



# GAEATANO DONİZETTİ’NİN FLÜT VE PİYANO SONATININ FORM, TEKNİK VE MÜZİKAL ANALİZİ FORM, TECHNICAL AND MUSICAL ANALYSIS OF GAETANO DONIZETTI’S FLUTE AND PIANO SONATA

**Zehra Ezgi KARA**

Öğr. Gör. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı  
Dr., Bursa Uludag University Faculty of Education Music Education Department

[ezgikara@uludag.edu.tr](mailto:ezgikara@uludag.edu.tr)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4509-7876>

**Emine BİLİR EYÜPOĞLU**

Dr. Öğr. Üyesi, Nişantaşı Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü  
Asst. Prof., Nişantaşı University, Faculty of Design and Arts Department of Music

[emine.eyupoglu@nisantasi.edu.tr](mailto:emine.eyupoglu@nisantasi.edu.tr)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5400-1760>

## Atıf/Citation

Kara, Z, Bilir Eyüpoğlu, E. (2020). “Gaeatano Donizetti’nin Flüt Ve Piyano Sonatının Form, Teknik Ve Müzikal Analizi”. *Sanat Dergisi*, (36), 227-242.

Araştırma makalesi/Research article

Doi: <http://doi.org/10.47571/ataunigsfd.731412>

## Öz

Bestelediği yetmiş kadar opera ile on dokuzuncu yüzyıl İtalyan operasının en önemli bestecileri arasında yer alan Gaetano Donizetti (1797-1848), genellikle opera bestecisi kimliği ile tanınsa da, farklı stilleri de içeren 611 eseri bulunmaktadır. Bestelediği çalgı müziği eserlerinin sayısı çok olmamakla birlikte, çalgı repertuarına seçkin ve özgün eserler kazandırdığı bilinmektedir. Bu çalışmada form, teknik ve müzikal analizi yapılan *Flüt ve Piyano Sonatı* (1819), gerek mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sıklıkla eğitim materyali olarak kullanılması, gerekse pek çok flüt ve piyano sanatçısının konser repertuarında yer alması bakımından flüt ve piyano literatüründe önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada gerçekleştirilen analiz yoluyla, Gaetano Donizetti’nin eserlerindeki armonik, melodik ve ritmik öğeler, form yapıları ve kullanılan çalgı teknikleri gibi

## Abstract

Gaetano Donizetti (1797-1848), who is among the important composers of the 19th-century Italian opera with the 70 operas he composed, has 611 works including different styles, although he is generally known for his opera composer identity. Although the number of instrumental works he composed is not many, he is known to bring distinguished and original works to the instrumental music repertoire. *Flute and Piano Sonata* (1819), in which the form, technical and musical analysis is conducted in this study, has an important place in the flute and piano literature in terms of its use as training material in institutions providing vocational music education as well as being among the concert repertoire of many flutists and pianists. Through the analysis carried out in this study, musical structures reflecting Gaetano Donizetti’s characteristics such as

bestecinin karakteristik özelliklerini yansıtan müzikal yapılar ortaya konmuştur. Çalışmanın amacı icracı, akademisyen ve mesleki müzik eğitimi alan öğrencilerin yapılan analizlerden faydalanarak eseri daha bilinçli seslendirebilmesini sağlamak ve eser ile ilgili çalışma önerileri vererek çalgı eğitimine katkı sağlamaktır.

**Anahtar kelimeler:** Gaetano Donizetti, Flüt, Piyano, Sonat, Romantik Dönem

harmonic, melodic and rhythmic elements, formal structures, and instrumental techniques used in his works were revealed. The aim of the study is to enable the performers, academics, and students who receive professional music education to perform Donizetti's work more consciously by making use of the analyses and to contribute to the literature of instrument training by suggesting working methods.

**Key words:** Gaetano Donizetti, Flute, Piano, Sonata, Romantic Period

## Giriş

Aydınlanma felsefesinin kökenindeki akılcılığa karşı 18. yüzyılın ikinci yarısında başlayan ve 20. yüzyılın başlarına kadar uzanan Romantizm akımını hazırlayan toplumsal koşulların başında, Fransız devriminin eşitlik, özgürlük ve adalet ilkelerini beklenen ölçüde sağlayamamasının geldiği bilinmektedir. Bu durumun yarattığı hayal kırıklığı, aydınları toplumsal sorunlara duydukları ilgiden uzaklaştırarak bireysel duygulara yöneltmiştir. Bütün Avrupa üzerinde etkili olan Romantizm akımı, aydınlanma ve rasyonalizme karşı doğanın gücünü vurgulayarak, hayal gücünü ve bireysel duyguları öne çıkarmıştır.

Romantik dönem, gerek sanatsal gerekse sosyal açıdan birbirine karşıt olan pek çok eğilimi içinde barındırmaktadır. Örneğin, bu dönemde yüksek sanat eserleri kadar *kitsch* olarak tanımlanan, daha basit ve ticari kaygılarla üretilmiş eserler de yaygınlaşmıştır. Büyük ve anıtsal orkestra eserlerinin yanında, sonat, lied, solo ve oda müziği eserleri gibi daha küçük çaplı eserlerin de yaygınlaşması özünde birbirine zıt, ancak eşzamanlı gelişim gösteren bir başka olgudur (Michels ve Vogel, 2013:401).

Romantik dönem, kendi içerisinde erken romantizm, yüksek romantizm ve geç romantizm olmak üzere üç ana evreden oluşmaktadır. Erken romantizm (1800-1830), İtalyan komik operasının (opera buffa) temsilcileri olan Rossini, Bellini ve Donizetti'nin eserleri ile geniş kitleleri etkisi altına almıştır. Yüksek romantizm (1830-1850) evresinin ilk başyapıtı, Berlioz'un *Fantastik Senfoni*'si (1830) olarak kabul edilmektedir. Bunun yanı sıra, Schumann'ın derin anlatım gücü, Chopin'in büyüleyici piyano müzikleri, Paganini ve Liszt'in virtüözitedeki inanılmaz üstünlükleri de bu döneme damgasını vurmuştur. Mendelssohn, Chopin ve Schumann'ın ölümünden sonra gelişim gösteren geç romantik evrede (1850-1890) ise Liszt'in senfonik şiirleri, Wagner'in köktenci operaları ile Verdi'nin ulusalcı operalarının ön plana çıktığı görülmektedir (Say, 2002: 454).

