

YALÇIN TURA'NIN VİYOLA KONÇERTOSUNUN İCRA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Hazırlayan : Nilüfer Atılgan

Danışman : Doç. Zuhra Mansurova

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Müzik Anasanat Dalı, Yaylı Çalgılar Sanat Dalı için öngördüğü YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak hazırlanmıştır.

Edirne
Trakya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Kasım, 2008

Tezin adı: Yalçın Tura'nın Viyola Konçertosunun İcra Yönünden İncelenmesi**Yazar: Nilüfer Atılğan****ÖZET**

Bu çalışmada 20.yy'ın önemli Türk bestecisi olan Yalçın Tura ve onun müziğinin dünya literatüründeki yeri ve önemi incelenmiştir. Yalçın Tura'nın besteci, müzik teorisyeni ve icracı olarak müzik tarihinde bu güne kadar kazandırdığı eserlerin gün ışığına çıkartılması, sanatçının müziğinin incelenmesi ve yorumsal tekniklerin geliştirilmesi adına bu araştırmanın pek çok müzisyene yol göstermesi amaçlanmaktadır.

Tura, günümüze kadar uzanan müzik birikimini yeni bir sentez içinde değerlendirerek, ulusal karakter çizgisinde, yapıtlarına belli bir zaman diliminden sonra mikrotonal anlayış getirmiş ve böylece kişisel bir müzik meydana getirmiştir. Bu inceleme Sacem'in Türkiye İcra Komitesi üyeliğini ve aynı zamanda Mesam'ın Bilim Kurulu Başkanlığı'nı yapmış olan Yalçın Tura'nın daha iyi tanınmasını sağlayacak ve eserinin icrasında karşılaşılabilecek zorlukların verilen örneklerle somutlaştırılıp daha kolay icra edilmesine olanak sağlayacaktır.

Araştırmanın sonucunda sanatçının bir Türk bestecisi olarak, violistlerin viyola repertuarlarına, iyi bir kaynak olduğu saptanmıştır. Böylece bu araştırmanın günümüz viyolistlerine yol gösterici olarak yardımcı olması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yalçın Tura, Viyola, Konçerto, İcra

Name of Thesis: The Analysis of Yalçın Tura's Viola Concerto in Terms of Interpretation**Author: Nilüfer Atılgan****ABSTRACT**

In this study, an important Turkish composer in 20th century, Yalçın Tura, place and importance of his music in the world literature is analysed. It is purposed, Yalçın Tura, as a composer, music theorist and maestro, to discover his works brought in literature in music history; and also to be a useful source for many musicians in terms of developing Tura's music style and interpretation techniques.

Tura composed an individual music by evaluating his music experience in a new synthesis and bringing a new microtonal concept to his literature on national characteristic line. This study will make it easy to know more about Yalçın Tura who was a member of Sacem Turkey Interpretation Committee and the director of Mesam Science Committee; and also by the given examples the interpretation of his works will be more easy

At the end of this study, a Turkish composer, Tura is identified as a good source for violists' repertoires. So this study aims to be a leading work for current violists.

Keywords : Yalçın Tura, Conceto, Viola, İnterpretation

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖRNEKLER LİSTESİ	v

BÖLÜM I

GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	18
1.2. Amaçlar.....	18
1.3. Önem.....	18
1.4. Sayıtlar.....	18
1.5. Sınırlılıklar.....	18
1.6. Tanımlar.....	19

BÖLÜM II

YÖNTEM.....	21
2.1. Araştırma.....	21
2.2. Evren ve Örneklem.....	21
2.3. Verilerin Toplanması.....	21
2.4. Verilerin Çözümü.....	21

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM	22
3.1. Yalçın Tura'nın Viyola Konçertosu'nun Tanıtılması.....	22
3.1. 1. I. Bölüm.....	23
3.1. 2. II. Bölüm.....	31
3.1. 3. III. Bölüm.....	35
3.2. Yalçın Tura'nın Viyola Konçertosunun İcra Yönünden İncelenmesi ve Zor Pasajların Çalınabilmesi İçin Önerilen Egzersizler.....	40
3.2. 1. I. Bölüm.....	40
3.2. 2. II. Bölüm.....	47
3.2. 3. III. Bölüm.....	49

BÖLÜM IV

SONUÇ ve ÖNERİLER.....	52
KAYNAKÇA.....	54
EKLER	

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1:Yalçın Tura'nın viyola Konçertosu I. Bölüm, Allegro energio, 25. – 33. ölçüler arası, yardımcı tema.....	21
Örnek 2: I. Bölüm, <i>Allegro energio</i> , 83. ölçü, yardımcı temanın ikinci cümlesi.....	22
Örnek 3: I. Bölüm, <i>Allegro energio</i> , 144. ölçü tema başlangıcı.....	22
Örnek 4: I. Bölüm, <i>Allegro energio</i> , 178. ölçü ile eşlik başlar.....	23
Örnek 5: I. Bölüm, <i>Allegro energio</i> , Cadans.....	24
Örnek 6: I. Bölüm, <i>Allegro- energio</i> , Coda, 403. – 432. ölçüler arası.....	27
Örnek 7: II. Bölüm, <i>Andantino</i> , 1. – 23. ölçüler arası.....	28
Örnek 8: II. Bölüm, <i>Andantino</i> , 25. – 31. ölçüler arası.....	29
Örnek 9: II. Bölüm, <i>Andantino</i> , 41. – 46. ölçüler arası.....	29
Örnek 10: II Bölüm, <i>Andantino</i> , 57. – 64 . ölçüler arası.....	30
Örnek 11: II.Bölüm, <i>Andantino</i> , 111. – 128. ölçüler arası.....	31
Örnek 12: III. Bölüm, <i>Allegro, energio</i> 11. – 14. ölçüler arası.....	32
Örnek 13: III.Bölüm, <i>Allegro, energio</i> 97. – 100. ölçüler arası.....	33
Örnek 14: III. Bölüm, <i>Allegro energio</i> , 138. – 144. ölçüler arası.....	33
Örnek 15: III. Bölüm, <i>Allegro, energio</i> 323. – 346. ölçüler arası.....	35
Yalçın Tura'nın Viyola Konçertosunun İcra Yönünden İncelenmesi ve Zor Pasajların Çalınabilmesi İçin Önerilen Egzersizler	
Örnek 16 : I. Bölüm, <i>Allegro energio</i> , 13. – 16. ölçüler arası.....	37
Örnek 17 : I. Bölüm, <i>Allegro energio</i> , 21. – 23. ölçüler arası.....	38
Örnek 18 : I. Bölüm, <i>Allegro energio</i> , 25. – 27. ölçüler arası.....	38
Örnek 19 : Bağlı üçleme çalışmaları için egzersiz.....	39
Örnek 20 : I. Bölüm, <i>Allegro energio</i> , 33. – 35. ölçüler arası.....	39
Örnek 21 : Onaltılık nota çalışması için örnek egzersiz	39
Örnek 22 : I. Bölüm, <i>Allegro energio</i> , 67. – 80. ölçüler arası.....	40
Örnek 23 : I. Bölüm, <i>Allegro energio</i> , 178. – 180. ölçüler arası.....	41
Örnek 24: I. Bölüm, <i>Allegro energio</i> , kadans, 242. – 244. ölçüler arası.....	42
Örnek 25: Çift ses çalışması için örnek egzersiz.....	42
Örnek 26: I. Bölüm, <i>Kadans</i> 'tan 270. – 274. ölçüler arası ve önerilen icra şekli....	42
Örnek 27: I. Bölüm, <i>Allegro energio</i> , 309. – 314. ölçüler arası.....	43
Örnek 28: I. Bölüm, <i>Andantino</i> , 9. – 10. ölçü.....	45
Örnek 29: II. Bölüm, <i>Andantino</i> , 17. – 23. ölçüler arası.....	45
Örnek 30: II. Bölüm, <i>Andantino</i> , 33. – 37. ölçüler arası.....	45
Örnek 31: II.Bölüm, <i>Andantino</i> , 125. – 128. ölçüler arası.....	46
Örnek 32: II. Bölüm, <i>Allegro</i> , 15. – 18. ölçüler arası.....	46
Örnek 33 : III. Bölüm, <i>Allegro</i> , 85. – 86. ölçüler.....	47
Örnek 34: Staccato notaların çalışılması için örnek egzersiz.....	47
Örnek 35: III. Bölüm, <i>Allegro</i> , 97. – 99. ölçüler arası.....	48
Örnek 36: III. Bölüm, <i>Allegro</i> , 138. – 140. ölçüler arası.	48

BÖLÜM I

GİRİŞ

Çağdaş müzik, geçmişten bu güne, çağımızın yaşam biçimini, duygu ve düşünce alanlarını, kültürünü, ezgi, tartım, ritm, ve tonal sistemini yeni bir anlayışta yansıtan müzik sanatıdır. 20.Yüzyıl müziğinin gelişimi son derece hızlıdır. Birtakım kalıplaşmalara, öğretilere ve tutuculuklara yaklaşımı farklıdır. Bir bakıma direnir. Bu devrin ülkemizdeki en önemli isimlerinden biri Yalçın Tura'dır.

Bir çağdaş dönem bestecisi olan Yalçın Tura, geleneksel sanat müziğimize verdiği önemle, bu alandaki müzik-bilim çalışmalarının yanı sıra, çağdaş bir anlayışla yarattığı yapıtlarında geleneksel verileri ustalıklı değerlendirmiştir. Besteci Türk Müziği ses sistemi üzerine araştırmalar yapmış, 1970 itibariyle yazdığı eserlere yeni bir "mikrotonal" anlayış getirmiştir. Böylece bu dönem eserlerinde, gelişmiş tonalite, zengin armoni ve güçlü bir polifoninin hâkim olduğu eserler yazılmıştır.

Yalçın Tura'nın müziği, düşünce düzeyinde kalmamış, tam olarak sıcak, anlamı güçlü, kulağa, zihne, duygulara hitabeden bir müziktir. Eserlerinde halk müziği, hafif müzik, caz gibi türlerin etkisi bulunmaktadır.

Bu araştırmada çağdaş dönemde verilen yeni tarzdaki bu eserin Türk müziği motifleri ile sentezi Yalçın Tura'nın viyola konçertosunda fark edilir niteliktedir. Eser incelendiğinde, icracıda canlanan imgeler, bir tablonun görsel belirginliği gibi göze çarpmaktadır. Tura'nın eserinin ve kendisinin bir Türk bestecisi olarak daha iyi tanınması ve önerilecek olan icra tekniklerinin pek çok müzisyene yol gösterici olması, bu çalışmanın amacı olmuştur.

Çağdaş Dönem

Genel tanımı ile ifade edecek olursak, “yeni müzik, çağdaş müzik, modern müzik” olarak farklı ifadelerle adlandırılan dönem, 300 yıldan bu yana kullanılan (yaklaşık 1600-1900) tonal müzik ile tüm bağlarını kopararak müzik tarihinde ton-dışı dönemin başlaması anlamına gelmektedir.

20. Yüzyılın 19. yüzyıla benzeyen tek yönü, yüzyılın ilk çeyreğinde başlamış olmasıdır. 1920’li yıllarla 1.Dünya Savaşı’ndan sonra kalıcılık yönünde istikrarı sağlamıştır. Dönemin ayırt edilir özellikleri “çoğulcu” oluşu ve ses, ritm yapılanmalarıdır.

20. Yüzyılı 1950 öncesi ve sonrası olarak iki farklı dilime ayırmak gerekmektedir. 1950 öncesi dönemde, I. ve 2. Dünya Savaşları ve götürüleri, adından atom çağı olarak da ifade edebileceğimiz soğuk savaşın hayata girmesi ile insanlık, kendi varlığının yok olma tehlikesiyle yüzleşmeyi öğrenmiştir. Üstelik yine insanoğlu tarafından. İnsanların düştüğü bu ruhsal boşluk, 19. Yüzyıldan başlayarak gerçekleştirilen çeşitli buluşların müzik alanında kullanılması, yeni döneme girilen bu müzikte ilerlenilmesi için gerektiği kadar önayak olmamıştır. Öte yandan 1950’li yıllarda, elektronik ve uzay çağına girilmeye başlanmıştır. Bilim ve tekniğin gelişimi hızla tırmanmıştır. 20. Yüzyılın sanatı, böyle karmaşık ve şaşırtıcı bir ortamda bilim ve tekniğe paralel bir gelişme hızı gerçekleştirmiştir. Bilim ve teknikteki eşi benzeri görülmeyen başarılar, diğer yandan makineleşmenin, hızlı yaşam düzeninin, siyasal yaşamın getirdiği bunalımlar, dünyanın sonunu getirecek düzeyde yaratılan silahların yarattığı korkular ve özgürlük için harcanan çabalar, 20. Yüzyıl sanatçısını derinden etkilemiştir.¹

¹Ahmet Say, (2000) : *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 4.Baskı, Ankara: s. 468

20. Yüzyıl çok sayıda akımın yer aldığı bir dönemdir. Bu yüzyılın ilk yarısındaki akım ve stiller, Ekspresyonizm (Anlatımcılık, Dışavurumculuk), Neo Klasisizm (Yeni Klasikçilik), teknik ve endüstrinin gürültüsünü yansıtmayı temsil eden Fütürizm, (Gelecekçilik) olarak sıralanabilmektedir. 1950 sonrasında da, Dizisel Müzik, Post Modern Müzik, elektronik müzik, Aleotorik (Rastlantısal) müzik, Genç-Dizisel müzik olarak sıralamaktayız.²

Ülkemizin klasik müzikle resmen tanışması 1826 yılında olmuştur. Bu tarihte “Hayırlı Olay” denilen eylemle Sultan II. Mahmut Yeni Çeri Ocağı’nın yerine Batı geleneklerine göre oluşturulan Nizam-ı Cedid Ordusu’nu, kurarak mehter takımını da dağıtmıştır. Batı geleneklerine göre yürüyüşlerine eşlik etmesi için yeni orduya bir boru takımı kurmuştur. Boru takımını batıdan getirilen çalgılar oluşturmuştur. 1828 yılında besteci Donizetti, boru takımını “Bando” ya dönüştürmüş, 1831 yılı itibariyle de Musika-i Hümayun (padişahın müzik topluluğu) adıyla bir bando ve okul örgütü konumuna getirmiştir. Mizika-i Hümayun, 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk sanatçıları ve öğretmenlerini yetiştirmeye başlamıştır. Daha sonraki yıllarda koro ve orkestra çalışmalarına da başlanarak, evrensel müziğe başlangıcımızın belkemiği böylece sağlamlaşmaya başlamıştır. Batı müziği ile yakından ilgilenen Padişah Abdülmecid, ülkemizde yapılan temsillere maddi destekte bulunarak, yakından izlemiş, Avrupa’nın ünlü virtüözlerinin ülkemize gelmesine önayak olmuştur. Piyanist Franz Liszt ile keman sanatçısı Henri Vieuxtemps, Osmanlı Başkentine gelerek çalan ünlü kişiler arasındadır.³

Müzik alanında yapılan ilerlemelere örnek olarak, 1912’de ulusal bir müzik ilkesinin belirlenmesi adına, İzmir’de İttihat ve Terakki Mektebi açılmıştır. 1923’te İstanbul’da Darülelhan, (Ezgiler Evi) 1917’de Türk sanat müziği eğitimi yapılması amacıyla İstanbul’da kurulmuş olup 1921’de kapanmıştır. 1923’te Batı ve Türk müziği bölümleriyle yeniden açılmıştır.

²Say (2000): 471

³Önder Kütahyalı, (1981): *Çağdaş Müzik Tarihi*, Varol Matbaası, 1. Baskı, Ankara: s.101

Bir yıl sonra Ankara’da, Musiki Muallim Mektebi açılarak ilk ciddi çabalar gösterilmiştir. Okulun müdürlüğüne Osman Zeki Üngör getirilmiş, 1934’te Atatürk’ün önderliğinde yaratıcı ve yorumcu sanatçılar yetiştirebilmek adına, okul konservatuvara dönüştürülmeye başlatılmıştır. Birinci, ikinci ve üçüncü kuşak bestecilerimizin Avrupalı bestecilerden etkilenecek ilk veya sonraki yapıtlarında farklı akımları, on iki ses yöntemini ve atonal sistemi kullandıklarını görmekteyiz. Halk müziğine yöneldiklerinde halk türkülerini dört sesli karışık koro, eşlikli koro, ses piyano ve ses orkestra gibi bir arada armonilemişlerdir. Bunun yanında bir çok halk ezgisini yapıtlarında tema olarak kullanmışlardır. Yine bestecilerimiz Klasik Türk Müziği usul ve makamlarını da kullanmak suretiyle, eserlerinde çağdaş çok sesliliği yaratmışlardır. Ülkemizde devam eden yeni atılımlar ile sağlamaşan evrensel müzik gelişimi, devamlılığını koruyarak günümüzde de gelişimini sürdürmektedir.⁴

Çağdaş Dönem Müzik Anlayışı

Teknik açıdan bahsetmeden önce müziğin içeriği üzerinde durulabilir. Çağın yaşanan gerilimi, getirdiği bunalım ve kaygıları elbette sanatçıların eserlerine yansıyacaktır. Bu dönemdeki müzik anlayışı müzik estetiğine yeni bir bakış açısını getirmeyi de gerektirir. Müzik: sanat anlayışı, güzeli, tıpkı bir tabloyu yaratırken idealize ederek sunmak gibi değil; var olanı, olduğu gibi ve çirkin olanı da rahatça ifade etmelidir. Çirkinlik doğanın bir parçasıdır ve var olan gerçek olan her şey sanatta karşılığını bulmalıdır. Önemli olan anlatımın etkililiği ve inandırıcılığıdır.

Bu bağlamda anlatımın vazgeçilmez temel unsuru olarak karşımıza çıkan uyumsuz sesler, yeni bir estetik anlayışla müzikteki yerini almıştır. Resimdeki değerler tıpkı müzikteki gibi yıkılmış, sanatın diğer dallarında örneğin şiirde de, aynı düşünce tarzıyla kendini göstermiştir. Ortaya çıkan modern sanatın amacı, duyuları kullanmaktan ziyade; akılla yazmak, bestelemek ve resmetmektir.

Yeni müzik böyle bir bakış açısıyla yola çıktığından, teknik olarak birtakım değişimler sergilemiştir. Ritm, ezgi, armoni, form ve doku öğeleri gibi.Tonal gamlar terkedilmiş yada tam bir özgürlükle kullanılmıştır.

⁴Kütahyalı (1981): 107

Bunun yerine, antik makamlar, kilise makamları, doğu ülkelerinin makamları, pentatonik diziler kullanılmıştır. Kromatik dizideki tüm seslerin eşdeğerde olmasıyla tonsuz (atonal) olan bir ezgi kavramı yaratılmıştır. Bunun dışında birde ezginin tamamen olmadığı yapıtlar yapılmıştır. Bunu Türk bestecilerinden İlhan Baran'ın “Üç Soyut Dans” ı ile örnekleyebiliriz.

