



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

**HATIRA AHMEDLİ CAFER'İN SENFONİ ADLI ESERİNİN
MÜZİKAL ANALİZİ**

Beste Nur URAL

Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

HATIRA AHMEDLİ CAFER'İN SENFONİ ADLI ESERİNİN
MÜZİKAL ANALİZİ

Beste Nur URAL

Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024

HATIRA AHMEDLİ CAFER'İN SENFONİ ADLI ESERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ

Danışman: Prof. Dr. Halil Levent KUTERDEM

Yazar: Beste Nur URAL

ÖZ

Yirminci yüzyılın ve Azerbaycan-Türk müziğinin en önemli kadın bestecilerinden biri olan Hatıra Ahmedli Cafer'in Senfoni adlı eserinin üç bölümünün analiz edildiği bu sanat çalışması raporunda, eserin orkestrasyon, form ve yapısal analizi merkeze alınıp incelenmiştir. Eserin içerisindeki orijinal fikirlerin müziğe yansıtılış şekillerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde bu çalışmanın amacı, kapsamı ve yöntemi açıklanmıştır. İkinci bölümde ise senfoni kavramı ve tarihsel sürecinden bahsedilmiş olup, senfoni bölümlerinin biçimleri açıklanmıştır. Üçüncü bölümde de Hatıra Ahmedli Cafer'in hayatına değinilerek yaşamı sürecinde yazdığı eserlerin listesi verilmiş, bestecinin Senfoni adlı orkestra eseri hakkında bilgi sunulması amaçlanmıştır. Devamında eserin form ve yapı bakımından analizi yapılarak gerek kompozisyon teknikleri açısından gerek orkestrasyon teknikleri açısından ve form kullanımı bakımından bestecinin gözünden nasıl ifade edildiği açıklanmıştır. Yapılan analizler doğrultusunda bestecinin müzikal fikirlerini ve form kullanımındaki yeni yaklaşımlarını yansıttığı eseri ile, senfoni eserleri literatürüne yeni bir soluk kazandırılacağı düşünülmektedir.

Anahtar sözcükler: Hatıra Ahmedli Cafer, Senfoni, form, simetri, analiz.

MUSICAL ANALYSIS OF HATIRA AHMEDLI CAFER'S PIECE NAMED SYMPHONY

Supervisor: Prof. Dr. Halil Levent KUTERDEM

Author: Beste Nur URAL

Abstract

In this artwork report, the orchestration, form and structural analysis of the Symphony of Hatira Ahmedli Cafer, one of the most important female composers of the twentieth century and Azerbaijani-Turkish music, is analyzed in three movements. It is aimed to examine the ways in which the original ideas in the work are reflected in the music.

In the first part of the study, the purpose, scope and method of this study are explained. In the second part, the concept of symphony and its historical process are mentioned and the forms of symphony sections are explained. In the third part, the life of Hatira Ahmedli Cafer is mentioned, a list of the works he wrote during his life is given, and it is aimed to provide information about the composer's orchestral work named Symphony. Subsequently, the work was analyzed in terms of form and structure, and it was explained how it was expressed from the composer's point of view in terms of composition techniques, orchestration techniques and the use of form. In line with the analysis, it is thought that the composer's work, which reflects his musical ideas and new approaches in the use of form, will bring a new breath to the literature of symphonic works.

Keywords: Hatira Ahmedli Cafer, Symphony, form, symmetry, analysis.

TEŞEKKÜR

Eğitim hayatım boyunca her zaman engin bilgisini büyük bir sabır ve sebat ile aktararak yolumu aydınlatan hocam Prof. Dr. Hatıra Ahmedli Cafer'e; bu çalışmanın gerçekleşmesi adına bana her türlü desteği ve yardımı sunan danışmanım ve hocam Prof. Dr. Halil Levent Kuterdem'e; çalışma sürecimde manevi olarak hep desteklerini aldığım güzel arkadaşlarıma; ve son olarak, beni büyük bir özveriyle yetiştiren, adımlarıma güvenen ve inanan, her anlamda yanımda olan babam Ömür Ural ve annem Birsen Ural'a bana sağladıkları bütün imkanlar için en içten teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
TABLO DİZİNİ.....	x
GÖRSEL DİZİNİ.....	xi
1.BÖLÜM: ÇALIŞMANIN AMACI, KAPSAMI VE YÖNTEMİ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	1
2. BÖLÜM SENFONİ.....	2
2.1. Senfoninin Tarihi.....	2
2.1.1. Senfoni Teriminin Kökeni.....	2
2.1.2. Senfoninin Gelişimi.....	3
2.1.3. Senfoninin Gelişiminde Klasik Dönem ve Sonrası.....	4
2.1.4. Günümüzde Senfoni.....	7
2.1.5. Senfoni Bölümlerinin Biçimleri.....	7
2.1.5.1. Sonat Allegrosu Formu.....	7
2.1.5.2. Rondo Formu.....	9
2.1.5.3. Diğer Form Türleri.....	11
3. BÖLÜM: HATIRA AHMEDLİ CAFER'İN SENFONİ ADLI ESERİ.....	12
3.1. Hatıra Ahmedli Cafer'in Senfoni Adlı Eserinin İncelenmesi.....	12
3.1.1. Hatıra Ahmedli Cafer'in Hayatı.....	12
3.1.2. Bestecinin Eser Listesi.....	15
3.1.3. Hatıra Ahmedli Cafer'in Senfonisi Hakkında.....	18
3.1.4. Eserin Orkestra Çalgıları.....	20
3.1.5. Birinci Bölümün Form Analizi.....	21
3.1.6. İkinci Bölümün Form Analizi.....	22
3.1.7. Üçüncü Bölümün Form Analizi.....	23
3.1.8. Birinci Bölümün Yapısal Analizi.....	24
3.1.9. İkinci Bölümün Yapısal Analizi.....	31
3.1.10. Üçüncü Bölümün Yapısal Analizi.....	36

SONUÇ.....	49
KAYNAKLAR.....	50
ETİK BEYANI.....	51
ORJİNALLİK RAPORU.....	52
ORİGİNALİTY REPORT.....	53
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	54

TABLO DİZİNİ

Tablo 1. Berlioz'un Op.14 Fantastik Senfoni'sinin Bölümlerinin Adları.....	1
Tablo 2. Sonat Allegrosu Formu Şeması.....	9
Tablo 3. Rondo Formu Şeması.....	10
Tablo 4. Sonat Rondosu Formu Şeması.....	11
Tablo 5. Birinci Bölümün Form Şeması.....	21
Tablo 6. İkinci Bölümün Form Şeması.....	22
Tablo 7. Üçüncü Bölümün Form Şeması.....	23

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Johann Stamitz'in op. 5 No.2 Re Majör Sinfonia eseri.....	2
Görsel 2. Beethoven öncesi ve sonrasında orkestra düzeni.....	5
Görsel 3. Kontrbas partisinde bir tam perde ve iki yarım perdeden oluşan tetrakort dizisi.....	24
Görsel 4. Bir tam perde ve iki yarım perdeden oluşan tetrakort dizisinin yaylı grubuna dağıtılması.....	24
Görsel 5. Eserin 14. Ölçüsünde duyulan salkım akor yapısı.....	25
Görsel 6. Eserin 43. Ölçüsünde duyulan salkım akor yapısı.....	25
Görsel 7. Aşık Teması.....	26
Görsel 8. Obua partisinde verilen B teması.....	26
Görsel 9. Flüt partisinde verilen "Yanık Kerem".....	27
Görsel 10. Flüt ve obua partisinde verilen "Aşık Teması".....	27
Görsel 11. Segah makam dizisi.....	27
Görsel 12. Klarinet partisinde verilen segah makam dizisinden alınarak oluşturulmuş tema.....	28
Görsel 13. Flüt ve obua partisinde verilen B teması.....	28
Görsel 14. Üflemeli ve vurmali çalgılar grubunda verilen yapı.....	29
Görsel 15. Yaylı çalgılar grubunda verilen yapı.....	29
Görsel 16. Flüt partisinde farklı eksenden verilen B teması.....	30
Görsel 17. Bakır ve yaylı çalgı gruplarında verilen salkım akorlar.....	30
Görsel 18. Yaylı çalgılar grubunda verilen polimodal yapı.....	31
Görsel 19. Sela'dan alınan bir kesit.....	32
Görsel 20. Klarinet partisinde verilen, Sela motifinden oluşturulmuş tema.....	32
Görsel 21. Yaylı çalgılar grubunda verilen polimodal yapı.....	33
Görsel 22. Bakır ve tahta üflemeli çalgı gruplarında verilen kesit	33
Görsel 23. Om Mani Padme Hum Mantrası'ndan bir kesit.....	34
Görsel 24. Pikolo ve flüt partisinde verilen Mantra teması.....	34
Görsel 25. Pikolo ve flüt partisinde duyurulan Mantra temasının tersten verilmesi.....	34
Görsel 26. Klarinet partisinde duyurulan Sela temasının tersten verilmesi.....	35
Görsel 27. Pikolo ve flüt partisinde duyurulan eşliğin tersten verilmesi.....	35
Görsel 28. Yaylı çalgılar grubunda duyurulan giriş kısmının tersten verilmesi.....	36

Görsel 29. Birinci bölümde verilen, bir tam perde ve iki yarım perdeden oluşan tetrakort dizisi.....	36
Görsel 30. 3 flütün (a3) aynı seslendirildiği tetrakort dizisinin tersten duyurulması.....	37
Görsel 31. Tetrakort dizisi ile oluşturulan spiral döngünün tahta üflemeli çalgılarda verilmesi.....	37
Görsel 32. Tetrakort dizisi ile oluşturulan döngünün yaylı çalgılarla tekrar verilmesi.....	37
Görsel 33. Tetrakort dizisi ile oluşturulan döngünün bakır üflemeli çalgılarla tekrar verilmesi.....	38
Görsel 34. Tetrakort dizisi ile oluşturulan döngüye tahta üflemeli çalgıların da dahil olması.....	38
Görsel 35. Timpani, viyolonsel ve kontrbas partilerinde eş zamanlı duyurulan la sesi.....	39
Görsel 36. Bakır üflemeli çalgılar grubunda duyurulan tetrakort dizisinin sesleri..	39
Görsel 37. Tetrakort dizisinin mi ve si ekseninden duyurulması.....	40
Görsel 38. Tetrakort dizisinin salkım akor olarak verilmesi.....	41
Görsel 39. Tetrakort dizisinin mi eksenden duyurulması.....	42
Görsel 40. Glockenspiel'in duyurduğu "Yanık Kerem Teması"	43
Görsel 41. Arp ve yaylı çalgılar grubunda duyurulan Aydınlık Motifi.....	43
Görsel 42. Yaylı grubunda duyurulan segah dizisinin seslerinden oluşturulmuş motif.....	44
Görsel 43. Fagot ve obua partisinde duyurulan segah dizisinin seslerinden oluşturulmuş motif.....	44
Görsel 44. Flüt, obua ve klarinet partisinde verilen kesit.....	45
Görsel 45. Flüt ve obua partisinde verilen "Yanık Kerem".....	45
Görsel 46. Arp partisinde verilen glissando hareketi.....	46
Görsel 47. Glockenspiel partisinde duyurulan "Sevgi Teması".....	47
Görsel 48. Eserin sonunda duyurulan Fa Diyez Majör tonalitesi.....	48

1. BÖLÜM: ÇALIŞMANIN AMACI, KAPSAMI VE YÖNTEMİ

1.1. Çalışmanın Amacı

Hatıra Ahmedli Cafer'in Senfoni adlı yapıtının yapısal analizi ve form analizi yapılarak incelenecek, yapılan analizlerle birlikte bestecinin müzikal dilini de anlamak amaçlanmıştır. Bu çalışmada, bestecinin eserindeki bölümlerin düzeni, tema ve motiflerin gelişimi, tonalite seçimleri ve diğer müzikal unsurlar ele alınarak bestecilere ve orkestra şeflerine yol göstermek, eserin daha iyi kavranmasını sağlamak hedeflenmiştir.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışma, yapısal ve form açısından incelenecek olan Hatıra Ahmedli Cafer'in Senfoni adlı yapıtıyla sınırlandırılmıştır. Senfoninin incelenmesinde odak nokta temalar, diziler, modlar ve form olarak belirlenmiştir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Hatıra Ahmedli Cafer'in Senfoni adlı eserinin yapısal ve form açısından incelenmesinde kullanılacak yöntem analiz, senfoni hakkında genel bilgiler araştırılırken ise kullanılacak yöntem literatür taraması olarak belirlenmiştir.

