

PROKOFIEV'İN 1. SENFONİSİ'NDEKİ FLÜT SOLOLARININ YAPISAL, TEKNİK, MÜZİKAL OLARAK İNCELENMESİ VE ÖNERİLEN ÇALIŞMA TEKNİKLERİ

Aslıhan AND

Arş. Gör. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, aslihan.and@msgsu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4929-2270

And, Aslıhan. "S. Prokofiev'in 1. Senfonisi 'Klasik Senfoni' Eserindeki Flüt Sololarının Yapısal, Teknik, Müzikal Olarak İncelenmesi ve Önerilen Çalışma Teknikleri". idil, 79 (2021 Mart): s. 505-518. doi: 10.7816/idil-10-79-11

ÖZ

20. yüzyıl müziğinde besteciler halk müziklerini kendi üslubunda aktarmış, klasik armoni alışkanlıkları yıkılmış, tonal anlayış geride bırakılıp alışılmış kalıpların dışına çıkmış ve on iki ton sistemi ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılda ortaya çıkan bu yenilikleri, modern yaklaşımlarla müziğine en erken yansıtan bestecilerden biri Sergei Prokofiev'dir. Bestelediği yedi senfoni arasında ilki olan Klasik Senfoni ise 20. yüzyıl müziğinin ritmik ve armonik kalıplarını, alışılmamış senkop ve disonanslarını barındıran ilk senfonilerden biri olması sebebiyle bu yüzyıl için önemli bir yere sahiptir. Nitel bir araştırma olan bu çalışmada literatürden elde edilen bilgiler betimsel olarak yorumlanmış, eserin notası doküman analizi ile incelenmiştir. Eserin bestelendiği dönem olan 20. yüzyıl müziğinin özellikleri, bestecinin müzikal karakteri ve eserin besteleniş süreci hakkındaki bilgiler mevcut literatürden derlenmiştir. Ardından eserin seçilen edisyonu üzerinde müzikal analizler yapılmıştır. Son olarak eserde yer alan flüt sololarının yapısal, teknik ve müzikal anlamda incelenmesi yapılmış ve çalma önerileri sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Flüt, Prokofiev, klasik senfoni, orkestra solosu

Makale Bilgisi:

Geliş: 19 Aralık 2020

Düzeltilme: 17 Şubat 2021

Kabul: 28 Şubat 2021

Giriş

Orkestra sanatçısının partisini iyi bir şekilde icra edebilmesi partisini ele alış şekliyle doğrudan ilgilidir. Gerekli teknik ve müzikal becerilerin yanı sıra esere olan hakimiyet, eserin dönemine ve stiline uygun artikülasyon, nüans ve müzikalitenin belirlenmesi, orkestra içerisinde refleks gösterecek esneklikte kontrollü bir çalış sanatçıyı iyi bir icraya taşır.

20. yüzyıl iki dünya savaşının gerçekleştiği, baskıcı ve dayatmacı rejimlerin yanında demokratik rejimlerin de olduğu bir dönemdir. Bu dönem müziğinin icra ve yorumu çok çeşitli etkenlerin hem düşünsel hem de tarihi boyutuyla ele alınması sonucunda gerçekleştirilmelidir. Çünkü bu yüzyılda birbirinden bağımsız çok çeşitli müzikal akım ve fikirler ortaya koyulmuştur. 20. yüzyıl müziği deneyselemdir (Mimaroglu, 1970). Özetlemek gerekirse; tonalitenin ya kendi hiyerarşik dinamiklerinden uzaklaşarak ya da tamamen bağımsız kullanılması, bununla birlikte armonik yapıların da fonksiyonellikten uzaklaşması, geleneksel formlardan bağımsız, eser özelinde formlar oluşturulması ve elektronik müzik öğelerinin müziğe dahil edilmesi, bu dönemdeki en önemli yeniliklerdir (Say, 2009). Bu bağlamda herhangi bir eseri anlamlandırabilmek için bestecinin yaşadığı dönemdeki yeri ve önemi, diğer bestecilerden ve dönemindeki akımlardan etkilenme durumu ile bestecinin eserleri arasındaki farklılıklar göz önünde tutularak detaylı incelemeler yapmak gerekebilmektedir.

Bu dönemde Sovyet rejiminin her alanda olduğu gibi müzikte de ideolojik dayatmaları bulunmaktadır. Rejim, anlaşılır, deneysellikten uzak, dizisel dilden kaçınan ve halka hitap eden eserleri desteklemekte, bunun dışında kalanları ise dışlamaktadır (Morrison, 2008). Orta kuşak Sovyet bestecilerden kabul edilen Sergei Prokofiev'in (1891-1953) eserlerindeki yenilikçi ve sarkastik yaklaşımları, ritmik öğelerindeki sıradışılık Sovyet rejiminin müzikteki dayatmalarına uymamaktadır. Bu da bestecinin rejim tarafından dışlanmasına neden olmuştur.

İyi bir piyanist olan Prokofiev çoğu zaman bazen solo olarak bazen de orkestra eşliğinde kendi eserlerini seslendirmiştir (Robinson, 2018). Bu ilk seslendirmeler eserleri arasında stilistik olarak farklar olan bestecinin istediği yorumlamayı göstermesinde önemli yere sahiptir. Bu stilistik farklılıklara örnek olarak, aynı yılda bestelenen "Klasik Senfoni" oldukça biçimciyken, bir efsane üzerine bestelenen "Yedidirler Yedi" oldukça modern ve "Klasik Senfoni"ye karşıt bir yapıdadır. Bu farklılıklar bestecinin dönemindeki farklı anlayışlara olan duyarlılığının göstergesidir. Eserlerinde hem tonal hem de modal armoni görülmekle birlikte yer yer kromatik armoni de kullanır, melodik çizgiye önem verir, izlenimciliğe yönelmemiştir, uyumsuz sesleri amaç olarak değil de renk olarak kullanır.

