

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PIYANO PROGRAMI

**HENRIETTE RENIE’NİN ARPİST, BESTECİ VE EĞİTİMCİ OLARAK
FRANSIZ ARP MÜZİĞİNE KATKILARI**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20126130 Yonca ATAR

Danışman:
Doç. Ahmet ALTINEL

İSTANBUL-2017

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PIYANO PROGRAMI

**HENRIETTE RENIE’NİN ARPİST, BESTECİ VE EĞİTİMCİ OLARAK
FRANSIZ ARP MÜZİĞİNE KATKILARI**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20126130 Yonca ATAR

Danışman:
Doç. Ahmet ALTINEL

İSTANBUL-2017

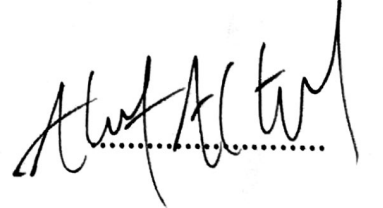
Yonca ATAR tarafından hazırlanan **Henriette Renié'nin Arpist, Besteci ve Eğitimci Olarak Fransız Arp Müziğine Katkıları** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 20 / 12 / 2017

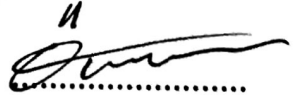
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

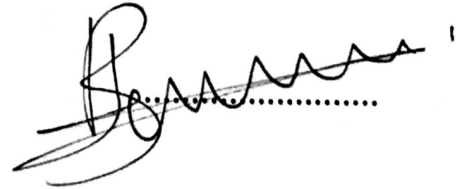
Jüri Üyesi : Doç. Ahmet ALTINEL (Danışman)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Özgür TUNCER



Jüri Üyesi : Öğr.Gör. Bekir KÜÇÜKAY (İ.Ü.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No.</u>
ÖNSÖZ	II
ÖZET.....	III
SUMMARY	IV
ŞEKİLLER LİSTESİ	V
1. GİRİŞ.....	1
2. FRANSIZ ARP OKULU	2
3. HENRIETTE RENIE’NİN YAŞAMI	4
4. HENRIETTE RENIE’NİN ARP MÜZİKLERİ.....	10
5. METHODE COMPLETE DE HARPE.....	26
6. LEGENDE ADLI YAPITIN ANALİZİ	35
7. SONUÇ	49
8. EKLER	50
8.1 Légende Nota Örneği	50
8.2 Henriette Renié Eserler Listesi.....	66
8.3 Leconte de Lisle’in <i>Les Elves</i> Şiiri.....	73
9. KAYNAKLAR.....	77
10. ÖZGEÇMİŞ	79

ÖNSÖZ

Fransız arpist, besteci ve eğitimci Henriette Renié, arp dünyasında çok önemli bir yere sahiptir. Arp enstrümanı için repertuvar henüz çok kısıtlıyken gerek uyarlamaları gerekse kendi besteleriyle repertuvarı genişletmekle kalmamış bu sayede çağdaşı bestecilerin de arp için yazmasına yol açmıştır. Renié, arpistliği sayesinde hem enstrümanın tüm olanaklarını kullanabilen bir besteci olmuş hem de bir eğitimci olarak, yetiştirdiği öğrencileriyle bugüne kadar uzanan bir ekol yaratmıştır. Bu eser metni çalışmasında çok yönlü bir sanatçı olan Henriette Renié'nin yapıtlarını ve arp müziğine getirdiklerini incelemeyi amaçladım.

Öğrencilik hayatım boyunca müzisyenliğiyle, disipliniyle, çok yönlü bilgisiyle ve sevgisiyle yoluma ışık tutan hocam Öğr. Gör. İpek Mine Sonakın'a, bu eser metnin oluştururken verdiği destek ve motivasyondan dolayı danışmanım Doç. Ahmet Altınel'e, Texas Tech Üniversitesi'nin online kütüphanesinden kaynak toplamama yardımcı olan sevgili arkadaşım Dr. Sıla Darville'e, çalışma konusunda beni motive eden Arş. Gör. Eda Dündar Okçebe'ye, notaların bilgisayar ortamındaki düzeltmeleri için Öğr. Gör. Erkan Çavdaroğlu ve Uğur Çerkezoğlu'na teşekkürlerimi borç bilirim.

ARALIK 2017

Yonca ATAR

ÖZET

(HENRIETTE RENIE’NİN ARPİST, BESTECİ VE EĞİTİMCİ OLARAK
FRANSIZ ARP MÜZİĞİNE KATKILARI)

Bu eser metni çalışmasında Fransız Arpist, Besteci ve eğitimci Henriette Renié’nin yaşamı, yapıtları, metodu, metodunun içerdiği teknikler ve *Légende* eseriyle birlikte Fransız arp müziğine katkıları incelenmiştir. Bununla beraber 19. yüzyıl başlarında arp enstrümanın yapısı, farklı mekanizma tipleriyle buna bağlı gelişen Fransız arp ekolü araştırılmıştır.

ANAHTAR KELİMELER: Henriette Renié, Arp, *Légende*, *Méthode Complète de Harpe*, Çalgı Eğitimi

SUMMARY

(HENRIETTE RENIE'S CONTRIBUTION TO FRENCH HARP MUSIC AS A PERFORMER, COMPOSER AND A TEACHER)

The purpose of this paper is to analyze Henriette Renie's contribution to French harp music as a performer, composer and an educator by focusing on her life, technique method and works, especially her composition *Légende*. This paper further examines the development of harp construction in the 19th century and the corresponding progress in French harp school.

KEY WORDS: Henriette Renié, Harp, Légende, Méthode Complète de Harpe, Education of Instrument

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 4.1: Pedal düzeni	11
Şekil 4.2: Pedal çentiği. Tek hareketli pedallı arpın pedal şeması	12
Şekil 4.3: Kroşe mekanizması şeması	12
Şekil 4.4: Değnek mekanizması şeması	13
Şekil 4.5: Tek hareketli pedallı arpın çatallı mekanizma şeması	14
Şekil 4.6: Çift hareketli pedallı arpın çatallı mekanizma şeması	15
Şekil 4.7: Çift hareketli pedallı arpın pedal şeması	15
Şekil 4.8: Légende, Ölçü 1-5	19
Şekil 4.9: Pièce Symphonique, Ölçü 1-3	19
Şekil 4.10: Pièce Symphonique, Ölçü 193-198	20
Şekil 4.11: Contemplation, Ölçü 44-47	20
Şekil 4.12: Légende, Ölçü 21	21
Şekil 4.13: Pièce Symphonique, Ölçü 64-68	22
Şekil 4.14: Pièce Symphonique, Ölçü 62-63	23
Şekil 4.15: Pièce Symphonique, Ölçü 93-96	23
Şekil 4.16: Danse des Lutins, Ölçü 1-4	24
Şekil 4.17: Légende. Ölçü 75-77	24
Şekil 4.18: Ballade Fantastique, Ölçü 197-200	25
Şekil 4.19: Pièce Symphonique, Ölçü 169-172	25
Şekil 4.20: Pièce Symphonique, Ölçü 35-37	26
Şekil 4.21: Légende, Ölçü 229-231	26
Şekil 6.1: Ölçü 1-3	37
Şekil 6.2: Ölçü 19-20	38
Şekil 6.3: Ölçü 21-22	38
Şekil 6.4: Ölçü 23-26	39
Şekil 6.5: Ölçü 37-40	39
Şekil 6.6: Ölçü 51-52	40
Şekil 6.7: Ölçü 44-47	40
Şekil 6.8: Ölçü 53-55	41
Şekil 6.9: Ölçü 71-74	41

Şekil 6.10: Ölçü 75-77	42
Şekil 6.11: Ölçü 113-114	43
Şekil 6.12: Ölçü 164	44
Şekil 6.13: Ölçü 165-167	44
Şekil 6.14: Ölçü 173-175	45
Şekil 6.15: Ölçü 194-196	45
Şekil 6.16: Ölçü 203-204	46
Şekil 6.17: Ölçü 210-212	47
Şekil 6.18: Ölçü 232-237	47
Şekil 6.19: Ölçü 246-249	48
Şekil 6.20: Ölçü 254	48
Şekil 6.21: Ölçü 255-258	49

1. GİRİŞ

Enstrümanacı, besteci ve eğitimci olarak arp dünyasında önemli bir yere sahip olan Henriette Renié (1875-1956), Fransız arp okulunun oluşum aşamasında getirdiği katkılarla okulun önemli temsilcilerinden olmuştur. Hem arpist, hem besteci olarak kendi dönemindeki besteci ve arpistleri etkileyen Renié'nin etkisi günümüz arpistlerinde de sürmektedir. Renié, çift mekanizmalı arpın gelişimiyle birlikte, kendi besteleri ve başka enstrümanlardan yaptığı uyarlamalarıyla arp repertuvarını genişletmiş, eğitimcilik alanında, sadece ders vermekle kalmamış, günümüzde de kullanılan bir arp metodu olan *Méthode Complète de Harpe*'ı yazarak önemli bir kaynak bırakmıştır.

Bu eser metni çalışmasındaki amaç, arpist, besteci ve eğitimci olarak Henriette Renié'yi bütüncül bir bakış açısıyla incelemek, arp müziği ve eğitimindeki önemini anlamak ve aktarmaktır.

Eser metninde, Renié'den önceki dönemdeki Fransız Okulu'nun oluşumundan söz edilmiş, Renié'nin öğrenimine, arpistliğine ve besteciliğine değinilmiş, metodu ve *Légende* adlı yapıtı incelenmiştir. *Légende* yapıtının seçilmesindeki neden Renié'nin solo olarak hem arpistlik, hem bestecilik açısından en kapsamlı eseri olmasıdır.

2. FRANSIZ ARP OKULU

Pedal mekanizmalı ilk arp olan tek mekanizmalı pedallı arp, 1720 yılında Alman Jacob Hochbrucker (1673-1763) tarafından geliştirildikten sonra enstrümanın ünü arttı ve Parisli enstrüman üreticileri sadece bu arptan üretmekle kalmadı, bu mekanizmayı nasıl geliştirebiliriz diye formüller üretmeye başladılar.¹ 1770'lerden sonra arpın özellikle Paris'te bu kadar tanınır ve yaygın olmasının sebebi, dönemin kraliçesi Marie Antoinette'in (1755-1793) en sevdiği enstrüman olması sayılabilir. Böylelikle arp saraya girdi, aristokrat salonlarıyla soylu kadınlarının en gözde enstrümanı oldu.

Arpın gelişiminde 19. yüzyılda büyük bir değişim oldu. Pedal mekanizma sistemine yenilik geldi. Bu yenilik mekanizmanın artık çift hareketli oluşuydu.² Ancak 1825'te Françoise-Joseph Naderman Paris Konservatuvarı'nda ilk arp sınıfını açtığında³, hala tek mekanizmalı arpi kullanıyordu çünkü kendi ailesinin sadece tek mekanizmalı arp ürettiği bir şirketi vardı.

Théodore Labarre (1805-1970), Felix Godefroid (1818-1897) ve Antoine Prumier (1794–1868), Naderman'ın tanınmış öğrencilerindendir. Labarre'nin arp metodu ve egzersizleri, Godefroid'nın egzersizleri ve solo arp için eserleri vardır. Naderman'dan sonra 1835-1867 tarihleri arasında Antoine Prumier arp profesörü olarak Paris Konservatuvarı'na atandı. Prumier'in ilk yaptığı radikal değişiklik, çift mekanizmalı arpın kullanımına geçmek oldu. Arpi beş parmakla çalınabileceğini iddia ederek, öğrencisi olan oğlu Ange-Conrad-Antoine'ı (1820-1884) bu şekilde yetiştirdi. 1840'ta Paris *Opéra-Comique*'teki görevini yerini oğluna devretmek için bıraktı. Ancak 27 sene daha konservatuvardaki görevine devam etti.

¹ Hans Joachim ZINGEL, **Harp Music in the Nineteenth Century**, 3-4

² Bu konuya 4. Bölümde daha detaylı değinilecektir.

³ Roslyn RENSCH, **Harp & Harpist**, 198.

Ölümünden çok kısa bir süre önce yerine Théodore Labarre geçti ve 1867-1870 yılları arasında görev yaptı. Aynı zamanda arp için konçertosu da bulunan François-Adrien Boieldieu'den (1775-1834) bestecilik eğitimi aldı. Labarre'nin vefatının ardından gelen arp profesörü önceki profesörün öğrencisi ve aynı zamanda oğlu olan Ange-Conrad-Antoine oldu.

Antoine'nın ardından göreve bugünkü Fransız arp okulunun temellerini oluşturan öğrencisi Alphonse Hasselmans (1845-1912) getirildi. Hasselmans'la birlikte Paris konservatuvarında artık sadece çift mekanizmalı arpla ve 4 parmakla eğitim başlamıştır. 18 yıllık öğretmenlik hayatında Hasselmans'ın çok sayıda tanınmış öğrencisi oldu. Bu öğrencileri arasında, kendisinden sonra da ekolünü devam ettirenler olarak Henriette Renié, Marcel Tournier (1879-1951), Pierre Jamet (1893-1991) ve Lily Laskine (1893-1988) sayılabilir.

3. HENRIETTE RENIE’NİN YAŞAMI

Henriette Renié, Jean-Emile ile Gabrielle Renié’nin beş çocuğunun en küçüğü ve tek kızı olarak 18 Eylül 1875’te Paris’te dünyaya gelmiştir. Sanatçı bir ailede doğan Henriette Renié’nin annesi Gabrielle Marie Mouchet, Paris’li saygın mobilya marangozu Joseph Desmalter’in soyundan gelir, babası Jean-Emile Renié de ressam, mimar aynı zamanda şarkıcıdır. Babası ressamlıkla başladığı kariyerine ailesi istediği için mimar olarak devam etti, hatta *Prix de Rome*⁴ ödülüne aday oldu. Fakat ressamlık yanı her zaman ağır bastığı için babasının ölümünün ardından ressamlığa geri döndü. Ek gelir sağlayabilmek için aktörlüğe yöneldi, çok başarılı oldu. Bu performansların birini izleyen Gioachino Rossini, Jean-Emile’in bas sesini çok sevdi ve onu Paris Operası’na yönlendirdi. Buradaki kariyeri kısa sürdü çünkü nişanlısı Gabrielle Mouchet’nin ailesi kızlarının sahneden biriyle evlenmesini uygun bulmadı. Jean-Emile bu yüzden sahneleri bırakıp ressamlığa geri döndü. Evlendikten sonra ailesi için ek gelir sağlayabilmek için çeşitli toplantı ve davetlerde şarkı söylemeye devam etti. Nice’de gerçekleşen bir davette beş yaşındaki kızı Henriette, babasının şarkı söylediği konserde, daha sonra Paris Konservatuvarı’nın arp profesörü olacak olan Belçikalı arpist Alphonse Hasselmans’ın çaldığı arp sesini duyduğunda çok etkilendi. Konser sonrası eve dönüş treninde Henriette, babası ve Hasselmans’a ‘bu adam benim arp öğretmenim olacak’ dediğinde herkes çok şaşırıldı. Hasselmans bu durumdan şaşkınlıkla birlikte hoşnutluk da duydu ve şöyle yanıtladı; ‘*Büyüdüğünde bakarız matmazel.*’⁵

Henriette, önceden almış olduğu piyano derslerine üç yıl daha devam etti, sekiz yaşında Hasselmans ile arp çalışmalarına başladı.⁶ Bacakları kısa olduğu için arpın pedallarına yetişemiyordu, bu yüzden arp derslerinin ilk senesinde sadece

⁴ HAEFNER, J. J. (2007), **Virtuoso, Composer and Teacher: Henriette Renié’s Compositions and Transcriptions for Harp in Perspective**, yayınlanmış doktora tezi, Indiana University, Bloomington.

⁵ des VARENNES, F. (1984), “Henriette Renié: Harpe Vivante”, **The American Harp Journal**, 9, 3.

⁶ Wenonah Milton GOVEA, **Nineteenth- and Twentieth-Century Harpists: A Bio-Critical**, 230.

egzersizler ve pedal değişimi olmayan küçük parçalar çalıştı. Fakat arptaki ilerleyişi tahminlerden daha hızlı olduğu için babası onun için metal parçalardan oluşan pedal yükseltme eklentisi geliştirdi.⁷ Böylece daha geniş bir repertuvar çalışmasına başlayabilmiş oldu.

