



JACQUES IBERT FLÜT KONÇERTOSUNUN FORM ANALİZİ
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

GÖKSU TÜRKMEN

Eskişehir 2024

JACQUES IBERT FLÜT KONÇERTOSUNUN FORM ANALİZİ
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

GÖKSU TÜRKMEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Müzik Anasanat Dalı
Danışman: Doç. Özlem KOÇYİĞİT

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Temmuz 2024

ÖZET
JACQUES IBERT FLÜT KONÇERTOSUNUN FORM ANALİZİ YÖNÜNDEN
İNCELENMESİ

GÖKSU TÜRKMEN

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü,

Danışman: Doç. Özlem KOÇYİĞİT

Bu çalışmada Neoklasizm akımında önem taşıyan “Jacques Ibert Flüt Konçertosu” form analizi yönünden incelenmiştir. Modern flüt ve tarihsel gelişimine, eserin flüt icrası ve icracıları için önemine değinilmiştir. Ibert’in hayatı çağlara ve etki görsellerine ayrılarak sunulmuştur. Bestecinin eseri oluştururken etkilendiği kültürel ve sanatsal olgular sıklıkla irdelenmiş ve eserin ortaya çıkışı aktarılmıştır. Son bölümde ise eser ayrıntılı bir form analizine tabi tutulmuştur. Eserdeki gelenekselleşmiş form anlayışlarından farklı yaklaşımlar detaylı biçimde açıklanmıştır. Ibert’in Flüt Konçertosu hakkında yapılan bu araştırma, eserin klasik müzik ve flüt repertuarındaki önemli yerini vurgulamaktadır. Bu tez, bestecinin sanatsal tarzı ve üslubu hakkında daha fazla bilgi edinmeye ve eserin müzikal değerini daha iyi anlamaya yönelik çalışmalara katkıda bulunacaktır.

Anahtar Sözcükler: Flüt, Jacques Ibert, Ibert Flüt Konçertosu, Neoklasizm, Form Analizi

ABSTRACT

EXAMINATION OF JACQUES IBERT'S FLUTE CONCERTO FROM THE PERSPECTIVE OF FORM ANALYSIS

GÖKSU TÜRKMEN

Music Main Branch

Graduate School of Fine Arts, Anadolu University

Advisor: Assoc. Prof. Özlem KOÇYİĞİT

This study examines the Flute Concerto by Jacques Ibert, an important piece within the Neoclassical movement, from the perspective of form analysis. It discusses the modern flute and its historical development, as well as the significance of the concerto for flute performance and performers. Ibert's life is presented, divided into epochs and modes of influence. The cultural and artistic influences that shaped the composer during the creation of the piece are frequently explored, alongside the narrative of the concerto's genesis. In the final section, the concerto undergoes a detailed form analysis, elucidating the alternative approaches to traditional formal conventions evident in the work. This research underscores the prominent place of Ibert's Flute Concerto in the classical music and flute repertoire. It contributes to further understanding of the composer's artistic style and approach, as well as to the appreciation of the concerto's musical value.

Keywords: Flute, Jacques Ibert, Ibert Flute Concerto, Neoclassicism, Form Analysis

TEŞEKKÜR

Konservatuvar eğitimime 10 yaşında başladığım andan itibaren, bilgilerini ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, bana flüt çalmayı, sanatçılığın inceliklerini ve en önemlisi işimi doğru ve severek yapmayı öğreten sayın saygıdeğer öğretmenlerim Gülsen ŞATANA ve Simay CİVELEK’e sonsuz minnettarlığımı sunarım. Yüksek lisans tez sürecim boyunca her an yanımda olan, en zor ve en güzel günlerimde bana destek veren can dostum Beste Nur URAL ve sevgili hayat arkadaşım Ayberk KAYA’ya da sonsuz teşekkürlerimi iletmek isterim. Maddi ve manevi her adımında yanımda olan sevgili aileme, özellikle anneme ve babama, verdikleri sınırsız destek için gönülden teşekkür ederim. Yüksek lisans eğitimim sırasında, flüt çalışmalarım ve tezimin yazımı sürecinde her daim yanımda olan, değerli katkılarını ve desteğini esirgemeyen saygıdeğer danışmanım Doçent Özlem KOÇYİĞİT’e sonsuz teşekkürler.

Göksu Türkmen

Eskişehir 2024

Tarih: 30.06.2024

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 programı”yla tarandığını ve hiçbir görselde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Göksu Türkmen

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
TABLolar DİZİNİ	ix
GÖRSELLER DİZİNİ.....	x
1. GİRİŞ	1
1.1. Sorun.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	1
1.3. Araştırmanın Önemi	2
1.4. Varsayımlar.....	2
1.5. Sınırlılıklar	2
1.6. Tanımlar	2
2. YÖNTEM.....	4
2.1. Araştırmanın Modeli.....	4
2.2. Evren ve Örneklem.....	4
2.3. Verilerin Toplanması	4
2.4. Verilerin Çözümü ve Analizi	5
3. BULGULAR VE YORUMLAR	5
3.1. Giriş.....	5
3.2. Flüt	5
3.2.1. Flütün Tarihsel Yolculuğu	6

3.3. Neoklasizm	11
3.3.1. Neoklasizm Bestecileri	14
3.4. Jacquet Ibert.....	15
3.4.1. Jacques Ibert'in hayatı	15
3.4.2. Jacques Ibert'in Müziği.....	19
3.4.3. Jacques Ibert'in Eserleri	23
3.4.4. Jacques Ibert Flüt Konçertosu Hakkında	29
3.4.5. Jacques Ibert Flüt Konçertosunun form analizi	30
4. SONUÇ.....	63
5. KAYNAKÇA	64
6. EKLER.....	67

TABLÖLAR DİZİN

Sayfa

Tablo 1 Eserin Birinci Bölümünün Form Şeması.....	40
Tablo 2 Eserin İkinci Bölümünün Form Şeması.....	47
Tablo 3 Eserin Üçüncü Bölümünün Form Şeması.....	62



GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 3.1 Yedi Delikli Flüt, Brookhaven National Laboratory 1999, (Http-2).....	6
Görsel 3.2 42.000 Yıllık Flüt, Brookhaven National Laboratory 1999, (Http-2).....	7
Görsel 3.3 Barok Dönemine Ait Flütü Çalan, Flüt Sanatçısı Lisa Beznosiuk Pereksta, 2001, (Http-3)	7
Görsel 3.4 Stained Boxwood Veya Grenadilla Malzemedен Tamamlanmış Flüt (Http-4)	8
Görsel 3.5 Doğal Ağaç Kutusundan Yapılmış, Halkasız, Elips Şeklinde Ağız Deliği Ve Gümüş Tuşlu Barok Flüt (Http-4).....	8
Görsel 3.6 Flüt, Piccolo Flüt, Bas Ve Alto Flütün Ses Aralıkları (Http-5).	9
Görsel 3.7 Günümüzdeki Flüt, Pikolo Flüt, Bas Ve Alto Flütlerin Örnekleri (Http-6).	10
Görsel 3.8 Nicolas Poussin, Et İn Arcadia Ego, 1637–38, Tuval Üzerine Yağlı Boya Çalışması (Http-7)	11
Görsel 3.9 Charles Towneley'in Heykel Galerisi; Johann Zoffany Tarafından, 1782; Tuval Üzerine Yağlı Boya, Towneley Hall Sanat Galerisi Ve Müzesi, Burnley, İngiltere (Http-8)	12
Görsel 3.10 Neoklasizm Müziğini Yansıtan Bir Resim. Peter Jacob Horemans (1700-1776) (Http-9)	13
Görsel 3.11 Jacques Ibert'in 1950 Yılında Corbis Tarafından Çekilen Fotoğrafı (Http-17) ...	15
Görsel 3.12 Jacques Ibert'in Küçüklük Fotoğrafı (Laederich 1994) (Http-18).....	16
Görsel 3.13 Arthur Honegger Ve Jacques Ibert'in L'aiglon'unun Prömiyeri, Soldan Sağa Monte-Carlo, (13 Mart 1937) Fanny Heldy (1888-1973), Arthur Honegger (1892-1955), Jacques Ibert (1890-1962), Vanni-Marcoux (1877-1962) (Http-19).	17
Görsel 3.14 1947 Yılında Jacques Ibert Ve Eşi Marie-Rose Veber Çekilmiş Fotoğrafları (Http- 20)	18
Görsel 3.15 Ibert Eser Besteleme Aşamasındayken (Http-21)	23
Görsel 3.16 Orkestra Girişi.....	30
Görsel 3.17 Solo Flüt Partisinin Girişi	31
Görsel 3.18 Yaylı Partisinde Duyurulan Temanın Tekrarı	31
Görsel 3.19 Solo Flüt Partisinde Verilen Ölçü Değişimleri.....	32
Görsel 3.20 Solo Flüt Partisinde Verilen Kromatik Triller	32
Görsel 3.21 Solo Flüt Partisinde Verilen İnci Dizi	32
Görsel 3.22 Viyola, Viyolonsel Ve Kontrbas Partisinde Verilen Köprü.....	33

Görsel 3.23	Solo Flüt Partisinde Verilen B Teması	33
Görsel 3.24	Viyola, Viyolonsel Partilerinde Verilen Yapı	33
Görsel 3.25	Solo Flüt Ve I. Keman Partisinde Verilen Triller	34
Görsel 3.26	Tahta Üflemeli Partisinde Verilen Yapı	34
Görsel 3.27	Solo Flüt Partisi Ve Yaylı Grubu	34
Görsel 3.28	Yaylı Grubunda Verilen Ritmik Motifin İşlenmesi	35
Görsel 3.29	Tahta Üflemeli Ve Yaylı Grubunda Verilen İnci Dizi	36
Görsel 3.30	A Temasının Flüt, Klarinet, I. Keman Ve II. Keman Partilerinde Duyurulması ..	37
Görsel 3.31	Solo Flüt Partisinde Verilen Ölçü Değişimleri	38
Görsel 3.32	Orkestranın Kuvvetli Ve Keskin Bitirişi	39
Görsel 3.33	I. Keman, II. Keman Ve Viyola Partisinde Verilen Yapı	40
Görsel 3.34	Solo Flüt Partisinde Verilen A Bölmesi	41
Görsel 3.35	B Bölmesinde Duyurulan Üflemelilerin Yapısı	41
Görsel 3.36	Solo Flüt Partisinde Verilen B Bölmesi	42
Görsel 3.37	Yaylı Grubunda Verilen Eşlik Yapısı	42
Görsel 3.38	Solo Flüt Partisi Ve Orkestranın Yapısı	43
Görsel 3.39	Obua, Klarinet, Fagot Ve Korno Partilerinde Verilen Köprü	44
Görsel 3.40	Solo Flüt Partisinde Verilen Eşlik	44
Görsel 3.41	Yaylı Grubunda Verilen A' Bölmesinin Yapısı	45
Görsel 3.42	Solo Flüt, Korno Ve Viyola Partisinde Verilen Yapılar	45
Görsel 3.43	Flüt Partisinde Verilen Doğuşkan	46
Görsel 3.44	Orkestra Partisinin Girişi	47
Görsel 3.45	Yaylı Grubu Ve Flüt Partisi	48
Görsel 3.46	Tahta Üflemeliler Grubunda Verilen Köprü	49
Görsel 3.47	Yaylı Çalgılar Grubundaki Eşlik Yapısı	49
Görsel 3.48	Flüt Partisinde Verilen Tremolo Tekniği	50
Görsel 3.49	C Kesiti	50
Görsel 3.50	Orkestrada Duyurulan 4 Ölçülük Köprü	51
Görsel 3.51	Flüt Partisinde Duyurulan Köprü	51
Görsel 3.52	Tekrar Duyurulan B Kesiti	52
Görsel 3.53	Bölümün Başında Duyurulan Giriş	53
Görsel 3.54	A Bölmesinden B Bölmesine Geçiş	54

Görsel 3.55 B Bölmesi.....	55
Görsel 3.56 Orkestra Eşliği	56
Görsel 3.57 Solo Flüt Partisinde Verilen Altılamalar	57
Görsel 3.58 Eserin Doruk Noktası.....	57
Görsel 3.59 Solo Flüt Partisinde Verilen Köprü	58
Görsel 3.60 B Temasında Verilen Temanın Farklı Eksenden Duyurulması	58
Görsel 3.61 A Bölmesinin B Kesitinin Farklı Eksenden Duyurulması	59
Görsel 3.62 Flüt Partisinde Verilen Tremolo Tekniği Ve Ardından C Kesiti.....	59
Görsel 3.63 Köprünün Ardından Verilen Solo Flüt Partisindeki Kromatik Dizi	60
Görsel 3.64 Kadans.....	61
Görsel 3.65 Eserin Son Kesiti.....	62

1. GİRİŞ

Jacques Ibert, 20. Yüzyılın önemli Fransız bestecilerinden biridir. 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan bir sanat ve müzik akımı olan Neoklasizm Jacques Ibert'i o dönemin en önemli bestecilerinden birisi yapmaktadır. Bu akım, klasik dönem sanatına, özellikle de Barok ve Rönesans dönemlerine geri dönme eğilimindedir. Neoklasizm, özellikle Ibert'in müzikal üslubu ve besteciliği üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Neoklasizm, Romantik dönemin yoğun duygusallığından ve aşırılıklarından kaçınarak, daha sade, dengeli ve objektif bir anlatım tarzını benimser.

Ibert küçük yaşlardan itibaren müzik eğitimi almış, Paris Konservatuvarı'nda öğrenim görmüş ve birinci dünya savaşı sırasında kesintiye uğramasına rağmen ilk denemesinde Roma Büyük Müzik Ödülü'nü kazanarak İtalya'ya gönderilmiştir. İtalya'da geçirdiği süre, müziğine İtalyan etkileri yansıtmıştır.

Ibert'in eserleri arasında orkestra, oda müziği, tiyatro müziği, piyano ve koro için eserler yer alır (Laederich ve ark. 1994). En çok tanınan eserleri arasında “Escales (Ports of Call)” ve “Divertissement” gibi orkestra eserleri, “Trois pièces brèves” gibi oda müziği eserleri, “Histoires” gibi piyano eserleri, “Jeux” ve “Le petit âne blanc” gibi tiyatro müziği çalışmaları bulunmaktadır.

Flüt Konçertosu, onun en önemli eserlerinden biridir ve flüt repertuarında önemli bir yer tutar. Çeşitli ajilite pasajları ve müzikal yorumlarıyla hem icra eden kişiye hem de dinleyenlere her zaman merak uyandırır.

Ibert Flüt Konçertosu, efsanevi Fransız flüt ustası Marcel Moyse için 1934 yılında yazılmıştır. Eserin ilk seslendirilişi 1934 yılında Paris'te Société des Concerts du Conservatoire'da olmuştur. Ibert flüt konçertosu 20. Yüzyılın flüt ve orkestra için bestelenen eserler arasında en çok icra ve tercih edilenler arasındadır.

