

“ RICHARD WAGNER, ‘SIEGFRIED, OPERASINDA FLÜTLERİN KULLANIMI ”

“RICHARD WAGNER, USAGE OF FLUTE SOLOS IN ‘SIEGFRIED, OPERA”

Yrd. Doç. Seyhan BULUT*

ÖZET

Bu makalede Richard Wagner’in “Siegfried” operasında yer alan flütlerin kullanımı ve diğer orkestra çalgıları arasındaki konumu incelenmekte, flüt partileri ile ilgili bilgi verilmektedir. Yazı sırasıyla Siegfried’in bestelendiği dönemin orkestra müziği ve akım özellikleri açıklamakta ve flütlerin eserdeki kullanım alanları müzik edebiyatındaki diğer bazı eserlerle kısaca ilişkilendirilmektedir. “Siegfried” adlı operanın genelinde flüt ve pikolo flütün teknik kullanımının yanı sıra flütlerin kullanım alanlarıyla beraber temsil ettiği karakterler tanımlanmış, perde ve sahne sırasıyla flüt partilerinin işlevi açıklanmış ve edinilen bilgiler ışığında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Çalışma genel hatlarıyla eseri seslendirecek icracılara başvuru kaynağı olabilecek nitelikte olmakla beraber verilen örneklemelerle Wagner orkestrasyonu üzerine çalışan akademisyen, öğrenci müzisyen ve ilgili dinleyici kitleleriyle paylaşma olanağı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: R. Wagner, Siegfried Operası, Flüt Soloları

ABSTRACT

In this paper function of the flutes and their usage within orchestra in Wagner’s Opera “Siegfried” is investigated and information about their parts is given. Throughout the script, first, the characteristics of the era in which “Siegfried” was composed and the flow it belongs to is mentioned. It is followed by information on some utility aspects of the flutes in the opera that correspond to other literature in the music history. After that, the usage of the flutes as well as the function of their parts is explained in the order of the acts and scenes and at the end, the knowledge gained is evaluated. The target readers of the study are the flutists who will play at the opera “Siegfried”; scholars and students who work on Wagner’s orchestration.

Although the study could be characterized as a reference source for the performers who will perform the work in the general sense, the study offers the opportunity of sharing to the academicians, student musicians and concerned audience working on Wagner orchestration by virtue of the examples provided herein.

Keywords: R. Wagner, Siegfried Opera, Flute Solos

* 19 Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Samsun/TÜRKİYE

GİRİŞ

Wagner “saga” denen eski (Kelt) İskandinav ve İzlanda destanları ile Alman edebiyatının halk masallarından (Nibelungen destanı, Edda destanı, Graal efsanesi) kaynaklanan destanları “dram” (sonradan “müzik dram” adını alan) “Der Ring des Nibelungen” (Nibelungen Yüzüğü) adlı operasında yaşatır. Tamamlanması yıllar süren (1848-1874) yapıtında, olayları dünyanın başı ve sonuyla ilişkilendirerek anlatmıştır. Destanlarda anlatılan tarih öncesi ve doğaüstü konuları işleyen besteci, müziğinde liedmotif¹ tekniğini kullanarak karakterleri, çağrıştırmak istediği düşünceleri kullandığı enstrümanlar aracılığı ile anlatır. Pamir (2000:174)’e göre bu baş yapıtta vurgulanmak istenen, dramatizmden çok epik nitelikler liedmotifi zorunlu hale getirmektedir. Wagner’in müzik dram düşüncesini en iyi yansıttığı düşünülen eserin Nibelungen Yüzüğü adını almasının sebebi ise, birbirinin devamı olarak yazıldığı bu dört ayrı opera hikayelerinin ard arda sahnelenmesi fikrinden kaynaklanmaktadır. Aynı çatı altında topladığı dört operanın librettosu ve müziği besteciye aittir. Dörtlemeye dönüşen opera dizisi; Das Rheingold (Ren Altını), Die Walküre (Valküre), Siegfried (Siegfried) ve Götterdämmerung (Tanrıların Alacakaranlığı) operalarından oluşmaktadır.

