



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

**FERİT TÜZÜN'ÜN “ ÇEŞMEBAŞI BALE SÜİTİ ” İSİMLİ ORKESTRA ESERİNİN
MÜZİKAL ANALİZİ VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİKLERİ AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

Hamdullah Eminoğlu

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

FERİT TÜZÜN'ÜN " ÇEŞMEBAŞI BALE SÜİTİ " İSİMLİ ORKESTRA ESERİNİN
MÜZİKAL ANALİZİ VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİKLERİ AÇISINDAN
İNCELENMESİ

Hamdullah Eminoğlu

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024

FERİT TÜZÜN'ÜN "ÇEŞMEBAŞI BALE SÜİTİ" İSİMLİ ORKESTRA ESERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Danışman: Prof. Rengim GÖKMEN

Yazar: Hamdullah EMİNOĞLU

ÖZ

Bu çalışma, ikinci kuşak Türk bestecilerinden Ferit Tüzün'ün 1965 yılında Türk balesini yapılandırma çalışmaları için Türkiye'ye davet edilen Dame Ninette de Valois'nın talebi üzerine 1954 yılında bestelemiş olduğu "Anadolu Süiti" isimli orkestra eserini revize ederek oluşturduğu "Çeşmebaşı Bale Süiti" isimli orkestra eserinin müzikal analiz ve orkestra şefliği teknikleri açısından incelendiği bir çalışma niteliğindedir.

Çalışma, eserin müzikal yapısı ve orkestra şefliği teknikleri açısından incelenmesinin yanında, Ferit Tüzün'ün hayatı, sanatçı kişiliği ve Türk Bale Müziği'ne katkılarını da kapsamaktadır. Çalışmada yapılan analizler ve bulgular sonucunda aydınlatıcı bilgiler sunmak amaçlanmıştır. Çalışmanın bütününe katkı sağlayacak dolaylı ve dolaysız alıntılarla ve çeşitli analizler sonucunda çalışmanın sonuca ulaştırılması hedeflenmiştir.

Çalışmada, kaynak tarama ve doküman analizi yöntemi kullanılmış, analizler müzikal analiz ve orkestra şefliği teknikleri olmak üzere iki başlık altında gerçekleştirilmiştir. Orkestra şefliği teknikleri form analizi esnasında ortaya çıkan bölmeler üzerinden işlenmiş, kullanılan vuruş teknikleri şemalar halinde, yorumlama detaylarıyla birlikte partiyon üzerinde işaretlenerek açıklanmıştır.

Bu çalışmada yapılan değerlendirme ve tespitlerin konservatuvar öğrenimi gören öğrenciler için yarar sağlayacağını düşünülmesi bakımından önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ferit Tüzün, bale, orkestra şefliği, süit, müzikal analiz.

A MUSICAL ANALYSIS AND EXAMINATION OF CONDUCTING TECHNIQUES OF FERİT TÜZÜN'S "ÇEŞMEBAŞI BALLET SUİTE"

Advisor: Prof. Rengim GÖKMEN

Author: Hamdullah EMİNOĞLU

ABSTRACT

This research focuses on the musical analysis and orchestral conducting techniques of the orchestral work titled “Çeşmebaşı Ballet Suite,” which Ferit Tüzün, one of the second-generation Turkish composers, created by revising his 1954 orchestral piece “Anatolian Suite.” This revision was made upon the request of Dame Ninette de Valois, who was invited to Turkey in 1965 to assist in the establishment of Turkish ballet.

In addition to examining the musical structure and conducting techniques of the work, the research also covers Ferit Tüzün’s life, artistic personality, and contributions to Turkish ballet music. The aim is to provide enlightening insights based on the analyses and findings. Through direct and indirect quotations, as well as various analyses, the research seeks to reach a comprehensive conclusion.

The research employs the literature review and document analysis method, and the analyses are conducted under two main headings: musical analysis and orchestral conducting techniques. The conducting techniques are discussed through the sections identified during the form analysis, with beat techniques illustrated in diagrams and interpretation details marked on the score.

The evaluations and findings in this research are considered significant in terms of providing benefits to students studying at conservatories.

Keywords: Ferit Tüzün, ballet, conducting, suite, musical analysis.

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim sürecinde engin bilgilerinden yararlandığım tüm değerli öğretmenlerime, araştırmalarımda ve çalışmalarımı bana büyük yardımları olan Sayın Doğan Çakar'a, Sayın Murat Cem Orhan'a, Sayın A. Kerim Acar'a, Sayın Bahadır Çokamay'a, Sayın Cenk Güray'a, Sayın Ayten Kaplan'a, Sayın İvan Çelak'a; desteklerini esirgemeyen Sayın Mahmut Yontar'a, konservatuvar personelleri olarak yardımlarını ve desteklerini her zaman hissettiğim Sayın Hüseyin Yılmaz'a, Sayın Fethi İriş'e ve Sayın Seçil Turhan'a, müzik hayatıma dokunan herkese, her konuda her zaman destek olan sevgili eşim Canay Eminoğlu'na, yaşama sevinçlerim; oğullarım Can ve Cem'e teşekkürü bir borç bilirim.

Hamdullah EMİNOĞLU

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
TABLOLAR DİZİNİ	vi
GÖRSELLER DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN AMACI, ÖNEMİ, KAPSAMI VE YÖNTEMİ	2
1.1. Araştırmanın Amacı	2
1.2. Araştırmanın Önemi	2
1.3. Araştırmanın Kapsamı.....	2
1.4. Araştırmanın Yöntemi	2
2. BÖLÜM: FERİT TÜZÜN'ÜN HAYATI, ESERLERİ, MÜZİKAL DİLİ VE ÇEŞMEBAŞI BALESİNİN BESTELENE SÜRECİ	3
2.1. Tüzün'ün Hayatı ve Eserleri.....	3
2.2. Tüzün'ün Müzikal Dili	6
2.3. Modern Türk Balesinin Kuruluşu ve Çeşmebaşı Balesi'nin Bestelenme Süreci	8
2.3.1. Çeşmebaşı Bale Süiti	9
2.3.2. Orkestranın Kadrosu.....	12
3. BÖLÜM: SÜİT FORMU	14
3.1. Çağdaş Süit	15
4. BÖLÜM: ÇEŞMEBAŞI BALE SÜİTİ'NİN MÜZİKAL ANALİZİ	16
4.1. Giriş	17
4.2. Horon	25
4.3. Pas De Deux	38
4.4. Oyun Havası	47
4.5. Türkü	58

4.6. Bar ve Son Oyun.....	66
5. BÖLÜM: ÇEŞMEBAŞI BALE SÜTİNİN ŞEFLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ	99
5.1. Giriş	99
5.2. Horon	106
5.3. Pas de Deux	128
5.4. Oyun Havası	137
5.5. Türkü	145
5.6. Bar ve Son Oyun.....	151
SONUÇ.....	178
KAYNAKÇA	179
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	181
ETİK BEYANI.....	182
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU	183
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT	184

TABLULAR DİZİNİ

Tablo 1. Birinci Bölüm Form Şeması.....	17
Tablo 2. İkinci Bölüm Form Şeması.....	26
Tablo 3. Üçüncü Bölüm Form Şeması.....	38
Tablo 4. Dördüncü Bölüm Form Şeması	47
Tablo 5. Beşinci Bölüm Form Şeması	58
Tablo 6. Altıncı Bölüm Form Şeması	66

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Ferit Tüzün Besteleme Çalışmasında.....	3
Görsel 2. Çeşmebaşı Balesi'nin Prömiyerinde Metin And, Dame Ninette de Valois, Ferit Tüzün ve Sabahattin Kalender.....	10
Görsel 3. Çeşmebaşı'ndan Bir Sahne	11
Görsel 4. Çeşmebaşı Balesi'nin İlk Kadrosu	12
Görsel 5. Çeşmebaşı Balesi'nin İlk Nota Sayfası	13
Görsel 6. İntro İle Başlayan Pedal Ses ve Ostinato Sesleri.....	17
Görsel 7. a Cümlesinin Başlangıcı.....	18
Görsel 8. a+ a'+ a" Cümlelerinin Dizisel Yapısı.....	18
Görsel 9. b Cümlesinin Dizisel Yapısı.....	18
Görsel 10. b Cümlesinin Başlangıcı.....	19
Görsel 11. a Cümlesinin Tekrar Gelişi	20
Görsel 12. Geçiş köprüsü ve B Bölmesine Bağlanış	21
Görsel 13. c ve c' Cümlelerinde Ezgiyi Oluşturan Tetrakord	21
Görsel 14. c ve c' Cümlelerinde Ezgiyi Destekleyici Tetrakordlar.....	21
Görsel 15. B Bölmesinin Başlangıcı.....	22
Görsel 16. B Bölmesinin Sonu ve Codetta'ya Bağlanış	23
Görsel 17. c" ve c'" Cümlelerinde Dizisel Yapı	23
Görsel 18. B Bölmesi Eşlik Yapısında Hakim Olan Akor Yapısı	23
Görsel 19. Codetta'nın Başlangıcı	24
Görsel 20. Bölüm Sonu ve Bitiş	25
Görsel 21. İntro İle Başlangıç	26
Görsel 22. 1. Tema'nın Girişi	27
Görsel 23. 1. Tema'nın Dizisel Yapısı.....	27

Görsel 24. 1. Tema'nın Soncul Cümlesinde Bulunan Tetrakordlar.....	27
Görsel 25. 1. Tema'nın Bitişi.....	28
Görsel 26. 1. Tema'yı Köprüye Bağlayan Dizi	28
Görsel 27. Köprü'nün Başlangıcı	29
Görsel 28. Köprü İçinde Hakim Polimodal Dizi Yapısı	29
Görsel 29. 2. Tema'nın Başlangıcı	30
Görsel 30. 2. Tema'nın Dizisel Yapısı.....	31
Görsel 31. 2.Tema'nın Bitişi ve Kapanış'ın Başlangıcı	31
Görsel 32. 2. Tema'dan Gelişme'ye Kadar İşleyen Kadans Yapısı	32
Görsel 33. Kapanış'ın Sonunda Gelen Taşıyıcı Sesler ve Gelişme'nin Başlangıcı.....	32
Görsel 34. Gelişme'nin Dizisel Yapısı	33
Görsel 35. Gelişme Köprüsü'nün Başlangıcı.....	33
Görsel 36. Gelişme Köprüsü'nün Yeniden Sergi'ye bağlanması.....	34
Görsel 37. Yeniden Sergi'nin Başlangıcı	35
Görsel 38. Kolaja Bağlanmadan Önce Kullanılan Polimodal Beşliler	35
Görsel 39. 1. Tema'nın Sonunda Gelen Kolaj Bölümünün Başlangıcı	36
Görsel 40. Kolaj Bölmesinin Dizisel Yapısı.....	36
Görsel 41. Codetta ve Bitiş	37
Görsel 42. Kolaj'ın Soncul Cümlesi ve Codetta'da Hakim Dizi Yapısı.....	37
Görsel 43. a Cümlesinin Başlangıcı.....	38
Görsel 44. a Cümlesinde Ezgiyi Oluşturan Tetrakord	39
Görsel 45. a Cümlesinde Eşlik Yapısını Oluşturan Beş Sesli Dizi ve Akor Yapısı	39
Görsel 46. a Cümlesinin Bitişi ve a(x) Cümlesinin Başlangıcı	39
Görsel 47. b Cümlesinin Başlangıcı.....	40
Görsel 48. b Cümlesinde Ezgiyi Oluşturan Beşli	40
Görsel 49. b Cümlesinin Eşliğinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı	40

Görsel 50. b Cümlesinin Eşlik Yapısı ve a Cümlesine Bağlanması	40
Görsel 51. a Cümlesinin Tekrar Gelişi	41
Görsel 52. B Bölmesine Bağlanış ve c Cümlesinin Başlangıcı	41
Görsel 53. c Cümlesinde Hakim Polimodal Dizi ve Akor Yapısı	42
Görsel 54. d Cümlesinin Başlangıcı.....	42
Görsel 55. d ve e Cümlesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı	43
Görsel 56. e Cümlesinin Başlangıcı.....	43
Görsel 57. C Bölmesine Bağlanış ve f Cümlesinin Başlangıcı.....	44
Görsel 58. f Cümlesinin Dizi ve Akor Yapısı.....	44
Görsel 59. g Cümlesi	45
Görsel 60. g Cümlesinde Ezgiyi Oluşturan Tetrakord ve Eşlikteki Akor Yapısı	45
Görsel 61. h Cümlesi	45
Görsel 62. h Cümlesinde Hakim Tetrakord ve Akor Yapısı.....	46
Görsel 63. Coda Bölmesinin Başlangıcı	46
Görsel 64. Coda Bölmesinde Hakim Dizi	46
Görsel 65. Coda Sonunda Gelen Sinyal Sesleri ve Akor Yapısı	46
Görsel 66. Bitiş Akoru	46
Görsel 67. Sinyalin Sonu ve Bitiş Akoru.....	47
Görsel 68. İntro ve a Cümlesinin Başlangıcı	48
Görsel 69. a Cümlesinin Dizi ve Akor Yapısı	49
Görsel 70. a Cümlesinin b Cümlesine Bağlanması	49
Görsel 71. b Cümlesinin Dizisel Yapısı.....	50
Görsel 72. b Cümlesinden a(x) Cümlesine Bağlanış	50
Görsel 73. c Cümlesinin Başlangıcı.....	51
Görsel 74. c Cümlesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı.....	51
Görsel 75. Kornolarda Gelen Akorsal Yapı.....	52

Görsel 76. Karşı Ezgiyi Oluşturan Majör Beşli Dizi	52
Görsel 77. a(x) Cümlesinin Gelişi	52
Görsel 78. B Bölmesinin Başlangıcı.....	53
Görsel 79. d Cümlesinin Akor Yapısı ve Cümle Tekrarında Gelen Tonal Kayma	54
Görsel 80. d(x) Cümlesinin Başlangıcı.....	54
Görsel 81. e Cümlesinin Başlangıcı.....	55
Görsel 82. e Cümlesinin Akor Yapısı ve Motif Tekrarında Gelen Tonal Kayma	55
Görsel 83. f Cümlesi	56
Görsel 84. f Cümlesinin Dizi ve Akor Yapısı.....	57
Görsel 85. Codetta ve Bitiş	57
Görsel 86. Codettada Hakim Akor ve Dizi Yapısı	58
Görsel 87. İntro'da Hakim Dizi ve Akor Yapısı	58
Görsel 88. a Cümlesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı.....	59
Görsel 89. İntro ve a Cümlesinin Başlangıcı	59
Görsel 90. b Cümlesinin Başlangıcı.....	60
Görsel 91. b Cümlesinin İlk Motifinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı.....	61
Görsel 92. b Cümlesinin Son Motifi ve b(x) Cümlesinin Başlangıcı	61
Görsel 93. b Cümlesinin Son Motifinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı	62
Görsel 94. Coda İntrosu'nun Başlangıcı.....	63
Görsel 95. Coda Bölmesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı	63
Görsel 96. Coda bölmesinin başlangıcı	64
Görsel 97. Coda'nın Bitişi	65
Görsel 98. Bitiş Akoru	65
Görsel 99. A Bölmesinin Başlangıcı.....	67
Görsel 100. a Cümlesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı.....	67
Görsel 101. b Cümlesi	67

Görsel 102. b Cümlesinde Hakim Tetrakorlar ve Akor Yapısı	67
Görsel 103. A Bölmesinin Bitişi ve B Bölmesine Bağlanış	68
Görsel 104. B Bölmesinin Başlangıcı.....	69
Görsel 105. İntro'da ve a Cümlesinde Hakim Akor Yapıları	69
Görsel 106. a(x) Cümlesinin Başlangıcı	70
Görsel 107. b Cümlesinin Başlangıcı.....	71
Görsel 108. b ve b' Cümlelerinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı	71
Görsel 109. b' Cümlesinin Bitişi ve Geçiş Köprüsünün Başlangıcı	72
Görsel 110. Geçiş Köprüsündeki Akor Yürüyüşleri.....	73
Görsel 111. Geçiş Köprüsünde Armonik Yürüyüşleri Bağlayan Geçit Sesleri.....	73
Görsel 112. C Bölmesinin Başlangıcı.....	74
Görsel 113. a ve a' Cümlesinde Hakim Minör Beşliler ve Akor Yapıları	75
Görsel 114. a' Cümlesi	75
Görsel 115. Codetta'nın Başlangıcı	76
Görsel 116. Codetta'da Hakim Polimodal Dizi ve Başlangıç-Bitiş Akorları.....	76
Görsel 117. Codetta'nın D Bölmesine Bağlanışı	77
Görsel 118. D Bölmesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı.....	77
Görsel 119. a' Cümlesinin E Bölmesine Bağlanışı	78
Görsel 120. E Bölmesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı	78
Görsel 121. E Bölmesinin F Bölmesine Bağlanışı	79
Görsel 122. F Bölmesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı	79
Görsel 123. a(x) Cümlesine Bağlanış	80
Görsel 124. Codetta'nın Başlangıcı	81
Görsel 125. G Bölmesinin Başlangıcı.....	82
Görsel 126. G Bölmesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı.....	82
Görsel 127. b Cümlesinin Başlangıcı.....	83

Görsel 128. H Bölmesine Bağlanış ve a Cümlesinin Başlangıcı	83
Görsel 129. İntroda ve H Bölmesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı	84
Görsel 130. b Cümlesinin Başlangıcı.....	84
Görsel 131. a Cümlesinin Soncul Motifi ve a(x) Cümlesinin Gelişi	85
Görsel 132. I Bölmesinin İntrosunun Başlangıcı	86
Görsel 133. İntroda Hakim Akor ve I Bölmesinde Hakim Dizi - Akor Yapısı	86
Görsel 134. a Cümlesinin Başlangıcı.....	87
Görsel 135. a(x) Cümlesinin Başlangıcı	88
Görsel 136. Geçiş Köprüsü'nün Başlangıcı.....	89
Görsel 137. Geçiş Köprüsünde Ezgisel Hareketin Başlangıcı.....	90
Görsel 138. Geçiş Köprüsünde Hakim Dizi ve Akor Yapısı	90
Görsel 139. A' Bölmesinin Başlangıcı.....	91
Görsel 140. a Cümlesinde Hakim Tetrakordlar ve Modülasyon Akorları.....	91
Görsel 141. a' Cümlesinin Başlangıcı	92
Görsel 142. a' Cümlesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı	92
Görsel 143. b Cümlesinin Başlangıcı.....	93
Görsel 144. b Cümlesinde Akor Yapısı	93
Görsel 145. a" Cümlesinin Başlangıcı	94
Görsel 146. Final Bölmesinin Başlangıcı	95
Görsel 147. a Cümlesinin Dizi Yapısı	96
Görsel 148. b Cümlesinin Başlangıcı.....	96
Görsel 149. b Cümlesinde Pedal Akoru ve Akorsal Geçiş Hareketleri	97
Görsel 150. Codetta'nın Başlangıcı ve Bitiş Akoru	97
Görsel 151. Bitiş Akoru	98
Görsel 152. 4 Zamanlı Non Espressivo Vuruş Şeması	99
Görsel 153. Giriş Bölümü'nde İlk Beş Ölçü.....	100

Görsel 154. Giriş Bölümü 6-9 Ölçüler Arası	101
Görsel 155. 4 Zamanlı Hafif Staccato Vuruşlar.....	102
Görsel 156. Giriş Bölümü 10-17 Ölçüler Arası	103
Görsel 157. Giriş Bölümü Yeni Temanın Başlangıcı	104
Görsel 158. Giriş Bölümü 27-29 Ölçüler Arası	105
Görsel 159. Giriş Bölümü Son Üç Ölçü	106
Görsel 160. 4/4 Ölçü Rakamında Alt Bölünmeleri Gösteren Vuruş Şeması.....	106
Görsel 161. Horon Bölümünün Başlangıcı.....	107
Görsel 162. 7/8 Ölçü Rakamında Üç Zamanlı(2+2+3) Vuruş Şeması	108
Görsel 163. 7/16 Ölçü Rakamında İki Zamanlı(4+3) Vuruş Şeması.....	108
Görsel 164. Horon Bölümü Temanın Başlangıcı.....	109
Görsel 165. Horon Bölümü 13-20 Ölçüler Arası.....	110
Görsel 166. Horon Bölümü 21-28 Ölçüler Arası.....	111
Görsel 167. Horon Bölümü 29-36 Ölçüler Arası.....	112
Görsel 168. Horon Bölümü 41-44 Ölçüler Arası.....	113
Görsel 169. Horon Bölümü 45-48 Ölçüler Arası.....	114
Görsel 170. Horon Bölümü 49-52 Ölçüler Arası.....	115
Görsel 171. Horon Bölümü 57. Ölçüden İtibaren Gelen Temanın Başlangıcı	116
Görsel 172. Horon Bölümü 73-76 Ölçüler Arası.....	118
Görsel 173. Horon Bölümü 77-80 Ölçüler Arası.....	119
Görsel 174. Horon Bölümü 85-88 Ölçüler Arası.....	120
Görsel 175. Horon Bölümü 89-92 Ölçüler Arası.....	121
Görsel 176. Horon Bölümü 93-100 Ölçüler Arası.....	122
Görsel 177. Horon Bölümü 109-116 Ölçüler Arası.....	123
Görsel 178. Horon Bölümü 133. Ölçüden İtibaren Başlayan Kolaj Teması	125
Görsel 179. Horon Bölümü 141-144 Ölçüler Arası.....	126

Görsel 180. Horon Bölümü Son Beş Ölçü.....	127
Görsel 181. Ölçünün Son Vuruşuna Giriş İçin Hazırlık Hareketi	128
Görsel 182. 3 Zamanlı Non Espresso Vuruş Şeması.....	128
Görsel 183. Pas De Deux Bölümü İlk Dört Ölçü.....	129
Görsel 184. 3 Zamanlı Tam Staccato Şeması	129
Görsel 185. Pas De Deux Bölümü 5-12 Ölçüler Arası	130
Görsel 186. Pas De Deux Bölümü 13-19 Ölçüler Arası	131
Görsel 187. Pas De Deux Bölümü 25.Ölçüde Başlayan Tema.....	132
Görsel 188. 3 Zamanlı Espresso Legato Vuruş Şeması.....	132
Görsel 189. Pas De Deux Bölümü 33. Ölçüde Başlayan Tema.....	133
Görsel 190. Pas De Deux Bölümü 42-49 Ölçüler Arası	134
Görsel 191. Pas De Deux Bölümü 50-60 Ölçüler Arası	135
Görsel 192. Pas De Deux Bölümü 61. Ölçüde Başlayan Tema	136
Görsel 193. Pas De Deux Bölümü Son Dokuz Ölçü	136
Görsel 194. Oyun Havası Bölümü İlk Dört Ölçü	137
Görsel 195. Oyun Havası Bölümü 8. Ölçüde Başlayan Tema.....	138
Görsel 196. Oyun Havası Bölümü 13-20 Ölçüler Arası.....	139
Görsel 197. 4 Zamanlı Espresso Legato Vuruş Şeması	140
Görsel 198. Aksak 9/8 Ölçü Rakamının Vuruş Şeması	140
Görsel 199. Oyun Havası Bölümü 21-24 Ölçüler Arası.....	141
Görsel 200. 4 Zamanlı Vuruş Şemasında Üçüncü Vuruşa Hazırlık Hareketi	141
Görsel 201. 4 Zamanlı Marcato Vuruş Şeması.....	141
Görsel 202. Oyun Havası Bölümü 25-28 Ölçüler Arası.....	142
Görsel 203. Oyun Havası Bölümü 29-37 Ölçüler Arası.....	143
Görsel 204. Oyun Havası Bölümü Son Dört Ölçü.....	144
Görsel 205. Türkü Bölümü İlk Sekiz Ölçü	145

Görsel 206. Türkü Bölümü 11. Ölçüden İtibaren Ara Müziğinin Girişi	147
Görsel 207. Türkü Bölümü 13-16 Ölçüler Arası	148
Görsel 208. Türkü Bölümü 17-20 Ölçüler Arası	149
Görsel 209. Türkü Bölümü Son Dokuz Ölçü.....	150
Görsel 210. Bar ve Son Oyun Bölümü İlk Sekiz Ölçü	151
Görsel 211. Bar ve Son Oyun Bölümü 9-12 ölçüler arası	152
Görsel 212. Bar ve Son Oyun Bölümü 13-16 Ölçüler Arası	153
Görsel 213. Bar ve Son Oyun Bölümü 17-24 Ölçüler Arası	154
Görsel 214. Bar ve Son Oyun Bölümü 25-32 Ölçüler Arası	155
Görsel 215. Bar ve Son Oyun Bölümü 33-36 Ölçüler Arası	156
Görsel 216. Bar ve Son Oyun Bölümü 37-40 Ölçüler Arası	157
Görsel 217. Bar ve Son Oyun Bölümü 45-48 Ölçüler Arası	158
Görsel 218. Bar ve Son Oyun Bölümü 49-56 Ölçüler Arası	159
Görsel 219. Bar ve Son Oyun Bölümü 63. Ölçüde Gelen Temanın Başlangıcı	160
Görsel 220. Bar ve Son Oyun Bölümü 71. Ölçüde Gelen Temanın Başlangıcı	161
Görsel 221. Bar ve Son Oyun Bölümü 79. Ölçüde Gelen Tema Tekrarı	162
Görsel 222. Bar ve Son Oyun Bölümü 85-92 Ölçüler Arası	163
Görsel 223. Bar ve Son Oyun Bölümü 97-104 Ölçüler Arası	164
Görsel 224. Bar ve Son Oyun Bölümü 105-112 Ölçüler Arası	166
Görsel 225. Bar ve Son Oyun Bölümü 122. Ölçüde Başlayan Tema	167
Görsel 226. Bar ve Son Oyun Bölümü 129-134 Ölçüler Arası	169
Görsel 227. Bar ve Son Oyun Bölümü 140-147 Ölçüler Arası	171
Görsel 228. Bar ve Son Oyun Bölümü 149. Ölçüde Gelen Temanın Başlangıcı	172
Görsel 229. Bar ve Son Oyun Bölümünde 153. Ölçüde Başlayan Final Bölmesi.....	173
Görsel 230. Bar ve Son Oyun Bölümü 156-159 Ölçüler Arası	174

Görsel 231. Bar ve Son Oyun Bölümü 161. Ölçüde Başlayan 3/4 Ölçü Rakamındaki b Cümlesi.....	175
Görsel 232. Bar ve Son Oyun Bölümü Son Üç Ölçü.....	176

GİRİŞ

Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren çağdaşlaşma hareketleri ile birlikte sanatta önemli gelişmeler olmuş, bu gelişmeler müziğe de yansımıştır. Cumhuriyet dönemi ilk kuşak bestecileri olan ve Türk Beşleri olarak adlandırılan bestecilerin başlattığı ulusal çağdaşlaşma hareketi, öğrencileri olan ve 2. kuşak olarak adlandırılan besteciler tarafından da devam ettirilmiştir.

Müziğimizde çağdaşlaşma hareketini başlatan ve devam ettiren bu besteciler, ulusal müziğimiz içinde bulunan folklorik öğeleri batı anlayışıyla besteleyerek uluslararası platformlarda seslendirilebilmesini amaçlamışlardır.

Çağdaş Türk müziğinde olduğu gibi çağdaş Türk balesinde de folklorik öğelerin batı anlayışıyla kullanıldığı bir bale anlayışı oluşturmak istenmiş, bu sebeple Ferit Tüzün'ün Anadolu Süiti tercih edilerek kendisinden bale müziğine revize etmesi istenmiştir. 2. kuşak Türk bestecilerinden olan Ferit Tüzün, bu anlayışla öğrencilik yıllarından itibaren üzerinde çalıştığı Anadolu Süiti'ni, Çeşmebaşı Bale Süiti ismiyle modern Türk balesinde kullanılacak tek perdelik bir bale müziğine dönüştürmüştür.

1965 yılında ilk temsili yapılan Çeşmebaşı Bale Süiti, Türk folklorunda görülen gerçek kişilerle öykü kişilerinin birbirine karıştığı fantastik konusuyla büyük ilgi görmüş, yurtiçi ve yurtdışında defalarca temsili yapılmıştır. Türk folklorunun ritmik ve melodik özelliklerinin renkli bir orkestrasyonla ve ustalıkla sergilendiği bu eserin, orkestra şefliği açısından yorumlama ve teknik olarak ilgi çekici olduğu düşünülmektedir. Çağdaş Türk Bale Müziği'nin incelenmesi bakımından diğer araştırmacılara da teşvik edici bir çalışma olacağı varsayılmaktadır.

Çalışma, orkestra şefliği temel teknikleri ve müzikal analizlerle sınırlandırılmış, Ferit Tüzün'ün müzikal anlayışı ve sanat hayatıyla ilgili kısaca bilgi verilmiştir. Eserin bestelenme süreci hakkında açıklamalarda bulunulmuş, koreografisi ve müziğiyle ulusal kültürümüzü sergileyen ilk Türk balesi olması nedeniyle önemi vurgulanmıştır.

1. BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN AMACI, ÖNEMİ, KAPSAMI VE YÖNTEMİ

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Ferit Tüzün' ün Çeşmebaşı Bale Süiti isimli orkestra eseri müzikal form, armoni, orkestrasyon ve orkestra şefliği teknikleri açısından incelenmiş, aydınlatıcı bilgiler sunmak amaçlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Koreografisi Dame Ninette de Valois' ya, müziği Ferit Tüzün' e ait olan ve Türk folklorundan ilham alarak oluşturulmuş ilk Türk balesi olarak literatüre geçen Çeşmebaşı balesinin;

- Türk ulusal müzik kültürünü yansıtan özelliklere sahip olması,
- Türk bale müziklerine ait araştırma ve incelemelerin yeterli sayıda olmaması,
- Bu çalışmada yapılan değerlendirme ve tespitlerin orkestra şefliği, bestecilik, müzikoloji ve dans öğrenimi gören öğrenciler için yarar sağlayacağını düşünülmesi bakımından önem arz etmektedir.

1.3. Araştırmanın Kapsamı

Araştırma, Ferit Tüzün' ün müzikal dili ve orkestrasyon anlayışına ek olarak eserin, orkestra şefliği teknikleri açısından incelenmesini de kapsamaktadır.

1.4. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma, kaynak tarama ve doküman analizi yönteminin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır. Araştırmaya dair analizler müzikal ve orkestra şefliği teknikleri olmak üzere iki başlık altında gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın bütününe katkı sağlayacak dolaylı ve dolaysız alıntılarla ve çeşitli analizler sonucunda çalışmanın sonuca ulaştırılması hedeflenmiştir.

2. BÖLÜM: FERİT TÜZÜN'ÜN HAYATI, ESERLERİ, MÜZİKAL DİLİ VE ÇEŞMEBAŞI BALESİNİN BESTELENME SÜRECİ

Bu bölümde Ferit Tüzün'ün hayatı, sanatçı kişiliği, eserleri, müzikal dili ve Çeşmebaşı balesinin bestelenme süreci hakkında bilgiler sunulmuştur.

2.1. Tüzün'ün Hayatı ve Eserleri



Görsel 1. Ferit Tüzün Besteleme Çalışmasında

Erişim:01.07. 2023 <https://www.csoferittuzunconducting.com/ferit-tuezen>

Besteci ve orkestra şefi olan Ferit Tüzün, 1929 yılında, öğretmen olan babası Mustafa Rahmi Bey'in görev yaptığı Eyüp'te doğmuş, altı ay sonra babasının tayin olması nedeniyle Kınalıada'da çocukluğunu geçirmiştir. Türkiye'nin ilk diplomalı sopranosu unvanını alacak olan ablası Bedriye Tüzün'ün Kınalıada'daki sarnıçlı evlerinde çalıştığı piyano egzersizleri ve müzik çalışmaları sayesinde küçük kardeş Ferit Tüzün'ün de müzikle tanışıklığı bu evde başlamıştır (Kahramankaptan, 2001, s. 25-31).

Babasının vefatından sonra Heybeliada ortaokulunda okuyan Tüzün'ün, ablasının yanında yaşaması uygun bulunmuş, Ankara'da Atatürk Lisesinin orta bölümünde öğrenimine devam etmiştir.

