

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

**SALVATORE SCIARRINO’NUN “QUADERNO DI STRADA” ADLI
YAPITINDA MÜZİKAL ANLATIMIN METİNLE ETKİLEŞİMİ İLE
DÖRT İNSAN SESİ VE ORKESTRA İÇİN “YOL DEFTERİ”**

1. Cilt
(Sanatta Yeterlilik Eser Metni)

Hazırlayan:
20196461 Deniz ARAT YAŞAT

Danışman:
Prof. Dr. Ali Özkan MANAV

İstanbul-2017

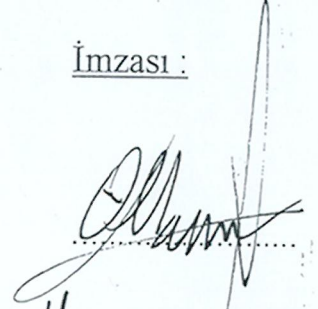
Deniz ARAT YAŞAT tarafından hazırlanan Salvatore Sciarrino'nun "Ouaderno di Strada" Adlı Yapıtında Müzikal Anlatımın Metinle Etkileşimi İle Dört İnsan Sesi ve Orkestra İçin "Yol Defteri" adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 12 / 05 / 2017

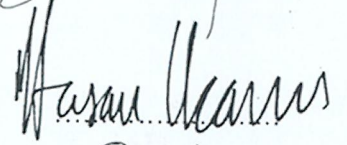
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

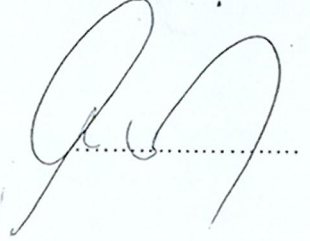
Jüri Üyesi : Prof.Dr. Ali Özkan MANAV (Danışman – Tez İzl.Kom.Üy.)



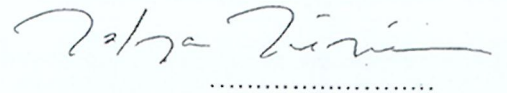
Jüri Üyesi : Prof.Dr. Hasan UÇARSU (Tez İzl.Kom.Üy.)



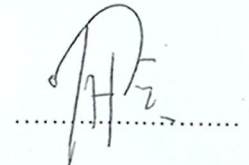
Jüri Üyesi : Prof.Dr. Kıvılcım YILDIZ ŞENÜRKMEZ
(MSGSÜ.Müzikoloji-Tez İzl.Kom.Üy.)



Jüri Üyesi : Doç.Dr. Tolga TÜZÜN (Bilgi Üniv.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Doç.Dr. Turgut Fahri PÖĞÜN (Bilgi Üniv.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Çalışmanın Amacı.....	2
1.2 Çalışmanın Yöntemi.....	2
2. SALVATORE SCIARRINO’NUN BESTECİ KİMLİĞİ.....	3
2.1 Salvatore Sciarrino’nun Özgeçmişi.....	3
2.2 Salvatore Sciarrino’nun Vokal Yapıtları.....	5
2.3 Salvatore Sciarrino’nun Müzikal Dili.....	9
3. <i>QUADERNO DI STRADA</i> ’NİN MÜZİKAL ANALİZİ	
3.1 <i>Quaderno di Strada</i> ’ya Genel Bir Bakış.....	15
3.2 <i>Quaderno di Strada</i> ’nın Metinleri.....	19
3.3 <i>Quaderno di Strada</i> ’nın Metinlerinin Türkçe Çevirileri.....	23
3.4 <i>Quaderno di Strada</i> No. 1.....	28
3.5 <i>Quaderno di Strada</i> No. 2.....	34
3.6 <i>Quaderno di Strada</i> No. 3.....	41
3.7 <i>Quaderno di Strada</i> No. 4.....	48
3.8 <i>Quaderno di Strada</i> No. 5.....	54
3.9 <i>Quaderno di Strada</i> No. 6.....	62
3.10 <i>Quaderno di Strada</i> No. 7.....	69
3.11 <i>Quaderno di Strada</i> No. 8.....	76
3.12 <i>Quaderno di Strada</i> No. 9.....	84
3.13 <i>Quaderno di Strada</i> No. 10.....	90
3.14 <i>Quaderno di Strada</i> No. 11.....	95
3.15 <i>Quaderno di Strada</i> No. 12.....	100
3.16 <i>Quaderno di Strada</i> Proverbio.....	108
4. SONUÇ.....	114
5. KAYNAKLAR.....	120
6. ÖZGEÇMİŞ.....	122

ÖNSÖZ

Çağdaş İtalyan besteci Salvatore Sciarrino üzerine bir eser metni çalışması yapma fikri ilk olarak 2010 yılında değerli hocam Prof. Dr. Özkan Manav'ın bir seminerinde filizlendi. Sciarrino'nun Salvatore Sciarrino'nun *Quaderno di Strada* adlı çok bölümlü çalgısal-vokal eserini de ilk kez bu seminer aracılığıyla tanıma fırsatı buldum ve bu eseri kompozisyonel analiz yöntemleri kullanarak incelemeye karar verdim. Bu aşamada Sciarrino'nun metin-müzik ilişkisini kurgulamada başvurduğu yöntemlerden etkilenerik, eser metninin yanı sıra, *Quaderno di Starada*'nın metinlerinin Türkçe çevirileri üzerine, Orkestra ve 4 solist için *Yol Defteri*'ni besteledim.

Bu uzun ve zorlu çalışmanın hazırlanması ve tamamlanması aşamalarında titiz akademik çalışma disipliniyle, zihin açıcı önerileriyle ve çalışma motivasyonumu güçlendiren yönlendirmeleriyle desteğini bir an olsun benden esirgemeyen değerli danışman hocam Prof. Dr. Özkan Manav'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, öneri ve tavsiyeleriyle bu çalışmaya son derece önemli katkılarda bulunan Prof. Dr. Hasan Uçarsu, Prof. Dr. Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, Prof. Dr. Mehmet Nemutlu, Doç. Dr. Tolga Tüzün ve Doç. Dr. Turgut Pöğün'e teşekkür ederim. Bununla beraber, *Quaderno di Strada*'nın İtalyanca metinlerinin dilimize çevrilmesinde yardımlarını benden esirgemeyen sevgili Şükret Gökay'a ve Sciarrino üzerine yazılmış Fransızca makalelerin çevirisinde katkıda bulunan Doç.Dr. Ahmet Altınel'e şükran borçluyum. Son olarak, hem kimi metinlerin çevirilerinde emeği olan hem de gerek akademik anlamda gerekse manevi anlamda desteklerini sürekli hissettiğim sevgili yeğenim Elif Zetinci'ye ve sevgili eşim Yrd. Doç. Dr. Doğan Yaşat'a teşekkür ederim.

ÖZET

Bu eser metni Salvatore Sciarrino'nun *Quaderno di Strada* adlı yapıtının metin-müzik ilişkisi bağlamında çözümlenmesine odaklanır. Bestecinin genişletilmiş çalım tekniklerine yaklaşımı, bu tekniklerle yer yer sınırları zorlaması, orkestrasyonu ve ayrıca metni, müzikal/kompozisyonel hedefler doğrultusunda ele alış biçimi, bu eser metninde Salvatore Sciarrino'nun seçilmesinin başlıca nedenleridir. Her biri ayrı bir metni müziklendiren 13 bölümden oluşan eser, bariton solo ve 15 çalgı için bestelenmiştir. Bu çalışma kapsamında her bölüm, farklı dönem ve coğrafyalardan seçilen metinlerin müzikal karşılıkları, çalgısal ve vokal teknikler, orkestrasyon ve kurucu figürler/motifler bakımlarından tek tek ayrıntılı olarak ele alınmıştır. *Quaderno di Strada*, Sciarrino'nun kendine özgü ekonomik diliyle çeşitli sembolleri, metaforları, imgeleri biriktirdiği ve bunları müziğe aktardığı bir "Yol Defteri"dir.

Anahtar Kelimeler: Salvatore Sciarrino, *Quaderno di Strada*, Çağdaş Müzik, Çağdaş İtalyan Müziği, Çağdaş İtalyan Bestecileri, 20. Yüzyıl Müziği, 21. Yüzyıl Müziği, Metin-müzik İlişkisi, Söz-ses İlişkisi, Müzik ve Edebiyat.

ABSTRACT

This study focuses on analyzing Salvatore Sciarrino's *Quaderno di Strada* in the context of the relation between text and music. Composer's personal idioms on utilizing extended performance techniques, his way of expanding the limits of the instruments through these techniques, his orchestration methods and also, his treatment of the text addressed to musical/compositional targets are the main reasons of selecting this topic. The work, combining 13 movements, written on 13 different texts, has been composed for baritone solo and 15 instruments. In this study, each part is elaborated separately on the basis of instrument techniques, orchestration, leading figures/motives, and musical projections of the texts which have been selected from different periods and different parts of the world. *Quaderno di Strada* is a "Street Journal" in which Sciarrino collected various symbols, metaphores and images which are transferred to music by his idiosyncratic, economical musical vocabulary.

Key Words: Salvatore Sciarrino, Quaderno di Strada, Contemporary Music, Contemporary Italian Music, Contemporary Italian Composers, 20th Century Music, 21st Century Music, Text-Music Relationship, Word-Sound Relationship, Music and Literature.

1. GİRİŞ

Salvatore Sciarrino yaşamakta olan en önemli çağdaş İtalyan bestecilerinden biridir. Bu eser metni Salvatore Sciarrino'nun oldukça geniş eser listesi arasından seçilmiş *Quaderno di Strada* adlı yapıtının metin-müzik ilişkisi bağlamında çözümlemesine yönelmektedir. 20. yüzyıl İtalyan çağdaş müziğinin en dikkat çeken bestecilerinden biri olan Luciano Berio'nun ardılı olmasına rağmen, kendine özgü müzikal üslubu ve bestecilik tarzıyla Sciarrino, günümüz çağdaş müziğinde özel bir yer tutmaktadır. Bestecinin titiz ve ayrıntılı bir notasyon aracılığıyla çağdaş teknikleri değerlendirme biçimi, bu tekniklerle çalgıların sınırlarını zorlaması, orkestrasyonu ve ayrıca eserlerini kurgularken yer yer kendini hissettiren incelikli bir mizahi bakışla donanmış müzik dili, bu eser metninde Salvatore Sciarrino'nun seçilmesinin başlıca nedenidir.

Yol Defteri / Sokak Defteri¹ anlamına gelen *Quaderno di Strada*, Sciarrino'nun 2003 yılında bariton ve 15 çalgı için bestelediği eseridir. 13 bölümü bir araya getiren bu eser, Defter'i oluşturan 13 metin üzerine tasarlanmıştır. Besteci flüt (bas ve alto flüt), obua (korangle), Si^b klarnet (bas klarnet), fagot, do trompet, trombon, piyano, celesta, 2 vurmali, 2 keman, viyola, viyolonsel ve kontrbasta oluşan çalgı topluluğunu sadece 3, 5 ve 13. bölümlerde bir arada kullanmıştır.

Zaman ve metin bağlamında birbirleriyle oldukça uzak düşen metinler üzerine inşa edilen *Quaderno di Strada'nın*, böylesine çeşitlilik sergileyen metinleri bir araya toplayarak tutarlı bir müzikal anlayış içinde kurgulanmış olması, metin-müzik ilişkisinin sergilenmesini temel alan bu çalışmada Sciarrino'nun tüm yapıtları arasından bu eserin seçilmesinin başlıca sebebi olmuştur. Bu çalışmada bestecinin özgeçmişinin sunulduğu, vokal eserlerinin listelendiği ve müzikal dilinin betimlendiği ilk bölümün ardından *Quaderno di Strada'nın* bölümlerinin tek tek müzikal analizi yapılacaktır.

¹ *Quaderno di Strada'nın* Türkçe karşılığı hem “Yol Defteri” hem de “Sokak Defteri” olmakla beraber metinlerin içeriği düşünüldüğünde “Yol Defteri” çeviri önerisinin daha uygun düştüğü görülmektedir. Bu sebeple çalışma boyunca “Yol Defteri” karşılığı tercih edilmiştir.

1.1 Çalışmanın Amacı

Metin-müzik ilişkisini 21. yüzyılın başlarında bestelenmiş temsil edici bir yapıt üzerinden ayrıntılı olarak incelemek, metnin müzikal ifade olanaklarını yönlendirmedeki etkisini ve bestecinin metnin kurucu öğelerini ele alış yöntemlerini kompozisyon sanatı açısından değerlendirmek.

1.2 Çalışmanın Yöntemi

Salvatore Sciarrino'nun *Quaderno di Strada* adlı çok bölümlü çalgısal-vokal yapıtı, kompozisyonel analiz yöntemleri kullanılarak incelenecektir. Bölümlerin özerk ve yer yer birbiriyle kesişen anlatım özellikleri, bestecinin, metni müzikal/kompozisyonel hedefler doğrultusunda ele alış biçimi açığa çıkarılacaktır. Bu çalışmadan elde edilen kazanımların orkestra ve koro için bestelenen özgün yapıta perspektif sunması hedeflenmektedir.

2. SALVATORE SCIARRINO’NUN BESTECİ KİMLİĞİ

2.1 Salvatore Sciarrino’nun Özgeçmişi

1947 Palermo doğumlu İtalyan besteci Salvatore Sciarrino, henüz 12 yaşındayken ve tam manasıyla bir müzik eğitimi almamışken ilk bestelerini yapmaya başlamıştır. Herhangi bir müzik okuluna bağlı olmayıp “özgür doğmuş biri olmak”la² övündüğü bilinir. Diğer taraftan Sciarrino’nun biyografisinde eğitim geçmişiyle ilgili iki temel görüş arasında bir ihtilaf bulunmaktadır. Kimilerine göre Sciarrino resmi anlamda müzik eğitimi almamış otodidakt bir besteci olma özelliğini taşımaktadır. Kimilerine göre ise Antonino Titone ve Turi Belfiore gibi müzisyenlerin yönlendirmesi doğrultusunda yaptığı çalışmalar müzik öğreniminde belirleyici olmuştur.³ Halka açık ilk konserini 1962’de düzenlemiş olsa da bu dönem öncesindeki tüm çalışmalarını “gelişmekte olan çıraklık” biçiminde değerlendirir, çünkü ona göre kişisel üslubu kendisini henüz açığa çıkarmaya başlamamıştır. Gerçekten de kısa süre içinde açığa çıkacak olan ayırt edici yönleriyle bu müziği niteleyen bir özellik dikkati çeker: “Kişinin kendisinin olduğu kadar gerçekliğin de evrensel biçimde duyarlı bir realizasyonuna açılan farklı bir dinleme biçimini gerektirmek.”⁴ Yarım yüzyılı aşkın bir döneme yayılan Sciarrino’nun esin dolu, şaşırtıcı üretkenliğine işaret eden kapsamlı kataloğu gelişimini sürdürmektedir.

Kendi ülkesinde yürüttüğü klasik çalışmaların ve üniversitede geçirilmiş birkaç yılın ardından, Sicilyalı besteci, 1969’da Roma’ya ve 1977’de Milano’ya taşınmıştır. 1983’ten beri ise halen ikâmet ettiği Umbria bölgesindeki Citta di Castello kasabasındaki malikânesinde yaşamını sürdürmektedir.

Sciarrino, aralarında Londra Senfoni Orkestrası, La Scala Sahnesi, Stuttgart Opera Sahnesi, Frankfurt Opera Sahnesi, Amsterdam Concertgebouw ve Tokyo Suntory Hall gibi sahne ve toplulukların bulunduğu ulusal ve uluslararası anlamda

² http://www.salvatoresciarrino.eu/Data/Biografia_breve_eng.html

³ Nicolas Hodges, “A volcano viewed from afar’: the Music of Salvatore Sciarrino”, *Tempo*, New Series, No. 194, Cambridge University Press, 1995, s. 22

⁴ http://www.salvatoresciarrino.eu/Data/Biografia_breve_eng.html

son derece prestijli müzikal arenalar ve orkestralar için besteler yapmıştır. Besteleri, ayrıca dünya çapında saygın pek çok müzik festivalinde de seslendirilmiştir.

Çalışmaları 1969'dan 2004'de kadar Ricordi Yayınevi tarafından yayınlanan bestecinin kapsamlı yayın hakları 2005'ten bu yana Rai Trade'nin elinde bulunmaktadır. Sciarrino'nun seçkin uluslararası plak şirketleri tarafından kaydedilmiş oldukça kapsamlı kayıtları 100 CD'yi aşmaktadır.

Sciarrino besteci kimliğiyle birlikte müziğin çeşitli alanlarındaki akademik çalışmaları ve eğitimci kimliğiyle de dikkati çeker. Pek çok tiyatro ve opera librettosunun yazarı olmasının yanı sıra, çeşitli konularda çok sayıda makale, yazı ve metinden oluşan zengin bir yazınsal üretim de ortaya koymuştur ki bunların bazıları 2001'de Carte da suono, CIDIM – Novecento tarafından seçilip bir araya getirilmiştir. Bunların içinde en önemlisi, 1998'de Ricordi'nin yayımladığı, müzikal biçim üzerine disiplinlerarası bir çalışma olan *Le figure della musica, da Beethoven a oggi* başlıklı kitaptır.

Sciarrino, Milano (1974-1983), Perugia (1983-1987) ve Floransa Müzik Akademileri'nde (1987-1996) dersler vermiştir. Eğitimcilik etkinliğini, içlerinde 1979'dan 2000'e kadar Citta di Castello'da verdikleri de dahil olmak üzere, çeşitli ustalık sınıfları ve uzmanlık dersleri ile de sürdürmüştür. Ayrıca Bologna, Roma ve Berlin Akademileri'nde sanat yöneticiliği yapmıştır.

Sciarrino bestecilik yaşamı boyunca yapıtlarıyla birçok ödüle de değer bulunmuştur. Bunların en yakın tarihli olanları şöyledir: Prince Pierre de Monaco (2003) ve Feltrinelli Uluslararası Ödülü (Premio Internazionale Feltrinelli, 2003). Bu ödüllerin yanı sıra Salzburg kenti tarafından verilen Salzburg Müzik Ödülü de ilk kez Sciarrino'ya takdim edilmiştir.

2006 yılında yeni operası *Da gelo a gelo*, Schwetzingen Festspiele ortak yapımcılığıyla Paris Ulusal Operası'nda ve Cenevre Büyük Sahnesi'nde büyük bir katılımı ile icra edilmiştir. 2008 Salzburg Festivali'nde Sciarrino'nun adına adanan

portre serisi içinde prömiyeri yapılmış olan *4 Adagi* ile *8 Madrigali*, aynı yıl La Scala Filarmoni Orkestrası tarafından da icra edilmiştir.⁵

2. 2 Salvotare Sciarrino'nun Vokal Yapıtları

TEATRAL YAPITLAR:

Amore e Psiche (1972): Tek perdelik opera. Koloratur mezzosoprano, 2 soprano, kontrtenor, 4 aktör (4 fantastik yaratık) ve orkestra için.

Aspern (1978): İki perdelik opera. Soprano, çocuk aktris, çocuk aktör, aktris, aktör, mimiciler, 2 flüt, vürmalı, klavsen, viyola ve viyolonsel için.

Cailles en sarcophage (1980): Üç perdelik opera.

Lohengrin (1982-1984): 2 aktris, erkek korusu ve orkestra için.

La perfezione di uno spirito sottile (1985): Soprano, flüt ve vürmalı için.

Perseo e Andromeda (1990): Soprano, mezzosoprano (tenor), bariton, bas ve elektronikler için.

Luci mie traditrici (1998): İki perdelik opera

Infinito nero (1998): Mezzosoprano, flüt, obua, klarnet, vürmalı, piyano, keman, viyola ve viyolonsel için.

Macbeth (2002): Opera

Lohengrin 2 (2004): Erkek korusu, orkestra ve canlı elektronikler için.

Da gelo a gelo (2006): Opera

La porta della legge – quasi un monologo circolare (2008): Tek perdelik opera

Superflumina (2010): Tek perdelik opera

⁵ http://www.salvatoresciarrino.eu/Data/Biografia_breve_eng.html

ORKESTRAL VOKAL YAPITLAR:

Introduzione e Aria “Ancora il duplice” (1971): Mezzosoprano ve orkestra için.

Il paese senza tramonto (1977): Soprano solo ve orkestra için.

Kindertotenlied (1978): Soprano, tenor ve küçük orkestra için.

Musiche per “All’uscita” di Pirandello (1978): ses ve orkestra için , radyo versiyonu

I. Prologo in terra: Orkestra için. (1985’te film versiyonu eklendi.)

II. Kindertotenlied: Soprano, tenor ve orkestra için

III. Rime: Bariton, bas ve orkestra için.

IV. Uragano: Orkestra için

Un’immagine di Arpocrate (1979): Piyano, orkestra ve koro için.

Flos, florum, ovvero Le trasformazioni della materia sonora (1981): Koro ve orkestra için.

Efebo con radio (1981): Soprano ve orkestra için.

Morte di Borromini (1988): Konuşmacı ve orkestra için.

Gioachino Rossini: Giovanna D’Arco (1989): Mezzosoprano ve orkestra için.

Nove Canzoni del XX secolo (1991): Soprano ve orkestra için.

L’immaginazione a se stessa (1996): Koro ve orkestra için.

Studi per l’intonazione del mare (2000): Alto, 4 solo flüt, 4 solo saksofon, vurmali, flüt orkestrası (100 flüt), saksofon orkestrası (100 saksofon) için.

Senza sale d’aspetto (2011): Kadın konuşmacı ve orkestra için.

KORO VE VOKAL TOPLULUK İÇİN YAPITLAR:

Musiche per "Orlando furioso" di Ludovico Ariosto - Frühlingslieder (1969):

Karışık koro için (40 kişi)

Musiche per "I bei colloqui" di Aurelio Pes (1970): Koro ve manyetik bant için.

Musiche per "Trachinie" di Sofocle (1980): Soprano, mezzosoprano, contralto, kadın korusu, manyetik teyp için.

Le donne di Trachis (1980): Soprano, mezzosoprano, contralto ve kadın korusu için.

Tutti I miraggi delle acque (1987): Karışık koro için.

L'alibi della parola (1994): Kontrtenor, 2 tenor ve bariton için.

3 Canti senza pietre (1999): Soprano, mezzosoprano, kontralto, tenor, bariton ve bas için.

Responsorio delle tenebre (2001): Soprano, 3 tenor, bariton ve bas için.

12 Madrigali (2007): 2 soprano, mezzosoprano, (kontralto), kontrtenor, tenor, bariton ve bas için.

VOKAL PARTİLİ ODA MÜZİĞİ YAPITLARI:

Aka aka to I, II, III (1968): Soprano, flüt, korno, pikolo trompet, 4 vurmali, elektronik org, 2 keman, 2 viyolonsel için.

2 Mottetti di Anonimi (1969): Çalgılar ve ses için (kayıp)

12 canzoni da battello (1977): Soprano, obua, fagot, gitar, mandolin, 2 keman, viyola (viola d'amore) ve viyolonsel için.

Canzona da battello (1977): Soprano ve gitar için.

Due melodie (1978): Soprano ve piyano için.

Aspern Suite (1979): Soprano, 2 flüt, vurmali, klavsen, viyola ve viyolonsel için.

5 scene da Cailles en sarcophage (1980): Mezzosoprano, tenor, bariton, 6 aktör, sol flüt, B^b klarnet, La klarnet (bas klarnet), fagot, 2 trompet, timpani, vurmali, celesta, 2 keman, viyola ve viyolonsel için.

Blue Dream. L'età d'oro della canzone (1980): Soprano solo, balerin ve piyano için.

Canto degli specchi (1981): Soprano ve piyano için.

Vanitas (1981): Mezzosoprano, viyolonsel ve piyano için.

Due nuove melodie (1982): Bariton ve piyano için.

Guillaume de Machaut: "Rose Liz" (1984): Soprano, flüt, klarnet, fagot, viyola ve viyolonsel için.

La perfezione di uno spirit sottile (1985): Soprano, flüt ve vurmali için.

Canzone di benvenuto (1990): Soprano ve 2 viyolonsel için.

Medioevo presente (1995): Mezzosoprano, flüt, trompet, vurmali ve iki viyola için.

- Nuvolario** (1995): Mezzosoprano, flüt, trompet, vurmali ve iki viyola için.
- Due risvegli e il vento** (1997): Soprano, 2 klarnet, keman, viyola ve viyolonsel için.
- Le voci sottovetro** (1998): Mezzosoprano, bas flüt, korangle, bas klarnet, vurmali, piyano, keman, viyola ve viyolonsel için.
- Cantare con silenzio** (1999): Soprano, mezzosoprano, kontralto, tenor, bariton, bas, flüt, vurmali ve elektronikler için.
- Due arie notturne dal campo** (2001): Kadın sesi, 2 keman, viyola ve viyolonsel için.
- Due smarrimenti** (2003): Soprano, flüt, klarnet, piyano, vurmali, keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas için.
- Quaderno di strada** (2003): Bariton ve 15 çalgı için.
- Il giardino di Sara** (2008): Soprano, flüt, klarnet, piyano, keman ve viyolonsel için.
- L'altro giardino** (2009): Soprano ve 8 çalgı için.
- Cantiere del Poema** (2011): Soprano ve 10 çalgı için.
- Carnaval** (2011): Soprano, kontralto, tenor, bariton, bas, solo piyano ve 10 çalgı için.

SOLO SES:

Fermate e fioriture (1990)

Waiting for the wind (1998)

SES VE ELEKTRONİKLER

La voce dell'inferno (1981): Manyetik teyp için.

Due Arie marine (1990): Mezzosoprano ve elektronikler için.

Terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria (1999): Kadın sesi, 4 saksafon, vurmali ve amplifikatör için.

2.3 Salvatore Sciarrino'nun Müzikal Dili

Salvatore Sciarrino'nun “müzik nedir?” sorusuna aradığı yanıtların izlerini bestecilik yaşamı boyunca ortaya koyduğu eserlerde takip etmek olanaklı olsa da, müzik üzerine ve özellikle kendi müziği üzerine söylediklerine kulak vermek, onun müzikal dilinin kavramsal açılımlarına dair önemli ipuçları sunar. Müzik üzerine konuşurken, müzikal terimlere başvurmak yerine daha kavramsal, hatta felsefi ifadelerle yöneliyor oluşu, neredeyse tüm Sciarrino araştırmacılarının ortak bir kabulüdür. Bir konuşmasında Sciarrino kendi müziğini “volkanın eriyiklerini uzaktan seyretmek”⁶ imgesiyle betimler. Dinleme yetisine hitap eden bir sanat formunu görsel bir imge üzerinden tarif etme çabası, Sciarrino'nun farklı perspektifleri bir arada tutmaya yönelik bakış açısının en önemli göstergelerinden biri olarak görülebilir.

Bu kavrayış, onun müziğinin birbirinden bağımsız pek çok yanının birlikteliğine işaret eder. Öncelikle son derece dingin ve yüksek seviyede detaylandırılmış bu müzikal yüzey asla “hafiflik” veya “hoşluk” amaçlamaz. Bestecilik karakteri gereği düşük seviyede dinamikleri tercih etmesine rağmen, ses yüksekliği belirsiz (*unpitched*) sesler ile ses yüksekliği belirli (*pitch*) notalar arasındaki bütünsel sürekliliğin sağlanmasına da tutkuyla bağlıdır. Solo çalgılar için yazdığı eserlerde, örneğin solo keman için *Sei Capricci* (1976) ve solo flüt için bestelediği *Come vengono prodotti gli incatesimi?* (1985) gibi yapıtlarda bu durum çok net bir şekilde fark edilebilir. Sciarrino'nun alçak sesle “konuşan” müzikal dilinin bir başka çağdaş İtalyan besteci Luigi Nono ile yakınlık arz eder ki İtalyan çağdaş müziğinin spesifik çevresi içinde çalışan bestecilerin bu ortaklığı tesadüfi değildir.⁷

Çağdaş İtalyan müziğinin, başka bir deyişle 1950 sonrası İtalyan avangart müziğinin bir temsilcisi olarak Sciarrino, kendine özgü müzikal dilini oluştururken müzikal jestlerin organizasyonuna büyük önem atfeder. Sciarrino'nun zihni, müzikal

⁶ Salvatore Sciarrino, “Salvatore Sciarrino ile Söyleşi”, *Entretemps*, no.9, Paris, 1991, s. 137.

⁷ Nicolas Hodges, “A volcano viewed from afar”: the Music of Salvatore Sciarrino”, *Tempo*, New Series, No. 194, Cambridge University Press, 1995, s. 22

jestleri verili bir parçanın bütünsel formuna karşıt olarak mekânsal ve zamansal niteliklerinin artikülasyonu içinde düzenlemeye yönelik bir davranış sergiler. Jestlerin ve figürlerin öncelikli olarak ele alınmasına yönelik bu anlayışın bir sonucu olarak Sciarrino, armoni ya da sestten ziyade rengi ve dokuyu kompozisyonun temel özellikleri olarak düşünür.⁸

Müziğindeki ayrıntıcılıkla ve uç ses bölgelerinde, sınırlarda gezinmesiyle Sciarrino, dinleyicisinden yeni dinleme biçimleri geliştirmesini talep eder. Çoğu kez icracı(lar) da bu talebin muhatabı olur. Yukarıda değindiğimiz renk ve doku arayışı belki de en çok çalgıların sınırlarının zorlanmasıyla, geleneksel çalma tekniklerinin kodlarının kırılma arzusuyla açığa çıkmaktadır. Dinleyicinin geleneksel dinleme biçimlerini terk etme gerekliliği, çalgıcının geleneksel çalma tekniklerinden uzaklaştırılmasıyla birlikte, onunla eşzamanlı olarak açığa çıkar.

Gavin Thomas, Sciarrino'nun müzikal dilini “aşırı uçların şiirselliği” olarak adlandırır. Ona göre Sciarrino, müzikteki geleneksel ses üretme biçimlerini neredeyse tamamen reddeder. Çalgı tekniklerindeki farklılıkları ve aşırılıkları doğuran nedenlerden biri budur. Örneğin flüt için yazdığı eserlerde armoniklerin kullanımı, multifonikler, *jet whistle*, Re-Re[#] tril efekti, nefes sesleri, perküsif jestler ve dil atakları devrimsel biçimde yer alır. Çalgı tekniklerindeki bu keşifler “Sciarrino sesi” diyebileceğimiz bir yeniliğin niteliklerini belirler.⁹

Sciarrino, tüm bu yenilikçi ve öncü müzikal dil arayışlarının ve kullanımlarının içinde geleneksel olanla bağını da aslında tamamen ortadan kaldırmaz. Onun için her yazım, bir şeyin yeniden yazımıdır. Anlam her ne kadar yeni de olsa bu yeni anlamı gösteren işaret, kaynağını geleneksel olandan alır; bu ilişki zaman zaman mizahi bir gönderimde de bulunabilir. Sciarrino, son derece yenilikçi bir müziği partisyona aktarırken adeta ironik bir biçimde geleneksel müzikal işaretlerin kullanımına da yer verebilmektedir. Örneğin, günümüz müziğinde pek kullanılmayan fakat barok ve klasik dönem müzik yazısında sıklıkla başvurulan tekrar işaretleri, dolap işareti, kimi

⁸ Roberto Toscano, “*Avant-Garde Music in Italy After 1950*”, Roma, 2013, s. 1.

⁹ Gavin Thomas, “The Poetics of Extremity”, *The Musical Times* 134, no 1802, 1993, s. 194.

süsleme işaretleri ve tempo/ifade terimleri Sciarrino'nun partiyonlarında zekice kurgulanmış mizahi anlamlar içererek kendilerine yer bulur.