Romantik dönem müziklerinin karakteristik özellikleri arasında uzun, lirik ve ustalık gerektiren melodik çizgiler ile esnek ritim anlayışı gelmektedir. Bestecilerin, duyguların daha güçlü şekilde ifade edilebilmesi için melodik çizgilerde kromatizmden(1) yararlandığı; ritmik dokularda ise aksatımlar kullanarak ritmik yapıyı esnettikleri görülmektedir (Say, 2002: 455). Bunun yanı sıra, klasik form ve armoninin

sınırlarını zorlayarak, geniş yapıdaki senfonik formlar yerine, duygusal anlatımı kolaylaştıran, daha kısa ve yalın, tek bölümlü senfonik şiir formuna yönelmişlerdir (Boran ve Şenürkmez, 2010: 168-169). Armonik açıdan da farklı açılımlara yönelen besteciler, klasik dönem kurallarını bir kenara bırakarak, duyguların aktarımını ön plana çıkarmaya başlamıştır.

Gaetano Donizetti (1797-1848), erken romantik dönemin en önemli bestecilerinden birisidir. Zaman zaman Türkleri Batı müziği ile tanıştıran ve Mûsikâ-i Hümâyûn'un geliştirilmesinde önemli role sahip olan Giuseppe Donizetti (1787-1856) ile karıştırılan Gaetano Donizetti, Giuseppe Donizetti'nin erkek kardeşidir. Donizetti, dokuz yaşındayken Bavaryalı opera bestecisi Johann Simon Mayr'ın (1763-1845) kurduğu parasız eğitim veren müzik okuluna başlamış ve on sekiz yaşına kadar müzik eğitimini burada sürdürmüştür (Rota, 2008). İlerleyen yıllarda ise Bolonya'ya taşınarak iki yıl boyunca Rossini'nin de öğretmeni olan Padre Mattei ile çalışmıştır (Ashbrook, 1983: 6).

1810'dan 1848'e kadar uzanan süreçte İtalyan operasına yön veren üç büyük besteciden biri olan Gaetano Donizetti, kariyeri boyunca pek çok oda müziği, kantat, düet, kilise müziği ve arylar bestelemesine rağmen, günümüzde daha çok *bel canto* stilindeki komik operaları ile tanınmaktadır. Büyük ölçüde insanları eğlendirmek amacıyla üretilen *bel canto* operalarının öne çıkan özellikleri arasında şarkıcılar ve şarkı söyleme sanatı bulunmaktadır. Bu tür eserlerde bestecilerin şarkıcıdan beklentisi, acelite gerektiren süslü pasajlar ile pürüzsüz legatolar içeren, teknik açıdan mükemmel bir vokal üretimidir. Güzel şarkı söyleme tekniğinin adeta ses cambazlığına dönüştüğü bu stilde, anlam genellikle ikinci plandadır. Meyerbeer'in veya Verdi'nin gösterişli ve psikolojik operaları gibi dinleyiciden derin düşünceleri beklenmemektedir. Bu durumu oldukça popülist bulan Hector Berlioz, İtalyanlar için müziğin duysal bir hazdan fazlası olmadığını söyleyerek, "bir tabak makarna gibi, hakkında düşünmeye gerek olmadan...hemen sindirilebilen müzik" olarak nitelmiştir (Schonberg, 2013: 209).

Donizetti'nin bestecilik kariyeri genellikle dört evrede ele alınmaktadır. 1816 yılından 1822 yılına kadar olan birinci evredeki ilk başarısını 1818 yılında Venedik'te sahnelenen yarı ciddi (semi-seria) *Enrico di Borgogna* operası ile elde eden bestecinin erken dönem eserleri arasındaki en büyük başarısı ise ciddi opera (opera seria) türündeki *Zoraida di Granata* (1821) eseridir. 1822'den 1830 yılına kadar olan ikinci evrede, *Anna Bolena* (1830) operasının Milano'da sahnelenmesi ile uluslararası üne kavuşmaya başlayan Donizetti, bu dönemde Rossini'den ilham almıştır (Griffiths, 2010: 173). Besteci en ünlü eserlerini 1831'den 1838'e kadar uzanan üçüncü evrede sahnelemiştir: *L'elisir d'amore* (1832), *Lucrezia Borgia* (1833), *Maria Stuarda* (1835), *Lucia di Lammermoor* (1835), *Belisario* (1836), *Roberto Devereux* (1837) operaları bunlardan bazılarıdır. İkinci ve üçüncü evrelerde hayatını Napoli'de sürdüren besteci, son evrede kariyerine Paris ve Viyana'da devam etmiştir. Bu dönemdeki yapıtları arasında *La fille du régiment* (1838), *La favorite* (1840), *Linda di Chamounix* (1842), *Don Pasquale* (1843), *Maria di Rohan* (1843) ve *Dom Sebastien* (1843) operaları bulunmaktadır. Yukarıda bahsedilen opera eserleri ile Donizetti, 1945 yılında Avrupa'da eserleri en çok sahnelen besteci konumuna gelmiştir (Frizza, 2009; Schonberg, 2013: 209).

Kendi dönemi içerisindeki en verimli sanatçılardan birisi olarak kabul edilen Donizetti, müziğinde çoğu zaman Rossini'nin etkisi altında kalmıştır (Ferris, 1891: 64). Erken dönem eserlerinde klasik stillerden etkilenecek ciddi opera (opera seria) eserleri üzerinde çalışan besteci, 1830 yılında tamamladığı *Anna Bolena* operası ile bu stilden uzaklaşıp romantizme yönelerek, kendine özgü üslubu, yaratıcılığı ve tını arayışları ile ön plana çıkmaya başlamış ve uluslararası üne kavuşmuştur (Jennings, 1987: 12). Son önemli eseri olan *Dom Sebastien* (1843) operasını fiziksel ağrılar ve zihinsel kapasite düşüklüğü altında üreten Donizetti'nin, beyin tümörü nedeniyle felç ve ruhsal krizler geçirdiği bilinmektedir. Hayatının son iki yılını doğduğu kent olan Bergamo'da bilinçsiz şekilde geçiren Donizetti, frengi hastalığı nedeniyle 8 Nisan 1848 tarihinde hayatını kaybetmiştir.

