

Başvuru Tarihi: 28.11.2024 / Kabul Tarihi: 09.01.2025 / Özgün Makale

## JACQUES IBERT'İN FLÜT KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ VE İCRAYA YÖNELİK KISMİ ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

Seray SEYHAN<sup>1</sup>

### ÖZ

*Yirminci yüzyıl Fransız müziğinin önde gelen bestecilerinden biri olan Jacques Ibert (1890-1962), flüt repertuarında oldukça önemli bir yere sahiptir. 1932 yılında bestelediği flüt konçertosu, flüt icracıları tarafından sıklıkla tercih edilen konçertolar arasındadır. Elbette her eserde olduğu gibi bu eserin profesyonel anlamda icrası için bestecinin müzik dilini tanımak, eserin analizini yapıp spesifik noktalarını belirlemek gerekir. Bunun için bestecinin hayatı, yaşadığı dönemin özellikleri, etkilendiği müzisyenler ve akımlar hakkında bilgi sahibi olmak oldukça önemlidir. Bu çalışmada geniş bir literatür çalışması yapılarak bestecinin hayatı ve müzik diliyle ilgili bilgiler aktarılmış, çalma seviyesi yüksek kabul edilen flüt konçertosu form ve armonik yapı bakımından müzikal analiz yöntemiyle incelenmiş, ardından eseri seslendirecek icracılara yönelik çalış tavsiyelerinde bulunulmuştur. Müzik dili ve eser çeşitliliği ile döneminde ön plana çıkmayı başaran bir besteci olan Ibert hakkında Türkçe kaynak maalesef oldukça azdır. Bu sebeple makalede flüt icracılarına katkı sağlama amacı dışında müzisyenlere ve araştırmacılara Ibert ve literatüre girmiş konçertosu ile ilgili Türkçe kaynak sağlanması hedeflenmiştir.*

**Anahtar kelimeler:** Jacques Ibert, Flüt, Yirminci Yüzyıl Müziği, Konçerto

---

<sup>1</sup> İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı,  
E-mail: seyhan22@itu.edu.tr  
ORCID ID: 0009-0001-8618-5899

## A REVIEW OF JACQUES IBERT'S FLUTE CONCERTO AND PARTIAL PERFORMANCE SUGGESTIONS

### **ABSTRACT**

*Jacques Ibert (1890-1962), one of the leading composers of 20th-century French music, holds a significant place in the flute repertoire. His Flute Concerto, composed in 1932, is among the most frequently chosen concertos by flutists. As with any work, in order to perform this piece professionally, it is essential to understand the composer's musical language, analyze the piece, and identify its specific elements. Therefore, it is crucial to have knowledge of the composer's life, the characteristics of the era in which he lived, and the musicians and movements that influenced him. In this study, an extensive literature review has been conducted to provide information about the composer's life and musical language. The Flute Concerto, which is considered to be of a high level of difficulty, has been analyzed musically in terms of form and harmonic structure, followed by performance recommendations for those who will interpret the work. Unfortunately, there are very few Turkish sources about Ibert, a composer who stood out in his time with his musical language and diverse works. Therefore, this article aims to provide Turkish sources on Ibert and his well-known concerto for musicians and researchers, in addition to contributing to flute performers.*

**Keywords:** *Jacques Ibert, Flute, 20th Century Music, Concerto*

## GİRİŞ

Repertuarında film müziğinden operaya, tiyatro müziğinden senfoniye kadar uzanan bir çeşitliliğe sahip olan Jacques Ibert, yaşadığı dönemde dünya çapında bir üne sahip olmuştur. Ibert Fransa'da hem besteci hem de yönetici olarak kazandığı popüleritesine rağmen, müzik tarihi metinlerinde ve çalışmalarında sıklıkla göz ardı ediliyor veya adı geçse de müziği tek bir genel kategoride değerlendiriliyor. Ancak bestecinin müziği incelendiğinde onun yalnızca tür çeşitliliğine değil, aynı zamanda empresyonist, neoklasist, popüler ve deneysel müzik gibi birçok tarza sahip olduğu da gözlemlenebilmektedir (Graves, 1998, s.6).

Romantik dönemin sonlarında Richard Wagner'in kromatizm kullanımı ile geleneksel armonik yapıda köklü değişimler yaşanmaya başlamıştır. 1920'li yıllarda ise Arnold Schönberg'in geliştirdiği "On iki ton müziği"<sup>2</sup> müzik tarihindeki dönüm noktalarından biri olmuştur (Baran, Şenürkmez, 2015, s.276).

## J. Ibert'in Hayatı

20. yüzyılın en önemli bestecilerinden biri olan Jacques Ibert (tam adıyla Jacques François Antoine Ibert) 15 Ağustos 1890'da Paris'te dünyaya gelmiştir. Amatör bir kemancı olan babası Antoine Ibert bir trafik acentasında çalışmaktaydı. Bestecinin annesi Marguerite Lartigue Ibert ise babası onun müzik yapmasını engelleyene kadar, Paris Konservatuvarında eğitimci olan Marmontel ve Le Couppey ile çalışmış başarılı sayılan bir piyanistti (Laederich, 2001, s.1).

Annesinin isteğiyle dört yaşındayken keman dersleri almaya başlayan Ibert müzik eğitimine piyanoyla devam etmiştir ve ilk piyano öğretmeni annesi olmuştur. Marguerite içinde kalan müzik kariyerini oğlunun gerçekleştirmesini istediğinden Jacques'ın bir virtüöz olacağına hayal etmekteydi. Fakat sabırsız bir çocuk olan Jacques, teknik ve repertuar çalışmalarından çok doğaçlamayla ilgileniyordu (Faolini, 1994, s.18).

Ibert'in zamanla bir konser piyanisti ya da müzisyeni olamayacağı anlaşılmıştır. Antoine Ibert, oğlunun besteci olmasına karşı çıkmakta ve kendi işini devam ettirmesini istemektedir. Henüz 12 yaşında olan Ibert ise besteci olmaya çoktan karar vermiştir (Timlin, 1980, s.2).

<sup>2</sup> On İki Ton müziği: Tonal armoninin ilke ve kurallarından bütünüyle ayrılarak 12 ton üzerine kurulmuş olan çağdaş armoni dizgesi. Bu sistemin kuralları, 1923 yılında besteci Arnold Schönberg tarafından belirlenmiştir (Say, 2002, s. 385).

Ibert 1910 yılında babasına besteci olmak üzere konservatuvara girmek istediğini söylediğinde çok sert bir tepki ile karşılaşmıştır. Antoine Ibert oğluna sağladığı maddi desteği keserek besteci olursa kendi başının çaresine bakması gerektiğini söylemiştir. Genç müzisyen babasının bu tutumuna rağmen 1910 yılında Paris Konservatuvarındaki eğitimine başlamış ve yaklaşık dört yıl boyunca geçimini armoni dersi vererek ve piyano eşliği yaparak sağlamıştır. (Timlin, 1980, s.3).

Paris Konservatuvarında Emile Pessard ile armoni, André Gedalge ile kontrpuan, Paul Vidal ile ise kompozisyon çalışmalarını sürdürmüştür. Ibert burada aynı zamanda Arthur Honegger ve Darius Milhaud gibi önemli bestecilerle Gedalge'in özel orkestrasyon derslerine katılmıştır (Laederich, 2001, s.1).

Ibert, lisans diplomasını aldıktan sonra kendini kompozisyona adamaya karar vermiştir. Fakat henüz yeni mezun bir besteci olarak geçimini sağlamak için ders vermeye, şancılara eşlik etmeye ve program notları yazmaya devam etmek zorundadır. Bu dönemde sinema piyanisti olmuş ve William Berty takma adıyla yayınlanan şarkılar bestelemeye başlamıştır (Laederich, 2001, s.1).

Besteci I. Dünya Savaşı sırasında Fransız donanmasında görev yapmasına ve bu dönemde çalışmalarının kesintiye uğramasına rağmen, 1919'da *Prix de Rome* ödülünü almıştır. Daha önce hiç kantat bestelememiş olduğu için neredeyse bir imkansız başarıyla böyle bir dönemde *Le Poète et la Fée* (Şair ve Peri kantatı) adlı kantat ile Roma Ödülü'nü kazanmıştır. Bu ödül, ona Villa Medici'de üç yıllık bir konaklama sağlamıştır (Bottaro, 2019, s.149).

