



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

**PAUL PATTERSON'UN OP.1 REBECCA ADLI ESERİNİN  
BESTECİLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELEMESİ**

Vecihe Cansu Yılmaz

Yüksek Lisans Sanat alışması Raporu

Ankara, 2018

PAUL PATTERSON'UN OP.1 REBECCA ADLI ESERİNİN  
BESTECİLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELEMESİ

Vecihe Cansu YILMAZ

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

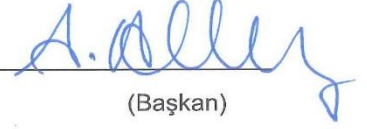
Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

**KABUL VE ONAY**

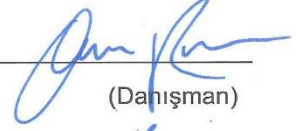
Vecihe Cansu Yılmaz tarafından hazırlanan "Paul Patterson'un Op.1 Rebecca Adlı Eserinin Bestecilik Teknikleri Açısından İncelemesi" başlıklı bu çalışma, 06.07.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Aytekin ALBUZ



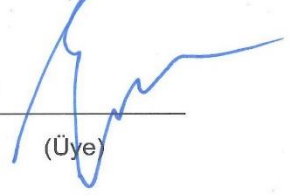
(Başkan)

Doç. Onur ÖZMEN



(Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi A. Turgay ERDENER



(Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

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.

06. 07. 2018



Vecihe Cansu Yılmaz

### YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezin/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, tezin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarında (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

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

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

- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. <sup>(1)</sup>
- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. <sup>(2)</sup>
- o Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. <sup>(3)</sup>

06.07.2018

Öğrencinin Adı SOYADI

Vecihe Cansu Yılmaz

<sup>1</sup>"*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*"

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılmamış durumda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulgular içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir \*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir

\* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

## TEŞEKKÜR

Bu sanat çalışması raporunun hazırlanmasında bana her türlü desteği ve yardımı sunan danışmanım Doç. Onur ÖZMEN'e, çalışmalarım sırasında bilgisini ve yardımını esirgemeyen sayın Sıdika ÖZDİL'e, sayın Nejat BAŞEĞMEZLER'e ve sayın Paul PATTERSON'a en içten teşekkürlerimi sunarım.



## ÖZET

YILMAZ, Vecihe Cansu. *Paul Patterson'un Op.1 Rebecca Adlı Eserinin Bestecilik Teknikleri Açısından İncelemesi*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2018

İngiliz besteci Paul Patterson 20. yüzyılda doğmuş besteciler arasında mizahi ve eğitimci kişiliği ile öne çıkmaktadır. Patterson'ın, Hillarie Belloc'un Rebecca adlı masalı üzerine bestelediği Op.1 sayılı eseri bunun kanıtıdır. Besteci programlı müzik niteliği taşıyan Rebecca'da kullandığı aleatorik yazı tekniği ile öğrenci icracılara ve modern müziğe yakın olmayan dinleyicilere döneminin güncel müzik akımlarını tanıtmayı amaçlamıştır. Ayrıca eserde kullandığı masal da benzer şekilde öğreticidir.

Bu sanat eseri çalışması raporunda, Patterson'un aleatorik yazı tekniği ile bestelediği Op.1 Rebecca adlı eserinde kullandığı bestecilik teknikleri incelenmiştir.

### **Anahtar Sözcükler**

Paul Patterson, Programlı Müzik, Aleatorik Yazı Teknikleri,

## ABSTRACT

YILMAZ, Vecihe Cansu. *Paul Patterson's Op.1 Review of Rebecca's Work in Terms of Composing Techniques*, Artwork Study Report, Ankara, 2018

The English composer Paul Patterson has come to the forefront with a humorous and educative personality among composers born in the 20th century. Patterson's work Op. 1, written by Hillarie Belloc on Rebecca, is proof of this. The composer aimed to introduce current music trends in the period of student performers and listeners who are not close to modern music with the aleatoric writing technique used in Rebecca which carries the programmed musical quality. In addition, the tale used in the work is also didactic in a similar way.

In this work of art work report, composing techniques that Patterson used in Op.1 Rebecca composed with aleatoric writing technique were examined.

**Keywords:** Paul Patterson, Programmed Music, Aleatoric Writing Techniques



## İÇİNDEKİLER

|  |     |
|--|-----|
| KABUL VE ONAY .....  | i   |
| BİLDİRİM .....   | ii  |
| YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....                | iii |
| TEŞEKKÜR.....  | iv  |
| ÖZET .....   | v   |
| ABSTRACT .....   | vi  |
| İÇİNDEKİLER .....  | vii |
| TABLolar DİZİNİ.....   | ix  |
| NOTALAR DİZİNİ.....  | x   |
| GİRİŞ .....  | 1   |
| BİRİNCİ BÖLÜM.....   | 2   |
| 1. ÇALIŞMANIN AMACI.....                                       | 2   |
| 1.1. ÇALIŞMANIN KAPSAMI .....                                  | 2   |
| 1.2. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ.....                                   | 2   |
| İKİNCİ BÖLÜM.....  | 3   |
| 2. PROGRAM MÜZİĞİ.....   | 3   |
| 2.1. PROGRAMLI MÜZİĞİN TANIMI .....                            | 3   |
| 2.2. PROGRAMLI MÜZİĞİN GELİŞİM SÜRECİ .....                    | 3   |
| ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....  | 8   |
| 3. ALEATORİK MÜZİK.....  | 8   |
| 3.1. ALEATORİK TERİMİNİN KÖKENİ .....                          | 8   |
| 3.2. ALEATORİK MÜZİĞİN TARİHÇESİ.....                          | 8   |
| 3.3. ALEATORİK YAZI TEKNİĞİ.....                               | 10  |
| 3.4. ALEATORİK MÜZİĞİN ÖNCÜLERİ .....                          | 11  |
| 3.4.1. Karlheinz Stockhausen .....                             | 12  |
| 3.4.2. Witold Lutosławski.....                                 | 16  |
| 3.4.3. Henry Cowell.....                                       | 20  |
| 3.4.4. John Cage.....  | 21  |
| DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....   | 24  |
| 4. PAUL PATTERSON' UN YAŞAMI, ESERLERİ VE ESERİN İNCELEMESİ .. | 24  |

|  |    |
|--|----|
| 4.1. PAUL PATTERSON' UN YAŞAMI .....                         | 24 |
| 4.2. PAUL PATTERSON'UN ESERLERİ .....                        | 26 |
| 4.3. ESERDE KULLANILAN MASALIN ŞAİRİ HAKKINDA .....          | 31 |
| 4.4. ESERİN İNCELEMESİ .....                                 | 31 |
| 4.4.1. Eserin Bestelenme Süreci .....                        | 31 |
| 4.4.2. Eserde Kullanılan Masalın Konusu .....                | 32 |
| 4.4.3. Masalın İngilizce Aslı .....                          | 33 |
| 4.4.3.1 Masalın Türkçe Çevirisi .....                        | 33 |
| 4.4.4. Eserin Öğretici Yönü .....                            | 34 |
| 4.4.5. Kullanılan Çalgılar .....                             | 35 |
| 4.4.5.1 Eserde Özellikle İstenilen Vurmalı Çalgılar .....    | 35 |
| 4.4.5.2. İki Çalıcılı Piyano .....                           | 36 |
| 4.4.6. Eserin İcra Yönergesi .....                           | 36 |
| 4.4.6.1 Yönergenin İngilizce Aslı .....                      | 37 |
| 4.4.6.2 Yönergesinin Türkçe Çevirisi .....                   | 37 |
| 4.4.7. Sembollerin Açıklamaları .....                        | 38 |
| 4.8. ESERİN BESTECİLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELEMESİ ..... | 40 |
| 4.8.1.Eserin Formu .....                                     | 40 |
| 4.8.2. Birinci Kesit .....                                   | 41 |
| 4.8.3. İkinci Kesit .....                                    | 49 |
| 4.8.4. Üçüncü Kesit .....                                    | 53 |
| 4.8.5. Dördüncü Kesit .....                                  | 55 |
| 4.8.6. Beşinci Kesit .....                                   | 59 |
| 5. SONUÇ .....   | 61 |
| KAYNAKÇA .....   | 63 |
| EK 1. ESERİN PARTİSYONU .....                                | 64 |
| EK 2. TURNİTİN RAPORU .....                                  |    |

## TABLolar DİZİNİ

- Tablo 1 Programlı Müzik Türünde Eserler Yazmış Besteciler ve Eserleri
- Tablo 2 Karlheinz Stockhausen, Zyklus, Kullanılan Çalgılar İçin Sembollerin Açıklamaları
- Tablo 3 I Ching' de Kehanet İçin Kullanılan 64 Set Düz ve Kırık Çizgiler
- Tablo 4 Aleatorik Yazı Tekniğini Kullanan Diğer Besteciler ve Eserleri
- Tablo 5 Kullanılan Vurmalı Çalgılar
- Tablo 6 Piyanonun İçinde Kullanılan Objeler
- Tablo 7 İcra Yönergesinin İngilizce Aslı
- Tablo 8 İcra Yönergesinin Türkçe Çevirisi
- Tablo 9 Semboller, Açıklamaları ve Türkçe Karşılıkları
- Tablo 10 Bartok Pizzicato'su Sembolleri
- Tablo 11 Cluster (Salkım Akor) Sembolleri
- Tablo 12 Finger Glissando (Parmak ile Glissando) Sembolleri
- Tablo 13 Patterson'un Bulduğu Herhangi Başka Sesler İçin Kullanılan Sembol
- Tablo 14 Key Click (Tuşları/Perde Mekanizmalarını Tıkırdatma) Sembolleri
- Tablo 15 Fist (Yumruk) Sembolleri
- Tablo 16 Wa-Wa Efeki Sembolleri
- Tablo 17 Masa Tenisi Toplarını Piyanonun İçine Düşürme Efeki Sembolleri

## NOTALAR DİZİNİ

- Nota 1 Wolfgang Amadeus Mozart, Dice Waltz  
Nota 2 Karlheinz Stockhausen, Klavierstück XI  
Nota 3 Karlheinz Stockhausen, Zyklus, Periyod 12  
Nota 4 Karlheinz Stockhausen, Zyklus, Periyod 12'nin Ters Çevirilmiş Hali  
Nota 5 Witold Lutoslawski, Jeux Venitiens, A, C, E ve G Kesitleri  
Nota 6 Witold Lutoslawski, Jeux Venitiens, B ve D Kesitleri  
Nota 7 Witold Lutoslawski, Jeux Venitiens, H Kesiti  
Nota 8 John Cage, Music of Changes  
Nota 9 Eserin İlk 10 ölçüsü  
Nota 10 Uzun Notaların Farklı Çalgılarda Geliştirilerek Kullanılması  
Nota 11 Müzikte Rebecca'nın Kapıyı İnatla Çarpmasının İmgelenmesi  
Nota 12 Piyanistin Dinsel El-Kol Hareketleriyle Söylediği Sözler  
Nota 13 Piyanistin Kadansı  
Nota 14 Rebecca'nın Partisyonu

## GİRİŞ

Sanatın tüm dallarında yaşanan gelişmelere karşı günümüzde yorumcular ile müzik eğitimcileri yeni ve belirsiz arayışlardan hala kaçınmaktadırlar. Ülkemizdeki müzik okullarında verilen çalgı eğitiminde ve teorik derslerde çoğunlukla majör ve minör modda bestelenmiş eserlerle eğitim verilmektedir. Bu da genç yorumcuların majör ve minör modları eğitimleri süresince gereğinden fazla özümsemelerine; modern müziğe ve yeni tekniklere karşı da önyargılı yaklaşımlarına neden olmaktadır. Bunun sonucu olarak konser programlarında modern müziğe yer verilmemesi ve Türk bestecilerin yeni tekniklerle yazılmış eserlerine sıcak bakılmaması da müzik toplumunun ve dinleyicilerin modern müziğe karşı ilgisiz kalmasına yol açmaktadır.

Besteciler 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tüm geleneksel fikirlerin ötesine geçen alanları keşfetmeye başlamış, çalgıları ve insan sesini alışlagelmiş notasyon dışında sembollerle ve grafiklerle ifade etmişlerdir. Dünyanın çeşitli ülkelerinde eşzamanlı yürütülen müziksel deneyler sonucunda besteciler tarafından üretilen bu semboller ve yazı teknikleri, belirsizlikleri de beraberinde getirmiş, gürültünün bile müzik ögesi olduğu bu fikirler karşısında yorumcular çaresiz, dinleyiciler ilgisiz kalmışlardır.

Paul Patterson da 1965 yılında bestelediği Op. 1 Rebecca adlı eserinde bu teknikleri soruna çözüm olarak eğitsel bir amaçla kullanmıştır. Etkilendiği bazı bestecilerin bulduğu ve kendi ürettiği sembolleri de kullanarak yazdığı bu eserde klasik notasyon kullanmamıştır. Ancak her şeyi açıkça belirtmiş, bu sayede de şef ile yorumcuların eseri kolaylıkla kavramasını ve seslendirmesini sağlamıştır.

Rebecca, yeni yazı tekniklerinin yalnızca besteleme değil, aynı zamanda da öğretici amaçla kullanıldığı ilk eser olabilir. Bu da eseri tarihsel anlamda da önemli kılmıştır.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## 1. ÇALIŞMANIN AMACI

Yaşadığımız çağda kullanılan yeni müzik tekniklerinin bazıları neredeyse klasikleşmiştir. Ancak Türkiye'deki müzik okullarındaki eğitim repertuvarlarının genellikle icra ve teori eğitimi konularında 1900'lerin ilerisindeki akımlara kapalı olması ve Türkiye'deki müzik toplumunun halen modern tekniklere yeterli düzeyde ilgi göstermemesi nedeniyle artık alışıldık hale gelen söz konusu yeni müzik teknikleri halen yaygınlık kazanmamıştır. Bu çalışmanın amacı 20. Yüzyıl yeni müzik tekniklerinin kolay kavranabileceği bir eseri inceleyerek yeni müziğin yaygınlaşmasına katkıda bulunmaktır.

### 1.1. ÇALIŞMANIN KAPSAMI

Yukarıda ifade edilmiş amaç doğrultusunda Paul Patterson'un 1965 yılında bestelediği Op.1 Rebecca adlı eseri bu çalışmanın kapsamıdır.

### 1.2. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Bu sanat çalışması raporunda Paul Patterson'un Op.1 Rebecca adlı eseri başta yeni yazı teknikleri olmak üzere, biçimi ve programlı müzik kavramının kullanımı yönünden incelenmiştir.

Birinci aşamada masal Türkçeye çevrilmiş ve müzik ile olan ilişkisi incelenmiştir.

İkinci aşamada eserde kullanılan semboller araştırılmış ve bestecinin kullanım şekli incelenmiştir.

Üçüncü aşamada, eser kesitlere ayrılmış, bütünlük açısından masal ile olan ilişkisi ve biçimi incelenmiştir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. PROGRAMLI MÜZİK

#### 2.1. PROGRAMLI MÜZİĞİN TANIMI

Programlı Müzik, açıklayıcı öğeler taşıyan, bir sahneyi, temayı, olayları veya edebi metinleri müzikal olarak tasvir ederek dinleyicide fikir veya görüntüler uyandırmayı amaçlayan ve belirli bir konuyu esas alarak bestelenmiş eserleri tanımlayan bir türdür. Bir kavram olarak 19. yüzyılın başlarında kullanılmaya başlanmıştır.

Programlı müzik terimi sadece bir hikayeyi tanımlamaz. Richard Strauss'un (1864-1949) Don Juan ve Don Quixote adlı eserlerinde olduğu gibi bir veya birden fazla karakteri ya da Claude Debussy'nin (1862-1918) *La Mer* (Deniz) adlı eserinde görülebileceği gibi bir sahneyi, olguyu tanımlar<sup>1</sup>.

Programlı müzik kavramının karşıtı olan salt (absolute)/ mutlak müzik ise kendi dışında bir dayanağı, bir anlatımı ya da çağrışımlı olmayan müziği tanımlar.

#### 2.2. PROGRAMLI MÜZİĞİN GELİŞİM SÜRECİ

Rönesans bestecileri özellikle klavsen için çok sayıda programlı müzik bestelemişlerdir. Martin Peerson'ın (1572-1650) *The Fall of The Leaf'i* (Yaprığın Düşüşü) ve William Byrd'ın (1543-1623) savaşın seslerini yeniden yaratmaya çalıştığı *The Battell* (Savaş) eseri buna örnektir.

---

<sup>1</sup> Program Müziği, www.oxfordmusiconline.com, 2014

Antonio Vivaldi'nin (1678-1741) solo keman ve yaylı çalgılar için bestelediği *Four Seasons* (Dört Mevsim) adlı dört konçertosu Barok dönemin en önemli eserlerinden biridir. Programlı müzik olarak bestelenmiş eser, her biri bir mevsimi temsil eden dört konçertodan oluşur. Vivaldi bu eseri ile yılın mevsimlerine özgü olayları (rüzgârın uğultusu, yağmur sesi, yaprakların düşüşü, fırtına, kuşların ötüşü gibi ) müzikle tasvir etmiştir.

Programlı müzik klasik çağda, daha az kullanılmakla birlikte, özellikle de sonat formunda yazılan eserlerde görülür. Joseph Haydn (1732-1809) eserin dinleyiciler üzerindeki etkisini artırmak amacı ile senfonilerine isimler koymuştur ama çoğu senfonisinin ismi sonradan benzetilerek uygun bulunan isimlerle adlandırılmıştır. Bir diğer Klasik dönem bestecisi Karl Ditters von Dittersdorf (1738-1799), Ovid'in *Metamorfozlar'ına*<sup>2</sup> dayanan bir dizi senfoni yazmıştır.

Ludwig van Beethoven (1770-1827) programlı müziğin türünü kullanan bir başka önemli bestecidir. Müziğin, insanın düşünce ve deneyimleriyle oluştuğunu, duyguların dışa yansımaları olduğunu düşünmüştür. 1808'de bestelediği op.68 No.6 *Pastorale* senfonisi beş bölümden oluşan tek programlı senfonisidir. Beethoven her bölüm için açıklamalar yazmış, tabiatı betimlemenin ötesinde insanın doğa karşısındaki hislerini ve izlenimlerini anlatmak istemiştir. Bir başka programlı müzik yapıtı ise yakın arkadaşı Archduke Rudolph'un gidişini ve dönüşünü tasvir ettiği *Les Adieux* (Vedalar) isimli Piyano Sonatı Op.81'dir. *Coralian*, *Egmont* ve *Leonara* isimli senfonik uvertürleri de programlı senfonizmin gelişimini hazırlamış olan eserler arasındadır.

Programlı müzik Romantik dönemde kullanılan en önemli türlerden biri olmuştur. 19. yüzyıldaki bestecilerin edebiyat ve ulusal müziklerden etkilenmiş olması programlı müziğin gelişmesine büyük ölçüde katkı sağlamıştır.

---

<sup>2</sup> Dönüşümler; Romalı şair Ovid tarafından MS 8 yılında tamamlanan ve 15 kitaptan oluşan öyküsel şiir türünde bir edebiyat eseridir.



Hector Berlioz'un (1803-1869) *Symphonie Fantastique* adlı eseri programlı senfoninin en önemli örneklerinden biridir. Otobiyografik ve duygusal bir aşk hikayesinin müzikal anlatımı olan eserde, besteci Henriatta Smithson'a duyduğu aşktan esinlenmiştir. Berlioz beş bölümden oluşan yapıtını, *idée fixe* (saplantılı fikir) ile her bölümde farklı işlenen bir tema ile birleştirmiştir. Leyla Pamir Berlioz'un eserini şöyle anlatır:

“Senfoninin oluşumunda Beethoven'ın Pastoral Senfoni'sinin programı, önemli bir etken olduğu kadar, yine Beethoven'ın motif çalışmaları, temanın değişimlere uğratılması, ya da sadece küçük parçacıklar halinde ortaya çıkması, ama yapıtın başından sonuna kadar unutulmaması gibi önemli bir özgünlük, Schubert'in Wanderer Fantezi'sinden ve Schumann'ın 4. Senfoni'sinden sonra Berlioz'un bu senfonisinde de görülmektedir.”<sup>3</sup>

Programlı müziğin en belirgin örneklerine rastlayacağımız, yeni bir form olarak senfonik şiiri<sup>4</sup> yaratmış Macar besteci Franz Liszt'in (1811-1886) şiirsel bir düşünce geliştiren, bir hikayeyi, bir sahneyi ya da bir ruh halini anlatan ve genellikle tek bölümlü orkestra biçiminde olan senfonik şiir tarzı, Hector Berlioz'da olduğu gibi, konuyla birebir hareket etmek yerine daha çok konuya paralel olarak gelişim gösterir. Liszt'in bestelediği 13 (on üç) senfonik şiir programlı müziğin boyutlarını genişletmiştir. *Prometheus* (1850), *Orpheus* (1854), *Tasso* (1849), *Les préludes, after Lamartine* (Prelüdüler, 1848), *Hunnenschlacht* (Hunların Savaşı, 1857), *Mazeppa* (1851), *Hamlet* (1858) bunlardan bazılarıdır.

