



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı

**CEMAL REŞİT REY'İN "ENSTANTANELER" ADLI ESERİNİN
MÜZİKAL ANALİZİ VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ BAKIMINDAN
İNCELENMESİ**

İsmail Kutay MAKTAY

Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2023



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı

CEMAL REŞİT REY'İN "ENSTANTANELER" ADLI ESERİNİN
MÜZİKAL ANALİZİ VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ BAKIMINDAN
İNCELENMESİ

İsmail Kutay MAKTAY

Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2023

Kabul ve Onay

İsmail Kutay MAKTAY tarafından hazırlanan “Cemal Reşit Rey’in Enstantaneler Adlı Eserinin Müzikal Analizi ve Orkestra Şefliği Bakımından İncelenmesi” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı’nda Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Burak TÜZÜN

Jüri Üyesi (Danışman) Prof. Rengin GÖKMEN

Jüri Üyesi

Doç. Işın METİN

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Candan TERVİEL
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

Kabul ve Onay

İsmail Kutay MAKTAY tarafından hazırlanan “Cemal Reşit Rey’in Enstantaneler Adlı Eserinin Müzikal Analizi ve Orkestra Şefliği Bakımından İncelenmesi” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı’nda Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Burak TÜZÜN

Jüri Üyesi (Danışman) Prof. Rengim GÖKMEN

Jüri Üyesi

Doç. Işın METİN

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Candan TERVİEL
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdür

CEMAL REŞİT REY’İN “ENSTANTANELER” ADLI ESERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Danışman: Prof. Rengim GÖKMEN

Yazar: İsmail Kutay MAKTAY

ÖZ

Bu çalışmada Cumhuriyet döneminin bestecilerinden biri olan Cemal Reşit Rey’in kısaca hayatı ve “Enstantaneler” isimli eseri incelenmiştir. Cemal Reşit Rey, Türk müziği ve batı klasik müziğini harmanlayarak önemli eserler bestelemiştir. Bestelemiş olduğu eserleri ile halka ulaşabilmeyi başarmıştır. Türk müziğini farklı şekillerde sunarak yeni ve çağdaş bir kimlik kazandırmıştır. İzlemiş olduğu özgün stil Cemal Reşit Rey’i diğer bestecilerden ayırmaktadır. İzlenimci olarak yazmış olduğu “Enstantaneler” eseri Çağdaş Türk Müziğinde önemli bir yere sahiptir. Çalışmanın birinci ve ikinci bölümünde Cumhuriyet dönemi müziğinin gelişimi, üçüncü bölümde Cemal Reşit Rey’in hayatı ve müzikal anlayışı, dördüncü bölümde “Enstantaneler” eseri şeflik ve müzikal açıdan ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: Cemal Reşit Rey, izlenimcilik, orkestra şefliği

A Musical Analysis and an Examination of Cemal Reşit Rey's "Enstantaneler" In Terms of Orchestra Conducting

Supervisor: Prof. Rengim GÖKMEN

Author: İsmail Kutay MAKTAY

Abstract

This review, the life of Cemal Reşit Rey who was one of the important composers of the Republican period and his work called "Enstantaneler" is revealed. Cemal Reşit Rey has composed important works by blending Turkish music and Western classical music. He succeeded in reaching the public with the works he composed. It has given Turkish music a new contemporary identity by presenting it in different ways. The style he followed made Cemal Reşit Rey different from other composers. His work "Enstantaneler" which he wrote as an impressionist has an important place for Turkish contemporary music. In the first and second parts of the study, the development of the Turkish Republican Music era is explained, in the third part, Cemal Reşit Rey's life and musical understanding is revealed. In the fourth part, "Enstantaneler" is examined in detail in terms of orchestra conducting and musical understanding.

Keywords: Cemal Reşit Rey, Impressionism, Conducting, Orchestra

TEŞEKKÜR

Bu tezin ortaya çıkmasındaki emeklerinin yanı sıra armoni, kompozisyon ve orkestra şefliği alanlarındaki bilgi birikimleri, tecrübeleri ve hayat görüşüyle bana ışık veren kıymetli hocam ve tez danışmanım Prof. Rengim GÖKMEN'e, yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen ve her zaman destek olan değerli hocam Prof. Burak TÜZÜN'e, bana güvenen ve destek olan aileme teşekkür eder şükranlarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
TABLolar DİZİNİ	vii
GÖRSEL DİZİNİ	viii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: CEMAL REŞİT REY	2
1.1.Cemal Reşit Rey'in Hayatı.....	2
1.2. Cemal Reşit Rey'in Müzik Dili.....	7
2. BÖLÜM: CEMAL REŞİT REY'İN "ENSTANTANELER" ESERİ.....	14
2.1. "Enstantaneler" Adlı Eserin Müzikal Analizi ve Orkestra Şefliği Bakımından İncelenmesi.....	14
2.2. "Balıkçılar Ağ Çekiyor" Müzikal Analizi.....	15
2.2.1. "Balıkçılar Ağ Çekiyor" Orkestra Şefliği Vuruş Teknikleri Bakımından İncelenmesi.....	27
2.3. "Kör Dilenci Kadın" Müzikal Analizi.....	39
2.3.1. "Kör Dilenci Kadın" Orkestra Şefliği Vuruş Teknikleri Bakımından İncelenmesi.....	47
2.4. "Eyüp Güvercinleri" Müzikal Analizi.....	58
2.4.1."Eyüp Güvercinleri" Orkestra Şefliği Vuruş Teknikleri Bakımından İncelenmesi.....	63
2.5. "Boş Cami İçi" Müzikal Analizi.....	70
2.6. "Bayram" Müzikal Analizi.....	72
2.6.1."Bayram" Orkestra Şefliği Vuruş Teknikleri Bakımından İncelenmesi.....	89
SONUÇ.....	106
KAYNAKLAR.....	108
ETİK BEYANI	111
ORJİNALLİK RAPORU	112

ORIGINALITY REPORT	113
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	114

TABLULAR DİZİNİ

Tablo 1. Cemal Reşit Rey'in Eserleri	10
Tablo 2. Cemal Reşit Rey'in Eserleri	11
Tablo 3. Cemal Reşit Rey'in Eserleri	12
Tablo 4. Cemal Reşit Rey'in Eserleri	13

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Cemal Reşit Rey, Cenevre, 1914.....	3
Görsel 2. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 1-7	16
Görsel 3. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 8-18 ..	17
Görsel 4. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 8-13 ..	18
Görsel 5. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 14-18 ..	19
Görsel 6. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 19-20 ..	20
Görsel 7. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 20..	22
Görsel 8. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, 1. keman, 2. keman, viyola partisi.....	22
Görsel 9. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 23, sf ve çarpma hareketi.....	23
Görsel 10. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 26-28 ..	24
Görsel 11. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 29-31 ..	25
Görsel 12. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 32-33 ..	26
Görsel 13. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, Balıkçılar Ağ Çekiyor, ölçü numarası 34-35 ..	27
Görsel 14. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 1-7, vuruş teknikleri	29
Görsel 15. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 8-13 viyolonsel ve kontrbas partilerinde crescendo	30

Görsel 16. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 18, korno ve klarnet partisi	31
Görsel 17. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 20, pp nüansı.....	32
Görsel 18. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 21-22, poco a poco crescendo	33
Görsel 19. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 23 çarpma hareketi vuruş teknikleri	34
Görsel 20. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 27 tahta üflemelilerin vuruş teknikleri	35
Görsel 21. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 29-31	37
Görsel 22. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 32-33	38
Görsel 23. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 34-33 vuruş teknikleri	39
Görsel 24. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 1-6 pizzicato hareketi.....	41
Görsel 25. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, (bestecinin notu)	41
Görsel 26. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 19	43
Görsel 27. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 20-21, 1. keman, viyola ve viyolonsel solo	44
Görsel 28. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, orkestranın nüansı ...	45
Görsel 29. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, fagot tema.....	46
Görsel 30. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 29-31	47
Görsel 31. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 1-6	49
Görsel 32. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 7-9, vuruş teknikleri	51

Görsel 33. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 10-13 vuruş teknikleri	52
Görsel 34. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, 1. keman, viyola ve viyolonsel solo partisi	53
Görsel 35. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, vuruş teknikleri.....	54
Görsel 36. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 23, sekizlik pizzicato hareketi vuruş teknikleri	55
Görsel 37. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 23-26	56
Görsel 38. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 29-31, vuruş teknikleri	57
Görsel 39. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 1-2, 1. keman, 1. viyola, viyolonsel solo partisi.....	59
Görsel 40. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 1-2, 2. keman partisi pizzicato hareketi	59
Görsel 41. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 13-14 flüt ve klarnet partisi	60
Görsel 42. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 12-13, ezan sesi	61
Görsel 43. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 14-15, ezan sesi	62
Görsel 44. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 1-2, vuruş teknikleri	64
Görsel 45. “Enstantanaeler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 16-20	65
Görsel 46. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 1-2, 1. keman, 1. viyola, 1. viyolonsel solo	66
Görsel 47. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 3-4, ses değişimleri	67

Görsel 48. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 12-13, vuruş teknikleri	68
Görsel 49. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 14-15, vuruş teknikleri	69
Görsel 50. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 16-19 vuruş teknikleri	70
Görsel 51. “Enstantaneler”, 4. Bölüm, “Boş Cami İçi”, piyano partisi	71
Görsel 52. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 1-3, piyano partisinin glissando hareketi	73
Görsel 53. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 6-7	74
Görsel 54. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 9-11	75
Görsel 55. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 12-15, fagot ve korno partisi	75
Görsel 56. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 21-22	76
Görsel 57. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 21-22, yaylı çalgılar partisi	76
Görsel 58. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 33-36	78
Görsel 59. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 37-41	79
Görsel 60. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 42-44	80
Görsel 61. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 46-48	81
Görsel 62. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 46-48, temanın tekrarlanması	81
Görsel 63. “Enstantaneler”, 5. Bölüm “Bayram”, temanın tekrarlanması	82
Görsel 64. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 52-53	83
Görsel 65. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 58-60	85
Görsel 66. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 58-60	85
Görsel 67. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 65-66	86
Görsel 68. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 66-68	87
Görsel 69. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 71-73	88

Görsel 70. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 1-2, vuruş teknikleri	89
Görsel 71. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 8-9, vuruş teknikleri	90
Görsel 72. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 9-12, vuruş teknikleri	91
Görsel 73. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 13-15, vuruş teknikleri	91
Görsel 74. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 17-19, vuruş teknikleri	92
Görsel 75. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 22-23, vuruş teknikleri	93
Görsel 76. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 24-25, vuruş teknikleri	94
Görsel 77. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 33-36, vuruş teknikleri	95
Görsel 78. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 39-41, vuruş teknikleri	96
Görsel 79. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 42-43, vuruş teknikleri	97
Görsel 80. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 45-48, vuruş teknikleri	98
Görsel 81. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 49-51, vuruş teknikleri	99
Görsel 82. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 52-53, vuruş teknikleri	100
Görsel 83. “Enstantaneler” 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 54-55, vuruş teknikleri	101
Görsel 84. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 58-60, vuruş teknikleri	102

Görsel 85. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 61-65, vuruş teknikleri	103
Görsel 86. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 67, vuruş teknikleri	104
Görsel 87. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 71-73, vuruş teknikleri	105

GİRİŞ

Cemal Reşit Rey Cumhuriyet'in ilk yıllarında Çağdaş Türk Müziği'ne katkılarda bulunmuş ve Anadolu ezgilerini evrensel klasik müzik dilinde işlemiş önemli bir bestecidir.

Cemal Reşit Rey'in izlenimcilik yönüyle bestelemiş olduğu "Enstantaneler" eserinin teknik ve tarihsel yapısının kavranması amacıyla eserin analiz edilmesi sonucu oluşturulan bu raporun orkestra şeflerine, bestecilere ve yorumculara yönelik katkı sağlayacağı düşünülmüştür. "Enstantaneler" adlı eserinde, İstanbul'da şehir yaşantısı içerisinde deneyimlediği, gözlemlediği, hafızasında yer eden fotoğrafik kareleri orkestral müzik aracılığıyla betimlemiştir. Bu çalışmada, bestecinin bu fotoğrafik kareleri dinleyiciye yansıtırken orkestrayı efektif olarak kullanışı ve bu efektif hareketlerle neleri ifade etmek istediği vurgulanmıştır.

Bu çalışma kapsamında Cemal Reşit Rey'in hayatı, müzik yaşamı ve müzikal kimliği incelenmiştir. Bunun sonucunda "Enstantaneler" eserinin betimsel bakımdan doğru anlaşılması adına ayrıntılı olarak incelenmiş ve müzikal bulgulara varılmıştır. Çalışma bestecinin hayatı, müzik yaşamı ile ilgili tarihsel bilgiler ile eserin müzikal analizi ve şeflik analizleri ile sınırlandırılmıştır.

1. BÖLÜM: CEMAL REŞİT REY

1.1. Cemal Reşit Rey'in Hayatı

Cemal Reşit Rey 25 Eylül 1904 yılında Kudüs'te doğmuştur. Babası Ahmed Reşid Bey Kudüs Mutasarrıfıdır. Çocukluk yıllarında kendi kendine mızıkça, annesinden ise piyano çalmayı ve notaları öğrenmiştir. 1912 yılında bestelemiş olduğu “vals” eseri Cemal Reşit Rey'in ilk eseridir. Cemal Reşit Rey müziğe başlamasıyla ilgili düşüncelerini şu sözlerle ifade etmiştir;

Notaları nasıl öğrendiğimi hatırlamıyorum. Ne vakit, kim öğretti? Bunlar benim için gizli saklı şeyler. Muhtemelen rahmetli validem öğretmiştir. O çok güzel piyano çalardı. Takriben yedi sekiz yaşlarındaydım. Bir gün içime anlatılamaz bir duygu geldi. Bir müzik parçası yazmak istedim. Piyanonun başına geçip uğraştım. Bir vals çıktı ortaya. Ailemin hepsini piyano odasına topladım. Valsi onlara çaldım. Pek çok alkışlayıp beni öptüler. Pederim bu ilk müzik parçamın hatırası olmak üzere bana bir çeyrek altın verdi (Kolçak, 2006 s 15).

1913 yılında politik sebeplerden dolayı Paris'e göç etmişlerdir. Burada Paris Konservatuvarı müdürü Gabriel Fauré (1845-1924) ile tanışmıştır. Gabriel Fauré ile armoni ve bestecilik, onun yönlendirmesiyle piyanist Marguerite Long (1874-1966) ile piyano öğrenimi sürdürmüştür (Aydın, 2003 s 25).



Görsel 1. Cemal Reşit Rey, Cenevre, 1917 (İlyasoğlu, 1997 s 32)

Cemal Reşit Rey, 1. Dünya Savaşı'nın başlaması ile birlikte ailesiyle Cenevre'ye yerleşmiştir. Burada Ecole Cuchet'te iki yıl okumuş daha sonra College Saint Antoine'da öğrenimine devam etmiştir. Cenevre Konservatuvarı'nda Monsieur Milloud ile piyano, Monsieur Montillet ile armoni, kontrpuan, füg, kompozisyon ve org, Mademoiselle Lydie Malan ile solfej ve doğaçlama dersleri üzerine çalışmıştır. 1919 yılında öğrenimini bitiren Cemal Reşit Rey İstanbul'a yerleşmiş ve burada şan ve piyano için lied "Je me Demande" ve "Le Petit Chaperon Rouge" adlı ilk operetini bestelemiştir. Savaş bittikten sonra tekrar Paris'e dönen Rey burada Marguerite Long, Edouard Math, Raoul Laparra ile birlikte çalışmıştır. Aynı zamanda Gabriel Fauré ile müzik estetiği Henri Defosse ile orkestra yöneticiliği çalışmıştır (Selanik, 1996, s 301).

1923 yılında Türkiye'ye dönen Cemal Reşit Rey ilk konserini İstanbul'da "Union Française" de vermiştir. Konseri izlemeye gelen Yakup Kadri Bey konser ile ilgili düşüncelerini şöyle yazmıştır;

Altı yedi seneden beri namı İsviçre ve Fransa'da dolaşan Cemal Reşit, bize kendini dün (23 Haziran 1922) Union Française salonunda tanıttı. Bu salon ümit edildiği kadar kalabalık değildi. Hele bizim musikişinaslarımızdan hemen hiç kimse yoktu fakat buna rağmen, bu mahdut (sayılı) samimi cemiyeti (dinleyiciyi) teşkil edenlerin ekserisi şehrimizin en yüksek ve en güzide (eşsiz) şahsiyetlerinden idi ve eminiz ki Cemal Reşit Bey kendi yüksek ve güzide sanatı için bundan daha müntehip (seçilmiş) bir amme (halk) bulamazdı (İlyasoğlu, 2007 s 67).

1923 yılında Darülelhan'da piyano ve kompozisyon dersleri vermeye başlamış aynı zamanda piyano dinletileri vermeye devam etmiştir. Okulda aynı zamanda öğretmenlik yapan Ekrem Tektaş (keman), Muhittin Sadak (viyolonsel) ile birlikte oda müziği grubu kurmuş düzenli konserler vermişlerdir.

1925 yılında Türk halk müziğinden etkilenmiş ve besteler yapmaya başlamıştır. 1926 yılında ilk yaratma dönemi olarak geçen bu esnada "12 Anadolu Türküsü" eserini bestelemiştir. 1927 yılında Paris'te piyanist ve orkestra şefi Alfred Cortot'un (1877-1962) başkanlığında Ecole Normale de Musique salonunda "12 Anadolu Türküsü" eserini seslendirmiştir. 1928 yılında bestelemiş olduğu "Türk Manzaraları" eserini Alfred Cortot'a ithaf etmiştir (Kolçak, 2006, s 18).

Türk halk müziği ile yakından ilgilendiği bu dönemlerde 1928 yılında "Bebek" senfonik şiirini bestelemiştir.

Cemal Reşit Rey'in 1929 yılında "Türk Manzaraları" eseri Eugene Bigot yönetimindeki Orchestre Symphonique de Paris tarafından Ecole Normale de Paris salonunda seslendirilmiştir. Aynı yıl "Bebek" senfonik şiiri Inghelbrecht şefliğindeki Pordeloup Orkestrası tarafından seslendirilmiştir (Kolçak, 2006, s 20).

Cemal Reşit Rey 1931 yılında Anadolu oyun havaları için "Paysages de Soleil" (Güneş Manzaraları) eserini bestelemiştir. Aynı yıl Alfred Cortot'un kurmuş olduğu orkestra için "Enstantaneler" eserini de kaleme alır. "Enstantaneler" eseri Alfred Cortot yönetimindeki Paris Ecole de Musique tarafından seslendirilmiştir. (İlyasoğlu, 2007, s 113).

Cemal Reşit Rey'in üçüncü dönem eserleri "modal- mistik oluşum ve gelişim" dönemidir (Altar, 1993:294). 1932 yılında "Kromatik Konçerto" eserini bestelemiştir. Eser 12 Mart 1933 yılında Dimitri Mitropoulos yönetimindeki Paris Senfoni Orkestrası tarafından Cemal Reşit Rey'in solistliğinde seslendirilmiştir. (Aydın, 2003, s 32).

1933 yılında Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamalarında düzenlenen yarışma için Cemal Reşit Rey "Onuncu Yıl Marşı"nı bestelemiştir. (İlyasoğlu, 1997, s 281).

Cemal Reşit Rey 1934 yılında İstanbul'da "Yaylı Sazlar Orkestrası" kurmuştur. Orkestra 1938 yılındaki ilk konserinde piyanist Alfred Cortot'a Fransız Tiyatrosu'nda eşlik etmiştir. Düzenli konserler vermeye başlayan orkestra 1944 yılında üflemeli çalgıların da katılımıyla 1945 yılında "İstanbul Şehir Orkestrası" adı altında konserler vermeye devam etmiştir. Orkestra, 1972 yılında "İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası" ismini almıştır.

1935 yılında Viyana'da Oswald Cabasta yönetimindeki Viyana Senfoni Orkestrası tarafından "Enstantaneler" ve "Birinci Piyoano Konçertosu" seslendirilmiştir.

1938-1940 yılları arasında Ankara Radyosu'nun yayın şefliği görevini yapmıştır. Radyo'da kendi solistliğinde Riyaset-i Cümhur Orkestrası ile konserler vermiştir. 1940 yılında Ankara'dan İstanbul'a gelmiştir. "Hatıradan İbaret Kalmış Şehirde Gezintiler" eserini 1940 yılında bestelemiştir.

