

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

**RICHARD STRAUSS OBUA KONÇERTOSUNUN MÜZİKAL VE
TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni Çalışması)

**Hazırlayan
20126015 Oben ARICA SETİ**

**Danışman
Öğr. Gör. AYDIN YAŞAR ACAR**

İSTANBUL-2016

Oben ARICA SETİ tarafından hazırlanan **Richard Strauss “Obua Konçertosu” nun Müzikal ve Teknik Açından İncelenmesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 18 / 01 / 2017

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

İmzası :

Jüri Üyesi : Öğr.Gör. Aydın Yaşar ACAR (Danışman-İ.Ü.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Prof. Ayla ULUDERE



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr. İlke BORAN



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	III
ÖNSÖZ	IV
ÖZET	V
SUMMARY	VI
KISALTMALAR	VII
RESİMLER LİSTESİ	VIII
ÖRNEKLER LİSTESİ	IX
GİRİŞ	1
1. RICHARD STRAUSS'UN YAŞAM ÖYKÜSÜ VE BAŞLICA ESERLERİ	3
2. STRAUSS'UN OBUA KONÇERTOSU'NUN DÖNEMSEL VE TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ	9
2.1. Obug	9
2.2. Strauss'un Obug Konçertosunun Müzikal ve Teknik Açidan İncelenmesi....	14
2.2.1. Birinci Bölüm	14
2.2.2. İkinci Bölüm.....	25
2.2.3. Üçüncü Bölüm.....	30
2.3. Eserin İcrasında Çalma Zorlukları İçin Önerilen Etüt ve Egzersizler	42
2.4. Farklı Yorumların Karşılaştırılması	52
3. SONUÇ	57
EKLER	59
KAYNAKÇA	69
ÖZGEÇMİŞ	70

ÖNSÖZ

Alman besteci Richard Strauss'un hayatı, eserleri ve özellikle de, bugün obua repertuarının en önemli yapıtları arasında yer alan Re Majör Obua Konçertosu'na odaklandığım bu eser metni çalışmasının yazılabilmesi için önerileriyle bana yardımcı olan danışmanım Yrd. Doç. Aydın Yaşar Acar'a, Prof. Ayla Uludere'ye, kaynakların bulunması ve yazım aşamasında tüm sıkıntılarımı paylaşıp yardımcı olan Burak Seti ve ailesine göstermiş oldukları destek ve anlayışlarından ötürü teşekkürlerimi sunuyorum.



ÖZET

Geç romantik dönem bestecilerinden Richard Strauss *Der Rosenkavalier* (Güllü Şövalye), *Elektra*, *Salome* gibi operaları, *Don Juan*, *Tod und Verklärung* (Ölüm ve Aydınlanma), *Ein Heldenleben* (Bir Kahramanın Yaşamı) gibi senfonik şiirleri, liedleri, orkestral eserleri ve konçertolarıyla henüz hayattayken büyük bir popülerliğe erişmiş olup bugün de hâlâ en çok seslendirilen besteciler arasında yer almaktadır.

Bestecinin az sayıdaki konçertolarından biri olan ve obua repertuarının standart eserlerinden biri haline gelmiş *Obua ve Küçük Orkestra İçin Konçerto* başlıklı eserine odaklanılan bu çalışmada ilk olarak Richard Strauss'un hayatı müzikal gelişmeler ışığında aktarılmış, bunun yanında bestecinin başlıca eserlerine değinilmiştir. İkinci bölümde obuanın teknik özellikleri ile enstrümanın geçirdiği tarihsel gelişim süreci sergilenmiştir. Çalışmanın en kapsamlı bölümü olan ve eserin analiz edildiği bir sonraki bölümde Strauss Obua Konçertosu formal ve teknik açıdan incelenmiş, yapılan eser analizi nota örnekleriyle desteklenmiştir.

Eserin icra boyutu üzerinde durulan son iki bölümde öncelikle, konçertoyu icra etmek isteyen müzisyenlere destek sağlayacakları düşünülen obua etütleri alıntılanmış, bu sayede konçertonun sahnede sorunsuz bir şekilde icrasına hazırlayıcı nitelikte paralel bir çalışma programı oluşturulmaya çalışılmıştır. Konçertonun yorumu meselesinin tartışıldığı son bölümde ise birbirlerinden farklı ekol ve kuşaklardan gelen üç yorumcunun Strauss Obua Konçertosu kayıtları incelenmiş, incelenen üç kayıt, yorum özellikleri açısından karşılaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Richard Strauss, Obua, Obua Konçertosu, Egzersiz, Yorum.

SUMMARY

Richard Strauss, one of the post romantic composers, has reached a great popularity during his life time with his operas such as *Der Rosenkavalier*, *Electra*, *Salome*, his symphonic poems *Don Juan*, *Death and Transfiguration*, *A Hero's Life*, his lieds, orchestral pieces and concertos and he is still today among the most performed composers.

This study, focuses on the Concerto for Oboe and Small Orchestra which is one of the few concertos of the composer wrote and became a standard work of the oboe repertoire. First, Richard Strauss's life is narrated in the light of musical and major works of the composer are mentioned.

In the second chapter, technical specifications of oboe and historical development process of instrument is exhibited. In the last chapter, the most comprehensive part of the study and analysis of work was done, Strauss Oboe Concerto was examined in terms of formal and technically, work analysis is supported by musical examples.

In the last two chapters it is dwelled on the performance of the work, firstly oboe studies were cited because it is thought that these studies may provide technical support for musicians who want to perform the concerto, thus a paralel study programme was tried to be constituted which may allow smooth performance of concerto on stage. In the last chapter interpretation of concerto was discussed and Strauss Oboe Concerto records of three interpreters' who come different ecole and generation from each other was evaluated and three evaluated records were compared in terms of interpretation features.

Key words: Richard Strauss, The Oboe, Oboe Concerto, Exercise, Comments.

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı Geçen Eser

s. : Sayfa



RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1.1. Obua	9
Resim 2.1.2. Obua kamış yapım aşamaları.....	10
Resim 2.1.3. Antik Yunanda Obua.....	11
Resim 2.1.4. Antik Yunanda Obua.....	11
Resim 2.1.5. Shawm	12
Resim 2.1.6. Korangle	13



ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 2.2.1.1.	Birinci bölüm, ilk beş ölçü.....	15
Örnek 2.2.1.2.	Birinci bölüm, 16. ve 19. ölçüler arası.....	15
Örnek 2.2.1.3.	ve 43. ölçüler arası, rubato pasaj	16
Örnek 2.2.1.4.	Birinci bölüm, 52. ve 60. ölçüler arası.....	17
Örnek 2.2.1.5.	Birinci bölüm, 91. ve 94. ölçüler arası, obuanın teması	18
Örnek 2.2.1.6.	Birinci bölüm, Vivace.....	19
Örnek 2.2.1.7.	Birinci bölüm, 128. ölçüden itibaren	19
Örnek 2.2.1.8.	Birinci bölüm 131. ve 140. ölçüler arası dönüş köprüsü	20
Örnek 2.2.1.9.	Birinci bölüm, 141. ve 150. ölçüler arası, “Poco Calando” pasaj .	21
Örnek 2.2.1.10.	Birinci Bölüm, yeniden sergide “B” temasının ilk cümlesi.....	22
Örnek 2.2.1.11.	Birinci bölüm, 184. ölçüden itibaren	23
Örnek 2.2.1.12.	Birinci Bölüm, 195. ölçüden itibaren 16’lık figür	23
Örnek 2.2.1.13.	Birinci bölüm, Coda ve İkinci bölüme Attacca geçiş	24
Örnek 2.2.2.1.	İkinci bölüm, obuanın ilk teması	25
Örnek 2.2.2.2.	İkinci bölüm, 8. ve 14. ölçüler arası	25
Örnek 2.2.2.3.	İkinci bölüm, 29. ve 34. ölçüler arası	26
Örnek 2.2.2.4.	İkinci bölüm, un poco piu mosso pasaj	27
Örnek 2.2.2.5.	İkinci bölüm, Tempo primo	28
Örnek 2.2.2.6.	İkinci bölüm, 76. ve 81. ölçüler arası	28
Örnek 2.2.2.7.	İkinci bölüm, 82. ve 86. ölçüler arası	29
Örnek 2.2.2.8.	İkinci bölüm, 99. ölçüden itibaren.....	29
Örnek 2.2.2.9.	Obuanın kadansından bir bölüm ve üçüncü bölüme geçiş	30
Örnek 2.2.3.1.	Üçüncü bölüm başlangıç.....	31
Örnek 2.2.3.2.	Üçüncü bölüm, 8. ve 21. ölçüler arası	31
Örnek 2.2.3.3.	Üçüncü bölüm, B teması.....	32
Örnek 2.2.3.4.	Üçüncü bölüm, 74. ve 81. ölçüler arası	33
Örnek 2.2.3.5.	Üçüncü bölüm, Vivo.....	33
Örnek 2.2.3.6.	Üçüncü bölüm, korangle solo	34
Örnek 2.2.3.7.	Üçüncü bölüm,126. ölçüden itibaren.....	34
Örnek 2.2.3.8.	Üçüncü bölüm, klarinet ve obua partisi	35

Örnek 2.2.3.9.	Üçüncü bölüm, 167. ölçüden itibaren.....	35
Örnek 2.2.3.10.	Üçüncü bölüm, 206. ve 212. ölçüler arası	36
Örnek 2.2.3.11.	Üçüncü bölüm, kadans başlangıcı	37
Örnek 2.2.3.12.	Üçüncü bölüm, Allegro	38
Örnek 2.2.3.13.	Üçüncü bölüm, 275. ve 286. ölçüler arası	38
Örnek 2.2.3.14.	Üçüncü bölüm, 299. ölçüdeki ünison pasaj	39
Örnek 2.2.3.15.	Üçüncü bölüm, 323. ölçüden itibaren.....	40
Örnek 2.2.3.16.	Üçüncü bölüm, Piu Comodo.....	40
Örnek 2.2.3.17.	Üçüncü bölüm, 343. ölçüye geçiş.....	41
Örnek 2.2.3.18.	Eserin finali.....	42
Örnek 2.3.1.	HOFMEISTER, Nr. 130, 131, 132	45
Örnek 2.3.2.	HENRI BROD, Nr. 7	47
Örnek 2.3.3.	HOFMEISTER, Nr. 108	48
Örnek 2.3.4.	HENRI BROD, Nr. 4	49
Örnek 2.3.5.	DEBONDUE, Nr. 1	51

GİRİŞ

Geç Romantik Dönem bestecilerinin en önemlilerinden biri olan Alman besteci, orkestra şefi ve piyanist Richard Strauss orkestra için pek çok senfonik şiir ve opera bestelemiştir. Modern Alman ekolünün başına yerleşerek gelecekteki yeni akımları yönlendirmiştir.

Richard Strauss az sayıda konçerto bestelemiştir. Bunlar; Keman Konçertosu (1882), iki adet *Korno Konçertosu* (1882/83 ve 1942), Klarinet ve Fagot için *Konçertino* (1947) ve *Obua Konçertosu*'dur (1945).

Obua ve Küçük Orkestra İçin Re Majör Konçerto 1945 yılında bestelenmiş, prömiyer ise 26 Şubat 1946'da yapılmıştır. Eser Zürih Tonhalle Orkestrası'na ve orkestranın o zamanki şefi, İsviçreli şef ve besteci Volkmar Andreae'ya (1879-1962) ithaf edilmiştir. Eserin prömiyerinin solisti de Tonhalle Orkestrası'nın solo obuacısı Marcel Sallet olmuştur¹.

23 Solo Yaylı Çalgı İçin Metamorfoz'dan hemen sonra bestelenen *Obua Konçertosu*'nu Strauss, "şef bagetinden kurtulmuş sağ el bileğim vaktinden önce uyuyup kalmasın diye yazılmış atölye çalışması" sözleriyle nitelemiştir².

İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerikan istilası günlerinin sıkıntılı ortamında kaleme alınmış olan *Obua Konçertosu*'na çalışma sürecinde besteci sağlık sorunları ve savaş sonrası Almanya'sının zorlu şartları nedeniyle İsviçre'ye taşınıp 1944 yazından beri tasarladığı planını gerçekleştirmiş, eseri de 1945 yılı Ekim ayında Baden-Aargau'daki Verena Hof Oteli'nde bitirmiştir.

