T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

SANATTA YETERLİK TEZİ

AHMED ADNAN SAYGUN'UN OP. 75 BİR KUMRU MASALI BALESİ'NİN MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ

İlker ÖZÖZTÜRK
2502160214

TEZ DANIŞMANI

Kemal Mete SAKPINAR

İSTANBUL – 2021

ÖZ

AHMED ADNAN SAYGUN'UN OP. 75 BİR KUMRU MASALI BALESİ'NİN MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ

İlker ÖZÖZTÜRK

Bu tezde Ahmed Adnan Saygun'un son dönem yapıtlarından 2 perdelik "Bir Kumru Masalı" bale müziği form, armoni, çalgılama, orkestralama gibi temel açılardan incelenerek bestecinin müzikal anlayışını ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Yapıtın önemli yerlerinin yanı sıra bale senaryosu ve partisyon notlarında yer alan konu ve karakterler de incelenerek müzikle tasvirinin ne şekilde yapıldığı irdelenmiştir.

Eser incelenirken öncelikle form analizi yapılarak müzik yazısını oluşturan öğelerin hangi dizilerle oluşturulduğu ortaya çıkarılmıştır. Saygun'un kendi müzik dilini ortaya koyarken başta pentatonik dizi, oktatonik dizi, kromatik dizi, tam-ton dizisi olmak üzere çeşitli makam renklerini kontrapuntal ve armonik olarak kullandığı görülür. Bunun yanı sıra müziğinde başta T4'lü ve k3'lü aralıklarından oluşan Gözde Akoru olmak üzere çeşitli dizilere ait seslerin üst üste özgürce yerleştirilmesinden elde edilen akorları yatay ve dikey olarak esaslı bir şekilde kullanarak kendine özgü anlatımcı anlayış yarattığı söylenebilir.

Yapıtın başta senaryoyu betimleyen müzikal fikirleri olmak üzere önemli yerleri çalgılama ve orkestralama açısından incelenmiştir. Çalgılamada dinamik dengesi göz önünde bulundurularak çalgıların dengeli bir şekilde konumlandırıldığı, çalgı ve orkestra ses bölgelerinin bilinçli bir şekilde kullanılarak yaratılmak istenen etkinin ustaca ortaya konduğu söylenebilir. Ayrıca orkestralama açısından değerlendirildiğinde özgün bir estetik anlayış içinde yaratılan kontrast ve renk geçişlerinin senaryodaki hareket ve hislerin anlatımında etkin rol oynadığı görülür.

Konusunda cin şehzade, hükümdar gibi geleneksel karakterler bulunan “Bir Kumru Masalı” balesi müzik bağlamında içinde barındırdığı geleneksel ve evrensel renklerle ulusal Türk balesinin başyapıtlarından birisi olma özelliği taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bale Müziği, Form, Çalgılama, Orkestralama, Pentatonik dizi, Oktatonik dizi, Tam-ton dizisi, Makam renkleri, Armoni.

ABSTRACT

AN EXAMINATION OF AHMED ADNAN SAYGUN'S OP.75 A DOVE'S TALE BALLET IN TERMS OF MUSICAL

İlker ÖZÖZTÜRK

In this thesis, it is aimed to reveal the musical understanding of the composer by examining the ballet music of two acts "A Dove's Tale", one of Ahmed Adnan Saygun's recent works, from basic aspects such as form, harmony, instrumentation and orchestration. In addition to the important places of the work, the subjects and characters contained in the ballet script and the score notes were examined and the way their depiction was done with music was semtinized.

During the study of the work, first of all, form analysis was performed, which scales were created by the elements that make up the musical writing. It is seen that Saygun uses various maqam colors as contrapuntally and harmonically, especially pentatonic array, octatonic array, chromatic array, full-tone array, while revealing his own musical language. In addition to this, it can be said that he created his own expressionist understanding by using the chords obtained by freely placing the sounds of various series on top of each other, especially the favorite chord consisting of P4 and m3 intervals, horizontally and vertically.

The important parts of the work, especially the musical ideas depicting the script, were examined in terms of instrumentation and orchestration. It can be said that the instruments are positioned in a balanced way, taking into account the dynamic balance of the instrument, and the effect that needs to be created by consciously using the sound regions of the instrument and orchestra is skillfully demonstrated. In addition, when evaluated in terms of orchestration, it is seen that the contrast and color transitions created with a unique aesthetic understanding play an active role in the expression of the movement and feelings in the script.

The ballet "A Dove’s Tale" which has traditional characters such as jinn prince and monarch, is one of the masterpieces of the national Turkish ballet with its traditional and universal colors in the context of music.

Keywords: Ballet Music, Form, Instrumentation, Orchestration, Pentatonic scale, Octatonic scale, Full-tone scale, Maqam colors, Harmony.

ÖNSÖZ

Bu tezin amacı, Ahmed Adnan Saygun'un iki bale müziğinden birisi olan *Bir Kumru Masalı* adlı eserini müzikal açıdan irdeleyerek bestecinin son dönem yapıtlarından olan bu müziği analitik olarak gün yüzüne çıkarmaktır.

Bu eserle ilgili çalışmaya karar vermemde eserin bir Türk bestecisine ait olması, çok bilinmemesi ve bestelendikten 17 yıl sonra ilk kez 2007 yılında İzmir Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenerek yaşam bulmasının büyük etkisi oldu. Bu çalışmayı yapmaya karar vermemin ardından tez danışmanım Öğr. Gör. K. Mete Sakpınar ile müzakere ettim. Danışmanımın da çalışmayı onaylamasının ardından kendisinden aldığım yönlendirme ve desteklerle incelemelere başladım. Bilkent Üniversitesi Adnan Saygun Müzik Araştırma ve Eğitim Merkezi'nden aldığım orijinal el yazması partisyonun kopyası ve İZDOB Müdürlüğü'nden aldığım ses ve görüntü kaydını temel kaynak olarak kullandım. Bunların yanı sıra Saygun'un Musıki Nazariyatı kitapları başta olmak üzere yerli ve yabancı birçok kaynaktan faydalandım.

Çalışmada öncelikle Saygun'un el yazısıyla yazdığı Bale Senaryosu kapsamlı şekilde incelenmiş konu ve karakterlerin müziğe yansıması irdelenmiştir. Her ne kadar kapsamlı da olsa her türlü çalışma sonunda eksik olacaktır. Müzik önce form açısından ele alınmış müziği oluşturan diziler, orkestrasyon ve çalgılama gibi temel öğeler açısından inceleme yapılmıştır. Partisyon üzerinde bestecinin aldığı notların rehberliğinde Saygun'un müzik dili ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Sanatta Yeterlik eğitimim ve tez çalışmam sırasında bana yol gösteren, bilgi ve birikimlerini bana aktaran tez danışmanım Öğr. Gör. Kemal Mete Sakpınar'a, kısıtlı zamanına rağmen tez çalışmamın müzikal analiz kısmında bana zaman ayırarak, birikiminden damıtma bilgiler veren değerli Dr. Bülent Yüksel'e, eserin partisyonun kopyasını paylaşan başta sayın Yiğit Aydın olmak üzere Bilkent Üniversitesi Adnan Saygun Müzik Araştırma ve Eğitim Merkezi yönetimine, eserin ses ve görüntü kaydını paylaşan başta Suat Yeşiltepe olmak üzere İzmir DOB Müdürlüğü'ne, beni her zaman

destekleyen ve yanımda olan fedakâr eşim Mine Özöztürk ve aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tezimin yeni çalışmalara kapı açmasını dilerim.

İlker Özöztürk

İSTANBUL, 2021

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **ii**
ABSTRACT ..... **iv**
ÖNSÖZ ..... **vi**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **x**
TABLOLAR LİSTESİ ..... **xviii**
KISALTMALAR LİSTESİ ..... **xix**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

AHMED ADNAN SAYGUN

1.1 Biyografi 2

İKİNCİ BÖLÜM

PARTİSYON NOTLARI

2.1. Birinci Perde 8
2.1.1. Birinci Sahne 8
2.1.2. İkinci Sahne 8
2.1.3. Üçüncü Sahne 9
2.2.İkinci Perde 9
2.2.1. Birinci sahne 9
2.2.2.İkinci sahne 9
2.2.3.Son sahne 10

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİR KUMRU MASALI'NIN MÜZİKAL ANALİZİ

3.1.Enstrümantasyon 12
3.2. Form Analizi 14
3.2.1. Giriş ve Birinci Perde Birinci Sahne'nin Form Analizi 14
3.2.2 Birinci Perde İkinci Sahne'nin Form Analizi 15
3.2.3. Birinci Perde Üçüncü Sahne'nin Form Analizi 16
3.2.4. İkinci Perde Birinci Sahne'nin Form Analizi 17
3.2.5. İkinci Perde İkinci Sahne'nin Form Analizi 19

3.2.6. Son Sahne'nin Form Analizi 20
3.3. Müzikal Analiz 27
3.3.1. Birinci Perde Birinci Sahne'nin Müzikal Analizi 27
3.3.2. Birinci Perde İkinci Sahne'nin Müzikal Analizi 46
3.3.3. Birinci Perde Üçüncü Sahne'nin Müzikal Analizi 69
3.3.4. İkinci Perde Birinci Sahne'nin Müzikal Analizi 89
3.3.5. İkinci Perde İkinci Sahne'nin Müzikal Analizi 123
3.3.6. Son Sahne'nin Müzikal Analizi 138
SONUÇ 197
BİBLİYOGRAFYA/KAYNAKÇA 198
EKLER 201
ÖZGEÇMİŞ 204

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1 : Giriş başlangıcı (ilk sayfa). 27

Şekil 3.2: Sol diyez eksenli *Bitişik Hicaz* dizisi. 28

Şekil 3.3 : Do diyez eksenli *Diton Pentaton* dizi..... 28

Şekil 3.4 : Mi bemol eksenli *Hüseyni Makamı* dizisi ve dizi sesleri ile örtüşen *Anhemiton Pentaton* dizi 29

Şekil 3.5 : 7. sayfanın 2. ölçüsünde yer alan akor. 29

Şekil 3.6 : Birinci perdenin birinci sahnesi başlangıcı. 31

Şekil 3.7 : Birinci Sahnede bas klarnet ve klarnetlerdeki ezgide kullanılan Mi bemol eksenli *Hüseyni Makamı* dizisi 31

Şekil 3.8 : Birinci sahnede alto flütteki ezgide kullanılan dizi. 31

Şekil 3.9 : 12. sayfadaki 4 numaralı prova rakamında yer alan yapı……..... 33

Şekil 3.10 : 16. sayfanın 3. ölçüsünde beliren perküsif karakterli, sinyal niteliğindeki silofon partisi 34

Şekil 3.11 : Karanlık odada birden beliren cinler şehzadesini tasvir eden yapı. 35

Şekil 3.12 : *B* bölmesi başlangıcı. Cinler şehzadesinin karşılıksız aşkını tasvir eden yapı 36

Şekil 3.13 : Şehzadenin padişahın kızını kendi malikânesine kaçırmak istediğini tasvir eden yapı (19. sayfa 6 numaralı prova rakamı.)……..... 37

Şekil 3.14 : *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisi..... 38

Şekil 3.15 : 20.sayfada uyuyan kızı tasvir eden yapı..... 38

Şekil 3.16 : *B* bölmesi 2. kesiti başlangıcı (33. sayfa 13 numaralı prova rakamı) .. 39

Şekil 3.17 : 39. sayfada beliren havuz başında şehzadenin daha önce kaçırdığı kızlar motifi. 40

Şekil 3.18 : 40. sayfanın 3. ölçüsünde beliren kromatik diziden oluşturulmuş ezgi. 40

Şekil 3.19 : 45. sayfada 17 numaralı prova rakamında yer alan yaylı çalgılar partisi. 41

Şekil 3.20 : Fa eksenli *İnici Hicaz Makamı* dizisi. 42

Şekil 3.21 : *C* bölmesinin başlangıcındaki yaylı çalgılar partisi. (52. sayfa 19 numaralı prova rakamı.) 42

Şekil 3.22 : *D* bölmesi başlangıcı (62.sayfa 29 numaralı prova rakamı)..... 43

Şekil 3.23 : Birinci Sahnenin sonundaki şehzade kızlar ve bahçenin kaybolmasını tasvir eden kümülatif akor. 44

Şekil 3.24 : Birinci sahnenin sonundaki şehzade kızlar ve bahçenin kaybolmasını tasvir eden yapı. 45

Şekil 3.25 : İkinci sahnenin başlangıcı. 47

Şekil 3.26 : 75. sayfada yer alan geçiş niteliğindeki ton değişen yapı. 48

Şekil 3.27 : Mi bemol eksenli *Hüseyni Makamı* dizisi ve dizi sesleri ile örtüşen *Anhemiton Pentaton* dizi. 49

Şekil 3.28 : Arp tarafından çalınan Sol diyez eksenli *İnici Hicaz Makamı* dizisi. .. 49

Şekil 3.29 : Trompetler tarafından çalınan sinyal motifi niteliğindeki ritmik yapı. 49

Şekil 3.30: 1. figürü oluşturan trompet, trombon ve kornolar tarafından çalınan akorlar. 50

Şekil 3.31 : Yaylı çalgılar tarafından çalınan 2. figür. 51

Şekil 3.32 : Sol diyez eksenli *Kürdi Makamı* dizisi. 51

Şekil 3.33 : Bas klarnet, fagot ve kontrfagotun çaldığı tonal akorla oluşan 3. figür. 51

Şekil 3.34 : *Oktatonik* dizi (2.tür). 52

Şekil 3.35 : ***B*** bölmesinin başlangıcı (29 numaralı prova rakamından itibaren). 53

Şekil 3.36 : Korno ve trompetlerin çaldığı eşsiz kumaşı tasvir eden akor. 54

Şekil 3.37 : Fa eksenli *İnici Hicaz Makamı* dizisi. 54

Şekil 3.38: Herkesin kumaşı hayranlıkla seyrettiğini tasvir eden figür (31numaralı prova rakamından 2 ölçü sonrasından itibaren). 55

Şekil 3.39 : La bemol eksenli *İnici Nikriz* Makamı dizisi. 56

Şekil 3.40 : 81.sayfa 32 numaralı prova rakamı. 57

Şekil 3.41 : 82. sayfada kumaşın ağır ağır açılmasını tasvir eden yapı. 58

Şekil 3.42: 84. sayfada kumaşın bütün haşmetiyle görünmesini çağrıştıran yapı. .. 59

Şekil 3.43 : Herkesin görülmemiş güzellikteki kumaşı hayranlıkla seyretmesini tasvir eden partiler. 60

Şekil 3.44: *Suzinak Makamı* dizisi. 60

Şekil 3.45: 87. sayfadaki 33 numaralı prova rakamında yer alan timpani partisi. .. 61

Şekil 3.46 : ***C*** bölmesinin 2. sesiti (91. sayfadaki 34 numaralı prova rakamı). 62

Şekil 3.47 : 93. sayfada kumaşı almak isteyenlerin sahip olduğu kararlılık etkisi yaratan yapı. 63

Şekil 3.48 : Şehzadenin işareti ve kumaşı armağan edeceği bir kişiyi işaretini betimleyen yapı. 64

Şekil 3.49 : ***D*** bölmesi başlangıcı (94. Sayfa 35 numaralı prova rakamı). 65

Şekil 3.50 : İki *oktatonik* dizinin birleşiminden elde edilen diziyle oluşturulan yapı. 65

Şekil 3.51 : *Oktatonik* dizi (1.tür). 66

Şekil 3.52 : *Oktatonik* dizi (2.tür). 66

Şekil 3.53 : İki *oktatonik* dizinin birleşiminden elde edilen dizi. 66

Şekil 3.54: ***D*** bölmesinin 2. kesiti başlangıcı (97. sayfa 36 numaralı prova rakamı). 67

Şekil 3.55 : Genç terzinin ürkekliğini ve heyecanını yansıtır nitelikteki 2. figür başlangıcı. 68

Şekil 3.56 : Üçüncü sahne ***A*** bölmesi başlangıcı (100.sayfa). 70

Şekil 3.57 : Do diyez eksenli *Nikriz Makamı* dizisi. 70

Şekil 3.58 : ***A*** bölmesi 2. kesit 1 ölçü sonrası (104.sayfa). 71

Şekil 3.59 : Sol diyez eksenli *Segâh Makamı* dizisi. 72

Şekil 3.60 : ***B*** bölmesi başlangıcı (105. Sayfa 39 numaralı prova rakamı). 73

Şekil 3.61 : Solo kemanın çaldığı genç terziyi tasvir eden lirik karakterli ezgi. 73

Şekil 3.62 : Heyecan ve şaşkınlığı betimleyen yapı. 74

Şekil 3.63 : ***C*** bölmesi başlangıcı (112. sayfaki 43 numaralı prova rakamı cin şehzadesinin ansızın ortaya çıkmasını tasvir eden yapı). 76

Şekil 3.64 : 113. sayfada cin şehzadesinin ani ortaya çıkışının yarattığı ürkütücü etkiyi betimleyen yapı. 77

Şekil 3.65 : Cin şehzadesi motifi. 77

Şekil 3.66 : 114. sayfada cin şehzadesinin ansızın ortaya çıkmasıyla genç terzinin yaşadığı korkuyu tasvir eden timpani partisi. 78

Şekil 3.67 : 117. sayfada gencin korkusunun yatıştığı ve kumaşın tılsımını tasvir eden yapı. 80

Şekil 3.68 : 120. sayfada hükümdar kızının hayalinin belirmesini betimleyen ***D*** bölmesi başlangıcı. 82

Şekil 3.69 : 122. sayfanın 4. ölçüsünde genç sultanın terziye âşık olmasını betimleyen yapı. 83

Şekil 3.70 : Saygun'un "Gözde Akoru" olarak nitelendirilen 4 sesli akor. 83

Şekil 3.71 : Genç kızın yavaş yavaş kaybolmasını betimleyen yapı. 84

Şekil 3.72 : 125. sayfanın 3. ölçüsünde "Genç terzi şaşkındır" ifadesinin yer aldığı ***D*** bölmesi 2. kesiti. 85

Şekil 3.73 : *E* bölmesi başlangıcı 1 ölçü sonrası. (128. sayfa) 86

Şekil 3.74 : Saygun'un *Frig* ve *Dor* Töresi olarak tanımladığı diziler ve diğer kaynaklarda ele alındığı şekli. 87

Şekil 3.75 : *E* bölmesi 2. kesiti (1 ölçü sonrası) cin şehzadesinin görünmez olmasını tasvir eden yapı. 88

Şekil 3.76 : İkinci perdenin birinci sahnesi ***A*** bölmesi (135. sayfa). 90

Şekil 3.77 : *Leitmotif* teması olarak nitelendirilen tema. 91

Şekil 3.78 : *İnici Nikriz Makamı* dizisi. 91

Şekil 3.79 *: B* bölmesinin başlangıcı (139. sayfa). 92

Şekil 3.80*:* *Hicaz* pentakordu ve *Kürdi* tetrakordu birleşiminden elde edilen özgün dizi. 92

Şekil 3.81 : 143. sayfadaki korno ve silofon partisi. 93

Şekil 3.82 : *C* bölmesi başlangıcı (128. sayfa). 94

Şekil 3.83 : *Petruşka Akoru*'nu oluşturan klarnet partileri. 95

Şekil 3.84 : *C* bölmesinin ikinci kesiti (146. sayfa) 96

Şekil 3.85 : *D* bölmesi başlangıcı (149. sayfa). 97

Şekil 3.86 : *Bestenigar Makamı* dizisi. 98

Şekil 3.87 : *D* bölmesi 2. kesit başlangıcı (151. sayfa) 99

Şekil 3.88 : Küçük ikili aralığın hâkim olduğu ezgi çizgisi (151. sayfa, 1. keman, 2. keman ve viyola partisi). 100

Şekil 3.89 : Bağlantı figürü arp partisi (153. sayfa). 100

Şekil 3.90 : Re eksenli *Sabâ Makamı* dizisi. 101

Şekil 3.91 : *D* bölmesi 3. kesit başlangıcı (155.sayfa) 102

Şekil 3.92 : Çalgılamada kullanılan ezgisel bölünme (156. sayfa) 103

Şekil 3.93 : *D* bölmesi 4. kesit başlangıcı (159. sayfa) 104

Şekil 3.94 : Kumaşın açıldığı andaki heyecanlı bekleyiş ve gizemli havayı betimleyen yaylı çalgı partileri. (167. sayfa) 105

Şekil 3.95 : *Nikriz* pentakordu ve *Hicaz* tetrakordunun birleşiminden elde edilen dizi. 105