Klasik Senfoni bestecinin farklı akımları bir arada nasıl kullandığının ve neo-klasisizm öğelerini gösteren önemli bir eseridir. Prokofiev bu eserini direkt olarak orkestra için bestelemiştir. İlk olarak piyano ile bestelenip sonradan orkestraya uyarlanan bir eser olmadığından dolayı melodi partileri de orkestra enstrümanlarının doğal yeteneklerini gösterecek şekilde tasarlanmıştır. Flüt partisinde karşımıza çıkan artikülasyon çeşitlilikleri, nüans yelpazesinin genişliği ve 20. yy flüt tekniğinin imkan sağladığı tını farklılıkları buna iyi bir örnek temsil eder.

Prokofiev'in 1. Senfonisi "Klasik Senfoni"nin flüt partisini, flüt orkestra repertuarının önde gelen eserlerinden biridir. Bunun başlıca sebepleri olarak, üst oktavdaki flüt tekniğinin ileri düzeyde hakimiyet gerektirmesi, şakacı ifadeyle karakteri yansıtırken çeviklik gerektiren pasajlardaki sakinliğin korunması, ikinci flüt ile iç içe geçen pasajların tek bir flüt gibi duyulmasının sağlanması, farklı artikülasyon çeşitleri barındırması ve bestecinin önerdiği metronomun 152 olmasına rağmen bir çok şefin daha hızlı tempolar tercih etmesi durumunun gerektirdiği sağlamlık ve tüm bu yetkinlikler yerine getirilirken efor sarf etmeden çalışıldığı hissini verilmesi gösterilebilir.

Yapılan literatür taramasında bestecinin hayatını ve eserlerini tarihsel ve kompozisyonel açıdan inceleyen pek çok çalışmaya rastlansa da ilk senfonisindeki flüt sololarını teknik ve müzikal olarak inceleyen başka bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu makalede flüt partisini teknik açıdan incelenerek önemli pasajların daha rahat icra edilebilmesi için egzersizler ve çalma önerilerinde bulunulmuştur.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı Prokofiev'in 1. Senfonisindeki flüt sololarını yapısal, teknik ve müzikal olarak inceleyerek, elde edilen verilerden yola çıkarak eserin icra ve yorumlanmasına yönelik çalışma teknikleri önermektir. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki soruların cevapları aranmıştır:

Prokofiev'in "Klasik Senfoni"yi besteleme süreci ve sanatsal perspektifinde birinci senfonisinin yeri ve

önemi nedir?

Senfoninin birinci bölümündeki flüt sololarının özellikleri ile bu bölüme yönelik çalışma teknikleri nelerdir?

Senfoninin ikinci bölümündeki flüt sololarının özellikleri ile bu bölüme yönelik çalışma teknikleri nelerdir?

Senfoninin üçüncü bölümündeki flüt sololarının özellikleri ile bu bölüme yönelik çalışma teknikleri nelerdir?

Senfoninin dördüncü bölümündeki flüt sololarının özellikleri ile bu bölüme yönelik çalışma teknikleri nelerdir?

Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, verilerin toplanması, verilerin analizi ve sınırlılıkları hakkında bilgiler verilmiştir.

Araştırmanın modeli

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden döküman analizi kullanılmıştır. Görüşme, gözlem ve doküman analizi gibi veri toplama araçlarının kullanıldığı nitel çalışmalarda, olaylardan ve kişilerden elde edilen veriler kendi doğal ortamları içerisinde ortaya konulur (Yıldırım ve Şimşek, 2011). Ekiz'e (2009) göre bilimsel bir çalışmada veri zenginliğinin sağlanabilmesi ve/veya araştırmanın doğası gereği başka tekniklerin yetersiz kaldığı durumlarda döküman analizi yöntemi kullanılır. Bu çalışmada, döküman analizi modeli kullanılarak Prokofiev'in 1. Senfonisindeki solo flüt partileri incelenmiştir. Analiz kriterleri olarak flüt partilerindeki icra ve yoruma yönelik tüm göstergeler ile çalma teknikleri belirlenmiştir.

Verilerin toplanması

Bu çalışmada ilk olarak besteci Prokofiev'in hayatı, sanat anlayışı ve 1. Senfonisinin besteleniş süreci mevcut literatürden araştırılmış ve elde edilen bilgiler derlenmiştir. Ardından eserin ulaşılabilen edisyonları arasında karşılaştırmalar yapıp seçilen edisyonunun flüt partisi üzerinden analiz kriterleri belirlenmiştir (Prokofiev, 1925).

Verilerin analizi

Elde edilen verilerin önceden belirlenen temalar doğrultusunda yorumlanmasına betimsel analiz denir (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Besteci ve eser hakkında ulaşılan yazılı kaynaklar taranarak elde edilen veriler karşılaştırılmış, eser bağlamında incelenerek, betimsel olarak yorumlanmıştır. Ardından döküman olarak belirlenen nota üzerinde döküman analiz kriterleri olarak belirlenen çalma tekniği ve müzikal analizler yapılmıştır.

