

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
ÜFLEMELİ VE VURMALI ÇALGILAR PROGRAMI

**HENRİ TOMASİ'NİN KLARNET KONÇERTOSU'NUN
MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ VE ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20172311001 Bekir YAĞMUR

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi Ebru Mine SONAKIN ÇELİKER

İSTANBUL 2020

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	II
SUMMARY	III
1. GİRİŞ.....	1
2. HENRİ TOMASİ'NİN HAYATI ve ESERLERİ	6
2.1. Hayatının İlk Yılları (1901-1920)	6
2.2. Paris'teki Çalışmaları ve İlk Başarıları (1921-1938).....	7
2.3. İkinci Dünya Savaşı Dönemi (1939-1944)	9
2.4. En Parlak Kariyer Dönemi (1945-1958)	9
2.5. Hayatının Son Dönemi (1959-1971)	10
3. HENRİ TOMASİ'NİN KLARNET KONÇERTOSU'NUN MÜZİKAL ANALİZİ.....	12
3.1. Henri Tomasi'nin Klarinet Konçertosu Hakkında	12
3.2. Klarinet Konçertosunun Müzikal Analizi.....	14
3.2.1. Birinci Bölüm (Allegro Giocoso).....	14
3.2.2. Birinci Bölüm (Allegro Giocoso) Formu Hakkında	22
3.2.3. İkinci Bölüm (Nocturne).....	23
3.2.4. Üçüncü Bölüm (Scherzo Final).....	26
4. HENRİ TOMASİ'NİN KLARNET KONÇERTOSU İÇİN ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ30	
4.1. Doğru Nefes Kullanımı ve Entonasyon Çalışmaları.....	30
4.2. Kondisyon Çalışmaları	33
4.3. Aralık ve Parmak Çalışmaları	35
4.4. Artikülasyon ve Nüans Çalışmaları	39
4.5. Henri Tomasi'nin Konçertosu İçin Tavsiyeler.....	40
5. SONUÇ	47
6. EKLER.....	49
7. KAYNAKLAR.....	77
7.1. Kaynak Kitaplar.....	77
7.2. Kaynak Makale ve Tezler.....	78
7.3. Elektronik Kaynaklar	78
8. ÖZGEÇMİŞ	79

ÖNSÖZ

Bu eser metni çalışmasında genel olarak 20. yüzyıl müziğinden bahsedilmiş ve özel olarak besteci Henri Tomasi ele alınmıştır.

Dönemin önde gelen Fransız bestecilerinden olan ve eser konumun başlığını taşıyan Henri Tomasi'nin hayatı, dönemleri ve eserlerine kronolojik sıraya göre yer verilmiştir. Tomasi'nin Klarnet Konçertosu'nun müzikal analizi yapılmış olup, icrasına yardımcı olabilmek için partiyon üzerinden teknik ve müzikal anlamda çalışma yöntemleri ve önerilere yer verilmiştir.

Bu eser metni çalışmasında eserin müzikal analizinde bana destek olan sevgili arkadaşım Asya Pia Düzgüt'e, değerli büyüğüm Sercan Büyükedes'e, saygıdeğer hocalarım Mehmet Ali Uzunselvi ve Prof. Mehmet Nemutlu'ya, aynı zamanda ikinci danışmanlığımı yaparak öneri ve düzeltmeleri ile yardımcı olan Doç. Evrim Demirel'e, eğitim-öğretim hayatım boyunca bana katkı sağlayan tüm hocalarıma, yüksek lisans eğitim sürecinde bana destek olan danışmanım ve klarnet hocam Dr. Öğr. Üyesi Ebru Mine Sonakın Çeliker'e ve her konuda arkamda olan yardımlarını eksik etmeyen aileme en içten teşekkürlerimi sunarım.

Temmuz 2020

Bekir YAĞMUR

ÖZET

Bu eser metninde 20. yüzyıl müziğine genel olarak değinilmiş olup; Fransız bestecilerinden Henri Tomasi'nin biyografisi, müzik dili ve eserleri hakkında bilgiler verilmiştir.

Eser metninin üçüncü bölümünde Henri Tomasi'nin 1956 yılında bestelediği klarnet konçertosu incelenmiştir. Üç bölümden oluşan bu eserin partiyon üzerinde müzikal analizi yapılmıştır.

Bu konçerto teknik seviye açısından klarnet icracıları için çalınması güç konçertolardan biri olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda dördüncü bölüm icracılar için çalışma yöntemlerine ayrılmıştır. Bu bölümde eserin çalınması güç ve görece problemlili pasajlar için çalışma önerileri yer almıştır. Repertuvardan örneklerle bağdaştırılarak nefes, entonasyon ve teknik için alıştırımlar sunulmuştur.

Bu eser metni müzikal analiz ve çalışma ışığında bu yapıtı icra edecek klarnetistler için bir rehber olarak düşünülebilir.

ANAHTAR KELİMELER: 20. yüzyıl müziği, Fransız müziği, Henri Tomasi, klarnet, konçerto, analiz, çalışma yöntemleri

SUMMARY

In this study, 20th century music is mentioned in general. French composer Henri Tomasi's biography, music language and information about his works are included. In the second part of the study, the clarinet concerto composed by the composer in 1956 is examined. The musical analysis of this work, which consists of three movements, was done on the score.

In terms of technical level, this concerto can be considered as one of the most difficult concerto for clarinet performers. In this context, the third part of the study is devoted to practicing methods for performers. In this section, the passages of the work which are difficult to play and relatively problematic are evaluated and practicing suggestions for these areas are given. Exercises for breathing and intonation are presented in connection with examples from the repertoire.

This study can be considered as a guide for clarinet performers who will perform this work in the light of musical analysis and study methods.

KEYWORDS: 20th Century Music, French Music, Henri Tomasi, clarinet, concerto, analysis, study methods.

1. GİRİŞ

20. yüzyıl dönemini, müzik tarihinin en canlı çağı¹ genel tanımıyla ise yeni müzik² çağı olarak tanımlayabiliriz. Toplu iletişim araçlarının gelişip yayılmasıyla birlikte, müzik sınırlı çevreler içinde kalmayıp tüm dünyaya yayılmıştır. Geçmişten günümüze gelişimini tamamlamış bir dilin yerine, yeni fikirler ve akımlarla diğer alanlarda olduğu gibi sanatta ve müzikte de yeniliklerin var olduğu bir dönemdir.

“Geçmişin birikimlerinden yola çıkarak, çağımızın duygu ve düşünce alanını, kültürünü ve yaşam biçimini, yeni bir tartım, ezgi ve çok seslilik, aynı zamanda, yeni bir doku anlayışı içinde yansıtan müzik sanatına çağdaş müzik denir.”³ Her yeni müzik çağdaş olmak durumunda değildir. Her çağdaş müziğin ise yeni olma zorunluluğu yoktur. Claude Debussy'nin (1862-1918) 1894'te Paris'te seslendirilen *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Bir Pan'ın Öğleden Sonrasına Prelüd) adlı senfonik şiiri çağdaş müziğin başlangıç eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Çağdaş armoniye ilişkin ilk belirtiler ise Richard Wagner'in (1813-1883) 1857'de bestelediği *Tristan und Isolde* (Tristan ve Isolde) operasında ve Eric Satie'nin (1866-1925) 1887-1890 tarihleri arasında yazdığı bazı piyano parçalarında görülmektedir.

Dönemin önde gelen bestecilerinin getirdiği yenilikler bütünüyle özümsemiştir. Birçok besteci onların yolundan yürümüş ve eserlerinde yeniliklerini yapmıştır. Yeni besteci kuşaklara esin kaynağı olmuştur. Bu dönemde getirilen yenilikler, önceki bütün yüzyılların getirdiği yeniliklerden daha çoktur. Bu dönem müzik alanında hızlı ilerleyişlerin, yeni yolların, yeni yöntemlerin çağıdır.⁴ Müzik dili yenilenmiş ve gelişmiştir.

Teknik açıdan bakıldığında tartım, ezgi, armoni, biçim ve doku gibi öğelerde gelişmeler ve yenilikler çağdaş müziğe kazandırılmıştır. Tek tonalite kullanma yerine birden fazla ton kullanımına başvurmakla birlikte, majör ve minör diziler yerini büyük

¹ İlhan Mimaroğlu “Müzik Tarihi” s. 119

² Ahmet Say “Müzik Tarihi” s.468

³ Önder Kütahyalı “Çağdaş Müzik Tarihi” s.14

⁴ İlhan Mimaroğlu “Müzik Tarihi” s. 119

bir özgürlük içinde *diyatonic*⁵, *kromatik*⁶, *bitonal*⁷ ve *atonal*⁸ dizilere bırakmıştır. Tonaliteden çıkılması sonucunda armoni de aynı şekilde köklü bir değişim geçirerek, akorların ilerleyişi ve klasik kurallar geçerlikten düşerek çağımıza özgü bir müzik dili oluşmuştur. 20. yüzyılda armonik dil değişmiş, akorlar fonksiyonel bağlantıların ötesinde tek başına anlam ifade edebilen renk unsurları haline dönüşmüştür. Claude Debussy'nin *Java Gamelan* ve Bela Bartok'un (1881-1945) Macar müziği ilişkisi örnek olarak gösterilebilir. Gerilim ve çözüm ilişkisinin dışında bir tını olarak anlam ifade edebilen armoni, Debussy'den Arvo Pärt'e (1935), İgor Stravinsky'den (1882 - 1971) Morton Feldman'a (1926-1987) 20. yüzyılın hemen tüm bestecileri için bir yapı taşı haline gelmiştir. Fonksiyonundan bağımsızlaşan armoni bir tını, dolayısıyla bir doku olarak bestecilerin ifade araçlarından biri haline gelmiştir.

20. yüzyılda ritim de benzer bir değişim geçirmiş, o döneme kadar düzenlilik esasına uygun evrimleşmiş tartımlar genel olarak düzensiz bir hal almaya başlamıştır. Bu düzensizlik batı müziği dışından etkilerin batı müziğine taşınmasıyla olduğu kadar, bestecilerin ritmik dil olarak yeni söylemler aramasından da kaynaklanmıştır. Anlatıma yeni bir boyut kazandırması amacıyla her ölçüde tartım değiştirilmesine, aksak ritimlerin artmasına ve zaman zaman ise eserlerde ölçü çizgilerinin kalkmasına yer verilerek tartımın tek başına anlatımı etkili kıldığı görülmektedir. Bunlarla birlikte müzik türlerinde ve biçimlerinde eski biçimlerle yetinilmemiş, yeni, özgür biçimler araştırılmış, klasik kalıplara sığmayan bir yapı anlayışı gelişmiştir. Çalgılama alanında ise, bugüne kadar denenmemiş seslerin birleşimlerine yönelinmiş, enstrümanların bütün imkânları zorlanmıştır.