Şekil 3.96 : *D* bölmesi 1. kesitin tekrarı (169. sayfa). 106

Şekil 3.97 : Köprü başlangıcı (172. sayfa). 107

Şekil 3.98 : Fa eksenli *Kürdî Makamı* dizisi ve *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisi.... 107
Şekil 3.99 : *E* bölmesi başlangıcı (174. sayfa). 108
Şekil 3.100 : 177. sayfadaki çelesta partisi. 109
Şekil 3.101 : *F* bölmesi 1. kesit başlangıcı (183. sayfa). 110
Şekil 3.102 : *F* bölmesi 2. kesit başlangıcı (184. sayfa). 111
Şekil 3.103 : *G* bölmesi 1.kesit başlangıcı (188. sayfa)..... 112
Şekil 3.104 : *G* bölmesi 2. kesit başlangıcı (190. sayfa)..... 114
Şekil 3.105 : Re eksenli *Oktatonik* (1.tür) dizi. 114
Şekil 3.106 : *H* bölmesi başlangıcı (194. sayfa). 115
Şekil 3.107 : *I* bölmesi 1.kesit başlangıcı (203. sayfa). 116
Şekil 3.108 : 204. sayfadaki *"Hükümdarın bir işaretiyle herkes hareketsiz durur."* ifadesini betimleyen yapı. 117
Şekil 3.109 : *I* bölmesi 2. kesit başlangıcı (205.sayfa). 119
Şekil 3.110 : *I* bölmesi 3. kesit başlangıcı (207.sayfa). 120
Şekil 3.111 : Do eksenli *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisi..... 120
Şekil 3.112 : 209. sayfanın 3. ölçüsünde başlayan genç sultanın üzüntüsünü tasvir eden korangle ve klarnet partisi. 121
Şekil 3.113 : 212. sayfada hükümdarın işaretini tasvir eden figür. 121
Şekil 3.114 : İkinci perde birinci sahnenin bitişi (212. sayfa). 122
Şekil 3.115 : İkinci sahne giriş (213. sayfa). 124
Şekil 3.116 : *A* bölmesi başlangıcı (214. sayfa). 125
Şekil 3.117 : *A* bölmesi girişindeki 1. keman, 2. keman ve viyolanın çaldığı figürü oluşturan kümülatif akor sesleri. 125
Şekil 3.118 : Do diyez eksenli *Hicaz Makamı* dizisi (Çıkıcı ve inici olarak)..... 125
Şekil 3.119 : 215. sayfadaki trombon ve viyolonsel partisi..... 126
Şekil 3.120 : Farklı çalgılar tarafından yinelenen 2. kesit başlangıcındaki korno partisi. 126
Şekil 3.121 : *B* bölmesi başlangıcı (223. sayfa). 128
Şekil 3.122 : Kumaşı tasvir eden figür (224. sayfa). 129
Şekil 3.123 : 226. sayfada zenginleşen kumaşı betimleyen yapı..... 130
Şekil 3.124 : 225. sayfada tılsımın yarattığı heyecanı betimleyen yapı. 131
Şekil 3.125 : Genç terzinin sevincini yansıtan trompet partisi (230. sayfa). 131

Şekil 3.126 : 231. sayfada cin şehzadenin elinde kumaşla genç sultanı davet edişini tasvir eden yapı. 132

Şekil 3.127 : ***C*** bölmesi başlangıcı (231-232. sayfa). 133

Şekil 3.128 : *Gözde Akor* seslerinin iç içe geçerek bir arada kullanımı. 134

Şekil 3.129 : ***D*** bölmesi başlangıcı (233-234.sayfa). 134

Şekil 3.130 : ***D*** bölmesi 2. kesit başlangıcı (241.sayfa). 136

Şekil 3.131 : İkinci sahne bitişi (243.sayfa). 137

Şekil 3.132 : Son sahne başlangıcı (244. sayfa). 139

Şekil 3.133 : 2. perde 1. sahnenin ***A*** bölmesinden alınan *leitmotif*. 140

Şekil 3.134 : Son Sahne ***A*** bölmesi başlangıcı (247-248. sayfa). 141

Şekil 3.135 : 248. sayfada hükümdar ve hanım sultanın taht odasına gelişinin sinyali niteliğindeki korno partileri. 142

Şekil 3.136 : 251. sayfada Saray erkânı ve terzilerin de bulunduğu taht odasındaki kalabalığı tasvir eden yapı. 142

Şekil 3.137 : *"Hükümdar ve sultan tahtlarına otururlar."* açıklamasının yer aldığı yapı ve 4 numaralı prova rakamında başlayan ***B*** bölmesi (253. sayfa). 143

Şekil 3.138 : 254. sayfada hükümdarın terziye yaptığı iltifatı betimleyen yapı. 145

Şekil 3.139 : 255. sayfada genç terzinin geri giderek bir kenara çekilmesini tasvir eden yaylı çalgılar partisi. 145

Şekil 3.140 : *Nikriz* pentakordu ve *Hicaz* tetrakordunun birleşiminden elde edilen dizi. 146

Şekil 3.141 : ***C*** bölmesi başlangıcı (255. Sayfa 5 numaralı prova rakamı). 147

Şekil 3.142 : Fa eksenli *İnici Hicaz Makamı* dizisi ve *Kürdi Makamı* dizisinden ödünç alınan La bemol sesi. 148

Şekil 3.143 : 262. sayfada damadın gelişi esnasında davul sesini tasvir ettiği değerlendirilen timpani ve zil partisi. 148

Şekil 3.144 : ***D*** bölmesi başlangıcı (263. sayfa 8 numaralı prova rakamı). 149

Şekil 3.145 : Açılmakta olan hediyeleri betimlediği değerlendirilen piyano ve arp partisi (265. sayfa 9 numaralı prova rakamı). 150

Şekil 3.146 : ***D*** bölmesi tekrarı (267. sayfa). 151

Şekil 3.147 : Genç sultanın gelişinin yarattığı hareketliliği betimleyen yapı (269. sayfa 10 numaralı prova rakamı). 153

Şekil 3.148 : Genç sultanın maiyetiyle girişini betimleyen *tutti* olarak çalınan Re *majör* akoru (270. sayfa). 154

Şekil 3.149 : 271. sayfada yer alan konu ve figürler. 155
Şekil 3.150 : 272. Sayfanın 2. ölçüsündeki yaylı çalgılar partisi. 156
Şekil 3.151 : ***E*** bölmesi başlangıcı (273. sayfa 11 numaralı prova rakamı). 157
Şekil 3.152 : Arp partisinde beliren *Gözde Akoru* aralıkları. 158
Şekil 3.153 : ***E*** bölmesinin 2. kesitinin başlangıcı (276. sayfa 12 numaralı prova rakamı). 159
Şekil 3.154 : ***F*** bölmesi başlangıcı (278.sayfa 13 numaralı prova rakamı). 161
Şekil 3.155: 279. sayfada beliren figürler. 162
Şekil 3.156 : ***G*** bölmesi başlangıcı (287. sayfa 17 numaralı prova rakamı). 163
Şekil 3.157 : Fa eksenli *Kürdî Makamı* dizisi ve *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisi.. 163
Şekil 3.158: 288. sayfadaki obua partisi. 164
Şekil 3.159 : Yeniden beliren ***D*** bölmesi (291.sayfa 19 numaralı prova rakamı). 165
Şekil 3.160 : Sol eksenli *Tam-ton* dizisi. 165
Şekil 3.161 : 292. sayfada yer alan bas klarnet, fagot ve korno partileri. 166
Şekil 3.162 : Sol bemol eksenli Tam-ton dizisi. 166
Şekil 3.163 : ***D*** bölmesinin 2. kesiti başlangıcı (293. sayfada 20 numaralı prova rakamı). 167
Şekil 3.164 : 295. Sayfadaki kontrfagot, viyolonsel ve kontrbasta beliren *leitmotif*. 168
Şekil 3.165 : 297. sayfadaki genç şehzade hükümdarın önünde etrafta şaşkınlık ifadesini tasvir eden köprü niteliğindeki yapı. 168
Şekil 3.166 : ***H*** bölmesi başlangıcı (297. sayfa 22 numaralı prova rakamı). 169
Şekil 3.167 : 298. sayfada kontrfagot, viyolonsel ve kontrbas partilerinde beliren *leitmotif*. 169
Şekil 3.168 : ***H*** bölmesi 2. kesit başlangıcı (299. sayfa 23 numaralı prova rakamı).170
Şekil 3.169 : ***H*** bölmesi 3. kesit başlangıcı (300. sayfa 24 numaralı prova rakamı).171
Şekil 3.170 : 301. sayfanın 3. ölçüsündeki yapı. 172
Şekil 3.171 : ***I*** bölmesi başlangıcı (303.sayfa 25 numaralı prova rakamı). 173
Şekil 3.172 : Bas klarnet, fagot, kontrfagot, viyolonsel ve kontrbas partilerindeki 4 sesli kromatik figür. 174
Şekil 3.173 : ***J*** bölmesi başlangıcı (307. sayfa). 175
Şekil 3.174 : ***J*** bölmesi 2. kesit başlangıcı. 176
Şekil 3.175 : ***K*** bölmesi başlangıcı (311.sayfa 29 numaralı prova rakamı). 177

Şekil 3.176 : 312. sayfada yer alan figürler. 178
Şekil 3.177 : *K* bölmesi 2. kesit başlangıcı (315.sayfa 31 numaralı prova rakamı).179
Şekil 3.178 : *L* bölmesi başlangıcı (320.sayfa 34 numaralı prova rakamı). 181
Şekil 3.179 : La eksenli özel dizi. 182
Şekil 3.180 : Fagot, kontrfagot ve trombon partilerinde beliren *leitmotif.* 182
Şekil 3.181: *M* bölmesi başlangıcı (324. Sayfa 36 numaralı prova rakamı). 184
Şekil 3.182 : 325. sayfada bas klarnet, fagot, trombon, tuba, viyolonsel ve kontrbas partilerinde beliren *leitmotif*. 185
Şekil 3.183 : *N* bölmesi başlangıcı (329. sayfa 38 numaralı prova rakamı). 186
Şekil 3.184 : Sol bemol eksenli *Hipofrigyen (Mixolidyen)* dizisi. 187
Şekil 3.185 : *O* bölmesi başlangıcı (335. sayfa 41 numaralı prova rakamı). 188
Şekil 3.186 : La eksenli *Nikriz Makamı* dizisi (inici ve çıkıcı olarak). 189
Şekil 3.187 : *Gözde Akoru* aralıklarıyla oluşturulmuş akor (genişletilmiş olarak).189
Şekil 3.188 : Çelesta ve viyolonsel partilerinde *Gözde Akoru* aralıklarıyla oluşturulmuş figürler (338. ve 339. sayfa). 189
Şekil 3.189 : *P* bölmesi başlangıcı (341.sayfa 43 numaralı prova rakamı). 190
Şekil 3.190 : *Hüzzam* pentakordu ve *Kürdi* tetrakordu birleşiminden elde edilen dizi. 191
Şekil 3.191 : *R* bölmesi başlangıcı (349. Sayfa 46 numaralı prova rakamı). 192
Şekil 3.192 : Do diyez eksenli *Anhemiton Pentaton* dizi. 192
Şekil 3.193 : *S* bölmesi başlangıcı (359. Sayfa 51 numaralı prova rakamı. 193
Şekil 3.194 : Re eksenli *Hüzzam* pentakordu ve *Hicaz* tetrakordu birleşiminden elde edilen dizi. 194
Şekil 3.195 : Son kesit başlangıcı (361.sayfa 52 numaralı prova rakamı). 195
Şekil 3.196: Yapıtın bitişi (363.sayfa). 196

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 3.1 : Giriş ve Birinci perde birinci sahnenin formal yapısı……..... 14
Tablo 3.2 : Birinci perde ikinci sahnenin formal yapısı. 15
Tablo 3.3 : Birinci perde üçüncü sahne'nin formal yapısı. 16
Tablo 3.4 : İkinci perde birinci sahnenin formal yapısı..... 17
Tablo 3.5 : İkinci perde ikinci sahnenin formal yapısı. 19
Tablo 3.6 : İkinci perde son sahnenin formal yapısı. 20

KISALTMALAR LİSTESİ

A. : Artmış

B. : Büyük

BİFO : Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası

Çev. : Çeviri

E. : Eksilmiş

Fr. : Fransızca

İt. : İtalyanca

İZDOB : İzmir Devlet Opera ve Balesi

K. : Küçük

M. : Minör İngilizce küçük anlamındaki terim.

Maj. : Majör

Min. : Minör

Op. : Opus Latince eser anlamındaki terim, bir bestecinin yazdığı eserlerin ayırt edilmesi amacıyla tarih sırasına göre numaralandırılarak belirtilmesi için kullanılmıştır.

P. : Perfect İngilizce tam anlamındaki terim.

S. : Sayfa

SACEM : Sociètè des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique

T. : Tam

Tr. : Türk

GİRİŞ

"*Bir Kumru Masalı* balesinin konusu halk efsanesine dayanmaktadır."[1] Bunun yanı sıra Saygun'un öğrencisi olan değerli hocam orkestra şefi Gürer Aykal ile 06 Kasım 2018 tarihinde BİFO ve Cumhuriyet Bestecileri konser provasında yapılan görüşmede "Bir Kumru Masalı Saygun'un çocukluğunda annesi tarafından kendisine anlatılan bir masaldır." bilgisine ulaşılmıştır.

Bilindiği üzere Saygun Doğu ve Batı arası köprü olma niteliği taşıyan yapıtlarıyla yirminci yüzyılda yalnızca ülkemizin değil aynı zamanda dünyanın önemli bestecilerinden birisidir. Eserlerinde kullandığı Doğu'nun ezgiselliği ve Batı'nın çok sesliliği onun müzik dilinin temel malzemesini oluşturur.

İçinde cin şehzade, hükümdar, hanım sultan, taht odası ve davul sesleri gibi geleneksel konu ve karakterlerin yer aldığı masal aynı şekilde pentatonizmden makam dizilerine uzanan geleneksel ezgi ve ritim kalıplarıyla müzikte vücut bulmuştur. Bunun yanı sıra eserde oktatonik dizi kullanması gibi bazı uygulamalara yer vermesi ve ilerici tınılar yakalamaya yönelik bazı tekniklere başvurması Doğu ve Batı arası köprü olma kimliğine bir örnek sayılabilir.

[1] Emre Aracı, **Ahmed Adnan Saygun Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001, s.257.

BİRİNCİ BÖLÜM
AHMED ADNAN SAYGUN

1.1. Biyografi

Ahmed Adnan Saygun 7 Eylül 1907 tarihinde İzmir'de dünyaya gelir. Babası Mehmed Celaleddin Bey (1872-1954), Nevşehirli büyük bir aileye mensup olan bir matematik öğretmeniydi.[1] Annesi Zeynep Seniha hanım ise Konyalı bir aileden gelir. Babasının yeni fikirlere açık, aydın görüşlü olması Ahmed Adnan'ın eğitiminde önemli rol oynar. Klasik müzik ile tanışması ise evinin yakınında bulunan İzmir Sanayi Mektebi Bandosu'nun konserlerine düzenli olarak gitmesiyle başlar. "İlk müzik yeteneği 1912 yılında başladığı Hadika-i Sıbyan okulunda ortaya çıkar."[2] Tasavvuf müziğe ilgisi duyan babasının isteği üzerine ablası Nebile ile birlikte aldığı ut eğitiminin yanı sıra Mildan Niyazi Bey'den aldığı teori dersleriyle makamsal müziğin temellerini atar. "12 yaşında bestelediği ilk şarkı *Maderle peder olup bahane, sevk etti kaza beni cihane*'dir."[3] İzmir'de dönemin önde gelen çağdaş eğitim kurumlarından İttihat ve Terakki Numune Sultanisi'nde eğitime başlar. Sanat eğitimine önem veren bu okulda öğrencisi olduğu dönemin tanınmış müzisyenlerinden İsmail Zühtü Bey Saygun'un müzik eğitiminde önemli bir yere sahiptir. İlk solfej derslerini aldığı İsmail Zühtü Bey'in yönlendirmesiyle Rosati ve Macar Tevfik Bey'den piyano dersleri alır. Macar Tevfik Bey ile olan çalışmaları 1922 yılına kadar sürer. 1923 yılında Hüseyin Sadettin Arel'den armoni dersi alır.

Okulu bitirdikten sonra müzisyenlikle geçinilemeyeceği düşüncesinde olan babasının baskısı ile iş aramaya başlar. Su şirketi, postane gibi yerlerde çalışır, bir kırtasiye dükkânı açıp nota satmayı bile dener ama başarılı olamaz. 1924 yılında

[1] Emre Aracı, **Ahmed Adnan Saygun Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 37.

[2] Olcay Kolçak, **A. Adnan Saygun Biyografi**, İstanbul, Kastaş Yayınevi, 2005, s.13.

[3] **A.e.**, s. 14.

İstiklal ve Şehit Fethi Bey ilkokullarında müzik öğretmenliği yapmaya başlar. Bu dönemde Ziya Gökalp'in, Mehmet Emin'in, Bıçakçızade Hakkı Bey'in şiirleri üzerine okul şarkıları yazar. Armoni ve kontrpuan bilgilerini Fransızca kitaplar yardımıyla geliştirir. 1925 yılında 31 ciltlik Fransız *La Grande Encyclopedie*'den müzikle ilgili makaleleri çevirerek büyük bir *Musiki Lûgatı* meydana getirir. Musiki Muallim Mektebi sınavlarında başarılı olarak 1926 yılında İzmir Lisesi'ne müzik öğretmeni olarak atanır.

1928 yılında devletin yetenekli gençleri Avrupa'da müzik eğitimi aldırmak üzere açtığı sınavı kazanarak devlet bursuyla Paris'te eğitimine devam eder. Ecole Normale De Musique'da besteci, orkestra şefi ve müzik öğretmeni Nadya Boulanger ile çalışmalara başlar. Daha sonra yakın arkadaşı Ragıp Gazimihal'in önerisi üzerine Hristiyan koro müziğini araştırmak üzere kurulmuş Schola Cantorum'a geçer. Buradaki eğitimi sırasında Vincent d'Indy ile kompozisyon, Eugène Borrel ile füg, Madame Borrel ile armoni, Paul le Flem ile kontrpuan, Amédée Gastoué ile Gregoryen ezgileri, Edouard Souberbielle ile org çalışır. Amédée Gastoué'nin gregoryen ezgilerin doğu kökenli olduğunu savunması ve Türk Müziği üzerinde çalışmalar yapmış Eugène Borrel'in Türk Müziği'nin geleceğini halk müziğinde gördüğü fikir ve çalışmaları onu derinden etkiler. Öğrenciliği sırasında *Op.1 Divertimento* ile katıldığı Büyük Fransız Kolonileri Sergisi çerçevesince düzenlenen beste yarışmasından ödül kazanır. Orkestra için yazdığı *Op.1 Divertimento* Gabriel Pierné yönetimindeki Colonne Orkestrası tarafından Paris, Varşova, Rusya ve Belçika'da seslendirilir.

1931 yılında eğitimini tamamlayarak Türkiye'ye döner ve bir süre Musiki Muallim Mektebi'nde müzik imlası ve kontrpuan dersleri verir. Bu sırada etnomüzikoloji üzerine çalışmalara başlar. Bu alanda yaptığı çalışmalar Çoksesli Türk Müziği'nin oluşması ve gelişmesine öncülük etmiştir. Türk, İran ve Yunan modal müziklerini karşılaştırmalı olarak incelemesi, Anadolu halk müziği, Ural, Macar ve Fin müziklerinin pentatonik yapılarını ve yayılışlarını incelemesi bunlara örnek verilebilir.

1934 yılında Atatürk'ün talebiyle, Türkiye'yi ziyaret edecek olan İran Şahı Rıza Pehlevi şerefine librettosu Münir Hayri Egeli tarafından yazılan *Op. 9 Özsoy*

Operası'nı besteler. İlk Türk operası olma özelliği taşıyan *Özsoy* operası, Türk milletinin doğuşunu, İran ve Türk milletlerinin kökü uzak tarihe dayanan kardeşliğini ifade etmektedir. Eserin prömiyeri 19 Haziran 1934 gecesi Atatürk ve Rıza Pehlevi huzurunda gerçekleştirilir. Temsilden sonra kendisini kabul eden Atatürk'e Güneş-Dil ve Türk Tarihi teorilerinden etkilenerek hazırlamış olduğu Türk Musikisi hakkındaki raporu sunar. Bu rapor daha sonra 1936'da "Türk Halk Musikisinde Pentatonizm" başlığı ile yayımlanır. Aynı yıl Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası şefliğine atanır. 1934 yılı Kasım ayı sonunda Atatürk tarafından Saygun' a yeni bir opera siparişi gelir. Cumhuriyet insanının doğuşunu anlattığı *Op.11 Taşbebek Operası* yaklaşık bir ay gibi kısa bir sürede tamamlanarak 27 Aralık 1934'de Ankara Halkevi'nde Saygun'un şefliğinde sahnelenir. Beş ay ara ile iki kulak ameliyatı geçirmesi sonucu görevini ihmal ettiği gerekçesiyle Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'ndaki ve ardından Musiki Muallim Mektebi'ndeki işine son verilir. 1936 yılında İstanbul'a yerleşir ve İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda 3 yıl boyunca kompozisyon dersleri verir.