Bulgular

Eserin Müzikal Özellikleri ve Besteleniş Süreci

Prokofiev Op. 25 Senfoni No. 1 "Klasik" adlı senfonisini bestelemeye 1916'da başlamış ve 10 Eylül 1917'de bitirmiştir. Bestecinin yedi senfonisinin ilkidir. Eser müzik eleştirmeni Boris Asafyev'e (1884-1949) ithaf edilmiştir. Senfoninin ilk seslendirilişi 21 Nisan 1918 tarihinde St. Petersburg'da gerçekleşmiştir (Prokofiev, 1925). Besteci klasik orkestra için bestelediği bu eserin ilk seslendirilmesinde şef olarak kendi sahne almış ve eserini yorumlamıştır. Dört bölümden oluşan senfoninin bazı müzikal özellikleri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 1. Eserin müzikal özellikleri

Bölümler	1	2	3	4
Adı	-	Intermezzo	Gavotte	Finale
Tempo İfadesi	Allegro con brio	Larghetto	Non troppo allegro	Molto vivace
Tempo	$\text{♩} = 100$	$\text{♩} = 54$	$\text{♩} = 144$	$\text{♩} = 152$
Ölçü	2/2	3/4	4/4	2/2

Form	Sonat Allegrosu	Lied	Katlı Lied	Sonat Allegrosu
Enstrümantasyon	2 flüt, 2 obua, 2 klarnet, 2 fagot, 2 korno, 2 trompet, timpani ve yaylı çalgılar			

İlk seslendirilişinin ardından bestecinin beklediği ilgiyi gören birinci senfoni döneminde Avrupa ve Amerika'da da seslendirilmiş ve müzik eleştirmenleri ve besteciler tarafından eleştirilere de maruz kalmıştır (Robinson, 2018). Prokofiev'in 1948'de kaleme aldığı otobiyografisinde, hem eleştirilere cevap olarak hem de esere neden "Klasik Senfoni" adını verdiğini şu şekilde ifade eder: "Öncelikle çok kolay olduğundan, ikincisi kendini beğenmişlikten ve 'kazları kızdırmayı' düşündüğümünden; son olarak da, zamanın akış süreci içinde belki gerçekten klasik olarak kabul edileceği ümidini taşıdığımından" (Aktüze, 2003: 1732). Eser hakkında Prokofiev şunları söylemiştir: "Piyano içermeyen senfonik bir eser yazmak istiyordum. Daha önce öğretmenim Çerepnin ile uzun uzadıya incelediğim Haydn'ın tekniğini bu eserimde kullandım. Sanırım Haydn çağımızda yaşasaydı böyle bir senfoni yazardı" (Aktüze, 2003: 1731). Bununla birlikte "Klasik Senfoni" her ne kadar Klasik stilde bestelense de ritmik yapısındaki senkoplar, disonans akorlar ve armonik uzamalarla 20. yy müzikal özelliklerini barındırır (Mimaroglu, 1970). Birkan (2006), eserin 18. yy havasını modern bir dille ustaca anlatan bir orkestra eseri olduğunu söylemektedir.

Re Majör tonundaki birinci bölüm sonat allegrosu formundadır. Sergi bölümünde kemanların canlı akorlar eşliğinde çaldığı melodi ilk temayı oluşturur. İkinci tema birinciye kontrast olarak neşeli, ritmik ve daha geniş aralıklardan oluşur. Gelişmenin ardından değişime uğrayan temalar farklı orkestrasyonla tekrarlanır. Yeniden Sergi bölümünde ikinci temanın ana ton olan re majörde gelmesi Klasik stilin özelliklerindendir. Bölüm küçük bir koda ile son bulur.

La Majör tonundaki ikinci bölüm Lied formundadır. A-B-A formundaki bölümde ilk bölmede ritmik eşlik üzerine tiz oktavlarda kemanlar melodiyi çalarlar. B bölümünde pizzicato'lu bir yapı görülür. Son olarak A bölümü değişikliklerle yeniden tekrar eder. İkinci bölümlerin Lied formunda ve karakterinde olması da Klasik stilin bir özelliğidir.

Re Majör'deki üçüncü bölüm bestecinin notada da belirttiği üzere "Gavot Dansı"dır. Klasik Dönem senfonilerin üçüncü bölümleri genel olarak "Menuet" dansıdır. Besteci bu eserde Menuet yerine 4/4'lük bir dans olan "Gavot" kullanmıştır. Katlı lied formunda olması bu bölümün "Menuet" ile aynı formda olmasını sağlar. Bu bölümün temasını besteci daha sonra "Romeo ve Jülyet" balesinde de kullanmıştır.

Yine ana ton Re Majör'de başlayan dördüncü bölüm de sonat allegrosu formundadır. Oldukça hızlı tempoda olan bölümde re majördeki ana temanın ardından La majorde ikinci tema gelir. Gelişme bölümünde temalar çeşitli şekillerde işlenir. Yeniden sergide temalar çok belirgin olmamakla birlikte ana tonda gelirler.

Birinci Bölüm "Allegro con brio"

Birinci bölümün ilk temasının canlı ve güçlü akorlarının ardından, Şekil 1.'de görülen ikinci tema flüt ile dinleyiciye duyurulur. İlk bölümün güçlü ve kararlı yapısına karşın ikinci tema neşeli, ritmik ve şakacıdır. İkinci temayı seslendiren flüt, viyolanın hareketli partisi ile iç içe geçen bir parti icra eder. Pasajın karakterini yansıtmak için artikülasyon farklılıkları göz önünde bulundurulabilir. Staccato notaların şarkı söylemiş gibi tınlaması için çok kısa düşünülmemesi yardımcı olacaktır. Artikülasyonu dil değil hava üretmelidir. Dilin sadece kapak görevini sağlaması yeterli olacaktır.



Şekil 1. Birinci bölüm [19-21. ölçü]

Birinci bölüm 19-21 ölçüleri arasında (Şekil 1) 19. ölçüde görülen Fa diyez notası staccato ve üçüncü oktavda bulunur. Bu notaya risk almadan, rahat bir çalma ile, istenilen tınıda ulaşmak için standart parmak pozisyonuna alternatif bir pozisyon kullanılabilir. Bu durumda yardımcı olacak alternatif pozisyon Şekil 2.'de gösterilmiştir.