Hasselmans'ın Renié'den beklentileri her zaman üst seviyede oldu. Düşüncelerini řu şekilde ifade etti; *'Sınıf için örnek olmalısın, çünkü senden diğerlerine göre daha çok beklentim var. Bu yüzden beni hoşnut etmen zor gibi görünüyor.'*⁸

Renié, bu cesaretlendirmeye Paris Konservatuvarı'na, Hasselmans'ın arp öğretmeni olarak görev aldığı ilk yılda başladı.⁹ 11 yaşında konservatuvar yarışmasında ikincilik ödülü kazandı. Birincilik ödülünün verilmemesinin tek sebebi profesyonel olmak için yaşının küçük olmasıydı.¹⁰ 1 yıl sonra, Temmuz 1887'de Charles Oberthür'ün (1819-1895) *Arp ve Orkestra için Konçertino* eserinin performansıylay oy birliğiyle birincilik kazandı. Yarışmanın ardından *Figaro*'da yazan bir eleştirmen şunları kaleme almıştı;

*"Matmazel Renié- bu harika çocuğun adı işte bu- 12 yaşında değil ve insanın onun geleceğini görmek için çok uzağa bakmasına gerek yok çünkü kendisi şimdiden halkı nasıl büyüleyip esir alacağını çok iyi bilen bir sanatçı... Kendisine Birincilik Ödülü sunulurken seyircilerin hayreti ve hazzı da tüm salondan gelen tezahüratlarla birlikte bir kez daha ikiye katlandı."*¹¹

⁷ A.g.k., 203.

⁸ Françoise des VARENNES, **Henriette Renié Living Harp**, 29.

⁹ Wenonah Milton GOVEA, **Nineteenth- and Twentieth-Century Harpists: A Bio-Critical**, 231.

¹⁰ HAEFNER, J. J. (2007), **Virtuoso, Composer, and Teacher: Henriette Renié's Compositions and Transcriptions for Harp in Perspective**, yayımlanmış doktora tezi, Indiana University, Bloomington.

¹¹ Françoise des VARENNES, **Henriette Renié Living Harp**, 34.

Profesyonel hayatına 12 yaşında Hasselmans'ın asistanlığı yaparak ve kendi özel öğrencilerini yetiştirerek başladı. Ödüllü performansının ardından gelen şöhretiyle kendisinden yaşça büyük birçok öğrencisi oldu. Bestecilik kariyeri ise 1887'de Charles Levenpeu ve Théodore Dubois'nın armoni ve kompozisyon sınıflarına kabulüyle başladı.¹² Sınıfın tamamı kendisinden yaşça daha büyük ve erkek öğrencilerden oluşmasın rağmen Renié, bestecilik yetenekleri sebebiyle örnek olarak gösteriliyordu. Bestecilik, performansa ve öğretmenliğe göre daha az zamanını alıyor, o da uyarlamaları ve kendi besteleriyle arp repertuvarına önemli katkılarda bulunuyordu. 1891'de armoni, 1896'da kontrpuan, füg ve kompozisyon dallarında ödülleri kazandı.¹³ 1895'teki kompozisyon derslerinin birinde arp ve keman için bestelediği *Andante Religioso*'yu Dubois'ya gösterince Dubois müziği inceledi ve Renié'yi daha fazla yazabilmesi için cesaretlendirdi. Kısa bir süre sonra *Do Majör Konçerto*'yu yazmaya başladı. Eserini sunduğunda Dubois çok beğendi ve eserini Lamoureux Orkestrası'nın şefi Camille Chevillard'a göstermesi için ısrar etti.¹⁴ Chevillard da bu eseri beğenince sahnelenmesi için hemen bir program düzenledi. Renié performansın gerçekleşeceği tarihte hastalandı bu yüzden prömiyer başka bir tarihe alındı. İlk sahnelenişin ardından eser çok beğenildi. Renié, hem solist hem besteci olarak sahnede alkışlanan ilk müzisyenlerden biri oldu ve çok geçmeden konçertosunu Avrupa ülkelerinde çalmak için davetler aldı.¹⁵ Aslında onun bu başarısı Théodore Dubois, Gabriel Pierné, Claude Debussy ve Maurice Ravel gibi birçok saygın besteciye arp için bestelemeleri konusunda teşvik etti.¹⁶

Hasselmans, 1912'de Renié'ye emekli olmak istediğini ve sınıfını kendisine devretmek istediğini, bu isteğini konservatuvar müdürü Gabriel Fauré ile paylaştığını

¹² Kimberly Ann HOUSER (2004), *Five Virtuoso Harpists as Composers: Their Contributions to the Technique and Literature of the Harp*, yayımlanmış doktora tezi, University of Arizona, Arizona, 36.

¹³ HAEFNER, J. J. (2007), *Virtuoso, Composer, and Teacher: Henriette Renié's Compositions and Transcriptions for Harp in Perspective*, yayımlanmış doktora tezi, Indiana University, Bloomington.

¹⁴ Wenonah Milton GOVEA, *Nineteenth- and Twentieth-Century Harpists: A Bio-Critical*, 231.

¹⁵ HAEFNER, J. J. (2007), *Virtuoso, Composer, and Teacher: Henriette Renié's Compositions and Transcriptions for Harp in Perspective*, yayımlanmış doktora tezi, Indiana University, Bloomington, 9.

¹⁶ Odette De MONTESQUIEU, *Legend of Renié*, 70.

söyledi. Faure, bu isteği bürokratik nedenlerde dolayı yerine getiremedi ve Renié yerine Marcel Tournier göreve getirildi. Hasselmans, bu haberi duyduğu gece vefat etti.¹⁷ Renié, o pozisyon için güçlü bir aday olmasına rağmen göreve getirilmesine izin verilmedi. Çünkü o dönemde hükümet, din ve devlet işlerini birbirinden ayırmak için çabalıyordu. Renié kayıtlara çok dindar ve tutucu olarak geçmişti. Bir devlet kurumuna profesör olarak atanmak için, Ulusal Eğitim Bakanlığı tarafından tavsiye edilmek gerekiyordu, bu yüzden Renié onaylanmadı.¹⁸

Bu hayal kırıklığına rağmen Renié her zaman inançların düşkün bir Katolik olmaya devam etti. Tanrı ile vakit geçirmek için her sabah erken kalkar kiliseye gider, sonrasında düşüncelerini not defterine yazar ve arp çalışmalarına dönerdi.¹⁹ Sabahları arp çalışıyor, öğleden akşamüstüne kadar ders veriyor ve akşamları kompozisyon çalışmalarını yapıyordu.²⁰

Renié, Amerika'da ilk olarak 1914'te etki uyandırmaya başladı. Carlos Salzedo'nun, öğrencisi Mildred Dilling'e Renié ile çalışmasını tavsiye ettiği bilinir.²¹ Dilling, Renié ile çalışmış, onun öğretilerini Amerika'ya taşımış hatta ilerleyen yıllarda da kendi öğrencilerini de onunla çalışması için Fransa'ya göndermiştir.²² Renié'nin öğrencisi Marcel Grandjany de Amerika'ya giderek Renié'nin arp üzerindeki etkilerini daha da çok tanıtip kabul ettirdi.²³ Amerika'da dönemin en ünlü arp öğretmenleri Carlos Salzedo, Mildred Dilling ve Marcel Grandjany'nin üzerinde Renié'nin büyük bir etkisi vardır.

Renié, genç arpistlerin profesyonel hayata adım atmalarına destek olmaları adına yarışmalar düzenledi. Uluslararası ilk arp yarışması olan *Prix Renié*'ye (1914)

¹⁷ A.g.k., 30.

¹⁸ Françoise des VARENNES, **Henriette Renié Living Harp**, 80.

¹⁹ Odette De MONTESQUIEU, **Legend of Renié**, 70.

²⁰ Odette De MONTESQUIEU, **Legend of Renié**, 70.

²¹ Françoise des VARENNES, **Henriette Renié Living Harp**, 92.

²² A.g.e., 92.

²³ Wenonah Milton GOVEA, **Nineteenth- and Twentieth-Century Harpists: A Bio-Critical**, 231.

kendi parasının büyük bir bölümüyle katkıda bulundu. Yarışmanın jürisi Maurice Ravel, Gabriel Pierné ve Charles-Marie Widor gibi uluslararası alanda tanınmış büyük bestecilerden oluşuyordu. Yarışma 1. Dünya Savaşı ardından 1921, 1923 ve 1926 tarihlerinde yineleni fakat fazla masrafından dolayı devamı gelmedi. Bu yarışma fikri 1959'da İsrail'e geçti.²⁴ Günümüzde *The International Harp Contest in Israel* ismiyle devam etmektedir. Renié'nin günümüzde yaşayan bir diğeri öğrencisi Susann McDonald (1935-) da Renié'nin bu uluslararası yarışma hedefini, 1989'da başlattığı ve hala üç yılda bir yapılan ABD Uluslararası Arp Yarışması'nı, Bloomington'daki Indiana Üniversitesi'nde gerçekleştirdi.

Renié, 2. Dünya Savaşı sırasında bir arp metodu yazabilmek için yoğun konser hayatına ara verdi. Yayıncı Alphonse Leduc'ün ısrarıyla *Méthode Complète de Harpe* (Tüm Yöntemleriyle Arp Metodu) kitabını yazmaya başladı. Bu iki ciltlik kitap günümüzde de arp tekniğinin kapsamlı detaylarını içermektedir. Renié, metodu baştan sona değil de öğretmenin, öğrencinin ihtiyaç ve eksiklerini belirleyerek sıraya çok da uymadan da kullanabileceğini belirtmiştir. Fransızcanın ardından İngilizce çevirisi de yayınlanan bu kitap iki cilt halinde basılmıştır. İlk cilt olan *Teknik*, 12 farklı konuya bölünmüştür. Arp çalarken başlangıçta gerekli olan arpın tanıtımıyla onu oluşturan farklı bölümlerin isimleri, pedallar, akort, enstrümanın pozisyonu, eller ve kolların pozisyonunu gösterip teknik detaylara girer. İkinci cilt olan *Sentaks* ise konulara bölünmemiş sadece başlıklarla ayrılmıştır. İlk ciltte verilen teknik detayların üzerine müzikal ve virtüözite için gerekli detaylar verilmiş, arp repertuarının çeşitli parçalarından örneklerle pekiştirilmiştir.

Bu metot sonraki arp kuşaklarını da etkilemiş olup, en tanınmış öğrencilerinden Marcel Grandjany metotla ilgili şu yorumları yapmıştır:

Marcel Grandjany; "*Ben onun (Renié'nin) ekolünün oldukça eski bir öğrencisiyim; bunca yılın ardından şunu teyit edebilirim: Henriette Renié'nin eserleri, besteleri ve*

²⁴ Odette De MONTESQUIEU, *Legend of Renié*, 70.

*metodu onun birer abidesidir. Gururla söyleyebilirim ki benim öğretilerimin kaynağı onunkilerdir.”*²⁵

Renié hayatının 69 yılını arpa adadı. Yeteneklerini çevresindeki herkes farketti, en yüksek başarısı olarak 1935'te *Fransız Müzisyenler Salonu* altın madalya ödülüne, yardımlarından ötürü de 1954'te en büyük onurlardan biri olan *Légion d'Honneur*'e layık görüldü.²⁶

Savaşın ardından Tournier, Paris Konservatuvarı arp profesörlüğü pozisyonundan emekli olduğunda sınıfı Renié'ye teklif edildi. Fakat o emekli olan Tournier'den dört yaş büyük olduğu için bu teklifi kabul etmedi. Tournier'den sonra Paris Konservatuvarı'nda arp sınıfı iki gruba bölündü ve başlarına Lily Laskine ile Pierre Jamet getirildi.²⁷

Renié, 1955'te son konserini gerçekleştirdi. Bu performansın kaydında “*Benim Légende'im, Leconte de Lisle'in Les Elves şiirine dayanıyor. Muhtemelen bunu çaldığımı son kez duyacaksınız.*” dediği duyulur.²⁸ Nitekim bir daha çalamadan, bir yıl sonra 1956'da 80 yaşındayken hayata veda etti.

Ölümünün ardından vaftiz kızı Françoise des Varennes ve tanınmış öğrencileri Marcel Grandjany, Carlos Salzedo ve Susann Mildonian sayesinde mirası korundu ve sürdürüldü. Öğrencilerinin çoğu tanınmış arp öğretmenleri oldular ve böylece Renié'nin arpistliği, besteciliği ve öğretisi bugüne kadar ulaştı.

²⁵ Françoise des VARENNES, **Henriette Renié Living Harp**, 106.

²⁶ HAEFNER, J. J. (2007), **Virtuoso, Composer, and Teacher: Henriette Renié's Compositions and Transcriptions for Harp in Perspective**, yayınlanmış doktora tezi. Indiana University, Bloomington.

²⁷ Françoise des VARENNES, **Henriette Renié Living Harp**, 111.

²⁸ l'Association des Amis d'Henriette Renié'nin (Henriette Renié Dostları Derneği) yayınladığı CD Henriette Renié – Compositions & Transcriptions AIH 02, 2004 Track 1.

4. HENRIETTE RENIE’NİN ARP MÜZİKLERİ

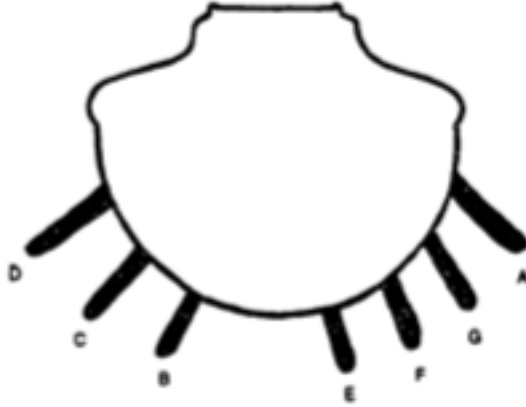
Renie’nin arp müziklerini anlayabilmek için dönemin arp mekanizmasında yapılan önemli bir yeniliği açıklamak gerekir. Önceleri pedal mekanizmasında tek hareket bulunurken, 19. yüzyılda arpta çift hareketli mekanizma gelişmiştir. Renie’nin zamanında var olan arp eserlerinin çoğu, tek hareketli pedallı arp için bestelenmişti. Pedal mekanizması arpın yapısında önemli bir gelişme olsa da, repertuar hala sınırlıydı. En büyük katkıyı sağlayan üç besteci, hepsi profesyonel arpistlerle evli olan J. B. Krumpholtz (1742-1790), J. L. Dussek (1738-1818) ve L. Spohr (1784-1859)’du. Krumpholtz’ün besteleri birkaç konçertodan, flüt, keman ve arp için sonatlardan, iki arp için düetlerden ve birçok solo eserden, Dussek’in eserleri, sonatlar, arp düetleri ve konçertolarından, Spohr’un eserleri ise solo arp ve keman ile arp düetleri için parçalardan oluşur.

Tek hareketli pedallı arp için diğer eserler Almanya’da Eichner (1769) ve Albrechtsberger (1773)’in konçertoları, Fransa’da Petrini (1744-1819)’nin dört konçertosu, çeşitli sonatları, varyasyonları ve düetleri ile Boieldieu’nün 1800’deki arp konçertosunun ve arp ile piyano için yazdığı düetlerdir.²⁹ Sonuç olarak, piyano, flüt ve keman gibi diğer enstrümanlara kıyasla arpın repertuarı çok geniş değildi. Erard’ın bu yeni arpı geliştirmesi sayesinde çok daha geniş bir repertuar arpla çalınabiliyordu. Bu alan, Renie’nin arp dünyasında sağladığı katkılar için zemin hazırladı. Çift hareketli pedallı arp, anarmonikler ve herhangi bir tondaki modülasyonlar gibi yenilikleri mümkün kıldı. Özgün ve orijinal müziklerine ek olarak “arpın repertuarına gerçek bir zenginlik getirdiğine”³⁰ inandığı büyük bestecilerin parçalarını da uyarlayarak arp repertuarını genişletti. Bu eserlerin orijinalleri genellikle piyano içindi.

²⁹ Caroline SLAUGHTER (1992), **Henriette Renie: A Pioneer in the World of the Harp**, yayınlanmış yüksek lisans tezi, Rice University, Houston.

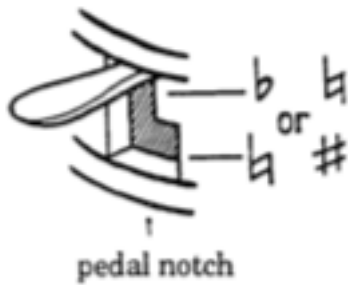
³⁰ Françoise des VARENNES, **Henriette Renie Living Harp**, 91.