1946 yılında İstanbul Filarmoni Derneği'nin kurulmasına öncülük eden Cemal Reşit Rey ünlü solistleri ülkemize getirme olanağı sağlamış ve kendi yönetiminde konserler vermiştir. Piyanist Alfred Cortot (1877-1962), Wilhelm Kempff (1895-1991), Walter Gieseking (1895-1956), Samson François (1924-1970), kemancı Jacques Thibaud (1880-1953), David Oistrach (1908-1974), Yehudi Menuhin (1916-1999) bu solistlere örnek olarak verilebilir (Aydın, 2003, s 28).

Cemal Reşit Rey 1947 yılında Fransa hükümeti tarafından "Palma Academique" ödölüne layık görölmüştür (İlyasoğlu, 1997, s 210).

1948-1950 yılları arasında İstanbul Radyosu'nun müzik şefliği görevini yapmıştır.

1950 yılında "L'Appel" (Çağrılış) eserini bestelemiştir. Eser, 1952 yılında Cemal Reşit Rey yönetimindeki Fransız Orkestrası tarafından Paris Empire Tiyatrosu'nda seslendirilmiştir. Cemal Reşit Rey 1952 yılında piyano eserlerini açıklamalı olarak "Piyano Dünyasında Gezintiler" adı altında program sunmaya başlamıştır.

1953 yılında konser vermek için gittiği İspanya'da duyduğu çan seslerinden etkilenererek "Fatih Senfonik Şiiri"ni bestelemiştir.1971 yılında "Akbank'ın Kuruluş Yıldönümü" için "Türkiye Senfonik Rapsodisi"ni bestelemiştir.

1972 yılında kendisinin kurmuş olduğu Şehir Orkestrası, yeni ismiyle "İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası" olarak vermiş olduğu ilk konserinde Cemal Reşit Rey'i konuk şef olarak davet etmiştir.1973 yılında "Cumhuriyet'in 50. Yılı" için "Ellinci Yıla Giriş" eserini bestelemiştir. Eser aynı yıl Cemal Reşit Rey yönetimindeki İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir (Aydın, 2003, s 52).

1981 yılında "Atatürk'ün Yüzüncü Doğum Yıldönümü" için marş bestelemiştir. 1981 yılında Cemal Reşit Rey'e "Devlet Sanatçısı" unvanı verilmiştir.1983 yılına kadar İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda kompozisyon derslerine devam etmiş 1984 yılında profesörlük unvanı almıştır. Cemal Reşit Rey 1985 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.

Cemal Reşit Rey'in Paris'te Padeloup Orkestrası, Ecole Normale de Musique Oda Orkestrası, Paris Senfoni Orkestrası, Viyana Senfoni Orkestrası, Atina Devlet Orkestrası, Napoli'de Scarlatti Orkestrası, Roma'da Santa Cecilia Orkestrası, Londra'da BBC Radyo Senfoni Orkestrası, Madrid Senfoni Orkestrası, Paris Ulusal Orkestrası, Belgrad Senfoni Orkestrası, Üsküp Senfoni Orkestrası, Zagreb Şehir Orkestrası, Tel- Aviv Filarmoni Orkestrası, Sofya Orkestrası, Filibe Orkestrası, Varna Orkestrası, Floransa Palazzo Pitti Orkestrası, Paris Colonne Orkestrası, Varşova Filarmoni Orkestrası Avrupa'da yönetmiş olduğu orkestralara örnek olarak verilebilir (İlyasoğlu, 2007, s 231).

Cemal Reşit Rey hem yöneterek hem seslendirerek hem de bestelemiş olduğu eserlerini yurtdışında tanıtarak Çağdaş Türk Müziği'nin dünya sahnelerinde yer bulmasına olanak sağlamıştır. 1928 yılında bestelemiş olduğu senfonik şiir Bebek Efsanesi (La Légende du Bébék); 1929 yılında Inghelbrecht yönetiminde Padeloup Orkestrası tarafından, 1928 yılında bestelemiş olduğu Türk Manzaraları (Scènes Turques); 1928 yılında Eugene Bigot yönetiminde Orchestre Symphonique tarafından, 1941 yılında bestelemiş olduğu 1. Senfonisi; 1941 yılında Cemal Reşit Rey yönetiminde Roma Santa Cecilia Orkestrası tarafından 1945 yılında bestelemiş

olduğu 1. Piyano Konçertosu; 1946 yılında Pierre Monteux yönetiminde ve Rey solistliğinde Paris Colonne Orkestrası tarafından, 1950 yılında bestelemiş olduğu senfonik şiir “Çağrılış” (L’Appel); 1952 yılında Rey yönetiminde Fransız Ulusal Orkestrası tarafından, 1953 yılında bestelemiş olduğu senfonik şiir “Fatih” (Le Conquérant); 1957 yılında Rey yönetiminde Radiodiffusion Senfoni Orkestrası tarafından, 1961-1962 yılları arasında piyano ve orkestra için bestelemiş olduğu “Eski Bir İstanbul Türküsü Üzerine Çeşitlemeler” (Katibim); 1965 yılında Rey yönetiminde İdil Biret solistliğinde Viyana Tonkünstler Orkestrası tarafından, 1957 yılında flüt, arp, iki korno ve yaylı çalgılar için bestelemiş olduğu “Sazların Sohbeti”nin 1958 yılında Rey yönetiminde Radiodiffusion Orkestrası tarafından seslendirilmesi en iyi örneklerdendir. (Aydın, 2003, s 28).

Cemal Reşit Rey’in almış olduğu ödüller; 1914-1915 Cenevre Konservatuvarı Solfej Birincilik Ödülü, 1914-1915 Cenevre Konservatuvarı Piyano Birincilik Ödülü, 1915-1916 Cenevre Konservatuvarı Solfej Birincilik Ödülü, 1915-1916 Cenevre Konservatuvarı Piyano Birincilik Ödülü, 1943-1963 Milong J. Thibard Uluslararası Yarışma 20. Yıl Madalyası, 1947 Fransa Hükümeti tarafından verilen “Palme Academique” Ödülü, 1953 İspanya Hükümeti tarafından verilen “Alfonso el Sabio” Nişanı, 1956 İtalya Hükümeti tarafından verilen “Stella Della Solidiereta” Nişanı, 1957 Fransa Hükümeti tarafından verilen “Chevalier de la Légion d’ Honneur” Payesi, 1975 Fransa Hükümeti tarafından verilen “ Chevalier de la Légion d’ Honneur” Payesi, 1977 “50. Yıl Sacem Üyelik” Madalyası, 1980 “TİSAV Elli Yıl Sahnede Kalanlar” Ödülü, 1981 “İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Osman Hamdi” Ödülü, 1981 “Atatürk Sanat Armağanı”, 1981 Devlet Sanatçısı Unvanı, 1984 Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Profesörlük Unvanı, 1995 Sevda-Cenap Vakfı Altın Onur Madalyası. (Antep, 2006, s 340).

1.2. Cemal Reşit Rey’in Müzik Dili

Birinci Dünya Savaşı’nın başlaması toplumsal değişime sebep olmuştur. Aynı zamanda müzik tarihinde de birçok değişimin olduğu görülmektedir. Bu değişim çok

uzun bir süreç içerisinde olmuş olsa bile toplumların bunu kabullenmesi kolay olmamıştır. Anton Webern dönem hakkında şu sözleri söylemiştir:

Temel öğelerin yerine kullanılmaya başlanan öğeler öyle ağırlık kazanmıştır ki artık esas tona dönme ihtiyacı kalmamıştır. Tonalitenin ortadan kalkmasının zamanı gelmişti kısacası. Doğal olarak bu zorlu bir savaş oldu. Böylece yavaş yavaş kesin ve bilinçli olarak belli bir tona bağlı olmayan parçalar yazılmaya başlandı (İlyasoğlu, 1997, s 106).

Yirminci yüzyıla geçerken Avrupa’ da ki bestecileri Post-Romantizm ve ulusçuluk akımı önemli ölçüde etkilemiştir. Bununla birlikte Webern, Milhaud, Honegger, Stravinski, Satie ve diğer post romantik besteciler yarattıkları eserlerinde “İzlenimcilik” (empresyonizm) akımını yansıtmış ve yaygınlaştırmışlardır.

İzlenimcilik 19. yüzyılda Fransa’da ortaya çıkmıştır. Bütün sanat dalları içinde en çok resim sanatını etkilemiştir. Doğadaki unsurların insan üzerindeki etkileşimi ilk olarak resim sanatında hayat bulmuştur.

20. yüzyıl başlarında izlenimcilik akımı, müzik sanatında da etkisini göstermeye başlamıştır. İzlenimci ressamların nesneleri, var olan kelime anlamından sıyrarak anlık olarak nesnenin hissettirdiklerine odaklanarak yaratmış oldukları görüntüler vardır. Müzikte de aynı şekilde izlemin yaratılması ve izlenimin uyanması amaçlanmıştır. Claude Debussy (1862-1918), Maurice Ravel (1875-1937), Gabriel Faure (1845-1924) gibi besteciler bazı yapıtlarında müziği sanki ince bir tül perdesinin ardından duyuran bir teknik oluştururlar. Bir öyküyü, nesneyi doğrudan betimlemek yerine onun bellekte bıraktığı izlenimini duyururlar.

Cemal Reşit Rey Fransa’da büyümüştür. Bu sebeple Fransız kültürü ve izlenimcilik akımı etkileri eserlerinde önemli ölçüde hissedilebilmektedir. 1926 yılından itibaren halk türkülerini sentezlemiş ve çoksesli armonize ederek eserler yaratmıştır. Rey’in bestecilik hayatını 1926’ dan önceki ve sonraki dönemler diye ikiye ayırmak daha doğru olacaktır (Aydın, 2003, s 25).

1915-1926 yılları arasında Fransızca başlıklar altında bestelediği yapıtlar, öğrencilik yıllarını ve sonrasını kapsamıştır. Bu dönem tonal düşüncenin yer aldığı bir dönem olmuştur. 1925 – 1926 yılları arasında Türk Halk ve Geleneksel Sanat Müziği ile

ilgilenmeye başlamıştır. “12 Anadolu Türküsü” bu dönemde bestelemiş olduğu en önemli yapıtlarına örnek olarak verilebilir. (Aydın, 2003, s 26).

1926 – 1931 yılları arasında tasavvuf felsefesi ile yakından ilgilenmiş ve bu düşünce eserlerine de yansımıştır. Rey halk müziğindeki mistik anlayıştan ilham almıştır. 1931 yılında bestelemiş olduğu “Enstantaneler” eserinde izlenimcilik yönünü ön plana çıkarmıştır. Rey, 1950 yılına kadar bestelemiş olduğu eserlerinde; renkleri stili ve armonik dokuyu da birleştirerek kendine özgü bir müzik dili yaratmıştır. Cemal Reşit Rey’in bu dönemdeki eserleri izlenimciliğin baskın olduğu eserler olarak gösterilebilir. (Aydın, 2003, s 28).

Cemal Reşit Rey’in Fransız kültürü ile büyümüş olması ve Avrupa’da eğitim alması yaratmış olduğu yapıtlarında o dönemin akımları ve özellikle de izlenimcilik akımı oldukça hissedilmektedir. Türkiye’ ye döndükten sonra bu etki yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştır. Cemal Reşit artık eserlerinde daha fazla Türk motiflerine önem vermeye başlamıştır. Uyarlamış olduğu türkülerde veya melodilerde sadece sadece Fransa’da öğrenmiş olduğu teknikleri değil aynı zamanda Türk melodisini de kullanıyordu. Rey, türküden veya melodiden ufak bir nokta alıyor onu kendi bilgileriyle kendi içinden geldiği gibi batı tarzıyla harmanlayarak yeni bir yapıt ortaya çıkarıyordu.

Cemal Reşit Rey orkestra için bestelemiş olduğu eserlerinde müzikal renklerini genel yapıdaki serbest form ve kromatizmi, Fransız bestecilerden etkilenererek kullanmıştır. Cemal Reşit Rey müziğinde Türk ve Fransız Müziğinin renklerinden ilham almıştır. Yirminci yüzyılın ilk yarısına ait bir besteci olmasına rağmen, müziğin rengini, tekniğini sağlamlaştıran bestecilerden biri olmuştur. Cemal Reşit Rey eserlerine opus numarası vermemiştir; “Opus” deyimini insanın kendisine pek fazla güven beslediğini ifade eder. Debussy, Ravel gibi besteciler de kullanmamışlardır opus deyimini.” (İlyasoğlu, 2007, s 231).

1912	"Vals" piyano için	1922	"Chanson du printemps" şiir: Ekrem Reşit Rey	1925- 1926	"12 Anadolu Türküsü"	1928	"Orkestra için Üç Parça"
1919	"Je m'r demande", şiir	1922- 1923	"Sultan Cem", 5 perde, 12 tablo	1926	"Zeybek" 3 perde: Ekrem Reşit Rey	1928	"Bebek Efsanesi" (La légende du Bebek) senfonik şiir
1920	"Faire sans dire" 1 perde	1923	"Au Jardin", şiir	1926	"Anadolu Türküleri" 4 parça	1928	"Introduction and Dance" viyolonsel ve orkestra için
1920	"Le Petit Chaperon Rouge (Kırmızı Başlıklı Kız), 2 tablo	1923	"L'Offrande Lyrique" 8 melodi, şiirler	1926	"Anadolu Halk Türküleri" 4 sesli koro için	1928	"Anadolu İzlenimleri" 2 parça Alaşehir ve Manisa keman ve piyano için
1920	"Yann Marek'", 3 perde,4 tablo	1924	"Sonat" iki piyano için	1927- 1928	"Türk Manzaraları" (Scènes Turques) 6 parça	1929	"Köybe Nir Facia" 1 perde Libretto: Ekrem Reşit Rey
1920	"Üç Melodi", şiirler	1924	"L'Enchantement" 2 perde	1928	"Sonatin"	1930	"İki Anadolu Türküsü"
1921	"Initiales sur un banc", şiir: Ekrem Reşit Rey	1925	"Nocturne" şiir: Ekrem Reşit Rey	1928	"Türk Sahneleri" (Scènes Turques)	1930	"Şan ve Küçük Orkestra için İki Parça"

Tablo 1. Cemal Reşit Rey'in Eserleri (Antep, 2006, s 342-348)

1930	“Vatan”	1932-1933	“1. Piyano Konçertosu” piyano ve orkestra için	1934	“Bataklı Damın Kızı Aysel” film müziği	1936	“La Fontaine Baba” metin: Ekrem Reşit Rey
1930-1931	“Güneş Manzaraları”(Paysages de soleil) 6 parça	1933	“Lüküs Hayat” 3 perde	1934	“Machbeth” Shakespeare’nin aynı adlı oyunu için müzik	1936	“İki Parça” a capella kadınlar korusu için
1930-1931	“Karagöz” senfonik şiir	1933	“Cumhuriyet’in Onuncu Yıl Marşı” şiir	1935	“Caz Saz” 3 perde	1936	“Kısa Parça” keman ve piyano için
1931	“Enstanteneler1 (Instantanés) senfonik izlenimler	1933	“Özyurt” solo, koro ve orkestra için prolog	1935	“Initiation” senfonik şiir	1936	“Kral Lear” Shakespeare’nin aynı adlı oyunu için müzik
1931	“Güneş Manzaraları” (Paysages de Soleil) senfonik izlenimler	1934	“Deli Dolu” 3 perde	1935	“Yaylı Çalgılar Kuarteti”	1936	“Hamlet” Shakespeare’nin aynı adlı oyunu için müzik
1932	“Üç Saat” 3 perde, 27 tablo	1934	“Adalar Revüsü” metin: Ekrem Reşit Rey	1935	“Denizciler Marşı” şiir: Hüseyin Suat Yalçın	1937	“Hava Cıva” 3 perde
1932	“Kentet” beş üflemeli çalgı için	1934	“Ondes Martenot ve Yaylı Çalgılar için Poem”	1936	“Maskara” 3 perde	1938	“Mistik” şan ve orkestra için şiir

Tablo 2. Cemal Reşit Rey’in Eserleri (Antep, 2006, s 342-348)

1938-1939	"Piyanolu Kuartet"	1942	"Aldırma" metin: Ekrem Reşit Rey	1956	"Dört Melodi" şiir: Baki Süha Edipoğlu	1967	"10 Halk Türküsü"
1939	"Sextuor" piyano, tenor ve yaylı çalgılar kuarteti için	1942-1945	"Çelebi" 4 perde	1957	"Sazların Sohbeti" flüt, arp, iki korno ve yaylılar için	1969	"12 Prelüd ve Füg" iki piyano için
1939	"Keman Konçertosu"	1946-1947	"2. Piyano Konçertosu"	1959	"İki Parça"	1969	"2. Senfoni"
1940	"Yedeksubay Marşı" şiir: Abdülkadir Karahan	1948	"Fantezi"	1963	"10 Halk Türküsü" 4 sesli koro ve piyano için	1969-1970	"Yaygara 70" 3 perde
1940-1941	"Pélérinages dans la ville qui n'est plus que souvenir" (Hatıradan İbarete Kalan Şehirde Gezintiler) 7 parça	1950	"Çağrılış" (L'Appel) senfonik şiir	1963	"Senfonik Konçerto" iki yaylı çalgılar orkestrası için	1970	"Üç Anadolu Türküsü"
1941	"Alabanda" metin: Ekrem Reşit Rey	1953	"Fatih" (Le Conquerant)	1961-1962	"Bir İstanbul Türküsü Üzerine Çeşitlemeler" piyano ve orkestra için	1970-1971	"Uy Balon Dünya" 2 perde
1941	"1. Senfoni"	1955	"Konçertant Parçalar"	1967	"Andante ve Allegro" keman ve orkestra için	1971	"Türkiye" senfonik rapsodiler

Tablo 3. Cemal Reşit Rey'in Eserleri (Antep, 2006, s 342-348)

1971-1972	“Bir İstanbul Masalı”	1983	“Improvisation”	-	“Sonbahar Hatıraları” Süit
1973	“50.Yıla Giriş” Senfonik bölüm	-	“La Geicha” 2 perde	-	“İstiklal Marşı” Zeki Bey yaylı çalgılar için düzenleme
1975	“Vokaliz Fantezi”	-	“Şan ve Yaylı Çalgılar İçin Düzenlemeler”	-	“Benli Hürmüz” Radyo oyunu
1978	“Gitar Konçertosu” Katibim çeşitlemeleri	-	“Çayır İnce” A capella 4 sesli		
1981	“Atatürk’ün 100. Doğum Yılı” Şan ve piyano için şiiir: Bekir Sıtkı Erdoğan	-	“Üflemeli Çalgılar Beşlisi için 5/8”		

Tablo 4. Cemal Reşit Rey’in Eserleri (Antep, 2006, s 342-348)

2. BÖLÜM: CEMAL REŞİT REY'İN “ENSTANTANELER” ESERİ

Çalışmanın bu aşamasında Cemal Reşit Rey'in “Enstantaneler” adlı eserini her bölümünü ele alarak müzikal açıdan analizini yapıp, orkestra şeflerinin bu ifadeleri orkestracılara nasıl yansıtabileceği incelenmiştir. Besteci bu eserde, gözlemlediği manzaraları müzikal açıdan betimleyerek sesler aracılığıyla dinleyiciye yaşatmayı amaçlamıştır. Enstantane kelimesi Türkçede “*anlık, göz açıp kapayıncaya kadar olan*” anlamına gelir. Eserin isminden de anlaşılacağı üzere bestecinin amacı, gözlemlediği, hafızasında yer eden fotoğraflık kareleri orkestral müzik yoluyla dinleyiciye aktarmaktır.

2.1. “Enstantaneler” Adlı Eserin Müzikal Analizi ve Orkestra Şefliği Bakımından İncelenmesi

Eserin Tarihi

Cemal Reşit Rey “Enstantaneler” adlı eserini 1931 yılında, Fransız piyanist ve orkestra şefi, Alfred Cortot tarafından verilen sipariş üzerine bestelemiştir. Cortot, 1930 yılında Paris'te bir orkestra kurar. Çok iyi müzisyenlerden oluşan bu toplulukta seslendirilmek üzere Cemal Reşit Rey' den bir eser yazmasını ister. Bunun üzerine Rey, İstanbul'da hayatın küçük manzaralarından oluşan, izlenimcilik (empresyonizm) akımıyla yazdığı bu beş bölümlük eseri besteler. Cemal Reşit Rey Enstantaneler' in yazılışı hakkında şunları söyler:

Enstantaneleri 1931 yılında besteledim. Yaşadığım ve sevdiğim bu kentten (İstanbul'dan) aldığım izlenimler, yapıtın ilk gereçlerini oluşturmuştur. İzlenimci öğeler, musikime o tarihte şimdikinden daha çok egemendi. Dış dünyadan aldığım izlenimleri notalarla yansıtmak sanatı o dönemde bana daha çekici göründü (Kütahyalı, 1997, s 194).

