözleriyle niteleyen sanatçının Philips firması ile işbirliği ise 1966 yılında başlamıştır. 1961 yılında ARD Münih Yarışması'nı kazanmasıyla birlikte solo kariyeri büyümeye başlayan sanatçı 1960'lı yılların ortalarından itibaren 20. yüzyılın önemli bestecileriyle işbirliği yapmaya başlar. Çok sayıda besteci Holliger için eser besteler. Bu isimler arasında İtalyan besteci Luciano Berio (1925-2003), Alman besteci Hans Werner Henze (1926-2012), Polonyalı besteci Witold Lutoslawski (1913-1994), Frank Martin (1890-1974), Ernst Krenek (1900-1991), Karlheinz

28 Paul Griffiths, *The Penguin Companion to Classical Music*, 373.

29 Calum Macdonald, *Heinz Holliger Biography*, BBC Music, <https://www.bbc.co.uk/music/artists/cd5a15f3-8937-49da-9719-d379013680>. Erişim Tarihi: 03.01.2019.

30 A. Bylth, 1972, Kasım. *Alan Bylth talks to Heinz Holliger*.

<https://www.gramophone.co.uk/feature/an-interview-with-heinz-holliger> Erişim Tarihi: 05.01.2019

Stockhausen (1928-2007), Krzysztof Penderecki (d. 1933), Niccolò Castiglioni (1932-1996), Fransız besteciler Vinko Globokar (d. 1934) ve Andre Jolivet (1905-1974) ile Rus besteci Edison Denisov (1929-1996)<sup>31</sup> gibi besteciler bulunur. Gerçekten de, Holliger'in başka bestecilerle yaptığı işbirliği obua virtüözü, orkestra şefi ve besteci olarak yaptığı çalışmalar bestelediği eserler kadar önem taşır.

Çünkü Holliger etkisiyle başka besteciler tarafından yazılmış obua eserleri; barok dönemdeki zengin obua repertuvarına rağmen klasik ve romantik dönemde solo enstrüman olarak adeta unutulmuş olan obuanın 20. yüzyıldaki yeniden doğuşunun belki de en önemli sebebidir. Bu konuda, Holliger'in, New York Times gazetesi için Amerikalı müzik eleştirmeni Peter G. Davis'e (d. 1936) verdiği röportajda hem obuanın solo enstrüman olarak durumu ile gelişimini hem de Holliger'e ithaf edilmiş eserleri obua repertuvarında büyük önem taşır. Röportajda Davis, solo obuacı olarak kariyer yapmak isteyen bir müzisyenin önündeki en büyük engelin, obua repertuvarının sınırlı oluşu olduğu tespitini yaptıktan sonra Holliger şu sözleri söyler: “19. yüzyılda obua için çok az şey yazıldı. Bu yüzden de, repertuvarımız büyük oranda barok ve çağdaş dönemler ile sınırlı. Fakat yine de bugünün bestecilerinin bu enstrüman için eser yazmaya ne kadar istekli olduklarını görmek şaşkınlık uyandırıcı. Bana kalırsa, çağdaş müzik obua repertuarı şu an bu önemin keman veya başka 'geleneksel' solo enstrümanlar için repertuarından çok daha önemli”.<sup>32</sup>

Philips, Decca, Deutsche Grammophon, ECM vs. gibi saygın plak firmaları için barok dönemden çağdaş müziğe uzanan geniş bir repertuarda yüzlerce kayıt yapmış Holliger'in biyografisinde mutlaka öne çıkarılması gereken bir olay 1972 yılında yaptığı Jan Dismas Zelenka (1679-1745) kayıtlarıdır. Fransız obuacı Maurice Bourgue (d. 1939), Alman fagotçu Klaus Thunemann (d. 1937) ve İsviçreli klavsenci Christiane Jaccottet (1937-1999) ile yaptığı trio sonat kayıtları, eserleri o güne dek unutulmuş Çek besteci Jan Dismas Zelenka'nın bir kez daha hatırlanmasını sağlamıştır. Holliger Çek besteciye, “obua için eser yazmış en iyi besteci,” sözleriyle

31 A. Bylth, a.g.m..Erişim Tarihi: 07.01.2019.

32 P. G. Davis,1981, Nisan. **Heinz Holliger refutes the thesis that the oboe is an ill wind.** The New York Times, 3.



nitelemiştir.<sup>33</sup> Tıpkı Jan Dismas Zelenka gibi 18. yüzyılda yaşamış obuacı ve besteci Ludwig August Lebrun'un besteci olarak yeniden keşfedilmesinde de İsviçreli sanatçı büyük rol oynamıştır.<sup>34</sup>

Holliger'in, çağdaşı başka neredeyse hiçbir obuacının yapmadığı kadar kayıt yapmış olduğu, aynı zamanda da, çağdaşı başka hiçbir obuacının yapamadığı bir solist kariyeri yapmış olduğu düşünülürse İsviçreli müzisyenin obuaya 20. yüzyılda solo obuacı olduğunu söylemek doğru olacaktır. Solist obuacı olarak dünyanın en saygın toplulukları ve şefleriyle sahneye çıkmış Holliger'in ayrıca, kurucu üyesi olduğu Chamber Orchestra of Europe, Frankfurt merkezli olup tümüyle çağdaş eserler seslendiren bir topluluk olan Ensemble Modern, Deutsche Kammer Philharmonie Bremen ve Stuttgart SWR Senfoni Orkestrası gibi topluluklarıyla şef ve besteci olarak sürdürdüğü uzun yılları kapsayan işbirlikleri dikkat çekmektedir.<sup>35</sup> Holliger obuaya sadece bir solist obuacı veya orkestra müzisyeni olarak değil, bir obua öğretmeni olarak da hizmet etmiştir. 1966 yılında Almanya'nın saygın konservatuvarlarından Freiburg Müzik Yüksekokulu'nda profesör olarak ders vermeye başlayan sanatçı bu kurumda nesiller boyu obuacılar yetiştirdi.

---

33 Calum Macdonald, **Heinz Holliger Biography**, BBC Music, <https://www.bbc.co.uk/music/artists/cd5a15f3-8937-49da-9719-d3790136802c>. Erişim Tarihi: 08.01.2019

34 Schott Yayınevi Resmi Web Sitesi. <https://de.schott-music.com/shop/autoren/heinz-holliger>. Erişim: 13.01.2019.

35 Calum Macdonald, **Heinz Holliger Biography**, BBC Music, <https://www.bbc.co.uk/music/artists/cd5a15f3-8937-49da-9719-d3790136802c>. Erişim Tarihi: 13.01.2019.



## 4. HEINZ HOLLIGER'İN OBUA ÇALIM TEKNİKLERİNE GETİRDİĞİ YENİLİKLERİN İNCELENMESİ

Heinz Holliger'in obua getirdiği yeni müzik teknikleri modern dönemde obua için eser yazan birçok besteciye yol göstermiştir. Daha önce denenmemiş yeni teknikleri, var olan modern çalım tekniklerini de besteci çoğu solo obua ve obualı oda müziği eserlerinde kullanmıştır.

### 4.1. Tuş Sesleri

Obuaya hava üflemeden, sadece parmaklar obuanın üzerindeyken sert veya yumuşak şekilde tuşlara vurarak çıkarılan seslerdir. Pes seslere indikçe obuanın ana ses deliklerinden mantar sesi ile birlikte kalınlaşan hava ve perde mekanizma sesleri duyulur. Parmakların yavaşça basması ile piyano, sertçe basması ile forte dinamiği elde edilir.<sup>36/37</sup> Tekniğin uygulandığı eserler:

- a. Studie Über Mehrklänge
- b. h
- c. Kreis
- d. Siebengesang

---

<sup>36</sup> Peter Veale- The Technigues of Oboe Playing, p.143.

<sup>37</sup> Bayram Bayramoğulları, Yeni Müzikte Obua: Obua'nın Yeni Müzik Çalış Tekniklerinin İncelenmesi ve Müzik Eserlerinde Kullanımının Değerlendirilmesi, 9 Eylül Üniversitesi GSE. Sanatta Yeterlilik Tezi, s.85.

## 4.2. Kurbağa Dili

Kurbağa dili için obuayı çalarken, aynı anda ağzın içerisinde ‘R’ harfini söylemek gerekir. Dilin ucu ile söylenen ‘R’ harfi ile forte ve agresif bir ses elde edilmiş olur. Daha hırıltılı ve sessiz nüanslar için damak kısmından söylenmeye çalışan ‘R’ harfi daha faydalı olacaktır.<sup>38</sup>

Tekniğin uygulandığı eserler:

- a. Studie Über Mehrklänge
- b. h
- c. Kreis
- d. Siebengesang
- e. Trio
- f. Souvenirs de Davos
- g. Sechs Stücek
- h. Schwarzwgebene Trauer.

## 4.3. Dudak Glissandosusu

Dudak glissandosusu obuada kısıtlı ses alanları için kullanılmaktadır. Obua çalarken kamışa üflenen basıncın azaltılması, dudak ile kamışı serbest bırakma ve kamışı dudağın daha ucuna yaklaştırarak üfleme sesi pesleştirmekte daha fazla hava, dişler ve dudaklar ile kamışı sıkma, kamışı ağzın daha içine sokma sonucu ile daha tiz bir ses elde edilecektir.<sup>39 40</sup> Tekniğin uygulandığı eserler:

- a. Mobile

<sup>38</sup> Peter Veale- The Technigues of Oboe Playing, p.130.

<sup>39</sup> Peter Veale, p.135.

<sup>40</sup> Bayram Bayramoğulları, s.79.

#### 4.4. Çift Tril

Çift tril tekniği obua da normal trilin daha hızlı çalınması anlamına gelmektedir. Örneğin mi bemol, fa ve sol diyez seslerinde, hem sağ el hem de sol el parmaklarının yardımı ile hızlı bir tril elde edilir. Alternatifi olmayan seslerde ise aynı perde üzerinde sağ elin veya sol elin değişik parmakları ile hızlı bir tril elde edilmeye çalışılır.<sup>41 42</sup>

Tekniğin uygulandığı eserler:

- a. Studie Über Mehrklänge
- b. Cardiophone
- c. Kreis
- d. Trio
- e. Mobile
- f. Sechs Stücek
- g. Schwarzwobene Trauer.

#### 4.5. Dudakla Kamışa Baskı Yapararak Çalma Efektı

Dudakla kamışa baskı yaparak çalma efekti obuayı çalarken kamışa dudak kasları ve üst-alt dişler ile kamışı hafifçe ezerek çıkartılan efekttir. Kamışı dudağın ön etli kısmı ile emme veya dudakları büzüştürerek içeri doğru çekme ile de yapılabilir.<sup>43</sup> Tekniğin uygulandığı eserler:

- a. h

<sup>41</sup> Peter Veale, p.39.

<sup>42</sup> Bayram Bayramoğulları, s.74.

<sup>43</sup> Peter Veale, p.39.

#### 4.6. Multifonikler

Obua da birden fazla çıkan tüm seslere multifonik denmektedir. Multifonikler dudak basıncı ve perdeler üzerinde ki farklı parmak pozisyonları ile çalınmaktadır. Parmakları tuşlar üzerinden tam kaldırmadan, perdeler üzerinde ki delikler yarım, tam ve çeyrek açılarak farklı multifoniklere ulaşılmaktadır. Ayrıca sesi üflerken, eş zamanlı dudak basıncı düşürülerek de multifonik sesler çalınabilmektedir.<sup>44/45</sup> Tekniğin uygulandığı eserler:

- a. Studie Über Mehrklänge
- b. Cardiophone
- c. Kreis
- d. Siebengesang
- e. Mobile
- f. h

#### 4.7. Hava Sesleri

Hava sesleri obua üzerinde kamış takılı iken çıkarılan seslerdir. Kamışın ucundan nefes içeri çekilerek hırıltılı bir ses meydana gelmektedir. Tam tersi olarak kamış titremeyecek şekilde az basınçlı bir hava üflerken de obuadan hava sesleri çıkarılabilmektedir.<sup>46/47</sup> Tekniğin uygulandığı eserler:

- a. Cardiophone
- b. Kreis
- c. h

---

<sup>44</sup> Peter Veale, p.64.

<sup>45</sup> Bayram Bayramoğulları, s.59.

<sup>46</sup> Peter Veale, p.144.

<sup>47</sup> Bayram Bayramoğulları, s.87.

#### 4.8. Dişleri Kamışa Değdirerek Çıkarılan Sesler

Dişleri kamışa değdirerek çıkan ses efektlerini yaratmak için kamışa üflerken üst diş ile kamışa hafif baskı uygulanır. Bu sayede cızırtılı, gergin ve yüksek nüansda sesler çıkmaktadır.<sup>48</sup> Tekniğin uygulandığı eserler:

- a. Kreis
- b. h



---

<sup>48</sup> Bayram Bayramoğulları, s.59.