Kimi besteciler yukarıda sıralanan notasyon öğelerini ve benzerlerini geleneksel ses üretim yöntemlerinden tam olarak vazgeçmeden değerlendirirken, Sciarrino'nun eserleri şeffaflığa, kırılmalığa ve ayrıntılara odaklanarak yeni çalım tekniklerinin tipik olmayan müzikal seslerle kombinasyonunu incelikli bir biçimde sunar.¹⁰ Sciarrino'nun müzikal dilindeki ses üretim biçimlerinin karmaşıklığı ve aşırılığı şaşırtıcı biçimde ses ile sessizliğin birlikteliğinin çelişkesinin kırılmasına uzanarak bireyselleşir. Onun müzikal dilinin bir uzantısı olarak kalmayıp aynı zamanda müzikal malzemesi de olan bu ses, “Sciarrino sesi”, “sessiz bir ses”tir bir bakıma.

Kelime anlamı bakımından sessizlik, sesten yoksunluk olarak “sesin ölümü” olarak anlaşılabilir. Melodi ya da armoni yokluğu durumu sessizlik olarak anlaşılmaya açılabilir, fakat mutlak sessizliğin var olamayacağı kabul edilirse, sesin ne zaman başlayıp ne zaman sonra erdiğine nasıl karar verilebilir?¹¹ John Cage ya da Morton Feldman gibi çağdaş bestecilerin yaklaşımları düşünülüğünde, yakın dönem müzik tarihinde sessizliğin çeşitli anlamlandırmalarının tartışlageldiği bilinmektedir. Dolayısıyla müzikte sessizliğin yeni bir olgu olduğu söylenemez, ancak Salvatore Sciarrino'nun müzikal dilinde sessizliğin işlevinin kendine özgü açılımları olduğu kolaylıkla söylenebilir. Sciarrino'nun müziğinde sessizliğin müzikal ve kavramsal açılımlarının kavranması elzemdir, çünkü kendine özgü kullanımlarıyla sessizlik, onun besteleme estetiğinin en temel unsuru olarak tüm eserlerinde beliren bir kurucu öge olarak açığa çıkmaktadır.

Sciarrino bir söyleşisinde “sesin sessizlikle yakın bir ilişkisi olmasına karşın bu ikisi arasındaki bağlantının bilincinin oldukça yeni bir şey”¹² olduğunu dile getirir. Daha önce de işaret edildiği gibi besteci, dinleyicisinden yeni dinleme biçimleri,

¹⁰ Megan Re Lanz, *Silence: An Exploration of Salvatore Sciarrino' Style Through L'opera per flauto*, yayınlanmamış doktora tezi, Nevada Üniversitesi, Las Vegas, 2010, s. 2.

¹¹ A.g.e., s. 4.

¹² Salvatore Sciarrino, “Salvatore Sciarrino ile Söyleşi”, *Entretemps*, no.9, Paris, 1991, s. 139.

icracısından da yeni seslendirme tekniklerini talep etmektedir. Her şeyden önce bu ikisinin yan yana geldiği nokta, yorumcuların kendileri için belirlemeleri gereken aktif bir konum tanımlar. İcraçı yeni çalgı tekniklerini uygulamaya açık olmalı, dinleyici de yeni duyma biçimlerine kendini hazırlamalıdır. Sciarrino bu bakımdan hem icracının hem de dinleyicinin müziğin kendisinden önce etraflarındaki çevrenin bilincine varmalarının, bu çevreye dair bir farkındalık içinde olmalarının gerekliliğini vurgular. Müziğinin nasıl dinlenmesi gerektiğine dair yorumunda Sciarrino şunları söyler: “En genel haliyle, benim müziğimde dinleyici, dinleme eşiğini düşürmekle yükümlüdür ki sonra belirli bir anda daha fazlasını duyabilsin.”¹³

Sciarrino birçok eserinde son derece sakin, belli belirsiz ve kısık sesler kullanırken, bir taraftan da bununla dinleyicinin kendi çevresindeki ses olanaklarının farkına varmasını hedefler. Müziğin bu daha sessiz ve sakin halinin üretilme çabasında Sciarrino’nun notasyon keşiflerinden biri de *niente*¹⁴ (—————) işaretidir.¹⁵ İtalyanca’da “hiç” anlamına gelen ve sessizlik kavramının Sciarrino’nun müzikal dilinde vücut bulduğu biçimlerden biri olan, *diminuendo* ve *crescendo* işaretlerinin, ucuna eklenmiş kapalı küçük bir 0’dan (sıfır) oluşan bu *niente* işareti, onun müzikal dilinin belirlenimlerinden biri olarak ortaya çıkan “sıfır-ses” kavramıyla da yakından ilişkilidir.

Sciarrino’nun kompozisyonel tarzı, görülebileceği gibi pek çok farklı bileşenin birlikteliğiyle şekillenmektedir. Geleneksel olmayan sesler, dokusal yoğunluk, sessizlik ve incelik bunlardan başlıcalarıdır.¹⁶ “Müzik sezgi ile yapı arasındaki dengedir” diye düşünen Sciarrino’nun ana esin kaynaklarından biri de şiirsel-sözel imgelerle sesler dünyasının doğurgan etkileşimidir. Sciarrino’nun *L’opera per flauto* başlıklı yapıt dizisinin *Hermes* isimli parçasına düştüğü program notlarında bu ilişkiye dair ipuçlarına ulaşmak mümkündür.

¹³ A.g.e., s. 139.

¹⁴ *Niente*, hem yazıyla hem de farklı müzikal sembollerle Sciarrino’nun öncülleri ve çağdaşları tarafından da kullanılmıştır. Bunların arasında Ligeti, Crumb, Berio, Murail, Grisey vb. sayılabilir. Megan Re Lanz, *Silence: An Exploration of Salvatore Sciarrino’ Style Through L’opera per flauto*, s. 7-8.

¹⁵ A.g.e. s. 8.

¹⁶ A.g.e. s. 19.

Sciarrino bu parça için uygun gördüğü *Hermes* başlığını rüya ile gerçeklik, yaşam ile ölüm arasında kalan belirsiz alanı işaret etmek için seçtiğini belirtir. Sözden sese yönelimde, bu parçanın yansıtması gereken duygu bu tür bir “iki şey arasındalık” ya da “ne o, ne o” hali olduğu için bestecinin Yunan mitolojisinden seçilmiş bu son derece özel figürü başlığa taşıması yerindedir. Hermes ölümsüz Olimpos tanrıları ile yeryüzünde yaşayan ölümlüler arasında ulak görevini üstlenen haberci tanrıdır. Hermes’in görevi herhangi bir anlam veya yorum katmaksızın iki dünya arasında taşımakta olduğu bu sözü katıksız olarak iletmektir.¹⁷ Sciarrino’nun yöneldiği Hermes imgesinin, sözü sese dönüştürmek, sözü seslendirmek gibi bir yük taşıdığı düşünülürse, görevini ifa etmesindeki olanaksızlık dikkat çekicidir. Ona bu görev en hızlı hareket eden varlık olduğu için verilmiştir, ancak tüm hızına karşın Hermes her daim orijinal/köksel sözü insanların anlayabileceği şekilde dillendirmek zorunda kalır ve böylelikle sözü sese dönüştürürken onu yorumlar, çevirir. Metinlerde ve sanat yapıtlarında anlam olanaklarını inceleyen bir araştırma alanı olan hermeneutiğin kökeninde de Hermes’in yer alıyor olması tesadüfi değildir. Hermes adından kaynaklanan ve pek çok farklı anlamı bir arada içinde barındıran *hermeneuein* fiilin birinci anlamı “kelime şeklinde seslice ifade etmek” yani “söylemek’tir”¹⁸. Sciarrino ise *Hermes*’e düştüğü program notunda şu ifadeleri dile getirir: “Benim için müzik, bir eşik alanında ikamet eder. Hem var olan hem henüz var olmamış olan ve aynı zamanda kendisinden başka bir şeymiş gibi var olan rüyalarda olduğu gibi(...) Tüm bunlar, duyuların ufkuna yaklaşıldığında bulunan seslerdir. Merkezinde durduğunuz bu sesler, karanlığın içinde el değmemiş bir boşluğa doğru dalgalanırlar.”¹⁹

Bestecinin müzikal dilini esinleyen metin-müzik veya söz-ses ilişkisini açımlayan arayışlarının bir diğer yönelimini Japon hayku şiirine olan ilgisinde görmek olasıdır. Japon dilinin görsel olanaklarıyla üç dizelik kısa mısralardan oluşan bir şiir biçimi olan hayku üzerine en derinlikli çalışmaları ortaya koyan düşünürlerden biri olan Rolan Barthes, haykudaki söz-ses ilişkisini şu şekilde

¹⁷ A.g.e., s. 41.

¹⁸ Richard E., Palmer, *Hermenötik*, Çev: İbrahim Görener, Anka Yayınları, İstanbul, 2003, s. 41.

¹⁹ Salvatore, Sciarrino, *L’opera per flauto-Hermes* için program notu, Ricordi Müzik Yayınları, Milano, 1984, s. 7.

değerlendiriyor: “Hiç kuşkusuz, haykunun tamlığında (...) ezgisel bir şeyler vardır (anlamın ezgisi, ille de seslerin değil): belki de bunun için yankı biçiminde, iki kez söylenir: bu çok güzel sözü yalnız bir kez söylemek kusursuzluğun şaşırtışına, çarpıcılığına, birdenbireliliğine bir anlam vermek olurdu; birkaç kez söylemekse anlamın bulunacak olduğunu varsaymak, derinliğe öykünmek; ikisi arasında, ne tekil, ne derin bir yankı, anlamın hiçliğinin altına bir çizgi çeker yalnızca.”²⁰

Salvatore Sciarrino, bu eser metninin inceleme nesnesi olarak seçilmiş olan *Quaderno di Strada* başlıklı eserine referansla, metin-müzik ilişkisini değerlendirirken, bestenin sözel kısmının oluşturulma sürecinin hayku şiirine son derece benzer bir yapıya dayandırılarak gerçekleştirildiğini belirtir. Birtakım fragmanların, duvar yazılarının, grafitilerin, şiirlerden seçilmiş dizelerin, mektuplaşmalardan alınmış parçacıkların bir araya getirilmesiyle oluşturulan “defter”in hazırlanma aşamasında çeşitli bir araya getirmelerin, kesip-biçmelerin ve elemelerin katedildiğini dile getirir. Bu bilgiler müziğin yazılmasını dahi önceleyen bir başka kurgulama ediminin ve kompozisyon safhasının önemini vurgular. Besteci, bu sayede tıpkı bir haykunun parıldayan sözel etki yaratma biçimindeki gibi her bir sözün hem bir diğerine bağlı, hem de aynı anda birbirinden çok uzak olabilecek şekilde kurgulanması amacını güttüğünü dile getirir.²¹ Sciarrino’nun böylelikle müzikal dilini oluştururken içinden geçtiği metin-müzik ilişkisinin açılımları sözel anlam ile sessel anlam arasındaki ince çizginin arayışına yönelir.

Bu çalışmada *Quaderno di Strada* örneği üzerinden bestecinin müzikal dilinin yukarıda sözünü ettiğimiz çeşitli açılımları gösterilecek ve detaylandırılacaktır.

²⁰ Roland Barthes, *Yazı ve Yorum*, Çev: Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul, 1999, s. 117.

²¹ Julia Ponzio, “Articulation as Musical Dimension of Text: The relation between word and music in Salvatore Sciarrino’s work”, *Proceedings of the World Congress of the IASS*, Sofya, 2014, s.1.

3. *QUADERNO DI STRADA*'NİN MÜZİKAL ANALİZİ

3.1 *Quaderno di Strada*'ya Genel Bir Bakış

“*Nuovo é il senso,
Non il suono.*”²²

Salvatore Sciarrino

Salvatore Sciarrino'nun adeta bir aforizmaya dönüşmüş olan “Anlam yeni, ses değil” sözü, *Quaderno di Strada* için de geçerlidir. İlk seslendirilişi 2005 Paris Bahar Festivali'nde, ikinci seslendirilişi 2006 yılında “Les musiques” festivali kapsamında Marsilya'da yapılan eser, genel yapısı itibariyle anlam ve ses ilişkisinin yeniden sorgulanmasına yönlendirir dinleyenleri. Besteci her bölümde birbiriyle benzeşen motif ve figürleri kullanmasına rağmen, bunların işlevleri her bölümde farklılık gösterir. Aynı ses geci her seferinde farklı duyulur, farklı anlamlara açılır.

Quaderno di Strada'nın en kapsamlı çözümlerinden birini yapan Gianfranco Vinay'a göre bestecinin kullandığı kurgulama stratejileri sürekli değişim göstermektedir. Bu değişim ve çeşitliliğe şiirsel imgelerin, metin parçalarının ve müzik hareketlerinin çokluğu yol açmaktadır. Vinay, Sciarrino'nun müzik belleğinin ve algısının izlerini birbirine katma biçiminin üç karakteristik yöntemini öne çıkarır: Vinay'a göre Sciarrino'nun kurgulama stratejisinin niteliklerinden birincisi, bariton tarafından söylenen ezginin algısını değiştiren şiirsel ve/veya müzikal imgenin tamamlanmasını geciktiren vurucu, parlak bir müzikal figürün araya girmesidir. Bu, birinci ve ikinci bölümlerin ezgilerinde görülen durumdur. Burada seslerin parlaklığı, müzikal imgenin tamamlanmasını engelleyerek müzikal zamanın akışını durdurur.²³

²² “Anlam yeni, ses değil.” Gianfranco Vinay, *Quaderno di Strada de Salvatore Sciarrino*, Michel de Maule Yayınevi, Paris, 2007, s. 55.

²³ Gianfranco Vinay, *Quaderno di Strada de Salvatore Sciarrino*, Michel de Maule Yayınevi, Paris, 2007, s. 53.

Oysa bunların sürelerindeki düzensizlik sürpriz etkisini artırır; başka durumlarda, parlak figürlerin art arda düzenli gelişi ezgi ile bu figürler arasındaki ilişkilerin algısını tümüyle değiştirir. Buradan Vinay, Sciarrino'nun yönteminin birinci karakteristiğini ikincisine bağlar. Altıncı ve yedinci bölümlerdeki ezgilerde görülen durum bu farklılığı daha görünür hale getirir. Bu bölümlerde figürlerin parlaklığını ses dizileri izler, bu dizilerin de *crescendo* ya da *decrescendo* yönelimleri müzikal imgenin tamamlanması için temel bir unsur oluşturur. Bu iki bölümün kurucu ezgileri boyunca, figürlerin vurmalı-titreşimli düzenli parlaklığı, metni iki kez seslendiren baritonun figürleriyle iç içe girer; ikinci defada, önemli değişimler bazı sözcüklere, bazı metin ifadelerine değer kazandırır. Aynı süreç ikinci bölümün ezgisinde de kullanılır. Burada da daha önceki iki durumda olduğu gibi düzenli olarak geri gelen şaşırtıcı müzik imgesi, bariton tarafından söylenen figüral ezgi ile iç içe geçer.²⁴

Sciarrino'nun formu dramatize etmek için psiko-akustik ilkelerden yararlanma biçiminin bir başka karakteristik yöntemi ise birkaç müzikal figürün ya da aynı figürün her zaman biraz farklı tekrarlarıyla oluşturulmuş müzikal bellek labirentlerinin yaratılmasıdır. Escher'in görsel labirentlerine benzeyen bu ses labirentleri (on birinci bölümün başlangıcında olduğu gibi) müzikal zamanı askıda bırakmak ve duyum eşiğini (sekizinci bölümün çalgısal interlüdünde olduğu gibi) düşürmek için kullanılır. Vinay'ın çözümlemesinin ışık tuttuğu bu üç temel karakteristik doğrultusunda, *Quaderno de Strada*'da imgenin tamamlanma isteğinin sadece bu süreçlerle değil, sözlü metnin yeniden kompozisyonu ve aradan çıkarılmalarla genişlediği söylenebilir.²⁵ Eserin genel yapısının ve anlatımın burada ifade edilen niteliklerinin söz-ses, metin-müzik ve nihayetinde anlam-ses ilişkileri bakımından her bir bölüm için hangi değişikliklere açıldığı müzikal analiz kısmında detaylandırılacaktır.

²⁴ A.g.e., s. 53.

²⁵ Gianfranco Vinay, *Quaderno di Strada de Salvatore Sciarrino*, Michel de Maule Yayınevi, Paris, 2007, s. 54.

Şekil 3.1.1: Quaderno di Strada, I. bölüm taslağı

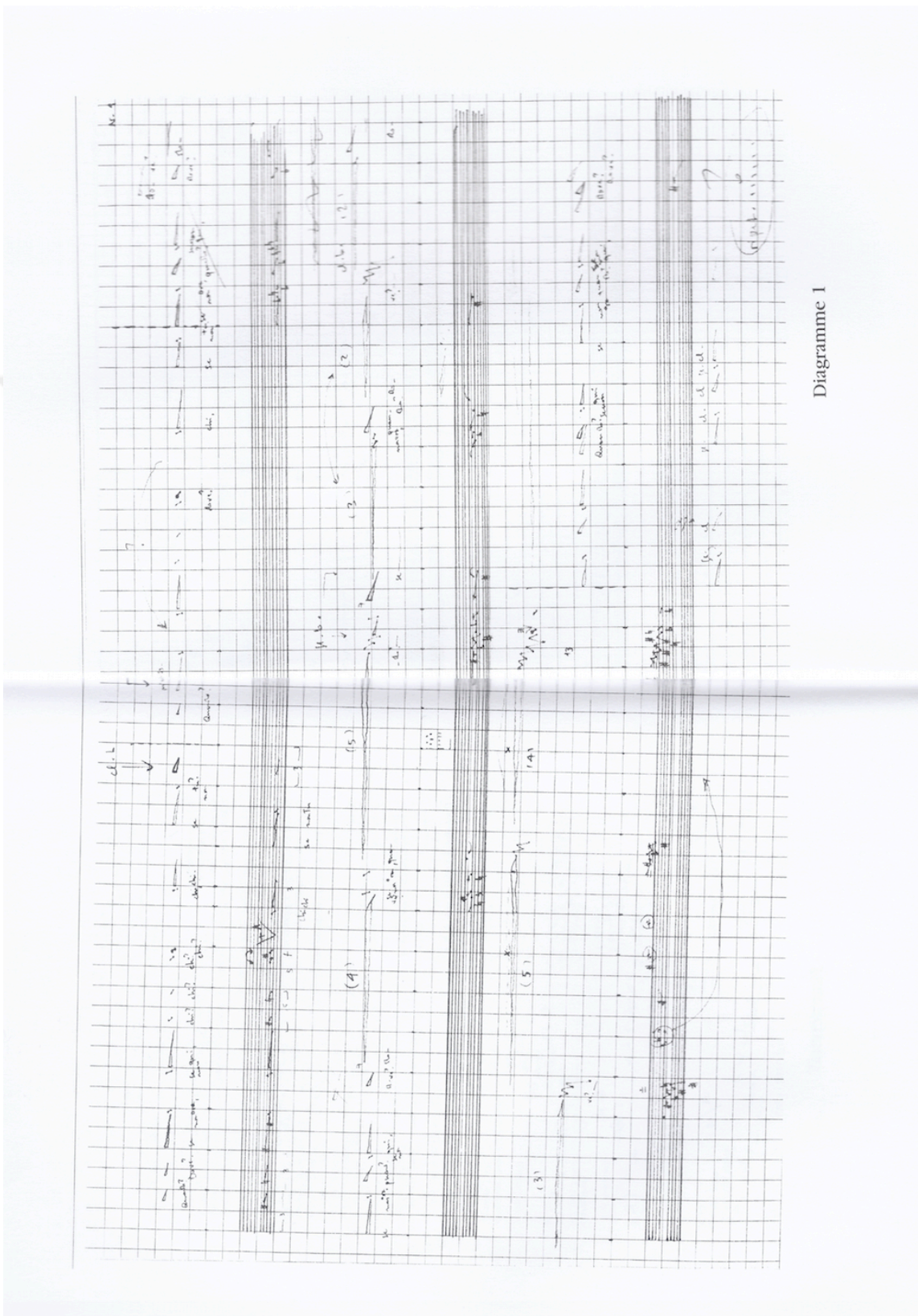


Diagramme I

Şekil 3.1.2: Quaderno di Strada, VI. bölüm taslağı

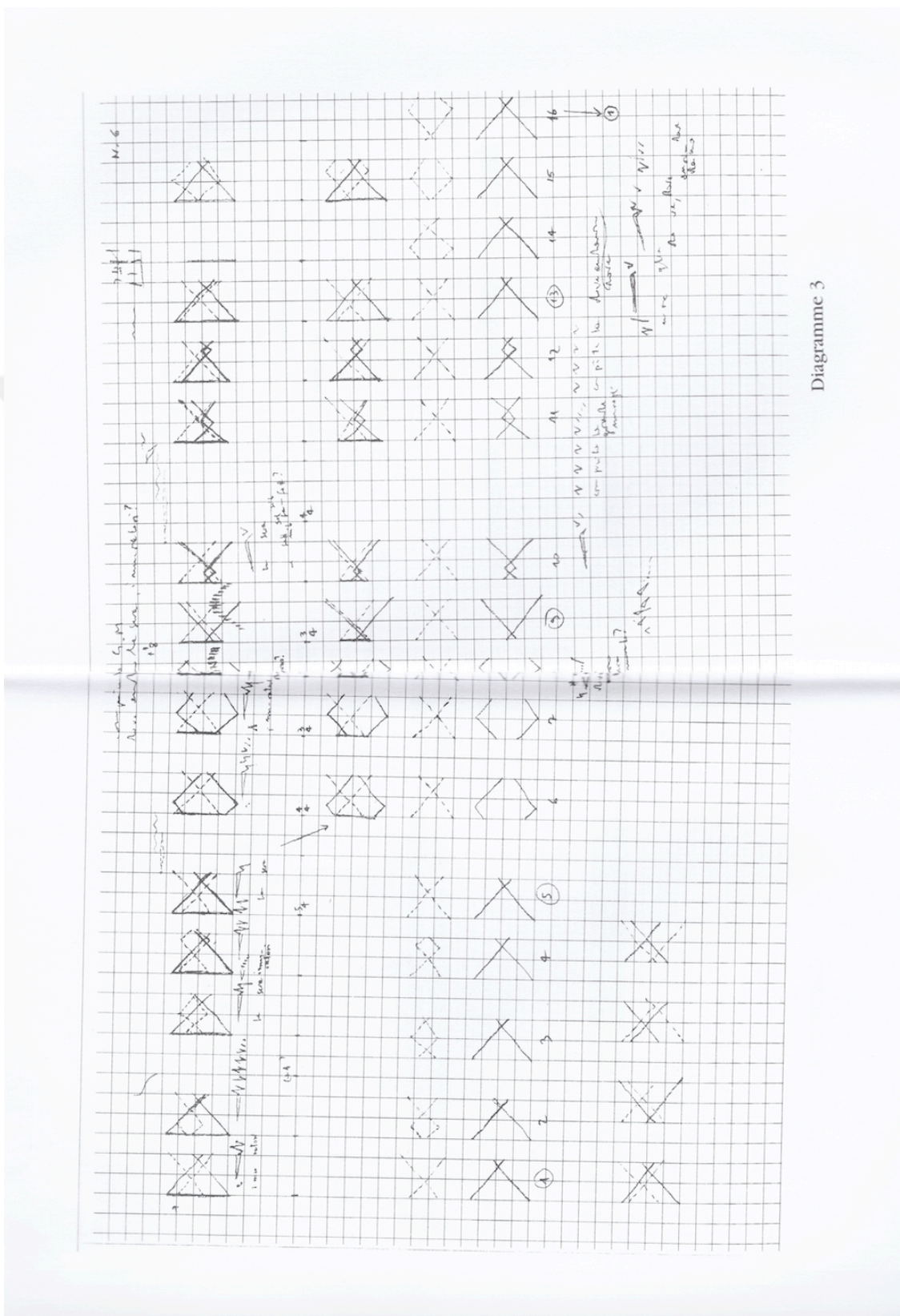


Diagramme 3

3.2 *Quaderno di Strada'nn Metinleri*

No. 1

se non ora, quando?

se non qui, dove?

se non tu, chi?

No. 2

... lo smarrimento non è eccezione

per le poste italiane

No. 3

... smarrita la misura

delle figure più grande,

chè da quelle

nasse tutto l'ordine dell'opera

No. 4

Disse un poeta: "È più bella

la musica che non si può suonare."

No. 5

se spera che i sasi

diventin michete

perché i povereti

se possa saziar

se spera sperando

che venga quell'ora

che andremo in malora

col nostro sperar

(cantava il gobetto padovano di Milano, metà sec. XX)

No. 6

Dove andarono la sera i muratori,

terminata la Grande Muraglia?

(da Brecht, Domande di un lettore operaio)

No. 7

Anno 410:

turba di monaci cristiani

sbrana l'ultimo matematico

Ipazia di Alessandria

(da un articolo)

No. 8

La rosa che si disfa

il papavero che al fiato

improvviso cadrà

L'ombra dei vasi

che non fa rumore

lo spazio che sgretola la mente

la lunga crepa, la silente

- il tarlo

come non amarlo

sapendo che anche noi

pian piano roderà

come i tuoi fiori

(da G. Testori, per Morandi, 1981)

No. 9

Piove

anche se il mare

è inquieto, dalla barca vi saluto

(da F. Melotti)

No. 10

Donato Creti scrisse: tu che gentile

ammiri I quadri miei, specchiati

e abbi pietà

(da un articolo)

No. 11

a filo del violino

vibra la fiamma

immagine del suono

No. 12

1. Fior di kencùr

s'invoca con gioia

di forme armoniose

si muove ed incanta

che grazia nel dire

rapisce l'anima

2. Fior di blimbing

girati, spòrgiti

splendente coglila

gioiello sul vuoto

corolla regina

essenza di donna

4. Fiore di arèn

reclina su altro ramo

sempre scende

al vederti

sui miei versi

un'ombra

9. Fior di pandàn

soffice suolo

tu vieni da me

entri

ma scorda il timore

eccoti l'anima

(da Ghirlanda, Giava, sec. XVII)

Proverbio

Du cose al mondo non si ponno avere:

d'essere belli e di saper cantare.

(detto todino riferito da Marcella Vincenti)

3.3 *Quaderno di Strada*'nın Metinlerinin Türkçe Çevirileri

Çevirenin Notu

Metne yakın imkânları sağlamak için değişkeler sunduk yeri geldikte. Ve bazı, Türkçe çözüm-ler önerdik. Okuyucunun bu gibi halledişlere sıcakkanlılıkla bakacağını umarız. Peki, nasıl okumalı? Hepsine bakıp, iştecik, karmak suretiyle.

Şüko ya da Mandolinin Küçük Prensi

No. 1

şimdi değilse, ne zaman?

burada değilse, nerede?

sen değilsen, kim? *²⁶

değilse şimdi, ne zaman?

değilse burda, nerde?

değilse(n) sen, kim?

No. 2

... kaybetmek istisnai değildir

italyan postası için*

... kaybetmekten muaf değildir

italyan posta servisi

(Reiner Maria Rilke'nin bir mektubundan, 1903)

No. 3

... kaybettik ölçüsünü

ziyadesiyle büyük şekillerin, çünkü

onlardır

esere düzeni veren*

... kaybettik ölçüsünü

pek büyük şekillerin, çünkü onlardan

doğar eserin nizamı

(Lorenzo Lotto'nun bir mektubundan, 1526)

²⁶ *Quaderno di Strada*'nın metinlerini dilimize çeviren Şükret Gökay, kimi bölümlerin metinlerini birden fazla çeviri önerisi sunmuştur. Bu bölümlerin analizinde * ile işaretlenmiş olan çeviriler tercih edilmiştir.

N. 4

Bir şair dedi: “En sevilen müzik çalamadığıdır.”*

Dedi ki şair: “Çalınamayan müzik en rağbetlisidir.”

(Kavafis’ten, 1897)

N. 5

umarsa taşların
ekmeğe döneceğini
çünkü fakirin
karnı doyacaksa
umarsa umutlu
geleceğini vaktin
tamuya girmek için
umudumuzla

(Milano’daki Padova’lı kambur şarkısını söyledi, 20. yüzyılın ortası)

N. 6

Nere gitti işçiler akşamleyin
Çin Seddi’ni bitirince?*

Nere gitti duvarcılar akşamleyin
Koca Duvar işi bittikte?

(Brecht’ten, *Okuyan bir işçi soruyor*)

N. 7

Yıl 410:

Bir yığın Hıristiyan keşiş, son matematikçiyi, İskenderiyeli İpazia’yı parçalıyor.*

Yıl 410:

Bir alay Hıristiyan keşiş, en büyük matematikçiyi, İskenderiyeli İpazia'yı parça parça ediyor.

Yıl 410:

Bir öbek Hıristiyan keşiş, en büyük matematikçiyi, İskenderiyeli İpazia'yı limeliyor.

Yıl 410:

Bir Hıristiyan keşiş güruhu, son matematikçi İskenderiyeli İpazia'yı lime lime ediyor.

(bir yazıdan)

N. 8

Mahvolan gül
nefese doğru gelincik
ansızın düşecek
saksıların ıstınmayan sayesi

şuuru çiğneyen o yer
uzun yarık, sessiz olan
- tahtakurdu
nasıl sevmeyiz onu
bilerek bizim de
yavaş yavaşça kemirileceğimizi
çiçekleriniz gibi*

Çözülen gül
ansızın düşecek
gelincik (bir) solukta
ses çıkarmayan
gölgesi saksıların
aklı öğüten o yer
uzun yarık, sessiz
- ağaçgüvesi
nasıl sevmeyiz ki
bilerek bizim de
usulcacık dişleneceğimizi
çiçeklerinizleyin

(G. Testori'den, Morandi için, 1981)

N. 9

Yağmur yağar
deniz tedirginse de
kayığımdan sizi selamlarım*

Yağmur yağıyor
deniz olsa da
endişeli, kayığımdan selamlarım size

Yağmur yağar
deniz huzursuz olsa
bile, kayığımdan selam ederim size

(F. Melotti'den)

No. 10

Donato Creti yazmış: sen, nasıl da kibar;
hayran oluyorsun tablolarıma, kendine bak
ve merhamet et.*

Donato Creti yazmış: resimlerime meftun olan nazik kişi, aynaya bak ve acı.

(bir yazıdan)

No. 11

keman telinden
titreşir alev
belgesi sesin

No. 12

1. Kencür çiçeği
yakarız neşeyle
ahenkli yapısıyla
hareket ve mest eder
açarken biz ondan böylece
kerem ruhu gaspeder

2. Blimbing çiçeği

dön, uzan

yakala berkemal

cevheri boştaki

ece çiçektacı

kadının aslı

4. Arèn çiçeği

diğer bir dala yaslanır

düşer her zaman

seni görmek için

mısralarımda

bir gölge

9. Pandàn çiçeği

yumuşak toprak

gel bana

buyur

fakat unut yılgıyı

işte ruhum

(Ghirlanda'dan, Giava, 17. yüzyıl)

No. 13

Mesel

Dünyada bir seferde malik olamayacağın iki şey:

güzellik ve şarkı söyleyebilme.

