



RICHARD STRAUSS RE MAJÖR
OBUA KONÇERTOSU VE
ORKESTRA SOLOLARININ İNCELENMESİ
Hazal YEŞİLLİ PANGALLO
Yüksek Lisans Tezi
Eskişehir, Mayıs 2018

**RICHARD STRAUSS RE MAJÖR OBUA KONÇERTOSU
VE ORKESTRA SOLOLARININ İNCELENMESİ**

Hazal YEŞİLLİ PANGALLO

Yüksek Lisans Tezi Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Emre HOPA

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Mayıs, 2018

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Hazal YEŞİLLİ PANGALLO'nın "**Richard Strauss Obua Konçertosu ve Orkestra Sololarının İncelenmesi**" başlıklı tezi **10 Mayıs 2018** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik Anasanat Dalı Üfleme ve Vurma Çalgılar Sanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Emre HOPA

Üye : Prof. Ayşe SEZER

Üye : Doç. Dr. Hasibe Zeynep ÇİLİNGİR

İmza
.....
.....
.....


Prof. Dr. Münevver ÇAKI
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

RICHARD STRAUSS RE MAJÖR OBUA KONÇERTOSU VE ORKESTRA SOLOLARININ İNCELENMESİ

Hazal YEŞİLLİ PANGALLO

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2018

Danışman: Doç. Emre HOPA

Geç Romantik dönemin en önemli bestecilerinden biri olan Richard Strauss'un ikinci dünya savaşının hayatındaki etkilerini anlattığı Re Majör Obua Konçertosu, teknik ve müzikalitenin ön plana çıktığı, ulusal ve uluslararası orkestra sınavları ve yarışmaların repertuvarlarında sıklıkla yer alan önemli bir eserdir. Ayrıca senfonik şiirleri, operaları ve şarkılarıyla bilinen bestecinin *Ein Heldenleben*, *Der Rosenkavalier* ve *Aus Italien* adlı eserleri de klasik müzik repertuvarının en önemli eserleri arasında yer almaktadır. Bu eserlerin obua sololarındaki uzun soluklu cümleler ve özellikle konçertodaki hızlı, teknik pasajların icra edilmesi, yorumcular için önemli bir zorluk teşkil etmektedir. Sürekli nefes tekniği kullanımı ve eserlerin icrasından önce gerekli egzersiz ve etüt çalışmalarının yapılması bu zorlukların üstesinden gelinmesine yardımcı olmaktadır. Konçertonun uzun cümleleri göz önüne alındığında, yorumcunun fiziksel özelliklerine uygun ve ölçülendirilmesi doğru yapılmış bir kamış ile çalınması yorum kalitesini olumlu etkilemektedir.

Bu çalışmada, konçertonun müzikal, biçimsel ve armonik olarak anlaşılması için ilgili analizlere yer verilmiştir. Bunun yanında teknik açıdan zorluklar incelenmiş, çalışma etütleri ile çözümler önerilmiş ve kamış yapımı ile ilgili tavsiyelerde bulunulmuştur. Ayrıca bahsedilen orkestra eserlerindeki obua sololarının, konçerto ile karşılaştırmalı bir incelemesine yer verilmiş, obua sanatçılarına incelenen eserleri doğru ve etkili biçimde yorumlamaları açısından yardımcı olunması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Obua, Nefes Tekniği, Richard Strauss, Obua Konçertosu, Kamış

ABSTRACT

EXAMINATION OF RICHARD STRAUSS D MAJOR OBOE CONCERTO AND ORCHESTRA EXCERPTS

Hazal YEŞİLLİ PANGALLO

Department of Music

Anadolu University Graduate School of Fine Arts, May 2018

Supervisor: Assoc. Prof. Emre HOPA

Richard Strauss is one of the most important composers of the late romantic period. His *D Major Oboe Concerto*, which is about the influences of Second World War on his life, is one of the prominent works of the oboe repertoire. In this work, which is frequently asked in orchestral auditions and international competitions, technique and musicality is at the forefront. The composer is also well known for his symphonic poems, operas and songs (lied). His works *Ein Heldenleben*, *Der Rosenkavalier* and *Aus Italien* are among the most important works of the classical music repertoire. The long phrases in the oboe solos of these works, and fast, technical passages in the concerto constitute important challenges for oboe performers. The use of circular breathing technique and practicing certain exercises and etudes prior to performance can help to ensure overcoming these challenges. Considering long phrases of the concerto, playing with a well measured reed, that is suitable to physical characteristics of the performer, can influence the quality of interpretation.

In this study, to allow for understanding of musical, formal and harmonic structure of the concerto, related analyses are included. Additionally, technical difficulties in these works are examined, solutions to these difficulties are advised, and suggestions on reed making are presented. Also, a comparative study of the oboe solos in the mentioned orchestral works with the concerto is included. As a result, it is aimed to help oboe players to interpret the examined works correctly and efficiently.

Keywords: Oboe, Breathing Technique, Richard Strauss, Oboe Concerto, Reed.

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Richard Strauss, Romantik Dönem, obua konçertosu ve orkestra soloları hakkında bilgiler verilerek eserlerin doğru bir şekilde yorumlanması amaçlanmaktadır.

Tezin hazırlanma sürecinin her aşamasında bilgilerini, tecrübelerini ve değerli zamanını esirgemeyerek bana her fırsatta yardımcı olan değerli danışmanım Doç. Emre Hopa'ya sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım. Tüm eğitim hayatım boyunca engin tecrübeleri ile yanımda olan ve bana destek olan değerli obua eğitimcim İrfani Özdemir'e minnet ve teşekkürü borç bilirim. Tez çalışmam sırasında bilgi ve birikimleri ile bana yol gösteren değerli hocam Doç. Dr. Erdem Çöloğlu'na, fikirlerini benimle paylaşarak desteğini esirgemeyen değerli hocam Prof. Ayşe Sezer, Doç. Dr. Zeynep Çilingir ve arkadaşlarım Nicola Patrussi ve Ahmet Yıldız'a, her zaman bana destek olan değerli eşlik öğretmenim Öğr. Gör. Hale Vural'a, kıymetli vaktini ve enerjisini bana ayıran değerli meslektaşım Doğa Ünal'a, arkadaşım Övgü Ferek'e, Francesco Antonello'ya, İlayda Ulaş Gülsever ve Onur Gören'e sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Çalışmalarım boyunca maddi manevi destekleriyle beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan, tüm sıkıntıları benimle birlikte göğüsleyen annem Hatice Yeşilli, babam Muzaffer Yeşilli, ablam Fatoş Alkaya, eniştem İsmet Alkaya ve tüm yardımları için eşim Alessandro Pangallo'ya da sonsuz teşekkür ve minnetimi sunarım. Beni hep destekleyen ve bu zorlu süreçte yanımda olan başta teyzem Selime Acarbaş, eniştem Doğan Acarbaş, kuzenim Özge Acarbaş Baltacı ve eşi Nihat Baltacı'ya teşekkür ve minnetlerimi sunarım.

Hazal YEŞİLLİ PANGALLO

10.05.2018

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

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

Hazal YEŞİLLİ PANGALLO



İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUN BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	ix
TABLolar DİZİNİ.....	xii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xii
1.GİRİŞ.....	1
1.1. Sorun.....	1
1.2. Amaç.....	2
1.3. Önem.....	2
1.4. Varsayım.....	2
1.5. Sınırlılıklar.....	2
1.6. Tanımlar.....	3
3. ALAN YAZIN.....	4
4. RICHARD STRAUSS.....	5
4.1. Richard Strauss'un Hayatı.....	5
4.2. Richard Strauss'un Müziği.....	10
4.3. II. Dünya Savaşının Etkileri.....	11
4.5. Re Majör Obua Konçertosu.....	13
4.6. Konçertonun Biçim Analizi.....	15
4.6.1. I. Bölüm / Allegro Moderato.....	16
4.6.2. II. Bölüm / Andante.....	21
4.6.3. III. Bölüm /Vivace.....	28
4.6.4. IV. Bölüm /Allegro.....	36
4.7. Orkestra Soloları.....	44

4.8. Eserlerin Teknik Zorlukları.....	53
4.8.1. Nefes Tekniği.....	53
4.8.2. Teknik Beceri.....	66
4.8.3. Obua Kamışı.....	82
4.8.4. Konçertosunun Kayıt Altına Alınmış Performans Listesi.....	85
5.YÖNTEM.....	87
5.1. Araştırma Modeli.....	87
5.2. Evren ve Örneklem.....	87
5.3. Veri Toplama Tekniği ve Aracı.....	87
5.4. Veri Analizi.....	87
6. SONUÇ ve ÖNERİLER.....	88
6.1.Sonuç.....	88
6.2.Öneriler.....	89
KAYNAKÇA.....	90
ÖZGEÇMİş	

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 4.1. Richard Strauss ve Babası	7
Görsel 4.2. Richard Strauss ve Hans Bülow, 1893, Weimar.....	8
Görsel 4.3. Richard Strauss ve Eşi Paulina de Ahna	9
Görsel 4.4. R. Strauss ve John de Lancie	14
Görsel 4.5. Birinci bölümde sunulan “x” motifi.....	16
Görsel 4.6. Birinci bölümün a temasının ilk yedi ölçüsü.....	17
Görsel 4.7. Birinci bölümün b teması.....	18
Görsel 4.8. Birinci bölümün c teması.....	18
Görsel 4.9. Birinci bölümün d teması.....	19
Görsel 4.10. R. Strauss obua konçertosu, 134-146.ölçüler arası.....	20
Görsel 4.11. R. Strauss obua konçertosu, 215-219.ölçüler arası.....	22
Görsel 4.12. İkinci bölümün e teması	23
Görsel 4.13. İkinci bölümün f teması.....	23
Görsel 4.14. R. Strauss obua konçertosu 253-258.ölçüler arası.....	25
Görsel 4.15. R. Strauss obua konçertosu 279-282. ölçüler arası.....	26
Görsel 4.16. İkinci bölümün koda.....	27
Görsel 4.17. İkinci bölümün kadansı.....	27
Görsel 4.18. Üçüncü bölümün g teması.....	29
Görsel 4.19. Üçüncü bölümün h teması.....	30
Görsel 4.20. Üçüncü bölümün ı temasının girişi.....	32
Görsel 4.21. Üçüncü bölümün j teması.....	33
Görsel 4.22. R. Strauss obua konçertosu, 511-520. ölçüler arası.....	34
Görsel 4.23. Üçüncü bölümün bağlantı kadansı.....	35
Görsel 4.24. Dördüncü bölümün k teması.....	37
Görsel 4.25. Eşlik partisi ile birlikte birinci bölümün k teması.....	38
Görsel 4.26. Dördüncü bölümün ı teması.....	39
Görsel 4.27. k temasının yapısının girişi.....	40

Görsel 4.28. İkinci k temasının yapısının girişi.....	42
Görsel 4.29. R. Strauss obua konçertosu, 625-637.ölçüler arası.....	45
Görsel 4.30. Aus Italien senfonik şiiri Op.16, 3.bölüm 625-637. ölçüler arası.....	45
Görsel 4.31. R. Strauss obua konçertosu, 423-429. ölçüler arası.....	46
Görsel 4.32. Ein Heldenleben 99. prova numarası.....	48
Görsel 4.33. Der Rosenkavalier ikinci bölüm 25. prova numarası.....	50
Görsel 4.34. Der Rosenkavalier ikinci bölüm 30. prova numarası.....	51
Görsel 4.35. Rossini'nin "Guillaume Tell" uvertürü.....	52
Görsel 4.36. R. Strauss obua konçertosu, 403-447.ölçüleri arası.....	56
Görsel 4.37. R. Strauss obua konçertosu, 205-227. ölçüler arası.....	57
Görsel 4.38. İkinci bölümün kadansı.....	58
Görsel 4.39. Don Quixote, birinci bölüm, 1. obua. Solosu.....	59
Görsel 4.40. Aerofor'un ağız içindeki işleyişi.....	61
Görsel 4.41. Enstrumanlar üzerinde Aerofor.....	62
Görsel 4.42. Aerofor'un korangle ile kullanımı.....	63
Görsel 4.43. Aerofor'un klarnet ile kullanımı.....	64
Görsel 4.44. Aerofor'un tuba ile kullanımı.....	65
Görsel 4.45. Reinhold Malzer ve Günther Passin'in "Die Spieltechnik der Oboe" kitabı, Etüden zu Solo Konzerten, no: 11.....	67
Görsel 4.46. R. Strauss obua konçertosu, 92-98. ölçüler arası.....	68
Görsel 4.47. Franz Wilhelm Ferling "18 Studies" kitabı no: 7.....	69
Görsel 4.48. Karl Mille "15 Etüden für Oboe" kitabı no: 6.....	70
Görsel 4.49. R. Strauss obua konçertosu, 97-109. ölçüleri arası.....	71
Görsel 4.50. Franz Thaddaus Blatt "20 Exercises" kitabı no: 14.....	72
Görsel 4.51. R. Strauss obua konçertosu, 377-394. ölçüler arası.....	73
Görsel 4.52. Emile Henry Antony Lamotte "Dix-Huit Etudes" kitabı no: 6.....	74
Görsel 4.53. Guido Brandaleone "12 Etudes for oboe" kitabı, no: 2.....	75
Görsel 4.54. R. Strauss obua konçertosu, 403-445. ölçüler arası.....	76
Görsel 4.55. Emile Henry Antony Lamotte "Dix- Huit Etudes" kitabı no: 2.....	77
Görsel 4.56. Clementi Salviani "Studi del Oboe Tratti Dal Metod-volume 4" Kitabı no:3.....	78
Görsel 4.57. Ludwig Wiedemann "45 Etüden für Oboe" no: 3.....	79

Görsel 4.58. Konçertonun bitişı.....	80
Görsel 4.59. Clementi Salviani “Studies for Oboe Volume 4” kitabı, no: 7.....	81
Görsel 4.60. Kamış uçları.....	82
Görsel 4.61. Kamış görseli.....	83
Görsel 4.62. Kamış kazıma stilleri.....	83



TABLÖLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 4.1. Obua konçertosunun bölümlerinin biçimsel ve tonal yapısı.....	15
Tablo 4.2. Birinci bölümün biçim analizi.....	17
Tablo 4.3. İkinci bölümün biçim analizi.....	21
Tablo 4.4. Üçüncü bölümün biçim analizi.....	28
Tablo 4.5. Dördüncü bölümün biçim analizi.....	36



ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 4.1. Sürekli nefes tekniği (Akciğerlerden gelen havanın dışarı itilirken, ağız ve yanakların hava ile dolması.....	54
Şekil 4.2. Sürekli nefes tekniği (Ağızdaki hava dışarı itilirken burundan alınan nefes ile akciğerlere yeniden hava doldurulması.....	54



1. GİRİŞ

Richard Strauss, geç romantik dönemin en önemli bestecilerinden biridir. Müzisyen bir aileye mensup olan bestecinin bu başarısında, küçük yaşta müzik eğitime başlamış olması önemli bir rol oynamaktadır. Eserlerinde geniş bir ses aralığını ve kromatizmi kullanan besteci, Romantik dönem ile modernizmi bir uyum içerisinde birleştirmiştir. Franz Liszt'ten esinlenerek ve Ritter'in etkisi ile senfonik şiirlerinde program müziğini kullanmıştır. Operalarında işlediği eşcinsellik teması, eleştiri oklarını üstüne çekmesine neden olmuştur.

Obua konçertosunda kullandığı armonik stil ve biçim organizasyonu, eseri diğer romantik eserlerden farklı kılar. Konçerto, birbirine bağlı bölümlerden oluşmaktadır, bu akış, bölümler arası kesintisiz geçişlerle ve tematik ilişkilerle sağlanmıştır. Konçertoda, geleneksel biçimler yeni bir şekilde ele alınmış ve alışlagelmiş şablon benzeri ilişkilerden kaçınılmıştır. Ayrıca konçerto bir bütün olarak da standart üç bölümlü konçertoların aksine dört bölümden oluşmaktadır. Bestecinin yenilikçi tarzı, eserlerinde obuayı kullandığı farklı stiller ile de kendini göstermektedir. Obua sololarında kullandığı en belirgin özellik, güçlü bir kondisyon gerektiren uzun soluklu cümlelerdir. Besteci obua sesini pastoral melodi ile özdeşleştirmiş ve obua sololarının eşlik partilerinde *drone tekniğini* kullanmıştır.

Obua konçertosunda nefes alınması için yeterli durak bulunmaması sürekli nefes tekniğinin kullanımını gerektirmektedir. Bu teknik bir yandan çalarken bir yandan nefes alınmasını sağlayarak, konçertonun icrasında çalıcıya önemli bir kolaylık sağlamaktadır. Eser boyunca devam eden onaltılık ve otuz ikilik pasajların çalınması için devamlı ve hızlı bir parmak tekniği gerekmektedir. Kamış, obua çalımının temelini oluşturmaktadır. Doğru bir kamış seçimi, eserin rahat bir şekilde icra edilmesi için önemli bir etmendir.

1.1. Sorun

Richard Strauss'un obua konçertosu, obua repertuarı içerisinde yorumlanması en zor eserlerden biridir. Ayrıca bestecinin konçerto ve orkestra sololarında yer alan teknik ve müzikalite gerektiren uzun cümlelerin yorumlanması oldukça zordur.

1.2. Amaç

Bu çalışmanın genel amacı, obua sanatçıları ve öğrencileri için Richard Strauss'un re majör obua konçertosu ve orkestra sololarının icrasına katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda, aşağıdaki konular ile ilgili bilgiler bu tezde sunulmaktadır:

- a) Richard Strauss'un hayatı ve müziği hakkında bilgiler
- b) Strauss'un yazım stili
- c) Konçertonun biçim analizi
- d) Orkestra eserlerinin incelenmesi
- e) Nefes tekniği, teknik beceri ve kamış yapımı hakkında bilgiler

1.3. Önem

Bu çalışma sonucunda aşağıdaki faydalara ulaşılması umulmaktadır:

- a) Richard Strauss ve Re Majör Obua Konçertosunun yazıldığı döneme ait bilgilerin verilmesi.
- b) Eserin biçim analizinin yapılarak yorumlanmasına yardımcı olunmaya çalışılması.
- c) Strauss'un orkestra eserleri hakkında bilgiler verilmesi.
- d) Nefes tekniği, teknik beceri ve kamış yapımı hakkında bilgiler verilerek eserlerin rahat bir şekilde yorumlanmasına katkıda bulunulmaya çalışılması.