Eser ilk defa 1932 yılında Paris'te “Ecole Normale de Musique Orkestrası” tarafından seslendirilir. Cortot yönetiminde seslendirilen bu konserde piyanoyu Cemal Reşit Rey çalar. Alfred Cortot' un dediği gibi; “Müzikal fotoğraflar. Orkestranın

her bir tuşu, amacına varıyor. Tek piyanodan bile, şaşılacak derecede büyüleyici sonuçlar elde ediyor besteci.” (İlyasoğlu, 1997, s 122). Daha sonra eser ikinci defa İstanbul’ da seslendirilir. Bu defa orkestrayı Cemal Reşit Rey yönetir, piyanoyu Alfred Cortot çalar.

Orkestra Kadrosu;

2 flüt ve piccolo, 2 obua, 2 klarnet, 2 fagot, 2 korno, timpani, grand cassa, piatti, tamburin, triangolo, glockenspiel, piyano ve yaylı çalgılar grupları.

Eser beş bölümden oluşmaktadır. Aşağıda bölüm isimleri sıralanmıştır. Her bölüm başka bir manzarayı betimlemektedir:

1. “Balıkçılar Ağ Çekiyor”
2. “Kör Dilenci Kadın”
3. “Eyüp Güvercinleri”
4. “Boş Cami İçi”
5. “Bayram” (İlyasoğlu, 1997, s 122).

2.2. “Balıkçılar Ağ Çekiyor” Müzikal Analizi

Bestecinin bu bölümde, soğuk bir kış gününde sahildeki balıkçıların arka arkaya dizilmiş, uyum içerisinde, belli bir tempoda ağları denizden çekişini gözlemlediği düşünülebilir. Öğrencisi piyanist besteci Aydın Karlıbel ile yapılan sohbette; Karlıbel, bestecinin resim (tablo) merakı olduğunu belirtmiştir. Bu bölümü bestelerken aldığı ilham, bir tablo olabilir ya da gerçekten böyle bir anı yaşamış ve gözlemlemiş olabilir. Bu konuda kesin bir bilgiye ulaşmak zordur. Eserin ilk seslendirilişi için provalar yapıldığı sırada orkestra şefliğini yapan Cortot, orkestracılara bir uyarıda bulunur: “Beyler, dikkat edelim lütfen: Balıkçılar ağları kışın çekiyor!” Ve Cemal Reşit bunu duyunca çok şaşırır. Gerçekten de kış mevsimini düşünmüştür bu bölümü yazarken, ancak Cortot’a bundan hiç bahsetmemiştir (İlyasoğlu, 1997, s 122-123).

Bu bilgiler ışığında bestecinin gözlemlediği, hafızasında yer eden bu fotoğrafik kareyi müzikal olarak yansıtırken esere kontrbas ve viyolonsel gruplarının ünison (aynı sesten) solosuyla başlar. 7/8’lik tartım ile *sekizliğe 108 tempoda* olacak şekilde, aynı zamanda **pp** ile eser başlar. Balıkçıların hep bir elden aynı anda ağları çekmeleri bestecide 7/8’lik bir ritim duygusu oluşturmuş olabilir. Bestecinin kontrbas ve viyolonsel gruplarına **pp** yazdığı bu 19 ölçülük ezgiyi, halk ezgilerinden ilham alarak bestelediği düşünülebilir. Karadeniz yöresinin halk ezgilerini andıran bu temayı ağır tempoda işlemiştir. Burada bestecinin, ağları çeken balıkçıların mırıldandıkları bazı halk ezgilerini duymaya çalışmasını betimlediği düşünülebilir. (Aydın, 2003, s 34).

Enstantaneler
(1931)

*1- balıkçılar ağ çekiyor...
pêcheur retirant les filets...*

Cemal Reyid REY
editsyon : F. Orhan ORHON

7/8 Rude et Largement rythmé (♩ = 108ca.)

Flauto I
Flauto II e piccolo
Oboe I
Oboe II
Clarinetto I in Bb
Clarinetto II in Bb
Fagotto I
Fagotto II
Corno I in F
Corno II in F
Timpani
Grand Cassa
Piatto
Tamburo Basco (Tamburin)
Triangolo
Glockenspiel
Piano
Violini I
Violini II
Viola
Violoncelli
Contrabassi

Görsel 2. “Enstantaneler¹”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 1-7

¹ © Jorj D. Papajorjiu- Yayımı, Yüksek Kaldırım 1992, İstanbul

The image shows a musical score for the piece "Enstantaneler", 1. Bölüm, "Balıkçılar Ağ Çekiyor", measures 8-18. The score is divided into two systems. The first system (measures 8-13) features Vln. 1, Vln. 2, Vlc., Vlb., and Ch. The second system (measures 14-18) features Cl. I, Cl. II, Cor. I, Cor. II, Vln. 1, Vln. 2, Vlc., Vlb., and Ch. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'sub p'.

Görsel 3. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 8-18

Seyircide merak uyandıran bu hafif giriş 8. ölçüde başlayan *crescendo* ile seyircinin dikkatini çeker. *Crescendo* 12. ölçünün son vuruşuna kadar devam eder. 13. ölçüye girerken besteci, aniden ses şiddetinin azalması ile (**sp**) seyirci üzerindeki etkiyi artırmak istemiştir. 13. ölçünün 1.vuruşunda Sol notasından Do notasına “çarpma” hareketiyle temaya devam eden besteci, bu ölçüde ilk defa Re naturel ve Si bemol seslerini kullanarak dinleyicide makamsal bir etki yaratmayı hedeflemiş olabilir (İlyasoğlu, 1997, s 122).

A 3

8

Vln. 1

Vln. 2

Vle.

Vlc.

Cb.

f *sub p*

f *sub p*

Görsel 4. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 8-13

Baştan 18. ölçüye kadar viyolonsel ve kontrbas grupları bu temayı seslendirirler. Henüz bir armonik yapı duyulmamaktadır. 18. ölçüye gelindiğinde ilk defa kornolar ve klarnetlerin girişiyle çokseslilik duyulur.

Görsel 5. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 14-18

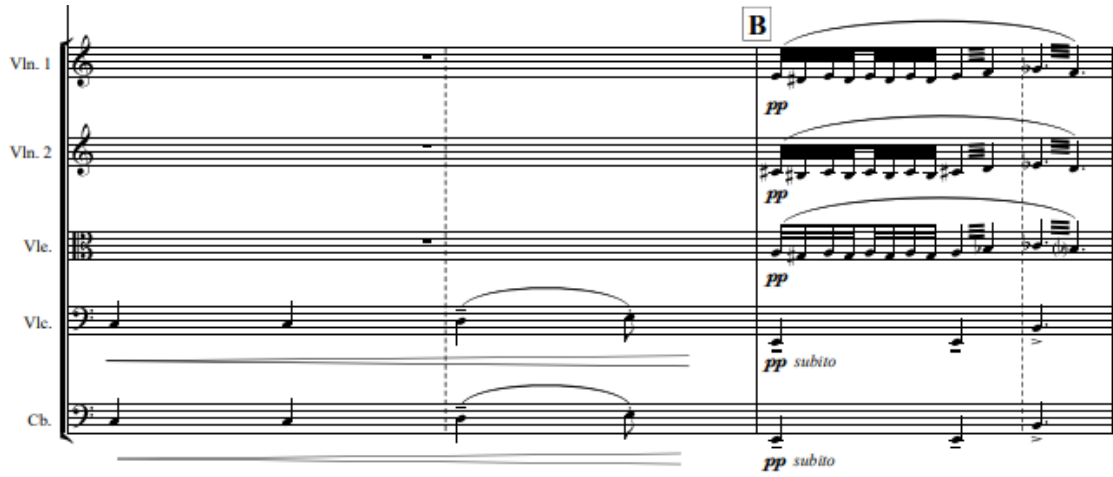
Bestecinin 18. ve 19. ölçülerde kornların ve klarnetlerin girişiyle ağların içindeki balıkların ilk defa su üstünde kıpırtılar oluşturmaya başlamasını betimlediğini düşünebiliriz. Kornların, ölçünün 3. vuruşunda **sf** ile “çarpma” yaparak girmeleri, ağdaki balıkların gün ışığında ilk parıltılarının tasviri olabilir. Klarnetlerin 32’lik ritimle **p** girişleri 20. ölçüde girecek olan yaylı çalgıların ön hazırlığı niteliğindedir. Artık balık sürüsü deniz üzerinde kıpırtılar oluşturmaya başlamıştır. (İlyasoğlu, 1997, s 122).

The musical score is for a full orchestra and piano. It consists of 19 measures shown. The instruments are: Fl. I, Fl. II, Ob. I, Ob. II, Cl. I, Cl. II, Fag. I, Fag. II, Cor. I, Cor. II, Timp., Pto., Pno., Vln. 1, Vln. 2, Vle., Vlc., and Cb. The score includes various dynamics like *pp*, *f*, and *pp subito*, and articulations like 'avec baguette d'éponge'. A section marked 'B' is indicated above the woodwind and string staves.

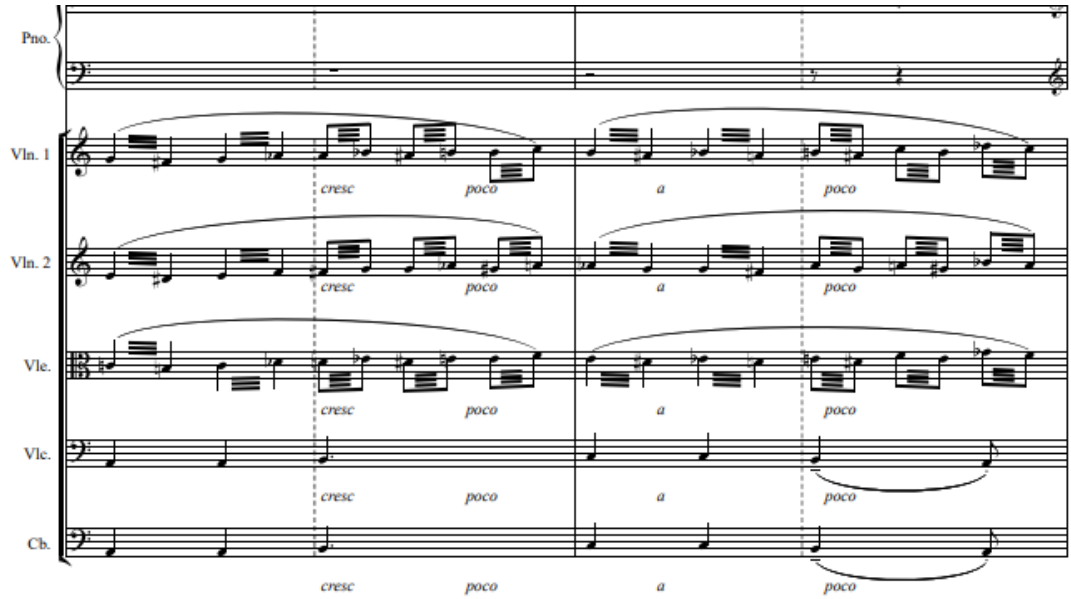
Görsel 6. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 19-20

20. ölçüde bas gruplarının baştan 19.ölçüye kadar çaldıkları ezgi tekrar başlar. Form bakımından ele alındığında, bölümün basit bir “ikili form”da olduğunu anlarız. Baştan buraya kadar çalınan ezgi, 20.ölçüde tekrar başlar. Fakat bu defa klarnetlerin başlattığı 32’lik harekete, keman ve viyola grupları da dâhil olur. Besteci burada

yaylı çalgılara yazdığı “Majör Triad” akoruyla, 32’lik ritimde, bitişik “kromatik” hareketle, gerilimi kademeli olarak arttırmak istemiştir. Balıkçıların denizden ektiğı ağıların su üstündeki ilk kıpırtılarını, bu fotoğrafi kareyi, sesler aracılığı ile bu şekilde dinleyiciye tasvir ettiğı düşünölebilir. 20. ölçüde tekrar temaya başlayan kontrbas ve viyolonsel gruplarına aynı sestten fagotlar dâhil olur. Besteci temaya fagotları ekleyerek hem sese derinlik katmak istemiş hem de sesin gürölük bakımından kademeli olarak yükselmesini amaçlamıştır. Sesi ve gerilimi giderek arttırmasındaki hedef; ağıdaki balıkların su yüzüne çıktıkça, su üzerindeki kıpırtıların artması ve balıkçıların heyecanını yansıtmaktır. Bestecinin, bu heyecan atmosferini keman ve viyola gruplarına yazdığı, “Majör Triad” akorunda bitişik “kromatik” (yarım ses aralıklarla) hareketle, yukarıya doğru kademeli olarak çıkartarak betimlediğı düşünölebilir. Yaylı algıların bu efektif hareketleriyle paralel olarak, bas ve fagot gruplarının yükselen nüansla temayı tekrarlaması, bestecinin artık balıkçılara değıl, su yüzüne çıkmakta olan ağılara odaklanmasını yansıtır niteliktedir. Bir yandan balıkçıların ağıları aynı tempoda çektiklerini bilir. Bu paralel hareketle dinleyicide bu etkiyi yaratmayı amaçlamıştır. Bestecinin burada yaratmak istediğı, devamlı bir armonik yapı duyurmaktan çok, efektif olarak bu fotoğrafi kareyi dinleyicinin zihninde oluşturmak olabilir (İlyasoğlu, 1997, s 122).



Görsel 7. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 20



Görsel 8. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, 1. keman, 2. keman, viyola partisi

Bu gerilim ve heyecan havası artarken, 23. ölçüde piyano, obua ve flütlerin aniden ***sf*** işareti ve “çarpma” hareketi ile çaldıkları “sekizlik” nota, ağdan kurtulan bazı balıkların sıçrayışlarını, pırıltılarını betimler nitelikte olduğunu söyleyebiliriz.

The image shows a musical score for the piece "Enstantaneler", 1. Bölüm, "Balıkçılar Ağ Çekiyor", at measure number 23. The score is written for a large orchestra. The instruments listed on the left are Fl. I, Fl. II, Ob. I, Ob. II, Cl. I, Cl. II, Fag. I, Fag. II, Cor. I, Cor. II, Ptt., and Pno. The score shows measures 23, 24, and 25. A vertical dashed line is placed between measures 24 and 25. In measure 23, the woodwinds (Flutes, Oboes, and Clarinets) have a rest, while the strings (Fagot, Cor, and Ptt.) are playing. In measure 24, the woodwinds enter with a strong dynamic (sf) and a 32nd note rhythm. In measure 25, the woodwinds continue their pattern, and the strings (Ptt.) also enter with a 32nd note rhythm. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Görsel 9. "Enstantaneler", 1. Bölüm, "Balıkçılar Ağ Çekiyor", ölçü numarası 23, sf ve çarpma hareketi

25. ölçüye gelindiğinde ölçünün 3. vuruşunda yaylı çalgıların 32'lik hareketine klarnetler eklenir ve ses hacim bakımından arttırılır. Ses gürlük bakımından kademeli olarak yükselmektedir.

Görsel 10. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 26-28

27.ölçüde besteci flütlere, obualara ve piyanoya yazdığı “çarpmalı” “sekizlik” notalarla, ağdan kurtulan balıkları bir defa daha betimler. 28. ve 29. ölçülerde *crescendo* ile beraber ses gürlük bakımından iyice yükselmektedir. Burada bestecinin kullanmış olduğu piatti (zil), bu gerilim ve heyecan havasının artmasında önemli rol oynar. Kademeli olarak ses seviyesini arttıran zil, su üstündeki balıkların yarattığı karmaşayı çok belirgin bir şekilde efektif olarak dinleyiciye yansıtmaktadır.

Balıkçıların çektikleri ağlar artık su üstündedir ve suyun üzerinde büyük bir karmaşa vardır. (Aydın, 2003, s 34).

29

Fl. I

Fl. II

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I

Cor. II

Temp.

Ptto

Vln. I

Vln. I

Vln. 2

Vln. 2

Vla.

Vla.

Vlc.

Cb.

muted in piccolo

f

sf

ff

p

Görsel 11. “Enstantaneler”, 1. “Bölüm, Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 29-31

30. ölçünün 3. vuruşunda bestecinin, son bir defa ağdan kurtulan balıkları, flütler ve obualar aracılığıyla tasvir ettiğini düşünebiliriz. 31. ölçüye gelindiğinde ölçünün sonuna kadar *crescendo* devam eder ve ölçünün sonunda en yüksek gürlük seviyesine, *ff* nüansına ulaşılır. Orkestra sesin gürlüğü bakımından yüksek seviyededir. Ölçünün sonunda bütün orkestra aniden çalmayı bitirir. 32.ölçüde

bestecinin, balıkçıların ağları toplamış olduklarını ve ağların içindeki balıklar artık sahilde çırpınışlarının betimlendiğini düşünebiliriz.

The image shows a musical score for the piece "Enstantaneler", 1. Bölüm, "Balıkçılar Ağ Çekiyor", measures 32-33. The score is in D major and 3/8 time. It features a piano (Pno.) part with a forte (ff) dynamic, and woodwind parts (Fl. I, Fl. II, Ob. I, Ob. II, Cl. I, Cl. II, Fag. I, Fag. II, Cor. I, Cor. II) with a forte (ff) dynamic. The piano part has a 'piccolo' marking. The woodwind parts have a 'piccolo' marking. The score is divided into measures 32 and 33. Measure 32 is marked with a 'D' in a box. Measure 33 is marked with a 'D' in a box. The piano part has a 'piccolo' marking. The woodwind parts have a 'piccolo' marking.

Görsel 12. "Enstantaneler", 1. Bölüm, "Balıkçılar Ağ Çekiyor", ölçü numarası 32-33

31. ölçünün sonunda orkestranın aniden susmasıyla 32. ölçüye piyano başlar ve arkasından flütlerin ve obuaların hızlı keskin bir şekilde "çarpmalı notalarla" eklenmesi bir karmaşa havası yaratmaktadır. Artık ağlar toplanmıştır ve bestecinin, sahildeki ağların içindeki balıkların çırpınışlarını ve parıltılarını bu çarpmalı keskin notalarla yansıtmak istediğini söyleyebiliriz. 33. ölçüyü besteci 3/8'lik yazarak bu fotoğrafik kareyi yansıtırken, bunun bir düzen içerisinde gitmediğini, ağların içindeki balıkların rastgele sağa sola savrulmalarını tasvir edercesine düzensiz yazdığını

görürüz. 34. ölçüde tekrar 7/8'lik ölçüye dönerek 35. ölçünün 2. vuruşunda *ff* nuansta çarpmalı ve keskin bir biçimde bölümü sonlandırır. (Aydın, 2003, s 35).

10

34

7/8

rit.

Fl. I

Fl. II

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I

Cor. II

Timp.

Pno.

con bag. di timpani

Pno.

35

7/8

rit.

Vln. I

Vln. I

Vln. 2

Vln. 2

Vlc.

Vlc.

Cb.

Görsel 13. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 34-35

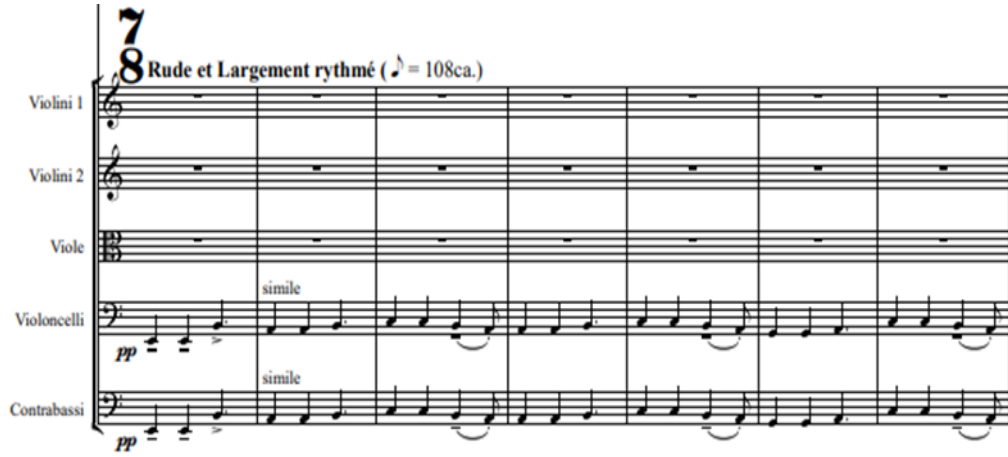
2.2.1. “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, Orkestra Şefliği Vuruş Teknikleri Bakımından İncelenmesi

Çalışmanın bu kısmında “Enstantaneler” adlı eser, orkestra şefliği vuruş teknikleri bakımından incelenmiştir. Şeflerin ve şef adaylarının, bestecinin müzikal açıdan ne yansıtmak istediğini orkestradaki sanatçılara net, anlaşılır bir biçimde vuruş teknikleriyle göstermesi amaçlanmıştır.

