

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
KOMPOZİSYON VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ PROGRAMI

SALVATORE SCIARRİNO’NUN SESİN GÖLGESİ YAPITININ ANALİZİ
VE ORKESTRA İÇİN MÜZİK

Cilt 1

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20162311003 UĞUR ÇERKEZOĞLU

Danışman:

Doç. Ahmet Altınel

İstanbul – 2019

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
KOMPOZİSYON VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ PROGRAMI

SALVATORE SCIARRINO’NUN SESİN GÖLGESİ YAPITININ ANALİZİ
VE ORKESTRA İÇİN MÜZİK

Cilt 1

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20162311003 UĞUR ÇERKEZOĞLU

Danışman:

Doç. Ahmet Altınel

İstanbul – 2019

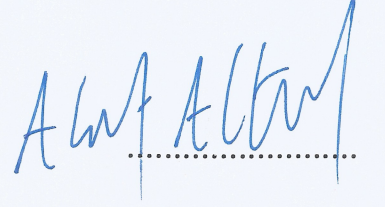
Uğur Çerkezoğlu tarafından hazırlanan **SALVATORE SCIARRINO’NUN SESİN GÖLGESİ YAPITININ ANALİZİ VE ORKESTRA İÇİN MÜZİK** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 11/09/2019

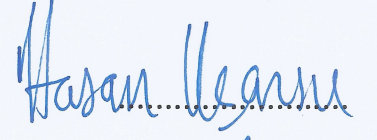
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

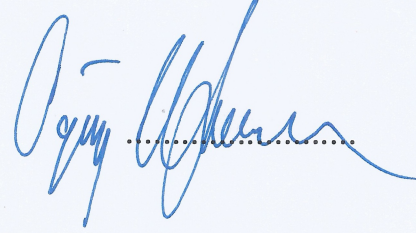
Jüri Üyesi : Doç.Ahmet ALTINEL (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Dr. Hasan UÇARSU



Jüri Üyesi : Doç. Oğuz USMAN (İstanbul Bilgi Ü.)



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	II
ÖZET.....	III
SUMMARY	IV
ÖRNEKLER LİSTESİ	V
ŞEKİLLER LİSTESİ	VI
1. GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı.....	7
1.2 Çalışmanın Yöntemi.....	7
2. SALVATORE SCIARRINO VE MÜZİĞİ.....	8
2.1 Salvatore Sciarrino	8
2.2 Salvatore Sciarrino'nun Müziği	9
3. SESİN GÖLGESİ (2005) YAPITININ ANALİZİ	22
3.1 Sesin Gölgesi Yapıtında Kullanılan Ses Malzemeleri	23
3.2 Sesin Gölgesi Yapıtındaki Kesitler	36
4. SONUÇ	63
5. KAYNAKÇA	64
6. ÖZGEÇMİŞ	66

ÖNSÖZ

21. yüzyıl çağdaş müzik estetiği 20. yüzyıldan bu yana bestecilerin müziğe karşı geliştirdikleri yeni yaklaşımlar sonucu şekillenmiştir. Geleneksel müzikteki armoni ve kontrpuan gibi temel üretim araçlarından bağımsız düşünülen bu estetik algıyla salt ses ve tını malzemeleri çeşitli yöntemlerle geliştirilerek, müzik yapıtı üretiminin temel malzemeleri haline dönüşmüştür. Bu yönde besteciler ses ve tını kavramları üzerindeki çalışmalarıyla yeni müzikal malzemeler geliştirmiş ve bu malzemeleri yapıtlarında kullanarak yeni müzik estetiğinin oluşumunda ve gelişiminde etkin rol oynamışlardır. İtalyan besteci Salvatore Sciarrino'da bu yöndeki özgün müzik dili ve yapıtlarıyla 21. yüzyıl çağdaş müziğinin gelişimine önemli katkılar sağlamış bir bestecidir.

Salvatore Sciarrino'nun yapıtlarını oluştururken sınırlı müzikal malzemelerle büyük ses yapıları ve müzikal ifade biçimleri geliştirmesi kendimin de beste çalışmalarında her zaman eğitici ve öğretici olmuştur. Bu eser metninde Sciarrino'nun kendi yapıtlarından alınan örneklerle anlatılan müzik dili ve *Sesin Gölgesi (Shadow of Sound)* adlı yapıtında kullandığı müzikal malzemeler tanımlanarak bu malzemelerin kendi kullanım şekilleri doğrultusunda yapıtın formal yapısını belirleyen kesitleri tanımlanacaktır.

Yüksek Lisans öğrenimim sırasında bilgi birikimini benden esirgmeden paylaşan Prof. Hasan Uçarsu'ya, bu Eser Metni'nin yazım aşamasında danışmanlık görevini kabul eden ve yine bu aşamadaki bilgi birikimini benden esirgmeden paylaşan Doç. Ahmet Altınel'e ve öğrenimim boyunca desteklerini her an hissettiğim aile fertlerim annem Hayriye Çerkezoğlu, babam Erol Çerkezoğlu ve kız kardeşim Tülin Gülmüş Çerkezoğlu'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

(SALVATORE SCIARRINO’NUN *SESİN GÖLGESİ* YAPITININ ANALİZİ VE ORKESTRA İÇİN MÜZİK)

20. yüzyılda besteciler müzik yapıtı üretimlerinde yeni ses arayışlarına giderek çalgılarda geleneksel icra yöntemlerinden bağımsız yeni sesler geliştirmiş ve bu sesleri yapıtlarının üretimindeki malzemeler olarak kullanmışlardır. Müzik üretiminin malzemelerindeki bu değişimlerle müzik yeni bakış açıları kazanmıştır. Böylelikle Batı müziğinin üretimindeki temel malzemeler olan armonik ve kontrapuntik yazı disiplininden bağımsız salt ses malzemeleri araştırılarak bu ses malzemelerinin birbirleriyle olan ilişkilerinin de ele alındığı yeni müzik üretim modelleri de geliştirilmiştir. İtalyan besteci Salvatore Sciarrino’ da bu yönde geliştirmiş olduğu özgün ses dünyası ve müzik diliyle 21. yüzyıl çağdaş müziğinin en önemli bestecileri arasındadır. Bu eser metninde Sciarrino’nun özgün müzik dili çeşitli yapıtlarından seçilen örneklerle ve *Sesin Gölgesi (Shadow of Sound)* adlı orkestra yapıtındaki ses malzemelerini kullanım biçimleriyle birlikte açıklanmıştır. *Sesin Gölgesi* yapıtının analiziyle gözlemlenen çalışma biçimi model alınarak yeni bir müzik yapıtı bestelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: 21. Yüzyıl Müziği, Salvatore Sciarrino, Sesin Gölgesi, Müzikal Malzeme, Müzikal İfade, Kesit, Yapıt.

SUMMARY

In the 20th century, composers sought for new sounds in his of musical works and developed new sounds on the instruments outside of traditional performing methods and used these sounds as materials while composing their works. With these changes in materials of music production, music gained new aesthetic perceptions. In this way, new music production models were developed, in which the basic materials of the music production, which were not related to the harmonic and contrapuntic discipline, were searched and the relations of these sound materials with each other were also applied. Italian composer Salvatore Sciarrino is one of the most important composers of the 21st century contemporary music with his unique sound material and musical behaviours. In the following text, the examples of Sciarrino's original music language will be explained in the light of the examples selected from jis different works and their approach to the sound materials in the orchestral work entitled *Shadow of Sound* (2005). A new musical work, which was composed by taking the model of work observed with the analysis of *Shadow of Sound* into consideration, is also to be found in the 2nd volume of this master's thesis.

Keywords: 21'st Century Music, Salvatore Sciarrino, Shadow of Sound, Musical Material, Musical Expression, Section, Artwork.

ÖRNEKLER LİSTESİ**Sayfa No**

Örnek 2.2.1 Salvatore Sciarrino, <i>L'oper per flauto</i> ilk sayfa.....	11
Örnek 2.2.2 Salvatore Sciarrino, <i>Sei Caprici per violino solo, birinci Kaprisi</i> ilk Sayfa.....	13
Örnek 2.2.3 Salvatore Sciarrino, <i>Sei Quaretti brevi per Archi</i> (1967-1992) 1. ve 3. ölçüler.....	14
Örnek 2.2.4 Salvatore Sciarrino, <i>Quartro adagi</i> Solo Flüt ve Orkestra için. 63. ve 65. ölçüler arası bakır üflemeli çalgılar kısmı.....	15
Örnek 2.2.5 Salvatore Sciarrino, <i>Shadow of Sound</i> 185 ve 187. ölçülerdeki bakır üflemeli çalgılar kısmı.....	16
Örnek 2.2.6 Salvatore Sciarrino, <i>Quartro adagi</i> Solo Flüt ve Orkestra için 20. ve 22. ölçüler arası tahta üflemeli çalgılar kısmı.	17
Örnek 2.2.7 Salvatore Sciarrino, <i>Quintettino No.1</i> Klarnet ve Yaylı Çalgılar dördlüsü için 7. ve 9. ölçüler.	18
Örnek 2.2.8 Salvatore Sciarrino, <i>Recitativo oscuro</i> Solo Piyano ve Orkestra için 168. ve 169. ölçüler yaylı çalgılar kısmı.	19
Örnek 2.2.9 Salvatore Sciarrino, <i>La Spazio inverso</i> 5 yorumcu için 1. ve 5. ölçüler Klarnet, Keman ve Viyolonsel partileri.	20

ŞEKİLLER LİSTESİ**Sayfa No**

Şekil 3.1.1 1. ve 3. ölçüler.	23
Şekil 3.1.2 1. ve 3. ölçüler.	23
Şekil 3.1.3 185. ve 187. ölçüler.	24
Şekil 3.1.4 10. ve 12. ölçüler.	24
Şekil 3.1.5 182. ve 184. ölçüler.	25
Şekil 3.1.6 15. ve 16. ölçüler.	25
Şekil 3.1.7 175. ve 176. ölçüler.	26
Şekil 3.1.8 10. ve 12. ölçüler.	27
Şekil 3.1.9 17. ve 18. ölçüler.	27
Şekil 3.1.10 27. ve 30. ölçüler.	28
Şekil 3.1.11 27. ve 30. ölçüler.	28
Şekil 3.1.12 64. ve 67. ölçüler.	29
Şekil 3.1.13 36. ve 39. ölçüler.	29
Şekil 3.1.14 142. ve 144. ölçüler.	30
Şekil 3.1.15 129. ve 131. ölçüler.	31
Şekil 3.1.16 203. ve 205. ölçüler.	32
Şekil 3.1.17 54. ve 55. ölçüler.	33
Şekil 3.1.18 94. ve 95. ölçüler.	34
Şekil 3.1.19 91. ve 93. ölçüler.	34
Şekil 3.1.20 45. ve 49. ölçüler.	35
Şekil 3.2.1 64. ve 67. ölçüler.	37
Şekil 3.2.2 91. ve 95. ölçüler.	38
Şekil 3.2.3 a 99. ve 103. ölçüler.	39
Şekil 3.2.3 b 99. ve 103. ölçüler.	39
Şekil 3.2.4 104. ölçü.	41
Şekil 3.2.5 104. ve 106. ölçüler.	42
Şekil 3.2.6 108. ve 111. ölçüler.	44
Şekil 3.2.7 116. ve 119. ölçüler.	46
Şekil 3.2.8 120. ve 122. ölçüler.	47

Şekil 3.2.9 129. ve 131. ölçüler.	49
Şekil 3.2.10 142. ve 144. ölçüler.	50
Şekil 3.2.11 161. ve 166. ölçüler.	52
Şekil 3.2.12 175. ve 177. ölçüler.	55
Şekil 3.2.13 185. ve 187. ölçüler.	57
Şekil 3.2.14 194. ve 196. ölçüler.	60
Şekil 3.2.15 206. ve 208. ölçüler.	62



1. GİRİŞ

20. yüzyılın başlarından itibaren besteciler yapıtlarının üretiminde kullanacakları yeni ses ve tınısal öğelerin araştırmasına gitmiş ve bu yeni ses ve tınısal öğeleri müzik üretiminde kullanacakları müzikal malzemelere dönüştürerek yeni besteleme üslupları geliştirmişlerdir. Besteciler tarafından geliştirilen bu yeni müzikal malzemelerin kullanımı müziğe geleneksel yaklaşımdan bağımsız yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Müziğin üretiminde önemli etkenler olan müzikal malzemenin ve müzikteki form yaklaşımının değişimiyle ilgili olan bu estetik algı önceleri müzikal malzemenin temellerini oluşturan ses perdesi ilişkileriyle ilgili armonik ve kontrapuntik yazı disiplininden bağımsız bir estetikdir. Salt ses öğelerinin müzikal malzeme olarak kullanıldığı ve yeni müzik yapıtı üretiminin önemli etkenlerinden olan ses ve tını kavramlarının yoğun olarak araştırıldığı ve işlendiği özgün yazı disipliniyle ilgili olan bu perspektifle besteciler, yeni ses ve müzikal malzeme araştırmalarında bulunmuşlardır. Bu yöndeki çalışmalarını geleneksel çalgılar üzerinde uyguladıkları farklı icra biçimleri ve ihtiyaçları doğrultusunda geliştirdikleri yeni çalgılar, çalgılama teknikleri ve ses kayıt teknolojilerinin gelişmesiyle de temel malzemesi salt ses olan elektronik müzik gibi yeni çalışma alanlarıyla geliştirmişlerdir.

Müzikteki bu değişimle birlikte yeni müzikal malzemelerin araştırılması ve sesle tını kavramına olan yönelim, 50'li yılların sonlarına denk gelen ses perdesi ilişkilerinin ön planda olduğu tonal ve atonal müzikteki gelişim sürecini tamamladığı nokta olarak görülse de 50'li yıllar öncesindeki bazı besteciler yapıtlarında geleneksel müzik malzemesinden bağımsız yeni ses ve tınısal öğeler araştırmış ve kullanmıştır. Bu noktada Amerikalı besteci Henry Cowell'ın 1912 ve 1930 yılları arası bestelediği piyano yapıtlarında geliştirmiş olduğu iki ses perdesi arasında bulunan tüm tuşlara basılması sonucu elde edilen ses perdesinden bağımsız İngilizce adıyla *tone cluster*, yani salkım akorların kullanılması, piyanonun içine müdahale edilerek tuşlarda basılan akorların olduğu tellere parmakların sürülmesiyle ve tellerin

parmakla çekilerek icra edildiği *Aolian Harp* (1923) adlı yapıtı ses ve tını arayışı sonucunda geleneksel enstrümana uygulanan farklı icra biçimleriyle geliştirilen yeni müzikal malzemelerin ilk örneklerinden biri olarak görülmektedir. Henry Cowell'ın öğrencisi olan John Cage hocasından esinlenerek geliştirdiği hazırlanmış piyanoda (*Prepared piano*), bu yöndeki çalışmaların bir ürünüdür. Piyanonun telleri arasına yerleştirdiği vida, çivi vb. nesnelere yardımıyla geleneksel piyano sesinden bağımsız yeni sesler üreten John Cage'in bu çalışması onun yeni ses ve müzikal malzeme araştırmaları yönündeki çalışmalarının en önemli örneklerindedir.