22 Ekim 1922'de Ibert'in eserinin seslendirildiği ilk halka açık konser şef Gabriel Pierné yönetiminde, Concerts Colonne'da gerçekleşmiştir. Konserde Ibert'in Oscar Wilde'in son eseri olan *La Ballade de la geôle de Reading* üzerine bestelediği müzik büyük bir başarı elde etmiştir. Bu zafer, 6 Ocak 1924'te Paul Paray tarafından yönetilen Lamoureux orkestrasının *Escales* adlı eserinin ilk performansı ile pekiştirilmiştir. Bu iki orkestral eser sayesinde Ibert hem Fransa'da hem de yurtdışında tanınmaya başlamıştır (Bottaro, 2019, s.149).

Yayıncısı Alphonse Leduc'un tavsiyesi üzerine piyano için *Histoires* ve *Les Rencontres* adlı iki eser bestelemiştir ve bu eserler de onun kendini kanıtlanmasında büyük rol oynamıştır. Bu piyano

eserlerinin ikincisi olan *Les Rencontres*'in balesi, 1925'te Opera'da sergilenmiştir. Bir opera buffa<sup>3</sup> olan *Angélique*'in 1927'deki başarısı, onun neslinin en tanınmış bestecilerinden biri olduğunu doğrulamıştır (Laederich, 2001, s.1).

1930'da bestelediği senfonik süit *Escales* (Limanlar), bestecinin Roma'da donanmada görev yaparken çıktığı bir Akdeniz gezisinin etkileri sonucunda bestelediği bir eserdir. Besteci 1937'de Roma Académie de France'ın direktörlüğüne atanmıştır ve bu görevi 1960'a kadar sürdürmüştür; ayrıca Paris'teki Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux'nun 1955-1956 yıllarında yöneticiliğini yapmış, 1956'da Institut de France'a üye olarak seçilmiştir (Slominsky, 1958, s.754).

Ibert, sağlık problemleri nedeniyle hayatının son yıllarında çok az beste yapmıştır. Son tamamladığı eser, 1958'de Marquis de Cuevas Uluslararası Balesi için yazdığı *Le Cercle Fantastique* olmuştur. Ünlü besteci 5 Şubat 1962 yılında kalp krizi geçirerek hayatını kaybetmiştir (Failoni, 1994, s.44).

### **Bestecinin Müzik Dili**

Hem tür çeşitliliği hem de müzikal çeşitlilik açısından geniş bir yelpazeye sahip olan Ibert'in müzik dilini ve stilini tanımlamak oldukça zordur; dolayısıyla bu konuya oldukça az sayıda akademik araştırmada yer verilmiştir. O'nun müziği ile ilgili herhangi bir genelleme yapmak mümkün değildir. Genellikle erken dönem eserlerinde izlenimcilik akımının etkileri duyulurken bazı geç dönem eserlerinde neoklasik bir stil mevcuttur (Failoni, 1994, s.50). Ibert'in müziği, tür çeşitliliğinin dışında ruh hali çeşitliliğini de içermektedir. Müziği örneğin bazen *Divertissement* eserinde olduğu gibi neşeli, zaman zaman ise *Escales*'te olduğu gibi lirik ve ilham vericidir. (Bottaro,2019, s.152).

Müziğinde izlenimcilik ve neoklasisizmi bir araya getiren Ibert'in armonileri zengindir, enstrümantasyonu renktir; eserlerinde bir mizah unsuru vardır. İşçiliği mükemmeldir; test edilmiş değerlerde deneyci olarak, amaçlanan etkiyi üretmekte asla başarısız olmaz (Slominsky, 1958, s.754).

<sup>3</sup> Opera buffa (İt.): İtalyan stili komik opera (Say, 2002, s. 393).

Ibert'in müziğindeki hızla değişen tonal merkezler, iki tonaliteyi kapsayabilecek dokuzlu, on birli ve on üçlü akorların uyumu ve kromatizm gibi belirli unsurlar, onun açıkça bir yirminci yüzyıl bestecisi olduğunu gösterir. Yine de on iki ton sistemi ve serializm<sup>4</sup> gibi diğer yirminci yüzyıl kompozisyon teknikleri onu ilgilendirmemiş ve somut müzikten çok az yararlanmıştı (Failoni, 1994, s.49).

Bestecinin etkilendiği müzisyenler eserlerinde açıkça görülmektedir; *Persée et Andromède*'de Debussy'den, *La Ballade de la geôle de Reading*'de Dukas'tan, *Ouverture de fête*'de Roussel'den, *Symphonie Concertante*'de ise Bartók'tan izler görülmektedir (Laederich, 2001, s.2).

Piyano, şan, org, arp, gitar, keman, çello, flüt, saksafon için solo eserler bestelemiştir. Hem küçük hem büyük kadrolu, alışılmadık enstrüman kombinasyonları içeren birçok oda müziği eseri, altmıştan fazla film müziği, radyo ve tiyatro için çok sayıda eser, altı opera, on yedi senfonik eser ve orkestra için bir düzine sahne eseri bestelemiştir. Koro içeren birkaç küçük eser bestelemiş olmasına rağmen, koro, orkestra ve vokal solistler için büyük ölçekli bir eser bestelememiştir (Miller, 2008, s.30).

Fransız besteci Henri *Busser Jacques Ibert Et Son Œuvre* başlıklı yazısının girişinde Ibert'den şu şekilde bahsetmiştir:

Jüri olarak katıldığım ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde gerçekleşen 1919 Roma Bestecilik Yarışması'nda Emile Pessard'dan armoni, André Gédalge'den füg ve Paul Vidal'dan kompozisyon dersleri alan Jacques Ibert adındaki genç bir müzisyen tarafından yazılan partiyonun orijinalliği beni çok etkiledi (Busser, 1962, s.405).

Henry Dutilleux, Ibert hakkında: "Onun sanatı zamanın ötesindedir, çünkü özünde klasiktir... Ama düzen içinde ne hayal gücü, denge ile birlikte ne tuhaflık, sınırlama içinde ne duygu!" der (Simon, 2001, s.38).

### **Ibert'in Flüt Eserleri**

Nefesli dörtlü için, *Deux Mouvements*

Ibert'in 1922'de iki flüt, bir klarnet ve bir fagot için bestelediği bu dörtlü, flüt için yazdığı ilk eser olarak bilinmektedir. Prix de Rome ödülü kazananların Villa Medici'de konakladığı sırada

<sup>4</sup> Serializm: Anton Webern'in atonaliteye bir düzen getirmek amacıyla on iki sesi rastgele bir biçimde bir şablona yerleştirerek dizi oluşturduğu tekniktir (Tuncer, 2021, s. 144).

yaylı çalgılar dördlüsü bestelemeleri geleneksel hale gelmişken, Ibert bu geleneğe karşı çıkarak tahta üflemeliler için bir dördlü yazmıştır (Timlin, 1980, s.21). Besteci iki flüt, klarnet ve fagot için bestelediği bu esere daha sonra ikinci flüt yerine obua enstrümanını eklemiştir (Bretz, 2013, s.21).

#### Flüt ve piyano için Sonatin, *Jeux*

Bestecinin 1923 yılında bestelediği eser iki bölümden oluşmaktadır. Şakacı ve hareketli bir karaktere sahip olan bu eserin prömiyeri 1924'te yapılmıştır (Timlin, 1980, s.27).

#### Süit, *Le Jardinierde Samos*

Ibert'in 1924 yılında bestelediği bu süitte flüt, klarnet, trompet, keman, çello ve perküsyon yer alır. Bestecinin şair arkadaşı Charles Vildrac, kendisinden Antik Yunan konulu bir komedi oyunu için müzik bestelemesini istemiştir. Ancak oyun 1932'ye kadar yapımcı bulamadığı için sahnelenememiştir. Bu süreçte Ibert eserini süit olarak yayınlamıştır (Timlin, 1980, s.33).

#### Flüt ve şan için, *Deux Steles Orientees*

Ibert 1925'te flüt ve soprano için bestelemiş olduğu bu eserin metnini Victor Segalen'in şiirinden almıştır. Eser soprano için yazılmış olmasına rağmen prömiyeri 1926 yılında bariton Pierre Bernac ve flütçü René Le Roy tarafından gerçekleştirilmiştir (Hayes, 2006, s.400).