Şekil 2. Fa# pozisyonu



Şekil 3. Birinci bölüm [62-65. Ölç]

Birinci bölüm 62-65 ölçüleri arasında (Şekil 3) görülen ve farklı tonlarda karşımıza çıkan bu solo konuşur gibi ve kelimeleri heceler gibi bir ifade ile çalınmalıdır. Staccatolar ne çok kısa ne çok uzun çalınmalıdır. İçi hava dolu, seken bir top gibi düşünülen staccatolarda, hava akımı sürekli bir şekilde sağlanmalıdır. Müzik çizgisi ileri taşınmalı ve staccato çalınan notalar durağanlık değil, heyecanla bir sonraki notayı aratacak şekilde icra edilmelidir. Gerekli müziğin ortaya çıkartılması için müziğin akıcı ve zarif bir şekilde düşünülerek icra edilmesi yardımcı olacaktır.

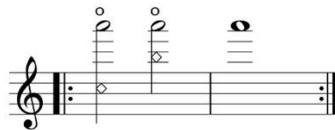
İkinci Bölüm "Larghetto"

İkinci bölümdeki solo ise stil, nüans ve ritmik sağlamlığı gerektiren ve konuşan bir solodur. İkinci bölüm 13-20 ölçüleri arasında (Şekil 4) görülen solo düşünüldüğü kadar yavaş olmaması ile birlikte, flüt sürekli ilerleyen ve müziği ileriye taşıyan kişi rolünü üstlenir. Walfrid Kujala *Orchestra Techniques for Flute and Piccolo* kitabında solonun temposu hakkında şu bilgileri verir: "Tempo, bir dörtlük 54 metronoma eşit olacak şekilde belirtilmiştir. Ama orkestra şefleri neredeyse her zaman en az 60-63 metronom temposunda ister" (Kujala, 2006: 35).



Şekil 4. İkinci bölüm [13-20. ölç]

Solonun ilk sesi olan La sesini yumuşak, eforsuz, hafif ve uçucu bir şekilde icra edebilmek önemlidir. Bunun yanı sıra bu La sesine sert bir atakla girmemek, güzel bir tonla icra etmek ve La sesini ardından gelen onaltılık notalara yönlendirmek müzikal ifadeyi kuvvetlendirir. Bunun için uygulanması önerilen ilk çalışma tekniği La sesini armonik seslerinden ulaşılarak elde etmektir. Şekil 5.'te görüldüğü üzere La sesi pozisyonundayken alt oktavlarında bulunan armoniklerini üfleyip, legato bir biçimde yukarıya çıkılması ve son olarak La sesine ulaşılması bu sesi doğrudan elde etmek için yararlı bir egzersiz olacaktır.



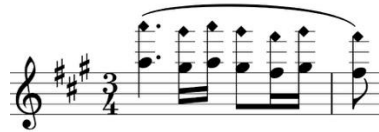
Şekil 5. Egzersiz

Birinci kemanlarla ünison çalınan bu soloda ilk sesin doğru entonasyon, nüans ve sıcak ses rengine icra edilmesi için yüz kaslarının rahatlığı, dudak kenarlarının iyice karşıya doğru yöneltilmesi, alt dudağın üst dudağa göre daha önde olması ve burun kenarlarının serbest bırakılması yardımcı olacaktır. Bununla beraber havanın üflenildiği yönün karşıya doğru olması, serbest bırakılmış bir çene, hava akımının stabil kılınması bu notayı ve devamındaki soloyu iyi bir şekilde icra etmeyi sağlayacaktır. Tüm bu etkenlere dikkat edilirken, Şekil 5.'te egzersizde elde edilen La sesinin hatırlanması ve çalmadan önce icra edilecek sesin önceden hayal edilmesi sesin daha rahat elde edilmesine yardımcı olacaktır.



Şekil 6. İkinci bölüm [13. ölç]

İkinci bölüm 13. ölçüde (Şekil 6) gösterilen notalar Şekil 7.'de gösterildiği gibi, bir alt oktavdan çalınıp egzersiz halinde çalışılabilir. Bu çalışma, hava akımını kontrol etmeyi ve üçüncü oktavda üflenmesi gereken hava basıncının test edilmesini sağlar. Böylelikle flütist orkestra içerisinde bu pasajı çalarken kendini daha kontrollü ve güvende hissedecektir.

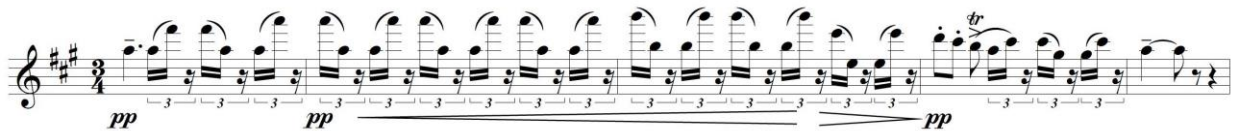


Şekil 7. Egzersiz



Şekil 8. İkinci bölüm [14. ölç]

Tüm solo boyunca önemli olduğu gibi ikinci bölüm 14. ölçüde (Şekil 8) bu sekizlik notaların zarafetle ve ifadeli icra edilmesi önemlidir. Bunun için sekizlik notalara küçük vibratolar eklemek notaları daha ifadeli ve canlı kılar.



Şekil 9. İkinci bölüm [16-20. ölç.]

