

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

CESAR FRANCK'IN PİYANO MÜZİĞİ VE PRELÜD, KORAL VE FÜG

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Efe ÇALIMLI

Müzik Anasanat Dalı

Piyano Programı

Tez Danışmanı: Doç. Melin MOLLA

İSTANBUL 2024

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

CESAR FRANCK'IN PİYANO MÜZİĞİ VE PRELÜD, KORAL VE FÜG

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Efe ÇALIMLI

Müzik Anasanat Dalı

Piyano Programı

Tez Danışmanı: Doç. Melin MOLLA

İSTANBUL 2024

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yüksek Lisans Eser Metni, Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu Eser Metni çalışmada;

- Tez/Eser Metni içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Eser Metni çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Eylül 2024

Efe ÇALIMLI

CESAR FRANCK'IN PİYANO MÜZİĞİ VE PRELÜD, KORAL VE FÜG

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, 19. yüzyıl Romantik Dönem bestecisi, piyanisti/organisti ve eğitimcisi Cesar Franck'ın solo piyano için yazdığı Prelüd, Korall ve Füg adlı eserin çözümlemesini sunmak ve bu eseri çalacak olan piyanistlere kılavuzluk etmektir.

Çalışmanın ilk bölümünde, Cesar Franck'ın hayatı, Barok Dönem org ve klavsen müziğine olan ilgisi ve Romantik Dönem'deki sanatçılarla olan etkileşimlerine dair bilgiler sunulmaktadır. Franck'ın dönüşlü form tekniğı, org müziğine dair çalışmaları ve piyano müziğindeki mistisizm anlayışından da bahsedilmektedir. Çalışmanın devamında ise, Prelüd, Korall ve Füg adlı eserin genel analizi ve yapısı incelenerek, bu eseri öğrenme ve yorumlama sürecinde piyanistlere derinlemesine rehberlik edilmesi hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Cesar Franck, Prelüd, Korall, Füg, Piyano, Org, Dönüşlü Form

CESAR FRANCK'S PIANO MUSIC AND PRELUDE, CHORALE AND FUGUE

SUMMARY

The aim of this study is to present an analysis of the work titled Prelude, Chorale and Fugue for solo piano by Cesar Franck, a 19th-century Romantic period composer, pianist/organist, and educator, and to provide guidance to pianists who will perform this piece.

In the first part of the study, information is provided about Cesar Franck's life, his interest in Baroque period organ and harpsichord music, and his interactions with artists of the Romantic period. Franck's cyclic form technique, his studies on organ music, and his understanding of mysticism in piano music are also discussed. In the continuation of the study, it is aimed to provide in-depth guidance to pianists in the process of learning and interpreting this piece by examining the general analysis and structure of the work titled Prelude, Chorale and Fugue.

Key Words: Cesar Franck, Prelude, Chorale, Fugue, Piano, Organ, Cyclique Form

ÖNSÖZ

Piyanist olarak bugünlere gelmemde emeği olan değerli hocam Sayın Doç. Hülya Ardıç'a; tez konumun belirlenmesinde Cesar Franck'ın hayatını ve eserlerini daha detaylı biçimde inceleme fırsatı sunarak yol gösteren hocam Sayın Doç. Perim Hamidoğlu'na; tezimin yazım aşamasında bana rehberlik eden danışmanım Sayın Doç. Melin Molla'ya; önerileriyle tez aşamasında beni her zaman motive eden sevgili Begüm Çalımlı'ya; beni birey olarak yetiştiren, destekleyen ve her zaman yanımda olan, her şeyimi borçlu olduğum aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Eylül 2024

Efe ÇALIMLI

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ.....	xi
İÇİNDEKİLER	xiii
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xiv
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
KISALTMALAR VE TERİMLER	xvii
SEMBOLLER	xix
1. GİRİŞ	1
2. CESAR FRANCK	3
2.1 Cesar Franck'ın Hayatı	3
2.2 Fransa'da Organistler Klavsenciler ve Piyanistler	10
2.3 Romantik Dönem ve Dönüştü Form	18
2.4 Cesar Franck ve Mistisizm.....	22
2.5 Cesar Franck'ın Müzik Dili	23
3. CESAR FRANCK'IN PİYANO MÜZİĞİ VE <i>PRELÜD, KORAL VE FÜG</i> ..27	27
3.1 Cesar Franck'ın Piyano Müziği	27
3.2 Cesar Franck'ın <i>Prelüd, Korall ve Füg</i> Adlı Eserinin Analizi.....	32
3.3 Cesar Franck'ın Piyano Müzikleri	59
3.4 Cesar Franck'ın Oda Müziği ve Orkestra Eserleri	60
4. SONUÇ.....	63
5. KAYNAKÇA	65
6. EKLER.....	69
ÖZGEÇMİŞ.....	93

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 3.1 Prelüd, Koral ve Füg Adlı Eserin Form Analizi 37



ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 3.1 Prelüd, Aria ve Final 1. ve 4. Ölçüler Arası	30
Şekil 3.2 Prelüd, Aria ve Final 39. ve 42. Ölçüler Arası	30
Şekil 3.3 Prelüd, Aria ve Final 42. ve 45. Ölçüler Arası	31
Şekil 3.4 Prelüd, Aria ve Final, Prelüd Bölümünün Bitişi ve Aria Bölümünün Başlangıcı.....	31
Şekil 3.5 Prelüd, Aria ve Final, Aria Bölümünün Bitişi ve Final Bölümünün Başlangıcı.....	32
Şekil 3.6 J.S. Bach: Prelüd ve Füg BWV 868 (Birinci Kitap, No. 23).....	34
Şekil 3.7 Prelüd, Koral ve Füg'de Yer Alan Temalar.....	37
Şekil 3.8 Prelüd, Koral ve Füg 1. Ölçü.....	38
Şekil 3.9 Prelüd, Koral ve Füg 5. ve 6. Ölçüler	38
Şekil 3.10 Prelüd, Koral ve Füg 7. Ölçü	39
Şekil 3.11 Prelüd, Koral ve Füg 7. ve 11. Ölçüler Arası	39
Şekil 3.12 Prelüd, Koral ve Füg 12. ve 14. Ölçüler Arası	40
Şekil 3.13 Prelüd, Koral ve Füg 22. ve 24. Ölçüler Arası	40
Şekil 3.14 Prelüd, Koral ve Füg 35. ve 38. Ölçüler Arası	41
Şekil 3.15 Prelüd, Koral ve Füg 41. Ölçü.....	41
Şekil 3.16 Prelüd, Koral ve Füg 53. ve 57. Ölçüler Arası	42
Şekil 3.17 Prelüd, Koral ve Füg 58. ve 61. Ölçüler Arası	42
Şekil 3.18 Prelüd, Koral ve Füg 66. ve 70. Ölçüler Arası	43
Şekil 3.19 Prelüd, Koral ve Füg 71. ve 80. Ölçüler Arası	44
Şekil 3.20 Prelüd, Koral ve Füg 81. ve 86. Ölçüler Arası	44
Şekil 3.21 Prelüd, Koral ve Füg 87. ve 91. Ölçüler Arası	44
Şekil 3.22 Prelüd, Koral ve Füg 101. ve 105. Ölçüler Arası	45
Şekil 3.23 Prelüd, Koral ve Füg 111. ve 115. Ölçüler Arası	45
Şekil 3.24 Prelüd, Koral ve Füg 116. ve 119. Ölçüler Arası	45

Şekil 3.25	Prelüd, Koral ve Füg 129. ve 134. Ölçüler Arası	46
Şekil 3.26	Prelüd, Koral ve Füg 141. ve 147. Ölçüler Arası	46
Şekil 3.27	Prelüd, Koral ve Füg 148. ve 151. Ölçüler Arası	47
Şekil 3.28	Prelüd, Koral ve Füg 156. ve 166. Ölçüler Arası	47
Şekil 3.29	Prelüd, Koral ve Füg 167. ve 181. Ölçüler Arası	48
Şekil 3.30	Prelüd, Koral ve Füg 177. ve 185. Ölçüler Arası	48
Şekil 3.31	Prelüd, Koral ve Füg 194. ve 201. Ölçüler Arası	49
Şekil 3.32	Prelüd, Koral ve Füg 213. ve 221. Ölçüler Arası	49
Şekil 3.33	Prelüd, Koral ve Füg 228. ve 235. Ölçüler Arası	50
Şekil 3.34	Prelüd, Koral ve Füg 242. ve 247. Ölçüler Arası	50
Şekil 3.35	Prelüd, Koral ve Füg 251. ve 255. Ölçüler Arası	51
Şekil 3.36	Prelüd, Koral ve Füg 254. ve 256. Ölçüler Arası	51
Şekil 3.37	Prelüd, Koral ve Füg 257. ve 260. Ölçüler Arası	52
Şekil 3.38	Prelüd, Koral ve Füg 266. ve 271. Ölçüler Arası	52
Şekil 3.39	Prelüd, Koral ve Füg 278. ve 280. Ölçüler Arası	53
Şekil 3.40	Prelüd, Koral ve Füg 281. ve 282. Ölçüler Arası	53
Şekil 3.41	Prelüd, Koral ve Füg 285. ve 290. Ölçüler Arası	54
Şekil 3.42	Prelüd, Koral ve Füg 300. ve 302. Ölçüler Arası	54
Şekil 3.43	Prelüd, Koral ve Füg 309. ve 315. Ölçüler Arası	55
Şekil 3.44	Prelüd, Koral ve Füg 330. ve 335. Ölçüler Arası	56
Şekil 3.45	Prelüd, Koral ve Füg 352. ve 363. Ölçüler Arası	57
Şekil 3.46	Prelüd, Koral ve Füg 367. Ölçüden Finale Kadar	58

KISALTMALAR VE TERİMLER

A capriccio	: Çarpıcı etkileri olan, gösterişli
A tempo	: Asıl tempoya dönüş, birinci tempoda
A tempo vivo	: Canlı bir tempoda
Accelerando (accel.)	: Giderek hızlanan tempoda
Allegro	: Hızlı
Cantando	: Şarkı söyler gibi
Cantabile, non troppo dolce	: Sakinlikle tatlı şekilde şarkı söyler gibi
Come una cadenza	: Kadans gibi; daha serbest bir ritim tarzında
Corale	: Koral
Diminuendo poco a poco mf	: Yavaş yavaş azalan bir mezzo forte
Dolce	: Tatlı, naif
Espressivo (espress.)	: Anlamlı ve belirterek
Il pedale ad ogni quarto	: Her dört vuruşluk notada pedal kullanımı
Largamente	: Geniş bir tempoda
Largamente e forte	: Geniş ve güçlü
Lento	: Yavaş
Moderato	: Yürüyüş temposunda
Meno	: Az
Meno forte	: Daha az güçlü
Molto	: Çok
Molto cantabile, non troppo dolce	: Daha şarkı söyler gibi çok tatlı değil
M. s.	: Mano sinistra, sağ el
M. d.	: Mano destra, sol el
M. s. Sempre	: Sağ el çalmaya devam
Poco	: Az, biraz
Poco a poco	: Azar azar, yavaş yavaş
Poco rallentando a diminuendo	: Biraz yavaşlayarak ve hafifleyerek
Pochissimo rallentando p cantando	: Çok az yavaşlayıp şarkı söyler gibi

Pochissimo ritardand	: Çok az gecikerek
Rallentando (rall.)	: Gitgide yavaş
Ritardando (rit.)	: Gitgide yavaş
Sempre	: Sürekli
Sempre arpeggiando	: Sürekli arpej
Sempre espressivo e dolce	: Sürekli etkileyici ve tatlı bir şekilde
Simile	: Benzer şekilde
Sostenuto (sos.)	: Uzatılması istenen ses/sesler pedalı
Subito	: Aniden değişen ses gürlükleri için kullanılır
Tempo I.	: Bölümün başında verilen birinci tempo
Tranquillo	: Sakince
Tranquillo ed espressivo	: Sakin ve belirgin, ifadeli
Vivo	: Canlı

SEMBOLLER

<i>p</i>	: Piano. Hafif
<i>pp</i>	: Pianissimo. Çok hafif, sessiz
<i>ppp</i>	: Pianississimo. Olabildiğince hafif, sessiz
<i>mp</i>	: Mezzo piano. Orta derece yumuşak gürlükte
<i>mf</i>	: Mezzo forte. Orta kuvvetlikte
<i>f</i>	: Forte. Kuvvetli
<i>ff</i>	: Fortissimo. İyice kuvvetli
<i>fff</i>	: Fortississimo. Çok yüksek sesle
<i>sf</i>	: Sforzando, forzando. Aniden aksanlı
\lessgtr	: Crescendo (cresc.). Giderek yükselen ses
\gtrless	: Diminuendo (dim.). Giderek azalan ses
\wedge	: Altan vurgu işareti; notanın belirtilerek çalınması
$8^{va} - 1$: Oktav işareti. Bu işaret notanın üzerindeyse aynı sesin üst oktavı altında ise aynı sesin alt oktavından çalınması anlamını taşır
Ped.	: Uzatma pedalı
$\text{Ped.} *$: Uzatma pedalını kaldır
$\text{Ped.} \text{ simile}$: Uzatma pedalıyla çalmaya devam

1. GİRİŞ

Bu çalışma, yüksek lisans bitirme sınavında yer alan Cesar Franck'ın piyano için yazdığı *Prelüd, Koral ve Füg* adlı eserinin, form ve armonik açıdan analizini, yoruma dayalı yöntemlerini ve Cesar Franck'ın piyanolu müziklerini kapsamaktadır. Eserin ortaya çıkış şekli, bestecinin yaşadığı kritik süreçler ve dönemin müzik anlayışı bir arada ele alınarak genel bir bakış açısı sunulmuştur. Çalışma üç ana bölüme ayrılmıştır;

Birinci bölüm, Cesar Franck'ın hayatını ele alır. Franck'ın piyanist, eğitimci ve kilise organisti olmasına zemin hazırlayan nedenler, Fransa'daki organistler, klavsenciler ve piyanistler, müzik alanında Romantik Dönem'de yaşanan önemli gelişmeler ve bu dönemde gelişen dönüşlü form tekniği detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Ayrıca, Franck'ın müzik dili ile Mistisizm konularına da yer verilmiştir.

İkinci bölüm, *Prelüd, Koral ve Füg* adlı eserin analizini içerir. Eser, form ve armonik olarak incelenmiş ve bölümün sonunda, Cesar Franck'ın solo piyano, oda müziği ve orkestra eserleri listesi eklenmiştir.

Üçüncü bölüm sonuç bölümüdür, yapılan bu çalışmanın sonucunda, eseri icra edecek olan sanatçılara katkı sağlayacağı düşünülerek, eserin yoruma yönelik önerilerinden bahsedilmiş ve eserin notaları ekler bölümüne ilave edilmiştir.

2. CESAR FRANCK

2.1 Cesar Franck'ın Hayatı

19. yy. Romantik Dönem bestecisi, piyanisti/organisti ve eğitimcisi, Cesar Auguste Jean Guillaume Hubert Franck, 10 Aralık 1822'de, günümüz Belçika sınırları içerisinde bulunan Liege¹ şehrinde dünyaya geldi ve bu şehrin Fransızca konuşulan Walloon bölgesinde büyüdü. Annesi Marie Catherine Barbe Frings (1788-1860) Almanya kökenli, babası Nicolas Joseph Franck (1794-1871) ise Almanya-Belçika sınırındaki Aachen bölgesinin Völkerich-Gemmenich kasabasından gelir. Babası Nicolas Franck banka çalışanı, annesi Anne Marie Catherine Barbe Frings ise kumaş tüccarıydı. Bu evlilikten aynı zamanda 1825 yılında, Cesar'ın kardeşi Jean Hubert Joseph Franck doğmuştur.

Müziğe olan ilgisi erken yaşta fark edilen Franck, sekiz yaşında Liege Konservatuvarı'nda piyano eğitimine başladı ve eğitiminin ilk yıllarında ödüller kazandı. İlk ödülünü 1832'de, solfej derslerinde temel bilgilere dayanan teorik konularda gösterdiği başarılarla elde etti. 1834 yılında, piyano hocaları tarafından ödül olarak çeşitli bestecilerin yazdığı opera ve orkestra partiyonları kendisine hediye edildi. Franck, 1833-1835 yılları arasında solfej hocası olan Joseph Daussoigne Mehl'den (1790-1875) aynı zamanda armoni eğitimi aldı. Mehl, Liege Konservatuvarı'ndaki görevinden önce Paris Konservatuvarı'nda da solfej, armoni ve piyano dersleri verdi.

Müzik kariyerine başarılı bir başlangıç yapan Franck, 1834 yılında Belçika'nın Aachen, Brüksel, Liege, Leuven ve Mechelen gibi birçok şehrinde konserler verdi. Henri Herz'in (1803-1888), Ferdinand Herold'un (1791-1833) *Le Pre Aux Clercs*

¹ Liege, Belçika'nın Walloon bölgesinde Fransızca konuşulan bir kent olup, 1794'e kadar Avusturya egemenliğindeydi. 26 Haziran 1794 yılında Fleurus Muharebesi'nde Birinci Fransız Cumhuriyet Ordusu ile diğer tarafta İngiltere, Hannover, Habsburg Monarşisi ve Hollanda Cumhuriyeti'nin birlik olduğu Koalisyon Ordusu'nun çatışması ve Koalisyon Ordusu'nun yenilmesi sonucunda bu bölge Fransa'nın kontrolüne geçti ve müttefiklerin yenilgisi sonrası Hollanda Cumhuriyeti tamamen yıkıldı. Belçika, 1830'da Hollanda Cumhuriyeti'nden resmen ayrılıp bağımsızlığını garantiledi. 21 Temmuz 1831 yılında Kral I. Leopold hükümdarlığında parlamenter sisteme sahip monarşi oldu.

operası için *Varyasyonlar*'ını; Daniel Auber'in (1782-1871) *III. Gustav Balesi*'nden konserlerinde çalınabilecek bölümlerine yer verdi, zaman zaman kendi yazdığı çalışmalarını seslendirdi. 1835 yılında kemancı kardeşi Joseph ile Aachen şehrinde konserlerde yer aldı.

Franck'ın konserlerini takip eden ve onu dinlemeye gelen önemli insanlar olurdu. Brüksel'de verdiği konserlerden birinde, Belçika Kralı I. Leopold² (1790-1865) izleyiciler arasındaydı. Aynı dönemde, mezzosoprano Pauline Viardot (1821-1910) ile de bu konserler sırasında tanıştı. Bu deneyimler, Franck'ın müzik kariyerinin ilerleyişinde sosyal çevresini geliştirmesi açısından önemli bir etkiye sahip oldu.

Cesar Franck, on üç yaşına geldiğinde müzik eğitimini geliştirmek amacıyla babasının kurduğu bağlantılar sayesinde ailesiyle birlikte Avrupa'nın sanat başkentlerinden biri olan Paris'e taşındı. Ancak Cesar Franck, Fransız vatandaşı olmadığı için yabancı statüsündeydi. Paris Konservatuvarı müdürü İtalyan asıllı besteci Luigi Cherubini (1760-1842), 1816 yılında okuldaki görevine başladığında, okula yabancı uyruklu öğrenci almama konusunda kuralcıydı. Paris Konservatuvarı'nın yabancı vatandaşları kabul etmemesi nedeniyle, babası, Cesar Franck ve kardeşi Joseph için oturma iznini hızla çözmek durumundaydı.

Bu arada, 1835 yılında Paris Konservatuvarı hocalarından Pierre Zimmerman (1785-1853) ile özel piyano derslerine başladı. Resmi olarak öğrenci olabilme statüsü süreci biraz zaman alsa da sonunda başarılı olundu ve iki yıl sonra, piyanist Cesar Franck ve kemancı kardeşi Joseph Franck 1837'de Paris Konservatuvarı'nın öğrencileri oldular. Joseph Franck, Paris Konservatuvarı'nda Antoine Habaneck'ten (1781-1849) keman dersleri ve Le Couppey'den (1811-1887) solfej dersleri aldı. Tarihte bu konservatuvara kabul edilmeyen sadece Cesar Franck ve kardeşi değildi; Macar asıllı genç piyanist Franz Liszt (1811-1886) de Fransız vatandaşı olmadığı gerekçesiyle Paris Konservatuvarı'na kabul edilmemişti.