#### Üflemeli beşli için, *Trois Pieces Breves*

Ibert'in standart nefesli beşli (flüt, obua, klarnet, fagot ve korno) için bestelemiş olduğu tek eserdir. 1930'da bestelenen bu eser nefesli beşli grupları tarafından sıkça tercih edilmektedir, repertuvarda oldukça önemli bir yere sahiptir (Timlin, 1980, s.50).

#### Flüt ve piyano için, *Aria*

Ibert 1930 yılında bir vokal etüdü olarak tasarladığı bu aryayı şan ve piyano için bestelemiştir. Birçok farklı enstrüman için düzenlemesi olan eserin flüt ve piyano versiyonu da mevcuttur (Timlin, 1980, s.58).

### Solo flüt için, *Pièce*

Ibert'in *Pièce* adlı solo flüt eseri, en sık seslendirilen solo flüt eserlerinden biridir. *Pièce* 1936 yılında bestelenmiş ve ilk kez ünlü flütist Marcel Moyse tarafından Ibert'in Flüt Konçertosu'nun prömiyerinin ardından bir akşam yemeği partisinde seslendirilmiştir (Van de Graaff, 2013).

### On enstrüman için, *Kapriçyo*

Flüt, obua, klarnet, fagot, trompet, arp, iki keman, viyola ve çello enstrümanlarını içeren bu eser 1937 yılında bestelenmiştir. Bu on enstrüman polifonik bir düzenin içinde solistliği eşit derecede üstlenmektedirler. Tek bir bölüm gibi görünmesine rağmen *Capriccio* üç temel kısımdan oluşur; bu bölümler konçerto formunun geleneksel üç bölümünü temsil etmektedir (Timlin, 1980, s.81).

### Flüt ve gitar için, *Entr'acte*

Ibert flüt ve gitar ikilisi için yazılmış en ünlü eserler arasında sayılabilecek olan bu müziğini 1937 yılında bestelemiştir. Gitarın kullanımı İspanyol müziğinden tınılar çağrıştırmaktadır; flüt ise yer yer Fransız romantikliğine içeren melodiler seslendirmektedir. İki enstrüman bazen aynı fikirde ilerlerken bazen sırayla zıt fikirleri savunmaktadırlar (Schwendinger, 2001)

### Flüt, keman ve piyano için, *Deux Interludes*

*Le Jardinier* de Samos gibi *Deux Interludes* eseri de bir oyun için bestelenmiştir. Oyunu Suzanne Lilar ve *Le Burlador*'un 1946 yılında sahnelemiştir, eser iki bölümden oluşur (Timlin, 1980, s.93).

### Flüt ve Orkestra için Konçerto

Jacques Ibert'in 1934 yılında yayınlamış olduğu Flüt Konçertosu, bestecinin flüt repertuvarına kazandırdığı en önemli eseridir (Timlin, 1980, s.61). Konçerto yirminci yüzyıla kadar flüt için yazılmış en zor ve önemli birkaç konçerto arasında yer almaktadır. Konçertonun teknik zorluğa rağmen icracıya müzik yapma olanağı tanıyan bir derinliğe sahip olması, döneminde dikkat çekmesini sağlayan unsurlardan biri olmuştur. Eserin enstrümantasyonu solo flüt haricinde iki flüt, iki obua, iki klarnet, iki fagot, iki korno, bir trompet, iki timpani ve yaylılardan oluşmaktadır. Üç bölümden oluşan konçerto yaklaşık 20 dakika sürmektedir.

Flüt solistleri tarafından sıklıkla tercih edilen eserin prömiyeri, 25 Şubat 1934'te *Societe des Concerts du Conservatoire*'da Philippe Gaubert'in yönetiminde, efsanevi flütist ve pedagog Marcel Moyse tarafından gerçekleştirilmiştir (Timlin, 1980, s.61).



## Jacques Ibert Flüt Konçertosunun Form Analizi

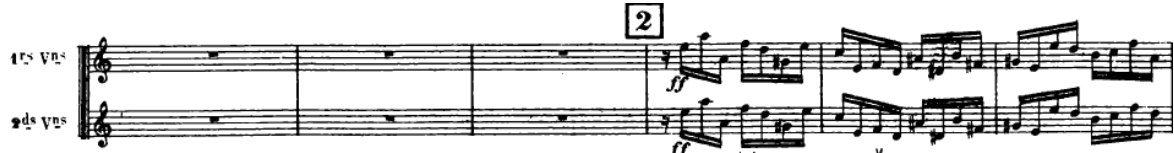
### I. Allegro

Allegro başlığındaki ilk bölüm Fa minör tonundadır ve hızlı bir tempoya sahiptir. Solo flüt ve orkestranın keskin onaltılıklarıyla parlak bir karaktere sahiptir. Arada gelen 3/8'lik ölçüler dışında genel ölçü yapısı 2/4'lüktür. Sonat allegrosu<sup>5</sup> formundaki bölüm bas enstrümanların -fagot, çello ve kontrbas- girişiyle başlar ve hemen yarım vuruş sonra diğer enstrümanlar eklenerek yarım perdeli seslerin çakıştığı bir akor tutulur. Çarpıcı ve keskin olan akor sonrasında yaylıların Fa minör gamı ile melodiyi flüte bırakır. Bu 4 ölçü giriş niteliğindedir. Ardından 1 numara ile belirtilen kısımdan itibaren flütün köşeli ve staccato çalınması istenen onaltılıkların bulunduğu ana tema ile sergi bölmesi (A bölmesi) başlar.

Görsel 1: Eserin başlangıcı

<sup>5</sup> Sonat allegrosu: Sonat eserlerinin genellikle ilk bölümde kullanılan formdur. Sergi, gelişme ve yeniden sergi bölmelerinden oluşmaktadır (Usmanbaş, 1974, s.111).

13. ölçüde flüt melodiyi çıkıcı seslenen bir gam ile La minör tonuna taşır ardından 2 numara ile belirtilen yerden itibaren kemanlar ana temayı La minör tonu üzerinden çalarlar. Bu keskin ve hırçın karakterli temaya 3 numaradan 3 ölçü önce flütün lirik girişiyile ara verilir. Besteci bu kısımda aralara 3/8 ölçüler yerleştirerek ritimde bir kayma hissi yaratmıştır. 2 ve 3 zamanlı ölçü yapısının birbiriyle savaştığı bu temada Fa minör net olarak kendini duyurmaktadır.



Görsel 2: Kemanlarda duyulan ana tema



Görsel 3: 2 ve 3 zamanlı ölçüler

4 numarada Sol bemol majör tonu duyulmaktadır. Sonrasında flütün art arda yaptığı trillerle melodi 5 numarada zirveye taşınır, ardından Fa minöre dönülerek inici bir melodi ile cümle son bulur. Viyola, çello ve kontrbasların ana temanın başını duyurmasının ardından flüt 6 numaraya giriş niteliğinde uzun bir fa notası çalarak dahil olur.



Görsel 4: Baslarda gelen ana tema

6 numarada bestecinin *espressivo*<sup>6</sup> notunu düştüğü, bölümün en yavaş ve lirik teması olan yan tema başlar. Viyolaların kromatik sekizlikleri ve çelloların kromatik olarak hareket eden bas hattı tonal merkezin belirsizliğine sebep olur.

Görsel 5: Yan tema

Dinleyiciyi kısa süreliğine rahatlatan bu melodi yavaşça yukarı çıkmaya başlayarak gergin bir karaktere dönüşür. 7 numarada flütün yükselip alçalan uzun seslerine kemanlar onaltılıklarla eşlik ederek aceleci bir karakter katar. Fagotun hareketli sekizlikleri de bu karakteri destekler. 8 numarada flüt sol triline uzatırken üflemeliler enerjik ve majör bir tema ile eşlik ederler. Ardından flüt tonal merkezin belli olmadığı onaltılık arpejlerle huzursuz bir atmosfer yaratır.

Görsel 6: 7 numaradaki partilerin hareketleri

<sup>6</sup> *Espressivo* (İt.): Etkili, içtenlikli, dokunaklı, yoğun bir anlatımla (Say, 2002, s.184).

