



**İNGİLİZ HALK MELODİLERİ VE RALPH VAUGHAN WILLIAMS'IN OBUA
KONÇERTOSU'NUN BETİMLEYİCİ BİR ANALİZİ**

Yüksek Lisans Tezi

Kaan CİVELEK

Eskişehir 2024

**İNGİLİZ HALK MELODİLERİ VE RALPH VAUGHAN WILLIAMS'IN OBUA
KONÇERTOSU'NUN BETİMLEYİCİ BİR ANALİZİ**

Kaan CİVELEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Ana Sanat Dalı

Danışman: Prof. Kaya KILIÇ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Haziran 2024

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Kaan CİVELEK'in "İNGİLİZ HALK MELODİLERİ VE RALPH VAUGHAN WILLIAMS'IN OBUA KONSERTOSU'NUN BETİMLEYİCİ BİR ANALİZİ" başlıklı tezi .../.../2024 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik Ana sanat dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

<u>Unvanı Adı Soyadı</u>		<u>İmza</u>
Üye (Tez Danışmanı)	: Prof. Kaya KILIÇ	
Üye	:	
Üye	:	

.....

Enstitü Müdürü

ÖZET

İNGİLİZ HALK MELODİLERİ VE RALPH VAUGHAN WILLIAMS'IN OBUA KONÇERTOSU'NUN BETİMLEYİCİ BİR ANALİZİ

Kaan CİVELEK

Müzik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Haziran 2024

Danışman: Prof. Kaya KILIÇ

Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu, pastoral niteliği ile 20. yüzyıl müziği obua repertuarı için önemli bir eser olarak kabul edilmektedir. Bu niteliğin kaynağı, konçerto ile İngiliz halk şarkısının eserde beraber yansıtılmış olmasıdır denilebilir. Bestecinin İngiliz halk şarkısına olan ilgisi ve bu şarkıların besteciliğine olan etkisi müzik literatüründe besteciler arasında ayırt edici niteliği ile oldukça dikkat çekmektedir.

Bu araştırma, bestecinin Obua Konçertosu'nda yansıttığı ilişkiyi pastoral özellikleriyle ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, Ralph Vaughan Williams'ın Obua ve Yaylılar için Konçertosu'nun partiyonundaki pastoral detaylar incelenecektir. Araştırma, İngiliz pastoral müziğini daha iyi anlama amacıyla eseri kültürel, tarihsel ve teorik bağlamda ele alarak icracıları bu eseri dinleme ve icra etme konusunda daha çeşitli deneyimlere yönlendirmeyi hedeflemektedir.

Anahtar Sözcükler: Ralph Vaughan Williams, Obua, Konçerto, Halk Şarkıları, Analiz.

ABSTRACT

A DESCRIPTIVE ANALYSIS OF ENGLISH FOLK MELODY AND RALPH VAUGHAN WILLIAMS' OBOE CONCERTO

Kaan CIVELEK

Department of Music

Anadolu University, Institution of Graduate Schools, June 2024

Supervisor: Prof. Dr. Kaya KILIÇ

Ralph Vaughan Williams' Oboe Concerto is considered an important work in the oboe repertoire of the 20th century due to its pastoral nature. The source of this quality can be said to lie in the reflection of both the concerto and English folk songs within the composition. The composer's interest in English folk songs and their influence on his composition are highly notable among composers in the music literature due to this distinctive feature.

This research aims to elucidate the relationship that the composer reflected in his oboe concerto, emphasizing its pastoral qualities. In this context, the pastoral details in the score of Ralph Vaughan Williams' Oboe Concerto will be examined. By addressing the cultural, historical, and theoretical context of English pastoral music, the goal is to guide performers towards a more diverse experience in listening to and performing this work.

Keywords: Ralph Vaughan Williams, Oboe, Concerto, Folk Songs, Analysis.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın her aşamasında desteklerini esirgemeyen,engin bilgi ve deneyimleriyle yol gösteren kıymetli danışmanım ve hocam Prof. Kaya Kılıç'a içtenlikle teşekkür ederim. Kendisinin özverili rehberliği ve daima cesaretlendirici tavsiyeleri, bu çalışmanın her aşamasında benim için bir ışık oldu.

Yüksek lisans tez ve performans sürecinde annem Simay Ergene Civelek'e, babam Sedat Civelek'e, kardeşim Batuhan Civelek'e ve eşim Özlem Er Civelek'e bu süreçte desteklerinden dolayı teşekkür ederim.



ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında 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 sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Kaan Civelek

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
GÖRSELLER DİZİNİ	xi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Sorun	1
1.2. Araştırmanın Amacı	1
1.3. Araştırmanın Önemi.....	1
1.4. Varsayımlar	2
1.5. Sınırlılıklar	2
1.6. Tanımlar	2
2. YÖNTEM.....	6
2.1. Araştırmanın Modeli	6
2.2. Evren ve Örneklem	6
2.3. Verilerin Toplanması ve Analizi.....	6
3. BULGULAR VE YORUMLAR.....	7
3.1. Ralph Vaughan Williams	7
3.1.1. Ralph Vaughan Williams'ın Hayatı	7
3.1.2. Ralph Vaughan Williams'ın İngiliz Halk Ezgileriyle Olan İlişkisi.....	17
3.1.3. Ralph Vaughan Williams'ın Bestelerinde Halk Şarkılarının Yaratıcı Etkisi	18
3.1.4. İngiliz Halk Şarkısının Stilistik Özellikleri	18

3.1.5. İngiliz Halk Şarkılarında Müzikal Öğeler: Modlar, Melodi Yapısı, Form ve Ritim Ölçüleri	19
3.2. Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu'nda İngiliz Halk Müziği Şarkılarının İşlevi ve İncelenmesi	20
4. RALPH VAUGHAN WILLIAMS OBUA KONÇERTOSU'NUN ANALİZİ.....	22
4.1. Mod Kullanımı	22
4.2. Form Yapısı.....	23
4.3. Melodi Yapısı.....	23
4.4. Ölçü ve Ritim.....	24
4.5. Bölüm I. Rondo Pastorale'in Analizi	24
4.5.1. Form yapısı.....	25
4.5.2. Ölçü ve ritim	30
4.5.3. Melodik yapısı.....	34
4.6. Bölüm II. "Minuet ve Musette"nin Analizi.....	36
4.6.1. Form yapısı.....	36
4.6.2. Ölçü ve ritim	39
4.6.3. Melodik yapı.....	41
4.7. Bölüm III. "Finale (Scherzo)"nin Analizi.....	43
4.7.1. Form yapısı.....	43
4.7.2. Ölçü ve ritim	51
4.7.3. Melodik yapı.....	52
4.8. Ralph Vaughan Williams'ın Halk Şarkılarına Eşlik Edilmesi Hakkındaki Görüşleri ve Obua Konçertosu'nun Eşlik Kısımı.....	55
4.9. Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu'nda Eşlik Etme Yaklaşımı: Alışılmışın Dışında Tekniklerin Keşfi	56
4.10. Halk Şarkılarının Eşlikleri ile Obua Konçertosu Arasındaki Paralellikler	57
5. SONUÇ.....	59
KAYNAKÇA.....	60
EKLER	

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 4.1. 1. Bölüm ölçü: 1-18.....	25
Şekil 4.2. 1. Bölüm ölçü: 19-28.....	26
Şekil 4.3. 1. Bölüm ölçü: 29-39.....	26
Şekil 4.4. 1. Bölüm ölçü: 40-74.....	27
Şekil 4.5. 1. Bölüm ölçü: 75-78.....	28
Şekil 4.6. 1. Bölüm ölçü: 80-103.....	29
Şekil 4.7. 1. Bölüm ölçü: 104-111.....	29
Şekil 4.8. 1. Bölüm ölçü: 112-127.....	30
Şekil 4.9. 1. Bölüm ölçü: 10.....	31
Şekil 4.10. 1. Bölüm ölçü: 11-12 Viyolonsel Partisi.....	31
Şekil 4.11. 1. Bölüm ölçü: 29-32.....	32
Şekil 4.12. 1. Bölüm ölçü: 40-47.....	33
Şekil 4.13. 1. Bölüm ölçü: 64-69.....	33
Şekil 4.14. 1. Bölüm ölçü: 106.....	34
Şekil 4.15. 1. Bölüm ölçü: 120.....	34
Şekil 4.16. 1. Bölüm ölçü: 1-9.....	35
Şekil 4.17. 1. Bölüm ölçü: 39-43.....	35
Şekil 4.18. 1. Bölüm ölçü: 87-91.....	35
Şekil 4.19. 2. Bölüm ölçü: 1-21.....	36
Şekil 4.20. 2. Bölüm ölçü: 22-49.....	37
Şekil 4.21. 2. Bölüm ölçü: 50-107.....	38
Şekil 4.22. 2. Bölüm ölçü: 108-115.....	38
Şekil 4.23. 2. Bölüm ölçü: 116-131.....	39

Şekil 4.24. 2. Bölüm ölçü: 132-149.....	39
Şekil 4.25. 2. Bölüm ölçü: 27-35.....	40
Şekil 4.26. 2. Bölüm ölçü: 1-8.....	41
Şekil 4.27. 2. Bölüm ölçü: 70-82.....	42
Şekil 4.28. 3. Bölüm ölçü: 1-42.....	43
Şekil 4.29. 3. Bölüm ölçü: 43-66.....	44
Şekil 4.30. 3. Bölüm ölçü: 67-90.....	44
Şekil 4.31. 3. Bölüm ölçü: 91-116.....	45
Şekil 4.32. 3. Bölüm ölçü: 117-166.....	45
Şekil 4.33. 3. Bölüm ölçü: 167-186.....	46
Şekil 4.34. 3. Bölüm ölçü: 187-227.....	46
Şekil 4.35. 3. Bölüm ölçü: 238-305.....	47
Şekil 4.36. 3. Bölüm ölçü: 306-327.....	48
Şekil 4.37. 3. Bölüm ölçü: 328-348.....	49
Şekil 4.38. 3. Bölüm ölçü: 349-385.....	49
Şekil 4.39. 3. Bölüm ölçü: 386-404.....	50
Şekil 4.40. 3. Bölüm ölçü: 405-445.....	50
Şekil 4.41. 3. Bölüm ölçü: 8-9.....	51
Şekil 4.42. 3. Bölüm ölçü: 173-186.....	51
Şekil 4.43. 3. Bölüm ölçü: 335-339.....	52
Şekil 4.44. 3. Bölüm ölçü: 117-143.....	53
Şekil 4.45. 3. Bölüm ölçü: 173-190.....	54
Şekil 4.46. 3. Bölüm ölçü: 386-395.....	55

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 3.1. Ralph Vaughan Williams (1872–1958) (Heffer, 2001).....	7
Görsel 3.2. Ralph Vaughan Williams (Williams, 2008)	8
Görsel 3.3. Holst ve Ralph Vaughan Williams (Saylor, 2022).....	13



1. GİRİŞ

Bu araştırmada tarihsel ve kuramsal bilgiler verilerek İngiliz halk şarkısının stilistik özelliklerinin yani mod, melodi yapısı, form, ritim ve ölçünün Obua Konçertosu'ndaki yansımaları incelenmiştir. Ayrıca Konçerto'nun eşlik biçimi de ele alınarak Ralph Vaughan Williams'ın halk şarkılarına eşlik etme konusundaki görüşleriyle birlikte bilgiler karşılaştırıldığında Obua Konçertosu'nun betimsel çözümlemesi ortaya koyulmuştur. Eserde görülen pastoral öğeler ve Ralph Vaughan Williams'ın İngiliz halk şarkısıyla kurduğu bağların müziği icra etme yönünden icracıya etkili bir kılavuz olacağı düşünülmektedir.

1.1. Sorun

Mevcut literatürün incelenmesi sonucunda, Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu'nun detaylı form analizini ele alan kapsamlı bir kaynağın olmadığı görülmektedir. Eserin bu yönden incelenmesi ve müzik literatürüne eklenmesi obua repertuarı ve icra yönünden icracıya katkı sağlaması bakımından önem teşkil etmektedir. Bu bağlamda araştırmada, Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu'nun form yapısı ayrıntılı bir biçimde incelenerek ortaya koyulmaktadır. Bu çalışmanın temel sorusu şudur: "Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu'nun form yapısının kapsamlı bir biçimde anlaşılması ve belgelenmesi için hangi yaklaşımlar kullanılmalıdır?"

Bu soru, Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu'nun müzikal karmaşıklığını çözümlemeyi ve bu çözümlemenin belgelenmesini hedeflemektedir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın temel amacı, Ralph Vaughan Williams'ın müzik tarihinde çok önemli bir yeri olan Obua Konçertosu'nun form yapısının incelenmesini ve eserin müzikal derinliği ile çeşitli yönlerini daha detaylı bir şekilde anlatmayı hedeflemektedir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Ralph Vaughan Williams, Obua Konçertosu'nun farklı olmasına özen göstermiş ve bu sayede eseri, bugüne kadar bestelenmiş obua konçertoları arasında oldukça özel bir yere sahip olmuştur. Halk ezgilerini ustalıkla kullanarak oluşturduğu müzikte, müzikalite ve teknik açıdan büyük farklılıklar ortaya koyarak büyük bir eser yaratmıştır.

Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu'nu yorumlamak isteyen müzisyenlere ortaya koyulan farklı yaklaşımlarıyla icra yönünden etkili bir referans

olacağı düşünülmektedir. Ayrıca bu çalışmanın, müzik eğitimi alanında eğitim alan öğrencilere ve eseri çalıştıracak öğretmenlere eserin doğru bir şekilde icrası ve müzikal performans kalitesini artırma açısından etkili bir kılavuz olacağı düşünülmektedir.

1.4. Varsayımlar

1. Bu çalışmada kullanılan verilerin ve kaynakların titizlikle seçildiği ve güvenilir kaynaklardan sağlandığı kabul edilmiştir. Veri toplama sürecinde, Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu'nun doğru anlaşılmasını sağlayacak bilgilerin özenle seçilmesine önem verilmiştir.

2. Bu çalışmanın, müzik alanında ilgilenen araştırmacılara, obua icracılarına ve müzik eğitimi alanındaki öğrencilere yeterli ve faydalı bilgi sağlayacağı varsayılmaktadır.

Ayrıca eserin yazılı bir kaynağı olmadığı durumlarda, bu çalışmanın bir referans kaynağı olarak kullanılabileceği düşünülmektedir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma, Ralph Vaughan Williams'ın hayatı, Obua Konçertosu'nun analizi ve dönemin müzikal özellikleriyle ilgili kaynaklarla sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Mod: “Makam” (Sözer, 1996, s.474).

Melodi: “Art arda gelen müzikli tonların bir birim oluşturacak biçimde birbirleriyle bağlantılı hale getirilmeleri” (Sözer, 1996, s.460).

Form: “Biçim, şekil” (Sözer, 1996, s.282).

Ritim: “Tartım. Dizem. Melodi ve armoniden sonra bir müzik yapıtının oluşmasını, bir müzikal söylem doğmasını sağlayan üçüncü temel öge. Ritim, bir müzik cümlesinde, kuvvetli zamanlarla zayıf zamanların düzenli aralıklarla yinelenmesi ve süre (uzunluk) değerlerinin belirli bir düzen içinde birbirini izlemesiyle oluşur” (Sözer, 1996, s.589).

Ölçü: “Bir müzik yapıtında ritim birimi olan vuruşların, eşit zamanlara bölünmesi” (Sözer, 1996, s.529).

Allegro: “Hızlı, çabuk, coşkulu. Konçerto, sonat, kantat ve opera aryalarının bu nitelikteki bölümleri” (Sözer, 1996, s.25).

Modal: “1) Makamsal, tonal. Majör, minör ve diğer dizilerde kullanılarak makamların özgün ses dokularına bağlı kalınarak yazılan müzik türü. 2) Bir makama özgün yapısını kazandıran sesler ya da notalar. Bir dizinin, üçlü ve altılı aralıklarla kendilerini duraktan ayıran 3. ve 6. dereceleri” (Sözer, 1996, s.474).

Rondo: “Fransızların aynı adlı lirik şiirinden türeyen ve kıta sonlarında ana motifin nakarat biçiminde yinelenmesinden oluşan müzik türü. 17. yüzyılda dans edilerek söylenen şarkılardan doğmuştur ve çalgılar için yazılan süitlerde yer almaya başlamıştır. 19. yüzyılda konçerto, senfoni ve sonatların finali olarak kullanıldı” (Sözer, 1996, s.593).

Pastoral: “Konusunu kırsal yaşamdan alan müzik yapıtı” (Sözer, 1996, s.541).

Menuet: “Mönüye ya da Minuet. Poitou’da çıktığı sanılan, üç zamanlı eski bir Fransız dansı. 18. yüzyılda müzik türü olarak süit, sonat ve senfonilerde yer aldı” (Sözer, 1996, s.462).

Musette: “18. yüzyıllar arasında Fransa’da kullanılan bir tür gayda. Yine 17. ve 18. yüzyıllarda görülen iki veya üç zamanlı olan müzik eşliğinde oynanan halk dansı” (Sözer, 1996, s.485).

Scherzo: “Neşe, coşku üslubunda yazılmış müzik yapıtları ya da bölümleri” (Sözer, 1996, s.622).

Minör: “Sözcük anlamı ‘daha küçük’. Müzik terimi olarak: Bir aralık, gam, makam ve akorun oluşma biçimi” (Sözer, 1996, s.473).

Majör: “Sözcük anlamı ‘daha büyük’. Müzik terimi olarak: Bir makam, bir akor ya da bir aralığın oluşma biçimi” (Sözer, 1996, s.443).

Staccato: “Notaların birbirinden ayrı tek tek çalınacağını gösteren terim” (Sözer, 1996, s.653).

Armoni: “Uyum. Çok sesli müziğin temel öğelerinden biri. İki ya da daha çok sesin birlikte tınlamasıyla oluşan ve kulağı rahatsız etmeyen sesler bütünü” (Sözer, 1996, s.46).

Akor: “Müzikte üç ya da daha çok sesin birlikte yarattıkları uyumlu (armonik) ve ortak tını” (Sözer, 1996, s.18).

