

---

---

## KAIJA SAARIAHO'NUN *LACONISME DE L'AILE* ESERİNİN ESTETİK, TEKNİK VE MÜZİKAL ANALİZİ

Aesthetical, Technical and Musical Analysis of Kaija Saariaho's *Laconisme De L'aile*

Zehra Ezgi KARA\*

---

---

### ÖZ

Yirmibirinci yüzyılın en önemli bestecileri arasında yer alan Kaija Saariaho, özellikle flüt ve elektronikler için yazmış olduğu eserler ile flüt literatüründe önemli bir yere sahiptir. Saariaho'nun eserlerindeki stil özellikleri incelendiğinde flütün doğal sesini trill, tremolo, glissando, çok sesli çalma (multiphonics) ve kurbağa dili (flutter tonguing) gibi teknikler yoluyla zenginleştirerek, bu etkiyi elektroniklerle harmanladığı görülmektedir. Bu çalışmada Saariaho'nun solo flüt ve elektronikler için yazmış olduğu *Laconisme de l'aile* (1982) eseri estetik, müzikal ve teknik açıdan analiz edilmiş, eserin melodik yapısı ve elektronik seslerin kullanımı, flüt partisindeki ileri tekniklerin kullanımı, form özellikleri ile ilgili konular detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Yapılan analizler sonucunda, eserin melodik yapısının ana motifin PC set'ini oluşturan 12 ton dizisi ile bu setin çevrimleri, retrograd ve retrograd çevrimlerinden oluştuğu, eserin form yapısında (ABA<sup>1</sup>) ve aralık kullanımlarında yansımali simetrik yapıların kullanıldığı görülmüştür. Eserde ayrıca metaforik bir şekilde kuşların yükselişini tasvir eden çıkıcı dizilerin ardışık ve yoğun kullanımı dikkat çekmektedir. Bu çalışmada yapılan analizler yoluyla, Saariaho'nun estetik anlayışı, eserlerindeki tınısal, melodik ve ritmik öğeler ile kullandığı elektronik müzik ve ileri çalma teknikleri gibi müzikal yapıların ortaya konması ve böylece eserin stil özelliklerinin daha iyi anlaşılabilirlik müzik eğitimi, çalgı eğitimi ve performans alanında çalışmakta olan öğrenci ve akademisyenlere katkı sağlanması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kaija Saariaho, Eser Analizi, Flüt, Elektronik Müzik, *Laconisme de l'aile*

### ABSTRACT

Kaija Saariaho, one of the most influential composers of the twenty-first century, has an essential place in the flute literature, especially with regard to her works written for flute and electronics. When the stylistic features in Saariaho's flute works are examined, it can be seen that she enriches the natural sound of the flute through the use of techniques such as trill, tremolo, glissando, multiphonics, microtonality, flutter tonguing, key clicks, and blends these effects with electronics. This research analyzes Saariaho's *Laconisme de l'aile* (1982) for solo flute and electronics in terms of its aesthetic and musical aspects, the melodic and formal structure of the work, the use of electronics, and advanced techniques in the flute part. As a result of the analysis, it has been observed that the melodic structure of the work consists of the 12-tone scale that forms the PC set of the main motive and its inversion, retrograde, and retrograde inversions. Reflective symmetrical structures were used in the formal structure (ABA<sup>1</sup>) and the sequence of intervals classes (IC). The sequential and intensive use of ascending scales, which metaphorically describe the rise of birds, is another prominent characteristic of the work. Through *Laconisme de l'aile* (1982), whose aesthetic, technical and musical analysis was made in this study, it is aimed to reveal the musical structures that reflect the characteristics of the composer, such as the composer's aesthetic understanding, the timbral, melodic, and rhythmic elements in her works, and the use of electronics and advanced techniques. The aim is thus to better understand the stylistic features of the work and to contribute to the appreciation of students and scholars who work in the field of music education, instrument training and performance.

**Keywords:** Kaija Saariaho, Musical Analysis, Flute, Electronic Music, *Laconisme de L'aile*

---

**Araştırma Makalesi/ Research Article - Geliş Tarihi/Received Date:** 29.04.2020 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 06.10.2020  
\* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Dr. Öğr. Gör. Uludağ Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, zehraezgikara@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4509-7876  
**Atıf/Citation:** Kara, Z., E. (2020) Kaija Saariaho'nun *Laconisme De L'aile* Eserinin Estetik, Teknik ve Müzikal Analizi. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (17), 33-47.

### Extended Abstract

Kaija Saariaho, one of the most influential composers of the twenty-first century, has an essential place in the flute literature, especially with regard to her works written for flute and electronics. The aesthetic understanding in Saariaho's work is generally based on exploring and developing the timbre of the instruments and bringing a contemporary interpretation to the music. Constantly expressing her passion for the use of breath and the human voice, and reflecting this in her flute works, the sonic elements in flute music used by the composer are speeches, whispers and breath-sounds produced in various ways. When the stylistic features in Saariaho's flute works are examined, it can be seen that she enriches the natural sound of the flute through the use of techniques such as trill, tremolo, glissando, multiphonics, microtonality, flutter tonguing, key clicks, and blends these effects with electronics.

This research analyzes Saariaho's *Laconisme de l'aile* (1982) for solo flute and electronics in terms of its aesthetic and musical aspects, the melodic and formal structure of the work, the use of electronics, and advanced techniques in the flute part. It is a descriptive study in which a literature review, archival records (CD, DVD), and content analysis techniques are among the qualitative research methods used. In addition the *Set Theory* of Allen Forte (1973) was used for the musical analysis.

Emerging as an evolution of the musical ideas that the composer presented in her earlier works, *Laconisme de l'aile* is Saariaho's first work for solo flute. She regards it as the first work in which she defines "her own musical language" (Moisala, 2009, p. 30). Aesthetically, it is based on the contrast created by the smooth and brilliant colors of the nineteenth century and the noise music of the twentieth century. Melodically, it can be seen that the work is mainly characterized by the use of ascending lines, glissandos and similar timbral changes. The sequential and intensive use of ascending scales heard in almost every part of the work, metaphorically describe the rise of birds fighting gravity. A structural integrity is also achieved by combining the sounds that the performer makes by whispering or speaking, and the natural sound of the flute.

As a result of the PC set analysis, it has been observed that the melodic structure of the work consists of the 12-tone scale that forms the PC set of the main motive, and its inversion, retrograde, and retrograde inversions. It has been observed that reflective symmetrical structures were used in the sequence of the interval classes (IC) of the PC set: +3+1+2+3+1+3+1+3+2+1+3. The use of symmetry observed in the micro structure is also reflected in the overall formal structure of the work which is comprised of three sections: ABA<sup>1</sup>.

The first section (A) begins with verses from Saint-John Perse's *Oiseaux* (1962) which strengthens the metaphorical perception of soaring birds. The PC set [2,5,6,8,e,0,3,4,7,9,t,1], which constitutes the main motive of the work, first appears in this section. Due to the symmetry in the intervallic structure of the PC Set, the retrograde inversion of the PC set has the same IC structure. Accordingly, the retrograde inversion of the PC set also occurs as a transposition (T11) of the PC set.

Section B is characterized by the transitions between Tempo II ( $\text{♩} \approx 96$ ), which first appears in this part, and Tempo I ( $\text{♩} \approx 60$ ) used in section A. When examined in terms of rhythm, unlike the proportional notation used in section A, the time signatures in accordance with the classical notation is clearly stated in section B. That is, section A provides more flexibility to the performer in terms of rhythm. Playing *espressivo* with vibrato, which is closer to the traditional timbre of the flute, is also used for the first time in section B.

In section A<sup>1</sup>, Perse's verses continue to be read at a slow tempo from where they left off. In this section, variations of the main motive's ascending scale are used consecutively. It is observed that the PC set of the main motive is repeated 16 times with slight changes, each time starting over with the second note of the previous melodic line, and most ascending lines involve the use of techniques such as quarter tones or glissandos.

Through *Laconisme de l'aile* (1982), whose aesthetic, technical and musical analysis was made in this study, it is aimed to reveal the musical structures that reflect the characteristics of the composer, such as the composer's aesthetic understanding, the timbral, melodic, and rhythmic elements in her works, and the use of electronics and advanced techniques. The aim is thus to better understand the stylistic features of the work and to contribute to the appreciation of students and scholars who work in the field of music education, instrument training and performance.