Ankara Atatürk Lisesi'ndeki öğrenciliği sırasında Ulvi Cemal Erkin'in dikkatini çekmiş, 1941 yılında başladığı konservatuvar eğitiminde Erkin'den piyano, Akses'ten kompozisyon dersleri almıştır. 1950 yılında piyano bölümünden, 1952 yılında ise kompozisyon bölümünden mezun olan Tüzün, bir buçuk yıl kadar bale bölümünde piyano eşlikçiliği yapmıştır (İlyasoğlu, 1998, s. 115).

1952' de Ankara'da tiyatro müziği Bir Piyas Yazalım seslendirilirken, ilk orkestra eseri Ninni, Cemal Reşit Rey yönetimindeki İstanbul Filarmoni orkestrası tarafından seslendirilmiştir. Tüzün ilk kez bir konser programında yer almıştır (Kahramankaptan, 2001, s. 43).

1954 yılında devlet bursuyla gönderildiği Münih Müzik Akademisinde Fritz Lehmann ve Adolf Mennerich'in öğrencisi olmuştur (Aktüze, 2007, s. 2452).

Almanya'da kaldığı süre içinde bestelediği Anadolu Süiti (1954), Türk Kapriçyosu (1956) ve Homeresque-Nasreddin Hoca (1957) isimli eserlerinin ilk seslendirilişleri Münih Filarmoni Orkestrası tarafından yapılmıştır. 1958' de mezun olan Tüzün, bir yıl da Münih Devlet Operası'nda şef yardımcısı olarak çalışmıştır. Çeşitli kentlerde konuk şef olarak konserler veren Tüzün, 1959 yılında yurda dönmüş, Ankara Devlet Opera ve Balesi'ne şef yardımcısı olarak ataması yapılmıştır (Selanik, 1996, s. 318).

1961 yılında askerlik görevini Ankara'da yerine getiren Tüzün, Askeri Mızıka Okulu'nda yedek subay olarak bando şefliği de yapmıştır. Askerlik görevini bitirdikten sonra Devlet Opera ve Balesi'nde orkestra şefliği görevine geri dönmüş, aynı zamanda Ankara Devlet Konservatuvarında kompozisyon öğretmenliğine getirilmiştir (Kahramankaptan, 2001, s. 81-85).

1965 yılında Türk balesinin kurucusu olarak nitelendirilen Dame Ninette de Valois'nın isteği üzerine Tüzün, 1954 yılında bestelemeye başladığı Anadolu Süiti'ni altı bölümlü bir bale müziği olarak revize etmiş, dünya prömiyerinde orkestrayı kendisi yönetmiştir. Aynı yıl

TRT'nin açtığı yarışmada Esintiler isimli eseriyle birincilik kazanan Tüzün, 1967'de TRT'nin isteği üzerine Midas'ın Kulakları isimli bir opera bestelemeye başlamış, ilk seslendirmesi 1969 yılında İstanbul'da yapılmıştır (Kahramankaptan, 2001, s. 118-137).

1971 yılında Çayda Çıra Bale müziğini bestelemeye başlamış, koreografi sorunları nedeniyle Giriş Müziği olarak 1976 yılında İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası tarafından ilk seslendirilmesi yapılmıştır (Kahramankaptan, 2001, s. 152).

1977 yılında Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü görevine atanmıştır. Midas'ın Kulakları eserini sezon açılış eseri olarak tekrar sahneye koyan Tüzün, sezon açılış temsilini yönetmiş, altı gün sonra 21 Ekim sabahı geçirdiği kalp krizi sonucunda vefat etmiştir. (Kahramankaptan, 2001, s. 168-216).

Eserleri

Kahramankaptan'ın (2001, s. 230) belirttiği üzere Tüzün'ün kendi kaleminden listelediği eserleri şunlardır:

- *Orkestra:*

Ninni, (1950).

Senfoni, (1951-52).

Atatürk, Cahit Külebi'nin şiiri üzerine, (1952).

Anadolu, beş bölümlük orkestra süiti, (1954).

Türk Kapriçyosu, (1956).

Humoresque/Nasreddin Hoca, (1957).

Esintiler, üç bölümlü süit, (1965).

Söyleşi, senfonik bölüm, (1973). Tüzün'ün son yapıtıdır.

- *Bale:*

Çeşmebaşı, büyük orkestra için süit, (1964).

Çayda Çıra, (1971-1972) Cumhuriyetimizin 50. Yılı için Akbank tarafından ısmarlanmıştır. Kınalı Eller, (1970-1972). Ferit Tüzün üzerini kurşun kalemle çizmiş, Kahramankaptan yine de listeye almıştır. Bale Süiti olarak bestelenmiş eserin partiyonu yıllar sonra bulunmuş dünya prömiyeri 2004 yılında Rengim Gökmen yönetiminde Bilkent Senfoni Orkestrası tarafından yapılmıştır.

- *Opera:*

Midas'ın Kulakları, iki perde (1966-69).

- *Ses ve orkestra için:*

Beş Müzikli Çocuk Oyunu, solo, koro ve oda orkestra için, (1966-67).

- *Koro:*

Altı Halk Türküsü, dört sesli karma koro için, (1964).

- *Oda müziği:*

Trio; keman, viyolonsel ve piyano için, (1950).

Çeşitlemeler; keman ve piyano için, (1950).

- *Sahne müziği:*

Bir Piyas Yazalım, (1952)

- *Piyano:*

Piyano Parçaları, (1948).

Theme at Variations, (1950).

Canzonetta ve Gavotta, (1950).

2.2. Tüzün'ün Müzikal Dili

Say (1998, s. 95)'a göre Türk Beşleri'nden, özellikle Erkin'den etkilenen Tüzün'ün müziğinde, Stravinsky ve Bartok' a yer yer yakınlaşan bir tutum görülmektedir. Ele aldığı bütün temalarda duygu yüklü bir müzikal ifadeyi başarıyla sunmuştur. Bestecimiz halk müziğimizin ritmik ve melodik kaynaklarını çok iyi tanımış, yorumlayarak kendi melodilerini yaratmıştır. Böylelikle Tüzün, dilediği parlak renkleri coşkulu ritimlerle

işlemiş, üstün orkestrasyon tekniği ile dinleyiciye çarpıcı renklere eserler sunmuştur. Güçlü bir müzikal anlatımın sürükleyiciliğine inanan Tüzün, “fışkıran bir müziğin beraberinde biçimi de getireceğini” belirtmiştir.

Tüzün’ün, Türk müziği malzemesinden özgün motifler oluşturması, bu motifleri Türk müziği dışında başka motiflerle birleştirmesi, uyumsuz aralıklarla oluşturulan fakat ezgi tınısını bozmayan eşlik yapısı kullanması gibi özellikleri birçok yapıtında görülmektedir (Şenel, 2006, s. 31).

Tüzün’ün eserlerinde mod/makam dizilerini neo-modal bir anlayışla kullandığı düşünülmektedir. Çeşmebaşı Bale Süiti’nde de görüldüğü üzere tonal kaymalar, ostinato, polikord akor kullanımı, polimodalite, kolaj kullanımı, değişen ölçü birimleri, polimetri, dörtlü veya salkım akor kullanımı vb. gibi döneminin besteleme tekniklerini başarıyla sergilediği görülmektedir. Tüzün’ün neo-modaliteyi hazırlayan izlenimcilik, folklorizm, ilkelcilik gibi akımlardan etkilendiği düşünülmekte, eserleri içinde yer yer bu anlayışta pasajlara yer verdiği görülmektedir.

Tüzün’ün orkestra şefi olması ve orkestra çalgılarını çok iyi tanması, çalgıların kendi ses sınırları içinde en güzel tınlayan seslerini ustalıkla kullanması, bestelediği eserlerin değerini yükseltmektedir. Çalışmalarında mükemmeli arayan bir besteci olan Tüzün, sözlü eserlerinde de özellikle prozodik yapıya özen göstermiştir (Akbaba, 2017, s. 14).

Tüzün’ün orkestrasyon anlayışında, solo çalgıların seçimi, temalar arasındaki tını kontrastları, vurmali çalgıların efektif ve yerinde kullanımı, çalgıların modern tekniklerle kullanımı gibi özellikler dikkat çekmektedir. Yeri geldiğinde tek bir çalgının seslendirdiği eşiksiz sololar görülürken, yer yer tutti ve karmaşık orkestrasyon yapısını ustalıkla kullandığı görülmektedir. Bu durum Tüzün’ün müziğinde tını odaklı bir yaklaşım olduğunu göstermektedir.

2.3. Modern Türk Balesinin Kuruluşu ve Çeşmebaşı Balesi'nin Bestelenme Süreci

Bale, kökü antik Yunan tarihine dayanan ve Latince “*Ballare*” yani dans etmek fiilinden türeyip günümüze kadar gelen, bir konunun müzik eşliğinde dans ve hareketlerle sahnelendiği bir sanat dalıdır (Aktüze, 2003, s. 44).

Bale müziği genel olarak orkestra için yazılmaktadır. Orkestraya zaman zaman insan sesinin katıldığı da görülmektedir. İki çeşit bale türü vardır. Bunlardan birincisi operanın içinde yer alan ve sahne aralarında yer alan baleler, ikincisi ise “numaralı” olarak adlandırılan ve operaya dahil olmayan salt balelerdir (Hodeir, 2002, s. 26).

Ayrıca balenin, sahneleniş şekillerine ve konularına ve göre farklı kavramlarla adlandırıldığını görmek de mümkündür. *Ballet d'action* (öyküyü izleyerek sahnelenen bale), *Ballet heroique* (kahramanlık öyküsüyle sahnelenen bale) *Ballet mascarade* veya *Ballet de cour* (saray balesi) ve *Ballet Blanc* (beyaz bale), örnek olarak verebileceğimiz, bale sanatının tarihinde yer edinmiş farklı türlerdir (Aktüze, 2003, s. 45).

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte müzikte çağdaşlaşma hareketi başlamış, Modern Türk Balesi'nin temellerinin atılması ve bale eğitiminin verilmesi amacıyla Dame Ninette de Valois, Türkiye'ye davet edilmiştir.

1944 yılında Ankara'da Halkevi'nde sahnelenen, koreografisi Arzumanova'ya, müziği Saygun'a ait olan Bir Orman Masalı isimli altı perdelik bale ilk Türk balesi olarak kayıtlara geçmektedir. Fakat bale eğitimi açısından 1950'ye kadar kapsamlı bir eğitim modeli yerleştirilememiştir (Deleon, 1993, s. 124).

1947'de Dame Ninette de Valois'nın davet edilmesiyle devlet balesinin kuruluş süreci başlamıştır. 1948'de İstanbul Yeşilköy Pansiyonlu İlkokulu'nda kurulan bale okulu, Ankara Devlet Konservatuvarı'na taşınmış, 1957'de ilk mezunlarını vermiştir. “Madam” olarak anılan Dame Ninette de Valois, İngiltere'den sık sık Türkiye'ye gelmiş, ayrıca Claude

Newman gibi bale ustalarını da Ankara'ya göndermiştir (And'dan aktaran Güçer, 2016, s. 28).

Modern Türk Balesi'nin Türk folklorunun dans figürlerinden oluşması gerektiğine inanan Madam, koreografisini yapacağı Çeşmebaşı Balesi'ne uygun bir müzik bulma arayışına girmiş ve Metin And' dan bu konuda yardımcı olmasını talep etmiştir.

Metin And, Ankara Radyosu'ndan Türk bestecilerin bantlarını alıp Madam'a dinletmeye başladı. Ulvi Cemal Erkin, Adnan Saygun, Necil Kazım Akses gibi kalburüstü bestecilerimizin eserlerini dinleyen Madam, hiçbirinde tam aradığını bulamamıştı. En son Ferit Tüzün'ün "Anadolu Süiti"ni dinledikten sonra, aradığını bulmuştu. Kaydı dinlediklerinde, Madam'ın gözlerinde hoş pırıltılar belirmişti. "İşte" dedi, "Benim aradığım müzik bu, bunu yapacağım!" Müziği kayıttan dinler dinlemez kararını vermişti. Metin And, hemen Ferit Tüzün'ü bulacaktı (Kahramankaptan, 2001, s. 90-91).

Madam ile Ferit Tüzün'ün Sıhhiye'deki evinde proje üzerinde biraz konuştuktan sonra Tüzün, çalışmalarına başlamış, Madam'ın istekleri doğrultusunda Anadolu Süiti'ni revize ederek Çeşmebaşı Bale Süiti'ni oluşturmuştur.

2.3.1. Çeşmebaşı Bale Süiti

Tüzün, 1954 yılında Yapı Kredi Bankasının onuncu kuruluş yılı dolayısıyla açtığı yarışmaya beş bölümlü Anadolu Süiti isimli yapıtıyla katılmış, ikincilik ödülü almıştır. 1958 yılında iki bölümü(halay hoplatması, zeybek) çıkartılarak üç bölümü (horon, ezgiler ve oyun havası, bar ve son oyun) Mennerich yönetimindeki Münih Filarmoni orkestrası tarafından seslendirilmiştir. Çeşmebaşı bu üç parçaya yeni bölümler eklenmesiyle oluşmuştur (Yener, 2001, s. 340).

Buna göre balenin bölümleri; giriş müziği, canlı bir horon, ağır bir pas de deux, hızlı bir oyun havası, soprano solo üzerine bir türkü, bar ve son oyun şeklinde altı bölümden oluşturulmuştur. Aktüze'nin (2007, s. 2454) belirttiği üzere eserin bölümlerindeki müzikal anlatım şu şekildedir:

Giriş: Birinci kemanların sunduğu gizemli tema piyano, arp ve ikinci kemanların başlattığı inatçı (ostinato) süreklilikteki ritmin eşliğinde duyulur. Vurma çalgıların ve kornunun aksanlı katılımıyla temayı tahta üfleme çalgılar olarak sürdürür. Canlı bir orta bölmeden sonra, yine girişteki atmosfere geri dönülür.

Horon: 7/8'lik ölçüde, çok canlı tempoda bir Karadeniz halk dansı olan horon da, besteci kendi özgün melodilerini değerlendirmiş, ancak sonlara doğru kullandığı otantik motifler bu dans ritminde, üfleme çalgıların etkili çıkışlarıyla ustaca kaynaştırılmıştır.

Pas de deux: Eşli dans anlamına gelen bir bale deyimi olan Pas de deux, çok hafif başlayan piyanonun yardımıyla da, temposu giderek artan lirik bir ezgiyle girer. Koronun duyurduğu ezgi, sonradan tahta üfleme çalgılarca sürdürülür. Vurma çalgıların girişiyle tempo hızlanır. Anadolu deyimiyle yürük bir çabukluk kazanır. Yaylı çalgıların kısa ve dramatik ara cümlesinden (episode) sonra, lirik ortam yeniden oluşur. Solo fagotun doğaçlama (improvisation) biçiminde sunduğu ilginç taksime, klarnetlerin katılımıyla ezgi yavaşça söner, kaybolur.

Oyun Havası: Hızlı orkestra kadanslarıyla giren çok canlı ve parlak karakterdeki bu kısa bölümde, sürekliliğiyle Türk halk dansları ezgilerinin, piyanonun da katılımıyla, caz stiliyle uyumu öngörülmüştür.

Türkü: Bu bölümde besteci armonize ettiği “Kerpiç Kerpiç Üstüne” adlı Anadolu halk ezgisini orkestraya uygulayarak değerlendirmiştir. Genellikle uzun hava biçiminde, ölçüye uymadan doğaçlama biçiminde söylenen ve sevgilisinin güllü göğsüne bir saray kurmak için, yaşamını kaybetmeyi bile göze alan aşığı yansıtan sözleri içeren bu türkü, birkaç kez tekrarlanırken, aralarda canlı ve tipik oyun havası benzeri bir dans ezgisi sergilenir. Solist sopranonun, sonra da vokalize biçimde, sözsüz yansıttığı ezgi hafifçe, uzun bir de kreşendo ile söner.

Bar ve Son Oyun: Oldukça çabuk (molto allegro) tempodaki bu finalde, Doğu Anadolu dansı Bar ve canlı danslar sergilenir. Fagotların kısa ve ritmik girişiyle başlayan bölümde ana temayı yaylı çalgılar duyurur. Bunu tüm orkestranın katılımıyla oluşan coşkulu hava izler. İkinci temayı ise tahta üfleme çalgılar sergiler. Piyanonun başlarda duyurduğu ritmik dans motifi bir sürpriz yaratır. Büyük bir yükseliş (kreşendo) ve hızlanışla (accelerando) ulaşılan final, görkemle ağırlaşan güçlü akorlarla son bulur.



Görsel 2. Çeşmebaşı Balesi'nin Prömiyerinde Metin And, Dame Ninette de Valois, Ferit Tüzün ve Sabahattin Kalender (Fotoğraf: Ozan Sağdıç)

Kahramankaptan, Şefik. (2001). *Ferit Tüzün Çeşmebaşı'ndan Esintilerle*. Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları

Bir Türk fantezisi adıyla sahnelenen eserde, çeşme başı, Karagöz ile Hacivat, köye gelen cambazlar gibi Türk folklarından öğeler tasvir edilmektedir. Beşinci bölümünde sopranonun söylediği bir Türkü de görülmektedir. Eser, 19 Şubat 1965 tarihinde sahnelenmiş, Türk balesi ilk kez öz benliğinden doğan bir öykü ile perdelerini açmıştır (Deleon, 1988, s. 48).



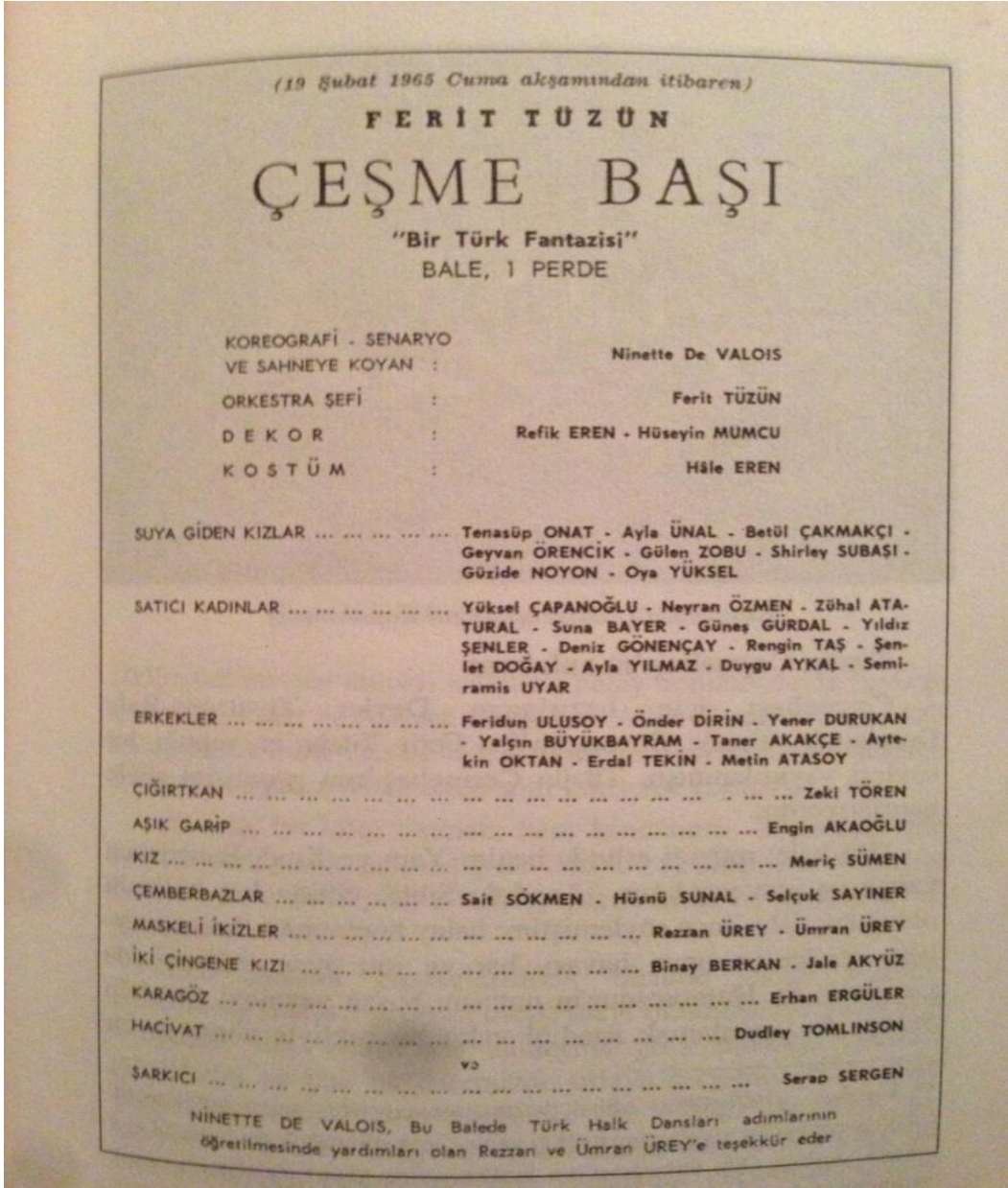
Görsel 3. Çeşmebaşı'ndan Bir Sahne (Kaynak: Gülcan Tunççekiç Arşivi)

GÜÇER, Deniz. (2016). Çeşmebaşı Balesi'nin Türk Balesi'ne Katkıları ve Gelişimi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Fakültesi.

Kahramankaptan'ın(2001, s. 101) belirttiği üzere Çeşmebaşı balesinin program notlarındaki konusu şöyledir:

Anadolu'nun her hangi bir köyünde geçer konu. Delikanlılar çeşmeden su dolduran kızlarla şakalaşmakta, satıcı kızlar köye girmektedirler. Köyün en güzel kızı bir an oradan geçmekte olan yabancı bir ozanla, Türk şiirinde idealize edilen "aşık ikilisi"ni simgeleyen bir düş

kurar. Gerçekte çok kısa süren bu düş, köylülerin genç kıza dokunmasıyla bozulur. Köye gelen bir cambazhane köylüler için bir sevinç kaynağı olmuştur. Cambazları, çingeneleri, maskeli ikizleri, Karagöz ve Hacivat ile tam bir Anadolu cambazhanesidir. Köye yavaş yavaş gecenin hüzünlü karanlığı çöker. Aşıkların yanık türküleriyle köylüler evlerine çekilirler. Genç kız, düşlerinin kişileri Hacivat ve Karagözle baş başa kalmıştır.



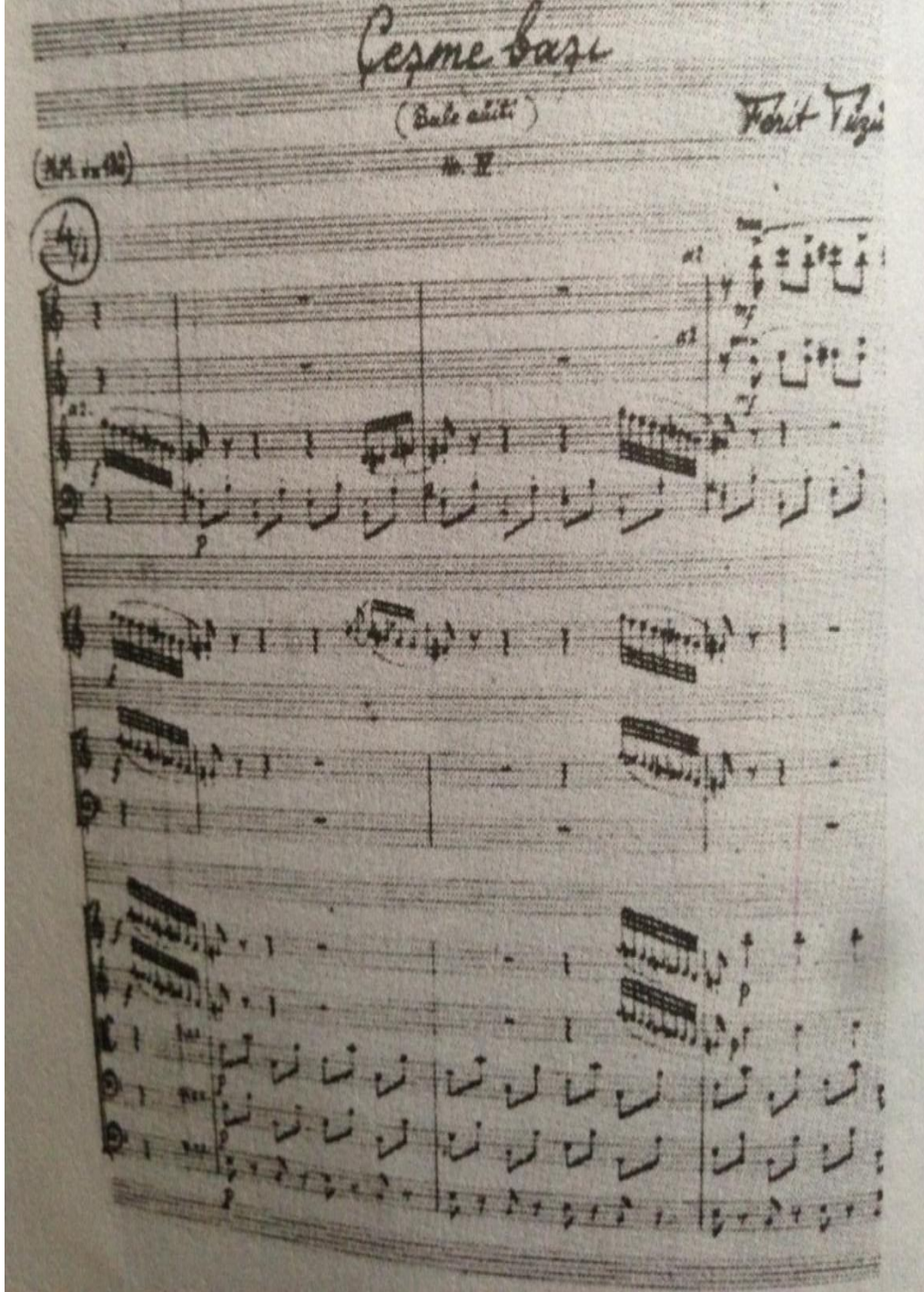
Görsel 4. Çeşmebaşı Balesi'nin İlk Kadrosu

Kahramankaptan, Şefik. (2001). *Ferit Tüzün Çeşmebaşı'ndan Esintilerle*. Ankara: Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı Yayınları

2.3.2. Orkestranın Kadrosu

Çeşmebaşı Balesi'nin orkestra kadrosunu incelediğimizde; pikolo, iki flüt, iki obua, korangle, iki sib klarnet, iki fagot, kontrfagot, dört fa korno, üç sib trompet, iki trombon,

tuba, vurmali çalgılar(kaşık, def, zil, parmak zili, darbuka, trampet, büyük davul, tam-tam, triangle, timpani) arp, piyano ve yaylı çalgılardan oluşan üçlü orkestra sistemi görülmektedir.



Görsel 5. Çeşmebaşı Balesi İlk Nota Sayfası

Kahramankaptan, Şefik. (2001). *Ferit Tüzün Çeşmebaşı'ndan Esintilerle*. Ankara: Seveda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları

Görsel 5'te alıntılanan kaynakta ilk nota sayfası olarak belirtilen partiyon sayfası, IV. bölümün (oyun havası) ilk sayfasıdır.

3. BÖLÜM: SÜİT FORMU

Süit formu, başlangıcı orta çağ dönemine kadar dayanan ve çeşitli dans stillerinin bir araya getirilerek bölümler halinde sıralandığı bir yapıdır (Hodeir, 2002, s. 95).

Süit tabiri, Geç Latince “peş peşe giden şeyler, dizi, sıra, takım” anlamlarına gelen ‘sequite’ sözcüğüne dayanır. Sanatsal anlamda süit kelimesi olarak ilk defa Fransız besteci Estienne du Tertre (16.yy) tarafından 1557 yılında “Suyttes de Bransles” adı ile kullanıldığı çeşitli kaynaklara göre bilinmektedir (Aykut, 2020, s. 5).

J.S. Bach’ın solo viyolonsel için yazdığı altı adet viyolonsel süitinde görüldüğü gibi bir çalgı topluluğu dışında sadece solo çalgı için de bestelenebilmektedir. Klasik süit formundaki eserlerin ayrı ayrı bölümlerden oluşması ve bu bölümlerin belli bir düzen içinde sıralanması İngilizce “*order*” (düzen anlamında) İtalyanca “*partita*” (bölüm anlamında) ve Fransızca “*overture*” (açılış anlamında) kelimelerinin niteliklerine dayanmaktadır (Say, 1997, s. 210).

Klasik bir süitte genellikle bölümler sırasıyla Prelude, Allemande (Alman dansı), Courante (Fransız dansı), Sarabande (İspanyol dansı), Gavotte (Britanya dansı), Bouree (Fransız dansı), Menuet (Fransız dansı) ve Gigue (İskoç dansı) olarak adlandırılan danslardan oluşmaktadır (Aykut, 2020, s. 5-6). Fakat bu bölümlerden farklı olarak, 16. yüzyılda Pavane (İtalyan veya İspanyol dansı), Gagliarda (Fransız dansı), Pasacaglia (İspanyol dansı) ve Toccatta (Alman müzik formu) gibi bölümlerin de süit örneklerinde yer aldığı görülebilir (Aktüze, 2003, s. 603). 17. yüzyıla gelindiğinde bale ve operalar için de orkestra süitlerinden örneklerin olduğunu belirtebiliriz.

Süit formunda bahsedilen bu dansların, literatüre geçen her süitte aynı olmadığını, dönemin ve bestecilerin bu formu uygulayış biçimlerine göre değişiklik gösterebileceği birçok kaynaktan doğrulanabilir. “Süit formunda yazılan eserlere kronolojik olarak bakıldığında ise önce solo çalgılar için, daha sonra oda müzikleri ve orkestralar için bestelendiğini söylemek mümkündür.” (Şensoy, 2023, s. 15).

Süit biçiminin barok dönemde revaçta olduğu, çalgı müziği alanında önem teşkil ettiği, klasik dönemde etkisinin azaldığı fakat geç romantik dönem ve sonrasında besteciler tarafından daha özgür bir yapıda tekrar ele alındığı bilinmektedir. Çağdaş Süit olarak değerlendirilen bu türün, Bale müziğinde de etkisini gösterdiği görülmektedir.

3.1. Çağdaş Süit

Çağdaş Süit, parçaların sıralanışı bakımından daha özgürdür. Eski biçimlerle yakın ilişki kurması amacıyla bazı çağdaş besteciler füg de koymuşlardır. Örneğin, Milhaud'un II. Senfonik Süit'i uvertür, prelüd ve füg, pastoral, noktürn ve final bölümlerinden oluşmaktadır. Ravel'in La Tombeau de Couperin'i (Couperin'in Mezarında) prelüd, füg, forlane, rigaudon, menüet, toccata olmak üzere altı bölümden oluşmuştur. Schoenberg'in "süit-sonat"ı yapı bakımından karmaşık olup, sonat anlayışına daha yakın görünmektedir (Hodeir, 2002, s. 97-98).

Edward Grieg'in Holberg Süiti, Peer Gynt Süiti, Gustav Holst'un Gezegenler Süiti, Rimsky Korsakov'un Şehrazad Süiti, Camille Saint-Saens'in Hayvanlar Karnavalı Süiti ve Modest Mussorgsky'nin Bir Sergiden Tablolar adlı eserleri kendi dönemlerinin "çağdaş süit" örnekleri arasında yer alma özelliğini göstermektedir. "Çağdaş Süit" olarak tanımlanabilecek bu eserlerin, klasik süit formundan çok daha farklı bir yapıda olabileceği ve bu bölümlerin bir dans müziğine gerek duyulmadan da bestelenebileceği söylenebilir. Burada bahsedilen senfonik eserler dışında da ayrıca çağdaş süit olarak nitelendirilebilecek birçok bale eseri de bulunmaktadır. Örneğin, Prokofiev'in Romeo ve Juliet adlı eseri, Stravinsky'nin Bahar Ayini, Ateşkuşu ve Petruşka isimli eserleri, 20. yüzyılın bu form yapısında bilinen bale süitlerinden bazılarıdır.