(Todi'den bir deyiş, Marcella Vincenti'nin demesiyle)

3.4 *Quaderno di Strada No. 1*

Graffiti'yi genel anlamıyla duvar yazıları ve resimler yoluyla kendini ifade eden görsel bir uygulama olarak tanımlayabiliriz. Graffiti'nin kökeni "grafik" sözcüğünden gelir. Kimi çevrelerce bir sanat dalı olarak kabul edilen graffiti vandalizm olarak da değerlendirilmektedir. Arkeologlar Pompei'de, Mısır'da ve Roma katakomblarında bulunan yazı, şekil ve çizimlere graffiti adını vermişlerdir. Bunun yanı sıra, halka açık alanlara yazılan isim, tarih, slogan ve diğer tüm mesajlara da arkeolojide graffiti denmektedir.²⁷

Bir söz sanatının dışavurumu olan duvar yazıları çoğunlukla anonimdir. Dolayısıyla yaratıcısı hakkında bilgimiz yoktur. Yazanın kim olduğu hakkında fikirler üretebiliriz, fakat çoğunlukla yazanın kim olduğunun önemi yoktur. Başka yollarla dışarı vurulamayan, insanlara duyurulamayan duygu ve düşünceleri ifade yolu olarak da kullanılan duvar yazıları genellikle siyasaldır. Aslında duvar yazıları gizli öznelerin gizli kalarak seslerini duyurdukları ve yazanların "hiç" olmaktan keyif alarak yazdıkları yazılardır. Dolayısıyla duvar yazısı, yazanı gizemli bir kimliğe sokar. Duvar yazısı yazan kişi, duvarı istediği gibi kullanır, çok ciddi biçimsel ve estetik bir sorumluluk içerisinde değildir. Birilerinin, yazmış olduğu yazıyla sadece rastlantı eseri karşılaşmasını umar. Aslında bu, mesaj vermenin farklı, nispeten dağınık bir türüdür.

Salvatore Sciarrino birinci bölümün metnini, İtalya'nın Perugia şehrinde 2001 yılında yazılmış bir duvar yazısından alır:

se non ora, quando?

şimdi değilse, ne zaman?

se non qui, dove?

burada değilse, nerede?

se non tu, chi?

sen değilsen, kim?

²⁷ "What is Graffiti". <http://www.sandiego.gov/graffiti/whatis.shtml> (27 Mayıs 2010).

Perugia, Toscana'nın komşusu Umbria bölgesinde, Roma'yı ikiye bölen Tevere Nehri vadisine inen tepeler üzerine kurulmuş bir Ortaçağ şehri olarak bilinir. Graffiti ile de tanınan bu bölgede besteci 1982 yılından beri yaşamaktadır.

İlk bölüm, baritonun duvardaki yazıları kendi başına okumasıyla başlar. Bariton, hem duvarla karşı karşıya gelen ve okuyan, hem de soran karakter (etken ve edilgen karakter) niteliğindedir. Aslında bir özne içerisinde iki karakter var gibidir. Aynen bir duvar yazısının dağınık bir mesaj vermesi gibi, bariton, metni bize karışık olarak okumaktadır: “ne zaman?”, “nerede?”, “şimdi değilse”, “burada değilse”, vb. Besteci bu bölümü ölçüsüz yazmış, tempo-ifade terimi olarak da *Alitanto* (nefes olarak) yönergesini seçmiştir. (Örnek 3.4.1)

Örnek 3.4.1: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, ilk sistem

Alitanto

Baritono

quan-do? do-ve? se non o-ra, se non qui,

Mib-Fa# ses aralığında, genellikle noktalı uzun seslerle başlayıp otuzikilik değerlerle sonlanan motifler bölüm içinde başat öğedir. Bu motifler üzerinde soru sormaya başlayan baritona ilk cevap, aynı ses aralığında bas klarnetten gelir. Bas klarnet sanki baritonun duvardan yansıyan sesi gibidir. Bu bir diyalog ise bariton soruyu sorar, ama bu sorunun yanıtı bildiğimiz bir lisandan değildir, çünkü baritonun yankısında sözcükleri seçemeyiz. Soruyu uzatan, devam ettiren bir yanıt gibi, bas klarnetten yine aynı sesi, sanki baritonun “kendi sesini” (soruyu) duyarız. (Örnek 3.4.2)

Örnek 3.4.2: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, A sistemi, s. 1

Bariton ile bas klarinetin diyaloguna ilk katılmak isteyen flüt, tüm bölüm boyunca Sol flüt ve bas flüt çalgıları arasında değişim yaparak, bas klarinetin gölgesine katılmaya çalışır gibi davranır. Sanki “ben de buradayım” demektedir. Besteci, 1982 yılında solo flüt için yazdığı *Canzona di ringraziamento* (Şükran Günü Şarkısı) adlı yapıtında en belirgin haliyle karşımıza çıkan ve yapıtın temelini oluşturun Re-Re[#] tril efektini bu bölümde de kullanır. Sciarrino buradakinden farklı olarak *Canzona di ringraziamento* adlı yapıtında bu efekti daha açık bir biçimde sergilemiş, duyulmasını istediği efekti ayrı bir dizeğe yazmıştır. (Örnek 3.4.3 ve 3.4.4) Bu efektte çalgıcı sağ eliyle Re-Re[#] tril perdelerine birbiri ardına dokunurken, sol eliyle de notada yazan sesleri çalmaktadır. (Sol elle çalınan notaların her iki yapıtta da aynı sınır içine yerleştiği görülür: Sol-Do[#])

Örnek 3.4.3: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, D sistemi, s. 3

Örnek 3.4.4: Salvatore Sciarrino, **Canzona di ringraziamento**, ilk sistem, s. 1

Baritonun ses aralığını genişletmesi, motifleri uzayan seslerin ardından küçük figürlerle bitirmeye başlamasıyla birlikte, soruyu yankılandıran ya da soruyla diyalog oluşturan ikinci bir öge olarak yaylılar katılır. Yaylılar ilk olarak baritonu taklit ediyor gibi görünse de, sanki ortamı tamamlayan, daha dokusal bir karakterdir. (Örnek 3.4.5)

Örnek 3.4.5: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, F sistemi, s. 4

Uzayan sesler ilk olarak C sisteminin sonunda, baritonda, artmış beşli aralığıyla atlayarak Si notasından başlar. Ama Si notası bir basamak gibidir ve hemen ardından gelen küçük bir figürle Re notasına ulaşır. Bu hareketi bir kez daha yineleyen besteci, uzayan sesleri her seferinde farklı değerlerde (kimi zaman daha uzun, kimi zaman daha kısa) kullanmıştır. Uzayan sesler her seferinde *niente*'den (hiçbir şey duyulamaz gibi) başlayarak farklı gürlüklere ulaşır, kendi içerisinde en yüksek gürlüğe eriştiği anda sönmeye başlayarak küçük figürler üzerinde sonlanır. Çoğunlukla Re, Do#, Re, Sib, Do#, Fa#, Si# ve Sol# sırasıyla gelen ve her seferinde farklı sayıda notadan oluşan bu figürlerde, besteci çoğunlukla ikilik değerden uzun olmayan farklı ritmik kalıplar (otuzikilikler, üçleme, onlama, yedileme, vb. içinde) kullanmıştır. Kesit, bu figürlere Fa# ve Mi# seslerinin eklenmesi, yani bölümün başındaki ses aralığına dönmesiyle tamamlanır. (Örnek 3.4.6)

Örnek 3.4.6: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, G sistemi, s. 4

Yaylıların çok hafif gürlükte uzayan armonik seslerle dokusal bir karaktere dönüştüğü H sistemi, dramatizmin en yoğun olduğu andır. Bu kesitte flüt ve bas klarnet dönüş köprüsü karakterinde, baritonu hazırlayan bir yankı gibi duyulur. I sisteminde ise ilk baştaki ses aralığı ve yine aynı ritmik figürler üzerine bariton yeniden belirir. Bölümün en başından beri karışık olarak sunulan metin, I ve L sistemlerinde ilk (ve son) kez sırasıyla okunur. (Örnek 3.4.7)

Örnek 3.4.7: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, L sistemi, s. 5

Bar. *pp* *ppp* *p* *pp* *ppp* *p* *ppp* *pp*

quan - do? se non qui, do - ve? do - ve? se non tu, chi?

Besteci bu bölümde flüt (Sol flüt ve bas flüt), klarnet, bariton, 1. keman ve viyolonsel dışında Do trompet ve trombon çalgılarına da yer vermiştir. Bununla birlikte bu çalgılar (trompet ve trombon) bölümün en sonunda yalnızca nefes sesi ile, özel bir renk/efekt olarak kullanır. (Örnek 3.4.8)

Örnek 3.4.8: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, M sistemi, s. 6

M

Fl. b. soffio ord. *p*

Cl. b. soffio (d.) *pp*

Trb. (senza sord.) *mp*

Trbn. wa wa (d.) *p*

Vno I pizz. pont. *ppp*

Vc. flaut. pont. pizz. pont. *ppp* *pp* (con 2 dita) I

139125 21-06-03

Bölüm, metnin yazılı olduğu duvara ve mekâna uzaktan bakıyormuşçasına, sorulara cevap verilmeden sona erer.

3.5 *Quaderno di Strada No. 2*

Salvatore Sciarrino ikinci bölümün metnini Rainer Maria Rilke'nin 1903 yılında yazdığı bir mektuptan alır:

*... lo smarrimento non è eccezione
per le poste italiane*

... kaybetmek istisnai değildir
İtalyan postası için

Rainer Maria Rilke (1875-1927) Prag'da hukuk ve Alman edebiyatı ve sanatı eğitimi görmüştür. Paris'te bulunduğu dönemde şair Baudelaire'den etkilenmiş ve burada nesne-şiir olarak bilinen, nesnenin plastik özünü yakalamaya çalıştığı yeni bir lirik şiir üslubu geliştirmiştir. Şairliğinin yanı sıra sanat üzerine yazdığı deneme ve öyküleriyle tanınan Rilke, 1902-1908 yılları arasında, o dönemde genç bir şair, yazar ve editör olan Avusturyalı Franz Xaver Kappus'la (1883-1966) mektuplaşmıştır. Orijinal dili Almanca olan bu mektuplarda Kappus şiir denemelerini yollamış, Rilke ise düşünce ve deneyimlerini paylaşmıştır. Türkçeye Kâmuran Şipal'in çevirdiği *Genç Bir Şaire Mektuplar* Franz Xaver Kappus'a yazılan on mektuptan oluşur.

Sciarrino'nun seçtiği cümle, Rilke'nin mektubunda şöyle bir bağlam içine yerleşir:

"...Kendimi daha bir evimdeymiş gibi hissederek, size oradan uzunca bir mektup yazabileceğim ve sizin mektubunuza değineceğim içinde. Şimdi yalnızca şu kadar söyleyeyim ki (belki bunu şimdiye dek yapmamakla doğru davrandım), mektubunuzda sözünü ettiğiniz, sizden de bazı çalışmalarını içeren kitap henüz elimde geçmiş değil. Acaba Worpswede'den size geri mi yolladılar? Bir kimse kalkıp yabancı bir ülkeye gitti mi, adresine gelen paketler onun gittiği ülkeye ardı sıra gönderilmiyor çünkü. Aklıma gelen bu olasılık olasılıklardan en iyisi, inşallah böyle olmuştur gerçekten. Umarım paket kaybolmamıştır, hani bir paketin kaybolması

İtalya'daki gibi postanelerin durumunda hiç de seyrek rastlanacak bir olay sayılmaz. Ne yazık ki böyle...''²⁸

Partisyona bakıldığında ikinci ve üçüncü bölüm her ne kadar farklı görünse de birçok yönden benzerlikler taşır. Sciarrino ikinci bölümde Rilke'nin mektubundan aldığı metindeki “*smarrimento*” (kayıp, yitik) kelimesini, üçüncü bölümde ise Lorenzo Lotto'nun 1526 yılında yazdığı bir mektubundan aldığı metindeki “*smarrita*” (kaybolmuş, kaybedilmiş) kelimesini özellikle vurgulamıştır. “Kayıp”, “yolunu kaybetmek” her iki bölümde de metnin ana ögesidir. Besteci aynı zamanda tempo ifade terimi olarak ikinci bölümde *Scorrevole e flessibile* (akıcı ve esnek), üçüncü bölümde ise *Scorrevole e inflessibile* (akıcı ve esnek olmayan) yönergelerini seçmiştir.

Birinci bölümde değişimleri hissettirmeden, iç içe geçerek süzülen müzikal figürler ikinci bölümde farklı bir şekilde kendini gösterir. İlk bölüme oranla çalgı sayısı ve yoğunluğu daha fazla olan ikinci bölüm, Do flüt (sadece ağızlığına nefes sesi yansıtarak), Sib klarnet, piyano (salkım akor), marimba, ikinci keman ve kontrbasın çok kısa değerlerle aynı anda girişiyle başlar. (Örnek 3.5.1) Bu dikey hareket tüm bölüm boyunca beklenmedik bir şekilde karşımıza çıkar ve müzikal figürlerin yapılanmasına engel olmaya çalışır, saldırır bir karakterdedir. Sciarrino bu küçük kesintilerle aslında müzikal zamanı bölmeye çalışıp, metnin temel öğeleri olan “kayıp”, “kaybolma” fikirlerinin çağrışımını hissettirir.

Bölümün ani bir girişle başlamasının ardından, hemen ilk ölçüde birinci keman müziğe katılır. Armonik seslerle, kemanın en tiz ses bölgesinde Sol# notasından başlayıp uzayan ve ardından küçük bir figürle tamamlanan motif, tüm bölüm boyunca çoğunlukla değişmeden 3-4 ölçülük periyotlarla karşımıza çıkar. İlk ölçüde uzaktan gelen bir ses gibi yankılanan birinci kemana, sanki onu devam ettiren ama

²⁸ Rainer Maria Rilke, *Genç Bir Şaire Mektuplar*, Çev: Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul, 2012, s. 32.

ses olarak yakınlaşmış bir karakterde viyola katılır. Viyolada uzayan Mi^b notasından başlayıp yelpaze gibi açılan küçük figürler, birinci bölümün gelişim kısmındaki motiflerle benzerlik taşır. Besteci bu motiflerdeki uzayan sesleri ve küçük figürleri tıpkı ilk bölümdeki gibi farklı ritmik değerlerde işlemiş ve her seferinde *niente*'den başlayıp yükselttiği gürlüğü (*f*) küçük bir ses kaydırması eşliğinde alçaltarak, sondaki küçük figürlerde iyice söndürmüştür (*pp*). (Örnek 3.5.1, viyola) Bu motifler viyola, bariton ve viyolonselde bölüm boyunca görünecektir.

Örnek 3.5.1: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, II. bölüm, ö. 1-3

Scorrevole e flessibile
solo la testata,
inspirando

Flauto in Do
prende Flauto

Clarinetto in Sib

Pianoforte
ppp

Percussioni
Th.P.
Marimba
bacch. medio-dure
(suono reale)

Baritono

Violino I
I
15

Violino II
pizz. pont.

Viola
IV flaut.
alto sul tasto (senza vibr.)

Violoncello
arco fruscio al pont.

Contrabbasso
pizz. pont. (I)
pp

4-6. ölçülerin içeriği, ilk üç ölçüde “anlatılan” fikrin çeşitlenmesi gibidir. Viyolonselde üçüncü ve dördüncü ölçüler arasında yapay armonik üzerinde tremoloyla beliren ve sönen tiz Do notası köprü işlevindedir.

Ana motife kontrast yaratan ve ansızın gelen kesintiden sonra 7. ölçüde bariton “...lo smar-rimen-to” (kaybetmek) hecelerini söylemeye başlar. Fakat kısa süre içinde baritonun sözü de kesintiye uğrar. Kesit bütünlüğün istilasına doğru yol alır. Besteci, baritonun sözünü tamamlayamadan kesilmesi ve diğer çalgıların dağınık olarak hareket etmesiyle, “kaybolmuşluk”, “yolunu şaşırılmışlık” izlenimini özellikle vurgulamıştır. (Örnek 3.5.2)

Örnek 3.5.2: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada II**, bölüm, ö. 7-10

The musical score for Salvatore Sciarrino's *Quaderno di strada II*, measures 7-10, is presented in a multi-staff format. The instruments included are Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Piano (Pf.), Percussion (Perc.), Baritone (Bar.), Violin I (Vno I), Violin II (Vno II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Baritone part is the only one with lyrics: "...lo smar-rimen-to". The score is annotated with various performance instructions and dynamics, including *soffio ord.*, *interrompere*, *acuto*, *prende testata*, *Th.P.*, *arco*, *pizz. pont.*, *sord.*, *pont. grat.*, *(pizz.) tasto*, *vibr.*, and *smorz.*. The score is divided into measures 7, 8, 9, and 10 by vertical dashed lines.

İlk kesitin çeşitlemesi gibi duyulan 10-16. ölçüler arasında, müziğe büyük davul katılır. Çok hafif gürlükte, tremolo yaparak başlayan büyük davul, ritmik olarak genişleyerek kaybolur. Kesik kesik duyulan davulun son nabız atışlarına, flüt, klarnet ve piyano, renk/tını efektleriyle eşlik eder. (Örnek 3.5.3)

Örnek 3.5.3: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, II. bölüm, ö. 13-14

Fl. *soffio ord.* *pp*

Cl. *ppp*

Pf. (ord.) *ppp*

Perc. *p* *pppp*

On altıncı ölçüde flütün sadece ağızlıkla nefes sesi çıkartması ve viyolonselin armonikler üzerinde kayan tremoloları, baritonun uzun Re sesi üzerinde açılan ve yavaşça Mib'e doğru kayan girişini hazırlamaktadır. (Örnek 3.5.4)

Örnek 3.5.4: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, II. bölüm, ö. 15-17

15

Fl. *prende la testata* *mp*

Cl. *pp*

Perc. *ppp*

Bar. *no,* *ppp* *no,*

Vno I (15) *f* *pp* *mf* *pp*

Vno II *pizz. pont. III* *pp*

Vla *pizz. pont. III* *pp* *arco* *tasto* *IV*

Vc. *arco* *mf* *fruscio al pont.* *pp*

Cb. *p*

Bariton on dokuzuncu ve yirminci ölçülerde “non, è, no, no, non, è, eccezione” kelimelerini söylerken neredeyse tiyatral bir söylem içindedir. Hemen ardından gelen flüt (Re-Fa) ve klarnetin (Mi-La) kendilerine ait olan çift sesleri (diyadları) nöbetleşerek yinelemeleri ve bu sırada yaptıkları diminuendo, önceden söylenmiş olanlara geri dönüşü hazırlar. (Örnek 3.5.5)

Örnek 3.5.5: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, II. bölüm, ö. 19-22

20

prende Flauto

G. C.

M₁

pppp

ppp>pp>

ppp>pp>

pp>p>

p>

non . è _ no, no, _ non è eccezione

arco fruscio al pont.

mf

p

f

pp

ppp>pp>

ppp>

21

Fl.

Cl.

Bar.

Vno I

Vno II

Vla

fruscio al pont.

pp

lo

Bariton bu noktadan (22. ölçü) başlayarak hakimiyeti ele geçirir. Bu kesitte tüm metni kesintisiz olarak okuyan ve isterik bir şekilde son sıçrayışlarını yapıyor gibi davranan bariton, 30.-31. ölçülerde viyolonsel ile diyaloga girer. Baritonun metnin tamamını bitirmeden “*non, è, non*” heceleriyle aniden kesilmesi “kaybolma” (kaybolmuş ve bulunamıyor olma) hissini bize tekrar hatırlatır. Müzik, bölümün girişinde viyolanın seslendirdiği uzun ses üzerinde açılan motiflerin bir oktav aşağıdan viyolonsel tınısıyla yankılanması ve solo çellonun baritonun motiflerine öykünen jestleriyle sona erer. (Örnek 3.5.6)

Örnek 3.5.6: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, II. bölüm, ö. 30-35

30

Fl. prende testata

Cl. *mp* *ppp*

Pf. *mp* M. 7

Perc. G. C. smorz.

Bar. *pp* *pp* *f* *pp* *p* *mp*
ec-cezio - - - ne - non è - non

Vno I *mf* *mf* *pp*

Vno II pizz. pont. *p*

Vla. *pp*

Vc. *pp* *ppp* arco IV tasto (senza vibr.)

Cb. arco tasto *pppp*

35

Vc. I (flaut. molto) *f* *pp* *p* *pp* *mp* *ppp* *pp* *mf* *pp* *f* *f* *f*

Cb. *f* *pp* *p* *pp* *mp* *ppp* *pp* *mf* *pp* *f* *f* *f*

3.6 *Quaderno di Strada* No. 3

Sciarrino üçüncü bölümün metnini, Lorenzo Lotto'nun 1526 yılında yazdığı bir mektuptan alır:

<i>... smarrita la misura</i>	... kaybettik ölçüsünü
<i>delle figure più grande,</i>	ziyadesiyle büyük şekillerin,
<i>chè da quelle</i>	çünkü onlardır
<i>nasse tutto l'ordine dell'opera</i>	esere düzeni veren

Geç Rönesans ressamı, süslemecisi ve illüstratörü olan Lorenzo Lotto (1480-1556), bu mektubu yazdığı dönemde başka ressamlarla birlikte Bergamo'daki Santa Maria Maggiore Kilisesi'nin koro bölümünde yer alan kakma²⁹ işlerinin çizimlerini yapmaktadır.

Diğer bölümlerden tümüyle farklı bir doğası olan üçüncü bölüm, dört notadan oluşan bir figürün sürekli tekrarıyla yapılandırılmıştır. Sciarrino benzer bir kurguyu 1999 yılında 6 ses, flüt, perküsyon ve elektronikler için yazdığı *Cantare con silenzio* adlı yapıtının birinci bölümünde de sergiler; yine sessizlikle (suslarla) başlayan tek bir figür, flüt ile 6 ses arasında bölüm boyunca tekrar edilir. (Örnek 3.6.1)

²⁹ **Kakma:** Bezeme sanatında ahşap, metal ya da taş bir zemin ya da yüzey üstünde açılan yuvalara başka tür ya da renkte malzemedен ince tabakalar gömerek bir desen oluşturma tekniği. (Ana Britannica, cilt 12, s. 422)

Örnek 3.6.1: Salvatore Sciarrino, **Cantare con silenzio**, I. bölüm, ö. 5-6

5

Fl.

S.

Ms.

C.

T.

sapere chiaro produce certezza sapere chiaro sapere chiaro sapere chiaro produce certezza

Üçüncü bölümde La, Sib, Fa \sharp , Sib notalarından oluşan figür, başlangıçtan itibaren (kimi zaman değişimlere uğrayarak) bölüm boyunca üç farklı sesin nefesleriyle yankısal bir şekilde tekrar edilir. (Flütün nefesi, flütü taklit eden viyolonselın sesi ve baritonun sesi.) Baritonun ilk iki ölçüde “*smar-ri-ta la*” (kaybolmuş, kaybedilmiş) hecelerini söylemesinin ardından, üçüncü ölçüden itibaren flütle viyolonselın diyaloguna dönüşen bu figürün metrik/ritmik yapılandırılması onaltılık yedilemeler üzerindedir: Onaltılık sus, dört ses perdesi, sekizlik sus. Her bir figürün *pianissimo* ile başlaması ve gürlüğün daha da azalması, son notanın neredeyse “kaybolduğu” izlenimini verir. (Örnek 3.6.2)

Örnek 3.6.2: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, III. bölüm, ilk kesit

N. 3

Scorrevole e inflessibile

soffio ord.

Flauto basso in Do

Baritono

Violoncello

...smar - - - ri - - - ta - - - la - - -

IV soffio tasto (imitando il fl.)

Flütle viyolonsel arasındaki bu diyalog 5-7. ölçüler arasında parçalara ayrılıyor, dağılıyor gibi görünse de aslında kendi içerisinde daha inatçı tekrarlara dönüşür; sanki çalgılar kendi sıralarının gelmesini beklemektedir. (Örnek 3.6.3)

Örnek 3.6.3: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, III. bölüm, ö. 16-20

Ana figürü defalarca tekrar eden Sciarrino, böylece metinle müziğin şiirsel ilişkisini daha açık anlamamızı sağlar. Küçük figürlerin “aşırılığı” zamanın askıda kaldığı izlenimini verir. Düzenli bir tempo içerisinde, esnek olmayan (*inflexibile*) bir tavırla, hep aynı küçük, ritmik ses figürünün tekrarlanması, dinleyicinin “büyük şekilleri” algılamasını güçleştirir. Müziğin bu içeriği Lorenzo Lotto’nun metnindeki estetik vurgulamayla doğrudan ilişkili görünmektedir.

İkinci bölümde aniden gelen dikey kesilmeden sonra “...lo smar-rimen-to” (kaybetmek) hecelerini söyleyip uzun süre sessiz kalan bariton, bu bölümde bu kez “sma-ri-ta la” (kaybolmuş, kaybedilmiş) hecelerini söyledikten sonra uzun bir süre sessiz kalır ve ani bir kesilmenin (çalgısal vurgulamanın) ardından diyaloga yeniden katılır. Bu dikey kesilme birinci keman, viyola ve kontrbasın yine La, Sib, Fa# notalarını bu kez eşzamanlı olarak *fortissimo* gürlüğünde vurgulamasıyla şekillenir.

Aynı ölçüde yaylıların ünison figürlerine La notası üzerinde açılan nefes sesiyle katılan flüt, ilk kesiti ikinci kesite bağlar. (Örnek 3.6.4)

Örnek 3.6.4: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, III. bölüm, ö. 27-29

The musical score for Example 3.6.4 shows the following details:

- Fl. b.:** Treble clef, 7/8 time signature. Dynamics: *pp*, *ff*, *pp*. Articulation: 7, 5, 7, 7.
- Bar.:** Bass clef. Dynamics: *mp*, *pp*, *pp*. Articulation: 7, 7. Lyrics: "ah, smar ri".
- Vno I:** Treble clef. Dynamics: *ff*, *ppp*. Articulation: 7, 7. Label: "flaut. alto sul tasto".
- Vla:** Bass clef. Dynamics: *ff*, *ppp*. Articulation: 7, 7. Label: "IV flaut. alto sul tasto".
- Vc.:** Bass clef. Dynamics: *pp*, *pp*, *ppp*. Articulation: 7, 7, 7.
- Cb.:** Bass clef. Dynamics: *ff*, *ppp*. Articulation: 7, 7. Label: "I flaut. alto sul tasto".

Baritonun daha yoğun olarak yer aldığı ikinci kesit, ilk kesitin bir çeşitlemesi gibidir. Aynı figürün (kimi zaman küçük değişimlerle) tekrarından oluşan bu kesitte bariton metnin bu kez büyükçe bölümünü (yine heceleyerek) okur. Her figürde yine bir hece söyleyen bariton, ilk kesitteki figürün inatçı tavrını burada da sürdürür. (Örnek 3.6.5)

Örnek 3.6.5: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, III. bölüm, ö. 36-37

The musical score for Example 3.6.5 shows the following details:

- Bar.:** Bass clef, 7/8 time signature. Dynamics: *pp*, *pp*, *pp*, *pp*, *pp*, *pp*, *pp*. Articulation: 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7. Lyrics: "fi gu re più gran de".
- Vc.:** Bass clef. Dynamics: *pp*. Articulation: 7.

43. ölçüde La, Sib, Fa \sharp notaları ilk kez yaylılarda akor olarak karşımıza çıkar. İlk iki kesiti yaylıların ünison figürlerine eklenen flütün La sesiyle bağlayan Sciarrino, bu kez bağlantıyı (ikinci ve üçüncü kesitler arasında) yaylıların uzayan akoruyla (yine La, Sib, Fa \sharp notalarıyla) kurgular. (Örnek 3.6.6, 43. ölçü)

Uzayan akorun ardından ilk ve yalnızca bir kez piyanoda duyulan ana figür, yeniden vokal partiye geçer. Önceden hep kesintiye uğrayan, yarım kalan metni bariton şimdi baştan sona okur. Yeni bir başlangıç yapan baritona, piyano en tiz ses bölgesindeki nabız atışlarıyla (Sib), viyolonsel ise (piyano ile baritonun sessiz kaldığı anlarda) kasvetli kayışlarla eşlik eder. (Örnek 3.6.6) Viyolonsel'in kısa soluklu jestlerine 46. ölçüden itibaren viyola ve kontrbas armonik trillerle katılır. Piyanoda sadece iki ölçü süresince karşımıza çıkan nabız atışları, 47. ölçüde flütün nefes sesine dönüşür. Şimdi flütün nefes sesiyle şekillenen nabız, yaylılarla karışarak bu kez baritonun anlık kesintilerinin içine yerleşir.

Örnek 3.6.6: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, III. bölüm, ö. 42-46

The musical score for Salvatore Sciarrino's *Quaderno di strada*, III. bölüm, measures 42-46, is presented in a multi-staff format. The instruments included are Flute (Fl. b.), Clarinet (Cl. b.), Piano (Pf.), Percussion (Perc.), Baritone (Bar.), Violin I (Vno I), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features various musical notations, including dynamics (pp, f, mp, p, ppp), articulation (accents, slurs), and performance instructions (e.g., 'piu p poss.', 'I pizz. pont.'). The Baritone part includes the lyrics 'ta, smar ri ta'. The score is divided into measures 42, 43, 44, 45, and 46, with a vertical dashed line indicating the end of the section.

45

Pf. (8)

Perc. (Th.P.)

Bar. la mi su ra del le fi gu

Vla. sul pont. più p. poss. <pppp>

Vc. III più p. poss. <pppp> <ppp> p

Cb. arco I sul pont. più p. poss. <pppp>

Giderek zenginleşen ve gelişen üçüncü kesit, 50.-51. ölçüler arasında kısa bir kesintiye uğrar. Ana figürün değişime uğrayarak, genişerek yeni bir figüre dönüştüğü bu ölçüler bölümünün sonunda baritonla viyolonselin yeni bir diyalogunu hazırlar. (Örnek 3.6.7)

Örnek 3.6.7: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, III. bölüm, ö. 50-51

50

Fl. b. pp

Pf. (ord.) f Th.P.

Perc. M:7 ppp più p. poss.

Bar. nas se, nas se, pp p mp

Vla. molto flaut. pp p più p. poss. <pppp>

Vc. molto flaut. pp p

Cb. arco I sul pont. più p. poss. <pppp>

57. ölçüde baritonun son hecesini söylemesiyle daha önce 50.-51. ölçüler arasında karşımıza çıkan genişmiş figür tekrar belirir. Metnin tamamını okuyup bitiren bariton şimdi metnin son hecesini (-ra) genişmiş figürle bölümün sonuna dek uzatarak söylemektedir. Viyolonselle bariton arasındaki bu son diyalogda bariton, viyolonselle yarışcasına son sözü kendi söylemek ister gibidir. 62. ölçünün başında tüm çalgıların ani dikey hareketiyle - ve büyük davul, birinci keman ve kontrbasın uzayan sesleriyle - kesilen diyalogu, bariton bir sonraki ölçüde de sürdürmeye çalışır. Düzenli bir ritim üzerinde ısrarla aynı iki sesi (Mi \flat , Do \natural) art arda söyleyen baritona viyolonselden anlık bir cevap gelse de, bu diyalog diğer çalgıların ani dikey hareketiyle yeniden kesilir. Bölüm dikey kesintinin hemen ardından baritonun, ana figürün yenilenmiş/dönüşmüş bir versiyonunu (Si, Do \sharp , Fa \sharp) söylemesiyle sona erer. (Örnek 3.6.8)

Örnek 3.6.8: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, III. bölüm, ö. 63-65

The musical score for Salvatore Sciarrino's *Quaderno di strada*, III. bölüm, ö. 63-65, is presented in a multi-staff format. The instruments included are Fl. b., Cl. b., Pf., Perc., Bar., Vno I, Vla., Vc., and Cb. The score is characterized by its complex rhythmic and melodic structure, featuring various dynamics and articulations. Key features include: Fl. b. with a 'boccola tra i denti' (biting) instruction; Cl. b. with an 'ombra' (shadow) instruction; Bar. with a series of repeated notes (Mi, Do) and a 'pizz. pont.' (pizzicato ponticello) instruction; Vc. with an 'arco tasto' (arco tasto) instruction; and Cb. with a 'pizz. pont. I' instruction. The score is marked with 'pp' (pianissimo) and 'f' (forte) dynamics, and includes a 'G. C.' (G. C.) instruction for the Percussion part.