Başta söz ettiğimiz gibi bestecinin bu bölümde balıkçıların ağıları düzen içerisinde, belli bir tempoda çekişlerini betimlemesini yaparken esere viyolonsel ve kontrbas gruplarının aynı sesteki **pp** nüanstaki solosuyla başlar. Bu girişte şef (orkestra şefi) bu gruplara doğru hafifçe dönerek, girişi küçük hareketlerle fakat net anlaşılır bir şekilde gösterebilir. 7/8'lik tartımda yazılan bu bölümün girişinde başlangıç hareketi olarak bir “sekizlik” yukarıya gelecek şekilde göstermesi anlaşılır olabilir. Burada orkestra şeflerinin dikkat etmesi gereken konulardan biri, bu grupların **pp** nüansta çok hafifçe çalmalarını sağlayacak bir vücut diliyle ilk hareketleri olmalıdır.

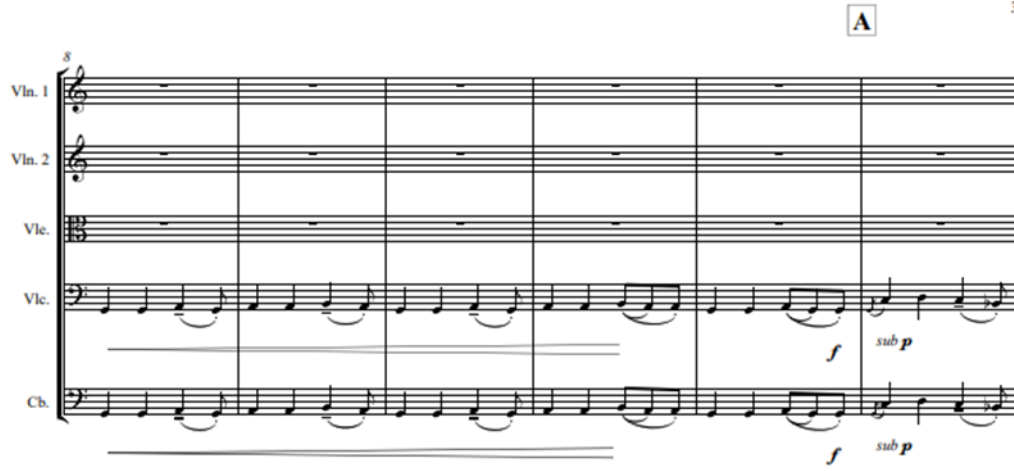
Dikkat edilmesi gereken bir diğer konu ise aynı sesteki soloya başlayan bu grupların ses uyumlarının düzgün olması olmalıdır. Bunlar sağlandıktan sonra orkestra şefi küçük ama net anlaşılır bir biçimde vuruşlarını tekrarlar.

7/8'lik tartımda başlangıç hareketini bir “sekizlik” yukarıya gelecek şekilde gösterdikten sonra orkestranın girmesiyle; 1. vuruş aşağıya, 2. vuruş yukarıya, 3. vuruş ise “sekizliklere” bölerek 3 vuruş şeklinde gösterilebilir. Duruma göre ilk iki ölçüde, vuruşları alt bölünme hareketiyle “sekizliklere” bölerek göstermek fayda sağlayabilir. 3. vuruşta ise; ölçünün 5. “sekizliği” aşağıya, 6. “sekizliği” sağa, 7. “sekizliği” yukarıya gelecek şekilde 7/8'lik şema çizilerek grupların rahatça çalmaları sağlanabilir. 3. ölçüden itibaren tempo anlaşıldıktan sonra orkestra şefi ölçüye 3 (in 3) olacak şekilde vuruş tekniğine geçebilir. Bu vuruş tekniğini; 1. vuruş aşağıya, 2. vuruş sağa, 3. vuruş ise yukarıya gelecek şekilde şemalandırmak anlaşılır olacaktır.



Görsel 14. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 1-7, vuruş teknikleri

8. ölçüye kadar aynı şekilde 7/8’lik şema çizilerek vuruş tekniği sergilenebilir. 8. ölçüde başlayan *crescendo* hareketi, vuruşlar kademeli olarak büyütülerek orkestradaki sanatçılara gösterilmelidir. Burada şef, sağ el ile tempo tutarken, *crescendo* hareketini sol el ile kademeli olarak yukarıya hareketle orkestraya gösterebilir. Böylece orkestradaki sanatçıların, şefin sağ elinden tempoyu alırken aynı zamanda sesi kademeli bir şekilde yükseltmeleri sağlanabilir. 8. ölçüden 12. ölçüye kadar *crescendo* devam eder. Burada dikkat edilmesi gereken bir detay, *crescendonun* 8. ölçüden 12. ölçünün sonuna kadar eşit ve kademeli bir şekilde yapılması olmalıdır. Bazı durumlarda orkestradaki gruplar *crescendo* yazısını görür görmez hemen sesi gürlük bakımından yükseltebilirler. Böyle durumlarda 5 ölçülük *crescendo* hareketinin bir anlamı kalmaz. Bu sebeple sesin gürlük bakımından artışını, kontrollü bir şekilde istenen ölçülere yaymak önemlidir. 12. ölçünün sonuna kadar ses arttırılır ve gelinen nüans ***f*** dir. Besteci 13. ölçüde aniden ***sp*** nüans yazarak dinleyici üzerinde etki yaratmak istemiştir. Bunu şef, vuruşlarında ani bir küçülme hareketiyle orkestraya gösterebilir. Yoruma göre 12. ölçü ile 13. ölçü arasında çok küçük bir bekleme yapılırsa bu bestecinin hedeflediği etkiyi arttırabilir. Bu tamamen şefin yorumuna kalmış bir şeydir.



Görsel 15. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 8-13, viyolonsel ve kontrbas partilerinde crescendo

13. ölçüde aniden küçülen vuruşlar bu şekilde devam eder. 17. ölçüde tekrar *crescendo* başlar ve 18. ölçüde ilk defa kornların ve klarnetlerin girişiyle ilk defa çokseslilik duyulur. Bu grupların girişi yaklaşırken şefin, girecek olan gruplardaki orkestra sanatçılarıyla bir ölçü önceden göz teması kurması faydalı olacaktır. Bu sayede sanatçılar, nerede gireceklerinden emin olur ve güvenli bir şekilde çalmaları sağlanabilir. Şef 18. ölçüde kornlara girişi, bir önceki vuruşu keskin bir şekilde göstererek *f* nüansa vermelidir. Dikkat edilmesi gereken konu, kornların çarpmayı hızlı, keskin bir şekilde çalmalarını sağlamak olmalıdır. Girdikten hemen sonra sesi düşürerek *p* nüansa gelmeleri önemlidir. İstenen etki bu sayede sağlanabilir. Şefin, 18. ölçüde kornların 3. vuruştaki bu girişini, sol eliyle keskin ve belirgin bir ifadeyle göstermesi anlaşılır olacaktır. Klarnetler aynı anda başlar fakat onların nüansları *p* dur. Onlara fazladan bir hareket yapmadan girişlerinin gösterilmesi yeterli olabilir. 32’lik hareketi vuruşla beraber tempoda çalmaları sağlanmalıdır.

korno ve klarnetlerin giri

Cl. I

Cl. II

Cor. I

Cor. II

Vln. I

Vln. 2

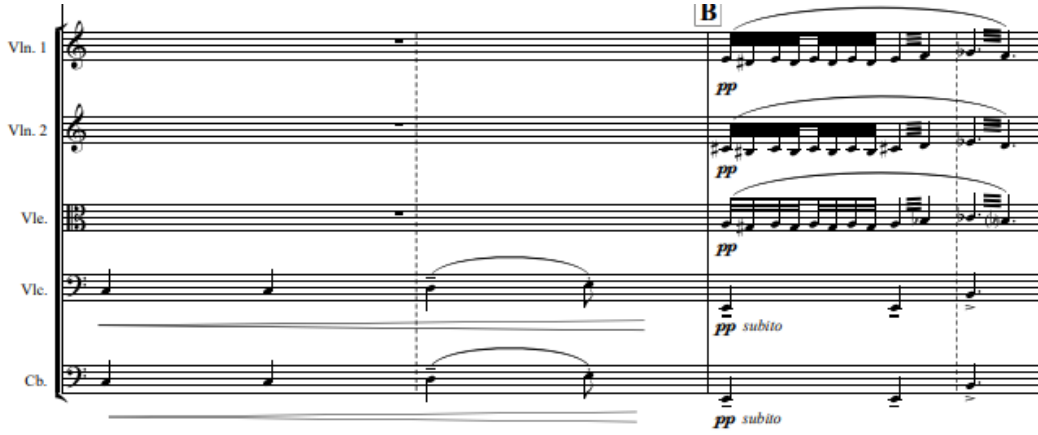
Vle.

Vle.

Cb.

Görsel 16. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 18, korno ve klarnet partisi

17. ölçüde *crescendo* başlar ve 19. ölçünün sonuna kadar devam eder. Şef bu *crescendo* hareketini vuruşlarını büyüterek ve sol elinin ifadelerini kullanarak gösterebilir. 20. ölçüye gelindiğinde ölçü **pp** nüansta başlar. 19. ölçünün sonuna kadar sesin gürlüğü artırıp, 20. ölçüye aniden **pp** nüansta başlamak, bestecinin dinleyiciye aktarmak istediği ani nüans değişiminin, daha etkili şekilde yansımaları sağlayabilir. Bunun sağlanması için ölçü başında ani bir hareketle vuruşları küçültmek, orkestradaki sanatçılar üzerinde etkili olacaktır. Burada tempoyu korumak önemlidir. Nüans ve ifadeleri gösterirken tempo sabit kalmalıdır.



Görsel 17. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 20, pp nüansı

20. ölçüde, baştan buraya kadar viyolonsel ve kontrbasın çaldıkları tema yeniden başlar. Bu defa temayı çalan bas gruplarına iki fagot eklenir. Burada fagotlara mutlaka giriş verilmelidir. Girdikten sonra temayı bas gruplarıyla aynı zamanda ve ses uyumuna dikkat ederek çalmaları sağlanmalıdır. Bunun sağlanması için şefin görünür, anlaşılır ve küçük hareketlerle vurması, daha net ve temiz çalınmasını sağlayabilir. Aynı zamanda 1. ve 2. keman grupları, viyola grubu ve piatti enstrümanları da 20. ölçünün başında çalmaya başlarlar. Ancak bu enstrümanların çaldığı parti solo değildir. Müzikal analiz kısmında değindiğimiz gibi burada besteci, ağlar toplandıkça su üzerindeki kıpırdanmayı daha etkili bir biçimde yansıtmayı hedeflemiş olabilir. Bu kıpırdanmaları yaylı çalgıların **pp** nüansta “otuz ikilik” ritim ile yansıtmayı hedeflemiştir. Burada dikkat edilmesi gereken konu, yaylı çalgıların çok düşük bir ses düzeyinde fakat “otuz ikilik” ritmi zamanında, yerinde çalmaları olmalıdır. Bunun sağlanmadığı durumda ortaya karmaşık bir ses çıkabilir. Burada besteci belli bir düzen içerisinde, gerilimin giderek artmasını hedeflemiştir. Bu sebeple yaylı çalgılara **pp** nüansta yazdığı bu hareketi 21. ölçünün yarısından itibaren *poco a poco crescendo* ekleyerek, gürlük bakımından kademeli olarak sesi büyötmeyi amaçlar. Burada sesi gürlük bakımından kademeli olarak yükseltmek

önemlidir. Bunu şefin, vuruşlarını büyüterek orkestraya göstermesi orkestracılar tarafından daha anlaşılır olabilir.

The image displays a musical score for the first section of 'Enstantaneler', titled 'Balıkçılar Ağ Çekiyor' (Fishermen Pulling the Net), measures 21-22. The score is written for a piano and a string quartet (Violins 1 and 2, Viola, and Violoncello/Double Bass). The piano part is marked with 'cresc' (crescendo) and 'poco' (poco). The string parts are marked with 'cresc', 'poco', 'a' (allargando), and 'poco'. The score is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes.

Görsel 18. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 21-22, poco a poco crescendo

23. ölçüde tahta çalgıların ve piyanonun girişi sol elin keskin, ani ve hızlı bir hareketiyle gösterilebilir. Ölçünün 3. vuruşunda giren bu grupların, “çarpmayı” hızlı, sonraki “sekizlik” notayı kısa çalmaları sağlanmalıdır. Aniden hızlı keskin ve **f** nüansta çalınan bu notalarda bestecinin, ağdan kurtulup etrafa saçılan, çırpınan balıkları bu şekilde betimlediği düşünülebilir.

Görsel 19. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 23, çarpma hareketi vuruş teknikleri

25. ölçünün 3. vuruşunda klarnetlerin girişi sol elle yumuşak bir şekilde gösterilebilir. **P** nüansta “üçleme” ritimde yaylı çalgıların hareketlerine dâhil olurlar. 26. ölçüde artık klarnetlerin eklenmesiyle ses hacim bakımında giderek güçlenir. Gerilim kademeli olarak artmaktadır. Bu ölçüden itibaren şef vuruşlarını kademeli olarak büyütebilir. Denge anlamında bas ve fagot gruplarının çaldığı temayı, diğer grupların örtmemesi, şefin dikkat etmesi gereken bir konu olmalıdır. Dengeli ve eşit bir şekilde tüm orkestranın *crescendo* yapması sağlanmalıdır. Bestecinin, 27. ölçüde bir defa daha ağdaki balıkların parıltılarını, çırpınışlarını çarpmalı notalarla betimlediği düşünülebilir. Bu defa iki sekizlik nota çarpmalar eklenerek arka arkaya çalınır.

Burada ses genel olarak gürlük bakımından yükselmiştir. Bu nedenle nüansı *f* olan tahta çalgıların bu “çarpmalı sekizlik” hareketi daha kuvvetli çalmaları istenebilir.

çarpmalı notalar

C

26

Fl. I

Fl. II

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I

Cor. II

Ptto.

Pno.

Vln. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 2

Vle.

Vle.

Vle.

Cb.

mf *cresc. poco a poco*

mf *cresc. poco a poco*

mf *sempre cresc.*

mf *sempre cresc.*

p

f

çarpmalı notalar

mf *sempre cresc.*

mf *sempre cresc.*

mf *sempre cresc.*

mf *sempre cresc.*

mf *sempre cresc.*

mf *sempre cresc.*

Görsel 20. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 27, tahta üflemelilerin çarpma hareketi

30. ölçüye gelindiğinde nüans artık **f** dir. Orkestra şefinin daha büyük ve anlaşılır vuruş tekniği sergilemesi, orkestradaki sanatçıların bestecinin dinleyiciye yansıtmak istediği etkiyi daha anlaşılır bir şekilde yansıtmalarını sağlayabilir. 30. ölçüde timpani girişi net bir şekilde sol elle gösterilebilir. Ölçünün 3. vuruşunda son defa tahtalar çarpmalı “sekizlik” hareketi yaparlar. Bu giriş de diğerleri gibi keskin ve emin bir hareketle gösterilebilir.

31. ölçüde **f** olan nüans *crescendo* ile **ff** kadar yükselir. Ölçünün sonunda ses seviyesi gürlük bakımından doruk noktasına ulaşmalıdır. Bunu şef sol elinin ifadesiyle orkestracıların anlayacağı şekilde gösterebilir.

Görsel 21. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 29-31

30. ölçüde *p*, 31. ölçüde *crescendo* yazan piatti (zil) partisi, su yüzüne çıkmış olan balıkların tasvirinde önemli rol oynar. Orkestra şefi, bunu çalan sanatçıya bir ölçüde büyük *crescendo* yapmasını sağlayacak şekilde sol elin yukarıya hareketiyle gösterebilir. 31. ölçünün sonunda ses, gürlük bakımından istenen seviyeye ulaştıktan sonra bütün orkestra aynı anda çalmayı bitirir. Burada şef, sağ eli ile tempoyu göstermeye devam etmelidir. Çünkü hemen sonra gelen 32. ölçüde piyano hızlıca giriş yapar. Bu girişin sağlam ve anlaşılır olması için orkestra şefinin burada sekizliğe bir vuruş (in 7) şeklinde vuruş tekniğine geçmesi faydalı olacaktır. Keskin,

staccato (kısa, noktalı) vuruşlarla 7/8 şemayı çizmek, bu efektif hareketin daha etkili şekilde çıkmasını sağlayabilir. Piyanonun 32. ölçünün başında girişinden sonra bunu tahta çalgıların girişleri takip eder. Burada şefin her girişi ayrı ayrı vermesi zor olacağından ölçüleri net bir şekilde vurması orkestradaki sanatçılar açısından anlaşılır olacaktır. Bestecinin bu kısımda artık ağların toplanmış olduğunu ve balıkların karada ağların içinde çırpınışlarını betimlediği düşünülebilir. Bu sebeple tahta çalgıların bu çarpmalı “sekizlik” notalarını hızlıca *f* nüansta ve parlak bir şekilde seslendirmeleri önemlidir. Şef bunu net bir biçimde *staccato* vuruşlarla gösterebilir.

Görsel 22. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 32-33

33. ölçüye gelindiğinde ölçünün 3/8’lik olduğunu görürüz. Bu ölçüde; 1. vuruş aşağıya, 2. vuruş sağa, 3. vuruş ise yukarıya gelecek şekilde şema çizilebilir.

Sonraki 7/8'lik ölçüde tekrar 1. vuruş aşağıya, 2. vuruş sağa, 3. vuruş ise yukarıya gelecek şekilde şemanın çizilmesi anlaşılır olacaktır. 34. ölçünün son vuruşundaki kontrbas ve viyolonsel grubunun girişini verildikten sonra 35. ölçünün ilk vuruşu aşağıya doğru büyükçe bir hareketle gösterilebilir ve 2. vuruşta **ff** nüansta oldukça keskin ve sert şekilde bölüm sonlandırılır.

Görsel 23. “Enstantaneler”, 1. Bölüm, “Balıkçılar Ağ Çekiyor”, ölçü numarası 34-35, vuruş teknikleri

2.3. “Kör Dilenci Kadın” Müzikal Analizi

Bu bölümde bestecinin, kör dilenci kadının uzaktan bastonunu yere vurarak ve etrafındaki insanlara yalvarırcasına dilenerek yavaş yavaş yaklaşmasını, yanından

geçerken kendisine dilenişini ve sonra yavaş yavaş uzaklaşıp gözden kayboluşunu betimlediği düşünülebilir. “Bestecinin partisyonda da belirttiği gibi “uzaktan” gelmelidir. Dilencinin yaklaşmasını tasvir ederken giderek ses artmalıdır.” notu; bestecinin bu bölümde betimlemek istediği fotoğraflık kareyi bu şekilde yorumlamamıza sebep olur. Kör dilenci kadın uzaktan bastonunu yere vurarak yaklaşıyordur. Bastonun çıkardığı sesleri besteci, viyolonselın ilk vuruşta çaldığı *pizzicato* (yaylı çalgılarda sağ elin işaret parmağıyla teli çekerek çalma tekniği) Fa diyez notasını çekmesiyle yansıttığı düşünülebilir. İlk ölçüde viyolonselın *pizzicato* Fa diyez notasını çekmesiyle 1. korno Fa diyez notasını uzatır. Bu pedal Fa diyez notası, bölüm boyunca farklı enstrümanlarda duyulur. Besteci bunu, hafızasında kalan bu fotoğraflık karenin, yaşandığı zaman diliminin içindeki sürekliliği yansıtmak amacıyla yazdığı düşünülebilir. 3. ölçüde fagot 3. “oktavdan” Fa diyez notasıyla ezgiye girer. Kısa ve **pp** nüansta yazılmış olan fagotun çaldığı bu temada bestecinin, kör dilenci kadının dilenirken ağzından çıkan mırıltıları melodileştirerek yansıtmak istediğini düşünebiliriz. Burada Fa diyez notası uzun olarak duyulur. Pedal ses olarak uzatılan bu notadan sonra besteci 2. ölçünün 2. vuruşunda viyolonsel grubuna *pizzicato* olarak iki “sekizlik” nota yazmıştır. Bu notalar Mi diyez ve Si naturel notalarıdır. Korno Fa diyez notasını uzatırken viyolonselın bu “sekizlikleri” çalıp Si naturel notasını duyurması, dinleyicide, bölümün Si naturel merkezli olduğu hissini yaratır. Bu noktada bestecinin, bu betimlemede belirgin bir armonik yapı sunmadığını, gözlemlediği ve hafızasında kalan bu fotoğraflık kareyi, sesler aracılığıyla efektif olarak dinleyicinin zihninde de oluşturmayı amaçladığı belirtmek faydalı olabilir. Bu nedenle sadece üç enstrüman kullanarak sade, yalın bir müzik yaratmıştır. Kör dilenci kadının dilenirken ağzından çıkan, inlemeyi andıran sesleri fagota yazdığı ezgi ile betimlediği düşünülebilir. Bunun dışında sadece, yaşadığı süreci yansıtan kornodaki uzun Fa diyez pedal sesi ve kadının bastonunu rastgele yere vuruşunu betimleyen viyolonseldeki *pizzicato* hareketi ile yazmış olduğu “sekizlikleri” kullanmıştır. Fagotun çaldığı ve Fa diyez ile Do diyez arasında gidip gelen bu ezgi, kör dilenci kadının uzaktan gelen mırıldanmalarının bu ses aralığında tasvir edilişi olabilir. Daha sonra 5. ölçünün 2. vuruşunda viyola grubu *pizzicato* tekniği ile sekizlik notalarla viyolonselın çaldığı baston betimlemesine aynı sesten girerek dâhil olur (İlyasoğlu, 1997, s 122).

larinetto II in Bb

Fagotto I

Fagotto II

Corno I in F

Corno II in F

Violini 1

Violini 2

Violen

Violoncelli

Contrabassi

con sord.

pp

pp

con sord.

pp

Mysterieux et Tragique (♩ = 176)

pizz.

pp

pizz

pp

Görsel 24. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 1-6, pizzicato hareketi

3. ölçüde fagot solonun üstünde görüldüğü gibi bestecinin bir notu vardır: “Uzaktan gelmelidir. Dilencinin yaklaşmasını tasvir ederken ses giderek artmalıdır.”

larinetto II in Bb

Fagotto I

Fagotto II

pp

pp

Mysterieux et Tragique (♩ = 176)

Görsel 25. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, (bestecinin notu)

Besteci, kendisinin de belirttiği gibi kör dilenci kadının, uzaktan gelen, giderek yaklaşan ve dilenirken çıkardığı mırıltı halindeki ilk sesleri duyuşunu, fagota yazdığı ezgiyle yansıtmaktadır. Bestecinin bu ezgiyi fagota yazmasındaki etken, fagotun 3. oktavdaki ses renginin, koyu, mat ve yakarırcasına çıkması olabilir. (Aydın, 2003, s 35).

