



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

**ULVİ CEMAL ERKİN'İN "KÖÇEKÇE" İSİMLİ ORKESTRA İÇİN
DANS RAPSODİSİ'NİN MÜZİKAL ANALİZİ VE ORKESTRA
ŞEFLİĞİ TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Mustafa Sabri BELCE

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

ULVİ CEMAL ERKİN'İN "KÖÇEKÇE" İSİMLİ ORKESTRA İÇİN DANS RAPSDİSİ'NİN
MÜZİKAL ANALİZİ VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİKLERİ AÇISINDAN
İNCELENMESİ

Mustafa Sabri BELCE

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

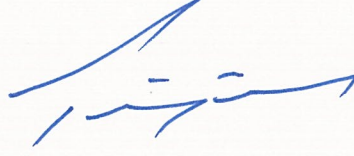
Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

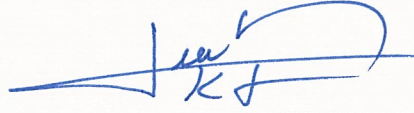
Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

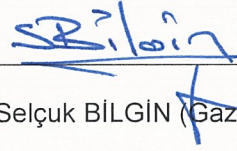
Mustafa Sabri BELCE tarafından hazırlanan "Ulvi Cemal Erkin'in "Köçekçe" İsimli Orkestra İçin Dans Rapsodisi'nin Müzikal Analizi ve Orkestra Şefliği Teknikleri Açısında İncelenmesi" başlıklı bu çalışma, 7 Haziran 2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



Prof. Burak TÜZÜN (Başkan)



Doç. Levent KUTERDEM (Danışman)



Dr. Öğretim Üyesi Selçuk BİLGİN (Gazi Üniversitesi)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

29 Haziran 2018

Mustafa Sabri BELCE

YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanması zorunlu metinlerin yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenikle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, tezinin arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir.)

- Tezimin/Raporumun tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı ve ya tamamının fotokopisi alınabilir)

- Tezimin/Raporumun tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum, ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

- Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

29, 08, 2018
 Mustafa Sabri BELCE

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim sürecinde derslerime giren tüm değerli öğretmenlerim ile deneyim ve bilgilerinden büyük fayda gördüğüm orkestra şefliği hocam Sayın Burak TÜZÜN'e; bu araştırma raporunu hazırlamamda bana büyük yardımları olan danışmanım Sayın Levent KUTERDEM'e; her daim desteği ile bilgi ve birikimlerini esirgemeyen yardımsever kişilikleri ile bu süreçte yol gösterici olan değerli hocalarım Sayın Hatıra AHMEDLİ CAFER ve Sayın Doğan ÇAKAR'a; bu çalışmada fikir ve görüşleri ile sürekli bana destek olan arkadaşlarım İsmail H. BURDURLU, B. Metehan ÖZTÜRK, O. Arınç DURAN, Tamer KALFA, Ömer CEYLAN, Mehmet ARTUNÇ, İbrahim YAĞAR ve Berk Can ÖZKARADİĞİN'e; kardeşlerim Fatih Burak BELCE ve Gülfer Neslihan BELCE ile bana her konuda destek olan sevgili eşim Müge ÖLÇER BELCE'ye teşekkürü bir borç bilirim.

ÖZET

BELCE, Mustafa Sabri, *Ulvi Cemal Erkin'in "Köçekçe" İsimli Orkestra İçin Dans Rapsodisi'nin Müzikal Analizi ve Orkestra Şefliği Teknikleri Açısından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2018.

Bu çalışma Sayın Ulvi Cemal Erkin'in 1943 senesinde yazdığı ve Vedat Nedim Tör'e ithaf ettiği "Köçekçe" Dans Rapsodisi'nin, müzikal analiz ve orkestra şefliği tekniklerinin incelendiği bir çalışma niteliğindedir.

Çalışma genel olarak Ulvi Cemal Erkin'in hayatı, sanatçı kişiliği ve Çağdaş Türk Müziğine olan katkıları ile Türk Müziği'nde "Köçekçe" kavramı, eserin müzikal yapısı ve orkestra şefliği teknikleri başlıkları altında incelenmiştir.

Müzikal yapının değerlendirilmesinde eserin form yapısı ve orkestrasyonu detaylı bir şekilde incelenmiştir. Form incelemesinde detaylandırılan konular eserin içerisinde kullanılan tematik materyallerdir. Orkestrasyon incelemesinde ise eserin kullanılan ezgisel, eşlik ve ara parti planlamaları detaylandırılmıştır.

Orkestra şefliği tekniklerinin incelenmesi eserin form analizinde ortaya çıkarılan bölmeler halinde başlıklandırılmıştır. Kullanılan aksak ve basit ölçülerin vuruş şekilleri şemalar halinde, müzik içerisinde kullanılan her türlü yorumlama detayları ile birlikte partiyonda işaretlenerek tablolar halinde belirtilmiştir.

Anahtar Sözcükler

Ulvi Cemal Erkin ,Köçekçe, Müzikal Yapı ,Orkestra Şefliği Teknikleri

ABSTRACT

BELCE, Mustafa Sabri, The musical analysis and the examination on the maestro techniques of Köçekçe dance rhapsody composed by Ulvi Cemal Erkin for the orchestra, Master of Arts Study Report, Ankara, 2018

This study is a thesis on musical analysis and the maestro techniques of Köçekçe dance rhapsody, that was composed by Ulvi Cemal Erkin in 1943, and dedicated by him to Vedat Nedim Tör.

It is examined on the following topics in overall; The life of Ulvi Cemal Erkin, his artistic personality, his contributions to contemporary Turkish music, and Köçekçe concept in Turkish music, musical form of the work, and maestro techniques.

The orchestration and the architecture of this composition are thoroughly examined in the evaluation of the musical form. The concepts expressed in the examination of musical form are the thematic materials used in the composition. Melodic, accompanimental and counterpoint plannings are elaborately explained as for the examination of orchestration.

The review of maestro techniques is entitled and categorized as the pieces unravelled in the form analysis of the composition. The beats of odd meters and the meters with basic music time signature are marked in the score and tabularized as schemas along with the musical interpretation details.

Key Words

Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe, Musical Structure, Orchestra Conducting Techniques

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM.....	ii
YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TANIMLAR VE KISALTMALAR.....	x
TABLOLAR DİZİNİ	xi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xii
1. GİRİŞ	1
1.1. ARAŞTIRMANIN AMACI	2
1.2. ARAŞTIRMANIN KONUSU	2
1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	2
1.4. YÖNTEM.....	2
2. ULVİ CEMAL ERKİN	3
2.1. Hayatı ve Sanatçı Kişiliği	3
2.2. Çağdaş Türk Müziğine Katkıları	8
2.2.1. Şan ve Orkestra Eserleri	9
2.2.2. Şan ve Piyano Eserleri	10
2.2.3. Koro Eserleri.....	11
2.2.4. Oda Müziği Eserleri	11

2.2.5. Solo Piyano ve Keman Piyano Eserleri.....	12
2.2.6. Orkestra-Solo Çalgı / Orkestra Eserleri.....	14
3. GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNDE KÖÇEKÇELER	17
3.1.KÖÇEK.....	17
3.2.ÇENGİ	18
3.3.KÖÇEK TAKIMI.....	18
3.4.KÖÇEKÇELER VE KÖÇEKÇE TAKIMI	19
4. ESERİN MÜZİKAL ANALİZİ	21
4.1 FORM ANALİZİ	21
4.1.1 Bölme 1	23
4.1.2 Bölme 2	27
4.1.3 Bölme 3	29
4.1.4 Bölme 4	31
4.1.5 Bölme 5	33
4.1.6 Bölme 6	35
4.1.7 Bölme 7	36
4.1.8 Bölme 8	37
4.1.9 Bölme 9	38
4.1.10 Bölme 10	40
4.1.11 Bölme 11.....	44
4.2. ORKESTRASYON İNCELEMESİ	44
4.2.1 Bölme 1	44
4.2.2 Bölme 2	55

4.2.3 Bölme 3	57
4.2.4 Bölme 4	60
4.2.5 Bölme 5	65
4.2.6 Bölme 6	68
4.2.7 Bölme 7	69
4.2.8 Bölme 8	71
4.2.9 Bölme 9	72
4.2.10 Bölme 10	74
4.2.11 Bölme 11.....	82
5. ESERİN ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ	83
5.1. BÖLME 1.....	83
5.2. BÖLME 2.....	91
5.3. BÖLME 3.....	94
5.4. BÖLME 4.....	101
5.5. BÖLME 5.....	107
5.6. BÖLME 6 (KLARİNET TAKSİM)	112
5.7. BÖLME 7.....	116
5.8. BÖLME 8.....	118
5.9. BÖLME 9.....	119
5.10. BÖLME 10.....	122
5.11. BÖLME 11.....	126
6. SONUÇ	128
KAYNAKÇA	130

Ek 1: Orijinallik Raporu 130



TANIMLAR VE KISALTMALAR

Divisi	: (İt.) Bölümlü
Tremolo	: (İt.) Bir veya birkaç sesin çok çabuk olarak yinelenmesi, kalgi ve çarpıntı etkisi elde edilmesi.
Espressivo	: (İt) İçten, dokunaklı bir deyişle.
Crescendo	: (İt) Sesi gittikçe kuvvetlendirerek.
Decrescendo	: (İt) Sesi gittikçe söndürerek.
Senkop	: Sesli bir sürenin hafif bir vuruş veya zaman üzerinde başlayıp kuvvetli bir vuruş veya zaman üzerinde devam etmesidir.
Accelerando poco a poco	: (İt) Azar azar hızlanarak
Con sordino	: (İt.) Surdin (Ses kısmaya yarayan araç) ile birlikte
Tutti	: (İt.) Birlikte, beraber.
Auftakt	: (Al.) Eksik ölçü.
Pizzicato	: (İt.) Yaylı çalgılarda telleri parmakla çekerek.
Tenuto	: (İt.) Sürdürerek, devam ettirerek.
Espressivo	: (İt.) İçten, dokunaklı bir deyişle.
Glissando	: (İt.) Kaydırarak.
Sforzando	: (İt.) Sesi birden kuvvetlendirerek.
Diminuendo	: (İt.) Sesi gitgide azaltarak.
Recitativ	: (Fr.) Yarı seslendirme, yarı söyleme üslubu konuşmaya yakın serbestlikte söylenen ses müziği.
<i>pp</i>	: (İt.) Pianissimo: Çok hafif.
<i>P</i>	: (İt.) Piano: Hafif, az sesle.
<i>mf</i>	: (İt) Mezzoforte: Yarım kuvvette.
<i>f</i>	: (İt.) Forte: Kuvvetli.
<i>ff</i>	: (İt.) Forte'den kuvvetli.

TABLolar DİZİNİ

TABLO -1 Form Şeması.....	22
---------------------------	----



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1 Ulvi Cemal ERKİN	3
Şekil 2.2 Ulvi Cemal & Ferhunde ERKİN.....	6
Şekil 3.1. Dans Eden Köçekler Minyatürü	17
Şekil 3.2 Çengi Minyatürü	18
Şekil 3.3. Köçek Takımı	18
Şekil 4.1 La Karcıgar Makamsal Dizisi.....	23
Şekil 4.2. Birinci Bölme 1. (A) Cümlesi 1. ve 17. Ölçüler arası.....	23
Şekil 4.3. Birinci Bölme 1. (A) Cümlesi'nin Karcıgar köçekçelerde kullanılan şekli	23
Şekil 4.4. Birinci Bölme 2. (B) Cümle -18'inci ve 29'uncu ölçüler.....	24
Şekil 4.5. Birinci Bölme 2. (B) Cümlesi'nin karcıgar köçekçelerde kullanılan şekli	24
Şekil 4.6. Birinci Bölme Üçüncü Cümle (C) – 29. ve 44. ölçüler.	25
Şekil 4.7. La Hicaz Makamsal Dizisi.....	26
Şekil 4.8. “Geçiş Köprüsü” – 45. ve 52. ölçüler	26
Şekil 4.9. Geçiş köprüsünün ilk dört ölçüsü: Geleneksel Türk müziği Köçekçesi - Aranağme	26
Şekil 4.10. Geçiş köprüsünün ikinci dört ölçüsü: Geleneksel Türk müziği Köçekçesi-Nağme.....	27
Şekil 4.11. La Uşşak Makamsal Dizisi.....	27
Şekil 4.12. La Hüseyini Makamsal Dizisi	27
Şekil 4.13 İkinci Bölme 1. (A) Cümle 53. ve 69. ölçüler.....	27
Şekil 4.14. Birinci (A) cümlelerin geleneksel köçekçelerdeki hali: Aranağme	28

Şekil 4.15. İkinci Bölme 2. (B) Cümle - 69'uncu ve 85'inci ölçüler	28
Şekil 4.16. İkinci (B) Cümlelerin Köçekçelerdeki şekli: Nağme.....	28
Şekil 4.17. Sol Sûzinak Makamsal Dizisi	29
Şekil 4.18. Üçüncü bölme 1. (A) Cümle – 85. ve 93. ölçüler	29
Şekil 4.18. Üçüncü bölme 2. (B) Cümle – 93. ve 103. ölçüler	29
Şekil 4.19. Üçüncü Bölme' de kullanılan müzik materyalleri	30
Şekil 4.20. La Uşşak Makamsal Dizisi.....	31
Şekil 4.21 La Hicaz Makamsal Dizisi.....	31
Şekil 4.21. Dördüncü Bölme 1. (A) Cümle 103. ve 136. ölçüler	31
Şekil 4.22. Dördüncü Bölme 2. (B) Cümle 137. ve 154. ölçüler	32
Şekil 4.23. Bağlantı kısmı 155. ile 171. ölçüler	32
Şekil 4.24. Birinci (A) Cümle 172. ve 202. ölçüler	33
Şekil 4.25. La Hicaz Makamsal Dizisi.....	33
Şekil 4.26. La Karcıgar Makamsal Dizisi.....	33
Şekil 4.27. Beşinci Bölme 1. (A) Cümle 203. ve 218. ölçüler	34
Şekil 4.28. Birinci (A) Cümle'nin Köçekçelerdeki şekli: Nağme.....	34
Şekil 4.29. Beşinci Bölme 2. (B) Cümle 218. ve 230. ölçüler	35
Şekil 4.30. Re Nikriz Makamsal Dizisi	35
Şekil 4.31. Klarnet Taksim 230. ve 252. ölçüler.....	35
Şekil 4.32. La Hicaz Makamsal Dizisi.....	36
Şekil 4.33. Yedinci Bölme Tek Cümle 253. ve 260. ölçüler	36
Şekil 4.34. Yedinci Bölme Köçekçelerdeki Şekli: Aranağme	36
Şekil 4.35. Yedinci Bölme Geçiş Köprüsü 260. ve 262. ölçüler.....	36

Şekil 4.36. Sekizinci Bölme Tek Cümle 263. ve 274. ölçüler	37
Şekil 4.37. Sekizinci Bölmenin Köçekçelerdeki şekli:Sirto	37
Şekil 4.38. Dokuzuncu Bölmenin Do Nikriz Makamsal Dizisi.....	38
Şekil 4.39. Dokuzuncu Bölme Tek Cümle 274. ve 290. ölçüler	38
Şekil 4.40. Acem Dağları Türküsü aranağmesi	38
Şekil 4.41. La Hüseyni Makamsal Dizisi	39
Şekil 4.42. Dokuzuncu Bölme Geçiş Köprüsü 290. ve 294. ölçüler	39
Şekil 4.43. Geçiş köprüsünün Köçekçelerdeki kullanımı: Nağme	39
Şekil 4.44. Hicazkar Köçekçede kullanılan Hicaz Mandıra örneği	40
Şekil 4.45. La Hicaz Makamsal Dizisi.....	41
Şekil 4.46. Onuncu Bölme 1'inci (A) Cümle 295. ve 314. Ölçüler.....	41
Şekil 4.47. Birinci (A) Cümle Hicazkar Köçekçelerdeki şekli	41
Şekil 4.48. Re Rast Makamsal dizisi	42
Şekil 4.49. La Hicaz Makamsal Dizisi.....	42
Şekil 4.50. Onuncu Bölme 2. (B) Cümle 314. ve 337. Ölçüler.....	42
Şekil 4.51. İkinci (B) Cümlelerin Köçekçelerdeki şekli.....	42
Şekil 4.52. Sol Nikriz Makamsal Dizisi	43
Şekil 4.53. Onuncu Bölme 3. (C) Cümle 338. ve 353. Ölçüler.....	43
Şekil 4.54. Üçüncü (C) Cümlelerin Köçekçelerdeki şekli.....	43
Şekil 4.55. On birinci Bölme Son Cümle 354. ve 365. Ölçüler.....	44
Şekil 4.56. Köçekçe Partisyonu 1. Sayfa	45
Şekil 4.57. Birinci Bölme 1. (A) cümlesi Ezgi Yapısı'nın Orkestrasyonu.....	46
Şekil 4.58. Birinci Bölme 1. (A) cümlesi Eşlik Yapısının orkestrasyonu-1	46

Şekil 4.59. Birinci Bölme 1. (A) cümlesi eşlik yapısının orkestrasyonu-2	46
Şekil 4.60. Ezgi kalış noktaları Arp ve Çelesta notaları	47
Şekil 4.61. Parmak zil ve Darbuka notasyonu	47
Şekil 4.62. Birinci Bölme 2. (B) cümlesi	48
Şekil 4.63. Birinci Bölme 2. (B) Cümlenin Gelişimi	49
Şekil 4.64. Birinci Bölme 2. (B) Cümlenin Eşlik Yapısı	49
Şekil 4.65. Birinci Bölme 3. (C) Cümle Orkestrasyonu Giriş	50
Şekil 4.66. Birinci Bölme 3. (C) Cümlenin Ezgi Yapısı	50
Şekil 4.67. Birinci Bölme 3. (C) Cümlenin Eşlik unsurları-1	51
Şekil 4.68. Birinci Bölme 3. (C) Cümlenin Eşlik unsurları-2	51
Şekil 4.69. Birinci Bölmenin Sonu	52
Şekil 4.70. Birinci Bölmenin Sonu: Ritmik Unsurlar	52
Şekil 4.71. Birinci Bölme Geçiş Köprüsü Orkestrasyonu-1	53
Şekil 4.72. Birinci Bölme Geçiş Köprüsü Orkestrasyonu-2	54
Şekil 4.73. İkinci Bölme 1. (A) Cümle Orkestrasyonu-1	55
Şekil 4.74. İkinci Bölme 1. (A) Cümle Orkestrasyonu-2: Korno partileri	56
Şekil 4.75. İkinci Bölme 2. (B) Cümle Orkestrasyonu	56
Şekil 4.76. Üçüncü Bölme 1. (A) Cümlesi Orkestrasyonu: İlk 4 Ölçüsü	57
Şekil 4.77. Üçüncü Bölme 1. (A) Cümlesi Orkestrasyonu: Son 4 Ölçü.....	58
Şekil 4.78. Üçüncü Bölme 2. (B) Cümle Orkestrasyonu: İlk 4 Ölçü	59
Şekil 4.79. Üçüncü Bölme 2. (B) Cümle Orkestrasyonu: Son 4 Ölçü	59
Şekil 4.80. Dördüncü Bölme 1. (A) Cümlenin Orkestrasyonu	60

Şekil 4.81. Dördüncü Bölme 1. (A) Cümlelerin Orkestrasyonu:113. ölçü Flüt Notası	61
Şekil 4.82. Dördüncü Bölme 1. (A) Cümlelerin Orkestrasyonu:121. ölçü Soncul Kısım.....	61
Şekil 4.83. Dördüncü Bölme 1. (A) Cümlelerin Orkestrasyonu:129. ölçü Soncul Kısım.....	61
Şekil 4.84. Dördüncü Bölme 2. (B) Cümle Orkestrasyonu	62
Şekil 4.85. Dördüncü Bölme 1. (A) Cümlesine Bağlantı Kısım Orkestrasyonu	63
Şekil 4.86. Dördüncü Bölme 1. (A) Cümle Orkestrasyonu	64
Şekil 4.87. Beşinci Bölme 1. (A) Cümle Orkestrasyonu: Öncül kısmı	65
Şekil 4.88. Beşinci Bölme 1. (A) Cümle Orkestrasyonu: Soncul Kısım	66
Şekil 4.89. Beşinci Bölme 2. (B) Cümle Orkestrasyonu	67
Şekil 4.90. Altıncı Bölme Orkestrasyonu.....	68
Şekil 4.91. Yedinci Bölmede Kullanılan Cümlelerin Orkestrasyonu	69
Şekil 4.92. Yedinci Bölmede Kullanılan Geçiş Köprüsü Orkestrasyonu	70
Şekil 4.93. Sekizinci Bölme Orkestrasyonu	71
Şekil 4.94. Dokuzuncu Bölme Cümlesinin Öncül Kısmının Orkestrasyonu.....	72
Şekil 4.95. Dokuzuncu Bölme Cümlesinin Soncul Kısmının Orkestrasyonu	73
Şekil 4.96. Dokuzuncu Bölme Geçiş Köprüsü Orkestrasyonu	73
Şekil 4.97. Dokuzuncu Bölme 1. (A) Cümlesinin Giriş kısmı.....	74
Şekil 4.97. Onuncu Bölme 1. (A) Cümlelerin Orkestrasyonu: Öncül kısmı	75
Şekil 4.98. Onuncu Bölme 1. (A) Cümlelerin Orkestrasyonu: Soncul kısmı	76
Şekil 4.99. Onuncu Bölme 2. (B) Cümlelerin Orkestrasyonu: Öncül Kısmı.....	77
Şekil 4.100. Onuncu Bölme 2. (B) Cümlelerin Orkestrasyonu: Soncul Kısmı	77

Şekil 4.101. Onuncu Bölme 2. (B) Cümlelerin Orkestrasyonu:2. Öncül Kısmı.....	78
Şekil 4.102. Onuncu Bölme 2. (B) Cümlelerin Orkestrasyonu:2. Soncul Kısmı.....	79
Şekil 4.103. Onuncu Bölme 3. (C) Cümlelerin Orkestrasyonu: Öncül Kısmı.....	80
Şekil 4.104. Onuncu Bölme 3. (C) Cümlelerin Orkestrasyonu: Soncul Kısmı.....	81
Şekil 4.105. 11. Bölme Orkestrasyonu.....	82
Şekil 5.1. 9/8'lik Vuruş Şeması	83
Şekil 5.2. 9/8 lik Ölçünün Zamanları	83
Şekil 5.3. Eserin Giriş Vuruşları ve Arp notaları	84
Şekil 5.4. Birinci Bölme 1. (A) Cümlesi 1., 2. ve 4. Vuruşlardaki Eşlik Notaları....	85
Şekil 5.5. 12. ve 13. ölçüler.....	85
Şekil 5.6. Birinci Bölme 2. (B) Cümle.....	86
Şekil 5.7. Solo Klarinet ve Korangle pasajları.....	87
Şekil 5.8. Birinci Bölme 3. (C) Cümle.....	87
Şekil 5.9. 34. Ölçü Trombon Pasajları.....	88
Şekil 5.10. 41. Ölçü Arpa Yazılan Glissando	88
Şekil 5.11. 45. Ölçü ile Obua Klarinet Girişleri	89
Şekil 5.12. 49. Ölçü ile 2. Bölmeye Bağlantı Vuruşu.....	90
Şekil 5.13 2/4'lük Vuruş Şeması.....	91
Şekil 5.14. İkinci Bölmenin 1'inci (A) Cümle	91
Şekil 5.15. 61. Ölçü ve Karşıt Korno pasajları.....	92
Şekil 5.16. 69. Ölçü Fagot solo girişi ve Eşlik Notaları	93
Şekil 5.17. 77. Ölçü Solo Klarinet ve 78. Ölçü Obua girişleri	93
Şekil 5.18. 83. Ölçü ve 3. Bölmeye geçiş vuruşları	94

Şekil 5.19. 9/8'lik Vuruş Şeması.....	94
Şekil 5.20. 85. Ölçü Auftakt vuruşu.....	95
Şekil 5.21. 86. Ölçü Crescendo ve Decrescendo	96
Şekil 5.22. 89. Ölçü 1. ve 2. Kemanlar ile Tahta Nefesli Girişi.....	97
Şekil 5.23. 93. Ölçü Obua Solo Girişi.....	98
Şekil 5.24. 97. Ölçü ile Kontrapuantal Yapı	99
Şekil 5.25. 102. Ölçü Yönetimi.....	100
Şekil 5.26. 2/4'lük Vuruş Şeması.....	101
Şekil 5.27. 4/4'lük Vuruş Şeması.....	101
Şekil 5.28. 103. Ölçü giriş ve Flüt solo 1. (A) Cümlesi.....	102
Şekil 5.29. 137. Ölçü 4. Bölmenin 2. (B) Cümlesi.....	103
Şekil 5.30. 147. Ölçü Klarinet Notaları	104
Şekil 5.31. 155. Ölçü Bağlantı Kısmı	104
Şekil 5.32. 165. ve 171. Ölçüler	105
Şekil 5.33. 172. Ölçü ve 202. Ölçü.....	106
Şekil 5.34. Beşinci Bölme Girişi Obua ve Klarinet Notaları.....	107
Şekil 5.35. 9/8'lik Vuruş Şeması	107
Şekil 5.36. 207. ve 209. Ölçüler	108
Şekil 5.37. 211. Ölçü Yaylıların Girişi.....	108
Şekil 5.38. 216. Ölçü Diminuendo Başlangıcı	109
Şekil 5.39. 218. Ölçüde başlayan <i>p</i> ve <i>crescendo</i> lar	110
Şekil 5.40. 224. Ölçü Eşlik Yapısı.....	111
Şekil 5.41. Klarnet Taksim 230.ve 252. Ölçüler	112

Şekil 5.42.a. Altıncı Bölme Klarnet Taksim Yönetimi.....	113
Şekil 5.42.b. Altıncı Bölme Klarnet Taksim Yönetimi	114
Şekil 5.42.c. Altıncı Bölme Klarnet Taksim Yönetimi.....	115
Şekil 5.43. 253. Ölçü 7. Bölme Cümlesi	116
Şekil 5.44. 260. Ölçü Bölmenin Geçiş Köprüsü	117
Şekil 5.45. 2/4'lük Vuruş Şeması.....	118
Şekil 5.46. 263. Ölçü 8. Bölme.....	118
Şekil 5.47. 5/8'lik Vuruş Şeması.....	119
Şekil 5.48. 274. Ölçü 9. Bölme Cümlesi Öncül Kısmı.....	119
Şekil 5.49. 281. Ölçü 9. Bölme Cümlesi Soncul kısmı	120
Şekil 5.50. 290. Ölçü 9. Bölme Cümlesi Geçiş Köprüsü	121
Şekil 5.51. 7/8'lik Vuruş Şeması	122
Şekil 5.52. 295. ölçü 10. Bölme Giriş Kısmı.....	123
Şekil 5.53. 299. Ölçü 1. Cümle: Öncül Kısmı	124
Şekil 5.54. 299. Ölçü 1. Cümle: Soncul Kısmı	124
Şekil 5.55. 347. Ölçü 3. Cümle ve 354. Ölçü Yönetimi	125
Şekil 5.56. 364'üncü ve 365'inci Ölçülerin Yönetimi	127

1. GİRİŞ

Ulusal kültürümüzün kavramları; çağdaş Türk Müziği içerisinde Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren çağdaşlaşma hareketleri ile birlikte dönemin bestecileri için önemli bir çıkış noktası olmuştur.