Orkestra ile beraber kullanılan ezgisel-vokal müzikte büyük atlamalar, yükseltilmiş aralıklar daha sonralarda Arnold Schönberg’in müziğinde de aynen görülmektedir (Pamir, 2000: 179). Tristan ve Isolde operasının üslubunda kullanılan yoğun kromatizm bir anlık huzura izin vermediği gibi operanın bu fikirle doğup, gelişip, sonlandığı görülür. Bestecinin müzik anlatım dilinin geleneksel değerlerden koparak akor bağlantılarının da yavaş yavaş gelenekselliğin dışına taşmasıyla tonalite bilinci tamamen yıkılmasa da atonalite kavramı belirtilerini göstermektedir. Pamir (2000:181)’e göre çağdaş müziğin gelişim sürecinde Tristan üslubunun etkileri Webern ve Schönberg’in ölümüne kadar hemen her yapıtta gözlemlenebilir. Sanatçının yapıtlarının daha sonraki yıllarda 12 ton (ya da 12 ses) sisteminin yaratıcısı A. Schönberg’e esin kaynağı olduğu bilinmektedir.

Bu makalede, Richard Wagner’in “Siegfried” operasında yer alan flütlerin kullanımı ve diğer orkestra çalgıları arasındaki konumu incelenmekte, flüt partileri ile ilgili bilgi verilmektedir. Yazıda sırasıyla Siegfried’in bestelendiği dönemin orkestra müziği ve akım özellikleri açıklanmakta ve flütlerin eserde görülen kullanım alanları müzik edebiyatındaki diğer bazı eserlerle kısaca ilişkilendirilmektedir. Devamında flütlerin opera genelindeki kullanım alanları perde ve sahne sırasıyla flüt partilerinin işlevi açıklanmakta ve konu kısaca değerlendirilmektedir.

Bestecinin kullandığı her bir figürün, her notanın gerçek bir düşünceyi içermesi gerekmektedir. Pamir (2000:177)’e göre Wagner’den önce yer alan senfonilerin armonik yürüyüşleri ve bileşimleri Wagner’in bileşimli kontrpuan tekniği ile kıyaslanamaz. Bu bileşimler alışlagelmiş armoni kurallarıyla bağlanan akorlar yerine yan yana dizilen ya da kesişen bileşimlerin nota değerlerinin ya da ritimlerinin oyunuyla olur. Siegfried’in “Finali” karmaşık kontrpuan ve ritim bileşimlerine örnek verilebilir. Yapıtın tamamı karmaşık ve zor bileşimlerine rağmen dinleyicide dayanılmaz ve sarsıcı bir etki bırakmaktadır.

Çalışmanın ana hedef kitlesini eseri seslendirecek flüt icracıları, Wagner orkestrasyonu üzerine çalışan akademisyen, öğrenci ve müzisyenler ve konuyla ilgili dinleyici kitlesi oluşturmaktadır. Araştırma ve inceleme sürecinde operanın tam orkestra partiyonu ve metni, Rotterdam Filarmoni Orkestrası’nın 1999 yılında Amsterdam’da gerçekleştirdiği DVD kaydı ve Wagner’in opera ve orkest-

¹ Liedmotif (Alm.): ‘Kılavuz motif’. Opera sanatında kimlik belirtmenin müzik dilinde anlatılmasıdır. Eserin seslendirilmesi sırasında aralarda duyulan melodik, armonik ya da ritmik motif, dramatik bir durumun, bir olayın, bir karakterin ya da belli bir düşüncenin müzik diliyle ifade edilmesidir (Say, 2002, s.321)

ra flüt sololarının yer aldığı “Orkestra Soloları (Wagner – Orchestral Excerpts)” kitabı ana kaynak olarak kullanılmıştır.