Cesar Franck, 1836'da Anton Reicha'dan (1770-1836) kontrpuan derslerine başladı. Ancak kısa bir süre sonra Reicha'nın ölümünün ardından kontrpuan derslerine Aime

² 21 Temmuz 1831 yılında, Belçika'nın bağımsızlığını kazanmasının ardından, Belçika'nın ilk kralı olarak I. Leopold resmi olarak kral ilan edilmiştir. Bu önemli tarih, Belçika'nın kendi yönetimini oluşturmasında büyük bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. I. Leopold'un tahta çıkışı, Belçika'nın siyasi ve sosyal yapısının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.

Leborn ile devam etti. Anton Reicha, o dönem kabul görmüş ve konservatuvarın bilinen en önemli kontrpuan hocalarından biriydi. Reicha'dan oktav kontrpuan, üçlü ve onlu ses aralığı tekniklerini öğrenen Franck, kontrpuan bilgisini dört sesli füğ yazımına kadar ilerletti ve 26 Mayıs 1836'da Reicha ile son dersini yaptı.

1837 yılında Paris Konservatuvarı'nda piyano derslerine Pierre Zimmermann ile devam eden Cesar Franck, müzik alanında hevesli ve istekli bir izlenim bırakarak, çeşitli ödüller kazandı. 1837'de hocası Zimmermann'ın yaptığı bir sınavda sınıfının en yüksek derecesini aldı. Bu sayede, 1838'de piyano sınıfında 'birincilik', 1838-1840 yılları arasında kontrpuan sınıfında 'birincilik', 'ikincilik' ve 'üçüncülük', 1841'de org sınıfı performans ve emprovizasyon derslerinde 'ikincilik' ödüllerine sahip oldu. Kazandığı en önemli ödülü ise *Grand Prix d'honneur*'dür³. Bu ödül, öğrencilere daha önce görmediği ve duymadığı bir parçanın deşifre edilmesi, tonunun değiştirilmesi, yani transpoze edilmesini içeren bir yarışma sonucunda verilmekteydi. Franck, bu ödülü alan en genç öğrenci olarak konservatuvar tarihine geçmiş ve bu başarısı gazetelerde de yer almıştır. Hocası Zimmermann, Franck'ın elde ettiği başarılarla kapasitesinin oldukça üstünde olduğunu ve gayretli çalışmasıyla harika işler başaracağına inandığını bu yarışmadan sonra dile getirmiştir. Franck için önemli bir başka figür olan hocası Reicha da Franck gibi yetenekli bir öğrencinin öğretmenliği düşünmesi halinde Paris'in önde gelen eğitimcilerinden biri olabileceğini yaşamı boyunca dile getirmiştir.

Paris Konservatuvarı tarafından düzenlenen bir başka sınavda, jüri Franck'ın deşifre konusundaki zekâsı ve ustalığı karşısında epey etkilenmişti. Cherubini önderliğindeki jüri, sonuçları açıklarken, Franck'ın diğer katılımcılara karşı büyük farkla ve kıyaslanamayacak derecede önde olduğu konusunda hemfikirdi. Jüri, birincilik ödülünü Zimmermann'ın yetenekli öğrencisi on beş yaşındaki piyanist Cesar Franck'a layık gördü.

Bu yıllarda, piyanist-besteci kimliğiyle bilinen Franz Liszt, Robert Schumann (1810-1856), Frederic Chopin (1810-1849), kemancı Nicolo Paganini (1782-1840), besteci Carl Maria von Weber (1786-1826), Hector Berlioz (1803-1869) ve Richard Wagner (1813-1883) öne çıkan sanatçılardı. Solo piyano resitalleriyle dikkat çeken F. Liszt

³ Onur Ödülü.

gibi diğer piyanistler F. Chopin, Charles Valentin Alkan (1813-1888) ve Johann Pixis de (1788-1874) konserler vermeye devam ederken, 1 Nisan 1838'de Cesar Franck, Paris'te Salle Chantreine'de konser verdi. Bu konserde, piyano, keman ve viyolonsel için yazdığı Mi bemol Majör *Büyük Trio-Konçertant*'ı seslendirdi. 24 Mart 1839'da gerçekleştirdiği bir diğer konserinde, Johann Nepomuk Hummel'in (1778-1837) Mi bemol Majör *Fantezi*'sinin adagio ve final bölümlerini çaldı. Bu konserinden sonra, besteci ve yazar Hector Berlioz, Franck'tan, *Revue Musicale*'de⁴ övgüyle bahsetti.

Franck piyanist olarak başarılarına devam ederken babası, 23 Eylül 1838 tarihinde, ilk kez Franck adına *Revue Musicale*'ye özel ders ilanları vermeye başladı. Ders ilanında şöyle yazıyordu:

'Cesar Franck 1 Ekim'den itibaren, kadınlar ve erkekler için iki ayrı sınıf olacak şekilde piyano derslerine başlayacaktır. Piyano kursu 9 ay süreyle, haftada 3 ders ve her ders 2 saatten oluşacaktır. Her sınıf 5 öğrenciyle sınırlıdır. Haftanın bir gününde deşifre, analiz ve transpozisyon yapılacaktır. Katılımcıların Montholon 22. caddedeki evinde kayıt yaptırmaları zorunludur.'⁵

Piyanistlik kariyerinin yanı sıra, eğitimci kişiliğinin ön plana çıkmasıyla birlikte, 1838 ve 1839'da füg ve kontrpuan sınıfında aldığı 'birincilik' ve 'ikincilik' ödüllерinin ardından, 18 Ekim 1840'ta babası yeni bir ilan daha verir. Bu ilanda da:

'Cesar Franck tarafından Piyano, Armoni, Kontrpuan ve Füg dersleri verilecektir. Adayların Montholon 22. caddedeki evinde kayıt yaptırmaları zorunludur.'⁶ yazar.

Bu ilanlar sayesinde d'Indy ailesinden Vincent d'Indy (1851-1931) ve Wilfrid d'Indy (1821-1891) Franck'ın öğrencileri olmuştur.

Franck, 1815'te on sekiz yaşına geldiğinde, Prix de Rome Ödülü'nü⁷ kazanan kilise orgçusu François Benoist (1794-1878) ile org çalışmalarına başladı. Notaya sadık

⁴ François-Joseph Fetis'in kurucusu ve editörlüğünü yaptığı *Revue Musicale* gazetesi, Maurice Schlesinger'in sahip olduğu *Gazette Musice de Paris* dergisiyle birleştirilmesiyle Kasım 1835'e kadar yayınına devam etti. *Revue Musicale*, diğer müzik gazetelerinden farklı olarak tek bir yazar tarafından (Fetis tarafından) yazılmış olması nedeniyle diğer gazetelerden ayrıdır. Gazetenin genel kalitesi itibarıyla de bilim insanları tarafından referans çalışması olarak görülmektedir. François Benoist, Hector Berlioz, Franz Liszt, Robert Schumann ve Richard Wagner dergiye katkıda bulunan bestecilerdir.

⁵ Vallas, L., Cesar Franck s. 36.

⁶ Vallas, L., Cesar Franck s. 36.

⁷ Fransız hükümeti tarafından 1663 ile 1968 yılları arasında genç Fransız sanatçıların Roma'da eğitim görmelerini sağlamak için verilen bir grup burs. Her sanatsal kategoride birincilik ödülünü kazanan

kalarak çalmanın yanı sıra doğaçlama becerilerini de ilerletti. Org eğitiminde bulunan Plainsong⁸ melodileri, ilahi melodilerle yapılan serbest doğaçlamalardır. Bu melodiler, genç Franck'ın org müziği öğrenmesinde önemli bir rol oynamıştır.

1841'de gerçekleşen bir org sınavında, iki farklı form biçiminin ele alınmasıyla öğrencilerden doğaçlama tekniğinin kullanılması istenmiştir. Bu formlardan biri sonat diğeri ise fügdür. Öğrenciler, bestelenmiş bir müzik dışında olan bu formları kullanarak müzik becerilerini sergileyeceklerdi. Sınavda, Franck'ın kontrpuan konusundaki doğal yeteneği, ona müzik formlarını aynı anda ele alma düşüncesini hatırlattı; oldukça uzun bir biçime sahip doğaçlama düşüncesinin temeli olarak, iki farklı temayı birlikte ele almak istemişti. Bu kez, kontrapuntist L. Cherubini'nin başkanlık etmediği sınavda, jüri şaşkına dönmüş ve Franck'ın bu niyeti karşısında hiçbir şey anlamamışlardı. Benoist ise, öğrencisi Franck'ın özgüveni karşısında heyecanlıydı ve ne yaptığını jüri üyelerine açıklamaya çalıştı. Bu açıklamayla birlikte jüri, Franck'a 'ikincilik' ödülünü verdi ve Franck'ın organist olarak ilk eğitim serüveni böylelikle başlamış oldu. Fakat bu sonuca rağmen, hocaları L. Cherubini ve A. Leborne'dan füg performansı için tam not alamamıştı. Le Couppey de koral çalışmalarında bas partisi hareketinin iyi olmadığı, nispeten şan partilerin daha iyi olduğu görüşündeydi. Jüride bulunan konservatuvar müdürü Jean Pastou'nun (1784-1851) Franck için yazdığı notlarda da: 'Koral çalışmalarında bas partisi iyi değil; üst partiler daha iyi. Füg'ün başlangıcı iyi olmasına karşın genel olarak zayıftı.' şeklinde notlar yer almaktaydı.⁹ Franck, bu sınavda kompozisyonu, doğaçlama ile karıştırma hatasına düşerek org tekniğindeki çalım detaylarına yeteri kadar dikkat etmemiştir.

Cesar Franck'ın piyano, org ve bestecilik alanlarında gösterdiği tüm çabalara rağmen babası Nicolas Franck, Cesar Franck'ın kariyerinin sadece öğretmenlikle sınırlı kalacağını düşünüyor ve üzerinde baskı kuruyordu. 1842'de bestecilik alanında ilerlemek istemesine rağmen, hocası F. Benoist'nın da daha önce ödül aldığı Prix de

öğrencilerin Roma'daki Academie de France'da eğitim görmeye gitmeleri nedeniyle bu adı almıştır. Hector Berlioz, Georges Bizet, Charles Gounod ve Claude Debussy gibi besteciler bu ödüle layık görülmüştür.

⁸ Gregoryen ilahisi ve buna bağlı olarak diğer benzer dini ilahiler. Sözcük, 13. yy.dan kalma Latince terim cantus planus'tan (sade şarkı) türemiştir ve Gregoryen ilahisinin ölçülmemiş ritmine ve monofonisine atıfta bulunarak, çok sesli müziğin ölçülü ritminden farklıdır.

⁹ Vallas, L., Cesar Franck, s.32.

Rome Yarışması'na yaşadığı bu baskılar ve babasıyla yaşadığı anlaşmazlıklar sebebiyle girmede.

Moral ve motivasyonunu giderek kaybeden Franck, konservatuvar eğitimini de yarıda bıraktığı için mezun olamadı. Org eğitimine kadar geçen başarılı dört senenin ardından Franck, yeniden konser salonlarına dahi dönmek istemedi. Kardeşi kemancı Joseph Franck ile arası iyi değildi. Joseph Franck, abisi Cesar Franck'ın ilgisini çekip beraber konser vermek istese de Cesar Franck, kardeşinin bu çabalarına olumsuz yanıt verdi. Birlikte son konserlerini 1 Haziran 1846 yılında gerçekleştirdiler.

O günden itibaren kendi yollarını çizen Cesar Franck, solist olarak konserlerde yer almak istemedi, daha çok org başında ve bestecilik alanında çalışmalarına devam etti ve eğitmen olarak dersler verdi. 1842 yılında ailesiyle birlikte iki seneliğine Liege'e döndüğü dönemde, Franck, Liszt ile birebir görüşme fırsatı yakaladı. Yirmi yaşındaki Franck ve ailesi, burada eskisi gibi mutlu olamadı ve tekrar Paris'e geri döndü.

Kariyerinin zor bir dönemindeyken bir yandan da evlilik yaşının geldiğini düşünen Franck, piyano öğrencisi ve aile üyelerinde Comedie-Française¹⁰ oyuncularını da bulunan Felicite Saillot Desmousseaux (1824-1918) ile 22 Şubat 1848 yılında Notre Dame de Lorette Kilisesi'nde evlendi. 1848 yılının son aylarında oğulları Georges Franck dünyaya geldi.

Evlendikten sonra Franck'ın hayatında giderek olumlu değişiklikler yaşanmaya başladı. Bu dönemde Liszt ve Charles Gounod ile (1818-1893) iletişim sağladı. Liszt, Franck'ın eserlerinin tanınmasına yardımcı oldu. Orkestra şefi ve piyanisti Hans von Bülow (1830-1894) ve besteci Felix Mendelssohn (1809-1847) da bu dönemde ilk kez Franck'ın triolarını dinleyerek Franck'ın müziğini tanımış oldu.

1848 yılında Paris Konservatuvarı'ndaki eğitiminin ardından kilise orgçusu olarak kariyerine devam etmek isteyen Franck, yapımı Aristide Cavaille-Coll'a ait (1811-1899) olan Notre Dame de Lorette Kilisesi'ndeki orgda çalıştı. 1851 yılında Saint Jean Saint François Kilisesi'nde, 1858 senesinde de Saint Clotilde Kilisesi'nde

¹⁰ Comedie-Française, Fransız devlet tiyatrosudur. XIV. Louis çağında Paris'te kurulan dünyanın ilk resmi tiyatrosudur. Kentte o yıllarda oyunlar veren yerleşik İtalyan topluluğu Comedie-Italienne'dan ayırmak için bu isimle anıldı. Özgün adı Theatre-Français'dir. Ayrıca 'Moliere Evi' denilmesinin nedeni, Moliere'in (J. B. Poquelin) yanında yetişen kimi oyuncuların, kuruluşa öncülük etmelerindedir. Comedie-Française, Fransız yazarları Moliere, J. Racine, P. Corneille, Alfred de Musset ve P. Beaumarchais'yi yorumlayan bir okul niteliğindedir.

çalışmalarına devam etti ve yaşamının son günlerine kadar bu kilisedeki başarılı çalışmalarıyla adından söz ettirdi.

1870'li yıllarda Franck'ın hayatını etkileyen dünya tarihinde önemli olan olaylar yaşandı. Bunlardan bir tanesi Fransa-Prusya Savaşı'ydı.¹¹ Bu savaş sebebiyle kardeşiyle iletişimi tamamen kesildi. Paris Konservatuvarı bir süre kapalı kaldı ve bu olay onun birçok öğrencisinden mahrum kalmasına neden oldu. Daha sonra 1872 yılında tekrar eğitime açılan Paris Konservatuvarı'nda, hocası Benoist'nın görevinden ayrılmasından sonra org bölümüne hoca oldu. 1872 yılında Fransız vatandaşlığına başvurdu ve 10 Mart 1873 yılında vatandaşlık hakkı elde etti. Ardından Paris Konservatuvarı'nda profesör ünvanını aldı ve 1885 yılında org bölümünde yaptığı çalışmalar üzerine Legion d'honneur¹² ödülüne layık görüldü.

Öğrencilerine her zaman örnek olmak isteyen Franck haftanın altı saatini org, beş saatini füg derslerine ayırırdı. Öğrencileri arasında Vincent d'Indy, Augusta Holmes (1847-1903), Ernest Chausson (1855-1899), Arthur Coquard (1846-1910), Henri Duparc (1848-1933), Guillaume Lekeu (1870-1894), Guy Ropartz (1864-1955), Gabriel Pierne (1863-1937), Charles Bordes (1863-1909), Belçikalı kemancı Eugene Ysaye (1858-1931) gibi isimler vardı. Paul Dukas da (1865-1935), Franck etkisinde kalmıştır. Hocalığını takdir eden ve ona duydukları sevgiden dolayı kendisine 'pere Franck'¹³ diye seslenen bu isimler, daha sonra Franck'ın müziğinin yolundan devam etme sözüyle, Franckistler adlı grubu kurmuşlardır. Franckistler, Paris'in ilerleyen zamanlarında önemli düşünce akımlarından biri haline gelerek çevresindekileri etkilemiştir.

1890 yılının Mayıs ayında, öğrencisi Eugene Ysaye'nin de aralarında bulunduğu oda müziği grubundaki piyanist arkadaşını ziyaretine giderken at arabasıyla bir kaza geçirip göğsünden yaralandı. Bu kaza nedeniyle gittikçe kötüleşen sağlığı, onun bir süre dinlenmesini zorunlu kıldı. Altı ay sonra, 7 Kasım günü bilincini kaybedip aniden komaya girdi ve 8 Kasım sabahı yaşamını yitirdi. Cenazesi önce St. Clotilde

¹¹ 1870-1871 yıllarında Fransa-Prusya Savaşı veya diğer adıyla da bilinen 1870 Savaşı, İkinci Fransız İmparatorluğu ile Prusya Krallığı arasında oldu ve Prusya'nın zaferiyle sonuçlandı. Prusya, Alman İmparatorluğu'nun merkezi durumundaydı (I. Wilhelm). İkinci Fransız İmparatorluğu, III.Napolyon liderliğinde son buldu ve yerine Üçüncü Fransız İmparatorluğu kuruldu.

¹² Fransa'da Napoleon Bonaparte'ın 1802 yılında çıkardığı kanun ile çeşitli faaliyetlerde vatandaşları ödüllendirmek amacıyla devlet başkanı tarafından takdim edilen yüksek dereceli liyakat nişanıdır.

¹³ (fr.) pere Franck: Baba Franck.

Kilisesi'ne defnedildi, daha sonra Paris Montparnasse Mezarlığı'na taşındı. 1891'de, Fransız heykeltıraş Alfred Lenoir (1850-1920) tarafından St. Clotilde Bazilikası'nın önüne anısına bir anıt dikildi.

2.2 Fransa'da Organistler Klavsenciler ve Piyanistler

17. yy.dan 20. yy.ın başlarına kadar uzanan dönemde, Fransa'da klavye için yazılan çalgısal müzikler ve opera ön plana çıkmaktadır. Fransız klavsen ve org müziği, zengin ve çeşitli bir gelişim göstermiş, özellikle 19. yy Fransız müziği de, sosyal ve kültürel değişimlerle birlikte, hem kompozisyon teknikleri hem de duygusal ifade açısından zirveye ulaştığı bir dönem olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda, Fransa'da organistler, klavsenciler ve piyanistler, müzik tarihinde önemli bir yer tutmuş ve bu türlerin evriminde önemli rol oynamışlardır.

El yazması kaynaklarının yetersizliği ve eksikliği nedeniyle, 17. yy.ın ilk yarısındaki Fransız Klavsen Müziği hakkında çok az bilgi mevcuttur. Fransız Klavsen Okulu'nu oluşturan bestecilerin bilinen eserlerinin yazılış tarihi yaklaşık 1650'den itibaren başlamaktadır.

Fransız Klavsen Okulu'nun bilinen ilk bestecileri arasında Jacques Champion de Chambonnières yer almaktadır (1602-1672). Chambonnières, günümüze ulaşan büyük bir eser listesine sahip olan dönemin tek bestecisi olarak ortaya çıkmaktadır. Yaklaşık olarak yüz elli eseri mevcuttur ve bunların hemen hemen hepsi danstır. Chambonnières, klavsen için Allemande¹⁴, Courante¹⁵, Sarabande¹⁶ ve Gigue¹⁷ gibi dönemin dans türlerini içeren süitler¹⁸ bestelemiş ve bu danslar, 1670'te *Les Pieces de Clavessin* adıyla iki cilt olarak yayınlanmıştır. *Sarabande Jeunes Zephirs*, *Pavane L'entretien Des Dieux* bestelediği eserleri arasında bilinenler arasındadır.

