T.C

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

SANATTA YETERLİK TEZİ

TÜRK BEŞLERİ'NİN SEÇİLİ ORKESTRA ESERLERİNDEKİ 1. KEMAN PARTİLERİNİN İNCELENMESİ

GÜLCE SEVİ PAR

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ ÖZLEM DUYGU ÖZTÜRK

EDİRNE 2019

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı 1128211252 numaralı Sanatta Yeterlik öğrencisi Gülce Sevi PAR tarafından hazırlanan " **TÜRK BEŞLERİ'NİN SEÇİLİ ORKESTRA ESERLERİNDEKİ 1. KEMAN PARTİLERİNİN İNCELENMESİ** " konulu Sanatta Yeterlik tezinin tez savunma sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin 39/6. Maddesine göre 19.07.2019 Cuma günü saat 11:00'de yapılmış olup, tezinin ...KABUL EDİLMESİNE.....OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Ahmet Hamdi ZAFER	KABUL	
Dr. Öğr. Üyesi Özlem Duygu ÖZTÜRK (Danışman)	Kabul	
Doç. Dr. Sevil ULUCAN WEİNSTEİN	Kabul	
Dr. Öğr. Üyesi Bülent HALVAŞİ	Kabul	
Dr. Öğr. Üyesi Şükrü Öner DİNÇ	Kabul	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında " Kabul edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

TEZİN ADI: Türk Beşleri'nin Seçili Orkestra Eserlerindeki 1. Keman Partilerinin İncelenmesi

HAZIRLAYAN: Gülce Sevi PAR

ÖZET

Tez çalışmasında, Türk Beşleri olarak bilinen Cemal Reşit Rey, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses'in bestelemiş oldukları senfonik eserlerdeki 1. keman partilerinin bir kısmı icracılık yönünden incelenmektedir.

Tezin giriş bölümü, yetenekli gençlerin Cumhuriyet kurulduktan sonra Türk Hükümeti tarafından milli bir müzik yaratmak için Avrupa'ya, Çok Sesli Batı Müziği eğitimine gönderilmesi ve sonrasında Türkiye'de Çağdaş Çok Sesli Türk Müziği'nin kurulması hakkındadır.

İkinci bölümde ise Türk Beşleri adı verilen bu grubun, yurt dışında aldıkları eğitimden sonra, etkilendikleri akımlarla yarattıkları senfonik eserlerindeki 1. keman partilerinden seçilmiş bölümler incelenmiş ve bunlarla ilgili çalışma önerileri verilmiştir.

Sonuç olarak tez, günümüzde konservatuvarlardaki orkestra derslerinde sık karşılaşmadığımız, kendi geleneklerimizi ve müziğimizi barındıran bu eserleri daha iyi tanımayı ve tanıtmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Keman, Türk Beşleri, Çağdaş Türk Müziği, Senfoni, İcra

NAME OF THESIS: Examination of First Violin Parts in Selected Orchestral Works of the Turkish Five

PREPARED BY: Gülce Sevi PAR

ABSTRACT

This thesis aims to analyze the performance of the symphonic works composed by Cemal Reşit Rey, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun and Necil Kazım Akses, otherwise known as the Turkish Five. The study will concentrate on certain sections of the first violin parts of their symphonic works.

The introductory section of the thesis explains the attempts during the early days of Turkish Republic in establishing polyphonic national music tradition in the country by providing scholarships to talented young individuals who were sent abroad to be educated in the tradition of Classical Western Music.

The second section explains the training of this young group of musicians and the traditions and the music schools that influenced their future work. Following, selected sections of the first violin parties of the symphonic works composed by the Turkish Five are examined, analyzed and suggestions were made as to their performance.

In conclusion, the thesis aims to acquaint and help students of conservatories who seldom encounter these symphonic works that reflect our musical traditions when and if they need to perform these pieces of music.

Keywords: Violin, Turkish Five, Contemporary Turkish Music, Symphony, Performance

ÖNSÖZ

Tezimin oluşmasında bana her zaman yardımcı olan, desteğini esirgemeyen ve değerli bilgilerinden faydalandığım tez danışmanım Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Sanat Dalı Dr. Öğr. Üyesi Özlem Duygu ÖZTÜRK'e, beni keman eğitimime başlatan ve meslek hayatımda bugünlere gelmemi sağlayan hocam rahmetli Doç. Zuhra MANSUROVA'ya, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü Prof. Ahmet Hamdi ZAFER'e, sonsuz destekleri için Prof. Dr. Zülal BALPINAR'a, tezimin son haline gelmesi için değerli fikirlerinden yararlandığım Doç. Dr. Sevil ULUCAN WEİNSTEİN, Dr. Öğr. Üyesi Bülent HALVAŞİ ve Dr. Öğr. Üyesi Şükrü Öner Dinç'e, tezimde kullandığım kaynakların sağlanması konusunda desteğini esirgemeyen Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nden Sayın Aysun FİRİKÇİ'ye, tezimin yazımı süresince her zaman yanımda olup beni teşvik eden sevgili eşim Gökhan PAR'a, akademik yardım ve görüşlerini benimle her daim paylaşan ağabeyim Arş. Gör. Dr. Özgür Doğa ÖZSOY'a ve tez yazım sürecim boyunca manevi destekçim olarak yanımda olan aileme teşekkürlerimi sunuyorum.

Gülce Sevi PAR

İÇİNDEKİLER

ÖZET……i

ABSTRACT…….ii

ÖNSÖZ…….……iii

İÇİNDEKİLER…….....iv

ŞEKİLLER LİSTESİ……..... vii

RESİMLER LİSTESİ…….....xiv

BÖLÜM I

GİRİŞ……1

1. Problem…….2

1.1. Alt Problemler…….2

1.2. Amaç……2

1.3. Önem……...3

1.4. Sınırlılıklar……...3

1.5. Tanımlar……..3

BÖLÜM II

YÖNTEM……....8

2.1. Araştırma Modeli…….8

2.2. Evren ve Örneklem……..8

2.3. Verilerin Toplanması…….....8

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması……..….8

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1. Türk Beşleri……..9

3.2. Türk Beşleri'nin Orkestra Eserlerindeki Keman Partilerinin İncelenmesi…..13

3.2.1. Cemal Reşit Rey ……...13

3.2.1.1. Türkiye, Senfonik Şiir……..23

3.2.1.2. Eserin İncelenmesi……24

3.2.1.3. Enstantaneler……41

3.2.1.4. Eserin İncelenmesi……43

3.2.1.4.1. Balıkçılar Ağ Çekiyor……43

3.2.1.4.2. Ama Dilenci Kadın……45

3.2.1.4.3. Eyüp Güvercinleri…….....45

3.2.1.4.4. Boş Cami İçi……..48

3.2.1.4.5. Bayram…….....48

3.2.2. Hasan Ferid Alnar……54

3.2.2.1. Prelüd Ve İki Dans……..…….61

3.2.2.2. Eserin İncelenmesi……..…..62

3.2.3. Ulvi Cemal Erkin…….....76

3.2.3.1. Köçekçe……80

3.2.3.2. Eserin İncelenmesi……81

3.2.4. Ahmed Adnan Saygun……96

3.2.4.1. Divertimento…….....107

3.2.4.2. Eserin İncelenmesi……..…107

3.2.5. Necil Kazım Akses……..115

3.2.5.1. Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo……..120

3.2.5.2. Eserin İncelenmesi…….....120

BÖLÜM IV

SONUÇLAR VE ÖNERİLER……130

KAYNAKÇA……132

İNTERNET KAYNAKLARI……..135

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 23. ve 43. ölçüler arası……24

Şekil 2: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 43. ve 52. ölçüler arası……25

Şekil 3: 45. ölçüdeki artmış ikili aralığı çalışma önerisi……..…25

Şekil 4: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 2. Bölüm 1. ve 8. ölçüler arası…26

Şekil 5: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 2. Bölüm 9. ve 12. ölçüler arası..26

Şekil 6: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 2. Bölüm 20. ve 23. ölçüler arası…….27

Şekil 7: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 2. Bölüm 46. ve 49. ölçüler arası…….28

Şekil 8: 48. ölçü için çalışma önerisi…….28

Şekil 9: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 3. Bölüm 9. ve 16. ölçüler arası..29

Şekil 10: 9. ölçü için çalışma önerisi…….29

Şekil 11: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 3. Bölüm 17. ve 26. ölçüler arası…….30

Şekil 12: *Spiccato* yay tekniği için çalışma önerisi……..30

Şekil 13: *Spiccato* yay tekniği için çalışma önerisi……..31

Şekil 14: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 3. Bölüm 63. ve 79. ölçüler arası…….31

Şekil 15: Şekil 14 için çalışma önerisi…….…..32

Şekil 16: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 3. Bölüm 105. ve 116. ölçüler arası…….32

Şekil 17: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 3. Bölüm 117. ve 125. ölçüler arası…….33

Şekil 18: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 4. Bölüm 21. ve 36. ölçüler arası…….33

Şekil 19: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 4. Bölüm 53. ve 71. ölçüler arası…….34

Şekil 20: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 6. Bölüm 37. ve 45. ölçüler arası…….35

Şekil 21: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 7. Bölüm 1. ve 24. ölçüler arası…….35

Şekil 22: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 7. Bölüm 32. ve 43. ölçüler arası…….36

Şekil 23: Şekil 22 için verilen çalışma önerisi…….…….37

Şekil 24: *Spiccato* yay tekniği için çalışma önerisi……...37

Şekil 25: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 7. Bölüm 72. ve 80. ölçüler arası…….38

Şekil 26: Şekil 25 için çalışma önerisi…….…..38

Şekil 27: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 8. Bölüm 1. ve 9. ölçüler arası..39

Şekil 28: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 8. Bölüm 37. ve 48. ölçüler arası…….39

Şekil 29: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 9. Bölüm 8. ve 12. ölçüler arası…….40

Şekil 30: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 10. Bölüm 9. ve 16. ölçüler arası…….40

Şekil 31: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 10. Bölüm 35. ve 49. ölçüler arası…….41

Şekil 32: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Balıkçılar Ağ Çekiyor, 20. ve 27. ölçüler arası…….43

Şekil 33: Şekil 32 için verilen çalışma önerisi……..44

Şekil 34: Parmak *tremolosu* için çalışma önerisi……...……..44

Şekil 35: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Ama Dilenci Kadın, 20. ve 21. ölçüler..45

Şekil 36: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Eyüp Güvercinleri, 1. ve 13. ölçüler arası…….46

Şekil 37: İkileme için çalışma önerisi……...…….47

Şekil 38: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Eyüp Güvercinleri, 14. ve 16. ölçüler arası…….47

Şekil 39: Kromatik notalar için çalışma önerisi……..48

Şekil 40: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Bayram, 19. ve 27. ölçüler arası……48

Şekil 41: 19. ölçü için çalışma önerisi……....49

Şekil 42: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Bayram, 28. ve 32. ölçüler arası……49

Şekil 43: 31. ölçü için çalışma önerisi……50

Şekil 44: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Bayram, 33. ve 36. ölçüler arası……50

Şekil 45: Kreutzer 42 Keman Etüdü no 19 ……50

Şekil 46: *Tril* için çalışma önerisi……..51

Şekil 47: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Bayram, 42. ve 50. ölçüler arası……51

Şekil 48: 42. ölçü için çalışma önerisi……52

Şekil 49: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Bayram, 54. ve 66. ölçüler arası……52

Şekil 50: 54. ölçü için çalışma önerisi……...53

Şekil 51: Kreutzer 42 Keman Etüdü no 2 çalışma önerisi ……53

Şekil 52: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, Prelüd 40. ve 50. ölçüler arası…….63

Şekil 53: 4. pozisyon çalışma önerisi…….63

Şekil 54: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, Prelüd 62. ve 66. ölçüler arası…….64

Şekil 55: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 1. ve 21. ölçüler arası…….65

Şekil 56: Şekil 55 için verilen çalışma önerisi……..65

Şekil 57: *Sautille* yay tekniği için çalışma önerisi……66

Şekil 58: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 41. ve 46. ölçüler arası…….66

Şekil 59: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 47. ve 69. ölçüler arası…….....67

Şekil 60: Şekil 59 için çalışma önerisi……...……67

Şekil 61: *Detache* yay tekniği için çalışma önerisi……...67

Şekil 62: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 86. ve 101. ölçüler arası…….68

Şekil 63: Artmış ikili aralık için çalışma önerisi…….69

Şekil 64: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 102. ve 124. ölçüler arası…….69

Şekil 65: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 146. ve 152. ölçüler arası…….70

Şekil 66: Şekil 65 için önerilen çalışma……70

Şekil 67: Fiorillo 36 Kapris no:9…….…….....71

Şekil 68: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 153. ve 183. ölçüler arası……71

Şekil 69: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 231. ve 244. ölçüler arası……72

Şekil 70: 69. ölçü için verileen çalışma önerisi……72

Şekil 71: Kreutzer 42 Keman Etüd'ü no: 2…….73

Şekil 72: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 306. ve 314. ölçüler arası……73

Şekil 73: Artmış ikili aralığı için çalışma önerisi……74

Şekil 74: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 400. ve 427. ölçüler arası…….75

Şekil 75: Şekil 74 için verilen çalışma önerisi……..75

Şekil 76: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 1. ve 5. ölçüler arası……81

Şekil 77: *Spiccato* yay tekniği için çalışma önerisi……..82

Şekil 78: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 16. ve 17. ölçüler…….82

Şekil 79: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 18. ve 21. ölçüler arası……83

Şekil 80: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 30. ve 35. ölçüler arası……83

Şekil 81: Artmış ikili aralığı için çalışma önerisi……84

Şekil 82: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 54. ve 71. ölçüler arası……84

Şekil 83: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 66. ve 85. ölçüler arası……85

Şekil 84: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 87. ve 90. ölçüler arası……86

Şekil 85: Şekil 84 için verilen çalışma önerisi……..86

Şekil 86: Kreutzer 42 Keman Etüdü kitabı no: 2 çalışma önerileri……..87

Şekil 87: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 90. ve 94. ölçüler arası……88

Şekil 88: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 95. ve 113. ölçüler arası……..88

Şekil 89: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 176. ve 193. ölçüler arası……89

Şekil 90: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 212. ve 218. ölçüler arası……90

Şekil 91: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 219. ve 230. ölçüler arası……90

Şekil 92: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 231. ve 246. ölçüler arası……91

Şekil 93: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 253. ve 284. ölçüler arası……92

Şekil 94: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 283. ve 292. ölçüler arası……92

Şekil 95: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 296. ve 302. ölçüler arası……93

Şekil 96: *Flageolet* çalışma tekniği……93

Şekil 97: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 304. ve 307. ölçüler arası……94

Şekil 98: Şekil 97 çalışma önerisi……..94

Şekil 99: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 312. ve 323. ölçüler arası……95

Şekil 100: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 333. ve 341. ölçüler arası……..95

Şekil 101: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 339. ve 344. ölçüler arası……..96

Şekil 102: Ahmed Adnan Saygun, Divertimento 14. ve 28. ölçüler arası……..…..108

Şekil 103: Ahmed Adnan Saygun, Divertimento 29. ve 35. ölçüler arası……108

Şekil 104: Ahmed Adnan Saygun, Divertimento 61. ve 67. ölçüler arası……109

Şekil 105: Ahmed Adnan Saygun, Divertimento 91. ve 104. ölçüler arası……..109

Şekil 106: Ahmed Adnan Saygun, Divertimento 146. ve 153. ölçüler arası……110

Şekil 107: Şekil 106 için çalışma önerisi……....111

Şekil 108: Ahmed Adnan Saygun, Divertimento 154. ve 159. ölçüler arası……111

Şekil 109: Ahmed Adnan Saygun, Divertimento 160. ve 187. ölçüler arası……112

Şekil 110: Şekil 109 çalışma önerisi……113

Şekil 111: Kromatik notalar için çalışma önerisi……..113

Şekil 112: Ahmed Adnan Saygun, Divertimento 195. ve 224. ölçüler arası……114

Şekil 113: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 1. ve 24. ölçüler arası……121

Şekil 114: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 43. ve 54. ölçüler arası……122

Şekil 115: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 66. ve 74. ölçüler arası……122

Şekil 116: Kreutzer 42 Etüd no 19 çalışma tekniği……...123

Şekil 117: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 75. ve 88. ölçüler arası……123

Şekil 118: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 192. ve 207. ölçüler arası……...124

Şekil 119: Şekil 118 için verilen çalışma önerisi……124

Şekil 120: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 212. ve 223. ölçüler arası……...125

Şekil 121: Şekil 120 için çalışma önerisi……126

Şekil 122: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 360. ve 371. ölçüler arası……..126

Şekil 123: Şekil 122 için verilen çalışma önerisi……127

Şekil 124: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 372. ve 376. ölçüler arası……...127

Şekil 125: 375. ve 376. ölçü için çalışma önerisi……128

Şekil 126: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 468. ve 375. ölçüler arası……...128

Şekil 127: Parmak *tremolosu* için verilen çalışma önerisi……129

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1 : Cemal Reşit Rey……13

Resim 2 : Hasan Ferid Alnar……54

Resim 3 : Ulvi Cemal Erkin……..76

Resim 4 : Ahmed Adnan Saygun…….96

Resim 5 : Necil Kazım Akses….....115

BÖLÜM I

GİRİŞ

Ülkemizde çok sesli müziğin tanınması ile ilgili ilk adımların Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde atıldığı söylenebilir. Osmanlı'nın altıyüzyıllık tarihinde kendine ait olan ve ustadan-çırağa diye adlandırılan sistemle geliştirdiği müzik, Avrupa'daki Rönesans'ın[1] sonrasında Batılılaşma hareketiyle farklı bir boyut kazanmıştır.

Ondokuzuncu yüzyılda Sultan II. Mahmud'un[2] Yeniçeri Ocağı'nı kapatmasıyla Mehterhane[3]'nin yerine Batılı tarzdaki bando kurulur. "Musikâ-i Hümâyûn" adı verilen bandoda sadece askeri müzik değil, bir orkestanın kurulmasıyla Batı Müziği'nin de benimsenmesi sağlanır.

1827 yılında yetenekli gençlere Batı enstrümanlarını öğreterek geliştirilmeye çalışılan bando için Avrupa'dan şefler getirilir. Nota bilmeyen müzisyenlere Batı Müziği nota sistemi öğretilir ve sonradan daha çok icracılığın ön planda tutulduğu bir orkestra halini alır. Operalardan bölümler ve valsler seslendirmeye başlayan orkestra daha da gelişerek yıllar içinde opera, bale, tiyatro ve konservatuvarın içinde olduğu bir kuruma dönüşür.

Batılılaşma hareketi sonucunda saraya giren Çok Sesli Batı Müziği 29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonra Mustafa Kemal Atatürk'ün ülkeyi ''Çağdaş Uygarlık Düzeyi'ne çıkarmak için yaptığı yenilikler ile birlikte daha da gelişir.

1924 yılından 1928 yılına kadar olan dönemde sınav ile seçilmiş olan yetenekli gençler, bestecilik ve müzik eğitimi almak için Avrupa'ya gönderilir.

---

[1] Yeniden Doğuş
[2] 30. Osmanlı padişahı ve 109. İslam halifesidir.
[3] Osmanlı Devleti'nde; askeri ruhu canlı tutmak, seferde askerin cesaretini arttırıp düşmana korku vermek için kurulan askeri mızıka teşkilatı.

1. Problem

Türk Beşleri'nin senfonik eserlerinin seslendirilmesi, günümüz icracıları için Çağdaş Türk Müziği'nin anlaşılması açısından çok gereklidir. Bu konudaki önemli ihtiyaçlardan biri de, söz konusu eserlerin ne şekilde çalışılacağı ile ilgili yardımcı olacak kaynaklardır.

Özellikle sık seslendirilen eserlerin 1. keman partilerindeki zorlukların aşılması için önerilecek çalışmalar, keman icracıları için rehber niteliğinde olacaktır.

Klasik keman repertuvarı içerisinde yer alan eğitime yönelik materyallerin söz konusu keman partileriyle karşılaştırılmalı olarak incelenmesi ve seçili partiler için verilen çalışma önerileri bu eserleri icra edecek kişiler açısından yol gösterici niteliktedir.

1.1. Alt Problemler

1. Birinci Alt Problem; Cumhuriyet'in ilanından itibaren Türkiye'deki Çok Sesli Müziği'nin gelişimi içerisinde Türk Beşleri'nin yeri nedir?
2. İkinci Alt Problem; Türk Beşleri'nin seçilmiş senfonik eserlerindeki 1. keman partileri çalışılırken karşılaşılması olası teknik problemler nasıl çözülür?

1.2. Amaç

Tezde, konservatuvarlarda eğitim gören keman öğrencilerinin, Türk Beşleri'nin seçilmiş senfonik eserlerindeki 1. keman partilerini çalışırken karşılaşacakları teknik problemlerin incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu problemlerin çözülmesi için önerilerde bulunulmuştur.

1.3. Önem

Türkiye'deki konservatuvarlarda bulunan öğrencilerin eğitimlerinde, klasik keman repertuvarı içerisinde yer alan eserlerin yanı sıra, orkestra partilerinin de çalışılmasına ağırlık vermek, müzikal ve teknik açıdan öğrenciye katkı sağlar. Eğitim süresince, Çok Sesli Batı Müziği'nin klasikleşmiş eserleri öğretici ve geliştirici olarak sıklıkla kullanılmaktadır. Bu eserleri çalışırken uygulanması gereken metodlar ve çalışma önerileri birçok kaynakta verilmiştir.

Devlet Senfoni Orkestraları'mızda sıklıkla seslendirilen bu eserler konservatuvarlarımızda pek tanınmamakta ve çok az seslendirilmektedirler.

Tez, Türk Besteciler'in senfonik eserlerindeki keman partilerine yönelik kaynakların yok denecek kadar az olması sebebiyle, konservatuvarlarda eğitim görmekte olan ve mezun olmuş öğrencilerin bu eserleri tanıması ve öğrenmesi açısından önemlidir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu tez, Devlet Senfoni Orkestraları'nın repertuvarlarında bulunan, çokça seslendirdikleri; Ahmed Adnan Saygun'un Divertimento Op. 1, Hasan Ferid Alnar'ın Prelüd Ve İki Dans, Ulvi Cemal Erkin'in Köçekçe, Cemal Reşit Rey'in Enstantaneler ve Türkiye Senfonik Şiiri ve Necil Kazım Akses'in Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo adlı senfonik eserlerinin 1. keman partilerinin incelenmesi ile sınırlıdır.

1.5. Tanımlar

Accelerando (İtal.): Hızlanarak.[4]

Adagio (İtal.): Yavaş tempo

Agitato (İtal.): Hızlı,sarsıntılı, heyecanlı.

[4] *Accelerando, allegro* arasındaki terimler http://www.mozaik-koeln.com/tr/Kutuphane.shtml sitesinden alınmıştır. (Erişim tarihi: 26.05.19)

Allegreto (İtal.): Allegro'dan daha yavaş tempo.

Allegro (İtal.): Önceleri yalnız ''mutlu'' ve ''sevinçli'' anlamına gelirdi. Günümüzde hızlı tempoyu anlatmak için kullanılır.

Allegro ma non troppo: Canlı ama çok değil.[5]

Andante (İtal.): ''Yörük'' anlamına gelir. Orta yavaşlıkta tempo.[6]

Animato (İtal.): Canlı.

Arco (İtal.) Yay ile.

Barok (Fran.,İng."Baroque"): Müzik alanında Barok çağı 1550 yıllarında başlamış, 1600'den sonra yayılmış, çağın öbür sanatlarındaki renk ve süsleme gösterişi, İtalyan madrigalinin kromatik armonisinde, Venedikli bestecilerin birden çok koro için yazdıkları yapıtlarda belirmiştir. Barok eğilimlerine uygun müzik yazmış besteciler arasında Gabrieli'ler, Schütz, Buxtehude, bir sınıra kadar Bach, Haendel, Rameau ve Lully gösterilebilir.

Col legno: Yayın tahta kısmı ile.

Con brio: Parlaklıkta.

Con Moto: Hareketli.[7]

Con Surdin: Susturucu ile.[8]

Corde: Tel

Crescendo: Sesi gitgide yükselterek.

Decrescendo (İtal.): Gitgide hafifleyerek ve ses yoğunluğunu düşürerek.

Divisi: Bölümlü.

Entonasyon: Seslendirme sırasında ses yüksekliklerinin doğru olması. Bir eserin icrasında perdeleri kesin bir şekilde verebilmek, sesleri doğru üretebilmek.[9]

Forte (İtal.): Güçlü.[10]

---

[5] Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi,* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2005

[6] *Andante, con brio* arasındaki terimler, http://www.mozaik-koeln.com/tr/Kutuphane.shtml sitesinden alınmıştır. (Erişim tarihi: 26.05.19)

[7] Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2005

[8] *Con surdin, divisi* arasındaki terimler, http://www.mozaik-koeln.com/tr/Kutuphane.shtml sitesinden alınmıştır. (Erişim tarihi: 26.05.19)

[9] Ahmet Say, *a.g.k.,* 2005 s. 533

Fortissimo (İtal.): Forte'den kuvvetli.

Glissando: (İtal.): Kaydırma, piyanoda parmağı tuşların üstünden hızla geçirme. Yaylı çalgılarda telin üstünde kaydırma.

Largo (İtal.): Çok ağır, tutumlu bir hız derecesinde.

Lento (İtal.): Yavaş.

Marcato: Belli ederek, vurgulayarak, önem vererek.[11]

Melodi: Ritm öğesinden yararlanarak, bir biçim için art arda çizilmiş notalar.[12]

Menuetto (İtal.): 17. yy'da ortaya çıkmış. Fransa kaynaklı, üç zamanlı saray dansı. Adı "küçük" anlamına gelen menu sözcüğünden türemiştir. Ufak adımlarla oynanması bu adı gerektirmiştir. Müziği önce süitlerde yer almış, sonra sonat biçiminin bölümlerinden biri olmuş, yerini scherzo'ya bırakıncaya kadar kullanılmıştır.

Metronom: Müzikte zaman ölçen, bir parçanın tempo hızını belirten araç. Prensibini 1596'da Paris'te Etienne Loulie bulmuş, 1816'da Johann Nepomuk Maelzel ilk metronom fabrikasını kurmuştur.

Mezzo Forte: Yarım kuvvette.

Molto (İtal.): Daha çok.

Mosso: Canlı.

Motif: Bir yapıtın kuruluşunun ana öğelerinden biri olarak kullanılan ve bir müzik fikrinin kaynağı olan parça.

Non: Değil.

Non troppo: Çok değil, o değin değil.

Nüans: Bir müzik parçasında, seslerin çeşitli gürlük derecelerini gösteren işaretler.

Oktav: (İng.): Sekiz sesli aralık.

---

[10] *Forte, lento* arasındaki terimler, http://www.mozaik-koeln.com/tr/Kutuphane.shtml sitesinden alınmıştır. (Erişim tarihi: 26.05.19)

[11] Ahmet Say, *a.g.k.*, 2005 s. 797

[12] *Melodi, opus* arasındaki terimler, http://www.mozaik-koeln.com/tr/Kutuphane.shtml sitesinden alınmıştır. (Erişim tarihi: 26.05.19)

Opus (Lat.): "Yapıt" anlamında kullanılır. Bazı besteciler yapıtlarının bestelenmiş yada yayınlanmış sırasını belirtmek için Op. Kısaltmasını ve yapıtın sıra numarasını kullanırlar.

Orkestra: Çeşitli çalgı sanatçı gruplarından oluşan, her grubun eserdeki müzikal ifadeye katkıda bulunduğu dengeli ses bileşimlerini örgütleyen geniş çalgı topluluğudur.[13]

Pesante: Ağırlıkla, bastırarak, dolgun bir deyişle.[14]

Pianissimo (İtal.): Piyano'dan daha hafif.[15]

Piano (İtal.): Hafif, yumuşak çok hafif, çok yumuşak.

Piu (İtal.) : Çok

Pizzicato (İtal.): Yaylı çalgılarda bir geçidin yayla değil, tellerin parmakla veya tırnakla çekilerek çalınacağını belirten terim.

Poco: Az, biraz.

Ponticello: Yaylı çalgıların eşiği.

Portato: Yayı kaldırmaksızın çalış. Ancak bağlı çalış anlamında değil.