Ritm başlı başına önemli bir anlatım unsuru olmuştur. Ölçü çizgilerine gerek duyulmamıştır. Böylece 20. yüzyılın yaşam ritmi müziğe aktarılmıştır. Aksak tartımlar, senkop bestecinin arzusuna bırakılmıştır. Klasik formlar değişime uğramış, fakat ruhu korunmuştur. Tını yeni bir anlayışla, müzik yaratıcılığında sadece çalgılar değil; çevredeki tüm seslerden yararlanılması yolunda elektronik gereçler kullanılmıştır.⁵

Armoni kavramı, 20. yüzyılda köklü bir değişim yaşamıştır. Gerilim ve çözüm birbirini takip etmeksizin özgürce kullanılmıştır. Atonal müzikte çözümlenmesi olanaksız olacak kadar bir armoni arayışı içine girilmiştir.

*“Polifon müzik tekniği (Kontrapunkt) çağımızda bütün ses partilerinin elden geldiğince bağımsız bir devinim içinde yürütülmesi gibi yeni bir nitelik kazanmıştır. İki tonlu, çok tonlu ve çok tartımlı yazı yöntemleri de polifon müziğe çağdaş niteliklerini kazandırmaktadır.”*⁶

Mikrotonal Müzik

Mikrotonal müzik minik aralıklar olarak ifade edilir. Birbirine eşit oniki yarm aralık yerine daha küçük aralıklarla yapılan müziktir. Ferruccio Busoni yeni klasikçiliğin kurucusu olarak tam perdeyi dörde yada altıya bölerek elde edilen minik aralıkların kullanılmasını önermiştir.

1982’ de dörtte bir aralıkları verebilen bir piyano yapılmıştır. Yine mikrotonal müzik adına Leningrad’da bir dernek kurulmuştur.

*“Daha yakın zamanlarda ki uygulamalar arasında ise İsviçre asıllı Amerikalı besteci Ernest Broch’un piyanolu beşlisinde ve Bartok’un keman konçertosunda çeyrek sesleri kullandıkları görülmüştür.”*⁷

⁵Ahmet SAY, (2000): *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 4. Baskı, Ankara: s.471

⁶Önder KÜTAHYALI, (1981): *Çağdaş Müzik Tarihi*, Varol Matbaası, . Baskı. Ankara: s.20

⁷Önder KÜTAHYALI, (1981): *Çağdaş Müzik Tarihi*, Varol Matbaası, . Baskı. Ankara: s.38

Mikrotonal müziğin en önemli isimlerinden ve savunucularından biri olan Çek besteci Alois Haba'dır. Besteci tüm yapıtlarında I. Dünya Savaşı itibariyle dörtte bir yada altıda bir aralıklar kullanmıştır. Bu yöneliş beraberinde çalgılara uyarlamayı da getirmiştir.

“Elektronsal müziğin ortaya çıkmasına bir ölçüde hız kazandırmış olabilir, çünkü elektronsal müzik, her orandaki aralığın müzik sanatına alınabilmesini kolaylaştırıyordu.”⁸

Mikrotonal müziği kullanan Türk bestecilerimizden Yalçın Tura, 1970'ten bu yana yapıtlarına mikrotonal anlayışı getirmiştir. Tura'nın bu türdeki yapıtları için örnekler vermiştir.

“Ney, kemençe ve tambur için ‘‘Hüseyni Saz Semaisi’’, ‘‘Aşı-ı Memnu dizisi için’’, ‘‘Hicazkar-Kürdi Saz Semaisi’’, TRT Çok Sesli Korosu için Nedim'in şiirleri üzerine bestelediği ‘‘Yeniden Eski Mahabbetleri Tecdid Edelim’’, iki çalgı için ‘‘Arkadaşlık Kitabı’’, ud için ‘‘süit’’, ‘‘Şeyh Galib'e Saygı’’ kantatı’’ olarak sıralayabiliriz. (Sayın Tura bilgi vermiştir.)

Besteci, mikrotonal müziğe başvurma nedenlerini yapılan söyleşide şöyle ifade etmiştir:

“Müziğimizde kullanılan birtakım aralıklardan yararlanarak yerli karakteri daha iyi ortaya çıkarmak, ayrıca, daha fazla sayıda transpozisyon olanağı elde edebilmek ve daha karmaşık, alışılmışın dışında bir çoksesliliğe ulaşabilmek amacı ile bu yola başvurdum. Genellikle, bir sekizliyi 41 aralığa bölen bir sistem kullandım. Ama uzun süredir bu yola başvurduğum.” (Sayın Tura bilgi vermiştir.)

Yalçın Tura (1934 –)

Ünlü Türk bestecisi olan Yalçın Tura, 23 Mart 1934'te İstanbul'da doğdu. Devlet memuru olan Mustafa Niyazi Bey'in oğlu olan Tura, Klasik Türk Müziği'ne ilgi duyan bir ailede yetişip, çok küçük yaşlarda keman, piyano öğrenmiş, Klasik Türk Müziği derslerinin temellerini babasından almıştır.

⁸Önder KÜTAHYALI, (1981): *Çağdaş Müzik Tarihi*, Varol Matbaası, . Baskı. Ankara: s.39

Tura, Galatasaray Lisesi'nde okumuş, 1954 yılında liseyi bitirmiştir. Lise yıllarında Seyfettin Asal ile keman, Hulusi Öktem ile teori ve solfej dersleri, Cemal Reşit Rey ile kontrpuan, füg, orkestrasyon ve form çalışmıştır. Demirhan Altuğ ile armoni ve piyano çalışarak müzik eğitimini sürdürmüştür. İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'ne girmiş, 1960 yılında felsefe eğitimini tamamlamıştır. Diğer yandan müzik öğrenimine devam etmiştir. 1955 yılından itibaren profesyonel anlamda sahne müzikleri yazmıştır. Kırık Hayatlar, Keşanlı Ali Destanı filmleri, Aşk Memnu dizisinin müziği olan Yılanların Öcü en çok tanınan yapıtları arasındadır.⁹

Yalçın Tura, SACEM'in Türkiye İcra Komitesi üyeliğini; MESAM'ın Bilim Kurulu Başkanlığını yapmıştır. TRT'de farklı zamanlarda jüri üyeliği ve danışma kurulu üyeliğini yapmıştır. 1985-1989 yılları arasında yapılan Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı Hazırlık Komitesi'nde Türk Müziği Başkanı olarak görev yapmıştır. 1988 yılında Müzikoloji Bölüm Başkanı olan Tura, 1976-2001 yılları arasında İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlı olan Devlet Türk Müziği Konservatuvarında öğretim üyesi ve bölüm başkanı olmuş, 1997-2001 yılları arasında da konservatuvarın başkanlığını yürütmüştür. 2001 yılında emekli olmuştur. Halen müzik çalışmalarına devam eden besteci İstanbul'da yaşamını sürdürmektedir.¹⁰

Yalçın Tura'nın Eserleri¹¹

Yalçın Tura'nın değişik alanlarda çok sayıda eseri bulunmaktadır. Eserlerin yayın hakkı Sacem'e aittir.

a-) Opera

- 1 Karacaoğlan (2002) 2 perdeli

⁹Evin İLYASOĞLU, (2007): *71 Türk Bestecisi*, Pan Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul: s.156

¹⁰Evin İLYASOĞLU, (1998): *Çağdaş Türk Bestecileri*, Pan Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul: s.149

¹¹Evin İLYASOĞLU, (1998): *Çağdaş Türk Bestecileri*, Pan Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul: s.151- 154

b-) Bale

- 1 Yaratılış(1987-1988)
- 2 Topkapı'da Bir Aşk Masalı (2005)

c-) Orkestra Eserleri

- 1 Bir Günün Sonunda Arzu (1950)senfonik şiir
- 2 Dans Süiti (1958)
- 3 Toccata (1962)
- 4 Senfoni No.1 (1966)
- 5 Senfoni No.2 (1962)
- 6 Süit No.3 (1976)
- 7 Şah Murad Süiti (1981)
- 8 Balkan Rüzgarı (1986)
- 9 Senfoni No.4 (2001)
- 10 Andırışlar (1943)orquestra süiti
- 11 Sinfonietta (1996)

d-)Şan ve Orkestra Eserleri

1. Üç Şiir
2. Şeyh Galip'e Saygı (1972-1975)
3. "Niyaz-i Mısri'nin" İlahileri (1978-1984)
4. Dört Kitabın Manası (1997) oratoryo

e-)Solo Çalgı ve Orkestra için Eserleri

- 1 Viyolonsel ve orkestra için konçerto (1956)
- 2 Oyun Havaları (1959-1972-1993) keman solo ve on yaylı saz için.
- 3 Keman ve orkestra için konçerto (1965-1972-1993)
- 4 Viyola ve orkestra için konçerto (1997)
- 5 Konçertino (2000) kemençe ve beş barok çalgı
- 6 Gitar ve orkestra için konçerto(2002)

f-)Oda Orkestrası Eserleri

- 1 Adagio (1960) yaylı çalgılar için

- 2 Enginlerden Yücelerden (1969) yaylı çalgılar için
- 3 Senfoni No.3 (1959-1992)
- 4 Süit (2000) yaylı çalgılar için

g-) Oda Müziği Eserleri

- 1 Süit (1951) İngiliz kornosu ve viyola için
- 2 Surname (1959)
- 3 Caz Süiti (1962)
- 4 Burletta (1963)
- 5 1.Yaylı Çalgılar Kuvarteti (1968)
- 6 Beş Küçük Parça (1969)
- 7 Ballad (1972)
- 8 Üç Vals (1961-1991)
- 9 Sonat (1998) keman ve piyano için
- 10 Sonat (2001) viyola ve piyano için
- 11 Quintetto (2001) flüt, obua, klarinet, fagot, korangle için
- 12 Trio (2002) keman, çello, piyano için
- 13 Sonat (2006) çello ve piyano için

h-) Şan ve Piyano için Eserleri

- 1 Vatanım (beş parça)

i-) Solo Çalgı için Eserleri

- 1 Sarabande (1950) piyano için
- 2 Beş Kısa Parça (1952) piyano için
- 3 Umutsuz (2003) keman için
- 4 Sonat (1959) piyano için
- 5 Dalgaların Oyunu (1997) Kanun veya arp için
- 6 İlk Dokunuş (kısa piyano parçaları)

j-) Koro için Eserleri

- 1 Koro Parçaları (1967)
- 2 Çocuklar ve Gençler için Müzik (1967-1969)

- 3 Yeniden Eski Mahabbetleri Tecdid İdelüm (1976) karma eşiksiz koro için üç parça
- 4 Bir Gün Erkenden Uyanın (2002) dört sesli karma koro için
- 5 Seni Unutmadım Kerkük (2006) erkekler korosu-eşliksiz

k-) Film Müzikleri

- 1 Namus Düşmanı (1956)
- 2 Zümrüt (1956)
- 3 Binnaz (1959)
- 4 Kalpaklılar (1959)
- 5 Sensiz Yıllar (1960)
- 6 Otobüs Yolcuları (1961)
- 7 Dolandırıcılar Şahı (1960)
- 8 İstanbul'da Aşk Başkadır (1960)
- 9 Allah Cezanı Versin Osman Bey (1961)
- 10 Sessiz Harp (1961)
- 11 Kızıl Vazo (1962)
- 12 Yılanların Öcü (1962)
- 13 Taş Bebek (1962)
- 14 İki Çalgıcının Seyahati (1962)
- 15 İkimize Bir Dünya (1962)
- 16 Cengiz Han'ın Hazinesi (1962)
- 17 Seni Kaybedersem (1963)
- 18 Beş Kardeşiler (1963)
- 19 Battı Balık (1963)
- 20 Keşanlı Ali Destanı (1964)
- 21 Umutsuzlar (1971)
- 22 Mahpus (1971)
- 23 Cemo (1972)
- 24 Toprak Ana (1972)
- 25 Dönüş (1972)
- 26 Sokakta Bir Kız (1972)
- 27 Asiyeye Nasıl Kurtulur? (1972)
- 28 Utanç (1972)
- 29 Kızgın Toprak (1973)

- 30 Azap (1973)
- 31 Bırakın Yaşayalım (1973)
- 32 Kuma (1974)
- 33 Ağrı Dağı Efsanesi (1975)
- 34 Oğul (1975)
- 35 Açlık (1975)
- 36 Bir Yudum Sevgi (1985)
- 37 Dağınık Yatak (1985)
- 38 Sen de Gitme (1996)

l-) Sahne Müziği Eserleri

- 1 Keşanlı Ali Destanı (1963-1964) Haldun Taner'in epik oyunu
- 2 Eşegin Gölgesi (1965) Haldun Taner'in epik oyunu
- 3 Nafile Dünya (1971) Oktay Arayıcı'nın epik oyunu
- 4 Saya Gezmek (1982) çocuk operası
- 5 Sevmek Nedir? (1933-1934) Text: Yalçın Tura
- 6 Pabuççu Ahmet'in Garip Maceraları (2003)
- 7 Bir Tiyatro Oyunu için Müzik (2003)
- 8 Leyla ile Mecnun (2007)

m-) TV Film Müzikleri

- 1 Seyahatname (1974)
- 2 Aşk-ı Memnu (1975)
- 3 Denizin Kanı (1980)
- 4 Dördüncü Murat (1981)
- 5 Saya Gezmek (1982)
- 6 Tohum ve Toprak (1983)
- 7 Küçük Ağa (1984)
- 8 Aliş ile Zeynep (1985)
- 9 Hasan ile Şirin (1985)
- 10 Kırık Hayatlar (1985)
- 11 Kuruluş (1985)
- 12 Sende Gitme..., (1996)

n-) Geleneksel Türk Müziği Eserleri

- 1 Hüseyini Saz Semaisi (1972)
- 2 Hüseyini Peşrevi (Düyek)
- 3 Mahur Peşrevi (Evsat)
- 4 Mahur Saz Semaisi
- 5 Irak Saz Semaisi

o-) Kitaplar

- 1 Kantemiroğlu'nun Kitabı İlmî'l-Musiki ala Vechi'l-Hurufat (1976)
- 2 Armoni (1977) Türk Musikisi Devlet Konsevatuarı Koruma Derneği
- 3 Türk Musikisinin Mes'eleleri (1998)
- 4 İnceleme ve Gerçeği Araştırma (2006) Nasır Abdülbaki Dede'nin "Tetkik ü Tahkiki'nin eski yazıdan ve Osmanlıca'dan yani yazıya ve bugünkü Türkçe'ye aktarımı
- 5 Form Bilgisi (1997) Türk Müziği Formları Ders Notları

p-) Diskografi

- 1 Pamuk Prenses ve Yedi Cüce
- 2 Haylaz Tombalak
- 3 Yalçın Tura'nın Çocuk Şarkıları
- 4 Cemo-Dedikleri Gerçek imiş
- 5 Dönüş Filmi Müzilerinden: Hasretinden Yandı Gönlüm
- 6 Kuşlar, Kent
- 7 Enginlerden Yücelerden
- 8 Yaylı Çalgılar için Adagio
- 9 Halay Havası
- 10 Şeyh Galib'e Saygı
- 11 Tura Şarkıları
- 12 Orkestra için Tokatta
- 13 Oyun Havaları
- 14 Keman ve Piyano için Üç Vals
- 15 Keman ve Piyano için Balad
- 16 Keman ve Piyano Sonatı
- 17 Fantasie

18 Sevmek Nedir?

19 Hasretinle Yandı Gönlüm

20 Birgün Erkenden Uyanın

21 Umutsuz

r-) Dramatik Kitaplar

1 Die Tragödie im Kino – (1913)

2 Das Leben dringt in die zelle – (1914)

3 İm Dr H. C. – (1916)

4 Abdul Rednils Traumereien – (1916- 1917)

5 Todtmoosiana – (1917)

6 Winter – (1919)

Yalçın Tura'ya Göre Geleneksel Sistemde Çeyrek Sesler

Türk müziğinde, Batının tam sesinin (majör ikili) karşılığı, tantini adını alır. Aralarındaki fark ise tantininin Batının iki yarım sestem (minör ikili) meydana gelen tam sesine (majör ikili) karşılık dokuz kısma ayrılmasıdır. Ancak Türk müziğinde bu dokuz kısımdan hepsi pratikte kullanılmaz. Türk müziği icarcılarının birçoğu, Dr. Rauf Yekta Bey, Suhi Z. Ezgi ve Hüseyin Saadettin Arel tarafından ortaya atılan bu sistemi uygulamaktadır.¹²

Türk Bestecisi Yalçın Tura, on dokuzuncu yüzyılın ortalarında unutulmuş olan yedi perdeli başka bir sistemi Türk müziğinin gerçek ses sistemi olarak savunmaktadır.¹³

¹²Yılmaz ÖZTUNA, Hüseyin Saadettin AREL(1968): *Türk Musiki Nazariyatı Dersleri*, Hüsnü Tabiat Matbaası, İstanbul: önsöz

¹³Yalçın TURA, (1988): *Türk Musikisi Meseleleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul:s.175

Bu geleneksel ses sistemi çok daha eskilere dayansa da , yazılı olarak ilk olarak on üçüncü yüzyılda ortaya çıkmıştır. Azeri asıllı olan Safi al-Din al Urmawi, ilk olarak bu sistemden eseri *Kitab al- adwar*'da (Makamlar Kitabı) söz etmiştir. Bu sistemde on iki makam ve oktav içinde Batının on iki ses perdesine karşılık on yedi perde bulunmaktadır. Sistem, iki oktav genişliğindedir ve yegahtan (orta re), tiz nevaya (iki oktav daha tiz re) kadar olan bir alanı kapsar.¹⁴

Bu sistemde, Türk müziğinin yarım sesi olan bakiyye ile komalı sesi olan mücennep bulunmaktadır. Ayrıca Arel'de çargah olarak kabul gören ana dizi burada rasttır.¹⁵Rast makamı Batının sol majörü ile karşılaştırılabilir.¹⁶ Bu geleneksel sistemde Arel'in biri küçük biri büyük olmak üzere iki mücennep aralığına karşılık, yalnızca bir mücennep aralığı bulunmaktadır. Tura'ya göre pratikte zaten yalnızca bir mücennep aralığı vardır.¹⁷

Yalçın Tura bununla da kalmayıp, kitabında Arel sisteminin tutarsızlıklarını tartışarak bu sistemdeki en küçük aralıkların, insan kulağının aralık olarak ayırt edemeyecek kadar ufak olduğunu bilimsel bir şekilde ortaya koymuştur.

Yine Tura'ya göre, Türk müziğinin asıl ses sistemi Ruf Yekta Bey'in yirminci yüzyılın başlarında ortaya attığı ve Dr. Subhi Ezgi ile H. Saadettin Arel'in izlediği değil; halk müziğinde bugüne kadar kullanıla gelmiş olan on yedi perdelik sistemidir.¹⁸ Bu on yedi perdelik sistem, on dokuzuncu yüzyılın ortalarına doğru sanat müziği nazariyatçıları tarafından unutulmuş ve sonraları Rauf Yekta Bey yirmi dört perdelik ses sistemini ortaya atmıştır.¹⁹ Bu ses sistemi ilk kez 1924 yılında Yekta'nın *Türk Musikisi Nazariyatları* adlı kitabında ortaya çıkmaktadır.

¹⁴TURA, (1988): 174

¹⁵TURA, (1988): 58

¹⁶TURA, (1988): 174

¹⁷TURA, (1988): 57

¹⁸TURA, (1988): 195

¹⁹ TURA,(1988):1

Konçerto Formu

Genellikle bir, bazen iki, üç, dört solo ile orkestranın birlikte çekişircesine seslendirdikleri eserlerdir.