Görsel 7: Üflemeli çalgılardaki majör tema

9 numarının 4. Ölçüsünde flüt uçar ve şakacı bir temayla girer ve gelişme bölmesi başlar. 10 numarada, flütün 9 numarada seslenen tematik motifi fagotta duyulur. Bu kısımda yer yer sakinleşen, yer yer gerilen tema, sonunda flütte seslenen kromatik bir gamla yavaşlayarak cümlesini bitirir. 13 numarada yeniden sergi bölmesi başlar ve ana tema kaynaklı küçük bir motifi önce çellolar La minörden, ardından viyolalar Re minörden, 1. kemanlar La minörden ve 2. kemanlar Mi minörden duyururlar.

Görsel 8: Çelloların ana temadan motifi

Görsel 9: Flütün şakacı motifi



Görsel 10: 9 numaradaki motifi fagotun tekrar edişi

Orkestrada seslenen bu hareketli tema yerini, 14 numaranın 4. ölçüsünde flütün girişiyle majör ve uçarı bir karaktere bırakır. Flütün ana temayı Re bemol majör üzerinden çaldığı bu kısımda, ana tema ilk defa majör tonda duyulmaktadır. Flüt ana temayı çalarken daha önce 6 numarada flütte duyulan yan tema bu noktada klarnette seslenir. Klarnet solosuna devam ederken fagot staccato notalarla eşlik eder, flüt ise legato ve kromatik gamlarla inici ve çıkıcı hareketler yapar.

Görsel 11: Flütte majör tondan gelen ana tema ve klarnet solosu

Kemanlar daha önce 7 numarada flütte gelen temayı 16 numarada duyururlar. Bu noktada flüt onaltılıklarla kemanlara eşlik eder. 17 numarada flütün gamları sadece çıkıcı olarak çalması ve üflemeli çalgılarda duyulan küçük tema müziği hareketlendirir. Ardından flütte duyulan staccato notalar ile melodi gerilime hazırlanır. 18 numaradan 4 ölçü önce flütün tuttuğu fa notası ve yaylıların onaltılıklardan oluşan ritmik motifleri tonaliteyi Fa minöre taşır. 18 numarada solo flüt ve trompetin ünison olarak duyulduğu senkoplu tema sonrası orkestranın inici gamları müziği ana temaya hazırlar.

Görsel 12: Yaylıların gamlarının ardından solo flüt ve trompette gelen tem

Fa minör kadansın ardından orkestrada ana tema flüt, klarnet ve kemanlarda orijinal tonda gelir. 20 numarada solo flüt temayı Si bemol minör tonundan tekrarlar, ardından daha önce 3 numaradan 3 ölçü önce gelen, 2 ve 3 zamanlı ölçü değişimlerinin olduğu yapı tekrarlanır. Bu kısmın ardından cümle Fa minör tonunda bitiş hissi verir. Koda olarak adlandırılabilen 24 numaranın ardından tutti olarak keskin bir akor ile bölüm son bulur.

Görsel 13: Ana temanın Si bemol minörden duyuluşu

Görsel 14: Fa minör inici gam ve ardından koda

Görsel 15: İlk bölümün bitişi

## II. Andante

A-B-A bölmelerinden oluşan ikinci bölüm, 3/4 ölçüde sakin karakterde melodiler ve farklı renkler içermektedir. A bölmesinin başladığı keman ve viyolaların girişinin ardından iki ölçü sonra flüt giriş yapar. Re bemol majör tonunda başlayan yaylıların üzerine flütün si minör sesleri ile eklenmesi, Ibert'in döneminde az kullanılan armoniler ile farklı renkler yakalamasına bir örnektir.

FLÜTE SOLO  
1<sup>ES</sup> VIOLONS  
2<sup>ES</sup> VIOLONS  
ALTOS  
VIOLONCELLES  
CONTREBASSES

Andante (♩=56)  
pp dolciss.  
Andante (♩=56)  
Sordines  
ppp  
Sordines  
ppp  
ppp

Görsel 16: İkinci bölümün girişi

25 numarada yalnızca solo flüt, kemanlar ve viyolalar müziğe dahildir ve flütle iç içe geçen legato cümleler çalmaktadırlar. 25 numaranın 6. ölçüsündeki yarım kadans sonrasında çelloların da dahil olmasıyla flüt partisi yaptığı sekvenslerin ardından yavaş yavaş yukarı doğru çıkar. Birkaç ölçü ardından poco<sup>7</sup> ritardando<sup>8</sup> ile Re bemol majörde tam kadans yapılarak 27 numarada a tempoya gelinir. B bölmesinin başladığı bu kısımda bölümün açılış teması kemanlarda duyulur, kornolar ve kontrbaslar da eşlik partileriyle müziğe dahil olur.

27  
Poco ritard. - - // Tempo  
1<sup>o</sup> bouché  
pp  
ppp  
ppp  
ppp  
ppp  
ppp  
PIZZ  
ppp

Cors  
Fl. Solo  
1<sup>ES</sup> VUS  
2<sup>ES</sup> VUS  
Altos  
velles  
DIV.  
C.B.

Görsel 17: Tam kadans ve kemanlardaki ana tema

Öncesinde majör ve huzur verici olan melodi, 27 numaradan 4 ölçü sonra üflemelilerde aniden gelen dokuzlu akor (G-B-D-F-Ab) ile karakter değiştirir. Hemen ardından fagotlar ani ve ritmik bir motif çalar, 2 ölçü sonra obualar noktalı sekizlik ve onaltılık kalıbı içeren ritmik motif ile cümleyi devam ettirir ve müzik huzursuz edici ve aceleci bir karaktere bürünür. Ardından flütler ve klarnetler sırayla aynı motifi tekrarlar.

<sup>7</sup> Poco (İt.): Biraz (Say, 2002, s.430).

<sup>8</sup> Ritardando (İt.): Ağırlaşma, hızı azaltma (Say, 2002, s. 451)



Gr. Fl.

Htb.

Clär. en Sib

B♭

Cors 1

Cors 2

Timb.

ouvert

Ré au Réb

Görsel 18: Üflemelilerin bölüme dahil oluşu

28 numarada flüt dalgalanmalar içeren sekizlik inişli çıkışlı notaları ile giriş yapar, yaylılar ana temadan bir motifi divizi şeklinde seslendirir. Sürdin ile uzun sesler çalan trompet, solo flüt ve kemanlar sakin bir karakterdedir. Fagotta ve viyolada ise köşeli ritmik motif devam etmektedir.

28

Gr. Fl.

Clär. en Sib

B♭

Cors 1

Cors 2

Trp.

Fl. Solo

1<sup>st</sup> Vns

2<sup>nd</sup> Vns

Altos

Velles

C.B.

Sourdine

mf espress

DIV. en 3

DIV. en 3

UNIS PIZZ.

PIZZ.

PIZZ.

ARCO

Görsel 19: Partiler arasında karakterleri çatışan motifler

29 numarada flüt legato temasına devam ederken 28 numarada viyolalarda duyulan otuzikilik motif 1. kemanlara geçer. Kemanların divizi teması ise 2. keman ve viyolalar arasında paylaşılır. 30 numaradan 1 ölçü önce ana tema fagot, trompet, viyola ve çellolarda duyulur, flütün temasında ise la bemol majör arpejler yer almaktadır.

The image shows a musical score for measures 30 and 31. The score is written for a full orchestra. The instruments listed are Clarinet in B-flat (Clar. en Si b), Bassoon (Bass.), Trumpet (Trp.), Flute Solo (Fl. Solo), Violins I (1<sup>o</sup> Vn), Violins II (2<sup>o</sup> Vn), Alto, Cello (C.), and Double Bass (B.). The score includes dynamic markings such as *pp* and *p*, and performance instructions like "4<sup>o</sup> SOLO". The number 30 is boxed in the top right of the first system and the middle of the second system.

Görsel 20: Ana temanın duyulduğu partiler

Flütteki tema yükselmeye başlamışken 30 numaradan 4 ölçü sonra *Animando*<sup>9</sup> başlığı gelir ve tema iyice ısrarcı ve isyankar bir karaktere dönüşür. Daha önce 29 numarada flütte duyulan lirik tema burada obuada gelir. Giderek hızlanan tempo ve yükselen gerilim ile 31 numarada *Appassionato*<sup>10</sup> başlığı ile bölümün doruk noktasına ulaşılır. Ardından yavaş yavaş alçalan melodi *calando*<sup>11</sup> terimi ile sonlanır.