20. yüzyıl çağdaş müziğinin en büyük farkı ise içeriğidir. Çağdaş yapıtların bazıları eskiyi çağrıştırmaktadır, bazıları ise geleceği işaretlemektedir.⁹ Bu içerik müzik estetiğine getirilen yeni bir görüştür. Müzik diğer sanat dalları gibi soyutlaşmıştır. Ayrıca çağın gerilimlerini, dinleyicinin ise bunalımlarını, hızlı yaşantısını ve kaygılarını yansıtır. Buna göre müzik artık güzeli anlatmak ve

⁵ **Diyatonik:** İsimlerinin birbirine benzememesi koşuluyla, seslerin tam ya da yarım ton farkla sıralanması Vural Sözer "**Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**" s.193

⁶ **Kromatik:** İsimleri aynı seslerin, yarımşar ton ara ile birbirini takip etmesidir. Ali Çerçioğlu "**Evrensel Müzik Sözlüğü**" s. 26

⁷ **Bitonal:** Çok seslilikte en çok rastlanan form. Armonide iki tonlu (çift tonlu) müzik yapısıdır. İrkin Aktüze "**Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**" s.62

⁸ **Atonal:** Tonsuz, tonalitesi olmayan müziktir. Geleneksel klasik tonalitenin, armoni çerçevesinin dışına çıkmaktır. İrkin Aktüze "**Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**" s.33

⁹ Leyla Pamir "**Müzikte Geniş Soluklar**" s.342

dinleyicinin hoşuna gitmek zorunda değildir.¹⁰ “Teknik bir sorun gibi gözükken "uyumsuz sesler" in kullanımı, yeni bir estetik kavrayıştan kaynaklanır: Artık müzik güzel ve uyumlu olanı yansıtmakla değil, gerçeği yansıtmakla, yani gerçeğin çirkin tarafını yansıtmakla da görevlidir.”¹¹

Dünyada çağdaş sanat ve çağdaş müzikte gelişmelerin yaşanması elbette Fransa’da da kendini göstermiştir. Fransız besteciler 19. yüzyılın sonuna doğru kendi seslerini aramaya başlamıştır. Fransız müziğini yeniden canlandırmak, Alman müziğinin baskınlığına bir tepki koymak ve Fransa’yı müzikte lider bir ülke yapmak için 1871 yılında *Ulusal Müzik Topluluğu* kurulmuştur.¹² 19. yüzyıldan 20. yüzyıla fark edilir geçişin simgesi olan Debussy, Fransız müziğini Fransızlara veren besteci olarak anılır.¹³ *İzlenimci*¹⁴ ressamlardan etkilenen Debussy’nin ölümünden sonra ise Fransa’da en saygın besteci konumuna gelen Maurice Ravel (1875-1937) olmuştur. Fransız geleneksel müziğine bağlı bir klasikçi olarak kalmıştır. Ravel’in temiz ve melodik besteleri özellikle de İspanyol ritmiyle bezeli *Boléro* müzik tarihinin en alımlı yapıtları arasında yer almıştır.¹⁵

Dönemin müziğini 1924’te Paris’e yerleşen ve *neoklasik*¹⁶ tarzda yapıtlar üreten Stravinsky ve *Fransız Altıları* yönlendirmiştir. Debussy’den itibaren Fransız müziğinin edebiyat ve resim gibi sanatlar arası etkileşimi ve ilham kaynakları artmıştır. Dünyanın önde gelen sanatçılarının buluşma noktası olan Paris bu etkileşimi kolaylaştırmıştır. Farklı akımlar birbirinin yerini alıp, fikir alışverişi gittikçe artmıştır. Bu dönemde Fransız müziğine Fransız Altıları’nın ve yeni klasikliğin etkisi egemen olmuştur. Devrin müziğine yön veren bestecilerin yapıtları Paris sahnelerinde seslendirilmiştir.¹⁷

¹⁰ Önder Kütahyalı “**Çağdaş Müzik Tarihi**” s.18

¹¹ Ahmet Say “**Müzik Tarihi**” s.468

¹² H. Christina Byun “**Selected French And American Clarinet Repertoire Composed After 1920**” s.2

¹³ Cavidan Selanik “**Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**” s.255

¹⁴ **İzlenimcilik (Empresyonizm)**: Resimde nesnelere kavramdan sıyrılıp anlık görüntü izlenimini veren akımdır. Evin İlyasoğlu “**Zaman İçinde Müzik**” s.213

¹⁵ Evin İlyasoğlu “**Zaman İçinde Müzik**” s.218

¹⁶ **Neoklasik**: Yeni klasik 20. yüzyılın ilk yarısında teknik kurguyu (klasik yapıyı) sağlamlaştırmak adına, Klasik, Barok, hatta Barok öncesi dönemlere başvuran besteciler için kullanılır. Evin İlyasoğlu “**Zaman İçinde Müzik**” s.232

¹⁷ Jülide Gündüz “**Paris Müzik Dernekleri 1871-1939**” s.85-86



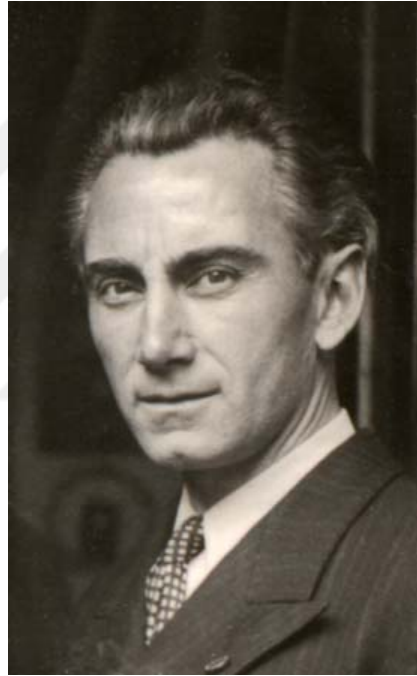
Resim 1.1. Soldan sağa Fransız Altıları: Francis Poulenc, Germaine Tailleferre, Louis Durey, Jean Cocteau, Darius Milhaud, Arthur Honegger.

Ülkemizde ise 20. yüzyıl bestecilerimizin bu alanda batının yeni müzik akımlarını ve tekniklerini kullananları olduğu gibi, yapıtlarında genellikle ülkemizin özgün soluğunu yansıtmak isteyenler olmak üzere ikiye ayrılmıştır.¹⁸ Fakat 20. yüzyıl müziğine karşı ilgi alaka, genellikle diğer çağdaş sanat dallara kıyasla az olmuştur. Müzik eğitim kurumlarında genellikle 17, 18 ve 19. yüzyılların yapıtları öğretilmekte, konser salonlarında ise yine bu dönemlerin müzikleri yorumlanmaktadır. Çünkü çağdaş sanat ve özellikle de çağdaş müzik anlaşılma açısından sanatsevere zorluklar çıkarmaktadır. Müzik bir sanat dalı olmanın yanı sıra aynı zamanda hayatımızın içinde sürekli varlık gösteren bir olgudur. Bu yüzden insanların ve toplumların müzik alışkanlıklarını hemen değiştirebilmeleri kolay olmamaktadır. Çağdaş müziklerin daha sık seslendirilmesi böyle bir değişim süresini hızlandırabilir fakat yorum güçlükleri bu alanda karşılaşılan önemli bir engeldir.¹⁹

¹⁸ Ahmet Say "Müzik Tarihi" s.525

¹⁹ Önder Kütahyalı "Çağdaş Müzik Tarihi" s.13-14

Bu eser metnimde konu olarak seçtiğim klarnet konçertosunun bestecisi ve aynı zamanda orkestra şefi Henri Tomasi (1901-1971), 20. yüzyılın önde gelen Fransız müzisyenlerinden biridir. Korsika Adası doğumlu Tomasi, köklerine daima bağlı ve sadık kalan orta sınıflı bir Akdeniz ailesine sahiptir. *Konçerto, lied, opera, oratoryo, koreografik şiir, lirik hikâye ve requiem* olmak üzere 120'nin üzerinde eseri bulunmaktadır. Kendi neslinin en iyi bilinenleri arasında olmamasına rağmen, eserlerinden bazıları özellikle de *Concerto pour Trompette, Fanfares liturgiques, Symphonie du Tiers-Monde ve Opéra Sampiero Corso* düzenli olarak konserlerde dünyanın dört bir yanında sahnelenen klasikler halindedir.²⁰



Resim 1.2. Henri Tomasi

Küçük yaşta uzak ve egzotik yerleri keşfetmek için denizci olmayı hayal eden Tomasi, eserlerinde de kendisini uzak yerlere seyahat etmeyi hayal etmiştir. Müzisyenlik hayatı boyunca birçok başarılarla imza atmıştır. Bu kararlı besteci müzikal yaratımlarının tüm gücünü ve ilhamını sadece Akdeniz idealinden değil, aynı zamanda yüzyılın başına gelen adaletsizlik ve baskıya karşı verdiği mücadeleden de yararlanmıştır. Müziği canlı, hümanist ve içten kişiliğinin yansıması olmuştur. Korsika kökenli Henri Tomasi, kompozisyonu en zengin bestecilerden biri olarak 20. yüzyılın Fransız bestecileri arasında adını duyurmuştur.

²⁰ Jean-Michel Strobino "Henri Tomasi, de la Méditerranée au Laos en musique"

2. HENRİ TOMASI'NİN HAYATI ve ESERLERİ

2.1. Hayatının İlk Yılları (1901-1920)

Xavier Tomasi ve Joséphine Vincensini'nin ilk oğlu olan Henri Tomasi, 17 Ağustos 1901'de La Casinca diye bilinen Korsika Adası'nın işçi sınıfı kasabasında doğmuştur. Amatör bir flütçü olan baba Xavier Tomasi, posta işçisi olarak çalıştığı Mazargues'e ailecek taşındıktan sonra, 1905 yılında Henri Tomasi'yi müzik teori derslerine göndererek müzik hayatını başlatmıştır.²¹ Tomasi 7 yaşında devlet okulunda okurken bir yandan da Marsilya konservatuvarında eğitim görmüştür.



Resim 2.1.1. Henri Tomasi 1911 Marsilya Konservatuvarı

I. Dünya Savaşı ve *İspanyol Gribi*²² salgını Paris Konservatuvarı'na girişini geciktirdiği için Marsilya'da oteller ve restoranlarda piyanist olarak para kazanmaya başlamıştır. On sekiz yaşında, dünyanın en iyi müzik okullarından biri olarak bilinen Paris Konservatuvarı'na kaydolmuştur. Henri Tomasi burada Charles Silver (1868-1949) ile armoni, Philippe Gaubert (1879-1941) ve Vincent d'Indy (1851-1931) ile

²¹ Hannah Elizabeth Watkins Ink "The French Three A Comparison (Performed) Of Recital Music For Clarinet Written By Milhaud, Tomasi, And Bozza" s.15

²² *İspanyol Gribi*: 1918-1920 yılları arasında H1N1 virüsünün ölümcül bir alt türünün yol açtığı grip salgınıdır.

orkestra şefliği, Paul Dukas (1865-1935) ve Paul Vidal (1863-1931) ile kompozisyon ve Georges Caussade (1873-1936) ile kontrpuan ve füg çalışmalarına başlamıştır.²³

2.2. Paris'teki Çalışmaları ve İlk Başarıları (1921-1938)

Paris'te parlak ve çalışkan bir öğrencilik geçiren Tomasi ilk zamanlardan kendisini fark ettirmeye başlamıştır. Avukat Maître Lévy-Oulman'ın desteği ve Marsilya Belediyesi'nde burs almasına rağmen geçinmek için burada da saray, otel, sinema ve kafe gibi yerlerde çalışmaya devam etmek zorunda kalmıştır.

1925 yılında üflemeli çalgı beşlisi için bestelediği *Variations on a Corsican Theme* (Korsika Temalı Varyasyonlar) isimli ilk eseri için Prix Halphen ödülünü, 1927'de ise Fransa'nın sanat öğrencilerine verdiği ödül olan Grand Prix de Rome orkestra şefliği ödülünü oy birliğiyle almıştır.²⁴



Resim 2.2.1. 1926 Paris Konservatuvarı Paul Vidal'ın Kompozisyon Sınıfı

1928'de kariyerine Concerts du Journal'e orkestra şefi olarak başlamıştır. İlk kez piyano ve keman için *Paghielle* isimli bir eser yazmıştır. Ardından 30 Ekim'de Odette Camp ile evlenmiş ve birlikte Rue Victor Massé'de Pigalle yakınlarına yerleşmişlerdir. 1929'da Korsika'da balayı esnasında eşi için *Cyrnos symphonic poem*

²³ Allen Adcock "Scholarly Program Notes For Selected Saxophone Works" s.8

²⁴ Hannah Elizabeth Watkins Ink "The French Three A Comparison (Performed) Of Recital Music For Clarinet Written By Milhaud, Tomasi, And Bozza" s.16

for orchestra and piano (piyano ve orkestra için senfonik şiir) isimli eserini bestelemiştir. Fransız besteci Florent Schmitt'e (1870-1958) göre bu eser orijinal fikirler, ilham ve lirizm içermektedir.²⁵

Her ne kadar sömürge karşıtı birisi olsa da 1930-1935 yıllarında Paris'te Radio-Colonial Orchestra'nın şefliğini yapmıştır.²⁶ Bu radyo istasyonu eyalet çapında kültürel programlarını ve haberlerini Fransızlara ve diğer bölgelere iletmek için kurulmuştur. Radyo Fransa'da ve kolonilerinde kendisini dinleyen milyonlarla modern ve kullanışlı bir iletişim aracı haline gelmiştir. Hem ilk radyo şeflerinden biri hem de radyo müziğinin öncülerinden biri olmuştur. Henri Tomasi'nin yönettiği 40 müzisyenden oluşan bir tiyatro topluluğu ve orkestrası bulunmaktadır. Bu orkestra Fransa'da giderek itibar kazanarak, hem sunulan repertuvar hem de yorum kalitesi açısından halk tarafından takdir edilmiştir.