## 5. HEINZ HOLLİGER'İN YENİ MÜZİK TEKNİKLERİNİ KULLANDIĞI OBUA VE OBUALI ODA MÜZİĞİ ESERLERİ

Bütün eserleri Schott yayınevi tarafından yayımlanan Holliger'in obua içeren eserlerini listelemek için öncelikle Schott Yayınevi'nin resmi sitesinde sunduğu Holliger eserleri broşüründen (“Composer Brochure”)<sup>49</sup>, sonra da, West Virginia Üniversitesi Yaratıcı Sanatlar Fakültesi'nde doktorasını tamamlamış Matthew Allen Ward'ın doktora öğrenimi kapsamında sunduğu araştırma projesinden faydalanılmıştır. 2010 yılında üniversite kurulunca kabul edilmiş ve “An Annotated Bibliography of Music Composed by Heinz Holliger for the Oboe, Oboe d'Amore, or English horn (Heinz Holliger'in Obua, Obua d'Amore veya Korangle İçin Bestelenmiş Eserlerinin Açıklamalı Bibliyografisi)” başlığını taşıyan bu çalışmanın özet kısmında M. A. Ward'ın kaydettiği sözler Holliger'in obua ailesi enstrümanlarını içeren eserlerinin durum ve konumunu göstermesi bakımından büyük önem taşır.

Holliger'in obua, obua d'amore ve korangleli eserleri konusunda en kapsamlı kaynak olma özelliğini taşıyan bu araştırma projesinin girişinde Ward, Holliger'in obua ailesi enstrümanlarını içeren eserlerinin çok seslendirilmediğinin altını çizdikten sonra bu eserlerin bazılarının obua repertuvarında kendilerine belli bir yer edinmelerine karşın ciddi sayıda yeni eserin öğrenciler ve profesyonel müzisyenler tarafından ihmal edildiğini belirtir. Bu duruma da, eserlerin çoğunun zorluğu ve elde kayıtlarının olmayışı gibi gerekçelerin sebep olarak gösterilebileceğini kaydeder.<sup>50</sup>

Holliger'in obualı eserlerinin obua enstrümanına katkıları konusunda ise bestecinin The Double Reed dergisinden Sebastian Giot'ya verdiği röportajda kaydettiği sözler İsviçreli müzisyenin obuaya ve besteciliğe bakışını gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Sebastian Giot, Holliger'e, obua enstrümanının teknik olarak gelişmesine katkı sağladığını söyledikten sonra, bu gelişimin sona mı

---

49 Schott Yayınevi Resmi Web Sitesi, Heinz Holliger Besteci Broşürü. [https://en.schott-music.com/shop/media/eWerk/0/0/90/9042/500\\_MAVE/EWV/heinz-holliger](https://en.schott-music.com/shop/media/eWerk/0/0/90/9042/500_MAVE/EWV/heinz-holliger).

50 Matthew Allen Ward, **An Annotated Bibliography of Music Composed by Heinz Holliger for the Oboe, Oboe d'amore, or English Horn**, yayınlanmamış araştırma projesi, West Virginia Üniversitesi, 2010, ii.

erdiğini, yoksa enstrümanın gelişmeye devam mı edeceğini düşündüğünü sorar. Holliger'in bu soruya cevabının bir kısmı doğrudan alıntılanmıştır: “Bence, sınırlamalar sadece imgelemde mevcut. Eğer zihninizde bir şey varsa onu gerçeğe dönüştürebilmeniz gerekir. Obua ölü ağaçtan yapıldığı için direnç göstermiyor, kendinden ne istenirse yapıyor. Elbette, ses aralığı ve dinamikler bakımından sınırlar var fakat hissim o ki, bunları düşünmemek gerekiyor.”<sup>51</sup>

### 5.1. Solo Eserler

- a. *A reedy Double* (a double reading for Doublereeder), 2000: Türkçeye “Kamışlı çift/düet (Çiftkamışlı için bir çift okuma)” şeklinde çevrilebilecek eser obua solo veya iki obua içindir.
- b. *Studie über Mehrklänge*, 1972: obua
- c. *Study II*, 1981: obua

### 5.2. Oda Müziği Eserleri

- a. *Cardiophonie*, 1971: obua ve 3 teyp kaydedici
- b. *Für Rolf*, 1996: flüt, korangle, klarnet ve bas klarnet
- c. “h”, 1968: üflemeli beşlisi
- d. *Kreis*, 1971: 4-7 çalıcı ve teyp (4-7 üflemeli enstrüman veya 3-6 üflemeli enstrüman ile 1 yaylı enstrüman)
- e. *Mobile*, 1962: obua ve arp için tek bölümlü eser
- f. *Piyano ve Üflemeliler İçin Beşli*, 1989: piyano, obua (korangle), klarnet (bas klarnet), fagot ve korno
- g. *Schwarzgewobene Trauer*, 1961: soprano, obua, viyolonsel ve klavye için etüt
- h. *Sechs Stücke*, 1995: obua (obua d'amore) ve arp için altı parça
- i. *Siebengesang*, 1966: obua, orkestra, kadın sesleri ve hoparlör için tek bölümlü, yedi parçalı eser

<sup>51</sup> The Double Reed. <http://www.idrs.org/publications/dr/dr25.1.pdf/Heinz%20Holliger.pdf>. Erişim Tarihi: 02.02.2019.

- j. *Souvenirs de Davos* (Davos Hatıraları), 1999 - 2000: farklı enstrümanlar için beş solo bölüm. 1. bölüm “andante espressivo” obua
- k. *Trio*, 1966: obua (korangle), viyola ve arp
- l. *Vier Miniaturen* (Dört Minyatür), 1962: soprano, obua d'amore, klavsen ve arp.

### 5.3. Obua Ailesi Enstrümanlarına Yer Verilmiş Orkestral Eserler

- a. *Pneuma*, 1970: üflemeli ve vurmali çalgılar, org ve radyolar (1970)
- b. *Recicanto*, 2000 - 2001: viyola ve küçük orkestra (orkestrasyonda 1 obua/obua d'amore var)
- c. *(S)irato*, 1992 - 1993: büyük orkestra
- d. *Tonscherben* (Ton Kırıkları), 1985: orkestra fragmanları (orkestrasyonda 3 obua var)
- e. *Turmmusik* (Kule Müziği), 1984: solo flüt, küçük orkestra ve teyp (orkestrasyonda 2 obua var)
- f. *Zwei Liszt Transkripsiyonları*, 1986: büyük orkestra (orkestrasyonda 2 obua, 1 korangle var)<sup>52 53</sup>

### 5.4. Studie Über Mehrklänge

*Studie über Mehrklänge* (Çok Seslilik Üzerine Etüt/Çalışma), 1972: İsviçreli bestecinin *Studie über Mehrklänge* başlıklı eseri, Breitkopf Yayınevi tarafından yayımlanmış *Pro Musica Nova* başlığını taşıyan toplamın bir parçasıdır. Bu toplamda Holliger ile birlikte on iki 20. yüzyıl bestecisinin, etüt stilineki eserleri yer almaktadır fakat toplamdaki çoğu eserin çoğunun başlığı etüt olmasına ve toplamın alt başlığının Studien zum Spielen Neuer Musik (Yeni Müzik Çalmak İçin Etütler) olmasına rağmen bu eserlerin her biri başlı başına bir eserdir veya daha büyük çaplı

52 Matthew Allen Ward, *An Annotated Bibliography of Music Composed by Heinz Holliger for the Oboe, Oboe d'amore, or English Horn*, yayınlanmamış araştırma projesi, West Virginia Üniversitesi, 2010, 6-7.

53 Schott Yayınevi Resmi Web Sitesi, Heinz Holliger Besteci Kataloğu. [https://en.schott-music.com/shop/media/eWerk/0/0/90/9042/500\\_MAVE/EWV/heinz-holliger](https://en.schott-music.com/shop/media/eWerk/0/0/90/9042/500_MAVE/EWV/heinz-holliger)



bir obua eserinin bir parçasıdır.<sup>54</sup> Bir obuacı ve besteci olarak Holliger bu toplamda 20. yüzyılın önemli obua bölümlerini derlemiş, kendi eseri *Studie über Mehrklänge* ile birlikte yayımlamış, ayrıca, her esere dair teknik açıklamalar yazmıştır. Toplamda ki on iki eserin bugünkü solistlerin, orkestra müzisyenlerinin ve öğrencilerin karşılaştıkları en önemli çalım tekniği ve müzikal problemler ile yeni notasyon türleri hakkında genel bir bakış sunduğunu belirten besteci bu çalışmanın bütün obuacıların gerçek bir ihtiyacına cevap vereceğini belirtir.<sup>55</sup> Obua repertuvarının belki de en güç eserleri arasında gösterilebilecek *Studie über Mehrklänge* de, Holliger obuada bir çok yeni teknikleri kullanır. Başlığının da işaret ettiği gibi, çokseslerle oluşan eser, dinleyeni sadece bir obua dinlediğine inanmasını zorlaştıracak şekilde ve çeşitlilikte ses dünyaları yaratır. Çok küçük alanda fff'dan pp'ya (ve tersi) yapılan sürekli geçişler dikkati kaybetmeden özellikle 16. ölçüdeki ilk fermata'dan önceki alanda artan dinamikler ve yoğunlaşan tuş sesleri gibi efektlerde, müziğe neredeyse farklı bir atmosfer katar.

Fermata'dan sonra büyük crescendo ve decrescendo'lar art arda sıralanırken çift dil ve kurbağa dili gibi efektler obuanın farklı ses renkleri ve efektlerini gösterme imkânı sunar. Dudakla kamışa baskı yaparak çalma efekti de (Lippendruck) eserin tümüne hâkim olup buna yoğun glissando'lar, çift dil ve kurbağa dili, tuş sesleri, triller, çiftli triller, tremolo'lar, nefes sirkülasyonu ve multifonikler de eklenince eser dinleyici için çok ilginç fakat obuacılar için çalması son derece zor bir hale dönüşür.

Bütün bu özellikler birleşince, Holliger'in *Studie über Mehrklänge* başlıklı eseri flüt veya klarnet gibi diğer tahta üflemeli enstrümanlara göre daha sınırlı imkânlarla sahip olduğu düşünülen obuanın aslında ne kadar geniş bir hareket alanına sahip olduğunu gözler önüne sermesi bakımından hem obuacılar hem de besteciler için çok önemli bir aşamadır.<sup>56 57</sup>

---

54 a.g.e. 28-29.

55 Heinz Holliger (ed.), **Pro Musica Nova**, 3.

56 Holliger, 42- 45.

57 Ward, 37.

### 5.5. Study II Für Oboe Solo

*Study II für Oboe Solo*, 1981: *Studie über Mehrklänge*'den yaklaşık on yıl sonra, 1981 yılında bestelenmiş olan *Study II für Oboe Solo* (Obua Solo için Etüt/Çalışma II) Holliger'in Bern konservatuvarından obua öğretmeni Emile Cassagnaud'ya “Meinem lieben Lehrer Emile Cassagnaud in Dankbarkeit gewidmet (“Sevgili öğretmenim Emile Cassagnaud'ya minnetle adanmıştır”) sözleriyle ithaf edilmiştir. İlk seslendirmesi 1982 yılının eylül ayında yapılmış eser “Concours International d'Execution Musicale (Cenevre Uluslararası Müzik Yarışması)” için yazılmıştır.

Obuanın en ince sesi olan üçüncü oktav la'dan en kalın sesi olan si bemol'e yapılan çok büyük, başka bir deyişle, obua enstrümanında yapılabilecek en büyük sıçrama ile açılan eser *Studie über Mehrklänge*'den çok farklı bir karakterdedir ve bu eserden çok farklı ses dünyaları yaratır. Eseri açan büyük sıçramadaki, iki nota arasında ppp'den fff'ye geçiş de uçlarda gezinmeyi seven eserin karakterini daha ilk notalarda gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Matthew Allen Ward'a göre eser, “parça boyunca kullanılmış sıra dışı teknikler nedeniyle [ Holliger'in] en zor eserlerinden biridir”.<sup>58</sup>

### 5.6. A Reedy Double

*A reedy Double* (a double reading for Doublereeder), 2001: İlk seslendirmesi 17 Mayıs 2001 günü Köln Filarmoni salonunda, eserin ithaf edildiği iki obuacı Douglas Boyd ile Rachel Frost tarafından yapılmış eser kendi başına bağımsız bir eser olarak değil, bestecinin “ConcErto?” başlıklı konçertosunun bir bölümü olarak kaleme alınmış olsa da bestecinin salt obua (veya iki obua) için yazdığı eserleri arasında olduğu için çalışmanın bu kısmında sergilenmiştir. Hem başlıkta hem de alt başlıkta (“COon soli pEr tutti”) büyük yazılan harfler eserin adandığı orkestra Chamber Orchestra of Europe'un (COE) ilk harflerine gönderme yapmaktadır. Eser

