



**CARL AUGUST NIELSEN'İN KLARNET KONÇERTOSU'NUN
FORM ANALİZİ VE İCRACILIK YÖNÜNDEN
DEĞERLENDİRİLMESİ**
Sanatta Yeterlik Tezi

İlkay AK

Eskişehir 2018

**CARL AUGUST NIELSEN'İN KLARNET KONÇERTOSU'NUN
FORM ANALİZİ VE İCRACILIK YÖNÜNDEN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

İlkay AK

SANATTA YETERLİK TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Özlem KOÇYİĞİT

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Aralık 2018

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

İlkay AK'ın "**Carl August Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nun Form Analizi ve İcracılık Yönünden Değerlendirilmesi**" başlıklı tezi 20 Aralık 2018 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik Anasanat Dalı Üfleme ve Vurma Çalgılar Sanat Dalı Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı)

: Doç. Özlem KOÇYİĞİT



Üye

: Prof. A. Gülriz GERMEN

Üye

: Doç. Kaya KILIÇ



Üye

: Dr. Öğr Üyesi E. Mine SONAKIN ÇELİKER

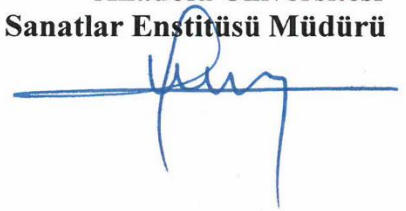


Üye

: Dr. Öğr. Üyesi . Halis Gürkan KIRANKAYA



Prof. Rahmi ATALAY
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü



ÖZET

CARL AUGUST NIELSEN'İN KLARNET KONÇERTOSU'NUN FORM ANALİZİ VE İCRACILIK YÖNÜNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

İlkay AK

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Aralık 2018

Danışman: Doç. Özlem KOÇYİĞİT

Carl August Nielsen Danimarka'nın yetiştirdiği en ünlü klasik Batı müziği bestecilerinden biridir. Besteci aynı zamanda şef, kemancı ve iyi bir müzik eğitimcisidir. Nielsen'in özellikle tanınmasını sağlayan en önemli eserleri altı senfonisidir. Nielsen'in altı senfonisi ve üç konçertosu Danimarka dışında repertuvarlara girmeyi başarmıştır. Bu eserlerinin yanı sıra; bestecinin pek çok oda müziği, tiyatro, koro müzikleri, vokal müzikler, piyano müzikleri, org müzikleri ve operaları da bulunmaktadır.

Nielsen'in 1928 yılında bestelediği Op. 57, Klarnet ve Orkestra için Konçertosu klarnet eğitim repertuvarında sıklıkla yer alan teknik ve müzikalitenin ön planda olduğu zor eserlerden biridir. Konçertoda bulunan ses atlamaları, parmak pozisyonundaki geçişler, melodilerin şekillendirilmesi, nefes tekniği, nüans ve artikülasyon değişimleri icra eden için önemli zorluklar teşkil etmektedir. Eserin icrasından önce ya da eserle birlikte uygun görülen gam, egzersiz ve etüt gibi çalışmalar bu tür zorlukların üstesinden gelinmesine yardımcı olmakla birlikte yorum kalitesini olumlu yönde etkilemektedir.

Nielsen yazmış olduğu bu eserle günümüz klarnet repertuvarının oluşumuna katkı sağlamış önemli bestecilerden biridir. Bu çalışmanın Nielsen'in Klarnet Konçertosu ile ilgilenen her müzisyen için bir başvuru kaynağı olabileceği düşünülmektedir.

Bu çalışmada, Nielsen'in yaşamı, müziği, yapıtları, Konçertosu'nun tarihi, form analizi ve icra yönünden değerlendirilmesi hakkında bilgiler verilmiştir. Ayrıca teknik ve

müzikal açıdan zorluklar incelenmiş, önerilen çalışma etütleri ve parmak pozisyonlarıyla tavsiyelerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelime: Carl August Nielsen, Klarinet Konçertosu, Nefes Tekniği, Artikülasyon, Nüans.



ABSTRACT

FORM ANALYSIS OF CLARINET CONCERTO OF CARL AUGUST NIELSEN AND EVALUATION OF IT IN TERMS OF PERFORMANCE

İlkay AK

Department of Music

Anadolu University Graduate School of Fine Arts, December 2018

Advisor: Doç. Özlem KOÇYİĞİT

Carl August Nielsen was one of the most famous composers of classical western music raised in Denmark. The composer was also a conductor, violinist and a good music educator. Six symphonies of and three concertos of Nielsen achieved to be a part of repertoires outside Denmark. In addition to these works; the composer had a lot of chamber music, theatre and chorus music, vocal music, piano music, organ music and operas.

Op. 57 Concerto for Clarinet and Orchestra, which was composed by Nielsen in 1928, is one of the most difficult works that often appears in clarinet training repertoire; technique and musicality is on the foreground in that concerto. High tessitura, passages of finger positions, formation of melodies, breathing technique, nuance and articulation alterations create significant difficulties for the player. Appropriate scale, exercises and studies before or during the performance of the work help these kinds of difficulties to be overcome and affect the quality of performance in a positive way.

Nielsen was one of the important composers who contributed to the creation of today's clarinet repertoire by composing this work. It is thought that this study could be a reference guide for the musicians who are interested in clarinet concerto of Nielsen.

In this study, the information about the life, music, works of Nielsen, the history of his concerto, its form analysis and evaluation of it in terms of performance has been given.

Additionally, technical and musical difficulties have been analyzed and advices related to practice etudes and finger positions have been offered.

Keyword: Carl August Nielsen, Clarinet Concerto, Breathing Technique, Articulation, Nuance.



ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu çalışmada, 20. yy müziğinin önemli temsilcilerinden biri olan Carl August Nielsen'in (1865-1931) Klarnet Konçertosu'nun form analizi ve icracılık yönünden değerlendirmesi yer almakta, bunun yanı sıra Nielsen'in yaşamı, müziği, eserleri ve Konçertosu'nun tarihi hakkında bilgiler sunulmaktadır.

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinin ve ders döneminin her aşamasında bilgilerini ve tecrübelerini benden esirgemeyen ve bana her fırsatta yardım eden değerli danışmanım Öğr. Üyesi Doç. Özlem Koçyiğit'e, öğrettiklerini ve desteklerini unutmayacağım sevgili hocalarım Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğr. Üyesi Prof. Ayla Uludere'ye, Dr. Öğr. Üyesi Ebru Mine Sonakın Çeliker'e ve Öğr. Üyesi Doç. Ayça Aytuğ'a sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım. Form analizinin her aşamasında benden desteğini esirgemeyen değerli arkadaşım Öğr. Üyesi Doç. Berkant Gençkal'a, nota örneklerinin hazırlanmasında yardımını esirgemeyen arkadaşım Can Delikçi'ye ve sevgili arkadaşım Özge Aksoy'a sonsuz teşekkürlerimi borç bilirim.

Eğitim hayatım boyunca üzerimde büyük emeği olan, bilgileri ve tecrübeleriyle her zaman yanımda bulunan sevgili hocam Öğr. Üyesi Prof. Ayşe Gülriz Germen'e, farklı yıllar arasında çalışmalar yaptığım hocalarım Alain Boeglin'e ve Haccettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Öğr. Gör. Ekrem Öztan'a ve çalışmanın her aşamasında yanımda olan canım aileme sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım.

20. 12.2018

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

İLKAY AK



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	vii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar DİZİNİ	xi
GÖRSELLER DİZİNİ	xii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	1
1.2. Amaç	2
1.3. Önem.....	2
1.4. Varsayımlar	2
1.5. Sınırlıklar	2
1.6. Tanımlar	3
2. ALANYAZIN.....	6
3. YÖNTEM	8
3.1. Araştırma Modeli.....	8
3.2. Evren ve Örneklem.....	8
3.3. Veri Toplama Tekniği ve Aracı	8
4. CARL AUGUST NIELSEN	9
4.1. C.A. Nielsen'in Yaşamı.....	9
4.2. C.A. Nielsen'in Müziği	15
4.3. C.A. Nielsen'in Tanınmasını Sağlayan Eserlerinin Karakteristik Özellikleri	18

	<u>Sayfa</u>
4.4. C.A. Nielsen'in Tüm Eserleri.....	22
5. CARL AUGUST NIELSEN'İN KLARNET KONÇERTOSU, OP. 57.....	31
5.1. Carl August Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nun Tarihi	31
5.2. Carl August Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nun Form Analizi	34
5.2.1. I. Bölüm / Allegretto un poco.....	34
5.2.2. II. Bölüm / Poco Adagio	45
5.2.3. III. Bölüm / Allegro non troppo	53
5.2.4. IV. Bölüm / Allegro vivace	62
5.3. C.A. Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nun İcracılık Yönünden Değerlendirilmesi.....	72
5.3.1. Nefes tekniğinin önemi	73
5.3.1.1. Nefes tekniği ile ilgili öneriler	78
5.3.2. Artikülasyonların önemi	79
5.3.2.1. Artikülasyonlar ile İlgili Öneriler	83
5.3.3. Nüansların Önemi	89
5.3.3.1. Nüanslar İle İlgili Öneriler	93
5.4. C.A. Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nun Üçüncü Oktav Sesleri için Parmak Pozisyonu Önerileri	94
6. SONUÇ ve ÖNERİLER.....	102
6.1. Sonuç.....	102
6.2. Öneriler.....	102
KAYNAKÇA	104
ÖZGEÇMİŞ	

TABLÖLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 5.1. Nielsen Klarnet Konçertosu, 1-727. ölçüler arası nüans tablosu	92
---	----



GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 4.1. Carl August Nielsen (1865-1931).....	9
Görsel 4.2. Carl August Nielsen'in Funen Adasında Doğduğu Ev.....	10
Görsel 4.3. Carl August Nielsen ve Anne Maria Brodersen	14
Görsel 5.1. Aage Oxenvad (1884-1944)	32
Görsel 5.2. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 1-8. ölçüler arası	34
Görsel 5.3. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 9-15. ölçüler arası	35
Görsel 5.4. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 17-21. ölçüler arası	35
Görsel 5.5. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 27-31. ölçüler arası	36
Görsel 5.6. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 33-38. ölçüler arası	36
Görsel 5.7. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 62-63. ölçüler arası	37
Görsel 5.8. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 69-72 ölçüler arası	37
Görsel 5.9. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 79-90. ölçüler arası	38
Görsel 5.10. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 102-104. ölçüler arası	39
Görsel 5.11. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 117-122. ölçüler arası	40
Görsel 5.12. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 133. ölçü	40
Görsel 5.13. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 143-149. ölçüler arası	41
Görsel 5.14. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 151-153. ölçüler arası	41
Görsel 5.15. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 159-161. ölçüler arası	42
Görsel 5.16. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 168-171. ölçüler arası	42
Görsel 5.17. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 173-177. ölçüler arası	43
Görsel 5.18. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 182-183. ölçüler arası	43
Görsel 5.19. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 191-192. ölçüler arası	44
Görsel 5.20. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 198-201. ölçüler arası	44
Görsel 5.21. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 205-206. ölçüler arası	45

	<u>Sayfa</u>
Görsel 5.22. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 219-226. ölçüler arası	46
Görsel 5.23. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 227-234. ölçüler arası	46
Görsel 5.24. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 235-236. ölçüler arası	47
Görsel 5.25. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 245-246. ölçüler arası	47
Görsel 5.26. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 253-254. ölçüler arası	48
Görsel 5.27. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 256. ölçü	49
Görsel 5.28. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 267-268. ölçüler arası	49
Görsel 5.29. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 274. ölçü	50
Görsel 5.30. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 286-287. ölçüler arası	51
Görsel 5.31. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 292-295. ölçüler arası	52
Görsel 5.32. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 296-302. ölçüler arası	52
Görsel 5.33. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 307-311. ölçüler arası	53
Görsel 5.34. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 314-323. ölçüler arası	54
Görsel 5.35. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 328-333. ölçüler arası	54
Görsel 5.36. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 344-349. ölçüler arası	55
Görsel 5.37. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 362-367. ölçüler arası	55
Görsel 5.38. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 374-377. ölçüler arası	56
Görsel 5.39. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 386-389. ölçüler arası	56
Görsel 5.40. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 402-403. ölçüler arası	57
Görsel 5.41. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 426-430. ölçüler arası	58
Görsel 5.42. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 442-443. ölçüler arası	58
Görsel 5.43. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 466-470. ölçüler arası	59
Görsel 5.44. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 471-475. ölçüler arası	59
Görsel 5.45. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 494-502. ölçüler arası	60
Görsel 5.46. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 519-522. ölçüler arası	60
Görsel 5.47. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 528. ölçü Kadans	61

	<u>Sayfa</u>
Görsel 5.48. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 529-538. ölçüler arası	62
Görsel 5.49. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 547-549. ölçüler arası	62
Görsel 5.50. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 555-556. ölçüler arası	63
Görsel 5.51. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 567-571. ölçüler arası	64
Görsel 5.52. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 587-590. ölçüler arası	65
Görsel 5.53. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 602-604. ölçüler arası	66
Görsel 5.54. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 611-615. ölçüler arası	66
Görsel 5.55. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 618-625. ölçüler arası	67
Görsel 5.56. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 631-633. ölçüler arası	67
Görsel 5.57. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 643-649. ölçüler arası	68
Görsel 5.58. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 652-656. ölçüler arası	69
Görsel 5.59. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 674-677. ölçüler arası	70
Görsel 5.60. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 682-689. ölçüler arası	70
Görsel 5.61. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 698-704. ölçüler arası	71
Görsel 5.62. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 706-712. ölçüler arası	72
Görsel 5.63. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 718-719. ölçüler arası	72
Görsel 5.64. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 17-32. ölçüler arası	75
Görsel 5.65. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 198-205. ölçüler arası	76
Görsel 5.66. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 79-88. ölçüler arası	77
Görsel 5.67. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 442-457. ölçüler arası	78
Görsel 5.68. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 133. ölçü	80
Görsel 5.69. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 63-68. ölçüler arası	81
Görsel 5.70. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 585-594 ölçüler arası	82
Görsel 5.71. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 173-182. ölçüler arası	82
Görsel 5.72. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 259-262. ölçüler arası	82
Görsel 5.73. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 266-269. ölçüler arası	82

	<u>Sayfa</u>
Görsel 5.74. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 274-278. ölçüler arası	83
Görsel 5.75. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 348-350. ölçüler arası	83
Görsel 5.76. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 391-393. ölçüler arası	83
Görsel 5.77. Paul Jeanjean “Vade Mecum” du Clarinettiste Six Études Spéciales kitabı: Allegro	84
Görsel 5.78. Alfred Uhl “48 Etüden für Klarinette” kitabı no: 34	85
Görsel 5.79. Alfred Uhl “48 Etüden für Klarinette” kitabı no: 36	86
Görsel 5.80. V. Blancou “Quarante Études” kitabı no: 6.....	86
Görsel 5.81. Frederick Thurston “Passage Studies” kitabı no: 16	87
Görsel 5.82. Ivan Olenchik “16 Virtüoso Etudes” kitabı no: 1	87
Görsel 5.83. Robert Stark “Op. 51, 24 Grand Virtuoso Studies” kitabı no: 7..	88
Görsel 5.84. E. Bozza “Quatorze Études De Mécanisme” kitabı no: 9	88
Görsel 5.85. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 142. ölçü	90
Görsel 5.86. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 726-727. ölçüler arası	90
Görsel 5.87. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 63-72. ölçüler arası	90
Görsel 5.88. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 39. ölçü	90
Görsel 5.89. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 133-142. ölçüler arası	91
Görsel 5.90. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 133-142. ölçüler arası	92
Görsel 5.91. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 133-142. ölçüler arası	92
Görsel 5.92. Klarnet Perde Numaraları	95
Görsel 5.93. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 24-25. ölçüler arası	96
Görsel 5.94. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 54. ölçü üçüncü oktav sol sesinin parmak pozisyonu	96
Görsel 5.95. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 63-65. ölçüler arası, üçüncü oktav sol sesinin parmak pozisyonu.....	97
Görsel 5.96. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 173-182. ölçüler arası, üçüncü oktav fa ve sol bemol seslerinin parmak pozisyonları....	98

	<u>Sayfa</u>
Görsel 5.97. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 188. ölçü, üçüncü oktav sol bemol ve fa seslerinin parmak pozisyonları	98
Görsel 5.98. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 204-205. ölçüler arası, üçüncü oktav fa diyez, sol ve la bemol seslerinin parmak pozisyonları	99
Görsel 5.99. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 269. ölçü, üçüncü oktav mi bemol sesinin parmak pozisyonu	99
Görsel 5.100. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 348. ölçü, üçüncü oktav mi bemol, fa ve sol bemol seslerinin parmak pozisyonları	100
Görsel 5.101. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 391-393. ölçüler arası, üçüncü oktav mi bemol, fa, sol bemol ve fa seslerinin parmak pozisyonları	100
Görsel 5.102. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 576-577. ölçüler arası, üçüncü oktav mi bemol sesinin parmak pozisyonu	101

1. GİRİŞ

Carl August Nielsen besteci, kemancı ve şef kimliğiyle 20. yüzyılın en göze çarpan müzisyenlerinden biridir. Nielsen'in küçük yaşta keman çalmaya başlaması onun bu başarılarında büyük rol oynamaktadır. Besteci ilk dönem eserlerinde Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın etkisinde eserler üretmiş, son dönem eserlerinde ise Brahms'ı kendine örnek alıp, "güçlü bir yapı oluşturma" becerisini edinmiştir. Besteci beste yapmak konusunda geliştiğini hissettikçe çağdaşlarından çok farklı biçimlerde eserler üretirken, klasik elementler üzerinde ilerlemeye de devam etmiştir.

Klarnet eğitimi ve repertuvarının eşsiz eserlerinden biri olan Nielsen'in Klarnet Konçertosu aralıksız birbirine bağlı dört bölümden meydana gelmektedir. Eserin birinci bölümü Allegretto un poco, ikinci bölümü Poco Adagio, üçüncü bölümü Allegro non troppo ve dördüncü bölümü Allegro vivace'dir. Bu dört bölüm geleneksel konçerto yapısı ile ilişkilendirilmesi açısından önemlidir, çünkü konçertoda Neo-klasik üslubun egemenliği belirgindir.

Konçerto, profesyonel icracılık gerektiren yapıdadır. Sürekli değişen ritimleri, artikülasyonları, tempoları ve dinamikleri ile teknik ve müzikaliteyi şart koşar. Eser boyunca devam eden 16'lık, 32'lik ve 64'lük pasajların icra edilmesi için virtüöz bir parmak tekniğine sahip olunması gerekmektedir. Dil, dudak, çene ve diyafram kaslarının kuvvetliliği eserin kolay ve rahat bir şekilde icra edilmesi açısından önemlidir. Konçertoda doğru yerde doğru nefes tekniğinin kullanılması; icra edene önemli kolaylıklar sağlamakla birlikte müzikal cümlelerin bölünmemesine yardımcı olmaktadır.

1.1. Problem

C.A. Nielsen'in yazdığı Klarnet Konçertosu, çalgının repertuvarının en zor eserlerinden biri olarak nitelendirilir. Eserin teknik beceri ve müzikalite gerektiren melodileri çeşitli zorluklar teşkil etmektedir. Eserin içerisindeki ses atlamaları, parmak pozisyonundaki geçişler, melodilerin şekillendirilmesi, nefes tekniği, nüans ve artikülasyon değişimleri eserin yorumlanmasında çeşitli sorunlar teşkil etmektedir. Aynı zamanda eser hakkında Türkçe kaynakların yetersiz olması eserin anlaşılmasını güçleştirmektedir.

1.2. Amaç

Bu çalışmanın amacı, C.A. Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nun form analizi ve icracılık yönünden değerlendirilmesidir. Bu genel amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır.

1. Nielsen'nin yaşamı, müzik eğitimi ve müzik ortamı hakkında bilgiler nelerdir?
2. Nielsen'nin müziği nedir?
3. Nielsen'in tanınmasını sağlayan eserlerinin karakteristik özellikleri nelerdir?
4. Nielsen'in tüm eserlerinin listesi nedir?
5. Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nun tarihi nedir?
6. Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nun form analizi nedir?
7. Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nun icracılık yönünden değerlendirilmesi nedir?
8. Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nda bulunan üçüncü oktav sesleri için parmak pozisyonu önerileri nelerdir?

1.3. Önem

Bu araştırma sonucunda C.A. Nielsen'e ve Klarnet Konçertosu'nun yazıldığı döneme ait bilgiler verilmiş ve bu bilgiler ışığında eserin form analizinin ve icracılık yönünden değerlendirilmesinin yapılarak yorumlanmasına yardımcı olunması umulmuştur.

1.4. Varsayımlar

Bu çalışmada, C.A. Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nun yorumlanmasında karşılaşılabilecek sorunlar için varsayımlar ortaya konmuş ve sorunların çözülmesine yönelik, ses atlamaları, parmak pozisyonundaki geçişler, melodilerin şekillendirilmesi, nefes tekniği, nüans ve artikülasyon değişimleri hakkında bilgiler sunulmuştur. Yapılan araştırmalar sonucunda edinilen kaynakların güvenilir olduğu kabul edilmiştir.

1.5. Sınırlıklar

Bu çalışma;

1. Araştırmacının kendi gözlem ve deneyimleri,
2. Veri kaynağı olarak süreli yayınlar, makaleler, sözlükler, kitaplar, ansiklopediler ve internet veri tabanı ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

- **Aksan:** Vurgu.
- **Armoni:** Ahenk, uyum.
- **Artikülasyon:** Tane tane belirleyerek seslendiriş. Açık ve seçik cümleleme.
- **Codetta:** Sonat formunda, sergiyi sonuçlandırma amacıyla kısa tutulmuş olan koda.
- **Çelik Üçken:** Çoğunlukla çelikten yapılmış, bir köşesi açık, metal bir çubukla vurulan, değişik boyutlardaki küçük vurmalı çalgı.
- **Detaje:** Ayrılmış, kopuk. Genellikle yaylı çalgılarda birbirini izleyen seslerin yayın alt ve üst kısımlarının değişimiyle bağısız, kesik -staccato benzeri-, ama tam değerini vererek çalınması (Bağısız).
- **Entonasyon:** Çeşitli çalgıların kendine özgü tını karakterlerinin uyumunu gözetmek.
- **Figürasyon:** Müzikte hızlı figür ve cümlelerle, geçici ve değişken notalarla süsleme, nakışlama.
- **Forzato:** Sesi çok gürleştirerek.
- **Fugato:** (1) Rönesans dönemindeki İtalyan org müziğinde yer alan *toccato* formundaki taklitli bölüm. (2) Konçerto, senfoni, sonat gibi formlarda Füg tarzındaki -geliştirimsiz- bölme.
- **Kanonik:** Öndeki ses ilerledikçe ardından gelen ses, öndeki ne yaparsa aynı şeyi tekrarlar.
- **Keman:** Dört telli yaylı çalgı.
- **Klarnet:** Tahta borudan yapılmış, ağızlıklı, kamışlı nefes çalgısı.
- **Konçerto:** Uluslararası sanat müziğinde solo çalgı(lar) ve orkestra için, iki temalı sonat formunda yazılan etkileyici, görkemli eser biçimi.
- **Kontrpuan:** ‘Nokta noktaya karşı’ anlamına gelen kontrpuan (Kontrapunktus), melodiye karşı özgürce yürütülen birden çok karşı partiyi tanımlar.
- **Konsonans:** Birbiriyle kaynaşan iki ya da daha fazla sesin birleşmesi.
- **Kornet:** Ağızlıklı, pistonlu, madenden yapılmış nefes çalgısı.
- **Korno:** Pirinçten yapılmış, ağızlıklı nefes çalgısı.
- **Kromatik:** Müzikte, yarım sesler sırasıyla gelişimi gösterir.
- **Kuartet:** Dört çalgı, ya da dört ses için müzik.

- **Kuintet:** Beş çalgı, ya da beş ses için müzik.
- **Legato:** Notaları birbirine bağlı seslendirmek; örn. Kemanda yayı kaldırmadan çekmek, vokalde tek nefesle söylemek.
- **Menuet:** Orta ya da yavaş tempoda, 3/4'lük ölçüde, ikisi de yinelenen her biri 4 ya da 8 mezürlük 2 bölmeden oluşan Fr. Dansı.
- **Metronom:** Ölçü kuralı anlamına gelen ve dakikada rakkasın vuruş sayısına göre tempoların rakamlarla belirlendiği alet.
- **Neoklasizm:** I. Dünya savaşından sonra, Stravinsky ve Bartok gibi bestecilerin 20. yy. müziğinde yol açtığı öne sürülen, 18. yy. veya öncesi tarzları yeniden canlandırma akımı.
- **Nonlegato:** Bağlı olmayarak.
- **Nüans:** İnce fark, ayrıntı, ayırtı. Müzikte eserin daha üstün yorumu için öngörülen yoğunluğu, ses rengi, temposu-hızı, gürlüğü, genişliği konularında değişiklikler.
- **Opera:** Genellikle özel olarak yazılmış ve libretto adı verilen bir tür tiyatro oyunu metni üzerine, sözleri şarkıcılarca çalgı müziği eşliğinde “teganni” edilmek ve sahnede oynamak amacıyla bestelenmiş eser.
- **Opus:** Bazı besteciler eserlerinin besteleniş ya da yayınlanış sırasını belirtmek için Op. kısaltmasını ve eserin sıra numarasını kullanırlar.
- **Orkestra:** Çalgılar topluluğu.
- **Ostinato:** Bir müzik cümlesinin bütün bölüm boyunca, ya da bölüm içi kesitlerin bazılarında sürekli tekrarlanması.
- **Pastoral:** Kırsal çevrenin kendine özgü saf, doğal güzelliklerini anlatan sanat eseri.
- **Piyano:** 18. yy. sonlarından bu yana yaygınlıkla kullanılan klavyeli çalgı.
- **Pizzicato:** Yaylı çalgılarda yay kullanmaksızın tel(ler)in parmakla çekilmesiyle elde edilen ses.
- **Puandorg:** Bir eserde ses hareketinin bir süre askıya alınmasını gösteren işaret. Uzatma anlamı taşır.
- **Rallentando:** Yavaşlayarak.
- **Register:** Müzikteki kullanım alanı genellikle sekiz oktav dolayında olan ses genişliği, üç ses bölgesi içinde değerlendirilir: Kalın, orta, ince.