Hayatı boyunca önceliği her zaman opera besteciliği olan Donizetti'nin çalgı müziği eserlerinin sayısı çok olmamasına rağmen, çalgı müziği repertuarına sevilen ve özgün eserler kazandırdığı bilinmektedir. Donizetti'nin erken dönem eserlerinden *Flüt ve Piyano Sonatı*, bestecinin kendi el yazmalarına göre, 15 Mayıs 1819'da Bergamo'da tamamlanmış ve daha önce de eserlerini adadığı yetenekli piyanist Signora Marianna Pezzoli-Grattaroli'ye ithaf edilmiştir (Schmeiser ve Fossi, 2013).

Donizetti'nin sevilen ve en çok seslendirilen eserlerinden birisi olan *Flüt ve Piyano Sonatı* (1819), pek çok sanatçının konser repertuarında yer alması ve mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sıklıkla ders materyali olarak kullanılması bakımından flüt ve piyano müziğinde önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada yapılan analizlerin, *Flüt ve Piyano Sonatı*'nin form, teknik ve müzikal açıdan daha iyi anlaşılmasını sağlayarak, eserin daha bilinçli seslendirilmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## 1. Yöntem

Betimsel araştırma, çalışılan olgu hakkında elde edilen verilerin betimlendiği ve temel özelliklerinin ortaya konduğu bir araştırma modelidir (Gay ve Diehl, 1992: 14). Betimsel araştırmalarda olgular arasında neden sonuç ilişkilerinin aranması söz konusu değildir ve araştırma hipotezle başlamaz (Aziz, 2017: 26). Bu tür çalışmalarda mevcut olan durumun saptanması ve tasvir edilmesi yolu ile ne, nasıl ve niçin sorularına yanıt aranması amaçlanmaktadır (Arıkan, 2011: 27).

Müzikal analiz ise form, armoni ve melodi gibi temel yapıların nasıl çalıştıklarını keşfetmek için müziğin çeşitli bölümlere ayrılması, eserin bağımsız bileşenlerine indirgenmesi ve bu bileşenlerin birbirleri ile olan ilişkilerinin nasıl olduğunu inceleyen bir analiz yöntemidir (Cook, 1987: 1).

Bu araştırma, Gaetano Donizetti'nin eserlerindeki armonik, melodik ve ritmik öğeler, formal yapılar ve kullanılan çalgı teknikleri gibi karakteristik özellikleri oluşturan müzikal yapıları analiz eden betimsel bir çalışmadır.

Çalışmada Donizetti'nin erken dönem eserlerinden *Flüt ve Piyano Sonatı* (1819)'nin müzikal analizi yapılmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama, arşiv kayıtları (CD, DVD) ve içerik analizi yöntemleri kullanılmıştır. Armonik analizde Dubois (1921)'in *Traité D'Harmonie Théorique et Pratique*, Louis ve Thuille (2012)'nin *Harmonielehre* ve Rimsky-Korsakoff (1910)'un *Traité d'harmonie*

*théorique et pratique* adlı kitaplarında geliştirdikleri yöntem ve metotlardan yararlanılmıştır. Eserin form yapısı ise, Rosen (1988)'in *Sonata Form* ve Hodeir (1967)'in *The forms of music* adlı kitabında gösterilen yöntemler ışığında, evrensel form ve armoni kuralları çerçevesinde analiz edilmiştir.

Bu çalışma ile Donizetti'nin müziğindeki biçimsel, armonik, melodik ve teknik özelliklerin ortaya konması ve çalgı eğitimine katkı sağlaması amaçlanmıştır. Bu çalışma ile eserin stil özelliklerinin daha iyi anlaşılacak akademisyen ve icracılara yorumsal ve teknik açıdan yol göstereceği düşünülmektedir.

## 2. Flüt ve Piyano Sonatının Analizi

Sonat kelimesi, Latince seslendirmek, çalmak anlamına gelen *sonare* kelimesinden türemiştir. Sonat ve sonat formu kavramları, sıklıkla karıştırılan iki farklı müzik terimidir. Sonat, tıpkı senfoni, süit veya konçerto gibi çok bölümlü bir çalgı müziği türüdür. Sonat formu ise, bu türdeki eserlerin Allegro(2) bölümünde kullanılan bir form (biçim) ve yapı anlamına gelmektedir. Sonat formu, sonatların allegro bölümünde kullanılan bir yapı olması nedeniyle sonat allegrosu olarak da adlandırılmaktadır. Kısaca ABA<sup>1</sup> formu olarak da tanımlan Sonat allegrosu kendi içerisinde üç temel bölümden oluşmaktadır: Sergi (A), gelişme (B) ve serginin yeniden tekrarı (A<sup>1</sup>).

Klasik dönemde genellikle üç ya da dört bölümden oluşan sonatların romantik dönemden itibaren stil, form ve bütünlük anlamında değişikliğe uğrayarak kendine has bir takım özellikler geliştirdiği bilinmektedir (Hodeir, 1967:118; Cangal, 2011:142). Donizetti'nin *Flüt ve Piyano Sonatı* (1819)'nın da klasik dönem sonatlarından farklı olarak ağır tempoda bir giriş ve hızlı tempoda bir sonat allegrosu (ABA<sup>1</sup>) formu olmak üzere toplam iki bölümden oluştuğu görülmektedir. Eser, uzun köprü ve kodalar(3), kısa motifler, noktalı ritimler, onaltılık legato ve staccato pasajlar ile İtalyan *bel canto* operası ve Fransız uvertür(4) formunu anımsatmaktadır (Payan, 2013: 54).