Prelüd: İlk olarak Koral ve Füg'ün giriş müziği olarak kullanılsa da daha sonra kendisini izleyen formalardan bütünüyle ayrılmış ve şarkı formunda bağımsız bir yapıya sahip olmuştur.[16]

Presto: Çok çabuk bir şekilde.[17]

Scherzo: "Şaka" anlamına gelir.sonat biçiminde Beethoven'den bu yana "menuetto"nun yerini almış olan bölüm. Tekrarlanan kesin çizgili bir ritmik figüre dayanır. Menuetto'da olduğu gibi karşıt nitelikte bir yavaş bölümü (üçlü bölümü) vardır.[18]

---

[13] Say, *a.g.k.*, 2005 s. 1024
[14] Say, *a.g.k.*,2005 s. 1031
[15] *Pianissimo, portato* arasındaki terimler, http://www.mozaik-koeln.com/tr/Kutuphane.shtml sitesinden alınmıştır. (Erişim tarihi: 26.05.19)
[16] Say, *a.g.k.*, 2005 s 1067
[17] http://www.mozaik-koeln.com/tr/Kutuphane.shtml sitesinden alınmıştır. (Erişim tarihi: 26.05.19)
[18] http://www.mozaik-koeln.com/tr/Kutuphane.shtml sitesinden alınmıştır. (Erişim tarihi: 26.05.19)

Senkop: Sesli bir süre değeri, hafif bir vuruş ya da zaman üzerinde başlayıp, kuvvetli bir vuruş veya zaman üzerinde devam edecek demektir.[19]

Senza: Olmaksızın.[20]

Surdin: Bir yaylı çalgıyı, yada maden nefes çalgısını sağırlaştırıcı parça veya tıkaç.

Sforzando: Üzerine veya altına geldiği notanın çok güçlü icra edilmesini sağlar.

Solo: Tek, yalnız, tek sesçi ya da çalıcı için yazılı beste.

Staccato: Kesik kesik çalma.[21]

Stil: Stil, üslup.[22]

Tacet: Orkestrada bir çalgı partisinin geçici olarak ara vermesi.

Tempo: Tempo, hız derecesi.

Tremolo: Bir nota yada bir akorun çok hızlı olarak tekrarı.

Tutti: Bütün, tüm, hep birlikte anlamlarına gelir. Konçertolarda ve koro seslerinde solo sesin yanında bulunan çalgı ve seslerin bütününe verilen ad.

Unison: Tek sesli, aynı seste.

Vibrato: Titreme, insan sesinde olsun, türlü çalgılarda olsun, bir notanın yüksekliğini aşağı ve yukarı doğru sık yada geniş aralıklı sallandırılmayla elde edilir.

Vivace: Canlı

Vivo: Çabuk, canlı, parlak.[23]

---

[19] Say, *a.g.k.*, 2005 s 1065

[20] *Senza, solo* arasındaki terimler, http://www.mozaik-koeln.com/tr/Kutuphane.shtml sitesinden alınmıştır. (Erişim tarihi: 26.05.19)

[21] Say, *a.g.k.*, 2005 s. 1134

[22] *Stil, vivace* arasındaki terimler, http://www.mozaik-koeln.com/tr/Kutuphane.shtml sitesinden alınmıştır. (Erişim tarihi: 26.05.19)

[23] http://www.mozaik-koeln.com/tr/Kutuphane.shtml 'den alınmıştır. (Erişim tarihi: 17.05.19)

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu tezde tarama modeli esas alınmıştır. Dökümanların toplanması, nitel araştırma modeline göre yürütülmüş, verilerin analizi aşamasında gözlem tekniklerinden faydalanılmıştır. Türk Beşleri'nin seçilmiş Senfonik Eserleri içerisindeki 1. keman partileri ile ilgili çalışma önerileri sunulmuş, klasik keman repertuvarı içerisinde yer alan teknik materyallerle kıyaslanmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu tezin evrenini Türk Beşleri'nin Senfonik Eserleri oluşturmaktadır. Örneklemi ise, seçili olan eserlerdeki 1. keman partileridir.

2.3. Verilerin Toplanması

Bu tezde tarama yöntemine başvurulmuş, konu ile ilgili edinilen nota örnekleri, çalışmanın amacı doğrultusunda analiz edilmiştir. İnternette yer alan konuyla ilgili kayıtlar dinlenmiş, eserlerin icrasındaki yorumsal incelikler, kayıtlar doğrultusunda değerlendirilmiş; çalışma örnekleri sunulurken bunlar göz önünde bulundurulmuştur.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

1920'li yıllardan itibaren müzik eğitimi için yurt dışına gönderilen Türk Beşleri, dönemin çağdaş müzik kuramlarını ve etkilendikleri sanatsal akımları geleneksel Türk müziği öğeleriyle birleştirerek Çağdaş Çok Sesli Türk Müziği'ni yaratmayı amaçlamışlardır. Ortaya çıkan bu yeni müzik, farklı teknik zorlukları da beraberinde

getirmiştir. Bu zorlukların çözümünde klasik keman repertuarından seçilmiş olan destekleyici nitelikteki eserler incelenerek çalışma önerilerinde bulunulmuştur

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Türk Beşleri

1 Kasım 1934 TBMM açılış konuşmasında Atatürk, müzik üzerine şunları söylemiştir;

> *''Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletmeye yeltenilen musiki, yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak bu düzeyde, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir.*''[24]

Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra bir çok alanda olduğu gibi, müzik konusunda da yeniliklerin yapılması planlanmıştır.

Yalçın Tura'nın ifade ettiğine göre, kurulan yeni hükümetin Türkiye'deki müziğe bakışı şu şekildedir:

> ''*…Türk milletinin asıl musikisinin, halk arasında yaşayan ibtidai Halk Musikisi olduğunu; Osmanlı Sarayı'nın ve bu Saray çevresinde yetişmiş, halktan kopuk*

[24] Utkan, KOCATÜRK, "*Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri*", Turhan Kitabevi. 1984 s.132-133

Osmanlı münevverinin rağbet gösterdiği, halkınsa hiç itibar etmediği ''Alaturka'' Musikinin, aslında Arab'dan, Acem'den, Bizans'dan alınmış, yabancı kaynaklı, iç karartıcı, hatta utanç verici nağmelerden ibaret bulunduğu safsatasını, büyük bir ciddiyetle ileri sürmekteydiler.''[25]

Tura'nın bu yaklaşımı ''safsata'' olarak değerlendirmesine bakarak, kendisinin geleneksel Türk müziği ile ilgili fikirlerinin, o dönem hükümetinin fikirleri ile örtüşmediği söylenebilir. Nitekim cumhuriyetin yeni kurulduğu dönemin aydınları ile sonraki dönem sanatçılarının fikir ayrılıkları elbette olabilir; fakat burada üzerinde durulması gereken esas konu, o dönemde benimsenen yaklaşımın, sonrasında Türkiye'de üretilecek olan müziği ne şekilde etkilediğidir.

''Batılılaşma süreci içerisinde bazı ''seçkin'' ve ''aydınlarımızın'' geleneksel Türk Müziği'ni geri ve ilkel gördüklerini biliyoruz.[26]*''* Bunun sonucu olarak, milli bir müzik yaratmak ve bunu Batı Müziği kalıplarıyla yapmak için, Türk Hükümeti, çok sesli müzik alanında yeni bestecilerin yetişebilmesi için yetenekli gençleri Avrupa'ya müzik eğitimine göndermiştir.

1925'teki devlet sınavlarıyla öğretmen ve sanatçı olarak yetiştirilmek üzere Paris, Berlin, Prag, Budapeşte gibi Avrupa'nın önemli merkezlerine gönderilen yetenekli öğrencilerin yanı sıra 1928 yılında tekrar edilen sınavla da bir çok öğrenci Avrupa'da eğitim alma şansını yakalamıştır. 1924 yılının sonbaharında Ulvi Cemal Erkin Paris'e, 1926'da Necil Kazım Akses ve 1927'de Hasan Ferit Alnar Viyana'ya; 1928'de Adnan Saygun Paris'e kompozisyon öğrenimine gönderilirler. Babasının büyükelçi olması nedeni ile Fransa'da kendi imkânları ile eğitim görmüş olan Cemal Reşit Rey ile beraber bu besteciler Türk Beşleri ismini alarak Türk müzik tarihine geçmişlerdir.

Avrupa'ya gönderilen gençler Türkiye'ye geri döndüklerinde bir kısmı Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'nin öğretmen kadrolarına atanır, hem eğitmen hem besteci olarak çalışmalarına devam ederek, Çağdaş Çok Sesli Türk Müziği'nin kurucuları

[25] Yalçın TURA, *Türk Musikisinin Mes'eleleri,* Pan Yayıncılık, Kasım 1988 sf 42-43

[26] Cem BEHAR, *Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler* Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1987 s.91

olurlar.

> *''Türk Beşleri, Necil Kâzım Akses, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey ve Ahmed Adnan Saygun isimli beş besteciden oluşmaktadır. Rus Beşleri'ne benzetilen bu beş Türk Besteci gerçekte, Fransız Altıları gibi, ortak bir estetik anlayış çevresinde bir araya gelen müzikçiler değildir. Rus Beşleri gibi onlar da ulusal kaynaklardan yararlanmaya öncelik vermişlerdir; ama Rus besteciler bu tutumlarıyla bir tepkiyi temsil ederken, Türk Beşleri diye adlandırılarak ortak bir çizgiye çekilmek istenen besteciler, yeni kurulan cumhuriyet rejiminin resmi müzik politikasını gerçekleştirmeyi amaçlamışlardır. Beş besteci, aynı dönemde yaşamış olmaları ve eğitimlerinin ardından Türkiye'ye dönüp aynı misyonu benimsemeleri, 1900'lü yılların başlarında doğmaları, klasik müziğe gönül vermeleri, yeni kurulan cumhuriyet rejiminin resmi müzik politikasını gerçekleştirme çabaları gibi benzer özellikler taşımanın yanı sıra, gerek kişiliklerinden, gerek müzik öğrenimi aldıkları çevrelerden kaynaklanan tarz farklılıkları da göstermişlerdir''.*[27]

Ahmet Say'a göre ise;

> *''Müzik yazarımız ve eğitimcimiz Halil Bedii Yönetken'in yakıştırdığı bir ad olan "Türk Beşleri", Avrupa ülkelerinde eğitim görmüş ve günümüz müzik yaşamına ışık tutmuş bestecilerdir".*[28]

Besteciler, Anadolu'nun müzik gelenekleri, halk ezgileri ve geleneklerini araştırarak daha sonra eserlerinde kullanacakları bilimsel veriler ortaya koymuşlardır. Onlardan sonra günümüze kadar birçok Türk Besteci onların izinden gitmiştir. Başlarda Anadolu Müzikleri'ni ve halk ezgilerini eserlerinde kullansalar da daha sonra her biri kendi müzikal yöntem ve stilleri ile bunlardan sıyrılıp özgün eserler yaratmışlardır. Onları birbirine bağlayan ortak noktalardan biri aynı kuşaktan olmaları, diğeri de içinde

---

[27] http://www.msxlabs.org/forum/cevaplanmis/287105-ataturk-turk-beslerini-nedenyurtdisina-gondermistir.html (Erişim Tarihi: 12.09.18)

[28] Ahmet SAY, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları,. Ankara, 2003, s. 518

doğdukları toplumun müziksel geleneklerinden yola çıkmalarıdır.

Avrupa'nın pek çok ülkesinde 19. yüzyıl sonu ortaya çıkan ulusal kaynaklara yönelme akımı bu başlangıcın bir uzantısıdır. Türk Halk Ezgileri ve geleneksel sanat müziğimizin makamsal karakteri, aksak ritimler içindeki yapısı, yalnız Türk bestecileri değil, giderek dünyanın uzak köşelerindeki müzisyenleri ilgilendirmiştir.[29]

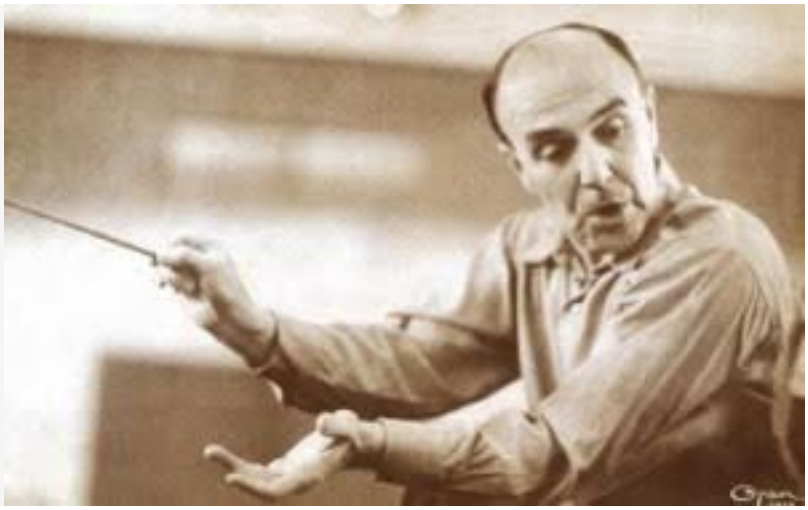
> *''1930'lu yıllardan sonra verilen konserlerde "Türk Beşleri" nin ikisinin ya da üçünün eserleri aynı programda yer almıştır. Beş bestecinin de eserlerinin yer almış olduğu konser, ilk defa 19 Şubat 1939 Halkevleri'nin yedinci kuruluş yıldönümü sebebiyle düzenlenmiş olan "Modern Türk Müzik Festivali"nde gerçekleşmiştir. Bu konserde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından Cemal Reşit Rey'in "Karagöz" adlı senfonik süiti, bestecinin kendi şefliğinde; Hasan Ferid Alnar'ın "Orkestra Süiti", bestecinin kendi şefliğinde; solistliğini bestecinin kendisinin yaptığı, Ulvi Cemal Erkin'in piyano ve orkestra için "Konçertino"su Hasan Ferid Alnar şefliğinde; Ahmed Adnan Saygun'un "Ayin Raksı", bestecinin kendi şefliğinde; Necil Kâzım Akses'in "Çiftetelli" adlı senfonik dansı Hasan Ferid Alnar şefliğinde seslendirilmiştir. O dönemde tarihi denilebilecek bu konserden sonra yayınlanan haber ve eleştirilerde "Türk Beşleri" adı sık sık kullanılarak benimsenmiştir.''*[30]

[29] http://muzikegitimcisi17.blogcu.com/turk-besleri-nin-turk-muziginekatkilari/3135347 (Erişim tarihi: 12.09.18)

[30] Yılmaz, AYDIN, "*Türk Beşleri*", 1.basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2003 s: 23

3.2. Türk Beşleri'nin Orkestra Eserlerindeki Keman Partilerinin İncelenmesi

3.2.1. Cemal Reşit Rey



Resim 1: Cemal Reşit Rey[31]

25 Ekim 1904 – 7 Ekim 1985

Servet-i Fünun[32] dergisinde yazılar yazan Ahmet Reşit Rey'in[33] oğlu ve Ekrem Reşit Rey[34]'in kardeşi Cemal Reşit Rey 25 Ekim 1904 yılında Kudüs'te doğmuştur. O sırada babasının görevi nedeniyle ailesi Kudüs'te kalmaktadır. Sarayla yakın ilişkileri olan, son Osmanlı ailelerinden birinin oğludur. Babası Ahmet Reşit Rey, Kudüs'e mutasarrıf olarak atanmıştır. [35]

Cemal Reşit Rey konser salonun resmi sitesinden alınan bilgiye göre; çocuk yaşlarında müziğe yeteneği ailesi tarafından keşfedilen Cemal Reşit Rey'in ailesi, onun eğitimiyle yakından ilgilenmiştir. Rey müziğe, annesinden aldığı piyano dersleriyle

[31] http://muziksoylesileri.net/klasik-muzik/muziksever-sarki-soyler-saz-calar-rakseder-asla-muzigi-anlatmaya-calismaz/ (Erişim tarihi: 28.05.2019)
[32] 1881-1944 yılları arasında yayımlanmış fen, magazin, sanat ve edebiyat dergisi.
[33] Üst düzey bürokrat, bakan (d.1870- ö.1955)
[34] Yazar (d.1900-ö.1959)
[35] Evin İlyasoğlu *71 Türk Bestecisi* Pan Yayıncılık 2007

başlar. Beş yaşındayken İstanbul'a yerleştikten sonra ilkokula başladığında besteler yazmaya başlayan besteci sekiz yaşındayken ilk valsini besteler.[36]

İlk öğrenimine İstanbul Galatasaray Lisesi'nde başlayan Cemal Reşit Rey, İkinci Meşrutiyet Dönemi'nden sonra, siyasi sebepler, politik durum ve ''Babıali Olayı[37]'' nedeniyle ülkeden ayrılmak zorunda kalır.

1913 yılında Ahmet Reşit Rey ve ailesi Paris'te yaşamaya başlarlar. Bunun üzerine Cemal Reşit eğitimine Buffon Lisesi'nde devam eder. Paris'te yaşadığı yıllarda bir çok ünlü müzisyen ile tanışır ve kendini dinletme fırsatı bulur. Gabriel Faure onu dinledikten sonra ünlü pedagog[38] Marguerite Long'a[39] telefon açar ve "Madam size bir Türk Çocuğu gönderiyorum ve hiçbir şey söylemiyorum, kendiniz göreceksiniz" der. Sonra babasına dönerek "Oğlunuz hayatta müzikten başka hiçbir şey yapamaz" diye onun müzik dehasını hemen keşfeder.[40] Dönemin kültür başkentinde müzik çalışmalarına piyano eğitim bilimcisi Marguerite Long'la devam eder.

I. Dünya Savaşı'nın başlaması nedeniyle, Ahmet Reşit Bey ve ailesi Fransa'dan ayrılarak Cenevre'ye yerleşirler. Paris'te başlayan müzik serüvenini Cenevre'de virtüöz[41] sıfatı ile devam ettiren Cemal Reşit Rey burada St. Antoine Koleji ile Cenevre Konservatuvarı'nda eğitimini sürdürür. Cenevre Konservatuvarı'nda bestecilikte ustalık sınıfına kadar yükselir ve altı yıl sonra, 1919'da babası Dahiliye Nazırlığı'na[42] atanınca İstanbul'a dönerler.

Babası İstanbul'a döndüklerinde oğlunu bir piyano öğretmenine götürür. Ancak çocuğun piyano bilgisi ders aldığı hocasının seviyesini aştığından 1920'de bu kez tek başına Paris'e eğitime gönderilerek, eski öğretmeni Marguerite Long'la piyano

---

[36] Cemal Reşit Rey Konser Salonu resmi sitesi.(Erişim tarihi 27.05.2019)
[37] 23 Ocak 1913 tarihinde Balkan Harbi sırasında İttihatçılar tarafından gerçekleştirilen hükümet darbesi.
[38] Çocukların özellikle zihinsel gelişimini ve psikolojisini takip eden. olası problemlere karşı danışmanlık yaparak çözüm üreten uzmanlara denir.
[39] Fransız piyanist ve pedegog (d. 1874- ö. 1966)
[40] www.cemalresitrey.com (Erişim tarihi 04.09.18)
[41] Herhangi bir müzik aracını büyük ustalıkla çalabilen sanatçı. (www.tdk.gov.tr) (Erişim tarihi: 19.05.19)
[42] Son dönem Osmanlı Hükümetleri'nde içişlerinden sorumlu bakanlığa verilen isimdir.

çalışmalarına devam eder.[43] Cemal Reşit Rey burada eğitiminin yanı sıra, Paris Konservatuvarı'nda, Paul Laparra ile kompozisyon, Gabriel Faure[44] ile müzik estetiği, Henri Defosse[45] ile orkestra şefliği çalışır.

Debussy'nin[46] öğrencisi, Ravel'in[47] en yakın dostlarından ve eserlerini en iyi yorumlayan piyanistlerden biri olan Marguerite Long, 19 yaşına kadar Cemal Reşit'in eğitimi ile yakından ilgilenir.

Cemal Reşit Rey'in 1919 ile 1926 yılları arasındaki dönemi; öğrencilik dönemi olarak bilinir. Bu döneminde Fransız halk şarkıları besteler.

Cemal Reşit, Cumhuriyet'in ilanından iki ay önce Paris Konservatuvarı'ndan mezun olur. Buradaki üçüncü yılında Türkiye'de Cumhuriyet'in kurulmasıyla 1923'de henüz 19 yaşında, onu Avrupa'da büyük bir kariyer beklemesine rağmen İstanbul'a döner. O sıralar Darülelhan[48] olarak bilinen İstanbul Konservatuvarı'nda Batı Müziği bölümü açılmasına karar verilir. Darülelhan'ın piyano ve kompozisyon öğretmenliği görevine getirilen Cemal Reşit Rey, sadece solistlik ve bestecilik değil, orkestra şefliği ve öğretmenlik de yapar.

Cemal Reşit Rey Türkiye'de klasik müziğin kuruluşuna öncülük etmiş, pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Türkiye'ye döndükten sonra yurt içi ve dışında konserler yönetmiş, dünyanın en ünlü sanatçılarını şef olarak Türkiye'de ağırlayarak, Türkiye'de bir yandan Çok Sesli Batı Müziği'nin yaygınlaşması için çalışmış, öte yandan yazdığı operetlerle tiyatro dünyasında unutulmayacak eserler vermiştir.

Kronolojik olarak baktığımızda Cemal Reşit Rey'in yaşamı boyunca verdiği eserler ve müzik adına yaptığı çalışmaları şu şekilde sıralayabiliriz.

---

[43] http://tr.wikipedia.org/wiki/cemal_Re%C5%9Fit_Rey. (Erişim tarihi 04.09.18)
[44] Fransız besteci (d. 1845- ö. 1924)
[45] Fransız orkestra şefi (d. 1883- ö. 1956)
[46] Fransız besteci (d. 1862-ö. 1918)
[47] Fransız besteci (d. 1875-ö. 1937)
[48] Dârü'l-Elhân, "nağmeler evi" anlamını taşıyan Türkiye'nin ilk resmi müzik okulunun adı.

- 1920'de Fransa'ya dönerek Paris Konservatuarı'nda Edouard Mathe ve Raoul Laparra'nın öğrencisi olur.
- 1920-1923 yılları arasında Paris'te ilk piyano resitalini başarıyla verdikten sonra sanatsal besteler de yapmaya başlar. İlk olarak ağabeyi Ekrem Reşit Rey'in şiirlerini ses ve piyano için besteler.
- 1923 yılının Ekim ayında Türkiye'ye dönen Rey, Darülelhan'da piyano ve kompozisyon öğretmenliği görevine atanır.
- Cemal Reşit Rey, Türkiye'ye geldikten üç yıl sonra 1926'da karma bir öğrenci korosu kurar.
- 1926'da Uluslararası Besteciler Derneği'ne üye olarak seçilir,
- 1926'dan 1931'e kadar Türk halk şarkılarını armonize ettiği dönemdir. Bu şarkılardan 12 Anadolu Türküsü adı altında toplanmış olanlar Paris'te Pleyel salonunda ilk defa seslendirilir.
- 1931 ile 1950 yılları arasındaki dönemi ise kontrpuan[49] tekniğine ağırlık verdiği dönemidir. Bu dönemindeki besteleri 'gizemli' olarak adlandırılır.[50]

1932-1942 seneleri arasında abisi Ekrem Reşit Rey ile beraber operetler ve revüler bestelemeye başlar. Cemal Reşit Rey ile abisi önemli klasikler yazmaktayken bir yandan beraberce, Viyana, Paris eserlerini İstanbul'da sergileyerek, oraların atmosferini ülkemize taşırlar. Bu atmosferde sergilediği oyunlar kimi çevrelerce, zaman kaybı olarak nitelendirilmişse de, Cemal Bey bu eserleri küçük görmemiş operet ve revülerinin sanat ve eğlenceyi tek kalemde toplamasından olan memnuniyeti dile getirmiştir.[51]

1934 yılında çoğunluğunu öğrencilerin oluşturduğu bugünkü İstanbul Kent Orkestrası'nın temeli olan yaylı çalgılar bölümünü kurar. Bu yaylı çalgılar topluluğuna 11 yıl sonra üflemeli çalgıları da ekleyerek orkestrayı genişletir ve 1968 yılına kadar orkestrayı yönetir.

---

[49] Kontrpuan (*Fra*. contrepoint): Birbirlerine armonik açıdan bağlı, ancak ritm ve gelişimi bağımsız olan seslerin ilişkisine verilen isim.
[50] www.ideayayınevi.com/ Arda Bengi Yardımlı 2000
[51] Ana Britannica Ansiklopedisi 1993 cilt 26, s 231

1938 yılında Ankara'ya davet edilen Rey, 1940 yılına kadar yeni kurulan Ankara Radyosu'nda "Batı Müziği Yayınları" programının yöneticiliğini yapar.

1945 yılında İstanbullu müzikseverlerin yardımlarıyla, İstanbul Filarmoni Derneği'nin kurulmasına da önayak olur ve başkan seçilir. Bu derneğin düzenlediği konserlerle ünü yurt dışına yayılır.

İstanbul Şehir Orkestrası'nın oluşturulması için çalışır ve bu orkestrayı da yönetir.

1949 yılında Avrupa'nın başlıca müzik merkezlerinden Paris, Roma, Napoli'in yanında Atina, Belgrad, Madrid ve Bükreş gibi birçok şehirde konserler veren sanatçı, 1950 yılında İstanbul Radyosu Senfoni Orkestrası'nın şefliğine atanır.

1950'den sonraki yılları içine alan dönemde ise büyük orkestralar için senfonik şiirler bestelemiş ve Türk Makamları'ndan faydalanmıştır. Batı yöntemlerinin kullanıldığı Çok Sesli Türk Sanat Müziği'nin yaratılmasına büyük katkıları olmuştur. Rey'in yapıtlarında Fransız Müziği ile Türk Halk ve Sanat Müziği geleneklerini bağdaştırdığını çeşitli kaynaklarda görüyoruz.

Evin İlyasoğlu'nun aktardığına göre Rey;

> *''1970'den sonra konservatuvarda kompozisyon dersleri verdi ve sürekli olmamakla birlikte İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nı yönetti. Cemal Reşit çok disiplinli bir orkestra şefi idi. Provalara zamanından önce gelirdi ve provaya başladıktan sonra herkesin sadece müziği düşünmesini isterdi. Cemal Reşit, çalınan eserin tarihçesini, bestecinin yaşadığı dönemdeki koşullarını ve eseri nasıl yazdığı hakkındaki birçok bilgiyi orkestra üyelerine anlatırdı*.''[52]

[52] Evin, İLYASOĞLU, *Cemal Reşit Rey Müzikten İbaret bir Dünyada Gezintiler*. İstanbul, 1997, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, S196

Bu orkestranın dışında 1946-60 yılları arasında başka ülkelerde yabancı orkestraları yönetmesinin yanı sıra İstanbul Radyosu'nda kendi hazırladığı ''Piyano Dünyasında Gezintiler'' adlı programında kendi eserleri ile birlikte Türk ve yabancı eserleri seslendirir.

Ankara ve İstanbul radyolarında uzun yıllar görev yapan Rey, yurt dışında sayısız konser verir. Çoksesli Türk Müziği'ni geniş kitlelere yaymak amacıyla, Türk Halk Müziği ezgilerinden yararlanarak, Lüküs Hayat (1933), Deli Dolu (1934), Saz-Caz (1935), Hava-Cıva (1937) gibi çok sevilen operetler besteler. Bunların dışında konçertoları, senfonik şiirleri ve başka orkestra yapıtları da olan Rey, Onuncu Yıl Marşı'nın da bestecisidir.

Bestecinin müzikalleri, zevk almasının ötesinde, yapacağı klasik müzik çalışmalarında, özellikle yurt dışı konserlerinde değerlendirmek için para kazanmaya yönelik olarak da yaptığı olmuştur. Çünkü özellikle o yıllarda Türkiye'de klasik müzik yapmak özverili bir çalışmayı gerektirmektedir.

Ağabeyi Ekrem Reşit Rey'in librettoları üzerine bestelediği ve büyük ilgi çeken birçok operetiyle çok sesli müziğin dinleyici kitlesini genişletmeyi amaçlar.

Murat Belge'nin ifadesine göre; Cemal Reşit Rey'in operetleri ve medeniyetleşmenin simgesi olarak görülen tangoları halk tarafından çok sevilmiş, tangonun yanı sıra fokstrot ve çarliston gibi dönemin populer danslarının da ülkemizde tanıtılmasını sağlamıştır.[53]

1982 yılında "Devlet Sanatçısı" ünvanını alır. 1985 yılında vefat eder.

[53] Murat ,BELGE, "*Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi",* "*Türkiye'de Günlük Hayat*", İletişim Yayınları, No:27, İstanbul, 1984, s.845.

Fatma Türe bestecimizi şöyle değerlendirmiştir:

> *''Cemal Reşit Rey büyük kurtarıcı ve önderin gösterdiği yol doğrultusunda 'çoksesli müzikle' ilgili 'ilk' lerin temsilcisi olmuştur. Rey ilk belli başlı 'armoni' ve 'bestecilik' öğretmeni, ilk koro yöneticisi, ilk oda orkestrası kurucusu, ilk oda müziği konserleri düzenleyicisi, halk türkülerini ilk 'çokseslendirme' deneyicisi, ilk opera, operet ve revü bestecisi, ilk büyük orkestra yaratıcısı, ilk 'Flarmoni Derneği' başkanı olmuştur.''*[54]

Eserleri:

Operaları:

- Faire Sans Dire, tek perde. Libretto: Ekrem Reşit Rey (Alfred De Musset'ten yararlanılarak) 1920
- Yarın Marek, üç perde, dört tablo. Libretto: Xaiver Fromentin 1920
- Sultan Cem, beş perde, on iki sahne. Libretto: Ekrem Reşit Rey (Roussel Despierre'nin senaryosuna göre) 1924
- Zeybek, üç perde. Libretto: Ekrem Reşit Rey 1926.
- Köyde Bir Facia, tek perde. Libretto: Ekrem Reşit Rey 1929.
- Çelebi, dört perde. Libretto: Ekrem Reşit Rey 1942 – 1945. (Orkestrasyonunun tamamlanması 1973)

Operet ve Müzikalleri:

Cemal Reşit Rey'in bu alandaki çalışmalarının librettolarını Ekrem Reşit Rey yazmıştır.

