



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**KOMPOZİSYON VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ ANASANAT DALI**

**CEM ESEN'İN OP.22 SENFONİK BALE SÜİTİNİN ORKESTRA ŞEFLİĞİ  
TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**Deniz Nizam Şensoy**

**Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu**

**Ankara, 2023**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

KOMPOZİSYON VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ ANASANAT DALI

CEM ESEN'İN OP.22 SENFONİK BALE SÜİTİNİN ORKESTRA ŞEFLİĞİ  
TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Deniz Nizam Şensoy

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2023

# CEM ESEN'İN OP.22 SENFONİK BALE SÜİTİNİN ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

**Danışman:** Prof. Rengim Gökmen

**Yazar:** Deniz Nizam Şensoy

## ÖZ

Bu araştırmada Cem Esen'in Op.22 Senfonik Bale Süiti'nin orkestra şefliği teknikleri bakımından incelenmesinin yanında, bestecinin hayatı, müzikal dili ve formal olarak bölümlerin analizi de çalışmaya dahil edilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde Cem Esen'in hayatı, müzikal kariyeri ve müzikal diline yer verilmiş, ikinci bölümünde Türkiye'de bale ile ilgili çalışmalardan bahsedilmiş, üçüncü bölümünde klasik süit formu ile çağdaş süit formu açıklanmış, dördüncü bölümünde besteci ile yapılan röportajdan edinilen bilgilerle eserin bestelenme süreci, ilk seslendirilişi ve eserin konusu aktarılmış, beşinci bölümünde eser formal açıdan ele alınmış, altıncı ve son bölümde de eserin şeflik teknikleri bakımından analizi yapılmıştır. Bütün bu bilgiler literatür taraması ve besteci ile yapılan röportaj yöntemi ile bir araya getirilmiştir. Araştırmanın amacı Cem Esen'in Op.22 Senfonik Bale Süiti adlı eserini yönetmek isteyen orkestra şeflerine, eseri incelemeyi isteyen müzikologlar ve müzik konusunda araştırma yapmayı düşünenler için yeni bir kaynak oluşturmaya çalışmak olmuştur. Şu an için Op.22 Senfonik Bale Süiti ile ilgili yapılan tek araştırmanın bu Sanat Çalışması Raporu olmasından kaynaklı bu konu için yapılan araştırmanın önemli olduğu düşünülmektedir. Araştırmada verilen bilgilerin ve konu ile ilgili araştırma yöntemlerinin yeterli ve uygun olduğu varsayılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Cem Esen, Bale, Şeflik Teknikleri, Süit, Kontromantizm.

# THE ANALYSIS OF CEM ESEN'S OP.22 BALLET SUITE REGARDING TO ORCHESTRAL CONDUCTING TECHNIQUES

**Supervisor:** Prof. Rengim Gökmen

**Author:** Deniz Nizam Şensoy

## ABSTRACT

In this research, apart from analysis of Cem Esen's Op.22 Symphonic Ballet Suite in terms of conducting techniques; composer's life, his musical language and formal analysis of the movements are also included in the study. In the first chapter of the study Cem Esen's life, musical career and his musical language were explained. In the second chapter, ballet studies in Turkey, in the third chapter classical suite form and contemporary suite form, in the fourth chapter information about composition process of the ballet suite, its first performance and the story of the suite were explained. In the fifth chapter, the formal analysis of the piece has been done. Finally in the sixth chapter analysis of the piece in terms of orchestral conducting techniques has been done. All of these informations was collected through literature research and interview with the composer. The purpose of this study is to create a new resource for conductors who would like to conduct and for musicologists who would like to analyse Cem Esen's Op.22 Symphonic Ballet Suite (also for everyone who would like to do a research about music). It is assumed that this study can be beneficial for other researchers considering that this research is the only research about this piece. It can be said that informations about this research and the research methods about this subject are enough and appropriate.

**Keywords:** Cem Esen, Ballet, Conducting Techniques, Suite, Contromanticism.

## TEŞEKKÜR

En baŐta yüksek lisans eğitimim boyunca desteğini her daim hissettiğim, bana oğrettikleriyle hem iyi bir mzisyen hem de iyi bir insan olma yolunda beni geliŐtiren çok değerli hocam Prof. Rengim Gökmen'e teŐekkürlerimi sunarım.

Ayrıca çalıŐmalarım boyunca tezimle ilgili bana her türlü bilgiyi ve yardımı sağladığı için saygıdeğer meslektaŐım Cem Esen'e, bunca zamandır bana emek vermiş ve bana yol göstermiŐ hocalarım Hasan Uçarsu, Ali zkan Manav, Ahmet Altınel ve Mehmet Saim Nemutlu'ya, hep yanımda olan, sevgileriyle bana her zaman destek olan aileme, özellikle de bu süreçte beni hiç yalnız bırakmadığı için babam Sebahattin Şensoy'a teŐekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

|   |      |
|---|------|
| ÖZ .....  | ii   |
| ABSTRACT .....  | iii  |
| TEŞEKKÜR.....   | iv   |
| İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....   | v    |
| TABLolar DİZİNİ.....  | vii  |
| GÖRSELLER DİZİNİ.....   | viii |
| GİRİŞ.....  | 1    |
| <b>1. BÖLÜM: CEM ESEN</b> .....   | 4    |
| 1.1. Ödülleri.....  | 5    |
| 1.2. Müzikal Dili.....  | 6    |
| 1.3. Eserleri.....  | 6    |
| <b>2. BÖLÜM: TÜRKİYE’DE BALE KONUSUNDA YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR</b> .....            | 9    |
| 2.1. Türk Bestecilerin Bale İçin ve Bale Müziğini Düşünerek Yazdığı Eserler.... | 10   |
| <b>3. BÖLÜM: SÜİT FORMU, YAPISI</b> .....                                       | 15   |
| 3.1. Çağdaş Süit.....   | 16   |
| <b>4. BÖLÜM: CEM ESEN’İN OP.22 SENFONİK BALE SÜİTİ HAKKINDA BİLGİLER</b> .....  | 18   |
| 4.1. Eserin Bestelenme Süreci ve İlk Seslendiriliş.....                         | 18   |
| 4.2. Eserin Konusu.....   | 20   |
| 4.2.1. Prelude.....   | 21   |
| 4.2.2. Scherzo.....   | 21   |
| 4.2.3. Moonlight.....   | 21   |
| 4.2.4. Intermezzo.....  | 21   |
| 4.2.5. Funeral March.....   | 22   |
| <b>5. BÖLÜM: BALE SÜİTİNİN FORM ANALİZİ</b> .....                               | 23   |
| 5.1. Orkestrasyon.....  | 24   |
| 5.2. I. Bölüm (Prelude).....  | 26   |
| 5.3. II. Bölüm (Scherzo).....   | 37   |
| 5.4. III. Bölüm (Moonlight).....  | 42   |
| 5.4.1. Ana Temanın İncelemesi.....  | 42   |

|   |            |
|---|------------|
| 5.4.2. B teması.....  | 46         |
| 5.4.3. a1 ve b1 Temaları.....                                 | 46         |
| 5.4.5 Temaların Bölümün İçinde Gelişi.....                    | 48         |
| 5.5 IV. Bölüm (Intermezzo).....                               | 49         |
| 5.6. V. Bölüm (Funeral March).....                            | 53         |
| <b>6. BÖLÜM: ŞEFLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELEMESİ.....</b>  | <b>57</b>  |
| 6.1. I. Bölüm (Prelude).....                                  | 59         |
| 6.2. II. Bölüm (Scherzo).....                                 | 76         |
| 6.3. III. Bölüm (Moonlight).....                              | 90         |
| 6.4. IV. Bölüm (Intermezzo).....                              | 110        |
| 6.5. V. Bölüm (Funeral March).....                            | 121        |
| <b>SONUÇ.....</b>   | <b>130</b> |
| <b>KAYNAKLAR.....</b>   | <b>131</b> |
| <b>EKLER.....</b>   | <b>133</b> |
| <b>Cem Esen ile yapılan görüşmelerde sorulan sorular.....</b> | <b>134</b> |
| <b>Cem Esen'in vermiş olduğu cevaplar.....</b>                | <b>135</b> |
| <b>Op.22 Senfonik Bale Süiti Partisyonu.....</b>              | <b>140</b> |
| <b>Etik Kurul Onayı.....</b>                                  | <b>211</b> |
| <b>Etik Beyanı.....</b>                                       | <b>212</b> |
| <b>Yüksek Lisans Orijinallik Raporu.....</b>                  | <b>213</b> |
| <b>Master's Art Work Report Originality Report.....</b>       | <b>214</b> |
| <b>Yayımlama ve Fikri Mülkiyet Hakları.....</b>               | <b>215</b> |

## TABLolar DİZİNİ

|  |     |
|--|-----|
| <b>Tablo 1.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) Gelişim Bölgesinin Analiz Tablosu..... | 35  |
| <b>Tablo 2.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo) Temaların Analiz Tablosu.....         | 40  |
| <b>Tablo 3.</b> Beethoven Op.61 Keman Konçertosu 1.Bölüm Tema Tablosu.....                                   | 44  |
| <b>Tablo 4.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) Temaların Tablosu.....             | 48  |
| <b>Tablo 5.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo) Form Analizi Tablosu.....          | 52  |
| <b>Tablo 6.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm (Funeral March) Ana Temanın Geliş Yerleri.....   | 56  |
| <b>Tablo 7.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) şeflik teknikleri incelemesi.....      | 58  |
| <b>Tablo 8.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo) şeflik teknikleri incelemesi.....     | 76  |
| <b>Tablo 9.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) şeflik teknikleri incelemesi.....  | 90  |
| <b>Tablo 10.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo) şeflik teknikleri incelemesi..... | 110 |
| <b>Tablo 11.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm (Intermezzo) şeflik teknikleri incelemesi.....  | 121 |



## GÖRSELLER DİZİNİ

|   |    |
|---|----|
| <b>Görsel 1.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)<br>1. -14. ölçüler arası (A teması).....                     | 27 |
| <b>Görsel 2.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)<br>15. - 19. ölçüler arası (B teması).....                   | 29 |
| <b>Görsel 3.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) A teması.....  | 30 |
| <b>Görsel 4.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) B teması.....  | 30 |
| <b>Görsel 5.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)<br>20. - 25. ölçüler arası.....                              | 31 |
| <b>Görsel 6.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)<br>30. - 34. ölçüler arası (B teması tekrar).....            | 32 |
| <b>Görsel 7.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)<br>35. - 39. ölçüler arası.....                              | 33 |
| <b>Görsel 8.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)<br>40. - 44. ölçüler arası.....                              | 34 |
| <b>Görsel 9.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)<br>143. - 160. ölçü arası (A harfinin tekrarı ve final)..... | 36 |
| <b>Görsel 10.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo)<br>1. - 6. ölçüler arası (ilk tema).....                   | 38 |
| <b>Görsel 11.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo)<br>13.- 20. ölçüler arası (ikinci tema).....               | 39 |

|   |    |
|---|----|
| <b>Görsel 12.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo)<br>110. - 118. ölçüler arası (final).....  | 41 |
| <b>Görsel 13.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>Form Analizi.....  | 42 |
| <b>Görsel 14.</b> Beethoven Op.61 Keman Konçertosu 1.bölüm<br>252. - 256. ölçüler arası flüt ve obua partisi.....   | 43 |
| <b>Görsel 15.</b> Beethoven Op.61 Keman Konçertosu 1.bölüm<br>257. - 259. ölçüler arası flüt ve obua partisi.....   | 43 |
| <b>Görsel 16.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>5. - 7. ölçü arası obua partisi (A teması).....                              | 43 |
| <b>Görsel 17.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>29 - 30. ölçüler arası korangle partisi.....                                 | 45 |
| <b>Görsel 18.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>29. - 30. ölçüler arası viyolonsel partisi.....                              | 45 |
| <b>Görsel 19.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>22. - 25. ölçüler arası I.keman partisi (A teması).....                      | 46 |
| <b>Görsel 20.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>45. - 50. ölçüler arası I. flüt partisi (a1 teması).....                     | 46 |
| <b>Görsel 21.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>34. - 36. ölçüler arası I. trompet, II. trompet partisi (B teması).....      | 47 |
| <b>Görsel 22.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>51. - 56. ölçüler arası I. keman, II. keman, viyola partisi (b1 teması)..... | 47 |

|  |    |
|--|----|
| <b>Görsel 23.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo)<br>1.-2. ölçüler trompet partisi.....  | 49 |
| <b>Görsel 24.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo)<br>1. - 3. ölçü I.keman partisi.....   | 49 |
| <b>Görsel 25.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo)<br>5. - 7. ölçüler arası I. ve II. trompet partisi.....                                | 50 |
| <b>Görsel 26.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo)<br>41. - 48. ölçüler arası.....  | 50 |
| <b>Görsel 27.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm (Funeral March)<br>I. - II. - III. korno partileri 1. - 5. ölçüler arası (ana tema).....             | 53 |
| <b>Görsel 28.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm (Funeral March)<br>29. - 33. ölçü arası (I.keman ve viyolonsel solo düet).....                       | 54 |
| <b>Görsel 29.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm (Funeral March)<br>37. - 41. ölçüler arası (solo keman ve viyolonsel pasajının devamı ana tema)..... | 54 |
| <b>Görsel 30.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm (Funeral March)<br>42. - 45. ölçüler arası (solo keman ve viyolonsel pasajı ana temanın bitişi)..... | 55 |
| <b>Görsel 31.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)<br>1. - 14. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....                                | 60 |
| <b>Görsel 32.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)<br>15. - 19. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....                               | 61 |
| <b>Görsel 33.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)<br>26. - 29. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....                               | 63 |

|  |    |
|--|----|
| <b>Görsel 34.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)<br>60. - 66. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....   | 65 |
| <b>Görsel 35.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)<br>67. - 73. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....   | 67 |
| <b>Görsel 36.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)<br>82. - 90. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....   | 68 |
| <b>Görsel 37.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)<br>111. - 117. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi..... | 70 |
| <b>Görsel 38.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)<br>118. - 124. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi..... | 71 |
| <b>Görsel 39.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)<br>138. - 142. ölçüler şeflik teknikleri incelemesi.....       | 73 |
| <b>Görsel 40.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)<br>143. - 160. ölçüler şeflik teknikleri incelemesi.....       | 75 |
| <b>Görsel 41.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo)<br>1. - 6. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....    | 78 |
| <b>Görsel 42.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo)<br>7. - 12. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....   | 80 |
| <b>Görsel 43.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo)<br>13. - 20. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....  | 82 |
| <b>Görsel 44.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo)<br>29. - 36. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....  | 84 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Görsel 45.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo)<br>57. - 65. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....    | 85  |
| <b>Görsel 46.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo)<br>97. - 102. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....   | 87  |
| <b>Görsel 47.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo)<br>110. - 118. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....  | 89  |
| <b>Görsel 48.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>1. - 4. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....   | 91  |
| <b>Görsel 49.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>5. - 8. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....   | 92  |
| <b>Görsel 50.</b> Gökmen, Orkestra Şefliği Temel Teknikleri<br>s.114.....  | 93  |
| <b>Görsel 51.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>14. - 21. ölçüler arası fagot solosu.....                 | 94  |
| <b>Görsel 52.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>22. - 28. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi..... | 96  |
| <b>Görsel 53.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>29. - 33. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi..... | 98  |
| <b>Görsel 54.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>39. - 44. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi..... | 100 |
| <b>Görsel 55.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>45. - 50. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi..... | 102 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Görsel 56.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>51. - 56. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....                  | 104 |
| <b>Görsel 57.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>63. - 66. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....                  | 105 |
| <b>Görsel 58.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>75. - 78. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....                  | 107 |
| <b>Görsel 59.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight)<br>79. - 84. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....                  | 109 |
| <b>Görsel 60.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo)<br>1. - 4. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....                    | 112 |
| <b>Görsel 61.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo)<br>5. - 7. ölçüler arası yaylıların partisi şeflik teknikleri incelemesi..... | 113 |
| <b>Görsel 62.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo)<br>8. - 10. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....                   | 115 |
| <b>Görsel 63.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo)<br>18. - 23. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....                  | 116 |
| <b>Görsel 64.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo)<br>41. - 48. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....                  | 117 |
| <b>Görsel 65.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo)<br>73. - 78. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....                  | 118 |
| <b>Görsel 66.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo)<br>92. - 95. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....                  | 120 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Görsel 67.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm (Funeral March)<br>1. - 5. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....   | 120 |
| <b>Görsel 68.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm (Funeral March)<br>14. - 16. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi..... | 125 |
| <b>Görsel 69.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm<br>34. - 41. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....                 | 127 |
| <b>Görsel 70.</b> Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm<br>49. - 55. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi.....                 | 129 |

## GİRİŞ

Geçmişten günümüze kadar birçok besteci ve bu zamana kadar gelmiş birçok müzik anlayışı bulunmaktadır. Literatüre geçmiş müzik anlayışları araştırmacılar tarafından bilinmektedir. Günümüzde de kendi dilini oluşturan, geçmişteki bestecilerden ve eserlerden beslenerek müzik kültürüne ve literatürüne katkıda bulunmayı amaçlayan birçok besteci yaşamaktadır. Bu bestecilerin bazılarında iyi tasarlanmış, özgün ve yaratıcı bir eser ortaya çıkaramama kaygısı olduğu varsayılmaktadır. Bu kaygının genel anlamda genç bestecilerin bir kısmında olduğu söylenebilir.

Ancak yaşadıkları tüm kaygılara rağmen bu kaygıyı hisseden bestecilerin aralarında özgün yapıtlar ortaya çıkarma konusunda çok ciddi araştırmalar yapanları gözlemlemek mümkündür. Henüz repertuarda veya müzik kitaplarında yer almamaları ve henüz geniş bir kitle tarafından ürettikleri yapıtların “özgün” olarak tanımlanamıyor olması, bu yolda ilerleyen bestecilerin amaçlarına ulaşamaması olarak yorumlamanın çok doğru bir yaklaşım olmayacağı düşünülebilir. Besteciliğin uzun ve ağır ilerleyen bir süreç olduğu ve böyle bir süreçte de bestecilerin sabırlı, disiplinli bir şekilde çalışmalarına devam etmesi, onların hedeflerine ulaşmasına katkıda bulunacağı söylenebilir. Bununla ilgili örnek vermek gerekirse, 19. yüzyılda Johannes Brahms ilk senfonisini kırklı yaşlarında bestelediğini söyleyebiliriz. Bunun sebebinin, Ludwig van Beethoven’ın etkisinin o dönemde yoğun bir şekilde hissediliyor oluşu ve Brahms’ın bu etkiyi görerek yazacağı ilk senfoninin Beethoven’ın senfonilerinin yanında yetersiz kalacağı yönündeki kaygısı olduğu ile ilgili söylentiler vardır. Ancak ilk senfonisini kırklı yaşlarında yazmasına rağmen Brahms, müzik literatürüne katkıda bulunmuş birçok yapıt bırakmıştır. Günümüzdeki genç bestecilerin arasında birçoğunun da amacının, Brahms’ın örneğindeki gibi, bu yaşanan kaygılara rağmen literatürde hatırı sayılır bir yer edinmek ve gelecek nesillere de çalışmalarını aktarabilmektir. Bu amaç için de öznellik birçok besteci açısından önemli bir yere sahiptir.

Tabi bu öznellik kaygısının yersiz olmadığı da söylenebilir. Bir bestecinin yapıtlarında kendine özgü bir anlayış, bir farklılık olmaması bestecinin dikkatleri kendi üzerine çekmesini zorlaştırabilir. Özellikle günümüzde her sanat dalında



olduğu gibi müzikte de yaygın olan “ağdaş Sanat” anlayışını benimsemiş bestecilerin takdirini de göz önüne aldığımızda öznelliğin ne kadar önemli bir unsur olarak görüldüğünü vurgulayabiliriz. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki günümüzde popüler müzik alanında genel anlamda böyle bir kaygının olduğu pek söylenemez. Bu kaygı bahsedildiği gibi çağdaş anlayışını benimsemiş bestecilerde daha çok yaygındır. Bu sebeple bazı besteciler bir yandan da popüler kültürün etkisiyle bu anlayışa daha az uyum sağlamaktadır. Geçmiş ve günümüz, çağdaş müzik ve popüler müzik ikilemleri birçok besteciye düşündürmüştür. Bazı besteciler de gerek geçmişle ilgili, gerek kültürlerle ilgili köprü niteliğinde yapıtlar ortaya çıkarmak adına çaba göstermişlerdir. Bu sanat çalışması raporunda da konu ile ilgili hem yeni bir müzik anlayışını geliştirme girişiminde olduğu için, hem de müzik repertuarına bir bale eseri yazarak katkıda bulunduğu varsayıldığı için besteci olarak Cem Esen, eser incelemesi olarak da Op.22 Senfonik Bale Süiti seçilmiştir.

1997’de doğan Cem Esen, Almanya’da yaşayan ve besteciliğin yanında dünya çapında piyano ile ilgili birçok ödüle sahip olan genç türk müzisyenlerindedir. Besteleri Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası ve ÇEV Sanat tarafından birçok kez seslendirilmiştir. Aynı zamanda 2018 yılında Gürer Aykal tarafından Antalya Piyano Festivali için kendisine beste siparişı verilmiştir. Cem Esen, kendisinin “kontromantizm” adını verdiği bir anlayışla besteciliğini sürdürmektedir. Besteciye göre, kendisinin benimsediği bu anlayışın temelinde çağdaş müzik ile 19. yüzyıl romantik dönem stilini birleştiren yeni bir müzikal üslup oluşturma amacı vardır. Kendisinin adını verdiği bu anlayış onun kendi müzik dilini oluşturmada ve özgünlüğünü yaratma konusundaki çalışmalarını sürdürdüğü bu yolda büyük bir rol oynamaktadır.

Bu tür köprüleri kurma girişiminde bulunan ilk bestecinin Cem Esen olduğunu söylemek doğru bir varsayım olmayabilir. Ancak romantik dönem müziği ile çağdaş müzik arasında böyle bir çalışma yapan besteci sayısının, bu dönemle ilgili çağdaş müzik çalışması yapan bestecilere kıyasla oldukça az olduğu varsayılmaktadır. Cem Esen’in Op.22 Senfonik Bale Süiti, kendisinin adlandırmış olduğu “kontromantizm” ile yazılmadığını besteci ile yapılan röportajlar ile doğrulamak mümkündür. Hazırlanan bu Sanat Çalışması Raporu’nun Cem Esen’in besteciliği

ve müzikal düşünceleri hakkında bilgi almak isteyenler için doğru bir kaynak olabileceği düşünülmektedir.

## 1.BÖLÜM: CEM ESEN

Cem Esen 17 Ekim 1997 tarihinde Adana’da, müzisyen bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Babası Murat Esen flüt sanatçısı, annesi Duygu Esen piyano öğretmenidir. Küçük yaşta önce flüt ile tanışan Esen, daha sonradan annesinin çalışmalarını seyrederek piyano çalmak istedi. 6 yaşında G. Can Çoker ile çalışmalarına başladı. 8 yaşına geldiğinde ilk bestesini yaptı. 2010-2015 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı’nda Prof. Dr. Metin Ülkü ile çalıştı. Bu yıllar arasında her yıl en az 2 piyano yarışmasına katıldı. Lise döneminde bestelediği ama bitirmediği 100’den fazla eser oluşturması, bestecilik donanımlarını edinebilmesinde büyük katkı sağladı. 2015 yılında üniversitede okumak üzere, Hannover Hochschule für Musik, Theatre und Medien okulunu yüksek puanla kazanıp Roland Krüger’in sınıfına dahil oldu. Opus 1 numarasını verdiği “Scarlet: A Ballade for Piano & String Orchestra” eserini de aynı yıl besteledi.

Toplam 11 farklı ulusal ve uluslararası piyano yarışmasına katılarak ödül sahibi oldu. 2012 yılında 13. Antalya Piyano Festivali’ne, 2018 yılında 19. Antalya Piyano Festivali’ne ve Sofya Müzik Festivali’ne ve 2022 yılında da 20. Uluslararası Kuzey Kıbrıs Müzik Festivali’ne davet edilerek konserler verdi. 2015 yılında, “Scarlet: A Ballade for Piano & String Orchestra Op.1” eserinin ilk seslendirilişini Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası ile gerçekleştirdi. Piyano ve Orkestra için bestelediği “*Cosmic Variations Op.10*” eserinin dünya prömiyerini 2019 yılında Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası ile gerçekleştirdi. Aynı yıl, türkçe şiirler üzerine bestelediği Liedlerini (Trajik Liedler Op.9) Mezzo-Soprano Ayşe Ece Güneşşen ile kaydetti ve albüm olarak yayınladı.

2020 yılında Tenor Alp Utku ile yine 9 adet şarkıdan oluşan *Akşam Güneşi Liedleri Op.12* serisini albüm olarak kaydetti. Poyraz Baltacıgil ile çello sonatını, Elvin Hoxha Ganiyev ile keman sonatını, Cem Önertürk ile 1. ve 2. flüt sonatlarını kaydedip albüm olarak yayınladı. 1. Flüt Sonatı, 2022 yılında 3. Cahit Koparal Flüt Yarışması’nda yarışmacılar tarafından seslendirildi.

## 1.1. Ödülleri

- 2010 Uluslararası 5. Pera Piyano Yarışması 2.lık Ödülü,
- 2010 Başkent Üniversitesi Ulusal F. Chopin Piyano Yarışması 2.lık Ödülü,
- 2011 6. Pera Piyano Yarışması 3.lük ve “En İyi Chopin Yorumu” Ödülü
- 2011 Polonya’nın Jelenia Gora şehrinde düzenlenen Uluslararası F. Chopin Yarışması’nda finalist,
- 2012 Gümüşlük’te 1. Ahmet Adnan Saygun Piyano Yarışması 1.lık Ödülü
- 2012 Kazakistan’ın başkenti Astana’da yapılan 7. Delfhi Oyunları Piyano Yarışması’nda bronz madalya ödülü
- 2013 İspanya Mario Herrero Piyano Yarışması 3.lük Ödülü,
- 2014 Estonya’nın Narva şehrinde Chopin Piyano Yarışması finalisti ve “En Orijinal Yorum” ödülü
- 2014 Hollanda’nın Enschede şehrinde International Young Musician (Uluslararası Genç Müzisyenler) Piyano Yarışması’nda “En İyi Çağdaş Eser” yorumu
- 2015 İstanbul’da Vedat Kosal Piyano Yarışması 2.lık Ödülü
- 2015 Malta Piyano Yarışması 2.lık ve Jüri Özel Ödülü
- 2020 Genç Liderler ve Girişimciler Derneği tarafından düzenlenen T.O.Y.P. (Ten Outstanding Young Person) programının “Kültürel Başarı” dalında 1.lık Ödülü

## 1.2. Müzikal Dili

Besteci genel olarak “kontromantizm” adını verdiği, ingilizcedeki “Contemporary” ve “Romanticism” kelimelerini bir araya getirerek oluşturduğu bir anlayış benimsemiştir. Bu anlayış henüz müzik literatüründe yer almamakla birlikte, şu an için sadece bestecinin kendisinin kullandığı bir kavramdır. Bunun yanında bestecinin “kontromantizm” adını verdiği bu anlayışta yazılmamış eserleri de mevcuttur. Bestecinin kendi ifadelerine göre, eserlerinde geleneksel bir notasyonla, kontrpuan ve form gibi öğeleri bu dönemde özgün bir şekilde kullanmak amaçlanmıştır. Buna göre romantik dönem müziği ile 21. yüzyılın çağdaş müzik anlayışını birleştirerek yeni bir müzik stili oluşturma girişimi vardır. Bestecinin ifadelerine göre, eserlerinde birbirine zıt fikirler bir arada kullanılabilir, romantik döneme ait fikirler bahsedilen zıt fikirlerle bozulabilir. Genel olarak kromatizm, 7’li aralıklar ve alaycı fikirler bu üslubun karakteristik özellikleridir. Kendisine olan özeleştirisini de eserlerinde DO (C) Mİ (E) ve Mİ BEMOL (M) olarak kodladığını ifade eder. Bu kodlama aynı zamanda eserlerindeki romantik dönem anlayışını taşıyan fikirlere, zıt olarak gelecek yeni fikrin habercisi niteliğindedir.