- **Ritardando:** Ağırlaşma, hızı azaltma.
- **Senfoni:** Orkestra için sonat formunda bestelenmiş dört bölümlü eser.
- **Scherzo:** Sözcük anlamı şaka, alay.
- **Sforzando, sforzato:** Tek bir sesi ya da bir akoru birden güçlendiren vurgulama işareti.
- **Sonata:** *Sonare* sözcüğünden “tınlayan, seslendirilen parça” anlamının gelişmesiyle, genel olarak 1 ya da 2 eş değer çalgı için çok bölümlü -çoğunlukla da Allegro, Andante, Scherzo ve Finale şeklinde sıralanan 4 bölümlü-enstrümantal eser.
- **Spiccato:** Yaylı çalgılarda her bir notanın yayın ayrı ayrı sıçratılarak çekilişiyle duyurulması.
- **Staccato:** Sesleri kesik kesik duyurmak. Genellikle notaların üstüne konulan nokta (.) ile yazılır.
- **Tremolo:** Sesin kesintili ya da kesintisiz sürekli tekrarı.
- **Trio:** Üç ses ya da çalgı için yazılmış beste. Böyle bir besteyi çalan topluluk.
- **Trombon:** Pirinçten yapılma, ağızlıklı ve sürgülü nefes çalgısı.
- **Trompet:** Pirinçten yapılma, ağızlıklı ve pistonlu nefes çalgısı.
- **Virtüöz:** Üstün yetenekli ses ya da çalgı sanatçısı.

Yukarıda verilen liste araştırma kaynakları ile sınırlı olup bilgilere; Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. (3). İstanbul: Pan Yayıncılık, Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. (1). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları ve Yener, F. (1976). *Müzik Kılavuzu*. İstanbul: Milliyet Yayınları kaynaklarından ulaşılmıştır.

2. ALANYAZIN

Bu tezde, Carl August Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nun form analizi ve icra yönünden değerlendirilmesi yapılmış; hayatı, müziği, eserleri, Klarnet Konçertosu'nun tarihçesi incelenmiş ve bu konularla ilgili literatür taraması gerçekleştirilmiştir.

Bestecinin yaşamı, müziği, tanınmasını sağlayan eserlerinin karakteristik özellikleri ve Klarnet Konçertosu'nun tarihi ile ilgili kaynaklar arasında *An Analytical Study of Nielsen's Commotio* (Burchill, 1973), *The "Arcadian" Flute: Late Style In Carl Nielsen's Works For Flute* (Chandler, 2004), *Nielsen, Carl* (Fanning, 2001), *The Woodwind Music of Carl Nielsen* (Hunt, 2016), *Conflict and Meaning in Carl Nielsen's Concerto for Clarinet and Orchestra Op. 57* (Monroe, 2008), *Carl Nielsen's Clarinet Concerto. Opus 57: A Performer's Examination of Stylistic and Idiomatic Characteristics* (Rife, 1973), *Carl Nielsen: Symphonist* (Simpson, 1952), *20th-Century Composers: Carl Nielsen* (Lawson, 1997), *Notes For Clarinetists A Guide To The Repertoire* (Rice, 2017) başlıklı tezler ve kitaplarda bestecinin müziği hakkında tarihsel bilgilere yer verilmiş ayrıca çeşitli internet kaynaklarından da faydalanılmıştır.

Nefes tekniğinin önemi ile ilgili kaynaklarda kullanılan *Tahta ve Bakır Üflemeli Çalgı Çalan Müzisyenlerde Nefes Kontrolü* (Hopa, 2013) başlıklı makalede, üflemeli çalgılarda nefes kontrolünden bahsedilmiş; *Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının Form ve İcra Açısından İncelenmesi* (Kuru, 2016) başlıklı tezde nefes tekniği ile ilgili bilgilere yer verilmiş; *The Clarinet and Clarinet Playing* (Pino, 1980) adlı kitap da ise nefes alıp verme ile ilgili fikirlere değinilmiştir.

Alan yazın taramasıyla elde edilen tarihsel bulgu ve analiz veriler çerçevesinde *"Vade Mecum" du Clarinettiste Six Études Spéciales* (Jeanjean, 1927), *48 Etüden für Klarinette* (Uhl, 1940), *Quarante Études* (Blancou, 1954), *Passage Studies John Ireland: Toccata from "Concertino Pastorale"* (Thurston, 1939), *16 Virtuoso Etudes For Solo Clarinet* (Olenchik, 1998), *24 Grand Virtuoso Studies, Op. 51* (Stark, 1983), *Quatorze Études De Mécanisme* (Bozza, 1953) adlı etütler incelenmiş ve eserde gözlemlenen teknik ve müzikal zorlukların giderilmesine yardımcı olmak için tez içerisinde bu etütlere yer verilmiştir.

Yapılan literatür taramasında ülkemizde bu yapıt üzerine bir çalışma yapılmadığı görülmüştür. Bu eserin hem Nielsen'in müzik tarihine kazandırmış olduğu birçok yapıt

içerisinde hem de klarnet literatüründe önemli bir yere sahip olması bu çalışmanın yapılmasında etkili olmuştur.



3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama tekniği ve aracı ile verilerin analizi açıklanmıştır.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, C.A. Nielsen'in klarnet için yazdığı Konçerto hakkında doküman incelemesi yapılan ve verilerin bu yöntemle toplandığı nitel ve tarihsel bir araştırmadır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, C.A. Nielsen'in yazdığı Klarnet Konçertosu oluşturmaktadır. Evreni oluşturan konçertonun teknik ve müzikal beceri gerektiren melodileri ise araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Tekniği ve Aracı

Bu araştırmanın sonucunda C.A. Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nun partitürü ve klarnet partisiyle birlikte nitel olarak da gözlem ve doküman anlamında çeşitli kaynaklardan yararlanılmıştır.

4. CARL AUGUST NIELSEN

4.1. C.A. Nielsen'in Yaşamı



Görsel 4.1. *Carl August Nielsen (1865-1931) (Simpson, 1952, s. 65)*

Danimarka'nın tanınmış bestecilerinden olan aynı zamanda şef ve kemancı Carl August Nielsen (1865-1931) yaşadığı dönemin en yaratıcı ve özgün figürlerinden biridir. Çok çeşitli türlerde ve özelliklerde eserler üretmiş ve sanat aracılığıyla doğal formu arama çabası içerisinde olmuştur. İçinde bulunduğu döneme kıyasla Nielsen'in eserleri stil olarak oldukça karmaşıktır, müziğinde romantizm, progressivizm ve neoklasizm yansımalarını görmek mümkündür (Chandler, 2004, s. 7).

Nielsen 12 çocuklu bir ailenin 7. çocuğu olarak Danimarka'nın Funen adasında küçük bir evde dünyaya gelmiştir (Chandler, 2004, s. 7). Nielsen doğduğu ve iki ailenin paylaşmakta olduğu bu evi (Bkz. Görsel 4.2) kendi sözcükleri ile şöyle ifade etmektedir:

Bizim yaşadığımız kısmın oldukça büyük iki adet penceresi vardı. Annem bununla gurur duyardı. Camların önünde hep renkli çiçeklerin olduğu saksılar bulunurdu. Nasıl yer bulduğumuza dair en ufak bir fikrim yok. Kulübemizin iki odası vardı ve her zaman evdeki sekiz çocuğun aynı anda masada oturup nasıl yemek yemeyi becerdiğini anlamıyorum (Lawson, 1997, s. 14).



Görsel 4.2. Carl August Nielsen'in Funen Adasında Doğduğu Ev (<http-1>)

Kalabalık bir aileyi geçindirmenin zorluğu ile küçük Nielsen'in babası Niels Jørgensen (1835-1915) yaşadıkları çevredeki çiftliklerde gündelik işler yapmış ve boyacı olarak çalışmıştır. Aynı zamanda düğünlerde enstrüman çalarak da ailesinin geçimine

katkıda bulunmuştur. Nielsen'in babası, iş nedeniyle sıklıkla evden ayrılmak zorunda kalmış ve böyle durumlarda annesi Maren Kristine (1833-1897), evin sorumluluğunu tek başına üstlenmiştir. Hatta bir seferinde baba Niels evden daha uzun süre ayrılmak zorunda kalmıştır; çünkü Aralık 1863'ten Ağustos 1864'e kadar Prusya ve Avusturya savaşı yüzünden askere alınmıştır (http-1). Ailesiyle olan yaşantısının bu bölümleri onun müziğe nasıl başladığı ile doğrudan ilintilidir. Nielsen hem çok çocuklu bir ailede, aile geçimine katkıda bulunmak adına, hem de babası uzaklardan geri geldiğinde ona birkaç parça çalarak babasını mutlu etmek adına çok küçük yaşta müziğe başlamıştır.

Onun müzikle iç içe olması hem babası hem de annesi sayesinde gerçekleşmiştir. Düşünlerde enstrüman çalan, bir duyduğu melodiye hemen notalara dökabilen Nielsen'in babası 1873'te yerel müzisyenlerden oluşan bir topluluğa kornet çalmak üzere katılmıştır (Lawson, 1997, s. 21). Nielsen bu topluluğun provalarında babasına sık sık eşlik etmiştir. Babası bazen ona çalması için çelik üçgen vermiş ve bu topluluğun provalarına dâhil olmasını sağlamıştır (Nielsen, 1953'den aktaran Rife, 1973, s. 4). İlerleyen zamanlarda Nielsen, babasının müzik grubunda keman çalmaya başlamış ve onlara eşlik etmenin tadına varmış, aynı zamanda bu durum yeteneğinin geliştiğinin de farkına varmasına yol açmıştır (Rife, 1973, s. 4).

Nielsen'in müzikle olan ilişkisinin annesine ait olan kısmı ise ninnilerle başlamıştır. Annesi ona geleneksel Danimarka halk şarkılarını söylemiş (Hunt, 2016, s. 2) ve böylelikle Nielsen'in alt yapısının gelişmesine farkında olmadan katkıda bulunmuştur.

Nielsen müzik yeteneği ve cesaretinin annesinden geldiğini dile getirmiştir; hastalanıp evde kalmak durumunda olduğu zamanlarda annesi ona küçük bir keman vermiş ve Nielsen kendi kendine birkaç melodi çalmayı öğrenmiştir (Lawson, 1997, s. 19-21). Nielsen okula ilk başladığı zamanı, yazmış olduğu "*Min fynske Barndom*" kitabında şu sözlerle anlatmaktadır:

Kitaplarla ilgili derslerde iyi değildim ama en kötülerden biri de değildim. Diğer yandan spor salonunda oldukça yükseğe atlayabiliyordum, özellikle çubuklara ve iplere tırmanmada çok iyiydim: bacaklarımı kullanmadan bir seferde birçok kez inip çıkabiliyordum (http-1).

Akademik derslerde çok iyi olmadığını anladığımız Nielsen, babasına destek olmak amacıyla onun orkestrasında çalmaya başladığında, yeteneklerinin de farkına varınca keman çalma konusuna daha çok eğilmiştir. Yeteneğini geliştirmesi konusunda ona en çok yardım edenlerden biri de okuldaki öğretmeni Emil Petersen'dir. Emil Petersen'in Nielsen'in hayatındaki yeri çok önemlidir. Bunu Nielsen'in şu sözlerinden anlayabiliriz:

“O doğuştan kabiliyetli bir adamdı ve ona çok minnettardım, aynı zamanda bana nota ile doğru olarak nasıl keman çalınacağını da öğretti” (http-1). Emil Petersen’den ders aldığı dönemde kendi ezgilerini icat etmeye başlayan Nielsen, notasyon bilmediği için kendi kendine semboller uydurduğunu ve notasyon bilmemenin kendisi için çok büyük bir sorun yarattığını dile getirmiştir. Sonraları çok değerli bir müzik adamı olan Nielsen, yeteneğinin gelişimi sürecinde eğer yeteneği ihmal edilseydi, ziyan olmakla kalmayıp; hayatında mutsuzluğa sebep olacağını da yazılarında belirtmiştir (Lawson, 1997, s. 21).

Okul bittikten sonra ailesi 14 yaşındayken Nielsen’i başka bir işte çalışmak üzere çıraklığa göndermiş ancak çalıştığı işyeri iflas edince Nielsen ailesinin yanına geri dönmek zorunda kalmıştır. Aileye destekte bulunmak için yine en iyi bildiği iş olan müzisyenliği sürdürmek, Nielsen için en mantıklı seçenek olmuştur. O sırada babası Odense’deki Onaltıncı Tabur “16th Battalion” topluluğunda bir müzisyen açığı olduğunu duymuş ve Nielsen’i bu topluluğa yönlendirmiştir, Nielsen seçmelere katılmak için Ağustos 1879’da Odense’ye gitmiştir (Lawson, 1997, s. 26). Seçmelerde her şey mükemmel gitmiş ve Nielsen kabul edilmiştir. Odense’deki bu toplulukta trompet çalmaya başladığı için babasının topluluğunda çalmaya başladığı kemana belli bir süre ara vermiştir (http-2).

Nielsen ilerleyen zamanlarda Odense Katedrali’nde zangoç olan adaşı Carl Larsen’den sistematik olarak dersler almış keman üzerine daha çok yoğunlaşmıştır (Lawson, 1997, s. 30). Bu süreçte trio ve kuartetler de bestelemeye başlamıştır. Odense’deki askeri bandoda çaldığı sıralarda Nielsen pek çok arkadaş edinmiş, fakat bunlardan birisi onun için özellikle önemli olmuştur, Klaus Berntsen. Klaus Berntsen Nielsen’i Kopenhag Konservatuvarı’nın yöneticisi Niels Wihelm Gade (1817-1890) ile tanıştırmıştır. Böylelikle Mayıs 1883’te kemanını ve Re minör yaylı çalgılar dördlüsünü kuşanıp Kopenhag’a giden Nielsen; orada hem Gade hem de ünlü kemanist Valdemar Tofte (1832-1907) ile buluşmayı ummuştur. Buluşmalarında her şey yolunda gitmiş ve Nielsen Odense’ye dönüp bandodan ayrılmak isteğini dile getirmiştir. Böylelikle aynı senenin Aralık ayında konservatuvar giriş sınavına girmek üzere Kopenhag’a geri dönmüştür (http-2).

Çocukken çalmayı öğrendiği keman, sonraları çaldığı korno ve on dört yaşında Odense’deki askeri bandoda başladığı alto trombon ile Nielsen, Kopenhag Konservatuvarı’nda eğitim almış ve özellikle keman ve kompozisyon derslerine yoğunlaşmıştır. 1884’te Nielsen konservatuvara kabul edilmiş ve 1886’ya kadar orada

kalmıştır (Chandler, 2004, s. 7). Nielsen'in konservatuvardaki ana enstrümanı keman olmuştur, ancak o piyano, müzik tarihi ve teori gibi dersleri de almıştır. Nielsen'in Konservatuvarda ve Kopenhag'da bulunması Gade, Tofte ve Orla Rosenhoff (1844-1905) gibi pek çok ünlü müzisyen ile iletişim kurması açısından oldukça önemli olmuştur. Nielsen konservatuvardan iyi derece ile mezun olduktan sonra Tivoli Konser Salonu (*Tivoli Concert Hall*) Orkestrası'nda çalışmaya başlamıştır. Aynı zamanda konservatuvar mezunu bir sanatçı olmasına rağmen Rosenhoff'dan özel dersler alarak kişisel eğitimine devam etmiştir (http-3). Çünkü David Fanning'in de dediği gibi: “*Nielsen'in taşralı bir çocuk olarak aldığı baştan savma eğitim onu sanat, felsefe ve estetik konusunda doyumsuz yapmıştır...*” (Fanning, 2015'den aktaran Hunt, 2016, s. 3).

Amatör müzik kariyerine babasının orkestrasında başladığını bildiğimiz Nielsen, profesyonel kariyerine konservatuvar mezuniyetinin 3 yıl sonrasında 1889 yılında Kraliyet Tiyatrosu'nda (*Royal Theatre*) kemanist olarak başlamıştır. Buradaki görevi ona 16 yıl boyunca sabit gelir sağlarken; kendisi aynı zamanda serbest olarak kemanistlik ve öğretmenlik yapmaya devam etmiştir. Çocukken ninniler besteleyerek yapmaya başladığı bestecilik görevini daha profesyonel aşamalara taşıyan Nielsen, bu dönemde aldığı bir burs sayesinde Avrupa turnesine çıkma şansı elde etmiştir. Bu turne sırasında Nielsen Paris'teyken kendisi gibi burs ile seyahat etmekte olan sanatçı Anne Maria Brodersen (1863-1945) ile tanışmıştır. Anne, turnesi sırasında Nielsen'e eşlik etmiş ve çift kısa süre sonra evlenmişlerdir (Bkz. Görsel 4.3). Ancak modern düşünceli ve kariyerine odaklanmış bir heykeltıraş olan Anne ile Nielsen'in evliliği kariyerlerinin çatışması yüzünden çok uzun sürmemiştir (The New Grow Dictionary, 2001, Vol. 17, s. 888-889).



Görsel 4.3. *Carl August Nielsen ve Anne Maria Brodersen (Lawson, 1997, s. 118) ([http-1](#))*

Öğrencilik yıllarından beri keman dersleri veren Nielsen, 1893'te özel olarak beste yapma dersleri de vermeye başlamıştır. 1915-1927 yılları arasında Müzik Topluluğu'nda "Musikforening" Franz Neruda'nın (1843-1915) arkasından gelerek şeflik görevini üstlenmiştir. Aynı yıllarda Göteborg Orkestra Topluluğu'nda misafir şef olarak da görev almıştır. Nielsen'in kariyeri ona öğrencilik yaptığı Kopenhag Konservatuvarı'nda 1916-1919 yılları arasında teori ve beste yapma derslerini verme şansını sağlamıştır. Nielsen'in kariyeri, ölümünden kısa bir süre önce aynı konservatuvara yönetici olarak atanması ile son bulmuştur (The New Grow Dictionary, 2001, Vol. 17, s. 890).

Nielsen yaşamı boyunca hem tanınmak hem de Avrupa müzik toplulukları tarafından ayrıcalıklı olmak ve saygı görmek için çabalamıştır. Pek çok sanatçının aksine özellikle de ülkesinde bu ünün ve saygının tadına varmıştır. Özellikle 60. doğum günü çok büyük kutlamalara sahne olmuştur (Chandler, 2004, s. 144). Nielsen 1926 yılında bir konseri yönettiği esnada kalp krizi geçirmiştir. Bu olayın ardından yine kalp krizi geçirdiği 1931 yılına kadar hayatı kısıtlı bir şekilde sürmüştür (Monroe, 2008, s. ii). Ölümünün 6 yıl sonrasında, öldüğü gün ülkede yas ilan edilmiştir. Nielsen günümüzde hala Danimarka kültürünü etkileyen önemli isimler arasında sayılmaktadır (Chandler, 2004, s. 144).

4.2. C.A. Nielsen'in Müziği

Nielsen'in eserleri değerlendirilirken çok sınırlandırıcı ve birbirinden bağımsız olduğu fark edilmektedir; çünkü çok geniş, çeşitli hisler ve etkileri barındırmaktadır ve bunların hepsi Nielsen'in eşsiz, taklit edilemeyecek tarzını meydana getirmektedir. İlk dönem eserlerinden itibaren Nielsen'in bir besteci olarak eğilimli olduğu şeyleri görmek mümkündür ve yaşı ilerledikçe eserlerinde daha bir olgunluk göze çarpmaktadır. Bu yüzden Nielsen'in eserleri değerlendirilirken ilk ve son dönem eserleri diye sınıflandırılması söz konusu olmuştur (Chandler, 2004, s. 139).

Nielsen besteciliğinin erken dönemlerinde bile senfonilerden, kuartetlere ve şarkılara kadar uzanan geniş bir yelpazede türler ile denemeler yapmıştır. Besteci ilk dönem eserlerinde Joseph Haydn (1732-1809) ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın (1756-1791) etkisinde eserler üretmiştir, sonrasında ise daha maceracı bir eğilim içerisine girmiştir. Nielsen'in etkilenmiş olduğu bestecilerden bir diğeri de Johannes Brahms'dır (1833-1897). Nielsen kendi döneminin en sıkı disiplinle eserler üreten bestecisi Brahms'ı kendine örnek alıp, eserlerinde "güçlü bir yapı oluşturma" becerisini edinmiştir (Simpson,

1952, s. 3) ve bu etkinin izleri son dönem eserlerinde açıkça görülmektedir. Besteci beste yapmak konusunda daha da geliştiğini hissettikçe çağdaşlarından çok farklı biçimlerde çeşitli eserler üretirken, klasik elementler üzerinde ilerlemeye de devam etmiştir (Chandler, 2004, s. 140).

Bestecinin farklı tarzı ve yeni tarzları deneyimlemeye açık olması Klarnet Konçertosu’nu yazarken Nancy Dalberg’e söylediği *“Nasıl bir şey ortaya çıkacak bilmiyorum, belki de iyi bir şey olmayacak. Ama hep aynı tarzda müzik bestelemek zorunda kalsaydım beste yapmazdım”* ifadesinden de anlaşılmaktadır (Lawson, 1997, s. 205).

Yeni estetik prensipler üzerinde deneysel çalışmalarını sürdürürken var olan eğilimlerini de geliştirmeye devam etmiş, geleneksel yöntemleri de sıklıkla eserlerinde kullanmıştır.

Son senfonisinde ve konçertosunda zorluk ön planda gibi görünse de, Nielsen’e göre basitlik çabasıza aranması gereken şeydir. Besteleme şekline yenilikler katmasına rağmen basitliğe ve halk müziği kültürüne olan düşkünlüğünü asla kaybetmemiştir. Nielsen’in tüm eserlerinde çağdaşı alıp eski ile yorumlayarak gelişimi devam ettirmesi ve bunu açıkça ifade ettiğinin görebilmesi mümkündür (Chandler, 2004, s. 141). Nelson, Nielsen’in bestecilik stilini kendi sözcükleri ile şöyle ifade etmektedir:

Nielsen’in yaratıcı yaşamı geç Romantik dönemden Modern döneme kadar uzanan mirasının dönüşümünü yansıtır. Richard Strauss, Wagner ve diğer Alman geç Romantik dönem bestecilerinin müziğinde, müziğin temel ve gerekli öğelerinin inkârını görmüştür. Onların aşırı duygusal dışavurumlarını gereksiz ve müsrif bulmuştur. Onun kendi müziği, en başından en sonuna kadar bunların tutarlı bir biçimde reddini ortaya koyar ve daha temiz özlü bir müziği arzular, bu müzik her bir ses ve notanın eserin bir bütün olarak ilerlemesinde gerekli olduğu bir müziktir (Nelson, 1979’dan aktaran Hunt, 2016, sayfa 4-5).

Nielsen Brahms’ın romantik dönem eserlerinden Neo-Klasik dönem eserlerini de kapsayan geniş bir yelpazede eserler üretmiştir (Hunt, 2016, s. 1). Eserlerinin bu çeşitliliği onun eserlerini sınıflandırmak konusunu zor kılmaktadır. Ancak genel olarak Nielsen’in eserleri, daha önce de bahsedildiği gibi, iki başlık altında toplanır. Birincisi 1910 öncesi Gençlik Dönemi ve 1910 sonrası Son Dönem eserleridir. Schousboe *“Nielsen’in 1910 öncesi eserlerinde sonata formundan motifsel bir bütünlemeye ve gelişime doğru bir değişim olduğunu aynı zamanda da gerilim yaratmak amaçlı düz yapıların kullanıldığını”* dile getirmiştir (Schousboe, 1968’den aktaran Chandler, 2004, s. 19).

James Hiatt, Nielsen'in geç dönem eserlerinin analizini yaparken onu etkileyen şeyleri Danimarka Halk Müziği, erken dönem polifonik tarzlar, klasik tarzlar ve 19. yüzyıl sonlarında yaşamış geleneksel kökenli besteciler ve Ludwig van Beethoven (1770-1827) olarak sıralamaktadır (Hiatt, 1986'dan aktaran Chandler, 2004, s. 20-21).

Nielsen'in progressivisminden bahsetmek gerekirse, yine kendine özgünlüğünü görmek mümkün olacaktır, ne çağdaşlarının ne de romantik emsallerinin eğilimlerini tam anlamıyla benimsememektedir. Modern eğilimleri olmasına rağmen asla ahenksiz bir besteci değildir, aslında eserlerinin çok sıkı bir yapıda olmaması onu diğer çağdaşlarından ayıran bir özelliktir (Chandler, 2004, s. 141).

Eserlerinde ritmik, melodik, armonik, tona ve kontrpuana ait özellikleri parmak izi gibi eşsiz bir şekilde görmek mümkündür. Nielsen'in tarzı eserlerinde çok belirgin olarak hissedilmektedir. Dinleyiciler de eserlerini dinlerken bunları fark edebilmektedirler. Nielsen'in eserlerindeki bu yaklaşımı dinleyicinin zihninde bir rahatlama hissi yaratmaktadır (Simpson, 1952, s. 4).

Nielsen'in kendi kitabında çayırarda geçirdiği günle ilgili detaylı tasviri bize eserleri hakkında önemli bir bilgi vermektedir. Besteci kuşların, böceklerin, otların rüzgârla çıkardığı seslerin her birinin doğanın hareketinden meydana geldiğini ve kendi eserlerini de “hareket” temelinde bestelediğini vurgulamış ve eğer eserlerinde hareket olgusu yok olursa artık iyi eserler olmayacağını dile getirmiştir (Simpson, 1952, s. 186).

Rife'a göre Nielsen *“Tonaliteyi müzikteki hareketin aracı olarak görmüş ve müzikal yaşantıda bir notadan diğerine hareket etmenin esas olduğuna inanmıştır”* (Rife, 1973, s. 13). Nielsen, eserlerinde akıcı değişimleri bolca kullanır ve genellikle uzaktaki notalarla bunları gerçekleştirir. Düzenli olarak karşıtlık içerisindeki nota merkezlerini eserlerinde görevlendirir ve böylelikle parça içerisinde armonik olarak ortaya çıkmış bir çatışma duygusu yaratmayı amaçlar. Nielsen'in anlayışına göre temel nota merkezi önemlidir, bu şu anlama gelmektedir; hedef olarak belirlenen bir nota vardır ve armonik düzenleme bu notaya ulaşmak ve ondan uzaklaşmak için kullanılmalıdır (Rife, 1973, s. 13-14). Bunun örneklerini pek çok eserinde görmek mümkündür. Nelson'a göre Nielsen'in bestelerinde bir diğer önemli özellik hatta armoniden bile daha önemli tutulan özellik melodidir, özellikle de *enterval* yani iki ses arasındaki perde farklarıdır (Hunt, 2016, s. 5).