### 2.1. Largo Bölümü (Giriş)

İtalyanca bir tempo terimi olan *Largo*, özenle uygulanan, geniş, tutumlu ve çok ağır bir hızda anlamına gelmektedir. Bu terim *Flüt ve Piyano Sonatı*'nın giriş kısmında da görüldüğü gibi, sonat ve senfoni gibi klasik formlarda bölüm başlığı olarak da kullanılmaktadır (Say, 2002: 317). Eserin Largo bölümünde ölçü sayısı 4/4'lüktür. Peters edisyonuna göre, bu bölümünde metronom hızı olarak dörtlük notaya 63 önerilmiştir (♩=63).

	Giriş		Birinci Tema		İkinci Tema	Koda
	Piyano solo	Flüt ve Piyano	1. cümle	2. cümle		
Ölçü numaraları	1-4	4-8	8-12	12-16	16-22	22-27
Tonalite	Do minör		Do minör Mi bemol Majör		Mi b Majör Do minör V	Do minör V

Tablo 1. Largo (Giriş) Bölümünün Form Analizi

Tablo 1’de gösterildiği gibi, *Flüt ve Piyano Sonatı*’nın 1. ölçüsünden 27. ölçüsüne kadar uzanan Do minör tonalitesindeki Largo bölümü iki temadan oluşmaktadır ve 4 ölçüden oluşan piyano solosu ile başlamaktadır. Piyano partisinde ilk iki ölçü I. derece (tonik), sonraki iki ölçü ise V. derecede (dominant) kalış yapmıştır. Birinci ve üçüncü ölçülerdeki nüans değişimleri ve pedal kullanımı önemlidir. Flüt partisinin de katılımı ile *p* nüansında 4 ölçü daha devam eden melodinin, eşlik eden piyano bas partisindeki yürüyüşü Şekil 1’de gösterilmiştir (Donizetti, 1969).

I I6 IV IV VII4/3 I6 II6 K6/4 V V7 I

Şekil 1. 5-8. Ölçülerde Piyanosundaki Armonik Yürüyüş

Birinci tema 2 cümleden oluşmaktadır. 8. ölçüde eksik ölçü olarak başlayan flüt partisine *p* nüansındaki *cantabile*(5) karakteri ile iki ölçümlük yarım kalışlar ve noktali ritimler hâkimdir. 12. ölçüde kendini tekrar ederek başlayan 2. cümle, devamında *crescendo*(6) nüansı ile Mi bemol Majör tonalitesine geçmektedir. Piyano sağ elde sekizlik ritimde akorlar ile sol elde dörtlük ritimde tek ses olarak eşlik etmektedir. Birinci tema sakin, lirik bir karakterdedir (Şekil 2), fakat ikinci temaya doğru ilerlerken nüansın artışı ve Majör tonaliteye geçiş ile daha güçlü, canlı bir karaktere dönüşmüştür.

Şekil 2. Largo (Giriş) Bölümü, Birinci Temanın Birinci Cümlesi

İkinci tema, 16. ölçüde Mi bemol Majör tonalitesinde başlamaktadır. Vurgulamak ve belirtmek amacıyla kullanılan aksanlar, noktali ritimler, süsleme ve geciktirici notalar temayı daha neşeli bir karaktere dönüştürmektedir. İkinci temada Şekil 3’te de gösterildiği gibi, piyano ve flütün kısa motiflerle atışma halinde olduğu görülmektedir.

19. ölçüde, Si natürel notasının gelişi ile cümle tekrar Do minör tonalitesine geçmektedir. Bir sonraki ölçünün hazırlığı niteliğinde olan 21. ölçü, Do minörün V. derecesinin V. derecesidir (V-V).

Şekil 3. Largo (Giriş) Bölümü, İkinci Tema, 17-20. Ölçüler

22. ve 27. ölçüler arasında gelen koda Do minör tonalitesinin dominant pedalı içerisinde V-I-V-I-V derecelerinde gezinmektedir. Sağ el piyano partisi, sol notasında onaltılık ritim ve staccato(7) çalarken; sol el piyano partisinde sekizlik nota, staccato(8) kromatik diziler bulunmaktadır. Sol el piyano partisindeki legato iniç kromatik pasaja, flüt partisi kromatik çıkıcı dizilerle eşlik etmektedir (Şekil 4). 26. ve 27. ölçülerde partisinin tekrar eden Sol notasındaki noktalı ritim ile giriş kısmını bitirilerek, Allegro bölümüne geçişin işareti verilmektedir.

Şekil 4. Koda: 22-26. Ölçüleri Arasındaki Armonik Yürüyüş

Teknik açıdan değerlendirildiğinde, bu bölümde flüt partisinde legato olarak gelen oktav ve yedili aralıklar, entonasyonun doğru olması bakımından embouchure (9) ve nefes tekniğinde ustalık gerektirmektedir. Genel olarak parmak tekniği bakımından zorlu bir pasaj olmasa da müzikal ifade bakımından Largo bölümünün gerektirdiği derinliği yansıtabilme ve *cantabile* karakterini verebilmek için iyi bir nefes tekniği, kontrollü vibrato kullanımı ve pürüzsüz, berrak bir tona sahip olmak gerekmektedir.

## 2.2. Allegro Bölümü

Bu bölüm, sonat allegrosu formunda, Do Majör tonalitesinde ve 3/4'lük ölçü sayısında bestelenmiştir. Allegro temposundadır ve metronom hızı dörtlük notaya 126 olacak şekilde önerilmiştir ( $J=126$ ). Daha önce de belirtildiği gibi, sonat allegrosu formu sergi (A), gelişme (B) ve yeniden sergi (A<sup>1</sup>) olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır, ABA<sup>1</sup> formundadır (Tablo 2).