Romantik dönem Rus bestecilerin eserlerinde de senfonik şiirin ve izlenimci simgelerle birlikte gelen programlı müziğin etkileri görülmüştür. Modest Petrovich Mussorgsky' nin (1839-1881) *Pictures at an Exhibition* (Bir Sergiden Tablolar) adlı eseri, bu alanda önemli bir yeredir. Piyano için yazılmış, daha sonra da Maurice Ravel'in (1875-1937) orkestrasyonunu yaptığı bu yapıt, bir sergide bulunan on adet tabloyu tasvir etmektedir. Tablolar, *Promenade* (Gezinti) olarak adlandırılmış, her gelişte farklı armonilenmiş ve orkestralanmış bir temayla

<sup>3</sup> Pamir, Leyla, **Müzikte Geniş Soluklar**, 3.basım Boyut Yayıncılık, Nisan 2000. syf. 127-128

<sup>4</sup> Müziksel bir planı, bir yapıyı bir yana bırakmaksızın bu türdeki bir müzik, bir olayı çizmeye, anlatmaya çalışır. Yapısı: Esinlendiği öyküye bağlandığı için senfonik şiirin kesin bir biçimi olamaz. Herhangi bir biçimde olabileceği gibi belirsiz bir biçimde de olabilir. Hodeir, Andre, **Müzikte Türler ve Biçimler**, syf. 83

birbirinden ayrılır. Diğer bir Rus besteci Nikolay Rimski-Korsakof'un (1844-1908) Binbir Gece Masalları'ndan alınmış konular üzerine yazılmış olan *Scheherazade* (Şehrazat) adlı eseri de programlı müziğe bir örnektir.

Fransız besteci Camille Saint-Saëns (1835-1921), senfonik şiir adı altında çok sayıda kısa program müziği parçası yazmıştır. *Dance Macabre* (Ölüm Dansı) ve *Les Carnaval Des Animaux* (Hayvanlar Karnavalı) eserleri programlı müziğe örnektir. *Dance Macabre* adlı eserinde, Henri Cazalis'in aynı isimli şiirini konu olarak almış, mezarlıkta geçen bir gece sahnesini betimlemiştir. *Les Carnaval Des Animaux* ise iki piyano ve küçük orkestra için yazılmış, 14 bölümden oluşan, hayvanları betimlediği eseridir (Tavuk ve horozlar, katır, kaplumbağalar, kuşlar ve kuğu, eserin bölümlerinden bazılarının isimleridir).

Bir diğer Fransız besteci Paul Dukas (1865-1935) Goethe'den gelen bir masal üzerine bestelediği eseri "Sihirbazın Çırağı" senfoni repartuvarında önemli bir yeri olan programlı müziğin muhteşem örneklerindedir. Goethe'nin trajik komik baladını senfonik araçlarla, parlak orkestrasyon tınıları ile tasvir eder.<sup>5</sup>

Çek klasik müziğinin yaratıcısı olan Bedrich Smetana (1824-1884) ulusal operanın ve programlı senfoninin (Beethoven Pastoral senfoni, Berlioz Fantastique Senfoni) temelini oluşturmuştur. *Ma Vlast (Vatanım)* başlığı altında 6 senfonik şiir bestelemiştir. Her şiir bağımsız ama aynı zamanda fikir birliği içinde tematik bağlarla birleştirilmiştir.

Senfonik şiirleri ve programlı senfonileriyle önem kazanmış Alman besteci Richard Strauss (1864-1949), programlı müziğin en büyük temsilcilerinden biridir. *Don Juan* (1889), *Till Eulenspiegels Lustige Streiche* (Till Eulenspiegel'in Neşeli Serüvenleri, 1895), *Don Quixote* (Don Kişot,1897), *Ein Heldenleben* (Bir Kahramanın Yaşamı (1898) senfonik şiirlerinden bazılarıdır.

---

<sup>5</sup> Mehtiyeva, Naile, **Konser Kılavuzu**, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, syf. 56

Eserlerini, yaşamından ve kendi ruhsal dünyasının betimlemeleri ile bestelemiş olan Avusturyalı besteci Gustav Mahler'in (1860-1911) senfonilerinin ve orkestralı şarkılarının da programlı çağrışımları vardır.

Çek besteci Antonin Dvorak'ın (1841-1904) *The Golden Spinning Wheel* (Altın Dönen Tekerlek), *The Wild Dove* (Vahşi Güvercin), *The Noon Witch*, eserleri, Finlandiyalı besteci Jean Sibelius'un (1865-1957) *Finlandia* ve *Four Legends From The Kalevala* (Kalevala'dan 4 Efsane) adlı eserleri, İtalyan besteci Ottorino Respighi'nin (1879-1936) her bölümün programını yazılı şekilde anlattığı *Roma Trilogy* (Roma Üçlemesi, Roma Çamları, Roma Çeşmeleri ve Roma Bayramları) adlı eseri ve Rus besteci P. I. Tchaikovsky'nin (1840-1893) *Francesca da Rimini* ve *Romeo and Juliet* eserleri Romantik dönemde senfonik şiir ve programlı müzik türünde bestelemiş diğer önemli eserlerdir.

20. yüzyılda da programlı müzik oldukça kullanılan bir tür olmaya devam etmiştir. Aşağıda bu türde eserler yazmış besteciler ve eserleri listelenmiştir:

|                                    |   |
|------------------------------------|---|
| Edward Elgar (1857-1934)           | Enigma Variations, Sea Pictures   |
| Claude Debussy (1862-1918)         | La Mer, Prélude à l'après-midi d'un faune,  |
| Ralph Vaughan Williams (1872-1958) | The Lark Ascending  |
| Arnold Schönberg (1874-1951)       | Verklärte Nacht   |
| Gustav Holst (1874-1934)           | The Planets   |
| Charler Ives (1874-1954)           | <i>Central Park In The Dark, Three Places In New York, A Symphony: New England Holidays</i> |
| Alban Berg (1885-1935)             | Lyric Suite   |
| Sergey Prokofiev (1891-1953)       | Peter And The Wolf  |
| Arthur Honegger (1892-1955)        | Pasific 231   |
| Paul Hindemith (1895-1963)         | Mathis der Maler  |
| George Gershwin (1898-1937)        | An American In Paris  |
| Dmitri Shostakovich (1906-1975)    | 7. Senfoni (Leningrad)  |
| Olivier Messiaen (1908-1992)       | Catalogue of Birds, Des Canyons et Etoiles, Turangalila                                     |
| Britten (1913-1976)                | Sea Interludes  |
| Iannis Xenakis (1922-2001)         | Metastaseis, Mists, Persepolis  |

**Tablo 1 Programlı Müzik Türünde Eserler Yazmış Besteciler Ve Eserleri**

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. ALEATORİK MÜZİK

#### 3.1. ALEATORİK TERİMİNİN KÖKENİ

Çoğunlukla 20. yüzyıl müziği için kullanılan aleatorik sözcüğü, Latince kökenli zar (kumar) anlamına gelen “alea” kök sözcüğünden türemiştir. Terim Werner Meyer-Eppler (1913-1960) tarafından tanımlanmıştır. Almandaki karşılığı **tesadüfe bağlı**dır. Aleatorik sözcüğü dilimize iki benzer kelime ile geçmiştir. Bunlardan ilki *rastlamsal* sözcüğüdür. Bu sözcük Türk Dil Kurumu’nda bulunmayan, karşılığı olmayan bir sözcüktür ve İngilizcede de karşılığı yoktur. Türkçede kullanılan ikinci sözcük ise *rastlantısal* sözcüğüdür. Tesadüfi, gelişigüzel anlamında olan *rastlantısal* sözcüğünün İngilizcedeki karşılığı da *coincidental*, *random* veya *by chance* sözcükleridir. İngilizcede *coincidental music* veya *random music* diye bir kavram yoktur. Bu durumda anlamına en yakın olan sözcük *by chance*’dir. *Chance music* terimi ise Amerika ve Avrupa’da aleatorik yazı tekniği için kullanılmaktadır. Terimin Almanya’da tanımlanmış ve yaygınlaşmış olmasından dolayı bilimsel ve akademik çalışmalarda *aleatorik* sözcüğünün tercih edilmesi daha doğru olacaktır.

#### 3.2. ALEATORİK MÜZİĞİN TARİHÇESİ

Aleatorik terimi, 1950’lerin başında Belçika asıllı Alman fizikçi, teorisyen, deneysel akustik ve fonetik uzmanı Werner Meyer-Eppler (1913-1960) tarafından tanımlanmıştır. Fonetik ve sentetik dil üretimi üzerine denemeler yayınlamış olan Meyer-Eppler, konferanslar aracılığı ile bu terimi Avrupalı bestecilere tanıtmıştır. Elektronik müzik konusunda sıkça çalışmalar yayınlamış, ders vermiş ve fonoloji üzerine yaptığı çalışmalara dayanarak seslerin istatistiksel olarak şekillendirilmesi

kavramları ile ilgili olarak “aleatorik” terimini tanımlamıştır<sup>6</sup>. Karlheinz Stockhausen (1928-2007), Meyer-Eppler’in fikirlerini çoğaltmak için en çok çaba harcayan öğrencisi olmuştur. Pierre Boulez (1925-2016) de terimin yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Ayrıca aleatorik yazı tekniği gelişmemiş hali ile 18. yüzyılda da kullanılmaktaydı. Zarlar ile eser oluşturmak için kullanılan bir sistem olan müzikal zar oyunları (Dice Games) zamanında popüler bir eğlence olarak kabul edilmiştir. Bu ünlü zar oyununun kaynağının Wolfgang Amadeus Mozart olduğu düşünülmektedir.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

## Musikalisches Würfelspiel

### Table of Measure Numbers

Part One

|    | I   | II  | III | IV  | V   | VI  | VII | VIII |
|----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|
| 2  | 96  | 22  | 141 | 41  | 105 | 122 | 11  | 30   |
| 3  | 32  | 6   | 128 | 63  | 146 | 46  | 134 | 81   |
| 4  | 69  | 95  | 158 | 13  | 153 | 55  | 110 | 24   |
| 5  | 40  | 17  | 113 | 85  | 161 | 2   | 159 | 100  |
| 6  | 148 | 74  | 163 | 45  | 80  | 97  | 36  | 107  |
| 7  | 104 | 157 | 27  | 167 | 154 | 68  | 118 | 91   |
| 8  | 152 | 60  | 171 | 53  | 99  | 133 | 21  | 127  |
| 9  | 119 | 84  | 114 | 50  | 140 | 86  | 169 | 94   |
| 10 | 98  | 142 | 42  | 156 | 75  | 129 | 62  | 123  |
| 11 | 3   | 87  | 165 | 61  | 135 | 47  | 147 | 33   |
| 12 | 54  | 130 | 10  | 103 | 28  | 37  | 106 | 5    |

Part Two

|    | I   | II  | III | IV  | V   | VI  | VII | VIII |
|----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|
| 2  | 70  | 121 | 26  | 9   | 112 | 49  | 109 | 14   |
| 3  | 117 | 39  | 126 | 56  | 174 | 18  | 116 | 83   |
| 4  | 66  | 139 | 15  | 132 | 73  | 58  | 145 | 79   |
| 5  | 90  | 176 | 7   | 34  | 67  | 160 | 52  | 170  |
| 6  | 25  | 143 | 64  | 125 | 76  | 136 | 1   | 93   |
| 7  | 138 | 71  | 150 | 29  | 101 | 162 | 23  | 151  |
| 8  | 16  | 155 | 57  | 175 | 43  | 168 | 89  | 172  |
| 9  | 120 | 88  | 48  | 166 | 51  | 115 | 72  | 111  |
| 10 | 65  | 77  | 19  | 82  | 137 | 38  | 149 | 8    |
| 11 | 102 | 4   | 31  | 164 | 144 | 59  | 173 | 78   |
| 12 | 35  | 20  | 108 | 92  | 12  | 124 | 44  | 131  |

### Table of Measures



### Nota 1 Wolfgang Amadeus Mozart, Dice Waltz

<sup>6</sup>Wikipedia: Meyer-Eppler, Werner. 1955. “Statistische und psychologische Klangprobleme”. Die Reihe 1 (“Elektronische Musik”). English edition, as “Statistic and Psychologic Problems of Sound” 1958.

Müzikal zar oyunlarında amaç, önceden yazılmış bir temanın çeşitli varyasyonlarını oluşturmak, müzik ölçülerini zar atarak belirlemek ve kesip yapıştırarak 16 (on altı) ölçülük armonik bir yapıya sahip vals, polonez veya minüetler oluşturmaktır. İcra edecekler için en önemli önkoşul, nota okuması ve çalgısında yeterli ustalığa sahip olmasıdır. Aslında Mozart'ın da yaptığı bütün içeriği vererek yani kontrolü elinde tutarak icracının çalacağı ölçüleri zar atışlarıyla tesadüfe bırakmasıdır. İcraçının çalacağı ölçülerin zar atarak tesadüfe bırakılması 20. yüzyılın ikinci yarısında oldukça gelişerek besteciler tarafından kullanılmakta olan bir yazı tekniği haline gelmiştir. Özellikle John Cage'in (1912-1992) *I-Ching*<sup>7</sup> eserinde bu gelişim rahatlıkla gözlenmektedir.

### 3.3. ALEATORİK YAZI TEKNİĞİ

Aleatorik müzik yazısı, bestecinin kontrollü bir şekilde şans unsurlarını eserin içine yerleştirdiği bir müzik yazısı tekniğidir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren müzik, bestecinin daha az kontrol ettiği, icracının daha özgür olduğu ve esere katkıda bulunduğu bir yöne hareket etmiştir.

Bu yazı tekniğinde icracılar sadece besteci tarafından formüle edilen şartlara uygun olarak ses olayları üzerinde azımsanmayacak bir kontrol uygulamaktadırlar. Aleatorik bir bestenin en önemli noktası, besteci tarafından önceden belirlenen ve icracının takdirine bırakılan unsurlarda yatmaktadır<sup>8</sup>.

Aleatorik müzikte besteci, çalgılardan veya ses kaynağı olan her şeyden yeni sesler üretmek için bilinçli ve kontrollü bir biçimde eserin veya icranın içerisine şans unsurları yerleştirir. Eserde buna bağlı olarak özgün talimatlara göre doğaçlamaya kesin olarak ayrılmış alanlar oluşur. Tesadüf eseri veya seçimsel olarak ortaya çıkan bu müzikal sonuç için doğaçlamaya ayrılan bu alanlarda

<sup>7</sup> 64 (altmış dört) olasılıktan oluşan bir listeden, cevabı belirlemek için altı kez yazı tura atmak suretiyle bir tahmin yöntemi sunan eski bir Çin kehanet kitabı. **A History of Western Music** syf. 933

<sup>8</sup> Dallin, Leon, **Techniques of Twentieth Century Composition**, syf. 239, 1974

değişik semboller veya şekiller, fısıldama, öksürük, çığlık ve ısıklık sesleri hatta ev eşyaları bile kullanılmaktadır.

Şans unsurlarının birçok müzikal icrada bulunmasına karşın burada asıl vurgulanmak istenen doğaçlama değil kontrollü bir serbestliktir. Besteci aslında aleatorik müzik yazısını içeren eserlerde, bazı temel öğelerin gerçekleştirilmesini eseri yorumlayacak olan kişilerin belirlemesine bırakmaktadır. Fakat besteci, icra yönergesinin kesin olduğu durumlarda, icracıların doğaçlama veya teatral hareketler yapmalarını istediğinde herşeyi açık ve net bir şekilde sembollerle veya yazıyla belirtmelidir. Böylece icracı eserin bütünlüğünden ve şeklinden sorumlu olmaktadır. Şef ve yorumcular icra gerçekleşene kadar eserin nasıl duyulacağını tam olarak bilemezler fakat yaratılması istenen atmosferi bilirler. Eserin genel tınısı ile ilgili bir algı vardır fakat tekil sesler bilinmezliğini korumaktadır. Belirsizlik içeren eserlerin büyük bölümü tam anlamı ile belirsiz de olmamaktadır. Tamamen tahmin edilebilir ve bazen de dikkatli biçimde geleneksel notasyon kullanılmış olan kısımların sayısı, belirsiz kısımlardan fazla olabilmektedir. Böyle bir müzik yazısı geleneksel repertuvardan farklı bir prova yaklaşımına ve yeni bir tür analize gerek duyar. Bu tür eserler, yazılı talimatlardan veya geleneksel olmayan sembollerden oluştuğunda doku, sınırlar ve atmosferik yapısı tam öngörülemediği için şefler, çalışma esnasında müzikal hayal güçlerini kullanmak zorundadırlar.

### **3.4. ALEATORİK MÜZİĞİN ÖNCÜLERİ**

20. yüzyılın ikinci yarısında her alanda olduğu gibi müzik alanında da önemli değişimler olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sırasında doğmuş bestecilerin mimarı olduğu, modern müziğe karşı yapılan eleştirilere karşı Alman müzik kültürünü uluslararası temelde yeniden inşa etme gayesiyle kurulan Darmstadt Okulu bu önemli değişimin kaynağıydı. Fransız besteci Pierre Boulez (1925-2016), Alman besteci Karlheinz Stockhausen (1928-2007), İtalyan besteciler Bruno Maderna (1920-1973) ve Luigi Nono (1924-1990) Darmstadt Okulu'nun en başta gelenleri arasındaydı. Daha sonra aralarına Witold Lutoslawski (1913-1994), Krzysztof

Penderecki (1933- ), Luciano Berio (1925-2003), Hans Werner Henze (1926-2012), Mauricio Kagel (1931-2008) ve Gyorgy Ligeti (1923-2006) gibi besteciler de katılmıştır.

Darmstadt Okulu'nun bestecileri, 1920'lerde Arnold Schoenberg ve öğrencileri Alban Berg ile Anton Webern tarafından geliştirilen on iki ton tekniğini kullanmışlardır. Besteciler bu tekniği sonat, füg gibi türlerle birleştirmeye çalışırken yeni arayışlar içine girmeye başladılar. Bu arayışlar sonucunda aleatorik adı verilen, bestecinin eserin içine yerleştirdiği şans unsurlarıyla icracılara kontrollü bir serbestlik ve esere katkıda bulunmalarına izin verdiği yeni bir yazı tekniği ortaya çıkmıştır.

Werner Meyer-Eppler tarafından *aleatorik* olarak adlandırılmış olan bu yazı tekniği, bestecinin içerik üzerinde kontrollü bir serbestlik yaratmasını ve düzenlemede icracıya kısmen özgürlük tanıyıp icralarda kendi yaratıcılıklarını ortaya koymalarını sağlamıştır. Bu yeni sorumlulukta besteci, eserin her şeyini şekillendirmemekte veya bilinçli olarak tamamlanmamış bırakmaktadır. Her iki durumda da besteci şans unsurlarını kendisinin veya icracının isteğine göre açık bir şekilde belirsiz bırakabilmektedir. Farklı kıtalarda eşzamanlı gelişen bu arayışın sonucu olarak temelde aynı gibi görünen fakat kendi içinde farklılıkları bulunan bu tekniği kullanırken Avrupa'lı besteciler *aleatorik* (şansa bağlı) terimini, Amerikalı besteciler ise *indeterminacy* (belirsizlik) veya *chance music* terimlerini kullanmışlardır.

#### **3.4.1. Karlheinz Stockhausen (22 Ağustos 1928 – Aralık 2007)**

Darmstadt Okulu'nun önde gelen bestecilerinden biri olan Alman besteci Karlheinz Stockhausen, öğrenciliğinde Olivier Messiaen'dan (1908-1992) etkilenmiş, eserlerinde serializmi kullanmıştır. Daha sonra serializm ile aleatorizmi birarada kullanarak bu akımlara yenilikler getirmiştir. 1953'ten sonra elektronik müziğe eğilmiş ve elektronik müzik bestelemenin birçok değişik şekillerini denemiştir.



Cage'den etkilenen Stockhausen, 1956 yılında sıralamayı icracının belirleyeceği büyük bir kağıda yazılmış ardı ardına çalınacak 19 (on dokuz) kısa müzik parçasından oluşan *Klavierstück XI* adlı eserini bestelemiştir. Kısa müziklerin her birinin sunumunda icracının bir sonraki çalacağı kısa müziğin nüansları yazmaktadır. Bu eserde kullanılan şans unsuru, piyanistin kağıdın hangi tarafından başlayıp, hangi taraftaki kısa müziği nasıl çalacağına kendisinin karar vermesidir.