Bu dönem çalgısal müziğinde devam eden yeni ses, tını ve üslup arayışlarından ayrı olarak müzikte farklı estetikler de gelişim göstermiştir. İtalyan Fütürist besteci ve ressam Luigi Russolo'nun geliştirmiş olduğu gürültü makineleriyle müzikal malzeme yeni bir anlam kazanmaya başlamıştır. Russolo'nun gürültü kavramını müzikal malzeme olarak değerlendirmesi onun geleneksel müzikteki ses kavramının alışlagelmiş ve tanıdık kavramlar oldukları ve insanları artık heyecanlandırmadıkları inancından doğmuştur.¹ 19. Yüzyıl endüstriyel gelişiminin modern şehir yaşamına getirmiş olduğu yeni seslerle modernleşen insan kulağına yeni akustik heyecanlar oluşturulması gerekliliğini düşünen ve bu yönde yeni bir müzik estetiği geliştiren Russolo, bu düşüncelerinin yer aldığı 1913 tarihli *Gürültü Sanatı* (L'arte dei Rumori) adlı bir manifesto yayımlamıştır. Endüstriyel gelişimle birlikte ortaya çıkan seslerden oluşan yeni bir müzik estetiği oluşturma düşüncesiyle Russolo, müzikte geleneksel çalgıların icra ettiği estetikten ayrılarak çevresel koşulların oluşturduğu seslerin ve bu seslerin taklitlerinin yapıldığı yeni çalgılarla oluşturulan seslerin organize edildiği bir üslup geliştirmiştir. Luigi Russolo bu doğrultuda kendi tasarlamış olduğu gürültü makineleriyle çeşitli üretimlerde bulunmuş ve bunların tanıtımını da yaptığı konserler gerçekleştirmiştir. Russolo'nun bu bakış açısıyla yeni bir anlam kazanan

¹ RUSSOLO Luigi, Pratella Francesco Balilla (2017) 1. Baskı **Müziğin Fütürist Makinalar Tarafından Yıkımı**, Çevirmen: Cemal Topçu, Sub Yayınları, İstanbul.

müzikal malzeme gelişen bant teknolojisiyle yapılan elektronik müzik ve müzikal ses tasarımı çalışmalarının temellerini oluşturmada önemli bir etkidir.

Yeni müzik estetiğinin gelişiminde “*Sesler yaşayan varlıklardır.*”² diyen Fransız besteci Edgard Varèse’in de katkıları büyüktür. Seslerin kendilerine özgü birer özne, aktör olduklarını ve kendilerine ait birer yaşamlarının olduğu düşüncesiyle sesleri müzikal sürecin içine yerleştirilen yapıtaşları olarak değerlendirdiği kendine özgü bir müzik estetiği geliştirmiştir. Otuz iki yaşında yerleştiği New York kentinin endüstriyel yaşamın etkisiyle farklı bir işitsel deneyim yaşamış olması onun ses ve müziğe olan bu bakış açısının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Varèse’in müziği Russolo ile aynı estetik algı etrafında düşünülse de Russolo’nun gürültü makineleri ve *Gürültü Sanatı*’yla sergilemiş olduğu geleneği yıkıcı yaklaşımından farklı bir yol izlemiştir. Müzik tarihinde vurmaları için bestelenen ilk yapıt olma özelliği taşıyan 1931 tarihli on üç vurma çalgılar topluluğu için bestelediği *Ionisation* geleneksel akustik çalgıları kullanarak melodi ve armoni kavramlarının olmadığı salt ses kompozisyonu üzerine bestelenmiş ilk yapıt olma özelliği taşımaktadır.³ Bu yapıtla birlikte geleneksel melodik ve armonik duygu etrafında şekillenen müzik estetiğinden bağımsız olarak geleneksel çalgılar ses üreten birer organizmaya dönüştürülmüştür. Yine Varèse’in 1958 tarihli “*Poème électronique*” adlı elektronik müzik yapıtıyla müzikal malzeme daha da soyutlaşarak bant kayıtlarıyla oluşturulan ses materyalleri haline gelmiştir. Bu yapıtla; kayıt edilmiş insan sesleri, patlama sesleri, siren sesleri ve radyo frekanslarının müzikal malzeme olarak kullanıldığı dijital bir ses anlatım alanı oluşturmuş ve klasikleşmiş ses normlarından ayrı bir biçimde seslerin organize edildiği yeni bir müzik estetiği geliştirilmiştir.

² Edgard Varèse ve Gunther Schuller, “**Conversation with Varèse,**” *Perspectives of New Music* 3, no. 2 (1965): 36-7.

³ François Jean-Charles *Perspectives of New Music* Vol. 29, No. 1 (Winter, 1991), pp. 48-79
Organization of Scattered Timbral Qualities: A Look at Edgard Varèse's Ionisation

Yeni müzikal malzeme ve tını arayışları form anlayışında da farklı yaklaşımlar geliştirmiştir. Bu dönemde form müzikal malzemelerin ilişkilerinden doğan doğal bir sonuç olduğu gibi başlı başına yeni müzikal arayışın kendisi olarak bağımsız bir şekilde ele alınmıştır. Bu yönde Macar besteci György Ligeti'nin 1961 tarihli “*Atmosphères*” adlı orkestra yapıtı önemli bir nokta olarak görülmektedir. Ligeti bu müziğini şu şekilde tanımlar: “Ses katmanının içinde iç içe dokunmuş çalgıların bireysellikleri, oluşan bu ses dokusuyla yok edilmiştir.”⁴ Ligeti bu müziğinde geleneksel ses perdesi birleşimlerinden oluşan müzikal malzemelerin süre değerlerini genişleterek ve geliştirerek kullanmış ve bu yöntemle oluşturduğu müzikal malzemelerle tını değişimlerinin sürekli olarak değişken davrandığı bir ses alanı oluşturmayı amaçlamıştır. Bu yeni tını arayışını orkestrada bulunan her çalgıya ait partilerle alışılmışın dışında uyumsuz bir ses ortamı oluşturmayı hedeflemiş ve sürekli devam eden geniş bir ses katmanı oluşturmuştur. Bu ses katmanında sürekli değişken davranan ses perdeleriyle uyumsuzluğun yarattığı tınısal gerilimlerle bu ses katmanının sürekliliğini sağlamıştır. Bu müziğin malzemesini Ligeti: “*Genellikle bir müzikal form aracı olan tını, formdan bağımsız bir varlık haline gelmek için serbest bırakılmıştır.*”⁵ açıklamasıyla tanımlar. Ligeti'nin söylemiyle bu müziğin formunu tını kavramına odaklanmanın bir sonucu olarak bağımsız değerlendirmiş ve müzikal malzemenin temelleri olarak adlandırdığı tını kavramı üzerine yoğunlaşan bir üslup sergilemiştir.

Bu yapıttaki hedeflenen tını kavramı aslında biçimsel bir yaklaşımın ürünüdür. Form, herhangi bir yapıttaki müzikal malzemelerin kurgusuyla birlikte, yine yapıt içinde gözlemlenen referans noktalarıyla değerlendirilebilen bir kavram olarak düşünülebilir. Bu yapıttaki referans noktalarından bağımsız olarak tek bir müzikal malzemenin hedeflenmiş olması yapıtın formuyla ilgili yaklaşımın bir ön edinimidir.

⁴ Mayville Stephanie, **The Compositional Techniques and Influences behind Ligeti's *Atmosphères***, University of Ottawa School of Music's Undergraduate Journal published, Vol. 1, 25 Aug. 2014.

⁵ A.g.m. 4.

Çünkü; form yapıtın kurgulanışı ve kurguya göre biçimlenişiyle ilgili doğal bir sonuçtur. Buradaki hedef olan tını kavramı her ne kadar müzikal forma ait bir malzeme olarak değerlendirilmiş olsa da müzikal malzeme ya da araç olma rolünden ayrı bir şekilde değerlendirilerek üzerinde çalışılan bir yapıya ve çalışma biçimine dönüştürülmüştür. Sürekli değişken davranan ses perdeleriyle hedeflenen tınısal gerilimler, hedeflenen tını ortamı için öngörülen yeni bir çalışma biçimi ve yaratılmak istenen ses ortamı yapıtın kurgusunu ve bu kurguyla birlikte biçimini tanımlamaktadır. Böylelikle bu müziğin formu kendinden bağımsız olarak değerlendirilen tını arayışındaki sürecin kendisidir.

Besteciler yeni bir müzik estetiği oluşturma yönündeki çalışma biçimlerinde birbirinden farklı yöntemler geliştirmiş ve uygulamış olsalar da bu yönde aynı düşünceyle hareket etmişlerdir. Yeni müzikal malzemeler ve bunların getirisi olarak müziğin form alanındaki yeni yaklaşımlarla geleneksel müzik algısından bağımsız gelişen yeni bir estetik çerçeve oluşmuştur. Bu eser metninin asıl konusu Salvatore Sciarrino'nun müzik dilini anlamakta yardımcı olabilecek örneklerle 20. Yüzyıldan bu yana yeni müziğin gelişim ve değişimi anlatılmıştır.

20. ve 21. yüzyıl çağdaş müziğinin önde gelen bestecilerinden biri olan İtalyan besteci Salvatore Sciarrino kendi keşfettiği yeni müzikal malzemeler kullanarak geliştirmiş olduğu özgün bir müzik diline sahiptir. Bu seslerin kendi yapısındaki biçim ve tını olanaklarından faydalanarak bir mimari yapı kurar gibi yapıtlarını ortaya koyan Salvatore Sciarrino bu yeni ses arayışlarını geleneksel çalgılar üzerinde gerçekleştirmiştir. Aynı zamanda bu müzikal malzemelerin yapıt içindeki birbiriyle olan anlamlı ilişkilerden doğan doğal sonucu müziğin formu olarak değerlendirerek yapısalcı bir yaklaşım sergilemiştir. 20. Yüzyılın önemli çağdaş İtalyan bestecilerinden Franco Donatoni, Luciano Berio ve Luigi Nono gibi bestecilerin ardılı olmasına rağmen kompozisyon dili olarak bu bestecilerden bağımsız olan bir müzik dili geliştirmesiyle çağdaş İtalyan ve Avrupa müziğinde kendisine özel bir yer edinmiştir.

Bu eser metninde konu olarak Salvatore Sciarrino'nun mzık dili ve *Sesin Gölgesi* adlı orkestra yapıtında bulunan müzikal malzemeler ve bu malzemelerle oluşturulan önemli ses alanları açıklanarak analiz edilecektir.



1.1 Çalışmanın Amacı

Salvatore Sciarrino'nun yeni müzikal malzeme geliştirme ve kullanım biçimlerini tanımlamayla bestecinin "*Sesin Gölgesi*" yapıtının müzikal analizi ve bu yönde elde edilen veriler doğrultusunda orkestra için yeni bir yapıt bestelemek bu eser metninin temel amacıdır.

1.2 Çalışmanın Yöntemi

20. ve 21. yüzyıla kadar olan tarihsel süreçte müziğin bestelenişinde geliştirilen yeni yaklaşımlar belirli besteciler ve yapıtlarından alınan örneklerle açıklanacak. Bu açıklamalar dahilinde Salvatore Sciarino'nun da müzik dili yapıtlarından seçilen çeşitli örnekler üzerinden açıklanacaktır. Son olarak *Sesin Gölgesi* (2005) adlı yapıtındaki müzikal malzemeler ve bu malzemelerin kullanım biçimleri açıklanarak yapıtın genel analizine ulaşılabacaktır.

2. SALVATORE SCIARRINO VE MÜZİĞİ

2.1 Salvatore Sciarrino

Salvatore Sciarrino (d.1947) günümüz çağdaş müzik çevresinde tanınan ve icra edilen bestecilerden birisidir. 4 Nisan 1947 yılında İtalya'nın Palermo şehrinde doğmuştur. On iki yaşına kadar görsel sanatlara olan ilgisi daha sonra bestecilik üzerinde şekillenmeye başlamıştır. Birkaç özel ders dışında herhangi bir okulda bestecilik eğitimi almamış olan Sciarrino, Palermo Üniversitesi Müzik Tarihi bölümünde Paolo Emilio Carapezza (d. Roma, 11 Ekim 1937) ile Sicilya Rönesans müziği üzerine çalışmıştır.⁶ 1969 yılında 22 yaşındayken bestelediği *Berceuse* adlı Orkestra eseri ile çağdaş müzik çevresinde tüm dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır.⁷

Besteci kimliğinin yanısıra akademisyen kimliği de bulunan Salvatore Sciarrino 1974-1983 yılları arası Milano, 1983-1987 yılları arası Perugia ve 1987-1996 yılları arası Floransa Müzik Akademileri'nde dersler vermiştir. Ulusal ve Uluslararası prestijli çağdaş müzik platformlarında seslendirilmek üzere çeşitli türlerde Tiyatro, Opera, Oda Müziği, Orkestralar için siparişler almıştır. Bunlardan birkaçı; Londra Senfoni Orkestrası, Roma La Scala Sahnesi, Stuttgart Opera Sahnesi, Frankfurt Opera Sahnesi, Amsterdam Concertgebouw olarak sıralandırılabilir. Besteci kimliğiyle birçok ödüle değer görülen Salvatore Sciarrino 2003 Prince Pierre de Monaco Ödülü, Feltrinelli Uluslararası Ödülü ve Salzburg Müzik ödülleri almıştır.⁸

⁶ Nicolas Hodges, "A volcano viewed from afar": the Music of Salvatore Sciarrino", *Tempo*, New Series, No. 194, Cambridge University Press, 1995

⁷ Musicara Pietro, *Salvatore Sciarrino The Sicilian alchemit Composer*, Palermo University, *Interdisciplinary Studies in Musicology* 12, 2012

⁸ http://www.salvatoresciarrino.eu/Data/Biografia_breve_eng.html

2.2 Salvatore Sciarrino'nun Müziği

Salvatore Sciarrino özgün müzik diliyle 21. yüzyıl çağdaş müziğinin önemli bestecilerindendir. Bu özgün müzik dili, ses ve sessizlik kavramlarına olan yeni bakış açısı ve geleneksel çalgıların hali hazırda olan keşfedilmemiş sesleri ortaya çıkararak geliştirdiği yeni müzikal ses malzemeleri doğrultusunda şekillenir. Geleneksel çalgıların tüm potansiyelinin kullanılmasıyla ortaya çıkarılan bu yeni sesleri “*Sesler yaşayan varlıklardır*”⁹ diyen E. Varèse’e benzer bir yaklaşımla değerlendirmiş ve yapıtlarında yaşayan birer varlık olarak bu ses öğelerini, yapılarındaki değişimlerle yeni müzikal ifadeler geliştirmek için kullanmıştır. Bu yönde müziği ses perdesi ilişkilerinden bağımsız düşünen Sciarrino, geleneksel bakış açısından ayrılan bu yaklaşımla yapıtlarında çeşitli ses efektleri, çalgılardaki yeni icra biçimleriyle geliştirdiği müzikal malzemelerin yapısal gelişimlerinin de ele alındığı özgün bir müzik dili geliştirmiştir. Bu özgün müzik dilinin gelişimini; “*Çağdaş müzik çevresinde besteci kimliğiyle yer edinebilmem için daha önceden duyulmamış bir ses dünyası geliştirmek zorundaydım.*”¹⁰ söylemiyle ifade eden Sciarrino, son elli yıllık bestecilik kariyeri boyunca bu yaklaşım doğrultusunda hareket etmiş ve üretimlerini geliştirdiği bu estetik algı çerçevesinde gerçekleştirmiştir.