Elbette ki Nielsen'in Danimarka kültüründe yaşamış olmasının etkileri de eserlerinde görülmektedir. Carl Nielsen'in Funen'deki çocukluğu ne kadar huzurlu ve

sessizse, müziğinin tarz anlamında gelişimi de bir o kadar karmaşıktır (Chandler, 2004, s. 18). Danimarka halk müziğinin karmaşık olmayan, genellikle düzensiz ölçüleri Nielsen'in eserlerinde görülebilir. Kopenhag'daki deneyimleri ve Avrupa başkentlerinde öğrendikleri onu etkilemiş olsa da, Danimarka kültürünün onun eserlerindeki önemi yadsınamaz bir gerçektir (Simpson 1952, s. 2). Danimarka halk şarklarının sahip olduğu düzensiz ve değişen ölçülerine rağmen besteci baştan sona mükemmel bir akış içerisinde bestelerini tamamlamaktadır (Rife, 1973, s. 18). Nielsen, bazen kasıtlı olarak ritmik tekrarlar ekler ve askıda kalma havası yaratır; bazen de ritmi, ve müziği bilinçli bir şekilde kesmek için kullanır (Simpson, 1952, s. 94). “*Ayrıca ileri derecede kontrpuan anlayışı da Nielsen'in müziğinin önemli özelliklerindendir*” (Hunt, 2016, s. 6).

Carl Nielsen'in eserlerinde psikoloji, karakter, insan doğası gibi şeyler çok önemli olmuştur. Fanning tarafından da ifade edildiği gibi “*Altta yatan doğanın canlandırıcı gücü ve insanın karakteri*” Nielsen'in tüm bestecilik hayatında tipik bir tema yaratmaktadır (Fanning, 2015'den aktaran Hunt, 2016, s. 2-4). Bu durum Nielsen'in özellikle geç dönem eserlerini yazarken enstrümanistlerle birebir kurduğu ilişkiyi ve bireysel enstrümanlara yazdığı eserlerden önce müzisyenlerle vakit geçirmek istemesini açıklamaktadır.

4.3. C.A. Nielsen'in Tanınmasını Sağlayan Eserlerinin Karakteristik Özellikleri

Nielsen'in tanınmasını sağlayan en önemli eserleri şüphesiz ki onun altı senfonisidir. Yalnızca altı senfonisi ve üç konçertosu Danimarka dışında repertuvarlara girmeyi başarsa da; Nielsen'in diğer eserleri de içerik ve yapısal anlamda oldukça karakteristik özelliklere sahiptir (http 4). Bu eserlere yakından göz atmak bestecinin tarzını anlamak açısından faydalı olacaktır.

Nielsen'in senfonilerinin ortak bir özelliği vardır. Besteci her senfonisinin başında eserin gelişimi ile ilgili belirli bir takım ipuçları vermektedir ve bu durum altı senfonisinin sonuna doğru gelindikçe artan bir “zekâ” göstergesi olarak devam etmektedir (Simpson, 1952, s. 31).

Birinci Senfoni Sol Minör Op. 7. 1892 yılında yazılmıştır ve Nielsen'in sıklıkla kullandığı ritmik üç zamanlı senfonik hareketleri içermektedir. Bu eserde Brahms, Antonin Dvořák (1841-1904) ve Johan Svendsen'in (1840-1911) tarzlarının bir yansıması görülebilir, ancak asıl tarz Beethoven'ın tarzına yakın olarak kabul edilmektedir. Tüm eserde “mi'nin aracı olduğu sol minör ve do majör arasındaki karşılıklı etkileşim”den

kaynaklanan armonik ve melodik özellikler görülebilmektedir. Eser notasyon olarak sol minördür; ancak final koda do majör ile yaratılır ve bu da zorlu bir keşif ve psikolojik başarı hissini ortaya çıkartmaktadır (The New Grow Dictionary, 2001, Vol. 17, s. 891).

Bestecinin İkinci Senfonisi Dört Mizaç (*The Four Temperaments*) Op. 16, insan karakterinin özünü yakalamak amacıyla 1902 yılında yazılmıştır. Fanning bu eser hakkında şunları söylemiştir:

Dış bölümlerde dualistik karşıtlıklar oluşturur – fevri kişilik bundan pişmanlık duyar ancak kızgınlığını kontrol edemez. İyimserlik durumuna üzülür ama sonunda fevri kişiliğin kızgınlığının yansıması anlarını öğrenir. Buna karşılık orta bölümlerde soğukkanlı ve melankolik karakterler bu tarz karşıtlıklarının yoksunluğunu yüklenirler (The New Grow Dictionary, 2001, Vol. 17, s. 892).

Eserdeki dualistik kısımlar karmaşaya, tekli bölümler ise hareketsizliğe sebep olmaktadır. Nielsen bu hareketsizlik durumu “*bitkisel*” durum olarak adlandırır ve ona göre bu durum doğa ile bir bütün olmanın mutluluğunun yansıması olarak tanımlanabilir (The New Grow Dictionary, 2001, Vol. 17, 892).

Nielsen’in 1911 yılında bestelediği; yaşam enerjisi, yaşam gücüne olan şaşkınlığını anlatan ve Hamburger tarafından “*kişisel tarzının farkına vardığı an*” (Hamburger, 1966’dan aktaran Burchill, 1973, s. 3) olarak adlandırılan Üçüncü Senfonisi (*Sinfonia Expansiva*) Op. 27’nin ilk bölümünde insan ruhunun engellenemez enerjisi tonlamalar ile yansıtılmaktadır. Nielsen’e göre eserin final bölümü hem bu eser hem de sıradan insan için bir övgü, ilahi olarak kabul edilebilmektedir. Eserdeki dışsal hareketler tonlamada yer alan yükselmenin üzerine inşa edilmiştir ve bu da bestecinin bir önceki senfonisinde yer alan insan karakteri ve psikolojik gelişim ile ilişkilendirilebilmektedir (The New Grow Dictionary, 2001, Vol. 17, s. 892).

Nielsen, Dördüncü Senfonisi Söndürülemeyenler (*The Inextinguishable*) Op. 29’u 1916 yılında Birinci Dünya Savaşı sırasında bestelemiştir ve bu eser başından sonuna kadar genel anlamda bir karmaşa olarak yorumlanabilir. Bestecinin bu eserinden itibaren eserlerinde içinde yaşadığı savaş döneminin, kariyerinde gerçekleşen değişikliklerin ve evliliğindeki uyumsuzluğun etkileri çok net bir şekilde görülebilmektedir. Eser de modern bir tarz, daha fazla karşıtlık, devamlılık gibi imgeler karşılıklı yerleştirilen iki timpani sayesinde yaratılmaya çalışılmıştır. Senfoninin adı olan “*Inextinguishable*” (Bastırılmaz, Söndürülemez) Senfoni, anlatılmak istenen ahlaki endişeleri dile getirir ve yazılı notaların önsözündeki sloganında da söylendiği gibi “*Müzik yaşamdır ve aynı yaşam gibi müzik de bastırılmaz*” (The New Grow Dictionary, 2001, Vol. 17, s. 892).

Dördüncü Senfoni'den 6 yıl sonra 1922 yılında Nielsen başyapıtı olarak da adlandırılan Beşinci Senfoni'si Op. 50'yi tamamlamıştır. Nielsen bu eserin ilk bölümünde tüm orkestraya karşı davulu görevlendirmiştir. Ardından çift fonksiyonlu bir final gelir; burada sonata gelişim bölümü kontrollü bir çöküş halindedir, araya giren *Scherzo* (Canlı çalınan bölüm) ve yavaş bölüm panikten kaynaklı bir durum ve düşünceli bir yeniden yapılandırma durumunu bizlere iletmektedir. Tekrar bölümü enerjiyi önceden tehlikeli olan yerlerden daha olumlu bir yaşam ifadesine yönlendirir (The New Grow Dictionary, 2001, Vol. 17, s. 892). Bu eserde formu maddenin bir sonucu olarak yaratmaya çalışma çabası Nielsen'i klasik form anlayışından oldukça uzaklaştırmıştır (Burchill, 1973, s. 4).

1925 yılında bestelenen Nielsen'in Altıncı Senfoni'si Basit Senfoni (*Simple Symphony*), adından da anlaşılacağı üzere 'basit' olmasına niyetlenilmiş ancak bir o kadar karmaşık olarak sonuçlanmış bir senfonidir. Nielsen'in sağlık problemleri, deneyimlediği uluslararası başarıdaki eksiklik duygusu gibi şeyler onun iç dünyasını gölgelemiştir. Böylelikle besteci her ne kadar basitliği hedeflediyse de bu senfoni Nielsen'in geniş çaplı eserlerinin en anlaşılması haline gelmiştir (The New Grow Dictionary, 2001, Vol. 17, s. 892).

Nielsen'in altı senfonisinin haricinde de pek çok eseri bulunmaktadır. Nielsen ilk operası *Davud ile Calud'u* 1901 yılında yazmıştır. Bu eser İncil'deki bir hikâyeyi anlatmaktadır ve “*ilahi irade ve insanın özgürlüğü arasındaki çatışmaya*” arp çalan bir kahraman üzerinden odaklanmaktadır (The New Grow Dictionary, 2001, Vol. 17, s. 893).

Bestecinin bir diğer operası 1906 yılında yazmış olduğu *Maskarad*'dir. Maskarad, karakterizasyondan ziyade konu üzerine kurulmuştur ve dönemin sosyal bir tasvirini sunmaktadır (Chandler, 2004, s. 29). Bu opera çok büyük bir başarı getirmiştir ve Danimarka'nın ulusal operası olarak anılmaktadır.

Nielsen'in 1911 yılında yazmış olduğu Keman Konçertosu Op. 33, bestecinin ilk enstrümantal konçertosu olduğu için eserleri arasında önemli bir yere sahiptir. Kendisi de eğitilmiş bir kemanist olan Nielsen bu eserin çok iyi olması için çaba sarf etmiştir. Kendi sözleri ile bu eseri yazışını: “... *Bu parça, yapaylaşmadan bir öze sahip olmalı, popüler ve çarpıcı olmalı. Bu çatışan öğeler, daha yüksek bir birliği oluşturmalı ve karşılamalıdır, karşılayacaktır*” diye dile getirmiştir. Eserde klasik estetik anlayışı göze çarpar. Eser keyifli bir melodiye sahiptir ve eserin genel planı üç bölümden oluşmaktadır (http 5).

Nielsen'in bir diğer önemli eseri Üflemeli Beşli'si (*Wind Quintet*) Op. 43'dür. Bu eser flüt, obua, klarnet, korno ve fagotu içeren beş üflemeli enstrüman için yazılmıştır.

Eser, 1922 yılında tamamlanmıştır ve üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm geleneksel sonata şeklindedir ve pastoral tarzda yazılmıştır. İkinci kısım menuet ve triodur ve Barok tarzı andırmaktadır; üçüncü ve son kısmından ise eserin en uzun ve en karmaşık kısmı olarak bahsetmek mümkündür (Keller, 2011'den aktaran Hunt, 2016, s. 7-8). Bu, Nielsen'in en karakteristik eserlerinden biridir. Bestecinin hem modern hem neo-klasik elementleri ve farklı üflemeli çalgıların karakterlerini bir arada tutma; tüm tarzları bir araya getirme kabiliyetini yansıtmaktadır. 20. yüzyılda üflemeliler için bestelenen en önemli eserler arasında, üflemeliler repertuvarındaki yerini almıştır (http-6).

Nielsen bu eserini tamamladıktan sonra orkestradaki beş enstrümanın her biri için ayrı ayrı birer konçerto bestelemeyi planlamıştır. Ancak ölümünden önce yalnızca iki tanesini, Flüt ve Klarnet Konçertolar'ını tamamlamayı başaramıştır (Chandler, 2004, s. 66). Nielsen'in yazdığı konçertolar bu enstrümanların literatürlerine önemli katkılar sağlamıştır.

Nielsen'in en önemli eserlerinden biri olarak görülen Flüt Konçertosu, 1926 yılında yazılmış ve ilk olarak Paris'te sergilenmiştir. Bu eser Kopenhag Beşlisi'nde flütçü olarak görev yapan Gilbert Jepsen (1890-1975) için yazılmıştır. Ayrıca Nielsen bu eserde ilk kez flütü solo enstrüman olarak kullanmıştır (Hunt, 2004, s. 9).

Konçerto birincil özellikler olarak melodi ve ritme dayansa da; tematik biçimlendirme, biçim, kadans uyumu, armonik ritim gibi klasik elementler üzerine kurulmuştur (Schousboe, 1980'den aktaran Chandler, 2004, s. 100-101).

Bir diğer önemli eser *Commotio Op. 58*, bestecinin yaşamının son yılı olan 1931'de yazılmıştır. Yine Nielsen'in eserlerinin karakteristik bir özelliği olarak; bestecinin Danimarkalı orgcu Emilus Bangert (1883-1962) ile olan arkadaşlığının sonucunda bestelenmiştir (Burchill, 1973, s. 4-5). Gibbs'e göre, *Commotio* hem fiziksel hem duygusal anlamda hareket demektir ve Nielsen her iki anlamının da kavranmasını istemiştir (Gibbs, 1963'den aktaran Burchill, 1973, s. 5). Bu eser de, Nielsen'in pek çok solo enstrümana yazmış olduğu eserlerde olduğu üzere org literatüründe önemli bir yere sahiptir.

Bu eserlerinin yanı sıra; bestecinin pek çok oda müziği, tiyatro ve koro müzikleri, vokal müzikler, piyano müzikleri ve org müzikleri bulunmaktadır.

4.4. C.A. Nielsen'in Tüm Eserleri

Operaları:

- Saul ve David (*Saul and David, Saul og David*), FS 25. (1898-1901)
- Maskarad (*Maskarade, Masquerade*), FS 39. (1904-06)

Melodramı:

- Snefrid, FS 17. (ilk bestelenişi 1893-94; ikinci yazımı 1899) Yayınlanmamış.

Oyun ve Tiyatro için Müzikleri:

- Giske'de Bir Gece (*An Evening at Giske, En aften paa Giske*), FS 9. (1889)
- Atalanta (*Atalanta*), FS 30. (1901) Yayınlanmamış.
- Usta Oluf Gezintisi (*Master Oluf Rides, Herr Oluf Han Rider*), FS 37. (1906)
- Tove (*Tove*), FS 43. (1906-1908)
- Willemoes (*Willemoes*), FS 44. (1907-1908)
- Ebeveynler (*The Parents, Forældre*), FS 45. (1908) Yayınlanmamış.
- Kurt'un Oğlu (*The Wolf's Son, Ulvens son*), FS 50. (1909)
- Hagbarth and Signe (*Hagbarth and Signe, Hagbarth og Signe*), FS 57. (1910)
- Yaz Dönümü Arifesi Oyunu (*Midsummer Eve Play, Sankt Hansaftenspil*), FS 65. (1913) Yayınlanmamış.
- Vatan (*The Fatherland, Faedreland*), FS 71. (1915) Yayınlanmamış.
- Shakespeare'i Anma Kutlamalarına Giriş (*Prologue to the Shakespeare Memorial Celebrations, Prologen ved Mindefesten for Shakespeare*), FS 80. (1916)
- Yalancı (*The Liar, Logneren*), FS 88. (1918) Yayınlanmamış.
- Aladdin (*Aladdin*), FS 89. (1918-19)
- Anne (*The Mother, Moderen*), FS 94. (1920)
- Uzay (*Cosmus*), FS 98. (1921-1922) Yayınlanmamış.
- Ebbe Skammelsen (*Ebbe Skammelsen*), FS 117. (1925) Yayınlanmamış.
- Aşk Tanrısı ve Şair (*Cupid and the Poet, Amor og Digteren*), FS 150. (1930)
- Paskalya Arifesi (*Easter Eve, Paaske-aften*), FS 156. (1931) Yayınlanmamış.

Senfonileri:

- No. 1. Sol Minör, FS 16, Op. 7. (1892-94)
- No. 2. Dört Mizaç (*The Four Temperaments, De fire temperamenter*'), FS 29, Op. 16. (1901-02)
- No. 3. Genişletilmiş Senfoni (*Sinfonia Expansiva*) FS 60, Op. 27. (1910-11)
- No. 4. Söndürülemeyenler (*The Inextinguishable, Det uudslokkelige*'), FS 76, Op. 29. (1914-16)
- No. 5. FS 97, Op. 50. (1921-22)
- No. 6. Basit Senfoni (*Simple Symphony*), FS 116. (1924-25)

Konçertoları:

- Keman Konçertosu, FS 61, Op. 33. (1911)
- Flüt Konçertosu, FS 119. (1926)
- Klarnet Konçertosu, FS 129, Op. 57. (1928)

Orkestra Eserleri:

- Andante tranquillo e Scherzo, FS 310. (1887)
- Yaylı Çalgılar için Küçük Süit, FS 6, Op. 1. (ilk bestelenişi 1888; ikinci yazımı 1889)
- Senfonik Rapsodi Fa Majör, FS 7. (1888) Yayımlanmamış.
- Helios Uvertürü, FS 32, Op. 17. (1903)
- Gunnar'ın Rüyası (*Saga-Dream*), FS 46, Op. 39. (1907-08)
- Marseillaise (*Rouget de Lisle*), Düzenleme, FS 403. (1909)
- Tanrı'ya Daha Yakın (*Nearer my God to Thee, Naermete God til dig*'), Üflemeli Çalgılar için Arya Üzerine Yazılan Fantezi, FS 63. (1912) Yayımlanmamış.
- Pan ve Syrinx (*Pan and Syrinx, Pan og Syrinx*), FS 87, Op. 49. (1917-18)
- Faroe Adaları'na bir Hayali Seyahat (*A Fantasy Journey to the Faroes*), Rapsodi Uvertür, FS 123. (1927)
- Bohemya ve Danimarka Halk Havaları (*Bohemian- Danish Folktune*), Yaylı Çalgılar Orkestrası için Arya Üzerine Yazılan Fantezi, FS 130. (1928)

Korolu Orkestra Eserleri:

- Aşk ı İlahisi (*Hymnus amoris*), FS 21, Op.12. (1896-97)
- Lorens Frolich Festivali için Kantat, FS 26. (1900) Yay ımlanmam ıř.
- Öğrenci Birliği için Kantat, FS 31. (1901) Yay ımlanmam ıř.
- Uyku (*Sleep*), FS 33, Op. 18. (1903-04)
- Kopenhag Üniversitesi için Kantat, FS 47, Op. 24. (1908)
- E. Bangert ile İşbirliği, FS. 49, (1909) Yay ımlanmam ıř.
- Kroyer'in Anma Töreni için Kantat, FS 56. (1909) Yay ımlanmam ıř.
- Ticaret Odası'n ın Yüzüncü Yıldönümü için Kantat, FS 86. (1917)
- Funen'de İlkbahar (*Sipringtime on Funen, Fynsk foraar*), FS 96, Op. 42. (1921)
- Holberg'e Saygı (*Homage to Holberg*), FS 102. (1922) Yay ımlanmam ıř.
- Politeknik Koleji'nin Yüzüncü Yıldönümü için Kantat, FS 140. (1929) Yay ımlanmam ıř.
- Sanat İlahisi (*Hymn to Art, Hymne til kunsten*), FS 141. (1929) Yay ımlanmam ıř.
- Genç Tüccarlar Eğitim Birilięi'nin 50. Yıldönümü için Kantat, FS 153. (1930) Yay ımlanmam ıř.
- Yüzme Hamamlarının Sedorff Pedersen Açılışı için Kantat, FS 302. (1930) Yay ımlanmam ıř.
- Ölü Yakma Kantatı (*Cremation Cantata, Ligbraendings-Kantate*), FS 149. (1931) Yay ımlanmam ıř.

Eşliksiz Eserleri:

- Çeşitli Koro Eserleri, FS. 31. (1887) Yay ımlanmam ıř
- Çekirge Çayırda Oturuyor (*Grasshopper sits in the meadow*), FS 16. (1899)
- Örümceğin Şarkısı (*The Spider's Song, Edderkoppens sang*), FS 27. (1899)
- Gel En Parlak Güneş (*Come Brightest Sun, Kom blankeste sol*), FS 28. (1901)
- Morten Borup'un Mayıs Şarkısı (*Morten Borup's May Song, Morten Borups Majvise*), FS 305. (1906)
- Siskin'in Şarkısı (*Song of the Siskin, Sidskensang*), FS 40. (1906)

- Gel Tanrının Meleği (*Come, Angel of God, Kom Guds engel*), FS 41. (1907)
Yayımlanmamış.
- Serenat (*Serenade*), FS 300. (1907)
- Ivar ve Matilda Halk Şarkısı (*Ivar og Matilda, folksang*), FS 491. (1v, c1893)
- Akşam Ruh Hali (*Evening Mood*), FS 48. (1908)
- Bel Canto'da (*With the Schnapps: 'Bel Canto'*), FS 53. (1909)
Yayımlanmamış.
- Paskalya Zambağı (*The Easter Lily, Paaske-liljen*), FS 59. (1910)
- Ah, Bethlehem'den Noel Karı (*Ah, the Christmas snow from Bethlehem, Ak, Julesne fra Bethlehem*), FS 67. (1914) Yayımlanmamış.
- Dünya'nı Korum (*Preserve your Earth, Fredlys din jord*), FS 69. (1914)
Yayımlanmamış.
- Selam Sana Bayrağımız (*Hail to Thee, Our Flag, Hil dig, vor fane*), FS 73. (1915) Yayımlanmamış.
- İlahi (*Hymne*), FS 85. (1917) Yayımlanmamış.
- Danimarka Şarkı Kitabı (*Denmark's Songbook, Sangbogen Danmark*), FS 111. (1924)
- Yaşam'a İlahi (*Hymn to Life, Hymne til Livet*), FS 113. (1923-24)
Yayımlanmamış.
- Hoş Bir Ülke Var (*There is a Lovely Country, Der er et yndigt land*), FS 110. (1924)
- Bahar Şarkısı (*Spring Song, Foraarssang*), FS 118. (1926)
- 2 Okul Şarkısı, FS 138. (1929)
- Üç Motet, FS 139, Op. 55. (1929)
- Doğduğum Adaya (*To the Island of my Birth, Til min fødeø*), FS 144. (1929)
- 6 Kanon, FS 152. (1930)
- Sjolund'un Şarkıcıları (*The singers of Sjolund, Sjolunds sangere*), FS 154. (1930)
- Kuzeyli Arpi Hakkında (*About the Nordic Harp, Kvadet om Nordens harpe*), FS 158. (1931)

SOLO VOKAL

Melodramları:

- Franz Neruda'nın Anısına (*Franz Neruda in memoriam*) Konuşmacı ve Orkestra için FS 74. (1915) Yayınlanmamış.
- İzlanda (*Iceland*) Konuşmacı ve Orkestra için FS 134. (1929) Yayınlanmamış.

Düzenlemeleri:

- Jephta (Jephta) FS 404. (1923-24)
- Schubert'in Prometheus Eserinin Orkestrasyonu, FS 405. (1923-24)

Şarkıları:

- Ninni (*Lullaby, Vuggevis*) FS 3g. (c1883) Yayınlanmamış.
- Çeşitli Şarkılar, FS 3n-s. (1887) Yayınlanmamış.
- 5 Şarkı, FS 12, Op. 4. (1891)
- 3 Şarkı, FS 13. (1891) Yayınlanmamış.
- Şarkılar ve Kıtalar (*Songs and Verses, Viser og vers*), FS 14, Op. 6. (1891)
- Halk Şarkısı, Oğlum! Eğer Dünya'ya açılmak istiyorsan (*My son! If you want to go out into the World, Min son! Om du vil i verden frem*), FS 402. (pf, c1894)
- 6 Şarkı, FS 18, Op. 10. (1894)
- Kıtalaradan Oluşan Şarkılar (*Strophic Songs, Strofiske sange*), Volume I, FS 42, Op. 21. (1902-07)
- Sen Danimarkalı Adam (*You Danish Man, Du dansken mand*), FS 35. (1906)
- Zarif Yürüyüşünü Sevdim (*I Like Your Graceful Walk, Jeg synes om din Lette Gang*), FS 38. (1906)
- Ilımlılık Şarkısı (*Temperance Song, Afholdssang*), FS 55. (1909)
- Gençlerin Şarkısı (*The Song of the Young, De unges sang*), FS 52. (1909)
- Çocukların Rahatlama Günü Şarkısı (*Children's Relief Day Song, Bornehjælpedagens sang*), FS 62. (1911)
- Johanne Jorgensen'in Gençlik Şarkısı (*Johanne Jorgensen's Youth Song, Johs. Jorgensens ungdomssang*), FS 66. (1913)
- İlahiler ve Kutsal Şarkılar (*Hymns and Sacred Songs*), FS 83. (1913-14)

- Danimarka Şarkılarının Notaları (*A Score of Danish Songs, En snes dansken vise*), Volume I, FS 70, Cilt I. (1913-14)
- Danimarka Şarkılarının Notaları (*A Score of Danish Songs, En snes dansken vise*), Volume II, FS 78, Cilt II. (1914-17)
- Çocuğun Şarkısı (*Child's Song, Barnets sang*), FS 72. (1915)
- Dört İlahi-Ezgiler, (1915), Yayınlanmamış.
- Doğadan sonra Çalışmak (*Study after The Nature, Studie efter naturen*), FS 82. (1916)
- Çiçek Şarkısı (*Flower Song, Blomstervise*), FS 84. (1917) Yayınlanmamış.
- 20 Halk Ezgisi, FS 95. (1917-21)
- 2 Ruhani Şarkı (*2 Spiritual Songs, To aandekige sange*), FS 92. (1917-19)
- Christianshavn Şarkı, FS 90. (c1918)
- Şafak (*Dawn, Gry*), FS 93. (1919-20)
- 4 Halk Ezgisi, FS 101. (1922)
- Küçük Arkadaşım Sonja Helleberg'e (*To My Little Friend Sonja Helleberg*), FS 99. (1922) Yayınlanmamış.
- Ayının Baladı (*The Ballad of the Bear, Balladen om biornen*), FS 109, Op. 47 (1923)
- Danimarka İşi (*Danish Work, Dansk arbejde*), FS 105. (1923)
- Evdeki Noel (*Christmas at Home, Hjemlige Jul*), FS 108. (1923)
- Noel İlahisi "Gökyüzü Kararır" (*Christmas Carol The Sky Darkens', Julesang 'Hinlen Morkne'*), FS 106. (1923)
- Noel Dünya'ya Gel (*Come Christmas to Earth, Julesang 'Kom Jul til jord'*), FS 107. (1923)
- Yılanın Zehrinden Beri Bildiklerimiz (*Det vi ved at siden slangens gift*), FS 112. (1923-24) Yayınlanmamış.
- 10 Küçük Danimarka Şarkıları, FS 114. (1923-24)
- Dört Jutland Şarkısı (*Four Jutland Songs, Fire Jydske sange*), FS 115. (1924-25)
- Johan Borup'un Şarkı Kitabı için Yeni Ezgiler, FS 120. (1926)
- Şimdi Sonbahar (*It is Autumn, Det ar höst*), FS 121. (1926) Yayınlanmamış.
- Danimarka Havası (*Danish Weather, Dansk vejr*), FS 122. (1927)

- Bizimle Her Yere Yayılıyor (*It's spreading everywhere with us, Den traenger ud til hvert et sted*), FS 126. (1923-24) Yayınlanmamış.
- Altın Nehir (*The Golden River, Guldfloden*), FS 127. (1927)
- Halk Lisesi Ezgi Kitabına İlave (*Supplement to the Folk High School Melody Book, Tillaeg til Folkehojskolens melodibog*), FS 125. (c1927)
- Vokal Etüdü, FS 124. (1927)
- Hoş Geldin Küçük Şey (*Welcome, Little Lark, Velkommen, laerkelil*), FS 133. (1928) Yayınlanmamış.
- Danimarka, Şimdi Solgun Gece Yarı Uyanıktır (*Deenmark, Now the Pale Nighth is Half Awake, Danmark, nu blunder den lyse Nat*), FS 146. (T. Larsen), 1929
- Sessiz Bir Alay Gider (*A Silent Procession Goes, Der gaar et stille Tog*), FS 143. (1929)
- Geleceğin Toprakları (*The Land of the Future, Fremtidens land*), FS 145. (1929)
- Yerli Vatan (*Native Soil, Hjemstavn*), FS 142. (1929)
- Biz Jutlenderliler (*We Jutlanders, Vi Jyder*), FS 147. (1929)
- Birleşme (*Reunion, Gensyn*), FS 151. (1930)
- Çayırların Üzerinden Şafak Söküyor (*Dawn Breaks over the Meadow, Det som lysner over vangen*), FS 160. (1931) Yayınlanmamış.