The image displays a page of musical notation for Karlheinz Stockhausen's *Klavierstück XI*. The score is organized into six numbered sections, labeled T° 1 through T° 6. Each section is written on a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Key performance instructions include 'ad lib.' (ad libitum), 'N' (noisy), 'mf' (mezzo-forte), 'f' (forte), and 'ff' (fortissimo). The score is written on a large sheet of paper, reflecting the aleatoric nature of the piece where the performer chooses the order and dynamics of the sections.

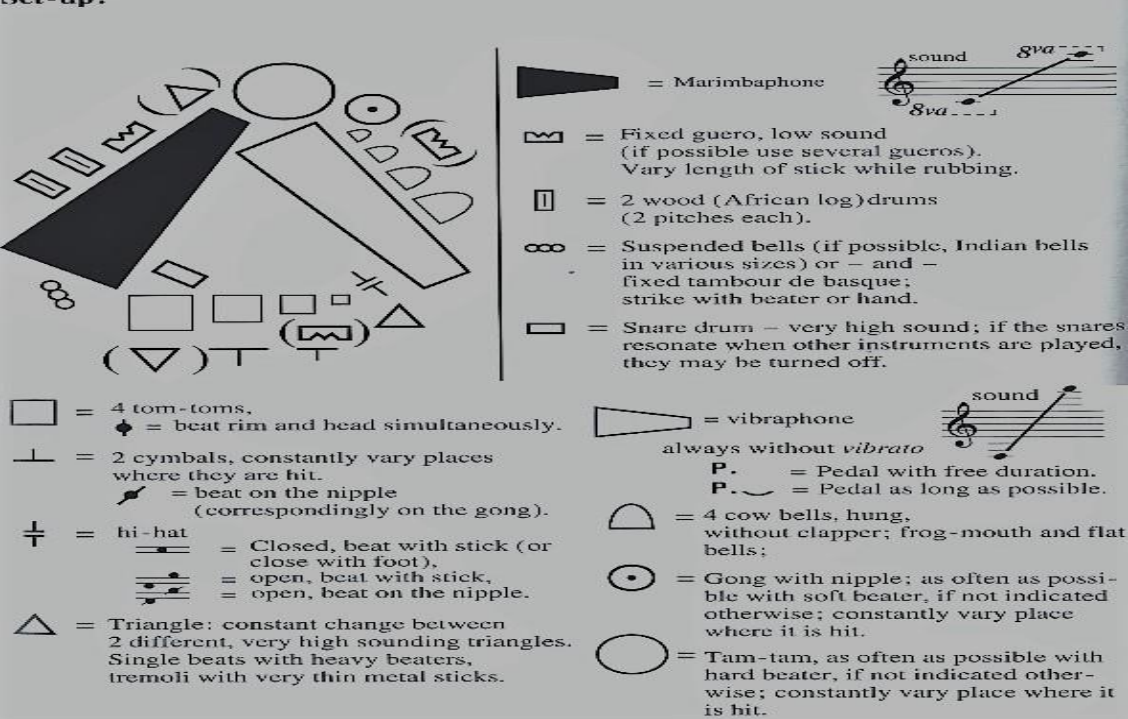
### Nota 2 Karlheinz Stockhausen, Klavierstück XI

Stockhausen'in 1959 yılında aleatorik yazı tekniğini kullandığı başka bir eseri olan *Zyklus (Döngü)*, ilk bakışta şekiller ile düzensiz olarak dağıtılmış dikdörtgen

ve karelerden oluşan müzikal çizim gibi görünmektedir. Bu müzikal çizimde çalınacak bütün çalgılar semboller ile eserin başında verilen yönergede belirtilmiştir. Besteci bu eseri öyle bir tasarlamıştır ki, başaşağı duran sol anahtarları sayesinde tüm eser ters çevrilip çalınabilir. Bu durum şansın tüm unsurlarını belirleyen en önemli unsurdur.

Eserde icracı, belirlenmiş ve yerleri önceden düzenlenmiş yirmi iki vurmali çalgının ortasında durmaktadır. İcra esere istediği sayfadan başlayabilir fakat sayfalar tamamlanana kadar çalmaya devam etmelidir. Çalmaya saat yönünde veya saat yönünün tam tersinden başlayabilir ve eser süresince etrafında tam bir tur dönmelidir. İcra tamamlanana kadar vurmali çalgıların tınısı yavaş yavaş yoğunlaşır, daha sonra zirveye ulaşır ve daha sonra kademeli olarak daha sadeleşir. 17 eşit bölüm veya periyoddan oluşan Zyklus'un her sayfasında 30 (otuz) vuruşa bölünmüş bir merkezi zaman ölçeği (timescale) vardır. Müzikal çizimlerde genellikle kutular, üçgenler ve köşeli parantez içindeki aleatorik yazı unsurları bulunmaktadır.

**Set-up:**



**Legend:**

- ▲ = Marimbaphone
- ▭ = Fixed guero, low sound (if possible use several gueros). Vary length of stick while rubbing.
- ▭ = 2 wood (African log) drums (2 pitches each).
- ∞ = Suspended bells (if possible, Indian bells in various sizes) or – and – fixed tambour de basque; strike with beater or hand.
- ▭ = Snare drum – very high sound; if the snares resonate when other instruments are played, they may be turned off.
- = 4 tom-toms, ♦ = beat rim and head simultaneously.
- ⊥ = 2 cymbals, constantly vary places where they are hit. ↗ = beat on the nipple (correspondingly on the gong).
- ⊕ = hi-hat
  - = Closed, beat with stick (or close with foot).
  - = open, beat with stick.
  - = open, beat on the nipple.
- △ = Triangle: constant change between 2 different, very high sounding triangles. Single beats with heavy beaters, tremoli with very thin metal sticks.
- ◁ = vibraphone always without vibrato
  - P. = Pedal with free duration.
  - P. = Pedal as long as possible.
- ◐ = 4 cow bells, hung, without clapper; frog-mouth and flat bells;
- = Gong with nipple; as often as possible with soft beater, if not indicated otherwise; constantly vary place where it is hit.
- = Tam-tam, as often as possible with hard beater, if not indicated otherwise; constantly vary place where it is hit.

**Tablo 2 Karlheinz Stockhausen, Zyklus, Kullanılan Çalgılar için Sembollerin Açıklamaları**

This musical score, titled 'Nota 3', is a complex arrangement of staves. It features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The score is organized into several sections, with a central section containing a large, intricate staff with many notes and rests. The notation is dense and includes various symbols such as triangles, squares, and circles, indicating specific musical instructions or performance techniques. The overall layout is highly structured and detailed.

**Nota 3 Karlheinz Stockhausen, Zyklus, Periyod 12**

This musical score, titled 'Nota 4', is a complex arrangement of staves, presented as the reverse of the previous score. It features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The score is organized into several sections, with a central section containing a large, intricate staff with many notes and rests. The notation is dense and includes various symbols such as triangles, squares, and circles, indicating specific musical instructions or performance techniques. The overall layout is highly structured and detailed.

**Nota 4 Karlheinz Stockhausen, Zyklus, Periyod 12'nin Ters Çevirilmiş Hali**

Burada kullanılan şans unsuru ise yine icracının çalmaya istediği herhangi bir sayfadan başlayabilmesi, hangi yöne döneceği ve icracıya eseri tersten çalabilme özgürlüğünün verilmiş olmasıdır.

### 3.4.2. Witold Lutosławski (25 Ocak 1913 – 7 Şubat 1994)

Çağdaş Polonya müziğinin önde gelen bestecilerinden Lutosławski, ilk eserlerinde Béla Bartók (1881-1940) gibi halk müziğinden esinlenmiş ve daha sonraları Polonya müziğinin özelliklerini yeni yöntemlerle birleştirmiştir. Concerto for Orchestra adlı eserinden sonra, Lutosławski'nin çalışmaları önemli değişimler geçirmiştir.

1950'lerin sonuna doğru on iki ton sistemini benimsemiş, *Five Songs* (1957) ve *Musique Funebre* (1958) adlı eserlerinde halk müziğinden yola çıkarak on iki ton sistemini kullanmış fakat daha sonra bu tekniği bırakmıştır. Kullandığı yeni yazı tekniklerine ve müzik dilinin sürekli gelişmesine rağmen bireysel tarzı olan nadir bir besteci olarak kalmış olan Lutosławski, 1950'lerin sonunda kendi karakteristik kompozisyon tekniklerini geliştirmiştir.

Aleatorik yazı tekniğini kullandığı ilk eseri olan *Jeux Venitiens* (Venedik Oyunları, 1961), Tribune Internationale des Compositeurs (Mayıs 1962) 'da birincilik ödülünü kazanmış ve onun dünyanın önde gelen bestecilerinden biri olmasını sağlamıştır.

Lutosławski, A, B, C, D, E, F, G, H harfleriyle isimlendirilmiş 8 kesitten oluşan *Jeux Venitiens* adlı eserinin birinci bölümünü rondo formunda yazmıştır. Eserde hangi kesitte hangi çalgıların çalacağı ve aleatorik pasajlarda her bir partide kullanılan ses, ritim ve ölçü işareti açıkça belirtilmiştir. Eserde ana tempo, metronomda yaklaşık sekizliğe 140 ile 150 arasındadır. Şefin işaretiyle kesitler sırasıyla çalınır. Rondo formundaki gibi A, C, E ve G (ana temada) kesitlerinde tahta, bakır nefesli çalgılar ve vurmali çalgılar (piyano sadece G 'de çalmaktadır), B, D, F ve H (yan temalar) kesitlerinde sadece yaylı çalgılar çalmaktadır.

**JEUX VENITIENS**  
I  
Witold Lutosławski

**Relevé de l'ensemble: A B C D E F G H**  
**Abkürze A C E G:**  
 A wird von Holzbläsern und Schlagzeuggruppe gespielt, C von Holzbläsern, Fagott und Schlagzeug, E von Holzbläsern, Blockflöten, Fagott, Schlagzeug und Klavier. Die gestrichelten Linien "Zwischen" sind Zwischenräume zwischen den Instrumenten. Die gestrichelten Linien "Dauer" sind die Dauern der Instrumente. Die gestrichelten Linien "Abkürzung" sind die Abkürzungen der Instrumente. Die gestrichelten Linien "Abkürzung" sind die Abkürzungen der Instrumente.

**Order of performance: A B C D E F G H**  
**Sections A C E G:**  
 A is played by the woodwind and percussion group, C by the woodwind, fagotto, and percussion, E by the woodwind and horn groups, percussion, and piano. The instrument "bar lines" with a cross above call for a cross of optional length, on the length of the notes will depend the tempo of the wood. Division of the individual sections: A = 12", C = 14", E = 6", G = 24". The conductor gives the sign for the beginning and end of each section (the beginning of the end of section A also indicates the beginning of section B, the bar above the end of C the beginning of D etc.) When the sign for the end of each section is given, the performers must interrupt playing immediately. If by this time a part has already played his part to the end, he should stop at once the beginning of the section. The following sections, which are indicated by the letters in the order C, E, G, should be understood to mean that the individual parts need not be played from the beginning and may begin with any other phrase between two sections. Each musician should play his part with the same freedom as if he were playing it alone; the rhythmic values were only as a guide and the basic tempo is not to be followed.

**Ordre de l'exécution: A B C D E F G H**  
**Sections A C E G:**  
 A est joué par les groupes de bois et de percussion, C-bois, fagotto et percussion, E-bois, cuivres, bois et percussion, G-bois, cuivres, bois, percussion et piano. Les lignes verticales et horizontales avec des croix indiquent les mesures, dont la longueur peut être volontairement plus ou plus courte. Les durées des sections respectives sont: A = 12", C = 14", E = 6", G = 24". Le chef d'orchestre fait un signe pour commencer et un autre pour arrêter chaque section (le signe de la fin de la section A signifie en même temps le commencement de la section B, la fin de C = le commencement de D etc.). Au signe final de chaque section les musiciens interrompent immédiatement le jeu. Si avant ce moment le musicien a déjà terminé sa partie, il s'arrête au début de l'exécution.

**Sección B D F H:**  
 Les basses de trompette, les violons rythmiques, les trompettes et les autres instruments qui jouent dans les sections précédentes à la mesure 17. Also depend de la durée de chaque section (le signe final de chaque section est aussi le signe de l'arrêt de la section et vice versa indépendamment de la durée).

**6''** → F  $\frac{3}{2}$

**8''** → D

**Nota 5, Witold Lutosławski, Jeux Venitiens, A, C, E ve G Kesitleri**

Süreleri yaklaşık olarak verilen kesitlerin başında ve sonunda şef işaret verir Şefin kesit sonunda her işaret verişinde icracılar çalmayı hemen bırakırlar. Eğer şimdiye kadar bir icracı partisinin sonuna kadar çalmışsa kesitin başlangıcından tekrar çalar. B, D, F ve H kesitlerinde ölçü çizgileri, yol göstermeye yarayan ritmik değerler ve ölçü yalnızca oryantasyon için yazılmıştır. Besteci, eserde herbir partinin mümkün olan en azami özgürlükle çalınması istenmiştir. D kesitinde birinci keman partisi şeften ve geri kalan gruptan bağımsız olarak çalmaktadır.

The image displays two pages of handwritten musical notation for Witold Lutoslawski's *Jeux Venitiens*, sections B and D. Section B (top) covers measures 101-107 and includes staves for timbales (tmb. cc, tmb. rull.), claves, xil., vno I, vln I, vln II, vcl I, vcl II, and cb. Section D (bottom left) covers measures 102-107 and includes staves for timbales (tmb. cc, tmb. rull.), claves, xil., vni, vln I, vln II, vcl I, vcl II, and cb. Section F (bottom right) covers measures 106-107 and includes staves for timbales (tmb. cc, tmb. rull.), claves, xil., vni, vln I, vln II, vcl I, and vcl II. The notation is dense with notes, rests, and dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *ppp*. There are also performance instructions like *col legno* and *trpa cor trsse*. The score is written in ink on aged paper with some corrections and annotations.

Nota 6 Witold Lutoslawski, *Jeux Venitiens*, B ve D Kesitleri





Lutosławski, çalgıları, kesitlerin sıralarını ve nüansları belirterek aslında kontrollü bir aleatorik yazı tekniği kullanmıştır. Hiçbir notayı şansa bırakmamıştır. Partilerin eş zamanlı çalınmaması için uzun pasajlar yazmıştır. Bu da her bir çalgının farklı ritim kalıplarından oluşmuş partisini özgürce çalarak sesleri tesadüfen iç içe geçirmesini sağlamıştır. Bu eserde sadece seslendirmede ortaya çıkacak tınısal sonuç biraz şansa bırakılmıştır.

### 3.4.3. Henry Cowell (11 Mart 1897 - 10 Aralık 1965)

Amerikalı besteci Henry Cowell, ilk eserlerini Avrupa müziğinden etkilenerek yazmış olsa da erken eserlerinin çoğunu yeni bir teknik tasarlamak için deneysel olarak yazmıştır. En başından beri müzik için yeni kaynaklar aramış olan Cowell'in *tone clusters*<sup>9</sup>ın (ton salkım akorları) olanaklarını araştırmak için yazdığı ilk önemli piyano eseri *Dynamic Motion*'dur (Dinamik Hareket, 1916). 1910'larda kendi buluşu olan *tone cluster*'ı kullanan ve tanınan Cowell, 1920'lerin başından itibaren piyanist olarak birçok ülkeyi gezmiştir. Cowell ile birlikte *tone cluster*'ı kapsamlı olarak kullanan bir diğer besteci-piyanist de Leo Ornstein'dır (1895-2002). Piyano ile ilgili tekniklerin gelişmesine katkıda bulunmuş olan Cowell, piyanonun içinde ellerin, yumrukların kullanıldığı, tırnakla tellerin çekildiği, tuşların üzerine kollar ile basmayı kullandığı yeni deneysel çalışmalarını konser verdiği yerlerde tanıtmıştır. Piyanoda genişletilmiş teknikler kullandığı, (telleri parmakla ve tırnakla çekmek, elle süpürme, kazıma gibi) sesler üzerine çalışma yaptığı ve daha sonra en tanınmış eserlerinden olan iki eser *Aeolian Harp* (1923) ve *The Banshee*'dir (1925). Bu teknikler ilk başlarda benimsenmese de daha sonra birçok besteci tarafından kullanılmıştır.

1930'ların başlarında Cowell, aleatorik yazı tekniğine eğilim göstermeye başlamıştır. Yazdığı eserlerde ana unsurları belirlemiş aynı zamanda icracılara yaratıcılıklarını gösterebilmek için fırsatlar yaratmıştır. Bunun ilk örneklerinden

<sup>9</sup> Piyanonun tuşlarına avuç içi, yumruk, ön kol veya iki kol ile basılarak üretilen diyatonik ve kromatik ses kümeleri.



biri olan *The Mosaic Quartet* (1935), her biri tekrarlı olarak herhangi bir sırayla çalınabilen 5 (beş) farklı tempoda 5 (beş) kısa bölümden oluşur. Bölümlerin çalınma sırası icracılara bırakılmıştır fakat Cowell, sadece sıralamanın şansa bırakıldığı eserde beş bölümün tamamının çalınabildiği bir düzenleme önermiştir: 1. 2. 1. 3. 4. 3. 5. 4. 5. 1. 2 3. 4. 5.

#### 3.4.4. John Cage (5 Eylül 1912 - 5 Ağustos 1992)

Aleatorik yazı tekniğinin belirsizlik sınırlarını uç noktalarda kullanan ve müziğin ana kavramlarına baş kaldıran Amerikalı besteci John Cage, dışlanan fikirleri ve yaklaşımları müziğin içine kazandırmaya çabalamıştır. 1930'lar ve 1940'larda yazdığı eserlerinde yeni seslere odaklanmıştır.

Cage'in tını ile yaptığı deneyler *prepared piano*<sup>10</sup> (hazırlanmış piyano) 'nun icadıyla sonuçlanmıştır. Kabul görmemiş, benimsenememiş ve farklı yollarla üretilen müzik dışı sesleri her zaman kullanmış olan Cage, Avrupalı bestecilerin aksine *indeterminacy* (belirsizlik) terimini kullanarak eserler yazmıştır.

1951 yılında bu tekniği kullanarak piyano için şans unsurları içeren *Music of Chances*'i (Değişimlerin Müziği, 1951) yazmıştır. Eski Çin' e ait bir kehanet kitabı olan *I-Ching* den yola çıkarak yazdığı eserinde, yarısı sessizlikten oluşan olası sesleri, nüansları, süreleri, tempoları *I-Ching* kehanet kitabındaki yöntemle göre tasarlamıştır. Eserde şans unsuru, sadece bileşimin yaratılması sırasında rol oynamıştır. Daha sonraki eserlerinde belirsizliği tamamen benimsemiş olan Cage, sonunda kompozisyonun ve icranın her alanında şansa yol açmıştır.

<sup>10</sup> Piyanonun içindeki tellerin arasına vida, tahta parçalar, mandal, bozuk para, plastik ve kauçuk gibi nesnelere sıkıştırılarak veya çatal, toka, kağıt parçası, cetvel, silgi, ping pong topları gibi nesnelere koyarak farklı sesler üretmek için hazırlanmış piyano.