Yirminci yüzyılın başında müzik alanında birbirinden farklı pek çok akım ortaya çıkmıştır. Avusturya'da anlatımcılık ya da dışavurumculuk olarak da bilinen *ekspresyonizm*; Macaristan'da Bela Bartok (1881-1945) ve diğer Doğu Avrupalı bestecilerin geleneksel müziklerdeki modal yapı ve ritmik öğeleri kullanarak geliştirdiği *ulusalcılık*; İtalya'da endüstrinin gürültüsünü yansıtmayı amaçlayan *futurizm* (gelecekçilik) ve Sovyetler Birliği'nde Prokofiev'in de benimsediği *neo-klasisizm* (yeni klasikçilik) gibi birbirinden bağımsız, fakat birbirine paralel ve eşzamanlı gelişim gösteren pek çok akım ortaya çıkmıştır. Öyle ki, bu akımlar zamanla kendi içerisinde de farklılık kazanarak bestecilerin bireysel üslup ve arayışlarına dönüşmüştür (Boran & Şenürkmez, 2010, s. 219).

Müzikal anlamda belirsizliklerle dolu olan bu yüzyılda sanat artık yalnızca güzellik ve uyumu değil, çirkinlik ve uyumsuzluğu da tüm gerçekliği ile yansıtmayı amaçlayan bir olguya dönüşmüştür. Romantizmin duygusal anlatımına karşı alınan tavır net bir şekilde ortaya çıkmış, sanatçılar geçmiş dönemlere ait yöntem ve teknikleri kullanmayı redderek farklı arayışlara yönelmişlerdir. Arthur Rimbaud'un (1854-1891) şiir alanında kendine özgü yapay bir dil üretmesi, Pablo Picasso'nun (1881-1973) kübist eserleri, müzik alanında ise Arnold Schoenberg'in (1874-1951) on iki ton müziği<sup>1</sup> ile John Cage'in (1912-1992) deneysel<sup>2</sup> ve rastlamsal<sup>3</sup> müzikleri bu arayışın en çarpıcı örnekleridir (Say, 2000, s. 468).

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında kayıt teknolojisinin gelişmesi, radyo, televizyon ve manyetik ses bandının (magnetic tape) icadı gibi teknolojik gelişmeler müzik alanına bambaşka bir boyut kazandırmıştır. Temelde manyetik ses bandı üzerine kaydedilen seslerin diğer elektronik aygıtlarla manipüle edilerek müzik eseri yaratılması anlamına gelen *musique concrète*<sup>4</sup>, ilk olarak 1948 yılında Paris'te Pierre Schaeffer (1910-1995) adlı bir Fransız radyo mühendisi tarafından üretilmiştir. Fransız Radyo ve Televizyonu'nun (Radiodiffusion-Television Française) 1951 yılında ilk elektronik müzik stüdyosunu kurması, Schaeffer'e Pierre Boulez (1925-2016) ve Karlheinz Stockhausen (1928-2007) gibi önemli bestecilerle işbirliği yapma olanağı da sağlamıştır. 1949 yılında Olivier Messiaen'nin (1908-1992) öğrencisi Pierre Henry (1927-2017) ile de çalışmalar yapan Schaeffer kısa sürede *Symphonie Pour un Homme Seul* (Yalnız Bir Adam için Senfoni, 1950) eseri ve *Orphée* (1953) adlı elektronik müzik operası ile elektronik müziğin saygınlık kazanmasını sağlayan ilk adımları atmıştır.

Günümüzde on iki ton müziği ve elektronik müzik alanında çalışmalar yapan önemli bestecilerden biri de Kaia Saariaho'dur (1952-). Son yılların en önemli kadın bestecilerinden olan Saariaho, özellikle *L'amour de loin* (*Uzaktan Aşk*, 2000) operasının Avrupa ve Amerika'daki başarılı prömiyerlerinden sonra, uluslararası başarı ve ün kazanmıştır. Saariaho, Amerikan'nın en köklü klasik müzik dergisi olan *Musical America* tarafından 2007 yılında yılın bestecisi seçilmiş, 2011 yılında ise En İyi Opera Performansı Grammy Ödülü'nü kazanmıştır (Moisala, 2009, s. vii).

Bu çalışmada Saariaho'nun solo flüt ve elektronikler için yazmış olduğu *Laconisme de l'aile* (1982) eseri estetik, teknik ve müzikal açıdan analiz edilmiştir.

### Amaç ve Yöntem

Betimsel araştırma, çalışılan olgu ile ilgili elde edilen verilerin betimlenerek temel özelliklerinin ortaya konduğu, mevcut durumun saptandığı ve tasvir edildiği bir araştırma modelidir (Gay & Diehl, 1992, s. 14; Aziz, 2017, s. 26; Arıkan, 2011, s. 27). Müzikal analiz ise, bir müzik eserindeki ana unsurları oluşturan form, armoni ve melodi gibi yapıların nasıl çalıştıklarını ortaya koymak amacıyla müziğin belirli kurallar çerçevesinde çeşitli bölümlere ayrılması, eserin bağımsız bileşenlerine indirgenerek bu bileşenlerin birbirleri ile olan ilişkilerinin incelenmesidir (Cook, 1987, s. 1).

<sup>1</sup> On iki ton müziği, on iki farklı sestem oluşan bir dizi ve çevrimlerinin melodik ve armonik olarak kullanılmasıdır. Bu tekniğin kuralları 1923 yılında Schoenberg tarafından belirlenmiştir. Buna göre, dizi içinde kullanılan bir ses, ancak diğer on bir ses kullanıldıktan sonra yeniden kullanılmaktadır (Say, 2002, s. 385).

<sup>2</sup> Deneysel müzik, eski müzik ile yeni müzik arasında bulunan geniş bir yelpaze içerisindeki her türlü tımsal materyalin müzikte kullanılması anlayışıdır. Deneysel müzik alanında teknolojik gelişmelerden de yararlanılmaktadır (Say, 2002, s. 145).

<sup>3</sup> Bazı kaynaklarda açık (open) form veya şans (chance) müziği olarak da anılan ve Latince zar atmak anlamına gelen 'alea' kelimesinden türemiş *aleatorik* (rastlamsal/rastlantısal) müzik, belirsizliğin, doğaçlamanın ya da rastlantıların bilicili bir şekilde kullanıldığı çağdaş müzik yaklaşımıdır. John Cage'in 4'33'' eseri bu akımın önemli örneklerindedir (Yöre, 2011, s. 9; Say, 2002, s. 26).

<sup>4</sup> Elektronik müzik alanında yapılan çalışmalar, Fransa'da *Musique Concrète* (somut müzik), Amerika'da *Tape Music*, Almanya'da ise *Elektronische musik* adıyla da anılmaktadır (Mimaroglu, 1991, s. 20).

Bu araştırma, Saariaho'nun eserlerindeki melodik ve ritmik ögeler ile kullanılan ileri çalgı teknikleri gibi müzikal yapıları analiz eden betimsel bir çalışmadır. Çalışmada Saariaho'nun solo flüt ve elektronikler için bestelediği *Laconisme de l'aile* (1982) eserinin estetik, müzikal ve çalış tekniği analizi yapılmıştır. Araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama, arşiv kayıtları (CD, DVD) ve içerik analizi yöntemleri kullanılmıştır.

Eserin müzikal analizinde Allen Forte'nin (1973) *pitch class set*<sup>5</sup> teorisinden yararlanılmıştır. Set teorisine göre, bir oktav on iki kromatik sese bölünerek numaralandırılmakta ve Do sesi sıfır olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımlama anarmonik sesler için değişiklik göstermemektedir, yani  $do/si\#=0$ ;  $do\#/reb=1$ ;  $re=2\dots$  vb. şeklinde ifade edilir. İki basamaklı sayıların rakamlarla karışmaması adına  $la\#/sib=t$  (ten), ve  $si/dob=e$  (eleven) ünsüzleri ile gösterilir. Bu yöntemin kullanılmasındaki temel amaç, perde aralıklarının matematiksel olarak hesaplanmasıdır. Örneğin, mi-sol# aralığı 4 kromatik ses aralığından (interval class, IC)<sup>6</sup> oluşmaktadır. Melodik yapılarıdaki aralıkların inici ya da çıkıcı olduğunu belirtmek için artı (+) ya da eksi (-) işareti kullanılmaktadır. Buna ek olarak, set teorisinde oktav ve transpozeye dayalı denklilikler vardır, bu da farklı oktavlardaki aynı notaların veya bunların transpozelerinin aynı olduğu anlamına gelir. Bir setin transpozese  $T_n$  formülü ile ifade edilir. (n, transpoze edilecek yarım tonların sayısını temsil eder) Örneğin, [0,1,2] kümesinin  $T_3$ 'ü [3,4,5] şeklinde belirtilir.