Türk bestecilerimiz de çeşitli ritimsel ve makamsal yapıdaki halk türkülerinden faydalanarak süit formunda eserler vermişlerdir. "Batı müziğinde çeşitli Avrupa danslarından oluşturulmasına karşın, Türk bestecileri süite ulusal bir kimlik kazandırmışlardır" (Akdoğan, 1996, s. 548). Hasan Ferit Alnar'ın Keman ve Piyano için Süiti, Cengiz Tanç'ın Halk Türküleri Süiti, Ahmet Adnan Saygun'un Keman ve Piyano İçin Demet Süiti, Nevit Kodallı'nın Telli Turna ve Güzelleme Orkestra Süitleri, Türk bestecilerinin süit formunda yazdıkları en önemli eserlerdir (Çokamay, 2023, s. 25). Bale müziği anlamında teze konu olan Çeşmebaşı Bale Süiti de örnekler arasına alınabilir.

4. BÖLÜM: ÇEŞMEBAŞI BALE SÜİTİ'NİN MÜZİKAL ANALİZİ

Bu bölümde eserin bölümleri form, armoni ve orkestrasyon açısından analiz edilerek değerlendirilmiştir.

Form açısından bakıldığında ikinci bölümün sonat allegrosu formunda diğer bölümlerin şarkı formunda bestelendiği görülmektedir. Birinci bölümün prelüd türünde, altıncı bölümün ise rapsodi türünde olduğu düşünülmektedir.

Sonat terimi, senfoni, opera gibi bir türü ifade eder. Sonat allegrosu ise bir formdur. Yani farklı bölümlerden oluşan bir eserin tümünü değil bir bölümün biçimsel yapısını temsil etmektedir (Usmanbaş, 1974, s. 111).

Cangal (2011, s. 65-96) süiti, şarkı formunda bestelenen dansların arka arkaya dizilmesi olarak tanımlamış, şarkı formlarının çalgısal müzikteki türleri arasında değerlendirmiştir. Prelüd türünü eğitici türde bestelenmiş şarkı formu olarak ele alırken, rapsodi türünü edebi türde bestelenmiş şarkı formu olarak değerlendirmiştir.

Armoni açısından bakıldığında, neo-modal anlayışta bestelenen bu eserde kullanılan modal/makamsal diziler ve tetrakordlar görsellerle belirtilmiş, bu diziler üzerine oluşturulmuş akor yapıları ve kadanslar yine görseller üzerinden açıklanmıştır. Makamsal dizilerin ve akorların açıklanmasında Kemal İlerici'nin (1981) Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi kitabı; modal dizilerin ve akorların açıklanmasında ise Vincent Persichetti'nin (1961) Yirminci Yüzyıl Armonisi kitabı referans alınmıştır.

Orkestrasyon açısından bakıldığında, Walter Piston'ın (1999) Orkestrasyon Çözümlemeleri kitabı referans alınmış, yazı tipleri olarak ele aldığı konular üzerinden yorumlarda bulunulmuştur. Ayrıca çağdaş müzikte sıkça tercih edilen ostinato ve pedal ses/ akor kullanımı gibi eşlik yapısında görülen faktörler görsellerle açıklanmıştır. Eser içinde kullanılan enstrümantasyon teknikleri orkestrasyona renk katması ve efektif kullanımı açısından değerlendirilmiştir. Çağdaş müzikte sıkça kullanılan bu teknikler, orkestrasyon yapısında kullanım durumlarına göre açıklanmıştır.

4.1. Giriş

Prelüd türünde bestelenen bu bölümde iki bölmeli şarkı formu görülmektedir. Ostinato ile başlayan **intro** sonrasında, ostinato eşliğinde sunulan ve iki farklı cümlelerin kontrastından oluşan **A** bölmelerini, **c** cümlesinin üç varyasyonlu tekrarından oluşan **B** bölmeleri takip etmektedir. **B** bölmesine kadar hakim olan ostinato eşlik yapısı, **B** bölmesinde yaylılarda perküsif bir yapıya dönüşür. Eser **A** bölmelerinin **b** soncul cümlesi üzerinden oluşturulmuş bir **codetta**yla sona erer. Bitiş akoru bir sonraki bölüme *attaca* verecek şekilde planlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM: GİRİŞ						
İKİ BÖLMELİ ŞARKI FORMU						
intro	A				B	Codetta
	a	b	a+a'+a''	gk	c+c'+c''+c'''	b'
1-2 ölçü arası	3-5 ölçü arası	6-9 ölçü arası	10-15 ölçü arası	16-17 ölçü arası	18-26 ölçü arası	27-32 ölçü arası

Tablo 1. Birinci Bölüm Form Şeması

GİRİŞ
I

Ferit Tüzün
(1929-1977)

The musical score is for the introduction of the first section, titled "GİRİŞ I" by Ferit Tüzün (1929-1977). It features a variety of instruments: Tuba, Percussion (Castanet, Tamburin, Piatti, Holz block, Turkish Handtrommel, kleine Trommel, Grosse Trommel), Harp, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score is in 4/4 time and begins with a red box highlighting the first measure of the Harp and Piano parts, which contain a rhythmic pattern of eighth notes. A red box also highlights a measure in the Percussion part, marked with a red "3" and "sf", indicating a strong accent. The score includes dynamic markings such as *pp* and *sf*, and performance instructions like "con sord. div." and "non. espr.". The score is numbered "1" at the beginning and "2" at the start of the Violin II part.

Görsel 6. Intro İle Başlayan Pedal Ses ve Ostinato Sesleri

1-18 ölçü arası arp ve piyanoda *pp* nuansta seyreden oktavlı Si pedal sesi (Bkz. Görsel 6. No.1) A bölmesinin eşlik yapısının bir elemanı olarak görülmektedir. Vurmalı çalgılar müzikal cümleler öncesinde bağlantı görevi görmekte a cümlesinden önce tahta blok ile bu hazırlık sağlanmaktadır.(Bkz. Görsel 6. No.3)

2-18 ölçüler arası 2. Keman partisinde *divisi* ve *sürdinsiz* olarak *pp* nuansta seyreden (si-la) ostinato sesleri de aynı şekilde A bölmesinin eşlik yapısını oluşturmaktadır. (Bkz. Görsel 6. No.2)

Görsel 7. a Cümlesinin Başlangıcı

İntro sonrasında başlayan a cümlesi Si eksenini temel alarak (si-do-re b) sesleri üzerine kurulmuş olup, 1. Keman partisinde *flajole* tekniğinde, viyola partisinde ise doğal halde oktavlı olarak seyretmiştir. (Bkz. Görsel 7.)

Görsel 8. a+ a'+ a" Cümlelerinin Dizisel Yapısı

Görsel 9. b Cümlesinin Dizisel Yapısı

6

Eng. Hn.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

Tamb.

T. Htr.

Gr. Tr.

Harp.

Piano.

Vln. II

Vla.

Vc.

Holz.

Tr. Htr.

Gr. Tr.

mf

a2

mf

3

mf

3

mf

mf

sf

p

1

p

4

p secco

sf

4

p

p secco

sfpp

2

Görsel 10. b Cümlesinin Başlangıcı

a cümlesinin bitişini keskince belirten ve **b** cümlesine bağlayan bir sinyal (korno partisinde) bulunmakta (Bkz. Görsel 10. No.1) ve bu sinyal (mi b -fa) seslerinin birlikte tınladığı bir pedal akoruna bağlanmaktadır. (Bkz. Görsel 10. No.2) Sinyal sesleri kornolarda *bouche* tekniğiyle ve *sfpp* olarak verilmiş efektif bir duyulum gerçekleştirilmiştir. **b** cümlesinin pedalı olan (mi b -fa) seslerini çello partisi *pp* nuansta ve *tremolo* olarak vermektedir. Vurmalı çalgılar (def, darbuka, davul) sinyal ile **b** cümlesi arasında bağlantı görevi gören ritmik bir efekt sağlamışlardır. (Bkz. Görsel 10. No.4) **b** cümlesi klarnetlerde *a2* olarak seyrek başlamış tahta çalgılarda dağılarak tını kontrastı aranmıştır. (Bkz. Görsel 10. No.3)

Görsel 11. a Cümlesinin Tekrar Gelişi

b cümlesinin arkasından yine vurmali çalgıların (tahta blok, darbuka, davul) bağlantısı ile **a** cümlesi tekrar görülmekte, arkasından beşlisinden tekrarı olan **a'** cümlesi ve genişletilmiş hali olan **a''** cümlesi gelmektedir. (Bkz. Görsel 11)

Aynı şekilde sinyal sesleri kullanılarak **b** cümlesinin ezgisel yapısından oluşturulmuş **geçiş köprüsüne** bağlantı yapılmış, fakat sinyal bu sefer ritmik varyasyonlu olarak ve kornlara flüt ve obualar eklenerek gelmiştir. (Bkz. Görsel 12. No.1) Sinyalin sonunda bulunan pedal akorunun **B** bölmesine hazırlık maksadıyla bu sefer çello partisinde desteklenmediği görülmektedir. Yine sinyal ile **b** cümlesi arasında vurmali çalgıların (def, darbuka, davul) ritmik efekti gözlemlenmektedir. (Bkz. Görsel 12. No.2) **b** cümlesinde hakim olan dizinin tüm seslerinin serpmeye akor olarak piyano partisinde verilmesi (Bkz. Görsel 12. No.3) **A** bölmesinin bitişini belirtmekte olup, pedal akoru dışında kalan seslerin ritmik olarak tahta çalgılar ve yaylılarda verilmesi (Bkz. Görsel 12. No.4) **B** bölmesine geçit niteliğindedir. Ezgi aynı şekilde klarnet partisinde **a2** olarak seyre başlamıştır. (Bkz. Görsel 12. No.5)

14

Fl. *a2* *mf* *o* *sfpp* *p*

Picc.

Ob.

Eng. Hn.

Cl. *a2* *5p* *sfpp*

B. Cl.

Bsn. *4*

Cbsn.

Hn. *2.* *4.* *sfpp* *con sord.* *1.* *3.* *1.*

B Tpt.

Tbn.

Tba.

Perc. 1 *Tamb.* *Holz.* *Tr. Htr.* *2* *p* *p* *Gg. Tr.*

Hp.

Pno. *8va* *3* *mp* *o* *con sord. div.*

Vln. I *tenuto*

Vln. II *unis.* *4*

Vla.

Vc. *p*

Görsel 12. Geçiş köprüsü ve B Bölmesine Bağlanış



Görsel 13. c ve c' Cümlelerinde Ezgiyi Oluşturan Tetrakord



Görsel 14. c ve c' Cümlelerinde Ezgiyi Destekleyici Tetrakordlar

Görsel 15. B Bölmesinin Başlangıcı

Yaylıların perküsif eşliğinde başlayan **B** bölümünde ezgiyi *sürdinli* olarak bakır çalgılar ile tahta çalgıların paylaştığı görülmektedir. (Bkz. Görsel 15. No.1) **A** Bölmesinde hakim olan ostinato ve pedal eşliği yerini yaylıların perküsif eşliğine bırakmıştır. (Bkz. Görsel 15. No.2) Eşlik yapısında ritmik bölünmenin (3+2+3) şeklinde aksak tartım olduğu görülmekte, poliritim kullanıldığı düşünülmektedir. Yöre (2012, s. 91) poliritimi, farklı süre değerlerinin aynı ölçü içinde farklı partilerde karşılıklı kullanılması olarak açıklamıştır. Ayrıca *pizzicato* ve *arco* çalınış kontrastı dikkat çekmektedir. Eşlik seslerinin polikord akor yapısında ve pedal özelliğinde seyrettiği gözlemlenmektedir. **a** cümlesinden türetilmiş ve **c** olarak adlandırılmış cümle yapısının **c'**, **c''** ve **c'''** şeklinde üç varyasyonlu tekrarından sonra bölme

sona ermektedir. (Bkz. Görsel 15. No.3) c''' cümlesinden sonra gelen bir ölçülük anımsatma **codetta**'ya geçit niteliğindedir. (Bkz. Görsel 16. No.1)

24 c'''

Fl.
Picc.
Ob.
Eng. Hn.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
B Tpt.
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Görsel 16. B Bölmesinin Sonu ve Codetta'ya Bağlanış

İnici Karcıgar Beğlisi ve transpozisyonu

Görsel 17. c'' ve c''' Cümlelerinde Dizisel Yapı

Görsel 18. B Bölmesi Eşlik Yapısında Hakim Olan Akor Yapısı

Persichetti, (1961, s. 135.) polikord akor yapısını birden fazla akorun üst üste konumlandırılarak duyurulması olarak tanımlamıştır. Bu durum B bölümünün eşlik yapısını oluşturan akorda görülmektedir.

27

Fl.

Picc.

Ob.

Eng. Hn.

Cl. a2 ten.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn. con sord.

Tba. Holz sf

Perc. I Gr. Tr. p

Hp. pp

Pno. mp 6 ped.

Vln. I arco pp

Vln. II arco pp

Vla. arco pp

Vc. arco fpp

Görsel 19. Codetta'nın Başlangıcı

Kornoların sinyaliyle (Bkz. Görsel 19. No.1) başlayan **codetta, b** cümlesi temel alınarak oluşturulmuştur. Yine kornoların sinyalinin varyasyonlu tekrarını flüt ve obua partisi desteklemiştir. **b** cümlesine özgü eşlik yapısı aynı şekilde (ostinato ve pedal ses) tekrarlanmış, sinyalin bağlandığı sesler olan (mi \flat -fa) sesleri bu sefer ritmik bir yapıda seyretmiştir. (Bkz. Görsel 19. No.2) **b** cümlesinin dizi sesleri sinyallerin sonunda serpmeye olarak arp partisinde duyurulmuştur. (Bkz. Görsel 19. No.3) Eser genelinde olduğu gibi sinyalin başında ve sonunda efektif vurmali çalgı vuruşları görülmektedir. (Bkz. Görsel 19. No.4) Ezgi, klarnette seyre başlamış (Bkz. Görsel 19. No.5), basklarnet ve kontrfagottaki seyriyle (pedal sesler ve ostinato eşliğinde) *rallentando* ve *morendo* şeklinde sona ermiştir. (Bkz. Görsel 20.)

30

B. Cl.

Cbsn.

Hp.

Vln. II

Vla.

Vc.

rall. morendo

morendo

morendo

Görsel 20. Bölüm Sonu ve Bitiş

4.2. Horon

Sonat Allegrosu formunda bestelenmiş bu bölümde dört ölçülük **intro**'nun arkasından gelen **1. Tema**'nın uzun bir **köprü** ile **2. Tema**'ya bağlandığı görülür. **Gelişme** bölümünün çekirdeği köprü içinden oluşturulmuş, temalar ustaca işlenmiştir. **Yeniden sergi** bölümünde **2. Tema** kullanılmamıştır. **2. Tema** yerine **1. Tema**'nın sonuna Ulvi Cemal Erkin' e atıfla Köçekçe Dans Rapsodisi'nden bir kolaj eklenmiş ve eser **codetta** ile sona erdirilmiştir. **İntro**'nun istisna olarak **sergi ve yeniden sergi** içinde bulunduğu gözlemlenmiştir. Chevassus (2004, s. 46) modern ve postmodern müzikte bir besteleme tekniği olan kolaj kullanımını, bestecinin, bir müziğe ait belirli bir pasajı birebir alıntılama yaparak kendi müziğine dahil etmesi şeklinde açıklamıştır.

İKİNCİ BÖLÜM: HORON										
SONAT ALLEGROSU FORMU										
Sergi					Gelişme		Yeniden Sergi			Codetta
intro	1.tema	köprü	2.tema	kapanış		köprü	intro	1.tema	kolaj	
1-4 ölçü arası	5-24 ölçü arası	25-56 ölçü arası	57-74 ölçü arası	75-78 ölçü arası	79- 108 ölçü arası	109- 116 ölçü arası	117- 120 ölçü arası	121- 132 ölçü arası	133- 144 ölçü arası	145- 149 ölçü arası
Si	Si-Mi	Mi-La	La	La-Re	Re	Re-Si	Si	Si-Sol#	Sol#-Mi	Mi

Tablo 2. İkinci Bölüm Form Şeması

Si ekseninde güçlü bir girişten sonra, 1. keman partisinde *mp* nuansta tam dörtlü aralıklar ile 7/16'lık (2+2+3) ritmik yapı varyasyonlu olarak verilerek temaya giriş hazırlığı yapılmıştır. (Bkz. Görsel 21.)

HORON
II

Ferit Tüzün
(1929-1977)

1 $\text{♩} = 58$

Görsel 21. İntro İle Başlangıç

5

Ob.I - Ob.II
Eng. Hn.
Cl.I - Cl.II
Darbuka
Perc.
Vln. I
Vln. II

Görsel 22. 1. Tema'nın Girişi

Klarnet partisinde *mp* nüansta verilen **1. Temanın** (Bkz. Görsel 22. No.1) eşliğini *non divisi* olarak 1. keman ve darbuka *p* nüansta yapmakta; kemanlarda gelen akorlar eksen çeken ilişkisinde sunulmaktadır. Obua ve korangle ise cümleler arası bağlantı seslerini seslendirerek tınısal kontrast yaratmaktadır. (Bkz. Görsel 22. No.2) Cümle tekrarında eşlik 2. keman partisiiyle bölünmüştür.

İnci Si Miksolidven Dizisi

Görsel 23. 1. Tema'nın Dizisel Yapısı

Görsel 24. 1. Tema'nın Soncul Cümlesinde Bulunan Tetrakordlar

21

Fl.I - Fl.II

Fl.

Cl.I - Cl.II

B. Cl.

Bsn.I - Bsn.II

Hn.I - Hn.II

Tpt.I - Tpt.II

Tbn.

Perc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

con sord.

2.

con sord.

mp

V I

Görsel 25. 1. Tema'nın Bitişi

İnci Mi Frigyen Dizisi

Görsel 26. 1. Tema'yı Köprüye Bağlayan Dizi

Si ekseninde başlayan tema Mi eksenine taşınarak sona ermiş; sondaki kadans Görsel 25 üzerinde işaretlenmiştir. Ezgi flütler ve 2. trompet tarafından seslendirilmiştir.

25

V I

Görsel 27. Köprü'nün Başlangıcı

Görsel 27' de görüldüğü gibi Mi ekseninde başlayan geçiş köprüsünde ezgi çizgisi keman partilerinde seyretmiş; tahta üflemeli çalgılar ve çello-kontrbas eşliğinde kadans sesleri duyurulmuştur.

Görsel 28. Köprü İçinde Hakim Polimodal Dizi Yapısı

Görsel 28'de belirtilen iki dizi birlikte kullanılarak polimodal bir ezgi anlayışı sürdürülmüştür. Altere seslerle La ekseni hazırlanmıştır.

2. Tema yaylılarda ve tahta üflemeli çalgılarda auktakt ile başlamıştır. (Bkz. Görsel 29.) Çıkıcı diyatonik hareketi arp ve piyano *glissando* olarak desteklemiş ve eksen ses olan La sesine taşımıştır. Mi Ekseninde başlayan **geçiş köprüsü**, **2. Temada** La eksenindedir.

Kromatik hareketlerle fonksiyonlar içinde transpozeli bir ezgi seyri dikkat çekmektedir. Fakat La eksenine bağlı kalınmıştır.

53

The image shows a page of a musical score, page 53, for the beginning of the 2nd movement. The score is for a full orchestra and includes parts for Flutes (Fl.I - Fl.II), Oboes (Ob.I - Ob.II), English Horn (Eng. Hn.), Clarinets (Cl.I - Cl.II), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoons (Bsn.I - Bsn.II), Contrabassoon (Cbsn.), Trombones (Tbn.), Percussion (Perc.), Harp (Hp.), Piano (Pno.), Violins (Vln. I, Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score is in 4/4 time and features a chromatic melodic line in the strings and woodwinds. A red vertical line is drawn through the score, highlighting the beginning of the 2nd movement. The dynamic markings range from mf to ff.

Görsel 29. 2. Tema'nın Başlangıcı

La Eolyen Dizisi



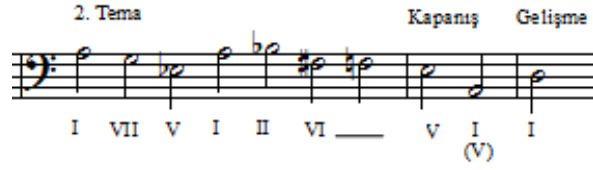
Görsel 30. 2. Tema'nın Dizisel Yapısı

73

Cl.I - Cl.II
B. Cl.
Bsn.I - Bsn.II
Cbsn.
Hn.I - Hn.II
Hn.III - Hn.IV
Tpt.I - Tpt.II
Tpt.
Tbn.
Tbn.
Perc.
Perc.
Perc.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Görsel 31. 2.Tema'nın Bitişi ve Kapanış'ın Başlangıcı

Yaylılar ve bakır üflemeli çalgılarda gelen temanın son cümlesi Mi ekseninde(çeken fonksiyonunda) kalış yapmakta ve kapanış bölmesi Mi ekseninde klarnetlerin solosuyla başlamaktadır. Klarnetleri, 2. Keman ve çello partisi desteklemiştir. (Bkz. Görsel 31.)



Görsel 32. 2. Tema'dan Gelişme'ye Kadar İşleyen Kadans Yapısı

77

Eng. Hn. 2

B. Cl. 1

Bsn. I - Bsn. II

Tbn. pp

Perc. Tamb. pp

Perc. ppp

Hp. pp

Pno. pp

Vln. II p pizz.

Vla. p pizz.

Vc. 1 pp

Cb. pp

Görsel 33. Kapanış'ın Sonunda Gelen Taşıyıcı Sesler ve Gelişme'nin Başlangıcı

Kapanışın sonunda gelen taşıyıcı kromatik hareket (Bkz. Görsel 33. No.1) Re ekseninde başlayan **Gelişme** bölümüne hazırlık niteliğindedir. 43. ölçüde **köprü** içinde verilen tematik yapı, **gelişmenin** çekirdeği olarak korangle partisinde işlenmiştir. (Bkz. Görsel 33. No.2) Eksen akoru olan (re-mi b -sol-la) akoru yaylı çalgılarda duyurulmuş, Görsel 33' te işaretlenmiştir.



Görsel 34. Gelişme'nin Dizisel Yapısı

Klarnetlerde gelen ve obua ile desteklenen ezgi (Bkz. Görsel 35. No.1) ile **gelişmeyi yeniden sergiye** bağlayacak olan **köprü** başlamış, cümle tekrarını basklarnet ve 1. fagot unison olarak seslendirmiştir. (Bkz. Görsel 35. No.2)

109

Görsel 35. Gelişme Köprüsü'nün Başlangıcı

Görsel 36' da görüldüğü gibi Re ekseninde seslendirilen **gelişme köprüsü**nün sonunda ani bir kromatik hareketle Si Eksenine geçilerek **yeniden sergi** bölümüne bağlanılmıştır.

113

The musical score for page 113 is presented in a standard orchestral layout. The instruments listed on the left are: Eng. Hn., Cl.I - Cl.II, B. Cl., Bsn.I - Bsn.II, Cbsn., Hn.I - Hn.II, Hn.III - Hn.IV, Tbn., Tbn., Perc., Perc., Pno., Vla., Vc., and Cb. The score is divided into measures by vertical bar lines. A red vertical box highlights the final measure of the Development Bridge, which is marked with a forte (*f*) dynamic. This measure shows a chromatic shift in the key signature, moving from Re to Si. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *pp*, *p*, and *f*. The page number 113 is located at the top left of the score.

Görsel 36. Gelişme Köprüsü'nün Yeniden Sergi'ye Bağlanması

117

Eng. Hn.
Cl. I - Cl. II
B. Cl.
Bsn. I - Bsn. II
Cbsn.
Hn. I - Hn. II
Hn. III - Hn. IV
Tbn.
Tbn.
Perc.
Perc.
Perc.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Görsel 37. Yeniden Sergi'nin Başlangıcı

G A B C B A G

Görsel 38. Kolaja Bağlanmadan Önce Kullanılan Polimodal Beşliler

Görsel 39. 1. Tema'nın Sonunda Gelen Kolaj Bölümünün Başlangıcı

Yeniden sergi bölümünde **1. Tema**'nın on ikinci ölçüsünden sonra gelen Erkin'in Köçekçe Dans Rapsodisi'nden alıntılanan kolaj ezgisi Görsel 39'da işaretlenmiş olup; piyano, çello, kontrbas, fagot ve kontrfagot partilerinin de karşı ezgi olarak eşlik yaptığı görülmektedir. Ritmik eşliği vurmaları yapmışlardır. Kornolar ise akor sesleri ile ritmik eşliğe katılmışlardır. **Kolaj** bölümü **1. Tema** içinde düşünülmektedir. Sol# ekseninde başlayıp, Mi eksenine doğru hareket gözlenmektedir.

Sol# Hicaz Makamsal Dizisi

Görsel 40. Kolaj Bölmesinin Dizisel Yapısı

The image displays a page of a musical score for page 145. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left include Flutes (Fl. I - Fl. II), Oboes (Ob. I - Ob. II), English Horn (Eng. Hn.), Clarinets (Cl. I - Cl. II), Bassoons (Bn. I - Bn. II), Contrabassoon (Cb. sn.), Horns (Hn. I - Hn. II, Hn. III - Hn. IV), Trumpets (Tpt. I - Tpt. II), Trombones (Tbn.), Percussion (Perc.), Harp (Hp.), Piano (Pno.), Violins (Vln. I, Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features various musical notations, including dynamics such as *mf*, *p*, *molto cresc.*, *f*, and *ff*. Red boxes highlight specific sections in the Flute, Clarinet, Trombone, and Violin staves. A large red 'V' is placed below the bottom staff, and a large red 'I' is placed below the Cello staff.

Görsel 41. Codetta ve Bitiş

Kolaj bölmesinin soncul cümlesi gibi başlayan **codetta**da, ezgi çizgisi ve kadans yapısı Görsel 41’de işaretlenmiş, bölüm Mi ekseninde sona ermiştir.

The image shows a musical notation for the 'İnci Mi Armonik Minör Dizisi' (Pearl Mi Harmonic Minor Sequence). The notation is written on a single staff in treble clef, showing a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The notes are connected by a horizontal line, indicating a melodic sequence.

Görsel 42. Kolaj’ın Soncul Cümlesi ve Codetta’da Hakim Dizi Yapısı

4.3. Pas De Deux

Üç bölmeli şarkı formunda bestelenmiş bu bölümde, temanın geliştirilerek tekrarlanmasıyla müzikal cümleler oluşturulmuş ve **Coda** ile bölüm sona ermiştir. Bölmeler üçer cümleden oluşturulmuş, bitiş akoru bir sonraki bölüme *attaca* verecek şekilde planlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: PAS DE DEUX											
ÜÇ BÖLMELİ ŞARKI FORMU											
A					B			C			Coda
a	a(x)	b	a	a(x)	c	d	e	f	g	h	
1-5 ölçü arası	6-10 ölçü arası	11-14 ölçü arası	15-19 ölçü arası	20-23 ölçü arası	24-31 ölçü arası	32-39 ölçü arası	40-47 ölçü arası	48-51 ölçü arası	52-55 ölçü arası	56-60 ölçü arası	60-72 ölçü arası

Tablo 3. Üçüncü Bölüm Form Şeması

Pas de deux "İki kişinin dansı"

III

Ferit Tüzün
(1928-1977)

1. trompetin *sürdinli* olarak çaldığı ve eksik ölçüyle başlayan soloya (Bkz. Görsel 43. No.1) klarnet ve flütler karşı ezgi şeklinde eşlik etmekte, cümle sonunda kornların bouche tekniğinde seslendirdiği sinyaline (Bkz. Görsel 43. No.2) piyano ve yaylılar karşılık vererek

Görsel 43. a Cümlesinin Başlangıcı

1. trompetin *sürdinli* olarak çaldığı ve eksik ölçüyle başlayan soloya (Bkz. Görsel 43. No.1) klarnet ve flütler karşı ezgi şeklinde eşlik etmekte, cümle sonunda kornların bouche tekniğinde seslendirdiği sinyaline (Bkz. Görsel 43. No.2) piyano ve yaylılar karşılık vererek

cümle sonlanmaktadır. (Bkz. Görsel 46.) Eksik ölçü ile başlayan **a** cümlesinin son ölçüsü 4/4'lüktür. **b** cümlesinde tekrar 3/4'lük tartıma dönmektedir. (Bkz. Görsel 46.) **a** cümlesinde hakim dizi Re Frigyen dizisidir. Kromatik geçit sesleri kullanılmıştır.



Görsel 44. a Cümlesinde Ezgiyi Oluşturan Tetrakord



Görsel 45. a Cümlesinde Eşlik Yapısını Oluşturan Beş Sesli Dizi ve Akor Yapısı

5

Görsel 46. a Cümlesinin Bitişi ve a(x) Cümlesinin Başlangıcı

b cümlesiyle birlikte ezgi tahta çalgılarda duyurulmaya başlamıştır. (Bkz. Görsel 47.) Sadece arp ve piyanoda yalın bir eşlik yapısı hakimdir. (Bkz. Görsel 50.)

Görsel 47. b Cümlesinin Başlangıcı

Yeden sesli Mi Doryen Beşlisi

Görsel 48. b Cümlesinde Ezgiyi Oluşturan Beşli

Si Lokrinyen Beşlisi

Görsel 49. b Cümlesinin Eşliğinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı

13

Görsel 50. b Cümlesinin Eşlik Yapısı ve a Cümlesine Bağlanması

16.

Görsel 51. a Cümlesinin Tekrar Gelişi

a cümlesinin ve tekrarının b cümlesinin arkasından tekrardan duyurulmasıyla A bölmesi sona ermektedir. Bu sefer solo koranglede (Bkz. Görsel 51. No.1) gelmiş, karşı ezgiyi fagot seslendirmiş, sinyal görevini ise klarnetler (Bkz. Görsel 51. No.2) üstlenmiştir. Def ve birinci korno ise B Bölmesinin auftaktını vermiştir. (Bkz. Görsel 52.)

24

c

Görsel 52. B Bölmesine Bağlanış ve c Cümlesinin Başlangıcı

Klarnetlerin kromatik geçit sesleriyle (Bkz. Görsel 52. No.1) B bölmesine bağlantı yapılmış, c cümlesinde ezgiyi kornolar seslendirirken (Bkz. Görsel 52. No.2) eşlik görevini *sürdinli* olarak çello ve kontrbas üstlenmiştir. (Bkz. Görsel 52. No.3) Çello ve kontrbas akor seslerini ritmik bir yapıda iki ölçüde bir kalıp halinde üç tekrar olarak seslendirmektedir. Bu ritmik

kalıp bölme sonuna kadar ostinato niteliğinde devam etmektedir. *Poco piu mosso* karakteriyle akıcı bir yeni tema gelmektedir. Vurmali çalgılar (davul, zil, def, tahta blok) eşliğe destek niteliğinde tınısal renk katmaktadır.



Görsel 53. c Cümlesinde Hakim Polimodal Dizi ve Akor Yapısı

32

d

B. Cl. *ten.*

Bsn. *p*

Cbsn. *ten.*

Hrn.

Perc. *Piat.*

Vln. 1 *con sord.* *p*

Vln. 2 *con sord.* *p*

Vla. *con sord.* *p*

Vc. *p*

Db. *ten.* *p*

2

3

1

3

V I

Görsel 54. d Cümlesinin Başlangıcı

d cümlesinde ezgiyi kemanlar seslendirirken (Bkz. Görsel 54. No.1) akor tamamlayıcı sesleri *sürdinli* olarak çello ve viyola üstlenmiştir. **c** cümlesinde başlayan ostinato bu sefer fagotlarda, akor sesleri değişmiş bir halde sunulmuştur. (Bkz. Görsel 54. No.2) Kadans seslerini kontrbas vermiş, kontrfagot ve basklarnet tarafından desteklenmiştir. (Bkz. Görsel 54. No.3) Bakır çalgılar ve vurmali çalgıların susturulduğu tınısal bir kontrast dikkat çekmektedir.