Obua Konçertosu'nun prömiyeri Richard Strauss'un hayatı ve 20. yüzyıl müzik tarihi açısından önemli bir gündür. 25 Ocak 1946 günü Zürih'te bestecinin *Solo Yaylılar İçin 23 Metamorfoz* başlıklı eserinin ilk seslendirimi yapılmıştı. Fakat bu konserde, bir önceki günkü provayı bizzat yönetmiş olmasına karşın Strauss hazır

¹ Wakin, D., "How Strauss Came to Write His Oboe Concerto", **The New York Times**, 03.12.2009

² Timm, U., "Handsgelenkübung eines alten Mannes", **Deutschlandradio Kultur**, 29.03.2015

bulunmamış veya bulunamamıştır. Bunda muhtemelen, besteciye İsviçre’de gösterilen siyasi direnç rol oynamıştır. Obua Konçertosu’nun prömiyeri ise bundan yaklaşık bir ay sonra, 26 Şubat 1946 günü ve aynı şekilde Zürich şehrinde yapılmıştır. Besteci bu konserde her hâlükârda hazır bulunmak istemiş, ancak organizatörler besteciye, yine Nazi Almanya’sındaki karanlık geçmişi nedeniyle salonun arka sıralarından bir yer ayırmışlardı. Fakat en ön sırada oturan bir dinleyici kadın yerini besteciyle değiştirmeyi talep etmiş ve böylece Strauss’u sembolik olarak yeniden sahneye döndürmüştür³.

Bu çalışma Strauss’un, karışık bir dönem ve zorlu şartlar altında bestelemiş olmasına rağmen obua repertuarının en çok sevilen ve seslendirilen eserleri arasına girmiştir. Obua Konçertosu’na odaklanıp, eser müzikal ve teknik açıdan incelenecektir. İlk bölümde Richard Strauss’un yaşam öyküsü ve başlıca eserleri gözler önüne serilecek, bu sayede Obua Konçertosu tarihsel bağlam içinde kavranmaya, eserin Strauss biyografisindeki yeri anlaşılmasına çalışılacaktır.

³ Jürgen May, **The Cambridge Companion to Richard Strauss**, Cambridge University Press, Cambridge, 2010, s. 186

1. RICHARD STRAUSS'UN YAŞAM ÖYKÜSÜ VE BAŞLICA ESERLERİ

Richard Strauss (1864 – 1949) yaşamı boyunca bestelemiş olduğu konçertoları, tınıları dahice kullandığı operaları ve şarkıları, senfonik şiirleri ile 20. yüzyıla damgasını vurmuş bir bestecidir. Büyük yeteneği ile almış olduğu eğitimin birleşmesi sonucunda diğer birçok bestecinin aksine henüz hayattayken ünlenen Strauss, kendine özgü tını anlayışıyla ustalığını sergilemiştir (Resim 1).

Alman / Avusturyalı besteci ve orkestra şefi Richard Strauss, Münih Saray Orkestrası'nda birinci kornocu olan Franz Strauss ve zengin bir bira üreticisinin kızı Josephine Pschorr'un ilk çocukları olarak 1864 yılında Münih'te dünyaya gelmiştir.

“Avusturyalı Viyana valsleri kralı Johan Strauss ailesiyle arasında soyadı benzerliği dışında ilişki yoktur. 1947'de Avusturya uyruğuna geçen bestecinin babası Franz Joseph Strauss saray opera orkestrasında devrinin en ünlü kornocusuydu. Wagner karşıtı olarak bilinen Franz, ustanın takdir ettiği bir sanatçıydı. Wagner'in bütün ünlü operalarının ilk çalınışlarında, korno solo partilerini o seslendirmiştir.”⁴

Richard Strauss, ilk müzik derslerine henüz dört yaşlarındaiken, saray orkestrasının arpçısı August Tombo (1842-1878)'dan piyano dersleri alarak başlamıştır. Altı yaşında ilk bestesini yapmış, yine bu dönemde Haydn (1732-1809), Mozart (1756-1791), Beethoven (1770-1827) ve Schubert (1797-1828)'in büyük hayranı olan babasının isteği üzerine saray orkestrasının başkembancısı Benno Walter (1847-1901)'den keman dersleri, Friedrich Wilhelm Meyer (1824-1895)'den de beş yıl süreli bir kompozisyon eğitimi almıştır. Münih kentinin önde gelen bestecisi ve teorisyeni Ludwig Thuille (1861–1907) öncülüğünde özel müzik derslerine devam ederken, Münih Üniversitesi'nin felsefe bölümüne girmiştir, daha sonra estetik ve sanat tarihi bölümlerinde de okumuştur. Felsefe eğitimi sırasında, Alman filozof Arthur Schopenhauer (1788-1860)'a ilgi duymaya başlamış olan Richard Strauss,

⁴ Z. Lale Feridunoğlu, İz Bırakan Besteciler Yaşamları ve Yapıtları, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2005, s.159

arkadaşları Arthur Seidl(1863-1928) ve Friedrich Rösch(1883-1914) ile bu felsefe akımını uzun bir süre boyunca tartışmışlardır.

Felsefeyle ilgilendiği dönemde, eserlerinin seslendirilmeye başlanmasıyla birlikte yavaş yavaş sanat dünyasındaki yerini almaya başlamıştır. Almanya'nın Berlin, Dresden gibi büyük kentlerindeki sanat ortamlarında boy göstererek geleceğinin şekillenmesine yardımcı olacak önemli ve etkili insanlarla tanışma fırsatı yakalamıştır. Genç besteci, Berlin'de bulunduğu sıralarda gözlemlemiş olduğu birçok müzisyen içerisinden, sorgulayıcı yorumlamaları ile onu çok etkileyen, çok iyi bir piyanist ve ayrıca bir orkestra şefi olan Hans Von Bülow'la da tanışma fırsatı bulmuştur.

Richard Strauss, 1933 yılında Hitler rejiminin başlaması ve nasyonal sosyalistlerin iktidara gelmesiyle Devlet Müzik Dairesi başkanlığına getirilmiştir. Ancak Nazi'lerin kültür idaresiyle çatışmaları üzerine iki yıl sonra görevini bırakmıştır. 1940'lı yılların başında Amerikan birliklerinin, bestecinin doğduğu topraklar olan Garmisch-Partenkirchen'i işgal etmeleri üzerine 1945 yılında Almanya'yı terk etmiş ve iki yıl kadar İsviçre'de yaşamıştır. 1947'de ise Avusturya vatandaşlığına geçmiştir. 1949 yılında Garmisch-Partenkirchen'e geri dönmüş ve burada vefat etmiştir.

Strauss modern Alman ekolünün yaratıcısı olarak eserlerinde aşırı kromatizm kullanmadı ve atonal tekniğe rağbet etmeyerek romantizmini korudu. Orkestrasyondaki ustalığı, heyecanlı yapısı, olağanüstü zevkli şiirsel duyguları grotesk** temalarla birleştirdi. Gelecek kuşaklara bir katkısı da Berlioz'un iki ciltlik Enstrümantasyon Öğretisi üstüne yaptığı tamamlayıcı çalışma oldu. Uluslararası Strauss Derneği eserlerinin arşivlenmesi ve tanıtımını üstlendi.⁵*

Richard Strauss henüz öğrenciyken Re minör 1. Senfoni'si ve 1. Yaylı Çalgılar Dörtlüsü seslendirilmiştir. 1876 yılında yazdığı *Festmarsch* (Bayram Marşı)

* Kromatizm: Yunanca "renkli" anlamına gelen chromatikos'dan türemiş terim. Yarım seslerin ardarda diziliminden oluşan sraya denilir.

** Grotesk: Varlıkların sıra dışı özelliklerle yeniden tasviri ile dünyaya ait olmayan bir olgu haline getirme sanatıdır.

⁵ Feridunoğlu, a.g.e., s. 162

basılan ilk eseridir. 1880 yılına kadar 1. Piyano Sonatı, piyano üçlüleri, bir orkestra serenadı ve çok sayıda lied bestelemiştir.

1882'de Dresden'de Op. 7 Üflemeli çalgılar Serenadı'nı dinleyen H.v Bülow, çok beğendiği eseri birkaç kez çaldırdı. 1884'de New York'da çalınan Op.12 büyük Fa minör senfonisi ise genç besteciyi uluslararası üne kavuşturdu. Bülow, 1885'de Strauss'u Meiningen orkestrası II. Şefliğine getirdi. Bu sırada bestelediği piyano ve orkestra için Re minör Burlesk'de Meningen'de tanıştığı Brahms'in etkisinde kaldığı görülür. 1886'da yaptığı İtalya yolculuğundan sonra Op.16 Aus Italien senfonik şiirini yazdı. 1886-89 yıllarında Münih Operası III. şefliği yaptığı sırada eseri çalındı. 1888'de şair Lenau'dan esinlendiği senfonik şiiri Op.20 Don Juan ilk baş yapıtı ve sonraki eserlerinin türünün belirleyicisi oldu.⁶

Don Juan'ın serin Weimar'daki ilk seslendirilişinden sonra Almanya'nın önde gelen bestecilerinden biri olarak kabul edilmiştir.⁷

1890 yılında *Tod und Verklaerung* (Ölüm ve Aydınlanma) ve *Macbeth* senfonik şiirlerini bestelemiştir. Uzunca bir hastalık döneminin ardından 1894 yılında ilk operası olan *Guntram*'ı Mısır'a yaptığı bir yolculuk sırasında bestelemiştir. Librettosu* da Strauss'a ait bu eser, aynı yıl sahnelenmiştir. Başrolde daha sonraki yıllarda eşi olacak olan soprano Pauline de Ahna yer almıştır.

Guntram'ın Weimar'daki ilk seslendirilişi (1894) o kadar zahmet ve sıkıntıya oldu ki, eser Münih'te yeniden sahnelenmek istendiğinde, orkestra müzisyenleri ve şarkıcılar, icranın imkânsız olduğunu ileri sürdüler: Bir uzmanın, "eserdeki baş rol süresinin eserin tümünün 5/6 ine eşit olduğunu ve kahramanın sonu gelmez monologlarının oluşturduğu şarkılardan yalnızca bir tanesinin 30 dakika tuttuğunu" hesaplayarak kendilerine hak verdiğini söylediler. Bu tarz yargılamadan incinmesine karşın Strauss hemen arkasından orkestra açısından birbirinden yüklü operalar bestelemeyi sürdürdü.⁸

En tanınmış ve besteleme tekniği açısından en iddialı eserlerinden biri olan "Till Eugenspiegels lustige Streiche" (Till Eugenspiegel'in Şen Muziplikleri) adlı senfonik şiiri, 1895 yılında Münih'te ilk kez seslendirilmiştir. "Till Eugenspiegel bir

⁶ Feridunoğlu, a.g.e., s.159

⁷ The Grove Concise Dictionary of Music, Macmillan Press Ltd, London, 1988, s. 731

* Libretto: Opera, oratoryo, kantat vb eser türlerinin metni.

⁸ Cavidan Selanik, Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Doruk Yayımcılık, İstanbul, 2010, s.265

ortaçağ Alman kahramanı; soytarılığı, aristokrasi, tüccarlar ve din adamları tarafından ezilişine duyduğu öfkenin maskesi olan, komik bir Robin Hood'du.”⁹

Bu konserin ardından çıkılan Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri turnesinde, *Also Sprach Zarathustra* (Zerdüşt Böyle Dedi), *Don Quixote* (Don Kişot) ve bestecinin evindeki bir günü anlatan adeta otobiyografi niteliğindeki *Domestica* seslendirilmiştir.

Richard Strauss, 1905 yılında, Oscar Wilde'in* eserinden uyarladığı *Salome* operasını tamamlamıştır. İhtiraslı, coşkulu müziğiyle çok büyük bir başarı elde eden bu senfonik operanın geliriyle, kendisine büyük bir konak satın alan besteci, çalışmalarını burada sürdürmeye başlamıştır. 1908 yılında Berlin Saray Orkestrası genel müzik direktörlüğüne atanmıştır. Bir yıl sonra, *Elektra* operasını bitirmiştir ve eser aynı yıl Dresden'de sahnelenmiştir.

20. yüzyılın başında Berlin'de bütün sanatlarda ahlaki ve duygusal çöküntülerle cinsel aşırılıkları ön plana çıkaran yapıtlar görülmekteydi. Yasak olana karşı tepkisel olarak çoğalan bu yaklaşımlar görsel sanatlarda Stuck, Munch, Klimt gibi ressamların yapıtlarında da izlenebiliyordu. İnce cümlelerle dile gelmezi saptamak, betimlenemez olanı çağrıştırmak, dönemin edebiyat anlayışında oldukça belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktaydı. Strindberg'in, Wedekind'in, Gorki'nin kimi yapıtlarında da bu etkiler mevcuttu. Böyle bir ortamda Strauss'un Oscar Wilde'in metnine dayanarak bestelediği Salome operası (1905) ve şair-oyun yazarı Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) ile birlikte oluşturdukları Elektra operasında (1911) doğadışı olana, çeşitli ikilemleri, şiddeti, tutkuyu içinde barındıran konulara yönelimleri daha iyi anlaşılabilmekteydi.¹⁰

1910 yılı da Ariadne'ye duyduğu aşk yüzünden yarı insan haline gelen tanrı Baküs'ü konu alan *Ariadne auf Naxos* (Ariadne Naxos'da) adlı eserini bestelemiştir. 1911'de ise en ünlü operalarından biri olan *Der Rosenkavalier*'i (Güllü Şövalye) bestelemiş ve eserde Hugo von Hofmannsthal ile birlikte çalışmıştır. Üç bölümden oluşan bu eser, vals sahneleriyle ünlenmiştir ve geçip giden hayatını, zamanın akışını

⁹ Sidney Finkelstein, Besteci ve Ulus Müzikte Halk Mirası, Pencere Yayınları, İstanbul, 1995, 246

* Oscar Wilde: 1854 – 1900 yılları arasında yaşamış olan İrlandalı oyun yazarı, şair.