“ Konçerto teriminin müzik yaşamında ilk kez kullanılması 1519 yılına rastlar. “Birlikte çalma” veya “ Birlikte çalanlar grubu” anlamındadır.O günden bu güne konçertonun; ses konçertosu, konçerto grosso ve solo konçerto gibi çeşitli örnekleri olmuştur. 16. yüzyılın sonlarına doğru Andrea ve Giovanni Gabrielli’lerle ortaya çıkan “Concerto da Chiesa” (kilise konçertosu) bir insan sesi konçertosudur. Bu tür dinsel esinle yazılmış çalgısal eşlikli (çoğunlukla org) ses için bir parçadır; bir bakıma bir kantatadır. (Bach kantatalarına concerti demiştir.)”²⁰

18. yüzyıl boyunca konçerto opera ile aynı varlığı sürdürmüştür. Sonraki yıllarda senfoni ile birbirine bağlanan çeşitli konçerto türlerinin yerine konçerto grosso, konçertino ve solo konçerto varlığını gösterir. Konçertonun solosunun girişi konçertonun ikinci majör bölümüyle başlar. Bu bölüm sonatın girişiyle aynı görevi görür. Ana tema, geçiş ve ikincil tema grubu içerir. Sonat girişinin aksine solo girişi bir kapanış bölümüyle sonuçlanmaz. Fakat ikincil tema grubu mükemmel bir sonuç ahengiyle sonlandırılır. Solo özetinden bahsedecek olursak, sonat özetinde olduğu gibi bazı temel görevleri tamamlar ve yerine getirir. Konçerto özetinin organizasyonu solo girişinden şekillenmiştir.²¹

Yine solo bölüm, gösterişli ve teknik açıdan da belli bir ustalığı gerektirir. Konçerto Vivaldi’den başlayarak çabuk-ağır-çabuk tempolarıyla dizilişlidir. Çoğunlukla üç bölümden oluşur. Birinci bölüm sonat allegrosu, ikinci bölüm, şarkı (lied) formunda, üçüncü bölüm genellikle rondo formundadır.

Concerto grosso, solo sayısı birden fazla olan eserler için ifade edilir. Barok dönemde önemli bir yeri vardır. Tür olarak adını büyük konçertodan almaktadır. Bu türü ilke defa Alman Schmelzer’de (1674) görmekteyiz. Türe önemi kazandıranlar İtalyanlardır. İlk isim olarak Corelli’yi örnekleyebiliriz. Yine Bach’ın Brandenburg Konçertoları söylenebilir.²²

²⁰Nurhan CANGAL, (2004) : *Müzik Formları*, Arkadaş Yayıncılık, Ankara: s.177

²¹William E.CAPLİN, (1998) : *Classical Form*, Oxford University Pres, New York: s.245- 249

²²İlhan USMABAŞ, (2002) : *Müzikte Tür ve Biçimler*, Pan Yayıncılık,, İstanbul: s.42

Solo konçerto ilk kez 18. yüzyılda G. Torelli tarafından ortaya atılmıştır. Konçerto grossodan farkı, orkestra ve solonun karşılıklı oluşudur. Tek bir solo vardır. Vivaldi ve Haendel'in geliştirdiği bir türdür. Solo konçerto başlangıçta tek temalı iken giderek iki temalılığını almıştır. Örneğin Bach'ın oğulları konçertonun birinci bölümünde ikinci bir tema kullanmışlardır.

Klasiklerin konçertolarında esas olarak serginin dönüş işaretine rastlanmamaktadır. Sergi ilk kez orkestra tarafından esas tonda; sonra ikinci kez solo çalgı ve orkestra ile iki kez getirilmiştir. Kimi zaman solo çalgı bölümün başında orkestra ile beraberdir. Kadansta, bitiminden sonra tema bir kez daha işitilir. 18. yüzyılda bu kadanslar doğaçlama çalınmıştır. Fakat, birtakım aşırıklara sapılmasından ötürü kadanslar, eser sahipleri yada başka bestecilerce bestelenmeye başlanmıştır.²³

Yirminci Yüzyılda Avrupa'da Viyola ve Gelecekteki Durumu

Viyola ve orkestra için olan eserlere duyulan ihtiyaç, 19.yy. bitiminde genellikle düşük standartta bulunan viyola performansı, Avrupa'daki konservatuvarların birçoğunda kargaşaya neden olmuştur. Bu kargaşalara cevap niteliğinde 1894 yılında Paris Konservatuarı viyola ve viyolonsel için karşılaştırmalı olarak çalışıldığı programı bir bölüm olarak açmıştır. Burada, viyola Prof. Dr. Theophile Laforge tarafından bir grup viyolacının Fransız Viyola standartlarının yükseltilmesi için birlikte çalışmalarının yolunu açmıştır. Belçika'da Leon Van Hout birçok yetenekli viyolacı yetiştirmiştir. İtalya'da ise ün kazanan müzisyen, besteci ve öğretmen olan Renzo Sabatini, birçok İtalyan Viyolacı üzerinde pozitif etki yaratmıştır. Bir Macar Viyola Virtüözü olan Oedoen Partos, II. Dünya Savaşı'nı takiben müzisyen, besteci ve öğretmen olarak İsrail'deki viyolacılar üzerinde etkili olmuştur. Rusya'daki Moskova Konservatuarı'nda Bakaleinikoff'un yetenekli öğrencisi olan Vadim Borissovsky, Sovyet Orkesleri'nde ve Konservatuvarları'nda önemli pozisyonlara gelen ikiyüzü aşkın viyola sanatçısı yetiştirmiştir. Avusturya ve Almanya'da ise, Prof. Dr. Wilhelm Altmann'ın ve Hermann Ritter'in öğrencileri, var olan viyolacıların seviyelerinin yükselmesine katkıda bulunmuşlardır. Yine burada Paul Hindemith'in viyolacıların performans ve prestijlerinin yükselmesinde önemli katkıları olmuştur.

²³CANGAL, (2004) : 178

Ne yazık ki II. Dünya Savaşı viyola gelişimi için en büyük engel olmuştur. Fakat, II. Dünya Savaşı'ndan sonra viyolacıların yükselen performans seviyeleri fark edilebilecek düzeye gelmiştir. Franz Zeyringer'in "Viyola Edebiyatı" adlı eserinin ilk baskısının yayımlanması ve 1966 yılında Orta Avrupa'da kendini viyolaya adanmış bir grup insan tarafından Viyola Araştırma Topluluğu'nun kurulması, dünya çapında ün yapan viyola sanatçılarını yeni bir çığır açmıştır. Topluluk, uluslar arası nitelik taşımakta ve viyolacılar için pozitif etki sağlamaktadır. 1966 – 1975 yıllarında yayımı gerçekleştirilen Zeyringer'in kitabı, viyola için sınırlı kaynak olduğunu düşünen viyolacılara bir cevap niteliği taşımıştır.

Viyola sanatçılarının durumu 1900'lerden bu güne hızlı bir şekilde düzelmektedir. Uluslar Arası Viyola Araştırma Topluluğu'nun başarıları, viyolanın ve viyola sanatçılarının fark edilmesini sağlamaktadır. Ancak viyola sanatçıları iyi bir kariyer sağlamak için zorlu mücadelelerle yüz yüze gelmektedirler. Sanatçılar bir orkestraya, müzik topluluğundaki üyeliğe veya öğretmenlik vasfına sahiptirler. Viyola sanatçılarının birçoğu, kariyer yapma tutkusuna değil; viyola çalma tutkusuna sahiptirler. Çünkü onlar viyolanın sesine ve viyola için bestelenen eserlere aşıktırlar. Bu durum birçok orkestranın başarısını garantilemektedir. Bu gelişmeler geleceğin müzisyenlerini en iyi şekilde filizlendirmeye ve viyolanın varoluşunu en iyi şekilde sürdürmesine olanak tanımaktadır.

Viyolanın giderek ön plana çıkması ve viyola için sahip olunan kaynakların varlığı ile enstrumanın sesine hayranlık duyan kişilerin sayısında önemli bir artış beklenebilmektedir.²⁴

Yalçın Tura ve İstanbul Senfoni Orkestrası Viyola Grup Şef Yardımcısı Ersin Pamukçu ile yapılan yapılandırılmamış görüşme tekniği ile konçerto hakkında bir görüşme yapılmıştır. Sanatçıların görüşleri alınmış ve ekte sunulmuştur.

²⁴ Maurice W. RILEY,(1993): *The History of The Viola*, Braun – Brimfield, Ann Arbor, U. S. A: s.254 - 310

1.1 Problem

Yalçın Tura'nın viyola konçertosunun icra yönünden incelenmesi.

1.2. Alt Problem

1. Eserin zor pasajlarının çalınabilmesi için önerilen egzersizler.
2. Yalçın Tura'nın Viyola Konçertosunun tanıtılması.

1.3. Amaç

Bu araştırmanın Amacı:

1. Yalçın Tura'nın viyola konçertosunun, icra yönünden analizi,
2. Eserin çalışılması esnasında karşılaşılabilecek güçlükleri belirleyerek, bu güçlüklerin aşılabilmesi için doğru çalışma yöntemlerinin belirlenmesidir.

1.4. Önem

Eserin icra yönünden incelenmesi ile günümüz violistlere yardımcı olacağı düşüncesi bu araştırmayı önemli kılmaktadır.

1.5. Sayıtlılar

1. Yalçın Tura'nın 20. yy bestecisi oluşu.
2. Yalçın Tura'nın viyola konçertosunun icra edilebilirliği.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma Yalçın Tura'nın solo çalgı ve orkestra için yazdığı "Viyola ve Orkestra için Konçerto" (1997) eserinin icra yönünden incelenmesi ile sınırlıdır.

1.7. Tanımlar

Akor: Aynı anda duyulan ya da duyurma işlevinde olan üç ya da daha fazla sesin birleşimi

Form: Oluşturduğu bütünlükle bir müzik eserine estetik yapı özellikleri kazandıran kompozisyon modeli.

Tonalite: Bir dizinin tonal ilkelere göre kuruluşu. Dizilerin ve tonların ne şekilde kurulmuş bulunduğunu açıklayan sistem ve onun dayandığı kurallar bütünü.

Allegro: Neşeli, kıvrak, çabuk tempoda.

Andantino: Yavaşça, andanteden biraz daha hareketli.

Konçerto: Genellikle bir, kimi zaman iki, üç hatta dört solocu ile orkestranın birbiriyle çekişircesine karşılıklı ve birlikte seslendirdikleri bir eserdir.

Detache (Detache): (Fr.). Notaların birbirinden ayrı olarak seslendirilmesi. Bağımsız seslendirme. Yaylı çalgılarda, birbirinden ayrı, bağımsız sesler üretmek üzere yayın kullanım özelliği.

Staccato: (İt.). Notaları taneleyerek seslendirme, birbirinden ayrı seslendirme. Seslerin kesintili biçimde dökülüşü.

Legato: Notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi.

Mikrotonal: Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, birbirine eşit oniki yarım aralık yerine, bunlardan daha küçük aralıklarla müzik yapılması sorunu ile ilgilenildi. Böyle aralıklara ''mikrotonlar'' denir.

Vibrato:“Salınım”sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla, vokal müzikte, üflemeli çalgılarda, yaylı ve telli çalgılarda seslendiriciler tarafından uygulanan titreştirme (salınım) tekniği.

Mesam: Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği'nin kısaltmasıdır. Müzik konusunda besteci, söz yazarı, aranjör ve editör gibi eser sahiplerinin çıkarlarını korumak amacıyla dernek statüsünde oluşan birliktir.

Sagem: Stratejik Araştırma Geliştirme ve Entegrasyon Merkezi (Sagem) bir düşünce kuruluşu, akademik tartışma, eğitim ve araştırma platformudur.

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden olan kaynak taramasına başvurularak betimsel ifadelerle tamamlanmıştır. Ayrıca Yalçın Tura ve Ersin Pamukçu ile yapılandırılmamış görüşmelere yapılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, Yalçın Tura'nın tüm eserleri, örneklemini ise Tura'nın viyola konçertosu oluşturmaktadır.

2.4. Verilerin Toplanması

Bu çalışmada Yalçın Tura ile ilgili yazılmış olan kitaplar ve viyola konçertosu ile ilgili ulaşılabilen kaynaklardan yararlanılmıştır.

2.5. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen veriler, Yalçın Tura'nın viyola konçertosunun daha iyi anlaşılmasını ve yorumlanmasını sağlayarak günümüz violistlerin eserin icrasında karşılaşılabileceği problemlerin giderilmesinde yol gösterici olacak şekilde çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1. Yalçın Tura'nın Viyola Konçertosu'nun Tanıtılması

Yalçın Tura viyola konçertosunu 1969 yılında bestelemeye başlamıştır. Kesintili olarak üzerinde çalıştığı eserini viyola sanatçısı olan Ruşen Güneş'in yüreklendirmesiyle, 1995 yılında tamamlamıştır. Eser ilk kez Ankara'da 25 Şubat 1997'de Cem Mansur yönetimindeki Bilkent Senfoni Orkestrası eşliğinde solist Ruşen Güneş tarafından seslendirilmiştir.

Yapıtı ait ses kaydı bestecinin arşivinde ve Bilkent Senfoni Orkestrasının arşivinde bulunmaktadır. Sanatçı konçertosunu Ruşen Güneş için bestelemiştir. Üç bölümden oluşan bu konçertonun süresi 22 dakikadır.

1. Birinci bölüm –Allegro energico
2. İkinci bölüm – Andantino
3. Üçüncü bölüm – Allegro

Yalçın Tura'nın solo viyola için yazdığı bir konçerto bulunmaktadır. Bunun dışında İngiliz kornosu ve viyola için süiti, viyola ve piyano için birde sonatı bulunmaktadır. Besteci yapıtı yazarken orkestra tarafından viyolanın örtülmemesine özen göstermiştir. Yapıtı, Tura'nın ezgiselliğini ön planda tutan tipik üslubunu göstermektedir. Yapıtı Türk müziği karakteri sezilenmektedir. Yine yapıtıta 8 sesli dizi (oktatonizm) finalde karşımıza çıkmaktadır.

Eser icra edilirken her ne kadar tonsuz olarak nitelendirilebilse de romantik, hüzün coşku ve yaratıcılığın oldukça homojen bir yapıda uç noktalara kadar varışını ifade edebildiği göze çarpmaktadır. Bu eseri Yalçın Tura'nın müzik dokusunda kullandığı armonik yapıların, duygusallığı ile nasıl örtüştüğü görülmeye değer eserleri arasındadır.

Yalçın Tura'nın solo viyola ve orkestra için yazdığı konçertosunda, viyola ve orkestra dokusunda farklılıklar görülmektedir. Orkestra, her ne kadar viyolanın anlatımını destekleyerek, kimi zamanda önayak olarak eşlik etse de; anlatıma farklı tınlar getirerek viyolanın yanında bireyselliğini de korumuştur. Solodan sonra esas olarak üflemeli enstrümanların ağırlıklı duyulduğu orkestra enstrümanları şöyledir. 2 Flüt, Obua, 2 Klarnet in B, 2 Fagot, 2 Korno in F, Trompet in C, Trombon (tenor) , timpani, bateri, arp, 1.Keman, 2. Keman, Viyolonsel, Kontrbas ve solo Viyola bu eserde kullanılan enstrümanları oluşturmaktadır.

Tezin ekler kısmında, bahsettiğimiz edisyonun orijinali ile beraber bu kısımda eserin tanınmasını sağlamak amaçlı belirli noktalar gösterilmiştir.

3.1.1. I. Bölüm - Allegro Energico

Yalçın Tura'nın konçertosunun birinci bölümü Tahir makamında, orkestranın girişi ve viyolanın tekrarıyla başlamaktadır. On iki ölçü olan giriş teması ardından viyolanın aynı temayı solo olarak seslendirdiği duyulur.

Eserde sonat allegrosu formundaki birinci bölümün temposu allegro energico olarak görülmektedir. Noktalı dörtlüğe 96 metronom sayılarak başlanmalıdır. Ritmin 6/8, 2/4 ve 3+2/8 olarak sık değişikliği vurguları güçlendirirken melodiyi bozmadan yardımcı oluşu, ustaca düşünülmüştür. 25 ve 32. ölçüler arasında viyolanın yardımcı temaya hazırlığı vardır. Tiz seslere kadar kromatik gidişlerle süren bu 8 ölçülük ilerleyiş, 33. ölçüde yardımcı temayı başlatır.

Örnek 1: I. Bölüm, *Allegro energico*, 25.- 33. ölçüler arası, yardımcı tema

The image shows a musical score for the first movement, Allegro energico, measures 25-33. The score is in 3/8 time and features a solo viola part and an orchestral accompaniment. The viola part starts with a dynamic marking of *mf* and includes a crescendo leading to *sfz*. The orchestral accompaniment includes a piano part with *mf* and *cresc.* markings, and a bass part with *sfz* markings. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature.

The image displays three systems of musical notation. The first system, starting at measure 28, consists of a single melodic staff with trills and triplets, and a piano accompaniment with a crescendo. The second system, starting at measure 31, continues the melodic line with trills and a piano accompaniment with a decrescendo. The third system, starting at measure 33, shows a single melodic line with a forte dynamic.

Yardımcı tema sergiden farklı olarak; kromatik inişli çıkışlı yürüyüşlerle, sanki sanatçı duygularını açıklamadan başından geçen olumsuzlukları anlatır gibidir. 59. ölçüye geldiğimizde duruluk başlarken orkestra 10 ölçülük bir köprü kurarak yardımcı temanın birinci cümlesini Es tona getirerek hazırlar. Oldukça duygulu başlayan temanın ardından 83. ölçüde yardımcı temanın ikinci cümlesi başlar.

Örnek 2: I. Bölüm, *Allegro energio*, 83. ölçü, yardımcı temanın ikinci cümlesi

The musical score for Example 2 consists of three staves. The top staff is the melody, starting with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat major). The tempo is marked 'Allegro energio' and the dynamic is 'poco f'. The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. The piano accompaniment is in the lower voice, starting with a bass clef and a key signature of two flats. It features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

İkinci cümle aynı ritm kalıbıyla, birinci cümleye benzer bir melodide duygulu anlatımı güçlendirir. Her iki cümlenin de bitiminde orkestra viyola çalarken eşlik durumundayken; melodi bitiminde orkestra aynı melodiye tekrar eder.

Gelişme 118. ölçüde sadece orkestra ile başlarken, sergi bölümündeki giriş temasının motiflerini hatırlatmaktadır. 144. ölçü itibariyle viyolan katılımıyla yardımcı tema geliştirilerek sunulur.

Örnek 3: I. Bölüm, *Allegro energio*, 144. ölçü tema başlangıcı.

The musical score for Example 3 consists of three staves. The top staff is the melody, starting with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat major). The tempo is marked 'Allegro energio' and the dynamic is 'f'. The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. The piano accompaniment is in the lower voice, starting with a bass clef and a key signature of two flats. It features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

Forte nüans ve vurgularla olumsuz duygular hat safhaya çıkarılır. 178. ölçüde viyola armonik olarak eşlikle karşımıza çıkarken orkestra bu ölçü itibariyle küçük bir yenilik kattıktan sonra birinci temayı andıracak küçük motiflerle değiştirerek cadansa kadar viyolayı eşlikte duyurmaya devam etmektedir.

Örnek 4: I. Bölüm, *Allegro Energio*, 178. ölçü ile eşlik başlar.