Birinci aşamada senfoni hakkında bilgi verilerek, bölümlerinin genel yapısı aktarılacaktır. İkinci aşamada ise besteci ile eseri hakkında bilgi verilerek, son aşamada da eserin hem yapısal hem de form analizi üzerinde durulacaktır.

2. BÖLÜM: SENFONİ

2.1. Senfoninin Tarihi

2.1.1. Senfoni Teriminin Kökeni

Antik Yunan dilinde birlikte anlamına gelen “sym” sözcüğü ile ses anlamına gelen “phone” sözcüğünün birleşiminden meydana gelen “symphonia” terimi, “ses uyumu, birlikte tınlamak” anlamına gelmektedir (Cangal, 2011, s. 178).

Senfoninin kökleri 17. Yüzyılın ilk yıllarında “sinfonia” şeklinde kiliselerde, tiyatro ve opera binalarında, saray odalarında ve “akademia” adı verilen konserlerde seslendirilen eserlerle oluşmuş ve kantat, opera, bale, motet gibi insan sesi ve çalgı grupları için yazılmış eserlerin içindeki çalgısal müzikler için kullanılmıştır. 17. Yüzyılın sonlarına doğru Napoli okulunda yer alan bestecilerin operaların girişi için yazdıkları “sinfonia” adlı eserleri de senfoninin zeminini hazırlamıştır (Michels-Vogel, 2015, s. 381). Fransa’da Jean-Baptiste Lully (1632- 1687), İtalya’da Alessandro Scarlatti (1660-1725) ve Giovanni Antonio Lotti (1667-1740), Almanya’da Johann Stamitz (1717- 1757) gibi besteciler, Görsel 1.’de olduğu gibi, eserlerinin başlığında “sinfonia” terimini kullanmışlardır.

Sinfonia a 12 (8).⁴

Johann Stamitz, Op.V. N^o 2.

2 Corni in D. Presto (Allegro).
2 Flauti.
2 Oboi.
2 Fagotti.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Klavierauszug.

Görsel 1. Johann Stamitz'in op. 5 No.2 Re Majör Sinfonia eseri

2.1.2. Senfoninin Gelişimi

18. yüzyılın ortalarında Almanya'da başlayan senfonik müzik hareketi ile birlikte, İtalyan'ların ve Fransız'ların da "salt müzik"ten çok sahne müziğine yakınlıkları oluşması, senfoninin gelişmesini ve yayılmasını sağlamıştır. İtalya ve Fransa'daki opera müzikleri ve uvertürler senfoninin doğuşunu hazırlamış, senfoniye kesin biçimini verenler ise Alman'lar olmuştur. (Say, 2000, s. 275)

"18. Yüzyılın ikinci yarısından başlayarak senfoninin yeni bir kimlik kazanması, müziği özünde değiştirmiştir. Klasisizmin yalın, doğal ve kişisel duyarlıkları içeren stili, ilk bakışta pek "dolgun" gözükmez, ama daha akıcıdır ve düş dünyasını daha özgür biçimde izleme olanağını yaratır. Bu yazı, "doğal" olduğu kadar "dolaysız"dır: Bestecinin kimliğini, kişisel/yaratısal duyarlılığını tanıma fırsatı verir. 18. Yüzyıl felsefesinde olduğu gibi, açıktır, gerçekçidir ve özlemlerini tutkuyla dile getirir." (Say, 2000, s. 276)

Güney Almanya'da açılan ve Pfalz Prensi Karl Theodor (1742-1799) tarafından kurulan Mannheim Okulu, senfoninin gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Prens, Mannheim Sarayında Avrupanın en ileri, en iyi orkestrasını kurmak için Almanya'nın en önemli müzisyenlerini burada toplamıştır. Mannheim Sarayında yer almış önemli isimler arasında Johann Stamitz, Christian Cannabich (1731-1798), Franz Xaver Richter (1709-1789) ve Ignaz Holzbauer (1711-1783) gibi besteci ve müzisyenler de yer almaktadır (Say, 2000, s. 277).

Almanya'da Mannheim Saray Orkestrasının ve özellikle Stamitz'in çalışmalarının yanı sıra İtalya'da Giovanni Battista Sammartini (1700-1775) de orkestra eserleri için çalışmalar yapmıştır. Mannheim okulunun etkisinde kalmadan orkestra için çalışmalar yapan besteci, senfoninin gelişmesinde de önemli bir rolü olmuştur (Say, 2000, s. 280). Fransa'da ise senfoninin önemli bir kaynağını oluşturan ve besleyen bir bestecide Jean-Baptiste Lully olmuştur. Lully'nin uvertürlerinde kullandığı orkestra ve orkestralama tekniği ile yeni orkestra renkleri elde edilmiştir (Say, 2000, s. 276).

18. yüzyılın sonlarına doğru senfoni, belirli bir biçime, hızlı-ağır-hızlı şeklindeki üç bölümlü bir orkestra eserine, sahip olmuştur. Bu biçimlenmenin temeli de “Sonat” formuna dayanmaktadır. Bu nedenden ötürüdür ki senfoni tanımlarken “orkestra için yazılmış bir sonat” benzetmesi de yapılmaktadır (Hodeir, 2011, s. 80).

“Eugène Borrel’in tanımına göre “Senfoni, her enstrüman için ayrılan icracıların çokluğu ve tını çeşitliliği ile karakterize olan bir sonattan başka bir şey değildir.” Kısaca, Senfoni, orkestra için yazılmış bir sonattan başka bir şey değildir.” (Selanik, 1996, s.152)

Avrupanın birçok yerinde müzikseverlerin beğeniyle dinlediği bir orkestra müziği formuna dönüşen senfoni, İtalya’da Sammartini, Almanya’da Stamitz, İngiltere’de Johann Christian Bach (1735-1782) gibi bestecilerle geliştirilerek çok sayıda eserler bestelenmiştir. Müzikseverlerin de ilgisini kazanmasıyla, konser müziğinde ağırlıklı bir yeri olan “Konçerto Grosso” geri planda kalmış, senfoni gelişimini devam ettirmiştir (Say, 2012, s. 471).

2.1.3. Senfoninin Gelişiminde Klasik Dönem ve Sonrası

Klasik dönemde senfoni, besteciler tarafından orkestra müziği için en çok tercih edilen formlardan birisi olmuştur. Bu dönemde, senfoni müziği açısından en verimli bestecilerden biri sayılan ve müzik tarihine “Senfoninin babası” olarak geçen Joseph Haydn’ın (1732-1809) bestelediği 104 senfonisi, Wolfgang Amadeus Mozart’ın (1756-1791) 41 senfonisi bulunmaktadır (Say, 1992, s. 1124). Bunun yanında Ludwig Van Beethoven’ın (1770-1827) 9 senfonisi olmasına rağmen senfoni müziğine getirdiği yaklaşımlar daha farklı olmuştur.

19. yüzyıla doğru Ludwig Van Beethoven, senfoniye birçok yenilik getirerek hem kendinden sonraki bestecilere yeni bir kapı aralamıştır, hem de romantik dönemin habercisi olmuştur. Yaptığı yenilikler arasında orkestraya eklediği üflemeli çalgılarla senfoni orkestrasını genişletmiş, bir saray dansı olarak yer alan “münet” bölümünü çıkarıp “scherzo” kullanmış, “Pastoral” olarak adlandırdığı 6. Senfoni’siyle programlı müziğe yönelmiş, son bölümünde solistlerin ve koronun ön planda olduğu 9.

Senfonisi ile de klasik sonat rondosu yerine kantat bestelediği müzik tarihçileri ve teorisyenler tarafından ifade edilmiştir (Say,2012, s. 471).

Beethoven senfonide ve orkestrada yaptığı yenilikler sonucunda büyük orkestra ile elde edilen, Görsel 2.'de verildiği üzere, zengin ses olanaklarını besteciler önemsemiş daha sonra Richard Wagner (1813-1883), Johannes Brahms (1833-1897), Hector Berlioz (1803-1869), Felix Mendelssohn (1809-1847) gibi besteciler bu anlayışı geliştirmişlerdir.

1. The classical orchestra,[†] up to and including early Beethoven:
 - 2 flutes
 - 2 oboes
 - 2 clarinets (the type of clarinet determined by the key of the work)
 - 2 bassoons
2. The nineteenth-century orchestra after Beethoven:
 - piccolo
 - 2 flutes
 - 2 oboes
 - English horn
 - 2 clarinets
 - bass clarinet
 - 2 bassoons
 - contrabassoon
3. The large orchestra of the late nineteenth and twentieth centuries:
 - piccolo (sometimes two piccolos or one doubling on alto flute)
 - 3 flutes
 - 3 oboes
 - English horn
 - C, D, or E \flat clarinet
 - 2 or 3 clarinets in B \flat or A
 - bass clarinet (some scores ask for two bass clarinets or basset horn)
 - 3 bassoons
 - contrabassoon

Görsel 2. Beethoven öncesi ve sonrasında orkestra düzeni (Adler, 2002, s.177)

“19. Yüzyılın sonlarında, Wagner’in anlayışıyla genişletilmiş olan büyük orkestra ile gelişkin senfonik eserler, “öz” ile “biçim”in birbirini yansıtması gibi, aynı kapsamda değerlendirilmiştir: Bruckner’in, Çaykovski’nin, Mahler’in senfonileri gibi” (Say, 2012, s. 471-472)

Wagner'in müzikal anlayışıyla paralel olan bir besteci de Anton Bruckner'dir (1824-1896). 19. Yüzyılın ikinci yarısında görkemli ve uzun eserler vermiş olan, aynı zamanda müzik tarihinde "Senfonici" olarak adı geçen Anton Bruckner'in 8 senfonisi vardır (Say, 2012, s. 471).