1.4. Varsayımlar

Bu araştırmada, Richard Strauss'un re majör obua konçertosu ve orkestra sololarının yorumlanmasında karşılaşılabilecek sorunlar için varsayımlar ortaya konmuş ve sorunların çözümlenmesine yönelik, nefes tekniği, teknik beceri ve kamış yapımı hakkında bilgiler sunulmuştur.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Richard Strauss'un 1948 yılında yazmış olduğu obua konçertosunun Boosey&Hawkes yayın evi tarafından basılmış versiyonu, Strauss'un orkestra için yazdığı ve obua sololarını içeren *Aus Italien*, *Ein Heldenleben*, adlı senfonik şiirleri ve *Der Rosenkavalier* adlı operası ile sınırlandırılmıştır. Konçertonun kayıt altına alınmış performans listesi 1990 ila 2017 yılları arasındaki kayıtlarla sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Auftakt: Eksik Ölçü, Önel (Aktüze, 2003, s. 36).

Episode: “Araya giren olaylar,” Bir müzik eserinde, temanın akışına genellikle karşıt olarak yerleştirilen buluşçu cümle. Rondo ve füğ biçimlerinde kullanılır (Say, 2005, s. 534).

Cantabile: Şarkı söyler gibi (http-1).

Drone Tekniği: Drone (French Bourdon) genellikle kalın perdede devam eden aralığın, daha ince perdedeki melodi ya da melodilere devamlı ve etkili bir temel sağlamasıdır (http-2).

Koda: Eser sonlarındaki ek kesite verilen ad.

Konçerto: Solo çalgı(lar) ve orkestra için bestelenmiş biçim. Klasik dönemde yazılan konçertolar, iki temalı sonat biçimindedir ve üç bölümden oluşur (Say, 2005, s. 289).

Korangle: Obua ailesinin bir ferdidir. Ses aralığı obuaya göre daha kalındır ve tam beşli yukarıdan duyulur.

Kromatik: Yarım sesler sırasıyla (http-1).

Obua: Konik biçimde oyulmuş abanoz ağacından yapılan; üst, gövde ve kalak olmak üzere üç parçadan oluşan çift kamışlı tahta üflemeli bir çalgıdır.

On iki sesli sistem: Tonal armoninin ilke ve kurallarından bütünüyle ayrılarak 12 ton üzerine kurulmuş olan çağdaş armoni dizesi. (Say, 2002, s. 385).

Orkestra: Yaylı ve üflemeli çalgılar topluluğu (Sözer, 1986, s. 568).

Pizzicato: Yaylı çalgılarda yay kullanmaksızın tel(ler)in parmakla çekilmesiyle elde edilen ses (Say, 2002, s. 430).

Programlı Müzik: Bir konuyu müzikle anlatmak amacıyla bestelenen çalgı müziği eserleri (Say, 2002, s.437).

Rondo – Sonat: Sergi-gelişme ve yeniden sergi olarak bölümlere ayrılan (A-B-A-C-A- D-A) müzik biçimi.

Sarabande: 16. Yüzyılın erken dönemlerinde Latin Amerika’da doğmuş olan bir dans biçimi (Kennedy, 1995, s. 635).

Senfoni: Orkestra için sonat biçiminde bestelenmiş dört bölümlü eser (Say, 2002, s. 471).

Senfonik Şiir: Orkestra için bestelenen, çoğunlukla tek bölümlü, özgür biçimde “programlı müzik” eseri (Say, 2005, s. 299).

3. ALAN YAZIN

Bu tezde, Richard Strauss'un hayatı, Re Majör Obua Konçertosu ve bazı orkestra eserlerindeki obua sololarının teknik zorlukları incelenmiş ve bu konularla ilgili literatür taraması gerçekleştirilmiştir.

Bestecinin hayatı ile ilgili kaynaklar arasında *Richard Strauss* (Pulcini, 2005), *Richard Strauss Brentano Songs op. 68* (Niiranen, 2015), *Richard Strauss and His Music* (Kobbe, 1902) ön plana çıkmaktadır. *A Father's Role in The Development of Compositional Technique: A Study of Two Concertos* (Janser, 2011) adlı çalışmada bestecinin babası ile olan ilişkilerini ele almıştır. *Richard Strauss Brentano Songs op. 68* (Niiranen, 2015), *Kitsch, Camp, and Opera: Der Rosenkavalier* (Tourneau, 1994) ve *Till Eulenspiegels Lustige Streiche* (Moon, 2014) başlıklı tezlerde, bestecinin müziği hakkında tarihsel bilgilere yer verilerek, eserlerindeki müzikal yapı incelenmiştir.

Obua Konçertosu'nun biçim analizi kısmında, *Three Versions of the Concerto for Oboe and Small Orchestra (1945, 1946, revised 1948) by Richard Strauss: An analytical and historical study for the performer* (Binkley, 2015) ve *An Examination of The Richard Strauss Concerto for Oboe and Small Orchestra (1945-6)* (Poppy, 1977) adlı çalışmaların biçim analiz modelleri kullanılmış ve inceleme *Formal Analysis of The Concerto for Oboe and Small Orchestra By Richard Strauss* (Chianca, 2004) adlı çalışmanın müzikal analiziyle desteklenmiştir. *Three Versions of the Concerto for Oboe and Small Orchestra (1945, 1946, revised 1948) by Richard Strauss: An analytical and historical study for the performer* (Binkley, 2015) ve *Formal Analysis of The Concerto for Oboe and Small Orchestra By Richard Strauss* (Chianca, 2004) konçertonun tüm bölümlerinin tüm bölümlerini incelerken *An Examination of The Richard Strauss Concerto for Oboe and Small Orchestra (1945-6)* (Poppy, 1977) içeriğinde ikinci bölüme kadar yer vermiştir.

Tahta ve Bakır Üflemeli Çalgı Çalan Müzisyenlerde Nefes Kontrolü (Hopa, 2013) başlıklı makalede, üflemeli çalgılarda nefes kontrolünden bahsedilmiş, *A Journal of Music Research Online* (McPherson, Circular Breathing: Expanding Musical Possibilities for Flute Players and Composers, 2016) sürekli nefes tekniği hakkındaki bilgilere yer verilmiş, *Three Versions of the Concerto for Oboe and Small Orchestra (1945, 1946, revised 1948) by Richard Strauss: An analytical and historical study for the performer* (Binkley, 2015), obua sanatçılarının sürekli nefes tekniği hakkındaki fikirlerine değinmiştir.

Alan yazın taramasıyla elde edilen tarihsel bulgu ve analiz verileri çerçevesinde, *Die Spieltechnik der Oboe* (Malzer and Passin, 2000), *18 Studies* (Ferling, 1985), *15 Etüden für Oboe* (Mille, 1953), *20 Exercises* (Blatt, 1839), *Dix-Huit Etudes* (Lamotte, 1905), *12 Etüdes for Oboe* (Brandaleona, 1902), *Studi del Oboe Tratti Dal Metod-Volume 4* (Salviani, 1951), *45 Etüden für Oboe* (Wiedemann, 1900), adlı etütler incelenmiş ve gözlemlenen teknik zorluklara tez içerisinde yer verilmiştir.

Yapılan literatür taramasında, obua kamışı yapımı tekniklerini içeren çalışmalara ulaşılmış, Strauss'un Re Majör Obua Konçertosu'nun çalınmasını destekleyen kamış yapımı ile ilgili özgün bir çalışmaya rastlanmamıştır. *The Philedephia Influence on The Art of Reed Making* (Messich, 2012) ve *Basic Preparation for Oboe Auditions By Using Selected Oboe Excerpts* (Wang, 2009) adlı tezlerde, genel kamış yapım süreci ve Amerikan kazıma stili ile kazınmış bir kamışta olması gereken özelliklere yer verilmiştir. *Oboe Reed-Making Pedagogy in the United States: A Survey* (Rennick, 2010) adlı çalışmada, kamış yapım aşamaları ve ölçülendirmeleri hakkında bilgiler verilmiştir.

Obua Konçertosu'nun, 1990 ila 2017 yılları arasında kayıt altına alınan performansları literatürde taranmış ve yazılı bir hale getirilmiştir.

4. RICHARD STRAUSS

4.1. Richard Strauss'un Hayatı

Richard Strauss, 11 Haziran 1864 yılında Franz Joseph Strauss ile Josephin Pschorr'un oğulları olarak, Baviera, Monaco'da dünyaya gelmiştir. Babası da kendisi gibi müzisyen olan Strauss, müziğe çok erken yaşta başlama fırsatı bulmuştur. Dört yaşında piyano, altı yaşında ise babasının kuzeni olan Benno Walter'dan keman dersi almaya başlamıştır. Monaco opera orkestrasında arp sanatçısı olan August Tombo ilk piyano öğretmenidir. R. Strauss, piyano ve keman dersleri aldığı yıllarda beste yapmaya başlamıştır (Pulcini, 1999, s. 9). İleriki yaşlarında da orkestra şefi Friedrich Meyer ile müzik teorisi ve kompozisyon çalışmıştır (Niiranen, 2015, s. 3).

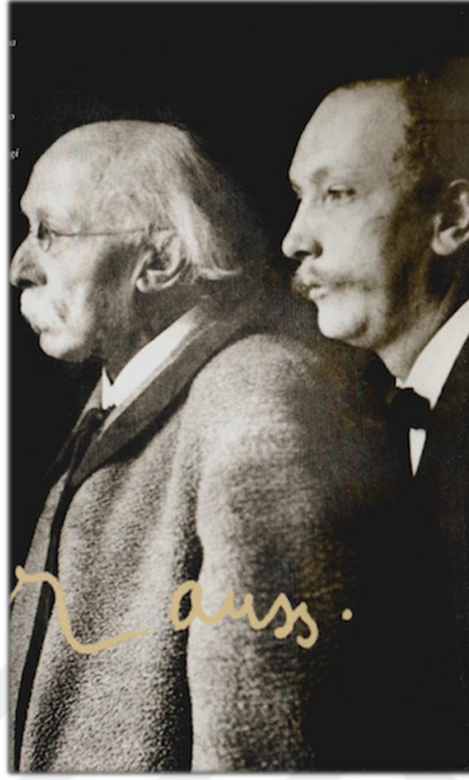
Richard Strauss'un ilk çalışması 1873 yılında bestelemiş olduğu ve hiç yayımlanmamış olan *L'ouverture Hochlands Treue Op.3* başlıklı eseridir. (Principe, 2004, s. 137). Strauss 1871 yılında ilk koro parçası *Der Weisse Hirsch*. 1873 yılında ilk orkestra parçası *Hochlands Treue* ve aynı yıl ilk *Singspiel* (Şarkılı güldürü) için üvertürü *Der Genesende*, piyano ve keman için yazdığı oda müziği parçası *Zwei Kleine Stücke* adlı eserlerini bestelemiştir. Onuncu yaş gününden önce otuz parçanın üstünde beste yapmıştır. Bunlar; şarkıları, piyano parçaları, koro, oda müziği, orkestra parçaları, korno için iki adet solo etüttür. Kompozisyon ve müzik teorisi

dersleri aldığı şef Friedrich Meyer'in etkisi altında *Festmarch Eb* (Mib Festival Marşı) adlı eseri bestelemiştir. Bu bestesi 1881 yılında yayımlanmış ve kayıtlara bestecinin Op.1 numaralı eseri olarak geçmiştir (Niiranen, 2015, s. 3).

Liseyi Monaco'da *Ludwigsgymnasium* okulunda okumuş, burada Yunanca, Latince, Fransızca ve İngilizce öğrenmiştir. Sosyal konular ile daha ilgili olmasından dolayı bilim ve matematik derslerinde fazla başarı gösterememiştir (Pulcini, 1999, s. 9). Franz Strauss, oğlu Richard'ın başarılarıyla yakından ilgilenmiştir ve sıklıkla Richard'ın kararlarına karşın kendi fikirlerini dile getirmekten çekinmemiştir. Franz Strauss'un oğluna 1884 yılında yazdığı mektupta onun sosyal ilişkilerine olan ilgisini belirtmiştir.

“Güzel sosyal çevreler içinde olduğunu duymak beni çok mutlu etti. Bu sana genel gelişimde olağanüstü faydalı olacak. Başka hiçbir şey aklını ve duyarlılığını, kültürlü erkek ve kadının iyi hisleri ve gelişimi ile ilişki içerisinde olmak kadar geliştiremez. Sanatçının gelişmiş bir zihin ve samimi bir hassasiyeti olmadan var olması mümkün değildir. Kimseyi kırma, dilin firar etmesi senin sorumluluğundur, yani konuşmadan önce düşün” (Janser, 2011, s. 2).

Franz Strauss, profesyonel alandaki müzisyen kimliği sayesinde oğlu Richard Strauss'un kariyerini oluşturacak büyük ve önemli fırsatlar yaratarak yolunu açmış, profesyonel müzisyenlerin arasında yer almasını sağlamıştır (Janser, 2011, s. 2).



Görsel 4.1. *Richard Strauss ve Babası* (Pulcini, 2005, s. 33).

1882 yılında orkestra partisini piyanoya uyarladığı keman konçertosunun ilk seslendirilişinde, keman öğretmeni Benno Walter’a eşlik etmiştir. Aynı yıl Münih üniversitesinde sanat tarihi ve felsefe bölümüne başlamıştır. Orkestra şefliğinde daha çok deneyim kazandığı bir dönemde felsefe ve sanat tarihine zaman ayıramadığı için üniversiteden ayrılmıştır (Niiranen, 2015, s. 3-4).

Dönemin önemli şeflerinden Hans Bülow ile tanışması hayatında önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur. Besteci, orkestra yönetmeyi Hans Bülow'un provalarını izleyerek öğrenmiştir (http-3).



Görsel 4.2. *Richard Strauss ve Hans Bülow, 1893, Weimar* (Pulcini, 2005, s. 18).

R. Strauss 1894 yılında opera sanatçısı Pauline de Ahna ile evlenmiştir. Besteci, soprano için olan eserlerinin çoğunu eşi için bestelemiştir (Niraneen, 2015, s. 5). Pauksel olarak adlandırılan Pauline de Ahna, Richard Strauss'un şarkılarının başlıca yorumcusu olarak anılmıştır (Pulcini, 1999, s. 9).



Görsel 4.3. *Richard Strauss ve Eşi Paulina de Ahna* (Pulcini, 2005, s. 20).

R. Strauss hayatı boyunca pek çok beste yapmıştır. Kendi yazmış olduğu eserlerinin yanında başka önemli besteciler için düzenlemeler yapmış, bazı operalar ve müzikaller için skeçler yazmıştır (<http-3>). Richard Strauss 1949 yılının Eylül ayında 85 yaşındayken, bestelerinin çoğunu yaptığı evinde ölmüştür (Kobbe, 1902, s. 785).

4.2. Richard Strauss'un Müziği

Richard Strauss'un müziği oldukça ilgi çekici ve yenilikçidir. Strauss, bestelerinde birbiriyle çakışan sesleri ve kromatik yapıyı kullanmaktan kaçınmayan, aşırı uçları seven biri olarak çağının önemli bestecilerinin içinde olduğunu kanıtlamıştır (Niiranen, 2005, s. 4). Besteci, genellikle kısa ve dikkat çekici motifler ve duygusal melodileri müziğinin içinde oldukça başarılı bir şekilde kullanmıştır (Niiranen, 2005, s. 4).

Döneminin modern müziğinin en önde gelen devrimcisi Arnold Schönberg, 1923 yılında R. Strauss için şu sözleri söylemiştir: “Ben asla devrim yapmadım. Çağımızda devrim yapan tek kişi Strauss’tu.” (Tourneau, 1994, s. 83). Ancak, Strauss bu ifadelerin aksine:

“Ben bir kahraman değilim, gerekli güce sahip değilim, savaş için hazırlanmadım. Geri çekilmek, huzur içinde olmak ve dinlenmeyi daha çok tercih ediyorum. Yeterli dehaya sahip değilim, çaba göstermek istemiyorum. Şu anda ihtiyacım olan tatlı ve mutlu müzik yapmak, daha fazla kahramanlık değil” demiştir. Bu reddediş, belki de R. Strauss’u estetik bir sınırdan bırakmıştır (Tourneau, 1994, s. 77).

Strauss, modernizmi temsil etmekten kaçınmış olmasına rağmen, modernizmden uzaklaşma çabası tamamen başarısız olmuştur. Özellikle operalarından *Salome* ve *Elektra*, döneminin çok uzağında bir stil sergileyip ve avangart akımı en iyi şekilde temsil ederek modernizme damgasını vurmuştur. Strauss bu iki operasında da eşcinselliği işlemiş ve aralarında ünlü tarihçi Sander Gilman’ında bulunduğu birçok kişi tarafından sapık olarak hedef gösterilmesine sebep olmuştur. Dönemine damga vuran önemli besteci R. Strauss, büyük bir başarı yakaladığı eserleri yüzünden yargılanır hale gelmiştir (Tourneau, 1994, s. 83).

Richard Strauss’un 1885 yılında Meiningen’de, Richard Wagner’in yeğeninin kocası ve aynı zamanda besteci ve kemancı olan Alexander Ritter ile buluşması, Strauss’un müzik stilinin değişmesinde ve gelişmesinde oldukça etkili olmuştur. Ritter, Strauss’a Wagner’in denemelerini ve Artur Schopenhauer’un yazılarını tanıtmış, klasik biçimlerden vazgeçmesi ve daha sonra yıllarca hayranı olacağı Richard Wagner’in yolunu izlemesi konusunda besteciye cesaretlendirmiştir (Moon, 2014, s.3). Ritter, Strauss’un gençlik yıllarının muhafazakâr tarzından vazgeçmesi ve senfonik şiir yazmaya başlaması konusunda ikna etmiş ve Franz Liszt’in bestelerinde kullandığı bir yöntem olan program müziğini eserlerinde kullanması önerisinde bulunmuştur (Niiranen, 2005, s. 4).