	Sergi (A)	Koda	Gelişme (B)	Dönüş Köprüsü	Yeniden Sergi (A <sup>1</sup> )	Koda
Ölçü Numaraları	28-105	105-126	127-151	151-155	155-226	226-249

Tablo 2. Allegro bölümünün Form Analizi

### 2.2.1. Sergi Bölümü (A)

28. ölçüden başlayıp, 126. ölçüye kadar uzanan sergi bölümü (A), temaları, köprüyü ve kodayı bir çerçeve içine alarak, birinci ve ikinci temadan oluşan bütünlüğü yansıtmaktadır (Tablo 3). Sergiyi oluşturan birinci ve ikinci temalar, birbirleri ile belirgin bir şekilde tezatlık içeren karakterdedir. Bununla birlikte birbirlerine eş olabilecek niteliktedir. Birinci tema daha enerji dolu, akıcı bir karakterdeyken, ikinci tema sakin, durağan ve lirik bir yapıdadır. İkinci temanın tonalitesi birinci temanın V. derece (dominant) tonalitesinden meydana gelmektedir. Kodanın sonundaki tekrar işareti (126. ölçü) sonat allegrosu formunun en belirgin özelliklerinden biridir.

	Birinci Tema		Geçiş Köprüsü	İkinci Tema		Koda
	Dönem			Koşut Yapılı Dönem(10)		
	1. Cümle	2. Cümle		1. Cümle	2. Cümle	
Ölçü Numaraları	28-39	40-48	48-69	70-78	79-105	105-126
Tonalite	Do Majör		Do Majör Sol Majör	Sol Majör		Sol Majör

Tablo 3: Sergi Bölümünün (A) Form Analizi

Birinci tema, iki cümleden oluşmaktadır. 28. ölçüden başlayarak 35. ölçüye kadar uzanan birinci cümlede, flüt partisinde staccato ve sekizlik notalar, piyano partisinde ise akor halindeki sekizlik notalar bulunmaktadır (Şekil 5). Birinci cümlede sonunda 4 ölçüden oluşan bir uzama bulunmaktadır. Piyano ve flütün karşılıklı diyaloglarından oluşan bu uzamanın sonunda Sol Majör tonalitesinde kalış yapılmaktadır.

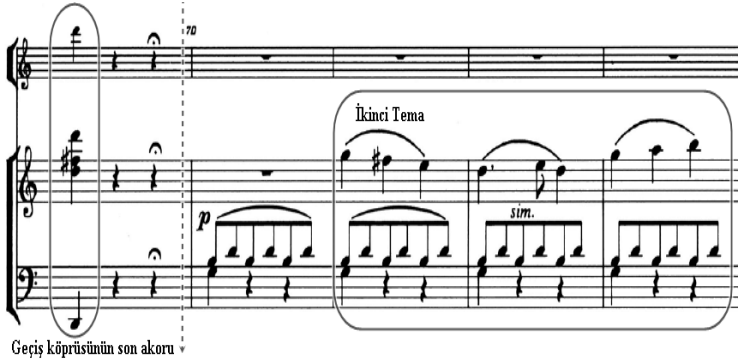
İkinci cümle, 40. ve 48. ölçüler arasında yer almaktadır. Burada ritmik ve melodik motiflerin birinci cümle ile aynı başladığı, fakat bu defa Do minör tonalitesinde ve daha kısa olduğu görülmektedir. İkinci cümle, Do Majör tonalitesinde geçiş köprüsüne bağlanmaktadır.





Şekil 5. Sergi Bölümünün Birinci Teması: 28-32. Ölçüler

48. ölçüde Do Majör tonalitesinde başlayan geçiş köprüsü, La minör ve Sol Majör tonalitelerine geçmekte ve ikinci temayı hazırlamaktadır. Flüt partisinde uzun notalar, piyano partisinde ise kalış yapmadan armonik olarak değişen çıkıcı ve inici diziler bulunmaktadır. Bu sırada sol el piyano partisi 5. parmakla bas notaları tutarken, akorlarla da dizilere eşlik etmektedir. 64. ölçüden itibaren piyanoda diziler sol ele geçmiştir. 70. ölçüye kadar uzanan geçiş köprüsünde nüanslar, *p* ile başlamakta ve crescendo'ların kullanımı ile adım adım önce *mf*'ye daha sonra *f*'ye ulaşmaktadır. Geçiş köprüsünde genel olarak legatolar hâkim olmasına rağmen, sekizlik notaların staccato olması bu pasaja canlılık kazandırmaktadır. Geçiş köprüsü Sol Majörün V. derecesinde kalış yapmaktadır (Şekil 6).



Şekil 6. Sergi Bölümünün İkinci Teması: 69-73. Ölçüler

70. ölçüde başlayan ikinci tema 2 cümleden oluşmaktadır. Birinci temaya göre daha sakin ve lirik yapıda olan ikinci tema, Sol Majör tonalitesinde başlamaktadır. Sadece piyanonun seslendirdiği birinci cümlede, legato, dördlük ve sekizlik notalar hâkimdir. İkinci cümle, başlangıçta birinci cümlelerin aynısıdır fakat bu defa melodi flüt partisindedir. Sağ elde onaltılık ritimlerle süslemeler yaparak flüte eşlik eden piyano partisinin sol eli ise birinci cümledekine benzer şekilde devam etmektedir.

79. ölçüde başlayıp 105. ölçüye kadar uzanan ikinci cümle, 83. ölçüden itibaren birinci cümleye göre farklılık göstermektedir. Bu nedenle *koşut yapıtlı dönem* olarak

tanımlanmıştır. İkinci cümle, 86. ölçüden sonra uzayarak piyano ve flüt partilerinde Sol Majör tonalitenin I. ve V. derecelerinde inici ve çıkıcı dizi ve arpejler şeklinde görülmektedir. Piyano partisi 97. ölçüden itibaren IV-IV/V-#IV-K6/4-V derecelerinde ilerlerken, flüt partisi de sekizlik ve staccato notalarla eşlik etmekte ve iki ölçülik *trill*in ardından Sol Majör tonalitesinde kalış yapmaktadır (Şekil 7).