Kör dilenci kadının, dilenirken çıkardığı sesler, bestecide fagotun 3. “oktavdaki”, yakarışı anımsatan ses rengini çağrıştırmıştır. Bunu büyük bir ustalıkla fagota işleyen besteci, kör dilenci kadının sesini bu şekilde betimlemeyi amaçlamış olabilir. (Aydın, 2003, s 35).

8. ölçüye gelindiğinde baştan buraya kadar kornonun çaldığı Fa diyez sesine klarnet dâhil olur ve 10. ölçüde obuanın da katılmasıyla ses gürlük bakımından arttırılır. Dilenci kadın artık yaklaşmaktadır. 9. ölçüde fagot temayı tekrarlar. 13. ölçünün 3. vuruşunda flüt de uzun sese dâhil olur ve kademeli bir şekilde ses artar. 15. ölçüde fagot temayı tekrarlar ama artık daha yüksek bir sesle ve çarpmalar eklenmiş şekilde duyulur. Ses giderek yükselir ve 19. ölçünün sonunda aniden durulur. Bu duraklamayı besteci, 19. ölçü ile 20. ölçü arasına *durgu* (puandorg) işareti koyarak sağlamıştır (Aydın, 2003, s 35).

Görsel 26. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 19

20. ölçüye geçerken bestecinin, müziği aniden durdurarak kör dilenci kadının yanına kadar gelip, kendisinden dilenmesini, dilenirken bir an için bastonu yere vurmaya kesmesini betimlediği düşünülebilir. Bu fotoğraflık karenin betimlemesinde, orkestrayı aniden durdurup, 20. ve 21. ölçülerde sadece 1. keman, viyola ve viyolonsel gruplarının, grup şeflerine yazdığı “ünison” solo yapıyla yansıtmıştır. Bu betimlemede de sadelik anlayışından uzaklaşmayan besteci üç enstrümana yazdığı “ünison” solunun, ses aralığını “küçük ikili” olarak belirlemiş ve Do diyez, Si bemol

seslerinin arasında gidip gelen iki ölçülük bir geçiş yapmıştır. Burada besteci çarpma notalar ekleyerek kör dilenci kadının dilenirken, ağlama hıçkırıklarına benzer sesler çıkarışını yansıtmayı amaçlamış olabilir.

The image shows a musical score for five instruments: Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vle.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.). The score is in 2/8 time, key of D major, and tempo 'Un poco ritenuto'. It features a solo for the first violin, with dynamics ranging from forte (f) to piano (p). The score is marked 'Tempo Primo' at the end.

Görsel 27. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 20-22, 1. keman, viyola ve viyolonsel solo

Besteci bu iki ölçülük kısa geçişten sonra 22. ölçüde tekrar başlangıç temposunda, 8/8’lik ölçünün son vuruşunda pedal Fa diyez notasıyla kaldığı yerden devam eder. Flüt, obua, korno ve klarnetlerin 22. ölçünün 3. vuruşunda Fa diyez notasını uzatmaları ve arkasından yaylı çalgıların 23. ölçünün ilk vuruşunda çaldığı “sekizlik” “pizzicato” notalardan sonra fagot, ölçünün son vuruşunda yeniden temaya girer. Dilenci kadının tekrar bastonunu yere vurarak ve mırıldanarak yürümeye başladığı düşünülebilir. Besteci bunu müzikal olarak betimlerken, kadının çok yakınında olduğu için baston seslerinin ve mırıldanmalarının daha yakından, yüksek sesle duyuluşunu tasvir ederken, orkestranın nüansını **mf**, fagotun nüansı ise **f** olarak belirlemiştir.

15

C Un poco retenuto 8 Tempo Primo

The musical score is for measures 19 to 22. The instruments listed on the left are Fl. I, Fl. II, Ob. I, Ob. II, Cl. I, Cl. II, Fag. I, Fag. II, Cor. I, and Cor. II. The key signature has one sharp (F#). The tempo is 'Un poco retenuto' with a common time signature 'C'. The dynamic markings are 'mf' (mezzo-forte) and 'f' (forte). The score shows a transition from a slower tempo to 'Tempo Primo' at measure 22.

Görsel 28. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, orkestranın nüansı

Görsel 29. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, fagot tema

Bunu takip eden ölçülerde *poco a poco diminuendo* yaparak ses gürlük bakımından azaltılır. Bestecinin, dilenci kadının bastonunu yere vurarak uzaklaşıp gitmesini bu şekilde betimlediği düşünülebilir.

29. ölçüye gelindiğinde bölümün başından beri çeşitli enstrümanlara gelen uzun Fa diyez notası, sadece 2. kornoda uzatılır. İki ölçü uzattıktan sonra 31. ölçüde uzun sesi 1. korno devralır. Fagot, 31. ölçünün 3. vuruşunda temanın son üç notasını **pp** nüansta çalar ve 1.korno Fa diyez pedal notasını son ölçü boyunca uzatır. Kör dilenci kadının uzaklaşıp gözden kaybolmasını, seslerinin duyulmaz oluşunu tasvir ederken korno son notada *morendo* yaparak bölümü sonlandırır.

17

7 3 7
8 4 8

bölüm sonu

27

Fl. I

Fl. II

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I

Cor. II

Vln. I

Vln. II

Vle.

Vlc.

Cb.

p

p

Calando

Perdendosi

pp

ppp

pp

Görsel 30. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 29-31

2.3.1. “Kör Dilenci Kadın” Orkestra Şefliği Vuruş Teknikleri Bakımından İncelenmesi

Bölümün girişinde dikkat edilmesi gereken hususlardan biri, viyolonsel grubunun *pizzicato* ilk notayı birlikte, aynı anda çalmalarını sağlamak olabilir. Bunun sağlanması için orkestra şefinin kesin ve kararlı bir ifadeyle sağ kolunu yukarıya

kaldırarak bütün viyolonsel grubunun net görebileceği şekilde 1. vuruşu göstermesi anlaşılır olabilir. 5/8'lik tartımda ölçüye 2 vuruş (in 2) olarak, ilk 2 “sekizlik” aşağıya, son 3 “sekizlik” yukarıya gelecek şekilde şemanın çizilmesi, orkestradaki sanatçılar tarafından kolayca anlaşılabilir. Temanın yapısı ve tempo düşünüldüğünde vuruşların sakın, küçük hareketlerle ve vuruşlar arasındaki yolculuğun acele etmeden, dengeli bir hızda gösterilmesi fayda sağlayabilir. Yukarıya gelen 2.vuruşun, 3 “sekizlik” sayılacak şekilde zıplama hareketiyle gösterilmesi ölçünün aksak yapısının anlaşılmasını mümkün kılabilir. Burada viyolonsel grubunun 2. ölçüdeki *pizzicato* “sekizlik” notalarının zamanlaması çok önemlidir. Bu nedenle bu ölçünün ilk vuruşunun aşağıya doğru keskin bir hareketle gösterilmesi, ölçünün ikinci yarısında girecek olan enstrümanlar üzerinde referans etkisi yaratabilir. Bölüm az sayıda enstrümanla başlasa dahi orkestra şefinin her ölçüyü net bir şemayla, tempoda göstermesi, orkestracıların birlikte çalmaları bakımından önemlidir.

Clarinetto II in Bb

Fagotto I

Fagotto II

Corno I in F

Corno II in F

Violini I

Violini 2

Viola

Violoncelli

Contrabassi

(tres lointain lors se rapprocher ensuite peu à peu)
(uzaklıktan gelmelidir. Dilencinin yaklaşıp bastonunu taşıyarak ses artmalıdır)
Solo

con sord.

pp

con sord.

pp

5/8 Mysterieux et Tragique (♩ = 176)

7/8

5/8

pizz.

pp

pizz.

pp

Görsel 31. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 1-6, pizzicato sekizlik vuruş teknikleri

6. ölçüde bu defa 7/8'lik yazarak temayı ölçünün ikinci vuruşunda başlatır. Bu ölçüde şefin, 1. vuruş aşağıya, 2. vuruş sağa ve 3. vuruş yukarıya (in 3) şeklinde şemayı çizmesi anlaşılır olabilir. 7. ölçüde ise tekrar 5/8'lik ölçüye döner. Burada besteci, tartımları değiştirerek kör dilenci kadının dilenirken düzensiz bir şekilde hareket ettiğini, bir yürüyüp bir durmasını, bastonunu yere rastgele vuruşunu aktarmayı amaçlamış olabilir. Bu nedenle 6. ölçüyü 7/8'lik yazıp 7. ölçüde tekrar 5/8'liğe dönmüştür. Bestecinin bu ölçülerdeki tartımları değiştirerek, müziğin belli bir düzen içerisinde gitmediğini yansıtmak istediğini düşünebiliriz. 8. ölçüde kornların uzattığı Fa diyez notasına klarnet dâhil olur ve ses hacim bakımından artırılır. Bu klarnet girişini şef, küçük bir sol el hareketiyle gösterebilir. Bu girişte, girecek olan

enstrümanıyla bir göz teması kurulabilir ve girdiği yer gösterilebilir. Nedeni ise klarnet sanatçısının bölümün başından beri ilk defa çalmaya başlayacak olmasıdır.

Bazı durumlarda orkestra sanatçıları boş ölçüleri yanlış, eksik veya fazla sayabilirler. Bu gibi durumlarda orkestra şefinin üzerine düşen görev çok önemlidir. Girecek olan enstrümanıyla temas kurarak bu soru işaretlerini ortadan kaldırıp, net ve güvenli bir şekilde başlamasını sağlamak, orkestra şefinin önde gelen görevlerindendir denilebilir.

9. ölçüye gelindiğinde ölçü 8/8'lik yazılmıştır. Bu kısımda takip eden ölçüler de 8/8'liktir. Fakat her ölçü farklı şemada çizilmelidir. Bunun nedeni temanın, ölçünün hangi vuruşuna yazıldığıyla ilgilidir. 9. ölçüde fagot 1. vuruşta temayı tekrarlar. Bu 8/8'lik ölçüyü, 1. vuruş aşağıya (3 sekizlik), 2. vuruş sağa (3 sekizlik) ve 3. vuruş yukarıya (2 sekizlik) gelecek şekilde göstermek faydalı olabilir. 10. ölçüde ise yine 8/8'lik olmasına rağmen 1. vuruş aşağıya (3 sekizlik), 2. vuruş sağa (2 sekizlik) ve 3. vuruş yukarıya (3 sekizlik) şeklinde göstermek daha anlaşılır olacaktır. Aynı zamanda 10. ölçünün 3. "sekizliğinde" obuanın girişini küçük bir sol el işaretiyle göstermek fayda sağlayabilir. 11. ölçüde vuruş yine değişir. Bu ölçüde 1. vuruş aşağıya (2 sekizlik), 2. vuruş sağa (3 sekizlik) ve 3. Vuruş yukarıya (3 sekizlik) şeklinde gösterilebilir. 12. ölçüye gelindiğinde 1. vuruş aşağıya (3 sekizlik), 2. vuruş sağa (3 sekizlik), 3. vuruş yukarıya (2 sekizlik) gelecek şekilde şema çizilebilir. Sonraki iki ölçüde aynı vuruş tekniği sergilenebilir.

7

5

8

A

Fl. I

Fl. II

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I

Cor. II

pp

A

Görsel 32. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 7-9, vuruş teknikleri

The musical score is for a full orchestra and includes parts for Fl. I, Fl. II, Ob. I, Ob. II, Cl. I, Cl. II, Fag. I, Fag. II, Cor. I, Cor. II, Vln. I, Vln. II, Vle., Vlc., and Cb. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score shows measures 10 through 13. Dynamics include pp (pianissimo), p (piano), and cresc. poco a poco. There are also markings for pizz. (pizzicato) and 8va (octave).

Görsel 33. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 10-13 vuruş teknikleri

15. ölçüye gelindiğinde tema tekrar edilir ve 19. ölçüye kadar aynı vuruş teknikleri uygulanabilir. 9. ölçüyle 13. ölçü arasındaki vuruş teknikleriyle, 15. ölçüyle 19. ölçü aynı düşünülebilir. 19. ölçüye gelindiğinde fagot 2. vuruşta temayı sonlandırır. Sonraki 2 vuruşta 1. flüt, 1. obua, 2. klarnet ve 1. korno bir vuruş daha uzatırlar. Burada orkestra şefinin dikkat etmesi gereken konu, fagot temayı bitirdikten sonra bu enstrümanlara gelen uzun sesi gürlük bakımından yükselterek aniden durdurmak

olabilir. Bunu, sol elin ifadesiyle *crescendoyu* gösterip ölçünün sonunda yine sol elin keskin bir hareketiyle durdurabilir. Bestecinin bu son vuruşta yazdığı *crescendo* ve aniden kesme hareketiyle, sonraki iki ölçüde, kör dilenci kadının yanına gelip, durduğu yerde kendisinden dilenişinin betimlemesi olarak yorumlanabilir. Kadının yalvarırken çıkardığı sesleri keman, viyola ve viyolonsele solo olarak yazdığı bu geçiş ile betimlediği düşünülebilir.

The image shows a musical score for five instruments: Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vle.), Violoncello (Vlc.), and Contrabasso (Cb.). The score is in 4/4 time and features a solo for the first violin, viola, and cello. The tempo is marked 'Un poco ritenuto' and the dynamics range from forte (f) to piano (p). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and includes a 'C' time signature. The first violin part is marked '1. Solo (arco)' and the viola and cello parts are also marked '1. Solo (arco)'. The score includes a 'Temp' marking and a 'C' time signature.

Görsel 34. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, 1. keman, viyola ve viyolonsel solo partisi

20. ve 21. ölçülerde vuruş teknikleri açısından bir zorluk olmadığını söyleyebiliriz. 1. vuruş aşağıya, 2. vuruş sola, 3. vuruş sağa ve 4. vuruş yukarıya gelecek şekilde vurmak yeterli olacaktır. Bu iki ölçüde dikkat edilmesi gereken husus, bu grupların birlikteliği, ses uyumu ve nüans olabilir. 20. ölçünün başındaki ve 21. ölçünün 2. vuruşundaki çarpmaları aynı anda ve temiz bir şekilde çalmalarını sağlamak için 4/4'lük şemayı çizerken bu çarpmaları belirtmek önemlidir. Birbirine yakın sesler olmasına rağmen besteci, bu sesler arasında *glissando* yazmış, böylece kör dilenci kadının yalvarışını yansıtmayı amaçlamış olabilir.

Bu iki ölçülük geçişten sonra besteci 22. ölçüde kaldığı yerden devam eder ve kör dilenci kadının önünden geçip uzaklaşmasını yine fagotun 23. ölçünün son vuruşunda temaya girmesiyle yansıtır. 22. ölçünün ilk vuruşuna kadar uzayan yaylı gruplarını 1. vuruşun sonunda sol el ile kapatma hareketi yaparak aynı anda kesmek önemlidir. Bir diğer önemli konu ise, 22. ölçünün başında tempoya girmektir. Besteci *tempo primo* (ilk tempoda) yazarak eski tempoya dönülmesini istemiştir. Bu ölçünün ilk vuruşunda eski tempoya dönen şef, yaylı çalgıları durdurduktan sonra 2. vuruşu sağa gelecek şekilde net gösterebilir. Bu sayede 3. vuruşta uzun Fa diyez notasına girecek olan flüt, obua, klarnet ve kornonun hazırlık hareketi gösterilmiş olur.

The image shows a musical score for the 2nd section of 'Enstantaneler', titled 'Kör Dilenci Kadın'. The score spans measures 19 to 15. The instruments listed are Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet I and II, Bassoon I and II, and Cor I and II. The tempo changes from 'Un poco ritenuto' to 'Tempo Primo' at measure 15. Dynamics include *mf* and *f*. The score is written in 2/4 time and features various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Görsel 35. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, vuruş teknikleri

Tahta çalgılar ve kornonun bu girişi gösterildikten sonra 23. ölçüde yaylı çalgıların *pizzicato* çaldıkları 1. vuruş, net anlaşılır ve kısa bir hareketlerle gösterilebilir. Dilenci kadının tekrar bastonunu yere vurarak yürümeye başladığının betimlemesi olarak düşünülebilir. Bu nedenle orkestranın ses seviyesi yüksektir. ***Mf*** yazılan nüans şefin yorumuna ve balansa göre ***f*** çalınabilir. Bu dinleyici üzerindeki etkiyi arttırabilir. Bu

şefin yorumuna kalmış bir konudur. Önemli olan bu *pizzicato* hareketi ile yazılmış olan “sekizliklerin” aynı anda çalınmasını sağlamaktır. Bunun için 23. ölçünün ilk vuruşunu sağ el ile aşağıya gelecek şekilde gösterirken, sol el ile küçük bir alt bölünme tekniğiyle bu “sekizlik” *pizzicato* notaları ifade edebilir. Sonra 23. ölçünün 3. vuruşunda fagot, *f* nuansta temaya tekrar başlar.

Görsel 36. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 23, sekizlik pizzicato hareketi vuruş teknikleri

Burada vuruş şemaları yine farklılık göstermektedir. 22. ölçüde 1. vuruş aşağıya, 2. vuruş (2 sekizlik) sağa, 3. vuruş yukarıya olarak gösterilebilir. 23. ölçüde ise 1. vuruş aşağıya, 2. vuruş (2 sekizlik) sağa, 3. vuruş yukarıya gelecek şekilde vurmak anlaşılır olacaktır. 24. ölçü, 22. ölçüdeki şemayla aynıdır. 25. ölçü de 23. ölçüyle aynı şekilde vurulabilir. Bu kısımda temanın, ölçünün hangi vuruşlarında işlendiğine dikkat ederseniz, vuruş tekniklerinin neden değişkenlik gösterdiğini kavrayabilirsiniz.

Bu şemalar orkestradaki sanatçıların daha rahat çalmalarını sağlamak amacıyla değişkenlik göstermektedir.

Bu kısımda dikkat edilmesi gereken bir diğer konu nüanstır. Bestecinin de ifade ettiği gibi kör dilenci kadın buradan itibaren artık giderek uzaklaşmaktadır. Bestecinin bunu, orkestrada çalan enstrüman sayısını azaltarak ve nüansı kademeli olarak düşürerek yansıtmak istediği anlaşılmaktadır. Bu nedenle şefin vuruşlarını kademeli olarak küçültmesi, orkestracıların sesi gürlük bakımından kademeli olarak azaltmasında yardımcı olabilir.