Aleatorik yazı tekniğini kullanan diğer Avrupalı, Amerikalı ve Türk bestecilerin eserleri aşağıda listelenmiştir:

|                                  |  |
|----------------------------------|--|
| Earle Brown (1926 - 2002)        | Twenty-Five Pages, Available Forms I   |
| Franco Evangelisti (1923 - 1993) | Aleatorio  |
| George Crumb (1929 - )           | Black Angels, Echoes of Times and The River                                  |
| Heinz Holliger (1939 - )         | Studie über Mehrklänge für Oboe  |
| Iannis Xenakis (1922 - 2001)     | Tetras, Psappha, Rebonds   |
| İlhan Usmanbaş (1921 - )         | Quartet, Piyano ve 12 Çalgı İçin Oda Konçertosu                              |
| Kazimierz Serocki (1922 - 1981)  | Sinfonietta pour 2 orchestres à cordes                                       |
| Krzysztof Penderecki (1933 - )   | Threnody to the Victims of Hiroshima, Fluorescences, 1. Senfoni              |
| Ladislav Kupkovič (1936-2016)    | "..." for Bas Clarinet Solo  |
| Luciano Berio (1925 - 2003)      | Circles, Sequenza  |
| Luigi Nono (1924 - 1990)         | A Carlo Scarpa architetto, Ai suoi infiniti possibili.                       |
| Morton Feldman (1926 - 1987)     | Piece for Four Piano, Vertical Thoughts, DeKooning, First Principles         |
| Necil Kazım Akses (1908 - 1999)  | 3. Senfoni, Bir Divandan Gazel, İdil, Concerto For Orchestra                 |
| Paul Patterson (1947 - )         | Voices of Sleep, Kyrie, Deception Pass, Time Pieces.                         |
| Pierre Boulez (1925 - 2016)      | Structures II, 3. Piyano Sonatı, Pli selon Pli                               |
| Sıdıka Özdil (1960 - )           | Soul Bird, Facing Phaselis, Global Mass                                      |
| Sylvano Bussotti (1931 - )       | Fragmentations   |
| Witold Lutosławski (1913-1994)   | 2. Senfoni, 3. Senfoni, Livre Pour Orchestre,                                |
| Witold Szalonek (1927 - 2001)    | Musica concertante per violbasso e orchestra, Quattro monologhi na obój solo |

**Tablo 4 Aleatorik Yazı Tekniğini Kullanan Diğer Besteciler ve Eserleri**

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. PAUL PATTERSON' UN YAŞAMI, ESERLERİ, ESERİN İNCELEMESİ

#### 4.1. PAUL PATTERSON' UN YAŞAMI

Paul Patterson, 1947 yılında Chesterfield' da doğmuştur. 17 yaşındayken, kendi müziğini bestelemeye yeni başladığı zamanlarda, Kraliyet Müzik Akademisi'ne alınmış ve Richard Stoker (1938- ), Richard Rodney Bennett (1936-2012), Elisabeth Lutyens (1906-1983) ile çalışmıştır. Okulda trombon çalmayı öğrenmiş ve pek çok yerel orkestra ve bandoda yer almıştır. Eserlerinde mizah ön plandadır. Bu mizah ilk defa Kraliyet Müzik Akademisi'nde öğrenciyken aleatorik yazı tekniğini kullanarak yazdığı *Rebacca* Opus 1 adlı eserinde ortaya çıkmıştır. Bir yıl sonra Nash Ensemble için yazdığı üflemeli çalgılar beşlisi eseri olan Opus 2 sanatçının kendine has kompozisyon tarzını yansıtmaktadır. Mizah ögesi Vega Wind Quintet için yazdığı *Comedy for Five Winds* Op.14 (1972) ve daha deneysel bir tınısı olan King's Singers için yazdığı *World of Time Piece* Op.16 (1973) gibi sonraki eserlerinin tümünde ön plana çıkmaktadır. Hayatında önemli bir yere sahip olan yelken sporuna erken yaşta başlamıştır. Bu sporun kazandırdıklarını müziğine de yansıtmıştır. Müziğinin belirgin özelliği olan çok katmanlı kontrapuanın denizdeki akıntıları, gel-gitleri, dalgaları, dalgacıkları ve parıldayan su damlacıklarını yansıttığını öne sürmektedir

Patterson' ın öğrenciliği Richard Rodney Bennett' le yaptığı ileri seviyedeki çalışmayla son bulmuştur. Kraliyet Akademisi'nde üye ve kompozisyon öğretmeni olarak kalmıştır. Polonyalı besteciler Witold Lutosławski (1913-1994) ve Krzysztof Penderecki'yi (1933- ) bu dönemde keşfetmiştir. Daha sonra bu iki besteci ile arkadaş olmuş, Polonyalı meslektaşlarının gelişmiş çalgısal tekniklerini öğrenme fırsatı yakalamıştır. Onların yeni nota yazım sembollerini benimsemiş ve Polonya'ya daha sonra birçok ziyaret gerçekleştirmiştir.

Yeni nota yazım tekniklerini benimseyen ve eserlerinde kullanan Patterson, özellikle büyük koro çalışmaları *Mass of the Sea* Op.47 (1983), *Stabat Mater* Op.57 (1986), *Te Deum* Op.65 (1988), *Magnificat* Op.75 (1994) ve *The Millennium Mass* Op.85 (1999) ve acapella *Missa Brevis* Op.54 (1985) eserlerinde neredeyse tamamıyla geleneksel notasyona dönmüştür.

Patterson ayrıca org için sekiz farklı ve önemli eser yazmıştır. Bu sekiz tane eserin içinde 1977 yılında St. Albans Uluslararası Festivali Doğaçlama Yarışması finalleri için bestelediği on sekiz sayfalık etkileyici bir grafik notasyonu olan *Games* Op.37 önemli bir yere sahiptir. 1985 yılında Patterson Akademi'de Kompozisyon Bölümü Başkanlığına getirilmiştir. 1987'de Polonya Kültür Bakanlığı'ndan şeref madalyası almıştır. 2010 yılında ders vermek ve 2009 yılında bestelediği *Phoenix Concerto* Op.102'yi dinlemek için Çin'e davet edilmiştir. 2012 yılında Tayland 2. Uluslararası Arp Festivali ve Gençlik Yarışması'nın isteği üzerine bestelediği, arp için son çalışması olan *Lizards* Op.111'in dünya prömiyeri için Tayland'a gitmiştir. Patterson'ın kompozisyonlarının çoğu yarışmalarda başlıca eser olarak ya bestelenmiş ya da seçilmiştir. Bunlardan bazıları solo arp için olan *Spiders* Op.48 (1983) ve solo viyola için olan *Tides of Mananan* Op.64 (1987)' tür. Patterson'un sadece yaylı çalgılar için konçerto yazmıştır. 2017 yılında Hong Kong'ta yapılan, sanatçının 70. Doğum gününe de denk gelen tarihte Uluslararası Arp Kongresine baş besteci olarak davet edilmiştir.

Aynı zamanda pek çok elektronik tür, sinema ve televizyon müzikleri bulunan Patterson, kariyeri boyunca pek çok ülkenin önde gelen müzik kurumlarına önemli katkılar sağlamıştır. Kraliyet Müzik Akademisi'nde ilk defa, yılda bir kere düzenlenmesi planlanan Besteciler Festivalini başlatmış ve Lutoslawski, Tippett, Penderecki, Berio gibi pek çok besteciyi bir hafta süresince konser vermeleri ve öğrencilerle çalışmaları için akademiye davet etmiştir. Bu fikir çok geçmeden başka kurumlar tarafından da örnek alınmıştır. Birleşik Krallıktaki başlıca müzik okullarının çoğunun üyesidir ve müziğe yaptığı katkılardan dolayı pek çok ödül

almıştır. Kraliyet Müzik Akademisi Manson profesörü ve üyesi, Kraliyet Müzik Okulu üyesi, Londra Müzik Koleji şeref üyesi, Kraliyet Sanat Cemiyeti üyesi, Kraliyet Kuzey Müzik Koleji, Canterbury Christ Church Üniversitesi ve Portsmouth'taki Kraliyet Deniz Piyadeleri Müzik Okulu misafir profesörüdür.

1996'da İcra Hakları Cemiyeti (Performing Rights Society) ve Kraliyet Filarmoni Orkestrası, modern müziğe yaptığı sıra dışı katkılarından dolayı kendisini Leslie Boosey ödülüyle onurlandırmıştır. 2009 yılında da Polonya müziğini geliştirmesi sebebiyle Polonya Altın Madalyasını almıştır. Çoğu eseri kaydedilmiştir ve zengin bir diskografisi bulunmaktadır.

## 4.2. ESERLERİ

Bestecinin eserleri<sup>11</sup> kronolojik<sup>12</sup> zamandizinsel olarak sıralanmıştır.

- **Allusions Trio – Opus 127** (2017) - Two Violins and Piano
- **Scorpions (with stings in their tails).** - Opus 124 (2016) - Two Harps
- **Hastings Toccata – Opus 123** (2016) - Solo Piano
- **Canonic Lullaby (oboe and harp version) – Opus 125a** (2016) - Oboe & Harp
- **Canonic Lullaby (flute and harp version) – Opus 125** (2016) - Flute and Harp
- **Cantonese Images (Childhood Recollections) – Opus 126** (2016) - Two Harps
- **Volcano – Opus 121** (2015) - Solo Organ
- **Mosquitoes – Opus 122** (2015) - Four Harps
- **Fantasia (string quartet version) – Opus 116a** (2014) - Solo Harp and String Quartet
- **Spider's Web (string quartet version) – Opus 113b** (2014) - Solo Harp and String Quartet
- **Barcarolle – Opus 120** (2014) - Violin and Piano
- **When Music Sounds – Opus 117** (2014) - SATB Chorus a Capella
- **Three Shire Songs for Orchestra – Opus 118** (2014) - Symphony Orchestra 2.2.2.2/4.2.3.1/Timp/3Perc/Strings
- **Fantasia for Harp and Orchestra – Opus 116** (2014) - Solo Harp and Orchestra 2.1.2.1/2Hn.1Tr/Timp/Strings

<sup>11</sup> <https://paulpatterson.co.uk>

<sup>12</sup> Zamandizinsel

- **PPP (Penderecki's Party Piece) – Opus 119** (2013) - Violin and Piano
- **Female Engineering – Opus 114** (2013) - Five Female Voices a Capella
- **Spirals – Opus 115** (2013) - Solo Harp
- **Spider's Web – Opus 113** (2013) - Solo Harp & String Orchestra
- **Three Grooves – Opus 103a** (2012) - Oboe & String Trio
- **Lizards – Opus 111** (2012) - Solo Harp
- **String Quartet No.2: 'Dances for Thaxted' – Opus 110** (2011) - String Quartet
- **Oriental Sketch – Opus 105** (2010) - Piano Quartet
- **Armistice: Reflection & Hope – Opus 108** (2010) - Solo Harp
- **Phoenix Sonata – Opus 102a** (2010) - Oboe and Piano
- **Viola Concerto (piano reduction) – Opus 101a** (2009) - Solo Viola and Piano
- **Phoenix Concerto (piano reduction) – Opus 102b** (2009) - Solo Oboe and Strings
- **Avian Arabesques – Opus 106** (2009) - Harp Quartet
- **Two Grooves – Opus 103** (2009) - Oboe and String Trio
- **Phoenix Concerto – Opus 102** (2009) - Solo Oboe and Strings
- **Brumba – Opus 100** (2007)
- **Fireworks on Parade – Opus 94** (2006)
- 3(3 dbl picc).2.2.2/4/2/3/1/Timp/3Perc/Hp/Strings
- **Westerly Winds (Wind Band version) – Opus 84b** (2006) - Picc.2.2.6.2/4Sax/ 4.4.3.1/Euph/Str/Brass/3Perc/Timp
- **Allusions – Opus 99** (2006) - Two Violins and Orchestra
- **Elegiac Blues – Opus 97** (2005) - Cello and Piano
- **Fifth Continent: 'A Gift From The Sea', The – Opus 96** (2005) - Solo counter tenor/ SATB/2Tpt-Hn-Tbn-Tba/Organ
- **Elegiac Blues (version for viola and piano) – Opus 97b** (2005) - Viola and Piano
- **Three Little Pigs, The (Wind Quintet and Piano version) – Opus 92c** (2003) - Wind Quintet and Piano
- **Bugs – Opus 93** (2003) - Solo Harp
- **Three Little Pigs, The (Chamber Orch. Version) – Opus 92b** (2003) - Narrator/ Picc.1.1.2.1/2.2.1.0/2Perc(+Timp)/Hp/Strings
- **Three Little Pigs, The – Opus 92** (2003) - Narrator/Picc.2.2.2.1/ 4.2.3.1/ Timp/ 3Perc/Hp/Strings
- **Tate Modern Mobiles – Opus 91** (2003) - 1.1.1.1/1.2.2.0/Strings (1.1.1.1.1)
- **Cello Concerto (piano reduction) – Opus 90a** (2002) - Solo Cello and Piano
- **Cello Concerto – Opus 90** (2002) - Solo Cello and String Orchestra
- **Jubilee Dances – Opus 89** (2002) - 2(2 dbl Picc).2(2 dbl CorA).2.2/ 6.3.3.1/ Timp/ 3Perc/Harp/Strings
- **Deviations – Opus 88** (2002) - String Octet

- **City Within: 'Concerto for Orchestra No.2', The – Opus 87** (2000) - 3(3 dbl picc).3.3(2 dbl Ecl, 3 dbl Bcl).3(3 dbl Dbn)/4.3.3.1/3Perc/Timp/Hp/Strings
- **Millenium Mass – Opus 85** (1999) - Soprano/SATB/0.2.0.1/0.2.0.0/Timp/Org/Strings (or SATB-Organ)
- **Westerly Winds – Opus 84** (1999) - Wind Quintet. Flute-Oboe-Clarinet-Bassoon-Horn
- **Hell's Angels – Opus 81** (1998) - Soprano/SATB/4Perc/Aplified String Quartet
- **Four Rustic Sketches – Opus 80** (1997) - 2.2.2.2/4.2.3.1/Timp/3Perc/Hp/Strings
- **Overture: Songs of the West – Opus 78** (1995) - 2.2.2.2/4.3.3.1/Timp/3Perc/Strings
- **Soliloquy – Opus 79** (1995) - Solo Clarinet
- **Little Red Riding Hood Song Book (Chamber Orch. version) – Opus 77b** (1994) - Narrator/SSAA/2.1.2.1/2.1.1.0/Perc/Strings. (or Ensemble. - Narrator/SSAA/1.1.1.1/ 1.1.1.0/1Perc/Strings(1.1.1.1))
- **Eurostar Fanfare – Opus 76b** (1994) - 3Tpt-3Tbn-Tba-2Perc
- **Brussels Fanfare – Opus 76a** (1994) - 3Tpt-2Hn-3Tbn-Tba-2Perc
- **Paris Fanfare – Opus 76c** (1994) - 3Tpt-3Tbn-Tba
- **Magnificat – Opus 75** (1994) - SATB Chorus-4Tpt-3Tbn-Tba-2Perc-Org
- **Recitativo – Opus 62b** (1993) - Solo Viola
- **Festivo – Opus 74** (1993) - 2(2 dbl Picc).2.2(2 dbl Ecl).2/4.3.3.1/Timp/3Perc/Hp/Strings
- **Little Red Riding Hood – Opus 73** (1992) - Symphony Orchestra. Narrator (1-3)/2(2 dbl - Picc).2.2.2/4.2.3.1/ 3Perc/ Hp/Strings
- **Little Red Riding Hood (version for 11 instruments) – Opus 73e** (1992) - Wind Quintet, String Quintet and Piano (1,1,1,1/1,0,0,0/Pft)
- **Violin Concerto (piano reduction) – Opus 72a** (1992)
- **Little Red Riding Hood (Wind Band version) – Opus 73c** (1992) - Symphonic Wind Band. Narrator/Picc.2.2.6.2/4Sax/4.4.3.1/Euph/Str Brass/3Perc/Timp
- **Little Red Riding Hood (Piano version) – Opus 73d** (1992) - Narrator and Solo Piano
- **Little Red Riding Hood (Chamber Orch. version) – Opus 73b** (1992) - Chamber Orchestra. Narrator (1-3)/1(dbl Picc).1.2.1/2.1.1.0/2Perc/Hp/Strings
- **Violin Concerto – Opus 72** (1992) - String Orchestra + Solo Instrument
- **Mighty Voice, The – Opus 71** (1991) Picc.2.2.6.2/3Sax/3Cor/2Tpt/4Hn/3Tbn/ Euph/ Tba/Str Brass/3Perc/Timp
- **Be Joyful – Opus 70** (1991) - SATB Chorus & Orchestra
- **End, The – Opus 68** (1989) - ATB Chorus a capella (or SSAA & TTBB)
- **White Shadows on the Dark Horizon – Opus 67** (1988) - Picc.1.2.1.bcl.1.cbn/ Timp/5Perc/Strings



- **Tunnel of Time, A – Opus 66** (1988)
- **Tu Rex Gloria – Opus 65b** (1988) - Soprano and Strings
- **Te Deum – Opus 65** (1988) - Sop/SATB/Boys Choir/2.2.2.2/4.3.3.1/Timp/3Perc/Strings (+2 opt. Brass Ensembles off Stage - 0.3.3.1)
- **Suite for Solo Cello – Opus 62** (1987) - Solo Cello
- **Propositions – Opus 61** (1987) - Solo Harmonica and Strings
- **Sorriest Cow of Capricorn, The – Opus 63** (1987) - Soprano and Piano
- **Memories of Quiberville – Opus 60** (1986) - Trombone Quartet
- **String Quartet No.1 – Opus 58** (1986) - String Quartet
- **Upside-Down-Under Variations – Opus 56** (1985) - 2(2 dbl Picc).2.2.2/4.3.3.1/Timp/2Perc/Strings
- **Mean Time – Opus 53** (1985) - Brass Quintet. 2Tpt-Hn-Tbn-Tba
- **Missa Brevis – Opus 54** (1985) - SATB Chorus a Capella
- **Europhony – Opus 55** (1985) - 0.2.0.0/2.0.0.0/Strings
- **Christ is the King – Opus 51** (1984) - SATB Chorus a Capella
- **Duologue – Opus 49** (1984) - Oboe and Piano
- **Mass of the Sea – Opus 47** (1983) - Soprano and Bass solo, Chorus and Orchestra. 2.2.2.2/4.3.3.1/Timp/2Perc/Strings
- **Spiders – Opus 48** (1983) - Solo Harp
- **Sinfonia for Strings – Opus 46** (1982) - String Orchestra
- **Canterbury Psalms, The – Opus 44** (1981) - 2.2.2.2/4.3.3.1/Timp/2Perc/Strings (or Organ and Brass - 4.3.3.1)
- **Concerto for Orchestra – Opus 45** (1981) - 3(3 dbl Picc).3.3.3/4.3.3.1/Timp/4Perc/Strings
- **At the Still Point of the Turning World – Opus 41** (1980) - Flute-Oboe-Clarinet-Horn-Violin-Viola-Cello-Bass
- **Deception Pass – Opus 43** (1980) - 4Tpt-Hn-3Tbn-BTbn-Tba
- **Voices of Sleep – Opus 40** (1979) - Soprano/SATB Chorus/1.1.1.1/1.2.1.1/ Timp/3Perc/Strings
- **Brain Storm – Opus 39** (1978) - SATB Solo and Tape
- **Wildfire – Opus 33** (1976) - 3(3 dbl Picc).3.3(3 dbl Bcl).3(3 dbl Cbn)/4.3.3.1 /Timp/5Perc/Tape/Strings
- **Clarinet Concerto – Opus 34** (1976) - Solo Clarinet and String Orchestra
- **Shadows – Opus 27** (1975) - Clarinet and Tape
- **Strange Meeting – Opus 29** (1975) - Orchestra and Tape. 2(2 dbl Picc).2.2.2/4.4.3.1/Timp/4Perc/Tape/Strings
- **Cataclysm – Opus 30** (1975) - Brass Band
- **Circular Ruins, The – Opus 31** (1975) - 2(2 dbl Picc).2.2.2/4.4.3.1/Timp/4Perc /Strings
- **Diversions – Opus 32** (1975) - Saxophone Quartet
- **Country Search – Opus** (1974) - Instrumental ensemble
- **Fusions – Opus 23** (1974) - 2.2.2.2/4.3.3.1/Timp/7Perc/Tape/Strings
- **Conversations – Opus 25** (1974) - Clarinet and Piano

- **Floating Music – Opus 26** (1974) - Flute/Clarinet/Violin/Cello/Piano (dbl Celeste)/Percussion
- **Requiem – Opus 19** (1974) - SATB Chorus, Boys' Chorus and Orchestra. SATB Chorus/2.2.2.2/4.3.3.1/Timp/5 Perc/Strings
- **Ecclesiastes – Opus 19a** (1974) - SATB Chorus a Capella
- **Count Down – Opus 28** (1974) - Brass Band
- **Abode of the Dead, The – Opus 18** (1973) - Flexible ensemble
- **Fluorescence – Opus 22** (1973) - Solo Organ
- **Intersections – Opus 20** (1973) - Flute-Clarinet-Horn-Trombone-Violin-Cello-Piano-Percussion
- **Comedy for Five Winds – Opus 14** (1972) - Wind Quintet. Flute-Oboe-Clarinet-Bassoon-Horn
- **Gloria – Opus 21** (1972) - SATB Chorus and Piano (2 Players)
- **Interludium – Opus 15** (1972) - Solo Organ
- **Visions – Opus 9** (1972)
- **Horn Concerto (piano reduction) – Opus** (1971) - Solo horn and piano
- **Kyrie – Opus 13** (1971) - SATB Chorus and Piano (2 Players)
- **Fiesta Sinfonica – Opus 12** (1971) - 2.2.2.2/4.2.3.1/Timp/3Perc/Strings
- **Horn Concerto – Opus 11** (1971) - Solo Horn and String Orchestra
- **Partita – Opus 8** (1970) - 0.2.0.0/2.0.0.0/Strings
- **Piccola Sinfonia – Opus 10** (1970) - String Orchestra
- **Jubilate – Opus 5** (1969) - Solo Organ
- **Monologue – Opus 6** (1969) - Solo Oboe
- **Intrada – Opus 7** (1969) - Solo organ
- **Trumpet Concerto (piano reduction) – Opus** (1968) - Solo trumpet and piano
- **Trumpet Concerto – Opus 3** (1968) - Solo Trumpet, String Orchestra and Timpani
- **Wind Trio – Opus 4** (1968) - Flute-Oboe-Clarinet
- **Wind Quintet – Opus 2** (1967) - Wind Ensemble. Flute-Oboe-Clarinet-Bassoon-Horn
- **Rebecca – Opus 1** (1965) - Speaker/1  
Woodwind/Trombone/Violin(s)/Cello/Piano/Percussion

### 4.3. ESERDE KULLANILAN MASALIN YAZARI HAKKINDA

Joseph-Hilaire-Pierre-René Belloc, 1870-1953 yılları arasında yaşamış Fransız asıllı İngiliz yazar ve tarihçidir. Aynı zamanda hatip, şair, denizci, hicivci, mektup adamı, asker ve politik eylemci olarak da bilinmektedir. 20. yüzyılın başlarında İngiltere'nin en üretken yazarlarından biri olan Belloc, Fransız avukat bir babanın ve kadınlar için daha fazla eşitlik elde etme çabalarında bulunan yazar ve aktivist bir İngiliz bir annenin çocuğu olarak İngiltere'de büyümüş ve yaşamının çoğunu orada geçirmiştir. Birmingham'daki Oratory School'da eğitim görmüş ve ardından gazeteci olarak çalışmıştır. Askerlik sonrası Fransız vatandaşı olarak 1894'te Oxford'daki Balliol College'a burslu olarak girip tarih eğitimi almış ve birinci sınıf onur derecesiyle mezun olmuştur. Koyu katolikliği sebebiyle diğer dinlere, özellikle de İslam'a karşı düşmanlığı ile tanınmıştır.