İkinci bölüm 16-20 ölçüleri arasında (Şekil 9) görülen pasaj lirik bir çalma gerektirir. Oktavlar arası atlamaların entonasyonuna dikkat edilmeli ve ritmik sağlamlığın bozulmaması için onaltılık üçlemelerin gereğinden hızlı çalınmamasına özen göstermek gerekmektedir. Bu anlamda es olan on altılıkların, çalışılırken flütist tarafından sayılması önemlidir. Ritmik sağlamlık için pasaj dil ile artiküle edilerek çalışılmalıdır.



Şekil 10. İkinci bölüm [17-18. ölç.]

İkinci bölüm 17-18 ölçüleri arasında (Şekil 10) görülen crescendonun aşamalı bir şekilde yapılması ve melodinin zirve noktasındaki yukarıda da gösterilen Mi sesine taşınması önem arz eder.



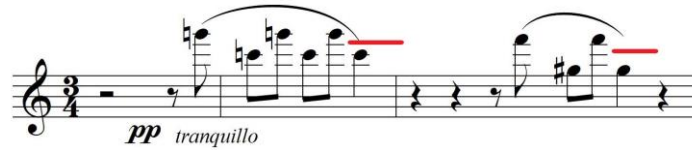
Şekil 11. İkinci bölüm [19-20. ölç.]

İkinci bölüm 19-20 ölçüleri arasında (Şekil 11) görülen pasajda yavaşlamaktan kaçınılmalıdır. Solo kemanlarla beraber ünison icra edildiğinden, birlikteliği korumak ve pasajın ardından gelen müziği devam ettirebilmek için solonun sonunda temponun korunması gerekir.



Şekil 12. İkinci bölüm [50-51. ölç.]

İkinci bölüm 50-51 ölçüleri arasında (Şekil 12) görülen pasajdaki otuz ikilik notalardaki artikülasyonun netliği flütün bu motifini göstermekte ve canlı karakteri yansıtmakta rol oynar. Artikülasyon netliği ritmik sağlamlığı da beraberinde getirecektir.

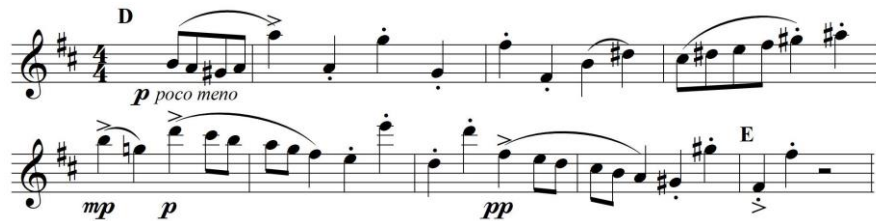


Şekil 13. İkinci bölüm [53-55. ölç.]

İkinci bölüm 53-55 ölçüleri arasında (Şekil 13) görülen pasajda kemanlar ve flütün karşılıklı diyalog içinde olduğu görülür. Bu diyalogu en iyi şekilde yansıtabilmek için şekilde gösterilen notaların kısa bırakılmaması ve kemanlar girene kadar tutulması önemlidir.

Üçüncü Bölüm "Gavotte - Non troppo allegro"

Gavot dansı biçiminde olan bu bölümde üçüncü bölüm 32-40 ölçüleri arasında (Şekil 14) görülen partide bas seslerde uzun sesler uzarken, flüt partisini klarnet ile birlikte icra eder. Keskin bir tempoya sahip olan bu bölümde kısa ve net artikülasyonla çalmak ve aksanları belirtmek önem taşır.



Şekil 14. Üçüncü bölüm [32-40. ölç.]

Dördüncü Bölüm "Finale - Molto vivace"

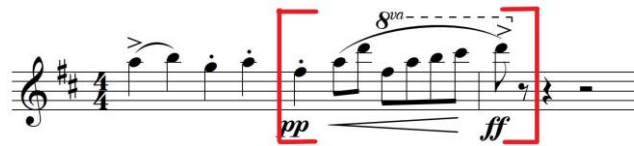
Dördüncü bölüm 6-8 ölçüleri arasında (Şekil 15) görülen solonun ilk pasajında çeviklik ön plandadır. Pasaj

boyunca sol el işaret parmağının çevik hareket etmesi notaların doğru sürelerde elde edilmesindeki en önemli faktördür. Hızlı bir tempoda bu pasajın başarılı bir şekilde icra edilebilmesi için flütü sıkıca kavramadan, nazıkçe, ellerin ve parmakların hafif işlev gördüğü şekilde çalınması gereklidir. Aynı zamanda Fa diyez notasından sonra gelen Si notası için geç kalkan parmaklar yavaşlamaya sebebiyet vereceğinden bu pasajın ayrıca çalışılması fayda sağlayacaktır. Pasajın icra edilme sırasında bileklerin gevşek bırakılması çok daha hafif, kontrollü ve rahat bir çalışma ulaşmayı sağlar. Pasajın sonundaki Sol notasını *fortissimo* ve aksanlı çalarken entonasyonu koruyabilmek için çeneyi rahatlatmak ve havanın yönünü aşağıya doğru düşünmek yardımcı olacaktır. Böylelikle tiz kalmaya meyilli olan üçüncü oktav Sol notasına kontrollü ve gereken nünasta ulaşılabilir.



Şekil 15. Dördüncü bölüm [6-8. ölç.]

Dördüncü bölüm 14-16 ölçüleri arasında (Şekil 16) görülen pasaj senfonide bulunan zorlayıcı flüt pasajlarından bir tanesidir. Buna rağmen pasajın zarif ve kolaylıkla çalınması önemlidir. Bu pasajın çalışma teknikleri olarak şunlar önerilebilir. Şekil 16'da görülen pasajın sonundaki Do diyez ve Re seslerini ayrıca ele alıp egzersiz şeklinde çalışılmalıdır. Şekil 17'de görülen çalışma ile, sondan başa sesler sırayla dizilebilir ve her seferine bir nota eklenerek pasaj sağlamlaştırılabilir.