Cumhuriyet dönemi ilk kuşak bestecilerimizden ve Türk Beşleri arasında yer alan Ulvi Cemal Erkin, derin köklere sahip ulusal müzik dağarcığımızın folklorik özelliklerini büyük bir ustalıkla kullanmış ve çağdaş Türk müziğinin gelişimi ve olgunlaşma sürecinde büyük rol oynamıştır. Ulvi Cemal Erkin eserlerinde Türk Müziğinin unsurlarını kullanmış ve Batı anlayışıyla kompoze ederek kendi stiliyle bir sentez oluşturmuştur.

Bu kapsamda Türk Müziği besteleme formlarından biri olan köçekçenin materyallerini yapısal olarak değiştirmeden senfonik bir orkestra yapısında kullanmış ve dans rapsodisi formuna yakın bakış açısı ile özgün bir müzik ortaya çıkarmıştır. Köçekçe müziği anlayışı orkestra eserlerinden 2. Senfonisinin 3. Bölümünde de "Alla Köçekçe" olarak bestelenmiştir. Bu haliyle artık geleneksel köçekçe müziği çağdaş bir Türk Müziği formu olarak değerlendirdiğini düşündürmektedir.

Eser 1942 yılında Cumhuriyet Halk Partisi tarafından düzenlenen yarışma için geleneksel Türk müziği Köçekçelerinin (Karcıgar köçekçe, gerdaniye köçekçe, hicazkâr köçekçe) materyalleri bir araya getirilerek bestelenmiştir. Yarışmada eser ile başarı elde edilememiş ancak çok sevilen ve sık sık seslendirilen bir eser olmuştur. Ulvi Cemal Erkin'in *"Bu sayfaların yazılması fikrini veren ve her satırında dost ve sanatkâr alakasının büyük hissesi bulunan Dr. Vedat Nedim Tör'e (28 Ekim 1942)"* sözleri ile eseri politikacı ve yazar Vedat Nedim Tör'e adamıştır. (K.ÇALGAN, 1992: 197)

Ulvi Cemal Erkin "Köçekçe" dans rapsodisinde Türkiye'nin bölgesel olarak farklılıklar gösteren ve Türk folklorunun müzikal açıdan zengin özelliklere sahip ritim ve melodik özelliklerini dikkat çekici renkli bir orkestrasyon ile sergilemiştir. Aynı zamanda aksak ritimlerin içine gizlenmiş zengin melodiler ile armoniye bakıldığında orkestra şefliği açısından yorumlama ve teknik olarak ilgi çekici olduğu düşünülmektedir.

1.1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmada, Ulvi Cemal Erkin'in "Köçekçe" Dans Rapsodisi'nin form ve orkestrasyon ile şeflik teknikleri açısından incelemeler ışığında orkestra yorumlanmasında orkestra şefliği ve bando şefliği ile ilgilenen genç sanatçılar için aydınlatıcı bilgiler sunmak amaçlanmıştır.

1.2. ARAŞTIRMANIN KONUSU

Farklı kaynakların sentezlendiği bu çalışma; Ulvi Cemal Erkin'in sanatsal yaşamı ve müzikal kişiliğine ek olarak Köçekçe Dans rapsodisinin geleneksel Türk Müziğindeki şekli, müzikal analizi ve şeflik teknikleri açısından ele alınmıştır.

1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Ulusal ve uluslararası düzeyde birçok kez seslendirilmiş ve seslendirilmekte olan Köçekçe Dans Rapsodisinin;

1. Orkestralar ve orkestra şeflerinin repertuvarında yer alması,
2. Askeri bandolar ve bando şeflerinin repertuvarında yer alması,
3. Türk ulusal müzik kültürünü yansıtan geleneksel ve müzikal özelliklere sahip olması,
4. Çağdaş Türk Müziği bestecilerine ait eserlerin, orkestra şefliği teknikleri açısından araştırma ve incelemenin yeterli sayıda olmaması,
5. Bu çalışmada yapılan değerlendirme ve tespitlerin, eserin daha iyi kavranmasında orkestra şefliği öğrenimi gören genç sanatçılar için yararlar sağlayacağı düşünülmüştür.

1.4. YÖNTEM

Ulvi Cemal Erkin'in sanatsal kimliği ve köçekçe müziği hakkında oluşturulan genel perspektif ile farklı kaynaklardan edilen bilgiler ışığında betimsel bir çalışma oluşturulmuş literatür taraması yöntemi kullanılmıştır. Bu anlamda çalışmanın bütününe olumlu yönde katkı sağlayacağı düşünülen dolaylı ya da direkt aktarımlar ile orkestra şefliği teknikleri ve müzikal analiz yönünden incelenmeler ışığında çalışmanın en doğru sonuca ulaştırılması amaçlanmıştır.

2. ULVİ CEMAL ERKİN

2.1. HAYATI VE SANATÇI KİŞİLİĞİ

Ulvi Cemal Erkin; 1904-1910 yıllarında doğmuş birinci kuşak bestecileri arasında yer alan, “*Türk Beşleri*” olarak tanımlanan ve “*Çağdaş Türk Müziği*”ne yön veren ilk beş bestecimizden biriydi. (K.ÇALGAN, 1992: 7)



Şekil 2.1 Ulvi Cemal ERKİN

Ulvi Cemal 14 Mart 1906 yılında İstanbul’da dünyaya geldi. Babası Mehmet Cemal Bey annesi Nesibe Hanımdır. Osmanlı İmparatorluğu’nun “Düyun-u Umumiye” (Genel Borçlar) idaresinde “Komiserlik Kalemi Müdürü” olarak çalışmakta olan Mehmet Cemal Bey, o dönemde devletin içinde bulunduğu siyasi ve ekonomik durumunun da etkisiyle bulunduğu görevde yoğun mesailer geçirmekte ve ailesi ile gerektiği şekilde ilgilenememekteydi. (K.ÇALGAN, 1992:7)

Ailede çocukların her türlü eğitiminden ve bilhassa müzik dersleri ile ilgilenen ve takip eden; Osmanlı terbiyesi ile büyümüş özel olarak Fransızca ve piyano dersleri almış müzik bilgisi olan evin annesi Nesibe Hanım’dır. (K.ÇALGAN, 1992: 7)

Evde annesinin piyano, ağabey Feridun Cemal ve ortanca kardeş Adnan Cemal’in keman çalmaları, Ulvi Cemal’i etkilemiş ve annesinin yönlendirmesiyle piyano derslerine başlamıştır. Bu süreç onun mesleğini seçmesinde de etkili olmuştur.

(...)“önce Mercenier adlı bir Fransız'dan, daha sonra da o tarihlerde İstanbul'da ünlü bir öğretmen olan Adinolfi'den piyano dersleri alarak kısa sürede büyük bir aşama ile bu konudaki yeteneğini kanıtladı.”(www.ulvicemalErkin.com)

Ulvi Cemal Erkin ortaokul ve lisede geçirdiği yıllarda anlayabildiği ve ortak beğenileri birlikte paylaşabildiği okul arkadaşlarına sahip olmuştu. Galatasaray Lisesi'nde Klasik Batı Müziğine gönül vermiş ve müzikle uğraşan arkadaşları ile birlikte verdiği konserler, yararlı ve güzel bir kültür ortamı yaratmıştır. Ulvi Cemal Erkin bu ortamda en güzel yıllarını geçirmiştir.(K.ÇALGAN, 1992: 9)

Ulvi Cemal Erkin'in müziği meslek olarak seçmesini Koral Çalgan şu şekilde ifade etmiştir:

“İstanbul'da çoksesli müzik eğitiminin özel derslerle yaygınlaşması, orkestra, opera, operet ve bale topluluklarının etkinlikleri ile dönemin ünlü sanatçılarını İstanbul'a gelip konser ve temsiller vermiş olmaları, Ulvi Cemal gibi bazı gençlerin bu mesleğe yönelmelerinin ortamını besleyen unsurlardır.” (K.ÇALGAN, 1992: 10)

Ulvi Cemal Erkin'in müzikteki başarısı, cumhuriyetin ilanı ile birlikte pekişerek devam etmiştir.

Cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye'de, sürekliliği olan bir sanat kültürü ve sanat politikası oluşturulabilecek ve Çağdaş Türk Müziği'nin ilk ürünlerini verecek, bu alanda yetişmiş, yeterli Türk sanatçısı bulunmamaktaydı. 1925 yılından itibaren güzel sanatların çeşitli dallarında öğrenim görececek yetenekli gençlerin Avrupa'da eğitim görmesi sağlanmıştı.

Bu maksatla müzik öğrenimi görececek gençlerin seçimi için Milli Eğitim Bakanlığı 1925 yılında ilk sınavı açtı. Bu sınavı kazananlar arasında 19 yaşını yeni doldurmuş Ulvi Cemal Erkin de bulunmaktaydı. (K.ÇALGAN, 1992: 11)

Bu durumu Yılmaz Aydın “Türk Beşleri” isimli kitabında şu şekilde ifade etmektedir;

(...) İlk yarışma sınavı 1925 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından düzenlenmiş, kazanan 3 kişiden biri de eğitimini Paris'te sürdürmek isteyen 19 yaşındaki Ulvi Cemal olmuştur. Galatasaray Lisesi'nde Fransızca eğitim gördüğünden, dil sorunu yoktur. (...) Bir buçuk yıl özel ders alarak Paris Konservatuari'nin giriş

sınavına hazırlanan Erkin, koşulları son derece güç olan bu sınavı kazanır ve okula kabul edilir.

Ulvi Cemal Erkin Paris Konservatuvarı'nda çeşitli öğretmenlerden dersler almıştır. Erkin sırasıyla *Jean Batalla*'dan piyano, *Beduin*'den piyano ve armoni, daha sonra *Isidor Philipp* ve *Camille Decreus*'tan piyano, *Jean Gallon*'dan armoni, *Noel Gallon* dan kontrpuan derslerini almıştır.

Paris Konservatuvarından sonra eğitimine "*Ecole Normale de Musique*" de devam eden Ulvi Cemal Erkin, öğreniminde en çok fayda gördüğü ve kompozisyon dersleri aldığı dönemin önemli öğretmenlerinden *Nadia Boulanger* ile çalışmalarını sürdürmüştür. (Y.AYDIN, 2003: 91)

Erkin, beş yıllık eğitimini önce "*Paris Konservatuvarı*"nda daha sonra da "*Ecol Normale de Musique*" de başarı ile tamamlayarak bitirmiştir. Bu başarıyı zorlu bir sınav sonucunda "*LISENCE*" adını taşıyan değerli bir diplomayı kazanarak tasdiklemiştir. Bu başarı "*Monde Musical*" isimli derginin 1930 yılının Temmuz ayı sayısında övücü bir dil ile bahsedilmiştir. (K.ÇALGAN, 1992: 12)

Ulvi Cemal Erkin, Eylül 1930'da diplomasını aldıktan sonra "*Musiki Muallim Mektebi*"nde piyano ve armoni öğretmeni olarak görevine başlamıştır. O dönemlerde Türkiye, çağdaş müzik alanında çok yeni ve bu konuda gerekli müzik kurumları ile eğitilmiş insan kaynakları açısından da yetersizdi. Çağdaş ulusal müziğin gelişimi ve bunu diğer nesillere taşınmasında öncülük edecek, yurt dışında eğitim almış "*Türk Beşleri*" olarak da adlandırılan Cemal Reşit Rey ve Hasan Ferit Alnar İstanbul'a, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses Ankara'ya yerleşerek çalışmalarına başlamışlardır. (Y.AYDIN, 2003: 92)

Ulvi Cemal, 29 Eylül 1932'de "*Musiki Muallim Mektebi*"nde öğretmen olarak görev yapan piyanist *Ferhunde Remzi* evlenmiştir. Evlendikleri tarihten 2 yıl sonra yürürlüğe giren soyadı kanunu ile "*istediği gibi davranabilen, özgür*" anlamına gelen "*ERKİN*" soyadını almışlardır. (K.ÇALGAN, 1992: 14)

Prof. Koral algan bu evliliği Şu Şekilde anlatmaktadır;

“Sanat yaŐamının insanda dirlik düzenlik bırakmayan gerilimleri bile bu mutlu evliliğe gölge düŐürmemiŐ ve 40 yıllık bir birlikteliğin acı ve tatlı serüvenini birlikte paylaŐmıŐlardır.” (K.ÇALGAN, 1992: 14)



Şekil 2.2 Ulvi Cemal & Ferhunde ERKİN

Bu evlilik ile birlikte Ulvi Cemal Erkin bestecilik alanında kendini daha da geliŐtirmeye başlamış ve Ferhunde Hanım da onun değerli piyano eserlerinin ilk yorumcusu olmuştur. (Y.AYDIN, 2003: 92)

Ulvi Cemal Erkin'inin sanatçı kişiliğinin ortaya koyan, kendisine ait üç özelliği mevcuttu. Bunlar sanatçının yaratıcı, yorumcu ve eğitimci nitelikleriydi. algan bu nitelikleri Şu Şekilde tanımlamaktadır;

“(...) Yeteneğinin üç ayrı kimliğini taşıyan bu özellikleri, birbirini tamamlayan, kimi zaman biri öbürünün önüne çıkan, ama her biri aędaŐ Türk Müziği'nin hizmetinde, onun sevilmesi ve yaygınlaŐtırılması için seferber edilmiŐ emekleri sergileyen nitelikleriydi.” (K.ÇALGAN, 1992: 34)

Eserlerinde, Anadolu'nun karakterini yansıtan unsurların tamamını ve onların eşsiz gzelliikteki renklerini, evrensel bir anlatım gücüyle kullanarak sunmuŐtur. Yaratıcılığının en belirgin özelliğini ve eserlerinde kullandığı aędaŐ batı tekniğini kendi stili ve yazım tekniği ile kullanarak göstermiŐtir. (K.ÇALGAN, 1992: 34)

Ulvi Cemal Erkin eserlerinde kolay akılda kalan ve benimsenen Türk ezgilerini kullanmıştır. Kullandığı müzik stili armonik kuruluş üzerinedir. Eserlerinde, geleneksel sanat müziğimizin makamlarını iyi bilmesi ve ustalıklı kullanmasından dolayı; bu makamlardan büyük ölçüde faydalanmıştır. Geleneksel müziğimizin ve batı müziğinin melodik, ritmik ve armonik özelliklerini birbiriyle kaynaştırabilmiştir. İlk eserlerinde, geç romantiklerin ve izlenimcilerin etkileri görüldüğü söylenmektedir. Duyuş ve güzel çalgı tınılarını kullanışı yapıtlarında görülen özelliklerdir. (Y.AYDIN, 2003: 93,94)

İç dünyasını ince bir bakış açısıyla süzgeçten geçirip, notaya aktaran, akılcı bir sentez ile karakterli yapıtlar ortaya koymuştur. Özellikle aksak ritimli eserlerinde sanat müziğimizde kullanılan “*Taksim*” bölmesini sıklıkla kullanmıştır. (K.ÇALGAN, 1992: 35)

Mesleğine olan saygısı ve sevgisinden ötürü kusursuzluk arayışı içerisinde zor beğenen bir öğretmen olarak; 1930 yılında başladığı piyano öğretmenliğini kırk iki yıl sürdüren Ulvi Cemal ERKİN çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir. Aynı zamanda 1960 yılından sonra yetenekli çocukların yetiştirilişini denetleme görevlerine katılmış ve 1964'ten itibaren de TRT Batı Müziği Dinleme Kurulu'nda görev yapmıştır. 1971 yılında “*Devlet Sanatçısı*” seçilen Erkin, aynı yıl yaş haddinden emekli oldu. Ancak bakanlar kurulu kararı ile uzman olarak konservatuvardaki görevine devam etmiştir. (K.ÇALGAN, 1992: 35)

Devlet Operası'nın kurulduğu yıllarda (1949) Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (CSO) operalarda çalmak için görevlendirilmekteydi. Daha sonra Ulvi Cemal ERKİN'in de çabaları ile konservatuvar mezunlarından oluşan bir opera orkestrası kurulmuştur.

Konservatuvarda ve operadaki yoğun tempolu çalışmaları ve onun bu kurumlara karşı olan sevgisi, şüphesiz onun asıl konusu olan bestecilik çalışmalarına zaman ayıramamasına sebebiyet vermiştir. Bu yoğunluğa rağmen birbirinden özellikli ve nitelikli yirmi yedi yapıt verebilmesi, Prof. Çalga'nın bakış açısıyla “(...) *tüm sanatçılara örnek olması gereken, saygın bir yaşamın özeti*ydi.”

Ulvi Cemal Erkin sanat yaşamı boyunca dört değerli nişan sahibi olmuştur. Bunlar sırasıyla Fransız Eğitim Bakanlığı tarafından 12 Nisan 1950'de verilen “*Palem Acedemique*”, yine Fransa tarafından 21 Mart 1959'da verilen “*Legion d'honneur*”, İtalya tarafından 27 Aralık 1963'de verilen “*Ordine al Merito della Repubblica Italiano*” ve yine Fransa tarafından 23 Aralık 1970 yılında verilen “*officer*” seviyesindeki “*Legion d'honneur*” nişanlarıdır. (K.ÇALGAN,1992: 35)

Ulvi Cemal Erkin'in sağlığı 70'li yılların başında giderek bozulmaya başlamış ve 6l6m6nden bir yıl 6nce k6ç6k damadı bilim adamı Doç. Dr. Cem SAR'ı beklenmedik bir şekilde kaybetmesi onu derinden etkilemişti. Bu 6z6nt6den kısa bir s6re sonra 15 Eyl6l 1972'de hayata g6zlerini yummuştur. 17 Eyl6l g6n6, eşi Ferhunde Erkin, kızları Sevin ve İçten, b6y6k damadı Muammer Akçer, torunları Sedef ve Sinan ile çok sayıdaki m6ziks severlerce ebediyete uğurlandı.

"Ulvi Cemal Erkin, yaşamının sonuna kadar, yaşama bağlılığı, coşkusuyla, yaratma g6c6yle sımsıkı işbirliği içindeydi.(...) B6y6k sanatçılara 6zg6 sağlam kişiliğinin tutarlı 6r6nlerini verdikçe bilgeleşti." (K.ÇALGAN,1992: 36)

2.2. ÇAĞDAş T6RK M6ZiğİNE KATKILARI

Ulvi Cemal Erkin'in ağdaş T6rk M6ziğine katkılarını incelemeden 6nce T6rk M6ziği ile ilgili d6ř6ncelerini g6zden geçirilmesinin uygun olacağı değerlendirilmektedir.

Ulvi Cemal Erkin T6rk m6ziğini 6 çeşit olarak anlatmaktadır;

1. Çok zengin bir materyale sahip T6rk Folklor M6ziği,
2. Kendi b6nyesinde gelişimini tamamlamış, fakat bug6n 6zelliklerini kaybetmiş durumda olan tek sesli T6rk Sanat M6ziği
3. Yukarıda bahsedilen her iki m6ziğimizin makamlarından, ritimlerinden, renklerinden, ezgilerinden ilham alınarak batı m6ziği kurallarıyla yapılan oksesli ağdaş T6rk M6ziği.

Aynı zamanda Ulvi Cemal Erkin, T6rk Folklorunun her dalında olduğu gibi m6zik dalında da zengin 6zelliklere sahip olduğunu ve T6rkiye'nin b6lgesel olarak farklılıklar g6sterdiği m6zik materyalleri ile ritim ve melodik 6zelliklerine sahip olduğunu belirtmektedir. (K.ÇALGAN,1992: 28)

Erkin m6ziğimizdeki ritim ve makam zenginliklerinin değerini şu şekilde ifade etmektedir.

“Biz Türkler için tarihi büyük değer taşıyan bir ecdad yadigarı musiki, Türk bestecileri için gerek makamları, gerek ritimleri bakımından sonsuz bir ilham kaynağıdır.” (K.ÇALGAN,1992: 29)

Faruk Güvenç'in deyimiyle *“Anadolu'nun kokusunu, rengini ve sesini, batının tekniğiyle çağdaş kalıplar içinde ustaca döken”* ve Türk bestecileri içerisinde en ulusalcı olanı Ulvi Cemal Erkin, dünya sanat müziği (Çoksesli Müzik) kervanına en geç katılan ülke olarak Türkiye için birbirinden güzel 27 eser bestelemiştir. Bu eserler ile Türk müziğinin ve Atatürk devrimlerinin simgesi haline gelmiş; Atatürk'ün düşündüğü ve istediği *“Çağdaş Türk Müziği”* nin en iyi ürünlerini ortaya çıkaran bestecilerden birisidir. (K.ÇALGAN,1992: 180)

Eserleri ile ilgili kısa bilgiler [“www.ulvicemalerkin.com”](http://www.ulvicemalerkin.com) sitesinden alınarak aşağıda belirtilmiştir

2.2.1. Şan ve Orkestra Eserleri

Bülbül ve Ayın Ondördü (Soprano ve küçük orkestra için)

Bestelenme yılı: 1932

Orkestra: 2 Flüt, 2 Klarinet, 1 Korno, Arp ve Yaylı Çalgılar

Erkin bu yapıtını yazmadan önce Sivas'ta Ahmed Kudsi'nin açtığı "Halk Şairlerini Koruma Derneği"ne giderek halk şarkılarını ve sazlı aşıkları incelemiş, türkü ağızları üzerine çalışmalar yapmıştır. Aşık Veysel'i, Sivas'ın Togut köyünden Aşık Veli'yi dinlemiştir. "Bülbül"ün teması Aşık Veli'den alınmıştır. "Ayın Ondördü"nü ise daha sonra 1936 yılında yazılan "Yedi Halk Türküsü" içinde tekrar ele almıştır.

Yedi Halk Türküsü (Bas-bariton ve orkestra için)

1939 (şan ve orkestra), Ankara

Türküler: "Divan, "Ah Hanifem, "Çamdan Sakız Akıyor, "Ayın Ondördü, "Maya, "Türkmeni, "Bülbül

Besteci bu diziyi önce şan ve piyano daha sonra da şan ve orkestra için düzenlemiştir. Eserin şan ve piyano versiyonunun ilk seslendirmesi basbariton Nurullah Taşkıran

tarafından yapılmıştır. Dizinin dört parçasının orkestra tarafından seslendirilmesi: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, şef: Hikmet Şimşek, bas: Ayhan Baran (bas), 15 Aralık 1972. Tümünün ilk seslendirilişi: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, şef: Tadeusz Strugala, bas: Ayhan Baran, 6 Ocak 1978.

Besteci 1932'de yazdığı türküleri 1939 yılında tekrar ele almış ve orkestra eşliğinde söylenebilecek şekilde düzenlemiştir. "Bülbülü 1939 versiyonunda bu diziye eklemiştir. Besteci uzun yıllar partiyonları çalınması için vermek istememiş, şef Hikmet Şimşek'in ısrarı üzerine partiyonları seslendirilmek üzere düzeltmek için incelemiş, ancak sonuçta hiçbir değişiklik yapmadan Hikmet Şimşek'e teslim etmiştir. Eser bestecinin ölümünden 3 ay sonra seslendirilebilmiştir.

2.2.2. Şan ve Piyano Eserleri

Altı Halk Türküsü (Ses ve Piyano için)

Bestelenme yılı:1936, Ankara

Türküler : "Divan, Ah Hanifem, Çamdan Sakız Akıyor, Ayın Ondördü, Maya, Türkmeni"

Besteci bu diziye önce şan ve piyano daha sonra da şan ve orkestra için düzenlemiştir. Eserin şan ve piyano versiyonunun ilk seslendirmesi basbariton Nurullah Taşkiran tarafından yapılmıştır.

Besteci 1932'de yazdığı türküleri 1939 yılında tekrar ele almış ve orkestra eşliğinde söylenebilecek şekilde düzenlemiştir. (Bkz. "Yedi Halk Türküsü) Bestecinin "Çeşme: Kana Kana İçsem" ve "Yayla Gülü" adlı piyano eşlikli türküleri de bu türkü kümesinde değerlendirilebilir.

2.2.3. Koro Eserleri

İki Sesli Halk Şarkıları (İki Sesli Koro için Oniki Parça)

1936, Ankara

Türküler: "Ağlama yar ağlama, İstanbul'un her tarafı mercandan, Zühre Türküsü, Giderim ben de, ben de, Efe Türküsü, Sille Türküsü, Katircioğlu Zeybek, Sarı Zeybek,

Aşamadım Bergama'nın Elinden (Bergama – 1) , Çıkabilsem Şu Dağların Başına, Bergama – 2, Çayır İnce

Paul Hindemith'in önerisi üzerine bestelenmiştir.

Altı Halk Türküsü (Karma koro için)

Bestelenme yılı: 1945

Türküler : "Evlerinin Önü Mersin, Ferai, Sen Kimin Canısın, Su Gelir Ark Uyanır, Keklik Türküsü, Yenge Kızın Bir Tane."

İlk Seslendirme: Mesut Cemil yönetiminde, Ankara Radyosu.

On Halk Türküsü (Karma koro için)

Bestelenme yılı: 1963

Türküler: Madımak (Sivas kadın halayı), Deli kız (Erzurum halk oyunu havası), Dirvana (Trabzon halk türküsü), Dondurmacı, Salına salına, Nasihat, Biz canları güle vermişiz, Yandım Çavuş, Dumanlı dağlar (Erzincan Türküsü), Sarı gelin.

İlk seslendirme: Ankara Devlet Opera Korosu. Yapı Kredi Bankası'nın 20. yıl Kültür ve Sanat programı dahilinde bir konserde seslendirilmiştir. Programda çeşitli bestecilerden 28 koro düzenlemesi seslendirilmiştir. Erkin'in bu eserinden Sarı Gelin, Madımak ve Dondurmacı türküleri programda yer almıştır. Eser Yapı Kredi Bankası'nın Türk bestecilerine verdiği sipariş üzerine yazılmıştır.

2.2.4. Oda Müziği Eserleri

Yaylılar Dörtlüsü (İki keman, viyola ve viyolonsel için)

Bestelenme yılları :1935 – 1936

Bölmeler: Allegro ma non troppo, Allegro scherzando, Andante, Allegro quasi improvisatione

İlk seslendirme: Adolf Winkler (keman), Enver Kapelman (keman), İzzet Nezih Albayrak (viyola), David Zirkin (viyolonsel), Ankara Radyoevi, 1936; ilk kez halk önünde çalınma aynı kadro, Ankara Devlet Konservatuvarı Konser Salonu, 22 – 23 Nisan 1938.

Yurt dışı seslendirmeleri : Schlesisches Dörtlüsü, Almanya; Czechoslowenska Dörtlüsü, Prag Radyosu.

Piyanolu Beşli (Piyano, iki keman, viyola ve viyolonsel için)

Bestelenme yılı: 1943

Bölmeler: Moderato, Adagio mesto, Ritmico Energico, Allegro vivo.

İlk seslendirme: Ankara Radyosu, Ferhunde Erkin (piyano), Gilbert Back (keman), Sedat Ediz (keman), İzzet Nezih Albayrak (viyola), Mesut Cemil Tel (viyolonsel), Ankara Radyosu, 23 Ocak 1946.

Sinfonietta Yaylı Çalgılar Orkestrası için

Bestelenme yılları: 1951-59

Bölmeler: Allegro, Adagio, Allegro.

İlk seslendirme: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, şef: Prof. Gotthold Ephraim Lessing, Ankara Radyoevi, 1967; halk önünde ilk çalınışı: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, şef: Prof. Lessing, 17 Şubat 1967. Eser Nazım Kamil Bayur'a adanmıştır.

2.2.5. Solo Piyano ve Keman Piyano Eserleri

Beş Damla (Piyano için beş parça)

Bestelenme yılı: 1931

Parçalar: Animato, Lento, Tranquillo, Energico, Moderato.

İlk seslendirme: Sivas Orduevi, piyano: Ulvi Cemal Erkin, 7 Kasım 1931; Ankara'da ilk seslendirme Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi, 11 Mart 1932.