---

58 Ward, 36.

bir orkestra konçertosu olmasına karşın bölümleri ayrı olarak da seslendirilebilir. Ayrıca, bölümler şef tarafından farklı biçimlerde sıralanabilir. Obuacıdan neredeyse üç oktavlık bir ses aralığında çalmasını isteyerek obuanın bütün ses birikimini kullanan *A reedy Double* başlıklı bölümde kimi zaman iki oktavı aşan büyük sıçramalar ile iki obua arasındaki karşıt ritmik hareketlerdir. ppp - ff aralığında sürekli görülen büyük dinamik değişimler obuacılar için yer yer zorluk oluştururken eserin en sıra dışı tekniği doğuşkanlardır. Ani ve büyük dinamik değişimleri, obua için hiç de kolay olmayan büyük sıçramalar ve bestecilerin bu enstrüman için sadece 20. yüzyıldan itibaren ve seyrek olarak tercih ettikleri bir teknik olan doğuşkanlarla eser yaklaşık üç dakika boyunca canlılığını bir an olsun yitirmezken hem konçerto içinde obuaya ayrılmış güzel bir obua bölümü hem de tek başına seslendirilebilen bir obua eseri olarak 21. yüzyıl obua repertuvarında yerini almıştır. İlk seslendirmesi bestecinin şefliğinde yapılmış eser bu prömiyerin ardından Almanya'da iki defa daha seslendirilmiştir.<sup>59</sup>

### 5.7. Cardiophonie

*Cardiophonie*, 1971: Obua ve 3 teyp kaydedici için bestelenmiş bu eser karmaşık bir ritmik notasyona sahiptir. Eserde ayrıca yoğun bir biçimde yeni teknikler kullanılmıştır. Bu teknikler hava sesleri, nefesi içe çekerek gürültü sesleri yaratma efekti, çiftli triller, glissando'lar, multifonikler, ses kaydırma efektleri, tremolo'lar.<sup>60</sup>

### 5.8. Für Rolf

*Für Rolf*, 1996: flüt, korangle, klarnet ve bas klarnet enstrüman kadrosuna sahip bu eser ileri teknikler bakımından bestecinin diğer obua ve obua ailesi enstrümanlarını içeren eserlerine kıyasla daha yoksuldu. Koranglenin rahat çalınan ve görece iyi tınlayan ses aralığı tercih edilmiştir.<sup>61</sup>

59 Ward, 21-22.

60 Ward, 22.

61 Schott Yayınevi Heinz Holliger Eserleri Kataloğu. <https://de.schott-music.com/shop/media>

### 5.9. h

*h*, 1968: Holliger'in, ilk seslendirimi 1969 yılında Darmstadt yeni müzik günleri kapsamında ve bestecisinin de obuacı olarak katkıda bulunduğu bir konserle yapılmış üflemeli beşlisi *h*'de bestecinin bu çalışmada incelenmiş başka birçok eserinde olduğu gibi ritmik notasyon kullanımı hâkimdir. Eserde 6/4, 4/4, 3/4, 5/4, 2/4 + 1/8 + 2/4, 2/4, 3/8, 1/4 ölçülerinin sürekli değiştirilerek kullanıldığı görülür. Rahatlıkla Holliger besteciliğinin en popüler araçlarından biri olarak gösterebileceğimiz büyük sıçramalar ve çok geniş aralıklar bu eserde de görülürken dinamik ppp'den ffff'ye kadar uzanır. Eser ileri teknikler bakımından oldukça zengindir. Bu teknikler hava sesleri, nefesi içe çekerek gürültü sesleri yaratma efekti, kurbağa dili, glissando'lar, doğuşkanlar, tuş sesleri, multifonikler, kamış kullanmadan çıkarılan özel efektler, mikro tonlar, dudakla kamışa baskı yaparak çalma efekti, dişleri kamışa değdirerek çıkarılan eseler.<sup>62</sup>

### 5.10. Kreis

*Kreis*, 1971: 4-7 çalıcı ve teyp (4-7 üflemeli enstrüman veya 3-6 üflemeli enstrüman ile 1 yaylı enstrüman) için “Kreis (Daire)” başlıklı eser hem kullanılan teknikler hem de enstrümantasyonu bakımından son derece yenilikçidir. Üflemeli enstrümanlar kendi ailelerinden bir enstrümanı seçebilirken diğer enstrümanların ağızlık ve kamışlarını da kullanabilirler. Eserde kullanılan teknikler hava sesleri, nefesi içe çekerek gürültü sesleri yaratma efekti, kurbağa dili, tuş sesleri, multifonikler, kamış kullanmadan çıkarılan özel efektler, dişleri kamışa değdirerek çıkarılan sesler; çiftli triller.<sup>63</sup>

---

[eWerk/0/0/90/9042/500\\_MAVE/EWV/heinz-holliger.pdf?](http://eWerk/0/0/90/9042/500_MAVE/EWV/heinz-holliger.pdf?) Erişim Tarihi: 18.02.2019.

<sup>62</sup> Ward, 23 – 24.

<sup>63</sup> a.g.y., 27.

### 5.11. Mobile

*Mobile*, 1962: Obua ve arp için tek bölümlü bu erken dönem eserinde ani dinamik ve ses aralığı değişiklikleri göze çarparken çift doğuşkanlar, çift doğuşkan trilleri, çiftli triller ve doğuşkanlar gibi yeni teknikler kullanılmıştır.<sup>64</sup>

### 5.12. Schwarzwobene Trauer

*Schwarzwobene Trauer*, 1961: Soprano, obua, viyolonsel ve klavsen için yazılmış eserde İsviçreli şair Heinz Weder'in şiiri kullanılmıştır. Alternatif tınılar, çiftli doğuşkanlar, çiftli doğuşkan trilleri, çiftli triller, kurbağa dili ve doğuşkanlar kullanılmıştır.<sup>65</sup>

### 5.13. Sechs Stücke

*Sechs Stücke*, 1995: obua (obua d'amore) ve arp için yazılmış ve Emile Cassagnaud, Pierre Boulez ve Elliot Carter gibi Holliger'in hayatında önemli yeri olan kişilere adanmış altı parçadan oluşan eserde yenilikçi teknik olarak alternatif tınılar, çiftli doğuşkanlar, çiftli doğuşkan trilleri, çiftli triller, enstrümanın ses sınırlarını aşma, kurbağa dili, doğuşkanlar kullanılmıştır.<sup>66</sup>

### 5.14. Siebengesang

*Siebengesang*, 1966: Obua, orkestra, kadın sesleri ve hoparlör için tek bölümlü, yedi parçalı bu erken dönem eserinde Avusturyalı şair George Trakl'in (1887-1914) "Siebengesang des Todes" şiirinin son dördlüğünü kullanan besteci obua partisinde; sesi yükseltmek için mikrofon kullanma, çiftli doğuşkanlar, çiftli

64 Schott Yayınevi Resmi Web Sitesi, Mobile sayfası: <https://de.schott-music.com/shop/a-reedy-double-no230272.html><https://en.schott-music.com/shop/mobile-no35726.html?SID=q96vg7djc6>.

65 Schott Yayınevi Resmi Web Sitesi, Schwarzwobene Trauer sayfası: <https://en.schott-music.com/shop/schwarzwobene-trauer-no7705.html?SID=q96vg7jhb4u3p54k62c6nudjc6>.

66 Ward, 32.

doğuşkan trilleri, kurbağa dili, glissando, doğuşkanlar, tuş sesleri, multifonikler gibi teknikler kullanmıştır.<sup>67</sup>

### 5.15. Souvenirs de Davos

*Souvenirs de Davos* (Davos Hatıraları), 1999 - 2000: Farklı enstrümanlar için beş solo bölümden oluşan eserin 1. bölümü *andante espressivo* obuaya ayrılmıştır. Bu bölümde kurbağa dili, glissando ve doğuşkanların kullanıldığı görülür.

### 5.16. Trio

*Trio*, 1966: Obua ve korangle, viyola ve arp için bestelenmiş üçlünün prömiyerini eşi Ursula Holliger ve viyolacı Serge Collot ile birlikte 1967 yılında yapan besteci bu eserinde alternatif tımlar, çiftli doğuşkanlar, çiftli doğuşkan trilleri, çiftli triller, kurbağa dili, doğuşkanlar ve tremolo gibi tekniklere yer vermiştir.

### 5.17. Vier Miniaturen

*Vier Miniaturen* (Dört Minyatür), 1962: Soprano, klavsen ve arpın yanında obua d'amore'in yer aldığı eserde iki farklı metin kullanılmış olup, ikinci bölüm hariç bütün minyatürlerde obua d'amore kullanılmıştır. Eserde kullanılan 20. yüzyıl teknikleri doğuşkanlar ve çift doğuşkanlardır.<sup>68</sup>

### 5.18. Piyano ve Üflemeliler için Beşli

*Piyano ve Üflemeliler için Beşli*, 1989: Piyano, obua (korangle), klarnet (bas klarnet), fagot ve korno için beşli bestecinin sıklıkla seslendirilen eserlerinden olup çift doğuşkanlar, çiftli triller, doğuşkanlar, multifonikler, mikrotonlar, dudak glissando'ları kullanılmıştır.<sup>69</sup>

---

67 a.g.y., 33-35.

68 Ward, 35 – 38.

69 Ward, 30.

## 6. SOLO OBUA İÇİN SONAT ADLI ESERİN ANALİZİ

Bu eserin formal yapısı, yöntem olarak kesitlerdeki ses-perde organizasyonları-ilişkileri, motiflerin yapıları ve kompozisyon içindeki yapısal değişimleri ve belirlenen bölgelerin kompozisyon içindeki işlevleri incelenmiştir. Bunlara ek olarak bölümlerdeki genel form, tanımlanan öğeler ile bütünsel olarak değerlendirilmiştir.

### 6.1. Sonate für Oboe Solo

*Sonate für Oboe Solo*, 1956: (Solo Oboa İçin Sonat)“ başlıklı sonat Holliger’in erken dönem eserlerindedir. Bu sonatın ilk seslendirimi konusunda bu konuda güvenilir iki kaynağın ayrılığa düştüğü görülür. Bestecinin yayınevi Schott'un hazırladığı besteci kataloğunda eserin prömiyerinin 1957 yılında bestecinin kendisi tarafından Cenevre Konservatuvarı'nda yapıldığı belirtilirken,<sup>70</sup> Ward, Holliger’in oboa ve oboalı eserleri konusunda en kapsamlı araştırma olan çalışmasında eserin ilk seslendiriminin 1958 yılı sonbaharında yine bestecisi tarafından Münih ARD Müzik Yarışması kapsamında yapıldığını yazmıştır.<sup>71</sup> Besteci tıpkı *Study II* başlıklı oboa eseri gibi bu sonatı da, Fransızca à la mémoire de mon cher maître Émile Cassagnaud (Sevgili öğretmenim Émile Cassagnaud'nun anısına) sözleriyle Bern Konservatuvarı'ndan oboa öğretmeni E. Cassagnaud'ya ithaf etmiştir.<sup>72</sup>

---

70 Schott Yayınevi Resmi Web Sitesi, Heinz Holliger Besteci Kataloğu. [https://en.schottmusic.com/shop/media/eWerk/0/0/90/9042/500\\_MAVE/EWV/heinzholliger](https://en.schottmusic.com/shop/media/eWerk/0/0/90/9042/500_MAVE/EWV/heinzholliger).

71 Matthew Allen Ward, **An Annotated Bibliography of Music Composed by Heinz Holliger for the Oboe, Oboe d'amore, or English Horn**, yayınlanmamış araştırma projesi, West Virginia Üniversitesi, 2010, 35.

72 Heinz Holliger, *Sonate*, 2.

Ward da bu eserin Holliger'in, obua, obua d'amore ve korangle içeren bütün eserleri içinde çalınması zor eserlerden biri olduğunu belirtir. Eserdeki ritmik notasyonun karmaşık bir yapıda olmadığını söyleyen Ward, bu yapının sekizlik ve dörtlük notalara dayanan simetrik ve asimetrik ölçüler barındırdığını kaydeder.<sup>73</sup>

## 6.2. Praludium

Eserin birinci bölümünde, besteci yorumcusu için görece bir tempo alanı sunmuştur. Bu tempoda süre birimi noktalı dörtlük biçiminde 72 ve 108 metronom aralığındadır. Süre birimi olarak bu tempo alanının dışında, sekizlik ölçü sayılarındaki ikişerli ve üçerli gruplamalardaki değişimler dikkat çekmektedir. Bu gruplamalara motifler ve kesitlerin tanımlanmasına değinilecektir. Başlangıçta tek ölçülük motifler ard arda sıralanmıştır. Bu motifler aynı ses perdeleri ve ses alanında başlar. Motifler, uzamalar ve farklı ses alanlarına taşınarak sonlandırılmıştır. Motifler, sesteş başlamalarına rağmen alt bölünmelerdeki değişik gruplamalar ile özgünleştirilmiştir. (Örnek 1)<sup>74</sup> deki görülen üç tema özellikleri bakımından bu açıklamaya uymaktadır.

### Örnek 1



Buradaki motifler ses ve ritmik kurgulanma bakımından aynı yapıdadır.

<sup>73</sup> Ward, a.g.e. 35.

<sup>74</sup> Heinz Holliger (1999), *Sonate for Oboe Solo*, Edition Schott, [www.schott-music.com](http://www.schott-music.com)



Ses olarak Fa# - sol - sib ve do# sesleri 3 motifte de aynıdır ve ritmik kurgulamada ise alt bölünmelerdeki sekizlik nota değerleri sırasıyla 3'erli - 2'şerli ve 3'erli olarak gruplandırılmışlardır. 1. ölçüdeki motifin ardıcılı olarak gelen 2. ölçü mi - mib - do - la - lab seslerinin eklenmesiyle zamansal olarak genişletilmiştir (Örnek 2).