Besteci bu anlayışta yazılmış eserlerin belli bir tonu olmadığını, yalnızca baz alınarak kullanılan bir ton olduğunu ifade eder. Bu tonal algı da ona göre net bir şekilde de hissedilebilir veya “kulakta eritilir.” Bunun anlamı bestecinin eserlerinde iç içe kullanmış olduğu “öncü ve geleneksel” fikirleri, kolaylıkla hemen anlaşılabilir tonal armoniden uzak kullanabileceğidir.

## 1.3. Eserleri

- *Op.1 Scarlet (for Piano & String Orchestra)*
- *Op.2 Elegy (for Violin & Piano)*
- *Op.3 Fantaisie Polonaise (for Piano)*
- *Op.4 Piano Sonata No.1 (for Piano)*

- *Op.5 Romance (for Cello & Piano)*
- *Op.6 7 Little Impromptus (for Piano)*
- *Op.7 Serbest Varyasyonlar / Free Variations (for Piano)*
- *Op.8 Piano Sonata No.2 (for Piano)*
- *Op.9 Trajik Liedler / Tragic Lieder (9 Lieder) (for Mezzo-Soprano & Piano)*
- *Op.10 Cosmic Variations (for Piano & Orchestra)*
- *Op.11 Nocturne (for Piano)*
- *Op.12 Akşam Güneşi Liedleri / The Evening Sun Lieder (9 Lieder) (for Tenor & Piano)*
- *Op.13 Fantaisie (for Trombone & Piano)*
- *Op.14 Flute Sonata No.1 (for Flute & Piano.)*
- *Op.15 12 Waltzes (for Piano)*
- *Op.16 Symphony (for Orchestra)*
- *Op.17 Ballade (for Piano)*
- *Op.18 Flute Sonata No.2 (for Flute & Piano)*
- *Op.19 Quarantine Diaries (7 Dierent Pieces for 7 Dierent Musician that written every day in 7 days)*

- *Op.20 Fantaisie for Brass Quintet on Theme of “Sarı Gelin” and “Ayrılık” (for Horn, 2 Trumpets, Trombone & Tuba)*
- *Op.21 The Blue Fairy Preludes (for Solo Flute)*
- *Op.22 Symphonic Ballet Suite*
- *Op.23 Cello Sonata*
- *Op.24 Violin Sonata*
- *Op.25 Intermezzo (for Solo Piano)*
- *Op.26 String Concertante (for String Orch.)*
- *Op.27 Hypatia (for 4 Hands Piano)*
- *Op.28 Nymph (for Solo Piano)*
- *Op.29 Etude (for 4 Hands Piano)*
- *Op.30 Fantasy (for Violin & Piano)*
- *Op.31 Pavane (for Flute & Piano)*
- *Op.32 Moment Musical (for 2 Violins & Piano)*
- *Op.33 A Piece to Joy (for Cello & Piano)*
- *Op.34 Violin Sonatine*
- *Op.35 Toccata for Violin & Cello*

## 2.BÖLÜM: TÜRKİYE'DE BALE KONUSUNDA YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR

Bale, başlangıcının antik yunan tarihine kadar dayandığı ve latince “*Ballare*” yani dans etmek fiilinden türeyip günümüze kadar gelen, bir konunun dans ve hareketlerle, sözsüz olarak sahnelendiği bir sanattır. (Aktüze, 2003, s.42) “15. yüzyılda salt bale Fransız ve İtalyan saraylarında oldukça gözdeydi.” (Hodeir, 2002, s. 26). Tarihte birçok operanın içinde baleye de yer verildiğini söyleyebiliriz. Ayrıca balenin, müzik literatüründe konularına ve sahneleniş şekillerine göre farklı kavramlarla adlandırıldığını görmek de mümkündür. *Ballet Blanc* (Fr., beyaz bale), *Ballet d'action* (Fr., öyküyü izleyerek sahnelenen bale), *Ballet mascarade* veya *Ballet de cour* (Fr., saray dansı veya saray balesi) ve *Ballet heroique* (Fr.,kahramanlık balesi yani kahramanlık öyküsüyle sahnelenen bale) örnek olarak verebileceğimiz, bale sanatının tarihinde yer edinmiş farklı türlerdir (Aktüze, 2003, s. 42).

Türkiye’de ise bale ile ilgili çalışmaların ilk olarak 6 Ocak 1948 tarihinde Ninette de Valois, Joy Newton ve Audrey Knight’in eğitmenliğini üslendiği, İstanbul’da kurulan Yeşilköy Bale Okulu ile başladığını söyleyebiliriz. Bu okul daha sonra 1950’nin Mart ayında çıkan bir yasa ile Ankara Devlet Konservatuvarı’na bağlanmış, okul da Ankara’ya taşınarak eğitimlerini başkentte devam ettirmiştir. Joy Newton ve Audrey Knight’in 1951 yılında İngiltere’ye dönmesinden sonra yerlerine Sadler’s Wells Balesi’nden Beatrice Appleyard, Lorna Mossfort ve Robert Lunnon gelmiştir. (Deleon, 1986, s. 52-55).

Ulvi Cemal Erkin’in *Keloğlan* adlı balesi 1950 yılında dönemin cumhurbaşkanı Celal Bayar’ın da katılımıyla Ankara Devlet Konservatuvarı Bale Bölümü’nün sahnelediği ilk türk bale eseri olmuştur. Koreografisinin Joy Newton tarafından hazırlandığı Keloğlan’da geleneksel Türk halk oyunlarından danslara da yer verilmiştir. (Deleon, 1986, s. 55).



## 2.1. Türk Bestecilerin Bale İçin ve Bale Müziğini Düşünerek Yazdığı Eserler

*Keloğlan*

Ulvi Cemal Erkin (14 Mart 1906 - 15 Eylül 1972)

*Op.17 Bir Orman Masalı*

*Op.75 Bir Kumru Masalı*

Ahmed Adnan Saygun (7 Eylül 1907 - 6 Ocak 1991)

*Hançerli Hanım*

*Deli Dumrul*

Bülent Tarcan (23 Ağustos 1914 - 16 Şubat 1991)

*Yedi Güzel*

Kara Karayev (5 Şubat 1918 - 13 Mayıs 1982)

*Çocuklar İçin Eski Tarzda Bale Süiti*

*Hansel ile Gretel*

*Bremen Mızıkacıları*

*Nasreddin Hoca*

*Mimiana I,II,III ve Mimmi Grand Topluluğu için Müzik*

Bülent Arel (23 Nisan 1918 - 24 Kasım 1990)

*Anadolu'dan Yapraklar*

Nedim Otyam (1919 - 7 Mart 2008)

*Bale için Müzik*

*Bulutlar Nereye Gider?*

*Yurtta Barış Cihanda Barış*

İlhan Usmanbaş (28 Eylül 1921 - )

*Op.7 Cambot Ardışı/Suite*

*Op.41 Anadolu'da Çırakman Ateşleri- Ardış I/Suite-I*

*Op.47 Anadolu'da Çırakman Ateşleri- Ardış II/Suite-II*

*Op.53 Gerçek, Simge, Oyun*

Ertuğrul Oğuz Fırat (1 Şubat 1923 - 16 Ekim 2014)

*Antigone "bale pantomim"*

*Sinfonietta*

*Hürrem Sultan*

*Bir Düğün*

Nevit Kodallı (12 Ocak 1924 - 1 Eylül 2009)

*Anadolu Süiti/Çeşmebaşı Balesi*

*Kınalı Eller*

*Çayda Çıra*

Ferit Tüzün (24 Nisan 1929 - 21 Ocak 1977)

*Sevginin Bedeli*

*Hıdırellez*

Muammer Sun (15 Ekim 1932 - 16 Ocak 2021)

*Ferhat ile Şirin*

Arif Melikov (13 Eylül 1933 - 9 Mayıs 2019)

*Çoğul Balesi*

*Yoz Döngü*

*Çağrışımlar*

*Yaratılış*

*Yankılar*

*İnsanın Yükselişi*

Cengiz Tanç (10 Nisan 1933 - 16 Aralık 1997)

*Yaratılış*

*Topkapı'da Bir Aşk Masalı*

*Topkapı*

Yalçın Tura (23 Mart 1934 - )

*Op.1 Judith*

*Op.10 Emrah ile Selvihan*

Çetin Işıközlü (23 Mayıs 1939 - )

*Rüyalar*

*Soprano ve Orkestra için Konser Aryaları*

*Dere*

*Uyum*

*Bir aşk*

*Dadaşım*

Okan Demiriş (9 Şubat 1942 - 18 Haziran 2010)

*Metroda*

Ali Darmar (13 Mayıs 1946 - )

*“G” Bale müziği*

Nejat Başeğmezler (17 Mayıs 1950- )

*Afife*

Turgay Erdener (15 Haziran 1957 - )

*Sisifos Efsanesi*

*Atçalı Kel Memet*

Cem İdiz (19 Mart 1959 - )

*Mutlu Yuvalar*

Perihan Önder-Ridder (6 Mayıs 1960 - )

*Ruj*

*Plexus*

Kamran İnce (6 Mayıs 1960 - )

*Dino ile Ceren Balesi*

*Borderland*

*Into Dark Moods*

Münir Nurettin Beken (12 Nisan 1964 - )

*İsmail'in Öyküsü*

Hasan Uçarsu (9 Nisan 1965 - )

*Patara*

Fazıl Say (14 Ocak 1970 - )

*Op.32 Çağrı*

Can Aksel Akın (31 Mart 1977 - )

### 3.BÖLÜM: SÜİT FORMU, YAPISI

Süit formu, başlangıcının orta çağ dönemine kadar dayanan ve çeşitli dans stillerinin bir araya getirilerek bölümler halinde sırayla çalınan bir yapıdır. (Hodeir, 2002, s. 95) Klasik süit formu olarak J.S. Bach'ın solo viyolonsel için yazdığı altı adet viyolonsel süitini örnek gösterebiliriz. “*Süit tabiri, Geç Latince “peş peşe giden şeyler, dizi, sıra, takım” anlamlarına gelen ‘sequite’ sözcüğüne dayanır. Sanatsal anlamda süit kelimesi olarak ilk defa Fransız besteci Estienne du Tertre (16.yy) tarafından 1557 yılında “Suyttes de Bransles” adı ile kullanıldığı çeşitli kaynaklara göre bilinmektedir.*” (Aykut, 2020, s.5) Klasik süit formundaki eserlerin ayrı ayrı bölümlerden oluşması ve belli bir düzen içinde bu bölümlerin sıralanması italyanca “*partita*” (partire kelimesinden türemiş olup bölüm anlamını taşımaktadır), fransızca “*overture*” (açılış anlamına gelir) ve fransızca “*ordre*” (ingilizcede de “*order*” olarak geçer dizi ve düzen anlamındadır) kelimelerinin niteliklerine dayanır. (Say, 1997 s. 210)

Klasik bir süit yapısında karşılaşılabileceğimiz bölümler Prelude, Allemande (alman dansı), Courante (fransız dansı), Sarabande (ispanyol dansı), Gavotte (Britanya dansı), Bouree (fransız dansı), Menuet (fransız dansı) ve Gigue (iskoç dansı) olarak adlandırılan farklı danslardan oluşacaktır. (Aykut, 2020, s. 5-6) Ancak bu bölümlerden farklı olarak, 16. yüzyılda Pavane (italyan veya ispanyol dansı), Pasacaglia (ispanyol dansı), Gagliarda (fransız dansı) ve Toccatta (alman bir müzik formu) gibi bölümlerin o dönemdeki süit örneklerinde yer aldığı görülebilir. (Aktüze, 2003, s. 566) Ayrıca süit formundan bağımsız olarak Chacone (ispanyol dansı ve bir çeşitleme stili), Sicillano (italyan dansı) ve Polonaise (polonya dansı) gibi danslar da Avrupa’da yıllar boyu rağbet gören ve adları günümüze kadar ulaşan danslar olmuştur. (Say, 1997 s. 208) Süit formunda bahsedilen bu bölümlerin, literatüre geçen her örnekte aynı olmadığını, dönemin ve bestecilerin bu formu uygulayış biçimlerine göre değişiklik gösterebileceği birçok kaynaktan doğrulanabilir. Kronolojik olarak bakıldığı zaman da süit formunda yazılan eserlerin önce solo enstrümanlar için yazıldığını, daha sonra oda müzikleri ve orkestralar için de süit formunda eserler bestelendiğini söylemek mümkündür.

17. yüzyıla geldiğimiz zaman, bu dönemde bale ve operalar için de orkestra süitlerinden örneklerin olduğunu belirtebiliriz. (Say, 1997 s. 210) Bu bilgiler doğrultusunda 17. yüzyılda opera ve baleye de süit geleneğinin yerleşmesi, bizim sonraki dönemlerde karşımıza çıkan “Çağdaş Süit” ve “Bale Süiti” için yazılan eserlerin temelini oluşmasına da yarar sağlamış olabileceği belirtilebilir.

### 3.1. Çağdaş Süit

*Çağdaş Süit parçaların sıralanışı bakımından daha özgürdür. Eski biçimlerle yakın ilişki kurma tasasıyla çağdaş bestecilerin bazıları füg de koymuşlardır -füg 17 ve 18. yüzyıllarda açılış parçası (uvertür ya da prelüd) içinde ayrıcalıklı olarak geçirdi. Ravel'in La Tombeau de Couperin'i (Couperin'in Mezarında) altı parçadan oluşmuştur: prelüd füg, forlane, rigaudon, menüet, toccata. Milhaud'un II. Senfonik Süit'inde uvertür, prelüd ve füg, pastoral, noktürn ve final bulunmaktadır. Schoenberg'in süit-sonat'ı sonat anlayışına daha yakın olup yapı bakımından da karmaşık görünmektedir.*  
(Hodeir, 2002 s. 97-98)

Bu tanıma göre günümüze kadar ulaşmış birçok çağdaş süit örneği bulunmaktadır. Gustav Holst'un *Gezegenler Süiti*, Edward Grieg'in *Holberg Süiti*, Peer Gynt *Süiti*, Saint Saens'in *Hayvanlar Karnavalı* adlı süiti, Rimsky Korsakov *Şehrazad* ve Modest Mussorgsky'nin *Bir Sergiden Tablolar* adlı eserleri kendi dönemlerinin “çağdaş süit” örnekleri arasında yer alma özelliğini taşır. “Çağdaş Süit” olarak tanımlanabilecek bu eserler için bahsedilen örneklerde görülebileceği gibi, bölümlerin klasik süit formundan çok daha farklı bir yapıda olabileceğini ve bu bölümlerin genelinde bir dans müziğine gerek duyulmadan da bestelenebileceğini söyleyebiliriz. Burada bahsedilen senfonik eserler dışında da ayrıca çağdaş süit olarak nitelendirilebilecek birçok bale eseri de bulunmaktadır. Örnek olarak Stravinsky'nin *Ateşkuşu*, *Bahar Ayini*, *Petruşka* adlı eserleri, Prokofiev'in *Romeo ve Juliet* adlı eseri 20. yüzyılın bu form yapısında bilinen bale süitlerinden bazılarıdır. Bütün bu eser örnekleri göz önünde bulundurulduğunda süit kavramının bir süre sonra anlam olarak yalnızca bir bütünlüğü ifade ettiğini, en az dört bölümlü (çok nadiren 3 bölümlü de olabilir) ve bestecinin özgür bir bölüm sıralamasıyla kendi yapısını kurduğu bir kompozisyon stili olabileceği varsayılabilir.

Bu çalışmada daha önceden bahsedilmiş türk bale eserleri (bkz. **2. BÖLÜM 2.1.** s. 10) gibi, ülkemizde bestecilerin yazmış olduğu çağdaş süit formuna uyabilecek birçok eser bulunmaktadır: Hasan Ferid Alnar'ın *Türk Süiti*, Ahmet Adnan

Saygun'un orkestra için *Op.14 Süit*, Kemal İlerici'nin *Köyümde* adlı süiti, Bülent Tarcan'ın *Birinci Süit* (bale süiti), Yüksel Koptagel'in *Fosil Süiti*, Muammer Sun'un *Yurt Renkleri*, *Atlı Karınca*, *Demet*, *Bahar Şenliği* adlı süitleri, Kemal Sünder'in *Op. 6 Orkestra Süiti*, Yalçın Tura'nın *Dans Süiti*, Cem İdiz'in *Bamsi Beyrek* adlı süiti, Meliha Doğuduyal'ın *Süiti*, Tevfik Akbaşı'nın *Yeniden Doğuş Süiti*, Hasan Uçarsu'nun *Orkestra Süiti* ve Berkant Gençkal'ın *Süit Trakya* adlı yapıtları örnek gösterilebilecek, orkestra için yazılmış süitlerden bazılarıdır. (İlyasoğlu, 2007, s. 37-51-71-82-129-139-150-159-228-236-267-280-339)



## 4.BÖLÜM: CEM ESEN'İN OP.22 SENFONİK BALE SÜİTİ HAKKINDA BİLGİLER

Op.22 Senfonik Bale Süiti özünde bir orkestra eseridir. Besteci eserin bale koreografisi ile de sahnelenebilecek, ancak bale olmadan da orkestraların icra edebileceği şekilde olmasını amaçlamıştır. Bu eser retrospektif anlayışta anımsanabilecek öğelerin olduğu, beş bölümden oluşmuş ve gerçek dışı bir olay örgüsüne sahip olma özelliğini taşıyan bir yapıt olarak karşımıza çıkmaktadır. Bölümlerden yalnızca birinci bölüm olan *Prelude* bölümünün adı, klasik süit formunda yazılmış bazı eserlerde görülebilir (ör. J.S. Bach viyolonsel süitleri). Sırasıyla *Scherzo* (ikinci bölüm), *Moonlight* (üçüncü bölüm), *Intermezzo* (dördüncü bölüm) ve *Funeral March* (5.bölüm) adlı bölümleri bestecinin kendisi bu şekilde adlandırmıştır. Bölümlerin bu şekilde adlandırılması olay örgüsü ve bölümlerin yapısal unsurları göz önüne alınarak düşünülmüştür. Eser yaklaşık yirmi beş dakika uzunluğundadır.

### 4.1. Eserin Bestelenme Süreci ve İlk Seslendiriliş

(Cem Esen ile yapılan görüşme, Kasım 2022)

Besteci eseri 2020 yılının Mart ayında bestelemeye başlamıştır. Pandemi döneminde yazılmaya başlanan bu eser Çukurova Konservatuvarı'ndan bir bale hocasının ricası üzerine şekillenmiştir. İlk başlarda yalnız bir doğaçlama ile Çukurova Konservatuvarı'ndaki bale öğrencilerinin çalışabileceği bir müzik yapılması planlanmışken, besteci bu konuyu daha da ciddiye alıp bale için bir eser bestelemeye karar verdiğini söylemiştir. Süitinin ilk bölümünü yazarken Esen'in amacı, Tchaikovsky'nin bale eserlerinde olduğu gibi akılda kalıcı ve çocukların hoşuna gidebilecek ezgilerle onların bale eğitimine bir katkı sağlamak olmuştur. Besteci ayrıca o dönem yazmış olduğu "*Mavi Peri Prelüdleri*" adlı beş prelüdden oluşan solo flüt için yazılmış eserlerini çoktan bitirmiş olduğunu ve bu prelüd dizisine verilmiş adın kendisinde Çukurova Konservatuvarı'ndaki çocuklarla ilgili farklı bir hikayeye yol açtığını söylemiştir. Besteci bu çocukların her birini birer

mavi peri olarak gözünde canlandırmış ve bu şekilde bale süitinin konusunu oluşturmaya başlamıştır.

Cem Esen bale süitinin beş bölümünün, solo flüt için yazdığı prelüdülerle bağlantılı olduğunu kabul etmiştir. Eserin oluşturulmuş hikayesi bir çocuk masalından çok, bestecinin “aşk” tanımına olan eleştirel bakışını ve gözlemlerini simgelemektedir. Bu konuyu Esen sonrasında daha da geliştirmek istemiş ve beş bölümü birden bir hafta gibi kısa bir sürede bitirmeyi başarmıştır. Bu eser daha önceden bu çalışmada bahsedilen bestecinin “kontromantizm” tabirine uymamaktadır. Yine de besteci, bölümlerdeki karakteristik temalarla birlikte hikayenin içindeki dramı yansıtabildiğini düşündüğü için kendi içinde yaşadığı memnuniyeti onunla yapılan konuşmada ifade etmiştir. Eserinin üçüncü bölümünü yazarken Esen, Beethoven’ın keman konçertosunun ilk bölümünün sürekli tekrar eden temaların birinden ilham almış ve bu temanın ezgisel hattı Beethoven’ın keman konçertosundaki benzerlikle Op.22 Bale Süiti’nin üçüncü bölümünün (Moonlight) ana teması haline gelmiştir. Besteci bunun bilinçli yapılmadığını, amacının Beethoven’a bir gönderme yapmak olmadığını ve bu temanın ezgisel hat benzerliğinin bilinçaltında kalan tesadüfi bir olay olarak eserinin üçüncü bölümüne yansıdığını söylemiştir.

Cem Esen’in Op.22 Senfonik Bale Süiti, 4 Mart 2022 tarihinde şef Tulio Gagliardo Varas yönetiminde Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası tarafından seslendirildi. Besteci provaların başlangıcıyla ilgili heyecanını onunla yapılan konuşmada “*bir önceki gece uyuyamadım*” diyerek duygularını ifade etmiştir. Şu ana kadar yazmış olduğu eserlerin hepsinde icracı olarak hep sahnede bulunduğunu, ilk defa seyirci koltuğunda oturarak eserini baştan sona dinleme fırsatını yakaladığını söylemiş ve yeni yazılan orkestral eserlerin ilk seslendirilişi açısından tehlikeli olabileceğini, çalanların bile yapılan hataları göz ardı edebileceğini belirtmiştir. Hem orkestra şefi hem de orkestra ilk provada eseri yeni okumakta, deşifre ederek önlerine gelen bu yeni eseri öğrenmeye çalışmaktaydı. Genel olarak ilk provalarda deşifre çalınabileceğine ve hatalar da yapılabileceğine değinen Esen, bu noktada orkestra şefinin bütün hatalarla ilgili süreci kontrol altına alarak bu hataları orkestrayı çalıştırarak düzeltmesini ve aynı zamanda şefin müziğin zevk ve estetiğini de

yansıtabilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Besteci Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası'nın genç bestecilere yeni imkanlar tanıyan, bilinçli bir kurum olduğunu ve bu durumun besteciler açısından onur verici olduğunu ifade eder. Ancak Op.22 Bale Süiti'nin ilk seslendirilişinde yapılan bazı hatalardan dolayı Esen bu onur verici durumun yarattığı hissin yanısıra bir yandan da gerginlik yaşamasına sebep olduğunu belirtir. Bunun sebebinin provalardaki kısıtlı vakitten kaynaklandığını söylemekle birlikte; eserin ilk seslendirilişinde herhangi bir orkestral eserin çalınması durumunda bestecinin yazdığı müzikal düşünceler, tempolar ve nüans renklerinin aktarılması konusunda orkestra şefinin büyük rolü olduğunu, orkestra şefinin bütün bunları yansıtabilmesi için çaba sarf etmesi gerektiğini anlatmıştır. Ona göre bestecinin hayalindeki müziği iyi bir şekilde sunabilmek için orkestra şefinin de ona göre hazırlık yapması, sahip olduğu bilgi ve deneyimleriyle izleyicilerin ve eser sahibi bestecinin memnuniyetini sağlaması gerekir.

## 4.2. Eserin Konusu

(Kasım 2022 görüşmesinin devamında edinilen bilgiler)

Bu kısım direkt besteci ile yapılan röportajdan alınmıştır. Besteci eserin lirik anlatımını kendi ifadeleriyle güçlendirebileceği varsayıldığı için konunun anlatımında bestecinin sözlerine yer verilmiştir:

*“ Gecenin karanlığında, durgun sularda balık tutan genç balıkçının karşısına ansızın bir mavi peri göründü. Mavi Periler, gece insanlara ilham olmak için dünyaya inerler. Herkes onları hissetmez fakat ancak yaratıcı insanlara görünürler. Bu bir ilkti, ilk defa bir insan mavi periyi çıplak gözleri ile görebildi. Genç balıkçının umutsuz hayalleri, mavi ışığın parlaklığı arasında kayboldu. Birbirlerine aşık oldular, gecenin sessizliğinde aşkını buldu, onu gönlüne koydu. Fakat birden sabaha karşı, peri yok oldu. Balıkçı bilmiyordu ki, bu peri yalnızca ayın ışığı altında görünür olabiliyordu. Aya şükretmek yetmedi, hep gece kalsın istedi. Bu yüzden her onu görmek istediğinde, aynı noktada oltasını atıp, mavi perisini bekledi. Geceleri peri tekrar belirdi. Fakat bir sorun vardı. Bu aşk yasaktı, kimse öğrenmemeliydi. Aylarca gizli bir şekilde görüştüler fakat Hokkabaz Zebanilerden kaçamadılar. Bu iki aşığı gören Hokkabaz Zebaniler, Kraliçe Periye haber verdiler. Onlar da dünyaya geceleri korku salmak için gelirler. Perilerin aksine, kabuslarda belirirler. Bu yasak aşkı öğrenen Kraliçe Peri, yüce peri ırkından bir varlığın fani bir insanla ilişki yaşamasını acizce buldu. Yasak koydu. Mavi Periyi buldu, onu cezalandırdı. Ceza olarak, fani bir insan yaptı. Tüm ışığını aldı, gökyüzü onun rengine hasret kaldı. Fani bir insan olarak dünyaya gönderilen kız, artık mavi peri değildi. Yine de yılmadı, aradı, hoşgörülü balıkçısını. Onu buldu, fakat inandıramadı. Balıkçı, yüzüne bile bakmadı. Tek istediği şey mavi ışık mıydı? Fani kız, balıkçısına kavuşmak istedi fakat kıza inanmayan balıkçı, umutsuzca her gece ışıltılı mavi perisini beklemeye devam etti, asla farkında olmadı. ”*

#### **4.2.1. Prelude**

Prelude daha önce de bahsedildiği gibi (bkz. **3.BÖLÜM** s.14) klasik süit formlarında karşımıza çıkan giriş bölümüdür. Bu bölümde mavi periler uyanır, dans edip şakalaşırlar ve hep beraber eğlenirler. Bu bölümde periler diyarı anlatılır. Bölüm yaklaşık beş dakika civarındadır.