Şekil 7. İkinci Temadan Kodaya Geçiş: 97-105. Ölçüler

105. ve 126. ölçüler arasında yer alan kodanın amacı bölümü toparlamak, bölmeler arası dengeyi sağlamak, parlak bir bitiriş elde etmektir. Koda bölümünde genel olarak ana eksen etrafında dolaşarak I. derece (tonik) duygusu pekiştirilmeye çalışılmaktadır. Bu eserin sergi bölümündeki koda, iki cümleden oluşmuştur. Birinci cümlede melodi flüt partisindeki sekizlik, aksanlı ve staccato notalarla duyurulurken, piyano ise bu melodik çizgiye sekizlik akorlar ile eşlik etmektedir. Kodanın ikinci cümlesi, 113. ölçüde piyano partisinin birinci cümledeki flüt partisini tekrar etmesiyle başlamaktadır. 118. ölçüde flüt partisinin piyanoya eksik ölçü ile katılmasının ardından, piyano ve flüt partileri Sol Majör tonalitesinde birlikte kalış yaparlar.

### 2.2.2. Gelişme Bölümü (B)

Sonat allegrosunun orta bölümüne gelişme bölümü (B) denmektedir. Bu bölümde, daha önce sergilenen çeşitli temalar ele alınmakta, işlenmekte ve geliştirilmektedir. Gelişme bölümü herhangi bir kurala bağlı değildir. Kesitli yapıdadır ve cümleler yarım kalışlar ile devam eder. Gelişme bölümünde sonatın içindeki küçük motif ve ezgiler geliştirilmiştir. Gelişme bölümünün ulaşacağı yer yeniden sergi bölümüdür, bu bakımdan bölmenin son kesitleri bir dönüş köprüsü niteliğindedir. Özellikle son kesit dönüş köprüsünün ikinci adımı olarak V. derece (dominant) üzerine kuruludur. Tablo 4'de gelişme bölümünün form analizi gösterilmektedir.

	Gelişme				Dönüş Köprüsü
	1. kesit	2. kesit	3. kesit	4. kesit	
Ölçü Numaraları	127-132	132-140	140-148	148-152	152-155
Tonalite	Mi bemol Majör, Do minör				Do minör I-V

Tablo 4. Gelişme Bölümünün (B) Form Analizi

127. ölçüde Mi bemol Majör tonalitesinde piyano partisi ile başlayan gelişme bölümünün ilk kesiti 6 ölçü boyunca sağ elde onaltılık sol elde sekizlik ritimde kendini tekrarlayan pasajdır (Şekil 8). Bu tema sergi bölümünün bitimindeki koda kısmından alınmıştır.



Şekil 8. Gelişme Bölümünün (B) 127. ve 129. Ölçüleri

132. ölçüde başlayan 2. kesitte, flüt partisi serginin ana teması ile ve bu sefer Mi bemol Majör tonalitesinde giriş yapmaktadır. Piyano partisi ise flüt partisindeki bu canlı temaya sol elde aksanlı dörtlük ritimlerle Si bemol notasında dominant pedalı tutarak, sağ elde Mi bemol Majörün I. ve V. derece (tonik-dominant) akorları ile eşlik etmektedir. 140. ölçüde flüt partisindeki tema sonlanmakta, tonalite ise Do minörün V. derecesi olarak değişmektedir. Aynı ölçüden devam eden piyanonun teması sergi bölümünün ana temasıdır, 3. kesitin başlangıcıdır ve do minör tonalitesinde devam etmektedir. 144. ölçüden itibaren flüt partisi piyanoya eşlik etmeye başlamıştır. 4. kesit olarak başlayan 148. ve 152. ölçüler arasında ise motif, flüt ve piyano partileri arasında diyalog şeklinde gelişmektedir.

152. ölçüde son bulan gelişme bölümü, yerini dönüş köprüsüne bırakmaktadır. Dönüş köprüsünde flüt partisi staccato ve *f* nüansında si ve do notaları ile eşlik ederken, piyano partisi ise Do minör tonalitesinin I. ve V. derecelerinde inici arpej tekrarları ile son bulmaktadır.

### 2.2.3. Yeniden sergi bölümü (A<sup>1</sup>)

Yeniden sergi bölümü (A<sup>1</sup>), sergi (A) bölümünün tekrarıdır. Aralarındaki tek fark ikinci temanın tonalitesinin ana tonda, yani Do Majör tonalitesinde olmasıdır. Yeniden sergi (A<sup>1</sup>) melodi, ritim, teknik ve müzikal açıdan serginin (A) tamamen aynısıdır (Tablo 5).

	Birinci Tema		Geçiş Köprüsü	İkinci Tema		Koda	
	1.cümle	2.cümle		1.cümle	2.cümle	1.cümle	2.cümle
<b>Ölçü Numaraları</b>	155-167	167-175	175-192	193-202	202-226	226-233	233-249
<b>Tonalite</b>	Do Majör		Do Majör V	Do Majör		Do Majör	

Tablo 5. Yeniden Sergi Bölümünün (A<sup>1</sup>) Form Analizi

Birinci tema yeniden sergi bölümünde de iki cümleden oluşmaktadır. 155. ölçüde başlayan yeniden sergi bölümünün birinci cümlesi (Şekil 9), 163. ölçüye gelindiğinde sergi bölümünde olduğu gibi 4 ölçü uzamaya gitmektedir. 167. ölçüde ikinci cümle, yine sergi bölümünde olduğu gibi minör tonalitededir. Do Majör tonalitede başlayan, 175. ve 192. ölçüler arasında kapsayan geçiş köprüsü onaltılık ritimde Do minör, La bemol Majör, Sol Majör tonalitelerinin inici ve çıkıcı dizilerinde gezinmektedir. Geçiş köprüsü, 192. ölçüde Do majör tonalitesinin V. derecesinde kalış yapmaktadır.

Şekil 9. Yeniden Sergi Bölümünün (A<sup>1</sup>) 155. ve 160. Ölçüleri

193. ölçüden 226. ölçüye kadar uzanan ikinci tema, sergi (A) bölümünde olduğu gibi iki cümleden oluşmaktadır. Birinci cümle legato, dörtlük ve sekizlik ritimlerde piyano partisinde başlamaktadır. 202. ölçüde başlayan ikinci cümlede ise, flüt partisi birinci cümledeki melodiyi çalarken piyano partisi eşlik etmektedir. 209. ölçüde ikinci temanın uzamaya gittiği görülmektedir. Bu kısım piyano ve flüt partilerinin diyalog halinde yer değiştirerek inici ve çıkıcı dizi ve arpejlerinden oluşmaktadır. 215. ölçüde sergi bölümünden farklı olarak, piyano partisinden sağ elinde arpejlerin yer aldığı pasaja çarpma notaları eklenmiştir.