Ritter'in Strauss üzerindeki etkileri, bestecinin olgun kişiliğini gösteren ve genel olarak ilk eseri olarak kabul edilen *Don Juan* adlı senfonik şiiri ile sonuçlanmıştır. Strauss, 1889 yılında *Don Juan*'ın ilk gösterimini yönettiği konserinden sonra, izleyiciler tarafından Wagner'in varisi olarak ilan edilmiştir (Niiranen, 2005, s. 4). Bu konser sonrasında R. Strauss, senfonik şiir yazmaya devam etmiştir: *Tod un Verklarung* (1889), *Till Eulenspiegel's Lustige Streiche* (1895), *Also Sprach Zarathustra* (1896), *Don Quixote* (1897), *Ein Heldenleben* (1898), *Symphonia Domestica* (1903) ve *Eine Alpensinfonie* (1911-1915) diğer senfonik şiirleridir. Bunların arasında en ünlüleri: *Also Sprach Zarathustra* (1869), *Don Juan* (1889), *Till Eulenspiegels Lustige Streiche* (1895) başlıklı senfonik şiirlerdir (Moon, 2014, s. 3).

Strauss'un 1894 yılında bestelediği ilk operası *Guntram*' dır. *Salome* (1905) *Elektra* (1909), *Der Rosenkavalier* (1911) ve *Ariadne auf Naxos* (1912) bestecinin en ünlü operalarıdır (Niiranen, 2005, s. 4).

Strauss şarkılarını dönemin diğer bestecilerinden farklı olarak opera tarzında bestelemiştir. Ses partisindeki büyük atlama ve değişimlerin yanında ses dizesini geniş tutmuş ve çok fazla koleratür kullanmıştır. Orkestra partilerini geliştirmek, onun şarkılara yaptığı en büyük katkı olmuştur. Bazı önemli şarkıları; *Zueignung* (1885), *Cacilie* (1894), *Morgen!* (1894), *Allerseelen* (1885), *Vierletzte Lieder* (1948) ve *Brentano Songs* (1918) adlı eserleridir (Moon, 2014, s. 3).

4.3. II. Dünya Savaşının Etkileri

Birinci Dünya Savaşı sonrasında Almanya'nın içinde bulunduğu ekonomik bunalım ve savaşı kaybetmenin bedeli olarak ortaya çıkan Alman Ulusal Sosyalist Diktatörlüğü ve İkinci Dünya Savaşı, tüm dünyaya eşi benzeri görülmemiş acı ve kaygıyı getirmiştir. Bu durum Strauss'un hayatına da derin bir melankoli ve umutsuzluk olarak yansımış ve hayatını alt üst etmiştir (Gilliam, 1992, s. 117).

1933 yılında, Adolf Hitler'in kurduğu yeni Alman rejimi, tahmin edilenin çok üstünde bir otorite sağlayarak Alman hayatının her noktasına nüfuz etmiştir. Nazi Hükümdarlığı, sosyal, politik ve kültürel alanlara el koyarak, kendisinden önce otoriterliği ile bilinen *Weimar* hükümetinin neredeyse bir kopyası olmuştur. İki hükümetin paylaştığı ortak özellik olan otoriter egemenliğin başarısı, Almanya'daki tüm yaşam fonksiyonlarını kontrol etme kararlılığı ile gelmiştir. Nazi iktidarının etkileri, tüm

toplumsal ve kültürel alanlarda kendisini hızlı bir şekilde göstermiştir (Bennett, 2014, s. 1).

Nazi Hükümeti'nin ilk el attığı kültürel organ sanat olmuştur. Öncelikle tüm sanatsal ifade şekillerinin, hükümetin istediği yönde düzenlenmesi ve uygun görülmeyenlerin yasaklanması kararı ile sanatsal ifade özgürlüğü kısıtlanmıştır. 1933 yılının Nisan ayının ilk haftasında, ulusal ve gayri milli düzeydeki hükümet üyelerini, Naziler ile iş birliği içerisinde olan üyeler ile değiştirmiş ve Yahudilerin yaşam haklarını kısıtlayan yasaları uygulamaya koymuştur (Bennett, 2014, s. 1).

Strauss, bu gelişen olayların aksine kendini apolitik bir müzisyen olarak değerlendirmiş ve yalnızca sanatını ilerletmeye odaklanmıştır. Nazi Kültür dairesinin bulunduğu önemli siyasi ve kültürel pozisyon ise Strauss'u korkutmamıştır. Weimer Cumhuriyeti'nde müzisyenlere hak ettikleri ödemenin yapılmaması ve yaptıkları besteler üzerindeki haklarının kontrolünün tamamen kendilerine verilmemesi, tüm müzisyenler için oldukça sıkıntılı koşullar oluşturmuştur. Bu umutsuz tablo sonucunda, Nazi Rejimi Strauss için bir kaçış ve yenilik arayışının temsilcisi olmuş ve besteci bu yeni rejimin koşulları iyileştirebileceğine inanmıştır (Bennett, 2014, s. 2). Nazi rejimi, ilk başlarda tahmin edildiği gibi hükümetin müziğe ve müzisyenlere önem verdiğini kanıtlamak istercesine, besteciler için telif hakları yasasını iyileştirmiş ve radyo istasyonları ile anlaşma yaparak olumlu bir ilerleme kaydetmiştir. Ancak Strauss'un, operalarını bir Yahudi olan Stefan Zweig' e yazdırmaya başlaması sonucu Nazi ile ilişkisi tehlikeye girmiştir. Stefan Zweig ile çalıştığı operalarından biri olan *Die Schweigame Frau*, birkaç kez gösterime girdikten sonra *Reichskulturkammer* (kültür dairesi) tarafından yasaklanmıştır (Channell, 2011, s. 35).

Bestecinin söz yazarı Stefan Zweig dışında ailesinde de Yahudiler'in mevcut olması, besteciye oldukça zor bir karar aşamasında bırakmıştır. Ancak ailesinin yanında yer alarak Nazi hükümetinin gazabını göğüslemeyi seçmiştir. Bu olay karşısında aldığı pozisyon, bestecinin düşüşünü ispatlasa da, aynı zamanda onun Nazi Rejiminin gaddarlığı karşısında direnen istisnai bir birey olarak dikkat çekmesine neden olmuştur. Nitekim Nazi hükümeti, onun operalarının gösterimini engellemekten daha öteye gitmemiştir. Richard Strauss'un Alman kültüründe oynadığı rol nedeniyle, Nazi hükümeti ile olan bağı ve itaatsizliği savaş sonuna kadar gizli kalmıştır (Su, 2013, s. 336-337).

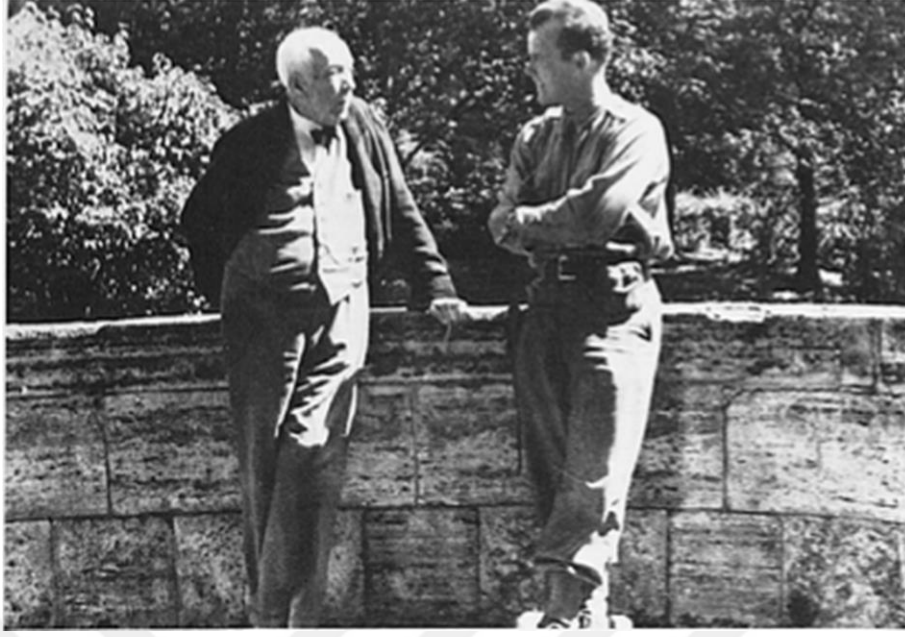
4.5. Richard Strauss Re Majör Obua Konçertosu

Strauss'un villasının bulunduğu *Garmisch* köyü, 30 Nisan 1945 tarihinde müttefikler tarafından alınmıştır. Amerikan askerleri Strauss'un evini istemek için geldiklerinde Strauss kendisini *Rosenkavalier*'in bestecisi olarak tanıtmıştır. Bir klasik müzik sever olan subay, besteci ve ailesine saygı gösterilmesini emretmiştir. Strauss, bu saygıdeğer jestin üzerine Amerikalı askerlerin bir kısmını, mütevazı bir yemek için evine davet etmiştir. Akşamın sonunda, askerler bestecinin villasını korumak için bir sınır koymuşlardır. Özellikle Amerikan kuvvetlerinde görev yapan müzisyenler, bu görüşmeden sonra Strauss ile buluşmak için birçok ziyarette bulunmuşlardır. Ziyarette bulunan müzisyenlerin arasında, Stratejik Hizmetler ofisinde Personel Çavuş olarak görev yapmakta olan ve aynı zamanda Pittsburgh Senfoni Orkestrası'nın birinci obuacı olan John de Lancie'de bulunmaktadır (Binkley, 2002, s. 16). Lancie ve Strauss, birbirlerinin ana dillerini çok iyi bilmedikleri için konuşmalarında Fransızca'yı kullanmışlardır (Anderton, 2012, s. 202). Bu konuşmalarda Lancie:

“Ona, hemen hemen tüm eserlerinde güzel ve lirik obua soloları göz önüne alındığında, obua için konçerto yazmayı düşünmedi mi diye sordum. O “hayır” diye cevap verdi ve bu konu üzerine başka herhangi bir konuşma olmadı. O daha sonra benim bir müzisyen arkadaşına (Alfred Mann) fikrin o sözün sonucu olarak ortaya çıktığını söylemiş. Ardından çok sayıda röportaj ve mektupta, bu konçerto ile ilgili kendisine yaptığım ziyaretlerden bahsetti ve beni Zürih' teki ilk performansına davet eden bir mektup gönderdi. 1946' da Amerika' ya ve sivil hayata döndükten sonra ailesiyle iletişim kurdum. Strauss'un İngiliz yayımcıları Boosey ve Hawkes'in editörlerinden, onun obua konçertonun Amerika'daki ilk gösteriminin bana teklif edilmesini istediğini bildiren bir mektup aldım...” demiştir (Howerton, 2012, s. 35).

R. Strauss, inzivaya çekildiği Basel ve Zurich arasında küçük bir sulama yeri olan Baden'de obua konçertosunu tamamlamıştır (Del Mar, 1986, s. 437). Tüm basın ve yayın organlarında bahsetmekten çekinmediği gibi, konçerto taslaklarından oluşan el yazması defterinin ön iç kapağına “Obua Konçertosu 1945 / Bir Amerikan Askeri tarafından önerildi” diye not etmiştir (Anderton, 2012, s. 202).

26 Şubat 1946 tarihinde, obua konçertosunun ilk gösterimi yapılmış, hemen sonrasında Boosey ve Hawkes tarafından yayımlanmıştır. İlk performansında konçertosunun belli pasajları hakkında fikrini değiştiren besteci, iki yıl sonra eserini yenilemiştir. Yayımcıların obua konçertosunun yayın tarihi ile ilgili kesin bir bilgileri bulunmamaktadır (Binkley, 2002, s. 20).



Görsel 4.4 *R. Strauss ve John de Lancie* (Howerton, 2012, s. 36)

4.6. Konçertonun Biçim Analizi

Obua Konçertosu, bestecinin *Salome* (1905) ve *Elektra* (1909) gibi eserlerinden farklıdır, *Don Juan* (1889) ve *Till Eulenspiegels Lustige Streiche* (1895) gibi bestecinin erken dönem eserlerindeki armonik üsluba daha yakın ve daha yalın bir anlayış sergilemektedir. Dört bölüm arasındaki ifade bütünlüğü, başta sergilenen tematik motiflerin işlenmesiyle sağlanmaktadır. Bu tematik motiflerin eserin tüm bölümlerinde farklı bir şekilde görülür (Binkley, 2002, s. 59-60).

Tablo 4.1. Obua konçertosunun bölümlerinin biçimsel ve tonal yapısı

Bölüm Adı	I. Allegro Moderato	II. Andante	Bağlantı Kadansı	III. Vivace	Bağlantı Kadansı	IV. Allegro
Biçim	Sonat Allegrosu	Üç Bölmeli Şarkı + Koda		Rondo		Serbest biçim
Tartım	4 4	3 4	3 4	2 4	2 4	6 8
Ölçü Sayısı	1	219	342	366	601	625
Ton	Re Majör	Sib Majör		Re Majör		Re Majör

Konçerto, *allegro moderato*, *andante*, *vivace* ve *allegro* olmak üzere birbirine bağlı dört bölümden oluşmaktadır (Bkz. Tablo 4.1). Si bemol majör tonunda olan ikinci bölüm hariç, eserin genelinde re majör tonu egemendir. Strauss'un obua konçertosu daha önce Cleobaldo de Oliveira Chianca, Linda Elizabeth Binkley ve Valerie Victoria Poppy adlı yazarlar tarafından analiz edilmiştir. Üç yazar da konçertoyu biçimsel açıdan ele alırken, Chianca ve Poppy çoğunlukla ezgisel karakterine yer vermiştir. Poppy, konçertoyu sadece ikinci bölümün kadansına kadar incelemiştir.

Aşağıdaki analiz, bu okumaların yorumlanması ve Doç. Dr. Erdem Çöloğlu, Can Aksel Akın ve Doğan Baran Ünal ile yapılan kişisel görüşmeler çerçevesinde şekillendirilmiştir. Bu analizde kullanılan büyük harfler bölmeleri gösterir ve her bir bölüm de yeniden A harfinden başlar. Küçük harfler ise tematik malzemeleri gösterir. Eserin içinde tematik malzemeler sürekli tekrarlandığı için yeni bir bölümde ilk olarak

duyulan tematik malzeme “a” ile kodlanmamış, önceki bölümde kaldığı harften devam etmiştir.

4.6. I. Bölüm / Allegro Moderato

Konçertonun başlangıcında viyolonsel partisinde duyulan “x” motifi (Bkz. Görsel 4.5), hem birinci bölümün temel bir malzemesi olarak kullanılmış, hem de her bölümde farklı noktalarda tekrarlanarak bölümler arası bir bütünlük sağlamıştır. Bu motif, yanaşık çıkıcı iki onaltılık bir figürün tekrarı ile oluşturulmuştur. İlk olarak ilk bölümünün girişinde, ölçü başlarında viyolonselde tekrar eden bu motif, sekizinci ölçüde viyolaya geçer ve her vuruşta tekrarlanır. Kemanlar ve viyolalar, bu harekete zıt olarak uzun ses tutmaktadır. Bu doku köprüye kadar devam eder. Köprüde aynı motifin daha zengin bir şekilde ele alındığı görülür.



Görsel 4.5. Birinci bölümde sunulan “x” motifi

Eserin birinci bölümü Tablo 4.2.’de gösterildiği gibi *Sonat Allegro*su biçiminde olup, sergi, gelişme ve yeniden sergi bölmelerinden oluşur. “X” motifinin duyulduğu kısa bir giriş ile başlayan birinci bölümde dört tema bulunmaktadır. Bu temalar sadece bu bölümle sınırlı kalmaz, tüm konçerto boyunca yeniden duyulur ve geliştirilir.

Tablo 4.2. Birinci bölümün biçim analizi

Bölme	SERGİ					
Kesitler ve Temalar	Giriş	a	Köprü	b	c	d
Ölçü Sayısı	1	3	59 75	76 83	84 92	92
Ton	Re Majör		Si Majör	Si Majör→	La Majör	

Bölme	GELİŞME		Dönüş Köprüsü	
Ölçü Sayısı	114	135	136	147
Ton			Re Majör (V)	

Bölme	YENİDEN SERGİ				Koda
Temalar	a	b	c	b	
Ölçü Sayısı	148	171	179	195	203 218
Ton	Re Majör			Re Majör	Re Majör

Birinci bölümün a teması (Bkz. Görsel 4.6), ritmik ve melodik yapısı korunarak ve modülasyonlar ile çeşitlenerek konçertonun diğer bölümlerinde de tekrarlanır.

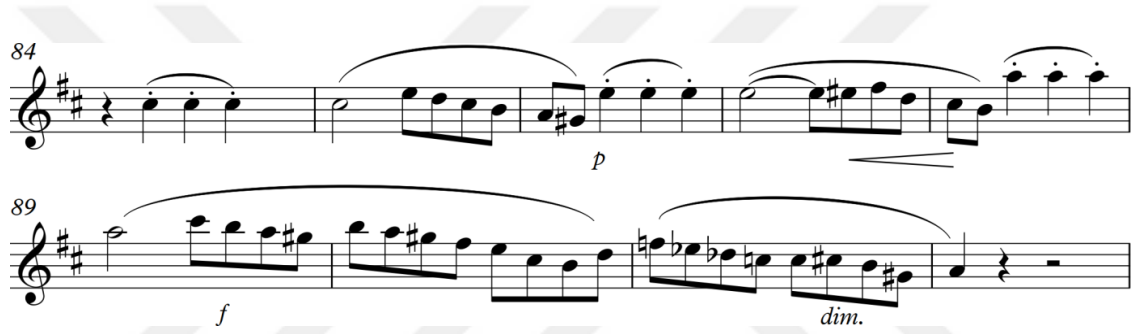


Görsel 4.6. Birinci bölümün a temasının ilk yedi ölçüsü

Sergi bölümünde yer alan ve ana tonalitede (re majör) olmayan b, c, ve d temaları yardımcı tema grubunu oluşturur. 76 ila 84. ölçüler arasında bulunan b teması si majör tonunda başlar, ancak kadansı 84. ölçüde la majör tonunda yapar (Bkz. Görsel 4.7). Bu açıdan b teması yardımcı tema grubunun ilk teması olarak görülebileceği gibi köprünün ikinci parçası olarak da değerlendirilebilir. 84 ila 92. ölçüler arasında c teması bulunur, la majör tonundaki tek cümlelik bu tema, sadece orkestrada duyurulur (Bkz. Görsel 4.8).