- La Petit Chaperon Rouge, iki sahne, 1920.
- Üç saat, üç perde, 1932.
- Lüküs hayat, üç perde, 1932.

[54]F. Türe, *Bir Usta, Bir Dünya: 'Cemal Reşit Rey'*, İstanbul 1997 Yapı Kredi Yayınları s1

- Deli Dolu, üç perde, 1934.
- Saz Caz, üç perde, 1935.
- Maskara, üç perde, 1936. • Hava Cıva, üç perde, 1937.
- Yaygara 70, 1969.
- Uy Balon Dünya, 1970.
- Bir İstanbul masalı, 1971. Cemal Reşit Rey'in ayrıca üç müzikal komedisi (revü'sü) vardır.
- Adalar Revüsü, 1934.
- Alabanda, 1941.
- Aldırma, 1942.

Orkestra Yapıtları :

- Bebek Efsanesi (Senfonik Şiir), 1928.
- Karagöz (Senfonik Şiir), 1930 – 1931.
- Enstantaneler (Senfonik İzlenimler), 1931.
- Scéne Turques (Halk Dansları Üzerine) Dört Parça, 1928.
- Paysages de Soleil (Senfonik İzlenimler), 1931.
- Initation (Senfonik Şiir), 1935.
- Senfoni No:1, 1941.
- L'appel (Senfonik Şiir), 1953. • Fatih (Senfonik Şiir), 1953.
- Kâtibim (Piyano ve Orkestra Çeşitlemeler), 1953.
- Senfonik Konçerto (İkili orkestra için), 1963.
- Senfoni No:2, 1969.
- Türkiye (Senfonik Rapsodiler).
- 50. Yıla Giriş (Senfonik Bölüm), 1973.

Konçertoları:

- Konçerto Kromatik (Piyano ve Orkestra için), 1932 – 1933.
- Keman Konçertosu, 1939.

- Piyano Konçertosu, 1949.
- Gitar Konçertosu, 1978. Konçertant Parçaları:
- Introduction and Dance (Viyolonsel ve Orkestra için), 1928.
- Konçertant Parçalar (Viyolonsel ve Orkestra için), 1955.
- Andante ve Allegro (Keman ve Yaylılar Orkestrası için), 1967.

Oda Müzikleri:

- Sonat (İki Piyano için), 1924.
- Kentet (Beş Üflemeli Çalgı için), 1932.
- Ondes Martenot ve Yaylı Çalgılar için Poem, 1934.
- Yaylı Çalgılar Kuarteti, 1935.
- Kısa Parça (Keman ve Piyano için), 1936.
- Kuartet (Piyano ve Yaylılar için), 1938 – 1939.
- Sextour (Tenor, Piyano ve Yaylılar Dörtlüsü için), 1939.
- Colloqye Instrumental, 1957.
- Prelüd ve Füg (İki Piyano için), 1969. Şan ve Orkestra Eserleri:
- Anadolu Türküleri (Dört Parça), 1926.
- İki Anadolu Türküsü, 1930.
- Mystique (Mevlana'nın "Mesnevi" Mukaddimesi), 1938.
- Üç Anadolu Türküsü, 1970.
- Vokal Fantezi, 1980.

Şan ve Piyano Eserleri:

- Je Me Demande, (Şiir: Ekrem Reşit Rey), 1919.
- Üç Melodi (Paris'te Fromont Yayınevince basılmıştır), 1920.
- Initiales sur un Banc (Şiir: Ekrem Reşit Rey), 1921.
- Chanson du Printemps (Şiir: Ekrem Reşit Rey), 1922.
- Au Jardin (Şiir: Philoxene Boyer), 1923.
- L'Offrande Lyrique (sekiz ezgi), 1923.

- Nocturne (Şiir:Ekrem Reşit Rey), 1925.
- 12 Anadolu Türküsü (Paris'te Heugel Basımevi'nce yayınlandı), 1927.
- Vatan (Hulusi Öktem'in "Mekteplerde Musiki" adlı kitabında yayınlanmıştır, 1930.
- Dört Melodi (Şiirler: Baki Süha Ediboğlu), 1956.

Koro Eserleri:

- Anadolu Halk Türküleri (Dört sesli koro için), 1926.
- İki Parça (Eşliksiz kadın korosu için "Yunus Emre'nin şiirleri üzerine", 1936.
- On Halk Türküsü (Dört sesli koro ve piyano için), 1963.

Marşları:

- 10 . Yıl Marşı (piyano ve şan; bando için düzenlemeleri yapılmıştır), 1933.
- Denizciler Marşı (Şan ve piyano için; bando düzenlemeleri yapılmıştır), 1935.
- Yedek Subay Marşı (Piyano ve bando düzenlemesi yapılmıştır), 1940.
- 100. Yıl Marşı, 1981. Sahne Müzikleri:
- Özyurt, 1933.
- Makbet, 1934.
- Kral Lear, 1936.
- Hamlet, 1936.
- Benli Hürmüz (Radyo yayını için).

Piyano Yapıtları :

- Scéne Turques, Anadolu Türküleri üzerine 6 parça (Heugel Yayınevi, Paris), 1928.
- Paysages de Soleil, (Anadolu Halk Dansları üzerine 6 parça), 1930 – 1931.
- Sonat, 1936.
- Pelerinages Dans la Ville Qui N'est Plus que Souvenir (Ankara Devlet Konservatuvarı Yayını), 1940 – 1941.

- Fantezi, 1948.
- İki Parça, 1959.
- On Halk Şarkısı (koro şarkılarının piyano uyarlaması, Ankara Devlet Konservatuvarı Yayını), 1967

Ödülleri, Payeleri, Nişanları:

- Cenevre Konservatuvarı Solfej Birincilik Ödülü (1914-1915)
- Cenevre Konservatuvarı Piyano Birincilik Ödülü (1914-1915)
- Cenevre Konservatuvarı Solfej Birincilik Ödülü (1915-1916)
- Cenevre Konservatuvarı Piyano Birincilik Ödülü (1915-1916)
- İspanyol Hükümeti'nin Alfonso el Sabio Nişanı (1953)
- İtalyan Hükümeti'nin Stella Della Soliderieta Nişanı (1957)
- Fransız Hükümeti'nin Chevalier de la Legion d'Honneur payes,
- Fransız Hükümeti'nin Officier de la Legion d'Honneur Payesi
- İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Osman Hamdi Ödülü (1981)
- Atatürk Sanat Armağanı (1981)
- Devlet Sanatçısı Ünvanı (1981)
- Sevda-Cenap And Vakfı Altın Onur Madalyası (1995)[55]

3.2.1.1. Türkiye, Senfonik Şiir

Bursa Devlet Senfoni Orkestrası'na ait bir yayında belirtildiği üzere *''Türkiye''* senfonik şiiri, ülkemizin *''seslerle çizilmiş bir coğrafyası''* niteliğindedir. [56] Süit formundaki eser, ülkemizin farklı bölgelerine ait karakteristik halk müziği temalarını yansıtır. Ülkemizin bir nevi müzikal betimlemesi olarak değerlendirebiliriz. [57]

---

[55] Doç. Dr. Mustafa USLU, *TÜRK MÜZİK EĞİTİMİNDE ÇOK YÖNLÜ BİR KİŞİLİK "CEMAL REŞİT REY"*, AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ Sayı: 34 Ocak – Şubat 2013 Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

[56] Bursa Devlet Senfoni Orkestrası (BDSO) Yayın Tarihi belli değil.

[57] Hikmet Şimşek yönetimindeki Budapeşte Senfoni Orkestrası'nın eseri seslendirdiği konserin kaydını, https://www.youtube.com/watch?v=7ScPGXnCw3Y sitesinden dinleyebilirsiniz. (Erişim tarihi 26.05.19)

3.2.1.2. Eserin İncelenmesi

10 bölümden oluşan eserin ilk bölümü *Animato Ma Non Troppo*' dur. Sekizlik notaya 100 metronom sayısı ile çalınmalıdır. Çalışma temposu olarak 70 metronom sayısı önerilebilir.

51. ölçüye kadar her ölçüde tartım değişir. İlk ölçü 4/8, ikinci ölçü 5/8 tartımdadır. Sonraki 50 ölçü sürekli değişerek bu şekilde devam eder.

23. ölçüde başlayan 1. kemanlar, çoğunlukla *divisi* ile aynı partiyi iki farklı oktavdan çalarlar. Tartım değişimlerine dikkat edilerek çalınması gerekir.

Şekil 1: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 23. ve 43. ölçüler arası[58]



45. ölçüye geldiğimizde Mi bemol Fa diyez aralığını görürüz. Klasik Dönem ve daha sonrasında sık karşılaşmadığımız bu aralığı, Çok Sesli Batı Müziği'nde Barok Dönem'de J. S. Bach'ın solo keman için bestelediği Solo Sonat ve Partita'larda görebiliriz. Bu yüzden aşina olmadığımız bu aralığa dikkat ederek çalmalıyız.

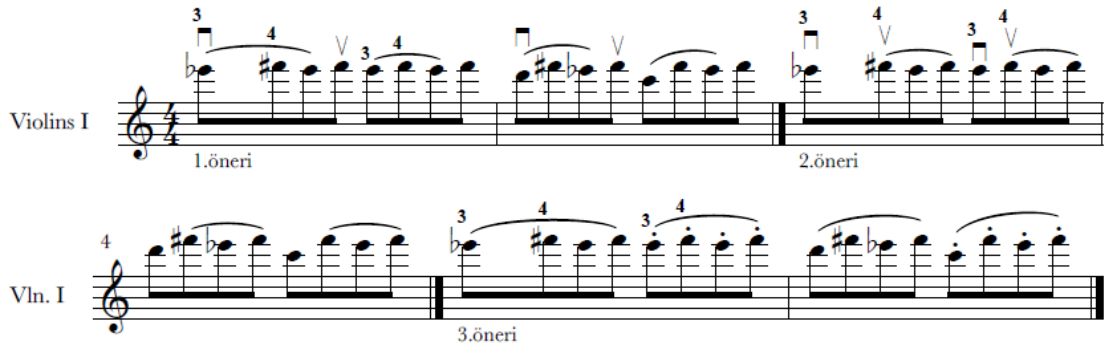
[58] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 2: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 43. ve 52. ölçüler arası[59]



45. ölçüdeki artmış ikili aralığı için şekil 3'de verilen yay ve parmak çalışması önerilebilir. Bu çalışma ile hem 3. ve 4. parmaklar aralığa daha iyi alışır hem de değişik bağ şekilleri ile aslı bağsız olan ölçünün daha ritmik çalınmasına yardımcı olur.

Şekil 3: 45. ölçüdeki artmış ikili aralığı çalışma önerisi



[59] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

'*Pesante*' isimli 2. bölüm boyunca 1. kemanlar iki ayrı parti çalarlar. Tam yay ile *marcato* çalınması istenilen bölüm *forte* nüansındadır. Belirtili ve keskin çalınması istenir. Esas temayı sunan yaylılar sert karakterli bir stilde çalmalıdır.

Şekil 4: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 2. Bölüm 1. ve 8. ölçüler arası[60]



9. ölçüde tek partiye dönüldüğünde, 11. ölçüdeki çıkıcı ve inici gam kendi içinde *crescendo* ve *decrescendo* içerir. *Crescendo* yaparken yay kullanımı büyütülmeli, *decrescendo* da yay küçültülmelidir.

Şekil 5: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 2. Bölüm 9. ve 12. ölçüler arası[61]



[60] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi
[61] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

16. ölçüden sonra yine iki ayrı parti çalan 1. kemanlar, bölüm sonuna kadar aynı şekilde devam eder.

19. ölçüde önce *pizzicato* olan sekizlikler, 22. ölçüde *col legno*'ya döner.

Col legno çalınırken genel olarak iki farklı stil tercih edilebilir: Birinci yöntem yay çubuğunu bileği iç bükey olacak şekilde çevirerek sağa doğru yatırmaktır. İkinci yöntem ise bunun tam tersidir; bilek dış bükey olarak çevirilir, yayın çubuğu bu durumda sola doğru yatmış olacaktır. Bu pasajda ilk yöntem icracı açısından fiziksel olarak daha rahat olabilir.

Şekil 6: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 2. Bölüm 20. ve 23. ölçüler arası[62]



48. ölçüdeki onaltılık notaların her biri vurgu ile çalınmalıdır. Vurgu yapabilmek için, yaya aniden baskı yaparken hızı arttırılmalıdır. Sol elde notaya vibrato yapmak etkiyi arttıracaktır. *Fortissimo* nüans ve tam yay ile çalınan dörtlüklerden sonraki sekizlik ve onaltılık notalar yayın dip kısmında çalınmalıdır.

[62] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 7: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 2. Bölüm 46. ve 49. ölçüler arası[63]



Onaltılık notaların daha ritmik çalınabilmesi için şekil 8'de birkaç öneri verilmiştir. Ölçüye çekerek yerine iterek başlamak, noktalı onaltılık, otuzikilik nota gruplarıyla çalışmak faydalı olacaktır.

Şekil 8: 48. ölçü için çalışma önerisi



Vivacissimo isimli 3. bölüme *attaca* geçilir. 6/8 tartımdaki bölümde ana temayı kemanlar sunar.

[63] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

9. ölçüye gelindiğinde *divisi* ile ayrılan 1. kemanların, bölümün başından 17. ölçüye kadar sundukları temada son notalar vurgulu çalınmalıdır. Bağ içindeki vurgu için yayın dip kısmında olmak kolaylık sağlayacaktır.

Şekil 9: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 3. Bölüm 9. ve 16. ölçüler arası[64]



Vurgulu çalınması gereken notalar için şekil 10'da verilen önerilerden yararlanılabilir.

Şekil 10: 9. ölçü için çalışma önerisi



17. ölçüden 33. ölçüye kadar olan *spiccato* üçlemeler çalınırken dikkat edilmesi gereken, yayın dip kısmına yakın, kolun kendi ağırlığında, telden ayrılmadan çalmaktır.

[64] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Bilek serbest bırakılmalıdır. Üçlemeleri çalışırken, bağlı, yayın tüm bölümlerinde ve *staccato* çalışmalar da yapılabilir.

Şekil 11: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 3. Bölüm 17. ve 26. ölçüler arası[65]



Bu bölümdeki *spiccato* notaları noktalı sekizlik, onaltılık çalışmak, çekerek başlanan pasaja iterek başlamak, daha hızlı ya da yavaş tempoda çalışmak önerilebilecek çalışmalardır.

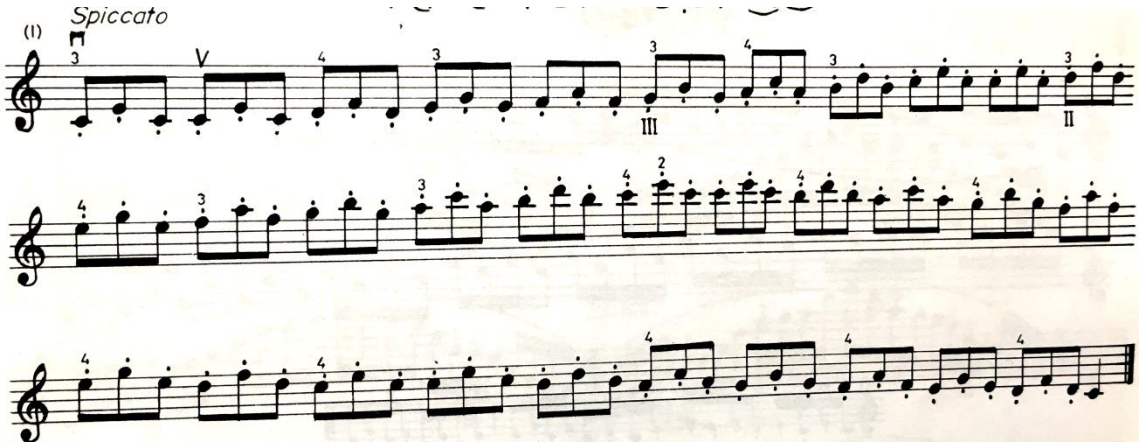
Şekil 12: Spiccato yay tekniği için çalışma önerisi



Spiccato yay tekniğinde daha yeterli olabilmek için şekil 13'de verilen çalışma da faydalı olacaktır.

[65] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 13: Spiccato yay tekniği için çalışma önerisi[66]



52. ölçüdeki trompet solosu, 63. ölçüden sonra kemanlarla devam eder. Yüksek pozisyonların görüldüğü bu bölümde, entonasyona ve değiştiricilere dikkat edilmelidir. Her notanın bağsız ve düşük tempoda çalışılması yararlı olacaktır. Entonasyon temizliği için vibratosuz çalışma önerilebilir.

Örnekte görüldüğü gibi fikir olarak, en rahat olduğunu varsaydığımız parmak numaraları yazılmış olsa da icracı kendine uygun parmak numaralarını yazmalıdır.

Şekil 14: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 3. Bölüm 63. ve 79. ölçüler arası[67]



[66] Oktay Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri s.52
[67] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Yüksek pozisyondaki pasajlar için faydalı olabilecek çalışmaların başında, her nota öncesinde bir vuruş sus yapmak ve pasajı bir oktav aşağıdan çalmak önerilebilir. Şekil 15 de verilen örnekte çalışmaya uygun olabilecek parmak numaraları verilmiştir.

Şekil 15: Şekil 14 için çalışma önerisi



105. ölçüden 117. ölçüye kadar ikinci tema duyulur ve ardından tekrar birinci temaya dönülür. *Pianissimo* nüans ile yayın üst kısmında çalınması daha uygundur.

Şekil 16: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 3. Bölüm 105. ve 116. ölçüler arası[68]



[68] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

6/8'lik olan ana temada her ölçünün son notasının vurgulu çalınması önemlidir. Aynı tema bölüm içinde genellikle *forte* nüansındadır bu yüzden *piano* nüansa dikkat edilmelidir.

Şekil 17: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 3. Bölüm 117. ve 125. ölçüler arası[69]



3.bölüm *'Largamente'* ismindedir. Bu ağır ritmli bölümde sırayla solo partiler duyulur. Önce 2. keman, 28. ölçüde 1. keman ve 34. ölçüde yine 1. keman solosu vardır. Yayı telin üzerine koyarak başlamak yerinde olacaktır. *Piano* nüansa sahip solodaki ölçü sayısı değişimlerine dikkat edilmelidir.

Şekil 18: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 4. Bölüm 21. ve 36. ölçüler arası[70]



[69] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi
[70] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

56. ölçüde, tüm orkestranın en zirvede olduğu noktada nüans *fortissimo*dur ve *'a la corde'* uyarısıyla yazılmıştır. Baskılı ve sert karakterlidir. Üzerine yazılmış olan yaylar karakter açısından en uygun olanlardır ve dip kısımda çalınmalıdır.

Şekil 19: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 4. Bölüm 53. ve 71. ölçüler arası[71]



Allegro Giocoso adlı 5. bölüm kemanlarda *tacet*tir.

6. bölüm *'Lento Molto Espressivo'*, *con surdin* başlar. *Non vibrato* çalınması istenilen 1. kemanlar, *crescendo* ve *decrescendo* notalar ile bas klarnete eşlik ederler.

37. 48. ölçüler arası *senza surdin*dir. *Forte* nüansında ve *portato* çalınması gereken oktavlar için *divisi* yazılmıştır. 5. pozisyonda çalınması uygun olur. Üzerine yazılmış olan yaylar ve parmak numaraları ile daha rahat çalınabilir.

Portato yay stilini etkili bir şekilde çalabilmek için yayın hızı düşük olmamalı ve yay her notayı çalarken hızlı hareket etmelidir; notaları tane tane duyurmak için seslerin sonunda yay durdurulmalı fakat bunu yaparken çok sert hareketten kaçınılmalıdır.

[71] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 20: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 6. Bölüm 37. ve 45. ölçüler arası[72]



Aşina olduğumuz ve diğer Cumhuriyet Dönemi Bestecileri'nin de eserlerinde kullanmış oldukları *'Ha Bu Diyar'* adlı türkü, eserin 7. bölümünde karşımıza çıkar. *Moderamente Animato* adlı bölüm 6/8'lik tartımdadır.

Şekil 21: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 7. Bölüm 1. ve 24. ölçüler arası[73]



Beş bemollü olan bölümde uygun parmak numaraları yazılarak çalınmalıdır. Örnekte verilen parmak numaraları, pasajın çalımının kolaylaşması açısından uygun olacaktır.

[72] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi
[73] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

33. ve 44. ölçüler arası özellikle değişkenlerin çok olduğu bir pasajdır. Yavaş bir tempo ile doğru parmak numaraları seçilip, metronomla yavaş tempodan başlayıp hızlandırılarak çalışılmalıdır. Sekizlik notaya 50 metronom sayısı ile başlayıp yavaş yavaş tempoyu arttırarak çalışmak uygun olabilir. Çalışma sırasında *vibrato* yapılmaması temiz entonasyon için çok önemlidir. Üçleme notaların *spiccato* yay tekniği olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Tel değişimlerinin hissettirilmeden yapılması, sesin karşı tarafa dengeli bir şekilde duyurulması açısından çok önemlidir.

Spiccato yayın alt ve orta kısmında çalınması gereken bir tekniktir. En ayırt edici özelliği yayın yukarıdan tel üzerine düşürülmesi ve ardından tekrar kaldırılmasıdır. Omuz yukarı kaldırılmamalı fakat kol ve bilek hafifçe yukarıda tutulmalıdır. Tel değişimi olan kısımlar küçük sağ kol hareketiyle yapılmalıdır.

Şekil 22: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 7. Bölüm 32. ve 43. ölçüler arası[74]



Spiccato notaların birbirine eşit duyulabilmesi için şekil 23'de örneği verilen çalışma önerilerinden faydalanılabilir.

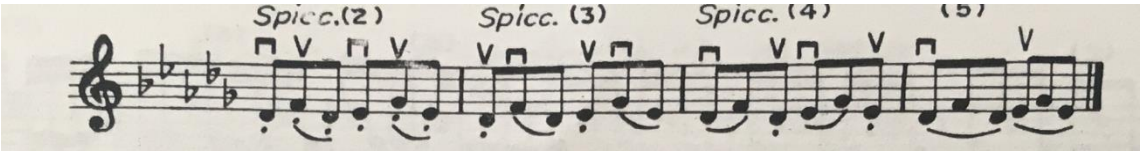
[74] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 23: Şekil 22 için verilen çalışma önerisi



Bu yay tekniği için bir başka çalışma önerisi de şekil 24'de verilmiştir. Yayın dip kısmında çalışılması faydalı olacaktır.

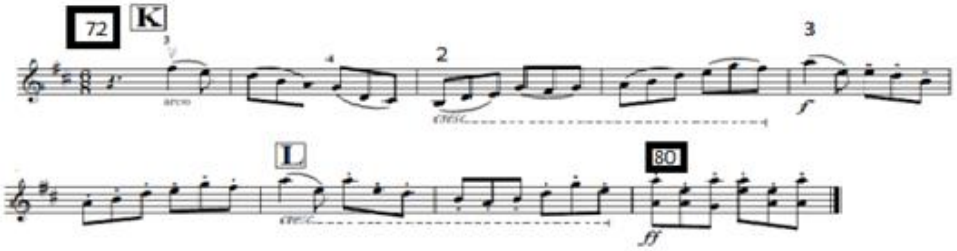
Şekil 24: Spiccato yay tekniği için çalışma önerisi[75]



72. ölçüden 82. ölçüye kadar genişleyen bir yay ile çalınması gereken *mezzoforte* nüansındaki temadan sonra yine 88. ölçüde esas tona dönülerek bölüm sona erer.

[75] Oktay Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri s. 59

Şekil 25: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 7. Bölüm 72. ve 80. ölçüler arası[76]



Bağlı notaları çalarken yay değişimlerinin belli olmaması için pasajın, şekil 26'daki örnekte verildiği gibi çalışılması faydalı olacaktır.

Şekil 26: Şekil 25 için çalışma önerisi



Presto, 8. bölüm 3/4 ½ ritimlidir. 7/8'lik gibi sayılmalıdır. Karadeniz yöresine ait bir ritm olan 7/8'lik burada karşımıza 1. keman solosu ile çıkar. Solo keman adeta bir kemençe havasına bürünmüştür.

Yayı tel üzerine koyarak başlayıp telden ayırmadan çalmak gerekir. 5. sekizliklere vurgu yapılırsa ritm daha iyi anlatılır. 3. pozisyonda, yayın alt kısmında ve küçük yay ile çalınması uygun olur.

[76] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 27: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 8. Bölüm 1. ve 9. ölçüler arası[77]



37. ölçüde kemanlar *tutti* olarak devam eder. Yine vurgulara dikkat edilerek çalınmalıdır.

Şekil 28: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 8. Bölüm 37. ve 48. ölçüler arası[78]



Molto Adagio isimli 9. bölümde 8. ölçüde başlayan 1. kemanlar, *dolce espressivo* stilinde ana temayı sunarlar. Yayın ortasından uç kısmına doğru olan bölümünde, *piano* nüansında çalınmalıdır.

[77] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi
[78] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 29: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 9. Bölüm 8. ve 12. ölçüler arası[79]



10. bölüm olan *Allegro Giocoso* isimli enerjik bölüm, *'Burçak Tarlası'* isimli türkünün ezgileri ile bezenmiştir.

9. ölçüde başlayan kemanların *marcatissimo* yay tekniği kullanması istenmiştir. Yayın alt kısmı bu teknik için daha uygun olabilir. Örnekte verilen yaylar karakter açısından en uygun olanlarıdır.

Şekil 30: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 10. Bölüm 9. ve 16. ölçüler arası[80]



39. ve 47. ölçüler arası sol telinde, *Forte* nüansında ve *marcato* sağ el tekniği ile çalınmalıdır. *Marcato* tekniğini uygularken aslında *portato*nun özellikleri akla getirilmelidir. Fakat *marcato, portatoya* göre daha keskin karakterli bir yay stilidir; bir önemli fark da her bir nota için tellerin yay ile ''*kıstırılması''* gerekliliğidir. Diğer bir deyişle, nota çalınmadan önce parmak tel üzerinde hazırlanır, yay işaret parmağının

[79] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi
[80] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

baskısı ile teli sabit bir şekilde tutar ve ses bu hazırlıktan sonra çalınır. Böylece her bir notada net ve keskin bir vurgu elde edilir.

Şekil 31: Cemal Reşit Rey, Türkiye, Senfonik Şiir 10. Bölüm 35. ve 49. ölçüler arası[81]



3.2.1.3. Enstantaneler[82]

1972'de TRT-3 programcısı Nurhan Olcayto, ''Bestecilerimiz Anlatıyor'' adlı programı için stüdyoya davet ettiğinde Rey, üç eserinin doğum süreciyle ilgili birbirinden renkli öyküler anlatmıştır.

> *''1929 ya da I930'da olacak, Paris'te Alfred Cortot'nun yöneticiliğini yaptığı L'ecole Normale de Music de Paris adlı bir orkestra vardı. Şahsi dostum olan bu sanatçı, yine o yıllarda konserler vermek üzere ilk kez Türkiye'ye geldi. Buradaki hasbıhallarımızın birinde, kendi oda orkestrası için benden bir eser bestelememi rica etti. Peki dedim. İstiyordum ki besteleyeceğim bu eser biraz İstanbul'u yansıtsın. Aklıma bir fikir geldi. Fakat bir türlü ilham bulamıyordum. O sıralarda Nişantaşı'nda oturuyordum. Konağımızın karşısında sarı bir duvar vardı Bir gün pencereden bakarken siyah çarşaf giymiş kör dilenci kadının*

[81] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi
[82] Bu eserin Cem Mansur yönetimindeki Macar Flarmoni Orkestrası kayıdına https://www.youtube.com/watch?v=gJ5Hnp44iEA adresinden ulaşabilirsiniz. (Erişim tarihi: 26.05.19)

kendine göre bir şarkıyla iki büklüm dilenerek o duvarın önünde yürümeye çabaladığım gördüm. O anda oturdum, âmâ dilenci kadın bölümünü bitirdim. Dilencinin sarı duvar önündeki görüntüsünü yaylı sazlarla anlattım. Dilencinin zavallı şarkısını da fagotla canlandırmaya çalıştım. Fakat bu ufacık bölüm bir eserin başlangıcı için pek uygun düşmüyordu.

Bir sabah erkenden çok sevdiğim Bebek koyunda dolaşıyordum. Balıkçıların ağ çekerken çıkardıkları toplu sesler, sabahın o güzelliği, ağa toplanan balıkların sıçrayışı beni öylesine duygulandırmıştı ki bu sayede eserimin ilk bölümünü bulmuş oldum. "Balıkçılar Ağları Çekiyor" adını verdiğim bu bölümü "Âmâ Dilenci Kadın" bölümü izler.