3.7 *Quaderno di Strada* No. 4

Dördüncü bölümün metni, Konstantinos Kavafis'in 1897 yılında yazdığı bir şiirden alınmıştır:

<i>Disse un poeta: "È più bella</i>	Bir şair dedi: "En sevilen
<i>la musica che non si può suonare."</i>	müzik çalamadığıdır."

Kavafis (1863-1933), modern Yunan şiirinin önde gelen isimlerinden biridir. Bir dönem İstanbul'da da yaşayan şair, konularının çoğunu tarihten almış, Bizans ve Helen tarih ve edebiyatıyla yakından ilgilenmiştir.

Sciarrino'nun alıntı yaptığı şiirin tamamı şöyledir:

*Olasız Şeyler (1897)*³⁰

Bu sızıda yalnızca bir zevk, kutlanmış olanı,
bir avuntu vardır sadece.
Ne çok kalaba galiz günler ıskalandı
Bu bitiş yüzünden; ne kadar usanç.

Bir şair dedi: "En latif müzik
çalınamayanıdır."
Ve ben, sanıyorum ki açık ara
en iyi ömür yaşanamayanıdır.³¹

³⁰ İngilizceden çeviren Şükret Gökay.

³¹ Daniel Mendelsohn, *C.P. Cavafy: Complete Poems*, Random House LLC, 2012, s. 294.

Dördüncü bölüm, iki farklı motifin ardı ardına (kimi zaman iç içe geçerek) sergilenmesiyle oluşur. Sciarrino tempo/ifade terimi olarak birinci motifte *Recitando* (konuşur gibi), ikinci motifte ise *Più veloce* (daha akıcı) yönergelerini seçerek bu iki motifi daha keskin çizgilerle birbirinden ayırmış, motiflerin iç içe geçtiği anlarda ise *Più veloce* yönergelerini tercih etmiştir.

Birinci motif viyolonsel için küçük figürleriyle şekillenir. İki sestem oluşan bu figürler kendi içlerinde kimi zaman kayarak, kimi zaman zıplayarak tizleşen bir hareket sergilese de, çizgi olarak adım adım aşağıya iner. Viyola ve kontrbasın zaman zaman aynı ses bölgesinde ünison olarak eşlik ettiği bu figürlere, hemen ikinci ölçüde en tiz ses bölgesinde uzayan La[#] notasıyla birinci keman katılır. İlk iki ölçüde sergilenen birinci motif bölüm boyunca yaylılar ve baritonda çeşitlenerek karşımıza çıkacaktır. (Örnek 3.7.1, 1-2. ölçüler)

Flüt, tüm bölüm boyunca sadece birinci ve ikinci motifin bağlantı noktalarında karşımıza çıkar ve motifleri (tematik gereçleri) nefes sesiyle birbirine bağlayan bir köprü işlevi görür. Her seferinde birinci motifin sonlarına doğru çok hafif bir gürlükten (*pppp*) yükselir (*f*) ve ikinci motifin başlangıcında yavaş yavaş kaybolur.

Yine küçük figürlerle kurgulanmış olan ikinci motif hemen 3. ve 4. ölçülerde marimbada duyulur. Daha hızlı bir tempoda ilerleyen ve üç sestem oluşan ikinci motifin figürleri, ilk motiftekine benzer bir şekilde her figürde biraz daha pesleşerek karşımıza çıkar. Bu figürlerin metrik/ritmik yapılandırılması (beşleme içinde üç ses) üçüncü bölümdeki *idée fixe* figürle benzerlik taşır; yine sessizlikle başlayıp (otuzikilik susla) sessizlikle biterler. Her figürde değişen ve *decrescendo* ile kaybolan ses gürlükleri, motif içerisinde belli bir sırayla gelmektedir: *ppp - pp - p - pp - ppp - ppp - pppp - pppp*. Figürler arasında sesin yavaş yavaş artması ve azalmasıyla oluşan bu *crescendo/decrescendo* zinciri, bölüm boyunca farklı derecelerden başlayan ses gürlükleriyle karşımıza çıkacaktır. (Örnek 3.7.1, ö. 3-4, ikinci motif)

Örnek 3.7.1: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, IV. bölüm, ö. 1-4

Recitando Più veloce

Flauto basso testata di Fl. basso

Marimba b. morbide

Violino I 15

Viola (I)

Violoncello (IV)

Contrabbasso

İlk dört ölçünün çeşilemesi gibi duyulan 5-15. ölçüler arasında birinci motif ufak değişimlerle (5.-6. ölçüler), ikinci motif ise genişleyerek (7-15. ölçüler) karşımıza çıkar. Bu genişleme baritonun girişine (daha) dramatik bir zemin sunmak niyetiyle tasarlanmış gibidir. İkinci motifte marimbaya, farklı bölgelerdeki anlık ses katlamalarıyla piyano ve çelesta da katılır. Fakat birinci motifteki ünison hareketlerin dağımlığı burada periyodik bir düzen içerisindedir (üç sestem oluşan figürlerin başlangıcında). (Örnek 3.7.2)

Örnek 3.7.2: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, IV. bölüm, ö. 7-8

The musical score for Example 3.7.2 consists of three staves: Piano (Pf.), Celesta (Cel.), and Marimba (Mar.). The Piano part features a complex rhythmic pattern with dynamic markings of *pp* and *ppp*. The Celesta part has a similar rhythmic pattern with dynamic markings of *pppp*, *ppp*, *pp*, *ppp*, and *pppp*. The Marimba part has a rhythmic pattern with dynamic markings of *ppp*, *pp*, *p*, *mp*, *p*, *pp*, *ppp*, and *pppp*. The score includes various performance instructions such as *tenuto*, *sim.*, and *gliss. lento*.

Marimba, çelesta ve piyano arasındaki katlamalar 9. ve 10. ölçülerde kısa bir kesintiye uğrar. İki ölçü üst üste (9.-10. ölçüler) aynı figürleri tekrar eden marimbaya 10. ölçüde yaylılar ve *lastra* (demir levha) renk/tını efektleriyle eşlik eder. Bu tını bileşimi sonraki kesitlerde ara ara yeniden karşımıza çıkacaktır. (Örnek 3.7.3)

Örnek 3.7.3: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, IV. bölüm, ö. 9-10

The musical score for Example 3.7.3 consists of five staves: Marimba (Mar.), Percussion (Perc.), Violin I (Vno I), Viola (Vla), and Violoncello (Vc.). The Marimba part has a rhythmic pattern with dynamic markings of *pppp*, *ppp*, and *pppp*. The Percussion part features a *Lastra* (metal plate) effect with a *gliss. lento* (glissando) and *più p poss.* (possibly softer) instruction. The Violin I part has a *pizz. sfiorato* (pizzicato sfiorato) instruction. The Viola and Violoncello parts have a *pizz. pont.* (pizzicato ponticello) instruction. The score includes various performance instructions such as *gliss. lento*, *più p poss.*, *pizz. sfiorato*, and *pizz. pont.*.

16-19. ölçüler *Recitando* yönergesini taşıyan ilk motifin çeşitlemesi niteliğindedir. Bariton, bu bölümde 16. ölçüde müziğe katılır. Yaylılarla diyalog içerisinde “*Disse un poeta: è più bella la musica*” sözlerini söyleyen bariton, daha akıcı karakterdeki ikinci motifin gelişiyile, yeniden işitilmesiyle birlikte cümlesini bitiremeden kesintiye uğrar. Bu kez daha da genişlemiş olarak sergilenen (ö. 20-32) ikinci motifin ilerleyişi sürecinde, yaylılar 10. ölçüde karşımıza çıkan tını bileşimini çeşitlendirir. 26-30. ölçüler arasında birinci motiften türeyen figürler üzerinde “*è più bella la musica*” sözlerini yeniden söyleyen baritonun cümlesi yine yarım kalır.

Recitando yönergesiyle birlikte bariton ilk kez “*che non si può, che non si può suonare*” (olamaz, çalınmaz) sözcüklerini söyler (33. ölçü). Baritonun söylediği son heceler üzerinde yeni bir tempo/ifade terimiyle birlikte (*Brillante*), viyolanın, bölümün bütününe tamamen zıt bir karakterdeki solosu belirir. Sciarrino baritonun sözlerini bitirdiği anda virtüözite gerektiren bu soloyu getirerek metinde altı çizilen “çalınmaz”lık fikrini özellikle vurgulamıştır. Viyolanın solosuna ilk kez bu kadar pes bir ses bölgesinde eşlik eden bariton “*Disse un poeta*” (bir şair dedi) kelimelerini son kez söyler. Besteci, zorlu bir solo eşliğinde baritona “bir şair dedi” sözlerini söyleterek aslında bu sözün bir şaire, Kavafis’e ait olduğunu bize yeniden hatırlatır. (Örnek 3.7.4)

Örnek 3.7.4: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, IV. bölüm, ö. 34-38

The musical score for Example 3.7.4 consists of three staves: Baritone (Bar.), Violin (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is for measures 34-38, with measure 35 being the focus. The Baritone part has lyrics: "che non si può suo nare. Disse se". The Violin part is marked "arco leggero" and features a virtuosic solo with trills and slurs. The Violoncello part has dynamics like "pp", "p", and "mp".

45. ölçüden bölümün sonuna kadar olan kesit *Recitando* ve *Più veloce* yönergelerinin sırasıyla ikişer kez gelmesiyle yapılandırılmış, burada yine birinci ve ikinci motiflerin çeşitlemeleri sergilenmiştir. Bölüm içinde ilk kez bu kesitte işitilen klarnet aynı çift sesi (Mi-La notalarını) 54. ölçüye kadar kesintisiz olarak uzatır. Bölüm, marimbanın figürlerine son ölçüde birinci keman, viyolonsel ve demir levhanın renk/tını efektlerine viyolanın katılmasıyla sona erer. Viyolanın son vuruşta seslendirdiği virtüözite talep eden arpeggiando'lar, bize Kavafis'in dizelerinde vurgulanan “çalınamaz”lık fikrini son bir kez hatırlatır. (Örnek 3.7.5)

Örnek 3.7.5: Salvatore Sciarrino, *Quaderno di strada*, IV. bölüm, ö. 53-55

55

Cl.

Pf.

Cel.

Mar.

Perc.

Vno I

Vla

Vc.

Lastra

pizz. sfior. I

(ord.)

pizz. pont.

lasciar vibrare

3.8 *Quaderno di Strada No. 5*

<i>se spera che i sasi</i>	umarsa taşların
<i>diventin michete</i>	ekmeğe döneceğini
<i>perché i povereti</i>	çünkü fakirin
<i>se possa saziar</i>	karnı doycaksa
<i>se spera sperando</i>	umarsa umutlu
<i>che venga quell'ora</i>	geleceğini vaktin
<i>che andremo in malora</i>	tamuya ³² girmek için
<i>col nostro sperar</i>	umudumuzla
<i>(cantava il gobetto padovano</i>	(Milano'daki Padova'lı kambur
<i>di Milano, metà sec. XX)</i>	şarkısını söyledi, 20. yüzyılın ortası)

Sciarrino beşinci bölümün metnini 20. yüzyılın ortalarında yazılmış anonim bir şiirden almıştır. Diğer bölümlerden farklı olarak 12 sekizlik ölçüde, hızlı (*Presto*) bir dans karakterinde yazılmış olan bu bölümün kendine özgü rafine bir doğası vardır. Baritonun sözünü sonlandırmasının ardından beliren kısa soluklu, yoğun çalgısal interlüdlerle şiirin kıta ayrımlarını vurgulayan besteci, müzikal figürlerini (önceki bölümlerde de gördüğümüz gibi) metinle iletişim kurarak biçimlendirmiştir. Bölüm, temaların arasına çalgısal “ara söz”lerin girmesiyle, yapısal olarak 12. ve 13. yüzyıl *rondeau*'larını andırır.

Tüm çalgıların ilk kez bir arada kullanıldığı beşinci bölüm, Sol flütün Mi \flat -Sol ses aralığında, üç sestem oluşan figürleriyle açılır. Bu küçük figürler, çalgısal kısa interlüdler dışında bölüm boyunca flütün Re-Re \sharp tril efekti, baritonun sesi ve bas klarnetin trilleriyle genellikle aynı ses aralığında, bir diyalog içerisinde sergilenir. Bu

³² cehennem

diyalogda küçük figürler aynı çalgı/seste genellikle üç-dört kez duyulmakta ve diğerleri sıralarını beklemektedir.

İkinci bir öge olarak müziğe hemen ilk ölçüde ikinci keman katılır. Fagotun atağıyla eşzamanlı olarak giren ikinci keman, tremololarla uzattığı armonik ses üzerinde hışırtılı bir arka plan oluşturur. İkinci kemanın uzayan sesi, bölüm boyunca (çalgısal kısa intelüdlar dışında) kimi zaman bir vurmali çalgı gibi duyulan fagotun dansına (*tongue slap* [dil atışı]), kimi zaman ise perküsyonun (büyük davul ve demir levha) tremolosuna bağlanır.

İlk iki dizeyi aynı figürler üzerinde okuyan bariton, bir yandan Sol flütle diyalogunu sürdürürken (1-13. ölçüler), bir yandan da “*se spera*” (umarsa) kelimesini her iki dizenin sonunda tekrarlayarak vurgular. Sonuncu figürlerde bu kelimeyi dişlerini kapatarak ve fısıldayarak (*tra sé*) tekrarlayan bariton, böylece daha şiirsel bir söyleme bürünür. (Örnek 3.8.1)

Örnek 3.8.1: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, V. bölüm, ö. 5-9

5

Fl. in Sol

Bar.

se spe-ra che j sasi, se spe - ra

tra sé
(a denti stretti)

pp

p

p

ppp

14-17. ölçüler arasında ilk iki dizeyi bu kez bas klarnetle diyalog içerisinde tekrarlayan baritonun sözü, fagotun inatçı ritmik figürüyle kesintiye uğrar (17. ölçünün sonu). İki ayrı sesle kurgulanan ve vurmali bir çalgı izlenimi veren fagotun iki ölçülük ısrarlı tekrarları, bize üçerli ölçüler üzerindeki bir dansı hatırlatır. (Örnek 3.29) Müziğin 12 sekizlik bir ölçü üzerinde aktığını ilk kez bu ölçülerde hissederiz. Aynı ölçülerde I. kemanın en tizlerde yankılanan armonik sesi, 20. ölçüde küçük bir figürle viyolonselın tınısına bağlanır. Bu ölçüde viyolonselın işittirdiği Mi \flat ve Fa \sharp notaları (küçük figürlerdeki ses aralığı) ve ardından gelen *glissando*, baritonun sesini

hazırlayan bir köprü karakterindedir. Fagotun bas klarnetle eşzamanlı olarak vurguladığı son sesiyle birlikte demir levhanın derinlerden gelen tremolosu belirir. (Örnek 3.8.2)

Örnek 3.8.2: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, V. bölüm, ö. 19-22

20

The musical score for measures 19-22 of 'Quaderno di strada' by Salvatore Sciarrino. The score is written for a full orchestra and includes the following parts: Fl. in Sol, Cl. b., Fg., Perc., Bar., Vno I, Vno II, and Vc. The Baritone part features lyrics: 'per-ché i po-ve-re - ti se pos-sa sa-ziar, sa-ziar, sa-ziar, sa-'. The Percussion part includes a 'Lastra' (metal plate) and a 'tra sé' (tra sé) marking. The Flute part has a 'slap' marking. The Bass Clarinet part has a 'p' marking. The Bassoon part has a 'p' marking. The Violin I part has a '(15)' marking. The Violin II part has a 'p' marking. The Viola part has a 'III flaut.' marking.

Bariton, 20-22. ölçüler arasında yine bas klarnetle diyalog içerisinde, ama bu kez küçük figürleri biraz daha genişleterek üçüncü ve dördüncü dizeleri okur. 22-25. ölçüler arasında, şiirin ilk kıtasının son kelimesi olan “saziar” (doymak) kelimesini 10 kez aynı notalarla (La-Do) tekrarlayan bariton, ritmik kurgusuyla bize fagotun dansını hatırlatır. Baritonun yine dişleri kapatarak ve fısıldayarak (*tra sé*) seslendirdiği bu tekrarlarla Sciarrino, “saziar” (doymak) kelimesinin müzikal karşılığını daha açık ve net anlamamızı sağlamıştır. (Örnek 3.8.2, Örnek 3.8.3)

Birinci kıtanın seslendirildiği ilk 25 ölçünün ardından gelen üç ölçümlük kısa çalgısal interlüde müzik aniden değişerek başka bir kimliğe bürünür. Baritonun

kaybolup alguların yoğun olarak yer aldığı ve drtlemelerle (ikişerli yapı) oluşturulmuş bu kısa interld, bölümün cerli dans havasına tamamen zıt bir karakterdedir. Bu ölçülerde viyolonsel ve kontrbasın armonik *glissando*'ları bize dansın “devrildiği”, “yok olduğu” izlenimini verir. (rnek 3.8.3)



Örnek 3.8.3: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, V. bölüm, ö. 23-26

25

Fl. in Sol

Ob.

Cl. b.

Fg.

Trb.

Trbn.

Pf.

Mar.

Perc.

Lustra
Tam tam

Bar.

Vno I

Vno II

Via

Vc.

Cb.

maizza morb. smorz. sub.

smorz. sub.

pizz. pont. (polpastrello) la sinistra con l'unghia

pizz. pont. (polpastrello) la sinistra con l'unghia

senza sord. pizz. pont. (polpastrello) la sinistra con l'unghia

III pont. IV

IV pizz., sul pont.

arco pont. II

fff

ff

Fagotun ritmik girişi ile başlayan 28-46. ölçüler, ilk kesitin (ilk 25 ölçü) çeşitlenmesi gibidir. II. kemanın uzayan sesinin hemen ardından 30. ölçüde beliren bariton, bu kez bas klarnetle diyalog içerisinde, ikinci kıtanın ilk iki dizesini yine iki kez şarkılandırır. 37. ölçüde üçüncü dizeği söyleyen bariton ilk kez uzatılan bir ses üzerinde belirir. Uzun Lab sesiyle açılan ve hemen bas klarnette yankısını duyduğumuz bu figür, ikinci bölümdeki figürlerle benzerlik taşır. (Örnek 3.8.4), (bkz. Örnek 3.5.1, viyola)

Örnek 3.8.4: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, V. bölüm, ö. 36-39

The musical score for Example 3.8.4 is presented in three staves. The top staff is for the Bassoon (Fg.), the middle for Percussion (Perc.), and the bottom for Baritone (Bar.). The Fagot part begins with a complex rhythmic pattern, marked with dynamics like *f*, *pp*, and *f*. The Percussion part includes Lastra and G.C. parts. The Baritone part has lyrics: "ven - ga quel - l'o-ra che (e) an - dre mo in ma - lo - ra". Dynamic markings include *ppp*, *pp*, *pppp*, and *mf*.

Dördüncü mısranın ardından baritonda yine fagotun hareketlerine benzeyen tekrarlar karşımıza çıkar. İlk kesitin sonunda olduğu gibi burada da kıtanın son kelimesi olan “*sperar*” (umut, umudumuzla) kelimesini 11 kez aynı notalarla (Lab-Do) işitiriz. Dizenin (şiirsel metnin) son hecesi, yeniden beliren üç ölçülük çalgısal interlüde kesilerek yarım kalır. İlk kesintiye çok benzer biçimde dörtlemelerle kurgulanan ve üçerli ölçüler üzerindeki “*dansa*” zıtlık oluşturan bu kısa interlüd 49. ölçüde sona erer.

Metnin iki kıtasında bedenın ancak yemekle doyabileceği, ruhun da umutla beslenebileceği dile getirilir. Sciarrino ikinci ve üçüncü bölümlerde “*kaybolmak*”, “*yok olmak*” kelimelerini açık olarak vurgularken, bu bölümde bedenın ve ruhun ancak mezarda “*kaybolabileceği*” fikrini gizli olarak vurgulamıştır. Baritonun bölüm boyunca “*se spera*” (umarsa), “*saziar*” (doyurmak) ve “*sperar*” (umut,

umudumuzla) kelimelerini farklı bir teknikle (dişleri kapatarak ve fısıldayarak) ve ısrarlı tekrarlarla ifade etmesi, aslında bunların bir gün mezarda (tamuda,cehennemde) “kaybolacağını” ironik bir üslupla bize hatırlatır.

Baritonun son hecesini tekrar edmeden aniden kesilmesi şiirin bitmediği, devam edeceği izlenimini verir. 50. ölçüden itibaren ikinci kıtanın ilk iki dizesini yeniden okumaya başlayan bariton, bas klarnetle yeni bir diyaloga girer. Bu kez iki dizeyi kesintisiz olarak okuyan bariton, sözünü hemen bitirmek ister gibi davranır. Daha önceden kelimeleri tane tane duymamızı sağlayan küçük figürlerin aralarındaki suslar artık kaybolmuştur. 54. ölçüde bas klarnetin yankı gibi duyulan ama daha geniş aralıklarla verdiği “yanıt”ın ardından, bu kez bariton son kelimelerini yine küçük figürlerle tekrar eder. Kontrbasın boğuk bir sesle, inliyormuş gibi duyulan küçük *glissando*’larla eşlik ettiği bu kesit, baritonun son küçük figürüyle askıda kalarak sona erer. (Örnek 3.8.5, Örnek 3.8.6)

Örnek 3.8.5: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, V. bölüm, ö. 49-52

Cl. b.

Bar.

se spe-ra spe-ran-do che ven-ga quell'o - ra

Örnek 3.8.6: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, V. bölüm, ö. 53-61

55

Cl. b.

PF.

Perc. *Gl. C.*

Bar. *tra sé*
che ven - ga *simbr.*
quel-l'o - ra

Cb.

60

Cl. b.

PF.

Perc.

Bar. *p*
che an - dre - mo...

Cb.

3.9 *Quaderno di Strada No. 6*

*Dove andarono la sera i muratori,
terminata la Grande Muraglia?
(da Brecht,
Domande di un lettore operaio)*

Nere gitti işçiler akşamleyin
Çin Seddi'ni bitirince?
(Brecht'ten,
okuyan bir işçi soruyor)

Alman şair, oyun yazarı, tiyatro yönetmeni ve kuramcısı Eugen Bertolt Brecht (1898-1956), 20. yüzyıl tiyatrosuna yön vermiş öncülerindendir. Erwin Piscator tarafından adı konulan Aristotelesçi olmayan epik tiyatronun, diğer bir söyleyişle “diyalektik tiyatro”nun kurucusudur. “Üreten bizsek, yöneten de biz olmalıyız” mesajı veren ve Sciarrino'nun alıntı yaptığı şiirin tamamı şöyledir:

Okumuş bir işçi soruyor

Yedi kapılı Teb şehrini kuran kim?
Kitaplar yalnız kralların adını yazar.
Yoksa kayaları taşıyan krallar mı?
Bir de Babil varmış boyuna yıkılan,
kim yapmış Babil'i her seferinde?
Yapı işçileri hangi evinde oturmuşlar
altınlar içinde yüzen Lima'nın?
Ne oldular dersin duvarcılar
Çin Seddi bitince?
Yüce Roma'da zafer anıtı ne kadar çok!
Kimlerdir acaba bu anıtları dikenler?
Sezar kimleri yendi de kazandı bu zaferleri?
Yok muydu saraylardan başka oturacak yer
dillere destan olmuş koca Bizans'ta?
Atlantik'te, o masallar ülkesinde bile,
boğulurken insanlar
uluyan denizde bir gece yarısı,

bağırıp imdat istedilerdi kölelerinden.
 Hindistan'ı nasıl aldıydı tüysüz İskender?
 Tek başına mı aldıydı orayı?
 Nasıl yendiydi Galyalıları'ı Sezar?
 E bir aşçı olsun yok muydu yanında?
 İspanyalı Filip ağladı derler
 batınca tek mil filosu.
 Ondan başkası ağlamadı mı?
 Yediyıl Savaşı'nı 2. Frederik kazanmış?
 Yok muydu ondan başka kazanan?

Kitapların her sayfasında bir zafer yazılı.
 Ama pişiren kim zafer aşını?
 Her adımda fırt demiş fırlamış bir büyük adam.
 ama ödeyen kimler harcanan paraları?
 İşte bir sürü olay sana
 Ve bir sürü soru.³³

Büyük eserlerin oluşumuna katkıda bulunan ve tarih tarafından önemsenmemiş “isimsiz kahramanları”, arka planda kalmış insanları konu alan Brecht'in şiirinden alıntı yapan Sciarrino, altıncı bölümün metnini Çin Seddi'nin yapılışında çalışan işçiler üzerine kurgulamıştır. *Vento moderato* (rüzgârlı, orta tempoda) tempo-ifade terimiyle betimlenen bölümün ana fikri işçiler ve kayboluştur (önceki bölümlerde de karşımıza çıkan ana kavram).

Metni bölüm boyunca bas flüt ve bas klarnetle diyalog içerisinde okuyan baritona, diğer çalgılar (trompet, trombon, demir levha, timpani ve yaylılar) her

³³ Bertolt Brecht, *Halkın Ekmeği*, Çev: A.Kadir – A.Bezirci, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul, 1972, s.75.

ölçüde tekrarlanan kendilerine ait jestlerle eşlik ederler. Çalgıların belli bir ses yüksekliğinden başlayarak (kimi zaman *crescendo* ve *diminuendo* ile) *niente*'de sonlandığı bu inatçı ses dokusu, trompet ve trombonun ani nefes sesi, demir levha ve timpaninin tek bir darbeyle karşıt yönlere *glissando*'ları ve yaylıların armonik sesler üzerinde girintili çıkıntılı hareketleriyle kurgulanmıştır. Yaylılarda dış partiler (I. keman ve viyolonsel) armonik sesler üzerinde tremoloyla genellikle ters yönde (tam çevrimle ya da yaklaşık bir çevrimin aktarımıyla) hareket etmekte, iç partiler (II. keman ve viyola) ise yine armonik sesler üzerinde benzer ya da karşıt dizilimler oluşturmaktadır. İç ve dış partilerin kimi zaman yer değiştirerek çoğunlukla farklı nüanslarla seslendirdiği bu harekete, kontrbas her figürün (jestin) başında tek bir nabız atışıyla eşlik eder. Bölüm boyunca her ölçünün ilk vuruşunda başlayıp sonlarına doğru sönen inatçı ve tekdüze figürlerin bileşiminden oluşan bu ses dokusu, bize çalışan işçilerin devinimlerini hatırlatır. (Örnek 3.9.1)

İlk 7 ölçüde bariton, sırasıyla *i muratori* (işçiler), *la sera i muratori* (akşamleyin işçiler), *la sera* (akşamleyin), *i muratori* (işçiler) kelimelerini söyler. Bu ölçülerde metnin temel vurgularını müziğe taşıyan bariton, bas flütün nefes tınısıyla örülen motifleriyle dönüşümlü olarak, bu çalgıyla bir tür diyalog içerisinde karşımıza çıkar. Bariton ve bas flütün uzayan sesleri, diğer çalgıların hareketlerinin sönmeye başladığı zamanlarda daha dağınık ve özgür figürlere dönüşmektedir. (Örnek 3.9.1)

Örnek 3.9.1: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, VI. bölüm, ö. 2-3

Fl. b. *soffio ord.*

C. I.

Cl. b.

Trb.

Trbn.

Perc. *Lastra*

Trp.

Bar. *la se-ra i*

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

7. ölçüden itibaren *dove andarono* (nereye gittiler) sorusunu soran baritona, bu kez bas flütten farklı ve daha şiddetli bir yanıt gelir. Bas flütün Do# (Do#), Re ve Mi# seslerinin armoniklerini akorlara doğru genişleyerek duyurduğu figürler, hafif bir gürlükten *fortissimo*'ya yükselerek tekrar sönmekte ve bu yeni jest, zıt karakterdeki kurgusuyla metne (nereye gittiler?) müziksel bir vurgulama getirmektedir. (Örnek 3.9.2)

Örnek 3.9.2: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, VI. bölüm, ö. 8-9, bas flüt



Bariton, bas flütün anlık bir tepki gibi beliren figürlerinin ardından söylemini yumuşatarak, sorusunu 10. ölçüden itibaren daha dingin bir ifadeyle yeniden sorar. Bu noktada metnin devamını okumaya başlayan bariton, bu kez yalnızca *i muratori* (işçiler) kelimesini dışta bırakır. 12-16. ölçüler arasında, -flütün dağınık nefes hareketleri ve Re-Re# tril efektiyle birlikte- bariton metnin son kelimelerini heceleyerek iki kez tekrar eder (ikinci tekrarında metni kısaltır). Sciarrino, 3-4 notadan oluşan vokal figürlerinde metinde yer alan *terminata* (bir işin, projenin sonlanması) kelimesinin yerine *finita* (bitmiş) kelimesini kullanarak, önemsenmesi gerekenin sonuçtan ziyade sürece katkıda bulunanlar olması gerektiğini vurgulamıştır. *Finita* kelimesi, Sciarrino'nun başvurduğu italyanca çeviride yer almaz, burada bestecinin bilinçli bir tercihinin söz konusu olduğu açıktır. (Örnek 3.9.3)

Örnek 3.9.3: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, VI. bölüm, ö. 12-13



17-32. ölçülerin arası ilk kesitin çeşitlenmesi gibidir. Baritonun seslendirdiği figürlerin bir kısmı bu kesitte bas klarnetin vokal karakterli sesine dönüşür. *Fi-ni-ta la Gran-de Mu-ra-glia* (Çin Seddi bittiğinde) hecelerini son bir kez okuyan baritonun sözü, 30.- 32. ölçülerde bas klarnetin küçük figürleriyle yinelenir, yankılandırılır. (Örnek 3.9.4)

Örnek 3.9.4: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, VI. bölüm, ö. 30-31



32. ölçünün son vuruşundan itibaren flütün dağınık nefes hareketlerine korangle hafif gürlükte dil atışlarıyla eşlik eder. Koda karakterli son ölçülerde (ö. 33-37) diğer çalgıların yok olurcasına hafifleyen figürleri üzerinde (*pppp*, *decrescendo*, *niente*) bariton, işçilerin nereye gittiğini (*dove andrano*) ısrarla sorar, ama yanıt alamaz. Baritonun yanıtsız kalan sorularla geri çekilmesinin ardından, işçilerin tekdüze devinimlerini çağrıştıran çalgısal jestlerinin iki kez daha tekrar etmesiyle müzik sona erer. (Örnek 3.9.5)

Örnek 3.9.5: Salvatore Sciarrino, *Quaderno di strada*, VI. bölüm, ö. 36-37

Fl. b.

C. i.

Cl. b.

Trb.

Trbn.

Lastra

Perc.

Tp.

Bar.

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

3.10 *Quaderno di Strada* No. 7

Sciarrino yedinci bölümün sözlerini kaynağı belli olmayan bir metinden alır:

Anno 410:

turba di monaci cristiani

sbrana l'ultimo matematico

Ipazia di Alessandria

(da un articolo)

Yıl 410:

Bir yığın Hıristiyan keşiş,

son matematikçiyi,

İskenderiyeli İpazia'yı parçalıyor.