1.1. Sorun

Literatür taraması sonuçlarına göre, flüt repertuarında önde gelen icracıların konser ve sınav repertuarlarında sıklıkla yer verilen Jacques Ibert'in “Ibert Flüt Konçertosu”na ilişkin oldukça kısıtlı sayıda yazılı kaynak ve bilgi bulunmaktadır. Bu durum, icracıların eseri çağının gerekliliklerine uygun görselde ve icra teknikleri açısından daha kapsamlı bir biçimde çalabilmeleri ve daha derinlemesine anlayabilmeleri için önemli bir boşluğu göstermektedir. Dolayısıyla, bu çalışmanın merkezinde yer alan soru, “Ibert Flüt Konçertosu'nun form analizi nasıl yapılmalıdır?” şeklinde belirlenmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, çeşitli hedeflere odaklanarak Jacques Ibert'in Flüt Konçertosu'nu derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır. İlk olarak, konçertonun yapısal özelliklerinin analiziyle başlayarak, eserin farklı bölümlerinin, temaların gelişimi ve

tekrarlarının ayrıntılı bir görselde incelenmesi hedeflenmektedir. Bunun yanı sıra, konçertonun kompozisyon tekniklerinin detaylı bir görselde değerlendirilmesi planlanmaktadır. Bu analizde, Ibert'in müzikal tercihleri, özellikle de Fransız müzik geleneği ve çağdaş etkilerle olan etkileşimi ele alınacak ve anlaşılabacaktır. Bu amaçlar doğrultusunda, çalışma, Flüt Konçertosu'nun farklı yönlerini ve derinliklerini ortaya çıkararak, eserin müzikal ve kültürel önemini daha iyi kavramaya yardımcı olmayı hedeflemektedir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, flüt literatüründe sıkça icra edilen ancak literatürde sınırlı sayıda kaynağa sahip olan Jacques Ibert'in "Ibert Flüt Konçertosu" eserinin kendi döneminin özelliklerini ve konçertonun form analizini araştırarak, eserin en uygun görselde icra edilmesine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

1.4. Varsayımlar

Çalışmanın araştırma yöntemi ve analizlerinin, belirlenen amaçlarla uyumlu ve güvenilir olduğu doğrulanmıştır. Bu çalışma, flütün tarihsel gelişimi, bestecinin yaşadığı dönem, hayatı, neoklasizm akımı ve "Ibert Flüt Konçertosu" hakkında yazılı bilgi ve kaynak arayan herkes için yeterli ve faydalı bilgiler içermektedir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma flütün tanımı, flütün tarihsel gelişimi, neoklasizm, Jacques Ibert, Jacques Ibert'in hayatı, yaşadığı dönem, Flüt Konçertosu eseri ve "Ibert Flüt Konçertosu" adlı eserin form analizi açısından incelenmesi kaynakları ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Akort: Çalgıların perdelerini belirli ve kesin oranlara göre düzenleme işlemi. (Say, 2002'a, s.19).

Alto Flüt: Alto flüt, boyu normal flütten biraz daha uzun, borusu biraz daha geniş olan çalgı aletidir. Ses genişliği, mekanizması ve çalınışı normal flüt ile aynıdır.

Atonal: Tonailte dışı; tonsuz; tonal armoni dizgesinin dışında olan müzik kavrayışı. (Say, 2002'a, s. 46).

Aria: Eşlikli solo ses için yazılmış sözlü, biçim açısından gelişken sahne şarkısı. (Say, 2002'a, s. 38).

Armoni: "Uyum, ahenk, seslerin kaynaşması. Seslerin uyumundaki kural ve yaratıcı ilkeleri geliştiren bilim ve sanat." (Say, 2002'a, s. 39).

Arpej: "Kırılarak seslendirilen akor." (Say, 2002'a, s. 41).

Bando: Üfleme ve vurmali çalgılardan oluşan askeri ya da sivil topluluk. (Say, 2002'a, s. 58).

Barok: Rönesans ile klasik dönem arasındaki zaman diliminde, 17. Yüzyılın ilk çeyreğinden 18. Yüzyılın ortasına kadar egemen olan, müzik tarihinde Monteverdi'den J. S. Bach'a uzanarak yaklaşık 150 yılı kapsayan, genel yönetimiyle soydular kesiminin beğenisini yansıtan çağ üslubu (Say, 2002'a, s. 62).

Bas Flüt: En uzun olanı 146 cm olan ve flüt türleri arasında en büyük olanıdır. Büyük boyutları nedeniyle, üfleme deliğine ulaşmak oldukça zor olabilir; bu zorluğu aşmak için, bu tür flütlerde özel bir ağızlık kullanılır ve bu, bas flütün daha kolay çalınabilir hale gelmesini sağlar.

Bohem: Sanat ve edebiyat dünyası dışındaki insanlar veya gruplar tarafından genellikle takip edilmeyen, göçebe ve özgür bir yaşam tarzına benzeyen, günlük yaşamı dikkate almayan, endişesiz ve düzensiz bir yaşamı olan kişi veya topluluk.

Capriccio: "Geçici istek". "Ansızın akla gelen buluş" (Say, 2002'a, s. 92).

Çalgı: Müzikal sesler üretmek amacıyla yapılmış, belirli biçim, kullanım ve tını özellikleri olan alet (Say, 2002'a, s. 122).

Disonans: "Uyumsuz". İşitsel bakımdan uyuşum etkisi bırakmayan aralık ya da akorların tanımlanmasında kullanılan terim (Say, 2002'a, s. 157).

Dodekafoni: On iki ton müziği (Say, 2002'a, s. 161).

Dönem: "Period". Avrupa sanata müziğinde bir eserin çoğunlukla sekiz ölçüden oluşan ve iki müzik cümlesini kapsayan yapısal kesimi (Say, 2002'a, s. 164).

Emprovizasyon: İçten geldiği gibi, üzerine düşünmeden (Çalışır, 1996).

Entegre: Birbiriyle bağlanma yoluyla tüm durumuna gelen, tümleşik, tümleşke.

Eser: "Yapıt"

Epigramatik: İnce anlamlı, pek çoğu hoş a giden, gülümseten şakalı söz.

Epik: Destana özgü, destanla ilgili, destansı

Form: "Biçim" (Say, 2002'a, s. 204).

Harmonik: "Doğuşkanlar" (Say, 2002'a, s. 243).

İncidental: Tesadüfi

İnovasyon: Yeni veya önemli ölçüde değiştirilmiş ürün

Kadans: Türkçeye batı dillerinden giren bu terim, iki anlamda kullanılır. Birincisi "Kalış" anlamındadır. İkincisi, konçerto formunda solistin ustalığını sergilemesine olanak açan ve solo olarak yorumlanan gösterişli kısa parça anlamındadır (Say, 2002'a, s. 282).

Kantat: Solo şarkıcılar ve koro için çalgı eşlikli, birkaç bölümden oluşan, kilise ya da konser salonunda seslendirilmek üzere yazılmış konulu sahne müziği (Say, 2002’a, s. 284).

Konçerto: Uluslararası sanat müziğinde solo çalgı(lar) ve orkestra için, iki temalı sonat formunda yazılan etkileyici, görkemli eser biçimi. (Say, 2002’a, s. 300).

Konservatuvar: Müzik sanatında kuramdan (teoriden) yaratmaya (bestelemeye) ve uygulamaya (seslendirmeye) uzanan bilgi ve becerileri kazandıran okul (Say, 2002’a, s. 302).

Konturpuan: “Bestecilikte akorlara dayalı armoninin yerine zaman beraberliğinden yararlanarak birçok ezgiyi üst üste getirme” (Sözer, 2021, s. 131).

Lirik: Sıfat olarak: İçli, şiirsel, dokunaklı, okşayıcı, yumuşak özellikteki sanat eseri (Say, 2002’a, s. 326).

Lirizm: Kişisel duyguların, iç dünyanın esin yoluyla, coşkulu ve etkili bir biçimde anlatılması (Mimaroglu, 1970).

2. YÖNTEM

Bu kısımda çalışmanın modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması, çözümü ve analizine yer verilmiştir. Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemleri kullanılarak yürütülen bir araştırma modeli benimsenmiştir. Temel olarak, literatür taraması ve analizler üzerine odaklanılarak Flüt Konçertosu'nun yapısal özellikleri, form analizi ve müzikal unsurları incelenmiştir. Ayrıca, bestecinin yaşadığı dönem, müzikal akımlar ve eserin performans pratiği de detaylı bir görselde ele alınmıştır. Araştırma süreci, güvenilir ve geçerli veriler elde etmek adına dikkatle yürütülmüştür.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu tezin araştırma modeli, nitel araştırma yöntemlerini kullanarak yapılmıştır. Veriler, literatür taraması ve analizler yoluyla elde edilmiştir. Pozitif bilimlerin genellemeye özgü nicel araştırma yönteminden farklı olarak nitel araştırma, insana özgü bireysel özelliklerin farklı ve derin doğasına odaklanır (Baltacı 2019). Konçertonun yapısal özellikleri, form analizi ve müzikal öğeleri incelenmiştir. Bu çalışma, flüt literatürü, besteci biyografisi ve dönemsel müzikal akımlar üzerine odaklanan bir analiz sunmaktadır.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, flüt repertuarına ilişkin çalışmalar, örneklemine ise Jacques ‘‘Ibert Flüt Konçertosu’’ oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Bu çalışmadaki verilere, flütün tarihsel gelişimi incelenerek başlanmıştır. Veriler Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı akredite kütüphanesinde bulunan [Ewen, 1994; Sadie, 1998; Grout, 2010; Toff, 2012; Blank, 2012; Levine, 2002] Jacques

Ibert, Neoklasizm ve Flüt hakkında bilgiler içeren kaynak kitaplar kullanılmıştır. Araştırma neticesinde, Türkiye'de Jacques Ibert'in "Ibert Flüt Konçertosu" üzerine yapılmış herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu bulgular doğrultusunda, "Jacques Ibert Flüt Konçertosu" eserinin dönem ve form analizi açısından incelenmesi kararlaştırılmıştır.

2.4. Verilerin Çözümü ve Analizi

Bu çalışmanın sonucunda, verilerin toplanmasını takip eden süreçte Jacques Ibert'in müzik stili daha iyi analiz edilmiş olacaktır, ayrıca daha önceki bölümlerde belirtildiği belirtildiği üzere olmalı Türkçe kaynak eksikliğinin giderilmesine katkıda bulunulacak ve takip eden süreçte ülkemiz flüt icracılarının Türkçe olarak yararlanabileceği bir kaynak niteliği taşıması hedeflenmiştir.

3. BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Giriş

Araştırmada Ibert Flüt Konçertosunu icra etmek, eserin formu hakkında bilgi sahibi olmak isteyen icracılar ve konuya ilgi duyanlar için çeşitli bilgiler verilmiştir. Araştırma aynı zamanda flüt icrasına yönelik çalışmaları da içermektedir. Bestecinin, eserin, yazıldığı dönemin ve o döneme ait şartların daha iyi anlaşılabilmesi ve eserin başarılı bir görselde icra edilebilmesi için, eserin form açısından detaylı bir analizine büyük önem verilmelidir. Bu çalışma içerisindeki bulgular, detaylı bir görselde hazırlanıp sunulmuştur.

3.2. Flüt

Flüt, tahta üflemeli çalgılar ailesine ait bir müzik enstrümanıdır. Genellikle metal veya gümüşten yapılmış bir borudan oluşur ve üflemeli bir çalgıdır. "Flüt" kelimesi, Fransızca "flûte" kelimesinden türetilmiştir ve kökeni Orta Çağ Latincesi'nde "flauta" olarak kullanılmıştır. Latince kökenli "flauta" kelimesi, eski Yunanca "φλαύτη" (phlautē) kelimesinden gelmektedir anlamı doğrultusunda enstrümanın üflemeli bir çalgı olduğunu ifade eder. Zamanla, bu kelime farklı dillere ve kültürlere yayılarak günümüzdeki "flüt" kelimesine evrilmiştir (Toff 2012).

Flüt, farklı müzik türlerinde yaygın olarak kullanılan ve çok yönlü bir enstrümandır. Klasik müzik, caz, pop, rock ve diğer birçok müzik tarzında flüt soloları ve parçaları sıkça yer bulmaktadır. Ek olarak, orkestralar, oda müziği grupları ve hatta bando gibi çeşitli topluluklarda da flüt, oldukça önemli bir yerdedir (Toff 2012).

Flüt, icra edilirken parmaklarla deliklerini açıp kapatarak kontrol edilen bir enstrümandır. Üç farklı parçadan oluşan flüt, ağızlık, gövde ve kalak (kuyruk) kısmı olmak üzere ayrılır. Flütçüler, doğru nefes tekniği kullanarak ve parmak pozisyonlarıyla notaları üfleyerek ses elde ederler. Flüt, zarif ve lirik bir ses tonuna sahiptir (Davis 2014). Aynı zamanda çeşitli boyutlarda ve ses aralıklarında farklı flüt türleri ve

varyasyonları bulunmaktadır, bunlara örnek olarak söylenebilecek enstrümanlar pikolo flüt, alto flüt ve bas flüttür (Powell 2002, [http-1](#)).

Flüt, tınısı ve ses rengiyle doğanın, suyun ve rüzgârın huzur veren özelliklerini yansıtabilir. Bu nedenle meditasyon ve yoga gibi ruhsal uygulamalarda sıkça kullanılmıştır. Flüt sesi, zihni rahatlatma ve zihinsel odaklanma için kullanılan bir araç olarak kabul edilir. Ayrıca, bazı kültürlerde flüt, ruhlarla iletişim kurma ve mistik deneyimlere ulaşma amacıyla da kullanılmıştır (Powell 2002).

3.2.1. Flütün Tarihsel Yolculuğu

Tarihin ilk enstrümanlarından birisi olarak bilinen flüt, tarihsel kökenleri antik çağlara kadar uzanan ve başlangıç örnekleri Mısır'a kadar izlenebilen, tahta, kemik ve benzeri doğal materyallerden üretilmiş boru biçimli bir müzik enstrümanı kategorisini temsil etmektedir. Flüt için pek çok isim kullanılmaktadır. Örneğin çapraz flüt, Alman flütü, enine flüt ve flautotraverso (yan flüt) gibi. Bu isimlerin hepsi, çalınırken yatay olarak tutulan bir enstrümanı tanımlamaktadır. Morfolojik yapısı sağlıklı halde keşfedilen ilk örnekleri 9.000 yıl öncesine kadar uzanmakta olan yedi delikli flüt, ilk olarak Çinli arkeologlar tarafından literatüre sunulmuştur. Büyük bir kuşun boş kanat kemiğinden yapılmış olduğu tespit edilmiştir (Görsel 3.1). Daha sonraki arkeolojik çalışmalarda flüt sınıfına girebilecek çeşitli enstrüman ve parçaları da keşfedilmiştir. Günümüzde ise bugüne kadar keşfedilmiş en eski flüt olarak, Almanya'nın Swabian Alpleri bölgesinde bulunan (Görsel 3.2) ve yaklaşık 35.000 ila 43.000 yıl öncesine dayandığı tespit edilen flüt sayılmaktadır. Arkeologlara göre, yaklaşık 35.000 yıl önce Güney Almanya'da yapılan ilk flüt Hohle Fels Griffon Vulture (İçi boş kaya Kızıl Akbaba) flütü olarak bilinmektedir (Blank 2012). O dönemin flütü olarak kabul ettiğimiz enstrümanın boyutları yaklaşık sekiz buçuk inç uzunluğunda ve bir inçin yarısından daha az genişliğindeydi. Bu özel flüt, ölü hayvanların etile beslenen büyük bir kuş olan akbabanın kemiklerinden yapılmıştı ve bu nedenle "Akbaba Flütü" olarak da adlandırılmaktaydı (Blank 2012).



Görsel 3.1 Yedi delikli flüt, Brookhaven National Laboratory 1999, ([http-2](#))



Görsel 3.2 42.000 yıllık flüt, Brookhaven National Laboratory 1999, ([http-2](#))

Rönesans flütü, Orta Çağ flütlerine göre farklı bir tasarıma sahiptir. Silindirik şekle sahip olan bu flüt, üzerinde oyulmuş delikleri ve düz bir görselde üflenmesi ile diğer flüt türlerinden ayrılır. Rönesans flütlerinin genellikle 6 deliği vardır, ancak bazıları 7 delikli olarak da yapılmıştır. Flütler, iki ayak uzunluğunda tek parça ahşap malzemeden yapılmıştır ve genellikle Re tonunda akort edilirler (Blank 2012).

Rönesans döneminin sonlarına doğru, bu flütün tasarımında bazı değişiklikler yapılarak Barok flütünün temelleri atılmıştır. Bu nedenle Rönesans flütü, müzik tarihindeki gelişmelerde önemli bir köprü görevi üstlenmiştir.

Barok flütler (Görsel 3.3), silindirik görselde ve tahta malzemeden üretilmiştir. İlk başta üç parçadan oluşan flütler (Laszewski ve ark. 1984), daha sonra orta kısmın ikiye bölünmesiyle dört parçalı hale getirilmiştir (Görsel 3.4). Bu dört parçalı tasarım, flütün taşınabilirliğini kolaylaştırmış ve ses ayarını daha hassas yapmayı mümkün kılmıştır.