<sup>9</sup> *Animando* (It.): Giderek canlanma (Say, 2002, s.35).

<sup>10</sup> *Appassionato* (It.): Tutkulu, ihtiraslı; aşırı istekten kaynaklanan ateşli bir anlatımla (Say, 2002, s.36).

<sup>11</sup> *Calando* (It.): Gevşeme, sesin gürlüğünü azaltarak tempoda ağırlaşma (Say, 2002, s. 89)

30

4<sup>o</sup> SOLO

**Animando** *poco* *a poco* *poco*

Htb.

Clar. en Sib.

B<sup>♭</sup>

Cors

Trp.

Fl. Solo

4<sup>es</sup> Vns

2<sup>es</sup> Vns

Altos

Vclles

C. B.

Görsel 21: Animando başlıklı tema

31 **Appassionato** *Calando*

Gr. Fl.

Htb.

Clar. en Sib.

B<sup>♭</sup>

Cors

Trp.

Fl. Solo

4<sup>es</sup> Vns

2<sup>es</sup> Vns

Altos

Vclles

C. B.

*avec Sourd...*

*TOUS*

*ARCO*

Görsel 22: Bölümün Appassionato başlıklı doruk noktası

32 numaraya *rallentando*<sup>12</sup> olarak yumuşak bir fa majör kadansı ile gelinir. Obua geçiş niteliğinde bir tema çalar ve ardından *tempo I* başlığı ile 33 numaraya bağlanılır. Burada flüt legato onaltılıklar içeren temasıyla giriş yapar. İki ölçü sonra keman solosu başlar, ana temayı çalan kemana bu sefer solo flüt eşlik etmektedir. Ana temanın re bemol majörde tekrar duyulması nedeniyle burası A bölmesinin tekrarı olarak düşünülebilir. 15 ölçü süren keman solosunun ardından flüt temayı kaldığı yerden devralır. Onaltılık eşlik ise 2. kemanlara geçer.

Görsel 23: Başkemancı solosu ve flütün onaltılıkları

<sup>12</sup> *Rallentando* (it.): Yavaşlama. Seslendirme sırasında hızın geçici olarak ağırlaşması (Say, 2002, s. 445).

38 numaraya geldiğinde ana tema tam kadans ile tamamlanır. 38 numarada koda başlar ve flütün 6 ölçü süren sakin karakterli temanın ardından bölüm uzun bir akorla son bulur. Besteci son akorda flütte ve yaylılarda flajole<sup>13</sup> tekniği kullanarak daha yumuşak bir tını elde etmiştir.

Görsel 24: İkinci bölümün sonu

### III. Allegro scherzando

Rondo formunda olan Allegro scherzando başlıklı son bölüm Fa majör tonundadır. Bestecinin bir sonraki hamlesinin asla kestirilemeyeceği, dinleyicide merak uyandıran bu bölüm şakacı ve eğlenceli bir karaktere sahiptir. Bölüm orkestranın aksak ve staccato sekizlikleri ile başlar. 2 ve 3 zamanlı olarak devamlı değişen ölçü, müziğe aksak ve hareketli bir yapı kazandırır.

<sup>13</sup> Flajole: Yaylı çalgılarda doğuşkanları öne çıkarma şeklinde kullanılan bir teknik yöntem (Say, 2002, s. 201).

**Allegro scherzando (♩=176)**

2 GRANDES FLÛTES  
2 HAUTOIS  
1 CLARINETTES en Si b  
1 TROMPETTE  
2 BASSONS  
2 CORNS  
2 TIMBALES

**Allegro scherzando (♩=176)**

FLÛTE SOLO

**Allegro scherzando (♩=176)**

1<sup>er</sup> VIOLENS  
2<sup>es</sup> VIOLENS  
ALTOS  
VOLONCELLES  
CONTREBASSES

Görsel 25: Üçüncü bölümün girişi- A teması

Flüt 5. ölçüde üçlemelerle giriş yaparak tonaliteyi la majöre taşır; ardından orkestra bölümün en başındaki aksak ritim duyulan temayı la möjör üzerinden çalar. Ardından flüt aynı motif ile tekrar giriş yaparak armoniyi do majöre taşır. 41 numaradan iki önce köprü niteliğinde kullanılan kromatik gamlar önce solo flütte, ardından tahta üflemelilerde duyulur. Bu çıkıcı gamlar daha

sonra bölüm içinde birçok defa farklı tonlardan duyulacak olan B temasına 41 numaradan 2 ölçü sonra bağlanır.

The image displays a musical score for the introduction of the B theme, starting at measure 41. The score is divided into three systems. The first system includes Gr. Fl., Htb., Clar. en Sib., Bass, Cors, Trp., and Timb. The second system includes Fl. Solo, 1st Vn., 2nd Vn., Alto, Vcll., and C.B. The third system includes Fl. Solo, 1st Vn., 2nd Vn., Alto, Vcll., and C.B. The score features various dynamics such as p, mp, pp, and ppp, and includes performance instructions like PIZZ. and ARCO.

Görsel 26: B temasına giriş

42 numarada B teması duyulur, ardından temadaki motifler parçalanarak sekvensler halinde modülasyonu başlatır. Tonalitenin oldukça belirsiz olduğu bu kısımdan sonra 44 numaradan 4 ölçü önce flütteki tremololar<sup>14</sup> poco rallentando ile birlikte yeni temaya bir köprü oluşturur. 44 numarada A tempoya gelinir ve daha sonra sıklıkla duyulacak olan C teması la bemol majör tonunda duyulur.

The image shows a musical score for measures 42-44. The score is written for a full orchestra and includes the following instruments: Clarinet in B-flat (Clar. en Sib), Cors, Flute Solo (Fl. Solo), Violins (1st and 2nd), Viola, Alto, Cello (C. B.), and Double Bass (B. B.). The score is in 4/4 time and features a variety of dynamic markings and performance instructions. Key markings include 'Tempo', 'jeté', 'DIV. PIZZ.', and 'ARCO'. The score is marked with a '44' in a box at the beginning of the section.

Görsel 27: C teması

Ardından bu tema 45 numarada fa minör tonunda tekrar edilir. Flütün kromatik, keskin bir çıkışla bitirdiği cümlesinin ardından 46 numarada, orkestrada üflemelilerin ön planda olduğu ısrarcı bir geçiş teması duyulur. Solo flütün 47 numaradan 4 ölçü önce kromatik inici gamının dahil olmasıyla, köprü görevinde olan bu 4 ölçü müziği rallentando assai<sup>15</sup> ile sıradaki cümleye hazırlar. 47 numarada A Tempo ile beraber B teması tekrar edilir.

The image shows a musical score for measure 45. The score is written for a single staff and features a melodic line in F minor. The score includes dynamic markings like 'pp' and 'p', and performance instructions like 'ARCO'. The measure is marked with a '45' in a box at the beginning.

Görsel 28: C temasının fa minör tonundan duyuluşu

<sup>14</sup> Tremolo (İt.): İki notanın birbiri ardı sıra çok hızlı şekilde seslendirilmesi (Say, 2002, s. 526).

<sup>15</sup> Assai (İt): Çok (Say, 2002, s. 38).





Görşel 29: Köprü ve ardından B temasının tekrarı

B teması 8 ölçü çalındıktan sonra aynı tema 48 numarada La bemol majör tonalitesinden tekrar edilir. Sekvenslerle müzikteki tansiyon yükselir, ardından solo flütteki tremololar ile tonalite Fa majöre döner ve bölümün en başındaki tutti tekrarlanır. 50 numarada üflemelilerin tuttuğu uzun Re bemol majör akor ile aniden ton değişir ve bölümün yavaş kısmına hazırlanılır.