Diyatonik: “İçinde beş ton ile iki yarım ton bulunan dizi” (Sözer, 1996, s.222).

Tonal: “Tonaliteye ait” (Sözer, 1996, s.705).

Kadans: “Bitiş. Konçerto ya da arialarda, bir bölümün biteceğine yakın, solistin virtüözlük gösterisine olanak sağlayan pasaj” (Sözer, 1996, s.376).

Rapsodik: “Belirli bir forma bağlı kalmadan, ulusal ya da yöresel temalardan esinlenerek çalgı için yazılmış müzik parçaları ve rapsodi karakterini ifade etmek için kullanılan söz” (Sözer, 1996, s.573).

Agogic: “Bir tür vurgu. 1) Bir notayı uzatarak ya da yavaşlatarak belirgin hale getirmek. 2) Ritmin dışına çıkmak” (Sözer, 1996, s.14).

Pizzacato: “Yaylı çalgılarda bir ezgide yerine göre sağ veya sol elin parmaklarıyla teller çekilerek uygulanan bir çeşit süsleme tekniği” (Sözer, 1996, s.555).

Submedyan: “Altortanca, majör ya da minör diyatonik gamın altıncı derecesi” (Sözer, 1996, s.663).

Pentatonik: “Beş dereceli makam” (Sözer, 1996, s.545).

Plagal: “Gregoryen çok sesli müziğinde otantik makamdan çıkma bir dörtlü aralık pesten başlayan makam” (Sözer, 1996, s.555).

Tonalite: “Merkez tonik olarak alınan sesin çevresinde düzenlenen müzik parçası” (Sözer, 1996, s.705).

Partitür: “Partisyon. Bir orkestra veya koro yapıtında seslere ve çalgılara ait bütün partilerin bir sıraya göre yazılı olduğu kitapçık. Orkestra şefinin yaptığı, yönetirken kullandığı materyal” (Sözer, 1996, s.539).

Dorian: “Geleneksel sekiz kilise makamının ikincisi. Do dizisi” (Sözer, 1996, s.230).

Tonic: “Bir makamı oluşturan ses dizisinin birinci derecesi” (Sözer, 1996, s.705).

Siciliana: “6/8 ya da 12/8’lik ölçülerde ses ya da yaylı çalgılar için yazılmış pastoral şiirsel müzik türü ve bu müzik eşliğinde oynanan dans” (Sözer, 1996, s.643).

Kontrpuan: “Ezgiye ezgiyle yanıt verme tekniği. Bestecilikte akorlara dayalı armoninin yerine zaman beraberliğinden yararlanarak birçok ezgiyi üst üste getirme tekniği” (Sözer, 1996, s.402).

Hemiola: “Ritimde 3 zamanında 2 nota veya 2 zamanında 3 notanın üst üste bindirilmesinden oluşur” (Kennedy, 2004, s.332).

Tril: “Bir tür süsleme. Yarım nota ile tam notayı birbiri ardına ve titretircesine çalarak uygulanan teknik” (Sözer, 1996, s.707).

Transpoze: “Aktarma” (Sözer, 1996, s.706).

A Cappella: “Çalgı eşliği olmayan, yalnız ses için yazılmış müzik türü” (Sözer, 1996, s.11).

Pesante: “Ağırbaşlı, ciddi (genellikle vokal yapıtların yorumunda)” (Sözer, 1996, s.547).

Doppio: “Çift” (Sözer, 1996, s.230).

Piu: “Daha” (Sözer, 1996, s.553).

Mosso: “Hareketli. Canlı, coşkulu” (Sözer, 1996, s.480).

Lento: “Yavaş” (Sözel, 1996, s.425).

Presto: “Canlı, çabuk. Hızlı tempo” (Sözer, 1996, s.562).

2. YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme ile verilerin toplanması ve analizi ele alınmıştır.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, kaynak taraması, yerli ve yabancı dilde yazılmış olan müzik tarihi kitapları, bestecinin hayatı ve eserleri ile ilgili tamamlanmış kitap, makale ve tezler hakkında doküman incelemesi yapılarak verilerin toplandığı nitel bir araştırmadır.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini obua repertuarına ilişkin çalışmalar, örneklemini ise Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu eseri oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

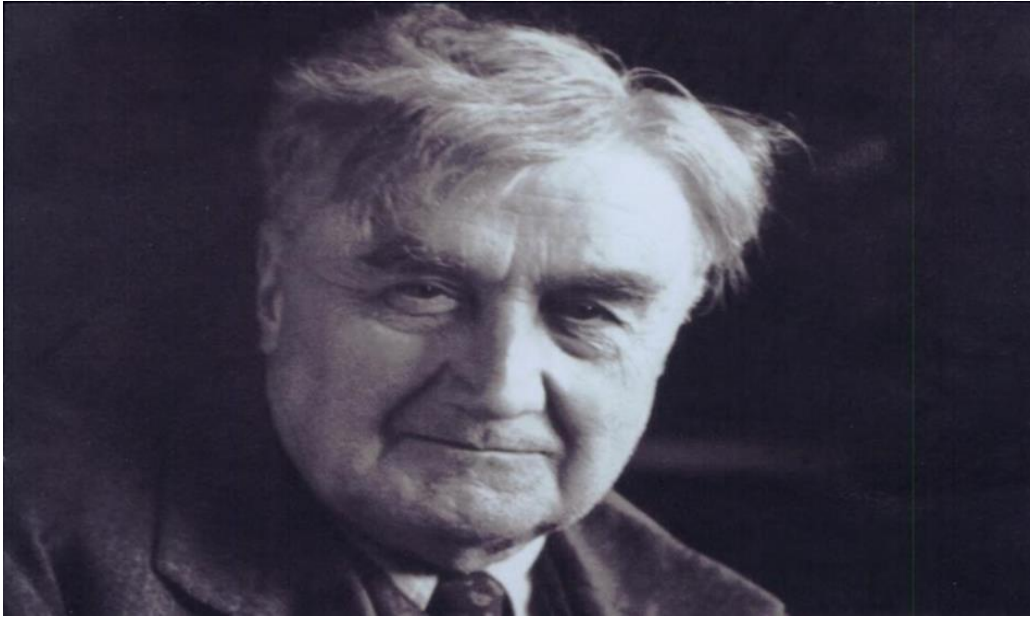
Çalışmada, literatür taraması yapılırken doküman incelemesi yöntemi kullanılmış ve Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu ile ilgili yapılan çalışmalar gözden geçirilmiştir. Türkiye'de bu konuya dair yapılmış tez çalışmaları kapsamındaki veriler göz önünde bulundurulduğunda benzer bir çalışmaya rastlanmamıştır. Elde edilen bulgular ışığında, Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu eserinin, form, ölçü ve ritim melodik analizi yapılmıştır.

3. BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Ralph Vaughan Williams

3.1.1. Ralph Vaughan Williams'ın Hayatı

Ralph Vaughan Williams, 12 Ekim 1872'de The Vicarage'de, Down Ampney'de doğmuştur. Müzisyen bir ailede büyüyen bestecinin babası Arthur Vaughan Williams, 1868'de All Saints Kilisesi'nin papazı olarak atanmadan önce Bemerton ve Halsall'ta görev almıştır. İlk okuma becerilerini 1876 yılının baharında edinen bestecinin müzik kabiliyeti, ailesi için hayati bir öneme sahiptir. Annesinin kız kardeşi Sophy'den ilk müzik derslerini altı yaşında aldıktan sonra "The Robin's Nest" adlı ilk piyano eserini bestelemiştir. Ailesiyle piyano düetleri çalarak müziğe olan ilgisini daha da geliştirmiştir (Heffer, 2001, s.4).



Görsel 3.1. *Ralph Vaughan Williams (1872–1958) (Heffer, 2001)*

Williams'ın mimariye olan tutkusu erken gençlik yıllarında başlamaktadır ve bu ilgisi 1880 yılının başında Norman ve Gotik yapılar hakkında kitaplara merak duymasıyla kendini göstermiştir. Annesinden aldığı "İngiltere'nin Görsel Mimarisi" adlı hediye, mimariye olan ilgisini daha da körüklemiştir. 1883 yılında müzik eğitiminin oldukça başarılı verildiği Brighton yakınlarındaki Rottingdean'daki bir hazırlık okuluna başlamıştır. Okul yıllarında J. S. Bach'ın müziği ile tanışmıştır ve Raff'ın "Cavatina" eserini kemanda ezbere çalabilecek seviyeye ulaşmıştır. 1887 yılında besteci, müzikle

ilgili konserler düzenlemiştir ve viyola çalma yeteneğini geliştirerek müzik alanında aktif bir rol oynadığı açıkça görülmektedir (Heffer, 2001, s.6).

Eylül 1890'da Kraliyet Müzik Koleji'ne kaydolun besteci, Hubert Parry'nin sınıfına katılmıştır. Parry, Ralph'ın müzik eğitimini desteklemiş ve aynı zamanda derslerinde İngiliz koro geleneğinin önemini vurgulamıştır. Öğretmeni Parry'nin müziğinde "özgün olarak İngiliz" özelliğini bulan Ralph, İngiliz ulusal besteci kimliğini bu dönemde ortaya koymaya başlamaktadır (Edvardes, 1986, s.4-5).

1892 yılında Cambridge'teki Trinity College'da tarih ve müzik alanlarında eğitim alan besteci aynı zamanda müzik eğitimini de sürdürmüştür. Burada Charles Wood'un öğrencisi kabul edilerek müzikal tekniklerini daha da geliştirmiştir (Etter, 2002, s.12).



Görsel 3.2. *Ralph Vaughan Williams (Williams, 2008)*

1894 yılında müzik alanında lisans diploması ve bir sonraki yıl ise tarih diploması almaya hak kazanmıştır. 1895 yılında Kraliyet Müzik Koleji'ne geri dönen besteci, burada Gustav Holst ile yakın arkadaş olmuştur. Holst'un Williams'ın müziğindeki etkisi oldukça önemlidir (Heffer, 2001, s.13-14).

Bu dönemde Ralph, yetenekli bir viyolonsel ve piyano sanatçısı olan ve aynı zamanda Virginia Woolf'un ilk kuzeni olan Adeline Fisher ile tanışmıştır. Besteci, Adeline ile 1896 yılında nişanlanmıştır ve Ekim 1897'de de Hove'deki All Saints

Kilisesi'nde evlenmişlerdir. Bu evlilik, Ralph Vaughan Williams'ın hayatındaki önemli dönemlerden birini oluşturmuştur (McGuire, 2011, s.136-137).

Berlin'de Max Bruch ile kısa bir süre çalıştıktan sonra besteci, 1895 yılından beri sahip olduğu South Lambeth'teki St. Barnabas Kilisesi'ndeki org sanatçılığı görevine dönmüştür. Ralph, bu işten hoşlanmadığı için 1899 yılında istifa etmiştir (MacMullen, 2020, s.43).

Ralph'ın ilk yayımlanan eseri 1901 yılında yazılmıştır. Eser, William Barnes'ın şiiri Linden Lea'nın ses ve piyano için güzel bir düzenlemesidir. Ralph Vaughan Williams'ın bu dönemdeki şarkıları, Christina Rossetti, D.G. Rossetti ve Tennyson'un eserlerinin düzenlemeleri de dahil olmak üzere oldukça dikkat çekicidir ama henüz tam olarak bestecinin karakteristik özelliğini yansıtmamaktadır. Bu dönemde yazdığı en başarılı şarkının Silent Noon olduğu düşünülmektedir (Heffer, 2001, s.21).

Ralph Vaughan Williams'ın Ingrave'de keşfettiği bir İngiliz halk şarkısı, tarzının gelişimi için hayati önem taşımaktadır. Bushes and Briars adını taşıyan şarkının etkisi, diğer halk şarkılarının derin ve kalıcı özelliğinde görüldüğü gibi eserlerinin dokusunu, çizgilerini ve melodilerini etkilemiştir. Bushes and Briars'dan sonra yazdığı orkestral eserleri olan In the Fen Country ve Norfolk Rhapsodies, harika bir atmosfere sahiptir. Norfolk Rhapsody'deki The Captain's Apprentice'in esere dahil edilmesi son derece etkileyici olmuştur (Etter, 2002, s.6).

Ralph Vaughan Williams stilini oluşturmada önce, 1904-1906 yılları arasında English Hymnal'ın Müzik Editörü olarak görev yaptığı sıralarda Tudor ve Elizabeth dönemi bestecilerinin, Thomas Tallis dahil, eserlerini yakından incelemiştir. Thomas Tallis'in Psalm adlı eserinin Why Fumeth in Fight adlı melodisinin, Ralph Vaughan Williams'ın en büyük eserlerinden biri olan Fantasia on a Theme by Thomas Tallis'in temelini oluşturacak kadar yakında olması da önemlidir (McGuire, 2011, s.243-244-245).

Halk şarkıları, ilahi melodiler, Sir Hubert Parry'nin felsefesi ve müziği, Tudor ve Elizabeth dönemi koral müziğinin ihtişamından etkilenen besteci, Walt Whitman'ın şiiri ile başka bir oluşuma yol açmıştır. Whitman'ın yapısal ve ölçüsel özgürlüğü, doğal tarzı ve manevi yoğunluğu, Ralph Vaughan Williams'ın müzikal hayal gücünü serbest bırakabilmesine neden olmuştur. 1903 yılında A Sea Symphony'nin temeli olacak çalışmalara başlamıştır. Toward the Unknown Region, 1907 yılında ilk kez sahnelenmiştir. Her ikisi de Whitman'ın en vizyoner ve ilham verici eserlerini içermektedir (Clark, 2014, s.315).

1907 yılının sonlarına doğru ve 1908 yılına kadar olan süreçte, Ralph Vaughan Williams Paris'te Maurice Ravel'den ders almıştır. İngiliz besteci, "çizgiler yerine renk noktalarında orkestrasyon yapmayı" öğrendiğini ifade etmiştir. Williams, "Fransız ateşiyle kötü bir saldırı" olarak adlandırdığı bu deneyimden sonra A. E. Housman'ın sözleriyle On Wenlock Edge adlı unutulmaz şarkı döngüsünü ortaya çıkarmıştır. 1910 yılı, besteci için dikkat çekici bir yıl olmuştur çünkü Thomas Tallis'in Teması Üzerine Fantazi'nin ağır ihtişamı ilk kez 6 Eylül'de Three Choirs Festivali'nde seslendirilmiştir. Eser hemen kalıcı bir etki bırakmıştır. Ardından A Sea Symphony, 12 Ekim'de Leeds Festivali'nde prömiyerini yapmıştır. Bu eserin etkileyiciliği ve soyluluğu, Gloucestershire köyünden çıkan orijinal ve güçlü bir İngiliz bestecisinin varlığını net olarak göstermektedir (MacMullen, 2020, s.44).

Tallis Fantazi'nin başarısından sonra besteci, 1911 yılında Worcester'da düzenlenen Three Choirs Festivali'nden yeni bir sipariş almıştır. Ralph Vaughan Williams, bariton, koro ve orkestra için George Herbert'in şiirlerini seçerek Five Mystical Songs'u yazmıştır.

George Butterworth'un Ralph Vaughan Williams'a orkestral bir senfoni yazma fikrini önermesiyle A London Symphony eseri şekillenmeye başlamıştır. Ralph Vaughan Williams, eserini "Bir Londralının Senfonisi" olarak tanımlamıştır çünkü Edward dönemi Londra'sının zıt görüntüsünü ve seslerini, Thames nehrinin etkisini ve Big Ben'in çanlarını çağrıştırmasını eserinde tüm gerçekliği ile yansıtabilmiştir (McGuire, 2011, s.251).

The Lark Ascending eseri, keman ve orkestra için 1914 yılında bestelenmiştir. Eser nazik, sakın lirizmiyle, savaşın 5 Ağustos 1914 yılında patlak vermeden önceki o huzurlu yaz günlerini hissettirmektedir (McGuire, 2011, s.246).

Kraliyet Müzik Koleji'nde Kompozisyon dalında Profesör olarak davet edilen besteci, Leith Hill Müzik Festivali'nde çalışmalarına devam ederek Korosu'nun Müzik Direktörlüğü görevini Sir Hugh Allen'dan devralmış ve bu görevi 1926'ya kadar sürdürmüştür. Kendisi ve eşi Adeline, bir süreliğine Norfolk'un Kuzey Sheringham şehrine taşınmıştır ve bu süre içinde eseri A London Symphony'yi gözden geçirmiştir. Besteci, 1919 yılında Oxford'da Müzik Doktoru Onur Derecesini almıştır (MacMullen, 2020, s.45).

1914 yılında, Ralph Vaughan Williams, 1910 yılında yazmaya başladığı ilk operası olan "Hugh the Drover"ı tamamlamıştır. Harold Child'ın sözleriyle yazılmış romantik bir balattır. Eser, Hugh ve Mary'nin, zabitanın kızının, ilk görüşte aşk ilişkisini

anlatmaktadır. Ralph Vaughan Williams, İngiliz halkının yaşamı hakkında bir "müzikal" yazmak istemiştir ve gerçekten de eser, en taze ve lirik karakteriyle yaratılmış harika melodilerle doludur. Opera, ilk kez 1924 yılında, Malcolm Sargent yönetimindeki British National Opera Company'nin desteğiyle halka açık olarak sahnelenmiştir (Saylor, 2003, s.66-67).

"A Pastoral Symphony" eseri savaşa açıkça bağlantılıdır. Arthur Bliss'in veda niteliğindeki eseri "Morning Heroes" gibi bu eser de Ralph Vaughan Williams için önemli bir çalışmadır. Dördüncü bölümde sadece bir davul vuruşu eşliğinde olan sopranonun sözsüz kantilenesi oldukça dokunaklıdır. Bu ağıtı, savaşın tüm acı ve kederini yüzeye çıkarmış gibi görünen olağanüstü ifadesiyle canlı bir melodi takip etmektedir (McGuire, 2011, s.254).