Bu değişen yeni müzik estetiğinin gereksinimleri doğrultusunda bestecilerin ses ve tını odaklı müzikal malzeme arayışlarını çeşitli yöntemler geliştirerek oluşturdukları ve bunları yapıtlarının üretimindeki araçlar olarak kullandıklarından söz etmiştik. Yeni müzik estetiğinin temel araçları olan müzikal malzemelerin gelişimine Sciarrino da kendi özgün ses kalıplarıyla önemli katkılarda bulunmuştur.

⁹ A.g.m 1.

¹⁰ Toscano Roberto, “*Avant-Garde Music in Italy After 1950*”, Roma, 2013, s. 1.

Bu yöndeki yeni ses araştırmalarını Sciarrino geleneksel çalgıların kullanıldığı alan içinde gerçekleştirmiştir. Çalgıların potansiyellerindeki tüm seslerin açığa çıkarılmadığı inancı doğrultusunda geliştirdiği yeni icra biçimleriyle bu çalgıların doğasında olan ve daha önce keşfedilmemiş seslere odaklanmıştır. Böylelikle bu ses malzemelerinin elde edildiği algılar gelenekteki icra rollerinden bağımsız çeşitli sesler üreten birer organizmalara dnüşürölmüştür. Özellikle yeni geliştirilen icra biçimleriyle flüt algısına kazandırmış olduğu yeni sesler Sciarrino'nun müziğinin önemli ses araçlarındandır. Sciarrino'ya kadar ses perdeleriyle olan bir icra modeli sergileyen flüt, bu rolünden bağımsız bir şekilde ele alınarak yeni geliştirilen icra biçimleriyle çeşitli ses davranışları sergileyen bir mekanizma haline gelmiştir. Sciarrino, bu yeni icra biçimleriyle çalgıdaki neredeyse tüm ses olanaklarını kullanarak geliştirdiği yeni müzikal malzemelerle 1977 ve 1990 yılları arasında *L'opera per Flauto* yapıtını bestelemiştir. 7 parçadan oluşan bu seri 13 yılı aşkın bir çalışmanın ürünüdür. (Örnek 2.2.1)

Salvatore Sciarrino
ALL'AURE IN UNA LONTANANZA
per flauto in sol (o flauto in do o flauto basso)

a Roberto Fabbriciani



Secondo il proprio respiro

Örnek 2.2.1 Salvatore Sciarrino, *L'oper per flauto* birinci parça ilk sayfa.

Çalgının tüm ses olanaklarının araştırıldığı bu çalışmayla tını *trill*'leri, (tek bir ses perdesinin farklı parmak pozisyonlarıyla icrası), *jet whistle* (çalgının ağızlığından içine doğru hızlı bir şekilde üflenen hava sonucunda oluşan perde olarak tanımsız ses) tekniği, çalgıdaki doğuşkan seslerin salkım akorlar halinde duyurulması

(çalgının birinci oktavında bulunan ses perdelerinde üfleminin şiddetiyle o sese ait üst doğuşkan seslerin çıkarılması) ve multifonik sesler (çeşitli parmak ve dudak pozisyonlarıyla üflenerek ortaya çıkarılan çoklu sesler) geliştirdiği müzikal malzemelerden sadece birkaçıdır. Flüt çalgısı üzerinde geliştirilen bu yeni müzikal malzemeler üfleme çalgılar ailesindeki diğer çalgılarda da çoğunlukla benzer icra biçimleri uygulanarak geliştirilmiştir. Çalgının yapısına göre farklı ses renkleri sergileyen bu diğer çalgılar da aynı yaklaşım doğrultusunda ele alınarak ses üreten birer mekanizmaya dönüşmüşlerdir.

Sciarrino'nun ses paletindeki yeni müzikal malzeme arayışlarının görüldüğü bir diğer alan yaylı çalgılar ailesidir. Sciarrino'nun müziğinde bu çalgılar yer yer kullanılan geleneksel icra biçimleriyle birlikte yeni müzikal malzemelerin araştırıldığı ve orkestradaki müzikal doku alanlarına da hizmet eden ses araçları olarak kullanıldıkları görülmektedir. Bu çalgılar üzerindeki önemli geliştirmiş olduğu ses malzemeleri ve müzikal ifade biçimleri genellikle özel bir ses rengi olarak da kullandığı doğuşkan seslerdir. Bu doğuşkan sesler çalgılamayla birlikte tınısal ses bölgelerinin oluşumuna hizmet eden yapısından bağımsız bir şekilde müzikal malzemenin kendisi olarak da kullanılmıştır. Bu bakış açısıyla müzikal malzeme aracı olan doğuşkan seslerin müziğin kendi ifade biçimine dönüştüğü *Sei Capricci per violino solo* (1976) yapıtı Sciarrino'nun müziğinin bu yöndeki önemli örneklerindendir. (Örnek 2.2.2)

N.1

Vivace

f- fpp P- (a tempo)

più lento (F. a. F.) e ac- ca- le- ran- do

f- fpp P- f

(a tempo)

P- fpp P-

Örnek 2.2.2 Salvatore Sciarrino, *Sei Capricci per violino solo*, birinci Kapris ilk Sayfa.

Sciarrino bu müziğini İtalyan besteci ve kemancı Nicolo Paganini'nin Solo Keman için bestelediği 24 Kapris'ten esinlenerek bestelemiştir. Yapıt için kullanmış olduğu başlık ve 24 Kapris'in daha ilk parçasında arşenin teller üzerinde zıplatıldığı *richocet* tekniğiyle başlayan birinci parçayla esin kaynağını belirtmiştir. Tellerdeki belirli noktalarda oluşan doğal doğuşkan sesler burada müzikal malzeme ve müziğin kendi ifade biçimi olarak ele alınmıştır. Bu doğuşkan seslerin duyurulabilmesi için arşe *sul tasto* (çalgının tuşu üzerinde) ve *sul ponticello* (çalgının eşğine yakın) pozisyonları arasında konum değişikliğinin yapıldığı bir icra biçimi gerektirir. Yapıt boyunca geleneksel yapısından bağımsız olarak doğuşkan seslerin ağırlıklı olarak kullanılması ve benzer müzikal davranışların sergilendiği bir ifade geliştirme aracına dönüşmüştür.

Yaylı çalgılardaki bir diğer müzikal malzeme örneği de arşenin efektif seslerin oluşumundaki kullanım biçimiyle ilgilidir. 1967 ve 1992 yılları arasında *Sei Quaretti brevi per Archi* adlı yapıtında arşenin farklı pozisyonlarda kullanıldığı bir icra şekli kullanmıştır. Arşenin icra sırasındaki kullanım şekillerinin belirtildiği bir notasyon dili de geliştirilmiştir. (Örnek 2.2.3)

The image shows a musical score for four string instruments: Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello. The score is for measures 1 and 3 of the first and third movements of Salvatore Sciarrino's *Sei Quaretti brevi per Archi*. The tempo is marked 'a Tempo'. The Violino II part starts in 4/4 time, then changes to 7/4, 5/8, and 8/8. The Viola part includes markings for 'soffio legato' and 'Tasto'. The Violoncello part includes markings for 'soffio legato' and 'Tasto'. The score is written in a standard musical notation with various dynamic markings and time signatures.

Örnek 2.2.3 Salvatore Sciarrino, *Sei Quaretti brevi per Archi* 1. ve 3. ölçüler.

İlk ölçüde viyolonsel partisinde görülen bu icra biçimi, arşenin tahta kısmının tel boyunca (*ordinario*) normal pozisyonundan (*sul tasto*) çalgının tuşesine doğru sürülmesiyle oluşturulmuştur. Arşenin tahta kısmının *ordinario* - *sul tasto* arası sürülerek geçişiyle değişen tel boyu ve sürtünmeyle, telin boğumlarındaki boşluklardan kaynaklı *soffio* (nefes, hava) sesini anımsatan bir ses malzemesi geliştirilmiş ve parça boyunca farklı süre birimleri ve değerlerde kullanılmıştır.

Sciarrino'nun müziğinde önemli araçlardan birisi de *soffio* (hava) ses ögesidir. Yaylı çalgılardaki kullanım biçiminin bir diğer biçimi üflemeli çalgılarda görülmektedir. Bu çalgılarda daha somut bir hâl alan *soffio* (hava) sesi çalgının ağızlığından içine doğru üflenerek oluşturulur. Sciarrino'nun müziğinde *soffio* sesinin yaygın kullanımı tahta üflemeli çalgılarda olmak üzere bakır üflemeli çalgılarda da görülmektedir. (Örnek 2.2.4)

The image shows a musical score for three trumpets (Trb.) and three trombones (Trbn.). The trumpets are in F major and the trombones are in D major. The score includes dynamic markings such as 'senza sord.' and 'ff'. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Örnek 2.2.4 Salvatore Sciarrino, *Shadow of Sound* 185. ve 187. ölçülerdeki bakır üflemeli çalgılar kısmı.

Sciarrino'nun müziğinde önemli araçlardan olan bu ses malzemesi hava sesi olarak müzikal malzemenin hem kendisi hem de ses dokularının oluşturulduğu alanlarda bir araç olarak kullanılmıştır. Bu çalgılar ses perdeleriyle oluşturulan icra biçimleriyle de kullanılmıştır. Ses perdeleriyle olan bu icra biçimleri melodi ya da akorların oluşturduğu ses yapılarından ayrı olarak müzikal davranış ve ifade biçimleri gerçekleştirmek için kullanılmıştır. Bu geliştirilen müzikal ifadeler çoğunlukla çalgının kалаğına takılan bir susturucu yardımıyla çalgının ses yapısı değiştirilerek kullanılmıştır. (Örnek 2.2.5)

The image shows a musical score for four parts: Cr. in Fa (Corno), Trb. in Do (Tromba), and Trbn. (Tromboni). The score is divided into four systems. The first system shows the beginning of the piece with first and second endings. The second system continues the first ending. The third system shows the second ending. The fourth system shows the final measures of the piece. Dynamics like 'ff' (fortissimo) and articulation marks like 'a3' (accents) are used throughout the score.

Örnek 2.2.5 Salvatore Sciarrino, *Quattro adagi* Solo Flüt ve Orkestra için. 63. ve 65. ölçüler arası bakır üflemeli çalgılar kısmı.

Sciarrino'nun müziğinde önemli bir yeri olan tını ve müzikal doku kavramı çeşitli yaklaşımlarla ele alınmıştır. Neredeyse tüm yapıtlarında başvurduğu müzikal tını ve dokusal yapılar üflemeli çalgılardaki multifonik, yaylı çalgılardaki doğuşkan sesler ve müzikal davranışların ses yapılarıyla geliştirilen ifade biçimlerinin yoğun kullanımlarıyla oluşturulur.

Multifonik seslerin oluşturmuş olduğu müzikal dokunun genellikle iki şekilde kullanımı görülür ve bu iki şekilde görülen çeşitlilik çalgıların kendi doğal ses karakterleri ve renkleriyle alakalıdır. Ağzılıklı ve tek kamışlı üflemeli çalgılarda flüt ve klarnet çalgılarının ses karakteri sonucu yumuşak bir doku oluşurken, ağzılıklı çift kamışlı olan obua, korangle ve fagot çalgılarında bu çalgılara karşıt güçlü duyulan bir ses dokusu oluşmaktadır. (Örnek 2.2.6)

6

20

Fl. in Do

Fl. c. in Sol

1. Ob.

2. Ob.

C. i.

1. Cl. in Sib

2. Cl. in Sib

Cl. b. in Sib

1. Eg.

2. Eg.

Örnek 2.2.6 Salvatore Sciarrino, *Quarttro adagi* Solo Flüt ve Orkestra için 20. ve 22. ölçüler arası tahta üflemeli çalgılar kısmı.

Sciarrino'nun müziğindeki müzikal doku çalışmalarının bir diğer biçimleri yaylı çalgılar grubunda da görülmektedir. Yaylı çalgılarda geliştirilen ses dokusu çalışmaları da üflemeli çalgılardaki gibi çeşitli şekillerde geliştirilmiştir. Bunlar doğuşkan seslerle müzikal davranışların sergilendiği çalışmalar ve genellikle arşe tekniklerinden *tremolo* tekniğinin uygulanması ve salt uzayan doğuşkan seslerle oluşturulan doku örnekleridir. (Örnek 2.2.7)

2

Örnek 2.2.7 Salvatore Sciarrino, *Quintettino No.1* klarnet ve yaylı çalgılar dördlüsü için 7. ve 9. ölçüler.

Örnek 2.2.7’de müzikal doku yaylı çalgılardaki doğal ve yapay doğuşkan seslerden oluşturulan müzikal davranışların sergilendiği bir çalışma şekliyle görülür. Müzikal doku kavramı aynı ses yapılarının kesintisiz bir biçimde ilerlemelerinden bağımsız olarak kısa yapılarda olan müzikal davranış biçimlerinin birbirleriyle olan bağlantılarıyla ele alınmıştır. Buradaki müzikal doku sekizinci ve dokuzuncu ölçüdeki müzikal davranışların arttırılmasıyla yoğunluk kazanmıştır. Yaylı çalgılardaki müzikal doku yaratma biçimleri bu yöntemlerle birlikte uzayan seslerle ele alınmış biçimiyle de oluşturulmuştur. Sciarrino’nun ses dokusu çalışmalarındaki malzemeler yalın bir biçimde kullanılarak yapıttaki salt müzikal davranışların oluşturulduğu bir biçimde de karşımıza çıkmaktadır. (Örnek 2.2.8)

Örnek 2.2.8 Salvatore Sciarrino, *Recitativo oscuro* Solo Piyano ve Orkestra için 168 ve 169. ölçüler yaylı çalgılar kısmı.