ESERİN DÖNEM ÖZELLİKLERİ

Siegfried, ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, toplumsal olayların siyasal alanda etkili olduğu, sanat ve düşünce alanlarında yeni akımların birbiriyle yarıştığı bir dönemde bestelenmiştir. Eserin etkisini taşıdığı Geç (Post) Romantizm’in genel özellikleri arasında, betimleyici öğeler kullanarak büyük soluklu senfonik eserler yazma fikri önem taşır. Genellikle bir öyküyü, ruh hallerini, doğayı, karakterleri eserlerinde tutkulu bir anlatım gücüyle betimleyen besteciler, insan ruhunun derinlerine inmeyi amaçlarlar. Bu dönem bestecilerinin büyük çaplı yapıtlarıyla senfoni literatürünün zenginleşip karmaşıklaşması ile beraber çalgı ve çalgıcıların sayısında da artış olur. Bu dönemin en belirgin ve önemli bestecileri F.Liszt, R.Wagner, G.Verdi, C.Franck, J.Brahms, C.Saint Saens, G.Bizet, P.I.Tchaikovsky, G.Puccini, G.Mahler, M.Reger, R.Strauss ve S.Rachmaninov’dur. Dönemin önde gelen bestecilerinden biri olan Wagner’in “modern” senfonik orkestra kurulumunda, orkestranın büyüklüğü, enstrümantasyonu ve liedmotif tekniğini kullanma tarzı, genişletilmiş sonsuz ezgi düşüncesi, kromatizm olgusu, tüm sanat dallarının bir arada sahnelenmesi (Gesamtkunstwerk) gerektiği fikri, Wagner tubaları² gibi ilk kez kullanılan yaratıcı fikirleri ile müzik tarihinde çok önemli rolü vardır. Dönemin özelliklerini duyuran diğer besteciler arasında A.Bruckner ve H.Wolf yer alır. Adı geçen besteciler yirminci yüzyıl bestecilerinden B.Bartok’u, II. Viyana Okulu temsilcilerinden A.Schönberg ve A.Webern’i derinden etkilemişlerdir (Kütahyalı, 1981: 21; İlyasoğlu, 1999, s. 157; Say, 2002, s. 216; Bulut, 2011, s. 6-7). Bu dönemde yaşayan ünlü flüt yapımcısı Theobald Boehm (1794-1881), ondokuzuncu yüzyıl Wagner eserleriyle beraber tüm diğer eserlerde flütün yer almasını istemiş, duyduğu bu istekle “modern” flütü yaratarak flütün son şeklini almasında etkili olmuştur (Solum, 1992, s.2).

FLÜTÜN ORKESTRA MÜZİĞİNDE KULLANIMI

Flütün senfoni müziğinde ve operalarda kullanıldığı rollerden bazıları çeşitli betimlemelerle ilgilidir. Flüt soloları, Wagner’in “Der Fliegende Holländer” (Uçan Hollandalı) ve “Die Walküre” (Valküre) operalarında, Beethoven’ın 6. (Pastoral) Senfonisinde de olduğu gibi yer yer fırtınayı betimlemek için kullanılmıştır. Valküre’deki “Sihirli Ateş” ve “Rides of Walküres” (Valkürelerin At Sürme) sahnelerinde duyulan pikolo flüt soloları da bu çağrışımı yaratmaktadır. Bu sahnelerde flütlerin de fırtına betimlemesi için kullanıldığı görülür. Flüt partisinde kromatik geçişlerle en üst (tiz) oktavlarda dolaşan melodik yapıya pikolo flüt de en tiz sesleri ile eklenerek ortamı adeta sarsar. Bu oktavlarda üç flütün eş sesli kullanıldığı da görülür. Alt oktav sesleri ise, “Siegfried” ve “Die Meistersinger von Nürnberg” (Nünbergli Usta Şarkıcılar) de olduğu gibi kederi, yası ya da acıklı bir duyguyu ifade ederken, üç flütün en pes notalarının üst üste örtüşürülmesiyle duyulan armonik bir tını şeklinde öne çıkar (Fitzgibbon, 2009, s.170-172). Ayrıca, “bir kıvılcımın ateşlenmesi” gibi dikkat çekmesi istenen durumlarda, sözgelimi pikolo flütün çelik üçgen ya da küçük zille birlikte kullanılarak ses efektinin desteklenmesiyle seyircideki görsel imajın etkisi artırılmaktadır (Toff, 1996, s.69).

Tarih sürecinde yer alan bazı besteciler “kuş” figürünü betimlemek için flütü kullanmışlardır. Bu fikre A.Vivaldi’nin “il Cardelino” (Saka Kuşu) adlı flüt konçertosunda, C.Saint-Saens’in “Carnaval of Animals” (Hayvanlar Karnavalı)’ndaki “Voliere” solosunda ve O.Messiaen’in “La merle noir” (siyah

² Wagner tubaları: Kornoyla tuba arasında tenor ve bas çalgılara verilen isim (Pamir, 2000: 180).

kuş) adlı flüt piyano eserinde rastlanır. S.Prokofiev'in op. 67, "Peter and the Wolf"³ (Peter ve Kurt) adlı eserindeki kuş figürü flüt tarafından betimlenir. Aynı şekilde Wagner'in Siegfried operasında da yer alan "kuş" figürü flütler ile özdeşleştirilmiştir (Bulut, 2011, s.27).