Yeniden sergi bölümü, 219. ve 226. ölçüler arasında yer alan Do Majör tonalitesinin IV. derecesinin V. derecesi (dominantı) ile başlayarak IV/V-IV-#IV-K6/4-V-I armonik yürüyüşü ile 226. ölçüde son bulmaktadır. Yeniden sergi (A<sup>1</sup>) bölümündeki koda, sergi (A) bölümündeki kodanın aynısıdır. Yalnızca eserin final bölümü olduğu için, bu kez ana tonalitede karşımıza çıkmaktadır.

226. ölçüde başlayan koda iki cümleden oluşmaktadır. Birinci cümlede melodiyi flüt seslendirirken, piyano eşlik etmektedir. 234. ölçüde başlayan ikinci cümlede ise, bu kez piyano aynı melodiyi çalmaktadır, fakat sergi bölümündeki kodadan farklı olarak sağ el piyano partisinin çarpımlarla zenginleştirildiği görülmektedir. Eserin son 4 ölçüsünde flüt ve piyano partileri Do Majör tonalitesinin I. derecesinde dörtlük notalar çalarak kapanış yapmaktadır.

## Sonuç

On dokuzuncu yüzyılda, küçük çaplı çalgı müziği eserlerinin iki bölümde yapılandırılmasına sıklıkla rastlanmaktadır. Donizetti'nin *Flüt ve Piyano Sonatı* da bu iki parçalı yapıya uygundur; Largo ve Allegro olmak üzere iki bileşik bölümden oluşmuştur. Bu tür eserler genellikle kıvrak, keskin ve uzun bir hızlı bölümün başına prelüd olarak yazılan, ağır tempoda bir giriş bölümünden oluşmaktadır. Donizetti'nin *Flüt ve Piyano Sonatı*, bölümlerin çeşitliliği açısından incelendiğinde, klasik dönem sonatlarından farklıdır. Eserin yalnızca Largo bölümünün bu stile benzerlik gösterdiği görülmekte, klasik dönem sonatlarındaki Adagio, Scherzo ve Rondo gibi birbirini izleyen bölümler ise bulunmamaktadır.

Donizetti *Flüt ve Piyano Sonatı*'nın Do minör tonalitesindeki Largo bölümünde yaratmış olduğu dramatik moda karşılık olarak, Do Majör tonalitesindeki Allegro bölümünü zarif ve canlı temalar ile keyifli hale getirmiştir. Eserin Largo bölümündeki lirik karakter ile Allegro bölümündeki teknik gerektiren kıvrak, canlı temalar 19. yüzyıl İtalyan *bel canto* müzik geleneğini anımsatmaktadır. Dönemin en gözde stili olan opera müziği *Flüt ve Piyano Sonatı*'na da yansımıştır.

İnsan sesine en yakın çalgı olarak bilinen flüt, eserin Largo bölümünde adeta bir opera sarkıcısını taklit eder niteliktedir. Şarkı söyler gibi anlamına gelen *cantabile* terimi, partisyona yazılmıştır. Bu bölümde flüt partisindeki melodi, eşlik etmekte olan piyano partisine göre daha belirgin, dokunaklı ve hassas bir yapıdadır. Parmak tekniği ve ritmik yapılar bakımından zor pasajlar bulunmamasına rağmen, Largo bölümünün gerektirdiği derin anlamı ve müzikaliteyi sağlayabilmek için kontrollü vibratolar ile iyi bir nefes tekniği ve güzel, pürüzsüz bir ton gerekmektedir. Bu nedenle zorluk düzeyi olarak orta düzey bir eser olarak değerlendirilebilir ve bu düzeydeki öğrencilerin flüt eğitiminde özellikle nefes, ton ve vibrato gelişimi için faydalıdır.

Eserin doğru bir şekilde yorumlanabilmesi ve kalıcı, etkin bir öğrenmenin sağlanabilmesi için öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeyleri dikkate alınmalıdır. Bu nedenle eserin *Largo* bölümünün çalışılmasına geçilmeden önce flüt öğrencilerinin yeterince ton ve vibrato egzersizi yapması sağlanmalıdır. Eser çalışmasında dikkat edilmesi gereken önemli noktalardan birisi de nüansların kullanımınıdır. Güzel, derin bir vibrato ve kaliteli bir ton ile çalınması gereken *Largo* bölümü, *cantabile* karakteri ve *p* nüansı ile başlamaktadır. 13. ölçüden 16. ölçüye uzanan cümlede etkili bir *crescendo* ile *mf* nüansına ulaşılmalı ve bu yükseliş 19. ölçüden itibaren yeniden kuvvetlenerek, *sf* (*sforzando*) ile güçlü bir atağa dönüşmelidir. 21. ölçü nüanslar bakımından bu bölümün doruk noktasıdır. Bu ölçüden sonra *Allegro* bölümüne kadar seslendirilecek olan motifler *decrescendo* yaparak, doğru entonasyon ve vibrato ile seslendirilmelidir. Acelite gerektiren *Allegro* bölümünde staccato tekniğinin sıklıkla kullanılması nedeniyle, farklı

artikülasyonlarda ve özellikle Do Majör tonalitesinde yapılacak olan gam ve arpej çalışmalarının öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeyini arttıracakı düşünülmektedir.

Eser, piyanistler için bir eğitim materyali olarak değerlendirildiğinde ise birlikte çalma, birbirini dinleme, eşlik edebilme çalışmaları bakımından faydalı olduğu düşünülmektedir. Teknik açıdan gam, arpej, çift ses çalışma, çift el tek ses çalma, akor çalma, noktalı ritim, oktav, çeşitli artikülasyon (staccato, legato) ve nüans çalışmalarını (*p, f, cress., decress.*) içermesi bakımından piyanistlerin gelişimine katkı sağlamaktadır. Eserin çalışılmasına geçilmeden önce, öğrencilerin piyano çalma tekniğı açısından temel becerileri kazanmış ve hazırbulunuşluk düzeylerinin uygun olması sağlanmalıdır. Buna göre, piyano eğitiminde sıklıkla başvurulan gam ve arpej çalışmaları gibi başlıca yöntemlerle ön hazırlıklar yapılmalıdır. Bağlı çalma ve kısa çalma artikülasyonları eserin temel karakterini oluşturduğundan, bu artikülasyonları içeren egzersizler eserin çalışılması aşamasında öğrencilere katkı sağlayacaktır.