Görsel 55. d ve e Cümlesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı

36 e

Görsel 56. e Cümlesinin Başlangıcı

d cümlesinin uzatması niteliğinde olan ve defin auftaktıyla başlayan **e** cümlesinde ezgiyi kemanlar seslendirmiştir. (Bkz. Görsel 56. No.1) Eşlik yapısında hakim olan ostinato bu sefer viyola ve çello partisinde seyretmiş, (Bkz. Görsel 56. No.2) akor seslerini 1. ve 3. korno partisii *ordinare* ve *bouche* olarak seslendirmiştir. (Bkz. Görsel 56. No.3) Flüt ve obua ezgiye yer yer destek vermiş, kadans sesleri aynı şekilde kontrbas, kontrfagot ve basklarnette devam etmiştir. Vurmalı çalgıların dahil olmasıyla eşlik yapısında tınısal ve ritmik bir renk aranmıştır.

C Bölmesine bağlanışta ostinato sonunda gelen geçit seslerini fagot partisi de desteklemiştir. (Bkz. Görsel 57. No.1) Kornoların solosuyla C Bölmesi başlamış, (Bkz. Görsel 57. No.2) trombonlar ezgiyi destekleyici akor seslerini seslendirmiştir. **f** cümlesinde sadece korno-trombon tınısıyla koral tip orkestrasyon yapısının hakim olduğu görülmektedir. **B** bölümü sonunda gelen *poco ritenuto* karakterine karşı **C** bölümü *a tempo* karakteriyle sunulmuştur.

46

Görsel 57. C Bölmesine Bağlanış ve **f** Cümlesinin Başlangıcı

Görsel 58. **f** Cümlesinin Dizi ve Akor Yapısı

Görsel 59. g Cümlesi

Korangelinin solosuyla başlayan g cümlesinde (Bkz. Görsel 59. No.1) eşliği yaylı çalgılar(1. keman hariç) yapmakta viyola partisinde gelen ritmik hareket dikkat çekmektedir. (Bkz. Görsel 59. No.2) Kadans niteliğinde ve naif bir eşlik yapısı görülmektedir.

Görsel 60. g Cümlesinde Ezgiyi Oluşturan Tetrakord ve Eşlikteki Akor Yapısı

Görsel 61. h Cümlesi

g cümlesinin bir uzatması niteliğindeki **h** cümlesi kadanslarla **Coda**'yı hazırlama görevi görmektedir. Bas çalgılarda gelen ezgiye akor eşliğini kornolar ve trompetler yapmaktadır. (Bkz. Görsel 61.) Eksen fonksiyonunda zilin de eşliğe katıldığı görülmektedir. Son iki ölçüde sadece yaylı tınısıyla ve *ritenuto* karakteriyle **Coda** bölmesine geçiş sağlanmıştır.



Görsel 62. h Cümlesinde Hakim Tetrakord ve Akor Yapısı



Görsel 63. Coda Bölmesinin Başlangıcı

Sadece 1. fagotun eşiksiz solosu ile başlayan **Coda** bölümü, *ritenuto* tempo karakteriyle sonlanan **C** bölümünün arkasından *poco meno mosso* tempo karakteriyle sunulmaktadır. Fagot solusunun sonunda duyurulan sinyali, basklarnet ve 1. klarnet seslendirmekte; bitiş akorunda ise klarnetlere renk olarak viyola ve kontrbas katılmaktadır. (Bkz. Görsel 67.) Bölüm *rallentando* ve *morendo* karakterinde son bulmaktadır. Bitiş akoru sonraki bölüme auktakt niteliğindedir.



Görsel 64. Coda Bölmesinde Hakim Dizi



Görsel 65. Coda Sonunda Gelen Sinyal Sesleri ve Akor Yapısı



Görsel 66. Bitiş Akoru

Görsel 67. Sinyalin Sonu ve Bitiş Akoru

4.4. Oyun Havası

Üç bölmeli şarkı formunda bestelenmiş bu bölümde, **intro** ile **A** bölmesi hazırlanmış, **a** cümlesinin tekrarlarından oluşturulmuş rondo niteliğinde bir **A** Bölmesinin arkasına kontrast şekilde bir **B** Bölmesi gelmiş, tekrar gelen **A** Bölmesi kısa tutularak **a** cümlesinden oluşturulmuş bir **codetta** ile bölüm sona ermiştir. **f** cümlesi tablo içinde gösterilse de yeniden **A** bölmesine bağlayıcı nitelikte bir geçiş köprüsü görevi görmektedir. Bölüm kesin bir bitirişle sona ermiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: OYUN HAVASI												
ÜÇ BÖLMELİ ŞARKI FORMU												
intro	A					B				A		codetta
	a	b	a(x)	c	a(x)	d	d(x)	e	f	a	b	
1-3 ölçü arası	4-7 ölçü arası	8-11 ölçü arası	12-14 ölçü arası	15-18 ölçü arası	19-21 ölçü arası	22-25 ölçü arası	26-29 ölçü arası	30-32 ölçü arası	33-36 ölçü arası	37-40 ölçü arası	41-44 ölçü arası	45-48 ölçü arası

Tablo 4. Dördüncü Bölüm Form Şeması

Klarnetler, 1. trompet, piyano ve kemanların auktakt niteliğinde otuz ikilik notalarla inici olarak verilmiş *fa doryen* dizisini (Bkz. Görsel 68. No. 1) seslendirmesiyle başlayan **intro**da viyola ve çello partisinin *pizzicato* tekniğiyle ostinato eşliğe başladığı (Bkz. Görsel 68. No. 2) ve bu ostinatunun **c** cümlesine kadar devam ettiği görülmektedir. Ostinato eşliği fagotlar

staccato olarak desteklemişler, kontrbas ise kök sesleri vererek ostinato çizgisini güçlendirmiştir. **İntro**da inici *fa doryen* dizisi ve kromatik çıkıcı hareket (klarnet partisinde) otuz ikilik ve onaltılık notalarla aukt şeklinde sunulmuş, eşlikteki ritmik yapıyı keskinleştirmiştir.

Mi ekseninde başlayan **a** cümlesinde ezgi çizgisi flütler ve obualarda seyretmiş, (Bkz. Görsel 68. No. 3) pedal akkoru üstüne kurulu ostinato eşliğe kemanların senkoplu pedal sesi(si) dâhil olmuştur. (Bkz. Görsel 68. No. 4) Motif tekrardan önce ve cümle sonunda yine aukt niteliğinde inici ve çıkıcı onaltılık notalar korangle ve klarnet partisinde görülmektedir. (Bkz. Görsel 70. No. 1)

IV
OYUN HAVASI

a Ferit Tüzün
(1929-1977)

1 ♩ = 132

Flute I / II

Flute III

Oboe I / II

English Horn

Clarinet in Bb I / II

Bassoon I / II

Trumpet in Bb I / II

Piano

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

Görsel 68. İntro ve a Cümlesinin Başlangıcı

Mi Doryen Dizisi



Görsel 69. a Cümlesinin Dizi ve Akor Yapısı

5

b

Fl.

Ob.

Eng. Hn.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tpt.

Perc.

Perc.

Kl. Trom.

Hp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

1

2

3

Görsel 70. a Cümlesinin b Cümlesine Bağlanması

Kornolar ve trompetlerin solosuyla başlayan **b** cümlesinde (Bkz. Görsel 70. No. 2) arp partisinde ritmik yapıda gelen pedal ses(*fa*#) işaretlenmiştir. (Bkz. Görsel 70. No. 3) Ostinato eşlik yapısının **b** cümlesinde de devam ettiği görülmektedir.



Görsel 71. b Cümlesinin Dizi Yapısı

Görsel 72. b Cümlesinden a(x) Cümlesine Bağlanış

B cümlesinde motifler arası bağlantı görevi gören kromatik ve diyatonik hareketler altılı aralıklarla piyano, obua ve flütlerde verilerek tınısal renk aranmıştır. (Bkz. Görsel 72. No. 1) **a(x)** cümlesiyle birlikte kemanlar da pedal sesi yeniden seslendirmeye başlamış, (Bkz. Görsel 72. No. 3) ezgi ve eşlik yapısı aynen korunmuştur. (Bkz. Görsel 72. No. 2)

13

The image shows a page of a musical score for a symphony. The page is numbered '13' in the top left corner. The score is for a section labeled 'c' and 'To Fl.'. It features multiple staves for various instruments: Flute (Fl.), Piccolo (Picc.), Oboe (Ob.), English Horn (Eng. Hn.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpet (Tpt.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score includes dynamic markings such as 'mf' and 'pizz.' (pizzicato). There are red boxes highlighting specific passages in the Bassoon, Trumpet, and Viola parts. A red bracket labeled 'c' spans across the top of the score, indicating the start of a new section.

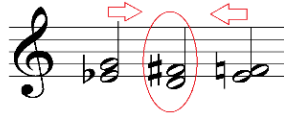
Görsel 73. c Cümlesinin Başlangıcı

1. trompetin auftaktlı solosuyla başlayan (Bkz. Görsel 73. No. 1) **c** cümlesinin öncesinde viyola ve fagotta gelen çıkıcı diyatonik hareket işaretlenmiş olup, bu dizi ile **c** bölmesinin yeni dizisel yapısına hazırlık yapılmıştır. (Bkz. Görsel 73. No. 2) Karşı ezgiyi flüt partisinin poliritmik ve polimodal bir yapıda seslendirdiği görülmektedir. (Bkz. Görsel 73. No. 3) Eşlik yapısında çello ve 2. keman partisinde *pizzicato* olarak gelen pedal akoruna karşı kornolarda gelen kromatik yapıda ve *legato* karakterde bir akor eşliği görülmektedir.

La Eolyen Dizisi

The image shows a musical notation for the 'La Eolyen Dizisi'. It consists of a single staff with a treble clef. The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The notes are connected by a slur, indicating a legato sequence.

Görsel 74. c Cümlesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı



Görsel 75. Kornolarda Gelen Akorsal Yapı



Görsel 76. Karşı Ezgiyi Oluşturan Majör Beşli Dizi

17

a(x)

Fl.
Picc.
Ob.
Eng. Hn.
Cl.
Bsn.
Hn.
Hn.
Tpt.
Perc.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

Görsel 77. a(x) Cümlesinin Gelişi

c cümlesinin bitişinde bağlantı görevi gören inici diyatonik hareket işaretlenmiş, (Bkz. Görsel 77. No. 1) 9/8'lik tartımda olan son ölçünün geçiş köprüsü niteliğinde olduğu görülmüştür. Tekrar 4/4'lük tartımla başlayan a(x) cümlesinde bu sefer pedal sesi korangle tutmuş, (Bkz. Görsel 77. No. 3) soloyu obua seslendirmiştir. (Bkz. Görsel 77. No. 2) Sadece tahta üflemleri çalgıların olduğu bir orkestra tınısı hakimdir. Ostinatoyu sadece fagot seslendirmiştir.

Görsel 78. B Bölmesinin Başlangıcı

Flüt ve klarnet partisinde gelen çıkıcı hareket (Bkz. Görsel 78. No. 1) ile B bölümüne geçiş yapılmıştır. d cümlesinde piyanoda gelen arpej hareketine (Bkz. Görsel 78. No. 2) trompetler (Bkz. Görsel 78. No. 3) ve arkasından flüt-obua-klarnet karşılık vererek (Bkz. Görsel 78. No. 4) soru cevap ilişkisi içinde bir yapı oluşturulmuştur. Pedal akoru yaylılar ve arpın perküsyon eşlik yapısıyla naif bir şekilde sunulmaktadır. Flüt partisi ise 2. keman partisini *staccato* olarak desteklemektedir.

Cümle tekrarına çıkıcı miksolidyen dizisi ile bağlanılmış, (Bkz. Görsel 77. No. 1) *tonal kayma* tekniğiyle motif tekrarı tam ton aşağıdan seslendirilmiştir. Dallin (1974, s. 119), *kaydırılmış tonaliteyi* bir ton merkezinin yerini yeni bir ton merkezinin alması olarak açıklamış, sürpriz faktörünün ve iki tonalite arasında az sayıda materyal olmasının etkiyi artıracağını savunmuştur. Cümle tekrarında ezgi ve eşlik yapısı orkestrasyonda bir değişiklik yapılmadan aynen korunmuş, sadece *tonal kayma* tekniği uygulanmıştır. (Bkz. Görsel 80. No. 2)



Görsel 79. d Cümlesinin Akor Yapısı ve Cümle Tekrarında Gelen Tonal Kayma

Görsel 80. d(x) Cümlesinin Başlangıcı

29

Görsel 81. e Cümlesinin Başlangıcı

Yaylılarda gelen çıkıcı eolyen dizisi ile e cümlesine bağlanılmış, (Bkz. Görsel 81. No. 1) Ezgi çizgisi yine soru-cevap ilişkisinde sunulmuştur. Flüt, obua ve klarinetlerin arpejsel gelen sorusuna, sırasıyla kornolar ve 1. keman dizisel olarak cevap vermiş, ezgi çizgisindeki bu ilişki Görsel 78 üzerinde oklarla işaretlenmiştir. Motif tekrarında gelecek olan *tonal kaymayı* (tam ton aşağı) hazırlayan çıkıcı doryen dizisi, sadece viyola partisinde gelmiştir.(Bkz. Görsel 81. No.2)

Görsel 82. e Cümlesinin Akor Yapısı ve Motif Tekrarında Gelen Tonal Kayma

33

Görsel 83. f Cümlesi

Geçiş Köprüsü niteliğindeki **f** cümlesinde kromatik geçit sesleri onaltılık notalarla flütler ve obualar tarafından seslendirilmeye başlamış, (Bkz. Görsel 83. No.1) sonrasında sadece klarnet partisinde seslendirilerek nüans düşürülmesi planlanmıştır. (Bkz. Görsel 83. No.2) Yaylı çalgılar, tahta çalgılara destek niteliğinde olup, cümle boyunca aynı çizgiyi takip etmişlerdir. Sadece ilk ölçüde 3. trompetin de katıldığı görülmektedir. Kromatik sekizlik notaları trompetler, kornolar ve sadece ilk ölçüde klarnetler seslendirmektedir. Cümle boyunca hakim pedal akoru trombonlarda duyurulmuştur. (Bkz. Görsel 83. No.3) Cümle sonunda gelen yeniden **A** bölmesine bağlayıcı kromatik ve diyatonik hareket görülmektedir. (Bkz. Görsel 80. No.4)



Görsel 84. f Cümlesinin Dizi ve Akor Yapısı

Yeniden A bölmesini oluşturan a ve b cümleleri, orkestrasyon ve form yapısı bozulmadan aynı şekilde gelmiş ve a(x) cümlesi gibi başlayan **codetta**'ya bağlanmıştır.

45

The image displays a page of an orchestral score, numbered 45. It features multiple staves for various instruments: Flute (Fl.), Piccolo (Picc.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is divided into measures, with a large red box highlighting a section from measure 45 to 48. Within this box, a red '1' is placed in the Bassoon staff, and a red '2' is placed in the Flute staff. Another red box highlights a section from measure 49 to 52, with a red '2' in the Piano staff. The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, and *ff*, and various musical notations including slurs, accents, and articulation marks.

Görsel 85. Codetta ve Bitiş

codetta'nın sonunda gelen sinyal akorunun (Bkz. Görsel 85. No.1) inici *fa doryen* dizisi ile bitiş sesine bağlandığı görülmektedir. (Bkz. Görsel 85. No.2) Bölüm başladığı diziyle sona ermiştir. Bitiş akoru yerine unison bir bitiriş tercih edilmiştir.



Görsel 86. Codettada Hakim Akor ve Dizi Yapısı

4.5. Türkü

BEŞİNCİ BÖLÜM: TÜRKÜ								
İKİ BÖLMELİ ŞARKI FORMU								
A			A'				CODA	
intro	a	b	intro	a	b	b(x)	intro	
1-2 ölçü arası	3-10 ölçü arası	11-14 ölçü arası	1-2 ölçü arası	3-10 ölçü arası	11-14 ölçü arası	15-18 ölçü arası	19-20 ölçü arası	21-29 ölçü arası

Tablo 5. Beşinci Bölüm Form Şeması

İki bölmeli şarkı formunda bestelenmiş bu bölümde, **A** bölmesinin uzatılmış tekrarıyla oluşturulmuş bir yapı gözlemlenmektedir. Tüm bölmelere ikişer ölçülük **intro** ile giriş yapılmıştır. Cümleler arası kontrastın ritmik ve ezgisel olarak belirginliği gözlemlenmektedir. **a** cümlesi şan partisindeki türkünün yalın bir eşlikle duyurulmasıyken, **b** cümlesi ritmik ve karakteristik yapısıyla bir ara müziği niteliği göstermektedir. **a** cümlesi dört motifin birleşmesiyle, **b** cümlesi ise iki motifin birleşmesiyle oluşturulmuş bir yapıdadır. **Coda** bölümünde ise dört farklı ostinato hareketin üstüne oluşturulmuş şan ezgisinin hakim olduğu görülmektedir.



Görsel 87. Intro'da Hakim Dizi ve Akor Yapısı

Solonun motif girişlerinde ve sonlarında 1. klarnet partisi (a cümlesinde olduğu gibi) destekleme görevine devam etmiştir. 1. flüt ve 1. keman partisi ise piyanoyu destekleyici şekilde pedal akoru seslerini çarpma notalarla uzun ses olarak seslendirmişlerdir. Arp partisi ise pedal sesi(la#) cümle boyunca sekizlik notalarla seslendirerek ostinatoya destek olmuştur. (Bkz. Görsel 90. No.5) Vurmalı çalgıların eşliğinde kaşık ve davul da dahil olmuş, üç farklı eşlik yapısıyla zengin bir orkestrasyon yapısı oluşturulmuştur.



Görsel 91. b Cümlesinin İlk Motifinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı

13 **b(x)**

Görsel 92. b Cümlesinin Son Motifi ve b(x) Cümlesinin Başlangıcı

intro

17

The image shows a page of a musical score for an orchestra, starting at measure 17. The score is for the beginning of the Coda Intro. The instruments listed are Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Trumpet (Tpt.), Percussion (Perc.), Harp (Hp.), Piano (Pno.), Violin II (Vin. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are two red boxes with numbers 1 and 2, highlighting specific passages. Box 1 is around measure 18, and box 2 is around measure 20. The word 'con sord.' is written above the Tpt. staff in measure 20. The word 'arco' is written above the Vla., Vc., and Cb. staves in measure 20. The dynamic marking 'pp' is used throughout the score.

Görsel 94. Coda İntrosu'nun Başlangıcı

The image shows a musical notation in a single staff, likely representing a scale (Hakim Dizi) and a chord structure (Akor Yapısı) in the Coda section. The notation is in a treble clef and shows a sequence of notes and a final chord.

Görsel 95. Coda Bölmesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı

Trompetlerin başlattığı akora dayalı ostinato hareketin **intro** bitiminde tahta çalgılarda devam ettiği, diğer üç ostinato hareketin ise aynı çalgılarda devam ettiği görülmüştür. (Bkz.

Görsel 96. No.1) Şan partisinin girişiyle(Bkz. Görsel 96. No.2) 1. keman partisinin de şan partisini *flajole* olarak desteklediği görülmektedir. Şan partisinde gelen dizi dışı geçit ve işleme sesleri Görsel 95’de belirtilmiştir.

21

Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Hp.
S.
Vln. I
Vln. II
Via.
Vc.
Cb.

Görsel 96. Coda bölümünün başlangıcı

Şan partisinin solosunun(Bkz. Görsel 97. No.1) bitişiyle dizisel ostinato hareket kırılarak kromatik taşıyıcı ve hazırlayıcı hareketlerle(Bkz. Görsel 97. No.2) pedal akorunun anarmonik minör akoruna dönüşmüş hali olan bitiş akorunu hazırlamaktadır. (Bkz. Görsel 98.)

25

Fl.
Cl.
Bsn.
Hp.
S.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

1
2
dim.
dim.

Görsel 97. Coda'nın Bitişi

Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

f
fff
fff
fff

Görsel 98. Bitiş Akoru

4.6. Bar ve Son Oyun

Rapsodi türünde bestelenmiş bu bölümde, son bölme final olmak üzere on bir bölmeden oluşturulmuş bir form yapısının hakim olduğu görülmektedir. Finalden önce ilk bölmenin tekrar duyurulduğu görülmektedir. Si ekseninde başlayan bölüm yine Si ekseninde sona ermektedir. Bölmeler halinde dizi ve akor yapısı açıklanmış, eksen değişimleri belirtilmiştir.

ALTINCI BÖLÜM: BAR VE SON OYUN	RAPSONDİ FORMU	A	a	1-4 ölçü arası	Si	Si
			b	5-8 ölçü arası	La	
			a(x)	9-12 ölçü arası	Si	
		B	int	13-14 ölçü arası	Re	La
			a	15-18 ölçü arası	La	
			a(x)	19-22 ölçü arası		
			b	23-26 ölçü arası		
			b'	27-30 ölçü arası		
		gk	31-37 ölçü arası	La-Mi		
		C	a	38-41 ölçü arası	Mi	Mi
			a'	42-44 ölçü arası	Fa	
			codetta	45-54 ölçü arası	Mi	
		D	a	55-58 ölçü arası	Re	Re
			a'	59-62 ölçü arası		
		E	a	63-70 ölçü arası	Sol	Sol
		F	a	71-78 ölçü arası	Sib	Sib
			a(x)	79-86 ölçü arası		
			codetta	87-90 ölçü arası		
		G	a	91-98 ölçü arası	Do#	Do#
			b	99-105 ölçü arası		
		H	int	106-107 ölçü arası	La	La
			a	108-111 ölçü arası		
			b	112-115 ölçü arası		
			b(x)	116-119 ölçü arası		
		I	int	120-121 ölçü arası	Reb	Sol
			a	122-125 ölçü arası	Sol	
			a(x)	126-129 ölçü arası	La	
			gk	130-136 ölçü arası		
		A'	a	137-140 ölçü arası	Do-Mi	Mi
			a'	141-144 ölçü arası	Mi	
b	145-148 ölçü arası		Re			
a''	149-152 ölçü arası		Mi			
FIN	a	153-160 ölçü arası	La	Si		
	b	161-168 ölçü arası	Si			
	codetta	169-170 ölçü arası				

Tablo 6. Altıncı Bölüm Form Şeması

BAR VE SON OYUN VI

1 $\text{♩} = 150$

Ferit Tüzün
(1970-1977)

The image shows the beginning of section A for a string quartet and bassoon. The bassoon part starts with a melodic line in the right hand, marked with a piano (p) dynamic. The string parts (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass) are mostly silent, with some notes appearing later in the section. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

Görsel 99. A Bölmesinin Başlangıcı

Görsel 96'da görüldüğü üzere Si ekseninde sadece fagotların solosuyla başlayan bölümde diziyi oluşturan tetrakordlar tam dörtlü aralıklarla polimodal bir tınıyla seslendirilmiştir. Cümle sonunda yaylılarda gelen kromatik hareketlerle **b** cümlesine geçiş sağlanmıştır.

The image shows the Si Miksolidiyen Dizisi (Si Mixolydian Scale) in a single staff. The scale is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are: Si, Do#, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si. A red box highlights the tetrachord structure: Si, Do#, Re, Mi. The scale is labeled "Si Miksolidiyen Dizisi".

Görsel 100. a Cümlesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı

The image shows section b for a string quartet. The Violin I and Violin II parts feature a melodic line with a tetrachord structure, marked with a piano (p) dynamic. The Viola, Violoncello, and Contrabass parts provide a harmonic accompaniment. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The word "cresc." is written below the Violin I and Violin II parts, indicating a crescendo.

Görsel 101. b Cümlesi

a cümlesine cevap niteliğinde olan **b** cümlesinde eksen yeden sese(la) kaymış ve sadece yaylıların hakim olduğu ostinato eşliğinde yalın bir orkestrasyon yapısı benimsenmiştir. (Bkz. Görsel 101.) Motifler arası kromatik geçişlerin kullanıldığı görülmektedir.

The image shows the tetrachord structure and chord structure for section b. The tetrachord is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are: Si, Do#, Re, Mi. The chord structure is labeled "I IV V".

Görsel 102. b Cümlesinde Hakim Tetrakordlar ve Akor Yapısı

9

Fl.

Picc.

Ob.

Eng. Hn.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

Hn.

B Tpt.

Tbn.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Hp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Görsel 103. A Bölmesinin Bitişi ve B Bölmesine Bağlanış

Eksen(Si) akorunun pedal olarak tutulduğu **a(x)** cümlesinin bu sefer kontrast olarak *f* nuansta ve daha fazla çalgı ile gelmesiyle bölme sona ermekte ve ani bir kromatik geçişle (Bkz. Görsel 103.) **B** bölümünün **introsuna** bağlantı yapılmaktadır. (Bkz. Görsel 104. No.1)

13

B

3

1

2

13

B

3

1

2

Görsel 104. B Bölmesinin Başlangıcı

Yayılların eşlik yapısını hazırladığı iki ölçüklük **intro** (Bkz. Görsel 104. No.2) ile başlayan **B** bölümünde ezgiyi flütler ve obualar seslendirmektedir. (Bkz. Görsel 104. No.3)

I

Görsel 105. İntro'da ve a Cümlesinde Hakim Akor Yapıları

17

a(x)

Fl.

Picc.

Ob.

Eng. Hn.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Perc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Görsel 106. a(x) Cümlesinin Başlangıcı

La aksinde başlayan ezgi çizgisi (Bkz. Görsel 106. No.1) cümle tekrarında bir oktav alttan ve yine tahta çalgılarda seyretmiş, (Bkz. Görsel 106. No.2) yalın bir bas eşliği kullanılmıştır.

Ezgi çizgisini b cümlesinde 1. keman partisi seslendirirken pedal akorunun ritmik bir yapıda verildiği eşlik yapısını ise yaylı çalgılar seslendirmiştir. (Bkz. Görsel 107.)

Eng. Hn.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Görsel 107. b Cümlesinin Başlangıcı

İnici La Hicaz Dizisi İnici La Buselik Dizisi

H B

I V V

Görsel 108. b ve b' Cümlelerinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı

b ve b' cümlelerinde öncül motifte hicaz, soncul motifte buselik dizileri kullanılmış olup, yeden ses(sol#) Görsel 108'te işaretlenmiştir.

29

gk

Fl.

Pic.

Ob.

Hn.

Hn.

B Tpt.

Tbn.

Tba.

Perc.

Perc.

Vln. I

Vln. II

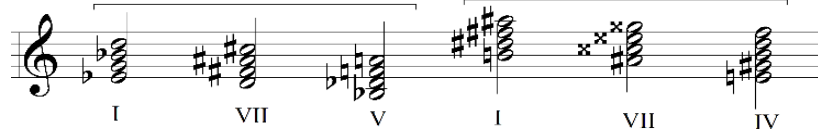
Via.

Vc.

Cb.

Görsel 109. b' Cümlesinin Bitişi ve Geçiş Köprüsünün Başlangıcı

b ve **b'** cümleleri tamamen yaylı çalgılarda seyrettirilmiş, çıkıcı diyatonik hareketle başlayan **geçiş köprüsü**yle birlikte enstrümantasyon yapısı yoğunlaştırılmıştır. Tamamen akor seslerinden oluşan **geçiş köprüsünde b** cümlesinin ezgi çizgisinde hakim olan senkoplar devam ettirilmiş, (Bkz. Görsel 109.) eşlik yapısı transpozelerle eksen sesi yeni tona(Mi) taşımıştır. (Bkz. Görsel 110.) **Geçiş köprüsünde** armonik yürüyüşleri birbirine bağlayan geçit sesleri trombonlar ve kornlarda gelmiş, Görsel 111'de belirtilmiştir.



Görsel 110. Geçiş Köprüsündeki Akor Yürüyüşleri

33

Görsel 111. Geçiş Köprüsünde Armonik Yürüyüşleri Bağlayan Geçit Sesleri

37

C

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

Hn.

Hn.

B Tpt.

Tbn.

Tba.

Perc.

Perc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

1

2

3

1

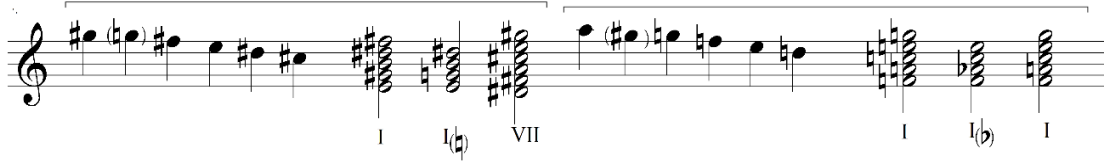
3

1

3

Görsel 112. C Bölmesinin Başlangıcı

Geçiş köprüsü sonrasında Mi eksenü üzerinde oluşturulmuş çıkıcı diyatonik dizüyle C bölmesine bağlantı yapılmış, (Bkz. Görsel 112. No.1) kornlar ezgi çizgisini seslendirirken (Bkz. Görsel 112. No.2) bas çalgılar pedal sesi(mi) tutmuşlardır. Klarnet ve obualar yer yer kornları desteklemişlerdir. Karşı ezgiyi kemanlar, flütler ve 1. trompet seslendirmiştir. (Bkz. Görsel 112. No.3)



Görsel 113. a ve a' Cümlesinde Hakim Minör Beşliler ve Akor Yapıları

a cümlesinde do# üzerinde kurulmuş inici minör beşlisi ve akor yapısı a' cümlesinde yarımlık ton yukarı olacak şekilde bir *tonal kaymayla* karşımıza çıkmaktadır. (Bkz. Görsel 113.-114.)

41

a'

The image shows a page of an orchestral score. The page number '41' is in a box at the top left. A red vertical line is drawn at the beginning of the 'a'' phrase, which starts at measure 41. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Horns (Hn.), Trumpets (B Tpt.), Trombones (Tbn.), Tuba (Tba.), Percussion (Perc.), Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The 'a'' phrase is marked with a red 'a'' above the first staff.

Görsel 114. a' Cümlesi

45

FL.
FL.
Ob.
Eng. Hn.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
B. Tpt.
Tbn.
Tba.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Görsel 115. Codetta'nın Başlangıcı

Mi ekseninde devam eden **codetta**'da Mi pedalı tutulmuş, polimodal yapıdaki ezgi çizgisi Görsel 115'de işaretlenmiştir.

Görsel 116. Codetta'da Hakim Polimodal Dizi ve Başlangıç-Bitiş Akorları

codetta' nın başında bulunan dörtlü akor yapısı codetta sonunda majör akora dönüşmüştür. (Bkz. Görsel 117. No.1) **D** bölmesine bağlantıdaki sinyali sadece Def'in verdiği görülmektedir. (Bkz. Görsel 117. No.2)

Re aksende başlayan **D** bölümünde ezgi çizgisini 1. flütün seslendirdiği görülmekte (Bkz. Görsel 117. No.3) arp'ın figür yapısında eşliğini kemanlar *pizzicato* olarak, kornolar ise *sürdinli* şekilde desteklemektedir. Motif sonunda eşlik partilerinin de ezgiyi desteklediği görülmektedir. (Bkz. Görsel 117. No.4)

53

Görsel 117. Codetta'nın D Bölmesine Bağlantısı

I III VII V

Görsel 118. D Bölmesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı

61

E

Cl.
B. Cl.
Dsa.
Hn.
Hn.
Perc.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Görsel 119. a' Cümlesinin E Bölmesine Bağlanması

a' cümlesinin sonunda bas çalgılarda gelen kromatik geçiş sesleriyle (Bkz. Görsel 119. No.1) E bölmesinin eksenine(sol) geçiş yapılmış a' cümlesinin eksen sesi(re) E bölmesinin dominant sesi(re) olarak kullanılmıştır. Dört motiften oluşan bölmede, kontrbas ve çellonun yalın eşliğinde soloyu klarnetler seslendirmiştir. (Bkz. Görsel 119. No.2) Ezgi çizgisi, motif bağlantılarında fagot ve basklarnet tarafından desteklenmiştir. (Bkz. Görsel 119. No.3) Eşlik yapısına darbuka tınısı da renk katmıştır.