Savaştan hemen sonraki dönemde bestelenen başka bir eser de çift koro için Sol minör Mass (Misa) eseridir. İnanç konusunda belirsiz bir agnostik olarak Ralph Vaughan Williams, Mass'ın sözlerini inanç içinde ve samimiyetle yazabilirdi. Eser hakkında kendisi şöyle demiştir: "Bir ateistin iyi bir Mass yazamayacağı için hiçbir neden yok." Eser, Gustav Holst ve Whitsuntide Singers'a adanmıştır (McGuire, 2011, s.130).

Pastoral Symphony üzerinde çalışırken Ralph Vaughan Williams, Bunyan'ın "Pilgrim's Progress"inin bir bölümünü bestelemiştir ve ortaya çıkan opera sahnesi "The Shepherds of the Delectable Mountains" olarak adlandırılmıştır. Besteci, Bunyan'ın çalışmasının alıntılarını ilk kez 1905 yılında Reigate Priory'de bir performans için düzenlemiştir ve Bunyan'ın eseri, besteciyi bir şekilde çocukluğundan itibaren 1950 yıllarının başlarına kadar meşgul edecektir (Grimley, 2017, s.172).

1925 yılı, iki önemli Ralph Vaughan Williams eserinin yayımlandığı bir yıl olmuştur: Flos Campi ve Sancta Civitas. Flos Campi eseri viyola, sözsüz karma koro ve küçük bir orkestra için bir süittir ve ilk kez Ekim 1925'te sahneye koyulmuştur. Her bölüm İngilizce tercümesiyle birlikte Ezgiler Ezgisi'nden bir Latince alıntı ile başlamaktadır. Alıntılar Kutsal Kitap kaynaklı olmasına rağmen eserin içeriğinde hiçbir kilise temeli yoktur. Gerçekten de oldukça lirik, duyusal ancak kaçınılması zor bir başyapıttır. Sancta Civitas, Ralph Vaughan Williams'ın tek oratoryosudur ve koro eserleri arasında en sevdiği eseridir. (Etter, 2002, s.23-24).

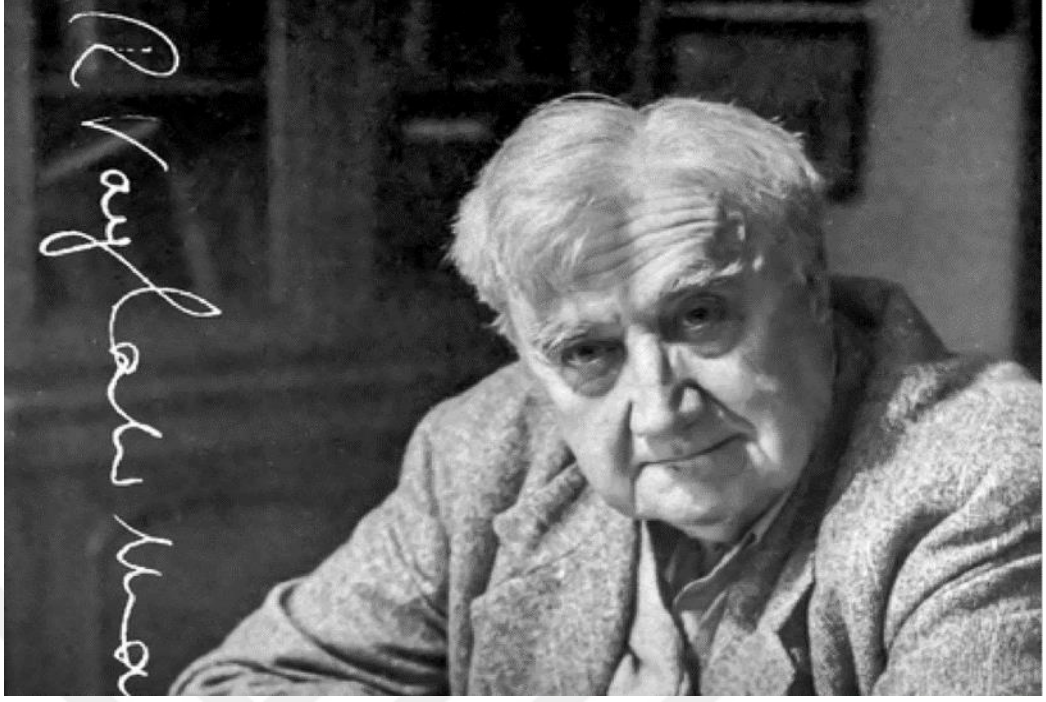
On yıl, Ralph Vaughan Williams'ın Shakespeare'in The Merry Wives of Windsor'ına dayanan opera "Sir John in Love" ile sona ermiştir. Shakespeare ve İngiliz

lirik şairleri hakkında büyük bir içgörü göstererek librettosuna çeşitli Shakespeare oyunlarından ve Elizabeth dönemi şiirlerinden alıntılar eklemiştir. Bunlar arasında Ben Jonson'ın muazzam “see the chariot at hand here of love”, “where in my lady rideth” eserleri de bulunmaktadır. Ralph Vaughan Williams'ın yorumu son derece romantik, harika melodilerle dolu, aynı zamanda yüksek ruhlu ve sevimlidir. Karakterler, Hugh the Drover'de olduğundan daha iyi geliştirilmiştir. Ralph Vaughan Williams ayrıca “Green sleeves” adlı hoş bir halk şarkısını içeren, 3. perde'yi açan birçok tanınmış halk şarkısını da eklemiştir (Saylor, 2003, s.114).

Ralph Vaughan Williams, İş Kitabı Üzerine Mask adlı eseri için bir bale yerine, bir mask (maskara) yapma kararı almıştır. Eser, ilk kez 1930 yılında Norwich Festivali'nde tam orkestra versiyonuyla sahnelenmiştir. Geoffrey Keynes, eserin sahnelenmesi için umutlu bir şekilde oyunu ve dramatik olasılıkları gösteren Gwen Raverat tarafından tasarlanmış bir oyuncak maket geliştirmiştir. Ninette de Valois ve Lilian Baylis etkilenererek yeni kurulan Camargo Society'nin yardımıyla, Temmuz 1931'de Londra'daki Cambridge Tiyatrosu'nda sahneye koyulmuştur. Anton Dolin'in Şeytan ve Stanley Judson'un Elihu olarak her ikisi de muazzam bir performans göstermişlerdir. Job, Ralph Vaughan Williams'ın müzikal tarzının dramatik, lirik, vizyoner ve pastoral gibi farklı yönlerini birleştirir ve parlak bir etki yaratır.

1930 yılına gelindiğinde Leith Hill Festivali için Ralph, Benedicite, Three Choral Hymns ve Hundredth Psalm isimli üç yeni parça bestelemiştir (McGuire, 2011, s.257-258).

1932 yılında yılbaşı gününe gelindiğinde Ralph Vaughan Williams, yeni bir senfoni olan dördüncü senfonisine tamamen kendini adanmıştır. Eser ilk kez 10 Nisan 1935'te sahneye koyulduğunda, olağanüstü güç ve yoğunlukta bir eser olarak ortaya çıkmıştır. Besteci, eserin dış olaylarla ilgili olduğu yönündeki herhangi bir görüşü sürekli olarak reddetmiştir (McGuire, 2011, s.235).



Görsel 3.3. *Holst ve Ralph Vaughan Williams (Saylor, 2022)*

Mayıs 1935'te Ralph Vaughan Williams'a, Buckingham Sarayı'ndan gelen bir mektupta müziğe hizmetleri nedeniyle Doğuştan Onur Nişanı verilmiştir. Bu çok özel bir ödüdür. Williams, statü sembollerini sevmeyen bir besteci olsa da bu durumda ödülü kabul etmeye karar vermiştir (Etter, 2002, s.14).

1936 yılında ilkbahar ve yaz ayları boyunca Ralph Vaughan Williams, yeni bir eser yazmaya başlamıştır. Eser "Skelton Oratoryosu" olarak adlandırdığı Beş Tudor Portresi'dir. John Skelton'ın dizesi ironik, mizahi ve doğayla iç içe ancak harika bir şefkat ve güzellik yönü de taşımaktadır. Şiirleri bestelemekten tam anlamıyla keyif aldığı bilinen Ralph Vaughan Williams'a kesinlikle hitap ettiği düşünülmektedir. Eser, Haziran 1935'te tamamlanmıştır. Ralph Vaughan Williams altıncı portreyi, Margery Wentworth'un portresini terk etmiştir. Kontralto, bariton, koro ve orkestra için düzenlenen eser, ilk kez Eylül 1936'da Norwich Festivali'nde sahnelenmiştir. Bu koro süiti, Skelton'ın Tudor İngiltere'sinin canlılığını geniş bir duygu yelpazesıyla tasvir etmektedir (Etter, 2002, s.26).

1936 yılında bir başka eseri Dona Nobis Pacem biraz farklı duyguları ortaya çıkaran Walt Whitman'ın, Kutsal Kitap ve diğer kaynakların sözleriyle oluşan eseridir. Bu eser hem Whitman'ın hem de Ralph Vaughan Williams'ın savaşın dehşetini deneyimlediği gibi

eserin içeriğinde de savaşı keşfettiği görülmektedir. Sopranonun yalvaran tekrarı "Dona Nobis Pacem" esere birlik ve amaç duyguları kazandırmaktadır (Etter, 2002, s.27).

1936 ve 1937 yıllarında yeni operaların ilk sahnelemeleri yer almaktadır. İlk olarak 12 Mayıs 1936'da Cambridge'deki Arts Theatre'dadır. Bu "romantik şov" Evelyn Sharp tarafından yazılmıştır, Cecil Sharp'ın halk şarkısı koleksiyoncusu kardeşi ve Richard Garnett'in The Poisoned Maid adlı olaylardan alınmış bir hikâyeye dayanmaktadır. Bu, Sir John in Love'dan devam eden mizahi, yüksek ruhlu ve romantik bir eserdir denilebilir (Dineen, 1997, s.16).

Bu dönemin ikinci operası stil açısından çok farklıdır. Riders to the Sea, İrlandalı J. M. Synge'in kısa bir oyununun neredeyse kelimesi kelimesine bir ayarlaması gibidir denilebilir. 1926-27 yıllarında bestelenmiş, ilk kez 1 Aralık 1937'de Malcolm Sargent tarafından yönetilen Royal College of Music'de kamuoyuna açık olarak sahnelenmiştir. Opera'nın konusu, denizde babasını, kocasını ve altı oğlundan dördünü kaybetmiş Maurya etrafında dönmektedir. Geriye kalan oğullarından biri olan Michael'ın kaybolması ve en genç oğlu, atları Galway Fuarı'na götürmek için suya geçmesi anlatılır. Maurya, oğullarının asla geri dönmeyeceğini anlar ve "şimdi hepsi gitti ve denizin bana karşı yapabileceği başka bir şey yok" diyerek başlayan dokunaklı final yasını Ralph Vaughan Williams, en ilham verici geçişlerinden biri olarak yorumlamaktadır. Riders to the Sea, yoğunluğu, inceliği ve şefkatiyle adeta bir başyapıt olmuştur (McGuire, 2011, s.203-204).

Opera bestelerinin başarılarıyla dolu bir yılın üstesinden gelmek için Hugh the Drover 1937 yılında Sadler's Wells'te yeniden sahnelenmiştir (Saylor, 2003, s.66).

1932-33 sezonunda yazar ve şair Ursula Wood, besteciyle bir bale fikri hakkında iletişim kurma kararı almıştır. 1938 yılı başlarında besteciyle fikirlerini paylaşmak istemiştir. Ursula ile tanıştıktan kısa bir süre sonra Ralph Vaughan Williams'a Henry Wood'un Cölus konserini kutlamak için bir eser talep eder Wood, on altı solist için bir eser istemektedir ve Ralph Vaughan Williams, Shakespeare hakkındaki derin bilgisiyle, Venedik Taciri'ndeki Jessica ve Lorenzo arasındaki güzel sahnenin metnini seçecektir. Ortaya çıkan Serenade to Music, bestecinin en muhteşem ve zamansız eserlerinden biri olmuştur (Etter, 2002, s.72-73).

1939 yılının başlarında savaşın patlak vermesiyle birlikte, mültecilere yardım etmek, savaş malzemesini kurtarmak ve yangın gözetimi yapmak, aynı zamanda Coastal Command ve 49th Parallel gibi savaş filmlerine müzik katkısı yapmak da dahil olmak

üzere Ralph Vaughan Williams, birçok savaş aktivitesine dahil olmuştur. Savaşın sonlarına doğru BBC, beklenen zafer için bir şükran şarkısı istemiştir ve bu bestelediği eser: A Song of Thanksgiving olmuştur (Etter, 2002, s.28).

Ralph Vaughan Williams, 20. yüzyılın ilk on yılında Bunyan'ın The Pilgrim's Progress'ini seslendirme çalışmalarına dahil olmuştur. Tek perdelik operası The Shepherds of the Delectable Mountains'ı 1922 yılında bestelemiştir. 1938 yılına gelindiğinde tam ölçekli bir dramatizasyon üzerinde çalışmaktadır. Hiç sahnelenmemeye ihtimaline inanarak müziğin bir kısmını yeni bir senfonisi olan beşinci senfonisine yönlendirmiştir (Yaqub, 1988, s.10).

Bu senfoni, besteci tarafından Londra'da 24 Haziran 1943'te yönetilen Londra Filarmoni Orkestrası tarafından ilk kez bir Promenade Konseri'nde sahneye koyulmuştur. Dördüncü senfoninin hesaplı şiddetinden sonra bu derin düşünceli ve parlak müzik, birçok eleştirmene göre o zamanın savaşın sonunu müjdeleyen bir işaret gibi görülmüştür (McGuire, 2011, s.235).

Savaştan sonra altıncı senfonisini besteler ve eser ilk kez 21 Nisan 1948'de Sir Adrian Boult tarafından yönetilen BBC Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilir. Eser, anında derin ve kalıcı bir izlenim bırakmıştır. İlk performansı dinleyen Deryck Cooke, son hareketin "nihilizmin son noktası" olduğundan bahseder ve "her damla kanın damarlarımda donmuş gibi hissedildi" der. Yine de müziğin gücü, şiddeti ve ıssızlığı göz önüne alındığında, eleştirmenler eseri Ralph Vaughan Williams'ın savaşa, Stalin'in temizliklerine ve toplama kamplarının dehşetlerine tepkisi olarak yorumlamaktadır (Adams, 2003, s.5).

Ralph Vaughan Williams'ın altıncı senfonisi, bestecinin müzikal evriminde bir dönüm noktasıdır. Geleneksel tonaliteden uzaklaşarak daha agresif ve disonant bir tarza yönelen bu senfoni, onun müzikal cesaretinin ve deneyciliğinin bir yansımasıdır. Savaş sonrası dönemin etkisiyle Ralph Vaughan Williams, daha modern ve deneysel bir yaklaşım benimsemiştir. Altıncı senfoni, bu dönüşümün önemli bir örneğidir ve müzik tarihinde önemli bir yer işgal eder (Logan, 2014, s.253).

Haziran 1947'de Ralph Vaughan Williams, Kaptan Scott'ın Antarktika'ya yaptığı seferle ilgili yeni bir film için müzik yazma talebi almıştır. Şüphesiz konu onu güçlü bir şekilde etkilemiştir. Ekip cesaretine hayran kalmıştır ancak organizasyondaki durum onu çileden çıkarmıştır. Partiyi, Nisan 1948'de tamamlamıştır ve Charles Frend'in yönettiği film, John Mills'in Scott'ı alçak gönüllü bir şekilde canlandığı unutulmaz

performansıylA Aralık 1948'de sahnelenmiştir. Ralph Vaughan Williams daha sonra müziğin bir senfonik bütün haline dönüştürülebileceğini hissederek Sinfonia Antartica'yı 1952'de tamamlamıştır. Bu, Margaret Ritchie'nin sözsüz soprano bölümünü söylediği yedinci senfonisidir. İlk kez Sir John Barbirolli ve Hallé Orkestrası tarafından 14 Ocak 1953'te sahnelenmiştir (Philpott, Leane & Quin, 2020, s.29-34)

Ralph Vaughan Williams'ın John Bunyan'ın "The Pilgrim's Progress" adlı eseri üzerine yazdığı "Morality", 1949 yılına kadar tamamlanmıştır. Covent Garden, opera festivallerinin bir parçası olarak eserin sahnelenmesini istemiştir ve ilk performansı beklenildiği gibi 26 Nisan 1951 tarihinde, Royal Opera'nın kadrosundaki genç bir şef olan Leonard Hancock yönetiminde ve Oxford akademisyeni Nevill Coghill tarafından sahneye koyulmuştur. Arnold Matters, Pilgrim'ı seslendirmiştir. Müzik çok beğenilir ancak ilk performanstan sonra operanın sahneye koyulması için uygun olup olmadığı konusunda şüpheler oluşmuştur. Ralph Vaughan Williams, eserin katedral değil tiyatro için yazılmış bir eser olması gerektiğini ısrarla belirtmiştir (Yaqub, 1988, s.24-25).

Ralph ve Ursula Wood, 7 Şubat 1953 tarihinde Londra'daki St. Pancras Vestry Şapeli'nde evlenmişlerdir (McGuire, 2011, s.137).

1952 yılında Ralph Vaughan Williams, Ursula'ya başka bir Noel eseri yazdığını söylemiştir. Hodie soprano, tenor, bariton, koro ve orkestra için yazılmış bir kantattır. Ursula, 1953 Garland for the Queen için birlikte çalıştıkları Silence and Music adlı eserden sonra metne katkıda bulunmuştur. Hodie, Herbert Howells'a ithaf edilir ve ilk olarak 8 Eylül 1954 yılında Worcester'daki Three Choirs Festivali'nde sahnelenir (Etter, 2002, s.34).

Ralph Vaughan Williams, Cornell Üniversitesi'nde bir ziyaretçi profesörlük kadrosu alır ve üniversite kadrosundaki arkadaşı olan Keith Falkner, ona Amerika'da bir konferans turu düzenleme fırsatı sağlamıştır. Amerika'dan ayrılmadan hemen önce Ralph Vaughan Williams'a, Yale Üniversitesi'nden Howland Ödülü ve madalyası verilmiştir. Bu madalyayı Holst (1925) ve Hindemith (1940)'ten sonra alan üçüncü besteci olmuştur (MacMullen, 2020, s.43).