Barok döneminde flütün ses aralığını genişletmek amacıyla yeni anahtarlar eklenmiştir. 1722 yılında ünlü flütçü Johann Joachim Quantz tarafından Do# anahtarı eklenmiş ve ağızlık kısmına akort yapmayı sağlayan bir kıl fiçisi eklenmiştir (Görsel 3.5). Flütler dönemin müziğine uygun olarak zarif ve zengin bir ses tonuna sahipti. Özellikle saraylarda ve dönemin müzik topluluklarında sıkça tercih edilmekteydi (Laszewski ve ark. 1984).



Görsel 3.3 Barok dönemine ait flütü çalan, flüt sanatçısı Lisa Beznosiuk Pereksta, 2001, ([http-3](#))



Görsel 3.4 Stained boxwood veya grenadilla malzemededen tamamlanmış flüt (<http-4>)



Görsel 3.5 Doğal ağaç kutusundan yapılmış, halkasız, elips şeklinde ağız deliği ve gümüş tuşlu barok flüt (<http-4>)

1780 yılına gelindiğinde, flüt Mozart ve Haydn'ın eserlerinde yer almaya başlamıştır (Levine 2002). Flüt yapımcıları enstrümanın aralığını aşağı doğru genişletmek için kuyruk kısmına Do ve Do# tuşlarını eklemiştir. 18. yüzyılın sonuna doğru, iki tuş daha eklenmiş ve 8 tuşlu flüt ortaya çıkmıştır. Flütün tüm tarihi boyunca geçirdiği en önemli evriminin Theobald Boehm'in (1794-1881) tarafından yapıldığı kabul edilmiştir. Boehm, flütün teknik ve akustik açıdan daha gelişmiş olmasını amaçlayarak bir dizi yenilikçi değişiklik yapmıştır. Theobald Boehm, 19. yüzyılda flütün ses kalitesini artırmak amacıyla enstrümana yaylar ve pedler ekleyerek tuşların daha iyi gerilmesini sağlamıştır. Ayrıca, ağızlıkta bulunan deliği çevreleyen küçük bir plaka da eklemiştir. Daha sonra, 1832 yılında, flüt yavaş yavaş oyma delikli tuşlardan metal halka tuşlara dönüşmüştür. Boehm'un bu tasarımı, flütün daha güçlü ve net bir ses elde etmesine olanak tanımış ve günümüzdeki modern flütün temelini oluşturmuştur.

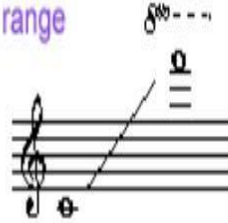
Günümüzde flüt birkaç farklı görselde ve farklı isimlerle de bilinmektedir. Bunlar soprano flüt, pikolo flüt, alto flüt ve bas flüttür (Levine 2002, <http-1>). Aşağıda verilmiş olan tabloda flüt ve flüt türlerinin ses aralıkları verilmiştir (Görsel 3.6, Görsel 3.7)



FLUTES

Written Ranges

flute range



piccolo range



alto flute range

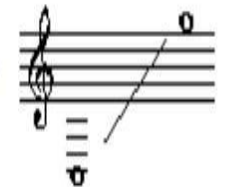
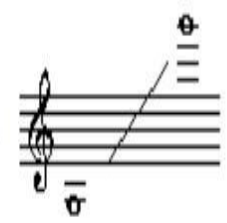
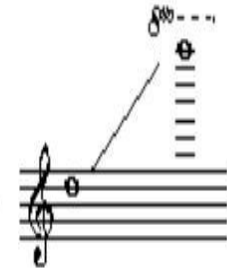


bass flute range



Actual Sound

the flute sounds as written



Görsel 3.6 Flüt, Piccolo flüt, Bas ve Alto flütün ses aralıkları (<http-5>).



Görsel 3.7 Günümüzdeki flüt, pikolo flüt, bas ve alto flütlerin örnekleri (<http-6>).

3.3. Neoklasizm

20. yüzyıl, sadece geleceğe odaklanarak canlılık sergilememiş, aynı zamanda önceki dönemlerin tarzlarını yeniden değerlendirmeyi öne çıkarmıştır. Bu bağlamda, Neoklasizm, 1760'lardan 1840'ların ve 50'lerin sonlarına kadar devam eden, resim ve diğer görsel sanat alanlarında etkili bir akım olarak öne çıkmıştır (Yan ve ark. 2018). Neoklasizm, Rönesans ve Aydınlanma dönemlerinin etkilerini taşımakta olup, Antik Yunan ve Roma sanatına vurgu yaparak görsellenmiştir. Bu akım, Avrupa'da Rococo tarzının aşırı süslü yapısına bir tepki olarak ortaya çıkmış ve siyasi devrimler ve toplumsal değişimlerle iç içe geçmiştir ve özellikle Fransız Devrimi ve Amerikan Bağımsızlık Savaşı gibi olaylarla paralellik göstermiştir (http-10). Neoklasizm sanatçıları, klasik temaları işlerken antik döneme özgü formalite ve dengeyi eserlerine yansıtmayı amaçlamış ve estetik bir dengeyi hedeflemişlerdir (Sadie 1998).

Neoklasizm, özellikle Fransız kaynaklı olarak yayılmış ve Avrupa'daki kültürel sahnede önemli bir rol oynamıştır (Yan ve ark. 2018). Belirli 20. yüzyıl bestecilerinin eserlerinde, özellikle ikinci dünya savaşı arasındaki dönemde, tarz akımı olarak ortaya çıkan bir hareket, geçmiş tarzların dengeli formlarını ve net tematik süreçlerini yeniden canlandırmıştır. Bu akım, geç romantizmin aşırılıklarını ve biçimsizliğini değiştirmeyi amaçlamıştır (Sadie 1998).

Müzikteki etkiler, sade ve dengeli bir kompozisyon tarzını ifade etmektedir. Karmaşık ve duygusal Romantik tarzına genel anlamda bir tepki ve doğal bir refleks olarak Neoklasik müzikte, daha anlaşılır bir dil kullanılmıştır (Sadie 1998). Bu yaklaşımda genellikle Klasik dönemden esinlenilen yapılar tercih edilmiş, temiz çizgiler, simetri ve denge ön planda tutulmuştur (Görsel 3.8).



Görsel 3.8 Nicolas Poussin, *Et in Arcadia Ego*, 1637–38, tuval üzerine yağlı boya çalışması (http-7)

Neoklasizm akımı, geçmiş müzikal temaları zenginleştirme amacını da taşımaktadır. Besteciler, örneğin antik mitoloji veya tarihi konuları ele aldıklarında, bu temalara modern bir yaklaşımla yeni bir görsel vermişlerdir. Ayrıca bu dönemde atonal ve dodekafoni gibi deneysel teknikler yerine daha geleneksel tonalite ve yapılar tercih edilmiştir (http-10). Bu akım, müziğin tarihini ve önceki dönemlerin zenginliğini yeniden değerlendiren bir yaklaşımı yansıtırken, modern dünyanın etkilerini taze ve akademik bir perspektifle birleştirmiştir. "Neo-klasik" terimi, belirli tarz ilkeleri için oldukça belirsizdir ve yalnızca Haydn, Mozart ve Beethoven'ın tekniklerinin ve formlarının yeniden canlandırılması anlamına gelmek olarak anlaşılmamıştır. Eğer akımın bir sloganı olacaksa, o "Bach'a dönüş" olurdu; ancak, geleneksel yöntemlerin canlanması kadar, son dönemin aşırılıklarına karşı gösterdiği tepki gücü bakımından daha az önemlidir. Bu, anti-Romantizm veya anti-dışavurumculuğun bir sonucudur; ancak, amacı tüm dışavurumculuğu ortadan kaldırmak değil, onu işlemek ve kontrol altına almaktır (Sadie 1998).

Neoklasik müziğin gelişimini önde götüren iki önemli besteci vardır: Fransa'da, Erik Satie'nin etkisinden yola çıkan Igor Stravinsky ve Almanya'da, Ferruccio Busoni'nin "Yeni Nesnellik" akımından yola çıkan Paul Hindemith'dir. Neoklasizm, bestecilerin genel olarak "klasiklik" adı verilen estetik prensiplere geri dönmeyi amaçladığı bir müzik akımıdır. Bu prensipler düzen, denge, açıklık, ekonomi ve duygusal kısıtlama gibi unsurları içerir. Bu nedenle neoklasizm, geç Romantizmin aşırı duygusal tarzına ve anlaşılamayan yapısına bir tepki olarak doğmuştur. Aynı zamanda yirminci yüzyılın başlarının deneyimsel karışıklığına bir tepki olarak da görülebilir (Sadie 1998). Neoklasik müzik, birçok yönüyle on sekizinci yüzyıl müziğinin formlarına ve duygusal sınırlamalarına geri dönerken, bu bestecilerin eserleri kesinlikle yirminci yüzyıla özgü bir nitelik taşır.



Görsel 3.9 Charles Towneley'in heykel galerisi; Johann Zoffany tarafından, 1782; tuval üzerine yağlı boya, Towneley Hall Sanat Galerisi ve Müzesi, Burnley, İngiltere (http-8)

Neoklasizm müzik akımının etkileri, müzikal alanda formalite ve dengeye odaklı bir yaklaşım benimsemiştir. Bu yaklaşım, daha yapılandırılmış ve simetrik formların tercih edildiği anlamına gelir ve bu etki ilerleyen dönemlerde de kendini göstermiştir. Aynı görselde, geçmiş dönemlerin temalarını yeniden ele almayı hedeflemiştir ve ilerleyen yıllarda sanatçıların eski motifleri modern bir perspektifle ele almalarını teşvik etmiştir. Müzikte daha açıklayıcı ve anlaşılır bir dil kullanılması da bu akımın etkileri arasında yer alır; bu yaklaşım dinleyicilere müziği daha kolay bir görselde anlama fırsatı sunmuş ve ilerleyen yıllarda da büyük önem kazanmıştır (Sadie 1998)

Bu akımın sonrasında, müziğin geçmişe dönmesinin yanı sıra bazı yenilikçi fikirler de içermesi dikkat çekicidir. Neoklasik dönemin bestecileri, geleneksel formları ve yapıları kullanmanın yanı sıra modern teknikleri de entegre etmişlerdir (Hyde 1996). Bu dönem, müzikte yeni deneysel yaklaşımların gelişiminin habercisi olmuş ve etkileri farklı müzik türlerine ve tarzlara yayılmıştır. Klasik ve modern yaklaşımların bir sentezi olan bu dönem, sonraki yıllarda da çeşitli müzikal türlerin gelişimini etkilemiştir. Aynı zamanda icracılara, eski ve yeni arasında denge sağlama fırsatı sunarak, gelecekteki sanatçıların kendi tarzlarını oluştururken farklı kaynaklardan yararlanmalarını teşvik etmiştir.



Görsel 3.10 Neoklasizm müziğini yansıtan bir resim. Peter Jacob Horemans (1700-1776) (<http://9>)

Sonuç olarak, Neoklasizm müzik akımı, müziğin evrildiği bir dönemi yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda gelecekteki müzikal inovasyonların da temellerini atmıştır. Neo-klasik müziğin analizcilerine sunduğu zorluklar, tarihsel bir modele doğrudan ait unsurları modern değişikliklerden ayırmak için çeşitli öne çıkan arka plan tekniklerinin kullanılmasına dayanmaktadır. Örneğin, Austin, Prokofiev'in 'Klasik' Senfonisi'nden bir Gavotte için varsayımsal bir Klasik versiyon sunmuştur. Benzer görselde, Cone, Stravinsky'nin C Senfonisi'nin (1938-40) ilk bölümlerini Klasik modellerle karşılaştırmıştır. Diğer bir yaklaşım ise, Stravinsky'nin oktatonsal ölçeklerden yararlanımına odaklanmış olan Van den Toorn ve Taruskin'in çalışmalarıdır. Ancak, verimsiz basitleştirmenin tehlikeleri diğer tarz veya dönemlere göre muhtemelen daha büyüktür. Şu ana kadar en değerli yaklaşımın, Salzer gibi analistlerin yaklaşımı olduğu düşünülmektedir. Salzer, Schenkerian prensiplerin oldukça önemli değişikliklerini sıkça

yapmıştır, bu da en azından belirli eserlerin 'tonal' olarak ne kadar tanımlanabileceğini gösterir. "Neoklasik" teriminin analitik bir kavram olarak yararlı olması pek olası görünmese de uygun bir görselde uyarlanabilir bir edebi formül olarak hayatta kalacaktır. Ayrıca, gelecekte neo-klasik olarak kabul edilecek bestecilerin olasılığı her zaman mevcuttur.

3.3.1. Neoklasizm Bestecileri

Neoklasizm dönemi, 20. yüzyılın ortalarında birçok önemli besteci için yaratıcı bir platform sunmuştur. Besteciler, romantizmin aşırı duygusal öğelerine bir tepki olarak, müziği klasik ve antik dönemlere doğru evriltmişlerdir. Bu dönem, müziğin evriminde bir geri dönüşü temsil ederken, aynı zamanda geçmişin müzikal formlarına ve estetik ilkelerine modern bir bakış açısı getirerek müziği daha anlaşılır ve dengeli bir hale getirmeyi amaçlamıştır ([http-16](#))

Bu dönem, müziği duygusal olarak daha dengeli ve yapısal olarak daha düzenli hale getirme amacı taşımıştır. Besteciler, geçmiş müziğin formlarına ve estetik prensiplerine saygı göstermiş, aynı zamanda modern bir perspektif ekleyerek müziği daha anlaşılır kılmaya çalışmışlardır (Hyde 1996). Bu yaklaşım, dinleyicilere müziği daha kolay anlama fırsatı sunmuştur ve ilerleyen yıllarda müziğin önemli bir unsuru haline gelmiştir. Neoklasizm bestecilerinin önde gelen isimleri şu görseldedir;

- 1) Igor Stravinsky, Rus besteci Igor Stravinsky, neoklasizmin önde gelen temsilcilerindendir. Özellikle "Dönüşüm" (The Rite of Spring) ve "Tarihçiler" (The Historia) gibi eserleri neoklasik özellikler taşır ([http-11](#))
- 2) Paul Hindemith, Alman besteci Paul Hindemith, Ferruccio Busoni'nin "Yeni Nesnellik" olarak neoklasizmi benimsemiştir. Onun neoklasik dönemdeki eserleri, geleneksel formları akımından ilham modern tekniklerle birleştirir ([http-12](#))
- 3) Sergei Prokofiev, Rus besteci Sergei Prokofiev, romantik ve neoklasik tarzlar arasında geçiş yapmıştır. Özellikle 1. ve 3. senfoni gibi eserleri neoklasik özellikler taşır ([http-13](#))
- 4) Béla Bartók, Macar besteci Béla Bartók, neoklasizme olan ilgisi ve etkisi ile bilinir. Özellikle etnik öğeleri müziğinde başarıyla kullanmıştır ([http-14](#))
- 5) Darius Milhaud, Fransız besteci Darius Milhaud, neoklasizmin etkisi altında önemli eserler bestelemiştir ([http-15](#))
- 6) Jacques Ibert, Fransız besteci Jacques Ibert,

Yukarıda detaylı olarak sunulan bestecilerin haricinde aşağıdaki besteciler de Neoklasizm bestecileridir. Bu tez kapsamında detaylandırılmasa da isimlerinden bahsetmek gerekir ([http-16](#))

- Arthur Berger (1912–2003)
- Carlos Chávez (1899–1978)
- Salvador Contreras (1910–1982)
- Pierre Gabaye (1930–2019)
- Harald Genzmer (1909–2007)
- Giorgio Federico Ghedini (1892–1965)

- Vagn Holmboe (1909–1996)
- Stefan Kisielewski (1911–1991)
- Iša Krejčí (1904–1968)
- Ernst Krenek (1900–1991)
- Marcel Mihalovici (1898–1985)
- Giorgio Pacchioni (b. 1947)
- Goffredo Petrassi (1904–2003)
- Gabriel Pierné (1863–1937)
- Maurice Ravel (1875–1937)

Bahsi geçen bestecilerin arasında şüphesiz ki Jacques Ibert önemli bir yer tutmaktadır. Orkestraya kattığı yeni renkler, orkestrasyon stili ve kendine özgü armonik dili ile 20. Yüzyılın önemli bestecileri arasında yer edinmiştir. Jacques Ibert'in yapıtları ile Neo klasik müzikte önemli bir yeri olup, bu yüksek lisans tezi kapsamında öncelikle bestecinin hayatı analiz edilecek ardından Flüt Konçertosu eserinin form analizi yapılacaktır.