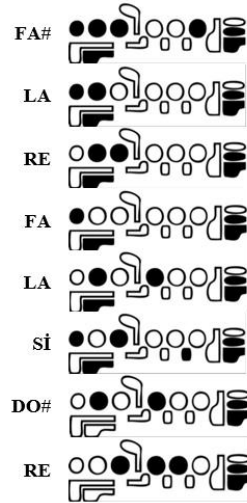


Şekil 16. Dördüncü bölüm [14-16. ölç.]



Şekil 17. Egzersiz

4. oktav re pozisyonuna öncesinde gelen seslerden sonra kolaylıkla ulaşabilmek için ölçü boyunca tüm notalar Şekil 18'de görüldüğü pozisyonlardan elde edilebilir. Bu şekilde icra etmek pasajın teknik zorluklarına yardımcı olacaktır.



Şekil 18. Alternatif pozisyonlar



Şekil 19. Dördüncü bölüm [26-37. ölç.]

Dördüncü bölüm 26-37 ölçüleri arasında (Şekil 19) görülen hızlı pasajda özellikle dördüncü vuruşlar hafif çalınmalıdır. Rahatlamış bilekler ve perdelerden fazla kalkmayan parmaklar ise önemli yardımcılarıdır. Parmaklar ne kadar hafifse, hava akımı da bu hafifliğin tersine kuvvetli olmalıdır. Verilen havaya odaklanarak parmakların olası paniğinden kurtulmaya yardımcı olacaktır.

Farklı notalarla aynı kalıpta gelen dördüncü bölüm 26-37 ölçüleri arasında (Şekil 19) gördüğümüz ilk ölçü ve buna benzeyen diğer ölçüler Şekil 20'de görülen çeşitli egzersiz kalıpları ile pekiştirilerek çok daha kontrollü bir çalışın temelleri atılabilir.



Şekil 20. Egzersiz

Pasaj boyunca farklı zamanlarda ikinci flüt birinci flüt ile aynı hareketi gerçekleştirir. Birlikteliği en iyi seviyeye çıkartmak için ikinci flütle beraber çalışmak ve tüm bu pasajı tek bir flüt gibi duyurmak önemlidir.

Trevor Wye "The Orchestral Flute Practice Book, Vol. 1" isimli kitabında, iki flütistin bu pasajı daha kolay elde etmelerini hedefleyerek, orijinal duyumu koruyarak iki düzenleme önerisinde bulunmuştur (Wye, 2003). Pasajların zorluklarını hafifletmek isteyen birinci ve ikinci flütistler her ölçünün üçüncü sekizliğini çalmamayı tercih edebilir. Her çalınmayan üçüncü sekizlik diğer flütistin partisinde eş zamanda duyulmaktadır. Bu notalar çalınmadığında eksik nota duyulmazken flütistler için teknik bir kolaylık yaratılır. Başka bir öneri olarak flütistler Şekil 21.'in ikinci kısmında görüldüğü gibi, sekizlik notaları yazılandan farklı zamanda paylaştırarak aynı duyumu elde edebilirler Trevor Wye'nın bu pasaja yönelik düzenlemeleri Şekil 21.'de görülmektedir.

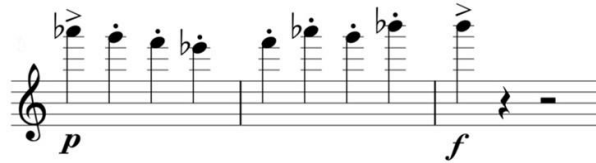
Bahsi geçen pasaj olan dördüncü bölüm 26-37 ölçüleri arasında (Şekil 19) için geçerli olacak başka bir çalışma tekniği ise, bunun gibi pasajları flütü üflemeden sadece parmaklarla çalışmaktır. Bu çalışma parmak pozisyonlarını çok daha iyi kavramaya yardımcı olurken, flüt ile üfleyerek çalmada çok daha kısa yoldan pasajı elde etmeyi sağlayacaktır. Bir diğer etkili çalışma yöntemi ise hava üflemeden çalışılırken, dilimizle artikülasyonları söylemek, parmak ve söylem arasındaki senkronu sağlamaktır.

Şekil 21. Prokofiev, 1. Senfoni flüt partis düzenlemesi (Wye, 2003).



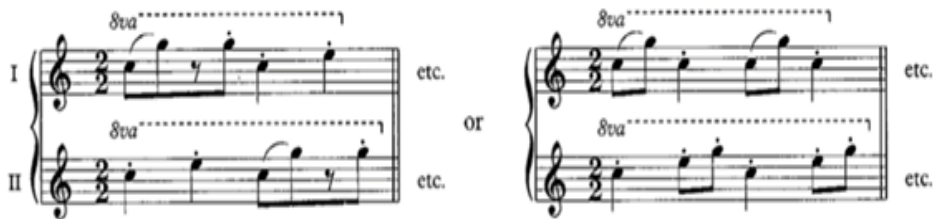
Şekil 22. Dördüncü bölüm [33. ölç.]

Dördüncü bölüm 33. ölçüde (Şekil 22) görülen re notasında işaret parmağını kaldırmamak pasajın çevikliğini arttıracak ve kolaylık sağlayacaktır.

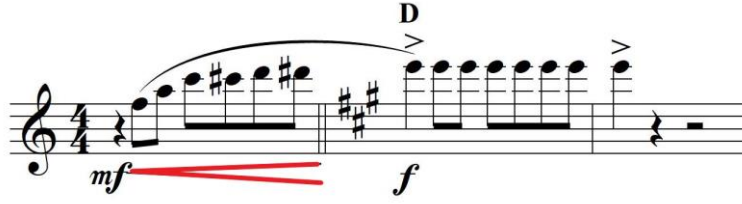


Şekil 23. Dördüncü bölüm [19-21. ölç.]