¹⁰ İlke Boran, Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 217

sorgulayan bir kadın hakkındadır. 1915 yılından bestelediği *Alpensymphonic* (Alp Senfonisi) ise üstün sanatsal nitelikleri ve çok geniş orkestrasyonu ile bir başyapıt niteliğindedir.

Yaklaşık 140 kişilik bir orkestra için yazdığı bu senfonik şiirde Alp dağlarına turmanışı, çağlayanları, güneşin doğuşu ve batışını betimledi. Orkestrada rüzgar ve gökgürültüsü makinelerini kullanarak fırtınayı canlandırdığı eser oldukça gerçekçi bir yaklaşım sergiler.¹¹

1919-1924 yılları arasında orkestra şefliğini üstlendiği Viyana Devlet Operası'nda *Die Frau ohne Schatten* (Gölgesi Olmayan Kadın) adlı operası 1919 yılından ilk kez sahnelenmiştir. 1920'li yıllarda librettosu yine Hugo von Hofmannsthal'a ait olan *Die Agyptische Helena* (Mısırlı Helena) ve *Arabella* operaları, Hofmannsthal ile son işbirliği olmuştur. 1928 yılında, az sayıdaki koral yapıtlarından biri olan, Joseph von Eichendorff'un dört şiiri üzerine bestelediği *Die Tageszeiten* (Günün Saatleri) yayımlanmıştır.

Şair ve oyun yazarı Hofmannsthal ile uzun süren işbirliği süresince, Strauss'un metin-müzik ilişkisini daha derin olarak incelediği görülmektedir. Birlikte oluşturdukları pek çok yapıtın yaratım aşamasında, ayrıntıların üzerinde durarak çalıştıkları birbirleriyle yaptıkları yazışmalardan anlaşılıyordu. Özellikle 19. yüzyılın opera anlayışında sık sık görülen konuşmalı bir oyunun değiştirilmeden opera librettosu olarak kullanımı Hofmannsthal'in metinleriyle büyük oranda farklılaşmıştı. Hofmannsthal edebi bir metin ortaya koyarak kısa diyalogların anlatımını genişletmişti. Strauss da orkestra eşliklerinde kullandığı liedmotiflerin yoğun anlatımıyla müziği biçimlendirmiş, insan sesi Mahler'de olduğu gibi Strauss'un yapıtlarında da başlıca yeri almıştır.¹²*

Richard Strauss, 1935 yılında *Die Schweigsame Frau* (Suskun Kadın) komik operasını yazmıştır. Bu operanın librettosu, 1881-1942 yılları arasında yaşamış Avusturyalı bir Yahudi olan oyun yazarı, gazeteci ve libretto yazarı Stefan Zweig'e aittir. Bir süre sonra Naziler tarafından çalınması yasaklanan eser ilk kez Karl Böhm (1894-1981) tarafından Dresden'de yönetilmiştir. 1942'de İkinci Korno

¹¹ Feridunoğlu, a.g.e., s.161

¹² İlke Boran, Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s.218-219

* Liedmotif – Leitmotiv: Bir kişiyi ya da bir şeyi simgeleyen, eser boyunca tekrar tekrar blirelek bütünlüğe yardımcı olan motif.

Konçertosu'nu, 1945'de ise Obua Konçertosu'nu ve *Yaylı Çalgılar İçin 23 Metamorphosen* bestelemiştir. Strauss, *Metamorphosen*'da, İkinci Dünya Savaşı'nda Berlin, Dresden, Münih ve Viyana opera binalarının harap edilmesi hakkındaki hislerini betimlemiştir. Richard Strauss'un 1949 yılında ölmüştür ve ölümünden üç yıl sonra "*Die Liebe der Danae-1952*" (Danae'nin Aşkı) operası sahnelenmiştir.



2. STRAUSS'UN OBUA KONÇERTOSU'NUN DÖNEMSEL VE TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

2.1. Obua

Obua, Almanca oboe, hobo; Fransızca hautbois; İngilizce oboe; İtalyanca oboé olarak adlandırılmış, tahta üflemeli çalgıdır. Tahta üflemeli çalgılar ailesinin üyelerinden klarinetin de atası olan “şalümo” adlı eski çalgıdan evrilmiştir. Türkiye’de zurna, İran’da şahnay, Mısır’da zamr, Japonya’da hiçiriki adıyla neredeyse 17. yüzyıldan beri kullanılmaktadır.

Günümüz obuası, 17. yüzyılda Jean Hotteterre tarafından icat edilmiştir. Tiz seslerin kolay çıkması ve ağaçtan yapılması nedeniyle Fransızca Haut = yüksek ve Bois = tahta sözcüklerinden bu adı alarak orkestralara girmiştir. 18. ve 19. yüzyılda tüm kromatik sesleri çıkarabilmesi için delik sayısı artırılarak geliştirilen obua; içinde flüt, fagot, klarinet ve saksafonun yer aldığı tahta üflemeli çalgılar ailesinin bir üyesidir.

Çift kamışlı, 60 cm boyunda bir çalgı olan obuanın, alt kısmı hafif geniştir ve üst tarafa doğru daralan silindirik bir şekli vardır. (Resim 2.1.1.).



Kaynak: <http://muzik.periodict.com/question/obua/>, Erişim Tarihi: 11.04.2016

Resim 2.1.1. Obua

Obua tarih boyunca şekil açısından ve mekanik olarak birçok değişikliğe uğramıştır. Abanoz, şimşir gibi sert ağaçlardan yapılır. Ebonit malzemedan yapımı denenmişse de ilk denemeler tını olarak istenilen sonucu vermemiştir. Ancak son zamanlarda yapılan ebonit obualar sonorite açısından geliştirilmiş ve özellikle iklim açısından çok soğuk ülkelerde tercih edilmektedir. Son birkaç yıl içinde dayanıklı olması nedeniyle ebonitten yapılmış obualar da çalınmaktadır.

Obua, en üstte bulunan ince ve küçük gümüş ya da nikel boruya takılan çift kamışlı bir parçanın üflenmesiyle çalınır. Bu çift kamışlı parça, balmumlu ince iple sabitlenmiştir (Resim 2.1.2.).



Kaynak: <https://news.illinois.edu/blog/view/6367/237295>, Erişim Tarihi: 11.04.2016

Resim 2.1.2. Obua kamış yapım aşamaları

İlk uygarlıklardan günümüze kadar obuanın mekanizması üzerinde birçok çalışmalar yapılmış, obua da bütün bu değişimlerle müzik repertuarı içinde kendi belirleyici yerini almıştır.

Antik Yunan'da tiyatronun önemli bir parçası olan çift gövdeli obua, silindirik şekilde, ağızlıkla çalınan ve kraterleri olan bir çalgıydı (Resim 2.1.3 ve 2.1.4).



Kaynak: <https://kemansitesi.wordpress.com/2011/12/18/ilkcag-uygarliklarinda-muzik-2/>, Erişim Tarihi: 11.04.2016

Resim 2.1.3. Antik Yunanda Obua



Kaynak: <https://kemansitesi.wordpress.com/2011/12/18/ilkcag-uygarliklarinda-muzik-2/>, Erişim Tarihi: 11.04.2016

Resim 2.1.4. Antik Yunanda Obua

1200'lü yıllarda Ortaçağ ile birlikte çift kamışlı ve konik şekilli bir enstrüman olan “doucaine” ve blok flütün atası olan “crumhorn” adlı tahta üflemeli enstrümanlar ortaya çıkmıştır.

1500'lerde geniş ve konik biçimli, çift kamışlı bir enstrüman olan “shawm” ortaya çıkmıştır. Obuanın atası olan bu enstrüman, Haçlı seferleri sırasında hem ordu bandosunda yer almış hem de eğlence ve dans sırasında kullanılmıştır (Resim 2.1.5).



Kaynak: <http://en.folkfriends.com/Gralla+Seca+-+G+Major+-+Spanish+shawm+Bubinga.htm>,
Erişim Tarihi: 11.04.2016

Resim 2.1.5. Shawm

Jean Hotteterre, 17. yüzyılda “shawm”a kromatik esneklik kazandırmış ve daha sonra Barok dönemde ‘obua da caccia’ ve barok obua kullanılmıştır. Bu enstrümanlar barok eserlerde kullanılmaktadır. Günümüzde de barok obua ile kaydedilmiş birçok eser mevcuttur. Çalım tekniği halen kullandığımız modern, gelişmiş obualardan çok farklıdır. Barok dönemde obua da caccia’nın kullanıldığını görmekteyiz.

Obua Avrupa’da 18. yüzyılda gelişmeye başlamış 19. yüzyılda yapılan değişikliklerle bu gün ki çalgı düzeyine erişmiştir. Halen çalmayı kolaylaştırıcı arayışlar nedeniyle enstrümanların üzerinde çalışmalar devam etmektedir. 17. yüzyılın sonlarına doğru “English Horn” (cor anglais) korangle ortaya çıkmıştır. Enstrümanın orkestraya girişi ise 1830’lu yıllarda olmuştur. Obuya göre boyu daha uzun, kalağı daha yuvarlak ve tombuldur. Obua ailesinin tenor sesli elemanıdır (2.1.6).



Kaynak: <http://www.melodik.net/calgi/index.asp?id=5&calgi=Korangle>, Erişim Tarihi: 11.04.2016

Resim 2.1.6. Korangle

1700'lü yıllarda ortaya çıkan “oboe d'amore” (aşk obuası), ilk kez Christoph Graupner tarafından kullanılmıştır. Daha sonraki yıllarda Johann Sebastian Bach ve Georg Philip Telemann tarafından ve 19. yüzyılda Richard Strauss ve Claude Debussy de eserlerinde aşk obua'sına çokça yer vermişlerdir.

Bas sesli bir obua olan *Heckelphone*, 1856 – 1909 yılları arasında yaşamış olan Wilhelm Heckel tarafından icat edilmiştir. Obuanın daha geniş ve uzun bir versiyonu olan bu enstrüman, Gustav Holst (1901 – 1934) tarafından *Gezegenler* adlı senfonik eserinde kullanılmıştır.

Obuanın milattan önce 2800'lü yıllara dayanan tarihsel kökleri vardır.

Curt Sachs, “*Sümerlilerin kraliyet cenaze merasimini anlatan eski bir çivi yazısı tablette bahsedilen müzisyenlerin bazılarının tarihteki ‘ilk oboistler’ olabileceğini öne sürüyor. Müzikal sahnelerde tasvir edilen çifte borunun eski obuaların bir özelliği olduğunu düşünüyor.*”¹³ Sir Leonard Woolley tarafından Ur'da yapılan kazılarda çıkarılan iki örnek, Mısır'ın geç dönemine ait obualarla neredeyse aynı özelliği gösteriyor. Bunlar hakkındaki bilgilerimiz kesin olmasa da bilinen en eski obualar ve kökleri milattan önce 2800'e dayanmaktadır.

¹³ Curt Sachs, *The History of Musical Instruments*, W.W. Norton Company, New York, 1940, s.383.

Milattan önce 12 ile 7. yüzyıllar arasında Hindistan'ın Brahmin çağını dikkate aldığımızda karşımıza “otou/ottu” isimli bir çalgı çıkmaktadır; günümüzdeki İngilizce “oboe” ismine çok benzeyen bir ifadeyle. Birçok antik çalgıda olduğu gibi o da konik bir yapıdaydı ancak parmak deliklerinin bulunmaması ile diğerlerinden ayrılıyordu. Çalgıcı enstrümanı sol elinde tutar ve burnundan nefes alarak sesi uzunca bir süre koruyabilirdi. Aynı anda da sağ eliyle kayısına bağlı olan trampete vururdu. Tüm geleneksel çalgılarda olduğu gibi, otou yüzyıllar boyunca yerini korumuştur ve halen de seramonik danslarda kullanılmaktadır.

Berlioz, Paris'i ziyaret eden Kalküta'lı müzisyenler bandosunun liderini şöyle tanımlamaktadır: “Bizim obualarımıza benzeyen bir nefesli çalgısı, çift kamışı ve sadece bir nota üreten deliksiz bir borusu vardı.”¹⁴ Bu müzisyenin çaldığı enstrüman az önce bahsettiğimiz ilkel obuanın kendisiydi ve sadece 1. oktavdaki La sesini çıkarmaktaydı.