Eserin form analizinde Hodeir'in *Müzikte türler ve biçimler* (2007), Caplin, Hepokoski ve Webster'in *Musical form, forms and formenlehre* (2010) ve Cangal'ın *Müzik formları* (2011) kitabında gösterilen yöntemler kullanılmıştır.

Bu çalışmada Saariaho'nun solo flüt ve elektronikler için yazmış olduğu *Laconisme de l'aile* (1982) eseri estetik, müzikal ve çalış tekniği açılarından analiz edilmiş, eserin melodik yapısı ve elektronik seslerin kullanımı, flüt partisindeki ileri tekniklerin kullanımı, form özellikleri ve eserin yorumlanması ile ilgili konular detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu çalışma ile eserin stil özelliklerinin daha iyi anlaşılacak müzik eğitimi, çalgı eğitimi ve performans alanında çalışmakta olan öğrenci ve akademisyenlere katkı sağlanması amaçlanmıştır.

### ***Laconisme de L'aile* (1982) Eserinin Analizi**

1900'lerin başından beri değişen müzik akımları ve yeni teknikler, icracıların ve bestecilerin tınsal beklentilerini değiştirmiş, çalgının ve icracının kapasitesini zorlayacak farklı arayışlara yönelmelerini sağlamıştır. On dokuzuncu yüzyıla kadar aranan pürüzsüz ve berrak flüt sesi, yirminci yüzyılda yerini doğuşkanlar, glissando, jet fısıltısı (*jet whistle*), kurbağa dili (flutter tonguing), perde sesleri (key clicks), multifonik sesler, çalarken vokal kullanma (throat tuning), dil çarpma (*tongue ram*), trompet tekniği, ısıklık tonu (whistle tones) gibi yeni teknikler yoluyla farklı tınsal arayışlara bırakmıştır. 1970'lerden itibaren ise, performans sırasında şiir dizeleri, çeşitli sözcükler veya cümleler okunması flüt eserlerinde sıkça rastlanan bir özellik haline gelmiştir.

Saariaho'nun nefese ve insan sesine olan tutkusu nedeniyle flüt eserleri tüm bu yenilikçi özellikleri içermekte, bestecinin tüm flüt eserlerinde insan sesi ile ileri flüt tekniklerini harmanladığı görülmektedir. Saariaho için önemli, içten ve samimi bir çalgı olduğu bilinen flüt, fısıltı ve nefes sesleri ile çalgının kendi tonunun kaynaşmasını sağlayan mekanizması sayesinde bestecinin ilgi odağı olmuştur (Riikonen, 2011, s. 63). Saariaho'ya göre, "flüt sesinin büyüleyici etkisi, nefes almanın sese dönüştüğü yerde saklıdır ve bu çalgı nefes almakla yakından ilişkilidir" (Moisala, 2009, s. 80).

Saariaho, eserlerinde flütün doğal sesini ileri tekniklerle zenginleştirirken, insan sesini de kelimeler, cümleler ya da fısıldamalar yoluyla sıklıkla müziğine dahil etmektedir. Saariaho'nun solo flüt ve elektronikler için yazdığı *Laconisme de l'aile* ve *NoaNoa* eserleri ile flüt konçertosu *Aile du Songe* insan ve çalgı sesinin harmanlandığı önemli eserlerdir. Bu eserlerde icracının performans içerisindeki konuşmaları veya fısıltıları ile flüt sesinin

<sup>5</sup> Pitch Class (PC), seslerin hangi oktavda olduğundan veya anarmonik yazımından bağımsız olarak ele alınması, PC set ise bu PC'lardan oluşan ses kümelerini ifade etmektedir.

<sup>6</sup> IC (interval class) iki ses arasındaki oktav farkları gözetilmeden en yakın mesafenin hesaplanarak kromatik aralıkların hesaplanmasıdır. Örneğin;  $M2=m7=IC2$  (iki ses arasında toplamda 2 kromatik aralık bulunmaktadır).

birbirine karışması zaman zaman elektroniklerden de yararlanılarak gerçekleştirilmektedir. Saariaho'nun müzik yazısında bu tür efektlerin kullanımına sıklıkla rastlanmaktadır. Saariaho'nun flüt eserlerindeki özgünlüğü genel olarak gürültü (noise) ve parlak (bright) tonlar arasındaki değişimlerde saklıdır.

Tablo 1'de Saariaho'nun flüt için yazmış olduğu solo eser, düet, konçerto ve oda müziği eserleri listelenmiştir.

*Tablo 1. Saariaho'nun Flüt Eserleri<sup>7</sup>*

	Yıl	Eser Adı	Çalgılar
<b>Konçertolar</b>	1990	<i>...a la Fumée</i>	Solist: Alto Flüt ve Çello
	2001	<i>Aile du Songe</i>	Solist: Flüt
<b>Solo flüt</b>	1982	<i>Laconisme de l'aile</i>	Flüt ve Elektronikler
	1992	<i>NoaNoa</i>	Flüt ve Elektronikler
	1998	<i>Couleurs du vent</i>	Alto Flüt (Solo)
	2004	<i>Dolce Tormento</i>	Piccolo (solo)
<b>Düetler</b>	1990	<i>Oi Kuu</i>	Bas Flüt (Bas Klarinet) ve Çello
	1997	<i>Mirrors</i>	Flüt ve Çello
	2002/2005	<i>Changing Light</i>	Soprano ve Flüt
<b>Oda Müziği Eserleri</b>	1981	<i>...Sah den Vögel</i>	Soprano, Flüt, Obua, Çello ve Hazırlanmış (prepared) Piyano
	1986	<i>Lichtbogen</i>	Flüt, Perküsyon, Piyano, Arp, Yaylılar ve Canlı Elektronikler
	1995	<i>Caliban's Dream</i>	Bas, Alto Flüt ve Çello
	1996	<i>Die Aussicht</i>	Soprano, Flüt, Gitar, Viyola ve Çello
	1996	<i>New Gates</i>	Flüt, Viyola ve Arp
	1998	<i>Cendres</i>	Flüt, Çello ve Piyano
	1999	<i>Quatre Messages</i>	2 Soprano, Flüt ve Arp
	1997/2000	<i>Miranda's Lament</i>	Soprano, Flüt, Arp, Keman ve Çello
	2000	<i>Ariel's Hail</i>	Soprano, Flüt ve Arp
	2002	<i>Terrestre</i>	Flüt, Perküsyon, Arp, Keman ve Çello
	2014	<i>Bosun's Cheer</i>	Sprechstimme <sup>8</sup> , Flüt, Çello ve Kontrabas
	2012	<i>Sombre</i>	Bas Flüt, Ses, Perküsyon, Arp ve Kontrabas

<sup>7</sup> Saariaho'nun flüt eserlerinin güncel listesine sanatçının kişisel web sitesi üzerinden ulaşılmıştır: <https://saariaho.org/works/> Erişim tarihi: 04 Mayıs, 2020.

<sup>8</sup> Sprechstimme: İlk olarak Arnold Schoenberg'in *Pierrot Lunaire* (1912) eserinde ortaya çıkan ve yirminci yüzyıl müziğinde sıklıkla kullanılan bir vokal tekniği olan sprechstimme, Almanca'da konuşma sesi anlamına gelmektedir. Genel anlamıyla, melodik yapının şarkı söyleyerek seslendirilmesi yerine konuşma sesinin ön plana çıkarıldığı bir vokal tekniğidir.

Bu çalışmada analiz edilen *Laconisme de l'aile*, ilk olarak solo flüt için bestelemiştir. Ancak bu eser flütist Camilla Hoytenga tarafından Paris'te elektronik müziklerden oluşan bir resital programına dahil edildiğinde, Saariaho konser programındaki tek akustik eser olan *Laconisme de l'aile*'ye elektronik efektleri de dahil etmeye karar vermiştir. Eser daha sonra elektronikleri de içeren bir versiyonu ile yayınlanmış, ancak bu yönünün isteğe bağlı olduğu belirtilmiştir (Hoytenga, 2011). Notasyonda belirtilen elektronik efektler, reverb (yansıma) ve harmoniser (armonik zenginleştirici) içermektedir ve bu efektler notasyonda R ve H harfleri ile gösterilmiştir. Her iki efektteki seviye değişiklikleri yüzdelerle sayılarla ifade edilmiştir. Eserdeki elektronik efektlerin kullanımı için gerekli olan teknik ekipman en az bir mikrofon, iki amfi, bir reverb ünitesi, bir harmoniser ve mikserden oluşmaktadır.