Ralph Vaughan Williams, sekizinci senfonisine 1953 yılında başlamıştır ve 1955 yılında bitirmiştir. İlk kez 2 Mayıs 1956'da Sir John Barbirolli tarafından, eserin ithaf edildiği orkestra olan Hallé Orkestrası eşliğinde sahneye koyulmuştur. Sekizinci senfoni, bestecinin doksan yaşındayken bile yapısal olarak ve orkestral ses renkleri açısından deneysel çalışmaya devam ettiğini gösteren yoğun bir enerjiye sahiptir. Özellikle de

"bestecinin bildiği tüm telefon ve speyler" ifadesini kullanarak ek perküsyonun büyük bir stokunu içermektedir. İlk senfoninin hafif bir ruh halinde olması, senfonilerin en kısası olmasıyla bağlantılıdır ve Amerikan dışı vurumculuğunu yansıtmaktadır (Saylor, 2003, s.184).

Ralph Vaughan Williams, Dorking'te Bach'ın Passion'larını yönetmeye devam etmiştir. Bu performanslar, maneviyatı ve dokunaklı yapısı yönünden hatırlanmıştır. Ralph Vaughan Williams ne istediğini tam olarak bilmektedir çünkü koro tam anlamıyla çalıştırılmış ve özenle seçilmiş solistlerden oluşmuştur (McGuire, 2011, s.142).

1958 yılında Ralph Vaughan Williams, son senfonisi olan dokuzuncu senfonisi üzerinde çalışmıştır. Bu senfoni, bestecinin hayatının son dönemlerinde yazdığı ve genellikle karanlık, huzursuz ve fırtınalı atmosfere sahip olan bir eserdir. Bu atmosfer, bazı diğer eserlerinde bulunan umut ışığının aksine, kaosu hafifleten bir özellikten yoksundur. Ralph Vaughan Williams'ın müziğiyle yakından ilgilenen biyografi yazarı Michael Kennedy, bestecinin insanlık ve insan ruhu hakkında iyimser olduğunu düşünmüştür. Ancak dokuzuncu senfoninin sonunun bu konuda ne anlattığından tam olarak emin olmadığını ifade etmiştir (McGuire, 2011, s.144).

Ralph Vaughan Williams, İngiliz müziğine büyük katkılarda bulunan, kendi döneminde ve sonrasında önemli etkiler bırakan bir besteciydi. Müzikal üretimi, folk müziğiyle olan derin bağlantısı, pastoral ve lirik tarzı ile tanınmaktadır. Büyük orkestra ve koro eserleri, senfonileri ve operaları aracılığıyla zengin ve çeşitli bir müzikal miras bırakmıştır. Müziğin evrensel dilini ustaca kullanarak eğitmen olarak öğrencilere ilham vermiştir ve yaşına rağmen şaşırtıcı bir konsantrasyonla çalışmaya devam eden bir sanatçı olarak anılmaktadır (Meadows, 1973, s14).

Ralph Vaughan Williams, 26 Ağustos 1958'de huzurlu bir şekilde vefat etmiştir (McGuire, 2011, s.145).

3.1.2. Ralph Vaughan Williams'ın İngiliz Halk Ezgileriyle Olan İlişkisi

Ralph Vaughan Williams, İngiliz müzik tarihinde önemli bir figür olarak yer alan bestecilerden biridir. Bestecinin İngiliz halk ezgilerine olan ilgisinin, gençlik yıllarında edebi bir eser olan George Borrow'un "Lavengro" adlı kitabını okumasıyla başladığı bilinmektedir. Bu eser, Ralph Vaughan Williams'ta İngiliz halk kültürü ve müziğiyle ilgili derin bir merak duygusu uyandırmıştır (Ross, 2015, s.45) ve halk şarkılarının İngiliz kültürel mirasının önemli bir parçası olduğu inancı ile bu şarkıların korunması gerektiğini

savunmuştur. Bu bağlamda besteci, halk şarkılarının birinci elden kaydedilmesi ve transkript edilmesi konusunda büyük bir bağlılık ve sorumluluk duygusuyla çalışmalarına devam etmiştir. Bu çabaları, İngiltere'nin farklı bölgelerinde halk şarkıları toplamak, yerel şarkıcıları kaydetmek ve melodileri notaya dökmek şeklinde somut olarak kendini göstermiştir (Ross, 2015, s.55).

Ralph Vaughan Williams müziğini, İngiliz halk ezgilerine dayanan bir tarzda beste yapmayı amaçlar ve büyük ölçüde bu şarkılar eserlerinde etkili olmuştur. Müziğinde ulusal etkileri yansıtmasıyla da tanınan besteci, bestelerinde halk ezgilerinin özgün melodik yapılarını ve karakteristik özelliklerini sıklıkla kullanmıştır.

Ralph Vaughan Williams'ın İngiliz halk ezgisiyle olan bağlantısı, basit bir müzikal yapıdan daha karmaşık bir boyuta sahiptir. Bazı eleştirmenler, Ralph Vaughan Williams'ın halk şarkılarını kullanım şeklinin sadece bir "kaynak" olarak gösterilmemesi gerektiğini savunmaktadır. Onlara göre Ralph Vaughan Williams, halk ezgilerini yaratıcı bir şekilde yeniden şekillendirerek kendi bestelerinde kendi özgün müzikal diliyle bütünleştirmiştir. Bu kendine has yaratıcılığı müziğine daha derin bir anlam ve estetik değer taşımasına katkıda bulunmaktadır (Owen, 2014, s.48).

3.1.3. Ralph Vaughan Williams'ın Bestelerinde Halk Şarkılarının Yaratıcı Etkisi

Ralph Vaughan Williams, İngiliz halk şarkılarının melodilerinden son derece etkilendiği için (Wallace, 2021, s.128) bestelerinde halk şarkısı melodilerini kullanarak bestelerinin temelini oluşturmuştur denilebilir (Wallace, 2021, s.122-123). Ralph Vaughan Williams, halk müziğinden ilham alarak modal armonilerin basit melodik hat üzerinde kullanımına odaklanmıştır (Wallace, 2021, s.29-30).

"The English Folk Song Suite" eseri Ralph Vaughan Williams'ın halk şarkılarını kullandığı önemli örneklerden birisidir. Bu eser, Ralph Vaughan Williams'ın bestecilik tarzının etkileyici bir örneği olarak kabul edilir (Johnson, 2008, s.26-27).

Kullanılan modal melodilerin, karakteristik armonilerin ve vurgulu ritimlerin, Ralph Vaughan Williams'ın müziğinde sıklıkla göze çarpan unsurlar olduğu gözlemlenmektedir (Wallace, 2021, s.29-30).

3.1.4. İngiliz Halk Şarkısının Stilistik Özellikleri

İngiliz halk şarkısı, diğer müzik türlerinden ayrılan belirli stilistik özelliklere sahip olmasının yanı sıra kendi özgün kimliğini de taşımaktadır. İngiliz halk şarkılarının tarzı ve icrası, milli kültürel özelliklerin derin izlerini içermektedir ve bu şarkılar halkın

yaşamından, geleneklerinden ve tarihinden izler sunmaktadır (Livingston, 1999, s.75). Bir şarkının stilistik özelliklerini fark edebilmek, bu özelliklerin diğer müzik formlarından ayırt edici niteliğini de gözler önüne sermektedir (Lomax, 2017, s.449). İngiliz halk şarkılarını incelemek adına, sürekli olarak gözlemlenebilecek karakteristik unsurlara özellikle dikkat etmek büyük bir öneme sahiptir (Bayard, 1950, s.12). Şarkı sözlerinde, geleneksel metinden sapmalar görülmektedir. Ses özelliklerini yakalamak amacıyla çeşitli özellik kümeleri geliştirilmiştir (Mayer, R., Neumayer, R., Rauber, A, 2008, s.337). İngiliz halk müziği kültürünün gelişiminin, genellikle kuzeyden gelen melodilerin ve unsurların etkisi altında gerçekleştiği görülmektedir ve bu durum, söz konusu müziğin kendine has bir tınıya sahip olmasıyla ilişkilendirilebilir.

Müzik, bir kültürün özelliklerini ortaya çıkarabilen bir araç olarak işlev gördüğünde, bir ezginin yapısı ve bir türün geleneksel müzikal zenginliklerinin kullanımıyla mümkün olabilmektedir (Stock, 2004, s.41). İngiliz halk şarkısının incelenmesinde, şarkının özelliklerinin nasıl kullanıldığı büyük bir önem taşımaktadır çünkü şarkının kimliğini ve benzersizliğini orta çıkaran bir süreci gerçekliğiyle temsil etmek önemlidir (Kupitz, 2013, s.22-23).

Ele alınan tüm melodik özellikler ritimden bağımsız olarak karmaşık unsurları ve sürekli bu özellikleri içeren bir yapıyı İngiliz halk şarkısıyla ilişkilendirilebilen ve bütünleşebilen bir potansiyele sahiptir (Bayard, 1950, s.12-13).

3.1.5. İngiliz Halk Şarkılarında Müzikal Öğeler: Modlar, Melodi Yapısı, Form ve Ritim Ölçüleri

Ralph Vaughan Williams, İngiliz halk şarkılarını kullanırken melodi ve modal özelliklerinden büyük ölçüde etkilenecek (Bayard, 1950, s.43) melodi canlılığı ve esnekliği doğrultusunda kombinasyonunu oldukça dikkat çekici bulmuştur (Sharp, 1907, s.99). Halk şarkılarının melodi yapısının çeşitli ritimlerde şarkılara uyum sağlayabileceğini ve İngiliz halk şarkılarının söylendiği her yerde yaygın olarak kullanıldığını fark etmiştir. Mod, melodi yapısı, form, ritim ve ölçü unsurlarının İngiliz halk şarkılarının temel bileşenleri olduğunu öne sürmüştür (Kupitz, 2013, s.25).

Geleneksel İngiliz halk müziğini ortaya koymak için şarkı, ölçü, ritim, modlar ve form gibi folk müziğin çeşitli yönlerini incelemiştir (Birdwell, 1996, s.2) (Kupitz, 2013, s.23-24). Gözlemleri, o dönemin ağırlıklı olarak elektrikli enstrümanlara dayanan ve daha basit bir melodi yapısına sahip olan İngiliz rock müziği popüler trendine karşı gelmiştir (Sweers, 2005, s.7). Buna karşılık, üçlü ölçü bileşenlerinin (Phyfferoen, Stroeken ve

Leman, 2017, s.7) yanı sıra ritmik ve perküsyonel vurguların melodi unsurlarını ortaya koymak için önemli olduğunu vurgulamıştır (Poole, 1990, s.99). Ayrıca besteci, ritmik modlar gibi tekrarlayan ritmik desenlerin ve ikili ölçü ya da üçlü ölçü gibi Batı müziği ölçü türlerinin kullanımını tartışmıştır (Brown, S. & Jordania, J., 2013, s.11). Ritim, tonal yapı, melodi yapısı, form, vokal ve enstrümantal özellikler gibi müzikal bileşenlerin önemini vurgulayarak (Jackendoff ve Lerdahl, 2006, s.37) tüm bu unsurların İngiliz halk şarkısını anlamak için esas olduğunu savunmuştur.

Ralph Vaughan Williams, İngiliz halk şarkılarındaki melodi ve modal özelliklerinin yanı sıra bu şarkıların derin bir kültürel ve tarihsel bağlam içinde anlam kazandığına da dikkat çekmiştir. İngiliz halk şarkıları, geçmişten gelen gelenekleri ve toplumun kolektif hafızasını yansıtan değerli bir miras olmuştur. Ralph Vaughan Williams, bu şarkıların sadece müzikal özelliklerine değil aynı zamanda içerdikleri sözlerin ve anlatıların da önemine vurgu yapmıştır. Bu şarkılar, yaşanmışlıkları, duygusal zenginlikleri ve toplumsal deneyimleri aktaran birer araç olarak halk kültürünün önemli bir parçasıdır. Bestecinin çalışmaları, İngiliz halk şarkılarının sadece melodik yapılarını değil aynı zamanda derin anlamlarını ve kültürel dokusunu da keşfetmeye yönelik bir çabadır denilebilir.

3.2. Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu'nda İngiliz Halk Müziği Şarkılarının İşlevi ve İncelenmesi

Ralph Vaughan Williams, İngiliz halk şarkılarının kullanımıyla (Gresham, 2019, s.5) bilinen bir bestecidir ve kariyerinin sonuna doğru bestelediği Obua Konçertosu'nda bu kullanımı özellikle belirgin hale getirmiştir (Kupitz, 2013, s.1). On yılını İngiliz halk şarkılarını araştırarak geçiren Ralph Vaughan Williams, bu şarkıları eserlerinde önemli bir ilham kaynağı olarak görmektedir (Bramlett, 2017, s.14). Halk şarkılarının, halk ritimlerinin ve pastoral unsurların kullanımı, Obua Konçertosu'nu diğer eserlerinden ayıran önemli özelliklerdir (Bailey, 2010, s.11). Obua bölümünde yerli notaların ve melodilerin kullanımı, İngiliz halk şarkılarının dahil edilmesi ve dokuz sekizlik ölçü kullanımı, bu beste üzerinde İngiliz halk şarkılarının etkisini açıkça göstermektedir (Frogley, 1996, s.1).

Ralph Vaughan Williams'ın İngiliz halk şarkılarına eserlerinde yer verme yaklaşımı, onun müzikal mirası ve İngiliz müzik kültüründeki etkisi açısından da önemlidir. İngiliz Halk Şarkısı Süiti, Ralph Vaughan Williams'ın folk müziği kullanımının bir başka örneğidir. Bu süit, modal harmonileri ve basit melodik hatları

içeren bir dizi şarkıdan oluşmaktadır (Bramlett, 2017, s.31). Bu eser, İngiliz halk şarkılarının zenginliğini ve çeşitliliğini vurgularken aynı zamanda Ralph Vaughan Williams'ın folk müziğine olan tutkusunu da yansıtmaktadır.

Ralph Vaughan Williams'ın yerli kaynaklardan ilham alan yaklaşımıyla, İngiliz halk müziğinin modern Rönesans'ına da katkıda bulunduğu görülmektedir. İngiliz Halk Şarkısı Süiti ve Obua Konçertosu gibi eserler, geleneksel halk müziğinin yaşatılmasına ve yeniden canlandırılmasına katkıda bulunan eserleridir (Birdwell, 1996, s.3). Bu besteler hem İngiliz halk müziğinin zengin tarihini yansıtmakta hem de çağdaş müzikal ifadeler yer açarak dinleyicilere benzersiz bir deneyim sunmaktadır.

Ralph Vaughan Williams'ın İngiliz halk şarkılarını kullanması, onun müzikal anlayışının ve bestecilik tarzının temel bir parçasıdır denilebilir. Bu yaklaşımı müzikal eserlerindeki güçlü etkisi besteciye, İngiltere'nin müzikal mirasının önemli bir temsilcisi haline getirmiştir. Yerli kaynaklardan ilham alarak oluşturduğu eserler, İngiliz halk müziğini çağdaş müzikal bir dil ile buluşturmuş ve onun değerini vurgulamıştır. İngiliz halk şarkılarının kullanımıyla Ralph Vaughan Williams, müzikal eserlerinde bir "İngilizlik" duygusu yaratmaktadır.

Ralph Vaughan Williams'ın yerli kaynakları kullanma anlayışı, İngiliz halk müziği geleneğini yaşatmak, zenginleştirmek ve gelecek nesillere aktarmak amacı taşımaktadır (Bailey, 2010, s.9-10).

4. RALPH VAUGHAN WILLIAMS'IN OBUA KONÇERTOSU'NUN ANALİZİ

Ralph Vaughan Williams'ın Obua ve Yaylılar için Konçertosu, obua repertuvarında yer alan önemli bir eserdir. Enstrümanın lirik yeteneklerini sergileyen bestecinin özgün tarzını bu eser tam anlamıyla yansıtmaktadır. Konçerto, üç bölümden oluşmaktadır: Rondo Pastorale, Minuet and Musette ve Finale [Scherzo]. Her bir bölüm farklı bir karakter sergilemesine rağmen temelde eser pastoral bir lirizm taşımaktadır. Obua ve yaylıların enstrümantasyonu ile oluşturulan atmosfer huzurlu, meditatif ve hoş bir ruh hali ile yansımaktadır. Final bölümü ise majör mod içerisinde ve kuş seslerinin taklidiyle pastoral bir atmosferde anlatılmaktadır.

Konçerto aynı zamanda Ralph Vaughan Williams'ın melodi yapısındaki özelliklerini gösterir. Obua partisi, genellikle yakın aralıklarla birbirini takip eden notalardan oluşur ve sık sık ana melodiye veya temel nota olarak kabul edilen birincil nota geri döner. Bu, müziğin temposunu ve akışını güçlendirir, eserin ritmini belirginleştirir. Bu teknik, bestecinin beşinci senfonisinde de kullanılan bir teknikle benzerlik gösterir (Bailey, 2010, s.95).

4.1. Mod Kullanımı

Mod, müzikte kullanılan belirli bir nota dizisini temsil eden bir terim olmasının yanı sıra bir müzik parçasının duygusal tonunu ve atmosferini belirlemek için de önemli görülmektedir. Majör mod canlı ve neşeli bir hissiyat yaratırken minör mod daha melankolik bir atmosfer oluşturmaktadır. Modlar, bir müzik parçasının genel tonalitesini belirleyici bir unsur gibi görüldüğünden, hangi notaların kullanılacağını yönlendirir.

Ralph Vaughan Williams Obua Konçertosu'nun modal etkileri, eserin İngiliz halk müziğiyle derin bir etkileşim içinde olduğunu yansıtan önemli bir özelliktir. Konçerto, Batı klasik müziğin geleneksel majör ve minör dizileri yerine, genellikle halk müziğinde kullanılan Dorik ve ölçek dizileri gibi modları kullanır. Bu Konçerto, temel olarak A minör anahtarıyla çalınır ve eserin büyük bir kısmı Dorik moddadır. Dorik modu, müzikte kullanılan bir dizi notanın adıdır ve bu dizi, bir tonalitenin belirli bir tarzda olduğunu ifade etmektedir. Dorik moddaki aralıklar Tam, Yarım, Tam, Tam, Yarım, Tam şeklindedir. İçsel bir melankoli veya nostalji havasında belirlemektedir. Bu mod müzikte duygusal bir atmosfer oluşturmak için kullanılmaktadır ve özellikle bazı geleneksel müzik türlerinde sıkça karşımıza çıkabilen bir moddur (Kupitz, 2013, s.27).