Tek hareketli pedallı arpın yeni geliştirilen çift hareketli pedallı arpla aynı olarak yedi pedallı vardı ve teller diyatonik olarak akortlanmıştı. Tellerin pedallarla bağlanması için bir bağlantı mekanizması geliştirilmişti. Yedi tane pedal vardı: solda üç tane (re, do, si) ve sağda dört tane (mi, fa, sol, la) (Şekil 4.1)



Şekil 4.1: Pedal düzeni (Roslyn Rench'in Harp and Harpists'inden bir grafik)

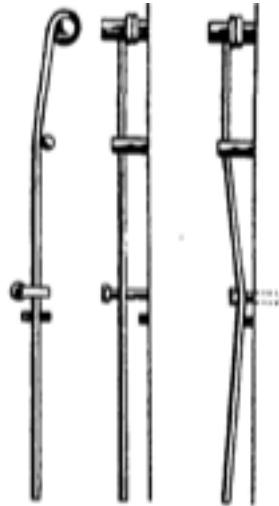
Farkı ise pedalların, tellerin bemolden natürelle ya da natürelde diyezeye yükselmesine izin vermesiydi. (Şekil 4.2)



Şekil 4.2: Pedal çentiği. Tek hareketli pedallı arpın pedal şeması (Roslyn Rench'in Harp and Harpists'inden bir grafik)

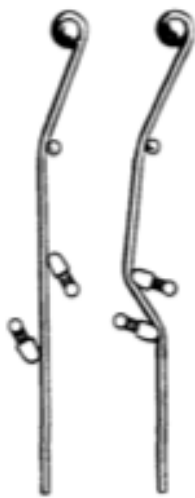
Tek hareketli pedallı arp, mi bemol majörde ve uygun pedal ayarlamasıyla akort edilmişti. Sekiz majör ve beş armonik minör tonalitede çalınabiliyordu. Parisli

üreticiler, mekanizmalarında “kroşeleri” tel yükseltme araçları olarak kullandılar. (Şekil 4.3)



Şekil 4.3: Kroşe mekanizması şeması (Roslyn Rensch'in Harp and Harpists'inden bir grafik)

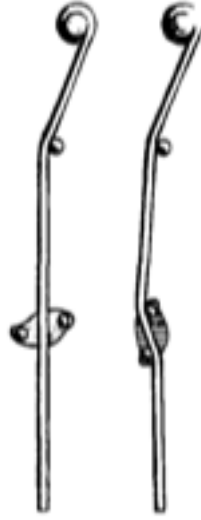
Ses perdesi yükseltilirken, teller sıranın dışına taşırılmış ve uğultulu bir ses elde edilmişti. Bunun önüne geçmek için *kroşe* kullanımından vazgeçilip “*değnek*” adında yenilenmiş bir mekanizma geliştirilmiştir. (Şekil 4.4)



Şekil 4.4: Değnek mekanizması şeması (Roslyn Rensch'in Harp and Harpists'inden bir grafik)

Bu mekanizma iki değnek uçlu kol içeriyordu. Pedala basıldığında kollardan biri saat yönüne hareket ederken, diğeri saat yönünün tersine hareket ediyordu.

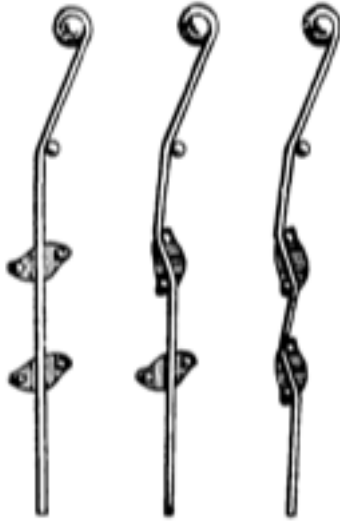
Fransız arp yapımcısı Sebastian Erard tek hareketli pedallı arptaki problemlere ve enstrümanın yapısına önem verdi ve boyun kısmını daha da güçlendirmek için burayı birçok ahşap parçadan inşa etti. Boyun kısmını oymak ve mekanizmayı çevrelemek yerine, çerçeveye takılı bağımsız bir mekanizma yarattı. *Kroşe* ve *değnek* mekanizmalarının yerini alan “*çatal*” mekanizması, iki çatallı diskten oluşuyor ve pedala basılmasıyla disk dönünce, diskin sivri uçları karşı taraftaki tek bir tele yükleniyordu. (Şekil 4.5)



Şekil 4.5: Tek hareketli pedallı arpın çatallı mekanizma şeması (Roslyn Rensch'in Harp and Harpists'inden bir grafik)

Arp yapımcısı Sebastian Erard, pedallı arp mekanizmasını geliştirmek için çalıştı. Amacı 14 pedal değişimi kullanmadan çift hareket yaratmaktı. Bunun için kullandığı diskle, tel yarım ses aralığı ile yükseltti. Diskin diğer tellerle çarpışmaması ve ton kalitesini etkilememesi önemliydi. Erard, tek telde üç perde üretebileceği bir mekanizma aradı, 1810'da çift hareketli yedi pedallı arpı sundu.³¹ Bu arpta “*çatallar*” çift olarak kullanıldı (iki çatallı disk) ve daha sonra bu mekanizmayı yeniden tasarlayarak her pedala iki yerine üç çentik ekledi. (Şekil 4.6)

³¹ John THOMAS, **History of the Harp**, 8.



Şekil 4.6: Çift hareketli pedallı arpın çatallı mekanizma şeması (Roslyn Rensch'in Harp and Harpists'inden bir grafik)

Pedal üstteki çentikten ortadaki çentiğe geçerken, sadece üstteki diskin sivri uçları dönüyor ve böylece perde yarım ses aralığına yükseliyordu. Pedal en alttaki çentiğe takıldığında alttaki disk de dönüyor ve perdeyi yarım perde daha tizleştiriyordu. (Şekil 4.7)



Şekil 4.7: Çift hareketli pedallı arpın pedal şeması (Roslyn Rensch'in Harp and Harpists'inden bir grafik)

Bu yapı, arpın geliştirilmesinde çok önemliydi çünkü ton kalitesini etkilemeden tellerin sırada kalmasını sağlıyordu. Sadece yedi pedal yerinde duruyordu ve en önemlisi de, enstrüman tüm majör ve minör tonlarda

çalınabiliyordu. Bu yeni yapıda arp, do bemol majörde akort edilmişti. Çift hareketli pedallı arp, yeni ton ihtimallerini de beraberinde getirdi.

Çift hareketli pedallı arpın kullanımı yaygın değildi çünkü tek hareketli pedallı arpı üreten bir aileden gelen ve Paris Konservatuvarı'ndaki ilk arp öğretmeni olan Naderman, Erard'ın arpının kullanılmasını reddetti. Fakat ardından Alphonse Hasselmans ve Renié çift hareketli pedallı arpı yaygın bir şekilde kullandı. Onlar olmasaydı, hareketli pedallı arp bu kadar başarılı olmayabilirdi.

Çift hareketli pedallı arpın icadıyla birlikte çok daha geniş bir repertuarın arpla çalınabilmesinin yanı sıra, arp müziği yazan besteciler için de yeni olanaklar ortaya çıktı. Bu yeni besteleme mecrası özellikle çalgıcı besteciler için yeni bir deney alanı oluşturuyordu. Bu ortamda yetişen ve arp eğitimine çift hareketli pedallı arpla başlayan Renié bu alanda denemeler yapan ilk önemli bestecilerden oldu.

Henriette Renié 1885 yılında Paris Konservatuvarı'nda arp eğitimine, iki yıl sonra da kompozisyon eğitimine başladı. Arp çalmasının yanında besteleme yetenekleri de üst seviyedeydi. Bu yüzden konservatuvar yönetimi bir istisna gösterdi ve yaşının küçük olmasına rağmen onu kompozisyon sınıfına kabul etti. Abisi Jacques Renié'ye ithaf ettiği keman ve arp ikilisi için ilk bestesi *Andante Relioso*'yu kompozisyon öğretmeni Théodore Dubois'ya sunduktan sonra aldığı övgülerle daha çok müzik yazmaya başladı. Dönemin kısıtlı arp repertuarını arpı solo, diğer enstrümanlarla ve orkestra solisti olarak kullanarak ve sayısız uyarlamalarla önemli ölçüde genişletti. Renié'nin ilk öğrencilik yıllarında bestelediği *Andante Reliioso*, Dubois tarafından çok beğenilince yine arp-keman ikilisi için *Scherzo-Fantaisie*'yi bestelemeye başlamış, ardından hala arp repertuarındaki popülerliğini koruyan *Contemplation*'u yazmıştır. Eserin ana melodisini ilk olarak sabah duası sırasında *Contenson şapelinde* duymuş ve bu melodi üzerine bir müzik yazmaya karar vermişti. Buradaki ziyareti sırasında Renié, Camille isimli küçük bir kıza ders verdi ve *Contemplation* eserini doğum günü hediyesi olarak Camille'nin annesi Baron de

Rochetaillée'ye ithaf etti, eserin ilk seslendirilişi 15 Ağustos 1898'de Renié tarafından yine aynı şapelde gerçekleştirildi.³²

1901'de konçertosunun başarısından sonra, bugün de başyapıtı olarak kabul edilen solo arp eseri *Légende*'ı yazdı. O zamanın var olan diğer arp müziklerine kıyasla oldukça modern bir çalışmaydı. Eserin bir özelliği, Leconte de Lisle'nin şiiri *Elfler*'in baz alındığı bir program niteliğindedir. Diğer bir özelliği ise, enstrümanın olanaklarını genişletmek için birçok yeni özelliğini şiirdeki olayları tasvir etmek için de kullanılmış olmasıydı. *Légende*, müzikte büyük değişimler gerçekleşirken tamamlanmıştı. Geleneksel armoni ve ton ilişkilerinden, daha karışık ve sofistike, bazen de işlevsiz armonilere doğru bir gidişat vardı. Müzikte renk oldukça önemli hale geldi ve biçim, sonatlar ve varyasyonlar gibi belirgin klasik biçimlerin ötesine giderek genişletildi. Tüm bu değişimler, Gabriel Faure, Claude Debussy ve Maurice Ravel gibi bestecilerin müziklerinde görülebilir. Ravel'in müziğinin özelliklerini Renié kendi müziğine dahil etti; temiz melodik hatlar, belirgin ritimler, karışık ve sofistike armoniler. Bunlar *Légende* başta olmak üzere, Renié'nin diğer eserlerinde de görülebilir.

Légende, Renié'nin riskli, zorlayıcı ve virtüözite gerektiren üslubunun bir örneğidir. Renié bu üslubuyla arpın yeni olanaklarını göstermekle kalmadı, aynı zamanda Carlos Salzedo ve Marcel Grandjany gibi diğer arp bestecilerinin yolunu da açtı.

Renié, en dikkate değer müzikleri arasında yer alan *Pièce Symphonique*'i 1907'de Paris Konservatuvarı yarışması için yazmaya başladı fakat aynı dönemde yaşıtı kuzeninin ani ölümü onda sadece ölüm marşı melodileri canlandırdığından bu eseri yarışma için teslim etmedi.³³ Eseri kendi içinde üç bölüme ayırmış ve nota üzerinde bölümleri şu şekilde belirtmiştir;

³² HAEFNER, J. J. (2007), **Virtuoso, Composer, and Teacher: Henriette Renié's Compositions and Transcriptions for Harp in Perspective**, yayımlanmış doktora tezi. Indiana University, Bloomington, 37.

- 1) Cenaze marşı ve derin acı,
- 2) Acının reddedilişi ve ilk rahatlama rüzgarının görüldüğü başkaldırı
- 3) Acının başkalaşımı ve ruhun zaferi.

Renié zamanının büyük bir kısmını okumaya ayırırdı. Okuduğu karanlık hikayeleri eserlerine aktarırdı. Renié Leconte de Lisle'in 'Les Elfes' şiiri '*Légende*' adlı eserinde, Edgar Allan Poe'nun 'Tell-Tale Heart' şiiri '*Ballade Fantastique*' adlı eserinde, Walter Scott'un '*The Lay of the Last Minstrel*' anlatı şiirinin bir bölümünü de '*Danse des Lutins*' adlı eserinde kullanmıştır.

Bir diğer başarılı müziği de Paris Konservatuvarı'nda 20 yaşına doğru yazmaya başladığı '*Concerto en ut mineur*'dür. Konçerto dört bölümlü bir yapıdadır.

Renié'nin bestelerinde, arpistliğinin gelişimi de görülebilir. Do minör konçerto, *Légende* ve *Pièce Symphonique* gibi ilk besteleri, kendi konserlerinde çalmak için yazdığı virtüözite gerektiren eserlerdir. Olgunlaştıkça ve kariyeri çalmaktan çok öğretmenliğe yöneldikçe, besteleri daha basit bir hal almıştır. 1940'daki *Grand-mère Raconte une Histoire* eseri, kısa ve pedalsız arp için kolay bir parça; yine 1940'daki iki arp ya da arp ve piyano için yazdığı *Les Pins de Charllannes* eseri de benzer şekilde kısa ve basittir. Bu iki parça, arp konseri repertuarını zenginleştirmekten öte pedagojik anlamda önemli eserlerdir.

Renié'nin Müziklerindeki Teknik Ayrıntılar

Renié'nin kompozisyon stili, arpın tüm kullanılabilirliğini fazlasıyla ortaya koyar. Müzikleri, kullandığı zengin efektlerin etkisiyle adeta orkestra müziği gibi senfonik tarzdaydı

³³ HAEFNER, J. J. (2007), *Virtuoso, Composer, and Teacher: Henriette Renié's Compositions and Transcriptions for Harp in Perspective*, yayınlanmış doktora tezi. Indiana University, Bloomington, 54.

Renié'nin arpın ses alanını en geniş kullandığı müziği *Légende*'dir. Eserin girişi arpın en kalın sesi olan do'nun (bu ses orta do'nun üç oktav altındaki do'dur) pedal sesi olarak kullanımıyla başlar. (Şekil 4.8)



Şekil: 4.8: *Légende*, Ölçü 1-5.

Buna benzer bas kullanımı olarak bir diğer müziği olan *Pièce Symphonique*'in başındaki bas ve tiz notaların karşıtlığını görürüz. (Şekil 4.9)



Şekil 4.9: *Pièce Symphonique*, Ölçü 1-3.

Renié'nin, arpın tüm olanaklarını kullandığı başka bir örnek, yine aynı eserin son bölümünde, iki elin üst üste geldiği akorların (ellerin birbirinin üzerinden geçirek arpej çalınması gereken akorlar), oktavlar arasında kullanılmasıdır. (Şekil 4.10)

Très large *simili*

ff

Sempre ff

Şekil 4.10: *Pièce Symphonique*, Ölçü 193-198.

Çevrimli arpejler, Renié'nin müziğinde sıkça tekrarlanan bir yapıdır. Bu fikri *Contemplation*'da geliştirmiş, iki el üst üste arpej yaparken aynı zamanda melodiyi de devam ettirmiştir. (Şekil 4.11)

mf Très sonore et très calme

m.d.

Şekil 4.11: *Contemplation*, Ölçü 44-47.

Renié'nin besteciliği aynı zamanda çok iyi çalma becerisi gerektiren riskli pasajlarla da doludur. (Şekil 4.12)

Şekil 4.12: *Légende*, Ölçü 21.

Şekil 4.12'deki bu aralıklar 10'lu gözükmekle beraber üst ve alt partilerdeki bazı sesleri çalma kolaylığı sağlamak için anarmonik olarak yazılmıştır. Tüm eserlerinde bu anarmonik yardımlardan faydalanmış, bu sayede parmakların telleri bulmaları ve hızlı çalmak çok daha kolaylaşmıştır.

Arpın yer çekimine karşı çalma pozisyonu, çok hızlı arpejlerin çalınmasını zorlaştırır. Renié bu teknik zorluğu aşmak için yine anarmonik seslerden yararlanır. Anarmoniklerin kullanımını glissandoyla birleştirerek bu tekniği arpta uygulamayı kolaylaştırmıştır. (Şekil 4.13)

Şekil 4.13: *Pièce Symphonique*, Ölçü 64-68.