19. yüzyılın bestecileri senfoninin gelişimiyle birlikte "salt müzik" ve "programlı müzik" olmak üzere iki ayrı yönde ilerlemişlerdir. Birinci yönelim olan salt müzikte, Franz Schubert (1797-1828), Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847), Robert Schumann (1810-1856), Johannes Brahms (1833-1897), Anton Bruckner (1824-1896), Jean Sibelius (1865-1957) ve Pyotr İlyiç Çaykovski (1840-1893) gibi besteciler "salt çalgı müziği" kavramı çerçevesinde ve romantik dönemin getirdiği yeniliklerle eserlerini geliştirmişlerdir. İkinci yönelim olan programlı müzikte ise, Hector Berlioz (1803-1869), Franz Liszt (1811-1886), Richard Strauss (1864-1949), Gustav Holst (1874-1934) gibi besteciler yaşamdan alınmış konuların tasvir edildiği "Programlı müzik" anlayışıyla eserlerini geliştirmişlerdir (Say, 2012, s.152-153).

Bu ikinci yönelimde yer alan programlı müziğin önemli eserlerinden biri de Hector Berlioz'un Op.14 "Fantastik" senfonisidir. Bestecinin 1830 yılında tamamladığı "Fantastik" senfonisi, programlı müzik kapsamında umutsuz bir aşk içerisinde olan sanatçının yolculuğunu konu almaktadır (Michels-Vogel, 2015, s. 463). Sanatçının çaresizliğini, tutkusunu, gördüğü kabusları ve sonucunda kendisini zehirlemesini müzik ile anlatan bestecinin eseri 5 bölümden oluşmaktadır ve bölümlerin adları aşağıdaki tabloda 1.'de verilmiştir.

1. Bölüm	Tutkular ve Hayaller
2. Bölüm	Balo
3. Bölüm	Kır Sahnesi
4. Bölüm	Darağacına Yürüyüş
5. Bölüm	Cadıların Sabat'ı Rüyası

Tablo 1. Berlioz'un Op.14 Fantastik Senfoni'sinin Bölümlerinin Adları

2.1.4. Günümüzde Senfoni

20. yüzyıldan itibaren pek çok besteci, eserlerinde daha bireysel ve yaratıcı arayışlarda bulunmuşlar, çeşitli orkestrasyon renkleri ve formlarında eserler üretmişlerdir. Sergey Prokofiyev (1891-1953), Dmitri Şostakoviç (1906-1975), Henryk Gorecki (1933-2010), Giya Kançeli (1935-2019) gibi besteciler 20. Yüzyıl döneminde yaşamış ve senfonik müzik türünde önemli eserler vermiş bestecilerden bazılarıdır.

Ülkemizde ise ilk kuşak bestecilerinden olan Cemal Reşid Rey (1904-1985), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Ahmed Adnan Saygun (1907-1991), Necil Kazım Akses (1908-1999) dikkat çekmekte olup, avangart müzikle ilgili başı çeken Bülent Arel (1919-1990) ve günümüze daha yakın olan Turgay Erdener (1957), Kamran İnce (1960), Onur Özmen (1981) gibi besteciler de 20. Yüzyıl döneminde besteledikleri senfonik eserlerle literatüre katkıda bulunmuş bestecilerden bazılarıdır.

2.1.5. Senfoni Bölümlerinin Biçimleri

2.1.5.1. Sonat Allegrosu Formu

Sonat Allegrosu formu üç bölmeden oluşmaktadır; ilk bölme sergi (serim, exposition), ikinci bölme gelişme (development), üçüncü bölme ise yeniden sergi (yeniden serim, reexposition) adı verilmektedir. Ahmet Say'ın Müzik Sözlüğü adlı kitabında yer alan Sonat Allegrosu formunun tanımı aşağıdaki şekilde verilmektedir;

“Sergi bölmesinde iki tema, yani iki müzik düşüncesi vardır. Birinci tema, canlı, enerjik, hareketli, güçlü bir karakter taşır. İkinci tema ise, sakin, yumuşak, ince bir melodik karakterdedir. Bundan ötürü birinci temaya eril, ikinci temaya dişil nitelemesi yakıştırılır.

Eril tema, tonik tonalitesinde kısa ve ritmik bir melodidir. Dişil tema, lirik özelliktedir. Bu ikisi arasındaki başlıca karşıtlık, ikinci temanın başka bir tonda olmasıdır (çoğunlukla dominant ya da ilgili bir majör veya minör tonalite).

Birinci tema duyurulduktan sonra ikinci temaya doğru bir gidiş başlar. Temaları birbirine modülasyonla bağlayan bu gidiş kısmına köprü denir. Böylece ikinci temanın tonalitesi hazırlanmış olur. Yapı bakımından köprü, birinci temadan alınmış motiflerle kurulur ve ikinci tema, köprünün hazırladığı yeni tonalitede kendini gösterir.

Sergiyi bitirmek ve ulaşılan yeni tonu belirginleştirmek amacıyla ikinci temanın sonuna bir bitiş kısmı (koda) eklenir. Sergi böylece tamamlandıktan sonra “gelişme” başlar:

Gelişme bölümünde temaların ikisi de işlenir, geliştirilir. Burada “işleme” nitelemesi özellikle kullanılır, çünkü gelişme bölümünde birinci ve ikinci temalardan, köprü ve kodadan alınan motifler ya da melodi parçacıkları işlenerek yeni tonalitelere dolaşma yoluyla özgür bir bestecilik hüneri geliştirilir. Bestecinin ritmik, melodik ve armonik düşüncelerinin geliştirildiği bu bölme, özellikle Mozart’ın duygu yüklü anlatımında form kurallarının ötelere taşınan bir uçarılık bölgesidir.

Daha sonra “serginin tekrarı” bölümü gelir. Üçlü bir form (ABA) özelliğinde olan sonat, gelişme bölümünden sonra yeniden A’ya ulaşır. İlk bölümün bu tekrarına “serginin tekrarı” denir.

Serginin tekrarı aslında bazı anlatım değişikliklerini de içeren bir “sonuç” mesajıdır. Yapısındaki başlıca teknik değişiklik, ikinci temanın bu kez tonik’te olmasıdır. Bundan ötürü “köprü”de ana tondan ayrılmaz ve köprünün bu seferki görevi sadece birinci temayı ikinci temaya bağlamakla sınırlı kalır.

“Serginin tekrarı”na eklenen “bitiş” (coda), ana tonu iyice belirtmek amacıyla biraz uzun tutulur. Özellikle Beethoven’in bazı sonatlarında iki ayrı temadan yararlanılarak özenle işlenmiş uzunca kodalara rastlanır. Kodanın uzaması, hem tonal bütünlüğü, hem de eserin dengesini pekiştirir.” (Say, 2012, s.486-487)

Sonat Allegrosu formunun şeması aşağıda (Tablo 2.'de) verilmektedir;

SERĞİ	GELİŞME	YENİDEN SERĞİ
1.Tema + Köprü + 2.Tema + Köprü	Temaların, köprü ve kodadan alınan motiflerin işlenmesi	1.Tema + Köprü + 2.Tema + Koda
Ana ton tonu	Dominant (ilgili majör veya minör tonalite)	Ana ton Ana ton

Tablo 2. Sonat Allegrosu Formu Şeması

2.1.5.2. Rondo Formu

Rondo formu, önce duyulan bir ana temanın, diğer temalardan sonra, sık sık duyulmasından oluşan bir formdur (Cangal, 2011, s. 105). Yine Ahmet Say'ın Müzik Sözlüğü adlı kitabında yer alan Rondo formunun tanımı aşağıdaki şekilde verilmektedir;

“Şiirdeki rondeau gibi tekrarlar üzerine kurulmuş olan bir müzik formudur. Rondo'da ana tema en az üç kez duyurulur. Bu tekrarların arasına rondonun temasıyla gereğince karşıtlık yaratabilen ara kesitler yerleştirilir. Tipik bir rondo yapısı (ABACA) biçimindedir. Klasik dönemin başlarında kullanılan karakteristik rondo biçimi ise (ABACADA) yapısındaydı. Mozart, (ABACBA) biçimini yeğlemiştir.

Gerektiğinde küçük bağlantılar ya da “köprü”ler kullanılarak bu kesitlerin birinden ötekine akıcı bir biçimde geçilir. Rondo biçimi, üç bölmeli biçimlerdeki temel dönüş ilkesine (A-B-A) yakınlığından ötürü, bazen genişletilmiş bir üç bölmeli biçim olarak anlaşılabilir.” (Say, 2012, s. 456)

Rondo formunun şeması aşağıda (Tablo 3.'de) verilmektedir;

A	B	A	C	A
Tonik tonunda verilmiş ana tema	Farklı bir tonda verilmiş birinci yeni tema	Tonik tonunda verilmiş ana tema	Farklı bir tonda verilmiş ikinci yeni tema	Tonik tonunda verilmiş ana tema

Tablo 3. Rondo Formu Şeması

Rondo formunun klasik dönem bestecileri tarafından geliştirilmesi ile birlikte yeni bir yapıya ulaşarak Sonat Rondosu formu adını almıştır. Ulrich Michels ve Gunter Vogel'in Müzik Atlası adlı kitabında yer alan Sonat Rondosu formunun tanımı aşağıda verilmektedir;

“Rondo ve sonat allegrosu formunun bir kombinasyonudur. Özellikle klasik dönemin sonat, senfoni, konçerto, kuartet gibi türlerinin son bölümlerinde görülür. Sonat allegrosu formunun etkisi; b kısmının 2. Tema benzeri yapısında (Sonat Rondosu'nda tekrarlanmaz), serim kısmını andıran orta kısım C'nin armonik çeşitliliği ve tematik yazısında; 2. Tema benzeri b kısmının, transpoze edilmiş olarak tonikte tekrar gelmesinde kendini gösterir. Çoğunlukla araya bir kadans girer ve onu sonat formundaki gibi bir coda takip eder.” (Michels-Vogel, 2015, s. 109)

Sonat Rondosu formunun şeması aşağıda (Tablo 4.'de) verilmektedir;

A	B	A	C	A	B	A
Tonik tonunda verilmiş ana tema	Farklı bir tonda verilmiş birinci yeni tema	Tonik tonunda verilmiş ana tema	Farklı bir tonda verilmiş ikinci yeni tema		Tonik tonunda verilmiş ana tema	

Tablo 4. Sonat Rondosu Formu Şeması

2.1.5.3. Diğer Form Türleri

Klasik dönem senfoni eserlerinin birinci bölümü sonat, son bölümü ise rondo veya rondo-sonat formunda yazıldığı tercih edilmekte olup, ara bölümlerinin de genelde iki bölmeli (A-B) ya da üç bölmeli (A-B-A) lied (şarkı) formunda veya tema ve varyasyon formunda yazıldığı görülmektedir. Senfoninin günümüze kadarki gelişim sürecinde besteciler geleneksel formların dışına çıkarak farklı arayışlara yönelmişlerdir. Nurhan Cangal'ın Müzik Formları adlı kitabında bu anlayış aşağıda verilmektedir;

“20. Yüzyılda senfonilerin sınıflandırılması zorlaşmış, oniki ton, atonal, elektronik, yeni-klasik, kromatik... müzik gibi akımlar ve teknikler ortaya çıkmış, geleneksel müzik biçimlerinin çoğu şekil değiştirmeye, hatta yok olmaya başlamıştır. Çağın bestecileri günümüz senfonisini çağdaş anlayışla ele almaya devam etmektedirler.” (Cangal, 2011, s.180)

3. BÖLÜM: HATIRA AHMEDLİ CAFER'İN SENFONİ ADLI ESERİ

3.1. Hatıra Ahmedli Cafer'in Senfoni Adlı Eserinin İncelenmesi

3.1.2. Hatıra Ahmedli Cafer'in Hayatı

Hatıra Ahmedli Cafer, 1958 yılında Azerbaycan'ın başkenti olan Bakü'de doğmuştur. Besteci henüz altı yaşındayken kuzeni Zemfira Kadirova ile piyano dersleri alarak müzik eğitimine başlamış, sonrasında Bakü 16 No'lu Müzik Okulu'nun piyano sınıfına girmiştir. İlk defa yedi yaşında "Elma" adlı çocuk şarkısını bestelemiştir. Aynı eser, 1979 yılında Azerbaycan Çocuk Radyo ve Televizyon Sanat Şurası tarafından satın alınarak "Benevşe Çocuk Korosu"nun repertuarına eklenmiştir.