İnici Sol Hüseyini Beşlisi

I VI

Görsel 120. E Bölmesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı

69

Görsel 121. E Bölmesinin F Bölmesine Bağlanması

E bölümü tahta çalgıların solosuyla eksen sesinde(sol) tam kadansla sona ermiş, (Bkz. Görsel 121. No.1) bu sayede **E** bölümünün eksen akoru **F** bölümüne geçişte kırık kadans olarak düşünülmüş, (VI. Derece), geçit sesleri kullanılmadan direk tona (Si b) geçiş yapılmıştır. Dört motifin birleşmesinden oluşan **a** cümlesinde kontrast olarak ezgi çizgisi obua ve koranglede seyretmekte, (Bkz. Görsel 121. No.2) Eksen sesinin (Si b) bas çalgılarda pedal olarak tutulduğu ve viyolaların *tremolo* ile beşlisinden desteklediği yalın bir eşlik yapısı görülmektedir. (Bkz. Görsel 121. No.3) Darbuka ise iki ölçümlük ritmik eşlik yapısını devam ettirmektedir.

İnci Si^b Dorycn Dizisi

Görsel 122. F Bölmesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı

77

a(x)

Fl.

Ob.

Eng. Hn.

Cl.

Perc.

Perc.

Hp.

Pho.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Görsel 123. a(x) Cümlesine Bağlanış

Korangle ve obua solosuyla sona eren (Bkz. Görsel 123. No.1) **a** cümlesinin sonunda arp ve piyano partisinde gelen yeden ses(la) sinyal niteliğinde olup **a(x)** cümlesine bağlantı görevini görmektedir. (Bkz. Görsel 123. No.2) **a(x)** cümlesinde ezgi çizgisi flütler ve klarinletlere geçerken(Bkz. Görsel 123. No.3) viyola partisinde seyreden kromatik akor geçiş sesleri bu sefer kemanlarda duyurulmuştur. (Bkz. Görsel 123. No.4) Bas eşliği bu sefer sadece korangle seslendirirken, viyola partis çelloları, triangle ise piyano ve arpı desteklemiştir. Darbuka ise ritmik eşliğine devam etmektedir.

85 **codetta**

The image shows a musical score for the beginning of a Codetta, starting at measure 85. The score is written for a full orchestra. The instruments listed are Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Percussion (Perc.), Harp (Hp.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Viola (Vla.). The score is marked with a red '1' in the Flute and Clarinet staves, a red '2' in the Percussion, Harp, and Piano staves, a red '3' in the Bassoon staff, and a red '4' in the Harp staff. The word 'codetta' is written in red at the top right. Dynamics include 'p' and 'ppp'. Performance instructions like 'pizz.' and 'arco' are present.

Görsel 124. Codetta'nın Başlangıcı

Flüt ve klarnet solosuyla sona eren **F** bölümünün (Bkz. Görsel 124. No.1) arkasından aynı şekilde gelen sinyal sesini bu sefer kemanlar *pizzicato* olarak desteklemiş, (Bkz. Görsel 124. No.2) ve arp partisinde duyurulan re \flat pedalı üzerinden eksen-çeken ilişkisinde eşlik yapısı devam etmiştir. (Bkz. Görsel 124. No.4) Soloyu fagot partisi seslendirmiş, (Bkz. Görsel 124. No.3) pedal sesi(re \flat) kemanlar *ppp* nüansta *arco* olarak desteklemiştir.

Klarnet ve arpin tınısıyla sonlanan **F** bölümü (Bkz. Görsel 125. No.1) kemanlarda ve viyolada gelen inici kromatik ve diyatonik seslerle **G** bölümüne ani bir geçişle bağlanmış, (Bkz. Görsel 125. No.2) klarnet partisi de kromatik seslerle bu geçişi desteklemiştir.

89

Eng. Hn.

Cl.

B. Cl.

Perc.

Perc.

Hr. Trom.

Hp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

G

I V I V

Görsel 125. G Bölmesinin Başlangıcı

Do# ekseninde olan yeni bölmede **a** cümlesini oluşturan *marcato* karakterindeki ezgiyi kontrbas ve çellonun yalın eşliğinde piyano seslendirmiş, (Bkz. Görsel 125. No.3) piyanonun bas registeri üzerinden tınısal bir kontrast aranmıştır. **codetta**da susturulan darbuka, bu bölmede davul ile birlikte duyurulmuş, korangle ise yer yer eşlik partisini desteklemiştir. Cümlede hakim olan kadans yapısı Görsel 125 üzerinde belirtilmiştir.

I V

Görsel 126. G Bölmesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı

Görsel 127. b Cümlesinin Başlangıcı

Piyano solosuyla sona eren (Bkz. Görsel 127. No.1) a cümlesinin arkasından kemanların *pizzicato* tekniğiyle yalın eşliğinde başlayan b cümlesinde ezgi, kontrast olarak obuada duyurulmuş, motif sonlarında korangle tarafından desteklenmiştir. (Bkz. Görsel 127. No.2)

Görsel 128. H Bölmesine Bağlanış ve a Cümlesinin Başlangıcı

Korangle ve klarnette gelen geçiş sesleri ile **H** bölmesinin iki ölçüden oluşan sinyal niteliğindeki **introsuna** bağlantı yapılmış olup, (Bkz. Görsel 125. No.1) eksen ses(la) **intro** ile duyurulmuştur. Eksen akoru üzerine kurulu olan **introda** orkestrasyon yapısı piyano partisinde oluşturulmuş, (Bkz. Görsel 128. No.2) sağ el partisini çello ve fagot, sol el partisini basklarnet, kontrfagot, trombon, viyola ve kontrbas desteklemiştir. Yaylıların eşliğinde trompet solosu ile de **a** cümlesi başlamıştır. (Bkz. Görsel 128. No.3) **a** cümlesi dizi ve kadans yapısı ile geçiş köprüsü niteliğinde de düşünülebilir.



Görsel 129. Introda ve H Bölmesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı

109

I VI

Görsel 130. b Cümlesinin Başlangıcı

Trompet solosuyla sona eren (Bkz. Görsel 130. No.1) **a** cümlesinin arkasından gelen ve eolyen dizinin çıkıcı olarak auktakt niteliğinde verilmesiyle başlayan **b** cümlesinde, ezgiyi, kemanlar, obua, pikolo ve flütler seslendirmiş, (Bkz. Görsel 130. No.2) iki farklı eşlik yapısı olduğu görülmüştür. Kontrbas, çello, fagot ve basklarnet birinci eşlik yapısını, (Bkz. Görsel 130. No.3) kornlar ve trombonlar ise ikinci eşlik yapısını seslendirmişlerdir. Kadans yapısı Görsel 130'de belirtilmiştir.

113 öncül soncul a(x)

V I

Görsel 131. a Cümlesinin Soncul Motifi ve a(x) Cümlesinin Gelişi

a cümlesinin soncul motifi kadans yapısı Görsel 131'de belirtilmiştir. Eşlik yapısının teke düştüğü, bas çalgıların da ezgiyi desteklediği görülmektedir. **a(x)** cümlesi orkestrasyon ve form olarak aynı şekilde gelmiştir.

117

I

Fl.

Picc.

Ob.

Eng. Hn.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

Hn.

Tbn.

Perc.

Perc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Tr. Hrn.

Gr. Trm.

pizz.

dim.

1

2

1

1

Görsel 132. I Bölmesinin İntrosunun Başlangıcı

Geçiş sesleri kullanılmadan keskin bir şekilde bağlanılan **intro**da yeni eksene(sol) hazırlayıcı akor(V. derece) yapısı üzerinden ritmik eşliğe başlanılmış, (Bkz. Görsel 132. No.1) trombon partisi uzun sesi tutmuştur. (Bkz. Görsel 132. No.2)

Sol Araban Makamsal Dizisi

1

Görsel 133. İntroda Hakim Akor ve I Bölmesinde Hakim Dizi - Akor Yapısı

121 **a**

Ob.

B. Cl.

Bsn.

Tbn.

Perc.

Perc.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Via.

Vc.

Cb.

Görsel 134. a Cümlesinin Başlangıcı

Obua solosuyla sol ekseninde başlayan **a** cümlesinde (do-re) pedalı üzerine oluşturulmuş akor yapısı figür şeklinde 2. keman partisinde işlenmiştir. (Bkz. Görsel 134.) Eşlik yapısını güçlü zamanlarda 1. keman *pizzicato* olarak, güçsüz zamanlarda ise arp desteklemiştir. *p* nünsta naif bir eşlik yapısı dikkat çekmektedir.

a cümlesinin birebir tekrarı olan a(x) cümlesinde ezgi ve eşlik partilerindeki tını değişiklikleri Görsel 135’de işaretlenmiş olup, piyanoya geçen figür eşliğini 1. keman ve viyola desteklerken ezgiyi bir oktav alttan basklarnet ve fagot desteklemiştir. Cümleye dizi seslerinin çıkıcı olarak auktakt şeklinde verilmesiyle başlanmış, kontrast olarak *mf* nüans kullanılmıştır.

a(x)

125

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Via.

Görsel 135. a(x) Cümlesinin Başlangıcı

The musical score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Piccolo (Picc.), Oboe (Ob.), English Horn (Eng. Hn.), Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Contrabassoon (Cbsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tr.), Percussion (Perc.), Harp (Hp.), Piano (Pno.), Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

The score is marked with red boxes and numbers 1, 2, 3, and 4, indicating specific musical features or performance instructions:

- 1**: A red box highlights a measure in the English Horn part, marked with *f* and *a2*.
- 2**: A red box highlights a measure in the Bassoon part, marked with *f* and *a2*.
- 3**: A red box highlights a measure in the Oboe part, marked with *f* and *a2*.
- 4**: A red box highlights a measure in the Piano part, marked with *f* and *a2*.

Other markings include *con sord.*, *a2*, *pp*, *sfz*, and *dim. poco a poco*.

Görsel 136. Geçiş Köprüsü'nün Başlangıcı

Bas alguların aoftaktıyla (Bkz. Görsel 136. No.2) La ekseninde ve mi b pedalında başlayan **geiş kp rsnde**, korangle ve kornolar yaylılarda gelen ritmik eşlik yapısını sinyal niteliğinde bir pasajla desteklemişlerdir. (Bkz. Görsel 136. No.1) Arkasından aynı sinyalin tekrarını tahta algular seslendirmiştir. (Bkz. Görsel 136. No.3) **Geçiş kp rsnn** ilk dört ls, intro niteliğinde olup, devamında fagotlar ve piyano tarafından kontrbas partisi sinyal başlangıçlarında desteklenmeye devam etmiştir. (Bkz. Görsel 136. No.4) Davul ve darbuka bas eşliğine destek niteliğinde tınısal renk katmaktadırlar.

Klarnet partisinde aoftakt ile başlayan ezgisel hareket (Bkz. Görsel 137.) inici bir seyir izleyerek La ekseninde asma karar(sol) yapıp A' bölmesine bağlanmaktadır. (Bkz. Görsel 139.)

Görsel 137. Geçiş Kp rsnde Ezgisel Hareketin Başlangıcı

Görsel 138. Geçiş Kp rsnde Hakim Dizi ve Akor Yapısı

136

A'

V I

Görsel 139. A' Bölmesinin Başlangıcı

Geçiş köprüsünün asma kararda kalışı A' bölümünün çeken akoru gibi düşünülerek bölmeye hazırlık akoru olarak kullanılmış ve bağlantı yapılmıştır. *Piu mosso* karakterde (Do) ekseninde unison olarak basklarnet ve fagotta başlayan a cümlesinde eşliği sadece vurmaları(davul ve darbuka) yapmıştır. (Bkz. Görsel 139.) a cümlesinin son ölçüsünde ezgide meydana gelen çıkıcı modülasyon sesleri ile Mi ekseninde olan a' cümlesine bağlantı yapılmıştır. (Bkz. Görsel 141. No.1)

Görsel 140. a Cümlesinde Hakim Tetrakordlar ve Modülasyon Akorları

Mi ekseninde tonik akorunun birinci çevriminin kontrbas ve çello partisinde pedal şeklinde tutulmasıyla başlayan a' cümlesinde ezgiyi kemanlar ve viyola partisinden seslendirmiş, (Bkz. Görsel 141. No.2) darbuka ve davul ritmik eşliğine devam etmiştir.

140

a'

B. Cl. **1** poco cresc. *p*

Bsn. poco cresc. *p*

Perc.

Perc.

Vln. I *p*

Vln. II *p* **2**

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

Görsel 141. a' Cümlesinin Başlangıcı

Mi Miksolidyen Dizisi

Görsel 142. a' Cümlesinde Hakim Dizi ve Akor Yapısı

a cümlesinin *staccato* karakterine kontrast olarak *legato* karakterinde ve *mf* nuansta gelen **b** cümlesinde ezgiyi, kornolar, trompetler, kemanlar ve viyola seslendirirken (Bkz. Görsel 143. No.1) karşı ezgi şeklindeki eşlik yapısını piyano seslendirmiştir.(Bkz. Görsel 143. No.2) Basklarnet, fagot, kontrfagot, çello ve kontrbas piyanoyu desteklemişlerdir. Darbuka ve davul ise eşlik yapılarını devam ettirmişlerdir.

144 **b**

B. Cl.
Bsn.
Obsn.
Hn.
Hn.
B Tpt.
Perc.
Perc.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vln.
Vcl.
Cb.

Görsel 143. b Cümlesinin Başlangıcı

Görsel 144. b Cümlesinde Akor Yapısı

148 **a''**

Fl.

Picc.

Ob.

Eng. Hn.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbn.

Hn. 1

Hn. 2

B. Tpt.

Tbn. 1

Tbn. 2

Perc. Finger becken

Vin. I

Vin. II

Via.

Vc.

Cb.

Görsel 145. a'' Cümlesinin Başlangıcı

Bakır çalgılarda gelen inici kromatik hareketle (Bkz. Görsel 145. No.1) **a''** cümlesine bağlanılmış *tutti* (piyano ve arp hariç) ve *ff* nüansta seslendirilen cümlede ezgi çizgisi işaretlenmiştir. (Bkz. Görsel 145. No.2) Eşlik yapısı karşı ezgi şeklinde bas çalgılarda

seyretmiş, motif sonunda II derece akoru üzerinden oluşturulmuş sinyal niteliğindeki kromatik akor yapısı işaretlenmiştir. (Bkz. Görsel 145. No.3) Akor yapısını sinyal tekrarına bağlayan kemanların ezgisel hareketini (Bkz. Görsel 145. No.4) tahta çalgıların desteklediği görülmektedir. Vurmalı çalgılara kaşık da dahil olmuştur.

152 Final

VI I

Görsel 146. Final Bölmesinin Başlangıcı

Sinyal niteliğindeki II. derece akoru final bölümünün VI. derece akoru olarak kullanılarak eksen sese(la) geçişte kullanılmış, (Bkz. Görsel 146. No.1) piyanonun unison olarak seslendirdiği dizisel pasaja (Bkz. Görsel 146. No.2) kontrbas, çello, kontrfagot ve fagot girişte, basklarnet, klarnetler ve viyola ise devamında dahil olmuştur. Daha sonrasında ise sırasıyla 2. keman ve obua, trompetler ve trombonlar, son olarak da 1. keman, korangle ve flütler dahil olarak orkestral *crescendo* ile **b** cümlesine bağlantı gerçekleştirilmiştir.



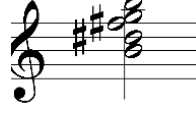
Görsel 147. a Cümlesinin Dizi Yapısı

160

b *ritü mosso*

Görsel 148. b Cümlesinin Başlangıcı

Pesante karakterde ve 4/4 tartımda başlayan **codetta** uzatma niteliğinde olup, bas çalgılarda unison inici diyatonik hareketle (Bkz. Görsel 150.) bitiş akorunu hazırlayıcı bir sinyal görevi görmektedir.



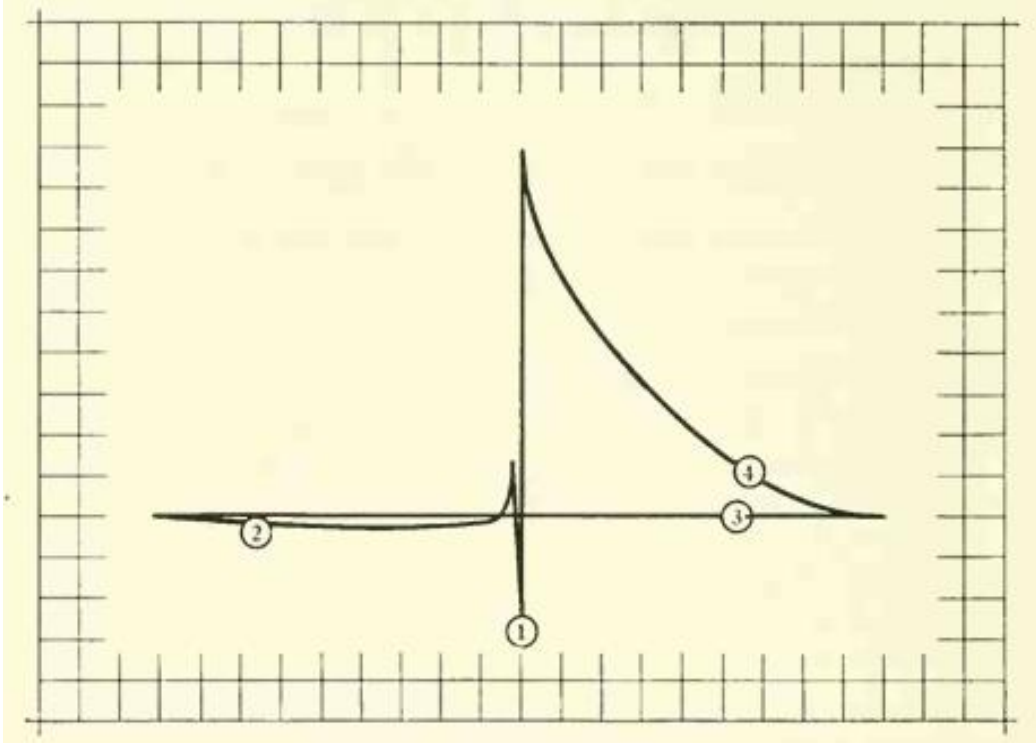
Görsel 151. Bitiş Akoru

5. BÖLÜM: ÇEŞMEBAŞI BALE SÜİTİNİN ŞEFLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Çalışmanın bu bölümünde eseri oluşturan her bölümün müzikal analizler ışığında şeflik teknikleri açısından performans analizi yapılmış ve çalışma önerileri sunulmuştur.

5.1. Giriş

4/4'lük ölçüde ve *andante* tempo karakterinde olan bu bölümde piyano ve arpte gelen ostinato ile esere başlandığı görülmekte, *pp* nüansta sakin bir intro başlangıcı için *non espressivo* vuruşların tercih edilmesi gerektiği düşünülmektedir.



Görsel 152. 4 Zamanlı Non Espressivo Vuruş Şeması (Rudolf, 1950, s. 8)

İkinci ölçünün başında ostinatoya dahil olan 2. keman partisini ve ikinci ölçünün üçüncü vuruşunda *sf* olarak gelen tahta blok partisini sol el ile göstermek için hazırlıklı olmak gerekmektedir. Üçüncü ölçü ile başlayan ezgi çizgisi boyunca *non espressivo* vuruş şemasını kaybetmeden ölçü başlarında *ictus*ları belli etmek faydalı olacaktır.

EINFUHRUNG -GİRİŞ

I

Ferit Tüzün

1

Percussion

Castanet, Tamburin, Piatti, Holz block

Turkish Handtrommel, kleine Trommel

Grosse Trommel

Harp

pp

Piano

pp

Violin I

Violin II

con sord. div.

pp

Holz

sf

non. espr.

3

Hp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

pp

tenuto

Görsel 153. Giriş Bölümü'nde İlk Beş Ölçü

Altıncı ölçüde kornların sinyaline ve vurmali çalgıların efektif eşliğine karşın dört ölçü boyunca *staccato* vuruş şemasına geçilmesinin uygun olacağı düşünülmektedir. Sinyale *sfp* nüansı belli edecek büyük vuruşla başlamak, sinyal sonunda gelen akor sesindeki *sfp* ve *crescendo*yu sol el ile estetik bir şekilde göstermek uygun olacaktır. Sinyal sonunda klarnette gelen ve sonrasında korangle ve fagotta devam eden ve basklarnette sonlanan ezgisel yapının girişlerinin açık bir şekilde verilmesi önem arz etmektedir.

6

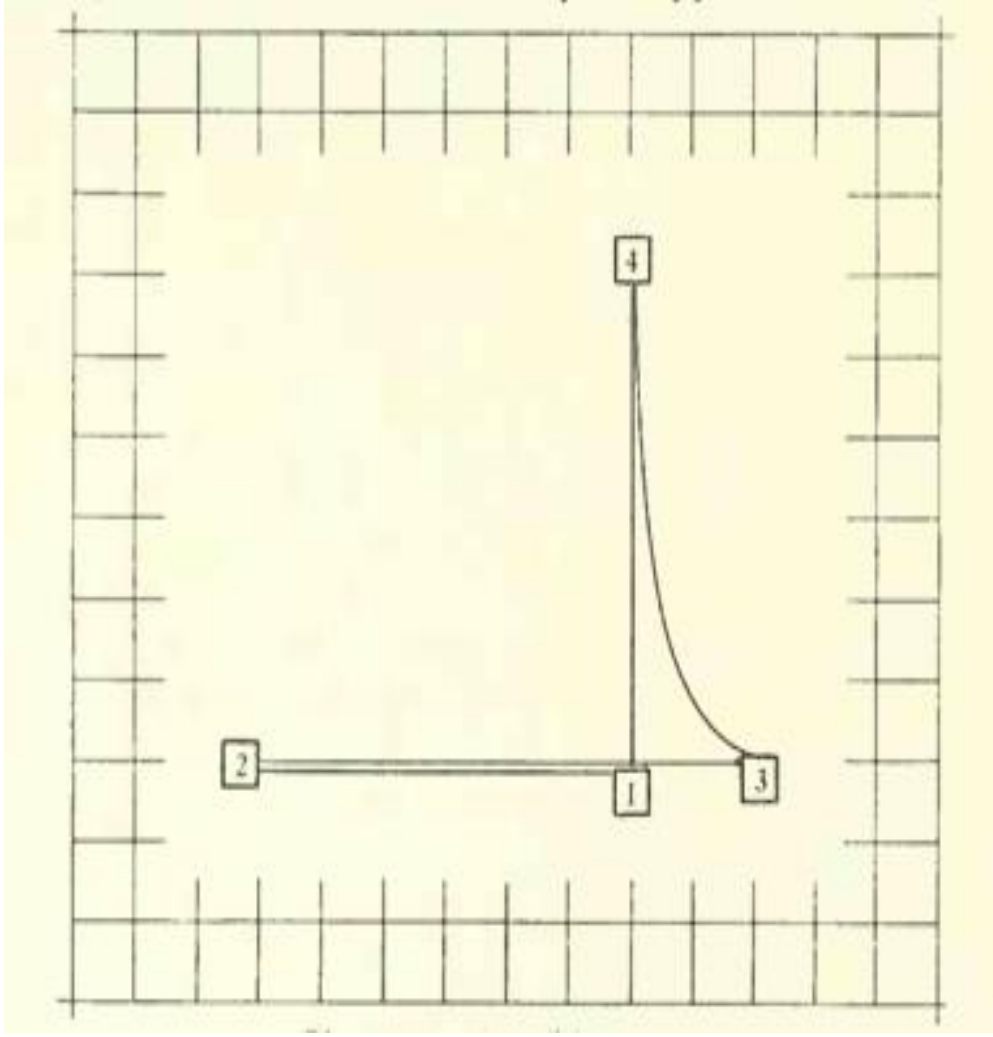
The musical score for measures 6-9 is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Eng. Hn. (English Horn): Measures 6-9, starting with a rest in measure 6, then playing a melodic line in measures 7-9.
- Cl. (Clarinet): Measures 6-9, starting with a rest in measure 6, then playing a melodic line in measures 7-9.
- B. Cl. (Bass Clarinet): Measures 6-9, starting with a rest in measure 6, then playing a melodic line in measures 7-9.
- Bsn. (Bassoon): Measures 6-9, starting with a rest in measure 6, then playing a melodic line in measures 7-9.
- Hn. (Horn): Measures 6-9, playing a rhythmic pattern with dynamics *mf*, *sf*, and *p*.
- Perc. I (Percussion I): Measures 6-9, playing a rhythmic pattern with dynamics *p* and *p secco*.
- Hp. (Harp): Measures 6-9, playing a rhythmic pattern.
- Pno. (Piano): Measures 6-9, playing a rhythmic pattern.
- Vln. II (Violin II): Measures 6-9, playing a rhythmic pattern.
- Vc. (Viola): Measures 6-9, playing a rhythmic pattern with dynamics *sfpp*.

Görsel 154. Giriş Bölümü 6-9 Ölçüler Arası

Ezgi yapısında hakim olan senkop yapısının ritmik olması için, ezgi *legato* karakterde olsa bile şefin tempoyu iyi kontrol edebileceği, *ictus*ların belli olduğu *hafif staccato* vuruş şemasını koruması gerektiği düşünülmektedir.

Rudolf (1950), *staccato* vuruş tekniğini *hafif (light)* ve *full (tam) staccato* olarak ikiye ayırmıştır. *Hafif staccato*, *ictus*ların belli olduğu fakat sekmelerin çok belirgin olmadığı vuruşlar olup, bilekten küçük vuruşlarla yönetilmesi anlamına gelmektedir.



Görsel 155. 4 Zamanlı Hafif Staccato Vuruşlar (Rudolf, 1950, s.16)

Onuncu ölçü itibariyle tekrar küçük boyutta *non espressivo* vuruşlarla yönetilmeli, tekrar gelen ezgi *pp* nüansta duyurulduktan sonra on dördüncü ölçüdeki tahta blokta gelen efektif vuruş unutulmamalı, on altıncı ölçüde gelecek olan sinyale hazırlık yapılmalıdır.

On altıncı ölçüde aynen altıncı ölçüde olduğu gibi yönetilmeli ve sinyale dahil olan flütler ve obuaların girişleri verilmelidir. Ardından piyanoda gelen efektif akor serpmesi unutulmamalıdır. On sekizinci ölçüde yeni gelecek temaya hazırlık için bakır çalgılara verilecek auptakta hazırlanılmalıdır.

10

Hp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

pp

14

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Perc. I

Hp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf *sfpp* *p*

mf *sfpp* *p*

p *sfp*

p

con sord.

con sord.

p

p

p

mp *6*

mp *6*

tenuto *con sord. div.*

unis.

p

Görsel 156. Giriş Bölümü 10-17 Ölçüler Arası

On sekizinci ölçüden itibaren yaylılarda gelen *pizzicato* eşlik yapısında ritmik beraberliği sağlamak adına *hafif staccato* vuruşlara devam edilmeli, bakır çalgılar ile tahta çalgılar arasındaki ezgisel soru-cevap ilişkisinin girişleri ve ezgideki *crescendo* ve *decrescendolar* sol el ile ve *legato* olacak şekilde gösterilmelidir. Vuruşların küçük ve bilekten olması gerektiği düşünülmektedir.

18

Ob.
Bsn.
Hn.
B Tpt.
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Görsel 157. Giriş Bölümü Yeni Temanın Başlangıcı(18. Ölçü)

Gökmen (2023, s. 37), *staccato* vuruşu hafif ve noktalı vuruşlar olarak tanımlamış ve sadece bilekten ya da parmak eklemleri kullanılarak yapılmasını belirtmiştir. Bu vuruşun yavaşlama eğiliminde olan orkestraya tempoyu hatırlatma amacıyla işlevsel bir görevi olduğu da düşünülebilir.

Yirmi yedinci ve yirmi dokuzuncu ölçüye yine büyük vuruşla sinyale girmek uygun olacaktır. İkinci vuruşta piyanoda gelen serpmeye akor ve bir sonraki ölçüye auktakt ile bağlanan klarnet ezgisi unutulmamalıdır. Vurmalı çalgılarda gelen efektif vuruşların ve

çelloda staccato olarak gelen akor tamamlayıcı seslerde birliktelik sağlamak için *hafif staccato* vuruşların son ölçüye kadar devam ettirilmesi uygun olacaktır.

27

The musical score for measures 27-29 is arranged in a standard orchestral format. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Measures 27-28 are silent. In measure 29, it plays a sixteenth-note chord marked *mf* and *6*, followed by a *sfpp* dynamic marking.
- Ob. (Oboe):** Similar to the Flute, it is silent in measures 27-28 and plays a sixteenth-note chord marked *mf* and *6* in measure 29, followed by *sfpp*.
- Cl. (Clarinet):** In measure 27, it plays a melodic line marked *mp* with an *a2* (second octave) marking. In measure 28, it plays a melodic line marked *ten.* (tenth octave).
- B. Cl. (Bass Clarinet):** In measure 29, it plays a melodic line marked *mf*.
- Hn. (Horn):** In measures 27-28, it plays a melodic line marked *f*, *sf*, and *p*. In measure 29, it plays a melodic line marked *mf* and *6*, followed by *sfpp*, with a *con sord.* (con sordina) marking.
- Perc. 1 (Percussion 1):** In measure 27, it plays a single note marked *sf*. In measure 29, it plays a single note marked *p*.
- Hp. (Harp):** In measure 27, it plays a sixteenth-note chord marked *pp*. In measure 29, it plays a sixteenth-note chord marked *p*.
- Pno. (Piano):** In measure 27, it plays a sixteenth-note chord marked *mp* and *6*. In measure 28, it plays a sixteenth-note chord marked *6*. In measure 29, it plays a sixteenth-note chord marked *6*. Pedal markings (*ped.*) are present in measures 27 and 29.
- Vln. II (Violin II):** In measure 27, it plays a sixteenth-note chord marked *pp* and *arco*. In measure 28, it plays a sixteenth-note chord marked *pp* and *arco*. In measure 29, it plays a sixteenth-note chord marked *pp* and *arco*.
- Vla. (Viola):** In measure 27, it plays a sixteenth-note chord marked *pp* and *arco*. In measure 28, it plays a sixteenth-note chord marked *pp* and *arco*. In measure 29, it plays a sixteenth-note chord marked *pp* and *arco*.
- Vc. (Violoncello):** In measure 27, it plays a sixteenth-note chord marked *sfpp* and *arco*. In measure 28, it plays a sixteenth-note chord marked *sfpp* and *arco*. In measure 29, it plays a sixteenth-note chord marked *sfpp* and *arco*.

Görsel 158. Giriş Bölümü 27-29 Ölçüler Arası

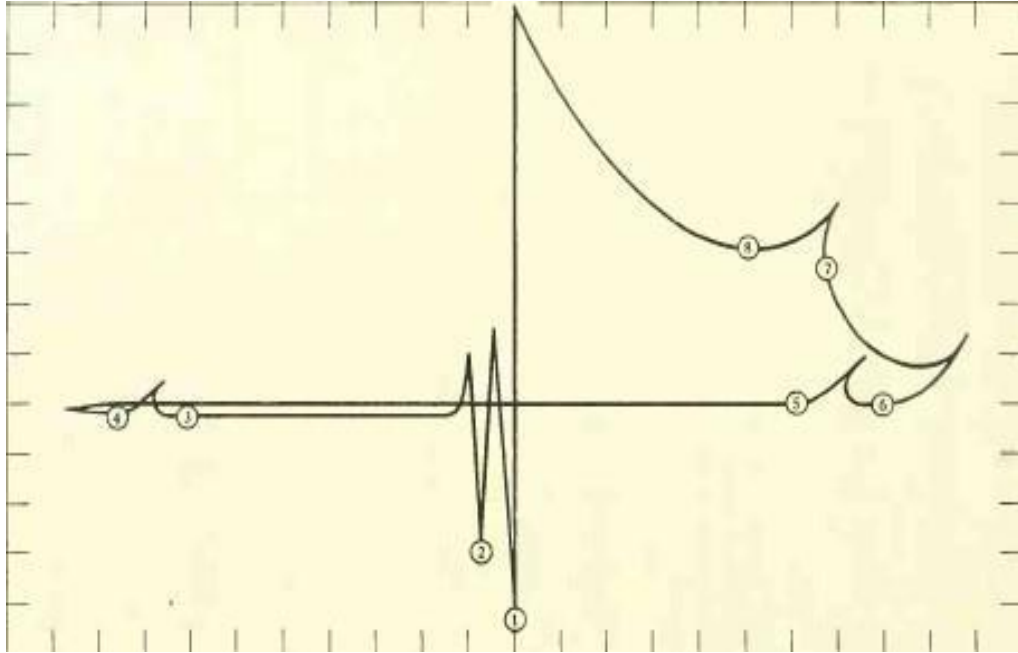
Son ölçüde gelen *rallentando* ve *morendo* için vuruşlarda alt bölünme yapmak, ritmik birliklik sağlamak açısından faydalı olacaktır.