Fransız çağdaş ve modern müzik *Triton* grubunun Georges Migot (1891-1976), Pierre-Octave Ferroud (1900-1936), Henri Barraud (1900-1997), Manuel Rosenthal (1904-2003) ve Jean Rivier (1896-1987) ile birlikte kurucu üyesi olmuştur.²⁷

Tomasi Korsika'dan aldığı ilhamla ürettiği eserler sayesinde ününü pekiştirmeye devam ederek senfonik bir şiir olan *Vocero* isimli eserini bestelemiştir. Ayrıca bariton, kontralto ve orkestra için *Lao Songs*, soprano, orkestra ve piyano için ise *Four Geishas Songs* eserini bestelemiştir.

Paris ve Fransa'nın diğer şehirlerinde orkestra şefi olarak konserlerini artıran Tomasi, 1937 yılında *Les Santons* isimli bir bale yapıtı bestelemiştir. Fransa'nın güneydoğusunda bulunan Provence bölgesinden esinlenerek bestelediği bu bale müziği geleneksel kıyafetlerle sahnelenmiştir. Bu eserin solo piyano ve senfoni süiti olmak üzere iki tane düzenlemesi vardır. İlk kez 1938'de Paris Operası'nda sahnelenmiştir. Sonrasında ise *Ballade for Saxophone Alto* ve *String Trio* eserlerini bestelemiştir.

²⁵ <https://www.henri-tomasi.fr/main-dates/?lang=en>

²⁶ Rick D. Rowell "The Concerto For Trumpet By Henri Tomasi: An Analysis" s.16

²⁷ Richard Langham Smith & Caroline Potter "French Music Since Berlioz" s.253

2.3. İkinci Dünya Savaşı Dönemi (1939-1944)

Tomasi 2. Dünya Savaşı'nın başlarında askere gitmiştir. Bando şefi olarak Villefranche-sur-Mer kalesinde Chasseurs Alpains (Alp Avcıları)'na katılmıştır. Terhis olduktan sonra ise müzik bestelerinde yeni bir derinliği yansıtan bir döneme girmiştir.

Tomasi bu dönemde Marsilya ve Sainte-Baume Dominika Manastırı arasında bölünmüştür. Dini yerlerde daha çok vakit geçirmiş ve hatta bir rahip olmaya karar vermiştir. Bir süre inzivaya çekilerek *Don Juan de Mañara* isimli mistik konulu operayı yazmıştır. 1944 yılında Claude isimli bir erkek çocuğu olan Tomasi, savaşta Fransa için ölen tüm insanlara adanmış bir *Requiem* bestelemiştir. Savaşın sonunda ise toplanma kampları ve Hiroşima'dan etkilenip tanrıya ve dine olan tüm inancını reddederek dini çalışmalarını bırakmıştır.²⁸

2.4. En Parlak Kariyer Dönemi (1945-1958)

1946'da yeni, yoğun ve parlak bir dönemin habercisi olan, orkestralara rehberlik eden *Opéra de Monte-Carlo*'nun şefliğini yürütmeye başlamıştır.²⁹ En ünlü bestelerinden biri olan *Fanfares liturgiques* Monte Carlo'daki ilk eseridir.



Resim 2.4.1. 1947'de Henri Tomasi'nin şefliğini yürüttüğü orkestra provası

²⁸ <https://www.henri-tomasi.fr/main-dates/?lang=en>

²⁹ Rick D. Rowell "The Concerto For Trumpet By Henri Tomasi: An Analysis" s.17

1948 yılında *Trumpet Concerto*'sunu, 1949'da *Saxophone Concerto*'sunu, 1950'de *Viola Concerto* ve *Concerto pour Alto* eserini bestelemiştir. 1951 yılında bestelediği *Divertimento Corsica* eseri ise Fransız yazar Pierre Benoit'in (1886-1962) *L'Atlantide* isimli romanına dayanan bir müzikaldir. Bu eser Fransa, Almaya ve Belçika'da seksenden fazla kez sahnelenmiştir.

Noces de Cendres (Kül Düşünü) isimli savaş karşıtı bir bale yazarak 1952'de SACEM³⁰ tarafından Fransa müziğinin en büyük ödülü olan *Grand Prix de la Musique Française* ile ödüllendirilmiştir. 1953'te *Sampiero Corso* isimli lirik drama olan libretto, 1955'te *Triomphe de Jeanne* isimli oratoryo ve 1956'da *Trombone Concerto* ve *Clarinet Concerto* eserlerini besteledikten sonra 1957 yılında çeşitli fiziksel problemlerden dolayı enerjisinin çoğunu beste yapmaya ayırmak için orkestra şefliğini bırakmıştır.³¹

2.5. Hayatının Son Dönemi (1959-1971)

Bu dönemde Tomasi yeni bir ilham ve yaratıcılıkla beste dilini ve düşünme şeklini değiştirmiştir. İkinci Dünya Savaşı zamanında Fransa direnişinin sembolü olan, *Vercors* takma adlı Fransız yazar Jean Bruller'in (1902-1991), *The Silence of the Sea* (Denizin Sessizliği) isimli kitabına bağlı kalarak 1959'da lirik bir müzikal bestelemiştir. Bu eser aynı zamanda Tomasi'nin 20. yüzyıl tarihini ve ruhunu çağdaş bir eğilimle somutlaştırmış bestesi olmuştur.

1962 yılındaki bestesi *Violin Concerto*'su, *Le Monde* gazetesi müzik eleştirmeni Jacques Lonchamp (1925-2014) tarafından harika epik ve dışavurumculuk olarak tasvir edilmiştir. Tomasi 1965'te *Flute Concerto*'sunu ayrıca bu dönemde orkestra, erkek korusu ve bir sunucu için seküler (laik) bir kantat olan *Retour à Tipasa*'yı bestelemiştir.³² 1966'da *Harp Concerto*'su ve *Guitar Concerto*'sunu, 1969'da ise Fransız çello sanatçısı André Navarra'ye (1911-1988) ithafen *Cello Concerto*'sunu bestelemiştir.

Politik ve sosyal adaletsizliğe olan öfkesini eserlerine de yansıtmaya çalışan Henri Tomasi, hayatının son zamanlarında oğlu Claude ile *Kasetçalarlı Otobiyografi*

³⁰ SACEM (Society of Authors, Composers and Publishers of Music) 1851 yılında Fransa'da kurulan "Yazarlar, Besteciler ve Müzik Yayıncıları Derneği" dir.

³¹ Hannah Elizabeth Watkins Ink "The French Three A Comparison (Performed) Of Recital Music For Clarinet Written By Milhaud, Tomasi, And Bozza" s.17

³² <https://www.henri-tomasi.fr/main-dates/?lang=en>

isminde bir dizi röportaj yapmıştır. Tomasi kendi müziğini “En modernini kullanmaktan çekinmediğim ifade biçimleriyle, her zaman kalbimde bir melodist oldum. Sistemlere, mezhepçiliğe dayanamıyorum ve genel olarak halk için yazıyorum. Kalpten gelmeyen müzik, müzik değildir”³³ sözleriyle anlatmıştır.

13 Ocak 1971 sabahında hayata gözlerini kapatan Henri Tomasi, son isteği üzerine çiçeksiz, çelenksiz, dini bir tören olmadan yalnızca aile üyelerinin katıldığı basit bir törenle, Avignon şehrinde defnedilmiştir.



³³ <https://www.henri-tomasi.fr/biographical-note-by-gabriel-vialle/?lang=en>

3. HENRİ TOMASI'NİN KLARNET KONÇERTOSU'NUN MÜZİKAL ANALİZİ

3.1. Henri Tomasi'nin Klarnet Konçertosu Hakkında

1956 yılında bestelenen bu konçerto Fransız klarnet sanatçısı ve aynı zamanda 1948-1978 yılları arasında Paris Konservatuvarı'nda klarnet eğitmenliği yapan Profesör Ulysse Delécluse'e (1907-1995) ithaf edilmiştir. Paris Konservatuvarı klarnet bölümü giriş sınav eseri olarak seçilmiştir. Avrupa çapında büyük bir popülerlik kazanmış ve birçok eleştirmen eseri bir başyapıt olarak nitelemiştir.³⁴

Tomasi müziğindeki lirik ifadeleri Klarnet Konçertosu'nda oldukça geliştirerek göstermiştir. Diyatonik ve kromatik melodi hatlarını *polikord*³⁵ akorları ile desteklemiştir. Dönemin Fransız çağdaşları Debussy ve Ravel'in armonik dilinden etkilenmiştir. *Gregorian Chant*³⁶ ve Korsika halk ezgileri gibi egzotik seslerden de ilham almıştır. Tomasi bu eserde oryantal ritmi ve on iki ton tekniklerini içeren birçok müzik yöntemini de özel ve benzersiz bir şekilde kullanmıştır.³⁷

Henri Tomasi'nin Klarnet Konçertosu üç bölümden oluşmaktadır.

- Allegro Giocoso
- Nocturne
- Final-Scherzo

Henri Tomasi Klarnet Konçertosu'nu program notlarında şu şekilde yorumlamıştır.

“Allegro Giocoso: Büyüleyici olmakla birlikte, ana tema *rubato*³⁸ olarak yorumlanmalıdır. Biraz lirik ve gölgeli terkedilmiş vaziyette bırakılmalıdır. Müthiş bir zorluğun önemli bir kadansı, yavaş yavaş bizi daha fazla yükselen bir tempoya götürecek ve bu da bizi parlak ve ateşli bir finale taşıyacaktır.

³⁴ Hannah Elizabeth Watkins Ink “**The French Three: A Comparison (Performed) Of Recital Music For Clarinet Written By Milhaud, Tomasi, And Bozza**” s.22

³⁵ **Polikord**: Birden fazla akorun üst üste konumlandırılarak aynı anda kök sesleri ile duyurulmasına (çoklu akor) denir. Dilara Gözde Araz “**Neo-Modal Akımda Armoni Anlayışı**” s.81

³⁶ **Gregoryen Chant**: Papa Büyük Gregorius'un yönettiği dinsel ayinler ve bu ayinlerde okunan tek sesli, ölçüsüz fakat düzenli ilahilerdir. Vural Sözer “**Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**” s.288

³⁷ H. Christina Byun “**Selected French And American Clarinet Repertoire Composed After 1920**” s.17

³⁸ **Rubato**: Tempo ve ritimde özgür, esnek davranarak melodinin seslerini, akorlarını kendi istediği anlatımda, notanın değerinden çalarak, geciktirerek seslendirmek.

Nocturne: İlk kez ana temanın gizemli anımsatıcıları romantik bir sonuca yol açacaktır. Solist ve orkestra arasındaki diyalog lirik ve tutkulu bir yüceltmeye doğru gitmeye daha fazla açık olacaktır. Sonuç melankoli olacaktır.

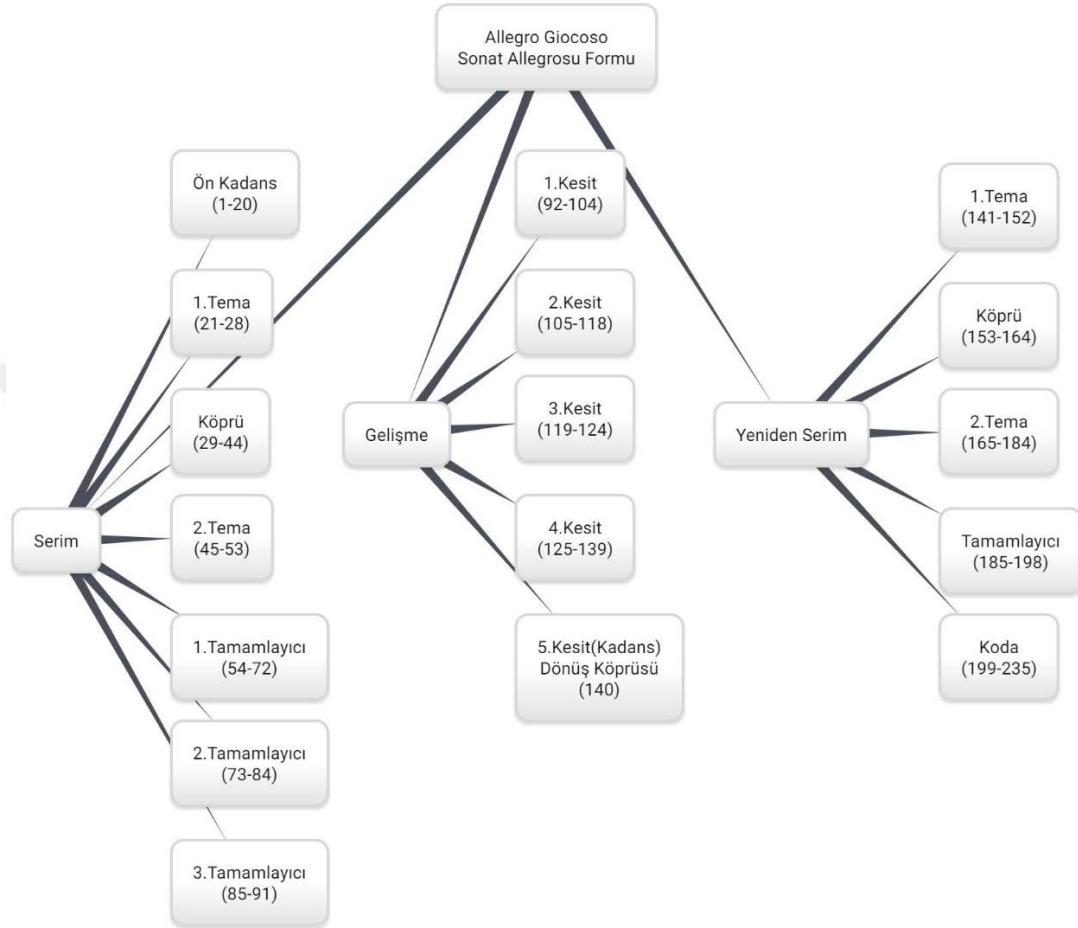
Final-Scherzo: Öfkeli aksanlar bu huzuru bozacak birdenbire romantik ve fantastik bir kaçış olacak; rüya manzaraları, takipler olacaktır. Sonra Nocturne'un atmosferini hatırlatan aşırı tatlı bir şarkı, bu kargaşadan pastoral bir atmosfer yaratacaktır. Başlangıçtaki öfkeli anlaşmalar, solo ve orkestranın gerçekliğini giderek daha karmaşık bir sonuç için geri getirecektir.”³⁹