### Örnek 2



3. ölçüde tekrar 11/8' lik ölçü sayısına dönülmüş ve inici melodik yapı ile biten motif çıkıcı olarak yeni ses alanına taşınmıştır. Bu yeni ses alanında duyum olarak yine aynı motifin karakteristik özellikleri motiflerdeki inici karakterin korunmuş olması ile anlaşılabilir. Yine zamansal kurgulamanın hâkim olduğu yapı da, motiflerin benzerliklerini tanımlama bakımından gözlemlenebilmektedir. Başlangıçta motifler çıkıcı karakter gösterirken 4. ölçüden 14. ölçüye kadar inici özellikler gösterir. Tabi bu tanımlama genel izlem olarak Obua'nın en pes ses perdesi olan Sib - (La#) sesine kadar devam eder. Buradaki durağan yapı ile birlikte eserin yapı taşı diyebileceğimiz motif 15. ölçüyle birlikte 17. ölçüye kadar yeniden ele alınmıştır (Örnek 3).

### Örnek 3

19. ölçü ile başlayan kesit ile ara motifteki ritmik kurgulama korunarak ses alanı Obua'nın parlak ses alanı olan tiz bölgeye taşınmıştır. Buradaki yapı; değişen ses alanıyla birlikte ritmik kurgulamadaki zamansal daralmanın sonucu süregelmektedir. Bu ritmik kurgulama 24. ölçüdeki *accelerando* ifadeleme yöntemi ile daha da desteklendirilmiştir. Bu süreç doğrultusunda enstrümanın parlak ses bölgesindeki yapı kesitin, sonundaki *ritardando* ifadesi ile enstrümanın ilk oktavına ait koyu ses alanına bir köprü görevi görür (Örnek 4).

#### Örnek 4

The musical score for Example 4 consists of three staves. The first staff begins at measure 19 with a forte (*f*) dynamic and a 12/8 time signature. It features a series of beamed eighth notes and rests, with a fortissimo (*ff*) dynamic and a 'declamando' marking starting at measure 22. The second staff continues the rhythmic pattern, with a fortissimo (*ff*) dynamic and a 'declamando' marking. The third staff starts at measure 24 with an 'accel.' marking followed by a 'rit.' marking. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests.

25. ölçü ile yeni yapısal alan kurulmuştur. Buradaki motifler ilk duyulan motiflerden farklı olarak geniş ritmik değerler ile kurgulanmıştır. Motiflerin karakteri arçıl olarak çıkıcı karakterdedir (Örnek 5).

#### Örnek 5

The musical score for Example 5 consists of a single staff starting at measure 24. It features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. The music is marked with an 'accel.' marking followed by a 'rit.' marking and a forte (*f*) dynamic. A handwritten 'V6' is visible above the staff.

26. ölçüde, A tempo ritmik geçişiyile yapı tekrar ilk duyulan motifler ile devam ettirilmiştir. Buradaki motiflerin karakteri, ritmik olarak aynı kurgulanmış olsa da yine ses alanındaki müdahalelerle motiflerdeki ayrışmalar oluşturulmuştur.

Motifin kurgusu, ilk halinin yapısal ters dizimi olarak tanımlanabilir. Bu ters dizim olarak kurgulanan motifler çıkıcı ses bölgesine doğru benzer karakter göstermektedir. Bu yapı dizimi 32. ölçüye kadar sürer (Örnek 6).

### Örnek 6

The musical score for Example 6 consists of three staves. The first staff starts at measure 26, marked 'a tempo' and 'mp'. The second staff starts at measure 27. The third staff starts at measure 30, marked 'f'. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 8/8. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

33. ölçü ile başlayan kesitle melodik ve ritmik yapı farklılığı gerçekleştirilmektedir. Bu yapı bozum aynı zamanda ses bölgesinin de alt bölgelere indirgenmesi ile oluşturulmuştur. Buradaki yapı 36. ölçüye kadar devam eder. 37. ölçü ile başlayan kesitle 24. ölçüdeki motiflerdeki ritmik sıkışma hatırlatılmıştır. Öncesinde inici kurgulanan bu kesit burada çıkıcı yapıda kurgulanmıştır. Buradaki süreç, benzer melodik ve ritmik kurgularla oluşturulmuştur (Örnek 7).

### Örnek 7

The musical score for Example 7 consists of two staves. The first staff starts at measure 33. The second staff starts at measure 36, marked 'f' and '(declamando)'. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 8/8. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

41. ölçü ile aynı seslere sahip ilk duyulan motif tekrar ele alınmıştır. Bu motifler bölümün başlangıcını hatırlatmakla birlikte yeni ifade yönteminde doğurmuştur. Birbiri ardı kesintisiz süre gelen motifler buradaki kurulan zamansal

boşluklarla tekrar hatırlatılmıştır. Motifi oluşturan küçük yapı taşı, korunan sesleri ve ritmik genişleme ile bölüm sonlandırılmıştır (Örnek 8).

### Örnek 8

The musical score for Example 8 consists of two staves. The first staff begins at measure 41 with the tempo marking "poco meno mosso" and a dynamic marking "p". It features a melodic line with a slur over measures 41-42 and a fermata over measure 43. The second staff begins at measure 43 with a dynamic marking "p" and a "rit." marking. It continues the melodic line with a slur over measures 43-44 and a fermata over measure 45, ending with a dynamic marking "pp" and the instruction "(attacca)".

### 6.3. Capriccio

*Capriccio* olarak tasarlanan bu bölümde keskin yapıdaki motifsel süreç hâkimdir. Bu bölümde de 1. Bölüm de olduğu gibi motiflerin yapılarına göre ölçü sayıları değişkenlik göstermektedir. Genel yapı ilk 4 ölçüdeki motiflerden oluşan kesit üzerine kurgulanmıştır. Bu kesit 2 grup olarak ayrıştırılıp bakıldığında ilk iki ölçü de birbirini yineleyen benzer motifler ve diğer iki ölçü bu iki motifin kapanış kesiti niteliğinde tasarlanmıştır. 5. ve 6. ölçülerdeki motifler yapı bakımından, ilk başta sekizlik nota değerindeki inici kurgunun, ters işleyişi olarak çıkıcı olarak ele alınmıştır (Örnek 9).

### Örnek 9

The musical score for Example 9 is a single staff of music. It begins with a dynamic marking "ff" (fortissimo) and a "f" (forte) marking. The score consists of several measures of music, including a triplet of eighth notes in the first measure and a series of eighth and sixteenth notes in the following measures. The music is characterized by a strong, rhythmic feel.

7. Ölçü ile birlikte bölümün yapı taşı sayılabilecek olan motif çeşitlendirilmiştir. Bu çeşitleme başta iki sekizlik görülen notanın ilk ayağındaki

zamansal ikiye bölünümü ve eslerle durağan gözlemlenen çıkıcı ses dizisinin onaltılık nota değeri ile yeni anlatım alanı geliştirilmesiyle oluşturulmuştur.

8. ve 9. ölçülerdeki motifler de yine çeşitlenen ilk motifin devamı niteliğindedir. Buradaki motifte orta bölümde görülen senkoplu yapıdaki işleyişle motif yeni bir ifadeye bürünmüştür (Örnek 10).

### Örnek 10



10. ve 29. ölçüler arası, 7. ölçünün 3. ve 4. zamanında çeşitlemenin bir parçası olan seçki ile yeni yapıda bir kesit oluşturulmuştur. Bu kesit kendi bünyesinde yine motifsel geçkileri de bünyesinde barındırmaktadır.



Ritmik ve zamansal kurgunun da planlandığı bu kesit 30. ölçüdeki figür ile sonlandırılmıştır. Bu figür ilk dört ölçünün sonundaki kapanış figürünün zamansal olarak daraltılmış ve ifadeysel olarak genişletilmiş bir çeşididir (Örnek 11).

### Örnek 11

(calmo, liberamente) (ritornando al tempo) -

10 *mf*

12 *f* (a tempo)

14

17

19 *poco f*

22 (poco allarg.) (a tempo) *f*

25 allarg.) *cresc.*

27 (più mosso) (a tempo) (più mosso) (a tempo) *f*

29 *accel.* (a tempo) *cresc.* *ff* *fff*

Detailed description of the musical score: The score is written on a single staff in treble clef. It begins at measure 10 with a tempo marking of '(calmo, liberamente)' and a dynamic of '*mf*'. The music features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. At measure 12, the tempo changes to '(a tempo)' and the dynamic increases to '*f*'. Measure 19 is marked '*poco f*'. At measure 22, the tempo is '(poco allarg.) (a tempo)' and the dynamic is '*f*'. Measure 25 is marked 'allarg.)' and 'cresc.'. Measure 27 has two '(più mosso)' markings and '(a tempo)' markings, with a dynamic of '*f*'. Measure 29 starts with 'accel.' and '(a tempo)', followed by 'cresc.', '*ff*', and '*fff*'.

31. ölçü ile birlikte kurulan kesit, çeşitlemeden doğan figürlerin birbirine ardıcıl olarak dizimlendiği yer olarak tasarlanmıştır. Bu ardıcıl figürlerin 44. ölçüdeki zamansal boşluk ile sonlandırılmıştır (Örnek 12).

### Örnek 12

31 *a tempo* (♩ ca. 120)  
*mp (leggero)*

34

36 *poco accel.* - - - - - *(a tempo)*  
*meno mosso*  
*mf cresc.* - - - - - *f*

38 *molto f*

40 *ff*

42 *poco rit.* - *(poco meno mosso)*  
*accel. molto* - - - - -  
*mf cresc.* - - - - - *ff*

45. ölçü ile başlayan kesitle birlikte temel motif üzerindeki çeşitlemenin devamlılığı sağlanmıştır. Buradaki çeşitleme çalışması 52. ölçü ile birlikte yapısal değişime uğratılmıştır. Bu değişim keskin motiflerin tam aksi karakterinde *Largamente* ifade biçiminde uzamsal sesler oluşturulmuştur. Bu süreç 54. ölçüyle başlayan kesitin hazırlığı biçimindedir (Örnek 13).

### Örnek 13

**Tempo I**

45 *f* *mf* *f* *mf* *cresc. ed agitando*

48 *(cresc. ed agitando)*

**Largamente** (♩ ca. 80) *(calmando)*

51 *(ff)* *mf* *ff molto espr.* *(p)*



54. ölçüyle izlenen kesit temel motifin çeşitlemesinden doğan figürlerden oluşturulmuş ve dinamikleştirilmiştir. Bu dinamikleştirilmiş kesit 61. ölçüdeki bir diğer çeşitlemeye bağlanmıştır (Örnek 14).

### Örnek 14

*tranquillo, liberamente*  
(♩ ca. 72)

54 *p*

56

58

*rit.* (♩ ca. 88) *poco a poco animando*

60 *p (leggero)*

Buradaki çeşitlemede motifin karakteri ölçüdeki ilk zamanda korunmuştur. Çeşitlenen motif çıkıcı karakterde olup kesintili notasyondan ayrıştırılarak dinamizmi devam ettirilmiştir. Buradaki izlem 71. ölçüdeki motifin ilk çeşitlemesi haliyle sonlandırılmıştır.

71. ölçüdeki motif, yapısal olarak Obua'da parlak ses bölgesinde ele alınmıştır. Bu kesit motiflerdeki çeşitlemelerden doğan figürlerin sürekliliği ile oluşturulmuştur ve 82. ölçüdeki kapanış fikriyle sonlandırılmıştır.

Özel olarak 84. ölçüdeki motife ait parçacıklar durağanlık oluşturacak şekilde ilk figürler ile oluşturulmuştur. Bu durağanlık *Presto* zaman ifadesi ile daha önce dinamik yapı olarak tanımladığımız kesit ile sonlandırılmıştır (Örnek 15).

### Örnek 15

The musical score for Example 15 consists of six staves of music. The first staff (measures 71-73) is marked *f* and *animando sempre*. The second staff (measures 74-75) continues the *animando sempre* marking. The third staff (measures 76-78) is marked *molto f* and includes a tempo change to *subito molto allegro* (♩ ca. 136). The fourth staff (measures 79-81) is marked *Tempo I* (♩ ca. 126) and includes a *ff brusco* marking. The fifth staff (measures 82-83) is marked *ff* and *fff*. The sixth staff (measures 84) is marked *ff*.

#### 6.4. Aria

Bu bölümde, geleneksel üç bölmeli (A-B-A) şarkı formu'nun yapısı gözlemlenir. 16. ölçüye kadar 2'li ve 3'lü ses perdeleri aralığı ilişkileriyle melodik yapı kurulmuştur (Örnek 16).