Renié'nin arp müziğine kattığı bir başka özellik ise anarmonikleri, kromatik pasajlar oluşturmak için kullanmasıydı. Romantik dönem müziğinde sıkça karşılaşılan armoniler için pedal kullanımını iki ayağa bölerek tek seferde iki ses değişimini mümkün kılmıştır. Aynı anda aynı yönde iki pedalı hareket ettirmek neredeyse imkansız halde olmasına karşın her iki ayağın her birine bir pedal denk getirecek şekilde hareket ettirmek daha kolay, aynı zamanda armoni geçişlerini kolaylaştırıcı bir harekettir. Bu durum arpist olmayan bir besteci için zorlu bir iş olsa da arpist olan bir besteci bu uygulamayı daha rahat bir biçimde yapabilir. Şekil 4.14'te *Pièce Symphonique*'ten verilen bir örnek bu durumu tam olarak açıklamaktadır. Her akora denk gelen pedalların biri sağ ayakta, diğeri sol ayakta. Aynı zamanda bu pedal değişimleri ritme uygun olarak yapılırsa da mekanizmadan gelen pedal hareketlerinden kaynaklanan sesler neredeyse hiç duyulmaz. (Şekil 4.14)

pp

Re bekar Re b Do bekar Do b Re bekar
Sol bekar La bekar Sol b La b

Şekil 4.14: *Pièce Symphonique*, Ölçü 62-63.

Renié genelde arpistin hem parmaklarını hem de ayaklarıyla pedalları hızlıca hareket ettirmesi gereken pasajlar yazmıştır. Yine *Pièce Symphonique*'ten alınan bir pasajda hızlıca akan 16'lık notalarla eş zamanda değişen pedallar bu duruma örnektir. (Şekil 4.15)

Piu mosso

mf

Fa # Re bekar Do #

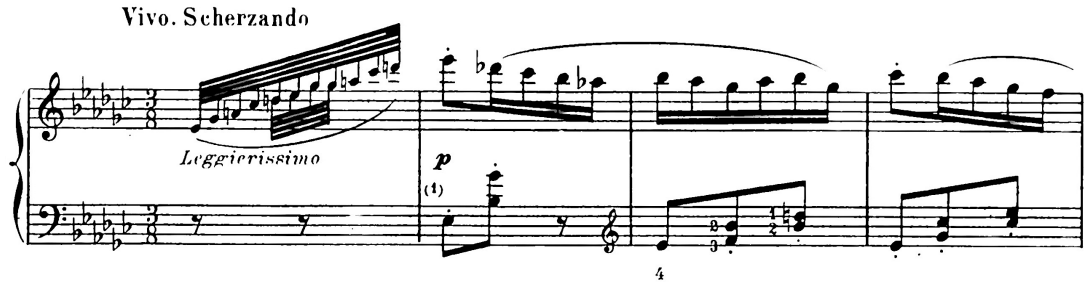
Cresc.

Re b Mi bekar Do bekar Fa bekar Sol b Sol bekar La b

Şekil 4.15: *Pièce Symphonique*, Ölçü 93-96.

Arp için yazılmış en meşhur kromatik eserlerden biri de yine Renié'nin *Danse des Lutins* adlı eseridir. Müziğin tamamı sadece 3,5 dakika sürse de parça yaklaşık 300 pedal değişimi içerir. 3/8'lik *Vivo Scherzando* olan bu eser parmakların çok hızlı hareket ettirilmesiyle çalınır. Böylesine hızlı çalınan ve hızlı pedal geçişleri

olan bir parçada, pedal hareketlerinden kaynaklanan seslerin neredeyse hiç duyulmaması, eserin yaklaşık oktav bölgesiyle birlikte arp tellerinin boyutlarıyla da ilgilidir. Arpın tiz bölgesinde kalan kısa teller, bas bölgesindeki uzun tellere göre daha az titreşir. Bu da çalarken mekanizmanın tellere değdiğinde pedal sesi çıkarma ihtimali düşük olduğu için, pedalların sessiz bir şekilde sıkça hareket ettirilebileceğini gösterir. *Danse des Lutins*'ın büyük bir kısmı arpın orta oktavının tizine kadar olan bölgesinde çalınır. (Şekil 4.16) Bu teknik, yeterli kompozisyon bilgisiyle birlikte yine Renié'nin hem arpist hem besteci olmasından kaynaklanır. (Şekil 4.16)



Şekil 4.16: *Danse des Lutins*, Ölçü 1-4.

Renié, arpın tiz oktavlarında, aynı bölgede iki elin iki ayrı yandan tellere erişerek aynı anda kullanılmasından faydalanmıştır. Bu durum farklı efektleri de beraberinde getirmiştir. (Şekil 4.17)



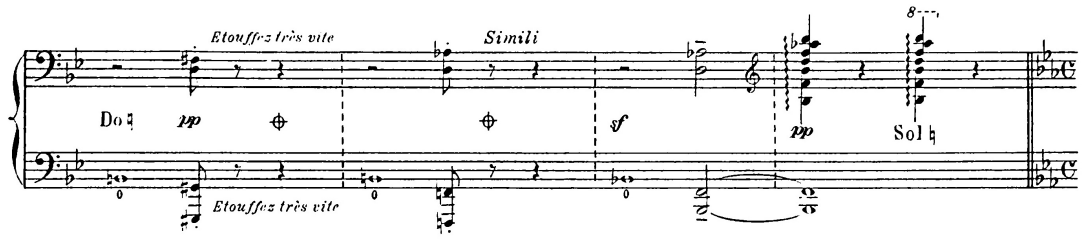
Şekil 4.17: *Légende*. Ölçü 75-77.

Buna benzer bir başka yapı da *Ballade Fantastique*'te görülür. Burada, tekrarlayan notalar ellerin yer değiştirmesiyle çalınır hale getirilmiştir. (Şekil 4.18)



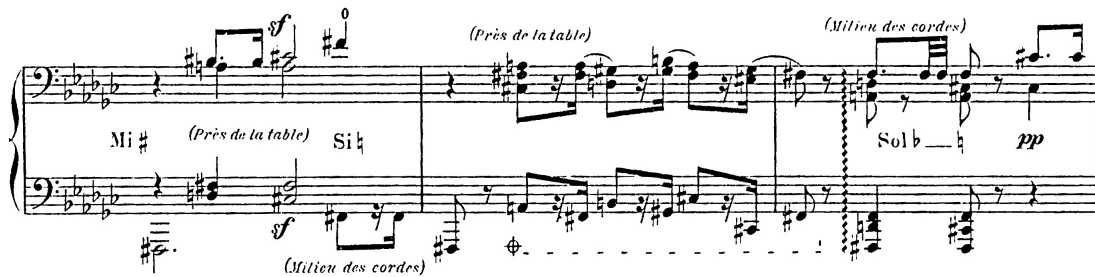
Şekil 4.18: *Ballade Fantastique*, Ölçü 197-200.

Renié'nin arp müziklerinde görülen bir başka detay da farklı susturma biçimleridir. *Pièce Symphonique*'ten *Étouffés très vite* olarak işaretlenmiş örnekte, telleri hızlıca susturulmasının gerektiği belirtilir. (Şekil 4.19)



Şekil 4.19: *Pièce Symphonique*, Ölçü 169-172.

Bazı durumlarda sesi sadece susturmanın değil, aynı zamanda telin çalınım susturulduğu bölgeyi de göstermek gereklidir. *Près de la table* (ses tahtasına yakın), *Milieu des cordes* (tellerin ortasından) gibi işaretlerin yanı sıra, iki elle susturulacak tam bölge de gösterilmiştir. (Şekil 4.20)



Şekil 4.20: *Pièce Symphonique*, Ölçü 35-37.

Renié, sıklıkla efektleri farklı tekniklerle bir arada kullanarak birleştirmiştir. *Légende*'in bir pasajında *pres de la table* efektini iki akor boyunca tırnakla çalmayla birleştirmiş, ardından flajöle tekniğini kullanmıştır. (Şekil 4.21)

(Près de table avec les ongles)

Şekil 4.21: *Légende*, Ölçü 229-231.

Renié'nin, enstrüman kapasitesine olan hakimiyeti ve arpistlik becerilerine ulaşılması çok güçtür. Renié, bu şekilde arpanın kapasitesinin ve algılanış biçiminin sınırlarını oldukça zorlamıştır.

5. METHODE COMPLETE DE HARPE

Renié, icracı, besteci ve eğitimci yönünü birleştirmek amacıyla 2.Dünya Savaşı sırasında bir arp metodu yazmaya karar verdi. Bu ciddi kaynak için konserlerine ara veren Renié, iki ciltlik bu eseri 1946 yılında tamamladı. Bugün hala arp eğitiminin temel taşlarından olan bu metot, Fransızca ve İngilizce olarak basıldı ve tanınmış öğrencileri Marcel Grandjany, Mildred Dilling, Susan McDonald ve Odette Le Dentu tarafından kullanılarak tüm dünyaya yayıldı.³⁴

İki bölümlü bu metodun *Teknik* adı verilen ilk bölümü, Renié'nin önsözü, arpın kısa tanıtımı, açıklamalar ve egzersizler içerirken, *Sentaks* isimli ikinci bölümü, Renié'nin geldiği ekolün üzerine kattığı yeni teknikler, müzikal detaylar ve sanatsal eğitimi içermektedir. Renié metodunun önsözünde bu metodu yazarken kesin yargılar kullanmak yerine kendi deneyimlerini paylaştığını belirtmiştir.

Renié'nin benimsediği eğitim modeli, esneklik üzerine kurulmuştur. Renié, öğrencilerin hem yeteneklerinin hem de el ve parmak yapısının birbirinden farklı olduğu için tüm öğrencilere aynı şekilde arp eğitimi verilemeyeceğini vurgulamış, metodu kullanırken 12 konuya ayırdığı ilk bölümde öğretmenin baştan sonra değil, öğrencinin ihtiyaçları doğrultusunda karışık ilerlenebileceğini belirtmiştir. Bu bağlamda bu tezin devamında bu 12 konu başlığı detaylandırılarak özetlenecektir.

1. Bölüm - *Teknik*

1. konu, kendi içinde altı başlığa ayrılmış olup bu başlıklar çerçevesinde arpın tanıtımıyla onu oluşturan farklı bölümlerin isimleri, pedallar, akort, enstrümanın pozisyonu, eller ve kolların pozisyonu, dört ses çalma ve parmakla çevrimli akorların

³⁴ Renié'nin Carlos Salzedo, Susann Mildonian gibi tanınmış öğrencileri Amerika'daki etkin arp profesörlerindedir. Onların bağlı kaldığı Renié ekolü sayesinde Fransa dışında da hem Avrupa'ya hem Amerika'ya bu ekol yayılmış oldu.

çalınma teknikleri anlatılmıştır. Bu başlıklar altında arpın genel mekanizması, pedalların sıralaması ve işleyişi, enstrümanın akort yapma yöntemleri, oturuş, duruş ve pozisyonlarla, dört parmağın aynı anda konularak ve 3'lü arpej çevrimlerinin temel çalma tekniklerine giriş yapılmıştır.

2. konunun girişinde, ilk konuda değinilen temel çalma tekniklerine devam edilirken, bunlara ek olarak aralık konusu işlenmiştir. Aralıklar başlığının kapsamında ise *aralıklarda parmakların kullanımı, çeşitli aralıkları çalma kuralı* ve aralıklar üzerine egzersizler yapılarak, iki yapıyla örneklendirilerek pekiştirilmiştir.

3. konuda aralıklar konusu pekiştirilerek ilk defa *üç sesli akorların aynı anda çalınışı* ile *dörtlü arpej* konusu işlenmiştir.

4. konu, *iki elde üç parmakla çalınan akorlar, dört parmaklı pozisyonun bağlantısı* ve *çapraz ellerde üç parmakla çalınan arpejler* başlıklarını içermektedir. Bu noktada çeviriden kaynaklı ortaya çıkan anlam karmaşası dolayısıyla bu başlıkları detaylandırmak faydalı olacaktır. Renié'nin *iki elde üç parmakla çalınan akorlar* başlığında bahsedilen, iki elin aynı anda üç parmakla kök halindeki beşli bir akor çalınmasıdır. *Dört parmaklı pozisyonun bağlantısı* başlığında bahsettiği ise dörtlü bir arpejin inici ve çıkıcı olarak çalınmasıdır. Son başlık olan *çapraz ellerde üç parmakla çalınan arpejlerde* aktarılan, pesten tize ya da tam tersi yönde arpej çalınırken elleri birbiri üzerinden atlatmaktır.

5. konu, *üç sesli akorlar ve akoru kırarak parmakla çalma çeşitleri, dört parmakla çalınan akorlar, dört parmakla çalınan akor çalışmaları, gam, temel gamlar üzerine çalışmalar, armonikler* ve son olarak *bazı glissando efektlerine kısa bir bakış* başlıklarından oluşmaktadır. Burada bahsedilen akor kırmak, seslerin aynı anda değil, hızlıca ardarda çalınacağını belirtir.

6. konu, *gam yerleşiminin gelişimi, çıkıcı ve inici gamların bağlantı çalışmaları, uzatılmış gamlar, dört parmakla çalınan arpejler, oktav ve dört notayla çalınan akorlar, iki el için karışık arpejler ve arpejlendirilmiş akorlar, kaydırma, kaydırma ile ilgili küçük bir çalışma ve çalma esnasında pedal yerleşimi* başlıklarından oluşmaktadır. Önceki konudan farklı olarak gam, sadece çıkıcı ya da sadece inici olarak değil, çıkıcı ve inici gamı durmadan bağlanması çalışması olarak çalıştırılmıştır. Gamlar bir oktavı aşarak uzatılmış olup arpejler Eksen, Altçeken ve Çeken fonksiyonları üzerinden gösterilmiştir. Sol el oktav ya da akor, sağ el arpej çalarak karışık bir çalışma yaratılmıştır. Kaydırma konusu ilk defa gösterilip, teknik detayları anlatılıp, küçük bir yapıyla örneklendirilerek pekiştirilmiştir. Son olarak konu çalma esnasında pedalların yazımı ve değişimi anlatılarak son bulmuştur.

7. konu *parmakları yerleştirme, kırık akor figürlerinde dört çalışma, çevrilmiş arpejler ve gamların bağlantısı üzerine diğer çalışmalar, çevrilmiş arpejler hakkında görüşler, bağlantılı gamlar hakkında görüşler, çapraz ellerde dört parmakla çalınan arpejler* başlıklarından oluşmaktadır. Parmakları yerleştirme, sadece tek yönde yerleştirme değil aynı zamanda tek yönde çaldıktan sonra parmakların yeniden yerleştirilip aksi yöne veya başka bir pozisyona çalmayı anlatmaktadır. Arpejler, gamlar ve bağlantılı gamlar hakkında çalma kolaylığı yaratılması açısından teknik detayları girilmiş olup, daha önceki konularda bahsedilen pesten tize ya da tam tersi yönde arpej çalınırken elleri birbiri üzerinden atlatarak üç parmaktan dört parmağa geçilmiştir.

8. konu *gamlarda üçüncü parmağı geçirme, ikinci parmağı geçirme, farklı vurgulamaya sahip birkaç oktav gam ve étouffés başlıklarından oluşmaktadır.* Gamlarda üçüncü parmağı geçirmeden kasıt, temel pozisyon olan dört parmak artarda değil de üç parmak çalmak, aynı şekilde ikinci parmağı geçirme de iki parmakla gam yapmak demektir. Çok kısa yer verilen farklı vurgulamaya sahip birkaç oktav gamda ise çıkıcı aslında vuruş başına gelen vurguyu çıkıcı gamda dördüncü parmakla, inici gamda birinci parmakta yapıldığı anlatılmıştır. Étouffés konusu yenidir. Kelime karşılığı sesi boğmak olan étouffés aslında sesi keserek

çalmak anlamına gelir. Sol el avucu tellere tamamen dayar ve birinci parmakla teli çeker, bunun amacı avuç içinin önceki tınlayan sesleri kesmesidir. Fiziksel olarak bu pozisyon sağ elde mümkün olmadığı için, sağ el étouffé sadece ikinci parmak öndeki tele dayanarak önceki sesi keser, sadece çalınan ses tınlar. *Étouffés*'nin daha anlaşılır olması için her iki el için iki ayrı elle örneklendirilmiştir.

9. konu, *kaydırmalarda aralıklar, aralıklarda parmakla çalma, baş parmakla çalınan melodiler için bir formül, susturulmuş akorlar ve parmakların serbestliği* ana başlıklarından oluşmaktadır. Kaydırmalar üçlü, altılı ve sekizli aralıklarla gösterilmiş, aralıklarda dört parmak da aynı anda konularak çalınma gösterilmiştir. Baş parmakla çalınan melodilere de kısa bir öneri verilmiş ve bir yapıtla örneklendirilmiştir. Bu konu ardından telleri susturma tekniği ve parmakları bağlamadan, kaldırarak çalma tekniğiyle son bulmuştur.