Dördüncü bölüm 19-21 ölçüleri arasında (Şekil 23) görülen pasajda notaların hepsini eşit hava akımı ile icra etmek önem taşır. Böylelikle aksanlar ve en tiz seslere ulaşıldığında notanın elde edilmesi doğal bir şekilde oluşur. Şekil 23.'te görülen partideki Si natürel notasını aksanlı ve *subito forte* çalabilmek için tizleşmemeye dikkat etmek ve havaya aşağıya doğru yön vermek önemlidir. Bu notanın tizleşmemesi için Şekil 24.'teki alternatif parmak pozisyonu uygulanabilir.



Şekil 24. Alternatif pozisyon

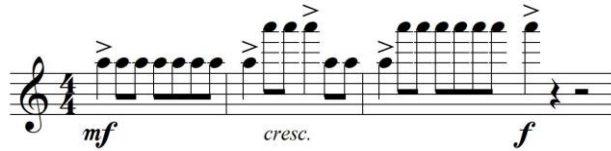


Şekil 25. Dördüncü bölüm [40-42. ölç.]

Dördüncü bölüm 40-42 ölçüleri arasında (Şekil 25) görülen flütün en üst ses aralığında çaldığı melodi ile orkestrayı yönlendirdiği bu pasajda D harfine gelene kadar yapılan crescendo müzikal ifadeyi güçlendirir. D harfindeki Mi sesinde tiz kalmamak için ise Şekil 26.'daki pozisyon uygulanabilir. Aksanların vurgulu olduğu kadar hafif ve müziği bir sonraki ölçüye yönlendirir biçimde olmasına özen gösterilmelidir.



Şekil 26. Alternatif pozisyon



Şekil 27. Dördüncü bölüm [125-128. ölç.]

Dördüncü bölüm 125-1128 ölçüleri arasında (Şekil 27) görülen üçüncü oktav notaları için ise La sesi Şekil 28.'deki pozisyonundan elde edilirse tizleşme önlenerek aksanlı ve kuvvetli çalma elde edilebilir.



Şekil 28. Alternatif pozisyon



Şekil 29. Dördüncü bölüm [129-137. ölç.]

Flütün üçüncü oktavdan duyurduğu dördüncü bölüm 129-137 ölçüleri arasında (Şekil 29) görülen pasajı ikinci flüt alt oktavından birinci flütle beraber icra eder. Bu solo üçüncü oktav teknik zorluklarını barındırırken aynı zamanda bu zorluklara karşın son derece hafif, uçucu ve ifadeli çalmayı gerektirir.

Flüt partisinde belirtilen vurgular icra edilirken müziğin durağanlaşmasına izin verilmemelidir. Vurgu yapılan nota seken bir top gibi ölçüyü bir sonraki ölçüye taşıma hissini vermelidir. Böylelikle pasajların içerisinde

müziği durdurmazken, icracı pasaj içerisinde sıkışık hissetmeyecektir. Pasajın genel olarak hafif, uçucu ve kolay hissi verilerek icra edilmesi hem icracıyı rahat ettirirken, bölümün genel karakterine de uygunluk sağlayacaktır.



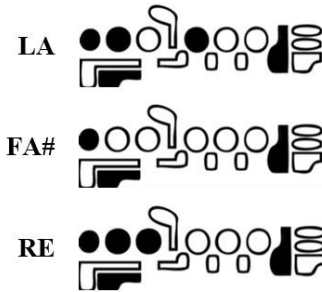
Şekil 30. Dördüncü bölüm [129-137. ölç.]

Dördüncü bölüm 129-137 ölçüleri arasında (Şekil 30) görülen pasajlardaki sekizlik notaların tam zamanında icra edilmesi ve olması gerekenden hızlı çalınmaması ritmik sağlamlığı korumak adına önem taşır.

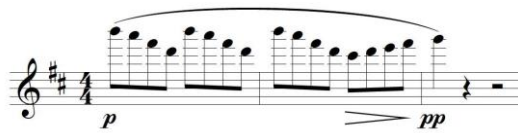


Şekil 31. Dördüncü bölüm [133-137. ölç.]

Dördüncü bölüm 133-137 ölçüleri arasında (Şekil 31) görülen pasajı çevik bir şekilde icra ederken teknik kolaylık sağlamak için, işaretlenmiş şekilde görülen üçüncü oktav La notası pasaj içerisinde ikinci kez geldiğinde işaret parmağı basılı kalabilir. Böylece nota aralarındaki geçişler çok daha rahat olurken pürüzsüz bir geçiş sağlanacaktır. La notası ardından gelen ölçünün ikinci Fa diyez notası ise Si natürel notasına ait pozisyondan Fa diyez doğuşkanı elde edilerek çalınabilir. Fa diyez notasının ardından gelen Re sesinde ise işaret parmağı basılı kalabilir. Bu notalara ait yardımcı perdeler Şekil 32.'de görülmektedir. Pasaj boyunca sol el işaret parmağının rahat bırakılması hakimiyeti arttırmaya yardımcı olacaktır.

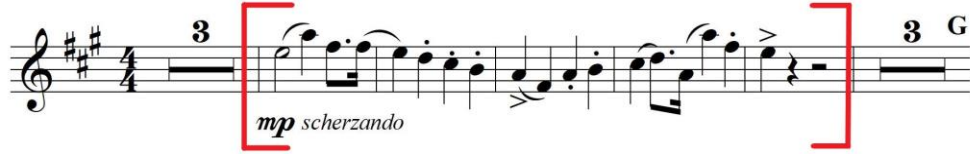


Şekil 32. Alternatif pozisyon



Şekil 33. Dördüncü bölüm [135-137. ölç.]