Sciarrino'nun müziğinde en az ses kadar önemli olan bir diğer kavram da sessizlik kavramıdır. Sciarrino'nun sessizliğe yaklaşımı bu noktada müzikal malzemede ses kavramına olan yaklaşımıyla benzerdir. Sessizlik de en az ses kadar müzikal bir malzemedir.¹¹ Yeni müzikal ifadelerin gelişimlerinde malzemeler arası kurduğu ilişkileri ses ve sessizlik kavramlarının ilişkileriyle de kurar. Sciarrino'nun müziğinde sessizlik müzikteki dramanın oluşumu için önemli bir müzikal malzemedir. Yapıttaki müzikal malzeme ilişkileriyle gerçekleşen müzikal ifade biçimlerinin geliştirilebilmesi için kullanılan önemli bir araçtır.

¹¹ LANZ, Megan Re, (2010), *Silence: An Exploration of Salvatore Sciarrino' Style Through L'opera per flauto*, Doktora Tezi, Nevada Üniversitesi, Las Vegas.

Sciarrino'nun müziğinde yeni müzikal ifadelerin oluşumlarıyla bağlantılı olarak sessizlik ve ses arasındaki geçişlerin oluşturulduğu yeni bir nüans biçimi geliştirilmiştir. Belirtilen nüansla birlikte *crescendo* ve *decrescendo* işaretlerinin başına ve sonuna eklediği *niente* (o) sessizliğin tasviridir. Sessizlikle başlatılıp yine sessizliğe taşınan sesin başlangıç ve bitişindeki belirsizlikle geliştirilen bu yapı Sciarrino'nun müziğindeki en önemli müzikal davranış biçimleri ve araçlarıdır. (Örnek 2.2.9)

LO SPAZIO INVERSO
(Come senza tempo, col respiro)

5

Örnek 2.2.9 Salvatore Sciarrino, *La Spazio inverso*, 5 yorumcu için, 1. ve 5. Ölçüler, Klarinet, Keman ve Viyolonsel partileri.

Sciarrino'nun yapıtlarından verilen örnekler ve bu örneklerdeki müzikal malzemelerin ele alınış biçimleri Sciarrino'nun müzik dilinin tanımlanmasında kullanılan referanslardır. Yapıtlarında kendi geliştirdiği özgün ses malzemeleri ve bunlarla geliştirdiği yeni müzikal davranış biçimleri Sciarrino'nun müziği ve besteciliğinin oluşumundaki temel etmenlerdir. Sciarrino'nun müziklerinde kullandığı müzikal malzemelerde yapısal değişim ve gelişimler görülse de, bu müzikal malzemelerin yapıları yapıttaki süreçlerde korunarak ele alınmaktadır.

Özgün müzik estetiğinde önceden oluşturulmuş form yapılarını yaratıcı ve organik bulmayan Sciarrino'nun bu yönde de formla ilgili dogmatik düşünceleri de reddeden özgün bir form anlayışı vardır. Sciarrino için form, müzikal malzemelerin geliştirilerek ve aralarındaki anlamlı ilişkiler sonucunda yeni müzikal ifadelerle oluşan sürecin doğal bir sonucudur. Çünkü form, yapıt içindeki müzikal malzemelerin sergilemiş olduğu anlamlı tavırların sonucu olarak bağımsız gelişen ve böylelikle kendi öznel biçimini oluşturan bir süreçtir.¹²

¹² SCIARRINO, Salvatore, (1991), "Salvatore Sciarrino ile Söyleşi", *Entretemps*, no.9, Paris.

3. *SESİN GÖLGESİ* (2005) YAPITININ ANALİZİ

Salvatore Sciarrino her yapıtında olduğu gibi bu yapıtının bestelenişinde de kendi geliştirdiği müzikal malzemeleri kullanmıştır. Yapıtla birlikte bu malzemeler yalın halleri ve yapıt içindeki belirli ses alanlarında yeni müzikal ifadeler oluşturmak üzere birbirleriyle ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Çalgı grupları arasındaki ses yapılarına göre düzenlenen bu malzemelerin müzikal ifade biçimleri ve gürlük biçimlerinde değişimler uygulanmış olsa da temeldeki ses yapılarıyla ifade biçimleri yapıt boyunca korunmuştur.

Yapıt müzikal malzemelerin sunulduğu ilk kesit, bu malzemelerle yeni müzikal davranışların geliştirildiği ikinci kesit ve müzikal malzemelerin yoğunluğunun artırılarak ve çalgılamayla güçlendirildiği üç ayrı kesitle incelenebilmektedir. Bu kesitler müzikal malzemelerin yapıtın ilk sürecindeki konumlandırılmaları, dikey düzlemdeki eş zamanlı kullanımları ve yatay düzlemde art arda dizilimleriyle oluşmuştur. Bu çalışma yöntemiyle kesitlerde kullanılan malzemeler, yeni müzikal ifadeler ve orkestrada güçlü tınısal alanların geliştirilmesinde kullanılan ses araçlarına dönüştürülmüştür. Bu müzikal malzemeler çalgıların yeni icra biçimleriyle oluşturdukları birer ses davranış biçimleridir. Metnin analiz kısmında bu malzemeler ses malzemesi olarak adlandırılacaktır.

3.1 Sesin Gölgesi Yapıtında Kullanılan Ses Malzemeleri

Yapıtta kullanılan ilk ses malzemesi tahta üflemeli çalgılardaki flüt partisinde duyurulmuş ve üç flüt arasında değişimli olarak kullanılmıştır. Bu ses malzemesinin icrası notayla da gösterildiği şekliyle sapı yukarıda olan notaya üflenirken köşeli ve içi boş nota başıyla belirtilen ses perdelerinin çalgıdaki yerleri kapatılarak gerçekleştirilir. (Şekil 3.1.1)

The image shows a musical score for woodwinds in the section 'A marea'. It includes staves for 2 Flauti in Do (Flutes in C), Flauto in Sol (Flute in G), and 2 Oboi (Oboes). The score is marked with 'A marea' and shows the first and second endings of a passage. The notation includes various dynamics like *pp* and *p*, and articulation marks such as slurs and accents. The woodwinds play a melodic line with specific fingerings and breath marks indicated by the notes and slurs.

Şekil 3.1.1 1. ve 3. ölçüler.

İkinci ses malzemesi flütlerin altında ikinci ölçünün üçüncü zamanına doğru beliren hava sesi olarak yaylı çalgılarda görülmektedir. Bu malzeme arşe kıllarının çalgı gövdesine sürülmesiyle oluşturulur ve Sciarrino'nun ses kataloğundaki *soffio* yani hava sesinin yaylı çalgılarda geliştirilen bir diğer biçimidir. (Şekil 3.1.2)

The image shows a musical score for strings in the section 'soffio'. It includes staves for Violini I (Violin I), Violini II (Violin II), Virole (Viola), Violoncelli (Violoncello), and Contrabbassi (Contrabasso). The score is marked with 'soffio' and shows the first and second endings of a passage. The notation includes various dynamics like *pp* and *p*, and articulation marks such as slurs and accents. The strings play a melodic line with specific fingerings and breath marks indicated by the notes and slurs.

Şekil 3.1.2 1. ve 3. ölçüler.

Şekil ikide yaylı çalgılardaki ses malzemesinin bir diğer biçimi bakır nefesli çalgılarda görülmektedir. Bu malzeme daha önce Salvatore Sciarrino'nun Müziği başlığında da anlatıldığı gibi çalgının ağızlığından içine doğru üflenerek oluşturulan *soffio* (Hava) sesidir. (Şekil 3.1.3)

The image shows a musical score for three trumpets. The first staff is labeled 'Cr. in Fa' and has two parts. The second and third staves are labeled 'Trb. in Do' and 'Trbn.' respectively, each with three parts. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff' and 'mp'. There are also markings like 'senza sord.' which indicate breath control. The score is divided into measures, with a vertical dashed line indicating the start of a section.

Şekil 3.1.3 185. ve 187. ölçüler.

Üçüncü ses malzemesi tahta üflemlerli çalgılardaki Si bemol klarnet partisinde görülmektedir. Yapısı gereği belirli ses alanlarındaki tınısal alanı destekler nitelikte ve yalın kullanımıyla da kendi müzikal davranışlarının betimlendiği multifonik sesidir. Bu malzeme geleneksel çalıda kullanılmayan yeni geliştirilmiş parmak pozisyonları ve üfleme biçimleriyle oluşturulur. (Şekil 3.1.4)

The image shows a musical score for two clarinets. The first staff is labeled 'Cl. in Sib' and has two parts. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mp'. There are also markings like 'calante (evitare lo strumento)' which indicate playing style. The score is divided into measures, with a vertical dashed line indicating the start of a section.

Şekil 3.1.4 10. ve 12. ölçüler.

Multifonik ses olan üçüncü malzeme, klarnet partisinden ayrı olarak güçlü bir ses ve tınısal yapıyla yer yer Obua, Korangle, Fagot ve Kontrfagot partilerinde de kullanılmıştır. (Şekil 3.1.5)

The image shows a musical score for woodwinds, specifically measures 182 and 184. The score is written for six parts: Ob. (Oboe), C. I. in Fa (Clarinete I), Cl. I. in Sib (Clarinete I), Cl. b. in Sib (Clarinete Basso), Fg. (Fagot), and Cfg. (Kontrfagot). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as 'pp' (pianissimo) and 'mf' (mezzo-forte). The score is presented in a standard musical notation format with a vertical staff line on the left and a horizontal staff line at the top.

Şekil 3.1.5 182. ve 184. ölçüler.

Dördüncü ses malzemesi vurma çalgılarda ağırlıklı olarak kullanılan bas davul çalgılarında görülmektedir. Bu malzeme dikey duyuş sergileyen yapıyla yapıttaki süreçlerin başlatıldığı ve bitirildiği noktalarda kullanılmıştır. (Şekil 3.1.6)

The image shows a musical score for percussion, specifically measures 15 and 16. The score is written for four parts: L.a. (Lütle), G.C. (Gong), 1. (Çalgı 1), and 2. (Çalgı 2). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as 'ppp' (pianissimo) and 'mf' (mezzo-forte). The score is presented in a standard musical notation format with a vertical staff line on the left and a horizontal staff line at the top.

Şekil 3.1.6 15. ve 16. ölçüler.

Şekil 6' da gösterilen dördüncü ses malzemesinin yapısı yapıtın belirli kesitlerinde diğer çalgıların da katılımıyla güçlendirilerek kullanılmıştır. (Şekil 3.1.7)

175

The musical score for measures 175 and 176 is a complex orchestral arrangement. It features the following instruments and parts:

- Flutes (FL):** 1. FL in Do, 2. FL in Sol. Both parts include "soffio ord." (soft breath) markings.
- Oboes (Ob.):** 1. and 2. parts.
- Clarinets (Cl.):** 1. Cl. in Fa, 2. Cl. in Sib.
- Bassoons (Cb.):** 1. and 2. parts.
- Bassoons (Cb.):** 1. and 2. parts.
- Trumpets (Trb.):** 1., 2., and 3. parts.
- Trombones (Trbn.):** 1., 2., and 3. parts.
- Arpa (Arpa):** Solo part with "Dob (unglia alla tavola)" marking.
- Maracas (Mar.):** Solo part.
- Lutes (La.):** 1. and 2. parts.
- Guitar (G.):** 1., 2., and 3. parts.
- Violins (Vni):** I and II parts.
- Viola (Vle):** div. a 2 parts.
- Violoncello (Vc.):** Solo part.
- Contrabass (Cb.):** Solo part.

The score includes various dynamic markings such as *pp*, *f*, *fff*, and *ppp*. It also features performance instructions like "prende la testata", "prende Flauto in sol", "pizz. pont.", "arco", "1° solo", and "più p. poss.". The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

Şekil 3.1.7 175. ve 176. ölçüler.

Yapıtta yer yer beliren beşinci ses malzemesi yaylı çalgılardaki kontrbaslarda görülmektedir. Bu malzeme belirtilen ses perdeleri arasında, ilk ses perdesinde basılı bulunan parmağın kaldırılmadan diğer ses perdesine kaydırılarak geçişle yapılan bir icradır. Bu malzemenin süresi yazılı olan nota değerleriyle eşdeğerdir ve yapıttaki süreç boyunca bu ses davranış biçimi sabit tutulmuştur. (Şekil 3.1.8)



Şekil 3.1.8 10. ve 12. ölçüler.

Altıncı ses malzemesi yine yaylı çalgılardaki keman grubunda görülmektedir. Buradaki malzeme doğuşkan seslerine uygulanan *tremollo* tekniği ile oluşturulur. Uzayan ses yapısında olan bu malzeme dokusal çalışmanın bir örneği olduğu gibi yapıt içinde salt yapısıyla müzikal ifadelerin güçlendirildiği yerlerde de kullanılmıştır. (Şekil 3.1.9)



Şekil 3.1.9 17. ve 18. ölçüler.

Yapıtın yedinci ses malzemesi alto flüt çalgısında görülür. Çalgının içine hava üfleme ve çekilmesiyle oluşan bu ses malzemesinin sabit ritim kalıpları ve değişik çalgılardaki kullanımıyla da çeşitli biçimleri oluşturulmuştur. (Şekil 3.1.10)



Şekil 3.1.10 27. ve 30. ölçüler.

Bu malzemenin bir kullanım biçimi yapıtın belirli alanlarında bas davul çalgısının da eklenmesiyle görülür. Bas davul hava sesiyle aynı ritmik yapı içinde hareket ettirilmiş ve böylelikle bu hava sesi malzemesine kalın ses tonlarında yeni bir ses rengi kazandırılmıştır. (Şekil 3.1.11)

Şekil 3.1.11 27. ve 30. ölçüler.