3.4. Jacquet Ibert



Görsel 3.11 Jacques Ibert'in 1950 yılında Corbis tarafından çekilen fotoğrafı (<http://17>)

3.4.1. Jacques Ibert'in hayatı

Jacques-François-Antoine-Marie Ibert, 15 Ağustos 1890 tarihinde Paris'te doğmuştur. Babası Antoine Ibert (1853-1933), bir burjuva ticaret tüccarı olarak ithalat ve ihracat sektöründe faaliyet göstermiştir (Timlin 1980). Aynı zamanda Antonie Ibert amatör bir keman çalgıcısı idi. Annesi Marguerite Lartigue Ibert (1863-1934) ise üst düzey bir piyanist idi. Ancak kariyeri, babası tarafından, o dönemdeki sosyal konum ve yaşantısı nedeniyle bir kadının bu mesleği icra etmesinin uygun görülmemesi sebebiyle erken bir noktada sonlanmıştı. Marguerite'nin annesi, kökeni Peru'ya dayanan ve İspanyol aile

geçmişine sahip olan bir kadındı. Bu aile geçmişi arasında, Jacques Ibert'in uzak akrabası olan Manuel da Falla'nın ailesi de bulunmaktaydı (Timlin 1980). Marguerite, kendi müzikal hedeflerini oğlu aracılığıyla gerçekleştirmek için çok çaba sarf etmiştir. Ancak Jacques'ın fiziksel kısıtlamaları nedeniyle onu keman yerine piyano virtüözü olma yönünde yönlendirmiştir. Bu karara rağmen, Marguerite, Jacques'ı konser kariyerine hazırlamak adına kararlı bir çaba göstermiştir.

Buna rağmen Ibert, yapılması gereken egzersizlere ilgi göstermemiş ve bir eserin özen isteyen ve parlak sahne performansını ortaya çıkartan disiplinli pratik çalışma temposuna ayak uydurmamıştır. Rastgele emprovizasyona olan merakı, sınırsız ölçü pratiğine nazaran daha çok kafasını meşgul eden bir müzikal olgudur. Kendisinden beklendiği gibi öğrenmesi gereken "salon" müziğine, eserin özelliğini bozarak, "yanlış" ya da "aksak" olarak genel kabul görececek akorlar ekleyerek, ritmi ve melodiyi değiştirerek dönemin normlarına aykırı bir görselde yaklaşmayı tercih etmiştir (Laederich 1994). Marguerite'in kendisi hakkındaki umutlarına rağmen, Jacques farklı olmaya niyetlenmiş ve sıradan bir konser icracısından fazlası olacağını kafasına koymuştur. Babası Antoine, Jacques'ın kendi izinden gitmesine ve sonunda kendi ithalat-ihracat işini devralmasını istemiştir. Jacques ise, on iki yaşında iken besteci olmaya karar vermiştir. Ardından Jacques Ibert College Roll'e kaydolmuştur. Piyano çalışmalarını Marie Dhere'in stüdyosunda sürdürmüştür (Sadie 1998).



Görsel 3.12 Jacques Ibert'in küçüklük fotoğrafı (Laederich 1994) (<http://18>).

1908 yılı Ibertin ailesi için ekonomik olarak zor bir yıldı. Jacques College Roll'den baccalaureate (bakalorya) yani dönem normlarında lisans mezuniyetini almıştır. Ani bir görselde olan mali durum değişikliği Jacquesin babasını ciddi anlamda zora sokmuş, ailesine destek olmak isteyen Jacques, konservatuvarda kompozisyon eğitimi almaya dair kendi planlarını bir süre askıya almak durumunda kalmıştır (Sadie 1998, Görsel 3.12). İki yıl boyunca depo işleri ile satış işini birleştirerek babasının zor durumda olan işine yardımcı olmuştur. Fakat Jacques çalışmalarını ve araştırmalarını hiçbir zaman ihmal etmemiş, özel solfej dersleri alarak müzik eğitimine devam etmiştir.

1910 yılı, Antoine Ibert için zorlu bir karar yılı olmuştur. Jacques, besteci olarak kariyer yapma niyetini ailesine açıkladı ve konservatuvara devam etme niyetini ailesi ile paylaşmıştır. Ailesi Jacques'ın konservatuvar kararına karşılık, harçlığını ve diğer mali destekleri keseceklerini, bu kararıyla ilgili tüm finansal yükümlülükleri üstlenmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Bu sebeple bu andan itibaren 1914 yılına kadar olan dönemde Jacques geçimini armoni özel dersleri vererek ve eşlikçi olarak piyano çalarak sağlamıştır (Sadie 1998)

“Ibert 1910’dan 1913’e kadar Paris konservatuvarında okumuştur ve geleceğin “Altılılar” üyelerinin birçoğunun arkadaşıdır. Bu besteciler grubunun bir üyesi olması beklenebilir. Fakat savaşta görev alması ve 1919’daki “Prix de Rome” (Roma Ödülü) başarısı onu, “Altılılar” ünlenirken Paris’ten uzak tutmuş ve medya tarafından yaratılmış bu gruba göre daha az tanınır bir seviyede kalmasına sebep olmuştur. Fakat kariyeri gruptan bağımsız olmasından etkilenmemiştir: 1919’da “Prix de Rome”daki başarısı yine de Paris müzik sahnesine girişinde bir pasaport olmuştur.” (Potter 2000)



Görsel 3.13 Arthur Honegger ve Jacques Ibert'in L'Aiglon'unun prömiyeri, soldan sağa Monte-Carlo, (13 Mart 1937) Fanny Heldy (1888-1973), Arthur Honegger (1892-1955), Jacques Ibert (1890-1962), Vanni-Marcoux (1877-1962) (<http://19>).

Ağustos 1914'ün gelmesi ve beraberinde I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Ibert'in müzik eğitimi tekrar kesintiye uğramıştır. Amiens'te bir sağlık birimine atanarak bir buçuk yıl süresince hastanelerde ve savaş cephesinde cerrahi asistan ve anestezi teknisyeni olarak görev yapmıştır (Sadie 1998).

28 yaşında Ibert savaş cephesindeki görevinin ardından, ressam Jean Veber'in kızı Rosette Veber ile evlenmek için ilk adımları atmıştır. Bu yıl içerisinde eşinin de büyük destek ve teşvikleri doğrultusunda Prix de Rome yarışmasına katılma kararı almıştır. Prix de Rome yarışması birkaç yıl süren ve ciddi bir hazırlık yapmasını gerektiren önemli bir yarışmadır. Yarışmada sunulacak eserler arasında “Kantat” bulunmakta ve Ibert için bu tamamen yeni ve yabancı bir form olmuştur (Say 1985). Ödül, kazananlara

Roma'daki Villa Medici'de dört yıla kadar süren tam konaklamayı içermektedir. Ayrıca, kültürel perspektiflerini genişletmek amacıyla İtalya genelinde geniş çapta seyahat etmeleri teşvik edilmiştir. Konaklamalarının sonunda, Paris'e dönmeleri ve Roma'daki konaklama süreleri boyunca bestelenen eserlerden oluşan bir konseri (envois olarak bilinen) sunmaları gerekir. Bu da Paris müzik topluluğunun genel dikkatini çekmiştir. Ibert, yarışmanın katı kurallarından ve kendi görünürdeki hazırlıksızlığından etkilenmeyerek, her zaman "çok sevgili arkadaşlar" olarak andığı Nadia Boulanger ve Jean Roger-Ducasse'dan yardım talep etmiştir.



Görsel 3.14 1947 yılında Jacques Ibert ve eşi Marie-Rose Veber çekilmiş fotoğrafları ([http-p20](http://p20))

Ekim 1919'da gerekli kantat üzerindeki çalışmasını tamamlayarak "Le Poète et la Fée" ("Şair ve Peri") adlı eserle Prix de Rome'un birincilik ödülünü kazanmıştır. Ibert'in halka açık ilk konseri Orchestra Colonne'de Gabriel Pierné yönetmenliğinde La Ballade de la geôle de Reading 22 Ekim 1922'de seslendirilmiştir (Sadie 1998). Şubat 1920'den Mayıs 1923'e kadar Ibert, eşi Rosette Veber ile Villa Medici'deydi. Ibert için bu dönem en iyi bilinen eserlerinden bazılarını içerir, özellikle Escales, bu dönemdeki seyahatlerinden elde edilen izlenimlere dayanan eserlerinden biri olmuştur. Ibert'in kariyerindeki en önemli başarılarından birisi, 6 Ocak 1924'te Paray'ın Lamoureux Orkestrası'yla Escales'i yönetmesiyle daha da güçlenmiştir. Bu iki eser kısa sürede Ibert'in hem Fransa'da hem de yurtdışında tanınmasını sağlamıştır. Alphonse Leduc'un tavsiyesi üzerine piyano için yazdığı Histories ve Les Rencontres adlı iki derleme de tanınmasına yardımcı olmuştur. Ibert'in ilk opera eseri, 1925 yılında sahneye konan Les Rencontres balesidir, ki bu eser, piyano eserlerinin ikincisinden türemiştir. 1927'de sahnelenen opéra bouffe türündeki Angélique'in başarısı, Ibert'i kendi jenerasyonunun en saygın bestecilerinden biri olarak kalıcı bir görselde yerleşmiştir (Sadie 1998)

1923'ten 1937'ye kadar, Ibert Paris'te yaşamış ve birbirini izleyen eser ve beste siparişlerinin etkisiyle oldukça rahat bir görselde geçinmiştir. Ibert için bu, belki de kariyerinin en verimli dönemi olmuş, operaları Angelique ve Le Roi d'Yvetot'u; Divertissement; Trois Pieces Breves; Flüt ve Orkestra için Konçerto; Alto saksofon için Concertino da Camera; ve on enstrüman için Capriccio gibi eserler, Ida Rubenstein için baleler, sahne için incidental müzikler ve bu dönemin kompozisyon çıkışı tamamlayan birçok film müziği yazmıştır. Ayrıca, kısa bir süreliğine Marianne gazetesi için eleştirmenlik yapmış ve sinema müziği üzerine Excelsior ve Revue Musicale'de yayımlanan makaleler yazmıştır. 1 Şubat 1937'de Ibert, Roma'daki Fransız Akademisi'nin direktörü olarak atanmış ve bu göreve atanmış olan ilk müzisyen olmuştur. Villa Medici'de, tüm idari görevlerden ve tüm Prix de Rome kazananlarının genel denetiminden sorumlu olmuştur (Sadie 1998)

10 Haziran 1940'ta Mussolini'nin Fransa'ya savaş ilanı ile Villa Medici kapatılmış ve Ibert, Fransız Deniz Kuvvetleri Ataşesi eşliğinde Bordeaux'ya yönlendirilmiştir. Bordeaux'a varışından sonra, donanmanın komutanlık ofisine bildirimde bulunması emredilmiş ve üç gün sonra Fas'a giden bir savaş gemisine atanmıştır. Ancak Vichy hükümetinin ani yükselişi, resmi olarak Alman işgaline karşı "direnış" in sona ermesine neden olmuş ve Ibert, 7 Ağustos 1940'a kadar Marsilya'ya geri dönmüş ve görevinden alınmıştır. Bu zaman sırasında String Quartet ve Le Songe d'une nuit d'été (Bir Yaz Gecesi Rüyası) eserlerindeki çalışmalarına devam etmiştir. Savaş yılları Ibert için son derece zor olmuştur. Kısa süreli deniz direniş ile ve Fransa'ya olan yoğun vatanseverliği nedeniyle, Vichy hükümeti direnişin boşuna olduğunu göstermek amacıyla Ibert'i bir "örnek" yapmaya karar vermiştir (Yener 1985).

1 Nisan 1941'de Ibert, "fırar" suçlamalarıyla Vichy Deniz Mahkemesi'nde yargılanmıştır. Uydurma suçlamalardan beraat etse de eserlerinin Fransa'da sahnelenmesi ve radyo dalgalarından yasaklanmıştır. 1940-42 yılları arasında güney Fransa'da yaşamış, direnişe yardım etmeye çalışmış, ancak beste yapma fırsatı pek bulamamıştır. Kişisel ve sanatsal özgürlüğünü bir nebze kazanmak için Ibert, Ekim 1942'de İsviçre'ye taşınmıştır. Haziran 1943'e gelindiğinde, sonunda Paris'i 1944'te ele geçirmeye yardım eden direniş güçlerine katılabilmektedir. Savaşın ardından Ibert, Roma'daki Fransız Akademisi direktörlüğüne tekrar atanmış ve yeni siparişler almaya başlamıştır. 1948'de Güney Amerika turu ve 1950'de Amerika Birleşik Devletleri turu, Ibert'in eserlerinin popülerliğini artırmış ve Ruth Page Bale, Boston Senfoni ve Koussevitsky Vakfı gibi kurumlardan yeni siparişler gelmeye başlamıştır (Say 1985). 1955'te Ibert, kısa bir süre boyunca Reunion des Theatres Lyriques Nationaux'un Genel Direktörü olarak atanmış ve aynı zamanda Villa Medici'deki görevini sürdürmüştür. Ibert, 1956'da Roma'ya geri dönmüş ve 1960'ta emekli olana kadar Villa Medici'deki görevinde kalmıştır. Devamlı kötü sağlık sorunları ile uğraşan Ibert, giderek artan yorgunluk ve hastalık nöbetleriyle mücadele etmiş, 5 Şubat 1962'de felç nedeniyle hayatını kaybetmiştir.

3.4.2. Jacques Ibert'in Müziği

"Neoklasik" terimi, Ibert'in çalışmalarında sıkça kullanılan bir terimdir. Ancak, bu terim kısıtlayıcı ve sınırlayıcı olabilir ve Ibert'in müziğinin zenginliğini tam anlamıyla ifade

etmekte yetersiz kalabilir. Ibert'in müziği, sadece dikkate değer bir tür çeşitliliği sunmakla kalmaz, aynı zamanda önemli bir duygu yelpazesini de içerir. Eseleri ve müziği hareketli ve genellikle neşelidir. Lirik ve ilham verici ya da betimleyici ve çağrıştırmacı olabilir. Atonal olmayan, hatta oldukça nadir politonal olan Ibert'in müzik dilindeki tüm unsurlar, özellikle armoni dışında, Klasik geleneğe sıkı bir görselde bağlıdır. Ibert, düzenli olarak 9., 11. ve 13. akorları, değiştirilmiş ve eklenmiş notalı akorları kullanmakta; modernliği, eserlerinin çoğunda öne çıkan kontrpuanlı yazımda belirgin hale gelmektedir. Bununla birlikte, geleneksel kapanış formülleri kullanılarak tonal bir merkez duygusu muhafaza edilmektedir.

Unutulmamalıdır ki Ibert her şeyden önce bir Fransız bestecidir. Dolayısıyla Donald Jay Grout'un "A History of Western Music" adlı eserinin (Grout 2010) sonuç bölümünde de ifade edildiği üzere her ne kadar tüm eserleri için geçerli olmasa da genel olarak Ibert, geleneksel Fransız müziğinin yapıcı ve iyi düşünülmüş varyasyonlarını üreten bir klasikçidir.