#### **4.2.2. Scherzo**

Scherzo italyanca şaka, alay anlamlarına gelmektedir. (Aktüze, 2003, s. 507) Bu bölüm adının anlamından farklı olarak bir şaka veya alay yerine kraliçe perinin otoritesini ve emirlerini anlatır. Koreografi göz önüne alındığı zaman kraliçe perinin gelişini duyan perilerin farklı farklı yerlere kaçtığı düşünülebilir. Bölüm iki dakikadan biraz uzundur.

#### **4.2.3. Moonlight**

Bu bölüm hikayedeki balıkçı ile mavi perinin imkansız aşkını anlatmaktadır. Romantik aşk temasının yanında bir de bu aşkın imkansızlığını anlatan bir huzursuzluk teması vardır. Bu huzursuzluk teması aynı zamanda hokkabaz zebanilerin balıkçı ile mavi peri arasındaki aşkı gizlice kraliçe periye anlatma planlarını tasvir eder. Fagot soloları temalar arasında bir köprü görevi görmektedir. Bu bölüm beş altı dakika arasındadır.

#### **4.2.4. Intermezzo**

Bu bölümde Hokkabaz Zebaniler anlatılmıştır. Hokkabaz Zebaniler kırmızı renkte cüce, sakallı ve gözlerinde ateş çıkan yaratıklardır. Intermezzo 17. yüzyılda operalarda perde aralarında çalınan alaycı nitelikte bir müziktir. (Hodeir, 2002, s. 40) Bu bölümün de Hokkabaz Zebaniler'in anlatımı açısından alaycı ve hızlı bir yapısı vardır. Dört dakikadan biraz uzundur.

#### **4.2.5. Funeral March**

Besteci, bu bölüm hakkındaki özel yorumunu “kayıtdışı bilgi” olarak vermiştir. Ancak, bu bölümün “Funeral March” yani ölüm marşı olmasının nedenini fani yaşamı ve Mavi Peri’nin balıkçı ile olan yasak aşkıdan dolayı cezasının ölümlü bir insana dönüşmesi olarak açıklanabilir. Eserin son bölümü beş dakika civarındadır.

## 5.BÖLÜM: OP.22 SENFONİK BALE SÜİTİNİN FORM ANALİZİ

Op.22 Senfonik Bale Süiti klasik süit formuna bağlı kalmadan, ancak süit dediğimiz kavrama yine de uymaya çalışılarak bestelenmiş bir eserdir. Beş bölümden oluşan ve bale için uygun olarak varsayılan bu eserin, bölümlerin içerisinde devam eden olay örgüsüne sahip olmasından dolayı bahsi geçen süit kavramını karşılayabileceği düşünülebilir. Bununla beraber bestecinin bu süit kavramını, kendine özgü anlatımı ve kompozisyon yapısıyla kurduğu göz önüne alındığında bu bale süitinin “Çağdaş Süit” kavramına uygun olduğu varsayılmaktadır.

Eserin form olarak sonat formuna yakın olduğu gözlemlenmiştir. Form ile ilgili analizler İlhan Usmanbaş'ın “*Müzikte Biçimler*” ve Percy Goetschius'un “*The Larger Forms Of Composition*” adlı kitaplarından referans alınarak yapılmıştır. Eserin bu kitaplardan elde edilen bilgiler doğrultusunda sonat allegrosu formuna yakın olduğu gözlemlenmiştir. Ancak bu sonat allegrosu formunun ismi geçen kitaplarda anlatıldığı gibi bütün özellikleriyle tamamen Op.22 Senfonik Bale Süiti için uygun olduğunu söylemek doğru bir varsayım olarak düşünülmemektedir. Ancak sonat allegrosunun bu eserde daha serbest bir şekilde kullanıldığını, bu sebeple temaların A teması veya B teması gibi adlandırılması form yapısını anlayabilmeyi kolaylaştırabilir. Özellikle eserin birinci (Prelude), ikinci (Scherzo), üçüncü (Moonlight) ve dördüncü (Intermezzo) bölümlerinde çok bariz bir form şeması (ikinci bölüm için çıkarılan analiz şemasında A,B, temaları gibi adlandırmalar tercih edilmemiştir, bkz. **5.3.Scherzo**) çıkarabilmek mümkün olmuştur. Yalnızca son bölüm (Funeral March) için sakin bir temanın başlayıp bölümün sonuna kadar bu temanın duyurulması söz konusudur. Bu bölümün tematik gidişatı olarak Edward Grieg'in *Peer Gynt Suite* adlı eserinin ikinci bölümü olan *Death Of Ase* (Ase'in Ölümü) adlı bölümü hatırlattığı söylenebilir.

Melodik açıdan bakıldığı zaman da temaların birbirlerinden türetildiğini görebilmek mümkündür. Bütün bunlara ek olarak bölümler arasında ton merkezi başından sonuna kadar en net olan bölümler birinci bölüm ve üçüncü bölümdür. Diğer bölümlerde de bir ton algısı yaratılmıştır ancak bu ton algısı bölümler hakkında kesin bir ton kararı verilebilecek kadar yoğun değildir.

## 5.1. Orkestrasyon

Eserin orkestra kadrosu: 2 flüt, 2 obua ve 1 korangle, 2 si bemol klarnet, 2 fagot, 3 fa korno, 2 si bemol trompet, 2 trombon, 1 bas trombon, timpani, ziller (x2), trampet, ksilofon, üçgen, arp ve yaylılardan oluşmaktadır. Bestecinin bölümlerdeki orkestrasyonu farklı dengelerle kurduğu gözlemlenmiştir.

İlk bölümde enstruman katlamalarının çok kez kullanıldığı söylenebilir. (bkz. **EK- 3**) Bunun dışında vurmali çalgıların diğer bölümlere göre daha az kullanılmış olduğunu görmek mümkündür. Bu bölümde kullanılmış tek vurmali çalgı timpani olmuştur. Ayrıca bu bölümdeki bütün temaların ve dikkat çeken ritmsel motiflerin ilk duyuruşları tahta üflemeli enstruman gruplarından olmuştur. Flüt ve obua partilerindeki tematik hatların bu bölümle diğer enstrumanlara göre biraz daha ayırt edici olduğu söylenebilir. Her ne kadar I.keman partisinde de birçok kez temaların tekrar edildiğini duysak da (bkz. **5.2.Prelude**) yaylılar bu bölümde daha çok figürsel hareketlerle ilerlemektedir.

İkinci bölümde orkestranın timpani ve kontrbasın bir ölçülük *tremolo'sundan* sonra güçlü bir şekilde başladığını görebiliriz (bkz. **Görsel 10.**). Bu bölümde ilk defa trampet ve üçgen kullanılmıştır. Ancak diğer enstrumanlardan farklı olarak, trampetin daha sonraki bölümlerde bir daha kullanılmayacağını ileriki bölümlere geldiğimizde anlayabiliriz. Bu bölümde besteci, yaylı grubu ile tahta üflemeli grubu arasındaki tema katlamalarını biraz daha arttırmıştır. Figürsel hareketler de bütün orkestraya yayılmıştır. B teması farklı farklı partilerde solo bir şekilde gelebiliyorken A teması eserin başında ve sonunda yalnızca *tutti* olarak gelmiştir (bkz. **Tablo 2.**). Trampet partisi bölüm içinde ayırt edici bir rol oynamaktadır. Tahta üflemelilerin ve yaylıların hem kendi içlerinde hem de birbirleri arasında üçerli ritmlere karşı ikişerli ritmlerin bir arada kullanıldığı görülebilir (bkz. **6.BÖLÜM 6.2.Scherzo**).

Üçüncü bölümde orkestranın kullanımında ritmsel öğelerden farklı olarak enstrumanların daha çok armoniyi ön plana çıkaracak şekilde kullanıldığı gözlemlenmiştir. Temaların çeşitli enstrumanlarda duyurulması esnasında diğer enstrumanlardaki partilerin armoniyi dolduracak seslerle yazıldığı görülmektedir.

Ana tema fagotun dört ölçülük solosundan sonra beşinci ölçüde obuada gelmektedir (bkz. **Görsel 49.**). Bu bölümde daha önceden rol almamış olan arp ve ksilofon da kullanılmıştır. Ksilofonun tek rol aldığı bölüm bu bölümdür. Bölümde genel olarak bütün orkestrada üçerli ritmlere karşı ikişerli ritimler gelmektedir. Üçerli ritmlerin birçok enstrumanda figürsel bir hatta ilerlediğini söylemek mümkündür. Yalnızca *tutti* olarak gelen b1 (bkz. **Görsel 56.**) temasında ritm kalıpları bütün orkestrada ikişerli ritm olarak görülür. Bölümde genel olarak bütün üflemler ve yaylı partilerindeki pasajlar bağlı olarak yazılmıştır (bkz. **6.BÖLÜM 6.3. Moonlight, EK-3**).

Dördüncü bölüm trompetin bu bölüm boyunca birkaç defa duyacağımız motifiyle başlar. Bölümde ritmsel öğelerin ön plana çıktığı görülmektedir (bkz. **6.BÖLÜM 6.4. Intermezzo**). Orkestrasyon açısından enstrumanların güçlü bir kullanımı vardır. Üçüncü bölümde olduğu gibi bu bölümde de ikişerli ritmlere karşı üçerli ritimler yaylılar ve tahta üflemliler arasında kullanılmıştır (bkz. **6.BÖLÜM, 6.4. Intermezzo**). Bölüm boyunca diğerlerinden daha fazla öne çıkan enstrumanların trompet, birinci keman ve bas enstrumanları olduğu gözlemlenmiştir. Bu bas enstrumanların arasında fagot, trombon, bas trombon, viyolonsel ve kontrbas bulunmaktadır. Bu enstrumanların beraber ezgisel hattı çaldıkları yerde ayrıca viyolayla da bu katlama güçlendirilmiştir. Genel olarak partilerin öne çıkmadığı yerlerde orkestra ya *tutti* olarak kullanılmış ya da bölümün içindeki ezgisel hattın küçük bir kısmı başka enstrumanlar tarafından tekrar edilmiştir (bkz. **EK- 3**). Bu partiler dışında kalan diğer orkestra üyeleri bu bölümde ya figürsel hareketlerle, ya armonik seslerle ya da ezgisel hattın katlanmasıyla eşlik etmektedir.

Beşinci bölümde orkestranın sürekli tekrar eden ana temaya eşlik ettiğini ve figürsel hatların çok yoğun olmadığını söyleyebiliriz (bkz. **5.6. Funeral March**). Eşlik eden partilerde genel olarak sekizlik ritimler kullanılmıştır. Bu bölümde ana temanın arkasında duyulan eşlik partisi daha çok bağlı pasajlarla yazılmıştır. Yalnızca bölümün başında kornlarda duyulan ana temaya fagot *staccato*, viyolonsel ve kontrbasın da *pizzicato* artikülasyonla eşlik etmektedir (bkz. **EK- 3**). Bu *staccato* ve *pizzicato* eşlik bir süre sonra yerini bağlı pasajlara bırakır.



## 5.2. I.Bölüm (Prelude)

Süit'in birinci bölümü Si minör tonundadır. Ancak besteci kişisel olarak donanıma herhangi bir diyez beyaz bemol işareti koymayı tercih etmemiştir (bu tercih diğer bölümler için de geçerlidir). Form yapısı olarak bakıldığında da bir A-B-A form yapısından bahsetmek mümkündür. Ancak bu A-B-A form yapısı kesinlikle klasik bir üslup olarak düşünülmemelidir. Besteci bu formu kendi stili ve kendi kompozisyon anlayışıyla kullanmıştır. Bölümün içinde farklı yerlerde (özellikle gelişim bölgesinde) A teması ve B temasının bazen orijinal hali, bazen de değişikliğe uğramış halleriyle karşılaşırız. A teması obuanın solosuyla başlar ve yaylılar hemen sonrasında temayı devralır. 14. ölçüde A teması son bulur.

# I. PRELUDE Op.22

Andante Moderato  $\text{♩} = 82$  Cem Esen

Oboe  
Clarinet in Bb  
Clarinet in Bb

6

Cl.  
Bsn.  
Vln. I  
Vla.  
Vc.

10

Bsn.  
Bsn.  
Vln. I  
Vla.  
Vc.  
Cb.

©Portemento

3

**Görsel 1.** Cem Esen Op. 22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) 1. -14. ölçüler arası  
(A teması)

B teması 15. ölçüde A harfinin olduğu yerde başlar (bkz. **Görsel 2.**). 3/4'lük başlayan B temasının içinde bölümün birçok yerinde duyulan karakteristik bir motif kullanılmıştır. Bu motif genel olarak bulunduğu ölçünün güçsüz zamanında aksanlı ve bir sonraki vuruşuna bağlı olarak gelmektedir. B teması 23. ölçünün ilk vuruşunda son bulur. Sonrasında B kısmının içinde 23. ölçünün ikinci vuruşundan 31. ölçüye kadar sürecek bir uzama başlar. B temasının aynı zamanda A temasından esinlenilerek yazılmış bir tema olduğunu, ezgisel hattın benzerliklerinden söyleyebiliriz.

B'nin içinde tekrar eden motif

15 Allegretto ♩ = 115

Ob. *p* *mf* > *p* *mf* > *p*

Cl. *p* *mf* > *p* *mf* > *p*

Cl. *p*

Bsn. *p*

Bsn. *p*

Vln. II *p* *pizz.*

Vla. *pizz.*

Vc. *pizz.*

Cb. *pizz.*

20

Ob. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Cl. *p*

Bsn. *p*

Bsn. *p*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

Görsel 2. Cem Esen Op. 22 Bale Senfonik Süiti I. Bölüm (Prelude) 15. - 19. ölçüler arası (B teması)

Andante Moderato  $\text{♩} = 82$  Cem Esen

Oboe *p*

Clarinet in B $\flat$  *p*

Clarinet in B $\flat$  *p*

Detailed description: This musical score is for the first section of the Prelude A from Op. 22. It features three staves: Oboe, Clarinet in B-flat, and Clarinet in B-flat. The tempo is Andante Moderato with a quarter note equal to 82 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The Oboe part starts with a half note G4, followed by a series of eighth notes. The Clarinet parts provide harmonic support with sustained notes and moving lines. Dynamics are marked as piano (p) throughout.

**Görsel 3.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) A teması

**A**  
15 Allegretto  $\text{♩} = 115$

Ob. *p* *mf* *p* *mf* *p*

Cl. *p* *mf* *p* *mf* *p*

Detailed description: This musical score is for the second section of the Prelude B from Op. 22. It features two staves: Oboe and Clarinet. The tempo is Allegretto with a quarter note equal to 115 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The Oboe part starts with a half note G4, followed by a series of eighth notes. The Clarinet part provides harmonic support with sustained notes and moving lines. Dynamics are marked as piano (p) and mezzo-forte (mf) throughout.

**Görsel 4.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) B teması

B temasının bittiği yer B kısmı uzama başlangıcı

The image shows a musical score for a full orchestra, specifically measures 20 to 25 of the first movement (Prelude) of Cem Esen's Op.22 Symphony No. 1. The score is written for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). A large circle highlights the end of the B theme and the start of the B section extension. Two arrows point to the end of the B theme and the start of the B section extension.

**Görsel 5.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) 20. - 25. ölçüler arası

31. ölçüde *p* nüansla B temasının II. obua ve I. kemanlarda tekrar geldiğini görüyoruz (bkz. **Görsel 6**). 34. ölçünün son vuruşuyla da, 35. ölçüye bağlanarak B temasının içinde yer alan karakteristik figür karşımıza çıkıyor.

### B teması

©Portemento

6

**Görsel 6.** Cem Esen Op.22 Bale Senfonik Süiti I. Bölüm (Prelude) 30. - 34. ölçüler arası

(B teması tekrar)

37. ölçüye kadar devam eden motif bittikten sonra, 38. ölçünün ikinci vuruşunda I. ve II. flütün girişleriyle I.flütte, B temasının bu sefer türetilmiş bir haliyle geldiğini görmekteyiz (bkz. **Görsel 7.**). Bu pasajda çalınan temanın, B temasından türetildiğini ezgisel ve ritimsel benzerliklerinden dolayı olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca aynı anda ona eşlik eden II.flüt partisinin girişinde de, B temasının başlangıcının orijinal hali bulunmaktadır. Bu sebeple I.flütün çaldığı bu kısmı b1 diye adlandırmak mümkündür.

B'nin içindeki motifin bittiği yer b1

©Portemento

7

**Görsel 7.** Cem Esen Op. 22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) 35. - 39.

ölçüler arası



38. ölçüde başlayan b1 olarak adlandırdığımız tema 44. ölçüde orkestranın *f* nüansla *tutti* olmasıyla sona eriyor (bkz. **Görsel 8.**). Bundan sonra ise parçanın gelişim bölgesi başlıyor.

b1 devam ediyor b1 bitişinden sonra gelişim kısmı

©Portemento 8

**Görsel 8.** Cem Esen Op. 22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)

40. - 44. ölçüler arası

45. ölçüden 146. ölçüye kadar gelişim bölgesi devam eder. Gelişim bölgesinde B,b1, B temasının figürü ve A teması bazı yerlerde tekrar kullanılmıştır. Gelişim kısmındaki bu yerleri şu şekilde özetleyebiliriz:

| Ölçü Numarası       | Tema   | Enstrumanlar  |
|---------------------|--|---|
| 45. ölçü            | Gelişimin Başlangıcı                           | Tutti   |
| 53.- 56. ölçüler    | B teması (farklı tonda)                        | I.keman   |
| 57.- 58. ölçüler    | B teması motifi                                | I.obua,I.keman  |
| 59. ölçü            | B teması motifi                                | I.keman, II.keman, viyola   |
| 60. - 61.ölçüler    | B teması motifi                                | I. flüt, II. flüt, I. obua, II. obua, I. klarnet, II. klarnet, I. fagot, II. fagot, I. trompet, II. trompet, I.keman,II.keman, viyola, viyolonsel |
| 70. - 77. ölçüler   | A teması, B teması figürü(75. ölçüde başlıyor) | I.keman,viyolonsel(A) Korno,Trompet (B teması figürü)   |
| 83. - 86. ölçüler   | A teması                                       | I.flüt  |
| 94. - 95. ölçüler   | B teması motifi                                | Tutti   |
| 109. - 110. ölçüler | B teması motifi                                | Tutti   |
| 125. - 126. ölçüler | B teması motifi                                | I. flüt, II. flüt, I.obua, I. klarnet,I.fagot   |
| 128. - 129. ölçüler | B teması motifi                                | I. flüt, II. flüt, I. obua, I. klarnet,I. fagot   |
| 130. - 134. ölçüler | B teması (orjinal)                             | I. obua   |
| 141. - 142. ölçüler | B teması motifi                                | Tutti   |
| 143.- 146. ölçüler  | Gelişim bölgesinin bitişi                      | I. flüt, II. flüt, I.obua, I. fagot, II. fagot  |

**Tablo 1.** Cem Esen Op. 22 Bale Senfonik Süiti I. Bölüm (Prelude) Gelişim Bölgesinin Analiz Tablosu

146. ölçüde gelişim bölgesi sonlanırken aynı anda I.fagotun solo çalmaya başlamasıyla tekrar A'ya doğru bir bağlantı sağlanır (bkz. **Görsel 9.**). Bu solonun aslında gelişimden sonra A'ya bağlanacak olan bir köprü olduğu söylenebilir. 152.ölçüde I.obuada gelen A teması bittiğinde süitin de birinci bölümünün sonuna gelmiş oluyoruz.

köprü                      A teması

©Portemento                      20

**Görsel 9.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) 143. - 160. ölçü arası (A harfinin tekrarı ve final)

### 5.3. II.Bölüm (Scherzo)

İkinci bölüm dinamik ve heyecanlı bir temayla başlar. Bu bölüm ilk bölümden farklı olarak tonal bir yapıda yazılmamıştır. Form olarak bu bölümde de A-B-A diye adlandırılan klasik form yapısından esinlenilmiştir. Ancak ilk bölümden farklı olarak burada temaların adlandırılmasını A ve B teması yerine birinci ve ikinci tema olarak belirlersek bu bölümün formu daha iyi açıklanabileceği düşünülmüştür. Çünkü ilk bölümde çok daha net belli olan bölmeler burada daha özgür bir şekilde kullanılmıştır. İlk temanın ritimsel olarak hissettirdiği duygunun, ezgisel hattından çok daha belirgin olduğunu söylemek mümkündür (bkz. **Görsel 10.**). Bu bölümde bu iki tema arasında en çok duyulan ikinci temadır. İkinci tema bölümün genelinde çeşitlendirilmiş şekillerde gelmektedir.

## II. SCHERZO Op.22

Energico  $\text{♩} = 140$  Cem Esen

Flute *ff*

Oboe *ff*

Clarinet in Bb *ff*

Bassoon *ff*

Horn in F *ff*

Trumpet in Bb *ff*

Trombone *ff*

Bass Trombone *ff*

Timpani *ff*

Tambourine *Energico*  $\text{♩} = 140$

Triangle

Violin I *ff* pizz. *p*

Violin II *ff* pizz. *p*

Viola *ff* pizz. arco

Violoncello *ff* pizz. arco

Contrabass *ff* pizz. arco

**Görsel 10.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo) 1. - 6. ölçüler arası  
(ilk tema)

9-11. ölçü arasında ilk tema tekrar gelmektedir (bkz. **Görsel 11.**). 12. ölçüden 17. ölçüye kadar devam eden köprüden sonra 18. ölçüde I. ve II. flüt, I. obua ve I. klarnette ikinci temanın geldiğini görebiliriz.

ikinci tema

The musical score is for a symphony orchestra. It features the following instruments: Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet I and II, Bassoon I and II, Horn I, II, and III, Trumpet I and II, Trombone I, II, and III, Timpani, Tambourine, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in 3/4 time and begins with a key signature of two flats. The first theme (A) is marked with a box 'A' and a red circle. The second theme (A) is also marked with a box 'A' and a red circle, and is labeled 'ikinci tema' with an arrow. Dynamics include *mp* and *p*. The score is numbered 13 at the beginning and 23 at the end.

**Görsel 11.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo) 13.- 20. ölçüler arası  
(ikinci tema)

20. ölçüden sonra parçanın bütününde form olarak özgür bir yapı vardır. Kesin olarak bir A veya B bölgesi görünmese de eserin bu bölümünde tekrar eden bu iki temayı şu şekilde özetleyebiliriz:

| Ölçü Numarası    | Tema   | Enstrumanlar  |
|------------------|--|---|
| 18-21. ölçüler   | İkinci Tema  | I. flüt, II. flüt, I. obua, I. klarnet                          |
| 24-26. ölçüler   | İkinci Tema  | viyolonsel  |
| 28-31. ölçüler   | İkinci Tema  | I. flüt, I. obua, I. keman, II. keman                           |
| 38-40. ölçüler   | Birinci Tema   | I. obua   |
| 42-44. ölçüler   | İkinci Tema (başlangıcı)                               | I. trompet  |
| 44- 46. ölçüler  | Birinci Tema   | I. flüt, I. keman   |
| 50- 57. ölçüler  | İkinci Tema (54-57. ölçü arası temadan bağımsız uzama) | I. flüt, I. klarnet   |
| 62-63. ölçüler   | İkinci Tema (başlangıcı)                               | I. flüt, I. obua  |
| 69- 72. ölçüler  | İkinci Tema  | I. keman, II. keman   |
| 73-76. ölçüler   | İkinci Tema  | I. obua, II. obua, I. keman                                     |
| 77-80. ölçüler   | İkinci Tema  | I. korno, II. korno, III. korno                                 |
| 85. ölçü         | Birinci Tema (başlangıç figürü)                        | I. flüt   |
| 92-95. ölçüler   | İkinci Tema  | I. korno, II. korno   |
| 100-105. ölçüler | Birinci Tema   | I. flüt, II. flüt, I. trompet, II. trompet, I. keman, II. keman |
| 107-109. ölçüler | Birinci Tema   | I. flüt, II. flüt, I. trompet, II. trompet, I. keman, II. keman |

**Tablo 2.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo) Temaların Analiz Tablosu

Birinci temanın 109. ölçüde son kez duyurulmasından sonra 110. ölçüden itibaren bölümün sonuna doğru bir gidiş (kadans) başlar. 118. ölçüde bölüm sonlanır (bkz. Görsel 12.).

The image displays a page of a musical score for a symphonic ballet suite. The score is for measures 110 through 118, which is the final section of the Scherzo. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Tuba (B. Tbn.), Timpani (Timp.), Snare Drum (Tamb.), Triangle (Tri.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in 3/4 time and features a dynamic range from piano (p) to fortissimo (ff). The music is in a key signature of one flat (B-flat major or D-flat minor). The score shows a gradual build-up of intensity, culminating in a final cadence at measure 118. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Snare Drum, Triangle, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The music is in 3/4 time and features a dynamic range from piano (p) to fortissimo (ff). The score shows a gradual build-up of intensity, culminating in a final cadence at measure 118.

©Portemento

35

**Görsel 12.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo)  
110. - 118. ölçüler arası (final)



### 5.4. III. Bölüm (Moonlight)

Bu bölümde hikayenin gidişatını tasvir etmek için bestecinin parça içinde hissettirmeyi amaçladığı iki duygu vardır: aşk ve huzursuzluk. Bu bölümdeki form anlayışı, ilk bölümdeki form anlayışına daha yakındır. Besteci bu bölümü A, a1, B, b1 olarak adlandırılabilir temalarla işlemiştir. Bu temalar bölüm içerisinde farklı tonlarda gelmektedir.

|                    |               |                |               |               |
|--------------------|---------------|----------------|---------------|---------------|
| Intro (Solo Fagot) | A             | Köprü          | B             | A             |
| 1 - 4. ölçü        | 5 - 26. ölçü  | 27 - 28. ölçü  | 29 - 41. ölçü | 42 - 45. ölçü |
| a1                 | Köprü         | b1             | Köprü         | B             |
| 46 - 49. ölçü      | 50 - 52. ölçü | 53. - 56. ölçü | 57 - 62. ölçü | 63 - 66. ölçü |
| Köprü              | A             | Son            |               |               |
| 67 - 75. ölçü      | 76 - 79. ölçü | 80 - 84. ölçü  |               |               |

**Görsel 13.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) Form Analizi

#### 5.4.1. Ana Temanın İncelemesi

Ana tema fagotun dört ölçülük solo girişinden sonra obuada başlar. Do minör olarak başlayan tema daha sonra bölüm içerisinde modülasyon yaparak farklı tonlarda gelmektedir. Bu temanın aynı zamanda Beethoven'ın keman konçertosunun birinci bölümündeki sürekli tekrar eden bir temadan esinlenilerek yazıldığını görebilmek mümkündür. Beethoven'ın keman konçertosunda bu tema 1.bölümün belli yerlerinde kullanılmışken bu bölümde ana tema olarak karşımıza çıkıyor.