#### Örnek 16

Andantino (♩ ca. 108-112)

Bu melodik yapı, 2'li ve 3'lü aralıklarda oluşan melodik yapı 15. ölçü ve 17. ölçüler arası *crescendo* ile tiz do sesine atlayarak ilk ses alanı değişikliği gerçekleştirilir. 18. ölçüdeki yine görülen 2'li aralıkla birlikte buradaki melodik yapı sonlandırılır. 19. ölçüdeki yeni başlayan melodik yapı tiz ses alanından başlayarak 26. ölçüye kadar çıkıcı karakterde devam eder. 22. ölçüyle birlikte çıkıcı karakterde olan melodik hatta sıkışmayla birlikte 2'li ve 3'lü ses perdesi aralıklarıyla ilerletilir. 24. ölçü son zaman ve 25. ölçü boyunca ikinci bir *crescendo* ile melodik hat tiz ses bölgesine doğru çıkıcı karakterde ilerler. Bu süreçte melodik hat enstrümanın da doğası gereği parlak ses rengi için forte nüansı öngörülmüştür (Örnek 17).

#### Örnek 17

29. ölçüyle birlikte ilk ölçülerdeki melodik yapıya tekrar dönülür. Buradaki melodik yapıda 2'li ve 3'lü ses aralıklarından oluşan melodi ilk defa 5'li ve 6'lı ses perdesi aralıklarıyla inici yapıda çeşitleme yapılarak A kesitine ait koda fikri oluşturulur. 35. ölçüde sonlanan bu melodik yapıyla birlikte 36. ölçüde yeni bir melodik kesit başlar. B kesiti olarak tanımlayacağımız bu kesit; hem tempo hem de melodinin yapısındaki süreklilikle A kesitinden ayrı değerlendirilebilir (Örnek 18).

### Örnek 18



36. ve 51. ölçüler arasında bulunduğu ses alanı içinde çıkıcı ve inici yapıda olan bu kesit ses yapısı olarak A kesitine benzer bir şekilde 2'li ve 3'lü ses perdesi aralıklarıyla oluşturulmuştur. 52. ve 56. ölçülerle birlikte A kesitindeki melodik yapının burada kullanılması hem kompozisyondaki bütünlüğün sağlanması hem de 57. ölçüyle başlayan *quasi recitativo* ifadesine bir köprü görevi kurmasıyla önemli bir konumdadır (Örnek 19).

### Örnek 19

57. ve 58. ölçüler hem yapısal hem de ritmik kurulum açısından A ve B kesitine benzemeyen *quasi recitativo* kesiti bu zamana kadar görülen 2'li v3'lü ses perdesi ilişkilerinin çıkıcı kullanılması ve son ses perdelerindeki *puandorg*'larla kısa motiflerin türetildiği yeni bir alan oluşturulmuştur. 61. ölçüyle sonlanan bu alanda geniş ses alanı kısa süreli ses perdesi atlamalarıyla ilk defa kullanılmıştır (Örnek 20).

### Örnek 20



62. ve 69. ölçüler arası B kesitindeki melodik yapı tekrar edilir ve buradaki melodik yapı ilk 2 ölçülerinin ses perdelerinin aynı olmasıyla benzerlik gösterir. 70. ölçüyle birlikte yeniden A kesitine dönülür. Buradaki A kesiti zamansal olarak ilk tanımlanılan A kesitinden daha kısadır ve sadece 11. ölçülük melodik yapı tekrar edilir. Tekrar edilen melodik yapı aynı ses perdeleri ile kurulan aralıklar ve ritmik yapının görülmesiyle A kesiti olarak ele alınmıştır. 81. ölçüyle birlikte A kesiti'nin ilk ölçülük yapısı ritmik olarak benzerlik gösterir ve inici yapısıyla da tekrar gelen A kesitindeki melodik yapıyı koda görevi görerek sonlandırır (Örnek 21).

### Örnek 21





## 6.5. Finale

Eserin final başlığını taşıyan son bölümü dinamikliği, tempo yapısı, ritmik öğeler ve formu bakımından geleneksel Sonat formundaki yapıyı temsil eder. Geleneksel Sonat formlarındaki son bölüm anlayışı form olarak bu bölümde sonatların son bölümünde görülen rondo formundadır. Öncelikle parçada ilk ölçüden başlayarak 26. ölçüye kadar devam eden süreç yapısı bakımından bir kesit oluşturmaktadır. Bu kesit Tempo başlığında da belirtildiği gibi 8/8'lik ölçü sayısının ritmik alt bölünmelerini de belirtir. Bu kesitteki melodik yapı, 3. bölümde de gözlemlenen 2'li, 3'lü ve 4'lü ses perde aralıklarını yoğunlukla ele alındığı bir yapıdadır. 1. ve 7. ölçüler arası ölçü sayısındaki ritmik alt bölünmeler (3+3+2) şeklinde gruplandırılmıştır. Tiz ses bölgesinden başlayarak ilerleyen melodik yapı 6. ve 7. ölçülerde inici yapıda görülür ve bir dörtlük sus değeriyle tekrar aynı ses perdelerinde bir oktav aşağıdan başlatılır. Bu yeniden sergilenen melodik yapıda ritmik alt bölünmeler (3+2+3), (3+3+2) ve (2+3+2) şeklinde değişimli bir şekilde kullanılır. Buradaki melodik yapı çıkıcı ve inici tavrı sergileyerek 21. ve 23. ölçülerde re-do# ve mi-b sesleri etrafında toplanır ve 24. ve 25. ölçülerdeki si perdesinden başlayan tiz ses bölgesine çıkıcı yapıda olan bir motifle sonlanır. Bu kesit kendi başına A kesiti olarak tanımlanır (Örnek 22).

### Örnek 22

**Presto, molto ritmico** (ca. 66)  
(3+3+2, 3+2+3, 2+3+3)

The musical score for Example 22 is written in treble clef and 8/8 time. It consists of 25 measures. The piece is marked 'Presto, molto ritmico' (ca. 66) and features a complex rhythmic pattern with various dynamics and articulations. The score is divided into five systems of five measures each. The first system starts with a forte (f) dynamic. The second system starts with a piano (p) dynamic. The third system starts with a piano (p) dynamic and includes a crescendo (cresc.) and mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth system starts with a piano (p) dynamic and includes a crescendo (cresc.) and forte (f) dynamic. The fifth system starts with a mezzo-piano (mp) dynamic and includes a piano (p) dynamic and an acceleration (accel.) marking. The piece ends with a fortissimo (ff) dynamic.

27. ölçü ve 47. ölçüler arası yapısı itibariyle, noktalı 4'lük – 16'lık ve tersi 16'lık – noktalı 4'lük ritmik değerlerin hâkim olduğu, bu yapısıyla da A kesitinin de ritmik ve melodik yapısına karşıtlığın oluşturulduğu yeni bir kesit başlatılmıştır. B kesiti olarak adlandıracağımız bu kesit te 4'er ölçüden oluşturulan müzik cümleleri hâkimdir. Bu müzik cümleleri 4. ölçülerin 2. zamanındaki 4'lük nota değerindeki seslerle tamamlanmaktadır. Bu cümle yapısı sırasıyla 27 – 30, 30 – 34 ve 41 - 44. ölçüler arası görülmektedir. Bu benzer cümlelerin yapısı kesitin orta kısmında 35 ve 40. ölçüler arası melodinin yapısı genişletilmiştir. Bu genişleyen melodik yapı tiz ses bölgesine çıkıcı yapıyla aynı zamanda *mezzopiano* ve *forte* nüansları arası *crescendo* terimi ile güçlendirilmiştir. 45. ve 46. ölçülerdeki *ritardando* terimi altında olan motifle kesit, A kesitine benzer bir biçimde sonlandırılmıştır (Örnek 23).

### Örnek 23

27  $\text{ca. } 66$   
*mf leggero*

34  
*mp cresc. - - - - - f*

41  
*rit. - - - - - p*

48. ölçüyle birlikte tekrar A kesitine dönülmüştür. Yinelenen A kesiti bölgesi burada pes ses bölgesinde başlatılmıştır. Bölümün başındaki ses perdesi aralıkları bu kesit için sadece ilk 2 ölçüsünde aynı şekilde ele alınmıştır. İlk yapıyla sol sesinden başlayan motif burada do sesinde başlatılmıştır. 48 ölçü ve 66. ölçüler arası ilkiyle benzer ritmik alt bölünmelerin görüldüğü bu kesit melodik yapısını 62. ölçüyle birlikte tiz ses bölgesinde tekrarlar ve yapısında inici olarak 66. ölçüde tamamlanmıştır (Örnek 24).

### Örnek 24

48 **Tempo I** (♩ ca. 66 / ♪ ca. 176)

The musical score for Example 24 is presented in five staves, starting at measure 48. The tempo is marked 'Tempo I' with a note value of approximately 66 for a half note and 176 for a quarter note. The key signature has one flat (B-flat). The score begins at measure 48 with a piano (*p*) dynamic. The melody consists of eighth and quarter notes, often beamed together. At measure 60, the dynamic changes to forte (*f*). The score ends at measure 65. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and phrasing slurs.



67. ölçüden başlayarak yeni sayılabilecek 5/8, 6/8, 7/8 ve 10/8 ölçü sayılarıyla pes ses bölgesinde çıkıcı tavır sergileyen motifler türetilmiştir. 67. ve 70. ölçüler arası görülen bu motifler 5/8'lik ölçü sayısından 10/8'lik ölçü sayısına geçişiyle motifin zamansal genişletilmesine güzel bir örnek teşkil etmektedir. Diğer kesitlerde olduğu gibi bu kesit'de bu ardıcıl olan motiflerin sıralanmasıyla ve *liberamente* ifadesinin yer aldığı 71. ölçüyle birlikte koda fikri oluşturulmuştur (Örnek 25).

### Örnek 25

73. ölçüyle birlikte tekrar B kesitine dönülmüştür. İlk B kesitindeki her dört ölçüde 4'lük nota değerleriyle sonlandırılan müzik cümleleri, 4'lük nota değerinin ilk 8 ölçünün sonunda görülmesiyle 8 ölçülük müzik cümlesi haline dönüştürülmüştür. Bu 8 ölçülük müzik cümlesi ritmik yapılar olarak benzer ritim kalıplarıyla oluşturulup, 73. ve 80. ölçüler arasında gözlemlenmektedir (Örnek 26).

### Örnek 26

Bu sekiz ölçümlük müzik cümlesi 81. ve 88. ölçüler arası tekrarlanır ve son 4 ölçümlük kısmında çarpma notalarla zaten kısa olan nota değerleri daha da kısaltılarak bu motifler zamansal olarak daraltılmıştır (Örnek 27).

### Örnek 27

89. ölçüde eksik ölçüyle tekrar A kesitine dönüş için, bünyesinde A kesitine ait olan ritmik değerlerin olduğu yeni bir kesit oluşturulmuştur. Dönüş köprüsü olarak da adlandırabileceğimiz bu kesit 2'şer ölçüden oluşan kısa motiflerin ard arda dizilimleriyle oluşturulmuştur. Bu 2'şer ölçümlük motiflerin ilk ölçüleri sabit iki ses perdesi üzerinde 3+3+2 ritmik alt bölünmelerin yapısındaiken 2. ölçüler çıkıcı ve inici melodik ya da motiflerdir. Bu bahsedilen dönüş köprüsü yapısı 100. ölçüyle tiz ses bölgesine çıkıcı tavrı sergileyerek 102. ölçüde sonlandırılmıştır (Örnek 28).

### Örnek 28

104. ölçüyle birlikte A kesitine artık tamamen dönülmüştür. 104. ve 107. ölçüler arasında ilk haliyle ses perdeleri ve ritmik yapısıyla aynı olan melodik yapı tekrarlanmıştır ve bu melodik yapı daha sonra 108. ölçüden 112. ölçüye kadar inici olarak pes ses bölgesine doğru ilerletilmiştir. 112. ölçüyle birlikte yeni ölçü sırasıyla 9/8 ve 15/8 lik iki yeni ölçü sayılarıyla uzatılan melodik yapı 8'lik nota değerleri içinde 3'lü ve 4'lü ses perdeleriyle oluşturulan tiz ses bölgesine doğru çıkıcı yapıda olan kısa motiflere dönüştürülmüştür (Örnek 29).

### Örnek 29

The musical score for Example 29 consists of three staves. The first staff begins at measure 102 with a 'rit.' marking and a 'più mosso' marking. The second staff begins at measure 107. The third staff begins at measure 111. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature, with a change to 9/8 and 15/8 time signatures later.

114. ve 116. ölçüler arası 5/8 lik ölçü sayısıyla ve ilk defa enstrümanın geniş ses bölgesinin 4'lü ve 5'li ses perdesi aralıklarıyla atlamalı olarak ele alındığı motiflerle yinelenen A kesitinin kodası bir diğer deyişle kapanış kesiti oluşturulmuş ve tiz ses bölgesinde ulaşılan sol sesiyle sonlandırılmıştır (Örnek 30).

### Örnek 30

The musical score for Example 30 consists of a single staff starting at measure 114. The staff begins with a '(cresc.)' marking and a 'ff' marking. The music is in a key with two flats and a 5/8 time signature.

Bu bölümdeki genel formal yapısı, A-B-A-B-A kesitleri üzerine kurulmuş geleneksel rondo formundadır.