İlgili kaynak incelendiğinde söylenebilir ki Fransız müziğinin özgün geleneği, temelde Klasik bir yapıya dayanmaktadır. Müziği bir sesli form olarak algılamakta ve bu da müziği ifade olarak gören Romantik kavramına karşı gelmektedir. Düzen ve sınırlama temel unsurlardır. Duygu ve tasvir, sadece müziğe dönüştürüldükleri ölçüde yer bulabilmektedir. Müzik, en basit melodiden en ince ton, ritim ve renk desenine kadar her şey olabilmekte ancak her zaman lirik veya dans benzeri olmaya, epik veya dramatik olmaktan ziyade ekonomik olmaya, karmaşık olmaktan ziyade basit olmaya, yüce olmaktan ziyade sade olmaya eğilimlidir; en önemlisi, evrenin kaderi veya bestecinin ruh haline dair bir mesaj iletme kaygısı gütmeyiz. Grout'a göre böyle bir müziği anlamak için dinleyici, sakın ifadeye, ince ayrıntıya ve zarif detaya duyarlı olmalı, sakınlığı donukluktan, mizahı neşeden, ciddiyeti anlamsızlıktan ve berraklığı boşluktan ayırt edebilmelidir (Grout 2010)

Grout'un "A History of Western Music" eserinde "Klasik" teriminin iki temel anlamı olduğu düşünülmektedir. Birinci olarak, Haydn ve Mozart tarafından temsil edilen Klasizm, "Biçimsel zarafet, sadelik, ağırbaşlılık ve üslup doğruluğu, adil ve berrak bir anlayış ve düzen" anlamına gelen bir türdür (Grout 2010). Viyana Klasik ekolü, özellikle on dokuzuncu yüzyıl boyunca ve sonraki gelişmelerde, biçimsel ilerlemelerle özdeşleştirilmiş ve bu, bir çıkış noktası ve ölçü standardı olarak kabul edilmiştir. Yirminci yüzyılda ise genellikle bu özel "Klasisizm" türüne atfedilebilecek biçimsel özellikler, sonat formu, solo sonat, oda müziği ve senfonide kendini göstermiştir. Ibert ve arkadaşlarının Debussy, Faure ve aynı ekolü taşıyan diğer bestecilerden ayrıldığı en önemli husus biçimsel meselelerdir ve bu konu eserlerine eklenen "Neoklasik" etiketini en net görselde açıklar. Ibert'e göre, Barok ve Klasik formların özüne dönüş, on dokuzuncu yüzyılın sonlarındaki Germen uygulamasının sınırsız biçimsel genişlemelerini ve Debussy'nin eserlerine sızan algısını kontrol etmenin en net ve doğrudan yoludur (Sadie 1998). Sıkı bir görselde kontrol edilen küçük formlar, Ibert'in çözümlemenin en önemli parçasıdır. Eserleri boyunca yaygın olan iki tür tematik malzeme vardır. İlk tip, hızlı, esprili, motivik ifadeyi içerir; bu ifade parçalanır ve diğerleriyle kontrapuntal bir görselde birleştirilir. İkinci tip ise uzun soluklu, lirik çizgidir. Özellikle, birçok Ibert eserinde standart "geliştirme" bölümünün eksikliği dikkat çeker; motifler ortaya çıkar, kontrapuntal olarak birleşir ve neredeyse

epigramatik bir hızda çıkış yapar; uzun satırlar ise sadece birkaç değişiklik eklenerek ortaya çıkar ve tekrarlanmaktadır. Ibert'in eserlerinin çoğu nispeten kısa bir yapıya sahiptir. Lirik çizgilerin bu tür işlemlerle ele alındığı en iyi örnekler, yalnızca flüt için yazılmış "Piece" ve temelde monotematik olan "Aria" gibi eserlerde bulunmaktadır. Sonatina formları, "Deux Mouvements", "Jeux" ve "Trois Pieces Breves" gibi eserlerde gözlemlenmektedir. Kısa formların süiti ise "Le Jardinier de Samos" eserinde sergilenmiştir. Buradaki temel prensipler kısalık, açıklık ve özlülüktür. Aşırı detay, uzun gelişme ve abartı ise kesinlikle Ibert için kaçınılması gereken unsurlardır. Koyulan bu sınırlar doğrultusunda eserlerindeki ilgiyi ve dinamikliği canlı tutmak için Renkler, tonlamalar ve ince nüanslar Ibert'in eserlerinde çok önemli bir hale gel. Solo eserlerde "ilgiyi" büyük ölçüde sağlama görevi çoğunlukla icracıya aittir. Bu durumu değerlendirirken, Ibert'in zanaatkarlığına şüphe düşürmek, bestecinin temel sorumluluklarını ihmal etmek veya "derinlikten" yoksun olmak gibi eleştirilerde bulunmak yerine, asıl vurgulanması gereken noktanın, icracının "yaratma" ve "yeniden yaratma" süreçlerinde eşit sorumluluğunu vurgulamak olduğunu anlamak daha doğru olmuştur. Ibert'in müziğinde, dinleyici genellikle belirli bir tonal merkezi hedefleyebilir ve bu merkez, eserin farklı yönleri olan kısa veya uzun yolculukları için bir referans noktası sağlamaktadır (Timlin 1980). "Çok tonluluk" olarak adlandırılan kavram, farklı tonal merkezlere sahip akorların bir araya gelmesiyle oluşturulan disonanslar, genellikle tek bir belirgin tonal merkez üzerine yerleştirilmiş geçici akorlarla algılanmaktadır. Ibert, herhangi bir tonal "sistem" kullanmamış ve belirli bir "teori"ye bağlı kalmamıştır; bunun yerine, içsel denge, oran ve yapı duygusu onu yönlendirmiştir. Bu nedenle, Ibert'in eserleri, içsel bir dürtü tarafından gerçekleştirilen anlık ve kaçınılmaz bir ifade olarak nitelendirilebilir. Ibert'in müziği, öne çıkan ritmik vurgusu ve tonal merkezler arasında gezinmeye dayanan dinamik yapısıyla dikkat çekmektedir. Harmonik olarak, zenginleşen disonanslarla beslenen tek bir tonal merkez görülürken, ritmik olarak ise canlı ve danssal kalıplar öne çıkar. Bu özellikler, Ibert'in müziğinin zekâ ve neşesine katkıda bulunurken, dinleyiciye akıcı bir deneyim sunmaktadır. Özellikle 2/4 ve 6/8 gibi iki ölçü aynı anda kullanıldığında, ölçüler arasında hızlı geçişler sıkça görülür. Belirgin bir ritmik/metrik değişim, 2/4 ve 3/8 ölçülerinde koşu sekizlik nota çizgisini içerir ve bu motif, "elfin gülüşü" olarak bilinir (Timlin 1980)

“Kompozisyon stili ile ilgili André George şöyle yazmıştır: “Ibert dinleyicilerine ne sunarsa sunsun, netlik, kalite ve özene çalışılmış bir eser etkisi bırakır. Gençliğinden itibaren müziği, iyi dostluk ilişkileri ve insanlığı ile bilinirdi. Rencide etmeden dinleyicisini memnun ederdi. Kendisinin muazzam yeteneği müziğine de yansımıştır. Hararetli müziği, alt seslerin yönetimi ile öne çıkan orkestranın tek bir darbesi ile sunulur. Müziğinde her zaman renk konusunda hassasiyetini ve bu gökkuşağı renklerini eserlere uygulamadaki yeteneğini görebilirsiniz.” (Ewen, 1944)

Persée et Andromède Debussy'nin etkisi, Persée et Andromède'de, Dukas'a olan saygı duruşu, La Ballade de la geôle de Reading 'de, Roussel hayranlığı, Ouverture de fête ve Bartok alıntısı, Symphonie concertante gibi, Ibert'in eserlerinin hemen her yerinde görülen ve hatta alıntılanan unsurlardır. Fakat zarafetle ironinin, lirizmle burleskin birleşimi, açıkça ona özgü niteliklerdir. Dramatik eserler, Ibert'in besteciliğinin önemli bir kısmını oluşturur. İlk yıllarda sinema müziğine ve yayın müziğinin gelişimine büyük bir heyecan ile katkıda bulunmuştur. Tiyatro etkisi altında, Ida Rubinstein ile iş birliği yaparak, Diane de Poitiers ve Le chevalier errant eserlerinin içerisinde olmak üzere yedi

bale yazmıştır; ayrıca beş senfonik eseri de dans uyarlaması için kullanmıştır. Tam Altı opera bestelemiştir ve bunlardan ikisini arkadaşı Honegger ile hazırlamıştır. Ibert, çağdaşları Poulenc, Milhaud ve Sauguet ile, Fransız değerlerleri olan net melodi, belirgin tonalite, şeffaf dokular ve taze ilhamı yeniden canlandırmayı amaçlamıştır, ki bu değerler Chabrier'in esin kaynağı olarak görülmüştür. Ibert, kariyerinin başlangıcında mélodie türüne büyük ilgi göstermiştir. Bu türdeki eserlerinin çoğunu, 1920 ile 1930 yılları arasında tam on yıl içerisinde bestelemiştir. Sonrasında ise genellikle şarkıları, operatik, tiyatral, sinematik ya da radyo eserlerinin bir parçası olarak bestelemeye yönelmiştir. Ayrıca solo enstrümanlar için yazma konusunda da eşit derecede yeteneklidir. Toplamda, piyano için 30'dan fazla eser, flüt, arp, gitar, keman, viyolonsel, fagot, trompet ve saksafon için çeşitli eserler bestelemiştir. Ibert'in yaylı dörtlüsü birkaç kez kaydedilmiş ve sıklıkla Debussy ve Ravel'in dörtlüleriyle birlikte seslendirilmiştir (Ewen, 1944). Ancak orkestra için, üç konçerto, biri tamamlanamamış iki senfonisi ve sekiz senfonik bölüm gibi eserlerinde yaratıcı ilhamını en iyi görselde saklamıştır. Yazımı her zaman parlak ve kendinden emindir; özlü ve keskin üslubu, netlik ve dengenin kesinliği ile belirgindir. Orkestrasyonu her zaman şeffaftır ve gereksiz karmaşıklıktan kaçınır, enstrümantal olanakları en iyi görselde anladığını göstermiştir.

“Konuşurmuş gibi bir müzik yapısıyla, zaman zaman şakacı, ama her zaman sevimli bir akıcılıkla beste yapan Ibert, tüm sistemleri geçerli kabul ederek bunları birbiriyle ilişkili de kullanmış, yazdığı yedi opera ile Fransa'da bu türü tekrar yaşama geçirdikten başka, oda müziği ile de ilgi çekmiştir. Eleştirmenlerin en “komple Fransız bestecisi” olarak tanımladıkları Ibert, özellikle üflemeli çalgılar ve arp için önemli eserler yazmıştır (Aktüze, 2007)

Ibert'in makaleleri ve röportajları, Fransa'da müziğin mevcut ve gelecekteki durumu hakkındaki görüşlerine bir çıkış noktası sağlamıştır. Özellikle film müziğini savunmuş ve bestecilerin maruz kaldığı zor çalışma koşullarını eleştirmiştir. Operanın hem bir tür hem de bir kurum olarak belirsiz geleceği hakkındaki görüşlerini dile getirmiştir. Fikirleri, müziği gibi, onu herhangi bir estetik akıma katılmaktan alıkoyan aynı özgürlükçü eğilimi sergilemiştir. Görüşlerindeki dürüstlük ve cesaret, aynı anda hem Wagner'in eserlerine hayranlık duymasına hem Schoenberg'in yaratıcı gücünü takdir etmesine, hem de Don Quichotte için yaptığı tesadüfi müzikteki ses efektlerinin (yel değirmeni yelkenlerinin gıcırtısını ve savaş gürültüsünü çağrıştıran) öngördüğü musique concrete'in yeniliklerine ilgi duymasına olanak tanımıştır.



Görsel 3.15 Ibert eser besteleme aşamasındayken (<http-21>)

3.4.3. Jacques Ibert'in Eserleri

1919'da Romanya Büyük Ödülünü kazanan Ibert, Roma'da bulunduğu yıllarda en tanınmış eserlerinden biri olan *Escales* adlı senfonik süiti yazmıştır. Armonide zenginliğe yönelmiş, çalgılamada ise buluşçu, parlak renkler kullanmıştır. Yumuşak özellikteki eserlerinde güldürü öğelerinden yararlanan Ibert'in orkestra için *Divertissement* adlı süiti ve *Histoires* adını taşıyan piyano süitindeki *Le Petit Ane blanc* başlıklı parça, birer başyapıt kabul edilmektedir. Jacques Ibert, opera, bale, orkestra ve ses müziği eserleri bestelemiştir (Say 1985)

Operala Eserleri

Angélique (1827)

Persée et Andromède, ou Le Plus Heureux des trois (1921)

Le Roi d'Yvetot (1930)

Gonzague (1935)

L'Aiglon (Honegger ile, 1937)

Les Petites Cardinal (Honegger ile, 1938)

Barbebleue, radyo operası (1943)

Bale Eserleri

Les Rencontres (1925)

Diane de Poitiers (1934)

Les Amours de Jupiter (1946)
Le Chevalier errant (1950)
Tropismes pour des Amours Imaginaires (1957)

Doğaçlama Eserleri

Le jardinier de Samos (1924)
Le stratagème des roués (1930)
Donogoo (1930)
Le médecin de son honneur (1935)
Quatorze juillet (1936)
Le chandelier (1936)
Liberté (1937)
Effervescence (1942)
Le songe d'une nuit d'été (1942)
Antoine et Cléopâtre (1945)
Charivari-Courteline (1946)
Le burlador (1946)

Film Müzikleri

S.O.S. Foch (1931)
Les cinq gentlemen maudits (1931)
Don Quichotte (1932)
Justin de Marseille (1935)
Golgotha (1935)
Le coupable (1936)
L'homme de nulle part (1937)
Le héros de la Marne (1939)
Les petites du quai au fleurs (1944)
Macbeth (1948)

Circus (1952)

Marianne de ma jeunesse (1954)

Diğer Çalışmaları

Le jardinier de Samos (1924)

Le stratagème des roués (1930)

Donogoo (1930)

Le médecin de son honneur (1935)

Quatorze juillet (1936)

Le chandelier (1936)

Liberté (1937)

Fête nationale (1937)

La tragique histoire du docteur Faust (1942)

Don Quichotte de la Manche (1947)

Les aventures de Brro et Tiss (1949)

A toutes les gloires de la France (1953)

Mille ans d'histoire de France (1954)

Fête nationale (1937)

La tragique histoire du docteur Faust (1942)

Effervescence (1942)

Le songe d'une nuit d'été (1942)

Antoine et Cléopâtre (1945)

Charivari-Courteline (1946)

Le burlador (1946)

Don Quichotte de la Manche (1947)

Les aventures de Brro et Tiss (1949)

A toutes les gloires de la France (1953)

Mille ans d'histoire de France (1954)

Orkestra Eserleri

‘‘ Noel en Picardie’’, senfonik şiir (1914)
La Ballade de la geôle de Reading (1922)
Persée et andromède, Suite (1921)
Escalaes, üç senfonik resim (1924)
Les rencontres (1924)
Féerique (1925)
Conc. Üflemiler için eseri (1925)
Divertissement, yaylı orkestrası (1929-1930)
Aria, küçük orkestra eseri (1930)
Paris Senfoni Suiti (1930)
Marine Senfonisi (1931)
Flüt Konçertosu (1934)
Concertino da camera, saksafon ve oda orkestrası için (1935)
Capriccio (1938)
Ouverture de fete (1942)
Suite elisabethaine (1944)
Senfoni Konçertant, obua ve yaylılar orkestrası için (1949)
Loiusville Concerto (1954)
Hommage a Mozart (1957)
Bacchanale (1958)
Bostoniana (1956-1961)

Vokal Eserleri

Huit mélodies (1909-1910)
Deux mélodies (1910)
Trois chansons de Charles Vildrac (1921)
La verdure dorée (1923)
Chant de folie (1924)
Deux stèles orientées (1925)
Quatre chants (1926-1927)

Romance, Mélancolie, Familière, Fête nationale Vocalise (1927)

Chanson du rien (1930)

Aria (1930)

Chansons de Don Quichotte et Chanson de Sancho (1932)

Chanson du départ, Chanson à Dulcinée, Chanson du duc, Chanson de la mort,
Chanson de Sancho Maternité (1935)

Chanson de Fortunio, Le chandelier (1936)

Le petit âne blanc (1940)

Deux chansons de Melpoméne (1943)

Complainte de Florinde, Berceuse de Galiane (1946)

Oda Müziği ve Solo Enstrümantal Eserleri

Üç ve daha fazla enstrüman için eserleri;

Souvenir (1916)

Le jardinier de Samos (1924)

3 pièces brèves (1930)

Aria (1930)

Pastoral (1934)

5 Pieces en trio (1935)

String Quartet (1937-1942)

İki enstrüman için eserleri;

Morceau de lecture (1921)

Jeux (1923)

Allegro scherzando, Flüt Konçerto (1934)

L'âge d'or, sax,pf (1935)

Entracte, fl/vn, hp/gui (1935)

Paraboles, 2 gui, (1935)

Impromptu (1951)

Carignane (1953)

Kadansları

Mozart: Bn Conc., 1938 Cl Conc., 1950

Principal publishers: Billaudet, Choudens, Durans, Heugel, Leduc, Salabert, Peters (Sadie 1998)

Konçerto

Konçerto, klasik müzikte önemli bir form olup genellikle bir solo enstrüman veya birkaç solo enstrüman grubu ile bir orkestra arasında bir etkileşim sağlar. Bu etkileşim, belirli bir müziksel temasının geliştirilmesi ve işlenmesi üzerine odaklanır. Konçertonun klasik bir yapısı vardır ve tipik olarak üç bölümden oluşur: ilk bölüm hızlı bir tempo ile başlar ve genellikle enerjik ve dinamiktir. İkinci bölüm daha sakin bir ortam sunar ve genellikle daha düşünceli ve içsel bir atmosfere sahiptir. Üçüncü bölüm ise canlı ve neşeli bir tempoya sahiptir, bazen hızlı bir sonuca ulaşır. Konçertolar, solistin teknik becerilerini sergilemesine ve duygusal ifadesini göstermesine olanak tanırken, aynı zamanda orkestranın ve solistin birlikte çalışmasını vurgular. Bu eserler, sanatçıların ustalıklarını göstermek için sıklıkla tercih edilen ve dinleyicilere zengin bir müzikal deneyim sunan önemli bir müzik türüdür (Roeder 1994).