Saygun'un hayatındaki önemli dönüm noktalarından birisi de 1936'da *Halkevleri*'nin daveti üzerine Türkiye'ye gelen Macar besteci Béla Bartók ile tanışması ve onunla Anadolu'da yaptığı derleme gezisidir. Birlikte Adana bölgesinde yaptıkları inceleme gezisinde derledikleri halk müziklerini notaya alırlar. Yaptıkları çalışmalar Béla Bartok tarafından *Türkiye'deki Halk Müziği Araştırmaları* başlıklı bir kitap haline getirilmiş ve 1976 yılında Macar ilimler Akademisi tarafından İngilizce olarak bastırılmıştır. Saygun, Béla Bartók'tan sonra da çalışmalarını sürdürür. İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda görevli olduğu 1937 yılında derlemeler yapmak üzere Doğu Karadeniz illerine gider. "Yaptığı araştırma ve derlemeleri *Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Malumat* adlı kitapta topladı."[4] Bunun yanı sıra "Halk Türküleri" adlı ikinci kitabını yayınladı. 1939 yılında derleme çalışmalarına yardımı olur düşüncesiyle kendisine teklif edilen Halkevleri Bürosu Sanat Müşaviri ve Halkevleri Müfettişi görevini kabul ederek Ankara'ya döner. Bu dönemde halk müziğinin yerel ritim ve ezgilerini derleme üzerine yaptığı çalışmalar halk müziği bilgisini derinleştirir. Aynı yıl Paris'teki öğrencilik yıllarında bestelediği *Op.1*

[4] **A.e.**, s. 25.

Divertimento'sunun Türkiye prömiyeri sırasında tanıştığı Macar asıllı Irene Szalai ile evlenir. Eşi daha sonra Nilüfer adını alır.

1940 yılında Türkiye'de çok sesli müziğin yaygınlaştırılmasına çalışmak ve türküleri çok sesli hale getirerek halka koro ve çok sesli müzik eğitimi vermek amacıyla bazı arkadaşlarıyla birlikte 1940 yılında "Ses ve Tel Birliği" adlı kültür derneğini kurarlar. 1939-1943 yılları arasında Türkiye'de bale müziği alanında yapılan ilk deneme olan *Op.17 "Bir Orman Masalı"* adlı 6 sahnelik bale müziğini besteler.

1942 yılında müzik yaşamının en önemli eseri olan *Yunus Emre Oratoryosu'*nu tamamlar. İlk olarak dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün desteğiyle 1946 yılında Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde bestecinin kendi yönetiminde seslendirilen eser büyük başarı kazanır. Daha sonra İngilizce, Fransızca, Almanca ve Macarca'ya çevrilen oratoryo, 1947 yılında iki kez Paris'te; 1958'de Birleşmiş Milletlerin kuruluş yıl dönümü vesilesiyle biri ünlü şef Leopold Stokowski, diğeri kendi yönetiminde olmak üzere iki kez de New York'ta seslendirilir.

Yunus Emre Oratoryosu'nun Ankara'daki ilk temsilinden sonra 1946 yılında Halkevleri müşavir ve müfettişliğinin yanı sıra Ankara Devlet Konservatuvarı'na kompozisyon öğretmeni olarak atanan Saygun bu görevi emekli olduğu 1972 yılına kadar yürütür. Emekli olmasının ardından İstanbul'a yerleşerek Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda kompozisyon ve etnomüzikoloji dersleri vermeye ve eser yazmaya devam eder. Bu eserler arasında bulunan, librettosunu da kendisinin yazdığı son operası *Gilgameş* ile Saygun, en büyük eserini ortaya koyduğu inancındadır.[5]

Gilgameş'in yanı sıra *Kerem* ve *Köroğlu* operaları, bale müzikleri, *Atatürk'e ve Anadolu'ya Destan* gibi koral eserler, 5 senfoni, çeşitli konçertolar, orkestra, koro, oda müziği eserleri, vokal ve enstrümantal parçalar, sayısız türkü derlemeleri, kitaplar, araştırmalar, makaleler yazdı.

[5] Gülper REFİĞ, **Ahmet Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991, S.13.

Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Heyeti ile Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu da olmak üzere birçok kuruluşta görev yapan Saygun, yurt dışında aralarında 1947'de seçildiği *Uluslararası Halk Müziği Konseyi* yönetim kurulu üyeliğinin de olduğu bazı uluslararası kurumların yönetim kurulu üyeliklerinde bulunur. 1971'de yürürlüğe giren Devlet Sanatçılığı Kanunu çerçevesinde ilk Devlet Sanatçısı unvanı, 1983 yılında kendi alanında ilk Profesörlük unvanı Adnan Saygun' a verilmiştir. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın yanı sıra Bilkent Üniversitesi'ndeki kompozisyon öğretmenliğini yürüttüğü dönemde kısa bir hastalık sürecinin ardından 6 Ocak 1991 tarihinde İstanbul'da aramızdan ayrılmıştır.

Yapıtlarının seslendirme üzerindeki hakları *SACEM*'e aittir. Yayınlanan bir kısım yapıtlarının telif hakları ise *Southern Music Publishing*, New York ve Hamburg'taki *Peer Musikverlag*'a aittir. Çalışmaları ve diğer belgeleri tarafından Ankara'da Bilkent Üniversitesi bünyesinde kurdurulan *Ahmed Adnan Saygun Müzik Eğitim ve Araştırma Merkezi*'nde bulunmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM
PARTİSYON NOTLARI

Bale senaryosundaki karakterler şunlardır:

Cin şehzadesi

Hükümdarın kızı

Genç Terzi

Hükümdar

Hanım Sultan

Damat (Şehzade)

Halayıklar

Sokakta giden gelenler

Satıcılar

Terziler

Kumaş tüccarları

Vezir

Sarayın terzileri

Baş terzi

Saray erkânı

2.1. Birinci Perde

2.1.1. Birinci Sahne

Gece, hükümdarın kızı nedimeleri tarafından uykuya hazırlanır. Bir süre sonra genç kız uykuya dalar. Karanlık odada birden cinler şehzadesi belirir. Şehzade, padişahın kızını sevmektedir. Uyuyan kızın rüyasına girerek onu yatağından kaldırır. Onu kendi malikânesinin bahçesine götürür. Bir tılsımla bahçede cin şehzadesinin daha önce kaçırdığı kızlar genç kızı aralarına almak isterler. Fakat genç sultan şehzadeyi iter, kaçmak kurtulmak ister. Şehzade onu mahvetmeye yemin eder. Şehzadenin ve kızların elinden kurtulamayan genç kız yere yıkılır. Şehzade, kızlar ve bahçe kaybolur.

2.1.2. İkinci Sahne

Terziler çarşısı. Sokak, insanlar gidip gelmekte, satıcılar mallarını satmaya gayret etmektedir. Cinler şehzadesi maiyetiyle çarşıya gelir. Görkemli kıyafeti ve maiyetiyle gelen bu yabancı insanları şaşırtmıştır. Bir işaretiyle maiyetindekiler bir atlas bohça getirip açarlar içinden görülmemiş güzellikte bir kumaş çıkar. Herkes kumaşı hayranlıkla seyreder. Şehzadenin adamları bohçalar içinde sarılmış bulunan kumaşı ağır ağır açarlar. Kumaş bütün haşmetiyle görülür. Herkes kumaşa hayranlıkla bakar. Herkes kumaşa sahip olmak istemekte, keseler açılmaktadır. Şehzade bir işaretiyle herkesi susturur ve kumaşı satmayıp ancak değerini gerçekten bilecek olan kişiye armağan edeceğini ve böyle bir tek kişinin bu toplulukta bulunduğunu anlatır. Şehzade kalabalığın arasındaki bir genç ve fakir görünümlü birini işaret eder ve onu yanına çağırır. Bu, kimsenin önceden bilmediği kendi halinde bir terzidir. Genç ürkek adımlarla yaklaşır.

2.1.3. Üçüncü Sahne

Gece… genç terzi odasında, kumaşın kıvrımlarına gözleri dalmış, heyecanlı, şaşkın. Cin şehzade ansızın ortaya çıkar. Gencin korkusunu yatıştırır. Şehzade genç terziye hediye ettiği kumaşın tılsımını anlatır ve bu tılsımla hükümdarın kızını davet eder. Hükümdar kızının hayali belirir. Genç sultan terziye aşık olmuştur. Terzi de ona. Birbirlerine yaklaşırlar. Genç sultan şehzadenin bir işaretiyle yavaş yavaş kaybolur. Genç terzi şaşkındır. Şehzade kumaştan kuşak gibi bir parça keserek bunu beline dolar. Kızı görmek istediği an kumaş parçasının sihrine müracaat edecektir. Ancak bunun için asıl kumaştan gelinlik dikmesi gerekecektir. Cin şehzadesi görünmez olur.

2.2.İkinci Perde

2.2.1. Birinci Sahne

İkinci terzi kumaşı açar. Genç terzinin kıyafetini ve ürkek halini küçümseyen diğer terziler hükümdarın önünde de olsa alaycı gülüşlerini saklayamazlar. Genç terzi kumaşı ağır ağır açar. Kumaşa herkes hayran kalır. Kumaş iyice açılmıştır. Öteki kumaşların sahipleri bu son kumaşla ilgilenirler. Keza saray terzileri kumaşın gelinlik için yetemeyeceğini görürler. Bu esnada kız kumaşla ilgilenir. Saray terzileri de kumaş getirmiş olanlar da isyan halindedirler. Kendilerini müşkül duruma soktuğu için genç terziye kin içindedir ve onu bertaraf etmeyi isterler. Hükümdarın bir işaretiyle herkes hareketsiz durur. Hükümdar kararını vermiştir. Gelinlik bu kumaştan olacaktır. Eğer elbise istediği gibi olmazsa terzinin başı kesilecektir. Herkes şaşkın, terziler cesaretsiz. Genç sultanın terzinin kumaşı dikmeyi teklif etmesini üzüntüyle karşıladığı her halinden bellidir. Fakat elinden bir şey gelmez. Nihayet hükümdar kumaşın genç terziye verilmesini işaret eder.

2.2.2.İkinci Sahne

Cin şehzade belirir. Genç terziye üzülmemesini kumaşı zengin bir gelinliğe yeter hale getirebileceğini söyler. Kumaşı alarak tılsımını yapar. Kumaş genişlemiş ve

istenilen zenginliği sağlayacak hale gelmiştir. Terzi sevinç içindedir. Cin şehzade elinde kumaşla genç sultanı davet eder. Genç sultan karanlıkta belirerek yaklaşır. İki sevgili bir süre birbirlerine hayranlıklarını anlatırlar sonra sahne kararır.

2.2.3. Son Sahne

Sarayda taht odası, saray erkânı, terziler. Hükümdar hanım sultan ile birlikte taht odasına gelir. Hükümdar ve sultan tahtlarına otururlar. Hükümdar genç terziye yaklaşmasını işaret eder ve kendisine iltifatta bulunur. Davetli asilzadelere terziyi diktiği elbiseden dolayı takdirini anlatır. Sonra genç terzi hükümdarın önünde eğilerek geri geri kenara çekilir. Damat beklenmektedir. Taht odasına sessizce giren çıkanlar olur. Sahne daha hareketlenir. Biraz sonra damadın gelmekte olduğunu bildiren davul sesleri duyulur. Cinler şehzadesi asıl beklenen damat gibi gelmektedir. Maiyetiyle taht odasına giren hükümdarı selamlar. Getirdiği kıymetli hediyelerin açılmasını adamlarına emreder. Hükümdar ve hanım sultan bunları hayranlıkla seyrederler. Sahte şehzade maiyetiyle girer. Hükümdarı selamlar. Taht odasının iç kapısı açılır. Hareket vardır. Genç sultan gelmektedir. Genç sultan maiyetiyle girer. Sonra evleneceği şehzadeye doğru yaklaşır. Onu dikkatle süzer sanki tanıyor gibidir. Sonra gözü terzi delikanlıya ilişir. Onu da tanıyor gibidir hatta seviyordur. Nihayet yerine geçer ve oturur. Bu esnada cin şehzadesinin hediyeleri göz kamaştırmaktadır. Cin şehzade genç sultana doğru gider, onu tekrar saygıyla selamlar. Kendisini çok sevdiği bellidir, fakat genç sultan sonra ürkektir. Gözü tekrar terziye ilişir, rüyalarını hatırlar gibidir. Dışarıdan yeni bir gelenin olduğunu haber veren sesler akseder (duyulur). Herkes hayret içindedir. Bu gelen kim olabilir. Cin şehzade ise tedirgin ve heyecanlıdır. Genç şehzade hükümdarın önünde etrafta şaşkınlık. Genç şehzade asıl beklenenin kendisinin, ötekinin ise sahtekâr olduğunu söyler. Şehzade birden kılıcını çeker. Cin ise onu istihfafla (küçümseyerek) süzmektedir. Nihayet birbirlerine hamle ederler. Cin şehzade asıl şehzadeye doğru yürümeye başlayınca o adım atamaz hale gelir. Kılıcıyla şehzadeye vurur. Şehzade sendeler ve düşer ölür. Genç sultan yerinden fırlar ve ölüm halindeki şehzadeye koşar. O ölmüştür. Bu defa cin şehzadeye doğru gider ve onun rüyasında kendini kaçıran cin şehzade olduğunu hatırlar. Cin şehzade nihayet itiraf

eder ve eğer kendi arzusuyla gelmezse genç sultanı zorla götüreceğini söyler. Hükümdar son derece hiddetli, tahtından fırlamış cin şehzadeye doğru yürümekte ve maiyetine onu yakalamaları emri vermektedir. Fakat kimse yaklaşmaya cesaret edemez.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİR KUMRU MASALI'NIN MÜZİKAL ANALİZİ

3.1.Enstrümantasyon

Eserde kullanılan çalgılar şöyledir:

3 Flüt (3. Flüt küçük flüte dönüşümlü)

Alto Flüt

2 Obua

Korangle

2 Klarnet in (La/Si bemol)

Bas klarnet

2 Fagot

Kontrfagot

4 Korno in (Fa)

3 Trompet in (Do)

3 Trombon

Tuba

Timpani

Arp

Vurmalı Çalgılar: Tamburo militare (*Trampet*), Tamburino (*Def*), Rolltrommel (*Tenor davul*), Tom-tomlar, Kastanyet, Darbuka, Gran cassa (*Büyük davul*), Crécelle

(*Çıngırak*), Triangle (*Çelik üçgen*), Çift zil, Tam-tam, Glockenspiel, Silofon, Woodblock, Marimba, Grelot (*Kızak çanı*), Caisse roulante (*Tahtadan yapılan, uzun ve silindirik trampet*)

Piyano

Çelesta

Arp

Yaylı Çalgılar

3.2. Form Analizi

3.2.1. Giriş ve Birinci Perde Birinci Sahne'nin Form Analizi

PERDE/ SAHNE	ANA BÖLME	ANA BÖLMENİN ÖĞELERİ	UZUNLUK	ÖLÇÜ NUMARASI	SAYFA NUMARASI	EKSEN SES (KARAR SESİ)/ SAYFA NUMARASI
GİRİŞ	*Calmo* ♩=72	I. (1-17. ölçüler) II. (18-25.ölçüler)	26 ölçü	1-25	1-8	Sol diyez/1→Mi bemol/6
I.PERDE/ I.SAHNE	***A*** *Calmo* ♩= 98		42 ölçü	26-67	8-18	Mi bemol/8
	B *Allegro* ♩= 160	I. (68-155. ölçüler) II.(155-244. ölçüler)	177 ölçü	68-244	18-50	Re/18→Fa diyez/19 →Mi bemol/Fa/22→Mi/25 → Do diyez/29→Sol bemol/33→Fa/45
	Köprü		10 ölçü	245-254	51	Re/51
	C *Poco Lento* ♩=72		32 ölçü	255-286	52-61	Fa/52→Mi bemol/55→Re bemol/58
	D *PocoVivo* ♩=100		50 ölçü	287-336	62-70	Sol bemol/62→Mi bemol/67

Tablo 3.1 : Giriş ve Birinci Perde Birinci Sahne'nin formal yapısı.

3.2.2 Birinci Perde İkinci Sahne'nin Form Analizi

PERDE/ SAHNE	ANA BÖLME	ANA BÖLMENİN ÖĞELERİ	UZUNLUK	ÖLÇÜ NUMARASI	SAYFA NUMARASI	EKSEN SES (KARAR SESİ)/ SAYFA NUMARASI
I.PERDE/ II.SAHNE	***A*** *Allegro* ♩. = 126		23 ölçü	1-22	71-77	Mi/Si/71→Si /Fa diyez/Mi/72→ Mi/Si/74→Mi bemol/Re Bemol/75→ Sol diyez/76
	B *Moderato* ♩. =76	I. (23-50. ölçüler) II. (50-65. ölçüler)	43 ölçü	23-65	77-87	Si bemol/C 77→Fa/79→La bemol/81→Re bemol/84
	C *Poco vivo* ♩. =112	I. (66-74. ölçüler) II. (75-89. ölçüler)	24 ölçü	66-89	87-94	Fa diyez/87→Fa diyez/Do diyez/89→ Do/Sol bemol/91
	D *Moderato* ♩. *=72*	I. (90-97. ölçüler) II. (98-102. ölçüler) III.(103-121. ölçüler)	32 ölçü	90-121	94-99	Si bemol/94→Re bemol/96→Mi/97→Fa diyez/Do/98

Tablo 3.2 : Birinci Perde İkinci Sahne'nin formal yapısı.

3.2.3. Birinci Perde Üçüncü Sahne'nin Form Analizi

PERDE/ SAHNE	ANA BÖLME	ANA BÖLMENİN ÖĞELERİ	UZUNLUK	ÖLÇÜ NUMARASI	SAYFA NUMARASI	EKSEN SES (KARAR SESİ)/ SAYFA NUMARASI
I.PERDE/ III.SAHNE	***A*** *Moderato* ♩ = 66	I. (1-20. ölçüler) II. (21-27. ölçüler)	28 ölçü	1-27	100-105	Do diyez/100→Sol diyez/103
	B *Grazioso* ♩ =120	I. (28-48. ölçüler) II. (49-61. ölçüler) I. (62-75. ölçüler)	48 ölçü	28-75	105-112	Si bemol/105→Do/Fa diyez/111→
	C *Allegro* ♩ =112		29 ölçü	75-103	112-120	Re/112→Mi bemol/115
	D *Moderato* ♩ *=72*	I. (104-142. ölçüler) II. (143-153. ölçüler)	50 ölçü	104-153	120-127	Re bemol/120→Si bemol/122→Mi/125
	E *Animato* ♩ =166	I. (154-179. ölçüler) II. (180-187. ölçüler)	34 ölçü	154-187	127-134	Mi/127→Do/133

Tablo 3.3: Birinci Perde Üçüncü Sahne'nin formal yapısı.

3.2.4. İkinci Perde Birinci Sahne'nin Form Analizi

PERDE/ SAHNE	ANA BÖLME	ANA BÖLMENİN ÖĞELERİ	UZUNLUK	ÖLÇÜ NUMARASI	SAYFA NUMARASI	EKSEN SES (KARAR SESİ)/ SAYFA NUMARASI
II.PERDE/ I.SAHNE	***A*** *Deciso* ♩=112		20 ölçü	1-19	135-139	Sol
	B *Moderato* ♩= *66*		14 ölçü	20-33	139-144	Fa
	C ♩*=116*	I. (34-45. ölçüler) II. (46-58. ölçüler)	25 ölçü	34-58	144-149	Do/144→ Do/Fa diyez/146
	D *Lento* ♩*=48*	I. (59-70. ölçüler) II. (71-87. ölçüler) Bağlantı Figürü (85-95.ölçüler) III. (93-106. ölçüler) IV. (107-126. ölçüler) Bağlantı Figürü (127-141.ölçüler) V. (142-154.ölçüler) I. (155.-168. ölçüler)	110 ölçü	59-168	149-171	Si/149→Sol/151 → Re/153 → La bemol/154 → Si/156 → Do diyez/158 → Si bemol/159 → Re bemol/164 → Mi bemol/166 → Mi/167 → Si bemol/169

PERDE/ SAHNE	ANA BÖLME	ANA BÖLMENİN ÖĞELERİ	UZUNLUK	ÖLÇÜ NUMARASI	SAYFA NUMARASI	EKSEN SES (KARAR SESİ)/ SAYFA NUMARASI
I.SAHNE	***Köprü*** ♩=63		15 ölçü	169-184	172-174	Fa/172
	E *Allegro* ♩ = 120		37 ölçü	185-222	174-183	Re bemol/174 → Mi /177
	F ♩ = 68, ♩ = 112	I. (223.-228. ölçüler) II.(229-249. ölçüler)	26 ölçü	223-249	183-188	Fa diyez/183→Do/184 → Mi bemol/186
	G *Moderato* ♩ = 60, ♩ = 88	I. (250-261. ölçüler) II. (262-315. ölçüler)	65 ölçü	250-315	188-194	Re/188 → Re bemol/190
	H		29 ölçü	316-345	194-203	Si/194
	I	I. (346-352. ölçüler) II. (353-372. ölçüler) III.(373-401. ölçüler)	65 ölçü	346-401	203-212	Sol diyez/203 → Sol/205→ Fa/207 → Re bemol/209 → Si/212

Tablo 3.4 : İkinci Perde Birinci Sahne'nin formal yapısı.