Cadans çift seslerle başlayıp yine 2+1+2/8 2/4, 3/8, 6/8 gibi değişken tempolardan oluşmaktadır. Buraya kadar bölümün özeti gibi olan cadans, üçleme ve çeşitleriye, 16/32 lik ifadelerle, değişik ve bölümün içinden benzer tartımlardan oluşmaktadır. Viyola tüm kaosu sonlandırmak isteğiyle yine aynı tempoda, 315. ölçü itibariyle, orkestrayı davet edercesine cadansı bitirerek orkestrayı yalnız bırakmaktadır.

Örnek 5: I. Bölüm, *Allegro energio*, Cadans

252

Musical staff 252: Treble clef, 2/4 time signature. Features a melodic line with triplets and a fermata at the end.

256

ff

Musical staff 256: Bass clef, 2/4 time signature. Features a bass line with chords and a fermata at the end. Dynamic marking *ff*.

261

Musical staff 261: Bass clef, 2/4 time signature. Features a bass line with chords and a fermata at the end.

264

Musical staff 264: Treble clef, 2/4 time signature. Features a melodic line with slurs and a fermata at the end.

268

Musical staff 268: Bass clef, 2/4 time signature. Features a bass line with chords and a fermata at the end.

271

Musical staff 271: Bass clef, 2/4 time signature. Features a bass line with chords and a fermata at the end.

274

f

Musical staff 274: Treble clef, 2/4 time signature. Features a melodic line with slurs and a fermata at the end. Dynamic marking *f*.

277

Musical staff 277: Treble clef, 2/4 time signature. Features a melodic line with slurs and a fermata at the end.

281

284

286

la melodia marcata

288

291

294

297

300

302

304

306

309

312

Allegro energico

315

Serginin tekrarı 315. ölçü ile başlamaktadır. Dinamik yapıdadır. 352-367. ölçüler arasında viyola üçlemelerle karmaşık ve farklı bir melodik yürüyüşten melodi orkestradadır. Yardımcı temanın cümleleri önce orkestradayken bu melodik yürüyüşten sonra viyolaya D dur tonunda geçer. 403. ölçüde kısa ama oldukça görkemli olan coda başlar. Giriş bölümünün birinci temasının sadece bir ölçüsü kullanılarak, değişik şekilde C dur tonunda biter.

Örnek 6: I. Bölüm, *Allegro energico*, Coda, 403. – 432. ölçüler arası.

f

Musical score for measures 404-406. The score is written for two staves, likely bass and tenor. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measure 404 shows a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Measure 405 features a melodic line with a slur and a fermata. Measure 406 continues the rhythmic pattern.

Musical score for measures 407-410. The score is written for two staves, likely bass and tenor. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. Measure 407 shows a melodic line with eighth notes. Measure 408 features a melodic line with eighth notes and a slur. Measure 409 continues the melodic line. Measure 410 shows a melodic line with eighth notes.

Musical score for measures 411-414. The score is written for two staves, likely bass and tenor. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. Measure 411 shows a melodic line with eighth notes and a slur, marked *ff*. Measure 412 features a melodic line with eighth notes and a slur. Measure 413 continues the melodic line. Measure 414 shows a melodic line with eighth notes and a slur, marked *ff*.

Musical score for measures 415-418. The score is written for two staves, likely bass and tenor. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. Measure 415 shows a melodic line with eighth notes and a slur. Measure 416 features a melodic line with eighth notes and a slur. Measure 417 continues the melodic line. Measure 418 shows a melodic line with eighth notes and a slur.

3.1.2. II. Bölüm - Andantino

Bu konçertonun ikinci bölümü 3/8'lidir. Yavaş bir tempoda yani sekizlik notaya 96 metronom sayılarak başlamaktadır. Bu bölümde şarkı (lied) biçiminde form kullanılmıştır. Tura'nın duygusal kişiliği, ikinci bölümünde tamamen net olarak görülmektedir. İkinci bölüm korno ve ardından kontrbasın solosuyla başlar. 9. ölçüde viyola oldukça duygulu bir melodiyle, Segah makamında sakin ve yumuşak bir giriş yapar. Birinci cümleinin ardından 17. ölçüde ikinci cümleyi viyola çalmaya başladığında birinci cümleinin melodisini orkestra tekrar eder. Viyola arpejlerle uyum içerisinde eşlik eder.

Örnek 7: II. Bölüm, *Andantino*, 1. – 23. ölçüler arası.

II

Andantino (♩ = 96)

The musical score is presented in two systems. The first system includes a grand staff with a treble clef and a bass clef. The tempo is marked 'Andantino' with a metronome marking of '(♩ = 96)'. The key signature is one flat. The second system shows the continuation of the piece, with a violin melody in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The violin part is marked 'mf espressivo' and the piano part is marked 'mp'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

25-31. ölçüler arasında , birinci cümle geliştirilerek üçüncü cümle sunulur.

Örnek 8: II. Bölüm, *Andantino*, 25. – 31. ölçüler arası.

32-40. ölçüler arasında orkestra yine tekrar ederken viyola üçüncü cümleyi süsleyerek, eşlik eder. 41. ölçü itibariyle dördüncü cümle, bestecinin +2 (artmış ikili) kullandığı 43. ölçü ve daha duygulu bir anlatımla bitireceği giriş bölümünü seslendirirken, orkestra eşlik eder.

Örnek 9: II. Bölüm, *Andantino*, 41. – 46. ölçüler arası.

57-64. ölçüler arasında viyola ve orkestra arasında beşinci cümleyi oluşturan kanon vardır.

Örnek 10: II Bölüm, *Andantino*, 57.-64. ölçüler arası.

Tüm bu geliştirilen melodilerin benzer tartımlarıyla ve üçüncü cümlelerin süslemeleriyle melodik bir iniş yapılarak gelişme bölümü sonlandırılır.

Karmaşık ve hüzün kokan bir köprünün ardından 81. ölçüde gelişme bölümü viyolada da başlamaktadır. Üç cümle halinde gelişecek olan giriş bölümünün birinci cümlesi aynı ritm kalıbı ile ama artmış ikililerle geliştirilerek sunulur. Tema artmış ikililerle Türk Müziği motiflerini taşır. Orkestranın eşlik görevinde olduğu eserin ikinci bölümünün özetleyen hüzünlü bölüm 111- 128. ölçüler arasındaki küçük kadansla son bulur.

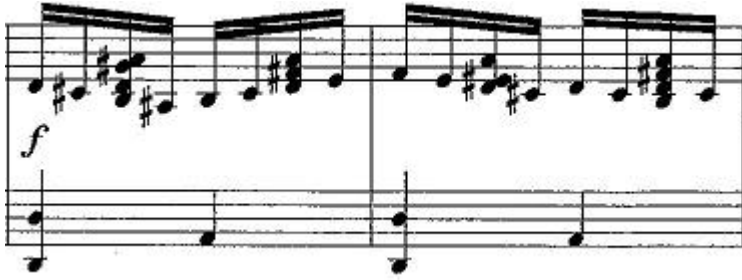
Örnek11: II.Bölüm, *Andantino*, 111.-128. ölçüler arası.

Serginin tekrarında viyola, birinci cümlelerin aynısını ve ardından ikinci cümlelerin farklı nota gruplarıyla değişen apejini çalarken orkestra birinci cümleyi tekrar eder. sırasıyla 3.4. ve 5 cümlelerin tekrarı aynı sırayla devam ederek ikinci bölüm biter.

3.1.3. III. Bölüm - Allegro

Bu bölüm 2/4' lük tempoda ve dörlük notaya 120 metronom sayılacak şekilde yazılmıştır. Rondo ile sonat allegrosunun karışımını andıran bir formdadır. Üçüncü bölüm orkestranın enerjik girişiyle, çift forte nüansla başlamaktadır. Hüseyini makamıyla başlayan birinci tema, Orta Anadolu halk oyunu olan halay karakterinde yazılmış ve bölüm, orkestranın on ölçülük girişinden sonra, viyolanın girişini hazırlayan, aynı enerjiyi viyolaya aktarmak için dört ölçülük hazırlık evresi ile başlamaktadır.

Örnek 12: III. Bölüm, *Allegro*, 11.-14. ölçüler arası.



38. ölçüye kadar bölünmüş birinci cümle ve ardından da orkestranın tekrarı vardır. 39. ölçüden itibaren ikinci cümle başlamaktadır. 47-50. ölçüler arasında kromatik küçük dalgalanmalar vardır. Ardından 51. ölçüde üçüncü cümle başlamaktadır. Besteci burada ikinci cümleyi andıran bir ezgiyle değiştirmiş ve girişi için uygun bir karmaşa yaratmıştır. Bu geçiş evrelerini cümleler arasında geçişler yaparak kullanmaktadır. En büyük dalgalanmayı

üçüncü cümle sonunda yapmıştır. Dördüncü cümle 81. ölçü itibariyle başlamaktadır. Değişen tartım yerleriyle benzer ezginin son yorumlanması gibi duyulan cümlelerin ardından yine orkestranın tekrarı vardır. Sergi bölümünün son cümlesi olan beşinci cümle 97. ölçü ile buraya kadar ki cümlelerin harmanlanması gibi akorlarla ve forte nüanslarla benzer dalgalanmaların karıştırılmasıyla son bulmaktadır.

Örnek 13: III.Bölüm, *Allegro*, 97.- 100. ölçüler arası.

Gelişme bölümüne başlarken, 124. ölçüde sergi bölümünün son cümlesi kulakta kalacak şekilde orkestranın küçük motiflerini çaldığı, 138. ölçüde de viyolanın orkestraya katıldığı duyulmaktadır. Es Dur başlayan bir gamda viyola oldukça duygulu bir temayı seslendirmeye başlamaktadır.

Örnek 14: III. Bölüm, *Allegro*, 138.- 144. ölçüler arası.

Kullanılan üçlemelerle melodiye soluksuz ve bitirmeden icra edilmesi amaçlanmıştır. Ayrılık ve hüznün doruklarını anlatan melodi 220. ölçüye kadar devam etmektedir. 188. ölçüden itibaren akorların katılması ve son ölçülere kadar çoğaltılması anlatımı güçlendirmiş ve viyolanın ses renginin hüznü anlatmadaki başarısı gözler önüne serilmiştir. Buraya kadar orkestra eşlik ederken bölümün giriş temasının ilk motifini değiştirerek kullanmıştır. 221-234. ölçüler arasında geçiş için bir köprü ve hemen ardından yine bölümün başında olduğu gibi viyolanın hazırlık evresini andıran sekiz ölçü bulunmaktadır.

243. ölçüde serginin tekrarında birinci cümlenin tekrarı ve ikinci, üçüncü cümleden sonra dalgalanmaların değişik şekilde sunulduğunu görmekteyiz. Dördüncü cümle, tamamen tonal kararsızlık içinde değiştirilerek sunulup orkestranın tekrarıyla son bulurken, codaya hazırlık için bir karmaşa duyulur. 323. ölçü ile 6/8'lik başlayan coda, 3/4, 2/4 olarak değişikliklerle devam eder ve nihayetinde 2/4' lük ritm de biter. Küçük ama gösterişli olan coda, kromatik dalgalanmalar ve küçük bir özet gibi orkestranın içinde gitgide homojen bir yapıya bürünerek son bulmaktadır.

Örnek 15: III. Bölüm, *Allegro*, 323.- 346. ölçüler arası.

The musical score for Example 15, III. Bölüm, *Allegro*, measures 323-346, is presented in five systems. The first system shows a piano part in 3/4 time, starting with a forte (*f*) dynamic. The second system features a vocal line with dynamics *sfz* and *sempre simile*. The third system shows a piano part with a *cresc.* marking. The fourth system shows a vocal line with a *mf* dynamic and a *cresc.* marking. The fifth system shows a piano part with a *mf* dynamic and a *cresc.* marking. The score is in 3/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

329

333

347

3.2. Yalçın Tura'nın Viyola Konçertosunun İcra Yönünden İncelenmesi ve Zor Pasajların Çalınabilmesi İçin Önerilen Egzersizler

İcra açısından söz konusu konçertoyu incelerken kullanacağımız edisyon, Yalçın Tura'nın düzenlemiş olduğu edisyondur. Yalçın Tura'nın konçertosunda tipik ezgiselliğini ön planda tutan üslubunun olduğu görülmektedir. Karşımıza net bir şekilde çıkan melodik pasajlarda icra önemini arttırmaktadır. Nüanslar ve yayın kullanımı aynı zamanda yayın parmaklarla olan eş zamanlı güdümü teknik açıdan oldukça önemlidir. Eserin karakteri edisyondaki ifadeler ve Tura'nın müziğinin de tanınmasıyla en iyi şekilde ifade edilebilir. Bahsedilecek hususlarla icranın kolaylaşması amaçlanmıştır.

Tezin ekler kısmında, edisyonun orijinali bulunmaktadır. Bu edisyon üzerinde de icra açısından daha uygun olacağı düşünülen önerileri ifade etmek üzere eserin küçük bölümleri ve ilişkili olarak çalışılabilecek etütlere örnekler ile yer verilmiştir.

3.2.1. I. Bölüm – Allegro energio

Enerjiyi kaybetmeyecek bir allegro ile başlayan eser orkestranın girişinin ardından viyolanın katılmasıyla başlamaktadır. 6/8, 2/4, ve 5/8 tempolarla değişken olarak başlayan eser çok iyi sayılmalıdır. Bölüm rondo – sonat allegrosu formundadır. Viyola eksik ölçüyle girdiğinden ilk on altılık nota sakin ama karakterli emin bir girişle forte nüansla duyulmalı, yutulmamasına dikkat edilmeli ve mutlaka net duyulmalıdır. İlk on altılık ile bağlanan sekizlik notanın, sekizliğinde ki saccatonun belirgin ve yayın dip kısmında çalınması önerilebilir. Dipte çalınması aynı zamanda istenen nüansın (f) elde edilmesini sağlayacaktır. Bu şekildeki eksik ölçü ile aynı şekilde olan notaların dipte çalınması önerilebilir.

Örnek 16 : I. Bölüm, Allegro energio, 13. - 16. ölçüler arası.



Forte giriş, karakterin duyulmasını sağlayacağından cümle bitene kadar devam ettirilmelidir. Noktalı sekizliklerdeki vurgular, eserin tamamına hakim olmaktadır. Melodinin anlatımına olanak vermek içindir. Vurgu özellikle temponun değiştiği ikinci ölçünün ilk notasında olduğu gibi cümlelerin bitişi, ve yeni cümlenin başlangıcını vurgulamak içindir. 16.

ölçüde ki son iki sekizliğinde ki staccatonun özellikle belirgin çalınması gerekmektedir. Çünkü 17. ölçüde biraz değiştirilerek geliştirilmiş olan cümlenin devamının başladığının belirtilmesi gerekmektedir. Parmak numarası olarak si – do notalarında ikinci ve üçüncü pozisyon geçişleri kullanılmalıdır. İki üç gibi düşünüldüğünde re, dördüncü parmağa denk geleceğinden, fa için tel değiştirmek hoş duyulmayacaktır. Ayrıca üçüncü pozisyonda re, ikinci parmağa denk geleceğinden vibrato daha net duyulacak, tel değişmediğinden ikinci ölçü ile müzik kalitesinin kopabileceği bağ ortadan kalkacaktır.

Örnek 17 : I. Bölüm, *Allegro energio*, 21. – 23. ölçüler arası.



Bu ölçülerdeki itilerek çalınacak olan notalarda yay tam olarak durdurulmadan ayrı olduğu belli edilmeyecek gibi çalınmalıdır. Ayrı çalınması son on altılıkları daha uzun, sert ve cümleden kopuk gibi duyurabileceğinden oldukça önemlidir.

Örnek 18 : I. Bölüm, *Allegro energio*, 25. – 27. ölçüler arası.²⁵



Üçlemeler 25. ölçü itibariyle karşımıza çıkmaktadır. Başlarken dirsek ve bilek aktif, aynı zamanda esnek ve dengeli olmalıdır tele dengesiz yada sert bir şekilde dokunulmamalıdır. İkinci ölçüdeki ince ‘re’ notasında üçüncü pozisyon geçişi olmalıdır. ‘fa’ notasında beşinci pozisyon kullanılmalı geçişler net ve ‘glissando’suz duyurulmalıdır.

İterek çalmaya başlanan üçlemeler mutlaka duyulacak bir (mf) nüansta olmalıdır. Cressendo iki ölçü içerisinde olmasına rağmen, üçlemelerin oluşturduğu yoğunlukla dengeli dağılımı sağlanmalıdır.

²⁵ Üçlemeler ile ilgili önerilen etüt eklerdedir. (bkz. Ayfer Tanrıverdi No: 44)

Her bir üçlemede nüans belli edilmeden arttırılmalı, ilk ölçüde yayın yarısı, diğer ölçüde ikinci yarısı eşit kullanılmalıdır. Yayın itilerek başlanması, üçlemelerin dipte bitmesini sağlayacağından baskı artacak ve nüansın forte duyulması kaçınılmaz olacaktır. Fa notasına geldiğinde zirveye ulaşılmışlığı duyulmalıdır.

Örnek 19 : Bağlı üçleme çalışmaları için egzersiz.



Üçlemeler mutlaka eşit, acele etmeden her bir sekizlik ayrı yayla (iterek ve çekerek) çalınmalı, ardından üç bağlı olarak çalışılmalı ve en son olarak istenilen şekle getirilmelidir.

Onaltılık Pasajların Çalışılması:

33. Ölçüde on altılık notalar başlamaktadır. On altılık pasajlarda artikülasyonu sağlamak üzere farklı ritmik birimlerle çalışma yapılması yararlı olacaktır. Onaltılık pasajların icra esnasında detaşe çalınması uygun olacağı için, bu çalışmada yayın orta – uç arası olan kısmı tercih edilmelidir. Fakat burada sforzando ile ölçü başlarında girişler olduğundan gücün tam olarak verilebilmesi açısından tam olarak yayın uç kısmına gelinmemesi yerinde olacaktır. 5/8 ritmi olan on altılık notaların 2+1+2 şeklindeki vuruşların tam olarak verilebilmesi için her birinci vuruşta vurgular devam ettirilmelidir.

Örnek 20 : I. Bölüm, *Allegro energio*, 33. – 35. ölçüler arası.



İlk iki ölçüden sonra 6/8 ritm başladığından dikkatli sayılmalıdır. 6/8 ritimde vurguların devam etmesiyle tam bir iniş ve sonrasında çıkış duyulmaktadır. Bu yüzden hiçbir vurgu atlanmadan ifade edilmelidir.

Örnek 21: Onaltılık notaların çalışılması için örnek egzersiz²⁶



Yine on altılık notaların çalınmasıyla bir başka şekilde pasaj içerisindeki notaların farklı yaylarla çalışılması önerilebilir. Onaltılıklar, 4, 8, 16 bağlı olarak çalışılabilir. Yada bir kısmı bağlı, bir kısmı bağımsız olacak şekilde kombinasyonlar düşünülebilir. Tüm bu öneriler dahilinde temposu göz önüne alındığında metronom kullanarak çalışmak yerinde olacaktır.

67. Ölçüde *espressivo* (ifadeli) bir melodi başlamaktadır. Vurgular ve forte nüanslar ile geline kısımdan sonra melodinin bu ölçü itibariyle duru ve temiz çalınması çok önemlidir. Orta gürlükte başlayan melodi 83. – 92. ölçülerde (*poco f*) ile gittikçe sesi arttırarak anlamını taşımaktadır. İlk iki bağlı sekizlik nota yayın ortası ve dip kısmı arasında iterek çalınıp sonraki fa sesi tam yay kullanılarak çalınmalıdır.