Barok dönemin klavsenist, organist, klavsen bestecisi ve Modern Fransız Piyano Müziği'nin temsilcilerinden Jean Phillippe Rameau (1683-1764) ve Çağdaş François

¹⁴ 2/4'lük ya da 4/4'lük ölçüde orta hızda bir Alman dansı.

¹⁵ Üç zamanlı, hızlı bir Fransız dansı.

¹⁶ Üç zamanlı ve ikinci zamanında karakteristik vurgusu olan yavaş bir İspanyol dansı.

¹⁷ İki zamanlı, ritmik ve hızlı bir İngiliz dansı.

¹⁸ Süit terimi, Fransızca takip etmek anlamına gelen *suivre* fiilinden gelir. Aynı tonda ve arka arkaya yazılan farklı dansların oluşturduğu müzik eseridir.

Couperin (1688-1733), bu dönemdeki gelişmelerin adımlarını atan besteciler arasındadır.

J. P. Rameau, lirik bir üslupla ve günümüz piyanosuna dahi kolaylıkla uyarlanabilen bir anlatım geliştirmiştir. Klavsen müziği ve kuramsal çalışmalarıyla da bilinen Rameau, operadaki yenilikleri ve araştırmalarıyla dramatik bir etki yaratmayı amaçlamıştır. Armoni çeşitliliği, recitativo¹⁹ ve aria²⁰ bölümlerini daha anlatımcı hale getirmesi başlıca yeniliklerindedir. Çoğu operalarının librettosunu Fransız yazar ve filozof Voltaire takma adıyla bilinen, François Marie Arouet (1694-1778) yazmıştır. Rameau, yazdığı *Hippolyte et Aricie* (1727) ile *Castor et Pollux* (1737) operalarıyla yaşadığı dönemde öne çıkmaktadır. 1722'de yayınlanan *Traite de l'harmonie* kitabı, armoni biliminin ilk temel örneği olup, akorların çevrim kuralları, bas partileri üstünde akor ilerlemesini geliştirme konusunda önemli bir yenilik sunmuştur.

F. Couperin (1688-1733), Paris'teki Saint Gervais Kilisesi'nde uzun yıllar orgçu olarak çalışmış ve kilise müziklerinin yanı sıra din dışı müzikleriyle de tanınmıştır. 1716'da yayımlamaya başladığı dört ciltten oluşan *L'Art de Toucher le Clavecin* adlı kuramsal kitabında, parmak teknikleri, klavyenin kullanımı ve süslemelerin nasıl çalınması gerektiğine dair çalım yöntemleri bulunmaktadır. Bu kitap, J. S. Bach'ı etkilemiş ve bazı prelüdlere F. Couperin tarzını sembolik olarak yansıttığı bilinmektedir. Couperin, anlatımcı müziğin öncülerinden biri olarak, aile üyeleri arasında da birçok müzisyen bulunan bir orgçu ve klavsenciydi. F. Couperin'in klavsen müziği, Barok kontrpuanını temel alırken, dönemin müzik anlayışını ve estetiğini yansıtmak amacıyla yazdığı dört ciltlik klavsen müziği eserleri, yoğun bir içeriğe sahiptir. Bu eserlerde, özellikle kısa karakter parçaları ve dans süitlerinin yaygın kullanımını dikkat çeker. *Ordre* adlı süitlerinde, müzik dışı olayları, karakterleri ve doğayı yansıtmıştır. Bu bağlamda, üçüncü kitabındaki 18. *Ordre*, Fa Majör *Le Tic Toc Choc Ou Les Maillotins*, toccatayı²¹ andıran arpej figürleriyle de bu betimlemeleri sunmuştur. F. Couperin, 20. yüzyılın büyük Fransız İzlenimcileri Claude Debussy (1862-1918) ve Maurice Ravel'in (1875-1937) öncüsü olarak kabul edilir.

¹⁹ İtalyanca'dan gelen ve opera içinde geçen bu kavram, açıklayıcı konuşma tarzında özgür ritim ve tempoda şarkı söylemek anlamına gelir.

²⁰ Şarkı veya melodi.

²¹ İtalyanca dokunmak anlamına gelen bu terim, özgür formda çalgısal müzikler için yazılan hızlı ve virtüözite parçalardır.

Klavsen müziğinin gelişiminde önemli rol oynayan Avrupalı müzisyenlerden biri olan Alman besteci Johann Kuhnau (1660-1722), klavsen için ilk sonatları bestelemesiyle tanınmaktadır. Onun bu alandaki yenilikçi çalışmaları, klavsen müziğinin zenginleşmesine ve gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Kuhnau, aynı zamanda Birinci Viyana Okulu'nun²² önde gelen bestecileri olan Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) ve Ludwig van Beethoven'ın (1770-1827) kullandıkları sonat biçimlerinin öncüsü olarak da kabul edilmektedir. Bu bestecilerin sonat formundaki eserleri, müzik tarihinde derin etkiler bırakmış ve sonraki kuşakların da ilham kaynağı olmuştur.

Günümüz piyano repertuarında önemli bir yere sahip olan ve özellikle de yazdığı tek bölümlü klavsen sonatlarıyla tanınan İtalyan besteci Domenico Scarlatti'nin (1685-1757) klavsen için yazdığı 500'den fazla sonatı da bu çalgının Barok müzikteki önemini ve etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, D. Scarlatti'nin eserleri, klavsenin Barok üslubunu yansıtırken, kilise orgunun da dönemin dini ve müzikal yaşamındaki artan önemine paralel bir gelişim göstermiştir.

Barok üslubunu yansıtan klavsenin yanı sıra, bilinen en eski çalgılardan olan kilise orgu da 17. yy.da önemi artan bir çalgı olmuştur. Kilise şarkılarını armoni açısından desteklemesiyle, org, etkili bir çalgı olmuş, bu nedenle de din kurumları bestecilerden dini org müziği isteyerek orgun, katedral ve kiliselere hizmet etmesini sağlamıştır.

Barok dönemin en önemli bestecilerinden biri olan Alman kilise orgçusu, bestecisi Johann Sebastian Bach (1685-1750), İtalyan besteci Girolamo Frescobaldi'nin (1583-1644) füg tekniğinde sunduğu müzikal örnekleri büyük bir ustalıkla ele alıp geliştirmiştir. J. S. Bach, bu formun içeriğini zenginleştirerek, birçok kilise müziğine ve farklı kompozisyonlara dönüştürmüştür. Bu süreçte J. S. Bach, Frescobaldi ve diğer önceki dönem bestecilerinin eserlerinden ilham alarak kendi çağının ötesinde bir müzikal miras bırakmıştır. Onun başlıca eserleri arasında yer alan *48 Prelüd ve Füg*, *İngiliz Süitleri*, *Fransız Süitleri*, *İki ve Üç Sesli Envansiyonlar ile Füg Sanatı* gibi kontrapuntal müzikler, yalnızca melodik zenginlikleriyle değil, aynı zamanda teorik açıdan da önemli bir yere sahiptirler.

²² Viyana Klasikleri olarak da bilinen bu dönem, 18. yy.ın sonu ile 19. yy.ın başları arasında Klasik müzikte önemli bir dönemdir. Temsilcileri, Haydn, Mozart ve Beethoven, Viyana'da doğmamış olmalarına rağmen burada yaşadıkları dönemde klasik müziği etkileyen önemli eserler üretmişlerdir. Senfoni, sonat, konçerto ve oda müziği gibi müzik türlerinin standartlarını belirlemiş ve bu alanların gelişmesine katkı sağlamışlardır.

19. yy.da mzk, halk ezgilerinin sunduğu zengin melodik ve ritmik kaynaklar sayesinde ulusallaşma yoluna gitmiştir. Bu dönemde, halk müziğine verilen önemin artması, birçok bestecinin eserlerine bu ezgileri dahil etmesine yol açmıştır. Özellikle, Franz Liszt, halk müziğine verilen önemin artmasında ve müziğin ulusallaşma sürecinde büyük bir rol oynamıştır. Liszt, ustaca sergilediği gösterişli klavye kullanımı ile dikkat çekmiş ve Macar kimliğinin özelliklerini müziğine yansıtarak programlı müziği Macar makamlarıyla birleştirmiştir. Piyano için on dokuz müzikten oluşan *Hungarian Rhapsodies* başlıca örneklerinden biridir.

Fransa'nın başkenti Paris'te, mzk çevrelerinden bir besteci diğerlerine göre daha fazla ne çıkmıştır. Yarı Fransız olan Polonyalı piyanist Frederic Chopin (1810-1849), zgn piyano müziğini memleketi Polonya'da, Bel Canto²³ stiliyle bir araya getirerek özgün bir tarz oluşturmuştur. Zarif, narin ve akıcı melodik çizgilerle, Alman Klasisizm'inden uzaklaşmayı hedeflemiş, gelecek kuşak Fransız bestecileri etkilemiştir. Genellikle piyano için sayısız eserler veren Chopin, *Preludes, Nocturnes, Polonaises, Valses, Mazurkas, Etudes, Sonatas, Ballades, Scherzos, Barcarolles, Impromptus* ve iki *Piano Concerto* bestelemiştir. Chopin'in Fransa'daki konser salonlarında son derece yaygın olan bu lirizmin²⁴ etkisi, 19. yüzyılın ikinci yarısında Almanya-Avusturya hakimiyetiyle azalmaya başlamıştır.

O dönemde Fransa'da, özellikle 1870-1871 Fransa-Prusya Savaşı nedeniyle Almanya (savaş dönemindeki adıyla Prusya) ile büyük bir çatışma yaşanmaktaydı. Bu gerilim, Paris'in mzk yaşamını etkilemekte, sanatsal ifade biçimlerini ve mzk üretiminin işleyişini önemli ölçüde şekillendirmekteydi. Yaklaşık otuz bin can kaybıyla sonuçlanan bu direniş süreci, dönemin sanat anlayışını ve sanatçılarını sadece duygusal olarak değil, aynı zamanda yaratıcı süreçlerinde de etkilemiş, yeni ifade biçimlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Alman ve Avusturyalı besteciler, 1870 yılına kadar Paris'teki konser salonlarında bir hakimiyet kurmuşlardı. Bu durum, Fransız mzk camiasında bir tür kültürel direnişin de ortaya çıkmasına sebep olmuştu. Fransız besteciler, özünde tamamen Fransız olan,

²³ 16. yy.dan sonra İtalya'da ortaya çıkmış, opera için 'güzel şarkı söyleme' anlamına gelen bu terim, Rönesans Geç Dönem polifonik müziğinin monodiyle yer değiştirmesiyle kullanılmaya başlanmıştır. Claudio Monteverdi, Wolfgang Amadeus Mozart, Gioacchino Rossini, Vincenzo Bellini ve Gaetano Donizetti'ye özgü bu kompozisyon stili opera içinde kullanılır.

²⁴ şiir sanatında ortaya çıkan 'lirizm' akımı, kişisel duyguların coşkulu biçimde anlatılmasıdır.

ulusal kimliği yansıtan müzik eserleri yazmaları gerektiği düşüncesini yaygınlaştırmaktaydı. Savaşın yol açtığı ekonomik sıkıntılar ve değişen kültürel dinamikler nedeniyle işsiz kalan müzisyenler, hayatlarını sürdürebilmek için çeşitli yollara başvurdular. Bir kısmı öğretmenliğe yönelmeyi tercih ederken, diğerleri de çeşitli müzik kurumlarında eğitim alarak kendilerini geliştirme yoluna gittiler.

Fransa-Prusya Savaşı'nın sonuçları, 19. yy.ın sonlarına doğru Parisli besteciler üzerinde toplumsal bir bilinç oluşturmuştu. Bu çok yönlü hareket, edebiyattan tiyatroya, resimden müziğe kadar sanatın her alanında kendini göstermiş ve yeni anlatım biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Müzik alanında özellikle sonat, senfoni ve oda müziği gibi klasik türlerde gelişmeler kaydedilmiş, Fransız besteciler bu türlere ağırlık vererek hem ulusal kimliklerini ifade etme hem de evrensel müzik diline katkıda bulunma fırsatı bulmuşlardır. Prusya Savaşı'nın 1871'de sona ermesiyle birlikte Fransa, tarihinde üçüncü kez Cumhuriyet rejimini benimseyerek yeni bir siyasi ve toplumsal düzen arayışına girmiştir. Ancak savaşın yarattığı travma ve Prusya'nın devam eden etkisi altında kalan Paris'te, kısa ömürlü de olsa önemli bir tarihsel deneyim olan Paris Komünü adıyla bilinen sosyalist hükümet kurulmuştu. Ne var ki, bu yönetim, iç ve dış baskılara ancak sadece yetmiş iki gün dayanabilmiş ve ardından bastırılmıştır.

Savaş sonrasında, 19. yy.ın son çeyreğinde Avrupa'nın kültürel sahnesinde ve Paris'te ortaya çıkan canlanmanın önemli ve etkili isimlerinden, Fransız klavsen geleneğini devam ettiren Cesar Franck, Fransız Romantik org geleneğinin kurucularındandı. Çağdaşları gibi, milliyetçi eğilimlere sahip bir Fransız olarak tanınsa da manevi duyguları ve sanatsal bakış açısı daha evrensel bir yaklaşım sergiliyordu. Bu nedenle Franck, eserlerinde Fransız müziğinin karakteristik özelliklerini sergilerken, aynı zamanda kişisel hedefe ulaşmak için çeşitli bölgelerden gelen zengin ve çeşitli kültürel ve sanatsal etkilerden de yararlanmıştı. Sanatsal açıdan orgun Fransa'daki potansiyelini ilk gören ve fark eden kendisi olmuştur. Franck, J. S. Bach, Beethoven ve birçok Alman ve Avusturyalı besteciyle de manevi bağ kurmuştur. Franck, bu geleneğin bazı yönlerini belirgin Fransız özellikleriyle birleştirme biçimiyle müzik dünyasında kendine özgü bir yer edinmiştir. Franck, yirmi bir org eseri bestelemiştir. Bunlardan yayınlanan ve öne çıkan eserler arasında: *Six Pieces Pour Grande d'Orgue*, *Trois Pieces*, *Trois Chorals* ve *Andantino* yer almaktadır. 1890 yılında tamamladığı

elli dokuz parçalık *L'organiste* adlı eseri harmonium için yazılmış, günümüzde org için de seslendirilmektedir.

Fransız Romantik Dönem bestecisi, piyanisti, orgçusu ve orkestra şefi Camille Saint-Saens, sekiz yaşında Camille Marie-Stamaty ile piyano, 1848'de girdiği Paris Konservatuvarı'nda François Benoist'a ile org, 1950'de ise besteci Jacques Fromental Halevy (1799-1862) ile kompozisyon çalışmıştır. Konservatuvarın org sınıfında 'birincilik' ödülü ile mezun olan Saint-Saens, Bordeaux'da katıldığı bestecilik yarışmasında *Ode a Sainte-Cecile* kantatıyla²⁵ 'birincilik' ödülü almıştır. 1853 yılında bestelediği *Birinci Senfoni*'siyle büyük başarı elde etmiş ve *Urbs Roma* adını verdiği ikinci senfoni ile 1857'de Azize Cecile Yarışması'nda bir 'birincilik' ödülü daha kazanmıştır. Yirmi iki yaşında Paris'te Madeleine Kilisesi'nin orgçusu olmuş, bu görevi yirmi yıl sürdürmüştür. Aralarında Liszt'in de olduğu müzisyenler onu dinlemeye gelmiştir. Kilise müziği dışında, önem verdiği doğaçlamalar üzerine beste çalışmaları da yer alır. Besteci ve pedagog Louis Niedermeyer'in (1802-1861) ölümü üzerine, 1861'de Ecole Niedermeyer'de²⁶ piyano dersi vermiştir.

1886'da müzik yeteneğine olan hakimiyetini, esnekliğini, özgürlüğünü yansıtan iki eseri, orkestra için *Le Carnaval des Animaux* ve orkestra, org ve dört el piyano için *Organ Symphony*'i bestelemiştir. Liszt'e ithaf ettiği *Organ Symphony* ilk kez Londra'da, 1886 yılında bestecinin yönetiminde çalınmış ve başarı elde etmiştir. Doğanın ve insanların müzikle taklitlerini yansıtan *Le Carnaval des Animaux* ilk kez 21 Mart 1886'da seslendirilmiştir. Fransız müzik geleneğini tanıtmak üzere Saint-Saens, J. Baptiste Lully (1632-1687), Marc Antoine Charpentier (1643-1703) ve özellikle Rameau'nın eserlerinin edisyonlarının yayınlanmasını üstlenmiştir.

Fransız müziğinin temsilcilerinden ve Societe Nationale de Musique üyesi Gabriel Faure, müzik eğitimine dokuz yaşında Ecole Niedermeyer'de başlamıştır. Burada kilise ve koral müzik eğitimi almış, piyano derslerini ise Camille Saint-Saens ile gerçekleştirmiştir. 1866 yılında, yirmi bir yaşındayken çeşitli kiliselerde org çalmaya başlamıştır. Charles Baudelaire (1821-1867), Gustave Flaubert (1821-1880) ve Paul Verlaine (1844-1896) gibi şairlerin şiirlerini bestelemiş, 1879'da ilk Piyanolu

²⁵ Şarkı söylemek anlamına gelen eşlikli, koro, solo, resitatif partileri de içeren, dini veya din dışı vokal eser.

²⁶ 1853'te Louis Niedermeyer tarafından Paris'te kurulan dini müzik okulu.

Dörtlüsü'nü ve 1881'de piyano ve orkestra için *Ballade*'ı bestelemiştir. 1896 yılında Madeleine Kilisesi'nin başorganisti olmuş ve aynı yıl Paris Konservatuvarı'nda kompozisyon öğretmenliği yapmaya başlamıştır. 1905-1920 yılları arasında da konservatuvarın müdürlüğünü üstlenmiştir. Faure, kilise modlarına dayanan dinsel eserleri ve klasik armoniye bağlı kalmayan yazıları sebebiyle müziğinde farklı armoni geçişlerine yer vermiştir. Fransız inceliğini ve yalın anlatımını romantik düşünceyle ifade etmeyi amaçlamış olup, Geç Romantik Dönem ile Empresyonizm'in²⁷ ilk yıllarının etkilerini müziğinde barındırmaktadır. Yazdığı oda müziği ve piyano eserleriyle dikkat çeken Faure, klasik stili andıran Romantik bir üslup geliştirmiştir. Saint-Saens'in öğrencisi olarak, Faure'nin müzik dili dinsel müzik eğitimi almasının etkisiyle melodi zenginliği taşımaktadır. Faure'nin *Nocturnes*'lerinde beklenmedik ton değişimleri dikkat çekmiştir. Hocası Saint-Saens'in müzik yaşamındaki önemini her fırsatta vurgulamıştır. Bestelediği eserler arasında orkestra ve koro için *Requiem*, orkestra için *Pavane*, piyano için *Impromptus*, *Barcarolles* ve *Nocturnes*, oda müziği için iki *Piano Quartet*, iki *Piano Quintet*, viyolonsel ve piyano için iki *Sonat*, yaylı çalgılar için *String Quartet* ve vokal için yazılmış şarkılar bulunmaktadır.

Fransız müziğinin yabancı etkilerden, özellikle de o dönemde oldukça güçlü olan Alman etkisinden arınmasını sağlamak amacıyla kurulan Societe Nationale de Musique²⁸, *Ars Gallica* sloganıyla, yani *Fransız Sanatı*'nı desteklemeye yönelik çalışmalarını başlattı ve bu doğrultuda çeşitli etkinlikler düzenledi. Tüm ciddi Fransız eserlerinin icrasına ve halka tanıtılmasına büyük bir önem verildi. Societe Nationale de Musique tarafından düzenlenen bu etkinliklerin ilki, 1871 yılının Kasım ayında Salle Pleyel'de²⁹ gerçekleşti. Bu ilk konserde, Fransız bestecilerinin önemli eserleri halkla buluşturuldu. Programda: Franck'ın Si bemol Majör *Op.1 No.2 Trio*,

²⁷ İzlenimcilik akımı, resimde Claude Monet'nin ve müzikte Claude Debussy'nin öncülüğünde ilk eserlerle ortaya çıkan bir Fransız sanat akımıdır.