Konçertolar genellikle solo enstrüman veya enstrüman gruplarıyla orkestra arasındaki etkileşimi içeren birçok farklı türde bulunabilir. İşte yaygın konçerto türlerinden bazıları şu görseldedir;

Solo Konçerto: Bu, bir solo enstrümanın ön planda olduğu ve genellikle orkestra eşliğinde çalındığı temel konçerto türüdür. Solo konçertolar, çeşitli enstrümanlar için yazılmış olabilir, örneğin piyano, keman, viyola, viyolonsel, flüt, oboe, klarinet, trompet gibi.

Çift Konçerto: İki solo enstrümanın, genellikle aynı enstrümanın veya farklı enstrümanların birlikte çaldığı konçertolardır. Bu türdeki eserler, iki solist arasında etkileşimi vurgular.

Triple Konçerto: Üç solo enstrümanın bir araya geldiği konçertolardır. Bu tür, genellikle piyano, keman ve viyolonsel gibi enstrümanların kombinasyonunu içerir.

Konçerto Grosso: Bu, genellikle küçük bir solo grup (concertino) ile büyük bir orkestra (ripieno) arasındaki kontrastı vurgulayan bir türdür. Concertino genellikle birkaç solo enstrümandan oluşurken, ripieno orkestradan oluşur.

Kadın-Konçerto: Bu türde, kadın solistler için yazılmış konçertoları ifade eder. Özellikle piyano ve keman kadın solistler için popüler seçimlerdir.

Yaylı Orkestra Konçertosu: Yaylı orkestranın tamamının ön planda olduğu ve genellikle yaylı enstrümanların solist olarak öne çıktığı bir türdür. Bu türdeki eserlerde, yaylı orkestra birlikte çalışırken solistler bazen diğer üyelerden ayrı bir parça icra edebilir.

Bu türlerin her biri, belirli enstrümanlar ve müzikal özelliklerle ilişkilendirilmiş farklı tarzlarda konçertolar sunar.

Klasik müzikte konçertoların önemi büyüktür çünkü bu eserler, solo enstrümanların veya enstrüman gruplarının orkestrayla uyum içinde çaldığı nadir ve muhteşem müzikal deneyimler sunar, böylece yüksek sanatı ve müzikal zenginliği ifade eder. Bunlardan birkaçı şu görseldedir;

Teknik Zorlukları Sergileme: Konçertolar, solistlerin teknik yeteneklerini sergilemelerine ve enstrümanlarını en üst düzeyde kullanmalarına olanak tanır. Virtüöz sololar, hızlı pasajlar, karmaşık armoniler ve zorlu tekniğe dayalı bölümler, solistlerin ustalıklarını göstermeleri için bir platform sağlar.

Duygusal İfade ve İnteraksiyon: Konçertolar, duygusal derinlik ve ifade için bir alan sağlar. Solistler, enstrümanlarını kullanarak duygusal bir hikâye anlatırken, orkestra onları destekler ve etkileyici bir müzikal atmosfer yaratır. Bu, dinleyicilerin müziği duygusal olarak deneyimlemesine olanak tanır.

Orkestrayla Etkileşim: Konçertolar, solo enstrümanın veya enstrüman grubunun orkestra ile etkileşimini vurgular. Solistler ve orkestra arasındaki diyalog, müziğin derinliğini ve zenginliğini artırır. Bu etkileşim, müziğin dinamik ve çeşitli bir deneyim sunmasını sağlar.

Yaratıcılık ve Yenilik: Konçertolar, bestecilere yaratıcı bir ifade alanı sunar. Besteciler, solistlerin ve orkestranın yeteneklerini kullanarak benzersiz ve yenilikçi eserler yaratabilirler. Bu, klasik müziğin sürekli olarak gelişmesine ve evrimine katkıda bulunur.

Sonuç olarak, konçertolar klasik müziğin özünü oluşturur ve sanatçılar, besteciler ve dinleyiciler arasında güçlü bir bağ kurmaktadır. Bu eserler, müziğin gücünü, duygusal derinliğini ve sanatsal zenginliğini kutlamak için benzersiz bir platform sunmaktadır (Roeder 1994)

3.4.4. Jacques Ibert Flüt Konçertosu Hakkında

Jacques Ibert'in flüt Konçertosu, bestecinin genel olarak kabul görmüş statüsünden bağımsız olarak en sevilen eserlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Ibert, 1932 yılında Paris Konservatuarı profesörü ve başarılı flütçü Marcel Moyse'un kendisinden bir flüt eseri yazmasını istemesi üzerine çalışmaya başlamış ve eserin 1934'te prömiyerini gerçekleştirmiştir. Eser o kadar popüler ve teknik olarak zorlayıcıdır ki, Paris Konservatuarı o yıl öğrenci sınavlarında mezuniyet için sınav parçası olarak kullanılmaya başlanmıştır. Birinci bölüm Allegro-huzursuz, sürekli ve kromatik- on altılı notaların fırtınasıyla başlamaktadır ve ardından lirik ve hafif ürkütücü ikinci tema gelmektedir. İkinci bölüm, kemanların da eşlik ettiği rüya gibi bir Andante'dir ve Ibert'in İtalya seyahatlerinden esinlenen orkestral süiti Escales'i anımsatır. EK-1 ile sunulan Konçertonun üçüncü ve son (Allegro scherzando) bölümü, Ibert'in sadece müzikal olarak muhafazakâr bir Fransız besteci olmadığını açıkça gösterir. Bu bölümün karmaşık ritmik dokusu, dört ve üç vuruş arasında değişirken Amerikan cazından etkilenmiştir ve aynı zamanda Ibert'in popüler müziğe dayalı film müziklerini anımsatır. Solistten hızlı atlamalar ile daha hızlı ölçek geçişlerine, zorlayıcı dil ve parmak geçişlerine ve kafa karıştırıcı melodik materyallere kadar çeşitli teknik zorluklar içerir.

Bu zorluklar son kısımda cadenzada bir araya getirilir ve bölüm, enerjik bir orkestral sonuçla vurgulanır (http-22).

3.4.5. Jacques Ibert Flüt Konçertosunun form analizi

3.4.5.1. I.Bölüm (Allegro)

Eserin ilk bölümü Allegro Sonat formundadır. Dört ölçülük orkestranın kuvvetli ve görkemli girişinden sonra flüt partisi de çok kuvvetli, atak ve staccato stilinde Sergi bölümünün A temasını duyurmuştur. Orkestra burada flüt partisinin duyurduğu temaya eşlik görevinde kullanılmaktadır.

The image displays a musical score for the first movement (Allegro, tempo 120) of Jacques Ibert's Flute Concerto. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- 2 GRANDES FLÛTES
- 2 HAUTBOIS
- 2 CLARINETTES en Si b
- 2 BASSONS
- 2 CORs
- 1 TROMPETTE
- 2 TIMBALES
- FLÛTE SOLO
- 1^{er} VIOLONS
- 2^{es} VIOLONS
- ALTOS
- VOLONCELLES
- CONTREBASSES

The score is marked "Allegro (♩=120)" and features a variety of dynamic markings including *ff* (fortissimo), *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *mf* (mezzo-forte). The tempo is indicated as 120 beats per minute. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 1 and the second system starting at measure 11. The first system includes a rehearsal mark "1" at the beginning of the first measure.

Görsel 3.16 Orkestra girişi



Görsel 3.17 Solo Flüt partisinin girişi

Eserin 15. ölçüsünün solo flüt partisinde duyurulan A temasının cümlesi bitirilmesiyle birlikte orkestra eşlik konumundan çıkmış, flütün duyurduğu kuvvetli ve görkemli temanın tekrarı aynı görselde yaylı çalgılar grubunda verilmiştir.



Görsel 3.18 Yaylı partisinde duyurulan temanın tekrarı

21. ölçüyle birlikte solo flüt partisinde temanın ritmik motiflerinden oluşturulmuş ve farklı ölçü kalıplarında verilmiş yeni bir cümle duyurulmuştur. Orkestra yine solo flüt partisinde verilen temaya karşılık eşlik görevinde kullanılmıştır.



Görsel 3.19 Solo flüt partisinde verilen ölçü değişimleri

Solo flüt partisinde art arda verilen kromatik trillerle birlikte eserin doruk noktasına ulaşılmıştır. Flütün tiz rejistırında pasajlar verildikten sonra inici bir dizi duyurularak A teması bitirilmiştir.



Görsel 3.20 Solo flüt partisinde verilen kromatik triller



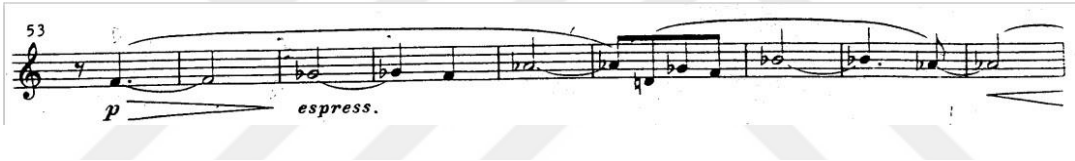
Görsel 3.21 Solo flüt partisinde verilen inici dizi

Eserin 51. ölçüsündede flüt partisinin cümlesi bitmesiyle birlikte orkestrada 2 ölçülük bir köprü yapılarak B temasına geçilmiştir. Yaylı çalgılar grubunun viyola, viyolonsel ve kontrbas partilerinde temadan aldıkları motifler kullanılmıştır.



Görsel 3.22 Viyola, Viyolonsel ve kontrbas partisinde verilen köprü

Bölümün 53. ölçüsüyle birlikte başlayan B temasında solo flüt partisi lirik bir tema duyurmuştur. Yaylı grubunun viyola ve viyolonsel partileri de yatay bir doku oluşturarak solo flüt partisinde verilen temayla soru-cevap niteliğinde bir yapı oluşturulmuştur.

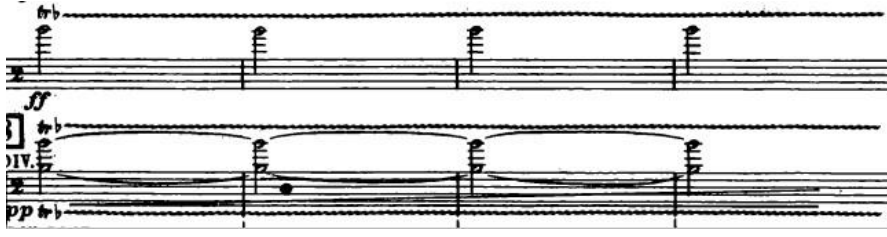


Görsel 3.23 Solo flüt partisinde verilen B teması



Görsel 3.24 Viyola, viyolonsel partilerinde verilen yapı

Devamında yaylı çalgılar grubunun ve tahta üflemeliler grubunun partileri de art arda eklenmiş, 83. ölçüyle birlikte solo flüt partisinde uzun ve kuvvetli bir tril seslendirilirken I. Keman partisinde de verilen trillerle birlikte flüt desteklenmiştir.



Görsel 3.25 Solo flüt ve I. Keman partisinde verilen triller

Yine aynı ölçüde tahta üflemeli çalgıların ve korno partisinin kuvvetli ve görkemli yapısı solo flüt partisinin duyurduğu trille birlikte verilmiştir.



Görsel 3.26 Tahta üflemeli partisinde verilen yapı

100. ölçüden itibaren A temasının motiflerinden ve ritmik yapılarından bir kesit oluşturulmuştur. Solo flüt partisinde verilen inici dizi ve tiz rejistır pasajları bu kesitte de görülmektedir. Belirgin ve hızlı pasajların duyurulduğu solo flüt partisine karşılık orkestrada daha yalın ve hafif nüansta bir eşlik yapısı kullanılmıştır.



Görsel 3.27 Solo flüt partis ve yaylı grubu

142. ölçüden itibaren Gelişme bölümüne geçilmiştir. Orkestranın yaylı çalgılar grubunda A temasından bir ritmik motif alınarak sırasıyla her partide işlenerek geliştirilmiş, tahta üflemeli çalgılar ile desteklenmiştir.



Görsel 3.28 Yaylı grubunda verilen ritmik motifin işlenmesi

Gelişme bölümü boyunca A ve B temasından kesitler verilmiş, farklı eksenlerden tekrar getirilerek geliştirilmiştir. Ritmik yapılar ve kromatik diziler bölüm boyunca hem solo flüt partisinde hem de orkestrada işlenmiştir. Bölümün son 4 ölçüsünde tahta üflemeli grubu ve yaylı grubunda inici bir dizi verilerek Gelişme bölümü bitirilmiştir.

The image displays a musical score for a woodwind and string ensemble. The score is organized into two systems. The first system includes parts for Grand Flute (Gr. Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet in B-flat (Clan. en Si b), Bass (Bsa.), Cor Anglais (Cors.), Trumpet (Trep.), and Timpani (Timb.). The second system includes parts for Flute Solo (Fl. Solo), Violin I (1^a Vn), Violin II (2^a Vn), Alto (Alto), Viola (Vcllo), and Cello/Bass (C. B.). The tempo markings "Allargando" and "molto" are placed above the woodwind and string sections. The dynamics "ff" (fortissimo) are indicated throughout the score.

Görsel 3.29 Tahta üflemeli ve yaylı grubunda verilen inici dizi

208. ölçüyle birlikte Yeniden Sergi bölümüne geçilmiştir. A temasını ilk olarak orkestra partisinde flüt, klarinet, I. Keman ve II. Keman partileri seslendirmiş, orkestranın diğer partileri eşlik görevinde kullanılmıştır.

20 **19** Tempo

Gr. Fl. *fff*

Hrb. *fff*

Clar. en Sib. *fff*

Bs. *fff*

Cors. *fff*

Trp. *fff*

Timb.

Tempo

Fl. Solo

19 Tempo

1^a Vcl. *fff*

2^a Vcl. *fff*

Altos *fff*

Vclles *fff*

C.B. *fff*

Görsel 3.30 A temasının Flüt, Klarinet, I. Keman ve II. Keman partilerinde duyurulması

218. ölçüyle birlikte solo flüt partisinde tekrar A temasının ilk cümlesi duyurulur, tahta üflemeli ve yaylı gruplarında hafif bir eşlik yapısı kullanılmıştır. Devamında yine temanın ritmik motiflerinden oluşturulmuş ve farklı ölçülerde getirilmiş bir kesit duyurulmuştur.