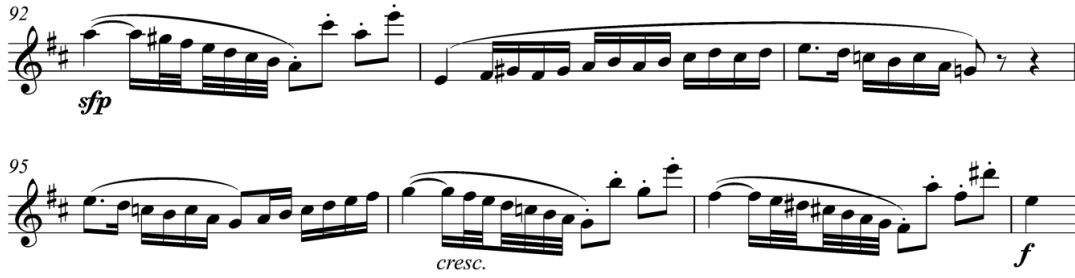


Görsel 4.7. Birinci bölümün b teması



Görsel 4.8. Birinci bölümün c teması

92 ila 114. ölçüler arasında dördüncü tema (d) bulunmaktadır (Bkz. Görsel 4.9). Bu tema oldukça canlı ve gösterişli bir karaktere sahiptir (Poppy, 1977, s. 24). Birbiri ardına farklı tonlarda karşımıza çıkan otuz ikilik notaların bağlı karakteri, *staccato* notalar ile karşıtlaşmaktadır. Bu temada obuanın tüm ses genişliğinin zengin bir biçimde kullanımı görülmektedir.



Görsel 4.9. Birinci bölümün d teması.

Alışılmış sonat biçiminin aksine sergi bölmesi, dominant tonalitesinin tonik akorunda bitmez; temanın sonunda yer alan uzun dominant pedallı kırık kadans ile fa majör tonuna çözülerek gelişme bölmesini başlatır. Böylece sergi ile gelişme arasında standart sonat biçiminde pek olmayan kesintisiz bir akış elde edilir. Bu süreklilik tematik motifin (x) parça içinde bir bütünlük kurmasını destekler niteliktedir.

Gelişme bölümünde, 114 ila 127. ölçüler arasında a temasının ritmik sürekliliğinden türetilmiş bir kesit ile gelişme bölümü başlar. Bu kesit bir süre fa majör tonunda devam ettikten sonra belirgin bir kadans yapmaksızın 128. ölçüde d temasından türetilmiş yeni bir kesite bağlanır. Bunun ardından 132 ila 135. ölçüler arasında c temasının motif malzemeleri geliştirilerek bir çeşitlemesi sunulur. 136 ila 147. ölçüler arası dönüş köprüsü bulunmaktadır. 132. ölçüde duyulan c temasının motifleri 136. ölçüde dönüş köprüsüne bağlanır (Bkz. Görsel 4.10).



Görsel 4.10. R.Strauss obua konçertosu, 134-146.ölçüler arası

148. ölçüde tekrar gelen a teması ile yeniden sergi bölümü başlar. A teması beklendiği gibi ana tonda gelmiştir, sadece temanın ilk notası değiştirilmiştir (sergide re ile yeniden sergide fa diyez ile başlar). 173. ölçüde birinci flütte b temasının girişi duyulduktan sonra 174. ölçüde aynı temayı obua solo devralır. 179. ölçüde c teması flüt, solo obua ve keman gruplarında duyulur. Sergi bölümünün aksine yeniden sergide c teması daha uzun ve gelişmiş bir şekilde ele alınmıştır. 195. ölçüde b temasının ana tonun dominantından geldiği görülmektedir. Ayrıca sergi ve gelişme bölmelerinde gelen d teması dışındaki tüm tematik malzemeler yeniden sergide kullanılır. 203. ölçüde başlayan koda bölümünde sırasıyla d, b, c ve a temalarının motifleri sunulmuştur.

4.6.2. II. Bölüm / Andante

İkinci bölüm, üç bölmeli (ABA) şarkı biçiminde yazılmıştır. Bölümün sonunda bir koda bulunmaktadır (Bkz. Tablo 4.3).

Tablo 4.3 İkinci bölümün biçim analizi

A			
Giriş	e	f	e
219	221	237	245 253
Sib majör			

B (Uzaklaşma bölümü)			
253	259	263	271 280
Si Majör → Mib Majör	Dob Majör	Mib Majör	Do minör

A			
e	f	f	E
280	296	312	320
Sib Majör			

KODA	Kadans
328	342 365
Sib Majör	Re Majör

Andante ($\text{♩} = \text{♩}$ drs 4/4)

Fl. I, II
C. Ing.
Clar. in Si^b I, II
Fag. I, II
Ob. Solo
V-ni I
V-ni II
Viola
Vc.
Cb.

215

pp

pp

pp

pp

pp

pizz.

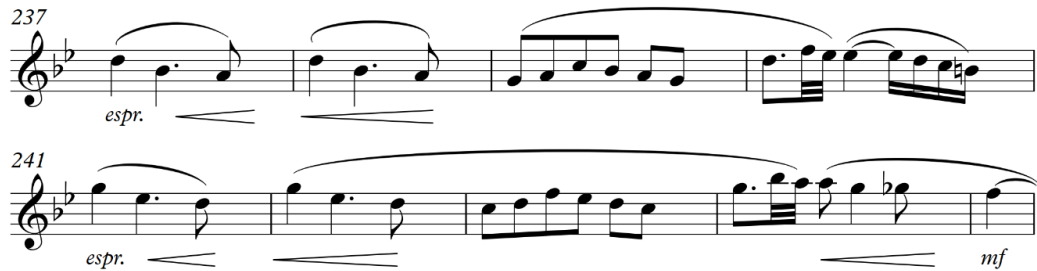
pp

A bölmesi, içinde e-f şeklinde iki ayrı tematik malzeme barındırır. 221. ölçüde başlayan e teması, huzurlu ve dingin bir karaktere sahiptir. Bölümün bu karakteri, Strauss'un hikâye anlatmadaki ustalığının tartışmasız bir kanıtıdır (Bkz. Görsel 4.12).



Görsel 4.12. İkinci bölümün e teması

Bölümün f teması (237 ila 244.ölçüler arası), ilk tema gibi, ritmik tasarım yönünden Barok dönemde kullanılan sütlerin, *Sarabande* bölümleri gibi zarif ve kırılgan bir karaktere sahiptir ayrıca tüm bölüme karakteristik özelliğini verir (Bkz. Görsel 4.13).



Görsel 4.13. İkinci bölümün f teması

245. ölçüde birinci kemanlardaki hareket, e temasına geri dönüş gibi görülebilir bu durumda e-f-e şeklinde üç bölmeli bir yapı oluşur. Ancak sondaki e, f içinde ciddi bir uzaklaşma bulunmamasından ve e temasının kendi içinde model sekans içermesinden ötürü, ayrı bir bölge olarak yorumlanmayabilir. Bu durumda e-f şeklinde iki bölmeli bir yapı da öne sürülebilir. İncelenen analizlerde, yazarlar bu yoruma açık durum hakkında özel bir tespitte bulunmamışlardır.

253 ila 279. ölçüler arası başlayan B bölmesi bir uzaklaşma işlevi taşır, bu bölmede birinci bölümün a, b ve c temaları kullanılmıştır. Böylece sadece bölüm içlerinde değil bölümler arasında da bir bütünlük ve süreklilik sağlanmıştır. Poppy'nin de tespit ettiği üzere, Strauss, bu konçertoda birleştirici bir unsur olarak tekrarlayan melodileri kullanmıştır (Poppy, 1977, s. 30). Bu durum sadece birinci bölümün tematik malzemesinin, izleyen bölümlerde tekrarlanmasıyla sınırlı değildir; üçüncü bölümle dördüncü bölüm arasında da benzer bir ilişki gözlenir.

253 ila 254. ölçüler arasında, birinci bölümün c temasına küçük bir gönderme bulunmaktadır (Bkz. Görsel 4.14). Korno partisinde duyulan bu fikir ile başlayan B bölmesi, 255. ölçüde birinci bölümdeki a temasının bir çeşitlemesi ile devam eder. B bölmesi, 270. ölçüde başlayan cümlemin si bemol majör tonunun dominant pedalı üzerine yerleşmesiyle dönüş köprüsüne dönüşür ve A bölmesine bağlanır.

Üçüncü bölmede (A) yeniden e teması geldiğinde (280. ölçü), B bölmesinin son iki ögesi (f-e) tekrarlanarak bir uzama sağlanır. Bu tür uzamalar, Chianca'nın da belirttiği üzere Strauss'un çok başvurduğu bir yöntemdir. Diğer melodik uzamalarda olduğu gibi Strauss burada da ana tonaliteden çok uzaklaşmamıştır (Chianca, 2004, s. 76). Bu bölmenin eşlik partisinde "x" motifinin her vuruşta tekrarlandığı görülmektedir (Bkz. Görsel 4.15). Sekiz ölçü boyunca bu motifin dönüşümleri tekrarlandıktan sonra 328. ölçüde gerçekleşen otantik kadans ile bölme sona erer ve koda başlar (Bkz. Görsel 2.16).

The musical score for measures 279-282 of R. Strauss's Oboe Concerto is presented in a standard orchestral format. The score is in B-flat major and 2/4 time. The tempo is marked 'poco calando' and 'Tempo primo' (♩ = 56). The instruments included are Flutes I & II, Clarinet in B-flat, Bassoon I & II, Cor Anglais, Oboe Solo, Violins I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score includes dynamic markings such as 'dim.', 'p', and 'pp'. The oboe solo part is prominent, featuring a melodic line with triplets and a final triplet of eighth notes. The strings provide a rhythmic accompaniment with various patterns and dynamics.

Görsel 4.15. R. Strauss obua konçertosu 279-282. ölçüler arası (Strauss, 1948 s. 52)



Görşel 4.16. İkinci bölümün Kodası

İkinci bölümün kadansı, f temasının çeşitlenmiş halidir ve üçüncü bölüme bir bağlantı işlevindedir (Bkz. Görşel 4.17).



Görşel 4.17. İkinci bölümün kadansı

4.6.3. III. Bölüm / Vivace

Binkley, analizinde bu bölümü, *rondo – sonat* biçiminde tanımlamıştır ve sergi-gelişme ve yeniden sergi olarak bölmelere ayrılan biçimde bestelendiğini öne sürer (Binkley, 2002, s. 77). Poppy'nin analizi, ikinci bölüme kadar devam ederken Chianca, bölümün biçimi ile ilgili özel bir bilgi sunmaz (Chianca, 2004, s. 44). Bu tezde bölüm, *Rondo* biçiminin standart olmayan bir türevi olarak ele alınmıştır (Bkz. Tablo 4.4).

Tablo 4.4. Üçüncü bölümün biçim analizi

A			Köprü	B		A
g	h	g		1	j	g
366	373	394	410	424	456	488
Re Majör				La Majör		La Majör - Do majör

C	Dönüş Köprüsü		A					
c	Birinci Kesit	İkinci Kesit	g	1	g	1	c	a
513	544	552	560	568	600	604	605	613
Re Minör			Re Majör					

Bölüm, ikinci bölümün naifliğine zıt olarak keskin ve hızlı bir karakterdedir. Bu karakter bölümün ilk temasında (g) açıkça sergilenir (Bkz. Görsel 4.18). Bağlı onaltılık notaların yarattığı akıcılığa zıt *staccato* sekizlikler, bu karakteri sağlar. Bu tema, ilk bölümün a ve d temalarının motiflerini çağırıştırır. Önceki bölümlerde duyulan tematik malzemelerin geliştirilmesine, yani tematik ilişkiler yoluyla bölümler arasında bir bütünlük sağlanmasına bu bölümde de devam edilir.



Görsel 4.18. Üçüncü bölümün g teması

A bölmesinin h teması (373 ila 394. ölçüler arası), çarpmalarla süslenmiş on altılık notalardan oluşmuştur (Bkz. Görsel 4.19). H teması şakacı ve muzip bir karaktere sahiptir ve g temasını andırmasına rağmen çarpma notaları, temaya farklı bir hava kazandırır. Bu tema ilk olarak birinci flütte geldikten sonra 377. ölçüde obua soloda başlar ve iki enstrüman arasında füğ benzeri bir soru cevap ilişkisiyle devam eder. 394. ölçüde g temasına dönüşür.

Fl. I, II

Ob. Solo

Fl. I, II

Ob. Solo

Fl. I, II

Ob. Solo

Görsel 4.19. Üçüncü bölümün h teması (Strauss, 1948, s. 66)

410. ölçüde re majör tonundan la majör tonuna ilerleyen bir köprü başlar. Buradaki on altılık değerlerden oluşan figürler, giriş motifi olan “x” motifini hatırlatır niteliktedir. La majör modülasyonundan sonra obuada duyulan ı teması, birinci keman, birinci fagot ve solo viyolonsellerdeki bir karşı-ezgi ile beraber duyulur. Her ne kadar ı teması melodik bir kimlik taşımasa da, bölümün devamında ve diğer bölümlerde tekrarlandığı için tematik bir kimlik kazanmıştır. Diğer çalgılardaki karşı ezgi ise, bu bölüm içinde tekrarlanır, fakat diğer bölümlerde böyle bir tematik tavır sergilenmez (Bkz Görsel 4.20). Bu yüzden birlikte duyulan bu iki malzemedan daha *cantabile* karakterli olan karşı-ezgi, daha akıcı bir ritmik karakter sergileyen ise tema olarak değerlendirilmiştir.



[illegible]

33

B bölmesinden sonra yeniden g temasının duyulması A bölmesine bir dönüş etkisi yaratır. Ancak, standart *rondo* biçiminden farklı olarak, bu temanın, la majörde ve *füg* benzeri girişlerle duyulması (488.ölçü) ve hemen ardından da do majörde tekrarlanmasından (500. ölçü) doğan dinamizm bu kesite bir taraftan da C bölmesine yönelen bir köprü görevi de yükler. 512. ölçüdeki tema birinci bölümün c temasından türetilmiştir ve kısa süre içinde tema karakterini kaybedip gelişim kimliği kazanır. Korangle ve obuada duyulan c teması, modülasyona uğramış ve armonik olarak zenginleştirilmiş bir temaya dönüşür. Bu iki çalgı arasındaki düet, 512–528.ölçüler arasında re minörden fa majöre doğru modülasyon yapar (Bkz. Görsel 4.22).

Görsel 4.22. R.Strauss obua konçertosu, 511-520. ölçüler arası

543 ölçüde ise bu düetin melodisi, zengin bir orkestrasyon ile desteklenerek la majöre modülasyon yapar (543 ila 550.ölçüler arası). 544. ölçüde başlayan dönüş köprüsünde g temasından parçalar sunulmuştur. Ayrıca orkestra ve solo arasında *stretto* benzeri taklitli girişlerle bölümün birinci temasının parçaları sunulur (544 ila 559. ölçüler arası). Birinci temanın re majör tonalitesine geçmesiyle bölümün son bölmesi (A) başlar (560.ölçü).

Bölümün kadansında g, ı, c ve a temaları kullanılarak dördüncü bölüme (*allegro*) geçiş yapılır (Bkz. Görsel 4.23).



Görsel 4.23. Üçüncü bölümün bağlantı kadansı

4.6.4. IV. Bölüm / Allegro

Konçertonun son bölümünü Binkley, üç bölmeli şarkı biçiminde olarak tanımlar (Binkley, 2002, s. 88). Chianca ise bu bölümü, konçertonun koda olarak değerlendirir (Chianca, 2004, s.48). Poppy'nin tezinde, önceden söz edildiği gibi son iki bölüm yer almaz. Bölüm içinde üç bölmeli biçim, izlenimi oluşsa bile bölümün ilk teması (k) bölüm içinde tekrarlanmadığı ve bölüm boyunca ana tonalitenin dışına çıkılmadığı için geleneksel biçimlerin gereği olan tematik ve tonal çeşitlilik oluşmamıştır. Bu yüzden bu bölüm için standart bir biçim şeması belirtmek mümkün değildir. Her ne kadar bir B bölmesinin varlığından söz etmek mümkün olsa da, bu bölme tonal bir uzaklaşma içermez. Ayrıca A bölmesine dönüşün de son derece belirsiz olduğu görülmektedir. Bu durumda bu bölümün alışılabilir anlamda üç bölmeli bir biçimde olduğunu iddia etmek pek makul değildir (Bkz. Tablo 4.5).

Bölümün genel biçimi, önceki bölümde duyulan kimi tematik malzemelerin ve bu bölümdeki ilk temanın çeşitlemesi havasındaki malzemelerin ardışık sıralanmasından oluşur. “X” motifi 6/8’lik ölçü sayısında ritmik değişikliklerle bölüm içinde sürekli kullanılır (Bkz. Görsel 4.24).

Tablo 4.5. Dördüncü bölümün biçim analizi

Bölme	A	B	A?			KODA	
Temalar	k	l	k var?	k var.1?	k var.2?		
Ölçü Sayısı	625	661	678	686	697	709	721 725
Ton	Re Majör						

Dördüncü bölüm, diğer tüm bölümlerin özetidir. Bu özet, ritmik ve melodik motiflerin son kez gelişmesiyle oluşmuştur. Eserin birinci bölümünün b temasının motifleri, dördüncü bölümün birinci temasını (k) ritmik açıdan çağırıştırır, ilk bölümde 4/4 ölçüde duyulan ritmik figür bu kez 6/8 ölçüye aktarılmıştır (Bkz. Görsel 4.24).



Görsel 4.24. Dördüncü bölümün k teması

“X” motifi 6/8’lik ölçü sayısında ritmik değişikliklerle bölüm içinde sürekli kullanılır (Bkz. Görsel 4.25).