**Görsel 14.** Beethoven Op.61 Keman Konçertosu 1.bölüm 252. - 256. ölçüler arası flüt ve obua partisi



**Görsel 15.** Beethoven Op.61 Keman Konçertosu 1.bölüm 257. - 259. ölçüler arası flüt ve obua partisi



**Görsel 16.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 5. - 7.ölçü arası obua partisi (A teması)

Beethoven'ın keman konçertosunda kullandığı bu temayı aşağıdaki tabloda belirtilen kısımlarda da görmek mümkündür. Bu inceleme sonucu Cem Esen'in süitinin bu bölümünde gerçekten de Beethoven'dan esinlendiğini net bir şekilde söyleyebiliriz.

| Ölçü Numarası      | Armoni   | Enstrumanlar  |
|--------------------|----------|---|
| 57 - 64. ölçüler   | Re Minör | I. keman, II. keman   |
| 158 - 161. ölçüler | La Minör | I. keman, viyola  |
| 162 - 165. ölçüler | La Minör | obua, klarnet, solo keman (variye edilmiş şekilde), I.keman |
| 253 - 259. ölçüler | La Minör | flüt, obua, I. keman  |
| 432 - 435. ölçüler | Re Minör | I. keman, II. keman   |
| 436 - 439. ölçüler | Re Minör | flüt, obua, solo keman (variye edilmiş şekilde), I.keman    |

**Tablo 3.** Beethoven Op.61 Keman Konçertosu 1.Bölüm Tema Tablosu

### 5.4.2. B Teması

Bu tema bölümün lirik anlatımında bahsedilen huzursuzluk temasıdır. Bölümde tasvir edilen hokkabaz zebanilerin balıkçı ve mavi periyi gözleyip kraliçe periyi haber verme planlarını simgeler. B teması ilk olarak 29. ölçüde korangle ve viyolonsellerle başlar. 41. ölçüye kadar B temasını duyarız.



**Görsel 17.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 29 - 30. ölçüler arası korangle partisi



**Görsel 18.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 29. - 30. ölçüler arası viyolonsel partisi

### 5.4.3. a1 ve b1 Temaları

Bu iki temanın A ve B temalarından ortaya çıktığını, ezgisel hatlarındaki benzerliklerinden dolayı söylemek mümkündür. Benzerliklerinden dolayı bu temalar a1 ve b1 olarak adlandırılmışlardır.



**Görsel 19.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 22. - 25. ölçüler arası  
I.keman partisi (A teması)



**Görsel 20.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 45. - 50. ölçüler arası I.flüt  
partisi (a1 teması)

con sord.  
Tpt. *p* *f* *p* *f*  
Tpt. *p* *f* *p* *f*

**Görsel 21.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 34. - 36. ölçüler arası I.  
trompet, II. trompet partisi (B teması)

Cym. *ff*  
Vln. I *ff* *p* *ff*  
Vln. II *ff* *p* *ff*  
Vla. *ff* *p* *ff*

**Görsel 22.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 51. - 56. ölçüler arası I.  
keman, II. keman, viyola partisi (b1 teması)

#### 5.4.4. Temaların Bölümün İçinde Gelişi

| Ölçü Numarası | Tema      | Armoni    | Enstrumanlar  |
|---------------|-----------|-----------|---|
| 1-4. ölçü     | INTRO     | Do Minör  | solo fagot  |
| 5-6. ölçü     | A teması  | Do Minör  | I. obua   |
| 14 - 17. ölçü | Köprü     | Mi Minör  | solo fagot  |
| 23- 26. ölçü  | A teması  | Mi Minör  | I.flüt, I.obua,<br>I.keman, viyola  |
| 27- 28. ölçü  | Köprü     | Sol Minör | I. klarnet, II.<br>klarnet, I. fagot, II.<br>fagot, bütün bakır<br>üflemeliler, bütün<br>yaylılar |
| 29 - 30. ölçü | B teması  | Atonal    | korangle,<br>viyolonsel   |
| 34 - 36. ölçü | B teması  | Atonal    | I. trompet, II.<br>trompet  |
| 42 - 45. ölçü | A teması  | Fa# Minör | I. korno  |
| 46 - 49. ölçü | a1 teması | Fa# Minör | I. flüt, I. obua, I.<br>keman, II. keman  |
| 53 - 56. ölçü | b1 teması | Sol Minör | I. flüt, II. flüt, I.<br>obua, I. keman, II.<br>keman, viyola                                     |
| 63 - 66. ölçü | B teması  | Atonal    | I. fagot, viyolonsel  |
| 76 - 79. ölçü | A teması  | Mi Minör  | I. flüt, ksilofon, arp,   |
| 80 - 84. ölçü | Son       | Mi Minör  | I. klarnet, I. fagot,<br>II. fagot, ksilofon,<br>bütün yaylılar                                   |

**Tablo 4.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) Temaların Tablosu

## 5.5. IV. Bölüm (Intermezzo)

Bu bölüm belli bir ton merkezinden bağımsız olarak bestelenmiştir. Ancak form olarak incelendiğinde klasik üsluptan bağımsız bir A-B-A yapısı görebiliriz. A kısmı, bölümde gergin, sert ve ritmik bir yapıyla ilerlemektedir. B'de ise daha sakin ve rahat bir tema ile karşılaşırız. A kısmı trompet partisindeki girişten sonra 3. ölçüde başlar. A kısmındaki ilk motif 3. ölçüde I. kemanlarda duyurulur. Bölümün genelinde A kısmı iki ayrı motifle bestelenmiştir. Bu motiflerin ritmik yanı ayırt edicidir; bir ton merkezi olmadığını söylemek mümkündür. A'nın ikinci motifi 5. ölçüde, I. ve II. trompette gelmektedir.



**Görsel 23.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo)

1.-2. ölçüler trompet partisi



**Görsel 24.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo)

1.- 3. ölçüler arası I.keman partisi



**Görsel 25.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo) 5. ve 7. ölçüler arası  
I. ve II. trompet partisi

A harfi 41. ölçüye kadar devam eder. Sonrasında 42. ölçüde trombonun pasajıyla birlikte bölümün daha yumuşak ve sakinçe ilerleyen B harfi başlar. B harfi 75. ölçüye kadar devam eder. Bu kısmın başlangıcında trombon partisinde gelen tema farklı enstrümanlarla tekrar eder.

**Görsel 26.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo) 41. - 48. ölçüler arası

Bu bölümde kullanılan motifler ve temaların bölümün içinde geldiği yerler şu şekilde özetlenebilir:

| Ölçü Numarası    | Motif - Tema               | Enstrumanlar  |
|------------------|----------------------------|---|
| 1 - 2. ölçüler   | giriş motifi               | I. trompet  |
| 3.ölçü           | A 1. motif                 | I. keman  |
| 5. ölçü          | A 1. motif                 | I. trombon, II. trombon, viyola, viyolonsel, kontrabas  |
| 7.ölçü           | A 1.motif,2. motif(baskın) | (2.motif)I.trompet, II.trompet<br>(1.motif) I.fagot, II.fagot, I. trombon, II.trombon, bas trombon, viyola, viyolonsel, kontrabas |
| 9.ölçü           | A 1.motif,2. motif(baskın) | (2.motif)I.trompet, II.trompet<br>(1.motif)I.fagot, II.fagot, I.trombon, II.trombon, bas trombon, viyola, viyolonsel, kontrabas   |
| 12. ölçü         | A 1. motif                 | I. obua   |
| 23. ölçü         | A 1. motif                 | I. flüt   |
| 30. ölçü         | A 1. motif                 | I. fagot, II. fagot, I. korno, II. korno, III. korno, I. trombon, II. trombon, bas trombon, viyolonsel, kontrabas                 |
| 35. ölçü         | A 1. motif                 | I. fagot, II. fagot, viyolonsel, kontrabas  |
| 36. ölçü         | A 1. motif                 | II. keman (pizzicato)   |
| 37. ölçü         | A 1. motif                 | I. fagot, II. fagot, viyolonsel   |
| 42- 46. ölçüler  | B teması                   | I. trombon  |
| 53 - 54. ölçüler | B teması                   | I. klarnet, I. keman  |
| 71 - 74. ölçüler | B teması                   | I. keman  |
| 76 - 77. ölçüler | giriş motifi               | I. trompet  |

| Ölçü Numarası    | Motif - Tema               | Enstrumanlar  |
|------------------|----------------------------|---|
| 78. ölçü         | A 1. motif                 | I. obua   |
| 81. ölçü         | A 1.motif,2. motif(baskın) | (2.motif)I.trompet,<br>II.trompet<br>(1.motif)I.fagot, II.fagot,<br>I.trombon, II.trombon,<br>bas trombon, viyola,<br>viyolonsel, kontrabas |
| 83. ölçü         | A 1. motif                 | I. fagot, II. fagot,<br>I. trombon, II. trombon,<br>bas trombon, viyola,<br>viyolonsel, kontrabas   |
| 86 - 88.ölçüler  | A 1. motif                 | I. flüt, II. flüt, I. obua,<br>II. obua, I.trompet,<br>II. trompet, I. keman,<br>II. keman  |
| 91. ölçü         | A 2.motif                  | I. trompet, II. trompet   |
| 93 - 94. ölçüler | giriş motifi               | I. trompet  |

**Tablo 5.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo) Form Analizi Tablosu

## 5.6. V.Bölüm (Funeral March)

Eserin bu bölümü tek bir temanın bölüm içerisinde devamlı olarak tekrar etmesinden oluşmaktadır. Tema, bölüm içerisinde farklı enstrumanlarla, farklı armonilerde karşımıza çıkar. Bu tema ilk olarak bölümün başında I. kornoda duyulmaktadır. II. ve III. korno da bu temanın ritmik yapısını taklit ederek I.korno partisine eşlik etmektedir.

The image displays a musical score for three Horn in F parts. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The first staff is labeled 'Horn in F' and contains a melodic line with dynamic markings *pp*, *mf*, *pp*, *mf*, and *pp*. The second staff is also labeled 'Horn in F' and contains a similar melodic line with a *pp* dynamic marking. The third staff is labeled 'Horn in F' and contains a rhythmic accompaniment with a *pp* dynamic marking. A large slur covers the first four measures of all three staves, indicating a continuous melodic line across the parts.

**Görsel 27.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm (Funeral March)

I. - II. - III. korno partileri 1. - 5. ölçüler arası (ana tema)

Ana tema bu bölümde farklı yollarla birbirlerine bağlanır. Bölüm içerisinde bu bağlantının diğer bir dikkat çekici yeri keman ve viyolonselın solo olarak çaldıkları pasajdır.



**Görsel 28.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm (Funeral March) 29. - 33. ölçü arası  
(I.keman ve viyolonsel solo düet)



**Görsel 29.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm (Funeral March) 37. - 41. ölçüler arası  
(solo keman ve viyolonsel pasajının devamı ana tema)

The image shows a musical score for three instruments: Violin I (Vln. I), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is in C major and 3/4 time. The Vln. I part starts with a piano (p) dynamic, followed by a mezzo-forte (mf) section with a triplet, and ends with a piano (p) dynamic. The Vla. part has a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The Vc. part has a consistent rhythmic pattern of eighth notes with slurs.

**Görsel 30.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm (Funeral March) 42. - 45. ölçüler arası  
(solo keman ve viyolonsel pasajı ana temanın bitişi)

Keman ve viyolonselın solo pasajının bölümün en dramatik yeri olduğu söylenebilir. Bu çıkarım aynı zamanda bestecinin partisyonda E harfinde belirttiği *Lacrimosa*\* ifadesiyle desteklenebilir (bkz. **Görsel. 29**) .

\**Lacrimosa*: Ölüm ağıtlarının (*Requiem*) içinde yer alan bir bölüm (bkz. Mozart *Requiem*, Verdi *Requiem*, Zbigniew Preisner *Requiem For My Friend*)

Bölümde kullanılan ana temanın geldiği yerler şu şekildedir:

| Ölçü Numarası     | Armoni         | Enstrüman   |
|-------------------|----------------|---|
| 1. - 4. ölçüler   | Sol Minör      | I. korno  |
| 10. - 13. ölçüler | Sol Minör      | korangle, I. klarnet,<br>I. fagot   |
| 17. - 20. ölçüler | Si bemol Minör | I. obua, II. obua,<br>I. keman, II. keman   |
| 23. - 25. ölçüler | Sol Minör      | I.flüt, II. flüt, I. obua,<br>II. obua, I. klarnet,<br>I. keman, II. keman,<br>viyola |
| 37. - 45. ölçüler | Fa# Minör      | solo keman  |
| 45. - 50. ölçüler | Do# Minör      | trompet   |

**Tablo 6.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm (Funeral March)  
Ana Temanın Geliş Yerleri

## 6. BÖLÜM: ŞEFLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELEMESİ

Bölümlerin şeflik teknikleri açısından incelemesi, bestecinin de tavsiyeleriyle kritik bölgeler ele alınarak yapılmıştır. Bu bölgeler ritim, vuruş, nüans ve tempo değişikliklerinde orkestranın ve orkestra şefinin ne gibi zorluklarla karşılaşabileceği düşünülerek belirlenmiştir.



## 6.1. I. Bölüm (Prelude)

| Ölçü Numarası       | Problem   | Enstrumanlar  |
|---------------------|---|---|
| 1. - 14. ölçüler    | 5/4'lük vuruş bölünmesi   | I. obua, I. klarnet, II. klarnet, I. fagot, I. keman, viyola, viyolonsel                                |
| 15. - 19. ölçüler   | tempo değişikliği, 5/4'lükten 3/4'lük vuruşa geçiş, B teması figürü | I. obua, I. klarnet, II. klarnet, I. fagot, II. fagot, II. keman, viyola, viyolonsel, kontrabas         |
| 26. - 29. ölçüler   | 3/4'lükten 4/4'lüğe sonra tekrar 3/4'lüğe geçiş                     | I. flüt, I. obua, I. klarnet, II. klarnet, I. fagot, II. fagot, bütün bakır üflemeliler, bütün yaylılar |
| 60. - 66. ölçüler   | 4/4'lük ve 3/4'lük vuruş değişimleri                                | Tutti   |
| 67. - 73. ölçüler   | 5/4'lük 3/4'lük vuruş değişimi                                      | bütün tahta üflemeliler, I. korno, II. korno, I. trombon, II. trombon, bas trombon, timpani, yaylılar   |
| 83. - 90. ölçüler   | 5/4'lük A temasının 3/4'lük vuruşlarla gelmesi                      | I. flüt, I. obua, I. fagot, II. fagot, viyola, viyolonsel, kontrabas                                    |
| 111. - 117. ölçüler | 4/4'lük ve 3/4'lük vuruş değişimleri                                | Tutti   |
| 118. - 124. ölçüler | 5/4'lük 3/4'lük vuruş değişimi                                      | I. korno, II. korno, I. trompet, I. trombon, I. keman, II. keman  |
| 138. - 142. ölçüler | 4/4'lük ve 3/4'lük vuruş değişimleri                                | (138-140)bütün bakır üflemeliler, timpani, viyolonsel, kontrabas (141-142)tutti                         |
| 143. - 160. ölçüler | 3/4'lük 5/4'lük vuruş değişimi, bölüm sonu                          | I. flüt, II. flüt, I. obua, I. klarnet, II. klarnet, I. fagot, II. fagot (159-160) yaylılar             |

**Tablo 7.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) şeflik teknikleri incelemesi

## 1. - 14. ölçüler (5/4'lük vuruş bölünmesi)

Bölüm başlarken orkestra şefinin 5/4'lük ölçüyü  $3/4 + 2/4$  olarak bölmesi orkestranın, vuruşları takip edebilmesine kolaylık sağlayacaktır. Partisyondan da anlaşılabilceği gibi bu 5/4'lük kısım önerildiği gibi bölünmeye elverişlidir. Bunu da temanın ilerleyiş şeklinden anlayabiliriz. Orkestra şefinin *legato* (bağlı) vuruşlarla *p* nünansta bu temayı sürdürmesi gerekir. A temasının obuada ilk duyuruluşunda orkestra şefinin obuacı ile göz teması kurarak yönetmesi ayrıca yararlı olacaktır. Obua temayı bitirdikten sonra sekizinci ölçüde orkestra şefi yaylılara doğru dönüp onları da sol eliyle çalmaya davet ederse girişlerin daha net olacağı söylenebilir. (bkz. **Görsel 31.**)

# I. PRELUDE Op.22

Andante Moderato ♩ = 82 Cem Esen

Oboe  
Clarinet in Bb  
Clarinet in Bb

6

Cl.  
Bsn.  
Vln. I  
Vla.  
Vc.

10

Bsn.  
Bsn.  
Vln. I  
Vla.  
Vc.  
Cb.

**Görsel 31.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) 1. - 14. ölçüler arası  
şeflik teknikleri incelemesi

## 15. - 19. ölçüler (tempo değişikliği, 5/4'lükten 3/4'lük vuruşa geçiş, B teması figürü)

15. ölçüde başlayan B temasına geçerken orkestra şefi 3/4'lüğe uygun olarak vuruşlarını değiştirmelidir (bkz. **Görsel 32.**). Buradaki vuruşlar A temasındaki vuruşlara göre daha kısa ve daha noktalı olmalıdır. Klarnet, fagot ve yaylılardaki kısa sekizlik notalarda bunun nedeni olarak gösterilebilir. Nüans aynı şekilde *p* olarak devam eder. Bu yüzden büyük vuruşlara burada gerek yoktur. 18. - 19. ölçüde daha önce açıkladığımız (bkz. **5.BÖLÜM 5.2.Prelude**) B temasının içindeki motife orkestra şefi dikkat etmelidir. Buradaki motif bölümün birçok yerinde tekrar eder. Bu motifin özelliği ilk vuruşunun genel olarak ölçünün güçsüz (ikinci ve üçüncü zaman) zamanında gelip bir sonraki ölçünün güçlü (birinci zaman) zamanına bağlanmasıdır. Orkestra şefi, bu motif için hazırlık hareketi yapıp bir vuruş öncesinden sağ elinin hareketini büyütüp orkestrayı bir sonraki vuruşa hazırlamalıdır. Bu motif bölüm içinde her geldiğinde aynı şekilde hareket edilmelidir.

hazırlık hareketi burada yapılabilir

The image shows a musical score for the Prelude of the First Act of the Ballet 'Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)' by Cem Esen, Op. 22. The score is in 5/4 time and marked 'Allegretto' with a tempo of 115. It shows the first system with woodwinds (Ob., Cl., Bsn.) and the second system with strings (Vln. II, Vla., Vc., Ch.). An arrow points to the first measure of the woodwind section, indicating the preparation movement for the B theme.

**Görsel 32.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude)

15. - 19. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

## 26. - 29. ölçüler (3/4'lükten 4/4'lüğe sonra tekrar 3/4'lüğe geçiş)

26. - 29. ölçü arasına geldiğimizde 3/4'lükten 4/4'lüğe, sonra tekrar 3/4'lüğe geçildiğini görüyoruz (bkz. **Görsel 33.**). Orkestra burada *tutti* çaldığı için orkestra şefi burada vuruşlarını ölçülere uygun olarak biraz daha büyütebilir. Yazılan *decrescendo*'ların yapılması için orkestra şefi sol elini yukarıdan aşağıya doğru indirerek orkestranın bu talimatı almasını sağlayabilir. Ayrıca daha çok *legato* vuruşları (keskin vuruşlardan kaçınarak), notada yazılan bağların iyi duyulması açısından tercih edebilir.

36

**B**

Fl.

mf *p* *mf* *p*

Ob.

mf *p* *mf* *p*

Ob.

Cl.

mf *p* *mf* *p*

Cl.

mf *p* *mf* *p*

Bsn.

mf *p* *mf* *p*

Bsn.

mf *p* *mf* *p*

Hn.

Hn.

Hn.

Tbn.

Tbn.

Vln. I

*mf* *p* *mf* *p*

*arco*

Vln. II

*mf* *p* *mf* *p*

*arco*

Vla.

*mf* *p* *mf* *p*

*arco*

Vc.

*mf* *p* *mf* *p*

*arco*

Cb.

*mf* *p* *mf* *p*

**B**

©Portemento

5

**Görsel 33.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) 26. - 29. ölçüler arası şeffik teknikleri incelemesi

## 60. - 66. ölçüler (4/4'lük ve 3/4'lük vuruş değişimleri)

60. ölçüde B temasının içindeki motifle tekrar karşılaşıyoruz (bkz. **Görsel 34.**). Bu motif burada ölçünün ikinci zamanında geldiği için orkestra şefinin hazırlık hareketini birinci vuruşta yapması gerekir. Burada ikinci vuruşa *ff* nüansla gelebilmesi ve hazırlık hareketini iyi bir şekilde ifade edebilmesi için birinci vuruşu vurduktan sonra, ikinci vuruşa auktakt vermesi önerilir. 63. ölçüden 66. ölçüye kadar orkestranın *tutti* çaldığı yerde orkestra şefi büyük ve ölçü değişimlerine dikkat ederek yönetmesi gerekir. Bu bölgenin iyi bir şekilde çalınması için orkestra şefinin ölçü değişimlerini ezberlemesi ve provalarda da bu değişimler için orkestranın adaptasyonunu sağlaması önemlidir.

**D**

60

Fl. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Bsn. *ff*

Hn. *ff<sup>o</sup>* *p*

Hn. *ff<sup>o</sup>* *p*

Hn. *ff* *p*

Tpt. *ff*

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

Timp. *ff* *p* *ff*

Vln. I *p* *ff*

Vln. II *p* *ff*

Vla. *p* *ff*

Vc. *p* *ff*

Cb. *ff*

**D**



### 67. - 73. ölçüler (5/4'lük 3/4'lük vuruş değişimi)

67. ölçüden itibaren orkestra şefi hafif bir *decrescendo* yapabilir (bkz. **Görsel 35.**).

70. ölçüde I. keman ve viyolonselde 5/4'lük olarak A temasının tekrar geldiğini görüyoruz. Bölümün başındaki gibi burası da *legato* vuruşlarla 3/4 + 2/4 olarak yönetilmelidir. Bu kısma geçmeden orkestra şefinin I. keman ve viyolonsellerle göz teması kurarak onları temaya hazırlaması orkestranın temaya girişi açısından yararlı olacaktır. Bir yandan da I. , II. ve III. korno partilerinde bağlı gelen dörtlüklerin eşit ritimlerle gelmesini sağlması ve 72. ölçüdeki 3/4'lük ölçü değişikliğine dikkat etmesi gerekir.

67

Fl. Fl. Ob. Ob. Cl. Cl. Bsn. Bsn. Hn. Hn. Tbn. Tbn. B. Tbn. Timp. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

*mf* > *p*  
*mf* > *p*  
*mf* > *p*  
*mp*  
*mp*

**Görsel 35.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) 67. - 73. ölçüler arası şeffik teknikleri incelemesi

### 83. - 90. ölçüler (5/4'lük A temasının 3/4'lük vuruşlarla gelmesi)

83. ölçüde önceden 5/4'lük olarak duyduğumuz A teması burada 3/4'lük olarak geliyor (bkz. **Görsel 36.**). Bu temanın bölüm içindeki tekrarlarından dolayı ayırt edici bir özelliği olduğundan orkestra şefinin orkestraya bu değişimi iyi ifade etmesi ve orkestranın çok net bir şekilde vuruşları göstermesi gerekir. Burada *legato* vuruşlarla orkestrayı idare edebilir.

The image shows a musical score for the 83-90 measures of the first movement of Cem Esen's Op. 22 Symphony for Orchestra. The score is in 5/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is marked 'p' (piano) and 'legato'. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Flute and Oboe parts are marked 'p' and 'legato'. The Bassoon part is marked 'p'. The Violin II part is marked 'pizz.' (pizzicato) and 'p'. The Viola part is marked 'p' and 'pizz.'. The Violoncello and Contrabass parts are marked 'p' and 'pizz.'. The score is divided into two systems, with a key signature change to E major at the beginning of the second system.

**Görsel 36.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) 82. - 90. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

### 111. - 117. ölçüler (4/4'lük ve 3/4'lük vuruş değişimleri)

111. - 117. ölçüler arasında tekrar ölçü değişimleri olduğunu görüyoruz (bkz. **Görsel 37.**). Orkestra şefi burada da *legato* ve büyük vuruşlarla orkestrayı idare etmelidir. Orkestra şefine orkestra burada *tutti* olarak çaldığından, tek bir enstruman grubuna bakmak yerine bakışlarını biraz daha yukarıda tutarak bütün orkestrayı göreceğ şekilde yönetmesi önerilir. Ölçü değişiklikleri arasında orkestra şefinin en çok dikkat etmesi gereken ritimlerin eşit bir şekilde olmasıdır. Provalarda buna özellikle dikkat edilmelidir.

The image displays a page of a musical score, specifically measures 111 through 117. The score is for a full orchestra and includes parts for the following instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Tuba (B. Tbn.), Timpani (Timp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in 4/4 time and features various dynamics such as *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *tr* (trill). The score is marked with a double bar line and a repeat sign at the end of measure 117.

**Görsel 37.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) 111. - 117. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

### 118. - 124. ölçüler (5/4'lük 3/4'lük vuruş değişimi)

118. ölçüde tek ölçülük bir 5/4'lüğe dönüş vardır (bkz. **Görsel 38.**). Sonrasında bölüm 3/4'lük olarak devam eder. Kornoların ve trompetlerin partilerini yönetirken orkestra şefi onlarla göz teması kurarak yönetmesi bu enstrümanların daha dikkatli bir şekilde çalmalarını sağlayacaktır. Ancak 121. ölçüde I. ve II. keman için orkestra şefinin onlara doğru dönüp giriş işareti vermesi gerekir. Bunun için sağ eliyle birlikte sol elini de kullanması orkestra şefinin düşünebileceği seçenekler arasındadır. Nüans *p* olduğundan çok büyük vuruşlarla yönetmemelidir.

The image shows a musical score for measures 118-124. The score is in 5/4 time and features a change to 3/4 time. The instruments shown are Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Violin I (Vln. I), and Violin II (Vln. II). The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). A rehearsal mark 'H' is present at the bottom of the page.

**Görsel 38.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) 118. - 124. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

### 138. - 142. ölçüler (4/4'lük ve 3/4'lük vuruş değişimleri)

138. - 142. ölçü arasında tekrar 4/4 ve 3/4 değişimler görünmektedir (bkz. **Görsel 39.**). Orkestra şefine, nüansın *f* olduğuna dikkat ederek bakır üflemelilerdeki ritmik yapıyı iyi bir şekilde ifade edebilmek için büyük ve keskin vuruşları tercih etmesi önerilir. 141. ve 142. ölçülerde *tutti* olarak B'nin içindeki motifi tekrar duyuyoruz. Orkestra şefinin burada da vuruşlarını önceden büyüterek hazırlık hareketi yapması gerekir. Nüansın *ff* olmasından dolayı olabildiğince büyük vurmalıdır.

138

Fl. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Bsn. *ff*

Hn. *f* *ff*

Hn. *f* *ff*

Hn. *f* *ff*

Tpt. *f* *ff*

Tpt. *f* *ff*

Tbn. *f* *ff*

Tbn. *f* *ff*

B. Tbn. *f* *ff*

Timp. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *f* *ff*

Cb. *f* *ff*



### 143. - 160. ölçüler (3/4'lük 5/4'lük vuruş değişimi, bölüm sonu)

143. ölçü *ff* nuanstan hemen sonra *p* olarak başlar (bkz. **Görsel 40.**). Orkestra şefi burada *legato* ve daha küçük vuruşlara geçebilir. 146. ölçüden 151. ölçüye kadar I. fagotta A temasına doğru bir köprü vardır. Burası aynı şekilde *legato* ve büyük vuruşlardan kaçınılarak yönetilmelidir. Bir yandan orkestra şefi burada sol elini de ifadenin güçlendirilmesi için kullanabilir. 149. ölçüde başlayan *ritardando*, ritmin kaçmamasına dikkat edilerek yapılmalıdır. Hemen sonrasında gelen 5/4'lük A teması için orkestra şefi *pp* nuansta hazır olmalıdır. 152. ölçüden bölümün sonuna kadar orkestra şefi vuruş kalıbını değiştirmeden devam edebilir. 159. ve 160. ölçülerde yaylıların *pizzicato*'su için orkestra şefi bu enstruman gruplarıyla göz teması kurmalıdır.