*Laconisme de l'aile* (1982), özünde bestecinin *..sah den Vögel*n (Saw the Bird, 1981) gibi daha önceki eserlerinde sunduğu müzikal fikirlerin bir gelişimi olarak ortaya çıkmıştır ve bestecinin solo flüt için yazmış olduğu ilk eseridir. *Laconisme de l'aile* (1982) de tıpkı *..sah den Vögel*n (1981) gibi on dokuzuncu yüzyıl estetiğinin pürüzsüz ve parlak tınıları ile yirminci yüzyıl gürlütüsünün tezatlığı üzerine kurulmuştur. Saariaho, solo flüt ve isteğe bağlı elektronikler için yazmış olduğu *Laconisme de l'aile* (1982) eserini 'kendi müzik dili' olarak tanımladığı ilk eser olarak görmektedir. Kendi ifadesiyle, bu eserin "müzikal anlatımında anlam ve içerik bakımından tatmin edici bir dengeye" ulaşmıştır (Moisala, 2009, s. 9-83-84).

Saariaho'ya göre, *Laconisme de l'aile* (1982) kuşların uçuş rotasını soyut bir şekilde resmetmektedir ve flütün ses rengi bunun için oldukça uygundur. Saariaho'nun flüt eserleri üzerinde birlikte çalıştığı ve birçok eserini ithaf ettiği Amerikalı flüt sanatçısı Camilla Hoytenga (d. 1954), bu eserin "kuşların gökyüzünün daha yüksek bir katmanına yükselme arzusunun tasvir ettiğini" ifade etmiştir. Eserin adanmış olduğu Anne Raitio ise, eserin genel atmosferini, "yoğun, mistik, hipnotik, hassas ve kırılğan" sözleriyle tanımlamaktadır (Moisala, 2009, s. 9-83-84).

Form yapısı bakımından incelendiğinde *Laconisme de l'aile* (1982)'nin 3 bölmeden (A-B-A<sup>1</sup>) oluştuğu görülmektedir. Birinci bölme (A) Perse'nin dizelerinden oluşan bir giriş bölümü ile başlamakta ve iki cümleden oluşmaktadır. İkinci bölmede (B) ana motifi oluşturan PC set'in çevrim ve retrogradlarından oluşan 10 cümle yapısı bulunmaktadır. Üçüncü bölme ise (A<sup>1</sup>) birinci bölmenin (A) bir yansıması olarak başlayıp, ana motifin modülasyonları ile ilerleyen bir cümle ve koda işlevi gören bir bitiş cümlesinden oluşmaktadır (Tablo 2).

**Tablo 2. *Laconisme de L'aile* (1982) Eserinin Form Yapısı**

		Dizek No.	Açıklama
Birinci Bölme (A) 1-10. dizekler	Giriş	1-5	Perse'nin şiiri; Ana motifin duyurulması, PC set: [2,5,6,8,e,0,3,4,7,9,t,1]
	1. cümle	5-6	Ana motifi oluşturan PC set'in ilk 6 sesinden oluşan melodik yapı [2,5,6,8,e,0] : Motif 1
	2. cümle	7-10	2.,3.,4., ve 5. motifler, 1. hücre
	1. cümle	10-11	Tempo II'de PC set'in çevrimi ile başlayan melodik yapı [2,e,t,8,5,4]
	2. cümle	11-12	PC set'in retrogradının 3. sesi ile başlayan melodik yapı [9,7,4,3,0]
İkinci Bölme (B) 10-25. dizekler	3. cümle	12-13	PC set'in çevriminin ikinci sesi ile başlayan melodik yapı [e,t,8,5,4,1,0]
	4.cümle	13-15	Tempo I'de PC set ile başlayan melodik yapı [2,(1),5,6,8,e,0,3,4]
	5. cümle	15-17	6. motif [1,0,4,9,57,6]
	6. cümle	17-19	2. hücre [t,8] ile karakterize melodik yapı
	7. cümle	19-20	3. hücre [2,8] ile karakterize melodik yapı
Üçüncü Bölme (A <sup>1</sup> ) 25-38. dizekler	8. cümle	20-21	Tempo II'de [+1+2] aralık kümelerinden (IC) oluşmuş, PC set [7,8,t,e,1,2,4,5] dizisi (Sol diminished/tam ton-yarım ton) üzerine kurulu Motif 7 ile başlayan pasaj
	9. cümle	22-23	Simetrik şekilde [-1-1+1+1] ve [+2-2][-2+2] aralık kümelerinden (IC) oluşan, perde sesi (key clicks), nefes sesi (aeolian sounds) ve çalarken vokal kullanma (throat tuning) gibi ileri teknikler ile karakterize melodik yapı
	10. cümle	23-25	PC set'in Retrogradına dayalı melodik yapı ve PC set'e dönüş ile A <sup>1</sup> 'e geçiş
Üçüncü Bölme (A <sup>1</sup> ) 25-38. dizekler	1. cümle	25-36	Perse'nin şiiri; Ana motifin genişletilerek yeniden duyurulması; PC set [2,5,6,8,e,0,3,4,7,9,t,1] Ana motifte modülasyonlar ve kademeli yükseliş
	Bitiş cümlesi (koda)	36-38	Islık tonları (whistle tones) ile başlayan koda işlevindeki bitiş cümlesi

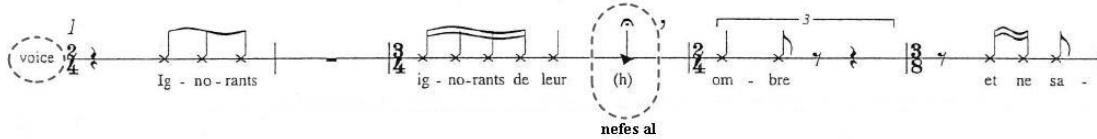
### Birinci Bölme (A)

Eserin birinci bölümü, Nobel Ödüllü şair Saint-John Perse'nin (1887–1975) *Oiseaux* (Kuşlar, 1962) eserinden Fransızca bir şiirinin mısraları ile başlamaktadır. Saariaho'nun yorumuna göre Perse bu dizelerle yaşamın gizemini tanımlamak için kuşların uçuşunu metaforik olarak kaleme almaktadır. Perse'nin şiiri, Saariaho'nun müziğiyle benzer sanatsal çağrışımları barındıran Georges Braque (1882-1963)'ın tablolarının da bir yansımasıdır (Moisala, 2009, s. 30):

Ignorants de leur ombre,  
et ne sachant de mort que ce qui s'en consume  
d'immortel au bruit lointain des grandes eaux, ils passent,  
nous laissant, et nous ne sommes plus les mêmes. Ils sont  
l'espace traversé d'une seule pensée.

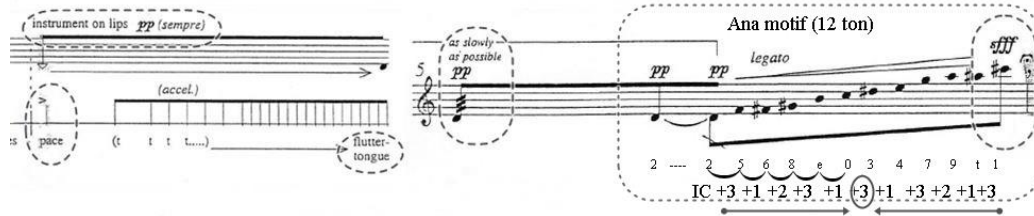
Onlar gölgelerinden habersiz,  
ve büyük suların uzak büyüleyici seslerinde  
ölümsüzlüğü tüketen ölümü bilmeden, geçip giderler  
önümüzden bizi terkederek, artık biz de aynı biz  
değilizdir elbet. Onlarsa diğer tarafa geçmiş  
düşüncelerdir sadece.<sup>9</sup>

Perse'nin şiirinin okunması ile başlayan eserde, genel olarak ileri çalma teknikleri ile çeşitlenen ve bir teknikten diğerine geçişlerle gelişen tınısal öğeler ve saf flüt sesinin karşılıklı dönüşümleri ele alınmıştır. Saariaho, eserin başında icracıya yazmış olduğu bilgilendirme metninde şiirin yavaş ve sakin bir şekilde, iyi duyulabilir bir sesle, mümkünse ezbere ve izleyiciye doğru bakan gözlerle okunması gerektiğini ifade etmiştir (Saariaho, 1982). Şiirin hangi ritmik kalıpla okunması gerektiği ve nefes yerleri eserin ilk dört dizeğinde ayrıntılı bir şekilde belirtilmektedir (Şekil 1).