Hatıra Ahmedli Cafer, ilk bestesi olan "Elma" adlı çocuk şarkısı ile birlikte müzik eğitimini daha ileriye taşıyarak 1974-1978 yılları arasında Asef Zeynalli Müzik Lisesi'nin piyano bölümüne girmiş, burada Aziz Azizov'dan kompozisyon dersleri almıştır. Daha sonra Arif Melikov (1933-2019) ile çalışmalarını sürdürmüş, şimdiki adı ile Rusya Müzik Akademisi'nin (Gnesinler adına Moskova Devlet Müzik Pedagoji Üniversitesi) bestecilik bölümüne 1980 yılında girmiştir. Hatıra Ahmedli Cafer için Arif Melikov'un "dahi" sıfatını uygun gördüğü, Rusya Müzik Akademisi'nde Nikolay İvanoviç Peyko'nun (1916-1995) ise "doğuştan besteci" olarak ifade ettiği belirtilmiştir. Rusya Müzik Akademisi'nde lisans ve lisansüstü eğitimini tamamlayan besteci, burada kompozisyonda Gennady Vladimirovich Çernov'un, kontrpuanda ise Sovyetler Birliği'nin en önemli ve ünlü öğretmenlerinden biri olan, aynı zamanda Kara Karayev'in (1918-1982) de hocası olan, Henrich İlyich Litinsky'nin (1901-1985) öğrencisi olmuştur. Litinsky bestecinin Yaylı Kuartet için yazdığı Bayatılar adlı eserini "müzikte yeni bir dil" olarak tanımlamıştır (21 Nisan 2015 H.Ü. Senfoni Orkestrası Programından).

Azerbaycan Teleradio şirketi tarafından alınan bestecinin liedleri, her yıl 8 Mart Dünya Kadınlar Günü'nde televizyonda eserleri seslendirilmektedir. 1980 yılında bestelediği "Kervan" adlı Piyano Albümü'ndeki "Dans" parçası Moskova'daki "Muzika" basımevi tarafından alınarak "V. Uluslararası Piyano Eserleri" isimli kitapta

yayınlanmıştır. 1982 yılında bugünün Rusya'sı, zamanın Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) Kültür Bakanlığı olan, "SSCB Besteciler Birliği" tarafından düzenlenen yarışmada "Keman ve Piyano için Sonat" adlı eseri ödül almıştır. 1985 yılında da oda orkestrası için bestelediği "Eleji" adlı eseri SSCB Müzik Kurumu tarafından satın alınarak Moskova'da eseri seslendirilmiştir.

Hatıra Ahmedli Cafer'in bestecilik alanındaki verimliliği Azerbaycan dönemi ile sınırlı kalmamıştır. Hayatının bir dönüm noktası olarak kabul görülebileceği bir yıl olan 1994 yılında Hatıra Ahmedli Cafer Ankara'ya yerleşmiş, 1994-1997 yılları arasında burada Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde de görev yapmıştır. Bilkent Üniversitesi'nde görev aldığı yıllarda 6-9 yaş arası çocuklar için iki farklı çocuk-opera oyunu bestelemiş ve sahnelenmiştir. Besteci 1998-2000 yılları arasında Nahçıvan Pedagoji Üniversitesi'nde doçent olarak çalışmış, 2003-2006 yılları arasında da Azerbaycan bilimler Akademisi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde doktora eğitimini tamamlamıştır. 2000 yılında Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Bölümü'nde görev alan Hatıra Ahmedli Cafer, bu dönemde Azerbaycanın ünlü keman virtüöz olan Server Ganiyev (1935-2010) hakkında yazdığı kitabı bulunmaktadır. Aynı zamanda Uluslararası hakemli dergilerde yayımlanmış makaleleri de bulunmaktadır.

Hatıra Ahmedli Cafer'in sanatsal üretimi dışında, bu üretimleri sunduğu ve katıldığı uluslararası konferansları da mevcuttur. Besteci, 2008 yılında Bulgaristan'da düzenlenen "5. Uluslararası Konferans – Müzik Gelenekleri ve Modern Zamanlar" (Fifth International Conference – Music Traditions and Modern Times) adlı konferansta "Bach'ın 48 Prelüd ve Füg'ünde İncil Konuları ve Matematik" başlıklı bildirisini sunmuştur. 2012 yılında Sofya Konservatuvarı'nda düzenlenen "Bulgaristan'daki 90 yıllık Yüksek Müzik Eğitimi" (90 Years of Higher Music Education in Bulgaria) adlı konferansta "Shostakovich'in Viyola Sonatının İncelenmesi" başlıklı bildirisini yapmıştır. 2013 yılında da Bulgaristan Blagoevgrad'da düzenlenen "Uluslararası Bilimsel Konferans – Sanat ve Eğitim" (International Scientific Conference – Art and Education) adlı konferansta "Modern Azerbaycanlı Bestecilerin Bestelerindeki Trajedi Konusu" adlı bildirisini sunmuştur.

Hatıra Ahmedli Cafer'in bu alanda yaptığı çalışmalar bu ölçekte sınırlı kalmamış olup 2014 yılının Ekim ayında Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından düzenlenen "Müziğin Matematiği – Altın Oran" konulu bir seminer vermiştir. Aynı yılın Mart ayında ise "Kadın Besteciler" konulu bir başka seminer vermiştir. Azerbaycan kültür ve sanat yaşamının bir temsilcisi olarak kendini gösteren Hatıra Ahmedli Cafer, 2015 yılının Nisan ayında da Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi'nde "Azerbaycan Müziği Dünden Bugüne", "Azerbaycan Kültürü içinde Müziğin Yeri" ve "Besteciler ve Eğitimciler" konularıyla seminerler vermiştir.

Farklı dönemlerde Rusya, Azerbaycan, Bulgaristan, Belçika ve Türkiye'de solo, oda müziği ve orkestra eserleri seslendirilen bestecinin Piyano için 3 Sonat, "Kervan" Süit, Ballad, 12 Prelüd ve Füg, Keman Sonatı, Yaylı Kuartet için "Bayatılar", Kuintet, Viyola için Minyatürler, "Dünyanın Sesi" Kantatı, Yaylı Orkestra için Nedb", Senfonik Orkestra için Bale Süiti ve 200 kadar Lied'leri eserleri arasındadır.

2010 yılında TOBB Üniversitesi'nin Ankara'da düzenlediği "Türkler ve Bilim Sempozyumu"nda Sanat Yönetmenliği görevini üstlenen Hatıra Ahmedli Cafer, 2012 yılında "İkinci Uluslararası Andrey Stoyanova Yarışması"nda (The Second Competition Andrey Stoyanova) Jüri Üyeliği, 2014 yılının Nisan ayında İstanbulda düzenlenen "İpek Yolunda Müzik Kültürü ve Eğitimi Uluslararası Konferansı"nda Düzenleme Kurulu Üyeliği, Kasım ayında Hazar Üniversitesi Grubunun ve Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı'nın konserinde Sanat Kurulu Üyeliği ve 2015 yılında Bolu'da düzenlenen "6. Genç Müzisyenler Şenliği"nde Sanat Kurulu Üyeliği görevlerini üstlenmiştir. 2019 yılında İstanbulda düzenlenen Uluslararası konferansta (ISME Istanbul 2019 Legacy Conference) davetli konuşmacı olarak "Bach'ın Müzik Dilini Anlamak" bildirisini sunmuştur.

2000 yılından itibaren Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak görev yapan besteci, 2014 yılında doçent ünvanını 2019 yılında da profesörlük ünvanını alarak halen aynı kurumda görevini sürdürmektedir.

3.1.2. Bestecinin Eser Listesi

Hatıra Ahmedli Cafer'in 1968 yılından başlayarak günümüze kadar yazmış olduğu eserlerin listesi, tarihsel sıra ile aşağıda verilmektedir;

- **Elma**
Çocuk Korosu ve piyano için şarkı, söz: Halil Rıza (1967)
- **6 Prelüd ve 4 Şarkı**
Piyano için (1968-1970)
- **Eleji**
Keman ve Piyano için (1971)
- **3 Süit, 3 Prelüd ve Liedler**
Piyano için (1974-1978)
- **Çocuk albümü**
Piyano için (1979)
- **Kervan**
Piyano için Albüm (1980)
- **2 Lied**
Soprano ve Piyano için, Söz: Rasul Hamzatov (1981)
- **Sonat**
Keman ve Piyano için (1982)
- **Yaylı Kuartet** (1982)
- **2 Lied**
Tenor ve Piyano için, Söz: Fuzuli ve Sabir (1983)
- **Eleji**
Yaylı orkestra için (1983)
- **Dünyanın Sesi**
Kantat – Tenor, Soprano, Çocuk korosu ve orkestra için, Söz: Nazım Hikmet, B.Vahabzade ve Nigar Refibeyli (1984)
- **Konçerto**
Viyola ve Orkestra için (1985)
- **Liedler**
Soprano, Mezzo soprano için, Söz: M. Dilbazi (1986)

- **Ballad**
Cello ve Piyano için (1987)
- **12 Prelüd ve Füg**
Piyano için (1988-1990)
- **3 Sonat**
Piyano için (1989-1993)
- **Poema**
Piyano için (1992)
- **Tonton Çocuk**
Opera – Oyun (1994/2006)
- **Mersiye**
Oda orkestrası ve ses için, Söz: A.Sefa (1998)
- **Liedler**
Soprano ve Piyano için, Söz: M.Gencevi, Heyran hanım (1999-2000)
- **Elođlu**
Orkestra için Bale Sütleri (2002-2006)
- **Hızı dağları ve Balama gurban**
Ses ve Piyano için Liedler, Söz: M.Müşfig (2003-2009)
- **Nedib**
Yaylı Orkestrası için (2006-2007)
- **3 Bayatı**
Ses, Viyola ve Piyano için (2008)
- **9 Minyatür**
Viyola ve Piyano için (2009)
- **Sonat**
Viyola ve Piyano için (2010)
- **Yuđ**
Keman ve Orkestra için
- **Solo Sonat**
Gitar için (2011-2012)
- **Monolog**
Solo Flüt için (2013)
- **Monodiya**
Kontrbas ve Piyano için (2014)