625 **Allegro**

Ob. *p*

Vln. 1

Vln. 2 *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

630

Ob.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Görsel 4.25. Eşlik partisi ile birlikte birinci bölümün k teması

İkinci tema olan ı teması, birinci bölümdeki c temasının bir çeşitlemesidir (Bkz. Görsel 4.26). Tema bu kez 6/8'lik ölçüde ve üçüncü bölümdekine benzer bir orkestrasyonla duyurulur ve obua ile korangle arasında *konturpuantal* bir düet temelindedir (Binkley, 2002, s. 90). Bu düet, yaylıların birinci bölümden motifsel atıflarıyla desteklenmiştir ve bestecinin eserlerinde obua ve korangleyi kullandığı yazım tekniği olan *drone tekniği*nde yazılmıştır.



Görsel 4.26. Dördüncü bölümün ı teması

678 ila 685. ölçüler arası duyulan melodik materyal, ilk temanın (k) motifsel özelliklerini taşıması nedeni ile bu temanın bir çeşitlemesi olarak yorumlanabileceği gibi yeni bir tema olarak da adlandırılabilir. Bu ölçülerde birinci kemanlar ve viyolalar yine ilk temanın (k) bir çeşitlemesi ile eşlik eder. 686. ölçüde, kemanlarda üçüncü bölümün 1 teması tekrarlandıktan sonra (686.ölçü), klarnetlerde dördüncü bölümün ilk temasının (k) bir çeşitlemesi sergilenir (Bkz. Görsel 4.27). 696. ölçüde tekrar k temasının çeşitlemelerini içeren bir tema yapısı duyulur (Bkz. Görsel 4.28).

The image displays a musical score for measures 676 to 696 of a work by Strauss (1948, s. 104). The score is for a full orchestra, with the following instruments listed on the left: Fl. I, II; C. Ing.; Clar. in Sib I, II; Fag. I, II; Cor. (Fa) I, II; Ob. Solo; V-ni I, II; Viole; Vc. I, II; III, IV; and Cb. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. Measures 676-685 show the first theme (k) being played by the first violins and violas. In measure 686, the second theme (k) is introduced by the flutes, clarinets, and bassoons, marked 'dim.' and 'p'. This theme is then taken up by the oboe soloist in measure 696, also marked 'dim.' and 'p'. The first violins and violas continue to play the first theme (k) throughout the passage. The score includes dynamic markings such as 'dim.' (diminuendo) and 'p' (piano). The measure numbers 676, 686, and 696 are indicated at the beginning of their respective staves. The measure number 55 is also visible in the top right corner of the score.

Görsel 4.27. *k* temasının yapısının girişi (Strauss, 1948, s. 104)

[Görsel 4.27. (Devam) k temasının yapısının girişi] (Strauss 1948, s. 105)

695 a2 57 Piu comodo

Fl. I, II *f* *dim. p*

C. Ing *f* *dim. p*

Clar. in C, I, II *f* *dim. p* *p*

Fag. I, II *f* *p*

Cor. (Fa) I, II *f* *dim. p*

Ob. Solo *f* *p* 57 Piu comodo

V-ni I *dim. p* *P espr*

V-ni II *dim. p* *pizz.*

Viola *dim. p* *pizz.*

Vc. *f* *dim. p* *pizz.*

Cb. *f* *dim. p*

Görsel 4.28. İkinci k temasının yapısının girişi (Strauss, 1948, s. 108)

700

Fl. I, II

C. Ing.

Clar. in Si, I, II

Fag. I, II

Cor. (Fa) I, II

Ob. Solo

V-ni I

V-ni II

Violen.

Vcl.

Cb.

p *mf* *f* *mf* *pizz.*

[Görsel 4.28. (Devam) ikinci k temasının yapısının girişi] (Strauss, 1948, s. 109)

Bölümün kodası beklenenin aksine kadans ile başlamaz, kodanın motifleri V/V üzerinde başladıktan sonra kadans kodanın içinde gelmektedir. Strauss bu tasarımıyla bir bölümün bölmeleri arasındaki ayrımları da belirsizleştirmiş ve yapıtın başından beri tasarlamış olduğu bütüncül akışı bu şekilde desteklemiştir. 709. ölçüde koda “x” motifi üzerine kurulmuş ve sona ermiştir.

Genel hatlarıyla obua konçertosu, R. Strauss’un eşsiz yazım stiline önemli bir örneğidir. Besteci bu eserde Romantik dönem yazım stillerinin sınırlarını zorlamış neredeyse modern ve daha özgür bir yazım stiline yönelmiştir. Bu stili, büyük atlamaların bulunduğu tiz notalar, modülasyon ve kromatik yapılarda görmek mümkündür. Armonik dil ve biçim açısından farklı buluşlar söz konusudur.

Koda ve bağlantı kadansları ve “x” motifi kullanılarak tüm bölümler arasında bir bütünlük oluşturulmuştur. Temalar bölüm içlerinde olduğu kadar, diğer bölümlerde de

tekrar ederek bağdaşık bir yapı oluşturmaktadır. Strauss'un bu konçertoyu, standart biçimlerin alışageldik tasarımlarının dışındaki tasarımlarla genişleterek, esnek bir şekilde ele alıp, bölümler arasındaki ilişkilerle süslediğini söylemek mümkündür.

4.7. Orkestra Soloları

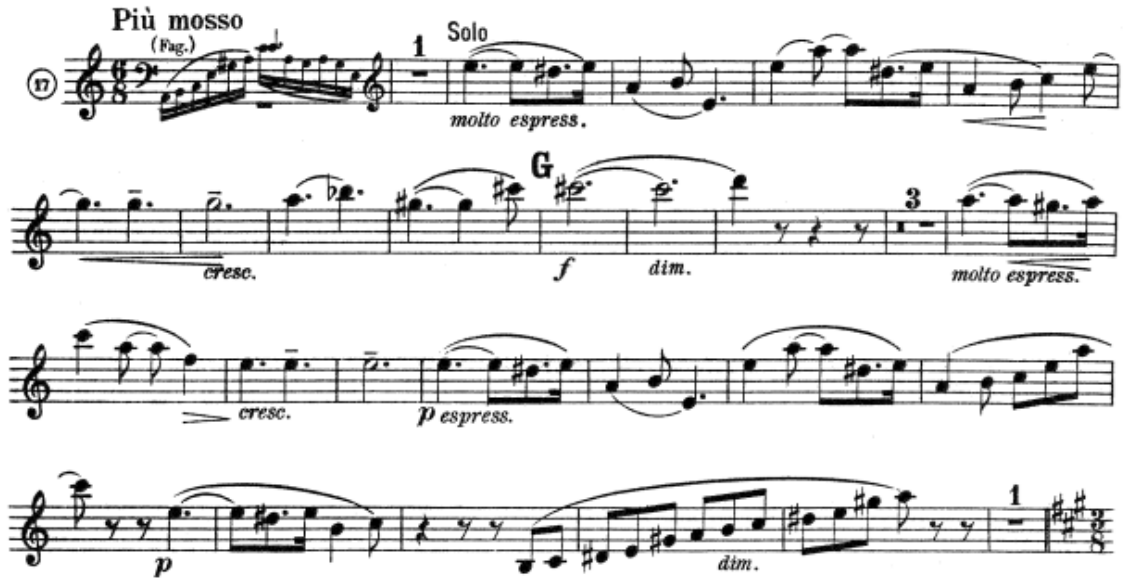
Bu bölümde konu alınan eserler, Francesco Ottonello ile birlikte obua konçertosu ile benzerlikleri göz önüne alınarak seçilmiştir. Bu eserlerin incelenmesi, bestecinin yazım stilini anlamak ve karşılaştırmak açısından önemlidir. Richard Strauss'un solo, orkestra ve oda müziği eserlerinde obuanın karakteristik yapısını yansıtan benzer öğeler ve çeşitli yapısal farklılıklar göze çarpar. Obua için yazdığı konçertonun bestelenme tekniği çalgının solo özelliğini ön plana çıkartırken, çalgının oda müziği ve orkestra içerisinde yer alan partileri diğer çalgılarla birlikte bütünleşiktir. Obua konçertosu kendine has, bağımsız stili ile solistin yorumlama becerisini vurgulamayı amaçlayan bir teknikle yazılmıştır. Eserin obua partisinde *trill* nota bulunmaz, *staccato* ise oldukça az kullanılmıştır. Eserde bestecinin orkestra partilerinde yaygın olarak kullandığı genel müzikal ifade şekilleri görülmemektedir.

Strauss, melodi, ritim ve tını gibi çeşitli müzik unsurlarını ses efekti yaratmak için kullanmıştır. Bunlardan ilk ve en belirgin olanı, ritmik bileşenin sonuna kadar kullanılmasını sağlayarak elde ettiği pastoral tarzdaki melodiye olan eğilimidir. Bunu bileşik zamanı daha az kullanarak elde etmektedir. Besteciye göre obuanın tınısı pastoral etkiyi yaratmaya katkıda bulunmaktadır. Strauss, bu yazım stilini gençlik yıllarında bestelediği senfonilerinde sıkça kullanmıştır.

Bu benzerlik obua konçertosunun 625 ila 637. ölçüleri arasında ve *Aus Italien* senfonik şiiri Op.16 3.bölümünde (*Am Strand von Sorrent*) görülmektedir (Bkz. Görsel 4.29 ila 4.30). Ambiyansı belirlemeye katkıda bulunan diğer müzik unsurlarını eklediği ve pastoral etkiyi sergilediği gözlemlenmektedir.



Görsel 4.29. R.Strauss Obua Konçertosu, 625-637.ölçüler arası



Görsel 4.30. Aus Italien senfonik şiiri Op.16, 3.bölüm 625-637. ölçüleri arası (Strauss, s. 10)

Konçertonun 424. ölçüsünde yer alan ve beşli aralıkla tınlayan uzun sesler *Zampogna* efektini yaratmak için kullanılmıştır. Bu tekniğe *drone tekniği* adı verilmektedir. Bileşik zamanın ve *Siciliana* ritminin kullanımına sembolik bir örnek olarak gösterilebilir (Bkz. Görsel 4.31). Bu durum *Ein Heldenleben* senfonik şiiri ile benzerlik göstermektedir (Bkz. Görsel 4.32).

38

The musical score for measures 423-429 of R. Strauss's Oboe Concerto is presented. The score is written for a full orchestra with the following instruments: Flutes I & II, Clarinet in E-flat, Bassoon I & II, Horns in F, Oboe Solo, Violins I & II, Viola, Violoncello Solo, Double Bass, and Contrabass. The Oboe Solo part is the central focus, featuring a long, sustained note that creates a drone effect. The score includes dynamic markings such as *fp* (fortissimo), *espr* (espressivo), *p* (piano), and *Solo*. The measures are numbered 423, 38, and 429.

Görsel 4.31. R. Strauss obua konçertosu, 423-429. ölçüler arası (Strauss, 1948, s. 73)

[Görsel 4.31. (Devam) *Obua konçertosu* 430-438. ölçüler arası] (Strauss, 1948, s. 74)

Eserin 430. ölçüsünde yer alan obua solosuna eşlik eden ikinci kemanlar, çello ve fagotlara yazılmış müzikal renklerin sergilenmesi, müziğe canlılık kazandırır. Eşlik partisinde beşli aralıkla tınlayan uzun seslerin ortadan kalkmasıyla esere dinamizm kazandırılmış olur.

Strauss'un 1898 yılında bestelediği *Ein Heldenleben* adlı senfonik şiirinde melodik yapı daha durağandır ve dramatik fikir sergilenmektedir. Strauss bu eserinde öyküsel anlatımdan faydalanmış, diğer enstrümanlarda kullandığı uzun sesler ile korangle soloyu ön plana çıkartmıştır. Konçertoda ise senfonik şiirden farklı olarak öyküsel bir gönderme bulunmadığı için, tüm çalgıların partilerinde dinamik bir hareket söz konusudur. 99.

prova numarasında başlayan korangle solosunun melodik ilerleyişine eşlik eden kemanların, kimi noktalarda bu soloyu keserek yeni bir melodiye başlama girişimleri sonuçsuz kalır. Kemanların duyurduğu bu motifler, ancak korangle solosu tamamlandıktan sonra bir ezgiye dönüşür. Tezin hacmini arttırmamak için aşağıdaki görselde keman melodisinin başladığı ölçüler verilmemiştir (Bkz. Görsel 4.32).

The image shows a page from a musical score for 'Ein Heldenleben' by Richard Strauss, rehearsal mark 99. The score is for a large orchestra and includes parts for 3 flutes, English horn, 1 clarinet in B, bass clarinet in B, 3 fagots, contrafagot, 4 horns (I, II, III, IV), 3 euphoniums, bass tuba, snare drum, violins (I, II), violas, violoncello, and double bass. The score is in 3/4 time and features various dynamics such as *dim.*, *mf*, *pp*, *p*, and *(hervortretend)*. The rehearsal mark 99 is indicated at the top of the first system and below the second system.

Görsel 4.32. *Ein Heldenleben* 99. prova numarası (Strauss, 1948, s. 125)

2 gr. Fl. 100
 engl. Horn.
 Bassclar. (B)
 3 Fag.
 Contrafag.
 3 Posaunen.
 Basstuba.
 Pauke.

I. Violinen.
 II.
 Bratschen.
 Violine.
 Contrab.

100

allmählich immer ruhiger

3 gr. Fl.
 engl. Horn.
 Bassclar. (B)
 3 Fag.
 Contrafag.
 I. II.
 8 Hörner: III. V.
 IV. VI.
 VII. VIII.
 3 Posaunen.
 Basstuba.
 Pauke.

I. Violinen.
 II.
 Bratschen.
 Violine.
 Contrab.

101

allmählich immer ruhiger

Solo
 (cart.)
 die übrigen Violli.
 und
 Chass.
 pp

[Görsel 4.32. (Devam) *Ein Heldenleben* 99. prova numarası] (Strauss, 1899, s. 126)

Benzer bir durum bestecinin 1910 yılında bestelediği op.59 numaralı *Der Rosenkavalier* adlı operasının ikinci bölümünde (25. ila 30. prova numaraları arası) görülmektedir. *Zampogna* efektini yansıtmak için kullanılan uzun sesler göze çarpar. Örnekte kısaca 25. ve 30. ölçüler örnek olarak gösterilmiştir (Bkz. Görsel 4.33-4.34).

191

2 gr. Fl. *ppp*

kl. Fl. *gut hervortretend*

I. Hob. *pp*

2 A-Clar. *ppp*

I. Horn (E) *pp*

Glockenspiel *p*

Triangel *p*

Celesta *pp*

I. Harfe *pp*

II. Harfe *pp*

Octavian. *(etwas stockend)*
Mir ist die Eh - re wi - der - fah - ren, daß ich der hoch und wohlge-bo-renen Jungfer Braut, in meines Herrn

2 Soli *ppp*

Viol. I *ppp*

die übrigen *ppp*

Viol. II. *(mit Dämpfen)* *ppp*

I. Solobr. *ppp*

II. III. *ppp*

Celli *ppp*

I. II. Pult. *ppp*

Görsel 4.33. *Der Rosenkavalier* ikinci bölüm 25. prova numarası (Strauss, 1943, s.191)

Görsel 4.34. *Der Rosenkavalier* ikinci bölüm 30. prova numarası (Strauss, 1943, s. 195)



Görsel 4.35. *Rossini'nin "Guillaume Tell" uvertürü* (Strauss, 1994, s.23)

4.8. ESERLERİN TEKNİK ZORLUKLARI

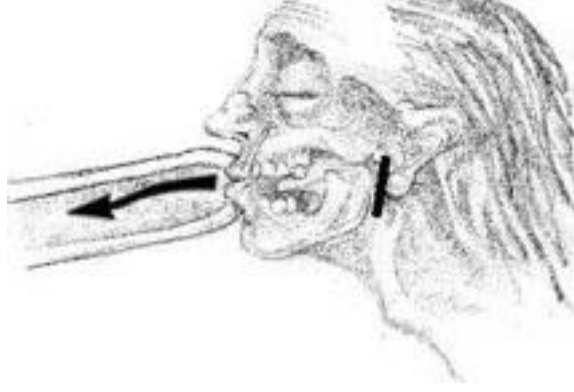
Strauss'un obua konçertosu, oda müziği ve orkestra eserlerindeki obua sololarının doğru bir şekilde yorumlanabilmesi için nefes tekniği, teknik beceri ve kamış yapımının önemi büyüktür.

4.8.1. Nefes Tekniği

Nefesin kullanımı ya da nefes kontrolü, üflemeli çalgı çalan müzisyenlerin performansını etkileyen en önemli unsurlardan biridir. Nefesin bilinçli bir şekilde çalınması, eserin daha rahat ve doğru bir şekilde yorumlanmasını sağlamaktadır.

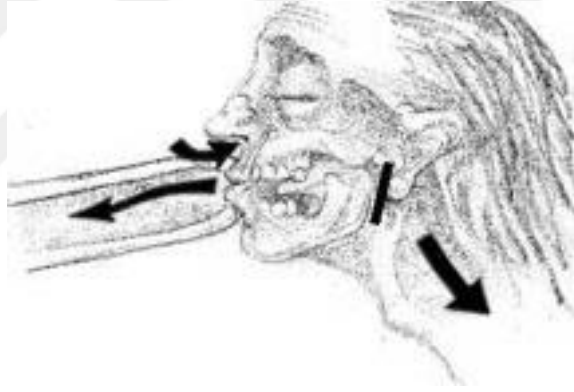
“Nefes kontrolü, bedenin duruş pozisyonu ve bu pozisyonun bedende yarattığı gerilim ile doğrudan bağlantılıdır. Çalgı eğitiminin ilk aşamalarında çeşitli nedenlerle göz ardı edilen duruş pozisyonu çalışmaları, eğitimin sonraki aşamalarında nefes kontrolünü olumsuz etkileyerek, performansın kalitesini düşürebilir. Bu durum, kaslarda oluşan gerginlik nedeniyle nefesin daha hızlı ve yetersiz alınmasına, dudağın çalgının ağızlığına ya da kamışına baskı yapmasına, havanın rahatça çalgıya aktarılamamasına ve çalgının doğal ses renginin elde edilememesine neden olabilir” (Hopa, 2013, s. 111).