Belloc, politika, ekonomi, din, savaş konularından gününün birçok güncel konularına kadar sayısız konuda kitap yazmıştır. Çocuk kitaplarında resimlere yer verilmiştir. Yazarın özellikle "Great Heresies, Cautionary Tales for Children, The Path to Rome, The Four Men: A Farrago, The Servile State, The Bad Child's Book of Beasts, Characters of Reformation, Europe and the Faith, The Crusades: The World's Debate ve Essays of a Catholic" kitapları en çok bilinen ve okunan kitaplarıdır.

### 4.4. ESERİN İNCELEMESİ

#### 4.4.1 Eserin Bestelenme Süreci

Hillarie Belloc'un Rebecca adlı şiirsel masalının üzerine yazdığı aynı adlı müzik Paul Patterson'un ilk eseridir. 1965 yılında Kraliyet Müzik Akademisi'nde Richard Rodney Bennett'in öğrencisiyken 6 aylık bir süre içinde Akademi'de eğitim gören genç müzisyenlerin yorumlaması için bestelemiştir. Besteci bu eseri yazarken özellikle Krzysztof Penderecki'den (1933- ), Henryk Mikołaj Górecki'den (1933-2010) ve grafik notasyondan etkilenmiştir.

Bestecinin şakacı kimliği eserin geneline yayılan mizahi öğelerle açık bir şekilde görülmektedir. “Musical Opinion“ dergisinin editörü Danby Richards’a ithaf edilen eser ilk defa 1966’da Darlington’da icra edilmiştir. Yaklaşık 8 dakika süren eser, 1972 yılında Josef Weinberger tarafından Londra’da basılmıştır.

#### 4.4.2. Eserde Kullanılan Masalın Konusu

İngiliz müziğine yaptığı olağanüstü katkılardan dolayı onurlandırılan Patterson’un eserlerinde ön planda olan mizahi öğeler ilk defa Rebecca adlı eserinde ortaya çıkmıştır. Rebecca, Hilaire Belloc’un 1907 yılında yazdığı ve arkadaşı Basil T. Blackwood’un (1870-1917) resimlendirdiği sekiz ila on dört yaş arasındaki çocukların uyarılması için tasarlanıp yazılmış olan “**Cautionary Tales For Children**” (Çocuklar İçin Ders Veren Masallar) adlı çocuk kitabından alınmıştır. Dokuzuncu sırada yer alan Rebecca’nın konusu, kapıları eğlence olsun diye sürekli çarpan ve kapıları çarpması sonucunda kapı üzerinde bulunan heykelin başına düşmesiyle hayatını kaybeden Rebecca adlı bir kız çocuğun hazin öyküsüdür. Öğretici ve ders veren içeriğiyle bir giriş ve on bir masaldan oluşmaktadır.

Rebecca, anlatıcının kullanıldığı bir programlı müzik eseridir. Besteci, masalın konusuna uygun dinleyicilerde fikir veya görüntüler uyandırmayı amaçlayarak atmosfer yaratılabilmesi ve sahnelerin tasvir edilebilmesi için birçok efektif ses kullanmıştır. Aynı zamanda anlatıcının anlattığı konuyu izleyen bir kompozisyon tekniği kullanılmıştır.

Bestecinin on bir masaldan dokuzuncusunu seçmesinin nedeni, çok sayıda müzikal imkanın olması ve iyi bir hikaye çizgisi olmasıdır. 6 (altı) dizelik 5 (beş) bentten<sup>13</sup> oluşan masalda bütün beyitler kafiyelidir.

<sup>13</sup> Bir şiiri meydana getiren bölümlerden her birine bent denir. Bentlerde dize sayısı değişebilir. Rebecca adlı masal 6 (altı) dizelik 5 (beş) bentten oluşmuştur.

Anlatıcı her bir kesit başında masaldan altı dize okumaktadır. Eser de bu cümlelere göre ilerlemektedir. Bu bağlamda masalın dili müziği ve müziğin dili de masalı desteklemektedir. Besteci amacına göre bazı noktalarda sözlere müdahale etmiştir. Anlatıcı, eser boyunca aşağıdaki masalı okumaktadır.

#### 4.4.3. Masalın İngilizce Aslı

REBECCA

(who slammed doors for fun and perished miserably)  
by Hillaire Belloc

A trick that everyone abhors  
In little girls is slamming doors.  
A wealthy banker's little daughter  
Who lived in Palace Green, Bayswater  
(By name Rebecca Offendort),  
Was given to this furious sport.

She would deliberately go  
And slam the door like Billy-ho!  
To make her uncle Jacob start.  
She was not really bad at heart,  
But only rather rude and wild;  
She was an aggravating child....

It happened that a Marble Bust  
Of Abraham was standing just  
Above the Door this little Lamb  
Had carefully prepared to slam,  
And down it came! It knocked her flat!  
It laid her out! She looked like that.

Her funeral Sermon (which was long  
And followed by a sacred song)  
Mentioned her Virtues, it is true,  
But dwelt upon her Vices too,  
And showed the Deadful End of One  
Who goes and slams the door for fun.

The children who were brought to hear  
The awful tale from far and near  
Were much impressed, and inly swore  
They never more would slam the Door...  
As often they had done before.

#### 4.4.3.1 Masalın Türkçe Çevirisi

REBECCA

Eğlence olsun diye kapıları çarpıp, sefil bir biçimde bu dünyadan göçen Rebecca...

Nefret edilen bir oyun  
Küçük kızlar arasında çarpmak kapıları.  
Varlıklı bir bankerin küçük kızı  
Palace Green, Bayswater'da yaşardı  
(Rebecca Offendort'du bilinen adı),  
Sinir edici bu oyundu tek merakı.

Yaklaşırđı inadına  
Çarpardı kapıyı Billy-ho gibi!  
Amaç Jacob amcayı ürkütmece.  
Aslında pek de kötü değildi kalbi,  
Ama oldukça haşin ve asi;  
Öyle bir kız ki, tam bir can sıkıcı...

Olanlar oldu Abraham'ın Mermer büstü  
Tam kapının üstünde duran  
Bu küçük kuzunun çarpmaya  
Hazırlandığı tam da o kapının,  
İşte düştü! Tam da tepesine!  
Serdi onu yere, işte öylesine.

Cenaze töreninde (çok uzundu  
ve dini bir şarkı okundu)  
Erdemlerinden söz edildi, bu doğru,  
Ama yaramazlıkları da çok konuşuldu,  
Herkes gördü dehşet verici sonu  
Nasıl bitirmiş sinsice kapı çarpmaca oyunu.

Duyarak büyüyen çocuklar  
Bu korkunç hikâyeyi uzaktan ve yakından  
Çok etkilendiler ve yemin ettiler içlerinden  
Kapıları bir daha asla çarpmamaya...  
Sıklıkla daha önce yaptıkları gibi.

#### 4.4.4. Eserin Öğretici Yönü

Besteci bu eseri özellikle The Royal Academy of Music'te öğrenim gören genç icracılar için yazmakla birlikte eserde modern besteleme tekniklerinin çocuklar, gençler ve amatör çalıcılar tarafından kolayca seslendirilebilmesini, anlaşılmasını, sevdirmesini ve kontrollü doğaçlamalarla yeni sesler üretilmesini

amaçlamıştır. Bu eser modern müziği yaygınlaştırmak amacı ile İngiltere'deki pek çok amatör orkestra ile mahalle orkestraları ve hatta nota bilmeyenlerin bile çalabileceği şekilde tasarlanıp yazılmıştır. Hayal gücünü geliştiren ve çalgıların müzikal bir oyuncak gibi kullanıldığı Rebecca'da kolay anlaşılabilir sembollerin kullanılması, görsel yardımı olacak ilginç jestlerin ve kostümlerin de kullanılabilir olması eseri aynı zamanda eğlenceli de kılmıştır. Besteciye göre önemli olan tek şey herkesin birlikte çalabiliyor olmasıdır. Ayrıca Rebecca, çağdaş müziğin dinleyici ile ilişkisini kurmak adına gösterilen çabanın değerli bir örneğidir.

#### 4.4.5. Kullanılan Çalgılar

Eser; anlatıcı, tahta nefesliler, trombon, keman veya kemanlar, viyolonsel veya viyolonsel, bir piyano (iki piyanist / biri klavyede, biri piyanonun içinde) ve vurmali çalgılar için yazılmıştır. Tahta üflemeli ve vurmali çalgıların bazılarının dışında özellikle belirtilmemiş olması eserin icrasını kolaylaştıran bir unsurdur. Örneğin özellikle *any woodwind* (herhangi bir tahta üflemeli) yazılmış olması eldeki olanaklara göre orkestra oluşturmayı ve performans sırasında çalıcıya göre değişkenlik gösteren seslendirmeler ortaya çıkmasını sağlar. Bunun sonucunda oluşan tınısal değişimler de eserin yenilikçi özelliklerinden birisidir.

##### 4.4.5.1 Eserde özellikle belirtilen vurmali çalgılar

|   |                                    |
|---|------------------------------------|
| 1 | Whip / Slap stick (Kamçı)          |
| 2 | Suspended cymbal (Asılı büyük zil) |
| 3 | Wood blocks (Ahşap bloklar)        |
| 4 | Balloons (balonlar)                |
| 5 | Tin cans (teneke kutu)             |
| 6 | Tam Tam                            |
| 7 | Block (blok)                       |

**Tablo 5 Kullanılan Vurmali Çalgılar**

Bestecinin vurmali çalgılar içinde standart kullanılan çalgıların yanında balonları ve teneke kutuları kullanması yaratıcılığının başka güzel bir örneğidir. Bu tür çalgı

dışı objelerin kullanımı ve icrası çalıcıların önceden hazırlık yapmasını gerektirir. Eser boyunca havasının kaçırılması ve ovalanabilmesi için yaklaşık 10-15 adet balon önceden şişirilmelidir. İcra sırasında balonları patlatmak için kalem veya iğne, suyun içinde havasının söndürülebilmesi ve parmaklar ile ovalanabilmesi için de uygun bir kaptaki su bulundurulmalıdır. Aynı anda yapılan farklı efektler nedeniyle en az iki vurmali çalgıcı gerekmektedir.

#### 4.4.5.2. İki çalıcılı piyano

Besteci bu eserde bir piyano için iki piyanist kullanmıştır. Piyanistlerden bir tanesi klavyede, bir tanesi de piyanonun içinde çalar. Bunu belirtmek için de iki ayrı dizek (piano [keyboard] / piano [inside]) yazmıştır. Keyboard üst dizeğe, inside piyano alt dizeğe yazılmıştır.

|   |   |
|---|---|
| 1 | Glass tumbler (kalın altlı cam bardak)    |
| 2 | Plastic comb (plastik tarak)              |
| 3 | Table tennis balls (masa tenisi topları)  |
| 4 | B. D. Stick (on sound board) (ses kutusu) |
| 5 | Ruler (cetvel)                            |

**Tablo 6 Piyanonun İçinde Kullanılan Objeler**

Bestecinin piyanonun içindeki çalıcıya, tellerin üzerine masa tenisi toplarını düşürtmesi, plastik tarakla telleri boydan boya çekerek *glissando*<sup>14</sup> yaptırması ve cetvel tellerin üzerindeyken avuç içini kullanarak tellere vurdurması yaratıcı ve mizahi kimliğini bir kere daha ortaya koyar ve bir anlamda da masalın seslerle anlatımında her yolu geçerli kılar. Bu tür efektif seslerin duyulabilmesi ve etkili olabilmesi için klavyedeki çalıcının, piyanonun içindeki çalıcının çıkaracağı her bir efektif ses için uzatma pedalını kullanması gerekmektedir.

<sup>14</sup> Kaydırarak.



#### 4.4.6 İcra Yönergesi

Eserin başındaki icra yönergesinde şefin eseri nasıl yöneteceği ve ses alanları belirtilmiş, kullanılacak görsel araçlar ve çalgı seçimi ile ilgili fikirler verilmiştir.

##### 4.4.6.1 Yönergenin İngilizce Aslı

|   |
|---|
| <p><i>The work is to be conducted on the down beats at the start of every bar and is so arranged that all entries are cued by the conductor.</i></p> <p><i>The duration of each bar is marked in seconds and is only a rough guide to the conductor; a stop watch shouldn't be used.</i></p> <p><i>Visual aids to the performance may be used e.g. eccentric gestures, costume and mime etc.</i></p> <p><i>Any number of players may be used in addition to that in the score and alternative instruments may be incorporated if the instruments stated are not available, but a grand piano is essential.</i></p> <p><i>Each instruments has three pitch areas on its stave; High, Medium and Low.</i></p> <p><i>Percussion parts are ad lib. Except when stated.</i></p> <p><i>The words of 'Rebecca' are used by kind permission of the publishers of Hilaire Belloc's 'Cautionary Tales' Gerald Duckworth and Co. Ltd., London.</i></p> |
|---|

**Tablo 7 İcra Yönergesinin İngilizce Aslı**




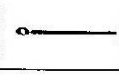

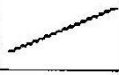
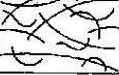
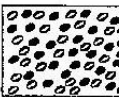

##### 4.4.6.2 Yönergenin Türkçe Çevirisi


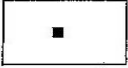


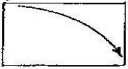

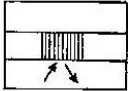
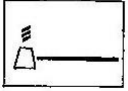
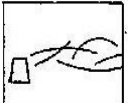
|   |
|---|
| <p>Eser her ölçü çizgisinin başında yukarıdan aşağıya vuruşlarla yönetilecektir. Bu yüzden tüm girişler orkestra şefinin vereceği işaretlere göre düzenlenmelidir.</p> <p>Her ölçü saniyelerle işaretlenmiştir ama bu sadece şef için yönlendirme amaçlıdır. Kronometre kesinlikle kullanılmamalıdır.</p> <p>Görsel yardımlar kullanılabilir, örneğin ilginç jestler, kostüm ve mim gibi.</p> <p>Partisyondakine ek olarak istenilen sayıda müzisyen kullanılabilir ve eğer adı geçen çalgılar mevcut değilse alternatif çalgılar dahil edilebilir. Ancak kuyruklu piyano şarttır.</p> <p>Her çalgının portesinde üç ses alanı vardır. İnce, Orta ve Kalın.</p> <p>Vurmali çalgılar belirlenen yerler dışında doğaçlama çalacaktır.</p> <p><i>Rebecca'nın sözleri Hilaire Belloc'un Cautionary Tales adlı eserinin yayıncıları Gerald Duckworth and Co. Ltd, London izniyle kullanılmaktadır.</i></p> |
|---|

**Tablo 8 İcra Yönergesinin Türkçe Çevirisi**

#### 4.4.7. Sembollerin Açıklamaları

Eser kontrollü bir aleatorik yazı tekniği ile yazılmış ve icracılardan ne yapmaları istendiği sembollerle veya yazı ile açıkça belirtilmiştir. Eser bestelendiği dönemde henüz yeni yazı teknikleri standartlaşmadığı için Patterson burada kendine has semboller kullanmıştır. Eserin başında verilen sembollerin tümü bestecinin kendisine aittir.

| Realizations Of Symbols   |   |  |
|---|---|--|
|    | Simple staccato note  | Yalın kısa değerli nota  |
|   | Any chord   | Herhangi bir akor  |
|  | Complex of staccato notes   | Kısa değerli notaların karmaşası   |
|  | Simple sustained note   | Yalın uzun değerli nota  |
|  | Complex of sustained notes  | Uzun değerli notaların karmaşası   |
|  | Simple glissando  | Yalın glissando  |
|  | Complex of glissandi  | Glissandoların karmaşası   |
|  | Used to vary the consistency of a staccato note complex <i>i.e.</i> a mixture of staccato and longer notes  | Kısa ve uzun değerli notaların karmaşasının tutarlılıkla çeşitlendirilerek kullanılması, başka bir deyişle kısa ve uzun değerli notaların karışımı |
|  | Any another sounds <i>e.g.</i> vocal, percussive or other body sounds; or a combination of all three sounds | İnsan sesi, vurma sesi veya çalgıların gövde sesleri gibi herhangi bir ses ya da üçünün karışımı   |

|   |   |  |
|---|---|--|
|    | Rub balloons with palm of hand  | Balonları avuç içi ile ovala   |
| <b>Piano Symbols</b>  |   |  |
|    | Hand cluster  | El ile salkım akor   |
|    | Arm cluster – and close piano lid   | Kol ile salkım akor ve piyanonun kapağını kapat  |
|    | Mobile cluster with arms (low to high)  | İki kol ile hareketli salkım akor (kalından inceye)  |
|    | Start to close piano lid at commencement of arrow   | Ok yönünde piyanonun kapağını kapatmaya başla  |
| <b>Inside Piano</b>   |   |  |
|   | Close main lid  | Ana kapağı kapat   |
|  | Plastic comb drawn across strings   | Telleri plastik tarakla boydan boya çek  |
|  | Glass tumbler manipulated across strings  | Büyük cam bardağı teller boyunca hareket ettir   |
|  | (At bar 59) Base of glass tumbler held at an angle manipulated along a predetermined string, middle register, which is simultaneously motivated by the keyboard player.<br><i>Do not sound any other adjacent strings</i> | Cam bardağı orta ses alanındaki tek bir telde belirli bir açıda tutup, klavyedeki çalıcı ile eş zamanlı olarak hareket ettir |

|   |   |
|---|---|
| <p>Any symbol connected by a long line means that the sound is continued for the length of the line. The density of each note complex is directly related to the density of activity. E.g. bars 4-6 in the Violin, the density of articulation increases as the density thickens.</p> | <p>Uzun çizgi, herhangi bir semboldeki sesin çizgi boyunca uzatılması anlamına gelir. Nota karmaşasının yoğunluğuna göre ses yoğunluğu değiştirilir. (Az yoğunluk az nota, çok yoğunluk çok nota) 4. ve 6. ölçülerde keman partisinde olduğu gibi</p> |
|---|---|

**Tablo 9 Semboller, Açıklamaları ve Türkçe Karşılıkları**

## **4.8. ESERİN BESTECİLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELEMESİ**

### **4.8.1. Eserin Formu**

Eser beş kesitten oluşmuştur. Kesitler masala göre şekillendirilmiştir. Kullanılan besteleme gereçleri masalın anlatısını imgeleyecek şekilde kullanılmıştır.