Örnek 22 : I. Bölüm, *Allegro energio*, 67. – 80. ölçüler arası.



Uzun seslerde yayın kullanmak her ne kadar daha kolay gibi düşünülse de burada yayın baskısı notayı ifade edeceğinden yayın önemi artmaktadır. Bir ölçü içerisinde bir cümlenin başlangıcı ve bitişinin var olduğunu düşünecek olursak, her notaya ifade katmamız gerekecektir. Burada uzun olan fa sesini tam yayda çalıp, ardından gelecek olan üç tane sekizlik değerindeki bağlı notayı da tam yayda çaldığımızda yine uzun bir notayı daha ardına eklemiş oluruz ancak; re notası daha uzun olduğundan yay daha yavaş çekilecek ve daha yumuşak bir duyuş sağlanacaktır.

²⁶Onaltılık notaların icrası için önerilen etüd örnekleri eklerde verilmiştir.(bkz. Afer Tanrıverdi No:6)

67. – 97. ölçüler arasında geçen melodi oldukça duygulu çalınmalıdır. Melodi boyunca yay bastırılmadan ve uzun notalarda vibrato ile çalınmalıdır.

Bundan sonraki 144. – 176. ölçüler arasında yine on altılık pasajlar vardır. Bahsedildiği gibi çalışılabilir. Buna ek olarak, on altılık notalar hızlandırılmaya çalışılırken sıkmadan kolun tamamı gevşek bırakılıp bilek tamamen serbest bırakılmalıdır. İlk notalarda vurgu yapılarak çalışılırsa, ritm daha belirgin duyulacağından kolaylık sağlanmış olacaktır.

178. – 201. ölçüler arasında *mf* nüansla arpej başlamaktadır. Burada viyola eşlik görevi üstlendiğinden amacı ton içinde renklilik katmaktır diyebiliriz. Arpejde ilk seslerin mutlaka belirtilerek duyurulması gerekmektedir. Belirlenen parmak numaraları seri bir şekilde değiştirilmeli, tüm parmaklar bir kerede tuşeye oturmalıdır. Önerilen parmak numaraları ikinci pozisyonda kalarak çalmaktır. Bu parmakların kolay yerleşmesini sağlayacaktır.

Örnek 23 : I. Bölüm, *Allegro energio*, 178. – 180. ölçüler arası.



Arpej ilk olarak çift ses gibi düşünülüp bakılmalıdır. Notalar çift olarak ağır tempoda temiz (komasız, daha tiz yada sestten daha pes) oluncaya kadar çalışılmalı, daha sonra akorun tamamı çalışılmalıdır. Arşe tellerin üzerinden kalkmadan üst telden (do) en alt tele kadar (la) kayıyormuşcasına hareket ettirilmelidir. Bunu tam olarak sağlamak adına tellerin her birinde çalmak için kol konumuna göre değiştirdiğimiz gibi küçük yumuşak hareketlerle yukarı ve aşağıya doğru el konumuna göre hareket ettirmemiz gerekmektedir. İlk harekette bilek kola oranla çok daha az kullanılmalıdır.²⁷

Kadans:

İkinci bölümün kadansında çift ses tekniği yoğun olarak kullanılmıştır. Bununla ilgili bazı çalışma yöntemleri önermek yerinde olacaktır.

²⁷Arpejlerin icrası için faydalı olacağı düşünülen etüd örnekleri eklerde verilmiştir.(bkz. Mazas, No: 36)

Öncelikle söylenmesi gereken, çift sesli pasajlar çalışılırken bu çalışma piano nüansla ve kesinlikle vibratosuz yapılmalıdır; çünkü vibrato ile veya forte çalarken, özellikle de çift sesli pasajlarda her iki sesin de entonasyonunu algılamak zorlaşır ve temiz sesler elde etmekte oldukça güç olur. Bu yüzden yaydaki baskı mümkün olduğu kadar hafif olmalıdır.

Çift ses tuşe üzerinde basılıyken önce alt ses sonra üst ses tek tek çalınır. Bu şekilde çift sesin ten tek dinlenmesi sağlanır. Her iki seste temiz çalındıktan sonra yay ile ikiside duyurulacak şekilde çalışılmaya devam edilir. Parmakları değiştirirken aynı anda olmasına dikkat edilmelidir.

Örnek 24: *Allegro energio*, kadans, 242. – 244. ölçüler arası.



Buradaki çift seslerin çalışılması:

Örnek 25 : Çift ses çalışması için örnek egzersiz²⁸



Kadans çift seslerle ve dolayısıyla zengin bir girişle başlamaktadır. Forte başlanması gösterişli kadans için yerinde olacaktır. Fakat sert değil; oldukça yumuşak bir duyuş elde edilmelidir. İkinci ölçü itibariyle cressendo bir duyuşla ve daha canlı bir tempoyla 248. ölçüye forte nüansla geldikten sonra son akorda puandorg görürüz.

Örnek 26: I. Bölüm, *Kadans*'tan 270. – 274. ölçüler arası ve önerilen icra şekli



²⁸Çift seslerin icrası için faydalı olacağı düşünülen etüd örnekleri eklerde verilmiştir.(bkz. Mazas, No: 25)



Her ne kadar melodik iniş beraberinde piyano nüansa gerektirse de ardından gelecek olan üç ölçü tırmanış sergiler niteliktedir. Forte nüansı kaybetmeden icra etmek 276. ölçüdeki forte melodik iniş ile bağı koparmamak adına önemlidir. Söz konusu olan iniş ve çıkışlar kadansın buraya kadar olan kısmını özetler gibidir.

309. Ölçüde 6/8 tempoda ilk sekizlikler uzun düşünülmeli, mutlaka yay durdurulmalıdır. Ardından sonraki noktalı sekizlik notaya kadar durmadan ilerlenmeli, bundan sonra pasajın bitimindeki son noktalı sekizliğe kadar bu şekilde devam edilmelidir.

Örnek 27 : I. Bölüm, *Allegro energio*, 309. – 314. ölçüler arası.



Noktalı sekizliklerde yay kısa düşünülmeli vibrato ile çalınmalıdır. Crescendo yine ilk noktalı sekizlikle başlamalı ve 315. ölçüye yani kadansın son notasına kadar devam etmeli, çift forte ile parlak bir şekilde bitirilmelidir.

Serginin tekrarından sonra (315. ölçü) buraya karda olan ritm kalıplarının nüansların, yay kullanışlarının aynıları kullanılmıştır. Aynı karakterde biraz daha geliştirilerek sunulan pasajlar için de yine aynı açıklamalar önerilmektedir. Dolayısıyla bu kısmın icrası için aynı öneriler geçerlidir.

3.2.2. II. Bölüm – Andantino

Oldukça ağır tempoda seyreden bu bölüm; sakin, huzurlu, samimi ve bir o kadar da duygusal bir müzik sergiler. Eserin en duygulu bölümüdür. Notasyon olarak eseri incelediğimiz zaman, sahip olduğu lirik ve “legato” karakteri veren unsurun, bölümün başından sonuna dek yoğun olarak kullanılan bağlı onaltılık ve noktalı sekizlikten oluşan pasajlar olduğunu söyleyebiliriz.

Legato pasajlar mutlaka tane tane ve parlak duyulacak şekilde çalınmalıdır. Pozisyon geçişleri belli edilmemeli net duyulması sağlanmalıdır. İcrası için ayrıntılı incelemeye geçmeden önce, icra ve çalışma yöntemi ile ilgili birkaç temel öneride bulunabiliriz.

Öncelikle sağ elin kontrolünün öneminden bahsedebiliriz. Yayın kullanım açısından hesaplanması oldukça önemlidir. Yayın tele yaptığı baskıda oluşabilecek en ufak bir dengesizlik verilmek istenen tüm duygusal dengeyi altüst edebilir. Oldukça akıcı tel üzerinde yayın “süzülüyormuş” hissi vermesi gerekmektedir. Yine bir başka önemli hususta yayın değişimidir. Uca ve dibe gelindiğinde (itme – çekme) yapılan hareket belli edilmeden yay “bitmiyormuşcasına” nazik hareketlerle duyurulmalıdır. Bilek mümkün oldukça esnek ve yumuşak kullanılmalıdır. Bunun için boş tellerde uzun ses çalışmaları yapılmalıdır. Yay uzun kullandıkça sağ el hakimiyeti de gelişecektir.

Diğer bir husus sol elin artikülasyonu ve kontrolüdür. Özellikle bağlı pasajları çalarken pozisyon geçişlerinde bileğin mümkün olduğu kadar esnek, sol elin baş parmağının da mümkün olduğu kadar rahat olmasına dikkat edilmelidir. Bu esneklik yumuşak bir geçiş sağlayacaktır. Pozisyon geçişleri kesinlikle “glissando”suz duyulmalıdır. Bu genel anlamda önemli bir kriterdir. Emin ve net bir hareketle geçiş tamamlanmalıdır.

İkinci bölüme ayrıntılı olarak baktığımızda sekiz ölçülük bir orkestra girişinden sonra viyolanın oldukça duygu yüklü olan bölüme girişe vardır. 3/8 tempoda olan bölümde ilk ölçüden sonra ikinci ölçüde bir sekizlik ve bir dördünlüğün bağlı çalındığını görürüz. İki nota mutlaka edisyondaki gibi belirtilerek çalınmalıdır. Dikkat edilmesi gerek husus koparmadan, yayı durdurmadan vurgunun icra edilmesi gerektiğidir.

Örnek 28: I. Bölüm, *Andantino*, 9. – 10. ölçü.



Melodinin tamamı sadece viyolada geçtiği için mutlaka (mf) nüans duyurulmalıdır. 17. ölçü itibariyle bağlı onaltılık notalar başlamaktadır. Son derece akıcı ve bağlı olarak icra edilmeli parmaklar kaldırılmadan çalınmalıdır. Yay kullanımında acele edilmemeli tel geçişlerinde oldukça yumuşak hareketler yapılmalıdır.

Örnek 29: II. Bölüm, *Andantino*, 17. – 23. ölçüler arası.



Bağlı ve yumuşak icra edilmesi gereken pasajdan sonra ikinci bölümün neredeyse tamamına hakim olan çarpma notalarını görmekteyiz.

Örnek 30: II. Bölüm, *Andantino*, 33. – 37. ölçüler arası.



Çarpma notaları ilk ölçüde denk geldiği görülen ikinci sekizlik vuruşun başında yapılır. Ama vuruşun içine dail olmamalıdır. Küçük bir nefes gibi düşünülmesi doğru olacaktır. Nefes süresi kadar kısa bir sürede vurgulu ama abartıdan uzak bir anlatım izlenmelidir. Yanına geldiği onaltılık notayı daha belirgin kılacak olan çarpma notası, eserin duygusal karakteri de göz önüne alındığında sert olması tüm akıcılığı ve duygusal bütünlüğü bozacaktır.

Kadans:

111. – 128. ölçüler arasında küçük bir kadans vardır. Edisyondaki nüansla (mf) başlayan kadans oldukça yavaş ve acele etmeden icraya başlanmalı. Kadans, solistin virtüözitesini sergilediği özgür bir yapı sunduğu için icracı, gerekli yerlerde abartıya kaçmamak kaydıyla tempoyu esnetebilir.

Örnek 31: II.Bölüm, *Andantino*, 125. – 128. ölçüler arası.



Bu ölçüler kadansın en duygusal küçük bölümünü oluşturmaktadır. Ritm gittikçe yavaşlatılmalı mümkün olduğunca ifade katılmalıdır. Nüans, ‘mf den p’ ya gibi düşünülürse daha iyi duyulacaktır. Üçüncü ölçüdeki ‘sol’ sesi boş tel çalınırsa, viyolanın ses rengi daha acıklı duyulmasını sağlayacaktır.

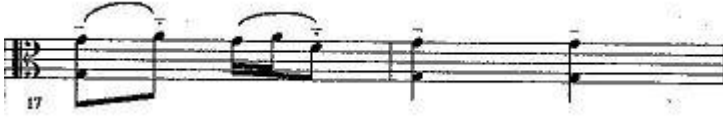
3.2.3. III. Bölüm – Allegro

İkinci bölüme oranla temponun oldukça hızlandığı bu bölümde, hareketli, canlı ve bir okadar da hüzün vardır. İki duygu yoğunluğu aralarında bir karmaşa ile geçişleri sağlayan onaltılıkların tonal kararsızlık ifadeleriyle verilmiştir.

Üçüncü bölümün karakterini duyuran en önemli pasajlar geçişleri sağlayan onaltılıklardır. Tonal kararsızlık ifade etmesi çok sayıda değiştirici işaret almasını sağlamıştır. Bu sebeple bölüm dikkatlice çalışılmalı, sesler temiz olmalıdır.

Örnek 32: II. Bölüm, *Allegro*, 15. – 18. ölçüler arası.





İlk ondört ölçülük orkestranın ardından viyolanın girişi vardır. Girişteki bu sekizliklerdeki staccatolar mutlaka daha uzun düşünülmelidir. "Portato"lar belirtilmelidir. Yay uzun çalınan staccato ile mutlaka durdurularak çalınmalıdır. Aksi takdirde karakter dinamikliğini göstermek içindir. Geniş yay kullanılarak forte nüans daha net duyulacaktır. Girişin gösterişli temasında onaltılık notalarda acele edilmemelidir.

Girişteki temanın benzerleri geldiğinde melodik duyuş yine viyolaya geçmektedir. Yine bu temaların forte düşünülmesi yerinde olacaktır. Bu temaların başlangıcında mutlaka vurgular kullanılmalıdır. Edisyonda da aynı şekilde ifade edilmiştir. Onaltılık tırmanışlarda "forte" nüans, inişlerde de "diminuendo" duyulmalıdır.

Örnek 33 : III. Bölüm, *Allegro*, 85. – 86. ölçüler.



85. – 86. ölçülerde ki son sekizliklerde giriş temasında olduğu gibi staccatolar vardır. Staccatoların net olarak belirtilmesi gerekmektedir. Yürüyüşü andıran melodinin kararlılığını ifadeye katmak için mutlaka kısa olmalıdır.

Örnek 34: Staccato notaların çalışılması için önerilen egzersiz²⁹

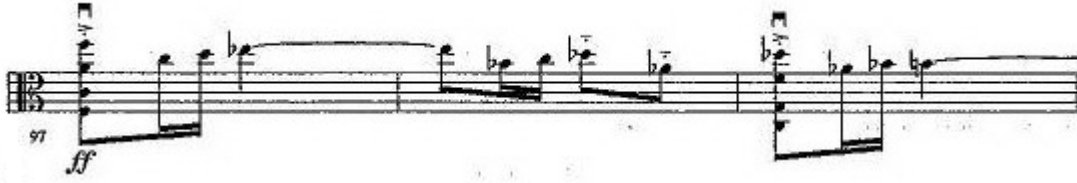


Staccato acele edilmeden ve mutlaka tam bir kesik duyum sağlanması için yavaş çalışılmalıdır. Kol kesinlikle kasılmamalı yay hafif tutularak işaret parmağı yardımıyla baskı elde edilmelidir. Baskı her harekette aynı oranda olmalı ardından yay serbest bırakılmayıp durdurulmalıdır.

²⁹ Staccato notaların icrası için önerilen etüd örnekleri eklerde verilmiştir. (bkz. Mazas No:4)

Birde parmakların yay ile aynı anda düşürülmesi önemli bir husustur. Çalışmaları sırasında her parmak tuşeye hızla oturtulmalı ve yay el işbirliğine dikkat edilmelidir.

Örnek 35: III. Bölüm, *Allegro*, 97. – 99. ölçüler arası.



97. – 99. ölçülerdeki akorlar mutlaka forte nüansla ifade edilmelidir. Akor bölümün hızlı olması sebebiyle değil; vurgulu ve yüksek bir sesle duyulması için mutlaka edisyonda da olduğu gibi yayı çekerek ve tek ses gibi duyurulmalıdır.

Örnek 36: III. Bölüm, *Allegro*, 138. – 140. ölçüler arası.



138. ölçü itibariyle duygusal bir anlatım başlamaktadır. 2/4 ritm de her ölçü içindeki notanın eşit çalınmasını gerektiren üçlemeler vardır. 215. ölçüye kadar devam eden ‘espressivo’ acele edilmeden icra edilmelidir.

Bağlı çalınan kısımlar haricinde detaşe yay kullanmak anlatımı güçlendirecektir. Bağlı çalınan Forte nüansla ifade yine anlatımı belirgin kılmak adına önem taşır. 192. ölçü itibariyle oktav sesler anlatımı en üst seviyeye çıkarmak için oldukça uygundur. Oktavlar arasında geçiş yumuşak duyulmalı, el sıkılmamalıdır. Çalınmadan önce mutlaka oktav için egzersizler yapmak uygun olacaktır.

243. ölçü ile viyolada seginin tekrarı başlamaktadır. Bu bölüm için yine söylenen ifadelerin aynıları geçerlidir. 323. – 326. ölçüler arasında 6/8 ritm ve 327. ölçüde 3/4 ritm değişikliği vardır. Dikkatli sayılmalı, ölçü başlarındaki kromatik inişlerde mutlaka edisyonda da olduğu gibi vurgular eksiksiz çalınmalıdır. 328. ölçü itibariyle ‘crescendo’ başlamaktadır. Burada nüans ‘piyano’ gibi düşünülmeli, 335. ölçüde ‘forte’ duyulmalıdır. Fakat; 335. – 346. ölçüye kadar devam eden forte öncesinden iyi düşünülerek gelmiş olmalıdır zira bahsedilen ölçüler arasındaki çıkış beraberinde ‘fff’ olarak bitirilmelidir.

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Üçüncü kuşak Türk Bestecilerinden olan Yalçın Tura'nın solo viyola ve orkestra için yazdığı viyola konçertosunun polifonik yapı ve armonik zenginliği Türk Besteciler içinde kendini kanıtlar niteliktedir. Tura'nın eserleri arasında özellikle yaptığı film müzikleri günümüzde de seçkin yerini korumaktadır. Kendinden sonradaki bestecilere de kişiliği ve eserleriyle örnek olacak bestecinin, özellikle yaşamda aramızdayken daha yakından tanınarak, müziğinin viyolistlere tanıtılması amaçlanmıştır.

Bu tezde ünlü besteci Tura'nın yaşadığı dönemin özellikleri, bulunduğu dönemin müziği, hayatı, eserleri, solo viyola ve orkestra için yazdığı viyola konçertosunun icracı gözüyle incelenerek müzikal özellikleri elde edilen bulgularla kişisel olarak ve kaynaklardan yararlanılarak yorumlanmıştır. Bu konçerto, viyola repertuarı açısından önemli ve tüm viyolistlerin dağarcığında bulunması gereken bir eserdir.