Bir diğer kullanım biçimi de hava sesinden bağımsız sadece ritmik yapının ele alındığı biçimde görülmektedir. Bu ritmik yapısı arp'ın en tiz sesi olan Sol# sesi ve bas davul ile ele alınmıştır. Flüt çalgısındaki hava sesinin yerini alan arp çalgısıyla bu malzeme ses perdesinin kullanıldığı bir yapıya dönüştürülmüş ve yeni bir müzikal ifade biçimi kazandırılmıştır. (Şekil 3.1.12)

The image shows a musical score for six instruments: Arpa (Harp), Mar. (Maracas), La. (Lute), 1. (Violin I), G. C. 2. (Violin II), and 3. (Violin III). The score is divided into measures 64 and 67. The Arpa part is marked 'alla tavola' and 'piti p. poss.' with dynamics ranging from 'ppp' to 'fff'. The Mar. part is marked 'ppp'. The La. part is marked '(ppp-)' and 'M.'. The 1. part is marked 'piti p. poss.' and 'ppp'. The G. C. 2. part is marked 'ppp'. The 3. part is marked 'ppp'. The score includes various rhythmic patterns and articulations, with some notes marked with 'p' and 'pp'.

Şekil 3.1.12 64. ve 67. ölçüler.

Yapıtın ikinci kesitiyle başlayan süreçte, yapıca geliştirilerek odak noktası haline gelen sekizinci malzeme yaylı çalgılarda ilk olarak birinci keman grubunda görülmektedir. Bu malzeme uzatılan ses perdesinin yarım perde altında bulunan sese *gliss* tekniğiyle oluşturulur. (Şekil 3.1.13)

The image shows a musical score for Vni I (Violin I) in measures 36 and 39. The score is divided into measures 36 and 39. The Vni I part is marked 'div. a 2' and 'pp'. The score includes a melodic line with a glissando technique, indicated by a wavy line and a bracket. The dynamics range from 'pp' to 'ppp'.

Şekil 3.1.13 36. ve 39. ölçüler.

Yapıttaki sürecin odak noktası olan bu ses davranışı biçimleri uzayan sesin sonuna eklenen küçük ses hareketlerinden türetilmiştir. Bu küçük müzikal davranışların geliştirilme biçimi, davranışın gerçekleştiği ses perdesi aralıklarının üçlü – dördü aralıklarla genişletilmesiyle eş zamanlı olarak, ikili – üçlü ses perdesi yukarıya taşınarak gerçekleştirilmiştir. Bu süreç içerisindeki bu davranış biçimleri diğer yaylı çalgılarla da desteklenerek ses dinamiği ve ifadesi bakımından güçlendirilmiştir. (Şekil 3.1.14)

The image shows a musical score for four string instruments: Violin I (Vni I), Violin II (Vni II), Viola (Vle), and Cello (Vc.). The score is divided into two measures, 142 and 144. In measure 142, each instrument has a 'pont.' (pizzicato) instruction. In measure 144, each instrument has an 'IV alto sul tasto' instruction. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo).

Şekil 3.1.14 142. ve 144. ölçüler.

Bu geliştirilen müzikal davranış biçimlerinin bir kullanımı da üflemeli çalgılarda görülmektedir. Yeni müzikal ifadelerin geliştirildiği ikinci kesitte ilk olarak 130. ve 131. ölçülerle birlikte kornlarda görülen bu müzikal davranış biçimi yaylı çalgılardaki tınısal biçiminden farklı bir duyuş sergilemektedir. Uzayan ses perdesinin ardına eklenen bu müzikal davranış biçiminin, burada sadece kısa yapıda olan ses davranışları kullanılmıştır. Korno'nun kapağının elle kapatılmasıyla oluşturulan metalik ses tonuyla yaylı çalgılardaki yumuşak olan ses tonuna karşı tezat bir davranış biçimi sergilenmektedir. Bu davranış biçimleri genellikle yaylı çalgıların durduğu noktada görülmektedir. Bu noktada farklı ses renklerinde olan bu

benzer müzikal ifadelerin karşılıklı olarak kullanımıyla yeni müzikal ifadeler geliştirilmiştir. (Şekil 3.1.15)

130

The image shows a musical score for measures 129 and 131. The score is for a woodwind section, including Cor Anglais (Cr. in Fa), Clarinet (La.), Violin I (Vni I), and Violin II (Vni II). Measure 130 is marked with a forte (ff) dynamic and a trill ornament (+). Measure 131 is also marked with a forte (ff) dynamic and a trill ornament (+). The Violin I part includes a marking 'IV flaut. alto sul tasto'.

Şekil 3.1.15 129. ve 131. ölçüler.

Tahta üflemeli çalgılarda flüt ve klarnet çalgılarında da kullanılan bu müzikal davranış biçimi bu çalgıların potansiyelindeki farklı icra biçimleriyle oluşan yeni bir ifadeyle yapıtın üçüncü kesitinde de görülmektedir. Bu malzeme kornolardaki kullanım biçiminden ayrı olarak uzayan ses ve bu sesin ardına eklenen ses davranışlarıyla olan birlikteliğiyle de kullanılmıştır. Bu çalgılardaki kullanımıyla bu müzikal davranış biçimi, Sciarrino'nun tahta üflemeli çalgılarda genellikle kullandığı tını *trill*'i tekniğiyle icra edilmiştir. Bu müzikal davranış biçimlerine buldukları ses oktavadaki tahta üflemeli çalgıların ses rengi ve tını *trill*'nin uygulandığı icra biçimleriyle yeni bir ifade biçimi kazandırılmıştır. Bu müzikal davranış biçimi kornolardaki kullanımına benzer bir şekilde burada da yaylı çalgıların durduğu noktalara karşı olarak kullanılmıştır. (Şekil 3.1.16)

205

The image displays a page of a musical score, specifically measures 203 and 205. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument and vocal line. The instruments listed on the left include:

- Fl. in Do (1. and 2.)
- Fl. in Sol
- Ob. (1. and 2.)
- C. I. in Fa
- Cl. in Sib (1. and 2.)
- Cl. b. in Sib
- Fg. (1. and 2.)
- Cfg.
- Cr. in Fa (1., 2., 3.)
- Trb. in Do (1., 2., 3.)
- Trbn. (1., 2., 3.)
- La.
- Vni I
- Vni II
- Vle
- Vc.
- Cb.

The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *f*, *pp*, *mf*, *ppp*), articulation (e.g., accents, slurs), and performance instructions (e.g., "pont.", "tasto", "IV tasto", "1° solo (IV)", "gli altri div. II"). There are also vocal lines with lyrics like "wa wa" and "aprite". The page number "205" is prominently displayed at the top center.

Şekil 3.1.16 203. ve 205. ölçüler.

Yapıt içerisinde geliştirilen ifade biçimiyle dokusal alanların oluşturulmasında da kullanılan dokuzuncu ses malzemesi ilk olarak tahta çalgılardaki klarnet çalgısında görülmektedir. Flüt ve diğer klarnet çalgılarındaki multifonik seslerin arasına konumlandırılan bu malzeme, ses davranış biçimiyle multifonik seslerin durağan yapısına tınısal olarak katkı sağlayan bir biçimde ele alınmıştır.. Bu malzemenin yapısı, kromatik ses perdesi inişlerine eş zamanlı olarak sesin tınısal yapısıyla oynandığı tını *trill*' ile oluşturulmuştur. (Şekil 3.1.17)

The image shows a musical score for measures 54 and 55. The score is written for two Flutes (Fl. in Do and Fl. in Sol) and two Clarinets (Cl. in Sib and Cl. b. in Sib). The Flute parts are in the upper staves, and the Clarinet parts are in the lower staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The number 55 is prominently displayed at the top of the score.

Şekil 3.1.17 54. ve 55. ölçüler.

Bu ses malzemesi ikinci kesitle birlikte müzikal ifade biçimindeki geliştirmelerle kullanılmıştır. Bu çalgılarda tanımlanan yeni ses perdeleriyle birlikte süre bazında da genişletilen bu malzeme aynı zamanda yapıtta yeni ses dokusu alanları oluşturulan araçlara dönüştürülmüştür. (Şekil 3.1.18)

95

1. Fl. in Do
2. Fl. in Do
1. Fl. in Sol
2. Fl. in Sol
1. Cl. in Sib
2. Cl. in Sib
1. Cl. b. in Sib
2. Cl. b. in Sib

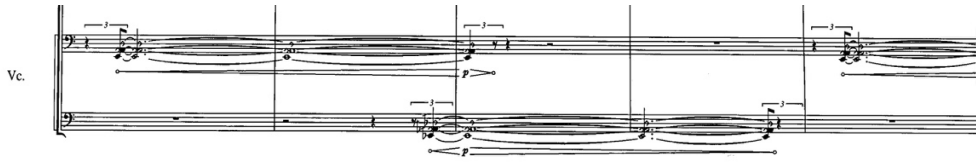
Şekil 3.1.18 94. ve 95. ölçüler.

Onuncu ses malzemesi, vurma çalgılarda ağırlıklı kullanılan bas davul çalgılarında görülmektedir. Düşük ses dinamiğinde yumuşak maletlerle *tremolo* icra biçimi uygulanarak oluşturulan bu malzeme genellikle sesin sıfır noktasındaki sessizlikten gelip tekrar sıfır noktasına gitmesiyle dinamik değişimlerin olduğu yapılarda kullanılmıştır. (Şekil 3.1.19)

1. La.
2. La.
1. G. C.
2. G. C.
3. G. C.
4. G. C.

Şekil 3.1.19 91. ve 93. ölçüler.

Yapıtın on birinci ses malzemesi yaylı çalgılardaki viyolonsel grubunda görülmektedir. Bu malzeme ikiye bölünmüş (*divisi*) viyolonsel grubu arasında doğuşkan seslerle mi ve mi bemol ses perdelerinin geçişiyle oluşturulmuştur. Yapıtın genelinde bu müzikal malzeme üzerinde bir değişiklik yapılmamıştır. (Şekil 3.1.20)



Şekil 3.1.20 45. ve 49. ölçüler.

3.2 Sesin Gölgesi Yapıtındaki Kesitler

Yapıt, müzikal malzemelerin kullanım biçimleri ve kullanım amaçlarındaki farklılıkların görüldüğü üç kesite ayrıştırılarak incelenebilir. Müzikal malzemelerin yalın bir biçimde ele alındığı birinci kesit, birinci kesitte deneyimlenen bu malzemelerin yapısal gelişimleriyle birlikte, aralarında olan ilişkileri ve buldukları konumlardaki ara mesafelerin daraltılarak ve ifade biçimlerinin çalgılamayla güçlendirilerek ele alındığı üçüncü kesit olarak incelenecektir. Bu üç kesitle oluşturulan sürecin genel tanımıyla yapıttaki form yapısı açıklanacaktır.

1. ve 64. ölçüler arasında bulunan birinci kesit, yapıtın biçimlendirilmesinde kullanılan müzikal malzemelerdeki ilk duyuş deneyiminin oluşturulduğu alandır. Burada yapıta ait simgesel olan ses malzemeleri ve müzikal eylem kalıplarının ön pratik kavranışı amaçlanmıştır. Bu kesitte duyulan ses malzemeleri ikinci ve üçüncü kesitlerdeki gelişim ve değişime uğramış yapılarının indirgenmiş biçimleri değil, geliştirilen müzikal ifade biçimlerinin temel betimleyicileridir. Yapıtın ilerleyen süreçlerindeki müzikal olaylar ve ifade biçimleri bu malzemeler üzerinden geliştirilir. Bu kesit bir önceki başlıkla anlatılan ses malzemelerinin konumlandırıldığı alandır.

Ara kesit olarak da adlandırabileceğimiz ikinci kesit 64. ve 174. ölçüler arasındaki ses malzemelerinin kullanım biçimlerine göre belirlenmiştir. Burada birinci kesitte yalın bir biçimde kullanılarak tanıtılan ses malzemelerinin yapısal değişimleriyle yeni müzikal ifadeler kazandırıldığı yerdir. Buradaki ilk yapısal değişim yedinci ses malzemesinde görülmektedir. 64. ölçüde üçüncü zamandaki üçleme ritim kalıbının son sekizliğinde dikey duyuş sergileyen dördüncü ve doğuşkan seslerin tremolo olarak yatay yapıda sergilediği altıncı ses malzemesiyle başlatılan süreçle, yedinci ses malzemesi flüt çalgısındaki hava sesinin yerini alan arp çalgısındaki ses perdesiyle yeni bir ses yapısına dönüştürülmüştür. Yapısı gereği dikey duyuş sergileyen bu malzeme devam eden davul tremolosu ve viyolonsel çalgılarındaki on birinci ses malzemesinin kullanımıyla ilişkilendirilen bir süreçtir. İlerleyen süreçlerde bu on birinci ses malzemesi bir müzikal davranış biçimi olarak genellikle yedinci müzikal malzemeyle birlikte yer yer kullanılmıştır. (Şekil 3.2.1)

The image displays a musical score for measures 64 and 67. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments listed on the left are Arpa (Arpa), Mar. (Maracas), La. (Lute), G. C. 2. (Guitar), Vni I (Violin I), Vni II (Violin II), Vcl. (Violoncello), Vc. (Viola), and Cb. (Cello). The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *ppp*, *p*, and *M*. Performance instructions like *alla tavola* and *pizz. post.* are also present. The score is divided into measures 64 and 67, with a vertical dashed line indicating the start of measure 67.

Şekil 3.2.1 64. ve 67. ölçüler.

İkinci kesitteki 65. ölçüden başlayarak 104. ölçüye kadar olan kısımda yedinci ve dokuzuncu ses malzemeleriyle geliştirilen yeni müzikal ifadeler kullanılmıştır. Yukarıda belirtildiği gibi yapısal değişim geçiren yedinci ses malzemesinden ayrı olarak dokuzuncu ses malzemesinin yapısında da değişim görülmektedir. Bu değişim Şekil 3.1.18’de (Bkz.) açıklanmıştır. Bu geliştirilen ifade biçimiyle dokuzuncu malzeme, dokusal alanların oluşturulduğu müzikal davranış biçimlerine dönüştürülmüştür. Değişimli olarak kullanılan yedinci ve dokuzuncu ses malzemelerinin kullanım biçimleriyle olan ilişkileri, altıncı ve onuncu ses malzemeleri aracılığıyla art arda dizimlenen bir süreç doğrultusunda ele alınmıştır. (Şekil 3.2.2)

The image displays two systems of a musical score. The first system, labeled '91' at the beginning, covers measures 91 through 94. It features staves for Flute 2 (Fl. in D), Flute 1 (Fl. in Sol), Arpa, La., G. C., Vni I, Vle, and Vc. The second system, labeled '95' at the beginning, covers measures 95 through 98. It features staves for Flute 1 (Fl. in D), Flute 2 (Fl. in Sol), Clarinet 1 (Cl. in Sib), Clarinet 2 (Cl. in Sib), La., Vni II, and Vle. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (ppp, pp, p, f). The Vle part in the first system has a marking 'tutti arco (IV flaut.)'. The Vle part in the second system has a marking 'pp'.

Şekil 3.2.2 91. ve 95. ölçüler.