Otou, kendisinden daha büyük ve daha pes olan “nagasuram” adlı enstrümanla birlikte kullanılıyordu. Nagasuram'ın bir diğer tipi ise “sanayi” idi, bunların ikisi bir arada belirli bir açıda çift obuayı oluşturuyorlardı. Hindistan'da çift kamışlı çalgılar çok çeşitliydi. Bunlar hakkındaki bilgilerimiz çok az olsa da “otou” ve “nagasuram”ın diğerlerine göre istisna olduklarını ve daha yaygın kullanıldıklarını söyleyebiliriz.

2.2. Strauss'un Obua Konçertosunun Müzikal ve Teknik Açıdan İncelenmesi

2.2.1. Birinci Bölüm

Richard Strauss Obua Konçertosu'nun ilk bölümü, *Allegro Moderato*'dur ve 4/4'lük ölçü biriminde yazılmıştır. Sergi kesiti, viyolonsellerin tek başlarına duyurdukları 16'lık dört notadan oluşan bir figürle açılır. Bu figür, tüm konçerto boyunca varlığını hissettirecek, bölümler arasında geçerli bir bütünlük ve zemin

¹⁴ A.e., s.384

kurmaya yarayan temel unsurdur; zaman zaman başka bir melodinin içinde veya bir melodiye eşlik unsuru olarak müziğe dahil olur.

Bu bölüm, iki ana temaya ve bu temaların geliştirilmesine dayalıdır. Eserin en başındaki viyolonsellerin sunduğu iki ölçüden sonra üçüncü ölçüde solo obua “A” temasını sunar (Örnek 2.2.1.1).

Örnek 2.2.1.1. Birinci bölüm, ilk beş ölçü

8. ölçüde solo obua partisindeki senkoplara solo viyola eşlik etmeye başlar ve bu flörtleşme 60. ölçüye dek sürer. “A” temasının ilk cümlesi, 18. ölçüye kadardır. 18. ölçüde ikinci cümle başlar (Örnek 2.2.1.2).

Örnek 2.2.1.2. Birinci bölüm, 16. ve 19. ölçüler arası

41. ve 42. ölçüde solo obuada duyulan üçlemeler, bestecinin partisyonda herhangi özel bir not yazmamasına karşın hafif “rubato” karakterde çalınır (Örnek 2.2.1.3).

The image shows a musical score for a rubato passage. The score is written for a solo oboe (Cl. I) and a solo double bass (Db. Solo). The solo oboe part is marked with a forte (f) dynamic and features a rubato effect, indicated by a large, sweeping slur over the notes. The double bass part is also marked with a forte (f) dynamic and features a similar rubato effect. The score includes staves for VI. I, VI. II, Solo Vle., G.A., and Vc. The music is in 2/4 time and features a prominent rubato effect in the solo oboe part.

Örnek 2.2.1.3. ve 43. ölçüler arası, rubato pasaj

54. ölçüden itibaren solo obua ve orkestra tarafından aşamalı olarak “f” (forte / kuvvetli) ses gürlüğüne varılır. Birinci temada uzun seslerle zirve etkisi yaratır. 60. ölçüde ard arda kontrbas, viyolonsel, ikinci keman ve birinci kemanlar 16’lık notalarla bir ölçülük bir köprü ile “f” bir biçimde ana temayı “tutti” (hep beraber) duyururlar. Bu sırada solo obuada 16 ölçü boyunca “es” (sus) vardır. Yayılların 16’lıklarına flüt, korno, fagot ve klarinetler senkoplarla tamamlar (Örnek 2.2.1.4).

The image displays a page of a musical score for a symphony. The top system contains staves for Flute I (in Sib), Flute II (in Fa), Trumpet Solo, Violin I, Violin II, Solo Violin, Viola, Cello, and Double Bass. The bottom system contains staves for Flute I and II, Clarinet I, Bassoon I and II, Horn I and II, Trumpet Solo, Violin I, Violin II, Solo Violin, Viola, Cello, and Double Bass. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The score includes various dynamic markings such as 'cresc.' and 'p cresc.'. A handwritten '5' in a box is placed above the Bassoon I staff, indicating a specific measure. There are also some handwritten annotations and a large 'X' mark on the page.

Örnek 2.2.1.4. Birinci bölüm, 52. ve 60. ölçüler arası

84. ölçüde ikinci tema “B” teması başlar; karakteristik 16’lık figür, birinci fagotta duyulur. “B” temasının birinci cümlesi orkestrada dikey akorlarla sunulur ve

92. ölçüde önceki temanın varyasyonu (çeşitleme) şeklinde, bu kez 32'lik notalarla solo obua yeni temasını sunar; onu klarinet ve fagot yanıtlar (Örnek 2.2.1.5).

Örnek 2.2.1.5. Birinci bölüm, 91. ve 94. ölçüler arası, obuanın teması

“B” temasının ikinci cümlesinde ise çalgılar arasında yoğun ritmik motiflerle soru-cevap ilişkisi izlenir; virtüözite gerektiren ritmik oyunlar, özellikle solo obua, klarinet, birinci keman ve flüt partileri arasında paylaştırılmış biçimleriyle dikkat çeker. 114. ölçüde *Vivace* başlığı yer almaktadır, daha canlı ve biraz daha yürük çalınması gerektiği besteci tarafından vurgulanmıştır. Kontrbas, viyolonsel ve viyolalarda 8'lik notalarla orkestraya ritmik alt yapı oluşturulur. Tema, Birinci ve ikinci kemanlardadır. Obuada 19 ölçü es vardır (Örnek 2.2.1.6).

Örnek 2.2.1.6. Birinci bölüm, Vivace

128. ölçüde kısa bir gelişme kesiti başlar. La minör tonalitesinde ikinci temanın (B) ikinci cümlesi yeniden işlenir (Örnek 2.2.1.7).

Örnek 2.2.1.7. Birinci bölüm, 128. ölçüden itibaren

132. ölçüde kemanlar *Vivace*'nin temasını duyururlar ve çalgılardaki yoğun ritmik dokunun yarattığı atmosfer aniden durağanlaşmaya ve seyrelmeye başlar. Bu pasaj, solo obua ve kemanlar arasında soru-cevap şeklinde bir dönüş köprüsüdür. (Örnek 2.2.1.8).

Örnek 2.2.1.8. Birinci bölüm 131. ve 140. ölçüler arası dönüş köprüsü

143. ve 148. ölçüler arasında solo obua yalnız kalır ve üçlemeleriyle *poco calando* (biraz alçaltarak) ifade içerisinde ana tonalite olan Re Majör'e dönüşü sağlar (Örnek 2.2.1.9).

The image shows a musical score for measures 141 to 150. The score is written for a symphony orchestra. The instruments listed are Ob. Solo, VI. I, VI. II, Vln., Vo., Cb., Cl. I, II in Bb, Fag. I, II, and Ob. Solo. The tempo is marked 'poco calando' and 'Tempo primo'. The score shows a 'Poco Calando' passage starting at measure 141 and ending at measure 150. The score includes various musical notations such as dynamics (cresc., dim., p), articulation (accents), and phrasing (slurs, breath marks).

Örnek 2.2.1.9. Birinci bölüm, 141. ve 150. ölçüler arası, “Poco Calando” pasaj

Birinci bölümün yeniden sergi kesiti, 148. ölçüde başlar. “A” teması Re Majör tonalitede yeniden ortaya çıkar. Eserin başında viyolonsellerin çaldığı iki ölçülük 16’lık figür burada yer almaz. Yeniden sergi kesiti, sergi kesitindeki kadar uzun bir kesit değildir. 153. ölçüden itibaren solo obua ile viyolanın konuşması tekrarlanır. 179. ölçüde ise “B” temasının birinci cümlesi yeniden sunulur (Örnek 2.2.1.10).

The image shows a page of a musical score for a full orchestra. The score is for the first movement, and the section shown is the first sentence of the 'B' section. The score is in 2/4 time and features dynamic markings such as 'p espr.' and 'p'. The first measure of the 'B' section is marked with a box containing the number 18. The score includes parts for Flute I and II, Clarinet I, Bassoon I and II, Trumpet I and II, Trombone I and II, Solo Trombone, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score is in G major and 2/4 time. The first measure of the 'B' section is marked with a box containing the number 18.

Örnek 2.2.1.10. Birinci Bölüm, yeniden sergide “B” temasının ilk cümlesi

184. ölçüde keman solo vardır. 187. ölçüde obuayla birlikte tüm orkestra daha önce 132. ölçüde gelen temayı duyurur. Burada birinci flüt, birinci klarinet ve solo obua değişmeli bir şekilde “ünison” (sesteş) partilere sahiptir (Örnek 2.2.1.11).

Örnek 2.2.1.11. Birinci bölüm, 184. ölçüden itibaren

195. ölçüden itibaren 16'lık karaktere geri dönülür. Solo obua ile klarinetin diyalogu tekrarlanır (Örnek 2.2.1.12).

Örnek 2.2.1.12. Birinci Bölüm, 195. ölçüden itibaren 16'lık figür

203. ölçüden itibaren "B" temasının ikinci cümlesi anımsatılmıştır. 208. ölçüde ise *Coda* başlar. Bölümün içindeki tüm ritmik ve melodik figürler burada son kez sergilenir (Örnek 3.13). Eserin ilk bölümü orkestra ile 218. ölçüde sona erer ve *Attacca* olarak (duraksamadan) ikinci bölüme geçilir.

The image displays a musical score for Example 2.2.1.13, consisting of two systems of staves. The first system includes parts for Flute I and II, Violin I and II, Viola, Violoncello (Vc.), Contrabasso (Cb.), Flute I, Clarinet I and II in B-flat, Horn I and II in F, and Solo instruments. The second system includes parts for Clarinet I and II in B-flat, Solo Oboe (Ob. Solo), Violin I and II, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The score features various dynamic markings such as *p*, *pp*, and *pizz.*, and a tempo change to *Andante* (♩ = ♩ $\frac{4}{4}$) in the second system. There are also handwritten annotations and a large '1' at the top of the first system.

Örnek 2.2.1.13. Birinci bölüm, Coda ve İkinci bölüme Attacca geçiş

2.2.2. İkinci Bölüm

Eserin ikinci bölümü, $\frac{3}{4}$ 'lük ölçü biriminde ve *Andante*'dir. *Attacca* biçimde başlayan bölümün başında yer alan bağlantı pasajını viyolonsel partisi, ilk bölüme hakim olan 16'lık notalarla duyurur. İlk bölüm Re Majör'ken, bu bölüm Si b Majör tonalitededir (Örnek 2.2.1.14). Solo obua, üçüncü ölçüde "p" (piano / hafif ses gürlüğünde) nuansta, *legato* (bağlı) ve *cantabile* (şarkı söylercesine) bölümün ilk temasını duyurur (Örnek 2.2.2.1).

Örnek 2.2.2.1. İkinci bölüm, obuanın ilk teması

Cümlenin ilk sekiz ölçüsü (öncül) boyunca solo obuaya yalnız yaylı çalgılar eşlik eder. İkinci sekiz ölçülük (soncul) kısımda ise klarinet ve fagotlar da müziğe dahil olurlar (Örnek 2.2.2.2).

Örnek 2.2.2.2. İkinci bölüm, 8. ve 14. ölçüler arası

27. ölçüde, ilk cümle varyasyonlu bir biçimde yeniden çalınır. Bu sırada yaylı çalgılar *dolce* (tatlı) ve *espressivo* (ifadeli) olarak obuanın ilk temasını çalarlar;

burada eşlik partisi solo obuadadır. 31. ölçüden itibaren kemanlar ve solo obua *ünison*'dur (Örnek 2.2.2.3).

The image shows a musical score for Example 2.2.2.3, covering measures 29 to 34. The score is written for a full orchestra with the following parts: Flutes I & II (in B-flat), Clarinets I & II, Solo Oboe, Violins I & II, Viola, and Cello. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The score includes dynamic markings such as 'cresc.' (crescendo) and 'dim.' (diminuendo). The Solo Oboe part is marked 'Solo' and 'p' (piano). The Violin I part has a '3' marking, indicating a triplet. The Viola part has a 'p' marking and a '3' marking. The Cello part has a 'cresc.' marking. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the upper staves and a bass clef for the lower staves.

Örnek 2.2.2.3. İkinci bölüm, 29. ve 34. ölçüler arası

35. ölçüde tempo *un poco piu mosso* biraz daha yürüktür. Bu pasaj, kornların solosuyla başlar. Klarinetler ve viyolalar ünison bir biçimde ikinci temayı duyururlar. Solo obuada beş ölçü boyunca es vardır (Örnek 2.2.2.4).

The image shows a page of a musical score for a symphony. The score is for the second section, 'un poco più mosso' passage. The instruments listed on the left are: Cl. I. II in Sib, Fl. I. II, Viol. I, Viol. II, Vla., Vo., and Cb. The score is in 2/4 time and features a variety of musical notations, including dynamics (p, mf, cresc.), articulation (arco), and a tempo change to 'un poco più mosso'. A box with the number '24' is present in the Flute I staff. A large 'X' is marked above the Violin I staff in the second measure of the 'un poco più mosso' section.