Cl. II

Fag. I

Fag. II

f tema

dim.

poco

a

poco

p

Görsel 37. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, “Kör Dilenci Kadın”, ölçü numarası 23-26 vuruş teknikleri

26. ölçüye gelindiğinde tüm orkestra *p* nüansa düşmelidir. Kör dilenci kadının iyice uzaklaştığı düşünülerek uzun Fa diyez notasını artık sadece obua ve korno çalıyordur. Burada birbirine eklenerek uzun sese giren enstrümanların, öncekiyle aynı ses seviyesinde girmelerini sağlamak önemlidir. 27. ölçüde uzun sesi 1. vuruşta klarnet devralır ve 28. ölçünün 3. vuruşunda 2. korno eklenir. Bu girişleri küçük ama net hareketlerle göstermek gerekir. 29. ölçüde 7/8'lik şemanın, 1. vuruş aşağıya, 2. vuruş sağa ve 3. vuruş (3 sekizlik) yukarıya gelecek şekilde çizilmesi anlaşılır olabilir. Bu şemayı çizerken net, anlaşılır aynı zamanda küçük hareketlerle çizmek önemlidir. 30. ölçü 3/4'lük yazılmıştır. 1. vuruş aşağıya, 2. vuruş sağa. 3. vuruş yukarıya gelecek şekilde vurulabilir. Bu ölçüde uzun Fa diyez notasını sadece 2. korno çalar. Kör dilenci kadın artık neredeyse görülemeyecek ve duyulamayacak kadar uzaklaşmıştır. 30. ölçünün son vuruşunda ve 31. ölçünün ilk vuruşunda son bir kez viyolonsel grubuna *pizzicato* hareketi ile yazılmış iki “sekizlik” nota gelir.

Bunu kör dilenci kadının baston sesinin son duyuluşu olarak düşünebiliriz. Bunu şef küçük ve net bir hareketle gösterebilir.

The image shows a musical score for a full orchestra. The instruments listed on the left are Cl. I, Cl. II, Fag. I, Fag. II, Cor. I, Cor. II, Vln. I, Vln. II, Vle., Vlc., and Cb. The score is written for a full orchestra. The tempo is marked 'p' (piano). The key signature is one sharp (F#). The time signature is 7/8. The score includes dynamic markings like 'pp' (pianissimo) and 'ppp' (pianissimissimo). The score is divided into measures, with some measures containing rests. The score is written for a full orchestra.

Görsel 38. “Enstantaneler”, 2. Bölüm, Kör Dilenci Kadın, ölçü numarası 29-31 vuruş teknikleri

31. ölçü tekrar 7/8’lik yazılmıştır. Şema bir önceki 7/8’likle aynı şekilde çizilebilir. Ölçü başında 1. korno girişini sol el ile göstermek, girecek olan enstrümancıya rahatlık sağlayabilir. Korno 1. vuruşta **pp** nuansta uzun sese girdikten sonra 3. vuruşta fagot, temanın son üç sesini çalar ve temayı sonlandırır. Fagot 32. ölçünün 1. vuruşunda son notasını çaldıktan sonra sadece korno uzun sesi kalır. Burada önemli olan bu iki enstrümanın giderek uzaklaşırcasına sesi azaltmalarıdır. Orkestra şefi burada artık vurmaya bitirebilir. Korno uzun sesi yok oluncaya kadar azaltarak uzatır ve bölüm son bulur.

2.4. “Eyüp Güvercinleri” Müzikal Analizi

Bestecinin bu bölümde İstanbul’da bulunan tarihi Eyüp Sultan Camisi’nin avlusunda yüzlerce güvercinin yerde beslenmelerini izlediği, aynı zamanda caminin minaresinden çıkan ezan seslerini bu güvercinlerin dem çekişleriyle (güvercine has ötüş şekli) içi içe geçirerek betimlediği düşünülebilir. Bu gözlemlediği kareyi çok büyük bir ustalıkla orkestrasyona döken Cemal Reşit’in, güvercinlerin yerde dolaşıp beslenirken çıkardıkları sesleri tahta çalgılarda yazdığı “kromatik” paralel hareketle betimlediğini düşünebiliriz. “Tahta üflemeli çalgılardaki legato geçitler çok iyi çalınmış; gerçekten de güvercin sürüsünün uğultusunu anımsatıyor” (Kütahyalı, s 195). Bu yorumdan da anlaşılacağı üzere bestecinin gözlemlediği bu fotoğrafik kareyi, efektif olarak bu şekilde betimlediği düşünülebilir. Bu hareketi küçük üçlü aralığında 2. klarnet ve 2. flüt ile başlatır. Ölçü 3/4’lük yazılmıştır. 1. vuruşta, 2. klarnet Re, 2. flüt Fa naturel seslerinden başlayarak “altılama” ritimle paralel olarak yarım ses çıkararak çalarlar. 2. vuruşta bu “kromatik” hareketi 1. flüt ve 1. klarnet kaldığı yerden devralır ve ters hareketle aşağıya doğru yarım ses inerek cevap verirler. Daha sonra 3. vuruşta tekrar 2. flüt ve 2. klarnet “kromatik” hareketle cevap verirler. Tahta çalgıların **pp** nüansta çaldıkları bu dalgalanmayı andıran hareket, güvercinlerin yerde beslenirken çıkarttıkları guruldama sesinin tasviri olarak yorumlanabilir. Yaylı çalgılarda ise, 1. keman 1. viyola ve 1. viyolonsel (grup şefleri) solo olarak ezgiye girerler. Bu ezgiyi beşli aralıkla yazan besteci, ezgi boyunca bu “paralel beşli” aralığını korur. 1. keman ve viyolonselin “oktav” La sesiyle başlayan soloda viyola “beşlisi” olan Mi naturel sesiyle başlar. Uzun seslerden oluşan bu ezgide bestecinin, güvercinlerin sesleriyle iç içe giren, caminin minaresinden gelen ezan seslerini sentezleyerek yansıtmak istediği düşünülebilir. (Aydın, 2003, s 36).

3 Monotone et Continu (♩ = 116)
4 1. vln. SOLO senza sord.

Violini 1 *p* avec sérénité
Vln I Altri con sord.

Violini 2 *pp* pizz. con sord.
pp 1. vla. SOLO senza sord.

Viola *p* avec sérénité
Vle. Altri con sord.

Viola *pp* 1. vlc. SOLO senza sord.

Violoncelli *p* avec sérénité

Violoncelli

Görsel 39. “Enstantaneler”, 3. Bölüm “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 1-2, 1. keman, 1. viyola, viyolonsel solo partisi

Bu soloyu çalan grup şeflerinin haricinde kalan diğer grup üyeleri, bestecinin ikiye böldüğü (divisi) 1. keman ve viyola partilerini çalarlar. Burada 2. keman partisi “sekizlik” ritimde, *pizzicato* hareketi ile iki ses şeklinde yazılmıştır. Armonik yapı yine küçük üçlü aralığındadır. 1. oktavdan iki ses olarak Re naturel ve Fa naturel sesleri *pizzicato* hareketi ile çalınır. Burada besteci güvercinlerin yürürken çıkardıkları tıkırtıları yansıtmak istemesinin yanı sıra orkestrasyondaki belirsizliğin, karmaşanın içerisinde, tempo belirleyici bir unsur olarak da düşünmüş olabilir.

Violini 2 *pp* pizz. con sord.
pp 1. vla. SOLO senza sord.

Görsel 40. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 1-2, 2. keman partisi *pizzicato* hareketi

Bölüm bu şekilde başlar ve devam eder. Ezgi uzun seslerden oluşan makamsal bir yapıdadır. Besteci, güvercinlerin çıkardıkları seslerin ve karmaşanın arasında uzaktan yankılar halinde gelen ezan seslerinin bir sentezi olarak müziğine yansıtmayı amaçlamış olabilir. 12. ölçüye gelindiğinde ölçü 5/8'lik tartımda yazılmıştır. Solo ezgiyi çalanlar dışındaki bütün orkestra ilk defa bu ölçüde duraksar. Ölçünün son sekizliğini boş bırakan besteci burada güvercinlerin bir an için dikkat kesilip seslerinin azalmasını, az sonra olacakların habercisi niteliğinde bir sessizlik ortamı yaratmayı hayal etmiş olabilir. Bu küçük duraksamadan sonra 13. ölçünün ilk vuruşunda flüt ve klarnet son bir defa “kromatik yedileme” hareketini yaparlar. Bunu besteci, ani sessizlikten sonra, son bir iki güvercinin çıkardığı sesler olarak tasvir ettiği düşünülebilir. (Aydın, 2003, s 37).

The image shows a musical score for six instruments: Flute I (Fl. I), Flute II (Fl. II), Oboe I (Ob. I), Oboe II (Ob. II), Clarinet I (Cl. I), and Clarinet II (Cl. II). The score is divided into two measures, 13 and 14. Measure 13 is in 5/8 time, and measure 14 is in 3/4 time. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The Flute and Clarinet parts show a 'kromatik yedileme' (chromatic step) in measure 13, which is a key feature of the piece.

Görsel 41. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 13-14, flüt ve klarnet partisi

13. ölçünün ilk vuruşunda tahta çalgılar “yedileme” hareketi yaptıktan sonra son iki vuruşta sadece solo partiler kalır. Bütün orkestra susmuştur. Burada bestecinin, güvercinler bir an için tamamen sessizleşip dikkat kesilmelerini betimlediği düşünülebilir. Sadece caminin minaresinden gelen ezan sesi duyulmaktadır.

Görsel 42. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 12-13, ezan sesi

14. ölçüye gelindiğinde ölçünün 3. vuruşunda aniden **ff** nuansta bütün orkestra girer. Burada bestecinin yansıtmak istediği fotoğrafik kare, avludaki güvercinlerin herhangi bir ani hareketten yada ani bir sestten irkilerek hepsinin birden telaş içerisinde havalanmaları olarak yorumlanabilir.

The musical score is for a full orchestra and piano. It features multiple staves for woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons), brass (Cori, Timp), piano (Pno.), and strings (Violins, Violas, Cellos). The music is in 6/8 time and features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include p (piano), f (forte), and ppp (pianissimo).

Görsel 44. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 17-20

2.4.1. “Eyüp Güvercinleri” Orkestra Şefliği Vuruş Teknikleri Bakımından İncelenmesi

Vuruş teknikleri bakımında bir zorluk barındırdığı düşünülmeyen bu bölümün girişinde dikkat edilmesi gereken husus, orkestranın ses seviyesinin gürlük

bakımından düşük olmasına rağmen dengeli bir balansta çalınması olabilir. Solo partiler **p**, diğer partiler **pp** nüansta yazılmıştır. Orkestra şefi elini kaldırıp hazırlık hareketini yukarıya doğru gösterdikten sonra 1. vuruşta orkestra girer. Bu bölümde alınacak olan tempo çok önemlidir. Orkestradaki sanatçıların bu partileri rahat ve daha etkili biçimde çalmalarını sağlayacak şekilde bir tempo düşünülebilir. 1. vuruş aşağıya, 2. vuruş sağa, 3. vuruş yukarıya gelecek şekilde şemayı çizmek yeterli olacaktır. Sağ el ile tempoyu gösterirken, sol el ile bölümün girişindeki kaotik ve gizemli yapıyı ifade edecek şekilde hareketler yapılabilir. Bu ortaya çıkacak ses rengi bakımından orkestradaki sanatçılar üzerinde etki yaratabilir.

“Kromatik” hareketleri yapan grupların, ses gürlüğü bakımından solo partinin üstüne çıkıp örtmemesine dikkat etmek gerekir. Burada orkestra şefi vuruşlarını sürdürürken, orkestranın genel ses seviyesine kulak kabartmalı, yönetirken eleştirel bir bakış açısıyla, hayalini kurduğu ses rengini aramalıdır. Bunun sağlanması için orkestranın, gürlük bakımından ses seviyesi çok önemlidir. Hiçbir enstrüman tek başına duyulmadan, içi içe geçmiş bir ses seviyesinde çalmalarını sağlamak, bestecinin dinleyiciye aktarmak istediği ifade bakımından çok önemlidir.

3- Eyüp güvercinleri...
pigeons d'Eyoub...

3/4 Monotone et Continu (♩ = 116)

Flauto I

Flauto II e piccolo

Oboe I

Oboe II

Clarinetto I in Bb

Clarinetto II in Bb

Fagotto I

Fagotto II

Corno I in F

Görsel 45. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 1-2, vuruş teknikleri

3 Monotone et Continu (♩ = 116)
4 1. vln. SOLO
 senza sord.

Violini 1
p avec sérénité
 Vln I Altri con sord.

Violini 2
pp pizz. con sord.

Viole
pp
 1. vla. SOLO
 senza sord.

Viole
p avec sérénité
 Vle. Altri con sord.

Violoncelli
pp
 1. vlc. SOLO
 senza sord.

Violoncelli
p avec sérénité

Contrabassi

Görsel 46. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 1-2, 1. keman, 1. viyola, 1. viyolonsel solo

Bu bölümde solo çalan 1. keman, viyola ve viyolonsel enstrümanları, uzun seslerden oluşan ezgiyi çalarlarken, 3. ölçüden itibaren başlayan ses değişimlerini orkestra şefinin vuruşlarında belli etmesi faydalı olabilir. 3 kişinin aynı anda uyum içerisinde bu ses değişikliklerini yapması önemlidir. Bu ölçülerde şefin net bir şekilde tempoyu koruyarak vurması, ses değişimlerinin olduğu vuruşları biraz daha belirgin göstermesi soloyu çalan enstrümcılar tarafından rahatlatıcı etki sağlayabilir.

Görsel 547. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 3-4, ses değişimleri

Baştan 14. ölçüye kadar bu yapıda ve nüansta bir değişiklik yoktur. Solo enstrümanlar **p**, orkestradaki diğer bütün enstrümanlar **pp** nüansta 14. ölçüye kadar gelirler. 12. ölçü 5/8’lik yazılmıştır. Bu ölçüyü ilk vuruş aşağıya, 2. vuruş (3 sekizlik) yukarıya gelecek şekilde vurmak yeterli olacaktır. Bu ölçüde dikkat edilmesi gereken konu, ölçünün ikinci vuruşundaki decrescendo olabilir. Bestecinin bu kısımda, cami avlusundaki güvercinlerin bir an için sessizleşip bir şeylere dikkat kesilmesini betimlediği düşünülebilir. Bu nedenle şef bu ölçüde vuruşlarını iyice küçülterek sol elin ifadeleriyle ses seviyesini gürlük bakımından bir kademe daha düşürebilir. 13. ölçüde ilk vuruşta flüt ve klarnet son bir kez yedileme hareketiyle kromatik çıkışı yaparlar. Burada besteci aniden sessizleşen güvercinlerin içinden son bir iki tanesinin sesini duyusunu yansıtmak istemiş olabilir. Sonra sadece solo enstrümanlar kalır ve son vuruşta “noktalı sekizlik onaltılık” ritimle ezgiyi Do naturel notasına yükseltirler. Bu geçişte 13. ölçünün son vuruşundan önce 2. ve 3. vuruşları acele etmeden saymak, 2. vuruşu ve 3. vuruşu net bir şekilde göstermek fayda sağlayabilir.

Görsel 48. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 12-13 vuruş teknikleri

14. ölçüde ilk iki vuruşta sadece solo enstrümanlar kalır. 3. vuruşta aniden **ff** nüansta sürpriz bir biçimde bütün orkestra girer. Burada bestecinin, avludaki güvercinlerin aniden hep birlikte kanat çırpmalarını ve panikle uçuşmalarını betimlediği düşünülebilir. 14. ölçünün 1. ve 2. vuruşunda, 3. vuruştaki ani **ff** nüanstaki sürprizin etkisini arttırmak amacıyla uzun Do notasını çalan solo enstrimanlardan gürlük bakımından ses düzeyini iyice düşürmeleri istenebilir. Bu ölçüde 3. vuruşun **ff** nüansta ve kesin kararlı anlaşır bir vuruş tekniğiyle gösterilmesi, girecek olan bütün orkestra için önemlidir. 1. ve 2. vuruşları çok küçük bir hareketle gösterip, 2. Vuruşu” iki sekizliğe” bölerek 2. “sekizliği” 3. vuruşun hazırlık hareketi olarak büyük ve keskin bir hareketle göstermesi anlaşılır olabilir. Bu hazırlık hareketinin büyük ama keskin bir ifadeyle yapılması orkestracılar üzerinde daha büyük bir etki yaratacaktır. Daha sonra 3. vuruşla birlikte bütün orkestra bir karmaşa içerisinde bu pasajı seslendirirler. Bu ölçüde dikkat edilmesi gereken bir diğer konu timpani girişidir. Timpani 3. vuruşun 2. “sekizliğinde” girer. Bu nedenle 3. vuruşu gösterdikten hemen sonra 2. “sekizlik” sol el ile timpaniye işaret edilebilir. Böylece timpaniyi çalan sanatçı daha rahat ve emin şekilde girebilir.



Görsel 49. “Enstantaneler”, 3. Bölüm, “Eyüp Güvercinleri”, ölçü numarası 14-15, vuruş teknikleri

3. vuruştaki sürpriz girişten sonra net anlaşılır keskin hareketlerle 3/4'lük şema çizilebilir. 15. ölçünün 2.vuruşunda kornların çarmalı girişleri sol el ile gösterilebilir. Kuşların kanat çırpışlarını andırırcasına **ff** nüansta hızlı keskin çalmaları sağlanmalıdır. 16. ölçüye gelindiğinde bütün orkestrada decrescendo yazılıdır. Burada orkestra şefi, vuruşlarını küçülterek orkestranın bir ölçü içerisinde p nüansa gelmesini sağlamalıdır. 14. ölçünün 3. vuruşundan 16. ölçünün son vuruşuna kadar bu iki ölçülük harekette bestecinin, güvercinlerin aniden uçuşup gitmesini ve sonra tekrar avlunun sessizliğe bürünmesini yansıttığını düşünebiliriz. Bu sürpriz hareket olurken solo enstrümanlar ezgiye devam ederler. 17. ölçünün başında bu karmaşa bittiğinde ezgi tekrar duyulur. Artık sadece minareden gelen dua sesleri kalmıştır. Bunu bestecinin solo enstrümanlarla betimlediğini söyleyebiliriz.

4- boş cami içi...
intérieur d'une mosquée vide...

Doucement sonore et très libre de mesure (♩ = 99)
(en laissent vibrer toutes les notes)



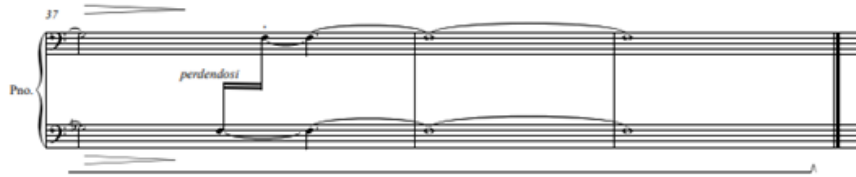
==



==



==



Görsel 51. “Enstantaneler”, 4. Bölüm, “Boş Cami İçi”, piyano partisi

Bölümü form bakımından ele alırsak ilk beş ölçünün en fazla “küçük üçlü” aralığında yazıldığını görürüz. Sonraki beş ölçüde bu aralık “tam dörtlüye” kadar açılır. Takip eden üç ölçüde Re bemol sesinden Sol sesine indiğini, aralığın eksik beşli olduğunu görürüz. Son altı ölçüde ise “küçük üçlü” aralığında “kromatik” hareketle çıkıp iner

ve bölüm Fa naturel sesinde son bulur. Bölüm boyunca ses aralığı en fazla “küçük altılı” kadar açılır. Bu form “analizine göre ölçülere bölecek olursak 5/5/3/6 şeklinde 19 ölçülük bölümü şemalandırabiliriz. Bestecinin bu bölümde tamamen tınılar aracılığıyla boş cami içinde uzaktan müezzinin mırıldandığı duaların, caminin kubbesinden yankılanarak duyuluşunu betimlediğini söyleyebiliriz. Bu piyano solo olan bölümde orkestra şefi sadece bekler ve piyanonun ölçülerini takip eder.

2.6. “Bayram” Müzikal Analizi

Bu bölümde, bölümün başlığından da anlaşılacağı gibi bestecinin kalabalık bir meydanda bayram günü kutlamalarını, bayram havasını betimlemek istediğini düşünebiliriz. Bütün orkestranın katıldığı 5/8 lik tartımda, “Sekizliğe” 208 tempoda yazılmış bu final bölümü hareketli ve canlı yapıdadır. Girişte ilk ölçünün 4. “sekizliğinde” tamburin (tef) ve piyano aynı anda 64’lük ritimle, piyano *glissando* yaparak giriş yaparlar. İlk ölçüyü kısa bir giriş olarak tanımlarsak, bölümün ikinci ölçüde başladığını söyleyebiliriz. İlk ölçünün son vuruşundaki bu giriş, ikinci ölçünün hazırlığı niteliğindedir. (Aydın, 2003, s 38).