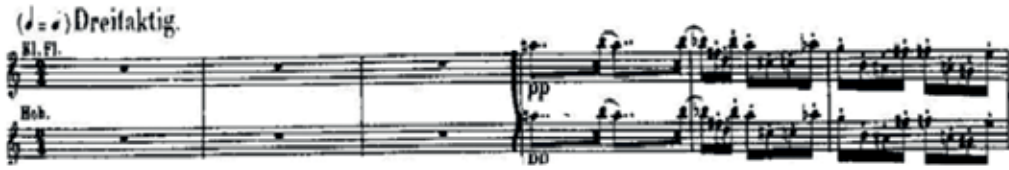
'SIEGFRIED' OPERASINDA FLÜTÜN KULLANIMI

Wagner'in üç perdelik Siegfried operasının genelinde, bakır üflemeli enstrümanlar, tahtalara kıyasla daha sık kullanılmıştır. Eser boyunca şarkı ya da sahne bitişlerinde ve rol, tempo, tonalite, ölçü, şarkıcı gibi değişimlerde sıklıkla gelen uzun akorların tutulduğu ölçülerde tüm tahta üflemelilerle ya da tüm orkestra ile birlikte kullanılan flütler parlak bir renk verir.

Wagner, flütleri, tutan veya tekrarlayan akor eşliklerinde, ya da diğer tahta üflemeliler ile beraber forte ve ünison⁴ seslenen pasajlarda kullanır. Siegfried'de kullanılan flüt ve pikolo flüt, özel soloları haricinde obua ve klarnet ile ünison ve üniritim⁵ şekilde kullanılmıştır (Şekil 1,2,3).



Şekil 1: 1.perde, 1.sahne "Hoiho! Hoiho! Hau ein! Hau ein!" (Wagner, 1983, s.14).



Şekil 2: 1.perde, 3.sahne "Verfluchtes Lied Licht!" (Wagner, 1983, s.9)



Şekil 3: 3.perde, 1.sahne "Stark ruft das Lied" (Wagner, 1983, s.11).

3 Peter ve Kurt, konuşmacı ve büyük orkestra için, çocuklara bestelenmiş öğretici bir eserdir. Bu eserin amacı, çocuklara müziği, orkestrayı öğretmek ve sevdirmektir. Konusu eski bir Rus masalına dayanır. Çeşitli ülkelerin dillerine çevrilen masaldaki hayvan karakterleri çeşitli enstrümanlarda gelen farklı ezgilerle seslendirilir. Peter karakterini yaylı çalgılar, kurdu kornolar, ördeği obua, kediyi klarnet, büyük babayı fagot, avcılarını timpani, kuş figürünü ise flüt betimler (Bulut, 2011, s.27).

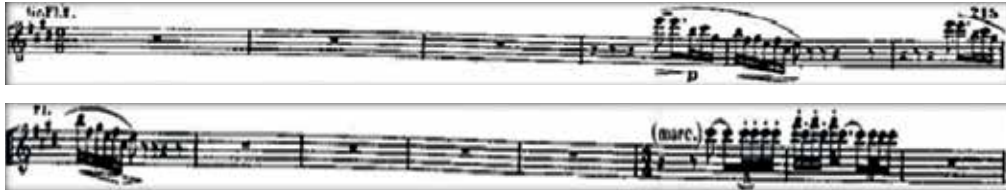
4 Ünison: Latince'de unisonus, 'aynı ses' sözcüğünden gelir. Bir müzik eserinde, bütün parti ya da seslerin birli ya da sekizli aralıkta paralel hareket etmesi, ince ya da kalın aynı perdenin duyurulmasıdır (Say, 2002: s.552).

5 Üniritim: 'Aynı ritim'. Farklı seslerle de olsa çalgıların aynı anda aynı ritmik yapıyı kullanmasıdır.

Flütün ön plana çıktığı diğer yerler, flüt sololarıdır. Wagner Siegfried’de flütlere çok uzun soluklu sololar vermediği gibi flütleri tek başına bir ölçüden uzun süre pek fazla kullanmaz (Fitzgibbon, 2009, s.170). Besteci flüt sololarını özellikle devam eden melodilerde kullanır (Şekil 4,5).



Şekil 4: 1.perde, 1.sahne “Vieles lehrtest du, Mime” (Wagner, 1983, s.32-33).



Şekil 5: 2.perde, 2.sahne “Meine Mutter, ein Menschenweib” (Wagner, 1983, s.215).