Strauss'un eserlerindeki obua ve korangle sololarında, nefes kontrolü ön plana çıkmaktadır. Özellikle, obua konçertosunda yer alan uzun müzikal cümlelerin, bölünmeden ve doğru bir müzik anlayışı ile çalınması önemlidir. Bu durum, obua çalan müzisyenler için birçok sorunu da beraberinde getirmektedir. Çoğu üflemeli enstrümanda nefesin doğal sürekliliği ve düzenli olarak nefes almanın ötesinde sesin devam etmesini sağlayan en etkili yöntem, sürekli nefes alma olarak bilinen tekniği kullanmaktır (McPherson, 2016, s. 1). Sürekli nefes tekniği (*Circular Breathing*), yorumcunun nefesi çalgıya sürekli olarak aktarmasıdır. Bu teknik, ağıza doldurulan havanın yanak kasları ve dilin havayı ittirmesi ile gerçekleşir (Bkz. Şekil 4.1).



Şekil 4.1. Sürekli nefes tekniği (Akciğerlerden gelen havanın dışarı itilirken, ağız ve yanakların hava ile dolması (http-4))

Bu süreçte burundan nefes alınarak sesin devam etmesi sağlanır. Akciğerler pasif konumdadır. Çalgıya aktarılan hava, normal ve sürekli nefes kullanımı sürecinde eşit basınçta olmalıdır (Bkz. Şekil 4.2).



Şekil 4.2. Sürekli nefes tekniği (Ağızdaki hava dışarı itilirken burundan alınan nefes ile akciğerlere yeniden hava doldurulması) (http-5)

Sürekli nefes tekniği, bedendeki gerilimi en aza indirerek konçertonun yorumlanmasına katkıda bulunmaktadır. Eserin diğer eserlere nazaran oldukça uzun olması, fiziksel dayanıklılığın önemini beraberinde getirmektedir. Sürekli nefes tekniği bedenin dayanıklılığını destekleyen en önemli faktörlerden birisidir. Bu tekniği destekleyen yorumcular olduğu kadar, bunu müziğin doğasına aykırı bir teknik olarak gören müzisyenler de bulunmaktadır. 1915 ila 1954 yılları arasında Philadelphia Orkestrası'nın birinci obua sanatçısı ve Curtis Müzik Enstitüsü'nde obua Profesörü olan Marcel Tabuteau, müziğin doğal sürecini bozmamak için nefes almak gerektiğini düşünen obuacılar arasında yer almıştır. Buna karşın bazı yorumcular müziğin doğal

biçimini daha etkili biçimde ifade etmek için gerektiğinde bağlı notları ayırma geleneğini başlatmışlardır. İngiliz virtüöz Leon Goosens, özellikle Strauss'un obua konçertosuna atıfta bulunarak, cümle boyunca nefes alınmazsa, obua çalmanın yapay bir duruma dönüşebileceğinden bahsetmektedir. John de Lancie, sürekli nefesin rutin bir teknik olduğunu belirtmiştir. Ancak Strauss'un obua konçertosunun bazı performanslarında, solistin uzun müzik cümlelerinin sonunda nefes almak için bekleyerek zaman yarattığına şahit olduğunu da belirtmiştir (Binkley, 2002, s. 46-47). Besteci ve flüt sanatçısı olan Robert Dick'e göre sürekli nefesi öğrenmek, dudak kaslarının uygun pozisyon alabilmesi için uzun bir zaman gerektirmektedir (Mc Pherson, 2016, s. 2).

Buna zıt olarak, Colorado Senfoni Orkestrasının solo obuacısı Peter Cooper, müzik işaretlerinin doğru bir şekilde uygulanması için sürekli nefesin kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Cooper'a göre Strauss'un obua konçertosunun yorumlanmasında sürekli nefes tekniğinin kullanılması, fiziksel olarak daha rahat hissetmeye ve eserin artistik yapısını daha etkili bir şekilde aktarmaya yardımcı olmaktadır (Binkley, 2002, s. 46-47).

Obua konçertosunun üçüncü bölümünde 403 ila 447. ölçüler arasında bulunan müzik cümlesinin tek bir nefes ile çalınması oldukça zordur. Bu cümleinin uzun olması nedeniyle sürekli nefes kullanımı önerilmektedir (Bkz. Görsel 4.36).

The image displays a musical score for the Obua Concerto, specifically measures 403 through 447. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is characterized by a continuous flow of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. Dynamic markings include *fp* (fortissimo piano) at measure 403, *cresc.* (crescendo) at measure 417, and *p* (piano) at measures 432 and 440. The score is divided into six systems, each starting with a measure number: 403, 410, 417, 425, 432, and 440. The final system ends at measure 445. The notation includes various articulations such as slurs, ties, and breath marks (indicated by a 'z' symbol) to suggest phrasing and breathing points for the performer.

Görsel 4.36. R. Strauss Obua Konçertosu, 403-447.ölçüleri arası

Eserin genel yapısını oluşturan ve diyafram direnci gerektiren uzun cümlelerin haricinde, bölüm geçişlerinde de nefes almak için yeterli zaman bulunmamaktadır (Bkz. Görsel 4.37).



Görsel 4.37. R.Strauss Obua Konçertosu, 205-227. ölçüler arası

İkinci bölümün sonunda bulunan kadans, üçüncü bölüme geçişi sağlamaktadır. Bu geçiş esnasında nefes almak için yeterli zaman bulunmamaktadır (Bkz. Görsel 4.38).

The musical score for the cadenza (measures 338-364) is written in 4/4 time. It begins with a 4-measure rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The dynamics range from *f* (forte) to *p* (piano), with *sfz* (sforzando) and *ff* (fortissimo) also appearing. The score includes various articulations such as slurs, accents, and trills. The tempo markings *Calando*, *(Allegro)*, and *Vivace* (with a tempo of 132) are indicated. The score is divided into measures 338, 347, 352, 354, 357, 359, 362, and 364. A box containing the number 33 is located above measure 347. The score ends with a final *f* (forte) dynamic.

Görsel 4.38. İkinci bölümün kadansı (Strauss, 1948, s.6-7)

Strauss'un *Don Quixote* adlı eserinin birinci bölümünde yer alan obua solusunun oldukça uzun bir müzik cümlesinden ibaret olduğu görülmektedir (Bkz. Görsel 4.39).

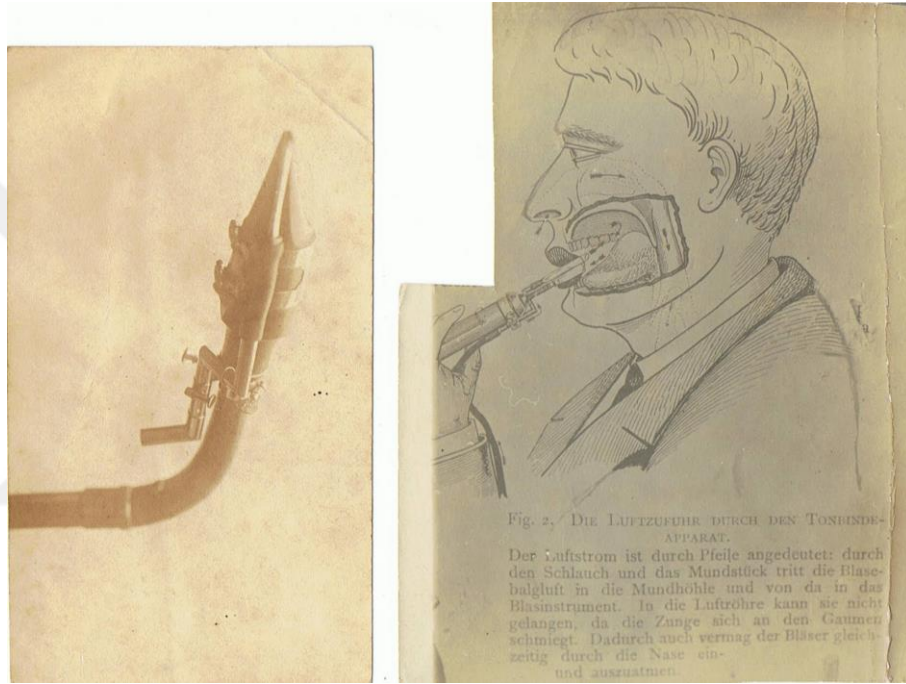
The image displays a musical score for the first section of Strauss's *Don Quixote*. The score is written for a full orchestra and includes the following instruments and parts:

- 1. Oboe.**: The main soloist, marked with a '2' and 'pp' (pianissimo) at the beginning.
- Harfe.**: Harp, playing a rhythmic accompaniment.
- 7. Pult. (Violinen I.)**: First Violins, marked with '(mit Dämpfern)' (with mutes) and '2'.
- 8. Pult. (Violinen I.)**: Second Violins, marked with '(mit Dämpfern)' (with mutes) and '2'.
- Bratschen.**: Violas, playing a rhythmic accompaniment.
- 3. etwas lebhafter.**: A section marked '3' and 'etwas lebhafter' (somewhat more lively).
- 1. Oboe.**: Continues the solo.
- Contrafg.**: Contrabassoon, marked with '(mit Dämpfern)' (with mutes).
- 2. Tromp. (in D)**: Second Trumpets, marked with '(mit Dämpfern)' (with mutes).
- III. Tromp. (in D)**: Third Trumpets, marked with '(mit Dämpfern)' (with mutes).
- Tenortuba. (in B)**: Tenor Trombones, marked with '(mit Dämpfern)' (with mutes).
- Basstuba.**: Bass Trombones, marked with '(mit Dämpfern)' (with mutes).
- Pauke.**: Snare Drum, marked with '(mit Dämpfern)' (with mutes) and 'p' (piano).
- Harfe.**: Harp, playing a rhythmic accompaniment.
- 1. 2. (Violinen II.)**: Second Violins, marked with '(mit Dämpfern)' (with mutes) and '(am Frosch)' (on the frog).
- 3. 4. (Violinen II.)**: Third and Fourth Violins, marked with '(mit Dämpfern)' (with mutes) and '(am Frosch)' (on the frog).
- 5. 6. (Violinen II.)**: Fifth and Sixth Violins, marked with '(mit Dämpfern)' (with mutes) and '(am Frosch)' (on the frog).
- 7. (Violinen II.)**: Seventh Violins, marked with '(mit Dämpfern)' (with mutes).
- 8. Pult. (Violinen II.)**: Eighth Violins, marked with '(mit Dämpfern)' (with mutes).
- Contrab.**: Contrabass, marked with '(mit Dämpfern)' (with mutes) and '(geteilt)' (divided).

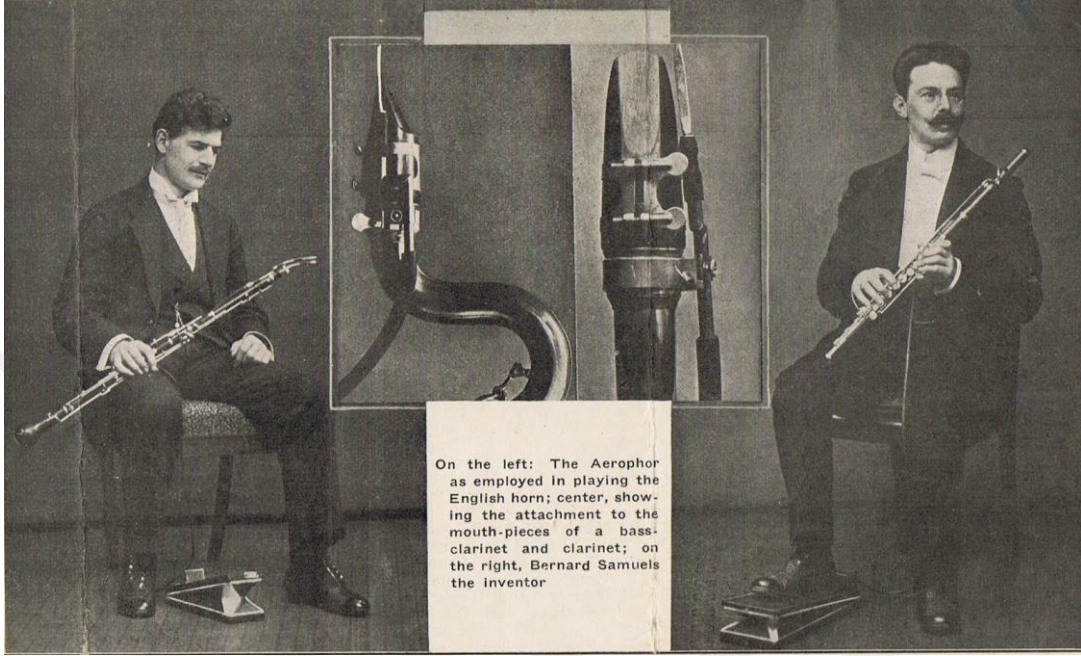
The score is written in G major and 3/4 time. The first section is marked 'pp' and the second section is marked '3' and 'etwas lebhafter'.

Görsel 4.39. *Don Quixote*, birinci bölüm, 1. obua solosu

Bernard Samuel, nefes alma sorunundan yola çıkarak *Aerofor* adında bir alet geliştirmiştir. Strauss obua konçertosundaki uzun cümleleri, bu aletin, çalıcının performansını destekleyeceğini düşünerek yazmıştır (Howerton, 2012, s .36). Bu alet, ayakla çalışan bir körük vasıtasıyla yorumcunun ağzının içine koyulan bir tüp ile çalışmaktadır. Bu tüp yorumcunun ağzından nefes vermesine yardım ederken, burnundan da almasına olanak tanır (Bkz. Görsel 4.40).



Görsel 4.40. *Aerofor*'un ağız içindeki işleyişi (<http-6>)



Görsel 4.41. *Enstrümanlar üzerinde Aerofor* (<http-7>)



Herr Hofmusiker Franz Georg Lauschmann-Schperin.

Görsel 4.42. *Aerofor*'un korangle ile kullanımı (<http-8>)



Herr Paul Kruse, Mitglied des Städt. Orchesters
zu Düsseldorf.

Görsel 4.43. *Aerofor'un klarnet ile kullanımı* (http-9)



Herr Hofmusiker Franz Schulz-Schwerin.

Görsel 4.44. *Aerofor'un tuba ile kullanımı* (<http-10>)

4.8.2. Teknik Beceri

Richard Strauss'un obua konçertosundaki melodik ve ritmik motifler eserin temelini oluşturur. Eserin yorumlanması, bestecinin müzikal stili hakkında bilgi sahibi olmayı ve müziğini anlamayı gerektirmektedir. Yorumcunun konçertoyu icra etmeden önce gam, arpej, ikili, üçlü, dördü, beşli aralıkları ve etütleri çalışması, eserin sürekli devam eden, hızlı ve teknik beceriyi gerektiren melodilerini yorumlamaya yardımcı olur. Konçertoda teknik ve müzikal açıdan zor pasajların başarı ile icra edilebilmesi için belirtilen etütlerin, yavaş bir tempoda ve rahat bir duruş pozisyonunda çalınması, bedende oluşacak rahatsızlıkları önlemek ve performansın kalitesini arttırmak açısından önemlidir.

Reinhold Malzer ve Günther Passin'in *Die Spieltechnik der Oboe* isimli kitabında yer alan *Etüden zu Solo Konzerten 11* numaralı etüt, konçertonun giriş temasındaki hızlı onaltılık melodilerin çeşitlemelerinden oluşmaktadır. Bu etüt, konçertonun birinci bölümünün ilk temasında yer alan melodilerin kolay ve rahatça icra edilmesi bakımından önem kazanmaktadır (Bkz. Görsel 4.45).

XI. Etüden zu Solokonzerten

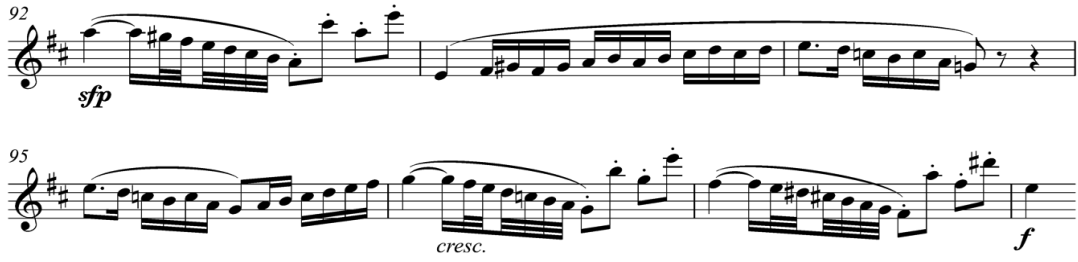
a) Richard Strauss – Konzert für Oboe und Orchester in D-Dur

♩ = 76 – 116



Görsel 4.45. Reinhold Malzer ve Günther Passin'in "Die Spieltechnik der Oboe" kitabı, Etüden zu Solo Konzerten, no: 11

Birinci bölümün dördüncü teması, ritmik, teknik ve eşit çalınması bakımından en zor kısımlardan biridir. 92. ölçüdeki otuz ikilik notalardan sonra kısa ve büyük atlamalardan oluşan notaların net olarak çalınması bölümün zorluklarına işaret eder. (Bkz. Görsel 4.46).



Görsel 4.46. R. Strauss obua konçertosu 92-98. ölçüleri arası

92 ila 98. ölçüler arasındaki otuz ikilik notalardan sonra gelen sekizlik ve onaltılık notaların çalışılması için, *Ferling 18 Studies* adlı etüt kitabının 7 numaralı etüdü önerilmektedir (Bkz. Görsel 4.47). Bu etüdün çalışılması, konçertonun 92 ila 98. ölçüleri arasındaki modülasyonlar ile gelişen, kromatik onaltılık notalarının çalışılmasına yardımcı olmaktadır.

6

Allegro moderato

No. 7.

p *cre* - - - *scen* - - - *do* *f*

Görsel 4.47. Franz Wilhelm Ferling “18 Studies” kitabı no: 7

Serçe parmağın hızlı bir tempoda do diyez perdesinden re diyez perdesine geçmesi, yorumcular için oldukça zor bir pozisyonudur. Konçertodaki re diyez - do diyez geçişlerinin bulunduğu pasajlar çalınırken, ikinci pozisyon re diyez ya da üçüncü pozisyon fa notalarının kullanılması alternatif bir seçenek olarak değerlendirilebilir. Karl Mille'nin *15 Etüden für Oboe* adlı metot kitabı 6 numaralı etüdünde re diyez - do diyez pozisyonu çalışmaları bulunmaktadır (Bkz. Görsel 4.48).