Konser, dinleti veya etkinliklerde dinleyicinin beğenisini kazanan ve icracıyı teknik açıdan fazla zorlamayan *Flüt ve Piyano Sonatı* 'nın, bilinçli ve özenli bir şekilde çalışıldığında başlangıç ve orta düzey flüt ve piyano öğrencilerinin gerek teknik gerekse müzikal gelişimine katkı sağlayacakı düşünülmektedir.

## Son Notlar

- (1) Yunanca renk anlamındaki 'chroma' sözcüğünden türeyen *kromatizm*, kompozisyonda kromatik dizilerin, yani yarım perdelik aralıklarla çıkıcı ya da inici ilerleyen dizilerin kullanımı anlamına gelmektedir (Say, 2002:313).
- (2) Klasik dönemde sonat formunu belirleyen ilk bölümün adı olan *Allegro*, bir hız terimidir ve metronomda  $J=132-144$  arasında seslendirilmesi gereken, canlı, neşeli bir tempo anlamına gelmektedir (Say, 2002:28).
- (3) İtalyanca kelime anlamı kuyruk olan *koda* (coda), bir çalgı müziğı eserinin sonunda yer alan, yoğun, parlak anlatımı ile eseri özetleyerek bitişı hissettiren cümle sonundaki uzamalara verilen addır (Say, 2002:104).
- (4) *Fransız Uvertürü*, iki bölmeden oluşan on yedinci yüzyıl Fransız stili giriş, açılış parçasıdır.
- (5) İtalyanca bir terim olan *cantabile*, şarkı dolu, şarkı söyler gibi anlamına gelmektedir. Melodinin eşlik eden partilerden daha belirgin ve duyarlı, lirik bir anlatımda seslendirilmesine işaret eder (Say, 2002:91).
- (6) İtalyanca büyümek, artmak anlamına gelen 'crescere' sözcüğünden gelen *crescendo* terimi, müzikte sesin şiddetinin giderek artmasını ifade etmektedir (Say, 2002:113).
- (7) İtalyanca ayırmak anlamına gelen 'staccare' sözcüğünden gelen *staccato* terimi kısa ve kesik çalma anlamına gelmektedir.
- (8) *Staccato* teriminin karşıtı olarak kullanılan *Legato*, notaların daha uzun bir şekilde ve birbirine bağlanarak seslendirilmesi anlamına gelmektedir.
- (9) *Embouchure*, üflemlili çalgı çalarken dudakların ve çevresindeki yüz kaslarının kullanıldığı bölgeye verilen addır.
- (10) İki cümleden oluşan yapılar genel olarak *dönem* olarak adlandırılmaktadır. Ancak, bu örnekte olduğı gibi ikinci cümlenin başlangıcı aynı, devamı farklı bir yapıya sahipse bunlara *koşut yapıli dönem* denir.

## Kaynakça

- Arıkan, R. (2011). *Araştırma Yöntem ve Teknikleri*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Ashbrook, W. (1983). *Donizetti And His Operas*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Aziz, A. (2017). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri ve Teknikleri*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Boran, İ. & Şenürkmez, K. Y. (2010). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cangal, N. (2011). *Müzik formları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Cook, N. (1987). *A Guide to Musical Analysis*. New York: Oxford University Press.
- Dubois, T. (1921). *Traité D'Harmonie Théorique et Pratique*. Paris: Heugel.
- Ferris, G. T. (1891). *Great Italian and French Composers*. Dodo Press.
- Frizza, R. & Orchestra Filarmonica Marchigiana (2009). *Donizetti: Maria Stuarda* [CD-ROM]. USA: Naxos Rights International Ltd.
- Gay, L. R. & Diehl, P. L. (1992). *Research Method for Business and Management*. Singapore: Maxwell Macmillan International
- Griffiths, P. (2010). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*. (Çev. M. H. Spatar). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hodeir, A. (1967). *The forms of Music*. New York: Walker and Company.
- Jennings, N. L. (1987). Gaetano Donizetti (1797-1848): The Evolution Of His Style Leading To The Production Of "Anna Bolena" İn 1830. Doktora Tezi. Proquest Dissertations & Theses Global Veri Tabanından Elde Edildi. (Erişim No: 8714336).
- Louis, R. & Thuille, L. (2012). *Harmonielehre*. Hamburg: Severus Verlag.
- Michels, U. ve Vogel, G. (2013). *Müzik Atlası*. (Çev. S. Uçar). İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım.
- Payan, M. (2013). *Written And Recorded Preparation Guides: Selected Repertoire From The University Interscholastic League Prescribed List For Flute And Piano*. Doktora Tezi. Lubbock: Texas Tech University.
- Rimsky-Korsakoff, N. (1910). *Traité D'harmonie Théorique Et Pratique*. Paris: Alphonse Leduc.
- Rosen, C. (1988). *Sonata Form*. New York: W. W. Norton & Company.
- Rota, M. & Bergamo Musica Festival Orchestra and Chorus. (2008). *Donizetti: Roberto Devereux* [CD-ROM]. USA: Naxos Rights International Ltd.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Schmeiser, H. & Fossi, M. (2013). *Schubert: Variations on Trockne Blumen* [CD-ROM]. Monmouth: Nimbus Records at Wyastone Leys.

Schonberg, H. C. (2013). *Büyük Besteciler*. (Çev. A. F. Yıldırım). İstanbul: Doğan Kitap.

### **Görsel Kaynakça**

Donizetti, G. (Besteci). (1969). *Flüt ve Piyano Sonatı* [Nota]. Frankfurt: Henry Litolff's Verlag/C. F. Peters (Orijinal eser 1819'da yayınlanmıştır).