10. konu, *bölünmüş akorlar, pres de la table, çapraz eller, triller ve son iki dersten önce tavsiye* başlıkları altında toplanmıştır. Bölünmüş akorlar başlığında akorları dağınık halde sesleri bölerek çalma çeşidi egzersiz olarak gösterilmiş, *pres de la table* (tahtaya yakın çalma) özel sembolüyle gösterilmiş, bazı eserlerden bu çalma yöntemine örnek olabilecek pasajlar alınıp burada gösterilmiştir. Çapraz eller başlığında normal şartlarda pesleri çalan sol el ile tizleri çalan sağ el yer değiştirmiş, peslerde sol el, tizlerde sağ el çalmıştır, açıklamayla birlikte iki küçük çalışmayla örneklendirilmiştir. Arpta son derece zor olan tril konusu detaylandırılarak, eserlerin pasajlarından örneklerle ve Renié'nin kendi yazdığı çalışma metotlarıyla aktarılmış, başlığın sonuna bu konudan sonra çalışılması gereken egzersiz ve eser listesi yapmıştır. Son iki dersten önce verdiği tavsiyelerde ise öğrencinin şimdiye kadar öğrendiği teknikleri uygulayıp pekiştirebileceği metot, egzersiz ve eser örnekleri yer alıyor. Aslında temel seviyenin burada bittiğini, son iki konunun ek niteliğinde olduğunu belirtiyor.

11. konu, bu ek bölümün başlangıcındaki konu başlıkları *tek elle çalınan uzatılmış arpejler, tekrarlanan notalarla gamlar ve arpejler, melodi notaları ve aynı*

elle eşlik etme, dört parmakla çalınan diğer triller, tek elle tremolo ve çapraz eller, ikinci metottur. Arpejler şimdiye kadar tek elle bir oktav, iki elle yaklaşık üç veya dört oktav çalınabiliyordu, burada yeni gelen teknik, bileği döndürerek tek elde iki oktav arpej yapabilmektir. Tekrarlanan notalarla yapılan gamlar ve arpejlerde bağlamak yerine el kaldırma gereksinimi doğmuştur, bununla ilgili çalışma yöntemleri gösterilmiştir. Üç partili bir parçayı iki elle çalarken aradaki melodi partisini duyurmanın önemi ve yöntemi gösterilmiş, farklı parmaklarla yapılan triller için çalışma örnekleri verilmiş, tek elle tremolo eserlerden örneklerle anlatılmış ve iki el tril detaylandırılarak anlatılmıştır.

12. son konuda, *faydalı anarmonikler, arpistik efektler için diğer sinonimler, temel glissando, ikili ve üçlü glissando ile konularla uyumlu alıştırmalar, çalışmalar ve parçalar* başlıkları verilmiştir. Sinonimlerden kasıt müzikteki anarmonik notalardır. Arpın pedal yapısı gereği, yazılan her nota olduğu gibi değil, bazen anarmonikleriyle çalınmak durumunda kalınır. Anarmonikler bazen tekrar notalarını kullanmak için faydalı olabilirken (örn; do bemol – si natürel) bazı durumlarda da ekstra pedal zahmetine girmemek için tek sesin değişimi olarak kullanılabilir. Glissando tekniğinde glissandonun kullanıldığı alanlarla, nasıl çalındığının tekniği anlatıp 2-3 parmakla çalınan yerlere ve tekniklere işaret edilmiştir.

12. konunun ve bu bölümün sonunda son 6 dersin tekrarı niteliğinde alıştırmalar ve bölüm içinde bahsettiği eserler yer almaktadır.

2. Bölüm - Sentaks

Renié'nin bu bölümün başlangıcında yazmış olduğu önsöz, bu bölüme başlamak için belirli bir seviyede arp çalıyor olmak gerektiğini, ilk teknik bölümünün tamamlanması ardından sanatsal gelişim için başvurulacak bir kaynak olarak öngörmesiyle zamanın arp repertuarının geliştirilmesi, uyarlamaların repertuar içine katılabilmesi için bir giriş niteliğindedir. Sentaks, önceki bölüm olan teknik gibi konulara bölünmemiş, sadece başlıklar altında değerlendirilmiştir. Bölümün devamında bu konu başlıkları detaylandırılarak özetlenecektir.

Farklı Artikülasyonlar

Artikülasyonlar üç parmak boğumunda uzun-orta-kısa olarak tanımlanmış, her birinin işlevi çeşitli yapıtlardaki örneklerle açıklanmıştır.

Bilek

Farklı yöntemlerden uyarlanarak bu metoda aktarılan bilek hareketinin en önemli özelliği, o zamana göre bilinen estetik görüntü için değil, aksinin estetik çalının sonucu olarak ortaya çıkmasıdır. Çeşitli tekniklerle çeşitlenebilen bilek hareketinin artikülasyonlarla ve kollarla olan bağlantısı ortaya çıkarılıp, çeşitli yapıtlardaki örneklerle açıklanmıştır.

Parmakların Yerleşimi İçin Bazı Örnekler

Yine çeşitli eserlerin pasajlarından verilen örneklerde pratik düzende parmak yerleşimi, çalınan sesin uzaması, baş parmağa daha fazla serbestlik ve güç kazandırmak, bas notalarda belirli vurguları kolaylaştırmak ve bir oktav bas ilave etmek ile tek notalarla karışan aynı anda çalınan çift notalar için kolaylaştırıcı parmak yerleştirme yöntemleri gösterilmiştir.

Legato

Diğer enstrümanlara göre *legato* (bağlı) çalmanın oldukça güç olduğu arp için legato etkisi uyandırmak için belirli yöntemler gösterilmiştir. Bunların melodilerle, parmakların farklı yerlerinden kullanımıyla sağlanabildiği örneklerle açıklanmıştır.

Étouffés

Étouffés (sesleri susturarak çalma), her iki elin farklı yapısına göre farklı şekillerde yapılabildiği için bu konuya da bir açıklık getirilmiştir. Başparmağın hafifçe yana yatık biçimde tutulan tarafıyla ya da üçüncü parmağın ikinci parmağın arkasından sarktığı tarafıyla ya da bu iki parmağı birlikte kullanarak, sol elde ikinci parmak ikinci ekleme doğru uzatılıp, parmak neredeyse tele paralel olarak çalar. Arpistin çıkıcı gamda ikinci parmağın iç kısmıyla ve inici gamda yukarı uzatılan başparmağın alt kısmıyla susturarak, staccatolarda baş parmak, hatta üçüncü parmak

kullanılarak, oktav çalınırken bir sonraki oktavda bas sesi susturarak, baslar çalınmasa da titreşim halinde olduğu için bas telleri susturmanın yöntemi detaylı örneklerle gösterilmiştir.

Armonik Sesler

Armonik seslerin tel üzerinde tam çıktığı yer tarif edilmiş, sol elle aynı anda çekilen iki telde armoniklerin duyulması gösterilmiş, teknik detaylarla müziğin içeriğine göre de sert ya da yumuşak, hatta bazı durumlarda *legato* etkisinin yaratabileceği anlatılmış, çeşitli örneklerle pekiştirilmiştir.

Teller Üzerindeki Ellerin Farklı Yükseklikleri

Sağ elin tellerin ortasından, sol elin ise daha farklı bir tını elde etmek için tahtaya yakın olmasa da tellerin daha alt kısmından çalınması gerektiği belirtilmiştir. Farklı vurgulama ve *près de la table*³⁵ gibi teknikler istenildikçe parmakların yüksekliği değişebileceği gösterilmiştir.

Baslar

Bas verilmesi istenen pasajlarda, pasajın özelliğine göre baş parmağa, dördüncü parmağa ya da her iki parmağa aynı anda baskı uygulanması, basta melodinin duyurulması için baş parmak, daha çok titreşen boğumlu bir ses için dördüncü parmağa baskı yapılması gerektiği çeşitli teknikler ve örneklerle anlatılmıştır.

Tekrarlayan Notalar, Aralıklar, Akorlar

Tekrarlanan kısa nota, aralık ya da akorların hız açısından bileğin hafifçe bükülmesiyle çalınıp, ardından sesi çaldıktan hemen sonra bileğin hafif bir hareketiyle parmaklar avcuna girmesi gerektiği anlatılmıştır. Buradaki amaç üst üste gelen aynı hareketlerde elin kasılmasını engelleyip, mümkünse bilekten rahatlatıp

³⁵ Tahtaya yakın anlamına gelir. Tellerin altından, ses tahtasına en yakın yerden çalınır.

hemen bir sonraki harekete geçmektir. Üst üste gelip tekrarlayan notalarda farklı parmaklarla çalmanın artikülasyonu eşitleyeceği şekilde yararları olduğu anlatılmıştır. Her iki eli kullanarak çalınan nota ve akorlarda ise (bunlar genelde hafif çalınan efektler olarak adlandırılabilir) en küçük hareketle ve tele parmağı çalacağı son anda koymakla yapılabileceği aktarılmıştır.

Buzzing (İstenmeyen Tırnak Sesi)

Renié burada arp çalmanın en büyük zorluklarından biri olan tırnak sesine değiniyor. Bu ses, titreşen telin tırnağı değmesiyle çıkan kötü sestir. Renié bu soruna bir çözüm sunuyor. Bunlar; parmağı tele mümkün olduğunda geç, son anda yerleştirmek, yerine göre titreşen teli susturup öyle devam etmek, bazı durumlarda ise çalan parmağın önündeki parmağı titreyen tele hafifçe değdirerek teli susturmaktır.

Duate³⁶ Sanatı

Renié'nin burada anlattığı en temel prensip bu konuda tek doğru olmadığıdır. Bir duate bir pasajda faydalı olurken, başka bir pasajı son derece zor çalınmasına sebep olur. Vuruşları dördüncü parmak ya da baş parmakla başlatmak, son kalan sesi ikinci parmakla çalmak, bağlantılı gam gibi hareketlerde ise eli mümkün olduğunca az döndürecek şekilde bir duate bulmanın daha faydalı olacağını belirtir. Bu bölümü bazı eserlere tavsiye ettiği duatelerle bitirmektedir.

Glissandolarda Fantaziler

Çıkıcı ve inici yapılan iki, üç ve dört sesli glissandolarda daha gür ve temiz bir ses elde edebilmek için çeşitli duatelerle parmakları tutma teknikleri anlatılmıştır.

³⁶ Doigté: Fr. Notaları çalacak parmakların belirlenmesi. Sözcüğün Türkçe karşılığı yoktur.

Gözleri Faydalı Biçimde Kullanmak

Renié, arp çalarken hem ellere hem notalara bakmak oldukça güç olduğundan, burada ne zaman nasıl notaya ve ne zaman ne şekilde ellere bakmak gerektiğini detaylı bir şekilde açıklamıştır.

Çalışmalar İçin Öneriler

Çalışma anında yapılan hatalardan uzak durmak için hemen düzeltip, en son doğru haliyle bırakmak Renié'nin başlıca tavsiyelerindendir. Diğer tavsiyeler arasında ise, bir pasajı veya parçayı hızlandırırken, yavaşça ancak hatasız ve durmadan çalındıktan sonra tempoyu arttırmak gerektiği, zor pasajların teknik egzersizler gerektirdiği, son olarak da iki elin aynı anda aynı partiyi çalarak farkındalığı arttırmak yer almaktadır. Çeşitli eserlerin zor pasajları örnek verilerek, bunlar üzerinden tavsiyelerde bulunulmuştur.

Virtüözite İçin Özel Tavsiyeler

Çalışmalarda, ezberin öneminden ezber yöntemlerine kadar geçirilen süreç anlatılmış, sanatçının sadece parmaklarıyla değil, kulak ve akıl yürüterek çaldığı zaman esas bir müzisyen olduğu vurgulanmıştır. Bölüm, konserden önceki son çalışmalara dayalı tavsiyelerle sona ermiştir.

Metodun ek bölümü, çeşitli egzersizlerden sonra, bazı orkestra müziklerinin önemli arp partilerinden örnekler, ve olabilecek değişimlerle duate önerileri verilerek tamamlanmıştır.

6. LEGENDE ADLI YAPITIN ANALİZİ

Renié, Leconte de Lisle'in (1818-1894) *Les Elfes* şiirinden yola çıkarak *Légende*'ı 1901'de yazdı, müziğini Paris Konservatuarı'ndan kompozisyon hocası Théodore Dubois'ya ithaf etti.

Ekler bölümünde, orijinal Fransızca ve Türkçe çevirisinin bulunduğu *Les Elfes* şiirin konusu şöyledir: Bir şövalyenin, ormanda gece yolculuğu yaparken Elfler tarafından etrafı sarılır. Genç Elf Kraliçesi, şövalyeyi kendisiyle kalması konusunda baştan çıkarmaya çalışır ve ona büyü mücevherler ve zenginlikler sunar, ancak şövalye reddeder ve nişanlısına duyduğu aşkı itiraf ederek Elflerden kaçır. Kaçarken, ilk başta ne olduğunu anlayamadığı bir şey bir şey görür. Bu, Elfler tarafından öldürülen nişanlısının hayaletidir. Elfler neşe içinde dans ederken şövalye de kederinden ölür.

Renié, şiirin tamamını müziğine yansıtmasa da, müzikte şiirin giriş, ara ve final bölümlerini resmedilmiş halde görebiliyoruz. Bu bağlamda *Légende*'ın yapısına kısmen programlı müzik demek de mümkün olabilir. Eserin yapısında aynı motifin farklı şekillerde yeniden karşımıza çıktığını görürüz. Form genel olarak tema ve varyasyonlar olsa da varyasyonlar çok sık ve düzenli olmadığı için daha serbest bir yazım stili görünür.

Eser, ana ton olan fa minörün çeken sesi do pedalıyla başlar ve giriş bölümü olarak adlandırılan 22. ölçünün sonuna kadar aynı pedal sesiyle devam eder. İlk ÜÇ ölçü ana motif olarak alınırsa, parçanın büyük kısmını bu motifin çeşitlendirilmesi olarak açıklamak mümkündür. Üç ölçü süren bu temayı, şövalyenin nişanlısı teması olarak gösterilebilir.

Renié, eserin girişini örnek göstererek metodunda çalmaya dair de bilgiler vermiştir. Parçanın büyük çoğunluğunda baslarda gelen oktavlar vardır. Renié, bu bas oktavları açık pozisyonda alıp, esas vurguyu baş parmağa verip, alt oktavı efekt niteliğinde duyurulması gerektiğini belirtmiştir. Baş parmağa atakla çalınması gerektiğini, bu atakla çıkan vurgunun sağlanması için elin dışa doğru çekilmesinin gerektiğinden söz etmiştir.³⁷ (Şekil 6.1)



Şekil 6.1: Ölçü 1-3

19. ölçüde gelen arpejlerde *détaché* efektini veren notadan önce gelen bilek hareketi de yine metotta açıklanmıştır. Notalar, çıkarılacak sesin temiz duyulmasının durumuna göre bir bilek hareketiyle çalınır. Bileği, her nota arasında tellerden ayırmak yeterli değildir, bileğin kısa bir hareketi parmağa eşlik etmelidir. Sağ elle çalınırken tellerin önüne doğru, sol elle çalınırken ise aşağıya doğru bir hareketle uygulanmalı hemen ardından ilk pozisyona geri dönmelidir. Dirsek, baş parmağın gücünü kaybetmemesi ve bilekten destek alabilmesi için hafif yukarıda durmalıdır. Bu pasajda olduğu gibi, sağ ve sol ellerin artarda inici olarak çaldığı gruplarda dirsek oldukça yükseğe getirilir, bilek hafif içeri kıvrılır.³⁸ (Bkz. Şekil 6.2)

³⁷ Renié, Henriette (1966), **Method Complete for Harp**, 164.

³⁸ A.g.k., 143.