## 7. SOLO OBUA İÇİN SONAT ADLI ESERİN ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

Eserlerin zorluk dereceleri içerdikleri teknik ve müzikal malzemenin niteliğine göre değerlendirilip belirlenir. Buradan hareketle bir obua eserini kolay, orta zorlukta veya zor yapan unsurlar içinde barındırdığı nefes veya parmak tekniğine dair öğeler ile rubato, süsleme vs. gibi yoruma dair özelliklerdir. Holliger'in obua eserleri zorluk dereceleri bakımından değerlendirildiğinde birbirinden çok farklı değerlendirme sonuçlarıyla karşılaşmak mümkün değildir. Çünkü bu eserlerde bulunan yeni ritm ve notasyon sistemleri, çok sesler veya doğuşkanlar vb. gibi 20. yüzyıl teknikleri beraberinde eserlerin çok zor olarak nitelendirilmesini getirir.

Matthew Allen Ward<sup>75</sup>, Holliger'in obua ve obualı eserlerine odaklandığı yayımlanmamış araştırma projesinde bütün eserleri zorlukları bakımından derecelendirmiş, her esere, zorluklarını belirten 1'den 5'e kadar numaralar vermiştir. Ward'ın bu numaralandırmayı hangi ölçütler ışığında yaptığını anlamak için araştırmasının girişinde yer alan açıklamaya bakmak faydalı olacaktır. Bu açıklamada 1'in kolay 5'in ise son derece zor olduğunu belirten Ward bu nitelendirmeleri hangi ölçütlere dayanarak yaptığını şu şekilde açıklar:

1. Kolay: Bu seviyedeki eserler başlangıç seviyesinde olup obuanın sınırlı ses alanını kullanırlar. Bu parçalarda karmaşık ritim yapıları ve değiştirici işaretler bulunmaz.
2. Orta: Bu gruba giren obua eserleri genellikle iki oktavlık ses alanını kapsar. İlk gruptakilerden biraz daha karmaşık ritim ve müzikal yapıya sahip eserlerde kimi zaman kolay süsleme örnekleri de görülür.
3. Orta zorlukta: Bu eserler, 2. gruptaki eserlerden yorum, ritim, ses alanı, tonalite ve parmak tekniği bakımından daha zordur.
4. İleri: Bu gruptaki obua eserleri teknik ve müzikal açıdan zor ve karmaşık bir yapıya sahip olmakla birlikte çoğunlukla geleneksel notasyon ve performans

---

75 WARD, 8.

metotlarının sınırları içinde kalırlar.

5. Son derece zor: Bu gruptaki eserler teknik ve müzikal bakımından son derece zor olmakla birlikte eserlerde ayrıca ileri 20. yüzyıl teknikleri veya notasyon sistemleri de görülebilir.<sup>76</sup>

Ward'ın bu sıralamasının ışığında, bu çalışmanın odaklandığı Solo Sonate başlıklı eserin de yer aldığı eser grubu olan solo obua eserlerine bakınca eserlerin zorluk derecesi bakımından 4. ve 5. maddelere denk geldiği görülür. Eserler, ya ileri ya da son derece zor seviyededir. Çünkü bu eserlerin hepsi teknik ve müzikal açıdan oldukça zor ve karmaşık bir yapıdadır.

Eserlerin bu iki maddeden hangisine yerleştirileceği sorusunu ise Ward'ın sıralamasındaki 5. maddenin açıklamasında yer alan ileri 20. yüzyıl teknikleri veya notasyon sistemleri kullanımı ibaresinden hareketle cevaplamak mümkündür. *Studie über Mehrklänge* ve *Study II* başlıklı eserlerde yoğun biçimde glissando'lar, çift dil ve kurbağa dili, tuş sesleri, triller, çiftli triller, tremolo'lar, nefes sirkülasyonu, çok sesler, doğuşkanlar vs. gibi ileri 20. yüzyıl teknikleri kullanıldığı için bu eserler doğrudan 5. gruba, yani son derece zor eserler grubuna dahil edilebilir. Öte yandan, kalan iki eser, *Solo Sonate* ve *A reedy Double*'ı zorluk derecesi bakımından bu kadar kolay sınıflandırmak mümkün değildir. Bu eserleri bu açıdan daha detaylı değerlendirmek gerekir. Bu eserler içinde en kolay ve rahat çalınır yapıya sahip olan eser hiç kuşkusuz *Solo Sonate* adlı eserdir. Bu yüzden, bu eserin daha ziyade 4. madde altında konumlandırılması gerektiği düşünülmektedir zaten bu çalışmanın yazarı gibi Ward da *Solo Sonate*'in zorluk derecesini 4 olarak belirlemiştir.<sup>77</sup>

*Solo Sonate*'den sonra teknik ve yorumlama bakımından en kolay eser ise *A reedy Double*'dir. *Solo Sonate* gibi *A reedy Double* başlıklı eserde de kullanılan tek ileri teknik doğuşkanlardır. Bu nedenle, *A reedy Double*'ın da 4. madde altında gruplandırılması gerektiğini düşünürken Ward bu eseri 5. kategori içinde

---

<sup>76</sup> Ward, 8.

<sup>77</sup> a.g.e. 36.

sınıflandırmıştır.<sup>78</sup> Heinz Holliger'in *Sonate für Oboe Solo* (Solo Obua İçin Sonat) başlıklı eseri şu dört bölümdür:

### 7.1. Präludium

Obua için solo sonatın birinci bölümü *Präludium*, eserin hızlı bölümleri olarak niteleyebileceğimiz birinci, ikinci ve dördüncü bölümler içinde teknik açıdan en kolay çalınır bölümdür. Bölümü zor kılan yan, sürekli değişen ölçü sayıları, ayrıca da, bu değişen ölçü sayıları içinde birbirini sürekli takip eden üç sekizlik – dörtlük nota kombinasyonunda denge tutturaktır. Bu açıdan bakınca bölüm kendine, Ward'ın zorluk derecesi sıralaması içinde 3. ve 4. maddeler arasında yer bulur.

Teknik olarak büyük bir zorluk içermeyen bu eseri çalacak öğrenci veya müzisyenin öncelikle obuasız çalışması ve sürekli olarak değişen ölçü sayılarını öncelikle zihnine yazmaya çalışması önerilir. Buna giden ilk adım ise bölümü kendi içinde parçalara ayırmak ve bu parçaları kendi içlerinde ritmik halinde çalışmaktır. Yanda bölümün, çalışırken kolaylık sağlaması için ayrılabilen bütünler öneri olarak ölçü sayılarıyla birlikte sunulmuştur: 1 – 6, 7 – 14, 15 – 25, 26 – 33, 34 – 40, 41 – 45.

Sadece ilk bütüne bakmak bile bölümün ölçü sayısı bakımından nasıl kaygan ve değişken bir zemin üzerine kurulu olduğunu görmeye yeter. Altı ölçüden oluşan bu bütünde tekrarlanan tek bir ölçü sayısı dahi yoktur. Her ölçü farklı bir ölçü sayısına sahiptir. Öncelikle obuacının zihnine bu ölçü sayılarını yerleştirmesi, sonra da her bir ölçünün içindeki senkoplu yapılara odaklanması gerekir.

Bunun için öncelikle mutlaka metronomla çalışılması önerilir. Fakat her bir ölçü, sürekli değişen üçlü ve ikili zamanlardan (üç sekizlik – iki sekizlik kombinasyonu) oluştuğu için metronomu üç sekizlik veya iki sekizliği karşılayacak bir zamana getirip çalışmak mümkün değildir. Bu yüzden, metronom sekizliği karşılayacak bir vuruşa getirilmeli (başta sekizliğe 216 gibi bir sayı önerilir) ve bu şekilde ölçüler teker teker söylenmelidir.

---

78 a.g.y., s. 22.

Her bir ölçü bu şekilde çalışıldıktan sonra ilk bütünü oluşturan altı ölçü art arda söylenip birleştirilmeye çalışılmalıdır. Tekrar edildikten sonra altı ölçü metronomla rahatlıkla söylenir hale geldikten sonra kamışsız olarak obua alınmalı, bütün bu defa da obuanın sadece tuşları üzerinde çalınmalıdır. Bu şekilde de altı ölçü emin bir şekilde çalınabilir hale geldikten sonra enstrümana kamış takılmalı, bütün bu defa da bu şekilde çalınmalıdır.

Eğer bütünün ritmik yapısı önce obuasız sonra da kamışsız olarak obua ile çalışılırsa kamış takıldığı zaman hatasız bir şekilde çalmak son derece kolay olacaktır. Sadece ilk bütün değil, bölümün tamamı bu yöntemle çalışıldığı takdirde bölüm çok kısa süre içinde hatasız bir şekilde çalınır hale gelecektir.

24. ve 39. ölçülerde yer alan, ağırlıklı olarak dörtlü ve beşli aralıklardan oluşan noktalı on altılık figürleri en kısa sürede hatasız bir şekilde çalar hale gelebilmek için ise figürlerin metronomla ve ağırlık merkezi sürekli değiştirilerek çalışılması önerilir. Başka bir deyişle, bu ölçülere önce notada yazdığı gibi, bunun ardından da, ölçünün ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci vs. notalarından başlayarak çalışılmalıdır.

## 7.2. Capriccio

Eserin teknik açıdan hiç kuşkusuz en zor bölümü 2. bölüm *Capriccio*'dur. 44 ölçüden oluşan ve Ward'ın ölçütü kapsamında 4. grupta konumlandırılabilen bu bölümde obuacıyı zorlayacak birçok farklı figür bulunmaktadır.

Bu figürlerden ilki 1-2, 5-6, 20-21, 24-25 ölçüler arasında görülen, iki sekizlikle başlayıp üç adet sekizlik sus ve sekizlik nota ile devam eden figürdür. Sonrasında, kemikleşmiş ritim sorunlarıyla karşılaşmamak için bu figürün mutlaka metronomla ve ilk olarak sekizlik susların da bir sekizlik nota ile doldurularak çalışılması önerilir. Bu ölçüler baştan itibaren notada yazdığı gibi çalışılırsa obuacı sekizlik susları muhtemelen gereğinden fazla veya gereğinden az yapacak, bu yüzden de sonrasında ritim sorunlarıyla karşılaşacaktır. Fakat ölçüler önce sekizlik suslar da

bir nota ile doldurulup çalışılır, ardından bu ritim hissi sekizlik sus yapılarak çalışıldığı zamana da aktarılırsa sonunda bestecinin istediği doğru ritme ulaşılabacaktır.

Bölümde üzerinde durulması gereken bir başka figür ise 10-12 ve 31-35. ölçüler arasında görülen legato on altılık figürlerdir. Bu figürleri en kısa sürede hatasız ve notada yazan hızda çalabilir hale gelebilmek için ilk bölümün 24. ve 39. ölçülerinde yer alan noktalı on altılık figürleri çalışmak için verilmiş çalışma önerilir.

Bölümün geneline hâkim ve kimi noktalarda çarpmalarla örülmüş (örn. Bkz. 14-15, 26, 47-49 vb.) sıçramaları sağlıklı bir şekilde çalabilmek için ise bu pasajlara mutlaka ilk başta kamışsız, sadece tuşlara dokunarak çalışılmalıdır. Bu şekilde çalışırken de, ilgili sıçramayı (örn. 26. ölçüdeki kalın si – ince la sıçraması) normal tempodaki hızından çok daha hızlı bir şekilde çalabilme hedeflenmelidir. Çünkü bu tarz pasajlar, ancak normal temposundan çok daha hızlı çalışılırsa normal tempoda kolaylıkla çalınabilir.

Bu tür kamışsız çalışmaların olabildiğince ayna önünde yapılması ve çalışırken parmakların izlenmesi tavsiye edilir. Bu yöntem parmak koordinasyonunu güçlendirdiği gibi, pasajı çalmak için hataların el, bilek veya parmak hareketlerinin fark edilip ortadan kaldırılmasına da imkân verir.

### 7.3. Aria

Holliger'in *Obua İçin Solo Sonat* başlıklı eserinin 3. bölümü, *Andantino* tempoda bir aryadır. Parmak tekniği açısından hiçbir zorluk içermeyen bölüm ağırlıklı olarak, genellikle dizi halinde ilerleyen legato hatlardan oluşmaktadır. Buradan hareketle bölüm Ward'ın zorluk sıralamasındaki üçüncü gruba dâhil edilebilir.

Bölümün obua ve üfleme tekniği açısından zorluk içeren yanlarından biri obuanın en pes oktavında yer alan piano dinamikteki (örn. bkz. 36, 51-56, 62 numaralı ölçüler) pasajlardır. Çünkü obuanın kalın seslerini piano dinamikte çalmak



zordur. Bu ölçülerdeki pes seslerin piano dinamikte ve bir aryaya uygun olacak yumuşaklıkta çalınabilmesi için obuacının bu pes sesleri rahatlıkla çıkarmaya izin veren kamışları seçmesi önerilir.