²⁸ Şubat 1871'de Paris kuşatmasının sona ermesiyle birlikte, Paris Komünü'nün yükselişi ve düşüşü sırasında, Fransız ulusalcılığını (Alman karşıtı) harekete geçiren bir dalga ortaya çıkmıştır. Kurucuları arasında C. Franck, J. Massenet, H. Duparc, G. Faure, T. Dubois, P. Taffanel, R. Bussine, E. Guiraud gibi Paris müzik hayatının önemli müzisyenleri yer alırken, başkanlık görevinde şarkı hocası Romain Bussine (1830-1899) ve yardımcılığını Saint-Saens üstlenmiştir. Diğer kurucu üye Alexis de Castillon ise cemiyetin belirlenen milliyetçi ilkelerinin taslağını hazırlamıştır.

²⁹ 1830'da açılan 150 misafir kapasiteli Salle Pleyel, 1832'de Frederic Chopin ve 1833'te Franz Liszt olmak üzere, Camille Saint Saens, Cesar Franck ve Anton Rubinstein gibi döneminin önemli piyanistlerine ev sahipliği yapmıştır. 1927'de Gustave Lyon tarafından tasarlanmış 3000 kişilik büyük bir salon, 150 kişilik Debussy Salonu ve sadece oda müziği için kullanılan Chopin Salonu hizmete açılmıştır.

Dubois'nın *Deux Melodies*, Massenet'nin *Improvisations*, Castillon'un *Cinq Pieces: Dans Le Style Ancien* ve Saint-Saens'in *Caprice Heroique* adlı eserleri seslendirildi. Diğer taraftan Fransız besteciler, Fransız müzik geleneğini müziğin daha derin ve düşünsel yönleriyle ifade etmeyi tercih etmişlerdir. Birçok nedenden ötürü bir müzisyen olarak yaşamak için son derece çalkantılı bir dönemin içerisinde Fransız besteciler, müziklerini köklerine döndürmeyi kendilerine görev edinmiştir. Zengin bir klavye repertuarı mirasıyla, dönemin en önemli eserlerinden bazıları bu ortamda yazılmıştır. G. Faure, P. Dukas, E. Chabrier, C. Saint-Saens ve daha pek çok besteci, solo piyano için eserler yaratmış, her biri kendi kişisel tarzına sahip olup, her zaman Almanya-Avusturya etkisinden kurtulmaya ve Fransız tarzını korumaya çalışmıştır. Bu eserler arasında dikkate değer örnekler: G. Faure'nin (1845-1924) *Nocturnes*, P. Dukas'ın (1865-1935) *Rameau'nun Bir Teması Üzerine Variations, Interlude et Finale*, E. Chabrier'in (1841-1894) *Dix Pieces Pittoresques* ve C. Saint-Saens'in (1835-1921) *Album* müzikleri yer almaktadır.

20. yy. Fransız org geleneğinin son temsilcilerinden olan Olivier Messiaen (1908-1992) ise, 1919 yılında Paul Dukas ile kompozisyon, Marcel Dupre ile ise org ve doğaçlama çalışmaları yapmıştır. 1931 yılında, yirmi üç yaşındayken Paris'teki Saint Trinite Kilisesi'nde çalışmaya başlamış ve hayatının sonuna dek bu görevini sürdürmüştür. Sekiz parçadan oluşan *Preludes* (1929) eseri, erken dönem eserleri arasında yer almaktadır. Messiaen'i Fransız müziği ve org repertuarında ayırt eden en önemli özelliklerinden biri, J. S. Bach'tan bu yana org için kapsamlı bir eser repertuarı geliştirmiş olmasıdır. Doğaya ve kuşlara duyduğu hayranlığı müziğine yansıtmıştır. Org için *Diptyque*, altı Ondes Martenot³⁰ için *Fetes des belles eaux* (1937) ve on üç parçadan oluşan *Catalogue d'Oiseaux* (1956-1958) gibi eserleri bu özellikleri taşır. Messiaen, 1939'da II. Dünya Savaşı'nda Fransız Ordusu tarafından aktif göreve çağrılarak hemşire olarak görev yapmıştır. Ancak Alman birlikleri tarafından yakalanmış ve Almanya'nın Görlitz kentindeki bir savaş esiri kampına gönderilmesine rağmen beste çalışmalarına devam edebilmiştir. *Quartet For the End of the Time* (1940-1941) dördlüsünü esir kampındayken, klarinet, keman, çello ve piyano için, daha sonra da solo piyano için *Quatre Etudes de Rythme* (1950) adlı

³⁰ Theremin'e benzeyen, klavyeli/tuşlu, elektronik müzik aleti. Ondes Martenot, Olivier Messiaen'in *Turangalila Symphonie*'sinde kullanıldıktan sonra ünlü olmuştür.

eserini bestelemiştir. Ayrıca, dini faktörlerin etkisiyle müziğinde dini motiflere de yer vererek, *Louange a l'Eternite de Jesus* ve *Louange a l'Immortalite de Jesus, Vingt Regards Sur l'enfant Jesus* ve iki piyano için *Visions de l'Amen* gibi eserler bestelemiştir. Orkestra için *Turangalila Symphonie* en bilinen örnekleri arasında yer almaktadır.

2.3 Romantik Dönem ve Dönüştürme Form

Romantik Dönem, yaklaşık olarak 19. yy.ın ikinci çeyreğinden 20. yy.a kadar uzanan bir zaman dilimini kapsar ve müzikte Erken Romantik Dönem (1800-1830), Olgun Romantik Dönem (1830-1850) ve Olgun Romantik Dönem (1830-1850) olarak üç evreye ayrılır. Bu dönem, 1789 Fransız Devrimi'nin 'özgürlük, eşitlik ve kardeşlik' gibi temel ilkeleri doğrultusunda, mutlak rejime karşı başkaldırı ve insan haklarının korunması ile birlikte toplumda yeni bir düzenin oluşmasına neden olmuştur. Bu toplumsal değişim, bireylerin daha özgür bir yapıya kavuşmasını, ekonomik ve sosyal anlamda da daha rahat bir yaşam arzusunu beraberinde getirmiştir. Sanat dallarında olduğu gibi müzikte de etkisini göstermiş; Klasik dönemin salt müzik kavramı ve dengeli biçim anlayışı ile karşılaştırıldığında, Romantizm'de özgün biçimler, bireysel arayışlar ve anlatımlar ön plana çıkmıştır.

Erken Romantik Dönem'de yaşayan besteci ve piyanist Beethoven, yazdığı piyano sonatlarında yaptığı biçimsel değişikliklerle Romantik Dönem'in ilk yeniliklerini ortaya koymuştur. Bölümler arasında kesintisiz bir sonraki bölüme geçiş yapması ve sonatların son bölümlerinde kontrpuan yazısı kullanarak füg yazısına olan saygısını göstermesi, bu yeniliklerin bazılarıdır. Beethoven'ın bölümleri bir araya getirerek tek bir bütünsel yapı oluşturma yaklaşımı, 19. yüzyıl boyunca kendisinden sonra gelen diğer Romantik besteciler tarafından da benimsenmiş ve yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Özellikle son beş piyano sonatı olan: *Op.101* La Majör, *Op.106* Si bemol Majör *Hammerklavier*, *Op.109* Mi Majör, *Op.110* La bemol Majör ve *Op.111* Do minör sonatlarında, bazı bölümler arasındaki geçişleri duraksamalar olmadan ele almış ve bu sonatların son bölümlerinde kullandığı kontrpuan yazıyla da bu değişimlerin yaratıcısı olmuştur.

‘...Erkeksi A ve kadınsı B temaları (A ve B temaları gerektiğinde birden fazla olabilirlerdi) ve onları birbirine bağlayan modölan yapıda, bazen melodik (tematik) bir köprü sonatın temeli olmalıydı. Dinamik, ritmik karakterli A temasının önceliği melodik ve esnek yapılı B temasına terk etmesi de mümkündü önemli olan o esnada bestecinin neyi anlatmak istediğiydi. Böylelikle senaryo yakıştırmaya açık sonatlar oluştu. *Op. 27 No.2 (Ayışığı)*, *Op. 31 No.3 (Fırtına)*, *Op.53 (Waldstein-Şafak)*, *Op.57 (Appassionata)*, *Op.90* ilk akla gelenlerdir. Beethoven daha da ileri giderek programlı müziğe, aynı zamanda döngüsel forma öncülük edecek, edebi bölüm başlıkları olan bir sonat besteledi: *Op.81a (Veda Sonatı)*. Başlıklar bizzat kendisi tarafından oluşturulmuştu (Ayrılık-Yoksunluk-Kavuşma). Son beş piyano sonatında (*Op 101, 106, 109, 110, 111*) görünüşte tamamen saf müziğe yönelmişti ve soyut temalarla yaratıyordu ama özellikle *Op.110*’daki füğün adeta mistik coşkuyla muazzam yükselişi, *Op.111*’in ikinci bölümünde duyulan pes registerde uğultular ve tiz registerde çınlayan tınlar (sağrıların tipik rahatsızlıkları) Beethoven’ın psikolojik anlarını veya fizyolojik sorunlarını en azında dolaylı olarak dile getirmekten çekinmediğinin ispatıdır. Asıl ilginç olan bestecinin bölüm (movement) kavramından *Op.106* ve *Op.111* hariç uzaklaşması ve kesitsel yapılanmaya yönelmesiydi (*Op.101* ve *110* tamamen, *Op.109* kısmen). Bu bağlamda Beethoven mimarı olduğu Beethovenyen Sonat Allegrosu’nu bir bakıma geride bırakmış sayılırdı. Füg formuna bile fugato ile lafi kısa keserek müdahale ettiği gözlemlenir.³¹ Tarcan, H. (2013).

Bu dönemde aynı zamanda bir temanın, eserin genelinde çeşitli zamanlarda yeniden duyurulması biçimi olan dönüşlü form kavramının ortaya çıkışı, 19. yy. ın başlarına denk gelmiştir. Bu formun ilk örnekleri olarak yazılmış eserler arasında da: Schumann’ın *Op.17 Do Majör Fantezisi* (Liszt’e ithafen) ve Liszt’in *Si minör Sonatı* (Schumann’a ithafen) yer almaktadır.

Olgun Romantik Dönem besteci ve piyanistlerinden R. Schumann’ın dönüşlü formu kullandığı *Op.17 Do Majör Fantezisi*, özgün müzik akışının olduğu bir eserdir. Üç bölümden oluşan bu eser, sonat görünümlü bir yapıda olmasına karşın lied³² formunda yazıldığı için Schumann tarafından fantezi³³ adını almıştır.

Bir diğer Olgun Romantik Dönem besteci ve piyanisti F. Liszt’in, genellikle dönüşlü formdaki konulu müzikleri, sonat formunun yeni biçimlere dönüşmesine ve armoni fikirlerinin gelişmesine öncülük etmiştir. Özellikle Macar gamlarını kullandığı *Si*

³¹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı. (2013). Müzik Bilim Dergisi, 3, Güz (sy. 29-30) MSGSÜ Matbaası, ISSN 2147-2807.

³² Lied, genellikle 18. yüzyılın sonlarından itibaren Almanya ve Avusturya’da yaygınlaşan, kısa şiirler için yazılmış piyano eşlikli şarkılardır. Lied formu ise, genellikle A + B + A formunda olup, iki veya üç bölmeli yapıya sahiptir ve tam kalıpla bitmektedir. İtalyan şarkısı Aria ve Fransız Melodie’si ile tarihsel bir ortaklık taşır. Franz Schubert, lied türünün en önemli temsilcilerinden biridir.

³³ Doğaçlama, özgür yapıda beste.

minör Sonat eseri, kesintisiz birbirine bağılı bölümler ve yoğun politonalite³⁴ kullanımı ile piyano repertuarının başyapıtları arasında yer almıştır.

Erken Romantik Dönem besteci ve şefi H. Berlioz ise, 1830 yılında henüz yirmi yedi yaşındayken, bir motif veya temayı tekrarlarla duyurmak üzere kullandığı *Idee Fixe* kavramını, ilk kez *Symphonie Fantastique* adlı eserinde uygulamıştır; tema beş bölüm boyunca kendisini duyurmaktadır. Dönemin müzik anlayışı için oldukça yeni olan bu senfoninin bölüm adları, Berlioz'un rüyasında gördüğü olayları konu alan 'idama yürüyüş' ve 'cadıların rüyası' gibi konuları işlemektedir. Bölümler sırasıyla şu şekilde sıralanmaktadır: *I. Reveries, Passions, II. Un Bal, III. Scene Aux Champs, IV. Marche au Supplice, V. Songe d'une Nuit du Sabbat.*

Richard Wagner (1813-1883), Geç Romantik Dönem'in önde gelen opera bestecisi ve libretto³⁵ yazarı olarak, Romantik müzik akımına çok önemli katkılarda bulunmuştur. Wagner'in opera kavramına getirdiği yenilikçi yaklaşım, onu 19. yy. Alman Romantik operasının en etkili figürü haline gelmiştir. Operalarının librettolarını bizzat kendisi yazmıştır. Geliştirdiği Leitmotiv tekniği, uzun eserlerde karakterleri, duyguları ve olayları tanımlayan, belirgin ve betimleyici melodik ve ritmik unsurlarla yönlendirici temaların oluşturulmasını kapsar. Operalarında yoğun kromatizm kullanımı ile ton merkezinin dışına çıkarak müzik eleştirmenleri tarafından Modern Müziğin başlangıcı olarak görülen Wagner, müzik tarihinin en etkili bestecilerinden biri konumuna yükselmiştir. Wagner'in en önemli eserleri olarak kabul edilen *Der Ring des Nibelungen* adlı dördümlü opera serisi, *Das Rheingold* (1854), *Die Walküre* (1856), *Siegfried* (1871) ve *Götterdämmerung* (1874) operalarından oluşmaktadır. Wagner, bu eserlerin hem librettolarını hem de müziklerini 1848-1874 yılları arasında tamamlamıştır. Diğer operaları arasında ise: *Der Fliegende Holländer* (1841), *Tannhauser* (1845), *Lohengrin* (1845-1848), *Tristan und Isolde* (1859) ve *Parsifal* (1882) yer almaktadır.

Tüm bu çeşitlilik ortamında, Romantik Dönem ve Dönüşlü Form başlığı altında, müzikteki ton değişimleri, armoni zenginliği ve ileri düzeydeki kromatik öğeler, Romantik Dönem'den sonra gelecek olan 20. yy. Modern Dönem'in de başlangıcını

³⁴ Çoktonluluk. Müzikte, aynı anda birden fazla farklı tonalitenin kullanılması durumu.

³⁵ Müzikli sahne eserlerinin metinlerine verilen ad.

belirleyen etkenler olarak öne çıkmıştır. Bu dönemde, besteciler müziğe daha fazla ifade gücü katabilmek için armonik yapıları genişletmiş ve ton merkezleriyle oynayarak yeni arayışlara girmişlerdir.

Liszt de 1885 yılında bestelediği ve ton merkezi olmayan bir yapı sergileyen *Bagatelle Sans Tonalite* eseriyle bu yaklaşımların ilk örneklerinden birini vermiştir. Liszt'in bu yenilikçi yaklaşımı, müzikteki geleneksel kalıpların ötesine geçme isteğini yansıtırken, daha sonra Arnold Schönberg (1874-1951) de buradan yola çıkarak, 1911'de yayınlanan *Harmonielehre*³⁶ adlı kitabında ses aralıkları ve akor biçimleri olarak sınıflandırmış ve bu dönemde ilk atonal³⁷ eserlerini bestelemiştir. Schönberg'in 1920 yılında atonal müzikte geliştirdiği 12-ses dizisi³⁸ tekniği de, 20. yy.da müzik alanında yeni bir dönemin başlamasına öncülük etmiş ve 1923'ten itibaren İkinci Viyana Okulu³⁹ bestecileri tarafından da daha ileriye taşınmıştır.

Son olarak, Romantik Dönem'de edebiyatın müziğe olan etkisiyle de önemli edebi eserler ve karakterler Klasik müziğe konu olmuş ve buradan bir sentez yaratılmıştır. Fransa'da Victor Hugo (1802-1885), Henri Beyle Stendhal (1783-1842), Alphonse de Lamartine (1790-1869) ile, Almanya'da Friedrich Schiller (1759-1805), Wolfgang von Goethe (1749-1832) ve Heinrich Heine (1797-1856) dönemin önemli yazarlarından bazılarıdır. Schiller'in şiirleri Beethoven'ın 9. *Senfonisi*'nde, Goethe'nin *Faust*⁴⁰ karakteri ise Liszt, Berlioz ve Gounod gibi bestecilerin bestelediği müziklerde konu olarak geçmiştir. Faust karakterinin müziğe konu olarak yazılmış örnekleri arasında ise: Berlioz'un koro ve orkestra için *La Damnation de Faust*'u, Liszt'in piyano için *Mephisto Waltzes*'i⁴¹ ile orkestra için *Faust Symphony*'si ve Gounod'nun, *Faust* operası yer almaktadır.

³⁶ Armoni Öğretisi; müzik estetiğini yönelik tartışmalar içeren, belli bir bakış açısını ve kavrayışını temellendiren kapsamlı bir müzik kuramı metnidir.

³⁷ Ton merkezi olmayan müzikler için kullanılır.

³⁸ Bir gamın içindeki 12 yarım ses aralığının serbestçe seçilip kullanıldığı yöntemle oluşturulan müzik.

³⁹ Arnold Schönberg (1874-1951), Anton Webern (1883-1945), Alban Berg (1885-1935).

⁴⁰ J. W. von Goethe'nin dünya klasikleri arasında yer alan şiirsel oyunu.

⁴¹ F. Liszt'in 1859-1885 yılları arasında bestelediği bu eser toplam dört valsten oluşmaktadır; 1. ve 2. Vals orkestra için bestelenip aynı zamanda piyano için uyarlanmışken, 3. ve 4. Vals solo piyano için bestelenmiştir.

2.4 Cesar Franck ve Mistisizm

Cesar Franck, kariyeri boyunca eserlerinde farklı stiller denemiştir. Kutsal müzikle her zaman özel bir bağı olan Franck'ın müziği sezgisel ve spiritüel bir dindarlığı yansıtmaktadır. Müziğin kutsal gücüne olan inancı ve müziğe duyduğu derin saygı ve bazı eserlerine verdiği isimlerden de anlaşılacağı üzere, onun İncil'e dayanan kutsal müziği ön planda tutmasına neden olmuştur. Eserlerinde doğrudan anlatım yerine daha manevi içerikli temalar sunmuş, içsel ve düşünceli bir kişisel Romantizm tarzı geliştirmiştir. Genç yaşlarından itibaren müziğini büyük ölçüde kutsallığa, kutsal olana adanmış olsa da sade ve romantik melodiler, eserlerinin temelini oluşturmuştur.

Örneğin, 1860 yılında, Victor Hugo'nun *Les Chants du Crepuscule* eserindeki bir metne dayanan piyano ve vokal için *Roses et Papillons* adlı bir melodi yazmış ve bu melodiye, kelebeğin uçuşunu anımsatan Fransız etkilerinin yer aldığı bir müzik eklemiştir. Oyun yazarı Edouard Blau'nun (1836-1906) metnine dayanan mezzo-soprano, koro, anlatıcı ve orkestra için *Redemption* adlı iki bölümden oluşan eserinde ise, duyguların etkisine kapılmış ve ahlaki çöküş yaşayan insanlığı ve meleklerin yardımıyla sağlanan ruhsal kurtuluşu tasvir etmiştir. 1871 sonbaharında başlayıp Kasım 1872'de tamamladığı bu eseri, İsa'nın Doğuşunu yücelten ibadetlerin şükran ilahisi ile sona ermektedir.