Şekil 1. Laconisme de L'aile, 1. Dizek, Perse'nin Şiiri.

4. dizeğin 3. ölçüsünde başlayan "Ils sont l'espace" dizesinin sonunda, konuşurken flütün yavaşça dudaklara doğru kaldırılarak ses tonunun fısıltıya dönüşmesi ve parmak pozisyonunun ilk çalınacak nota olan Re1'de olması istenmektedir. Aynı notanın *pp* nüansı ile tekrar edilmesiyle ağır bir şekilde başlayan, tek dil çalma tekniğinden kurbağa dili (flutter tongue) tekniğine geçen *accelerando* pasajının sonundaki melodik yapı, Re1'den başlayarak ikili, üçlü ve kromatik aralıklarla çıkıcı bir şekilde ilerlemekte ve son olarak *sfff* nüansıyla Do#3 notasında tepe noktasına ulaşmaktadır. Bu melodik çizgi, ağırlıklı olarak çıkıcı dizilerle ilerleyen eserin temel motif yapısını oluşturduğundan ana motif olarak adlandırılmıştır. Eserin ana motifi 12 ton müziğine bir gönderme niteliğindedir. Motifi oluşturan PC set [2,5,6,8,e,0,3,4,7,9,t,1] ve IC'lar incelendiğinde, +3+1+2+3+1+3 IC diziliminin simetrik bir yapıda olduğu görülmektedir (Şekil 2).



Şekil 2. Laconisme de L'aile 4. ve 5. Dizekler, Giriş Bölümünün Sonu: Ana Motif

Yapılan analizlerde *Laconisme de l'aile* (1982) eserinin ağırlıklı olarak ana motifi oluşturan 12 ton dizisi, bu dizinin çevrimleri ve retrogradlarından türeyen motif ve hücre yapılarından oluştuğu görülmektedir. PC Set'in yapısındaki simetriden dolayı, PC Set'in retrograd çevrimi de aynı IC yapısına sahiptir. Bu nedenle PC Set'in retrograd çevriminin aynı zamanda PC setin T11'i de olması dikkat çekicidir. PC set ve ilgili diziler Şekil 3'te gösterilmiştir.

<sup>9</sup> Çeviri: Öğr. Gör. Serap Ömeroğulları ve Öğr. Gör. Aynur Semerci Aksel, Uludağ Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu

1. PC set (ana dizi)

2. PC set'in Retrogradı

3. PC set'in Çevrimi

4. PC set'in Retrogradının Çevrimi (PC set'in T11'i)

Şekil 3. Ana Motifin PC Set'i, Retrogradı Ve Çevrimlerinden Oluşan Diziler

Eserin ilk beş dizeğinde kullanılan teknikler arasında konuşma ve nefes sesleri ile kurbağa dili (flutter tonguing) tekniği yer almaktadır. 5. dizekte başlayan ana motifin sonunda bulunan *sfff* nüansında istenilen etkiyi yaratmak ve güçlü bir ton elde edebilmek için icracının “-l'es-pace” hecelerinin öncesinde ve sonrasında çok iyi nefes alması, nefesini tasarruflu ve kontrollü bir şekilde kullanarak crescendo yapması ve gücünü pasajın sonuna saklaması gerekmektedir.

5. dizegin son ölçüsünde başlayan ve ikinci bölmeye (B) uzanan pasaj, 2 cümleden oluşmaktadır. İlk cümle IC +3+1-1-3 ile başlayan ve bu çerçevede gelişen bir melodik yapıdadır. A Bölmesinin açılışında yer alan bu motif, motif 1 olarak adlandırılmıştır (Şekil 4).






1. motif

Şekil 4. 1. Cümlelerin Açılışı, Motif 1

Motif 1 ile başlayıp ikinci bölmeye (B) kadar uzanan pasaj, eser boyunca ölçü çizgisi ve ölçü sayısı belirtilmeden yazılmış olan Tempo I'in ( $\text{♩} \approx 60$ ) ilk kez kullanıldığı kısımdır. Bunun yanı sıra, eserin karakteristik özelliklerinden olan glissandoların kullanımı, perde sesleri (key clicks) ve nefes seslerinin kullanımı (aeolian sounds) da ilk kez burada görülmektedir. Birinci bölmede (A) kullanılan teknikler, melodik kontür ve ritmik yapı ile kullanılan nüanslar Tablo 3'de gösterilmiştir.



Tablo 3. Birinci Bölme'nin (A) Teknik ve Müzikal Yapısı

Dizek No.	Kullanılan Teknikler	Melodik Kontur ve Ritmik Yapı	Nüanslar
Giriş 1-5	Perse'nin şiiri: konuşma ve nefes sesleri Kurbağa dili (Flutter tongue) Konuşarak, "t" ünsüzünün tekrar edilmesi 	Lento (♩=48-60) 2/4, 3/4, 3/8 ölçü sayıları Accelerando çıkıcı dizi (2,5,6,8,e,0,3,4,7,9,t,1)	<i>pp</i> <i>sfff</i> crescendo
1. cümle 5-6	Perde sesleri (key clicks) İnici glissando (Fa1-Mi1) Çıkıcı Glissando (Si1-Do1) Trill (Solb1- Lab1) Nefes sesi (aeolian sounds) 	Tempo I (♩≈60) Senza vibrato Sempre legatissimo	flüt partisi: <i>mp</i> perde sesleri: <i>forte</i> <i>possibile</i> diminuendo al niente 
2. cümle 7-10	Perde sesleri (key clicks) Trill (Re#2-Mi2) Çıkıcı Glissando (Sol2-La2) İnici glissando (Reb2) Kurbağa dili (Flutter tongue) Nefes sesi (aeolian sounds) 	Tempo I (♩≈60)  Poco Rubato	Diminuendo al niente Crescendo al niente

5. dizekte kullanılan perde sesleri (key clicks), bir çeşit parmak vibratosu oluşturmasının yanı sıra vurmali bir çalgı ile melodik çizgiye eşlik eden bir kontrpuan hissi de vermektedir. Burada gerek klasik melodik çizgi, gerekse nefes ve perde seslerinden oluşan modern yapıların farklı karakterleri ile bir polifoni oluşturulduğu görülmektedir. Saariaho'nun Saint-Perse'nin dizelerindeki deniz ve kuşların metaforik ifadelerinden ilham aldığı düşünüldüğünde bu pasajda hızlı ve tekrarlayan şekilde perde sesi kullanımının kuşların kanat çırpma seslerini, nefes sesinin ise deniz ve rüzgarın sesini tasvir ettiği hissedilmektedir.

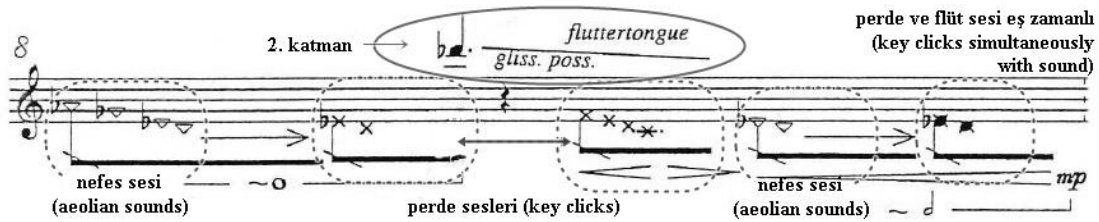
7. dizekte yeni hücre ve motiflerle başlayan 2. cümle, melodik yapı itibarıyla motif 2 [+3-3-1+1+4-1], motif 3 [+1+1-3], motif 4 [+2-5] ve motif 5 [-2-3-1+1-1]'in tekrar ve çeşitlemelerinden oluşmaktadır. Motif 5'in melodik yapısı ana motifin retrogradının içinde yer alan (9,7,4,3) setinin T11'i olan (8,6,3,2) dizisinden oluşmaktadır. Bu pasajdan itibaren eserin genel yapısında sıkça kullanılan trill yapısı hücre 1 olarak adlandırılmıştır. 9. dizekte bazı motiflerin simetrik bir şekilde [-1-1+1+1] ve [+2-2][+2-2] aralık kümelerinden (IC) oluştuğu görülmektedir (Şekil 5).