Şekil 6.2: Ölçü 19-20

21. ölçüde 10'lu aralıklarla inen figür bir sonraki ölçüde glissandoyla ikinci bölmeğe bağlanır. Burada bahsedilen 10'lu aralığı bu pasajda hızlı çalarken el farklı aralıklarda olduğundan çalması oldukça güçtür. Bunun yerine Renié, devamlı aynı pozisyonda çok daha hızlı ve güvenli çalabileceğinden partiyon üzerindeki kendi önerisini vermiştir. Bu öneri anarmonik değişimdir. Mi natüreller fa bemol, re bemoller do diyez olarak çalınır. İnci arpejlerin hepsi aynı şekle sahiptir, böylelikle her iki el de sadece üçlü aralık inmiş olur. Bu sayede tellerin parmaklarla bulunmaları daha kolay olur ve çok hızlı çalmak daha da kolaylaşır. (Şekil 6.3)



Şekil 6.3: Ölçü 21-22

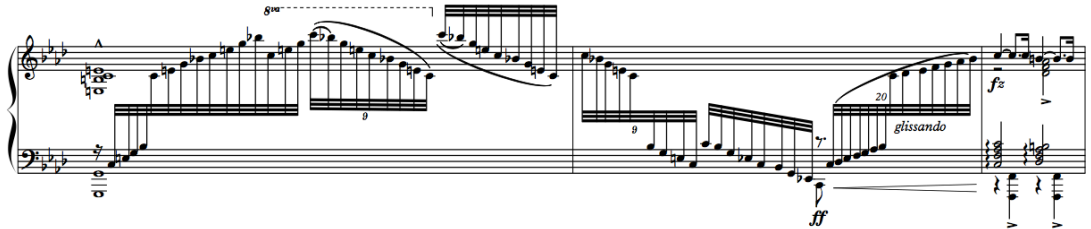
23. ölçüde, parça boyunca sıklıkla varyasyonlarını duyacağımız tema başlar. Allegro moderato *alla marcia* başlığıyla başlayan parçanın ikinci kesitinde, şiirle bağdaştırdığımızda şövalyenin orman boyunca dört nala giden atlılarını duyar gibi oluruz. Bu atlıların teması, noktalı sekizlik ve onaltılıklarla aceleci bir ifadeyle verilmiştir. (Bkz. Şekil 6.4)

Renié, metodunda bu ölçüleri örnek göstererek aynı elle çalınan tekrarlayan akorların teknik detayına değinmiştir. Akorlar, parmakların hafifçe kasılmasıyla çalınır. Ancak bu kasılma artarda yapılırsa gerginliğe yol açabilir, bu yüzden parmakların uzunca çalmadığı yerlerde, gevşetmek iyi olacaktır. 23. ölçüden başlayan bu pasajda onaltılıktan hemen sonra gelen dörtlük akorlarda eli gevşetmek rahatlatıcı olacaktır. Renié'nin buradaki pasajı çalışma için sunduğu öneriyse, arpist ağır tempoda çalışmaya başladığında bile elinde bu kasılma gevşeme hareketlerine alışması için artarda gelen bu akorları mümkün olduğunca çabuk çalmalıdır.³⁹ (Bkz. Şekil 6.4)



Şekil 6.4: Ölçü 23-26

Müziğin giriş bölümündeki pedal ses kullanımını burada da devam ettirmektedir. Bas partisi fa-sol-do çalarken bir kalış etkisi olur. Önce inici arpejlerle ardından dinamik bir çıkıcı glissandoyla varyasyona bağlanır. (Bkz. Şekil 6.5)



Şekil 6.5: Ölçü 37-40

³⁹ A.g.k., 165.

39. ölçüde gelen varyasyonda (1. varyasyon), armoni başlangıçta temayla neredeyse aynıdır. Şiirdeki atlıların devamı niteliğindeki bu bölme yine hararetili şekilde devam ederken önceki bölmeler gibi çıkıcı *glissando* ve *crescendo* yerine yine çıkıcı ama bu defa do-mi bemol-sol bemol-si bemol yedili arpejiyle ve yok olarak biter. Çok kısa bir puandorgla yeni varyasyona bağlanır. (Bkz. Şekil 6.6)

Şekil 6.6: Ölçü 51-52

Metotta, 45. ölçü örneklenerek teller üzerindeki ellerin farklı yükseklikleri hakkında teknik bir bilgi verilmiştir. Renié, orta do'ya göre kalın ses perdesindeki tellerden, tellerin altından ya da ortanın çok az aşağısından çalınmasıyla daha iyi sonuç elde edileceğini vurgulamıştır.⁴⁰ (Bkz. Şekil 6.7)

Şekil 6.7: Ölçü 44-47

Agitato başlığıyla 53. ölçüde başlayan yeni varyasyon (2. varyasyon), daha önceki tema ve varyasyon gibi noktalı değerler değil bu defa üçlemelerle gelmiştir. Burada resmedilen, şövalyeyi kuşatmış Elflerin dansıdır. (Bkz. Şekil 6.8)

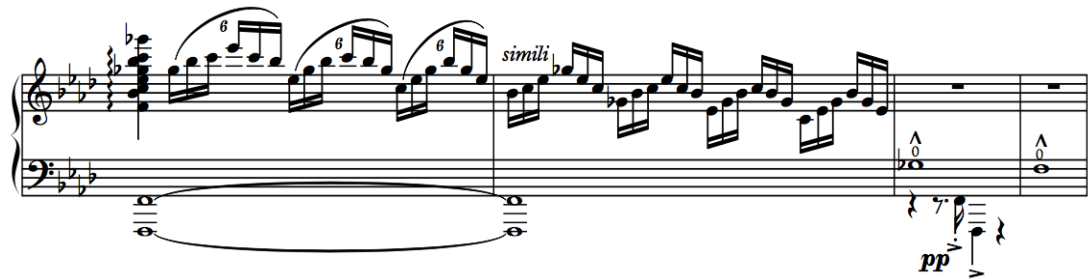
⁴⁰ A.g.k., 162.



Şekil 6.8: Ölçü 53-55

Bölme, önceki varyasyon gibi do-mi bemol-sol bemol-si bemol yedili arpejiyle fakat bu defa inici altılılarla biter. Yeni gelecek tonun çeken sesiyle yeni varyasyona bağlanır.

73. ve 74. ölçülerdeki armonik tekniğinin nasıl çalınması gerektiği metotta verilmiştir. Renié armonik tınıyı korno gibi yumuşak, tatlı ve derinlikli, flüt tınısı gibi saf, berrak şiirsel olarak tanımlıyor.⁴¹ İşte bu yüzden tını yanlış yükseklikte çıkartılmaya çalışılırsa bu derinlikli ve şiirsel anlatım kaybolmuş olur. Bu durum uygulanan yöntemden kaynaklanmaktadır. Eğer el telden geç çekilirse tını gerginleşir ancak çalar çalmaz hemen geri çekilirse tını uzar. (Bkz. Şekil 6.9)



Şekil 6.9: Ölçü 71-74

⁴¹ A.g.k., 157.

Vivo başlığıyla 75. ölçüde başlayan üçüncü varyasyon ilk defa ton değişiminin açıkça görüldüğü yerdir. Ana tonun çeken tonu olan si bemol minör gelen bu bölmede melodi, zamanın kuvvetsiz zamanındadır. Bölme, baştan sonra sadece çok hafif duyulan dörtlemelerden oluşur. Varyasyonda şiire göre temsil edilen kraliçenin büyüsidür.

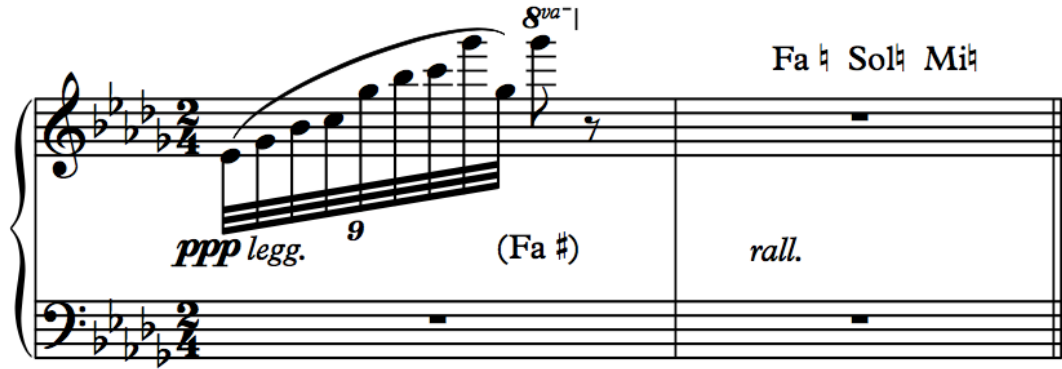
Metotta, bu bölüme bir çalışma tavsiyesi verilmiştir. Pasajın oldukça ağır bir tempoda başlayıp, temponun yavaşça arttırılması öngörülmüştür. Pasajın tamamı değil, kısa geçişler çalışılmalı ardından birleştirilmeli ve tempo azar azar arttırılmalıdır. Çünkü ani tempo artışları, hataları ve duraksamaları meydana getirecek ve bunları düzeltmek için ekstra uğraş gerekecektir. Bu pasajı çalarken iyi bir duyuşun önemini vurgulayan Renié, tam bir yuvarlama efekti elde edene kadar bu pasajın iki elle sabırla çalışması gerektiğini vurgulamıştır.⁴² (Bkz. Şekil 6.10)



Şekil 6.10: Ölçü 75-77

Dörtlemelerle tamamlanan varyasyon, önce inici arpejlerle, ardından bağlantı noktasında çok hafif ve daha serbest çalınan çıkıcı do-mi bemol-sol bemol-si bemol yedili arpejiyle yeni bölmeye bağlanır. (Bkz. Şekil 6.11)

⁴² A.g.k., 184.

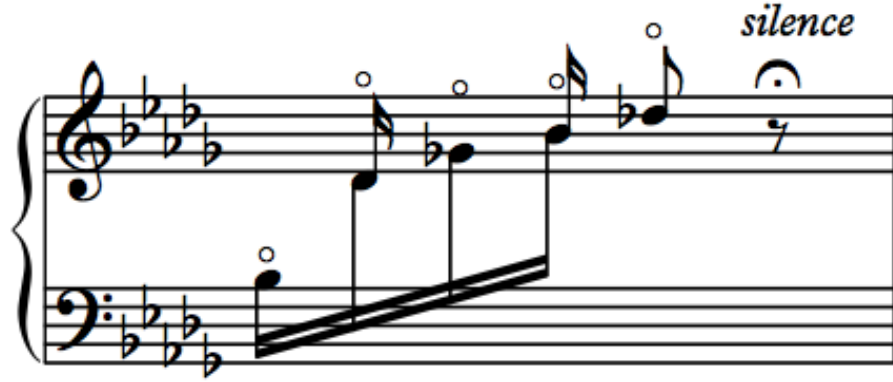


Şekil 6.11: Ölçü 113-114

En başta belirtildiği üzere, düzenli olmayan varyasyon ilk defa Andante başlığının yanında *dolce e espressivo* ifadeleriyle 115. ölçüde başlayan yerde görülür. Si bemol majör başlayan bu varyasyonda, Andante yapısından ötürü önceki varyasyonlardaki aceleci karakter gitmiş, daha geniş bir tutum sergilenmiştir. Sakin başlayan bölme içinde ufak gerilimler olsa da sakince son bulur. İkinci varyasyonun sonunda olduğu gibi yine fa sesi duyulur, fakat bu defa gelen ana tonun habercisidir.

149. ölçüde başlayan *Molto Vivo* başlıklı beşinci varyasyon üçüncü varyasyona çok benzer fakat bu defa ana tondadır. Kraliçenin Elflerinin dansını temsil eden bu bölme, üçlemelerde sıkı ama piano hareketlerle geçer. Bölme sonunda yine arpej vardır fakat bu defa armoniklerle çalınmaktadır. Renié bu armonikleri metodunda atakların canlı ve temiz olması gerektiğini, aynı zamanda hareketlerin kısa olması gerektiğini vurgulamıştır.⁴³ (Bkz. Şekil 6.12)

⁴³ A.g.k., 157.



Şekil 6.12: Ölçü 164

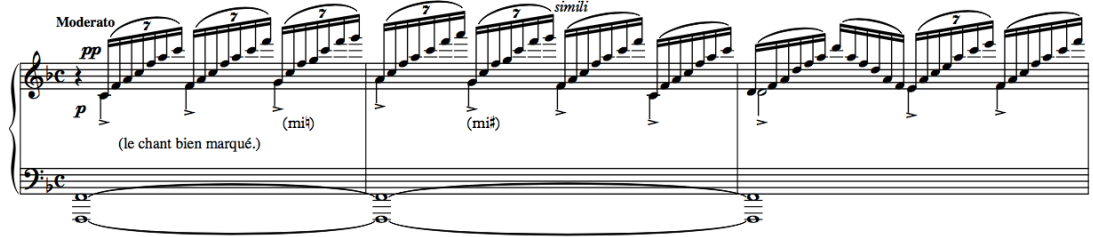
165. ölçüde başlayan *Meno Vivo* başlıklı altıncı varyasyonda en başta duyduğumuz sevgili teması duyulur. Fakat tema bu defa basta gelmiş, üst partide devamlı aynı seste küçük ikili aralık tekrarı vardır. Bu farklılık, şiirde şövalyenin kraliçeden kendisini baştan çıkarma çabalarına direnip, nişanlısını düşünerek oradan kaçışını temsil etmektedir. (Bkz. Şekil 6.13)



Şekil 6.13: Ölçü 165-167

173. ölçüde Moderato başlıklı yedinci varyasyonda yine aynı temayı duyarız, fakat bu defa melodinin üzerine yedilemeler gelmiştir, bu durum gerilimi attırır. Renié, buradaki *legato*'yu belirtmek için metodunda bir takım çalma ipuçları vermiştir. Melodinin bağlı gözükmesi için, çalarken melodiyi çalan parmağın avuç içine girmesi gerektiğini, daha öncesinden telin üzerinde hafifçe baskı uygulayarak ardından gelen notaya bağlıyor gibi gözükken dairesel bir hareketle yükselerek çalınması gerektiğini söylemiş, buradaki gibi üçüncü parmakla sol elde çalınan

pasajlarda da sağ elde eşlik eden bileğin dairesel hareketiyle legato elde edilebileceğini vurgulamıştır.⁴⁴ (Bkz. Şekil 6.14)



Şekil 6.14: Ölçü 173-175

Piano nüansıyla başlayan bölmenin gerilimini arttırmasının faktörlerinden biri yedilemelerin sıkıştırarak gelmesi, diğeri ise bu sıkıştırmanın crescendo ile desteklenmesidir. Gerilim 151. ölçüde artar ve tempo değişikliğiyle (*vivo*) daha da artarak sert bir şekilde yeni varyasyona bağlanır.

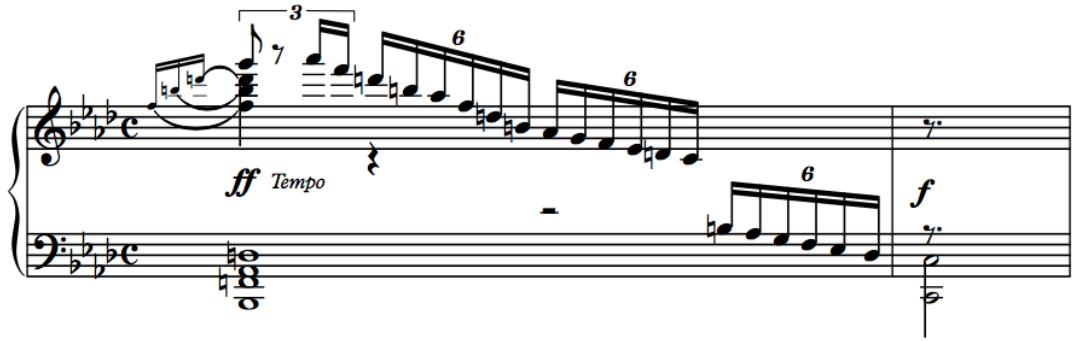
154. ölçüde *Allegro molto agitato* başlıklı 8. Varyasyonda yazı stili olarak üçleme görürüz fakat melodi üçlemenin ortasında da görünür. (Bkz. Şekil 6.15)



Şekil 6.15: Ölçü 194-196

⁴⁴ A.g.k., 150.