Besteci, masaldaki atmosferi yaratmak için anlatıcının yeni dizeyi söylemesinden hemen önce sözler için hazırlayıcı ölçüler kullanmaktadır. Aynı zamanda eser boyunca her bir veya iki dizenin arasında gelen hazırlayıcı ölçü veya ölçülerde (sayıları 1 ile 6 arasında değişmektedir) ya anlatıcı sözleri söylediği sırada ya söylemeden önce ya da söyledikten hemen sonra müzikal ses efektlerini içeren materyaller kullanmaktadır.

Bu şekilde kurgulanan müzik, masalı satır satır izlemektedir. Sözler sırasında efektler kullanılmakta ya da efekt kullanılıp cümle tamamlanmaktadır. Besteci aynı zamanda her kesitte yeni bir efektif ses eklemektedir. Tüm bu efektleri ölçü ölçü şiiri destekleyecek şekilde tasarlamıştır. Özellikle çocuklar için yazdığı hemen her eserinde de bu yazıyı kullanmaktadır.

Esas olarak aldığı fikirleri eser boyunca birçok kere farklı yerlerde getirmesi, kısaltması veya uzatması, çeşitli çalgılarda geliştirmesi ve bazen de farklı çalgılarda da bir arada kullanması bestecinin form açısından kullandığı bir yöntemdir. Bu sayede formda bütünlük sağlanmaktadır.

#### 4.8.2. Birinci Kesit

*REBECCA*

*(who slammed doors for fun and perished miserably)*

*by Hillaire Belloc*

*A trick that everyone abhors*

Nefret edilen bir oyun

*In little girls is slamming doors.*

Küçük kızlar arasında çarpmak kapıları.

*A wealthy banker's little daughter*

Varlıklı bir bankerin küçük kızı

*Who lived in Palace Green, Bayswater*

Palace Green, Bayswater'da yaşardı

*(By name Rebecca Offendort),*

(Rebecca Offendort'du bilinen adı),

*Was given to this furious sport.*




Sinir edici bu oyundu tek merakı.

Eser, anlatıcının söylediği “*Rebecca, The Girl Who Slammed Doors And Perished Miserably*” sözleri ile başlamaktadır. Eserin atmosferi için masalın başında kullanılan ilk cümlelerin aslı “*Who Slammed Doors For Fun And Perished Miserably*” olmasına karşın besteci, yazarından ve yayınevinden gerekli izinleri almış, ilk cümleyi değiştirerek kullanmıştır. Patterson, anlatıcının bu cümleyi söylemesinin ardından giriş olarak nitelendirilebilecek ilk 10 ölçüde çalgıların hemen hepsini kullanarak esere daha ilk baştan herkesi dahil etmektedir.

Piyanonun içindeki çalıcı hariç ilk ölçüde bütün çalgılarda herhangi kısa değerli bir nota ile müzik başlamaktadır. Birinci ölçüden yedinci ölçüye kadar piyanonun içindeki çalıcı cam bardağı teller boyunca hareket ettirmektedir. Bu efekt daha önce kullanılmamış ve Paul Patterson tarafından bulunmuştur. Kullanılan bu efektif ses ile birlikte 2. ölçüde viyolonsellerin kalın ve orta ses alanında çaldıkları uzun değerli notaların üzerinde kemanların önce ince ve daha sonra kalın-orta ses alanında çaldıkları kısa değerli notalar, 5. ölçüde tahta nefesli çalgıların ince

ses alanında kemanlara katılmasıyla ve 6. ölçüde trombonların da orta ses alanında hem uzun hem de kısa değerli notalarla müziğe katılmasıyla kontrpuantal bir yazı içinde sesin de giderek artmasıyla yoğunlaşmaktadır.

7. ölçüde aynı anda tüm çalgılarda  $fz$  duyulan tek kısa değerli notalar ve Whip (kamçı) ile birlikte yoğunluk birden kesilmektedir. Aynı zamanda piyanodaki onikileme (besteci, esas olarak aldığı bu fikri daha sonra 25. ve 52. ölçülerde ve çeşitli çalgılarda geliştirmiştir) ve ardından piyanonun içindeki çalıcının plastik tarakla orta ses alanındaki telleri boydan boya ileri-geri çekmesi bir çeşit glissando efekti yaratmaktadır. Bu efekt de ilk defa Patterson tarafından bulunup kullanılmıştır. Besteci, 9. ölçüde 4 saniye boyunca viyolonselde solo *Bartok Pizzicatosu*<sup>15</sup> kullanmıştır. Birçok bestecinin *Bartok Pizzicatosu*'nu (snap pizz.) aynı sembolle kullanmasına karşın Kagel ve Szalonek farklı semboller<sup>16</sup> kullanmıştır.

|   |   |  |                 |
|---|---|--|-----------------|
| 1 |  | <i>Snap pizzcato veya Bartok pizzicato</i> | Standart        |
| 2 |  | <i>Snap pizzcato veya Bartok pizzicato</i> | Mauricio KAGEL  |
| 3 |  | <i>Snap pizzcato veya Bartok pizzicato</i> | Witold SZALONEK |

**Tablo 10 Bartok Pizzicatosu Sembolleri**

Bu fikir aslında eserin başındaki kısa değerli nota kullanım fikrinin geliştirilmiş halidir. Fikir geliştirme tekniğini sıklıkla kullanan besteci, 10. ölçüde masalın ilk



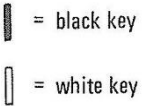


<sup>15</sup> Tellerin parmakla iyice çekilip tuşeye çarptırılması.

<sup>16</sup> Cope, David, **New Music Notation**, syf. 98



cümlelerde sıklıkla kullanılmaktadır. Bu ölçü içinde klavyedeki çalıcı *arm cluster*<sup>17</sup> basmakta ve tromboncu da kalından ince ses alanında doğru *glissando* çalmaktadır. 12. ölçüde kullanılan ve piyanonun içindeki çalıcı için yazılmış olan sembol iki anlama gelmektedir. Birincisi iki kolun aynı anda tuşlara basması anlamına gelmekte, ikincisi ise piyanonun kapağının kapatılması anlamına gelmektedir. Besteci 12. ölçüde iki kolun aynı anda tuşlara basmasını, 13. ölçüde ise piyanistin piyanonun kapağını kapatmasını istemiştir.

Klavyeli çalgılar için yazılmış olan salkım akorlar farklı semboller ile farklı besteciler tarafından aşağıdaki sembollerle kullanılmıştır:

|   |   |  |                            |
|---|---|--|----------------------------|
| 1 |    | Klavyeli Çalgılar İçin Yazılmış Salkım Akorlar | Sıklıkla kullanılanlar     |
| 2 |   | Salkım Akorlar                                 | Standart (yaklaşık sesler) |
| 3 |  | Salkım Akorlar                                 | Standart                   |
| 4 |  | Salkım Akorlar                                 | Kryzstof PENDERECKI        |
| 5 |  | Salkım Akorlar                                 | Henry COWELL               |

**Tablo 11 Cluster (Salkım Akor) Sembolleri<sup>18</sup>**

12. ölçüdeki yoğunluk bir sonraki ölçüde anlatıcının söyleyeceği “*slamming doors*” sözlerini hazırlamaktadır. 13. ölçüde duyulan “*slamming doors*” kelimeleri, ölçü sonunda klavyedeki çalıcının tuşenin kapağını sert bir şekilde çarparak kapatmasıyla vurgulanmıştır. Eser boyunca *arm cluster* ve kapağı kapatma (slam

<sup>17</sup> İki kol ile çalınan salkım akor

<sup>18</sup> 1. Sembol: Karkoschka, Erhard, **Notation In New Music**, syf. 26, Diğerleri: Cope, David, **New Music Notation**, syf. 29



lid) sesi Rebecca'nın kapıyı çarpmasını simgelemektedir. Bu efekt, masal boyunca anlatıcının söylediği "slamming doors" ve "slam doors" kelimeleriyle birlikte veya sonrasında dört kere *ffz* nüansında, iki kere de *ppp* nüansında kullanılmıştır.

Kısa bir *G. P.*<sup>19</sup> 'dan sonra 14. ölçüde piyanonun içindeki çalıcının, plastik tarakla telleri boydan boya ileri-geri çekme hareketiyle ürettiği efektif ses üzerinde tahta nefesli ve yaylı çalgılarda orta ses alanında uzun değerli notalar tekrar

|   |  |   |
|---|--|---|
|   |  |   |
| <p>1) Uzun değerli notalar tahta nefesli tek bir çalgı için yazılmış.</p> <p>Yeni ses efekti: Cam bardağın tellerin üzerinde iler-geri hareket ettirilme sesi</p> | <p>2) Uzun değerli notalar tahta nefesli ve yaylı çalgılara yazılmış.</p> <p>Yeni ses efekti: Plastik tarakla tellerin boydan boya ileri-geri çekilme sesi</p> | <p>3) Uzun değerli notalar gliissandolar ile trombona yazılmış.</p> <p>Yeni ses efekti: Yaylı çalgıların uzun değerli bir notayı tremolo olarak çalması</p> |

kullanılmıştır.

<sup>19</sup> General Pause (İng.), Grosse Pause (Fr.); Tüm çalgıların aynı anda çalmaya ara vermesi.

### Nota 10 Uzun Notaların Farklı Çalgılarda Geliştirilerek Kullanılması

Patterson, üçüncü defa kullandığı bu fikri nerdeyse altışar dizelik bentlerin her iki veya üç dizesinin başında anlatıcının konuşmaya başlamasından hemen önce ve her defasında yeni bir ses efekti ekleyerek kullanmaktadır.

|  |  |
|--|--|
| <p>39 2" 40 2" 41 2" 42</p> <p>Dirge<br/>p</p> <p>Dirge<br/>p</p> <p>Dirge<br/>p</p> <p>gliss. with deflating Baloons<br/>p</p> <p>drop table tennis balls into Piano<br/>p</p>  | <p>3" 46 4" 47 4" 48 6" 49</p> <p>Ww.<br/>fz p</p> <p>Trbn.<br/>p fz</p> <p>Vln.<br/>fz p</p> <p>Vcl.<br/>fz p</p> <p>throw two Tin Cans high into the air<br/>landing → Baloons<br/>Perc.<br/>fz p</p> <p>Pno(k)<br/>fz</p> <p>Pno(i)<br/>p</p> |
| <p>4) Uzun değerli notalar tahta nefesli ve yaylı çalgılara daha uzun değerlerle ve aksanlarla yazılmış.</p> <p>Yeni ses efekti: Piyanonun içine ping-pong toplarının düşme sesi ve balonların havasının glissando ile boşaltılma sesi</p> | <p>5) Uzun değerli notalar tahta nefesli ve yaylı çalgılarda kullanılmış.</p> <p>Yeni ses efekti: Teneke kutuların yere düşme sesi, balonların havasının glissando ile boşaltılma sesi ve piyanonun içine ping-pong toplarının düşme sesi</p>    |

### Nota 10 Uzun Notaların Farklı Çalgılarda Geliştirilerek Kullanılması



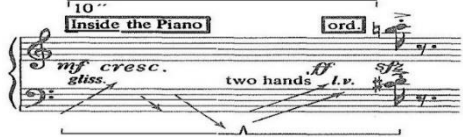
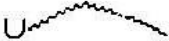
(Devamı)

|  |  |
|--|--|
| <p>54 — 8" — 55 — 4" —</p> <p>Perc. <b>Balloons</b></p> <p><i>p</i></p> <p>Pno.(k) <i>ad lib. (one pitch)</i></p> <p><i>mf</i></p> <p>Pno.(i) <i>gliss. on the string being struck</i></p> <p>Spkr.</p>  | <p>65 — 5" — 66 — 5" — 67</p> <p>Vln.</p> <p>Vcl. <i>pizz. (regular)</i></p> <p><i>mp</i></p> <p>Perc. <b>Tam Tam</b></p> <p><i>o. vibr.</i></p> <p><i>p</i></p> <p>Perc. <b>TT</b></p> <p>Pno.(k)</p> <p>Pno.(j) <i>BD, stick on sound board</i></p> <p><i>f</i></p> <p>Spkr. <b>THE AWFUL TALE</b></p> <p><i>f</i></p> |
| <p>6) Uzun değerli notalar bu defa piyanoda daha kısa değerli notalarla ve sadece istenilen herhangi bir ses için yazılmış.</p> <p>Yeni ses efekti: Cam bardağın alt kısmının önceden belirlenmiş tel üzerinde belli bir açıyla tutularak ve vurularak tel boyunca <i>glissando</i> yapılma sesi, balonları avuç içi (tercihen ıslak) ile ovalama sesi</p> | <p>7) Uzun değerli notalar son defa viyolonselde daha kısa değerli notalarla ve tellerin parmakla çekilmesi ile kullanılmış.</p> <p>Yeni ses efekti: Ses tahtasına <i>bass drum</i> bageti ile vurma sesi ve tam-tamda uzayan bir ses</p>  |

**Nota 10 Uzun Notaların Farklı Çalgılarda Geliştirilerek Kullanılması  
(Devamı)**

Bu ölçüden itibaren anlatıcı Rebecca'yı tanıtmaya başlamaktadır. Anlatıcı 15. ölçüde ikinci kafiyeli dizeyi söylemektedir. Rebecca'nın adının ve soyadının söylendiği 16. ölçüde, tahta nefesli ve yaylı çalgılara yazılan ince ses alanındaki istenilen seslerden oluşan bir arpejin ardından yaklaşık 13 saniye sürecek bir *trill*<sup>20</sup> kullanılmıştır. Bu ölçüde yazıyı desteklemek için aynı zamanda piyanoda ince ses alanındaki akorlarda ve *suspended cymbal*'de orta ses alanında *tremolo*<sup>21</sup>lar kullanılmıştır. 17. ölçüde "was given to this furious sport" (Sinir edici bu oyunu tek merakı) sözlerini vurgulamak amacıyla piyanonun içindeki çalıcının yaptığı *finger glissando*<sup>22</sup> eklenmiştir.

Patterson, *finger glissando*'nun aşağıya veya yukarıya doğru yapılmasını değil aksine ses alanının tamamında yapılmasını istediği için buluşu yine kendisine ait olan bir sembolü (birinci sembol) kullanmıştır.

|   |   |  |                        |
|---|---|--|------------------------|
| 1 |  | Her yöne<br>Glissando  | Paul<br>PATTERSON      |
| 2 |  | Belirli ses<br>alanları için<br>aşağı ve<br>yukarıya doğru<br>oklar  | Standart               |
| 3 |  | Belirsiz ses<br>alanları için<br>aşağı ve<br>yukarıya doğru<br>oklar | Standart               |
| 4 |  | Parmakla<br>glissando  | Josef Maria<br>HORVATH |

Tablo 12 *Finger Glissando Sembolleri*<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Bir sesin, belli bir nota değeri içinde komşu alt veya üst sesle hızlı bir şekilde yinelenmesi.

<sup>21</sup> Bir veya birkaç sesin belli bir nota değeri içinde çok çabuk yinelenmesi.

<sup>22</sup> Parmakla kaydırarak; parmağın ucunu telin uzunluğu boyunca ileri ve/veya geri kaydırmak.


<sup>23</sup> Stone, Kurt, **Music Notation In The Twentieth Century**, syf. 264

Belirli ve belirsiz ses alanları için kullanılan semboller diğer besteciler tarafından aynı şekilde kullanılmaktadır. J. M. Horvath<sup>24</sup> (1931- ) ise “Die Blinde” adlı eserinde farklı bir sembol kullanmıştır. Bu efekt devam ederken 19. ölçüde İkinci Kesit başlamaktadır.

#### 4.8.3. İkinci Kesit

|   |                                      |
|---|--------------------------------------|
| <i>She would deliberately go</i>        | Yaklaşırdı inadına                   |
| <i>And slam the door like Billy-ho!</i> | Çarpardı kapıyı Billy-Ho gibi!       |
| <i>To make her uncle Jacob start.</i>   | Amaç Jacob Amcayı ürkütmece.         |
| <i>She was not really bad at heart,</i> | Aslında pek de kötü değildi kalbi,   |
| <i>But only rather rude and wild;</i>   | Ama oldukça haşın ve asi;            |
| <i>She was an aggravating child....</i> | Öyle bir kız ki, tam bir can sıkıcı. |








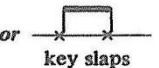

Bu kesitteki kafiyeli dizelerde Rebecca'nın karakterinden bahsedilmektedir. Besteci eserin dramatik yönünü engelleyeceği için “*To make her uncle Jacob start*” sözlerini kullanmamıştır. Patterson, 19. ölçüde ikinci altı dizeden oluşmuş bente girişi yeni efektif seslerle hazırlamıştır. Bu ölçüde kendi buluşu olan yeni bir sembol daha kullanmıştır. Kullanılan sembol, insan sesini, vurma seslerini veya çalgıların gövde sesleri gibi herhangi bir sesi ya da üçünün karışımının istendiğini göstermektedir. Bu efekt partisyonda aşağıdaki şekilde kullanılmıştır:

|   |  |                |
|---|--|----------------|
|  | Herhangi başka sesler, örneğin; insan sesi, vurma veya diğer vücut sesleri ya da üçünün karışımı | Paul PATTERSON |
|---|--|----------------|

**Tablo 13 Patterson'un Bulduğu Herhangi Başka Sesler İçin Kullanılan Sembol**

<sup>24</sup> Macar besteci, piyanist, şef.

Tahta ve bakır nefesli çalgılarda aynı efekti elde etmek için farklı bestecilerin kullandığı semboller<sup>25</sup> aşağıdaki gibidir:

|   |  |                    |   |
|---|--|--------------------|---|
| 1 | (Key click)<br><br>(Key click)<br> | <i>key click</i>   | David COPE  |
| 2 |   | <i>key click</i>   | Mario DAVIDOVSKY                                  |
| 3 |   | <i>key click</i>   | Gardner READ                                      |
| 4 |   | <i>key click</i>   | Sylvano BUSSOTTI                                  |
| 5 |   | <i>key click</i>   | Bernd Alois ZIMMERMANN                            |
| 6 | key slaps<br> or <br>key slaps | <i>key slaps</i>   | Tahta nefesli çalgılar için tavsiye edilen sembol |
| 7 | valve click<br>   | <i>valve click</i> | Bakır nefesli çalgılar için tavsiye edilen sembol |

**Tablo 14 Key Click Efekti Sembolleri**

<sup>25</sup> İlk 5 (beş) tanesi Cope, David, **New Music Notation**, syf. 66, son iki tanesi Stone, Kurt, **Music Notation In The Twentieth Century**, syf. 193, syf. 204

Besteci burada nelerin kullanılacağını belirtmiştir. Piyanoda ve yaylı çalgılarda çalgının ahşap kısmına hafifçe vurma seslerini, tahta nefesli çalgılarda perde mekanizmalarını tıkırdatma seslerini, vurmali çalgılarda ise *wood blocks* ve yine kendi buluşu olan balonların havalarının serbest bırakılma seslerini kullanmıştır. 19. ölçüde ayrıca partiyonun üzerine tromboncunun piyanoya doğru yürümesini yazmıştır. 20. ölçüde ise anlatıcı “*she would deliberately go*” (Yaklaşırdı inadına) sözlerini söylemeden hemen önce tromboncu yerinden kalkıp yürüyerek piyanoya yaklaşmaktadır. Partisyonda yazı ile anlatıcıdan sözleri söylerken özellikle tromboncuyla işaret etmesi istenmiştir.

The image shows a musical score for Trombone (Trbn.) with a sequence of actions and dynamics. The score is divided into measures with durations: 2", 5", 6", 3", 2", 6". The first measure is marked 'mf' and contains 'Rattle keys etc.'. The second measure is marked 'mf' and contains 'Walk to Piano'. The third measure is marked 'ff' and contains 'into Piano'. The fourth measure is marked 'ff' and contains 'return to seat'. A box below the score indicates 'pointing to trombonist' with the text 'she would deliberately go' and a dynamic marking 'f'.

### Nota 11 Müzikte Rebecca'nın Kapıyı İnatla Çarpmasının İmgelenmesi

Tromboncu 21. ölçüde piyanonun içine doğru karmaşık *glissandolar* (yaklaşık 2 saniye kadar) çalmaktadır ve sonra yerine geri dönmektedir. Burada Rebecca'nın inadına gidip kapıyı çarpmaya hazırlanması imgelenmiştir. 22. ölçüde 6 saniyelik bir sessizlikten sonra anlatıcı “*and slam the door*” diye bağırmakta, hemen ardından piyanist tuşenin kapağını ikinci defa sert bir şekilde çarparak kapatmaktadır. Ardından anlatıcı “*like Billy-Ho*” sözlerini söylemektedir. Burada kullanılan “*Billy-Ho*” sözü çok eski İngilizce bir kelimedir. Anlamı ise çok sert ve hızlıdır. Anlatıcının bu kelimeyi söylerken piyanistin de kapağı sert ve hızlıca

kapatması kelimenin anlamını desteklemektedir. 25. ölçü ile 27. ölçü arasında piyano hariç diğer çalgılarda nüansındaki kısa ve *ff* uzun değerli notaların karmaşası Rebecca'nın özellikle ve inatla yaptığı kötülüğü imgelemektedir. Trombon da bu ölçüler arasında karmaşık *glissandolar* çalmaya devam etmektedir. Piyanonun içindeki çalıcı, bu ölçüler boyunca cam bardağı teller boyunca orta ses alanında hareket ettirirken klavyedeki çalıcı ise nüansında klavyeyi istediği gibi *ff* yumruklamaktadır (*fists ad lib*). Burada kullanılan yumruklar 7. ölçüdeki on ikilemenin geliştirilmiş halidir ve sonunda da kol ile kalın ses alanından ince ses alanına dalgalanan bir salkım akor (*mobile cluster*<sup>26</sup>) çalmaktadır.