Görsel 4.48. Karl Mille "15 Etüden für Oboe" kitabı no: 6

104. ölçüde bulunan fa – mi bemol notalarının pozisyon geçişi (Bkz. Görsel 4.49), yüzük parmağı ve serçe parmağının geçiş zorluklarına işaret eder. Bu kısım, yüzük parmağı ile serçe parmağın hızlı ve birbirinden bağımsız bir şekilde hareket etmesini gerektirir.



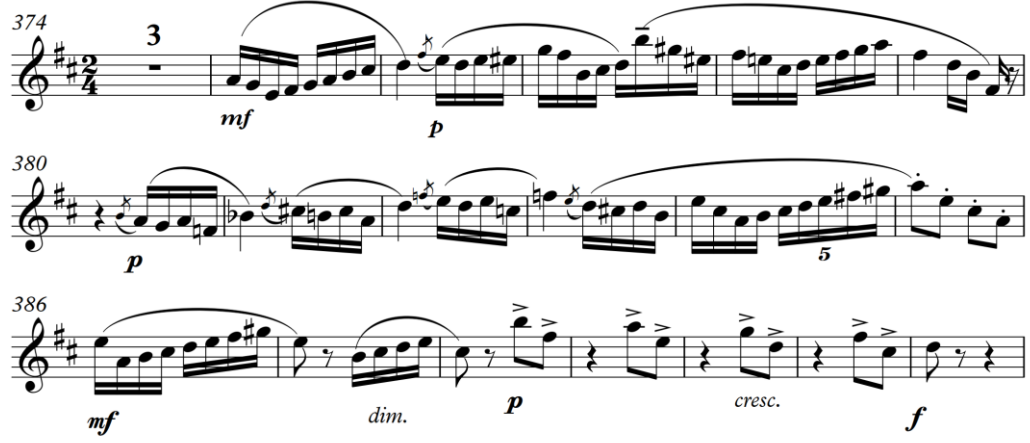
Görsel 4.49. R. Strauss obua konçertosu, 97-109. ölçüler arası

Franz Thaddaus *20 Exercises* adlı kitabının 14 numaralı etüdündeki ardışık fa - mi bemol notaları, konçertonun 104. ölçüsündeki geçiş pozisyonunun çalışılmasına yardımcı olmaktadır (Bkz Görsel 4.50). Bu etüdün yavaş bir tempoda çalışılması, parmak koordinasyonunun sağlanması açısından önem kazanmaktadır.



Görsel 4.50. Franz Thaddaus Blatt "20 Exercises" kitabı no: 14

Üçüncü Bölüm, 377.ölçü ile başlayan onaltılık süslemeler hızlı ve eşit bir tempoda çalmayı gerektirir. Eserin öğrenilmesi aşamasında bu kısmın süsleme notaları olmadan çalışılması önerilmektedir (Bkz. Görsel 4.51).



Görsel 4.51. R. Strauss obua konçertosu, 377-394. ölçüler arası (1948)

347 ila 394. ölçüler arasındaki süslemeli onaltılık notaların eşit bir tempoda rahat bir ifadeyle çalınması için Emile Henry Antony Lamotte in *Dix-Huit Etudes* adlı kitabından 6 numaralı etüt (Bkz Görsel 4.52) ile Guido Brandaleone'nin *12 Etudes for oboe* adlı kitabından 2 numaralı etüdün çalışılması önerilmektedir (Bkz Görsel 4.53).

8

Allegretto (116 = ♩)

6

p

cresc.

p

mf

dolce

Allarg.

a Tempo

sf

p

mf

cresc.

f

mf

1º

2º

1º

2º

cresc.

p

mf

Allargando

a Tempo

Accel. poco a poco

sf

p

cresc.

dim.

Görsel 4.52. Emile Henry Antony Lamotte “Dix-Huit Etudes” kitabı no: 6

2. *Allegro* $\text{♩} = 104$

The musical score is written for oboe and consists of 12 staves. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 104 beats per minute. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are also dynamic markings like 'tr' (trill) and 'rall.' (rallentando). The tempo changes from 'Allegro' to 'rall.' and then back to 'a tempo'.

Görsel 4.53. Guido Brandaleone "12 Etudes for oboe" kitabı, no: 2

403 ila 445. ölçüler arasında yer alan cümlelerin çalınmasında, parmak, diyafram ve dudak senkronizasyonu oldukça önemlidir. Bu kısım, tüm bölüm boyunca hâkim olan onaltılık notaların aksine üçleme olarak pastoral stilde yazılmıştır (Bkz. Görsel 4.54).



Görsel 4.54. R. Strauss obua konçertosu, 403-445. ölçüler arası

Konçertonun 403 ila 445 numaralı ölçülerinin çalışılması için Emile Henry Antony Lamotte *Dix - Huit Etudes* adlı kitabının 2 numaralı etüdü (Bkz. Görsel 4.55), Clementi Salviani'nin *Studi del Oboe Trattati Dal Metod-volume 4* adlı etüt kitabının 3 numaralı etüdü (Bkz. Görsel 4.56) ve Ludwig Wiedemann'ın *45 Etüden für* adlı etüt kitabının 3 numaralı etüdündeki (Bkz. Görsel 4.57) nota değerlerinin eşit bir şekilde çalışılması önerilmektedir.

4

Allegretto (144 = ♩ .)

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat major). It consists of 14 measures. The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of 144 = ♩ . The score includes various dynamics: *mf*, *cresc.*, *p*, *f*, *dim.*, *dolce*, and *Pressez*. The score is divided into two systems of seven measures each. The first system starts with *mf* and *cresc.*, followed by *p* and *cresc.*, then *f* and *cresc.*, and ends with *mf* and *cresc.*. The second system starts with *f* and *mf*, followed by *cresc.* and *f*, then *mf* and *cresc.*, and ends with *f* and *cresc.*. The score concludes with a final *f* dynamic.

Görsel 4.55. Emile Henry Antony Lamotte “Dix- Huit Etudes” kitabı no: 2

Allegro vivace

N. 3.

The musical score is written on ten staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major), and a 2/4 time signature. The music is written in a single melodic line. The first staff contains a triplet of eighth notes (F4, G4, A4) followed by a series of eighth and sixteenth notes. The subsequent staves continue the melodic line with various rhythmic patterns, including eighth notes, sixteenth notes, and quarter notes, often grouped with slurs and ties. The piece concludes on the tenth staff with a final cadence.

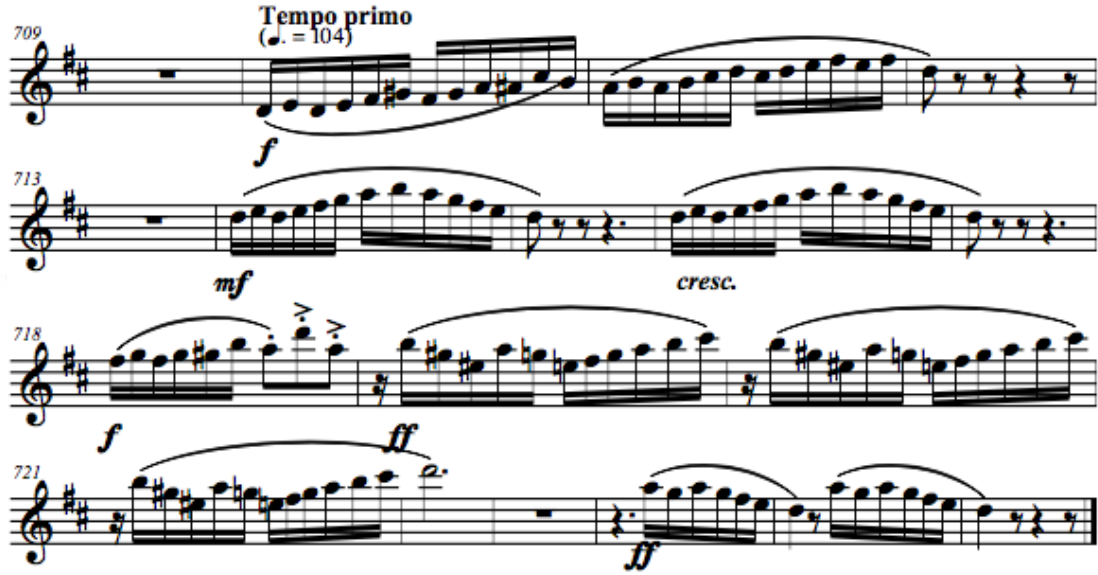
Görsel 4.56. Clementi Salviani “Studi del Oboe Tratti Dal Metod-volume 4” kitabı no:3

3. Allegretto.

The musical score is written for Oboe in 6/8 time, key of D major (indicated by two sharps). It consists of eight staves. The tempo is marked 'Allegretto.' and the initial dynamic is mezzo-forte (*mf*). The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several accents (^) placed over notes throughout the piece. A crescendo is indicated by a hairpin symbol, leading to a fortissimo (*sf*) section in the third staff. The piece concludes with a final cadence on the eighth staff.

Görsel 4.57. Ludwig Wiedemann "45 Etüden für Oboe" no: 3

Son bölümün 710. ölçüsünde başlayan tema, 104 metronom hızı ile başlar ve bölüm bu şekilde sona erer (Bkz. Görsel 2.58). Bu metronom hızına bağlı olarak parmak senkronizasyonunun geliştirilebilmesi için Clemeti Salviani *Studies for Oboe Volume 4* adlı kitabından 7 numaralı etüdün çalışılması önerilmektedir (Bkz. Görsel 2.59).



Görsel 4.58. Konçertonun bitişi

Allegretto calmo

11

N. 7.

p

cresc. gradatamente

dim.

f

dim.

p

cresc.

f

dim.

p *f* *p* *f* *p* *f*

p *f* *p cresc.* *f*

dim.

p cresc.

f

trm *trm*

f

Görsel 4.59. Clementi Salviani "Studies for Oboe Volume 4" kitabı, no: 7

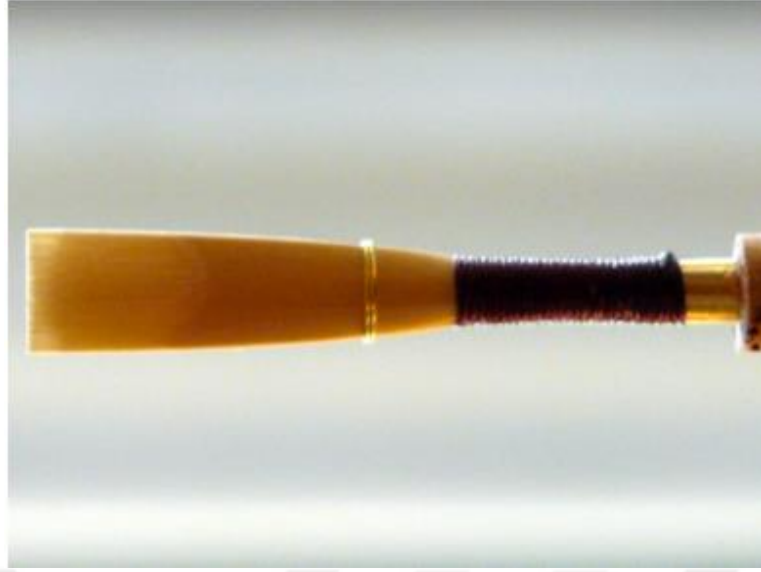
4.8.3. Obua Kamışı

Obua, abanoz ağacından yapılan çift kamışlı bir çalgıdır. Hammaddesi kargı bitkisi olan ve kamış adı verilen bir tür ağızlık ile çalınmaktadır. Kargı bitkisi uygun koşullarda yetiştirilip belli bir süre kurutulduktan sonra yapılmaya hazır hale gelir. Ham kamış, iki ya da üç parçaya bölündükten sonra içi kazınır. Kazınma işleminden sonra formalanır ve ortadan katlanarak tüp adı verilen (mantar ve metal çeşitlerinin bulunduğu konik şeklindeki boru) ana materyale ip ile sarılır. Sarılma işleminden sonra kamışın ağız kısmı uç kesme aleti ile kesilerek açılır. Açılan kısma dil adı verilen materyal yerleştirilerek inceltme işlemi başlar. İnceltme işlemi bıçak ya da makine ile yapılabilir ve bu işleme dış kazıma adı verilir. Tüm şekil ve ses rengi bu kısımda elde edilir.

Dış kazıma ile kabası alınan kamışa şekil verildikten sonra hassas kazıma evresine geçilir. Bu evre, kamışa ince detayların verildiği ve çalınmaya hazır konuma getirildiği süreçtir. Kamışın arka kısmı “W” ya da “U” şekli verilerek 1cm-2mm kazınır. Kamışın ucu 1 cm genişliğinde öne doğru kazınarak çalınmaya hazır hale getirilir (Bkz. Görsel 4.60). Kamışın ortası çalgının ses renginin belirlendiği yerdir ve daha az kazınır. Kamışın ucunun ince olması artikülasyonların daha rahat bir şekilde çalınmasını, kamışın arka kısmının daha alttan kazınması ise kalın seslerin kolay çalınmasına ve havanın kamışın içinden rahat bir şekilde geçmesine olanak sağlamaktadır. Kamışın her iki yüzünün de eşit bir şekilde kazınması önemlidir (Bkz. Görsel 4.61).



Görsel 4.60. *Kamış uçları* (http-11)



Görsel 4.61. *Kamış görseli* (http-12)

Kazıma profili yorumcunun fiziksel özellikleri, performansı ve ses rengi tercihine göre değişebilir. *Fransız, Alman ve Amerikan stili* olmak üzere üç çeşit kazıma tarzı vardır (Bkz. Görsel 4.62).



Fransız stili



Alman Stili



Amerikan Stili

Görsel 4.62. *Kamış kazıma stilleri* (http-13)

Richard Strauss Obua Konçertosu'nun rahat bir şekilde icra edilebilmesi için uygun bir kamış seçilmelidir. Eserin aralıksız ve uzun melodileri göz önüne alındığında, sert bir kamış kullanımı, yorumcunun zorluk çekmesine neden olabilir. Bu yüzden havanın içinden rahat bir şekilde geçebileceği yumuşaklıkta bir kamış profilinin kullanılması, eserin rahatça çalınmasına olanak sağlar. Ayrıca konçertonun pastoral havasını yansıtmaya açısından, parlak ve yumuşak bir ses rengi tercih edilmelidir (Bkz. Görsel 4.54).

İkinci bölümün girişindeki noktalı bağlı notaların net bir artikülasyon ile çalınması gereklidir. Bu bölümün girişindeki *piano* nüansının rahatça çalınabilmesi için, kamışın uç kısmının yeteri kadar kazınmış olması önem kazanır (Bkz. Görsel 4.12).



4.8.4. Richard Strauss Oboa Konçertosunun Kayıt Altına Alınmış Performans Listesi

- a) Richard Strauss: Oboe Concerto; Wind Serenade; Wind Sonatina No. 2 / Alexei Ogrintchouk / Royal Concertgebouw / Andris Nelsons / 2017 ([http-14](#)).
- b) Richard Strauss: Concerto for Oboe; Nikos Skalkottas: Concertino for Oboe; Kalevi Aho: 3 Inventions with a Postlude / Yeon-HeeKwak / Munich Radio Orchestra / Johann Guritzki / 2012 ([http-14](#)).
- c) Richard Strauss: Oboe Concerto; Till Eulenspiegel; Waltz Suites Nos. 1 & 2; Der Rosenkavalier / Heinz Holliger / Michael Gielen / Thomas Schippers / Cincinnati Symphony Orchestra / 2011 ([http-14](#)).
- d) Mozart, Martinu, Strauss: Oboe Concertos / Czech Philharmonic Orchestra / Milan Munclinger Brno Philharmoni Orchestra / obua: Frantisek Hantak / Şefler: Jaroslav Vogel, Martin Turnovský / 2008 ([http-14](#)).
- e) Mozart, Strauss: Oboe Concertos / Obua: Douglas Boyd, Chamber Orchestra of Europe / Şef: Paavo Berglund / 2006 ([http-14](#)).
- f) Cooper & Marriner Perform Oboe Concertos by Strauss & Mullikin / Obua: Peter Cooper / Academy of St. Martin in The Fields / Şef: Sir Neville Marriner / 2002 ([http-14](#)).
- g) Mozart: Flute Concerto No. 1; Bassoon Concerto; R. Strauss: Oboe Concerto, Shigenori Kudo: flüt, DagJensen: Fagot, Fumiaki Miyamoto: obua / Mito Chamber Orchestra / şef: Seiji Ozawa / 2000 ([http-14](#)).
- h) Richard Strauss: Songs with orchestra; Metamorphosen; Oboe Concerto; Violin Sonata / Ray Still / Gundula Janowitz / Dimitry Sitkovetsky / Pavel Gililov / Richard Stamp / Academy of London / 2000 ([http-14](#)).
- i) Mozart: Flute Concerto No. 1; Bassoon Concerto; R. Strauss: Oboe Concerto, şef: Seiji Ozawa, Shigenori Kudo: flüt, Dag Jensen: Fagot, Fumiaki Miyamoto: obua, 2000 ([http-14](#)).
- j) Vaughan Williams, Strauss: Oboe Concertos, Obua: Robin Canter / London Symphony Orchestra / Şef: James Judd / 1999 ([http-14](#)).
- k) Strauss: Oboe Concerto; Bourgeois Gentleman / Obua: Alf Nilsson / Stockholm Sinfonietta / Şef: Neeme Järvi / 1999 ([http-14](#)).