143 rit. . . . . Andante ♩ = 65

Fl. 1  
Fl. 2  
Ob.  
Cl. 1  
Bsn. 1  
Bsn. 2

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

*p*  
*p*  
*p*  
*pp*  
*pp*  
*pp*

*mf*  
*p*  
*pp*  
*pp*

*pp*  
*pp*  
*pp*  
*pp*  
*pp*  
*pp*

*pizz.*  
*pp*  
*pizz.*  
*pp*  
*pizz.*  
*pp*  
*pizz.*  
*pp*

**Görsel 40.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti I. Bölüm (Prelude) 143. - 160. ölçüler şeflik teknikleri incelemesi

## 6.2. II. Bölüm (Scherzo)

| Ölçü Numarası       | Problem                     | Enstrumanlar  |
|---------------------|-----------------------------|---|
| 1. - 6. ölçüler     | tempo ve nüansın ifadesi    | tutti   |
| 7. - 12. ölçüler    | karakterin hızlı değişimi   | tutti   |
| 13. - 20. ölçüler   | I. temadan II. temaya geçiş | bütün tahta üflemeliler, bütün bakır üflemeliler, timpani ve tambur, bütün yaylılar                           |
| 29. - 36. ölçüler   | karakter değişikliği        | bütün tahta üflemeliler, I. korno, II. korno, III. korno, I. trombon, bütün yaylılar                          |
| 57. - 65. ölçüler   | tempo değişikliği           | I. flüt, I. obua, I. klarnet, I. fagot, I. korno, II. korno, I. trombon, tambur, viyola, viyolonsel kontrabas |
| 97. - 103. ölçüler  | I. temaya dönüş             | tutti   |
| 110. - 118. ölçüler | bitiş                       | tutti   |

**Tablo 8.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo) şefilk teknikleri incelemesi

## 1. - 6. ölçüler (tempo ve nüansın ifadesi)

Orkestra şefi bu bölüme başlarken ilk olarak timpani ile göz teması kurması gerekir (bkz. **Görsel 41.**). Timpaninin *p* başlayan nüansından sonra orkestraya birinci temanın *ff* nüansını gösterebilmesi için sol eliyle hızlı bir *crescendo* yapmalı, sağ elini büyük ve keskin vurmalıdır. Bu sayede bölümün ritmik yapısı ortaya çıkacaktır. Orkestra şefi burada bütün orkestranın dikkatini çekebilmesi için bakışlarını yukarıda tutarak bütün gruplarla göz teması kurması önerilir. 5. ölçüde aniden *p* nüansa düşüşte orkestra şefi vuruşlarının keskinliğine devam etmeli, ancak vuruşlarını küçültmelidir.

## II. SCHERZO Op.22

Energico  $\text{♩} = 140$  Cem Esen

Flute *ff*

Flute *ff*

Oboe *ff*

Oboe *ff*

Clarinet in Bb *ff*

Clarinet in Bb *ff*

Bassoon *ff*

Bassoon *ff*

Horn in F *ff*

Horn in F *ff*

Horn in F *ff*

Trumpet in Bb *ff*

Trumpet in Bb *ff*

Trombone *ff*

Trombone *ff*

Bass Trombone *ff*

Timpani *ff*

Tambourine *Energico*  $\text{♩} = 140$

Triangle

Violin I *ff*

Violin II *ff*

Viola *ff*

Violoncello *ff*

Contrabass *ff*

## 7. - 12. ölçüler (karakterin hızlı değişimi)

Orkestra şefi *p* nüansla yönetmeyi sürdürürken 9. ölçüdeki ani nüans değişikliğine hazırlıklı olmalıdır (bkz. **Görsel 42.**). Orkestraya *ff* nüansı iyi ifade edebilmesi için bir önceki ölçünün üçüncü vuruşunda hazırlık hareketini yaparak, vuruşunu biraz daha büyütüp bir sonraki ölçünün birinci vuruşunu yapması tavsiye edilir. 11. ölçüdeki *p* nüans için vakit kaybetmeden vuruşunu küçülmelidir.

The image shows a page of a musical score, page 22, from a symphonic ballet. The score is for measures 7 through 12. It includes parts for various instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Tuba (B. Tbn.), Timpani (Timp.), Tambourine (Tamb.), Triangle (Tri.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features a variety of dynamic markings, including fortissimo (ff), piano (p), and mezzo-forte (mf). There are also markings for 'arco' (arco) and 'pizz.' (pizzicato). The score is arranged in a standard orchestral layout with staves for each instrument.

**Görsel 42.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo) 7. - 12. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

### 13. - 20. ölçüler (I. temadan II. temaya geçiş)

13. ölçü *legato* ve *p* nüansla devam eder (bkz. **Görsel 43.**). 15. ölçüde orkestranın *tutti* olmasından dolayı çok abartılı olmadan bir *crescendo* yapılabilir. 16. ölçüde trampetin girişi için orkestra şefinin bu enstrumana giriş vermesi ve küçük bir göz teması kurması yararlı olacaktır. Sonrasında 18. ölçüde *mp* nüansta gelen ikinci tema için orkestra şefi ritmik ve keskin vuruşlar yerine yeniden *legato* vuruşları tercih edebilir. Buradaki bağlı pasajlar bu sayede orkestra tarafından daha iyi anlaşılacaktır.



13

A

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *mp*

Bsn. *p*

Hn. *mp*

Tpt. *p*

Tbn. *p*

B. Tbn. *p*

Timp.

Tamb. *p*

Vln. I *arco*

Vln. II *arco*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

**Görsel 43.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo) 13. - 20. ölçüler arası şeffik teknikleri incelemesi

## 29. - 36. ölçüler (karakter değişikliği)

Orkestra şefinin 32. ölçüde *legato* vuruşları bırakıp vakit kaybetmeden ritmik ve *staccato* vuruşlara geçmesi gerekir (bkz. **Görsel 44.**). Bir yandan da viyolonsel ve fagot partisinde gelen birinci tema için bu enstrüman gruplarıyla küçük göz temaslarıyla etkileşimini sürdürmesi yararlı olacaktır. Tahta üflemelilerin *staccato* sekizlikleri keskin ve *p* nuansta çalabilmeleri için orkestra şefi vuruşlarını kesinlikle büyütmemelidir.

29

**B**

Fl. *p*

Fl.

Ob. *p*

Ob.

Cl. *p*

Cl.

Bsn.

Hn. *p*

Hn. *p*

Hn. *p*

Tbn.

**B**

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla.

Vc.

divisi  
pizz.

**Görsel 44.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo) 29. - 36. ölçüler arası şeffik teknikleri incelemesi

## 57. - 65. ölçüler (tempo değişikliği)

58. ölçüye kadar bölümde herhangi bir tempo değişikliği olmamıştır (bkz. **Görsel 45.**). Ancak burada tek ölçülük bir *ritardando* yapılması gerekmektedir. Bu yavaşlamanın sağlıklı bir şekilde yapılabilmesi için orkestra şefinin hem provalarda hem konserde vuruş tekniklerini çok net ifade edebilmesi gerekir. Sonrasında 59. ölçüde vakit kaybetmeden aynı tempoda *p* nuansta ve *legato* vuruşlarla yönetmeyi sürdürmesi gerekir. 62. ölçüde önce trampetin hemen sonrasında flüt ve obua partisindeki ikinci temanın başlangıcına işaret vermesi gerekir.

The image displays a musical score for measures 57 to 65 of a Scherzo. The score is written for a full orchestra and includes the following parts: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bas.), Horns (Hn.), Trombones (Tbn.), Timpani (Tamb.), Violins (Vln.), Violas (Vcl.), and Cellos (Cs.). The score begins with a double bar line and a key signature change to D major. Above the first staff, there is a tempo marking 'rit.' followed by a box containing the letter 'D' and 'a tempo'. The music features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'mf' (mezzo-forte). The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 62.

**Görsel 45.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo) 57. - 65. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

### 97. - 103. ölçüler (I. temaya dönüş)

97. ölçüde birinci temaya doğru bir köprü başlamaktadır (bkz. **Görsel 46.**). Orkestra şefinin yazılan *crescendo*'yu göstermek için sol elini aşağıdan yukarıya doğru aşamalı bir şekilde kaldırması yararlı olacaktır. 100. ölçüde bölümün birinci teması tekrar karşımıza *ff* nüansta ve *tutti* olarak çıkmaktadır. Burada da orkestra şefi vuruşlarını oldukça büyük ve biraz daha köşeli göstermelidir. Bölümün başındaki gibi burada da 102. ölçüde aniden *p* nüansa geçiş vardır. Orkestra şefi bu nüansa hazırlıklı olup büyük vuruşlardan küçük vuruşlara geçmelidir.

97

Fl. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff* *p*

Ob. *ff* *p*

Cl. *ff* *p*

Cl. *ff* *p* *f* *p*

Bsn. *ff* *p*

Bsn. *ff* *p*

Hn. *ff*

Hn. *ff*

Hn. *ff*

Tpt. *p* *ff*

Tpt. *p* *ff*

Tbn. *ff*

Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

Timp. *ff*

Tri.

Vln. I *p* *ff* *pizz.* *p*

Vln. II *p* *ff* *pizz.* *p*

Vla. *ff* *pizz.* *p* *arco*

Vc. *ff* *pizz.* *p* *arco*

Cb. *ff* *pizz.* *p* *arco*

**Görsel 46.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo) 97. - 103. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

## 110. - 118. ölçüler (bitiş)

110. ölçüyle birlikte bölümün sonuna yaklaşıyoruz (bkz. **Görsel 47.**). Burada dikkat edilmesi gereken 112. ölçünün ikinci vuruşunda gelen *f* nüanstır. Orkestra şefi bu nüansı iyi bir şekilde gösterebilmesi için daha önce bahsedildiği gibi (bkz. sayfa 51, sayfa 60) hazırlık hareketini planlayarak ifade etmesi gerekir. Bölümün sonuna kadar orkestra şefi keskin ve büyük vuruşlarla devam edebilir. Yalnızca 117. ölçüde timpani ve trampet partisindeki *crescendo*'yu göstermek için sol elini tempoya uygun bir şekilde aşağıdan yukarıya doğru kaldırarak ifade edebilir.

110

Fl. *f* *ff*

Ob. *f* *ff*

Cl. *f* *ff*

Bsn. *f* *ff*

Hn. *ff*

Tpt. *f* *ff*

Tbn. *f* *ff*

B. Tbn. *ff*

Timp. *ff* *p* *ff*

Tri. *p* *ff*

Vln. I *f* *ff*

Vln. II *f* *ff*

Vla. *f* *ff*

Vc. *f* *ff*

Cb. *f* *ff*

**Görsel 47.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti II. Bölüm (Scherzo) 110. - 118. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi



### 6.3. III. Bölüm (Moonlight)

| Ölçü Numarası     | Problem   | Enstrumanlar  |
|-------------------|---|---|
| 1. - 4. ölçüler   | serbest fagot partisi   | solo fagot  |
| 5. - 8. ölçüler   | A teması başlangıcı, 4/4'lük, 6/4'lük ölçü değişimleri                | I. obua, korangel, I. klarnet, II. klarnet, I. fagot, II. fagot, arp, bütün yaylılar  |
| 19. - 21. ölçüler | solo fagot partisine geçiş  | solo fagot  |
| 22. - 28. ölçüler | A temasının tekrarı, A - B arası köprü                                | I. flüt, II. flüt, I. obua, II. obua, I. klarnet, II. klarnet, I. fagot, II. fagot, (27-28.ölçü)bütün bakır üflemeliler), arp, bütün yaylılar                           |
| 29. - 33. ölçüler | B teması, tempo değişikliği   | (I. flüt, II. flüt, I. obua, II. obua, korangle, I. klarnet, II. klarnet, I. fagot, II. fagot, I. korno, II. korno, III. korno, I. trombon, II. trombon, bütün yaylılar |
| 39. - 44. ölçüler | A teması tekrarı, tempo değişikliği                                   | bütün tahta üflemeliler + korangle, I. korno, II. korno, III. korno, I. trombon, timpani, arp, bütün yaylılar   |
| 45. - 50. ölçüler | a1 teması, tempo değişikliği  | I. flüt, II. flüt, I. obua, I. klarnet, II. klarnet, I. fagot, I. korno, II. korno, I. trompet, arp, bütün yaylılar   |
| 51. - 56. ölçüler | b1 teması, nüans değişikliği  | tutti   |
| 63. - 66. ölçüler | B teması, tempo değişikliği   | I. klarnet, II. klarnet, I. fagot, I. trompet, viyolonsel   |
| 75. - 84. ölçüler | A teması tekrarı, tempo değişikliği, 4/4'lük 6/4'lük ölçü değişikliği | I. flüt, I. obua, korangle, I. klarnet, II. klarnet, I. fagot, II. fagot, üçgen zil(triangle), ksilofon, arp, bütün yaylılar  |

**Tablo 9.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) şeflik teknikleri incelemesi

## 1. - 4. ölçüler (serbest fagot partisi)

Bu bölüm fagot partisindeki solo pasajla başlar (bkz. **Görsel 48.**). Orkestra şefinin bu bölgede çok büyük vurmasına gerek yoktur. Bu pasaj biraz daha rahat ve esnek olabilir. Hatta orkestra şefi eğer tercih ederse bu pasaj boyunca hiç vurmamayı ve burayı tamamen fagotçunun yorumuna bırakmayı da düşünebilir. Orkestra şefinin bu bölgede gerekli tempoyu provalarda dile getirmesi ve ona göre yönetmesi gerekir. Yalnızca pasajın bitişinde perküsyon grubunda üçgen (triangle) için göz teması kurması gerekebilir.

The image shows a musical score for Bassoon and Triangle. The Bassoon part is in 3/4 time, marked with a tempo of quarter note = 65. The score includes dynamics (p, mf, p) and a 'recitativo' marking. The Triangle part is in 3/4 time and has a few notes at the end of the passage.

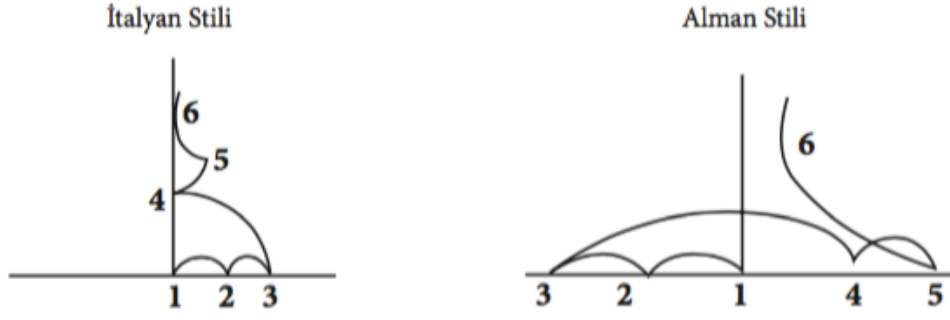
**Görsel 48.** Cem Esen Op. 22 Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 1. - 4. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

## 5. - 8. ölçü (A teması başlangıcı, 4/4'lük, 6/4'lük ölçü değişimleri)

Solo fagot girişinden sonra I. obuada A teması *p* nüansla başlar (bkz. **Görsel 49.**). Bu bölümde ritmik olarak en göze çarpıcı unsur üçlemelerle, iki zamanlı sekizliklerin aynı anda gelmesidir. Orkestranın böyle ritim kalıplarına karşı istemsizce tempoyu yavaşlatabileceği düşünülmektedir. Orkestra şefi eğer vuruşlarında tempodaki kararlılığı gösteremezse, temponun kaybedilme riski büyük bir olasılıktır. Buna ek olarak A temasındaki 6/4'lük geçişte orkestra şefi isterse italyan, isterse alman stilinde bu ölçüyü vurabilir (bkz. **Görsel 50.**). Buradaki vuruşlar *legato* bir şekilde abartılı vuruşlardan kaçınılarak yapılmalıdır.

**Görsel 49.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 5. - 8. ölçüler arası şeffik teknikleri incelemesi

**Şekil 24: 6 zamanlı vuruşlar**



**Görsel 50.** Gökmen, Orkestra Şefliği Temel Teknikleri s.114

## 19. - 21. ölçüler (solo fagot partisine geçiş)

19. ölçüde fagot solosu tekrar gelmektedir (bkz. **Görsel 51.**). Burada da orkestra şefinin tam anlamıyla tempoyu direktmesine gerek yoktur. Tempo konusunda biraz daha esnek davranarak bu pasajın müzikal yanını ortaya çıkarabilir. Ya da daha önce bahsedildiği gibi (bkz. s.91) orkestra şefi hiç vurmamayı da tercih edebilir.



**Görsel 51.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 14. - 21. ölçüler arası fagot solosu

## 22. - 28. ölçüler (A temasının tekrarı, A - B arası köprü)

Fagot solonun ardından 23. ölçüde tekrar A teması başlar (bkz. **Görsel 52.**). Bu bölgede de orkestra şefi üçlemelere karşı iki zamanlı ritm kalıplarına dikkat etmeli, eğer orkestranın birlikteliği konusunda bir sorun olursa özellikle çalıştırmalıdır. 26. ölçüye kadar A teması *legato* vuruşlarla devam eder. 27. ölçüde I. ve II. kornonun girişinden sonra orkestra şefinin *ff* nüansı vermek için vuruşunu büyütmesi gerekir. Bu *ff* nüanstı sonra orkestra şefi sol elini yukarıdan aşağıya aşamalı bir şekilde indirerek *decrescendo* 'yu gösterebilir.

22 **B**

Fl. *p*

Fl. *p*

Ob. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Cl. *p* *ff* *p*

Bsn. *p* *ff* *p*

Bsn. *p* *ff* *p*

Hn. *p* *ff* *p*

Hn. *p* *ff* *p*

Hn. *ff* *p*

Tbn. *ff* *p*

Tbn. *ff* *p*

B. Tbn. *ff* *p*

Timp. *ff* *p*

Hp. *ff* *p*

Vln. I *p* *ff* *p*

Vln. II *p* *ff* *p*

Vla. *p* *ff* *p*

Vc. *ff* *p*

Cb. *arco* *ff* *p*

**Görsel 52.** Cem Esen Op. 22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 22. - 28. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

### 29. - 33. ölçüler (B teması, tempo değişikliği)

29. ölçüde B teması viyolonsel ve korangle de başlar (bkz. **Görsel 53.**). Bu tema için orkestra şefi viyolonsel grubuna ve korangleye giriş işareti vermelidir. Tempo burada 65 metronomdan 80 metronoma yükselmiştir. Orkestra şefi *legato* bir şekilde üçlemelere ve iki zamanlı ritim kalıplarına tekrar dikkat ederek buranın temposunu vuruşlarıyla hızlandırmalıdır. 30. ölçüde I. obua ve I. - II. kemanlarla göz teması kurarak zamanında girmelerine yardımcı olabilir. Orkestra şefi eski metronomun etkisini orkestrada tamamen unutturmalıdır. Aksi takdirde istemsiz bir yavaşlama söz konusu olabilir.



**C**  
29 Yürük bir tempoda ♩ = 80

Fl. *cresc.*

Fl. *cresc.*

Ob. *mf* *p* *cresc.*

Ob. *cresc.*

C. A. *p* *f* *p*

Cl. *p* *cresc.*

Cl. *p* *cresc.*

Bsn. *p* *cresc.*

Bsn. *cresc.*

Hn. *cresc.*

Hn. *cresc.*

Hn. *cresc.*

Tbn. *cresc.*

Tbn. *cresc.*

**C**  
Yürük bir tempoda ♩ = 80

Vln. I *mf* *p* *cresc.*

Vln. II *mf* *p* *cresc.*

Vla. *cresc.*

Vc. *p* *f* *p* *cresc.*

Cb. *cresc.*

**Görsel 53.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 29. - 33. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

### **39. - 44. ölçüler (A teması tekrarı, tempo değişikliği)**

39. ölçüden 41. ölçüye kadar A temasına doğru bir gidiş vardır (bkz. **Görsel 54.**). Bağlı giden pasajın sonunda 42. ölçüde baştaki tempoya (yani metronom 65) döneriz. Burada A teması I. korno partisinde gelmektedir. Orkestra şefi I. korno ile göz temasıyla bir yandan da sol elini ifadeli bir biçimde kullanarak bu pasajı yönetebilir.

**D**  
a tempo  
rit. . .  $\text{♩} = 65$

39

Fl.  $f \rightarrow p$   $pp^3$   $mf$   $pp$

Fl.  $f \rightarrow p$   $pp^3$   $mf$   $pp$

Ob.  $f \rightarrow p$   $pp^3$   $mf$   $pp$

Ob.  $f \rightarrow p$

Cl.  $f \rightarrow p$

Cl.  $f \rightarrow p$

Bsn.  $f \rightarrow p$   $p$

Bsn.  $f \rightarrow p$

Hn.  $f \rightarrow p$   $p$

Hn.  $f \rightarrow p$

Hn.  $f \rightarrow p$

Tbn.  $p$   $mf$   $p$

Timp.  $p$

Hp.  $p$

Vln. I  $f \rightarrow p$   $pp$   $mf$   $pp$

Vln. II  $f \rightarrow p$

Vla.  $f \rightarrow p$

Vc.  $f \rightarrow p$   $pizz.$

Cb.  $f \rightarrow p$   $pizz.$

**Görsel 54.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 39. - 44. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

#### 45. - 50. ölçüler (a1 teması, tempo değişikliği)

45. ölçüde tekrar bir *ritardando* vardır. Küçük bir yavaşlamadan sonra orkestra 46. ölçüde *pp* nüansla a1 teması I. flüt, I. obua ve arpta başlar (bkz. **Görsel 55.**). Orkestra şefine *legato* vuruşlarla sol elin de yardımıyla ifadeli bir şekilde yönetilmesi önerilir. 48. ölçüde I. ve II. kemanlarda gelen a1 teması için de orkestra şefinin kemanlara doğru dönmesi tavsiye edilir.

45 rit. . . . tempo

Fl. *pp*

Ob. *pp*

Cl. *pp*

Bsn. *pp*

Hn. *pp*

Tpt. *pp* senza sord.

Hp. *pp* < *mf* *pp* < *mf* *pp*

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Via. *pp*

Vc. *pp* arco

Cb. *pp*

**Görsel 55.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 45. - 50. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

## 51. - 56. ölçüler (b1 teması, nüans değişikliği)

51. ölçüde *pp* nüans devam etmektedir (bkz. **Görsel 56.**). Ancak 52. ölçüde nüans *ff* olarak değişir ve tekrar bir *decrescendo* ile *p* nüansa düşülür. Orkestra şefi bütün bu değişimleri sol elini kullanarak gösterebilir. 53. ölçüde b1 teması *ff* nüansla başlar. Buradaki vuruşlar olabildiğince büyük ve *legato* şekilde yapılmalıdır. Buna ek olarak bu pasajda bütün orkestra çaldığı için orkestra şefi başını yukarıda tutup bütün orkestrayı görmelidir. 57. ölçüdeki *p* nüansa gelirken de orkestra şefi mutlaka vuruşlarını küçültmelidir.

51

E

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Timp.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

arco

Cb.

**Görsel 56.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 51. - 56. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

### 63. - 66. ölçüler (B teması, tempo değişikliği)

63. ölçüde B teması tekrar metronom 80'de I. fagot ve viyolonselde gelmektedir (bkz. **Görsel 57.**). Burada küçük ve *legato* vuruşlar tercih edilmelidir. Bir yandan da I. ve II. klarnetteki üçlemelerle, I. fagot ve viyolonsel partisindeki tema aksamadan yönetilmelidir.

The image displays a musical score for measures 63-66. The score is divided into two systems. The first system includes Clarinet I and II, Bassoon I and II, and Trumpet. The second system includes Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The music is marked with 'p' (piano) and 'f' (forte) dynamics. The first system shows a melodic line in the clarinets and bassoons, with a trumpet part that includes a 'con sord.' (con sordina) marking. The second system shows a more complex texture with violins, viola, and cello/contrabass. The score includes various performance instructions such as 'divisi' (divided), 'pizz.' (pizzicato), and 'con sord.' (con sordina).

**Görsel 57.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 63. - 66. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi



## 75. - 84. ölçüler (A teması tekrarı, tempo değişikliği, 4/4'lük 6/4'lük ölçü değişikliği)

75. ölçüdeki kısa bir *ritardando'dan* sonra tekrar 65 metronomda A temasıyla karşılaşırız (bkz. **Görsel 58.**). Burada orkestra şefine özellikle ksilofonla göz teması kurması ve onlara doğru bir giriş işareti vermesi tavsiye edilir. Orkestranın takibi açısından burada çok büyük bir problem bulunmamaktadır. Ancak orkestra şefi 4/4'lük 6/4'lük ölçü değişimlerine dikkat etmelidir. Daha önce bahsedildiği gibi orkestra şefi burada da 6/4'lük ölçüyü isterse alman stili, isterse de italyan stiliyle yönetmeyi tercih edebilir (bkz. **Görsel 50.**). Orkestra şefinin vuruşları burada büyük olmamalıdır. Ayrıca orkestra şefi sol elini de kullanarak ifadeli bir şekilde bu pasajı yönetmelidir.

**G**  
*a tempo*  
 ♩ = 65  
 rit. . . . .

75

Fl. *p*

Ob. *p*

C. A. *p*

Cl. *p*

Cl. *p*

Bsn. *p*

Bsn. *p*

Tri. *p*

Xyl. *p*

Hp. *p*

**G**  
*a tempo*  
 ♩ = 65  
 rit. . . . .  
 pizz.

Vln. I *pizz.*

Vln. II *pizz.*

Vla. *p*

Vc. *pizz.*

Cb. *p*

**Görsel 58.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 75. - 78. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

79. ölçüyle birlikte artık bölüm sonuna yaklaşmış bulunuyoruz (bkz. **Görsel 59.**). Burada vuruşlar oldukça sakin ve *legato* olmalıdır. Orkestra şefi bölümün son 6/4'lük 4/4'lük ölçü değişimine dikkat ederek bu bölümü *p* nuansta bitirmelidir. Son iki ölçüde yaylılardaki *pizzicato* sekizlikler hafif vuruşlarla gösterilebilir. *Pizzicato*'ların aynı anda gelebilmesi için orkestra şefinin bu vuruşları net bir şekilde göstermesi yararlı olacaktır.

79

Cl. *mf* *p* *mf* *p*

Bsn.

Tri.

Xyl.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. arco pizz.

Cb. arco pizz.