Örnek 2.2.2.4. İkinci bölüm, un poco più mosso pasaj

Klarinet ve kemanlar, 45. ölçüde ünison bir biçimde yeni tempoyu devam ettirirler. Orkestranın lirik karakterdeki tutti'si 62. ölçüye dek sürer. 62. ölçü, *tempo primo* (ilk tempo)dur ve yeniden sergi kesitidir. Sergi kesitinde kemanlar sekizlik notalarla solo obuaya eşlik ederlerken, yeniden sergi kesitinde eserin ana karakteristik 16'lık pasajı bu kez 32'lik biçimde çeşitlenerek duyulur (Örnek 2.2.2.5).

Fl. I. II
Cl. I. II
fa Sib
'ag. I. II
Cor. f. aa
fa Fa
Solo
poco calando 26 Tempo primo
VI. I
VI. II
Vie.
Vc.
Cb.

Örnek 2.2.2.5. İkinci bölüm, Tempo primo

79. ölçüde sergi kesitindeki ikinci cümlelerin varyasyonlu hali duyulur. Burada solo obua ve klarinet diyalogu vardır; solo obuannın üçlemelerini klarinet sekizlik ritimle yanıtlar (2.2.2.6 ve 2.2.2.7).

Fl. I. II
Cl. I. II
Sib
'ag. I. II
Solo
28
VI. I
VI. II

Örnek 2.2.2.6. İkinci bölüm, 76. ve 81. ölçüler arası

C. I.
Cl. I. II
in Sib
Fag. I. II
Ob. Solo

Örnek 2.2.2.7. İkinci bölüm, 82. ve 86. ölçüler arası

Richard Strauss'un *Alp Senfonisi* gibi senfonik eserlerindeki karakteristik Strauss armonilerini ve Strauss'un besteleme biçimindeki özgün tınıları bu kesitte net bir şekilde duyarız (Örnek 2.2.2.8).

Fl. I
Cl. I. II
in Sib
Fag. I. II
Cor. I
in Fa
Ob. Solo
VI. I
VI. II
Vla.
Vo.
Cb.

Örnek 2.2.2.8. İkinci bölüm, 99. ölçüden itibaren

110. ölçüde kornların solosu vardır. Kornların ardından başlayan solo obuanın pasajı, 116. ölçüde birinci kemanlarla buluşur ve çözülür. 119. ölçüde, bu bölümün en başına gönderme vardır; bu ara pasaj *kadansı* hazırlar ve ardından obuanın kadansı başlar. Yaylı çalgılar *pizzicato* (telleri parmakla çekerek çalma tekniği) bir biçimde obuanın kadansına eşlik ederler. İkinci bölüm, 146. ölçünün

sonunda biter ve ilk bölümde olduğu gibi duraksamaksızın üçüncü bölüme geçilir (Örnek 2.2.2.9).

The image displays a musical score for Example 2.2.2.9, illustrating the transition from the second to the third section. The score is written for a solo oboe (Ob. Solo) and a string ensemble (VI. I, VI. II, Vln., Vc., Cb.). The oboe part features a complex melodic line with dynamic markings such as *p*, *mf*, *f*, *dim.*, and *cresc.*, along with articulation like accents and slurs. The string parts provide harmonic support with sustained notes and dynamic markings like *p* and *mf*. The tempo markings *poco accel.*, *calando*, and *(allegro)* are indicated above the oboe part, suggesting an increase in tempo and energy. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

Örnek 2.2.2.9. Obuanın kadansından bir bölüm ve üçüncü bölüme geçiş

2.2.3. Üçüncü Bölüm

Eserin son bölümü olan üçüncü bölüm, 2/4'lük ölçü biriminde yazılmıştır. *Vivace* başlığı taşır canlı bir ifadeyle çalınmalıdır. Bölümün hızıyla ilgili herhangi bir bilgi başlıkta yer almaz. Re Majör olan bölüm aslında *kadansın* sonunda solo obua partisinde yer alan 32'lik Re Majör gam *aufmack*'ı ile (eksik ölçü) başlar (Örnek

2.2.2.9

ve

2.2.3.1).

Örnek 2.2.3.1. Üçüncü bölüm başlangıç

Solo obuanın ilk cümlesini, benzer şekilde aktif bir partiye sahip olan flüt tamamlar. Bu sırada yaylı çalgılar sekizlik notalarla obua ve flütün konuşmasına eşlik ederler. Bu konuşma, zaman zaman klarinetin de katılımıyla 25. ölçüye dek devam eder (Örnek 2.2.3.1).

Örnek 2.2.3.2. Üçüncü bölüm, 8. ve 21. ölçüler arası

59. ölçüdeki ikinci tema (B), solo obuanın legato üçlemelerinden oluşur. Bu üçlemeli pasajın benzeri bölüm boyunca hem solo obuada hem de diğer enstrümanlarda çok kez duyulur. İnterval (aralık) atlayışlarından oluşan pasaj, neredeyse şan tekniği gerektirir. Richard Strauss'un bestelediği birçok şarkı göz önüne alındığında, bestecinin şan tekniği bilgisine dayanarak obua konçertosunda bu yapıyı kullanma isteği anlaşılabilir. 59. ölçüde başlayan bu pasaj, çok iyi bir bağ tekniğiyle *legato* çalınmalıdır. Havanın diyaframdan hiç bir blokaja uğramadan rahatça dışarıya çıkması gerekir. Müzikal ifade şancı yorumu gibi düşünülmeli ve armonik parti yürüyüşleri, tonal değişimler müzikal olarak da takip edilmelidir. Burada solo viyolonsel ve fagot, obua partisini senkoplarla desteklerken, diğer enstrümanlar uzun seslerle eşlik ederler (Örnek 2.2.3.3).

Örnek 2.2.3.3. Üçüncü bölüm, B teması

75. ölçüden itibaren klarinet ve kornlar da melodik eşlik etmeye başlarlar; yer yer solo obuayla ünison partileri vardır (Örnek 2.2.3.4).

Örnek 2.2.3.4. Üçüncü bölüm, 74. ve 81. ölçüler arası

91. ölçüden itibaren *vivo*'dur. Yaylı çalgılar, 16'lık biçimde yazılmış kırık akorlarla solo obuaya eşlik eder (Örnek 2.2.3.5).

Örnek 2.2.3.5. Üçüncü bölüm, Vivo

Richard Strauss, bu eserin orkestrasyonunda obua kullanmamıştır; korangleyi ses renginden dolayı tercih etmiştir. 101. ölçüde korangle duyulur (Örnek 2.2.3.6).

Fl. I
Cl. I
Cl. I/II
in Bb
Fag. I/II
Cor. II
in Fa
b. Solo

Örnek 2.2.3.6. Üçüncü bölüm, korangle solo

123. ölçüde solo obuada 20 ölçü boyunca es vardır. Bu sırada yaylı çalgılar f nüansla 16'lık temayı çalarlar. Dört ölçü sonra flütler, korno, klarinetler, fagotlar ve kornagle de yaylı çalgılara katılır (Örnek 2.2.3.7).

Fl. I/II
Cl. I
Cl. I/II
in Bb
Fag. I/II
Cor. I/II
in Fa
Vl. I
Vl. II
Vcl. I
Vcl. II
Cb.

Örnek 2.2.3.7. Üçüncü bölüm, 126. ölçüden itibaren

147. ölçüde, eserin ilk bölümüne gönderme vardır. Koroangle ve obua 16 ölçü boyunca düet halindedir (Örnek 2.2.3.8).

Örnek 2.2.3.8. Üçüncü bölüm, klarinet ve obua partisi

Aynı fikir, 163. ölçüde tüm orkestra tarafından çalınır. Bu pasajda, notada belirtilmese de tempo biraz yavaşlamış olabilir. Solist, daha önce üçüncü bölümün başında duyulan ve şimdi 179. Ölçüde tekrar eden ritmik karakterle birlikte *a tempo* (tempoda) bir biçimde çalmalıdır (Örnek 2.2.3.9).

Örnek 2.2.3.9. Üçüncü bölüm, 167. ölçüden itibaren

194. ölçüye klarinet ve obuanın birbirini tamamlayan gamlarıyla ulaşılır. Buradan itibaren bölüm içerisinde yer alan tüm materyaller bir arada kullanılmıştır. 16'lıklar, üçlemeler üstüste poliritmik bir yapı oluştururlar. Bu sırada fagot, korno ve viyola partisindeki uzun legato pasaj, müziğin içindeki ifadeyi güçlendirir (Örnek 2.2.3.10).

The image displays a musical score for Example 2.2.3.10, spanning measures 206 to 212. The score is written for a full orchestra and includes the following parts: Clarinet I (C.I.), Clarinet II (C.I. II) in Sib, Bassoon I (Fag. I. II), Horn I (Kor. I. II) in Fa, Trumpet Solo (Tb. Solo), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vle.), Cello (Ve.), and Double Bass (Cb.). The music is in G major and 4/4 time. The score features complex rhythmic patterns, including 16th notes and triplets, and a long legato passage in the lower strings. A box containing the number '49' is visible in the Trumpet Solo part.

Örnek 2.2.3.10. Üçüncü bölüm, 206. ve 212. ölçüler arası

227. ölçüden itibaren üflemeli çalgılardaki gamlarla solo obua, bu bölümün *kadasına* hazırlanır. *Kadans*, ilk cümlesine 235. ölçüde A kesitinin varyasyonlu halinden oluşan pasaj ile başlar (Örnek 2.2.3.11).

The image shows a musical score for a symphony orchestra. The score is for the beginning of the third section (Kadans başlangıcı). The instruments listed are Flute I and II, Clarinet I, Violin I and II, Bassoon I and II, Horn I and II, and Trombone Solo. The music is in 6/8 time and features a chromatic passage in the final measure of the section. The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulations.

Örnek 2.2.3.11. Üçüncü bölüm, kadans başlangıcı

Kadansın son yedi ölçüsü, kromatik bir pasajdır; son iki ölçüde üçüncü bölüm 147. ölçüde yer alan tema duyulur ve bir ölçülük bir yavaşlamayla birlikte 6/8'lik ölçü birimindeki *Allegro* bölüme geçilir. Richard Strauss, bu 6/8'lük bölümü eserin üçüncü bölümünün devamı olarak yazmıştır; *attacca* geçilen ayrı bir bölüm / eserin dördüncü bölümü izlenimi verse de üçüncü bölüm dahilindedir. Eserin içindeki baskın üç karakteristik temanın, burada 6/8'lik yapıda ritmik varyasyonlu olarak yazıldığı düşünülebilir.

6/8'lik yazılmış olsa da dinleyiciye *vals* hissi veren bu bölümde, eserin en başında viyolonsel tarafından çalınan "re-mi-re-mi" teması finale dek duyulur (Örnek 2.2.3.12).

Allegro

b. Solo
VI. I
VI. II
Vie.
Vc.

Örnek 2.2.3.12. Üçüncü bölüm, Allegro

Obuanın ilk cümlesinin ardından 279. ölçüde tüm orkestranın çaldığı neşeli ve lirik karakterli *tutti* pasaj başlar (Örnek 2.2.3.13).

b. Solo
VI. I
VI. II
Vie.
Vc.
Cb.
Fl. I, II
C. I.
I
I. in Sib.
II
'ag. J. II
'cr. I, II
(a Fa)
VI. I
VI. II
Vie.
Vo.
Cb.

Örnek 2.2.3.13. Üçüncü bölüm, 275. ve 286. ölçüler arası

Korangle ve solo obua 295. ölçüde ünison çalarlar, 299. ölçüde flütler de temanın gelişmiş haline katılırlar (Örnek 2.2.3.14).

Örnek 2.2.3.14. Üçüncü bölüm, 299. ölçüdeki ünison pasaj

304. ölçüden itibaren obuada yedi ölçü es vardır. Bu sırada eserin üçüncü bölümünde ilk kez 147. ölçüde gelen tema tüm üflemeli çalgılar ve birinci kemanlar tarafından çalınırken, ikinci keman ve viyolalarda *legato* 16'lıklar vardır. Bu iki farklı ritmik karakterdeki pasaj, 331. ölçüye dek duyulur (Örnek 2.2.3.15).

Örnek 2.2.3.15. Üçüncü bölüm, 323. ölçüden itibaren

329. ölçü, Richard Strauss'un yazısında belirtmediği halde müzikal olarak, iki ölçü sonra gelecek *piu comodo* ya hazırlık amacıyla çok az yavaşlayarak çalınır.

331. ölçüde "*piu comodo*" biraz daha rahat, sakin bir tempo ve ifade ile çalınmalıdır. Obuanın partisine, üç ölçü boyunca yaylı çalgılar *pizzicato* olarak eşlik ederler. Richard Strauss, bu *piu comodo* pasajı, 12 ölçü sonra gelecek olan *tempo primo* final kesitinin etkisini arttırmak için yazmıştır (Örnek 2.2.3.16).