Görsel 3.31 Solo flüt partisinde verilen ölçü değişimleri

Solo flüt partisinde art arda verilen kromatik trillerle birlikte tekrar eserin doruk noktasına ulaşılmış, flütün tiz rejistrında verilen pasajlardan sonra inici bir dizi duyurularak A teması bitirilip Koda'ya bağlanılmıştır. Orkestrada yaylı grubunun iki ölçülük bir uzatmasının ardından Koda'ya geçilmiştir.

Koda'da solo flüt partisii ile fagot ve klarinet partileri çıkıcı-inici dizileri art arda duyurarak hafif bir nûansta ilerlemiştir. Bölümün son ölçüsüne kadar hafif bir nûansta Koda'yı işleyen orkestra, son ölçüde kuvvetli ve keskin bir bitiriş yaparak bölüm bitirilmişir.

The image displays a musical score for an orchestra, specifically focusing on the final moments of a piece. The score is organized into two systems of staves. The first system shows a piano (pp) section on the left and a forte (ff) section on the right. The second system shows a piano (ppp) section on the left and a forte (ff) section on the right. The piano section includes markings for arco and pizz. arco. The forte section includes markings for arco and pizz. arco. The score is written for a large orchestra with multiple staves.

Görsel 3.32 Orkestranın kuvvetli ve keskin bitirişi

Eserin birinci bölümünün form şeması aşağıda verilmektedir;

SERĞİ	GELİŞME	YENİDEN SERĞİ
Giriş + 1. Tema + Köprü + 2. Tema + Köprü	A ve B Teması'ndan kesitler	1. Tema + Koda

Tablo 1 Eserin birinci bölümünün form şeması

3.4.5.2. II. Bölüm – Andante

Eserin ikinci bölümü üç bölmeli formdan oluşmaktadır. I. Keman, II. Keman ve viyola partilerinin çok hafif, ağır ve yatay hattan oluşturdukları doku ile 2 ölçülük giriş yapılmıştır.

Andante (♩=56)
Sordines

1^{es} VIOLONS
ppp
Sordines

2^{es} VIOLONS
ppp
Sordines

ALTOS
ppp

VIOLONCELLES

CONTREBASSES

Görsel 3.33 I. Keman, II. Keman ve viyola partisinde verilen yapı

Solo flüt partisi, yaylı algılar grubunun 2 ölçölük girişinden sonra A bölmesini duyurmuştur. A bölümündeki cümleler uzun, bağı ve hafif bir yapıda olmaktadır.



Görsel 3.34 Solo flüt partisinde verilen A bölümü

37. ölçüden itibaren B bölümüne geçilmiştir. Orkestrada yaylı grubunun oluşturdukları hafif bir yapının ardından üflemeli grubunda verilen, A bölümünden farklı ritmik kalıplarda bir yapı duyurulmuştur.

A musical score for the woodwind section of an orchestra. The score is for the B section, starting at measure 37. The instruments listed are Gr. Fl. (Grand Flute), Htb. (Horn in B-flat), Clar. en Sib. (Clarinet in B-flat), Ba. (Bassoon), Cors 1 (Cor Anglais), and Cors 2 (Cor Anglais). The score is written for six staves. The key signature has one flat. The tempo is 'Andante'. The score includes various dynamic markings such as 'p', 'mp', and 'pp'. The woodwinds play a rhythmic pattern that contrasts with the string section's previous pattern.

Görsel 3.35 B bölümünde duyurulan üflemelilerin yapısı

43. ölçüden itibaren solo flüt partisi B bölümüne dahil olmuş, orkestranın yaylı grubu uzun sesler tutarak eşlik etmişlerdir. Aynı ölçüde fagot partisinde de farklı bir eşlik yapısı kullanılmıştır.

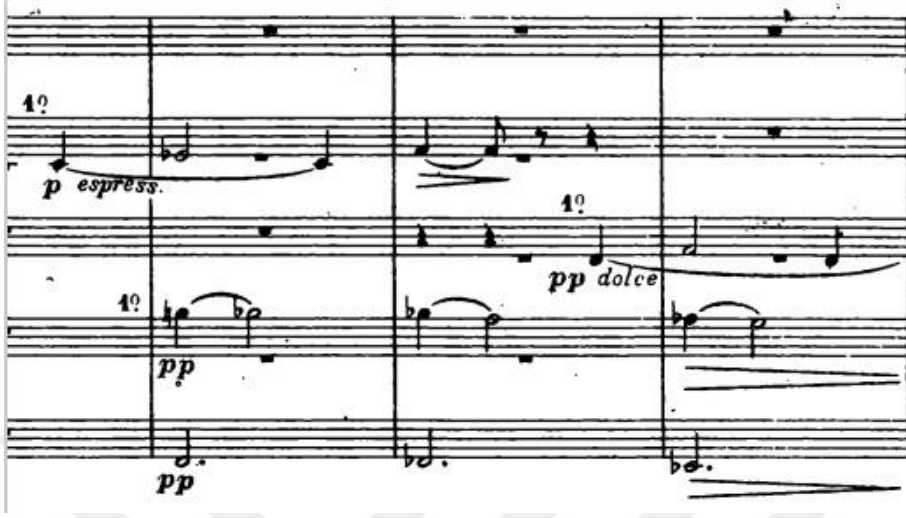


Görsel 3.36 Solo flüt partisinde verilen B bölümü

Görsel 3.37 Yaylı grubunda verilen eşlik yapısı

B bölümü boyunca solo flüt partisinin hafif ve yalın yapısı 64. ölçüden itibaren daha kuvvetli ve tiz rejistirda devam etmiştir. Orkestranın eşlik yapısı da daha tiz rejistirdan seslendirilerek flüt partisini desteklemişlerdir.

76. ölçüde solo flüt partisinin B bölümünü bitirmesiyle birlikte 3 ölçülük bir köprü verilmiştir. Köprüde obua, klarinet, fagot ve korno partilerine yalın ve hafif bir geçiş yapılarak A' bölümüne geçilmiştir.



Görsel 3.39 Obua, klarinet, fagot ve korno partilerinde verilen köprü

Bölümün 80. ölçüsünden itibaren A' bölümüne geçilmesi ile birlikte, bölümün başında verilen A bölümünün uzun, bağlı ve hafif dokusu bu sefer yaylı çalgılar grubunda verilmiştir. Solo flüt partisinde onaltılık notalarla eşlik oluşturulmuştur.



Görsel 3.40 Solo flüt partisinde verilen eşlik



Görsel 3.41 Yaylı grubunda verilen A' bölümünün yapısı

97. ölçüyle birlikte flütün duyurduğu ezgiye karşılık korno partisinde de farklı bir ezgi verilmiş, solo flütün eşlik yapısı da viyola partisinde getirilmiştir.



Görsel 3.42 Solo flüt, korno ve viyola partisinde verilen yapılar

Bölümün sonuna doğru yalın ve hafif bir yapıda ilerleyen orkestra ile birlikte solo flüt partisi verilmiş, bölümün sonunda orkestranın uzun sesler duyurup solo flüt partisinin de re notasının doğuşkanını vermesiyle bölüm bitirilmiştir.

The image displays two systems of musical notation for a flute part. The first system consists of two staves. The top staff begins with a *pp* dynamic marking and contains several measures of music, including a long note with a fermata. The bottom staff also starts with *pp* and includes a measure marked *bag. éponge* (bagged sponge), which is a technique for creating a soft, airy sound. The second system is more complex, featuring multiple staves. It includes markings such as *en 3* (in 3), *DIV.* (divisi), and *ARCO* (arco). The dynamics *ppp* (pianissimo) are used throughout this system. The notation includes various note values, rests, and articulation marks, ending with a *ppp* dynamic.

Görsel 3.43 Flüt partisinde verilen doğuşkan

Eserin ikinci bölümünün form şeması aşağıda verilmektedir;

A	B	A'
Giriş + A Teması + Köprü	B Teması + Köprü	A Teması + Koda

Tablo 2 Eserin ikinci bölümünün form şeması

3.4.5.3. III. Bölüm- Allegro scherzando

Eserin üçüncü bölümü üç bölmeli formdan oluşmaktadır. Orkestra dört ölçülük parlak ve dinamik bir giriş duyurmasının ardından tema flüt partisinde verilmiştir.

The image displays the beginning of the third movement, 'Allegro scherzando', for a full orchestra. The tempo is marked as 'Allegro scherzando' with a quarter note equal to 176 beats per minute. The score is written for a variety of instruments, including woodwinds (flutes, oboes, clarinets, bassoons, horns, trumpets, and timpani), brass (trumpets, trombones, and tubas), and strings (violins, violas, cellos, and double basses). The music is characterized by a strong, rhythmic pulse and a dynamic, energetic feel. The first four measures are shown, with various instruments playing in a dynamic and rhythmic fashion.

Görsel 3.44 Orkestra partisinin girişi

Flüt partisinde olan üçlemeler kesik ve köşeli seslendirilirken yaylı grubundaki eşlik yapısı pizzicato tekniği ile verilmiştir.



Görsel 3.45 Yaylı grubu ve flüt partisi

9. ölçü ile birlikte orkestra, girişi tekrar seslendirir. Sonrasında Flüt partisi A temasını farklı eksenden tekrar duyurmuştur.

23. ölçüden itibaren tahta üflemeli grubunda duyurulan kromatik üçlemeler ile bir köprü niteliğini taşıyan bir geçiş yapılmıştır.



Görsel 3.46 Tahta üflemeliler grubunda verilen köprü

Köprünün ardından flüt partisinde pianissimo dinamiğinde duyurulan bir b kesiti seslendirilir. Yaylı çalgılar grubundaki eşlik yapısı yine pizzicato tekniği ile verilmiştir.



Görsel 3.47 Yaylı çalgılar grubundaki eşlik yapısı

[illegible]

49. ölçü ile yeni bir kesite geçilmiş, flüt ve yaylı çalgılar grubu arasında yeni bir diyalog oluşmuştur.

42

Clar.
en Sib

Cors

Fl. Solo

4^{es} Vns

DIV.

2^{ds} Vns

Altos

Vclles

C. B.

Tempo

Tempo

44

pp

Tempo

jeté

pp

jeté

pp

DIV. PIZZ.

pp

PIZZ.

pp

ppp

ARCO

p

ARCO

p

50

16 ölçümlük bir c kesitinin ardından orkestrada 4 ölçümlük bir köprü ve devamında flüt partisinde verilen kromatik dizi ile birlikte tekrar b kesitine bağlanılmıştır.

Görsel 3.50 Orkestrada duyurulan 4 ölçümlük köprü

Görsel 3.51 Flüt partisinde duyurulan köprü

Tempo'nun yavaşlamasıyla tekrar geçilen b kesitinde, flüt partisi tekrar pianissimo dinamiğinde seslendirilmiştir. Yaylı çalgılar grubundaki eşlik yapısı yine pizzicato tekniği ile verilmiştir.

The image shows a musical score for measures 40 to 45. The instruments listed on the left are: Gr. Fl. (Grand Flute), Htb. (Horn), Bcl. (Bassoon), Fl. Solo (Flute Solo), 1st Vns (First Violins), 2nd Vns (Second Violins), Altos (Viola), Cellos (Cello), and C. B. (Double Bass). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte). Performance instructions like *PIZZ.* (pizzicato) and *pp* (pianissimo) are also present. The measures are numbered 40, 41, 42, 43, 44, and 45 at the top right of the staves.

Görsel 3.52 Tekrar duyurulan b kesiti

97. ölçü ile bölümün başında duyurulan parlak ve dinamik giriş tekrar verilir.

Gr. Fl. *sf*

Htb. *sf*

Clar. en Sib. *sf*

1. Bassoon

2. Bassoon

Cors

Trp.

Timb.

Fl. Solo

1st Vln.

2nd Vln.

Altos

Violas

G.B.

Görsel 3.53 Bölümün başında duyurulan giriş

Giriş kısmının tekrar duyurulmasının ardından orkestra dekresendosu ile A bölümünden B bölümüne bağlanılmıştır.

50

Poco riten. - - - //

Gr.Fl. *mf* *pp*

Hrb. *mf* *pp*

Clar. en Sib *ppp*

B^{ss} *ppp*

Cors *mf* *ppp*

Trp. *mf* *ppp*

Fl.Solo *p* **Poco riten. - - - //**

Poco riten. - - - //

1^a V^{ns} DIV. *f* *ppp* **Pizz.** **Arco**

2^a V^{ns} DIV. *f* *ppp* **Pizz.** **Arco**

Altos *pp*

Vclles *pp*

C.B. *pp*

Görsel 3.54 A bölümünden B bölümüne geçiş

B bölümü A bölümüne karşıt olarak daha yavaş bir tempoda verilmiştir. Bölme solo flüt partisinin pianissimo dinamiğinde başlayıp kreşendo ile forteye ulaşarak devam etmiştir.

51 **Moderato assai** (♩=76) **51**

Fl. Solo *pp* *f*

Moderato assai (♩=76)

1st Vlns
2nd Vlns
Altos
Vclles
C.B.

Görsel 3.55 B bölümü

Solo flüt partisinin duyurduğu temaya karşılık orkestranın eşliği 126. ölçüde dahil olmuştur.

52
Ritard. - // Tempo

Gr.Fl.

Cors

52
Ritard. - // Tempo

Fl.Solo

52
Ritard. - // Tempo

1^{re} Vns

2^{ds} Vns

Altos

velles

C.B.

TOUS

pp stacc.
ARCO

pp stacc.
PIZZ.

pp

A.L. 48 489 •

Görsel 3.56 Orkestra eşliği

162. ölçü ile birlikte 10 ölçü boyunca solo flüt partisinde kromatik olarak verilmiş altılama ritimleri eşliğinde bir pasaj verilmektedir (Görsel 3.58.'de). Altılama ile verilen hızlı pasajın ardından orkestra eşliği ile birlikte bölümün doruk noktasına ulaşılır (Görsel. 3.59'da).

Görsel 3.57 Solo flüt partisinde verilen altılamalar

Gr. Fl.

Htb.

Clar.
en Sib

Bn.

Cors.

Trp.

Fl. Solo

1^{re} Vn.

2^{de} Vn.

Altos

Vclles

C.B.

UNIS V

UNIS V

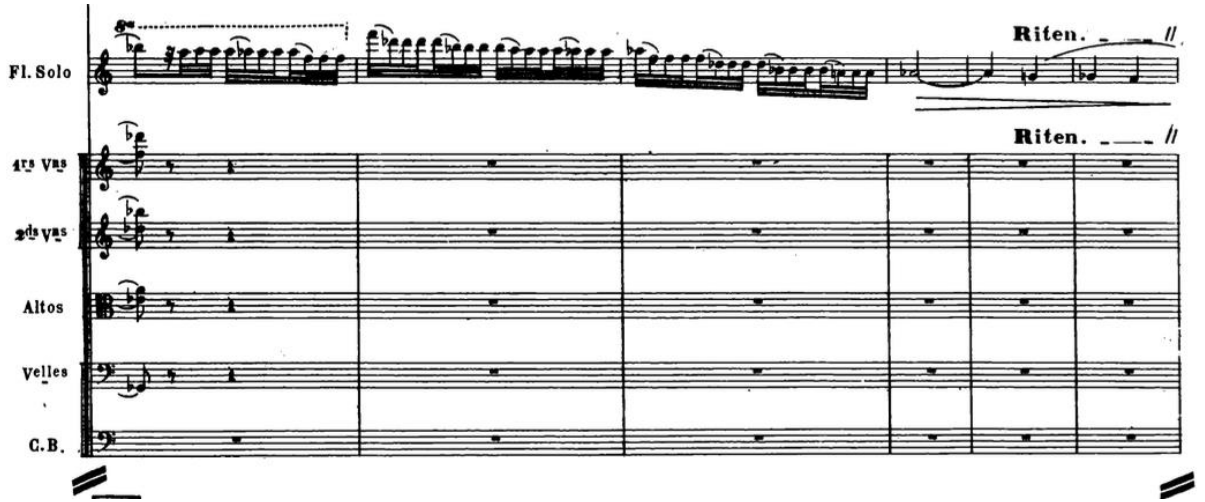
ARCO

57

A.L. 18 489

Görsel 3.58 Eserin doruk noktası

Bölümün doruk noktasından sonra solo flüt partisinde verilen altı ölçülük köprü ve yavaşlama hareketi ile birlikte (Görsel 44.'de) B bölümünde gelen tema farklı eksenlerden tekrar seslendirilmiştir (Görsel 45.'de).