Denilebilir ki: Tura'nın konçertosunu icra edebilmek için öncelikle, dönemin müzikal özelliklerini incelemek, Tura'nın kişisel müzikalitesini iyi anlamak gerekmektedir. Çünkü başlı başına çağdaş dönem eseri çalmak, virtüözite gerektirmesinin yanı sıra derin bir müzik bilgisi ve bilineni ifade etme becerisi gerektirmektedir. Bunların yanı sıra araştırmada geçen, değinilmesi konunun haricinde kalan Tura'nın müzikal stiline özgü diğer elementler derin birer araştırma konusu olabilir. Stilinde, ilk bakışta sıradan gibi görünen her nokta, aslında Tura'nın yaratıcılığı ve ince işçiliği ile ifade edilerek hayat bulmuştur. Bu araştırmada, Tura'nın viyola konçertosu icra ve teknik incelemeler ile ele alınmıştır. Eserin icrasını kolaylaştırmaya yönelik çeşitli analizler yapılmış ve örnekler ile anlaşılması sağlanmıştır. Problemlerin giderilmesine ve bilinmeyen noktaların aydınlatılmasına çalışılmıştır.

İcraya katkıda bulunabilecek örnek olarak gösterilen etütlerin dışında, gam çalışmalarının dikkatli ve yoğun olması gerekmektedir. İcracının tekniğini ve entonasyonunu geliştirdiği kadar, faklı yay kombinasyonlarıyla çalışılması halinde de sağ el hakimiyetinin gelişmesine katkıda bulunacak olan gamların, sağlam bir temel oluşturmak için vazgeçilmez egzersizler olduğu unutulmamalıdır. Gam çalışmaları için C.Flesch önerilebilir.

Parmak alıştırmaları ve pozisyon geçişleri için O. Sevcik'i yazmış olduğu metodların çalışılması çok faydalı olacaktır.

Müzikaliteyi geliştirmek adına bu eserin ünlü virtüözlerden mümkün olduğu kadar farklı yorumlarını dinlemek, hatta canlı konser performanslarını takip etmek gerekir.Farklı yorumculardan eserin mümkün olduğu kadar çok kaydını dinlemek, her sanatçının iç dünyasını müzikle harmanladığını izlemek anlamına da geleceğinden, icracıya geniş bir perspektif sunabilir.

KAYNAKÇA

- Uluç, M., (2001) : “ *Müzik İşaretleri ve Terimleri Sözlüğü* ” , Yurt Renkleri Yayınevi, Ankara.
- İlyasoğlu, E., (1998) : “ *Çağdaş Türk Bestecileri* ”, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Kütahyalı, Ö., (1981) : “ *Çağdaş Müzik Tarihi* ”, Ankara: Varol Matbaası.
- Say, A., (2000) : “ *Müzik Tarihi* ”, Sözkese Matbaası, Ankara.
- İlyasoğlu, E., (2007) : “ *71 Türk Bestecisi* ”, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Cangal, N., (2004): “ *Müzik Formları* ”, Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- İlyasoğlu, E., (1999): “ *Zaman İçinde Müzik* ”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Say, A., (2005): “ *Müzik Sözlüğü* ”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Öztuna, y., Arel, s., : (1968) : “ *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri* ”, Hüsnü Tabiat Matbaası, İstanbul.
- Tura, Y., (1988) : “ *Türk Musikisi Meseleleri* ”, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Tura, Y., (2009) : *Edisyon*.
- Cangal, N., (2004) : “ *Müzik Formları* ”, Arkadaş Yayıncılık, Ankara.
- Caplin, E.W.,(1998) : “ *Classical Form* ”, Oxford University Pres, New York.
- Usmanbaş, İ., (2002) : “ *Müzikte Tür ve Biçimler* ”, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Riley, M., (1993): “ *The History of The Viola* ”, Braun – Brimfield, Ann Arbor, U. S. A
- www.tr.wikipedia.org/ocak
- www.sagem.pau.edu.tr/ocak

EKLER

Yalçın Tura ile Tura'nın Viyola Konçertosu Hakkında Söyleşi

Konçertonuz ve yorumu hakkında ifade edebilecekleriniz nelerdir?

Bu yapıt, daha çok halk müziğimizin karakterindedir. Ama bilinen hiç bir temi doğrudan alıp kullanmadım. Bazı kimseler, 1. bölümün ikinci temi ile "Daldalan" başlıklı türkü arasında benzerlik olduğunu söylediler. Oysa ben o temi bestelediğim sırada, sözü edilen ezgiden tamamen habersizdim.

Yorum konusunda benim seslendiricilere söylemek istediğim özel bir şey yok. Notada yazılı olanları dikkatle, gereği gibi yerine getirmeleri benim için yeterli.

Mikrotonal müziği kullanmanız ile ilgili neler söyleyebilirsiniz?

Müziğimizde kullanılan birtakım aralıklardan yararlanarak yerli karakteri daha iyi ortaya çıkarmak, ayrıca daha fazla sayıda transpozisyon olanağı elde edebilmek ve daha karmaşık, alışılmışın dışında bir çoksesliliğe ulaşabilmek amacıyla bu yola başvurdum. Genellikle, bir sekizliyi 41 aralığa bölen bir sistem kullandım. Ama uzun süredir bu yola başvurumuyorum. Nedenlerini de 2007'de Salzburg'da yapılan bir sempozyuma sunduğum bildiride açıkladım.

Ersin Pamukçu ile Tura'nın Viyola Konçertosu Hakkında Söyleşi

Eserin çalışma süreci hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Genel olarak konçerto formundaki eserlerin çalışma yönteminde, öncelikle solo viyola partisinin gözle grafik okuması ve solfeji yapılmalıdır. Varsa şef partitüründen incelenmeli veya piyano partisindeki diğer öğelerle ilintileri gözden geçirilmelidir. Teknik pasajlar öncelikle ağır tempoda çokça tekrar edilip gerekli hıza ulaşması sağlanmalıdır. Hedeflenen sınav veya konser tarihi varsa, o gün çalacağınız en iyi tempo, en çok zorlandığınız yerin temposu olmalıdır. İdeali tabiki bestecinin verdiği metronom değeri veya bölüm başlığı temposudur. Yalçın Tura'nın viyola konçertosunda da bütün bu formula ilgili çalışma sürecini gerçekleştirirken, Tura'da önem kazanan makamsallıkları ve dönüşümleri, kişiye özel yorumları da önemseyerek ‘‘Bu ezgiler yorumlayanda neleri çağrıştırıyor?’’ armonik yapıya ve tempoya zarar vermeden sürdürülmelidir.

Teknik olarak en önemsenecek yer olarak 2. bölümde, 352 ile 368. ölçüler arası korno ve obua sololarının olduğu kısmın senkronunun oturmasına çalışılmalıdır. (Artikülasyon unutulmadan)

Konçertonun yorumu için neler söyleyebilirsiniz?

1.Bölümün bir Efe yada Zeybek Destanı çağrışımı gibi, 2.Bölüm, bir mevlevi dergahının huşu dolu atmosferini bir neyzen üslubuyla verilmesi gibi ve 3.Bölüm de bir bayram yeri ve en büyük şenlik sunumu gibi düşünülürse, yorumu mükemmelliğe yakınlaştırmak mümkün olabilir.

**YALÇIN TURA’NIN VİYOLA KONÇERTOSUNA KATKIDA
BULUNACAĞI DÜŞÜNÜLEN ETÜDLERDEN ÖRNEKLER**

1) MAZAS – “ ETIUDY OP. 36 ” NO:6

I. Etudes Speciales

Allegro non troppo *lento* *Détaché*

Handwritten annotations include *lento*, *Détaché*, *sf*, *mf*, *f*, *cresc.*, *dim.*, *resten*, and circled numbers 1, 2, and 3.

Small text at the bottom of the page, likely a publisher's mark or copyright information, which is mostly illegible due to the image quality.

2) MAZAS – “ ETİUDY OP. 36 ” NO: 25

(Aynı Kitaptan)

3) MAZAS – ‘ETUIDY OP.36’ NO:4

(Aynı Kitaptan)

4) AYFER TANRIVERDİ – ‘’ VİYOLA METODU II.’’ NO:6

1. 2. 3.

Allegro assai

H.E. Kayser

mf *cresc.* *mf*

cresc. *decresc.*

p *cresc.*

decresc.

mf *cresc.* *f* *p*

mf *decresc.*

cresc. *f* *decresc.* *mf* *cresc.*

5) AYFER TANRIVERDİ – ‘‘VİYOLA METODU II.’’ NO:55

(Aynı Kitaptan)

Musical score for two staves, measures 55-56. The score is in 3/8 time and G major.

Measure 55: *Allegro*, *f*. The first staff contains a melodic line with triplets and a fermata. The second staff contains a bass line with triplets. The section ends with a repeat sign and the marking *R.P.*

Measure 56: *Moderato*, *mf*. The first staff contains a melodic line with slurs. The second staff contains a bass line with slurs and a triplet. The section ends with a repeat sign and the marking *R.N.*

6) AYFER TANRIVERDİ – ‘ VİYOLA METODU II. NO:76

(Aynı Kitaptan)

Moderato

76 *f*

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato' and the dynamics 'f'. The music features a variety of rhythmic patterns and chord voicings. Fingerings are indicated by numbers 0, 4, 3, and 2. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

7) AYFER TANRIVERDİ – ‘ VİYOLA METODU II. NO:95

(Aynı Kitaptan)

8) AYFER TANRIVERDİ – ‘ VİYOLA METODU II. NO:138

(Aynı Kitaptan)

138 *H. E. Kayser*

b) Allegro

a) Moderato p

f *decresc.*

f

mf

9) MAZAS – ‘‘26 ETiUDES BRILLANTES OP.36’’ NO:32

(Aynı Kitaptan)

The Legato

7. 4
ГЕОРГИЙ УНИВЕРСИТЕТС
МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОНСЕРВАТИВНЫЙ
ИНСТИТУТ

Allegro moderato.

32.

cresc. *f* *p*

dolce

10)) MAZAS – “26 ETiUDES BRİLLANTES OP.36” NO:37

(Aynı Kitaptan)

The Arpeggio

25 2.
YOUNG CONSERVATOR
MUSIC CONSERVATORY
BROOKLYN

Allegro moderato.

IV

37. *f* 2

dolce

cresc.

Without leaving the string

f

rallent.

a tempo

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It starts with a forte (f) dynamic and a tempo marking of 'Allegro moderato'. The piece is in the fourth position (IV). The notation includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4) and a 'dolce' marking. The second staff continues with a 'cresc.' (crescendo) marking. The third staff features a 'Without leaving the string' instruction. The fourth staff has a forte (f) dynamic and a 'rallent.' (ritardando) marking. The fifth staff is marked 'a tempo'. The remaining staves continue the arpeggiated pattern with various fingerings and dynamics.

Музыкальная консерватория

This page of musical notation is for a guitar piece, likely a study or exercise. It consists of 12 staves of music, all in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation is dense and technical, featuring a variety of guitar-specific techniques:

- Arpeggios:** Numerous arpeggiated chords are used throughout, often with slurs and accents to indicate the picking order.
- Chords:** Triads and dyads are frequently employed, sometimes with natural harmonics (marked with '0').
- Scale-like passages:** There are several passages that resemble scale runs or chromatic lines, often with slurs and accents.
- Technical markings:** The score includes various fingering numbers (1-4), accents (>), slurs, and dynamic markings such as *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano).
- Section Markers:** A section labeled "IV" begins on the sixth staff, marked with a forte *f* dynamic.
- Repetition:** Some sections of the music are repeated, indicated by repeat signs and first/second endings.

The overall style is that of a classical guitar study, focusing on technical precision and fluidity in the left hand.

YALÇIN TURA’NIN VİYOLA KONÇERTOSU VE PİYANO EŞLİĞİ

Tezin bulgular ve yorum kısmında söylenenler ışığında incelenirken daha net anlaşılacağı düşüncesiyle eserin tamamı bir arada sunulmuştur. İnceleme sırasında oluşturacağı bütünlük açısından doğru olacaktır.

CONCERTO

per Viola e Orchestra

I

YALÇIN TURA

Allegro energico
(♩ = 76)

Piano

ff *m.s.*

1

4

7

10

Musical score for measures 13-15. The score is written for a piano with three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 13 starts with a dynamic marking of *f* and a breath mark (v) above the first note. The key signature has one sharp (F#). The time signature changes from 6/8 to 2/4 and back to 6/8. Measure 14 has a dynamic marking of *mf* and a breath mark (v) above the first note. Measure 15 has a dynamic marking of *f* and a breath mark (v) above the first note. The piece concludes with a double bar line.

Musical score for measures 16-18. The score is written for a piano with three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 16 has a dynamic marking of *f* and a breath mark (v) above the first note. The key signature has one sharp (F#). The time signature changes from 6/8 to 2/4 and back to 6/8. Measure 17 has a dynamic marking of *mf* and a breath mark (v) above the first note. Measure 18 has a dynamic marking of *f* and a breath mark (v) above the first note. The piece concludes with a double bar line.

Musical score for measures 19-21. The score is written for a piano with three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 19 has a dynamic marking of *f* and a breath mark (v) above the first note. The key signature has one sharp (F#). The time signature changes from 6/8 to 2/4 and back to 6/8. Measure 20 has a dynamic marking of *mf* and a breath mark (v) above the first note. Measure 21 has a dynamic marking of *f* and a breath mark (v) above the first note. The piece concludes with a double bar line.

Musical score for measures 22-24. The score is written for a single melodic line (likely flute or clarinet) and a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The time signature changes from 6/8 to 3/8, then to 2/4, and finally to 3/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the lower register.

Musical score for measures 25-27. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has one flat. The time signature is 3/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *mf* and *sfz*. The melodic line includes triplets and a crescendo.

Musical score for measures 28-30. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has one flat. The time signature is 3/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *mf* and *sfz*. The melodic line includes triplets and a crescendo.

Musical score for measures 31-32. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 31 features a treble staff with a melodic line starting on a whole note, followed by eighth notes, and a trill. The grand staff provides harmonic support with chords and bass notes. Measure 32 continues the melodic and harmonic development, including a trill in the treble staff. The key signature has two flats, and the time signature is 2/4.

Musical score for measures 33-35. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 33 features a treble staff with a melodic line starting on a whole note, followed by eighth notes, and a trill. The grand staff provides harmonic support with chords and bass notes. Measure 34 continues the melodic and harmonic development, including a trill in the treble staff. Measure 35 concludes the system with a final chord. The key signature has two flats, and the time signature is 2/4.

Musical score for measures 36-38. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 36 features a treble staff with a melodic line starting on a whole note, followed by eighth notes, and a trill. The grand staff provides harmonic support with chords and bass notes. Measure 37 continues the melodic and harmonic development, including a trill in the treble staff. Measure 38 concludes the system with a final chord. The key signature has two flats, and the time signature is 2/4.

Musical score for measures 39-41. The score is written for a single melodic line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. Measure 39 features a complex melodic line with many accidentals and slurs. The piano accompaniment consists of chords and eighth notes. Measure 40 continues the melodic line with similar complexity. Measure 41 shows a continuation of the piano accompaniment with chords and eighth notes.

Musical score for measures 42-44. The score is written for a single melodic line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. Measure 42 features a melodic line with eighth notes and a piano accompaniment of chords and eighth notes. Measure 43 continues the melodic line with eighth notes and a piano accompaniment of chords and eighth notes. Measure 44 shows a continuation of the piano accompaniment with chords and eighth notes.

Musical score for measures 45-47. The score is written for a single melodic line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. Measure 45 features a melodic line with eighth notes and a piano accompaniment of chords and eighth notes. Measure 46 continues the melodic line with eighth notes and a piano accompaniment of chords and eighth notes. Measure 47 shows a continuation of the piano accompaniment with chords and eighth notes, and a melodic line with eighth notes and a piano accompaniment of chords and eighth notes.

Musical score for measures 48-50. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Measure 48 starts with a forte (*f*) dynamic and features a melodic line in the treble staff with eighth-note patterns and a bass line with chords. Measure 49 continues the melodic development. Measure 50 concludes the system with a repeat sign.

Musical score for measures 51-53. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. Measure 51 begins with a melodic line in the treble staff and a bass line with chords. Measure 52 continues the melodic line. Measure 53 concludes the system with a repeat sign.

Musical score for measures 54-56. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. Measure 54 begins with a melodic line in the treble staff and a bass line with chords. Measure 55 continues the melodic line. Measure 56 concludes the system with a repeat sign.

Musical score for measures 57-59. The system includes a single staff at the top and a grand staff below. The top staff contains a melodic line with eighth-note patterns. The grand staff features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. A dynamic marking of *mf* is present in the right hand of the grand staff. Measure numbers 57, 58, and 59 are indicated at the beginning of their respective staves.

Musical score for measures 60-63. The system includes a single staff at the top and a grand staff below. The top staff is mostly empty, with a few notes in measure 63. The grand staff features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *mf* is present in the right hand of the grand staff. Measure numbers 60, 61, 62, and 63 are indicated at the beginning of their respective staves.

Musical score for measures 64-67. The system includes a single staff at the top and a grand staff below. The top staff contains a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The grand staff features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *mp* is present in the right hand of the grand staff. Measure numbers 64, 65, 66, and 67 are indicated at the beginning of their respective staves.

Musical score for measures 66-68. The score is written for a single melodic line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. Measure 66 shows a melodic line starting with a quarter note, followed by a half note and a quarter note. Measure 67 continues the melodic line with a half note and a quarter note. Measure 68 features a melodic line with a half note and a quarter note, and a piano accompaniment consisting of a bass line and chords in the right hand.

Musical score for measures 71-74. The score is written for a single melodic line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. Measure 71 shows a melodic line starting with a quarter note, followed by a half note and a quarter note. Measure 72 continues the melodic line with a half note and a quarter note. Measure 73 features a melodic line with a half note and a quarter note. Measure 74 features a melodic line with a half note and a quarter note, and a piano accompaniment consisting of a bass line and chords in the right hand.

Musical score for measures 75-78. The score is written for a single melodic line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. Measure 75 shows a melodic line starting with a quarter note, followed by a half note and a quarter note. Measure 76 continues the melodic line with a half note and a quarter note. Measure 77 features a melodic line with a half note and a quarter note. Measure 78 features a melodic line with a half note and a quarter note, and a piano accompaniment consisting of a bass line and chords in the right hand. A dynamic marking *f* (forte) is present in the piano accompaniment.

79

79

This system contains measures 79 through 82. It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. A large slur covers the first four measures of the treble staff, which contain complex chordal textures. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment.

83

poco f

83

This system contains measures 83 through 86. The treble staff has a melodic line with some slurs. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *poco f* is present at the beginning of the system.

87

87

This system contains measures 87 through 90. The treble staff shows a melodic line with a final phrase in the fourth measure. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Musical score for measures 91-94. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 91 with a *poco f* dynamic. The piano accompaniment starts at measure 91 with a *mf* dynamic. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active treble line.

Musical score for measures 95-98. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 95. The piano accompaniment starts at measure 95 with a *mf* dynamic. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active treble line.

Musical score for measures 99-102. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 99. The piano accompaniment starts at measure 99 with a *poco f* dynamic. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active treble line.

Musical score for measures 103-106. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 103. The piano accompaniment starts at measure 103. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active treble line.

Musical score for measures 107-110. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The right hand (treble clef) features a series of chords, with dynamics *mp* and *mf* indicated. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment.

107

Musical score for measures 111-114. The right hand continues with chords, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. The piece concludes with a final chord in the right hand.

111

Musical score for measures 115-118. The right hand features a melodic line with some grace notes and slurs, while the left hand continues with the eighth-note accompaniment. The piece ends with a final chord in the right hand.