Siegfried’deki flüt soloları arasında, flüt solistin seslendirdiği şarkıya alt yapıda destek verecek şekilde veya şarkının melodisine karşı bir melodik yapı oluşturmak suretiyle kullanılmaktadır. Sözgelimi 2. perdenin 2. sahnesindeki Siegfried’in solosu boyunca flütler kullanılmaktadır (Şekil 6). Yine aynı sahnede Siegfried solosu boyunca seslenen son şarkıda, flüt, kuş figürünü betimlemektedir (Şekil 7). Wagner Siegfried operasında kuşun kanat çırpmalarını tasvir etmek için üç flütü bir arada kullanır (Fitzgibbon, 2009, s.170).



Şekil 6: 2.perde, 2.sahne “Meine Mutter, ein Menschenweib” (Wagner, 1983, s. 215).



Şekil 7: 2.perde, 2.sahne “Zur Kunde taugt kein Toter” (Wagner, 1983, s.235-236).

SIEGFRIED’DE KULLANILAN ÖNEMLİ FLÜT PARTİLERİ

1.Perde

1. Sahne

Sahne kontrbas-tuba, timpani ve fagot üçlüsüyle başlar. Partitür diğer çalgıların katılımıyla git gide gelişir ve sonra birden bire alt oktavlardaki ritmik pasajlarıyla yalnız yaylılar kalır. Flütler ve obualar, karakterlerden Mime’nin örse çekiç vurmasına cevaben sekiz ölçü süren ve Mime’nin ilk şarkısını hazırlayan yükselişte, 3. zamanda önce küçük sonra büyük ikili aralıklar tınlatarak, sabit bir ünison soloyla orkestraya eklenirler (Şekil 8).



Şekil 8: 1.perde, 1.sahne (Wagner, 1983, s.6).

Pikolo flütün önemli bir solosu, obua, yaylılar ve kornların (Siegfried) ünison seslendiği "Siegfried'in özgür ruhunu betimleyen korno sinyali" liedmotif'inde duyulur (Donington, 1974, s.293). Bu sırada Siegfried de "Hoiho! Hoiho! Hau ein! Hau ein!" şarkısını seslendirmekte, kahkalarla gülmektedir (Şekil 9).



Şekil 9: 1.perde, 1.sahne "Hoiho! Hoiho! Hau ein! Hau ein!" (Wagner, 1983, s.14).



Şekil 10: 1.perde, 1.sahne “Vieles lehrtest du, Mime” (Wagner, 1983, s.33).

Daha sonra, ilk olarak flütle seslendirilen onaltılık notalardan örülü adeta akarcasına duyulan bir motif, ardından tüm tahta üflemelemlerce yeniden seslendirilir (Şekil 10).

3. Sahne

Başlangıçta pikolo flüt, obua ve klarnetin ünison olarak seslenen onaltılık notaları kromatik⁶



Şekil 11: 1.perde, 3.sahne “Verfluchtes Licht!” (Wagner, 1983, s.90→97)

bir inişle duyulur. Daha sonra bu onaltılık notalar yerlerini inen sekizliklere, ardından yükselen bir kromatik çıkışa bırakır. Burada kullanılan kromatizm belki de Mime'nin Fafner'e karşı duyduğu korkunun ifadesidir (Şekil 11).

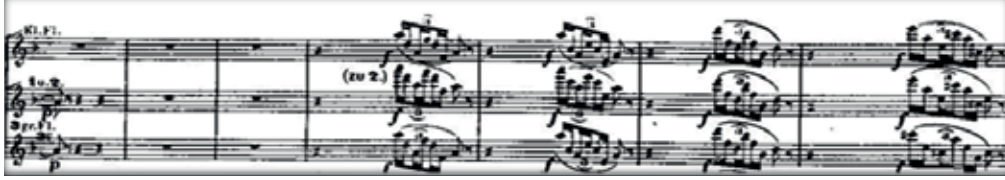


Şekil 12: 1.perde, 3.sahne “Fühltest du nie im finstren Wald” (Wagner, 1983, s.103→106).

Sahnenin devamında üç flüt ve klarnet birlikte kullanılmış, ardından obuanın da eklenmesiyle seslendirdikleri pasajlar yaylı çalgıların seslendirdiği otuz ikilik notalar üzerinde kullanılmıştır (Şekil 12).