Örnek 2.2.3.16. Üçüncü bölüm, Piu Comodo

339. ölçüde korangle ve obua 16'lık *legato* pasajlarıyla tempoyu hızlandırırılar ve 343. ölçüdeki *tempo primoya* hazırlarlar (Örnek 2.2.3.17).

The image shows a page of a musical score for a symphony. The score is written for a full orchestra and includes staves for Flutes I & II, Clarinet I, Violins I & II, Bassoon, Horns I & II, Trumpets I & II, Trombones, Violas, Cellos, and Double Basses. The tempo is marked 'Tempo primo' and 'Allegro'. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as 'dim.' and 'p'. The score is divided into two sections, with the first section ending at measure 343 and the second section starting at measure 359. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

Örnek 2.2.3.17. Üçüncü bölüm, 343. ölçüye geçiş

343. ölçü, *tempo primodur*; eserin adeta *coda*'sıdır. Solo obua ve birinci kemanlar soru-cevap şeklinde sekiz ölçü çalarlar. Eser, 359. ölçüde, gösterişli ve coşkulu bir biçimde "ff" (çok kuvvetli) nüansta biter (Örnek 2.2.3.18).

Örnek 2.2.3.18. Eserin finali

2.3. Eserin İcrasında Çalma Zorlukları İçin Önerilen Etüt ve Egzersizler

Richard Strauss'un "*Obua ve Küçük Orkestra İçin Konçerto*" başlıklı eseri obua repertuarının hem nefes hem de parmak tekniği açısından en iddialı eserleri arasında yer alır. Karakteristik özelliklere sahip belli figürler eserin bütününe yayılmış olsa da, belli başlı figürlerle eserin farklı yer, hatta farklı bölümlerinde tekrar tekrar karşılaşılsa da konçertonun her bölümü solo enstrüman için farklı zorluklar içermekte, kısacası, konçertoyu icra etmek isteyen öğrenci veya müzisyenleri teknik anlamda aşılması gereken farklı engeller ve hedefler beklemektedir. Bu sebeple, Strauss *Obua Konçertosu*'nu çalışan icracıların çalışma sürecinde kendilerini mutlaka başka teknik çalışmalarla geliştirmeleri, konçertoda görülen teknik zorlukların üstesinden gelebilmek, eseri sınavda veya sahnede sorunsuzca seslendirebilmek için günlük çalışmalarına çeşitli teknik egzersiz ve etütleri adapte etmeleri gerekir. Bu nedenle çalışmanın bu bölümünde, genel

yaygınlık kazanmış çeşitli etüt kitaplarından, Strauss *Obua Konçertosu*'nu çalışan obuacıların karşılaştıkları teknik zorlukların aşılmasında yardımları dokunacağı düşünülen etütler alınılanacak, bu etütlerin konçertoya çalışma sürecine nasıl adapte edilebilecekleri açıklanmaya çalışılacaktır.

Konçertonun birinci bölümünün ilk solo bloğunda, 3. ila 59. ölçüler arasındaki obua partisi detaylı olarak incelendiğinde genel olarak 4/4'lük ölçünün 1. vuruşunda (2., 3. ve 4. vuruşlara kıyasla) uzun bir sesin yer aldığı ve bu uzun sesin kendinden daha küçük ve hızlı nota birimlerine bağlandığı, ölçü içinde yazının sıklaştığı görülür. Ölçülerin çoğunlukla on altılık, bazen de sekizlik ve üçleme içeren 1. vuruş dışındaki vuruşlarında gam parçaları ve arpejler kombine edilmiştir. Aynı figürler bölümün 143. ila 171. ölçüleri arasını kapsayan solo partide de görülür. Bu kısımların teknik anlamda üstesinden gelebilmek için öncelikle bütün gamlar ve arpejler sekizlik, üçleme ve on altılık nota değerlerinde ve farklı tempolarda çalışılmalıdır. Gam ve arpej çalışırken Louis Bleuzet'nin "La technique du hautbois : sonorité et mécanisme ; par l'étude rationnelle des gammes" başlıklı etüt kitapları dizisinden yararlanılabilir. Gam ve arpej çalışmalarının yanında Hofmeister etüt kitabının "Präludium" başlıklı, 130, 131 numaralı egzersizleriyle "Etüde" başlıklı, 132 numaralı etüdünü çalışmak faydalı olacaktır. Bu etütlerin ortak yanı, tıpkı Strauss *Obua Konçertosu*'nda olduğu gibi, ölçülerinin 1. (ve bazen 1. ile 2.) vuruşunda uzun bir notayı içermeleri, bu notayı bağlı olarak daha küçük değerli gam ve/veya arpejlerin takip etmesidir. Tüm bu özellikleriyle bu egzersizler, konçertonun birinci bölümündeki solo obua partisinin önemli bölümünü teknik açıdan hazırlayıcı nitelikte oldukları için konçertoya paralel olarak çalışılmaları önerilmektedir.

İlk solo bloğa, 3. ila 59. ölçüler arasındaki solo obua partisine paralel olarak çalışılabilecek bir başka egzersiz de herhangi bir etüt kitabında değil, Strauss *Obua Konçertosu*'nun partiyonunda yer almaktadır. 59. ila 75. ölçüler arasındaki, ilk solo blokla ikinci solo blok arasındaki tutti kısmın 1. keman partisi, içinde, ilk solo bütündeki solo obua partisinde görülen figürlerin adeta çeşitlemelerini barındırmaktadır. Bu nedenle bu ilk tutti kısmın 1. keman partisini farklı metronomlarda, farklı nota birimleriyle ve artikülasyonlarla çalışmak icracıyı hem

solo partide yer alan zorlukların aşılmasında ileriye taşıyacak hem de icracı bu sayede orkestra partisini daha yakından ve ayrıntılı biçimde tanıma fırsatı bulacaktır.

Konçertonun solo partisinin, kendine özgü nota gruplarını ve teknik zorlukları içeren bir diğer bütünü, birinci bölümün 92. ölçüsüyle *Vivace* kısmın başladığı ölçüye kadar olan kısmını (114. ölçü) kapsar. Bu kısmın solo partisi ayrıntılı olarak incelendiğinde göze çarpan en baskın ve teknik anlamda en zor figür hemen 92. ölçüde görülen nota grubudur. Bu grupta bir dörtlük nota, dörtlük notaya bağlanmış, bir on altılık ve yedi otuz ikilik notadan oluşan inici ve *legato* gam (ve yer yer) arpej ile dört adet sekizlik ve *staccato* sıçrama kombine edilmiştir.

22

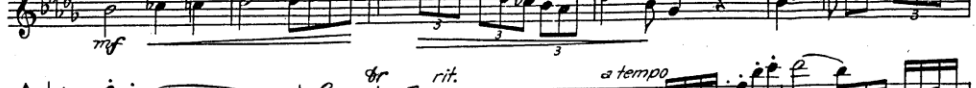
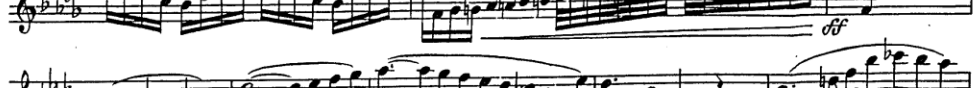
Nr. 130 Präludium



Nr. 131 Präludium



Nr. 132 Etüde

Allegro ma non troppo.

Örnek 2.3.1. HOFMEISTER, Nr. 130, 131, 132

Solo partinin icracıya teknik anlamda zorluk çıkarabilecek bu nota grubu parçalarına ayrılıp incelendiği zaman çıkan sonuca göre bu pasaja çalışırken destek alınacak etütlerde; olabilecek en kısa zaman diliminde, örneğin, tıpkı konçertonun birinci bölümünün 92. ölçüsünde olduğu gibi, bir ölçü içinde hızlı gam ve arpejler ile

sekizlik sıçramalar bir araya getirilmiş olmalıdır. Bu özellikleri içeren etüt arayışlarında yukarıda anılan hedef doğrultusunda özellikle iki etüt öne çıkmıştır.

Öne çıkan etütlerden ilki Henri Brod'un "Études et sonates pour hautbois. 20 études et 6 grandes sonates" başlıklı etüt kitabında yer alan 7 numaralı parçadır. *Allegretto* tempo ibaresini taşıyan bu çalışma parçasında Strauss obua konçertosundaki en baskın figürlerinden olan ve iki önceki paragrafta analiz edilen nota grubuyla benzerlik taşıyan birçok unsur göze çarpmaktadır. Örneğin etüdün ikinci ölçüsünde, yaklaşık bir buçuk oktavı kapsayan inici bir gam görülmekte, bu gamı da arpej seslerinden oluşan on altılıklar ile sekizlik sıçramalar izlemektedir. Parçanın 4. ila 6. ölçülerini kapsayan pasajda da aynı şekilde, inici ve çıkıcı gam ile arpejlerle sekizlik sıçramalar son derece kısa zaman dilimi içerisinde bir arada kullanılmıştır.

Parçanın başında dörtlüğe 104 metronom ibaresi yer alsa da, bu etüde Strauss *Obua Konçertosu*'nu destekleyici nitelikte çalışıldığı unutulmamalı, bu yüzden de etüt olabilecek en hızlı tempoya, örneğin dörtlüğe 160 metronoma kadar çıkarılmalıdır. Fakat çalışılan tempo ne kadar hızlı olursa olsun, *legato* kısımlarda her bir notanın berrak ve en önemlisi de bir vuruş içinde eşit bir şekilde çalınmasına, sekizlik sıçramaların da olabildiğince dolu ve sıcak bir tonda icra edilmelerine özen gösterilmelidir. Çünkü bu tür pasajların temposu ne kadar arttırılırsa hızlı *legato* pasajların yeterince temiz çıkmama, sekizlik sıçramaların da kuru ve küçük tınlama tehlikesi o kadar artmaktadır. Buradan hareketle, etütte yukarıda belirtilen noktalara gösterilecek özenin neticesini Strauss *Obua Konçertosu*'nun benzer kısımları çalınırken alınacağı unutulmamalıdır.

Allegretto $\text{♩} = 104$

The musical score is written for a single melodic line in 6/8 time. It begins with a forte (*f*) dynamic and features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The piece includes several dynamic shifts, including piano (*p*), piano-piano (*pp*), and a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) section. There are also fingerings indicated, such as (1) and (2). The score concludes with a final cadence.

(1) Prendre le double effet Mi♭

A.L. 20.753

Örnek 2.3.2. HENRI BROD, Nr. 7

Strauss *Obua Konçertosu*'nun solo partisinin en zorlu figürlerinden olan hızlı gam ve arpejlerle sekizlik sıçramaların bir arada kullanıldığı nota grubu çalışılırken destek alınabilecek bir diğer etüt de Hofmeister etüt kitabının 108 numaralı etüdüdür. Bu parçanın özenli bir şekilde çalışılması Strauss *Obua Konçertosu*'nda sıklıkla karşılaşılan sekizlik sıçramaların ton kalitesini arttırmak ve geliştirmek açısından faydalı olacaktır. Parçanın kimi pasajlarında sekizlik sıçramaların inici diatonik veya kromatik gamlarla birleştirilmiş olması etüdün, Strauss konçertonun yukarıda analiz edilmiş olan zorlu pasajlarına olan benzerliğini artırır.

Nr. 108 Etüde
Allegro con brio

p *cresc.* *f* *rit.* *a tempo* *p* *f*

di - mi - nu - en - do

cre - scen - do

cre - scen - do

Örnek 2.3.3. HOFMEISTER, Nr. 108

Moderato $\text{♩} = 80$

The musical score consists of 12 staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/8. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 80 beats per minute. The dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*f*), with intermediate markings for *mf* and *cresc.* (crescendo). The score includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic hairpins. The lyrics 'cre - scen - do' are written under the notes in the 7th and 11th staves.

Örnek 2.3.4. HENRI BROD, Nr. 4

Konçertonun solo partisinin en kendine has kısımlarından biri üçüncü bölümün 59. ölçüsünde başlayan B temasıdır. Tema, bölümün 92. ölçüsüne kadar devam eder. Bu temaya hâkim olan melodik ve ritmik unsurlar bütünüyle yenidir. Eserin diğer bölümlerinde görülen ve özellikle parmak tekniği anlamında zorluk

çıkaran figürlerle hiçbir benzerliği yoktur. Bu yüzden de konçertoya çalışırken bu kısma özel bir önem göstermek gerekir.

Söz konusu kısmın obua partisi neredeyse bütünüyle bağlı dörtlük notalardan ve üçlemelerden oluşmaktadır. Üçlemelerin aralıkları incelendiğinde pasajın çoğunlukla akor seslerini içerdiği göze çarpar. Özetle, bu kısma paralel olarak çalışılacak etüdün içinde çoğunlukla; akor seslerinden, başka bir deyişle arpej parçalarından oluşan üçleme notaları barındırması gerekmektedir.