Varyasyon bu defa çıkıcı arpejlerle değil, aksine inici arpejlerle son bulur. 203. ölçüdeki bu inici arpeji öncekilerinden teknik olarak ayıran, iyi bir parmak numarası bulunması gerektiğidir. Çünkü bir elin diğer ele yardım ettiği pasajlarda yapı ve biçim olarak tek el çalınacak ancak iki el kullanılarak kolaylaştırılabilecek bir geçiş olması gereklidir. Arpej için iki eli kullanmak doğaldır ancak arpist bunu çalarken sanki tek elde duyuluyor gibi çok iyi artiküle etmesi gereklidir.⁴⁵ (Bkz. Şekil 6.16)



Şekil 6.16: Ölçü 203-204

205. ölçüde ise, ayrı akorlar görülmesine rağmen bu akorların bağlı duyulması gerekir. Renié'ye göre buradaki legatoyu sağlayacak olan, akorlar arasındaki hafif nüanslardır. Akorlar, birbirlerine hafif *crescendolarla* bağlanarak akıcı bir *legato* sağlanabilmektedir.⁴⁶

210. ölçüde *Poco piu Animato* başlıklı 9. varyasyonda, ana melodi üçlemelerle duyulur fakat melodi her vuruşun ikinci zamanında görülür. (Bkz. Şekil 6.17)

⁴⁵ A.g.k., 180.

⁴⁶ A.g.k., 152.



Şekil 6.17: Ölçü 210-212

Renié'nin metodunda bahsettiğine göre, orkestrada kontrbas genelde nasıl viyolonsel katlıyorsa, arpta bas oktavlar da aynı şekilde düşünülebilir. Oktavın baş parmakla çalınan üst sesi viyolonselse, dördüncü parmakla çalınan alt sesi kontrbas olarak görülebilir. Oktav çalınırken teli çekerken parmaklara baskı uygulanır. Dördüncü Parmak biraz sıkıştırılır ve daha çok baş parmak duyurulur. Renié'nin 232. ölçü ve bunun gibi pasajlar için verdiği tavsiye, legato melodilerde melodi notasına çarpıp onu susturmamaya özen göstererek baş parmakla çalınması, dördüncü parmağa hafif bir baskı uygulayıp parmağın neredeyse yan tarafıyla çalınması gerektiğidir. Burada melodiyi duyurmak için bastaki dördüncü parmağa çok kuvvet verilmese de 36. ölçüyle birlikte gelen baslarda tek duyulan oktavı dördüncü parmak kullanımıyla daha eşit duyulabilecek şekilde çalınması gerektiği belirtilmiştir.⁴⁷ (Bkz. Şekil 6.18)



Şekil 6.18: Ölçü 232-237

⁴⁷ A.g.k., 163

238. ölçüde *Allegro vivo* başlıklı 10. Varyasyonda, finale doğru giden gerilim başlamıştır. Si bemol minör altılamalarla başlayan bölme, ana temaya sadık kalmadan çeşitlenmiş, farklı tonlarda dolaşmıştır. Keskin bir inişle son varyasyona bağlanır.

246. ölçüde *agitato* devam eden 11. ve son varyasyonda, eşlik ve melodi partisinin dağılımdan ötürü yazımda dörtleme olarak gözükse de melodi sekizliklerle duyulur. (Bkz. Şekil 6.19)



Şekil 6.19: Ölçü 246-249

Bu son varyasyon, presto kadansla üçüncü kesite bağlanır. (Bkz. Şekil 6.20)



Şekil 6.20: Ölçü 254

255. ölçüde baştaki tempoya dönmüş, fakat ton içinde kalınmamış, baştaki sevgili teması değişikliğe uğramıştır. İlk temaya çok benzeyen bu figür yine sevgili figürüdür fakat şiirde de sevgilinin en son görüldüğü gibi bu defa kendisi değil

hayaletidir. Temanın baştakiyle aynı değil benzer gelmesinin sebebi bu olarak görülebilir. (Bkz. Şekil 6.21)

1^o Tempo. (*Introduction*)

The musical score is written for piano and consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is common time (C). The piece is marked '1^o Tempo. (*Introduction*)'. The treble clef part begins with a half note G4 (labeled 'Mi b. (posó)') followed by a series of eighth notes. The bass clef part begins with a half note G3 (labeled 'sf') followed by a series of eighth notes. The piece concludes with a piano (p) dynamic and a marcato (marc.) marking.

Şekil 6.21: Ölçü 255-258

Temanın devamı yine tema sesleriyle fakat çıkıcı sekizlilerle gelir. *Ad libitum* bir arpejle hızlıca iniş yaptıktan sonra seri arpejler eşliğinde parça son bulur.

7. SONUÇ

Bu çalışmada, Renié bütünsel olarak her alanda incelenmiş, sadece kendisiyle ilgili değil dönemin önemli bir ayrıntısı olan arp mekanizmasına da değinilmiştir. Çalışmadan çıkarılan sonuçlardan biri, arp mekanizmasının gelişiminin ardından arp repertuarının da genişlemeye başlayışdır. Çift hareketli pedallı arp, Renié'nin müzik fikirlerini uygulaması için bir zemin oluşturmuş, besteciye yeni bir deney alanı açmıştır. Bir diğer sonuç ise, Renié'nin yazdığı arp metodunda diğer metotların aksine, sadece alıştırma ve etütlerin olmamasıdır. Bu metodu diğer metotlardan ayıran en büyük özellik, teknik konuları eserlerden örneklerle açıklamasıdır. Tekniği önce anlatmış, ardından ilgili egzersizi verip tekniğin içerdiği bir eserin bir pasajıyla örneklendirmiştir. Metot, bu açıdan hem küçük öğrencilere, hem gelişmekte olanlara, hem de profesyonel arpistlere hitap etmektedir. *Légende*'in analizinde, eser bir bütün olarak gözükse de aslında varyasyon formunu barındırdığı ortaya çıkmış, varyasyonların yaratıldığı teknik becerilerin çoğunun çalışma kaynağının da metot olabileceği gözlemlenmiştir. Renié'nin bestelerine ve pedagojik yapıtlarına bakınca, bestecinin arp mekanizması ve çalma biçimiyle onun yaratısının arasında tutarlı bir bağ görülmektedir. Müzikal fikirleri, doğrudan enstrümanın kendisinden kaynaklanır ve metotta bu düşüncelerin nasıl uygulanacağı derinlemesine açıklanır. Bu özellikleriyle Renié, besteciliği, icracılığı ve pedagoğlu bir tutarlılık içindedir. Bu sebeple arp müziğini en çok etkilemiş müzisyenlerden biri olarak görülmektedir.

8. EKLER

8.1 Légende Nota Örneği

2

à mon cher Maître Monsieur THÉODORE DUBOIS
Membre de l'Institut
Directeur du Conservatoire National de Musique

LÉGENDE

d'après les "ELFES" de LÉONCE DE LISLE

H. RENIÉ

Moderato. (Introduction.)

HARPE.

p *poco più.* *sf*

sf *p dolce.* *sf* *f* *poco - acc.*

calmato. *p* *f* *sf* *marcato.*

Fantasia (en accélérant)

acc. - sf *ad lib.* *ff* (Si ♯ par Dub) *strappando* (Si b)

(Éteufez le Do grave.)

8- (Fa b)
Do b (Do b)
Fa b
all. ma poco vivo.
pesante.
(étouffez.)
glissando.
stracciare.
8-

8: All. mod. alla marcia. (très rythmé.) (♩ = 132 - 138)
(Si ♯ fix) pp
pesante. - (un peu bas dans les cordes)
marc poco.
(Ré ♯ fix)

Sol ♯ Fa ♯ Mi ♯ Fa ♯
Si ♯ (p ♯ Do b)
pp
meno p (au milieu des cordes)

Ré b
La b
mf
marc.
cresc.

8-
f
sost.
ff
con fuoco.

4

Musical score for piano, consisting of five systems of staves. The score includes various dynamics (*pp*, *ff*, *ppp*), articulations (*staccato*, *marcato*), and performance instructions like *glissando* and *sans glisser*. It features complex chordal textures and melodic lines with specific fingering and breath marks.

Dynamics: *pp*, *ff*, *ppp*.
 Articulations: *staccato*, *marcato*.
 Performance instructions: *glissando*, *sans glisser*.
 Notes: *20*, *simili.*, *pesante.*, *ritu*, *glissando en quatries*, *Court.*

Chordal notes: *(Sol #)*, *La ♭*, *Sol ♭, La ♯*, *Mi ♭ Sol ♭*, *Ré ♯*, *Fa ♯*, *Sib*, *La ♭*, *Ré ♯*.

Fingering: *1 2 3 4 5 4 3 2*.

Breath marks: *>*, *>>*.

Performance instruction: *(en baissant un peu dans les cordes.)*

Agitato. *simili*

Fa b, pp
Si b. Sol b. Do b. Mi b.

f *f* *sostenuto* *sempre ff*

acc. f

8 *sosten.* *pesante.* *rall.* *calmato.*

Re b, Si b. (Mi#)

Mi b. Sol b. *(poco) pp* *ppp legg.*

Mi b. Sol b.

simili. *pp* *rite* *(étouffez vite)*

(étouffez vite)

6

Vivo (♩ = 112-116)

pp *très léger*

First system of the musical score, measures 1-3. The right hand features a rapid sixteenth-note pattern, while the left hand has a simple accompaniment.

Second system of the musical score, measures 4-6. The right hand continues the sixteenth-note pattern, and the left hand provides a steady accompaniment.

Third system of the musical score, measures 7-9. Measure 8 contains a dynamic crescendo from *pp* to *sf* and back to *pp*. A fermata is placed over measure 8, with the number 15 written above it.

Fourth system of the musical score, measures 10-12. The right hand continues the sixteenth-note pattern, and the left hand provides a steady accompaniment.

ppoco più.

Fifth system of the musical score, measures 13-15. The right hand continues the sixteenth-note pattern, and the left hand provides a steady accompaniment.

pp
Mi b. Sol b.

bb

pp

La b.

Mi b. Sol b. Do b. Ré b. fix. La b. fix.
pp poco cresc.

8

8 *sempre leggerissimo.*

sf ppp

ppp poco marc. p *ppp legg.* *rall.*

Fa Sol Mi

Andante.
dolce è espress. *poco rubato.* Sol# — (Sol b)

cresc. *p dolce.* *rit. - - Tempo.* *cresc.*

m.g. m.d. *m.g.*

f appassionato e con calore. *mf sf*

(Réb) (Réb)

poco sost. Tempo.

cresc. *f* *ff* (*à Paisé*) *poco rit^o*

Tempo. > calmato. *rit^o poco.* *poco acc.* *dolcissimo.*

dim molto. *mg.* *p* *cresc.* *pp subito.*

dim e rall. *8* *(bien posé)*

Molto Vivo. *simili.*

sf *pp très léger.*

10

pp *v* *pp*

v *pp*

ppp *leggierissimo.* *silence*

étouffez de suite
le bas de la harpe.

Meno Vivo.

pp *poco marcato.*

pp *pp* *poco più marcato.*

(laissez vibrer)

The musical score consists of five systems of piano staves. The first system begins with a *rit.* (ritardando) marking and a *more* instruction. It transitions into a *Moderato* section with dynamics *pp* and *p*. The instruction *(Le chant bien marqué)* is placed above the right-hand staff. The second system continues with *simili.* (simile) and includes a *(Mi #)* marking. The third system features a *glissando* instruction and *(à l'aise)* (at ease) markings. The fourth system includes a *sf* (sforzando) dynamic. The fifth system concludes with *(à l'aise)* markings. The score is marked with a double bar line and the number 11 at the top right.

12

8-1
meno p
(La \sharp) (La \sharp)

The first system of music consists of four measures. The right hand plays a series of eighth-note chords, starting with an 8-1 fingering. The left hand provides a steady bass line. Dynamics include *meno p* and accents on the notes marked (La \sharp).

cresc. e marcato poco

The second system contains four measures. The right hand continues with eighth-note chords. The left hand has a consistent bass line. The dynamic marking *cresc. e marcato poco* is placed across the system.

f *cresc.*

The third system consists of four measures. The right hand plays eighth-note chords. The left hand has a steady bass line. Dynamics include *f* and *cresc.*

ff

The fourth system contains four measures. The right hand plays eighth-note chords. The left hand has a steady bass line. The dynamic marking *ff* is present.

dim. *dolce.*

The fifth system consists of four measures. The right hand plays eighth-note chords. The left hand has a steady bass line. Dynamics include *dim.* and *dolce.*

11

8

cresce molto. sosten. stracciare.

8-1

Vivo. furioso.

fff

sempre ff

adl. lent acc. m.g. fff

Sol Do doucez le bas

Allegro molto agitato (♩=84-88)

pp

(Jouer les deux mains un peu bas dans les cordes et marquer le pouce gauche.)

p (Au milieu des cordes.) (Fa♭) cresc. f

poco sost. cresce ff Tempo.

14

pesante pesante

f *ff*

8 24

This system shows the first two measures of a piano piece. The right hand has a melodic line with a fermata over the first two notes, followed by a descending scale. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics range from *f* to *ff*. Measure numbers 8 and 24 are indicated above the staff.

con fuoco.

molto allarg. *Tempo.*

8

12 3

This system continues the piece. It features a tempo change from *molto allarg.* to *Tempo.* and a dynamic marking of *con fuoco.* The right hand has a melodic line with a fermata, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Measure numbers 8 and 12 are indicated above the staff, and 3 is below.

Poco piu Animato. appassionato.

mf

simili.

This system shows a tempo change to *Poco piu Animato. appassionato.* and a dynamic marking of *mf*. The right hand has a melodic line with accents, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The word *simili.* is written below the staff.

This system continues the piece with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

ff

marcato il basso.

This system features a dynamic marking of *ff* and the instruction *marcato il basso.* The right hand has a melodic line with accents, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

tutto forza. *marcatissimo.* *sempre ff. sost.*

La: Fa: *b*

(Près de la table avec les ongles) *m.d.* *pp* *rall.* *ppp*

Mi: Ré: La: *rit.* *sf* *m.g.*

Assez lent *p dolente.* *pp* *rall.* *pp* *Allegro Vivo.* *stacc. e marcato.*

Lab: *éclatter le Fa* Mi: Sol: Ré: La: *les peines très marquées*

crese. *f* *sempre marc.*

(m.g.) *(m.g.)*

poco sost. *Tempo.* *sf* *m.g.* *crese.* *ff*

16 *sempre agitato.*

La \sharp Ré \sharp Lab Sol \sharp Mi \sharp Do \sharp Mi \flat La \sharp

pp *cresc.* *f*

poco - - allargando. *rall molto.* *Presto.*

ff *tutta forza* *fff* *Gaduzza.* *ff*

cresc.

ff martellato. *sf* *silence.*

(Sol \sharp)

1^o Tempo. (Introduction)

Mi \flat (*posé*) **Allegro.** (*marquez le ponce.*)

p *p* *cresc.*

sf *marc.* *(au milieu des cordes.)*

(plus bas dans les cordes - en posant les 1^{res} notes.)

molto. 8

maestissimo.

ff furioso. (Mi $\frac{1}{2}$)

fff marcato. stracciare. quasi ad lib. sf acc. f *Tempo.* 12 12
Si b. . . Re b.

cresc. 13 13
(La $\frac{1}{2}$) (Fa b) *sans ralentir.*

maest. 8 *ff glissando. (pas trop vite) sosten. sf* *Vivo.*
(Mi $\frac{1}{2}$) (Si $\frac{1}{2}$) Fa $\frac{1}{2}$. La b.

8 *fff vite. stracciare.* 8 *sf*

8.2 Henriette Renié Eserler Listesi

Metot

Méthode complète de harpe, 2 kitap (1946)

Tüm Yöntemleriyle Arp

Vol. 1: Technique (Teknik)

Vol. 2: Syntaxe-Appendice (Sentaks-Ek)

Solo Eserleri

Ballade fantastique: d'après Le cœur révélateur d'Edgar Poe (1912)

(Fantastik Ballad: Edgar Allan Poe'nun "Geveze Kalp" şiirine dayanıyor)

arp için

Contemplation (1902)

arp için

Danse des lutins (1911)

(Goblinlerin Dansı)

arp için

Deuxième ballade (1912)

(İkinci Ballad)

arp için

Feuillets d'album (1902)

(Albüm Yaprakları)

arp için

1 *Esquisse* (Eskiz,Taslak)

2 *Danse d'autrefois* (Geçmişin Dansı)

3 *Angélus* (Angelus)

Feuilles d'automne (*Esquisse*) (1912)

(Sonbahar Yaprakları [Eskiz,Taslak])

arp için

Grand-mère raconte une histoire: *petite pièce très facile pour la harpe sans pédales*
(1926)

(*Büyükanne hikaye anlatır* : pedalsız arp için küçük kolay parça)

arp için

Légende: *d'après Les elfes de Leconte de Lisle* (1904)

Efsane : Leconte de Lisle'in "Elfler" şiirine dayanır)

arp için

Op. 1 (*Six pièces*)

(Altı parça)

1. Süit:

1 *Menuet*

2 *Au bord du ruisseau* (Derenin kenarında)

3 *Petite valse* (Küçük Vals)

2. Süit:

4 *Air ancien* (Eski Hava)

5 *Lied* (Şarkı)

6 *Valse mélancolique* (Melankolik Vals)

Op. 2 (*Six pièces brèves*) (1919)

(Altı kısa parça)

1. Süit:

1 *Conte de Noël* (Noel Masalları)

2 *Recueillement* (Derin Düşünce)

3 *Air de danse* (Dans Melodisi)

2. Süt:

4 *Invention dans le style ancien* (Eski Stilde buluş)

5 *Réverie* (Rüya)

6 *Gavotte*

Pièce symphonique: en trois episodes (1907)

(Senfonik Parça: üç bölümlü)

arp için

Promenade matinale: 2 pièces pour harpe (1913)

(Gündüz Yürüyüşü : arp için iki parça)

1 Au loin, dans la verdure, la mer calme et mystérieuse. . . .

(Uzakta, yeşillikler içinde, sakin ve gizemli deniz. . . .)