³⁹ <https://www.henri-tomasi.fr/notice-dhenri-tomasi-sur-le-concerto-pour-clarinette/>

3.2. Klarnet Konçertosunun Müzikal Analizi

3.2.1. Birinci Bölüm (Allegro Giocoso)



Tablo 3.2.1.1. Allegro Giocoso Form Şeması

Eserin ilk bölümü olan *Allegro Giocoso*⁴⁰ esnek bir çerçevede geleneksel *Sonat Allegrosu*⁴¹ formunun kilit merkezlerini kullanarak yazılmış olmasına rağmen, tonal bağlamda bağlı kalmamıştır. Eserin *Serim*⁴² bölümü *Mi Bemol Majör* ve *Re Majör* akorlarının üst üste konularak oluşturduğu polikord akor ile başlamıştır.

⁴⁰ **Allegro Giocoso**: Şakacı neşeli ve eğlenceli İrkin Aktüze "**Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**" s.220

⁴¹ **Sonat Allegrosu**: Sonatın bölümlerinden yalnızca bir tanesinin, senfonide, kuartette, konçertoda da kullanılan 3 bölmeli (Serim-Gelişim-Yeniden Serim) yapısını tanımlayan terimdir. İrkin Aktüze "**Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**" s.538

⁴² Andre Hodeir "**Müzik Türleri ve Biçimleri**" s.108

Geleneksel konçerto formlarından farklı olarak eşlik olmadan erken veya ön *kadans*⁴³ diyebileceğimiz solo cümle yapılarıyla devam etmiştir. Sekizlik notalarla başlayıp ardından benzer melodi çizgisinde tematik orantılı ritmik fikir geliştirilmiştir. Kadansın ilk cümlesi 1. temanın ana materyalini oluşturmaktadır. İlk giriş ölçüsü akıllara Johann Sebastian Bach'ın (1685-1750) keman için yazılmış *No.3 Mi Majör Partita*'sını getirmektedir.⁴⁴

Şekil 3.2.1.1. Ön kadans ilk cümle

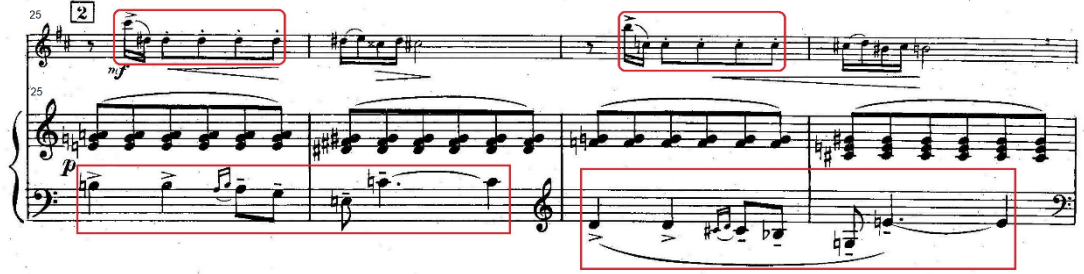
Şekil 3.2.1.2. Bach Partita No:3 Mi Major

21. ölçüde polikord akorlarıyla orkestra 1. temaya giriş yapmıştır. 25. ölçünün başında bas partisinde 2. tema duyulmaktadır. Eserin ileriki bölümlerinde sıklıkla

⁴³ **Kadans:** Bir melodinin, bir bölümün, bir müzik cümlesinin sonunu ve kapanışını belirler. Bir konçerto bölümünün ya da aryanın sonunda yorumcunun tüm ustalığını sergilediği genellikle solo kısımdır. Bu kısmı bestecilerden başka yorumcular da kendi virtüözlüklerine göre yazmış ya da değiştirmişlerdir. Kadans seslendirilirken eşlik genellikle susar. İrkin Aktüze "**Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**" s.80-81

⁴⁴ Jesse J. Gilday "**A Performance Guide To The Clarinet Works Of Henri Tomasi: Concerto, Sonatine Attique, Introduction Et Danse, Danse Nuptiale, Complainte Du Jeune Indien, Chant Corse, And Nocturne**" s.14

duyacağımız *ostinato*⁴⁵ karakterli yürütücü figür ilk defa burada karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 3.2.1.3. 2. temanın ilk duyuluşu

Henri Tomasi 1. ve 2. temanın ana materyallerini oluşturan cümle ve motifleri motive edici hücrelerden türeterek, sürekli *çeşitlemeli*⁴⁶ (varyasyonlu), hareket ve devinim halinde devam ettirmiştir. Cümleler genellikle 4+4 şeklinde yazılarak geleneksele uygun olmuştur. *Füğe*⁴⁷ gönderme yaparak eserin başında duyduğumuz kadansın ilk cümlesini 60. ölçüde soloda, 73. ölçüde kemanlarda ve 85. ölçüde ise baslarda olmak üzere toplamda 4 kez duyurmuştur. 2. Temayı ise yine aynı şekilde baslarda ve kemanlarda toplamda 4 tek karşımıza çıkarmaktadır.

1. ve 2. temanın varyasyon motifleri soloda ve eşlikte taklit edilmiştir. *Kanonik*⁴⁸ taklit olarak da karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu temalar küçük motifler halinde ve gerçeğine benzetilmiş imitasyon şeklinde sıklıkla duyulmaktadır.

⁴⁵ **Ostinato:** Israrlı, direngen dikkafalı sözcük anlamında olup müzikal bir motifin sürekli olarak ve genellikle bas seslerde tekrarlanmasıdır. İrkin Aktüze "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü" s.408

⁴⁶ **Çeşitleme:** Bir temanın, bir düşüncenin değişikliklerle tekrarlanmasıdır. Ali Çerçioğlu "Evrensel Müzik Sözlüğü" s.29

⁴⁷ **Füg:** Partilerin ya da temaların birbirinden kaçıışı anlamına gelen, kanon ve ricercare'den gelişerek, temanın kontrpuanlı benzetimiyle (imitation) işlenen, çok sesli müzikal anlatımın zirvesi kabul edilen bir beste tekniğidir. İrkin Aktüze "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü" s.207

⁴⁸ **Kanon:** Aynı melodinin, ayrı ayrı gruplarca, belli zaman aralıkları içinde peş peşe söylenmesi veya çalınmasıdır. Kanon yatay çok sesliliğin basit bir örneğidir. Ali Çerçioğlu "Evrensel Müzik Sözlüğü" s.57

53 **7** Tempo

poco cédex

Tempo

mf

1. tema motifi

1. tema motifi

2. tema motifi

Şekil 3.2.1.4. 1. ve 2. tema motifleri

25 **2**

mf

25

p

25. ölçü taklit

25. ölçü taklit

37 **4**

37

Şekil 3.2.1.5. Motif taklitleri

Şekil 3.2.1.6. Kanonik taklit

54, 73 ve 85. ölçüdeki 3 ayrı tamamlayıcı (closing section) temadan sonra 92. ölçüde *Gelişme*⁴⁹ bölmesine geçilmiştir. Gelişme bölmesi 5 kesitten oluşmaktadır. İlk kesit oldukça lirik bir yapıya sahiptir. Bu kesitin 7. ölçüsünde kemanlarda gelen beklenmedik 2. temayla karşılaşmaktadır. 1. kesit lirik temanın bitiminden sonra 105. ölçüde 2. kesite geçilmiştir. Bu kesitte 1. ve 2. temaları birlikte kullanılmış olup, asıl yapısı bozulmamak koşuluyla ezgisel ve ritimsel süslemeler, çeşitlemeler ve çokça kromatik diziler kullanılmıştır.

⁴⁹ Andre Hodeir "Müzik Türleri ve Biçimleri" s.108

Şekil 3.2.1.7. Gelişme bölümü 2. kesit (1. ve 2. temanın birlikte kullanılması)

Gelişme bölümünün beşinci ve son kesiti olan 140. ölçüde ise genişletilmiş bir klarnet kadansı ile karşılaşmaktadır. Tomasi *Allegro Giocoso* bölümü içindeki bütün öğeleri bağımsızlaştırarak ayrı kimlikler oluşturmaya çalışmıştır. Kadans da diğer konçertolarla kıyaslandığında tek bir ölçü içinde uzunca yazılmış olmakla birlikte, kimlik olarak ayrı bir bölümmüş gibi hissedilmektedir. 1. temanın *legato* ve *staccato* gelişimini içermektedir. Ayrıca iki ayrı ezgi hattıyla hafif ve parlak solo cümle temalarına yer vermiştir. Kadans Gelişme bölümünün içinde uzun bir *Dönüş Köprüsü* olarak *Yeniden Serim'e*⁵⁰ bağlanmıştır.

⁵⁰ Andre Hodeir "Müzik Türleri ve Biçimleri" s.108

5. Kesit (Kadans) Dönüş Köprüsü

136 **17** Cadenza (a piacere)

p sempre rubato et assez fantasque

mf

mf fantasque, léger *pp*

a piacere

Taklit

mf *pp léger* *p*

Arrêt de la tenue d'orchestre

p espress. (sans presser)

138 sans accompagnement à partir d'ici

léger pp *mf espress.* *f* *mf espress.*

schersando *pp rubato léger et vif peu à peu*

pp sans presser et peu à peu accel. et cres.

Şekil 3.2.1.8. Gelişme bölümü 5. Kesit

141. ölçüde Yeniden Serim ile birlikte 1. tema yeniden gelmektedir. Konçertonun başında gelen ön kadans burada orkestra eşliği ile birlikte duyulmaktadır. 165. ölçüde gelen 2. tema ise bu kez 7/8 tartımla karşımıza çıkmaktadır. 1. ve 2. temalardan sonra 185. ölçüde tamamlayıcı tema, 199. ölçüde ise *Koda*⁵¹ gelmektedir. Bu bölmede ise son gelişim gibi 1. ve 2. tema materyalleri kullanılarak çeşitleme ve imitasyon gelişimleri kullanılmıştır.

1. Bölüm *Do minör* ve *Si Majör* akorlarının aynı anda duyulduğu bir polikord akoruyla sonlanmıştır. Klarnet bu akorun üzerine 16'lık değerlerde çıkıcı bir do melodik minör dizisi seslendirmiş ve iki akorun ortak sesi olan Si notasında son bulmuştur.

The image shows a musical score for measures 232 and 233. The top staff is a single melodic line in treble clef, marked 'Vivo'. The bottom staff is a piano accompaniment in 3/4 time, marked 'pp' and 'Polikord'. The piano part features a complex chord structure with multiple sharps and naturals, and the clarinet part features a melodic line with a trill-like figure. The score is in D major.