Bir besteci olarak asıl hedefinin her zaman müziği aracılığıyla Tanrı'ya şükretmek olduğunu düşünen Franck'ın kişiliği sakin, içe dönük, alçak gönüllü ve nazikti, aynı zamanda ruhaniyet ve tutkulu ifade arasında bir dengeye sahipti. Kişiliğinin müziğine olan yansıması, onun geç dönem müziklerinde daha da belirgin bir şekilde görülmektedir. Özellikle 1879 yılında bestelediği *Piyanolu Beşlisi*'nde ve son dönem piyano eserlerinde bu derin maneviyat yoğun olarak hissedilmektedir. Franck'ın 1884 yılında piyano ve orkestra için bestelediği *Les Djins* adlı senfonik şiiri⁴² ise, Victor Hugo'nun *Les Djins* şiiri için yazılmıştır ve şiirde ölüm, hayalet ve karanlık an gibi temalar işlenmiştir.

Franck'ın müziğinde olduğu gibi kendi yaşamında da, 20. yy.a hazırlanan bir dünyanın huzursuzluğunu hissetmek mümkündür. Bu dönemin belirsizlikleri ve savaş tehdidi,

⁴² Senfonik şiir, genellikle tek bölümden oluşan ve orkestra için bestelenmiş bir eser olup, müzik dışı konu, resim, imge, şiir, hikâye veya karakter gibi belirli bir temaya dayanan programlı müzik türüdür.

hem müziğinde hem de hayatında derin izler bırakmıştır. Bu huzursuzluk, onun müziğinde dünyevi ve kutsal istekleri arasında gidip gelmesiyle ortaya çıkmıştır.

2.5 Cesar Franck'ın Müzik Dili

Cesar Franck'ın müzik dili, zengin armoniler, kromatik hareketler, modülasyonlar, doğaçlamalar ve kontrapuntal beceriler ile dönüşlü form tekniğini kullanarak karakterize ettiği özgün bir tarzdır.

Franck'ın müziği, Rameau, Couperin, J. S. Bach ve Beethoven gibi önemli bestecilerin etkilerini taşıırken, kendine özgü bir modernlikle de dikkat çeker. Piyano müziğinde olduğu kadar org müziğinde de yenilikçi bir yaklaşımla klasik formların kendi dönemine göre daha yenilikçi örneklerini vermiştir. Franck'ın müzik diline katkıda bulunan önemli bir etken, öğrencilik yaşamından itibaren örneklerini vermeye başladığı kontrapuntal tekniklerine olan hakimiyetidir. Melodik öğelerin, armonilerle birleştiği bu dil, onun eserlerinde duygusal yoğunluğu arttırmıştır. Çoğunlukla org eserlerinde belirgin bir şekilde ortaya çıkan, J. S. Bach'ın etkisi altındaki bu dil, Franck'ın müziğine matematiksel bir düzen ve estetiksel derinlik kazandırmıştır.

1845 ile 1847 yılları arasında bestelediği *Ce qu'on entend sur la montagne* adlı eseri de senfonik şiirin en erken örneklerinden biridir. Bu eser, Victor Hugo'nun *Les feuilles d'automne* adlı eserinde yer alan aynı adlı şiirinden ilham almıştır. Franck, senfonik şiir türünde daha sonra *Les Beautides*, *Les Eolides*, *Les Chasser Maudit* ve *Les Djins* adlı orkestra eserlerini yazmıştır.

Franck'ın piyano ve oda müziği eserlerinde kullandığı dönüşlü form, temaların birden fazla bölümde tekrarlandığı ve bölümlerin kesintisiz birbirine bağlandığı bir biçim olarak, eserlerine bütünsel bir yapı kazandırmıştır. Bu sayede de müziğinde süreklilik ve derinlik sağlamıştır.

Katolik Hristiyan olan Franck'ın müzik dilinin gelişiminde, St. Clotilde Kilisesi'nde geçirdiği yıllar çok önemli olmuştur. Müziğini org ile daha iyi ifade edebildiğine inanmıştı. 1866 yılının Nisan ayında St. Clotilde Kilisesi'ndeki bir pazar ayinine katılan Liszt, Franck'ın müziğinden o kadar etkilenmiştir ki, onun için 'Triolarını

dinlediğim bu müzisyeni nasıl unutabilirim!’⁴³ ifadesini kullanmıştır. Liszt bu konserden sonra, Franck’ı yüreklendiren övgü dolu sözlerle kalmayıp, onun daha çok konser yapabilmesi için her türlü desteğini sunmuştur.

Franck’ın müzik anlayışı, aynı zamanda Wagner kromatizminin etkilerini de taşımaktadır. 1874’te Franck, Wagner’in operası *Tristan und Isolde*’nin prelüdünü duyduğunda bu müzik onda derin bir izlenim bırakmıştır. Bu etkileri, Franck’ın *Re minör Senfonisi* ve *Fa minör Piyanolu Beşlisi*’nde olduğu gibi senfonik şiiri *Les Eolides*’te de görebiliriz.

Franck’ın müziğinde, orgun dini ve ayinsel çağrışımları, dünyevi tarzlarla birleşmiş ve yeni bir ifade alanı oluşturmuştur. ‘Ölmeden önce, tıpkı Bach’ın yaptığı gibi ancak bambaşka bir planla koraller yazacağım.’ şeklindeki ifadesi de bu niyetini açıkça ortaya çıkarmıştır.⁴⁴ 1890 yılında bestelediği *L’organiste* ile birlikte son iki eserinden biri olan, *Trois Chorals* adlı eserinde, J. S. Bach’ın kontrpuan özelliklerini yansıtarak daha yalın bir ifade arayışına girmiştir.

Müziğinde uzun yıllar beklediği eleştirileri alamamış olan Franck, ancak son eserlerinden 1887 tarihli *Yaylı Dörtlü*’nün seslendirilişinden sonra ‘Geç de olsa beni anlamaya başladılar.’ şeklindeki cümlesiyle dinleyici tarafından ne kadar geç kabul gördüğünü ifade etmiştir.⁴⁵

Zamanının ötesinde bir bakış açısıyla ürettiği eserlerini, Romantik Dönem’in duygusal ifadeleriyle Klasik Dönem’in yapısal sağlamlığını birleştiren Franck, müziğinde hem geçmişe hem de geleceğe uzanan bir köprü kurmuştur. Onun etkisi, özellikle Fransız Katolik müzik geleneğinde, geçmişten alarak geliştirdiği bu gelenekle güçlü bir şekilde hissedilmiştir.

⁴³ Vallas, L., Cesar Franck s.126.

⁴⁴ Davies, L., Cesar Franck and His Circle, s.244.

⁴⁵ Davies, L., Cesar Franck and His Circle, s.242.

1880-1890 yılları arasında bestelediği son dönem müzikleri şöyledir:

- a. *Le Chasseur Maudit* (1882) ve *Psyche* (1888) adlı Senfonik Şiirleri
- b. Piyano ve Orkestra için: *Les Djins* (1884) ve *Symphonic Variations* (1885)
- c. Solo Piyano için *Prelude, Chorale et Fugue* (1884), *Danse Lente* (1885) ve *Prelude, Aria et Finale* (1887)
- d. *Symphony in D minor* (1886-1887)
- e. *Piano Quintet in F minor* (1879), Keman ve Piyano için *Sonata in A Major* (1886) ve *String Quartet in D Major* (1889)
- f. Org için *Trois Chorals* (1890)
- g. Harmonium/Org için *L'organiste* (1890)

3. CESAR FRANCK'IN PİYANO MÜZİĞİ VE *PRELÜD, KORAL VE FÜG*

3.1 Cesar Franck'ın Piyano Müziği

Franck'ın öğrencilik dönemindeki piyano çalışmaları, genellikle takdirle karşılanmıştır. Ancak piyano öğretmeni P. Zimmermann ile bir sınav hazırlığı sırasında, Franck'ın, Hummel'in Si minör *Üçüncü Piyano Konçertosu*'nu aşırıya kaçan romantik ve alışılmadık bir tarzda yorumlaması üzerine, hocası kendisini 'Bu tarzda çalarsanız, kurumdan uzaklaştırılabilirsiniz' şeklinde uyarmıştır. 1838 yılının Ağustos ayında gerçekleşen bu sınavda, jüri heyetinde besteci A. Adam (1803–1856), konservatuvarın koro bölümü başkanı J. Schneitzhoeffter (1785–1852) ve piyano bölümünden H. Herz, Le Couppey, C. Valentin Alkan ile Charles Kontzki (1815–1867) gibi saygın müzisyenler yer almıştır. Franck, öğretmeni Zimmermann'ın önerilerini dikkate alarak, sınavını teknik açıdan kusursuz bir yorumla icra etmiştir. Bu sınavından sonra da Paris Konservatuvarı direktörü L. Cherubini, on beş yaşındaki yetenekli Franck'ın performansını 'olağanüstü' olarak nitelendirmiştir.

Franck'ın Paris'teki erken dönem kompozisyonları arasında, piyano için *Grand Fantaisies* ve *Grand Caprices* (1841–1843) yer almaktadır. Bu eserler, genç besteciye Premier Grand Prix ödülünü de kazandırmıştır. Halka açık verdiği konserleriyle de adından söz ettiren Franck, özellikle 1837 yılında, Paris'te gerçekleştirdiği iki konser ile müzik çevrelerinde yankı uyandırmıştı. Bu verimli döneminde Franck, piyano için *Sonat* (Op. 10), *Piyano Konçertosu* (Op. 11), *Fantezi* (Op. 12), *İki Trio* (Op. 16 ve Op. 22) ve orkestra için *Senfoni* (Op. 13) gibi eserler bestelemiştir. Özellikle, Op. 10 *Piyano Sonatı*'nı pianoforte için kardeşi Joseph Franck'a ithaf etmiştir. Franck'ın bu eserinde, erken dönem Beethoven ve geç dönem Haydn'in etkileri belirgin şekilde hissedilmektedir. Franck, kendi eserlerinin tanıtımında da etkin bir rol üstlenmiştir. Piyano için yazdığı *Fantezi*'yi konserlerinde icra ederken, Op. 11 *Piyano Konçertosu*'nun ilk seslendirilişini de bizzat kendisi gerçekleştirmiştir.

Franck, 1841 yılında Belçika Kralı I. Leopold'a saygısını göstermek ve vatanseverliğini ifade etmek amacıyla, piyano, keman ve çello için *Üç Trio* adlı

eserlerinin kompozisyonuna başlamış ve bu eserlerini 1843'te tamamlamıştır. Bu eserleri sırayla: *Birinci Trio Op. 1 No. 1* Fa diyez minör, *İkinci Trio* (aynı zamanda *Trio de Salon* olarak da bilinir) *Op. 1 No. 2* Si bemol Majör ve *Üçüncü Trio Op. 1 No. 3* Si minör'dür. Franck daha sonra *Dördüncü Trio* olarak tasarladığı *Op. 2 No. 1* adlı Si minör *Trio*'sunun çalışmalarına başlamış, ancak, bu eseri daha sonra tekrardan ele alarak *Üçüncü Trio*'nun final bölümü olarak yeniden düzenlenmiştir. Bu triolar, dönemin önde gelen müzisyenlerinden F. Liszt tarafından takdir edilmiş, özellikle *Op. 2 No. 1 Dördüncü Trio*'yu kendi konser repertuvarına dahil etmiştir. Franck, bu eserini Liszt'e ithaf ederek, Liszt ile arasındaki sanatsal bağıni pekiştirmiştir. Franck'ın bu çalışmaları, 1843 yılında Belçika Kralı I. Leopold tarafından da tanınmış ve besteci, Belçika'da düzenlenen *Trio Konserleri* serisi kapsamındaki katkıları nedeniyle altın madalya ile ödüllendirilmiştir.

1842-1845 yılları Franck'ın ev konserleri verdiği dönemdir. Bu yıllarda *Op.3* ile *Op.15* arasındaki solo piyano, oda müziği veya diğer eserlerini seslendirmiştir. Aynı zamanda, *Stradella* adlı operasının piyano için düzenlemesini, piyano için *Op.9 Ballade*'1, Nicolas Dalayrac'ın (1753-1809) *Gulistan* operası için *Fantezi*'si ve *Op.4 God Save the King* adlı eserlerini bu dönemde bestelemiştir.

Franck'ın 1865 yılında bestelediği, on sekiz parçadan oluşan *Petite Pieces* kitabı, bestecinin Fransız müzik geleneğini yansıtan kısa parçalardır. Bu kompozisyonlarda, yalın, klasik üslup ile beklenmedik armonik yapılar ve tonal geçişler arasında bir denge gözlemlenir. Bu eserlerde, Franck'ın modülasyon konusundaki ustalığı en belirgin şekilde kendisini göstermektedir.

19. yy.ın ikinci yarısında, org müziğinin coğrafî odak noktası Almanya'dan Fransa'ya doğru kaymıştır. Bu değişiminin temelinde, tanınmış org yapımcısı Aristide Cavaille-Coll'un ürettiği kilise orgları yer almaktadır. Cavaille-Coll'un çağları, Franck'tan başlayarak çok sayıda Fransız organistlerine ilham kaynağı olmuştur. Franck, profesyonel kariyeri boyunca Cavaille-Coll orglarının bulunduğu çeşitli kiliselerde görev almıştır. 1858 yılında Paris'teki St. Clotilde Bazilikası'na organist olarak atanmıştır. Franck'ın kilise ayinleri sonrasında sergilediği doğaçlama performanslar, dinleyiciler arasında büyük ilgi uyandırmıştır. Bu doğaçlamaların bir kısmını, 1859 ile 1862 yılları arasında *Six Pieces pour Grand d'Orgue* adlı eserinde bir araya getirmiştir. Bu eserler altı parçadan oluşmaktadır: *I. Fantaisie, II. Grand Piece Symphonique, III. Prelude, Fugue et Variation, IV. Pastorale, V. Priere* ve *VI. Final*. Bu altı müzik,

Cavaille-Coll orglarının ses gücünden yararlanarak ayırt edici bir müzik tarzı oluşturmuştur. Franck, *Prelude, Fugue et Variation*'u 1862'de bestelemiş ve meslektaşı Saint-Saens'a ithaf etmiştir. Si minör tonundaki akıcı *Prelude*, asimetrik beş ölçülü bir cümlenin üç kez tekrarlanmasıyla başlar. *Fugue*'ün kendine ait küçük bir prelüdü ve dokusu vardır. Son bölüm *Variation*, temel olarak *Prelude*'ün daha aktif bir eşlikle tekrarı olup, Si Majör tonunda biter. Günümüzde piyano repertuvarında *Prelude, Fugue et Variation* sıkça çalınmaktadır.

1880 yılında, Franck'ın Fa minör *Piyanolu Beşlisi*'nin ilk seslendirilişi Societe Nationale de Musique çatısı altında gerçekleşmiş ve müzik dünyasında büyük bir yankı uyandırmıştı. Eser, iki keman, viyola, viyolonsel ve piyano için yazılmıştır. Ancak bu eserin arkasında ilginç bir hikâye vardı; genç besteci Augusta Holmes, Franck'ın öğrencisiydi. Franck, evli olmasına rağmen Holmes'a karşı duygusal yakınlık hissediyordu ve bu hislerini ifade edebilmenin en uygun aracının müzik olduğunu düşünüyordu. *Piyanolu Beşli* eseri, dinleyiciler tarafından beğenilmesine rağmen, iki önemli kişinin eleştirisine hedef olmuştu. Bunlardan ilki, eserin Holmes için bestelendiğini bilen ve hoşnutsuzluğunu dile getiren Franck'ın eşi Felicite Saillot Desmousseaux'ydu. Diğer ise, eserin ilk seslendirilişi sırasında piyano partisini çalan Saint-Saens'tı. Eserin kendisine ithaf edilmesine rağmen, gerçekte Holmes için yazıldığını anlamıştı. Çünkü Saint-Saens da Holmes'a karşı ilgi duyuyor ve daha önce birkaç kez evlenme teklifinde bulunmuştu. Bu gergin konser sonrasında Saint-Saens, Franck ile tokalaşmayı reddederek sahneyi terk etmişti. Bu olay, 19. yy.ın klasik müzik dünyasındaki kişisel ilişkilerin ve duyguların, sanatsal üretim üzerindeki etkisini gösteren ilginç bir örnek olarak da tarihe geçmiştir.

Franck'ın son dönem piyano yazısı, J. S. Bach'ın müziğinin, Beethoven'ın son dönem *Piyano Sonatları*'nın, Schumann'ın *Senfonik Etütler*'inin, Liszt'in *Si minör Sonat*'ının ve *Weinen, Klagen, Sorgen, Zorgen* varyasyonlarının etkilerini taşımaktadır.

Prelude, Chorale et Fugue (1884) ile *Prelude, Aria et Finale* (1887), Franck'ın son döneminde yazdığı piyano eserleridir. *Prelude, Chorale et Fugue*'deki *Chorale* melodisi Wagner'in *Parsifal* operasındaki *Prelude* bölümünü andırır. Bu eserde yer alan çan efektini Franck, piyano yazısında simgesel olarak betimlemiştir. Franck'ın son dönem eserleri olmasından dolayı, bu iki eserin hem besteci hem de piyano literatürü için ayrı bir önemi vardır.

Prelude, Aria et Final eserinin *Prelude* bölümünde, 42 ölçü boyunca yer alan akor hareketi ve bas partisinde yer alan oktavlar ile sağ elde ana temayı geliştiren bir hareket yapısı vardır. Bu bölüm, Mi Majörde gelen kapanış kadansıya sona erer. Bölümün bitişini takip eden sessizlik, ardından gelen *Aria* bölümünün yeni fikrini hazırlar ve bu fikir sağ elde ortaya çıkar. *Aria* bölümünün sonu da *Final* bölümünün hazırlayıcısıdır; bölümün sonundaki kırık akor, bir sonraki bölüme anarmonik geçiş yaparak kesintisiz bir şekilde bağlanır.

Franck'ın bu eserinde ritmik yapının ani değişikliklere uğraması, çoğu eserinde bir imza niteliği taşır. Bu tekniği, genellikle farklı bir fikrin girişini veya yeniden girişini işaret etmek ve bir ayırım yaratmak için kullanmıştır. Hem *Prelude Aria et Finale* de hem de *Prelude, Chorale et Fugue* de benzer bir form kullanımını görmek mümkündür. Her iki eserde de sessizlik anlarını takip eden yeni tematik fikirler, farklı bir doku ile sunulur ve hemen ardından gelişim süreci başlar. Bu yaklaşım, Franck'ın müziğinde süreklilik ve yenilik arasındaki dengeyi yansıtmaktadır.

Prélude, Aria, et Final



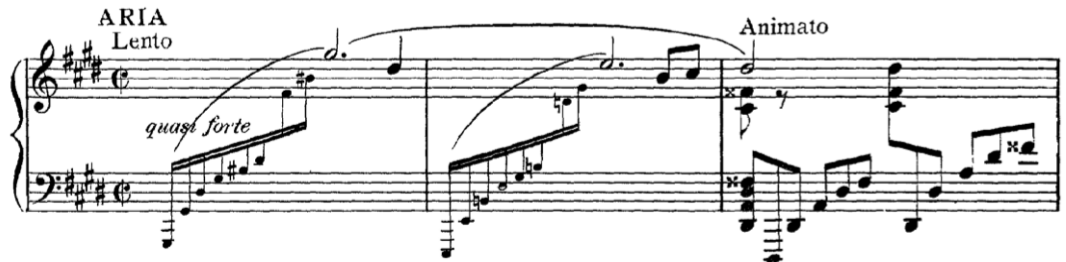
Şekil 3.1 Prelüd, Aria ve Final 1. ve 4. Ölçüler Arası



Şekil 3.2 Prelüd, Aria ve Final 39. ve 42. Ölçüler Arası



Şekil 3.3 Prelüd, Aria ve Final 42. ve 45. Ölçüler Arası



Şekil 3.4 Prelüd, Aria ve Final, Prelüd Bölümünün Bitişi ve Aria Bölümünün Başlangıcı



Şekil 3.5 Prelüd, Aria ve Final, Aria Bölümünün Bitişi ve Final Bölümünün Başlangıcı

3.2 Cesar Franck'ın *Prelüd, Koral ve Füg* Adlı Eserinin Analizi

*Prelüd, Koral ve Füg*⁴⁶, Klasik formda yazılmış bir Barok yazı tasviridir. Bu eser, bir Neo-Klasisizm⁴⁷ örneğindense, dönüşlü formda yazılmış büyük bir form olarak değerlendirilir.