4.2. Form Yapısı

Obua Konçertosu'nun yapısı, Ralph Vaughan Williams'ın geleneksel ve yenilikçi öğelerini ustalıklı harmanlayan bestecilik tarzı açıkça görülmektedir. Eserin genel yapısı, geleneksel halk şarkısı formların çerçevesinde özgün dokunuşlarla zenginleştirilir.

Halk şarkılarında yaygın olarak görülen basit ABA formu, her bir bölümün birbirine doğal bir şekilde geçtiği yapıyı ifade etmektedir. Ralph Vaughan Williams'ın eserlerinde bu form genellikle genişletilirken bazen de folk şarkılarına özgü belirgin ritimler ve simetrik cümleler şeklinde de kullandığı görülmektedir. Eserin en belirgin stilistik özelliği ise serbest ve rapsodik melodiler içermesidir. Obua Konçertosu'nun genel yapısı, özellikle üçüncü bölümde, halk şarkısı formlarından oldukça farklıdır. Ancak birinci bölüm "Rondo Pastorale" olarak adlandırılmasına rağmen bir Rondo'ya benzerlik sadece bölümler arasında sık sık A Dorik'e geri dönüşlerde görülmektedir. Bölüm, temel bir ABACABA yapısına ayrılmakta ve sonunda A ve C bölümlerinden alıntılar kullanılarak genişletilmiş bir kadans içermektedir. Ralph Vaughan Williams'ın müzikal çeşitliliğini ve yenilikçi yaklaşımını yansıtan bu form yapısı, onu 20. yüzyıl İngiliz müziğinin önde gelen figürlerinden biri haline getirmektedir (Kupitz, 2013, s.41-42).

4.3. Melodi Yapısı

Konçerto'nun her bir bölümü, Kıtasal ve İngiliz pastoral müziğiyle sıkça ilişkilendirilen huzurlu ve hoş ruh hallerini içermektedir. Eserin huzurlu ruh hali, yavaş hareket eden melodilerle birlikte basit ve genişleyici eşliklerle karakterize edilir. Melodilerin akışı sakin ve yumuşak bir şekilde ilerlerken armonik yapılar da genellikle sade ve dingindir. Bu özellik dinleyiciye pastoral bir atmosfer sunarak içsel bir huzur hissi yaratmaktadır. Diğer yandan, eserin daha neşe içeren ve hoş kısımları, hızlı ve hareketli melodilere sahiptir. Bu bölümlerde, genellikle basit eşlikler kullanılır ve bunlar pizzicato veya staccato stilinde ve yaylılar aracılığıyla ifade edilmektedir. Bu hafif ve dinamik eşlikler, melodinin enerjisini artırarak esere zıt karakterde bir canlılık katmaktır. Bu farklı ruh halleri, Konçerto'nun genel olarak pastoral bir atmosfer yaratmasına yardımcı olmaktadır. Huzurlu bölümler, dinleyiciyi doğal manzaraların sakinliği ve huzuruyla büyülerken neşeli kısımlar canlılık ve coşku hissi sunar. Bu zıtlıklar, eserin duygusal dengesini oluşturarak dinleyiciye çeşitli pastoral deneyimler sunmaktadır (Kupitz, 2013, s.71).

4.4. Ölçü ve Ritim

Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu, ölçü ve ritim açısından dikkat çekici özelliklere sahip bir eserdir. Konçerto, İngiliz halk müziğinin dokusunu klasik bir form içinde ustalıkla yansıtmaya öne çıkmaktadır. Ritimler oldukça serbesttir ve bir şarkının ortalama uzunluğu sadece on altı ölçüdür. Halk şarkılarında beş veya yedi vuruşlu ölçüler yaygındır ancak çoğunlukla şarkıların zaman ölçüleri iki, üç veya dört vuruşludur ve bazen de şarkıların içinde değişen ölçüler bulunmaktadır. Halk şarkılarının doğal olarak kendine özgü bir ölçü çizgisi olmadığından, bunlar transkriptlere dayatılır ve bu bazen orijinal ezginin akışını belirsizleştirir. Çoğunlukla ölçüsüz bir nitelik içindedir denilebilir (Bramlett, 2017, s.8).

Buna karşılık, Ralph Vaughan Williams'ın bestelediği Obua Konçertosu ritim ve ölçü konusunda daha geleneksel ve yapılandırılmış bir yaklaşımı benimsemektedir. Konçerto, tutarlı bir şekilde devam ederken net ve belirgin ölçü çizgilerine sahiptir. Ritim halk şarkılarına kıyasla daha dengeli ve tahmin edilebilir.

Ölçü açısından Obua Konçertosu genellikle her bir ölçüde iki, üç veya dört vuruşluk düzenli bir ölçüyü takip etmektedir. Halk şarkılarında olduğu gibi değişmekte olan ve karışık ölçülerin örnekleri çok daha az görülmektedir. Ölçü, konçertoya çok güçlü bir temel yapı sağlar, daha kesin ve kontrollü ritmik kalıplara olanak tanımaktadır (Kupitz, 2013, s.46).

4.5. Bölüm I. Rondo Pastorale'in Analizi

İlk bölümün isminden de anlaşılacağı üzere pastoral hissi barındırmaktadır. Bölümü İngiliz pastoral stil ile en güçlü şekilde bağlayan özellik, özellikle uzun kadansın yer aldığı bölümlerdeki ritmin işleniş şeklidir. Nabzın burada son derece serbest olduğu bir ritimden diğerine geçiş yaptığı bölümlerdir. Rondo Pastorale bölümde melodiler açıkça modal İngiliz halk şarkılarından etkilenmişlerdir. Bu melodilerde, geleneksel halk şarkılarının içerdiği modlar kullanılmıştır. Özellikle olağan, ölçüsüz ve özgür ritmik figürlerin kullanılması, pastoral atmosferin oluşturulmasında yardımcı olmaktadır. Melodilerdeki yalınlık ve dokunaklılık, doğanın sakinliği ve doğallığına atıfta bulunmaktadır (Bramlett, 2017, s.24).

Armoni olarak Rondo Pastorale bölümündeki melodilerdeki eksiklikler ve önde gelen ton eksikliği, pastoral müziğin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Bu eksiklikler, geleneksel tonal yapıların dışında bir duygusal atmosfer yaratırlar ve

dinleyiciye içsel bir huzur ve sükûnet hissi verirler. Ralph Vaughan Williams'ın armoni seçimleri, pastoral müziğin zamansızlığını ve durağanlığını vurgulamaktadır. Ayrıca Rondo Pastorale'in uzatılmış kadans bölümlerindeki ritmik serbestlik, pastoral müziğin duygusal ifadesini daha artırmıştır denilebilir. Bu bölümlerde, ölçülerin iç içe geçtiği ve ritmin esnekliğin bir şekilde değiştiği görülebilmektedir. Böylece dinleyiciye doğanın değişkenliğini ve akışını hissettirerek pastoral manzaraların canlılığını tüm gerçekliğiyle yansıtmaktadır (Bramlett, 2017, s.9).

Rondo Pastorale'in analizi, İngiliz pastoral stilin özelliklerini gözler önüne sererek melodik, ritmik ve armonik unsurlarla, doğanın güzelliğini ve sakinliğini yansıtan pastoral bir atmosfer yaratmaktadır (Bramlett, 2017, s.24).

4.5.1. Form yapısı

Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu'nun 1. bölümü olan Rondo Pastorale bölümünde geleneksel bir sonat formu kullanılmaktadır. Bestecinin özgün dokunuşları, İngiliz müziğinin duyarlılığıyla şekillenmiştir. Rondo Pastorale, ABACABA formundan oluşmaktadır.

1. RONDO PASTORALE

R. VAUGHAN WILLIAMS

Allegro moderato $\text{♩} = 88$
cantabile

Orchestra

p

Cadenza

Tempo

p cresc.

f

p

2

Şekil 4.1. 1. Bölüm ölçü: 1-18

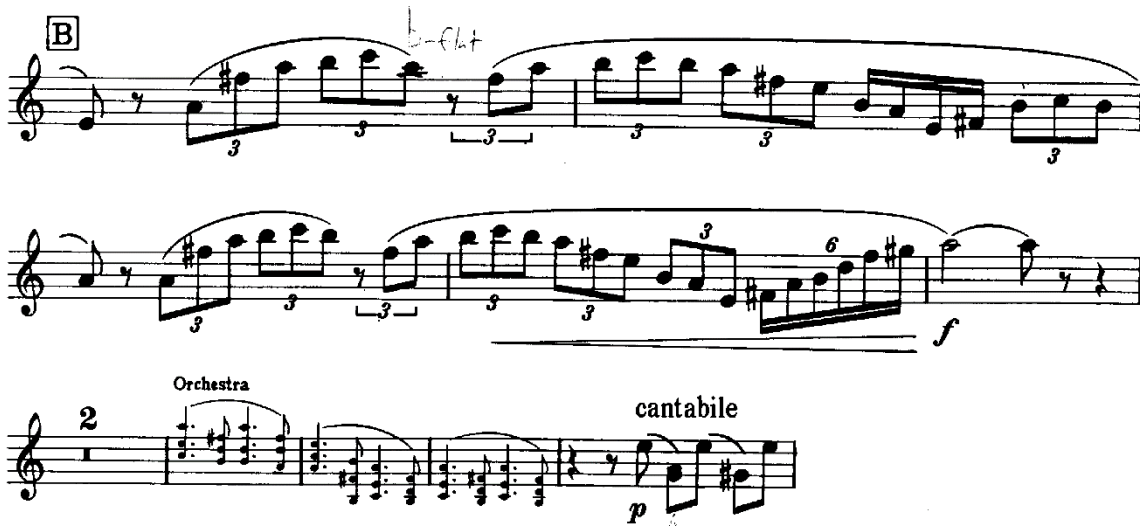
A cümlesi 1-18 ölçüler arasında başlamaktadır.

B temasının 19-28'inci ölçülerde başlaması, eserin yapısında önemli bir noktadır çünkü bu noktada, dinleyiciye farklı bir müzikal deneyim sunan yeni bir tema ortaya çıkmaktadır. Bu değişim, eserin ilerleyişine çeşitlilik ve dinamizm katmaktadır.



Şekil 4.2. 1. Bölüm ölçü: 19-28

29-39'uncu ölçülerde A temasının yeniden ifade edilmesiyle, eserin başlangıç noktasına geri döndüğü görülmektedir. Bu durum dinleyiciye tanıdık bir melodi sunarak eserin tekrarlayan yapısını güçlendirmektedir.



Şekil 4.3. 1. Bölüm ölçü: 29-39



Şekil 4.4. 1. Bölüm ölçü: 40-74

40-74'üncü ölçüler arasında C teması, esere yeni bir renk katmaktadır. Bu noktada, dinleyiciye beklenmedik bir melodi sunarak eserin akışını canlandırmaktadır. Yeni tema, eserin dokusunda bir çeşitlilik ve tazelik sağlamaktadır.

75. ölçüde gelen kısa A bölümü, eserin temel temasına kısa bir geri dönüş sağlamaktadır. Dinleyiciye tanıdık bir melodik motif sunarak eserin başlangıç noktasına gönderme yapmaktadır. Kısa A bölümü, eserin yapısında bir bağlantı sağlayarak tematik bir tutarlılık oluşturmaktadır.

The image displays a musical score for measures 75-78. The score is written for six instruments: Oboe (Ob.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Oboe part begins with a melodic motif in measure 75, which is then taken up by the Violin I and Violin II parts. The Viola, Violoncello, and Contrabass parts provide a harmonic and rhythmic foundation, with the Violoncello and Contrabass parts featuring a more active, eighth-note pattern. The score is presented in a standard musical notation format with a common staff for each instrument.

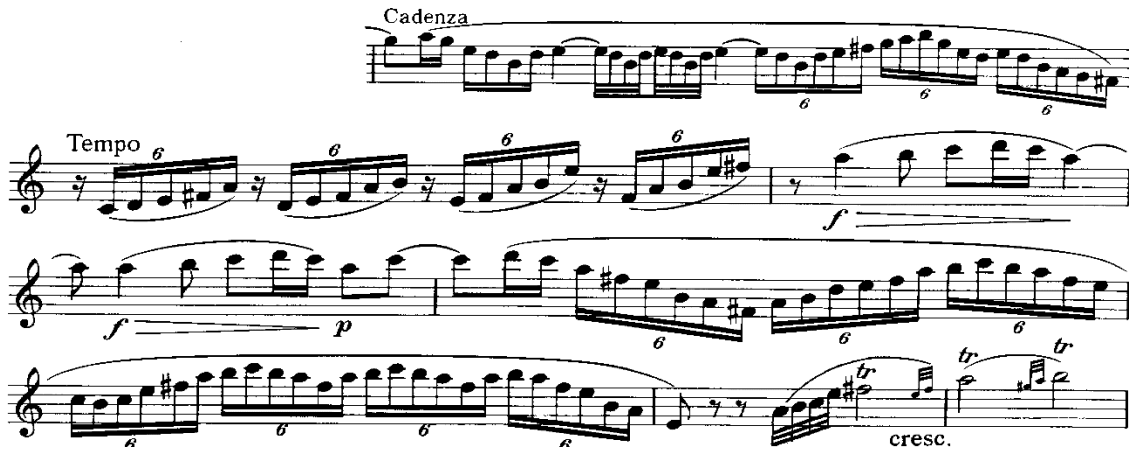
Şekil 4.5. 1. Bölüm ölçü: 75-78

80-103'üncü ölçülerde B teması tekrar duyulmaktadır. Bu geri dönüş, eserin yapısal bütünlüğünü pekiştirmektedir. B temasının tekrar ortaya çıkması, eserin akışında bir devamlılık sağlamakla kalmaz aynı zamanda icracının tematik öğeler arasındaki bağlantıyı takip etmesine de yardımcı olmaktadır.



Şekil 4.6. 1. Bölüm ölçü: 80-103

A temasının 104-111'inci ölçüler arasında yeniden ortaya çıkması, adeta eserin kapanışını vurgulamaktadır denilebilir. Burada kadans, bölümün başında görünen yapıya benzerlik göstermektedir ve böylece başlangıç noktasına geri dönüş yapılmaktadır.



Şekil 4.7. 1. Bölüm ölçü: 104-111

112-127'inci ölçüler arasında gelen büyük kadans, eserin sonunu vurgulamak için yazılmıştır denilebilir. Müzik, yükselen bir tınıyla doruk noktasına ulaşmaktadır.



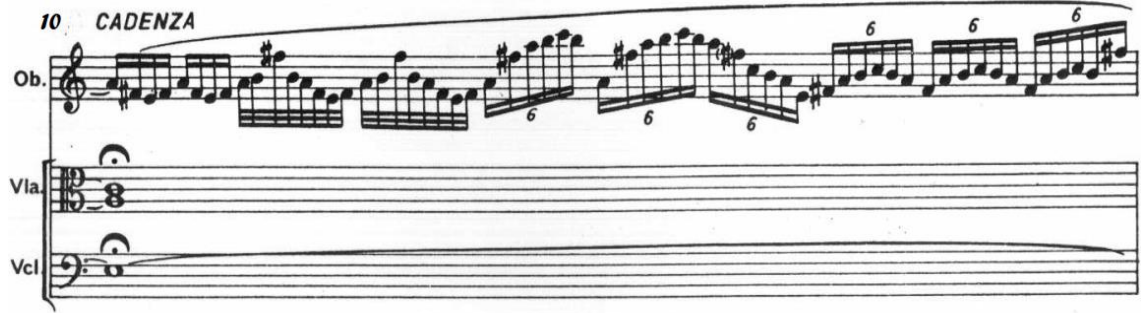
Şekil 4.8. 1. Bölüm ölçü: 112-127

4.5.2. Ölçü ve ritim

Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu'nda yer alan ölçü ve ritim, genellikle serbest ritmik yapı üzerinde ve çeşitli ölçülere sahip İngiliz halk şarkılarından etkilenmiştir denilebilir. Konçerto'nun ilk bölümünde, melodi içinde nadiren kullanılan bir yapının rapsodik özellikleri oldukça belirgindir. Rondo Pastorale bölümünde, 4/4'lük zaman ölçüsü aslında bileşik bir hissiyat taşımazken besteci, bölümün başında ritmik yapıyı dönüştürerek bileşik ölçüyü çağrıştıran ritmik değişiklikler ve altılamalara dikkat çekmektedir (Kupitz, 2013, s.46).