Yapıdaki sürecin sonlarına doğru odak noktası olan sekizinci ses malzemesi, bu kısımda gelişiminin sürdürüldüğü bir biçimde kullanılmıştır. Başlarda müzikal bir hücre olarak değerlendirebileceğimiz bu ses malzemesi yapısındaki çeşitli değişimle müzikal anlatımın geliştirildiği bir ifade biçimiyle ele alınmıştır. (Şekil 3.2.3 a-b)

The image shows a musical score for measures 99-103. The staves are labeled Vni I, Vni II, Vle, Vc., and Cb. The score includes various musical notations such as dynamics (pp, p, f), articulation (accents), and performance instructions like (IV) and (no vibrato). The Vni II staff has a prominent (IV) marking and dynamic markings (pp, p, f). The Vle staff has a dynamic marking (pp). The Vc. and Cb. staves have dynamic markings (p, f). The Vni I staff has a dynamic marking (ff). The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a time signature of 4/4.

Şekil 3.2.3 a 99. ve 103. ölçüler.

The image shows a musical score for measures 99-103. The staves are labeled Vni I, Vni II, Vle, Vc., and Ch. The score includes various musical notations such as dynamics (pp, p, f), articulation (accents), and performance instructions like unii senza sord., IV flaut. alto sul tasto, (no vibrato), (sempre IV, no vibrato), I° solo, I pont., III IV pont., arco, I° solo, I II pont. The Vni I staff has a dynamic marking (ff). The Vni II staff has a dynamic marking (pp). The Vle staff has a dynamic marking (pp). The Vc. staff has a dynamic marking (pp). The Ch. staff has a dynamic marking (pp). The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a time signature of 4/4.

Şekil 3.2.3 b 99. ve 103. ölçüler.

Buradaki sekizinci ses malzemesi farklı ses perdelerinde diğer yaylı çalgılarla da yer yer katlanarak yapıca gclendirilmiş ve müzikal davranış biçimlerinin art arda dizilerek kullanımıyla geliştirilerek müzikal bir ifade biçimine dönüştürülmüştür.

104. Ölünün ikinci zamanındaki üçlemenin ikinci sekizliğinde bulunan dördüncü malzemeyle ikinci kesitte yeni bir süreç başlatılmıştır. Buradaki dördüncü ses malzemesinin tınısal yapısını desteklemek için kullanılan ve daha önce birinci kesitte görülmeyen yeni bir ses malzemesi kullanılmıştır. *Slap tongue* olarak adlandırılan bu ses malzemesi, belirtilen ses perdelerinin ağız içinde oluşturulan hava baskısı yardımıyla dilin çalgının kamışına hızlı bir şekilde çarpıtılmasıyla gerçekleştirilir. Daha önce 88. lde de görülen fagot ve kontrfagot çalgılarındaki bu ses malzemesi, dördüncü ses malzemesinin bir benzetimi ve eş zamanlı kullanılarak tınısal yapısının gclendirildiği yeni bir ses aracı olarak değerlendirilebilir. İleriki süreçlerde tekrar karşılaşacağımız bu ses malzemesinin bulunduğu noktadaki kullanım biçimi açıklanacaktır. (şekil 3.2.4)

The image displays a musical score for measures 104-122. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments and their parts are as follows:

- Cl. in Sib:** Two staves (1. and 2.) showing melodic lines with dynamics like *mp* and *p*.
- Cl. b. in Sib:** One staff showing a melodic line with dynamics like *ppp*.
- Fg.:** Two staves (1. and 2.) showing melodic lines with dynamics like *mp* and *p*.
- Cfg.:** One staff showing a melodic line with dynamics like *mp*.
- La.:** One staff showing a melodic line with dynamics like *mp* and *p*.
- G. C.:** Three staves (1., 2., and 3.) showing melodic lines with dynamics like *ppp*.
- Vni I:** One staff showing a melodic line with dynamics like *p* and *pp*.
- Vni II:** One staff showing a melodic line with dynamics like *p* and *pp*.
- Vle:** One staff showing a melodic line with dynamics like *ppp* and *IV pizz.*.

The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. A vertical dashed line is present in the middle of the system, indicating a measure boundary.

Şekil 3.2.4 104. ölçü.

104. ölçüdeki dördüncü ses malzemesinin bir önceki süreci kapatarak başlattığı yeni süreçte 105. ve 122. ölçüler arası üçüncü ses malzemesi olan multifonik sesler ağırlıklı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu üçüncü ses malzemeleri yapılarındaki müzikal davranış biçimlerini sergiledikleri biçimleriyle birlikte yapıta yeni ses dokularının oluşumunda kullanılan ses araçları olarak da kullanılmıştır. (Şekil 3.2.5)

105

The image displays a page of a musical score for measures 104 and 106. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The instruments listed on the left are: Fl. in Do (1. and 2.), Fl. in Sol, Ob. (1. and 2.), C. I. in Fa, Cl. in Sib (1. and 2.), Cl. b. in Sib (1. and 2.), Fg. (1. and 2.), Cfg., La., G. C. (1., 2., and 3.), Vni I, Vni II, Vle, Vc., and Cb. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (ppp, p, sf). Performance instructions are provided throughout, including 'prende Flauto in sol' for the flute, 'sord.' (sordina) for the strings, and 'arco' for the double bass. The page number '105' is centered at the top.

Şekil 3.2.5 104. ve 106. ölçüler.

Şekil 3.2.5' te 105. ve 107. ölçüler arası klarnet ve obua çalgılarındaki üçüncü ses malzemesi burada kendi müzikal davranışlarını sergileyen yapılarıyla birlikte yaylı çalgılardaki doğuşkan seslerin oluşturduğu ses alanıyla da ilişkilendirilerek, yeni bir müzikal dokunun oluşumunda kullanılan araçlar olarak ele alınmışlardır.

Tahta üflemeli çalgılardaki multifonik ses malzemeleriyle öncelikle klarnetlerdeki yumuşak ses tonundan obua ve korangle çalgılarının neredeyse tüm ses alanında duyulan keskin ve sert ses tonuna geçiş yapılmış ve ardından, yaylı çalgılarda bu multifonik seslerin benzetiminin yapıldığı yumuşak duyumlu ses yapısıyla klarnet çalgılarındaki yumuşak ses tonuna tekrar dönüş elde edilmiştir. Bu farklı ses tonları arası geçişin sağlandığı alanda yaylı çalgılarda geliştirilen bu ses malzemesi ses renkleri arası geçişte kullanılan köprü göreviyle birlikte, bu multifonik seslerin benzetiminin de yapıldığı yeni bir ses malzemesidir. Bu doku ilişkisi obua ve korangledeki üçüncü ses malzemesi olan multifonik seslerin tekrar kullanılmasıyla yumuşak ses tonundaki müzikal doku yapı bozumuna uğratılmıştır. Bu dokusal çalışmanın gerçekleştiği alanda kontrbaslarda bulunan beşinci ses malzemesi de bu alandaki süreyle eş zamanlı olarak kullanılmış ve bulunduğu kalın ses alanındaki yapısıyla bu dokusal sürece ifadesel ve tınısal katkı sağlamıştır.

Bu yapı bozumuna uğratılan müzikal doku örneği 109. ve 110. ölçülerde tekrar ele alınmıştır. Bu ele alınışı biçimiyle önceki çalışma biçiminin geriye doğru ele alındığı bir yazımla gerçekleştirilmiştir. Doku önceki kuruluş biçiminin tam tersi olan dizilimle obua ve korangle çalgılarında bulunan keskin multifonik sesler bu kez ilk olarak kullanılmış ve ardından yaylılardaki doğuşkan ses alanıyla klarnetlerdeki yumuşak multifonik seslere bağlanan ses yapısına dönüştürülmüştür. (Şekil 3.2.6)

Bu dokusal çalışmanın olduğu noktada önceki kısımlarda müzikal dokunun kendisi olarak gelişim gösteren dokuzuncu ses malzemesi bu müzikal doku alanında ki ses tonları geçişlerinin ve bitişlerinin olduğu bölgelerde yeni biçimleriyle tekrar kullanılmıştır. Bu dokuzuncu ses malzemesinin süreç içindeki olan kullanım biçimleri önceki kısımdaki dokusal yapıdan ayrılışla bu yeni dokusal alana geçişte kullanılan kontrast öğeler olarak ele alınmıştır. Bu dokuzuncu ses malzemesinin süreç içerisindeki ifade alanının daraltılarak ele alınış biçimi 110. ölçüyle de görülmektedir.

108 ve 109. ölçülerde yaylı çalgılarda bulunan *soffio* olarak tanımladığımız ikinci ses malzemesi 152. ve 174. ölçülerle yinelenen birinci kesitle benzer yapının oluşturulduğu alana geçişteki kontrastın ilk oluşturulduğu yerdir. İlerleyen kesitlerde bu ikinci ses malzemesi aynı amaçla yine yer yer kullanılmıştır.

110 (No-Ref)

The image displays a page of a musical score for measures 108 and 110. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left are: Fl. in Do (1. and 2.), Fl. in Sol (1. and 2.), Ob. (1. and 2.), C. I. in Fa, Cl. in Sib (1. and 2.), Cl. b. in Sib, Fig. 1. and 2., Cfg., G. C. 1., 2., and 3., Vni I and II, Vle, Vc., and Cb. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include 'ppp' (pianissimo) and 'pp' (piano) in several staves, and 'senza sord.' (without sordano) in the string sections. The double bass part (Cb.) is marked '1° solo (I)'. The score is numbered '110' at the top center, and '(No-Ref)' is written above it. The page number '44' is visible in the top right corner.

Şekil 3.2.6 108. ve 111. ölçüler.

Üçüncü ses malzemesi yatay yapısından ayrı bir kullanımla onuncu ses malzemesinin dikey yapısıyla ilişkilendirilmiştir. Onuncu ses malzemesinin bu ilişkisinde fagot ve kontrfagot çalgılarındaki multifonik sesler kullanılmıştır. Daha önce obua ve korangle çalgılarında duyulan multifoniklerin ses tonundan kalın ve daha keskin duyulan bu multifonik sesler, yapıt içerisinde diğer ses malzemelerinin kullanım biçimlerindeki gibi iki şekilde ele alınmıştır. Hem kendi müzikal bir davranış biçimi hem de diğer ses malzemeleriyle olan ilişkileriyle yeni bir müzikal davranışın gerçekleştirildiği bir araç olarak ele alınmıştır. 116. ve 119. ölçüler arasında olan ilk olarak kullanımı dikey ses davranış yapısında dördüncü ses malzemesiyle ilişkilendirilmiştir. Bu dikey ses davranış biçiminin yapısı birleştirildiği dördüncü ses malzemesinin dikey ses yapısıyla ilişkilidir. Bu dikey ses ilişkisiyle birlikte yeni bir müzikal ifade geliştirildiği gibi önceki multifonik seslerin yapısına tezat olan kalın ses alanında daha güçlü bir ses yapısı geliştirilmiştir.

Burada fagot ve kontrfagot çalgılarında ilk defa kullanılan ve *slap tongue* olarak açıkladığımız ses malzemesi obua ve korangle partileriyle dördüncü ses malzemesine tekrar dahil edilmiştir. Bu ses malzemesinin ifade biçimi yaylı çalgılardaki doğuşkan seslerdeki *pizz.* (telin parmakla çekilerek olan icrası) tekniğiyle ve vurma çalgılardaki bas davul çalgılarının katılımlarıyla kazandırılan yeni bir ses rengiyle geliştirilerek dinamik yapısı da güçlendirilmiştir. Daha önce 108. ölçüyle kullanılmış olan ikinci ses malzemesi burada da yeni ifade biçimi kazanan dördüncü malzemesinin durdurulduğu ve tekrar başlatıldığı boşluktaki 118. ölçüyle tekrar kullanılmıştır. 119. ölçünün son zamanındaki ikinci onaltılık süre biriminde görülen dördüncü ses malzemesi dokuzuncu ve sekizince ses malzemelerine bağlanarak yeni bir sürece geçilmiştir. (Şekil 3.2.7)

The image displays a page of a musical score, numbered 46 in the top right corner. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and parts are labeled on the left side of the page:

- Fl. in Do**: Flute in C, parts 1 and 2.
- Fl. in Sol**: Flute in G, parts 1 and 2.
- Ob.**: Oboe, parts 1 and 2.
- C. I. in Fa**: Clarinet in F.
- Cl. 1. in Sib**: Clarinet 1 in B-flat.
- Cl. 2. in Sib**: Clarinet 2 in B-flat.
- Fg.**: Bassoon, parts 1 and 2.
- Cfg.**: Contrabassoon.
- L. dr.**: Lyra (Violin).
- G. C.**: Viola, parts 2 and 3.
- Vni I**: Violin I.
- Vni II**: Violin II.
- Vle**: Violoncello (Cello).
- Vc.**: Violoncello (Cello), parts 1 and 2.
- Cb.**: Contrabasso (Double Bass).

The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *pppp*, *pp*, *f*, *mp*, *ppp*), articulation (accents, slurs), and performance instructions like "1° solo pizz.", "tutti arco", and "1° solo pizz. pont.". The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The page shows measures 116 and 119, with a rehearsal mark (Re-Ref) at the beginning of measure 116.

Şekil 3.2.7 116. ve 119. ölçüler.

120

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

- Flutes:** Fl. in Do (1, 2), Fl. in Sol (1, 2)
- Oboes:** Ob. (1, 2)
- Clarinets:** C. I. in Fa (1, 2), Cl. in Sib (1, 2), Cl. b. in Sib (1, 2)
- Bassoons:** Fg. (1, 2), Cfg. (1, 2)
- Trumpets:** Trb. in Do (1, 2, 3), Trbn. (1, 2, 3)
- Drums and Percussion:** L. dr. (1, 2), G. C. (3, 4)
- String Instruments:** Vni I, Vni II, Vle, Vc., Cb.

Key musical features and markings include:

- Measures 120-121:** Flutes and Oboes play a melodic line with slurs and accents. Clarinets and Bassoons play sustained notes with slurs.
- Measure 122:** A significant change occurs. The Flutes and Oboes play a new melodic phrase. The Clarinets and Bassoons play a rhythmic pattern. The Trumpets and Trombones play a sustained note with a trill (a 3). The Drums and Percussion play a complex rhythmic pattern. The Violins and Viola play a melodic line with slurs and accents. The Violoncello and Contrabass play a sustained note with a trill (1° solo arco).
- Dynamic Markings:** *pp*, *mp*, *mf*, *ff*, *ffff*, *ppp*, *pppp*.
- Performance Instructions:** "I pont.", "tutti arco II pont.", "tutti arco pont. (I)", "(1° solo) arco".