Eser Hakkında: Beş Damlanın üç parçası 1950 yılında besteci tarafından orkestralanmış ve Ninette de Valois'nın koreografisinin yaptığı "Keloğlan için bale müziğinde kullanılmıştır.

Duyuşlar (Piyano için on bir parça)

Bestelenme yılı: 1937

Parçalar: Oyun (Allegro Vivo), Küçük Çoban (Andante), Dere (Allegro Vivo), Kağrı (Largo), Oyun (Allegro Vivo), Marş (Tempo di Marcia), Şaka (Vivace), Uçuşlar (Agitato), Oyun (Allegro), Ağlama Yar Ağlama (Lento), Zeybek Havası (Allegro Moderato)

İlk seslendirme: Ankara Halkevi, Piyano: Ferhunde Erkin, 17 Nisan 1947.

Sonat (Piyano için)

Bestelenme yılı: 1946

Bölümler: Allegro, Adagio molto sostenuto, Allegro.

İlk seslendirme: Ankara Radyosu stüdyosu, Piyano: Ferhunde Erkin, 15 Ocak 1948.

Altı Prelüd (Piyano için)

Bestelenme yılları: 1965 – 1967

Parçalar: 1. Lento misterioso, 2. Allegro, 3. Larghetto, 4. Allegro moderato, 5. Allegro, 6. Allegro vivo. (Besteci çalış için şu sırayı düşündüğünü ifade etmiştir: 1, 5, 3, 2, 4, 6)

İlk seslendirme: Ankara Radyosu, Piyano: Gülay Uğurata, 20 Kasım 1969.

Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü (Keman ve Piyano İçin)

Bestelenme yılları: 1929 – 1932

İlk seslendirme: Sivas Orduevi, Keman: Cezmi Rifki, Piyano: Ulvi Cemal Erkin, 7 Kasım 1931 (Yalnız "Ninni ve "Zeybek bölümleri çalınmıştır.); Eserin bütününün ilk seslendirilişi Ankara Halkevi, Keman: Necdet Remzi Atak, Piyano: Ulvi Cemal Erkin, 1932.

Not: Besteci "Ninni ve "Zeybeki Paris'te öğrencilik yıllarında bestelemiş, eserin Emprovizasyon bölümünü 1932 yılında eklemiştir. Maarif Vekaleti tarafından bastırılmış ve bestecinin ilk basılı yapıtı olmuştur.

2.2.6. Orkestra-Solo Çalgı/Orkestra Eserleri

İki Dans (Büyük orkestra için)

Bestelenme yılı: 1930, Paris

Orkestra: 2 Flüt, 2 Obua, 2 Klarinet, 2 Fagot, Kontrfagot, 3 Korno, 2 Trompet, 2 Trombon, Tuba, Arp, Celesta, Timpani, Vurma Çalgılar ve Yaylı Çalgılar

İlk seslendirme: Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti, Şef: Zeki Üngör, Musiki Muallim Mektebi Salonu, Ankara, 6 Mart 1931.

Konçertino (Piyano ve orkestra için)

Bestelenme yılı: 1932, Ankara.

Bölmeler: Moderato, Andante, Allegro Vivo.

Orkestra: 2 Flüt, 1 Obua, A Obua, 2 Klarinet, 2 Fagot, 3 Korno, 2 Trompet, 2 Trombon, Tuba, Timpani, Zil, Davul, Arp ve Yaylı Çalgılar

İlk seslendirme: İlk kez 1932 yılında orkestra eşiksiz olarak besteci ve eşi piyanist Ferhunde Erkin tarafından iki piyanoda "Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi Sanatkârlar adı altında düzenlenen üçüncü konserde seslendirilmiştir. (F. Erkin: Piyano, U. C. Erkin: Eşlik partileri) Orkestra eşliğiyle ilk çalınışı: Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası, solist: Ferhunde Erkin, şef: Ulvi Cemal Erkin, 11 Mayıs 1934.

Bayram (Büyük orkestra için)

Bestelenme yılı: 1934 (Tamamlanışı 26 Ocak 1934)

Orkestra: Küçük Flüt, 2 Flüt, 2 Obua, 2 Klarinet, 2 Fagot, 4 Korno, 2 Trompet, 3 Trombon, Tuba, Celesta, Arp, Timpani, Vurma Çalgılar ve Yaylı Çalgılar

İlk seslendirme: Riyaset-i Cumhuriyet Filarmoni Orkestrası, şef: Ulvi Cemal Erkin, Ankara, 11 Mayıs 1934.

Yurt dışı seslendirmeleri: Moskova Filarmoni Orkestrası, şef: Zeki Üngör, Bakü, 23-24 Temmuz 1934.

1. Senfoni (Orkestra için)

Bestelenme yılları: 1944 – 1946

Bölümler: Allegro aperto, Adagio, Allegro scherzando, Moderato-Allegro non troppo-allegro

Orkestra: Küçük Flüt, 2 Flüt, 2 Obua, Alto Obua, 2 Klarinet, Bas Klarinet, 2 Fagot, Kontr Fagot, 4 Korno, 3 Trompet, 3 Trombon, Tuba, Timpani, Arp, Vurma Çalgılar ve Yaylı Çalgılar

İlk seslendirme: Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası, şef: Ulvi Cemal Erkin, Ankara Devlet Konservatuvarı Salonu, 20 Nisan 1946.

2. Senfoni (Orkestra için)

Bestelenme yılları: 1948 – 1951 (taslak), 1958 (orkestrasyonun tamamlanışı)

Bölümler: Allegro, Adagio, Allegro alla köçekçe

Orkestra: Küçük Flüt, 2 Flüt, 2 Obua, Alto Obua, 2 Klarinet, Bas Klarinet, 2 Fagot, Kontr Fagot, 4 Korno, 3 Trompet, 3 Trombon, Tuba, Timpani, Arp, Vurma Çalgılar ve Yaylı Çalgılar

İlk seslendirme: Münih Filarmoni Orkestrası, şef: Karl Oehring, Almanya, 2 Temmuz 1958.

Senfonik Bölüm (Büyük orkestra için)

Bestelenme yılı: 1968 – 1969 (Tamamlanışı: 18 Ağustos 1969, Dragos)

Orkestra: Küçük Flüt, 2 Flüt, 2 Obua, Alto Obua, 3 Klarinet, Bas Klarinet, 2 Fagot, Kontrfagot, 4 Korno, 3 Trompet, 3 Trombon, Tuba, 4 Timpani, 3 Arp, Vurma Çalgılar ve Yaylı Çalgılar

İlk seslendiriş: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, şef: Jean Perisson, Ankara, 8 Ekim 1976. TRT'nin 1967 yılında siparişi üzerine yazılmıştır.

Piyano Konçertosu (Piyano ve orkestra için)

Bestelenme yılı: 1942

Bölümler: Allegro, Andante, Scherzo, Andante – Allegro.

Orkestra: 2 Flüt, 2 Obua, 2 Klarinet, Bas Klarinet, 2 Fagot, Kontrfagot, 4 Korno, 2 Trompet, 3 Trombon, Tuba, Timpani ve Yaylı Çalgılar

İlk seslendirme: Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası, şef: Dr. Ernst Praetorius, piyano: Ferhunde Erkin, Ankara Radyoevi, 11 Mart 1943.

Keman Konçertosu (Keman ve orkestra için)

Bestelenme yılı: 1946 - 1947

Bölümler: Allegro giusto, Adagio, Allegro con fuoco

Orkestra: 2 Flüt, 2 Obua, Alto Obua, 2 Klarinet, Bas Klarinet, 2 Fagot, Kontrfagot, 4 Korno, 2 Trompet, 3 Trombon, Tuba, Timpani, Vurma Çalgılar ve Yaylı Çalgılar

İlk seslendirme: Ankara Opera Evi'nin (Devlet Opera ve Tiyatrosu Binası) açılış töreni, Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası, Solist: Lico Amar (keman), Ankara, 2 Nisan 1948.

Senfoni Konçertant (Piyano ve orkestra için)

Bestelenme yılı: 1966 (Kasım 1965 – 7 Ağustos 1966)

Bölümler: Andante con moto, Adagio, Allegro Moderato

Orkestra: Küçük Flüt, 2 Flüt, 2 Obua, Alto Obua, 2 Klarinet, Bas Klarinet, 2 Fagot, Kontrfagot, 4 Korno, 2 Trompet, 3 Trombon, Tuba, Timpani, Vurma Çalgılar ve Yaylı Çalgılar

İlk seslendirme: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, şef: Prof. Gotthold Ephraim Lessing, piyano: Verda Erman, "1. Çağdaş Türk Müziği Haftası etkinlikleri çerçevesinde, 10 Kasım 1967.

3. GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNDE KÖÇEKÇELER

Geleneksel Türk Müziğinde Köçekçeler, din dışı müzik türleri kapsamında ve belirli bir form yapısına sahip müzik türüdür. (İ.H.ÖZKAN, 2000:89) Köçekçe kavramının anlaşılabilmesi için öncesinde “Köçek, Çengi, Köçek Takımı, Köçekçe ve Köçekçe Takımı” kavramlarının incelenmesinin uygun olacağı değerlendirilmektedir.

3.1. KÖÇEK

(...)Türk sosyal hayatında asırlar boyunca devam eden kadın-erkek ayrılığı aile topluluklarından eğlence yerlerine, nakil araçlarından kır gezmelerine kadar her şeyde bir ikilik doğurmuştur. Çeşitli amaçlarla düzenlenen eğlencelerde kadınlar ayrı, erkekler ayrı toplanırlardı. Kadın oyuncuların yokluğunu gidermek amacıyla köçek adı verilen erkek oyuncular, erkekleri eğlendirirdi. (H.UZUN,1993:17)

Bu bağlamda köçek kelime anlamıyla kısaca, “kadın kılığına girip oynayan erkek dansçığı nitelemek üzere kullanılan bir terim” olarak tanımlanabilir. (S.ERKANI, 2011:224)

Köçeklerin yetişmeleri uzun zaman almaktadır. “Seçilen erkek çocuklar 7-8 yaşlarında çalışmalara başlar ve en az 6-7 sene eğitim gördükten sonra 13-14 yaşlarında köçek takımlarına alınırlardı.”. “Köçeklerin oynadığı oyuna 'raks” denilmekteydi. (H.UZUN, 1993:18) (Şekil3.1)



Şekil 3.1. Dans Eden Köçekler Minyatürü

3.2. ÇENĞİ

İlk başlarda kadın erkek ayırmadan dans edenlerin tamamına çengi denilmekteydi. Kelime anlamıyla Avrupa dillerinde tiyatro oyuncusu olarak nitelendirilen çengi, “çenk” isimli çalgı ile de ilintilidir. Daha sonraları çengi ifadesi sadece kadın dansçılar için kullanılmıştır. Çengiler, göz alıcı elbiseleri, gerdan kırmaları baş ve işaret parmakları göbek çalkamaları, pirinçten zilleri oyun sırasında çalmaları ile eğlence topluluklarında sıklıkla kullanılmışlardır. (Şekil 3.2.)



Şekil 3.2 Çengi Minyatürü

3.3. KÖÇEK TAKIMI

Köçek takımı, köçek denilen sanatçılardan oluşan Türk raks topluluğuna verilen bir isimdir. Bir yüzyıldan beri gerçek anlamda köçek ve köçek takımı mevcut değildir. Pahalı bir sanat olduğu için ve batı danslarının da yerleşmesi ile ortadan kalkmıştır. Döneminde Sarayda köçek takımları olduğu gibi, ücret karşılığı konaklara ve eğlence yerlerine giden profesyonel köçek takımları da bulunmaktaydı.(H.UZUN, 1993:19)



Şekil 3.3. Köçek Takımı

Raks eden köçek takımları, sayıları üç kişi ya da bir-iki düzine kadar köçekten, saz heyeti ve çeşitli taklitler yapan oyuncuların oluşmaktaydı. Bununla birlikte bu köçekçe takımı denilen toplulukların içerisinde, hanende diye tabir edilen şarkı söyleyen kişiler de bulunmaktaydı. *“Küçük topluluklar iki-üç hanende ile 5-6 sazdan meydana gelirdi; büyük topluluklarda ise hanende ve sazende sayısı artardı.”* (H.UZUN, 1993:19)

Köçek takımlarının uzun ve zahmetli çalışmalarının olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır.

“İcra edilen mûsikînin ritm ve gereğine göne zil vurmak, türlü beden hareketleri yapmak kolay bir iş olmadığından oyuncular- daha öncede belirtildiği gibi- uzun bir zaman meşkhânelerde eğitim görürlerdi.” (H.UZUN, 1993:19)

Köçek takımlarında kullanılan çalgılara bakıldığında da küçük köçek takımlarında en az bir kemençe, iki lavta, birkaç def zili ve maşa gibi vurmali çalgılar bulunmaktaydı. Büyük köçek takımlarında ise bahsi geçen çalgılara ilave olarak keman, cümbüş, bağlama, kanun, darbuka, def, kaşık ve zil gibi diğer çalgılar eklenirdi.

3.4. KÖÇEKÇELER ve KÖÇEKÇE TAKIMI

Köçekçeler, genellikle aynı makamda yürük ve hareketli şarkı ile türkülerin uzun ara nağmelerle birbirine bağlanmasından meydana gelen, aynı zamanda tarihte *çengi* ve *köçek* takımlarının oyun oynamaları için düzenlenmiş bir geleneksel Türk müziği formu olarak değerlendirilebilir.” (İ.H.ÖZKAN, 2000:89)

Nazmi ÖZALP'a göre;

“Köçekçeler, geçen yüzyılın sonuna kadar saray, konak ve halk eğlencelerinde, yerine göre kadın ve erkek meclislerinde, kadın kılığına girmiş erkek oyuncuların ya da çengilerin oynaması için tertip edilmiştir. Sözlü ve sözsüz mûsikî eserlerinden meydana gelmiş ve raks unsuru olarak kullanılmış orijinal bir mûsikî formumuzdur.”

Genellikle halk mûsikîsi formuna yakın uzun fasıllar halinde bestelenmiştir. Birçok makam, usûl geçkileri, taksimler ve parlak aranağmelerle birbirine bağlanmıştır. Karcıgâr, Gerdaniye, Mahur, Hüzzâm, Hicazkâr ve Sûzidil makamlarında olanları en bilinenleridir.” (N.ÖZALP, 1986:47)

Köçekçelerin, çoğu halk müziği ezgilerinin art arda gelmesinden oluşan bir form olduğu anlaşılmaktadır. Bu form yapısı itibari ile uzun müzik temalarından meydana gelmekteydi. Bu form yapılarına da o dönem, “köçekçe takımları” denilmekteydi.

Genellikle bu form yapısına bakılacak olursa ilk olarak “ağırlama” adı verilen aranağmeler ile başlamaktadır. Aksak usullerin “çok yürük olanı” şeklinde tanımlanan çifte sofyan ritmine uygun olarak bestelenmekteydi. Her parçanın arasında ve sonunda tekrar eden aranağmeler çalındıktan sonra diğer parçaya geçilirdi. Bu aranağmelerin uzun, kıvrak ve ritmik özelliklere sahip olmasının sebebinin dans eden köçeklerin ya da çengilerin bedensel kıvraklık becerilerini gösterebilmesi olarak değerlendirilebilir. (H.UZUN, 1993:23)

Köçekçe takımlarında aranağmelerde ve nağmelerde sıklıkla kullanılan usuller sırasıyla *Aksak (Ağırlama-Çifte Sofyan)*, *Devr-i Turan*, *Devr-i Hindi*, *Türk Aksağı*, *Sofyan*, *Nim Sofyan*, *Curcuna* ve *Düyek*'tir. (H.UZUN, 1993:47)

Zamanla ihmale uğrayan bu müzik formunun birçok özelliklerinin yanında en önemli özelliği kendine özgü icra tekniği ile eşsiz aranağmeleridir. Kemeçeci Vasil ile Tanburî Cemil Bey'den sonra unutulup gitmiştir. Santuri Zühtü Bardakoğlu, sanat hayatının ilk yıllarında Kanlıca'da bir yalıda köçekçelerin bir kopyasını gördüğünü, oyuncuların hanende ve sazandelere hâkimiyetine, onları âdeta avuçlarının içine aldıklarına, ritmin hızını, zillerle ustalıkla ayarladıklarına hayran kaldığını söylemiştir. Bugün icra edilen köçekçelerin, eskilerine pek az benzediğini, o dönemi yaşayanlardan anlamaktayız. Köçekçe icracıları, ritmin hızını ve bu hızın ayarlanmasını oyunculara bırakır, oyuncubaşı elindeki zillerle takımı ustalıkla idare ederdi.” (H.UZUN, 1993:24)

Karcığar köçekçe takımına örnek olarak Ek-1'deki eser örnek verilebilir. İncelendiğinde kullanılan usuller sırasıyla aşağıdaki gibidir. (H.UZUN, 1993:146-168)

9/8-Aksak	5/8-Türk Aksağı
2/4-Nim Sofyan	7/8-Devri Hindi
9/8-Aksak	2/4-Nim Sofyan
2/4-Nim Sofyan	4/4-Sofyan
4/4-Sofyan	2/4-Nim Sofyan
9/8-Aksak	4/4-Sofyan
9/8-Aksak	2/4-Nim Sofyan

4. ESERİN MÜZİKAL YAPISININ ANALİZİ

Eserin Müzikal Yapısı, Form Analizi ve Orkestrasyon İncelemesi olarak iki başlık altında detaylandırılacaktır.

4.1. FORM ANALİZİ

Köçekçe adlı orkestra eseri Ulvi Cemal Erkin'in ifadesiyle partiyonun başlığında orkestra süiti olarak nitelendirilmiştir. Klasik batı müziği form anlayışında süit formu değişik etkide ama aynı tonda çoğu aynı biçimde olan dans parçalarının birbiri ardına dizilmesi şeklinde tanımlanmıştır. (Andre Hodeier, 2016:95) Ancak çağdaş dönem süit anlayışında süitteki dans parçalarının kural dışı sıralanışlara sahip olduğu görülmektedir. (Andre Hodeier, 2016:98). Bu ifadelerde parça olarak süit allemande courante gibi dans parçaları ile oluşturulmuş başlangıç ve bitişleri ile birbirinden bağımsız bölümlerdir.

Buna bağlı olarak Ulvi Cemal Erkin'in Köçekçe adlı orkestra eserinde daha çok folklorik ve ardı ardına eklenmiş dans ezgilerinin halk ruhunda ve serbest bir formda karşımıza çıktığından bahsetmek doğru olacaktır.

Bu haliyle düşünüldüğünde Ulvi Cemal Erkin'in Köçekçesi için rapsodi formunun da düşünülmesi göz ardı edilmemelidir. Hodeir'in rapsodi tanımına bakıldığında çok özgür bir deyişle halk ezgileri üzerine kurulmuş ya da halk ezgileri gibi yalın ezgiler üzerine çalgısal bir parçadır ve tam bir folklor havası taşır; macar rapsodileri, Lalo'nun norveç rapsodisi bu türe örnek olarak verilmiştir. (A. Hodeier, s.75) Bir başka deyişle rapsodi halk türküleri ve danslarından oluşan, halk ruhunda ve serbest formda yazılan bir eser türüdür.(Y.Buluchev ve V.Formin 1980, s.154)

Eserin form analizi, eserde kullanılan ezgisel yapılar ile geleneksel türk müziği köçekçelerinde kullanılan ezgisel yapılar karşılaştırılarak bölmeler halinde incelenmiştir.

Toplam 11 bölme ile ölçü numaraları ile şekilde belirtildiği gibi şemalandırılmıştır.

1'inci Bölme	9 / 8	1'nci Cümle A	2'nci Cümle B	3'ncü Cümle C	Geçiş Köprüsü
		1-17'nci ölçüler arası	17-29'uncu ölçüler arası	29-44'üncü ölçüler arası	45-52'nci ölçüler arası
2'nci Bölme	2 / 4	1'nci Cümle A	2'nci Cümle B		
		53-69'uncu ölçüler arası	69-85 ölçüler arası		
3'üncü Bölme	9 / 8	1'nci Cümle A	2'nci Cümle B		
		85-93'üncü ölçüler arası	93-103'üncü		
4'üncü Bölme	2 / 4	1'nci Cümle A	2'nci Cümle B	Geçiş Köprüsü	1'inci Cümle A1
		103-136'uncu ölçüler arası	137-154'üncü ölçüler arası	155-171'nci ölçüler arası	171-202'nci ölçüler arası
5'inci Bölme	9 / 8	1'nci Cümle A	2'nci Cümle B		
		203-218'inci ölçüler arası	218-230'uncu ölçüler arası		
6'nci Bölme	9 / 8	Klarnet Taksim			
		230-252'nci ölçüler arası			
7'nci Bölme	4 / 4	Tek Cümle A	9 / 8	Geçiş Köprüsü	
		253-260'ınci ölçüler arası		260-262'nci ölçüler arası	
8'inci Bölme	2 / 4	Tek Cümle A			
		263-274'üncü ölçüler arası			
9'uncu Bölme	5 / 8	Tek Cümle A	Geçiş Köprüsü		
		274-289'uncu ölçüler arası	290-294'üncü ölçüler arası		
10'uncu Bölme	7 / 8	1'nci Cümle A	2'nci Cümle B	3'ncü Cümle C	
		295-314'üncü ölçüler arası	314-337'nci ölçüler arası	338-353'üncü ölçüler arası	
11'inci Bölme	9 / 8	Son Cümle			
		354-365'inci ölçüler arası			

TABLO -1: "Köçekçe" Dans Rapsodisi Form Şeması

4.1.1. Bölme 1

Üç cümleden ve bir geçiş köprüsünden oluşmaktadır. 9/8'lik Aksak ölçü yapısı kullanılmıştır. Her üç cümlede de makamsal dizi olarak La Karcıgar Makamsal dizisi kullanılmıştır. (Şekil 4.1)



Şekil 4.1. La Karcıgar Makamsal Dizisi

Birinci cümle eserde 1.ve 2. keman ile viyolaya yazılmıştır.(Şekil 4.2) Geleneksel Türk müziğinde karcıgar köçekçelerde kullanılan "Ağırlama" diye tabir edilen aranağmedir. Hareketli ve canlı temposu ile dikkat çekmektedir. Genellikle Karcıgar ve gerdaniye köçekçelerinde kullanılan ve en bilindik bir ezgidir.(Şekil 4.3.) Geleneksel köçekçelerde enstrümental kısım olarak değerlendirilir.

Violon I
Violon II
Alto

arco

Şekil 4.2. Birinci Bölme 1. (A) Cümlesi 1. ve 17. Ölçüler arası

bâi bâi

Şekil 4.3. Birinci Bölme 1. (A) Cümlesi'nin Karcıgar köçekçelerde kullanılan şekli

Obua solo olarak yazılmıştır.(Şekil 4.4) 2. Cümle karcıgar köçekçede kullanılan “Nağme” diye tabir edilen şarkı kısmıdır. Bu eserde şarkı söylercesine çalınması istenmiştir.(Şekil 4.5.)

The image shows a musical score for Hautbois. It consists of five staves of music. The first staff is labeled 'Hautbois' and includes the markings '1° solo' and 'Cantando molto'. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Şekil 4.4. Birinci Bölme 2. (B) Cümle -18'inci ve 29'uncu ölçüler

The image shows a musical score for a vocal line. It consists of three staves of music. The first staff has the lyrics 'Bül bül'. The second staff has the lyrics 'ol sam ko na da bil sem dal le'. The third staff has the lyrics 're bül bül ol sam ko na da'. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Şekil 4.5. Birinci Bölme 2. (B) Cümlesi'nin karcıgar köçekçelerde kullanılan şekli

Üçüncü cümle yine karcıġar köçekçelerde kullanılan aranaġmedir. 1. cümlenin yapısal karakterine benzemektedir.(Şekil 4.6.)

Flûtes
Hautbois
Clarinette
Violon I
Violon II
Alto

Şekil 4.6. Birinci Bölme Üçüncü Cümle (C) – 29. ve 44. ölçüler.

Eserde geçiş köprüsü olarak kullanıldığı değerlendirilen bu kısımda la hicaz makamsal dizisi kullanılmıştır. (Şekil 4.7.) (Şekil 4.8) İlk dört ölçüsü bir ara nağme ezgisidir. İkinci dört ölçüsü sözlü bir ezgidir.



Şekil 4.7. La Hicaz Makamsal Dizisi

Clarinetto

Violon I

Şekil 4.8. "Geçiş Köprüsü" – 45. ve 52. ölçüler

Geleneksel Türk Müziğinde İlk dört ölçüsü bir ara nağme ezgisidir. (Şekil 4.9.) İkinci dört ölçüsü sözlü bir ezgi, yani bir nağmedir. (Şekil 4.10.)

me go nur ker ka re ker gy

sen bi lir ler a ma na man (...aranağme ----)

Şekil 4.9. Geçiş köprüsünün ilk dört ölçüsü: Geleneksel Türk müziği Köçekçesi-Aranağme

rim ağ la rim kare ler bağ la rim bağ la rim

tabi bim sin ya nar ağ la

Şekil 4.10. Geçiş köprüsünün ikinci dört ölçüsü: Geleneksel Türk müziği Köçekçesi-Nağme

4.1.2. Bölme 2

İki cümleden oluşmaktadır. 2/4 lük ölçü yapısındadır. “La Uşşak” ve “La Hüseyni” makamsal dizileri kullanılmıştır.

Şekil 4.11. La Uşşak Makamsal Dizisi

Şekil 4.12. La Hüseyni Makamsal Dizisi

Birinci (A) cümlesi Uşşak makamsal dizisi kullanılarak gösterişli ve canlı bir yapı ile yazılmıştır. (Şekil 4.13.) Geleneksel Türk müziği köçekçelerinde aranağme olduğu görülmektedir. (Şekil 4.14.)

Şekil 4.13. İkinci Bölme 1. (A) Cümle- 53. ve 69. ölçüler



Şekil 4.14. Birinci (A) cümlelerin geleneksel köçekçelerdeki hali: Aranağme

İkinci (B) cümlesi Hüseyini makamsal dizisi kullanılarak yazılmıştır. Geleneksel Köçekçe Müziğinde nağme olarak kullanılan kısımdır. Bu nağmede dans eden kişiye mesajlar verilmekte olduğu değerlendirilmektedir. (Şekil 4.15.)



Şekil 4.15. İkinci Bölme 2. (B) Cümle – 69. ve 85. ölçüler



Şekil 4.16. İkinci (B) Cümlelerin Köçekçelerdeki şekli: Nağme

4.1.3. Bölme 3

İki cümleden oluşmaktadır. 9/8 lik Aksak ölçü yapısındadır. Her iki cümlede de Sol Sûzinak Makamsal dizisi kullanılmıştır. Birbirleri ile geçkili bir yapısı mevcuttur. Ancak orkestrasyon olarak farklı bir yapı değerlendirildiğinden iki cümle halinde ayrılmıştır.

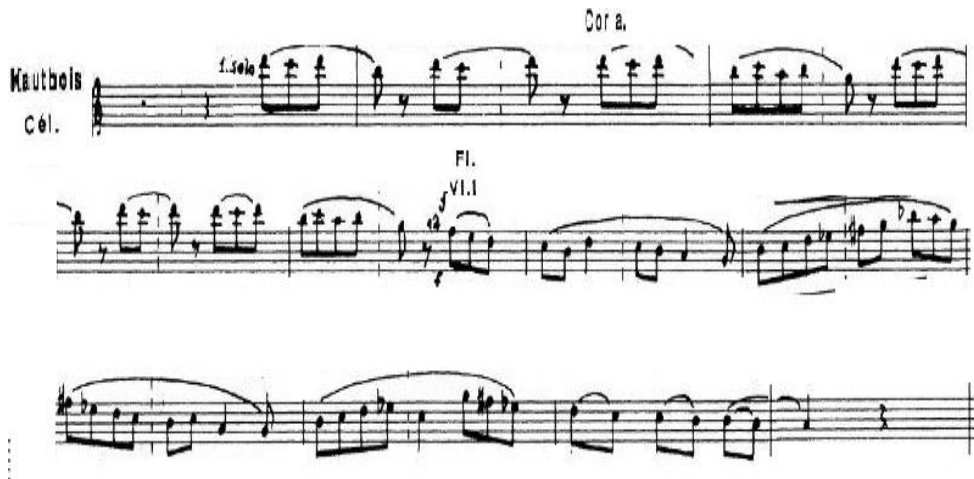


Şekil 4.17. Sol Sûzinak Makamsal Dizisi

Birinci cümle eserin gösterişli ve bakır enstrümanlar için önemli bir cümledir. (Şekil 4.18.) 2. Cümle ise tahta çalgılarda daha narin değerlendirilmiştir. (Şekil4.19.)