2 Dans la campagne ensoleillée, la rosée scintilla. . . .

(Güneşli kırsalda çiyeler parladı. . . .)

Oda Müziği Eserleri***Andante religioso*** (1895)

(Dini Andante)

arp ve keman ya da viyolonsel için

Fêtes enfantines (1890)

(Çocuk kutlamaları)

arp ve anlatıcı için

1 La vierge à la crèche (Beşikteki Azizler)

2 Mascarada (Maskeli Balo)

3 Cloches de Pâques (Paskalya Çanları)

Les pins de Charlannes: petite pièce très facile pour la harpe, sans pédales, avec piano ou seconde harpe (1928)

(Charlannes'ın Çamları: pedalsız arp için, piyano veya ikinci arp ile küçük kolay bir parça)

Près d'un berceau (1897)

(Beşiğin yanında)

arp ve anlatıcı için

Scherzo–Fantaisie (1895)

arp veya piyano ve keman için

Sonate (1915)

piyano ve viyolonsel için

Trio (1901)

arp veya piyano, keman ve viyolonsel için

Konçerto

Concerto en ut mineur (1894)

(Do Minör Konçerto)

Arp ve orkestra için

(Arp ve piyano için düzenlemesi ve birinci bölümün arp ile kontrbaslı yaylı dördü için düzenlemesi vardır.)

Deux pièces symphoniques (1905)

(İki Senfonik Parça)

Arp ve orkestra için, ayrıca arp ve piyano için düzenlemesi vardır.

1 *Elégie* (Ağır)

2 *Danse caprice*

Transcriptions for solo harp

- Albéniz, Isaac** *Le printemps and L'automne* (İlkbahar ve Sonbahar)
Miniatures Albümünden
Orijinali piyano için
- Bach, J. S.** *Pièce en sol* (Præmbulum)
Praeambulum, Partita no. 5, BWV 829'dan
Orijinali klavsen için
- Bosch, Jacques** *Passacaille: sérénade pour guitare*
Orijinali gitar ile keman için, keman partisini Charles–
François Gounod eklemiştir.
- Chabrier, Emmanuel** *Habanera*
orijinali piyano için, orkestra için de düzenlemesi var
- Couperin, François** *La commère*
İkinci Klavsen Parçaları kitabından
Orijinali klavsen için
- Debussy, Claude** *Clair de lune*
Suite Bergamasque'dan
Orijinali piyano için
- Danse sacrée et danse profane*
Orijinali kromatik arp için yazılmış, pedallı arp için
uyarlanmıştır.
- Deux arabesques*
Orijinali piyano için

En bateau: extrait de la Petite Suite

Küçük Süt'ten

Orijinali piyano 4 el piyano için

La fille aux cheveux de lin

Prelüdlar 1. kitaptan

Orijinali piyano için

Dubois, Théodore

Les abeilles

Orijinali orkestra için

Les myrtilles.

Poèmes sylvestres, 2. seriden

Orijinali piyano için

Ronde des archers and Stella Matutina

İkinci süitten: bakır enstrümanlar için

Orijinali 2 flüt, obua, 2 klarinet, korno ve 2 fagot için

Sorrente

20 yeni piyano parçalarından

Orijinali piyano için

Durand, Marie Auguste

Première valse, op. 83

“İki Vals”den

Orijinali piyano için

Granados, Enrique

Valses poéticos

Orijinali piyano için

Lyadov, Konstantinovich

Tabatière à musique

Orijinali piyano için

- Liszt, Franz** *Un sospiro* (Caprice poétique)
Üç Büyük Konser Etüdü no. 3'den
Orijinali piyano için
- Mozart, W. Amadeus** *Sonate en fa*
Orijinali piyano ve keman için
- Sonate en ré*
- Périlhou, Albert** *Chanson de Guillot Martin*
Fransız Şarkılarından
Orijinali piano ve ses için
- Prokofiev, Sergey** *Prélude*
10 Piyano parçası no.7 Op. 12'de
Orijinali piyano için (veya arp)
- Rameau, Jean-Philippe** *L'Égyptienne* (düzenleme 1897)
Klavyen parçaları yeni suit no.2'den
Orijinali klavyen için
- Respighi, Ottorino** *Siciliana*
Antik danslar ve ud için melodiler
Orijinali piyano için; partiler daha sonar besteci tarafından yaylı dördlü için düzenlenmiştir.

8.3 Leconte de Lisle'in *Les Elfes* Şiiri

LES ELFES

Couronnés de Thym et de Marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

Du sentier des bois aux daims familier,
Sur un noir cheval, sort un Chevalier.
Son éperon d'or brille en la nuit brune ;
Et lorsqu'il traverse un rayon de lune,
On voit resplendir, d'un reflet changeant,
Sur sa chevelure un casque d'argent.

Couronnés de Thym et de Marjolaine
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

Ils l'entourent tous d'un essaim léger
Qui dans l'air muet semble voltiger.
Hardi! Chevalier, par la nuit sereine,
Où vas-tu si tard, dit la jeune reine.
De mauvais esprits hantent les forêts ;
Viens danser plutôt sur les gazons frais.

Couronnés de Thym et de Marjolaine
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

Non ! ma fiancée aux yeux clairs et doux,
M'attend et demain nous serons époux.
Laissez moi passer, Elfes des prairies,
Qui foulez en rond les mousses fleuries ;
Ne m'attardez pas loin de mon amour,
Car voici déjà les lueurs du jour.

Couronnés de Thym et de Marjolaine
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

Reste, chevalier. Je te donnerai
L'opale magique et l'anneau doré,
Et, ce qui vaut mieux que gloire et fortune,
Ma robe filée au clair de la lune.
Non ! dit-il. Et de son doigt blanc
Elle touche au coeur le guerrier tremblant.

Couronnés de Thym et de Marjolaine
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

Et sous l'éperon le noir cheval part.
Il court, il bondit et va sans retard ;
Mais le chevalier frissonne et se penche ;
Il voit sur la route une forme blanche
Qui marche sans bruit et lui tend les bras ;
– Elfe, esprit, démon, ne m'arrête pas –

Couronnés de Thym et de Marjolaine
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

– Ne m'arrête pas, fantôme odieux !
Je vais épouser ma belle aux doux yeux.
O mon cher époux, la tombe éternelle
Sera notre lit de noce dit-elle.
Je suis morte ! Et lui, la voyant ainsi
D'angoisse et d'amour tombe mort aussi.

Couronnés de Thym et de Marjolaine
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

ELFLER

Kekik ve mercanköşkle taçlandırılmış,
Elfler düzlükte neşeyle dans ediyor.

Orman yolundan, evcil geyiğe,
Siyah atının üstünde, bir şövalye geliyor.
Altından mahmuzu karanlık gecede parlıyor;
Ve o sırada ay ışığından geçiyor,
Kafasındaki gümüş kaskta
Parlayan ve değişen yansımalar görülüyor.

Kekik ve mercanköşkle taçlandırılmış,
Elfler düzlükte neşeyle dans ediyor.

Havada sessizliğin hakim olduğu bir yerde
Aniden hafif bir kalabalık etrafını sarıyor.
Cesur şövalye, sessiz gecede,
Nereye gidiyorsun diyordu,
Ormana dadanmış kötü ruhların kraliçesi:
Gel, taze çimlerde dans et.

Kekik ve mercanköşkle taçlandırılmış,
Elfler düzlükte neşeyle dans ediyor.

Hayır! Berrak ve tatlı gözlü nişanlım,
Yarın beni karı koca olacağımız an için bekle.
Geçmeme izin verin, köpüklü çiçeklerin
Etrafında toplanmış bozkır elfleri:
Günün ilk ışığı çoktan gelmişken
Aşkıma ulaşmamı geciktirmeyin.

Kekik ve mercanköşkle taçlandırılmış,
Elfler düzlükte neşeyle dans ediyor.

Dinlen şövalye, sana büyüğü opal
Ve altın yüzük veriyorum,
Ve şöhretten ve servetten daha değerli olan
Ay ışığından yapılmış elbisemi.
Hayır! Dedi şövalye ve kraliçe beyaz parmağıyla
Titreyen şövalyenin kalbine dokundu.

Kekik ve mercanköşkle taçlandırılmış,
Elfler düzlükte neşeyle dans ediyor.

Ve siyah at mahmuzun altında oradan ayrıldı.
Hiç yavaşlamadan koştu ve sıçradı;
Ama yolda ona doğru sessizce yürüyen
Ve ona kollarını açan beyaz bir şekil gördüğünde
Şövalye sarsıldı ve boyun eğdi.
--Elf, ruh, şeytan, beni durdurma—
Kekik ve mercanköşkle taçlandırılmış,
Elfler düzlükte neşeyle dans ediyor.

Beni durdurma nefret dolu hayalet!
Tatlı gözlü güzelliğimle evlenmeye gidiyorum.
Sevgili eşim, sonsuz mezarımız
Bizim evlilik yatağımız olacak, Ben Öldüm!
Dedi hayalet. Şövalye onu gördüğünde,
Aşkından ve kederinden o da orada öldü.

Kekik ve mercanköşkle taçlandırılmış,
Elfler düzlükte neşeyle dans ediyor.

9. KAYNAKLAR

Kitap

GOVEA, Wenonah Milton (1995), **Nineteenth- and Twentieth-Century Harpists: A Bio-Critical**, Greenwood Press, Wesport.

De MONTESQUIEU, Odette (2006), **Legend of Renié**, AuthorHouse, Bloomington.

RENIE, Henriette (1966), **Method Complete for Harp**, Geraldine Ruegg, Leduc, Paris.

RENSCH, Roslyn (1989), **Harp & Harpist**, Indiana University Press, Bloomington.

THOMAS, John (1983), **History of the Harp**, Lyra Music Publishing, New York.

des VARENNES, Françoise (1990), **Henriette Renié Living Harp**, Music Works-Harp Editions, Bloomington.

ZINGEL, Hans Joachim (1992), **Harp Music in the Nineteenth Century**, Indiana University Press, Bloomington.

Tez

HAEFNER, J. J. (2007), **Virtuoso, Composer and Teacher: Henriette Renié's Compositions and Transcriptions for Harp in Perspective**, yayınlanmış doktora tezi, Indiana University, Bloomington.

HOUSER, Kimberly Ann (2004), **Five Virtuoso Harpists as Composers: Their Contributions to the Technique and Literature of the Harp**, yayınlanmış doktora tezi, University of Arizona, Arizona

SLAUGHTER , Caroline (1992), **Henriette Renié: A Pioneer in the World of the Harp**, yayınlanmış yüksek lisans tezi, Rice University, Houston.

Makale

des VARENNES, F. (1984), “Henriette Renié: Harpe Vivante”, Sally Maxwell, **The American Harp Journal**, 9, 3.

CD

Henriette Renié – **Compositions & Transcriptions** AIH 02, 2004 Track 1.

Nota

René, Henriette (1912), **Ballade Fantastique**, Louis Rouhier, Paris.

René, Henriette (1902), **Contemplation**, Editions Henry-Lemoine, Paris.

René, Henriette (1912), **Danse des Lutins**, Gay&Tenton, Paris.

René, Henriette (1949), **Légende**, Leduc, Paris.

René, Henriette (1913), **Pièce Symphonique**, Louis Rouhier, Paris.

10.ÖZGEÇMİŞ

1991 yılında İstanbul'da doğdu, arp eğitimine 2002 yılında MSGSÜ Devlet Konservatuvarı'nda İpek Mine Sonakın ile başladı. 2006 yılında AKM'de "MSGSÜDK Genç Senfoni Orkestrası" eşliğinde "Handel Sib Majör Arp Konçertosu"nu solist olarak seslendirdi. 2008 ve 2009 yıllarında Yıldız Teknik Üniversitesi'nin düzenlediği "Genç Arpistler" konserlerinde aktif olarak yer aldı. BBC Senfoni Orkestrası'nın Türkiye'deki atölye çalışmalarında yer aldı. 2009'da Bulgaristan'ın başkenti Sofya'da Lubomir Pipkov Ulusal Müzik Okulu tarafından düzenlenen "5. Uluslararası Genç Virtüözler Yarışması"nda birincilik ödülü aldı. Jana Bouskova, Andrew Lawrence-King, Lavinia Meijer, Isabelle Moretti, Benoit Wery ve Naoko Yoshino'nun ustalık sınıflarına katıldı, 2010 yılında "53. Uluslararası Yaz Akademisi"nde (53^{ème} l'Académie Internationale d'été de Nice-France) Berlin Filarmoni Orkestrası solo arpisti Marie-Pierre Langlamet ile çalıştı. Akbank Oda Orkestrası, Bilkent Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda misafir sanatçı olarak yer aldı. Erdem Çöloğlu, Gürer Aykal, İnci Özdil, Cem Mansur, Ender Sakpınar, Klaus Weise, Pierre Calmelet, Marek Pijarowski gibi şeflerle çalışma fırsatı buldu. 2012'de Paris'te düzenlenen 'Opus Erasmus II' programında Erdem Çöloğlu, Ahmet Altınel, Pierre Calmelet ve Michelangelo Galati'nin atölyelerinde aktif katılımcı olarak yer aldı. Aynı yıl Türkiye Gençlik Filarmoni Orkestrası ile Türkiye ve Avrupa'da orkestra ve oda müziği konserleri verdi. 2012 Mayıs ayında Mezuniyet Konseri başlığıyla "MSGSÜDK Senfoni Orkestrası" eşliğinde "Ginastera Arp Konçertosu"nu solist olarak seslendirdi. Yüksek lisans eğitimine MSGSÜ Devlet Konservatuvarı'nda İpek Mine Sonakın ile başlayan Yonca Atar, 2013-2014 eğitim yılında Erasmus öğrenci değişim programıyla Paris Conservatoire National Régional de Boulogne-Billancourt'ta Anne Ricquebourg'un öğrencisi oldu. Fransız arp ekolünün önemli temsilcilerinden Marie-Claire Jamet ile çalışma fırsatı buldu. Burada Fransız arp repertuarı çalışmalarının yanı sıra solo, oda müziği ve orkestra konserleri verdi, Orchestre Symphonique de Campus d'Orsay ile Martin Barral yönetiminde Paris

konser turnesinde yer aldı. 2014 Nisan ayında, 27 yıl sonra Kırgızistan'ın ilk arp konserini başkent Bişkek'te gerçekleştirdi. Burada çeşitli radyo ve televizyon programlarına konuk oldu, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi'nde ve filarmoniyle gerçekleştirdiği konserleri devlet kanallarında yayınlandı. Aynı yıl temmuz ayında gerçekleşen “47. Uluslararası Yeni Müzik Yaz Kursu”na (47. Internationalen Ferienkurse für Neue Musik) katıldı, burada Gunnhildur Einarsdottir ile yeni müzik çalışmaları ve konserler yaptı. 2015 Mayıs ayında “Bilkent Yeni Müzik Günleri” kapsamında Elliott Carter'ın ‘Trilogy’ adlı eserinin Türkiye’deki ilk seslendirilişini gerçekleştirdi. Aynı yılın Temmuz ayında 58. Uluslararası Yaz Akademisi”ne (58éme Academie Internationale d'Ete de Nice-France) katıldı, burada Metropolitan Operası solo arpisti Emmanuel Ceysson ile Fransız arp ekolünün önemli temsilcilerinden Elizabeth Fontan-Binoche ile çalıştı, ‘Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar’da Mirjam Schöröder ile çalışıp burada da konser verdi. Yonca Atar, MSGSÜ Devlet Konservatuvar'ında öğretim görevlisi olarak ders vermektedir.