Şekil 3.2.1.9. Allegro Giocoso bitiş

⁵¹ **Koda:** Kuyruk, bitiş, son. Sonat vb. yapılarında bölüm sonlarıdır. Vural Sözer "Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi"

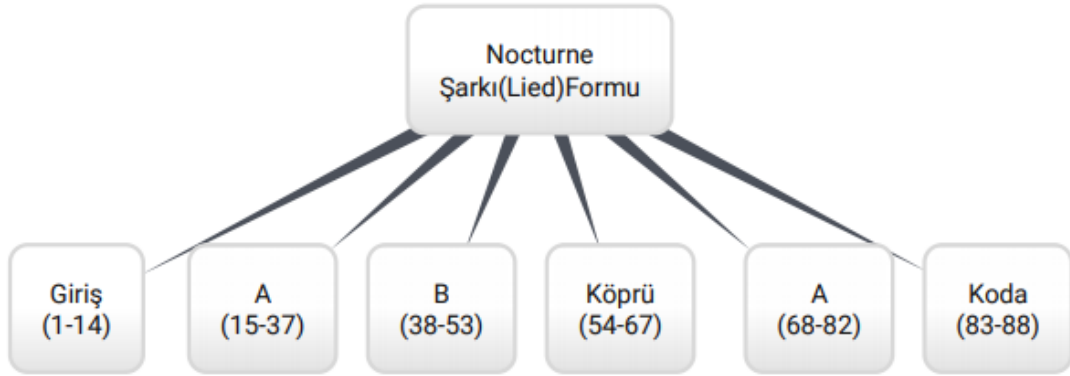
3.2.2. Birinci Bölüm (Allegro Giocoso) Formu Hakkında

Yapıtın 1. Bölümü 2. ve 3. bölümleriyle kıyaslandığında daha karmaşık bir forma sahiptir. Esnek bir *Sonat Allegrosu* formunda bestelendiğini varsaymak yanlış olmaz. Tonalite kavramını dışarıda bırakıp, sadece biçimsel olarak değerlendirdiğimizde *Sonat Allegrosu*'nun temel öğelerini bu bölümde bulmak mümkündür.

2019 yılında Miami Üniversitesi'nde Jesse J. Gilday tarafından yazılan "A Performance Guide to the Clarinet Works of Henri Tomasi: Concerto, Sonatine Attique, Introduction et Danse, Danse Nuptiale, Complainte du Jeune Indien, Chant Corse, and Nocturne" başlıklı tezde aynı bölüm form bakımından incelenmiştir. Bu incelemeye bakıldığında yazar ikinci temanın, yani B temasının 90. ölçüde başladığını iddia etmektedir. Bu temanın bir kontrast olması bağlamında bu analiz ilk bakışta mantıklı görülmektedir. Fakat bu durumda formal açıdan birkaç dengesizlik ortaya çıkmaktadır. 1. tema 2. temaya oranla oldukça uzun kalmaktadır. Ayrıca böyle bakıldığında geleneksel sonat formunun önemli özelliklerinden biri olan tamamlayıcı (closing section) ögesi dışarıda bırakılmaktadır. Belki de daha önemlisi A bölmesinin yani 1. temanın içerisinde iki tema ortaya çıkmaktadır. Bu durum da *Sonat Allegrosu*'nun temel yapısına uymamakla birlikte A bölmesinin içinde a1 ve a2 alanları ortaya çıkarmaktadır. Bu da sonat formunda karşılaştığımız tema ve gelişim fikriyle örtüşmemektedir.

Söz konusu tezde geçen B bölmesi yerine *Gelişim* bölmesinin başladığı varsayılırsa, ki birçok örnekte gelişmeyle birlikte kontrast bir fikrin başladığını görebiliriz, form yerine oturmakta ve dengesizlik ortadan kalkmaktadır. Eserin 1956 gibi geç bir dönemde yazıldığını göz önünde bulundurduğumuzda, Yeniden Serimde karşımıza çıkan 2. temanın tartımında değişiklik olması doğal karşılanabilir. Gelişme bölmesinde karşılaştığımız aksak ritimlerin Yeniden Serime sirayet etmesi 20. yüzyıl müziği bakışı açısından hiç de şaşırtıcı olmayacaktır.

3.2.3. İkinci Bölüm (Nocturne)



Tablo 3.2.3.1. Nocturne Form Şeması

*Nocturne*⁵² bölümü 3 bölmeli *Lied*⁵³ (Şarkı) formunda yazılmıştır. *Prelüd*⁵⁴ olamayacak kadar kısa olan *Giriş (Intro)*⁵⁵ bölmesiyle başlayan *Nocturne*, sadece orkestranın olduğu *Allegro Giocoso* bölümünün 1. temasıyla açılmaktadır. Hemen sonrasında ise 38. ölçüde karşımıza çıkacak olan *Nocturne* B temasının ilk cümlesini duyurmaktadır.

⁵² **Nocturne**: Gecedan esinlenen ya da geceye çağrışım yapan şarkımsı beste türüdür. Lirik piyano parçalarının özelliklerinden biri de noktürn'dür. Katlı şarkı formunda olduğu gibi küçük rondo formunda da yazılabilir. Ali Çerçioğlu "**Evrensel Müzik Sözlüğü**" s.74

⁵³ **Lied**: Hem sözü hem de müziği lirik olan şarkıdır. Klasik sonatın, senfoninin, konçertonun özellikle ağır bölümlerine, şarkısal niteliğe en çok yaklaştığı için şarkı formu ismi verilir. Andre Hodeir "**Müzik Türleri ve Biçimleri**" s.54

⁵⁴ **Prelüd**: Başka parçaların başında onlara bir giriş olarak kullanılan başlangıç müziğidir. Bir fügen ya da bir dans süitinin başında olabilir. Her şeyden önce bir çalgı müziği türüdür. Boyutları oldukça değişkendir. Andre Hodeir "**Müzik Türleri ve Biçimleri**" s.87

⁵⁵ **Introduction**: Giriş müziği. Bir bestenin, bir senfoninin ana bölümüne girişini hazırlayan, ilgiyi artıran genellikle gösterişli ve aynı tonalitede cümle grubu ya da bölümü. İrkin Aktüze "**Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**" s.256

Giriş (Intro)
 Scherzando $\text{♩} = 116$
 Allegro giocoso 1. tema

1

5

11

1

2

p

mf *espress.*

pp

Nocturne B teması

Şekil 3.2.3.1. Nocturne Giriş(Intro)

Nocturne bölümü, Giriş bölmesinden sonra 15. ölçüde yavaş tempoda ostinato karakterli ritmin üzerine kurulu A teması ile başlamaktadır.

A
 Andantino $\text{♩} = 60$
p *sempre espress.*

15

21

pp

n

Şekil 3.2.3.2. A teması

Daha sonra 38. ölçüye *eksik ölçü*⁵⁶ ile giriş yapan B teması duyulmaktadır. 54. ölçüde ise küçük bir gelişim bölmesi gibi bir köprü ile karşılaşmaktayız. Şarkı formları genellikle gelişme içermez fakat 20. yüzyıl konçertosu olduğundan köprünün daha gelişmiş olduğu görülmektedir. Eşliğe bakıldığında kemanlarda B, baslarda ise A temasının üst üste kullanıldığı görülmektedir.

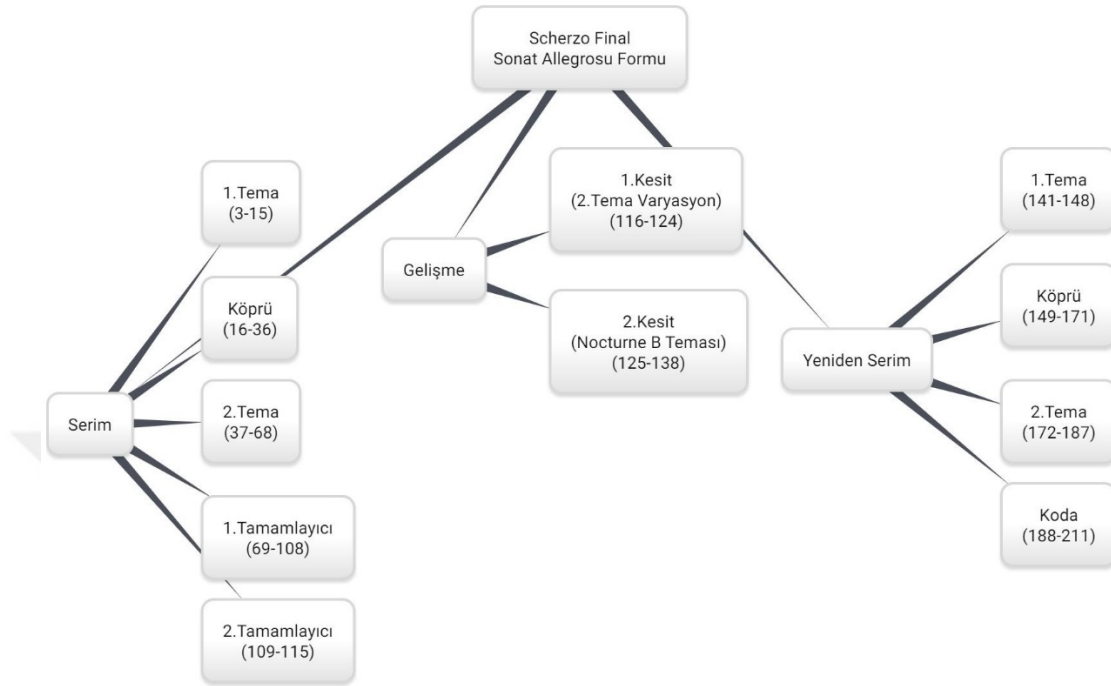
Şekil 3.2.3.3. Köprü

68. ölçüde tekrar A teması ile devam ederken, 83. ölçüde Koda yaparak *Nocturne* bölümü sonlandırılmıştır.

Şekil 3.2.3.4. Koda

⁵⁶ **Auftakt:** Eksik ölçü ile başlama. Ali Çerçioğlu "Evrensel Müzik Sözlüğü" s.15

3.2.4. Üçüncü Bölüm (Scherzo Final)



Tablo 3.2.4.1. Scherzo Final Form Şeması

*Scherzo*⁵⁷ *Final* bölümü *Nocturne* bölümünden sonra üç zamanlı, ritmik vurgulama ve önemli kontrastlar içeren bir bölümdür. *Scherzo Final* bölümü *Sonat Allegrosu* formunda yazılmıştır. Açılış *Subito Allegro*⁵⁸ bir şekilde, iki ölçümlük kısa bir Intro ile başlamaktadır.

Şekil 3.2.4.1. 1. Tema

⁵⁷ **Scherzo**: Şakacı, etkili, çabuk tempoda, virtüöz kalitede, özgür formda enstrumantal eser. Barok dönemde hafif karakterde bir ses ya da çalgı müziği olarak kullanılmıştır. On sekizinci yüzyılda süit gibi çok bölümlü formlarda yer almıştır. On sekizinci yüzyılın sonlarına doğru ise standart bir bölüm özelliğine dönüşmüştür. İrkin Aktüze "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü" s.503

⁵⁸ **Subito Allegro**: Birdenbire neşeli, şen. İrkin Aktüze "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü" s.561

Serim bölmesiyle birlikte yine füge gönderme yaparak ilk köprüye kadar 1. temayı 4 kez duyuran Tomasi, köprüde de 1. temayı kanonik taklitlerle 41. ölçüdeki 2. temaya taşımıştır.

Şekil 3.2.4.2. İlk Köprü

41. ölçüde başlayan 2. tema ise *Allegro* ritmi korunarak lirik bir temayla 57. ölçüye kadar devam etmiştir.

Şekil 3.2.4.3. 2. Tema

Konçerto 20. yüzyıl neoklasik üslupta yazılan bir eser olduğundan dolayı, her bölmede gelişim ya da çeşitleme görülmektedir. 2. temadan sonra gelen tamamlayıcı bölmeyle birlikte 2. temanın tekrarı diyebileceğimiz cümle ve motiflerle devam etmektedir. Küçük bir gelişim bölmesi gibi, 1. ve 2. tema motiflerinin beraber kullanılması, çeşitlemeler ve kanonik hareketler içermektedir. Sonrasında ise küçük tamamlayıcı bir temayla Serim bölmesi sonlanmıştır.