'J. S. Bach'ın etkilerinin en belirgin örneği, J. S. Bach'ın *The Well Tempered Clavier*'deki⁴⁸ benzer öğelerinin kullanıldığı *Prelüd, Koral ve Füg*'ün hareket planıdır. Ayrıca Franck'ın, J. S. Bach etkisinin sebebi Romantikler'in, J. S. Bach düzenlemelerinden kaynaklanan kompozisyon tekniklerine sahip olmasıdır. Liszt'in J. S. Bach transkripsiyonları buna örnektir.

Franck, öğretmeni Reicha tarafından J. S. Bach'ın kontrpuan tekniklerini öğrendikten sonra, genç yaşlardan itibaren J. S. Bach'a karşı geniş bir bilgiye sahip olmuş ve

⁴⁶ (Fr.) Prelude, Choral et Fugue.

⁴⁷ Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Stravinsky ve Bartok gibi bestecilerin 20. yy müziğinde, 18. yy veya öncesi tarzları yeniden ele alma tarzı.

⁴⁸ İyi Düzenlenmiş Klavye (tr.), J. S. Bach'ın 1722'de yazmaya başlayıp 1742'de tamamladığı, BWV 846-893 numaralı 24 Prelüd ve 24 Füg'den oluşan iki ciltlik eseridir.

etkisinde kalmıştır. Franck'ın *Prelüd, Koral ve Füg adlı* eseri yazarkenki düşüncesi, J. S. Bach tarzında bir prelüd ve füg bestelemektir. Bu formun, Geç Romantik tarzını yansıtmak için yeterli üsluba sahip olduğunu düşünüyordu. Böylelikle Franck, J. S. Bach'ın, *The Well Tempered Clavier*'deki *Prelüdlere* ve *Füglere*deki işleyişlerden esinlenmiş ve kendi eserinde uygulamıştır.

17. yy. Alman müzik geleneğinde, bir eseri tanıtmak için praludium'un⁴⁹ kullanılması oldukça yaygındır. Praludium'lar, akorlardan, ses dizilerinden ve ayrıntılı doğaçlama figürlerden oluşmaktaydı. Bu bölümlerin önemli bir özelliği, şarkıcılara müziğin tonunu verirken, enstrümanlılara da bölüm aralarında akort yapma imkanını sunarak, ana eserin çalınmasına zemin hazırlamalarıdır. J. S. Bach'ın *The Well Tempered Clavier* 1. kitabında yer alan, No. 23 Si Majör *Prelüd'ü* (**Şekil 3.6**), hem biçim hem de piyanistik açılarından serbest bir doğaçlama örneğidir. Praludium'ların bir diğer önemli özelliği de genellikle füg öncesinde konumlandırılmalarıdır. Bir prelüdün füg öncesinde konumlandırılması, füge daha fazla ağırlık kazandırırken, prelüdü bir çeşit küçük bir giriş bölümüne dönüştürür. Franck'ın da J. S. Bach'ın *Prelüd ve Füg*'lerinde en çok ilgisini çeken bu konu, prelüd ve fügler arasındaki bu bağlantının var olmasıdır.

⁴⁹ Form bütünlüğü olmayan, doğaçlama ve özgürce gelişen giriş müziği.

PRAELUDIUM XXIII.

Musical score for Praeludium XXIII, BWV 868, by J.S. Bach. The score is in G major and 3/4 time, consisting of 16 measures. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The piece is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble. Measure numbers 5, 10, and 15 are indicated at the bottom of the staves.

FUGA XXIII.

Musical score for Fuga XXIII, BWV 868, by J.S. Bach. The score is in G major and 3/4 time, consisting of 5 measures. It is marked "a 4." and features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The piece is a four-part fugue with a complex, interlocking texture. Measure number 5 is indicated at the bottom of the staves.

Şekil 3.6 J. S. Bach: Prelüd ve Füg BWV 868 (Birinci Kitap, No. 23)

Franck, *Prelüd, Koral ve Füg*'ün form planını oluştururken, J. S. Bach'ın etkisinde kalmıştır. Başlangıçta Barok tarzda bir prelüd ve füg yazmayı amaçlamış, ancak daha sonra iki bölüm arasındaki geçişi duyurmak için daha yavaş bir koral bölümün gerekli olduğuna karar vermiştir.

Prelüd, Koral ve Füg, 1884 yılında solo piyano için yazılmış ve o yıllarda Paris Konservatuvarı'nda dikkatini çeken öğrencisi piyanist Marie Poitevin'e ithaf edilmiştir. Eser için ilham kaynağı olan Poitevin, eserin ilk performansını 25 Ocak 1885'te Paris'te *Salle Pleyel*'de gerçekleştirmiştir. Bu performansın ardından Franck, müzik otoriteleri tarafından övgüler almıştır.⁵⁰

Vincent D'Indy, öğretmeni Franck ile ilgili biyografisinde Franck'ın *Prelüd, Koral ve Füg*'ü nasıl yazmaya başladığını anlatıyor:

Bu tarzdaki ciddi eserlerin eksikliğinden etkilenen Cesar Franck, eski estetik formları piyanonun yeni tekniğine adapte edip edemeyeceğini denemek için altmış yıllık tecrübesine inanan bir gençlik coşkusuyla çalışmaya başladı; bu formların dış kısımlarında bazı önemli değişikliklerle çözülebilir. Böylece tamamen kişisel olan ancak hiçbir yapıcı detayın şansa veya doğaçlamaya bırakılmadığı bir çalışma ortaya çıktı; tam tersine, malzemelerin tümü istisnasız yapının güzelliğine ve sağlamlığına katkıda bulunmaya hizmet ediyor.⁵¹

Alfred Cortot:

Tüm çalışma bağlamında Füg, müzikal kompozisyon ilkesinden ziyade psikolojik bir zorunluluktan kaynaklanıyor. Sanki entelektüel titizliğin sembolü olarak Füg, Prelüd'ün tereddütlü, kesik hıçkırıklarını ve Koral'in acı dolu, senkoplu ağıtlarını tam olarak ifade edecek bir ses bulabilmesinin tek yolu. ⁵²

⁵⁰ https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/8d/IMSLP866286-PMLP4775-Pre-lude,_Choral_et_Fugue_.pdf

⁵¹ D'Indy V., Cesar Franck s.163-164.

⁵² https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/8d/IMSLP866286-PMLP4775-Pre-lude,_Choral_et_Fugue_.pdf

Franck'ın piyano için yazdığı *Prelüd, Koral ve Füg* adlı eserinde yer alan Prelüd, Koral ve Füg terimlerinin anlamları şu şekildedir:

1. Prelüd: (fr. Prelude; it. Preludio; alm., latin. Praludium; ing. Prelude.) Praeludere sözcüğünden gelen prelüd, 15. ve 16. yüzyıllarda prova tarzı çalma anlamına gelmektedir. Bu dönemde prelüd, genellikle klavyeli çalgı veya lavta gibi tek bir enstrüman için bestelenen, parçanın yapısına ve tonalitesine uygun, doğaçlama tarzında kısa bir müzik parçasıydı. Form bütünlüğü olmayan, doğaçlama ve özgür gelişimi ön planda tutan bir giriş müziği idi. 17. yüzyılın ortalarından itibaren ise prelüd, Avrupa ülkelerinin danslarının stilize biçimlerinden oluşan süit türünde, her çeşit solo çalgı için özgür bir giriş parçası haline gelmiştir.

2. Koral: (fr., ing. Chorale; latin. Cantus choralis)

Almanya'da 16. yy.da Reformasyon sonrasında ortaya çıkan bir kilise müziği türüdür. Dini törenlerinin temelini oluşturan bu ilahiler, Alman halk ezgileri, diğer ülkelerin halk müzikleri ve Gregoryen ilahilerinden esinlenmiştir. Koral terimi genellikle üç farklı anlamda kullanılır:

- a. Protestan kiliselerinde, cemaatin kendi dilinde söylediği dini şarkılar,
- b. Katolik kilisesinde icra edilen tek sesli, Latince litürjik müzik,
- c. Enstrümanlar için düzenlenmiş kilise müziği eserleri.

3. Füg: (alm. Fuge; fr., ing. Fugue; it. Fuga)

Füg, kontrpuantal müziğin gelişmiş bir formu olup, Latince fuga (kaçış) kelimesinden türemiştir. 1650'lerde son şeklini alan füg, temanın kontrpuantal benzetmelerine dayanır. Bir form değil, kompozisyon tekniği olan füg, belirgin karakterli, kısa ve sağlam armonik yapıda bir tema üzerine kurulur. Füg'ün temel öğeleri: ana tema, cevap, karşı tema ve stretto'dur. Yardımcı öğeler ise, epizodlar, org noktası ve coda'dır. Kullanılan tema sayısına göre çift, üçlü veya dörtlü füg olarak adlandırılabilir.

Çizelge 3.1 Prelüd, Koral ve Füg Adlı Eserin Form Analizi

BÖLÜM	TEMA	ÖLÇÜ	TON BÖLGESİ
PRELÜD	A	1-15	Si minör
	A (transpoze)	16-28	Fa# minör
	B	29-40	Mib Majör, Si Majör
	Koda (A')	41-57	Si, Mib, Sol#, Si minör
KORAL	B	58-68	Mib Majör
	A	69-76	Do minör
	C	76-81	Do minör
	A	82-89	Fa minör
	D	90-103	Fa minör
	A	104-115	Mib minör
INTERLÜD		116-156	Serbest modülasyon
FÜG	Sergi	157-178	Tonik, dominant, tonik, dominant
	Gelişme	179-217	Serbest modülasyon
	Sonuç	218-286	Serbest modülasyon
	Come un cadenza	287-361	Serbest modülasyon
	Koda	362- final (son)	Si Majör

Cesar Franck'ın *Prelüd, Koral ve Füg* adlı eseri üç bölümden oluşur ve tüm bölümler kesintisiz birbirine bağlanarak çalınır. *Prelüd* adındaki ilk bölüm, Si minör tondadır. *Koral* bölümü, Mi bemol Majörde başlar ve Mi bemol minör tonunda sona erer. Ardından kısa bir *Interlüd* bölümü gelir. Bu *Interlüd*'de, serbest doğaçlama yapılarak *Füg* bölümüne kesintisiz geçiş sağlanır.



Şekil 3.7 Prelüd, Koral ve Füg'de Yer Alan Temalar

Besteci, müzikte moderato hız terimini kullanmıştır. Eser, hızlı bir tempo yerine, kesintisiz bir hareket içinde, sakin bir anlatımla ve orta hızda çalınmalıdır. Metronom numarası belirtilmemiş olsa da arpej içindeki temayı ve armonileri net bir şekilde duyuracak, ancak birbirine karıştırmayacak bir tempoda çalınması uygundur.

Prelüd, Koral ve Füg'ün ilk yedi ölçüsü, sürekli hareket halinde bir dizi arpej figürlerini çalar (Şekil 3.8). İlk cümle, 7. ölçüde, Si minör toniğinin ana hatlarını çizen toccata benzeri figürler ile sona erer. 1. ölçüde sağ elin ikinci parmağıyla çalınan tema, çok sert ve aşırıya kaçmayacak şekilde öne çıkmalıdır. 1. ölçünün sol elinde dört defa gelen si pedalları ise, uzatma pedalıyla desteklenir, kullanımı ise her dörtlükte bir temizlenecek şekilde olmalıdır.



Şekil 3.8 Prelüd, Koral ve Füg 1. Ölçü

Prelüd'ün ana teması 5. ve 6. ölçülerde ters hareket ile sol elde ortaya çıkar. Sol el legato (bağlı) çalınmalıdır. Kromatik hareketlerin ilk belirtileri de bu ölçüden itibaren kendini gösterir.



Şekil 3.9 Prelüd, Koral ve Füg 5. ve 6. Ölçüler

Müziğin ilk cümlesi 7. ölçüde Si minörde si pedalı tutularak arpej hareketiyle sona erer. Bu ölçüde, R.H. (right hand: sağ el) olarak işaretlenen, kuyrukları yukarı yönlü notaları sağ el çalar. Müziğin ilk 7 ölçüsü, *Prelüd* bölümünün ana fikrini oluşturur ve bu fikri tanıtır.



Şekil 3.10 Prelüd, Koral ve Füg 7. Ölçü

8. ölçüden itibaren karşımıza çıkan a capriccio terimi, rapsodik kadans niteliği taşır ve müziğin dini atmosferini belirgin kılar. İlk yedi ölçüdeki yoğun otuz ikiliklerden sonra sekizlik ve on altılık nota değerlerine geçilir. Sağ ve sol eldeki akorlar, sert çalımdan mümkün olduğunca kaçınılarak yorumlanmalıdır. 11. ölçüde kontrpuan yazısı sağ elin üst partisinde gelir. Sağ elde fortissimo (*ff*) gelen motif, ilerleyen bölümde *Füg* kısmının temasını oluşturur. A capriccio bölümünde ruh hali ani bir değişim gösterir. Büyük ölçüde artırılmış bir ritim kullanılarak, başlangıçtaki heyecan duygusunun yerini paralel hareket akorlarının görkemli yapısı alır. Bu yeni dokunun ani tanıtımı, iki ölçü sonra ortaya çıkan yeni temanın etkileyici ifadesini vurgular.



Şekil 3.11 Prelüd, Koral ve Füg 7. ve 11. Ölçüler Arası

12. ve 13. ölçülerde her iki elde de gelen içe dönük melodi, anlamını ve ifadesini yitirmeden, şiirsel bir dille ve tuşeye yakın pozisyonda çalınmalıdır. Ani ses yükselmelerinden kaçınılmalı, melodi hattını taşıyan bir anlatım benimsenmelidir.



Şekil 3.12 Prelüd, Koral ve Füg 12. ve 14. Ölçüler Arası

22. ölçüde, iki el ters yöne hareket eder; sol elde geniş akorlar, sağ elde arpej hareketleri görülür. *Prelüd*'ün ana fikri sol elde oktav şeklindedir. Buradaki teknik zorluk, sol elin oktav seslerin ardından gelen geniş akorlara hızlıca hazırlanmasıdır. Akorların seslerini aynı anda basmakta zorlanılırsa, akorların kırılma yöntemi uygulanabilir. 23. ölçü Fa# minör tonundadır ve 7. ölçüdeki gibi arpej kalışı yapar.



Şekil 3.13 Prelüd, Koral ve Füg 22. ve 24. Ölçüler Arası

35. ölçüden itibaren sol elde non troppo dolce (acelesiz, yumuşak ifadeyle) ve sağ elde molto espressivo (net bir ifadeyle) terimleri görülür. Serbest doğaçlama olarak gelen dört ölçüdeki bu benzer hareketlerde, sol eldeki kromatik oktav hareketleri kilise orgu pedallarını anımsatır. Sağ el iki farklı melodik hattı barındırır; üst parti melodik yapı olarak daha açık ve anlaşılır iken, alt parti içe dönük ve durağandır.



Şekil 3.14 Prelüd, Koral ve Füg 35. ve 38. Ölçüler Arası

41. ölçüde, a tempo (moderato) ile müziğin ilk temposundaki ifadeye geri dönmelidir. Pianissimo (*pp*) olarak gelen yeni cümlede, sert tınılardan kaçınıp ses limitini aşmadan, müziğin akışı aynı sakinlikte sürdürülmelidir. Sağ el ile çalınması gereken yerler R.H. ile belirtilmiştir.



Şekil 3.15 Prelüd, Koral ve Füg 41. Ölçü

Prelüd bölümünün sonuna yaklaşırken, güçlü ses yerini pianissimoya (*pp*) bırakır. Sağ el, *Prelüd* temasını yeniden hatırlatır. Merkez ton olan Si minör akoruna çözülen müzik, iki kez gelen Si Majör dominant yedili akoruyla fa# sesini bağlayarak Mi bemol Majör tondaki *Koral* bölüme geçiş yapar. Bölümün son ölçüsündeki ikinci Si Majör yedili çevrim akorun, ilkinde göre daha hazırlıklı ve dokunaklı duyurulması önemlidir. *Prelüd* teması, bir döngü ögesi olarak sağ elde dikkat çeker.



Şekil 3.16 Prelüd, Koral ve Füg 53. ve 57. Ölçüler Arası

58. ölçüde başlayan *Koral* bölümü, *Prelüd* bölümünün temasıyla açılır, ancak bu kez transpoze edilmiş haldedir. Tempo poco più lento olduğundan dolayı, bölüm boyunca acele edilmemelidir. Sol eldeki dörtlük oktavlar pedal görevi görür ve kilise duasının taşıyıcısı rolünü üstlenir. Sağ elde, sekizlikler ile dörtlükler arasında gizemli yankılar eşliğinde ilahi melodiler duyulur. Bölüm boyunca ses gürlüğü giderek artacağından, yoğun coşku ve heyecanı zedeleyecek aşırı gürlüklerden kaçınılmalıdır. Armoni bakımından zengin bir yazıya sahip olduğundan, tuşa yakın çalınmalı ve pedal kullanımına özen gösterilmelidir; armoniler net bir şekilde çözülmelidir. Oktav bas partisi hareketi ile şan ezgisinin uyumu sayesinde, çan teması motifi bölüm boyunca sürekli bir diyalog halindedir.



Şekil 3.17 Prelüd, Koral ve Füg 58. ve 61. Ölçüler Arası

68. ölçünün dördüncü vuruşunda Do minör tonda gelen çan teması, *Koral* bölümünün en göz alıcı yeridir. Dalga şeklindeki çizgiler, akorun aşağıdan yukarıya doğru hızlı bir şekilde çalınmasını ifade eder. Çalınma sırası şöyledir: önce sol el ile Do oktavi, ardından sağ el ile Do minör akoru ve en üstte tek sesli çan ezgisi. Ezgi sol el ile gösterilmiştir (L.H.: left hand, sol el) ve sempre (aynı şekilde devam ederek) terimiyle belirtilmiştir.

Bu cümlelerin gürlüğü pianissimodur (*pp*). Buradaki temel zorluk, sol elin sağ el üzerinden atlaması sırasında oluşabilecek nota hatalarının önüne geçmektir. Sol el, alt oktavdan hemen sonra tuşeden ayrılmadan ve acele etmeden en üst sese ulaşmalıdır. Bu nedenle, seçilecek tempo önemlidir. Sağ eldeki akorun en üst sesi (5. parmak) ile sol eldeki çan motifi birbirlerinin yansımasıdır ve eş zamanlı çalınmalıdır. Bu ezgi cümlesi boyunca sağ el, her akorda sabit tutulup tuşeden kaldırılmadan, mümkün olduğunca legato çalınmalıdır. Ön kol ve bilek esnek olmalıdır. Melodiye denk gelen sol el parmağı yerine göre tuşeye dik basılmalıdır. Bundan sonraki benzer pasajlar da örnekte anlatıldığı gibi çalınmalıdır.



Şekil 3.18 Prelüd, Koral ve Füg 66. ve 70. Ölçüler Arası

Sol el, Do minör tonunda *Prelüd* temasını yeniden kendi döngüsünde sunar. Sağ el, üçlemelerle kilise ezgisine yeni bir soluk getirir. Cantabile, non troppo dolce (şarkı söyler gibi) terimiyle müziğin sakin hali, akışını sürdürür.



Şekil 3.19 Prelüd, Koral ve Füg 71. ve 80. Ölçüler Arası

Çan motifinin gürlüğü bir derece daha (*meno p*) artarak (68. ölçüdeki pianoya (*p*) kıyasla) 81. ölçünün dördüncü vuruşunda Fa minörde ikinci kez duyulmaktadır.