The image shows a musical score for the first section (measures 7-9) of the first movement (A). The score is divided into three staves. The first staff (measures 7-8) shows Motif 2, hücre 1, Motif 3, and Motif 4. The second staff (measures 8-9) shows Motif 5 and continues the motifs. The third staff (measures 9-10) continues the motifs. The score includes various musical notations such as trills, glissandos, and dynamic markings (pp, mp, mf). The motifs are labeled with their intervallic structures: Motif 2 [+3 -3 -1 +1 +4 -1], Motif 3 [+1 +1 -3], Motif 4 [+2 -5], and Motif 5 [-2 -3 -1 +1 -1]. The score also includes technical markings like 'poco a poco: fluttertongue' and 'gliss. poss.'.

Şekil 5. Birinci Bölme (A) Hücre ve Motif Yapıları (7-9. Dizeler)

Bu eserde Saariaho'nun farklı estetik kaygılarla kullandığı ileri çalma tekniklerinin flüt sanatçıları vücutlarını ve çalgılarını kullanmada yeni yollar aramaya teşvik etmektedir. Aldıkları klasik flüt eğitiminin temelinde nefes sesini belli etmemek, vücut dilini kontrol ederek ses üretiminde harcanan çabayı gizlemek olan flüt sanatçıları, bu eserdeki konuşma, nefes alma ve fısıldama gibi öğeleri içeren müzik yazısı karşısında farklı bir tutum geliştirmek durumundadır.

Teknik açıdan incelendiğinde 8. dizekte perde sesleri (key clicks) ve nefes sesi (aeolian sounds) tekniklerinin üzerine Reb3 notasında inici glissando yapan kurbağa dili (flutter tongue) tekniği de eklenerek ikinci bir katman oluşturulduğu görülmektedir (Şekil 6). Bu tür hızlı pasajlarda pek çok ileri tekniğin bir arada kullanılması yeni bir farkındalık, iyi nefes kontrolü ve ileri seviyede parmak ve embouchure tekniği gerektirmektedir. İcracının performans bakımından her bir tekniğe hakim olması ve gerekli yerlerde bunları eşzamanlı olarak kullanabilecek alt yapıya sahip olması eserin doğru yorumlanabilmesi bakımından önemlidir.



Şekil 6. 8. Dizekte Ardıışık Kullanılan İleri Teknikler

## İkinci Bölme (B)

10. dizekte sol notasında tekrar eden accelerando pasajı ile İkinci Bölme'ye (B) bir geçiş köprüsü oluşturulmuştur. İkinci Bölmede (B) Birinci Bölmeden (A) farklı olarak ilk defa flütün klasik tınısına daha yakın olan vibratolu bir ton kullanılmış ve klasik notasyona uygun bir şekilde ölçü sayıları net bir şekilde belirtilmiştir. 11. dizekte duyurulan klasik flüt tınısının ilerleyen her dizekte farklı modern teknikler ile harmanlandığı ve yirminci yüzyıla özgü tınısal karaktere geçişler yapıldığı görülmektedir.

Ritmik açıdan incelendiğinde, bu bölmede ilk kez kullanılan Tempo II ( $\text{♩} \approx 96$ ) ve Birinci Bölme'de (A) kullanılan Tempo I ( $\text{♩} \approx 60$ ) arasındaki geçişlerin hakim olduğu görülmektedir. Tempo I'de ölçü çizgileri kullanılmamış ve belirli pasajların üzerindeki çalma süreleri saniyelerle belirtilerek orantıs/oransal (proportional) notasyon kullanılmıştır. Bu yaklaşım Tempo I'de Tempo II'ye göre daha esnek bir ritmik yapı olduğunu göstermektedir. Tempo II'de, farklı karakterde ritmik ve melodik bir doku hakimdir: Tempo I'de kullanılmayan ölçü sayıları, Tempo II'de 2/4, 1/4, 6/8, 1/8 ve 3/8 olmak üzere beş farklı şekilde ve hemen hemen her ölçüde değiştirilerek kullanılmıştır. İkinci Bölmenin (B) bir diğer ayırt edici özelliği ise Birinci Bölmenin (A) aksine vibratolu olması, espressivo ve dolce karakterinde seslendirilmesidir. İcracının Tempo I ve Tempo II arasındaki geçişlerde karakter farkını vurgulaması eserin doğru yorumlanabilmesi bakımından önem taşımaktadır.

İkinci bölmede (B) kullanılan motiflerde bir önceki materyal, perde sesleri (key clicks), çok sesli çalma (multiphonics) ve çalarken vokal kulanma (throat tuning) gibi farklı tekniklerle daha da zenginleştirilmiştir. 10. ve 11. dizekte sunulan ve bu bölümün sonuna kadar çeşitlemeler ve farklı tekniklerle harmanlanarak gelişen melodik yapılar Şekil 7'te gösterilmiştir. İkinci Bölmenin (B) açılışında ilk kez ortaya çıkan melodik yapının ana motifteki PC setin [2,e,t,8,5,4] çevriminin ilk 6 notasından oluştuğu görülmektedir (Şekil 7). Devamında gelen melodik yapılar ise Birinci Bölmede (A) kullanılan motif ve köprülerin tekrarı, transpozitesi, retrograd çevrimi/T11'i veya çeşitlemesi şeklinde ilerlemektedir.

tempo II (♩ ≈ 96)  
Normal formun çevrimi (2,e,t,8,5,4)

10

[ -3 -1 -2 +9 -1 ]

6

tempo I

11

pp

Motif 5'in retrograd çevrimi/ T11

sff

Şekil 7. İkinci Bölme (B) Motif Yapıları (10-11. Dizeler)

İkinci bölmedeki (B) çoğu pasajda perde sesleri (key clicks) ve nefes sesi (aeolian sounds) tekniklerinin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Bu bölmenin 9. cümlesinde ileri teknikler içeren pasajların Birinci bölmedeki (A) benzer yapıların bir varyasyonu olduğu görülmektedir. Eser içerisinde perde sesleri iki farklı şekilde kullanılmıştır. Bunlardan ilki salt perde seslerinden oluşmakta, diğeri ise flüt sesi ile perde seslerinin eş zamanlı seslendirilmesinden oluşmaktadır. 21 ve 22. dizelerde bu iki farklı perde sesi (key clicks) ve nefes sesi (aeolian sounds) tekniğinin birbirine yumuşak geçişler yaparak ardışık şekilde kullanıldığı görülmektedir (Şekil 8).

21. dizek

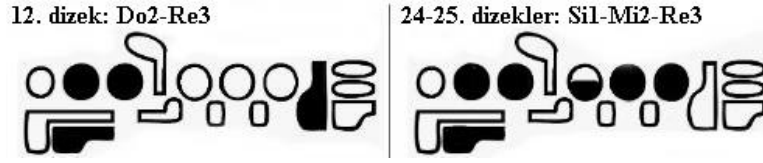
22. dizek

Şekil 8. 21. ve 22. Dizelerde İleri Tekniklerin Ardışık Kullanımı

14. dizekten ikinci bölmenin sonuna kadar sıklıkla kullanılan bir başka ileri teknik ise çalarken vokal kullanma (throat tuning) tekniğidir. Polifonik bir doku oluşturan bu teknik ile insan sesi ve flüt sesinin iç içe geçmesi sağlanmıştır. 14. ve 15. dizelerde /a/ ünlüsü ile seslendirilen Mi1 sesi, 18. ve 21. dizeler arasında /a/ ünlüsünden /i/ ünlüsüne geçişler ile Si1'den Mi1'e glissando ve 22. ölçüde /ao/ ünlüsü ile Fa1'den Re1'e glissando yapılması çalarken vokal kullanma (throat tuning) tekniğinin bu eserde kullanımının en yaygın biçimidir.