Görşel 30: Üflemelilerin akoru

Ardından aynı akor yaylılar tarafından tekrar edilir ve re bemol majör tonunda olan bu akorun üzerine flüt re natürel ile giriş yaparak tonalitede bir belirsizlik yaratır. Poco ritenuto<sup>16</sup> başlıklı bu üç ölçü moderato assai tempolu 51 numaraya bağlanan adeta bir köprü niteliğindedir. Besteci yine bu beklenmedik giriş ile müziği farklı bir yöne taşır. Müzik bir anda fırtına öncesi sessizlik hissi veren karanlık bir karaktere bürünür.

<sup>16</sup> Ritenuto (İt.): Ağırlaşarak, tutarak (Say, 2002, s. 451).

Fl. Solo

1<sup>st</sup> Vns DIV.

2<sup>nd</sup> Vns DIV.

*Poco riten. - - - //*

*Poco riten. - - - //*

*Pizz. f*

*Arco ppp*

*Pizz. f*

*Arco ppp*

*Pizz. f*

*Arco ppp*

Görsel 31: Moderato assai'ye hazırlık

51 numarada solo flüt için 12 ölçümlük bir kadans yer alır. Otuzikilik notalar bu kısımda icracıya daha serbest çalma ve rubato<sup>17</sup> yapma imkanı sağlar. Flüt tonaliteyi Si bemol minöre taşır. Flütün ritardondosunun ardından 52 numarada orkestra dahil olur. İlk defa duyulan bu temada flüt uzun seslerinin ardından üçleme çalarken yaylıların ikileme çalmaktadır.

*Poco rit.*

*p*

*pp*

**51** Moderato assai (♩ = 76)

*f*

*Rit.*

*sf*

**52** Tempo

Görsel 32: Flütteki kadans

<sup>17</sup> Rubato: Dileğe göre. Terim, tempo rubato olarak kullanılır: "ölçülerde özgürce". Ancak buradaki özgürlük başıboşluğu değil, tam tersine, eserin ifadeli seslendirilmesi için yorumcuya olanak tanımayı öngörür (Say, 2002, s. 458).



Orkestra, 57 numarada flütle beraber tuttuğu uzun sesi keserek melodiyi flüte bırakır. Flüt 6 ölçülük kadansının sonunda yavaşlayarak müziği sıradaki cümleye hazırlar. Orkestranın da dahil olduğu 58 numarada 52 numaradaki tema La minör tonunda tekrar edilir. Flütün onaltılıklarının önderliğinde 59 numaradan iki önce Re minör tonuna modülasyon yapılır, 60 numarada ise La minöre geri dönülür.



Görsel 35: 57 numaradaki kadans

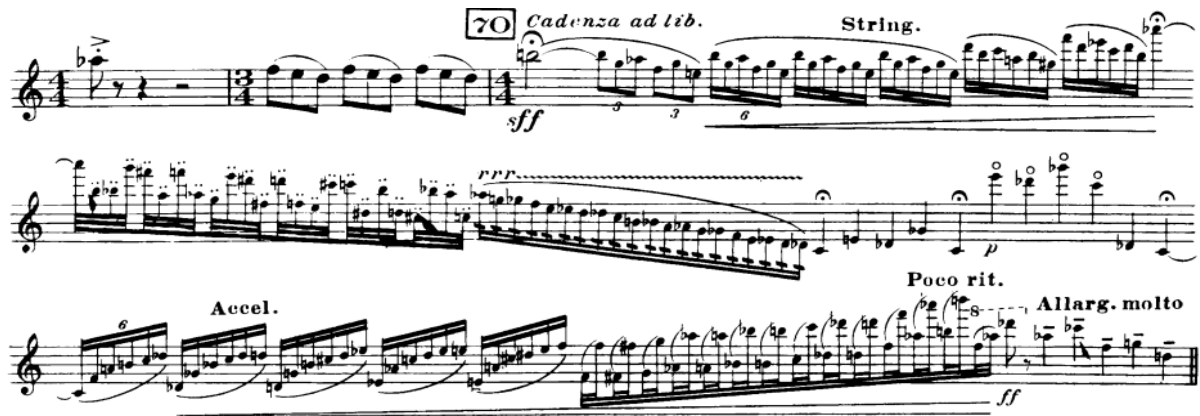
60 numarada la minör olan tonalite, flütün üçlemeleriyle beraber fa majöre doğru yönelir, ardından ritardando sonrası 61 numarada B teması aniden sol bemol majör tonunda tekrarlanır.

Görsel 36: B temasının Sol bemol majörden tekrarı

62-64 numaralar arası duyulan müzik 42-44 numaralar arasına benzerdir. 44 numarada flütün tremolo kullanımı şeklinde duyulan ve köprü olarak nitelendirilen tema, 64 numarada müziği C temasına bağlar. C teması burada önce la majör tonunda, ardından 65 numarada fa diyez minör

tonunda duyulur. 67 numarada B teması re bemol majörde, 68 numarada ise mi majör tonunda sekvenslerle tekrar edilerek gerilim artırıldığı söylenebilir.

70 numarada eserin en büyük kadansı başlar. Flütçünün virtüözitesini gösterdiği ve yorumuna bırakıldığı bu kısımda kadans teknik olarak zorlu ve son derece gösterişlidir. Acelite gerektiren atlamalı legato pasajlar, çift dil tekniği kullanılan staccato pasajlar, kurbağa dili ve flajole gibi farklı çalış teknikleri bulunmaktadır.



Görsel 37: Flütün kadansı

Flütün yavaşlayarak bitirdiği bu kadansın ardından 71 numarada tutti olarak ana temaya hazırlık niteliğinde 4 ölçü bir geçiş bulunur. Bu geçişte flütteki kromatik triller, üflemelilerdeki staccato notalar, yaylılarda ise tremolo tekniği gerilimi artırır.

71'den 4 ölçü sonra bölümün başındaki tutti ana tonda duyulur ve besteci tarafından eserin sonuna yaklaşıldığının işaretleri verilir. 72 numarada ise bu temadaki motif ısrarcı üçlemelerle tekrarlanır. Fa majörde 6. derecenin pesleştirilmesi sonucu elde edilen re bemol notasının yarattığı çözünme isteği ile gerilimin arttığı ve eserin bitişine yaklaşıldığı hissedilen bu pasajın ardından nihayet tonik akor tüm orkestrada staccato tekniğinde gelir ve akorun coşkulu ve ısrarcı tekrarının ardından bölüm sona erer.

The image displays a musical score for the end of a piece, featuring various instruments. The score is arranged in a multi-staff format. The instruments listed on the left are: Gr. Fl. (Great Flute), Htb. (Horn), Clar. en Sib. (Clarinet in B-flat), Bt. 1 and 2 (Trumpets), Cors. (Cornet), Trp. (Trumpet), Timb. (Timpani), Fl. Solo (Solo Flute), 1<sup>st</sup> Vln. (First Violin), 2<sup>nd</sup> Vln. (Second Violin), Altos (Viola), Vclles. (Violoncello), and C.B. (Cello/Bass). The score shows the final measures of the piece, with dynamic markings such as *fff* and *ff* indicating a strong, powerful conclusion. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

Görsel 38: Eserin sonu

### İcracılar İçin Çalışma Önerileri

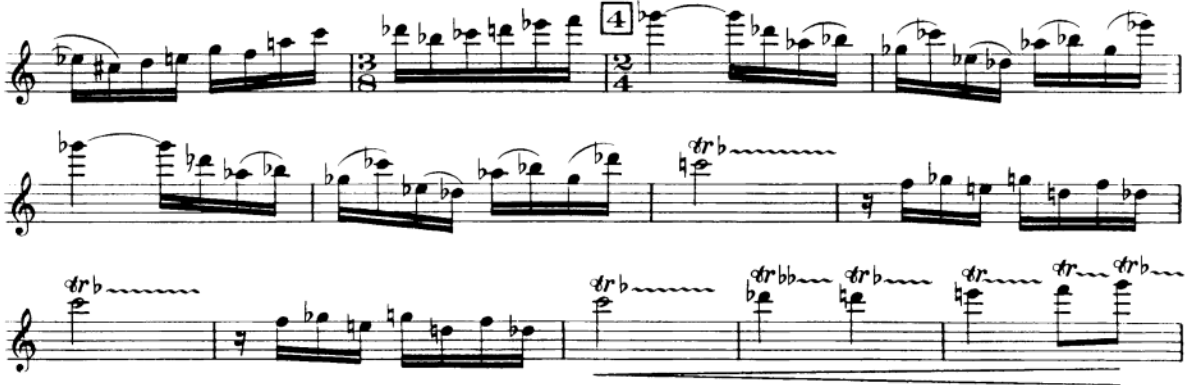
Allegro tempoda başlayan birinci bölümde, hızlı tempoda çalış gerektiği için onaltılık notalarda ton kalitesi düşebilmektedir. Bu kısımda ton kalitesini korumak için onaltılık notaların yavaş ve uzun kaliteli seslerle tane tane duyularak çalışılması önerilmektedir. Bu şekilde metronom yavaş yavaş hızlandırılarak çalışılırsa ton kalitesini korunacaktır. Dil ve parmak senkronizasyonunu önemseyerek çalışılmalı, hiçbir nota yutulmamalıdır.