Bu bölüme çalışan obuacının müzikal açıdan en önemli hedefi bölümü baştan sona saran legato pasajları bir hat içinde çalmak olmalıdır. Buna giden en hızlı yol da, bir legato dizi içindeki her bir sesin kendinden bir önceki sese benzetilmeye çalışılmasıdır. Bu, obuacı için son derece zordur çünkü örneğin piyano gibi enstrümanların aksine, obuanın hemen her sesi, ses rengi ve ses kalitesi bakımından kendine özgüdür. Obuadaki hemen hiçbir ses bir diğerine benzemez. Bu yüzden de, bir hat çalınırken eğer seslerin kendine özgü yanları çalınmaz ve sesler birbirlerine benzetilmeye çalışılmazsa asla güzel bir legato melodi değil, birbirine hiç benzemeyen seslerin art arda çalındığı, bazı seslerin az duyulup bazılarının adeta sivrildiği bir ses grubu duyulur. Bu nedenle, obuacı bu yönde bir dikkat geliştirmeli ve dizi içindeki her bir sesi bir diğerine benzetmeye çalışmalıdır.

#### **7.4. Finale**

Eserin en hızlı bölümü, “Presto, molto ritmico (Çok hızlı, çok ritmik)” çalım ifadesine sahip son bölümdür. Bu bölüm Ward ölçütlerinde 4. grup olarak sınıflandırılabilir. Bölüm iki temel motif üzerine kuruludur. Birinci motif, 1- 26, 48 – 72 ve 89 – 118. ölçüleri kapsayan 8/8'lik motifle bu çerçevenin arasına yerleştirilmiş 2/4'lük motiftir. Farklı tarzdaki bu iki kısım da kendine has ritmik zorluklar içerdiği için ikisine de farklı yöntemlerle çalışmak gerekir.

Bölümün 8/8'lik kısımlarının içerdiği birinci zorluk, ölçü içindeki 3/8'lik ve 2/8'lik dengesinin sürekli değişmesidir. Örneğin ilk 7 ölçü (3+3+2/8) yapısında ilerlerken 9. ölçüden itibaren (3+2+3/8) ölçü yapısının hâkim olmaya başladığı görülür. Fakat arada kimi ölçüler de (2+3+3/8) yapısına geçer. Bölüme çalışan obuacı obua ile çalışmaya başlamadan bu değişiklikleri zihnine yerleştirmeye çalışmalıdır. Buradaki ritmik yapıyı önce zihninde çalışıp çözer, sonrasında obua ile çalışmaya başlarsa kısa sürede sonuca ulaşacaktır.

Bölümün 8/8'lik kısımlarını sağlam bir şekilde çalabilmek için ölçüleri oluşturan sekiz adet sekizlik notanın farklı bütünlere bölünerek ve metronomla birlikte çalışılması önerilir. Örneğin, ilk yedi ölçü birkaç defa 4+4/8'lik, birkaç defa 5+3/8'lik, birkaç defa 3+5/8'lik bütünlere halinde çalışılırsa pasajı notada yazdığı şekilde çalmak son derece kolaylaşacaktır. Ayrıca, bölümün 8/8'lik kısımlarının farklı artikülasyonlarla çalışarak da desteklenmesi önerilir. Bunun için, toplam sekiz adet sekizlikten oluşan bu ölçülerin iki bağlı olarak 2+2+2+2/8, iki bağlı + iki dilli olarak 2+2+2+2/8, iki dilli + iki bağlı olarak 2+2+2+2/8, iki bağlı + bir dilli ve iki dilli olarak 3+3+2/8, son olarak da bir dilli + iki bağlı ve iki bağlı olarak 3+3+2/8 şeklinde çalışılması faydalı olacaktır. Bölümde üzerinde durulması ve çalışılması gereken ikinci motif ise 27 – 47 ve 73 – 88. ölçüleri kapsayan noktalı dörtlük + on altılık, on altılık + noktalı dörtlük motifidir. Bu figürlere çalışırken öncelikle dikkat edilmesi gereken nokta noktalı dörtlük + on altılık motifinin bir üçleme gibi duyulmamasıdır. Bunu önlemek için de bu ölçülere önce mutlaka, bir dörtlük içindeki dört adet on altılığı sayarak çalışmak önerilir. Bunun en sağlam yolu da metronomu on altılığa bir vuracak şekilde ayarlayıp çalışmaktır. Bir süre bu şekilde çalışılırsa obuacı belli bir noktadan sonra dört on altılıkları otomatik olarak içinden saymaya başlayacak, figürler üçleme gibi duyulmayacaktır.

Bu kısımların yorumlanmasına dair bir önemli tavsiye de, her dörtlüğün ilk sesini vurgulamaktan kaçınmak olacaktır. Bu türden pasajlarda çalıcı genelde bu yönde bir eğilim gösterir ve pasajlar bir marş gibi duyulmaya başlar. Oysa besteci bu kısımlara *leggiero* (hafifçe) ifadesini koymuştur. Bu demek oluyor ki, noktalı dörtlük + on altılık figürlerin her dörtlüğü vurgulanan bir marş gibi duyulmasını asla istememektedir. Bundan kaçınmak için de daha uzun hatlar çalmaya çalışmak gerekir. Örneğin 27 ila 34. ölçüler sekiz ölçülük bir bütün olarak düşünülmesi, bu bütün içinde dört ölçülük iki *legato* hat (27 – 30, 31 – 34) çalmak hedeflenmelidir. Bu türden bir cümlelemeyi sağlamak için de pasaj önce tamamen *legato* olarak çalışılabilir. Bölümün bu ara kısımlarına bu yönde bir dikkatle çalışılırsa müzisyenlerin bu biçimdeki pasajlarda genellikle yapma eğilimi gösterdiği üçlemeye kaymak alışkanlığının önüne geçilmiş, ayrıca da, *leggiero* (hafifçe) ifade terimine sahip bu ölçülerin kaba bir marş havasına bürünmesi önlenmiş olur.

## 8. SONUÇ

Müzik tarihinde hiçbir dönemde, 20. yüzyıldaki kadar stil ve besteleme tekniği çeşitliliği görülmemiştir. Bu yüzyılda besteciler yeni ifade biçimlerini, yeni teknikleri, yeni stilleri, yeni tını ve ses özelliklerini denemeye cesaret etmişlerdir.

İsviçre'nin 20. yüzyılda çıkardığı en önemli bestecilerden Holliger de eser verdiği dönemin çeşitliliğinden beslenmesini bilmiş, hemen bütün form ve türleri kapsayan geniş eser listesinde birçok farklı stil, teknik ve ifade biçimini kullanmıştır. Ancak besteci, kompozisyon öğretmenleri Sandor Veress ve Pierre Boulez'den de etkilenmiş ve kendi bestecilik dünyasını oluşturmuştur.

Heinz Holliger müziğini derinlemesine anlamak için sadece 20. yüzyıl stil ve tekniklerine değil, bestecinin edebiyat ve edebiyatçılarla olan yoğun ilişkisine de eğilmek gerekir. Holliger, ilk bestecilik yıllarından itibaren söze ve sözlü müziğe özel bir önem vermiş, bu alanda çok sayıda eser bestelemiş, bu yüzden de edebiyattan ciddi biçimde faydalanmıştır

Heinz Holliger, eser verdiği dönemin önemli bestecilerinden biri olmasının yanında çok etkili bir obua virtüözüdür. Bu yüzden, bestecinin her şeyden önce bir obua bestecisi olması, en çok obua eserleri bestelemeye odaklanması doğaldır. Fakat bestecinin eserleri incelendiğinde durumun böyle olmadığı görülür. Holliger obua repertuarına teknik ve yorumsal anlamda eserler hediye etmiş olmasıyla birlikte, çok üretken bir obua bestecisi olmamıştır. Bestecinin solo obua eserleri yalnızca dört, obualı oda müziği eserleri ise on bir tanedir. Bu çalışmanın odak eseri *Sonate for Oboe Solo* (1956) ile başlayan ve 2000 yılında bestelenmiş *A reedy Double*'a kadar uzanan az sayıdaki eser grubu ile obua repertuarına önemli katkılar sunmuş olan Holliger, yaşadığı dönemin en önemli obua virtüözü olarak görüldüğü için diğer bestecilerin obua eserlerine de örnek oluşturmuştur. Holliger'in obua eserleri, içerdikleri teknikler bakımından birbirinden farklılık gösterir. Örneğin, bestecinin ilk obua eseri *Sonate for Oboe Solo*'da multifonik, tuş sesleri, kurbağa dilleri vs. gibi

yeni tekniklere rastlanmazken 1972 yılında bestelenmiş *Studie über Mehrklänge* (Multifonik Üzerine Etüt/Çalışma) başlıklı eserde, obuada uygulanabilecek neredeyse bütün ileri tekniklere (multifonik, çift dil, kurbağa dili, dudakla kamaşa baskı yaparak çalma, tuş sesleri, çiftli triller, tremolo'lar vs.) yer verildiği görülür. 1981 yılında bestelenmiş *Study II for Oboe Solo* başlıklı eser de ileri teknikler bakımından zengindir ve bu yönüyle, sadece Holliger'in değil, 20. yüzyıl obua repertuarının en zorlu eserleri arasında gösterilir.

Çalışmada, Holliger'in obua ve obualı eserlerinin, yapıları ve içerdikleri ileri teknikler bakımından araştırılmasının yanında *Sonate for Oboe Solo* (Solo Obua İçin Sonat) başlıklı erken dönem eseri hem ayrıntılı olarak incelenmiş hem de eseri icra edecek obuacılara çalışma kolaylığı sunmak amacıyla bir çalışma önerisi kılavuzu oluşturulmuştur.

Sonuç olarak, bu çalışma ile hem yorumculara hem de araştırmacılara Heinz Holliger müziğini, özellikle de bestecinin obua eserlerini tanıtmak, bestecinin 20. yüzyıl müziğine ve obua repertuarına sunduğu katkıların daha iyi anlaşılması için bir kaynak oluşturulması amaçlanmıştır.

## 9. EKLER



à la mémoire de mon cher maître Émile Cassagnaud (29.7.1909 - 10.9.2000)

Sonate  
for Oboe solo / für Oboe solo

I Präludium

Heinz Holliger  
\* 1939

Moderato, poco rubato (♩. ca. 72 / ♩ ca. 108)

(25) *mf*

*rit.* - - - *a tempo*

26 *mp*

27

30 *f*

33

36 *f* (*declamando*)

38 *cresc.* - - - *accel.* - - -

40 *ff*

*rit.* - - - *poco meno mosso*

41 *mf* *p* *p*

43 *rit.* *p* *pp* (*attacca*)



4

### II Capriccio

Allegro marcato (♩ ca. 126)

The musical score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a dynamic marking of *f* and includes handwritten annotations in red ink, such as "K33" and "VCL". The piece is marked "Allegro marcato" with a tempo of approximately 126 quarter notes per minute. The score consists of several lines of music, including a section marked "(calmo, liberamente)" starting at measure 10, which is followed by a "ritornando al tempo" section. Other markings include *mf*, *f*, *poco f*, and *(a tempo)*. The piece concludes with a section marked "(poco allarg.) (a tempo)".



25 *poco allarg.*  
*cresc.*

27 *(più mosso)* *(a tempo)* *(più mosso)* *(a tempo)*  
*f* *f*

29 *accel.* *(a tempo)*  
*cresc.* *ff* *fff*

31 *a tempo* (♩ ca. 120)  
*mp (leggero)*

34

36 *poco accel.* *(a tempo)*  
*meno mosso*  
*mf cresc.* *f*

38 *molto f*

40 *ff*

42 *poco rit.* *(poco meno mosso)*  
*accel. molto*  
*mf cresc.* *ff*

6

**Tempo I**

45 *f* *mf* *f* *mf* *cresc. ed agitando*

48 *(cresc. ed agitando)*

51 *(ff)* *mf* *ff molto espr.* *(p)*

*tranquillo, liberamente*  
(♩ ca. 72)

54 *p*

56

58

*rit.* (♩ ca. 88) *poco a poco animando*

60 *p (leggero)*

62 (♩ ca. 100) (♩ ca. 104)

65 (♩ ca. 120)

68 *poco rubato*  
*(molto f) sub. mp*  
*a tempo* (♩ ca. 120)

71 *f*  
*animando sempre*

74

76 (♩ ca. 126)  
*molto f*

79

82 *subito molto allegro* (♩ ca. 136) *Tempo I* (♩ ca. 126)  
*ff brusco* *ff* *fff*

84 *Presto* (♩ ca. 152)  
*ff* *p poco a poco cresc.*

86 (cresc.)

88 *f* *fff*



8

### III Aria

Andantino (♩ ca. 108-112)

*p espr.*

*mf*

*f* *poco allarg.*

*(largamente)*  
*molto espr.* *rit.*

*a tempo (andantino) (♩ ca. 104)*  
*p (semplice)*

*rit. poco più lento (liberamente) (♩ ca. 92)*  
*p* *rit.*

*quasi recitativo (♩ ca. 66)*  
*p* *mf* *mp* *f* *molto f* *f* *allarg.*

(allarg.) - a tempo (andantino) (♩ ca. 104)

61 *p* *pp (semplice)*

68 *p*

77 *calmando* *p*

### IV Finale

**Presto, molto ritmico** (♩ ca. 66)  
(3•3•2, 3•2•3, 2•3•3)

1 *f*

5 *p*

14 *p cresc.* - - - - - *mf cresc.* - -

18 *(cresc.)* - - - - - *f*

22 *mp* *p* *sf* *accel.* - -

10

27  $\text{♩}$  ca. 66  
*mf* *leggero*



Musical staff 27-33: Treble clef, 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals. A dynamic marking of *mf* and the tempo marking *leggero* are present.