30

B. Cl.
Cbsn.
Hp.
Vln. II
Vla.
Vc.

rall. morendo
rall.
morendo
morendo

Görsel 159. Giriş Bölümü Son Üç Ölçü



Görsel 160. 4/4 Ölçü Rakamında Alt Bölünmeleri Gösteren Vuruş Şeması (Rudolf, 1950, s. 122)

5.2. Horon

7/16 ölçü rakamında ve *allegro* tempo karakterinde olan bu bölümde *ff* nuansta ve *tutti* bir girişin arkasından gelen dört ölçülük intronun *mp* nuansta seyrettiği görülmekte ve sadece

başlangıç vuruşunun büyük diğer bütün vuruşların *hafif staccato* vuruş olarak küçük vurulması gerektiği düşünülmektedir.

1 $\text{♩} = 58$

Fl.I - Fl.II
Piccolo
Ob.I - Ob.II
English Horn
Cl.I - Cl.II
Bass Clarinet in B \flat
Bsn.I - Bsn.II
Contrabassoon
Hn.I - Hn.II
Hn.III - Hn.IV
Tpt.I - Tpt.II
Trumpet in B \flat III
Tbn.I - Tbn.II
Tbn.III - Tba.
Percussion I
Percussion II
Percussion III
Grosse Trom.
Harp
Piano
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass

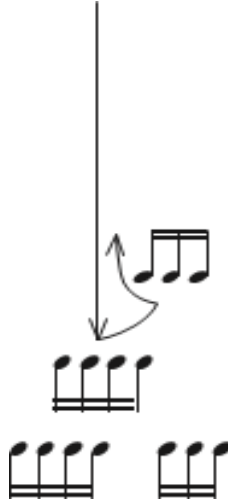
Görsel 161. Horon Bölümünün Başlangıcı

Aksak tartımların vuruş şemasında uzun zamanların (♩.) büyük, kısa zamanların(♩) küçük vurulması tartımın anlaşılması açısından faydalı olacaktır. Bölüm boyunca eşlik yapısı ve horon ezgisi karakteri gereği *staccato* vuruş tekniğinden ayrılmamak uygun olacaktır. Gökmen (2023, s. 134) bu tür pasajlarla ilgili şu önerilerde bulunmuştur:

Tempo hızlandıkça vuruşların küçülmesi ilkesi doğrultusunda özellikle hızlı tempolu aksak tartımlarda kısa zamanlar çok küçük belirtilmeli, hatta bazen sadece bir nokta olarak belirtilmekle yetinilmelidir. Bu küçülme işlemi, üç zamanlı çok hızlı tempolu aksak tartımların (7/8'lik veya 7/16'lık) bazen iki vuruş (4+3) olarak düşünülmesine kadar varabilir. Köşeli ve büyük yapılan üç vuruş kalıbı ile istenilen hız ve hafifliğe ulaşmak mümkün olmayacaktır. Çok küçük ve *staccato* iki vuruş kalıbı içinde kalarak (4+3/16) çok daha hızlı ve rahat bir tempoya ulaşmak olanaklı olacaktır.



Görsel 162. 7/8 Ölçü Rakamında Üç Zamanlı(2+2+3) Vuruş Şeması (Gökmen, 2023, s. 119)



Görsel 163. 7/16 Ölçü Rakamında İki Zamanlı(4+3) Vuruş Şeması (Gökmen, 2023, s. 119)

Eserin içinde (in 3) veya (in 2) kalıpları yer yer tercih edilebilir. Burada önemli olan şef hangi kalıbı vurursa vursun temponun bozulmaması ve orkestranın bu değişimleri net bir şekilde algılayabilmesidir. Vuruşların tasarrufu için *p* nüansta *staccato* pasajlarda (in 3), *f*

nüansta *legato* pasajlarda (in 2) tercih edilebilir. Fakat esere (in 3) vuruş ile başlamak ritmik birlikliğin sağlanması açısından faydalı olacaktır. İntro sonrası temanın girişiyle aynı vuruş şemasına devam edilmesi uygun olacaktır. Yalın bir eşlik yapısında sunulan temada ezgi çizgisini seslendiren klarnetlerle göz teması kurmak cümle sonlarında ve başlarında geçiş seslerini seslendiren obua ve korangle ile ritmik koordine sağlamak önem arz etmektedir.

5

Ob. I - Ob. II
Eng. Hn.
Cl. I - Cl. II
Perc. Darbuka
Vln. I
Vln. II

Görsel 164. Horon Bölümü Temanın Başlangıcı

On üçüncü ölçüde küçük boyutta *hafif staccato* vuruşlara devam ederek ezgi çizgisindeki flüt kontrastını ve eşliğe dahil olan yeni çalgıları göstermek faydalı olacaktır. On yedinci ölçüden vuruşları biraz büyütme, trompette gelen soloyu ve eşlik yapısının enerjisini destekleyecektir. Ayrıca kaşık ve davul partisi susmuş, darbuka tekrar eşliğe dahil olmuştur. Vurmalı çalgılarda meydana gelen kontrast da takip edilmelidir.

13

Flügelhorn I - Flügelhorn II
 Oboe I - Oboe II
 Eng. Hn.
 Perc. Castag.
 Perc.
 Perc.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla. arco
 p

17

Eng. Hn.
 Cl. I - Cl. II
 B. Cl.
 Bsn. I - Bsn. II
 Hn. I - Hn. II
 Tpt. I - Tpt. II
 Perc.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 mp

Görsel 165. Horon Bölümü 13-20 Ölçüler Arası

Yirmi birinci ölçüde trompetin ezgi tekrarını destekleyen flütlerin girişini göstermek faydalı olacaktır. Yirmi beşinci ölçü öncesinde gelen geçit sesleri unutulmamalı ve geçiş köprüsünde gelecek olan keman solosuna hazırlanmalıdır.

21

Fl. I - Fl. II
Fl.
Cl. I - Cl. II
B. Cl.
Bsn. I - Bsn. II
Hn. I - Hn. II
Tpt. I - Tpt. II
Tbn.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

mp
a2
mp
a2
a2
con sord.
mp
con sord.
mp
mp
mp

25

Cl. I - Cl. II
B. Cl.
Bsn. I - Bsn. II
Perc.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

p
1.
p
p
p
p
p
p
p

Görsel 166. Horon Bölümü 21-28 Ölçüler Arası

Yirmi beşinci ölçüden itibaren vuruşlar tekrardan küçültülmeli, cümle sonlarında bas çalgılarda gelen kadans hareketleri unutulmamalıdır. Otuz birinci ölçüde def partisi gösterilmeli ve otuz üçüncü ölçüdeki flüt/obua solosuna hazırlanmalıdır.

29

33

Görsel 167. Horon Bölümü 29-36 Ölçüler Arası

Otuz üçüncü ölçüde flüt/obua solosunu destekleyen kemanlarla grup tınısı kontrol edilmeli, ilk defa orkestrasyona dahil olan piyano gösterilmelidir. (Def, flüt/obua, kemanlar) üçlüsüne karşın (darbuka, piyano ve çello/kontrbas) üçlüsü kontrastı iki ölçülük yapılarda sunulmuş olup, şef tarafından gösterilmesi önem arz etmektedir. Kırk üçüncü ölçüye kadar piyano ve çello/kontrbas partisi takip edilmeli, kırk birinci ölçüde dahil olan tahta ve bakır çalgılar gösterilmeli, *crescendo* sol el ile gösterilerek kırk üçüncü ölçünün auftaktı büyük vuruşla verilmelidir.

41

The image shows a musical score for measures 41-44. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl. I - Fl. II
- Fl.
- Ob. I - Ob. II
- Cl. I - Cl. II
- B. Cl.
- Bsn. I - Bsn. II
- Cbsn.
- Hn. I - Hn. II
- Hn. III - Hn. IV
- Tpt. I - Tpt. II
- Tbn.
- Tbn.
- Perc.
- Perc.
- Perc.
- Pno.
- Vln. I
- Vln. II
- Vla.
- Vc.
- Cb.

The score is in 2/4 time and features a variety of dynamics and articulations. Key markings include *mf*, *ff*, *dim.*, *f*, *piatti*, and *arco*. The piano part is marked *ff* and features a *crescendo* in the left hand. The string parts are marked *f* and *arco*. The percussion parts include a *ff* *piatti* marking. The score is numbered 41 at the top left.

Görsel 168. Horon Bölümü 41-44 Ölçüler Arası

Kırk üçüncü ölçüde *ff* nuansta bas çalgıların yalın eşliğinde başlayan ezgi yapısı dört ölçülük bir sinyal niteliğinde olup, kırk yedinci ölçüye *decrescendo* ile *pp* nuansta bağlanmaktadır. Nüans durumuna göre vuruşların büyüklüğü ayarlanmalı fakat *staccato* vuruş bozulmamalıdır. Ölçü başında kornolar, flütler ve pikolo gösterilmeli, timpaninin ilk kez dahil olduğu göz ardı edilmemelidir. Sonrasında flüt partisinin görevini obua ve klarnetlerin devraldığı göz önüne alınarak kontrast belli edilmelidir.

45

Görsel 169. Horon Bölümü 45-48 Ölçüler Arası

Vurmali çalgıların susturulduğu kırk yedinci ölçüde, 1. kemanlarda seyreden ezgi çizgisi gösterilmeli, 2. keman ve viyolayı destekleyen tahta çalgılardaki birliktelik kontrol edilmelidir. Aynı durum ezgiyi destekleyen arp için de geçerlidir.

The musical score for Horon Bölümü 49-52 ölçüler Arası is a full orchestral score. It features the following instruments and parts:

- Ob. I - Ob. II: Oboe parts, starting with a *p* dynamic.
- Eng. Hn.: English Horn part, playing a rhythmic pattern.
- Cl. I - Cl. II: Clarinet parts, playing a rhythmic pattern.
- B. Cl.: Bass Clarinet part, playing a rhythmic pattern.
- Bsn. I - Bsn. II: Bassoon parts, playing a rhythmic pattern.
- Hp.: Harp part, playing a rhythmic pattern.
- Pno.: Piano part, playing a rhythmic pattern.
- Vln. I: Violin I part, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Vln. II: Violin II part, playing a rhythmic pattern.
- Vla.: Viola part, playing a rhythmic pattern.
- Vc.: Violoncello part, playing a rhythmic pattern with *pizz.* and *p* dynamics.
- Cb.: Contrabass part, playing a rhythmic pattern with *pizz.* and *p* dynamics.

Görsel 170. Horon Bölümü 49-52 Ölçüler Arası

Elli birinci ölçüde piyano, obua ve fagotta başlayan ezgisel hareket gösterilerek sırasıyla katılan çalgılar belirtmeli ve doğal *crescendo* ile elli yedinci ölçüde *ff* nuansta gelecek 2. Tema'ya hazırlık maksadıyla vuruşlar büyütülmelidir. Yayılların destek niteliğinde ikinci planda olduğu göz ardı edilmemelidir. Yeniden eşliğe katılan davul ve darbuka unutulmamalıdır.

Elli yedinci ölçünün auktaktı olan bir önceki ölçünün son vuruşu *tutti* olarak *ff* nuansta açıkça belirtmeli, altılama olarak gelen çıkıcı harekette ritmik uyuma dikkat edilmelidir. Vurmali çalgılarda davul ve darbukaya ek olarak ilk defa orkestraya dahil olan parmak zili de unutulmamalıdır.

Fl. I - Fl. II

Fl.

Ob. I - Ob. II

Eng. Hn.

Cl. I - Cl. II

B. Cl.

Bsn. I - Bsn. II

Cbsn.

Hn. I - Hn. II

Hn. III - Hn. IV

Tpt. I - Tpt. II

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Perc. Finger becker

Perc.

Perc.

Hp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Görsel 171. Horon Bölümü 57. Ölçüden İtibaren Gelen Temanın Başlangıcı

Gökmen (2023, s. 139)'e göre aksak tartımlı müziklerin hazırlık hareketi, genel kurala uygun olarak ilk zamanın süre, ifade, gürlük ve tempo gibi özelliklerini taşımalıdır. Burada ilk zaman sekizlik yani kısa zamandır. Ayrıca keskin ve *ritmato* karakterde bir *staccato* vuruş tekniğinin, hazırlık vuruşu ve auktaktın anlaşılmasında çok etkili olacağı düşünülmektedir.

Yetmiş beşinci ölçüye kadar *tutti* olarak devam eden 2. Temada *legato* karakterde ve *ff* nüansa seyreden ezgiden dolayı tercihen (in 2) vuruş kalıbına geçilebilir. Orkestra şefi bu pasajda, ensemble kontrolü için temponun sağlam olmasına dikkat etmeli, tüm orkestrayla temas kurabilmelidir.

Yetmiş beşinci ölçüden itibaren doğal *decrescendo* ile tekrar *pp* nüansa doğru hareket gözlemlenmektedir. Bu nedenle kapanış niteliğindeki dört ölçülük bu pasajda, vuruşlar küçültülmeli ve tekrar tercihen (in 3) vuruş kalıbına geçilmelidir. Çello ve basklarnette seyreden ezgi çizgisi gösterilmeli, ezgiyi destekleyen diğer çalgılar ise ensemble açısından kontrol edilmelidir. Parmak zil bu pasajda susturulmuş, davul ve darbuka devam ettirilmiştir.

The musical score for page 73 is arranged in a standard orchestral format. The instruments and their parts are as follows:

- Cl.I - Cl.II:** Clarinets I and II, playing a melodic line starting in the third measure with a forte (*f*) dynamic.
- B. Cl.:** Bass Clarinet, playing a similar melodic line to the clarinets.
- Bsn.I - Bsn.II:** Bassoons I and II, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- Cbsn.:** Contrabassoon, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- Hn.I - Hn.II:** Horns I and II, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- Hn.III - Hn.IV:** Horns III and IV, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- Tpt.I - Tpt.II:** Trumpets I and II, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- Tpt.:** Trumpet, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- Tbn.:** Trombone, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- Tbn.:** Trombone, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- Perc.:** Percussion, playing a rhythmic pattern with a forte (*f*) dynamic.
- Perc.:** Percussion, playing a rhythmic pattern with a forte (*f*) dynamic.
- Perc.:** Percussion, playing a rhythmic pattern with a forte (*f*) dynamic.
- Pno.:** Piano, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- Vln. I:** Violin I, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- Vln. II:** Violin II, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- Vla.:** Viola, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- Vc.:** Violoncello, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.
- Cb.:** Contrabass, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic.

Görsel 172. Horon Bölümü 73-76 Ölçüler Arası

Yetmiş dokuzuncu ölçüde başlayan gelişme bölümünde *p* nüans gereği vuruşlar küçültülerek koranglede gelen solo gösterilmeli, eşlik yapısında için *staccato* vuruşlara devam edilmelidir. Ayrıca davul ve darbuka eşliğine ölçülerin son vuruşlarında katılan def partisini de unutmamak gerekir.

77

The musical score for measures 77-80 is presented in a multi-staff format. The instruments included are English Horn (Eng. Hn.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon I and II (Bsn. I - Bsn. II), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), Harp (Hp.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score begins at measure 77. The English Horn part starts with a forte (*f*) dynamic. The Bass Clarinet part features a solo line with a piano (*p*) dynamic. The Bassoon I and II parts play a rhythmic pattern with a pianissimo (*pp*) dynamic. The Percussion part includes a Tambourine (Tamb.) with a pianissimo (*pp*) dynamic. The Harp part plays a rhythmic pattern with a pianissimo (*pp*) dynamic. The Piano part plays a rhythmic pattern with a pianissimo (*pp*) dynamic. The Violin I and II parts play a rhythmic pattern with a piano (*p*) dynamic. The Viola part plays a rhythmic pattern with a piano (*p*) dynamic. The Violoncello part plays a rhythmic pattern with a pianissimo (*pp*) dynamic. The Contrabass part plays a rhythmic pattern with a pianissimo (*pp*) dynamic. The score concludes at measure 80.

Görsel 173. Horon Bölümü 77-80 Ölçüler Arası

Seksen yedinci ölçüye auktakt ile giren klarnet solosunda *legato* vuruş şemasına ve tercihen (in 2) vuruş kalıbına geçilebilir. Sadece obua destekli korno eşliği ile solo arasındaki ensemble kontrol edilmelidir. Doksanıncı ölçüde gelen *ff* nüans gereği büyük vuruşla

orkestrasyona katılan tüm tahta çalgıları göstermek, ilk vuruşta yaylıların *pizzicatosuna* destek niteliğinde dahil olan zil partisini unutmamak gerekir.

85

Ob. I - Ob. II

Eng. Hn.

Cl. I - Cl. II

Bsn. I - Bsn. II

Hn. I - Hn. II

Hn. III - Hn. IV

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Hp.

Pno.

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

1.

p

a2

p

p

arco

arco

con sord

Görsel 174. Horon Bölümü 85-88 Ölçüler Arası

Görsel 175. Horon Bölümü 89-92 Ölçüler Arası

Doksan üçüncü ölçüde *p* nuansta ve *sürdünli* olarak gelen trompet solosu için *hafif staccato* vuruşlara dönülmeli ve tercihen (in 3) vuruş kalıbına geçilmelidir. Piyano ve yaylılarda gelen ritmik eşlik yapısında ensemble kontrol edilmelidir. Yüzüncü ölçüde sadece fagotlar, basklarnet ve klarnetlerde gelen çıkıcı geçit sesleri *crescendo* ile gösterilerek yüz birinci ölçüde gelecek olan korangle solosuna hazırlanmalıdır.

93

con sord.

Tpt.I - Tpt.II

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

div. arco

arco

pizz.

f

97

Cl.I - Cl.II

B. Cl.

Bsn.I - Bsn.II

Tpt.I - Tpt.II

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

mf

Görsel 176. Horon Bölümü 93-100 Ölçüler Arası

Yetmiş dokuzuncu ölçüde hakim tema yapısı yüz birinci ölçüden itibaren yarım ton yukarı tonal kaymayla gelmiş, orkestrasyon yapısı aynen korunmuştur. Bu nedenle bu pasaj yetmiş dokuzuncu ölçüdeki tekniklerle yönetilmelidir. Aynı durum seksen yedinci ölçü ile yüz dokuzuncu ölçü arasında da vardır. Fakat bu sefer kornları, obua yerine kemanlar *flajole*

olarak desteklemiştir. Yüz on birinci ölçüden itibaren katılan tahta çalgıların girişleri gösterilmeli ve yüz on üçüncü ölçüde temanın bas seslerde gelen uzatmasına hazırlanılmalıdır.

109

113

Görsel 177. Horon Bölümü 109-116 Ölçüler Arası

Yüz on üçüncü ölçüde *p* nüansta tercihen (in 2) vuruş kalıbında ve *hafif staccato* vuruşlarla, basklarnet, fagot ve kontrfagot sololarının girişleri gösterilmeli, yüz on yedinci ölçüde gelecek yeniden sergi bölümüne hazırlanılmalıdır.

Yüz on yedinci ölçüye aukt olarak sinyal niteliğinde gelen bir önceki ölçünün son vuruşundaki geçit seslerinde, *subito f* nüans ve *tutti* orkestrasyon gereği, sadece bir vuruşluğuna *büyük ve staccato* vuruş ve hemen arkasından gelen intro için *hafif staccato* vuruş belirtilmeli ve (in 3) vuruş kalıbına geçilmelidir. Yüz otuz ikinci ölçüye kadar bölümün başındaki vuruş teknikleri kullanılarak yönetilmeli, yüz otuz üçüncü ölçünün *p* nüanstaki auktı belirtilerek *subito f* nüansta başlayan 2. Tema niteliğindeki kolaj bölmesine, tercihen (in 2) vuruş kalıbında büyük vuruşlarla bağlanılmalıdır.

Yüz otuz üçüncü ölçüde başlayan kolaj bölümünde *tutti* (trompet ve trombon hariç) orkestrasyon yapısına uygun olarak yönetilmeli, eşliğe dahil olan vurmali çalgılara dikkat edilmelidir.

Fl.I - Fl.II
 Fl.
 Ob.I - Ob.II
 Eng. Hn.
 Cl.I - Cl.II
 B. Cl.
 Bsn.I - Bsn.II
 Cbsn.
 Hn.I - Hn.II
 Hn.III - Hn.IV
 Perc. Finger becker
 Perc.
 Perc.
 Perc.
 Pno.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc. senza sord
 Cb.

Görsel 178. Horon Bölümü 133. Ölçüden İtibaren Başlayan Kolaj Teması

Yüz kırkinci ölçüde piyano ve tahta çalgılar tarafından seslendirilen geçiş sesleri auptakt olarak gösterilmeli, piyano ve yaylıların yalın eşliğinde obua solosuyla başlayan **b** cümlesine subito *p* olarak yapılan bağlantı vuruş büyüklükleriyle belirtilmelidir.

Vurmalı çalgıların susturulduğu yüz kırk birinci ölçü başından itibaren *hafif staccato* ve tercihen (in 3) vuruş kalıbı içinde yönetilmeli, orkestrasyona sırasıyla dahil olan çalgılar gösterilerek *crescendo* ile yüz kırk yedinci ölçüye *ff* nuansta bağlantı yapılmalıdır.

141

Ob.I - Ob.II: solo a2, mp sub.

Eng. Hn.

Cl.I - Cl.II

B. Cl.

Bsn.I - Bsn.II

Cbsn.

Perc.

Perc.

Pno. *p*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla.

Vc. *fp*

Cb. *fp*

Görsel 179. Horon Bölümü 141-144 Ölçüler Arası

The musical score for the final five measures of the 'Horon' section is presented for a full orchestra. The score is divided into several systems, each containing multiple staves for different instruments. The instruments included are Flutes (Fl. I & II), Oboes (Ob. I & II), English Horn (Eng. Hn.), Clarinets (Cl. I & II), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoons (Bsn. I & II), Contrabassoon (Cbsn.), Horns (Hn. I, II, III, IV), Trumpets (Tpt. I & II), Trombones (Tbn.), Percussion (Perc.), Harp (Hp.), Piano (Pno.), Violins (Vln. I & II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score shows a dynamic progression from mezzo-forte (mf) to fortissimo (ff) with 'molto cresc.' markings. The percussion part includes a 'Piaŧti a2' section. The string parts also show a dynamic increase from piano (p) to fortissimo (ff).

Görsel 180. Horon Bölümü Son Beş Ölçü

Yüz kırk yedinci ölçüden itibaren *tutti* orkestrasyon ve *ff* nüans gereği büyük ve *staccato* vuruşlarla yönetilmeli, final akorunda gelen zil partisi ve akorun auktaktı görevini gören bas çalgıların girişi gösterilerek görkemli bir bitiş hissiyatı verilmelidir.

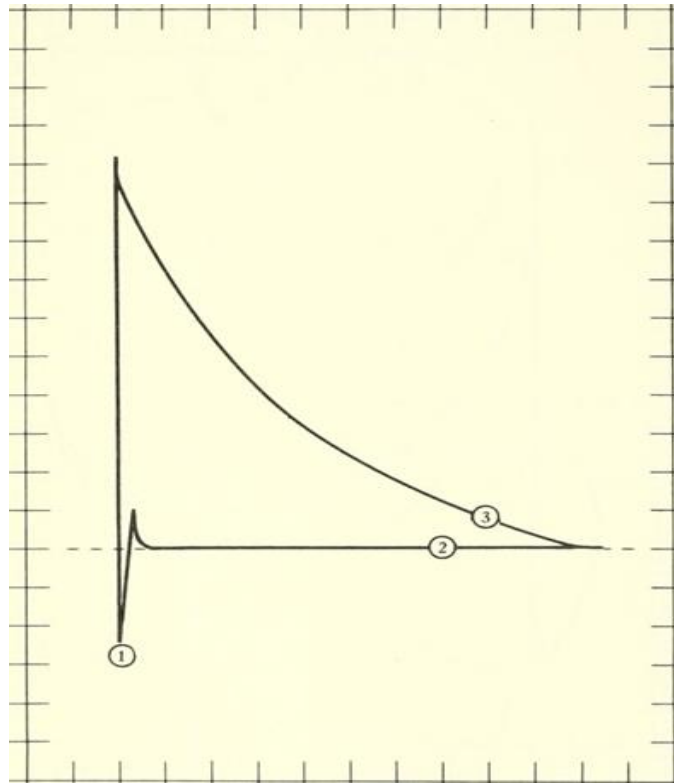
5.3. Pas de Deux

$3/4$ ölçü rakamında ve *largetto* tempo karakterinde olan bu bölümde, *p* nuansta *sürdinli* trompetin aukt ile soloya girişi ile eser başlamaktadır. Eksik ölçü ile başlayan bölümde hazırlık vuruşu ve solonun girişi net bir şekilde verilmeli, ezgi karakteri gereği *non espressivo* vuruşlar tercih edilmelidir.



Görsel 181. Ölçünün Son Vuruşuna Giriş İçin Hazırlık Hareketi (Gökmen, 2023, s. 41)

Gökmen (2023, s. 40)' e göre hazırlık hareketi, şefin zihninde tasarladığı tempo, gürlük ve ifade içinde orkestranın birlikte çalmaya başlamasını sağlamak için yapılan müzik dışındaki bir vuruştur. Bu nedenle hazırlık hareketi parçanın tempo, nüans ve karakterini yansıtmalı ve anlaşılır bir şekilde vermelidir.



Görsel 182. 3 Zamanlı Non Espressivo Vuruş Şeması (Rudolf, 1950, s. 41)

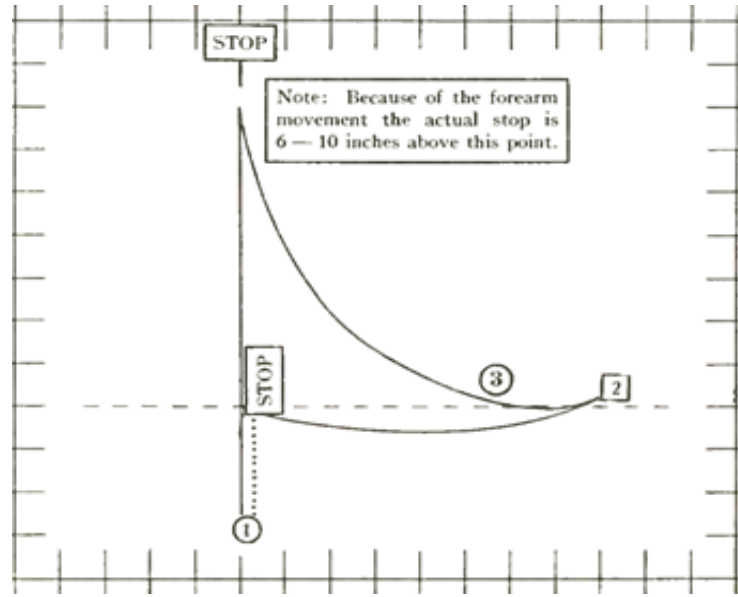
Sakin ve akıcı bir üslupta kornların sinyaline kadar yönetilmeli, dördüncü ölçünün son vuruşunda gelen kornların ve ardından gelen 2. keman, viyola, piyano üçlüsünün sinyal niteliğindeki pasajları *staccato* vuruş ile gösterilmelidir.

Pas de deux "İki kişinin dansı" III

1 $\text{♩} = 60$ Ferit Tüzün (1928-1977)

Flute
Clarinet in B \flat
Horn in F
Trumpet in B

Görsel 183. Pas De Deux Bölümü İlk Dört Ölçü



Görsel 184. 3 Zamanlı Tam Staccato Şeması (Rudolf, 1950, s. 45)

Altıncı ölçüde 4/4 vuruş şemasına geçilmeli, ölçünün üçüncü vuruşundan itibaren *non espressivo* vuruşlara dönülerek tekrar gelen trompetin hazırlık vuruşu belirtilmelidir. Yedinci ölçüden itibaren -başta gelen müzikal cümlenin tekrarı geldiği için- aynı teknikle on birinci ölçüye kadar yönetilmeli, 4/4 vuruş şemasında olan on birinci ölçünün üçüncü vuruşunu hazırlık hareketi olarak *p* nuansta *non espressivo* vuruşla verip, on ikinci ölçüye aiftakt ile başlayan obua ve klarnet solosu gösterilmelidir.

The image displays a musical score for the 'Pas De Deux' section, specifically measures 5 through 12. The score is arranged in a standard orchestral format with staves for Flute (Fl.), Piccolo (Picc.), Oboe (Ob.), English Horn (Eng. Hn.), Clarinet (Cl.), Horns (Hn.), Trumpets (B Tpt.), Piano (Pno.), Violins (Vln. 2), and Violas (Vla.).

- Measure 5:** Marked with a '5' and a '4' time signature. The piano part is marked *mf* and *marcato*. The violin and viola parts are marked *f*.
- Measure 7:** Marked with a '7' and a '3' time signature. The flute and clarinet parts are marked *p*. The horn and trumpet parts are marked *fp*. The piano part is marked *mf* and *marcato*. The violin and viola parts are marked *f*.
- Measure 9:** Marked with a '9' and a '4' time signature. The flute and clarinet parts are marked *p*. The horn and trumpet parts are marked *fp*. The piano part is marked *mf* and *marcato*. The violin and viola parts are marked *f*.
- Measure 12:** Marked with a '12' and a '3' time signature. The flute and clarinet parts are marked *p*. The horn and trumpet parts are marked *fp*. The piano part is marked *mf* and *marcato*. The violin and viola parts are marked *f*.

Görsel 185. Pas De Deux Bölümü 5-12 Ölçüler Arası

On ikinci ölçüde başlayan **b** cümlesinde sadece tahta çalgılarda çarpma notalarla süslenmiş ezgi yapısına uygun şekilde *hafif staccato* vuruş şemasına dönülebilir. Arp ve piyanoda gelen sinyal niteliğinde işlenmiş eşlik yapısının auktaktlarına dikkat edilmelidir.

13

Fl.
Ob.
Eng. Hn.
Cl.
Bsn.
Hp.
Pno.

16

Fl.
Picc.
Ob.
Eng. Hn.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Pno.
Vln. 2
Vla.

Detailed description: The image shows two pages of a musical score. The first page, labeled '13', contains staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), English Horn (Eng. Hn.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Harp (Hp.), and Piano (Pno.). The second page, labeled '16', contains staves for Flute (Fl.), Piccolo (Picc.), Oboe (Ob.), English Horn (Eng. Hn.), Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Piano (Pno.), Violin 2 (Vln. 2), and Viola (Vla.). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (p, mf, fp), and articulation marks.

Görsel 186. Pas De Deux Bölümü 13-19 Ölçüler Arası

On altıncı ölçüde a cümlesi ve tekrarı farklı orkestrasyonla tekrar geldiğinden aynı vuruş teknikleri yirmi beşinci ölçüye kadar uygulanmalıdır. Değişen çalgı soloları unutulmamalı, girişleri gösterilmelidir.