Görsel 52. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 1-3, piyano partisinin glissando hareketi

2. ölçüde 1. vuruşta 2. flüt, 2. vuruşta 1. flüt ve glockenspiel 16’lık ritimde Re sesinde tempoya girerler. Burada besteci glockenspiel ile bayram kutlanan meydandaki sesleri, gürültüleri, şerbetçinin çingırak sesini yansıtmak istemiştir. Bu çingırak sesi kutlamalara coşku katar (İlyasoğlu, 2007, s.124). 5. ölçüye kadar bu şekilde gelinir. 5. ölçüde triangle (üçgen) in eklenmesiyle bu coşku katlanır. Daha sonra 6. ölçüde piyano, bu düzenli 16’lık ritime eklenir ve 7. ölçüde ilk defa tema duyulur. Burada besteci bayram kutlamalarındaki her yerden gelen ayrı ayrı seslerin, kalabalığın, karmaşanın betimlemesini iki ayrı yapıyla bize duyurmak istemiş olabilir. Başta flüt ve glockenspiel ile başlayan Re naturel merkezli yapıya, 7. ölçüde temayı aykırı bir biçimde Mi bemol merkezli, “beşli aralıkla” “arpej” şeklinde işlemiştir. Burada bestecinin, kutlamalar sırasında her taraftan gelen aykırı sesleri içi içe sokarak, şenlik havasını bu şekilde tasvir ettiği düşünülebilir.

Görsel 53.“Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 6-7

Bu temayı 1. fagot, 1. korno, viyola ve viyolonsel grupları seslendirir. Bestecinin temayı bu enstrümanlara yazmasındaki amaç parlak ve canlı giden bu bölümde ters bir ses rengi arayışı olabilir. Daha koyu ses rengine sahip bu enstrümanlarla temaya dikkat çekmek istemiş olduğu düşünülebilir. Sonra gelen 8. ölçüde obualar ve klarnetler, hızlı “beşleme” hareketle yukarıya doğru çıkarak temanın devamını getirirler. 9. ölçüde sadece ritmik yapıyı çalan, Re merkezli enstrümanlar tekrar yalnız kalır. Besteci 10. ölçüde temayı tekrar duyurur ve 11. ölçüde tahta çalgılar aynı cevabı sergiler. Temanın hemen ardından gelen tahta çalgılardaki bu cevabın, bir açıdan temanın tamamlayıcısı niteliğinde olduğu düşünülebilir. Besteci bu defa 12. ölçüde temaya devam eder. Sadece 1. fagot ve 1. kornonun kaldığı temanın devamında 16’lık ritimde çok atik, coşkulu, halk danslarını andıran şekilde devam ettiğini yorumlayabiliriz. Bayram kutlamaları tüm hızıyla devam etmektedir.

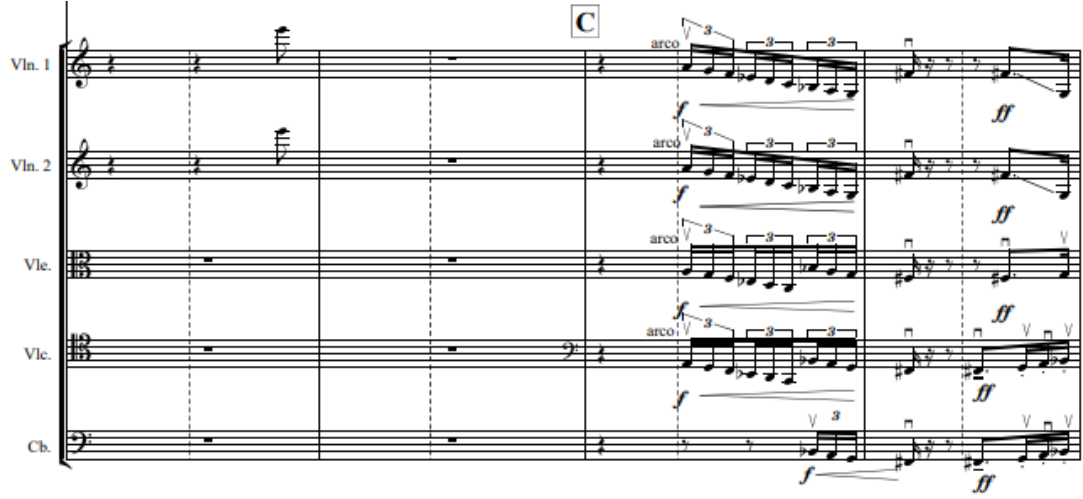


Görsel 54. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 9-11



Görsel 55. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 12-15, fagot ve korno partisi

16. ölçüye gelindiğinde temanın devamını obualar ve klarnetler devralır ve 19. ölçüde temayı tamamlarlar. 19. ölçünün ikinci yarısında yaylı çalgıların girişiyle 20. ölçüde besteci, bayram kutlamalarında dikkati başka bir görüntüye çekmek istiyor olabilir. Bu nedenle 21. ve 22. ölçüde yine re merkezli ritimsel yapıya aykırı olarak yaylı çalgılara, fagotlara ve klarnetlerle Do minör tonunda bu yapıyı duyurur. Bestecinin istediği şey, bayram kutlamalarındaki birbirinden ayrı bir çok sesi, gürültüyü, şenlik havasını yansıtmaktır.



Görsel 56. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 21-22



Görsel 57. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 21-22, yaylı çalgılar partisi

23. ölçüde piyano “beşli” aralıkta, “onaltılık” ritim ile bu yapıya dahil olur. 24. ölçüye gelindiğinde tekrar tema başlar. Bu defa tema ile birlikte bir yapı daha duyulur.

Obualara ve kemanlara yazdığı başka bir ezgi ile burada paralel giden iki yapı yaratmıştır. 24. ölçüden başlayarak 30. ölçünün ilk vuruşuna kadar devam eden bu harekette bestecinin, meydana gelen seslerin yarattığı karmaşayı sentezlemek istediğini düşünebiliriz. 30. ölçüde yaylı çalgılar ve timpani dışında bütün orkestra durur. 31. ve 32. ölçüde yaylı çalgılara ve timpaniye yazdığı iki ölçülük pasajda, *crescendo* yaparak ses seviyesini arttıran besteci, 33. ölçüde bütün orkestrayı dahil ederek aynı ritim yapısında bir tutti yazmış ve şenlik havasını bu şekilde betimlemiştir. Bu tutti pasajda armonik yapı olarak La bas temelli Re majör akoruna Mi naturel ekleyerek Re majör 9'lu akoru yazan bestecinin, bu yolla bayram kutlamalarına türk motiflerinden oluşan, dans niteliğinde bir betimleme yaptığı sonucuna varabiliriz. 36. ölçüye kadar bu tutti pasajı sürdürür. 36. ölçüde bu pasaj son bulur.

E

33

Fl. I *ff*

Fl. II *ff*

Ob. I *ff*

Ob. II *ff*

Cl. I *ff*

Cl. II *ff*

Fag. I *ff*

Fag. II *ff*

Cor. I *f*

Cor. II *f*

Timp. *f*

G.C. *f*

E

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vlc. *ff*

Vlc. *ff*

Ch. *ff*

Görsel 58. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 33-36

The musical score for 'Enstantaneler', 5. Bölüm, 'Bayram', ölçü numarası 37-41, is presented in a standard orchestral format. The score includes staves for Cl. I, Cl. II, Fag. I, Fag. II, Cor. I, Cor. II, Vln. I, Vln. II, Vle., Vlc., and Cb. The music is in 2/4 time and features a strong, rhythmic melody in the woodwinds and strings, with a prominent 'pizz.' (pizzicato) marking in the strings. The dynamics are marked 'ff' (fortissimo) throughout the section.

Görsel 59. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 37-41

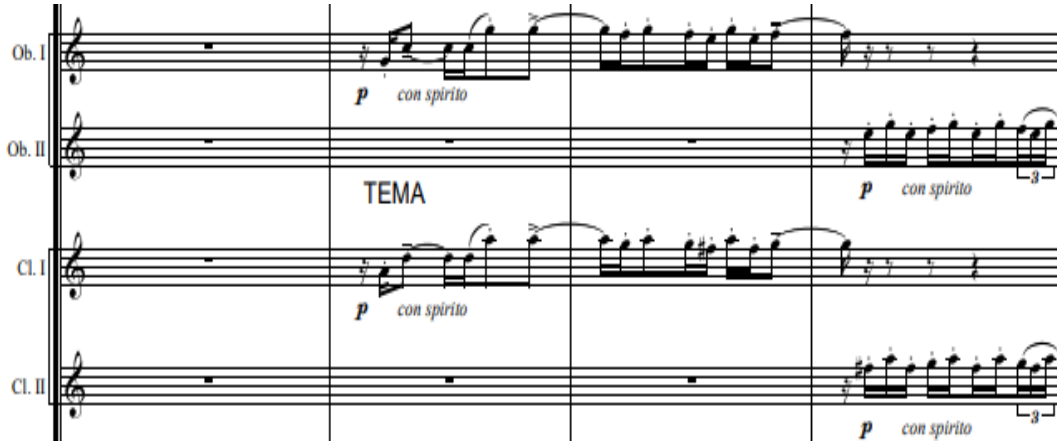
37. ve 38. ölçülerde yaylı çalgılara *pizzicato* hareketi ile yazdığı ezginin devamını 39. ölçünün ikinci vuruşuyla tahta çalgılar devralır. 2 ölçü tahta çalgılar ve kornolar bu ezgiyi çaldıktan sonra 42. ölçüde tekrar bütün orkestra girer ve 43. ölçüde bu ezgi **ff** nüansta gür bir şekilde duyulur.

coşkusunun giderek arttığını tasviren bu yapıyı giderek katlar. 48. ölçüye kadar aynı armonik yapıyı duyuran besteci ilk defa 48. ölçünün ikinci vuruşunda bu armonik yapıyı değiştirir. Sağ elde Re minör, Sol elde ise “artık dördlü” aralığında Re naturel Sol diyez seslerini kullanan besteci, bu şekilde bu yapıyı geliştirerek, müziği bir yere getirmeyi amaçlıyor olabilir.



Görsel 61. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, piyano partisi

Aynı zamanda 45. ölçüden başlayarak viyola ve kemanlara yazdığı “üçleme” hareketle bu yükselmeyi desteklemektedir. Bu hareketlerin yanısıra 46. ölçüde temayı tekrar tahta çalgılarla duyurur. Bu temanın, bayram kutlamalarının bir sembolü niteliğinde olduğunu düşünebiliriz.



Görsel 62. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 46-48, temanın tahta üflemeli çalgılarda tekrarlanması

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

cresc

3

3

3

3

Görsel 63. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 46-48, temanın tekrarlanması

The image displays a page from a musical score, specifically measures 52 and 53 of the piece "Enstantaneler", 5. Bölüm, "Bayram". The score is written for a full orchestra and piano. The instruments listed on the left are: Fl. I, Fl. II, Ob. I, Ob. II, Cl. I, Cl. II, Fag. I, Fag. II, Pno., Vln. 1, Vln. 2, Vla. 1, Vla. 2, Vcl., and Cb. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "cresc". The score is divided into two systems, each containing two measures. The first system (measures 52-53) shows the initial part of the piece, and the second system (measures 54-55) shows the continuation. The piano part is written in the center, and the string parts are at the bottom. The woodwind and brass parts are at the top.

Görsel 64. "Enstantaneler", 5. Bölüm, "Bayram", ölçü numarası 52-53, temanın tekrarlanması

Bu katlanarak yükselme hareketinin geldiği nokta 54. ölçüdür. Burada besteci ezgiyi tahta çalgılarla gür bir şekilde tekrarlarken bu defa aşağıda yaylı çalgılara yazdığı Fa merkezli yapıda La bemol ve Re naturel seslerini kullanarak, ezgiyle birlikte ikinci bir yapı duyurur. 56. ölçüde tahta çalgıların çaldığı ezgiye yaylı çalgılar eklenir, 57. ölçüde tahta çalgılar çalmayı bırakır ve yaylı çalgılar devam ederler. 57. ve 58. ölçülerde yaylı çalgılar ezgiye devam ederken korno Do pedal sesi tutmaktadır. Bu, bestecinin bu ezgiyi Do merkezli yazdığının bir göstergesi olabilir.

The image shows a page from a musical score, specifically measures 56-59 of the 5th section of 'Enstantaneler' by Bayram. The score is for a full orchestra and includes parts for Flutes (Fl. I, Fl. II), Oboes (Ob. I, Ob. II), Clarinets (Cl. I, Cl. II), Bassoons (Fag. I, Fag. II), Horns (Cor. I, Cor. II), Timpani (Timp.), Gong/Cymbal (G.C.), Piano (Pno.), Violins (Vln. I, Vln. II), Violas (Vla.), Cellos (Vcl.), and Double Basses (Cb.). The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat. The tempo is marked 'div.' (diviso). The score is divided into two systems, each starting with a rehearsal mark 'H'. The first system includes parts for Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, Horns, Timpani, Gong/Cymbal, and Piano. The second system includes parts for Violins, Violas, Cellos, and Double Basses. The score is marked with 'ff' (fortissimo) and 'f' (forte) dynamics. The score is for measures 56-59.

Görsel 65. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, Bayram, ölçü numarası 56-59, yaylı çalgıların eklenmesi

Görsel 66. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 58-60, korno pedal sesi

59. ve 60. ölçülerde ezgiyi 2 klarnet ve 1. fagota yazan besteci aynı zamanda piyanoya Re ve Mi bemol seslerinden oluşan “yarım ses” aralığında 32’lik bir hareket yazmıştır. Burada enstrüman sayısını azaltan besteci aynı zamanda *decrescendo* ile ses gürlüğü’nün azalmasını sağlamıştır. 61. ve 62. ölçüde kornoların tekrarladığı ezgiye 63. ölçüde kontrbas ve fagot girer, 64. ölçünün son vuruşunda viyolonsel eklenerek 16’lık hareketle 66. ölçünün sonuna kadar bir geçiş yaparlar. Burada bestecinin final hazırlığı yaptığını düşünebiliriz.

The musical score is for the piece "Enstantaneler", 5. Bölüm, "Bayram", ölçü numarası, 65-66. It is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Fag. I**: First Flute, starting with a *p* dynamic.
- Fag. II**: Second Flute, starting with a *pp* dynamic.
- Cor I**: First Cor Anglais, starting with a *f en dehors* dynamic.
- Cor II**: Second Cor Anglais, starting with a *f en dehors* dynamic.
- T. Basco**: Trombone, starting with a *pp* dynamic.
- Pno**: Piano, starting with a *pp* dynamic.
- Vln. 1**: Violin I, starting with a *pizz* (pizzicato) dynamic.
- Vln. 2**: Violin II, starting with a *mf* dynamic.
- Vlc.**: Viola, starting with a *f* dynamic.
- Vcl.**: Violoncello, starting with a *pp* dynamic.
- Cb.**: Contrabass, starting with a *p* dynamic.

The score is in 2/4 time and features various dynamics and articulations. The first measure of the score is marked with a **I** in a box. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

Görsel 67. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası, 65-66

67. ölçüye gelindiğinde bölümün girişinde gördüğümüz Re merkezli ritimsel yapının aynısıyla karşılaşırız. Flütlerin ve glockhenspil enstrümanlarının seslendirdiği bu

yapının hemen ardından 68. ölçüde besteci temayı tekrar yazmıştır. Fakat bu defa temanın sadece ilk iki notası duyulur. 70. ölçünün son vuruşunda temanın ilk iki notasını son defa duyuran besteci 71. ve 72. ölçüde yaylı çalgılara yazdığı “üçleme” hareketle *crescendo* yapar ve 73. ölçünün ilk vuruşunda **ff** nüansta eseri sonlandırır (Aydın, 2003, s 41).

45

71

Fl. I

Fl. II

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I

Cor. II

Timp.

G.C.

Pno.

Glock.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vlc.

Vlc.

Cb.

uniss.

div.

ff

Görsel 69. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 71-73

2.6.1. “Bayram” Orkestra Şefliği Vuruş Teknikleri Bakımından İncelenmesi

Bu bölümde bestecinin, bayram kutlamalarını, şenlik havasını betimlemek istediğini düşünerek bölümün ölçü yapısını 5/8'lik tartımda *hızlı, canlı* bir tempoda bestelediğini söyleyebiliriz. Bu bölümün girişinde orkestra şefinin, bölümün 1. vuruşunu aşağıya gelecek şekilde göstermesi ve ikinci vuruş yukarıya gelecek şekilde keskin bir hareketle şemayı çizmesi anlaşılır olabilir. 2. vuruş net anlaşılır şekilde gösterildiğinde ölçünün son iki “sekizliğinde” girecek olan tamburin ve piyano rahat bir şekilde girebilirler. 2. ölçüde flütler ve glockhenspil re notasından 16'lık ritimle çalmaya başlarlar. Burada dikkat edilmesi gereken konu tempo olabilir. Vuruşların çok büyük olmamakla beraber net, keskin ve 5/8'lik tartımın orkestracılar tarafından açıkça anlaşılır olmasına özen göstermek gerekir. Bu şekilde tempoyu koruyarak giriş yapılır.

Timpani

Grand Cassa

Piatti

Tamburo Basco (Tamburin)

Triangolo

Glockenspiel

Piano

Violini I

5/8 Trés luminent et vivant (♩ = 208)

Görsel 70. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 1-2, vuruş teknikleri

5. ölçüde triangil girişini sol elin işaretleriyle göstermek fayda sağlayabilir. 6. ölçüde piyano girişinde sol el ile gösterilebilir ve 7. ölçüde tema başlar. Temaya başlayacak olan enstrümanlara (fagot, korno, viyola ve viyolonsel) hafifce dönerek, bir önceki

vuruşu belirgin göstermek, bu enstrümcülerin temaya rahat girmelerine yardımcı olabilir. 8. ölçüde tahta çalgıların girişini sol elin ifadesiyle yukarıya hareketle göstermek, orkestracılar üzerinde etkili olacaktır. Yine 8. ölçünün ikinci vuruşunda keman gruplarının *pizzicato* notalarının birlikte çalınmasına özen gösterilmelidir.

The image displays a musical score for measures 8 and 9 of the piece "Enstantaneler", 5. Bölüm, "Bayram". The score is written for a full orchestra, including woodwinds (Fag. I, Fag. II, Cor. I, Cor. II, Tri., Glock.), strings (Pno., Vln. I, Vln. II, Vle., Vlc., Cb.), and percussion. The woodwinds and strings enter in measure 8 with a strong dynamic marking 'f'. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The woodwinds play a melodic line. In measure 9, the strings continue their pattern, and the woodwinds play a melodic line. The score includes dynamic markings like 'f' and 'pizz.' (pizzicato). A box labeled 'A' is placed above the Vln. I staff in measure 9.

Görsel 71. "Enstantaneler", 5. Bölüm, "Bayram", ölçü numarası 8-9, vuruş teknikleri

9. ölçüde aynı 5/8'lik şemaya devam edilebilir. 10. ölçüde tema tekrarlanır. Bu girişte de aynı şekilde 1. vuruşu net göstererek temaya giriş sağlanabilir. 11. ölçüde sol el ile tahta çalgılara girişleri gösterildikten sonra 12. ölçüde bu defa tema 16'lık ritimde devam eder. Burada şefin vuruşlarını küçültüp, tempoyu koruyarak net, anlaşılır bir şekilde göstermesi temanın akıcı ve rahat çalımını sağlayabilir.

Fag. I

Fag. II

Cor. I.

Görsel 72. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 9-12, vuruş teknikleri

30

B

Fl. I

Fl. II

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I.

Cor. II.

Tri.

Glock.

Pno.

B

Görsel 73. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, Bayram, ölçü numarası 13-15, vuruş teknikleri

Fagot ve korno temayı bu şekilde seslendirirler. Burada dikkat edilmesi gereken konu, bu enstrümanlar temayı çalarken bağlı notalardan sonra gelen 16'lık hareketlerin geç kalmaması olabilir. 12. ölçünün ilk vuruşu ve 13. ölçünün 2. vuruşu burada çok önemlidir. Vuruşları büyütmeden orkestradaki sanatçıların anlayacağı şekilde keskin bir hareketle göstermek, temayı çalanlar için fayda sağlayabilir. 16. ölçüye gelindiğinde 2. vuruştan sonra tahta çalgıların “beşleme” ritimle girişlerini göstermek anlaşılır olacaktır. Bu girişte “beşleme” ritminin ilk vuruşu 32'lik duraklamadır. Bu ölçüdeki 2. vuruşun yukarıya doğru kesin ve emin bir hareketle gösterilmesi, girecek olan tahta çalgıların rahat çalmalarını sağlayabilir. Bu girişten sonra 17. ve 18. ölçülerde tahta çalgılar temaya devam ederler. Bu ölçüleri tempoda 5/8'lik şema çizilerek göstermek yeterli olacaktır.