(bir yazıdan)

370-415³⁴ yılları arasında yaşamış olan Hypatia (İpazia), Yunan filozof, astronom ve tarihte bilinen ilk kadın matematikçidir. İskenderiye'de Hıristiyan keşişlerin linç ettiği genç, güzel ve çoktanrılı bir düşünür olarak bilinen Hypatia hakkındaki bilgiler asıl kaynaklardan değil, yazın ve tarih literatüründen edinilmiştir. Voltaire'e göre bir Hıristiyan komplosuna kurban gitmiş olan Hypatia hakkında özellikle 18 ve 19. yüzyıllarda birçok roman, şiir ve oyun yazılmış, yaşamı efsaneye dönüştürülmüştür. Leconte de Lisse'nin şiirinde Hypatia'da "Platon'un ruhu ve Afrodit'in bedeni" bir aradadır. İtalyan yapıtlarında ise yok olma sürecindeki çoktanrılık ile, eski değerleri yok eden ve kendi gerçeklerini dayatan, yükselişteki Hıristiyanlık arasındaki çatışma bağlamında ele alınır.³⁵ Hypatia'nın ölümü, 1978'de Mario Luzi'nin yazmış olduğu *Libro di Ipazia* adlı oyununun son perdesinde şu şekilde anlatılmaktadır:

"Meydanda birçok insana konuşuyordu,

şimdiki Tanrı'dan bahsediyordu; herkes

onu sessizce ve uysallıkla dinliyordu; herkes

Ama bir yobaz güruhu çıktı oraya,

³⁴ Sciarrino'nun alıntı yaptığı yaptığı metinde 410 yılında öldürüldüğü söylenmektedir.

³⁵ Maria Dzielska, *İskenderiyeli Hypatia*, Çev: Gamze Deniz, Berfin Yayınları, 1. basım, 1999, s. 5-26.

*elleri, elleri ona uzandı,
giysilerini, etini parçaladılar,
İsa'nın kilisesine götürdüler onu ite kaka,
orda kıydılar ona. Tapınakta, yerin üstünde
can verdi.”³⁶*

Adagio tempo-ifade terimiyle bestelenmiş olan yedinci bölüm, tarihsel gerçekliklerin efsaneyle karıştığı bir dramı konu alır. İskenderiyeli İpazia'nın parçalanarak öldürülmesini müziğe taşıyan Sciarrino, bölüm boyunca çalgı yoğunluğunu ve ses yüksekliğini arttırarak bu vahşi ve karanlık olayı tasvir etmiştir. Giderek gerginliğin arttığı bölümde sanki kesintisiz bir tedirginlik ve gerilim vardır.

Müzik, vurmali çalgıların eşzamanlı darbesiyle beliren kontrbasın, en kalın ses bölgesindeki homurtularıyla açılır. En alt ses bölgesinde uzayan iki sestan birinin (üsttekinin ya da alttakinin) yavaşça kaydığı ve her seferinde belli bir ses gürlüğünden başlayarak *niente*'de sonlandığı kontrbas figürleri, bölüm boyunca neredeyse tüm ölçülerde karşımıza çıkar. (Örnek 3.10.1) Kontrbasın *glissando*'larıyla eşzamanlı hareket eden diğer çalgıların yoğunluğu ve gürlüğü bölüm boyunca giderek artmakta, kısa soluklu perküsif kıpırtılar, üflemelilerin multifoniklerle inşa ettiği salkımsı akorlara yol vermektedir. İlk ölçülerden itibaren bize gerginliği, şiddeti hatırlatan dikey hareketlerin ardından Sol flüt, arada bir nefes sesiyle belirip kaybolur. Viyolonsel (IV. tel Sib olarak akortlanmıştır), kontrbas, log drum ve Sol flütün ardışık perküsif jestleri (viyolonsel ve kontrbas *pizzicato*'ları, flütün vurgulu nefes sesiyle), dikey darbelerin sessizliğinde bölüm boyunca karşımıza çıkar. (Örnek 3.10.1)

³⁶ Maria Dzielska, *İskenderiyeli Hypatia*, Çev: Gamze Deniz, Berfin Yayınları, 1. basım, 1999, s. 5-26.

Örnek 3.10.1: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, VII. bölüm, ö. 1-4

Adagio

Flauto in Sol

soffio ord. (p) (p) (p) (respiro coprendo la boccola)

Log drum

Lastra

Percussione

Tam tam

Gran Cassa

Violino I

Violoncello

(la IV corda è scritta in do)

pizz. pont. III

Contrabbasso

pizz. II (oltre il pont.) arco

Ortamdaki gerginliği tasvir eden ve sonradan üst üste yığılan yoğun akorlarla daha da şiddetlenecek olan bu dikey hareketlere, 5. ölçüde melodik figürleriyle ikinci bir öge olarak I. keman katılır. Uzayan La sesi üzerinde *niente*'den *crescendo* ile açılan ve ardından küçük figürlerle parçalara ayrılan kemanın çizgisi, iki sestem oluşan figürlerindeki *glissando*'lar ve alçalan/yükselen hareketleriyle bize önceki bölümlerdeki karakteristik figürleri hatırlatır. (Örnek 3.10.2)

Örnek 3.10.2: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, VII. bölüm, ö.5-7, keman

Vno I

IV flaut. alto sul tasto

(prima senza vibr.)

f > *pp* > *pp* > *mf* > *pp* > *pp* > *mp*

Baritonun 13. ölçüde “*Anno quattrocentodiecì.*” (Yıl 410) sözcüklerini söylemesinin ardından gelen ölçüler ilk kesitin çeşitlemesi gibidir (ölçü 14-26). I. kemanın ezgisel figürlerinin baritonun sesine dönüştüğü bu kesitte kontrbasın *glissando*’larına kimi zaman Sol flüt, korangle ve piyanonun melez akorlarla eşlik etmeye başlamasıyla yoğunluk giderek artar. (Örnek 3.10.3)

Örnek 3.10.3: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, VII. bölüm, ö. 20-22

20

Fl. in Sol

C. i.

Trbn.

Pf.

Perc.

Tam tam

G. C.

Bar.

Vno I

Vc.

Cb.

ba di mo-na-ci cri-stia-ni

sempre ten.

pizz. (I)

arco

pizz. pont.

arco

pizz.

arco IV

27-30. ölçüler arasında bariton, kemanı taklit eden melodik figürlerini daha da çeşitlendirerek “*Ipazia d’Alessandria, l’ultimo matematico, Ipazia d’Alessandria*” (İskenderiyeli İpazia, son matematikçi, İskenderiyeli İpazia) sözlerini okur. Bu ana kadar hep çok hafif gürlükte başlayıp *decrescendo* ile azalan baritonun figürleri, sadece metnin son hecesinde *mf* gürlüğünde karşımıza çıkar (ölçü 30). Sciarrino

melodik figürlerin çıkıcı hareketiyle birlikte son heceyi özellikle vurgulayarak, sanki İskenderiyeli İpazia'nın parçalanmasına tepki göstermektedir. (Örnek 3.10.4)

Örnek 3.10.4: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, VII. bölüm, ö. 30

30

ppp > *ppp* > *ppp* > *pp* > *mf* >

Bar. - pa - zia d'A - les - sandri-a —

Vno I arco (IV)

Vc.

Cb. (d.)

Metnin tamamını okuyan baritonun ardından 30. ölçünün son vuruşunda, I. kemanın 5-8. ölçüler arasındaki figürlerini aynı seslerle tekrar etmesiyle üçüncü kesit başlar. Kemanın solosunun ardından her seferinde daha kuvvetli bir gürlükte ve daha uzun değerlerle beliren salkımsı multifonikler, bu kesitte gerilim ve tedirginliği giderek artırır (ölçü 34-39). Gerilimin en yoğun olduğu an üflemeli çalgılardaki akorları (Sol flüt, korangle, fagot) ilk kez bir arada ve *ff* gürlüğünde duyduğumuz 39. ölçüdür. Sciarrino bu çalgılarda multifoniklerle oluşturduğu akorları (her bir çalgı için üç farklı akor) farklı sıralarla dizmiş, böylece her seferinde farklı tınlar elde ederek gerginliği daha da arttırmıştır (bu akorlar yalnızca 39. ve 58. ölçülerde aynıdır). Sol flüt, korangle ve fagotta bölüm boyunca karşımıza çıkan akorlar şöyledir (Şekil 3.1, notasyon aktarımlıdır):

Şekil 3.10.1: Sol flüt, korangle ve fagotta bölüm boyunca kullanılan akorlar

The image shows three musical staves. The top staff is labeled 'Fl. in Sol' and contains three measures of music with chords and accidentals. The middle staff is labeled 'C. i.' and also contains three measures of music with chords and accidentals. The bottom staff is labeled 'Fg.' and contains three measures of music with chords and accidentals. The chords are complex, often involving multiple notes and accidentals, and are arranged in a way that suggests a specific harmonic progression.

Dikey hareketlerin *ff* gürlüğünde iki kez (30-40. ölçüler) duyulmasının ardından, bariton metni tekrar okumaya başlar (ölçü 41). Bu kez “*Anno quattrocentodieci:*” (Yıl 410) kelimelerini okumayan bariton, 43-45. ölçüler arasında “*sbrana*” (parçalamak, yemek) kelimesini ısrarla tekrar eder. (Örnek 3.10.5) Sciarrino metnin ana öğelerini daha önceki bölümlerde de gözlemlediğimiz gibi yine ısrarlı tekrarlarla vurgulamaktadır. 46. ölçüde aniden gelen dikey akorla sözü kesilen bariton, 48-52. ölçüler arasında “*sbrana*” kelimesini bir kez daha yineledikten sonra metnin devamını okur.

Örnek 3.10.5: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, VII. bölüm, ö. 43-45, bariton

The image shows a musical staff for the baritone part of 'Quaderno di strada'. The staff is labeled 'Bar.' and contains three measures of music. The notation includes dynamic markings such as *ppp*, *mf*, *pp*, *mp*, and *p*. The lyrics are: mo - na - ci cristia - ni sbra - na sbra - na sbra - na. The music features complex rhythmic patterns and dynamic contrasts.

Baritonun 41-52. ölçüler arasındaki ezgiler gözeleri, 53-63. ölçüler arasında I. kemanın melodik figürlerine dönüşerek tekrar edilir. Akorların en yoğun düzeyde biriktiği ve bölümün gürlük açısından zirvesini oluşturan kesit (46-52. ölçüler), baritonun ısrarla yinelediği “*sbrana*” kelimesinin aniden kesildiği noktada karşımıza çıkar. 52. ölçüde baritonun sözünü tamamlamasıyla bölümün sonuna kadar kemanın melodik figürleriyle devam edecek olan kesit çalgısal bir koda gibidir. 63. ölçüde kontrbasın doğuşkan *glissando*’suyla ilk defa yön değiştiren (aşağıdan yukarıya uzanan) hareketi, uzayan salkımsı akorlarla eşzamanlı olarak, baritonun en son sözünü hazırlar. Son ölçüde “*Anno quattrocetodieci:*” (Yıl 410) sözcüklerini tıpkı daha önceki sesleriyle/ figürleriyle tekrar eden bariton, İskenderiyeli İpazia’nın öldürülerek “yok olduğu” tarihi, 410 yılını son bir kez bize hatırlatır. (Örnek 3.10.6)

Örnek 3.10.6: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, VII. bölüm, ö. 62-64

The musical score for Salvatore Sciarrino's *Quaderno di strada*, VII. bölüm, ö. 62-64, is a complex orchestral work. It features a variety of instruments and dynamic markings. The Bar. part includes the lyrics "An - no quattrocetodieci." and "smorz. con i fiati". The Vc. part includes the instruction "pont. II III". The Perc. part includes "Lastra" and "Tam tam". The G. C. part includes "M. 1" and "M. 2". The Fl. in Sol part includes "ff". The C. i. part includes "ff". The Fg. part includes "ff". The Trbn. part includes "pp". The Pf. part includes "M. 1" and "M. 2". The Vno I part includes "f", "pp", "mf", and "p". The Vc. part includes "ff". The Cb. part includes "pont. II III".

3.11 *Quaderno di Strada* No. 8

Sekizinci bölümün metni, Giovanni Testori'nin 1981 yılında yazdığı bir şiirden alınmıştır:

<i>La rosa che si disfa</i>	Mahvolan gül
<i>il papavero che al fiato</i>	nefese doğru gelincik
<i>improvviso cadrà</i>	ansızın düşecek
<i>I'ombra dei vasi</i>	saksıların ışıtmayan sayısı
<i>che non fa rumore</i>	
<i>lo spazio che sgretola la mente</i>	şuuru çiğneyen o yer
<i>la lunga crepa, la silente</i>	uzun yarık, sessiz olan
<i>- il tarlo</i>	- tahtakurdu
<i>come non amarlo</i>	nasıl sevmeyiz onu
<i>sapendo che anche noi</i>	bilerek bizim de
<i>pian piano roderà</i>	yavaş yavaşça kemirileceğimizi
<i>come i tuoi fiori</i>	çiçekleriniz gibi
<i>(da G. Testori, per Morandi, 1981)</i>	<i>(G. Testori'den, Morandi için, 1981)</i>

İtalyan yazar, oyun yazarı, sanat tarihçisi ve edebiyat eleştirmeni olarak bilinen Giovanni Testori'nin (1923-1993) yazdığı ve Sciarrino'nun bir bölümünü bestelediği bu şiir, özellikle natürmort³⁷ tablolarıyla tanınan İtalyan ressam Giorgio Morandi'ye (1890-1964) adanmıştır.

Senza vento (rüzgârsız) tempo-ifade terimiyle yazılmış olan bölüm, iki farklı zamanın dönüşümleriyle ilerler: Baritonun şiiri okuduğu kesitler ölçsüz ve dağınık ritmik figürlerle oldukça esnek yazılmış (reçitatifimsi), çalgısal epizotlar ise 3/4'lük

³⁷ **Natürmort:** konusu cansız varlıklar (ölü hayvanlar) veya nesnelere (meyveler, çiçekler, vazolar, vb.) olan sanat eseri.

ölçüde ve her ölçüde küçük değişimlere uğrayan düzenli nabız atışlarıyla kurgulanmıştır.

Bölüm, II. kemanın en tiz ses bölgesinde vurmali çalgı izlenimi veren, otuzikilik değerdeki *pizzicato*'sunun ardından baritonun “la rosa” (gül) kelimesini söylemesiyle açılır. Bu açılışı bas flütün cevap niteliği taşıyan, nefes sesiyle karışık küçük figürü takip eder ve bariton tekrar “la rosa” kelimesini söyleyerek şiirin ilk üç dizesini tek başına okur. Ölçüsüz ve dağınık ritmik hareketlerle yazılmış ve kelime tekrarlarının yoğun olduğu ilk kesit, baritonun iki sestem oluşan (genellikle *glissando*'larla), artmış dörtlü aralığını geçmeyen küçük figürleriyle kurgulanmıştır. Bu figürler özellikle hecelerin yoğun yer aldığı ve hızlı okunduğu anlarda küçük ikili aralığındaki kaydırmalarla karşımıza çıkar. (Örnek 3.11.1)

Örnek 3.11.1: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, VIII. bölüm, ilk kesit

The image shows a musical score for three instruments: Flauto basso, Baritono, and Violino II. The Flauto basso part is marked "Senza vento" and "prende testata di Flauto in Sol". The Baritono part has lyrics: "la ro-sa che si di - sfa la rosa che si disfa che si disfa." The Violino II part is marked "pizz." and "p".

Baritonun reçitatifimsi solosunun ardından başlayan ikinci kesit (ölçü 2-27), II. kemanın otuzikilik değerdeki *pizzicato*'sunun yeniden işitilmesiyle açılır. Sekizlik susların ardından tekdüze biçimde tekrarlanan II. kemanın *pizzicato*'larına (kemanın en tiz sesi olan Re, Mi telinde elde edilen en tiz doğuşkan), eşzamanlı olarak 4. ölçüde aynı ses üzerinde *arco* olarak çalan I. keman katılır. Her bir ölçüde adım adım gürlüğü artan ve *decrescendo* ile *niente*'de sonlanan, bu sırada süresi uzayan I. kemanın sesi, 9. ölçüde Sol flütün katılmasıyla yavaş yavaş sönmeye ve süre olarak yeniden kısalmaya başlar. II. kemanın *pizzicato*'larının kaybolmasıyla birlikte çok

hafif bir gürlükte iki ölçü daha tekrar eden I. keman, 14. ölçüden itibaren yerini Sol flütün düzenli nefes seslerine bırakır (*crescendo* ile nefes verilir, *diminuendo* ile alınır). Sol flütün yine ölçü başlarındaki sekizlik susları izleyen tekrarları adım adım kısılır ve tek bir jeste, yalnızca nefes almaya dönüşür. (Örnek 3.11.2, Örnek 2.11.3)

Örnek 3.11.2: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, VIII. bölüm, ö. 3-17

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 3-5) shows Violin I and Violin II. Violin I has a 'arco' marking and a '13' dynamic marking. Violin II has a '13' dynamic marking. The second system (measures 6-10) shows Flute Basso (Fl. b.), Violin I, and Violin II. Flute Basso has a '(testata di Flauto in Sol)' marking and a '10' dynamic marking. Violin I has a '13' dynamic marking. Violin II has a '13' dynamic marking. The third system (measures 11-15) shows Flute in Sol (Fl. in Sol) and Violin I. Flute in Sol has a '15' dynamic marking. Violin I has a 'più p. poss.' marking.

19. ölçüde flütün sessizliğinde yine çok çok tiz bir sesle (Do#) müziğe katılan I. keman, giderek flütle eşzamanlı hareket eder ve yavaş yavaş kaybolarak baritonun sözünü hazırlar. (Örnek 3.11.3)

Örnek 3.11.3: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, VIII. bölüm, ö. 18-27

The image displays two systems of musical notation. The first system, labeled '20', features a Flute in Sol (FL. in Sol) staff and a Violin I (Vno I) staff. The Flute part has a series of notes with dynamic markings *ppp*, *p*, and *f*. The Violin I part has a series of notes with dynamic markings *pppp*, *ppp*, *pp*, and *p*. The second system, labeled '25', also features a Flute in Sol (FL. in Sol) staff and a Violin I (Vno I) staff. The Flute part has a series of notes with dynamic markings *ppp*, *pppp*, *piu p. poss.*, and *f*. The Violin I part has a series of notes with dynamic markings *pp*, *p*, *pp*, *pppp*, and *pppp*. The Flute part in measure 25 includes the instruction 'prende Flauto basso' and 'piu p. poss.'.

Önceden olduğu gibi ölçüsüz olarak notalanan ve ilk kesitin çeşitlenmesi niteliğindeki üçüncü kesitte bariton, en baştan başlayarak bu kez şiirin yaklaşık olarak yarısını okur. 29. ölçüde baritonun “*sgretola la mente*” (şuuru çığneyen / zihni parçalayan) kelimelerini söylemesiyle birlikte II. kemanın *grattare* (gıcırdatarak) tekniğiyle seslendirilen küçük bir figürü belirir. Sciarrino, ilk defa bu bölümde yer verdiği *grattare* tekniğiyle (aynı zamanda *surdinle* ve *alto sul tasto* olarak) çalan II. keman ve hemen ardından karşımıza çıkan baritonun nefes sesiyle şiirdeki imgeleri özel olarak vurgular. (Örnek 3.11.4, ölçü 29-30)

Örnek 3.11.4: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, VIII. bölüm, ö. 29-33

30 prende testata di Flauto in Sol

Fl. b.

Bar.

Vno I

Vno II

ppp ppp p ppp p ppp

ppp ppp p (respiro pesante) mp

pizz. (13)...

sord. IV gratt. alto sul tasto

- to - la, sgretola la men-te

II. kemanın figürünü kesen baritonun ağır nefesi, yine 3/4 ölçüde notalanan Sol flütün nefes alıp vermesi ve kemanın tiz armonik sesiyle (La \sharp) kurgulanan kısa bir kesit, yeni bir aramüziği olarak belirir (ölçü 30-39).

I. kemanın gürlüğünün giderek artması ve seslendirdiği tiz armonik sesin melodik figürlere dönüşmeye başlamasıyla birlikte müziğe katılan bariton, önceki kesitteki kelimelerin bir kısmını farklı ezgisel ve ritmik figürlerle yeniden okur. (Örnek 2.49) Baritonun “*sgretola la mente*” (şuuru çiğneyen / zihni parçalayan) kelimelerini son heceyi uzatarak söylemesiyle birlikte daha önceden yalnızca bir kez duyduğumuz II. keman figürü (*grattare* ve *alto sul tasto* tekniğiyle) tekrar karşımıza çıkar. Bu kez her ölçüde biraz daha kısalarak ve pesleşerek ilerleyen II. kemanın küçük *glissando*'ları eşliğinde “*la lunga crepa*” (uzun yarık) kelimelerini iki kez okuyan bariton, son çalgısal kesiti hazırlar. (Örnek 3.11.5, 2. sistem ve sonrası)

Örnek 3.11.5: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, VIII. bölüm, ö. 40-42

40

Fl. in Sol

Bar.

Vno I

Vno II

IV gratt. alto sul tasto

la ___ lunga crepa

la ___ lunga crepa

“*La lunga crepa*” (uzun yarık) kelimesinin ardından gelen son çalgısal kesit, diğer çalgısal kesitler gibi başlasa da 48. ölçüde aniden beliren dikey akorla değişime uğrar. Farklı jest ve renk/tını efektleriyle kurgulanan 48-54. ölçüler arası, “*la lunga crepa*” (uzun yarık) ve “*la silente*” (sessizlik) kelimelerini birbirine bağlayan (aynı dize içinde geçen bu kavramları birbirinden ayıran) bir köprü karakterindedir. Dikey akorun hemen ardından aynı ölçü (ö. 48) içerisinde karşımıza çıkan I. kemanın çok tiz ses bölgesindeki ve *ff* gürlüğündeki çığırkazan figürleri bize “uzun yarığı”, “çatlamayı” hatırlatır. I. kemanın figürlerine zıt karakterde çok hafif gürlükte beliren diğer çalgıların jestleri ise bir sonraki kesitte işiteceğimiz sözü, “*la silente*”yi (sessizlik) hazırlar. Sciarrino bir renk/tını efekti olarak bas flüt ve fagotta yer verdiği

R_w (dil/boğaz *tremolo*'su) efektiyle (yapıt boyunca ilk kez burada kullanılmıştır), sessizlik imgesine farklı çağrışımlar ekler. (Örnek 311.6)

Örnek 3.11.6: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, VIII. bölüm, ö. 47-50

The image shows a musical score for Example 3.11.6, Salvatore Sciarrino's *Quaderno di strada*, VIII. bölüm, ö. 47-50. The score is for a full orchestra and includes parts for Fl. in Sol, Fg., Pf., Mar., Vno I, Vno II, and Cb. The score is marked with '50' at the top right. The Fl. in Sol part has a 'prende Flauto basso tra i denti' instruction. The Vno I part has a '(25)' marking. The Cb. part has 'pizz. pont.' and 'arco flaut. III' markings. The score is marked with 'pp', 'fff', and 'f' dynamics.

55-58. ölçüler arasında I. kemanın düzenli nabız atışıyla birlikte “*la silente*” kelimesini okuyan bariton, hemen ardından “*la lunga crepa*” (uzun yarık) kelimelerini tekrar eder. Her bölümde ani kesintiler/hareketler ya da farklı jest ve tını efektleriyle metnin ana öğelerini betimleyen Sciarrino burada da “*il tarlo*” (tahtakurdu) kelimesini özel olarak vurgulamıştır. Bariton bu kelimeyi sessizliğin içinden açılan bir *crescendo* ile *f* gürlüğüne yükselerek söylerken, diğer çalgılar aniden gelen güçlü bir akorla vokal partinin yükselişini destekler (ö. 59).

59. ölçüden itibaren bas flüt ve I. kemannın serpiştirilmiş jestleri eşliğinde metnin son kısmını okuyan baritonun melodik figürleri, ilk bölümün ölçüsüz olarak yazılmış melodik figürleriyle benzerlik taşır (bkz I. bölüm, D ve E kesiti). Uzayan seslerin küçük figürlerle sonlandığı bu melodiler üzerinde bizim de tıpkı çiçeklerimiz gibi yavaş yavaş kemirileceğimizi ifade eden bariton, yine “yok olma” fikrini / imgesini duyurur. Bölüm, baritonun metnin ilk üç dizesini baştakine benzer figürlerle son bir kez okumasıyla sona erer. (Örnek 3.11.7)

Örnek 3.11.7: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, VIII. bölüm, ö. 62

Fl. b.

Bar.

do che an- che no - i pian pia- no ro- de- rà co-

Fl. b.

Cl. b.

Bar.

me j tuoi fio-ri la rosa che si disfa il papavero che al fiato im- provviso cadrà

3.12 *Quaderno di Strada* No. 9

Sciarrino dokuzuncu bölümün metnini, özellikle pirinç heykelleri ve seramikleriyle tanınan İtalyan ressam, heykeltıraş ve şair Fausto Melotti'nin (1901-1986) bir şiirinden almıştır:

Piove

anche se il mare

è inquieto, dalla barca vi saluto

(da F. Melotti)

Yağmur yağar

deniz tedirginse de

kayığımdan sizi selamlarım

(F. Melotti'den)

Mosso (hareketli) tempo/ifade terimiyle yazılmış olan bölüm, bas flüt (nefes sesiyle), fagot (*tongue slap* [dil atma]), trombon (wa-wa sürdiniyle), demir levha ve büyük davulun ani darbesinin ardından fagotun ritmik nabız atışıyla açılır. Genellikle onaltılık notalarla (bir dörtlük nota değeri içerisinde ikinci ve dördüncü onaltılıklarda) senkoplu olarak beliren ve fagotun beşinci bölümde bir vurmali çalgı gibi duyulan dansını bize hatırlatan dil atışları, bölüm boyunca kesintisiz olarak devam edecektir. Çok hafif gürlükte ve düzenli nabızlarla karşımıza çıkan fagotun ritmik yapısı, gürlüğün yükseldiği anlarda 2-3 vuruşluk dağınık hareketlere dönüşmekte, sonrasında yeniden hafifleyerek düzenli ritmik yapısına geri dönmektedir. Sciarrino kesintisiz devam eden fagotun düzenli (bir yandan da dönüşümlü olarak düzensiz) ritmik hareketiyle şiirin müzikal karşılığını açık ve net olarak ifade etmiş, sanki yağmurun yağmasını tasvir etmiştir. Bu ritmik harekete bölüm boyunca anlık darbelerle vurmali çalgılar, bas flüt ve trombonun katılması bu izlenimi daha da güçlendirir, aynı zamanda bize ortamın gerginliğini, denizin tedirginliği ve taşkınlığını hissettirir. (Örnek 3.12.1)

Örnek 3.12.1: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, IX. bölüm, ö. 1-3

Mosso

Flauto basso in Do

Fagotto

Trombone

Percussione

Baritono

Violoncello

Lastra felpuro duro

G. C. M.

IV flaut. alto sul tasto

dalla barca vi saluto

vi sa

Hemen ilk ölçülerde, iki sestem oluşan (genellikle *glissando*'larla) ve Mi \flat -Sol ses aralığını geçmeyen küçük figürleriyle bariton müziğe katılır. Fagotun düzenli ritmik eşliği üzerinde görece dağınık hareketlerle “*dalla barca vi saluto*” (kayığımdan sizi selamlarım) sözlerini söyleyen baritona, yine aynı ritmik ve melodik figürler üzerinde trombondan cevap gelir. Viyolonsel, trombonun figürlerindeki son iki notayı (Fa \sharp -Sol) aynı ölçü içerisinde iki kez yankılandırmasının ardından bariton, küçük figürleriyle bir kez daha “*vi saluto*” (sizi selamlarım) kelimelerini okur. Baritonun sözünün ardından son iki notayı iki kez yineleyen viyolonsel yine küçük figürlerle trombondan cevap gelir. Diğer bölümlerdeki gibi bu bölümde de metni karışık olarak okuyan baritonun sözü araya giren çalgısal interlüdle kesintiye uğrar. Aslında Sciarrino ilk 4 ölçüde şiirin ilk iki dizesini çalgılarla (bas flüt, fagot, trombon ve perküsyon) tasvir etmiş, son dizeyi ise baritonun sözüne bırakmıştır. (Örnek 3.12.1)

4. ölçünün son sekizliğinde bas flüt, fagot, trombon ve perküsyonun ani darbesiyle başlayan kesit, yaylıların *tutti* girişini hazırlar. Fagotun dağınık ritmik hareketleriyle birlikte *f* gürlüğünde başlayan bu çalgısal kesitte, ilk dört ölçüde

bariton, trombon ve viyolonsel tarafından sunulan küçük figürler çeşitlendirilir (ölçü 5-11). I. - II. keman ile viyola - viyolonselın birbirlerinden bir oktav farkla ünison olarak seslendirdiği bu figürler bas flüt ve trombonla diyalog içerisindedir. Bu kesit ritmik ve melodik kurgusuyla dördüncü bölümün *Recitando* yönergesiyle yazılmış kesitleriyle benzerlikler taşır. (Örnek 3.12.2)

Örnek 3.12.2: Salvatore Sciarrino, *Quaderno di strada*, IX. bölüm, ö. 4-5

5

Fl. b. tra i denti

Fg.

Trbn.

Perc. Lastra G. C.

Bar. - lu - to

Vno I IV flaut. alto sul tasto

Vno II IV flaut. alto sul tasto

Vla. IV flaut. alto sul tasto

Vc.

Yaylıların *tutti* olarak seslendirdiği figürlerin ufak değişimlerle vokal partiye dönüştüğü yeni kesit (12-18. ölçüler arası) yine bas flüt, fagot, trombon ve perküsyonun eşzamanlı darbesiyle açılır. Bu kesitte dizelerin tümünü iki kez okuyan bariton, yalnızca “*piove*” (yağmur yağar) kelimesini bir kez okur. Fagotun ritmik hareketinin ve arada diğer çalgıların anlık darbelerinin süregittiği kesitte, I. keman oldukça tiz bir doğuşkan sesi uzatarak müziğe katılır. 14.-15. ölçülerde viyolonselın

baritonu taklit etmesinin hemen ardından gelen çalgıların anlık darbesi, I. kemanın uzayan sesini viyoloncelin sesine bağlar. (Örnek 3.12.3)

Örnek 3.12.3: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, IX. bölüm, ö. 15-16

15

Fl. b.

Fg.

Trbn.

Perc.

Lastra

G. C.

Bar.

an - che se in - quie - to è il ma - re vi sa - lu - to - dal - la

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

III falsa posizione (suono multiple)

15-18. ölçüler arasında şiiri ikinci kez okuyan bariton, “*vi saluto*” (sizi selamlarım) kelimesini *f* gürlüğünde ve daha sepilmiş melodik figürlerle tekrar eder. Metnin ana öğelerini önceki bütün bölümlerde vurgulayan Sciarrino bu bölümde de “*vi saluto*” (sizi selamlarım) kelimesini öne çıkartmış, çalgısal interlödleri bu kelimeyi tekrarlayarak hazırlamıştır. (Örnek 3.12.4)

Örnek 3.12.4: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, IX. bölüm, ö. 17-18, bariton

Baritonun sözünün yaylıların *tutti* figürlerine dönüştüğü 19-25. ölçüler arası, önceki çalgısal kesitin çeşitlenmesi gibidir. Melodik ve ritmik olarak önceki kesitteki figürlerin aynen tekrarlandığı bu kesitte, sadece I. keman ve viyolonsel dönüşümlü olarak uzayan tiz armonik seslerle eşlik eder.

25. ölçüde yine “*vi saluto*” (sizi selamlarım) diyerek söze başlayan bariton, bu kez daha önce tekrar edilmemiş olan “*piove*” (yağmur yağar) kelimesini hemen ardından söyler. Bölüm boyunca düzenli nabız atışlarının arasında 3-4 vuruşluk süreler içinde düzensizleşen fagotun ritmik hareketleri, son 4 ölçüde her ölçüde tekrarlanan ritmik bir kalıba dönüşür. 3/4’lük ölçüde yazılmış olan son 4 ölçüde bas flüt ve fagot, “*piove*” kelimesinin ilk kez okunduğu 12. ölçünün ilk üç vuruşunda yer alan jestlerini aynen tekrar eder. Yaylıların *tutti* figürleriyle diyalog içerisinde bir kez daha aynı sözleri söyleyen bariton, bu kez kelimelerin yerlerini değiştirir, önce “*piove*” kelimesini, ardından “*vi saluto*” kelimesini söyler. Bölüm, fagotun ritmik hareketinin son bir darbeye kesilmesi ve ardından yaylıların son çaldıkları küçük figürü daha hızlı ve *ff* gürlüğünde tekrar etmesiyle sona erer. (Örnek 3.12.5)

Örnek 3.12.5: Salvatore Sciarrino, *Quaderno di strada*, IX. bölüm, ö. 23-27

25

Fl. b.