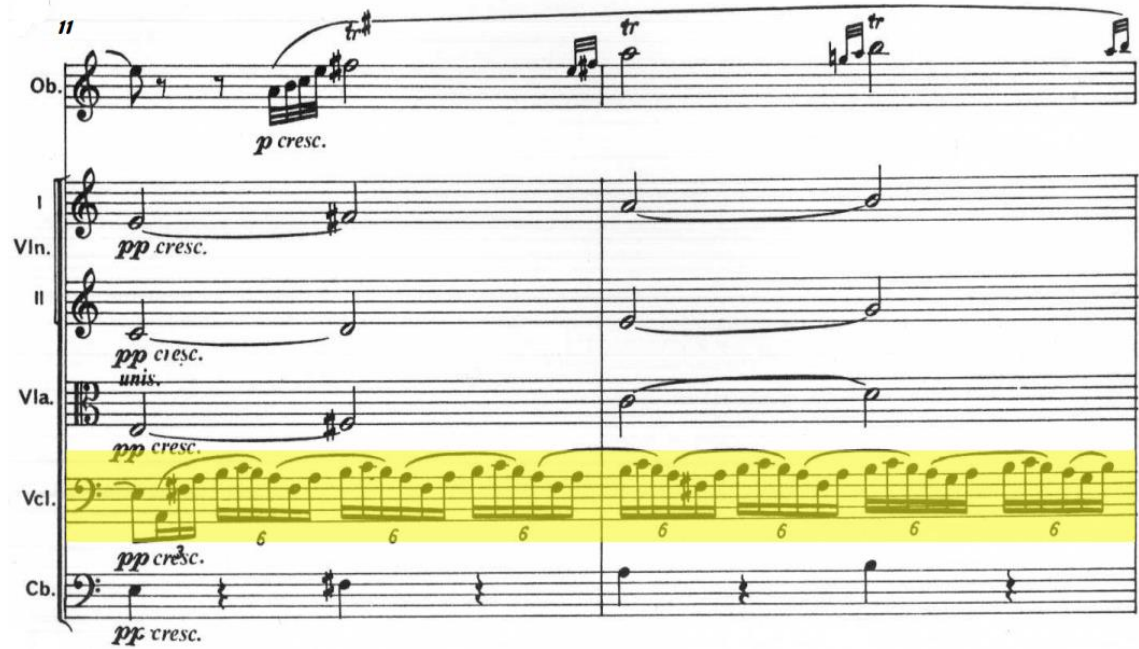
Tekrarlanan serbest ifadeler ve rapsodik "şarkı söyleme" geleneğine önemli bir vurgu yapılmıştır (Bayard, 1950, s.28).

10. ölçüdeki obua solusunda, ardışık olarak altılama notalar bulunur ve kısa bir süre için bileşik bir ölçü hissiyatı oluşturur (Bramlett, 2017, s.24).



Şekil 4.9. 1. Bölüm ölçü: 10

İlk bölümde, yaylı enstrümanların partileri genellikle basit ölçüler içerisinde yazılmıştır. Sadece 11-12. ölçüler arasında viyolonsel partisinde yer alan vuruşlar altılık olarak bölünmektedir. Viyolonsel partisindeki altılamalar, obua partisindeki altılamaların tekrarını yansıtır şekilde yazılmıştır (Bramlett, 2017, s.26).



Şekil 4.10. 1. Bölüm ölçü: 11-12 Viyolonsel Partisi

29-32. ölçüler arasındaki geçiş, ritmik bir değişikliğin yanı sıra obua partisinde görülen değişimle birlikte, yaylı enstrümanlardaki yarım ve tam notalarla birleşerek önceki canlı ve yoğun kontrpuan bölümden (13-28 ölçüleri arası) sonra daha geniş bir atmosfer oluşturmaktadır. Yaylı enstrüman partilerinde yer alan uzun notalar, obuanın ölçü içinde bazı serbestlikler kazanmasına izin vermektedir (Bramlett, 2017, s.27).

The image displays a musical score for measures 29-32. The instruments listed are Oboe (Ob.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The Oboe part is the most active, featuring a melodic line with triplets and a final sixteenth note. The string parts are marked 'pp' and 'arco', with long notes and some movement in the later measures.

Şekil 4.11. 1. Bölüm ölçü: 29-32

Rondo Pastorale bölümünde, serbest çalınan kısımlar ve vuruşun üçlü bölünmesine ek olarak İngiliz pastoral niteliğini destekleyen diğer ritmik esneklik örnekleri de bulunmaktadır. Sekizlik gruplamalarını vurgulayan agogic vurguların kaymasıyla dörtleme ve üçlü ölçü desenleri arasında gidip gelmektedir. Bu etki, obua melodisinin ritminde ortaya çıkar. Her vuruş grubunun başlangıcını algılanan vuruş konumunu değiştirip ölçü biriminin değişmeden kalmasına rağmen ölçü hissini değiştirmektedir. Yani obua melodisi aynı ölçü biriminde çalınırken içerisindeki vuruşların yerleşimini değiştirerek ölçü hissini dinleyicide farklı algılatır denilebilir (Bramlett, 2017, s.28).

Obua partisi genel olarak 4/4'lük ölçü ile ilerlerken belirli noktalarda 3/8'lik bir hissiyat oluşmaktadır. Özellikle 41-42. ve 46-47. ölçülerindeki notalarda, ritmik esneklikler gözlemlenmektedir (Bramlett, 2017, s.29).

Duyulan Ritim

4/4 3/8 4/4

40

Oboe

44

Ob.

Şekil 4.12. 1. Bölüm ölçü: 40-47

64-69. ölçüleri arasında yer alan bölümde, dörtleme ve üçlü gruplamaların daha zengin olduğu görülmektedir. Bu durum da geçici olarak 4/4'lük ölçü işaretinden ayrılarak 3/8'lik ölçü hissiyatını daha belirgin hale getirme amaçlıdır (Bramlett, 2017, s.30).

Duyulan Ritim

4/4 3/8 4/4

63

Oboe

67

Ob.

Şekil 4.13. 1. Bölüm ölçü: 64-69

Obua partisinin 106. ölçüsünde kadansla birlikte altılama notalara geri döndüğü görülmektedir ve bu diğer kadans benzeri bölümlerde de mevcuttur (Bramlett, 2017, s.25).



Şekil 4.14. 1. Bölüm ölçü: 106

İlk bölümün son ölçülerinde, üçlemeli ritimlerin obua partisinde 120. ölçüde yeniden ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Bu durum, önceki bölümlerde bulunan üçlemeli ritimlerin oluşturduğu genişlemeyi yansıtarak burada açıkça görüldüğü gibi vurgulanmıştır (Bramlett, 2017, s.28).

Şekil 4.15. 1. Bölüm ölçü: 120

4.5.3. Melodik yapısı

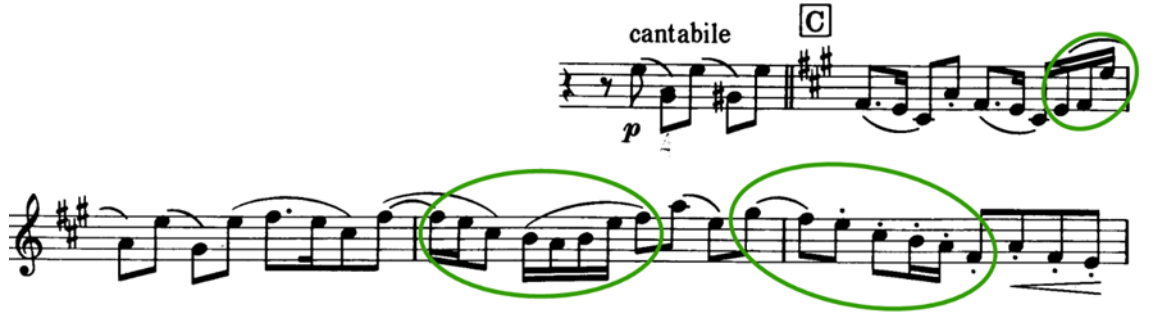
Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu'ndaki her melodik tema, İngiliz halk şarkısının öğelerini içermektedir ve böylece son derece etkileyici bir İngiliz pastoral atmosfer oluşturmaktadır. Birinci bölümün açılış teması genellikle ardışık notalardan oluşmaktadır ve A Dorik moddadır. İngiliz halk şarkısı etkisi, genel olarak mod ve pentatonik melodik hareketlerde belirgin hale gelmektedir ancak bu melodinin diğer İngiliz halk şarkısı etkilerini ortaya koyan daha başka özellikleri bulunmaktadır (Bramlett, 2017, s.31). İngiliz halk şarkısı koleksiyoncusu Cecil Sharp (1859-1924), İngiliz halk şarkılarının genellikle beşinci dereceden büyük sıçramalar içerdiğini ve bunları eşit uzunluktaki adımlarla tamamladığını keşfetmiştir (Sharp, 1907, s.84).

Bu hareket 2, 3 ve 5. ölçülerde açık bir şekilde görülmektedir.



Şekil 4.16. 1. Bölüm ölçü: 1-9

39-43. ölçülerde, İngiliz halk şarkısını anımsatan bir melodi duyulmaktadır ve bu etki, F diyez Dorik modunda altıncı derece olan D notasının eksik olduğu özel bir ölçek kullanımıyla sağlanmaktadır. 42-43. ölçülerde, D notasının çıkarıldığı bir geçiş mevcuttur. Benzer şekilde 40. ölçünün dördüncü vuruşunda, aynı yönde bir hareketi takip eden büyük bir minör yedinci sıçraması bulunmaktadır (Bramlett, 2017, s.32).



Şekil 4.17. 1. Bölüm ölçü: 39-43

Obua partisinde 87-91. ölçülerdeki temada, farklı modal yapılar mevcuttur. Ralph Vaughan Williams C Lidyen (dördüncü notası yarım ton artırılmış C majör) ve C Dorian (altıncı notası yarım ton artırılmış C minör) arasında geçiş yapmaktadır (Bramlett, 2017, s.32-33).



Şekil 4.18. 1. Bölüm ölçü: 87-91

4.6. Bölüm II. "Minuet ve Musette"nin Analizi

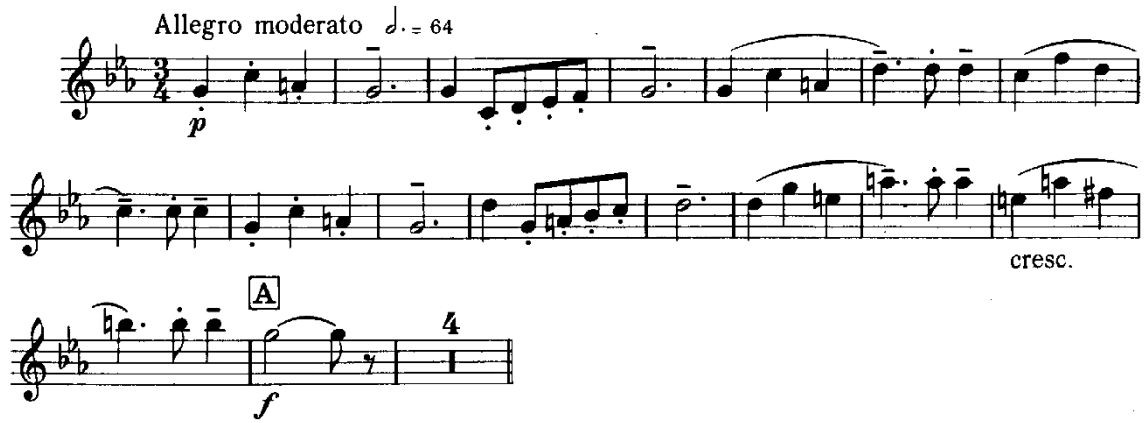
İkinci bölüm, "Minuet ve Musette" pastoralizmi vurgulayarak zıtlıkların karşılaştırılmasını ifade etmektedir. Minuet, sofistike bir dans biçimi olarak bilinmektedir ve orta yüzyıldan beri soyluların dansının önemli bir örneğidir (Little, 2001, s.8). Aristokrat çevrelerde musette ise sofistike olmayan düşük sınıfın sembolüdür ve gayda benzeri bir enstrüman olan musette'in sesini taklit eden pastoral bir dans parçasıdır. Bu bölümde, yüksek sınıfı temsil eden minuet ile daha kırsal ve düşük sınıfı temsil eden musette bölümleri arasındaki kontrast, şehir ve kırsal, yüksek ve alçak parametreleri arasında olduğu gibi belirgin bir zıtlık yaratmaktadır. Minuet ve Musette'de öne çıkan özellik, İngiliz pastoral tarzının ritmik yapısıdır ve bölüm boyunca sürekli olarak belirgin bir şekilde kendini göstermektedir (Bramlett, 2017, s.37).

4.6.1. Form yapısı

Üç bölümden oluşan Konçerto'nun en kısa olanı, Minuet ve Musette, zarif bir Minuet bölümüyle başlar (A), ardından pastoral bir Musette bölümü gelir (B), son olarak Minuet bölümü tekrar edilir (A) ve bu şekilde bir ABA formu oluşturulur.

Minuet bölümü içerisinde de küçük a b olarak ayrılmaktadır.

Küçük a cümlesi 1 ölçüde başlar ve 21. ölçüye kadar devam etmektedir.



Şekil 4.19. 2. Bölüm ölçü: 1-21

22-49'uncü ölçülerde gelen küçük b teması, Minuet bölümünün gelişme kısmında ortaya çıkmaktadır. Bu tema, genellikle Minuet bölümünün başlangıcında duyulan ana tema olan küçük a temasının bir türevidir.



Şekil 4.20. 2. Bölüm ölçü: 22-49

50-107'inci ölçüler arasında başlayan Musette bölümü, B bölümünün başlangıcını işaret etmektedir ve daha pastoral bir karaktere sahiptir.

MUSETTE

fp

C

fp

D

f

p

p

mf

ff

Orchestra

E

9

Şekil 4.21. 2. Bölüm ölçü: 50-107

108-115'inci ölçülerde tekrar A bölümü gelmektedir. Parçanın başlangıcındaki ana tema olan A temasının bir tekrarı ve küçük a'nın geri dönüşü olarak düşünülebilir.

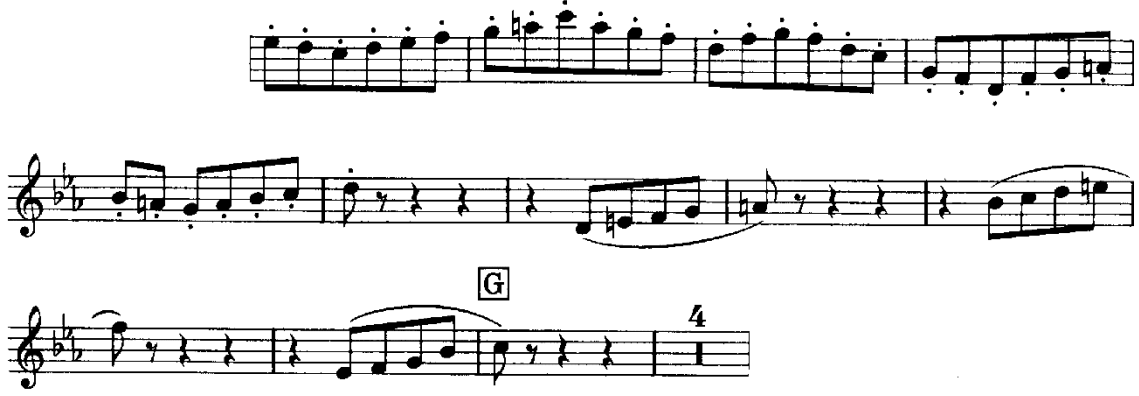
F

cantabile

p

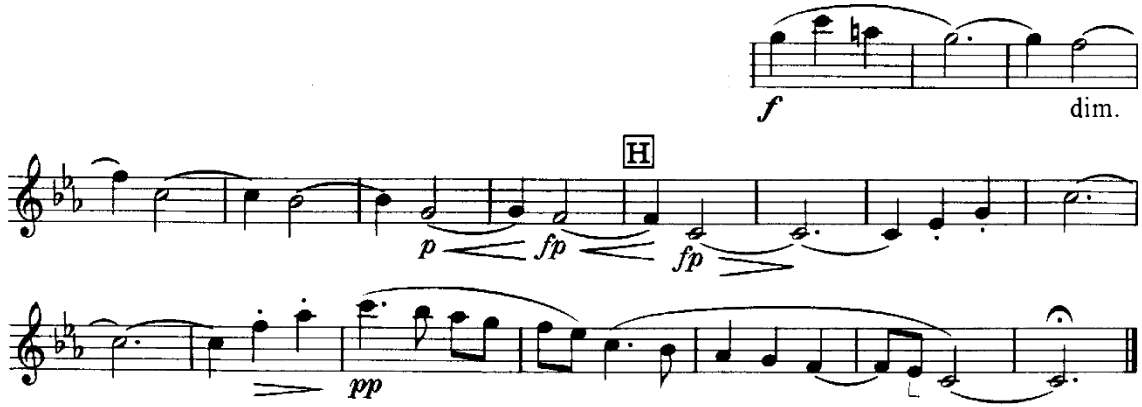
Şekil 4.22. 2. Bölüm ölçü: 108-115

116-131'inci ölçüler arasında gelen küçük b bölümü, Minuet bölümündeki küçük b temasının bir varyasyonunu veya gelişimini içermektedir. Önceki tema öğelerini alarak farklı bir melodi veya ritimle sunulmaktadır.



Şekil 4.23. 2. Bölüm ölçü: 116-131

132-149'uncu ölçülerde, tema A'nın başlangıcının son bir tekrarıyla birlikte, parça sona ermeden önce melodi, Minuet bölümünü (A bölümü) Musette bölümüyle (B bölümü) uyumlu bir şekilde birleştirmiştir.



Şekil 4.24. 2. Bölüm ölçü: 132-149

4.6.2. Ölçü ve ritim

Konçerto'da Minuet ve Musette bölümü, ölçüsel esnekliğin en yoğun şekilde kullanıldığı bölümdür. Bölüm 3/4'lük olmasına rağmen ritmik vurgular ve aksanların kullanımıyla üçlü ve çiftli ölçü hissi arasında geçişler yaratmaktadır. Bu da müziğin dinamik ve hareketli bir ritmi olduğunu anlamayı sağlamaktadır. Ölçü işareti asla değişmez ancak besteci, agogic ve tonik vurguları manipüle ederek ölçüsel değişiklikler yaratmaktadır (Bramlett, 2017, s.37).

Duyulan Ritim 2/4 3/4

3/4 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 3 1 2 3

Oboe

Violin I

Violin II

Viola

Cello

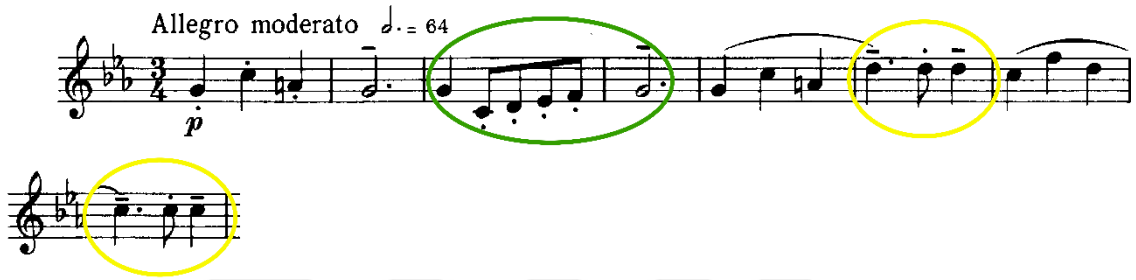
Double Bass

The image shows a musical score for a piece titled 'Duyulan Ritim'. The score is written for six instruments: Oboe, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The time signature is 3/4. The Oboe part has four measures with notes circled in green, corresponding to the 1 2 1 2 rhythm. The Violin I and II parts have a similar melody. The Viola, Cello, and Double Bass parts provide harmonic support with sustained notes and rests.