⁶ Kromatik: Müzik terimi Yunanca'da 'renk' anlamına gelen 'kroma' sözcüğünden türemiştir. Yedi sestem oluşan diatonik dizinin perdeleri arasına, beş perdenin daha eklenmesiyle oluşan, toplamda onikiye ulaşacak şekilde düzenlenmiş dizidir. Sesler arası aralık yarım sestem (ton) oluşur. Özellikle 19'uncu yüzyıl bestecileri tarafından sıklıkla kullanılmıştır (Hindley (ed.), *The Larousse Encyclopedia of Music*, 1971, s.536).

Bu sahnede Siegfried, kendisine yaptığı kılıcı çekiçle döverken yüksek bir ses aralığından şarkısını söylemektedir. Bu sırada tüm flüt grubunun da dahil olduğu tahta üflemeliler grubu, üçlemelerin üzerine onaltılık getirilmesiyle, sürekli tekrar eden ısrarcı ünison bir motifi seslendirmektedir. Birinci perde boyunca önemli bir değere sahip olan bu parçanın tekrar tekrar duyulması, karakterin kolaylıkla tanımlanmasını sağlamaktadır. (Liedmotif) (Şekil 13).



Şekil 13: 1.perde, 3.sahne "Nothung! Nothung! Neidliches Schwert" (Wagner, 1983, s.128→131).

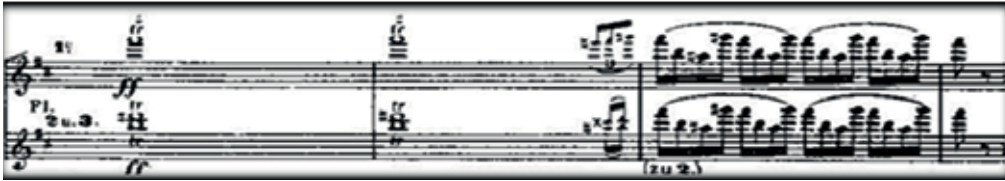
Sahnenin sonunda, pikolo flüt obuayla beraber, gittikçe hızlanan tempoda ünison duyulur (Şekil 14).



Şekil 14: 1.perde, 3.sahne (Wagner, 1983, s.151→160).2. Perde

1. Sahne

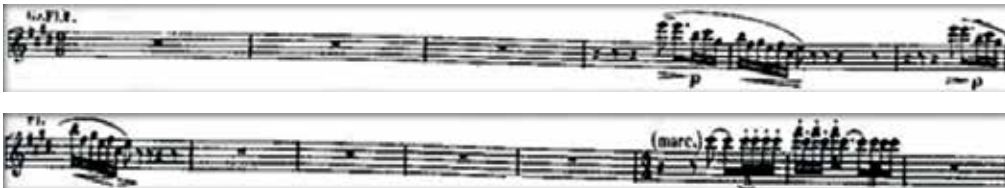
Karakterlerden Alberich ve Wanderer arasındaki diyalogda, tahta üflemeliler grubu, birinci perdenin birinci sahnesinde de duyulan, onaltılıklardan kurulu figürle seslenmektedir (Şekil 15; ayrıca bkz. Şekil 10).



Şekil 15: 2.perde, 1.sahne (Wagner, 1983, s.185).

2. Sahne

Siegfried'in "Mein Mutter!" (Annem) adlı solosunun melodisi, ilk olarak flüt grubu tarafından "orman kuşu" figürünü temsilen kullanılmıştır. Karakterin annesiyle ilgili duygularını aktaran flütün sesi - "Ren Nehri Bakireleri" şarkısında olduğu gibi bu yapıtta da -Liedmotif olarak, "orman kuşu" figürünü anlatan, genç, temiz kalpli ve masum bir karakteri betimlemektedir (Donington, 1974, s. 286) (Şekil 16).



Şekil 16: 2.perde, 2.sahne (Wagner, 1983, s.212→215).

Siegfried kuşların dilini anlayabilmektedir. Bu sahnenin son şarkısında flütler, “orman kuşu” liedmotifini tekrar çalarlar. Burada kuş motifinden önce flütün solosu duyulur (Şekil 17).



Şekil 17: 2.perde, 2.sahne “Zur Kunde taugt kein Toter” (Wagner, 1983, s.235).

3.Sahne

Sahnenin başlangıcında yer alan Mime'nin “Wilkommen, Siegfried!”⁷ şarkısında flüt ve fagot kombinasyonu ilk kez kullanılmıştır (Şekil 18).