**Görsel 59.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti III. Bölüm (Moonlight) 79. - 84. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

#### 4.4. IV. Bölüm (Intermezzo)

| Ölçü Numarası     | Problem  | Enstrumanlar   |
|-------------------|--|--|
| 1. - 4. ölçüler   | 5/4'lük eksik ölçü başlangıcı                                      | I. flüt, I. obua, I. fagot, II. fagot, I. korno, II. korno, I. trompet, I. trombon, II. trombon, bütün yaylılar                |
| 7. ölçü           | yaylılarda onaltılık üçlemeye karşı iki zamanlı ritm kalıpları     | tutti  |
| 8. - 10. ölçüler  | onaltılık üçlemeye karşı iki zamanlı ritm kalıpları                | tutti  |
| 18. - 23. ölçüler | tempo değişiklikleri   | I. flüt, II. flüt, I. obua, II. obua, I. klarnet, I. fagot, üçgen(triangle), II. keman, viyola, viyolonsel, kontrabas          |
| 41. - 48. ölçüler | karakter değişikliği   | I. klarnet, I. fagot, II. fagot, I. trombon, bütün yaylılar  |
| 73. - 78. ölçüler | A'ya dönüş, baştaki 5/4'lük giriş motifinin 4/4'lük gelmesi        | I. obua, I. klarnet, II. klarnet, I. fagot, I. korno, II. korno, I. trompet, I. trombon, timpani, I. keman, viyola, viyolonsel |
| 92. - 95. ölçüler | baştaki 5/4'lük giriş motifinin burada 4/4'lük gelmesi, bölüm sonu | tutti  |

**Tablo 10.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo) şeflik teknikleri incelemesi

#### 1. - 4. ölçüler (5/4'lük eksik ölçü başlangıcı)

Bu bölüm I. trompet partisinde eksik ölçü ile başlar (bkz. **Görsel 60.**). Orkestra şefinin bu ölçüde mutlaka hazırlık hareketi yapması gerekir. 5/4'lük bölünme  $3/4 + 2/4$  olarak yapılırsa vuruşların daha net anlaşılacağı düşünülmektedir. 3.ölçüye geldiğimizde orkestra şefine yaylıları çalmaya dahil etmesi için onlara doğru dönmesi tavsiye edilir. Bu bölümün geneli sabit bir tempo ve sabit bir vuruşla yönetilebilir. Ancak bölümün içindeki yavaşlamalar ve karakter değişiklikleri bu genellemeye dahil olmamalıdır. Orkestra şefinin bu değişikliklere dikkat etmesi gerekir.

IV.  
INTERMEZZO  
Op.22

♩ = 90 Energico ♩ = 100 Cem Esen

Flute

Oboe

Clarinet in Bb

Bassoon

Bassoon

Horn in F

Horn in F

Horn in F

Trumpet in Bb  
con sord.  
 $p$   $f$   $p$   $f$   $p$

Trombone

Trombone

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

## 7. ölçü (yaylılarda onaltılık üçlemeye karşı iki zamanlı ritm kalıpları)

7. ölçüde I. ve II. keman gruplarında onaltılık üçlemelere karşı iki zamanlı ritim kalıplarının provalarda titizlikle çalıştırılması gerektiği düşünülmektedir (bkz. **Görsel 61.**). Bu bölümde bu ritim kalıbı başka yerlerde de gelmektedir. Burada önemli olan bu ritimlerin eşit ve temposunda oturtulmasıdır. Orkestra şefinin gözünden kaçmaması gereken yerlerdendir.

**Görsel 61.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo) 5. - 7. ölçüler arası  
yaylıların partisi şeflik teknikleri incelemesi



## 8. - 10. ölçüler (onaltılık üçlemeye karşı iki zamanlı ritm kalıpları)

8. - 10. ölçüler arasında 7. ölçüde bahsedilen üçlemelere karşı iki zamanlı ritim kalıpları burada *tutti* olarak gelmektedir (bkz. **Görsel 62.**). Aynı şekilde burada da ritimlerdeki eşitlik ve tempodaki devamlılık sürekli sağlanmalıdır.

8

Fl. *p* *sfz* *ff*

Fl. *p* *sfz* *ff*

Ob. *p* *ff* *p*

Ob.

Cl. *ff* *p*

Cl.

Bsn. *p* *ff* *p*

Bsn.

Hn.

Hn.

Hn.

Tpt. *ff*

Tpt. *ff*

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Timp. *tr*

Cym.

Vln. I *p* *ff* *p*

Vln. II *p* *ff* *p*

Vla. *p* *ff* *p*

Vc. *p* *ff*

Cb.

**Görsel 62.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo) 8. - 10. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

## 18. - 23. ölçüler ( tempo değişikliği)

18. ölçü küçük ve keskin vuruşlarla giderken 19. ölçüde bir *ritardando* ile karşılaşılıyor (bkz. **Görsel 63.**). Burdaki yavaşlamada orkestra şefi büyük ve *legato* vuruşlara geçebilir. Bu yavaşlamada viyolonsel ve kontrbas gruplarına doğru dönmesi ve onlara doğru yönetmesi önerilir. 23. ölçüdeki eski tempoya dönüş için orkestra şefi bu değişimi önceden anlaşılır bir nefes ifadesiyle hazırlamalıdır.

The image shows a musical score for measures 18-23 of Cem Esen Op.22 Symphony No. 4, Intermezzo. The score is divided into two systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Triangle (Tri.). The second system includes Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The tempo changes from 'Meno mosso' (quarter note = 80) to 'Energico' (quarter note = 100). A box labeled 'B' is placed above the score at the beginning of measure 23. Dynamics include mf, p, pp, and arco.

**Görsel 63.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo) 18. - 23. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

#### 41. - 48. ölçüler (karakter değişikliği)

42. ölçüde B kısmına gelmiş oluyoruz (bkz. **Görsel 64.**). Tempo olarak bir yavaşlama olmasa da bu kısım daha sakin ve *legato* vuruşlarla yönetilmelidir. Nüansın *p* olmasından dolayı da büyük vuruşlardan kaçınılmalıdır. Orkestra şefi B temasını ilk başlatan I. trombona doğru göz teması kurarak müziği yönlendirebilir. Trombonun bitirip yaylıların başladığı 46. ölçüde orkestra şefine vakit kaybetmeden yaylı çalgılara doğru dönüş yapıp, onları sol eliyle çalmaya davet etmesi önerilir. I. keman partisinde yer alan küçük *decrescendo*'ları orkestra şefi sol elini çok büyütmeden yukarıdan aşağıya indirerek gösterebilir.

The musical score for measures 41-48 of the Intermezzo from Op. 22 by Cem Esen. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The instruments shown are Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Trombone (Tbn.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is marked with a 'D' in a box at the beginning of measure 41. Dynamics include <mf>, p, and pizz. The tempo is indicated as 'Tempo'.

**Görsel 64.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo) 41. - 48. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

### 73. - 78. ölçüler ( A'ya dönüş, baştaki 5/4'lük giriş motifinin burada 4/4'lük gelmesi)

*Legato* vuruşlarla devam ederken 76. ölçüde bölümün başında 5/4'lük olarak gördüğümüz motifi burada 4/4'lük olarak tekrar görüyoruz (bkz. **Görsel 65.**). Artık burada A kısmına geçmiş bulunmaktayız. Orkestra şefi bu ritim çalınırken vuruşlarını çok net bir şekilde göstermelidir. Ritmik yapısından kaynaklı bu pasajın provalarda iyi bir şekilde çalıştırılması önerilir. Önce yavaş tempodan başlayıp sonra asıl hızına getirilerek çalıştırılabilir. Sonrasında 78. ölçüden itibaren bu bölümün genelinde olduğu gibi burada da ritmik ve köşeli vuruşlarla orkestra şefi yönetmeyi sürdürebilir.

**Görsel 65.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti IV. Bölüm (Intermezzo) 73. - 78. ölçüler arası şeflik teknikleri incelemesi

**92. - 95. ölçüler (baştaki 5/4'lük giriş motifinin burada 4/4'lük gelmesi, bölüm sonu)**

92. ölçüde büyük ve keskin vuruşlarla, *tutti* bir şekilde orkestra devam ettikten sonra 93. ölçüde tekrar bölümün başında I. trompet partisinde gördüğümüz ritmik motif tekrar karşımıza çıkıyor (bkz. **Görsel 66.**). 76. ölçüdeki gibi burada da bu ritim 4/4'lük olarak karşımıza çıkıyor. Orkestra şefinin büyük ve *legato* vuruşlarla I. trompetin bu partisine dikkat ederek bölümün sonunu anlaşılır bir şekilde yönetmesi gerekir.



#### 4.5. V. Bölüm (Funeral March)

| Ölçü Numarası         | Problem                                | Enstrumanlar  |
|-----------------------|--|---|
| 1. - 9. ölçüler arası | ana temanın tanıtımı                   | I. flüt, II. flüt, I. obua, korangle, I. klarnet, II. klarnet, I. fagot, I. korno, II. korno, I. trompet, II. trompet, I. trombon, II. trombon, timpani, arp, viyolonsel, kontrabas                   |
| 14. - 16. ölçüler     | ritardando (yavaşlama)                 | I. flüt, II. flüt, I. obua, korangle, I. klarnet, II. klarnet, I. fagot, II. fagot, I. korno, II. korno, III. korno, I. trompet, II. trompet, timpani, arp, viyolonsel, kontrabas                     |
| 29. - 41. ölçüler     | keman solo ve viyolonsel solo yönetimi | solo keman, solo viyolonsel, I. flüt, II. flüt, I. obua, II. obua, korangle, I. klarnet, I. fagot, II. fagot, I. korno, I. trompet, II. trompet, timpani, üçgen(triangle), arp, viyolonsel, kontrabas |
| 49. - 55. ölçüler     | bölüm bitişi                           | tutti   |

**Tablo 11.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm şefik teknikleri incelemesi



## 1. - 9. ölçüler (ana temanın tanıtımı)

Son bölüm çok ağır bir tempoda I. kornoda temanın duyurulması ile başlar (bkz. **Görsel 67.**). Orkestra şefi bu bölümü oldukça müzikal ve ifadeli bir şekilde yönetmelidir. Bu bölümün en göze çarpan yanı müzikal anlatımıdır. Buna göre orkestra şefi I. kornoda başlayan ana temayı *legato* ve abartılı vuruşlardan kaçınarak yönetmelidir. Buradaki duygunun daha iyi açıklanması için “suyun üstünde süzülür gibi” yönetmek gerekir. Ana temanın duyurulmasından sonra 5. ölçüde tahta üflemelilerde ve arpıda *pp* nüansta akor çaldıklarını görüyoruz. Bu akordan sonra küçük bir yavaşlama, sonrasında da I. flüt, korangle, I. ve II. klarnette bağlı bir şekilde müzik devam ediyor. Orkestra şefi buradaki akor ve sonrasındaki pasaj için olabildiğince köşeli olmayacak hareketlerle burayı yönetmelidir. Sonrasında bu bağlı pasaj I. trompet, II. trompet, I. trombon ve II. trombonda duyulur. Bu tekrarda da aynı şeyler geçerlidir.

V.  
FUNERAL MARCH  
Op.22

Largo  $\text{♩} = 27$

Flute *pp* *mf* *p*

Flute *pp*

Oboe *pp* *mf* *p*

Cor Anglais *pp*

Clarinet in Bb *pp* *mf* *p*

Clarinet in Bb *pp* *mf* *p*

Bassoon *p* *<mf>* *pp*

Horn in F *pp* *mf* *pp* *<mf>* *pp* *<mf>* *pp*

Horn in F *pp*

Horn in F *pp*

Trumpet in Bb *pp* *mf* *p*

Trumpet in Bb *pp* *mf* *p*

Trombone *pp* *mf* *p*

Trombone *pp* *mf* *p*

Timpani *mf* *p*

Harp *pp*

Largo  $\text{♩} = 27$

Violoncello *pizz.* *p* *rit.* *<mf>*

Contrabass *pizz.* *p* *<mf>*

#### 14. - 16. ölçüler (*ritardando*)

14. ölçüde gelen akordan sonra burada da küçük bir *ritardando* görmekteyiz (bkz. **Görsel 68.**). Bölümün ağır yapısından dolayı buradaki yavaşlama olabildiğince belirtilmelidir. Orkestra şefinin burada eğer tercih ederse yavaşlama bittikten sonra akorun uzamasını kesip, 15. ölçüde *a tempo*'da (eski tempoya dönüş) tekrar başlatabileceği düşünülmektedir.

**A**

10

rit. . . a tempo

Fl. *pp*

Fl. *pp*

Ob. *pp*

C.A. *pp*

Cl. *pp*

Cl. *pp*

Bsn. *pp*

Bsn. *pp*

Hn. *pp*

Hn. *pp*

Hn. *pp*

Tpt. *pp*

Tpt. *pp*

Timp. *mf* *p* *mf*

Hp.

Vc. *mf*

Cb. *mf*

arco

**Görsel 68.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm (Funeral March) 10. - 16. ölçüler arası  
şeflik teknikleri incelemesi

## 29. - 41. ölçüler (keman solo ve viyolonsel solo yönetimi)

29. ölçüden 41. ölçüye kadar I. keman ile viyolonselın solo olarak pasajı başlamaktadır (bkz. **Görsel 69.**). Yaptıkları bu düet içerisinde orkestra şefi tempo konusunda daha esnek davranabilir ve buradaki müzikal anlatımı belli bir sınıra kadar çalan enstrumancılara bırakabilir. Ancak bu durum 29. ölçüden 34. ölçüye kadar biraz daha mümkün olabilir. 34. ölçüden itibaren bu pasaja daha sonradan katılacak tahta üflemeliler, I. korno, I. trompet, II. trompet, timpani, üçgen (triangle), arp ve geriye kalan yaylılar için orkestra şefinin tempo ve vuruşlar konusunda tekrar kesin ve kararlı olması gerekir.

**D**  
I. Solo Violin I  
30  
Vln. I  
p  
rit.  
tempo  
mf  
p

I. Solo Viola  
Vla.  
p  
rit.  
tempo  
p

**E**  
Lacrimosa  
34  
rit.  
tempo

Fl.  
pp

Fl.  
pp

Ob.  
pp

Ob.  
pp

C. A.  
pp

Cl.  
pp

Bsn.  
pp

Bsn.  
pp

Hn.  
pp

Tpt.  
pp

Tpt.  
pp

Timp.  
p

Tri.  
p

Hp.  
p

**E**  
Lacrimosa

Vln. I  
pp

Vln. II  
ppp

Vla.  
p

Vla.  
ppp

Vc.  
pp

Cb.  
pp

I. Solo Violoncello  
p <mf> p <mf> p <mf> p simile

pizz.  
p

pizz.  
p

#### 49. - 51. ölçüler (bölüm bitişi)

49. ölçüde orkestranın *tutti* olmasıyla orkestra şefi legato olarak vuruşlarını biraz daha büyütebilir (bkz. **Görsel 70.**). Buradaki *crescendo* ve *decrescendo*'yu göstermek için şef sol elini önce aşağıdan yukarıya doğru kaldırıp, sonra yukarıdan aşağıya doğru indirerek nüans değişikliğini gösterebilir. 51. ölçüde *pp* nüans için orkestra şefi vuruşlarını küçültmelidir. Aynı zamanda bu ölçüde viyolonsellerin teması için onlara doğru dönüp yönetmesinin yararlı olacağı düşünülmektedir. Bölümün son iki ölçüsünde (54. - 55. ölçüler) noktalı dörtlük *pizzicato*'ların tam zamanında gelmesi için orkestra şefi sağ elini hafifçe vurarak, orkestranın tam olarak nerede çalması gerektiğini gösterebilir. Bu sayede onların zamanında çalmasında yardımcı olabilir.

Fl. <sup>pp</sup>  
 Fl.  
 Ob.  
 Ob.  
 Cl.  
 Cl.  
 Bsn.  
 Hn.  
 Hn.  
 Hn.  
 Tpt.  
 Tpt.  
 Tbn.  
 Tbn.  
 B. Tbn.  
 Timp.  
 Tri.  
 Hp.  
 Vln. I  
 Vln. II  
 Vla.  
 Vc.  
 Cb.

**Görsel 70.** Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti V. Bölüm 49. - 55. ölçüler arası şeffik teknikleri incelemesi



## SONUÇ

Yapılan şeflik teknikleri incelemeleri doğrultusunda Op.22 Senfonik Bale Süiti'nin profesyonel orkestralarla çalışmış, meslek olarak orkestra şefliği yapanlardan ayrı olarak temel şeflik teknikleri dersini başarıyla almış olan genç şef adaylarının da gelişimi için yönetebileceği bir eser olduğu sonucuna varılmıştır. Eserde kullanılan motiflerin, ezgi hatlarının ve ritmik figürlerle ilgili başka eserlerde de görebilecekleri sorunları bu eserde de görebilecekleri ve bu sorunların çözümünden sonra edindikleri bilgilerin şeflik alanıyla ilgili onlara yarar sağlayabileceği tespit edilmiştir.

Bölümlerde en göze çarpan unsurun, tekrarlanan vuruş şemalarındaki değişimler olduğu görülmüştür. Bütün bölümlerin şeflik teknikleri açısından incelemesi yapıldığında, müziğin ifadesi açısından özellikle eserin dördüncü bölümünde belirtilen tempo değişikliklerinin nüanslar ve bağlardan daha ön plana çıktığı tespit edilmiştir. Bu tempo değişimlerinin orkestra şefi için yorumsal özgürlüğe açık olduğu gözlemlenmiştir. Ancak orkestra şefinin eseri çalıştırırken bu tempo değişimlerinden dolayı orkestra tarafından istemsiz tempo kayıplarının (çekme veya koşma) özellikle üçüncü ve dördüncü bölümde yaşanabileceği ve bu durumun da provalarda gerekirse normalde olması gerektiğinden daha büyük ve daha açık vurarak çözülebileceği düşünülmüştür. Ayrıca bazı kısımlarında müzikal yorum özgürlüğünün enstrumancılara da tanınabileceğine kanaat getirilmiştir.

Her orkestranın çalım teknikleri konusundaki seviyeleri değişkenlik gösterse de bu eserin daha çok konservatuvar eğitimi tamamlamış, uzun süre orkestralarda yer almış müzisyenlerden bir araya getirilmiş ve kurumsallaşarak "profesyonel orkestra" denebilecek orkestralar tarafından seslendirilmesinin, orkestra şeflerinin bu sanat çalışması raporunda bahsedilen zorluklarla ilgili planladığı fikirlerin uygulanması açısından daha sağlıklı olabileceği sonucuna varılmıştır.

## KAYNAKLAR

AKTÜZE, İrkin. (2003). Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü. İstanbul: Pan Yayıncılık.

AYKUT, Arın. (2020). GUSTAV HOLST'UN OP.32 GEZEĞENLER" İSİMLİ ORKESTRA SÜİTİNİN MÜZİKAL FORM AÇISINDAN İNCELENMESİ. Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı. Ankara

Cem Esen ile kişisel görüşme

DELEON, Jak. (1986). Bale Tarihi. İstanbul: İmge Yayıncılık.

ESEN, Cem. Op.22 Senfonik Bale Süiti Partisyonu.

GOETSCHLIUS, Percy. (1915). The Larger Forms of Composition. New York: G. Schirmer Inc.

GÖKMEN, Rengim. (2022). ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEMEL TEKNİKLERİ TEMEL İLKELER, VURUŞ TEKNİKLERİ, PARTİSYON ÇALIŞMA, PROVA VE PERFORMANS ÜZERİNE GENÇ ŞEFLERE ÖNERİLER

HODEIR, Andre. (2002). Müzikte Türler ve Biçimler (İ. Usmanbaş Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.

<https://youtu.be/rP0ppvjsHIA>

Cem Esen "The Blue Fairy" Ballet Suite Op. 22 / TRT 2 (Live)

Erişim: 13/10/2022

<https://cdso.gov.tr/arsiv/konserler>

<https://cdso.gov.tr/konser/dunya-sahnelerinde-genc-turkler--4->

Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası 2022 konser sezonu programı

Erişim: 23/11/2022

<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/0/03/IMSLP514872-PMLP1796->

[Beethoven - Violin Concerto in D major, Op.61.pdf](#)

Ludwig van Beethoven Op. 61 Keman Konçertosu partiyon

Erişim: 03/12/2022

<https://www.portemento.com/cem-esen/>

Portemento Müzik Yayınları

Erişim: 18/12/2022

<https://toyp.org.tr/gecmis-donemler/>

TOYP Türkiye'nin On Başarılı Genci

Erişim: 18/12/2022

<https://www.cemesen.com>

Cem Esen'in Resmi İnternet Sitesi

Erişim: 27/12/2022

İLYASOĞLU, Evin. (2007). 71 Türk Bestecisi. İstanbul: Pan Yayıncılık.

USMANBAŞ, İlhan. (1974). Müzikte Biçimler. İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları.

SAY, Ahmet. (1997) Müzik Tarihi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

## **EKLER**

- EK - 1 Cem Esen ile yapılan görüşmelerde sorulan sorular**
- EK - 2 Cem Esen'in vermiş olduğu cevaplar**
- EK - 3 Cem Esen Op.22 Senfonik Bale Süiti Partisyonu**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI  
KOMPOZİSYON VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ ANASANAT DALI YÜKSEK LİSANS  
TEZ ÇALIŞMASI İÇİN YAPILACAK RÖPORTAJ SORULARI**

**TEZ BAŞLIĞI:** CEM ESEN'İN OP.22 SENFONİK BALE SÜİTİ'NİN ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

**Röportajı yapan:** Deniz Nizam Şensoy

- 1) Eserinizin bestelenme aşamaları nelerdir?
- 2) Eseriniz ne kadar zamanda yazıldı?
- 3) Eserinizi yazarken nelerden ilham aldınız?
- 4) Eserinizin hikayesi nedir?
- 5) Eserinizde çalınırken özellikle yapılmasını istediğiniz ayrıntılar var mıdır? Eğer varsa bunlar nelerdir?
- 6) Besteci olarak kendi müzik tarzınızı nasıl anlatabilirsiniz?
- 7) Genel olarak etkilendiğiniz besteciler kimlerdir?
- 8) Eserinizi yazma amacınız nedir?
- 9) Eserinizi yönetecek olan orkestra şeflerine önerileriniz nelerdir?
- 10) Bir orkestra şefi eserinizi çalıştırırken hazırlık süreci nasıl olmalıdır? Hem orkestra hem de orkestra şefi için özellikle çalışılması gereken yerler nerelerdir?

Aşağıda ismi yazan kişilerin imzasıyla röportajda sorulacak sorularla ilgili onay alınmıştır.

**Sorumlu Araştırmacı:** Rengim Gökmen

**Röportajı Cevaplayacak Besteci:** Cem Esen

## Cem Esen'in Röportajlarda Vermiş Olduğu Cevaplar

### 1) Eserinizin bestelenme aşamaları nelerdir?

*“Pandemi henüz yeni başlamıştı. 2020 yılının mart ayına girmiştik. Adana’da ailemin evinde kalıyordum. Benim için çok verimli aylar oldu çünkü çok eser besteliyordum. O esnada solo flüt için “Mavi Peri Prelüdları’ni” çoktan bestelemiştim. 5 prelüdden oluşur o eser serisi. Op.22 Senfonik Bale Süiti benim kontromantik tabirime uyan bir eser değildir ama bölümlerinin karakteristik temalara sahip olduklarını bilmek ve hikayenin içindeki dramı eserde yansıtabildiğimi görmek beni mutlu etti. Yine de en favori yapıtlarımdan biri değildir. Ama keyifle seslendirilebilecek bir eser olduğunu düşünüyorum. 3. bölüm olan “Ay Işığı” bölümünde, kafamda devamlı çalan, tekrar eden bir temayı kullandım. Bu temanın bana ait olmadığını biliyordum, bir yerden bilinçaltımda kalmıştı ama Beethoven’a ait olduğunu ancak eseri yazdıktan sonra fark edebildim. Samimi dile getirmem gerekirse, Beethoven’a gönderme yapmak gibi bir niyetim asla olmadı, onun temasını yanlışlıkla kullandığım için umuyorum bana kızmıyordur.”*

### 2) Eseriniz ne kadar zamanda yazıldı?

*“5 bölümü birden 1 hafta içerisinde bitirdim diyebilirim.”*

### 3) Eserinizi yazarken nelerden ilham aldınız?

*“Bale süitimi yazarken, küçük bale öğrencilerinin birer mavi peri olabileceklerini hayal ettim. Sonra o hikayeyi olduğu gibi bale süitimin konusu yaptım. Bale süitim de 5 bölümden oluşmaktadır ve bölümleri flüt için yazdığım eserler ile de bağlantılıdır. Tabi, bu hikaye bir çocuk masalı değildi esasında. Bu hikaye, benim “aşk” tanımımı, ona karşı gözlemimi içeren, eleştirel bir hikayeydi.”*

### 4) Eserinizin hikayesi nedir?

*“Gecenin karanlığında, durgun sulara balık tutan genç balıkçının karşısına ansızın bir mavi peri görüldü. Mavi Periler, gece insanlara ilham olmak için dünyaya inerler. Herkes onları hissetmez fakat ancak yaratıcı insanlara görünürler. Bu bir ilkti, ilk defa bir insan mavi periyi çıplak gözleri ile görebildi. Genç balıkçının umutsuz hayalleri, mavi ışığın parlaklığı arasında kayboldu. Birbirlerine aşık oldular, gecenin sessizliğinde aşkını buldu, onu gönlüne koydu. Fakat birden sabaha karşı, peri yok oldu. Balıkçı bilmiyordu ki, bu peri yalnızca ayın ışığı altında görünür olabiliyordu. Aya şükretmek yetmedi, hep gece kalsın istedi. Bu yüzden her onu görmek istediğinde, aynı noktada oltasını atıp, mavi perisini bekledi. Geceleri peri tekrar belirdi. Fakat bir sorun vardı. Bu aşk yasaktı, kimse öğrenmemeliydi. Aylarca gizli bir şekilde görüştüler fakat Hokkabaz Zebanilerden*

kaçamadılar. Bu iki aşığı gören Hokkabaz Zebaniler, Kraliçe Periye haber verdiler. Onlar da dünyaya geceleri korku salmak için gelirler. Perilerin aksine, kabuslarda belirirler. Bu yasak aşkı öğrenen Kraliçe Peri, yüce peri ırkından bir varlığın fani bir insanla ilişki yaşamasını acizce buldu. Yasak koydu. Mavi Periyi buldu, onu cezalandırdı. Ceza olarak, fani bir insan yaptı. Tüm ışığını aldı, gökyüzü onun rengine hasret kaldı. Fani bir insan olarak dünyaya gönderilen kız, artık mavi peri değildi. Yine de yılmadı, aradı, hoşgörülü balıkçısını. Onu buldu, fakat inandıramadı. Balıkçı, yüzüne bile bakmadı. Tek istediği şey mavi ışık mıydı? Fani kız, balıkçısına kavuşmak istedi fakat kıza inanmayan balıkçı, umutsuzca her gece ışıltılı mavi perisini beklemeye devam etti, asla farkında olmadı..”

## Prelude

“Bu bölümde mavi perileri görürüz. Eserin Intro'sunda uyanırlar, sonra dans ederler, birbirleri ile şakalaşırlar, eğlenirler. Onların diyarına şahit oluruz. Müziğin içerisinde koreografiye uygun, tutarlı bir yapı vardır.”

## Scherzo

“Kraliçe perinin hiyerarşisi tüm bölümde hakimdir. Mavi periler etrafta kaçınır, kraliçenin geldiğini haber verirler. Kraliçe peri gelir ve tüm emirlerini sunar.”