Şekil 3.2.8 120. ve 122. ölçüler.

Şekil 3.2.7’de görülen çalışma biçimlerinden biri olan üçüncü ses malzemesinin dördüncü ses malzemesiyle ilişkilendirilmesiyle yeni müzikal davranış ve ifade biçimleri geliştirme çalışması burada da çeşitli yöntemlerle sürdürülmüştür. Bu çalışma biçiminde uygulanan bir başka yöntem Şekil 3.2.8’deki (Bkz.) 122. ölçüde yaylı çalgılardaki ikinci keman ve viyola gruplarında görülmektedir.

Bu yöntemle üçüncü ses malzemesi multifonik sesinin benzetimi olan bu yeni müzikal malzeme yaylı çalgılardaki uzayan doğuşkan seslerin *sul ponticello* (arşenin çalgının eşiğine yakın sürülmesi) tekniği ve aynı zamanda belirtilen ses perdesindeki sesle diğer bir doğuşkan ses arasında geliştirilen *trill* icrasıyla oluşturulmuştur. Bu icra biçimiyle doğuşkan ses perdelerinin yapıları bozularak, üçüncü ses malzemesi olan multifoniklerin ses yapısına benzer ses perdesi olarak tanımsız bir yapı geliştirme amaçlanmıştır. Bu yeni geliştirilen ses malzemesinin oluşturulduğu alanlardaki durağan yapısı multifonik seslerin durağan yapısıyla da benzerliğin amaçlandığı bir çalışmanın ürünüdür. Şekil 3.2.8’de (Bkz.) 122. ölçüde yeni ifade biçimi kazanan dördüncü ses malzemesiyle beliren yapısıyla aynı zamanda bu yeni ifade biçimindeki dördüncü ses malzemesinin tınsal yapısına yeni bir ses rengi de kazandırılmıştır. Bu süreçte multifonik ses malzemelerine benzer davranış biçimiyle de kısa süreli olarak yer yer kullanılmıştır. Yine bu ölçüde kontrbaslarda görülen ikinci ses malzemesi birinci kesitteki benzer yapının yineleneneceğinin hatırlatıcısı ve bu yapıya kurulan yapısal geçiş sürecindeki kontrastın bir parçası olarak tekrar edilmiştir.

129. ölçüyle başlatılan süreçte sekizinci ses malzemesinin müzikal davranış biçimindeki geliştirme yöntemleri sürdürülerek üflemeli çalgılarda da kullanımlarının ele alındığı yerdir. Yaylı çalgılardaki sekizinci ses malzemesinin yapısında olan kısa müzikal davranış biçimleri 129. ve 145. ölçüler arası genişletilerek üflemeli çalgılardaki kullanımıyla da çalgıların genelinde olan yeni bir ifade biçimine dönüştürülmüştür. Bakır üflemeli çalgılarda kullanılan bu müzikal davranış biçimleri yaylı çalgılarda sonlandırıldığı yerlerde kullanılarak çalgılar arası karşılıklı bir ilişkiyle ele alınmıştır. (Şekil 3.2.9)

The image shows a musical score for measures 129-131. The score is written for four staves: Cr. in Fa (Corno in Fa), La. (Lira), Vni I (Violini I), and Vni II (Violini II). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score is marked with a forte (f) dynamic. The Cr. in Fa part has two staves, with the first staff starting at measure 129 and the second staff starting at measure 130. The La. part is a single staff. The Vni I and Vni II parts are single staves. The Vni II part has a marking 'IV flaut. alto sul tasto' at measure 130. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Şekil 3.2.9 129. ve 131. ölçüler.

Şekil 3.2.9'daki sekizinci ses malzemesine ait olan müzikal davranış biçimleriyle karşılıklı ilişkiler sonucu gelişen yeni ifade biçimleri 139. ve 145. ölçüler arası tahta üflemeli çalgılardaki kullanımlarıyla da, çalgısal alandaki bu ifade biçimi başka ses renklerinin kazandırıldığı yeni bir şekilde ele alınmıştır. Burada da, tahta nefesli çalgılardaki sekizinci ses malzemesindeki davranışlar yaylı çalgılardaki davranışların sonlandırıldığı yerlerde kullanılarak karşılıklı ilişki sürdürülmüştür. (Şekil 3.2.10)

The image shows a musical score for measures 142 and 144. The instruments listed are Flute in D major (Fl. in Do), Clarinet in B-flat (Cl. in Sib), Trumpets in G major (Tr. in G), Violins I and II (Vni I and Vni II), Viola (Vle), and Cello (Vc.). The score includes dynamic markings such as 'pizz.' and 'IV alto sul tasto'.

Şekil 3.2.10 142. ve 144. ölçüler.

Çalgılar arası bu ilişkilerle geliştirilen ifade biçimleri süresince Şekil 3.2.10'da ilk ölçüde yaylı çalgılarda geliştirilen üçüncü ses malzemesinin benzetimi (Bkz. Şekil 3.2.8'de 122. ölçü yaylı çalgılar 2. Keman, viyola ve viyolonsel partileri) multifonik sesleri anımsatan bir şekilde bu alanda da kullanılmıştır.

146. ölçüde dikey ses davranışı sergileyen dördüncü ses malzemesiyle geride bırakılan bu süreçle birinci kesitle benzer ses alanına dönüşün gerçekleştirildiği süreç başlatılmıştır. Bu süreçte sırasıyla ikinci, onuncu ve birinci ses malzemelerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu yapısal geçişin kontrast yapısını oluşturan dokuzuncu ses malzemesi 150. ölçüden başlayarak 158. ölçüye kadar olan kısımda müzikal davranış biçimindeki süre değerleri kısaltılarak kullanımıyla saf dışı bırakılmıştır. Sırasıyla ikinci, birinci ve onuncu ses malzemelerinin yoğun olarak kullanıldığı bu alanda müzikal davranış biçimlerindeki süre değerlerinde uzatmalar ve kısaltmalar yapılarak ele alınmıştır. (Şekil 3.2.11)

Birinci kesite benzer yapının kurulduğu bu alan çalgıların yoğun kullanımları için gerekli olan kondisyonun tekrar edinildiği, müzikal davranış biçimlerinin birbiriyle olan ilişkilerindeki mesafelerin zamansal daraltılması ve yüksek nüanslarda kullanılmasıyla oluşturulan üçüncü kesitteki yeni işitsel algıya ön hazırlığın yapıldığı bir yer olarak da düşünülebilir.

Birinci kesitte ön edinimi yapılan ses malzemelerinin, ikinci kesitte geliştirilen yeni müzikal ifade ve davranış biçimleriyle birlikte yapıta karşı olan işitsel algı da gelişimiyle birlikte değişime uğramıştır. Birinci kesitte yalın olan ses malzemeleriyle oluşan işitsel algı artık müzikal davranış ve bunlarla geliştirilen ifade biçimlerini takip eden bir işitsel algıya dönüşmüştür. Bu bilgiden yola çıkılarak buraya kadar olan süreç boyunca değişen işitsel algıya karşı, yapıttaki bu sürece kadar olan kompozisyon işçiliğine dair farkındalığın kazanıldığı bir yer olarak da görülebilir.

Musical score for measures 161-166, measures 1-3. The score includes parts for Fl. in Do 1., Fl. in Sol, G.C. (2 and 3), Vni I, Vni II, Vle, Vc., and Cb. The Fl. in Sol part features complex rhythmic patterns with triplets and slurs, marked with dynamics like *pp*, *mp*, *p*, and *pp*. The Vni I, Vni II, Vle, and Vc. parts have long, sustained notes with dynamics like *ffff*. The Cb. part has a triplet of notes.

165

Musical score for measures 161-166, measures 4-6. The score includes parts for Fl. in Do 1., Fl. in Sol, Cl. b. in Sib, G.C. (1, 2, 3, 4), Vni I, Vni II, Vle, Vc., and Cb. The Fl. in Sol part continues with complex rhythmic patterns, marked with dynamics like *p*, *pp*, and *mp*. The Cl. b. in Sib part has a triplet of notes. The G.C. parts have long, sustained notes with dynamics like *ppp* and *ffff*. The Vni I, Vni II, Vle, and Vc. parts have long, sustained notes with dynamics like *ffff*. The Cb. part has a triplet of notes. The Vc. part includes the instruction "IV flaut. alto sul tasto" and a triplet of notes.

Şekil 3.2.11 161. ve 166. ölçüler.

175. ölçüyle başlayan üçüncü kesit, yapıttaki ses malzemelerinin müzikal ifade ve davranış biçimlerindeki yoğunlukların arttırılarak kullanıldığı alandır. Bu özelliğiyle yapıtın diğer kesitlerinden ayrılan üçüncü kesitte, ikinci kesitle birlikte gelişim gösteren ses malzemelerinin, yüksek dinamiklerde ve çalgılamayla güçlendirilerek ifade biçimlerinin daha da genişletildiği bir çalışma biçimi uygulanmıştır. Müzikal malzemelerin kendi aralarındaki ilişkilerinde kullanılan zamansal boşluklardaki süre değerleri azaltılarak davranış ve ifade biçimleri birbirine daha da yakın ilişkilerle kullanılmıştır. Bir diğer yandan bu kesitteki en önemli nokta, bu süreçte odak noktası haline gelen sekizinci ses malzemesidir. Bu süreçte birinci kesitteki yapısıyla sadece iki ses perde arası kısa mesafede gerçekleştirilen bu ses davranış biçimi gelişen bir müzikal ifade olarak üzerine gidilen bir yaklaşım sergilenmiştir.

175. ölçünün ikinci zamanında üçleme kalıbındaki ikinci sekizlikte görülen dördüncü ses malzemesiyle üçüncü kesitteki süreç başlatılmıştır. Bu malzemeyle birlikte onuncu ses malzemesi yine bas davulda uzayan yapısıyla sürdürülmüştür. Tekrar ölçünün son zamanındaki üçlemenin üçüncü zamanında dördüncü ses malzemesiyle üçüncü ses malzemesi olan multifonik seslerinin de kullanıldığı bir süreç başlatılmıştır. Bu süreçte kontrbaslarda bulunan beşinci ses malzemesi doğuşkan seslerle geniş ses perdesi aralıklarında ele alınmış ve diğer yaylı çalgılarla ince ses alanlarında olan icrasıyla gerçekleştirilen yapısal değişimleriyle kullanılmıştır. Bu yapısal değişimle inisi olan bu ses malzemesinin çıkıcı davrandığı bir biçimi de sonraki süreçlerde görülmektedir. Buradaki multifonik sesler olan üçüncü ses malzemesi ses rengi olarak keskin ve güçlü bir biçimde önceki kullanımlarına benzer belirlenen süre içinde yükselip alçalarak sergilediği durağan bir müzikal davranış içinde ele alınmıştır. 176. ölçünün yine son zamanındaki üçleme kalıbının ikinci zamanına denk gelen dördüncü ses malzemesiyle obua ve korangle çalgılarında görülen keskin yapıdaki multifonik sesler ve yaylı çalgılardaki beşinci ses malzemesiyle oluşturulan dokusal ses alanıyla, klarnet çalgılarındaki yumuşak karakterde duyulan multifonik seslere geçiş oluşturulmuştur.

Bu noktada daha önce fagot ve kontrfagot çalgılarında görülen *slap tongue* ses malzemesi Şekil 3.2.4.'teki (Bkz.) dikey kullanım biçiminden bağımsız bir müzikal davranış biçimiyle farklı zamanlara yerleŐtirilerek dördüncü ses malzemesinin dikey davranıŐta olan yapısından bağımsız birer davranış biçimlerine dönüşmüşlerdir. Bu süreç dahilinde sekizinci malzemeye ait müzikal davranış biçimleriyle birlikte Şekil 3.2.8'deki (Bkz.) anlatılan tahta üflemeli çalgılardaki multifonik ses davranışlarının yaylı çalgılardaki benzetimlerinin de hem müzikal bir davranış biçimi olarak hem de geliştirilen müzikal dokuya hizmet eden araç olarak kullanımına devam edilmiştir. (Şekil 3.2.12)



175

soffio ord.

Fl. in Do

Fl. in Sol

prende la testata

prende Flauto in sol

Ob.

C. I. in Fa

Cl. in Sib

Cl. b. in Sib

Fg.

Cfg.

Cr. in Fa

Trb. in Do

Trbn. 1. 2. 3.

Arpa

Mar.

La.

G. C. 1. 2. 3. 4.

Vni I

Vni II

Vle div. a 2

Vc.

Cb.

pizz. pont.

arco

pont.

tutti uniti

div. pizz. pont.

arco (IV flaut.)

1° solo

pizz. sfior. tasto

più p. poss.

Şekil 3.2.12 175. ve 177. ölçüler.

185. ve 187. ölçüler arası sekizinci malzemedeki müzikal davranış biçimlerinin süre olarak genişletilmesi ve diğer yaylı çalgılarında yer yer katılımıyla ifade biçimleri güçlendirilerek sürdürülmüş ve bu ölçülerden itibaren üflemeli çalgılardaki kullanım biçimleriyle kurulan ilişkileri devam ettirilmiştir. Yine flüt çalgılarında dokuzuncu ses malzemesinin kullanılmasıyla geriden gelen bir bağlantı olan kontrast yapı burada da devam ettirilmiştir.

Yaylı çalgılarda multifonik seslerin benzetimi olarak geliştirilen müzikal davranış biçimlerinin ikinci keman ve viyola gruplarındaki kullanımı ve ardından tekrar tahta üflemeli çalgılardaki kullanımlarıyla da birlikte müzikal dokuların oluşturduğu yapısal geçitler oluşturulmuştur. 186. ve 187. ölçülerde bakır üflemeli çalgılardaki ikinci malzeme olan *soffio* sesi bu dokusal geçitin ses rengi yapısını destekleyen bir araç olarak kullanılmıştır. Bu kısım ile birlikte bir diğer önemli çalışma biçimi 185. ölçüdeki davul partilerinde görülen farklı süre birimlerindeki ses davranışlarıdır. Şekil 3.2.12' de (Bkz.) açıkladığımız fagot ve kontrfagot çalgılarında dördüncü ses malzemesinin yapısındaki ayrılmayla geliştirilen bu ses davranış biçimleri ilerleyen süreçlerde dikey davranış sergileyen yapısından bağımsız biçimiyle kullanılmıştır. (Şekil 3.2.13)

185

The image shows a page of a musical score, numbered 185 at the top left. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left side of the score are:

- FL in Do (Flute in C): 1. and 2. staves
- FL in Sol (Flute in G): 1. staff
- Ob. (Oboe): 1. and 2. staves
- C. I. in Fa (Clarinet in F): 1. staff
- Fg. (Fagotto/Bassoon): 1. and 2. staves
- Cfg. (Fagotto/Bassoon): 1. staff
- Cr. in Fa (Cornet in F): 1., 2., and 3. staves
- Trb. in Do (Trumpet in C): 1., 2., and 3. staves
- Trbn. (Trombone): 1., 2., and 3. staves
- La. (Lauti/Keyboard): 1. staff
- G. C. (Glockenspiel): 1., 2., 3., and 4. staves
- Vni I (Violin I): 1. staff
- Vni II (Violin II): 1. staff
- Vle (Viola): 1. staff
- Vc. (Violoncello/Cello): 1. staff
- Cb. (Contrabbasso/Bass): 1. staff

The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *ff*, *mf*, *p*, *pp*), articulation marks (accents, slurs), and performance instructions. Key annotations include:

- "soffio ord." (normal breath) for the flutes.
- "Flauto in sol soffio ord." for the flute in G.
- "senza sord." (without mutes) for the trumpets and trombones.
- "più p. poss." (as soft as possible) for the Glockenspiel.
- "arco IV flaut. tasto" (arco IV flute touch) for the Violin II.
- "(pizz.) pont. (II)" (pizzicato ponticello II) for the Cello.