Şekil 18: 2.perde, 3.sahne “Wilkommen, Siegfried!” (Wagner, 1983, s. 259).

Önceden keman ve viyola tarafından daha hızlı bir tempoda tanıştırılan temayı flüt ve Mime karakteri iki ölçü boyunca ünison olarak seslendirir. Bu sahnenin sonunda tüm flüt grubu “Demirci Mime” liedmotifini seslendirirler (Şekil 19). Çekicinin örse vurduğu sahne, majör üçlü (büyük üçlü) kuruluşu ile betimlenmektedir (Donington, 1974, s.294).



Şekil 19: 2.perde, 3.sahne “Da lieg auch du, dunkler Wurm!” (Wagner, 1983, s.278).

3. Perde

1. Sahne

Wotan'ın Erda'yı uyandırdığı sırada flüt, obua ve klarnetin soloyu ünison şekilde seslendirmesinden⁸ üç-dört ölçü sonra orkestranın uzun seslerle eşliği duyulur. Tahta üflemeli trionun solosu, ikinci defada forte (güçlü) olarak gelir (Şekil 20) ve solonun bu gelişinde flütler, obua ve klarnetten farklı bir melodik yürüyüş oluştururlar.

⁷ Wagner, 1983, s.250-251.

⁸ “Stark ruft das Lied” (Wagner, 1983, s.297→302)



Şekil 20: 3.perde, 1.sahne "Stark ruft das Lied" (Wagner, 1983, s.300-301).

Siegfried, Wanderer'le tanıştığı anda sahnenin çok kısa süren son şarkısı "Mein Vöglein schwbte mir fort!"u seslendirir⁹ Bu sırada flüt ve obualar ünitemik bir pasaj seslendirmektedirler (Şekil 21). Besteci burada özellikle obua ve flüt kombinasyonlarını kullanmaktadır¹⁰.



Şekil 21: 3.perde, 1.sahne "Mein Vöglein schwbte mir fort!" (Wagner, 1983, s.323).

Sahne 2

Sahnenin sonunda Siegfried Brünhilde'ye doğru gelirken, Brünhilde "Mit zerfocht'ner Waffe floh mir der Feige?" adlı şarkıyı söylemektedir¹¹. Bu parça üçüncü sahneye geçişe bir köprü karakteri taşır. Siegfried'in solosu ile başlayan eserde flütün solosu çok anlamlıdır (Şekil 22). Daha önce bu solo ilk olarak birinci perdenin üçüncü sahnesinde duyulmuştur.



Şekil 22: 3.perde, 2.sahne "Mit zerfocht'ner Waffe floh mir der Feige?" (Wagner, 1983, s.349).

Sahne 3

Operanın son şarkısı, Brünhilde'nin solosuyla başlamaktadır. Flütün solosu Brünhilde'nin romantik melodisinden alınmıştır (Şekil 23). Sopranonun son şarkısı flütler eşliğinde seslendirilir. Son derece hisli olan ve sopranoyu destekleyen romantik melodinin flütler tarafından net bir şekilde duyurulması önem taşır.

⁹ Wagner, 1983, s.323→325.

¹⁰ Tanhäuser'de "The day breaks in" ve Meistersinger operasındaki flüt ve obua kullanımı buna örnek verilebilir (Fitzgibbon,2009, s.170).

¹¹ Wagner, 1983, s. 346→363.

Wieder ruhiger, wie zuvor.

The image displays a page of musical notation for Wagner's opera. It features multiple staves of music, including vocal lines and instrumental accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'p(zart.)' (piano, soft). The text 'Wieder ruhiger, wie zuvor.' is written at the top and bottom of the page. The lyrics 'Ewig war ich, Ewig bin ich.' are visible at the bottom of the page, with the words 'Ewig', 'licht, leuchst du', and 'seelig dauers' appearing on different lines of the vocal staff.

Şekil 23: 3.perde, 3.sahne "Ewig war ich, Ewig bin ich." (Wagner, 1983, s.415-416).

SONUÇ

Bu operada flütler yarattıkları fırtına atmosferinin yanı sıra özellikle devam eden melodik yürüyüşlerde ve romantizm dolu bölümlerde şarkıcıya destek vermekte, özellikle daha sonra yapıtın ikinci perdesinde yer alan "orman kuşu" figürünü betimlemektedir. Böylece Siegfried'de flütler fırtınayı betimleyen bir efekt; heyecanın yanı sıra temizlik, saflık duygusu yaşatan bir renk; orman kuşu liedmotifini seslendiren ve melodilere eşlik eden betimleyici öge olarak kullanılmıştır.