Oda ve Enstrümantal Müziği

En Az 3, En Fazla 5 Enstrüman için:

- Çeşitli Bazı Üflemeli Çalgılar için Triolar ve Kuartetler, FS 3a. (c1879-83) Kayıp.
- Yaylı Çalgılar Kuarteti Re Minör, FS 3d. (1882-83) Yayınlanmamış.
- Pianolu Üçlü Sol majör, FS 3i. (1883) Yayınlanmamış.
- Yaylı Çalgılar Kuarteti için Bazı Bölümler, FS 3c. (c1883-87) Yayınlanmamış.
- Yaylı Çalgılar Kuarteti Fa Majör, FS 3k. (1887) Yayınlanmamış.
- Yaylı Çalgılar Kuarteti Sol Minör, No. 1, FS 4, Op. 13. (birinci bestelenişi 1887- 88; ikinci basımı 1897-98)
- Yaylı Çalgılar Kuarteti Fa Minör, No. 2, FS 11, Op. 5. (1890)

- Yaylı Çalgılar Kuarteti Mi Bemol Majör, No. 3, FS 23, Op. 14. (1897-98)
- ‘Hoşluk’, Yaylı Çalgılar Kuarteti Fa Majör, No. 4, FS 36, Op. 19. (1906)
- Yaylı Çalgılar Kuinteti Sol Majör, FS 5. (1888)
- Genç Bir Sanatçının Tabutu Önünde, (*At the Bier of a Young Artist, Ved en ung kunstners baare*), Yaylı Çalgılar Kuinteti, FS 58. (1910)
- Klarnet, Fagot, Korno, Viyolonsel ve Kontrabas için Serenat, FS 68. (1914)
- Üflemeli Çalgılar için Beşli (Flüt, obua (tenor obua), klarnet, korno ve fagot), FS 100, Op. 43. (1922)

1 ya da 2 Entrüman için:

- Keman için Polka La Majör, FS 1. (1874)
- Klarnet ve Piyano için Fantezi Parça Sol minör, FS 3h. (1881)
- Keman ve Piyano için Sonat No.1 Sol Major, FS 3b. (1881-82)
Yayımlanmamış.
- İki Keman için İkili La Majör, FS 3e. (1882-83) Yayımlanmamış.
- Keman ve Piyano için Romans Sol Majör, FS 304. (c1882-83)
- Obua ve Piyano için 2 Fantazi Parçaları, FS 8. (1889)
- Keman ve Piyano için Sonat La Majör, No. 1, FS 20, Op. 9. (1895)
- Keman ve Piyano için Sonat, No 2, FS 64, Op. 35. (1912)
- Langeleg için 3 Parça, FS 77. (1918)
- Solo Keman için Prelüd ve Varyasyonlu Tema, FS 104, Op. 48. (1923)
- Solo Keman için Prelüd ve Presto, FS 128, Op. 52. (1927-28)
- Ciddi Şarkı (*Canto serioso*), (Korno ya da Viyolonsel ve piyano), FS 132. (1913)
- İki Blok Flüt için Allegretto FS 157. (1931)
- Cobbler'in Düğün Valsi (*The Cobbler' Wedding Waltz*), Piyano için, FS 2. (Şüpheli, 1878)
- Piyano için 2 Karakteristik Parça, FS 3f. (c1882-83) Yayımlanmamış.
- Piyano için 5 Parça, FS 10, Op. 3. (1890)
- Piyano için Senfonik Suit, FS 19, Op. 8. (1894)
- Humoreske-Bagateller, FS 22, Op. 11. (1894-1897)

- Yeni Yüzyılın Başlangıcı için Kutlama Prelüdü (*Festive Prelude 'At the Turn of the Century'*), Piyoano için, FS 24. (1900)
- 'Sessiz Gecenin' Rüyası (*The Dream of 'Silent Night'*), Piyoano için Arya Üzerine Yazılan Fantezi, FS 34. (1905)
- Chaconne, FS 79, Op. 32. (1916-17)
- Piyoano için Tema ve Varyasyonlar, FS 81, Op. 40. (1916-17)
- Piano Süiti, FS 91, Op. 45. (1919-20)
- Piyoano için 3 Parça, FS 131, Op. 59. (1927-28)
- Gençler ve Yaşlılar için Piyoano Müziği, Vol. II, FS 148, Op. 53. (1929-30)
- Piyoano Parçası Do Majör, FS 159. (c1931)

Org için eserleri:

- 29 Küçük Parça, FS 136, Op. 51. (1929)
- Commotio, FS 155, Op. 58. (1930-31)
- 2 Prelüd, FS 137. (1930)

Yukarıda verilen liste araştırma kaynaklarıyla sınırlı olup bilgilere;

<https://www.revolvy.com/main/index.php?s=List+of+compositions+by+Carl+Nielsen> (29.04.2018), <http://enacademic.com/dic.nsf/enwiki/5955009> (27.04.2018) internet adreslerinden ve Fanning, D. (2001). *Nielsen, Carl*. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 17, Ed. Stanley Sadie, John Tyrrell, New York: Macmillan Publishers Limited kaynaklı sözlükten ulaşılmıştır.

5. CARL AUGUST NIELSEN'İN KLARNET KONÇERTOSU, OP. 57

5.1. Carl August Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nun Tarihi

Nielsen, Klarnet Konçertosu'nu 1928'in baharında bestelemeye başlamış ve 15 Ağustos'ta notaya yazma işini Damgaard'da bitirmiştir. Nielsen'in damadı Emil Telmányi (1892-1988) ise bu eseri Aage Oxenvad'ın (1884-1944) kullanması için piyanoya uyarlamıştır ([http-7](#)).

Bu eser 20. yüzyılın en önemli klarnet konçertolarından biri ve Nielsen'in en iyi eseri olarak kabul edilmektedir. Nielsen'e göre klarnet: *“Aynı anda hem sıcak kalpli, hem tamamen histerik; krem kadar yumuşak ve az yağlanmış raylarda çığırان bir tramvay gibidir”* ([http-8](#)). Bestecinin önceki eserleri bir devamlılık hissi yaratırken; bu konçertoyu tarif etmek zordur ve konçerto bölümlerden oluşmuş hissini yaratmaktadır ([http-8](#)). Konçertonun yazıldığı dönem bestecinin hayatında zor bir döneme denk gelmektedir. Nielsen o dönemde yine Altıncı Senfoni'yi yazdığı dönemde olduğu gibi hem hastalıkları yüzünden zor günler geçirmekte hem de dinleyiciye ulaşmadığından yakınmaktadır. Aynı zamanda dünyanın içinde bulunduğu düzensiz durum ve günlerinin sayılı olduğunu bilmesi gerçeği Nielsen'i oldukça zorlamaktadır. Bu durumun esere yansımaları kaçınılmazdır ([http-9](#)).

Klarnet konçertosu klarnetçi Aage Oxenvad için yazılmıştır. Oxenvad, Kopenhag Kraliyet Oda Orkestrasında Boehm sistemi çalan ilk klarnetçidir. Aynı zamanda, klarnette sınırsız karakter ve renk üretme açısından oldukça usta bir yorumcudur (Rice, 2016, s. 145-146). Politiken Oxenvad hakkında şu yorumları yapmaktadır:

... O klarnetin ruhunu özgürleştirmektedir, sadece vahşi hayvani yönünü değil aynı zamanda merhametsiz şiirsel havasını da ... Bu eser daha homojen bir yorumu çok zor bulurdu ... Oxenvad'ın eserleri icra ederken kaba ve ilkel gücün Hollanda nezaketi ile bir araya geldiği bir ruhu vardır. Carl Nielsen kesinlikle konçertosunu bestelerken Oxenvad'ın klarnet icrasını aklında tutmaktaydı ([http-7](#)).



Görsel 5.1. *Aage Oxenvad (1884-1944)* (<http-12>)

Nelson’a göre Nielsen, Oxenvad’ın klarnet icrasından, enstrümanın özünü nasıl kavramış olduğundan ve klarnetin ruhunu yansıtmaya şeklinden öylesine etkilenmiştir ki; bu konçertoyu bestelemeye karar vermiştir. Hatta pek çokları Nielsen eğer Oxenvad’ı duymamış olsaydı bu eserin var olmayacağı konusunu dile getirmektedir. Bu eserde Oxenvad ve onun klarnet icrası Nielsen tarafından çok canlı bir biçimde yansıtılmaktadır (http-9).

Simpson, Aage Oxenvad’ı “*asabi, fevri ama sıcak kalpli, kişisel sorunlarla dolu*” bir karakter olarak tanımlamaktadır (http-8). Konçertodaki çatışmanın bir başka açıklaması da Oxenvad’ın bu karakteri olarak yorumlanmaktadır. Klarnetçinin bi-polar bozukluğunun olduğu ve bu yüzden de konçertonun onun sürekli değişen ruh haliyle alay ettiği dile getirilmektedir (http-10).

Eser ilk kez özel bir toplantıda Oxenvad’ın solistliğinde sergilenmiş ve Emil Telmányi tarafından yönetilmiştir. Telmányi konçertoyu “*başka bir gezegenin müziği*” olarak tanımlamıştır (http-8). Konçertonun sergilenmesinin ardından Oxenvad; Nielsen’le ilgili “*Kendisi de klarnet çalıyor olmalı, yoksa çalacak en kötü notaları nereden bulabilirdi ki*” diyerek eserin zorluğunu vurgulamıştır. Oxenvad eseri icra ederken çok zorlandığını ve tamamen doğru çalamadığını dile getirmiştir; ancak bunun doğrulanması mümkün değildir çünkü muhtemelen teknik anlamda yeterince kendine güvenli hissetmediğinden eseri icra ederken asla kaydetmemiştir (http-12).

Nielsen’in konçertoyu yazmasının tek sebebi klarnetçi Oxenvad’ın icrasından etkilenmesi elbette ki değildir. Nielsen ve Oxenvad’ın kişilikleri ve hayatları anlamında pek çok ortak noktaya sahip oldukları bilinmektedir. Her ikisi de Danimarka’nın köylerinde büyümüştür ve işçilik yapan ve aynı zamanda geçimlerini müzisyenlikle kazanan babaların oğullarıdır. Hem Nielsen hem Oxenvad eğitim hayatları için Kopenhag’a gelmiştir, köylerine özlem duymaktadırlar ve onlar Danimarka halk müziğinin iyi birer icracısıdır. Bu durum “*Konçertonun halk müziği tarzına benzer ana temasında*” kendini göstermektedir (Monroe, 2008, s. 4).

Eserin halka sergilenmesinin ardından Konçerto genel olarak olumlu tepkiler almıştır. Nielsen’in bu konçertoyu yazarken sanki enstrümanın kıvrımları arasında dolaşp, enstrümanın olanaklarını sonuna kadar kullanmış olması yapılan olumlu eleştiriler arasındadır (The New Grove Dictionary, 2001, Vol. 17, s. 893).

5.2. Carl August Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nun Form Analizi

Konçerto, birbirine bağlı dört bölümden oluşmaktadır. Eser aralıksız çalınıyor olmasına rağmen tematik ve armonik ilişkileri göz önüne alındığında dört bölümlü yapı kendini açıkça belli etmektedir. Birinci bölüm *Allegretto un poco*, ikinci bölüm *Poco Adagio*, üçüncü bölüm *Allegro non troppo* ve dördüncü bölüm *Allegro vivace*'dir. Orkestra; iki fagot, iki korno, trampet ve yaylı çalgılardan meydana gelmektedir. Her ne kadar eserin genel tonal yapısı erken 20. yüzyıla ait olsa da, fa ekseninde başlayıp fa ekseninde bitmektedir. Bu dört bölüm geleneksel konçerto yapısı ile ilişkilendirilmesi açısından önemlidir, çünkü konçertoda Neo-klasik üslubun egemenliği belirgindir.

5.2.1. I. Bölüm / *Allegretto un poco*

Birinci bölüm *Sonat Allegro*'su formunda bestelenmiştir. Klasik dönem sonat yapısı iki tema ve aradaki çatışmayı ele almaktadır. Tıpkı Klasik dönem konçertoları gibi, Nielsen'in Klarnet Konçertosu da bu özelliğe sadık kalmakta ve yapısal özelliğini kazanmaktadır. Aynı şekilde Klasik dönem sonat formunda yer alan sergi–gelişme ve tekrar sergi bölmeleri burada da açık bir şekilde kendisini göstermekte ve biçimsel olarak eserin birinci bölümünün bütünlüğünü oluşturmaktadır; fakat Klasik dönemde kullanılan *Sonat Allegro*'su biçimi burada deformasyona uğramış ve sergi kısmında yer alması gereken birinci ve ikinci tema bağlantısı başkalaşmıştır. Böylece, sergi kısmında sadece birinci tema kullanılırken gelişme bölümü olarak ikinci tema sunulmuştur. Gelişme bölümünde olması gereken tematik işleyişler ise tekrar sergi bölümünde sunulmuştur. Eserin tamamına bakıldığında büyük bir *Sonat Formu* içerisinde yer alan bir *Sonat Allegro*'su olduğu görülmektedir.

Sergi bölmesinin birinci teması viyolonsellerin ve kontrbasların sunduğu fa ekseninde tema ile açılmaktadır (Bkz. Görsel 5.2).



Görsel 5.2. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 1-8. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 2)

2/4'lük Allegretto un poco temposunda dörtlüğe 72 metronom sayısı olarak başlayan birinci tema neşeli bir karakter barındırır. En belirgin özelliği ilk duyulan fa–do tam beşlisidir. Bu aralık aslında en karakteristik zıplamayı barındırmaktadır ve bir sonraki aşamalarda gelişerek görünecektir. Üçüncü ölçüde la ile başlayan motif lab notasına ulaşmaktadır ve bu durum tonal dengesizlik oluşturmaktadır. Genel bir majör veya minör duyumundan ziyade daha yoğun dizisel kromatizm gözlemlenmektedir. Bu teknik yaklaşım eserin geneline hâkimdir.

İlk dönemin tamamlanmasıyla, ikinci dönem viyola ve fagot, bir beşli yukarısından temayı tekrar sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.3). *Fugato* olarak adlandırabileceğimiz bu teknik, polifonik prensiplerle işleme konulmuş ve tekil gelişme prensibi üzerinde temanın işleyişi sağlanmıştır. Bölgeyi tonal etmenler ile ele alırsak, genel prensip olarak tonik–dominant ilişkisi üzerinde durulmaktadır.



Görsel 5.3. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 9-15. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 2)

Onaltı ölçülük çift-dönem *kontrapunktif* açılışından sonra klarnet birinci temayı sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.4). İlk iki ölçülük motif grubu sabit kalırken, devamında virtüözite içeren motiflerle birinci tema çeşitlendirilmektedir. Klarnet fa–do (lab–mib) zıplamasını bize sunarken tekrar tonik fonksiyonuna bir dönüş gözlemlenmektedir.



Görsel 5.4. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 17-21. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 3)

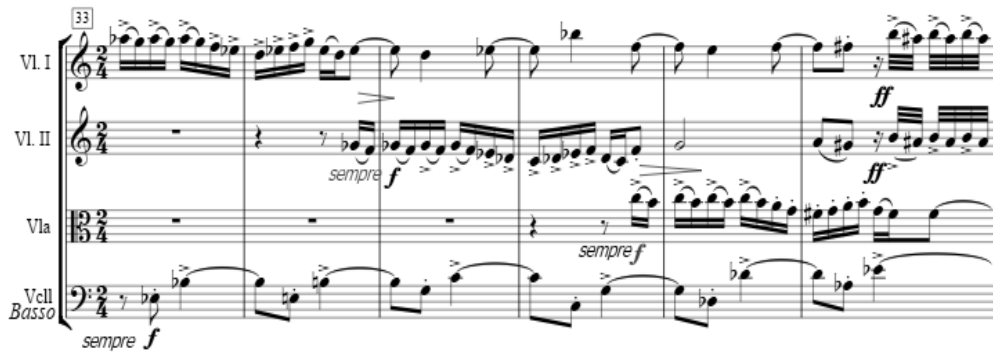
Belirgin arpej figürleri ardından, yaylılarda mi–si zıplamasının duyulmasıyla beraber tonal eksenin fa'dan mi'ye geçtiği gözlemlenebilir (Bkz. Görsel 5.5). Bu düşüş tonal alanlar arasında ciddi bir zıtlık yaratmaktadır. Bu iki alan arasındaki ilişki, fa

eksenin medyant derecesi olan la ile ilgili dominant fonksiyonu üzerinde kurulmasıdır. Bu eksen değişimi aynı zamanda birinci temanın gelişme sürecini göstermektedir.



Görsel 5.5. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 27-31. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 3)

Baslarda sunulan birinci tema mi $\flat$ -si $\flat$ eksenine kromatik adım aşırı aşağı düşerken *kanonik* girişler belirginliğini korumaktadır. Bu bölgede, orkestra ve solo klarnet atışması açık bir şekilde görülmektedir. Birinci tema sürekli olarak en temel yapısı olan başlangıç motifi varlığını sürdürmekte, buna zıt olarak oldukça hızlı otuzikilikler atışması gelişmeyi desteklemektedir (Bkz. Görsel 5.6). Birinci temanın genel formuna bakacak olursak üç dönem barındırmakta ve bunlar basit iki bölmeli formu oluşturmaktadır. Periyotlar düzeyinde A + A¹ / B olarak adlandırılabilir.



Görsel 5.6. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 33-38. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 4)

İlk defa trampetin devreye girmesiyle beraber oldukça belirgin ve bu konçertonun asıl kimliğini kazandıran tınısal katlama duyulmaktadır (Bkz. Görsel 5.7). Burada tematik bir sabitlik bulunmakta ve birinci tema tamamlanmaktadır. Bağlayıcı olarak

adlandırdığımız birinci tema ile ikinci tema arasında köprü görevi üstlenen bölüm 62 ile 69. ölçüler arasında sunulan bir köprü görevindedir. 69 ile 79. ölçüler arasındaki müzik ise bu köprü'nün devamı niteliğindedir. Bilindiği gibi, köprü ve/veya köprücükler tamamıyla yepyeni sonoriteler içermek durumundadır. Buradaki yepyeni sunulan duyum da vurmalı bir çalgıdır.



Görsel 5.7. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 62-63. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 6)

Bağlayıcı bölüm lab–mi^b eksenindedir. Birinci bölümün açılış motifi varlığını korumaktadır. Bu tür motifsel işleyişler sergi bölümün başlangıcı için bütünleştirici bir özelliği barındırır. Köprücük olan bölmedeki agresif ve hırçın dışavurum kendini geniş bir *diminuendo* ve *ritardando*'ya bırakarak kromatik adım aşırı inişle ikinci temaya bağlanmaktadır (Bkz. Görsel 5.8).



Görsel 5.8. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 69-72 ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 6)

İkinci tema beklendiği gibi birinci temaya zıt olarak sunulmaktadır. Bu zıtlık sadece tonal ekseninde değil aynı zamanda nüansa, artikülasyonda ve diğer müzikal araçlarda

görülmektedir. Birinci tema hala sergi bölümü içinde olduğumuz hissini verse de, aslında gelişme bölümüne girildiğini işaret etmektedir. Piano espressivo nüansı ile klarnetteki sakinliği ve dinginliği duyurulmaktadır (Bkz. Görsel 5.9). Yaylıların temayı üstlenmesiyle beraber Sib ekseninde başlayan ikinci temaya sol ekseninde geçki yapar. Tonal alanlar farklı olmasına rağmen tematik malzeme ve işleyiş aynı olduğu için ikinci temanın her iki dönemi de birbirine benzer şekilde tamamlanmaktadır. Bağlayıcı unsuru olan trampetin burada da duyulması genel bütünleştirici özelliği kazandırmakta ve klasik sonat formunun aşırı belirgin özelliğini bir nebze de olsa daha belirsiz hale getirmektedir.



Görsel 5.9. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 79-90. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 7)

Temaların ve katmanların birbiriyle örtüşerek sürekli devamlılığı ani bir sessizlikle kesilmektedir. *Puandorg* ile çıkan bu durum gelişme bölümünün artık sonlanmakta olduğunu bildirmektedir. Bu sonlanma tamamlayıcı bölümün başlamasıyla belirgin bir hal almaktadır. Yaylılarda *pizzicato* tekniği ile ünison katlamalara karşı klarnet daha belirgin bir melodik hat sunmaktadır. Orkestra ile solo çalgı arasındaki atışma ile daha önce de duyduğumuz sergi bölümündeki birinci temanın olduğu bölümde aynı işlevsellik görülmektedir. Yeni tonal eksende sabitlenme veya tasdik etme amacı güdülmektedir (Bkz. Görsel 5.10).

Görsel 5.10. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 102-104. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 8)

Yaylılar ve klarnet arasındaki tamamlayıcı bölüm yaylılarda *spiccato* tekniğin sunulmasıyla son bulmaktadır. Sergi bölümü çoktan bitmiş olmasına rağmen, asıl bitişi burada duyulmaktadır. Bu bölge, aslında sergi bölümün kodası görevindedir, fakat hemen ardından gelen kadanstan dolayı bu formun yapısının sıkıştırılarak sunulduğu anlaşılmaktadır (Bkz. Görsel 5.11).

Görsel 5.11. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 117-122. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 10)

Serbest doğaçlama niteliği taşıyan bu bölge, enstrümanın tüm tekniksel özelliklerini gösterebildiği bir bölüm olarak gerek Klasik gerekse de Romantik dönemde olduğu gibi burada da sunulmuştur. Tekniksel zorluk taşıyan arpejlerin yanı sıra birinci temanın motifleri rahatlıkla duyulabilmektedir. Aynı zamanda ikinci temanın da varlığı burada yadsınmaz bir gerçektir. Özgürce sunulan bu tematik malzeme gelişme bölümü ile tekrar sergi bölümünü birbirine bağlayan önemli bir yapıdır (Bkz. Görsel 5.12).

Görsel 5.12. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 133. ölçü (Nielsen, 1931, s. 11)

Tempo I ile işaretli olan bölüm tekrar sergi bölümüdür (Bkz. Görsel 5.13). Sergi bölümünün belirgin tam beşli açılışı burada oktavlar şeklinde sunulmaktadır ve bu motife karşı fagotlarda paralel üçlüler halinde zıt motifler sunulmaktadır.



Görsel 5.13. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 143-149. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 12)

Tekrar sergi bölümünün ilk dönemi sunulduktan sonra trampet yine birincil rolünü üstlenerek dönem sonuna düşecek şekilde girişini yapmakta ve hemen akabinde klarnet ikinci temayı sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.14). Böylece üç temel katman eş zamanlı duyurularak gelişme prensibi sürdürülmektedir. Tonal eksen mi üzerinedir.

Görsel 5.14. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 151-153. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 12)

Sergi bölümünde yer alan klarnetin ilk girişi tekrar sergi bölümünde yine karşımıza çıkmaktadır, fakat bu defa mi eksenin etrafında şekillenmektedir (Bkz. Görsel 5.15). İlk sunumla kıyaslandığında tüm faktörler aynıdır tek değişime uğramış olan şey tonal eksendir.



Görsel 5.15. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 159-161. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 13)

Kanonik girişler polifonik unsurları ön plana çıkarmaktadır. Başlangıçtaki sergi bölümünde yer alan bu tekniksel yaklaşımlar ile kıyaslarsak (Bkz. Görsel 5.6) burada inceden–kalına doğru değil, bunun tersi olan, kalından–inceye doğru gerçekleştirildiği saptanabilir (Bkz. Görsel 5.16).



Görsel 5.16. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 168-171. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 14)

Klarnette oldukça tizlerde ve *fortissimo* dinamikte sunulan ana motifin burada çığırtañan bir sinirlilik taşıdığı ve bu motifin dört kez tekrar edilmesiyle eserin psiko-dramatik özelliğinin farklı bir boyuta ulaştığı rahatlıkla görülebilir (Bkz. Görsel 5.17). Nielsen'in bu bölgede trampeti kullanmaması da dikkat çekicidir çünkü trampet sesinin de belirgin bir gerginlik taşıdığı düşünülecek olursa bestecinin gereğinden fazla bir şeyi kullanmaktan kaçınmış olduğu görülebilir.



Görsel 5.17. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 173-177. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 14)

Piu Allegro temposunun sunumu ile beraber, tekrar sergi bölümünün epizotik gelişmesinin katmanlar halinde süregeldiği ve tüm motifsel araçların kullanıldığı gözlemlenebilir. Her şeyden önce, trampet yine kendini göstermektedir. Fagotlar ve kornolar ana motifi bu defa reb–lab ve hemen akabinde sib ve fa ekseninde sunarken, klarnetin kadanstan alınan bazı motifsel elementleri kullandığı görülebilmektedir (Bkz. Görsel 5.18).

Görsel 5.18. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 182-183. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 15)

Poco a poco accelerando bölümünde, ana motifin baskın egemenliği altında yaylılarda kanonik prensipler ile birlikte tüm orkestranın kullanımıyla, eserin en can alıcı bölümüne ulaşılır (Bkz. Görsel 5.19).