Görsel 74. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 17-19, vuruş teknikleri

19. ölçüye gelindiğinde 2. vuruştaki yaylı çalgıların girişi vardır. Bu girişte 1. vuruş aşağıya doğru büyük bir hareketle gösterilebilir ve 2. vuruştaki yaylı çalgılar *f* nuansta “üçleme” hareketle aynı sestten girerler. Burada yaylı çalgıların *f* başlayıp *crescendo* yaparak 20. ölçüye gelmeleri önemlidir. Bunu şef vuruşlarını büyüterek 20. ölçünün ilk vuruşunu net olarak göstermesi faydalı olabilir. 20. ölçüde 2. vuruştaki kontrbas, viyolonsel ve fagotlar girer. Bir “sekizlik” sonra klarnetler, kemanlar ve viyola grupları çalmaya başlar. Burada 2. vuruşun anlaşılır olması çok önemlidir. 2. vuruştaki çalmaya başlayan enstrümanların girişi, bir “sekizlik” sonra girecek olanların hazırlık hareketi niteliğinde olduğundan, bu girişin zamanında ve net olması önemlidir. 21. ölçüde 1. vuruştaki yaylı çalgıların 16'lık hareketlerini çalmalarının ardından 2. vuruştaki flütler, glockhenspil ve üçgen enstrümanların girişlerinin sol el hareketiyle

gösterilebilir. Aynı hareket 22. ölçü için de geçerlidir. Daha sonra 23. ölçüde piyanoya girişi verilir ve 24. ölçüde tema tekrar girer.

32

D

D

Görsel 75. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 22-23, vuruş teknikleri

24. ölçüde temayı seslendirecek olan fagot, korno, viyola ve viyolonsel gruplarına aynı anda çalmalarını sağlamak için 1. vuruşu bu grupların anlayabileceği şekilde keskin bir hareketle göstermekte fayda olduğunu düşünebiliriz. Aynı zamanda keman ve obua gruplarının 24. ölçüde çaldıkları iki “sekizlik”, sonra “noktalı dördlük”

ritimin ilk “iki sekizliğin” kısa, son “noktalı dördlüğün” uzun çalınması, bestecinin yansıtmak istediği bayram havasının anlaşılmasında daha etkili olabilir. 2. vuruştaki “noktalı dördlük” vurgulu olmalıdır. Provalar sırasında bu vurgu çıkmıyorsa şef bunu mutlaka orkestracılara söylemelidir. Bu temanın yanında kemanlara ve obualara gelen hareket ikinci bir ezgi oluşturur. Burada bestecinin bayram kutlanan alandaki birbirinden farklı seslerin bir arada duyulmasını bu paralel giden yapıyla betimlediğini söyleyebiliriz. 24. ölçüde başlayan bu hareketler 30. ölçünün ilk vuruşuna kadar devam eder. Bu ölçüleri şefin 1. vuruş aşağıya, 2. vuruş yukarıya gelecek şekilde vurmayı sürdürmesi yeterli olacaktır.

Görsel 76. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 24-25, vuruş teknikleri

30. ölçünün ilk vuruşuna kadar devam eden bu yapıda dikkat edilmesi gereken konu 29. ölçüde başlayan *crescendo* ile 30. ölçünün ilk vuruşunun sonuna kadar sesi gürlük bakımından büyütmek olabilir. Orkestra şefi burada vuruşlarını büyütüp, orkestranın *crescendo* yaparak bu yapıyı sonlandırmasını sağlamalıdır. 30. ölçünün 1. vuruşunu büyük net anlaşılır şekilde göstermek, 2. vuruşta girecek olan yaylı çalgılar ve timpani için faydalı olabilir. Bu giriş verildikten sonra 31. ölçünün ilk vuruşunda *decrescendo* yazıldığı için aniden vuruşlar küçültülerek çalanlar üzerindeki etki artırılır. Özellikle timpani girişinden sonra aniden nüansı düşürerek 31. ölçüye hafif başlaması, 32. ölçüde tekrar *crescendo* yaparak ses gürlüğünü arttırması önemlidir. Aynı şekilde yaylı çalgılara gelen *crescendonun* da etkili olabilmesi için şef vuruşlarını ani şekilde küçütüp büyütmelidir. Bu nüanstaki dalgalanmayı etkili şekilde çıkarmak önemlidir. Provalar sırasında bunun üzerinde durmak fayda sağlayabilir. 32. ölçüde büyük *crescendo* yapıldıktan sonra 33. ölçüde

bütün orkestra **ff** nüasta girer. Burada besteci bayram şenliklerindeki coşkuyu yansıtmak için bütün orkestrayı kullanmıştır. Orkestra şefi bu tutti kısımda, 5/8'lik şemayı canlı, anlaşılır şekilde bütün orkestraya göstermelidir. 33. ölçüde başlayan bu hareket 4 ölçü boyunca devam ederken 2. vuruşlardaki vurguların çıkması çok önemlidir. Bunu orkestra şefinin, 2. vuruşları daha keskin ve büyük hareketle göstermesi orkestracılar üzerindeki etkiyi arttırabilir.

35

E 2.vurulardaki vurgular

The image displays a musical score for measures 33 through 36. The score is written for a full orchestra, with parts for Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet I and II, Bassoon I and II, Cor I and II, Timp, G.C., Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 5/8. The score is marked with a forte (**f**) dynamic and includes accents (triple dots) over the second and fourth beats of measures 33, 34, 35, and 36. The conductor's part (G.C.) is also shown, with a forte (**f**) dynamic and accents over the second and fourth beats of measures 33, 34, 35, and 36. The score is labeled with a box containing the letter 'E' and the text '2.vurulardaki vurgular' (accents in the second beats).

Görsel 77. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 33-36, vuruş teknikleri

Bu dört ölçü bu şekilde gösterildikten sonra 37. ve 38. ölçüde yaylılar *pizzicato* ile ezgiyi çalmaya devam ederler. Nüans **ff** dir. Bu ölçüde orkestra şefi vuruşlarını hiç

küçültmeden bu iki ölçüyü yaylı çalgılara etkili bir şekilde göstermelidir. 39. ölçünün 2. vuruşunda tahta çalgıların girişi de sol elin ifadesiyle verilebilir. Aynı şekilde büyük, **ff** nüansta vuruşlar devam etmelidir. Daha sonra 41. ölçünün sonunda *decrescendo* nüansı, aniden vuruşları küçülterek göstermek fayda sağlayabilir.

Görsel 78. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 39-41, vuruş teknikleri

42. ölçüye gelindiğine 1. vuruşu aşağıya hareketle gösterdikten sonra 2. vuruşu büyük hareketle yukarıya vurarak bütün orkestranın anlayacağı şekilde şema çizilebilir. 2. vuruşta giren bütün orkestradan büyük bir *crescendo* yapmaları istenmelidir. Bunu şef sol elinin ifadeleriyle gösterebilir. 43. ölçüde **ff** nüansta keskin, büyük ve anlaşılır bir şekilde vuruşları göstermek, orkestracılar üzerinde etkili olacaktır. 43. ve 44. ölçülerde **ff** nüansta, yaylı çalgıların kısa çalmalarına özen gösterilmelidir.

Görsel 79. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 42-43, vuruş teknikleri

44. ölçüde 2. vuruşu yukarıya hareketle gösterdikten sonra ani bir hareketle vuruş tekniği küçültülürse istenen nüans ve ses rengi elde edilebilir. 45. ölçüde başlayan piyano, yaylı çalgılar ve flütler **pp** nüansa başlamalıdır. Burada besteci yeni bir yapıya başlamaktadır. Bu yapıya başlarken çok düşük nüansa başlamak, dinleyici üzerinde etkiyi arttıracaktır. Bu nedenle sağ el ile tempo gösterilirken, sol el ile bu **pp** nüans ifade edilebilir. 46. ölçüde tema bu defa 1. obua ve 1. klarnete yazılmıştır. Temaya girecek olan bu sanatçılarla göz teması kurarak 1. vuruşu anlayabilecekleri şekilde küçük ve keskin bir hareketle göstermekte fayda vardır. Böylece aynı zamanda girmeleri sağlanır. 46. ölçüde temaya başlayan bu enstrümanlar, temanın devamını 48. ölçüde 2. obua ve 2. klarnete bırakırlar. Bu girişi net bir şekilde göstermek çok önemlidir. Temanın kesintiye uğramadan devamlılığının sağlanması gerekir. 1. vuruşu net olarak bu çalgılara göstermek yararlı olacaktır.



Görsel 80. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 45-48, vuruş teknikleri

49. ölçünün 1. vuruşunun sonuna kadar 2. obua ve 2. klarnet devam ederler. 2. vuruşta tekrar 1. obua ve 1. klarnet temanın devamının devralır. Bu girişlerin çok net ve anlaşılır gösterilmesi, temanın kesintiye uğramadan, bir enstrümcü çalışmış gibi duyulmasını sağlamak önemlidir. Daha sonra 51. ölçüde tema tekrar 2. obua ve 2. klarnete geçer. 52. ölçüye gelindiğinde temayı yine 1. obua ve 1. klarnet devam ettirir. 53. ölçüde bu defa 2. obua ve 2. klarnet de dahil olarak 2. vuruşta hep birlikte temayı 54. ölçüdeki tutti çalınan ezgiye girerler. 45. ölçüden 54. ölçüye kadar süren bu yapının giderek ses gürlüğü bakımında kademeli bir şekilde artmasına özen gösterilmelidir. Bestecinin amacı bütün bu yapıyı, 54. ölçüye kadar kademeli olarak yükselterek getirip, 54. ölçüde sesi gürlük bakımından en yüksek seviyesine ulaştırmaktır.

The musical score is for a full orchestra and piano. It is divided into two systems. The first system (measures 52-53) includes parts for Fl. I, Fl. II, Ob. I, Ob. II, Cl. I, Cl. II, Fag. I, Fag. II, Pno., Vln. I, Vln. II, Vlc. I, Vlc. II, and Cb. The second system (measures 54-55) includes parts for Pno., Vln. I, Vln. II, Vlc. I, Vlc. II, and Cb. The piano part is marked with a 'cresc' (crescendo) and features a melodic line with triplets. The woodwinds and strings also play intricate patterns. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 52 and the second system starting at measure 53.

Görsel 82. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 52-53, vuruş teknikleri

çalmalarını sağlayabilir. 56. ölçüye gelindiğinde sağ el ile 1. vuruşu aşağıya gelecek şekilde gösterirken sol el ile tahta çalgıların çarpmalı notaya girişlerini vermekte fayda vardır. 56. ölçünün ilk vuruşunu aşağıya doğru keskin bir ifadeyle göstermek, yaylı çalgıların aynı zamanda çalmalarını sağlamak bakımından önemlidir. Ölçünün 2. “sekizliğinde” yaylı çalgılar girdikten sonra vuruşlar küçültülür ve 57. ölçüye gelindiğinde nüans bir *f* ye düşürülür. Bu ses gürlüğünün azaltılmasını orkestra şefi, sol elin ifadeleriyle gösterebilir. 59. ölçüde tahta çalgılar, korno ve timpaniye giriş gösterilmelidir. Bu girişi de sol el ile vermek yeterli olacaktır. 60. ölçüde vuruşlar iyice küçülebilir. Bu sayede orkestra nüans bakımından iyice düşmesi gerektiğini anlayacaktır. Nüans 62. ölçünün son vuruşuna kadar kademeli olarak düşürülebilir.

103

Görsel 85. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 61-65, vuruş teknikleri

63. ölçüye gelindiğinde vuruşların küçük ama anlaşılır bir şekilde tempoyu koruyarak gösterilmesi fayda sağlayabilir. Bu ölçüde kontrbas girişinin ve 64. ölçünün son “sekizliğine” çarpma ile giren viyolonsel grubunun girişlerinin gösterilmesi önemlidir. Burada orkestra şefi, bas gruplarına hafifçe dönerek sol el ile bu girişleri gösterebilir. 64. ölçünün son “sekizliğindeki” viyolonsel girişindeki **sf** nun belirgin şekilde yapılması çok önemlidir. Orkestra şefi gerekirse prova sırasında bunun üstünde durabilir. 65. ve 66. ölçülerde gruplara crescendoyu sol elin ifadeleriyle gösterdikten sonra 67. ölçüde, bölümün ilk girişindeki yapıyla aynı yapı karşımıza çıkar.

66

J

Fl. I

Fl. II

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

Görsel 86. “Enstantaneler”, 5. Bölüm, “Bayram”, ölçü numarası 67, vuruş teknikleri

67. ölçüde flütlere ve glockenspiel enstrümanlarına giriş sol el ile gösterilirken, sağ el ile tempoyu korumak önemlidir. 68. ölçüde tema kornlara yazılmıştır. Fakat bu defa temanın sadece ilk iki notası duyulur. Bu ölçünün ilk vuruşunun keskin, anlaşılır bir şekilde aşağıya doğru gösterilmesi temaya emin başlanmasını sağlayabilir. 70. ölçünün 2. vuruşunun yukarıya doğru gösterilmesi, ölçünün son sekizliğinde girecek olan enstrümanlar bakımından önemlidir. Bu giriş temanın son duyuluşu olur ve 71. ve 72. ölçülerde vuruşlar kademeli olarak büyütülerek 73. ölçünün ilk vuruşunu büyük bir hareketle vurduktan sonra bölümün son akoru **ff** nüansta çalınır. Bu bayram havasında canlı, neşeli bölüm ile eser sonlandırılmış olur.

The image displays a page from a musical score, specifically measures 71 through 73 of the piece "Enstantaneler", 5. Bölüm, "Bayram". The score is written for a full orchestra and includes parts for the following instruments: Flute I (Fl. I), Flute II (Fl. II), Oboe I (Ob. I), Oboe II (Ob. II), Clarinet I (Cl. I), Clarinet II (Cl. II), Bassoon I (Fag. I), Bassoon II (Fag. II), Horn I (Cor. I), Horn II (Cor. II), Timp (Timp.), G.C. (G.C.), Pto. (Pto.), Glock. (Glock.), Pno. (Pno.), Vln. I (Vln. I), Vln. II (Vln. II), Vle. (Vle.), and Cb. (Cb.). The score is written in 2/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics such as *ff* (fortissimo) are indicated. The score is divided into three measures, with measure 71 starting at the top left and measure 73 ending at the bottom right. The page number 45 is visible in the top right corner.

Görsel 87. "Enstantaneler", 5. Bölüm, "Bayram", ölçü numarası 71-73, vuruş teknikleri

SONUÇ

Cemal Reşit Rey'in "İzlenimcilik" akımı etkisinde yazmış olduğu bu eser, orkestra şefliği vuruş teknikleri bakımından zorluklar barındırmaktadır. Rey'in eserde betimlediği fotoğraflık kareleri, orkestrasyon yoluyla dinleyiciye doğru ve dengeli şekilde yansıtılabilmesinde orkestra şefinin önemi büyüktür. Rey, fotoğraflık betimlemeyle dinleyicinin zihninde kareler yaratmak istemiştir. Bestelerken kullandığı enstrümantasyonun şef tarafından dinleyiciye Rey'in betimlediği gibi yansıtılabilmesi incelik gerektirmektedir. Bu eser orkestra şefleri için vuruş teknikleri bakımından zorluklar barındırmaktadır.

Bu zorluklar her bölümde "Orkestra Şefliği Vuruş Teknikleri bakımından İncelenmesi" kısımlarında ele alınmıştır. Aksak tartımlı ölçülerin vuruş teknikleri (5/8'lik, 7/8'lik) şemalandırılmıştır. 2.bölümde (Kör Dilenci Kadın) arka arkaya gelen 8/8'lik ölçülerin her birinin farklı vuruş teknikleri barındırdığına değinilmiştir. 3. bölümde dikkat edilmesi gereken husus tahta üflemeliler ile soloyu seslendiren yaylı enstrüman gruplarının dengeli bir balans içerisinde çalmalarını sağlamaktır. Aynı zamanda dikkat edilmesi gereken bir diğer husus vuruşlar arasındaki yolculuk sürelerinin dengeli ve yavaş şekilde gösterilmesi olabilir. 4. bölüm piyano solo olduğundan orkestra şefinin burada bir görevi yoktur. Son bölüm olan 5. bölümde ise 5/8'lik tartımda vuruş teknikleri incelenmiştir. Tüm bölümlerde ani nüans değişikliklerinin ve efektif hareketlerin orkestra şefi tarafından orkestracılara etkili bir şekilde aktarılabilmesi için detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Bu araştırmada bestecinin, İstanbul'daki şehir yaşantısını modal renkler ve makamsal yapılarla yansıtmayı amaçladığı sonucuna varabiliriz. Enstantaneler'in, Cumhuriyet'in ilk yıllarında birinci nesil Türk bestecilerinin besteledikleri eserlerden farklı olarak, izlenimcilik etkisiyle yazılan ilk eser olduğunu söylemek mümkündür. Bu eserinde Rey, gördüğü deneyimlediği anılarını orkestral müzik aracılığıyla dinleyicinin zihninde fotoğraflık olarak yaratmayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda eserin icrası sırasında orkestra şefinin bu ifadeleri kavraması ve orkestracılara teknik bakımdan bu ifadeleri aktarabilmesi, Rey'in dinleyici üzerinde yaratmak istediği etkiyi arttıracak sonucuna varabiliriz. Bu çalışmada, eseri çalışacak olan

şeflere, şef adaylarına ve seslendirecek olan icracılara eser ile ilgili fikir sağlamak amaçlanmıştır.

Kaynaklar

- Altar, C. M. (1993), Türkiye’de Opera, Opera Tarihi, cilt IV. Ankara.
- Antep, E. (2006), Türk Bestecileri Eser Kataloğu. Ankara: Sevda-Cenap And Vakfı Yayınları
- Aydın, Y. (2003). Türkiye’nin Avrupa ile Müzik İlişkileri Işığında Türk Beşleri. Kasım 2003. Tuğra Yayınevi, Ankara.
- Bozkurt, N. (1992). Sanat ve Estetik Kuramları. İstanbul: Ara Yayıncılık.
- İmİK Ü., Haşhaş S. (2020). Müzik Nedir ve Hayatımızın Neresindedir. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*. Cilt 6, sayı 2, s 196-202
- İlyasoğlu, E. (1996). Zaman İçinde Müzik. *Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi*. Nisan 1996. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- İlyasoğlu, E. (2005). Cemal Reşit Rey, Müzikten İbaret Bir Dünyada Gezintiler. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (1997). Cemal Reşit Rey, Müzikten İbaret Bir Dünyada Gezintiler. (1. Basım) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- İlyasoğlu, E. (2007). 71 Türk Bestecisi. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kaygısız, M. (2009). Müzik Tarihi - Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi. Ankara: Kategori Yayıncılık.
- Kolçak, O. (2006). Cemal Reşit Rey, İstanbul: Kastaş Yayınevi.
- Pamir, L. (1998). Müzikte Geniş Soluklar. Boyut Yayıncılık
- Reinhard, Reinhard. K., U. (2007). Musik der Turkei. Copyright 2007 by Florian Noetzel GmbH.
- Rudolf, M. (1950). The Grammer of Conducting. New York: G. Schirmer, Inc.
- Sachs, C. (1965b). Kısa Dünya Musiki Tarihi. (Çev. İlhan Usmanbaş, Ed.). İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Say, A. (1997). Müzik Tarihi (3. Basım.). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2009). Müzik Sözlüğü (1. Basım.). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Selanik, C. (1996). Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni. Ekim 1996. Doruk Yayımcılık, Ankara.
- Tre, F. (1997). Bir Usta, Bir Dünya: Cemal Reşit Rey. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Yücel, H. (2022). Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları zerine Bir İncemele. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*. Cilt 7, sayı 12, s 9-2

ETİK BEYANI

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.

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

İsmail Kutay MAKTAY

ORJİNALLİK RAPORU

Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlik/Doktora Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Cumhuriyet'in İlk Yüzyılında Çoksesli Koro Müziği ve TRT Ankara Radyosu Çoksesli Korosunun Türk Koro Müziğindeki Yeri

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
19.06.2023	115	97564	15.06.2023	%5	2079110940

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden 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. (10.07.2023)

İmza
İsmail Kutay MAKTAY

Öğrenci No.: N19234142

Anasanat/Anabilim Dalı: Kompozisyon ve Orkestra Şefliği

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
Prof. Rengim GÖKMEN

ORIGINALITY REPORT

Master's/Proficiency in Art/PhD Thesis/ Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : The Choir Music In The First Century Of The Republic And The Place Of TRT Ankara Radio Polyphonic Choir In Turkish Choral Music

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	Smilarity Index (%)	Submission ID
19.06.2023	115	97564	15.06.2023	%5	2079110940

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. (10.07.2023)

İsmal Kutay MAKTAY

Student No.:N19234142

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 raporumun 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)

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

İsmail Kutay MAKTAY

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

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle 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 korunmamış 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 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.