Dördüncü bölüm 135-137 ölçüleri arasında (Şekil 33) görülen iki ölçü içinde üç defa karşımıza çıkan pasajın içinde crescendo yapılabilir ve pasajın son sesi olan Sol sesine varmadan önceki diminuendo ile hafif bir bitiriş sağlanabilir.



Şekil 34. Dördüncü bölüm [70-80. ölç.]

Dördüncü bölüm 70-80. ölçüleri arasında (Şekil 34) görülen temada ise şakacı bir ifadeyle çalmak, kuvvetli vuruşları öne çıkartmak, noktalı sekizlik onaltılık ritmini keskin bir biçimde ve zamanında çalmak, aksanları zıplar gibi icra edip müziği durağanlaştırmadan, aksine ileriye götürmek amaçlı kullanılmalıdır. Ritmik sağlamlık bu soloda önem taşır.

Sonuç

Prokofiev'in Klasik Senfoni eserindeki flüt sololarını inceleyen bu araştırmada ilk olarak eserin yorumlanması için gerekli olan ön çalışma tarihi ve teorik olarak yapılmıştır. Bestecinin diğer eserleri arasında Klasik üslupla bestelenmesiyle ilgi çeken Klasik Senfoni, döneminde eleştirilere de muhatap olmuştur. Bestecinin farklı stil ve akımlara olan hoşgörüsünün en önemli örneklerinden birisidir. Her ne kadar Klasik stille bestelense de Prokofiev 20. yy müziğinin öğelerini esere ustaca yerleştirmiştir. Bestecinin eserlerinde genel olarak görülen melodik çizgiler bu eserde de hakimdir. Genellikle melodi çizgilerinde kullanılan flüt de bu eserde önemli bir rol üstlenir.

Bölümlerin tempo ve tonal özelliklerinde olduğu gibi form yapıları olarak da Klasik stil öğeleri hakimdir. İlk bölüm sonat allegrosu, ikinci bölüm Lied, üçüncü bölüm Katlı Lied, dördüncü bölüm ise yine sonat allegrosu formundadır.

Flüt partisine bakılacak olursa: Birinci bölümde flüt partisi, müzikal anlamda konuşan ve kelimeleri hecelercesine bir ifadeyle çalmayı gerektirir. İkinci bölümde oldukça lirik, şarkılayan, kemanlarla ünison bir şekilde devam eden bir parti bulunurken, üçüncü bölümde hafif ve uçucu gavot dansının karakterini yansıtan bir yazım görürüz. Dördüncü bölümde ise orkestraya aykırı, kuvvetli, şakacı olduğu kadar inatçı karakterde bir parti bulunur.

Bu çalışmada eserdeki flüt solosuna yönelik icra ve yorum önerileri getirilmiştir. Bununla birlikte çalmayı kolaylaştıracak çalışma şekilleri ve alternatif parmak pozisyonları ile zor pasajların icrasında önerilerde bulunulmuştur.

Eserin flüt partilerini detaylıca inceleyen başka bir çalışmaya rastlanamaması göz önüne alındığında bu çalışmanın konu ile ilgilenenlere kaynak oluşturacağı ve konu edilen eseri seslendirecek sanatçı veya sanatçı adaylarına yarar sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- Aktüze, İrikin. Müziği Okumak Cilt-4 (2. Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003.
- Birkan, Üner. Dinleyicinin Kitabı. İzmir: Yakın Kitabevi, 2006.
- Ekiz, Durmuş. Bilimsel Araştırma Yöntemleri: Yaklaşım, Yöntem ve Teknikler (6.Baskı.). Ankara: Anı Yayıncılık, 2009.
- Kujala, Walfrid. Orchestra Techniques for Flute and Piccolo. Progress Press, 2006.
- Mimaroğlu, İlhan. Musiki Tarihi. Ankara: Varlık Yayınevi, 1970.
- Morrison, Simon. Sergey Prokofiev and His World. Princeton: Princeton University Press, 2008.
- Prokofiev, Sergei. Symphony No.1, Op.25 (Plate R.M.). Paris: Editions Russes de Musique, 1925.
- Robinson, Harlow. Sergei Prokofiev: A Biography. Plunkett Lake Press, 2018.
- Say, Ahmet. Müzik Sözlüğü (3.Basım.). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2009.
- Wye, Trevor. The Orchestral Flute Practice Book, Vol. 1. Novello, 2003.
- Yıldırım, Ali. ve Şimşek, Hasan. Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2011.

STRUCTURAL, TECHNICAL, MUSICAL ANALYSIS AND PROPOSED PRACTISE TECHNIQUES OF FLUTE SOLOS IN PROKOFIEV'S FIRST SYMPHONY

Ashhan AND

Abstract

In the music of the 20th century, composers transferred folk music in their own style, classical harmony patterns emerged, the tonal understanding was left behind, the usual patterns were created and the 12-tone system emerged. Sergei Prokofiev is one of the early composers who reflected these innovations that emerged in the 20th century to his music with modern approaches. Classical Symphony, which is the first of the seven symphonies he composed, is one of the first symphonies to contain today's rhythmic and harmonic patterns, unconventional syncope and dissonances. In this qualitative study, the information obtained from the literature was interpreted descriptively, and the sheet of the work was subjected to document analysis. Information about the characteristics of 20th century music, the musical character of the composer, and the composition of the work, which is the period in which the piece was composed, were compiled from the available literature. Then, musical analyzes were made on the selected edition of the work. Finally, the flute solos in the work have been examined in structural, technical and musical terms and playing suggestions are presented.

Keywords: Flute, Prokofiev, classical symphony, orchestral excerpt