Görsel 5.19. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 191-192. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 16)

Tempo I bölümü; klarnet ve trampetin yalnız kaldıkları ve düet yaptıkları bölümdür (Bkz. Görsel 5.20). Bu ikili, dönemine göre oldukça yeni bir tınısal özellik ile ortaya çıkmaktadır. Klarnet staccato artikülasyonu ile sanki bir vurmali çalgıymış gibi trampetin vuruşlarını renklendirmektedir. Bu tür yaklaşımlar, 20. yy. da bestecilerin orkestrasyon ve renk arayışlarının ne denli belirgin olduğunun bir göstergesidir.



Görsel 5.20. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 198-201. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 16)

Klarnetin görevini tamamlamasıyla beraber, orkestra tuttisi ile ilk bölüm sonlanmaktadır (Bkz. Görsel 5.21). Burada dikkat çekici unsurlardan bir tanesi, trampetin çalmaya devam etmesidir. Bu uzama, bölümlerin bitişlerinin keskin bir şekilde sonlanmasını önlerken, bir sonraki bölüme geçiş için psikolojik bir hazırlık sunma niteliği taşımaktadır. Ana motif korno, viyola ve viyolonseller tarafından sunulurken basta mi-b-reb-do-si inici tetrakordu ile si-do ikilemi arasında nihai ana motiflerle sonlanmaktadır. Bu bitiş, aynı şekilde konçertonun sonunda da yer almaktadır.

Görsel 5.21. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 205-206. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 17)

5.2.2. II. Bölüm / Poco Adagio

İkinci bölüm Poco Adagio temposunda sunulan ve bileşik üç bölmeli forma ait olan müzikle başlar. Bölmeler seviyesinde bölüm incelenecek olursa $A + C + A^1$ olarak adlandırmak gereklidir. A bölümü ise basit iki bölmeli forma aittir ve $A + B$ yapısına sahiptir.

A bölümünde yer alan ilk tema çift dönem formundadır. Oldukça dingin ve sakin olan bu müzik, iki fagot ve korno tarafından sunulmaktadır (Bkz. Görsel 5.22). Melodi hattı kornoya aittir, zıt *figürasyon*'lar da iki fagot tarafından seslendirilmektedir. Belirgin *konsonans* aralıklar (sıklıkla üçlüler ve tam beşliler) fagotlar tarafından icra edilirken kornodaki melodi, dönemi koral tınısına sokmaktadır.



Görsel 5.22. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 219-226. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 18)

Kornodaki melodik sunuş, dönem tamamlanınca kendini klarnete bırakır ve melodi bu defa klarnet tarafından seslendirilir. Fagotlardaki tematik malzeme ise viyola ve viyolonseller tarafından seslendirilir (Bkz. Görsel 5.23). Birinci dönem ile ikinci dönem arasındaki tonal bağıntı medyant ilişkisi üzerine kuruludur. Açılıştaki duyulan mi–sol#–do artık akoru ikinci dönemde la–do#–mi#–(la) ile sunulmaktadır. Artık 5/3 akorunun simetrik yapısı gereği burada ilişki halinde olan sesler mi ve do#’dır. Böylece, kurulan tonal ilişki çemberinde temanın ikinci gelişindeki küçük üçlünün aşağıdan gelişmesi sağlanmaktadır.



Görsel 5.23. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 227-234. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 18)

Konçertonun ikinci bölümü olan Poco Adagio, çift dönemini tamamladıktan sonra ($A=a+a^1$), bileşik üç bölmeli formun ilk bölmesi olan A’da yer alan B teması sunulmaktadır. Burada kulağımıza konçertonun açılışında yer alan açılış motifin entonasyonu duyulmaktadır. Gelişme prensibine dayanan bu hücresel yapı, çıkıcı tam beşli yerine, inici tam dördümlü olarak sunulmaktadır (Bkz. Görsel 5.24).



Görsel 5.24. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 235-236. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 18)

B teması da basit iki bölmeli forma ait bir kuruluştur. İki adet dönem içermektedir. B temasının ikinci dönemi de *a tempo ma tranquillo* olarak adlandırılmaktadır (Bkz. Görsel 5.25). İlk dönem ile tematik bir bütünlüğe sahiptir. Tek fark, inici tam dörtlü olarak sunulan yerin aslında inici küçük üçlü olarak sunulmasıdır. Yine bu dönem içerisinde aniden duyulan tek vuruş trampet sesi bu sakinliği ve dinginliği bozmaktadır.



Görsel 5.25. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 245-246. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 19)

A bölmesi *appassionato* ile adlandırılan ve coşkun bir şekilde çalınan iki ölçülük kısımdan sonra tekrar sakinleşerek kendini C bölümüne bağlar. C bölümü *Piu mosso* olarak adlandırılır ve yürüme hızında olan müziği aniden canlandırır. Canlandırmanın en temel unsuru da müzikte kullanılan ritmik kalıpların dizilimidir. (Bkz. Görsel 5.26).



Görsel 5.26. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 253-254. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 19-20)

Özellikle birinci kemanlarda duyulan ritmik kalıp tutti kısmında trampetin *ostinato* (sürekli devam eden) ritmi ile ilk müziğe ciddi bir kontrast yaratmaktadır (Bkz. Görsel 5.27). Klarnetteki isterik melodi bütün bu ritmik öbeklerin içerisinde huzur ve barış içinde başlayan müziği savaşa sokmaktadır. Belirgin ve oldukça büyük önem taşıyan aralıklar burada da klarnetin en temel yapı taşı oluşturmaktadır ve karakterini isterik bir görünüme sokmaktadır. Klarnet bu bağlamda en uç *register*'ını (ses alanı) kullanırken enstrümanın ses sınırlarını zorlayarak kapasitesini en üst boyuta taşımaktadır. Böylece klarnet istenilen dinamikte ve istenilen registerda yapabileceklerini ortaya koymaktadır. Bunu yaparken orkestra nabzı korumakta ve değişmeden gerginliği sürdürmektedir.

Görsel 5.27. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 256. ölçü (Nielsen, 1931, s. 20)

C bölmesinin içyapı taşlarına bakılacak olursa müziğin epizotik kuruluşlara sahip olduğu görülebilir. Bu bağlamda C bölümü ostinato kuruluşu üzerinde dört adet epizottan meydana gelmektedir. İlk epizot (Bkz. Görsel 5.26) ilk hareketi sunmaktadır. Ostinato yapısının kuruluşu da burada meydana gelmektedir.

İkinci epizot ostinato'nun devamını göstermektedir (Bkz. Görsel 5.28). Yürüyen basa karşılık, viyolalarda onaltılıklar, ikinci kemanlarda üçleme onaltılıklar, ve birinci kemanda noktalı onaltılık-otuzikilikler şeklinde statik bir kurulum mevcuttur.

Görsel 5.28. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 267-268. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 22)

İkinci epizottaki durum üçüncü epizotta da süregelmektedir. Burada üçüncü epizot olarak belirtilmesinin nedeni klarnet partisinin oldukça tiz registerlarda isterik konumunu sürdürmesi ve bir bakıma gerginliğin ulaşabileceği azami seviyeyi belirtmesidir. Bu epizotta, orkestranın ani kesilişi ile beraber tıpkı birinci bölümde olduğu gibi düet (klarnet ve trampet) yeni tematik malzeme ile sunulmaktadır (Bkz. Görsel 5.29).

274

Fag. I-II

Cor I-II (F)

Tamb.

Solo

Vl. I

Vl. II

Vla

Vcll Basso

Görsel 5.29. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 274. ölçü (Nielsen, 1931, s. 23)

Dördüncü epizotta ise orkestranın ani kesilişi gibi ani girişine de şahit olunmaktadır. İki ölçülük bu ani giriş şok etkisi yaratırken aynı zamanda C bölmesinin kapanışı da sunulmaktadır (Bkz. Görsel 5.30). Tekrar ani kesilişten sonra, klarnetteki nüans ile melodik hattın aşağıya inmesi ile beraber C bölmesi tamamlanır.

292 *Poco adagio*

Fag. I-II

Cor I-II (F)

Tamb.

Vl. I

Vl. II

Vla

Vcll

pp

pp

solo

con sord.

p

con sord. div.

pizz.

mp

mp

Poco adagio

Görsel 5.31. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 292-295. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 25)

Trampet kendini bir kez daha duyurduktan sonra, klarnet temayı alır ve serbest gelişme prensibi ile A temasını işlemeye devam eder (Bkz. Görsel 5.32). A¹ serbest kuruluşludur ve ilk bölmeye nazaran oldukça kısadır. Genellikle, bileşik üç bölmeli formlarda, bu yaklaşım oldukça yaygındır ve röprizler sıklıkla kısaltılmış olarak görülmektedir. Bu tip röpriz kuruluşlara dinamik röpriz denir.

296

Tamb.

Solo

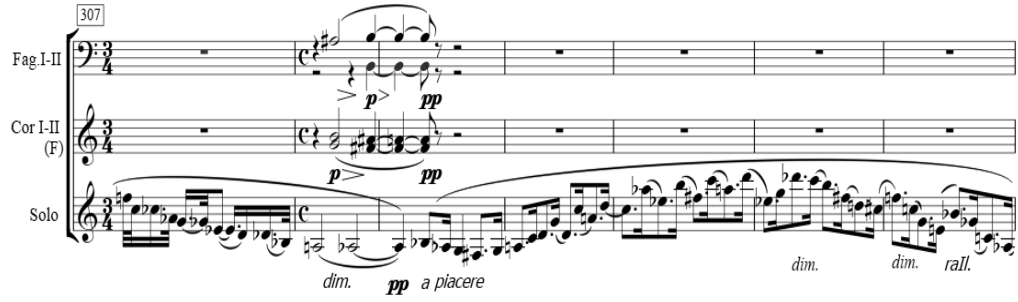
Vl. I

Vl. II

p

Görsel 5.32. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 296-302. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 25)

Huzurlu koral temasının tınısal yapısı kornolar ve fagotlar ile son bulmaktadır. Bu küçük bir hatırlatmadır. Bu hatırlatmadan sonra klarnet tek başına kalır ve C bölmesinin temasını bağlayıcı bir geçit gibi kullanarak üçüncü bölüme bağlanır (Bkz. Görsel 5.33).



Görsel 5.33. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 307-311. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 26)

5.2.3. III. Bölüm / Allegro non troppo

Üçüncü bölüm, Allegro non troppo temposunda sekizliğe 144 metronom sayısı ile başlamaktadır. 3/8'lik ölçü rakamı *scherzo*'ya benzer dans ritmi içeren bu bölüm viyola ve baslarda tam dörtlü aralıklara karşın kornoda beliren hafif tema ile açılmaktadır. Genel form yapısına bakıldığında üçüncü bölümün ikinci bölüme nazaran daha düzensiz olduğu söylenebilir. Üç tema içeren bu form sonunda kadans sunumu ile *Adagio* bölümüne bağlanmaktadır. Adagio bölümü üçüncü bölüm ile dördüncü bölüm arasında sunulan ve genel forma dâhil edilmeyen bir ara müzik olarak ele alınmaktadır. Genel şeması: A+B+C+(kadays) olduğundan beklenti içinde olunan röprizin (A'nın tekrarı) olmaması yapıda serbest üç bölümlü formun oluşmasına neden olmaktadır.

Üçüncü bölümün ilk 14 ölçüsü ilk açılış dönemidir (Bkz. Görsel 5.34). Konçertonun genel hücresel yapısına bakıldığında müziğin çok sık örüldüğü söylenebilir. Açılış motifi çıkıcı tam beşli aralığı, bu bölümde inici tam dörtlü olarak sunulmaktadır. Bu aralık çevrimi aslında tekil bir süreci sunmakta ve bu ilişkinin ne denli sıkı sıkıya bağlı olduğunu göstermektedir. Kornoda çıkıcı hat (fa#-sol#-la-si-do) dizisi üzerinde şekillenirken ilk açılış duyumu (do#-la-mi) majör 6/4 duyumunu sunmaktadır. Nielsen, sırasıyla, la majör 6/4, (mib), re majör 6/4, do majör 6/4, mi b majör 6/4 sonoriteleri hızlıca tema içerisinde yer alırken tüm dikey kuruluşları simetrik olarak sabitlemektedir.



Görsel 5.34. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 314-323. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 26)

Üçüncü bölümün, açılış döneminden sonra, kornodaki hat fagot ve ikinci kemanlar tarafından seslendirilirken buna zıt olarak; birinci kemanlar staccato artikülasyonlarla onaltılıklardan oluşan temayı sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.35). Mi (majör) eksenli bu sunum öncekine nazaran farklı bir tonal merkezde sunulmaktadır. Açılış döneminde sunulan motif burada farklı bir artikülasyonla duyurulmaktadır. Senkop–legatolar bu motife farklı anlamlar yüklemektedir.



Görsel 5.35. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 328-333. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 26)

Temanın çift-dönem açılışı gerçekleştikten sonra klarnet birinci kemanlarda sunulan melodiyi legato artikülasyonla daha tiz bir registerda sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.36). Birinci kemanlarla beraber sunulan tema üçlü aralık ilişkisi barındırmaktadır. Klarnetin girmesiyle beraber, düzenli dönem yapısı kendisini bölünmelere bırakmaktadır. Bu bölünmeler, motifselsel düzeyde şekillenmektedirler.

344

Cor I-II (F) *pp*

Solo *pp*

VI I *p*

VI II *p*

Vla *p*

Vcll Basso *p*

Sempre p

Görsel 5.36. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 344-349. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 27)

Üçüncü bölümdeki A bölmesinde, klarnetteki temanın bitişinde, tutti orkestra temayı tekrar sunar, fakat tam beşli yukarıdan sunar. Bu tema viyola ve birinci kemanlarda sunulurken, başlangıçta yer alan zıplamalı hücre burada daha yatay konuma evrilmiş ve temaya zıt bir eşlik konumunu oluşturmuştur. Fagotlar, ikinci kemanlar ve baslar tarafından seslendirilen bu figürasyonlar kornolarda yer alan pedal sesler ile desteklenmektedir (Bkz. Görsel 5.37).

362

Fag I-II *f*

Cor I-II (F) *f*

Solo *f*

VI I *Sempre f*

VI II *Sempre f*

Vla *Sempre f*

Vcll Basso *Sempre f*

Görsel 5.37. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 362-367. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 28)

Tutti orkestrasının kesilmesiyle beraber, aniden klarnet ve trampet tekrar ortaya çıkar ve konuyu tamamlar. A bölümü bu bağlamda küçük bir rondo-varyasyon gibi yer

almakta ve $(a+a^1+a^2+a^3+a^4+a^5)$ düzenini oluşturmaktadır. A bölümü ağırlaşarak B bölümüne *rallentando* ile bağlanır (Bkz. Görsel 5.38).



Görsel 5.38. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 374-377. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 29)

B bölümü, *Meno* temposunda sekizliğe yaklaşık 116 metronom sayısı ile başlamaktadır (Bkz. Görsel 5.39). Tempodaki hız düşmesiyle beraber müzik akışında da belirgin bir farklılık oluşmaktadır. Klarnette sunulan bu yeni tema, aslında organik olarak A bölümü ile bağlantı içermektedir. Bu temaya zıt olarak gelen diğer temada fagot ve viyolalar tarafından desteklenmektedir. Basta sunulan do pedalı, bize yeni eksen tanıtmaktadır. A bölümünde yer alan bazı motif (ve/veya motif grupları) A bölümündeki entonasyonunu B bölümüne taşımaktadır. 8 ölçülük birinci dönem *rallentando* ile kendisini ikinci kısma bırakmaktadır. Temaya karşın zıt tema işlemi sıklıkla üçlüler ile gerek fagotlarda gerekse kornlarda desteklenmektedir. Bir sonraki 8 ölçü, B bölümünün ikinci dönemini işaretlemektedir.



Görsel 5.39. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 386-389. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 29)

B bölümünün üçüncü dönemi *molto cantabile e ben tenu* olarak adlandırılmakta ve yepyeni bir tematik özellik barındırmaktadır (Bkz. Görsel 5.40). Yapısal özelliklerinden dolayı, herhangi bir kalış bölgesi özelliği taşımadığından, burası köprü olarak adlandırılabilir. 24 ölçü boyunca sunulan bu müzik, klarnetteki melodiye iyiden iyiye başkalaştırmış ve yapısına uygun olarak yepyeni konfigürasyonlarla gelişmesini başlatmıştır.

Görsel 5.40. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 402-403. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 31)

Köprü bölümünün ardından, 8 ölçülük dönem yapısı tekrar geri dönmekte ve melodi fagotlar ve baslar tarafından sunulmaktadır (Bkz. Görsel 5.41). Tematik malzeme gereği yepyeni bir özellik taşıyan bu melodi sib'den başlayan ve sırasıyla lab, sol, fa, mi, re inici hattı ile ilk başta sunulmuş olan fragmanın farklı bir içerikle duyurulmasıdır. Tıpkı başta olduğu gibi 8+8 yapısı sabit form yapısı üzerinde belirleyici fikirler sunmaktadır.

Görsel 5.41. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 426-430. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 33)

Müzik, çift dönem sunumunun ardından, *a tempo* olarak adlandırılan kısımda trampetin duyulduğu ve üçüncü bölümün de genel bütünleştirici özelliğini koruduğu epizodik bölgeye ulaşmaktadır (Bkz. Görsel 5.42). Yayıllarda daha önce duyduğumuz motifler parçalar halinde sunulurken klarnet ve trampet atışma içerisindedir.

Görsel 5.42. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 442-443. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 34)

Poco piu mosso ile başlayan bölüm üçüncü bölümün C bölmesini oluşturmaktadır. Trampet görevini sürdürmektedir. Yayıllar, *pizzicato* ile sunulan motifi 2/4'lük ölçü rakamı içerisinde ünison katlamalar ile sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.38). Üst hatlarda

oluşan fa-fa#-mi-sol# figürü 2/4'lük zaman bölünmesi içerisinde asimetrik olarak sunulmaktadır (.x../x.../..x../x..) (Bkz. Görsel 5.43).

Görsel 5.43. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 466-470. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 36)

Yaylılarda gerçekleşen ve kromatik içerikli olan ünison pizzicatolara zıt olarak fagot solo sunulmaktadır. Fa, sol, la, sib, do hattı üzerinde gelişen bu melodi yepyeni bir özellik ile duyulmaktadır. Bu yüzden bu tema C olarak adlandırılmaktadır (Bkz. Görsel 5.44). 23 ölçü boyunca devam eden fagot teması trampetin sabit duyumu ile katlanmaktadır. Böylece, bölmeler arasında net bir kesinti oluşmaksızın hatlar arası gelişme prensibinin kompozisyonel açıdan “akışkan” yapısını betimlemektedir.

Görsel 5.44. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 471-475. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 37)

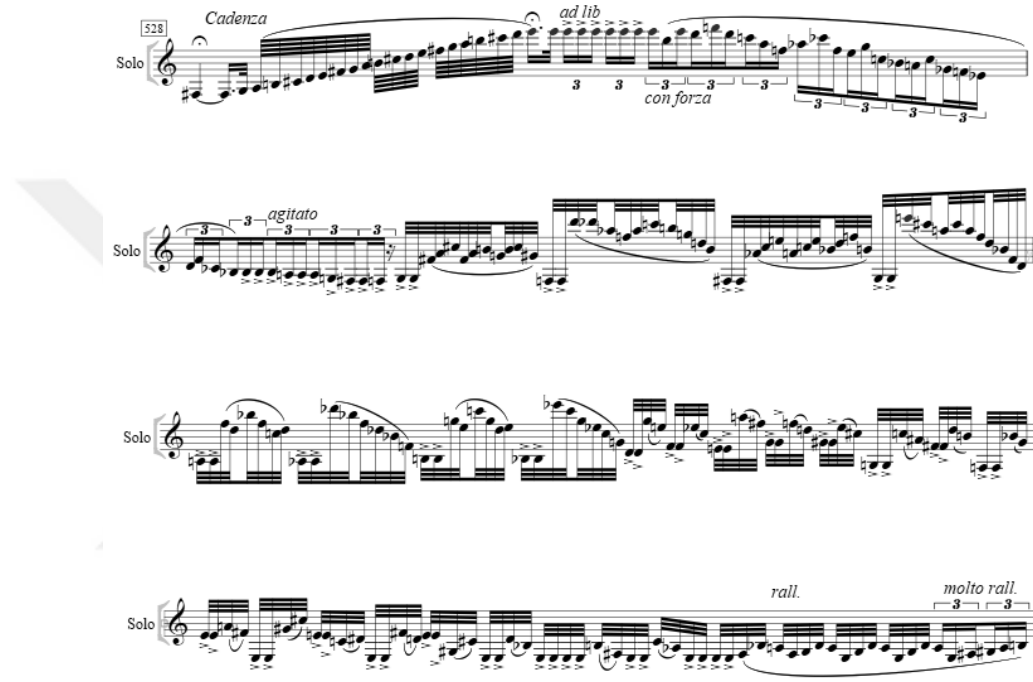
Klarnetin temayı devralmasıyla beraber 4 katmanlı polifoni meydana gelmektedir (Bkz. Görsel 5.45). C bölümünde sunulan yaylılardaki pizzicato ünisonlar; fagottaki tema; trampet solo (ritmik melodik yapı) ve klarnetin temayı devralmasıyla fagotun zıt temayı sunması; bahsedilen bu oluşumların hepsi çağdaş fugato türünü sunmaktadır.

Görsel 5.45. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 494-502. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 38)

Un poco meno olarak adlandırılan bölüm kadansa ulaşacak olan son ek görevini üstlenmektedir. Bunun, fugato kısmın *codetta*'sı olarak adlandırılması da uygun olmaktadır (Bkz. Görsel 5.46).

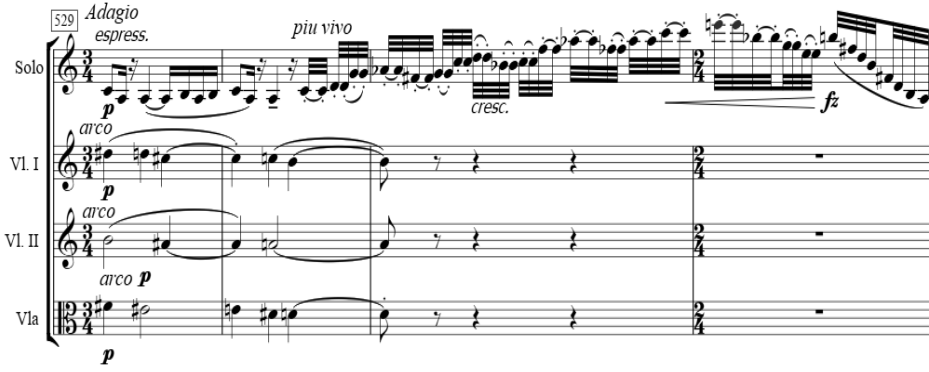
Görsel 5.46. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 519-522. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 39)

Üçüncü bölümün sonunda yer alan kadans, serbest ve doğaçlama niteliği taşıyan bir özelliğe sahiptir (Bkz. Görsel 5.47). Dizisel açılıştan sonra gelen puandorg ilk serbest cümleyi sunmaktadır. Serbest sunulan bu cümle puandorgdan sonra figürasyonları andırmakta (Bkz. Görsel 5.38) ve tek hatlı müziği iki hatta bölüştürerek virtüöziteyi ön plana çıkarmaktadır. Baskın alt seslerde yer alan tekrar notalar, sanki trampetin tınısını çağrıştırırcasına duyurulmakta ve trampete zıt konumda cevap vermektedirler.



Görsel 5.47. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 528. ölçü Kadans (Nielsen, 1931, s. 40)

Adagio olarak adlandırılan bölüm üçüncü bölüm ile dördüncü bölüm arasında yer alan bağımsız bir ara müziktir (Bkz. Görsel 5.48). Kadans'ın psiko-dramatik özelliğini farklı bir ruhsal konuma yükselterek daha sakin ve anlatımsal araçlar içermektedir. Ön sunuş 2 ölçüden meydana gelmektedir ve dingin-sakinleştirici si majör 6/4 akoru ile başlamaktadır. Daha öncede değinildiği gibi majör 6/4 akorunun önemi bu bölümde fazlasıyla ön plana çıkmaktadır ve her ne kadar bambaşka bir atmosferde yeni bir müzik gelse de tonal bütünlüğün son derece sıkı sıkıya örüldüğü görülmektedir. Sıklıkla, analiz içerisinde baslar olarak adlandırdığımız viyolonsel ve kontrbas katlaması, ara müzikte 6 ölçülük bir ayrışmaya uğramaktadır ve her iki çalgı grubu farklı notalar çalmaktadır. Konçertonun ikinci bölümü ile ara müzik genel bir bütünlüğe sahiptir ve genel büyük formun oluşmasında bir zıt konum olarak yer almaktadır.



Görsel 5.48. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 529-538. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 41)

5.2.4. IV. Bölüm / Allegro vivace

Allegro vivace olarak adlandırılan bu bölüm 2/4'lük hızlı ve neşeli bir temayla başlamaktadır (Bkz. Görsel 5.49). Klarnette ara müzik olarak adlandırdığımız bölümde fa sesin uzamasıyla kesintisiz bir şekilde dördüncü bölüme geçilmektedir. Dördüncü bölüm, sonunda koda olan bileşik üç bölmeli forma aittir (A+C+A¹+Koda).

Klarnette yer alan bu hızlı ve neşeli tema trampet ile desteklenmektedir. İlk cümle 8 ölçüden meydana gelmektedir. Ritmik dokusu yalın ve basittir. Bu temaya karşın korno ve fagotlarda onaltılık işleme hücreleri nabzın etkisini arttırmaktadır.



Görsel 5.49. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 547-549. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 41)

Klarnet dördüncü bölümün cümlesini tamamladıktan sonra, melodik hat korno, fagot ve baslar tarafından alt registerda tekrar sunulmaktadır (Bkz. Görsel 5.50). Bu sunum tam beşli aşağıdan gerçekleşirken, açılış cümlesinde korno ve fagotlardaki işleme

motifleri birinci kemanlar tarafından üstlenilmektedir. A bölümünün ilk dönemi orkestra tutti ile üçüncü cümlesini tamamladıktan sonra ikinci döneme geçilmektedir. İlk dönem üç cümleden oluşmakta ve ölçü sayısı dağılımı 6+6+6 gibi bir simetrik yapı oluşturmaktadır.

555

Fag. I-II

Cor I-II (F)

Solo

Vl. I

Vl. II

Vla

Vcll Basso

ff

a2

ff

ff

ff

ff

arco

ff

Görsel 5.50. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 555-556. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 42)

A bölümünün ilk dönemi ardından, ikinci dönem sunulmakta ve pizzicato yaylılara karşın klarnette yepyeni bir melodi duyulmaktadır (Bkz. Görsel 5.51). İki adet ve birbirine benzeyen dönem içeren bu genel yapı, bileşik dönemi oluşturur. İlk döneme nazaran bölünmeler cümle mertebesinde değil dönem mertebesine yükselmektedir. Bu bileşik dönem A bölümünün orta kısmını oluşturmaktadır.