Henri Brod etüt kitabının (bir önceki sayfada alıntılanmış olan) 4 numaralı parçası konçertonun üçüncü bölümünün B temasına çalışırken destek alınabilecek en iyi etütlerdendir. Baştan sona bağlı üçleme notalardan oluşan etütte, tıpkı konçertonun yukarıda anılan kısmı gibi çoğunlukla akor sesleri yer almaktadır. Etütle ilgili önemli bir ayrıntı da konçertonun desteklenmek istenen kısmıyla aynı tonalite olması, tıpkı o kısım gibi çoğunlukla Re Majör ve La Majör tonaliteleri arasında gidip gelmesi, bu tonalitelerin akor seslerini içermesidir. Konçertoyla daha da yakınlık kurmak adına etüdün aynı zamanda tamamen veya iki ölçü, dört ölçü gibi gruplar halinde bağlı olarak çalışılması *legato* çalma kalitesini arttırmak bakımından faydalı olacaktır.

Richard Strauss *Obua Konçertosu*'na çalışma sürecinde ihmal edilmemesi gereken unsurlardan biri de kromatik gamlardır. Özellikle *kadanslarda* görülen ve yaylı konçertolarının *kadanslarında* sıklıkla karşılaşılan *glissando* inişleri andıran altmış dörtlük kromatik pasajlar obuacıları oldukça zorladığı için Albert Debondue'nün 'Obua İçin Otuz İki Etüt' başlıklı kitabının 1 numaralı etüdü aşağıda alıntılanmıştır:

TRENTE-DEUX ETUDES

pour Hautbois.



à mon fils

ALBERT DEBONDUE

Soliste de l'Opéra-Comique et des Concerts Pasdeloup

Etude détachée et liée

Allegro vivo 144 = ♩.

1

p

simile

f

p

cresc.

f

mf

p

dim.

pp

dim.

pp cresc.

dim.

p

cresc.

mf

Copyright by ALPHONSE LEDUC et C^o 4952
Editions Musicales, 175, rue Saint-Honoré, Paris

A. L. 24.048

Tous droits d'exécution, de reproduction, de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays

Örnek 2.3.5. DEBONDUE, Nr. 1

2.4. Farklı Yorumların Karşılaştırılması

Bir eseri çalışıp repertuarına katmak isteyen müzisyenin önünde, ulaşması gereken iki hedef vardır. Bunlardan birincisi, eseri bestecinin talep ettiği şekilde teknik anlamda olabildiğince kusursuz biçimde seslendirmektir. Bu hedef doğrultusunda esere yaklaşan müzisyen günlük egzersizlerini aksatmadan konçertonun teknik zorluklarının üstesinden gelmeye çalışırken öte taraftan da çalışma programına, eserin zorlu pasajlarını sorunsuz bir şekilde çalmasına yardımcı olacağını düşündüğü etütleri ekler. Bu bilgi ışığında, bu çalışmanın “Eserin İcrasında Çalım Zorlukları İçin Önerilen Etüt ve Egzersizler” başlıklı bölümünde Strauss Obua Konçertosu’nun içerdiği kimi temel çalım zorluklarını aşmada yardımcı olacakları düşünülen, konçertoyu seslendirmeye hazırlayıcı nitelikte olan etütler alıntılanmış, bu sayede eserin teknik anlamda olabildiğince kusursuz bir şekilde çalınmasına katkıda bulunmaya çalışılmıştır.

Bir eseri repertuarına katmak isteyen müzisyenin ulaşması gereken hedeflerden bir diğeri de eseri; notaya sadık kalarak, bestecinin stilistik özelliklerini dikkate alarak yorumlamaktır. Müzisyen her ne kadar metne, partisyona sadık kalmak zorundaysa da yorumlama işi, ‘yorum’ sözcüğüne Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük’te verilmiş olan, “Bir müzik parçasını veya bir tiyatro oyununu kendine özgü bir duyarlık ve teknikle çalma, söyleme veya oynama” karşılığının da işaret ettiği gibi öznel bir eylemdir. Buradan hareketle, yorumcu sadece notada yazanı seslendirdiğini iddia etse bile her yorum öznelidir. Ne var ki yorumcudan buna rağmen sadece notada yazanı çalması değil, eseri dinleyiciye kendi düşünsel ve duygusal süzgecinden geçirerek aktarması beklenir.

Yukarıda açıklanan sebeplerden dolayı, Strauss Obua Konçertosu’na çalışan öğrenci veya müzisyenin konçertoyu nasıl yorumlayacağı üzerine en az, esere teknik anlamda çalışmak kadar zaman ayırması, mesai harcaması gerekir.

Bu yolda icracının atması gereken birkaç adım vardır: Eseri önce tarihsel konteksti içinde kavrayacak, sonra bestecinin ortaya koyduğu kendine (ve belki de esere has) konsepti anlayacak, bu aşamalardan sonra kafasındaki Strauss Obua

Konçertosu yorumu tahayyülünün etrafına kendiliğinden çizilecek sınırlar içerisinde, en büyük etkiyi yapacağını düşündüğü kendine özgü yorumunu oluşturacaktır. Bu kendine özgü yorumu oluştururken her şeye baştan başlaması gerekmez. Eserin ilk seslendirildiği 1946 yılından bu yana tam 70 yıl geçmiş, bu süre içerisinde de büyüklü küçüklü orkestralar ve solistler tarafından inşa edilmiş bir gelenek oluşmuştur. Bu geleneği arkasına almalı, bir şey üretmeden önce o ürün veya eseri meydana getiren bütün zanaatkârların ne yaptığını, neler ortaya koymuş olduğunu bilen ve durmadan takip eden bir zanaatkâr gibi, Strauss Obua Konçertosu'nu seslendirmiş obuacıların yorumlarını analiz etmelidir.

Çalışmanın bu bölümünde, Strauss Obua Konçertosu'nun teknik anlamda seslendirilmesine odaklanılmış olan bir önceki bölümün ardından, eserin yorumlanması üzerinde durulacak, bunun için de bu işin başlangıç noktasını oluşturduğu düşünüldüğü için farklı yorumcuların Strauss Obua Konçertosu yorumları karşılaştırılacaktır.

Richard Strauss Obua Konçertosu obua repertuarının en popüler konçertoları arasında yer alır. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Do Majör Obua Konçertosu ile birlikte orkestra programlarının hiç şüphesiz en çok çalınan iki obua konçertosundan biridir. Bu sebeple Strauss Obua Konçertosu'nun, orkestra eşlikli obua kayıtlarında da öteden beri sağlam bir yeri olduğu görülür. Öne çıkan Strauss Obua Konçertosu kayıtları arasında Heinz Holliger'in Cincinnati Symphony Orchestra, New Philharmonia Orchestra ve Chamber Orchestra of Europe gibi topluluklarla olan kayıtları, Alex Klein'in Chicago Symphony Orchestra ile olan kaydı, François Leleux'nün Swedish Radio Symphony Orchestra ile olan kaydı, Stefan Schilli'nin Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ile olan kaydı ilk akla gelenlerdir.

Çalışmanın bu bölümünde karşılaştırılacak üç kayıt şunlardır:

- Alex Klein (obua), Daniel Barenboim (şef), Chicago Senfoni Orkestrası
- Hansjörg Schellenberger (obua), James Levine (şef), Berlin Filarmoni Orkestrası

- Alexei Ogrintchouk (obua), Gennadi Rozhdestvensky (şef), Rotterdam Filarmoni Orkestrası

Yorumları incelenecek solistler içerisinde Alex Klein'ın birinci bölüm yorumu üç kayıt içerisinde en yavaş yorumdur. Klein'ın, konçertonun birinci bölümünü genel olarak dörtlüğe yaklaşık 80 metronomda çalmayı tercih ettiği görülmektedir. Bölümü dörtlüğe yaklaşık 100 metronomda çalan Schellenberg ile dörtlüğe yaklaşık 108-112 metronomda çalan Ogrintchouk'un tercihleriyle karşılaştırıldığında da görüldüğü gibi Klein'ın hız tercihi konçertonun bu bölümü için adeta bir alt sınır olma özelliği taşımaktadır.

Tempo tercihleri arasındaki farklar eserin birbirinden çok farklı üç yorumunu ortaya koymaktadır. Bu anlamda Klein cümle durakları ve sonlarında (örneğin 18. ve 26. ölçülerin sonları) âdet olduğu üzere bir parça yavaşladığında tempo neredeyse duracak gibi olurken, Schellenberger bu yavaşlamaları olabildiğince asgari bir düzeyde tutmakta, bu şekilde Klein'ın yorumundan çok daha akıcı bir yorum ortaya koymaktadır. Bölümü en hızlı tempoda çalan Ogrintchouk ise cümle durakları ve sonlarında çok az da olsa yavaşladığında, normalde oldukça hızlı bir tempoda çaldığı için yavaşlamanın etkisi çok büyük olmaktadır. Bu gibi özelliklerinden dolayı Ogrintchouk'un yorumunda melodinin ana hatları çok belirgin bir biçimde ortaya çıkarken on altılıkların adeta bir süsleme gibi çalınıp geçildiği görülmektedir. Klein ise tercih ettiği yavaş temponun da etkisiyle bütün on altılıklara tek tek özen göstermekte, bu yüzden de Ogrintchouk'a kıyasla daha küçük hatlar çalmaktadır. Schellenberger'in yorumu ise diğer iki solistin tam ortasında durmakta, genel resim dikkate alındığında örneğin Ogrintchouk'un yorumu dinleyici tarafından hızlı olarak algılarken Schellenberger'in yorumu akıcı olarak duyumsanmaktadır.

Bölümün 100. ölçüsünde başlayan otuz ikilik notalarla bezeli pasajda da üç yorumcunun birbirlerinden çok farklı bir müzik hayal ettikleri görülmektedir. Klein'ın bu pasajdaki yorumu rahat, mutlu, neşeli olarak nitelendirilebilecekken Ogrintchouk'un yorumu muzip, hatta yer yer şeytani, kötücül bir karaktere bürünmektedir. Schellenberger ise bu pasajda yine diğer iki yorumcunun arasında bir yerde konumlanmakta ve daha ziyade kontrollü bir yorum tercih etmektedir. Otuz

ikilik inici gamların kalitesi değerlendirildiğinde ise Ogrintchouk'un bu inici gamları hızlı temposuna rağmen çok anlaşılır çaldığı, Schellenberger'in ise her sesin tek tek duyulacak kadar temiz bir yorum ortaya koymadığı görülmektedir.

Bu bölümde Klein'in yorumunda dikkat çeken bir diğer özellik ise obuacının 54. ve 167. ölçülerde, *tutti* bloğa bağlanmadan önceki *crescendo* pasajlarda önemli ölçüde hızlanması, diğer iki yorumcu bu ölçülerde hatta bir nebze yavaşlayıp *crescendo*'nun etkisini arttırmaya çalışırken Klein'in *tutti*'ye hemen bağlanmak istemesidir. Bu tercihten Klein'in kafasında belirgin bir önemli ve önemsiz ayrımı olduğu anlaşılmaktadır. Belli ki bu nedenle de, birincil önemde gördüğü pasajlara zaman ayırıp özenle çalarken ikincil önem atfettiklerini hızlıca çalıp geçmeyi tercih etmektedir.

Konçertonun ikinci bölümünde birbirlerine daha yakın yorumlar ortaya koydukları görülür. Bunda elbette bölümün, ilk bölüme göre daha tek tip denebilecek yapısının da payı vardır. Tempo ve tavır anlamında Alex Klein bu bölümde de en ağır yorumu tercih etmiştir. Dörtlüğe yaklaşık 46 metronomda çalan Klein'in kimi *rubato*'ları müziği tıpkı ilk bölümdeki neredeyse durma noktasına getirir. Hem tempo seçimi hem de bu özellikleri Klein'in yorumunda sekizliğe bir vurulması ve düşünülmesini zorunlu kılmaktadır.

Hansjörg Schellenberger'in bu bölümde Klein'dan ilk bölümde olduğu kadar hızlı bir tempo tercih etmediği görülür. Eserin ikinci bölümünü dörtlüğe yaklaşık 48 metronomda çalan obuacı bu bölümde diğer yorumcularla kıyaslandığında en az solistik düşünen isimdir. Klein ve Ogrintchouk'un yaptıkları kimi *rubato*'lar, ton ve tavır anlamında sundukları büyük kontrastlar ile renk çeşitliliği Schellenberger'in yorumunda pek görülmez. Bu bölümde daha çok bir orkestra solisti olarak, orkestranın solo obuacısı olarak kalmayı seçmiştir.

Alexei Ogrintchouk bu bölümde de en hızlı ve ifade anlamında en yoğun yorumun sahibidir. Bölümü dörtlüğe yaklaşık 58 metronomda çalmaktadır. Hem bu tempo seçimi hem de yorumunun yer yer daha da akıcı bir hal alması dinleyicinin eseri sekizliğe değil de dörtlüğe bir vurarak düşünmesini sağlar.