20. 2. Tamamlayıcı

Şekil 3.2.4.4. 2. Tamamlayıcı

116. ölçüde Gelişme bölmesi başlamaktadır. 2 kesitten oluşan Gelişimde ilk olarak yavaş tempoda başlayan sib, mi^b ve la^b tonal donanım işareti bulunduran klarnet partisi, 2. temanın sıkıştırılmış ritimlerle çeşitlemesini içermektedir. Oldukça lirik devam eden 1. Kesit, 125. ölçüde eksik ölçü ile başlayıp *Nocturne* bölümünün B teması duyurarak 2. Kesitle devam etmiştir.

Gelişme (Development)

1. Kesit

poco rubato

p molto espressivo

pp

très enveloppé

116

116

119

119

Şekil 3.2.4.5. Gelişme bölümü 1. kesit (2. tema çeşitleme)

Konçertonun özeti sayılabilecek *Scherzo Final* bölümünde Yeniden Serim'in başlamasıyla birlikte 1. temayı duyuran Henri Tomasi, kanonik taklitler ve çeşitlemelerle 172. ölçüde 2. temayı, 188. ölçüde ise Koda yaparak eseri sonlandırmıştır.

Kromatik Hareketler

198

40

mf

poco a poco cresc.

201

41

f

Şekil 3.2.4.6. Koda (Kromatik Hareketler)

4. HENRİ TOMASI'NİN KLARNET KONÇERTOSU İÇİN ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

20. yüzyıl klarnet repertuarının, icra açısından teknik olarak zor sayılabilecek konçertoları arasında bulunan Henri Tomasi'nin Klarnet Konçertosu, bestecinin başyapıtlarından birisidir. Müzikal ve teknik bakımdan çok zengin öğeler içermektedir. Değişen ölçü birimleri, ritimler, *artikülasyonlar*⁵⁹, modülasyonlar ve temposuyla icracının tüm kabiliyetini ve ustalığını gösterme fırsatı yaratmıştır. Bununla birlikte bir takım zorlukları da beraberinde getirmiştir.

Klarnet icracılarının bu zorlukları aşmak için belirli bir seviyeye gelmiş olmasının yanı sıra, yaklaşık 20 dakika uzunluğundaki bu modern eserin başarılı performansı için çalışılması gereken birtakım yöntemler bulunmaktadır. Kıvraklık ve sitil için etütler, uzun ve soluksuz cümleler için doğru nefes kullanımı, iyi kondisyon ve *entonasyon*⁶⁰ gerekmektedir.

4.1. Doğru Nefes Kullanımı ve Entonasyon Çalışmaları

Üflemeli çalgılar için doğru nefes kullanımı, her şeyin başında gelen çok önemli bir yere sahiptir. Anatomik olarak, karın boşluğu ile göğüs boşluğunun arasında yer almakta olan ve bu iki boşluğu birbirinden ayıran ince fakat geniş bir kas hattına diyafram denilmektedir. Diyafram bir organ değildir. Fakat diyafram nefesi tabiriyle bu boşluğu doldurarak aldığımız hava, üflemeli çalgı çalımı için en uygun nefes biçimidir.

Diyafram nefesi kullanmak ve geliştirmek için ayakta, otururken veya yatarken çeşitli çalışma teknikleri yapılabilmektedir. İnsan doğası gereği sırt üstü yatarken nefes alışverişinde diyafram boşluğunun içe ve dışa hareket ettiğini görecektir. Bu durumda göbek deliğinin üstüne gelecek şekilde bir ağırlık koyarak yavaşça ve hissederek nefes alıp vermesi bu kası geliştirecektir.

Diyafram boşluğumuza aldığımız hacimli havanın etkin ve doğru kullanılması uzun ses çalışmaları ile pekiştirilmelidir. Bu sayede entonasyon konusu da desteklenmiş olacaktır. Bu çalışma esnasında tuner kullanımı faydamıza olacaktır.

⁵⁹ **Artikülasyon:** Tane tane, belirleyerek seslendiriş. İrkin Aktüze “**Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**” s.32

⁶⁰ **Entonasyon:** Tona ve akorda göre sesin temizliği, uyumu ve rengi. Ses tutarlılığı. Ali Çerçioğlu “**Evrensel Müzik Sözlüğü**” s.50

28

Örnek 4.1.1. Paula Corley'in uzun ses entonasyon çalışması

Vandoren ve Buffet Crampon artisti Paula Corley⁶¹ tarafından hazırlanan bu uzun ses egzersizleri klarnet tonunun kalitesini geliştirmek için son derece önemli bir çalışmadır.

The image shows a musical score for a clarinet exercise. It consists of eight staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a dynamic marking of 'mf'. The notes are primarily half notes and whole notes, with slurs indicating long tones. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff has notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with sharps on B4 and C5. The third staff has notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The fourth staff has notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with sharps on B4 and C5. The fifth staff has notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The sixth staff has notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with flats on B4 and C5. The seventh staff has notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The eighth staff has notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The score ends with a double bar line.

Örnek 4.1.2. Paula Corley'in uzun ses entonasyon çalışması

⁶¹ Paula Corley "Sound Advice: 5 Suggestions for Improving Clarinet Tone"



Örnek 4.1.3. Paula Corley'in entonasyon çalışması

4.2. Kondisyon Çalışmaları

Güçlü ve başarılı iyi bir performans gösterebilmekle beraber, üflemeli çalgılar için dudağın esnekliği çok önemlidir. Her sporcu gibi müzisyeninde iyi bir kondisyona sahip olabilmesi için etüt, egzersiz ve provalarla düzenli olarak çalışmalarını geliştirmelidir.

Yaklaşık 20 dakika süren Henri Tomasi'nin Klarnet Konçertosu için icracının kondisyonu oldukça iyi olması gerekmektedir. Teknik olarak zor pasajların ve uzun soluklu cümlelerin kolay icrası için çok iyi hazırlanmak gerekmektedir.

Auguste Perier'in (1883-1947) *Études de Genre et de Mécanisme*, *Études de Virtuosite* ve *Études Modernes* kitabında geçen legato, staccato, aralıklar, artikülasyonlar ve nüanslar açısından uzun soluklu bu etütler icracıyı konçertoya hazırlayacak ve kondisyonunu büyük ölçüde geliştirecektir.

2

VINGT ÉTUDES DE VIRTUOSITE

POUR LA CLARINETTE

A. PÉRIER

Moderato 112 ♩

1

Paris, ALPHONSE LEDUC,
Éditions Musicales, 118, rue Saint-Benoît.
Vols L'Arsenal de 170 pages

Copyright by Alphonse Leduc & C^e 1938
A. L. 18 022

Tous droits d'impression, de reproduction, de trans-
cription et d'adaptation réservés pour tous pays

Örnek 4.2.1. Auguste Périer “Études de Virtuosité” Etüt No:1

4.3. Aralık ve Parmak Çalışmaları

Klarnetin en pes sesinden en tizine 3,5 oktav içinde bütün notaların kullanıldığı bu serilikte bir konçerto için parmaklarımızın klarnete hâkimiyeti tam olmak durumundadır.

Konçertoda bulunan teknik olarak zor sayılan ve sıklıkla kullanılan seri, arpeji, kromatik ve geniş aralıklı pasajların güzel bir kıvraklıkla icrası için aralık ve parmak çalışmaları büyük bir önem arz etmektedir. Bunun için her gün düzenli olarak yapılan bir takım etütler bu eserin rahat çalınabilmesini sağlayacaktır.



Örnek 4.3.1. Y. Didier "Les Gammes Du Clarinettiste" Re Majör gam



Örnek 4.3.2. Y. Didier "Les Gammes Du Clarinettiste" Re Majör 2'li aralık çalışması



Örnek 4.3.3. Y. Didier "Les Gammes Du Clarinettiste" Re Majör 3'lü aralık çalışması



Örnek 4.3.4. Y. Didier "Les Gammes Du Clarinettiste" Re Majör 4'lü aralık çalışması



Örnek 4.3.5. Y. Didier "Les Gammes Du Clarinettiste" Re Majör 5'li aralık çalışması



Örnek 4.3.6. Y. Didier "Les Gammes Du Clarinettiste" Re Majör 6'lı aralık çalışması



Örnek 4.3.7. Y. Didier "Les Gammes Du Clarinettiste" Re Majör 7'li aralık çalışması



Örnek 4.3.8. Y. Didier "Les Gammes Du Clarinettiste" Re Majör 8'li aralık çalışması



Örnek 4.3.9. Carl Baermann "Clarinet Schule" Op.63 Re Majör Dizi

Örnek 4.3.10. Carl Baermann "Clarinet Schule" Op.63 Re Arpej

№ 79. D dur.

№ 80.

№ 81.

№ 82.

№ 83.

Örnek 4.3.11. Fritz Kröpsch "167 Studies" Re Majör

4.4. Artikülasyon ve Nüans Çalışmaları

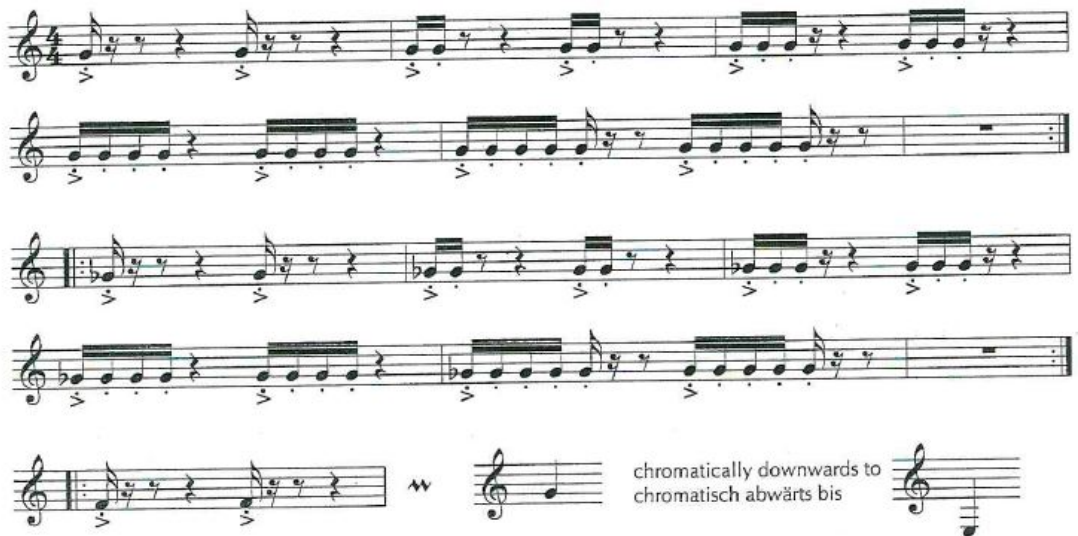
Konçertoda çok sayıda *sforzando*, *forzato*, *staccato*, *legato/tenuto* ve *tril* gibi aksan ve süsleme işaretlerinin olduğu artikülasyonlar bulunmaktadır. Yine aynı şekilde notaların ve pasajların hangi yükseklikte çalınması gerektiğini belirten nüans işaretleri bulunmaktadır. Bu artikülasyon ve nüans işaretlerinin doğru ve etkin kullanılması parçanın dinamikleri açısından çok önemlidir.

Eserin müzik stilini ve hissini dinleyiciye iyi bir şekilde duyurabilmek için artikülasyon işaretleri nüanslarla birlikte iyi çalışılmalıdır. Aşağıdaki etütler kromatik olarak çalışılabilir.

STACCATO ÇALIŞMASI



Örnek 4.4.1. Staccato Çalışması



Örnek 4.4.2. Reiner Wehle "Clarinet Fundamentals Sound and Articulation" s.70

4.5. Henri Tomasi'nin Konçertosu İçin Tavsiyeler

Klarnet mekanizması üzerinde aynı notaların birden çok parmak pozisyonları bulunmaktadır. Bu farklı pozisyonların kullanılmasının iki amacı vardır. Kimi zaman özellikle bazı ince notalarda entonasyonu doğru tutabilmek adına yardımcı perdelerin kullanılmasıdır. Kimi zaman ise seri veya aralıklı pasajları daha rahat ve kolay çalabilmek için yardımcı ve eş ses perdelerin kullanılmasıdır.

Henri Tomasi'nin Klarnet Konçertosu'nda çok sayıda aralıklı geçiş ve arpejlerde bulunan parmak pozisyonu zorlukları bulunmaktadır. Bunun yanı sıra bazı tiz seslerde entonasyon sorunlarına yardımcı olabilmek adına konçertoda geçen bu perdelerin partiyon üzerinde örnek pozisyonları gösterilmiştir.