3.2.5. İkinci Perde İkinci Sahne'nin Form Analizi

PERDE/ SAHNE	ANA BÖLME	ANA BÖLMENİN ÖĞELERİ	UZUNLUK	ÖLÇÜ NUMARASI	SAYFA NUMARASI	EKSEN SES (KARAR SESİ)/ SAYFA NUMARASI
II.PERDE/ II. SAHNE	***Giriş*** *Lento* ♩=48		17 ölçü	1-17	213-214	Fa/213
	A *Doppio Movimento* ♩=96		39 ölçü	18-56	214-223	Do diyez/214
	B *Animato* ♩= 108		32 ölçü	57-88	223-231	Sol/223
	C *Commodo* ♩=50		16 ölçü	89-104	231-233	Re Bemol/231
	D *Allegretto* ♩=112	I. (105-128.ölçüler) II. (129-144.ölçüler)	40 ölçü	105-144	233-243	Fa diyez/241

Tablo 3.5 : İkinci Perde İkinci Sahne'nin formal yapısı.

3.2.6. Son Sahne'nin Form Analizi

PERDE/ SAHNE	ANA BÖLME	ANA BÖLMENİN ÖĞELERİ	UZUNLUK	ÖLÇÜ NUMARASI	SAYFA NUMARASI	EKSEN SES (KARAR SESİ)/ SAYFA NUMARASI
SON SAHNE	***Giriş*** *Allegro* ♩ =126		21 ölçü	1-20	244-247	Do/244
	A *Pomposo Doppio piu lento* ♩ =63		25 ölçü	21-45	247-253	Sol/247→ Si bemol/250
	B *Lento* ♩ = 52		10 ölçü	46-55	253-255	Si bemol/253
	C *Moderato* ♩ =74		30 ölçü	56-85	255-263	Fa/255
	D *Poco vivo* ♩ =104	I. (86-100.ölçüler) II. (101-123.ölçüler)	38 ölçü	86-123	263-273	Re Bemol/263→ Mi bemol/269→ Re/Mi bemol/271

PERDE/ SAHNE	**ANA BÖLME**	**ANA BÖLMENİN ÖĞELERİ**	**UZUNLUK**	**ÖLÇÜ NUMARASI**	**SAYFA NUMARASI**	**EKSEN SES (KARAR SESİ)/ SAYFA NUMARASI**
SON SAHNE	***Giriş*** *Allegro* ♩=126		21 ölçü	1-20	244-247	Do/244
	A *Pomposo Doppio piu lento* ♩=63		25 ölçü	21-45	247-253	Sol/247→ Si bemol/250
	B *Lento* ♩= 52		10 ölçü	46-55	253-255	Si bemol/253
	C *Moderato* ♩=74		30 ölçü	56-85	255-263	Fa/255
	D *Poco vivo* ♩=104	I. (86-100.ölçüler) II. (101-123.ölçüler)	38 ölçü	86-123	263-273	Re Bemol/263→ Mi bemol/269→ Re/Mi bemol/271

PERDE/ SAHNE	**ANA BÖLME**	**ANA BÖLMENİN ÖĞELERİ**	**UZUNLUK**	**ÖLÇÜ NUMARASI**	**SAYFA NUMARASI**	**EKSEN SES (KARAR SESİ)/ SAYFA NUMARASI**
SON SAHNE	***E*** *Lento* ♩ = 60, *Poco vivo* ♩ =72	I.(124-130.ölçüler) II. (131-137.ölçüler)	14 ölçü	124-137	273-278	Do/273→La/276
	F *Piu Mosso* ♩ =104		30 ölçü	138-167	278-285	Do/278
	Köprü		12 ölçü	168-179	285-287	Si bemol/285
	G *Lento* ♩ = 56		12 ölçü	180-191	287-290	Fa/287
	Köprü		11 ölçü	192-202	290-291	Sol bemol/290

PERDE/ SAHNE	**ANA BÖLME**	**ANA BÖLMENİN ÖĞELERİ**	**UZUNLUK**	**ÖLÇÜ NUMARASI**	**SAYFA NUMARASI**	**EKSEN SES (KARAR SESİ)/ SAYFA NUMARASI**
SON SAHNE	***D*** *Poco vivo* ♩ =80, Lento ♩ =56, *Poco vivo* ♩ =80	I.(203-213.ölçüler) II. (214-232.ölçüler)	30 ölçü	203-232	291-297	La/291→Sol/292
	H *Poco piu mosso* ♩ =96, *Poco lento* ♩ =69, *Allegro* ♩ =108	I.(233-243.ölçüler) II. (244-254.ölçüler) III. (255-268.ölçüler)	36 ölçü	233-268	297-302	Mi bemol/297→ Re/300

PERDE/ SAHNE	**ANA BÖLME**	**ANA BÖLMENİN ÖĞELERİ**	**UZUNLUK**	**ÖLÇÜ NUMARASI**	**SAYFA NUMARASI**	**EKSEN SES (KARAR SESİ)/ SAYFA NUMARASI**
SON SAHNE	***I*** *Animato* ♩=132	I.(269-277.ölçüler) II. (278-283.ölçüler)	15 ölçü	269-283	303-307	Do/303→Fa diyez/305
	J *Poco Meno* ♩ =116, *Meno mosso* ♩=96	I.(284-287.ölçüler) II. (288-306.ölçüler)	23 ölçü	284-306	307-311	Sol bemol/307→Mi bemol/308
	K *Poco Lento* ♩=60	I.(307-326.ölçüler) II. (327-337.ölçüler) III.(338-349.ölçüler)	43 ölçü	307-349	311-319	Do/311→Mi bemol/316
	L *Meno mosso* ♩=80		23 ölçü	350-362	320-323	La/320→Fa diyez/323
	M *Vivo* ♩*=104*		17 ölçü	363-379	324-327	Mi bemol/324

PERDE/ SAHNE	ANA BÖLME	ANA BÖLMENİN ÖĞELERİ	UZUNLUK	ÖLÇÜ NUMARASI	SAYFA NUMARASI	EKSEN SES (KARAR SESİ)/ SAYFA NUMARASI
SON SAHNE	***Köprü***		5 ölçü	380-384	328	Do bemol/328
	N *Nervoso* ♩. ♩ =60		40 ölçü	385-424	329-335	Sol bemol/329
	O *Moderato* ♩ =84	I.(425-444.ölçüler) II. (445-460.ölçüler)	36 ölçü	425-460	335-341	La/335
	P *Poco piu mosso* ♩ =96-100		24 ölçü	461-484	341-349	Re/341
	R *Poco piu mosso* 𝅗𝅥.=76, *Doppio piu lento* ♩ = 72	I.(485-518.ölçüler) II.(519-523.ölçüler)	39 ölçü	485-523	349-358	Do diyez/349

PERDE/ SAHNE	**ANA BÖLME**	**ANA BÖLMENİN ÖĞELERİ**	**UZUNLUK**	**ÖLÇÜ NUMARASI**	**SAYFA NUMARASI**	**EKSEN SES (KARAR SESİ)/ SAYFA NUMARASI**
SON SAHNE	***Köprü***		4 ölçü	524-527	358	Sol diyez/358
	S *Con dolore* ♩=104, Grave ♩=54	I.(528-534.ölçüler) II.(535-546.ölçüler)	19 ölçü	528-534	359-363	Re/359

Tablo 3.6 : Son Sahne'nin formal yapısı.

3.3. Müzikal Analiz

3.3.1. Birinci Perde Birinci Sahne'nin Müzikal Analizi

Birinci perdenin birinci sahnesi 1-70. sayfalara denk gelmektedir. 1-8. sayfalar arasında yer alan Giriş (**Şekil 3.1**) ***p*** nüansta çalan tahta üflemeli çalgılar (Fagotlar hariç), glockenspiel, çelesta, arp ile yaylı çalgılar (Kontrbas hariç) tarafından yoğun olmayan bir orkestrasyonla seslendirilmiştir. Bu bölmenin formal yapısı a-b olarak kodlandırılabilir. Tempo/ifade terimi olarak *Calmo* (𝅗𝅥 =72) tüm eserin genel havasını yansıtır niteliktedir. Çalgılamada kullanılan çalgılardan her birinin (Flütler, obualar, klarnetler) farklı örgüleri ***p*** nüansta seslendirmesi ve çalgısal ses bölgelerinin dengeli biçimde değerlendirilmesiyle geçirgen olarak tanımlayabileceğimiz ses bileşimleri elde edilmiştir. Bu yaklaşım, eserin genel karakteriyle de örtüşen hafif bir ses örgüsünün elde edilmesine olanak sağlamıştır.

Şekil 3.1: Giriş başlangıcı (İlk sayfa).

Girişte tahta üflemeli çalgılar ile yaylı çalgılarda kullanılan sesler bir araya getirildiğinde **Şekil 3.2**'de gösterilen *Bitişik Hicaz Dizisi*[1] oluştuğu görülür. Arp ve çelestada ise *Bitişik Hicaz* dizisi sesleri ile örtüşen *Diton* (*Yarım perdeli*) *Pentaton*[2] dizi kullanılmıştır.

Şekil 3.2: Sol diyez eksenli *Bitişik Hicaz* dizisi.

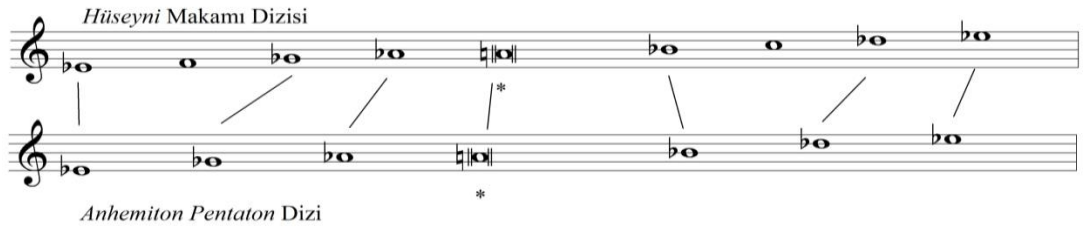
Şekil 3.3: Do diyez eksenli *Diton Pentaton* dizi.

14. ölçüde tahta üflemeli çalgılar, korno ve yaylı çalgılarda işitilen seslerin, *Hüseyni Makamı* dizisi sesleriyle denkleştiği görülür. Ancak 6. sayfanın 4. ölçüsü sonunda fagot, korno, viyolonsel ve kontrbas partilerinde *Hüseyni Makamı* dizisi seslerinde yer almayan La bekâr notası görülmektedir. Bu notanın Mi bemol eksenli *Karciğar Makamı* dizisinden ödünç alındığı değerlendirilmektedir. Fagot, kontrfagot ile aynı ezgiyi seslendiren viyolonsel ve kontrbas partilerinde *Hüseyni Makamı* dizisi ile örtüşen *Anhemiton* (*Yarım perdesiz*) *Pentaton*[3] dizi seslerine yer verilmiştir.

[1] Ahmed Adnan Saygun, **Musıki Temel Bilgisi Kitap IV**, İstanbul, MEB Basımevi, 1966, s.250.

[2] **A.e.**, s. 247.

[3] **A.e.**, s. 246.



* Mi bemol eksenli *Karciğar Makamı* dizisinden ödünç alınan ses.

Şekil 3.4: Mi bemol eksenli *Hüseyni Makamı* dizisi ve dizi sesleri ile örtüşen *Anhemiton Pentaton* dizi.

7. sayfanın 2. ölçüsünde, 5/8'lik ölçü birimi üzerinde ilerleyen Giriş'in 2. kesitinde, *Hüseyni Makamı* dizi seslerinden elde edilmiş, iç içe geçmiş 2 farklı akordan oluşan *homofonik* yazı göze çarpar. Bu akorları, ***p*** nüansta çalan tahta üflemeli çalgılar (Fagot hariç), 1. ve 2. kemanların dışındaki yaylı çalgılar ve dengeli olması açısından ***mp*** nüansındaki trompet seslendirmektedir. Buradaki dingin yapı senaryoda bahsi geçen uykuya hazırlanacak olan genç kızın ruh halini tasvir eder gibidir.

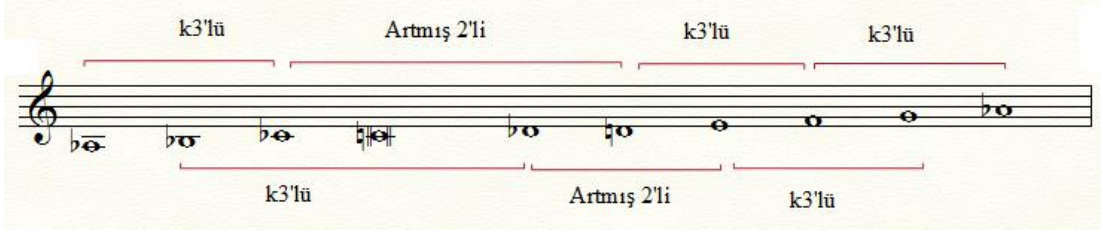
Şekil 3.5: 7. sayfanın 2. ölçüsünde yer alan akor.

7. sayfanın 5. ölçüsünde bas klarnetin seslendirdiği Fa sesinin aşamalı olarak iki oktav pese taşınması ve bu kalın ses bölgesinde geçici olarak yerleşmesi, 2 numaralı prova rakamının hazırlığı niteliğindedir. Zira 8. sayfadaki 2 numaralı prova rakamında hükümdarın kızının uykuya hazırlanması, arka planda flütlerin duyurduğu uzun sesli Sol bemol Maj. akoru ile birlikte, tek hareketli çizgi olan bas klarnetin kalın ses bölgesinde seslendirdiği, çıkıcı seyirdeki gizemli ve karanlık sekizliklerle tasvir edilir.

Birinci perdenin birinci sahnesinde partisyona *"Gece... Hükümdarın kızı nedimeleri tarafından uykuya hazırlanır. Bir süre sonra genç kız uykuya dalar."* açıklaması not düşülmüştür (**Şekil 3.6**). 8. sayfada yer alan birinci perde birinci sahnenin ilk ölçüsünde kalın Fa sesini duyurmakta olan bas klarnetteki çıkıcı sekizlikler ve ardından 2. ölçüde giren klarnet ve 3. ölçüde giren alto flüt partisinde benzer yapıdaki sekizlikler ön plandadır. Her ne kadar Giriş'e göre tempo hızlansa da *Calmo* yönergesinin hala geçerli olması, gecenin sakinliği ve dinginliği ile ilişkili olarak değerlendirilebilir. Ayrıca söz konusu dinginlik ve sakinlik çalgılamada ***p*** nüansdaki flüt ve klarnetin yumuşak ses rengiyle karşılık bulur. Bas klarnet partisi ise uyku ile uyanıklık arasındaki bulanıklığı yansıtır niteliktedir. Buradaki çizgilerde *politonal* bir yapı göze çarpmaktadır. Bas klarnet ve klarnetlerde kullanılan sesler **Şekil 3.7**'de yer alan Mi bemol eksenli *Hüseyni Makamı* dizisi ile alto flüt partisindeki sesler ise **Şekil 3.8**'deki La bemol eksenli *oktatonik* dizi (1. tür) ile örtüşmektedir. Alto flütün 8. sayfanın son ölçüsünde çaldığı Fa sesi (Duyulan Do) klarnetlerin kullandığı diziden alınan ödünç ses olarak değerlendirilebilir.

Şekil 3.6: Birinci perdenin birinci sahnesi başlangıcı (8.sayfa).

Şekil 3.7: Birinci sahnede bas klarnet ve klarnetlerdeki ezgide kullanılan Mi bemol eksenli *Hüseyni Makamı* dizisi.



Şekil 3.8: Alto flütteki ezgide kullanılan *oktatonik* dizi (1.tür).

Diğer yandan 9. sayfanın son ölçüsünde 1. klarnet partisinde bağlar yardımıyla nabız hissinin zayıflatıldığı dikkat çekmektedir. 12. sayfadaki 4 numaralı prova rakamına gelindiğinde müzik yazısındaki örgü değişikliği göze çarpar (**Şekil 3.9**). Burada 4 öğeli yapı görülmektedir. Bunların ilki *divise* edilmiş (2. ölçüden itibaren) 1. ve 2. kemanlar ile viyolaların birinci grubunda işitilen, *Frig* ve *Dor*[4] tetrakordlarından elde edilen ezgi çizgisi, ikincisi söz konusu çalgıların ikinci grubunda *kromatik* diziden elde edilen yatay eşlik çizgisi, üçüncüsü obuaların ***f*** nüansında *dolce espressivo* karakterde çaldığı karşı ezgi, dördüncüsü ise çalgısal dengenin gözetilmesi neticesinde ***pp*** nüansta trompetler tarafından seslendirilen Mi bemol *Min.* akorundan oluşan armonik eşlik çizgisidir.

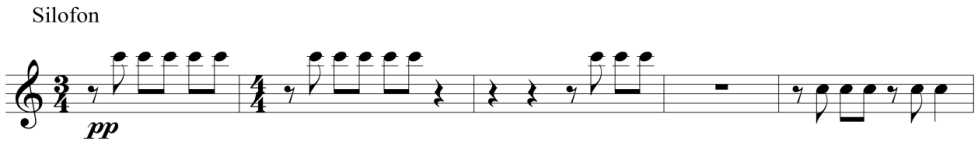
Orkestrasyon açısından değerlendirildiğinde ise ezginin önce arp sonrasında çelesta ve flütler tarafından ritmik yapı korunarak, ezgide gölgelendirme yapılmak suretiyle renklendirilerek sunulduğu görülmektedir. *Divise* edilmiş (Viyolonsel ve kontrbas partileri hariç) yaylı çalgıların alt yarısının 1. telinde elde edilen berrak ve ışıltılı ses rengine sahip üst ses bölgesinde[5] *kromatik* diziyi ***pp*** nüansta çalması gizemli bir hava yaratır. Bunun yanı sıra yaylı çalgıların üst yarısının çaldığı ezgiye, yer yer üst ses bölgesinde çelik üçgen, arp ve çelestanın orkestral renklendirme tekniğiyle ustaca eklemlenmesi rüyaya dalış tasvirini de güçlendirmiştir.

[4] **A.e.**, s.251.

[5] Ertuğrul Sevsay, **Orkestrasyon Çalgılama ve Orkestralama Sanatı**, YKY Yayınları, 2015, s. 257.

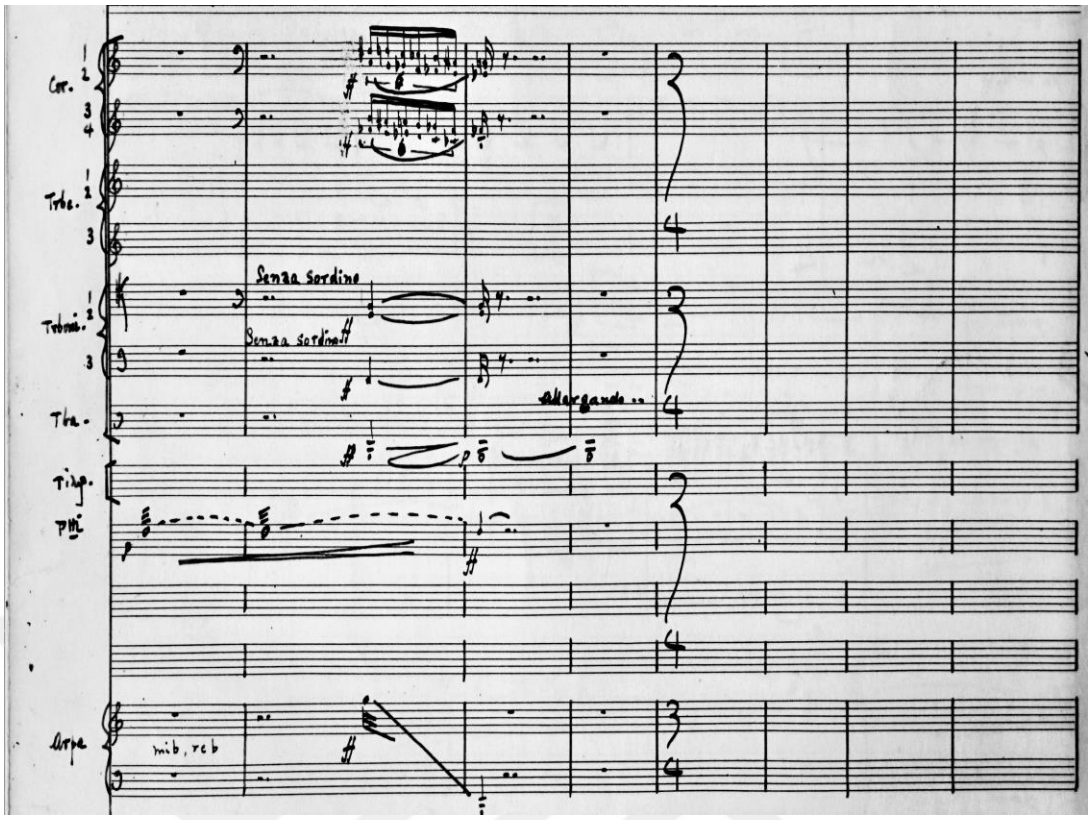
Şekil 3.9: 12. sayfadaki 4 numaralı prova rakamında yer alan yapı.

16. sayfanın 3. ölçüsünde perküsif karakterli, sinyal niteliğindeki silofon partisi, cinler şehzadesinin aniden belirmesini haber verir gibidir. Bu yapı ilerleyen pasajlarda da benzer şekillerde tekrar kullanılmıştır.



Şekil 3.10: 16. sayfanın 3. ölçüsünde beliren perküsif karakterli, sinyal niteliğindeki silofon partisi.