Her zaman ziyaret ettiğim Eyüp Sultan Camii'nin avlusunun başka bir atmosferi, akustiği ve özellikle bol güverciniyle müstesna bir armonisi vardı. Eserimin üçüncü bölümünde bu havayı yansıtmaya çalıştım. Boş bir caminin içine girince duyulan huşu ve sükuneti zannederim benim gibi birçoğunuz hissetmiştir. Çok düşündüm, bu izlenimi ancak piyanonun yardımıyla yapabilecektim. Bu sebepten, "Boş bir Cami İçi" adlı bölümü yalnız piyano için yazdım. Enstantaneler'i canlı bir şekilde bitirmek istedim. İsmine de "Bayram" dedim. Eski İstanbul'u bilenler hatırlayacaklardır. Sokak muhallebicileri ve şerbetçiler zil ve ufak kampanalar çalarak dolaşırdı. İstanbul'a ait bu geleneği aksak bir yerli motifle, hafîften başlayarak kuvvetlenen bir kreşendoyla karakterize etmek istedim.

Eserim 1931 yılında, bizzat Alfret Cortot'nun yönetiminde L'ecole Normale de Music'te çalındı. Büyük bir nezaket göstererek beni de davet etmişlerdi. Cortot, tecrübesiyle "Boş bir Cami İçi" adlı bölümü benden başka kimsenin çalamayacağı kanısına vardığını söyleyerek, bu bölümü benim çalmamı arzu etti. Böylece eserimi ilk defa büyük bir müzikçinin yönetiminde çalıp dinlemek mutluluğuna eriştim. Sonuç çok parlak oldu. Konserin akisleri günlerce devam etti. Eleştiri yazılarını hâlâ saklarım.

3.2.1.4. Eserin İncelenmesi

3.2.1.4.1. Balıkçılar Ağ Çekiyor

İlk 19 ölçüde kontrbası duyarız. 20. ölçüye gelindiğinde kromatik otuziklik notalar ile başlayan 1. keman partisi, 25. ölçüden itibaren *divisi* ile ayrılarak hissettirilmek istenen, balıkçıların ağ çekmeleri sırasındaki çıkan sesleri *crescendo* ile dinleyiciye duyurur.

Şekil 32: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Balıkçılar Ağ Çekiyor 20. ve 27. ölçüler arası[83]



Parmak tremolosunun tam çalınabilesi için, yavaş tempodan başlayarak hızlandırma ve noktalı notalar ile çalışma faydalı olacaktır.

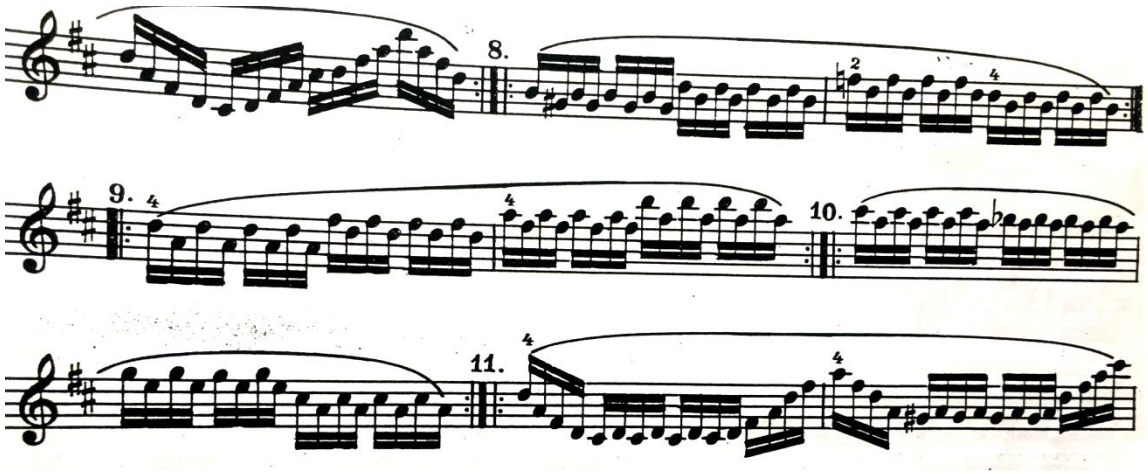
[83] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 33: Şekil 32 için verilen çalışma önerisi



Parmak tremolosunu geliştirmek için şekil 34'de verilen örnekteki 8. ve 9. çalışma da yapılabilir.

Şekil 34: Parmak tremolosu için çalışma önerisi[84]



[84]H. SCHRADİECK, *The School of Violin Technics, Book 1: Exercises for Promoting Dexterity in the various Positions*, s.13

3.2.1.4.2. Ama Dilenci Kadın

5/8 tartımdaki 2. bölüm önce fagotun solosu ile başlayıp klarnet ve flüt solosu ile devam eder. Kemanlarda bu bölümde *pizzicato* notalar ön plandadır.

C'ye gelindiğinde solo 1. keman *glissando*su duyulur. *Glissando* bir notadan diğerine aynı tel üzerinde parmağı kaydırarak geçmek şeklinde yapılır. Bunu yaparken sol elin serbest kalabilmesi için, kemanın çene ile sağlam tutulduğundan emin olunmalıdır.

Şekil 35: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Ama Dilenci Kadın 20. ve 21. ölçüler [85]



3.2.1.4.3. Eyüp Güvercinleri

Solo 1. kemanın bölümün temasını sunduğu bölümde daha sonra *tutti* 1. kemanın *kromatik* ikilemeleri duyulur. *Surdin* ile çalınması gerektiği belirtilmiştir. *Tutti* 1. keman ise ikilemelerle soloya eşlik eder.

İkilemeler çalışılırken yayın orta bölümünde küçük ve hızlı detaşe ile başlanması sonrasında kılların tele tam olarak teması ile yayın ağacının eşiğe doğru çevrilmesi önerilebilir. Yay yumuşak tutulmalıdır.

Örnek üzerinde yardımcı olabilmesi açısından parmak numaraları verilmiştir.

[85] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 36: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Eyüp Güvercinleri 1. ve 13. ölçüler arası[86]



İkileme çalışılırken önce sekizlik ve onaltılık, sonra otuzikilik nota değeri ile, daha sonrasında ise önce çekerek sonra iterek yay çeşidiyle çalışmak, tüm notaların birbirine eşit duyulmasına yardımcı olur. Farklı bağlarla çalışmak da faydalı olacaktır.

[86] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 37: İkileme için çalışma önerisi



16. ölçüdeki yedileme *kromatik* gam için uygun parmak numaraları verilmiştir. İcracı kendine en uygun olan parmak numarasını belirlemelidir.

Şekil 38: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Eyüp Güvercinleri 14. ve 16. ölçüler arası[87]



[87] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Kromatik notalar için şekil 39’ da verilen çalışma da yararlı olacaktır.

Şekil 39: Kromatik notalar için çalışma önerisi[88]



3.2.1.4.4. Boş Cami İçi

Bu bölümde kemanlar *tacet*tir.

3.2.1.4.5. Bayram

Son bölüm Bayram, 5/8 tartımdadır. 2+3 şeklinde sayılmalıdır. 19. ölçüde üçlemeler ile başlayan 1. keman 21. ve 22. ölçülerde *spiccato* devam eder. Yayın her harekentinde tele vurulan bir teknikle çalınmalıdır. Yayın yönü, kolun ağırlığı ve hız kontrol altında olmalıdır.

Şekil 40: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Bayram, 19. ve 27. ölçüler arası[89]



[88] H. SCHRADİECK, *The School of Violin Technics, Book 1: Exercises for Promoting Dexterity in the various Positions* , s. 10
[89] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Üçleme onaltılık notalar şekil 41'de verilen ritm kalıplarıyla çalışılabilir.

Şekil 41: 19. ölçü için çalışma önerisi



20. ölçü ve 30. ölçüdeki *glissando*larda ilk nota çekerek ikinci nota iterek çalınıp 21. ve 31. ölçüdeki *spiccato* notalara çekerek düşülmesi gerekir. *Glissando*lar *fortissimo* nüanstadır.

Şekil 42: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Bayram, 28. ve 32. ölçüler arası[90]



Aynı ritm gruplarından oluşan pasajlarda, belirli notalarda nota değerlerini uzatıp çalışmak sol el için faydalıdır. Onaltılık nota gruplarında önce birinci notayı uzatıp diğer

[90] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

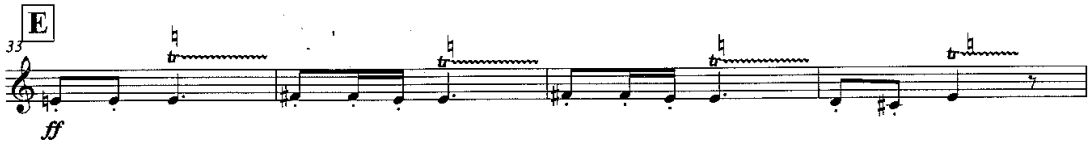
notaları olduğu değerde çalmak, daha sonra bunu sırasıyla ikinci, üçüncü ve dördüncü notaları uzatarak yapmak her bir notanın aynı değerde çalabilmesi açısından faydalı olur.

Şekil 43: 31. ölçü için çalışma önerisi

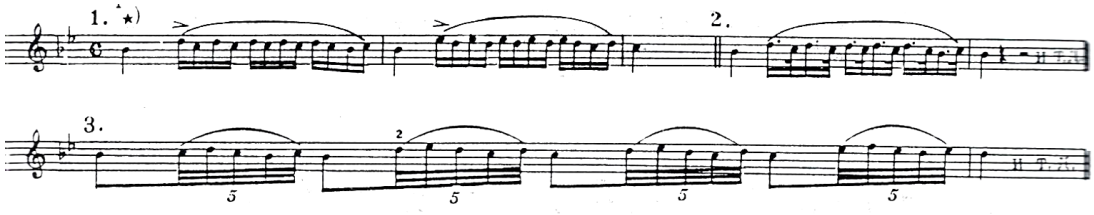


33. ve 36. ölçüler arasında görülen *tril*lerin Kreutzer 19. etüd için verilen çalışma önerisi ile çalınması faydalı olacaktır.

Şekil 44: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Bayram, 33. ve 36. ölçüler arası[91]



Şekil 45: Kreutzer 42 Keman Etüdü no 19 [92]



[91] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

[92] R. KREUTZER, *42 Etudes for Violin* Edition Peters No. 284, New York

*Tril*i oluşturan iki notanın bir ritm kalıbı içerisinde nota değerlerinin eşit oranda arttırılmasıyla çalışılması gerekir. Şekil 46'daki örnek çalışmayla *tril*in eşit duyulması sağlanabilir.

Şekil 46: *Tril* için çalışma önerisi



42. ölçüdeki *divisi*, birbirine 1 ton farkla çarpan gamdan sonra 45. ölçüden itibaren *unison* devam eder. 43. ölçüdeki *spiccato* geniş yay ile çalınmalıdır.

Şekil 47: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Bayram, 42. ve 50. ölçüler arası[93]



[93] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

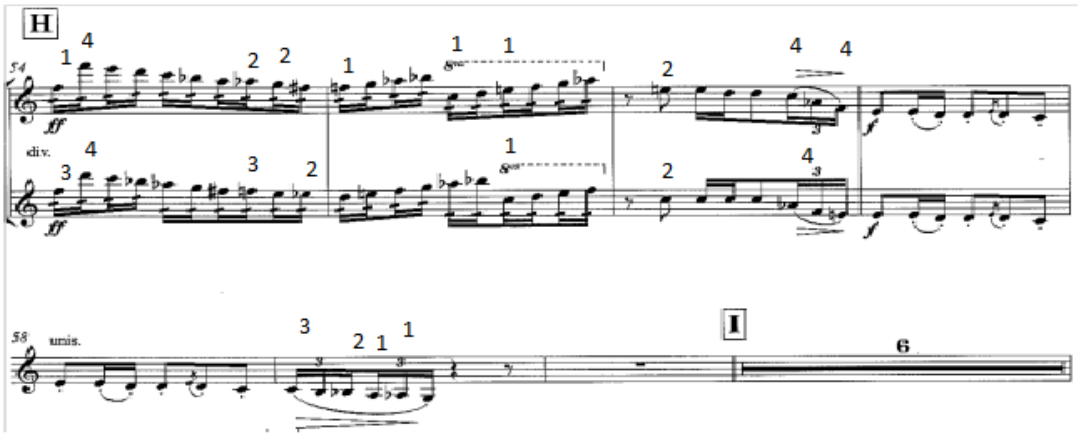
Örnekteki üçlemeler şekil 48'de verilen çalışma önerisi ile çalışılabilir.

Şekil 48: 42. ölçü için çalışma önerisi



Fortissimo nüansında çalınması istenen 54. ve 55. ölçülerdeki ikileme onaltılık notaların temiz entonasyonla çalınabilmesi için yavaş metronom temposundan başlayarak kademeli arttırılmalı ve sol el için uygun parmak numaraları bulunmalıdır. Çalışma temposu olarak sekizlik notaya 50 metronom sayısı ile başlamak faydalı olacaktır. La telinde 5. pozisyonda çalınması daha uygundur.

Şekil 49: Cemal Reşit Rey, Enstantaneler, Bayram, 54. ve 66. ölçüler arası[94]



[94] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

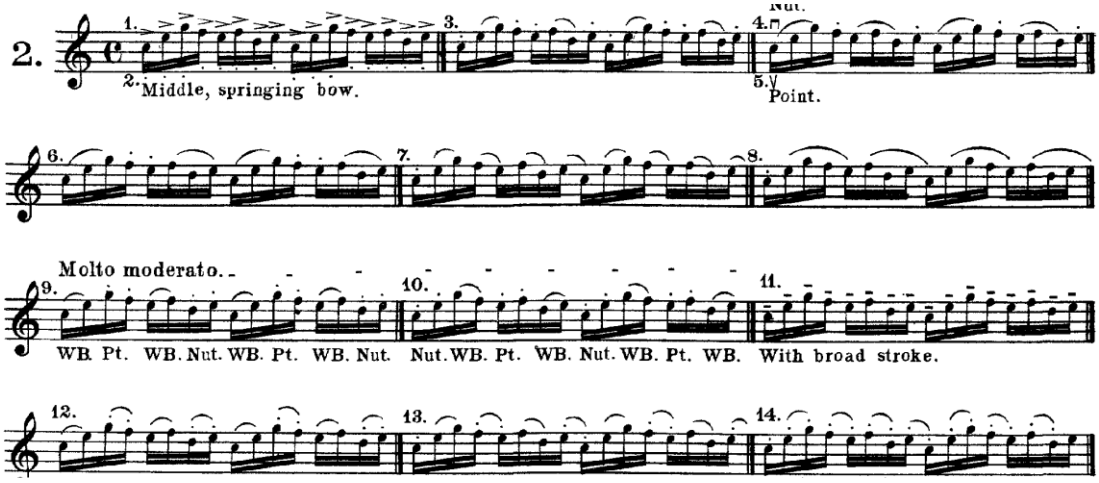
İkilemeler için bir başka öneri de noktalı onaltılık ve otuzikilik gruplama şeklinde çalışmadır.

Şekil 50: 54. ölçü için çalışma önerisi



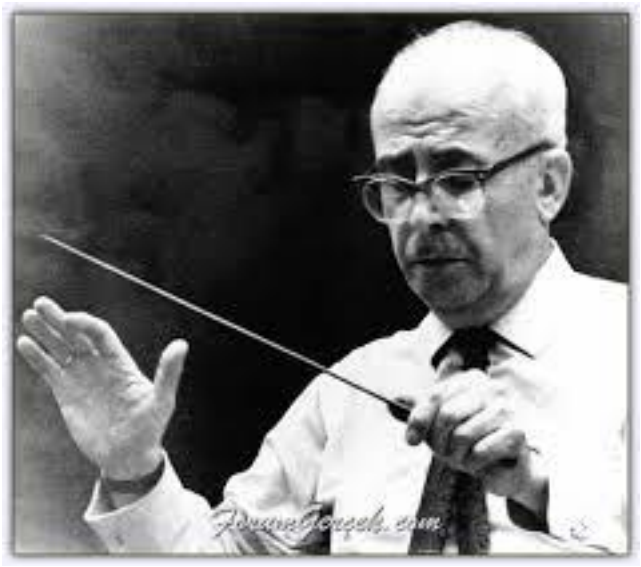
Sağ ve sol el koordinasyonu, dikkat edilmesi gereken bir başka noktadır. Kreutzer 42 Etüd[95] metodundan 2. etüd için önerilen çalışma teknikleri uygulanarak notaların birbirine eşit çalınması sağlanabilir.

Şekil 51: Kreutzer 42 Keman Etüdü no 2 çalışma önerisi [96]



[95] R. KREUTZER, *42 Etudes for Violin* Edition Peters No. 284, New York
[96] R. KREUTZER, *42 Etudes for Violin* Edition Peters No. 284, New York

3.2.2. HASAN FERİD ALNAR



Resim 2: Hasan Ferid Alnar[97]

Hasan Ferid Alnar, kanun çalan Saime Hanım ve PTT Genel Müdürü Hüseyin Bey'in oğludur. 11 Mart 1906 yılında İstanbul'da doğar.[98]

Sekiz yaşında başladığı Alman Okulu'nda üç sesli koroda söyleyerek Batı Müziği'ni tanımaya başlar. Annesi ud, amcası kanun çaldığı için Türk Makamsal Müziği'ne aşinadır.

Müzikle ilişkisi çocuk yaştayken annesinin desteği ve yine annesinden aldığı derslerle kanun çalarak başlar. 1914 yılında Alman Okulu'ndaki çoksesli koroda görev alır.

Selahattin Göktepe, Alnar'ın çocukluk yılları ile ilgili şunları anlatmıştır:

''*1914'de 1. Dünya Savaşı çıkınca ailesi onu yabancı bir dil öğrensin diye İttihat ve Terakki ilk mektebinden alıp, Yedikule'deki Alman okuluna verdi.*

[97] www.bircokbilgi.com/hasan-ferit-alnar-hayati-ve-eserleri (Erişim tarihi: 26.05.19)
[98] https://www.biyografi.info/kisi/hasan-ferit-alnar (Erişim tarihi: 26.05.19)

"Alnar 8 yaşında devam ettiği Alman okulundaki koroya devam etti. Evde annesi kanun, amcası ud çalardı. Böylece küçük yaştan beri kulağı, Türk Müziği ile dolarak, diğer taraftan Alman mektebinde her hafta sonu, üç sesli çocuk korosunda söyleyerek çok sesli müzik terbiyesi almış oluyordu.''[99]

On yaşında kanun çalmaya başlar. Hocası Vitali Efendi[100] kısa sürede "Benden öğreneceğin bir şey kalmadı" diyerek ders vermeyi bırakır. [101]

Küçük yaşta Geleneksel Sanat Müziği ile tanışan ve on dört yaşındayken İstanbul'da bir "kanun virtüözü" olarak tanınan Hasan Ferit Alnar, gençliğinin ilk yıllarında özel olarak Saadettin Arel'den[102] armoni ve Türk Musikisi öğrenir, Edgar Manas'tan[103] kontrpuan[104] ve *füg*[105] dersleri alarak yeteneğini çok sesli müzik alanına yönlendirir. Henüz 12 yaşındayken "kanuni" olarak ünlenir.

Lise döneminde İstanbul Lisesi'ne yazılan besteci 9.sınıftayken liseden ayrılarak Mimarlık Akademisi'ne geçer.

Selahattin Göktepe'nin aktardığına göre Alnar, ilk bestesini yaptığında 16 yaşındadır. O dönemde İstanbul Sultanisi'nde okumakta olan besteci, geceleri Dar'üt ta'lim-i Musiki topluluğuyla kanun icracısı olarak sahneye çıkmaktadır. 1922 yılında geleneksel makamlara dayalı tek sesli bir operet besteler. [106]

Yine o sıralar aynı toplulukla Berlin'e giderek Alman Polydor firması için birkaç plak doldurur. Bu yolculuklarının birinde Berlin Yüksek Okul Müdürü ve

---

[99] Selahattin, GÖKTEPE, "*Büyük Müzisyenler Ansiklopedisi*", Teknik Kitap ve Mecmua Basım Evi, İzmir, 1962, s.47.
[100] Vitali Efendi (d.?- ö. 1935) Ermeni asıllı kanuni Vitali Efendi'nin postanede çalıştığı bilinmektedir.
[101] Erdoğan Okyay, *Ferid Alnar Longa'dan Konçerto'ya*, Sevda Cenap And Vakfı Yayınları, Ankara 1999, s.21
[102] Hukukçu, besteci, musiki araştırmacısı. (d. 1880- ö. 1955)
[103] Şef ve besteci. (d. 1875- ö. 1964)
[104]Noktaya karşı nokta anlamında bir müziksel doku. Çoksesli müzikle ilgili bir bilim dalı. www.dersimiz.com/terimler-sozlugu/kontrpuan-nedir-ne-demek-2421 (Erişim tarihi: 27.05.19)
[105] Müzikte iki ya da daha fazla ses için bir kontrpuantal bir besteleme tekniğidir. (Wikipedia 27.05.19)
[106] Selahattin GÖKTEPE, *A.g.k*, s.48.

besteci Franz Schreker[107] ile tanışan Alnar, çok sesli bestelerinin Schreker'in ilgisini çektiğini görünce, bitirmek üzere olduğu İstanbul Mimari Akademisi'nden ayrılır.

1927 yılında devletin yaptığı yurt dışı öğrenim sınavında başarılı olarak Viyana'ya yerleşir. Burada müzik akademisinin 5. sınıfına kabul edilerek Joseph Marx[108]'ın kompozisyon öğrencisi olur. 1929'da diploma almasının ardından ise Oswald Kabasta[109]'nın orkestra şefliği öğrencisi olmuştur. [110]

İki yılda bitirdiği akademi sonrası 1932'de Yüksek Müzik Okulu kompozisyon ve orkestra şefliği bölümlerini başarıyla bitirerek diplomalarını alır ve Türkiye'ye döner. Yapıtlarının çoğunun ilk seslendirilmeleri Viyana ve Prag'da yapılır.

Türkiye'de aldığı ilk görev ise İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun orkestra şefliğidir.[111]

1936 yılında Ankara'da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na Dr. Ernest Preatorius[112]'un şef yardımcısı olarak atanır ve bunun yanında Ankara Devlet Konservatuarı'nda kompozisyon öğretmenliği yapmaya başlar.

1937'de Ankara Devlet Konservatuvarı sahnesinde ilk opera temsilini düzenler. 1941-46 yılları arasında Karl Ebert[113]'in sahnelediği operalarda orkestrayı yönetir. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın şefi Dr. Praetorius'un ani ölümü üzerine, orkestranın şefliğine 1946 yılında getirilen Hasan Ferid Alnar, 1952 yılına kadar sürdürdüğü bu görevi, sağlığının bozulması dolayısıyla bırakır ve aynı yıl orkestra şefliğinden ayrılarak konservatuvarda armoni, form bilgisi, kompozisyon ve orkestrasyon dersleri vermeye başlar. 1955 yılında Devlet Opera ve Balesi'nin Genel

---

[107] Besteci (d. 1878- ö. 1934)
[108] Avusturyalı besteci (d. 1882- ö. 1964)
[109] Avusturyalı şef (d. 1896- ö. 1946)
[110] Ziya AYDINTAN-Saip EGÜZ, Lise 1-2-3 "*Çok Sesli Müzik Eğitimi*", Kurtuluş Yayınları, Ankara,s.154.
[111] Meydan Larousse, *Cilt 1*, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1960, s.368.
[112] Alman orkestra şefi (d. 1880- ö. 1946)
[113] Alman tiyatro ve opera yönetmeni (d. 1887- ö. 1980)

Müzik Direktörlüğü'ne kadar yükselir, ancak sağlığının yeniden bozulması yüzünden Viyana'ya yerleşir.

Bu dönemde Avrupa'nın bir çok şehrinde "konuk şef" olarak konserler yöneten Alnar, Viyana Senfoni, Viyana Radyo Senfoni, Münih Filarmoni, Stuttgart Radyo Senfoni, Atina Senfoni ve Sofya Senfoni gibi orkestraları yönetir.

Geleneksel Türk Müziği açısından da önemli bir icracı ve besteci olan Alnar, Klasik Türk Musikisi'nin makam ve usulleri ile Çok Sesli Batı Müziği yapıtlarında Geleneksel Sanat Müziği makamsal sistemi ve usulleri ile ritmik yapılarından yararlanarak Türk Müziği ile Çok Sesli Batı Müziği kurallarını bir arada çok iyi uygulayan bir bestecimiz olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda kanun, kemençe, piyano, viyolonsel gibi enstürmanları çok iyi düzeyde icra eden bir sanatçımızdır.

Yapıtlarında Klasik Türk Müziği bilgisinden büyük ölçüde yararlanan Alnar'ın bu açıdan en çok dikkati çeken yapıtı, 1944-1951 yılları arasında bestelediği Kanun ve Yaylı Sazlar Orkestrası İçin Konçerto'dur. İlk kez 1958'de yaylı sazlar dörtlüsü eşliğinde Ferit Alnar tarafından Ankara'da seslendirilen yapıt, daha sonra Cem Mansur yönetimindeki orkestra eşliğinde Ruhi Ayangil tarafından uzunçalara kaydedilmiştir. [114]

"Kanun Konçertosu", Türkiye'de ilk defa geleneksel bir çalgıyı "solo" olarak görmemizi sağlamıştır. Son yıllarda, Tahir Aydoğdu'nun çabaları ile sıkça seslendirilmektedir. Aydoğdu kendisi için şunları söylemiştir;

> *''Kanun icrasında bir çığır açmış, bu çalgıdaki seçkin icrasını erişilmesi güç bir virtüöziteye ulaştırmıştır, Şerif Muhittin Targan'ın udda yaptığını kanunda yapmıştır. İlk kez Kanuni Hacı Arif Bey'in uyguladığı mızrap tekniğine, hocası Vitali Efendi'den elde ettiği çok hafif tırnak darbeleri ile süslediği bol tremololu icra tekniğini eklemiş ve daha başarılı, daha üstün bir seviyeye ulaştırmasını bilmiştir. alışılmışın dışına çıkarak çok ustalıklı bir geçki tekniği geliştirmiştir.*

[114] https://tr.wikipedia.org/wiki/Hasan_Ferit_Alnar (Erişim tarihi: 05.09.18)

tek başına birçok plak doldurup zamanın sanatçılarına da eşlik etmiştir. Ayrıca son derece orijinal ve ileri üslupta saz eserleri yazmış ve hemen bütün eserlerinde Türk Musikisi'nin makam ve usullerini başarıyla kullanmıştır. Türk Musikisi Sanatı'nın içinden yetişmiş bir sanatçı olarak, daha sonra, Batı Musikisini benimseyip ustalaşmasına rağmen, Türk Musikisi hakkında küçültücü bir tek kelime bile kullanmamıştır.''

''*Türk Musikisi'nin zenginliğinden çok yararlanmış, eserlerinde bu motifleri en iyi şekilde kullanmıştır. Fakat bunu yaparken Türk Musikisi eserlerini aranje etmeden, çok seslendirerek yapmamıştır. Her iki tür müziği ve kültürünü de çok iyi bilen bu insanın yeteneği bu noktadan kaynaklanır.*

Sanatçı, Türkiye'de çekilen Halıcı Kız'ın müziğini de besteler ve eserdeki kanunu kendisi seslendirir. 1931 yapımı İstanbul Sokakları adlı filmin müziklerini yapmış olması itibariyle, Türk sinemasında ilk film müziği bestecisi olarak nitelendirilebilir.

1942'de bestelediği diğer bir şaheseri olan viyolonsel konçertosu üzerine 21.8.1946'da Alnar için yapılan kritikte şöyle yazılmıştır:

"Viyolonsel Konçertosu ile Ferit Alnar, doğu ile batının müzik birleşimini çok iyi başaran bir kişiliktir. Kompozitör Alnar'ın,orkestra şefi Alnar'ı aştığı bir gerçek, fakat orkestra şefi olarak da hiçbir yönden geri kalmıyor."

1964 yılında yeniden Ankara'ya gelerek sanatsal yaşamını başkentte sürdürür. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Devlet Operası orkestralarında şef olarak çalışır.

Besteci her ne kadar "Türk Beşleri" diye adlandırılan, Cumhuriyetin ilk kuşak önde gelen isimleri arasında yer almasına rağmen kendisine sağlığında "Devlet Sanatçılığı" ünvanı verilmez.

Alnar, 30 Temmuz 1978'de aramızdan ayrılır.