Görsel 5.51. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 567-571. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 43)

Görüldüğü üzere, bileşik dönem yapısının ikinci dönemi ilk dönem gibi aynı şekilde başlamaktadır ve gelişme sürecinde değişmektedir (Bkz. Görsel 5.52). Gelişme prensibinin sadece temanın uzamasında değil, aynı zamanda orkestradaki dokunun değişmesinde de önemli etkileri bulunmaktadır. Tutti sunumundan ziyade gruplar arası atışma göze çarpmaktadır.

587

Fag. I-II

Cor I-II (F)

Solo

Vl. I

Vl. II

Vla

Vcll

Basso

ff

f

tr

pizz.

ff

arco

3

3

ff

pizz.

ff

arco

3

Görsel 5.52. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 587-590. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 44)

A bölmesinin A ve B kısımlarının ardından, *pesante* olarak adlandırılan bölüm sunulmaktadır ve bu bölüm röprize giden bir köprü olarak ele alınmalıdır. Uzayan sesler üzerinde yaylıların üçleme figürleri yeni bir yapı oluşturmakta ve bu bağlamda köprü olarak adlandırılmaktadır. Bu yepyeni yaklaşım müzikteki dinamik olgusunu farklı bir evreye sokmaktadır. Kromatikte işlevsellik belirgindir ve trampette uzayan *tremolo* altında dizisel gelişmesini gerçekleştirmektedir. A bölmesinin A ve B kısımlarının ardından gelen bu köprünün ilk dalgası üçlemeler ile gerçekleşmektedir (Bkz. Görsel 5.53).

Görsel 5.53. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 602-604. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 45)

Köprü'nün ikinci dalgası, devam eden üçlemelerin üzerine sunulan ve klarnetteki iki adet belirgin nota ile mi-mi (do#-do#) *Calando* olarak adlandırılan bölümü kapsamaktadır. Yaklaşık 4 oktava sahip olan bu enstrümanın aynı zamanda ne denli geniş bir ses alanına sahip olduğunu göstermekte ve registerlar arası do# eksenini belirtmektedir (Bkz. Görsel 5.54).

Görsel 5.54. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 611-615. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 46)

Köprü'nün üçüncü ve son dalgası *molto tranquillo* olarak adlandırılan bölümü içermektedir. Üçlemeler hareketini sürdürürken solo klarnet ve fagot ünisonlar arasında

kontrpunktif atışma yaklaşımı sunmaktadır. 3. dalga aynı zamanda röprizin bir öncülü konumunda görülmektedir (Bkz. Görsel 5.55).



Görsel 5.55. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 618-625. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 46)

Röpriz, diğer deyişle A'nın tekrar gelişi, yaylılarda sunulan ilk tema ile başlamaktadır (Bkz. Görsel 5.56). İlk temanın sunumu, klarnette yer alan ve köprünün üçüncü dalgasında karşımıza çıkan tema ile eşzamanlı olarak sunulmaktadır. Tematik yapı gereği, birinci tema ile bütünlük taşımakta fakat gelişme prensibinden dolayı birçok farklı katmanlar ile sunulan röpriz tonal eksenindeki değişimle beraber A¹ olarak adlandırılmasına sebep vermektedir.



Görsel 5.56. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 631-633. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 46)

İlk 12 ölçülük sunumdan (6+6) sonra röprizde ikinci dönem başlamaktadır (Bkz. Görsel 5.57). Baslarda işleme motifi, kemanlarda melodik hat ve dörtlük üçlemeler ile müziğin çatısı oluşturulmaktadır. Tema kısaltılarak ve fragmantasyon (parçalanma, bölünme) tekniği kullanılarak sunulmuştur.

The image shows a page of a musical score for C.A. Nielsen's Clarinet Concerto, measures 643-649. The score is in 2/4 time and features a variety of instruments including Fagot, Korn, Tambur, Solo, Vl. I, Vl. II, Vla, Vcll, and Basso. The tempo is marked 'Tempo I' and the dynamics range from 'ff' to 'mf'. The score shows a complex rhythmic pattern with many triplets and sixteenth notes.

Görsel 5.57. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 643-649. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 47)

A bölmesi ile C bölmesini birbirine bağlayacak ve köprü görevini üstlenecek olan yapı bir bağlayıcı konumundadır. Ritmik bir *decrescendo* özelliği taşımaktadır (ilk önce onaltılıklar, sonra üçlemeler, sonra sekizlikler, dörtlük üçlemeler ve genel bir *rallentando*). Yine fagot ve kornlarda pedal sesler tonal eksenini genişletmekte ve klarnet için tematik sonuçlanma sürecini hazırlamaktadır (Bkz. Görsel 5.58). Sonunda, A bölmesinin genel şematik özelliğine değinilecek olunursa harflendirme şu şekildedir: (A+B+köprü+A¹+köprü).

Görsel 5.58. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 652-656. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 48)

Dördüncü bölümün orta kısmı, C bölümü *Poco Adagio* olarak adlandırılan ve sekizliğin dörtlüğe eşitlendiği (yarı yarıya yavaşladığı) bölüm olarak sunulmaktadır. Burada tema klarnet tarafından seslendirilirken ara müzik olarak tanımladığımız tema tekrar duyulmaktadır (Bkz. Görsel 5.59). Bu tema, burada artık organik bir yapı gibi formun içinde yer almaktadır. 8 ölçülük dönem yapısındadır. Bu küçük hatırlatma aslında müziğin yapı taşları içerisinde hiyerarşik düzlemi sunma amacı gütmektedir. Her ne kadar Ara müzikte sunulan tema ile C bölümünde sunulan tema aynı olsa da (tonal eksenleri göz önünde bulundurmazsak), onların müzik içinde işlevsellikleri değişime uğramaktadır ve böylece farklı anlamlar kazanmaktadır.

Röprizde tüm temalar küçük motif grupları halinde yer almaktadır (Bkz. Görsel 5.61). Bu dönem tamamlandıktan sonra, gelişme prensibine dayanan bir cümle ile tekrar fa ekseninde ilk temaya dönülmektedir. Bu dönüş yapının dönem yapısında olduğunu göstermektedir. 7 ölçülük geçiş kısmı koda bölümüne yöneliştir.

Görsel 5.61. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 698-704. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 51)

Koda bölümü baslarda uzayan ve fa sesini baskın hale getiren pedalın başladığı yerdir. Burada birinci temanın entonasyonunu duyarken aynı zamanda fa ekseninde tonal sabitlenme devreye girmektedir. İlk 4 ölçülük kemanlarda oktavlar halinde sunulan birinci tema, akabinde klarnet tarafından ele alınmakta ve kodanın ikinci bölgesine kadar sürmektedir (Bkz. Görsel 5.62). Temponun yavaşlaması, müzikteki tansiyonu düşürürken fa içerisindeki tüm kromatik öğeler sunulmaktadır.



Görsel 5.62. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 706-712. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 52)

Kodanın ikinci bölgesi *Adagio* temasına zıt gelecek şekilde motifler içermektedir. Bu kısım yaylılarda belirgin kromatik düşüşler içeren hücreler ile Calando olarak adlandırılan bölümü kapsamaktadır (Bkz. Görsel 5.63). Sonunda fa üzerinde Plegal kadansın inici tetrakordu olan (fa–mi^b–re^b–si^b) bas pizzicatolarla eser sonlanmaktadır.



Görsel 5.63. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 718-719. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 52)

5.3. C.A. Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nun İcracılık Yönünden Değerlendirilmesi

Klarnet eğitiminin vazgeçilmez eserlerinden biri olan ve dünyanın birçok yerinde icra edilen Nielsen'in Klarnet Konçertosu teknik ve müzikal açıdan zengin öğeler içeren bir yapıdadır. Eserin içerisindeki ses atlamaları, parmak pozisyonundaki geçişler ve melodilerin şekillendirilmesi yorumcunun çalıcılığını ölçen niteliktedir. Konçerto si bemol klarnete göre daha dolgun bir tona sahip olan la klarnet için yazılmıştır.

Konçertonun doğru ve rahat bir şekilde icra edilebilmesi için aşağıda sırasıyla nefes tekniğinin, artikülasyonların ve nüansların öneminden bahsedilmiş ve bunlara yönelik uygun çözüm yolları önerilmiştir.

5.3.1. Nefes tekniğinin önemi

Konçertoyu icra ederken doğru, güzel ve etkili bir şekilde nefes tekniğinin uygulanmaması icra sırasında birçok zorluğu beraberinde getirebilir. Bu zorluklar sadece klarnette değil aynı zamanda tüm üflemeli çalgılar için de düşünülebilir. Doğru bir nefes tekniğinin uygulanmaması ve kontrolsüz bir şekilde alınan nefes, eserin icrası sırasında:

- Vücutta kasılmaya yol açabilir
- Performansın düşmesine neden olabilir
- Çabuk yorulmaya sebep olabilir
- Entonasyonun sağlanmasında zorluklar oluşturabilir
- Enstrümanın ses renginin bozulmasına neden olabilir
- Kalitesiz bir tona neden olabilir
- Müzik cümlelerinin bölünmelerine neden olabilir
- Artikülasyonların istenildiği gibi ifade edilmesini engelleyebilir
- Nüansların istenildiği gibi ifade edilmesini engelleyebilir
- İcra anında özgüven eksikliğine neden olabilir

Nefes, üflemeli çalgılarda hayati bir öneme sahiptir. Nefes almadan bir üflemeli çalgıdan ses üretmek dolayısıyla müzik yapmak mümkün değildir. Bu yüzden üflemeli çalgılar da nefes tekniği en temel teknik konuların başında yer almaktadır. Kuru; nefes alıp verme tekniği ile ilgili düşünceleri şöyle ifade etmektedir:

Nefesli (üflemeli) enstrüman çalarken dikkat edilmesi gereken en önemli koşul, herşeyden önce doğru nefes alıp vermesini öğrenmektir. Enstrüman çalan kişi ciğerlerini kapasitesi dâhilinde tamamen hava ile dolduracak şekilde nefes almalıdır. Diyafram, karın boşluğumuz ile ciğerlerimiz arasında zar görevi gören bir kastır. Bu kası kontrol ettiğimiz takdirde ciğerlerimize daha fazla hava gönderip, kontrolü daha iyi sağlanabilir.

Diyafram nefesi, yatmakta olan bir insanın doğal nefes alış biçimidir. Sırt üstü yatarken, elimizi karnımızın üstüne koyarsak, bu hareketi rahatlıkla izleyebiliriz. Yatarken çok doğal olan bu nefes, ayakta iken zorlukla ve belirli bir teknikle elde edilir. Bir çiçeği koklarken, hayret ve korku anında, yatarken alınan nefes, doğal diyafram nefesidir. Diyafram nefesi alınırken omuzlar yukarı kaldırılmamalı ve göğüste gözle görülür bir hareket olmamalıdır.

Diyafram nefesi, daha çok akciğerlerin alt yarısında toplanan ve ciğer uçlarına kadar inerek diyaframla ilişki kuran nefestir. Bu nefes, enstrüman için en uygun nefestir. Diyafram nefesinde hava, diyafram ve dudakların güç birliği, enstrüman çalışını kolaylaştırır. Diyafram nefesi, diğer nefeslere oranla, kalbimize fazla yük olmaz. Diyafram nefesi enstrümanımızı çalmak için gerekli olan daha geç, daha düzenli ve istenen basınçta nefes boşaltmaya çok elverişlidir. Bu nefes göğüs boşluğu rezonansını kısıtlamaz (Kuru, 2016, s. 34).

Üflemeli çalgı çalarken yapılan doğru ve kontrollü nefes, icranın mükemmel hale gelmesinde oldukça etkilidir. Hopa'nın ifade ettiği gibi:

Tahta ve bakır üflemeli çalgıların çalınma sistemi tamamen çalgıya aktarılan hava üzerine kuruludur. Havanın bedenden rahatça çalgıya aktarılması çalgının doğal ses rengini ortaya çıkartır. Nefes kontrolü çalgıya doğru miktarda ve basınçta hava miktarı gönderilmesine yardımcı olur, ses perdelerinin oluşmasında ve nüans değerlerinin belirlenmesinde önemli bir rol oynar. Bu nedenle, tüm tahta ve bakır üflemeli çalgı çalan müzisyenler için çalgının çalınmasında hayati bir önem taşır (Hopa, 2013, s. 114).

Konçerto boyunca diyafram nefesinin doğru bir şekilde kullanılması icracının üfleme performansını arttırabilen etkenlerden biridir. Özellikle Nielsen'in Klarinet Konçertosu gibi profesyonel icracılık seviyesi gerektiren eserlerin performansı sırasında kontrollü, doğru yerde ve doğru şekilde alınan nefes icrayı oldukça kolaylaştırabilmektedir. Konçertonun 17 ila 32. ölçüler arasında klarnetin giriş teması bulunmaktadır. Bu temanın ardından gelen orjinal nefes yeri buna en iyi örnek olarak gösterilebilir (Bkz. Görsel 5.64). Bu nefes işaretinin olduğu yerde, kalan nefes hızlı bir şekilde boşaltılmalı ve nefes tekrar hızlı bir şekilde alınmalıdır. Bu şekilde yaklaşım hem müzikal cümlelerin bölünmemesi hem de üfleme performansının devamlılığı açısından önemlidir.



Görsel 5.64. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 17-32. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 1)

Konçertonun uzun ve hızlı giden pasajlarında nefes yeri belirtilmediğinde ise yine müzikaliteyi bozmadan bir nota çalmayıp orada nefes alınabilir ya da bir sus işareti varsa o değerlendirilebilir. Fakat nefes alınması için kullanılacak notanın ya da susun nefes alınacak kadar uzun değere sahip olması gerekmektedir. Ayrıca nefes alınacak yerdeki çalınmayacak notanın özellikle cümle sonlarında ve en az derecede önemli bir nota olması müzikalitenin devamlılığı açısından önemlidir. Konçertoda bazı kısımlarda nefes işareti belirtilse de fazladan bir nefes alımına da ihtiyaç duyulabilir. Böyle yerler içinde aynı yöntem uygulanabilir.

Konçertoda nefes alımı için uygun uzunlukta olan sus işaretlerinin olduğu yerlerden biri 198 ila 205. ölçüler arasındadır. (Bkz. Görsel 5.65). Bu kısımda bulunan orjinal nefes işareti 198. ölçünün ortalarındadır. Bu nefes işareti bir önceki cümlede alınan nefesin tamamen dışarıya atıldığı son yer, bu cümlede ise nefes alındığı ilk yerdir. Eğer alınan bu nefes cümlede sonuna kadar yeterli olmazsa cümlede ortalarında bulunan sus işareti değerlendirilebilir.



Görsel 5.65. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 198-205. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 4)

Konçerto boyunca düzensiz nefes alıp vermemeye dikkat etmek eserin bütünlüğünün korunması açısından oldukça önemlidir. Böyle bir yaklaşım müzikal cümlelerin bölünmemesine yardımcı olabilmektedir. Pino, düzensiz nefes alma ile ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

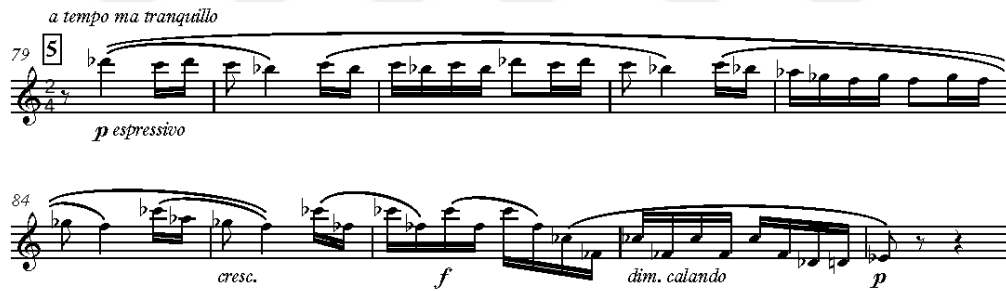
Düzensiz nefes alma alışkanlığının üstesinden gelmek için yardımcı dokunacak muazzam bir şey müziğin ritim akışındaki yardımları listelemektir. Cümleler arasında bir sus olduğunda bir vuruşluk ya da yarım vuruşluk bile olsa icracı bu duraklamaları zihninde iki parçaya böler ve ilk kısımda tamamen nefes verir ve ikinci kısımda sıradaki cümle için düzgünce ve hızlıca kullanacağı nefesi alır. Bu tür “ritmik nefes almalar” oldukça değerli bir tekniktir ve bu tekniği klarnetçilerle paylaşan obuacılar da nesillerdir kullanılmaktadırlar. Bunu deneyen klarnetçiler dayanıklılıklarının hemen ve mucizevi bir şekilde geliştiğini göreceklidir.

Hava akımının kullanımı ustaca “vuruşlarıyla” kemanistlerin arşe kullanımı kadar önemlidir. Hava akımı her zaman kontrol altında olmalıdır; diğer bir deyişle icracı hava akımının ne yapıyor olduğuna ve vücudunda hava akımına yardım edecek ya da hava akımını engelleyecek başka neler olduğuna dair kontrolü çok sıkı bir şekilde sürdürmelidir. Boğaz rahat ve açık tutulmalıdır, örneğin; dudak pozisyonu hava akımını sınırlandıracak şekilde “ısıtır” gibi olmamalıdır. Ayrıca kontrol etme işi de icracının “aşırı üflememesi”nden emin olmak adına çalışılmalıdır; yani, icracı belirli bir anda aşırı hacimde bir hava ile doldurmaya çalışmadığından emin olmalıdır. Bu tarz aşırı üflemler ton kalitesi, perdeler ve artikülasyonda kontrol eksikliği ile sonuçlanacaktır.

Tüm bunların ışığında bazen nefes almanın amacının bedenimizi canlı tutmak olduğunu unutmak çok kolaydır, klarnet çalmak için nefes almak önem sırasında ikinci kademededir.

Bunu bu şekilde söylemek çok gülünç ama bazı öğrencilerin icralarını karakterize eden düşüncesizlik ve yetkinsizlik karşısında sıklıkla şaşkına dönüyorum. Bir iki cümle çalıp harap düşüyorlar. Sonrasında da “dayanıklılıklarının” olmadığından şikâyet ediyorlar. Ben de onlara bedenlerinin yaşamaya devam edebilmek için oksijene ihtiyaç duyduğunu ve nefes alışları onları gerçek anlamıyla nefessiz bırakırsa bedenlerinin isyan edeceğini söylüyorum. Ciğerlerdeki kirli hava cümleler arasında tamamen boşaltılmalıdır yoksa sonuç yeni oksijen için yer kalmaması olacaktır. Oksijen ihtiyacı iyi bir şekilde karşılanmazsa üflemler çalgı icracılarında da vücudun genelindeki kas dokuları kendilerini düzgünce yenileyemez ve dudak pozisyonu ilk bozulan yer olur. Benim deneyimlerime göre böyle bir yetersiz nefes alma şekli teknik açıdan da iyi değildir, çünkü icracı –belki de bilinçsiz olarak– bir sonraki nefesi nerede alacağını düşünerek endişelenmeye ve notaları kaçırmaya başlar (Pino, 1980, s. 48-49).

Konçertonun 79 ila 88. ölçüleri arasında bulunan 10 ölçülük kısım *piano* nüansıyla başlamaktadır. Bu kısım *piano*’nun ardından *creşendo* ile birlikte *forte* nüansına kadar yükselir ve *diminuendo* ile birlikte tekrar *piano* nüansına kadar düşer. Bu kısım diyafram direnci gerektiren bir uzunluğa sahiptir ve sakın bir şekilde icra edilmesi açısından önemlidir (Bkz. Görsel 5.66).



Görsel 5.66. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 79-88. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 2)

Konçertonun 442 ila 457. ölçüler arası parmak tekniği açısından zorlu yerlerden biridir (Bkz. Görsel 5.67). Bu kısımda doğru yerde alınan nefes etkili bir performans açısından önemlidir. Sözü geçen ölçüler arasında nefes işareti bulunmamaktadır, fakat nefes almak için uygun sus işaretleri vardır.



Görsel 5.67. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 442-457. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 7)

Konçertonun genel havası baştan sona kadar icra edenin anlama becerisine ve ifade etme gücüne göre değişiklik gösterebilir. Fakat bu anlama becerisinin ve ifade etme gücünde doğrudan nefes kontrolü ile bağlantılı olduğu unutulmamalıdır.

5.3.1.1. Nefes tekniği ile ilgili öneriler

Klarnetin giriş teması 17 ila 32. ölçüler arasında (Bkz. Görsel 5.64) bulunmakta ve 16 ölçü sürmektedir. Bu kısımda nüanslar *mezzo-forte* nüansından *fortissimo* nüansına kadar yükselmektedir. Fazla güç harcanması gereken bir nüansa kadar yükselen bu kısmın 27. ölçüsünden sonra nefes işareti bulunmaktadır. Bu işaretin olduğu yerde nefes alınması önerilir, çünkü ardından gelen cümle uzamasında sözü geçen nüansla birlikte zor icra edilebilir. Alınacak nefesin sakın fakat hızlı bir şekilde, ölçünün son sekizliğinde ve cümlelerin müzikal yapısını bozmadan alınması önerilir.

198. ölçüde alınan nefes (Bkz. Görsel 5.65) cümlelerin sonuna kadar yeterli olmayabilir. Bunun için cümlelerin ortalarında bulunan sus işareti, nefes için en uygun yerdir ve burada rahat bir şekilde nefes alıp devam edilebilir. Bu kısım yaklaşık sekiz ölçü sürmektedir. Artikülasyon ve parmak tekniği açısından icracıyı zorlayan bir yer olarak görülebilir, fakat bu zorluklara rağmen kontrollü bir nefes tekniğiyle rahatça icra edilebilir.

79 ila 88. ölçüler arası (Bkz. Görsel 5.66) konçertonun en müzikal yerlerinden biridir. Bu kısımda diyafram direncinin sağlanması ile birlikte nüansların incelikleri gözardı edilmemelidir.

442 ila 457. ölçüler arası (Bkz. Görsel 5.67) parmak tekniği açısından zorlu yerlerden biri olarak görülmekte ve 16 ölçü sürmektedir. Bu kısmın 7. ölçüsünde bir onaltılık ve bir sekizlik değerlerinde suslar vardır. Bu susların olduğu yerde nefes alınabilir. Fakat bu cümlemin devamında peş peşe yedi kez gelen suslarda ise, hem müzikal cümlemin bölünmemesi açısından hem de her bir ölçüden önce parmak pozisyonu hazırlığının yapılabilmesi açısından nefes alınmaması önerilir. Bu şekilde yaklaşım icra edenin sakinliğini de koruyabilir.

Konçertoda bulunan nefes problemleri için düzenli bir şekilde diyafram nefesi desteği ile nefes çalışmaları yapılarak dayanıklılık artırılabilir. Konçerto boyunca doğru nefes tekniği kullanmak olmazsa olmaz bir olgu olarak düşünülmelidir. Özellikle klarnetin ses rengini bozmadan diyafram nefesi destekli uzun ses çalışmaları kromatik olarak farklı nüanslar da uygulanabilir. Yapılacak olan her bir uzun ses çalışması klarnetin en alt oktavındaki ilk sestene en son oktavındaki son sese kadar yapılabilir.

5.3.2. Artikülasyonların önemi

Konçertoyu icra ederken dikkat edilmesi gereken en önemli unsurlardan biri notalar üzerine yazılmış olan müzikal artikülasyonlardır. Bu artikülasyonlar bölümün karakterinin ortaya çıkmasını sağladığı için yazıldığı gibi icra edilmesi önemlidir. Çünkü özellikle 20. yy bestecilerinin eserlerini seslendirirken notaların üzerine yazılan işaretler yazıldığı gibi uygulandığında eserin karakterinin ortaya çıktığı görülmektedir. Konçertoda bulunan artikülasyonlar şunlardır:

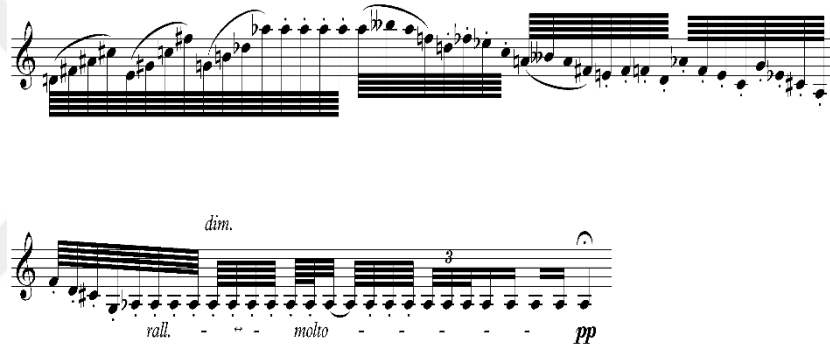
- *Legato*
- *Nonlegato*
- *Staccato*
- *Aksan*
- *Sforzando*
- *Forzato*
- *Detaje*

Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nda bulunan artikülasyonlar en fazla düşünülmesi gereken sorunlardan biridir. Çünkü bu artikülasyonlar farklı ritmik değerler ve tempolarla birlikte bazen icra edeni özellikle teknik açıdan zorlayabilir. Bu artikülasyonların istenildiği gibi ifade edilebilmesi için dil, dudak ve çene kaslarının kuvvetlendirilmesi ve parmakların hızlandırılması gerekebilir.

Artikülasyonları icra ederken nefesle ve zamanla birlikte parmak geçişlerinde dakik bir eşzamanlılık sağlamak çok önemlidir. Özellikle doğru bir nefes tekniği ile birlikte dil-parmak senkronuna önem verilmesi gerekir.

Dille yapılan artikülasyonlar çalınan notanın başlangıç ve bitişlerinde belirleyici bir rol oynadığı için konçertoda dille yapılan bütün artikülasyonlara dikkat edilmesi gerekir. Dil vuruşlarında her zaman temiz, açık bir ses hedeflenmeli ve müzikal yorumlamaya önem verilmelidir.

Konçertoda zorlayıcı dil artikülasyonlarının kullanıldığı üç yer gösterilebilir. İlk yer 133. ölçüde bulunan kadansın sonlarına doğrudur (Bkz. Görsel 5.68). Bu yerde çoğunlukla staccato artikülasyonu kullanılmıştır. Bu kısmın sonları staccato artikülasyonunun kullanıldığı aynı notaların tekrarlarından oluşmaktadır.