18. sayfadaki 5 numaralı prova rakamında açıklama olarak *"Karanlık odada birden cinler şehzadesi belirir. Şehzade, padişahın kızını sevmektedir. Uyuyan kızın rüyasına girerek onu yatağından kaldırır. Onu kendi malikânesinin bahçesine götürür. Bir tılsımla bahçede cin şehzadesinin daha önce kaçırdığı kızlar genç kızı aralarına almak isterler. Fakat genç sultan şehzadeyi iter, kaçmak kurtulmak ister. Şehzade onun hayatını mahvetmeye yemin eder"* yazmaktadır. 18. sayfadaki 5 numaralı prova rakamından 4 ölçü önce çalgılamada korno, trombon, tuba ve zilin yer aldığı küçük fakat etkili bir grubun seslendirdiği motif dikkat çekicidir. Zil tarafından 2 ölçü boyunca *tremolo* yapılarak ***p*** nüansında başlayan yapı *crescendo* ile dinamikleşir ve 3. ölçünün başında ***ff*** gibi çok kuvvetli bir gürlüğe ulaşarak adeta bir patlama etkisi yaratır. Diğer yandan, ***ff*** nüansında üst ses bölgesinden aşağıya doğru yaklaşık 4 oktav ses genişliğinde *glissando* yapan arp ile birlikte tuba ve trombonların yine ***ff*** nüansında, alt ses bölgesinde dolgun, koyu ve ürkütücü bir ses rengi ile duyurdukları 4 sesli akor (Si, Fa, Sol, Si) ve 4 kornonun seslendirdiği kromatik diziden elde edilmiş, artmış 4'lü aralıkların (La bemol-Re, Do-Fa diyez) iç içe geçtiği (Eksilmiş beş dominant akoru ikinci çevrim) küçük motif, cin şehzadesinin karanlık odada ani bir şekilde belirmesini tasvir ettiği değerlendirilmektedir.



Şekil 3.11: Karanlık odada birden beliren cinler şehzadesini tasvir eden yapı.

Bale Senaryosu kitapçığında, partisyona kıyasla daha fazla açıklama notu olduğu görülmektedir. Bu nedenle müzikal analizde, partisyon üstündeki notların yanı sıra kitapçıktaki bilgilerden de faydalanılmıştır.

18. sayfadaki 5 numaralı prova rakamında *Allegro* (♩ = 160) tempo/ifade yönergesi ile belirtilmiş ***B*** bölmesi başlamaktadır **(Şekil 3.12)**. Burada cinler şehzadesi ***p*** nüansında, 1. fagotun 2. fagotu B2'li yukarıdan katladığı ezgiyle yansıtılır. Bu yapı daha sonra birinci perde üçüncü sahnenin yer aldığı 112. sayfadaki trompet partisinde benzer şekilde tekrar ortaya çıkar. Fagotların seslendirdiği ezgideki sesler bir araya getirildiğinde *kromatik* dizi ortaya çıkmaktadır. 5 numaradan 3 ölçü önce tuba tarafından çalınan Si sesi fagotların çaldığı ezginin belirmesiyle susar ve 4 ölçülük aradan sonra tekrar pedal sesi olarak belirir. Daha sonra bu pedal sesi renk bütünlüğü

sağlaması açısından kontrfagota devredilmiş ve *tremolo* yapan tamburin ile desteklenmiştir.

Şekil 3.12: ***B*** bölmesi başlangıcı. Cinler şehzadesinin karşılıksız aşkını tasvir eden yapı.

19. sayfadaki 6 numaralı prova rakamında şehzadenin padişahın kızını kendi malikânesine kaçırma fikri trompetlerin perküsif nitelikli sinyal motifi ile betimlenir. Burada kaçırma eylemindeki endişe hissi, Saygun'un sevdiği B7'li aralıkla yapılan katlamayla yansıtılmaktadır. Sinyal niteliğindeki Sol sesini duyuran 2. ve 3. trompet partileri B7'li yukarıdan 1. trompet tarafından katlanır. Ayrıca burada yine Saygun'un sevdiği onaltılık, noktalı sekizlik süre değerleriyle oluşturulmuş ritim göze çarpar.

Şekil 3.13: Şehzadenin padişahın kızını kendi malikânesine kaçırmak istediğini tasvir eden yapı. (19. sayfa 6 numaralı prova rakamı.)

Senaryoda bahsi geçen uyuyan hükümdar kızı betimlemesi, müzikal dokunun yanı sıra kullanılan makam dizisiyle de desteklenmiştir. Zira bu pasajda çalgıların kullandığı sesler bir araya getirildiğinde **Şekil 3.14**'te sunulan Fa diyez eksenli *Zirgüleli (Zengûleli) Hicaz Makamı* dizisi oluştuğu görülmektedir. "Duygusal olarak makamların insanlar üzerindeki etkileri Osmanlı imparatorluğu döneminde Türk hekimlerince incelenmiş ve *Zirgüle* makamının tek başına uyku hissi verdiği açıklanmıştır."[6] Bu nedenle Saygun'un *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisini uykuyu tasvir etmek amacıyla bilinçli olarak kullandığı değerlendirilmektedir. Uyku, ***p*** nüansında çalan flüt ve fagotun yumuşak karakterdeki ezgisi ve aynı karakterde onlara eşlik eden yaylı çalgılar (1.kemanlar, 2. kemanlar ve viyolalar) ve *tremolo* yapan zil ile betimlenir.

[6] Pınar SOMAKÇI, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi: Sayı 15: Yıl: 2003/2**, s.138.

Şekil 3.14: *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisi.

Şekil 3.15: 20.sayfada uyuyan kızı tasvir eden yapı.

33. sayfada 13 prova rakamında *Commodo* (♩. = 104) tempo/ifade yönergesiyle belirlenmiş ***B*** bölmesinin 2. kesiti başlar (**Şekil 3.16**). Burada yer alan sade ve sakin müzik, bale senaryosunda *"Bu sırada sahne değişir, bin bir çiçekle ve yeşil ağaçlarla süslü tılsımlı bir bahçededirler"* yazan ifadeyle bütünlük sağlamaktadır. Bu sakin ve

durgun havayı yaratmak için müzik yazısı da sadeleştirilmiştir. Tahta nefesli çalgılar ve arp renklerinin iç içe geçtiği sade ve sakin tını, adeta bin bir çiçekle ve yeşil ağaçları tasvir eder niteliktedir. *Tremolo* yapan zilin susmasıyla ortaya çıkan kontrbas, oldukça tiz bir bölgede çaldığı Sol bemol *Maj.* akoru ile dikkat çeker. *Divise* edilmiş kontrbasların buğulu ses rengine sahip 3 sesli akoru (Re bemol, Sol bemol, Si bemol) ile arpın inici iki oktav *glissando* yaptığı B7'li aralıkla kurulu (Re- Do diyez) iki sesli yapı tılsımlı bahçeyi betimler gibidir. Burada çiçek, ağaç ve tılsımlı bahçe gibi karakterlerin her biri farklı çalgı gruplarına verilerek net bir şekilde ortaya çıkması sağlanmıştır. Ayrıca, her bir fonksiyon bir çalgı grubuna verilerek saydam bir tını elde edilmiştir.

Şekil 3.16: ***B*** bölmesi 2. kesiti başlangıcı (33. sayfa 13 numaralı prova rakamı).

Partisyondaki nota paralel olarak bale senaryosunda *"Havuz başında şehzadenin daha önce kaçırdığı kızlar vardır. Bunlar yeni gelen padişah kızını aralarına almak isterler"* ifadesi yer almaktadır. 39. sayfanın 5. ölçüsünde üçleme ile ortaya çıkan tamburin "Havuz başında şehzadenin daha önce kaçırdığı kızlar motifi" olarak nitelendirilebilir (**Şekil 3.17**). Bu ritim 5 ölçü sonrasında 40. sayfada tahta nefesli ve yaylı çalgıların (Kontrbas hariç) *kromatik* diziyle oluşturulmuş ezgisiyle devam eder (**Şekil 3.18**). Burada inici ve çıkıcı *kromatik* dizi kullanılarak kızların padişah kızını aralarına almak istedikleri karmaşık durumu belirtilmiştir.

Şekil 3.17: 39. sayfada beliren "Havuz başında şehzadenin daha önce kaçırdığı kızlar motifi."

Şekil 3.18: 40. sayfanın 3. ölçüsünde beliren *kromatik* diziden oluşturulmuş ezgi.

45. sayfadaki 17 numaralı prova rakamında vuruşun kuvvetli zamanlarında onaltılıklarla beliren yaylı çalgılar partisi adeta kararlılığı ve kendinden emin duruşu betimler gibidir (**Şekil 3.19**). Bu müzikal fikrin bale senaryosunda yer alan *"Şehzade de artık kızı kendine bendettiğinden emindir."* ifadesiyle örtüştüğü görülür.

Şekil 3.19: 45. sayfada 17 numaralı prova rakamında yer alan yaylı çalgılar partisi.

52. sayfadaki 19 numaralı prova rakamında *Poco Lento* (♩ = 72) yönergesiyle belirtilen ***C*** bölmesi başlar. Buradaki ezgide kullanılan sesler bir araya getirildiğinde **Şekil 3.20**'de sunulan Fa eksenli *İnici Hicaz Makamı* dizisi ortaya çıkar. Bale senaryosunda *"Fakat genç kız birden kendine gelir ve şehzadeye teslim olmayı istemeyerek onu (cin şehzadesini) şiddetle iter ve bu yerlerden kaçmak, kurtulmak ister."* yazmaktadır. Senaryodan anlaşılacağı üzere genç kız sıkıntılı ve gergin bir durumdadır. Bu durum *divisi* edilen 1. kemanlar, 2. kemanlar ve viyolaların üçlemelerle üst ses bölgesinde çaldığı *kromatik* aralıklarla kurulu ezgiyle tasvir edilir (**Şekil 3.21**). Çalgıların *divisi* olması nedeniyle oluşturulan 6 parti inici olarak sırasıyla (Fa, Mi bemol, Re bemol, Do, La, Sol bemol) dizi seslerini duyurur.

Şekil 3.20: Fa eksenli *İnici Hicaz Makamı* dizisi.

Şekil 3.21: ***C*** bölmesinin başlangıcındaki yaylı çalgılar partisi. (52. sayfa 19 numaralı prova rakamı.)

62. sayfadaki 23 prova rakamına gelindiğinde yine tempo ve karakter değişmektedir. *Poco vivo* (♩. =100) ile öncekine göre daha canlı ve hareketli olması istenen bu pasajda, vuruşların kuvvetli zamanlarında beliren sekizlikler kararlılık havası yaratır. Bu bale senaryosunda yer alan *"Mademki kız onu kesin olarak reddetmektedir, öyle ise o da onun hayatını mahvedecektir."* ifadesiyle örtüşür niteliktedir. Hükümdar kızı ve cin şehzadesinin kararlılıkları, bu pasajda vuruşların kuvvetli zamanlarındaki sekizlik iki farklı akorla anlatılır. Bunlardan ilki hükümdar kızının cin şehzadesini kesin olarak reddettiğini betimleyen Sol bemol eksenli *tam-ton* dizisinden kurulu salkım akor, ikincisi cin şehzadesinin onun hayatını mahvetme düşüncesini betimleyen işleme uygusu niteliğindeki (Re bemol, Mi bemol, Sol bemol, La, Do bemol) seslerinden kurulu salkım akordur. 62. sayfadan başlayıp, birinci sahnenin sona erdiği 70. sayfaya kadar devam eden bu bölme ***D*** bölmesi olarak kabul edilebilir (**Şekil 3.22**).

Şekil 3.22: ***D*** bölmesi başlangıcı (62.sayfa 29 numaralı prova rakamı).

68. sayfadaki 26 prova rakamından sonra partisyonda yer alan açıklamada *"Şehzadenin ve kızların elinden kurtulamayan genç kız yere yıkılır. Şehzade kızlar ve bahçe kaybolur."* yazmaktadır. Burada hükümdar kızının çektiği acı birinci sahnenin bitişinden 9 ölçü önce ***fff*** nüansta *tremolo* yapan vurmalı çalgıların yanı sıra yine aynı nüanstaki tahta nefesli (Fagotlar hariç) ve bakır nefesli çalgıların (Tuba hariç) seslendirdiği Re bemol, Mi bemol, Fa diyez, Sol diyez, La, Si bemol, Si, Do Fa ve Sol seslerinden oluşan kümülâtif akorla betimlenir (**Şekil 3.23**). Birinci sahnenin sonundaki şehzade kızlar ve bahçenin kaybolması da ***fff*** nüanstaki akorun *decrescendo* ile sönmesiyle hazırlanır ve ***p*** nüanstaki flüt ve kontrfagotun eşlik ettiği tuba partisiyle son bulur (**Şekil 3.24**).

Şekil 3.23: Birinci Sahne'nin sonundaki şehzade kızlar ve bahçenin kaybolmasını tasvir eden kümülatif akor.

Şekil 3.24: Birinci Sahne'nin sonundaki şehzade kızlar ve bahçenin kaybolmasını tasvir eden yapı.

3.3.2. Birinci Perde İkinci Sahne'nin Müzikal Analizi

Birinci perdenin ikinci sahnesi 71-99. sayfalara denk gelmektedir. 71-77. sayfalar arasında yer alan ***A*** bölmesinin başında partisyonda açıklama olarak *"Terziler çarşısı. Sokak, insanlar gidip gelmektedir. Satıcılar mallarını satmaya gayret etmektedir."* yazmaktadır (**Şekil 3.25**). Açıklamada yer alan terziler çarşısındaki kalabalık ve hengâme, 71. sayfadaki eksen sesleri farklı (Mi ve Si eksenli) iki *Anhemiton Pentaton* dizi ve 72. sayfada bu dizilere ek olarak, Fa diyez eksenli tabii *minör* dizileriyle[7] oluşturulan *polimodal* yapıdaki ezgiyle tasvir edilmiştir. Üst ses bölgesinde *tril* yapan flütler, obua ve koranglenin yanı sıra gerek gürlüğün ***ff*** olması gerekse aynı figürlerin farklı çalgı grubuna ait çalgılar tarafından çalınmasıyla da ortaya çıkan karışmış orkestra rengi[8] kalabalığın oluşturduğu karmaşık durumu anlatır niteliktedir. 72. sayfadaki klarnet ve piyano partisi, bas klarnet ve silofon partileri buna örnek verilebilir.

Dizisel anlamda ele alındığında ise 72. sayfada fagot ve obua tarafından çalınan eşlik yapısında hiçbir dizide yer almayan Do bekâr sesi bulunmaktadır. Daha sonra diziden çıkarılan bu sesin geçici ses olduğu düşünülmektedir.

[7] Ahmed Adnan Saygun, **Musıki Temel Bilgisi Kitap III**, İstanbul, MEB Basımevi, 1964, s.65.

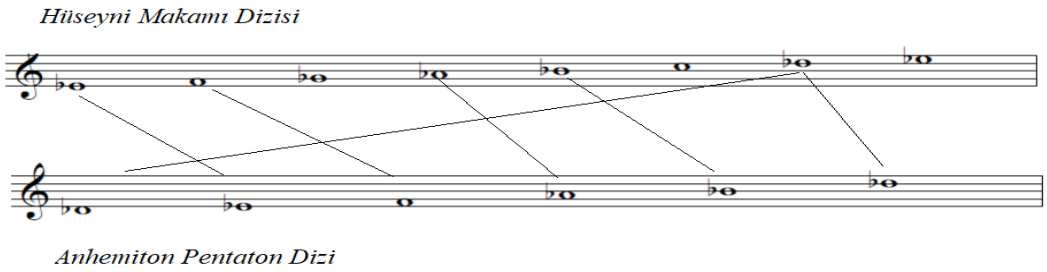
[8] Sevsay, **a.g.e.,** s. 257.

Şekil 3.25: İkinci sahnenin başlangıcı.

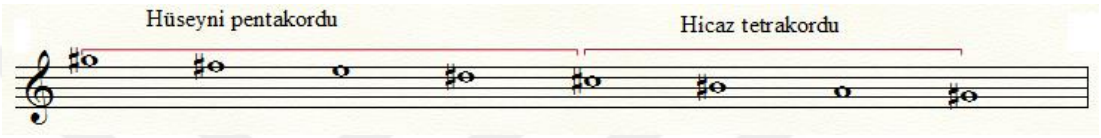
75. sayfada ezgisel ve orkestral bağlamda aynı yapı devam ederken, eksen sesleri farklı üç ayrı dizi ile yapılmış ton değişimi göze çarpar (**Şekil 3.26)**. Bu dizilerden ikisi silofon, piyano ve yaylı çalgılar (Kontrbas hariç) tarafından çalınan Mi bemol eksenli *Hüseyni Makamı* dizisi ve bu diziden türetilen, tahta üflemeli çalgılar (Kontrfagot hariç) tarafından çalınan Re bemol eksenli *Anhemiton Pentaton* dizidir. Diğeri ise bir sonraki fikrin eksen sesi olan ve arp tarafından iki oktav genişlikte

glissando olarak çalınan Sol diyez eksenli *İnici Hicaz Makamı* dizisidir **(Şekil 3.28).** Bu değişim bir nevi 76. sayfadaki 28 prova rakamında gelecek yeni fikre geçişi sağlar. Burada dikkat çeken diğer bir ayrıntı da 28 prova rakamında maiyetiyle çarşıya gelecek olan cin şehzadesinin habercisi olan trompetlerin çaldığı Re bemol *Maj.* akoru ile oluşturulan sinyal motifi niteliğindeki ritmik yapıdır **(Şekil 3.29)**.

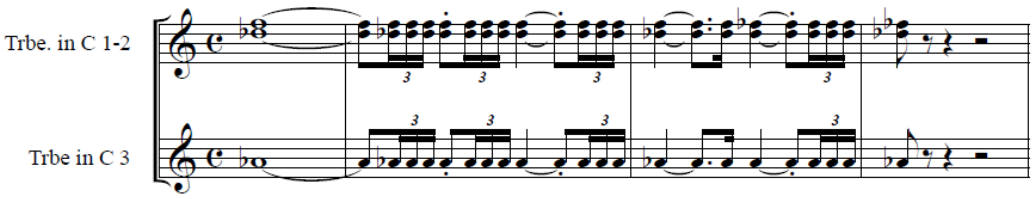
Şekil 3.26: 75. sayfada yer alan geçiş niteliğindeki ton değişen yapı.



Şekil 3.27: Mi bemol eksenli *Hüseyni Makamı* dizisi ve dizi sesleri ile örtüşen *Anhemiton Pentaton* dizi.



Şekil 3.28: Arp tarafından çalınan Sol diyez eksenli *İnici Hicaz Makamı* dizisi.



Şekil 3.29: Trompetler tarafından çalınan sinyal motifi niteliğindeki ritmik yapı.

76. sayfadaki 28 prova rakamında partisyonda açıklama olarak "*Cinler Şehzadesi maiyetiyle çarşıya gelir."* yazmaktadır (**Şekil 3.30**). Burada cin şehzadesi ve maiyetinin gelişinin yarattığı etki ve çarşı üç farklı figürle tasvir edilmiştir. Cin şehzadesi ve maiyetinin ihtişamı ***ff*** nüans ile çalan trompet, trombon ve 2 ölçü sonra kornoların dahil olduğu akorlarla, gelişleri ise *tremolo* yapan zil ile betimlenir. Çarşı

ise yaylı çalgıların çaldığı Sol diyez eksenli *Kürdi Makamı* dizisiyle **(Şekil 3.32)** oluşturulan 2. figür ile betimlenir. Tahta nefesli çalgılar (Bas klarnet, fagot ve kontrfagot) her iki figürü melodik gölgeleme[9] tekniğiyle destekler. 3. figür ise cin şehzadesi ve maiyetinin gelişinin yarattığı gerginlik etkisini hissettiren bas klarnet, fagot ve kontrfagotun alt ses bölgesinde çaldığı tonal Si bemol *Min.* Akorudur **(Şekil 3.33)**. 1. ve 3. figürde yer alan akorların *oktatonik* (2.tür) diziden oluşturulduğu görülmektedir (**Şekil 3.34**). Dizi sesleri içinde yer almayan Fa, Sol diyez ve Si sesinin ise Sol diyez eksenli *Hicaz Makamı* dizisinden alındığı düşünülmektedir.

Şekil 3.30: 1. figürü oluşturan trompet, trombon ve kornolar tarafından çalınan akorlar.

[9] **A.e.,** s. 441.

Şekil 3.31: Yaylı çalgılar tarafından çalınan 2. figür.

Şekil 3.32: Sol diyez eksenli *Kürdi Makamı* dizisi.

Şekil 3.33: Bas klarnet, fagot ve kontrfagotun çaldığı tonal akorla oluşan 3. figür.

* Ekleme sesler.