Yirmi beşinci ölçüye korno solo ve def'in auktaktı ile bağlanıldığı görülmekte, buna göre hazırlık vuruşunun verilmesi önem arz etmektedir. Ayrıca yirmi üçüncü ölçünün sonundan itibaren başlayan *poco accelerando*nun da yeni tempoya (*piu mosso*) bağlayıcı nitelikte ve

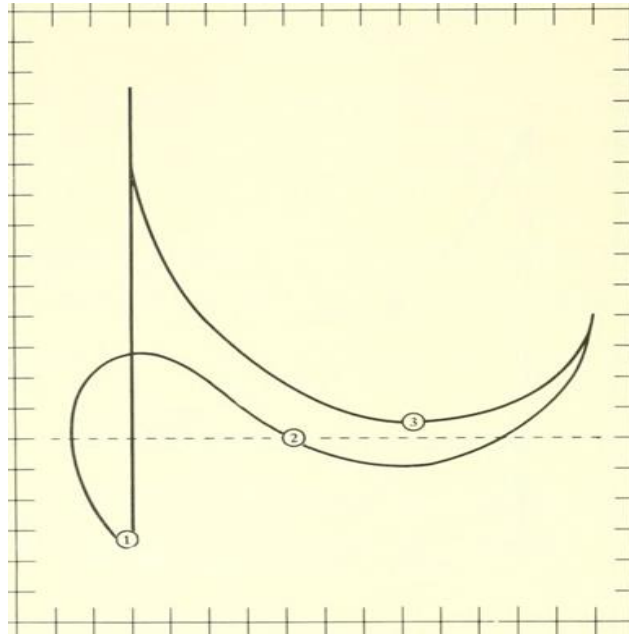
dengeli olması gerekmektedir. *Espressivo legato* vuruşların bu pasajın karakterine uygun olacağı, fakat eşlik yapısında *staccato* olarak gelen ostinato ile ritmik uyumun iyi sağlanabilmesi için *ictus*ların belli edilmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir. Bu bölmede dahil olan vurmali çalgıların (davul, kaşık, zil, def) sıra sıra girişlerinde de dikkatli olunmalıdır.

24

Eng. Hn.
Cl.
B. Cl.
Hn.
Perc.
Vc.
Db.

espress
p
Tamb
poco più mosso
p
Holz.
p
Piat.
p
Holz.
p
con sord
p
con sord
p

Görsel 187. Pas De Deux Bölümü 25.Ölçüde Başlayan Tema



Görsel 188. 3 Zamanlı Espressivo Legato Vuruş Şeması (Rudolf, 1950, s. 42)

Gökmen (2023, s. 36)'e göre *espressivo legato* vuruş, müziğe kişilik veren bir vuruş tekniği olup, her türlü gürlük derecesinde ve orkestrasyon hacminde kullanılabilir. *Ictus*'un işaretlenmesi son derece yumuşak olmalı, yolculuk kolun yüzerken su içindeki devinimi kıvamında akışkan bir üslupla yapılmalıdır.

Otuz üçüncü ölçüye auktakt ile giren çalgılar aynı şekilde gösterilmeli, vuruş tekniği değiştirilmeden bu sefer tahta çalgılarda gelen ostinato ile ritmik uyuma dikkat edilmelidir. Vurmali çalgıların sustuğu bu bölmede iki ölçülük ostinato kalıplarının sonlarında bas çalgılarda gelen kadans seslerinde ritmik birlikteliğe dikkat edilmelidir.

32

The image shows a musical score for measures 32-35 of 'Pas De Deux'. The score is written for a full orchestra. The instruments and their parts are: B. Cl. (Bass Clarinet), Bsn. (Bassoon), Cbsn. (Contrabassoon), Hn. (Horn), Perc. (Percussion), Vln. 1 (Violin 1), Vln. 2 (Violin 2), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Db. (Double Bass). The score is in 2/4 time and features a variety of dynamics and articulations. Key markings include 'p' (piano), 'ten.' (ritardando), 'con sord.' (con sordina), and 'Piat.' (Pia). The score is divided into four measures, with the first measure starting at measure 32. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Görsel 189. Pas De Deux Bölümü 33. Ölçüde Başlayan Tema

Vurmali çalgıların def'in auktaktı ile dahil olduğu kırk ikinci ölçüye gelindiğinde *crescendo* ve *decrescendolarla* kadans yapısının tekrarlandığı bir uzatma cümlesi başlamakta, kırk sekizinci ölçüde *poco ritardando* ile *a tempo* karakterinde gelen yeni cümleye bağlantı yapılmaktadır. Nüans dinamikleri sol el ile gösterilmeli, flüt ve obua girişleri unutulmamalıdır. Kırk dokuzuncu ölçüye auktakt niteliğindeki geçiş seslerini fagotlar seslendirmiş, viyola ve çello tarafından desteklenmiştir. *Ictuslar* bu ölçüde belli edilerek fagottan sonra bakır çalgılarda gelecek olan ezgiye hazırlanmalıdır.

42

Fl.
Picc.
Ob.
I. Cl.
Bsn.
Hn.
Perc.
In. 1
In. 2
Vla.
Vc.
Db.

46

B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
Tbn.
Tba.
Perc.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

Solo
a tempo

Görsel 190. Pas De Deux Bölümü 42-49 Ölçüler Arası

Kırk dokuzuncu ölçüden itibaren sadece bakır çalgıların seslendirdiği dört ölçülik pasajda *non espressivo* vuruşlara geçilmesinin, ardından koranglede gelen soloda (53. Ölçü) -eşlik yapısı gereği- *legato* vuruşlara dönülmesinin, müzikal cümlelerin karakteristiğini belli etmekte faydalı olacağı düşünülmektedir.

50

Hn.

B Tpt.

Tbn.

Tba.

53

Eng. Hn.

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

57

Hn.

B Tpt.

Tbn.

Tba.

Perc.

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

Görsel 191. Pas De Deux Bölümü 50-60 Ölçüler Arası

Elli yedinci ölçüde iki ölçülük kadans ve bas çalgılardaki kadans tekrarında, vuruşlar büyütülerek derinlik artırılmalıdır. *Crescendo* ve *decrescendo* etkili bir şekilde gösterilmeli *rallentando* ve *morendo* ile fagot solosuna hazırlanılmalıdır. Elli sekizinci ölçünün eserin zirve noktası olduğu düşünülerek zil partisi unutulmamalıdır. Çello ve kontrbasta gelen geçit seslerinde *rallentando*yu etkili bir şekilde hissettirerek ritmik uyuma dikkat etmek gerekmektedir.

Altmış birinci ölçüye direkt başlayan fagot solosunda hazırlık hareketi altmışıncı ölçünün son vuruşunda *non espressivo* olarak verilmelidir. Sadece fagot solosunun hakim olduğu bu bölgede *pasif* vuruşlarla fagot solosu takip edilmeli, cümle tekrarında hazırlık vuruşu (altmış dördüncü ölçü sonu) aktif olarak gösterilmelidir.

Görsel 192. Pas Deux Bölümü 61. Ölçüde Başlayan Tema

Gökmen (2023, s. 36)'e göre *pasif (ölü)* vuruşlar, orkestraya çalma duygusu vermeyen, sadece zamanın dilimlenmesi işlevini gören, çoğu zaman sadece bilekten yapılan, ifadesiz vuruşlardır. Hiçbir aktif müzikal anlam ifade etmemelerine karşın, teknik yönden orkestra şefinin son derece işlevsel yardımcılardır. Boş ölçü zamanlarını belirtmek veya bir grubun çalmadan beklemesini sağlamak için kullanılırlar.

Görsel 193. Pas De Deux Bölümü Son Dokuz Ölçü

Altmış dokuzuncu ölçüye auktakt ile giren klarnetlerin sinyal niteliğindeki pasajında *pasif* vuruşlar tamamen bırakılmalı, son vuruşlardaki girişler belli edilerek *non espressivo* vuruşlarla yönetilmelidir. *Rallentando* ile bağlanılan bitiş akoruna katılan viyola ve kontrbas girişleri hafifçe verildikten sonra *pp* nuansta *fermata* ile bölüm bitirilmelidir.

5.4. Oyun Havası

4/4 ölçü rakamında ve *allegro* tempo karakterinde olan bu bölümde, *ff* nuansta piyano, kemanlar ve klarnetlerinin auktakt ile introya girişi ile eser başlamaktadır. Eksik ölçü ile başlayan bölümde hazırlık hareketi (Bkz. Görsel 181.) ve solonun girişi net bir şekilde verilmeli, geçit seslerinde ritmik uyuma dikkat edilmelidir. Ezgi karakteri gereği *hafif staccato* vuruşlar(Bkz. Görsel 155.) tercih edilmelidir. Ölçü sonlarında gelen motif bağlayıcı inici ve çıkıcı hareketler ve bunları destekleyen vurmali çalgıların ritmik pasajlarında hazırlık vuruşları aynı şekilde nüanslar belirtilerek titizlikle verilmeli ve ritmik uyuma dikkat edilmelidir. Yaylıların eşliğinde sunulan soru-cevap ilişkisindeki cümlelerde, ezgi çizgisini seslendiren tahta çalgılar ve bakır çalgıların hazırlık vuruşları ve girişleri sol el ile gösterilmelidir.

IV
OYUN HAVASI

Ferit Tüzün
(1929-1977)

1 ♩ = 132

The musical score for 'Oyun Havası' (Game Mood) by Ferit Tüzün is presented in a full orchestral arrangement. The score is for a full orchestra and piano. It shows the first four measures of the piece. The tempo is 132 beats per minute. The score includes parts for Flute I/II, Flute III, Oboe I/II, English Horn, Clarinet in Bb I/II, Trumpet in Bb I/II, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The piano part is marked 'ff' (fortissimo) and the strings are marked 'pizz.' (pizzicato). The woodwinds and brass parts have various dynamics and articulations.

Görsel 194. Oyun Havası Bölümü İlk Dört Ölçü

Sekizinci ölçüde ezgi *legato* olsa bile (korno ve trompette) eşlikteki senkop yapısının bozulmaması için *staccato* vuruşlar tercih edilmeli, *legato* yapı sol el ile gösterilmelidir.

5

The image shows a page of a musical score, numbered 5 at the top left. It contains 14 staves of music, each labeled with an instrument: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Eng. Hn. (English Horn), Cl. (Clarinet), Bsn. (Bassoon), Hn. (Horn), Hn. (Horn), Tpt. (Trumpet), Tpt. (Trumpet), Perc. (Percussion), Perc. (Percussion), Hp. (Harp), Pno. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The music is written in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with accents and dynamic markings like *ff*, *f*, and *mf*. The score is divided into four measures, with the fifth measure starting on the next page. The percussion part includes a section labeled 'K1 Trom.' with a *mf* dynamic marking. The harp part has a *mf* dynamic marking. The piano part has a *sfz* dynamic marking. The violin and viola parts have a *mf* dynamic marking. The cello and contrabass parts have a *mf* dynamic marking.

Görsel 195. Oyun Havası Bölümü 8. Ölçüde Başlayan Tema

On beşinci ölçüye gelindiğinde auktakt ile başlayan trompet solosunun hazırlık vuruşu dahil *legato* vuruş şemasına geçilmeli, auktaktı seslendiren viyola ve fagotla göz temasında olunmalıdır.

13

Fl.

Picc.

Ob.

Eng. Hn.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

17

Fl.

Picc.

Ob.

Eng. Hn.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Perc.

Perc.

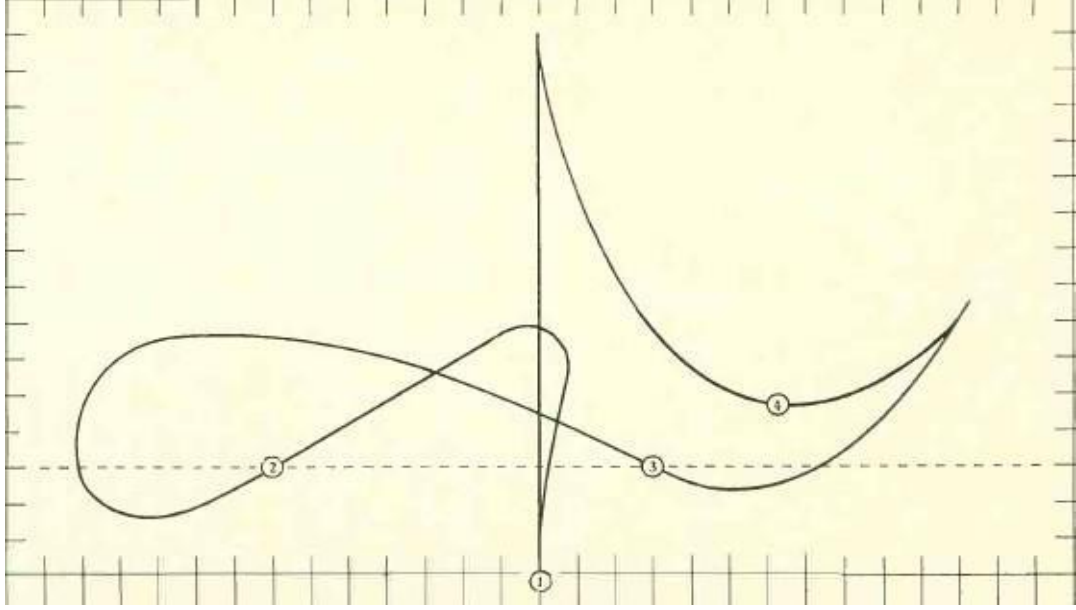
Vln. I

Vln. II

Vla.

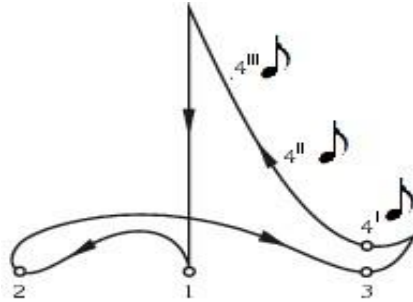
Vc.

Görsel 196. Oyun Havası Bölümü 13-20 Ölçüler Arası



Görsel 197. 4 Zamanlı Espressivo Legato Vuruş Şeması (Rudolf, 1950, s. 25)

Trompet partisini destekleyen kornoların girişi ve devamında katılan diğer çalgılar da sırasıyla gösterilerek tekrar en baştaki temaya bağlantı kontrollü şekilde gerçekleştirilmelidir. Temaya tekrar bağlantıyı sağlayan 9/8 ölçü rakamındaki on sekizinci ölçüye dikkat edilmelidir.



Görsel 198. Aksak 9/8 Ölçü Rakamının Vuruş Şeması (Belce, 2018, s. 83)

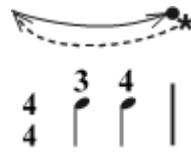
On dokuzuncu ölçüden itibaren dört zamanlı *staccato* vuruşlara (Görsel 150.) dönülmeli ve obua solosu gösterilmelidir. Efektif olarak gelen vurmaları çalgılara dikkat edilmelidir. Yirmi ikinci ölçüye auktakt olarak gelen flüt ve klarnet partisinin hazırlık vuruşuna dikkat edilerek piyano solosuna hazırlanmalıdır.

Yirmi ikinci ölçüden itibaren *marcato* vuruşlara geçilerek yönetilmeli, motif bağlantılarında gelen ezgi destekleyici geçit seslerini seslendiren çalgılar sırasıyla ve hazırlık vuruşlarıyla gösterilmelidir.

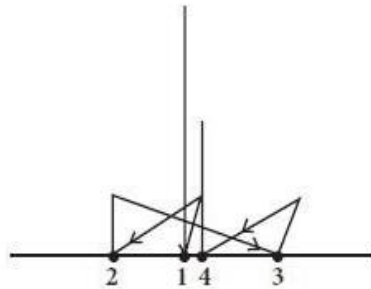
21

The image shows a musical score for measures 21-24 of 'Oyun Havası'. The score is written for a full orchestra and includes the following instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), English Horn (Eng. Hn.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Trumpet (Tpt.), Percussion (Perc.), Harp (Hp.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is in 4/4 time and features various dynamics such as *mf*, *f*, *p*, and *non div. pizz.*. The measures are numbered 21, 22, 23, and 24. The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

Görsel 199. Oyun Havası Bölümü 21-24 Ölçüler Arası



Görsel 200. 4 Zamanlı Vuruş Şemasında Üçüncü Vuruşa Hazırlık Hareketi (Gökmen, 2023, s. 41)



Görsel 201. 4 Zamanlı Marcato Vuruş Şeması (Gökmen, 2023, s. 36)

Gökmen (2023, s. 34) *marcato* vuruşları kısa, keskin ve vurgulu vuruşlar olarak tanımlamış, orkestranın ritmik nabız atışını güçlü hissetmesi ve gruplar arasında beraberlik sağlanması amacıyla her türlü vurgulu ve kısa notalardan oluşan müziklerde kullanılabileceğini belirtmiştir. Çoğunlukla ön kolun kullanıldığı bu vuruş tipinde *ictus* üzerindeki sekme güçlü bir şekilde gösterilip yolculuk daha çevik bir hareketle gerçekleşmektedir.

Yirmi beşinci ölçüde bakır çalgıların sinyal niteliğindeki pasajı büyük vuruşlarla gösterildikten sonra *tonal kaymayla* gelen cümle tekrarında da aynı teknikle yönetilmeye devam edilmelidir. Cümle tekrarına bağlantıda (25. Ölçü) kullanılan çıkıcı ezgisel hareket için tahta çalgılar ve yaylılar ile göz temasında olunmalıdır.

The image displays a musical score for measures 25-28. The score is written for a full orchestra. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Eng. Hn. (English Horn), Cl. (Clarinet), Hn. (Horn), Tpt. (Trumpet), Tbn. (Trombone), Hp. (Harp), Pno. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Via. (Viola), and Vc. (Cello). The score is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The first measure (25) is marked with a forte (*f*) dynamic and a *marcato* tempo. The second measure (26) is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third measure (27) is marked with a piano (*p*) dynamic and a *non div.* (non-diviso) tempo. The fourth measure (28) is marked with a piano (*p*) dynamic and a *pizz.* (pizzicato) instruction. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Görsel 202. Oyun Havası Bölümü 25-28 Ölçüler Arası

29

Fl. I

Fl. II To Picc. Piccolo

Ob.

Cl. I

B. Cl.

Hn. I

Hn. II

Tpt.

Tbn. I

Tbn. II

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

33

Fl. I

Picc.

Ob.

Eng. Hn.

Cl. I

Hn. I

Hn. II

Tpt.

Tpt.

Tbn. I

Tbn. II

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Görsel 203. Oyun Havası Bölümü 29-37 Ölçüler Arası

Otuzuncu ölçüde soru-cevap ilişkisinde gelen motiflerde tını kontrastları belli edilmeli ve *marcato* vuruşlara devam edilmelidir. Otuz üçüncü ölçüde bakır çalgılar, yaylılar ve tahta çalgılarda kromatik olarak gelen dizisel harekette dinamik bozulmadan vuruşlara devam edilmeli, otuz yedinci ölçüde gelen başlangıç temasına hazırlanmalıdır. Otuz yedinci ölçüye auktakt olarak korno ve trompette gelen dizisel hareket gösterildikten sonra kırk yedinci ölçüye kadar -tema aynı orkestrasyonla geldiği için- aynı teknikle yönetilmelidir. Son iki ölçü *f* nüans gereği büyük ve *marcato* vuruşlarla yönetilmeli, bitiş sesinin auktaktı olan inici otuz ikilik dizisel harekette ritmik uyuma dikkat edilmelidir.

45

The image displays a musical score for the final four measures of the 'Oyun Havası' section. The score is written for a full orchestra and includes the following instruments: Flute (Fl.), Piccolo (Picc.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score begins at measure 45. The first two measures are marked *mf* and feature a melodic line in the Flute and Oboe. The third measure is marked *f* and the fourth measure is marked *ff*. The score includes various dynamic markings such as *mf*, *f*, *ff*, and *sfz*, as well as articulation marks like accents and slurs. The percussion part is marked *f* and the piano part is marked *ff*. The string parts are marked *ff* and *sfz*.

Görsel 204. Oyun Havası Bölümü Son Dört Ölçü

5.5. Türkü

4/4 ölçü rakamında ve *meno mosso* tempo karakterinde olan bu bölümde, şan solosuna hazırlık için oluşturulmuş iki ölçüklük intro bulunmaktadır. Direk ölçü başında ve *f* nüansta başlayan introda sürdünli kemanların *tremolo* olarak seslendirdiği akor sesini, kornların *bouche* olarak desteklediği görülmekte, arp'ın dizi seslerini *glissando* olarak tınlattığı görülmektedir. Bu durumda balans kontrolüne dikkat edilmelidir. *f* nüanstan *diminuendo* ile *pp* nüansa düşülerek şan solosuna bağlantı yapıldığı görülmektedir. Soloyu hazırlayıcı ezgisel hareket klarnet partisinde görülmekte ve tüm bu detaylar göz önünde bulundurulduğunda *non espressivo* vuruş şemasının uygun olacağı düşünülmektedir. (Bkz. Görsel 152.)

TÜRKÜ
V

Ferit Tüzün
(1929-1977)

1

♩ *Meno Mosso*

Clarinet in B \flat I / II
Bassoon I / II
Horn in F I / II
Horn in F III / IV
Horn in F IV
Harp
Soprano
Violin I
Violin II
Viola

1. Kur - püt - - - kur - püt - - - ün - tu - ne
2. Gü - zel - - - gü - zel - - - den - ya - na

5

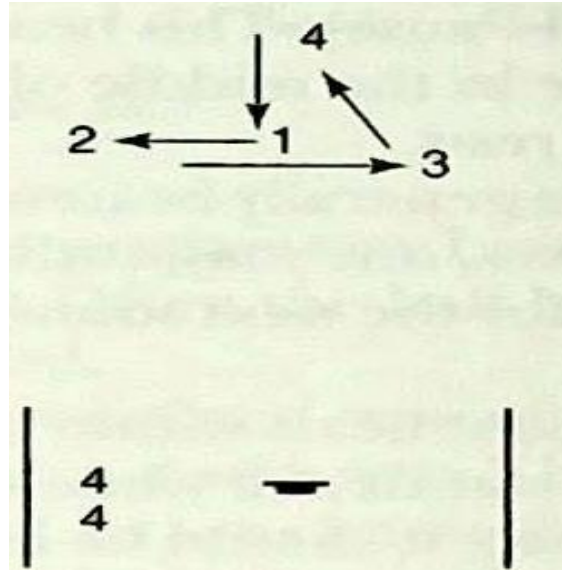
CL.
B. Cl.
Hn.
S.
Viol. I
Viol. II

Bu kur - püt - - - gü - zel - - - ün - tu - ne
Gün - li - - - den - ya - na
Kur - püt - - - gü - zel - - - den - ya - na
Gü - zel - - - gü - zel - - - den - ya - na

Görsel 205. Türkü Bölümü İlk Sekiz Ölçü

Gökmen(2023, s. 33) *non espressivo* vuruşları ezgiselliği öne çıkmayan, uzun seslere dayalı, müziklerde önermektedir.

Soloya aukt olarak klarnet partisinde gelen dizisel hareket ve sonrasında gelen şan partisinin girişleri titizlikle verilmelidir. Şan solosu ile birlikte pasif vuruşlarla solo takip edilmeli, yalnız motif sonlarında gelen çalgıların girişleri aktif küçük vuruşlarla gösterilmelidir.



Görsel 206. 4 Zamanlı Pasif Vuruş Şeması (Green, 1997, s. 59)

Green (1997), bir soliste eşlik ederken uygulanan pasif vuruşlarda ilk vuruşun belirtilmesi gerektiğini belirtmiş, bu durumun ölçü takibini kolaylaştıracağını savunmuştur.

Onuncu ölçünün üçüncü vuruşundan itibaren şan partisinin *glissandosunu* belli etmek ve ara müziği niteliğindeki **b** cümlesine aukt niteliğinde gelen darbuka partisinin girişini hazırlamak maksadıyla *hafif staccato* vuruşlara (Bkz. Görsel 155.) geçilmelidir.

9

mp

mp

mp

mp

Kazık

ff

Darbuka

f

ff

Heli blok

f

Gr. Tram.

ff

f

ff

Hp.

f

Pno.

ff

S.

Gül - me - me - nin ü - tü - ne -
Ben - öl - se - m - kim - da - ya - rı -

Tempo poco più mosso

p

Vln. I

p

Vln. II

Vla.

con sord.

p

Vc.

con sord.

p

Görsel 207. Türkü Bölümü 11. Ölçüden İtibaren Ara Müziğinin Girişi

Poco piu mosso karakterde gelen ara müziğinde ezgi çizgisi (obua ve korangle) gösterilmeli ve eşlik yapısını oluşturan ostinato kalıplarında uyumu sağlamak maksadıyla ritmik vuruşlarla yönetilmelidir.

13

The image displays a musical score for measures 13 through 16. The score is organized into systems for various instruments. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), English Horn (Eng. Hn.), Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), and three Percussion (Perc.) parts. The second system includes Harp (Hp.). The third system includes Piano (Pno.). The fourth system includes Violin I (Vln. I), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Dynamics such as *mp* (mezzo-piano) and *pizz.* (pizzicato) are indicated. A vertical bar line is present at the end of measure 13.

Görsel 208. Türkü Bölümü 13-16 Ölçüler Arası

On beşinci ölçüde soru-cevap ilişkisiyle fagot ve klarnete geçen ezgi çizgisi gösterilerek küçülen orkestrasyon yapısı belli edilmeli on dokuzuncu ölçüde gelecek olan coda'ya hazırlanılmalıdır.

17

The image shows a musical score for measures 17-20. The score is written for a full orchestra. The instruments listed on the left are: Cl. (Clarinet), B. Cl. (Bass Clarinet), Bsn. (Bassoon), Tpt. (Trumpet), Perc. (Percussion), Hp. (Harp), Pno. (Piano), Vin. II (Violin II), Vla. (Viola), Ve. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include 'pp' (pianissimo) and 'con sord.' (con sordina). Performance instructions like 'arco' are also present. The score is divided into four measures, with measure 17 starting at the top left.

Görsel 209. Türkü Bölümü 17-20 Ölçüler Arası

On dokuzuncu ölçüye auktakt olarak fagot ve viyolada gelen geçit sesleri gösterilerek *a tempo* karakterde gelen coda'nın introsuna yapılan bağlantıda tempoya dikkat edilmelidir. Fagot ve viyolaya dahil olan ve ilk defa duyurulan kontrfagot gösterilmelidir. Şan solosunun ve ostinato eşlik yapısının hakim olduğu bu bölmede yine *non espressivo* vuruşlar tercih edilmeli, ritmik uyuma dikkat edilmelidir. Şan partisi dinlenerek yönetilmeli, trompette başlayan ve tahta çalgılarda devam eden ostinatonun girişlerini verebilmek için üçüncü vuruşlar belirtilmelidir.

21

Fl.
Cl.
Bsn.
Tpt.
Hp.
S.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

25

Fl.
Cl.
Bsn.
Tpt.
Hp.
S.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

29

Perc.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Görsel 210. Türkü Bölümü Son Dokuz Ölçü

Rallentando ve *diminuendo* ile *pppp* nüanstaki bitiş akoruna bağlantı için vuruşlar aşırı derecede küçültülmeli ve parmaktan yapılmalıdır. Sondan bir ölçü öncenin son yarısında alt bölünmeli vuruşlara geçmek faydalı olacaktır.(Bkz. Görsel 160.) Bitiş akoru tınlarken üçüncü vuruşta gelen gong partisi sol el ile çok küçük hareketle gösterilerek *fermata* tutulmalı ve bölüm sona erdirilmelidir.

5.6. Bar ve Son Oyun

4/4 ölçü rakamında ve *molto allegro* tempo karakterinde olan bu bölümde, *p* nüansta sadece fagotların solosu ile eser başlamaktadır. Solonun girişi net bir şekilde *hafif staccato* vuruşlarla (Bkz. Görsel. 155.) ve küçük şablonda verilmeli, temponun sabitliğine dikkat edilmelidir. Beşinci ölçüye auftakt ile giren yaylı çalgıların girişi gösterilerek sekizinci ölçüde başlayan *crescendo* sol el ile kademeli olarak belirtilmelidir.

BAR VE SON OYUN

VI

Ferit Tüzün
(1979-1977)

1 $\text{♩} = 152$

Bassoon 1. 2. *p*

Violin I *senza sord.* *p*

Violin II *senza sord.* *p*

Viola *senza sord.*

Violoncello *senza sord.* *p*

Contrabass *senza sord.* *p*

5

Perc. *Gr. Tr.* *mf*

Vln. I *cresc.*

Vln. II *cresc.*

Vla. *p* *cresc.*

Vc. *cresc.*

Cb. *cresc.*

Görsel 211. Bar ve Son Oyun Bölümü İlk Sekiz Ölçü

Dokuzuncu ölçüde gelen *tutti* (basklarnet, fagotlar, kontrfagot ve trompetler hariç) gösterilerek vuruşlar büyütülmeli ve *marcato* vuruşlara geçilmelidir (Bkz. Görsel. 201). Vurmali çalgılarda kaşık ve davul'un dahil olduğu unutulmamalıdır.

The image displays a musical score for measures 9-12. The score is written for a large ensemble, including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Contrabassoon (Cbsn.), Horn (Hn.), Trumpet (B Tpt.), Trombone (Tbn.), Trombone (Tba.), Percussion (Perc.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The first measure (measure 9) is marked with a '9' in a box. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The percussion part includes a snare drum and a cymbal. The string parts include Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The woodwind parts include Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Contrabassoon. The brass parts include Horn, Trumpet, and Trombone. The score is written in a standard musical notation style with a staff for each instrument.

Görsel 212. Bar ve Son Oyun Bölümü 9-12 ölçüler arası

Tutti harici olarak belirtilen çalgılar on üçüncü ölçüye auktakt ile giriş yapmakta ve trompet *sürdinli* olarak gelmektedir. Çalgılara hazırlık vuruşu ile girişleri gösterilmeli, on üçüncü

ölçüden itibaren *subito p* nüans gereği vuruşlar aniden küçültülerek gösterilmelidir. Tekrar *hafif staccato* vuruşlara dönülmeli ve on beşinci ölçüde direk gelecek olan darbuka, flüt, obua çalgılarının girişine hazırlanmalıdır.

13

The image shows a musical score for measures 13-16. The score is written for a large ensemble including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Contrabassoon (Cbsn.), B Trumpet (B Tpt.), Trombone (Tbn.), Tromba (Tba.), Percussion (Perc.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat. The first measure (measure 13) is marked with a box containing the number '13'. The score includes various dynamic markings such as *p* (piano) and *subito p* (suddenly piano), and performance instructions like *pizz.* (pizzicato) and *Tr. Htr.* (Trumpet Horn). The percussion part includes a section for *Tr. Htr.* starting in measure 14. The string parts (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass) are marked with *pizz.* and *subito p* in measure 13. The woodwind parts (Flute and Oboe) have a *subito p* marking in measure 14. The score is divided into four measures, with measure 13 being the first measure of the section.

Görsel 213. Bar ve Son Oyun Bölümü 13-16 Ölçüler Arası

On beşinci ölçüde flüt ve obua solosuyla başlayan tema on dokuzuncu ölçüden itibaren – temanın tekrarı olarak- obua, klarnetler, basklarnet ve 1. fagot partisine geçmektedir. Çalgı değişimlerine hazırlanılarak çalgılar gösterilmeli, eşliğe dahil olan 2. fagot ve eşlikten çıkan kemanlar ve viyola unutulmamalıdır.

17

Fl.
Ob.
Eng. Hn.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

21

Eng. Hn.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Görsel 214. Bar ve Son Oyun Bölümü 17-24 Ölçüler Arası

Yirmi üçüncü ölçüde sadece yaylı çalgıların seslendirdiği temanın girişi gösterilerek, *espressivo legato* vuruşlara geçilmeli *mf* nüans belirtilmelidir (Bkz. Görsel. 197). Yirmi altıncı ölçünün son vuruşunda ezgiye destek olarak gelen klarnet partisi unutulmamalıdır.

Otuzuncu ölçüden itibaren *crescendo* sol el ile belirtilerek otuz birinci ölçüye auktakt olarak giriş yapan çalgılar (kaşık, trombonlar, 1. trompet, obua ve flütler) hazırlık vuruşuyla gösterilmeli *f* nüans gereği vuruşlar büyütülmeli ve *espressivo legato* vuruş gereği ifade artırılmalıdır.