Şekil 4.18. Üçüncü Bölme 1. (A) Cümle – 85. ve 93. Ölçüler



Şekil 4.18. Üçüncü Bölme 2. (B) Cümle – 93. ve 103. Ölçüler

Bu bölme geleneksel Türk Müziği köçekçelerinde (Karcıgar ve Gerdaniye Köçekçeler v.s.) “*Selam Havası*” diye tabir edildiği görülmektedir. Aranağme şeklinde düşünülmüştür. (Şekil 4.19.)

The image shows a musical score for 'Selam Havası' in staff notation. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are: 'a kı bet bu ha le düür', 'dün be ni yar a man(----- aranağme -----)'. The score is divided into several measures, with some measures highlighted by red boxes. A red box highlights the first measure of the second line, which contains the lyrics 'dün be ni yar a man(----- aranağme -----)'. Another red box highlights the first measure of the third line, which contains the lyrics 'a kı bet bu ha le düür'. A third red box highlights the first measure of the fourth line, which contains the lyrics 'a kı bet bu ha le düür'. A fourth red box highlights the first measure of the fifth line, which contains the lyrics 'a kı bet bu ha le düür'. A fifth red box highlights the first measure of the sixth line, which contains the lyrics 'a kı bet bu ha le düür'. A sixth red box highlights the first measure of the seventh line, which contains the lyrics 'a kı bet bu ha le düür'. A seventh red box highlights the first measure of the eighth line, which contains the lyrics 'a kı bet bu ha le düür'. A red box labeled 'SELAM HAVASI' is placed over the first measure of the second line. A red box labeled '(Daha yürük)' is placed over the first measure of the seventh line.

Şekil 4.19. Üçüncü Bölmede kullanılan müzik materyalleri

4.1.4. Bölme 4

Bu bölme 2 cümle ve 1'inci cümle tekrarından oluşmaktadır ve üç cümledir. 2/4 lük ölçü vuruşundadır. Geleneksel Türk müziği köçekçelerinde "Sırto" diye tabir edilen kısımlara benzemektedir. 1. Cümle ve bölme sonundaki tekrarı La Uşşak makamsal dizisinden; 2. cümle ise La Hicaz makamsal dizisinden oluşmaktadır.



Şekil 4.20. La Uşşak Makamsal Dizisi



Şekil 4.21 La Hicaz Makamsal Dizisi

Dördüncü bölme 1. (A) cümle parlak ve canlı bir yapıda pikolo solo ile başlamaktadır. La uşşak makamsal dizisi ile oluşturulmuştur. (Şekil 4.21.)

Şekil 4.21. Dördüncü Bölme 1. (A) Cümle 103. ve 136. ölçüler

İkinci cümle yapısal olarak 1. cümleye benzemektedir. Obua solo ile başlamaktadır. Ancak Makamsal dizi olarak La Hicaz Hümayün makamsal dizisi kullanılmaktadır. (Şekil 4.22)

The image shows a musical score for two instruments: Harpe (Harp) and Htb. (Horn). The Harpe part is written in the upper staff, and the Htb. part is in the lower staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The Harpe part starts with a *pp* dynamic and features a series of chords and arpeggios. The Htb. part starts with a *p* dynamic and features a melodic line with slurs and ties. The score is divided into two systems, with the first system containing measures 137 and 154.

Şekil 4.22 Dördüncü Bölme 2. (B) Cümle 137. ve 154. Ölçüler

İkinci cümle ile 1. cümlenin tekrarı arasında bir bağlantı kısmı şekilde belirtildiği gibi gelmektedir.

The image shows a musical score for five instruments: pt. Fl. (piccolo Flute), gr. Fl. (grand Flute), Htb. (Horn), Cor a. (Trumpet), and Cl. (Clarinet). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics, and performance instructions like *accel.* and *poco*. The score is divided into two systems, with the first system containing measures 155 and 171. The pt. Fl. part starts with a *pp* dynamic and features a series of chords and arpeggios. The gr. Fl. part starts with a *p* dynamic and features a melodic line with slurs and ties. The Htb. part starts with a *p* dynamic and features a melodic line with slurs and ties. The Cor a. part starts with a *p* dynamic and features a melodic line with slurs and ties. The Cl. part starts with a *p* dynamic and features a melodic line with slurs and ties. The score is divided into two systems, with the first system containing measures 155 and 171.

Şekil 4.23. Bağlantı kısmı 155. ile 171. Ölçüler

Dördüncü Bölme 3. (A¹) cümle ezgisel olarak 1. (A) cümle ile aynı karakter ve diziye sahiptir. Orkestrasyon yapısından ötürü farklı bir cümle olarak değerlendirilmiştir.

Şekil 4.24 Dördüncü Bölme 3. (A¹) Cümle 172'inci ve 202'nci ölçüler

4.1.5. Bölme 5

İki cümleden oluşmaktadır. 9/8 lik aksak ölçü yapısındadır. La Hicaz makamsal dizisi ile La Karcıgar dizisi kullanılmıştır.

Şekil 4.25 La Hicaz Makamsal Dizisi

Şekil 4.26 La Karcıgar Makamsal Dizisi

Birinci cümle Hicaz makamsal dizisi ile yazılmıştır. (Şekil 4.27.) Geleneksel Türk müziğinde şarkı kısmının olduğu görülmektedir. (Şekil 4.28)

Şekil 4.27. Beşinci Bölme 1. (A) Cümle 203. ve 218. Ölçüler

SARKI

benli yi al dım ka çak tan benli yi al

dım ka çak tan görünmez ol du sa çak tan

arzum al ma dım kö çek ten ben li

o lur ben li - (-----saz-----) ol maz ben li (-----

-----saz-----) niçn ol maz

el ler kı na lı göz ler sür me li nere de bul ma lı

sa tın al ma lı ben li ah gel sür me lim gel (-----

Şekil 4.28 Birinci (A) Cümle'nin Köçekçelerdeki şekli: Nağme

İkinci cümle Karcıgar makam dizisi ile oluşturulmuş geleneksel Türk müziği köçekçelerinde kullanılan bir aranağmedir. (Şekil 4.29.)

pt. Fl.
gr. Fl.
Htb.
Cor a.
Cl.
VI. I
VI. II

Şekil 4.29. Beşinci Bölme 2. (B) Cümle 218. ve 230. Ölçüler

4.1.6. Bölme 6

Bu bölme Geleneksel Türk Müziği Köçekçelerinde de sıklıkla kullanılan serbest bir çalma stili olan ve "Taksim" diye adlandırılan kısımdır. Klarinet için yazılmıştır. Re Nikriz ve La Hicaz Makamsal dizileri kullanılmıştır. (Şekil 4.31.)

Şekil 4.30. Re Nikriz Makamsal Dizisi

Clarinete

Şekil 4.31. Klarinet Taksim 230. ve 252. Ölçüler

4.1.7. Bölme 7

Bir cümle ve Geçiş Köprüsünden oluşan bu bölme 4/4 lük ölçü vuruşunda ve La Hicaz Makamsal dizisinde yazılmıştır. (Şekil 4.33) Cümle Geleneksel Türk müziği köçekçelerinde aranağme olarak kullanılmaktadır. (Şekil 4.34)



Şekil 4.32. La Hicaz Makamsal Dizisi



Şekil 4.33. Yedinci Bölme Tek Cümle 253. ve 260. Ölçüler

aranağme

ŞARKI

yaban dan gel dim ya ban dan a man

Şekil 4.34. Yedinci Bölmenin Köçekçelerdeki Şekli: Aranağme

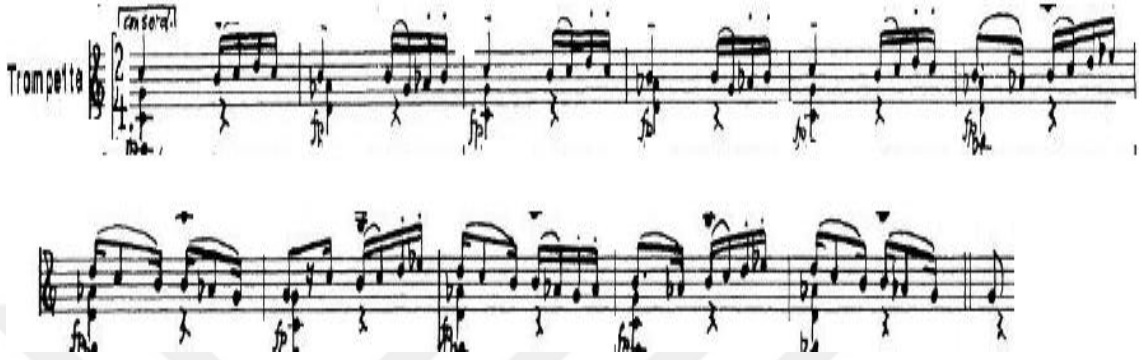
Geçiş köprüsü olarak değerlendirilen bu kısım 9/8lik bir ölçü vuruşundadır. Bu materyal diğer bölmeye geçiş niteliğinde kullanılmıştır.



Şekil 4.35. Yedinci Bölme Geçiş Köprüsü 260. ve 262. Ölçüler

4.1.8. Bölme 8

Tek cümleden oluşmaktadır. Sol Hicazkâr Makamsal dizisinde yazılmıştır. 2/4'lük ölçü vuruşundadır. (Şekil 4.36)



Şekil 4.36. Sekizinci Bölme Tek Cümle 263. ve 274. Ölçüler

Türk Müziği köçekçelerinde “Sırto” olarak tabir edilen kısımların aranağmesi olarak kullanıldığı değerlendirilmektedir.

SİRTO

geliği öe iim şan dan og tu aley iim a man

yaba nın yol la rı di

Şekil 4.37. Sekizinci Bölmenin Köçekçelerdeki şekli:Sırto

4.1.9. Bölme 9

Tek cümleden ve bir geçiş köprüsünden oluşmaktadır. Do Nikriz Makamsal dizisinden oluşmaktadır. 5/8 lik ölçü vuruşundadır. (Şekil 4.39) Geleneksel Türk müziği köçekçelerinde “Acem Dağları” isimli türkünün aranağmesi olarak başlamaktadır. (Şekil 4.40)



Şekil 4.38 Do Nikriz Makamsal Dizisi



Şekil 4.39. Dokuzuncu Bölme Tek Cümle 274. ve 290. Ölçüler

ACEM DAĞLARI

aranağme

yine yol ver medî a cem dağ la rı

hey hey dağ la rı a man dağ la rı a man

Şekil 4.40. Acem Dağları Türküsü aranağmesi

Geçiş Köprüsü olarak değerlendirilen kısım ise nağme ile seslendirilen kısımdır. La Hüseyini makamsal dizisi olarak kullanılmıştır. Diğer bölmeye geçiş niteliği taşımaktadır.



Şekil 4.41. La Hüseyini Makamsal Dizisi



Şekil 4.42. Dokuzuncu Bölme Geçiş Köprüsü 290. ve 294. Ölçüler

yine yol vermedi a cem dağ la rı
hey hey dağ la rı a man dağ la rı a man
dağ la rı yar yar aranağme
gözle rim de e şim e şim ağ la rım kölen o lam sız la

Şekil 4.43. Geçiş köprüsünün Köçekçelerdeki kullanımı: Nağme

4.1.10. Bölme 10

7/8 lik ölçü vuruşunda farklı karakter ve makamsal dizide üç cümleden meydana gelmektedir. Buradaki müzik Geleneksel Türk Müziğinde kullanılan "Hicaz Mandıra" diye tabir edilen kısımdır. Karadeniz yöresi müziğinin canlı ve hareketli etkileri mevcuttur. Hicazkâr köçekçelerde kullanıldığı görülmektedir. (Şekil 4.43.)

The image displays a musical score for a piece titled "Hicaz Mandıra". The score is written in 7/8 time and consists of seven staves of music. The first staff includes the lyrics "YAR GÖ RÜN ME" and "Dİ ARANAĞME". The score is marked with various chords (D, A, B, C, D) and includes first and second endings (1 and 2) for several phrases. The music is characterized by its rhythmic complexity and melodic structure, typical of traditional Turkish music.

Şekil 4.44. Hicazkâr Köçekçede kullanılan Hicaz Mandıra örneği

Birinci (A) cümle La Hicaz makamsal dizisindedir.



Şekil 4.45. La Hicaz Makamsal Dizisi

YAYLILAR *Zeytin*

TAHTA ÜFLM.

YAYLILAR

TAHTA ÜFLM.

YAYLILAR

Şekil 4.46. Onuncu Bölme 1. (A) Cümle 295. ve 314. Ölçüler

YAR GÖ RÜN ME Dİ ARANAĞME

Şekil 4.47. Birinci (A) Cümle Hicazkâr Köçekçelerdeki şekli

Onuncu bölme 2. (B) cümle Rast ve Hicaz makamsal dizilerinden meydana getirilmiştir.



Şekil 4.48. Re Rast Makamsal dizisi



Şekil 4.49. La Hicaz Makamsal Dizisi

Şekil 4.50. Onuncu Bölme 2. (B) Cümle 314. ve 337. Ölçüler

Şekil 4.51. Onuncu Bölme 2. (B) Cümle Köçekçelerdeki şekli

Onuncu bölme 3. (C) cümle Sol Nikriz makamsal dizisinden meydana gelmiştir. (Şekil 4.53.)



Şekil 4.52. Sol Nikriz makamsal dizisi

Şekil 4.53. 10'uncu Bölme 3'üncü (C) Cümle 338'inci ve 353'üncü Ölçüler

Şekil 4.54 3'üncü (C) Cümlenin Köçekçelerdeki şekli

4.1.11. Bölme 11

Birinci bölmenin 1. (A) cümlesinin kısaltılmış şeklidir. Bu ezginin Karcıçar ve Gerdaniye köçekçelerde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. (Şekil 4.55.)



Şekil 4.55. On birinci Bölme Son Cümle 354. ve 365. Ölçüler

4.2. ORKESTRASYON İNCELEMESİ

Eser üçlü orkestra için bestelenmiştir. Eserin orkestrasyonundaki çalgılar, 1 Küçük Flüt (pikolo), 2 Flüt, 2 Obua, 1 Korangle, 2 Klarinet (B), 2 Fagot, 1 Kontrfagot, 4 Fa Korno, 3 Do Trompet, 3 Trombon, 1 Tuba, Timpani, vurmali çalgılar grubu (Parmak Zil, Darbuka, zil çeşitleri, Büyük Davul), Çelesta ve Arp ile birlikte yaylıların tamamıdır.

Eserin orkestrasyon planlarının kurgulanması tema ve eşlik ile tema eşlik ve ara parti şeklindedir.

Genellikle enerjik ve canlı bölgelerde yaylı çalgıların yoğun olarak kullanıldığı *maestoso* bölgelerde bakır çalgıların da dâhil olduğu orkestrasyon tekniği kurgulanmıştır. Bunun yanı sıra yoğun kullanılan bölgeleri kontrast olarak kurgulanmış yapılar da mevcuttur.

4.2.1. Bölme 1

Eser, dörtlük notaya 132 metronom temposunda ve 9/8 lik aksak ritim ve kesin, kararlı bir tematik yapı ile giriş etkisi yaratan bir müzik cümlesi ile başlamaktadır. Eserin kararlı yapısı daha ilk ölçünün ilk vuruşunda gösterişli bir *tutti* olarak yazılmıştır. Ayrıca enstruman grupları arasındaki nüans dengeleri de göz ardı edilmemiştir. Bu denge Yaylılar, çelesta ve arpta *ff*, vurmalielerde *f*, üflemelilerde *mf* nüansları ile kurulmuştur. Bununla birlikte yaylılar *pizzicato* yaparak vurmalielere ilaveten perküsif etkiyi pekiştirmiştir. (Şekil 4.56.)

Eserin 1. Bölme 1. (A) cümlesi *pizzicato*'dan sonra *arco* olarak 1. keman, 2. keman ve viyolada *fff* nüansında 17. ölçüye kadar ünison olarak devam etmektedir.(Şekil 4.57.)

Şekil 4.57. Birinci Bölme 1. (A) Cümle Ezgi Yapısı'nın Orkestrasyonu

Üflemeliler, vurmaları, viyolonseller ve kontrbaslar eserin 9/8 lik karakteristik yapısını belirtmek amacıyla eşlik, 17. ölçüye kadar, 8'lik notalar ile her ölçünün 1. ve 3. vuruşunun kuvvetli zamanında 4. vuruşunun ise hafif olan 3'üncü zamanı kuvvetli olacak şekilde orkestralanmıştır. (Şekil 4.58.)

Şekil 4.58. Birinci Bölme 1. (A) cümlesi Eşlik Yapısının Orkestrasyonu-1

Bu etki, tahta üflemelilere yazılan basamak notalarıyla (fagot ve Kontrafagot hariç) pekiştirilmiştir. (Şekil 4.59.)

Şekil 4.59. . Birinci Bölme 1. (A) cümlesi Eşlik Yapısının Orkestrasyonu -2

Müziğin cümle yapısındaki hareketin kesildiği her noktadaki akor arp ve çelesta ile renklendirilmiştir. (Şekil 4.60.)

The image shows a musical score for five instruments: Célésta, Harpe, Violon I, Violon II, and Alto. The Célésta and Harpe parts are written in a simplified notation with vertical stems and dots, representing chords. The Violon I and II parts are written in standard musical notation with notes and rests. The Alto part is also in standard notation. A red line is drawn across the score, pointing to specific notes in the Célésta and Harpe parts, with the label 'HAREKETİN KESİLDİĞİ NOKTALAR' (Points where the movement is cut off) written below it. The tempo is marked as $\text{♩} = \text{cm} 132$.

Şekil 4.60. Ezgi kalış noktaları Arp ve Çelesta notaları

Bakıldığında eserin en temel unsuru olan ritmik yapısı, parmak zil ve darbukaya yazılan notalarda belirtilmektedir. Bu durum genellikle eserde canlı ve enerjik olan “*aranağme*” diye tabir edilen temaların tamamında bu şekildedir. Köçek veya çengilerin dansta kullandıkları zilleri ifade ettiği düşünülmektedir. (Şekil 4.61.)

The image shows a musical notation for Zil and Darbukka. The notation is written on a single staff and consists of a series of notes and rests, representing the rhythmic structure of the instruments. The notes are written in a simplified notation, similar to the Célésta and Harpe parts in the previous image. The notation is labeled 'Zil' and 'Darbukka'.

Şekil 4.61. Parmak zil ve Darbuka notasyonu

Bölmenin 2. cümlesi olarak nitelendirilebilecek olan kısmı 17. ölçünün 18. ölçüye bağlandığı noktada başlamaktadır. Söz konusu bağlantı 1. ve 2. kemanlara “*divisi*” yazılmış olan makamsal bir dizi yapısıyla sağlanmaktadır. Bu bağlantıyı timbale ve arpa yazılan notalarda desteklemektedir.

2’inci Cümle “*un pochettino piu lento*” olarak dörtlüğe 108 metronom temposunda sakin dingin bir karakterde obua solosu ile başlamaktadır. Besteci burada obuanın çalma karakterini, “*daha çok şarkı gibi, belirterek*” şeklinde tanımlanan “*cantando molto*” ifadesini kullanarak ortaya koymuştur. Bunun sebebinin de; bu cümlelerin Geleneksel Türk Müziği Köçekçeler formunda bulunan karcıgar köçekçedeki “Name” kısmının notası ile aynı olduğu şeklinde değerlendirilebilir. (Şekil 4.62.)

The image shows a musical score for the 17th measure, with the 18th measure starting. The tempo is 'un pochettino piu lento' (108). The score includes parts for Horn (Htb.), Timbale (Tmb.), Harp (Hrp.), Violin I (Vi. I), and Violin II (Vi. II). The 18th measure is marked '1. solo' and 'Cantando molto'.

Şekil 4.62. Birinci Bölme 2. (B) cümlesi

Yirmi birinci ölçünün 4. vuruşunda, solo viyola ile söz konusu cümlelerin yapısına bestecilik anlamında ifade zenginliği kazandırmak ve cümlelerin yapısındaki tekdüzeliği ortadan kaldırmak için konturpuantal bakış açısıyla bir yapı daha eklenmiştir. Aynı bakış açısının ışığı altında 24. ölçünün 4. vuruşundan itibaren Korangleye yazılan kısım da bu şekilde değerlendirilebilir.

Cümle, obuayı desteklemek ve orkestrasyon açısından bir sonraki cümle yapısına katkıda bulunması için - bir oktav aşağıdan 22. ölçünün 4. vuruşunda başlayan solo klarinete yazılan yapı ile - devam etmektedir. Solo Klarinete yazılan bu kısım, 2. cümlelerin

karakteristik yapısının daha da belirgin olabilmesi için “içten ve dokunaklı bir değişle” çalınması arzu edilerek yazılmıştır. (Şekil 4.63)

The image shows three systems of musical notation for a string quartet. The first system is labeled '21'inci ölçü' and '22'inci ölçü'. The second system is labeled '24'üncü ölçü'. The third system is unlabeled but covers measures 26 and 27. The staves are labeled Htb., Cor a., Cl., and A. Red boxes highlight specific passages in the Cl. and A. staves, including a '1. solo' marking in the Cl. staff of the first system and a 'pizz.' marking in the Cl. staff of the second system.

Şekil 4.63. Birinci Bölme 2. (B) Cümlelerin Gelişimi

İkinci cümle, cümle bitimine kadar; armoni yapısı ve orkestrasyon olarak eşlik niteliğinde sade bir yazım şekli ile çelesta ve yaylılar tarafından desteklenmektedir. Bu yapı yaylılarda iki şekilde yazılmıştır. 1. ve 2. kemanlarda *divisi* ve *tremolo* olarak; viyola, viyolonsel ve kontrbasta ise ritmik unsuru devam ettirecek şekilde her vuruşu belli eden dörtlük notalarla yazılmıştır. Çelesta da aynı viyola, viyolonsel ve kontrbasta olduğu gibi bu cümlelerin armonik unsurlarını belli edecek şekilde yazılmıştır. (Şekil 4.64.)

The image shows a single system of musical notation for a string quartet. The staves are labeled Cél., VI. I, VI. II, A., Vc., and Cb. The notation is written in a single system with six staves, showing the accompaniment for the string quartet.

Şekil 4.64. Birinci Bölme 2. (B) Cümlelerin Eşlik Yapısı

Bölmenin 3. cümlesi, 1. cümlenin temposunda olduğu gibi dörtlüğe 132 metronom temposu ile 29. ölçünün 4. vuruşunda başlamaktadır. Buradaki orkestrasyon cümlenin enerjik ve yüksek nüanslı yapısını hazırlamak için *f* nüansında fagot, korno ve trompet partilerinde yapılmıştır. Buradaki orkestrasyon ritmik unsurlar göz önünde bulundurularak yazılmıştır. Cümle sonuna kadar bu şekilde devam etmektedir. (Şekil 4.65.)

Şekil 4.65. 1'inci Bölme 3'üncü (C) Cümle Orkestrasyonu Giriş

Üçüncü cümledeki ezgi unsurları flüt, obua ve klarinette yerinden; 1. ve 2. keman ile viyolada ise bir oktav aşağıdan *ff* nüansında yazılmıştır. Daha sonra 33. ölçünün 4. vuruşunda müziğin canlı ve etkin yapısını arttırmak için 1. ve 2. keman ile viyola partisi bir oktav ve *piu ff* ifadesi kullanılarak yazılmıştır. Cümlenin 35. ölçüsünün 4. vuruşunda melodik yapının değişmesinden dolayı etkiyi kaybetmemek ve farklı bir renk unsuru olması amacıyla küçük flüt (pikolo) eklenmiştir. (Şekil 4.66.)

Şekil 4.66. Birinci Bölme 3. (C) Cümlenin Ezgi Yapısı

Otuz üçüncü ölçüdeki değişime katkıda bulunmak amacıyla ilave olarak 34. ölçüde trombon ve tuba partilerine hem armoniye hem de nüans değişimlerini ortaya çıkarmak için *crescendo* ile desteklenmiş efektler yazılmıştır. Bu yapı 37. ölçüye kadar devam etmektedir. (Şekil 4.67.)

The image shows a musical score for the 34th measure of the first section. The score is written for Clarinet (Cl.), Bassoon (Bssn.), Cors, Trumpet (Trpt.), Trombone (Trbn.), and Tuba. The Trombone and Tuba parts are highlighted with a red box, indicating the placement of crescendo effects. The score is labeled "34'üncü Ölçü" above the Trombone and Tuba staves.

Şekil 4.67. Birinci Bölme 3. (C) Cümlelerin Eşlik unsurları-1

Yukarıda belirtilen cümlelerin sürekli tekrarını renklendirmek ve müzikteki ihtişamı ortaya çıkarmak amacıyla aynı enstrümanlar ile 37. ölçünün 4. vuruşunda başlayan kontrpuantal bir ezgi ortaya çıkarılmıştır. Bu kontrpuantal ezginin aynı şekilde tekrarı nüans ve orkestradaki diğer enstrümanlardaki artırımını ile 41. ölçünün 4.vuruşunda başlamaktadır. (Şekil 4.68.)

The image shows a musical score for the 37th measure of the first section. The score is written for Piccolo Flute (pt.Fl.), Grand Flute (gr.Fl.), Horn (Hlb.), Cors a., Clarinet (Cl.), Bassoon (Bssn.), Cors, Trumpet (Trpt.), Trombone (Trbn.), and Tuba. The Trombone and Tuba parts are highlighted with a red box, indicating the placement of crescendo effects.

Şekil 4.68. Birinci Bölme 3. (C) Cümlelerin Eşlik unsurları-2

Buradaki dağılım ve armoni, 3. cümlelerin başından beri süre gelen ve cümlelerin ritmik yapısını armonik eşlikleri ile birlikte sergileyen fagot korno ve trombona ilave edilmiştir. 1. Bölmenin ve 3. cümlelerin sonu olarak değerlendirilen bu kısmın orkestralama tekniği, bitiriş etkisi ve müziğin ihtişamı değerlendirildiğinde etkileyici bir duyuluş sergilemektedir. (Şekil 4.69.)

The image shows a musical score for the end of the first section. It consists of two systems of staves. The first system includes: pt. Fl. (piccolo flute), gr. Fl. (grand flute), Htb. (horn), Cor a. (cor Anglais), Cl. (clarinet), and Bsn. (bassoon). The second system includes: Cors (cornet), Trpt. (trumpet), Trbn. (trombone), and Tuba. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, creating a dense and powerful texture.

Şekil 4.69. Birinci Bölmenin Sonu

Birinci bölümün ihtişamlı ve görkemli bitiriş cümlesi olarak nitelendirilen 3. cümle ritmik devamlılığını ve bu ihtişama katkısını vurmali çalgılar ve viyolonsel ile kontrbaslara yazılan notalardan almaktadır. (Şekil 4.70.)