34  
*mp* *cresc.* - - - - - *f*



Musical staff 34-40: Treble clef, 2/4 time signature. The music continues with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *mp* with a crescendo line leading to *f* is shown.

41  
*rit.* - - - - - *p*



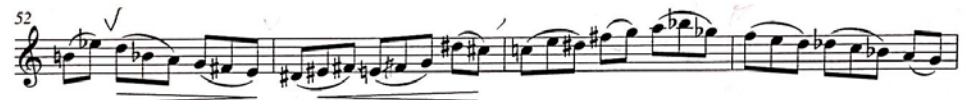
Musical staff 41-47: Treble clef, 2/4 time signature. The music features a triplet of eighth notes. A dynamic marking of *p* and a ritardando marking *rit.* are present.

48 **Tempo I** ( $\text{♩}$  ca. 66 /  $\text{♩}$  ca. 176)  
*p*



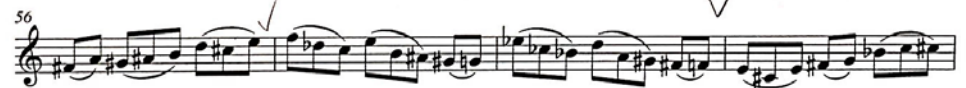
Musical staff 48-51: Treble clef, 8/8 time signature. The music consists of eighth notes. A dynamic marking of *p* and the tempo marking **Tempo I** are present.

52



Musical staff 52-55: Treble clef, 8/8 time signature. The music continues with eighth notes. A checkmark is placed above the staff.

56



Musical staff 56-59: Treble clef, 8/8 time signature. The music continues with eighth notes. A checkmark is placed above the staff.

60  
*f*



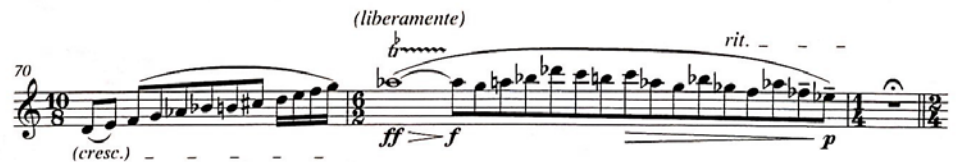
Musical staff 60-64: Treble clef, 8/8 time signature. The music continues with eighth notes. A dynamic marking of *f* is present.

65  
*p* *cresc.* - - - - -



Musical staff 65-69: Treble clef, 8/8 time signature. The music continues with eighth notes. A dynamic marking of *p* with a crescendo line is shown.

(*liberamente*)  
*rit.* - - - - -  
70  
*(cresc.)* - - - - - *ff*  $\rightarrow$  *f* *p*



Musical staff 70-76: Treble clef, 10/8 time signature. The music features a long melodic line with various accidentals. Dynamic markings include *(cresc.)*, *ff*, *f*, and *p*. A ritardando marking *rit.* is also present.



73 **Tempo II** (♩ ca. 66)

*mf* (*leggero*)

79 *mp*

85 *mf* *rit.* ----- **Tempo I** *p*

90 *p* *tr-s + Gis*

94

98

102 *rit.* ----- (*più mosso*) *f*

107

111 *p* (*cresc.*)

114 (*cresc.*) ----- *ff*

Durata: 14'30"

# Studie II

Heinz Holliger

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single melodic line. The second staff includes a *ppp* marking. The third staff features a *rit.* marking. The fourth staff has a *ppp* marking. The fifth staff includes a *ppp* marking. The sixth staff has a *ppp* marking. The seventh staff includes a *ppp* marking. The eighth staff has a *ppp* marking. The ninth staff includes a *ppp* marking. The tenth staff has a *ppp* marking. The score is a study for a single melodic instrument, likely a flute or clarinet, given the range and articulation.



The image shows a page of musical notation, likely a score for a single instrument. It consists of ten staves of music. The notation is written in a single system across these staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be common time (C). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. There are several dynamic markings: 'p' (piano) appears on the second and third staves, and 'poco' (poco) is marked on the third staff. A marking 'ca. 92)' is present on the fourth staff. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and accents, indicating phrasing and performance instructions. The overall style is that of a classical or romantic-era musical score.

This image shows a handwritten musical score on ten staves. The notation is dense and complex, featuring a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are numerous accidentals, such as sharps (#) and naturals (♮), scattered throughout the score. The staves are arranged vertically, and the handwriting is in black ink on white paper. The overall appearance is that of a working draft or a composer's sketch for a piece of music.

a reedy Double\*  
(a double reading for Doublereeder)

Heinz Holliger  
\* 1939

Andante cantabile (♩ ca. 63 – 69)

*poco f dolce espr.*

*p dolce espr.*

*f*

*p*

*f*

*molto f p*

*f*

*pp*

*p*

*cresc.*

*mf*

*f*

*mf*

*ff*

*p*

*f*

*rit. - -*

*lento acc.*

*ca.*

*tr*

*pp*

\* Oboe solo oder Duo, oder Oboe solo mit einem Bordun aus  
2 Hörnern und/oder 2 Streichinstrumenten  
evtl. verstärkt mit zwei Singstimmen (bocca chiusa):

\* Oboe solo or Duo, or Oboe solo with a bourdon of  
2 horns and/or 2 clarinets and/or 2 bowed string instruments,  
ad lib. supported by singing (bocca chiusa):



6

**a tempo**

*molto f*

*p* *f*

**acc. - a tempo**

*p* *poco f* *fp* *p* *mf* *p* *mp* *f* *mf*

*mf* *ff* *mf* *f* *mp* *f*

*mf* *ff* *f* *p* *mf*

*f* *mf* *f* *p*

*p* *f* *f*

52 615

*liberamente declamando* **calmando**

**f**  $\overset{6}{\curvearrowright}$  *poco f*  $\overset{5:4}{\curvearrowright}$  **f** *mf*  $\overset{3}{\curvearrowright}$  *mf*

**f**  $\overset{5:3}{\curvearrowright}$  *p* *mf* *p* *mp*

**molto rubato** **Tempo I**

*pp*  $\overset{10:8}{\curvearrowright}$  *mf* *pp*  $\overset{3}{\curvearrowright}$

*pp*  $\overset{5:4}{\curvearrowright}$   $\overset{3}{\curvearrowright}$

*rit.* **molto calmo**

**f** *ossia* *p* *ppp*

$\overset{3}{\curvearrowright}$  *p*  $\overset{5:4}{\curvearrowright}$  *p* *p* *ppp*

*ossia*  $\overset{3}{\curvearrowright}$  *mp*

\*) wenn 1. Oboe ossia spielt / when 1<sup>st</sup> Oboe plays ossia











## 10. KAYNAKLAR

### Kitaplar

BAYRAMOĞULLARI, Bayram (2014), **Yeni Müzikte Obua: Obua'nın Yeni Müzik Çalış Tekniklerinin İncelenmesi ve Müzik Eserlerinde Kullanımının Değerlendirilmesi**, 9 Eylül Üniversitesi GSE. Sanatta Yeterlik Tezi.

GRIFFITHS, Paul (2005), **The Penguin Companion to Classical Music**, Penguin Books,

HOLLIGER, Heinz (ed.) (1972), **Pro Musica Nova**, Breitkopf & Hartel,

MICHELS, Ulrich (2015), **Müzik Atlası**, Alfa Yayınları.

SAY, Ahmet (2003), **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

SADIE, Stanley (ed.) (2001), **The New Grove Dictionary of Music and Musicians, volume 11**, Grove.

VEALE, Peter (1994), **The Techniques of Oboe Playing**.

**Makaleler**

BYLTH, Alan (1972), “Alan Bylth talks to Heinz Holliger: An Interview with Heinz Holliger”, **Gramophone**, November.

DAVIS, P. G. (1981), “Heinz Holliger refutes the thesis that the oboe is an ill wind”, **The New York Times**, 10 Nisan.

WARD, Matthew Allen (2010), **An Annotated Bibliography of Music Composed by Heinz Holliger for the Oboe, Oboe d'amore, or English Horn**, yayınlanmamış araştırma projesi, Akademik Çalışma, West Virginia Üniversitesi.



## Elektronik Kaynaklar

Holliger Heinz 1999), Sonate for Oboe Solo, Edition Schott, [www.schott-music.com](http://www.schott-music.com)

<https://de.schott-music.com/shop/autoren/heinz-holliger>

<https://en.schott-music.com/shop/puneigae-no175053.html>

[https://de.schottmusic.com/shop/media/eWerk/0/0/90/9042/500\\_MAVE/EWV/heinz-holliger\\_DE.pdf?](https://de.schottmusic.com/shop/media/eWerk/0/0/90/9042/500_MAVE/EWV/heinz-holliger_DE.pdf?)

<https://de.schott-music.com/shop/a-reedy-double-no230272.html>

<https://en.schott-music.com/shop/mobile-no35726html?SID=q96vg7jbh4u3p54k62c6nudjc6>

<https://en.schott-music.com/shop/streichquartett-nr-2-no234139.html>

<https://en.schott-music.com/shop/romancendresnoq16462.html>

<https://en.schott-music.com/shop/schwarzgewobene-trauer-no7705html?SIDq96vg7jbh4u3p54k62c>

<https://veress.net/page/portrait> <https://www.britannica.com/biography/Pierre-Boulez>

<https://www.bbc.co.uk/music/artists/cd5a15f3-8937-49da-9719-d3790136802c>

<https://www.idrs.org/publications/dr/dr25.1.pdf/Heinz%20Holliger.pdf>.

<https://www.ursulaholliger.net/index.html>

## 11. ÖZGEÇMİŞ

Salih Necdet COŞKUN

1988 yılında İzmir’de doğan Salih Necdet Coşkun ilk müzik eğitimine 1999 yılında 9 Eylül Üniversitesi İzmir Devlet Konservatuvarında Piyano dalında kursiyer olarak başladı. 2003 yılında Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarının açmış olduğu ilk lise bölümünün sınavlarını kazanarak burada ilk obua eğitimini Antalya Devlet Senfoni Orkestrası Sanatçısı Doç. Bayram Bayramoğulları’ndan aldı. Lise eğitimi boyunca oda müziği ve orkestra konserinde görev aldı. Ardından 2006 yılında 9 Eylül Üniversitesi İzmir Devlet Konservatuvarının Lisans devresini kazanarak çalışmalarına Yrd.Doç. Macit Kızılay ile başladı. Lisans devresi boyunca 9 Eylül Senfoni Orkestrası (DESO), Cihat Aşkın Ensemble, Concerto Barocco Oda Orkestrası, International Youth Symphony Orchestra Bremen’de görev aldı. 2009 ve 2010 yılında 10. ve 11. International Canetti Yarışmalarında Solo Obua dalında sırası ile 2.lik ve 1.lik ödüllerini alarak, aynı yarışmalarda orkestra eşliğinde Şef Robert Canetti yönetiminde İtalya’da A. Vivaldi’nin obua konçertosunu, İsrail’de Bach “Adagio” Aria’sını seslendirdi.

2010 yılı mezuniyet konserinde Devlet Konservatuvarı Orkestrası eşliğinde Domenico Cimarosa’nın Flüt-Obua Konçertosu’nu seslendiren Salih Necdet Coşkun D.E.Ü. İzmir Devlet Konservatuvarı lisans devresinden pekiyi derece ile mezun oldu. Aynı yıl Almanya’da Folkwang Universität der Künste Essen Musikhochschule yüksek lisans sınavına girerek, Musika Antiqua Köln solo obuacısı Prof. Michael Niesemann’ın sınıfına kabul edildi. 2010-2013 yılları arasında Essen Symphonisches Blasorchester ve Folkwang Barockensemble orkestralarında görev aldı. Almanya’daki yüksek lisans eğitimi boyunca Berlin Filarmoni Orkestrası sanatçıları Prof. Hansjörg Schellenberger, Prof. Ingo Goritzki ve Dresden Filarmoni orkestrası sanatçısı Prof. Celine Moinet’in masterclass’larına katıldı. 2013-2014 yılları arasında Düsseldorf Filarmoni orkestrası Solo obuacısı Prof. Taşkın Oray ile oda müziği çalışan Salih Necdet Coşkun 2014 yılında Folkwang Universität der Künste Essen Musikhochschule yüksek lisans bölümünü tez konusu olan “Antonio Pasculli

önderliğinde obua da virtüözitenin gelişimi” başlığında pekiyi derece ile tamamladı

Ardından aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarının açmış olduğu Sanatta Yeterlik sınavını kazanarak çalışmalarına oda müziği dalında Prof. Ayla Uludere, Obua dalında ise Dr. Öğr. Üyesi Yaşar Acar ile başlamıştır. 2014 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesinin açmış olduğu obua sınavını kazanan Coşkun, bu kurumda 2014-2018 yılları arasında Korangle ve Obua dalında çalışmalarını sürdürmüştür.