Örnek 4.5.1. Hyacinthe Klosé "Méthode Complète de Clarinette" s.2

Konçertoda sıklıkla karşılaştığımız üçüncü oktavdaki minör 6'lı aralık olan si \flat re geçişleri ilk olarak 12. ölçüde kadans içinde gelmektedir. 7. perde kullanıldığı takdirde bizlere biraz zorluk çıkarmaktadır. Fakat aşağıda gösterilen örnek parmak pozisyonu⁶² bizlere kolaylık sağlayacaktır.

11

cresc. (sans trainer)

Örnek 4.5.2. Allegro Giocoso 12. ölçü si \flat pozisyonu

Kadansın sonuna doğru 16. ölçüde klarnetin yapmış olduğu 3. oktav si do# trilinin mevcut tempo içinde normal pozisyondan çalınması çok zor olacağından, si perdesi üzerinden 10bis numaralı yardımcı tuşumuzu kullanmak icramızı kolaylaştıracaktır. Devamında gelen 4. oktav mi# fa# trilinde ise mi# perdesi üzerinden 7 numaralı tuşu kullanmak yeterli olacaktır.

⁶² Hyacinthe Klose "Méthode Complète de Clarinette" s.23

16

18

tr

f

Örnek 4.5.3. Allegro Giocoso 16. ve 18. ölçü si-do# ve mi#-fa# trili

36. ölçüde karşımıza gelen bu pasajda aralıklı seri geçişlerin olduğu görülmektedir. İlk re den ikinci re# e geçişin 5 numaralı tırnak pozisyonundan çok zor olacağı veya direk orta parmak pozisyonunun alınmasıyla kısmen entonasyon sorunuyla karşılaşılması bizi aşağıdaki örnek pozisyona⁶³ yönlendirmiştir.

34

Örnek 4.5.4. Allegro Giocoso 36. ölçü re# pozisyonu

⁶³ Buffet-Crampon "Tablature Chromatique De La Clarinette"

Yine konçertoda sıklıkla karşılaştığımız 4. oktav fa# perdesinin hem geçiş zorluğu hem de kısmen entonasyon problemleri sebebi ile aşağıdaki örnek pozisyon bizlere bu konuda yardımcı olacaktır.

65

mf *sempre cresc.*

Örnek 4.5.5. Allegro Giocoso 66. Ölçü 4. ölçü fa# pozisyonu

Allegro Giocoso bölümünün 70. ölçüde başlayan ve en zor pasajlardan biri olan varyasyon temalı bölümün hızlı tempoda icrasını kolaylaştırmak için genellikle nadir kullanılan re#, re_b ve do# notalarının alternatif pozisyonlarını kullanabiliriz.

69

f

Örnek 4.5.6. Allegro Giocoso 71. ölçü re#, re_b ve do# pozisyonu

İlk bölümün ortasında gelen büyük kadans içinde arpejli aralıkların ve hızlı geçişlerin olduğu aşağıdaki pasajda görülmektedir. Bu pasajlarda re# ve la# sesinin 7 perdesinden alınması icracıyı zorlayacak bir pozisyon olacağından, aşağıdaki örnek pozisyonlardan icra edilmesi bize bu konuda fayda sağlayacaktır.

Örnek 4.5.7. Allegro Giocoso Kadans

Kadans devamında gelen aşağıdaki pasaj ise hem nüans ve artikülasyon hem de serilik ve entonasyon açısından çok önemli ve icracıyı zorlayan zor bir bölümdür. Başlangıç olarak gelen *forte* fa notasının ve hemen arkasından *piyanissimo* onaltılık arpejin gelmesi ve bu nüansta la# *staccato* artikülasyonunun icra edilmesi ustalık isteyen bir seviyedir. Bu seviyede icracının la# notasında kolaylıkla çıkarabilmek için 7 perdesinin yerine aşağıdaki alternatif pozisyonu kullanması icracı için büyük bir kolaylık sağlayacaktır.

Pasajın sonlarına doğru gelen ve aynı zamanda eserde çokça karşımıza çıkan ince fa# notasında ise entonasyon sorunu yaşamamak ve her icracının kendisi için farklı kolaylıkta tercih edebileceği örnek parmak pozisyonları aşağıda verilmiştir.

sans accompagnement à partir d'ici

légèr
pp

f *espress.*

pp

f *p*

Örnek 4.5.8. Allegro Giocoso Kadans

İlk bölümün sonuna doğru 228. ölçüde gelen ve çıkıcı dizinin son notası olan 4. oktav sol notası entonasyon bakımından bir hayli sıkıntılı sestir. Bu bakımdan bu sesi temiz ve parlak çıkarabilmek için aşağıdaki örnek pozisyonlardan bir tanesini kullanabiliriz.

226

ff

Örnek 4.5.9. Allegro Giocoso 228. ölçü 4. oktav sol pozisyonu

Klarnetin genellikle arızalı sesi olan si \flat notası *Nocturne* bölümünün bitiminde *puandorglu* bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Si \flat notasının aşağıdaki yardımcı perdeler ile kullanılması piyano ile birlikte entonasyonunun tutmasını sağlayacaktır.

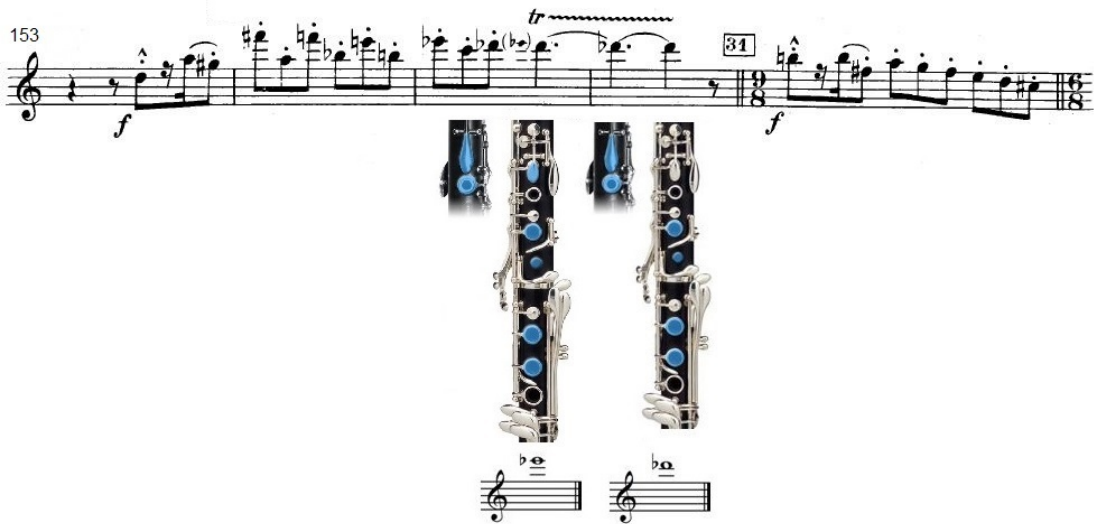
83 *Poco a poco meno mosso*



Örnek 4.5.10. Nocturne 83. ölçü si \flat pozisyonu

Scherzo Final bölümünde aralıklı staccato varyasyonlarından sonra 155. ölçüde karşımıza gelen re \flat mi \flat trilinde, mi \flat notasını aşağıdaki pozisyondan çalınması hem entonasyon hem de hızlı bir tril kolaylığı sağlayacaktır.

153



Örnek 4.5.11. Scherzo Final 155-156. ölçü re \flat mi \flat trili

5. SONUÇ

Bu eser metni çalışmasında 20. yüzyıl döneminde meydana gelen yenilikler genel hatlarıyla anlatılmıştır. Bu dönem bütün sanat akımlarının birbiriyle iç içe geliştiği ve birbirini etkilediği dönem olmuştur.⁶⁴ Bütün sanat dallarında olduğu gibi müzik sanatı da bir evrim geçirerek, bu yeniçağın değerlerini kendi diliyle duyuran müzik olmuştur. Geçmişten günümüze hâkim olmuş tonik notanın çekim gücü yok olmuş, böylece belli bir ses merkezine bağlılık yani ton sistemi kalkmıştır. Besteciler belli bir sese bağlı olmayan bu atonal müzik tekniğiyle, yaşadığı dönemin kendisine verdiği özgürlüğü birleştirerek müzikte *Modernizm* kapılarını açmıştır.

Bu dönemde Fransa'da yaşanan gelişmeler ve Fransız müziğine yön veren isimlerden kısaca bahsedildikten sonra eser metninin başlığını taşıyan Fransız besteci ve orkestra şefi Henri Tomasi'nin hayatı, eserleri ve müzik dili hakkında bilgiler verilmiştir. Korsika Adası doğumlu Tomasi 70 yıllık hayatına konçerto, lied, opera, oratoryo, koreografik şiir, lirik hikâye ve requiem olmak üzere 120'nin üzerinde eser sığdırmıştır.

Henri Tomasi'nin 1956 yılında bestelediği klarnet konçertosu ayrıntılı bir şekilde incelenmiş, partiyon üzerinde form ve müzikal analizi yapılmıştır. Klarnet konçertosunu iyi seslendirebilmek için dönemi ve bestecinin müzik dilini iyi bilmek gerekmektedir. Eser geleneksel konçerto formunun genel hatlarına bağlı kalmış gibi gözüküyor olsa da, tonal bağlamda kaçış yaptığı tespit edilmiştir. 3 bölümden oluşan klarnet konçertosunu seslendirirken, icracının eseri tanıyarak esere farklı bir bakış açısıyla bakması gerekmektedir.

Bu eser teknik seviye açısından klarnet icracıları için çalınması güç konçertolardan biri olarak değerlendirilmektedir. Henri Tomasi Klarnet Konçertosu'nun icrasına yardımcı olabilmek için partiyon üzerinden teknik ve müzikal anlamda çalışma yöntemlerine yer verilmiştir. Yaklaşık 20 dakika süren bu eserin rahat icrası ve kolaylık sağlayıcı alternatif parmak pozisyon önerileri gösterilmiştir. Doğru nefes kullanımı, entonasyon, kondisyon ve teknik için kolaylık sağlayacak alıştırmalar sunulmuştur.

⁶⁴ Evin İlyasoğlu "Zaman içinde Müzik" s.211

Bu eser metni çalışması 20. yüzyıl dönemi klarnet repertuarından biri olan Henri Tomasi'nin Klarnet Konçertosu hakkında Türkçe bir kaynak oluşturarak, bu eseri seslendirmek isteyen klarnet icracılarına yardımcı olabilen bir rehber olması hedeflenmiştir.



6. EKLER

CONCERTO

pour Clarinette Si b et Piano

Pour Ulysse Delécluse

cordialement **Serim (Exposition)**

HENRI TOMASI

Erken (Ön) Kadans

Allegro giocoso

CLARINETTE

f *sempre scherzando* *p* *mf* *p*

PIANO

ff *sec* **Polikord**

Allegro giocoso ♩ = 120

5

p *p*

9

poco a poco cresc. (sans tréner)

13

17

f

1. Tema

21

a Tempo I?

21

a Tempo I? ♩ = 120

Polikord

Kromatik Çıkış

25 **2**

25

29 **3 Köprü**

29 *poco a poco cresc.*

pp

33

37 **4**

37 **25. ölçü taklit**

41

41 *cresc.*

5 2.Tema

45

45

f

49

49

sans presser

p

pp

fp

53

53

1. Tamamlayıcı
Tempo
(Closing section)

ppoo oédez

Tempo

mf

57

57

8

Çıkıcı Kromatik Bağlantı

p espressivo

pp subito

62

62

Kanonik Taklit

p

66 **Kanonik Taklit**
mf *sempre cresc.*

66
66

70 *f*

70
70

9 **2. Tamamlayıcı**

73 *f* *mf*

73
73

77 *cresc. poco a poco* *f*

77
77

sans presser

81 *mf* *f*

81
81

85 **10** 3. Tamamlayıcı

mf p pp

89

mf ppp

92 **11** Gelişme (Development) 1. Kesit

Poco meno (molto espress.)

ppp mf

pppmystérieux

96

mf p

mf molto espress.

ppp

100

mf p

12 2. Kesit

105 a Tempo molto ritmico (sans presser)

105 a Tempo ♩ = 120 molto ritmico (sans presser)

mf

13

mf

p

14 3. Kesit

f molto espress

121

espressivo *molto cresc.*

4. Kesit

15 *ne gas presser*

125

mf

128

mf

131

p *f marcato*

134

5. Kesit (Kadans) Dönüş Köprüsü

138 **17** *Cadenza (a piacere)*

p sempre rubato et assez fantasque

mf

mf fantasque, léger

pp

a piacere

Takrit

mf

pp léger

Arrêt de la tenue d'orchestre

p espress. (sans presser)

sans accompagnement à partir d'ici

18 *léger* *pp*

mf espress.

tr tr tr tr

f *pp* *espress.*

p *cédez*

scherzando

pp rubato
Léger et vif peu à peu

pp sans presser et peu à peu accel. et creso.