Fg.

Trbn.

Perc.
Lastra
G. C.

Bar.

Vno I
IV tasto

Vno II

Vla.

Vc.

vi salu - to,

pio - ve

pio - ve

vi salu - to

3.13 *Quaderno di Strada No. 10*

Donato Creti scrisse: tu che gentile Donato Creti yazmış: sen, nasıl da kibar;
ammiri I quadri miei, specchiati hayran oluyorsun tablolarıma, kendine bak
e abbi pietà³⁸ ve merhamet et
(da un articolo) (bir yazıdan)

Sciarrino onuncu bölümün metnini İtalyan ressam Donato Creti'nin (1671-1749) bir yazısından almıştır. Hayatının büyük bir kısmını Bologna'da geçirmiş olan Rokoko dönemi ressamlarından Creti, astronomik tuvaler, karanlık ve hüzünlü tablolarıyla tanınır.

Donato Creti'nin yazısında iki farklı duygu karşımıza çıkar: Ressamın tablolarına olan hayranlık ile kendine acıma duygusu. Sciarrino bu bölümde *C'è un tempo della paranoia?* (Paranoid bir tempo var mıdır?) soru cümlesini kullanarak esrarlı, anlaşılması güç bir tempo yönergesiyle bize sanki bu paranoid durumu, iki çelişik duyguyu betimlemiştir.

Ölçüsüz olarak yazılmış ilk kesit solo kontrbasın en tiz ses bölgesinde Fa notasıyla başlayan ve hızlı *glissando*'larla adım adım pesleşen figürlerle açılır. Her seferinde *niente*'den başlayarak açılan bu figürler, her adımda farklı (kısa figürlerde daha hafif) gürüklere ulaşarak *decrescendo*'yla söner. Bariton ve obua ile çeşitlendirilen bu figürler bölüm boyunca karşımıza çıkacaktır. (Örnek 3.13.1)

³⁸ *Pietà* aynı zamanda Rönesans heykeltıraşı Michelangelo Buonarroti'nin başyapıtlarından birinin adıdır. Fransız kardinal Jean de Billheres'in isteği üzerine yapılmış olan heykel, çarmıha gerilme sonrası Meryem'in kucağında yatan İsa'yı betimlemektedir.

Örnek 3.13.1: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, X. bölüm, ilk ölçü

C'è un tempo della paranoia?

Contrabbasso

The musical score for the first measure of the Xth section of 'Quaderno di strada' by Salvatore Sciarrino, for Contrabbasso. The piece is in 2/4 time. The score is marked with a first ending bracket (1) and includes various dynamics: *f* (forte), *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *mp* (mezzo-piano). The notation is highly rhythmic and complex, with many sixteenth and thirty-second notes, and includes articulation marks like slurs and accents.

İlk kesitin hemen ardından, 2. ölçüde büyük davul ve yaylılar (I. keman, II. keman, viyola ve viyolonsel) beklenmedik bir biçimde müziğe katılır. **ff** gürlüğünde ve farklı renk/tını efektleriyle kurgulanan yaylılar, kontrbasın figürlerine cevap veriyor gibi gözükse de daha sert ve yırtıcı bir karakterdedir. Kontrbasın figürlerine zıt olarak, eşzamanlı uzayan sesler üzerinde yavaş yavaş kayarak beliren yaylılar, bölüm boyunca bu dokuyu duyuracaktır. *Grattare sul tasto* (gıcırdatarak, tuş tahtasına yakın) tekniğiyle her ölçüde biraz daha pes bir sestem kayarak ilerleyen ve sonrasında normal çalışma armonik sesler üzerinde karşımıza çıkan yaylıların dokusu, 5. ölçüden itibaren düzenli bir yapıya dönüşür: 5-14. ölçüler arasındaki ses düzeni ve ritmik kurgu, 14-22, 23-31 ve 32-41. ölçüler arasında çok ufak değişimlerle tekrar edilir. Bölüm boyunca genellikle kontrbas figürlerinin de katıldığı bu tekrarlar, bariton ve obuanın figürlerinin kurgulanış biçiminden ötürü açıkça hissedilmez. (Örnek 3.13.2)

Örnek 3.13.2: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, X. bölüm, ö. 3-8

5

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 3-8) shows the percussion part with a 'G. C.' (Gong) and 'smorz.' (smorzando) instruction. The string parts (Vno I, Vno II, Vla, Vc., Cb.) are marked with 'pppp' and 'f'. The contrabass part has a '3' marking and a 'f' dynamic. The second system (measures 9-14) shows the percussion part with 'più p. poss.' and 'pppp' markings. The string parts have 'f' dynamics and 'fermare l'arco' (fermata) markings. The contrabass part has a '3' marking and a 'f' dynamic. The score is marked with 'G. C.' and 'smorz.'.

11. ölçüde müziğe katılan bariton, metnin tamamını kontrbasla diyalog içerisinde okur. Kontrbasta hep Fa notası üzerinde başlayan ve açılan figürler, baritonda La ve Mi notalarıyla başlayarak çeşitlendirilir. Bariton ve kontrbasın figürleri, birinin sessizliğinde (ya da uzayan sese dönüştüğü anlarda) diğerinin hızlı ve yoğun hareketine yol vererek kesit boyunca sıralı olarak (kimi zaman iç içe geçerek) devam eder. (Örnek 3.13.3)

Örnek 3.13.3: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, X. bölüm, ö. 13-15

15

Bar. *pp* *PPPP* *f*
scris - se: tu che

Vno I *pp* *mp* *f*
IV

Vno II *pp* *mp* *f*

Vla *pp* *mp* *f*

Vc. *pp* *mp* *f*
IV

Cb. *f* *PPPP* *pp* *f*

Baritonun metnin tamamını okumasının ardından kontrbasta ilk kez 27. ölçüde karşımıza çıkan Fa[#] notası, obuanın yeni bir tınısal karakter oluşturan girişini hazırlar. 29. ölçüde obuanın figürünün hemen ardından küçük davul ve tef de yaylıların jestine birkaç ölçü için katılır. Yaylıların dokusunun obuanın girişinin hemen ardından bir an için *sul ponticello*'ya dönüşmesi bu girişi iyice ön plana çıkarır. Baritonun daha önceden “*Donato Creti scrisse: tu che gentile ammiri I quadri miei*” (Donato Creti yazmış: sen, nasıl da kibar; hayran oluyorsun tablolarıma) sözleri üzerinde sergilediği figürler bu kesitte ufak değişimlerle obuanın sesiyle sözsüz olarak işitilir (ölçü 29-34) ve yine kontrbasla diyalog içerisinde sunulur. (Örnek 3.13.4)

Örnek 3.13.4: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, X. bölüm, ö. 26-29

Ob. *p* *PPPP* *f*
con il pollice (smorz.)

Tamb. basco

Perc. G. C. *mp*

Vno I *pp* *f* *gratt. sul pont.* *ff*
IV

Vno II *pp* *f* *gratt. sul pont.* *ff*
calante

Vla *pp* *f* *gratt. sul pont.* *ff*
III

Vc. *pp* *f* *gratt. sul pont.* *ff*
II III IV

Cb. *f* *PPPP* *pp* *f*

35. ölçüde müziğe yeniden katılan bariton, uzayan Mi notasıyla açılarak (sanki obuanın “okuduğu”) metnin devamını, “*e abbi pietà*” (ve merhamet et) kelimelerini obua ile diyalog içerisinde şarkılamaya başlar. 39. ölçüden itibaren bu diyaloga kontrbasın da eklenmesiyle bariton “*specchiati*” (kendine bak) kelimesini söyler ve “*e abbi pietà*” (ve merhamet et) kelimelerini yineler. Bu kesitte Sciarrino, “*pietà*” (merhamet et) kelimesini farklı figürler üzerinde tekrarlayarak özel bir vurgulama öngörmüştür. Bölüm I. keman, II. keman ve viyolanın eşzamanlı olarak seslendirdiği köprüye yakın doğuşkan *pizzicato*'sunun ardından, bas flütün daha önce de yer yer beliren *colien* (hava sesinin özel bir türü) efektiyle sona erer. (Örnek 3.13.5)

Örnek 3.13.5: Salvatore Sciarrino, *Quaderno di strada*, X. bölüm, ö. 42-44

The musical score for Example 3.13.5 is a page from Salvatore Sciarrino's *Quaderno di strada*, X. bölüm, ö. 42-44. It features a full orchestra and a baritone. The instruments listed are Fl. b., Ob., Perc., Bar., Vno I, Vno II, Vla, Vc., and Cb. The baritone part has lyrics: "ab - bi pietà, - pietà". The score includes various dynamics (mp, mf, f, pp, p, PPP, mf, pp) and performance instructions like "pizz. pont.", "colien", and "p poss.". The percussion part is marked "G. C." and "5". The woodwinds and strings have various articulations and dynamics. The bassoon part has a "colien" effect marked with a "10" and a "p" dynamic. The baritone part has a "p" dynamic and a "p poss." marking. The strings have "pizz. pont." markings and various dynamics. The bassoon part has a "colien" effect marked with a "10" and a "p" dynamic. The baritone part has a "p" dynamic and a "p poss." marking. The strings have "pizz. pont." markings and various dynamics. The bassoon part has a "colien" effect marked with a "10" and a "p" dynamic.

3.14 *Quaderno di Strada* No. 11

Tüm bölümlerde farklı kaynaklardan metinleri alıp besteleyen Sciarrino, sadece 11. bölümün metnini kendisi yazmıştır:

a filo del violino

keman telinden

vibra la fiamma

titreşir alev

immagine del suono

belgesi sesin

Bölüm Do trompetin (wa-wa surdiniyle) otuzikilik üçlemelerle seslendirilen küçük figürleriyle açılır. Üç notadan oluşan ve Re - Sib ses aralığında inici kromatik hareketler üzerine yerleşen bu figürler, her seferinde çok hafif bir gürültüde başlayıp *decrescendo* ile söner. Zaman zaman vurmali çalgıların, piyanonun (en tiz ses bölgesindeki La notasıyla) ve I. kemanın (tiz doğuşkan sesle) hafif gürültüde tek bir nabız atışıyla başlangıçlarını vurguladığı bu figürler bölüm boyunca karşımıza çıkacaktır. (Örnek 3.14.1)

Örnek 3.14.1: Salvatore Sciarrino, *Quaderno di strada*, XI. bölüm, ö. 1-4

Trattenendo il fiato

The musical score is arranged in four staves. The top staff is for Fagotto (Bassoon), the second for Tromba in Do (Trumpet in D), the third for Pianoforte (Piano), and the fourth for Percussione (Percussion). The Fagotto part begins with a 'pppp' dynamic and a 'piu p poss.' dynamic. The Tromba in Do part features 'wa wa' syllables and dynamics of 'pp', 'ppp', 'pppp', and 'sim.'. The Pianoforte part has 'piu p poss.' and 'pppp' dynamics. The Percussione part includes 'Log drum' and 'pppp', 'piu p poss.' dynamics. The score is in 3/8 time and features a key signature of two flats.

Trattenendo il fiato (nefesi tutarak) yönergesiyle ifadelendirilmiş olan bu bölümde Sciarrino, sürekliliği trompetin küçük figürlerinin aralarındaki sessizliklerle zamanı askıya alarak sürekliliği sağlamıştır. Diğer çalgıların bu figürler arasında uzayan seslerle bağlantı kurması (küçük *glissando*'larla uzatılan flütün nefes sesleri, vürmalı çalgıların hafif gürlükteki tremoloları ve I. kemanın tiz doğuşkan sesleri) nefesin tutulduğu izlenimini uyandırmaktadır. (Örnek 3.14.1)

Trompetin küçük figürlerinin bir süreliğine kesilip I. kemanın hareketine dönüştüğü 17. ölçü değişimi ilk hissettiğimiz andır. Fa# notası ile dörtlüsüne hafifçe dokunarak elde edilen doğuşkanı arasında hızlı yer değişimleriyle kurgulanan ve titreşimi çağrıştıran I. kemanın hareketi, bir sonraki ölçüde işiteceğimiz baritonun sözünü hazırlar. 18-20. ölçüler arasında I. kemanın uzayan armonik Fa# sesi üzerinde “*a filo*” (tel) kelimesini söyleyen baritona hemen ardından fagot cevap verir ve figür flütün nefes sesiyle tamamlanır. 17. ölçüye kadar dönüşümlü olarak Re#-Mi ve Mi-Fa notaları arasında küçük ses kaydırmalarıyla işittiğimiz flütün nefesle karışık sesi, ilk kez bu kesitte I. kemandaki notaları taklit eder (Fa# ve Sol). Baritonun uzun bir *glissando*'yla “*vibra*” (titreşir) kelimesini söylemesi ve fagotun cevap vermesinin ardından, 25. ölçüde trompetin küçük figürleri yeniden belirir. Bariton “*vibra*” (titreşir) kelimesini söyledikten sonra uzun bir süre sessiz kalır. Besteci vokal partinin bu uzun bekleyişiyle metnin ana ögesi olan titreşim imgesini özel olarak vurgulamıştır. (Örnek 3.14.2)

Örnek 3.14.2: Salvatore Sciarrino, *Quaderno di strada*, XI. bölüm, ö. 18-24

20

Fl.

Bg.

Bar.

Vno I

Fl.

Bar.

Vno I

Trompetin küçük figürlerinin yeniden belirdiği ve diğer çalgıların kendilerine ait jestlerle katıldığı 25-35. ölçüler ilk kesitin çeşitlenmesi gibidir. Büyük davulun 35. ölçünün son sekizliğinde başlayan ve *crescendo*'yla açılan tremolosunun ardından, 37. ölçüde trompetin bu kez art arda çaldığı figürlerini işitiriz. Trompetin figürlerini kademeli bir gürlük artışıyla daha yoğun olarak duyduğumuz bu ölçü bölümün zirvesidir. Trompet, bu bölümde artık yalnızca en son iki ölçüde, iki sese indirgenmiş ve görece genişlemiş motif parçacıklarıyla belirecektir. 37. ölçüde trompetin son figürüyle eşzamanlı olarak başlayan ve uzayan Fa[#] doğuşkanı üzerinde yeniden beliren I. keman baritonun sözünü hazırlar. Bu kesitte metni tekrar baştan başlayarak okuyan bariton, daha önceden fagotun cevap verdiği figürlerin yerine “*di violino*” (keman) ve “*la fiamma*” (alev) kelimelerini de söyler. (Örnek 3.14.3)

Örnek 3.14.3: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, XI. bölüm, ö. 37-39

Baritonun “*la fiamma*” (alev) kelimesiyle birlikte I. kemanın, Fa[#] notası ile dörtlüsüne dokunarak elde edilen doğuşkanı arasında hızlı yer değişimleriyle titreşimi betimleyen hareketi yeniden belirir. I. kemanın 45. ölçüden itibaren Mi notası üzerinde süregiden hareketi, uzayan doğuşkan seslerle dönüşümlü olarak 53. ölçüye kadar etkin olacaktır. (Örnek 3.14.4)

Örnek 3.14.4: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, XI. bölüm, ö. 44-45

46. ölçüden itibaren müziğe katılan fagotun figürünü, hemen ardından bariton tekrar eder. Baritonun, fagotun tril efektiyle birlikte seslendirdiği bu figürü “vibra” (titreşir) kelimesiyle tekrar etmesi ve flütte Re-Re[#] tril efektiyle yankısını işitmemiz, titreşim imgesini bir kez daha müzikal gereçler aracılığıyla açığa çıkarır.

I. kemanın titreşim sesi ve flütün uzayan nefes sesi eşliğinde fagotla diyalogunu sürdüren bariton, 50-52. ölçüler arasında “*immagine del suono*” (sesin “belgesi” / imgesi) kelimelerini okur. Bölüm, I. kemanın doğuşkan sesler üzerindeki kaydırmalarına trompetin (wa-wa surdiniyle) ve flütün (nefes sesiyle) eşzamanlı olarak katılması ve kemanın müziğin son anlarında yinelediği kaydırma jestini son bir kez duyurmasıyla sona erer. (Örnek 3.14.5)

Örnek 3.14.5: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, XI. bölüm, ö. 52-55

55

The musical score for Example 3.14.5, measures 52-55, is presented in four staves. The Flute (Fl.) staff begins with a *pp* dynamic, followed by a *ppp* dynamic in measure 53, and another *ppp* dynamic in measure 55. The Trumpet (Trb.) staff has a *pp* dynamic in measure 54 and a *ppp* dynamic in measure 55. The Baritone (Bar.) staff has a *pppp* dynamic in measure 52. The Violin I (Vno I) staff has a *mf* dynamic in measure 52, followed by *pp* in measure 53, *p* in measure 54, *pp* in measure 55, *pp* in measure 56, *f* in measure 57, and *pp* *p* in measure 58. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

3.15 *Quaderno di Strada No. 12*

1. *Fior di kencùr*
s'invoca con gioia
di forme armoniose
si muove ed incanta
che grazia nel dire
rapisce l'anima

1. *Kencùr* çiçeği
 yakarız neşeyle
 ahenkli yapısıyla
 hareket ve mest eder
 açarken biz ondan böylece
 kerem ruhu gaspeder

2. *Fior di blimbing*
girati, spòrgiti
splendente coglila
gioiello sul vuoto
corolla regina
essenza di donna

2. *Blimbing* çiçeği
 dön, uzan
 yakala berkemal
 cevheri boştaki
 ece çiçektaşı
 kadının aslı

4. *Fiore di arèn*
reclina su altro ramo
sempre scende
al vederti
sui miei versi
un'ombra

4. *Arèn* çiçeği
 diğer bir dala yaslanır
 düşer her zaman
 seni görmek için
 mısralarımda
 bir gölge

9. *Fior di pandàn*
soffice suolo
tu vieni da me
entri
ma scorda il timore
eccoti l'anima
(da Ghirlanda, Giava, sec. XVII)

9. *Pandàn* çiçeği
 yumuşak toprak
 gel bana
 buyur
 fakat unut yıldıyı
 işte ruhum
 (Çelenk şiir, Cava, 17. yüzyıl)

Sciarrino 12. bölümün metnini Cava gamelan müziğinde çok sık kullanılan 19. yüzyılda³⁹ yazılmış bir şiiirden alır. Bu şiiir aynı zamanda *Puspawarna* (çiçek çeşitleri) adıyla Orta Cava bölgesinde ünlü gamelan bestesidir.⁴⁰ Her kıtasında farklı bir çiçeğin anlatıldığı, 9 kıtadan oluşan bu şiiirden bir çelenk oluşur (*ghirlanda*)⁴¹. Bu bölümde besteci şiiirin 1. (*kencür* çiçeği), 2. (*blimbing* çiçeği), 4. (*arèn* çiçeği) ve 9. (*pandàn* çiçeği) kıtalarını bestelemiştir.

All'aria (arya gibi) tempo-ifade terimiyle betimlenen bölüm, bas flüt ve viyolonselın büyük üçlü aralığını geçmeyen iki ses arasındaki *glissando*'larıyla kurgulanmış küçük figürlerle açılır. Viyolonselde *flautando alto sul tasto* tekniyle armonikler üzerinde kayan (yalnızca bir kez kontrbas ve viyolada da karşımıza çıkar) ve bas flütte Sciarrino'nun tutkunu olduğu Re-Re# tril efektiyle beliren bu figürler, genellikle noktalı uzun seslerle başlayıp inici *glissando*'larla altmışdörtlük değerlerde sonlanmaktadır. Bas flüt ve viyolonselın diyaloguna diğer çalgıların renk/tını efektleriyle (bas klarnetin ve wa-wa surdinli trombonun nefes sesleri ile I. kemanın en tiz ses bölgesinde kesik kesik beliren figürleriyle) eşlik ettiği bu ölçüler (ö. 1-7), baritonun "arya"sını hazırlayan bir giriştir. (Örnek 3.15.1)

³⁹ Şiiir Sciarrino'nun program notlarında 17. yüzyılda yazılmış görünmekle birlikte 19. yüzyılda yaşamış olan Prens Mangkunegara IV (1853-1881) tarafından kaleme alınmış bir şiiirdir.

⁴⁰ Brown, Robert E., *Notes to Java: Court Gamelan*, Reissued edition, New York: Nonesuch 79719-2, 2003.

³⁴ Türkçe "çiçekler ve renkleri" anlamına gelen sözcüğün özgün dildeki karşılığı "puspawarna" dır. Bu sözcük aynı zamanda Prens IV. Mangkunegara'nın şiiirinin adıdır.

Örnek 3.15.1: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, XII. bölüm, ö. 1-3

All'aria
(senza tr.)

Flauto basso: *pp*, *pp*, *p*, *p*, *p*

Clarinetto basso in Sib: *ppp*

Trombone: *pp*

Percussione: G. C., M., *ppp*

Violino I: *pppp*, *ppp*

Violino II: *pppp*

Viola: *pppp*

Violoncello: *p*, *pp*, *pp*, *p*, *pp*

Contrabbasso: *pp*

6.-7. ölçülerde I. ve II. kemanın en tiz ses bölgesindeki inici figürlerinin ardından müziğe katılan bariton, yapıtta ilk kez bu bölümde *falsetto* (kafa sesi) tekniğiyle karşımıza çıkar. *Falsetto* tekniği iki ölçü dışında (53.-54. ölçüler) tüm bölüme egemendir.

Beşinci bölümde gördüğümüz gibi kıtalarla ayrılmış bir şiiri besteleyen Sciarrino, bu bölümde de şiirsel yapıya sadık kalarak dört kıtayı müzikal düzlemde dört bölmeye ayırır. Birinci (8-22. ölçüler), ikinci (24-38. ölçüler) ve dördüncü (55-73. ölçüler) bölmelerde baritonun ses gereci ritmik ve melodik olarak değişmeden tekrarlanmakta, sözler değişmektedir. Besteci sadece üçüncü (39-53. ölçüler) bölmede ritmik yapıyı değiştirmeksizin ufak ses değişimleriyle (ana motife Fa# sesini ekleyerek) bölümün akışı içinde zıtlık oluşturur.

Birinci bölme, baritonun uzayan Fa notası üzerinde *crescendo*'yla açılan ve küçük bir figürle sonlanan motifiyle belirir. Fa, Sol ve Lab seslerinin çeşitlendirilmesiyle kurgulanan ve her dizenin başında uzayan Fa notasıyla başlayan baritonun motifleri bölüm boyunca duyulacaktır. (Örnek 2.15.2) Sadece her kıtanın ikinci ve altıncı dizelerinde farklı bir ses ile başlayan motifler (Lab ve Sol), bu kez uzayan ses yerine küçük figürlerle açılır ve bariton sözünü Solb notasıyla tamamlar (üçüncü bölme dışında). Yine bu bölmelerde (birinci, ikinci, dördüncü bölmeler) beşinci dizeler hep Si4 notasıyla sonlanır.

7. ölçüde I. ve II. kemanın inici figürleriyle birlikte “*Fior di kencür*” (*kencür* çiçeği) kelimelerini söyleyen baritona hemen aynı ölçüde tremoloyla büyük davul katılır. (Büyük davulun çok hafif gürlükteki tremolosu ikinci bölmenin sonuna kadar kesintisiz olarak duyulur.) Bas flüt ve viyolonselın diyalogunu son kez işittiğimiz bu ölçülerin ardından, bariton aynı dizeyi çeşitlendirerek tekrar okur ve bu motif bir kez de viyolanın yankısıyla duyulur. Viyolanın yankısı (*flautando alto sul tasto* tekniyle) baritonun birinci, dördüncü ve beşinci dizeleri okumasının ardından bölüm boyunca (üçüncü bölme dışında) karşımıza çıkacaktır. Metni her bölümde olduğu gibi tekrarlarla ön plana çıkaran Sciarrino, bu bölümde de her kıtanın ilk dizesinin sözlerini iki kez tekrarlayarak çiçek isimlerini özellikle vurgulamıştır. (Örnek 3.15.2)

Örnek 3.15.2: Salvatore Sciarrino, *Quaderno di strada*, XII. bölüm, ö. 7-16

Fl. b.

Perc. G. C.

Bar. (falsetto) Fior

Vno I arco (II) *battere l'indice della mano destra sul legno dell'arco (all'esterno)* *battere* *pizz. I*

Vno II *battere l'indice della mano destra sul legno dell'arco (all'esterno)* *pizz. pont.*

Vla *pizz. pont.*

Vc. *ppp*

10

Fl. b. (senza tr.) *soffio ord.*

Perc. G. C.

Bar. *ppp* *ffff* *p* *ffff* *mp* *mf*
di ken - cür, fior di ken - cür

Vla arco IV flaut. alto sul tasto *p* *pp*

Vc. *ppp*

15

Fl. b. *p* *ppp*

Perc. G. C.

Bar. *ppp* *mp* *ffff* *mf* *ffff* *p* *mp* *ffff* *p* *pp* *ffff*
s'in - vo - ca con gio - - ia di for - me armo - nio - - se si

Baritonun viyolayla diyalog kurarak ilk kıtayı okuduğu ve flütün ara ara nefes sesiyle eşlik ettiği birinci bölme, 22.-23. ölçülerde viyolanın solosuyla sona erer. III. telin açık olarak eklenmesiyle Sol sesini yoğun olarak işittiğimiz viyolanın bu iki ölçülük solosu, birinci kıtayı ikinci kıtaya bağlayan bir köprü niteliğindedir. Bu motif çeşitlendirilerek üçüncü ve dördüncü kıtalar arasında da tekrar karşımıza çıkacaktır. Viyola soloda üst partiyi sol telinin bir oktav yukarısında Do telinde işittiren Sciarrino, baritonun *falsetto* renginin viyoladaki izdüşümünü yansıtmak ister gibidir. (Örnek 3.15.3)

Örnek 3.15.3: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, XII. bölüm, ö. 22-25

25

The musical score for Example 3.15.3 is a page from Salvatore Sciarrino's *Quaderno di strada*, XII. bölüm, ö. 22-25. It features a full orchestral arrangement with the following parts: Cl. b., Fg., Pf., Perc., Bar., Vla., Vc., and Cb. The baritone part includes the lyrics: "- nima. Fior di blim-bing." The viola part includes the lyrics: "fruscio di vetro (sul pont.) I II" and "più p poss. ...". The cello part includes the lyrics: "più p poss. ...". The score is characterized by complex textures, including tremolos and glissandos, and a variety of dynamic markings such as *pppp*, *pp*, *mf*, and *p*.

Bas klarnet, fagot ve piyanonun çok hafif gürlükte eşzamanlı olarak başlattığı ikinci bölmede, bariton ve viyolanın motifleri değişmeden tekrarlanırken viyolonsel ve kontrbasın doğuşkanlar üzerinde kayan *glissando*'ları dokuyu zenginleştirir. Büyük davulun kesintisiz süregiden tremolosu üzerinde, bas flütün ara ara nefes sesiyle eşlik ettiği ve baritonun ikinci kıtayı okuduğu bu bölmede tek değişim, viyolonsel ve kontrbasın hafif gürlükte düzenli olarak akan inici/çıkıcı

glissando'larla hışırtılı (*fruscio di vetro*: cam hışırtısı) bir arka plan oluşturmasıdır. (bkz. Örnek 3.15.3, ö. 24-25 ve sonrası)

Viyolonsel ve kontrbasın doğuşkan *glissando*'larına öbür yaylıların da eklendiği üçüncü bölme (39-53. ölçüler) yine baritonun uzayan Fa sesiyle açılır. Bu bölmede üçüncü kıtayı okuyan baritonun motiflerine (ritmik olarak değişmeden) Fa# sesi eklenir. İlk ölçülerde işittiğimiz küçük figürler bu bölmede bas flüt ve bas klarnette yeniden karşımıza çıkar. Önceden viyolada işittiğimiz baritonun yankısının ilk kez viyolonselde sergilendiği 48-51. ölçülerin ardından bariton “*un'ombra scende*” (bir gölge düşer) kelimelerini söyler (ö. 52-53). Bariton *falsetto* tekniğini bölüm boyunca yalnızca bu iki ölçüde terk ederek “*scende*” (düşmek) kelimesini tekrarlar. Düşme imgesiyle uyumlu olarak ses tercihlerinin her figürde pesleşerek değiştiği (Mi \flat , Mi \flat), bas flüt ve bas klarnetin figürlerine wa-wa surdinli trombonun inici *glissando*'larla katıldığı bu ölçüler bölümün zirvesidir. (Örnek 3.15.4)

Örnek 3.15.4: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, XII. bölüm, ö. 52-53

The musical score for Salvatore Sciarrino's "Quaderno di strada", XII. bölüm, ö. 52-53, is presented in a multi-staff format. The instruments included are Flute (Fl. b.), Clarinet (Cl. b.), Trombone (Trbn.), Percussion (Perc.), Baritone (Bar.), Violin I (Vno I), Violin II (Vno II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Baritone part features the lyrics "un' om - bra - scen - de, scen - de." and "wa wa". The score is marked with dynamic levels such as ppp, p, mp, mf, and f. It also includes performance instructions like "più fruscio d'arco" and "ord. (poco al pont.)".

53.-54. ölçülerde viyolanın köprü karakterindeki motiflerinin ardından başlayan son bölmede bariton şiirin son kıtasını okur. İlk iki bölmedekiyle tam bir özdeşlik içinde kurgulanan bariton ve viyola partilerine bu kez I. ve II. keman en tiz ses bölgesindeki inici/çıkıcı *glissando*'larla, kontrbas ise uzayan Sib notasıyla eşlik eder. Öbür çalgıların renk/tını efektleriyle katıldığı dördüncü bölmede (diğer bölmelerden farklı olarak 4 ölçülük bir uzamayla) bariton şiirin son dizesi olan "eccoti l'anima"yı (işte ruhum) iki kez söyler. Bölüm, I. kemanın en tiz ses bölgesindeki çıkıcı armonik *glissando*'sunun viyola ve viyoloncelin eşzamanlı *pizzicato*'suyla (*pizzicato ponticello*) kesildiği ani bir nabız atışıyla sona erer. (Örnek 3.15.5)

Örnek 3.15.5: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, XII. bölüm, ö. 72-73

The musical score for Salvatore Sciarrino's *Quaderno di strada*, XII. bölüm, ö. 72-73, is presented in a multi-staff format. The instruments included are Flute (Fl. b.), Clarinet (Cl. b.), Baritone (Bar.), Violin I (Vno I), Violin II (Vno II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Baritone part features the lyrics "ni - ma". The Violin I and II parts are highly active, with dynamics ranging from *ppp* to *mp*. The Viola and Violoncello parts include markings for *pizz. pont.* and *più p poss.*. The Contrabass part is marked *(senza cresc.)*. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 72 and the second system starting at measure 73.

3.16 *Quaderno di Strada Proverbio*

Sciarrino eserin son bölümü olan 13. bölümün metnini İtalya'nın Umbria bölgesindeki Todi kentinde, Marcella Vicenti tarafından söylenmiş bir atasözünden alır:

Proverbio

Du cose al mondo non si ponno avere:

d'essere belli e di saper cantare.

(detto todino riferito da Marcella Vincenti)

Mesel

Dünyada bir seferde malik olamayacağın iki şey:

güzellik ve şarkı söyleyebilme.