## Moonlight

“Durgun sulara gece vakti ay ışığı altında balık tutan balıkçı ile mavi perinin aşkını tasvir eder bu bölüm. Bir hikaye akışı içermemektedir. Dolayısı ile bu aşkı ve de bu aşkın imkansızlığını simgeleyen motifler tutarlı biçimde eserin içerisinde hissedilir.”

## Intermezzo

“Hokkabaz Zebanilerin tasvir edildiği bu bölüm, hızlı ve alaycı bir yapıdadır. Bu Hokkabaz Zebaniler, gözlerinden ateşler püskürten, kırmızı renkte cüce ve sakallı yaratıklardır.”

## Funeral March

“Hikayede bir ölüm yoktur. Yalnız, fani yaşamı simgelediği düşünülebilir. Bir noktada, hikayenin sonunda Mavi Perinin de artık ölümlü bir insana dönüşmesinin bir tasviri gibi.”

- 5) Eserinizde çalınırken özellikle yapılmasını istediğiniz ayrıntılar var mıdır? Eğer varsa bunlar nelerdir?

“Konser esnasında özellikle bu esere özgü yapılması lazım dediğim bir detay yok fakat bu eserleri yazmamdaki bir diğer misyon küçük bale öğrencilerine eğitimlerinde bir egzersiz

de olabilmeydi. Dolayısı ile, canlı performansta olmasa bile, bu eserin kaydı üzerine bazı sembolik koreografiler planlanılıp öğrencilere sunulabilir”.

## 6) Besteci olarak kendi müzik tarzınızı nasıl anlatabilirsiniz?

“Benimlediğim üslubun adını "Kontromantizm (Contromanticism)" koydum. Esasında, Contemporary-Romantic müziğin bir birleşimidir. Şu ana kadar yazdığım müziklerde geleneksel notasyon kullandım ve geçmiş yıllarda yazılan eserlerin, gerek kontrpuan, gerek formasyon olarak bunlarla birlikte başka diğer tüm detaylı yaklaşımlarını günümüzde de göstermeye çalıştım. Tüm bunları romantik bir dil ile yansıtırken, bir yandan çağımızın özgün ve öncü yaklaşımlarından da yararlanıyorum. Kontromantizm asla beni bir fanusun içerisine hapsetmedi, aksine beni romantizm fanusunun dışına atıp daha da özgürleştirdi. Kontromantizmin, kromatik bas hareketleri, 7'li disonans aralıklar ve parodik yapılar gibi karakteristik öğeleri de vardır. Romantik dönemin verdiği geleneksel anlayış, buna zıt giden fikirler ile bozulabilir. Eserlerimde bu zıt fikirlerin habercisi olarak "DO (C), Mİ (E) ve Mİ BEMOL (M)" motifini sıklıkla kullanıyorum. Bir tür özeleştiri de denilebilir. Formal olarak A1 ve A2 teması olarak isimlendirdiğim, birbirine zıt ve bir o kadar yer yer uyumlu hale getirebildiğim iki ana temaya yer veriyorum. Bestecilik tekniğimde genellikle kontrpuan ve form anlayışı baskın. Kullandığım temaları ve fikirleri, tutarlı biçimde sürekli varye ediyorum. Kontromantizmi baz olarak yazdığım eserlerde asla temel bir ton belirtmem, yalnızca baz aldığım bir ton vardır. Esere göre, bu tonu ya net bir biçimde hissettiriyorum, ya da kulakta eritiyorum. Eser içerisinde yer verdiğim tekniklerde öncü ve geleneksel fikirleri iç içe görebilirsiniz. Bunun sebebi, hem eserin kendisinden ötürü hem de benim duyum zevkimden ötürü tamamen subjektif sayılabilir. Çünkü benim için, eser ne istiyorsa ve neye ihtiyacı varsa o materyalleri sağlamalıyım. Fazlası, gittikçe yapaylaşan bir müzik doğurmakla birlikte, entelektüel bir şova da dönüşürecek müziği. Bu durum, benim için sıradan bir kompozisyon ödevinden daha fazlasını çağrıştırmamaktadır. Kontromantizm, yalnızca bir bestecilik tekniği değil, aynı zamanda bir anlayış biçimidir. Hatta bir yaşam tarzı dahi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Buradaki anlayış biçimi, parodiden doğar. Yaşam tarzı ise, eskiyi yeni uyarlamaktır ve bunu sadece eserlerimde yapmıyorum, genel yaşam tarzıma da uyguluyorum. Fakat şunu belirtmem gerekir ki, her müziğimi Kontromantizm anlayışı ile besteledim elbet ve Bale Süitim, I. Senfonim, Elegy, Pavane, Mavi Peri Prelüdüleri, Küçük İmpromptüler ve Scarlet gibi müziklerimi Kontromantizm üslubu ile yazdığımı söyleyemeyeceğim.”

## 7) Genel olarak etkilendiğiniz besteciler kimlerdir?

“Benim için özetle fikirleri güçlü, dinamikleri ve inşası ince detaylarla süslenmiş, bir noktada tutarlılığı zekice sunabilmiş her türlü müziğin bestecisi ilham vericidir. İyi bir besteci, öğrendiği öncü teknikleri bir entelektüel tatminlik duygusuyla sunmuş olmak için sunuyorsa, bu bir süistimaldir, en fazla kaliteli teknik egzersizlerden oluşan bir kompozisyon ödevidir. Bu birikimleri ve entelektüelliği süistimal etmeyen, müziğin misyonuna kendini adanmış, fikirlerini güçlü kıldırılmayı başaran besteciler hep dikkatimi çekti. Tarihte iz bırakan, popülerleşmiş bestecilerden Prokofiev, Ravel ve Bartok,



*müziklerini keşfetmekten asla geri adım atmayacağım bestecilerdir. Shostakovich'in yaşadığı döneme karşın kullandığı sembolizmleri çok zekicedir. Liszt'in bulduğu, sanata yön vermiş formları, üslupları heyecan uyandırmakta. Bu besteciler, bir tek bana ilham vermedikleri için büyüktürler. Birbirlerine ilham olmuşlar. Yüzlerce besteci... Günümüz bestecilerinden, Peter Eötvös, Lowell Liebermann ve Salvatore Sciarrino ilgimi epey çekiyor. Liebermann ile iletişime geçmiştim. Hatta müzik dilimi yer yer onun eserlerinde de gördüğüm oldu. Esasında, tüm bu bestecilerin yapıtlarından bize yansıyan bu güzel ışıktaki, bizi tatmin etmeyen noktalar elbet olacaktır. Tam bu nokta, besteciliğin doğduğu noktadır. O yüzden, bir bestecinin en net biçimde kendini bulduğu bir eser serisi var mıdır bilemem. Çünkü, öbür türlü yeni bir eser besteleme ihtiyacı duymazdı. Belki de, bir besteci için son raddede ona en ilham veren şey, bestelenmiş eserlerden çok, henüz bestelenmemiş eserlerdir."*

### **8) Eserinizi yazma amacınız nedir?**

*"Çukurova Konservatuvarı'ndan bir bale öğretmeni benden küçük bir eser doğaçlamamı talep etti. Amacı küçük yaşta bale öğrencilerini bu müzik ile çalıştırmaktı. Ben daha büyük düşündüm ve direkt bir bale müziği yazmaya karar verdim. Tabii, anlaşılacağı üzere, amacım küçük öğrencilere eğitim olsun diye, onların da seveceği temalar barındıran, Tchaikovsky tadında bir müzik yaratmaktı. En azından süitinin ilk bölümünü yazarken bunu düşündüm."*

### **9) Eserinizi yönetecek olan orkestra şeflerine önerileriniz nelerdir?**

*"Benim bu müziğimi yönetmek için, solo flüt için yazdığım Mavi Peri Prelüdlarini ve Intermezzolarımı incelemeliler. İçerisindeki bağlantıları yakalayabilirler. Yansıtmak istediğim dinamiklerin bazı tutarlılıkları var. Tempolar da buna dahil."*

### **10) Bir orkestra şefi eserinizi çalıştırırken hazırlık süreci nasıl olmalıdır? Hem orkestra hem de orkestra şefi için özellikle çalışılması gereken yerler nerelerdir?**

*"Bir orkestra şefi herhangi bir müziğin detaylarını orkestrada çalan sanatçılara nasıl öğretiyorsa bu müziği de aynı titizlikle öğretecektir elbet. Dinamikler net olacak, berabersizlikler giderilecek, belli yerlerdeki karakteristik dinamikler tespit edilip daha fazla ortaya çıkartılacak, yani eser neyi istiyorsa orkestraya en güçlü şekilde büyük bir titizlikle öğretilecek. Fakat şu konu özellikle mühim ki, eserin hikayesinden mutlaka bahsetmeliler. Her bölümün ayrı bir konusu, bir hikayesi var. Mizacın ortaya en iyi şekilde çıkabilmesi için, ilk provada anlatılması şart. Eserin özellikle çalışılması gereken bazı yerler var, evet. 4.bölümün başında ve sonunda gelen trompet partisine önem gösterilmeli. Son pasajlarda yaylıların daha temiz çalabilmesi için yoğunlaşılabilir."*

*5.bölümün sonunda solo keman partisi ve trompet partisine de ekstradan önem gösterilmesi gerektiğini düşünüyorum.”*

CEM ESEN

Symphonic Ballet Suite

(for Orchestra)

Op.22

Edited by /

Cem Esen

[www.portemento.com](http://www.portemento.com)  
[info@portemento.com](mailto:info@portemento.com)

# INSTRUMENTATION

2 Flute  
2 Oboe & 1 Cor Anglais  
2 Clarinet in Bb  
2 Bassoon

3 Horn in F  
2 Trumpet in Bb  
2 Trombone  
Bass Trombone

Timpani  
Cymbals (x2)  
Tambourine  
Xylophone  
Triangle  
(Max. 2 Percussion Musicians)

Harp

1. Violin  
2. Violin  
Viola  
Violoncello  
Contrabass

# I. PRELUDE Op.22

Andante Moderato ♩ = 82

Cem Esen

Musical score for Oboe and Clarinet in Bb, measures 1-5. The Oboe part features a melodic line with slurs and dynamic markings of *p*. The Clarinet in Bb parts provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns.



Musical score for Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Violin I (Vln. I), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.), measures 6-9. The Clarinet part includes a triplet and a *rall.* marking. The Bassoon part has a *p* dynamic and a *rall.* marking. The Violin I part has a *p* dynamic. The Viola and Violoncello parts have *p* dynamics.



Musical score for Bassoon (Bsn.), Violin I (Vln. I), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.), measures 10-13. The Bassoon parts have *p* dynamics and *rall.* markings. The Violin I part has a *p* dynamic. The Viola part has a *p* dynamic. The Violoncello part has a *p* dynamic and a *rall.* marking. The Contrabass part has a *p* dynamic and a *rall.* marking.

**A**

Allegretto ♩ = 115

Musical score for woodwinds (Ob., Cl., Bsn.) from measures 15 to 19. The score is in 3/4 time and features dynamic markings of *p*, *mf*, and *p*. The woodwinds play a melodic line with slurs and accents, while the bassoons provide a rhythmic accompaniment.

**A**

Allegretto ♩ = 115

pizz.

Musical score for strings (Vln. II, Vla., Vc., Cb.) from measures 15 to 19. The strings play a pizzicato accompaniment. The score is in 3/4 time and features a dynamic marking of *p*.



20

Musical score for woodwinds and strings from measures 20 to 24. The woodwinds (Ob., Cl., Bsn.) play a melodic line with slurs and accents, while the strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) provide a rhythmic accompaniment. The score is in 3/4 time and features a dynamic marking of *p*.

Fl. *mf* *p* *mf* *p*

Ob. *mf* *p* *mf* *p*

Ob.

Cl. *mf* *p* *mf* *p*

Cl. *mf* *p* *mf* *p*

Bsn. *mf* *p* *mf* *p*

Bsn.

Hn. *mf* *p* *mf* *p*

Hn.

Hn.

Tbn. *mf* *p* *mf* *p*

Tbn.

Vln. I *mf* *p* *mf* *p*

Vln. II *mf* *p* *mf* *p*

Vla. *mf* *p* *mf* *p*

Vc. *mf* *p* *mf* *p*

Cb. *mf* *p* *mf* *p*

30

Fl. *mf*

Ob. *mf* *f*

Ob. *p* *f*

Cl. *mf* *p* *f* *p* *f*

Cl. *mf* *p* *f* *p* *f*

Bsn. *mf* *p* *f* *p* *f*

Bsn. *mf* *p* *f* *p* *f*

Hn. *mf*

Hn. *mf*

Hn. *mf*

Tbn. *mf*

Tbn. *mf*

Vln. I *mf* *p* *f* *p* *f*

Vln. II *mf* *p* *f* *p* *f*

Vla. *mf* *p* *f* *p* *f*

Vc. *mf* *p* *f* *p* *f*

Cb. *mf* *p*



Fl. *p* *mf*

Ob. *p* *f* *p* *mf* *p* *f*

Cl. *p* *f* *p* *mf* *p* *f*

Bsn. *p* *f* *p* *mf* *p* *f* *p*

Hn. *f*

Tbn. *f*

Vln. I *p* *f* *p* *mf* *p* *mf* *p* *f*

Vln. II *p* *f* *p* *mf* *p* *mf* *p* *f*

Vla. *p* *f* *p* *mf* *p* *mf* *p* *f*

Vc. *p* *f* *p* *mf* *p* *mf* *p* *f*

Cb. *f*

40

Fl. *p* *f*

Fl. *p* *f*

Ob. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Cl. *f*

Bsn. *f*

Bsn. *f*

Hn. *f*

Hn. *f*

Hn. *f*

Tpt. *f*

Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tbn. *f*

Timp. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

45 C

Fl.  
Fl.  
Ob.  
Ob.  
Cl.  
Cl.  
Bsn.  
Bsn.  
Hn.  
Hn.  
Hn.  
Tpt.  
Tpt.  
Tbn.  
Tbn.  
B. Tbn.  
Timp.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

*mp*  
*mp*  
*mp*

C

53

Hn. *mf*

Vln. I *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

57

Fl. *f*

Ob. *sfz*

Cl. *sfz*

Hn. *sfz*

Vln. I *sfz*, *f*, *p*, *f*

Vln. II *f*, *p*, *f*

Vla. *sfz*, *f*, *p*, *f*

Vc. *sfz*, *f*, *p*, *f*

Cb. *sfz*, *f*

60 D

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Hn. *ff<sup>b</sup>* *p*

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

Timp. *ff* *p* *ff* *p* *ff*

Vln. I *p* *ff*

Vln. II *p* *ff*

Vla. *p* *ff*

Vc. *p* *ff*

Cb. *ff*

67

Fl. 1  
Fl. 2  
Ob. 1  
Ob. 2  
Cl. 1  
Cl. 2  
Bsn. 1  
Bsn. 2

Hn. 1  
Hn. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
B. Tbn.

Timp.

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

*mf > p*

*mf > p*

*mf > p*

*mp*

*mp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 67 to 70. It features a full orchestral ensemble. The woodwind section (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons) and strings (Violins, Viola, Violoncello, Contrabass) play a melodic line that begins in measure 67 and continues through measure 70. The brass section (Horns, Trumpets, Trombones) provides harmonic support. The percussion section (Timpani) plays a rhythmic pattern. The score includes dynamic markings such as *mf > p* and *mp*. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 5/4. Measure 70 is marked with a 3/4 time signature, indicating a change in the piece's structure.

74

Cl. *p* *rall.*

Cl. *p* *rall.*

Bsn. *p* *rall.*

Hn. *mf* > *p* *mf* > *p*

Hn. *mf* > *p* *mf* > *p*

Tbn.

Vln. I *p*

Vc.



83

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl.

Bsn. *p*

Bsn. *p*

Vln. II *pizz.* *p*

Vla. *p* *pizz.*

Vc. *p* *pizz.*

Cb. *p*

91 F

Fl. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Bsn. *ff*

Tpt. *ff*

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

F

Timp. *ff*

Vln. I *f* *ff*

Vln. II *f* *ff*

Vla. *f* *ff*

Vc. *f* *ff*

Cb. *f* *ff*



99

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Hn.

Hn.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Cb.

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*



104

Cl.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*p*

107

**G**

Fl. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *p* *ff*

Bsn. *ff*

Hn. *ff*

Hn. *ff*

Hn. *ff*

Tpt. *ff*

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Tbn. *ff*

**G**

Timp.

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

111

Fl.  
Fl.  
Ob.  
Ob.  
Cl.  
Cl.  
Bsn.  
Bsn.  
Hn.  
Hn.  
Hn.  
Tpt.  
Tpt.  
Tbn.  
Tbn.  
B. Tbn.  
Timp.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

*ff*  
*p*  
*p*  
*p*

118

Hn. *p* *f* *p*

Tpt. *p* *f* *p*

Tbn.

Vln. I *p* *mf* *p*

Vln. II *p* *mf* *p*

**H**

125

Fl. *pp*

Fl. *pp*

Ob. *pp* *mf*

Ob. *pp* *mf*

Cl. *pp*

Bsn. *pp*

Vln. I

Vln. II

Vc. *pp* *rall.*

Cb. *pp* *rall.*

**H**

132

Ob. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Bsn.

Vc.

Fl. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Bsn. *ff*

Hn. *f* *ff*

Hn. *f* *ff*

Hn. *f* *ff*

Tpt. *f* *ff*

Tpt. *f* *ff*

Tbn. *f* *ff*

Tbn. *f* *ff*

B. Tbn. *f* *ff*

Timp. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *f* *ff*

Cb. *f* *ff*

143 rit. . . . . Andante ♩ = 65

Fl. *p*

Fl. *p*

Ob. *p* *pp*

Cl. *pp*

Bsn. *p* *pp*

Bsn. *p* *pp*

*mf* *p*



153

Ob. *pp*

Cl. *pp*

Cl. *pp*

Bsn. *pp*

Bsn. *pp*



157

Cl. *pp*

Bsn. *pp*

Vln. I *pp* pizz.

Vln. II *pp* pizz.

Vla. *pp* pizz.

Vc. *pp* pizz.

Cb. *pp*

# II. SCHERZO

Op.22

Energico ♩ = 140

Cem Esen

Flute *ff*

Flute *ff*

Oboe *ff* *p*

Oboe *ff* *p*

Clarinet in Bb *ff* *p*

Clarinet in Bb *ff* *p* *f* *p* *f* *p*

Bassoon *ff* *p*

Bassoon *ff* *p*

Horn in F *ff*

Horn in F *ff*

Horn in F *ff*

Trumpet in Bb *ff*

Trumpet in Bb *ff*

Trombone *ff*

Trombone *ff*

Bass Trombone *ff*

Timpani *tr* *ff* *p*

Tambourine *Energico* ♩ = 140

Triangle *Energico* ♩ = 140

Violin I *ff* *p* *pizz.* *p*

Violin II *ff* *p* *pizz.*

Viola *ff* *p* *arco*

Violoncello *p* *ff* *p* *pizz.* *arco*

Contrabass *p* *ff* *p* *pizz.* *arco*

7

Fl. *ff*

Ob. *ff* *p*

Cl. *ff* *p* arco

Bsn. *ff* *p*

Hn. *ff*

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

Timp. *ff*

Tamb.

Tri.

Vln. I arco *ff* *p* pizz.

Vln. II arco *ff* *p* pizz.

Vla. *ff* *p* pizz. arco

Vc. *ff* *p* pizz. arco

Cb. *ff* *p* arco



13

**A**

Fl. *mp*

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *mp*

Cl.

Bsn. *p*

Bsn. *p*

Hn. *mp*

Hn. *mp*

Hn.

Tpt.

Tpt.

Tbn. *p*

Tbn. *p*

B. Tbn.

Timp.

**A**

Tamb.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla.

Vc. *p*

Cb. *p*

21

rit. . . . . tempo

Fl. *p* *f*

Fl. *p*

Ob. *p* *f*

Ob.

Cl. *f*

Cl. *f* *p*

Bsn. *f* *p*

Hn. *pp* *mf*

Hn. *pp* *mf*

Hn.

Tbn. *pp*

Tbn. *pp*

B. Tbn. *pp*

Timp. *p*

Tamb.

Vln. I rit. . . . . tempo *f*

Vln. II *f*

Vla. *p* *pizz.* *p* *divisi*

Vc. *f* *p*

Cb.

29 **B**

Fl. *p*

Fl.

Ob. *p*

Ob.

Cl. *p*

Cl.

Bsn.

Hn. *p*

Hn. *p*

Hn. *p*

Tbn.

**B**

Vln. I *mp*

Vln. II *mp* *divisi pizz.*

Vla.

Vc.

37

Fl. 1: Treble clef, rests in measures 37-38, then eighth notes in 39-40, quarter notes in 41-42.

Fl. 2: Treble clef, eighth notes in 37-38, quarter notes in 39-40, quarter notes in 41-42.

Ob. 1: Treble clef, eighth notes in 37-38, quarter notes in 39-40, quarter notes in 41-42.

Ob. 2: Treble clef, quarter notes in 37-38, quarter notes in 39-40, quarter notes in 41-42.

Cl. 1: Treble clef, quarter notes in 37-38, quarter notes in 39-40, quarter notes in 41-42.

Cl. 2: Treble clef, quarter notes in 37-38, quarter notes in 39-40, quarter notes in 41-42.

Bsn.: Bass clef, quarter notes in 37-38, eighth notes in 39-40, eighth notes in 41-42. Dynamics: *p* to *mf* in 39, *p* to *mf* in 41.

Tpt. 1: Treble clef, rests in 37-40, quarter notes in 41-42. Dynamics: *p*.

Tpt. 2: Treble clef, rests in 37-40, quarter notes in 41-42. Dynamics: *p*.

Tri.: Percussion, quarter notes in 37-42.

Vln. I: Treble clef, rests in 37-38, quarter notes in 39-40, quarter notes in 41-42. Dynamics: *mf* > *p* in 39, *mf* > *p* in 41.

Vln. II: Treble clef, quarter notes in 37-38, quarter notes in 39-40, quarter notes in 41-42.

Vla.: Bass clef, quarter notes in 37-38, quarter notes in 39-40, eighth notes in 41-42. Dynamics: *p* to *mf* in 39, *p* in 41.

Vc.: Bass clef, quarter notes in 37-38, quarter notes in 39-40, quarter notes in 41-42. Dynamics: *p* to *mf* in 39, *p* in 41.

Cb.: Bass clef, quarter notes in 37-38, quarter notes in 39-40, quarter notes in 41-42. Dynamics: *p* in 41.

44 C

Fl. *p*

Ob.

Cl. *p*

Cl. *p*

Bsn. *p*

Bsn.

Hn. *ff*

Hn. *ff*

Hn. *ff*

Tpt. *ff*

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

Timp. *ff*

Vln. I

Vln. II *arco*

Vla. *p*

Vc. *arco*

Cb. *arco*

51

Fl.

Cl.

Cl.

Bsn.

Vla.

Vc.

Cb.

*p*

*pizz.*



57

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tbn.

Tamb.

Vla.

Vc.

Cb.

rit. . . . . **D** *a tempo*

*p*

*p*

*p*

*p*

*arco*

This musical score page contains 8 staves of music for various instruments. The instruments and their parts are as follows:

- Flutes (Fl.):** Two staves, both starting with a forte (*f*) dynamic and playing a whole rest.
- Oboes (Ob.):** Two staves, both starting with a forte (*f*) dynamic and playing a whole rest.
- Clarinets (Cl.):** Two staves. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and plays a sixteenth-note pattern. The second staff starts with a forte (*f*) dynamic and plays a whole rest.
- Bassoons (Bsn.):** Two staves. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and plays a sixteenth-note pattern. The second staff starts with a forte (*f*) dynamic and plays a whole rest.
- Horns (Hn.):** Three staves. The first two staves start with a forte (*f*) dynamic and play a half-note chord. The third staff starts with a forte (*f*) dynamic and plays a sixteenth-note pattern.
- Trombones (Tbn.):** Three staves. The first two staves start with a forte (*f*) dynamic and play a sixteenth-note pattern. The third staff starts with a forte (*f*) dynamic and plays a whole rest.
- Tuba (B. Tbn.):** One staff, starting with a forte (*f*) dynamic and playing a whole rest.
- Timpani (Timp.):** One staff, starting with a forte (*f*) dynamic and playing a rhythmic pattern.
- Tambourine (Tamb.):** One staff, starting with a forte (*f*) dynamic and playing a rhythmic pattern.
- Violins (Vln. I, Vln. II):** Two staves. Both start with a forte (*f*) dynamic and play a whole rest.
- Viola (Vla.):** One staff, starting with a forte (*f*) dynamic and playing a sixteenth-note pattern.
- Violoncello (Vc.):** One staff, starting with a forte (*f*) dynamic and playing a sixteenth-note pattern.
- Contrabass (Cb.):** One staff, starting with a forte (*f*) dynamic and playing a whole rest.

Dynamics and phrasing are indicated throughout the score, including crescendos and decrescendos, and slurs connecting notes across measures.

73

**E**

Fl. *p* *f*

Ob. *p* *f*

Cl. *p* *f*

Bsn. *p* *f*

Hn. *f*

Tpt. *f*

Timp.

Tamb.

Tri.

Vln. I *p*

Vln. II

Vla. *pizz.* *p* *arco*

Vc. *pizz.* *p* *arco*

Cb. *p* *arco*



79

Fl. *p*

Fl.

Ob. *p*

Ob.

Cl. *p* *f*

Cl. *p* *f*

Bsn. *p* *f*

Hn.

Hn.

Hn.

Tpt. 3 3 3

Tpt. 3 3 3

Timp. *tr* *ff* *p*

Tamb.

Vln. II *p* *f*

Vla. *p* *f* *p* *f*

Vc. *ff* *p*

Cb. *ff* *p*

86

Fl. *p* 3

Ob. *p*

Cl. *p*

B. Tbn. *p*

Timp. *p*

Vln. I *p*

Vln. II *p* arco

Vla. *p* arco

Vc. *p*

Cb. *p*

92

Hn. *p*

Hn. *p*

B. Tbn. *p*

Timp. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

97

Fl. *ff*

Ob. *ff* *p*

Cl. *ff* *p* *f* *p*

Bsn. *ff* *p*

Hn. *ff*

Tpt. *p* *ff*

Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

Timp. *tr* *ff*

Tri.

Vln. I *pizz.* *p*

Vln. II *p* *ff* *pizz.* *p*

Vla. *ff* *p* *pizz.* *arco*

Vc. *ff* *p* *pizz.* *arco*

Cb. *ff* *p*

Fl. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff* *p*

Ob. *ff* *p*

Cl. *ff* *p*

Cl. *f > p* *ff* *p*

Bsn. *ff* *p*

Bsn. *ff* *p*

Hn. *ff*

Hn. *ff*

Hn. *ff*

Tpt. *ff*

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

Timp. *ff*

Tri.