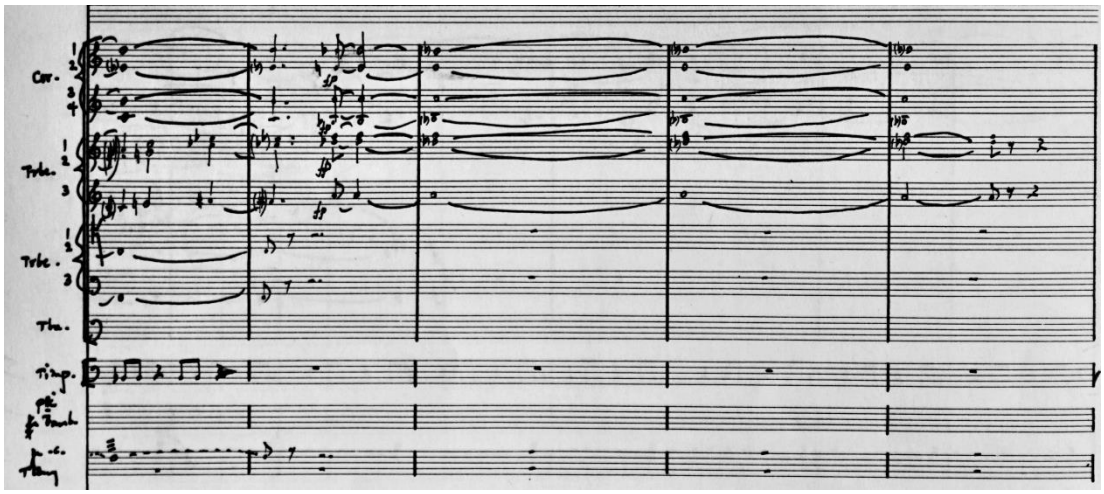
Şekil 3.34: *Oktatonik* dizi (2.tür).

29 numaralı prova rakamı aynı zamanda ***B*** bölmesinin başlangıcıdır. 77.-88. sayfalar arasında yer alan ***B*** bölmesinin başlangıcında açıklama olarak *"Görkemli kıyafeti ve maiyetiyle gelen bu yabancı insanları şaşırtmıştır. Bir işaretiyle maiyetindekiler bir atlas bohça getirip açarlar, içinden görülmemiş güzellikte bir kumaş çıkar. Herkes hayranlıkla kumaşı seyreder."* yazmaktadır **(Şekil 3.35)**. Partisyon notunda yazan yabancı, şaşkınlık, görülmemiş güzellik gibi kavramların ortaya çıkardığı gizemli hava 1. kornonun üst ses bölgesinde çaldığı pedal sesi niteliğindeki Sol sesinin (Duyulan Do) eşlik ettiği, 1. ve 2. kemanların *Moderato* (𝅗𝅥 =76) tempoda *unison* çaldığı ezgiyle hissedilir. 9 ölçülük ezgide kullanılan sesler incelendiğinde oluşturulan dizide Si bemol, Do, Re bemol, Mi bemol, Fa bemol, Fa bekâr, Sol bemol ve La seslerinin kullanıldığı görülür. Kemanların çaldığı ezgi ve kornoların çaldığı akorlarda şaşkınlık, belirsizlik gibi etkiler yaratan "Saygun'un gözde aralıklarından B7'li aralığı"[10] hakimdir. Kesitin 4. ölçüsünden itibaren 12 ölçü boyunca çalan grelot, arp ve timpani, cin şehzadesinin işaretiyle açılmaya başlanan bir atlas bohçayı tasvir eder niteliktedir.

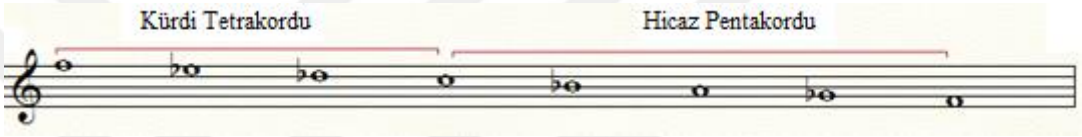
[10] Bülent Yüksel, **Ahmet Adnan Saygun'un Gılgameş Adlı Epik Dramının Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Gılgameş Destanı ile Karşılaştırılması ve Müzikal Analizi**, Doktora Tezi, 2016, s. 145.

Şekil 3.35: ***B*** bölmesinin başlangıcı (29 numaralı prova rakamından itibaren).

Bohça açılmasıyla ortaya çıkan bu eşsiz kumaş vurmalı çalgıların sustuğu, 79. sayfanın 2. ölçüsünde korno ve trompetin ***fp*** nüansta çaldığı *kümülatif* akorla duyulur. Burada diğer çalgıların çaldığı figür aynı zamanda akor seslerini de içinde barındıran Fa eksenli *İnici Hicaz Makamı* dizisiyle oluşturulmuştur (**Şekil 3.37**).



Şekil 3.36: Korno ve trompetlerin çaldığı eşsiz kumaşı tasvir eden akor.

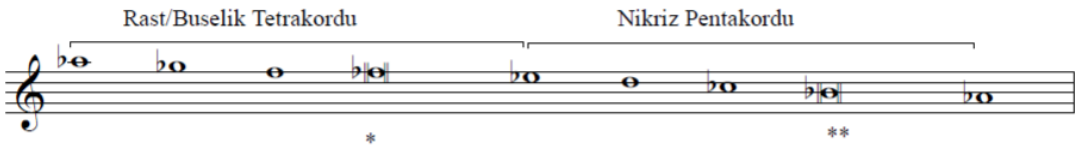


Şekil 3.37: Fa eksenli *İnici Hicaz Makamı* dizisi.

80. sayfanın 4. ölçüsünde giren *divise* edilmiş yaylı çalgıların ikişer vuruş arayla girdiği, B2 ve k2'li aralıklarla *tril* yaparak çaldığı figür ise ikili aralıkların yarattığı gizemli etkiyle insanların kumaşı hayranlıkla seyretmesini tasvir eder niteliktedir. Bahse konu figürün 2 ölçü öncesinden başlayan bas klarnetin çaldığı Mi bemol (Duyulan Re bemol) sesi pedal sesi görevi görürken, aynı makam dizisi seslerinden oluşturulan kornoların çaldığı La eksilmiş beşli akoru uzun seslerle ona eşlik eder. Kornoların *chiuso (Kapalı ses)* olarak çaldığı boğuk ses rengi yaylıların çaldığı *tril*'lerin de ön plana çıkmasını sağlar. 1. kornonun üçlemelerin son biriminin diğerinin ilk birimine bağlanmasıyla ortaya çıkan senkoplu ritim heyecanı destekler niteliktedir. Timpani tarafından çalınan eşlik yapısı ise tubadan devralınmıştır. Bu yapı 81. sayfadaki 32 numaralı prova rakamında kısa süre değerleriyle yoğun şekilde gelecek olan yapının hazırlayıcısıdır. Çelestanın 5 ölçü boyunca üçüncü vuruşta çaldığı ikilik Mi bemol sesi ise sinyal motifi niteliğindedir.

Şekil 3.38: Herkesin kumaşı hayranlıkla seyrettiğini tasvir eden figür (31 numaralı prova rakamından 2 ölçü sonrasından itibaren).

81. sayfadaki 32 numaralı prova rakamında açıklama olarak *"Şehzadenin adamları bohçalar içinde sarılmış bulunan kumaşı ağır ağır açarlar; kumaş tüm haşmetiyle görülür. Herkes kumaşa hayranlıkla bakar."* yazmaktadır (**Şekil 3.40**). Açıklamanın bulunduğu yerde müzik 6 öğeden oluşan yoğun bir doku üzerine inşa edilmiştir. Bunlardan ilki 1. sahneden (20.sayfa) türetilen flütlerin çaldığı 4 sesli dikey yapı, ikincisi obua ve klarnet ve onlarla bütünlük sağlayan fagotun çaldığı yapı, üçüncüsü trompetlerin bitişik seslerle çaldığı ritmik yapıdır. Dördüncü öğe trombonun uzun seslerle çaldığı akor ve bas sesini *unison* katlayan kontrfagot, viyolonsel, kontrbas ile B6'lı yukarıdan katlayan bas klarnetin uzun sesi, beşinci öğe arpın yedilemelerle çaldığı arpejler ve onunla bütünlük sağlayan çelestanın çaldığı yapıdır. Altıncı öğe ise 1. ve 2. kemanlar ile viyolaların *tremolo* yapmaya devam ettiği akorlardır. Her fonksiyonun bir çalgı grubuna verilmesiyle orkestrasyonda ortaya çıkan saydamlık[11] her fonksiyonun belirgin bir şekilde duyulmasını sağlar. Her bir yapıda yer alan sesler bir araya getirildiğinde La bemol eksenli *İnici Nikriz Makamı* dizisi oluştuğu görülmektedir (**Şekil 3.39**). Ancak tüm partiler incelendiğinde Si bemol sesine yer verilmediği görülür. Makam dizisinin 2. sesi olan bu sesin eksiltildiği düşünülmektedir. Bunun yanı sıra 2. kemanlarda yer alan ve daha sonra arp partisinde de yer verilen Fa bemol sesinin de hazırlayıcı ses olduğu değerlendirilmektedir.



* Geçici Ses ** Eksiltilmiş Ses

Şekil 3.39: La bemol eksenli *İnici Nikriz* Makamı dizisi.

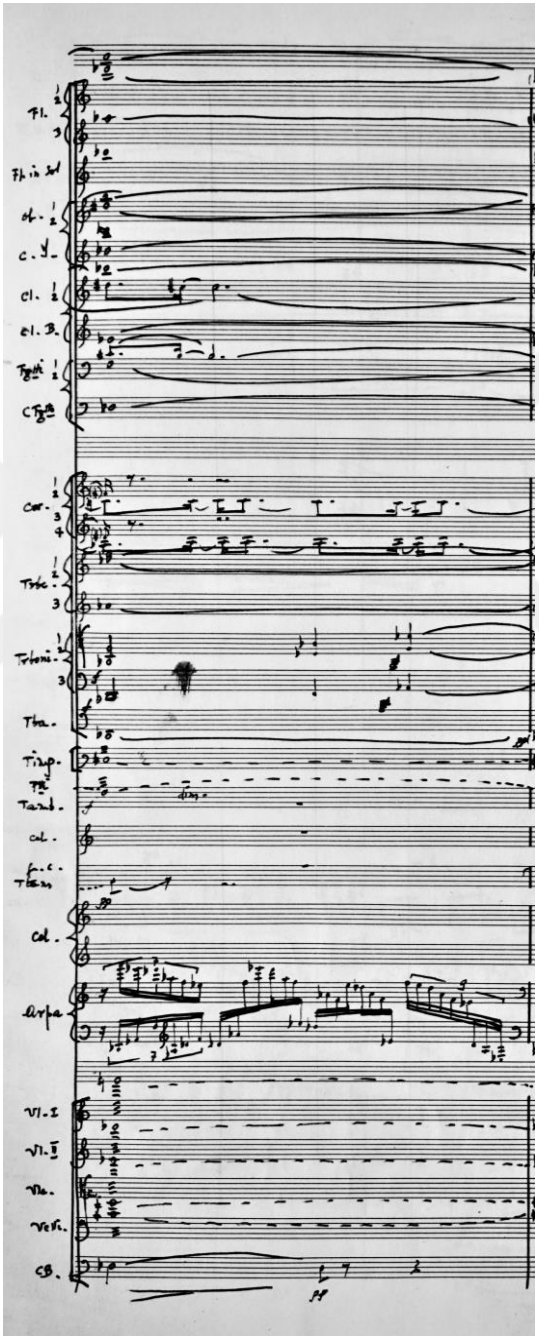
[11] Sevsay, **a.g.e.,** s. 408.

Şekil 3.40: 81.sayfa 32 numaralı prova rakamı.

Haşmetiyle görülecek olan kumaş 82. sayfadaki sinyal niteliğinde olan kornonun 4 sesli akorla üçleme yaparak çaldığı ritmik figür ve aynı ritim ile onu destekleyen grelot ile hazırlanır. Bunun yanı sıra diğer partilerde kısalan süre değerleriyle müzik dokusunun yoğunlaştırılması, ***p*** nüans ile başlayıp *poco a poco crescendo* ile artan gürlük ve timpaninin yaptığı ritmik *crescendo* ile havanın dinamikleşmesiyle kumaşın ağır ağır açılması tasvir edilir.

Şekil 3.41: 82. sayfada kumaşın ağır ağır açılmasını tasvir eden yapı.

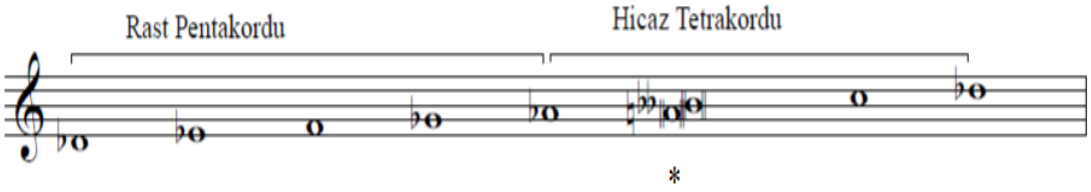
84. sayfanın ilk ölçüsünde duyulan Re bemol *Maj.* akorunun parlak tınısı açılan kumaşın haşmetini çağrıştırır gibidir (**Şekil 3.42**). Burada ortaya çıkan keskinlik tahta nefesli ve yaylı çalgıların üst ses bölgelerinde çalmasıyla belirginleştirilmiştir.



Şekil 3.42: 84. sayfada kumaşın bütün haşmetiyle görünmesini çağrıştıran yapı.

Herkesin görülmemiş güzellikteki kumaşı hayranlıkla seyretmesi ise sahip oldukları güçlü ve gizemli ses rengiyle ön plana çıkan glockenspiel, silofon ve çelesta partileriyle betimlenir. Her ne kadar burada Re bemol *Maj*. dizisi devam ediyor gibi görünse de *Sûzinâk Makamı* dizisinden alındığı düşünülen La bekâr (Si çift bemol) sesiyle dizi yeni bir kimlik kazanır.

Şekil 3.43: Herkesin görülmemiş güzellikteki kumaşı hayranlıkla seyretmesini tasvir eden partiler.



* Sûzinâk Makamı dizisinden alınan ses.

Şekil 3.44: *Sûzinâk Makamı* dizisi.

87. sayfadaki 33 numaralı prova rakamında açıklama olarak "*Herkes kumaşa sahip olmak istemekte, keseler açılmaktadır."* yazmaktadır. Burada anlatılmak istenen heyecan ***p*** nüansta başlayıp *accelerando* ve *crescendo* ile dinamik kazanan timpani

partisiyle hazırlanır. Aynı zamanda klarnet, bas klarnet, fagot, kontrfagot, 1. ve 2. kemanların *decrescendo* ile sönen uzun sesleri bu partinin ön plana çıkmasını sağlar.

Şekil 3.45: 87. sayfadaki 33 numaralı prova rakamında yer alan timpani partisi.

87. sayfadaki 33 numaralı prova rakamından 3 ölçü sonra *Poco vivo* (𝅗𝅥 =112) tempo/ifade terimiyle canlı karaktere bürünen ***C*** bölmesi başlar. Buradaki canlı olan ifade nüansın ***f*** olması ve kısa süre değeriyle oluşturulan karışık yazıyla bütünlük sağlar. Aynı zamanda *tutti* olarak çalan orkestrayla ortaya çıkan yoğun ses ile bu bölme sahnenin zirvesi kabul edilebilir. 33 numaralı prova rakamında timpani partisiyle hazırlanan bu bölme kumaşa sahip olmak isteyip para keselerini açan insanların heyecanını tasvir eder gibidir. 87.- 94. sayfalar arasında yer alan ***C*** bölmesinde *kromatik* dizi hakimdir. Herkesin kumaşa sahip olmak için yaşadığı heyecan *kromatik* diziden oluşan yapıyla tasvir edilmiştir. 34 numaralı prova rakamında yer alan yapı ***C*** bölmesinin 2. kesiti olarak kodlandırılabilir (**Şekil 3.46**). Bu kesitte *kromatik* dizi kullanımı devam ederken daha önce 27. sayfadaki birinci sahnede kullanılan iki akorun (Do, Mi, Sol ve Sol bemol, Si bemol, Re bemol) birleşmesiyle elde edilen Petruşka Akoru[12] olarak nitelendirilen *polikordal* yapı göze çarpar.

[12] Yüksel, **a.g.e.**, s. 165.

Şekil 3.46: ***C*** bölmesinin 2. kesiti (91. sayfadaki 34 numaralı prova rakamı).

93. sayfada açıklama olarak *"Şehzade bir işaretiyle herkesi susturur ve kumaşı satmayıp ancak değerini gerçekten bilecek olan kişiye armağan edeceğini ve böyle bir*

tek kişinin bu toplulukta olduğunu söyler." yazmaktadır. Burada kumaşa sahip olmak isteyen kişilerin adeta bana bana dercesine bağırmaları yaylı çalgılar ve kornoların çaldığı ritmik figürle çağrışır. Özellikle her bir vuruş sonunda onaltılık sus yapılmasıyla vuruşlar belirginleştirilerek kumaşı almak isteyenlerin sahip olduğu kararlılık etkisinin güçlendirildiği düşünülmüştür. Buradaki ritmik yapının melodik gölgeleme tekniğiyle aynı yapıyı *legato* olarak çalan klarnet, bas klarnet, fagot ve uzun seslerle obua, korangle ve trombonların çaldığı akorla ön plana çıkarıldığı değerlendirilmektedir.

Şekil 3.47: 93. sayfada kumaşı almak isteyenlerin sahip olduğu kararlılık etkisi yaratan yapı.

94. sayfanın 1. ölçüsünde ***ff*** nüansta çalan timpani ve tamburin şehzadenin işaretini, 2. ölçüde *tremolo* yapan timpani ve grelotun *decrescendo* yaparak sönmesiyle ortaya çıkan dingin yapı ise herkesi susturmasını betimler özelliktedir. Şehzadenin kumaşı armağan edeceği bir kişi ise 3. ölçüde ***p*** nüansta bas klarnet ve sonrasında 1. klarnetin T4'lü aralığın egemen olduğu yapıyla betimlenir. Alt ses bölgesinde derin ve ürkütücü renge sahip olan bas klarnetin yarattığı etki ***p*** nüans ve *allargando* ile desteklenerek belirginleştirilmiştir.

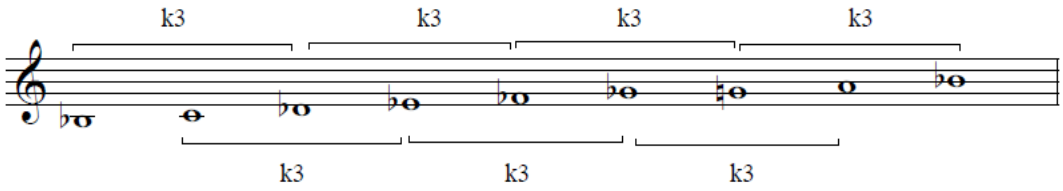
Şekil 3.48: Şehzadenin işareti ve kumaşı armağan edeceği bir kişiyi işaretini betimleyen yapı.

94. sayfadaki 35 numaralı prova rakamında *Moderato* (♩ =72) tempo/ifade yönergesiyle belirlenmiş ***D*** bölmesi başlar (**Şekil 3.49)**. Öncesinden hazırlanan dingin

yapı burada klarnet ve bas klarnetin çaldığı ezgiyle devam eder. Sonrasında korno, alto flüt ve korangle uzun seslerle bu yapıya eşlik eder. Ezgi ve eşlik yapısı daha önce de karşılaşıldığı üzere iki *oktatonik* dizinin bir araya gelmesiyle elde edilen diziyle oluşturulmuştur.

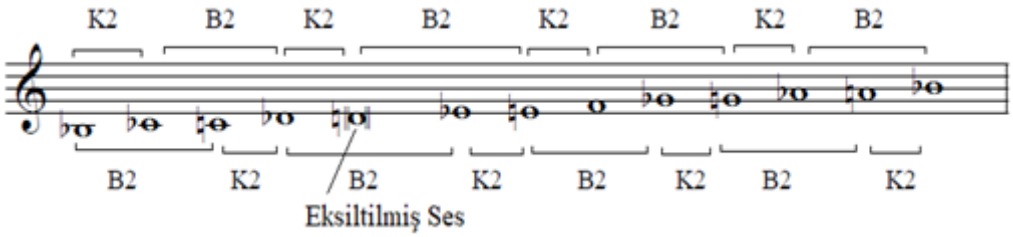
Şekil 3.49: ***D*** bölmesi başlangıcı (94. Sayfa 35 numaralı prova rakamı).

Şekil 3.50: İki *oktatonik* dizinin birleşiminden elde edilen diziyle oluşturulan yapı.



Şekil 3.51: *Oktatonik* dizi (1.tür).

Şekil 3.52: *Oktatonik* dizi (2.tür).



Şekil 3.53: İki *oktatonik* dizinin birleşiminden elde edilen dizi.

97. sayfadaki 36 numaralı prova rakamında *Poco meno mosso* (♩ =60) tempo/ifade yönergesiyle belirlenmiş ikinci sahnenin son bulduğu ***D*** bölmesinin 2. kesiti başlar (**Şekil 3.54**). 95. sayfada partisyon üzerinde yazan *"Şehzade kalabalığın arasındaki genç ve fakir görünümlü birini işaret eder onu yanına çağırır. Bu kimsenin önceden bilmediği kendi halinde bir terzidir. Genç ürkek adımlarla yaklaşır."* ifadesi bu kesitte 2 figürle anlatılır. Bunlardan ilki cin şehzadenin yanına çağırdığı kendi halindeki terziyi tasvir eden viyolonselin solo olarak çaldığı k2'li, k3'lü ve B7'li aralıkların hakim olduğu figürdür.