Eserleri

Operet;

- Operet 1922

Orkestra;

- Romantik Uvertür 1932
- Orkestra İçin Üç Oyun Havası 1932
- Prelüd Ve İki Dans 1935
- Türk Süit 1936
- İstanbul Süiti 1937-1938
- 50. Yıl İçin Senfonik Parça 1973

Koro;

- İki Sesli Türküler 1936
- İki Koro Türküsü 1959
-10 Mystische Lieder

Konçerto;

-Viyolonsel Konçertosu 1943
- Kanun Konçertosu 1944-1951

Oda Müziği;

-Trio Fantezi 1929

- Keman Ve Piyano İçin Suit 1930

- Yaylı Çalgılar İçin Kuartet 1930

- Trio.Piyano kemen ve viyolonsel için 1966

Solo Çalgı;

- Piyano İçin Fügler 1925-1927

- Piyano İçin Üç Etüt 1927

- Piyano Parçeleri 1927-1928

- Oyun Havaları piyano için beş parça 1932

- Sekiz Piyano Parçası 1935

- Prelüd Ve Füg, piyano 1961

Sahne Müziği;

Yalova Türküsü 1932

- Sarı Zeybek 1932

- Goette'nin Faust'u İçin Müzik

Film Müziği;

- İstanbul Sokakları 1931

- Namık Kemal 1949

- Halıcı Kız 1953

Geleneksel Türk Müziği

- On Saz Semaisi 1926

- Bayati Araban Peşrev 1927

- Bayati Araban Saz Semaisi 1927

- Segah Peşrev 1927

- Sözsüz Romans

- İzmir'den Selamlar [115]

3.2.2.1. Prelüd ve İki Dans[116]

Yılmaz Aydın'a göre Alnar, orkestralama tekniği itibariyle Türk Beşleri'nin diğer üyelerine göre daha yalın ve klasik formlar kullanmış, eserlerinde Klasik Türk Müziği öğelerinin yanı sıra halk müziğinin karakteristik melodik ve ritmik unsurlarına da yer vermiştir. [117]

Alnar'ın Avusturya'da kaldığı dönemde kendisinden Türk motifleri içeren, Türk karakterinde bir orkestra eseri istenir. Notası Viyana'daki Universal Edition'da basılan Prelüd ve İki Dans, Türk Sanat ve Halk Müziği'ni içinde barındırır.

---

[115] Liste https://www.dersimizmuzik.org/seo-t1433.0.html alınmıştır. (Erişim tarihi: 19.05.19)
[116] Hikmet Şimşek yönetimindeki Moskova Radyo-Tv Orkestrası'nın kayıdı https://www.youtube.com/watch?v=gbbHSpf_PQ4 sitesinden dinlenebilir. (Erişim tarihi: 19.05.19)
[117] Yılmaz, AYDIN, 2003 *Türk Beşleri*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara. s. 60,61

Prelüd ve İki Dans'ın ilk icrası hakkında Viyana'da çıkan bir kritikten bazı kısımlar şöyledir:

> *"ALNAR'ın müzik yazı tekniğinde sürükleyici bir mantık var. Dinlediğimiz tamamıyla yeni bir müzik, birçok kompozitörü onu taklide heveslendirecektir."*[118]

Viyana'daki öğretmeni Joseph Marx, Alnar'ın orkestra için Prelüd ve İki Dans adlı eseri için;

> *"...Ferid'in yaptığı bize yabancı bu tek sesli müziği armoni ile yorumlamak. Ama bunu ancak geleneksel müziklerini çok iyi tanıyan ve özümseyen bir daha başarabilir..."* demiştir.[119]

3.2.2.2. Eserin İncelenmesi

İki bölümden oluşan eserin ilk bölümü *Prelüd*'dür. *Andante Tranquillo Ma Non Troppo Lento* başlıklı giriş bölümünde, 4/4'lük başlayan, sonrasında 7/8, 3/4, 5/4, ve 6/8'lik tartım görülür.

Girişten sonra gelen *Andante Con Moto* adlı bölümde, 40. ölçü ile 47. ölçü arasında ana temayı 1. kemanlardan duyarız. *Piano* nüansında ve *molto espressivo* çalınması istenilen bölüm, *crescendo*nun ardından *subito pianissimo* ile temayı bitirir. Türk Müziği ezgilerinin görüldüğü bir bölümdür.

---

[118] www.tahiraydogdu.com 21.02.2005/Ümitköy-ANKARA

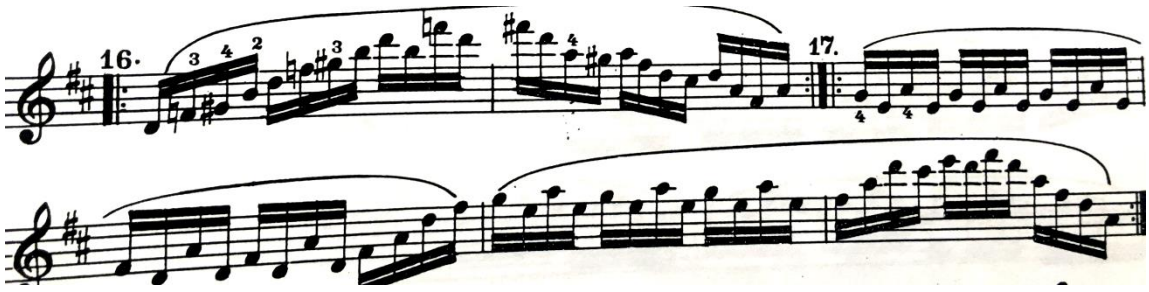
[119] Erdoğan, OKYAY, *Ferid Alnar, Longa`dan Konçerto`ya*. Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları. 1999, Ankara s. 60

Şekil 52: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, Prelüd 40. ve 50. ölçüler arası[120]



Örnekte de yazıldığı gibi 4. pozisyonda çalınması daha uygundur. Şekil 53'de verilmiş olan çalışma, 4. pozisyonu geliştirmesi ve çalıcının pozisyona alışması açısından faydalı olacaktır.

Şekil 53: 4. pozisyon çalışma önerisi[121]



[120] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi
[121]Schradieck, *The School of Violin Technics, Book 1: Exercises for Promoting Dexterity in the various Positions*, s. 16

66. ölçüde 1. keman solosunu *surdin*li duyarız. Solodan önce 1. kemanlar daha da ağırlaşıp *decrescendo* ile *pianissimo* nüansına kadar düşerler. Sakin ve dikkatli çalınmalıdır.

Şekil 54: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, Prelüd 62. ve 66. ölçüler arası[122]



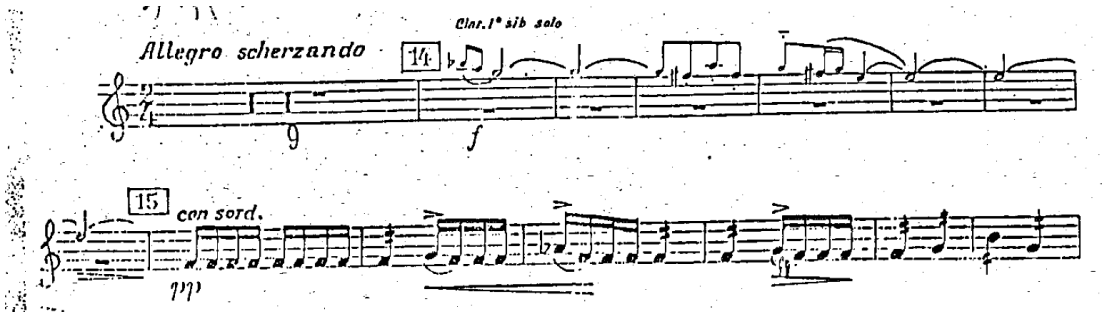
İkinci bölüm, İki Dans, *Allegro Scherzando* temposundadır. 2/4 tartımda olan bölümde 17. ölçüde başlayan 1. kemanlar *surdin*li ve *pianissimo* nüansındadır. 18. ölçünün ikinci vuruşundaki ilk onaltılık, 19. ölçüdeki ilk nota ve 20. ölçüdeki ikinci vuruşun ilk onaltılığı vurgulu olmalıdır.

15. ölçüden sonra gelen bölüm *sautille* yay tekniği ile çalınmalıdır. *Sautille, spiccato*dan farklı, zıplayan bir yay tekniğidir. Farkı, yayın sapının esnekliği ile yapılıyor olmasıdır; bunun yanı sıra *sautille* çalınırken yayı zıplatmak için fazladan bir çaba harcanmaz, ilk notaya verilen vurgu ve yayın hafif kullanımı ile bu etki kendiliğinden doğar.

Yayın orta kısmının biraz daha dibe yakın kısmında çalınmalıdır. Kolun ön kısmı biraz içeri doğru çevrilmeli, elin ağırlığı işaret parmağında olmalıdır. İkinci ve üçüncü parmaklar yaya hafifçe dokunmalıdır. 4. parmağın işlevi ise yok denebilir. Hızlı tempolarda *detache, sautille* yay tekniğinin yerine geçebilir.

[122] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 55: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 1. ve 21. ölçüler arası[123]



Farklı notalara vurgu yapmak, pasajı iterek başlayarak çalmak ve noktalı onaltılık, otuzikilik gruplarla çalışmak önerilebilecek çalışmalardandır.

Şekil 56: Şekil 55 için verilen çalışma önerisi



Bu yay tekniği için şekil 57'de verilen çalışma yapılabilir.

[123] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

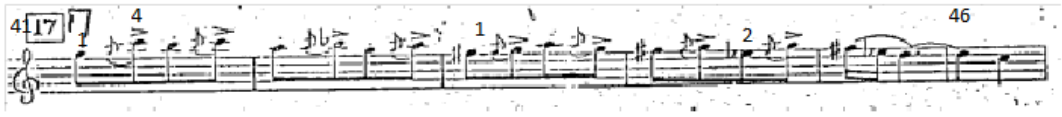
Şekil 57 : *Sautille* yay tekniği için çalışma önerisi[124]



41. ölçüden 44. ölçüye kadar *spiccato* sekizlikler vardır. Ölçülerdeki ikinci ve dördüncü notalar çarpmalı ve vurgulu çalınmalıdır.

Çarpma uygulamasına kesin bir yay hareketiyle başlamak gerekir. Bu hareket çarpmanın kaybolmamasını ve net bir şekilde duyulmasını sağlayacaktır. Sol elde çarpma yapacak parmağın tele ve tuşeye net bir şekilde düşürülmesi, sesin belirgin olmasını sağlar.

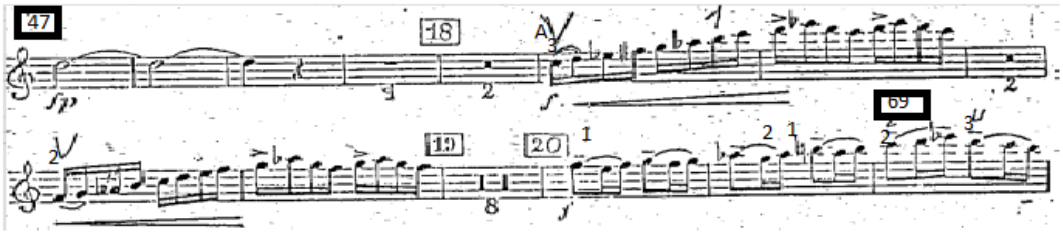
Şekil 58: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 41. ve 46. ölçüler arası[125]



53. ölçüde gelen *crescendo, detache* pasaj ve 57. ölçüdeki pasajdaki vurgular önemlidir. *Detache* hareketini yayın alt yarısında çalışmak bu hareket için en faydalı egzersizlerden biridir.[126]

[124] M. Crickboom Le Violon Theorique Et Pratique s. 141
[125] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi
[126] Yehudi Menuhin, *Violin Six Lessons With Yehudi Menuhin*, Faber and Faber Ltd., London 1971, s.88

Şekil 59: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 47. ve 69. ölçüler arası[127]



Onaltılık gelen pasajlarda beş bağlı beşinci nota tekrar şeklinde bir çalışma önerilebilir.

Şekil 60: Şekil 59 için çalışma önerisi



Detache tekniğini geliştirmek için de şekil 61'deki çalışmadan faydanılabilir.

Şekil 61: *Detache* yay tekniği için çalışma önerisi[128]

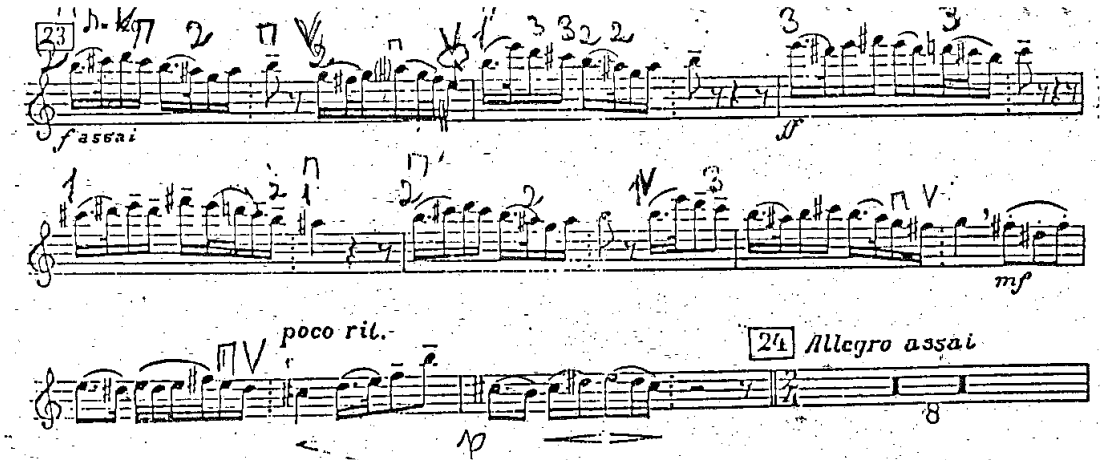


[127] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi
[128] Vieuxtemps *32 Etüden Für Violine Op. 48* , Editio Musica Budapest

86. ölçüdeki tema 120 metronom sayısı ve 9/8 tartımdadır. Çalışma temposu olarak 80 metronom sayısından başlayarak kademeli şekilde hız arttırılabilir. Keskin, sert karakterli stilde çalınmalıdır. Ana temanın sunulduğu pasaj önce *forte* sonra *fortissimo* nüanstadır.

Pasajın daha rahat çalınabilmesi için uygun olabilecek parmak numaraları ve yaylar üzerine yazılmıştır. Yine de icracı kendine uygun parmak numarasını belirlemelidir.

Şekil 62: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 86. ve 101. ölçüler arası[129]



Eserin 86. ve 101. ölçüleri arasında Türk Besteciler'in eserlerinde fazlaca gördüğümüz artmış ikili aralığı ile takrar karşılaşırız. Bu aralığa sol elin ve kulağımızın alışması için şekil 63'de verilen çalışma faydalı olacaktır.

[129] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 63: Artmış ikili aralık için çalışma önerisi



102. ve 105. ölçüler ile 113. ve 116. ölçüler arasındaki pasajlar önemlidir. *Mezzoforte* nüanstan *crescendo* ile artan bir nüans vardır. Bir sekizlik iki onaltılık notaların bağlanması ile oluşan nota gruplarında *crescendo*, her grup çalınırken yayın kademeli olarak büyütülmesi ile gerçekleştirilmelidir.

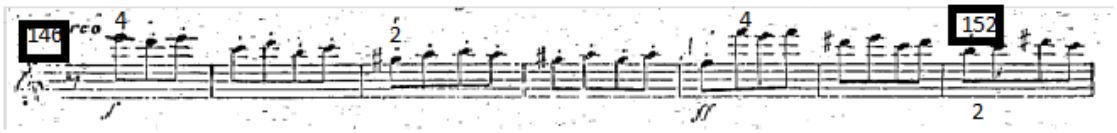
Şekil 64: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 102. ve 124. ölçüler arası[130]



146. ve 154. ölçüler arası *spiccato* çalınmalıdır. Yay telin üzerine dikey biçimde düşürülmeli, *spiccato* dip kısımda ve sert olmalıdır.

[130] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 65: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 146. ve 152. ölçüler arası[131]



Spiccato notaların birbirine eşit olabilmesi için farklı ritm gruplarıyla ve çekerek başlayan pasajı iterek çalışmak faydalı olacaktır.

Şekil 66: Şekil 65 için önerilen çalışma



Forte başlayıp *fortissimo* nüansa çıkan pasajı daha iyi uygulayabilmek için *Fiorillo 36 Kapris* metodundan 9 numaralı kaprisi çalışmak uygun olur.

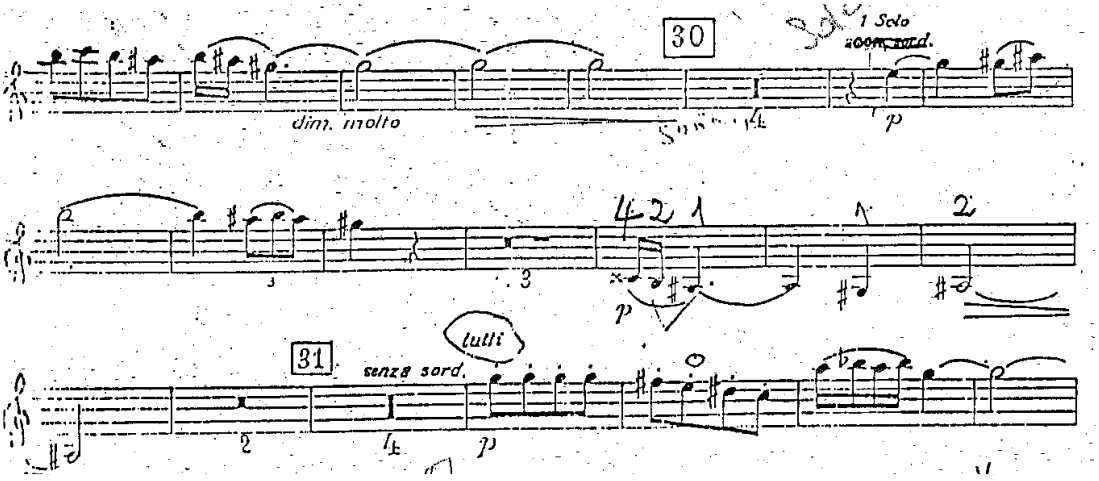
[131] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 67: Fiorillo 36 Kapris no:9[132]



163. ölçüde 1. keman solosu vardır. 180. ölçüde *Tutti*'nin başladığı yer, yayın dip kısmında hafif çalınmalıdır.

Şekil 68: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 153. ve 183. ölçüler arası[133]



[132] F. FIORILLO, 36 Etudes for Violin Edition Peters Nr.283a, New York

[133] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

36. ve 37. numaralar arasındaki onaltılıklar birbirlerine eşit duyulmalıdır.

Şekil 69: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 231. ve 244. ölçüler arası[134]



Şekil 70'de verilen ritm grubu çalışmaları ile onaltılık notalar çalışılabilir.

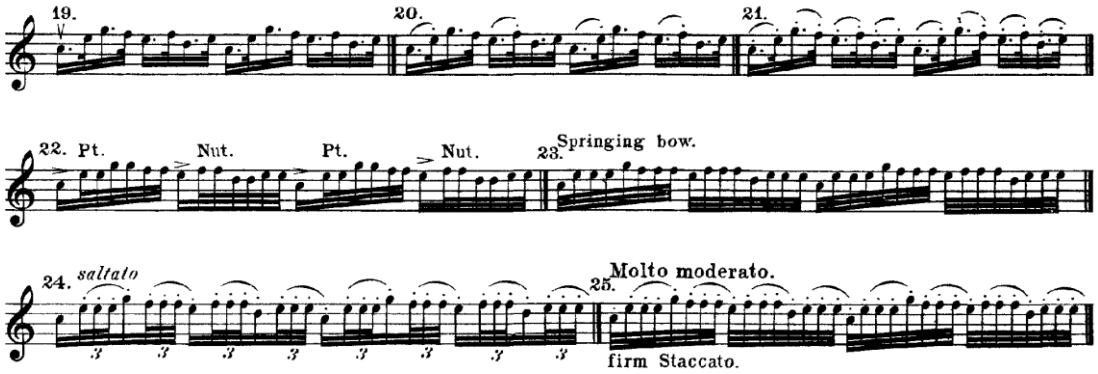
Şekil 70: 69. ölçü için verilen çalışma önerisi



Onaltılıkların birbirlerine eşit çalınabilmesi için Kreutzer 42 Keman Etüdü metodundan 2. numaralı etüd için tavsiye edilen çalışmalar yararlı olacaktır.

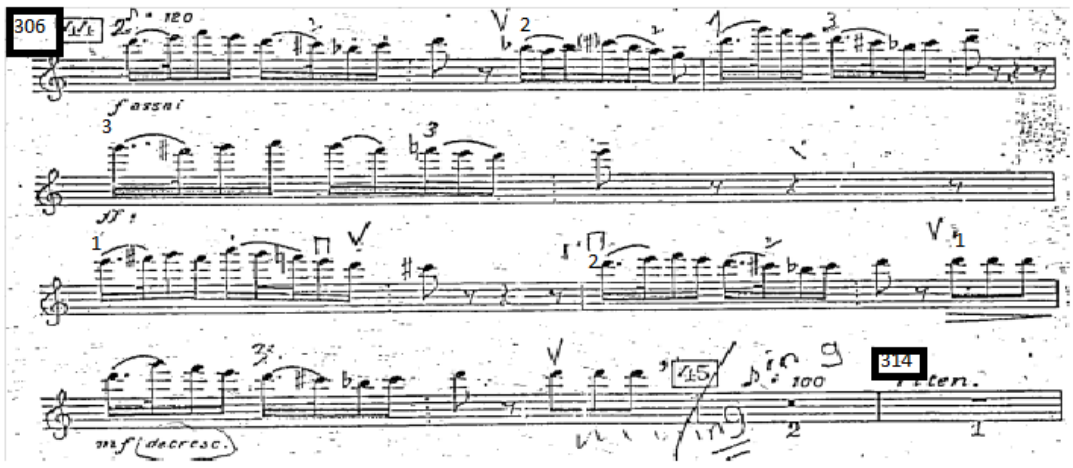
[134] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 71: Kreutzer 42 Keman Etüd'ü no: 2[135]



306. ölçü ve 312. ölçüler arasında üflemeli çalgılar ile yaylı çalgılar arasında atışmaya benzer bir bölüm vardır. *Forte* olan bu tiz pasaj entonasyona dikkat edilerek çalışılmalıdır. Artmış ikili aralığı burada da karşımıza çıkar. Uygun olabilecek parmak numaraları örneğin üzerine yazılmıştır.

Şekil 72: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 306. ve 314. ölçüler arası[136]



[135] R. KREUTZER, *42 Etudes for Violin*, Edition Peters No. 284, New York

[136] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Yüksek pozisyonlarda entonasyonun temiz olabilmesi için pasajlar bir alt oktavda ve vibratosuz çalışılabilir. Şekil 73'de verilen çalışma önerisi, artmış ikili aralığının daha temiz bir entonasyona sahip olmasını sağlar.

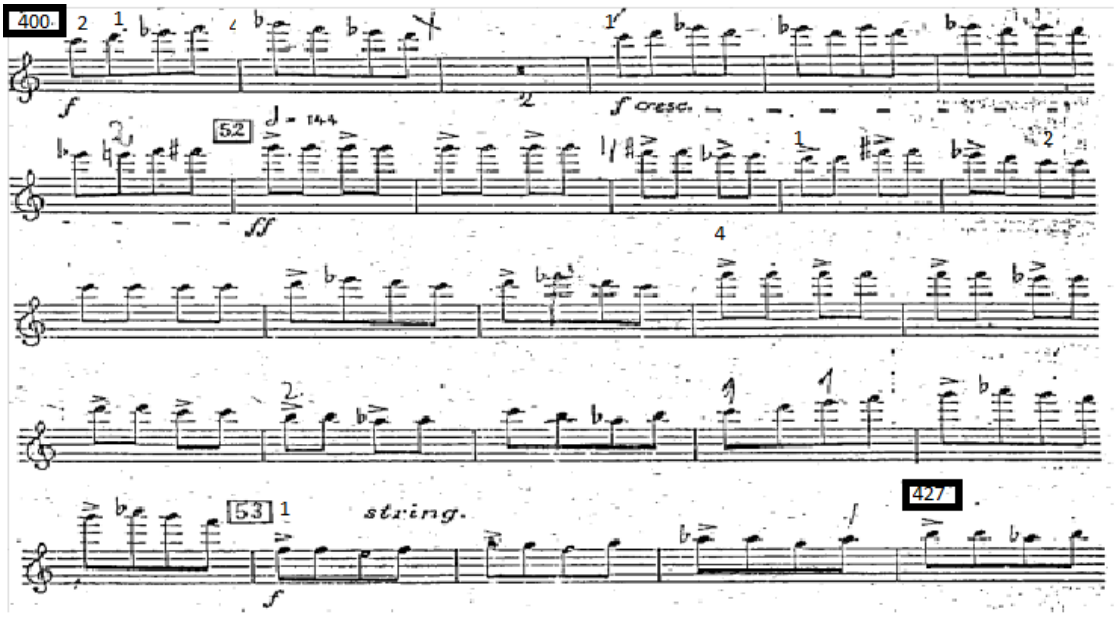
Şekil 73: Artmış ikili aralığı için çalışma önerisi



400. ölçüden sona kadar eserin en zirve noktasını duyarız. *Spiccato* yay tekniği ile çalınması gereken bölümdeki vurgulara dikkat edilmelidir.

Spiccato çalarken en önemli nokta hareketin kol ile yapılmasıdır. Parmaklar ise yayın dikey ve yatay pozisyonu için önemlidir. Yay aynı yönde tutulmalı, kol ve sağ elin parmakları koordineli olmalıdır.

Şekil 74: Hasan Ferid Alnar, Prelüd Ve İki Dans, İki Dans 400. ve 427. ölçüler arası[137]



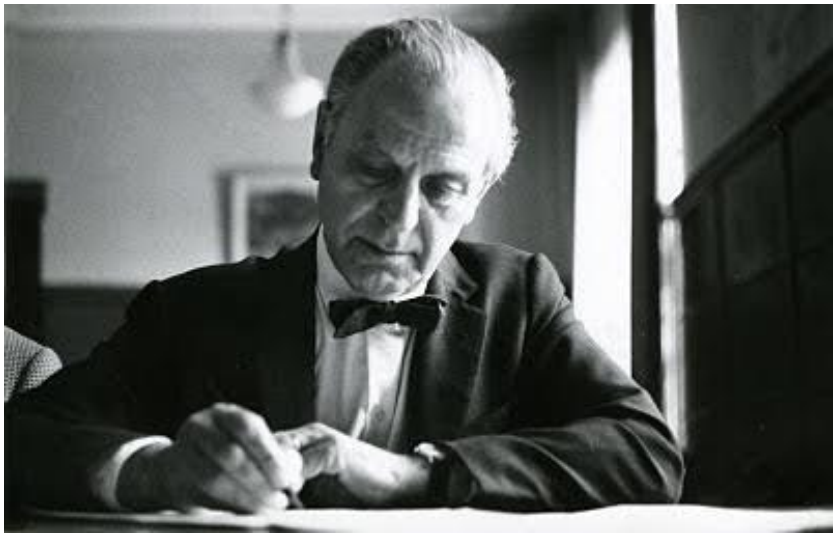
Değişkenlerin fazla olduğu örnekte aralıkları daha temiz çalabilmek için şekil 75'deki çalışma yapılabilir.

Şekil 75: Şekil 74 için verilen çalışma önerisi



[137] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

3.2.3. ULVİ CEMAL ERKİN



Resim 3: Ulvi Cemal Erkin[138]

Çağdaş Türk Müziği'nin öncü bestecilerinden olan Ulvi Cemal Erkin, 14 Mart 1906'da İstanbul'da dünyaya gelir. Babası Düyun–u Umumiye Komiserlik Kalemi Müdürü Mehmet Cemal Bey'dir. İlk müzik bilgisini annesi Nesibe Hanım'dan alan Erkin, 7 yaşındayken babasını kaybeder. Annesinden aldığı müzik eğitiminin ardından Mercenier isimli bir Fransız piyano öğretmeniyle ciddi anlamda piyano çalışmalarına başlar. İlköğretimini Numune Mektebi'nde tamamlar, sonrasında Adinolfi isimli bir İtalyan piyano öğretmeniyle çalışmalarına devam eder.[139]

Numune Mektebi'nden sonra Galatasaray Lisesi''ne başlayan Erkin, buradaki sanat ortamında kendini geliştirir.

Liseyi bitirmesinin ardından 1925 yılında Türkiye Millî Eğitim Bakanlığı'nın açtığı yarışmayı kazanır ve burslu olarak Paris'e gönderilir. Paris Konservatuvarı'nda

[138] karnaval.com/sanatcilar/ulvi-cemal-erkin-4291
[139] Olcay, KOLÇAK *Ulvi Cemal Erkin Biyografi*, Kastaş Yayınları, 2008, s.10

Jean Gallon[140] ve İsidor Philipp'in[141] öğrencisi olur, 1929'da eğitimini Ecole Normale de Musique'de sürdürmeye başlar ve burada da Nadia Boulanger ile çalışır.[142]

Erkin, yurt dışındaki eğitimini başarı ile bitirip 1930 yılında Türkiye'ye döner ve Musiki Muallim Mektebi'ne armoni ve piyano öğretmeni olarak atanır. Avrupa'da burslu öğrenim görenler arasından ülkesine dönüp görevlendirilen ilk bestecimizdir.