19 Yeniden Serim (Recapitulation)

141 **Tempo I^o (fantasque)** ♩ = 120

1. Tema

pp scherzando

mf

p

mf

20

p *mf* *p*

mf *p* *mf*

152 **Köprü**

mf

mf

155

mf

158

f

tr

162 **21 2. Tema**

f

lourdement

166

169 **22**
f
léger

172

175 **23**
mf *f* *♩ = 120*
ff très rythmé

178 *f*
mf

181 *f*
p

Tamamlayıcı (Closing section)

185 $\frac{2}{4}$ Tempo $\bullet = 116$

185 *f*

188 *sans presser à l'aise*
p espress.

188 *f*
mf
p

191

195 *mf* *f molto espress.*

195 *mf*

Koda (Coda)

199 $\frac{2}{4}$ a Tempo $\bullet = 120$

199 *mf*
mf

202 *mf* *p* *cresc.* *mf*

205 **26** *mf*

208 *cresc. poco a poco*

212 **27** *très scandé* *mf sans presser* *mf*

215 *mf*

218

p *p.sus.*

221

28

f *p.sus.*

224

29

f

228

30

sans presser

ff

231

Vivo

ff *fpp* *pp* Polikord

NOCTURNE

Giris (Intro)

Scherzando $\text{♩} = 116$

Allegro giocoso 1. Tema

27 **5**

33 **6**

38 **7 B**

42 **8**

46 **9**

50 **10**

B imitasyon

mf

54 **11 Köprü**

B motifi

A cümlesi

56 **12**

f molto espress.

58

espress.

60 **13**

f

B imitasyon

64 **14** B imitasyon

mf B motivi pp

68 **15** A Tempo I? **16**

Tempo I? p mf

73 **17**

79 **18** Koda (Coda) Poco a poco meno mosso

f mf Poco a poco meno mosso p mf

84 **A** motiferi **rit. ppp**

p rit. ppp

SCHERZO FINAL

Giriş (Intro)

Subito allegro

Serim (Exposition) 1. Tema

Subito allegro $\text{♩} = 104$
 Subito allegro $\text{♩} = 104$
 molto marcato

1

2

3

4

5

6

Köprü

Kanonik Taklit

Kanonik Taklit

Kanonik Taklit

24 7

mf

29 8

mf f

34 9

p

2. Tema

39 10

mf sempre molto espress.

44 10

Musical score for measures 49-53. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Measure 53 is marked with a fermata.

11 1. Tamamlayıcı (Closing section)

Musical score for measures 54-58. Measure 54 is boxed in red. The piano part has a dense texture of chords. Measure 58 is marked with *mf* and *espress.*

Musical score for measures 59-63. Measure 59 is marked with *mf espress.*. Measure 63 is marked with *molto espress.*

Musical score for measures 64-68. The piano part features a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand.

Musical score for measures 69-73. Measure 69 is marked with *p*. Measures 70, 71, and 72 are boxed in red and labeled 1, 2, and 3 respectively. Measure 73 is marked with *mf*.

74 **14** *f* **15**

79 **16** *f* *mf*

84 *f* *p*

90 **17** *mf* *f* *mf* *f*

95 **18** *tr* *tr* *tr* **19** *mf* *espress.* *mf* **Kanonik Taklit**

20 2. Tamamlayıcı

Kanonik Taklit *espress.*

21 22 Tempo subito

cédez Tempo subito

mf *p* *pp*

Gelişme (Development)
23 1. Kesit

p molto espressivo *poco rubato*
pp
très enveloppé

119

Musical score for measures 122-124. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. Measure 124 ends with a *p* dynamic marking.

2. Kesit

Musical score for measures 125-127. Measure 125 is marked with a box containing the number 24. The vocal line is marked *sempre dolce ma espress. con malinconia*. The piano accompaniment consists of a consistent eighth-note pattern. Measure 127 ends with a *p* dynamic marking.

Musical score for measures 128-130. Measure 128 is marked with a box containing the number 25. The piano accompaniment continues with the eighth-note accompaniment. Measure 130 ends with a *mf* dynamic marking.

Musical score for measures 131-133. Measure 131 is marked with a box containing the number 26. The vocal line is marked *molto appassion.*. The piano accompaniment features a more active eighth-note accompaniment. Measure 133 ends with a *f* dynamic marking.

Musical score for measures 134-136. The piano accompaniment continues with the eighth-note accompaniment. Measure 136 ends with a *f* dynamic marking.

137 rit. **27 Yeniden Serim (Recapitulation)**
T^o I^o scherzo **Giriş(Intro)**

137 rit. T^o I^o scherzo ♩ = 144
ff

141 **1. Tema** *vif*
f *Vif*

145 **28**

149 **29 Köprü**

mf **Kanonik Taklitler**

154 **30** *f* **31**

154 **7** **8**

158 32

158 *pp*

161 *mf*

164 33

167 34

170 35 **2. Tema**

170 *pp* *p espress.* *pp*

174

174

178

36

178

183

37

183

Koda (Coda)

187

38

187

191

39

191

Musical score for measures 195-197. The score is in 6/8 time and features a treble and bass clef. The key signature has two flats. The music consists of a melodic line in the treble and a supporting line in the bass. A dynamic marking of *pp* is present in measure 197.

Kromatik Hareketler

Musical score for measures 198-200. Measure 198 is marked with a box number 40. Measures 199 and 200 are marked with box numbers 40 and 41 respectively. The text *poco a poco cresce.* is written above the treble staff in measure 199. A dynamic marking of *p* is present in measure 199. Red boxes highlight chromatic movements in the treble and bass staves across these measures.

Musical score for measures 201-203. Measure 201 is marked with a box number 41. Measure 202 is marked with a box number 41. Measure 203 is marked with a box number 41. A dynamic marking of *f* is present in measure 203. Red boxes highlight chromatic movements in the treble and bass staves across these measures.

Musical score for measures 204-207. Measure 204 is marked with a box number 42. The score continues with a treble and bass clef in 6/8 time. The music features a steady rhythmic pattern in the bass and a melodic line in the treble.

Musical score for measures 208-211. Measure 208 is marked with a box number 42. Measure 209 is marked with a box number 42. Measure 210 is marked with a box number 42. Measure 211 is marked with a box number 42. A dynamic marking of *pp* is present in measure 208. A dynamic marking of *fff* is present in measure 210. The score continues with a treble and bass clef in 6/8 time.

7. KAYNAKLAR

7.1. Kaynak Kitaplar

Aktüze, İrkin. "**Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**" İstanbul : Pan Yayıncılık, 2003.

Baerman, Carl. "**Clarinet Schule**" New York : Carl Fischer Educational Music, 1917.

Çerçioğlu, Ali. "**Evrensel Müzik Sözlüğü**" Ankara : Toraman Matbaacılık, 1985.

Didier, Yves. "**Les Gammes Du Clarinettiste**" Paris : Henry Lemoine, 1971.

Kütahyalı, Önder. "**Çağdaş Müzik Tarihi**" Ankara : Nejat İlhan Leblebicioğlu, 1981.

Mimaroğlu, İlhan. "**Müzik Tarihi**" İstanbul : Varlık Yayınları, 1995.

İlyasoğlu, Evin. "**Zaman İçinde Müzik**" İstanbul : Remzi Kitabevi, 2009.

Kröpsch, Fritz. "**Studies**" Moskova : Devlet Yayınevi Müzik Sektörü, 1929.

Hodeir, Andre. "**Müzik Türleri ve Biçimleri**" İstanbul : İletişim Yayınları, 1994.

Klosé, H. "**Méthode Complète de Clarinette**" Paris : Alphonse Leduc, 1956.

Pamir, Leyla. "**Müzikte Geniş Soluklar**" İstanbul : Ada Yayınları 1989.

Say, Ahmet. "**Müzik Tarihi**" Ankara : Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1997.

Selanik, Cavidan. "**Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**" Ankara : Doruk Yayıncılık, 1996.

Smith, Richard Langham ve Potter, Caroline. "**French Music Since Berlioz**" New York : Routledge Taylor & Francis Group, 2016.

Sözer, Vural. "**Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**" İstanbul : Remzi Yayınevi, 1986.

Périer, Auguste. "**Études de Virtuosite**" Paris : Alphonse Leduc Music, 1932.

Wehle, Reiner. "**Clarinet Fundamentals 1 Sound and Articulation**" Mainz : Schott Music, 2007.

7.2. Kaynak Makale ve Tezler

Adcock, Allen. **“Scholarly Program Notes for Selected Saxophone Works”** Carbondale : Southern Illinois University, 2014.

Araz, Dilara Gözde. **“Neo-Modal Akımda Armoni Anlayışı”** İstanbul : İstanbul Üniversitesi, 2011.

Byun, Hyunjo Christina. **“Selected French and American Clarinet Repertoire Composed After 1920”** Maryland : University of Maryland, 2008.

Gilday, Jesse J. **“A Performance Guide To The Clarinet Works Of Henri Tomasi: Concerto, Sonatine Attique, Introduction Et Danse, Danse Nuptiale, Complainte Du Jeune Indien, Chant Corse, And Nocturne”** Florida : University of Miami, 2019.

Strobino, Jean-Michel. **“Henri Tomasi, de la Méditerranée au Laos en musique”** Paris : Philao 110, 1er Trimestre 2018.

Ink, Hannah Elizabeth Watkins. **“The French Three: A Comparison (Performed) Of Recital Music For Clarinet Written By Milhaud, Tomasi And Bozza”** Maryland : University of Maryland, 2005.

Gündüz, Jülide. **“Paris Müzik Dernekleri 1871-1939”** Cilt Sahne ve Müzik Eğitim–Araştırma e-Dergisi 2.Sayı : www.sahnevemuzik@hacettepe.edu.tr, 2016.

Rowell, Rick D. **“The Concerto for Trumpet by Henri Tomasi: an analysis”** Arizona : The University of Arizona, 1982.

7.3. Elektronik Kaynaklar⁶⁵

Corley, Paula. **“Sound Advice: 5 Suggestions for Improving Clarinet Tone”**
<https://www.dansr.com/vandoren/resources/sound-advice-5-suggestions-for-improving-clarinet-tone>

<https://www.henri-tomasi.fr>

⁶⁵ 01.07.2020 tarihinde erişilebilir olan elektronik kaynaklardır.

8. ÖZGEÇMİŞ

1992 yılında Malatya'da doğan Bekir Yağmur, ilköğretimin ardından 2006 yılında müzik eğitimine Ankara'da başladı. 2013 yılında Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Yasemin Salman Yılmaz'ın klarnet öğrencisi olarak lisans öğrenimine başladı. Mehmet Ali Uzunselvi ile armoni ve form bilgisi, Nevbahar Tuğ ile ise korrepitasyon dersleri aldı. Lisans eğitimi boyunca solo performans, oda müziği ve orkestra deneyimi bakımından Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Orkestrası ve Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Orkestrası ile Kocaeli'nde çeşitli konserler verdi.

Nicholas Cox (Royal Northern College of Music), Johannis Thorsten (University of Music Franz List, Weimar), Frankvanden Brink (Nederlands Blazers Ensemble), Orçun Civelek (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) ve Katsuya Yuasa ile aktif olarak çalıştı. Philippe Cuper ve Marco Antonio Mazzini'nin ise masterclasslarına katıldı.

2017 yılında lisans eğitimini tamamladıktan hemen sonra, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar, Klarnet Programı'nda Yüksek Lisans eğitimine hak kazanmış olup Dr. Öğr. Üyesi Ebru Mine Sonakın Çeliker ile çalışmalarına başladı.

İstanbul Devlet Tiyatrosu 'Erkek Arkadaş' müzikali kayıtlarında yer aldı. İstanbul Woodwind Festival'inde solo, Clarisemble ile oda müziği, Ataşehir Belediyesi Gençlik Senfoni Orkestrası, Marmaris Oda Orkestrası, Dostluk ve Barış Orkestrası, MSGSÜ Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Orkestrası, Kocaeli Oda Orkestrası, Taşplak Senfoni Orkestrası ve Barış Ormanı Çocuk Operası ile çeşitli konserlerde yer aldı.