Bunun yanı sıra 19. dizeğin sonunda nefes sesi (aeolian sound) ile *ils passent* (geçerler) kelimesinin flüt çalarken eş zamanlı olarak tekrar edilmesi ve 23. dizeğin sonunda /sss/ ünsüzünün tutularak flüt ve insan sesinin iç içe geçmesinin sağlanması da benzer bir etki yaratmaktadır. Bu nedenle 23. dizedeki /s/ ünsüzünün kullanımı da çalarken vokal kullanma (throat tuning) tekniğinin bir çeşitlemesi olarak değerlendirilebilir.


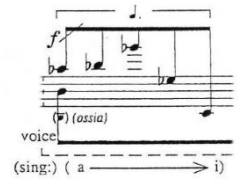
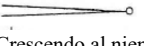
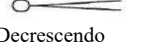

İkinci bölmede (B) seyrek de olsa kullanılan diğer ileri teknikler arasında doğuşkanlar (harmonics) da bulunmaktadır. 19. dizekte Re3 ve Lab2 doğuşkanlarını elde etmek için sırasıyla Re1 ve Do#1 parmak pozisyonları kullanılmalıdır. Doğuşkanların dışında ikinci bölmede (B) icracıyı zorlayacak bir başka teknik ise 12, 24 ve 25. ölçülerde bulunan çok sesli çalma (multiphonics) tekniğidir. 12. dizekte yer alan Do2-Re3 aralığı Re3 parmak pozisyonunda ve kalın bir ses çalar gibi hafif üfleyerek elde edilmektedir. 24. ve 25. ölçülerde ise Si1-Mi2-Re3 seslerinin aynı anda tınlaması için açık delikli bir flüte ihtiyaç vardır ve Re2 parmak pozisyonunda sağ elin 2. parmağı yarım kapatılarak elde edilmektedir. İleri teknikler konusunda Artaud ve Geay (1980)'in *Flûtes au Présent* ve Dick (1989)'in *the Other Flute* kitaplarından yararlanan Saariaho (1982) çok sesli çalma ile ilgili parmak pozisyonlarını aşağıdaki şekilde belirtmiştir (Şekil 9).



Şekil 9. Çok Sesli Çalma (Multiphonics) İçin Parmak Pozisyonları

25. dizeğin sonunda çok sesli çalma (multiphonics) tekniğinin üç sestten iki sese, sonrasında ise tek sese geçişi, tek sesin de nefes sesine (aeolian sound) dönüşümü ile giderek yok olması ile üçüncü bölme (A<sup>1</sup>) geçiş yapılmaktadır. İkinci bölmede (B) kullanılan melodik yapı ve teknikler Tablo 5'te detaylı bir şekilde gösterilmiştir.

Tablo 5. İkinci Bölme'nin (B) Teknik ve Müzikal Yapısı (10-25. dizelikler)

Kullanılan Teknikler	Melodik Kontur ve Ritmik Yapı	Nüanslar
Perde sesleri (key clicks) İnci ve çıkıcı glissandolar Kurbağa dili (Flutter tongue) Trill  Nefes sesi (aeolian Sounds)	Tempo II (♩≈96) Ölçü sayıları: 2/4, 1/4, 6/8, 1/8, 3/8, Con. vibrato espressivo Tempo I (♩≈60)	<i>Mf, f, ff, fff,</i> <i>mp, pp, ppp</i> <i>sf, sff, sfff</i> diminuendo al niente
 Çalarken vokal kullanma (Throat tuning)	Molto vibrato Parmak vibratosu <sup>11</sup> Legato, legatissimo Dolce, dolce possibile Accelerando As slowly as possible Calmato	 Crescendo al niente  Decrescendo
Doğuşkanlar (Harmonics) Nefes alma, nefes verme <sup>10</sup> 		
Çok sesli çalma (Multiphonics)		

### Üçüncü Bölme (A<sup>1</sup>)

Birinci bölmenin aksine bu defa flüt sesi ile başlayıp insan sesine geçişin yapıldığı pasajda Perse'nin dizeleri kaldığı yerden (...traversé d'une seule pensée) ağır bir tempoda okunmaya devam etmektedir. Birinci bölmede olduğu gibi şiirin okunması gereken ritmik yapılar notasyonda detaylı bir şekilde belirtilmiştir. Birinci bölmenin giriş kısmında çıkıcı bir dizi ile Do#3 notasında kalış yapan motif 1 (Şekil 2), bu defa genişletilerek Sol3'te tepe noktasına ulaşmaktadır (Şekil 10). Bu noktadan itibaren ana motiftaki PC set'in her defasında bir önceki dizinin ikinci notasıyla yeniden başlayarak ufak değişikliklerle 16 kez tekrar edildiği görülmektedir. Aynı motifin tekrarlarından oluşan birinci cümle, 25. dizekten başlayıp, 36. dizeğe kadar uzanmaktadır. Üçüncü bölmedeki (A<sup>1</sup>) melodik çizgi Perse'nin dizeleri göz önüne alınarak değerlendirildiğinde, müzikteki tırmanışın kuşların yükselişini metaforik bir biçimde tasvir ettiği hissedilmektedir.

<sup>10</sup> Nefes alma ve nefes verme efektleri 20. dizekten itibaren flütün embouchure deliği dudaklarla tamamen kapatılarak yapılmalıdır (Saariaho, 1982).

<sup>11</sup> Notasyonda (\*) yıldız işareti ile belirtilen sesler çalınırken, farklı tınılar oluşturacak üç farklı parmak pozisyonunun seçilmesi ve bu pozisyonlar arasında aşamalı olarak geçişler yapılması istenmiştir (Saariaho, 1982). Barok dönemdeki parmak vibratosundan oldukça farklı olmasına rağmen, perde sesleri ile yapılan bu teknik yeni müziğe uyarlanmış bir çeşit parmak vibratosu hissi uyandırmaktadır.

Şekil 10. 26. Dizek: Üçüncü Bölmenin (A<sup>1</sup>) Açılışı ve Ana Motifin Tekrarı




Ritmik açıdan incelendiğinde üçüncü bölmede de (A<sup>1</sup>) birinci bölme (A) benzer şekilde ölçü sayılarının belirtilmediği, tempo bakımından yalnızca sekizlik notaların mümkün olduğu kadar hızlı çalınmasının vurgulandığı görülmektedir. Bu bölmede uzatılması gereken notaların süreleri saniyelerle ifade edilerek, orantısal/oransal (proportional) notasyon kullanılmıştır. Bu özellikleriyle üçüncü bölmede (A<sup>1</sup>) de birinci bölmedekine (A) benzer şekilde icracıya ritmik açıdan özgürlük tanıdığı görülmektedir.

36. dizekten itibaren ıslık tonlarının (whistle tones) duyurulması ile başlayan 2. cümle, 1. cümledeki çıkıcı motiflerin hızlandırılmış bir versiyonu ile devam etmektedir. Bu pasajda 10 kez tekrarlanan motifin başlangıç sesi Re<sup>3</sup>'den fa<sup>#</sup>3'e kadar her defasında mikrotonal olarak tizleşmekte ve çıkıcı dizilerin her birisi Sol<sup>3</sup> sesine ulaşmaktadır. Ardışık olarak kullanılan çıkıcı dizilerin mikrotonal güçlendirilmesi ve bunun yarattığı yükselme etkisi, Perse'nin ...ils passent, nous laissant, et nous ne sommes plus les mêmes (geçip giderler önümüzden bizi terkederek, artık biz de aynı biz değilizdir elbet) dizelerini anımsatmaktadır (Şekil 11).

Şekil 11. 37. Dizekte Mikrotonal İterleme

Eser dikkatli ve kontrollü bir nefes tekniği ile gerçekleştirilen fısıltı tonlarının (whistle tones) tek nefeste olabildiğince uzun bir şekilde ve giderek yok olarak (diminuendo al niente) çalınması ile sona ermektedir. Üçüncü bölmedeki teknik ve müzikal yapı Tablo 6'da gösterilmiştir.