Şekil 3.54: ***D*** bölmesinin 2. kesiti başlangıcı (97. sayfa 36 numaralı prova rakamı).

İkinci figür ise; genç terzinin ürkekliği ve heyecanını yansıtan tahta nefesli, bakır nefesli ve yaylı çalgıların uzun seslerle çaldığı daha önce karşılaşılan (Fa diyez, La diyez, Do diyez ile Do, Mi, Sol) *Petruşka Akoru*'dur. Ürkeklik ve onun yarattığı korku, heyecan gibi ifadeler ***pp*** ile ***ff*** arasında dalgalanan gürlük derecesi, yaylıların yaptığı *tremolo* ve nefesli çalgıların birer vuruş arayla girmesiyle ortaya çıkan dinamik hareketle desteklenmiştir.

Şekil 3.55: Genç terzinin ürkekliğini ve heyecanını yansıtır nitelikteki 2. figür başlangıcı.

3.3.3. Birinci Perde Üçüncü Sahne'nin Müzikal Analizi

Birinci perdenin üçüncü sahnesi 100-134. sayfalara arasında yer almaktadır. 100-105. sayfalar arasında yer alan **A** bölmesinin başında partisyonda açıklama olarak *"Gece... Genç terzi odasında, kumaşın kısımlarına gözleri dalmış, heyecanlı, şaşkın."* yazmaktadır (**Şekil 3.56**). Açıklamada yer aldığı üzere genç terzinin gerçekle hayal arasındaki dalgın hali *Moderato* (𝅗𝅥 = 66) tempo/ifade terimiyle belirtilmiş yavaş sayılabilecek bir tempoda sadece klarnet ve sonrasında flütlerin de dahil olduğu yalın bir müzikle tasvir edilir. Klarnetlerin "alt ses bölgesinde derin ve ürkütücü"[13] ses rengi ile alto flütün "alt ses bölgesindeki cezbedici ama yumuşak"[14] ses rengi bütünlük oluşturur. Çalgıların ses renklerinin ustaca kullanımıyla, dalgın bir insanın üstünde hissettiği buğulu havanın müzikteki yansımasını etkili bir şekilde ortaya konmuştur. Ortaya çıkan bu buğulu hava ilerleyen ölçülerde dahil olan kemanlar ve trompetlerin ***pp*** nüansta *con sordino* ile çalmalarıyla ortaya çıkan mat renk ile desteklenmiştir.

"Saygun'un makamları ve çeşitli dizileri ezgisel çizgilerde ayrı ayrı kullanabildiği gibi, bu dizileri birlikte değerlendirip bir potada eriterek bütünsel bir yapı oluşturduğu da bilinmektedir".[15] Saygun'un bu yaklaşımı bu kesitte açık bir biçimde görünür. Figürlerin geliş sırasında göre ele alındığında klarnet, alto flüt ve flüt partilerinde ayrı ayrı olmak üzere toplamda 3 farklı dizi kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan ilki klarnetlerin çaldığı ezgide kullanılan Do diyez eksenli *Nikriz Makamı* dizisi, ikincisi alto flüt ezgisinde kullanılan *kromatik* dizi, üçüncüsü ise flütlerin çaldığı ezgiyi oluşturan iki *oktatonik* dizinin bir arada kullanılmasıyla elde edilen dizidir. 2. klarnetin 6 ölçü sonra 1. klarneti sesteşten taklit etmesi de göze çarpan diğer bir ayrıntıdır. 103. sayfanın 2. ölçüsünde daha önce karşılaşılan sinyal motifi niteliğindeki

[13] Sevsay, **a.g.e.,** s. 89.

[14] **A.e**., s. 84.

[15] Yüksel, **a.g.e.**, s. 144.

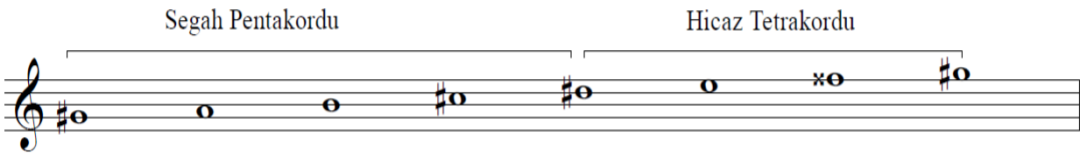
silofon partisi yine belirir. Bu motif trompet ve trombonların ***pp*** nüansta çaldığı koral nitelikli yapıyla kontrast oluşturacak biçimde net bir şekilde ortaya çıkar.

Şekil 3.56: Üçüncü sahne ***A*** bölmesi başlangıcı (100.sayfa).

Şekil 3.57: Do diyez eksenli *Nikriz Makamı* dizisi.

Poco animato (𝅗𝅥 = 88) olarak belirtilmiş olan 103. sayfadaki 38 numaralı prova rakamında *2* olarak kodlandırabileceğimiz yeni bir kesit başlar (**Şekil 3.58**). Sol diyez eksenli *Segâh Makamı* dizisiyle oluşturulmuş 2 öğeli yazı üzerine inşa edilen bu kesitte tahta nefesli çalgılar, korno ve vurmalı çalgılar (Grelot ve timpani) yaylı çalgıları melodik gölgeleme ile destekler.

Şekil 3.58: ***A*** bölmesi 2. kesit 1 ölçü sonrası (104.sayfa).



Şekil 3.59: Sol diyez eksenli *Segâh Makamı* dizisi.

105. sayfadaki 39 numaralı prova rakamında ***B*** bölmesi başlar (**Şekil 3.60**). ***B*** bölmesinin formal yapısı *a-b-a* olarak kodlandırılabilir. Bölme bir ölçü önceden korno ve klarnetlerin uzun seslerle çaldığı tonal (Mi bemol Min. 7'li) akorun eşlik ettiği *oktatonik* diziden oluşturulmuş kanonik yapıyla başlar. 4 ölçü sonra genç terziyi tasvir ettiği değerlendirilen solo kemanın üst ses bölgesinde çaldığı lirik karakterli ezgi belirir **(Şekil 3.61)**. Bu ezgiye arp ve tahta nefesli çalgılar (Fagot hariç) *oktatonik* diziyle örtüşen (Si bemol, Re bemol, Fa ve La, Do, Mi) *polikord* ile eşlik etmektedir. Solo kemanın çaldığı lirik ezgi 1. ve 2. keman ile viyolaların dörtlüklerden oluşan akorlarla bütünlük sağlarken, tahta nefesli çalgıların akorları yumuşak etki yaratan alt ve orta ses bölgelerinde çalmasıyla ortaya çıkan kontrast ezginin ön plana çıkmasını sağlar.

108. sayfadaki 41 numaralı prova rakamında 2. kesit başlar. 109. sayfada trompet ve trombonların ***ff*** nüansta çaldığı *polikord* ve *kromatik* olarak *tremolo* yapan timpani heyecanı simgeler gibidir. Aynı yapıya ilerleyen ölçülerde tahta nefesli çalgılar, tom-tomlar, grelot ve yaylı çalgıların da dahil olmasıyla gürlük zirveye ulaşır. Burada elde edilmek istenen değişken duygu ifadesi ise ***ff*** ve ***pp*** arasında gidip gelen nüans değişiklikleriyle sağlanır.

Şekil 3.60: ***B*** bölmesi başlangıcı (105. Sayfa 39 numaralı prova rakamı).

Şekil 3.61: Solo kemanın çaldığı genç terziyi tasvir eden lirik karakterli ezgi.

Şekil 3.62: Heyecan ve şaşkınlığı betimleyen yapı.

112. sayfadaki 43 numaralı prova rakamında *Allegro* (♩. = 120) olarak belirtilmiş ***C*** bölmesi başlar (**Şekil 3.63**). Burada partisyonda açıklama olarak *"Cin şehzadesi aniden ortaya çıkar. Genç terzi çok korkmuştur. Şehzade onu yatıştırır ve kumaşın tılsımını anlatır ve bu tılsımla hükümdarın kızını davet eder."* yazmaktadır. Senaryoda yazdığı üzere cin şehzadesinin aniden ortaya çıkışı 43 numaralı prova rakamından 1 ölçü önce klarnetlerin üçlemelerle çaldığı *crescendo* ile dinamik kazanan figürle hazırlanır. Bu figür aslında yaylı çalgıların çaldığı figürün devamıdır.

43 numaralı prova rakamına gelindiğinde ise Re, Fa diyez, Sol diyez, La, Do diyez ve Re sesleriyle örülmüş yapı göze çarpar. Obualar ve klarnetlerin, Fa diyez ve Sol diyez seslerinin üst üste gelmesiyle B2'li ve k2'li aralıklarla yaptıkları *tril* cin şehzadesinin odada birden belirmesinin yarattığı ürkütücü havayı yansıtır (B2'li ve k2'li aralıklar ilerleyen ölçülerde diğer çalgılarda da karşımıza çıkar). Bu yapı 1. ve 2. kornoların *chiuso* olarak uzun sesle yaptığı eşlik ve onu gölgeler nitelikteki tamburino (Def)[16] ve çelik üçgen ile desteklenmiştir. Aynı zamanda flüt, korangle, fagot ve tamburo militarenin (Trampet)[17] sekizliklerle, kontrbas hariç tüm yaylıların dörtlüklerle, dizi seslerinden oluşturulan akoru *pizzicato* olarak çalmasıyla da yaratılmak istenen etki belirginleştirilmiştir. Trompetlerin çaldığı figürün ise daha önce 18. sayfada cinler şehzadesinin ortaya çıkmasını tasvir eden motiften alındığı değerlendirilmektedir. Bu motif "Cin şehzadesi motifi" olarak kabul edilebilir (**Şekil 3.65**). 1 ölçü sonra flüt klarnetten görevi devralarak *tril*'i devam ettirir. Burada amaç muhtemelen *tril* ile oluşturulan eski fikri devam ettirerek yeni fikri klarnete çaldırmaktır. Her ne kadar farklı gibi görünse de 3. flüt ve alto flütün simetrik biçimde üçlemelerle çaldığı yapı, 1. ve 2. flütün *tril* yaparak çaldığı yapıyla örtüşür.

Aslında üçlemelerin sürekli vuruş başlarında gelmesiyle, bir nevi heyecanın yarattığı kuvvetli kalp atışına benzer iğneleyici bir vurgu ortaya çıkar. 3 ölçü

[16] Aktüze, **a.g.e.**, s. 613

[17] **A.e.**, s. 612

sonrasında 1. klarnetin beşlemelerle çaldığı yapı ve tubanın eşliği Do diyez eksenli *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisiyle oluşturulmuştur.

Şekil 3.63: ***C*** bölmesi başlangıcı (112. sayfadaki 43 numaralı prova rakamı cin şehzadesinin ansızın ortaya çıkmasını tasvir eden yapı).

Şekil 3.64: 113. sayfada cin şehzadesinin ani ortaya çıkışının yarattığı ürkütücü etkiyi betimleyen yapı.

Şekil 3.65: Cin şehzadesi motifi.

Genç terzinin korkusu, 114. sayfanın ilk ölçüsünde nüansta ani değişiklikle ***ff*** gürlükte *glissando* yaparak çalan timpani ile betimlenir. Diğer yandan timpaniyi destekleyen grelot ve tam-tamın çaldığı ritmik yapı, sonrasında yaylı çalgılar tarafından çalınacak figürün habercisi gibidir.

Şekil 3.66: 114. sayfada cin şehzadesinin ansızın ortaya çıkmasıyla genç terzinin yaşadığı korkuyu tasvir eden timpani partisi.

117. sayfadaki 45 numaralı prova rakamına gelindiğinde müzikal örgü ve ani nüans değişikliği göze çarpar. Nüansın ***p*** olmasıyla süregelen sert hava yumuşatılmıştır. Burada senaryoda da yazdığı üzere ***p*** nüansla ortaya çıkan sakin havayla şehzadenin genç terziyi yatıştırması ve Mi bemol eksenli *Anhemiton Pentaton* dizisiyle oluşturulmuş figürün yarattığı gizemli etkiyle de kumaşın tılsımının betimlenmek istediği değerlendirilmektedir. Üst ses bölgesinde çalan kemanlar ve viyolalara flütler vuruş başlarında çalarak destek olurlar. Trompetler ise dizi sesleriyle örtüşen pedal nitelikli *tonal* akorla bu figüre eşlik etmektedir. Gerek orkestranın üst ses bölgesinde çalması gerekse bu tiz seslerin çelik üçgen, glockenspiel, çelesta ve arp gibi gizemli etkiler ortaya çıkaran çalgılarla desteklenmesiyle tılsımlı kumaşın büyüleyici havasının müzikal olarak yansıtıldığı düşünülmektedir.

Şekil 3.67: 117. sayfada gencin korkusunun yatıştığı ve kumaşın tılsımını tasvir eden yapı.

120. sayfada 46 numaralı prova rakamında açıklama olarak "*Hükümdar kızının hayali belirir. Genç sultan terziye âşık olmuştur. Terzi de ona. Birbirlerine yaklaşırlar.*" yazmaktadır **(Şekil 3.68)**. Burası aynı zamanda ***D*** bölmesinin başlangıcı olarak kabul edilebilir. Buradaki müzik fikrinin bestecinin daha önce de sıklıkla kullandığı *oktatonik* (1.tür) diziyle (Re bemol eksenli) oluşturulduğu görülmektedir. Hükümdar kızının hayali ***D*** bölmesinin başlangıcında beliren tahta nefeslilerin çaldığı ***p*** nüanstaki *homofonik* yazıyla betimlenir. Bu yapı 1 ölçü önceden giren *tremolo* yapan

zil ile hazırlanır. *Homofonik* çizgideki her bir sesin üst üste getirilerek çalgılara *dizilimli*[18] (Her bir sesin kapalı dizimde farklı çalgıya verilmesi) olarak dağıtılmasıyla geçirgen bir ses yapısı ortaya çıkar. Böylelikle hayal ile gerçek arasındaki saydamlık orkestral olarak da ele alınmıştır.

Genç sultanın terziye aşık olması 122. sayfanın 4. ölçüsünde Si Bemol eksenli *Nikriz Makamı* dizisiyle oluşturulmuş lirik ezgiyle betimlenir (**Şekil 3.69**). Burada ezginin genç sultanı tasvir etmek için solo kemana verildiği düşünülmektedir. Üst ses bölgesinde çalan solo kemana, diğer yaylı çalgılar da lirik ezgiye bütünlük sağlaması açısından aynı ses bölgesinde eşlik eder. Bunun yanı sıra hem bu yapının öne çıkmasını sağlamak hem de kontrast sağlaması bakımından flütler alt ses bölgesinde *Nikriz Makamı* dizisi sesleriyle oluşturulmuş uzun sesli akorlarla bu yapıya eşlik etmektedir. Temponun da *Lento* (𝅗𝅥 = 60) olmasıyla lirik ezginin yarattığı etki apaçık ortaya çıkar.

Senaryoda geçen genç sultanın yavaş yavaş kaybolması ise devam eden müziğin *diminuendo* ile sönmesiyle tasvir edilir. Solo kemanın devam ettirdiği figüre sadece kornolar eşlik etmektedir. Yavaş yavaş kaybolan genç sultanın tasviri hafifleyen nüansın yanı sıra müzikal dokunun sadeleştirilmesiyle de desteklenmiştir.

124. sayfada kornolar tarafından çalınan akor ve solo kemanın çaldığı ezginin "Saygun'un Gözde Akoru"[19] olarak nitelendirilen akor sesleriyle oluşturulduğu görülmektedir (**Şekil 3.70)**. k3'lü ve T4'lü aralıklardan oluşan bu özel akorların kuruluşuyla ilgili "Özkan Manav, Saygun'un Bestenigâr ve Sabâ gibi makamlardan yola çıkarak, k3'lü ve T4'lülerin farklı dizilimlerinden oluşan gözde akorlar inşa ettiğini (Fa diyez, La, Do, Fa bekar: [k3,k3,T4]; La, Do, Fa, La bemol: [k3,T4,k3]; Do, Fa, La bemol, Si: [T4, k3, artmış 2'li]) ve bu 4 sesli akorların 1950'lilerden başlayarak bestecinin üretiminde önemli bir yer tuttuğunu belirtmektedir."[20]

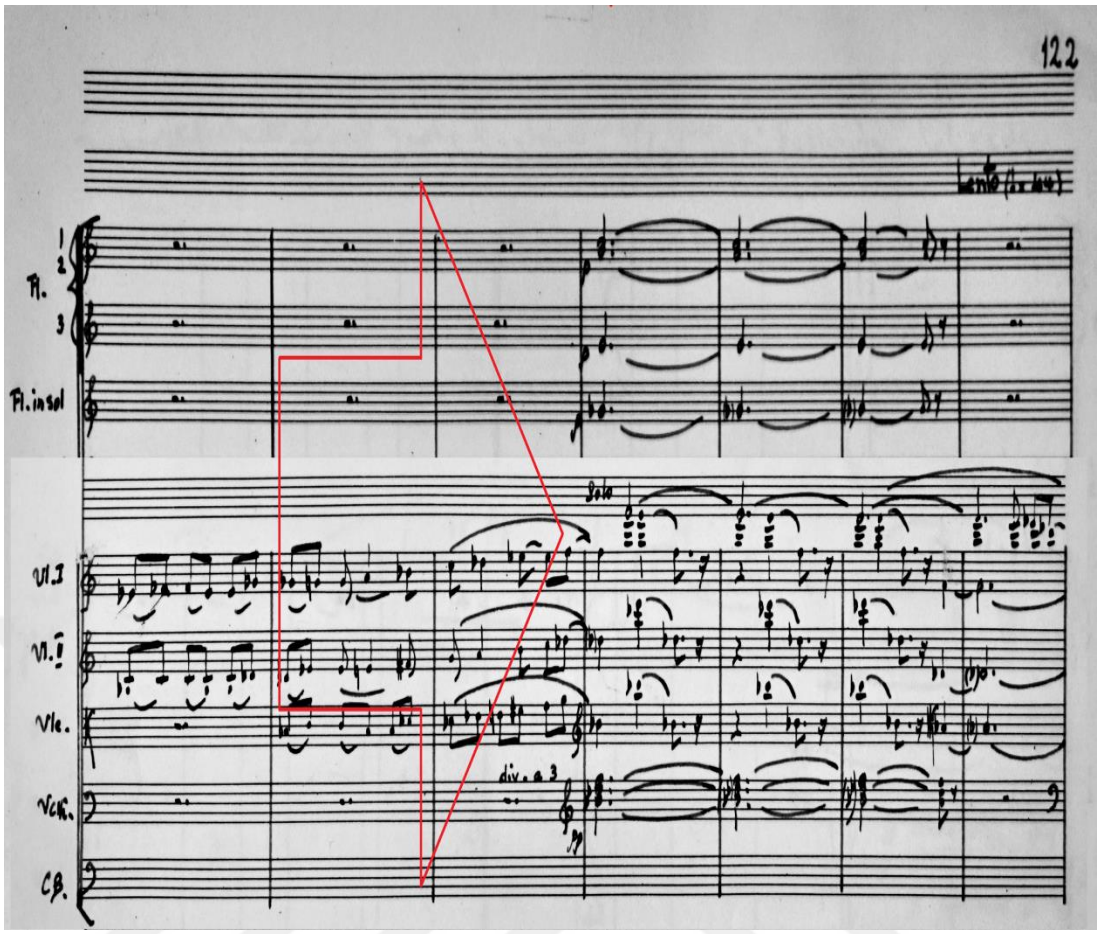
---

[18] Piston Walter, **Orkestrasyon Çözümlemesi**, Çeviren: Müjgân Özsan, Ankara, 1999, s. 27.

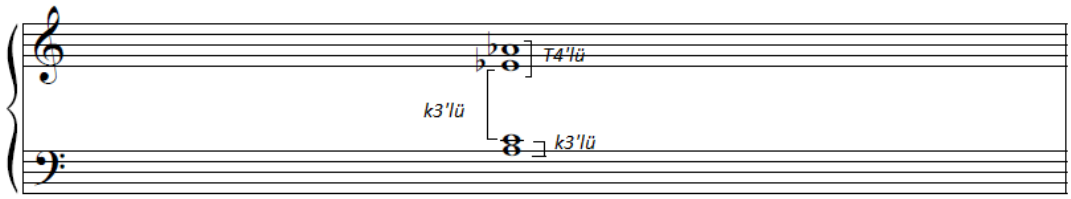
[19] Yüksel, **a.g.e,** s.139.

[20] Yüksel, **a.g.e,** s.138.