Konçertonun üçüncü bölümünde Klein ile Schellenberger'in tempo bakımından birbirlerine yaklaştıkları görülür. Bu bölümü iki yorumcu da dörtlüğe yaklaşık 126 metronomla çalmaktadır. Fakat bu noktada belki de ancak müzikte görülebilecek bir fenomenle karşılaşılır. İki solist neredeyse aynı metronom sayısında çalsa da yorumları dinleyici üzerinde çok farklı bir etki yapar. Çünkü Klein tıpkı ilk bölümde olduğu gibi her notayı, her ölçüyü ve her cümleyi olabildiğince doldurma, müzikal açıdan daha önemli gördüğü pasajları olabildiğince oturaklı biçimde çalma tercihini bu bölümde de sürdürdüğü için Klein'in yorumu hiçbir zaman aceleci, telaşlı bir havaya bürünmez, neredeyse her zaman memnun ve rahat bir karakterde seyreder. Buna karşın Schellenberger ikinci bölümün aksine bu bölümde ileriye doğru düşünür, bir notayı çalarken adeta beş nota sonrasını tahayyül eder. Bu da yorumunu, (Klein'la neredeyse aynı tempoda çalsa da) Klein'dan daha aceleci ve huzursuz kılar. Fakat bu durum yorumuna olumsuz yansımaz. Çünkü bu özellikler bölümün karakterine son derece uygundur.

Alexei Ogrintchouk'un üçüncü bölüm yorumu üç kayıt içinde en çok risk alan, sınırlarını en çok zorlayan (ve gittikçe de yeniden belirleyip genişleten) yorumdur. Bölümün karakterine uyan dinamizm ve yer yer agresif tavır Ogrintchouk'un üçüncü bölümdeki yorumunu her zaman canlı ve ilginç kılar. Bu dinamizm elbette tempoya da yansır. Ogrintchouk bu bölümde de diğer solistlerden hızlıdır ve sanatçının bölümü, dörtlüğe yaklaşık 132 metronom gibi bir hızda çaldığı görülür.

3. SONUÇ

19. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl ortalarına kadar eser vermiş Alman besteci Richard Strauss özellikle orkestral ve programlı müziğiyle (senfonik şiirler), liedleri ve operalarıyla tanınmış olup hâlâ günümüzün en çok seslendirilen bestecilerindendir. Besteciliğinin yanında önemli bir şef olan Strauss geç romantik dönem bestecileri arasında sayılır, eserleri geç romantik, bazıları da erken modern dönem eseri olarak nitelendirilir.

Richard Strauss'un, İkinci Dünya Savaşı sonu dönemin, 1945 yılının verimi olan *Obua ve Küçük Orkestra İçin Konçerto* başlıklı eserine odaklanılan bu çalışmada ilk olarak bestecinin müzikal biyografisi aktarılmış, aynı zamanda başlıca eserleri kronolojik sırayla tanıtılmıştır.

Bunun ardından obua çalgısının tarihsel süreç içinde geçirdiği evrim resim örnekleriyle sergilenmiş, enstrümanın antik çağlardan günümüze kadarki gelişimi incelenmiştir.

Çalışmanın en kapsamlı bölümü olan 'Strauss'un *Obua Konçertosunun Müzikal ve Teknik Açısından İncelenmesi*' başlıklı bölümde *Obua Konçertosu*'nun formal ve müzikal analizi yapılmıştır. Bu bölümde eserin müzikal ve mimari derinliğini anlamak ve aktarmak amaçlanmış olup eser, çalışma partiyonundan alıntılanmış nota örnekleriyle cümle cümle, bölüm bölüm incelenmiştir.

Çalışmanın son iki bölümünde Strauss *Obua Konçertosu*'nun icrası üzerinde durulmuştur. Bu bölümlerden ilkinin başlığı 'Eserin İcrasında Çalım Zorlukları İçin Önerilen Etüt ve Egzersizler' olup bu bölümde – başlığın da işaret ettiği gibi – *Obua Konçertosu*'nu icra etmek isteyen öğrenci ve müzisyenlerin karşılaşılabileceği teknik zorluklar belirlenmiş, bunun ışığında, bu zorlukların aşılmasında yardımcı olacakları düşünülen çeşitli etütler alıntılanmıştır. Henri Brod, Albert Debondue ve Hofmeister gibi etüt ve egzersiz kitaplarından seçilmiş olan bu etütlerin Strauss *Obua Konçertosu*'ndaki hangi teknik zorlukların aşılmasında hazırlayıcı nitelikte oldukları

belirtilmiş, bir anlamda, *Obua Konçertosu*'na paralel olarak çalışılacak bir çalışma programı oluşturulmuştur.

Çalışmanın son bölümünde ise eser icrasının bir diğer ayağı olan yorum konusuna odaklanılmıştır. Bölümün başında yorum ediminin öznel yanına değinilmiş, ister öğrenci ister profesyonel müzisyen olsun her icracının kendine has ve öznel yorumunu oluşturması gerektiği vurgulanmış, bunun için de başta eserin tarihsel bağlamı içinde kavranması, sonra bestecinin kendine özgü konseptinin anlaşılması, en sonunda da yorumcunun, eserin dinleyici üzerinde en büyük etkiyi yapacağı düşündüğü kendi öznel yorumunu inşa etmesi gerektiği belirtilmiştir.

Yorumcunun kendi öznel yorumunu inşa edebilmesi için ise arkasındaki müzik ve icra tarihi birikiminden mutlaka haberdar olması, yararlanması gerekir. Buradan hareketle çalışmanın son bölümünde üç önemli Strauss Obua Konçertosu kaydı seçilmiş, bu kayıtlar incelenip temel hatları belirlendikten sonra birbirleriyle karşılaştırılmış, bu eseri yorumlamak isteyen obuacıların önünde ne denli geniş ve zengin bir yorum dünyası olduğu gösterilmiştir. Karşılaştırılmak üzere seçilen obuacıların birbirlerinden farklı üç ekolün temsilcisi olmaları (Alex Klein – Amerikan ekolü, Hansjörg Schellenberg – Alman ekolü, Alexei Ogrintchouk – Fransız ekolü) bu yorum zenginliğini daha da vurgulamıştır.

EKLER

Ek-1: Sözlük

Allegro Moderato: Orta derecede neşeli, çabuk.

Rubato: Bağımsız, yoruma bağlı, istediğin gibi.

Libretto: Opera metni, bestelenecek koşuk ya da yarı koşuk sözler kitapçığı.

Tutti: Hep birlikte, hep beraber.

Vivace: Canlı, çabuk, kıvrak, Metronom (168-184)

Poco Calando: Az biraz, kuvvetten düşerek yavaşla.

Coda: Bitim bölümü, bitim eki.

Attaca: Giriş

Andante: Ağırca çalış, Metronom (66-72)

Legato: Bağlı.

Cantabile: Şarkı söylercesine.

Glissando: Kaydırma, sesi kaydırarak çabuk söyleme.

Ek-2: Konçertonun Notası

Oboe Solo **CONZERT FÜR OBOE**
und kleines orchester (1945) Richard Strauss

Allegro moderato (♩-112) 2

6 *p*

15

19

27 *stacc. espr.*

31

34 *cresc. mf*

38 *f*

42 *ppp*

46 *cresc.*

50 *pp* **4** *cresc.*

56 *f* **5** *un poco piu mosso* (♩ = 120) **6** *Tempo primo*

7 *p*

80 *cresc.* *mf*

8 **9** *un poco piu mosso* (♩ = 120) *dim.*

94 *f* *sfz*

97 *f* *sfz* *cresc.* **10**

101

104

107 *cresc.* *f*

11 *fp*

113 *Vivo* **9** **12** **8** **13** **2**

134 *p*

139 **14** *f*

144 **15** *Tempo primo* *p* *dim.* *poco calando* *rit.*

152 **16** *f* *pp*

156 **17** *p* *cresc.*

163 **18** *f* *dim.*

167 **19** *p* *p expr.*

177 *mf*

191 20

196 *p*

199

202 21

205 *rit.* *a tempo*

209

213 **Andante** (♩ = ♩ *dro* 4/4) 3 2 *p cantabile*

222 22

228

235 *aspr* 23

241 *mf* 24 **un poco piu mosso** (♩ = ♩ *dro* 5/2)

248 *cresc.* *dim.* *p*

259 *mf* < < < 7 *f* 25

279 *poco calando* 26 *Tempo primo* (♩ = 56) *p* 27

286 28

292 *rit.* *V* *un poco piu mosso* *rit.* (♩ = 66)

299 29 30 *p* *p espr.*

314 31 *cresc.* *fp* *cresc.*

325 *f* *dim.* *p* 32 *molto meno mosso* *Tempo primo*

331 *Tempo primo*

338 *Cadenza (ad lib.)* 4 *f*

347 *pp* *dim.* *p* **33**

352 *f* *dim.* *p* *cresc.*

354 *f* *dim.* *p* *cresc.*

357 *f* *dim.* *p* *cresc.*

359 *p* *mf* *dim.* *p* *cresc.*

362 *f* *dim.* *p* *cresc.*

CaIando **(Allegro)** **Vivace** ($\text{♩} = 132$)

364 *p* *ff* *f*

367 *p*

374 *mf* *p* **34**

381 *p* *f*

387 *mf* *dim.* *p* *cresc.* *f* **35**

395 *f* *f* **36**

403 9 37 12 38

409 *fp*

437 *cresc.* *p* 39

445

453 40 *p*

461 *p* 2

470 41 *p*

477 *mf* 2

486 42 11 43 9 44 *p*

514

524 45 15 46 2

546 *p*

Detailed description: This page of a musical score contains ten staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets and connected by slurs. Measure numbers are placed above the staves: 403, 409, 437, 445, 453, 461, 470, 477, 486, 514, 524, and 546. Boxed numbers 9, 12, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, and 46 are placed above specific measures. Dynamic markings include *fp* (fortissimo piano), *cresc.* (crescendo), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). Some measures contain rests of 2, 9, 11, 12, 15, and 2 measures. The score concludes with a *p* (piano) marking at the end of the final staff.

553 *p* *cresc.* 47

561 *f* 48

569 *dim.* *p* 49

580 *f* *dim.* *p* 50

594 *f* *Cadenza* 3

603 *p* *espr* 3

610 612 3

619 *V* *Calando* *Allegro* (♩ = 30)

628 *p*

636 51

642 52 15 *cresc.* *f*

53 *p*

669 54 7 55 *dim. p*

681 56 *cresc. f f*

692 2 *f p*

57 *Piu comodo*

703 *poco accel. f*

700 *Tempo primo*
(♩ = 104)

713 *f mf cresc.*

718 *f ff*

721 *ff*

KAYNAKÇA

BORAN İlke ve KIVILCIM-YILDIZ Şenürkmez (2007), Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

FERİDUNOĞLU Z. Lale (2005), İz Bırakan Besteciler Yaşamları ve Yapıtları, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

FİNKEİSTEİN Sidney(1995), Besteci ve Ulus Müzikte Halk Mirası, Pencere Yayınları, İstanbul.

MAY Jürgen (2010), The Cambridge Companion to Richard Strauss, Cambridge University Press, Cambridge.

SELANİK Cavidan (2010), Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Doruk Yayımcılık, İstanbul.

The Grove Concise Dictionary of Music (1988), Macmillan Press Ltd, London.

<http://muzik.periodict.com/question/obua/>, Erişim Tarihi: 11.04.2016

<https://news.illinois.edu/blog/view/6367/237295>, Erişim Tarihi: 11.04.2016

<https://kemansitesi.wordpress.com/2011/12/18/ilkcag-uygarliklarinda-muzik-2/>,
Erişim Tarihi: 11.04.2016

<https://kemansitesi.wordpress.com/2011/12/18/ilkcag-uygarliklarinda-muzik-2/>,
Erişim Tarihi: 11.04.2016

<http://en.folkfriends.com/Gralla+Seca++G+Major+-Spanish+shawm+Bubinga.htm>,
Erişim Tarihi: 11.04.2016

<http://www.melodik.net/calgi/index.asp?id=5&calgi=Korangle>, Erişim Tarihi:
11.04.2016

ÖZGEÇMİŞ

Karabük, Safranbolu ilçesi 1987 doğumlu olup lise eğitimi itibariyle konservatuara başlamış; İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı lise bölümü tam zamanlı obua sanat dalına Yaşar Acar'ın öğrencisi olarak 2002 yılında kabul edilmiş ve üniversiteyi de aynı sanat dalında ve okulda 2010 yılında tamamlamıştır. 2011 yılında Mimarşinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarında yüksek lisans eğitimine başlamış olup çeşitli orkestralarda görev almıştır. Halen İTÜ Türk Müziği Konservatuarı'nda obua öğretim görevlisi olarak çalışmakta olup evli ve bir çocuk annesidir.