- **Solo Sonat**
Viyola için (2014)
- **Hocalı**
Senfonik Şiir (2015)
- **5 Prelüd**
Piyano için (2015)
- **3 Parça**
Yaylı Orkestra için (2016)
- **Senfoni**
Orkestra için (2017)
- **Lütfün de**
Tenor ve Oda Orkestrası için, Söz: Şems-i Tebrizi
- **Adagio**
Yaylı Orkestrası için (432 Hz) (2018)
- **Konçerto**
Keman ve Yaylı Orkestrası için (2018)
- **Düet**
İki Viyola için (2018)
- **Güçtür Feleğin Yayı**
Tenor, Koro ve Orkestra için, Söz: H.B.Veli (2018)
- **Elektronik Dans**
Modern Bale ve Elektronik Müzik için (2018)
- **3 Elektronik Müzik**
Multimedya A. Elderoğlu resimleri için (2019)
- **Monolog II**
Solo Obua için (2019)
- **Dünya Çocukları**
23 Nisan Çocuk Şarkısı, Söz: M.Doğan Sarısözer (2019)
- **Türkan Saylan**
Ses ve Piyano için Şarkı (2020)
- **Bugün Vatan Gibiyim**
Ses, Piyano ve Tar için, Söz: A. Beşirli (2020)
- **Makam-Sonat**
Piyano için (2022)

3.1.3. Hatıra Ahmedli Cafer'in Senfonisi Hakkında

Hatıra Ahmedli Cafer, 2016 yılının Haziran ayında yazmaya başladığı Senfoni adlı eserini 2017 yılının Şubat ayında bitirmiştir. Burak Tüzün'e ithaf ettiği eserin prömiyeri, aynı yıl 17 Nisan'da Hacettepe Üniversitesi Senfoni Orkestrası tarafından Burak Tüzün'ün yönetiminde gerçekleşmiştir. Eser üç bölümden oluşmakta olup, bölümlerin adları aşağıda verilmektedir;

I.Bölüm – Allegretto

II.Bölüm – Grave

III.Bölüm – Allegro Vivace

Ahmedli Cafer'in Senfoni adlı eserinin bölümlerinin açıklamaları, konserin program notlarından alınmış olup aşağıda verilmektedir;

I.Bölüm – Allegretto

Klasik Sonat-Allegro formunda olan bu bölümde, karanlık ve aydınlığın varoluşu, mücadelesi konu edilmiştir. Bölümün karanlık ve savaşı temsil eden A teması, "büyük ikili ve küçük ikili aralıklardan" oluşan tetrakordlar ile verilmiş, kalın rejistirdaki baslar ile yerleştirilmiştir. B teması ise bir Azerbaycan aşık-halk ezgisi olan "Yanık Kerem" (Aslı ve Kerem) ezgisinden küçük bir motif alıntısı yapılarak oluşturulmuştur. Bu tema ile sevgi, barış ve aydınlık simgelenmektedir. Savaşın ve karanlığın kazandığı bu bölümde savaşların acı gerçeği öne sürülmüştür.

II.Bölüm – Grave

Eserin ikinci bölümünde cenaze töreni betimlenmiştir. La Minör ve La Doryen modunun karışımından ortaya çıkan bir polimodal yapı kullanılmıştır. Bu polimodal yapının üzerine klarinette duyurulan "Sela motifi" ile bölümde ruhsal gerginlikten doğan derin üzüntü, çaresizlik ve ızdırap hissi verilmiştir. Birbirinin arkasından gelen seslerin sıralanışı, onların metr-ritminin kendine özgü düzenlenmesi ile müziğin hikayesinin karakterine içten bir yoğunluk ve gizli bir gerginlik aşılamıştır. İkinci bölümün formu simetrik bir yapıdadır.

III.Bölüm – Allegro Vivace

Eserin son bölümü iki bölmeli bir formdan oluşmaktadır. Eserin ilk bölümü, kaos ve kaostun içindeki düzeni anlatmakta olup, insanoğlunun kendi eli ile hayatı kaosa sürüklemesi konu edilmiştir. Adagio tempo başlıklı ikinci bölümde ise yeniden doğuş, birleşerek çoktan teke dönüşmek, aydınlık ve ışık olmak gibi yüksek insani düşünce ve hislerin yansıtılmasıdır. Bu his ve düşüncelerin kendine özgü müzikal dili ile spiral hayat döngüsü zirvesinde bir umut olarak bölüm Fa Diyez Majör tonalitesinde son bulmuştur.

3.1.4. Eserin Orkestra algıları

Hatıra Ahmedli Cafer'in Senfoni adlı eserinin orkestra algıları aşağıda verilmiştir;

Pikolo

Flüt I-II

Obua I-II

Si bemol Klarinet I-II

Fagot I-II

Fa Korno I-II

Fa Korno III-IV

Si bemol Trompet I-II

Trombon I-II

Bas Trombon ve Tuba

Timpani

Zil

Tamtam

GlokenŐpil

Trampet (Snare Drum)

Bas Davul

Arp

I.Keman

II.Keman

Viyola

Viyolonsel

Kontrbas

3.1.5. Birinci Bölümün Form Analizi

Eserin birinci bölümü Sonat formundadır. Sergi bölümünde 1. Tema (A Teması) 1-30 ölçüleri arasında verilmekte olup, 31-43 ölçüleri arasında da bağlayıcı köprü getirilerek B Teması'na bağlanılmıştır. 43-70 ölçüleri arasında 2. Tema (B Teması) verilmiş, ardından 5 ölçülük bir tamamlayıcı köprü ile Sergi bölümü bitirilerek Gelişme bölümüne geçilmiştir.

75. ölçüden itibaren başlayan Gelişme bölümünde, Sergi bölümünde getirilen A Teması ve B Teması'ndan kesitler kullanıldığı görülmektedir. 75-122 ölçüleri arasında bulunan Gelişme bölümü içerisinde, temaların ve eşlik yapısında verilen ritmik malzemelerin işlenmesinin ardından Yeniden Sergi bölümüne geçilmiştir.

123. ölçü ile birlikte başlayan Yeniden Sergi bölümünde besteci, klasik Sonat Allegrosu formundaki anlayışı değiştirerek kullanmıştır. Klasik Sonat Allegrosu formunun Yeniden Sergi bölümünde, sırasıyla sunulan A Teması ve B Temasının yerine besteci önce B Temasını farklı eksenden getirmiştir. B Teması'ndan sonra A Temasının duyurulmasıyla bestecinin klasik Sonat Allegrosu formuna farklı bir anlayışla yaklaştığı görülmektedir. 123-182 ölçüleri arasında bulunan Yeniden Sergi bölümünün ardından 183. Ölçüden itibaren Koda verilerek bölüm bitirilmiştir.

Eserin birinci bölümünün form şeması aşağıda (Tablo 5.'de) verilmektedir;

SERĞİ	GELİŞME	YENİDEN SERĞİ
1.Tema + Köprü + 2.Tema + Köprü (A Teması) (B Teması)	A ve B Teması'ndan kesitler	2.Tema + 1.Tema + Koda (B Teması) (A Teması)

Tablo 5. Birinci Bölümün Form Şeması

3.1.6. İkinci Bölümün Form Analizi

Eserin ikinci bölümü Gelişmiş İki Bölmeli formdan oluşmaktadır. A bölümünün 8 ölçülük bir Giriş kısmından sonra 9. Ölçü ile birlikte 1. Tema sunulmuştur. 9-30 ölçüleri arasında verilen 1. Tema'nın ardından 31. Ölçüde 2. Tema getirilmiştir. 31-36 ölçüleri arasında duyurulan 2. Tema 37. Ölçüden itibaren simetrik olarak tersten verilerek A' bölümüne geçilmiştir.

A bölümünün bitiş sesinden geri dönmesiyle oluşturulan A' bölümü, form olarak aynalı simetrik bir yapıya benzetilmiştir. 37-42 ölçüleri arasında tersten duyurulan 2. Temanın ardından 43. Ölçü ile birlikte 1. Tema da simetrik bir şekilde tersten getirilmiştir. Bölümün başında verilen 8 ölçülük Giriş, bölümün sonunda da (65. Ölçüde) tersten duyurularak bölüm bitirilmiştir.

Eserin ikinci bölümünün form şeması aşağıda (Tablo 6.'da) verilmektedir;

A				A'					
Giriş	+	1. Tema	+	2. Tema	2. Tema	+	1. Tema	+	Giriş
		(Çaresizlik teması)		(Işık teması)	(Işık teması)		(Çaresizlik teması)		

Tablo 6. İkinci Bölümün Form Şeması

3.1.7. Üçüncü Bölümün Form Analizi

Eserin üçüncü bölümü Gelişmiş İki Bölmeli formdan oluşmaktadır. A bölümü 1-127 ölçüleri arasında verilmekte olup tek bir temadan oluşmaktadır. A bölümünde duyurulan tema devamlı gelişim gösterip spiral bir döngüde ilerlemekte olup 128. Ölçüye kadar devam etmiştir. 128. Ölçüden itibaren başlayan B bölümünde kontrast bir tema ile bölüm sonuna kadar işlenilmiş, eser bitirilmiştir.

Eserin üçüncü bölümünün form şeması aşağıda (Tablo 7.'de) verilmektedir;

A	B
1. Tema (Çaresizlik Teması)	2. Tema (Işık Teması)

Tablo 7. Üçüncü Bölümün Form Şeması

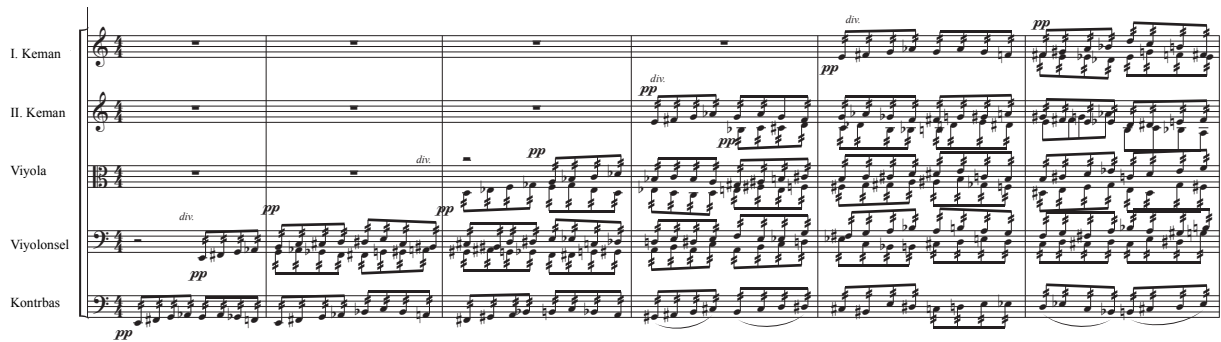
3.1.8. Birinci Bölümün Yapısal Analizi

I.Bölüm – Allegretto

Bölüm, Görsel 3.'de gösterildiği gibi, bir tam perde ve iki yarım perdeden oluşan bir tetrakort dizisinin önce kontrbas partisinde tremolo ile verilip daha sonra sırasıyla diğer yaylı gruplara dağıtılmasıyla başlamıştır. A teması bu tetrakort dizisi ve yaylı çalgılar kreşendosu ile birlikte hacimli bir ses kümesi elde edilmiş (Görsel 4.'de), oluşturulan bu etki besteci tarafından “karanlık ve savaş” olarak nitelendirilmiştir.



Görsel 3. Kontrbas partisinde bir tam perde ve iki yarım perdeden oluşan tetrakort dizisi

A musical score for the first part of the tetrakort sequence, showing the distribution of the sequence across the string ensemble. The score is in 4/4 time and features five staves: I. Keman, II. Keman, Viyola, Viyolonsel, and Kontrbas. The sequence is marked *pp* and includes dynamic markings such as *div.* and *pp*. The sequence is distributed across the string ensemble, with the double bass part starting the sequence and the other instruments joining in subsequent measures.