115

Musical score for measures 119-122. The right hand has a melodic line with a *cresc.* (crescendo) marking. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. The piece concludes with a final chord in the right hand.

118

Musical score for measures 122-125. The piece is in 3/8 time, which changes to 2/4 time at measure 124. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 122 features a treble staff with a quarter rest followed by eighth notes, and a bass staff with a quarter rest followed by eighth notes. Measure 123 continues with similar rhythmic patterns. Measure 124 shows a change in time signature to 2/4. Measure 125 concludes the system with a double bar line.

Musical score for measures 126-129. The piece is in 3/8 time. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 126 features a treble staff with a quarter rest followed by eighth notes, and a bass staff with a quarter rest followed by eighth notes. Measure 127 continues with similar rhythmic patterns. Measure 128 shows a change in time signature to 2/4. Measure 129 concludes the system with a double bar line.

Musical score for measures 130-133. The piece is in 3/8 time. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 130 features a treble staff with a quarter rest followed by eighth notes, and a bass staff with a quarter rest followed by eighth notes. Measure 131 continues with similar rhythmic patterns. Measure 132 shows a change in time signature to 2/4. Measure 133 concludes the system with a double bar line. The word "cresc." is written in the bass staff of measure 133.

Musical score for measures 134-137. The piece is in 3/8 time, which changes to 2/4 time at measure 136. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 134 features a treble staff with a quarter rest followed by eighth notes, and a bass staff with a quarter rest followed by eighth notes. Measure 135 continues with similar rhythmic patterns. Measure 136 shows a change in time signature to 2/4. Measure 137 concludes the system with a double bar line. The word "ff" is written in the bass staff of measure 137.

Musical score for measures 138-140. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The music features a melodic line in the treble and a supporting bass line with chords and single notes.

138

Musical score for measures 141-143. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat. The treble staff contains a rapid sixteenth-note passage starting with the dynamic marking *poco f*. The bass staff provides a steady accompaniment. The time signature changes from 2/8 to 2/4 at the end of the system.

141

Musical score for measure 144. The system consists of a single treble clef staff. The key signature has one flat. The music is marked *f* and features a melodic line with sixteenth-note patterns.

144

Musical score for measures 145-146. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat. The time signature is 2/4. The treble staff has rests in both measures, while the bass staff contains the accompaniment.

144

Musical score for measure 147. The system consists of a single treble clef staff. The key signature has one flat. The music features a melodic line with sixteenth-note patterns.

147

Musical score for measures 148-150. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat. The treble staff has rests in all three measures, while the bass staff contains the accompaniment.

147

Musical score for measures 150-152. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 150 is marked with the number '150' in the left margin. The music is in 2/4 time. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. A double bar line with repeat dots appears at the end of measure 152, with a 2/4 time signature change indicated below the grand staff.

Musical score for measures 153-156. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 153 is marked with the number '153' in the left margin. The music is in 2/4 time. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. A double bar line with repeat dots appears at the end of measure 156.

Musical score for measures 157-160. The system consists of four staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 157 is marked with the number '157' in the left margin. The music is in 2/4 time. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. A double bar line with repeat dots appears at the end of measure 160. Dynamic markings *mf* and *mp* are present in the system.

Musical score for measures 161-164. The top staff (soprano) begins at measure 161 with a *cresc.* marking and ends at measure 164 with a *f* marking. The bottom staff (piano) begins at measure 161 with a *cresc.* marking and ends at measure 164 with a *poco f* marking.

Musical score for measures 165-168. The top staff (soprano) begins at measure 165 with a *cresc.* marking and ends at measure 168 with a *ff* marking. The bottom staff (piano) begins at measure 165 with a *cresc.* marking and ends at measure 168 with a *ff* marking.

Musical score for measures 169-172. The top staff (soprano) begins at measure 169 and ends at measure 172 with a *dim.* marking. The bottom staff (piano) begins at measure 169 with a triplet of eighth notes (marked with a '3') and ends at measure 172 with a *dim.* marking.

Musical score for measures 173-176. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Measure 173 is marked with the number 173. The music features a melodic line in the treble clef and a more active bass line in the grand staff.

Musical score for measures 177-180. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. Measure 177 is marked with the number 177. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and a dynamic marking of *mf*. The grand staff contains a bass line with a dynamic marking of *p* and a *mf* marking in the final measure.

Musical score for measures 181-184. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. Measure 181 is marked with the number 181. The treble clef staff contains a melodic line with slurs. The grand staff contains a bass line that remains mostly silent until the final measure, which is marked with a dynamic of *poco f*.

Musical score for measures 185-188. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns, each group of four notes beamed together and marked with a slur. The bottom staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The word "cresc." is written below the top staff at measure 185 and below the bottom staff at measure 186.

Musical score for measures 189-192. The top staff (treble clef) continues the melodic line with eighth-note patterns, each group of four notes beamed together and marked with a slur. The bottom staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Musical score for measures 193-196. The top staff (treble clef) continues the melodic line with eighth-note patterns, each group of four notes beamed together and marked with a slur. The bottom staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Musical score for measures 197-200. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The melodic line features a series of eighth-note patterns with slurs. The piano accompaniment consists of chords and eighth-note patterns. The measure number 197 is indicated at the beginning of the system.

Musical score for measures 201-204. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The melodic line starts with a series of eighth-note patterns and then transitions to a single note. The piano accompaniment features chords and eighth-note patterns. The measure number 201 is indicated at the beginning of the system. The dynamic marking *ff* is present.

Musical score for measures 205-208. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The melodic line features a series of eighth-note patterns with slurs. The piano accompaniment consists of chords and eighth-note patterns. The measure number 205 is indicated at the beginning of the system. The dynamic marking *ff* is present.

209

ff

209

213

ff

213

218

f

218

223

f

cresc.

223

Musical score for measures 228-230. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). Measure 228 shows a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. Measures 229 and 230 continue the melodic and bass lines with various rhythmic patterns.

Musical score for measures 231-237. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The dynamic marking *ff* is present in both staves. Measures 231-237 feature a complex texture with multiple voices in both staves, including chords and melodic lines.

Musical score for measures 238-243. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The dynamic marking *f* is present in the upper staff. The word "CADENZA" is written above the upper staff in measures 238 and 239. The dynamic marking *dim.* is present in the lower staff in measure 240. Measures 241-243 show a continuation of the melodic and bass lines.

Musical score for measures 244-247. The system consists of a single staff in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The dynamic marking *f* is present. Measures 244-247 feature a melodic line with triplets and other rhythmic patterns.

Musical score for measures 248-251. The system consists of a single staff in treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The dynamic marking *f* is present. Measures 248-251 feature a melodic line with various rhythmic patterns and articulation.

252

Musical staff 252: Treble clef, 2/4 time signature. Features a melodic line with triplets and a fermata at the end.

256 *ff*

Musical staff 256: Treble clef, 3/8 time signature. Features a chordal accompaniment with a forte (*ff*) dynamic marking.

261

Musical staff 261: Treble clef, 2/4 time signature. Features a melodic line with various intervals and a fermata.

264

Musical staff 264: Treble clef, 2/4 time signature. Features a melodic line with a five-measure slur.

268

Musical staff 268: Treble clef, 2/4 time signature. Features a melodic line with a five-measure slur and a fermata.

271

Musical staff 271: Treble clef, 2/4 time signature. Features a melodic line with a seven-measure slur and a fermata.

274

Musical staff 274: Treble clef, 2/4 time signature. Features a melodic line with a seven-measure slur and a forte (*f*) dynamic marking.

277

Musical staff 277: Treble clef, 2/4 time signature. Features a melodic line with various intervals and a fermata.

281

284

286

la melodia marcata

288

291

294

297

300

Musical score for measures 302-312. The score consists of five staves. The first two staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. The music features a series of eighth-note patterns with various accidentals and phrasing slurs. Measure 302 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The key signature changes to two flats in measure 304. The time signature changes from 2/4 to 3/4 in measure 306. The piece concludes in measure 312 with a double bar line.

Allegro energico

Musical score for measures 315-318. The score consists of two systems. The first system (measures 315-317) is for piano and includes a treble and bass clef. It begins with a forte (**ff**) dynamic marking. The tempo is **Allegro energico**. The key signature is one flat, and the time signature is 2/4. The second system (measure 318) continues the piano part with a treble and bass clef. The key signature changes to two flats, and the time signature changes to 3/4. The piece ends with a double bar line in measure 318.

321

mf

321

324

mf

324

327

mf

mf cresc.

sfz

327

Musical score for measures 330-331. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It features a melodic line with trills (tr) and triplets (3). The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature, providing harmonic support. Dynamics include *mf* and *mf cresc.*

Musical score for measures 332-333. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature, containing triplets and trills. The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature, featuring chords and a *sfz* dynamic marking. The system concludes with a double bar line and a 2/4 time signature change.

Musical score for measures 335-336. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 2/4 time signature, showing a melodic line with slurs. The lower staff is in bass clef with a 2/4 time signature, showing a rhythmic accompaniment with slurs. The system concludes with a double bar line and a 6/8 time signature change.

338

338

341

341

344

344

Musical score for measures 347-349. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 347 is marked in the top staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes in the treble and a steady eighth-note accompaniment in the bass.

Musical score for measures 350-351. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 350 is marked in the top staff. The music continues with similar rhythmic patterns, ending with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#) and a time signature change to 2/8.

Musical score for measures 352-353. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 352 is marked in the top staff. The music features a series of triplets in the treble and a sustained bass line. The instruction *poco f espressivo* is written in the bass staff. The system ends with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#) and a time signature change to 2/8.

354

Musical score for measures 354-355. The top staff features a continuous eighth-note triplet pattern. The middle and bottom staves show a piano accompaniment with chords and moving lines.

356

Musical score for measures 356-357. The top staff continues the eighth-note triplet pattern. The middle and bottom staves show a piano accompaniment with chords and moving lines.

358

Musical score for measures 358-359. The top staff continues the eighth-note triplet pattern. The middle and bottom staves show a piano accompaniment with chords and moving lines.

Musical score for measures 360-361. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#), and two lower staves for a grand piano (treble and bass clefs). The top staff contains a continuous eighth-note triplet pattern. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a long slur spanning across both measures.

Musical score for measures 362-363. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#), and two lower staves for a grand piano (treble and bass clefs). The top staff contains a continuous eighth-note triplet pattern. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a long slur spanning across both measures.

Musical score for measures 364-365. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#), and two lower staves for a grand piano (treble and bass clefs). The top staff contains a continuous eighth-note triplet pattern. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a long slur spanning across both measures.

366

366

368 *poco f*

368

372

372

376 *f*

376

This system contains measures 376 through 379. The upper staff features a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The lower staff provides harmonic support with chords and a bass line. A dynamic marking of *f* is present at the beginning.

380

380

This system contains measures 380 through 383. The upper staff continues the melodic line with quarter notes D5, E5, and F5. The lower staff features a bass line with eighth notes and quarter notes. A dynamic marking of *f* is present at the beginning.

poco f

384

This system contains measures 384 through 387. The upper staff features a melodic line with eighth notes and quarter notes. The lower staff features a bass line with quarter notes. A dynamic marking of *poco f* is present at the beginning.

388

This system contains measures 388 through 391. The upper staff features a melodic line with eighth notes and quarter notes. The lower staff features a bass line with quarter notes. A dynamic marking of *f* is present at the beginning.

392 *mf*

392

397

397

401

401

404

404

Musical score for measures 407-410. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and chords in the right hand, and a bass line with eighth notes and chords in the left hand.

407

Musical score for measures 411-414. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and chords in the right hand, and a bass line with eighth notes and chords in the left hand. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in both staves.

411

ff

411

ff

Musical score for measures 415-418. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and chords in the right hand, and a bass line with eighth notes and chords in the left hand.

415

415

419

419

This system contains measures 419 through 422. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part includes dynamic markings such as *mf* and *f*.

423

423

This system contains measures 423 through 426. The vocal line is mostly silent, with a final chord marked *sfz*. The piano accompaniment continues with chords and a bass line. Dynamic markings include *f* and *sfz*.

428

428

This system contains measures 428 through 431. The vocal line features a melodic line with triplets and a final chord marked *fff*. The piano accompaniment includes chords and a bass line. Dynamic markings include *sfz*, *f cresc.*, and *fff*.

II

YALÇIN TURA

Andantino (♩ = 96)

1 Andantino (♩ = 96)

poco f *p*

1 *mp*

9 *mf* *espressivo*

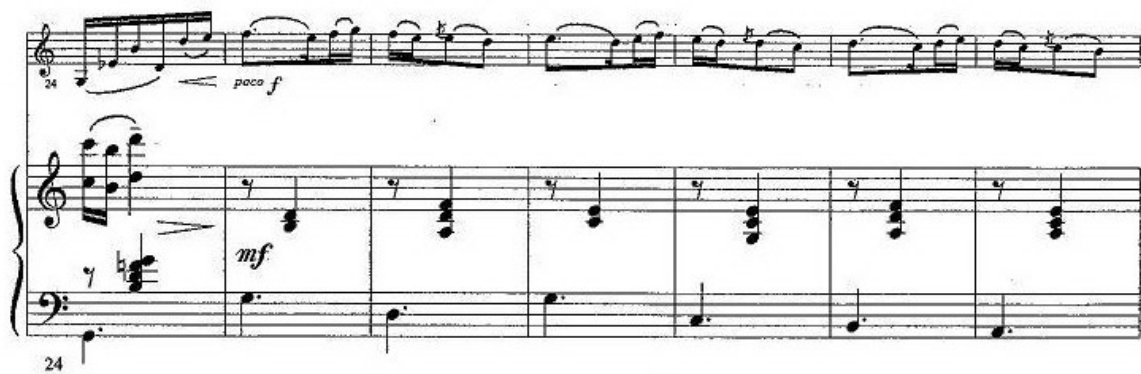
mp

9

17

f

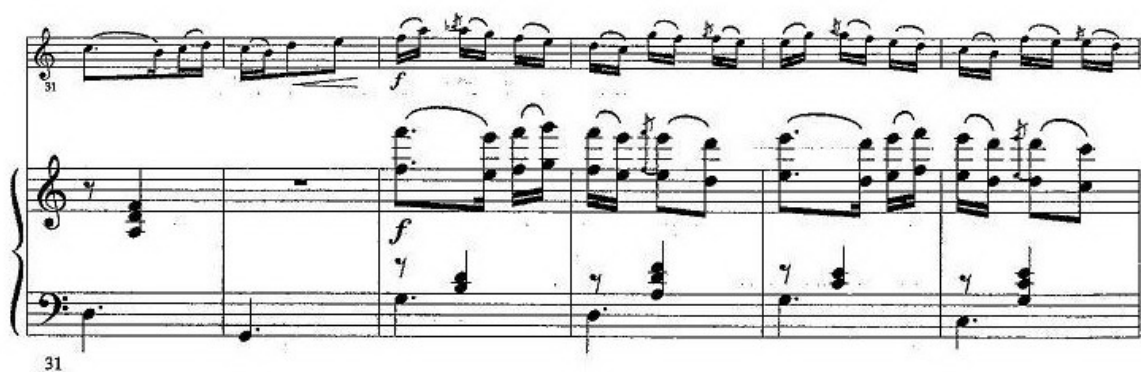
17



24 *poco f*
mf

24


This system contains the first two staves of music. The upper staff begins at measure 24 with a melodic line marked *poco f*. The lower staff, which is a grand staff, begins at measure 24 with a piano accompaniment marked *mf*. The music is in a minor key and features a steady eighth-note accompaniment in the left hand.



31 *f*
f

31

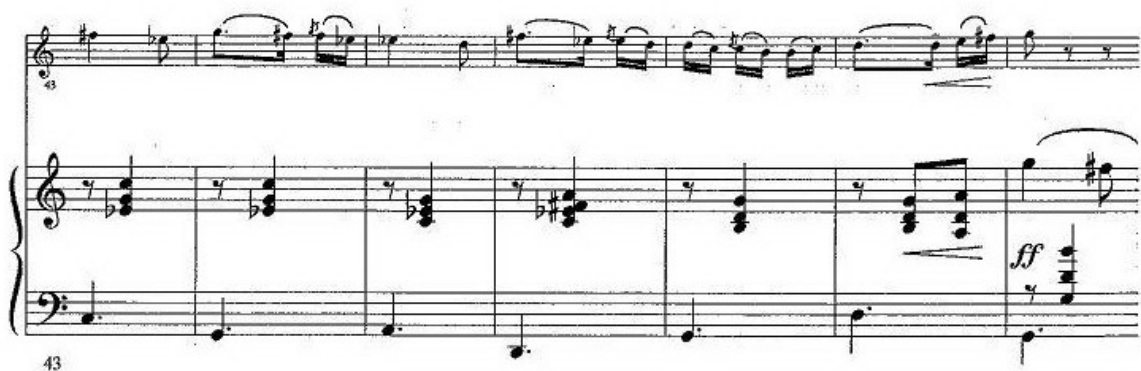
This system contains the second two staves of music. The upper staff begins at measure 31 with a melodic line marked *f*. The lower staff, which is a grand staff, begins at measure 31 with a piano accompaniment marked *f*. The music continues with a steady eighth-note accompaniment in the left hand.



37 *poco f*

37

This system contains the third two staves of music. The upper staff begins at measure 37 with a melodic line. The lower staff, which is a grand staff, begins at measure 37 with a piano accompaniment marked *poco f*. The music continues with a steady eighth-note accompaniment in the left hand.



43 *ff*

43

This system contains the fourth two staves of music. The upper staff begins at measure 43 with a melodic line. The lower staff, which is a grand staff, begins at measure 43 with a piano accompaniment marked *ff*. The music continues with a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

Musical score system 1, measures 50-55. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some accidentals. The bass staff contains a bass line with chords and single notes. Measure numbers 50, 51, 52, 53, 54, and 55 are indicated at the beginning of their respective measures.

Musical score system 2, measures 56-60. The system consists of two staves. The treble staff has a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) at the start. The bass staff has a bass line with chords and single notes. Measure numbers 56, 57, 58, 59, and 60 are indicated at the beginning of their respective measures.

Musical score system 3, measures 61-65. The system consists of two staves. The treble staff has a melodic line with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The bass staff has a bass line with chords and single notes, with dynamic markings of *mp* (mezzo-piano), *mf*, and *cresc.* (crescendo). Measure numbers 61, 62, 63, 64, and 65 are indicated at the beginning of their respective measures.

Musical score system 4, measures 66-70. The system consists of two staves. The treble staff has a melodic line with a dynamic marking of *poco f* (poco forte). The bass staff has a bass line with chords and single notes. Measure numbers 66, 67, 68, 69, and 70 are indicated at the beginning of their respective measures.

This musical score page contains six systems of music, each consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The systems are numbered 75, 83, 90, and 98 at the beginning of their respective vocal staves.

- System 75:** The vocal line begins with a rest followed by a melodic phrase marked *mp*. The piano accompaniment features a flowing eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand, marked *p*.
- System 83:** The vocal line continues with a melodic line marked *poco f*. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.
- System 90:** The vocal line shows a melodic line with a *cresc.* (crescendo) marking leading to a *f* (forte) dynamic. The piano accompaniment has a *cresc.* marking in the right hand and a *poco f* marking in the left hand.
- System 98:** The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a rhythmic eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

105 *dim.* *a piacere* *mf*

105

112 *cresc.* 5 3 3 5

112

117 6 6 6 6 6

117

120 3 3 3 3

120

124 *poco rall.* *poco f* *mf* *poco rall.* *mf*

124

Tempo I°

131 *mf* *espressivo*

Tempo I°

131 *mf*

139

139

146

146

152 *poco f*

152 *mf*

Musical score for measures 159-164. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including trills and slurs. The grand staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *f* (forte) is present in both staves.