Eserin geneline bakıldığında, flütler, bitirişlere ve sahne aralarına denk gelen yerlerde kullanılmış, uzun akorlar tınlatılırken tüm tahta üflemelilerle ya da tüm orkestrayla birlikte, efekt anlarındaysa orkestradan ayrı, çıkıcı ya da inici kromatik yürüyüşlerde kullanılmıştır.

Besteci eserlerinde flüt-obua ya da flüt-fagot gibi ses kombinasyonlarını kullanmayı tercih etmiştir¹² Flüt çoğu zaman obua ve klarnet ile ünison, üniritm ya da pikolo flütle bir oktav ses aralığında tınlatılmaktadır.

Besteci flütleri bir arada kullandığı anlarda, kimi zaman üç flüt ve pikolo flütü ünison olarak duyurmuş, kimi zamansa üç flüte bir; piccoloya ayrı parti yazarak kullanmıştır¹³. Genellikle orkestranın üzerinde, zaman zaman kemanlarla birlikte duyurduğu¹⁴ ve hemen hemen tüm eserlerinde yer verdiği pikolo flütü diğer bestecilere göre daha farklı kullanan Wagner, çoğu zaman gittikçe artan yükselişleri ve gerilim etkisini, son derece tiz duyulan üçüncü oktav sol perdesinde (G³) tek başına özgürce kullanmaktan çekinmediği pikolo sesi ile duyurmuştur¹⁵.

Flüt partilerine ritmik kurulum açısından bakıldığında çoğu zaman onaltılık notaların hızlı tempoda ve mümkün olduğunca staccato¹⁶ seslendirildiği görülür. Genel olarak onaltılık ve sekizlik notalar farklı ritmik kombinasyonlarda kullanılmıştır. Bu partiler teknik açıdan aşırı zorlayıcı değildir. İcracı için yorucu ve emek isteyen partilerin çok büyük teknik zorlukları olmadığı gibi yazılımı tüm kurallara uygun ve hatasızdır¹⁷.

KAYNAKLAR

- BULUT** Seyhan (2011). *Sergei Prokofiev Op.94 No.2 Re Majör Flüt- Piyano Sonatı: Flüt İcrası İçin Teknik Öneriler ve Form Analizi. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Anadolu Üniversitesi., Eskişehir.*
- DONINGTON** Robert (1974). *Wagner's 'Ring' and its Symbols, St.Martin's Pres: New York.*
- FITZGIBBON** H.Macaulay (2009). *The Story of the Flute, Wildhern Press: Teddington.*
- HINDLEY** Geoffrey (Ed.) (1971). *The Larousse Encyclopedia of Music, The Hamlyn Publishing: London.*
- PAMİR** Leyla (2000). *Müzikte Geniş Soluklar, Boyut Yayınları: İstanbul*
- SAY** Ahmet (2002). *Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları: Ankara.*
- SOLUM** John (1992). *The Early Flute, Clarendon Pres: Oxford.*
- TOFF** Nancy (1996). *The Flute Book: A complete guide for students and Performers, Oxford University Press: New York.*
- WAGNER** Richard. *Orchestral Excerpts from Operas and Concert Works, International Music Company: New York City.*
- WAGNER** Richard (1983). *Siegfried Opera Full Score, Dover Publications: Inc. New York.*

¹² Debussy, Ravel ya da Messiaen bu tarz tınılardan etkilenmiş ve eserlerinde bu etkileşimleri yansıtmışlardır

¹³ Tanhauser operasında orkestrada üç flüt (biri aynı zamanda pikolo da çalan) ve sahmede de dört flüt ve iki pikolo flüt kullanmıştır (Fitz gibbon, 2009, s.170).

¹⁴ Valküre ve Götterdämmerung eserlerinde de bu kullanıma rastlanır.

¹⁵ Bu kullanıma "Ren Altınları"nda da rastlanır.

¹⁶ Staccato (İt): Notaları ayrı ayrı ve taneleyerek seslendirme. Sesleri kesik kesik çalmayı belirtmek için notaların üzerine küçük noktalar konur (Say, 2002, s.491).

¹⁷ Tanhauser'de flüt grubunun tenorun sesinin üzerine çıkması Chorley tarafından rahatsız edici olarak nitelendirilir (Fitzgibbon, 2009) s.172).