The score is divided into measures, with a vertical dashed line indicating the start of measure 187. The page number 185 is prominently displayed at the top left.

Şekil 3.2.13 185. ve 187. ölçüler.

194. ölçüyle birlikte yapıtın odak noktası olan sekizinci ses malzemesiyle geliştirilen davranış biçimlerinin yoğunluğu arttırılmıştır. Bu yoğunluk üflemeli çalgılardaki kullanımlarıyla birlikte ses alanları ve ses renkleri olarak farklı biçimlerde ele alınmıştır. Bu davranış biçimleri yine bu ifadenin ikinci kesitteki gelişim sürecine benzer bir biçimde Şekil 3.2.9 ve Şekil 3.2.10'da (Bkz.) görülen ilişkilendirme biçimleriyle benzer yapıda kullanılmıştır. Farklı çalgı gruplarında kullanılan bu ilişkilendirme biçimi diğer çalgı gruplarıyla farklı süre birimlerinde kullanılmıştır. Çalgı gruplarının ses yapılarındaki renk farklılıklarıyla ele alınan bu davranış biçimleri, genellikle yaylı çalgılarda görülen kullanım biçiminden bağımsız olarak değişken olan bir ses rengi düzleminde ilişkilendirilmiştir. Bu müzikal davranış biçiminin yaylı çalgılardaki kullanım biçiminde bazı farklılıklarda görülmektedir. İkinci kesitteki gelişim gösterdiği biçimiyle konvansiyonel icrayla kullanılan bu müzikal davranış biçimleri burada diğer yaylı çalgı gruplarındaki doğuşkan seslerin kullanıldığı bir icra biçimiyle ses rengi ve ifade biçimi güçlendirilerek ele alınmıştır. (Şekil 3.2.14)

Bu süreç boyunca yalnızca müzikal davranış biçimi olarak kullanılan üçüncü ses malzemesindeki multifonikler ve bunların yaylı çalgılardaki benzetimleri, bu davranış biçimlerinden bağımsız olarak yeni anlamlar kazandırılmıştır. Bu ses malzemelerinin yüksek dinamiklerle güçlendirilen davranış biçimleri, sekizinci malzemeye ait müzikal davranışların sürdürüldüğü bölgelerde uzun süre değerleri ve yüksek dinamiklerde kullanılmıştır. Özellikle 199. ve 205. ölçülerdeki bu kullanım biçimleriyle multifonik sesler, odak noktası olan sekizinci ses malzemesinin müzikal davranış biçimlerini pasivize eden bir yapıyla ele alınmıştır. Bu pasivize durumun yapısı 205. ve 206. ölçülerde güçlü ses yapısıyla baskın bir olan multifonikler ve bakır çalgılardaki susturucuyla icra edilen uzayan seslerle de desteklenerek güçlendirilmiştir. Ancak; baskın karakter de kullanılan bu multifonik ve bakır çalgılardaki müzikal davranış biçimlerinin ardına tekrar yerleştirilen odak noktasındaki müzikal davranış biçimiyle bu pasivize yapı süreç boyunca bozulmuştur.

Bu çalışma biçiminin çift kamışlı tahta üflemeli çalgılarla olan kullanımı, Şekil 3.2.13'teki (Bkz.) 187. ölçü ve Şekil 3.2.14'teki 195 ve 196. ölçüler arasında da görülebilmektedir.



195

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Fl. in Do (1. and 2. staves)
- Ob. (1. and 2. staves)
- C. I. in Fa (1. staff)
- Cl. in Sib (1. and 2. staves)
- Cl. b. in Sib (1. staff)
- Fg. (1. and 2. staves)
- Cfg. (1. staff)
- Cr. in Fa (1., 2., and 3. staves)
- Trb. in Do (1. and 2. staves)
- Trbn. (1., 2., and 3. staves)
- La. (1. staff)
- G. C. (1., 2., 3., and 4. staves)
- Vni I (1. staff)
- Vni II (1. staff)
- Vle (1. staff)
- Vc. (1. staff)
- Cb. (1. staff)

Key performance instructions and markings include:

- Flutes:** *soffio ord.* (order of breath)
- Clarinets:** *(sempre +)* (always plus)
- Violins:** *ppp* (pianissimo), *pp* (pianissimo), *ff* (fortissimo)
- Viola:** *pizz. pont.* (pizzicato ponticello), *arco fl. tasto* (flute arco tasto)
- Violoncello:** *IV flaut. tasto* (flute tasto IV)
- Double Bass:** *IV fl. tasto* (flute tasto IV)

Şekil 3.2.14 194. ve 196. ölçüler.

Yapıtın sonlarına doğru pasivize edilmeye çalışılan odak noktasındaki “sekizinci malzemeye ait kısa ses davranışları,” ifade biçimleri son üç ölçüyle en yoğun kullanıldığı şekli almıştır. Bu yoğun ve farklı çalgı gruplarıyla ilişkilendirilen kullanımıyla, yine değişken ses rengi düzleminde geliştirilen ifade biçimleri şekliyle kullanılmışlardır. Son olarak bu sekizinci ses malzemesinden geliştirilen davranış biçimlerinin aralarındaki zamansal boşluklar süre olarak en kısa olduğu noktaya ulaşmıştır. Yine yapıtın son ölçülerinde üçüncü ses malzemesindeki davranış biçiminin sergilendiği ses yapıları kullanılmıştır. Bakır ve yaylı çalgılardaki uzayan seslerden oluşan bu davranış biçimleriyle pasivize edilmeye çalışılan odak noktasındaki bu ifade biçimi son kez trombon çalgılarında kullanılarak yapıt sonlandırılmıştır. Yapıtın bitişinde bu sergilenen yaklaşım daha önce Şekil 3.2.14’te de görülen önemli bir detaydır. Yapıtın bu son ölçüsünde yine diğer ses malzemeleri yapısındaki uğradığı değişimlerle görülmektedir. Özellikle yaylı çalgılarda ilk olarak kontrbas çalgılarında görülen beşinci ses malzemesi doğuşkan seslerle olan icraya dönüştüğü yapısıyla, sekizinci ses malzemesindeki ifade biçimlerinin arasındaki davranış biçimiyle sürece katkı sağlayan bir araç olarak kullanılmıştır. (Şekil 3.2.15)

48

Fl. in Do 1.
 Fl. in Sol 2.
 Ob. 1.
 C. I. in Fa 2.
 Cl. in Sib 1.
 Cl. b. in Sib 2.
 Fg. 1.
 Cfg. 2.
 Cr. in Fa 1.
 Trb. in Do 2.
 Trbn. 1.
 Arpa (alla tavola)
 La. 1.
 G. C. 2.
 Vni I
 Vni II
 Vlc
 Vc.
 Cb.

Musical score for measures 206 and 208, featuring a full orchestra and strings. The score includes parts for Flute (Fl. in Do, Fl. in Sol), Oboe (Ob.), Clarinet (C. I. in Fa, Cl. in Sib, Cl. b. in Sib), Bassoon (Fg.), Contrabassoon (Cfg.), Cor Anglais (Cr. in Fa), Trumpet (Trb. in Do), Trombone (Trbn.), Harp (Arpa), Lyra (La.), Guitar (G. C.), Violin I (Vni I), Violin II (Vni II), Viola (Vlc), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score is written in a complex, multi-measure format with various dynamics and articulations.

Şekil 3.2.15 206. ve 208. ölçüler.

4. SONUÇ

Salvatore Sciarrino, özgün müzik dilindeki yeni ses arayışlarını, geleneksel çalgılardaki tüm ses olanaklarını kullanarak geliştirmiş ve bu geliştirdiği ses yapılarını, yapıtlarının üretimindeki temel müzikal araçlar olarak kullanmıştır. *Sesin Gölgesi* yapıtının oluşumunda kullanılan bu müzikal malzemeler belirli süreçlerde kendi salt ses yapıları ve davranışı biçimlerindeki yapısal değişimlerle birlikte yeni müzikal ifade biçimleri geliştirmek için kullanılmıştır. Bu geliştirilen müzikal ifade biçimlerinin gelişimleri yapıt boyunca farklı süre değerleri ve çalgılamalarla yeni ifadeler kazandırılarak sürdürüldüğü gözlemlenmiştir.

Sciarrino'nun *Sesin Gölgesi* yapıtı oluşumunu gerçekleştirdiği ses malzemelerinin tanıtıldığı, bu ses malzemelerin geliştirilerek yeni müzikal ifadelere dönüştürüldüğü ve son olarak da bu ifadelerin birbiriyle olan ilişkilerinin yoğunlaştırıldığı üç kesitten oluşturulmuştur. Ses yapılarındaki gelişimleri ve başka çalgılarla yapılan taklitleriyle değişime uğrayan müzikal malzemeler, özgün ses ve biçimsel yapılarıyla yapıta katkıda bulunan yeni müzikal davranış biçimlerinin de geliştirilmesinde birer araç olarak kullanılmışlardır. Yapıttaki en önemli bulgu sekizinci ses malzemesinde bulunan kısa ses davranış biçiminin yapıttaki süreçte gösterdiği gelişim ve değişimlerle, yapıtın biçimsel kuruluş amacındaki odak noktası haline getirilmiş ve yapıtın kendi müzikal söylevine dönüştürülmüş olmasıdır.

5. KAYNAKÇA

RUSSOLO Luigi, Pratella Francesco Balilla (2017) 1. Baskı **Müziğin Fütürist Makinalar Tarafından Yıkımı**, Çevirmen: Cemal Topçu, Sub Yayınları, İstanbul.

Edgard Varèse ve Gunther Schuller, “**Conversation with Varèse,**” *Perspectives of New Music* **3, no. 2** (1965): 36-7.

François Jean-Charles *Perspectives of New Music* Vol. 29, No. 1 (Winter, 1991), pp. 48-79, **Organization of Scattered Timbral Qualities: A Look at Edgard Varèse's Ionisation.**

Mayville Stephanie, **The Compositional Techniques and Influences behind Ligeti's Atmosphères**, University of Ottawa School of Music's Undergraduate Journal published, Vol. 1, 25 Aug. 2014.

SCIARRINO, Salvatore, (1991), “Salvatore Sciarrino ile Söyleşi”, **Entretemps**, no.9, Paris.

LANZ, Megan Re, (2010), **Silence: An Exploration of Salvatore Sciarrino' Style Through L'opera per flauto**, Doktora Tezi, Nevada Üniversitesi, Las Vegas.

SCIARRINO, Salvatore, (1991), “Salvatore Sciarrino ile Söyleşi”, **Entretemps**, no.9, Paris.

Musicara Pietro, **Salvatore Sciarrino The Sicilian alchemit Composer**, Palermo University, *Interdisciplinary Studies in Musicology* **12, 2012**

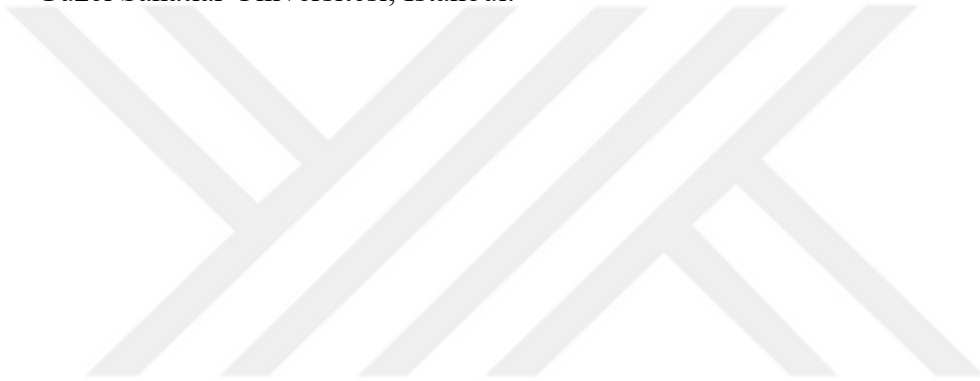
THOMAS, Gavin, (1993), “The Poetics of Extremity”, **The Musical Times** **134**, no 1802.

TOSCANO, Roberto, (2013), **Avant-Garde Music in Italy after 1950**, Roma.

RICEUR Paul, (2011), **Zaman ve Anlatı, Zaman Olayörgüsü Üçlü Mimesis**, İstanbul Çevirmen: Mehmet Rifat – Sema Rifat Yapı Kredi Yayınları İstanbul.

CHEVASSUS, Beatrice Ramaut, (2011), **Müzikte Postmodernlik**, Çevirmen: İlhan USMANBAŞ, Pan Yayıncılık, İstanbul.

ARAT YAŞAT Deniz, (2017), **Salvatore Sciarrino'nun "QUADERNA Dİ STRADA" Adlı Yapıtında Müzikal Anlatımın Metinle Etkileşimi ile Dört İnsan Sesi ve Orkestra için "Yol Defteri"**, Sanatta Yeterlilik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.



6. ÖZGEÇMİŞ

1989 yılında Gaziantep’ te doğmuştur. 2010 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı’nda Doç. Ahmet Altınel, Prof. Hasan Uçarsu ile Kompozisyon, Prof. Mehmet Nemutlu ve Prof. Özkan Manav’la Armoni, Füg çalışmıştır. Çalıştaylar ve diğer alanlarda Prof. Jean Luc Herve, Prof. Michael Jarell, Prof. Stefano Gervasoni gibi bestecilerle kompozisyon çalışmaları yapmıştır. Müzikleri yurtiçi ve yurtdışında çeşitli konserlerde seslendirilmiştir.