Vln. I *arco* *ff* *pizz.*

Vln. II *arco* *ff* *p pizz.*

Vla. *ff* *p pizz.*

Vc. *ff* *p pizz.*

Cb. *ff* *p*

110

Fl. *f* *ff* *tr*

Fl. *f* *ff*

Ob. *f* *ff*

Ob. *f* *ff*

Cl. *arco* *f* *ff*

Cl. *f* *p* *ff* *tr*

Bsn. *f* *ff*

Bsn. *f* *ff*

Hn. *ff*

Hn. *ff*

Hn. *ff*

Tpt. *f* *ff*

Tpt. *f* *ff*

Tbn. *f* *ff*

Tbn. *f* *ff*

B. Tbn. *ff*

Timp. *ff* *tr* *p* *ff*

Tamb. *p* *ff* *tr*

Tri. *p* *ff*

Vln. I *arco* *f* *ff*

Vln. II *arco* *f* *ff*

Vla. *arco* *f* *ff*

Vc. *arco* *f* *ff*

Cb. *f* *ff*

"On a Theme of L. van Beethoven"

# III. MOONLIGHT Op.22

Cem Esen

$\text{♩} = 65$

Bassoon *p* *recitativo* *mf* *p* *mf* *p*

Triangle *p*

5

Fl. *p*

Ob. *p* *mf* *p*

C. A. *p*

Cl. *p*

Cl. *pp*

Bsn. *pp* *pp*

Bsn. *pp*

Hp. *pp*

Vln. I *pp* *pp*

Vln. II *pp* *pp*

Vla. *pp* *pp*  
pizz.

Vc. *p* *p*  
pizz.

Cb. *p* *p*

9 **A**

Cl. *p*

Bsn. *p*

Bsn. *p*

Hn. *p* *f* *p*

Hn. *p* *f* *p*

Tpt. *p* *f* *p*

Tbn. *p* *f* *p*

Timp. *p* *tr*

Hp.

Vc. *arco*

Cb.



14

Bsn. *p* *mf* *p* *rall.* *mf* *p*

Timp. (tr)

Vln. I *mf* *p* *f* *p*

Vln. II *mf* *p* *f* *p*

Vla. *mf* *p* *f* *p*

Vc. *mf* *p* *f* *p*

Cb.





C

29 Yürük bir tempoda ♩ = 80

Fl. *cresc.*

Fl. *cresc.*

Ob. *mf* *p* *cresc.*

Ob. *cresc.*

C. A. *p* *f* *p*

Cl. *p* *cresc.*

Cl. *p* *cresc.*

Bsn. *p* *cresc.*

Bsn. *cresc.*

Hn. *cresc.*

Hn. *cresc.*

Hn. *cresc.*

Tbn. *cresc.*

Tbn. *cresc.*

C

Yürük bir tempoda ♩ = 80

Vln. I *mf* *p* *cresc.*

Vln. II *mf* *p* *cresc.*

Vla. *cresc.*

Vc. *p* *f* *p* *cresc.*

Cb. *cresc.*

34

Fl. *f* *ff* *p*

Ob. *f* *ff* *p*

Cl. *p* *f* *p*

Bsn. *p* *f* *ff* *p*

Bsn. *f* *p* *f* *ff* *p*

Hn. *ff* *p*

Hn. *ff* *p*

Hn. *ff* *p*

Tpt. *con sord.* *p* *f* *p* *f*

Tpt. *con sord.* *p* *f* *p* *f*

Tbn. *f* *p* *f* *p* *f*

Tbn. *f* *p* *f* *p* *f*

B. Tbn. *f*

Timp. *f*

Vln. I *f* *ff* *p*

Vln. II *f* *ff* *p*

Vla. *f* *ff* *p*

Vc. *p* *f* *p* *f* *ff* *p*

Cb. *p* *f* *p* *f* *ff* *p*

**D**  
rit. . . *a tempo* ♩ = 65

39

Fl. *f* *p* *pp*<sup>3</sup> *mf* *pp*

Fl. *f* *p* *pp*<sup>3</sup> *mf* *pp*

Ob. *f*<sup>3</sup> *p* *pp*<sup>3</sup> *mf* *pp*

Ob. *f* *p*

Cl. *f* *p*

Cl. *f* *p*

Bsn. *f* *p* *p*

Bsn. *f* *p*

Hn. *f* *p* *p*

Hn. *f* *p*

Hn. *f* *p*

Tbn. *p* *mf* *p*

Timp. *p*

Hp. *p*

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

Vc. *f* *p* pizz.

Cb. *f* *p* pizz.

45 *rit.* . . . . . *tempo*

The score is divided into two systems. The first system includes Flute I and II, Oboe, Clarinet I and II, Bassoon, Horn I and II, Trumpet I and II, Harp, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The second system includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, with dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *pp*. Performance instructions include *rit.*, *tempo*, *gliss.*, *senza sord.*, and *arco*. The score is written in treble and bass clefs with various time signatures and key signatures.

E

51

Fl. *ff* *p*

Ob. *ff*

Cl. *ff* *p*

Bsn. *ff* *p* *ff*

Hn. *ff* *p* *ff* *p*

Tpt. *ff* *p* *ff*

Tbn. *ff* *p* *ff*

B. Tbn. *ff* *p* *ff*

Timp. *ff* *p* *ff*

Cym. *ff*

Vln. I *ff* *p* *ff*

Vln. II *ff* *p* *ff*

Vla. *ff* *p* *ff*

Vc. *ff* *p* *ff*

Cb. *ff* *p* *ff*

arco

57

Fl.

Cl.

Hn.

Hn.

Timp.

Vln. I

Vc.

Cb.

*p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*p*

*pizz.* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*p*



**F**

Yürük bir tempoda ♩ = 80

63

Cl.

Cl.

Bsn.

Bsn.

Tpt.

*p* *p*

*p* *p*

*p* *p*

*p* *f*

con sord.

**F**

Yürük bir tempoda ♩ = 80

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*p* *p*

*p* *p*

*p* *pizz.* *pizz.*

*p* *pizz.*

67

Cl. *mf* *p*

Bsn. *mf* *p*

Tpt. *p* *f* *p*

Vln. I

Vln. II

Vc. arco

Cb. pizz.



71

Fl. *p* rit.

Ob. *p*

Bsn. *mf* *p*

**G**

*a tempo*

♩ = 65

rit. . . . .

75

Musical score for woodwinds and strings. The score is in 6/4 time and consists of 12 measures. The instruments are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (C. A.), Clarinet in Bb (Cl.), Bassoon (Bsn.), Triangle (Tri.), Xylophone (Xyl.), and Harp (Hp.). The music begins with a *rit.* (ritardando) and a *p* (piano) dynamic. The Flute and Oboe parts feature melodic lines with slurs and accents. The Clarinet in A part has a complex rhythmic pattern with triplets. The Bassoon part has a steady eighth-note accompaniment. The Triangle and Xylophone parts have rhythmic patterns. The Harp part has a simple accompaniment. The score ends with a *p* dynamic.

**G**

*a tempo*

♩ = 65

rit. . . . .

*pizz.*

Musical score for strings. The score is in 6/4 time and consists of 12 measures. The instruments are Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The music begins with a *rit.* (ritardando) and a *pizz.* (pizzicato) dynamic. The Violin I and Violin II parts have melodic lines. The Viola part has a steady eighth-note accompaniment. The Violoncello and Contrabasso parts have a steady eighth-note accompaniment. The score ends with a *p* dynamic.



79

Cl. *mf* *p* *mf* *p*

Bsn. *mf* *p*

Tri.

Xyl.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. arco pizz.

Cb. arco pizz.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 79 to 84. It features a woodwind section with two Clarinets (Cl.) and two Bassoons (Bsn.), a Percussion section with Triangle (Tri.), Xylophone (Xyl.), and Harp (Hp.), and a string section with Violins I and II (Vln. I, Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is in 6/4 time, with a key signature of one sharp (F#). Measure 79 begins with a 6/4 time signature and a key signature of one sharp. The woodwinds play melodic lines with dynamic markings of *mf* and *p*. The bassoons play a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The strings play a steady eighth-note accompaniment. The harp plays a simple accompaniment. The percussion section includes a triangle and xylophone. The score concludes in measure 84 with a 4/4 time signature and a key signature of one sharp.

IV.  
INTERMEZZO  
Op.22

Cem Esen

**System 1 (Measures 1-4):**  
Tempo: ♩ = 90  
Flute: Rests in measures 1-3; measure 4 has triplets of eighth notes.  
Oboe: Rests in measures 1-3; measure 4 has a half note followed by triplets of eighth notes.  
Clarinet in Bb: Rests in measures 1-3; measure 4 has a half note followed by triplets of eighth notes.  
Bassoon: Measure 1 has a quarter note (mf) and a quarter rest (p); measure 2 has a quarter note (mf) and a quarter rest (p); measure 3 has a quarter note (mf) and a quarter rest (p); measure 4 has eighth notes.  
Bassoon: Rests in measures 1-3; measure 4 has eighth notes.  
Horn in F: Measure 1 has a half note (p); measure 2 has a half note (p); measure 3 has a half note (p); measure 4 has a half note (p).  
Horn in F: Measure 1 has a half note (p); measure 2 has a half note (p); measure 3 has a half note (p); measure 4 has a half note (p).  
Horn in F: Measure 1 has a half note (p); measure 2 has a half note (p); measure 3 has a half note (p); measure 4 has a half note (p).  
Trumpet in Bb: Measure 1 has a quarter note (p), a quarter note (p), and a quarter note (p) with a slur and *con sord.*; measure 2 has a quarter note (p), a quarter note (p), and a quarter note (p) with a slur and *f*; measure 3 has a quarter note (p), a quarter note (p), and a quarter note (p) with a slur and *f*; measure 4 has a quarter note (p), a quarter note (p), and a quarter note (p) with a slur and *f*.  
Trombone: Measure 1 has a half note (p); measure 2 has a half note (p); measure 3 has a half note (p); measure 4 has a half note (p).  
Trombone: Measure 1 has a half note (p); measure 2 has a half note (p); measure 3 has a half note (p); measure 4 has a half note (p).

**System 2 (Measures 5-8):**  
Tempo: ♩ = 90 (measures 5-6), **Energico** ♩ = 100 (measures 7-8)  
Violin I: Measure 5 has a quarter note (p); measure 6 has a quarter note (p) and a quarter note (p) with a slur and *f*; measure 7 has a quarter note (p) and a quarter note (p) with a slur and *f*; measure 8 has a quarter note (p) and a quarter note (p) with a slur and *f*.  
Violin II: Measure 5 has a quarter note (p); measure 6 has a quarter note (p) and a quarter note (p) with a slur and *f*; measure 7 has a quarter note (p) and a quarter note (p) with a slur and *f*; measure 8 has a quarter note (p) and a quarter note (p) with a slur and *f*.  
Viola: Measure 5 has a quarter note (p); measure 6 has a quarter note (p) and a quarter note (p) with a slur and *f*; measure 7 has a quarter note (p) and a quarter note (p) with a slur and *f*; measure 8 has a quarter note (p) and a quarter note (p) with a slur and *f*.  
Violoncello: Measure 5 has a quarter note (mf) and a quarter rest (p); measure 6 has a quarter note (mf) and a quarter rest (p); measure 7 has a quarter note (mf) and a quarter rest (p); measure 8 has a quarter note (mf) and a quarter rest (p).  
Contrabass: Measure 5 has a quarter note (mf) and a quarter rest (p); measure 6 has a quarter note (mf) and a quarter rest (p); measure 7 has a quarter note (mf) and a quarter rest (p); measure 8 has a quarter note (mf) and a quarter rest (p).

5

Fl. *f* 3 3 3 *tr* *ff* *tr*

Fl. *f* *tr* *ff* *tr*

Ob. *f* *tr* *ff* *tr*

Ob. *f* *tr* *ff* *tr*

Cl. *f* *ff*

Cl. *f* *ff*

Bsn. *f* *p* *ff*

Bsn. *f* *p* *ff*

Hn. *f* *p* *ff*

Hn. *f* *p* *ff*

Hn. *f* *p* *ff*

Tpt. *ff* senza sord.

Tpt. *ff*

Tbn. *f* *p* *ff*

Tbn. *f* *p* *ff*

B. Tbn. *f* *p* *ff*

Timp. *ff* *tr*

Cym. *ff*

Vln. I *f* *ff* 3 3

Vln. II *f* *ff*

Vla. *f* *ff*

Vc. *f* *ff*

Cb. *f* *ff*

8

Fl. *p* 3 3 3 *ff*

Ob. *p* *ff* *p*

Cl. *ff* *p*

Bsn. *p* *ff* *p*

Hn.

Tpt. *ff*

Tbn.

B. Tbn.

Timp. *tr*

Cym.

Vln. I *p* *ff* 3 3

Vln. II *p* *ff* *p*

Vla. *p* *ff* *p*

Vc. *p* *ff*

Cb.

11 **A**

Fl. *mp* *ff*

Fl. *ff*

Ob. *mp* *ff*

Ob. *ff*

Cl. *mp* *ff*

Cl. *mp* *ff*

Bsn. *f* *mp* *ff*

Bsn. *f* *mp* *ff*

Hn. *f* *p* *ff*

Hn. *f* *p* *ff*

Hn. *ff*

Tpt. *f* *p* *ff*

Tpt. *f* *p* *ff*

Tbn. *ff*

Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

**A**

Vln. I *mf* *p* *ff*

Vln. II *mf* *p* *ff*

Vla. *ff*

Vc. *f* *mp* *pizz.* *ff* arco

Cb. *f* *mp* *pizz.* *ff* arco

15

Fl. *tr*

Fl. *tr* *p* *pp*

Ob. *p* *pp*

Ob. *p* *pp*

Cl. *p* *pp*

Cl. *p* *pp*

Bsn. *p*

Bsn. *p*

Hn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Timp. *tr* *tr* *ff*

Tri. *p*

Vln. I *mf* *p*

Vln. II

Vla. *p*

Vc. *pizz.* *p*

Cb. *pizz.* *p*

**B**

rit. . . *Meno mosso* ♩ = 80

*Energico* ♩ = 100

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Bsn. *p*

Tri. *pp*

**B**

rit. . . *Meno mosso* ♩ = 80

*Energico* ♩ = 100

Vln. II *mf* > *p*

Vla. *p* < *mf* > *p* > *pp*

Vc. *arco* *mf* > *p* *mf*

Cb. *arco* *mf* > *p* *mf*

Fl. *pp*

Fl. *pp*

Ob. *pp*

Cl. *pp*

Bsn. *pp*

Hn. *pp* < *mf* > *pp* < *mf* >

Hn. *pp* < *mf* > *pp* < *mf* >

Tbn. *pp*

Timp. *pp*

Tri. *pp*

Vln. I *pp* < *mf* > *mf*

Vln. II *pp* *divisi* *pp* < *mf* > *pp* < *mf* >

Vla. *pp* < *mf* > *pp* < *mf* >

Vc. *pp*

Cb. *pp*

28

Fl. *ff* 3 3 3 3 *tr*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Hn. *ff*

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

Timp. *ff* *tr*

Cym. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*



31

Fl. *p*

Fl. *p*

Ob. *p*

Ob.

Cl. *p*

Cl.

Bsn. *p*

Bsn.

Hn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Timp. (tr)

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p* *divisi*

Vc. *p*

Cb.

C

35

Fl. *p* *ff* *p*

Ob. *p* *ff* *p*

Cl. *p* *ff* *p*

Bsn. *mf* *p* *ff* *p*

Hn. *pp* *ff* *p*

Tpt. *ff* *p*

Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff* *p*

Timp. *ff* *p*

Cym. *ff*

Vln. I *pp* *ff* *p*

Vln. II *pp* *ff* *p*

Vla. *pizz.* *arco* *ff* *p*

Vc. *pizz.* *arco* *ff* *p*

Cb. *p* *ff* *p*

Section C begins at measure 35. The woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons) and strings (Violins, Violas, Cellos, Double Basses) play a complex rhythmic pattern. The brass section (Trumpets, Trombones, Tuba) provides a strong harmonic support. The percussion (Timpani, Cymbals) adds texture and dynamics. The score is marked with various dynamics including *pp*, *p*, *mf*, *ff*, and *pizz.* (pizzicato). The section concludes with a *ff* dynamic.

**D**

41

Cl.

Bsn.

Bsn.

Tbn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf*

*p*

*pizz.*



49

Cl.

Bsn.

Bsn.

Vln. I

Vla.

Vc.

Cb.

*p*

*arco*

*mp*

55 **E**

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl.

Hn. *p* *pp*

Hn. *p* *pp*

Hn.

Vln. I *pizz.* *pp*

Vla. *pizz.*

Vc. *p* *pp*  
arco

Cb. *pp*



62

Fl. *mf* *p*

Ob. *p*

Cl. *pp* *p*

Cl. *pp* *p*

Bsn. *pp* *p*

Bsn. *p*

Hn.

Hn.

Hn.

Hp. *p* 7

Vln. I *p* arco

Vc.

Cb.

66

Fl. **F**

Fl.

Ob. *p*

Cl. *p*

Cl. *p*

Bsn. *p*

Bsn. *f* *p*

Vln. I

Vla.

Vc. *f* *p*

Cb. *f* *p*

*pizz.*

73

Ob. **G**

Cl. *p*

Cl. *p*

Bsn.

Hn. *p*

Hn. *p*

Tpt. *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

Tbn. *p*

Tbn. *p*

Timp. *tr* *p* *pp*

Vln. I *tr* *p*

Vla. *arco* *tr* *p*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

79

Fl. *p* *ff* *tr*

Fl. *ff* *tr*

Ob. *ff* *tr*

Ob. *p* *ff*

Cl. *ff*

Cl. *p* *ff*

Bsn. *ff*

Bsn. *ff*

Hn. *ff*

Hn. *ff*

Hn. *ff*

Tpt. *ff* senza sord.

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

Timp. *ff* *tr*

Cym. *ff*

Vln. I *ff* 3 3

Vln. II *ff* 3

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

82

Fl. *p* *ff*

Ob. *tr* *p*

Cl. *p* *ff* *p*

Bsn. *p* *ff* *p*

Hn.

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

B. Tbn.

Timp. *tr*

Cym.

Vln. I *p* *ff*

Vln. II *p* *ff* *p*

Vla. *p*

Vc.

Cb.

85 **H**

Fl. *p* *ff*

Fl. *p* *ff*

Ob. *p* *ff*

Ob. *p* *ff*

Cl. *p* *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *p* *ff*

Bsn. *p* *ff*

Hn. *ff*

Hn. *ff*

Hn. *p* *ff*

Tpt. *p* *ff*

Tpt. *p* *ff*

Tbn. *ff*

Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

Timp. *ff*

Cym. *ff*

**H**

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *p* *ff*

Cb. *p* *ff*



89

Fl. Fl. Ob. Ob. Cl. Cl. Bsn. Bsn. Hn. Hn. Hn. Tpt. Tpt. Tbn. Tbn. B. Tbn. Timp. Cym. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

The score consists of 18 staves. Measures 89 and 90 show a complex texture with many instruments playing active parts. In measure 91, there is a significant reduction in activity, with many instruments playing sustained notes or rests. A trill is marked in the Timpani part in measure 91. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

92

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Timp.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*p*

*mf*

*ff*

con sord.

tr

3

3

V.  
FUNERAL MARCH  
Op.22

**Largo** ♩ = 27

rit. . . . . a tempo

Flute *pp* *mf* *p*

Flute *pp*

Oboe *pp* *mf* *p*

Cor Anglais *pp*

Clarinet in B♭ *pp* *mf* *p*

Clarinet in B♭ *pp* *mf* *p*

Bassoon *p* *mf* *pp*

Horn in F *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

Horn in F *pp*

Horn in F *pp*

Trumpet in B♭ *pp* *mf* *p*

Trumpet in B♭ *pp* *mf* *p*

Trombone *pp* *mf* *p*

Trombone *pp* *mf* *p*

Timpani *mf* *p*

Harp *pp*

**Largo** ♩ = 27

pizz. *p* rit. *mf*

Violoncello *p* *mf*

Contrabass *p* *mf*

**A**

10

*rit.* *a tempo*

Fl. *pp*

Fl. *pp*

Ob. *pp*

C. A. *pp* *pp* *pp*

Cl. *pp* *pp* *pp*

Cl. *pp*

Bsn. *pp* *pp*

Bsn. *pp*

Hn. *pp*

Hn. *pp*

Hn. *pp*

Tpt. *pp*

Tpt. *pp*

Timp. *mf* *p* *mf* *tr*

Hp.

Vc. *rit.* *arco* *mf*

Cb.

**B**

17

Fl. *p*

Fl. *p*

Ob. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Cl. *p*

Bsn. *p*

Bsn. *p*

Tbn.

Timp. *p* *tr*

Hp. *p*

**B**

Vln. I *p* *mf* *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p* *f*

Cb. *p* *f* *arco*

**C** 23 rit. . .

The score is divided into two systems. The first system (measures 23-27) includes:

- Flutes (Fl.):** Two staves, both starting with *mf* and ending with *ff* to *p*.
- Oboes (Ob.):** Two staves, both starting with *mf* and ending with *ff* to *p*.
- Clarinets (Cl.):** Two staves, both starting with *mf* and ending with *ff* to *p*.
- Bassoons (Bsn.):** Two staves, both starting with *f* and ending with *ff* to *p*.
- Horns (Hn.):** Three staves, all starting with *f* and ending with *ff* to *p*.
- Trumpets (Tpt.):** Two staves, both starting with *f* and ending with *ff* to *p*.
- Trombones (Tbn.):** Three staves, all starting with *f* and ending with *ff* to *p*.
- Timpani (Timp.):** One staff, starting with *f* and ending with *ff* to *p*.
- Cymbals (Cym.):** One staff, ending with *ff*.
- Harp (Hp.):** Two staves, ending with *ff*.

The second system (measures 23-27) includes:

- Violins I (Vln. I):** One staff, starting with *mf* and ending with *ff* to *p*.
- Violins II (Vln. II):** One staff, starting with *mf* and ending with *ff* to *p*.
- Viola (Vla.):** One staff, starting with *mf* and ending with *ff* to *p*.
- Cello/Double Bass (Vc. Cb.):** Two staves, both starting with *f* and ending with *ff* to *p*.

**D**  
1. Solo Violin I

Vln. I  
p  
rit.  
tempo  
mf  
p

Vla.  
p  
3  
3  
3  
3



**E**  
Lacrimosa

34 rit. tempo

Fl.  
pp

Fl.  
pp

Ob.  
pp

Ob.  
pp

C. A.  
pp

Cl.  
pp  
p

Bsn.  
pp  
p

Bsn.  
pp

Hn.  
pp

Tpt.  
pp

Tpt.  
pp

Timp.  
p  
tr~  
f

Tri.  
p

Hp.  
p

**E**  
Lacrimosa

Vln. I  
pp  
p  
p  
mf

Vln. II  
ppp

Vla.  
p

Vla.  
ppp

Vc.  
pp  
mf  
p  
pizz.  
pizz.

Cb.  
pp  
p

1. Solo Violoncello  
p <mf> p <mf> p <mf> p <mf> p simile

42

Cl.

Bsn.

Tpt.

Timp.

Tri.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Vc.

Cb.

*mf* *p*

*mf* *p*

*p*

*mf* *p*

*p* *mf* *p* *mf* *p*

*p* *mf* *p* *mf* *p*

Detailed description of the musical score: The score is for measures 42 through 48. It includes parts for Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Trumpet (Tpt.), Timpani (Timp.), Triangle (Tri.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwinds and strings play sustained notes with dynamic markings of *mf* and *p*. The trumpet has a melodic line starting in measure 45. The harp provides harmonic support with chords. The triangle plays a steady eighth-note pattern. The violins have a melodic line with a triplet in measure 45. The cellos and double basses play a rhythmic accompaniment.



49

Fl. *f* *pp*

Ob. *f* *pp*

Cl. *f* *p*

Bsn. *f* *p* *pp*

Hn. *p*

Tpt. *p* *f* *p*

Tbn. *f* *p*

B. Tbn. *f* *p*

Timp. *tr* *pp*

Tri.

Hp.

Vln. I *f* *p* *pizz.*

Vln. II *f* *p* *pizz.*

Vla. *f* *p* *pizz.*

Vc. *arco* *f* *p* *pp* *arco*

Cb. *f* *p* *pp*



T.C.  
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Rektörlük

Sayı : E-35853172-000-00002243915  
Konu : Deniz Nizam ŞENSOY (Etik Komisyon İzni)

20.06.2022

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi: 31.05.2022 tarihli ve E-44513094-000-00002211287 sayılı yazınız.

Enstitünüz Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı yüksek lisans programı öğrencilerinden **Deniz Nizam ŞENSOY**'un, **Prof. Dr. Rengim GÖKMEN** danışmanlığında yürüttüğü "**Cem ESEN'in Op.22 Senfonik Bale Suitinin Orkestra Şefliği Teknikleri Açısından İncelenmesi**" başlıklı tez çalışması Üniversitemiz Senatosu Etik Komisyonunun **14 Haziran 2022** tarihinde yapmış olduğu toplantıda incelenmiş olup, etik açıdan uygun bulunmuştur.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

Prof. Dr. Vural GÖKMEN  
Rektör Yardımcısı

**Bu belge güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.**

Belge Doğrulama Kodu: BA5DFC11-79BE-440F-AE1C-D2AB4C82C6A6

Belge Doğrulama Adresi: <https://www.turkiye.gov.tr/hu-ebys>

Adres: Hacettepe Üniversitesi Rektörlük 06100 Sıhhiye-Ankara  
E-posta: yazimd@hacettepe.edu.tr İnternet Adresi: www.hacettepe.edu.tr Elektronik  
Ağ: www.hacettepe.edu.tr  
Telefon: 0 (312) 305 3001-3002 Faks:0 (312) 311 9992  
Kep: hacettepeuniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi için: Çağla Handan GÜL  
Bilgisayar İşletmeni  
Telefon: 03123051008



## Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

...../...../.....

Deniz Nizam Şensoy

**Yüksek Lisans**  
**Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: CEM ESEN'İN OP.22 SENFONİK BALE SÜİTİ'NİN ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

| Raporlama Tarihi | Sayfa Sayısı | Karakter Sayısı | Savunma Tarihi | Benzerlik Oranı (%) | Gönderim Numarası |
|------------------|--------------|-----------------|----------------|---------------------|-------------------|
| 10.07.2023       | 130          | 81537           | 15.06.2023     | %24                 | 212905794         |

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 13.07.2023)

Deniz Nizam Şensoy

Öğrenci No.: N19130462

Anasanat/Anabilim Dalı: Kompozisyon ve Orkestra Şefliği

Program (işaretleyiniz):

| Yüksek Lisans | Sanatta Yeterlik | Doktora | Bütünleşik Doktora |
|---------------|------------------|---------|--------------------|
| x             |                  |         |                    |

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Rengim Gökmen

**Master's  
Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY  
Institute of Fine Arts

Title : THE ANALYSIS OF CEM ESEN'S OP.22 SYMPHONIC BALLET SUITE REGARDING TO CONDUCTING TECHNIQUES

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

| Date Submitted | Page Count | Character Count | Date of Thesis Defence | Similarity Index (%) | Submission ID |
|----------------|------------|-----------------|------------------------|----------------------|---------------|
| 10.07.2023     | 130        | 81537           | 15.06.2023             | %24                  | 212905794     |

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date 13.07.2023)

Deniz Nizam Şensoy

Student No.: N19130462

Department: Composition and Orchestral Conducting

Program/Degree (please mark):

| Master's | Proficiency in Art | PhD | Joint Phd |
|----------|--------------------|-----|-----------|
| x        |                    |     |           |

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED  
Prof. Rengim Gökmen

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren .... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../.....

Deniz Nizam Şensoy

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