The image shows a musical score for the end of the first section, focusing on rhythmic elements. It consists of two systems of staves. The first system includes: Timb. (timpani), Zil (cymbal), Darb. (darbuka), Cymb. (cymbal), Gr.C. (gong), Cél. (cello), and Hrp. (harp). The second system includes: VI.I (violin I), VI.II (violin II), A. (viola), Vc. (violin), and Cb. (cello). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, creating a dense and powerful texture.

Şekil 4.70. Birinci Bölmenin Sonu: Ritmik Unsurlar

Kırk beşinci ve 52. ölçüler 1. Bölmenin sonu ve geçiş köprüsü olarak değerlendirilmiştir. Burada kullanılan orkestrasyon, müziğin tamamen farklı bir karaktere büründüğünü hissettirmek amaçlı yapılmıştır. Müzik ani bir değişim sergilemekte ve bunu besteci azalan enstrüman sayısı ile orkestrasyona yansıtılmaktadır. Bu değişim, tempo, nüans, enstrüman sayısı, makamsal dizi ve buna bağlı karakter değişikliği şeklinde değerlendirilebilir.

Birinci klarinet bu değişimi etkili bir şekilde hissettirmektedir. Daha sonra klarinetin seslendirdiği pasajı flüt seslendirmektedir. Bu iki enstrümana ilave aynı pasajı arp unison (sesdeş) olarak seslendirmektedir. İlk dört ölçüde devam eden melodilere fagot grubu hariç tüm tahta üflemeliler ve çelesta her iki enstrümana eşlik eden gruplar olarak göze çarpmaktadır. (Şekil 4.71.)

The image displays a musical score for the first section of the transition bridge, starting at measure 36. The tempo is marked as $J = 108$. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instrument groups. The instruments listed on the left are: Pt. Fl. (Piccolo Flute), gr. Fl. (Grand Flute), Htb. (Horn), Cor a. (Trumpet), Cl. (Clarinet), Bsns. (Bassoon), Cors (Cornet), Trpt. (Trumpet), Trbn. (Trumpet), Trbn. Tuba (Tuba), Timb. (Timpani), Zil (Cymbal), Darb. (Drum), Cymb. (Cymbal), Gr. C. (Gong), Cél. (Celesta), Hrp. (Harp), VI. I (Violin I), VI. II (Violin II), A. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The score shows the entry of the clarinet and flute in measure 36, followed by the bassoon and harp. The woodwinds and strings provide accompaniment. The score ends at measure 40, with a tempo marking of $J = 108$ and the instruction *sul tasto* for the harp.

Şekil 4.71. Birinci Bölme Geçiş Köprüsü Orkestrasyonu-1

Geçiş köprüsüne ait son 4 ölçünün orkestrasyonu yaylılar ve korangle ile duyurulmaktadır. Burada nüans yaylılarda *pp*, korangle de *mf* ve *espressivo* şeklindedir. (Şekil 4.72.)

The musical score for the transition bridge of the first movement is presented in a standard orchestral format. It features a variety of instruments, including woodwinds, brass, percussion, and strings. The string section (VI. I, VI. II, A., Vc., Cb.) is the primary focus, with dynamics marked as *pp* and *sul tasto*. The harp (Hrp.) part is marked with *mf* and *espressivo*. The score is in 2/4 time and consists of 4 measures. A box with the number '5' is placed above the first measure of the string parts. A '2/4' time signature is shown at the end of the score.

Şekil 4.72. Birinci Bölme Geçiş Köprüsü Orkestrasyonu-2

4.2.2. Bölme 2

İkinci Bölme 1. cümle 53. ve 69. ölçüler arasında, 2/4 lük ölçüde dörtlüğe 116-120 metronom temposunda yazılmıştır. Buradaki müziğin görkemi trompetin etkili ve parlak olan orta oktavında yazılarak gösterilmiştir.

Buna ilave her ölçünün 1. vuruşundaki *f* nüansında yazılan 4 lük notalar trompete destek olmaktadır. Bu dörtlük notalar mevcut armoniyi ortaya çıkarmaktadır. Bu armoni 2-3'üncü trompet, trombon ve tuba grubu ile yaylıların tamamında paylaştırılmıştır. Vurmalı çalgılar da bu yapıyı aynı ritmik yapı ile desteklemekte ve vurgulanmak istenen dans karakterini zildeki ikinci zamanda sunulan kontrast yapı ile duyurulmaktadır. (Şekil 4.73.)

The image displays a musical score for the first sentence of the second section. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Trpt. (Trumpets):** Two staves, with the first staff starting with a dynamic marking of *f* and a tempo marking of 116-120.
- Trbn. (Trombones):** Two staves, with the first staff starting with a dynamic marking of *f*.
- Trbn. Tuba:** One staff, with a dynamic marking of *f* and a tempo marking of 116-120.
- Timb. (Timpani):** One staff, with a dynamic marking of *f*.
- Gr.C. (Cymbals):** One staff, with a dynamic marking of *f*.
- Zil (Zils):** One staff, with a dynamic marking of *f*.
- Jarb. (Drum):** One staff, with a dynamic marking of *f*.
- VI. I (Violin I):** One staff, with a dynamic marking of *f*.
- VI. II (Violin II):** One staff, with a dynamic marking of *f*.
- A. (Viola):** One staff, with a dynamic marking of *f*.
- Vc. (Violoncello):** One staff, with a dynamic marking of *f*.
- Cb. (Kontrabaş):** One staff, with a dynamic marking of *f*.

The score is written in 2/4 time and features a strong rhythmic pattern with a dynamic marking of *f* throughout. The tempo is marked as 116-120. The score is divided into two systems, with the first system covering measures 53-69 and the second system covering measures 70-79.

Şekil 4.73. İkinci Bölme 1. (A) Cümle Orkestrasyonu-1

Altmış birinci ölçünün devamından itibaren eşlik unsurlarına ilave olarak her ölçünün 2. vuruşunda kornolar armoniye pekiştirmek ve müziğin ihtişamına katkıda bulunmak amacıyla eklenmişlerdir. Cümle sonuna kadar bu şekilde devam etmektedir. (Şekil 4.74.)

Şekil 4.74. İkinci Bölme 1. (A) Cümle Orkestrasyonu-2: Korno partileri

İkinci Bölme 2. cümle 69. ölçünün 2. vuruşu ile başlamaktadır. Burada fagotun üst sesleri kullanılarak parlak ama melodik olarak sade bir solo yazılmıştır. Bu soloyu daha sonra 77. ölçüde 1. klarinet devralmıştır. Klarinet, obuya yazılan bir kontrpuantal melodi ile desteklenmektedir.

İkinci cümlelerin sakin ve dokunaklı karakteristik yapısı ile doğru orantılı olarak yaylılara ve çelestaya düşük nüanslarda tremolo şeklinde eşlik notaları yazılmıştır. (Şekil 4.75.)

Şekil 4.75. İkinci Bölme 2. (B) Cümle Orkestrasyonu

4.2.3. Bölme 3

Üçüncü bölme 1. cümle, 85. ölçünün 2. vuruşunda dörtlüğe 108 metronom temposunda başlamaktadır. Daha çok Kornoların baskın olarak duyulduğu bu pasajda kornolara destek olarak fagot, trompet, trombon ve tuba ilave edilmiştir. Nüans olarak *ff* kullanılmıştır. Bu cümlede enstrümanlarda kullanılan ses yüksekliklerinin konumu itibari ile gösterişli bir duyuluş sergilenmek istenmiştir.

Bu gösterişli yapıya ilaveten cümlede etkili bir duyuluş kazandırılabilmesi için 1. ve 2. kemana 16'lık notalardan oluşan *f* nüansında dizi şeklinde pasajlar yazılmıştır.

Viyola ve viyolonsel, 86. ve 89. ölçüler arasında 1., 2. ve 3. vuruşların 2. zamanlarında *divisi* notalar ile ritmik yapıya ve armoniye destek olmaktadır. (Şekil 4.76.)

The image displays a musical score for the first sentence of the third section. The score is written for a large orchestra and includes the following instruments: Cors, Trpt., Trbn., Tuba, Timb., Zil, Darb., Cymb., Gr.C., Vi.I, Vi.II, A., Vc., and Cb. The score is in 4/4 time with a tempo of 108. It features a complex rhythmic structure with many sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *ff* and *f*. The score is divided into two systems, with the first system covering measures 5 to 8 and the second system covering measures 9 to 12. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

Şekil 4.76. 3'üncü Bölme 1. (A) Cümle Orkestrasyonu: İlk 4 Ölçüsü

Seksen dokuzuncu ölçünün 4. vuruşuyla birlikte cümlenin anlam olarak farklılaşmasından dolayı orkestrasyon değişimi mevcuttur. Bu farklılaşma melodik yapı olarak tahta üflemeli grubu ile trompet, trombon, 1. ve 2. keman ile viyolada yazılan notalarla gösterilmektedir. (Şekil 4.77.)

Cümlenin bu kısmında eşlik unsurları olarak da, aksak ritim kalıbında - bu eser için ilk defa- senkop kullanımları görülmektedir. Bu senkop kullanımları, duyuluş olarak farklılık yansıtmıştır. Ancak orkestrasyon olarak cümlenin yoğunluğunu da göstermektedir.

The image displays a detailed musical score for the 4th measure of the 89th measure. The score is arranged in a multi-staff format, with each staff representing a different instrument or section. The instruments listed on the left are: pt. Fl. (piccolo flute), gr. Fl. (grand flute), Htb. (horn), Cor a. (cor Anglais), Cl. (clarinet), Basn. (bassoon), Cors (horn), Trpt. (trumpet), Trbn. (trombone), Trbn. Tuba (trombone and tuba), Tmb. (timpani), Zil (cymbal), Darb. (darbuka), Cymb. (cymbal), Gr.C. (gong), VI.I (violin I), VI.II (violin II), A. (viola), Vc. (violin), and Cb. (cello). The score shows complex rhythmic patterns, including syncopation, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'mf' (mezzo-forte). A rehearsal mark '121' is visible at the top of the first staff.

Şekil 4.77. Üçüncü Bölme 1. (A) Cümle Orkestrasyonu: Son 4 Ölçü

Üçüncü bölme 2. cümle 93. ölçünün 4. vuruşunda başlamaktadır. Müzikteki farklılaşma bir anda azalan orkestrasyon yapısı ve solo obua ile işlenmektedir. Solo obuaya yazılan pasajda çeleşta eşlik niteliğinde unison olarak kullanılmıştır. Obua için üst oktav kullanılmıştır. Cümlelerin 95. ölçüsünün 4. vuruşunda obuaya destek olması ve duyuluştta farklılık oluşturması maksadıyla korangle için aynı pasaj bir oktav aşağıdan nota edilmiştir. (Şekil 4.78.)

Buradaki yapıya ritmik eşlik olarak, cümlelerin karakteristik yapısına uygun şekilde sadece parmak zili kullanılmıştır. Diğer eşlik enstrümanları 1-2-3 klarinetler ile 2. kemanlar ve viyolalardır.

Şekil 4.78. Üçüncü Bölme 2. (B) Cümle Orkestrasyonu: İlk 4 Ölçü

İkinci cümlelerin 98. ölçüsü soncul kısmında nüans ve orkestrasyonda farklılıklar ortaya çıkarılmıştır. Burada kompozisyon bakımından kontrpuantal yapılar da kullanılmıştır. (Şekil 4.79)

Şekil 4.79. Üçüncü Bölme 2. (B) Cümle Orkestrasyonu: Son 4 Ölçü

4.2.4. Bölme 4

Dördüncü bölme 103. ölçüde dörtlüğe 144 metronom temposunda bir önceki ölçünün durağan yapısından farklı olarak 2/4 ölçü vuruşu ve enerjik bir yapı ile başlamaktadır. Müzik burada enerjik yapısını orkestrasyonda nüans olarak kademeli olarak arttırmaktadır. Cümle küçük flüt solosu ile başlamış ve enstrümanın karakteristik yapısına uygun olarak nota edilmiştir.

Bu soloya farklı yapıda iki eşlik unsuru eklenmiştir. Birincisi cümle yapısına sürekli aynı yapıda devam eden parmak zile yazılmış notalardır. İkincisi ise art arda sekizlik şekilde duyulması arzu edilen notalardır.

Cümlenin öncül ve soncul kısımlarının son ölçülerine renk katması bakımından şekilde belirtildiği gibi klarinet, trompet ile 1 ve 2. kemanlara ölçünün mevcut armonisini de belirtmek maksadıyla notalar yazılmıştır. Bu yapıya soncul kısmın son ölçüsünde obua ve korangle eklenmiştir. (Şekil 4.80.)

Şekil 4.80. Dördüncü Bölme 1. (A) Cümlenin Orkestrasyonu

Yüz on üçüncü ölçüden itibaren orkestrasyonda enstrüman artışı ile ve armonik gelişimler başlamaktadır. Bu durum ilk olarak küçük flüte destek olmak ve farklı bir duyuluş ortaya çıkarmak için büyük flütlere yazılmıştır. Şekil (4.81.)

Şekil 4.81. Dördüncü Bölme 1. (A) Cümlelerin Orkestrasyonu:113. Ölçü Flüt Notası

Yüz yirmi birinci ölçüden itibaren cümlelerin soncul kısmı küçük bir değişikliğe uğramaktadır. İlave olarak mevcut armoniyi pekiştirmek ve renk unsuru olması için klarinete Şekil 4.82'de belirtildiği gibi notalar yazılmıştır. Aynı zamanda bu yapı 129. ölçüye taşıyıcı bir yapı oluşturmaktadır.

Şekil 4.82. Dördüncü Bölme 1. (A) Cümlelerin Orkestrasyonu:121. ölçü Soncul Kısım

Yüz yirmi dokuzuncu ölçüde tüm tahta üflemeli enstrümanlar *f* nüansında kullanılarak cümlelerin son kısmı tamamlanmaktadır. Buradaki pasaj flüt, obua ve klarinete armoniyi destekleyecek şekilde yazılmıştır. 121. ölçüden itibaren klarinete yazılan 2'lik notalar bu kısımda 2. fagota ve kornlara aktarılmıştır. (Şekil 4.83.)

Şekil 4.83. Dördüncü Bölme 1. (A) Cümlelerin Orkestrasyonu:129. ölçü Soncul Kısım

Dördüncü bölme 2. cümle 139. ölçüde obua solosu ile başlamaktadır. Çalınması kolay ve obuaya uygun bir ses ses yüksekliğinde *p* nüansında yazılmıştır. Eşlik olarak 1. cümledeki eşlik yapısına benzer yapıda bir eşlik yazılmıştır. 147. ölçüden itibaren cümlelerin tekrarı başlamaktadır. Buradaki tekrar aynı 1. cümlede olduğu gibi klarinete yazılan 2'lik notalar ile farklılaştırılmıştır. (Şekil 4.84.)

The image displays three systems of musical notation for an orchestral arrangement. Each system consists of five staves. The instruments are: Htb. (Horn in B-flat), Zil Darb. (Zils and Darbuka), Hrp. (Harp), A. (Alto Saxophone), Vc. (Violoncello), Cl. (Clarinet in B-flat), and Hrp. (Harp). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system starts with a horn solo in measure 139, marked *p*. The second system begins in measure 147, featuring a clarinet part with a 2-measure note pattern. The third system continues the arrangement, with dynamic markings like *mf* and *sf* appearing. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Şekil 4.84. Dördüncü Bölme 2. (B) Cümle Orkestrasyonu

Yüz elli beşinci ölçüden itibaren 4. bölmenin 1. cümlesine bağlantı niteliğinde bir pasaj başlamaktadır. Buradaki orkestrasyonun, *accelerando poco a poco* ile tempoyu hızlandırarak gerilimi arttırmak amaçlı yapıldığı değerlendirilmektedir.

Küçük flüt ve flütün tiz sesleri ile başlayan bu kısım sırasıyla obua, klarinet ve koranglenin kısa motif geçişleri ile sonuçlanmıştır. Buradaki gerilimi arttıran unsurlar, eşlikte duyulan yaylıların ritmik tekrarları ile fagot ve kornlara yazılan uzun sesler olarak değerlendirilebilir. Trombon ve arp'a yazılan notaların buradaki duyuluşa önemli katkılarda bulunduğu değerlendirilmektedir. (Şekil 4.85.)

The image displays a detailed musical score for an orchestral piece, specifically the 4th section, 1st sentence connection part. The score is organized into two systems. The first system (measures 35-45) includes parts for piccolo flute (pt. Fl.), grand flute (gr. Fl.), cor anglais (Cor a.), bassoon (Bassn.), cor anglais (Cors), zill and darbuka (Zil Darb.), harp (Hrp.), violin I (VI. I), violin II (VI. II), viola (A.), cello (Vc.), and double bass (Cb.). The second system (measures 46-57) includes parts for piccolo flute (pt. Fl.), grand flute (gr. Fl.), horn (Htb.), cor anglais (Cor a.), clarinet (Cl.), bassoon (Bassn.), cor anglais (Cors), trumpet (Trpt.), trombone (Trbn.), tuba (Trbn. Tuba), timpani (Timb.), zill and darbuka (Zil Darb.), cymbal (Cymb.), gong (Gr. C.), harp (Hrp.), violin I (VI. I), violin II (VI. II), viola (A.), cello (Vc.), and double bass (Cb.). The score features various musical notations including dynamics (p, f), articulation (acc., marc.), and tempo markings (accel., poco a poco). The tempo markings indicate a gradual acceleration (accelerando poco a poco) starting from measure 35. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

Şekil 4.85. Dördüncü Bölme 1'nci (A') Cümlesine Bağlantı Kısmı orkestrasyonu

4'üncü Bölme son olarak 1'nci cümlelerin tekrarı ile bitmektedir. Bölüm bitimine kadar *vivacissimo quasi presto* tempo ile *ff* nüansında *tutti* şekilde orkestrasyon yapılmıştır. Eserin en dinamik ve ses yoğunluğu olarak en fazla olduğu cümlesi olarak değerlendirilebilir. Bu cümlelerin orkestrasyonunda sadece çeşitli kullanılmamıştır. (Şekil 4.86.)

38 *Vivacissimo quasi Presto*

pt.FI.
gr.FI.
Htb.
Cor a.
Cl.
Bssn.
Cors
Trpt.
Trbn.
Trbn.
Tuba
Tmb.
Zil
Jarb.
ymb.
Gr.C.
Cél.
Hrp.
Vivacissimo quasi Presto
VI.I
VI.II
A.
Vc.
Cb.

Şekil 4.86. Dördüncü Bölme 1'inci (A') Cümle Orkestrasyonu

4.2.5. Bölme 5

Beşinci bölme 1. cümle *subito piano* nüansında dörtlüğe 144 metronom temposunda 7/8 lik vuruşlu bir ölçü ile başlamaktadır. Bir ölçü sonra cümlenin yapısı gereği 9/8 lik ölçü vuruşuna geçilmiştir. Burada cümlenin öncül kısmı 4 ölçü obua ve klarinette başlayıp diğer 4 ölçüde *con sordino* (sürdinli) trompete yazılmıştır. Öncülün son iki ölçüsünde ise trompete flüt, obua ve korangle eklenmiştir. (Şekil 4.87.)

Burada eşlik kısmı daha çok durağan ve uzun armoniye oluşturan seslerden meydana gelmektedir. Bahse konu seslerin orkestrasyonu, ilk 4 ölçü 2. ve 3. klarinetler ile fagotlara 2. dört ölçü ise fagot ve kornlara olacak şekilde yapılmıştır.

The image displays a musical score for the first phrase of the fifth section, showing orchestration for various instruments. The score is divided into three systems. The first system includes parts for Htb. (Horn), Cor a. (Cor Anglais), Cl. (Clarinet), and Bssn. (Bassoon). The second system includes parts for gr. Fl. (Great Flute), Htb. (Horn), Cor a. (Cor Anglais), Cl. (Clarinet), and Bssn. (Bassoon). The third system includes parts for Cors. (Corns), Trpt. (Trumpets), Trbn. (Trumpets), and Tuba. The score is marked with a tempo of 144 and a 7/8 time signature. Dynamics include *p subito*, *con sordino*, and *mp*. The score is written in G major and 7/8 time.

Şekil 4.87. Beşinci Bölme 1'inci (A) Cümle Orkestrasyonu: Öncül kısmı

Birinci cümlelerin soncul kısmı ise 211. ölçüde başlamaktadır. Buradaki cümle yoğun bir yapıda *f* nuansta nota edilmiştir. Cümle sonuna kadar ana melodiye karşı yazılan kontrpuantal ezgi bu yapıya göz ardı edilmeyecek ölçüde duyuluş açısından büyük bir etki katmaktadır. (Şekil 4.88.)

The image displays a page of a musical score for an orchestra, specifically the final part of the first sentence (measures 211-214) of the Fourth Movement of Beethoven's Symphony No. 1. The score is written for a full orchestra and includes parts for Flutes (Pt. Fl., Gr. Fl.), Clarinets (Htb., Cor a., Cl.), Bassoons (Bssn.), Horns (Cors), Trumpets (Trpt.), Trombones (Trbn., Trbn. Tuba), Violins (Vi. I, Vi. II), Viola (A.), Cello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The music is in 4/4 time and features a dense, rhythmic texture with a strong melodic line in the strings and woodwinds. The score is marked with 'f' (forte) and 'dim.' (diminuendo). The page number 211 is visible at the top left of the score.

Şekil 4.88. Beşinci Bölme 1. (A) Cümle Orkestrasyonu: Soncul Kısmı

İkinci cümle 218. ölçünün 4. vuruşunda *tutti* olarak başlamaktadır. Yapısal olarak 2'lik notaların çalınmasında *crescendo* kullanılarak etkili bir duyuluş sergilenmek istenmiştir. Cümlelerin tekrarında eşliklerde dinamik bir yapı sergilemek için de kornlara ve trompetlere 8'lik ve 16'lık notalarla ritmik ve armonik duyuluş sergilenmektedir. Cümle ve bölüm sonu 229. ölçüde tamamlanmaktadır. (Şekil 4.89.)

The image displays a detailed musical score for an orchestra, organized into two columns of staves. The instruments listed on the left side of each column are:

- pt. Fl. (Piccolo Flute)
- gr. Fl. (Grand Flute)
- Htb. (Horn)
- Cor a. (Cor Anglais)
- Cl. (Clarinet)
- Bssn. (Bassoon)
- Cors (Trumpet)
- Trpt. (Trumpet)
- Trbn. (Trumpet)
- Trbn. Tuba (Tuba)
- Timb. (Timpani)
- Zil (Cymbal)
- Darb. (Darbuka)
- Cymb. (Cymbal)
- Gr.C. (Gong)
- Cél. (Cello)
- Hrp. (Harp)
- VI.I (Violin I)
- VI.II (Violin II)
- A. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Cb. (Contrabasso)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The right column features a *sim.* (sforzando) marking, indicating a strong dynamic shift. The overall structure is a complex orchestration of a musical phrase, with multiple parts for each instrument family.

Şekil 4.89. Beşinci Bölme 2. (B) Cümle Orkestrasyonu

4.2.6. Bölme 6

Altıncı bölme geleneksel Türk müziği köçekçeler formlarında da olduğu gibi taksim türü şeklinde yazılmıştır. 230. ölçüde başlamaktadır.

Burada taksim için kullanılan enstrüman klarinettir. Metronom ve yorumlama açısından çalıcının isteğine bırakılarak seslendirilmesi arzu edilmiştir. Müzikal doku, çalma stili ve renk açısından bakıldığında da klarinetin bu taksim için en uygun enstrüman olduğu değerlendirilebilir.

Klarinete eşlik olarak korno, çelesta ve 1-2 keman ile viyola kullanılmıştır. Eşlikte kullanılan nüanslar kornolarda *subito piano* ile başlamaktadır. Keman ve viyola partilerinde ise *pp* ile arşenin köprüye yakın kısmında çalınması istenmiştir. Klarinette belirtilen *crescendo* ve *decrescendo* eşlik partilerinde de aynı şekilde belirtilmiştir.

Bu bölme herhangi bir orkestrasyon değişikliği olmadan 253. ölçüye kadar devam etmektedir.

The image displays a musical score for the sixth section of a piece, featuring six staves: Clarinet (Cl.), Horns (Corns), Cello (Cél.), Violin I (VI.I), Violin II (VI.II), and Viola (A.). The score is organized into three systems, each beginning with a double bar line. The first system includes dynamic markings such as 'pp' and 'crescendo'. The second system includes 'subito piano' and 'decrescendo'. The third system includes 'pp' and 'crescendo'. The notation includes various musical symbols, notes, and rests, indicating a complex orchestration.

Şekil 4.90. Altıncı Bölme Orkestrasyonu

4.2.7. Bölme 7

Yedinci bölme, dörtlük notaya 120 metronom temposunda etkili ve heybetli bir cümle yapısı ile 253. ölçüde başlamıştır. Ses yüksekliği olarak orta-kalın kısımlarda yazılmıştır. Bu yapı klarinet, fagot ve viyolonsel partilerinde nota edilmiştir. (Şekil 4.91.)

Bu bölmedeki cümlenin her ölçüsünde 1. ve 3. vuruşlar belirtilmek istenmiş ve bu da orkestrasyonda korno, timpani ile 1-2. keman, viyola ve kontrbaslara nota edilmiştir.

Cümlenin armonik yapısının ortaya çıkarılabilmesi için eşlik notaları 1-2.keman, viyola ve kontrbaslarda *divisi* şeklinde yazılmıştır.

Vurmali çalgılar ile de bu gösterişli cümle yapısı, ritmik açıdan da desteklenmiştir.

The image displays a musical score for the 7th section, showing orchestration for various instruments. The score is in 4/4 time with a tempo of 120. It features a complex rhythmic pattern with accents and dynamic markings like 'p' and 'f'. The instruments listed are: Cl. (Clarinet), Bsn. (Bassoon), Cors (Horn), Timb. (Timpani), Zil (Snare), Darb. (Cymbal), Cymb. (Grand Cymbal), Gr.C. (Grand Cymbal), VI.I (Violin I), VI.II (Violin II), A. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 8. The first system includes a tempo marking of 120 and a dynamic marking of 'p'. The second system includes a dynamic marking of 'f' and a measure number of 8.

Şekil 4.91. Yedinci Bölmede Kullanılan Cümlenin Orkestrasyonu

İki yüz altmışıncı ölçüden itibaren başlayan 7. bölmenin geçiş köprüsü kısmı 9/8'lik ölçü yapısında ve bir önceki cümle yapısına farklı bir karakterde kurgulanmıştır. Tema 1. obuada, eşlik kısmı ise klarinet ve 1. fagottadır. Bir sonraki bölmede maestoso bir yapı sergileneceğinden, söz konusu geçiş köprüsünde daha sakin ritmik unsurları içermeyen ve uzun seslerden oluşan bir orkestrasyon yapılmıştır. (Şekil 4.92.)

Şekil 4.92. Yedinci Bölmede Kullanılan Geçiş Köprüsü Orkestrasyonu

4.2.8. Bölme 8

Sekizinci bölüm 263. ölçüde tek cümlelik bir tema yapısıyla dörtlük notaya 96 metronom temposunda 2/4 lük ölçü vuruşu ile başlamaktadır. Burada tema unsuru trompete sürdün ile çalınması istenerek yazılmıştır.

Eşlik unsurları cümlenin keskin ve gösterişli yapısına uygun olarak aşağıda belirtildiği şekilde vurmali çalgılar ile korno, trombon, tuba ve yaylı çalgıların tamamına nota edilmiştir. 8. Bölme 274. ölçüde sona ermektedir. (Şekil 4.93.)