Şekil 3.20 Prelüd, Koral ve Füg 81. ve 86. Ölçüler Arası

Sol el, kromatik hareketle duygu yoğunluğunu artırarak melodinin daha etkili hale gelmesini sağlar. Melodik kalıp değişip genişleyecek ve duanın son tekrarında derin bir maneviyat hissine doğru geçiş yapacaktır.



Şekil 3.21 Prelüd, Koral ve Füg 87. ve 91. Ölçüler Arası

Fortissimo (*ff*) olarak 103. ölçüde üçüncü ve son kez gelecek olan *Koral* melodisi Mi bemol minör tonundadır. Tüm koro artık hep birlikte aynı melodiyi daha güçlü bir şekilde söyleyerek finali yapacaktır. Burada piyanistin dikkat etmesi gereken detay, **Şekil 3.18**'de anlatılan çan motifine denk gelen sol el parmağını dik bir şekilde basmaya devam etmesidir. Tuşede aşırıya kaçan çalımlardan kaçınarak armoni ve melodinin uyumuna dikkat edilmeli, sağ el akorları uzun tutulmalıdır. *Koral* bölümü (**Şekil 3.23**) 115. ölçüde plagal kadans ile tamamlanır (*pp*).

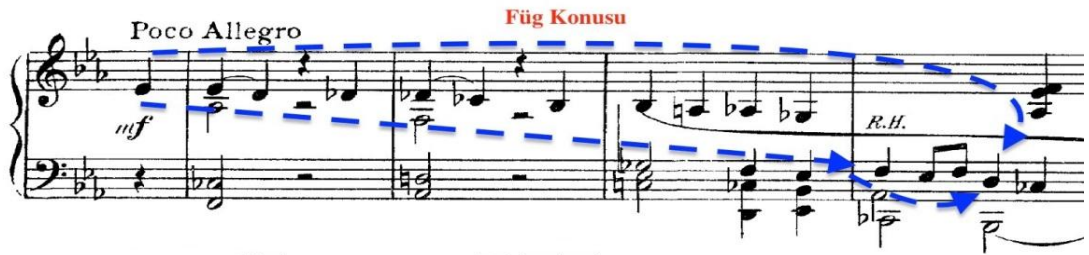


Şekil 3.22 Prelüd, Koral ve Füg 101. ve 105. Ölçüler Arası



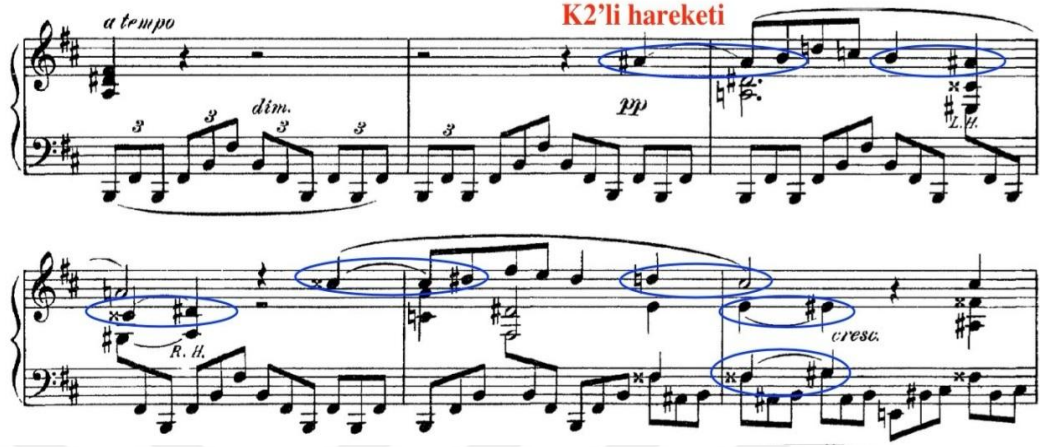
Şekil 3.23 Prelüd, Koral ve Füg 111. ve 115. Ölçüler Arası

Coşkulu biten *Koral* bölümünün ardından, *Füg* konusunu içeren doğaçlama formundaki *Interlüd*, *Füg* bölümüne hazırlık yapar. Melodi, kısa duraksamalarla *Füg*'ü tanıtır.



Şekil 3.24 Prelüd, Koral ve Füg 116. ve 119. Ölçüler Arası

Interlöd bölümünün ana karakteri, küçük ikili (K2) kromatik hareketidir. Bu motif (konu) hareketi her partide tekrarlanarak, döngü işleyişinin yaklaşmakta olduğunu belirtir. Örneklerde bu hareket, tek sesli veya akor olarak gösterilmiştir.



Şekil 3.25 Prelüd, Koral ve Füg 129. ve 134. Ölçüler Arası

Füg bölümünden önceki bu son cümleler, fa diyez pedalında tutulan uzun bir arpej çevrim kadansıdır ve piyanonun neredeyse tüm oktavlarını kapsar. Tempo değişimi (*molto vivo*) hızlı bir çalım izlenimi uyandırabilir, ancak 12 ölçü süren bu pasajı bir arpej egzersizi gibi düşünmek ve legato çalmak daha uygundur. Çevrim pozisyon geçişleriyle ilerleyen bu pasajın asıl zorluğu, zayıf parmakların (4. ve 5. parmaklar) çevrim geçişlerinde yanlış nota çalmasına neden olabilmesidir. Bu nedenle, pasaj üzerinde zayıf parmakları güçlendirmeye yönelik çeşitli çalışmalar yapmak faydalı olacaktır.



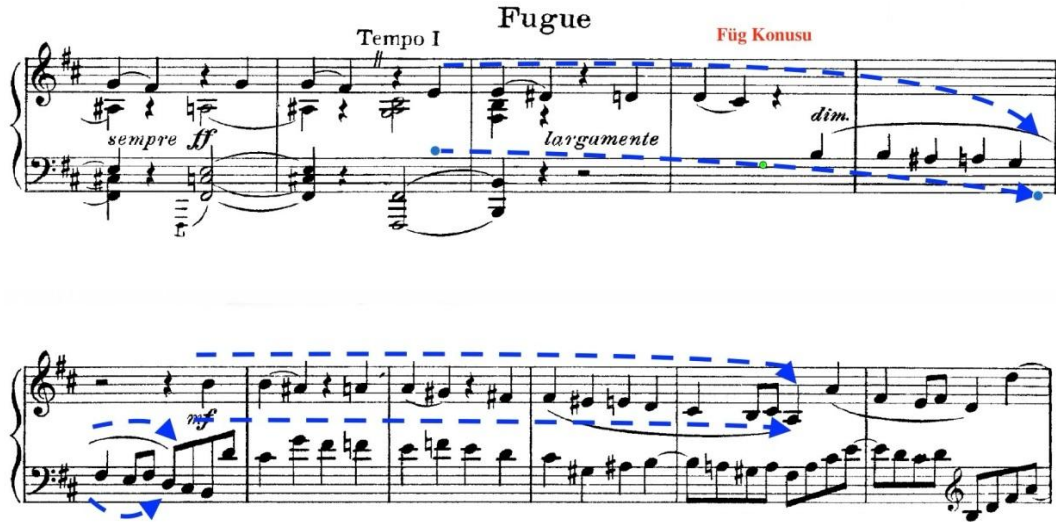
Şekil 3.26 Prelüd, Koral ve Füg 141. ve 147. Ölçüler Arası

Füg bölümüne geçilen kadansta, Fa diyez Majör 9’lu akorunun her çevrimdeki kombinasyonları, her iki el için örneklendirilmiştir. Bu pasaj, yalnızca 4 ölçü ile gösterilmesine rağmen, aslında 12 ölçü sürmektedir.



Şekil 3.27 Prelüd, Koral ve Füg 148. ve 151. Ölçüler Arası

Füg’ün konusu, sağ elde dörtlük notalarla Fa diyez Majör dominant dokuzlu akorunun Si Majör akoruna çözülmesiyle ortaya çıkar. Sağ elde 157. ölçüden 158. ölçüye geçişte tenor partisinde, K2’li kromatik iniş hareketi *Füg*’ü sunar. Sol elde oktav sesler fa diyez ve si, yani tonik (V.) ve dominant (I.) dereceleri duyulur. Ara müzikteki gerilim yerini sakin bir anlatıma bırakır. Tempo I olarak belirtilen *Füg*, *Interlüd*’deki poco allegro terimini ifade eder. *Füg*’ün konusu 157. ölçünün ikinci yarısında tek sesle başlar ve 161. ölçünün son dörtlüğünde iki sesli olarak devam eder.



Şekil 3.28 Prelüd, Koral ve Füg 156. ve 166. Ölçüler Arası

Konu, 169. ölçüde üç sesli olarak soprano partisinde sunulur. Ardından, aynı konu 173. ölçüde bas partisinde tekrar edilir.

The image shows a musical score for two parts: 'Konu Soprano' and 'Konu Bas'. The 'Konu Soprano' part is written in the treble clef and begins with a dynamic marking of *dim.* (diminuendo) and *p ma espress.* (piano ma espressivo). The 'Konu Bas' part is written in the bass clef and begins with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and *sempre pp* (sempre pianissimo). The score is divided into three systems, each with a blue arrow pointing to the right, indicating the flow of the music.

Şekil 3.29 Prelüd, Koral ve Füg 167. ve 181. Ölçüler Arası

Interlüd'ün sonundaki fa diyez arpej kalıpları, *Füg* bölümünün 179. ölçüsünde renk ve tını açısından farklı bir şekilde yeniden sunulmuştur.

The image shows a musical score for two parts: 'Füg' and 'Interlüd Kadans'. The 'Füg' part is written in the treble clef and begins with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and *sempre pp* (sempre pianissimo). The 'Interlüd Kadans' part is written in the bass clef and begins with a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The score is divided into two systems, each with a blue arrow pointing to the right, indicating the flow of the music.

Şekil 3.30 Prelüd, Koral ve Füg 177. ve 185. Ölçüler Arası

Konu tenor partisindeyken, üst partiler serbest akorlar şeklinde gelir. Akorların armonileri kesintisiz bir şekilde duyurulmalıdır. Sol elde ise serbest doğaçlama yazısı görülmektedir.



Şekil 3.31 Prelüd, Koral ve Füg 194. ve 201. Ölçüler Arası

Füg, ters çevrilmiş hareketle ve bas partisinde çıkıcı kromatik oktav hareketle gelmektedir. Bu bölüm, belirsizliğini korurken temkinli bir yapıya sahiptir ve tranquillo (acelesiz, sakinlikle) olarak belirtilmiştir.



Şekil 3.32 Prelüd, Koral ve Füg 213. ve 221. Ölçüler Arası

Üçlemeler, yeni bir fikir olarak, *Füg* bölümünde ilk kez duyulur. Bu kısım *Füg*'ün gelişim bölümü olarak adlandırılır. Kompozisyonun ruhuna uygun olmayan bir hızlanmadan kaçınmak gerekir. Pianissimo (*pp*), esas tempoya sadık kalmamız gerektiğini ifade eder.



Şekil 3.33 Prelüd, Koral ve Füg 228. ve 235. Ölçüler Arası

Soprano ve bas partilerinde konu, ters hareket kuralıyla ilerlerken, tenor partisinde üçleme desteğiyle gelişir. Üçlemeler bağlı çalınmalı ve konu soprano partisinde belirtilmelidir.



Şekil 3.34 Prelüd, Koral ve Füg 242. ve 247. Ölçüler Arası

Konu alto partisinde gelmiştir. Buradaki zorluk, armonik açıdan oktav sesler arasında denk gelen tek sesli konunun duyurulmasıdır.



Şekil 3.35 Prelüd, Koral ve Füg 251. ve 255. Ölçüler Arası

Fortissimo (*ff*) ve pianissimo (*pp*) gibi birbirine zıt iki ses gürlüğü arasındaki fark belirgin olmalıdır.



Şekil 3.36 Prelüd, Koral ve Füg 254. ve 256. Ölçüler Arası

Konu, sol elde önce bas partisinde, ardından tekrarında alto partisi olarak sunulmaktadır.



Şekil 3.37 Prelüd, Koral ve Füg 257. ve 260. Ölçüler Arası

266. ve 271. ölçülerde, akor ve geniş oktavların pozisyon değişimleri ile arpej dağılımları gösterilmektedir. Bas partisindeki K2'li oktav hareketleri, pozisyon değişimleriyle gerçekleştirilmektedir.



Şekil 3.38 Prelüd, Koral ve Füg 266. ve 271. Ölçüler Arası

Konu, soprano partisinde oktav şeklinde ve fortississimo (*fff*) ile sunulur. Ses gürlüğünün giderek arttığı bu bölümde, melodiler oktav halinde gelir.



Şekil 3.39 Prelüd, Koral ve Füg 278. ve 280. Ölçüler Arası

Konunun cevabında ise sol elde, her bir dörtlüğün ikinci vuruşunda alt oktavlarda gelen fa diyez, müziği güçlendirecektir.



Şekil 3.40 Prelüd, Koral ve Füg 281. ve 282. Ölçüler Arası

Füg, ilk bölümünü tamamlarken Si minörde subdominant derecesini 285. ölçüde Napoliten⁵³ arpej çevrim akorlarıyla sunar. Dominant derecesinde Fa diyez Majör akoru tutulurken, *Füg* bölümünün ikinci yarısı başlar. Bu bölümde, piyanonun arpej hareketleri her iki elde on altılık notalar halinde hızlı bir şekilde görülür. Franck'ın yazdığı *come una cadenza* terimi, bu kısım için kadans anlamını taşır. Bu pasaj, pedal desteğiyle, acele etmeden ve belirgin bir şekilde çalınmalıdır.

⁵³ Napoliten altılı akoru.



Şekil 3.41 Prelüd, Koral ve Füg 285. ve 290. Ölçüler Arası

Aşağıda, sağ ve sol elde gelen arpej pasajlara bir örnek verilmiştir.



Şekil 3.42 Prelüd, Koral ve Füg 300. ve 302. Ölçüler Arası

Prelüd ve *Koral* bölümlerinin ana fikirleri, dönüşlü formda yazılan eserin *Füg* bölümünde ilk kez hatırlatılır. *Prelüd* bölümünün karakteristik yapısı ve *Koral* bölümünün çan motifi, ana ton olan Si minörde eşzamanlı olarak sunulur. Dönüşlü form hedefine ulaşmış olacak ki, bu noktadan sonra eserdeki tüm fikirler aynı anda gelir.



Şekil 3.43 Prelüd, Koral ve Füg 309. ve 315. Ölçüler Arası

Bu cümle, kompozisyonun doruk noktasını oluşturarak dönüşlü form tekniğinin en can alıcı yerini temsil eder. Ana ton Si minörde, *Koral* bölümünün çan motifi, *Füg* bölümünün konusu ve *Prelüd* bölümünün ritmik yapısı bir araya gelir. Birbirine karşıtlık oluşturan ve sonra yeniden buluşan iki dönüşlü form melodisi, ortak coşkunun verdiği güçle zirveye ulaşır. Fortissimo (*ff*) eşliğinde, müziğin ana temaları güçlü bir şekilde vurgulanır. Sağ el *Prelüd* bölümünün ritmik karakterindeki çan motifini çalarken, sol el oktavlarla *Füg* konusunu sunar.

Şekil 3.44 Prelüd, Koral ve Füg 330. ve 335. Ölçüler Arası

Koda bölümüne yaklaşırken, tonalite Si Majöre doğru ilerler. Bu kısımda sol el, hareketli kromatik ve arpej oktavlarla devam ederken, sağ el *Füg*'ün temasını son kez hatırlatır. Ana ton Si minör, Si Majöre bağlanır. Müzik burada karamsar havasından sıyrılarak daha gürlü ve coşkulu bir karaktere bürünür. Kilise melodisi, Fa diyez Majör pedalında son kez duyulur. Bu pasaj, Franck'ın mistisizm anlayışını son derece ince bir hassasiyetle nasıl işlediğinin bir örneğidir.

The image shows a musical score for a Prelud, Koral ve Füg, measures 352-363. The score is in G major and 3/4 time. It consists of four systems of piano and organ parts. The first system starts with 'pochissimo rit.' and 'a tempo', followed by 'p' and 'molto cresc.'. The second system has 'ff'. The third system has 'dim.' and 'pochissimo rall. cantando'. The fourth system has 'p' and 'f'. A 'Con 8va' instruction is present in the third system.

Şekil 3.45 Prelüd, Koral ve Füg 352. ve 363. Ölçüler Arası

Füg'ün sonunda, Si Majör tonda yüksek ses gürlüğüne ve müziğin coşkusuna ulaşılır. Müzik, Koral bölümünün çan motifiyle, Barok dönemde sıkça görülen eserlerin Majör tonalitede bitmesi geleneğine atıfta bulunarak Si Majör tonunda sona erer.

The image displays a musical score for a piece titled "Prelüd, Koral ve Füg 367". The score is written for piano and organ. It consists of five systems of music. The first system is marked "molto rit." and the second system is marked "a tempo vivo". The third system is marked "fff sempre". The score is in G major and 3/4 time. The first system shows a complex arpeggiated pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The second system shows a more rhythmic pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The third system shows a more rhythmic pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The fourth system shows a more rhythmic pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The fifth system shows a more rhythmic pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The score ends with a double bar line and a fermata.

Şekil 3.46 Prelüd, Koral ve Füg 367. Ölçüden Finale Kadar

Prelüd, Koral ve Füg'de, ilk bölümde her iki elde de çoğunlukla arpej ve oktav teknikleri kullanılmıştır. Franck, kromatik yazının yoğun kullanımıyla müziğin sürekliliğini korumuştur. Kanon yazısı sağ ve sol elde art arda gelen melodilerde görülür. Tempo değişimleri, kadans görünümlü rapsodik pasajlar, ani ses gürlüğü değişimleri ve modülasyonlar sıkça karşımıza çıkar. Eserin ilk bölümü, yoğun arpejler ve modülasyonların ardından ana ton olan Si minöre geri döner. Ancak Si Majör dominant yedili akorunun beşinci derecesi olan Fa diyez notasının anarmoniği Sol bemol sesinin yalnız bırakılmasıyla *Koral* bölüme bağlanır ve Mi bemol Majör tonunda *Koral* bölümüne geçilir.

Koral bölümünde, *Prelüd* bölümünde olduğu gibi, tema sağ elde gelir. Sol elde oktav ve oktavı aşan akorlar çalınırken, sağ elde melodik hattı koruyan bir hareket devam eder. Bölüm durağandır ve ilahi bir atmosfer yaratılır. Çan motifi 68. ölçüde Do minör tonunda gelir. Burada sol elin Do minörde oktav gam inişine karşılık sağ elde melodi duyulur. Akorlar aşağıdan yukarıya (soldan sağa) doğru seri şekilde çalınarak veya kırılarak kilise müziği etkisi verilmek istenir. Ardından aynı motif, Fa minör ve Mi bemol minör tonlarında güçlenerek tekrarlanır. *Koral* bölümü tamamlanır ve üçüncü bölüm olan *Füg* bölümüne ara vermeden geçilir.

Kısa bir ara müziğin ardından *Füg* bölümünde sağ elde tema duyulur ve J. S. Bach ile diğer Barok bestecilerin sıkça kullandığı kontrapuntal yazı tekniği karşımıza çıkar. Franck, bu yaygın yazı stiline olan saygısını kendi müzik diliyle ifade eder. Piyanonun geniş ses bölgelerine uzanabilen yapısından dolayı bu bölüm oldukça önemli bir örnektir. Dönüştü formun zirvesi diyebileceğimiz bu bölümde, iki ana melodi birbiriyle diyalog halinde coşkuyu artırır ve müzik Si Majör tonunda son bulur.