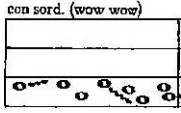
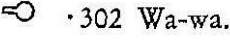

|  |                          |   |
|--|--------------------------|---|
|  | <p>Fist<br/>(yumruk)</p> | <p>Farklı el çizimleri<br/>kullanılmaktadır</p> |
|--|--------------------------|---|

**Tablo 15 Fist (Yumruk) Sembolleri**

25. ve 26. ölçülerdeki ses yoğunluğundan sonra 27. ölçüde birdenbire *fpp* nüansı ile anlatıcının yeni dizeye başlamasını hazırlayıcı bir sessizlik hakim olmaktadır. Buradaki kafiyeli dizelerde anlatıcı aslında Rebecca'nın çok da kötü kalpli olmadığından sadece vahşi ve çileden çıkarıcı bir çocuk olduğundan bahsetmektedir. Besteci bu dizeleri müziğe 16. ve 18. ölçüler arasında piyanonun içindeki çalıcı ve tromboncu hariç tüm çalgılarda kullandığı *trill*'i (vurmalıda *tremolo*) 27. ve 29. ölçüler arasında yaylı çalgılarda nüansında *tremolo fpp* olarak fakat farklı bir tını yaratacak şekilde tekrar kullanarak yansıtmıştır. 28. ölçüde tromboncudan sürdinli *wow wow* efektiyle uzun notaları *glissandolar* ile birlikte çalması istenmiştir. Bu fikir daha önceki gelişlerine göre (3. 10. ve 14. ölçüler) *wow wow* efekti ve *glissando* ile geliştirilmiştir. Bu efekt farklı bestecilerde farklı sembollerle aşağıdaki şekillerde kullanılmıştır:

<sup>26</sup> Hareketli salkım akor. Kalından inceye veya inceden kalına doğru tuşeye kollar ile bastırmak



|   |                                      |                             |
|---|--------------------------------------|-----------------------------|
|  | Wow-wow                              | Paul Patterson<br>"Rebecca" |
|  | Wa-Wa                                | Arne Mellnas "Per Caso"     |
|  | *Sembol yerine "wa" hecesi konabilir | *Tavsiye edilen sembol      |

**Tablo 16 Wa-Wa Efekt Sembolleri<sup>27</sup>**

Trombonun yaylı çalgılara katılmasıyla iki efekt birleşmiş ve başka bir efekt yaratılmıştır. 31. ölçüden itibaren Üçüncü Kesit başlamaktadır.

#### 4.8.4. Üçüncü Kesit

*It happened that a Marble Bust*

*Of Abraham was standing just*

*Above the Door this little Lamb*

*Had carefully prepared to slam,*

*And down it came! It knocked her flat!*

*It laid her out! She looked like that.*

Olanlar oldu Abraham'ın Mermer büstü

Tam kapının üstünde duran

Bu küçük kuzunun çarpmaya

Hazırladığı tam da o kapının,

İşte düştü! Tam da tepesine!

Serdi onu yere, işte öylesine.

Bu kesitteki kafiyeli dizelerde, Rebecca'nın kapıyı çarpmaya hazırlandığı sırada Abraham'ın mermer büstünün başına düşmesinden ve onu yere sermesinden bahsedilmektedir. Besteci bu kesitteki atmosferi yaratmak için anlatıcının sözleri söylemesinden önce yeni bir müzikal ses efekti içeren materyal kullanmıştır.

<sup>27</sup> 2. Sembol: Karkoschka, Erhard, *Notation In New Music*, syf. 42  
Stone, Kurt, *Music Notation In The Twentieth Century*, syf. 201

30. ve 31. ölçüler yeni dizeye başlamadan önceki hazırlık ölçüleridir. Patterson, bu iki ölçüde yine her yeni bent öncesinde yaptığı gibi kendi buluşu olan yeni efektler kullanmıştır. 30. ölçüde tromboncunun çaldığı tek kısa değerli nota ve klavyedeki çalıcının solo olarak orta ses bölgesinde kırarak çaldığı herhangi bir akor (16. ölçüde istenilen seslerden oluşan arpej fikri faklı bir çalgıda geliştirilerek kullanılmıştır) ile Rebecca'nın başına geleceklerin haberini vermektedir.

Yaratılan bu atmosferde iki defa kırılarak kullanılan akor, Rebecca'nın yapacağı kötülüğü ve başına gelecek olan olayı müzikal olarak desteklemektedir. Patterson, Rebecca'nın kapıyı çarpmaya hazırlanmasını imgelemek için 31. ve 34. ölçüler arasında kendi bulduğu ve sembolü yine kendisine ait olan balonların havasının glissando ile boşaltılma efektini kullanmıştır.

34. ölçüde de anlatıcı "*c-a-r-e-f-u-l-l-y p-r-e-p-a-r-e-d*" (dikkatlice hazırlandığı) sözlerini özellikle dinleyicinin dikkatini çekmek için yayararak söylemektedir. Daha önce eserin 1. ve 7. ölçülerinde kullanılan fikir yine 35. ölçüde "*to slam*" kelimesini vurgulamak için kullanılmıştır. Bu ölçüde piyanoda iki anlama gelen sembol olan *arm cluster* ile yaylı ve tahta nefesli çalgılarda da tek kısa değerli notalar birarada kullanılmıştır. Besteci, yazdığı bu ölçüye yeni efektif ses olarak vurmali çalgılarda teneke kutunun yere düşme efektini ve piyanonun içindeki çalıcının kalın ses alanında teli çekme efektini eklemiştir.

Besteci üçüncü bentin son kafiyeli dizelerinde, anlatıcı sözlere başlamadan önce iki yeni efekt daha kullanmıştır. 36. ve 37. ölçülerde kullanılan ses efekti, bütün çalgılarda kısa değerli notaları ve beraberinde başka seslerin bir arada kullanılmasını içermektedir. Başka sesler belirtilmediği için istenilen sesleri üretmek çalıcılara bırakılmıştır. İkinci yeni efektif ses ise vurmali çalgılarda kullanılan çalıcıların parmaklarını ıslatarak balonları ovalama efektidir. Kullanılan semboller yine bestecinin kendisine aittir. 37. ölçüdeki anlatıcının megafon ile söylediği "*and down it came, it knocked her flat, it laid her out, she looked like that*" (İşte düştü! Tam da tepesine! Serdi onu yere, işte öylesine.) cümlelerinden sonra 38. ölçüde *arm cluster* ile birlikte piyanonun kapağı üçüncü kez

çarpılmaktadır. Bu ölçüde Rebecca'nın başına mermer büst düşmüştür. Rebecca'nın hayatını kaybetmesi 4 saniyelik bir G.P. ile imgenlenmektedir.

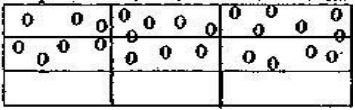
#### 4.8.5. Dördüncü Kesit

*Her funeral Sermon (which was long  
And followed by a sacred song)  
Mentioned her Virtues, it is true,  
But dwelt upon her Vices too,  
And showed the Deadful End of One  
Who goes and slams the door for fun.*

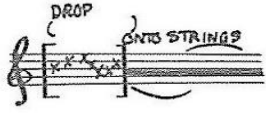
Cenaze töreninde (çok uzundu  
ve dini bir şarkı okundu)  
Erdemlerinden söz edildi, bu doğru,  
Ama yaramazlıkları da çok konuşuldu,  
Herkes gördü dehşet verici sonu  
Nasıl bitirmiş sinsice kapı çarpmaca  
oyunu.

Anlatıcı dördüncü kesitte Rebecca'nın cenaze töreninden bahsetmektedir. Besteci müziğin bu atmosferi yaratabilmesi için "Dirge"<sup>28</sup> kelimesini kullanmıştır. Bu kesitte ayrıca icracılardan mimikler, el ve kol hareketleri kullanmaları istenmiştir.

39. ve 44. ölçüler arasında eserin 3. ölçüsünde kullanılmış olan uzun değerli nota fikri bu defa aksanlı ve daha geniş aralıklarla kullanılmıştır. Nefesli ve yaylı çalgılarda kalın ses alanında *p* nüansında duyulan bu uzun değerli notalara, piyanonun içindeki çalıcının masa tenisi toplarını piyanonun içine düşürme sesleri 5 (beş) ölçü boyunca eşlik etmektedir. Bu yeni efekt eserin 3. ölçüsünde kullanılan uzun nota fikrinden ortaya çıkmıştır. Yine hazırlayıcı ölçüler içinde varolan ve anlatıcının konuşmasından önce kullanılan bu yeni efekti ve sembolü bulan Patterson'dır. Fakat Amerikalı besteci David Cope (1941 - ) aynı efekti farklı sembolle kullanmıştır:

|   |  |                       |
|---|--|-----------------------|
|  | <p><i>Drop table tennis balls<br/>into Piano</i></p> | <p>Paul PATTERSON</p> |
|---|--|-----------------------|

<sup>28</sup> Ağıt

|   |  |                   |
|---|--|-------------------|
|  | <p><i>Drop (marble, ping-Pong balls, etc.) onto strings<sup>29</sup></i></p> | <p>David COPE</p> |
|---|--|-------------------|

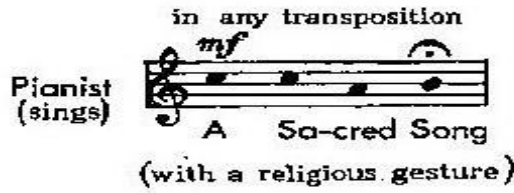
**Tablo 17 Masa Tenisi Toplarını Piyanonun İçine Düşürme Efektinin Sembolleri**

Yaşları birbirine yakın olan Amerikalı besteci David Cope ile İngiliz besteci Paul Patterson'un bu efekti farklı kitalarda eş zamanlı olarak bulup kullanmaları dikkat çekicidir.

Eserde, beş ölçü boyunca cenaze törenindeki insanların ağır ağır yüyüerek tabutu taşımaları betimlenmek istenmiştir. Bu cenaze atmosferinde uzun ve kutsal şarkının cenazeye eşlik etmesi 42. ölçüde balonların havasının *glissandolar* ile boşaltılma sesinin katılmasıyla imgelenmektedir. 43. ölçüde anlatıcının vakur bir şekilde söylemekte olduğu “*her funeral sermon which was l-o-n-g was followed by a sacred song*” (Cenaze töreninde [çok uzundu ve dini bir şarkı okundu]) sözleri de bu atmosferi desteklemektedir.

44. ölçüde klavyedeki çalıcı, dizek üzerinde anahtar kullanılarak yazılmış olan dört notayı istenilen perdeden fakat aralıkları aynı olacak şekilde seslendirmektedir. Bunu yaparken aynı zamanda her bir notaya bir hece düşecek şekilde dinsel el kol hareketleri (iki elini ortada tutarak ve başını öne eğerek) ile “*A Sacred Song*” (Dini şarkı) sözlerini söylemektedir.

<sup>29</sup> Cope, David, **New Music Notation**, syf. 96

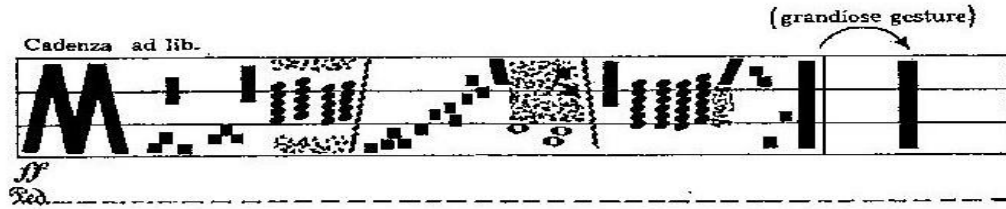


### Nota 12 Piyanistin Dinsel El-Kol Hareketleriyle Söylediği Sözler

45. ölçüdeki 3 saniyelik G.P. den sonra yeni dize için hazırlayıcı üç ölçüde bir yeni efektif ses daha kullanılmıştır. 46. ölçüde trombon orta ses alanında çaldığı uzun değerli notayı kalın ses alanına kadar kaydırmaktadır. Besteci yeni dize için hazırlayıcı ölçülerden biri olan 47. ölçüde mizahi kişiliğini ön plana çıkartıp teneke kutuların düşüp yere çarpma sesini kullanmıştır. Bu ölçüde zamanlama önemlidir çünkü besteci ölçü başında bütün çalıcıların aynı anda çaldıkları herhangi bir tek kısa değerli nota ile birlikte teneke kutuların yere düşmesini ve ses çıkartmalarını istemektedir.

48. ve 49. ölçülerde yaylı ve nefesli çalgılarda duyulan kalın ses alanındaki uzun değerli notalarda (eserin 3. ölçüsünde kullanılan fikir) *p* nüansından başlayarak kalın ses alanından ince ses alanına doğru bir çıkış gözlenmektedir. Anlatıcı bu ölçülerde Rebecca'nın erdemlerinden bahsetmektedir. Buradaki müzik yazısında seslerin giderek artması erdemlerden kötülöklere geçişi imgelemektedir. Aynı iki ölçüde balonlarda *glissando*lar ve masa tenisi toplarının piyanonun içinde ince ses alanına düşme sesleri yaylı ve nefesli çalgılara eşlik etmektedir. Balonların havalalarının boşaltılma sesleri cenaze törenine gelen insanların fısıldaşmalarını, masa tenisi topları da insanların hareketlenmeye başlamasını imgelemektedir. Bu iki ölçüde seslerin giderek artması 50. ölçüde doruğa ulaşmaktadır. Anlatıcı, bu ölçüde Rebecca'nın kötülöklüklerinden (4. ölçüde kullanılan fikir) bahsetmektedir. Müzik, bu sözleri nefesli ve yaylı çalgılarda nüansında kısa değerli *ff* notalarla, trombonda kalın ses alanından ince ses alanına *glissando* ile piyanonun içindeki çalıcının plastik tarağı orta ses alanındaki teller boyunca gezdirmesi ve klavyedeki çalıcının *arm cluster*'i ile desteklemektedir. Bu sözlerin müziğe yansması 54. ölçüye kadar sürmektedir.

51. ölçüde *tam-tam*'in<sup>30</sup> *ff<sup>z</sup>* nüansında uzayan sesinden sonra klavyedeki çalıcının kadansı başlamaktadır. 52. ve 53. ölçülerde klavyedeki çalıcı piyanoda Rebecca'nın yaptığı bütün kötülükleri imgelemektedir. Besteci bu ölçülerde piyanistin tuşe üzerinde yapabileceği her türlü efekti ve yeni yazı tekniğini kullanmıştır. Bunlar; kalın ses alanından ince ses alanına ve ince ses alanından kalın ses alanına dalgalanan iki kol ile *arm cluster*, kalın ses alanında *hand cluster*, ince ses alanında tek *arm cluster*, orta ses alanında istenilen beş sesli akorlar, istenilen başka sesler, (burada besteci ne istediğini yazı ile belirtmediği için piyanist çıkarabileceği başka sesleri yani konuşma, fısıltı, ahşap kısma vurma, pedallara vurma vs. gibi sesler çıkarmaktadır) hızlı baş parmak *glissando*'su ve her iki kol ile gösterişli bir şekilde basılan *arm cluster*'dir.



### Nota 13 Piyanistin Kadansı

54. ve 60. ölçüler arasında müzik, kapıları çarpma oyununun kötü bir şekilde sonuçlanabileceğini ve bu oyunun dehşet verici bir son ile bittiğini imgelemektedir. 54. ve 55. ölçüler yine yeni dizeye hazırlayıcı iki ölçüdür ve burada da besteci iki fikiri bir arada kullanarak yeni bir efekt yaratmıştır. 54. ölçüde klavyedeki çalıcı önceden belirlenmiş olan tek bir notayı kısa seslerle serbestçe tekrarlamaktadır. Bu fikir yine 4. ölçüde kullanılan tek kısa nota fikrinden ortaya çıkmıştır. Burada iyi ses çıkaran tek bir tel tercih edilip işaretlenmelidir çünkü besteci bu ölçülerde piyanonun içindeki çalıcının cam bardağın alt kısmını önceden belirlenmiş tel üzerinde belli bir açıyla tutarak ve vurarak tel boyunca *glissando* yapmasını istemektedir. Bu efektte 55. ölçüde

<sup>30</sup> Besteci bu ölçüde tam-tam bulunmaması durumunda benzer başka bir çalgı kullanılabileceğini belirtmiştir.

balonların ince ses alanında ıslak avuç içi ile ovalanma sesleri ve yaylı çalgılarda da kalın ses alanında herhangi tek bir uzun değerli nota üzerinde arşelerin tele baskı uygulayarak ses çıkarmaları eklenmiştir. Trombon da yaklaşık 2 saniye sürecek bir ölçü boyunca uzun notayı *fluttering tongue*<sup>31</sup> ile çalmaktadır.

#### 4.8.6. Beşinci Kesit

|   |                                      |                     |          |
|---|--------------------------------------|---------------------|----------|
| <i>The children who were brought to hear</i>  | Duyarak                              | büyüyen             | çocuklar |
| <i>The awful tale from far and near</i>       | Bu korkunç hikayeyi                  | uzaktan ve yakından |          |
| <i>Were much impressed, and inly swore</i>    | Çok etkilendiler ve yemin ettiler    | içlerinden          |          |
| <i>They never more would slam the Door...</i> | Kapıları bir daha asla çarpmamaya... |                     |          |
| <i>As often they had done before.</i>         | Sıklıkla daha önce yaptıkları gibi.  |                     |          |

60. ölçüde trombonun kalın ses alanında çaldığı herhangi bir kısa değerli nota ile beşinci kesite hazırlık başlar. 3 ölçü boyunca trombonda, yaylı, nefesli ve vurmali çalgılarda kalın-orta ses alanlarında tek kısa değerli notalar, klavyedeki çalıcıda kalın ses alanında üç sesli akorlar, piyanonun içindeki çalıcıda ise kalın ses alanında tek *pizzicato*<sup>32</sup> notalar kullanılmıştır. Her bir kısa nota ile nüans kuvvetliden hafife doğru düşürülmektedir. Besteci eserin bütünlüğünü sağlamak için yine eserin ilk ölçüsünde kullandığı fikri burada beşinci kesite hazırlık olarak ve aynı zamanda ölçü sayısını genişleterek kullanmıştır. 60. ölçüden itibaren *coda*<sup>33</sup> olan beşinci kesit başlar.

Anlatıcı, *coda* olan beşinci kesitte masalın yazılma amacına uygun olarak çocukların bu masaldan çıkarmaları gereken dersten bahsetmektedir. Söyleyeceği son bent bir nasihat niteliğindedir. Düşen nüans sonunda besteci, klavyedeki çalıcının kapağı bu defa çarpmak yerine ifadeli bir biçimde kapatmasını istemektedir. Burada kullanılan sembol, kapağın ok yönünde

<sup>31</sup> Kurbağa dili; dili dişlerin arkasında hava ile iterek sesi titreştirmek.

<sup>32</sup> Telleri parmakla çekerek ses üretmek.

<sup>33</sup> Kuyruk. Bir müzik cümlesinin, bir periyodun, bir bölmenin veya bölümün sonunda bitişi pekiştirmek için yazılmış aynı zamanda genişletilmiş bir kadans niteliği de taşıyabilen kısımdır.

kapatılacağını göstermektedir. Bu hareket Rebecca'nın artık kapıları çarpamayacağını imgelemektedir.