Tablo 6. Üçüncü Bölme'nin (A<sup>1</sup>) Teknik ve Müzikal Yapısı (25-38. dizekler)

Dizek No.	Kullanılan Teknikler	Melodik Kontur ve Ritmik Yapı	Nüanslar
1. cümle 25-36	Perse'nin şiiri: konuşma sesleri Perde sesleri (key clicks) Legato İnici ve çıkıcı glissandolar Mikrotonalite  Molto Vibrato	Accelerando çıkıcı dizi (2,5,6,8,e,0,3,4,7,9,t,1,4,5,7) Poco a poco ritardando	$p/pp/ppp \rightarrow mf/fff$ $mf/fff/fff \rightarrow p/pp/mp$ $mf \rightarrow fff$ $pp \rightarrow mp \rightarrow pp$ crescendo decrescendo diminuendo al niente 
2. cümle 36-38	Whistle tones Çıkıcı glissandolar	Accelerando	Forte possibile $mf \rightarrow p \rightarrow ppp \rightarrow$ diminuendo al niente 

### Sonuç

Bu çalışmada *Laconisme de l'aile* (1982) estetik, müzikal ve teknik açıdan analiz edilmiş, eserin melodik yapısı, elektroniklerin ve ileri tekniklerin kullanımı, form özellikleri ve eserin yorumlanması ile ilgili konular detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Yapılan analiz sonucunda, eserin ağırlıklı olarak glissando ve benzer akıcılıktaki tınsal değişimler, nefes ve fısıltı sesleri ile flütün kendi doğal sesi arasındaki geçişlerle karakterize olduğu görülmüştür. Eserde icracının fısıldayarak ve konuşarak çıkardığı sesler, ileri çalma teknikleri ile birlikte kullanılarak yapısal bir bütünlük elde edilmiştir. Eserin melodik yapısı incelendiğinde genel olarak ana motifin PC set'ini oluşturan 12 ton dizisi ile bu setin çevrimleri, retrogradı ve retrograd çevrimlerinden oluştuğu görülmüştür. Aralık (IC) kullanımlarındaki yansımali simetrik yapılar da bir başka karakteristik özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Birinci (A) ve üçüncü bölmedeki (A<sup>1</sup>) benzerlikler göz önüne alındığında eserin genel form yapısında da simetrisinin gözetildiği görülmektedir (ABA<sup>1</sup>).

Saariaho'nun *Laconisme de l'aile* (1982) eserinde Saint-Perse'nin dizelerindeki deniz ve kuşları tasvir ettiği bilinmektedir. Eser içinde kullanılan ileri teknikler ve elektronik efektler de bu görüşü destekler niteliktedir. Örneğin, hızlı ve tekrarlayan perde seslerinin kuşların kanat çırpma seslerini çağıştırması, nefes seslerinin deniz ve rüzgar seslerini anımsatması, müzikal çizgideki yükselişlerin kuşların gökyüzündeki yükselişini tasvir etmesi eserde öne çıkan estetik unsurlardır.

Saariaho'nun farklı estetik kaygılarla kullandığı müzikal parametrelerin sıradışılığı ve yeni çalma teknikleri, klasik müzik eğitimi almış flüt sanatçıların gerek vücutlarını gerekse çalgılarını kullanmada yeni yollar aramaya teşvik etmektedir. Aldıkları klasik flüt eğitiminin temelinde sesi üretmek için harcanan çabaları gizlemek olan icracılar (nefes sesini belli etmemek, vücut dilini kontrol etmek vb.) Saariaho'nun konuşma, nefes alma ve fısıldama gibi öğeleri içeren müzik yazısı karşısında farklı bir tutum geliştirmek durumundadır. Bu nedenle Saariaho'nun müziğindeki ileri teknikleri uygulayabilmek, yeni bir farkındalık, iyi nefes kontrolü ve ileri seviyede parmak ve embouchure tekniği gerektirmektedir. Bu özellikleriyle değerlendirildiğinde zorluk bakımından ileri düzeyde bir eser olan *Laconisme de l'aile*'nin (1982) doğru yorumlanması için icracıların hazırbulunuşluk düzeyi önem taşımaktadır. Gerek flüt sanatçılarının gerekse flüt eğitimi almakta olan öğrencilerin eseri çalışmaya başlamadan önce çalışması gereken çeşitli egzersizler ve öğrenmesi gereken ileri teknikler bulunmaktadır. Islık tonları (whistle tones), kurbağa dili, mikrotonal çalma, çok sesli çalma ve çalarken vokal kullanma (throat tuning) gibi teknikleri geliştirebilmenin zorlu ve uzun bir süreç olduğu ve sabırla üzerine düşülürse istenen sonuca ulaşılacağı bilinmelidir. Bu eserin çalışılmasına geçilmeden önce flüt öğrencilerinin her bir tekniğin notasyonu ve yorumunu ayrı ayrı çalışması, kalıcı ve etkin bir öğrenme süreci oluturulması bakımından önemlidir. İleri teknikler ile ilgili yapılacak çalışmalarda Dick'in (1989) *The Other Flute: A Performance Manual of Contemporary Techniques* metodu ile Offermans'ın (1997) *For the Contemporary Flutist* metodundaki egzersizlerin çalışılması, bunun yanı sıra [www.flutexpansions.com/videos](http://www.flutexpansions.com/videos) gibi öğretici videolarla zenginleştirilmiş çevrimiçi kaynaklardan da yararlanılmasının öğrencilerin ve performans sanatçılarının teknik gelişimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Buna ek olarak, eser çalışması öncesinde orantısız/oransal (proportional) notasyon ile ilgili deşifre ve bona çalışmaları yapılması da eseri seslendirme aşamasına sağlam bir temel oluşturarak, performansa yönelik katkı sağlayacaktır.

Yirminci yüzyıl flüt müziğinin tüm özelliklerini içinde barındırarak farklı bir atmosfer yaratan ve icracının sınırlarını teknik açıdan oldukça zorlayan *Laconisme de l'aile* eserinin, bu çalışmada yapılan analizler yoluyla stil özelliklerinin daha iyi anlaşılacak, bilinçli ve özenli bir şekilde çalışıldığında müzik eğitimi ve çalgı eğitimi alanında çalışmakta olan ileri düzey flüt öğrencilerinin, akademisyenlerin ve sanatçıların teknik ve müzikal gelişimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

**Kaynakça/References**

- Arıkan, R. (2011). *Araştırma yöntem ve teknikleri*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Artaud, P. & Geay G. (1980). *Flutes au present*. Paris: Editions Jobert.
- Aziz, A. (2017). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri ve teknikleri*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Boran, İ. & Şenürkmez, K. Y. (2010). *Kültürel tarih ışığında çoksesli batı müziği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cangal, N. (2011). *Müzik formları* (4.Basım), Ankara: Arkadaş Yayınları.
- Caplin, W., Hepokoski, J. ve Webster, J. (2010). *Musical form, forms, formenlehre*. Leuven: Leuven Univ. Press.
- Cook, N. (1987). *A Guide to musical analysis*. New York: Oxford University Press.
- Dick, R. (1989). *The other flute: A performance manual of contemporary techniques*. New York: Multiple Breath Music Company.
- Flutexpansions: Contemporary Flute Resources A laboratory for Performers and Composers. (2020, 03. Kasım)  
Erişim adresi <https://www.flutexpansions.com/videos>
- Forte, A. (1973). *The structure of atonal music*. London: Yale University Press
- Gay, L. R. & Diehl, P. L. (1992). *Research method for business and management*. Singapore: Maxwell Macmillan International
- Hodeir, A. (2007). *Müzik türler ve biçimler*. (Çev. İ. Usmanbaş). New York: Walker and Company (Orijinal yayın tarihi, 1951).
- Hoitenga, C. (2011). *The flute music of Kaija Saariaho: Answers to frequently asked questions*. Erişim adresi <http://hoitenga.com/site/flute-music-of-kaijasaariaho>
- Mimaroglu, İ. (1991). *Elektronik müzik*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Moisala, P. (2009). *Kaija Saariaho*. Chicago: University of Illinois Press.
- Offermans, W. (1997) *For the contemporary flutist*. Frankfurt: Zimmermann
- Riikonen, T. (2011). Stories from the Mouth: Flautists, Bodily Presence and Intimacy in Saariaho's Flute Music. J. Hargreaves, Howell T. ve Rofe M. (Ed.), *Kaija Saariaho: Visions, narratives, dialogues*. (63–80 ss.). Aldershot: Ashgate.
- Saariaho, K. (Besteci). (1982). *Laconisme de l'Aile for solo flute with optional electronics* [Nota]. Hämeenlinna, Finland: Jasemusiikki Oy.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü* (1. bs.). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Yöre, Y. (2011). Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri ve Başlıca Besteciler. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20 (3), 1-19. Erişim adresi <https://dergipark.org.tr/pub/cusosbil/issue/4388/60301>