(Todi'den bir deyiş, Marcella Vicenti'nin demesiyle)

Fiato perduto (kayıp nefes) tempo-ifade terimiyle betimlenen 13. bölüm, obua, piyano, büyük davul ve kontrbasın bir dörtlük değer içindeki dağılık hareketlerinin ardından tüm çalgıların eşzamanlı salkımsı akoruyla açılır. 1-7. ölçüler arasında üç kez karşımıza çıkacak olan bu akorlarda yaylılar ve klarnetin uzayan doğuşkan sesleri yavaş yavaş sönerek kaybolur. (Bu gruba 4.-5. ölçülerde nefes sesiyle flüt de katılır.) Bu akorlar bölüm boyunca karşımıza çıkacaktır. Giriş karakterindeki ilk ölçülerde salkım akorların arasında uzayarak *niente* ile kaybolan sesler ve sessizlik, hemen ardından beliren üç nefesli çalgının aralıksız devam eden çığlıklarını hazırlamaktadır. (Örnek 3.16.1)

Örnek 3.16.1: Salvatore Sciarrino, *Quaderno di strada*, XIII. bölüm, ö. 1-3

Fiato perduto

The musical score is for the piece "Fiato perduto" by Salvatore Sciarrino, measures 1-3. It is written for a large ensemble including woodwinds, brass, piano, celesta, percussion, and strings. The score is in 3/4 time and features a variety of dynamic markings and performance instructions.

Flauto in Do: *soffio ord.*

Oboe: *ppp* → *p*, *pp*, *pp*

Clarinetto in Sib: *pp*, *pp*

Fagotto: *pp*, *ppp*

Tromba in Do: *wa wa*, *pp*, *pp*

Trombone: *wa wa*, *mp*, *mp*

Pianoforte: *f*, *pp*, *f*

Celesta: (no notation)

Percussione: Log drum, Tam tam, G. C. *pp*, *pp*, *pp*

Baritono: (no notation)

Violino I: *p*, *pp*

Violino II: *pp*, *pp*

Viola: *pp*, *pp*

Violoncello: *pp*, *pp*

Contrabbasso: *pizz.*, *arco*, *pp*, *pp*, *pizz.*, *arco* (come prima)

Performance Instructions:

- soffio ord.* (normal breath)
- wa wa* (vocalization)
- (fiatro duro all'interno, sulle fasce lunghe della struttura metallica)* (hard breath inside, on the long strips of the metal structure)
- arco* (arco)
- arco flauti, alto sul tasto* (arco flutes, alto on the key)
- arco* (arco) (come prima) (as before)

Flütün 7. ölçüde yeniden işitilen nefes sesi üç nefesli çalgının keskin (*stridulo*) girişini hazırlar. Önce obua, sonrasında unison olarak flüt (Re-Re# tril efektiyle) ve klarnette duyduğumuz bu çığırkan figürler otuzikilik La notasının (trillerle) hızlı tekrarıyla kurgulanmıştır. Kimi zaman Sol ve Sol# seslerinin de eklendiği bu figürler, bölümün tempo-ifade terimi olan *Fiato perduto* (kayıp nefes) yönergesiyle uyumlu olarak, bize sanki üflemelilerin “nefes nefese” kaldığı izlenimini verir. (Örnek 3.16.2)

Örnek 3.16.2: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, XIII. bölüm, ö. 7-9

Flüt, obua ve klarnetin ısrarlı unison tekrarlarının 16-18. ölçüler arasında dağınık hareketlere dönüşmesi ve ses aralıklarını genişletmesiyle baritonun girişi hazırlanır. (Örnek 3.16.3)

Örnek 3.16.3: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, XIII. bölüm, ö. 16-18 (flüt, obua ve klarnet)

18. ölçüde klarnetin çıkıcı figürünün hemen ardından, klarnetin seslendirdiği son sesler üzerinde (Do#-Re) bariton müziğe katılır. Bize “kayıp nefes” yönergesini yeniden hatırlatan baritonun figürleri ikili (Do#-Re, Do-Re) ve onlu (Si-Re) aralıklarda, noktalı onaltılık ve otuzikilik notalar arasında çıkıcı *glissando*’larla kurgulanmıştır. Baritonun “*Du cose al mondo non si ponno avere*” (Dünyada bir seferde malik olamayacağın iki şey) sözlerini okumasıyla birlikte, hemen aynı ölçüde tüm çalgıların eşzamanlı salkımsı akoru yeniden duyulur. Bu akor baritonun sözünü keser gibi görünse de bariton aynı sözleri 19-28. ölçüler arasında ısrarla tekrar eder. Baritonun figürlerinin yankısını klarnette de işittiğimiz 22-26. ölçülerin ardından, ilk sözlerini üç kez daha yineleyen bariton, metnin ikinci yarısını oluşturan “*d’essere belli e di saper cantare*” (güzellik ve şarkı söyleyebilme) cümlecğini ilk kez 29. ölçüde okur. 30. ölçüde bir kez daha beliren salkımsı akorun ardından bariton, “*cantare*” (şarkı söylemek) kelimesinin son hecesini melizmatik yöntemle uzatarırken ses tercihlerini de çeşitlendirir. Bu iki ölçüyü (30.-31. ölçüler) *Cadenza (volante)* olarak nitelendiren Sciarrino, baritonun melizmatik solosuyla “iyi şarkı söylemek” fikrini özellikle vurgulamıştır. (Örnek 3.16.4)

Örnek 3.16.4: Salvatore Sciarrino, **Quaderno di strada**, XIII. bölüm, 28-31 (bariton)

The image shows two staves of musical notation for a baritone part. The first staff contains the lyrics: "du ___ co-se non si pon-no a-vere d'es-se-re bel-li e di sa-per can-ta-". The music is marked with dynamic levels: *pp*, *p*, and *pp*. There are also performance markings such as *simile* and a fermata. The second staff continues the lyrics with "re," and is marked *leggero*. It features a complex melismatic passage with a five-measure phrase and a six-measure phrase, indicated by brackets and numbers 5 and 6 respectively.

Baritonun tüm metni okumasının ardından 32. ölçüde flüt, obua, klarnet ve fagotun dağınık ve çığırkan figürleri yeniden belirir. Bir köprü karakterindeki bu kısa geçiş yine baritonun sözünü hazırlar. 33-42. ölçüler arasında bir küçük 3'lü aşağıya aktarılmış olarak metni ikinci ve son kez okuyan bariton “cantare” (şarkı söylemek) kelimesinin son hecesini melizmatik yöntemle uzatarak ses tercihlerini gene çeşitlendirir. Baritonun sözünü tamamlamasının ardından gelen koda karakterindeki son ölçülerde (43-48. ölçüler) klarnet, flüt ve obuanın çığırkan figürlerini son kez işitiriz.

Quaderno di strada fagotun R efektiyle en alt ses bölgesinde seslendirdiği kromatik inişin ardından, tüm çalgıların *soffocato l'accordo* (boğulan ses) ifadesiyle betimlenmiş eşzamanlı darbesiyle sona erer. (Örnek 3.16.5)

Örnek 3.16.5: Salvatore Sciarrino, *Quaderno di strada*, XIII. bölüm, 43-45

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and markings:

- Fl.:** Flute part with dynamic markings *pppp*, *f*, and *ff*. Includes the instruction *soffocato l'accordo* at the end.
- Ob.:** Oboe part with dynamic markings *ppp*, *mf*, *f*, *rim.*, and *ff*.
- Cl.:** Clarinet part with dynamic markings *f* and *ff*.
- Fig.:** Bassoon part with dynamic markings *mp-p*.
- Trb.:** Trumpet part with dynamic marking *ff*.
- Trbn.:** Trombone part with dynamic marking *mp*.
- Pf.:** Piano part with dynamic marking *pp*.
- Cel.:** Cello part with dynamic marking *pp*.
- Perc.:** Percussion part including *Tam tam* and *G. C.* with dynamic markings *smorz.*, *ppp*, *pp*, and *p*.
- Vno I:** Violin I part with dynamic marking *p*.
- Vno II:** Violin II part with dynamic marking *pp*.
- Vla:** Viola part with dynamic marking *pp*.
- Vc.:** Violoncello part with dynamic marking *pp*.
- Cb.:** Contrabass part with dynamic marking *pp* and the instruction *arco IV*.

4. SONUÇ

Bu çalışmada çağdaş İtalyan besteci Salvatore Sciarrino'nun 2003 tarihli *Quaderno di Strada* adlı yapıtının metin-müzik ilişkisi odaklı bir çözümlemesi yapılmıştır. Seçilen eser bariton solo ve 15 çalgı için bestelenmiştir ve her biri ayrı bir metni müziklendiren 13 bölümden oluşmaktadır. Bu çalışma kapsamında her bir bölüm, farklı dönem ve coğrafyalardan seçilen metinlerin müzikal karşılıkları, çalgı teknikleri, orkestrasyon ve kurucu figür/motifleri göz önünde bulundurularak ayrı ayrı, elverdiğince yakından mercek altına alınarak çözümlenmiştir. Çalışmamızın bu son aşamasında, önceki sayfalarda ayrıntılı olarak özerk kimlikleriyle incelenen bölümlerin benzerlikleri ve farklılıkları genel bir bakışla yorumlanacaktır.

Besteci, *Quaderno di Strada*'nın tüm bölümlerinde farklı kaynaklardan metinleri müziğe taşımış, sadece on birinci bölümün metnini kendisi yazmıştır. 16. yüzyıldan 21. yüzyılın başlarına dek uzanan geniş bir tarih aralığına yayılan bu metinler belirli bir kronolojik sıralamayı takip etmeksizin art arda sıralanır ve birbirleriyle doğrudan ilişkili değildir. Metinler farklı yazarlardan, farklı tarihsel dönemlerden alınmış olmasına rağmen, Sciarrino, müziğin akışı boyunca kimi kelimeleri ön plana çıkartıp kavramsal/tematik kesişmeleri vurgulamıştır. Belirli kelimeleri farklı çalma/söyleme teknikleriyle, ısrarcı tekrarlarla, gürlüklerini aniden değiştirerek ya da metnin kurgusunu göz ardı edip yalıtık biçimde kullanarak vurgulayan besteci, bu bağlamda özellikle “kaybolma”, “yok olma”, “yitip gitme”, “olmama hali” gibi başlıca izlekleri öne çıkarmıştır. 13 bölümün her birinde altı çizilen kelimeler ya da söz kalıpları şöyledir:

No. 1, “*quando?... dove?... chi?*” (*ne zaman?... nerede?... kim?*)

No. 2 “*smarrimento*” (kayıp, yitik)

No. 3 “*smarrita*” (kaybolmuş, kaybedilmiş)

No. 4 “*che non si può suonare*” (olamaz, çalınamaz)

No. 5 “*se spera*” (umarsa) “*saziar*” (doyurmak)

No. 6 “*dove andarono*” (nereye gittiler)

- No. 7 “*sbrana*” (parçalamak, yemek)
 No. 8 “*sgretola la mente*” (şuuru çığneyen / zihni parçalayan)
 No. 9 “*vi saluto*” (sizi selamlarım)
 No. 10 “*pietà*” (merhamet et)
 No. 11 “*vibra*” (titreşir)
 No. 12 “*scende*” (düşmek)
 Proverbio “*cantare*” (şarkı söylemek)

Her ne kadar metinler arasında doğrudan bir ilişki olmasa da Sciarrino 13 bölümün müzikal figür ve motiflerinin tasarlanmasında belli bir bütünlük sergilemektedir. Her bölümde çoğunlukla benzer figür/motifleri kullanan besteci, metnin müzikal ifade olanaklarını orkestrasyon ve farklı çalgı teknikleriyle geliştirmiş, bunları bambaşka bir kulakla duyulur hale getirmiştir. Partisyona bakıldığında benzer görülen bu figür/motifler her bölümde kendine özgü bir anlatımla sergilenmektedir.

Aşağıdaki şemada verilmiş olan motifler tüm bölümlerde karşımıza çıkar. Genellikle noktalı uzun seslerle başlayıp *glissando*'larla otuzikilik değerler üzerinde sonlanan motifler çoğu bölümde temel kurucu öğeler olarak belirir. Özellikle baritonda ve baritonu taklit eden, ona cevap veren karakterde diğer çalgılarda da beliren bu motifler sadece 3. ve 5. bölümlerde farklı olarak karşımıza çıkmaktadır: 3. bölümde onaltılık notalarla armonikler üzerinde *glissando* 'larla bir köprü göreviyle beliren ana motif, 5. bölümde iki sekizlik notanın ısrarlı tekrarına dönüşür. Çoğunlukla çok hafif bir gürlükle başlayıp *decrescendo* ile daha da hafif bir gürlükle (kimi zaman *niente* 'de) sonlanan küçük figürlerde besteci neredeyse tüm notaları ayrı bir gürlükle ifadelendirmiştir. Bu yaklaşım tarzı Sciarrino'nun bestecilik anlayışının her türlü ayrıntıya ne denli önem atfettiğinin göstergesidir.

Şekil 4.1: *Quaderno di Strada*'da ana motif ve varyantları

No. 1	<p>Baritono</p> <p>quan - do? do - ve? se non o - ra,</p>
No. 2	<p>Bar.</p> <p>...lo smar-rimen - to</p>
No. 3	<p>Vc.</p>
No. 4	<p>Vc.</p>
No. 5	<p>Bar.</p> <p>- rar, sperar, sperar, sperar, spe-rar, sperar, sperar, sperar, spe -</p>
No. 6	<p>Bar.</p> <p>do - ve anda - ro-no la se - ra</p>
No. 7	<p>Bar.</p> <p>- ba di mo - na - ci cri - stia - ni</p>
No. 8	<p>Bar.</p> <p>ca - drà, ca-drà l'ombra dei vasi che non fa rumore</p>
No. 9	<p>Bar.</p> <p>pio - ve an - che se il mare è inque - to</p>

No. 10	
No. 11	
No. 12	
Proverbio	

Sciarrino'nun son bölüm (*Proverbio*) dışında yine tüm bölümlerde kullandığı bir diğer motif de ilk motifle benzerlikler taşır. Bu motif bu kez çok hafif bir gürlükte uzayan bir ses üzerinde açılıp ilk motife benzer küçük figürlerle söner. Kimi zaman uzayan sesler açılarak ilk motife dönüşse de bu küçük figürlerin hareketleri genellikle daha dağınık ve düzensizdir. Kurucu motifler kimi bölümlerde ana bir öge olarak, kimi bölümlerde ise dokusal bir karakterde, arka plan “mozikleri” olarak karşımıza çıkar.

Şekil 4.2: *Quaderno di Strada*'da ikincil motif ve varyantları

No. 1	<p>do - - - - - ve?</p>
No. 2	<p><i>f</i> <i>ppp</i> <i>pp</i> <i>ppp</i> <i>mp</i> <i>pp</i></p>
No. 3	<p><i>ff</i></p>
No. 4	<p><i>mp</i> <i>p</i> <i>pp</i></p> <p>è - - - - - più - bel - la,</p>
No. 5	<p><i>pppp</i> <i>mf</i></p> <p>che - - - - - (e) - - - - - an - dre mo in ma - lo - ra</p>
No. 6	<p><i>ppp</i> <i>mp</i> <i>ppp</i></p> <p>la - - - - - se - ra - i -</p>
No. 7	<p><i>p</i> <i>pppp</i> <i>mf</i> <i>pp</i> <i>pp</i> <i>mp</i> <i>ppp</i> <i>ppp</i></p> <p>sbra - na l'ul - - - - - ti - mo - ma - temati - co, - l'ul - timo, -</p>
No. 8	<p><i>f</i> <i>pp</i> <i>mp</i></p> <p>tarlo co - - - - - me non amarlo, co - me,</p>
No. 9	<p><i>pp</i> <i>p</i> <i>pp</i> <i>mp</i> <i>f</i></p> <p>bar - - - - - ca vi salu - to - - - - - vi - sa - lu - to</p>
No. 10	<p><i>ff</i></p> <p>- - - - - bi - pietà, -</p>

No. 11	
No. 12	

Quaderno di Strada, Sciarrino'nun çeşitli sembolleri, metaforları, imgeleri biriktirdiği ve bunları son derece titiz bir çalışma ve ekonomik dil kullanımıyla müziğe aktardığı bir "Yol Defteri"dir. Bu eser metni boyunca bölüm bölüm müzikal çözümlemesi yapılan *Quaderno di Strada*'nın, Sciarrino'nun kendisinin de pek çok kez dile getirmiş olduğu gibi, dinleyiciye ulaştığında çok çeşitli anlam olanaklarına, imgelere, yollara, patikalara ve farklı dinleme biçimlerine açılması beklenir.

KAYNAKÇA

BARTHES, Roland, (1999), **Yazı ve Yorum**, Çev: Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul.

BRECHT, Bertolt, (1972), **Halkın Ekmeği**, Çev: A.Kadir – A.Bezirci, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul.

BROWN, Robert E., (2003), **Notes to Java: Court Gamelan**, Yeniden Basım: Nonesuch 79719-2, New York.

DZIELSKA, Maria, (1999), **İskenderiyeli Hypatia**, Çev: Gamze Deniz, Berfin Yayınları, İstanbul.

HODGES, Nicolas, (1995), “A volcano viewed from afar’: The Music of Salvatore Sciarrino”, **Tempo**, New Series, No. 194, Cambridge University Yayınları, Londra.

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

MENDELSON, Daniel, (2012), **C.P.Cavafy: Complete Poems**, Random House LLC.

PALMER, Richard E., (2003), **Hermenötik**, Çev: İbrahim Görener, Anka Yayınları, İstanbul.

PONZIO, Julia, (2014), “Articulation as Musical Dimension of Text: The relation between word and music in Salvatore Sciarrino’s work”, **Proceedings of the World Congress of the IASS**, Sofya.

RILKE, Rainer Maria, (2012), **Genç Bir Şaire Mektuplar**, Çev: Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul.

SCIARRINO, Salvatore, (1984), **L'opera per flauto-Hermes için program notu**, Ricordi Müzik Yayınları, Milano.

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

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

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

VINAY, Gianfranco, (2007), **Quaderno di Strada de Salvatore Sciarrino**, Michel de Maule Yayınevi, Paris.

<http://www.sandiego.gov/graffiti/whatis.shtml> (27 Mayıs 2010).

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

ÖZGEÇMİŞ

1978 yılında Tekirdağ'da doğdu. 1992 yılında İzmir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde müzik eğitimine başladı. Ardından Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Teori-Kompozisyon bölümüne burslu olarak kabul edildi. Bu kurumda Işın Metin ile kompozisyon, Zarife Bakihanova ile armoni, Bujor Hoinic ile kontrpuan çalıştı. Üniversite öğrenciliğinin tamamı sürecinde Bilkent Üniversitesi Erken Müzik Eğitimi programı bünyesinde teori ve solfej dersleri verdi. 2002 yılında Prof. Odette Gartenlaub yönetiminde gerçekleştirilen müzik eğitiminde teknik ve pedagojik içerikli yöntemlerin uygulanış esaslarını konu alan 'Uygulamalı Müzikal Formasyon' seminer ve programlarına katılarak ilgili alanda sertifika aldı.

Bilkent mezuniyetinin ardından İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik İleri Araştırmalar Merkezi (MİAM) kompozisyon bölümü yüksek lisans programına kabul edilen Deniz Arat, bu kurumda Pieter Snapper ve Kamran İnce ile kompozisyon çalıştı. 2006 yılında yüksek lisans çalışmalarını tamamladı. 2002-2012 yılları arasında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları bölümünde öğretim görevlisi olarak çalıştı. 2009 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı'nda Prof. Dr. Özkan Manav ile sanatta yeterlilik çalışmalarına başlayan Deniz Arat, aynı kurumda araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

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

**SALVATORE SCIARRINO’NUN “QUADERNO DI STRADA” ADLI
YAPITINDA MÜZİKAL ANLATIMIN METİNLE ETKİLEŞİMİ İLE
DÖRT İNSAN SESİ VE ORKESTRA İÇİN “YOL DEFTERİ”**

2. Cilt
(Sanatta Yeterlilik Tezi)

Hazırlayan:
20196461 Deniz ARAT YAŞAT

Danışman:
Prof. Dr. Ali Özkan MANAV

İstanbul-2017

YOL DEFTERİ

Dört İnsan Sesi ve Orkestra İçin

2 Flüt

2 Obua

1 Si^b Klarnet

1 Bas Klarnet

1 Fagot

2 Korno

1 Trompet

1 Trombon

2 Vurma Çalgıcı

(Vibrafon, Timpani, Tom-tom, Cymbal, Temple Blocks)

4 Solist

(1 Soprano, 1 Alto, 1 Tenor, 1 Bas)

6 I. Keman

6 II. Keman

4 Viyola

4 Viyolonsel

2 Kontrabas

Do Partisyon

Süre: ca 20 dk

No. 1

şimdi değilse, ne zaman?

burada değilse, nerede?

sen değilsen, kim?

(Bir duvar yazısından)

No. 2

... kaybettik ölçüsünü büyük şekillerin,

çünkü onlardır esere düzeni veren

(Lorenzo Lotto'nun bir mektubundan, 1526)

No. 3

Mesel

Dünyada bir seferde malik olamayacağın iki şey:

güzellik ve şarkı söyleyebilme.

(Todi'den bir deyiş, Marcella Vincenti'nin demesiyle)

No. 4

umarsa taşların

ekmeğe döneceğini

çünkü fakirin

karnı doyacaksa

umarsa umutlu

geleceğini vaktin

tamuya girmek için

umudumuzla

(Milano'daki Padova'lı kambur şarkısını söyledi, 20. yüzyılın ortası)

No. 5

Yağmur yağar

deniz tedirginse de

kayığımdan sizi selamlarım

(F. Melotti'den)

No. 1

♩ = 75 (nervoso)

Deniz ARAT YAŞAT

4
4

Flute
Oboe
Clarinet in B \flat
Bass Clarinet in B \flat
Bassoon
Horn in F
Trumpet in C
Trombone
Timpani
Cymbals
Tom-toms
Temple Blocks
Soprano
Alto
Tenor
Bass

♩ = 75 (nervoso)

4
4

Violin I [1-6]
Violin II [1-6]
Viola [1-4]
[1-2]
Violoncello
[3-4]
[1]
Contrabass
[2]

8

Timp. *fff*

Cym.

Tom-t.

S.

A.

T.

B.

Vln. I
sul pont.
ppp *ff* *pp*

Vln. II
sul pont.
ppp *ff* *pp*

Vla.
sul pont.
ppp *ff* *pp*

Vc.
sul pont.
ppp *ff* *pp*

Cb.
fff *ppp*

10

Timp. *f*

Cym.

Tom-t.

S.

A.

T.

B.

Vln. I *ff* *p*

Vln. II *ff* *p*

Vla. *ff* *p*

Vc. *ff* *p*

Cb.

Musical score for measures 12 and 13. The score is divided into two systems. The first system includes Timp., Cym., Tom-t., S., A., T., and B. The second system includes Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score features various musical notations such as rests, accidentals, and dynamic markings (ff, p). A large watermark 'X' is visible in the background.

System 1:

- Timp.:** Measure 12: Rest. Measure 13: Quarter note, sharp (F#).
- Cym.:** Rest.
- Tom-t.:** Rest.
- S.:** Rest.
- A.:** Rest.
- T.:** Rest.
- B.:** Rest.

System 2:

- Vln. I:** Measure 12: Trill (tr), quarter note, sharp (F#). Measure 13: Trill (tr), quarter note, sharp (F#). Dynamics: *ff* to *p*.
- Vln. II:** Measure 12: Trill (tr), quarter note, flat (F). Measure 13: Trill (tr), quarter note, sharp (F#). Dynamics: *ff* to *p*.
- Vla.:** Measure 12: Trill (tr), quarter note, sharp (F#). Measure 13: Trill (tr), quarter note, sharp (F#). Dynamics: *ff* to *p*.
- Vc.:** Measure 12: Trill (tr), quarter note, flat (F). Measure 13: Trill (tr), quarter note, sharp (F#). Dynamics: *ff* to *p*.
- Cb.:** Measure 12: Trill (tr), quarter note, flat (F). Measure 13: Trill (tr), quarter note, sharp (F#). Dynamics: *ff* to *p*.

14

Timp. *ppp*

Cym.

Tom-t.

S.

A.

T.

B.

Vln. I *ff* ord.

Vln. II *ff* ord.

Vla. *ff* ord.

Vc. *ff* ord.

Cb. *ff* ord.

16

Timp. *fff*

Cym.

Tom-t.

S.

A.

T.

B.

Vln. I *fff*

Vln. II *fff*

Vla. *fff*

Ve. *fff* sul tasto *ppp* *gliss.* 3 *molto sul pont.*

Cb. *fff ppp* sul tasto *gliss.* 3 *molto sul pont.*

+ : inhale
◊ : exhale

21

Musical score for measures 21-25. Instruments include Horns (Hn.), C Trumpet (C.Tpt.), Trombone (Tbn.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 21: Horns and C.Tpt. play a sustained note with dynamics *ppp* and *fff*. Tbn. plays a triplet of eighth notes with dynamics *ppp*, *fff*, and *ppp*. Vc. and Cb. play a sustained bass line.

Measure 22: Horns and C.Tpt. play a sustained note with dynamics *ppp* and *fff*. Tbn. is silent.

Measure 23: Horns and C.Tpt. play a sustained note with dynamics *ppp* and *fff*. Tbn. is silent.

Measure 24: Horns and C.Tpt. play a sustained note with dynamics *ppp* and *fff*. Tbn. is silent.

Measure 25: Horns and C.Tpt. play a sustained note with dynamics *ppp* and *fff*. Tbn. is silent.



26

Musical score for measures 26-30. Instruments include Horns (Hn.), C Trumpet (C.Tpt.), Trombone (Tbn.), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 26: Horns and C.Tpt. play a sustained note with dynamics *ppp* and *fff*. Tbn. plays a triplet of eighth notes with dynamics *ppp*, *fff*, and *ppp*. Vc. and Cb. play a sustained bass line.

Measure 27: Horns and C.Tpt. play a sustained note with dynamics *ppp* and *fff*. Tbn. is silent.

Measure 28: Horns and C.Tpt. play a sustained note with dynamics *ppp* and *fff*. Tbn. is silent.

Measure 29: Horns and C.Tpt. play a sustained note with dynamics *ppp* and *fff*. Tbn. is silent.

Measure 30: Horns and C.Tpt. play a sustained note with dynamics *ppp* and *fff*. Tbn. is silent. Vocalists (S., A., T., B.) enter with the lyrics "Nere de?" in a whispering style (*p*).

Vocal parts for measures 30-31:

- Soprano (S.): *whispering p*, notes G4, A4, B4, C5, lyrics "Nere de?"
- Alto (A.): *whispering p*, notes G4, A4, B4, C5, lyrics "Nere de?"
- Tenor (T.): *whispering p*, notes G4, A4, B4, C5, lyrics "Nere de?"
- Bass (B.): *whispering p*, notes G4, A4, B4, C5, lyrics "Ne re de?"

Vc. and Cb. continue with a sustained bass line.

31

Hn.

C.Tpt.

Tbn.

Vc.

Cb.

fff *ppp* *fff* *ppp* *fff* *ppp* *fff* *ppp* *fff* *ppp* *fff* *ppp* *fff* *ppp* *fff* *ppp* *fff* *ppp* *fff* *ppp* *fff* *ppp* *fff* *ppp*



(misterioso)

36

Tbn.

S.

A.

T.

B.

fff *ppp*

Nere de? Nere de? Kim? Kim? Nere de? Kim?

Nere de? Nere de? Kim? Kim? Nere de? Kim?

Nere de? Kim? Kim? Nere de? Kim?

Ne re de? Ne re de? Kim? Ne re de? Kim?

(misterioso)

Vc.

Cb.

41

S. Ne za man? Ne zaman? Ne Ne zaman? Neza man?

A. Ne zaman? Ne za - man? Ne Ne za - man?

T. Ne zaman? Ne za man? Ne Ne zaman?

B. Ne za man? Ne za man? Ne Ne za - man?

Vln. I *ppp* *gliss.*

Vln. II *ppp*

Vla.

Vc.

Cb. *gliss.*

46

Vln. I

Vln. II *ppp* *fff* *ppp* *ord.* *ppp*

Vla. *ppp* *fff* *ppp*

Vc. *ppp* *fff* *ppp*

Cb. *gliss.*

49

Aolian tone

Fl. *mf*

Ob.

Cl. *ppp* *mf*

B. Cl.

Bsn. *ppp* *smorzato*

S.

A.

T.

B.

Vln. I

Vln. II *fff* *ppp* *ord.*

Vla. *ppp* *fff* *ppp* *ord.*

Vc. *fff* *ppp* *ord.*

Cb.

smorzato

52

Fl. *ppp* *mf* *ppp*

Ob.

Cl. *ppp* *ppp*

B. Cl. *ppp* *f*

Bsn. *mf* *ppp*

S. *p* *mf* *pp* *p*
Şim - - - di de - ğil - se...

A. *p* *mf* *pp*
Şim - - - di

T. *p*
Şim - - - di

B. *p*
Şim - - - di

Vln. I

Vln. II

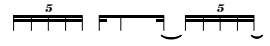
Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score (page 11) features a variety of instruments and vocal soloists. At the top, there are five fingerings for a woodwind instrument, labeled 'smorzato'. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), and Bassoon (Bsn.). The vocal section includes Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.), with lyrics in Turkish. The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). Dynamics range from *ppp* to *f*. The score is divided into three measures. The first measure contains fingerings and dynamics for the woodwinds. The second measure contains the vocal entries for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The third measure contains dynamics for the woodwinds and a fingering for the Bassoon.

55 Aolian tone



Fl. *mp* *ppp*

Ob.

Cl. *f* *ppp*

B. Cl. *ppp*

Bsn.

S. *P*
ne - za - man? Bu -

A. *5*
de - ğil - se ne - za - man?

T.

B. *P* *3*
Bu - ra - da

Vln. I *espress. molto vib.* *pp* *ff* *pp* sul pont.

Vln. II *espress. molto vib.* *pp* *ff* *pp* sul pont.

Vla. *espress. molto vib.* *ppp* *f* *pp* sul pont.

Vc. *espress. molto vib.* *ppp* *f* *pp* sul pont.

Cb. *espress. molto vib.* *ppp* *f* *pp* sul pont.

58

Fl.

mf

ppp

mf

Aolian tone

pp

Ob.

mf

ppp

mf

ppp

Cl.

B. Cl.

Bsn.

S.

f

p

- ra - da de - ğil - se

A.

p

f

p

Bu - - - - ra - da de - ğil - se

T.

mp

p

de - ğil - se

ne - re - de?

B.

de - ğil - se

ne - re - de?

Vln. I

pp

Vln. II

pp

Vla.

ppp

Vc.

ppp

Cb.

ppp

This musical score page contains staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Woodwind Section:

- Fl.:** Empty staves.
- Ob.:** Measures 62-64. Measure 62: *mp*, triplet of eighth notes. Measure 63: *f*, quarter note. Measure 64: *mp*, triplet of eighth notes.
- Cl.:** Empty staves.
- B. Cl.:** Empty staves.
- Bsn.:** Empty staves.

String Section:

- Vln. I:** Measures 62-64. Measure 62: *mp*, triplet of eighth notes. Measure 63: *f*, quarter note. Measure 64: *ppp*, quarter note.
- Vln. II:** Measures 62-64. Measure 62: *mp*, triplet of eighth notes. Measure 63: *f*, quarter note. Measure 64: *ppp*, quarter note.
- Vla.:** Measures 62-64. Measure 62: *mp*, triplet of eighth notes. Measure 63: *f*, quarter note. Measure 64: *ppp*, quarter note.
- Vc.:** Measures 62-64. Measure 62: *mp*, triplet of eighth notes. Measure 63: *f*, quarter note. Measure 64: *ppp*, quarter note.
- Cb.:** Measures 62-64. Measure 62: *mp*, triplet of eighth notes. Measure 63: *f*, quarter note. Measure 64: *ppp*, quarter note.