Görsel 4. Bir tam perde ve iki yarım perdeden oluşan tetrakort dizisinin yaylı grubuna dağıtılması

Eserin 14. Ve 43. Ölçüleri arasında kalan bölgede bütün enstrümanlar salkım akor olarak adlandırılan kullanımıyla doruk noktasına ulaşmıştır. (Görsel 5. Ve Görsel 6.)

Pik. ¹⁴ f

Fl. f

Ob. f

B♭ Kl. f

Fg. f

K. Fg.

Kor. ¹⁴ f

Kor. f

B♭ Tr. f

Tbn. f

Tbn. ve Tb. f

Timp. ¹⁴ f *subi*

Kem. ¹⁴ f *u*

Kem. II f *u*

Va. f

Vls. f

Kb. *div.* f *u*

Görsel 5. Eserin 14. Ölçüsünde duyulan salkım akor yapısı

Pik. ⁴³ fff

Fl. fff

Ob. fff *sp*

B♭ Kl. fff

Fg. fff

K. Fg. fff

Kor. ⁴³ fff

Kor. fff

B♭ Tr. fff

Tbn. fff

Tbn. ve Tb. fff

Timp. ⁴³ fff

Kem. ⁴³ fff

Kem. II fff

Va. fff

Vls. fff

Kb. fff

A

Görsel 6. Eserin 43. Ölçüsünde duyulan salkım akor yapısı

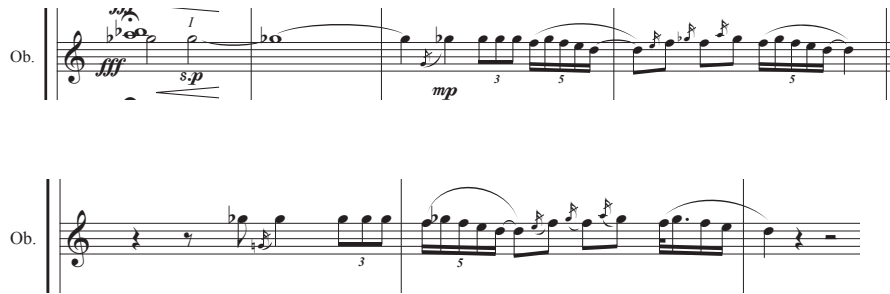
43. ölçünün ikinci yarısında yer alan salkım akor yapısı ile eser B temasına bağlanmaktadır. Bu bölümde B teması, A temasına kontrast yapıda olup obua partisinde verilmiştir. Besteci, eserin B teması ile ilgili fikirlerini aşağıda aktarmaktadır:

“B temasını oluştururken Kerem ile Aslı hikayesinden esinlendim. Bir Azerbaycan aşık-halk ezgisi olan “Yanık Kerem” (Aşık Teması) ezgisinden küçük bir motif alıntısı yaparak bir temayı oluşturudum. Oluşturduğum bu tema ile sevgi, barış ve aydınlığı temsil etmek istedim.”

Bestecinin de ifade ettiği gibi, “Yanık Kerem” ezgisinden (Görsel 7.'de) motif alarak oluşturduğu tema Görsel 8.'de verilmektedir.

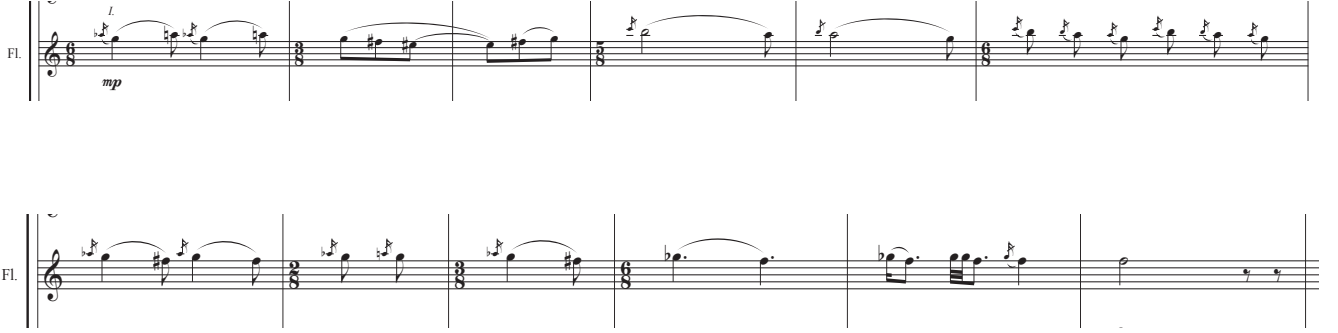


Görsel 7. Aşık Teması

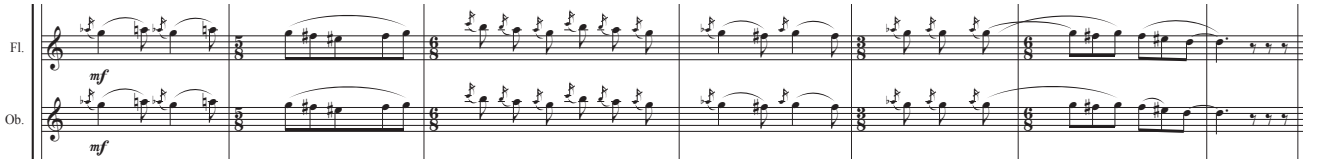


Görsel 8. Obua partisinde verilen B Teması

Sevgi, barış ve aydınlığı temsil eden B temasından sonra, 50. Ölçüde flüt partisinde verilen tema besteci tarafından “Yanık Kerem” olarak nitelendirilmektedir (Görsel 9.’da). 63. Ölçüde, Görsel 10.’da verildiği gibi, Aşık teması flüt ve obua partisinde tekrar verilerek desteklenmiştir.



Görsel 9. Flüt partisinde verilen “Yanık Kerem”



Görsel 10. Flüt ve obua partisinde verilen “Aşık Teması”

75. ölçüden itibaren başlayan gelişme kısmında A ve B temaları bir arada sunulmuştur. 114. Ölçüde ise, Görsel 12.’de verildiği gibi, seghah makam dizisinden (Görsel 11.’de) alınarak oluşturulmuş tema, klarinet partisinde duyurulmuştur.



Görsel 11. Seghah makam dizisi



Görsel 12. Klarinet partisinde verilen segah makam dizisinden alınarak oluşturulmuş tema

Geleneksel Sonat Allegrosu formunda yer alan gelişme kısmının daha soyut bir yaklaşımla, tematik malzemelerin üst üste kullanıldığı, farklı çalgılara aktarıldığı ve farklı eksenlerde sunulduğu gözlemlenmektedir. 123. Ölçüde, Görsel 13.'de verildiği gibi, B teması flüt ve obua partisinde tekrar verilerek Röpriz (Yeniden Sergi) kısmına girilmiştir.



Görsel 13. Flüt ve obua partisinde verilen B teması

160. ölçüde A temasının hem yapısal hem ritmik malzemelerinden yararlanılarak oluşturulan gerginlikle birlikte, savaşın ve karanlığın acı verici yanı tekrar hatırlatılmıştır (Görsel 14. Ve Görsel 15.'de).

GörSEL 14. Üflemeli ve vurmali çalgılar grubunda verilen yapı

GörSEL 15. Yaylı çalgılar grubunda verilen yapı

183. ölçüyle birlikte başlayan kodada B teması farklı eksenden flüt partisinde tekrar verilmiştir (GörSEL 16.'da).



Görsel 16. Flüt partisinde farklı eksenden verilen B teması

190. ölçüde kornların duyurduğu salkım akorlar, bestecinin ifade ettiği gibi “alarm” niteliğinde kullanılmasının ardından bakır ve yaylı gruplarının yaptığı salkım akorlar ile bölüm bitirilmiştir. (Görsel 17.’de)

Görsel 17. Bakır ve yaylı çalgı gruplarında verilen salkım akorlar

3.1.9. İkinci Bölümün Yapısal Analizi

II. Bölüm – Grave

Eserin ikinci bölümü ile birinci bölümünün başlangıçları yaylı çalgılar grubu ile yapıldığından, iki bölüm arasında çalgısal planda bir benzerlik görülmektedir. İkinci bölüm, bestecinin aktarımıyla, la minör dizisinin ve la doryen modunun bir arada kullanılmasıyla ortaya çıkan bir polimodal yapının yaylı partisinde verilmesiyle başlamıştır. İki gruba ayrılmış viyola partis dizinin ilk üç sesini verirken, ikişer gruplara ayrılmış I. Keman ve II. Keman partileri de farklı zamanlarda dahil olarak diziyi inici bir şekilde duyurmuş, eserin giriş kısmı oluşturulmuştur (Görsel 18.'de). Bu polimodal yapının oluşturduğu etkiyle besteci, cenaze töreni havası yaratarak, farklı zamanlarda eklenen seslerin sıralanışı ile de törene katılan insanları tasvir etmek istemiştir.

The image displays a musical score for a string ensemble, specifically focusing on the Violin (Keman) and Viola (Viyola) sections. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Grave'. The score is divided into six staves: Keman I, Keman II, Keman III, Keman IV, Viyola I, and Viyola II. The Keman parts are in treble clef, and the Viyola parts are in bass clef. The score shows a complex rhythmic and melodic structure with multiple entries and dynamics. The first measure of each part is marked with a 'z' (zaccato) and a 'ppp' (pianissimo) dynamic. The second measure of each part is marked with a 'div.' (divisi) and a 'ppp' dynamic. The third and fourth measures of each part are marked with a 'ppp' dynamic. The score is a visual representation of the polimodal structure discussed in the text.

Görsel 18. Yaylı çalgılar grubunda verilen polimodal yapı

9. ölçüyle birlikte klarinetin duyurduğu, çaresizlik ve üzüntü hissini veren tema, dini müzikte yer alan Sela'dan bir motif alıntısı yapılarak oluşturulmuştur.



Görsel 19. Sela'dan alınan bir kesit (İslamansiklopedisi. Erişim: 20.05.2024)



Görsel 20. Klarinet partisinde verilen, Sela motifinden oluşturulmuş tema

13. ölçüde pikolo ve flüt partisi polimodal dizinin seslerini farklı ritim kalıplarıyla duyurarak temaya eşlik etmiş, orkestranın tınısı yoğunlaşmaya başlamış, 22. Ölçünün son çeyreğinden itibaren ise yaylı grubu inici olarak seslendirdiği diziyi çıkıcı olarak duyurmaya başlamıştır (Görsel 21.'de). Bakır ve tahta üflemleri çalgı grupları da farklı zamanlarda dahil olarak eseri doruk noktasına doğru taşımışlardır (Görsel 22.'de).

22

Kem. I *mf*

Kem. II *mf*

Kem. III *mf*

Kem. IV *mf unis.*

Va. I *mf*

Va. II *mf*

Vls. I *mf*

Vls. II *mf*

Kb.

Görsel 21. Yaylı çalgılar grubunda verilen polimodal yapı

22

Pik.

Fl. *a2*

Ob. *mf*

Ob. *mf*

Bb Kl. *mf*

Bb Kl. *mf*

Fg.