The image displays a musical score for the 8th section of an orchestration. The score is written in 2/4 time and includes dynamic markings such as 'con sord.' and 'pizz.'. The instruments listed on the left are Cors, Trpt., Trbn., Tuba, Timb., Zil, Darb., Cymb., Gr.C., VI.I, VI.II, A., Vc., and Cb. The score is divided into two systems, with a double bar line and repeat sign indicating the end of the section. The first system covers measures 263 to 273, and the second system covers measures 274 to 278. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4.

Şekil 4.93. 8'inci Bölme Orkestrasyonu

4.2.9. Bölme 9

Dokuzuncu bölme 274. ölçüde dörtlük notaya 120 metronom temposunda 5/8'lik ölçü vuruşu ile başlamaktadır. Bu bölmedeki orkestrasyon yapısı 7. ve 8. bölmelerden farklı olarak hem temposu hem de nüans değişimleri ile 10. bölmeye hazırlık niteliğinde değerlendirilebilir. (Şekil 4.94)

Tek cümleden oluşan bu bölmenin orkestrasyonunda; cümlenin öncül kısmının ezgi planı, tahta üflemelilerde (fagot hariç) eşlik planı da fagot, trompet ve vurmali çalgılarda olacak şekilde yazılmıştır.

The image displays a musical score for the 9th section of the 9th movement. The score is written for a full orchestra and includes parts for Flute (pt. Fl., gr. Fl.), Horn (Htb.), Trumpet (Trpt.), Trombone (Bssn.), Percussion (Timb., Zil, Darb., Cymb., Gr.C.), and strings. The score is in 5/8 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The score is divided into two systems, with a large '5' and '8' indicating the time signature. The first system includes parts for Flute, Horn, Trumpet, Trombone, and Percussion. The second system includes parts for Trombone, Percussion, and strings. The score is written in a standard musical notation style with various dynamics and articulations.

Şekil 4.94. Dokuzuncu Bölme Cümlesinin Öncül Kısmının Orkestrasyonu

Cümlenin ikinci kısmında ise değişen karakter yapısı da göz önünde bulundurularak; tema planı 1. ve 2. kemanlara, eşlik planı da tahta üflemeliler ile bakır üflemeliler ve vurmali çalgılar grubunun tamamında olacak şekilde yazılmıştır. (Şekil 4.95.)

Şekil 4.95. Dokuzuncu Bölme Cümlesinin Soncul Kısmının Orkestrasyonu

Dokuzuncu bölmenin 10. bölmeye bağlandığı kısım 291'inci ölçüde *mf* nüansında flüte yazılan solo ile gerçekleştiren bir geçiş köprüsüdür. Bu geçiş köprüsü sakin ama dingin bir yapıda kurgulanmıştır. Eşlik olarak klarinet ve kornoya yazılan düz sesler kullanılmıştır. (Şekil 4.96.)

Şekil 4.96. Dokuzuncu Bölme Geçiş Köprüsü Orkestrasyonu

4.2.10. Bölme 10

Onuncu bölme 295. ölçüde 7/8'lik vuruş şekli ile 76 metronom temposunda başlamaktadır. Bu bölmede orkestrasyon yapısında canlı, temposu itibariyle dinamik ve yoğun kurgular olduğu değerlendirilmektedir. Tahta üflemeliler ile yaylılar arasındaki soru cevap yapıları buna örnek gösterilebilir.

Bölmenin 1. cümlesi, 4 ölçümlük *pp* nüansında yaylılara yazılan arpej niteliğindeki notalar ile kornlara, fagota ve korangleye yazılan uzun notalardan oluşan bir giriş ile başlamaktadır. Ritmik olarak da trompet, parmak zil ve darbuka buna eşlik etmektedir. Durağan uzun sesler sırasıyla artmakta ve doğal bir nüans artışı yaratmaktadır. Bunun sebebi de cümlenin başlangıcının yüksek nüansa başlamasıdır. (Şekil 4.97.)

The musical score is for the first sentence of the 10th section. It is in 7/8 time with a tempo of 76. The score is divided into two systems. The first system includes Cor a., Bsn., Cors, Trpt., and Zil Darb. The second system includes VI. I, VI. II, A., Vc., and Cb. The score shows a dynamic range from *pp* to *cresc.* and includes performance instructions like *leggiero* and *ord.*. The score is written in a staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 7/8. The tempo is marked as $\text{♩} = 76$. The score is divided into two systems. The first system includes Cor a., Bsn., Cors, Trpt., and Zil Darb. The second system includes VI. I, VI. II, A., Vc., and Cb. The score shows a dynamic range from *pp* to *cresc.* and includes performance instructions like *leggiero* and *ord.*. The score is written in a staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 7/8. The tempo is marked as $\text{♩} = 76$.

Şekil 4.97. Onuncu Bölme 1. (A) Cümlenin Giriş Kısmı

Birinci cümlelerin öncül kısmı ezgisel olarak küçük flüt, flüt, obua, 1. ve 2. klarinet ile başlamaktadır. Eşlik yapısı ise aynen devam etmektedir. Ancak bu yapıya çeleta ve arp ilave olmuştur. (Şekil 4.97.)

The musical score is divided into three systems. The first system includes parts for piccolo flute (pt. Fl.), grand flute (gr. Fl.), horn (Htb.), cor anglais (Cor a.), clarinet (Cl.), and bassoon (Bssn.). The second system includes parts for cor anglais (Cors), trumpet (Trpt.), trombone (Trbn.), and tuba (Tuba). The third system includes parts for timpani (Tmb.), zill and darbuka (Zil Darb.), cello (Cél.), harp (Hrp.), violin I (VI. I), violin II (VI. II), viola (A.), cello (Vc.), and double bass (Cb.). The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'mf' (mezzo-forte). The score includes a rehearsal mark '30' and a measure number '63'.

Şekil 4.97. Onuncu Bölme 1. (A) Cümlelerin Orkestrasyonu: Öncül kısmı

Birinci cümlelerin soncul kısmı tematik olarak 1.ve 2. keman ile viyolaya yazılmıştır. Eşlik kısmında da tekrar eden arpej notalarının artarak tahta üflemelilerde kullanıldığı değerlendirilmektedir. (Şekil 4.98.)

Birinci cümle yapısında orkestrasyon olarak, farklı enstrüman gruplarında soru cevap tekniğinin kullanıldığı bir yapı sergilenmektedir. Bu yapı cümle sonuna kadar (314. ölçü) her 4 ölçüde bir bu şekilde devam etmektedir.

The image displays a detailed musical score for the final part of the first sentence. The score is organized into several systems of staves, each representing a different instrument or group of instruments. The instruments listed on the left are: pt. Fl. (piccolo flute), gr. Fl. (grand flute), Htb. (horn), Cor a. (clarinet), Cl. (clarinet), Bssn. (bassoon), Cors (trumpet), Trpt. (trumpet), Trbn. (trombone), Trbn. Tuba (trombone/tuba), Tmb. (timpani), Zil Darb. (zils/darbuka), Cél. (cello), Hrp. (harp), VI. I (violin I), VI. II (violin II), A. (viola), Vc. (violin), and Cb. (cello). The score shows a complex orchestration with various rhythmic patterns and melodic lines across the instruments. The notation includes notes, rests, and dynamic markings, indicating a rich and textured musical passage.

Şekil 4.98. Onuncu Bölme 1. (A) Cümlelerin Orkestrasyonu: Soncul kısmı

İkinci cümlenin 1. öncül kısmı 315. ölçüde, ezgisel olarak 1. kemanlar ve çelesta ile başlamaktadır. Eşlikler, cümlenin mevcut armonisini ortaya çıkaracak şekilde 2. kemanlardaki tremolo ve kornlarda ise uzun seslerden oluşturulmuştur. (Şekil 4.99.)

Bu kısımda ezgisel yapı, *f* nüansında eşlik kısmı *p* nüansında değerlendirilmiştir. Ancak cümle canlı ve hareketli yapısını kaybetmemiştir. Bu durumu devam ettiren parmak zil ile viyola ve viyolonsele yazılan notalardır.

Şekil 4.99. Onuncu Bölme 2. (B) Cümlenin Orkestrasyonu:Öncül Kısmı

İkinci cümlenin 1. soncul kısmının, ezgisel yapısı 1'inci öncül yapısı ile benzer olduğundan buradaki orkestrasyon farklı renk ve tını oluşturarak yapılmıştır. Ezgi olarak bu renk ve tını 1. kemanların çaldığı pasajın flüt, obua ve klarinete de yazılarak sağlanmıştır. Kornonun eşlik olarak seslendirdiği notalarda bu kısımda fagota ve 3. klarinete yazılmıştır.

Şekil 4.100. Onuncu Bölme 2. (B) Cümlenin Orkestrasyonu:Soncul Kısmı

İkinci cümlelerin 2. öncül kısmı 323. ölçüde başlamaktadır. Burada da aynı bir önceki öncül ve soncul kısımlarda olduğu gibi farklı renk-tını orkestrasyonları kullanılmıştır.(Şekil 4.101.)

İkinci öncül kısım ilk kullanımı flüt, obua ve klarnete unison olarak *mf* nüansında yazılmıştır. Eşlik, fagot, korangle ve kornoda uzun sesler, 3'üncü klarinette sekizlik arpej notalar halinde yazılmıştır. 2. Öncülün 2. kez duyulduğunda söz konusu enstrümanlara ezgide ilave olarak 2. keman ve küçük flüt; eşlikte ise trombon, timpani, darbuka, arp, viyola, viyolonsel ve kontrbas kullanılmıştır.

Şekil 4.101. Onuncu Bölme 2. (B) Cümlelerin Orkestrasyonu:2. Öncül Kısım

İkinci soncul kısım ise ünison olarak; küçük flüt, flüt, obua, 1. klarinet ile 1. ve 2. kemanlara *ff* nüans yazılmıştır. 1. Kemanlar, 2. tekrarda etkiyi daha da artırabilmek ve tını farklılığı oluşturabilmek için bir oktav yukarıdan yazılmıştır. (Şekil 4.102.)

Eşlik olarak da 2. ve 3. klarinete sekizlik arpejler; korno ile zile ölçülerin son vuruşuna gelecek şekilde armoniyi ve ritmik yapıyı destekleyen noktalı dörtlük notalar; korangle, fagot, trombon, tuba partilerine de sadece armoniyi duyuran uzun notalar yazılmıştır. Bunlara ilave olarak viyolonsel ve kontrbaslar bu armonileri sekizlik tremololar ile desteklemektedir.

The image displays a detailed musical score for the final section of the 10th movement. The score is organized into two main systems. The first system includes staves for piccolo flute (pt. Fl.), grand flute (gr. Fl.), horn (Htb.), cor Anglais (Cor a.), clarinet (Cl.), bassoon (Bssn.), cor Anglais (Cors), trumpet (Trpt.), trombone (Trbn.), tuba (Tuba), timpani (Tmb.), zildjian (Zil), cymbal (Cymb.), gong (Gr. C.), and cello (Cél.). The second system includes staves for violin I (Vi. I), violin II (Vi. II), viola (A.), violoncello (Vc.), and double bass (Cb.). The score features complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The woodwinds and strings are playing in unison, while the brass and percussion provide harmonic support. The score is marked with a forte (*ff*) dynamic and includes various performance instructions.

Şekil 4.102. Onuncu Bölme 2. (B) Cümlelerin Orkestrasyonu:2. Soncul Kısım

Üçüncü cümle 339. ölçüde ünison olarak klarinet ve sürdinli trompet ile *p* nüansında başlamaktadır. Öncülün tekrarında bu enstrümanlara flüt ünison olarak eklenmektedir. (Şekil 4.103.)

Eşlik olarak trombon ritmik yapıya destek ve armoniyi duyurmak için her ölçünün üçüncü vuruşunda cümlenin karakteristik yapısı da değerlendirilerek *sfp* şeklinde yazılmıştır. Bu değişikliğin vurmali çalgılardaki yansıması da sadece parmak zilin kullanılması olarak değerlendirilebilir.

Yaylı çalgılar grubunun bu yapıya eşlik olarak, ritmik desteği ve armonik duyuluşu sağlaması cümle sonuna kadar devam etmektedir. Bu eşlik her ölçünün birinci vuruşunda, viyolonsel ve kontrbas partilerinde; ikinci ve üçüncü vuruşlarında ise 1. ve 2. keman ile viyola partilerinde sekizlik notalar şeklinde nota edilmiştir.

Şekil 4.103. Onuncu Bölme 3. (C) Cümlenin Orkestrasyonu: Öncül Kısmı

Bu cümlenin karakteristik özelliklerinden ve eserin son bölümüne taşıyıcı özelliği olmasından dolayı 347. ölçüden itibaren arp ve çelesta hariç orkestrasyonu tutti olarak yazılmıştır. Ezgi ve eşlik yapısında karakter olarak herhangi bir değişiklik yapılmamıştır. (Şekil 4.104.)

Cümlenin aynı karakteristik özelliklerden dolayı 347. ve 353. ölçüler arasında metronomun artırılması istenmiştir. 354. ölçünün ise 3. cümlenin son, diğer bölmenin de bağlantı ölçüsü olmasından dolayı vuruşlarının genişletilerek çalınması istenmiştir.

The image shows a page of a musical score for a full orchestra. The score is for the final part of the 3rd section of the 10th movement. The instruments listed on the left are: pt. Fl., gr. Fl., Htb., Cor a., Cl., Bssn., Cors., Trpt., Trbn., Tuba, Tmb., Zil, Darb., Cymb., Gr.C., Cél., Hrp., VI. I, VI. II, A., Vc., and Cb. The score is in 2/4 time. It features a tempo change from 'accel. poco a poco' to 'allarg.' at measure 354. The score is marked with '35' and '73' at the beginning of the section. The tempo change is indicated by a box around the word 'allarg.' at measure 354. The score ends with a fermata and a 'rit.' marking.

Şekil 4.104. Onuncu Bölme 3. (C) Cümlenin Orkestrasyonu: Soncul Kısmı

4.2.11. Bölme 11

Orkestrasyon açısından değerlendirildiğinde herhangi bir değişiklik yoktur. Farklı olan kısım son iki ölçü olan 364. ve 365. ölçülerdir.

Bu ölçülerin orkestrasyonunda *ff* nüansla başlayan ve enstrümanlar arasında sıralı olarak geçişlerden meydana gelen "orkestra crescendo"su mevcut diyebiliriz. Eser bu şekilde görkemli ve dinamik bir bitiriş ile tamamlanmaktadır.

The image displays a detailed musical score for the 11th section of a work, covering measures 364 and 365. The score is arranged in a standard orchestral format, with parts for woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon), brass (Trumpet, Trombone, Tuba), percussion (Timpani, Snare, Cymbal, Gong, Triangle, Castanets), strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass), and harp. The score is written in 4/4 time and features a dynamic marking of *ff* (fortissimo) at the beginning of the section. The music is characterized by a crescendo effect, with various instruments playing in a sequential manner. The score ends with a 'Fine' marking.

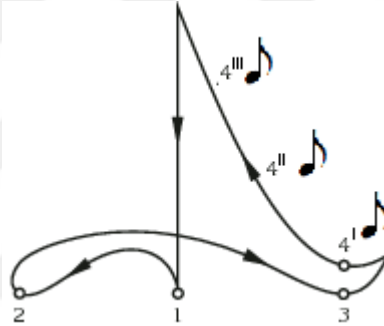
Şekil 4.105. On birinci Bölme Orkestrasyonu

5. ESERİN ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Eserin orkestra şefliği teknikleri, form ve orkestrasyon analizinde belirtildiği şekilde bölmeler halinde incelenerek başlıklandırılmıştır. Eserde bulunan mevcut aksak ritimlerin vuruşları şemalar halinde bölmelerde belirtilmiştir.

5.2.1. BÖLME 1

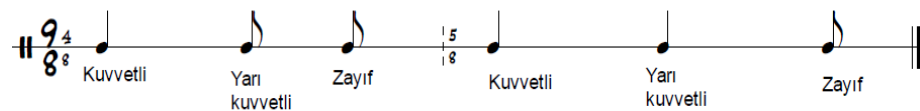
Eserin 1. bölümü 9/8'lik aksak ölçü vuruşunda, dörtlüğe 132 metronom temposunda *ff* nüansında gösterişli bir yapı ile başlamaktadır. Ölçü vuruş şeması tabloda belirtildiği gibidir. Şemadaki 4. vuruş 3 sekizlik süre değerinde olmalıdır. (Şekil 5.1.)



Şekil 5.1. 9/8'lik Vuruş Şeması

Ulvi Cemal Erkin'in "Köçekçe Dans Rapsodisi" nde kullanılan 9/8 lik ölçü yapısı Türk müziği usullerinde kullanıldığı gibidir. "Yürük Aksak" diye tabir edilen temposu hızlı bir vuruştur. Eserin temposunun dörtlüğe 132 metronom olmasının sebebi bundan ötürü denilebilir.

9/8'lik ölçü yapısı 9 zamanlıdır. 4 zamanla ve 5 zamanın bir araya gelmesinden meydana gelmiştir.(İ.H.Özkan,2000:596) Türk müziği usullerine göre zamanları tabloda belirtildiği gibidir. (Şekil 5.2.)



Şekil 5.2. 9/8 lik Ölçünün Zamanları

Hazırlık vuruşu ve sonra 3 zamanlı 4. vuruş (auftakt) ile 1. ölçü başlamaktadır. 1. ölçüdeki ve arp partisine süsleme notası olarak yazılan 16'lık yedilemenin, değerinde çalınabilmesi için hazırlık vuruşunun üçüncü zamanda yapılmasının uygun olacağı değerlendirilmektedir. 16'lık yedileme arp notası yazıldığı gibi süsleme notası gibi seslendirilmemeli; noktalı dörtlük süre değerinde seslendirilmesinin uygun olacağı düşünülmektedir. (Şekil 5.3.)

The image displays a musical score for the introduction of a piece. The score is written for a large ensemble, including 4 Cors en fa, Trompettes en do, 2 Trombones, 3. Trombone Tuba, Timbales, Zil, Darbukka, Cymbales, Grande caisse, Célesta, Harp, Violon I, Violon II, Alto, Violoncelle, and Contrebasse. The Harp part is circled in red. Below the score, there are two diagrams illustrating the timing of the 'auftakt' (4) and 'hazırlık vuruşu' (3). The first diagram shows a curved line representing the 'auftakt' (4) and a straight line representing the 'hazırlık vuruşu' (3). The second diagram shows two curved lines representing the 'auftakt' (4) and a straight line representing the 'hazırlık vuruşu' (3).

Şekil 5.3. Eserin Giriş Vuruşları ve Arp notaları

Birinci ölçüden itibaren 17. ölçüye kadar vuruşların, belirgin ve keskin hatlarla yapılmasının uygun olacağı değerlendirilmektedir. 17. ölçüye kadar aynı karakter ile devam eden vuruş stiline; özellikle 1. 3. ve 4'üncü vuruşlarda yazılan eşlik notalarını belirtecek şekilde oluşturulması gerektiği değerlendirilmektedir. Ancak icracı açısından 4. vuruşun son sekizlik zamanı partisyonda yazıldığı şekilde seslendirilmesi zor olabilir. (Şekil 5.4.)

Şekil 5.4. Birinci Bölme 1. (A) Cümlesi 1. 2. ve 4. vuruşlardaki eşlik notaları

Bölmenin cümle yapısındaki hareketli, hızlı ve canlı karakterinden dolayı değişen ezgi dinamiklerinin (özellikle 12. ve 13. ölçülerde) nüans olarak vuruşlarda (*crescendo* ve *decrescendo* vuruşları gibi) belirtilmesi gerektiği değerlendirilmektedir. (Şekil 5.5.)

Şekil 5.5. 12. ve 13. ölçüler

Vuruşların 17. ölçüye kadar aksamadan dingin bir şekilde devam etmesinin uygun olacağı değerlendirilmektedir. 17. ölçüden itibaren 1. ve 2. keman ile arptaki *decrescendo* belirtilmelidir. Ölçünün 4. vuruşu ile obuaya solo olarak yazılan ve 1. bölmenin 2. (B) cümlelerinin vuruşları, partisyonda belirtilen dörtlüğe 108 metronom temposu, *p* nüansı ve ezgi karakteri itibari ile küçük ve keskin olmayan şekilde, ancak *pizzicato* yaylılar için de belirgin olmalıdır.(Şekil 5.6.)

Şekil 5.6. Birinci Bölme 2. (B) Cümlesi

Cümlelerin devamında gelen; klarinet için solo, korangle için ise kontrpuantal ezgi olarak yazılan pasajların girişlerinin, mevcut tempoda değişim yaşanmadan şef tarafından belirtilmesi gerektiği değerlendirilmektedir. *Tenuto* bir vuruş yapısı ile *espressivo* etkisinin daha da arttırılacağı değerlendirilmektedir.(Şekil 5.7.)

Şekil 5.7. Solo Klarinet ve Korangle pasajları

Eserin 1. Bölme 3. (C) cümlesi, 29. ölçünün 4.vuruşunda başlamaktadır. Cümlelerin tempo ve ezgisel karakter farklılığının değiştirilmesi gerekliliği, mevcut ölçü başında yazılan notalardan anlaşılmaktadır. Ölçünün 1. vuruşunda korno, trompet, trombon ve fagotlara giriş geniş, belirgin ve gösterişli bir şekilde vurulmalıdır. Devamında aynı ölçünün 3. vuruşunda yeniden korno, trompet, trombon ve fagotlara dörtlüğe 132 metronom temponun auftakt'ını belirgin şekilde verilmesi gerektiği değerlendirilmektedir. Buradaki ezgisel girişler flüt, obua, klarinet, 1. ve 2. keman ile viyola partilerindedir. Bu cümlelerin devamında yapılacak vuruşlar eşikte belirtilen ritmik karaktere uygun olarak şekillenmeli ve bir önceki bölmenin vuruşlarından küçük olmalıdır. (Şekil 5.8.)

29'uncu ölçü *Tempo I (♩=132)*

pt. Fl.
gr. Fl.
Htb.
Cor a.
Cl.
Bsn.
Cors
Trpt.
Trbn.
Trbn. Tuba
Timb.
Zil
Darb.
Cymb.
Gr. C.
Cel.
Hrp.
VI. I
VI. II
A.
Vc.
Cb.

Tempo I (♩=132) 3

Şekil 5.8. Birinci Bölme 3. (C) Cümle

Eserin 34. ölçüsünde trombon ve tubaya yazılan pasajlara girişler verilmeli ve sol ile pasajda belirtilen *crescendo* lar vuruşlarda gösterilmelidir. (Şekil 5.9) Devamında arp için yazılan ve 41. ölçüde başlayıp 44. ölçüye kadar her ölçüde 4. vuruştaki *glissando* ların gösterilmesi uygun olacaktır. (Şekil 5.10) Eserin 1. bölümünün 3. (C) cümlesinin orkestrasyon yapısı *tutti* bir yapıya sahip olmasından ötürü; vuruşların, keskin hatlarla, dinamik yapıyı ayakta tutan kararlı ve düzgün olarak şekillenmesi gerektiği değerlendirilmektedir.

pt. Fl.
gr. Fl.
Htb.
Cor a.
Cl.
Bsn.
Cors
Trpt.
Trbn.
Trbn.
Tuba

34'üncü Ölçü

Şekil 5.9 34. Ölçü Trombon Pasajları

Timb.
Zil
Darb.
Cymb.
Gr.C.
Cél.
Hrp.
VI.I
VI.II
A.
Vc.
Cb.

41'inci Ölçü

Şekil 5.10 41. Ölçü Arpa Yazılan Glissando

Eserin 45. ölçüsünde klarinet solo ile başlayan geçiş köprüsü, 1. bölmenin hızlı ve ihtişamlı yapısından uzakta daha küçük vuruşlar ile partisyonda belirtildiği şekilde dörtlüğe 108 metronom temposunda olduğu görülmektedir. Bu durumda karşımıza çıkan ani tempo ve nüans değişimli kontrast yapının ifadesini, vuruş şemasını bir anda küçültüp merkeze alarak göstermenin daha uygun olacağı değerlendirilmektedir. 47. ölçüdeki obuaya yazılan ezgi tekrarı girişi gösterilebilir. (Şekil 5.11)

45'inci ölçü

J = 108

sul fasto

Şekil 5.11 45. Ölçü ile Obua Klarinet girişleri

Eserin 49. ölçüsünden itibaren geçiş köprüsü korangle ve 1. kemanlar tarafından seslendirilen ezgisel yapı ile devam etmektedir. 53. Ölçüye kadar devam eden geçiş köprüsünün bu kısmında, her ölçüde bulunan *crescendo* ve *decrescendo*' ların vuruşlarda gösterilmesinin uygun olacağı değerlendirilmektedir. Özellikle 52. ölçüde ezgisel olarak cümlelerin sonlanmasından ve bir sonraki ölçüde farklı bir müzik karakteri ile 2. bölmenin başlamasından ötürü müziğe yorumsal bir katkıda bulunması maksadıyla buradaki 4 vuruşun kademeli şekilde ağırlaşarak yapılmasının gerekli olduğu değerlendirilmektedir.

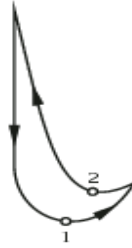
Bu ağırlaşmada 3. vuruşun 2. notasında vuruşu genişleyerek, 4. vuruşa hazırlık oluşturulması ve bir sonraki başlangıca anlaşılır bir *aufakt* ile başlanması gerekmektedir. (Şekil 5.12)

The image displays a musical score for the 49th measure, with the measure number '49' and '49'uncu ölçü' written in red above the first staff. The score includes staves for pt. Fl., gr. Fl., Htb., Cor a., VI. I, VI. II, A., Vc., and Cb. The 49th measure is circled in red. Below the score are four diagrams illustrating the fingering for the notes in the 49th measure. The first three diagrams show the fingering for the notes 2, 1, 3, 4, 2, 1, 3, 4, 2, 1, 3, 4. The fourth diagram shows the fingering for the notes 2, 1, 3, 4, 2, 1, 3, 4, with the final note labeled 'aufakt'.

Şekil 5.12 49. Ölçü ile 2. bölme bağlantı vuruşu

4.2.2. BÖLME 2

İkinci Bölme, eserin 53. ölçüsünde 2/4'lük basit ölçü vuruşu ile dörtlüğe 116-120 metronom temposunda *f* nüansında Trompet solo ile başlamaktadır. Ölçü vuruş şeması tabloda belirtildiği şekildedir. (Şekil 5.13)



Şekil 5.13 2/4'lük Vuruş Şeması

Bölmenin vuruş karakteri, ezginin karakterinden ve *f* nüansında yazılmasından dolayı keskin ve anlaşılır bir şekilde olmalıdır. Eşlikte trombonların *sforzando* üfleyebilmeleri ve yaylıların ise, partisyonda belirtildiği üzere her ölçü başında geniş yay çekebilmeleri için; ayrıca bölmenin mevcut temposunun hızlanmaması için 69. ölçüye kadar her 1. vuruşun geniş ve tek el ile yapılmasının uygun olacağı değerlendirilmektedir. (Şekil 5.14)

53'üncü ölçü

Şekil 5.14 İkinci Bölme 1. (A) Cümle

Eserin 61. ölçüsünde ezgi tekrarı gelmektedir. Bu ezgi tekrarında kornolar eşlikte her ölçünün 2. vuruşunda karşıt bir yapı sergilemektedir. Bu yapı *sforzando* ile yazılmıştır. Bu etkili nüansı hissettirebilmek için 60'ıncı ölçüden itibaren vuruşlar, 2 el ile sol elin kornoları işaret edeceği şekilde yapılabilir. (Şekil 5.15)

The image displays a musical score for the 61st measure. The score is divided into two systems. The first system includes the following instruments: Cors (two staves), Trpt. (two staves), Trbn. (two staves), Tuba (one staff), Tlmb. (one staff), Zil (one staff), Darb. (one staff), Cél. (one staff), and Hrp. (one staff). The second system includes VI.I, VI.II, A., Vc., and Cb. The 61st measure is highlighted in red. Below the score, a diagram shows a sequence of six horn parts, each starting with a '2' and ending with a '1'. An arrow points to the right, indicating the direction of the sequence.