Görşel 39: 1-21. ölçüler

21. ölçüde girişe göre daha lirik bir cümle başladığı için karakter olarak daha yumuşak, sıcak hava ile yuvarlak bir ton sağlanarak çalınmalıdır. 4 numarada 3. oktav sol bemolün tiz kalmaması için sağ elde 3. parmak yerine 2. parmağın kullanılması tavsiye edilmektedir.

4 numaranın 5. ölçüsünde başlayan triller arka arkaya tekrarlandığından dolayı parmaklarda kasılmalar gerçekleşebilir. Bunu önlemek adına bileklerin ve parmakların rahat olmasına odaklanılması ve özellikle do-re bemol trilinin yavaş tempoda çalışılması ve giderek hızlandırılması egzersiz olarak tavsiye edilmektedir.



Görşel 40: Arka arkaya gelen triller

6 numaradaki lirik temada legatonun sağlanabilmesi için sıcak hava ile bütün sesler birbirine bağlanmalıdır ve bu esnada parmak geçişlerinin yumuşak olması önerilmektedir.



Görşel 41: 6 numaradaki legato cümle



Görsel 42: 6 numara için legato egzersiz önerisi

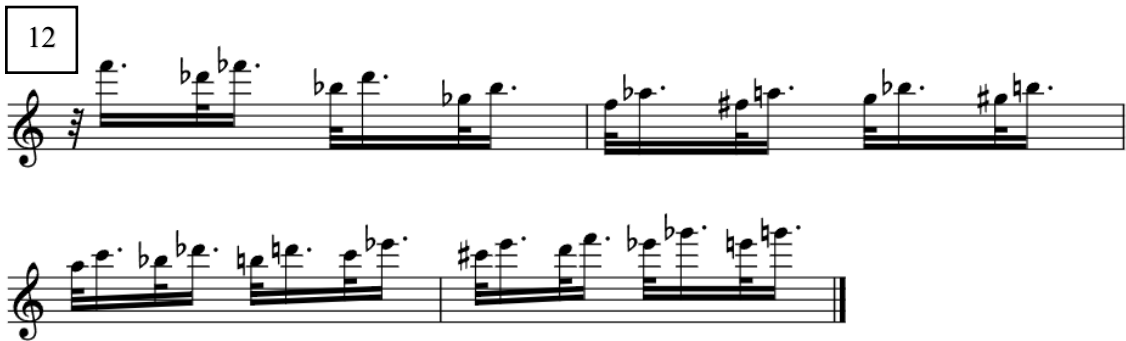
Teknik bakımdan zorlu pasajlarda yavaş çalışılmadığı takdirde bir süre sonra notaların eşitliğinde bozulmalar yaşanabilmektedir. Bu sorunu çözmek için söz konusu pasaja farklı ritmik kalıplar uygulayarak yavaş tempoda çalışılması önerilmektedir. Örneğin 12 numaradan 2 ölçü önce başlayan pasaj için aşağıdaki ritim kalıpları uygulanabilir:



Görsel 43: 12 numaradan 2 ölçü önceki pasaj



Görsel 44: Pasaj için ritim çalışması önerisi 1



Görsel 45: Pasaj için ritim çalışması önerisi 2



Flütün 14 numaradan 3 ölçü sonraki girişinde de bölümün başında önerilen şekilde çalışılması tavsiye edilmektedir. Bu kısımda tema majör ve daha yumuşak bir karakterde olduğundan, 15 numaradan 2 ölçü sonra başlayan staccato notaların çok sert olmaması gerektiği düşünülmektedir. Bunun için buradaki staccato notalar biraz daha havalı ve piano nüansta çalınabilir.



Görsel 46: 14 numaradan 3 ölçü sonraki ana tema ve 15 numaradan 1 ölçü sonraki staccato notalar

18 numarada gelen sert ve forte temada koyu bir ton elde etmek önemlidir. Aynı zamanda tiz kalma ihtimaline karşın içeri doğru üfleyerek pes düşünülmelidir. 19 numaradan 2 ölçü önce de crescendo gelimiyle tiz kalmamak için 3. oktav do notasına sağ elde 2. ve 3. parmaklar yardımcı perde olarak eklenerek pesleşme sağlanabilir.



Görsel 47: 18 numaradaki tema

20 numarada ana tema Si bemol minör tonunda geldiğinde daha pes sesler içerdiği için boğazın rahat ve açık olmasına ve sıcak hava kullanımına özen gösterilmelidir. Cümleye başlarken, burada en pes nota olan 1. oktav mi bemolü referans almak önemlidir. Cümle başı da 1. oktav gibi düşünüldüğünde pes kısma gelindiğinde havanın kesilmeden devam ettirilmesinin daha kolay olacağı düşünülmektedir.



Görsel 48: 20 numaradaki ana tema

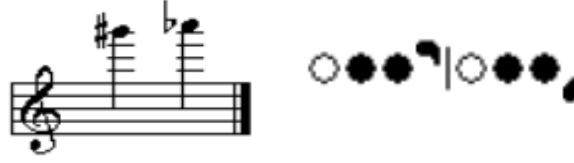
Bölümün son ölçüsünde 3. oktav fa notası çift forte nünasta olduğu için tiz kalma ihtimalinden kaçınılmalıdır. Bunu sağlayabilmek için sağ elde üçüncü parmağın yardımcı perde olarak kullanılması önerilmektedir.

Görsel 49: 3. oktav fa notası için alternatif parmak önerisi ([https://www.wfg.woodwind.org/flute/fl\\_alt\\_3.html](https://www.wfg.woodwind.org/flute/fl_alt_3.html))

İkinci bölümde yaratılması gereken müziğin atmosferi diğer bölümlere göre çok daha yumuşak ve sıcak bir tonda seslendirilmelidir. Bunu sağlamak için sıcak hava kullanımı ve gönderilen havanın basıncının azaltılmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Hava kullanımının yanı sıra iyi bir legato için parmak hareketlerinin yumuşak olması önerilmektedir, ayrıca uygun dalgalanmada vibrato kullanımı havayı kesmemek ve daha yumuşak bir tını yakalamak için tercih edilebilir. 28 numaradan itibaren vibrato kullanımının artırılmasının espressivo karakteri daha iyi yansıtaacağı düşünülmektedir. 31 numarada orkestrada birçok enstrümanla ünison tutulan 3. oktav la bemol notasının tiz kalmaması için sağ elde 2. ve 3. Perdelerin kullanılması önerilmektedir.



Görsel 50: 31 numaradaki flütün tiz partisi



**Görsel 51:** 3. oktav la bemol notası için alternatif parmak önerisi

([https://www.wfg.woodwind.org/flute/fl\\_alt\\_3.html](https://www.wfg.woodwind.org/flute/fl_alt_3.html))

33 numarada başkemancı solosundaki ana temanın öne çıkarılması için flütteki onaltılıklar eşlik niteliğinde düşünülebilir. Bu kısımda piano nüans ve yumuşak bir karakter tercih edilmesi önerilmektedir. Bölümün sonunda flajole tekniğindeki uzun re bemol notasında birinci oktav re bemol pozisyonunun kullanılması tavsiye edilmektedir. Bu pozisyonun sol bemol pozisyonuna göre Re bemol majör tonalitesi için daha doğru bir tını oluşturduğu düşünülmektedir. Sesin kalın oktava düşmemesi için küçük bir delik kullanılması ve havanın hızının düşürülmemesi önerilmektedir.