Bir ölçülük yeni dizeye hazırlayıcı ölçü olan 65. ölçüde, 54. ölçüde gelen klavyedeki çalıcının daha önce belirlenmiş tek bir notayı ardarda tekrarlama fikri viyolonsellerde farklı bir şekilde kullanılarak (telleri parmakla çekerek) geliştirilmiştir. Yine yeni dize öncesinde gelen bu hazırlayıcı ölçüde *pp* nüansında tekrarlayan düzenli seslere yeni bir efekt daha eklenmiştir. *tam-tam*'in

*p* nüansında uzayan sesi ile birlikte piyanonun içindeki çalıcı *f* nüansında *bass drum stick* (bass drum bageti) ile piyanonun ses tahtasına (*sound board*) vurmaktadır. Anlatıcının söylediği "*the awful tale*" kelimelerinden sonra yazı birden yoğunlaşmaktadır. Çocukların bu korkunç olaydan çok etkilenmesi 67. ve 68. ölçülerde kemanların ve viyolonsellerin akortlarını bozarak *glissando*'lar yapmasıyla, nefesli çalgılar kalın ses alanındaki herhangi uzun bir notayı *trill*'li çalmasıyla, piyanonun içindeki çalıcının *bass drum* bageti ile piyanonun ses tahtasına vurmalarıyla, klavyedeki çalıcının kalın ses alanındaki üç sesli bir akoru *trill*'li çalması, vurmalarıyla da *tam-tam*'in sesinin uzaması ve balonların ıslak avuç içi ile ovalanması ile müziğe yansımaktadır.

Sondan ikinci dize için hazırlayıcı ölçü olan 69. ve 70. ölçülerde, daha önce kullanılmış efektler bu defa geliştirilerek tekrarlanmıştır. Besteci bu ölçüde herkesin ne yapması gerektiğini net bir şekilde belirtmiştir. Bu ölçülerde ise çocukların tüm kalpleriyle yemin etmeleri tahta nefesli çalgı çalanların ve tromboncunun çalgılarının ağızlığını veya kamışını çıkartarak çalgının içine konuşmasıyla, yaylı çalgı çalanların ve klavyedeki çalıcının ellerini ağızlarına götürüp boğuk sesle konuşmasıyla, vurmalarıyla da *suspended cymbal'deki* uzun notayı *trill*'li çalmasıyla ve balonların havasını suyun altında boşaltılma sesiyle imgelemiştir. Piyanonun içindeki çalıcı bu ölçülerde Rebecca'nın yaptığı kötülükleri simgeleyen kısa değerli notaları, piyanonun bütün ses alanında *pizzicato* olarak çalmaktadır.

Besteci 67. ve 71. ölçüler arasındaki bu yoğunlaşmada eserin birinci ve ikinci sayfasındaki sembollerin çoğunu geliştirerek kullanmıştır. Son dizeyi hazırlayıcı



ölçü olan 71. ölçüde bir anda sadeleşen yazıda piyanonun içindeki çalıcı hariç diğer bütün çalıcılar kalın ses alanında herhangi bir notayı uzatmaktadır. Anlatıcının nazikçe söylediği “*slam the door*” kelimelerini içeren sözlerin hemen ardından piyanonun içindeki çalıcı kapı çarpma sesini imgeleyen salkım akoru bu defa koluyla değil avucunun içi ile tellere vurarak (*palm of hand on strings*) çalmaktadır. Bu ölçüdeki salkım akor daha dar bir ses alanında ve daha düşük bir nüansta yazılmıştır.

Ardından anlatıcı daha nazik bir şekilde son sözleri söyledikten sonra yaylı ve vürmalı çalgılarda birinci ölçüdeki fikri bir kere daha kullanılmıştır. Besteci 73. ölçüde kapıları çarpan çocukların sonunun bu kadar dehşet verici olabileceğinin mesajını klavyedeki çalıcının kapağı son defa ***ffz*** nüansında çarpması ve piyanonun içindeki çalıcının da kalın-orta ses alanı ortasındaki tellerin üzerine cetveli vurması ile imgelemiştir. Kapak çarpıldıktan hemen sonra tahta nefesli çalıcılardan ve tromboncudan forte nüansında “Sh...” sesi çıkarmaları istenmektedir. Yaklaşık 3 saniyelik bir sessizlikten sonra klavyedeki çalıcı tuşenin kapağını, piyanonun içindeki çalıcı da ana kapağı şefin hareketiyle nüansında ***ppp*** yavaş ve ifadeli bir şekilde kapatmaktadır. Şefin yönlendirmesiyle kapakların kapanma anında diğer çalıcılar da ağızları açıkken yanaklarına fiske atarak eseri esprili bir şekilde sonlandırmaktadır.

## 5. SONUÇ

Besteci, eserinde müziği masalsi bir şiire arka plan olarak kullanmış, çoğu kendisine ait olan ses efektlerinin ve görsel öğelerin yardımı ile masalın konusuna uygun atmosferi yaratarak dinleyicilerin aleatorik müziği anlamalarını ve kendi müzik dilinden zevk almalarını sağlamaya çalışmıştır. Bestelediği bu eser ile aynı zamanda genç icracılara yeni yazım tekniklerini tanıtmayı ve kontrollü bir serbestlikte çalgılarından yeni sesler üretme fırsatı vererek modern müziğe karşı ilgi duymalarını amaçlamıştır.

Türkiye’de halen dinleyicilerin ve icracıların 1900’lerin ilerisindeki müzik akımlarına karşı önyargılı yaklaşım ilgisiz kalması modern müziğin

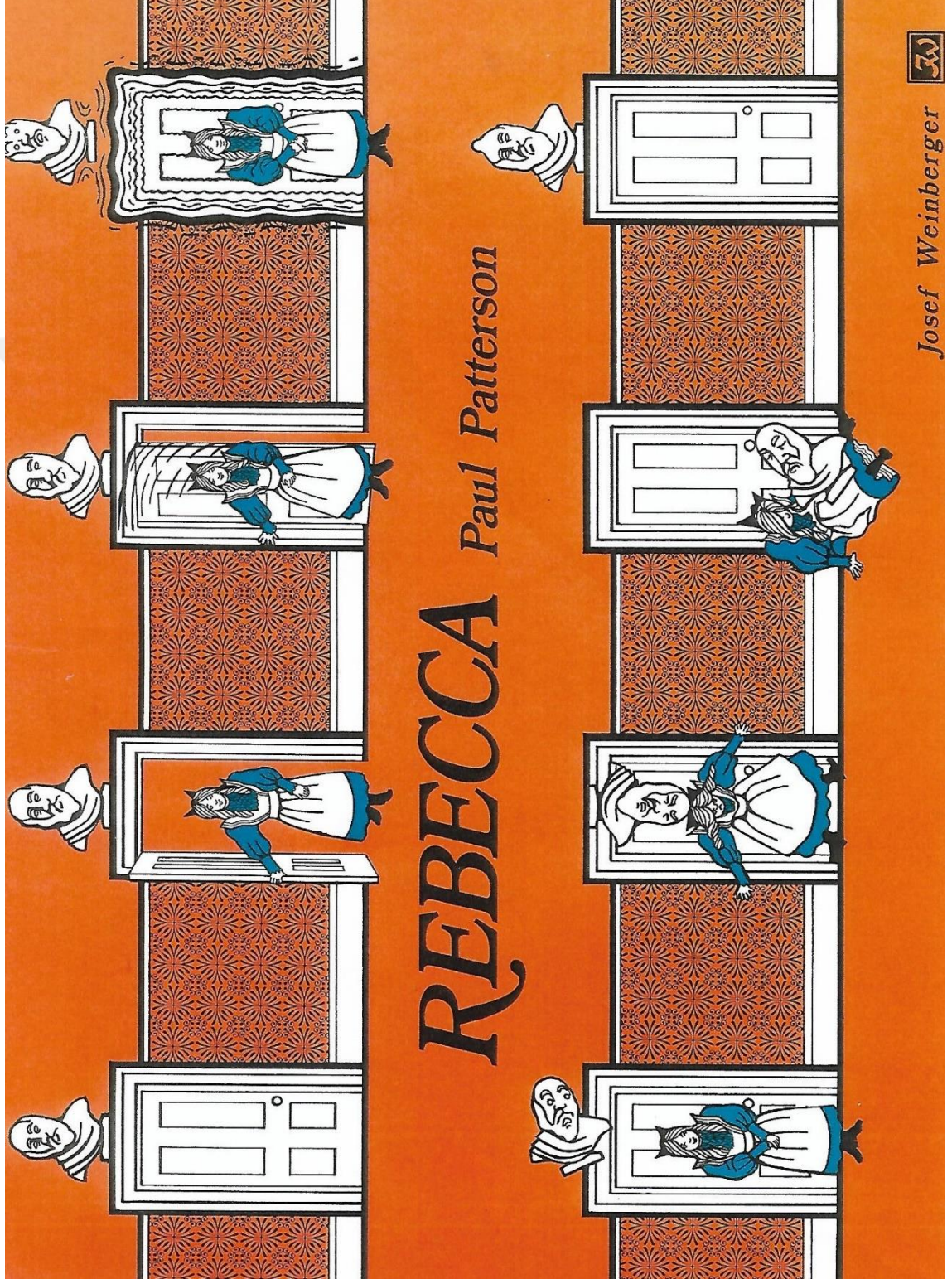
yaygınlaşmasını engelleyen en önemli unsurlardan biridir. Özellikle çocukların ve gençlerin, yeni yazım teknikleri kullanarak bestelenmiş eserleri icra etmelerini sağlamak, çalgılarının olanaklarını keşfederek yeni sesler üretmelerine izin vermek, yaptıkları keşiften zevk alarak bu alanlara ilgi duymalarına sebep olmak modern müziğin yaygınlaşmasına katkı sağlayacaktır.

Günümüzde müzik yazısı hala değişim içindedir. Artık gürültünün bile müzik ögesi olarak kullanıldığı eserler icra edilmektedir. Ne kadar bu tür eserleri anlamaya ve dinlemeye çalışmak zor olsa da, modern müziğin yaygınlaşmasını sağlamak için genç bestecilerin yeni sesleri kullanmaktan çekinmeyip meraklarını bastırmamaları bu yolda atılmış en önemli adımlardan biri olacaktır. Bunun en güzel örneğini İngiliz besteci Paul Patterson 1965 yılında 18 yaşındayken Rebecca adlı eserini besteleyerek göstermiştir. Sonuç olarak bu incelemenin, modern müzik yazmaya ve müzikte yeni yazı tekniklerini kullanmaya istekli genç bestecilere bir kaynak olması amaçlanmıştır.

## KAYNAKÇA

- STONE, Kurt; **Music Notation in the Twentieth Century**, First Edition, W.W Norton & Company Inc., Printed U.S.A, Published simultaneously in Canada by George J. Mcload Limited, Toronto, 1980, ISBN-13: 978-0-393-95053-3
- COPE, David; **New Music Notation**, by Kendall / Hunt Publishing Company, Dubuque-Iowa, 1976, ISBN 0-8403-1315-2
- KARKOSCHKA, Erhard; **Notation in New Music**, by Praeger Publishers, Inc., Printed U.S.A., New York, Published in cooperation with Universal Edition, Vienna and London, 1972
- DALLIN, Leon; **Techniques of Twentieth Century Composition**, Third Edition, Wm. C. Brown Company Publishers, Dubuque-Iowa, 1974
- BURKHOLDER, J. Peter, GROUT, Donald Jay, PALISCA, Claude V.; **A History of Western Music**, Eighth Edition, W. W. Norton & Company, Inc., New York, 2010, ISBN -978-0-393-93125-9
- KOSTKA, Stefan M.; **Materials and Techniques of Twentieth-Century Music**, Second Edition, Prentice Hall, 1999, ISBN 0139240772, 9780139240775
- SELANİK, Cavidan; **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Birinci Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1996, ISBN 975-553-113-0
- MEHTİYİEVA, Naile; **Konser Kılavuzu, 92 Kompozitörden 267 Senfonik Yapıtın Analizleri**, Birinci Basım, Bilkent Üniversitesi, Ankara, 2003 ISBN 975-7679-77-1
- <https://paulpatterson.co.uk>

## EK 1. ESERİN PARTİSYONU



**T**he work is to be conducted on the down beats at the start of every bar and is so arranged that all entries are cued by the conductor.

The duration of each bar is marked in seconds and is only a rough guide to the conductor; a stop watch should not be used.

Visual aids to the performance may be used *e.g.* eccentric gestures, costume and mime *etc.*

Any number of players may be used in addition to that in the score and alternative instruments may be incorporated if the instruments stated are not available, but a grand piano is essential.

Each instrument has three pitch areas on its staff; High, Medium and Low.

Percussion parts are *ad lib.* except when stated.

*The words of "Fishes" are used by kind permission  
of the publishers of Heinz Bellin's "Culinary Tales",  
Genefa Duckworth and Co. Ltd., London.*

**JOSEF WEINBERGER LIMITED**

12-14 Mortimer Street  
London W1T 3JJ

Tel: +44 (0)20 7580 2827

Fax: +44 (0)20 7436 9616

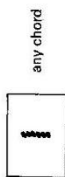
[www.josef-weinberger.com](http://www.josef-weinberger.com)



## REALIZATION OF SYMBOLS



simple staccato note



any chord



complex of staccato notes



simple sustained note



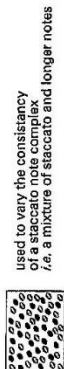
complex of sustained notes



simple glissando



complex of glissandi



used to vary the consistency of staccato notes complex / i.e. a mixture of staccato and longer notes



any other sounds e.g. vocal, percussive or other body sounds; or a combination of all three sounds



rub balloons with palm of hand

## Piano Symbols



hand cluster



arm cluster—and close piano lid



mobile cluster with arms (low to high)



start to close piano lid at commencement of arrow

## Inside Piano



close main lid



plastic comb drawn across strings



glass tumbler manipulated across strings



(at bar 59) base of glass tumbler held at an angle manipulated along a predetermined string, middle register, which is simultaneously motivated by the keyboard player. Do not sound any other adjacent strings

Any symbol connected by a long line means that the sound is continued for the length of the line. The density of each note complex is directly related to the density of activity. e.g., bars 4-6 in the Violin, the density of articulation increases as the density thickens.



7' 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 4'

Wdr. *p* *mf*

Wh. *p* *mf*

Vel. *p* *mf*

Supr. Cymb. *mf*

Perc. *mf*

Iron *mf*

Ham lid *mf*

Ham lid *mf*

Slam *mf*

Procl. *mf*

Slamming Doors *mf*

Spkr. *mf*

Into Drum *mf*

Walk to Piano *mf*

return to seat *mf*

lap wood etc. *mf*

lap wood etc. *mf*

lap wood etc. *mf*

Wood Blocks *mf*

release Balloons *mf*

lap wood etc. *mf*

lap wood etc. *mf*

finger gills *mf*

pointing to trombones she would deliberately go *mf*

was given to this furious sport *mf*

A wealthy banker's little daughter by name who lived in Palace Green, Boywater Rebecca Offendorf *mf*

SLAMMING DOORS *mf*

AND SLAM THE DOOR LIKE BILLY HO I *mf*





Ww.



Tren.



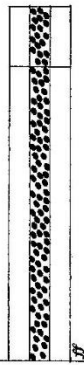
Vih.



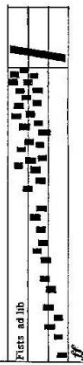
Vel.



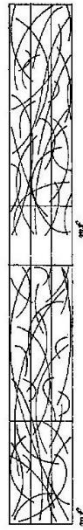
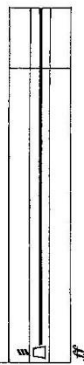
Penc.



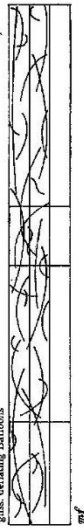
Proc.(k)



Proc.(i)



gills. deflating Balloons



She was not really bad at heart,  
 but only rather rude and wild,  
 she was an aggravating child.

It happened that a marble  
 bust  
 of Abraham was standing  
 just

above the door this little lamb  
 had  
 care-fully pre-pare-d





8" 4" 3" 4" 2" 9" 4" 7" 7" 7" 4"

Pho (l) ad lib (one pitch) *mf*

Pho (l) like on the string being struck

Balloon *p*

Viol. press hard with bow *mf*

Viola press hard with bow *mf*

Black *mf*

close lid on aspirator *ppp*

Ww. *ff*

Tbn. *f*

Trp. *f*

80 86 92 98 104 110 116 122 128 134 140 146 152 158 164 170 176 182 188 194 200

who goes and slams doors,  
just ..... far ..... fun

and showed dreadful end  
the of one

The children  
who were brought  
to hear



# PAUL PATTERSON'UN OP.1 REBECCA ADLI ESERİNİN BESTECİLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELEMESİ

*Yazar Vecihe Cansu Yılmaz*

---

**Gönderim Tarihi:** 12-Tem-2018 03:02PM (UTC+0300)

**Gönderim Numarası:** 982062103

**Dosya adı:** cansuyilmaztez.pdf (2.69M)

**Kelime sayısı:** 12790

**Karakter sayısı:** 80012

## PAUL PATTERSON'UN OP.1 REBECCA ADLI ESERİNİN BESTECİLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELEMESİ

### ORIJINALLIK RAPORU

|                                  |                                      |                        |                                |
|----------------------------------|--------------------------------------|------------------------|--------------------------------|
| % <b>10</b><br>BENZERLİK ENDEKSİ | % <b>9</b><br>İNTERNET<br>KAYNAKLARI | % <b>1</b><br>YAYINLAR | % <b>3</b><br>ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ |
|----------------------------------|--------------------------------------|------------------------|--------------------------------|

### BİRİNCİL KAYNAKLAR

|          |  |             |
|----------|--|-------------|
| <b>1</b> | <a href="http://www.josef-weinberger.co.uk">www.josef-weinberger.co.uk</a><br>İnternet Kaynağı   | % <b>4</b>  |
| <b>2</b> | <a href="http://www.monologues.co.uk">www.monologues.co.uk</a><br>İnternet Kaynağı               | % <b>3</b>  |
| <b>3</b> | <a href="http://licensing.halleonard.com.au">licensing.halleonard.com.au</a><br>İnternet Kaynağı | % <b>1</b>  |
| <b>4</b> | <a href="http://timreynish.com">timreynish.com</a><br>İnternet Kaynağı                           | % <b>1</b>  |
| <b>5</b> | Submitted to Kocaeli Üniversitesi<br>Öğrenci Ödevi   | <% <b>1</b> |
| <b>6</b> | <a href="http://www.universaledition.com">www.universaledition.com</a><br>İnternet Kaynağı       | <% <b>1</b> |
| <b>7</b> | <a href="http://documents.mx">documents.mx</a><br>İnternet Kaynağı                               | <% <b>1</b> |
| <b>8</b> | <a href="http://www.enotes.com">www.enotes.com</a><br>İnternet Kaynağı                           | <% <b>1</b> |

|    |  |     |
|----|--|-----|
| 9  | <a href="http://www.concertgebouw.be">www.concertgebouw.be</a><br>İnternet Kaynağı                 | <%1 |
| 10 | <a href="http://tr.wikipedia.org">tr.wikipedia.org</a><br>İnternet Kaynağı                         | <%1 |
| 11 | <a href="http://www.truthhelpers.com">www.truthhelpers.com</a><br>İnternet Kaynağı                 | <%1 |
| 12 | <a href="http://www.editionpeters.com">www.editionpeters.com</a><br>İnternet Kaynağı               | <%1 |
| 13 | <a href="http://www.artemusica.it">www.artemusica.it</a><br>İnternet Kaynağı                       | <%1 |
| 14 | <a href="http://www.filharmoniaslaska.art.pl">www.filharmoniaslaska.art.pl</a><br>İnternet Kaynağı | <%1 |
| 15 | <a href="http://paragraftahiz.com">paragraftahiz.com</a><br>İnternet Kaynağı                       | <%1 |
| 16 | <a href="http://acikerisim.deu.edu.tr">acikerisim.deu.edu.tr</a><br>İnternet Kaynağı               | <%1 |
| 17 | <a href="http://es.wikipedia.org">es.wikipedia.org</a><br>İnternet Kaynağı                         | <%1 |
| 18 | <a href="http://www.pytheasmusic.org">www.pytheasmusic.org</a><br>İnternet Kaynağı                 | <%1 |
| 19 | <a href="http://pl.wikipedia.org">pl.wikipedia.org</a><br>İnternet Kaynağı                         | <%1 |
| 20 | <a href="http://docs.com">docs.com</a><br>İnternet Kaynağı   | <%1 |



<% 1

21 [oserdamusica.blogspot.com](http://oserdamusica.blogspot.com)  
İnternet Kaynağı

<% 1

22 [www.mtnmusic.pl](http://www.mtnmusic.pl)  
İnternet Kaynağı

<% 1

23 [Cunningham, . "Down-Sizing", Victorian Poetry](#)  
[Now Poets Poems Poetics, 2011.](#)  
Yayın

<% 1

Alıntılarını çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

< 5 words

Bibliyografyayı Çıkart

üzerinde