Görsel 5.68. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 133. ölçü (Nielsen, 1931, s. 3)

İkinci yer 198 ila 205. ölçüler arasındadır (Bkz. Görsel 5.65). Bu kısım yaklaşık sekiz ölçü kısalığında sürmesine rağmen özellikle staccato’lu dil kullanımı ile birlikte parmak koordinasyonu açısından en zorlayıcı yerlerden biridir. Hız olarak bakıldığında ise dörtlük değere 72 metronom verilmiştir. Bu hızda 32’lik ve atlamalı notaların icrası zorlaşabilir. Bu tür yerleri icra ederken sakinliğin korunması rahat icraya neden olabilmektedir. Ayrıca bu kısımda herhangi bir eşlik bulunmaması icranın biraz daha yavaş tempoda yapılabilmesine olanak sağlamaktadır.

Üçüncü yer 528. ölçüde bulunmaktadır (Bkz. Görsel 5.47). Konçertonun ikinci kadansıdır. Kadans da hızlı ve aksanlı dil vuruşlarının yanısıra legato artikülasyonu da kullanılmaktadır. İcracı için en zor yerlerden biri olarak görülebilir. Aksanların ve büyük aralıklardan oluşan atlamalı seslerin olduğu bu kısım, titizlikle çalışılması gereken

yerlerden biridir. Kadansda her ne kadar yorum özgürlüğüne izin verilse de tempoda fazla esnek davranılmaması kadansın bütünlüğü açısından önemlidir.

Konçerto boyunca staccato'lu kısımlarda her bir sesin kesik olması ve tam ritminde düşmesi, nonlegato'lu kısımlarda dille vurulan seslerin net, canlı ve birbiriyle eşit olması, aksanlı kısımlarda ise dille yapılan seslerin hantal değil tam tersine atik ve çevik dil vuruşlarıyla yapılması önemlidir. Özellikle aksanlı kısımlarda diyafram nefesi desteği göz ardı edilmemelidir.

Konçertoda icra açısından zorlayıcı legato artikülasyonun kullanıldığı iki yer gösterilebilir. İlk yer 63 ila 68. ölçüler arasındadır. İlk yerin neredeyse tamamı 32'lik notalardan oluşmaktadır. Bu 32'lik notaların olduğu kısımlarda dörtlüğe 72 metronom düşünülmesi istenmekte ve çoğunlukla her bir dörtlük değerinde legato'lu 8 tane 32'lik notanın icra edilmesi beklenmektedir. Fortississimo nüansı ile birlikte atlamalı seslerinde bulunduğu bu kısımda legato'lu 32'lik notaların pürüzsüz, çok hızlı ve tane tane icra edilmesi beklenmektedir (Bkz. Görsel 5.69).



Görsel 5.69. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 63-68. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 2)

Konçertoda icra açısından zorlayıcı legato artikülasyonun kullanıldığı ikinci yer ise 585 ila 594. ölçüler arasındadır (Bkz. Görsel 5.70). Bu kısmın hız terimi Allegro vivace'dir. Başından sonuna kadar legato artikülasyonuyla ve forte nüansı ile icra edilmesi beklenen bu kısım 10 ölçü sürmektedir. İcra sırasında üçüncü oktavda yapılan parmak pozisyonu kolaylıkları, müzikal cümlelerin aksamaması açısından önemlidir.



Görsel 5.70. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 585-594 ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 9)

Konçerto boyunca klarnetin en üst oktavındaki seslerin yoğun kullanıldığı yerlerden biri daha önce sözü geçen 63 ila 68. ölçüler arasında (Bkz. Görsel 5.69) diğeri ise 585 ve 594. ölçüler arasında (Bkz. Görsel 5.70)'dır. Aynı şekilde 173 ila 182. ölçüler arası (Bkz. Görsel 5.71), 259 ila 262. ölçüler arası (Bkz. Görsel 5.72), 266 ila 269. ölçüler arası (Bkz. Görsel 5.73), 274 ila 278. ölçüler arası (Bkz. Görsel 5.74), 348 ila 350. ölçüler arası (Bkz. Görsel 5.75) ve 391 ila 393. ölçüler arası (Bkz. Görsel 5.76) üçüncü oktav seslerin yoğun kullanıldığı yerlerdir.



Görsel 5.71. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 173-182. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 4)



Görsel 5.72. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 259-262. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 5)



Görsel 5.73. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 266-269. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 5)



Görsel 5.74. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 274-278. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 5)



Görsel 5.75. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 348-350. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 6)



Görsel 5.76. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 391-393. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 6-7)

Sözü geçen ölçüler arasında *fortississimo*, *fortissimo* ve *forte* nüanslarının bulunması icrayı daha kolay hale getirmektedir, fakat bu nüanslarla birlikte her bir sesde ton kalitesinin bozulmamasına dikkat edilmesi gerekmektedir.

5.3.2.1. Artikülasyonlar ile İlgili Öneriler

133 ila 142. ölçüler arasında bulunan ve yaklaşık bir sayfa süren kadansın sonlarına doğru yoğun bir şekilde kullanılan staccato'lu notaların yazılan değerden daha az kısalıkta ve kesik çalınacağı ve bu artikülasyonla yapılan her bir notanın birbiriyle aynı uzunlukta olacağı gözardı edilmemelidir. Özellikle kadansın uzunluğu ve teknik pasajların yoğunluğu, kadansın bu kısmına gelindiğinde icrayı zorlaştırabilir. Daha öncede sözü geçtiği gibi güçlü bir diyafram nefesi desteği ve çene-dudak kaslarının kuvvetliliği ile birlikte; omuzların, kolların, bileklerin, ellerin ve parmakların son derece rahat hareket etmesi sadece bu kısmın değil buna benzer yerlerin de icrasını kolaylaştırabilmektedir. (Bkz. Görsel 5.68).

Bu kısım ilk olarak seslerin pekiştirilmesi ve parmak hızının sağlanması açısından yavaş tempoyla çalışılmalı daha sonra hedef tempoya gelene dek gittikçe hızlandırılarak parmaklar tarafından iyice öğrenilmelidir. Kadansın bu kısmı için yapılacak olan

çalışmada legato’lu seslerin staccato’lu düşünülmesi, staccato’lu seslerin daha çabuk bir şekilde hızlanmasına yardımcı olabilir.

Çalışma esnasında staccato’lu seslerin icrasıyla birlikte parmakların koordinasyonu çok önemlidir. Bunun için metronom her arttırıldığında dil ve parmak senkronizasyonuna dikkat edilmesi gerekir.

Bu kısmın sonlarına bakıldığında staccato’lu aynı notaların tekrar ettiği görülmektedir ve burada *rallentando* bulunmaktadır. Yavaşlamanın kademeli bir şekilde, kadansın genel havasını bozmadan yapılması önemlidir. Ayrıca bu kısımda yavaşlamanın daha kolay hale gelmesini sağlayan bir ritmik yapı da mevcuttur. Fakat çalışma sırasında *rallentando*’nun olduğu kısmın yavaşlama yapılmadan metronomla çalışılması önerilir. Böyle bir çalışmayla yavaşlamanın olduğu yerlerde staccato’lu sesler daha rahat icra edilebilir, dolayısıyla bu kısmı icra ederken yavaşlamada daha rahat yapılabilir. Çalışma sırasında metronom kademeli bir şekilde arttırılabilir. Ayrıca *rallentando* ile birlikte fortissimo’dan pianissimo’ya kadar olan kısımda yavaş yavaş seslerin azalacağı unutulmamalıdır. Bu kısımda orijinalinde yazıldığı gibi aynı ritmik değerde fakat farklı seslerde yapılacak staccato çalışması icranın daha rahat olmasını sağlayabilir.

Konçertoda hem teknik hem de müzikal açıdan zor olan pasajların rahat bir şekilde yorumlanabilmesi için etütlerden faydalanmak amaca daha kısa sürede ulaşılmasını sağlayabilir. Sadece 133. ölçüde bulunan kadansın sonlarında değil aynı zamanda konçertoda bulunan staccato’lu notaların daha kolay ve rahat icra edilebilmesi için *Paul Jeanjean “Vade Mecum” du Clarinettiste Six Études Spéciales* etüt kitabının 2. Allegro isimli etüdü önerilmektedir (Bkz. Görsel 5.77). Aşağıda gösterilen tüm etütlerin sadece ilk üç portesi öneri amacıyla gösterilmiştir.



Görsel 5.77. Paul Jeanjean “Vade Mecum” du Clarinettiste Six Études Spéciales kitabı: Allegro

198 ila 205. ölçüler arasında iyi bir diyafram nefesiyle birlikte staccato dil kullanımında ve parmakların hızında virtüöz bir tekniğe sahip olmak çok önemlidir. Bu kısımda dörtlüğe 72 metronom düşünülmesi istenmekte ve her bir dörtlük değerinde sekiz tane 32'lik notanın icra edilmesi beklenmektedir. Bu staccato'lu 32'lik notaların çok hızlı bir tempoda tane tane icra edilmesi gerekir. Bunun için her bir sesin aynı kısalıkta icra edilmesine, özellikle oktav geçişlerinde ton hâkimiyetinin bozulmamasına ve parmakların perde üzerinde ritmik bir şekilde hareket etmesine dikkat edilmesi gerekir (Bkz. Görsel 5.65).

198 ila 205. ölçüler arası ilk olarak yavaş bir tempoyla çalışılabilir. Bu seçilen temponun, parmakların ve staccato artikülasyonunun en rahat bir şekilde icra edilebileceği bir tempo olması, her ikisi arasındaki koordinasyonun sağlanması açısından önemlidir. Metronomla yapılacak çalışmalarda dil ve parmaklar hangi tempoda daha rahat ediyorsa, o tempoya kadar inilebilir ve yavaş yavaş hedef tempoya gelene kadar çalışılabilir. Böyle bir çalışma, hedefe daha kısa bir sürede ulaşılmasını sağlayacaktır. Ayrıca iyi bir dudak kondisyonuyla staccato'lu seslerin daha rahat icra edilebileceği unutulmamalıdır. Çoğunlukla staccato artikülasyonunun kullanıldığı bu kısmın sadece son birkaç ölçüsünde legato artikülasyonu da kullanılmıştır.

198 ila 205. ölçüler arası teknik ve eşit çalınması bakımından en zor kısımlardan biri olarak görülmektedir. Bu ölçüler arasında bulunan atlamalı seslerin ve 32'lik notalarda dil ve parmak senkronizasyonunun geliştirilebilmesi için, *Alfred Uhl 48 Etüden für Klarinette* etüt kitabının 34 ve 36 numaralı etütleri, *V. Blancou Quarante Études* etüt kitabının 6 numaralı etüdü önerilmektedir (Bkz. Görsel 5.78, 5.79, 5.80).



Görsel 5.78. Alfred Uhl "48 Etüden für Klarinette" kitabı no: 34



Görsel 5.79. Alfred Uhl “48 Etüden für Klarinette” kitabı no: 36



Görsel 5.80. V. Blancou “Quarante Études” kitabı no: 6

528. ölçüde bulunan kadans da ilk dikkat çeken yerlerden biri aksanlı sesler, diğeri ise bu seslerin hemen ardından gelen atlamalı seslerdir. Aksanlı sesler çoğunlukla ardından gelen legato’lu nota grubunun alt oktavlarında yazılmıştır. Bu seslerde aksan artikülasyonu kullanıldığı için diğer seslerden daha fazla duyulmaları gerektiği unutulmamalıdır. Aksanlı sesler ile birlikte gelen atlamalı sesler ise son derece sakin bir şekilde dudağı ve vücudu kasmadan icra edilmelidir (Bkz. Görsel 5.47).

Konçerto boyunca etkin şekilde kullanılan aksanlı ve atlamalı seslerin teknik yönden sorunsuz bir biçimde icra edilebilmesi için ilk olarak yavaş tempoda ve orjinalinde yazıldığı gibi çalışılması önerilir. Daha sonra klarnetin bütün oktavlarındaki seslerde aksan çalışması yapılabilir. Yapılacak olan bu çalışma, aynı notalardan oluşan dörtlü gruplar halinde olabilir. Bu seslerin aksanlı çalınabilmesi için başlangıçlarının daha net belirtilmesi ve ataklı olması önemlidir. Atlamalı sesler için ise oktav çalışmaları ya da farklı aralıklarda çalışmalar yapılabilir. Hem aksanlı hem de atlamalı seslerin her birinde sağlam bir dudak pozisyonunun, ton hâkimiyeti ile birlikte dolgun bir tonun ve güçlü bir diyafram nefesi desteğinin unutulmaması önemlidir. Aksanlı seslerin ardından gelen legato artikülasyonunun kullanıldığı nota gruplarını icra ederken ise araya farklı seslerin karıştırılmaması müzikalitenin bölünmemesi açısından önemlidir.

Frederick Thurston'un *Passage Studies* isimli kitabında yer alan *John Ireland: Toccata from "Concertino Pastorale"* 16 numaralı etüt kadans da bulunan aksanlı ve atlamalı seslerin pekiştirilmesi açısından önem kazanmaktadır (Bkz. Görsel 5.81). *Ivan Olenchik 16 Virtuoso Etudes For Solo Clarinet* isimli etüt kitabında yer alan 1 numaralı etüt ise kadans da bulunan atlamalı ve özellikle legato'lu seslerin pekiştirilmesi açısından önemlidir (Bkz. Görsel 5.82).



Görsel 5.81. Frederick Thurston "*Passage Studies*" kitabı no: 16



Görsel 5.82. Ivan Olenchik "*16 Virtuoso Etudes*" kitabı no: 1

63 ila 68. ölçüler arası hem teknik hemde müzikal açıdan oldukça zorlayıcı yerlerden biridir (Bkz. Görsel 5.69). Bu kısımda bulunan legato'lu 32'lik notaların sakın fakat esnek düşünmeden akıcı bir şekilde icra edilmesi çok önemlidir. Ayrıca ses atlamalarında bulunduğu bu kısım, ağız pozisyonun sıkılmadan ve dudanın ezilmeden diyafram yardımıyla çalınmasını gerektirir. 32'lik notalarda ve farklı ses aralıklarında yapılan atlamalarda dikkat edilmesi gereken önemli nokta bu seslerin icrası sırasında araya farklı seslerin karıştırılmaması ve doğru bir entonasyonla icra edilmesidir. Bu kısımda 5 kez *forzato* gelmektedir ve bunların daha güçlü bir atakla çalınacağını

unutulmaması önemlidir. Bu forzato'ların hepsi üçüncü oktavdaki seslerde bulunmaktadır ve bunların fortississimo nüansı ile icra edilirken ton kontrolünün kaybedilmemesi gerekmektedir.

63 ila 68. ölçüler arasında bulunan legato'lu ve atlamalı notaların rahat bir şekilde icra edilebilmesi için *Robert Stark, Op. 51 24 Grand Virtuoso Studies* adlı etüd kitabının 7 numaralı etüdü önerilmektedir (Bkz. Görsel 5.83).



Görsel 5.83. Robert Stark “Op. 51, 24 Grand Virtuoso Studies” kitabı no: 7

585 ila 594. ölçüler arasında bulunan legato'lu 16'lık notaların sakın ve ritmik bir şekilde icra edilmesi önemlidir. Bu kısımda özellikle si-mi ve do-fa diyez arasındaki atlamalı sesleri icra ederken tempo hızlı olduğu için ritmik yapının bozulmamasına dikkat etmek gerekir (Bkz. Görsel 5.70).

585 ila 594. ölçüler arasındaki 16'lık notaların eşit tempoda rahat bir ifadeyle çalınması için *E. Bozza Quatorze Études De Mécanisme* adlı kitabının 9 numaralı etüdü önerilmektedir (Bkz. Görsel 5.84). Etüdü çalışırken özellikle legato'lu seslerin ve parmakların senkronizasyonuna dikkat etmek gerekir.



Görsel 5.84. E. Bozza “Quatorze Études De Mécanisme” kitabı no: 9

Konçertoda bu kısımlarda ve farklı yerlerde kullanılan legato artikülasyonunu ton kalitesini bozmadan ve melodik yapıya ara sesleri karıştırmadan icra etmek önemlidir. Böyle bir yaklaşım bu artikülasyonun olduğu yerlerin daha rahat çalınabilmesini ve tane tane duyulabilmesini sağlamakla birlikte müzikal cümleleri daha anlaşır kılmaktadır.

63 ila 68. ölçüler arası (Bkz. Görsel 5.69), 585 ve 594. ölçüler arası (Bkz. Görsel 5.70), 173 ila 182. ölçüler arası (Bkz. Görsel 5.71), 259 ila 262. ölçüler arası (Bkz. Görsel 5.72), 266 ila 269. ölçüler arası (Bkz. Görsel 5.73), 274 ila 278. ölçüler arası (Bkz. Görsel, 5.74), 348 ila 350. ölçüler arası (Bkz. Görsel 5.75) ve 391 ila 393. Ölçüler arasında (Bkz. Görsel 5.76) üçüncü oktav seslerin doğru bir entonasyonda yorumlanmasına dikkat etmek gerekir. Aksi takdirde icra edilen bu seslerin tiz ya da pes olması bariz bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Sözü geçen ölçüler arasındaki üçüncü oktav seslerin doğru bir entonasyonda yorumlanabilmesi için uzun ses çalışması yapılabilir. Entonasyonla ilgili herhangi bir sorun kalmadığı zaman, hızlı tempoda olan pasajlarda parmaklar yavaş yavaş hızlandırılarak hedef tempoya gelinebilir.

Önerilen etütler ve çalışmalar yapılırken özellikle dudak pozisyonunun rahat olması çok önemlidir. Bu tür çalışmalar, aşama aşama klarnet üzerinde teknik beceriyi geliştirmekle birlikte müzikal ifadeyi arttırabilmektedir. Önemli olan şey hızlı bir teknik ve müzikal ilerlemeye yardımcı olan bu çalışmalarda ton kontrolünün unutulmamasıdır. Her üflemeli çalgıda olduğu gibi klarnette de çıkarılan tonun kalitesi çok önemlidir. Bir klarnetçinin her ne kadar tekniği ve müzikalitesi iyi olursa olsun doğru ses frekansı ile birlikte tonun da belirli bir düzeyde kalite yoksa enstrüman üzerindeki teknik becerisi fazla görülmeyebilir fakat doğru bir ses frekansı ile birlikte tonu güzelse, hem teknik becerisi hem de müzikal becerisi göz ardı edilemez bir durum olabilir.

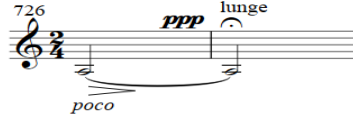
5.3.3. Nüansların Önemi

Bestecinin notanın üzerine yazdığı artikülasyonlar gibi nüanslar da tam anlamıyla uygulandığında eserin karakterinin ortaya çıkışı sağlanmaktadır.

Konçertoda bulunan nüanslar *pianississimo* nüansından *fortississimo* nüansına kadar çeşitlilik göstermektedir. *Pianississimo* nüansı 142. ölçünün sonunda (Bkz. Görsel 5.85) ve 726 ila 727. (Bkz. Görsel 5.86) ölçüler arasında bulunmaktadır.

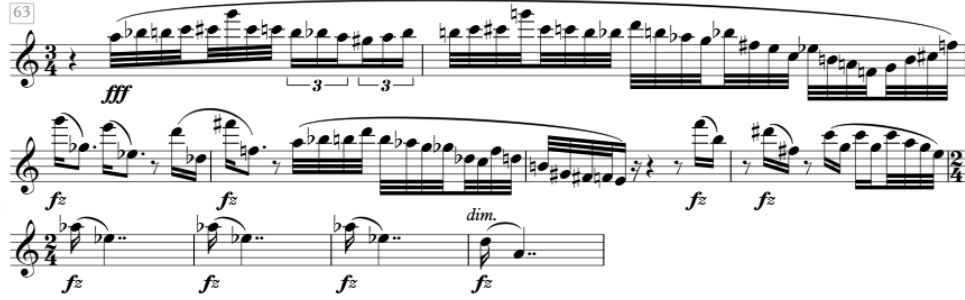


Görsel 5.85. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 142. ölçü (Nielsen, 1931, s. 3)



Görsel 5.86. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 726-727. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 10)

Fortississimo nüansı ise 63. ölçüde başlamakta (Bkz. Görsel 5.87) ve 72. ölçüde bulunan *diminuendo* nüansına kadar sürmektedir. Fortississimo nüansının ve atlamalı notaların bulunduğu bu kısım diyafram direnci gerektiren yerlerden biridir.



Görsel 5.87. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 63-72. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 3)

39. ölçüde bulunan forte nüansı 15 ölçü sürmektedir. Bu nüansın ilk beş ölçüsünde aksanlı notalar vardır (Bkz. Görsel 5.88). 15 ölçü boyunca süren bu nüansın devamlılığını sağlamak hem aksanlı notaların daha kolay icra edilmesi açısından hem de müzikal cümlelerin bölünmemesi açısından önemlidir.



Görsel 5.88. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 39. ölçü (Nielsen, 1931, s. 1)

Klarnet partisinde özellikle teknik zorluklarla birlikte nüansların ani karşıtlıkları da icrayı zorlaştırabilmektedir. Konçertoda hem nüansların ani karşıtlıkları açısından hem

de birçok teknik açıdan bakıldığında en zor yerlerden biri olarak ilk kadans gösterilebilir (Bkz. Görsel 5.89). Kadans 133 ila 142. ölçüler arasındadır.

Cadenza ad lib.
pp
cre - scen - do
f
p
ten.
marc.
molto ff
ten.
quasi rall.
dim.
pp
ff passionato
pp tranq.
ff passionato
dim.
rall.
molto
Tempo 72
pp
poco rall.
rall. e dim.
ppp

Görsel 5.89. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 133-142. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 3)

Kadansın nüansların ani karşıtlıklarının bulunduğu ilk yer forte ve ardından piano nüanslarının kullanıldığı kısımdır (Bkz. Görsel 5.90).



Görsel 5.90. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 133-142. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 3)

Nüansların ani karşıtlıklarının bulunduğu ikinci yer ise pianissimo ve ardından fortissimo nüanslarının kullanıldığı kısımdır (Bkz. Görsel 5.91). Özellikle nüansların ani karşıtlıklarının bulunduğu bu yerlerde nefes her zaman kontrol altında tutulmalıdır.



Görsel 5.91. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 133-142. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 3)

Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nda bulunan nüanslar, anlamları ve kısa yazılışları aşağıdaki tabloda verilmiştir (Bkz. Tablo 5.1).

Tablo 5.1. Nielsen Klarnet Konçertosu, 1-727. ölçüler arası nüans tablosu (Nielsen, 1931, s. 3)

Nüanslar	Anlamları	Kısa Yazılışları
<i>fortississimo</i>	Fortissimo'dan daha güçlü	<i>fff</i>
<i>fortissimo</i>	Çok güçlü	<i>ff</i>
<i>forte</i>	Kuvvetli, güçlü	<i>f</i>
<i>mezzo-forte</i>	Yarı kuvvetli; ne yüksek, ne de hafif sesle	<i>ff</i>
<i>mezzo-piano</i>	Orta yumuşaklıkta	<i>mp</i>
<i>piano</i>	Hafif, yumuşak sesle	<i>p</i>
<i>pianissimo</i>	Çok Hafif	<i>pp</i>
<i>pianississimo</i>	Pianissimo'dan daha hafif	<i>ppp</i>
<i>crescendo</i>	Sesin gürlüğü'nün artması	<i>cresc.</i>
<i>decrescendo</i>	Sesin gürlüğü'nü azaltarak	<i>decresc.</i>
<i>diminuendo</i>	Sesin giderek azaltılması	<i>dim.</i>
<i>molto diminuendo</i>	Daha çok sesin giderek azaltılması	<i>molto dim.</i>

Yukarıda verilen liste araştırma kaynağı ile sınırlı olup bilgilere; Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. (3). İstanbul: Pan Yayıncılık adresinden ulaşılmıştır.

5.3.3.1. Nüanslar İle İlgili Öneriler

142. ölçünün sonunda pianississimo nüansının bulunduğu si ve eserin son iki ölçüsünde bulunan la sesleri klarnetin en alt oktavında bulunan seslerdir. Bu oktavdaki sesler özellikle üçüncü oktavdaki seslere nazaran daha rahat bir dudak pozisyonuyla kolay bir şekilde icra edilebilir. 142. ölçüde bulunan pianississimo nüansı küçük bir *decrecendo* nüansından sonra yapılmakta, eserin son iki ölçüsünde bulunan pianississimo nüansı ise *crecendo* ve *decrecendo* nüanslarından sonra yapılmaktadır. Bu ölçülerde bulunan si ve la seslerinde puandorg vardır. Bu puandork sözü geçen nüanslarla birlikte özenle icra edilmelidir (Bkz. Görsel 5.85, 5.86).

63. ölçüde başlayan fortississimo nüansı 10 ölçü sürmektedir. Bu nüansın istikrarlı bir şekilde sürdürülebilmesi için nefes kontrolünün devamlılığı çok önemlidir. Konçertoda bu nüansın ve diğer nüansların olduğu kısımlarda nefesin kontrollü bir şekilde alınıp verilmesi, seslerin tonunun ve kuvvetinin dengelenmesi açısından önemlidir (Bkz. Görsel 5.87).

39. ölçüde özellikle forte nüansı ile başlayan aksanlı notaların her biri bu nüans içerisinde özenle icra edilmeli ve bu artikülasyon yapıldıktan hemen sonra gelen sesler mutlaka forte devam etmelidir. Bu şekilde yaklaşım hem eserin karakterinin ortaya çıkmasını, hem de müzikalitenin bölünmemesini sağlamaktadır (Bkz. Görsel 5.88).

133. ölçüde bulunan kadansın diyafram nefesi desteği ile icra edilmesi parmak ve artikülasyon tekniğinin yanı sıra nüansların icrasını da kolaylaştırabilir. Değişen her bir nüanstaki önce nefes kontrolünün yapılması müzikalitenin bölünmemesi açısından önemlidir. Konçertoyu icra ederken kontrollü bir nefes tekniğine sahip olmak icrayı oldukça kolaylaştırmaktadır (Bkz. Görsel 5.89).

Konçertoda bulunan nüansların icrasını kolaylaştırmak için uzun ses çalışması yapılabilir. Bu tür çalışmalar diyafram direncini arttırmakla birlikte her bir nüanstaki nasıl bir nefes tekniğinin uygulanacağını da öğretmektedir.

Yapılacak olan uzun ses çalışmalarında nefes kontrolü çok önemlidir. Kontrollü bir nefes eşliğinde, çalınan her bir sesin tonuna ve kuvvetine dikkat etmek nüansların istenilen volümde ve kalitede icra edilmesine yardımcı olabilmektedir.

5.4. C.A. Nielsen'in Klarnet Konçertosu'nun Üçüncü Oktav Sesleri için Parmak Pozisyonu Önerileri

Eser icra yönünden değerlendirilirken; klarnette parmak tekniği açısından zorlanılabilecek yerler düşünülmüş ve parmak pozisyon kolaylıkları öneri amacıyla sunulmuştur. Önerilen bu pozisyonlar hem sesler arasındaki geçişlerde kolaylık açısından hem de üçüncü oktavdaki seslerin doğru entonasyonda çıkarılması açısından önemlidir.