Şekil 5.15 61. Ölçü ve Karşıt Korno pasajları

Bölmenin 2. cümlesi 69. ölçüde fagot solo ile başlamaktadır. Buradaki müzik karakteri, 1'nci cümleye karşı zıt bir karaktere sahiptir. Olabildiğince içten ve dokunaklı bir deyişi sergileyen yönetim tarzı ile vuruşlar sade ve *mf* ile *p* nüanslarını belirterek şekillenmelidir. (Şekil 5.16.)

Partisyonda görülen eşlik notaları arp ile Keman I-II ve viola partilerinde tremolo şeklindedir. İcracı tarafından seslendirmenin daha kolay yapılabilmesi için vuruşların çizgisinin değiştirilmemesinin uygun olacağı değerlendirilmektedir. (Şekil 5.16.)

Aynı zamanda ezgi tekrarı yapan 77. ölçüdeki 1. klarnet ile kontrapuntal açıdan ezgiye ilave olan 78. ölçüdeki obua girişlerinin gösterilmesinin uygun olabilir. (Şekil 5.17.)

Şekil 5.16. 69. Ölçü Fagot Solo Girişi ve Eşlik Notaları

Şekil 5.17. 77. Ölçü Solo Klarinet ve 78. Ölçü Obua girişleri

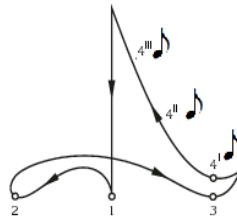
Bölmenin sonu 84. ölçü ve 85. ölçünün ilk notasıdır. Burada diğer bölmeye geçiş direk yapılmaktadır. Bölmenin bitişini ve yeni bir müziğin başlangıcı hissettirmek için 83. ölçüden itibaren kademeli olarak ağırlaşan bir vuruş şeklinin oluşturulmasının uygun olacağı değerlendirilmektedir. (Şekil 5.18.)

Aynı zamanda 85. ölçünün 2. vuruşunda başlayan ve diğer bölmenin başlangıcı olan 3 sekizlik vuruşun hazırlığı için; 84'üncü ölçünün birinci vuruşunun kısa bir süre tutularak 2. zamanın auftakt olarak vurulması gerektiği değerlendirilmektedir.

Şekil 5.18. 83. ölçü ve 3. Bölme Geçiş Vuruşları

4.2.3. BÖLME 3

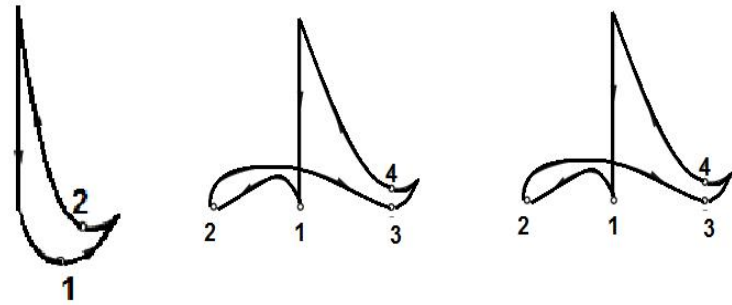
Üçüncü bölme, 85. ölçüde 5/8'lik aksak ölçü vuruşunda dörtlüğe 108 metronom temposunda olacak şekilde, ölçünün 4. vuruşunda korno ve trompetlerin seslendirdiği *ff* nüansında ihtişamlı 3 adet sekizlik notadan oluşan bir girişle başlamaktadır. Bu 5/8 lik ölçü kalıbı 86. ölçüde 9/8'lik aksak ölçü olarak devam etmektedir. Bölmenin genel ölçü kalıbı 9/8'lik ölçü kalıbıdır. Ölçü vuruş şeması tabloda belirtildiği şekildedir. (Şekil 5.19)



Şekil 5.19. 9/8'lik Vuruş Şeması

Seksen beşinci ölçünün 2. vuruşundaki 3 adet sekizlik nota besteci tarafından yazılırken, belirterek ve değerini vererek çalınması istenmiştir. Bu 3 sekizlik notanın bu şekilde çalınabilmesi için belirgin ve geniş bir vuruş tekniği kullanılması gerektiği değerlendirilmektedir.(Şekil 5.20.)

The musical score is for the 85th measure, marked with a tempo of 108. The instruments listed are Cors, Trpt., Trbn., Trbn. Tuba, Timb., Zil, Darb., Cymb., Gr.C., Cél., Hrp., VI.I, VI.II, A., Vc., and Cb. The score includes dynamic markings like 'ff sostenuto' and 'pizz.'. The 85th measure is highlighted in red, and the text '85'inci Ölçü' is written in red below the staff. The score is in 5/8 time.



Şekil 5.20. 85'inci Ölçü Auftakt vuruşu

Seksen altıncı ölçü ile 93. ölçü arasındaki vuruşların, sert ve keskin yapıda olmasının müziğin karakterini ve nüansını daha iyi yansıtacağı ve ritmik yapıyı daha belirgin hale getireceği değerlendirilmektedir.

Aynı zamanda 86. ölçüdeki Keman I-II partilerindeki dizisel yapı yazım şekli her ölçüde doğal bir *crescendo* ve *decrescendo* dinamiği oluşturmaktadır..(Şekil 5.21.)

The image displays a musical score for a string ensemble. The top part shows the Violin I (VI. I) and Violin II (VI. II) parts, with a red line indicating a crescendo and decrescendo dynamic. The score is marked with a tempo of 8/8 = 108 and a rehearsal mark for the 86th measure. Below the score are three diagrams illustrating the bowing technique for the violin parts, showing the bow's position and the resulting sound wave. The diagrams are labeled with numbers 1, 2, 3, and 4, indicating the sequence of notes or bowing strokes.

Şekil 5.21. 86'nci ölçü *Crescendo* ve *Decrescendo*

Bakır üflemleri tarafından başlangıç yapan ezgi kısmı, 89. ölçünün 4. vuruşunda 1. ve 2. kemanlar ile tahta nefesli çalgılarda devam etmektedir. Bu devam eden ezginin giriş kısmının, mevcut vuruş karakterini değiştirmeden gösterilmesinin uygun olacağı değerlendirilmektedir.(Şekil 5.22.)

The image displays a musical score for an orchestra and strings. The score is divided into two systems. The first system includes parts for pt.Fl., gr.Fl., Htb., Cor a., Cl., Bssn., Cors, Trpt., Trbn., Trbn. Tuba, Timb., Zil, Darb., Cymb., and Gr.C. The second system includes parts for VI.I, VI.II, A., Vc., and Cb. A red circle highlights the entrance of the woodwinds and strings in measure 89. Below the score are three diagrams showing the bowing patterns for the violins, with fingerings 2, 1, 3 and 4 indicated.

Şekil 5.22. 89. Ölçü 1. ve 2. Kemanlar ile Tahta Nefesli Girişi

Doksan üçüncü ölçünün 4. vuruşundan itibaren farklı müzik karakterine sahip 2. (B) cümle obua solo ile başlamaktadır. Bir önceki cümle yapısına göre metronom olarak değişmemiştir. Ancak aniden değişen nüans ve orkestrasyon yapısından ötürü geniş ve ihtişamlı vuruşların, daha merkezde küçük yapıda, *p subito* nüansını yansıtarak şekillenmesinin uygun olacağı değerlendirilmektedir. (Şekil 5.23.)

93'üncü Ölçü

The musical score shows the 93rd measure with the Oboe solo starting in the Clarinet staff. The notes are marked *p subito*. Below the score, five diagrams illustrate the articulation of these notes, showing the relationship between the notes and the 'küçük vuruş ile' (with small attack) technique. The diagrams are labeled with fingerings: 2 1 3, 2 1 3, 2 1 3, 2 1 3, and 2 1 3.

Şekil 5.23. 93. Ölçü Obua Solo Girişi

Devamında 97. ölçüde başlayan ve cevap niteliğinde olan kontrapuntal yapının *f* nüansında ve yoğun orkestrasyon yapısını yansıtan geniş ve gösterişli vuruş ile şekillenmesi ve 99. ölçü ile 100. ölçü arasındaki *crescendo* ve *decrescendo*'nun belirtilmesi gerekebilir. (Şekil 5.24.)

The image displays a musical score for a symphony, featuring various instruments and their parts. The score is divided into measures, with the 97th measure highlighted in red. Below the score, there are four diagrams illustrating the rhythmic structure of the 97th measure, showing the sequence of notes and rests.

The instruments listed on the left are:

- pt. Fl.
- gr. Fl.
- Htb.
- Cor a.
- Cl.
- Basn.
- Cors
- Trpt.
- Timb.
- Zil
- Darb.
- Cymb.
- Gr. C.
- VI. I
- VI. II
- A.
- Vc.
- Cb.

The 97th measure is labeled "97'inci Ölçü" in red. The score shows a complex rhythmic structure with various notes and rests. The diagrams below the score illustrate the rhythmic structure of the 97th measure, showing the sequence of notes and rests. The diagrams are labeled with numbers 1, 2, 3, and 4, indicating the sequence of notes and rests.

Şekil 5.24. 97. Ölçü ile Kontrapuntal Yapı

Yüz ikinci ölçü, 3. bölmenin son ölçüsü ve 4. bölmeye geçiş niteliğinde bir yapıya sahiptir. 3/4'lük basit ölçü kalıbında yazılmıştır. Vuruş şeması 3/4'lük vuruş sekizliklerin yapısı değişmemiştir. Bunu partiyonun üstündeki “*sekizlik eşittir sekizlik*” uyarısından anlamaktayız.

The image displays a musical score for a 102-measure section. The score is written on five staves. The first staff has a box containing the number '10'. The second staff has a circled '3' above it. The third staff has a circled '3' above it. The fourth staff has a circled '2' above it. The fifth staff has a circled '4' above it. Below the score, there are two diagrams. The first diagram shows a 3/4 measure with a 4-measure arc. The second diagram shows a 3/4 measure with a 2-measure arc.

Şekil 5.25. 102. Ölçü yönetimi

Dördüncü bölmeye geçiş niteliğinde olan bu ölçü, yorumlama açısından dikkat edilmesi gereken bir ölçü olarak değerlendirilebilir. İki yönetim şekli üzerinde durulabilir. Birincisi tempo değiştirilmeden yazıldığı gibidir. Buna 2014 yılında Orkestra şefi Sascha Goetzl'in Borusan Filarmoni Orkestrası ile yaptığı konser kaydı örnek verilebilir.

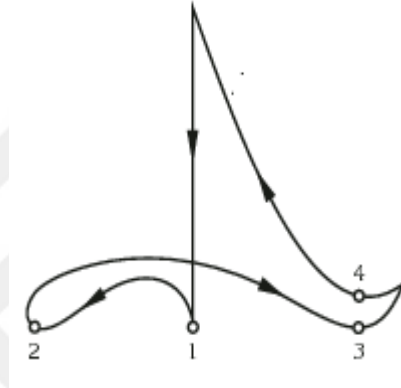
İkincisinde ise 4'üncü bölmenin girişi canlı ve ritmik bir karaktere sahip olduğundan ve müzikteki ifade zenginliğini arttırabilmek için, 102. ölçü vuruşları *ritardando* ile yapılabilir. Eğer bu şekilde bir yorumlama yapılacak ise, 3. vuruşunun ilk zamanın tutularak 2. zamanı dinamik bir *auftakt* niteliğinde şekillenmelidir. Genelde şefler bu şekilde bir yönetim şekli sergilemektedir. Buna Orkestra şefi Cem Mansur ile Türkiye Gençlik Filarmoni Orkestrası kaydı, Orkestra Şefi Hakan Şensoy ve İstanbul Filarmoni Orkestrası kaydı, Orkestra şefi Vakhtang Matchavariani ve İzmir Devlet Senfoni Orkestrası kaydı ile Hikmet Şimşek ve Budapeşte Filarmoni Orkestrası kaydı örnek olarak verilebilir.

4.2.4. BÖLME 4

Dördüncü bölme 103. ölçüde 2/4'lük basit ölçü kalıbında dörtlüğe 144 metronom temposunda canlı ve ritmik bir karakter ile *mf* nüansında başlamaktadır. Ölçü vuruş şeması tabloda belirtildiği gibidir.(Şekil 5.26.) Ancak, temponun hızlı ve 2/4'lük ölçü kalıbında olmasından ötürü vuruşlar ölçüye bir gelecek şekilde ve 4/4'lük vuruş şemasında olabilir. (Şekil 5.27). Bu genel olarak cümle takibinin daha kolay olmasını ve şefin bu bölmede vuruşları yorulmadan daha rahat yapmasını sağlayabilir.



Şekil 5.26. 2/4'lük Vuruş Şeması



Şekil 5.27. 4/4'lük Vuruş Şeması

Bu bölme vuruş bakımından ölçüye bir ve 4/4'lük ölçü vuruş şemasında olarak incelenecektir. Mevcut 2/4'lük yapıyı hissettirebilmek için zaman zaman bilekten olacak şekilde vuruşlar bölünebilir.

Yüz üçüncü ve 104. ölçüler (bölmenin giriş kısmı) temponun anlaşılabilmesi bakımından 2/4'lük olarak vurulmalıdır. 105. ölçüde başlayan küçük flüt solosu gösterilmelidir. Burada vuruşlar 4 ölçüden oluşan metrik vuruş sistemi ile şekillenmelidir.

Yüz sekizinci ölçünün 2. vuruşu ile 112. ölçünün her iki vuruşundaki klarinet ile trompete yazılan notalar çalıcılara gösterilebilir. Buna benzer yapılar ilerleyen ölçülerde de gelmektedir.

Yüz yirmi dokuzuncu ölçüde ezgide artan enstrüman sayısı ve belirtilen *f* şef tarafından orkestraya hissettirilmelidir. Bölmenin ilk cümlesi 136. ölçüde sonlanıncaya kadar bu şekilde devam etmektedir.

128'inci Ölçü

Şekil 5.29.129. Ölçü

Eserin 137. ölçüsünde 4. bölmenin 2. (B) cümlesi başlamaktadır. 1. Cümlenin karakterine zıt karakterde ve *pp* nüansında başlamaktadır. Vuruşlar merkezde ve yumuşak ama belirgin şekilde olabilir.

137'nci ölçü

Ölçü bir Vuruş

Ölçüye Bir Vuruş

Şekil 5.29. 137. Ölçü 4. Bölmenin 2. (B) Cümlesi

Yüz kırk yedinci ölçüde klarinetlere yazılan akor niteliğindeki notalar gösterilmelidir. (Şekil 5.30.)

Şekil 5.30. 147. Ölçü Klarinet Notaları

Eserin 155. ölçüde başlayıp 172. ölçüye kadar devam eden ve 4. bölmenin 1. cümlesine tekrar dönüş yapmasını sağlayan bağlantı kısmının yönetiminde; vuruşlar bir önceki cümle yapısına göre biraz farklılaşmaktadır. Partisyonda belirtildiği gibi *p* nüansı ile başlayıp 4 ölçü de *crescendo* ile *f* nüansına ulaşılmaktadır. Aynı zamanda 155.ölçüde başlayıp 165'inci ölçüye kadar devam eden *accelerando poco a poco* ifadesi bulunmaktadır. Buna göre vuruşlar azar azar hızlanacaktır.(Şekil 5.31.)

Şekil 5.31. 155. Ölçü Bağlantı Kısmı

Yüz altmış beşinci ölçüden sonra sırasıyla; 166. ölçüde obua, 167. ölçüde klarinet ve 168. ölçüde de korangle girişleri verilebilir. Vuruş burada da ölçüye bir olacak şekilde 4/4'lük ölçü şemasında devam edebilir.

Takip kolaylığı sağlaması açısından ve diğer cümlelerin ilk ölçüsüne 1. vuruşta düşebilmek için 169. ölçüden itibaren vuruş şeması 3/4'lük şeklinde olabilir. Özellikle

171. ölçüde fagot, trombon ve tubaya 2'lik, arpe de *glissando* olarak yazılan ve *crescendo* ile ani bir yükseliş sergileyen notalar bir sonraki cümle için sinyali olarak nitelendirilebilir. Bu yapı özellikle bahsi geçen enstrümanlara gösterilmelidir. (Şekil 5.32.)

The image displays a musical score for measures 165 and 171. The score includes staves for various instruments: pt. Fl., gr. Fl., Htb., Cor a., Cl., Bsn., Cors, Trpt., Trbn., Trbn. Tuba, Tlmb., Zil, Darb., Cymb., Gr.C., Cél., Hrp., VI. I, VI. II, A., Vc., and Cb. Red circles highlight specific notes in the first four staves (pt. Fl., gr. Fl., Htb., Cor a.) in measure 171, labeled with numbers 1, 2, 3, and 4. A large red circle highlights a group of notes in the Trbn. Tuba staff in measure 171. Below the score, two diagrams illustrate the 'Ölçüye Bir Vuruş' concept. The left diagram shows a curve with points 1, 2, 3, and 4, and the right diagram shows a similar curve with points 1, 2, and 3. The text 'Ölçüye Bir Vuruş' is written in red above each diagram.

Şekil 5.32. 165. ve 171. Ölçüler

Yüz yetmiş ikinci ölçüden itibaren 4. bölmenin 1. cümlesinin tekrarı partisyonda da belirtildiği şekilde *Vivacissimo quasi Presto* ile temposu hızlı ve tutti bir yapı ile başlamaktadır. Bu yapı 202. ölçüye kadar bu şekilde değişmeden devam etmektedir. Burada vuruşlar keskin ve *ff* nüansını ifade eder nitelikte olmalıdır. Bölme sonuna kadar ölçüye bir vuruşta devam edebilir. Ancak 202. ölçünün son ölçü olması ve ani bir bitiriş sergilemesinden dolayı burada vuruş bölünebilir. Bir sonraki bölmenin başlangıcı kısa bir sür beklemeden sonra yapılabilir.

pt. Fl.
gr. Fl.
Htb.
Cor a.
Cl.
Bsns.
Corns
Trpt.
Trbn.
Tuba
Tlmb.
Zil
Darb.
Cymb.
Gr.C.
Cél.
Hrp.
VI.I
VI.II
A.
Vc.
Cb.

20
202Nci Ölçü
7
8
7
8
20
7
8

p subito
ff subito

2 1 3 4
2 1 3 3''

Şekil 5.33. 172. Ölçü ve 202. Ölçü

4.2.5. BÖLME 5

Beşinci bölme 203. ölçüde dördluge 144 metronom temposunda 7/8'lik ölçü kalıbında *subito p* nüansında obua ve klarinete yazılan ezgi ile başlamaktadır. 7/8'lik ölçü kalıbı 204. ölçüden itibaren 9/8'lik ölçü kalıbında bölme sonuna kadar devam etmektedir. Vuruşlar 211ç ölçüye kadar yumuşak ama belirgin olarak şekillenebilir. Vuruşlar kesinlikle yavaşlamamalı ve tempo içerisinde ritmik şekilde yapılmalıdır. (Şekil 5.34)

♩ = 144
203'üncü ölçü

pt. Fl.
Fl.
Htb.
Cor a.
Cl.
Bssn.

4 auftakt
7/8
9/8

Şekil 5.34. Beşinci Bölme Girişi Obua ve Klarinet notaları

4 III
4 II
4 I
3

Şekil 5.35. 9/8'lik Vuruş Şeması

İki yüz yedinci ölçüdeki trompet ve kornlar ile 209. ölçüdeki flüt, obua ve koranglenin girişleri gösterilebilir.(Şekil 5.36.)

207'nci ölçü

209'uncu ölçü

Şekil 5.36. 207. ve 209. Ölçüler

İki yüz on birinci ölçüde yaylıların girişi gösterilebilir ve 216. ölçünün 4. vuruşundaki *diminuendo*' ya kadar vuruşlar *f* nüansına uygun ve iki elle yapılabilir. (Şekil 5.37.)

211'inci ölçü

Şekil 5.37. 211. Ölçü Yaylıların Girişi

İki yüz on altıncı ölçünün son vuruşundan itibaren başlayan *diminuendo*, 218. ölçünün başında belirtilen *p* nüansı ve *crescendo* belirtilmelidir. (Şekil 5.38.)

The image displays a page of a musical score for a symphony, specifically focusing on the beginning of the 216th measure. The score is written for a full orchestra, with parts for various instruments including Flutes (pt. Fl., gr. Fl.), Horns (Htb.), Clarinets (Cl.), Bassoons (Besn.), Trumpets (Trpt.), Trombones (Trbn.), Tuba, Violins (VI. I, VI. II), Viola (A.), Cello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The 216th measure is highlighted with a red box and labeled "216'nci Ölçü". The score shows a dynamic change from piano (*p*) to a crescendo, followed by a diminuendo (*dim.*) and a return to piano (*p*). The text "senza sord." is visible in the Trombone part. The score is in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

Şekil 5.38. 216. Ölçü Diminuendo Başlangıcı

218. Ölçü ve devamında gelen ölçülerde belirtilen *crescendo*'lar mevcut tempo korunarak yapılmalı ve orkestradan net bir şekilde istenmelidir. Burada vuruşlar keskin ve net ifade edilerek şekillenmelidir. (Şekil 5.39.)

218'inci ölçü

The musical score is divided into two systems. The first system includes woodwinds (pt. Fl., gr. Fl., Htb., Cor a., Cl.), brass (Cors, Trpt., Trbn., Tuba), percussion (Timb., Zil, Darb., Symb., Gr. C.), and strings (Cél., Hrp.). The second system includes VI. I, VI. II, A., Vc., and Cb. Red boxes highlight specific measures: measures 218-219 in the woodwinds and strings, measure 220 in the woodwinds, and measures 221-222 in the woodwinds and strings. The score shows dynamic markings such as *p*, *f*, and *crescendo* hairpins.

Şekil 5.39. 218. Ölçüde başlayan *p* ve *crescendo* lar

Eserin 224. ölçüde gelen ezgi tekrarına, eşlik olarak ilave olan ve korno ile trompete yazılan 16'lık ve 8'lik notaların girişleri mutlaka belirtilmelidir. Vuruşlar bölme sonu olan 229. ölçüye kadar gösterişli bir şekilde devam etmelidir. (Şekil 5.40.)

224'üncü Ölçü

The image displays a musical score for the 224th measure, titled "224'üncü Ölçü". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: pt. Fl., gr. Fl., Htb., Cor a., Cl., Bssn., Cors, Trpt., Trbn., Trbn. Tuba, Timb., Zil, Darb., Cymb., Gr.C., Cél., Hrp., VI.I, VI.II, A., Vc., and Cb. The score shows the beginning of the 16-measure and 8-measure notes for the horn and trumpet parts, which are highlighted by a red box. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *sim.* and *svca.*

Şekil 5.40.224. Ölçü Eşlik Yapısı

4.2.6. BÖLME 6 (KLARİNET TAKSİM)

Altıncı bölme 230. ölçüde ezgisel olarak serbest çalınacak şekilde çalıcının isteğine bırakılarak solo klarinete yazılmıştır.(Şekil 5.41.) Bu bölmenin yönetiminde vuruş şekli 9/8'lik vuruş şemasında olduğu gibidir. Solo klarinete yazılan taksim niteliğindeki mevcut ezginin vuruşları *recitatif*lerde olduğu gibi dikkatle takip edilmeli, ezgisel yapının temposu solistin yorumuna göre değişkenlik gösterebileceğinden vuruşlar takip niteliğinde şekillenmeli ve eşlik çalan enstrümanlılara yönelik olmalıdır.



Şekil 5.41. Klarinet Taksim 230. ve 252. Ölçüler

Ezgisel yapıya göre değişen armonik yapıların sesleri, ilgili enstrümanlara bir ölçü öncesinde vuruşlar yapılarak, belirgin şekilde gösterilmeli ancak *aufakt*'ların abartılmadan yapılmasının uygun olacağı değerlendirilmektedir. (Şekil 5.42.a.)

Korno partilerinde çalıcı değişimlerini gösteren ölçüler şef tarafından icracıya gösterilmelidir. Bu değişimler, büyük şekillerden kaçınarak daha küçük ve dikkat çekmeyecek şekilde olmalıdır. (Şekil 5.42.a.)

Özellikle yorumlamaya katkıda bulunacak olan ve partisyonda eşlikte 1. ve 2. keman ve viyola partilerine yazılan *crescendo* ve *decrescendo*'ların belirtilmesi gerekmektedir(Şekil 5.42.a.).

Bölmenin son ölçüsü 252. ölçüdür. Burada klarinet notası 253. ölçüye çoğaltma bağı ile bağlanmıştır. Bu bağıın 253. ölçüye kadar çalınmasına dikkat edilmelidir. Ancak eşlik enstrümanları 253. ölçüdeki belirgin *decrescendo*'dan sonra auktakt ile diğer ölçüye net bir giriş yapmalıdır. (Şekil 5.42.c.)

230'uncu Ölçü

Clarinet in B \flat

espress. a piacere

Horn in F 1

pp subito

Horn in F 2

pp subito colla parte sul tast.

Violin I

pp colla parte

Violin II

pp sul tast. colla parte

Viola

pp

crescendo ve decrescendo

Çalıcı değişimi

Çalıcı değişimi

Auktakt

Auktakt

2 1 3

2 1 3

B \flat Cl.

pp

Hn. 1

Hn. 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Çalıcı değişimi

Akor değişimi

Auktakt

Auktakt

2 1 3

Şekil 5.42.a. Altıncı Bölme Klarinet Taksim Yönetimi

240

B♭ Cl.

Hn. 1

Hn. 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Çalıcı Değişimi

Ses Değişimi

Çalıcı Değişimi

Ses Değişimi

A u r t a k t

2 1 3 4

244

B♭ Cl.

Hn. 1

Hn. 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Çalıcı Değişimi

Ses Değişimi

Çalıcı Değişimi

Ses Değişimi

Çalıcı Değişimi

Ses Değişimi

A u r t a k t

2 1 3 4

Şekil 5.42.b. Altıncı Bölme Klarinet Taksim Yönetimi

249

252'nci Ölçü

Bs. Cl.

Hn. 1

Hn. 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ses Değişimi

Ses Değişimi

pizz.

pizz.

pizz.

Auf takt

2 1 3 4

Auf takt

Şekil 5.42.c. Altıncı Bölme Klarinet Taksim Yönetimi

4.2.7. BÖLME 7

Bölme 253. ölçüde dörtlüğe 120 metronom temposunda 4/4'lük basit ölçü vuruşu ile *ff* nüansında başlamaktadır. 6'ncı Bölme'nin son ölçüsünde bulunan decrescendo'dan sonra geniş bir *auftakt* ile başlanmalıdır. (Şekil 5.43.)

Bu bölmede vuruşlar etkili ve gösterişli bir karakter yapısında şekillenmelidir. 256. ölçüdeki Viyolonsel partisinde bulunan *crescendo* vuruşlarda gösterilmelidir.

253'üncü Ölçü

2 1 3 4 2 1 3 4 2 1 3 4

Şekil 5.43. 253. ölçü 7. Bölme Cümlesi

İki yüz altmışıncı ölçüden itibaren 4/4'lük ölçü vuruşu 9/8'lik aksak ölçü vuruşuna dönüşmektedir. Tempo değişimi söz konusu değildir. Burada vuruşlar daha küçük ve

obuya yazılan melodinin karakteri açısından yumuşak olmalıdır. Ezgiye eşlik eden klarinet ve fagotlar nüans olarak kontrol altında tutulmalıdır. (Şekil 5.44.)