Öğretmelik yaptığı ilk yıllarda kompozisyon çalışmalarını da birlikte yürüten Erkin'in besteleri Türkiye'nin haricinde Berlin, Viyana gibi merkezlerde de seslendirilir.

Leipzig Konservatuvarı'nı bitirerek Musiki Muallim Mektebi'nde piyano öğretmenliğine atanan Ferhunde Remzi ile hayatını birleştirdiklerinden sonra eşi ile birlikte Türk Çağdaş Müziği'ni yurt içinde ve yurt dışında sayısız konserle tanıtırlar.

Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın resmi sitesinden edinilen bilgiye göre, 1936'da Ankara Devlet Konservatuvarı'na dönüştürülen Muallim Mektebi'nde uzun yıllar piyano bölüm başkanlığı ve Gazi Eğitim Enstitüsü'nde piyano öğretmenliği yapar.

1943 yılında büyük orkestra için "Köçekçeler" adlı halk danslarından oluşan eserini besteler. Bu eser ilk kez Dr. Ernest Preatorius yönetimindeki orkestra ile Ankara Radyosu'nda seslendirilir. Çağdaş müziğin gelişmesinde önemli katkıları olan bestecinin en tanınmış yapıtı "Köçekçeler" (1943) süitidir ve bugün Türkiye'de bulunan tüm konservatuvarlarda sıklıkla seslendirilir.

1949-1951 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarı Müdürü görevini yürütür.

''Eserleri yurt içinde ve yurt dışnda birçok kez seslendirilen, bir çok öğrenci yetiştiren ve hayatı boyunca pek çok nişan ve ödüle layık görülen Erkin, 1971 yılında

[140] (d. 1878- ö. 1959)
[141] (d. 1863-ö. 1958)
[142] Evin, İLYASOĞLU, *Çağdaş Türk Bestecileri,* Pan Yayıncılık, 1998, *s.*39.

Devlet Sanatçısı ünvanını kazanmış, Eylül 1972'de vefat ettiğinde ise Devlet Konservatuvarı'nda öğretmenlik görevine devam etmekteydi.''[143]

Ulvi Cemal Erkin, öğretmenliğe başladığı tarihten sonra bazen bir piyano konçertosu ile solist, bazen besteci, icracı, bazen de öğretmen ve orkestra şefi olarak önemli görevler üstlenip Cumhuriyet Dönemi'nin en büyük devrimlerinden olan müzik devriminin sevilmesi ve yaygınlaştırılması konusunda öncülük etmiştir. Koral Çalgan'ın aktardığına göre oldukça prestijli olan dört nişana layık görülmüştür:

Bunlardan ilki, Fransız Eğitim Bakanlığı tarafından 12 Nisan 1950‟de verilen ''Palme Acedemique'' nişanı,

İkincisi, Fransa‟nın 21 Mart 1959‟da verdiği ''Ulusal Likayat Nişanı'' ''Şövalye'' derecesindeki ''Legion d'honneur'' nişanı,

Üçüncüsü, İtalya‟nın 27 Aralık 1963‟te verdiği ''Ufficiale11'' derecesindeki ''Ordine al Merito della Repubblica İtalian'' nişanı,

Dördüncüsü yine Fransa'nın 23 Aralık 1970'de verdiği, ancak bu kez daha önce verilen (Legion d'honneur) ''Ulusal Liyakat Nişanı'nın bir üstü olan ''Officier'' derecesindeki nişan olmuştur.[144]

1971 yılında devlet sanatçısı ünvanını alan Erkin, Evin İlyasoğlu'na göre; Türk halk dansları, geleneksel modlar ve İslam felsefesinin öğelerini Batı müziği kurallarıyla birleştirmiştir. Tüm yapıtları seslendirilmiş tek Türk besteci olan Erkin'in eserlerinde melodi zenginliği ve ritm canlılığı göze çarpar.[145]

Yılmaz Aydın da bestecimizin kompozisyon stilini şu şekilde değerlendirir:

''Erkin, Debussy ve Ravel izlenimciliğinin etkisinde kaldığı yaratıcılığının ilk döneminden sonra, zamanla kendi özgün stilini geliştirerek olgunluğa erişmiştir. 'Aksak' ritimleri kullanma, dörtlü ve beşli aralıklardan oluşan akorlara armonik

[143]Evin, İLYASOĞLU, *Yirmibeş Türk Bestecisi,* Pan Yayınları, 1989 s. 22
[144] Koral, ÇALGAN, Onur Ödülü Altın Madalyası Sahibi Ulvi Cemal Erkin'e Armağan, 1991, s.35,36
[145] Evin İLYASOĞLU, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 282

yapıda yer verme, orjinal akorlar arama, Türk müziğindeki doğaçlama havasını yaratma, onun bestecilik özelliklerindendir. Sonat, konçerto, senfoni gibi eserlerinin ilk bölümleri genellikle Avrupa müziğinin, öteki bölümler geleneksel müziğin etkisi altındadır. Eserlerinde genellikle klasik formları kullanmasına rağmen, bazen bundan uzaklaştığı da görülür. Ağır bölümlerde hüzünlü bir yapı, hızlı ve kıvrak son bölümlerde ise "Köçekçe" ya da ˇ "Horon" müzikleri egemendir.''[146]

Eserleri:

- İki Dans (Büyük orkestra için) 1930
- Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü (Keman ve piyano için) 1929-1932
- Beş Damla (Piyano için) 1931
- Bülbül ve Ayın On dördü (Soprano ve küçük orkestra için) 1932
- Konçertino (Piyano ve orkestra için) 1932
- 6 Bayram (Büyük orkestra için) 1934
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (İki keman, viyola ve viyolonsel için) 1935-1936
- Yedi Halk Türküsü (Basbariton ve piyano için) 1936
- İki Sesli Türküler (İki sesli korolar için) 1936
- Çocuklar için Yedi Kolay Parça (Piyano için) 1937
- Duyuşlar (Piyano için on bir parça) 1937
- Karagöz (Sahne müziği) 1940
- Piyano Konçertosu (Piyano ve orkestra için) 1942
- Köçekçe (Dans Rapsodisi) 1943
- Piyanolu Beşli (Piyano, iki keman, viyola ve viyolonsel için) 1943
- Yedi Türkü (Karışık koro için) 1945
- Birinci Senfoni 1944-1946
- Sonat (Piyano için) 1946
- Keman Konçertosu (Keman ve orkestra için) 1946-1947

[146] Yılmaz AYDIN, "*Türk Beşleri",* Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2011, s. 94

- İkinci Senfoni 1948-1958
- Keloğlan (Bale müziği) 1950
- Sinfonietta (Yaylı çalgılar orkestrası için) 1951-1959
- On Türkü 1963
- Altı Prelüde (Piyano için) 1967
- Yedi Halk Türküsü (Basbariton ve orkestra için) 1936-1939
- Konçertant Senfoni (Piyano ve orkestra için) 1966
- Senfonik Bölüm (Büyük orkestra için) 1968-1969 [147]

3.2.3.1. Köçekçe[148]

Besteci, köçeklerin dans ettiği eğlencelerde çalınan müziklerden Karcığar Dede Efendi - Benliyi Aldım Kaçaktan (Karşılama), Bülbül Olsam Kona da Bilsem Dallere (Karşılama), Ulah Havası, Yabandan Geldim Yabandan (Yine Yol Vermedi Acem Dağları) Hicaz makamlarındaki bazı örnekleri derleyerek Dans Rapsodisi başlığıyla Köçekçe Süiti'ni oluşturmuştur.

1942'de Cumhuriyet Halk Partisi'nin düzenlediği ulusal kompozisyon yarışmasında birinciliği kazanan ve ilk kez 1 Şubat 1943'te Ernst Praetorius yönetimindeki Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası tarafından Ankara Radyosu stüdyosunda seslendirilen bu renkli eser, Erkin'in en çok sevilen ve en sık seslendirilen eseri olmuştur.

Besteci, ‘’Bu sayfaların yazılması fikrini veren ve her satırında dost ve sanatkâr alakasının büyük hissesi bulunan Dr. Vedat Nedim Tör'e, 28 Ekim 1942’’ cümlesini Köçekçe'nin partisyonunun başına yazmıştır. Eserin bir parçası, TRT'nin

[147] http://muzikegitimcisi11.blogcu.com/turk-besleri-ulvi-cemal-erkin/1875910

[148]Borusan Flarmoni Orkestrası'nın 2014 yılında Londra'da verdikleri konserinin kayıdına https://www.youtube.com/watch?v=qJYiJFkc35M adresinden ulaşıp dinleyebilirsiniz. (Erişim tarihi: 27.05.19)

programlarından Anadolu'dan Görünüm'ün jenerik[149] müziği olarak kullanılmıştır ve genellikle bu şekilde anılmaktadır.[150]

Eser her ne kadar eğlenceli ve yüzeysel gibi görünse de bir bütün olarak düşünüldüğünde Türkiye'nin 20. yüzyıl müziğini simgeleyen ulusalcı akımın en iyi örneklerinden birisi olarak kabul edilir.

3.2.3.2. Eserin İncelenmesi

9/8'lik tartımda başlayan kemanlar 1. ve 15. ölçüler arasında onaltılık notaların olduğu bir pasaj çalarlar. Yayı tele koyarak ve tüm kol ağırlığını vererek seri bilek hareketiyle *forte* başlanmalıdır. İki bağlı, iki ayrı *spiccato* olan onaltılıkları yavaş metronom temposunda çalışmaya başlayıp metronomu kademeli biçimde arttırarak çalışmak, tempoyu hızlandırma eğilimine karşı faydalı olacaktır. Sekizlik nota için 60 metronom sayısı ile çalışmaya başlamak faydalı olacaktır.

Şekil 76: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 1. ve 5. ölçüler arası[151]



[149] İsim, tanıtma adı.(www.tdk.gov.tr) (Erişim tarihi: 18.05.19)
[150] https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6%C3%A7ek%C3%A7e_(Ulvi_Cemal_Erkin) (Erişim tarihi: 13.10.18)
[151] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi

Sert ve keskin karakterdeki pasaj için şekil 77'de verilen çalışma önerisi ile *spiccato* yay tekniği geliştirilebilir.

Şekil 77: Spiccato yay tekniği için çalışma önerisi [152]



17. ölçüdeki gam altılamadır. Üçe bölünülmüş *divisi* olarak çalınmalıdır.

Şekil 78: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 16. ve 17. ölçüler[153]



1.kemanlar, 18, ölçüdeki obua solosuna eşlik olarak devam ederler. *Piano* nüansında obuayı dinleyerek dikkatli çalınmalıdır.

[152] Oktay Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri s. 49
[153] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi

Şekil 79: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 18. ve 21. ölçüler arası[154]



30. ölçüde *fortissimo* nüansta sol telinde başlayan tema, 34. ölçüde oktav üstten duyulur.

Eserin genelinde, artmış ikili aralığını sıkça görmekteyiz. Bu pasajda da Mi bemol Fa diyez notaları ile karşımıza çıkan artmış ikili aralığına dikkat ederek çalınmalıdır.

Şekil 80: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 30. ve 35. ölçüler arası[155]



[154] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi
[155] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi

Artmış ikili aralığı için şekil 81'de verilen çalışma önerisinden faydalanılarak parmakların bu aralığa alışması sağlanabilir.

Şekil 81: Artmış ikili aralığı için çalışma önerisi



54. ölçüde, trompet solosuna eşlik eden *pizzicato* akorlar başlar. *Secco* ve *fortissimo* istenen *pizzicato* akorlar dışarıya, tuşeye doğru yönelen bir hareketle çalınmalıdır.

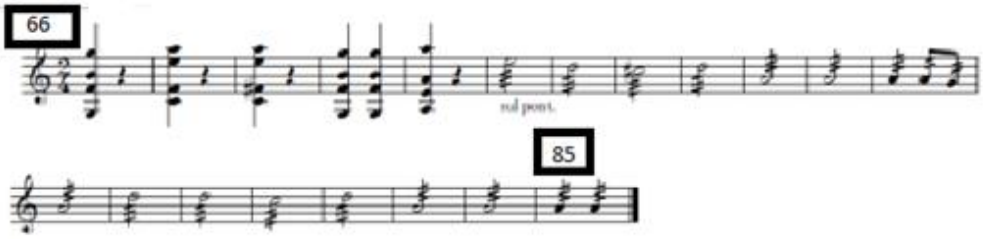
Şekil 82: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 54. ve 71. ölçüler arası[156]



[156] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi

71. ölçüde *sul tasto* çalınması istenilen bölümde, yay ile tuşenin üzerinde hafif yay hareketi ile *tremolo* yapılmalıdır. Tremolo yaparken sağ el serbest olmalı yayı tutarken baş parmak ve işaret parmağı dışındaki parmaklar yayın üzerine baskı yapmamalıdır.

Şekil 83: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 66. ve 85. ölçüler arası[157]

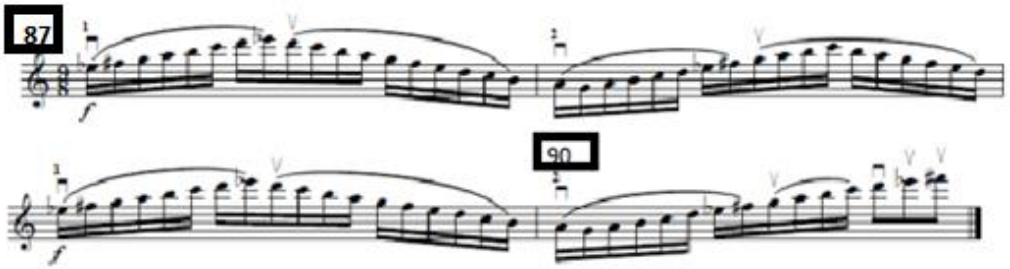


Fagota eşlik eden *tremolo*lar 87. ölçüye gelindiğinde yerini onaltılıklardan oluşan bir pasaja bırakır. 90. ölçüye kadar olan bölümdeki notaları icracı kendine uygun parmak numaralarını belirleyip, yavaş metronom temposundan başlayıp kademeli şekilde arttırarak esas temposuna ulaşıncaya kadar çalışmalıdır. Sekizlik notaya 60 metronom sayısı ile çalışmaya başlamak önerilebilir.

Notanın üzerindeki bağları yapmadan önce, bağsız bir şekilde pasajı çalışmak da sol elin notaları iyi bir şekilde öğrenmesine katkı sağlar. Örnek üzerinde fikir olması açısından parmak numaraları yazılmıştır.

[157] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi

Şekil 84: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 87. ve 90. ölçüler arası[158]



Pasajı önce bağsız bir şekilde çekerek ve iterek çalışmanın yanında, dört bağlı ve beş bağlı olarak da çalışılabilir.

Şekil 85: Şekil 84 için verilen çalışma önerisi



[158] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi

Kreutzer 42 Keman Etüdü kitabındaki 2. etüd için verilen çalışma önerileri bu pasajın hızlandırılmasında yardımcı olacaktır.

Yayın alt yarısında yer alan 'kök'; legato hareketinde tel değişiminin en güç gerçekleştiği bölgedir. Bu güçlüğü gidermek için sağ el parmakları ön kol'un yardımıyla tel geçişini gerçekleştirmelidir. Yayın ucunda ise geçiş daha çok, bilek ağırlıklı sağ el hareketiyle gerçekleşmelidir.[159]

Parmakları hızlandırmak için metronomla yapılan çalışmalarda, önce düşük metronom temposu ile başlayıp yavaş yavaş hızlandırma çalışmaları sırasında da bu etüdden yararlanılabilir.

Şekil 86: Kreutzer 42 Keman Etüdü no: 2 çalışma önerileri[160]



90. ölçüden 94. ölçüye kadar *tutti* orkestranın beraber çaldığı bölüm, enerjik karakterde ve tam yay kullanılarak çalınır.

Eser boyunca sık karşılaştığımız artmış ikili aralığı burada da karşımıza çıkar. Entonasyonuna dikkat edilmelidir. Daha önce verilmiş olan alıştırmalar bu pasaj için de uygulanabilir.

---

[159] Ivan Galamian, "*Principales of Violin Playing and Teaching*", Prentice-Hall. inc. New York, 1962. s.65.

[160] Kreutzer ''*42 Etudes for Violin''* Edition Peters No. 284, New York No.2

Şekil 87: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 90. ve 94. ölçüler arası[161]



95. ölçüye gelindiğinde obuanın solosunu devralan 1. kemanlar *divisi* çalarlar. Üst partideki tiz notalar bağsız ve vibratosuz şekilde entonasyonuna dikkat edilerek çalışılmalıdır.

İcracı kendine uygun parmak numaralarını bulup yazmalıdır. Örnek üzerinde uygun olabilecek parmak numaraları verilmiştir.

Şekil 88: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 95. ve 113. ölçüler arası



[161] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi

173. ve 201. ölçüler arası tüm orkestranın beraber çaldığı tema *presto* tempodadır. İki bağlı, noktalı sekizliklerde ritme dikkat edilerek çalışılmalı ve yayın dip kısmında kalınarak çalınmalıdır.

Şekil 89: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 176. ve 193. ölçüler arası[162]



207. ölçüde trompet solosundan sonra gelen kısımda tam yay kullanmaya özen gösterilmelidir. 214. ölçüye kadar devam eden soloda, ölçünün yedinci sekizliği aksanlı çalınır. Yardımcı olması için yaylar örnek üzerine yazılmıştır.

[162] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi

Şekil 90: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 212. ve 218. ölçüler arası[163]



219. ölçüde gelen pasajdaki *crescendo* oldukça önemlidir. *P* nüanstan *ff* nüansa kadar çıkılmalıdır.

220. ölçüdeki beşinci sekizlik *sforzando* ile, kesik ve iterek çalınmalıdır. Burada *sforzando* yapılırken, iterek gelen sekizlik Re notası için tam yay kullanılmalıdır. Bu yapılırken yayın hızı gittikçe arttırılmalı, notanın sonunda yay adeta yukarıya atılırcasına itilmelidir.

Şekil 91: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 219. ve 230. ölçüler arası[164]



[163] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi
[164] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi

Özellikle 224. ölçüdeki yüksek pozisyonlu onaltılık notalar, bağsız çalışılmalı ve entonasyona dikkat edilmelidir.

231. ve 255. ölçüler arasındaki klarnet solosunda kemanlar *tremolo*lar ile eşlik görevini üstlenirken, *crescendo* ve *decrescendo*ya dikkat edilmelidir.

*Crescendo*nun başladığı yerde yayın hızı arttırılmalı, kullanım alanı genişletilerek şiddeti arttırılmalıdır.

*Decrescendo*nun başladığı yerde ise bu baskı azaltılıp çalınmaya devam edilmelidir.

Şekil 92: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 231. ve 246. ölçüler arası[165]



255. ölçü ile 275. ölçüler arasında *pizzicato* akorlar *secco* çalınmalı ve her akordan önce şefe dikkat edilmelidir.

[165] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi

Şekil 93: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 253. ve 284. ölçüler arası[166]



284. ve 289. ölçüler arasında ilk sekizliği *col legno* olan pasaj yavaş ve bağsız olarak çalışılmalıdır. İterek gelen *col legno*lar yukarı doğru atılırcasına itilmelidir.

Sekizliklerden sonra gelen onaltılık notaların üzerinde pos. ord. yazmaktadır. Bu yayın kıl kısmına dönülmelidir anlamına gelir.

Şekil 94: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 283. ve 292. ölçüler arası[167]



296. ve 312. ölçülerin arasındaki sekizlikler *spiccato* teknik ile çalınmalıdır. Ölçünün son üç sekizliği *flageolet*dir. Daha once *spiccato* tekniği ile verilen çalışma önerileri bu pasaj için de faydalı olacaktır.

[166] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi
[167] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi

Şekil 95: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 296. ve 302. ölçüler [168]



Flageolet yaparken seslerin berrak çıkabilmesi için aşağıdaki örnek çalışma yapılabilir.

Şekil 96: *Flageolet* çalışma tekniği[169]



304. ve 307. ölçüler arasındaki pasaj, pozisyon değiştirmeden, iki tel kullanılarak çalınırsa daha temiz bir entonasyona sahip olur. 4. pozisyonda çalınması daha uygundur.

[168] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi
[169] J. JOACHİM, *Selected Exercises for Violin*, Muzyka Moscow, s. 76

Şekil 97: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 304. ve 307. ölçüler arası[170]



Sol elin aralığa alışması için şekil 98'deki örnek 2 farklı parmak numarası ile yazılmıştır.

Şekil 98: Şekil 97 çalışma önerisi



307. ölçüdeki La notasına geçiş birkaç şekilde çalışılabilir. Geçiş öncesnde yayı durdurarak ya da iki notayı birbirine bağlayarak çalışılabileceği gibi, sekizlik ya da onaltılık nota olarak geçişi çalışmak faydalı olacaktır. Bu hızlı pasajda La notasına geçişi yapmak yerine La telindeki *flageolet* notası da çalınabilir.

312. ve 321. ölçüler arası Mi telinde çalınmalıdır. Geçişlerin temiz olması önemlidir. Bağsız ve asıl tempodan daha yavaş bir metronom sayısı ile çalışılmalı sonradan kademeli olarak hızlandırılmalıdır.

316. ölçüde başlayan pasaj genelde Mi telinde çalınsa da pozisyon değiştirmeden, tel değişimi yaparak daha temiz çalınması sağlanabilir. Şekil 99'da verilen parmak numaraları en uygun olanlarıdır.

[170] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi

Şekil 99: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 312. ve 323. ölçüler arası[171]



337. ölçüde, öncesinde gelen pasaj bir oktav üstten yazılmıştır. Geçişin temiz olması ve pasajın entonasyonu önemlidir. 341. ve 356. ölçüler arasındaki tüm ikinci notalar vurgulu çalınmalıdır.

Şekil 100: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 333. ve 341. ölçüler arası[172]



Şekil 101'de verilen bölümde tam ritmde çalmak çok önemlidir. *Sfz* notaların *secco* bir şekilde tuşeye doğru yönelen bir hareketle, *pizzicato* çalınması gerekir.

[171] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi
[172] Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi

Şekil 101: Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe 339. ve 344. ölçüler arası



3.2.4. AHMED ADNAN SAYGUN



Resim 4: Ahmed Adnan Saygun[173]

7 Eylül 1907 tarihinde İstanbul'da doğan Ahmed Adnan Saygun'un babası matematik öğretmeni Celal Bey[174]'dir. Celal Bey'in ailesi önemli din bilginleri yetiştirmiştir. İzmir'e göç etmelerinden sonra İzmir Milli Kütüphanesi'nin

[173] http://www.milliyet.com.tr/haberler/ahmed-adnan-saygun
[174] Mehmed Celaleddin Bey (d. 1872- ö. 1954)

kurucularından olmuştur. Annesi ise Konya'dan İzmir'e yerleşmiş olan Zeynep Seniha Hanım'dır[175].

Saygun ilk eğitimini babasından alarak dört yaşında eski yazıyı okumayı ve yazmayı öğrenmiş, bir sonraki yıl Hadikai Sübyan Mektebi'ne başlamıştır. Bu okuldaki iki yıllık eğitiminin ardından İzmir'de çağdaş standartlarda eğitim veren İttihad ve Teraki Numûne Sultanisi'ne devam eder.[176]

İttihad ve Terakki Nümune Sultanisi'nde İsmail Zühdü Bey'den[177] önce Batı Müziği üzerine nota, ardından piyano dersleri almaya başlar. Daha sonra İsmail Zühtü Bey'in yönlendirmesiyle, Monsieur Rosati'den piyano dersleri almaya başlar. Balkan Savaşı'nın (1912-1913) sürdüğü sırada ilk şarkılarını besteler.

1923 sonlarında, o yıl İzmir'e yerleşen Hüseyin Saadettin (Arel) Bey'den armoni dersi alır.

1925 yılında Fransız La Grande Encyclopedie'den müzikle ilgili makaleleri çevirerek birkaç ciltlik büyük bir Musiki Lugatı meydana getirir. [178]

Yine 1925 yılında devletin özel yetenekli çocuklar için açtığı sınava girmek ister fakat annesinin vefatı sebebiyle bunu gerçekleştiremez.[179]

Orta dereceli okullarda müzik öğretmenliği yapmak için açılan sınavı kazanarak 1926 yılından itibaren bir süre İzmir Erkek Lisesi 'nde müzik öğretmenliği yapar.

1928 yılında devletin aynı sınavı tekrarlamasıyla devlet bursuyla Paris'e gider. Burada Schola Cantorum olarak adlandırılan müzik okulunda, kompozisyon dersini

---

[175] Zeynep Seniha Hanım (d.1887- ö. 1925)
[176] Mahmud Ragıp KÖSEMİHALOĞLU (Gazimihal), ''*Ahmed Adnan", Müzik ve Sanat Hareketleri'',* 1935, sayı 10, s.6
[177] (d. 1877-ö. 1924)
[178] http://www.klasiknotlari.com/en/312/Ahmed_Adnan_Saygun.html (Erişim tarihi 27.05.2019)
[179] Emre ARACI, *"Ahmed Adnan Saygun, Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü"*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999 sf. 53-54

Vincent d'Indy[180], füg ve kompozisyon derslerini Monsieur Eugene Borrel[181], armoni ve kontrpuan derslerini Madame Eugene Borrel, kontrapuan derslerini Paul Le Flem[182], Gregorian Müziği derslerini Amedee Gastoue[183], org derslerini Edward Souberbielle[184]'dan alır. Saygun Paris'te yaşadığı sürede öğretmenleri vesilesiyle Debussy, Ravel, Roussel ve Verase gibi bestecileri tanıma fırsatı bulur, bu sayede müzikal görüşünü geliştirir.

İlk yapıtı sayılan *"Divertimento"*yu öğrenci olduğu 1929-1930 yılları arasında Paris'te besteler. Bu eser, 1931 yılında Paris'te açılan kompozisyon yarışmasında kazanan birkaç eserden biridir. Aynı yapıt 1932 yılında Varşova'da ardından Rusya ve Belçika'da seslendirilir.

Saygun, 1931 yılında ülkesine döner, Ankara Musiki Muallim Mektebi'ne kontrpuan ve müzik teorisi öğretmeni olarak atanır. Bu dönemde besteler yapmaya da devam eder.

Besteci 1934 yılında Atatürk'ün talebiyle, ülkemizi ziyaret edecek olan İran Şahı Rıza Pehlevi şerefine ilk Türk operası olan ''Özsoy'' operasını besteler. Münir Hayri Egeli[185] tarafından librettosu yazılmış olan opera, bir ay gibi çok kısa bir sürede ortaya çıkar. 19 Haziran 1934 tarihinde Atatürk ve Rıza Pehlevi huzurunda ilk temsili yapılan eser, Türk Milleti'nin doğuşu ve İran ile Türk Milleti'nin kardeşliğini ifade etmektedir.[186]

Bu eserin sahnelenmesinden sonra kendisine ''Taşbebek Operası'' sipariş edilir ve Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası şefliğine atanır. Orkestranın yaylı çalgılar grubu İstanbul'dan Cemal Reşit Rey'in kurmuş olduğu yaylı çalgılar orkestrası ile

[180] (d. 1851- ö.1931)
[181] (d. 1876- ö.1962)
[182] (d. 1881- ö.1984)
[183] (d. 1873- ö. 1943)
[184] (d. 1899- ö. 1986)
[185] Türk yazar, sinemacı, heykeltıraş. (d. 1903- ö. 1970)
[186] Wikipedia (Erişim Tarihi: 08.09.18)

zenginleştirilmiş, üflemeli çalgılar grubu da Ankara'daki askeri bandolardan sağlanmıştır.

Temsil sırasında hastalanarak, İstanbul'a giden ve beş ay ara ile iki kulak ameliyatı geçiren Saygun, o sırada Musiki Muallim Mektebi'nin konservatuvara dönüştürülmesi çalışmalarının içindedir. Bu çalışmalara danışman olarak kendisine yapılan daveti kabul eden P. Hindemith[187] 6 Nisan 1935 günü Ankara'ya gelir.

Hindemith o dönemin ünlü bir müzik kuramcısı olarak kabul edilmektedir. 1933'ten itibaren Türkiye'deki müzik eğitimini yeniden düzenlemek için çalışmalar yapmaya başlar.[188]

Çalışmalarının sonucunda, Maarif Vekilliği'nde tercüman olarak çalışan Sabahattin Ali, Hindemith tarafından Saygun hakkında hazırlanmış bir raporu besteciye gösterir. Raporda: *"Gençleri bir bayrak gibi toplayıp, ihtilalin başı gibi dolaşan Saygun'un tam musiki reformunun yapılacağı sırada Ankara'dan uzaklaştırılması lazım"* denmektedir. Bunun sonucunda da Saygun'un görevini ihmal ettiği gerekçesiyle Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'ndaki ve ardından Musiki Muallim Mektebi'ndeki işine son verilir. Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş çalışmalarından da uzaklaştırılır.