A large, light gray watermark is visible across the center of the page.

65

Fl. *mp* *f* *ff*

Ob. *f* *ff*

Cl. *mp* *f* *ff*

B. Cl. *ff*

Bsn. *ff*

S.

A.

T.

B.

Vln. I *f* *ff*

Vln. II *f* *ff*

Vla. *f* *ff*

Vc. *f* *ff*

Cb. *f* *ff*

68 (ironico) Flap

Bsn. *pp*

T. Bl. *f* *p* *ppp < p > ppp*

Vln. I *fff* *pp* pizz. 5

Vln. II *fff* pizz. 3 5

Vla. *fff* pizz. 5 3

Vc. *fff* pizz. 3

Cb. *fff* pizz. 3

72 s.t. 3 5 flt. s.t. 5 flt.

B. Cl. *p* *f*

Bsn. 5

T. Bl. *ppp < p > ppp < p > ppp*

Vln. I 3 5

Vln. II 5 3 3 3

Vla. 3 5

Vc. 3 3 3 3

Cb. 3

76

B. Cl. *sf sf sf* *mf*

T. Bl. *ppp < p >*

Vln. I *arco* *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

79

Cl. *ppp*

B. Cl. *>*

S. *p* Sen -

A. *p* Sen - de -


T.

B.

Vln. I *ppp*

Vln. II *arco* *ppp*

smorzato 

Fl. *ppp*  *mp*

Ob.

Cl.


B. Cl.

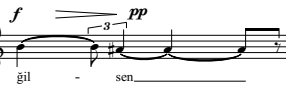
Bsn.

Hn.

C Tpt. *ppp*  *mf*
con sord.


Tbn.


S. *f*  *p*
de - ğil - sen kim?


A. *f*  *pp*
ğil - sen


T.


B.

Vln. I *espress.*
pp  *ff* *pp*

Vln. II *espress.*
pp  *ff* *pp*

Vla. arco *espress.*
ppp  *f* *pp*

Vc. arco *espress.*
ppp  *f* *pp*

Cb. *ppp*
sul tasto
arco 

86

Fl. *ppp*

smorzato 5 5 3 5 6 3

ppp mp ppp

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

con sord. *p*

C Tpt.

3 3 *ppp*

Tbn.

con sord. *pp*

S.

gliss.

kim?

A.

kim?

T.

gliss.

kim?

B.

3

Sen de - ğil - sen kim?

Vln. I

espress.

pp ff

Vln. II

espress.

pp ff

Vla.

espress.

ppp f

Vc.

espress.

3

ppp f

Cb.

90

This page contains the musical score for measures 90-92 of an orchestral work. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Measures 90-92. Dynamics: *fp* (measures 90-91), *mf* (measure 92). Includes triplets and slurs.
- Oboe (Ob.):** Measures 90-92. Dynamics: *f* (measures 90-91), *f* (measure 92). Includes triplets and slurs.
- Clarinet (Cl.):** Measures 90-92. Dynamics: *mp* (measure 90), *f* (measures 91-92). Includes triplets.
- Bassoon (Bsn.):** Measures 90-92. Dynamics: *mf* (measures 90-91), *f* (measure 92). Includes triplets.
- Horn (Hn.):** Measures 90-92. Dynamics: *mf* (measures 90-91), *f* (measure 92). Includes triplets.
- Trumpet (C.Tpt.):** Measures 90-92. Dynamics: *mf* (measures 90-91), *f* (measure 92). Includes triplets.
- Trombone (Tbn.):** Measures 90-92. Dynamics: *mf* (measures 90-91), *f* (measure 92). Includes triplets.
- Voice (S., A., T., B.):** Measures 90-92. No musical notation.
- Violin I (Vln. I):** Measures 90-92. Dynamics: *pp* (measures 90-91), *f* (measure 92). Includes triplets and slurs.
- Violin II (Vln. II):** Measures 90-92. Dynamics: *pp* (measures 90-91), *f* (measure 92), *pp* (measure 92). Includes triplets and slurs. Marking: *sul pont.*
- Viola (Vla.):** Measures 90-92. Dynamics: *ppp* (measures 90-91), *f* (measure 92), *pp* (measure 92). Includes slurs. Marking: *sul pont.*
- Violoncello (Vc.):** Measures 90-92. Dynamics: *ppp* (measures 90-91), *f* (measure 92), *pp* (measure 92). Includes slurs. Marking: *sul pont.*
- Double Bass (Cb.):** Measures 90-92. Dynamics: *ppp* (measures 90-91), *f* (measure 92), *pp* (measure 92). Includes slurs. Marking: *sul pont.*

93

Fl. *mf* *f* *mp*

Ob. *mf* *f* *mp*

Cl. *mp*

B. Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt. *f*

Tbn.

Vln. I *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *p* ord.

Vc. *ppp* *p* ord.

Cb. *ppp* ord. sul tasto

Detailed description: This page of a musical score covers measures 93, 94, and 95. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (C Tpt.), Trombones (Tbn.), Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in treble clef for the upper woodwinds and violins, and bass clef for the lower woodwinds, horns, trumpets, trombones, and strings. Measure 93 begins with a *mf* dynamic. The Flute and Oboe parts feature complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. The Oboe part includes a triplet of eighth notes. The Clarinet part has a triplet of eighth notes. The Bass Clarinet, Bassoon, Horns, and Trombones are silent in this measure. The Trumpets play a triplet of eighth notes with a *f* dynamic. The Violins I and II parts have a *p* dynamic. The Viola part has a *p* dynamic and includes the instruction 'ord.'. The Violoncello part has a *ppp* dynamic and includes the instruction 'ord.'. The Contrabass part has a *ppp* dynamic and includes the instruction 'ord.'. Measure 94 continues the patterns from measure 93. The Flute and Oboe parts have a *f* dynamic. The Clarinet part has a *mp* dynamic. The Trumpets part has a *f* dynamic. The Violins I and II parts have a *p* dynamic. The Viola part has a *p* dynamic and includes the instruction 'ord.'. The Violoncello part has a *p* dynamic and includes the instruction 'ord.'. The Contrabass part has a *p* dynamic and includes the instruction 'ord.'. Measure 95 concludes the section. The Flute and Oboe parts have a *mp* dynamic. The Oboe part includes a triplet of eighth notes. The Violins I and II parts have a *p* dynamic. The Viola part has a *p* dynamic and includes the instruction 'ord.'. The Violoncello part has a *p* dynamic and includes the instruction 'ord.'. The Contrabass part has a *p* dynamic and includes the instruction 'ord.'. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla, Vc, Cb) feature a *ppp* dynamic in measure 93 and a *p* dynamic in measure 94. The Viola part includes the instruction 'ord.' in measures 93, 94, and 95. The Violoncello part includes the instruction 'ord.' in measures 93, 94, and 95. The Contrabass part includes the instruction 'ord.' in measures 93, 94, and 95. The Flute part includes the instruction 'sul tasto' in measure 95.

96

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

B. Cl.

Bsn.

Hn.

C. Tpt. *f*

Tbn. *mp*

Timp. *ppp* *p*

Cym. *ppp*

Tom-t. *f* *p*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *p*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 96, 97, and 98. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bass Clarinet, Bassoon) and strings (Violins I & II, Viola, Violoncello, Contrabass) are active throughout. The percussion section includes Cymbals, Tom-toms, and Timpani. Dynamics range from *ppp* to *f*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

99

Fl. *f*

Ob.

Cl. *f* *ft.* *f*

B. Cl. *f*

Bsn. *f*

Hn. *con sord.* *pp* *f*

C.Tpt. *con sord.* *pp* *f*

Tbn. *f* *pp* *f*

Timp. *mf*

Cym. *p*

Tom-t. *p*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

102

Fl. *f* *fff*

Ob. *f* *fff*

Cl. *fff*

B. Cl. *fff*

Bsn. *fff*

Hn. *fff*

C. Tpt. *fff*

Tbn. *fff*

Timp. *f* *fff*

Cym. *fff*

Tom-t. *f* *ff*

Vln. I *fff*

Vln. II *fff*

Vla. *ff* *fff*

Vc. *ff* *fff*

Cb. *fff*

105

Hn.

C Tpt.

Tbn.

T. Bl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

fff *ppp*

fff *ppp*

ppp *fff* *ppp*

ppp

sul tasto

ppp

ppp

sul tasto

ppp



110

T. Bl.

S.

A.

T.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

5

Ne rede? Kim?

Nerede? Kim?

Kim?

Ne re de? Kim?

ppp

p *mp* *p*

p *mp* *p*

pp

Fl.

fff — ppp

fff — ppp

fff — ppp

Without reed, all keys depressed,
no note fingered. Attack with
the tongue without tone production (breath only).
♩ means repeated tonguing as fast as possible.

Bsn.

sfp

sfp

sfp

All the keys shut, attack with the tongue,
no tone production (breath only).
♩ means repeated tonguing as fast as possible.

Hn.

sfp

sfp

sfp

sfp

sfp

sfp

sfp

T. Bl.

S.

Kim?

A.

Kim?

T.

Kim?

B.

Ne za man?

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

120

Fl. *fff* — *ppp*

Br.D. *sfp*

Hn. *sfp*

Tbn. *ppp* — *fff* — *ppp*

T. Bl. *ppp* — *pp* — *ppp*

S. *ppp* Kim?

A. *ppp* Kim?

T. *ppp* Kim?

B. *ppp* Kim?

Vln. I. *ppp* col legno battuto



124

T. Bl. *ppp* — *pp* — *ppp*

Vln. I. *ppp*

Vln. II. *ppp* col legno battuto

Vla. *ppp* col legno battuto

Vc. *ppp* col legno battuto

No. 2

♩ = 50 (lontano e misterioso)

3/4

Flute

Bass Clarinet in Bb

Cymbals

Tom-toms

Vibraphone

Soprano

Alto

t.t.

p

ppp

ppp *mp* *ppp*

ppp *mp* *ppp*

Kay - - - - - bet - - - - - tik

♩ = 50 (lontano e misterioso)

3/4

solo [1]

Violin I

[2-6]

Violin II [1-6]

Viola [1-4]

Violoncello [1-4]

Contrabass [1-2]

solo sul tasto

ppp *mp* *ppp*

pizz. pont.

ppp

pizz. pont.

ppp

pizz. pont.

ppp

pizz. pont.

ppp

pizz. pont.

ppp

6

Fl. *p* *ppp*

B. Cl. *p* *p*

S. *mp* *ppp* *mp* *pp* *mp*
 öl - çü - sü - nü bü - yük se - kil - le

A. *ppp* *mp* *ppp* *mp* *pp*
 Kay - bet - tik bü - yük

Vln. II *arco* *sul tasto* *ppp*

Vla. *arco* *sul tasto* *gliss.* *ppp* *gliss.*



12

B. Cl. *mf* *p*

Vib. *ppp* *mp*

S. *pp*
 rin

[1] solo Vln. I *solo* *sul tasto* *ppp*

[2-6] Vln. II *sul tasto* *ppp*

Vla. *sul tasto* *gliss.* *ppp* *gliss.*

Vc. *solo* *arco* *sul tasto* *ppp* *mp* *ppp*

accel.

17

Fl.

B. Cl.

Cym.

Tom-t.

Vib.

S.

A.

accel.

[1] solo

Vln. I

[2-6]

Vln. II

Vla.

Vc.

Fl. *f* *ppp*

Cym.

Tom-t. *ppp* *mp* *ppp*

Vib. *p* *mp* *p* *pp*

S. *p* *mf* *pp*
 cūn - kü on - lar - dir

Vln. I *p* *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp*

Vln. II *p* *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp*

Vla. *pp* *ppp* *p* *ppp* *p*

Vc. *p* *ppp* *p* *ppp*

Fl. *mp*

B. Cl. *p*

Vib.

S. *p* *mp* *ppp*
 e - se - re dū - ze - ni ve - ren.

Vln. I *p* *ppp* *p* *ppp*

Vln. II *p* *ppp* *p* *ppp*

Vla. *p* *ppp* *p* *ppp*

Vc. *p* *ppp* *p* *ppp*

Fl.

B. Cl.

Vib.

S.

A.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf *p*

mp *ppp*

p *ppp* *ppp*

p *ppp* *ppp* *p* *ppp* *p*

p *ppp*

fp *gliss.* *ppp* *gliss.* *gliss.* *fp*

arco sul tasto

sul tasto

gliss.

dü - ze - ni - ve - ren -

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf *p* *mp*

ppp *p* *ppp* *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*

p *ppp* *p* *ppp* *ppp* *p* *ppp* *p*

p *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*

fp *gliss.* *ppp* *fp* *gliss.*

ppp *fp*

Musical score for measures 41-44. The score is arranged in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The instruments are Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Cb.).

- Fl.:** Measure 41 has a melodic line with a slur and *mp*. Measure 42 is mostly rests. Measure 43 has a melodic line with a slur and *mp*. Measure 44 has a triplet of notes with a slur and *mp*.
- Vln. I:** Measures 41-44 feature a continuous sixteenth-note pattern with slurs and dynamic markings: *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *p*.
- Vln. II:** Measures 41-44 feature a continuous sixteenth-note pattern with slurs and dynamic markings: *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *p*.
- Vla.:** Measures 41-44 feature a continuous sixteenth-note pattern with slurs and dynamic markings: *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *p*.
- Vc.:** Measures 41-44 feature a continuous sixteenth-note pattern with slurs and dynamic markings: *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *p*. There are also triplet markings in measures 43 and 44.
- Cb.:** Measures 41-44 feature a continuous sixteenth-note pattern with slurs and dynamic markings: *ppp*, *ppp*, *fp*, *ppp*. There are also glissando markings in measures 41, 43, and 44.



Musical score for measures 45-48. The score is arranged in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The instruments are Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Cb.).

- Fl.:** Measure 45 has a melodic line with a slur and *p*. Measure 46 has a melodic line with a slur and *mf*. Measure 47 has a melodic line with a slur and *ppp*. Measure 48 has a triplet of notes with a slur and *mp*.
- Vln. I:** Measures 45-48 feature a continuous sixteenth-note pattern with slurs and dynamic markings: *p*, *ppp*, *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *ppp*, *p*.
- Vln. II:** Measures 45-48 feature a continuous sixteenth-note pattern with slurs and dynamic markings: *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *p*.
- Vla.:** Measures 45-48 feature a continuous sixteenth-note pattern with slurs and dynamic markings: *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *p*.
- Vc.:** Measures 45-48 feature a continuous sixteenth-note pattern with slurs and dynamic markings: *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *ppp*, *p*, *ppp*, *p*. There are also triplet markings in measures 45, 46, 47, and 48.
- Cb.:** Measures 45-48 feature a continuous sixteenth-note pattern with slurs and dynamic markings: *ppp*, *fp*, *ppp*, *ppp*. There are also glissando markings in measures 45, 47, and 48.

49

Fl. *mp*

Vln. I *p ppp p p ppp p*

Vln. II *p ppp p ppp p*

Vla. *ppp p ppp p ppp*

Vc. *p ppp p ppp*

Cb. *ppp fp*



52

(perdendosi)

Fl. *p*

S. *ppp mp ppp*
Kay - - - - - 3 - - - - - 3 - - - - -

(perdendosi)

Vln. I *ppp p ppp p ppp*

Vln. II *p ppp p ppp p ppp*

Vla. *p ppp p ppp*

Vc. *p ppp p ppp*

Cb. *ppp fp*

key clicks only

f

56

Fl.

f

S.

mp *gliss.* *ppp*

ol - - cū - - sū - - nū.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ppp *p* *gliss.* *ppp*

ppp *p* *gliss.* *ppp*



60

Fl.

f

S.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pp *pppp* *ppp* *pppp*

pp *pppp* *ppp* *pppp*

No. 3

$\text{♩} = 60$

4/4

Flute *fff* *ppp*

Oboe *fff*

Oboe *fff*

Clarinet in Bb *fff*

Bass Clarinet in Bb *fff* *ppp*

Bassoon *fff* *ppp*

Horn in F *fff* *ppp*

Timpani *fff*

Cymbals *p* *ff*

Tom-toms *p* *ff*

Vibraphone *ppp* *ppp*

Soprano *ppp* *p* *ppp*
Me - sel

Alto *ppp* *p* *ppp*
Me - - - sel

Tenor *ppp* *p* *ppp*
Me - sel

Bass *ppp* *p* *ppp*
Me - sel

$\text{♩} = 60$

4/4

Violin I *ppp* sul tasto

Violin II *ppp* sul tasto

Viola *fff* *ppp*

Violoncello *fff* *ppp*

Contrabasso *pizz.* *fff* *ppp*

This page contains the musical score for page 37 of an orchestral work. The score is arranged in a standard orchestral layout with woodwinds, percussion, strings, and lower strings.

Woodwinds:
Flute (Fl.): Measures 6-8. Dynamics: *p*, *mp*, *fff*.
Oboe (Ob.): Measures 6-8. Dynamics: *p*, *fff*.
Clarinet (Cl.): Measures 6-8. Dynamics: *fff*.
Bassoon (Bsn.): Measures 6-8. Dynamics: *fff*.
Horn (Hn.): Measures 6-8. Dynamics: *p*, *mp*, *fff*.

Percussion:
Timpani (Timp.): Measures 6-8. Dynamics: *ppp*, *p*, *fff*.
Cymbals (Cym.): Measures 6-8. No notes.

Other Instruments:
Vibraphone (Vib.): Measures 6-8. Dynamics: *pp*, *mp*, *fff*.
Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.): Measures 6-8. No notes.

Lower Strings:
Violin I (Vln. I): Measures 6-8. Dynamics: *ppp*.
Violin II (Vln. II): Measures 6-8. Dynamics: *ppp*.
Viola (Vla.): Measures 6-8. Dynamics: *p*, *mp*, *fff*, *pp*.
Violoncello (Vc.): Measures 6-8. Dynamics: *p*, *mp*, *fff*, *pp*.
Contrabass (Cb.): Measures 6-8. Dynamics: *fff*, *pp*.

The score includes various musical notations such as triplets, sixteenth notes, and dynamic markings. A large watermark is visible across the center of the page.

Musical score for measures 11-15. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Soprano (S.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Cl.: Measure 11 has a trill (tr) starting on a whole note, with dynamics *p* and *fp*. Measure 12 has a trill (tr) starting on a half note, with dynamics *p*, *fp*, and *fp*.

S.: Lyrics: "Din - ya - da - bir - se - fer - de - ma -". Dynamics: *mp*, *pp*, *p*, *mf*, *pp*, *mf*.

Vln. I & II: Violins play sustained chords with a tremolo effect.

Vla.: Viola has a triplet of eighth notes in measure 12, marked *p*.

Vc.: Cello has a triplet of eighth notes in measure 12, marked *p*.

Cb.: Contrabass has a triplet of eighth notes in measure 12, marked *p*.



Musical score for measures 16-20. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Timpani (Timp.), Soprano (S.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Fl.: Measure 16 has a trill (tr) starting on a whole note, with dynamics *fp*, *fp*, *fp*, *fp*, and *fp*.

Cl.: Clarinet has a trill (tr) starting on a whole note, with dynamics *fp*, *fp*, *fp*, *fp*, *fp*, *fp*, and *fp*.

Timp.: Timpani has a trill (tr) starting on a whole note, with dynamics *fp*.

S.: Lyrics: "lik - o - la - ma - ya - ca - ğun i - ki sey". Dynamics: *p*, *mp*, *ff*, *ppp*, *mp*, *ff*.

Vln. I & II: Violins play sustained chords with a tremolo effect.

Vla.: Viola has a triplet of eighth notes in measure 17, marked *mp*.

Vc.: Cello has a triplet of eighth notes in measure 17, marked *mp*.

Cb.: Contrabass has a triplet of eighth notes in measure 17, marked *mp*.

Fl. *fp fp*

Ob. *fp fp fp*

Ob. *fp fp*

Cl. *fp p f*

B. Cl. *mf*

Bsn. *f*

Timp. *fp mp fp fp*

Cym.

Vib. *pp mf*

Vln. I *ppp*

Vln. II *ppp*

Vla. *ppp*

Vc. *ppp*

Cb. *ppp*

Musical score for page 40, measures 24-26. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (B. Cl.), Trombone (Bsn.), Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 24: Flute (mf), Oboe (mf), Clarinet (mf), Bassoon (f), Trombone (f), Timpani (f), Vibraphone (f), Violin I (f), Violin II (f), Viola (f), Violoncello (f), Contrabass (f).

Measure 25: Flute (mf), Oboe (mf), Clarinet (mf), Bassoon (f), Trombone (f), Timpani (f), Vibraphone (f), Violin I (f), Violin II (f), Viola (f), Violoncello (f), Contrabass (f).

Measure 26: Flute (fff), Oboe (fff), Clarinet (fff), Bassoon (fff), Trombone (fff), Timpani (fff), Vibraphone (fff), Violin I (fff), Violin II (fff), Viola (fff), Violoncello (fff), Contrabass (fff).

27

Fl. *p* *pp* *mf*

Vib. *pp* *p*

S.

A. *ppp* *mp*
gü - zel -

T. *ppp*
gü -

B.

Vln. I sul tasto *ppp*

Vln. II sul tasto *ppp*

Vla. sul tasto *ppp*

Ve. sul tasto *ppp*

Cb. sul tasto *ppp*

32

Vib. *pp*

S. *ppp* *mp* *ppp* *p* *ppp* *pp*
gü - zel - lik şar - kı söy - le - ye - bil -

A. *ppp* *ppp*
lik ve

T. *mp* *ppp*
- zel - lik ve

B. *ppp*
ve

42

38

B. Cl. *fp* *fp* *fp* *p* 6 7

Vib.

S. *mp* *f* 6 7
me



41

B. Cl. *pp* *ppp*

Vla. *pizz.* *p* 3 3

Vc. *pizz.* *p* 5

Cb. *pizz.* *p* 3

No. 4

♩ = 80 (poco meno mosso)

4
4

Flute
vib. *ppp* *f* *ppp*

Oboe
f *ppp*

Clarinet in B \flat
vib. *ppp* *f* *ppp*

Bass Clarinet in B \flat
f *ppp*

Bassoon
f *p*

Horn in F
f *p*

Timpani
mp ³

Cymbals

Vibraphone
mp ⁵ *p*

Tenor

Bass
mf *p* *mf* *p* *mf*
U - mar - sa - taş - la - rın ek - me - ğe -

♩ = 80 (poco meno mosso)

4
4

Violin I
sul tasto *mp*

Violin II
sul tasto *p*

Viola
ppp *f*

Violoncello

Contrabass

6

Ob. *f* *ppp*

Cl. *ppp* *fff* *gliss.*

B. Cl. *f* *ppp*

Bsn. *f* *p*

Hn. *sf* *p*

Timp. *p*

Vib. *mp* 5

B. *f* *p*
dō - ne - ce - ġi - ni

Vln. II

Vla. *p* *fff* *ppp* *gliss.*

11

Fl. *p* *ff* *p*

Cl. *ppp*

B. Cl. *p* *ff* *p*

Vib. *pp* 6

B. *mp*
cūn - kū fa - ki - rin kar - ni

Vln. I *ppp* *gliss.* *ppp* 8^{va}

Vln. II *ppp* *sul pont.* *gliss.* *ppp*

Vla. *ppp* *ff*

16

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Vib.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp *ff* *f* *mp* *ff* *p* *f* *mf* *ppp* *p* *mf*

do - ya - cak - sa

This page of a musical score, numbered 46 and 21, features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), and Bassoon (Bsn.), with dynamics ranging from *ppp* to *f*. The brass section consists of Horns (Hn.), Trombones (B.), and a Trompano (Timp.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.), with dynamics ranging from *p* to *ppp*. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It features complex rhythmic patterns, including triplets and quintuplets, and dynamic markings such as *mf*, *f*, *ppp*, and *sf*. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

26

Cl. *ppp*

B. Cl. *ppp*

Bsn. *ppp*

Hn. *f* *ppp*

Vib. *ppp*

Vln. I *ppp* *mp* *ppp* *p*

vib. *pp* *p*

sul pont.

ord.

47

32

Cl. *ppp* *p*

T. *ppp* *mp* *ppp*

Vln. I *mp* *f* *mf* *ppp*

N.V.

gliss.

U - - - - - 3 mar - sa

sul pont.

ord.

sul pont.

38

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

T. *p* *mp* *f* *mp* *mf* *mp*

Vln. I *p* *mp* *gliss.*

u - mut - - - lu ge - le - ce - ği - ni vak -

42

Fl.

Cl.

Vib.

T.

Vln. I

pp

f

mf

f

pp

gliss.

mf

p

46

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Vib.

T.

mf

p

mf

mf

mf

mf

mf

mf

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

p

arco

f

pizz.

p

arco

f

pizz.

p

arco

f

pizz.

p

arco

f

pizz.

p

arco

f

Fl.
 Ob.
 Cl.
 B. Cl.
 Bsn.
 Hn.
 Timp.
 Cym.
 Vib.
 T.
 B.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

Musical score for page 49, featuring woodwinds, strings, and percussion. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Timpani (Timp.), Cymbal (Cym.), Vibraphone (Vib.), Trumpet (T.), Trombone (B.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns with triplets and slurs. The timpani part is marked *ppp*. The string parts are marked with *mf* and *f*.

2/4 6/4

51

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn. *con sord.* *mf*

Hn. *con sord.* *mf*

Timp. *p*

Cym.

Vib. *mf*

T.

B.

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

2/4 6/4

fff

fff

fff

fff

fff

4/4

53

Hn. *p* *ppp*

Musical notation for Horns (Hn.) in 4/4 time. The upper staff has a melodic line starting with a half note G4, followed by a half note F4, and a half note E4. The lower staff has a bass line with a half note G3, followed by a half note F3, and a half note E3. Dynamics range from *p* to *ppp*.

Vib.

B. *ppp* *p*

ta - - - - - mu³ ya gir - mek i - çin

Musical notation for Vibraphone (Vib.) and Bass (B.). The Bass staff has a melodic line starting with a half note G2, followed by a half note F2, and a half note E2. The Vibraphone staff is empty. Dynamics range from *ppp* to *p*.

4/4

Vla. *pizz.* *p*

Vc. *pizz.* *p*

Cb. *pizz.* *p*

Musical notation for Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). All three staves have a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics range from *p* to *pizz.*

||

59

Vib. *pp* *p*

B. *ppp*

Vln. I *ppp* *mp* *pp* *mp*

Vln. II *ppp*

Vla. *arco* *ppp* *p*

Vc. *arco* *ppp*

Cb. *arco* *ppp*

Musical notation for Vibraphone (Vib.), Bass (B.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Vibraphone staff has a melodic line with triplets. The Bass staff has a melodic line with triplets. The Violin I staff has a melodic line with triplets. The Violin II staff has a melodic line with triplets. The Viola staff has a melodic line with triplets. The Violoncello staff has a melodic line with triplets. The Contrabass staff has a melodic line with triplets. Dynamics range from *ppp* to *pp*.

65

Vib. *mp* *pp* *pp*

T.

B. *ppp* *p*

u - - - - - mu - du - muz - la

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *ppp*

Cb. *ppp*

71

Vib. *p* *pp*

B. *ppp*

Vln. I *sul pont.* *ppp*

Vln. II *sul pont.* *ppp*

Vla. *sul pont.* *ppp* *pizz.* *pp*

Vc. *sul pont.* *ppp* *pizz.* *pp*

Cb.

No. 5

♩ = 100 (ritmico)

4/4

Flute

Oboe

Oboe

Clarinet in Bb

Bass Clarinet in Bb

Bassoon

Horn in F

Trumpet in C

Trombone

Cymbals

Tom-toms

Temple Blocks

Vibraphone

Alto

Tenor

Violin [1-6]

Violin II [1-6]

Viola [1-4]

Violoncello [1-4]

[1] Contrabass

[2] Contrabass

ff

f

mp

ppp

ff

p

mf

ppp

ppp

ff

ff

ff

ff

ff

molto sul tasto

ppp

ppp

ppp

6

Ob. *f* *mp* *f* *mp* *f*

Ob.

Cl. *f* *f* *mp* *f*

C.Tpt. *f* *mp* *f* *mp* *f*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb. *gliss.* *gliss.* *gliss.*

10

Ob. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Hn. *f*

C.Tpt. *f*

Tbn. *f*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb. *gliss.* *gliss.*

14 55

B. Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

18

B. Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Cym.

Tom-t.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

21

Fl. *f* *ff*

Ob. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *f* *ff*

B. Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Hn. *p* *ff*

C Tpt. *p* *ff*

Tbn. *p* *ff*

Cym.

Tom-t. *5*

Vib. *3* *5*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *3* *ff*

Vc. *5* *3* *3* *3* *ff*

Cb. *gliss.* *ff*

gliss. *ff*

25

Vib.

A.
p *pp* *pp* *ppp* *p* *ppp*
 Yağ - mur yağ - mur ya - ğar

T.
mp
 ya -

Vln. I
ppp
 arco

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



31

Cl. *molto vib.* *ppp*

A.

T.
mp *ppp* *mf* *f* *ppp*
 - ğar de - niz te - dir - ğin - se - de

Vln. I
ppp *molto vib.* *ppp*
 arco

Vln. II
ppp

Vla.
ff *p*
 pizz.

Vc.
ppp *mp* *ppp*
 sul tasto arco

Cb.
ff *p*
 pizz. arco

37

Cl.

A.

T.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

fp *ppp*

fp *ppp*

5 6 5



42

Cl.

T.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ffp *ppp*

ppp *mf* *ppp*

ka - - - yi - ğim - dan

ppp *pizz.* *p*

pizz. *p*

pizz. *p*

pizz. *p*

p

47

Cl. *mf* *p*

T. *mf*
si - zi se - lam - la - rum.

Vln. I *ppp*

Vln. II *ppp* arco

Vla. *pizz.* *ppp* arco

Vc. *pizz.*

Cb.

52

Fl. *ppp* 5 6

Cl. *p* 3

T. Bl. *mp*

Vln. I *ppp* *ppp*

Vln. II *p* *ppp* *ppp* *ppp* arco *gliss.* *gliss.*

Vla. *p* *ppp* *mp* *mp* *mp* arco *pizz.*

Vc. *p* *mp* *mp*

Cb. *p* *mp*

60

Musical score for measures 57-60. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Trombone (T. Bl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

- Fl.:** Measures 57-60. Dynamics: *p*. Includes trills and triplets.
- Cl.:** Measures 57-60. Dynamics: *p*.
- T. Bl.:** Measures 57-60. Dynamics: *p*, *pp*. Includes triplets.
- Vln. I & II:** Measures 57-60. Dynamics: *gliss.* (glissando).
- Vla.:** Measures 57-60. Dynamics: *pizz.* (pizzicato), *p*, *mf*, *mp*. Includes triplets.
- Vc.:** Measures 57-60. Dynamics: *f*, *mf*, *pp*.
- Cb.:** Measures 57-60. Dynamics: *f*, *mf*, *pp*.

==

Musical score for measures 63-66. The score includes parts for Flute (Fl.), Trombone (T. Bl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

- Fl.:** Measures 63-66. Dynamics: *f*, *fff*, *mf*, *p*, *ppp*.
- T. Bl.:** Measures 63-66. Dynamics: *pp*, *fff*, *mf*, *p*.
- Vln. I & II:** Measures 63-66. Dynamics: *pp*, *ppp*.
- Vla.:** Measures 63-66. Dynamics: *p*, *pp*, *ppp*.
- Vc.:** Measures 63-66. Dynamics: *p*, *ppp*.
- Cb.:** Measures 63-66. Dynamics: *p*, *ppp*.