Üçüncü bölümde hızlı tempo sebebiyle bazı üçlemeler icracıya teknik zorluklar yaratabilmektedir. Eserin uzun süre çalışılmasının ardından pasajlarda bozulmaların ve üçlemelerin eşit olmamasının önüne geçilebilmesi için farklı ritmik kombinasyonlarda çalışılması önerilmektedir.

44 numaradan 4 ölçü önce başlayan tremololar için bazı alternatif parmak kullanımları mevcuttur:

-Si ve sol tremolosu için ilk si ve sol çalındıktan sonra yalnızca sol eldeki orta parmağın kullanılması,

-Do ve la bemol tremolosunda ilk do ve la bemol çalındıktan sonra yalnızca sol eldeki orta parmağın kullanılması,

-Do diyez ve la tremolosunda ilk do diyez ve la çalındıktan sonra sol eldeki orta parmağın kaldırılmaması,

-Re ve si bemol tremolosunda ilk re ve si bemol çalındıktan sonra sağ eldeki iki tril tuşunun kullanılması,

-Mi bemol ve do bemol tremolosunda do bemolün üzerine iki tril tuşu eklenerek başlanması, Ve diğer üç tremoloda da aynı şekilde yalnızca alt sesi değiştirerek devam edilmesi icracıya büyük kolaylık sağlamaktadır. Tüm tremololara üst sestten başlamaya özen gösterilmelidir.



Görsel 52: Flütteki tremololar

48 numaranın 5. ölçüsündeki 3. oktav la notasında tiz kalmamak için sağ elde 3. parmağın ek perde olarak kullanılması önerilmektedir. 50 numaradan 6 ölçü önce gelen 3. oktav fa notalarında tiz kalmamak için sağ eldeki 3. parmak yardımcı perde olarak kullanılabilir. Moderato assai bölümünde sıklıkla gelen altılamalardaki parmak pozisyonları icracılar için teknik olarak zorlayıcı olabilmektedir. Bu pasajların da yavaş ve ritim kalıpları değiştirilerek çalışılması önerilmektedir. 52 numaradan sonra sıklıkla gelen üçlemelerden oluşan arpejlerde legatoyu sağlamak için havayı kesmeden sesler arasındaki yön değişikliklerini yapmak önemlidir.

66 numaradan 4 ölçü sonra olan staccato üçlemelerdeki dil tekniği iki şekilde düşünülebilir; aşağıdaki ilk örnekte olduğu gibi normal üçleme kalıbında (triple tonguing), ya da ikinci örnekte olduğu gibi normal çift dile benzer şekilde iki hece sırayla kullanılarak (double tonguing) çalınabilir. Ancak bu seçenekte ritmin ikilemeye kaymamasına, net bir şekilde üçleme olarak duyulmasına özen gösterilmelidir.

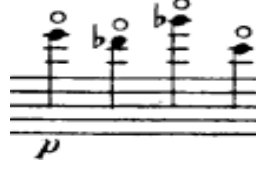


Görsel 53: Üçleme ritminde dil (triple tonguing)



Görsel 54: İkileme ritminde dil (double tonguing)

Kadans flajolelerde elde edilmek istenen sesin 5'li altının tercih edilmesi önerilmektedir. Seslerin net çıkması için dudak pozisyonunda küçük bir delik kullanılması havanın doğru yöne gönderilmesi açısından önemlidir.



Görsel 55: Kadanstaki flajole notalar

## SONUÇ

Ibert'in eserlerine bakıldığında flütün eserlerinde önemli bir yere sahip olduğu gözlemlenmektedir. Solo ve oda müziği flüt repertuarına olan önemli katkısı dolayısıyla flüt icracılarının Ibert'in yaşamını, eserlerini ve müzikal dilini araştırması tavsiye edilmektedir. Flüt konçertosunda Ibert orkestraya eşlik görevinden çok daha fazlasını vermiştir; adeta flüt ve orkestra için bir konçerto bestelemiştir. Bu noktada flüt konçertosunu icra ederken orkestra partilerine hakim olmak, çalınan notaların armonik olarak görevini bilmek önem taşımaktadır.

Bu araştırmada bestecinin hayatı, eserleri ve müzik geçmişi araştırılarak müzik dilinin karakteristik özellikleri gözlemlenmiştir. Ibert'in flüt konçertosu haricinde flüt için bestelediği diğer eserler hakkında bilgi verilmiştir. Flüt konçertosunun detaylı form analizi yapılarak icracılara çalışma tavsiyelerinde bulunulmuştur. Yapılan araştırmada yabancı kaynaklardan yararlanılarak flüt icracılarına ve eğitmenlerine nitelikli ve yararlı bir Türkçe kaynak oluşturulmaya çalışılmıştır.

## KAYNAKLAR

Boran, İ., Şenürkmez, K.Y. (2015). Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bottaro, M. (2019). Jacques Ibert and Music for Films. The Symphonie marine. Musica/Realtà Dergisi, Vol.119, 147-185.

Bretz, J. T. (2013). The Reed Trio: Analysis of Works by Ibert, Francaix and Schreiner with a Representative Repertoire List. Doktora Tezi, Ohio State University. 22/11/2024,  
[http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc\\_num=osu1366236512](http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1366236512)

Busser, H. (1962). Jacques Ibert Et Son Œuvre. *Revue des Deux Mondes Dergisi*, 1 Nisan 1962 tarihli sayı, 405-407.

Composer Exploration: Jacques Ibert. 25/11/2024, <https://www.wfmt.com/2013/10/29/composer-exploration-jacques-ibert/>.

Failoni, J.W. (1994). Tradition and Innovation in Jacques Ibert's Opera, "Persee et Andromede". Washington University. 20/08/2024, <https://www.proquest.com/dissertations-theses/tradition-innovation-jacques-iberts-opera-persee/docview/304156160/se-2>

Hayes, S. N. (2006). Chamber Music In France Featuring Flute And Soprano, 1850-1950, And A Study Of The Interactions Among The Leading Flutists, Sopranos, Composers, Artists, And Literary Figures Of The Time. Doktora Tezi, University of Maryland. 23/08/2024, <https://www.proquest.com/dissertations-theses/chamber-music-france-featuring-flute-soprano-1850/docview/305306457/se-2>

Introduction to Post-Tonal Music Analysis. 30/09/2024, <http://www.robertkelleyphd.com/12-tone.htm>

Laederich, A. (2001). Ibert, Jacques. *Grove Music Online*. 20/08/2024, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000013675>.

Miller, R.C. (2008). The *Melodies* Of Jacques Ibert: A Survey And Performer's Guide To Thirteen Selected Songs For Voice With Piano Accompaniment. Doktora Tezi, University of Kentucky. 20/08/2024, <https://www.proquest.com/dissertations-theses/i-melodies-jacques-ibert-survey-performers-guide/docview/858610844/se-2>

Recital Program: Flute; John Sullivan, Guitar; Jamie Schwendinger. Illinois State University. 22/11/2024, <https://ir.library.illinoisstate.edu/somp/2145>

Say, A. (2002). Müzik Sözlüğü. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (1995). Müzik Tarihi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Simon, J. (2001). Justice for Jacques Ibert. *The New Leader Dergisi*, Vol. 8, 38-40.

Slonimsky, N. (1958). Baker's Biographical Dictionary of Musicians. New York : G. Schirmer.

Sözer, V. (2012). Müzik Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Timlin, F.E. (1980). An Analytic Study Of The Flute Works Of Jacques Ibert. Doktora Tezi, University of Washington. 20/08/2024, <https://www.proquest.com/dissertations-theses/analytic-study-flute-works-jacques-ibert/docview/303076164/se-2>

Tuncer, K.A. (2021). 20. Yüzyıl Müziği Yeni Notasyon Uygulamaları Üzerine Bir İnceleme. International Journal Of Social, Humanities And Administrative Sciences, Vol:7, Issue:36, 142-153.

Usmanbaş, İ. (1974). Müzikte Biçimler. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

#### **Görseller:**

Alternate Fingering Chart for Flute, 11/10/2024,  
[https://www.wfg.woodwind.org/flute/fl\\_alt\\_3.html](https://www.wfg.woodwind.org/flute/fl_alt_3.html)

Ibert Flute Concerto. Publisher: Alphonse Leduc, Paris, 1934.  
<https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/263899>