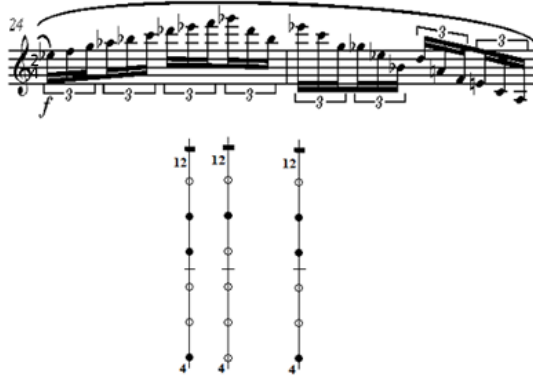
Konçertoda klarnetin üçüncü oktav sesleri için önerilen parmak pozisyonları aşağıda bulunan klarnet şeklindeki perde numaralarına göre verilmiştir (Bkz. Görsel 5.92).





Görsel 5.92. *Klarnet Perde Numaraları (Klose'dan aktaran Kırankaya, 2016, s. 24)*

Konçertonun 24 ila 25. ölçüler arasında bulunan üçüncü oktav mi bemol ve sol bemol seslerinin parmak pozisyonları aşağıdaki gibi alınabilir. Önerilen bu parmak pozisyonları bu kısmın kolay ve rahat bir şekilde icra edilmesi açısından önemlidir (Bkz. Görsel 5.93)



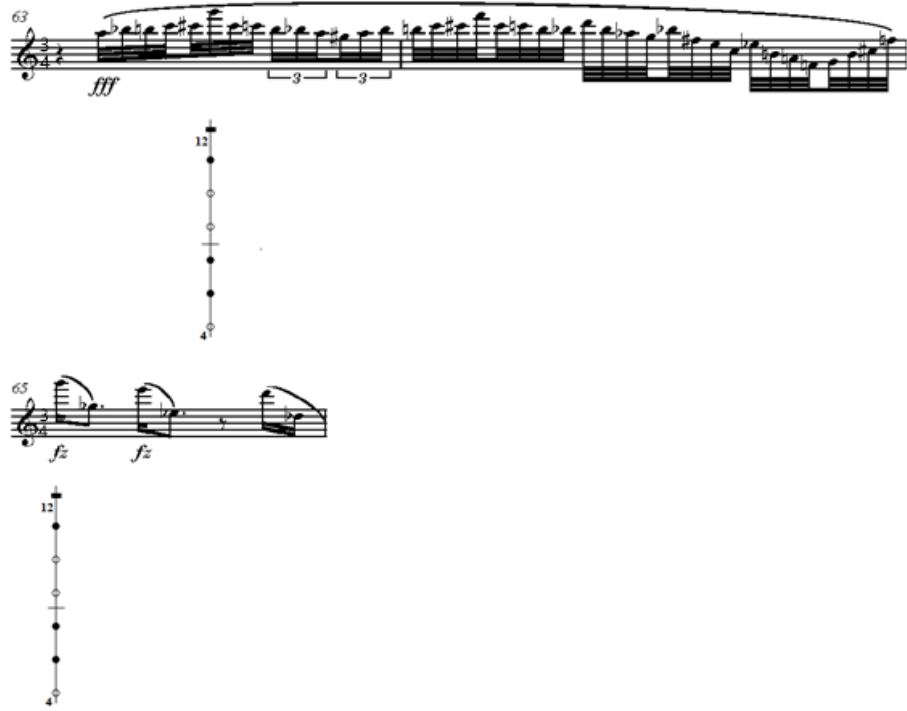
Görsel 5.93. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 24-25. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 1), üçüncü oktavmi bemol ve sol bemol seslerinin parmak pozisyonları (Dangain, 1974).

54. ölçüde bulunan üçüncü oktav sol sesi parmak pozisyonunun aşağıdaki gibi alınması re-sol sesleri arasındaki geçişi kolaylaştırmaktadır. Ayrıca doğru bir entonasyon açısından da bu pozisyonda alınması önemlidir (Bkz. Görsel 5.94).



Görsel 5.94. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 54. ölçü (Nielsen, 1931, s. 1), üçüncü oktav sol sesinin parmak pozisyonu (Dangain, 1974).

63 ila 65. ölçüler arasında bulunan üçüncü oktav sol sesi parmak pozisyonunun aşağıdaki gibi alınması bu kısmın icrasını parmak tekniği açısından kolaylaştırabilir (Bkz. Görsel 5.95).



Görsel 5.95. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 63-65. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 2), üçüncü oktav sol sesinin parmak pozisyonu (Dangain, 1974)

173 ila 182. ölçüler arasında bulunan üçüncü oktav fa ve sol bemol sesleri parmak pozisyonlarının aşağıdaki gibi alınması entonasyonun sağlanması açısından önemlidir (Bkz. Görsel 5.96).

173 *ff* *Allegro non troppo* ♩ = 112

179 *poco accel.* *Piu allegro*

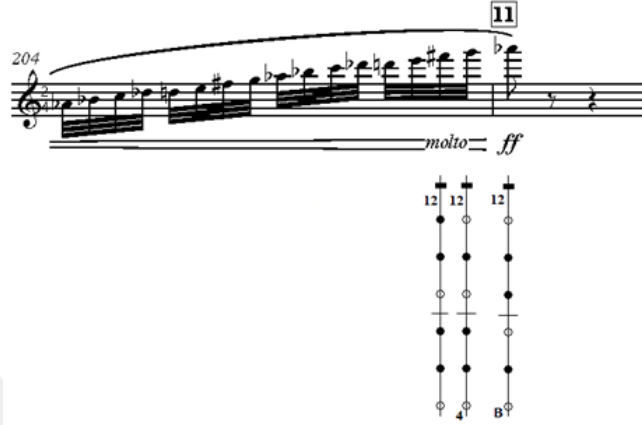
Görsel 5.96. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 173-182. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 4), üçüncü oktav fa ve sol bemol seslerinin parmak pozisyonları (Dangain, 1974)

188. ölçüde bulunan üçüncü oktav sol bemol ve fa sesleri parmak pozisyonlarının aşağıdaki gibi alınması parmakların perde üzerinde rahatça hareket etmesi açısından önemlidir (Bkz. Görsel 5.97).

12 12 6 4

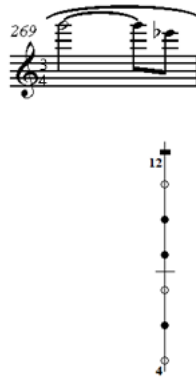
Görsel 5.97. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 188. ölçü (Nielsen, 1931, s. 4), üçüncü oktav sol bemol ve fa seslerinin parmak pozisyonları (Dangain, 1974)

204 ila 205. ölçüler arasında bulunan üçüncü oktav fa diyez, sol ve la bemol sesleri parmak pozisyonlarının aşağıda önerildiği gibi alınması hem entonasyon açısından hem de parmak çabukluğu açısından önemlidir (Bkz. Görsel 5.98).



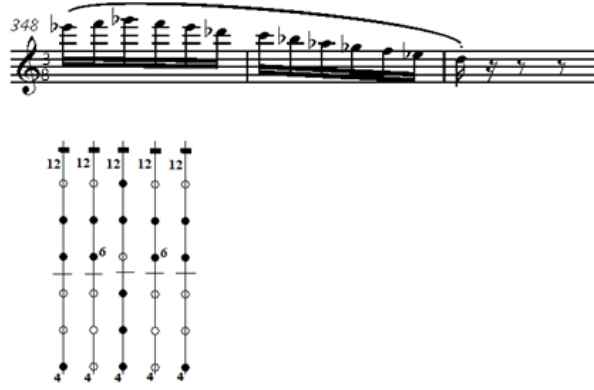
Görsel 5.98. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 204-205. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 4), üçüncü oktav fa diyez, sol ve la bemol seslerinin parmak pozisyonları (Dangain, 1974)

269. ölçüde üçüncü oktavda bulunan sol ve mi bemol arasındaki geçişin kolay ve rahat bir şekilde yapılabilmesi için mi bemol sesi parmak pozisyonunun aşağıdaki şekilde alınması önerilmektedir (Bkz. Görsel 5.99).



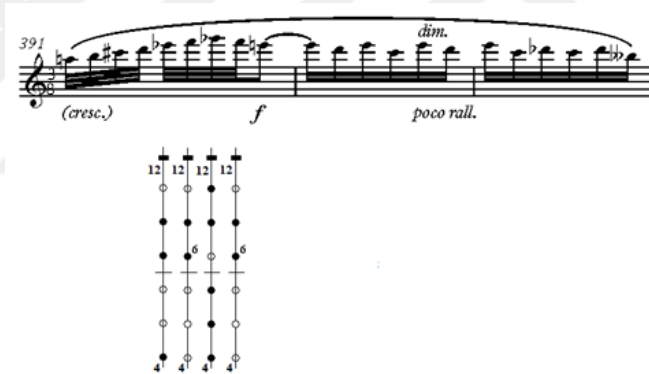
Görsel 5.99. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 269. ölçü (Nielsen, 1931, s. 4), üçüncü oktav mi bemol sesinin parmak pozisyonu (Dangain, 1974)

348. ölçüde üçüncü oktavda art arda gelen mi bemol, fa ve sol bemol seslerinin parmak pozisyonları parmak seriliği (çabukluğu) açısından aşağıdaki gibi alınabilir (Bkz. Görsel 5.100).



Görsel 5.100. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 348. ölçü (Nielsen, 1931, s. 4), üçüncü oktav mi bemol, fa ve sol bemol seslerinin parmak pozisyonları (Dangain, 1974)

391 ila 393. ölçüler arasında bulunan üçüncü oktavda art arda gelen mi bemol, fa, sol bemol ve fa seslerinin parmak pozisyonları parmak seriliği (çabukluğu) açısından aşağıdaki gibi alınabilir (Bkz. Görsel 5.101).



Görsel 5.101. C.A. Nielsen Klarinet Konçertosu, 391-393. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 4), üçüncü oktav mi bemol, fa, sol bemol ve fa seslerinin parmak pozisyonları (Dangain, 1974)

576 ila 577. ölçüler arasında bulunan üçüncü oktav mi bemol sesinin parmak pozisyonu aşağıdaki gibi alınabilir. Önerilen bu pozisyon parmak tekniği açısından önemlidir (Bkz. Görsel 5.102).



Görsel 5.102. C.A. Nielsen Klarnet Konçertosu, 576-577. ölçüler arası (Nielsen, 1931, s. 4), üçüncü oktav mi bemol sesinin parmak pozisyonu (Dangain, 1974)

6. SONUÇ ve ÖNERİLER

6.1. Sonuç

Bu tez çalışmasında, besteci Carl August Nielsen’ nin Klarnet Konçertosu’nun form analizi ve icra yönünden değerlendirilmesi yapılmıştır. Bunun yanı sıra bestecinin hayatı, müzik stili, konçertosunun tarihi, tanınmasını sağlayan eserleri ve tüm yapıtları yazılı metin olarak sunulmuştur. Konçertoyu icra etmeden önce sadece eserin hangi dönemde kim tarafından ve nasıl ortaya çıktığını öğrenmek bile icraya büyük ölçüde katkı sağlamaktadır. Bu açıdan yaklaşıldığında yapılan bu detaylı çalışmanın ardından, bestecinin bu eserini seslendirecek olan yorumculara yeni bir bakış açısı sunarak; kaynak oluşturması hedeflenmiş, hem günümüz hem de gelecek kuşak klarnet sanatçılarına ışık tutacağı düşünülmüştür.

6.2. Öneriler

Nielsen’in Op. 57 Klarnet Konçertosu’nda bulunan özellikle 16’lık, 32’lik ve 64’lük nota değerlerinin bütün bölümlere hâkim olduğu görülmektedir. Bu kısımlarda parmak seriliği (çabukluğu) sağlanması için önce yavaş sonra hızlı ve rahat parmak tekniği uygulaması çok önemlidir. Bunun yapılabilmesi için, ilk olarak zorlu pasajların metronomla yavaş tempoda çalışılması daha sonra hedeflenen tempoya gelene dek metronomun kademeli olarak hızlandırılması gerekmektedir. Metronomla hedef tempoya geldikten sonra metronomun hızını daha da ileriye taşımak konçertoda bulunan teknik pasajların daha rahat, kolay ve akıcı bir şekilde sergilenmesini sağlayacaktır. Sözü geçen bütün pasajların çalışmalarında parmakların eşit ve her bir notanın havayla eş zamanlı duyulması gerekmektedir. Bu, pasajların kontrollü olarak hızlanması ve güçlenmesi, duyulması istenen notalar grubunun tane tane, yutulmadan icra edilmesini sağlayacaktır. Bu şekilde yapılan bir çalışma yöntemi, artikülasyonlarla birlikte parmakların koordinasyonunu daha iyi bir seviyeye getirebilir ve hedef tempoya herhangi bir problem yaşanmadan gelinmesini sağlayabilir. Böyle kısımlar çalışılırken hareket eden parmaklar her zaman perdelere daha yakın düşünülmeli, yumuşak basılmalı ve fazla güç sarfedilmemelidir. Böylelikle verilen ritimler ve artikülasyonlarla parmakların kontrollü olarak hızlandırılması daha kolay olabilmektedir. Konçertoyu icra ederken enstrüman üzerinde teknik ve müzikal açıdan herhangi bir hakimiyet sıkıntısının olmaması eserin icrasını oldukça kolaylaştırmaktadır.

Nielsen Klarnet Konçertosu'nu çalışmaya başlamadan önce ve çalışma aşamasında yapılabilecek gam ve egzersizlerin klarnet çalma becerisine yarar sağlayacağı düşünülmektedir. Gam, her tondan alıştırmalarıyla birlikte, nefes tekniğine dikkat edilerek farklı ritimler, artikülasyonlar ve nüanslarla çalışılabilir ve aşama aşama metronomla hızlandırılarak çalgı tekniği geliştirilebilir. Bu çalışmaların yanı sıra ton, uzun ses ve oktav çalışmaları da yapılabilir. Bu çalışmaların hepsinin metronomla yapılması tempoların aksamaması ve parmakların her bir hıza aşına olması açısından önemlidir.

Gamları ve egzersizlerini çalışırken seslerin eşitliğini ve parmak rahatlığını sağlamak; yorumcuya konçerto boyunca teknik kolaylık ve rahatlık sağlayacaktır. Sözü geçen çalışmaları yaparken ton, entonasyon ve nefes kontrolüne, artikülasyonların ve nüansların doğru bir şekilde ifade edilmesine ve diyafram direncinin sağlanmasına dikkat etmek gerekir.

Klarnet Konçertosu'nda müzikal ve özellikle teknik beceri gerektiren cümlelerin doğru bir şekilde yorumlanabilmesi için tez içerisinde belirtilmiş olan etütlerin çalışılması önerilmektedir. Bu etütlerin çalışılması kişinin yorum kalitesiyle birlikte enstrümanına olan özgüvenini de arttırabilir.

İcracı konçertoyu çalışırken zorlandığı kısımlarda çalışmaya küçük aralar verip dinlenebilir. Böyle dinlenmeler çalışmanın diğer kalan kısımlarını daha etkili ve keyifli hale gelmesini sağlayacaktır. Örneğin icracı üç saatlik bir çalışmada, küçük aralar dışında her bir çalışmayı parmakları yorulana kadar ve kondisyonu tükenene kadar bırakmamalıdır. Böyle bir çalışmayla güçsüz olan parmakların her geçen gün kuvvetlenmesi ve perdeler üzerinde daha ritmik ve rahat hareket etmesi sağlanabilir. Konçertoyu başından sonuna kadar sorunsuz bir şekilde yorumlayabilmek için önerilen çalışmaların dışında bolca tekrar etmek gerekebilir. Konçertonun rahat ve kolay bir şekilde yorumlanması eserin bütünlüğü açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. (3). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Blancou, V. (1954). *Quarante Études pour la Clarinette*. Paris: Alphonse Leduc, 175, Rue Saint-Honoré.
- Bozza, E. (1953). *Quatorze Études De Mécanisme pour la Clarinette*. Paris: Alphonse Leduc Éditions Musicales.
- Burchill, J.F. (1973). *An Analytical Study of Nielsen's Commotio*. Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi. Eastman School of Music of the University of Rochester. <https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action?institutionalItemId=12667> (Erişim Tarihi: 13.08.2018).
- Chandler, B.E. (2004). *The "Arcadian" Flute: Late Style In Carl Nielsen's Works For Flute*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. A Thesis Submitted to the Division of Research and Advanced Studies of the University of Cincinnati. https://etd.ohiolink.edu/etd.send_file?accession=ucin1085004413&disposition=inline (Erişim Tarihi: 24.10.2017).
- Dangain, G. (1974). *L' A.B.C. Du Jeune Clarinettiste*. Paris: Editeur Gérard Billaudot, 14 rue de l'Echiquier, Paris (ro.).
- Fanning, D. (2001). *Nielsen, Carl*. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 17. Ed. Stanley Sadie, John Tyrrell, New York: Macmillan Publishers Limited.
- Hopa, E. (2013). *Tahta ve Bakır Üflemeli Çalgı Çalan Müzisyenlerde Nefes Kontrolü*. Sanat & Tasarım Dergisi, Cilt 4 (4), 109-115.
- Hunt, A. (2016). *The Woodwind Music of Carl Nielsen*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ball State University. http://cardinalscholar.bsu.edu/bitstream/handle/123456789/200231/HuntA_2016-2_BODY.pdf?sequence=1 (Erişim Tarihi: 23.08.2017).
- Jeanjean, P. (1927). *"Vade Mecum" du Clarinettiste Six Études Spéciales*, Paris: Alphonse Leduc Éditions Musicales.
- Kırankaya, H.G. (2016). *Aaron Copland'ın Klarnet Konçertosu'nun Yapısal ve Yorumsal Analizi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Kuru, E.D. (2016). *Luigi Cherubini'nin Yazdığı 2. Korno Sonatının Form ve İcra Açısından İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lawson, J. (1997). *20th-Century Composers: Carl Nielsen*. First Published. London: Phaidon.
- Monroe, D. (2008). *Conflict and Meaning in Carl Nielsen's Concerto for Clarinet and Orchestra Op. 57*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. The Ohio State University. https://etd.ohiolink.edu/pg_10?0::NO:10:P10_ACCESSION_NUM:osu1211657191 (Erişim Tarihi: 18.08.2017).

- Nielsen, C.A. (1931). *Konzert for Klarinet og Orkester Op.57*. reprinted 1948, Copenhagen: Samfundet til Udgivelse af dansk Musik.
- Olenchik, I. (1998). *16 Virtuoso Etudes For Solo Clarinet*, Moscow.
- Pino, D. (1980). *The Clarinet and Clarinet Playing*. New York: Dover Publications, inc.
- Rice, A. R. (2017). *Notes For Clarinetists A Guide To The Repertoire*. New York: Oxford University Press.
- Rife, J.E. (1973). *Carl Nielsen's Clarinet Concerto. Opus 57: A Performer's Examination of Stylistic and Idiomatic Characteristics*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kansas State University.
- Simpson, R. (1952). *Carl Nielsen: Symphonist*. First Published. London: J. M. Dent & Sons Ltd.
- Stark, R. (1983). *24 Grand Virtuoso Studies Op.51*.
- Thurston, F. (1939). *Passage Studies for The Bb Clarinet*, Vol. 2. London: Hawkes & Son.
- Uhl, A. (1940). *48 Etüden für Klarinette*. Mainz: B. Schott's Söhne.
- Yener, F. (1976). *Müzik Klavuzu*. (2). İstanbul: Milliyet Yayıncılık

İnternet Kaynakları

- http-1:** <http://carlnielsen.dk/pages/biography/funen-childhood.php> (Erişim Tarihi: 17.12.2017).
- http-2:** <http://carlnielsen.dk/pages/biography/military-musician-in-odense.php> (Erişim Tarihi: 17.12.2017).
- http-3:** <http://carlnielsen.dk/pages/biography/study-years.php> (Erişim Tarihi: 02.11.2017).
- http-4:** <http://www.pytheasmusic.org/nielsen.html> (Erişim Tarihi: 02.11.2017).
- http-5:** <https://www.allmusic.com/composition/violin-concerto-fs-61-op-33-mc0002370529> (Erişim Tarihi: 05.11.2017).
- http-6:** <http://www.rayashley.com/superlink/quintet43.htm> (Erişim Tarihi: 05.11.2017).
- http-7:** <http://carlnielsen.dk/pages/biography/last-years.php> (Erişim Tarihi: 02.11.2017).
- http-8:** https://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_SIGCD477 (Erişim Tarihi: 16.11.2017).
- http-9:** <https://heatherroche.net/2014/09/08/a-collaborative-history-of-the-clarinet-nielsen/> (Erişim Tarihi: 02.11.2017).
- http-10:** <http://ecstep.com/carl-nielsen/> (Erişim Tarihi: 16.11.2017).
- http-11:** <https://www.google.com/search?q=AAAGE+OXENVAD&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b-ab> (Erişim Tarihi: 14.08.2018).
- http-12:** <http://www.woodwind.org/clarinet/Study/Nielsen.html> (Erişim Tarihi: 23.08.2017).

Kişisel Görüşmeler

Gençkal, B. (Ekim-Kasım 2018)

Delikçi, C. (Ekim-Kasım 2018)



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : İlkay AK
Yabancı Dil : İngilizce
Doğum Yeri ve Yılı : Eskişehir / 01 Ocak 1979
E-Posta : iakkoca@anadolu.edu.tr

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

- **Y. Lisans:** 2004, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bölümü, Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı, Klarnet Sanat Dalı
- **İş:** 2000 Öğretim Görevlisi, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı, Klarnet Sanat Dalı
- **Lisans:** 2000, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı, Klarnet Sanat Dalı
- **Lise:** 1996 Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı, Klarnet Sanat Dalı
- **Ortaokul:** 1993 Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
- **İlkokul:** 1990 Mustafa Kemal İlkokulu

Yayınları ve/veya Bilimsel/Sanatsal Faaliyetleri:

- Ak, İ. (2010). *İstamihan Taviloğlu, Op. 12 Klarnet Konçertosu Eser Analizi*. II. Ulusal Hisarlı Ahmet Sempozyumu, 242-249.
- Ak, İ. (2012). *The Place of Clarinet in Turkish Music*. Shanghai International Conference on Social Science, 961-967.
- Ak, İ. and Özkan, S. (2014). *The Development of Polyphonic Music That Started During the Early Years of Republic of Turkey*. Journal of Arts & Humanities, 54-61
- Ak, İ. (2014). *Improvement of Clarinet Technique and Articulation with Etudes Nos. 2, 12, and 19 from Paul Jeanjean's Vingt Etudes Progressives et Mélodiques Pour la Clarinette*. Art and Design Studies, Vol. 25, 61-69.
- Özkan, S., Dikicigiller, B.B. and Ak, İ. (2016). *Technical and Musical Analysis of Trio No:2 in C Major for Flute, Clarinet and Bassoon by Ignaz Joseph Pleyel*.

International Journal of Multidisciplinary Approach and Studies, Vol. 03, No. 2, 137-143.

- Güncan, Ö. and Ak, İ. (2017). *The Place of Piano and Clarinet in Wolfgang Amadeus Mozart's Solo and Chamber Music Pieces*. Art and Design Studies, Vol. 56, 20-25.
- Ak, İ. and Güncan, Ö. (2017). *A Study about Movements which Lead Classical Period and their Contemporaries*. International Journal of Multidisciplinary Approach and Studies, Vol. 4, No. 6, 99-106.
- Ak, İ. (2017). *An Analysis of German and French Clarinet Systems in Terms of the Differences in Tone and Playing Techniques*. 4th International Conference on Humanities and Educational Research, 51-58.
- Ak, İ. (2017). *The Effect of Carl Maria Von Weber E Flat Op. 26 Clarinet Concertino on The Performance of Clarinet*. 4th International Conference on Humanities and Educational Research, 72-77
- 2017 İlkay Ak ve Özge Güncan. Klarnet ve Piyano Konseri. Tepebaşı Belediyesi Özdilek Sanat Merkezi.
- 2014 Özlem Koçyiğit, İlkay Ak ve Sabriye Özkan. Solo Flüt, Klarnet ve Fagot Konseri. Tepebaşı Belediyesi Zübeyde Hanım Kültür ve Sanat Merkezi.
- 2014 İlkay Ak ve Sabriye Özkan. Oda Müziği Konseri. Tepebaşı Belediyesi Özdilek Kültür Merkezi.
- 2014 İlkay Ak. Solo Klarnet Konseri. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Salon 2003.
- 2013 İlkay Ak ve Asu Perihan Karadut Persaud. Oda Müziği Konseri. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Salon 2003.
- 2013 İlkay Ak ve Asu Perihan Karadut Persaud. Viyolonsel & Klarnet'te J.S. Bach. Tepebaşı Belediyesi Zübeyde Hanım Kültür ve Sanat Merkezi.
- 2013 İlkay Ak ve Asu Perihan Karadut Persaud. 18. yy'dan 20. yy'a Viyolonsel Klarnet Tınıları. Tepebaşı Belediyesi Özdilek Sanat Merkezi.
- 2012 İlkay Ak. Solo Klarnet Konseri. Tepebaşı Belediyesi Zübeyde Hanım Kültür ve Sanat Merkezi.
- 2012 İlkay Ak ve Hale Vural. Klarnet ve Piyano Konseri. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Salon 2003.

- 2012 İlkay Ak, Asu Perihan Karadut ve İrem Çelikten. Oda Müziği Konseri. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Salon 2003.
- 2010 İlkay Ak, Emre Hopa ve İrem Çelikten. Klasik Müzik Konseri. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Salon 2003.
- 2010 Gülriz Germen, İlkay Ak ve Robert Farkas. Oda Müziği Konseri. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Ergin Orbey Sahnesi.
- 2008 Gülriz Germen, İlkay Ak ve Erika Farkas. Oda Müziği Konseri. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Büyük Şehir Sanat Merkezi.
- 2008 Gülriz Germen, İlkay Ak ve Erika Farkas. Oda Müziği Konseri. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Salon 2003.
- 2007 İlkay Ak. İstemihan Taviloğlu Özel Konseri. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası Solistliği.
- 2001 Ebru Başkut, Zeliha Budak, İlkay Akkoca, Emre Hopa ve Serkan Çalışkan. Nefesli Sazlar Beşlisi. Anadolu Üniversitesi Sinema Salonu.
- 1996 Anadolu Üniversitesi Gençlik Senfoni Orkestrası Solistliği