Bu sürecin ardından 1936'da Cemal Reşit Rey'in çalıştığı Darülelhan[189]'a gelerek burada kompozisyon dersleri vermeye başlayan Saygun, 1939 yılına kadar bu görevini devam ettirir.

1936'da Rusya'dan, aralarında David Oistrakh, Lev Oborin ve Dmitri Shostakovitch gibi müzisyenlerin bulunduğu bir müzisyen grubu İstanbul'a gelir. Aynı

[187] Alman besteci, kemancı, müzik teoricisi, orkestra şefidir. (d. 1895- ö. 1963)
[188] Harold C. Schonberg, *The Lives of the Great Composers*, Published April 17th 1997 by W. W. Norton Company s.511
[189] Belediye Konservatuvarı

yıl besteci, içinde Necil Kazım Akses'in de yer aldığı kırk kişilik bir Türk delegasyonuyla Rusya'yı ziyeret eder.[190]

Halkevlerinin daveti üzerine 1936'da İstanbul'a gelen Bela Bartok, Saygun'la birlikte konservatuvar müfredatını inceledikten sonra, iki besteci Anadolu'da araştırma yapmak üzere birlikte bir geziye çıkmışlardır.[191]

Ahmed Adnan Saygun, 1940 yılında konser için Ankara'ya gelen ve ülkesine Nazi baskısı nedeniyle geri dönmeyen Budapeşte Kadın Orkestrası üyelerinden Macar asıllı Iren Szalai ile evlenir.

Emre Aracı'nın aktardığına göre Saygun; *Ankara'daki Musıki Muallim Mektebi'nden bazı öğrencilerini bir araya getirerek ''Ses ve Tel Birliği'' adını taşıyan Türk Müzik Birliği Korosu'nu oluşturur ve koro, bazı Rönesans sanatçılarının eserlerinin yanında Saygun'un kendi koral yapıtlarından oluşan bir repertuvarla ilk konserini 8 Nisan 1940 tarihinde Saygun şefliğinde Ankara'da verir.*[192]

Saygun'un, Yunus Emre Oratoryosu 25 Mayıs 1946'da Ankara'da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde seslendirilir ve büyük başarı kazanır. Küçük bir çocukken İzmir Kemeraltı Çarşısı'nın Dervişler Caddesi'nde, Mevlevi dervişlerden duyduğu melodilerden esinlenerek bu eseri bestelediği söylenmektedir. Bestecinin en önemli eseri sayılan bu eser, daha sonra Paris'te, 1958'de Birleşmiş Milletler kuruluş yıl dönümünde ve New York'ta ünlü orkestra şefi Leopold Stokowski yönetiminde seslendirilir. Böylelikle Türk ezgilerini Avrupa, Amerika ve sonradan eserin çevrileceği 5 ayrı dil ile dünyaya tanıtır. Sanatçı, eserin Ankara'daki ilk temsilinden sonra Halkevleri müşavir ve müfettişliğine ardından da Ankara Devlet Konservatuvarı'na kompozisyon öğretmeni olarak atanır.

---

[190] Emre, ARACI, "*Ahmed Adnan Saygun, Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü",* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 84-85

[191] Janos Sipos, *In the Wake of Bartok in Anatolia,* European Folklore Institute Budapest 2000 s.18

[192] Aracı, *a.g.k.,* s. 99-100

Aldığı davetler üzerine Londra ve Paris'e gider, halk müziği üzerine çalışmalar yaparak konferanslar verir.

Emekli olunca 1973 yılında, İstanbul'a yerleşir. 1983 yılından itibaren Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda kompozisyon ve etnomüzikoloji hocalığı yapar. 83 yaşında vefat ettiğinde bu görevi ve bir süreden beri yürüttüğü Bilkent Üniversitesi'ndeki kompozisyon öğretmenliğini görevlerini sürdürmektedir.

Ahmed Adnan Saygun'un Aldığı Nişanlar, Madalyalar, Armağanlar Ve Ödüller;

- 1948 yılında İnönü armağanı
- 1949 yılında Palmes Academique nişanı
- 1955 yılında Federal Almanya'nın Frederic Schiller madalyası
- 1958 yılında İtalya'nın Stella Della Soliderieta Nişanı'nın birinci aşaması
- 1958 yılında Harriet Cohen International Music Award'ın Jean Sibelius kompozisyon madalyası
- 1981 yılında Budapeşte'de, Bela Bartok ile yaptığı çalışmalar nedeniyle, Macaristan Hükümeti tarafından Bartok Armağanı
- 1986 yılında Bartok'u anma komitesi tarafından düzenlenen Pro Cultura Hungarica Ödülü[193]

Eserleri

Bale;

- "Op.17 Bir Orman Masalı", (Altı Tabloluk Koreografik Süit), 1939–1943
- "Op.75 Bir Kumru Masalı", (Üç Perde), 1986–1987

[193] Papatya ATAK, *Çağdaş Türk Bestecilerinin Operalarının İncelenmesi* Yüksek Lisans Tezi T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ağustos, 2007 s. 42

Opera ;

- “Op.9 Özsoy”, (Bir Perdelik Efsane), 1934, Emre Aracı’nın notu; üç perdelik opera. “Feridun Operası” olarak da bilinir. Libretto Münir Hayri Egeli’ye aittir. Daha sonra ele alınarak tek perde haline indirilmiştir. Mustafa Kemal Atatürk’ün siparişidir.
- “Op.11 Taşbebek”, (Tek Perde), ‘Bas, Koro ve Orkestra İçin’, 1934 Libretto Münir Hayri Egeli’ye aittir. Mustafa Kemal Atatürk’ün siparişidir.
- “Op.28 Kerem”, (Üç Perde Sekiz Sahne), 1947–1952 Libretto Selahattin Batu’ya ait.
- “Op.52 Köroğlu”, (Üç Perde Sekiz Sahne), 1972–1973 Libretto Selahattin Batu’ya aittir. Mustafa Kemal Atatürk anısına yapılmıştır.
- “Op.65 Gılgameş”, (Üç Perdelik Epik Dram), 1962–1983 Libretto bestecinin kendisine ait olup yayınlanmamış ve henüz sahnelenmemiştir.

Şan ve Orkestra;

- “Ölüler”, ‘Büyük Orkestra ve Koro İçin Üç Bölümlü Süit’,1932
- “Op.5 Manastır Türküsü”, (Soprano, Koro, Orkestra), 1933
- “Op.6 Kızılırmak Türküsü”, (Soprano), 1933
- “Op.16 Masal”, (Bariton, Orkestra), 1939
- “Op.19 Eski Üslup’ta Kantat”, (Solistler, Koro, Orkestra), 1941 • “Op.21 Geçen Dakikalarım”, (Bariton, Orkestra), 1941
- “Op.23 Üç Türkü”, (Bas, Orkestra), 1945
- “Op.26 Yunus Emre Oratoryosu”, (Solistler, Koro, Orkestra), 1942
- “Op.41 On Türkü”, (Bas, Orkestra), 1968
- “Op.48 Dört Ezgi”, (Soprano), 1977
- “Op.60 İnsan Üzerine Deyişler I”, (Soprano), 1977
- “Op. 61 İnsan Üzerine Deyişler II”, (Soprano), 1977

- “Op. 63 İnsan Üzerine Deyişler III”, (Bariton), 1983 • “Op. 64 İnsan Üzerine Deyişler IV”, 1978
- “Op. 66 İnsan Üzerine Deyişler V”, 1978
- “Op.67 Atatürk’e ve Anadolu’ya Destan”, ‘Solistler, Koro ve Büyük Orkestra İçin Onbeş Deyişli Kantat’, 1981–1982
- “Op.69 İnsan Üzerine Deyişler VI”, 1984

Orkestra ;

- “Op.1 Divertimento”, (Darbuka, Saksofonlu Büyük Orkestra), 1930
- “Orkestra İçin Üç Yazı” 1931–1933
- “Kurtuluş Şarkısı 9 Eylül”, 1934
- “Op.10 İnci’nin Kitabı”, (Orkestra Düzenlemesi), 1944
- “Op.13 Sihir Raksı”, ‘Taşbebek Operası’ndan Orkestra İçin Süit’, 1936
- “Op.14 Süit”, 1937
- “Op.24 Halay”, ‘Orkestra İçin Halk Dansı’, 1942–1944
- “Op.29 Senfoni No:1”, 1928
- “Op.30 Senfoni No:2”, 1958
- “Op.39 Senfoni No:3”, 1960 Op.49 Deyiş”, (Yaylı Çalgılar Orkestrası), 1970
- “Op.53 Senfoni No:4”, 1974
- “Op.57 Ayin Raksı”, ‘Büyük Orkestra İçin Tek Bölüm’, 1975
- “Op.62 Concerto de Camera”, (Yaylı Çalgılar Orkestrası), 1978
- “Op.70 Senfoni No:5”, 1984
- “Op.72 Orkestra İçin Çeşitlemeler”, (11 varyasyon), 1986

Solo Çalgı ve Orkestra;

- “Burlesque”, ‘Piyano ve Orkestra İçin Tek Bölüm’, 1933
- “Op.34 Piyano Konçertosu No:1”, 1951–1957 45
- “Op.44 Keman Konçertosu”, 1967
- “Op.59 Viyola Konçertosu”, 1977 Op.71 Piyano Konçertosu No:2”, 1985

- “Op.74 Viyolosel Konçertosu”, 1987

Oda Müziği;

- “Op.3 Sezişler”, ‘İki Klarnet İçin Beş Kısa Parça’, 1933
- “Op.8 Vurma Çalgılı Kuartet”, (Klarnet, Tenor Saksofon, Timpani, Piyano), 1933
- “Op.10 İnci’nin Kitabı”
- “Op.12 Sonat”, (Viyolonsel ve Piyano), 1935–1936
- “Op.20 Sonat”, (Keman, Piyano), 1941
- “Op.27 Yaylı Çalgılar Kuarteti No.1”,1947 • “Op.33 Demet”, ‘Keman ve Piyano İçin Süit’, 1956
- “Op.35 Yaylı Çalgılar Kuarteti No.2”, 1958
- “Horon”, ‘Klarnet ve Piyano İçin Tek Bölüm’, 1964
- “Op.37 Trio”, (Obua, Klarnet ve Arp), 1966
- “Op.43 Yaylı Çalgılar Kuarteti No.3”, 1966
- “Op.46 Nefesli Çalgılar İçin Kentet”, (Flüt, Obua, Klarnet, Fagot, Korno), 1968
- “Op.49 Deyiş” (Dictum), ‘Yaylılar Dörtlüsü İçin’, 1970
- “Op.50 Üç Prelüde”, (İki Arp), 1972–1973
- “Op.55 Trio”, (Obua, Klarnet, Piyano), 1975
- “Op.56 Ballade”, (İki Piyano), 1975
- “Op.62 Concerto di Camera”, (Yaylılar İçin), 1983
- “Op.68 Dört Arp İçin Üç Türkü”, 1983
- “Op.73 Üç Piyano İçin Poem”, 1986
- “Op.78 Yaylı Çalgılar Kuarteti No.4”, (İki Bölümlü), 1990

Şan ve Piyano;

- “Op.23 Üç Türkülük Süit”, (Bariton), 1945
- “Op.41 On Türkü”, (Bas), 1968 46

- “Op.16 No.1 Masal”, (Ses), 1955
- “Op.21 No.1 Geçen Dakikalarım”, (Bariton), 1941
- “Gençliğe Şarkılar”, ‘Halkevleri ve Mektepler İçin’, 1939
- “Op.48 Dört Ezgi”, (Soprano), 1977
- “Op.60 İnsan Üzerine Deyişler I” (Soprano), 1977
- “Op.61 İnsan Üzerine Deyişler I” (Soprano), 1977

Solo Çalgı;

- “Op.2 Süit”, ‘Piyano İçin Beş Parça’, 1931
- “Op.10 İnci’nin Kitabı”, ‘Piyano İçin Yedi Kısa Parça’, 1934
- “Op.15 Sonatina”, (Piyano), 1937
- “Op.25 Anadolu’dan”, (Piyano İçin Üç Halk Dansı), 1945
- “Op.51 Küçük Şeyler”, (Piyano), 1950–1952
- “Op.31 Partita”, (Viyolonsel), 1955
- “Op.36 Partita”, (Keman), 1961
- “Op.38 Aksak Tartılar Üzerine On Etüd”, (Piyano), 1964
- “Op.45 Aksak Tartılar Üzerine On İki Prelüd”, (Piyano), 1967
- “Op.47 Aksak Tartılar Üzerine On Beş Parça”, (Piyano), 1971
- “Op.58 Aksak Tartılar Üzerine On Taslak”, (Piyano), 1976
- “Op.76 İki Piyano İçin Poem”, 1989
- “Op.77 Piyano Sonatı”, 1990

Şan ve Koro;

- “Op.3 Ağıtlar I”, (Tenor Solo ve Erkekler Korosu), 1932
- “Op.7 Çoban Armağanı”, 1933, ‘Eşliksiz Koro İçin Beş Geleneksel Türkü’, 1961
- “İki Motet”, ‘16.yy Sitilinde Eşliksiz Koro İçin’, 1933 “Op.18 Dağlardan Ovalardan”, ‘Eşliksiz Koro İçin Halk Türküsü Düzenlemeleri’, 1943
- “Op.22 Bir Tutam Kekik”, 1943

- “Op.32 Üç Ballad”, (Bariton, Piyano), 1956
- “Op.42 Duyuşlar”, ‘Üç Kadın Sesli Eşliksiz Koro İçin, Sözsüz’, 1935
- “Op.54 Ağıtlar II”, (Tenor ve Erkek Korosu), 1974 Marş
- “Atatürk Marşı”, ‘Orkestra Eşlikli Koro İçin Marş’, düzenleme; Nejat Başeğmezler, 1981
- “ Halkevleri Marşı”, ‘Orkestra Eşlikli Koro İçin Marş’
- “İzci Marşı”, (Piyano Eşlikli) • “50. Yıl Marşı” (Armoni Orkestrası), F.H. Dağlarca.

Yayın;

- “Türk Halk Musikisinde Pentatonizm”, İstanbul, 1936
- “Rize, Artvin ve Kars Havalisi”, ‘Türkü, Saz Ve Oyun Havaları’, İstanbul, 1937
- “Halk Türküleri”, (Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon), İstanbul, 1938
- “Halkevlerinde Musiki”, Ankara, 1940
- “Yalan”, (Sanat Konuşmaları), Ankara, 1945
- “Karacaoğlan”, Ankara, 1952
- “Lise Müzik Kitabı”, (1-2-3), (Halil Bedi Yönetken ile), Ankara, 1955
- “Musiki Nazariyatı”, (Dört cilt), Ankara Devlet Konservatuvarı Yayını, I 1958, II 1962, III 1964, IV 1966
- “La Musique Turque”, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Tarihi Serisi Cilt 1, Paris, 1960
- “La Genese De La Melodie”, Budapeşte
- “Türk ve Macar Müziği Üstüne Çalışmalar”, Budapeşte, 1964
- “Töresel Musiki”, Ankara, 1967
- “Toplu Solfej”, (İki cilt), Ankara, 1968
- “Folk Music Research in Turkey”, (Bela Bartok ile Birlikte), Budapeşte, 1976

- "Atatürk ve Musiki", Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, 1981 (7, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35).[194]

3.2.4.1. Divertimento[195]

Saygun'un op.[196] 1 numaralı eseri *Divertimento*, yazıldığı yıllarda yabancı kültür ortamının tüm cazibesine karşılık kendi toprağı ve benliğinden kopmayan bir eser olarak karşımıza çıkar.

1930 yılında bestelenen eser, hem Paris'te hem Varşova'da senfonik orkestralar tarafından seslendirilmiştir. *''Divertimento''* 8 ölçülük tenor saksafon tarafından sunulan bir tema üzerine kurulmuş, tek bölümlük bir eserdir. Görünüşü sonat formu olmakla birlikte, aynı zamanda bir dizi varyasyondan meydana gelmektedir.

Konservatuvardaki öğretmenlerinden Eugene Borell;

''*Bu eserde senin memleketinin havası var, bunu hep muhafaza etmelisin*'' demiştir. [197]

3.2.4.2. Eserin İncelemesi

Fagot solosu ile başlayan eser 4/4 tartımdadır. 14. ölçüde kemanların soloyu devraldığı bir giriş ile devam eder. 3. pozisyon ile başlayan kısım için uygun parmak numaraları şekil 102'de verilmiştir.

[194] http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR-3281/prof-a-adnan-saygun.html (Erişim tarihi: 20.05.19)
[195] https://www.youtube.com/watch?v=kt8Y459APLU adresinden Rengim Gökmen yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın eserin kaydına ulaşabilirsiniz. (Erişim tarihi: 20.05.19)
[196] Opus
[197] http://www.kumsanat.com/blog/15-ahmed-adnan-saygun.html (Erişim tarihi: 27.05.19)

Şekil 102: Ahmed Adnan Saygun, Divertimento 14. ve 28. ölçüler arası[198]



Girişten sonra *mezzoforte* nüansında devam eden bu solo, *tremolo*lar ile üflemeli grubuna eşlik eder. *Tremolo* çalarken yayın uç kısmında kalınmalıdır. Her notayı vurgu ile çalmalı ve büyük bir *crescendo* ile *fortissimo* nüansına ulaşılmalıdır.

Şekil 103: Ahmed Adnan Saygun, Divertimento 29. ve 35. ölçüler arası[199]



61. ölçüden sonra gelen pasajda entonasyona dikkat edilerek çalınmalıdır. İcracının kendine uygun parmak numaralarını bulup yazması yerinde olur. 6. pozisyon başlayıp 64. ölçüde pozisyon değiştirilebilir. Fikir olması açısından uygun olabilecek parmak numaraları verilmiştir.

[198] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi
[199] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 104: Ahmed Adnan Saygun, Divertimento 61. ve 67. ölçüler arası[200]



98. ölçüdeki keman solosu, güçlü ve baskın bir müzikalite ile *mezzoforte*den başlayıp *fortissimo* ile son bulan bir *crescendo* ile çalınmalıdır. *Crescendo* vibrato ile desteklenmelidir. Yaylar, pasajı çalarken kafa karışıklığına sebep olmaması için özellikle belirtilmiştir.

Şekil 105: Ahmed Adnan Saygun, Divertimento 91. ve 104. ölçüler arası[201]



143. ölçüden başlayıp 175. ölçüye kadar devam eden pasajda, keskin karakterli bir çalış stili gerekmektedir.

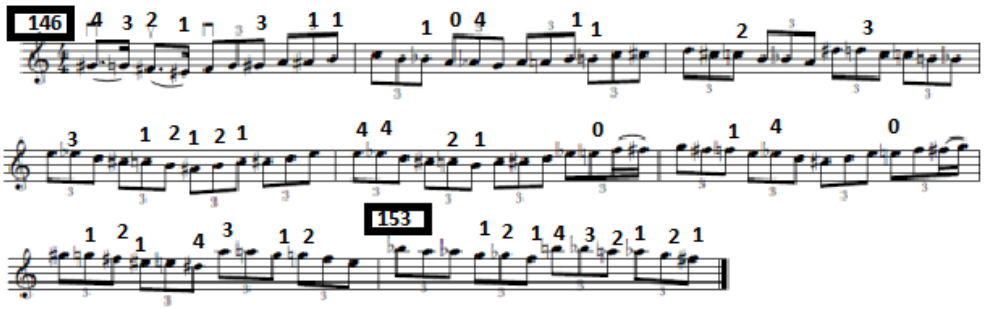
146. ölçüden başlayan kromatik üçlemeler *spiccato* tekniği ile çalınmalıdır. Çalıcının öncelikle *spiccato*yu yayın hangi bölümünde daha rahat çaldığını araştırması

[200] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi
[201] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

faydalı olabilir. Bu pasajda yayın dip kısmına çok yaklaşmadan orta kısıma yakın çalınırsa daha rahat edilebilir.

Ünlü pedegog Galamian'ın spiccato için önerdiği çalışma yöntemi ise şöyledir: Öncelikle yayın alt yarısında, yüzeysel bir yay çizercesine düz ve geniş yay dokunuşlarıyla çalışılmalı, el ve parmaklar kolun yönetiminde olmalı ve çok esnek tutulmalıdır. Bu çalışma şekli yeterince iyi olmaya başladığında ise, yayın daha ortaya yakın kısmında daha kısa dokunuşlarla çalışılmalı ve dikey unsurlara biraz daha yer verilmelidir.[202]

Şekil 106: Ahmed Adnan Saygun, Divertimento 146. ve 153. ölçüler arası[203]



Pasajı çalışmaya başlamadan önce uygun parmak numaraları yazılması icra açısından kolaylık sağlayacaktır. Şekil 106'da verilen parmak numaraları alternatif olarak denenebilir.

Şekil 107'de verilen çalışmala önerileri, üçlemelerin birbirine eşit duyulması sağlayacaktır.

[202] Özlem Duygu, ÖZTÜRK '' *20. Yüzyıl Rus Keman Ekolünde Pedagojik Yaklaşımlar Ve Sağ El Teknikleri İle İlgili Uygulamalar*'' Adlı Sanatta Yeterlik Tezi T.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Edirne 2012
[203] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 107: Şekil 106 için çalışma önerisi



154. ölçüde önce ikileme ve sonrasında üçlemelerden oluşan pasaj, kromatik bir gamın ardından vurgulu notalar ile bakır sazların çaldığı soloya eşlik eder.

Detache yay tekniği ile çalınması gereken yüksek pozisyondaki bu pasajda entonasyona dikkat edilmelidir. *Detache* tekniği ile çalarken yayı tele yapıştırmak, her bir nota için aynı uzunlukta yay kullanmak, yay hareketini hem ön kol, hem bilek, hem de parmakların katılımıyla yapmak, bu harekete omuzun katılmasına kesinlikle izin vermemek, fazla uzun yay kullanmamak güçlüğü azaltabilir.[204]

Şekil 108: Ahmed Adnan Saygun, Divertimento 154. ve 159. ölçüler arası[205]



[204] Ahmet Hamdi ZAFER ‘’ *L. W. Beethoven'in Keman-Piyano Sonatlarının Keman Çalma Teknikleri Açısından İncelenmesi*’’ Adlı Sanatta Yeterlik Tezi T.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Kasım 2007 s 41
[205] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

160. ölçüden itibaren *divisi* ile ayrılan 1. kemanlar, 174. ölçüde yine *kromatik* bir gam ile temayı bitirir.

Şekil 109: Ahmed Adnan Saygun, Divertimento 160. ve 187. ölçüler arası[206]



Kromatik pasaj için şekil 109'da uygun olabilecek parmak numaraları yazılmış, şekil 110'da ise pasajın çalımının kolaylaşması için çalışma önerileri verilmiştir.

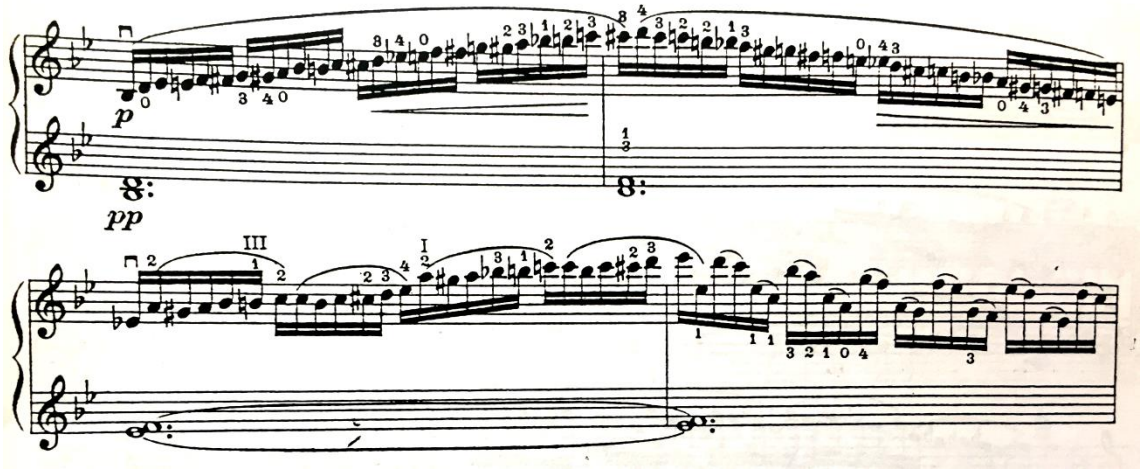
[206] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

Şekil 110: Şekil 109 çalışma önerisi



Kromatik notalar için şekil 111'deki çalışma önerisi de tavsiye edilebilir.

Şekil 111: Kromatik notalar için çalışma önerisi[207]



[207] H. Wieniawski *8 Capriccios für Violine* Editio Musica Budapest

Tüm yaylıların temayı *unison* çaldığı 209. ölçüden sonra eser sona erer.

Şekil 112: Ahmed Adnan Saygun, Divertimento 195. ve 224. ölçüler arası[208]



Fortissimo nüansında tam yay ile çalınmalı ve 214. ölçüdeki üçlemeler çalınırken yayın dip kısmında kalınmalıdır.

[208] Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi

3.2.5. Necil Kazım Akses



Resim 5: Necil Kazım Akses[209]

Babası Harbiye Nezareti posta müdürlerinden Mehmet Kazım Bey, annesi edebiyat öğretmeni Emine Hanım olan Necil Kazım Akses, 6 Mayıs 1908'de İstanbul'da dünyaya geldi. [210]

1914 yılında başladığı ilkokulun üçüncü ve dördüncü sınıflarında Kemani Kevser Hanım'dan[211] keman ve Madam Rafael'den piyano dersleri almaya başladı. İstanbul Sultanisinde okuduğu yıllarda önce Mesut Bey'den daha sonra ise Sezai Asal'dan[212] viyolonsel ve Cemal Reşit Rey'den armoni dersleri aldı ve 1926 yılında Sultani'den mezun oldu.[213]

---

[209] https://galeri.uludagsozluk.com/r/necil-kaz%C4%B1m-akses-253577/ (Erişim tarihi: 27.05.19)
[210] Necil Kazım Akses resmi web sitesi
[211] 1887-1963 yılları arasında yaşamış Nihavend Longa'nın bestecisi
[212] Avrupa'da eğitim görmüş, Marx'ın öğrencisi
[213] Nejat, Başeğmezler, *Necil Kazım Akses: Cumhuriyetin Özgün Bestecisi,* Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 2000s. 21

Ailesinin onu bestecilik eğitimi için Viyana'ya göndermesinin ardından Viyana'da Devlet Müzik ve Temsil Akademisi giriş sınavını kazanarak, Kleinecke'nin viyolonsel, Joseph Marx'ın kompozisyon öğrencisi olur. Akademinin kompozisyon bölümünü 1931 yılında bitirir ve aynı yerde Joseph Marx'ın öğrencisi olarak "ileri kompozisyon" bölümüne de devam eder. Akses müzik eğitimini Çekoslavakya'da sürdürürken Prag Devlet Konservatuvarı'nda Joseph Suk ve Alois Haba'nın öğrencisi olur, her iki bölümü de 1934'de bitirir.''[214]

''Viyana'da bulunduğu dönemde Naciye Hanım ile tanışıp evlendi, bu evlilikten kızı Sevil dünyaya geldi.''[215]

Hülya Temel'e göre; Avrupa'daki öğrencilik yıllarında yaptığı ilk çalışmalar ton dışı stil yaratma istek ve arayışları olarak düşünülebilir. "Piyano için Prelüd ve Fügler", "Allegro Feroce", "Piyano Sonatı" ve "Mete Operası" eserleri daha çok bu stildedir.[216]

Besteci ülkesine döndüğünde Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmenlik ve müdür yardımcılığı görevine atanır. Atatürk'ün Ankara'ya gelişinin 15. yıldönümü nedeniyle "Bayönder" başlıklı operasını da 1934 yılında Türkiye'ye dönüşünde besteler.

1935'te, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulması sebebiyle, Milli Eğitim Bakanlığı'nın Türkiye'ye davet ettiği Alman besteci Paul Hindemith'in yardımcılığına getirilir. 1936'da yeni kurulan bu konservatuvara kompozisyon öğretmeni olarak atanmasının ardından aynı yıl Bela Bartok, Adnan Saygun ve Ulvi Cemal Erkin ile birlikte Adana'nın Osmaniye ilçesindeki yöresel müzik araştırmalarına katılır.

Çalışmalarında kuşağının diğer bestecileri gibi geleneksel Türk Müziği ve Halk Müziği'nin etkileri görünse de bunları kendi stiline göre yarattığı söylenebilir.