Kor. 1 *mf a2*

Kor. 2 *mf*

Bb Tr. *a2*

Tbn. *a2*

Fbn. ve Tb. *mf*

Timp. *mf*

Görsel 22. Bakır ve tahta üflemlî çalgı gruplarında verilen kesit

31. ölçüde enstrümanların yoğunlaştığı bir orkestra yazısı kullanılarak eser doruk noktasına ulaşmıştır. Pikolo ve flüt partisinde duyurulan 6 ölçülük tema (Görsel 24.'de), özellikle meditasyonlarda sıkça tercih edilen ve manevi yönden ruhu besleyen Mantra'lardan tercih edilmiştir. Bestecinin seçtiği "Om Mani Padme Hum" Mantrası'nın (Görsel 23.'de) bir motifinden oluşturulan tema, bölümün yarattığı çaresizlik, üzüntü, ıstırap gibi hislerin üstünde bir ışık teması niteliğinde kullanılmıştır.



Görsel 23. Om Mani Padme Hum Mantrası'ndan bir kesit (Youtube.
Erişim:20.05.2024)



Görsel 24. Pikolo ve flüt partisinde verilen Mantra teması

Eserin 37. Ölçüsünden itibaren bütün yapılar simetrik olarak tersten verilmiştir. Pikolo ve flütün duyurduğu tema ve temaya eşlik eden tahta, bakır ve yaylı çalgı gruplarının oluşturduğu polimodal yapı bitiş seslerinden geri dönerek aynalı simetrik bir form oluşturmuşlardır.



Görsel 25. Pikolo ve flüt partisinde duyurulan Mantra temasının tersten verilmesi

Eserin başında klarinetin duyurduğu çaresizlik ve üzüntü hissini veren “Sela” teması (Görsel 26.’da), pikolo ile flüt partisi ve yaylı çalgılar grubunun eşliği ile birlikte 51. Ölçüde tersten duyurulmuştur (Görsel 27.’de).



Görsel 26. Klarinet partisinde duyurulan Sela temasının tersten verilmesi



Görsel 27. Pikolo ve flüt partisinde duyurulan eşliğin tersten verilmesi

Bölümün giriş kısmındaki yaylı çalgılar grubu (Görsel 18.’de) 65. Ölçüde koda olarak tersten verilmiş, enstrümanların birer birer ayrılmasıyla birlikte eserin başında viyola partisinde duyurulan üç notanın yine eserin sonunda viyola partisinde tekrar duyurulmasıyla bölüm bitmiştir.

The image shows a musical score for a string ensemble. It consists of six staves: four for violins (Kem. I, II, III, IV) and two for violas (Va. I, II). The score is in 4/4 time and starts at measure 65. The first four measures are marked with 'dim.' (diminuendo), and the last two measures are marked with 'ppp' (pianissimo). The violins play a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the violas play a sustained harmonic accompaniment.

Görsel 28. Yaylı çalgılar grubunda duyurulan giriş kısmının tersten verilmesi

3.1.10. Üçüncü Bölümün Yapısal Analizi

III. Bölüm – Allegro Vivace

Birinci bölümde yaylıların oluşturduğu bir tam perde ve iki yarım perde tetrakordu (Görsel 29.'da), eserin üçüncü bölümünde Görsel 30.'de görüldüğü üzere tahta üflemleri grubunda tersten verilmiştir. Verilen tetrakord dizisi farklı zamanlarda duyurulduğundan bir spiral döngü etkisi yaratmaktadır (Görsel 31.'de). A bölümü boyunca bu döngü çeşitli çalgı gruplarında seslendirilmiştir.

The image shows a musical notation for a tetrachord in bass clef, 4/4 time, marked 'pp' (pianissimo). The notation consists of four eighth notes on a single staff, with the first note on the second line (F2), the second on the second space (C3), the third on the second space (F3), and the fourth on the second space (C4). The notes are beamed together and have a dynamic marking of 'pp' below them.

Görsel 29. Birinci bölümde verilen, bir tam perde ve iki yarım perdeden oluşan tetrakord dizisi



Görsel 30. 3 flütün (a3) aynı seslendirildiği tetrakort dizisinin tersten duyurulması

Görsel 31. Tetrakort dizisi ile oluşturulan spiral döngünün tahta üflemeli çalgılarda verilmesi

Tahta üflemeli çalgıların duyurduğu spiral döngüyü 22. Ölçüden itibaren yaylı çalgılar grubu devam ettirmiştir (Görsel 32.'de).

Görsel 32. Tetrakort dizisi ile oluşturulan döngünün yaylı çalgılarla tekrar verilmesi

A bölümü içerisinde, bakır üflemeli çalgılar grubu 43. Ölçüyle birlikte spiral döngüyü devam ettirerek yaylı grubuna dahil olmuşlardır (Görsel 33.'de).

Figure 33 shows a musical score for brass instruments. The instruments listed are Kor. 1, Kor. 2, Bb Tr., Tbn., and B. Tbn. ve Tb. The score starts at measure 43. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The music features a spiral pattern with dynamics like 'f' and 'a 2'.

Görsel 33. Tetrakort dizisi ile oluşturulan döngünün bakır üflemeli çalgılarla tekrar verilmesi

Görsel 34.'de sunulan örnekte görüldüğü gibi, tahta üflemeli çalgılar grubu da 57. Ölçü ile birlikte spiral döngüye dahil olmuşlardır. Farklı zamanlarda art arda duyurulan tetrakort dizisi ile orkestra yazısı hacimsel olarak yoğunlaşmış ve kaos etkisi yaratılmıştır. Bu durumda eserin birinci bölümündeki “karanlık ve savaş” fikrini vurgulayan A bölümünün motif geliştirimi ile elde edilmiş büyük ölçekli bir cümle yapısıdır.

Figure 34 shows a musical score for woodwind instruments. The instruments listed are Pik., Fl., Ob., Bb Kl., Fg., K. Fg., Kor. 1, Kor. 2, Bb Tr., Tbn., and B. Tbn. ve Tb. The score starts at measure 57. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The music features a spiral pattern with dynamics like 'f' and 'a 2'.

Görsel 34. Tetrakort dizisi ile oluşturulan döngüye tahta üflemeli çalgıların da dahil olması

71. ölçüde tetrakort yapılarının daha da sadeleşerek döngünün bitirilişi tek bir sese indirildiği görülmüştür. Timpani, viyolonsel ve kontrbas partileri spiral döngünün durmasının ardından la sesini duyurmuştur (Görsel 35.'de).

71

Timp.

71 *f*

Vls.

f

Kb.

f

Görsel 35. Timpani, viyolonsel ve kontrbas partilerinde eş zamanlı duyurulan la sesi

A bölümünün sonlarına doğru 73. Ölçüden itibaren bakır üflemeli çalgılar grubu farklı zamanlarda tetrakort dizisinin seslerini duyurmaktadırlar (Görsel 36.'da).

73

Kor. 1

a 2

f

Kor. 2

f

B♭ Tr.

Tbn.

a 2

f

B. Tbn. ve Tb.

a 2

f

73

Görsel 36. Bakır üflemeli çalgılar grubunda duyurulan tetrakort dizisinin sesleri

81-85 ölçüleri arasında orkestra bu sefer yalın bir şekilde verilmiş olan la sesinin dominantında önce mi eksenli, sonrasında mi sesinin dominantı olarak kabul görülebilen si eksenli bir tetrakort dizisinin seslerini duyurarak salkım akor etkisi yaratmışlardır (Görsel 37.'de).

The image displays a musical score for a symphony orchestra, covering measures 81 to 85. The score is written for various instruments including Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, Trombone, Trumpet, Percussion, and Strings. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score shows a complex rhythmic pattern with many accents and dynamic markings, including 'f' (forte) and 'div.' (divisi). The strings are playing a steady eighth-note pattern. The woodwinds and brass are playing a rhythmic pattern of eighth notes, with some instruments having accents and dynamic markings. The percussion includes snare drum, bass drum, and cymbals. The strings are playing a steady eighth-note pattern.

Görsel 37. Tetrakort dizisinin mi ve si ekseninden duyurulması

A bölümünün sonunda yer alan 86-92 ölçüleri arasında tahta ve bakır üflemeli gruplar ile yaylı grubu tetrakort dizisini re ekseninden duyurmuşlardır, ardından yine salkım akorlarla eser doruk noktasına ulaşmıştır (Görsel 38.'de).

The image displays a musical score for a symphony, specifically measures 86-92. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left are: Picc., Fl., Ob., B♭ Cl., Bsn., C. Bn., Kor. 1., Kor. 2., B♭ Tr., Tbn., B. Tbn. ve Tb., Timp., Cym., T.T., Glk., S. Dr., B. Dr., Hp., Kem. I., Kem. II., Va., Vls., and Kb. The score is written in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The dynamics are marked as *ff* (fortissimo) throughout. The woodwind and brass sections play a tetrachord sequence, which is a sequence of four notes with a constant interval between them. This sequence is repeated across the measures, creating a powerful and sustained sound. The string section (S. Dr., B. Dr.) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The percussion section (Timp., Cym., T.T., Glk., S. Dr., B. Dr.) provides a steady accompaniment. The piano (Hp.) and keyboard (Kb.) parts are also present. The score concludes with a final chord marked *ff* and a fermata over the final note.

Görsel 38. Tetrakort dizisinin salkım akor olarak verilmesi

124. ölçünün sonuna kadar devam ettirilen bu tetrakort, orkestrasyon içerisinde farklı çalgı gruplarına dağıtılarak bir kaos etkisi ile gerilim hissettirilmiştir. 125. Ölçüde (Görsel 39.'da) bakır üflemleri çalgılar, yaylı çalgılar ve vurmali çalgı gruplarının mi eksenli tetrakort dizinin ilk üç sesini tutarak duyurmasının ardından A bölümü bitirilmiştir.

The image displays a musical score for measures 125 and 126. The score is arranged in a vertical stack of staves, each representing a different instrument or voice part. The instruments listed are: Kor. 1, Kor. 2, B♭ Tr., Tbn., B. Tbn. ve Tb., Timp., Cym., T.T., Glk., S. Dr., B. Dr., Hp., Kem. I, Kem. II, Va., Vls., and Kb. The score begins at measure 125, marked with a forte (f) dynamic and a fortissimo (fff) dynamic. The tetrakort sequence is indicated by a series of notes and rests across the staves. The score concludes at measure 126, marked with a fortissimo (fff) dynamic. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and dynamic markings clearly visible.

Görsel 39. Tetrakort dizisinin mi ekseninden duyurulması

Görsel 40.'da yer alan 126. Ölçüde, Glockenspiel'in duyurduğu tema ile B bölmesine geçilmiştir. Bu bölme, A bölmesinin aksine kontrast bir yapıda olup, "Aydınlık, huzur, ışık" gibi hisleri veren tematik motifler yer almaktadır. Aynı zamanda ikinci bölümde bahsetmiş olduğumuz, seghah makam dizisinin seslerinden oluşturulmuş "Yanık Kerem" Teması da bu bölmede yer almaktadır.



Görsel 40. Glockenspiel'in duyurduğu "Yanık Kerem" Teması

Arp'ta işitilen ve besteci tarafından nitelendirilen "Aydınlık Motifi"nin duyurulmasıyla birlikte eşgüdümlü olarak yaylı çalgılar grubu da 131. Ölçü ile birlikte (Görsel 41.'de) motifin seslerini ardı ardına seslendirerek salkım akoru andıran bir etki yaratmışlardır.