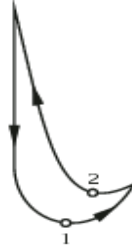
260'inci Ölçü

The musical score is arranged in four staves: Htb. (Horn in B-flat), Cor a. (Cor Anglais), Cl. (Clarinet), and Bssn. (Bassoon). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures, with measure numbers 260, 261, 262, and 263 indicated below the staves. The Htb. part starts with a dynamic marking of *mf*. The Cl. part starts with a dynamic marking of *p*. The Bssn. part starts with a dynamic marking of *p*. Below the score, four diagrams illustrate the fingering and bowing techniques for the clarinet and bassoon parts. Each diagram shows a vertical line representing the instrument's body, with a curved line representing the bow or finger movement. The diagrams are labeled with numbers 1, 2, 3, and 4, and Roman numerals I, II, III, and IV, indicating the specific techniques used in each measure.

Şekil 5.44. 260. Ölçü Bölmenin Geçiş Köprüsü

4.2.8. BÖLME 8

Tek cümleden oluşan 8. bölme 263. ölçüde dörtlüğe 92 metronom temposunda 2/4'lük basit ölçü vuruşu ile canlı ve enerjik bir trompet solosu ile başlamaktadır.



Şekil 5.45. 2/4'lük vuruş şeması

Vuruşların şekli 2/4 lük şemasında olacaktır.(Şekil 5.45.) Net ve kararlı bir şekilde sostenuto karakterde gösterilen vuruşlar, ezgisel yapıdan çok eşlik unsurlarını kontrol edecek şekilde ve iki el ile olabilir. Bu sayede daha kararlı ve gösterişli bir yönetim sergilenebilir.(Şekil 5.46.)

Şekil 5.46. 263. Ölçü 8. Bölme

4.2.9. BÖLME 9

Tek cümle ve bir geçiş köprüsünden oluşan 9. cümle 274. ölçüde dörtlüğe 120 metronom temposunda 5/8'lik ölçü vuruşunda bir önceki bölmenin karakterinden daha canlı bir karakterde başlamaktadır.

Bölmenin yönetiminde vuruş şeması 2/4'lük vuruş şemasında şekillenebilir. Ancak son vuruş, 5/82'lik ölçünün 2'nci vuruşundaki 3 zamanı yansıtır şekilde olmalıdır.(Şekil 5.47.)



Şekil 5.47. 5/8'lik Vuruş Şeması

Bir önceki bölüme göre ezgisel yapı daha düşük nüansta olduğundan dolayı flüt, obua ve klarinet partilerinde seslendirilen eserin 274. ölçüsünde başlayan cümlelerin öncül kısmı, daha küçük ve kararlı vuruşlar ile şekillenerek yapılmalıdır.

274'üncü Ölçü
♩ = 120

Şekil 5.48. 274'üncü Ölçü 9'uncu Bölme Cümlesi Öncül Kısmı

Eşlik niteliğinde olan, 274. ve 281. ölçüler arasında özellikle trompet partisinde yazılan ve mevcut armoniyi duyuran notalar, çalıcılara net bir şekilde gösterilmelidir. Bu mevcut yapı 5/8'lik karakteri yansıtan en önemli unsurlardan biri olarak görülebilir. Cümlelerin soncul kısmında bu yapıya kornolar da ilave olmaktadır.(Şekil 5.49)

Cümlelerin ezgisel yapısının soncul kısmı 281. ölçüde 1. ve 2. kemanlarda *f* nüansında başlamaktadır. Bu nüans ve karakter değişikliğinden dolayı vuruşlar burada bir miktar daha büyüyebilir.

281'inci Ölçü

Şekil 5.49. 281.Ölçü 9. Bölme Cümlesi Soncul kısmı

İki yüz doksanıncı ölçüde bölmenin geçiş köprüsü niteliğindeki yapısı başlamaktadır. Ezgisel yapı olan flüt solonun vuruşları küçük ve çalıcıyı rahatlatıcak şekilde olmalıdır. Yapının temposunda herhangi bir değişiklik söz konusu değildir. Ancak diğer bölmeye geçiş özelliği taşıması ve diğer bölmenin ritmik yapısına daha kararlı bir giriş yapabilmek için bu yapının son iki ölçüsünde (293. ölçüden) başlayarak bir *riterdando* yapılabilir. (Şekil 5.50.)

Aynı zamanda diğer bölmeye geçişte ritmik yapıyı daha kararlı ve anlaşılabilir bir şekilde sergilemek ve yaylı enstrümanların bu ritmik yapıyı kolayca seslendirebilmesi için 293. ölçünün son vuruşu tutulup dinamik bir auptakt için bir hazırlık yapılabilir.

The image shows a musical score for measures 290-293. The score is written for five instruments: pt. Fl., gr. Fl., Htb., Cor a., and Cl. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two sections: '290'inci Ölçü' (measures 290-292) and 'yavaşlayan kısım' (measures 293-294). A red box highlights a section in the gr. Fl. part of measures 293-294, labeled 'yavaşlayan kısım'. Below the score are five diagrams illustrating the bowing technique for the flute. Each diagram shows a curved line representing the bow, with arrows indicating the direction of the bow. The diagrams are numbered 1 and 2, indicating the placement of fingers 1 and 2 on the flute keys. The fifth diagram is labeled 'A u p t a k t' and shows a more complex bowing pattern.

Şekil 5.50. 290. Ölçü 9. Bölme Cümlesi Geçiş Köprüsü

4.2.10. BÖLME 10

Üç cümleden oluşan 10. bölme 7/8'lik ölçü vuruşunda ve ölçüye 76 metronom temposunda 295. ölçüde *pp* nüansında başlamaktadır. Tempo olarak eserin en canlı ve ritmik bölmesi olarak değerlendirilebilir.

Bu bölmenin temposunun hızlı olması sebebiyle 7/8'lik vuruş şeması, 2/4'lük vuruş şemasında olduğu gibi şekillenmelidir. 7/8'lik ölçü yapısının 3 vuruşlu olmasından dolayı aşağı inen harekette 1. ve 2. vuruş, yukarı yapılan harekette ise 3 vuruş belirtilmelidir. Aşağı inen hareketteki 2. vuruşun dinamiği bilekte yapılabilecek küçük bir hareketle sağlanabilir. Yukarı yapılan 2. hareket 3 sekizlik süre içerisinde belirtilecektir. Eserin provalarında bu yapı orkestraya anlatılmalıdır.(Şekil 5.51.)



Şekil 5.51. 7/8'lik Vuruş Şeması

Bölme 1. cümleye 4 ölçülük bir girişten sonra başlamaktadır. 295.ölçüye yapılacak olan auftakt vuruşunun dinamik karakteri bu giriş kısmının devamındaki tempoyu belirlemede önem arz etmektedir. Vuruşlar küçük ama çizgilerini belli eder yapıda olmalıdır. Nüansın kararlı bir şekilde - crescendonun çizgisinde - artışı gösterilebilir.(Şekil 5.52.)

İki yüz doksan dokuzuncu ölçüde 1. cümle girişi pikolo, flüt, obua ve klarinete tempo hızı yavaşlatılmadan gösterilmelidir.(Şekil 5.53) Daha sonra aynı ezgisel yapı 1.ve 2. keman ile viyola partilerinde tekrar ettiğinden bu giriş te gösterilebilir.(Şekil 5.54.) Bu gruplar arasında gelişen soru cevap niteliğindeki yapı 314. ölçüye kadar kalıplar halinde devam etmektedir. Vuruşlar merkezde ve orkestraya hâkim olarak şekillenmelidir.

pt. Fl.
gr. Fl.
Hrb.
Cor a.
Cl.
Bsn.
299'uncu ölçü
Cors
Trpt.
Trbn.
Tuba
Timb.
Zil
Darb.
Çel.
Hrp.
Vi. I
Vi. II
A.
Ve.
Cb.

Şekil 5.53. 299. Ölçü 1. Cümle: Öncül Kısmı

pt. Fl.
gr. Fl.
Hrb.
Cor a.
Cl.
Bsn.
314'uncu Ölçü
Cors
Trpt.
Trbn.
Tuba
Timb.
Zil
Darb.
Çel.
Hrp.
Vi. I
Vi. II
A.
Ve.
Cb.

Şekil 5.54. 299. Ölçü 1. Cümle: Soncul Kısmı

Eserin 10. bölümünün yönetimi 347. ölçüye kadar aynı tempoda devam etmektedir. 347. ölçüden itibaren 353. ölçüye kadar tempo azar azar hızlanmaktadır. Burada temponun hızlanabilmesi için vuruşlar daha da küçülebilir. (Şekil 5.55.)

Ancak 354. ölçüde ölçü yapısı 2/4'lük olmaktadır. Burada ölçü *allargando* ile ani bir tempo değişimi sergilemektedir. Bu ölçüde vuruşlar geniş ve karalı bir şekilde iki el ile mevcut *crescendo*'yu da yansıtarak yapılmalıdır. Bu vuruş şekli, 11. bölmenin canlı bir karakter ile sergilenmesine katkıda bulunabilecek bir hazırlık vuruşu niteliğinde değerlendirilebilir. Auftakt canlı ve diğer ölçünün temposunda da şekillenebilir.. (Şekil 5.55.)

The image displays a musical score for a full orchestra and string ensemble. The score is divided into two main sections: measures 347 and 354. Measure 347 is marked with the tempo instruction "accel. poco a poco" and measure 354 is marked with "allarg.". The score includes parts for various instruments: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Cor.), Trumpet (Trpt.), Trombone (Trbn.), Tuba, Timpani (Timb.), Snare Drum (Zil), Cymbal (Cymb.), Gong (Gr.C.), Celesta (Cél.), Harp (Hrp.), Violin I (Vi. I), Violin II (Vi. II), Viola (A.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score shows the rhythmic and melodic lines for each instrument. Below the score, there are several diagrams illustrating the bowing technique for the strings. These diagrams show the positions of the bow and the fingers on the bow hair, with labels indicating the fingers (I, II, III) and the bow hair (1, 2, 3). The diagrams are arranged in two rows, with the first row showing the bowing technique for the first six measures and the second row showing the technique for the seventh measure.

Şekil 5.55. 347. Ölçü 3. Cümle ve 354. Ölçü Yönetimi

4.2.11. BÖLME 11

Eserin final kısmı olarak değerlendirilen 11. bölme, 1.bölme ile aynı yapı ve karaktere sahip olduğundan yönetim şekli de aynı olarak değerlendirilebilir.

Bölmenin son iki ölçüsü olan 364. ve 365. ölçüsünün yönetiminde farklı yorumlar uygulanabilir. Partisyonda ağırlaşmayı belirten bir terimin olmamasına rağmen; eserin günümüze kadar yapılmış olan farklı yorumlarında da olduğu gibi bu ölçülerde tempo ağırlaştırılarak bitiş etkisinin görkemli bir şekilde yapılması sağlanabilir.

Orkestra şefi Sascha Goetzel'in 2014 yılında Borusan Filarmoni Orkestrası ile yaptığı konser kaydında; 365. ölçünün 1. vuruşunda yazılan 1. trompete ait La notası, 364. ölçünün 2. vuruşunda seslendirilmektedir. Bu değişimin partisyona bağlı kalınmadan bitiş etkisini pekiştirmek için yapıldığı düşünülmektedir.

Partisyona bağlı kalarak yazıldığı gibi çalınması için 364. ölçüde ani bir tempo yavaşlaması ile 4. vuruş net bir şekilde belirtilebilir. Bununla birlikte 365. vuruşun 1. trompete yazılan La notası yavaşlayan temponun yardımıyla daha rahat bir şekilde işaret edilebilir. 365. ölçünün 2. vuruşundaki 16'lık notalar yavaşlayan temponun vuruşunda daha görkemli ve etkili bir bitiriş yaratabilir.

pt.Fl.
gr.Fl.
Htb.
Cor a
Cl.
Bssn.
Cors
Trpt.
Trbn.
Trbn. Tuba
Tlmb.
Zil
Darb.
Cymb.
Gr.C.
Cél.
Hrp.
VI.I
VI.II
A.
Vc.
Cb.

364'üncü Ölçü

Fine

The image displays a musical score for measures 364 and 365. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments listed on the left are: pt.Fl., gr.Fl., Htb., Cor a, Cl., Bssn., Cors, Trpt., Trbn., Trbn. Tuba, Tlmb., Zil, Darb., Cymb., Gr.C., Cél., Hrp., VI.I, VI.II, A., Vc., and Cb. The score is written in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various dynamics such as *mf*, *f*, and *ff*. The score is divided into two measures, 364 and 365. The 364th measure is highlighted with a red box. The 365th measure is also highlighted with a red box. The score ends with the word 'Fine'. Below the score, there are three diagrams illustrating bowing techniques. The first diagram shows a bow stroke with a curved line and a vertical line, with numbers 2, 1, and 3 indicating finger positions. The second diagram shows a bow stroke with a curved line and a vertical line, with numbers 2, 1, and 3 indicating finger positions. The third diagram shows a bow stroke with a curved line and a vertical line, with numbers 2 and 3 indicating finger positions.

Şekil 5.56. 364. ve 365. Ölçülerin Yönetimi

5. SONUÇ

Bu çalışmada Ulvi Cemal Erkin'in "Köçekçe" isimli dans rapsodisi eserinin müzikal analizi ve orkestra şefliği teknikleri açısından incelenmesi ayrıntıları ile ele alınmış; bestecinin hayatı ve sanatçı kişiliğinin yanında geleneksel Türk müziğinde Köçekçeler kavramının detayları incelenmiştir.

"Köçekçe" Dans Rapsodisi, Ulvi Cemal Erkin'in eserlerinde ulusal müzik unsurlarını olduğu gibi kullandığı en önemli örneklerinden biridir. Bu eser, Türk Müziği'nin gerek makamsal dizileri, gerek usûl özellikleri ile zengin ezgi çeşitliliğinin ustalıkla sentezlendiği, Çağdaş Batı Müziği teknikleriyle oluşturulmuş Çağdaş Türk Müziği türü olarak değerlendirilebilir.

Araştırmada; Ulvi Cemal Erkin'in hayatı ve sanatçı kişiliğinin incelenmesinden sonra, geleneksel köçekçeler kavramındaki tanımlar ve köçekçelerin form yapısı detaylara girilmeden incelenmiştir. "Köçekçe" Dans Rapsodisi'nin müzikal yapısının daha iyi anlaşılabilmesi için bu tanımlar ve form yapısının incelemesi önem arz etmektedir.

Müzikal yapının analizi iki alt başlık altında gerçekleştirilmiştir. Bunlardan ilki form yapısının analizidir. Eser özgün form yapısı itibari ile süit formundan uzakta bir yapıdadır. Köçekçelerde kullanılan nağme ve aranağme yapıları geleneksel Köçekçe müziklerinde olduğu gibi bu eserde de belli kurallar dâhilinde ardı ardına sıralanarak oluşturulmuştur. Çoğunlukla halk ezgilerinin kullanıldığı bu müzik türü ardı ardına sıralanan yapısı göz önünde bulundurulduğunda "Rapsodi" formuna daha yakın olduğu söylenebilir. Ulvi Cemal Erkin'in "Köçekçe"sinin de bu yapı ile kurgulandığı değerlendirilmektedir. Bu yapı, batı formlarının incelenmesinde olduğu gibi bölmelere ayrılarak incelenmiştir. Bölmelerde kullanılan müzik materyalleri, geleneksel Türk müziği köçekçelerinde kullanılan materyaller ile karşılaştırılarak detaylandırılmıştır. Form analizinde kullanılan bölmeler, çalışmanın orkestrasyon ve orkestra şefliği tekniklerinin incelenmesinde de alt başlıklara ayrılarak kullanılmıştır.

Müzikal yapının incelenmesinin diğer alt başlığı da eserin orkestrasyonunun incelenmesidir. Söz konusu analiz form analizinde belirtilen bölmeler dahilinde detaylandırılmıştır. Eserin genel yapısına bakıldığında orkestrasyon planlarının kurgulanması; tema ve eşlik ile tema, eşlik ve ara parti şeklindedir. Genellikle enerjik ve canlı bölgelerde yaylı çalgıların yoğun olarak kullanıldığı, maestoso bölgelerde ise

bakır çalgıların da dâhil olduğu yoğun orkestrasyon tekniği kurgulanmıştır. Bunun yanı sıra yoğun kullanılan bölgelere kontrast olarak kurgulanmış yapılar da mevcuttur.

Eserin oluŐmasında kullanılan geleneksel köçekçelerin materyalleri ile eserin müzikal analizinin detaylarının ortaya çıkarılması; Şeflik tekniklerinin incelenmesinde büyük önem arz etmektedir. Orkestra Őefinin yöneteceği eserin müzikal yapısını incelemesi, vuruş teknikleri ile yorumsal detaylara bakış açısını geniŐletmektedir. Orkestra zerindeki hâkimiyetin oluŐması, bu detaylardan ortaya çıkan bilgiler ile sağlanmaktadır. Eserin Şeflik teknikleri açısından incelenmesi, form analizinde olduğu gibi bölmelerin baŐlıklandırılması ile detaylandırılmıştır. Kullanılan aksak ve basit ölçülerin vuruşları, Şemalar ile partiyon üzerinde detaylı olarak gösterilmiştir.

Ulvi Cemal Erkin'nin Köçekçe Dans Rapsodisinin müzikal analizi ve orkestra Şefliği tekniğinin incelendiği bölümlerde aktarılan bilgiler görsel olarak desteklenmiştir. Bu alıŐma eseri yönetmek isteyen genç orkestra ve askeri bando Őeflerine kaynak doküman niteliğinde hazırlanmıŐtır.

KAYNAKÇA

- [1] **ÇALGAN, Koral (1992)**. Ulvi Cemal Erkin Duyuşlar'dan Köçekçe'ye , Sevda Cenap And Yayınları
- [2] **AYDIN, Yılmaz (2003)**. Türk Beşleri,
- [3] **BİRKAN, Üner (2000)**. Dinleyicinin Kitabı
- [4] **UZUN, Hülya (1993)**. Köçekçeler, Yüksek Lisans Tezi T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı
- [5] **ERKAN, Serkan (2011)**. Köçek Tipinin Uluslararası Kökeni Üzerine Bir Deneme, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi 18, 1 (2011) Sayfa 223-240
- [6] **ÖZKAN, İsmail Hakkı (2000)**. Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri
- [7] **ÖZALP, Nazmi (1986)**. Türk Musikisi Tarihi
- [8] **HODEIER, Andre (2016)**. Müzikte Türler ve Biçimler, Çeviri: İlhan Usmanbaş
- [9] **ÜNGÖR, Etem Ruhi (1989)**. Karagöz Musikisi, Kültür Bakanlığı Yayınları
- [10] **BULUCHEV, Y. ve FOMİN, V. (1980)**. Kısa Müzik Sözlüğü, Muzika Yayınları, Leningrad
- [11] **ARTUNÇ, Mehmet (2016)**. Ludwig van Beethoven'ın Op.92 VII. Senfonisi'nin Müzikal Form ve Orkestra Şefliği Teknikleri Açısından İncelenmesi Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- [1] Türk Dil Kurumu. (t.d.k.). Erişim: 20.02.2018, <https://www.tdk.gov.tr>
- [2] Müzik Sözlüğü Erişim 24.03.2018, <http://www.melodik.net/>
- [3] U. Cemal Erkin Eserleri Erişim 15.04.2018, <http://www.ulvicemalerkin.com/>

EK -1

KARCIĞAR KÖÇEKÇE TAKIMI .I

Bül bül

ol sam ko na da bil sem dal le

re bül bül ol sam ko na da

bil sem dal le re a kan da

çeş mim ya şı da döndü sel le

re a kan çeş mim ya şı

dön dü sel le re a lamda se ni kaçamda

gur bet el le re a lam da

se ni ka çam da gur bet el le

re in sa fa gel be hey

za lım in sa fa ben ma

yi lem o kaş la rı ke ma

na (---) saz (---)

(---) i ki mi zi bir o

da ya koy sa lar i ki

mi zi bir o da ya koy sa

ce fa lar e der ca ni ma a ma na man(----

aranağme

ö lü rem gir me ka ni ma

ö lü rem gir me ka ni ma

ya me le ğim a man (---saz---

aranağme

ben kan ağ la

rim ağ la rim kare ler bağ la

rim bağ la rim ta bi bim sin ya nar ağ la rim

Burada MUHAYYER perdesinden başlayarak HÜSEYİNİ perdesinde karar vermek üzere kemeççe taksim eder. Sonra aranağmeye girilir.

aranağme

ú zak tan geç

me gö rür ler ka re ler giy

sen bi lir ler a ma na man (-aranağme ----)

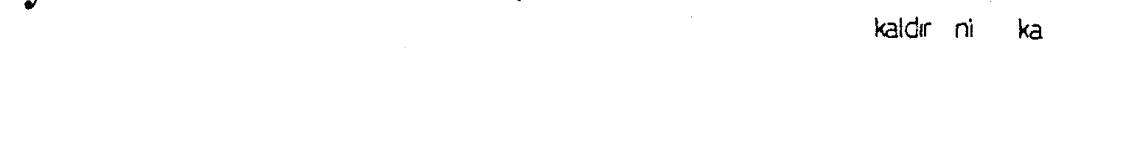
seni e lim den a lir lar

seni e lim den a lir lar

ya me le ğim a man (-----saz

aranağme

ben kan a ğ la



bi ni yüzün gö rün sün a man (aranağme

evvel be nim

i din şim di ki min sin yar a man

aranağme

a kı bet bu ha le düşür

SELÂM HAVASI

dün be ni yar a man(----- aranağme-----)

(Daha yğrük)

ŞARKI

benli yi al dım ka çak tan benli yi al

dim kaç tan görünmez oldu sa kaç tan

arzum al ma dim kö çek ten ben li

o lur ben li (-----saz-----) ol maz ben li (-----

-----saz-----) niçin ol maz

el ler ki na li göz ler sür me li nere de bul ma li

sa tın al ma li ben li ah gel sür me lim gel (-----

aranağme

e lem çek me gö nül böy le
ka lın maz ah e lem çek me gö nül
böy le ka lın maz ah tek ba
şın sağ ol sun yar mı bu lun maz ey
tek ba şın sağ ol sun yar mı
bu lun maz ah kul ol dum ka pın da
kad rim bi lin mez ah kul ol
dum ka pın da kad rim bi lin mez ah
iş te gi di yo rum şur da nem kal dı ah
kar şı kı dağ lar da bir ta nem kal dı vay
aranağme

aranağme

ŞARKI

yaban dan gel dim ya ban dan a man

aranağme

haberin aldim çobandan alayım seni babandan aleylim. aranağme

(Ağırlaşarak)

ŞİRTO gelgi delim şahban oğlu aleylim aman

yabanın yolları di

ken aman aranağme



ayrı lık dir be lim bû ken iflah ol maz sevda çe ken



a ley lim aranağme



1 ağırlaşarak 2



SİRTO

gelgi de lim şah ban oğ lu a ley lim a man (-saz--



ACEM DAĞLARI



aranağme



yine yol ver me di a cem da ğ la rı
 hey hey da ğ la rı a man da ğ la rı a man
 da ğ la rı yar yar arana ğ me
 göz le rim de e şim e şim a ğ la rım kö len o lam sız la
 rim (----- arana ğ me-----)
 of sensiz dün ya bana ha ram ney le yim
 yar yar ney le yim a man ney le yim gel gel
 arana ğ me

gelay va zim dola na lim dağ la rı

kölen o lam çöl le ri (----- aranağme-----)

gelgi de lim kara ma na yo ku şa hey hey yo ku şa

a man yo ku şa a man yo ku şa vay vay

aranağme

akme me ler bir bi ri ne

to ku şa kölen o lam to ku şa aranağme

of mail oldum sen de ki

ba ki şa yar yar ba ki şa a man ba ki şa hey hey

aranağme

getay ve zım dola na lım dağ la rı

kölen o lam çöl le ri aranağme

yi ne de kay na dı coş du

dağ la rın ta şı a ba bım dağ la rın ta şı

hey hey aranağme

a kıt dim gö züm den a ba bam kan i le ya
şı a kıt dim gö züm den a ba bam
kan i le ya şı aranağme
a lın ca şış ha ne yi
sey men ler ya şı a ba bam sey men ler ya şı
hey hey aranağme

bi ze mes ken ol du of u rum el le

ri ar pa lik tir bi ze a ba bam

SIRTO ser vi köy le ri

This page contains ten staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single melodic line. The notation includes various rhythmic values, such as sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several repeat signs (double bar lines with dots) and first and second endings (marked '1' and '2') throughout the piece. The first ending typically leads back to an earlier section, while the second ending provides an alternative conclusion. The overall style is that of a technical exercise or a short piece for a single melodic instrument.

This page contains 11 staves of musical notation, all in G major (one sharp). The notation is as follows:

- Staff 1: Treble clef, 7/8 time signature. Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).
- Staff 2: Treble clef. Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).
- Staff 3: Treble clef. Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).
- Staff 4: Treble clef. Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).
- Staff 5: Treble clef. Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).
- Staff 6: Treble clef. Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).
- Staff 7: Treble clef. Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).
- Staff 8: Treble clef. Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).
- Staff 9: Treble clef. Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).
- Staff 10: Treble clef. Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).
- Staff 11: Treble clef. Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).

HİCAZKÂR ŞARKI (beste ve göfte NÜMAN AĞA)

ben sözü ne bağ la mam bel
 ben sözü ne bağ la mam bel pek bir vakit du
 yar en gel pek bir vakit du yar en
 gel he le sab ret kı ril sın tel he
 le sab ret kı ril sın tel er ken ol maz ak
 şam gel er ken ol maz ak şam
 gel (----- aranağme -----)

KASAP HAVASI

This page contains ten staves of musical notation. The music is written in a complex key signature with six sharps (F#, C#, G#, D#, A#, E#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The signature 'J.M. 1971' is located at the bottom right of the page.

Ek 1: Orijinallik Raporu

ULVİ CEMAL ERKİN'İN
"KÖÇEKÇE" İSİMLİ ORKESTRA
İÇİN DANS RAPSODİSİ'NİN
MÜZİKAL ANALİZİ VE
ORKESTRA ŞEFLİĞİ
TEKNİKLERİ AÇISINDAN
İNCELENMESİ

Yazar MUSTAFA SABRİ BELCE

Gönderim Tarihi: 10-May-2018 02:06PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 961824464

Dosya adı: K_ekce_Dans_Rapsodisi_Son_-_Turnitin.pdf (22.38M)

Kelime sayısı: 13876

Karakter sayısı: 87761

ULVİ CEMAL ERKİN'İN "KÖÇEKÇE" İSİMLİ ORKESTRA İÇİN DANS RAPŞODİSİ'NİN MÜZİKAL ANALİZİ VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

ORIJINALLIK RAPORU

% 13 BENZERLİK ENDEKSİ	% 13 İNTERNET KAYNAKLARI	% 1 YAYINLAR	% 2 ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ
----------------------------------	---------------------------------------	------------------------	--------------------------------

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	www.ulvicemalerkin.com İnternet Kaynağı	% 11
2	www.ege.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
3	www.cankaya.bel.tr İnternet Kaynağı	<% 1
4	Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi	<% 1
5	Submitted to Trakya University Öğrenci Ödevi	<% 1
6	Submitted to Istanbul University Öğrenci Ödevi	<% 1
7	www.nedir.cc İnternet Kaynağı	<% 1
8	library.cu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1

9	ulvicemalerkin.com İnternet Kaynağı	<% 1
10	liseandroid.blogspot.com İnternet Kaynağı	<% 1
11	www.evetbenim.com İnternet Kaynağı	<% 1
12	nhtdmrc.com İnternet Kaynağı	<% 1
13	www.digplanet.com İnternet Kaynağı	<% 1

Alıntılarını ıkart

Kapat

Eşleşmeleri ıkart

< 5 words

Bibliyografyayı ıkart

üzerinde