Görsel 3.59 Solo flüt partisinde verilen köprü



Görsel 3.60 B temasında verilen temanın farklı eksenden duyurulması

207. ölçüye kadar B bölmesini devam etmekte olup, 207. Ölçü ile birlikte A bölmesine tekrar geçilmiştir. A bölmesinin b kesitinde duyurulan yapı bu sefer farklı eksenden seslendirilmektedir.

Gr. Fl.

Hrb.

Clar. en Sib

Bns

Cors

Trp.

Fl. Solo

1rs Vns

2ds Vns

Vlles

DIV.

C. B.

f p sub.

f p sub.

f p sub.

f p sub.

ppp

pp

pp

stacc

Rall. assai

PIZZ.

p

PIZZ.

p

PIZZ.

pp

Görsel 3.63 Köprü'nün ardından verilen solo flüt partisindeki kromatik dizi

275. ölçü ile birlikte solo flüt partisinde verilen kadans kesiti ile flüt partisinde virtüözik pasajlar duyurulur.

The image shows a musical score for a cadenza section, measures 273-276. The score is written for a solo flute and a string ensemble. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first staff (measures 273-275) is marked with *ff* and includes a *Cadenza ad lib.* section. The second staff (measures 276-278) is marked with *ff* and includes a *Poco rit.* section. The third staff (measures 279-281) is marked with *ff* and includes a *Tempo* section. The fourth staff (measures 282-284) is marked with *ff* and includes a *Allarg. molto* section. The score ends with a double bar line and a first ending bracket.

Görsel 3.64 Kadans

Solo flüt partisinde verilen kadansın ardından bölümün girişinde verilen dinamik ve parlak tema orkestra eşliğinde kuvvetli bir dinamikle tekrar duyurularak eser bitirilir.

Görsel 3.65 Eserin son kesiti

Eserin üçüncü bölümünün form şeması aşağıda verilmektedir;

A	B	A'
Giriş + a + Köprü + b + c + b + Köprü	B + Köprü + B'	b + c + köprü + b + Kadans + Koda

Tablo 3 Eserin üçüncü bölümünün form şeması

4. SONUÇ

Yirminci yüzyılın önemli Fransız bestecileri arasında yer alan Jacques Ibert, II. Dünya Savaşı döneminde yaşamış ve etkilerini eserlerinde yansıtmış bir bestecidir. Bestecinin yaşamı süresince yazdığı eserleri arasında Flüt Konçertosu eseri form bakımından, orkestra renkleri ve flüt teknikleri bakımından içlerinde en önemli eser haline gelmektedir. Fakat yeterli sayıda ve fazlalıkta bu eser hakkında kaynak bulunmadığı fark edilmiş olup bu çalışmanın detaylı yapılması kanaatine varılmıştır. İlk olarak icraya konu olan flütün tarihsel gelişimine yer verilmiş. Akabinde flütün güncel olarak orkestralarda kullanılan versiyonunun teknik özellikleri anlatılmıştır. İlgili ses aralıkları için diğer flüt tipleri olan pikolo, alto ve bas flüte değinilmiştir.

Jacques Ibert flüt konçertosunun tarihsel olarak dahil olduğu sanatın Neoklasizm dönemi hakkında bilgiler verilmiştir. Buradaki amaç, konçertonun dahil olduğu döneme ait pek çok iz taşımasından dolayı ait olduğu dönemin okur tarafından iyi anlaşılmasının istenmesidir. Dönemin şartlarının yanı sıra bestecinin çocukluk, gençlik ve yetişkinlik yaşantısının da esere anlamlı biçimde etki ettiği düşünülmektedir. Bu sebeple bestecinin hayatına ilişkin bilgiler sunulmaktadır. Bu bilgiler bestecinin hayatındaki çeşitli dönemler olarak ayrılmıştır.

Ibert Flüt Konçertosu gerek flüt sanatçıları gerekse besteciler için detaylı incelenmesi ve analiz edilmesi gereken bir eserdir. Jacques Ibert'in Flüt Konçertosu eserinin form bakımından incelenmesinin sonucunda, bestecinin form kalıplarını nasıl kendine göre yorumladığı, gelenekselleşmiş form anlayışlarını bozarak farklı yaklaşımlar gösterdiği görülmektedir.

Eserin birinci bölümünde besteci, klasik Sonat Allegrosu formunu yeniden yorumlayarak Yeniden Sergi kısmında I. Temanın ardından II. Temayı getirmeden Koda kısmına geçilmiştir. İkinci bölümde ise üç bölmeli form yapısını kullanmakta olup, üçüncü bölümde de yine üç bölmeli form yapısını işlemiştir. Eser flüt teknikleri bakımından ve form kullanımı bakımından konçerto eserleri literatüründe önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Benzerleri arasında uygulamadaki zorluğu ve tarihsel önemi yüksek Jacques Ibert'in Flüt Konçertosu eserini inceleyecek olan besteci, orkestra şefi ve müzisyenlere form analizi bakımından ışık tutulduğu düşünülmektedir.

5. KAYNAKÇA

Kitaplar

- Aktüze, İ. (2007). Müziği Okumak, Cilt-3. Pan Yayıncılık, İstanbul, s. 1145-1146.
- Blank, J. (2012). The Ten Rules of Flute.
- Çalışır, F. (1996). Müzik dili sözlüğü. Ankara: Evrensel Müzik Evi.
- David Ewen (1994). Ewen's Musical Masterworks. Arco Publishing Company, New York.
- Grout, D. J. (2010). A History of Western Music.
- Laszewski, R. M., Higbee, D., & Haas, E. C. (1984). The Baroque Flute. Early Music, 12(4), 587-591.
- Levine, C. (2002). The Techniques of Flute Playing.
- Mimaroglu, İ. (1970). Müzik tarihi. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Powell, A. (2002). The Flute, s. 164-166.
- Roeder, M. T. (1994). The History of the Concerto. Amadeus Press.
- Sadie, S. (1998). The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Volume 12, s. 42-44.
- Sadie, S. (1998). The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Volume 17, s. 753-755.
- Say, A. (1985). Müzik ansiklopedisi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002'a). Müzik sözlüğü. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002b). Müziğin kitabı. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Toff, N. (2012). The Flute Book, s. 257.
- Yener, F. (1985). Müzik Klavuzu, s. 152-153.

Tezler

- Timlin (1980), "An Analytic Study of the Flute Works of Jacques Ibert" Doctor of Musical Arts, University of Washington
- Waldroup (2012), "William Allan, Jacques Ibert: An Analytical Study Of Three Movements From Histoires," Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Kuzey Teksas Üniversitesi, Teksas

Makaleler

Baltacı, A. (2019) “Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır?” Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 5.2: 368-388.

Davis, J. E. (1997) “The extended alto flute: The history and development of the alto flute, with a study of modern alto flute design and its effect on extended techniques in alto flute repertoire and pedagogical materials” Doctoral dissertation, The University of Arizona.

Hyde, M. M. (1996) “Neoclassic and anachronistic impulses in twentieth-century music.” Music Theory Spectrum, 18(2), 200-235.

Laederich, A. (1994) “Jacques Ibert (1890-1962): histoire d'une vie, aspects d'un style.” catalogue général de l'œuvre.

Palmer, A. L. (2020) “Historical Dictionary of Neoclassical Art and Architecture.” Rowman & Littlefield Publishers.

Pereksta, L. H. (2001). “Twentieth-century compositions for the Baroque flute.” The Florida State University.

Potter, C. (2000), “Catalogue de L'oeuvre de Jacques Ibert (1890-1962) by Alexandra Laederich”, Music & Letters, Vol. 81, No. 2.

Yan, L., & Fei, C. (2018). “Analysis on the characteristics of the Neoclassical Art.” In 2018 International Conference on Management, Economics, Education and Social Sciences (MEESS 2018) Atlantis Press.

İnternet Kaynakları

http-1: <https://www.griffinsanat.com/flut-cesitleri/> (Erişim tarihi:12.01.2023)

http-2: <https://www.bnl.gov/newsroom/results.php?y=1999> (Erişim Tarihi: 22.01.2023)

http-3: <https://oae.co.uk/introducing-the-baroque-flute/> (Erişim Tarihi: 25.01.2023)

http-4: http://www.weemaelsflutes.be/instruments_grenser.php (ErişimTarihi:02.02.2023)

http-5: <https://www.slideserve.com/glain/the-flute-family>: The Flute Family. By: Christopher Bateson And Jennifer Rife. (Erişim Tarihi: 09.11.2023)

http-6: <https://www.crooksville.k12.oh.us/wp-content/uploads/2020/05/5th-Grade-Calamity-6-2.pdf> (Erişim Tarihi 09.11.2023)

http-7: https://www.wikiwand.com/en/17th-century_French_art (Erişim Tarihi: 05.12.2023)

http-8: <https://artuk.org/discover/artworks/charles-townley-and-friends-in-his-library-at-park-street-westminster-151327> (Erişim Tarihi: 23.12.2023)

- http-9: <https://www.bonhams.com/auction/24650/lot/95/pieter-jacob-horemans-antwerp-1700-1776-munich-elegant-figures-dining-in-a-landscape-the-musical-recital-2/> (Erişim Tarihi: 08.01.2024)
- http-10: <https://www.britannica.com/art/Neoclassicism> (Erişim Tarihi: 12.02.2024)
- http-11: <https://www.britannica.com/biography/Igor-Stravinsky> (Erişim Tarihi: 12.02.2024)
- http-12: <https://www.britannica.com/biography/Paul-Hindemith> (Erişim Tarihi: 12.02.2024)
- http-13: <https://www.britannica.com/biography/Sergey-Prokofiev> (Erişim Tarihi: 12.02.2024)
- http-14: <https://www.britannica.com/summary/Bela-Bartok> (Erişim Tarihi: 12.02.2024)
- http-15: <https://lammasgreenmusicstudio.co.uk/2020/07/28/neoclassicism-in-france/> (Erişim Tarihi: 15.03.2024)
- http-16: https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Neoclassical_Music (Erişim Tarihi: 10.04.2024)
- http-17: <https://www.gettyimages.dk/detail/news-photo/jacques-ibert-french-composer-born-in-paris-ca-1950-news-photo/526786564> (Erişim Tarihi: 10.04.2024)
- http-18: <https://www.alamy.com/ibert-jacques-as-a-young-man-french-composer-1890-1962-image155406397.html> (Erişim Tarihi: 06.05.2024)
- http-19: <https://picryl.com/media/arthur-honegger-fanny-heldy-jacques-ibert-vanni-marcoux-996595> (Erişim Tarihi: 07.05.2024)
- http-20: <https://www.galerie-roger-viollet.fr/en/photo-jacques-ibert-1890-1962-french-composer-with-214114-318369938> (Erişim Tarihi: 24.05.2024)
- http-21: <https://pastedaily.com/2017/09/03/jacques-ibert-donogoo-1930-past-daily/> (Erişim Tarihi: 28.05.2024)
- http-22: [University of Chicago Symphony Orchestra — PROGRAM NOTES for April 26 CONCERTO SHOWCASE \(tumblr.com\)](https://www.chicagosymphony.org/programs/2024-25-season/program-notes/april-26-concerto-showcase) (Erişim Tarihi: 10.06.2024)

6. EKLER

EK-1: Jacques Ibert Flüt Konçertosu Eserinin Form Analizi Yönünden İncelenmiş Notası

CONCÉRTO
pour Flûte et Orchestre

FLÛTE SOLO JACQUES IBER

I

Giris Allegro (♩ = 120) *A Temosi*

ff stacc.

8 13 22 27 31 35 39 44 48

Kopas

B Tema

Handwritten musical score for 'B Tema'. The score is written on ten staves, each beginning with a measure number. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The score is divided into sections by color: the first section (measures 53-91) is on yellow staves, the second section (measures 97-112) is on green staves, and the third section (measures 119-127) is on red staves. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *espress.* (espressivo). There are also handwritten annotations in blue ink, including 'B Tema' at the top, 'A' above measure 97, and 'B Tema' above measure 91. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

53 *p* *espress.*

62

71

79

86

91 *f* *espress.*

97 *p* *f*

105 *f*

112 *p*

119 *f*

127

133 *ff*

138 *Rall.* *Tempo* *Getime 12*

154 1^{re} vons 2^{ds} vons Altos velle Flute *p scherzando*

159

164

169 *B*

174 *poco più f*

179

184 *ff*

192

200 *Allargando* *A Temasi*

Handwritten musical score for Flute 8, measures 216 to 261. The score is written on ten staves. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f', 'sf', 'pp', and 'sf'. There are also handwritten annotations in blue ink, including 'Koda' and '1'. The score is set against a background of purple and grey horizontal bands.

II

Andante (♩ = 56)

pp *dolciss.*

8

13

20

27

33

Tempo

pp

43

Flûte

mf *espress.*

49

56

mp

63

Animando poco a poco

f

70

Calando e rall.

pp

B Temasi

1

Flûtes

3

A Tema

Tempo 1°

80 *p dolce*

83

86 *poco*

89 *poco*

92

95 *p* *più sost.*

98

102 *ff*

107 *mp* *Poco rit. 3* *Koda Tempo*

114

Giris

III

Allegro scherzando (♩ = 176)

A_a

1 1 1 1

6 1 1 1

12 3

16 3 3

20 1 3 f mp

25 b pp 3

28 f p

31 pp

34

37 f

41 sf

Attac. Sol

V.S.

44 *trem.* *Poco rall.*
ff

48 *pp*

51

54

57

60

63 *ff* 3

69 *stacc.* *Rall. assai*

72 *b* *Tempo*
pp

75 *f p*

78

81 *pp*

84 *ff*

89

93 *trem.* *ff*

98 1 1 6 *Kapru*

110 *B* *Poco rit.* *Moderato assai* (♩ = 76) *p* *pp*

117 *f*

122 *sff* *Rit.* *Tempo*

128

134

141 *p* *Enchaînez V. S.*

149 *V.*

153

161 *Köprü*

165

168

171 *ff*

175 *Rit.*

B¹ 180 *Tempo pp*

187

192

200 *Rit.*

Coupure facultative: passer à 255

Tempo 1^o

207 Musical staff 207-210, Treble clef, 4/4 time. Staff 207 starts with a key signature change to two flats (Bb, Eb). It contains eighth and sixteenth note patterns with various accidentals. Staff 210 includes dynamic markings *mf* and *p*.

210 Musical staff 210, Treble clef, 4/4 time. Continuation of the eighth and sixteenth note patterns.

213 Musical staff 213-216, Treble clef, 4/4 time. Staff 213 includes a *pp* dynamic marking. The music features complex rhythmic patterns with many accidentals.

216 Musical staff 216, Treble clef, 4/4 time. Continuation of the complex rhythmic patterns.

219 Musical staff 219, Treble clef, 4/4 time. Continuation of the complex rhythmic patterns.

224 Musical staff 224, Treble clef, 4/4 time. Includes a *trem.* (trill) marking. The staff shows a change in rhythm and dynamics.

Poco rall.

Tempo

229 Musical staff 229-232, Treble clef, 4/4 time. Staff 229 includes a *pp* dynamic marking. The music is marked *Poco rall.* (Poco rallentando).

233 Musical staff 233-236, Treble clef, 4/4 time. Continuation of the *Poco rall.* section.

237 Musical staff 237-240, Treble clef, 4/4 time. Continuation of the *Poco rall.* section.

241 Musical staff 241-244, Treble clef, 4/4 time. Continuation of the *Poco rall.* section.

245 Musical staff 245, Treble clef, 4/4 time. Includes a *ff* (fortissimo) dynamic marking and a triplet of eighth notes. The section ends with a repeat sign and a *3* (triple) marking.

251 *stacc.* *Rall. assai*

254 *pp*

259 *f*

263

267

273 *Kodans*
Cadenza ad lib. *String.*
fff

Accel. *Poco rit.* *Allarg. molto*
ff

Koda *Tempo*
276 *ff*

282

286 *ff*

Jacopo Tore