Şekil 4.25. 2. Bölüm ölçü: 27-35

4.6.3. Melodik yapı

Minuet ve Musette bölümünde, melodiler halk danslarının özelliklerini yansıtır. Ana melodik tema, en kolay söylenebilir olanlardan olmasa da oldukça basit modal (Dorian) bir yapısı vardır ve İngiliz halk şarkılarının bazı geleneklerinden etkilenmiştir. Göze çarpan bir melodi özelliği Minuet temasında yer alan atlama hareketi üzerindedir. Bu atlama, dominanttan C Dorian'daki tonic'e doğru gerçekleşerek hemen ardından eşit değerdeki notalarla doldurulmaktadır (Sharp, 1907, s.84). Burada İngiliz halk şarkılarının etkisini yansıtmaktadır. Ayrıca 6. ve 8. ölçüdeki pastoral Siciliana ritmi de gözlemlenmektedir denilebilir (Monelle, 2006, s.220).



Şekil 4.26. 2. Bölüm ölçü: 1-8

70-82. ölçüler arasındaki pentakord motif, çıkış ve iniş formlarında ve farklı modal yapılarla ortaya çıkmaktadır ve özellikle melodilerde dikkat çekiciliği ile birlikte halk müziği çağrışımları açıkça hissedilmektedir (Bramlett, 2017, s.40).

70 **D**

Ob. *f* *TUTTI* *p*

Vln. I *f* *TUTTI* *p* *3 Desks* *pp leggiero*

Vln. II *f* *TUTTI* *p* *3 Desks* *pp leggiero*

Vla. *f* *TUTTI* *p* *pp leggiero*

Vlc. *arco* *p* *f* *TUTTI* *f* *p* *pp leggiero*

Cb. *arco* *p* *f* *TUTTI* *f* *p* *pp leggiero*

Gm *f* *f* *Em* *f* *p* *Gm*

77

Ob. *p*

Vln. I *p* *2 Desks*

Vln. II *p* *2 Desks*

Vla. *p* *2 Desks*

Vlc. *p* *1 Desk*

Cb. *p* *1 Desk*

Şekil 4.27. 2. Bölüm ölçü: 70-82

4.7. Bölüm III. “Finale (Scherzo)”nin Analizi

Son bölüm, "Finale (Scherzo)" İngiliz pastoralizmin belirgin bir özelliği olan İzlenimcilik'in en güçlü etkilerini içermektedir. Bu bölümün formu en rapsodik olanıdır ve duygu sık sık coşkulu, huzurlu, melankolik ve tekrar coşkulu olacak şekilde sıkça değişir. Programlı bir çalışmanın bir dizi manzara resmini oluşturarak İngiliz kırsalını tasvir eder. Bölüm aynı zamanda, kırsal İngiltere'nin açık manzaralarını çağrıştıran en geniş pasajları ve eklenmiş notalı akorlar ve armonik paralelizm gibi en İzlenimci özellikleri içermektedir (David Poultney, 1996, s.200).

4.7.1. Form yapısı

Son bölüm olan Finale bölümü [Scherzo], ABCDEACBDEA formunda yapılandırılmıştır. Bu yapıda, çeşitli temaların tekrarlandığı ve geliştirildiği görülmektedir. Her biri farklı modlarda ve dinamiklerde ifade edilmiştir.

A teması 1-42. ölçüler arasında başlamaktadır.

3. FINALE [SCHERZO]

Presto $\text{♩} = 80$

Orchestra

The musical score for the Finale (Scherzo) section, measures 1-42, is presented in a single staff for the Orchestra. The tempo is marked Presto with a quarter note equal to 80 beats per minute. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 2/4. The music begins with a forte (f) dynamic and a repeat sign at measure 1. The melody is composed of rapid sixteenth-note passages, often beamed together. There are several dynamic markings: f, p, and cresc. (crescendo). The section concludes with a double bar line and a key signature change to B minor (two flats).

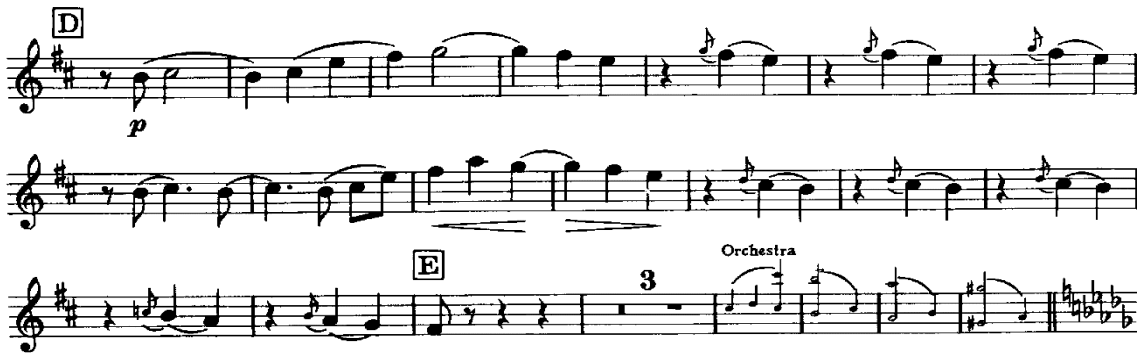
Şekil 4.28. 3. Bölüm ölçü: 1-42

43-66'ncı ölçülerdeki B teması, önceki temalardan farklıdır çünkü altıncı ve dördüncü vuruşta sekizlik nota deseninin yanı sıra hareketin diğer bölümlerinde bulunmayan on altılık notalar içermektedir. Ayrıca bu bölümün diğerlerinden daha belirgin bir ritmik varyasyona sahip olduğu görülmektedir.



Şekil 4.29. 3. Bölüm ölçü: 43-66

67-90'ncı ölçülerde gelen C temasında dolaylı bir hüznün veya içsel bir derinlik hissi bulunmaktadır. Bu tema, eserin akışını zenginleştirerek farklı bir atmosfer ve müzikal çeşitlilik sunmaktadır.



Şekil 4.30. 3. Bölüm ölçü: 67-90

D teması, 91. ölçüde başlamaktadır. Hemiola etkisi, temaya hareketlilik ve dinamizm katarak melodinin akışını vurgulamaktadır. D teması, müzikal gelişimi ve eserin yapısını zenginleştirirken temanın ritmik dokusu ve melodik öğeleriyle eserin bütünlüğüne ve çeşitliliğine katkı sağlamaktadır.



Şekil 4.31. 3. Bölüm ölçü: 91-116

E teması, 117-166'ıncı ölçüler arasında dikkat çekici bir şekilde başlayarak yoğun bir karaktere bürünmektedir. "Pesante" olarak belirtilen ifade, temanın güçlü ve kararlı bir şekilde sunulmasıyla vurgulanmaktadır.



Şekil 4.32. 3. Bölüm ölçü: 117-166

167. ölçüde başlayan A teması, bölümün en başında duyulan A temasının dönüşüdür denilebilir. Canlı ve enerjik bir karaktere sahip olmasıyla eserin ilerleyişine yeni bir ivme kazandırmaktadır.



Şekil 4.33. 3. Bölüm ölçü: 167-186

Ara geçiş bölümü, 187. ölçüde başlar ve 228. ölçüye kadar devam eder. Bu bölümde ana temaların geliştirildiği ve yeni müzikal unsurların tanıtıldığı gözlemlenmektedir. Temaların melodik ve ritmik öğeleri bu süreçte tekrarlanarak değişikliklere uğramaktadır.

238-305'inci ölçüler arasında gelen C temasının yeniden gelişi, parçanın yapısal tekrarını göstermektedir. Bu kısımda, önceki C temasının temel unsurları yeniden sunularak müzikal materyal üzerinde bir geri dönüş gerçekleşmiştir. Ayrıca bu bölümde eserin temposunun yavaşladığı "Doppio Più Lento" adı verilen tempo değişikliği de bulunmaktadır.



Şekil 4.34. 3. Bölüm ölçü: 187-227



Şekil 4.35. 3. Bölüm ölçü: 238-305

306. ölçüde yaylılar tarafından sunulan kısa B teması, parçaya yeni bir dinamizm kazandırmaktadır. Bu ani temas değişimi oldukça dikkat çekicidir. "Doppio piu mosso" tempo değişikliğiyle, müzik daha hızlı bir tempoya doğru geçmektedir.

Doppio più mosso ($\text{♩} = \text{♩}$)

Ob.

I
TUTTI
div.
p

Vln.
II
TUTTI
unis.
p

Vla.
TUTTI
unis.
p cant.

Vcl.
TUTTI
p cant.

Cb.

[S]

Ob.

I
unis.
p cant.

Vln.
II
div.
f

Vla.
f

Vcl.
f

Cb.

Ob.

I
dim.

Vln.
II
dim.

Vla.
dim.

Vcl.
dim.

Cb.

Şekil 4.36. 3. Bölüm ölçü: 306-327

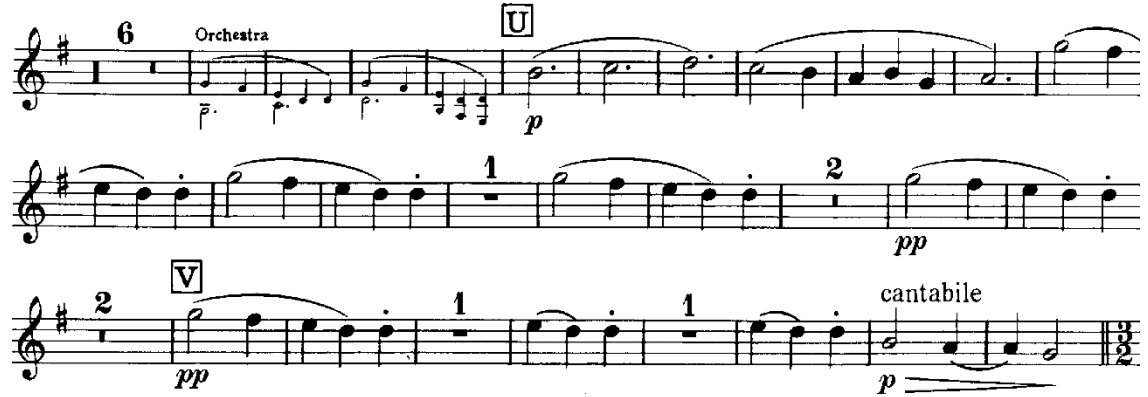
328-348'inci ölçüler arasında gelen tekrar D teması, la minör tonunda önceki D temasıyla aynı melodiyle başlayıp benzer şekilde Mi Bemol Minör tonunda devam etmektedir.



Şekil 4.37. 3. Bölüm ölçü: 328-348

349-385'inci ölçüler arasında tekrarlanan E teması, önceki E temasının geri dönüşünü temsil etmektedir ve tema, tanıtık bir melodik materyali sunmaktadır. Parçanın yapısını ve içerdiği duygusal etkiyi korumaktadır.

Şekil 4.38. 3. Bölüm ölçü: 349-385



386-404'üncü ölçüler arasında gelen Lento bölümü, parçanın temposunu yavaşlatarak bir ara geçiş sağlamaktadır. Dinamik yapısındaki bu değişiklik, parçanın ilerleyişini duraklatarak yeni bir atmosfer oluşturmaktadır.



Şekil 4.39. 3. Bölüm ölçü: 386-404

405-445'inci ölçüler arasında gelen tekrar A teması, Presto tempo olarak geri dönüş yapmaktadır. Bu da eserin hızlı bir finalle sona ereceğini işaret etmektedir. Bu son tema, eserin enerjisini artırarak heyecanı yükseltmektedir. Böylece eserin dinamik yapısını vurgulayarak parçanın tamamlanması için güçlü bir temel oluşturmaktadır.



Şekil 4.40. 3. Bölüm ölçü: 405-445

4.7.2. Ölçü ve ritim

Finale bölümü (Scherzo), 3/4 ölçü içerisinde, pastoral bir atmosferi yansıtmak için noktalı yarım nota yazımıyla güçlü bir ilişki oluşturmaktadır. Bölüm hem kısa anlarda hem de uzun anlarda, genişletilmiş kesitlerde ritmik esneklikler içermektedir.

8'inci ve 9'uncu ölçülerde keman partilerinde ölçüye 3 vurulurken viyola, viyolonsel ve bas partilerinde 2 vurularak hemiola etkisi yaratılmaktadır (Bramlett, 2017, s.46).

8

Oboe

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

pizz.

f

pizz.

f

pizz.

f

Şekil 4.41. 3. Bölüm ölçü: 8-9

173-186 ölçüleri arasında obua partisi ölçüye üç yerine iki bölüme ayıran tekrar eden ritmik değişiklikler içermektedir (Bramlett, 2017, s.47).

p

Şekil 4.42. 3. Bölüm ölçü: 173-186

335-337. ölçüler arasında obua melodisi, 2/4'lük bir hissiyatı çağrıştırırken aynı zamanda yaylı çalgılar partisinde bulunan vurgulamalarda bu duygu iyice pekiştirilmektedir (Bramlett, 2017, s.48).

Duyulan Ritim
2/4

Oboe 335

Violin I

Violin II Div.

Viola Unis.

Cello Unis.

Double Bass

pp

Şekil 4.43. 3. Bölüm ölçü: 335-339

4.7.3. Melodik yapı

Üçüncü bölümde pastoral melodik işlemenin Konçerto içerisinde kendine özgü karakteristik özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Bölüm halk dansını ve pastoral doğa seslerini çağrıştıran döngüsel, kaskatı ve canlı melodi hareketleriyle başlamaktadır (Bramlett, 2017, s.49).

117-143. ölçüler arasında halk şarkısı benzeri bir düet bulunmaktadır. Buradaki melodik hatların, birleşik, ritmik olarak basit ve menzilleri bir oktavı geçmeyen özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Birinci keman partileri, 117-127. ölçüler arasında halk etkisine sahip bir temayı sunarken obua, 128. ölçüde birinci kemanlarla düet yaparak farklı halk etkisine sahip bir temayla yanıt vermektedir (Bramlett, 2017, s.49-50).

The musical score consists of three systems, each with an Oboe (Ob.) and Violin (Vln.) part. The key signature is D major (three sharps) and the time signature is 3/4. The first system (measures 117-125) shows the Violin part starting with a forte (f) dynamic. The second system (measures 126-134) shows the Oboe part starting with a piano (p) dynamic and the Violin part with a pianissimo (pp) dynamic. The third system (measures 135-143) continues the melodic development in both parts.

Şekil 4.44. 3. Bölüm ölçü: 117-143

173. ölçüde, temel olarak Mi majör pentatonik ölçeğe dayalı güzel ve karmaşık olmayan bir melodi sunulmaktadır. Bu melodi nazikçe yükselir alçalır ve dokunaklı bir an oluştururken aynı zamanda yaylı çalgı partileriyle birleşerek etkileyici bir bütünlük sağlamaktadır (Bramlett, 2017, s.50).

386-395. ölçüler arasında 173. ölçüde beliren majör pentatonik melodinin, obua ve keman partilerinde geri döndüğü görülmektedir. Burada, melodi E majör pentatonikten G majör pentatonike üçüncü bir tonda transpoze edilmiştir (Bramlett, 2017, s.51-52).

386 Lento

Oboe

Violin I

Violin II

391

Ob.

Vln. I

Vln. II

Şekil 4.46. 3. Bölüm ölçü: 386-395

4.8. Ralph Vaughan Williams'ın Halk Şarkılarına Eşlik Edilmesi Hakkındaki Görüşleri ve Obua Konçertosu'nun Eşlik Kısım

Ralph Vaughan Williams'ın, müzikal çalışmalarında halk şarkılarının eşlik edilmesi konusunda belirgin ve sağlam görüşlere sahip olan bir besteci olduğu söylenebilir. Özellikle Obua Konçertosu'nun eşlik kısımlarında, bu görüşlerini göstermek amacıyla bir dizi örnek eşlik yazısı kaleme almıştır. Ralph Vaughan Williams'ın eserlerinde, folk şarkılarından alıntılarla müzik yapmanın uygun olmadığına yönelik net bir duruşu vardır ve bu tutumunun, Obua Konçertosu'nun II. Dünya Savaşı döneminde bestelenmesiyle de uyumlu olduğu düşünülmektedir.

Bestecinin folk şarkılarına olan yaklaşımını, öğretmeni Bay Bridge de etkilemiştir. Bay Bridge, folk şarkıları konusunda benzer bir bakış açısına sahiptir ve Ralph Vaughan Williams, onun eserlerine yönelik görüşlerini ifade etmiştir. Bu etkileşim, Obua Konçertosu'nun ilk bölümünde duygusal bir obua melodisiyle açıkça görülebilmektedir.

Ralph Vaughan Williams'ın, döneminin müzikal gelişmelerinde önemli bir rolü bulunmaktadır ve ölçekler konusunda da dikkate değer çalışmalara imza attığı görülmektedir. Bb, F ve C tonlarında olan ölçeklerin yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini düşünen bestecinin aslında bu düşüncesiyle müzikal dilini ve armoni yaklaşımını zenginleştirmek için sürekli bir arayış içinde olduğunu gösterme isteği açıkça görülmektedir.

Ralph Vaughan Williams'ın folk şarkılarına eşlik edilmesi konusunda sıkı görüşlere sahip olduğu Obua Konçertosu'nda açıkça görülmektedir. Bestecinin eserlerinde folk şarkılarına olan ilgisinin yansıması, onun müzikal kimliğinin önemli bir parçasıdır (Holtz, 2009, s.13).