---

[214] Ahmet, SAY, *Müzik Ansiklopedisi*, 1992, s.33

[215] Görkem, ÇALGAN, *Necil Kazım Akses'in Yaşam Öyküsü ile Viyola Konçertosu'nun Müzikal ve Teknik Analizi*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Araştırma Raporu 2007

[216] Hülya Temel, *Çağdaş Türk Müziği Liedlerinin İncelenmesi* Yüksek Lisans Anabilim Dalı Tezi, Adıyaman, 2014

Ankara'da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Berlin'de Berlin Şehir Orkestrası tarafından seslendirilen ''Ankara Kalesi, Senfonik Tarih'' (1942) adlı eseri Avrupa'da plak yapılır. Bu eser, yurt dışında plağa alınmış ilk Türk yapıtı olma özelliği taşır.[217]

1948'de Konservatuvar Müdürlüğü, 1949'da Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü yapan Akses, Kültür Ataşesi olarak 1954 yılında Bern'de ve 1955-1957 yılları arasında da Bonn'da bulunur. 1958-1960 yılları arasında Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü olduktan sonra 1971'de yeniden aynı görevi üstlenir ve 1972'de kendi isteği ile emekli olur.[218]

Necil Kazım Akses'in resmi websitesine göre; 1971'de "*Centre Mediterranéen de Musique Comparée et de Danse*"ın kurucu yönetim kurulu üyesi ve başkan vekili seçilmiştir.[219]

Necil Kâzım Akses, yaşamının son dönemlerine kadar Ankara Devlet Konservatuvarı'nda kompozisyon öğretmenliği görevine devam eder ve 1985 yılında profesörlük ünvanını alır.

Sevda Cenap And Vakfı'nın 1992 yılında Altın Onur Madalyası'na layık görülen Akses, 16 Şubat 1999 Salı günü vefat eder.

Ünvanları ve Ödülleri;

- 1957'de Almanya'nın birinci derece "Yaratıcı Hizmet Ödülü"
- 1963'te, İtalya'nın "Cavalliere Officiale unvanı",
- 1971'de, Türkiye Cumhuriyeti "Devlet Sanatçısı" unvanı,
- 1973'te, İtalya'nın "Commendatore Madalyası",
- 1973'te Tunus'un "Habib Burgiba Sanat, Kültür Madalyası"
- 1981'de "Atatürk Sanat Armağanı"

[217] https://tr.wikipedia.org/wiki/Necil_Kaz%C4%B1m_Akses Erişim tarihi: (07.09.18)
[218] http://www.necilkazimakses.com/yasam-oykusu.html (Erişim tarihi: 07.09.18)
[219] http://www.beethovenlives.net/necil_kazim_akses.htm (Erişim tarihi : 27.05.2019)

- 1992'de And Vakfı'nın "Onur Ödülü Altın Madalyası"
- 1998'de İstanbul Üniversitesi "Fahri Doktor" unvanı

Eserleri

Şan ve Orkestra;

- "Şiir ve Müzik", basbariton ve orkestra için, 1935.
- "Senfonik Destan", soprano, koro ve orkestra için, 1973.
- ''Solocular Geçiti", soprano, mezzo-soprano, bariton, basbariton ve orkestra için, 1976.
- ''Bir Divandan Gazel", tenor ve orkestra için, 1976.
- "Çokseslendirilmiş Türküler", 1938
- "Konservatuvar Marşı", (Erkin ile birlikte), 1940.
- "Eşliksiz Koro Kompozisyonları", 1947.
- "On Türkü", eşliksiz karma koro için, 1964.
- "50. Yıl Marşı", 1973.
- "İstanbul'a Gönül Veren Ozanlar", eşliksiz koro için, 1983.

Şan ve Piyano;

- "Portreler", 1965.
- "Şiirlerle Müzik", 1975.
- "Hayır mı, Evet mi", 1988.
- "Çiftetelli", senfonik dans, 1940
- "Ankara Kalesi", senfonik şiir, 1942.
- "Ballade", büyük orkestra için, 1947.
- "Eskilerden İki Dans", 1960.
- "1. Senfoni", 1966.
- "Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo", büyük orkestra için, 1970.
- "Sesleniş", 1973.
- "2. Senfoni", yaylılar için, 1978.

- “3. Senfoni”, 1980.
- “Orkestra Konçertosu”, 1976 – 1977.
- “Barış için Savaş”, senfonik şiir, 1981.
- “4. Senfoni” (Sinfonia Romanesca Fantasia), viyolonsel ve orkestra için, 1983 – 1984.
- “5. Senfoni” (Atatürk Diyor ki), retorik senfoni, koro, çocuk korosu, tenor ve org için, 19

Konçerto;

- Şiir, viyolonsel ve orkestra için, 1946.
- Keman Konçertosu, 1969.
- Viyola Konçertosu, 1977.
- Idyll, viyolonsel ve orkestra için, 1980.

Oda Müziği;

- “Allegro Feroce”, klarnet, saksafon ve piyano için, 1930.
- “Poéme”, keman ve piyano için, 1930.
- “Sonat”, flüt ve piyano için, 1933.
- “Üç Şiir”, mezzo soprano ve yaylılar dörtlüsü için, 1933.
- “Trio”, yaylılar için, 1945.
- “1. Yaylılar Dörtlüsü”, 1946.
- “2. Yaylılar Dörtlüsü”, 1971.
- “3. Yaylılar Dörtlüsü”, 1979.
- “4. Yaylılar Dörtlüsü”, 1990.

Solo Çalgı İçin Eserleri;

- “Prelüd ve Fügler”, piyano için, 1929.
- “Beş Piyano Parçası”, 1930.
- “Sonat”, piyano için, 1930.
- “Minyatürler”, piyano için, 1936.

- "Piyano için On Parça", 1964.
- "Capriccio", viyola için, 1977.
- "Hüzünlü Melodi", viyola için, 1984.

Sahne Eserleri;

- "Antigone" için müzik, üflemeli çalgılar için, 1936.
- "Kral Oedipus" için müzik, kadınlar korosu ve üflemeli çalgılar için, 1936.
- "Jül Sezar", için müzik, üflemeli çalgılar için, 1936.[220]

3.2.5.1. Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo[221]

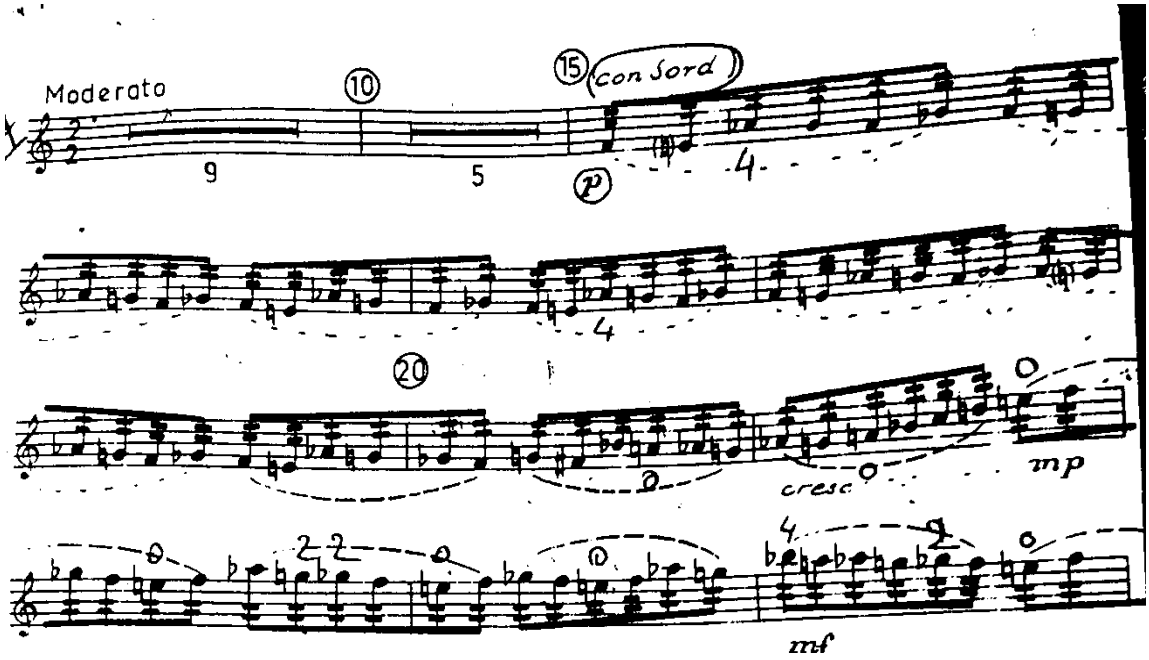
3.2.5.2. Eserin İncelemesi

Eser *moderato* tempoda 2/2'lik tartımda başlar. 15. ölçüde kromatik ikilemelerle başlayan 1. kemanlar 41. ölçüye kadar bu şekilde devam eder. Şekil 113'de verilen parmak numaraları ile değişkenlerine ve nüanslara dikkat edilerek çalınmalıdır.

Sautille yay çeşidi ile çalınması gereken bölüm için yayın ortası kullanılmalıdır. Zıplayan bir yay çeşidi olan *sautille*de sağ el ve kolun yaptığı bir zıplatma yerine yayın kendi esnekliğinden oluşan bir zıplatma yapılmalıdır.

[220] Liste Wikipedia'dan alınmıştır. (Erişim tarihi: 07.09.18)
[221] Şef Hikmet Şimşek yönetimindeki Budapeşte Flarmoni Orkestrası'nın kayıdına https://www.youtube.com/watch?v=M217AwcpnSY buradan ulaşılabilir. (Erişim tarihi 27.05.19)

Şekil 113: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 1. ve 24. ölçüler arası[222]



43. ve 54. ölçüler arasındaki bölüm *mf* nüansındadır. Çok baskılı olmayan bir şekilde büyük yay ile çalınmalıdır.

Şekil 114'de verilen parmak numaraları pasaj için en uygun olanlarıdır.

44. ölçüde 1. kemanların çaldığı ana temadan sonra *vivace*ye gelindiğinde altı ölçülük *tril* vardır.

[222] Antalya Devlet Senfoni Orkestrası Kütüphanesi

Şekil 114: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 43. ve 54. ölçüler arası[223]



Şekil 115: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 66. ve 74. ölçüler arası[224]



Tril çalımında parmak birçok defa tuşeye seri bir şekilde düşürülüp kaldırılır. Sağ el ile yapılan bir vurgu ile nota belirginleştirilip sol el rahatlatılabilir. *Tril*in seri ve birbirine eşit duyulabilmesi için Kreutzer 42 Etüd Metodu'ndan 19 numaralı etüdün çalışılması uygun olacaktır.

[223] Antalya Devlet Senfoni Orkestrası Kütüphanesi
[224] Antalya Devlet Senfoni Orkestrası Kütüphanesi

Şekil 116: Kreutzer 42 Etüd no 19 çalışma tekniği[225]



81. ölçüde başlayan *tremolo*lar *ponticello* tekniği ile çalınmalıdır. Bu teknikle köprüye çok yakın tutulan yay *pianissimo* nüansında yavaş bir *crescendo* ile *tremolo* yapar.

Şekil 117: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 75. ve 88. ölçüler arası



193. ve 208. ölçüler arası *secco spiccato* çalınmalı, yayın dip kısmında ve tahta kısmı içe dönük bir şekilde keskin karakterli olmalıdır.

[225] R. KREUTZER, *42 Etudes for Violin* Edition Peters No. 284, New York No.19

Şekil 118: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 192. ve 207. ölçüler arası[226]



Spiccato notalar *ricochet* yay tekniği ile de çalışılabilir. Çekerek yapılan üç bağlı bir bağsız ya da bir bağsız üç bağlı çalışmalar sağ kolun *spiccato* yaparken daha kontrollü olmasını sağlar.

Şekil 119: Şekil 118 için verilen çalışma önerisi



[226] Antalya Devlet Senfoni Orkestrası Kütüphanesi

215. ve 225. ölçüler arasında değişkenlerin fazlalığının kafa karıştırmaması için metronomla yavaş bir tempoda çalışmaya başlanmalı, kademeli olarak metronom temposu arttırılarak esas tempoya kadar gelinmelidir. Çalışma temposu olarak sekizlik notaya 65 metronom sayısı ile başlamak uygun olacaktır. Üzerinde yazılı olan parmak numaraları fikir vermek amaçlıdır. İcracı kendine daha uygun olan parmak numaralarını belirleyebilir.

Şekil 120: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 212. ve 223. ölçüler arası[227]



215. ve 223. ölçüler arası, *detache* yay tekniği ile her notayı ikileme ve üçleme çalacak şekilde yayın dip kısmında çalışılırsa faydalı olacaktır.

[227] Antalya Devlet Senfoni Orkestrası Kütüphanesi

Şekil 121: Şekil 120 için çalışma önerisi



360. ve 370. ölçüler arasında her notanın üzerine koyulmuş olan vurgular göze çarpar. Vurgu tekniğini uygularken sol elde *vibrato* yapılması, tekniği destekler. Yaya aniden baskı yapılması ile bir arada kullanımı tercih edilmelidir.

360. ölçüden 366. ölçüye kadar aynı pozisyonda kalmak entonasyon temizliği açısından yararlı olacaktır. Özellikle bu ölçülerdeki sondan üçüncü sekizliklerin üzerindeki vurguya dikkat edilmelidir.

Şekil 122: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 360. ve 371. ölçüler arası[228]



[228] Antalya Devlet Senfoni Orkestrası Kütüphanesi

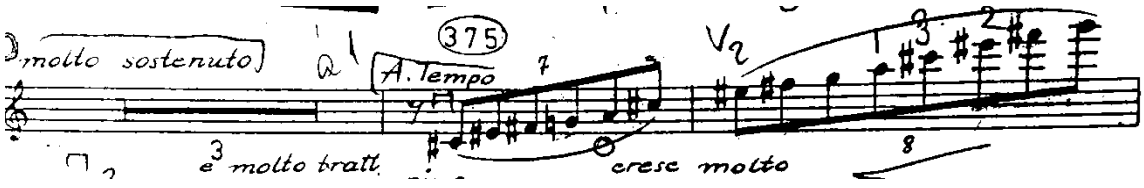
360. ve 365. ölçüler arasındaki artmış ikili aralığını çalarken daha rahat edilmesi için şekil 123'deki çalışma yapılabilir.

Şekil 123: Şekil 122 için verilen çalışma önerisi



375. ölçüdeki yedileme ve 376. ölçüdeki sekizleme çalışılırken öncelikle iki parçaya bölünmelidir. Örneğin sekizlemeler 4+4 olarak bölünerek çalışılmalı, yedileme gibi simetrik gitmeyen gruplar ise 3+4, ya da 4+3 şeklinde bölünerek çalışılmalıdır. Eğer tempo hızlı ise *accelerando* etkisi yaratmak için 3+4 şeklinde çalmak daha uygun olabilir.

Şekil 124: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 372. ve 376. ölçüler arası[229]



Sol eli hızlandırmak ve her notanın birbirine eşit duyurulabilmesi için grup içindeki her notanın tek tek uzatılarak çalınması yararlı olacaktır.

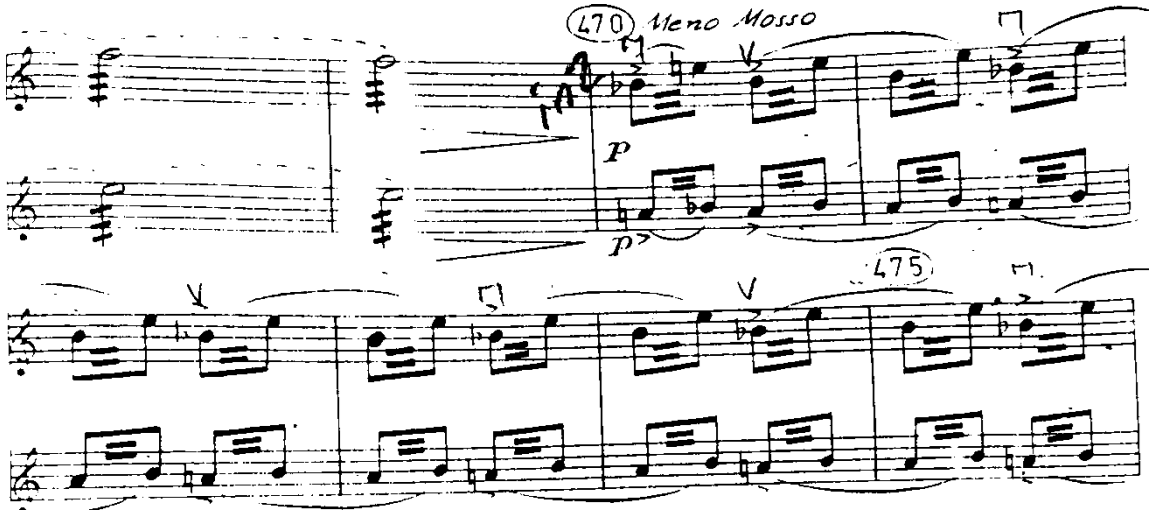
[229] Antalya Devlet Senfoni Orkestrası Kütüphanesi

Şekil 125: 375. ve 376. ölçü için çalışma önerisi



470. ölçüde başlayıp 552. ölçüde biten parmak *tremolo*sunu yaparken, parmak numaralandırmasını doğru belirleyerek çalışılmalıdır.

Şekil 126: Necil Kazım Akses Itri'nin Neva-Kar'ı Üzerine Scherzo 468. ve 375. ölçüler arası[230]



[230] Antalya Devlet Senfoni Orkestrası Kütüphanesi

Parmakların hızlandırılabilmesi için şekil 127’de verilen çalışma yapılabilir.

Şekil 127: Parmak *tremolosu* için verilen çalışma önerisi



BÖLÜM 4

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu tez, Cumhuriyet'in kurulduğu ilk yılların ardından Çok Sesli Batı Müziği'ni öğrenmek ve yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ne dünya tarafından kabul edilmiş bu müziği öğretmek amacıyla yurt dışına gönderilen beş yetenekli bestecinin etkilendikleri akımlarla besteledikleri eserlerinden seçilmiş keman partilerinde karşılaşılan zorlukların giderilmesini amaçlamaktadır.

Türk Beşleri adı verilen bu grubun, eğitimini aldıkları müzik ile kendi geleneklerine ait müziği birleştirerek yarattıkları eserler, konservatuvarlarda Çok Sesli Batı Müziği eğitimi alan öğrencilerin karşılaşabilecekleri bazı teknik zorlukları barındırmaktadır.

Seçili orkestra eserlerindeki 1. keman partilerinde karşılaştığımız artmış ikili aralığının geçtiği pasajlar için farklı ritmler ve bağların kullanıldığı çalışmalar önerilmiş, bu çalışmalar ile söz konusu aralığın daha temiz ve rahat çalınabilmesi sağlanmıştır.

Pasajlardaki artikülasyon netliğini sağlamak için noktalı sekizlik ya da onaltılıkların çeşitli kombinasyonlarını içeren çalışmalar sunulmuş, böylece bahsi geçen pasajların ritmik açıdan daha güçlü çalınabileceği düşünülmüştür.

Bağlı nota gruplarının olduğu pasajlar içerisinde yer alan vurgulu notaların daha etkili duyurulabilmesi için pasaj hangi yay ile başlıyorsa, bunun tam tersi olarak da çalışılması (örneğin iterek başlanıyorsa çekerek ya da çekerek başlanıyorsa iterek başlanması) tavsiye edilmiştir. Bu çalışma ile vurgulu olan nota daha net ortaya çıkarılacaktır.

Yüksek pozisyonlardaki pasajlarda entonasyonu temizlemek için her bir notayı aynı sürede ve araya suslar koyarak çalışmak şeklinde sunulan alıştırmalar entonasyonun temizlenmesine yardımcı olmuştur.

Eserde kullanılan farklı yay tekniklerine ait etüd ve alıştırmalar önerilerek, söz konusu tekniklere daha hakim olunması sağlanmıştır.

Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferid Alnar, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses'in içinde olduğu Türk Beşleri'nin bestelemiş oldukları senfonik eserleri seslendirirken, konservatuvar öğrencilerinin yaşayabilecekleri olası zorluklar için çalışma önerileri verilirken, eserlerin daha fazla tanınmasının gerekliliği ortaya konmuştur.

Her ne kadar Devlet Senfoni Orkestraları'nda Türk Bestecileri'nin eserlerine yer verilse de, orkestra giriş sınavlarında bu eserler sorulmamaktadır. Kendi geleneklerimizi ve müziğimizi barındıran bu eserleri daha iyi tanımak ve tanıtmak için konservatuvar orkestralarında bu eserlerin daha fazla çalınması faydalı olacaktır.

KAYNAKÇA / BİBLİYOGRAFYA

Ana Britannica Ansiklopedisi, Hürriyet Ana Yayıncılık, 1993 cilt 26

Antalya Devlet Senfoni Orkestrası Kütüphanesi, Antalya, 2018

ARACI, Emre, "*Ahmed Adnan Saygun, Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü*", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999

ATAK, Papatya, ''*Çağdaş Türk Bestecilerinin Operalarının İncelenmesi''* Yüksek Lisans Tezi T.C İstanbul Kültür ÜniversitesiSosyal Bilimler Enstitüsü, Ağustos, 2007

AYDIN, Yılmaz, "*Türk Beşleri*", 1.basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2003

AYDINTAN, Ziya – EGÜZ, Saip, Lise 1-2-3 "*Çok Sesli Müzik Eğitimi*", Kurtuluş Yayınları, Ankara, 1989

BAŞEĞMEZLER, Nejat, *Necil Kazım Akses: Cumhuriyetin Özgün Bestecisi,* Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 2000

BEHAR, Cem, ''*Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler'',* Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1987 s.91

BELGE, Murat , "*Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi",* "*Türkiye'de Günlük Hayat*", İletişim Yayınları, No:27, İstanbul, 1984.

Bilkent Üniversitesi Sahne Sanatları Fakültesi Kütüphanesi, Ankara, 2018

CRİCKBOOM, M, ''*Le Violon Theorique Et Pratique''*

ÇALGAN, Görkem, *Necil Kazım Akses'in Yaşam Öyküsü ile Viyola Konçertosu'nun Müzikal ve Teknik Analizi,* Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Araştırma Raporu 2007

ÇALGAN, Koral, *''Onur Ödülü Altın Madalyası Sahibi Ulvi Cemal Erkin'e Armağan''*, 1991

DALAYSEL, Oktay, *Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri*

FIORILLO, F. *36 Etudes for Violin Edition Peters Nr.283a*, New York

GALAMİAN, Ivan, "*Principales of Violin Playing and Teaching*", Prentice-Hall. inc. New York, 1962

GÖKTEPE, Selahattin, "*Büyük Müzisyenler Ansiklopedisi*", Teknik Kitap ve Mecmua Basım Evi, İzmir, 1962

İLYASOĞLU, Evin, *Cemal Reşit Rey Müzikten İbaret bir Dünyada Gezintiler*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 1997.

İLYASOĞLU, Evin *Yirmibeş Türk Bestecisi,* Pan Yayıncılık, 1989

İLYASOĞLU, Evin *Çağdaş Türk Bestecileri,* Pan Yayıncılık, 1998

İLYASOĞLU, Evin, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003

İLYASOĞLU, Evin, *71 Türk Bestecisi*, Pan Yayıncılık, 2007

JOACHİM, J, *Selected Exercises for Violin,* Muzyka Moscow

KOCATÜRK, Utkan, "*Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri*", Turhan Kitabevi. 1984

KOLÇAK, Olcay, *Ulvi Cemal Erkin Biyografi*, Kastaş Yayınları, 2008

KÖSEMİHALOĞLU (Gazimihal), Mahmud Ragıp, ''*Ahmed Adnan", Müzik ve Sanat Hareketleri'',* 1935, sayı 10

KREUTZER, R. ''*42 Etudes for Violin''* Edition Peters No. 284, New York

MENUHİN, Yehudi, *Violin Six Lessons With Yehudi Menuhin*, Faber and Faber Ltd, London 1971

Meydan Larousse, *Cilt 1*, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1960

OKYAY, Erdoğan, '' *Ferid Alnar, Longa`dan Konçerto`ya*'', Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, 1999

ÖZARSLAN, Metin, ''*Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz Mahmut Ragıp Gazimihal*,'' Doğu Kütüphanesi, İstanbul, 2006

ÖZTÜRK, Özlem Duygu, '' *20. Yüzyıl Rus Keman Ekolünde Pedagojik Yaklaşımlar Ve Sağ El Teknikleri İle İlgili Uygulamalar*'' Adlı Sanatta Yeterlik Tezi, T.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2012

SAY, Ahmet, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları,. Ankara, 2003

SCHONBERG, Harold C, *The Lives of the Great Composers*, Published April 17th 1997 by W. W. Norton Company

SİPOS, Janos, *in the Wake of Bartok in Anatolia*, European Folklore Institute Budapest 2000

SCHRADİECK, H., *The School of Violin Technics, Book 1: Exercises for Promoting Dexterity in the various Positions*

TEMEL, Hülya, *Çağdaş Türk Müziği Liedlerinin İncelenmesi* Yüksek Lisans Anabilim Dalı Tezi, Adıyaman, 2014

Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi, Edirne, 2019

TURA, Yalçın, ''*Türk Musikisinin Mes'eleleri*,'' Pan Yayıncılık, Kasım 1988

TÜRE, Fatma, *Bir Usta, Bir Dünya: 'Cemal Reşit Rey'*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997

USLU, Mustafa, *Türk Müzik Eğitimi'nde Çok Yönlü Bir Kişilik "Cemal Reşit Rey"*, Akademik Bakış Dergisi Sayı: 34 Ocak– Şubat 2013 Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

VIEUXTEMPS ''*32 Etüden Für Violine Op. 48''* , Editio Musica Budapest

WIENİAWSKI, H. ''*8 Capriccios für Violine''.* Editio Musica Budapest

ZAFER, Ahmet Hamdi '*' L. V. Beethoven'in Keman-Piyano Sonatlarının Keman Çalma Teknikleri Açısından İncelenmesi*'' Adlı Sanatta Yeterlik Tezi T.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2007

İNTERNET KAYNAKLARI

http://www.beethovenlives.net/necil_kazim_akses.htm (Erişim tarihi : 27.05.2019)

www.bircokbilgi.com/hasan-ferit-alnar-hayati-ve-eserleri (Erişim tarihi: 26.05.19)

https://www.biyografi.info/kisi/hasan-ferit-alnar (Erişim tarihi: 26.05.19)

www.cemalresitrey.com (Erişim tarihi 04.09.18)

https://www.dersimizmuzik.org/seo-t1433.0.html (Erişim tarihi: 04.09.18)

https://galeri.uludagsozluk.com/r/necil-kaz%C4%B1m-akses-253577/ (Erişim tarihi: 27.05.19)

https://www.google.com.tr/amp/muziksoylesileri.net/klasik-muzik/cemal-resit-rey-benden-gelecege-bir-seyler-kalacaksa-bu-enstantaneler-olacaktir/amp/ (Erişim tarihi 08.09.2018)

http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR-3281/prof-a-adnan-saygun.html (Erişim tarihi: 15.04.2019)

http://www.ideayayınevi.com/ Arda Bengi Yardımlı 2000 (Erişim tarihi 24.05.19)

http://www.karnaval.com/sanatcilar/ulvi-cemal-erkin-4291 (Erişim tarihi 24.05.19)

http://www.klasiknotlari.com/en/312/Ahmed_Adnan_Saygun.html (Erişim tarihi 27.05.2019)

http://www.kumsanat.com/blog/15-ahmed-adnan-saygun.html (Erişim tarihi: 27.05.19)

http://muzikegitimcisi11.blogcu.com/turk-besleri-ulvi-cemal-erkin/1875910 (Erişim tarihi: 15.04.2019)

http://www.milliyet.com.tr/haberler/ahmed-adnan-saygun (Erişim tarihi: 24.05.19)

http://www.mozaik-koeln.com/tr/Kutuphane.shtml sitesinden alınmıştır. (Erişim tarihi: 26.05.19)

http://www.msxlabs.org/forum/cevaplanmis/287105-ataturk-turk-beslerini-nedenyurtdisina-gondermistir.html (Erişim Tarihi: 12.09.18)

http://muzikegitimcisi17.blogcu.com/turk-besleri-nin-turk-muziginekatkilari/3135347 (Erişim tarihi: 12.09.18)

http://muziksoylesileri.net/klasik-muzik/muziksever-sarki-soyler-saz-calar-rakseder-asla-muzigi-anlatmaya-calismaz (Erişim tarihi: 28.05.19)

http://www.necilkazimakses.com/yasam-oykusu.html (Erişim tarihi: 07.09.18)

www.tahiraydogdu.com

https://www.youtube.com/watch?v=7ScPGXnCw3Y (Erişim tarihi 26.05.19)

https://www.youtube.com/watch?v=gJ5Hnp44iEA (Erişim tarihi: 26.05.19)

https://www.youtube.com/watch?v=gbbHSpf_PQ4 (Erişim tarihi: 19.05.19)

https://www.youtube.com/watch?v=kt8Y459APLU (Erişim tarihi: 20.05.19)

https://www.youtube.com/watch?v=M217AwcpnSY buradan ulaşılabilir. (Erişim tarihi 27.05.19)

https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6%C3%A7ek%C3%A7e_(Ulvi_Cemal_Erkin) (Erişim tarihi: 13.10.18)

http://tr.wikipedia.org/wiki/cemal_Re%C5%9Fit_Rey). (Erişim tarihi 04.09.18)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Hasan_Ferit_Alnar (Erişim tarihi: 05.09.18)

https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6%C3%A7ek%C3%A7e_(Ulvi_Cemal_ErkiN)

(Erişim tarihi: 13.10.18)