25

29

Görsel 215. Bar ve Son Oyun Bölümü 25-32 Ölçüler Arası

Otuz birinci ölçüden itibaren gelen temada tutti (korangle, klarnetler, fagotlar, kontrfagot hariç) gösterilmeli, vurmali çalgılarda davulun da dahil olduğu unutulmamalıdır. Eşlik yapısında hakim olan *staccato* ile ezgi yapısında hakim olan *legato* karakterler arasında ritmik uyuma dikkat edilmelidir. Otuz dördüncü ölçüde kornolar ve trombonlarda gelen motif bağlayıcı ezgisel hareket hazırlık vuruşuyla gösterilerek tekrar gelen müzikal cümle aynı teknikle yönetilmeye devam edilmelidir.

33

The image shows a musical score for measures 33-36. The score is written for a large ensemble. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Hn. (Horn), B Tpt. (Baritone Trumpet), Tbn. (Trombone), Tha. (Tuba), Perc. (Percussion), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Ch. (Cello). The score is in 4/4 time and features a complex arrangement of notes, rests, and dynamics. The first measure (33) starts with a forte dynamic and a tutti marking. The second measure (34) has a dynamic marking of *mf*. The third measure (35) has a dynamic marking of *f*. The fourth measure (36) has a dynamic marking of *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Görsel 216. Bar ve Son Oyun Bölümü 33-36 Ölçüler Arası

Otuz sekizinci ölçüde gelen zil partisine önceden hazırlanılmalı ve ölçü başında net bir şekilde verilmelidir. Ezgiyi seslendiren çalgılar olan kornolar ve trombonlar gösterilerek

marcato vuruşlara geçilmeli, kırk ikinci ölçüde gelen cümle tekrarında da aynı tutum gösterilmelidir. Obua partisine destek olan klarnetlerin girişleri de unutulmamalıdır.

37

The image shows a page of a musical score for measures 37-40. The score is written for a large ensemble. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Cl. (Clarinet), Hn. (Horn), B Tpt. (Bass Trumpet), Tbn. (Trombone), Tba. (Tuba), Perc. (Percussion), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Ve. (Cello), and Cb. (Double Bass). The score is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *ff* (fortissimo) and *piatti* (piano) are indicated. The music is characterized by a *marcato* tempo and a focus on rhythmic drive.

Görsel 217. Bar ve Son Oyun Bölümü 37-40 Ölçüler Arası

Kırk beşinci ölçüden itibaren tahta çalgılarda gelen geçiş köprüsünün girişi net bir şekilde verilmelidir. Piyo partisinin de tahta çalgıları desteklediği unutulmamalı ve *f* nuansta *staccato* vuruşlara devam edilmelidir.

45

The image shows a page of a musical score for measures 45-48. The score is written for a large ensemble of instruments. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Eng. Hn. (English Horn), Cl. (Clarinet), Bsn. (Bassoon), Cbsn. (Contrabassoon), B Tpt. (Bass Trumpet), Tbn. (Trombone), Tba. (Tuba), Pno. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The score is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The piano part is marked with a forte (f) dynamic. The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment, while the brass instruments have more melodic lines. The score is divided into four measures, with the first measure starting at measure 45. There are some performance instructions like 'To Fl.' and 'To Picc.' in the second measure.

Görsel 218. Bar ve Son Oyun Bölümü 45-48 Ölçüler Arası

Kırk yedinci ölçüde ezgi çizgisinin trompetlerde ve kemanlarda, kırk dokuzuncu ölçüde ise basklarnet, viyola, 2. keman ve klarnetlerde seyrettiği göz önünde bulunarak girişler keskin bir şekilde gösterilmeli, kırk sekizinci ölçüden itibaren başlayan *decrescendo* sol el ile gösterilerek elli beşinci ölçüye *pp* nuansta bağlantı yapılmalıdır.

Elli birinci ölçüden itibaren *hafif staccato* vuruşlara dönülerek ezgide gelen *legato* yapı sol el ile gösterilmeli, elli üçüncü ölçüdeki *diminuendo* ile vuruşlar küçültülerek gelecek olan temaya hazırlanmalıdır.

49

53

Görsel 219. Bar ve Son Oyun Bölümü 49-56 Ölçüler Arası

Elli beşinci ölçüye aukt olarak gelen def partisi gösterildikten sonra soloyu seslendiren flüt partisinin ve eşlik eden arp ve kornların girişleri de gösterilmelidir. Arp partisini destekleyen kemanlar ve viyola arasında ritmik uyuma dikkat edilmeli, *pp* nüans korunmalıdır. Temanın motif bağlantılarında bağlantı sağlayan def partisinin ve trombonların girişleri unutulmamalıdır. *Hafif staccato* vuruşlara devam edilerek altmış üçüncü ölçüde gelecek olan temaya aukt olarak giriş yapan basklarnet, fagot ve çello partisine hazırlanılmalı ve hazırlık vuruşuyla birlikte girişleri verilmelidir. (Bkz. Görsel. 181.)

61

The image shows a musical score for measures 61, 62, and 63. The score is written for a large ensemble. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Cl. (Clarinet), B. Cl. (Bass Clarinet), Bsn. (Bassoon), Hn. (Horn), B Tpt. (Bass Trumpet), Perc. (Percussion), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Cello), and Cb. (Double Bass). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). Measure 61 shows the Flute and Clarinet parts with a long melodic line. The Clarinet part is marked with a '2' and 'Soli' above it. The Bass Clarinet and Bassoon parts have a melodic line starting in measure 62. The Horns and Bass Trumpets have a rhythmic pattern of eighth notes. The Percussion part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin I and II parts have a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola part has a melodic line starting in measure 62, marked with 'arco' and 'mp'. The Cello and Double Bass parts have a melodic line starting in measure 62, marked with 'mp'. The score is marked with 'mp' (mezzo-piano) and 'p' (piano) dynamics.

Görsel 220. Bar ve Son Oyun Bölümü 63. Ölçüde Gelen Temanın Başlangıcı

Altmış üçüncü ölçüde başlayan yeni temada soloyu seslendiren klarnetlerin girişi net bir şekilde gösterilmeli, eşliğe dahil olan kontrbas ve darbukanın (def partisi susturulmuştur) girişleri de unutulmamalıdır. Motif bağlantılarında basklarnet ve fagotta gelen geçiş sesleri gösterilmeli, *hafif staccato* vuruşlara devam edilmelidir.

Yetmiş birinci ölçüde başlayan yeni temada *legato* vuruşlara geçilmeli fakat çello ve kontrbasta gelen pizzicatolar için *ictuslar* belirtilmelidir. Klarnetlerin susturulduğu, solonun korangle ve obuada seyrettiği ve orkestrasyonda bundan başka bir değişiklik olmadığı göz önüne alınarak çalgı girişleri gösterilmelidir. *Crescendo* ve *decrescendolar* sol el ile gösterilerek ifade güçlendirilmelidir.

69

Ob. a2
Eng. Hn.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Perc.
Vla.
Vc. pizz.
Cb. arco pizz.
p

Görsel 221. Bar ve Son Oyun Bölümü 71. Ölçüde Gelen Temanın Başlangıcı

Temanın tekrarı yetmiş dokuzuncu ölçüde farklı bir orkestrasyonla gelmiş, bağlantı akorunu ölçüye auktakt olarak arp, piyano ve kemanlar seslendirmiştir. Triangle ise tını efekti vermek amacıyla bu akoru desteklemiştir. Aksanlı bir şekilde *staccato* ve *pizzicato* olarak gelen bu

akoron girişine hazırlanarak net bir şekilde verilmeli ve ardından flüt partisine geçen solonun girişi gösterilmelidir. Klarinetlerin tekrar eşliğe katıldığı, darbukanın halen devam ettiği göz önünde bulundurularak çalgı girişleri gösterilmeli, birebir aynı müzikal cümleyle gelen tema tekrarı aynı şekilde yönetilmelidir.

The image displays a musical score for measures 77 through 80. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments included are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), English Horn (Eng. Hn.), Clarinet (Cl.), Percussion (Perc.), Harp (Hp.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The score begins at measure 77, marked with a '77' above the Flute staff. The Flute part features a melodic line with a dynamic marking of 'p' (piano) and a 'pizz.' (pizzicato) instruction. The Oboe and English Horn parts play a rhythmic pattern. The Clarinet part has a dynamic marking of 'p' and a 'pizz.' instruction. The Percussion part includes a 'Triang.' (triangle) and a 'p' marking. The Harp and Piano parts have a dynamic marking of 'mf' (mezzo-forte). The Violin I and II parts have a dynamic marking of 'f' (forte) and a 'pizz.' instruction. The Viola and Cello parts have a dynamic marking of 'p' and a 'pizz.' instruction. The score concludes at measure 80.

Görsel 222. Bar ve Son Oyun Bölümü 79. Ölçüde Gelen Tema Tekrarı

Seksen altıncı ölçüde aynı şekilde yetmiş sekizinci ölçü gibi yönetilmelidir. Seksen yedinci ölçüde başlayan geçiş köprüsünde fagot solosu gösterilmeli ve *pp* nüans gereği vuruşlar daha da küçültülerek *hafif staccato* vuruş tercih edilmelidir. Vurmalı çalgıların susturulduğu ve motif tekrarında soloyu 1. klarinetin devraldığı unutulmamalıdır.

85

Musical score for measures 85-88. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Percussion (Perc.), Harp (Hp.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Viola (Vla.). The Flute and Clarinet parts feature melodic lines with slurs. The Bassoon part has a dynamic marking of *p*. The Percussion part includes a triangle (Triang.) and a snare drum. The Harp part has dynamic markings of *mf* and *pp*. The Piano part has a dynamic marking of *mf*. The Violin I and II parts have dynamic markings of *f* and *ppp*, with *pizz.* and *arco* markings. The Viola part has a dynamic marking of *f*.

89

Musical score for measures 89-92. The score includes parts for English Horn (Eng. Hn.), Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Percussion (Perc.), Harp (Hp.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The English Horn part has a dynamic marking of *mp*. The Clarinet part has a dynamic marking of *p*. The Bass Clarinet part has a dynamic marking of *p*. The Percussion part includes a guitar tremolo (Gt. Trem.) with a dynamic marking of *mp*. The Harp part has a dynamic marking of *mf*. The Piano part has a dynamic marking of *mf* and a *marcato* marking. The Violin I and II parts have dynamic markings of *mp*. The Viola part has a dynamic marking of *mp*. The Violoncello part has a dynamic marking of *mp* and a *con sord.* marking. The Contrabass part has a dynamic marking of *mp* and a *pizz.* marking.

Görsel 223. Bar ve Son Oyun Bölümü 85-92 Ölçüler Arası

Doksan birinci ölçüde gelecek olan yeni temaya bağlanmadan önce *crescendo* sol el ile gösterilerek, temaya kemanlar ve viyola partisinde gelen bağlayıcı dizisel hareketin girişi unutulmamalıdır.

Doksan birinci ölçüden itibaren *marcato* vuruşlara geçilmeli, piyano solosu ve eşlik yapısını oluşturan çello ve kontrbasın girişleri gösterilmelidir. Davul ve darbukanın eşliğe dahil olduğu ve koranglenin, piyano solosuna destek olduğu göz önüne alınarak yönetilmeli, doksan dokuzuncu ölçüde gelecek olan obua solosuna hazırlanılmalıdır.

97

101

Görsel 224. Bar ve Son Oyun Bölümü 97-104 Ölçüler Arası

Temanın **b** cümlesi olarak başlayan doksan dokuzuncu ölçüde *legato* vuruşlara geçilerek obua solosu gösterilmeli, eşlik yapısında tüm çalgıların sustuğu, sadece kemanların *pizzicato* tekniğiyle eşlik yaptığı göz önüne alınarak yönetilmelidir.

Motif sonlarında gelen korangle girişleri unutulmamalı, yeni temaya bağlantı maksadıyla yüz dördüncü ölçü sonunda başlayan dizisel harekette, 1. klarnet partisinin korangleyi desteklediği göz önüne alınarak çalgı girişleri ve *crescendo* gösterilmelidir.

Yüz altıncı ölçüde *mf* nüansta başlayan yeni temanın introsunda, *marcato* vuruşlara dönülmeli, ilk ve dördüncü vuruşlarda gelen *sforzando* belirtilmelidir. İntronun basklarnet, fagotlar, kontrfagot, 3. trombon, tuba, piyano ve yaylıların (kemanlar hariç) girişiyle başladığı göz önünde bulundurularak yönetilmelidir.

Yüz sekizinci ölçüye direkt olarak giren 1. trompet ve kemanların girişleri gösterilmeli, yüz on ikinci ölçüde gelecek olan temanın auktaktı olarak pikolo, flütler, obualar ve kornolarda gelen dizisel hareketin girişine hazırlanılmalıdır.

Yüz on birinci ölçüde *crescendo* belirtilerek hazırlık vuruşuyla birlikte çalgı girişleri verilmeli, *f* nüansta büyük ve *marcato* vuruşlarla yeni temaya bağlanılmalıdır.

Yüz on ikinci ölçüden itibaren tutti (korangle, kontrfagot, trompetler, 3. trombon, tuba, arp, piyano ve vurmahılar hariç) gösterilerek *staccato* eşlik yapısı gereği *marcato* vuruşlara devam edilmeli, yüz on altıncı ölçüde gelecek olan cümle tekrarının auktaktına hazırlanılmalıdır.

105

Musical score for measures 105-112. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom: Eng. Hn., Cl., B. Cl., Bsn., Cbsn., B Tpt., Tba., Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score includes various dynamics such as *sfz*, *mf*, and *mfz*. Performance instructions include *senza sord.* and *arco*. The score is divided into three systems, with double bar lines indicating the end of each system. The first system covers measures 105-108, the second covers 109-112, and the third covers 113-116.

109

Musical score for measures 109-112. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom: Fl., Fl. (Piccolo), Ob., B. Cl., Bsn., Hn., Hn., B Tpt., Tbn., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score includes various dynamics such as *f*, *mf*, and *fz*. Performance instructions include *arco* and *pizz.*. The score is divided into three systems, with double bar lines indicating the end of each system. The first system covers measures 109-112, the second covers 113-116, and the third covers 117-120.

Görsel 225. Bar ve Son Oyun Bölümü 105-112 Ölçüler Arası

Yüz on altıncı ölçüye auktakt olarak gelen dizisel hareket aynı çalgılarda aynı şekilde gelmiş ve sonrasında gelen cümle tekrarında aynı enstrümantasyon yapısı korunmuştur. Bu nedenle aynı teknikle yönetilmeye devam edilmeli, yüz yirminci ölçüde gelecek olan yeni temanın introsuna hazırlanmalıdır.

Yüz yirminci ölçüde başlayan intronun auktaktını trombonlar vermekte, introda hakim akor yapısı *diminuendo* ile temaya bağlanmaktadır. Trombonların girişi ve eşliğı seslendiren basklarnet, fagotlar, darbuka, davul ve yaylıların (kemanlar hariç) girişleri gösterilerek temada soloyu seslendiren obuaların girişine hazırlanmalıdır.

121

The musical score for measures 121-124 is presented in a standard orchestral layout. The instruments are listed on the left: Ob., B. Cl., Bsn., Tbn., Perc., Hp., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score is in 3/4 time. Measure 121 begins with a dynamic marking of *p*. The woodwinds (Ob., B. Cl., Bsn., Tbn.) and strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) play a rhythmic pattern of eighth notes. The percussion (Perc.) plays a steady eighth-note accompaniment. The piano (Hp.) plays a simple harmonic accompaniment. The score is divided into four measures, with the first measure starting at measure 121. The dynamic marking *p* is repeated in several measures. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the piano plays a simple harmonic accompaniment. The percussion plays a steady eighth-note accompaniment. The score is divided into four measures, with the first measure starting at measure 121.

Görsel 226. Bar ve Son Oyun Bölümü 122. Ölçüde Başlayan Tema

Yüz yirmi ikinci ölçüde başlayan tema ile *p* nüansta *hafif staccato* vuruşlara dönülmeli, obua solosunun ve tüm çalgıların susturularak sadece kemanlar ve arpın eşlik yaptığı göz önüne alınarak yönetilmelidir. Yüz yirmi altıncı ölçüde gelen cümle tekrarında da aynı tutum sergilenmeli, tekrar cümlesinin auktaktı olarak flütler ve klarnetlerde gelen dizisel hareketin girişleri gösterilmelidir. Cümle tekrarında obua partisi susturularak solonun tahta çalgılarda (obualar, korangle ve kontrfagot hariç) seslendirildiği, 2. kemanın görevini viyolanın ve 1. kemanın aldığı, piyanonun da eşliğe katıldığı, ayrıca nüansın *mf* olarak işaretlendiği göz önüne alınarak yönetilmeli, yüz otuzuncu ölçüde gelecek olan geçiş köprüsüne hazırlanmalıdır.

Yüz otuzuncu ölçüde başlayan geçiş köprüsüne auktaktı olarak giriş yapan korangle, kontrfagot, kornolar, tuba, davul, çello ve kontrbasların girişleri *f* nüansta gösterilerek, hemen bir sonraki ölçüye *subito p* nüansta bağlantı yapılmalıdır.

Yüz otuzuncu ölçüden itibaren *subito p* nüans ile birlikte tekrar *hafif staccato* vuruşlara devam edilmeli, kornolarda gelen *diminuendo* sol el ile gösterilmelidir.

Aynı şekilde yüz otuz ikinci ölçüye auktaktı olarak giriş yapan obualar, korangle, klarnetler, fagotlar, kontrfagot, darbuka ve piyanonun hazırlık vuruşları ile girişleri verilerek sonrasında klarnetlerde gelen solo gösterilmeli, *diminuendo* sol el ile belirtilerek *piu mosso* tempo karakterinde gelecek olan A' temasına hazırlanmalıdır.

129

Fl.
Ob.
Eng. Hn.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
Hn.
Tba.
Perc.
Perc.
Hp.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

133

Cl.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Görsel 227. Bar ve Son Oyun Bölümü 129-134 Ölçüler Arası

Yüz otuz yedinci ölçüde başlangıç temasının farklı bir orkestrasyonla 1. fagot ve basklarnette geldiği göz önüne alınarak çalgı girişleri verilmeli, darbuka ve davulun oluşturduğu sadece ritmik bir eşlik yapısının olduğu unutulmamalıdır. *Piu mosso* karakter gereği tempo biraz artırılmalı ve *p* nüans bozulmadan *hafif staccato* vuruşlara devam edilmelidir.

Yüz kırkinci ölçüde gelen *crescendo* gösterilerek cümle tekrarına bağlanılmalıdır. Cümle tekrarında orkestrasyonda sadece yaylı çalgıların bulunduğu göz önüne alınarak çalgı girişlerine hazırlanmalı ve gösterilmelidir. Aynı teknikle yönetmeye devam edilmelidir.

Yüz kırk beşinci ölçüye aukt olarak giriş yapan basklarnet, fagotlar, kontrfagot, kornolar, trompetler ve piyanonun girişine bir ölçü önceden *crescendo* ile hazırlanmalı ve hazırlık vuruşuyla beraber girişleri verilmelidir.

Yüz kırk beşinci ölçüden itibaren *mf* nüans gereği vuruşlar biraz büyütülmeli, yüz kırk sekizinci ölçü sonunda sadece bakır çalgıların *crescendo* ile ezgiyi sonlandırdığına dikkat edilmelidir.

140

Musical score for measures 140-143. The score includes parts for B. Cl., Bsn., Perc., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The B. Cl. and Bsn. parts are marked with *poco cresc.* and *p*. The Perc. parts have a steady rhythmic pattern. The Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. parts are marked with *p* and *arco*. The Cb. part is marked with *p*. The score is divided into four measures.

144

Musical score for measures 144-147. The score includes parts for B. Cl., Bsn., Cbsn., Hn., B Tpt., Perc., Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The B. Cl., Bsn., and Cbsn. parts are marked with *mf*. The Hn. and B Tpt. parts are marked with *senza sord.*, *p*, and *mf*. The Perc. parts have a steady rhythmic pattern. The Pno. part is marked with *mf*. The Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. parts are marked with *mf*. The Cb. part is marked with *arco* and *mf*. The score is divided into four measures.

Görsel 228. Bar ve Son Oyun Bölümü 140-147 Ölçüler Arası

Yüz kırk dokuzuncu ölçüde gelen cümle tekrarında *ff* nüansta ve tutti (piyano ve arp hariç) orkestrasyonda *marcato* ve büyük vuruşlara geçilmeli, vurmali çalgılara dahil olan parmak ziline giriş de gösterilmelidir.

148

The image displays a musical score for measures 148 through 151. The score is written for a full orchestra, including woodwinds, brass, percussion, harp, and strings. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score is marked with a forte (*ff*) dynamic throughout. The percussion part includes a 'Finger becken' (finger cymbal) and is marked with a forte (*ff*) dynamic. The string parts are also marked with a forte (*ff*) dynamic. The score is written in a standard musical notation with various clefs and accidentals.

Görsel 229. Bar ve Son Oyun Bölümü 149. Ölçüde Gelen Temanın Başlangıcı

Yüz elli üçüncü ölçüde başlayan final bölmesine auctakt olarak giriş yapan piyanonun girişi *ff* nüansta verilerek hemen arkasından gelen *subito p* nüans, vuruşlar küçültülerek belli edilmeli, *hafif staccato* vuruşlara geçilmelidir. Sadece piyano, fagotlar, kontrfagot, çello ve kontrbas ile başlayan unison orkestrasyon yapısına sonrasında dahil olan çalgıların girişleri sırasıyla gösterilerek oluşan doğal *crescendo* belirtilmelidir.

152

The image displays a musical score for measures 152 through 155. The score is written for a large orchestra and includes the following instruments: Flute (Fl.), Piccolo (Picc.), Oboe (Ob.), English Horn (Eng. Hn.), Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Contrabassoon (Cbssn.), Horns (Hn.), Trumpets (B Tpt.), Trombones (Tbn.), Percussion (Perc.), Harp (Hp.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score begins at measure 152 with a forte (*ff*) dynamic. The piano part features a prominent triplet pattern. The woodwinds and strings enter in a unison-like fashion, with dynamics ranging from *ff* to *p*. The score concludes at measure 155 with a piano (*p*) dynamic.

Görsel 230. Bar ve Son Oyun Bölümünde 153. Ölçüde Başlayan Final Bölmesi

Yüz elli yedinci ölçüden itibaren akor sesleriyle diziye katılan trompetlerin ve trombonların girişleri gösterildikten sonra *crescendo* ve *accelerando* ile yüz altmış birinci ölçüde *piu mosso* karakterinde ve 3/4 ölçü rakamında başlayan b cümlesine bağlanılmalıdır.

156

The musical score for measures 156-159 is presented in a standard orchestral layout. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Picc. (Piccolo), Ob. (Oboe), Eng. Hn. (English Horn), Cl. (Clarinet), B. Cl. (Bass Clarinet), Bsn. (Bassoon), Cbsn. (Contrabassoon), B Tpt. (Trumpet), Tbn. (Trombone), Pno. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The score begins at measure 156 with a dynamic marking of *f* (forte) and a *cresc.* (crescendo) marking. The music features a complex rhythmic pattern with many triplets (indicated by a '3' over the notes) and slurs. The dynamics vary, with some instruments starting at *p* (piano) and others at *f*. The score concludes at measure 159 with a final *cresc.* marking.

Görsel 231. Bar ve Son Oyun Bölümü 156-159 Ölçüler Arası

Yüz altmış sekizinci ölçü sonunda kesme hareketiyle tüm orkestra susturulmalı ve sonraki ölçünün hazırlık vuruşu *pesante* karakterinde verilerek çalgıların girişleri gösterilmelidir.

168 Pesante

Fl.
Picc.
Ob.
Eng. Hn.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
Hn.
B Tpt.
Tbn.
Tba.
Perc.
Perc.
Perc.
Hp.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

(Cel. bağı. & Timp.)

2
1

Görsel 233. Bar ve Son Oyun Bölümü Son Üç Ölçü

Gökmen(2023, s. 48)'e göre, durgular her zaman sol elle kesilmeli, yeni bir başlangıç olarak durgudan sonraki giriş ise daima sağ elle verilmelidir.

Pesante karakterinde ve 4/4 ölçü rakamında olan yüz altmış dokuzuncu ölçüden itibaren dört zamanlı *non espressivo* vuruşlara geçilmeli, *fff* nüans korunmalıdır. Fagotlar, kontrfagot trombonlar, tuba, piyano, çello ve kontrbasın seslendirdiği geçit seslerinin girişi ölçü başında gösterilerek *rallentando* ile bitiş akoruna bağlanılmalıdır. Bitiş akorunun ikinci vuruşta geldiğine dikkat edilmeli ilk vuruşta gelen eksen sesi *fermata* ile tutulmalı, bitiş akoru ise sol elde *crescendo* ile gösterilerek eser sona erdirilmelidir. Kesme hareketi keskin ve büyük olmalıdır.

SONUÇ

Eserde, ikinci bölüm form yapısının şarkı formunda olmaması, beşinci bölümde şan solosunun olması gibi özellikleriyle çağdaş süit formuna uygun olduğu sonucuna varılmıştır. Yapılan analizler sonucunda, kullanılan dizilerin, polimodal anlayışla kullanıldığı, bu diziler üzerinden oluşturulmuş akor yapılarının salkım akor, ses yığını, dörtlü akor, üçlüsü çıkartılmış akor, polikord gibi tekniklerle sergilendiği tespit edilmiştir. Ritmik açıdan bakıldığında metrik olmayan ritimler ve çok ritimli pasajlara rastlanmaktadır. Eserin neo-modal anlayışta bestelendiği tespit edilmiştir.

Eserde kullanılan orkestrasyon yapısının ve icra tekniklerinin şef adaylarının eğitiminde katkı sağlayacağı kanısına varılmıştır. Türk halk müziği ezgilerinin senfonik müzik içinde seslendirilmesi hususunda önemli müzikal özellikler taşıdığı, aksak ölçü rakamında bestelenmiş eserlerin icrasında meydana gelecek sorunların çözümüne yönelik öğretici nitelikte olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca orkestrasyon bakımından güçlü yapısı sayesinde balans, ensemble ve tını kontrolü sağlama kabiliyetini geliştiren öğretici bir eser olduğu kanısına varılmıştır.

Bölümlerde en göze çarpan unsur, vuruşların ifadesindeki değişimlerin ani ve kontrast şekilde gerçekleşmesidir. Sinyal niteliğinde gelen bu değişimlerin şefin refleks ve kas hafızasını geliştireceği sonucuna varılmıştır. Eserin altıncı bölümünde belirtilen tempo değişikliklerinin ve dinamiklerin diğer bölümlere oranla daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Bu tempo değişimlerinin orkestra şefi için geliştirici olduğu, istemsiz tempo kayıpları (çekme veya koşma), temposunda hazırlık hareketi verememe gibi tempo sorunlarını düzelteceği sonucuna varılmıştır. Özellikle üçüncü bölüm sonunda müzikal yorum özgürlüğünün solo çalan çalgıcılara da tanınabileceğine kanaat getirilmiştir. Beşinci bölümde eşlikçi konumunda olan orkestrayı yönetme yetisini kazandırma bakımından yararlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. İkinci bölümde ise aksak tartımların vuruşları konusunda eğitici olduğu tespit edilmiştir.

Bütün bu bilgiler ışığında Çeşmebaşı Bale Süiti'nin, Ferit Tüzün'ün ve diğer çağdaş Türk bestecilerinin senfonik eserlerinin çalışılması hususunda teşvik edici nitelikte olduğu sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akbaba, Şehriban. (2017). *Midas'ın Kulakları Operasının İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzik Anabilim Dalı. Kocaeli.
- Akdoğan, Onur. (1996). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Aktüze, İrkin. (2003). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aktüze, İrkin. (2007). *Müziği Okumak*. Cilt 5. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aykut, Arın. (2020). *Gustav Holst' un Op.32 "Gezegener" İsimli Orkestra Süitinin Müzikal Form Açısından İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı. Ankara
- Belce, Mustafa Sabri.(2018). *Ulvi Cemal Erkin'in "Köçekçe" İsimli Orkestra İçin Dans Rapsodisi'nin Müzikal Analizi ve Orkestra Şefliği Teknikleri Açısından İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı. Ankara.
- Cangal, Nurhan. (2011). *Müzik Formları*, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Chevassus, Beatrice Ramaut. (2004). *Müzikte Postmodernlik*. (İ. Usmanbaş Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Çokamay, Bahadır. (2023). *Nevit Kodallı'nın "Telli Turna" Ve "Güzelleme" Orkestra Süit'lerinin Orkestra Şefliği Teknikleri Bakımından İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı. Ankara
- Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası Resmi İnternet Sitesi. Erişim: 02.07.2023 <https://www.cssoferittuzunconducting.com/ferit-tuezuen>
- Dallin, Leon. (1974). *Techniques Of Twenty Century Composition A Guide To The Materials Of Modern Music*. Third Edition. Iowa: Wm. C. Brown Company Publishers.
- Deleon, Jak. (1988). *Osmanlıdan Cumhuriyete Türk Balesi*. İstanbul: Dönemli Yayıncılık.
- Deleon, Jak. (1993). *Kısa Bale ve Modern Dans Tarihi*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Gökmen, Rengim. (2023). *Orkestra Şefliği Temel Teknikleri Temel İlkeler, Vuruş Teknikleri, Partiyon Çalışma, Prova ve Performans Üzerine Genç Şeflere Öneriler*. İstanbul: Deniz Kültür Yayınları.

Green, Elizabeth. A. H. (1997). *The Modern Conductor*. Sixth Edition. New Jersey: Prentice Hall.

Güçer, Deniz. (2016). *Çeşmebaşı Balesi'nin Türk Balesi'ne Katkıları ve Gelişimi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yaşar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Fakültesi. İzmir.

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

İlerici, Kemal. (1981). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İlyasoğlu, Evin. (1998). *Çağdaş Türk Bestecileri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Kahramankaptan, Şefik. (2001). *Ferit Tüzün Çeşmebaşı'ndan Esintilerle*. Ankara: Seveda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

Persichetti, Vincent. (1961). *Twentieth Century Harmony*. New York-London: W.W. Norton&Company.

Piston, Walter. (1969). *Orchestration*. London: Viktor Gollancz Ltd.

Rudolf, Max.(1950). *The Grammar of Conducting*. New York: G. Schirmer Inc

Say, Ahmet. (2000). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, Ahmet. (1998). *Türkiye'nin Müzik Atlası*. İstanbul: Borusan Yayıncılık.

Selanik, Cavidan. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.

Şenel, Onur. (2006). *Ferit Tüzün'ün Çağdaş Türk Besteciliği İçin Önemi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı. Ankara.

Şensoy, Deniz Nizam. (2023). *Cem Esen'in Op.22 Senfonik Bale Süitinin Orkestra Şefliği Teknikleri Açısından İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı. Ankara.

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

Yener, Faruk. (2001). *Müzik Kılavuzu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yöre, Seyit. (2012). *Temel Besteleme Malzemeleriyle Çağdaş Müzik*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

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

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

11/10/2024

Hamdullah EMİNOĞLU

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.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez 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 yararlanması 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 Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

11/10/2024

Hamdullah EMİNOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: FERİT TÜZÜN'ÜN "ÇEŞMEBAŞI BALE SÜİTİ" İSİMLİ ORKESTRA ESERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
11/10/2024	203	144672	09/10/2024	10	3038268039

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (11/10/2024)

Hamdullah EMİNOĞLU

Öğrenci No.: N21138736

Anasanat/Anabilim Dalı: Kompozisyon ve Orkestra Şefliği

Program (işaretleyiniz): Orkestra Şefliği

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
x			

DANIŞMAN ONAYI UYGUNDUR.

Prof. Rengim GÖKMEN

MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : A MUSICAL ANALYSIS AND EXAMINATION OF CONDUCTING TECHNIQUES OF FERIT TÜZÜN'S "ÇEŞMEBAŞI BALLET SUITE"

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
11/10/2024	203	144672	09/10/2024	10	3038268039

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. (11/10/2024)

Hamdullah EMİNOĞLU

Student No.: N21138736

Department: Composition and Orchestral Conducting

Program/Degree: Orchestral Conducting

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
x			

SUPERVISOR APPROVAL APPROVED

Prof. Rengim GÖKMEN