3.3 Cesar Franck'ın Piyano Müzikleri

1835: *Sonata No.1 in D Major*

1841: *Melodies / Fantaisie 'Grand' No.1, Fantaisie 'Grand' No.2*

1842: *Duo 1 sur le 'God save the King' (4 hands)*

1843: *Caprice 'Premier Grand' No.1 / Souvenir d'Aix-la-Chapelle*

1844: *Ballade / Eglogue / Fantaisie 1 sur 'Gulistan' de N. Dalayrac / Fantaisie 2 sur 'Le point du jour' de N. Dalayrac*

1846: *Petits Riens / Fantaisie sur 2 Airs Polonais / Duo 2 sur le quatuor de 'Lucile' de Gretry (4 hands)*

1848: *Melodies a Felicite*

1856: *Fantaisie in La (organ)*

1858: *Trois Antiennes (organ) / Andantino (organ) / Pieces (harmonium)*

1862: *Six Pieces Pour Grande d'orgue (organ) / Cinq Pieces (harmonium)*

1865: *18 Petit Pieces*

1878: *Trois Pieces (organ)*

1884: *Prelude, Choral et Fugue*

1885: *Danse Lente*

1887: *Prelude, Aria et Finale*

1889: *Arrangements des 'Preludes et Prieres' C. V. Alkan* (organ)

1890: *Trois Chorals* (organ) / *L'Organiste* (organ)

3.4 Cesar Franck'in Oda Müziği ve Orkestra Eserleri

1834: *Trio No.1 in F sharp minor* (piano, violin, cello)

1835: *Piano Concerto No.1 in F minor**

1836: *Piano Concerto No.2 in B minor*

1841: *Trio No.2 in B flat Major, No.3 in B minor* (piano, violin, cello) / *Stradella* (opera)

1842: *Trio concertant in B minor* (piano, violin, cello)

1843: *Solo sur un Theme de 'Ruth'* (piano, string quintet) / *Andantino Quietoso* (violin, piano)

1844: *Duo sur 'Gulistan' de N. Dalayrac* (violin, piano)

1845: *Ce qu'on entend sur la montagne, V. Hugo* (symphonic poem)

1846: *Ruth* (soloists, chorus, orchestra)

1861: *Panis Angelicus*** (voice, cello, harp, organ)

1865: *O Solutaris*** (soprano, choir, organ) / *Ave Maria*** (2 sopranos, bass, organ)
*Tantum Ergo*** (bass, choir, organ)

1871: *Redemption* (symphonic poem, choir) / *Redemption* (2 pianos)

1876: *Les Eolides* (symphonic poem)

1879: *Piano Quintet in F minor* / *Les Beauties* (oratorio)

1880: *Rebecca* (cantat for soloist, choir, orchestra)

1882: *Les Chasser Maudit* (symphonic poem)

1884: *Les Djins* (piano, orchestra) / *Le Chasseur Maudit* (2 pianos)

1885: *Variations Symphoniques* (piano, orchestra), *Hulda* (opera)

1886: *Sonata in A Major* (violin, piano)

1887: *Symphony in D minor / Psyche* (symphonic poem)

1888: *Ghiselle* (opera)

1889: *String Quartet in D Major*

1892: *Les Eolides**** (2 pianos) (posthumous)

1893: *Psyche**** (2 pianos) (post.)

1911: *Melancolie**** (violin, piano) (post.)

*: Cesar Franck'ın 1835 yılında yazdığı *Birinci Piyano Konçertosu* günümüze ulaşamamıştır.

** : Cesar Franck'ın piyano eşlikli solo vokal veya solo vokaller için yazdığı dini müzikleri de bulunmaktadır. Bunlar arasında günümüzde en bilineni, *Panis Angelicus*, bu türde öne çıkan eserleridir.

***: Cesar Franck'ın (post.) işaretli eserleri, ölümünden sonra keşfedilmiş veya yayınlanmıştır.



4. SONUÇ

Ele alınan bu çalışmada önce Cesar Franck'ın yaşamına yer verilmiş, ardından Fransız Barok org, klavye ve Romantik Dönem piyano müziklerine dair bir analiz gerçekleştirilmiştir. Özellikle Cesar Franck'ın *Prelüd, Koral ve Füg* adlı eserinin incelendiği bu çalışmada, eseri yazarken kullandığı terimler detaylı bir şekilde açıklanmıştır.

Bütün bu araştırma ve incelemeler sonucunda, *Prelüd, Koral ve Füg* adlı eseri çalacak olan piyanistler için, Cesar Franck'ın piyano müziğinden de bahsedilmiştir. *Prelüd, Koral ve Füg* adlı eserin formu her ne kadar üç bölümlü bir müzik gibi görünse de bölümler arası kesintisiz birbirine bağlanarak çalınan bu eser hakkında daha detaylı bilgi verilerek, eserin daha bilinçli bir şekilde yorumlanmasına dair katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

5. KAYNAKÇA

Dergiler:

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı. (2013). *Müzik Bilim Dergisi*, 2, Bahar MSGSÜ Matbaası, ISSN 2147-2807.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı. (2013). *Müzik Bilim Dergisi*, 3, Güz MSGSÜ Matbaası, ISSN 2147-2807.

Kitaplar:

Aktüze, İ. (2003). *Müziği anlamak*. Pan Yayıncılık, İstanbul.

Boran, İ. (2024). *Bir Sanatçının Hayatından Bir Kesit: Hector Berlioz ve Fantastik Senfoni*. Beyaz Yayınları, İstanbul.

Cortot, A. (1933). *Conference on Cesar Franck's work. Preludio Corale e Fuga Revised Notation*, Edizioni Curci.

Davies, L. (1970). *Cesar Franck and his circle*. Houghton Mifflin Company, Boston.

Demuth, N. (1953). *Musical forms and textures*. Rockliff Publishing Corporation LTD., London.

Demuth, N. (1959). *French piano music*. Published by Museum Press Ltd.

Hodeir, A. (1951). *Les formes de la musique*. Presses Universitaires de France
Çeviren: Usmanbaş, İ. (2002) *Müzikte Türler ve Biçimler*, Pan Yayıncılık.

Manav, Ö., ve Nemutlu, M. (2012). *Müzikte Alımlama*. Pan Yayıncılık, İstanbul.

Mimaroğlu, İ. (2019). *Müzik tarihi*. Varlık Yayınları A.Ş., İstanbul.

Vallas, L. (1951). *Cesar Franck translated by hubert Foss, George, G. Harrap & Co. Ltd. London*.

Linkler:

Andante. (11.02.2022) <https://www.andante.com.tr/tr/10405/olumunun-100.-Yilinda-Camille-Saint-sa%C3%ABns> Erişim Tarihi: 20.07.2024.

Britannica. (tarih yok) <https://www.britannica.com/art/prix-de-rome> Erişim Tarihi: 16.03.2024.

Britannica. (tarih yok) <https://www.britannica.com/biography/cesar-franck> Erişim Tarihi: 07.05.2024.

Carnegie Hall. (tarih yok) <https://www.carnegiehall.org/Explore/Articles/2021/03/11/Five-Things-to-Know-About-Messiaens-Quartet-for-the-End-of-Time#:~:text=Messiaen%20was%20called%20to%20active,war%20camp%20in%20G%C3%B6rlitz%2C%20Germany.> Erişim Tarihi: 17.08.2024

Christian Century. (09.09.2008) <https://www.christiancentury.org/reviews/2008-09/life-messiaen> Erişim Tarihi: 17.08.2024.

Dergipark. (28.07.2017) <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/434233> Erişim Tarihi: 26.02.2024.

Dergipark. (2022) <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2003751> Erişim Tarihi: 26.02.2024.

Dergipark. (tarih yok) <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2153416> Erişim Tarihi: 26.02.2024.

D'honneur, L. (tarih yok) <https://www.legiondhonneur.fr/en/page/legion-honor-10-questions/406> Erişim Tarihi: 22.04.2024.

IMSLP. (2023, Temmuz) https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/8d/IMSLP866286-PMLP4775-Pre-lude,_Choral_et_Fugue_.pdf Erişim Tarihi: 30.04.2024.

Interlude. (06.08.2021) <https://interlude.hk/best-premieres-at-the-societe-nationale-de-musique/> Erişim Tarihi: 08.08.2024.

JSTOR. (1990, Aralık) https://www.jstor.org/stable/966717?read-now=1#page_scan_tab_contents Erişim Tarihi: 01.08.2024.

La Monnaie de Munt. (tarih yok)

<https://www.lamonnaiedemunt.be/en/magazine/2526-a-belgian-in-paris>

Erişim Tarihi: 21.08.2024.

Music History Supplemental. (25.03.2006)

<http://musicsupplemental.blogspot.com/2006/03/french-clavecin-school-and-creation-of.html> Erişim Tarihi: 17.07.2024.

Retrospective Index to Music Periodicals Publications. (1991)

<https://ripm.org/index.php?page=JournalInfo&ABB=RMU> Erişim Tarihi: 18.05.2024.

Schmitt, F. (18.09.2022) <https://florentschmitt.com/2022/09/18/from-clamorous-outsider-to-consummate-insider-florent-schmitts-consequential-involvement-with-parisian-artistic-organizations-societe-des-apaches-societe-musicale-independante-societe-nationale/> Erişim Tarihi: 26.02.2024.

University of Houston Moores School of Music. (tarih yok)

<https://uh.edu/~tkoozin/projects/hitomi/Franck.html> Erişim Tarihi: 05.01.2024.

Vox Humana (31.03.2019) <http://www.voxhumanajournal.com/mitchell2019.html>
Erişim Tarihi: 20.08.2024

6. EKLER

EK A: Cesar Franck'ın Prelüd, Koral ve Füg Adlı Eserinin Notaları



EK A: Cesar Franck'ın Prelüd, Koral ve Füg Adlı Eserinin Notaları

Prélude, Choral, et Fugue

PRELUDE
Moderato

The first system of the musical score for the Prelude. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music begins with a piano (*p*) dynamic marking. The right hand features a series of chords and moving lines, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system of the musical score. It continues the melodic and harmonic development from the first system. The right hand has more complex chordal textures, and the left hand maintains its rhythmic pattern.

The third system of the musical score. It includes a *cresc.* (crescendo) marking, indicating a gradual increase in volume. The musical texture remains consistent with the previous systems.

The fourth system of the musical score. The right hand continues with intricate chordal patterns, and the left hand provides a consistent bass line.

The fifth and final system of the musical score. It concludes with a *dim.* (decrescendo) marking. The word *FINISS.* is written below the first staff of this system.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The systems are as follows:

- System 1:** A grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex, rhythmic melody in the right hand and a more melodic line in the left hand. A dynamic marking of *mp* is present.
- System 2:** A grand staff. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *dim.* and a performance instruction of *R. H.*. The left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *mf a capriccio* is present.
- System 3:** A grand staff. The right hand has a complex, rhythmic melody with a dynamic marking of *cresc.* and a performance instruction of *ff*. The left hand has a rhythmic accompaniment.
- System 4:** A grand staff. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *p molto espress.*. The left hand has a rhythmic accompaniment. A performance instruction of *poco rit.* is present.
- System 5:** A grand staff. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *poco rall.* and a performance instruction of *a tempo*. The left hand has a rhythmic accompaniment.
- System 6:** A grand staff. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The left hand has a rhythmic accompaniment.

This page of musical notation consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Performance instructions are placed throughout the score: *cresc.* (crescendo) in the first system, *express.* (espressivo) in the second, *dim.* (diminuendo) in the third, *cantando* (cantabile) in the fourth, *poco rall.* (poco rallentando) in the fifth, and *a capriccio* (capriccioso) in the sixth. The sixth system also includes *dim.*, *R.H.* (Right Hand), and *mf* (mezzo-forte) markings. The piece concludes with a double bar line and a common time signature (C).

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system includes a treble and bass clef staff. The music is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Performance instructions and dynamics are indicated throughout the score:

- System 1:** Treble clef starts with *cresc.* and *ff*. Bass clef has a *pp* marking.
- System 2:** Treble clef has *p molto espress.* and *pp* in the bass clef.
- System 3:** Treble clef has *cresc.* and *dim.* in the bass clef.
- System 4:** Treble clef has *p* and *cresc.* in the bass clef.
- System 5:** Treble clef has *molto espress.* and *non troppo dolce* in the bass clef.
- System 6:** Treble clef has *più dolce* in the bass clef.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation is written in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The piece includes various performance instructions and dynamics:

- System 1:** Features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The treble clef has a *dim.* instruction above it. The bass clef has a *poco cresc.* instruction above it. A *rall.* instruction is placed between the two staves.
- System 2:** The treble clef starts with a *pp* dynamic. The bass clef has an *a tempo* instruction. Both staves have *R.H.* (Right Hand) markings above them. The treble clef ends with the instruction *sempre espress. e dolce*.
- System 3:** Continues the melodic and bass lines with various articulation marks.
- System 4:** Continues the melodic and bass lines, showing a change in the bass line's rhythmic pattern.
- System 5:** The bass clef has a *cresc.* instruction above it.
- System 6:** The treble clef has a *dim.* instruction above it.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of grand staff notation (treble and bass clefs). The music is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a 3/4 time signature. The notation includes various dynamics and performance markings:

- System 1:** Starts with the dynamic marking *più f* (pizzicato forte).
- System 2:** Features the marking *cresc.* (crescendo).
- System 3:** Includes the marking *molto cresc.* (molto crescendo).
- System 4:** Features the dynamic marking *ff* (fortissimo).
- System 5:** Includes the marking *molto rall.* (molto rallentando) and *dim.* (diminuendo).
- System 6:** Features the dynamic marking *p* (piano), followed by *pp* (pianissimo), and *cresc.* (crescendo).

The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some specific markings like 'x' on notes in the bass clef, possibly indicating natural harmonics or specific fingerings.

Poco più lento

Choral

molto cantabile, non troppo dolce

The first system of the Choral section features a piano accompaniment in G major with a common time signature. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The tempo is marked 'Poco più lento' and the mood is 'molto cantabile, non troppo dolce'.

cresc. f

The second system continues the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand has a steady accompaniment. The dynamics are marked 'cresc.' and 'f'.

L.H. sempre pp dim.

The third system shows a change in the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with triplets. The left hand has a more active accompaniment with triplets. The dynamics are marked 'L.H. sempre pp' and 'dim.'.

canta-

The fourth system continues the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with grace notes. The left hand has a steady accompaniment. The dynamics are marked 'canta-'.

bile, non troppo dolce cresc. dim.

The fifth system continues the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with triplets. The left hand has a steady accompaniment. The dynamics are marked 'bile, non troppo dolce', 'cresc.', and 'dim.'.

L.H. meno p

The sixth system shows a change in the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with triplets. The left hand has a steady accompaniment. The dynamics are marked 'L.H.' and 'meno p'.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Key markings and features include:

- sempre cantabile* (first system)
- mf* (second system)
- pp* (third system)
- rit.* (third system)
- Largamente e forte* (fourth system)
- ff* (fourth system)
- sempre ff* (sixth system)
- molto Lento* (sixth system)
- molto dim.* (sixth system)
- pp* (sixth system)

Poco Allegro

mf *R.H.* *p*

poco rall. dim. *mf*

rit. cresc. R.H. *f*

a tempo *dim.* *pp*

R.H. *cresc.*

f *pp molto dolce*

The image displays a musical score for a fugue, consisting of six systems of piano and bass staves. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first system shows the initial entry of the fugue theme. The second system includes performance instructions: *accelerando*, *molto*, *cresc.*, and *molto vivo*. The third system features *sempre cresc.* and *ff*. The fourth system is marked with a repeat sign and a fermata. The fifth system is marked with *rit.*. The sixth system is titled "Fugue" and includes the tempo marking "Tempo I", along with *sempre ff*, *largamente*, and *dim.*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

mf

dim. *p ma espress.*

dim. *pp* *sempre pp*

cresc.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The first system features a melodic line with a five-measure rest and a four-measure rest, followed by a piano accompaniment. The second system includes a *dim.* marking. The third system features a *più f* marking. The fourth system includes a *poco a* marking. The fifth system features a *poco cresc.* marking and a *ff* dynamic. The sixth system includes *dim.*, *poco a*, and *poco* markings. The notation is presented in a clear, professional layout with a white background and black ink.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and various dynamic markings such as *p*, *pp*, *f*, and *cresc.* The tempo/mood is marked *tranquillo*. The piece features a mix of chords and melodic lines, with some sections showing a crescendo.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and various dynamic markings such as *f*, *cresc.*, *mf*, *ff*, and *pp*. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines in both hands.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system includes a treble and bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

The dynamics and performance instructions are as follows:

- System 1: *espress.*
- System 2: *cresc.*, *ff*, *pp*
- System 3: *sempre pp*, *espress.*
- System 4: *tranquillo ed espress.*, *R.H.*
- System 5: *cresc.*, *f*
- System 6: *sempre cresc.*

ff *sempre cresc.*

fff

come una cadenza *ff*

The image displays six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various dynamic and performance markings:

- System 1:** *dim.* (diminuendo), *pp rubato* (pianissimo, rubato), and *espress.* (espressivo).
- System 2:** *espress.* (espressivo).
- System 3:** *espress.* (espressivo).
- System 4:** *poco rall.* (poco rallentando) and *dim.* (diminuendo).
- System 5:** *a tempo* (return to tempo) and *ppp* (pianississimo).

The image displays a page of musical notation for piano, consisting of six systems of two staves each. The music is in G major and 3/4 time. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with accents. The fourth system includes a dynamic marking of *mp* and a key signature change to F# minor. The fifth and sixth systems show a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The notation includes various musical elements such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system includes the markings *poco*, *a*, *poco*, and *cresc.*. The second system includes *pp*. The third system includes *pp*. The fourth system includes *pp* and *ff*. The fifth system includes *ff*. The sixth system includes *ff*. The music features a complex melodic line in the treble clef and a more rhythmic, often chordal, line in the bass clef. The overall mood is dramatic, as indicated by the dynamic markings and the use of slurs and accents.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of two staves each. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings.

Key features of the notation include:

- System 2:** The instruction *con molto fuoco* is written in the bass staff.
- System 5:** The instruction *dim.* (diminuendo) is written in the bass staff.
- System 6:** The instruction *p* (piano) is written in the bass staff.

The music features a complex interplay of melodic lines in the right hand and harmonic support in the left hand, with frequent use of slurs and accents to indicate phrasing and emphasis.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The first system includes a trill marked with a '9' and a sequence of notes with fingerings 1, 4, and 3. The second system features dynamics *sf* and *p*, and a *cresc.* instruction. The third system includes *pochissimo rit.*, *a tempo*, *p*, and *molto cresc.*. The fourth system has a *ff* dynamic. The fifth system includes *dim.*, *pochissimo rall. cantando*, and *Con 8va*. The sixth system starts with *p* and ends with *f*. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The notation includes various dynamics and tempo markings:

- System 1:** Features a piano (*p*) dynamic in the bass line and a forte (*f*) dynamic in the treble line. A *cresc.* (crescendo) marking is present above the treble line, and *L.H.* (Left Hand) is written below the bass line.
- System 2:** Marked *molto rit.* (molto ritardando) at the beginning and *a tempo vivo* (a tempo vivo) later. It includes a *fff sempre* (fortissimo sempre) dynamic marking.
- Systems 3, 4, and 5:** These systems continue the rhythmic and harmonic patterns established in the previous systems, with the treble line featuring a steady eighth-note accompaniment and the bass line providing harmonic support.
- System 6:** The final system concludes the piece with a *rit.* (ritardando) marking and ends with a double bar line and repeat sign.

ÖZGEÇMİŞ

Efe Çalımlı, müzik eğitimine dokuz yaşında Arzu Temizer ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda başladı. 2005 yılında, aynı okulun tam zamanlı programına kabul edilerek lise öğrenimine kadar Prof. Metin Ülkü ve Prof. Gülден Gökşen ve Doç. Perim Hamidoğlu ile çalıştı. 2015 yılında Doç. Hülya Ardiç'in sınıfından mezun oldu.

Konservatuvardaki öğrencilik yılları süresince Galatasaray Lisesi, Galatasaray Üniversitesi, Sabancı Üniversitesi, Koç Üniversitesi, Boğaziçi Üniversitesi, Robert Koleji ve Avusturya Kültür Ofisi'nin konser salonlarında solo resitaller, yaylı ve üflemeli oda müziği gruplarıyla konserler verdi. 2018-2022 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda, 2019-2023 yılları arasında Maltepe Üniversitesi Konservatuvarı'nda piyano ve korepetisyon dersleri vermiştir.