4.9. Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu'nda Eşlik Etme Yaklaşımı: Alışılmışın Dışında Tekniklerin Keşfi

Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu, obua repertuvarındaki en benzersiz konçertolardan biri olarak birçok yönden diğerlerinden bir adım öne çıkmaktadır. Bu Konçerto'nun, enstrümantasyon, eşlik etme ve hedeflenen icracı açısından değerlendirildiğinde farklı bir yaklaşıma sahip olduğu görülmektedir (Gresham, 2019, s.11). Eşlik etme konusunda Ralph Vaughan Williams'ın alışılmadık ve geleneksel olmayan bir yaklaşıma sahip olduğu açıkça fark edilmektedir (Kupitz, 2013, s.1). Obua için eşlik etme bölümlerinde a cappella geçişler gibi çeşitli ilginç dokular kullanılmaktadır. Ralph Vaughan Williams'ın eşlik etme yaklaşımı, genellikle klasik konçertolarda görmeye alışık olduğumuz yöntemlerden farklıdır. Özellikle obua için yazdığı eşlik etme bölümlerinde, a cappella geçişler ve ilginç armonik yapılar kullanarak dinleyiciyi şaşırtıcı bir deneyime yönlendirebilmektedir. Bu yaklaşım, müzikal anlatıyı derinleştirerek eserin duygusal yoğunluğunu artırmaktadır. Dikkat çekici bir nokta ise Ralph Vaughan Williams'ın kardeşinin hem besteci hem de icracı olması ve bu durumun onun eşlik etme yaklaşımını etkilemiş olabileceği yönündedir (Bailey, 2010, s.97-98). Kardeşinin icra yeteneği ve deneyimi, Ralph Vaughan Williams'a müziği farklı bir perspektifle ele alma ve enstrümantasyonu daha yaratıcı bir şekilde kullanma cesareti vermiş olabileceği gerçeği, eşlik etme yaklaşımına oldukça etki etmiş olabilir çünkü

konçertonun ikinci temasında eşlik etme yönünden belirgin bir değişim gözlemlenmektedir (Woodworth, 2016, s.2).

Şüphesiz ki tüm zamanların en önemli obua konçertolarından biri olan Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu, Strauss'un konçertolarıyla aynı dönemde yazılmıştır (Kouzel, 2023, s.11). Bu Konçerto, türüne yeni bir yaklaşım getiren yenilikçi unsurlarıyla öne çıkmaktadır. Ralph Vaughan Williams, geleneksel konçerto formunu sıra dışı bir şekilde kullanarak esere özgün bir kimlik kazandırmıştır. Eşlik etme alanında da alışılmışın dışına çıkmış, farklı teknikler ve dokular kullanarak dinleyiciyi etkilemeyi hedeflemiştir. Küçük tematik soloların ustaca kullanıldığı bu eser, enstrümantal renklerin taktiksel bir biçimde kullanımını sergilemektedir (Knopp, 2009, s.2). Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu'ndaki eşlik etme yaklaşımı, obua repertuarı üzerinde kalıcı bir etkiye sahiptir denilebilir ve çalışmaları, tüm obua çalgıcılarına ilham vermeye, teknik ve yorum seviyesinde zorlamaya devam etmektedir.

4.10. Halk Şarkılarının Eşlikleri ile Obua Konçertosu Arasındaki Paralellikler

Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu'nun, sanatçının müzikal yaklaşımındaki benzersizliği ve yaratıcılığına dair birçok ilginç unsuru içinde barındıran önemli bir eser olduğu söylenebilir. Geleneksel halk şarkılarına olan ilgisi, konçertonun dokusunda ve motif malzemelerinde belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır (Gresham, 2019, s.2). Eserin eşlik kısımlarındaki dokular, özellikle folk şarkılarına ait eşlik yapılarına benzemekte ve bu sayede dinleyiciyi tanıdık bir müzikal atmosferle buluşturmaktadır (Kupitz, 2013, s.51-52).

Obua partisi, eser boyunca eşlikle olan etkileşimiyle dikkat çekmektedir. Obua, eşlikle çok karmaşık bir şekilde ama uyum içinde bulunarak eserin içsel derinliğini ve duygusal zenginliğini artırmıştır (Madsen, 2015, s.9). Özellikle obuanın eşlikle çiftli üçlü ritmik yapıları üzerine denk gelen bölümler, Ralph Vaughan Williams'ın müzikal zekâsının inceliklerini ortaya koymaktadır (Eccleston, 2016, s.12). Ayrıca Obua Konçertosu'nda dinamiklerin geniş kullanımı, sanatçının müziğindeki çeşitliliği vurgulamaktadır (Fronckowiak, 2006, s.14). Konçerto'nun genel dokusu, kemanın obua ile benzer melodiye eşlik etmesiyle birlikte, eserin bütünlüğünü sağlamaktadır. Bu durum, dinleyiciye tanıdık bir tema sunarken aynı zamanda İrlanda veya İskoç halk müziği dinliyormuş izlenimi uyandırmaktadır (Kobernik, 2001, s.1).

Bu bağlamda Obua Konçertosu, Ralph Vaughan Williams'ın Britanya halk şarkılarından ilham alarak kendi benzersiz kompozisyon tarzını oluşturmalarının başarılı bir örneğidir. Sanatçının müzikal zenginliği, eserini dinleyicilere etkileyici ve çok katmanlı bir müzikal deneyim sunacak biçimde şekillendirmesine olanak tanımaktadır. İngiliz halk müziği geleneğini modern bir perspektifle ele alan bu Konçerto, Ralph Vaughan Williams'ın müziğindeki çeşitliliği ve derinliği yansıtan önemli bir eser olarak öne çıkmaktadır.



5. SONUÇ

Ralph Vaughan Williams, İngiliz müziğinin gelişimi, İngiliz ulusal kültürünün korunması ve müzik eğitimi konularında döneminde son derece etkili bir figür olmuştur. Besteci sadece müzikal yetenekleriyle değil aynı zamanda İngiliz müziğini ulusal kimlikle harmanlama ve geliştirme konusundaki iddialı fikirleriyle de tanınmaktadır. Özellikle, İngiltere'nin ulusal müzikal bir ses bulma çabalarının yaşandığı dönemde, Ralph Vaughan Williams ve çağdaşları, İngiliz pastoral müziğini zengin pastoral geçmişi, yerel halk şarkılarının doğal malzemesi ve İzlenimcilik tekniklerinin ustaca bir senteziyle şekillendirmişlerdir.

Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu, İngiliz pastoralizminin doruk noktalarından biri olarak kabul edilmektedir. Seçilen alıntılar, eserin bütünü karakterize ederken pastoral özelliklerin her birinin tartışılması, bu eserin pastoral ifade tarzının daha geniş bir perspektiften anlaşılmasına katkıda bulunmaktadır. İngiltere'nin savaşın ve endüstrileşmenin zorluklarından kaçış atmosferi ve halk müziğine artan ilginin bir sonucu olarak bu ifade tarzının başarısının kaçınılmaz olduğu söylenebilir. Bu teorik çerçeve, bu araştırmada eserin obua icracısına esere farklı bir perspektiften bakma olanağı sunmaktadır.

Bu çalışma, İngiliz halk şarkısının ve Obua Konçertosu'nun rolünü anlamak için mod, melodi yapısı, form ve ritim ve ölçü hakkında genel bir bakış sunmuştur. Bu stilistik özellikler, Konçerto'nun İngiliz halk şarkısının etkisini anlamak için bir temel oluşturur. Mod kullanımındaki özellikler, eserin duygusal derinliğini ve pastoral atmosferini güçlendirirken, melodi yapısı ve ritim özellikleri eserin akıcı ve etkileyici bir yapıya sahip olmasını sağlamaktadır. Ayrıca, konçertonun form yapısı, geleneksel ve yenilikçi öğelerin ustalıkla harmanlandığı bir yapıya sahiptir. Konçertonun ritim ve ölçü yapısı, belirli bir düzene sahiptir. Ölçü genellikle her bir ölçüde iki, üç veya dört vuruşluk düzenli bir yapıya sahiptir. Ritimler genellikle dengeli ve tahmin edilebilirdir, ancak eserin pastoral ve lirik niteliği, bazı bölümlerde serbest ritim ve ölçü yapılarının da kullanılmasına izin vermektedir.

Sonuç olarak Ralph Vaughan Williams'ın Obua Konçertosu sadece bir bestecinin obua repertuvarına olan katkısı yönünden değil aynı zamanda İngiliz müziğinin evrimine önemli bir katkıda bulunan bir sanatçı yönünden de değerlendirilebilir. Bestecinin İngiltere'nin müzikal kimliğini şekillendirmek ve zengin pastoral geçmişiyle birleştirmek için yaptığı bu çaba, günümüzde hala etkisini sürdürmektedir.

KAYNAKÇA

- Adams, B., & Wells, R. (Eds.). (2003). *Vaughan Williams Essays*. Aldershot: Ashgate.
- Bailey, M. L. C. (2010). *Léon Goossens's impact on twentieth-century English oboe repertoire: "Phantasy quartet" of Benjamin Britten, Concerto for Oboe and strings of Ralph Vaughan Williams, and Sonata for Oboe of York Bowen*. Cincinnati, OH: University of Cincinnati.
- Bayard, S. P. (1950). Prolegomena to a study of the principal melodic families of British-American folk song. *The Journal of American Folklore*, 63(247), 1-44.
- Birdwell, J. C. (1996). *The utilization of folk song elements in selected works by Ralph Vaughan Williams and Percy Grainger with subsequent treatment exemplified in the wind band music of David Stanhope*. Doctoral Dissertation. Denton, TX: University of North Texas.
- Bramlett, K. (2017). *English Pastoralism in Ralph Vaughan Williams' Concerto for Oboe and Strings*. Doctoral Dissertation. Norman, OK: University of Oklahoma.
- Brown, S., & Jordania, J. (2013). Universals in the world's musics. *Psychology of Music*, 41(2), 229-248.
- Clark, R. C. (2014). *Aspects of national identity in the art songs of Ralph Vaughan Williams before the Great War*. Unpublished doctoral dissertation. Urbana, Illinois: University of Illinois.
- Dineen, F. (1997, Feb 8). Chain of Destiny. *Journal of the RVW Society*. 12-21
- Eccleston, E. E. (2016). *An Annotated Bibliography of Canadian Oboe Concertos*. Unpublished Doctoral dissertation. Cincinnati, OH: University of Cincinnati.
- Edwardes, J. B. (1986). *Unknown regions: some choral works of Ralph Vaughan Williams*. Michigan: Bryn Mawr College.
- Etter, P. J. (2002). *Ralph Vaughan Williams' "Hodie": An analysis and performance guide for the choral conductor*. Unpublished doctoral dissertation. Texas: Texas Tech University.
- Frogley, A. (Ed.). (1996). *Vaughan Williams Studies*. UK: Cambridge University Press.
- Fronckowiak, A. (2006). *The oboe concerto of John Harbison: A guide to analysis, performance, and the collaboration with oboist, William Bennett*. Unpublished doctoral dissertation. Columbus, OH: The Ohio State University.
- Gresham, A. S. (2019). *A Comparative Study of the Compositional Style of Ralph Vaughan Williams: The Fifth Symphony and the Oboe Concerto*. Unpublished doctoral dissertation. Akron, OH: University of Akron.
- Grimley, D. M. (2017). Landscape and distance: Vaughan Williams, modernism and the symphonic pastoral. In *British Music and Modernism, 1895-1960* (pp. 147-174). Routledge.
- Heffer, S. (2001). *Vaughan Williams*. UPNE.

- Holtz, S. M. (2009). *Percy Grainger and Ralph Vaughan Williams: A comparative study of English folk-song settings for wind band*. Unpublished master thesis. El Paso: The University of Texas.
- Jackendoff, R., & Lerdahl, F. (2006). The capacity for music: What is it, and what's special about it?. *Cognition*, 100(1), 33-72.
- Johnson, L. D. (2008). An examination of the works of Mother Earth by David Maslanka, English Folk Song Suite by Ralph Vaughan Williams, Symphony# 1 In Memoriam Dresden–1945 by Daniel Bukvich, and Concertino for B [flat] clarinet by Carl Maria Von Weber, OP. 26/arranged by ML Lake.
- Knopp, S. M. (2009). An examination of the works of Dance Sinfonia by Dennis W. Fisher, Linden Lea, by Ralph Vaughan Williams, arranged by John W. Stout, Strawflower, by Ralph Hermann, Emperata Overture, by Claude T. Smith, and Foshay Tower Washington Memorial March, by John Philip Sousa, edited by Daniel Dorff.
- Kobernik, L. E. (2001). *A performer's analysis of the Charles Fernandez Oboe Concerto*. Unpublished doctoral dissertation. Los Angeles, CA: University of California.
- Kouzel, J. (2023). *Three Programs of Oboe Music*. Unpublished doctoral dissertation. Ann Arbor, MI: University of Michigan.
- Kupitz, E. (2013). *English Folk Song Influences on the Vaughan Williams Concerto for Oboe and Strings*. Unpublished doctoral dissertation. Tempe, AZ: Arizona State University.
- Little, M. E. (2001). Minuet (Fr. menuet; Ger. Menuett; It. minuetto; Sp. minuet, minué). *Grove Music Online*.
- Livingston, T. E. (1999). Music revivals: Towards a general theory. *Ethnomusicology*, 43(1), 66-85.
- Logan, C. (2014). Nonatonic Harmonic Structures in Symphonies by Ralph Vaughan Williams and Arnold Bax. Unpublished doctoral dissertation. Storrs, Connecticut: University of Connecticut.
- Lomax, A. (2017). *Folk song style and culture*. New York: Routledge.
- MacMullen, J. (2020). *George Butterworth's A Shropshire Lad and Ralph Vaughan Williams's House of Life: A Pedagogical Guide for Baritone*. Unpublished doctoral dissertation. The Ohio State University.
- Madsen, K. H. (2015). *A comparison of editions of Martinu's Oboe concerto*. Unpublished Master Thesis. Muncie, IN: Ball State University.
- Mayer, R., Neumayer, R., & Rauber, A. (2008, June). Rhyme and Style Features for Musical Genre Classification by Song Lyrics. In *Ismir* (pp. 337-342).
- McGuire, E. P. (2011). *"Such harmony is in immortal souls": The spirituality of music explored through the life and work of Ralph Vaughan Williams*. Unpublished doctoral dissertation. Washington, D.C.: The Catholic University of America.
- Meadows, J. C. C. (1973). *The life and songs and Ralph Vaughan Williams*. Unpublished Doctoral dissertation. Denton, Texas: The Texas Woman's University.

- Monelle, R. (2006). *The musical topic: hunt, military and pastoral*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Owen, C. (2014). *Vaughan Williams, song, and the idea of Englishness*. Unpublished doctoral dissertation. Oxford, UK: University of Oxford.
- Perkins, T. L. (1986). *British Pastoral Style and E. J. Moeran's Fantasy Quartet*. Unpublished doctoral dissertation. Denton, TX: North Texas University.
- Philpott, C., Leane, E., & Quin, D. (2020). Vaughan Williams and the Soundscapes of Scott of the Antarctic. *The Musical Quarterly*, 103(1-2), 105-138.
- Phyfferoen, D., Stroeken, K., & Leman, M. (2017). Cultural Transformation Processes in African Music Seen from the Angle of Embodied Music Interactions. *The Routledge Companion to Embodied Music Interaction*, 232.
- Poole, K. (1990). *A stylistic analysis of the guitar accompaniments of the British folk revival, 1961-1988*. Unpublished doctoral dissertation. Sydney, Australia: University of New South Wales.
- Poultney, D. (1996). *Studying music history: Learning, reasoning, and writing about music history and literature*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- Ross, R. (2015). 'There, in the fastness of Rural England': Vaughan Williams, folk song and George Borrow's "Lavengro". *The Musical Times*, 156(1933), 43-56.
- Saylor, E. (2022). *Vaughan Williams*. Oxford University Press.
- Saylor, E. A. (2003). *The significance of nation in the music of Ralph Vaughan Williams*. Unpublished doctoral dissertation. Michigan : University of Michigan.
- Sharp, C. (1907). *Folksong: Some Conclusions* (2nd edn.). Taunton: Barnicott & Pearce.
- Sözer, V. (1996). *Müzik ansiklopedik sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Stock, J. P. (2004). Ordering performance, leading people: Structuring an English folk music session. *The World of Music*, 41-70.
- Sweers, B. (2005). *Electric folk: The changing face of English traditional music*. New York, NY: Oxford University Press.
- Wallace, M. L. (2021). *The Persuasive Power of Instagram Metrics: Examining How User-Generated Cues Affect Consumer's Perception of Influencer Credibility*. Master's Thesis. Lexington, KY: University of Kentucky.
- Williams, R. V. (2008). *Vaughan Williams on music*. Oxford : Oxford University Press.
- Woodworth, G. E. (2016). *A Background, Analysis, and Performance Guide for Eugene Goossens's Concerto in One Movement for Oboe and Orchestra*. Unpublished doctoral dissertation. Baton Rouge, LA: Louisiana State University.
- Yaqub, H. (1988). *"Five Tudor Portraits" by Ralph Vaughan Williams: Introduction to the poetry and the music*. Los Angeles, CA: University of Southern California.

EKLER

EK-1. Nüans, Ton, Artikülasyon ve Cümle Çalışması (Wiedemann, 1900, s.2)

1. *Andante.*

The musical score is written for a single melodic line on a piano. It is in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked 'Andante.' The score is divided into four staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The music begins with a piano (p) dynamic, followed by a series of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody, featuring a forte (f) dynamic and a slur. The third staff shows a variety of dynamics, including piano (p), forte (f), and pianissimo (pp). The fourth staff concludes the piece with a final piano (p) dynamic and a double bar line. The score includes various articulation marks such as slurs, accents, and dynamic markings to guide the performer's interpretation.

EK-2. Pozisyon Deęiřtirme ve Parmak Oturtma Egzersizi (Salviani, 1953, s.23)



Allegretto risoluto (Неслишком быстро, решительно)

№ 16

60 40 19975