Görsel 41. Arp ve yaylı çalgılar grubunda duyurulan "Aydınlık Motifi"

Yaylı algılar grubundan kontrbas, viyolonsel ve viyola partileri, seghah makam dizisinden oluşturulmuş bir motifi 132. Ölçünün ikinci yarısından itibaren arka arkaya duyurmuştur (Görsel 42.'de). Bu etki ile B bölmesi, "Karanlık ve savaş" fikrini oluşturan A bölmesinin kontrastı olup, "huzur ve umut" yaratan hislerin bir döngüsünü oluşturmuştur.

Görsel 42. Yaylı grubunda duyurulan seghah dizisinin seslerinden oluşturulmuş motif

138. ölçü ile birlikte fagot ve obua partileri de bu döngüye dahil olmuşlardır (Görsel 43.'de).

Görsel 43. Fagot ve obua partisinde duyurulan "Aydınlık Teması"

Birinci bölümde yer alan ve “Karanlık” motifini temsil eden salkım akor yapıları, 147 ve 148. Ölçülerde “Kaos ve kargaşayı” temsil eden otuzikilik notalar ile sunulmuştur. Burada flüt, obua ve klarinet partilerinin otuzikilik notalarla duyurduğu motif, döngü içerisinde kaos ve kargaşa etkisi yaratmaktadır (Görsel 44.’de).

The image shows a musical score for three instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bass Clarinet (B♭ Kl.). The score is divided into two measures. In the first measure, the Flute and Bass Clarinet parts play a chaotic motif consisting of a series of eighth notes with various accidentals (sharps, flats, naturals). The Oboe part is silent. The second measure continues the motif, with the Oboe part now playing the same chaotic motif. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is present for all parts. The Flute part is marked with a first fingering (*I*) and the Oboe part with a second fingering (*II*).

Görsel 44. Flüt, obua ve klarinet partisinde verilen kesit

Eserin ilk bölümünde verilen “Yanık Kerem”, 158. Ölçüyle birlikte obua ve flüt partisinde aynı şekilde tekrar duyurulmuştur (Görsel 45.’de).

The image shows a musical score for two instruments: Flute (Fl.) and Oboe (Ob.). The score is divided into four measures. In the first measure, the Oboe part plays a motif consisting of a series of eighth notes with various accidentals. The Flute part is silent. In the second measure, the Flute part plays the same motif. The Oboe part is silent. The third and fourth measures continue the motif, with the Flute part playing and the Oboe part silent. The dynamic marking *p* (piano) is present for both parts. The Flute part is marked with a first fingering (*I*) and the Oboe part with a first fingering (*I*).

Görsel 45. Flüt ve obua partisinde verilen “Yanık Kerem”

B bölümünü temsil eden hisler, peş peşe partilerin eklenmesiyle birlikte giderek büyümüş, bu büyümeye arpın da dizinin seslerini glissando hareketi ile duyurarak eklenmesiyle renk katılmıştır (Görsel 46.'da).

The image displays a musical score for a large ensemble, including orchestra and choir. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Piccolo (Pik.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Kl.), Bassoon (Fg.), Contrabassoon (K. Fg.), Cor I and II (Kor. 1, Kor. 2), Trumpet (B♭ Tr.), Trombone (Tbn.), Bass Trombone and Tuba (B. Tbn. ve Tb.), Timpani (Timp.), Cymbals (Cym.), Triangle (T.T.), Glockenspiel (Glk.), Snare Drum (S. Dr.), Bass Drum (B. Dr.), Arpeggio (Arp.), Kettle Drum I and II (Kem. I, Kem. II), Viola (Va.), Violoncello (Vls.), and Double Bass (Kh.). The second system includes parts for Piccolo (Pik.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Kl.), Bassoon (Fg.), Contrabassoon (K. Fg.), Cor I and II (Kor. 1, Kor. 2), Trumpet (B♭ Tr.), Trombone (Tbn.), Bass Trombone and Tuba (B. Tbn. ve Tb.), Timpani (Timp.), Cymbals (Cym.), Triangle (T.T.), Glockenspiel (Glk.), Snare Drum (S. Dr.), Bass Drum (B. Dr.), Arpeggio (Arp.), Kettle Drum I and II (Kem. I, Kem. II), Viola (Va.), Violoncello (Vls.), and Double Bass (Kh.). The Arpeggio part is the focus of the glissando effect, with the notation showing a series of notes being played in a glissando manner, indicated by the word 'gliss.' and a series of slanted lines. The dynamic markings range from *mf* to *f*. The score is in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro'.

Görsel 46. Arp partisinde verilen glissando hareketi

Eserin sonunda yer alan 178. Ölçüde glockenspielin duyurduğu “Sevgi Teması” (Yanık Kerem) (Görsel 47.’de) ile besteci, karanlık ve aydınlığın savaşının sonucunda galip gelenin sevgi olduğunu bizlere anlatmak istemiştir.



Görsel 47. Glockenspiel partisinde duruyulan “Sevgi Teması”

Glockenspiel'in duyurduğu “Sevgi Teması”na karşılık olarak tahta üflemeli çalgılar, bakır üflemeli çalgılar ve yaylı çalgılar grubunda Fa Diyez Majör tonalitesinde uzun sesler duyurulmuştur. Eserin sonunda duyurulan bu Fa Diyez Majör tonalitesi, gücü ve zaferi temsil ettiği düşünülmektedir (Görsel 48.’de).

The image displays a page of a musical score, measures 176 through 178. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left are: Pk. (Piccolo), Fl. (Flute), Ob. (Oboe), B. Kl. (Bass Clarinet), Fg. (Fagot), K. Fg. (Kontrabaş), Kor. 1. (Kornet 1), Kor. 2. (Kornet 2), B. Tr. (Bass Trombone), Tbn. (Trombon), B. Tbn. ve Tb. (Bass Trombone and Tuba), Timp. (Timpali), Cym. (Çelme), T.T. (Trombon), Glk. (Glockenspiel), S. Dr. (Soprano Davul), B. Dr. (Bass Davul), Atp. (Arapça), Kem. I. (Keman I), Kem. II. (Keman II), Va. (Viola), Vls. (Violonçel), and Kb. (Kbass). The score shows various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *mp* (mezzo-piano). The key signature is one sharp (F#), indicating the key of F# major. The time signature is 4/4. The score is divided into three measures, with measure numbers 176, 177, and 178 indicated at the beginning of each measure.

Görsel 48. Eserin sonunda duyurulan Fa Diyez Majör tonalitesi

SONUÇ

Yirminci yüzyılın en önemli bestecilerinden biri olan Hatıra Ahmedli Cafer, Azerbaycan ve Türk müziklerinin birlikte harmanlandığını eserlerinde gösteren, tarihimizdeki en önemli kadın bestecilerden biridir. Hatıra Ahmedli Cafer'in yaşamı içerisinde bestelemiş olduğu bir çok eserin içerisinde Senfoni adlı eseri, form ve yapı bakımından, orkestrasyon tekniği açısından, eser içerisinde kullandığı tetrakortların temsil ettiği unsurlardan, temalarını oluştururken geleneksel halk ezgilerinden ve mantralardan yararlanması bakımından içlerinde en önemli eser haline gelmektedir. Eserin önemli çıkış noktaları arasında, "Yanık Kerem" ezgisinin bir motifinden oluşturulmuş bir tema, Budizm'in ve meditasyonun temelinde yatan Mantra'lardan oluşturulan "Işık Teması" ve eser içerisinde kullanılan tetrakortlar ile yaratılan spiral döngü havası da yer almaktadır.

Hatıra Ahmedli Cafer'in Senfoni adlı eserinin orkestrasyon yönünden incelenmesinde, çalgıların farklı şekillerde dizimlendiği ve farklı renk arayışlarının sunulduğu görülmüştür. Bestecinin form kullanımında da geleneksel yapıları kendi özgün müzik anlayışına göre yorumladığı incelenmiş olup, özellikle eserin birinci bölümü klasik Sonat Allegrosu formunda olmasına rağmen yeniden sergi bölmesinde A ve B temalarının yerlerini değiştirmesi ile geleneksel form anlayışını bozduğunu anlıyoruz. Temalarında esinlendiği "Yanık Kerem" ezgisi, Mantra motifleri ve makam dizilerinden oluşturduğu tetrakortlar ile bestecinin müzikal dünyasını keşfetmiş olup, orkestrada bu temalara nasıl yer verdiği görülmektedir. Hatıra Ahmedli Cafer, karanlık ve aydınlığın savaşını işlediği eserinin sonunda aydınlığın ve ışığın zafere ulaştığını bizlere Fa diyez Majör tonalitesini duyurarak hissettirmiş, hepimizin bir olduğunu ve kaos içerisinde bile umut olduğunu göstermek istemiştir. Eser, kompozisyon teknikleri, form kullanımı, müzikal fikirleri ve orkestra renkleri yönünden senfoni eserleri literatüründe önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Besteci eserinde felsefi yönü ile, çok kültürlülüğü ve topluma vermek istediği "hepimiz biriz" mesajı ile eseri inceleyecek olan besteci, orkestra şefi ve müzisyenlere ışık tutmuştur.

KAYNAKLAR

- Adler, S. (2002). *The Study of Orchestration*. London: W. W. Norton & Company.
- Cangal, N. (2011). *Müzik Formları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Hodeir, A. (2011). *Müzikte Türler ve Biçimler*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Imslp. Denkmaler deutscher Tonkunst. Johann Stamitz. Sinfonia op.5 No.2. Erişim:02.02.2024.[https://imslp.org/wiki/Symphony_in_D_major%2C_DTB_VII%2F2.3_\(Stamitz%2C_Johann\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_in_D_major%2C_DTB_VII%2F2.3_(Stamitz%2C_Johann))
- İslamansiklopedisi. Erişim: 20.05.2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cenaze-salasi>
- Michels, U., Vogel, G. (2015). *Müzik Atlası*. (Semih Uçar Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti.
- Say, A. (1992). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Başkent Yayınevi.
- Say, A. (2012). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2000). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2012). *Müziğin Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Yotube, How to play om Mani Padme Hum on Harmonium. Erişim: 20.05.2024. https://www.youtube.com/watch?v=QpYetX_3ryc

Etik Beyanı

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

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

beyan ederim.

12/06/2024

Beste Nur URAL

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: HATIRA AHMEDLİ CAFER'İN SENFONİ ADLI ESERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ

Yukarıda başlığı verilen 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
04/06/2024	60	50610	03/06/2024	20	2395341061

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü 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. (13/06/2024)

Beste Nur URAL

Öğrenci No.: N22139871

Anasanat/Anabilim Dalı: Kompozisyon ve Orkestra Şefliği

Program: Kompozisyon

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
x			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Halil Levent KUTERDEM

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : MUSICAL ANALYSIS OF HATIRA AHMEDLI CAFER'S PIECE NAMED SYMPHONY

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
04/06/2024	60	50610	03/06/2024	20	2395341061

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. (13/06/2024)

Beste Nur URAL

Student No.: N22139871

Department: Composition

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
x			

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED
Prof. Dr. Halil Levent KUTERDEM

YAYIMLAMA VE FİKRÎ 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 tezimin/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)

13/06/2024

Beste Nur URAL

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

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle 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, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

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

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