Musical score for measures 165-170. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff continues the melodic line. The grand staff accompaniment features chords and moving lines. A dynamic marking of *poco f* (poco forte) is present in the grand staff.

Musical score for measures 171-177. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff continues the melodic line. The grand staff accompaniment features chords and moving lines. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the grand staff.

Musical score for measures 178-183. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff continues the melodic line. The grand staff accompaniment features chords and moving lines.

184

184

f

184

This system contains measures 184 through 188. The upper staff features a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) at the beginning. The lower staff provides harmonic accompaniment with chords and some eighth-note patterns. The measure number 184 is printed at the start and end of the system.

189

189

mf

mp

mf

189

This system contains measures 189 through 194. The upper staff begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The lower staff starts with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The measure number 189 is printed at the start and end of the system.

195

195

pp

dim.

pp

195

This system contains measures 195 through 200. The upper staff has a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The lower staff begins with a dynamic marking of *dim.* (diminuendo) and later has a *pp* marking. The measure number 195 is printed at the start and end of the system.

III

YALÇIN TURA

Allegro (♩ = 120)

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of staves. The first system starts with a forte (ff) dynamic and a measure number of 1. The second system begins at measure 5. The third system features a mezzo-forte (f) dynamic and starts at measure 9. The fourth system begins at measure 13. The fifth system also starts at measure 13. The score includes various musical notations such as chords, arpeggios, and melodic lines in both the treble and bass clefs.

Musical score for measures 17-20. The score is written for a single melodic line (top staff) and a piano accompaniment (middle and bottom staves). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 17 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment begins in measure 18. Dynamics include *ff* in measure 19.

Musical score for measures 21-24. The score is written for a single melodic line (top staff) and a piano accompaniment (middle and bottom staves). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 21 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment begins in measure 22. Dynamics include *f* in measure 23.

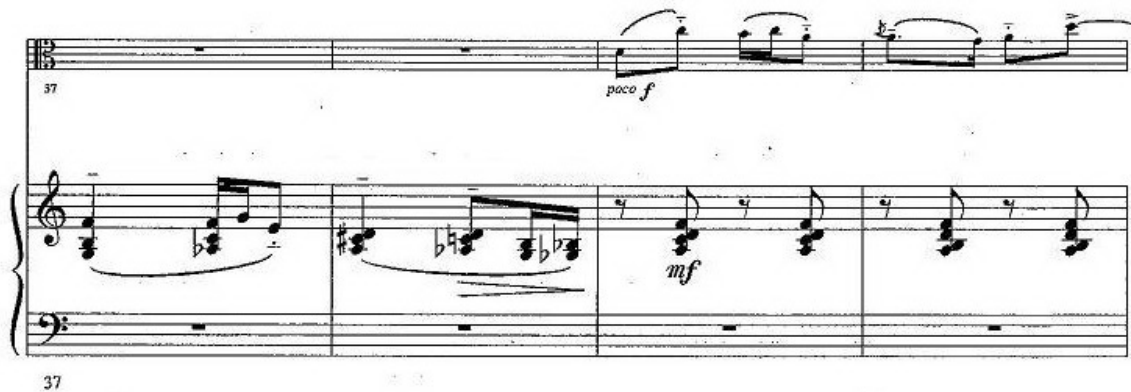
Musical score for measures 25-28. The score is written for a single melodic line (top staff) and a piano accompaniment (middle and bottom staves). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 25 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment begins in measure 26.



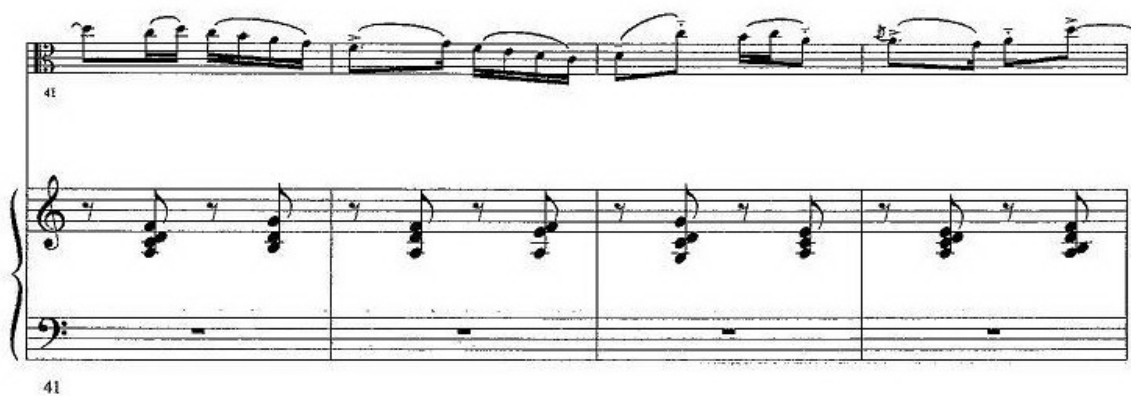
Musical score system 1, measures 29-32. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *ff* (fortissimo) starting at measure 30. The key signature has one sharp (F#).



Musical score system 2, measures 33-36. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) starting at measure 35. The key signature has one sharp (F#).



Musical score system 3, measures 37-40. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *poco f* (poco fortissimo) starting at measure 38 and *mf* (mezzo-forte) starting at measure 39. The key signature has one sharp (F#).



Musical score system 4, measures 41-44. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has one sharp (F#).

Musical score system 1, measures 45-48. The system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff contains a melodic line with slurs and ties. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. The measure number '45' is printed at the beginning of the system. The dynamic marking *poco f* is present in the grand staff.

Musical score system 2, measures 49-52. The system includes a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff features a melodic line with slurs and ties. The grand staff provides piano accompaniment. The measure number '49' is at the start. Dynamic markings *f* and *mf* are included in the system.

Musical score system 3, measures 53-56. The system includes a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has a melodic line with slurs and ties. The grand staff contains piano accompaniment. The measure number '53' is at the beginning. The dynamic marking *cresc.* is present in the system.

Musical score for measures 57-60. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a fermata and a *ff* dynamic. The piano accompaniment features chords with *sfz* dynamics.

Musical score for measures 61-64. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a *dim.* dynamic. The piano accompaniment has a *sfz* dynamic.

Musical score for measures 65-68. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment has *sfz* dynamics.

67 *cresc.*

69

mf *mf cresc.*

This system contains three measures of music. The top staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bottom staff has a piano accompaniment with chords and a few eighth notes. Dynamic markings include *cresc.* at the start of measure 67, *mf* at the start of measure 68, and *mf cresc.* at the start of measure 69.

71 *ff*

73

sfz sempre

This system contains three measures of music. The top staff has a melodic line with eighth-note patterns. The bottom staff has a piano accompaniment with chords and eighth notes. Dynamic markings include *ff* at the start of measure 71 and *sfz sempre* at the start of measure 73.

75 *poco f*

77

poco f mp

This system contains three measures of music. The top staff has a melodic line with eighth-note patterns. The bottom staff has a piano accompaniment with chords and eighth notes. Dynamic markings include *poco f* at the start of measure 75 and *poco f mp* at the start of measure 77.

81 *poco f*

This system contains one measure of music. The top staff has a melodic line with eighth-note patterns. The dynamic marking is *poco f* at the start of the measure.

Musical score system 1, measures 83-85. The system consists of two staves. The upper staff is a single melodic line in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It begins at measure 83 with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a dynamic marking of *mf*. It features a piano accompaniment with eighth notes in the right hand and rests in the left hand.

Musical score system 2, measures 86-89. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the previous system. The lower staff features a piano accompaniment with a dynamic marking of *ff*. The right hand has eighth notes, while the left hand has a simple bass line.

Musical score system 3, measures 90-93. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a piano accompaniment with a dynamic marking of *ff*. The right hand has eighth notes, while the left hand has a simple bass line.

Musical score system 4, measures 94-97. The system consists of two staves. The upper staff begins at measure 94 with a dynamic marking of *ff* and features a melodic line with a key signature change to two flats. The lower staff features a piano accompaniment with a dynamic marking of *sfz*. The right hand has eighth notes, while the left hand has a simple bass line.

101 *poco f* *cresc.*

101

This system contains measures 101 to 104. The upper staff features a melodic line with a dynamic marking of *poco f* and a *cresc.* instruction. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a dynamic marking of *mf*.

105 *ff*

105

sfz

This system contains measures 105 to 108. The upper staff begins with a dynamic marking of *ff*. The lower staff has a dynamic marking of *sfz*.

109 *poco f* *cresc.*

109

mf *cresc.* *poco f*

This system contains measures 109 to 112. The upper staff starts with *poco f* and *cresc.*. The lower staff has a dynamic marking of *mf*, followed by *cresc.*, and ends with *poco f*.

Musical score for measures 113-116. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 113 with a *cresc.* marking and reaches *ff* by measure 114. The piano accompaniment also begins with *cresc.* and features *sfz* and *sempre* markings in measures 115 and 116. The piano part consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for measures 117-120. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 117 with a *cresc.* marking. The piano accompaniment features a complex chordal texture in the right hand and a simple bass line in the left hand.

Musical score for measures 121-124. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 121 with a *cresc.* marking. The piano accompaniment is mostly silent, with a *f* marking appearing in the bass line at the end of measure 124.

Musical score for measures 125-128. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 125 with a *cresc.* marking. The piano accompaniment features a *mf* marking in measure 125 and consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for measures 129-132. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides harmonic support with chords and moving bass lines. Performance markings include *mf* (mezzo-forte) and *sempre simile* (always similar).

129

Musical score for measures 133-136. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand features a more active bass line. Performance markings include *cresc.* (crescendo) and *poco a poco* (little by little).

133

Musical score for measures 137-140. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 139. The left hand has a steady bass line. Performance markings include *espressivo* (expressive) and *f* (forte).

137

137

Musical score for measures 141-144. The right hand features a complex melodic line with many accidentals (sharps and flats). The left hand has a steady bass line. Performance markings include *f* (forte).

141

141

Musical score for measures 145-148. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a triplet of eighth notes in measure 145. The piano accompaniment consists of a treble clef with chords and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 149-152. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a triplet of eighth notes in measure 150. The piano accompaniment consists of a treble clef with chords and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 153-156. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a triplet of eighth notes in measure 154. The piano accompaniment consists of a treble clef with chords and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment.

Musical score system 1, measures 157-160. The system consists of three staves: a single bass clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with three triplet markings. The grand staff contains a piano accompaniment with eighth-note patterns in the treble clef and block chords in the bass clef.

Musical score system 2, measures 161-164. The system consists of three staves: a single bass clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with two triplet markings. The grand staff contains a piano accompaniment with eighth-note patterns in the treble clef and block chords in the bass clef.

Musical score system 3, measures 165-168. The system consists of three staves: a single bass clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with one triplet marking. The grand staff contains a piano accompaniment with eighth-note patterns in the treble clef and block chords in the bass clef.

Musical score for measures 169-172. The system consists of a single melodic line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 169 features a triplet of eighth notes. The piano accompaniment in the right hand consists of eighth-note patterns, while the left hand provides harmonic support with chords and single notes.

Musical score for measures 173-176. The system consists of a single melodic line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff. Measure 173 features a triplet of eighth notes. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns in the right hand and harmonic support in the left hand.

Musical score for measures 177-180. The system consists of a single melodic line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff. Measure 177 features a triplet of eighth notes. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns in the right hand and harmonic support in the left hand.

Musical score for measures 181-184. The system consists of a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 181 is marked with a '3' and a bracket, indicating a triplet. The music features a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass.

181

Musical score for measures 185-188. The system consists of a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 185 is marked with a '3' and a bracket, indicating a triplet. The music continues with a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass.

185

Musical score for measures 189-192. The system consists of a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 189 is marked with a '3' and a bracket, indicating a triplet. The music continues with a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass.

189

Musical score system 193-196. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with two triplet markings. The grand staff contains a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and chords in the left hand. The measure numbers 193, 194, 195, and 196 are indicated at the beginning of each measure.

Musical score system 197-200. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with three triplet markings. The grand staff contains a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and chords in the left hand. The measure numbers 197, 198, 199, and 200 are indicated at the beginning of each measure.

Musical score system 201-204. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with two triplet markings. The grand staff contains a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and chords in the left hand. The measure numbers 201, 202, 203, and 204 are indicated at the beginning of each measure.

Musical score for measures 203-205. The system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Measure 203 features a triplet of eighth notes in the treble staff. Measure 204 continues with similar rhythmic patterns. Measure 205 shows a change in the bass line. The page number 205 is printed below the grand staff.

Musical score for measures 209-211. The system includes a single treble clef staff and a grand staff. Measure 209 features a triplet of eighth notes in the treble staff. Measure 210 continues with similar rhythmic patterns. Measure 211 shows a change in the bass line. The page number 209 is printed below the grand staff.

Musical score for measures 213-215. The system includes a single treble clef staff. Measure 213 features a triplet of eighth notes. Measure 214 continues with similar rhythmic patterns. Measure 215 ends with a *dim.* (diminuendo) marking. The page number 213 is printed below the staff.

Musical score for measures 217-219. The system includes a grand staff. Measure 217 features a triplet of eighth notes in the treble staff. Measure 218 continues with similar rhythmic patterns. Measure 219 shows a change in the bass line. The page number 217 is printed below the grand staff. Dynamic markings *p* and *cresc.* are present in the bass line.

Musical score for measures 222-225. The right hand features a triplet of eighth notes starting in measure 223, marked *mf* and *cresc.* The left hand provides a steady accompaniment.

222

Musical score for measures 226-229. The right hand has a triplet of eighth notes in measure 226, followed by a series of sixteenth notes. Dynamics include *f*, *sfz*, and *ff*. The left hand has a sustained bass line.

226

Musical score for measures 230-233. The right hand plays a continuous sixteenth-note pattern. The left hand has a sustained bass line.

230

Tempo I°

Musical score for measures 234-237. The right hand features a series of chords, marked *f*, *sfz*, *sfz*, and *sempre simile*. The left hand has a sustained bass line.

234

Musical score for measures 238-241. The right hand features a series of chords, marked *ff*, *sfz*, *sfz*, and *sempre simile*. The left hand has a sustained bass line.

238

Musical score for measures 242-245. The system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Measure 242 is marked with a forte dynamic (*ff*). The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the grand staff.

Musical score for measures 246-249. The system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Measure 246 is marked with a forte dynamic (*f*). The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the grand staff.

Musical score for measures 250-253. The system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Measure 250 is marked with a forte dynamic (*f*). The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the grand staff.

Musical score for measures 254-258. The system consists of a single melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The upper staff begins with measure 254. The piano accompaniment starts in measure 254 and continues through measure 258. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Musical score for measures 259-262. The system consists of a single melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The upper staff begins with measure 259. The piano accompaniment starts in measure 259 and continues through measure 262. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations. A dynamic marking of *ff* is present at the beginning of measure 259.

Musical score for measures 263-266. The system consists of a single melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The upper staff begins with measure 263. The piano accompaniment starts in measure 263 and continues through measure 266. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Musical score for measures 267-270. The system consists of a single melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The upper staff begins with measure 267. The piano accompaniment starts in measure 267 and continues through measure 270. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations. A dynamic marking of *poco f* is present at the beginning of measure 267, and a dynamic marking of *mf* is present at the beginning of measure 268. The instruction *sempre simile* is written in the piano accompaniment staff.

271

Musical score for measures 271-274. The system includes a single melodic line at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The melodic line features a series of eighth notes with slurs and ties. The grand staff contains chords in the treble clef and a simple bass line in the bass clef.

275

Musical score for measures 275-278. The system includes a single melodic line at the top and a grand staff below. The melodic line has a more complex rhythmic pattern with slurs. The grand staff features chords in the treble clef and chords in the bass clef.

279

Musical score for measures 279-282. The system includes a single melodic line at the top and a grand staff below. The melodic line continues with eighth notes and slurs. The grand staff shows chords in the treble clef and a bass line in the bass clef.

283 *creac.*

283

sfz *sempre*

287 *ff*

287

ff *sfz*

291

291

sfz *sfz* *f*

295 *poco f*

295

300

300

304

304

308

308

Musical score for measures 312-315. The system includes a single melodic line at the top and a grand staff below. The grand staff has a treble clef on the left and a bass clef on the right. Measure 312 is marked with a forte *f* dynamic. Measure 315 is marked with a mezzo-forte *mf* dynamic.

Musical score for measures 316-318. The system includes a single melodic line at the top and a grand staff below. The grand staff has a bass clef on the left and a treble clef on the right. Measure 316 is marked with a forte *f* dynamic.

Musical score for measures 319-321. The system includes a single melodic line at the top and a grand staff below. The grand staff has a treble clef on the left and a bass clef on the right. Measure 319 is marked with a *poco f* dynamic.

Musical score for measures 322-324. The system includes a single melodic line at the top and a grand staff below. The grand staff has a treble clef on the left and a bass clef on the right. Measure 322 is marked with a forte *f* dynamic. Measure 323 is marked with a fortissimo *sfz* dynamic. Measure 324 is marked with the instruction *sempre simile*. The system concludes with a double bar line and a 3/4 time signature.

324

324

This system contains measures 324 and 325. The top staff is a single melodic line in 3/4 time. The bottom staff is a piano accompaniment with a treble and bass clef. Measure 324 features a melodic line with eighth notes and a piano accompaniment of quarter notes. Measure 325 continues the melodic line and piano accompaniment.

326

326

This system contains measures 326, 327, and 328. The top staff is a single melodic line in 3/4 time. The bottom staff is a piano accompaniment with a treble and bass clef. Measure 326 features a melodic line with eighth notes and a piano accompaniment of quarter notes. Measure 327 features a melodic line with eighth notes and a piano accompaniment of quarter notes. Measure 328 features a melodic line with eighth notes and a piano accompaniment of quarter notes. Dynamics include *cresc.* in measure 326, *mf* in measure 327, and *cresc.* in measure 328.

329

329

This system contains measures 329, 330, 331, and 332. The top staff is a single melodic line in 3/4 time. The bottom staff is a piano accompaniment with a treble and bass clef. Measure 329 features a melodic line with eighth notes and a piano accompaniment of quarter notes. Measure 330 features a melodic line with eighth notes and a piano accompaniment of quarter notes. Measure 331 features a melodic line with eighth notes and a piano accompaniment of quarter notes. Measure 332 features a melodic line with eighth notes and a piano accompaniment of quarter notes.

Musical score for measures 333-336. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 333 is marked with a forte (*ff*) dynamic. The music features a melodic line in the upper treble staff and a harmonic accompaniment in the grand staff.

Musical score for measures 337-340. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 337 is marked with a forte (*ff*) dynamic. The music continues with a melodic line in the upper treble staff and a harmonic accompaniment in the grand staff.

Musical score for measures 341-344. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 341 is marked with a fortissimo (*fff*) dynamic. The music concludes with a melodic line in the upper treble staff and a harmonic accompaniment in the grand staff. The word "FINE" is written above the final measure of the system.