- l) R. Strauss: Horn Concerto No. 1; Duett-Concertino; Oboe Concerto, Andante for Horn & Piano Stimmungsbilder Nos.2 & 4 / Dale Clevenger, Larry Combs, David McGill, Alex Klein, Chicago Symphony Orchestra, şef: Daniel Barenboim, 1998 ([http-14](#)).
- m) Alban Berg: Lulu & Lyric Suites; Richard Strauss: Death and Transfiguration; Metamorphosen; Oboe Concerto, Obua: Heinz Holliger / Cincinnati Symphony Orchestra / Şef: Michael Gielen, 1995 ([http-14](#)).
- n) Strauss: Oboe Concerto; Sonata No.2 in E Flat for 16 Wind Instruments / Nicholas Daniel / Haffner Wind Ensemble of London / Şef: Richard Hickox, 1994 ([http-14](#)).
- o) Strauss, Martinu, Françaix: Oboe Concertos; L'Horloge de Flore / Obua: John Anderson / Philharmonia Orchestra / Şef: Nimbus Records / 1992 ([http-14](#)).
- p) Carl Maria von Weber: Bassoon Concerto; Richard Strauss: Horn Concerto No. 1, Oboe Concerto / Obua: Leon Goossens / Korno: Gwydion Brooke / Şef: Dennis Brain / 1992 ([http-14](#)).
- q) Strauss, Bach, Marcello: Concertos for Oboe, Obua: Ray Still, Academy of London / Şef: Richard Stamp / 1992 ([http-14](#)).
- r) Strauss: Oboe Concerto / Françaix: L'Horloge De Flore / Satie: Gymnopédie No.1 / ibert: Symphonie Concertante, Obua: John De Lancie, Conductors: Andre Previn, Max Wilcox / 1991 ([http-14](#)).
- s) Barber: Canzonetta for Oboe and String Orchestra / Strauss: Concerto for Oboe and Small Orchestra / Wolf-Ferrari: Idillio, Obua: Humber Lucarelli, Chamber Orchestra: The Lehigh Valley / Şef: Donald Spieth / 1990 ([http-14](#)).
- t) Richard Strauss: Concertos for Wind Instruments / Oboe: Ingo Goritzky / Clarinet: Thomas Friedli / Bassoon: Klaus Thunemann / Horn: Bruno Schneider / Lausanne Chamber Orchestra / Şef: Matthias Aeschbacher, 1990 ([http-14](#)).
- u) Strauss: Concerto for Oboe & Small Orchestra; Le Bourgeois Gentilhomme Op:64 / Obua: Bjorn Carl Nielsen / Collegium Musicum / Şef: Michael Schonwandt / 1990 ([http-14](#)).

5.YÖNTEM

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

5.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, Richard Strauss' un obua için yazdığı konçerto, oda müziği ve orkestra eserleri hakkında doküman incelemesi yapılan ve verilerin bu yöntemle toplandığı nitel bir araştırmadır. Konu hakkında görüşler belirtilerek betimleme yöntemi kullanılmıştır.

5.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini, Strauss' un yazdığı solo obua partileri oluşturmaktadır. Evreni oluşturan obua soloları arasından teknik ve müzikal beceri gerektiren melodiler araştırmanın örneklemi oluşturmaktadır.

5.3. Verilerin Toplama Tekniği ve Aracı

Richard Strauss'un obua solo partilerinde kullanılan tekniklerin incelendiği alanyazın taranarak benzer araştırmalara ulaşılmıştır. Obua konçertosu ve diğer obua solo partilerinin bulunduğu eserlerin karşılaştırılması yapılmıştır. Konçertonun kayıtlı performanslarının bir listesi sunulmuştur.

5.4. Veri Analizi

Belirlenen eserlerin araştırılması doküman ve nota ile elde edilmiştir. Bu belgeler karşılaştırılarak yorumlanmıştır.

6. SONUÇ ve ÖNERİLER

6.1. Sonuç

Richard Strauss, yaşamı boyunca konçerto, şarkı, senfoni, senfonik şiir, opera gibi büyük eserlere imza atmış ve geç romantik dönemin ünlü bestecilerinden biri olarak kabul edilmiştir. Babasının önemli bir müzisyen olması ve kendisine verdiği destek, bestecinin müzik kariyerinin hızlı bir şekilde gelişmesine neden olmuştur. Yaşadığı dönemin İkinci Dünya Savaşına ve Nazi hükümdarlığına denk gelmesi, bestecinin hayatında önemli kırılmalara neden olmuştur. Besteci soprano için yazdığı eserlerini, şarkılarının başlıca yorumcusu olarak anılan ve kendisi gibi müzisyen olan eşi Pauline de Ahna için yazmıştır.

Geç romantik dönem bestecileri içerisinde önemli bir yere sahip olan Strauss'un orkestra eserleri, teknik beceri ve müzikaliteyi ön plana çıkartan eserlerdendir. Bu eserlerin içerisinde yer alan obua soloları Alman Romantik akımının geç dönem/son dönem özelliklerini kapsayan ve obua repertuarında önemli bir yere sahip olan eserlerden sayılmaktadır. Eserlerinde, bulunduğu dönemin aksine modernizm güçlü bir şekilde hissedilir. Bestecinin alışılmadık cesur tarzı onu diğer bestecilerden ayıran önemli bir özellik olmuştur. Müziğinde, hayranı olduğu Richard Wagner'in stiline etkilerini görmek mümkündür. Ayrıca besteci ve kemancı olan Alexander Ritter'in, Richard Strauss'un senfonik şiirlerinde kullandığı *program müziği* stiline yönelmesinde önemli bir etkisi olmuştur. Eserlerinde genel olarak opera ve senfonik şiirlerine öncelik vermiştir.

Konçertonun yazıldığı dönem, bestecinin geç-olgunluk (yaşlılık) dönemine denk gelir. Bestecinin bu dönemindeki müzik anlayışı, modernizme daha yakın olduğu için konçertonun stili geç romantik dönemin özelliklerini taşımaktadır. İncelenen tezlerde, konçertonun ilk bölümü *sonat allegrosu*, ikinci bölümü ABA+koda, üçüncü bölümü Rondo ve dördüncü bölümü ABA+koda biçiminde yazıldığı iddia edilmesine rağmen, son iki bölümünün kesin bir şablona sahip olduğunu söylemek oldukça güçtür. Besteci eser boyunca motifsel özellikler ve bağlayıcı organizasyonlar ile bütünleşik bir yapı elde etmiştir. Konçertoda obuayı kullanma biçimi daha çok opera ve senfonik şiirlerindeki şan/opera partisine benzemektedir.

Bestecinin eserlerindeki obua tınısı pastoral etkiyi çağırıştırır. Orkestra eserlerinde, obuayı eşlik partisini destekleyen *drone tekniği* ile kullanmıştır. Konçertonun üçüncü bölümünde ve *Ein Heldenleben* senfonik şiirinde bu etkiyi görmek mümkündür.

Çoğunlukla senfonik şiir ve operaları olmak üzere, eserlerinde genellikle kromatizm ve on iki tonu kullanmıştır.

Konçertonun en önemli güçlüğü nefes kontrolünün sağlanmasıdır. Sürekli nefes tekniği, konçertonun rahat bir şekilde yorumlanmasına katkı sağlamaktadır. Bu tekniğin uygulanabilmesi belli aşamaların öğrenilmesini şart koşar. Planlı bir şekilde çalışılan her safha, öğrenme ve uygulama sürecini hızlandırır. Konçertonun hızlı ve teknik beceriyi gerektiren melodileri, eserin uzun bir hazırlık sürecine işaret eder. Her teknik pasaj için özel olarak seçilen etütlerin çalışılması, yorumcunun rahatça eseri yorumlayabilmesine katkıda bulunur.

Kamış yapımı, yorumcunun kalitesi ve profesyonelliğini gösteren önemli bir unsurdur. Kamışın ölçülendirilmesi, yorumcunun fiziksel yapısı, ses rengi ve çalınan eserin karakterine bağlı olarak farklılık göstermektedir. Alman, Fransız ve Amerikan kazıma stili olarak üç farklı sistem bulunmaktadır. Alman tekniği, Richard Strauss Obua Konçertosu'nun çalımı için en uygun kamış kazıma stilidir.

4.2.Öneriler

Strauss'un solo ve orkestra eserlerinde yer alan obua partilerinin rahatça yorumlanabilmesi açısından aşağıdaki çalışmalar önerilmektedir.

- a)** Strauss'un obua için yazdığı uzun melodilerin çalınması nefes ve dayanıklılık sorunlarına neden olmaktadır. Bu nedenle Sürekli nefes tekniği kullanımı önerilmektedir.
- b)** Bestecinin obua için yazdığı müzikal ve teknik beceri gerektiren cümlelerin doğru bir şekilde yorumlanabilmesi için tez içerisinde belirtilmiş etütlerin çalışılması önerilmektedir. Belirtilen soloların rahatça yorumlanabilmesi açısından gerekli olan çalışmaların yapılması yorum kalitesini artırır.
- c)** Kamış yapımı, obua çalan müzisyenlerin çalma stili ve ses renginin kalitesini etkileyen en önemli yapı taşlarından biridir. Fiziksel özelliklerin farklılıklarından dolayı her çalıcının kendi kamışını yapması elde edilen sonucun tatmin edici olması açısından önemlidir.
- d)** Alman, Amerikan ve Fransız olmak üzere üç çeşit kamış kazıma stili bulunmaktadır. Kamış stili seçimi, çalıcının fiziksel yapısı ve tercihinine göre farklılıklar gösterebilir. Richard Strauss Obua Konçertosu'nun yorumlanabilmesi, eserin müzikalitesi ve çalıcının rahatlığı açısından rahat ve parlak tonlu bir kamış seçimi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. (3). İstanbul: Pan yayıncılık.
- Anderton, A. (2012). *Music among the Ruins: Classical Music, Propaganda, and the American Cultural Agenda in West Berlin (1945–1949)*. Michigan: The University of Michigan Edition.
- Bennet, T. (2014). *Banished from the Present: Musicians in Nazi Germany*. Gettsyburg: Student Publications.
- Binkley, L. (2002). *Three versions of the Concerto for Oboe and Small Orchestra (1945, 1946, revised 1948) by Richard Strauss: An analytical and historical study for the performer*. Arizona: Publisher The University of Arizona.
- Blatt, F. (1839). *20 Exercises for Oboe. Op. 30*. New York: Edwin F. Kalmus/Belwin Mills.
- Brandaleone, G. (1937). *12 Etudes for oboe*. Milan: G. Ricordi.
- Channell, W. (2011). *Music is Life, and like Life, Inextinguishable': Nazi Cultural Control and the Jewish Musical Refuge*. Knoxville: University of Tennessee.
- Chianca, C.O. (2004). *Formal Analysis of the Concerto for Oboe and Small Orchestra By Richard Strauss*. Hartford: University of Hartford.
- Del Mar, N. (1986). *Richard Strauss A Critical Commentary on His Life and Works, Volume One*. Newyork, Ithaca: Cornell University Press.
- Ferling, F. (1985). *18. Studies for Oboe*. Miami: FL: Kalmus.
- Gilliam, B. (1992). *Richard Strauss: New Perspective On The Composer and His Work*. Durham: Duke University Press.
- Hopa, E. (2013). Tahta ve Bakır Üflemeli Çalgı Çalan Müzisyenlerde Nefes Kontrolü. Eskişehir: Sanat&Tasarım Dergisi.
<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sanattasarim/article/view/5000187955> (Erişim Tarihi: 10.02.2018)
- Howerton, J. (2012). *The Oboe and Its Place in Music History*. Northridge: California State University.
- Janser, E. (2011). *A Father's Role in The Development of Compositional Technique: A Study of Two Concertos*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Schreyer Honors College Press.
- Kennedy, M. (1995). *Oxford Concise Dictionary of Music*. Oxford University Press.

- Kobbe, G. (1902). *Richard Strauss and His Music*. University of Northern Iowa.
- Lamotte, E. (1905). *Dix-Huit Etudes pour Hautbois ou Saxophone*. Paris: Costallat & Cie.
- Malzer, R. ve Passin, G. (2000). *Die Spieltechnik der Oboe*. Leipzig: Friedrich Hofmeister Musikverlag
- McPherson, A. (2016). Circular Breathing: Expanding Musical Possibilities for Flute Players and Composers. *Journal of Music Research Online*. (Erişim Tarihi: 10.02.2018)
- Mille, K. (1953). *15 Etüden für Oboe*. Leipzig: VEB Hofmeister.
- Messich, R. (2012). *The Philedephia Influence on The Art of Reed Making*. Florida: Th Florida State University College of Music.
- Moon, C. (2014). *Till Eulenspiegels lustige Streiche, Richard Strauss Op.28*. Dallas, Texas: Moon Music Edition.
- Niiranen, V. (2015). *Richard Strauss Brentano Songs op.68*, Graz.
- Principe, Q. (2004). *Strauss La Musicanello Specchiodi Eros*. Milano: Tascabili Bompiani Edizione.
- Poppy, V. (1977). *An Examination of The Richard Strauss Concerto for Oboe and Small Orchestra*. British Columbia: The University of Western Ontario
- Pulcini, F. (2005). *Richard Strauss*. Torino: De Sono Edizione.
- Rennick, E. (2010). *Oboe Reed-Making Pedagogy in The United States: A Survey*. Iowa: The University of Iowa
- Rossini, G. (1994). *William Tell and other Great Ouvertures*. Mineola: Dover Publication
- Salviani, C. (1953). *Studi per Oboe*. Milan: G. Ricordi.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*.(2) Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. (2) Ankara:Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sözer, V. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*. Remzi Kitabevi.
- Strauss,R. (1948). *Concerto for Oboe and Small Orchestra*. London: Boosey& Hawkes.
- Strauss, R. (1943). *Der Rosenkavalier, Op. 59*. London: Boosey&Hawkes.
- Strauss, R. (-). *Orchesterstudien aus den Symphonischen werken für oboe une Englischhorn, Heft I, ausgewählt und bezeichnet von Richard Baumgärtel*. Frankfurt, New York, London: Peter Edition

- Su, J.(2013). *A Study of Richard Strauss' Political Life Based on His Artistic Inspirations and Inter-Relationships*. Taipei: National Taiwan University of Science and Technology.
- Tourneau, G. (1994). *"Kitsch, Camp, and Opera: Der Rosenkavalier"* .Canada: Canadian University Music Review.
- Wang, S. (2009). *Basic Preparation for Oboe Auditions By Using Selected Oboe Excerpts*. Miami: University of Miami.
- Wiedemann, L. (1900). *45 Etüden für Oboe*. Leipzig: Breitkopf & Hartel.

İNTERNET KAYNAKLARI

- http-1:** http://www.melodik.net/melodik_sozluk_muzik.asp?harf=C&syf=23 (Erişim Tarihi: 13.04.2018)
- http-2:** <https://www.britannica.com/art/drone-music> (Erişim Tarihi: 13.04.2018)
- http-3:** <http://www.richardstrauss.at/works.html> (Erişim Tarihi: 21.08.2017)
- http-4:** http://www.didgeridoostore.com/didgeridoo_howtoplay.htm (Erişim tarihi:18.01.2018)
- http-5:** http://www.didgeridoostore.com/didgeridoo_howtoplay.htm (Erişimtarihi:18.01.2018)
- http-6:** <http://renewablemusic.blogspot.com.tr/2010/08/aerophor-returns.html> (Erişim tarihi 03.02.2018)
- http-7:** <http://renewablemusic.blogspot.com.tr/2010/08/aerophor-returns.html> (Erişim tarihi 03.02.2018)
- http-8:** <http://renewablemusic.blogspot.com.tr/2010/08/aerophor-returns.html> (Erişim tarihi 03.02.2018)
- http-9:** <http://renewablemusic.blogspot.com.tr/2010/08/aerophor-returns.html> (Erişim tarihi 03.02.2018)
- http-10:** <http://renewablemusic.blogspot.com.tr/2010/08/aerophor-returns.html> (Erişim tarihi 03.02.2018)
- http-11:** <http://www.shop.kge-doublereeds.com/Professional-Oboe-Reed-European-Style-ORP-EU.htm> (Erişim: 04.03.2018)
- http-12:** <http://www.reedmaker.co.uk/> (Erişim Tarihi: 21.08.2017)
- http-13:** <http://tigerreeds.com/oboe-reed-windows/> (Erişim Tarihi 21.08.2017)

http-14: <http://www.allmusic.com/> (Erişim Tarihi: 11.10.2017)

KİşİSEL GÖRÜşMELER

Çöloğlu, E. (Mart-Mayıs 2018)

Aksel, C. (Nisan 2018)

Ünal, D. (Nisan 2018)

Ottonello, F. (Aralık 2017)



ÖZGEÇMİŞ

Hazal YEŞİLLİ PANGALLO

Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Ana Sanat Dalı

Yüksek Lisans

Eğitim

2011-18	Yüksek Lisans, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Ana Sanat Dalı
2001-11	Lisans, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Ana Sanat Dalı

İş

2016-17	Orkestra Sanatçısı, Sanremo Senfoni Orkestrası
2015-16	Orkestra Sanatçısı, Muğla Belediyesi Senfoni Orkestrası

Orkestra Deneyimleri

2014	Conservatoire de Lyon Orchestras	FRANSA
2013	Türk & Yunan Gençlik Orkestrası	YUNANİSTAN
2010	Ulusal Gençlik Senfoni Orkestrası	YURT İÇİ –YURT DIŞI
2005-12	Eskişehir Belediyesi Senfoni Orkestrası	ESKİŞEHİR
2005- 07	Doğuş Çocuk Senfoni Orkestrası	İSTANBUL
2003-14	Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası	YURT İÇİ -YURT DIŞI
2002	Anadolu Üniversitesi Gençlik Senfoni Orkestrası	YURT İÇİ –YURT DIŞI

Katıldığı Yarışmalar ve Solo Konserleri

2010	Moğolistan Devlet Senfoni Orkestrası	MOĞOLİSTAN
2009	Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası	ESKİŞEHİR
2006	Yamaha Üflemeli Çalgılar Yarışması (Birincilik)	ESKİŞEHİR

Katıldığı Etkinlikler

2012	Obua Master kurs: Albrecht Mayer	İZMİR
2011	Obua Master kurs: Christian Schneider	ANTALYA
2008	Obua Master Kurs: Hans Schellenberger	İSTANBUL
2009	Ulusal Klasik Müzik Festivali	ALMANYA

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı : Eskişehir – 07.06.1990

Cinsiyet : Kadın

Yabancı dil : İngilizce C2, İtalyanca A2