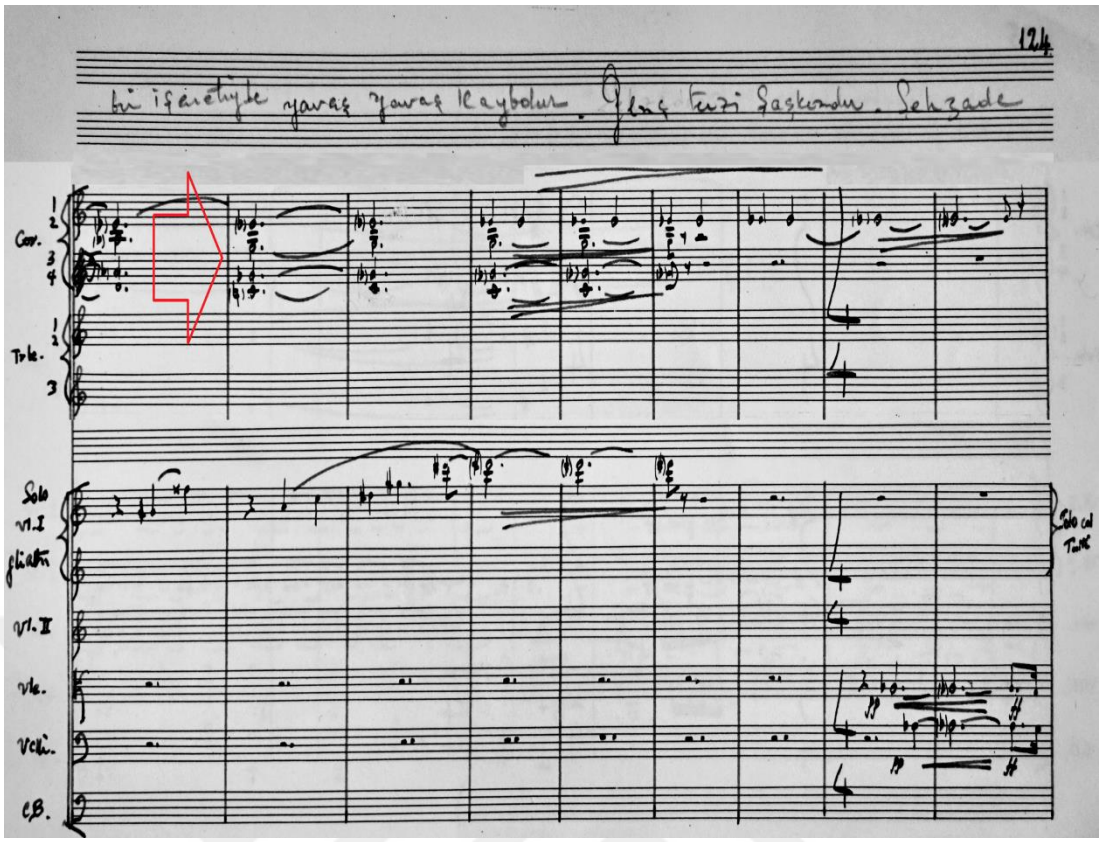
Şekil 3.68: 120. sayfada hükümdar kızının hayalinin belirmesini betimleyen ***D*** bölmesi başlangıcı.



Şekil 3.69: 122. sayfanın 4. ölçüsünde genç sultanın terziye âşık olmasını betimleyen yapı.



Şekil 3.70: "Saygun'un Gözde Akoru" olarak nitelendirilen 4 sesli akor.



Şekil 3.71: Genç kızın yavaş yavaş kaybolmasını betimleyen yapı.

125. sayfanın 3. ölçüsünde ***D*** bölmesinin 2. kesiti olarak değerlendirebileceğimiz yeni kesit başlar. Mi eksenli *oktatonik* diziyle oluşturulmuş bu kesitte senaryoda geçen genç terzinin şaşkınlığının betimlendiği düşünülmektedir. Anlatılmak istenen şaşkınlık ***ff*** nüansta flütler hariç *tutti* çalan fikirle sağlanır. Timpani ve tam-tam da bu yapıya destek olarak dinamiklik kazandırır. Burada müzikal yapı 3 öğeyle inşa edilmiştir. Bunlardan ilki kemanlar ve viyolaların çaldığı figür, ikincisi obua ve bakır çalgıların çaldığı uzun sesli akorlar ile onları gölgeleyen klarnet ve fagotların çaldığı eşlik yapısı, üçüncüsü ise kontrbas, viyolonsel, tuba, timpaninin çaldığı bas çizgisi ve ona eşlik eden tam-tamdır. Eşlik yapısının hem tahta hem de bakır çalgılara verilmesiyle karışık renk ortaya çıkar. Her ne kadar ezgi sadece yaylı çalgılara verilse de bas çizgisiyle bütünlük sağlayan eşlik yapısının karışık renkte olması nedeniyle buradaki orkestra rengini yarı karışık olarak nitelendirebiliriz.

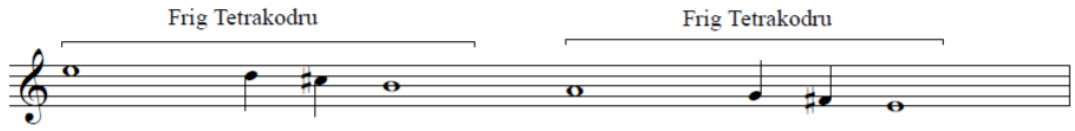
Şekil 3.72: 125. sayfanın 3. ölçüsünde "Genç terzi şaşkındır" ifadesinin yer aldığı ***D*** bölmesi 2. kesiti.

127. sayfanın son ölçüsünde *Animato* (♩. = 166) tempo/ifade yönergesiyle belirtilmiş ***E*** bölmesi olarak kodlandırabileceğimiz yeni bölme başlar. Sadece flütler tarafından çarpmalarla çalınan ritmik figür adeta terzinin kumaşı kesmesindeki makas hareketlerini canlandırmaktadır. Bu figür obua, korangle, klarnet ve zilin ilerleyen ölçülerde dahil olmasıyla hacim kazanır. İkinci bir figür ise farklı çizgilerde kullanılan *Frig* modu (*Frig* töresi[21]) ve *kromatik* diziyle oluşturulmuştur. "Saygun'un *Frig* töresi olarak tanımladığı dizi İngilizce kaynaklarda *Dorian, Dor* töresi ise *Phrygian* olarak tanımlanır."[22] Bu modlar karşılaştırmalı olarak **Şekil 3.74**'te sunulmuştur.

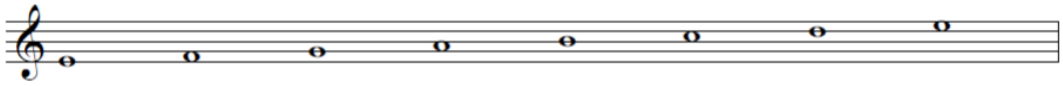
Şekil 3.73: *E* bölmesi başlangıcı 1 ölçü sonrası. (128. sayfa)

[21] Saygun, **a.g.e**, s.252.

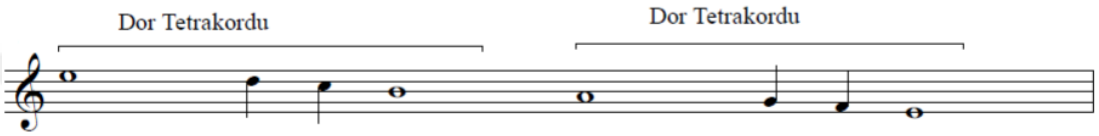
[22] Emre Aracı, **Ahmed Adnan Saygun Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 187.



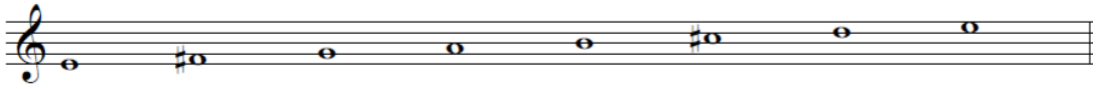
Saygun'un *Frig* töresi olarak tanımladığı dizi.



Phrygian mode[23]



Saygun'un *Dor* töresi olarak tanımladığı dizi.



Dorian mode[24]

Şekil 3.74: Saygun'un *Frig* ve *Dor Töresi* olarak tanımladığı diziler ve diğer kaynaklarda ele alındığı şekli.

133. sayfanın son ölçüsünde *moderato* olarak belirlenmiş ***E*** bölmesinin 2. kesiti olarak kodlandırabileceğimiz son kesit başlar (**Şekil 3.75**). Senaryoda bahsi geçen cin şehzadesinin görünmez olması kontrbas hariç yaylı çalgıların k3'lü aralıklarla oluşturduğu ezginin sonrasında *diminuendo* ile sönen 5 ölçü uzunluğundaki 3 farklı akorla tasvir edilmiştir. Bu akorlardan ilki klarnet ve fagotların çaldığı Mi bemol ve La bemol sesleriyle, ikincisi kornoların çaldığı Mi, Re, Fa diyez ve Do

[23] Stefan Kostka, Dorothy Payne, **Tonal Harmony With an Introduction to Twentieth- Century Music**, 1999, s.492.

[24] **A.e.,** s.492.

sesleriyle, üçüncüsü de trombon, viyolonsel ve kontrbasın çaldığı Do, Sol ve Re sesleriyle oluşturulmuştur. Görünmezliğin müzikteki yansıması sönen gürlüğün yanı sıra çalgıların *surdin* kullanmasıyla da desteklenmiştir. Daha önce cin şehzadesinin senaryoda geçtiği yerlerde sıkça karşımıza çıkan silofon partisi burada da karşımıza çıkar. Son ölçüde arpın *tam-ton* dizi sesleriyle yaptığı *glissando* da perdenin bitişi etkisi ve cin şehzadesinin kayboluşunun yarattığı gizemli etkiyi renklendirir. Burada *tam-ton* dizisinde olmayan si sesi göze çarpar. Saygun'un bu sesi gözde aralığı olan B7'li aralığını birinci perdenin sonu olması nedeniyle bir imza düşüncesiyle buraya yerleştirdiği değerlendirilmektedir.

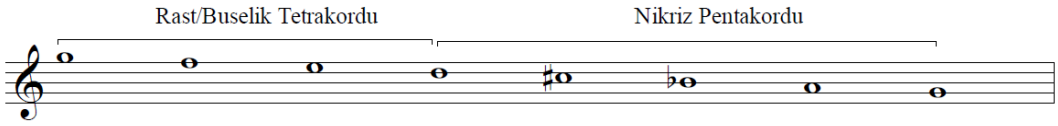
Şekil 3.75: ***E*** bölmesi 2. kesiti (1 ölçü sonrası) cin şehzadesinin görünmez olmasını tasvir eden yapı.

3.3.4. İkinci Perde Birinci Sahne'nin Müzikal Analizi

İkinci perdenin birinci sahnesi 135-212. sayfalar arasına denk gelmektedir. 135-139. sayfalar arasında yer alan ***A*** bölmesi (**Şekil 3.76**), ***ff*** nüansta çalan tahta üflemeli çalgılar (Flütler hariç), korno, timpani ve yaylı çalgıların yer aldığı sade bir çalgılama ile ele alınmıştır. *Deciso* (𝅗𝅥. =112) tempo/ifade yönergesiyle oluşturulan müzik perde açılışındaki yeni bir soluğun getirdiği enerjiyi ifade eder niteliktedir. Buna paralel olarak çalgılamadaki sadelik de bu canlılığı güçlendirmiştir. Ezgi 1. kemanlar, 2. kemanlar, viyolalar ve kısmen melodik gölgeleme ile onları *unison* olarak katlayan klarnetler tarafından çalınırken, armoni fagotlar, kornolar, viyolonseller ile sonradan dahil olan obualar, korangle tarafından, bas ise kontrfagot, kontrbas ve *tremolo* ile destek veren timpani tarafından çalınmaktadır. Burada *Nikriz* pentakordu ile oluşturulan ezgi yapısı 2. perde boyunca 138, 245, 247, 251, 295, 298, 323 ve 325. sayfalarda olmak üzere toplamda 9 kez ortaya çıkar. İlerleyen sayfalarda senaryoda hükümdarla birlikte beliren bu tema *leitmotif* olarak nitelendirilebilir (**Şekil 3.77**). Her bir fonksiyonun farklı çalgı grubundaki çalgılara verilmesiyle karışık renklerle birleşimi ortaya çıkar. Ayrıca genel olarak çalgıların alt ses bölgesinin kullanılmasıyla da genel tını rengi koyu ve mat denilebilir. Ezgi ve diğer fonksiyonlardaki sesler bir araya getirildiğinde **Şekil 3.78**'de gösterilen *İnici Nikriz Makamı* dizisi oluştuğu görülür. 3. ve 4. ölçüde 2. kemanlarda kaçamak sesi olarak kullanılan Sol diyez sesinin ise La eksenli *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisinden alındığı düşünülmektedir.

Şekil 3.76: İkinci perdenin birinci sahnesi ***A*** bölmesi (135. sayfa).

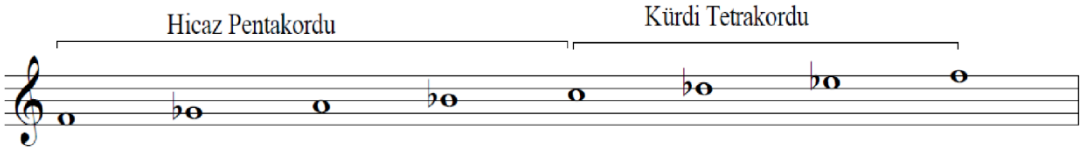
Şekil 3.77: *Leitmotif* olarak nitelendirilen tema.



Şekil 3.78: *İnici Nikriz Makamı* dizisi.

138. sayfada **A** bölmesinin başı tekrar edilerek 139. sayfadaki ***B*** bölmesine bağlanır (**Şekil 3.79**). *Moderato* (♩. =66) tempo/ifade yönergesiyle ***fp*** nüansta yalın bir çalgılamayla oluşturulan müzikal fikir gerek tempo gerekse dinamik açıdan ***A*** bölmesi ile tam bir zıtlık oluşturmaktadır. Çalgılamada her bir fonksiyonun farklı çalgı grubuna verilmesiyle karışık, şeffaf ve geçirgen bir renk ortaya çıkar. 1. ve 2. klarnetler tarafından çalınan ezgiye yaylı çalgılar *tremolo* yaparak çaldığı figürle eşlik eder. Bunun yanı sıra trompetler tarafından ritmik olarak çalınan pedal sesi ve ritmin her vuruşunu çalarak onunla bütünlük sağlayan timpani partisi ise burada yer alan diğer öğelerdir. Devam etmekte olan *crescendo* ve korangle, trombonlar, tuba, 2. trompetler, obualar, flütler, kornolar ile viyolonsellerin de sırasıyla orkestraya dahil olmasıyla tansiyon yükselir. Burada yer alan partiler incelendiğinde müziğin *Hicaz* pentakordu ve *Kürdî* tetrakordunun birleşiminden elde edilen özgün bir diziyle oluşturulduğu görülür (**Şekil 3.80**). 143. sayfadaki korno ve sonrasında gelen silofon partisi dikkat çekicidir (**Şekil 3.81**). Bu ritmik figürün daha önce bahsi geçtiği üzere cin şehzadenin gelişini tasvir eden sinyal motifinden alındığı değerlendirilmektedir.

Şekil 3.79*: B* bölmesinin başlangıcı (139. sayfa).



Şekil 3.80*:* *Hicaz* pentakordu ve *Kürdi* tetrakordu birleşiminden elde edilen özgün dizi.

Şekil 3.81: 143. sayfadaki korno ve silofon partisi.

144. sayfada tempo hızlanarak dörtlüğe 116 vuruş olarak belirlenmiştir. ***C*** bölmesi olarak kodlandırabileceğimiz bu bölme de bir önceki bölme gibi tempo ve dinamik açısından zıtlık yaratmaktadır. İki kesitten oluşan ***C*** bölmesinin başında dört farklı figür göze çarpar. Bu figürlerden ilki 128. sayfada yer alan kesitten alınan fagotların çaldığı *kromatik* diziyle oluşturulmuş ritmik figür, ikincisi trompetlerin bir nevi armonik eşlik görevi üstlendiği figür, üçüncüsü piyanonun Sol, La, Do, Re bemol ve Mi sesleriyle sekizliklerle arpej yaptığı figürdür. Dördüncü ise 112. ve 117. sayfada yer alan kesitten alınan 1. kemanlar, 2. kemanlar ve viyolaların çaldığı Do eksenli *oktatonik* (1.tür) diziyle oluşturulmuş figürdür. Obua önce trompet partisinden görevi devralırken daha sonra fagotların çaldığı ritmik figüre dahil olur. Çalgılamada her bir figürün farklı çalgılara verilerek ayrı ayrı ortaya çıkması sağlanmıştır. Zayıf zamanlarda gelen çelik üçgen ve 4. ölçüde *tremolo* yapan tamburino ayrı bir renk olarak orkestraya dahil olmuştur.

Şekil 3.82: ***C*** bölmesi başlangıcı (128. sayfa).

C bölmesinin 2. kesiti olarak kodlandırabileceğimiz 146. sayfanın 3. ölçüsünde (**Şekil 3.84**) müzik dokusu yoğunlaştırılmıştır. Buna paralel olarak *kromatik* dizinin yanı sıra *Petruşka Akoru* ve akor seslerinin de kullanılması dikkat çekicidir. Trombonların çaldığı 2 ölçülük figür yine *kromatik* diziyle oluşturulmuştur. Tahta üflemeli çalgılar (Flütler hariç) tarafından çalınan figürler, trompet ve trombonların son ölçüde çaldığı akor, piyanonun çaldığı figür ve timpani partisi ise "Petruşka'da görülen insan ve kukla olarak iki farklı kimliği simgeleyen iki ayrı akorun birleştiği (Do, Mi, Sol ile Fa diyez, La diyez, Do diyez) *Petruşka Akoru*[25]" sesleriyle oluşturulmuştur.

Çalgılamada her figür farklı çalgılara verilerek ya da farklı ses üretme tekniği kullanılarak (Trombonların *surdin* ile çalması vb.) heterojen ses birleşimi elde edilmiştir. Trompetler tarafından çalınan figüre diğer çalgılarla dengeli olması bakımından ***mp*** gürlük verilmiş, trombonların çaldığı figür ise *surdin*'in ortaya çıkardığı mat ses rengi ile belirginleştirilmiştir. Tahta çalgılar ise duyulmaları için ***f*** gürlükte yazılmıştır. Efekt görevi gören vurmalı çalgılar (Zil, tam-tam, rolltrommel, grelot ve darbuka) da denge faktörü göz önünde bulundurularak ***mf*** gürlükte yazılmıştır. Bunun yanı sıra son ölçüde yer alan piyanonun çaldığı figürün ortaya çıkması için tahta nefesli çalgıların sayısı azaltılmış ve akor çalan bakır üflemeli çalgıların ***subito p*** nüansta çalmaları istenmiştir.

Şekil 3.83: *Petruşka Akoru*'nu oluşturan klarnet partileri[26].

[25] Yüksel, **a.g.e.,** s.165.

[26] Igor Stravinski, **Petruşka**, 1947 versiyonu, Boosey& Hawkes Ltd., s.58.

Şekil 3.84: ***C*** bölmesinin ikinci kesiti (146. sayfa).

149. sayfanın 5. ölçüsünde ***D*** bölmesi olarak kodlandırabileceğimiz yeni bir bölme başlar (**Şekil 3.85**). *Lento* (♩. = 48) tempo ve karakterde olan ***D*** bölmesinde temponun yavaşlaması ile tansiyon düşürülmüş ve ***p*** nüansta çalan 3 flüt, alto flüt, arp ve ***pp*** nüansta çalan bas klarnetin yer aldığı sade çalgılamayla bu etki güçlendirilmiştir. 1. flüt tarafından k2'li aralığı üzerine kurulu 3 kez tekrarlanan ezgi 6 vuruş önce 2. flüt tarafından pedal sesi olan Si sesiyle öncüllenir. Daha sonra bu pedal sesi 3. flüte verilmiştir. 149. sayfanın son ölçüsünde 2. ve 3. flüt ile alto flüt çaldıkları farklı ezgi

çizgisiyle *polifonik* yapıya dahil olur. Arp renk katmak amacıyla pedal sesini 5 ölçü boyunca birlik süre değerindeki armonik Si sesiyle destekler. Bas fonksiyonu ise koyu ses rengine sahip alt ses bölgesindeki Mi bemol (Duyulan Re bemol) sesiyle aynı çalgı grubunda olan bas klarnete verilmiştir. 150. sayfada daha önce de defalarca işitilen sinyal motifi niteliğindeki silofon partisi tekrar belirir. Çalgılarda kullanılan sesler bir araya getirildiğinde **Şekil 3.86**'da gösterilen Saygun'un gözde makam dizilerinden *Bestenigâr Makamı* dizisi oluştuğu görülmektedir. *"Bestenigar Makamı Sabâ Makamı* dizisinde *ırak*'ta (Fa diyez) *Segâh* dörtlüsünün eklenmesiyle yapılan Türk Mûsikîsi'nin en eski makamlarından biridir."[27]

Şekil 3.85: *D* bölmesi başlangıcı (149. sayfa).

[27] Yılmaz Öztuna, **Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi**, Atatürk Kültür Merkezi, 1994, sf.41

Şekil 3.86: *Bestenigâr Makamı* dizisi.

151. sayfanın 3. ölçüsünde ***D*** bölmesinin ikinci kesiti başlar (**Şekil 3.87**). Kesit 151. sayfanın ilk iki ölçüsünde bas klarnetin pedal sesi olarak çaldığı Si bemol (Duyulan La bemol) ve kornoların sırayla girerek uzun süre değerleriyle çaldığı Re (Duyulan Sol) sesi ile hazırlanır. Çalgı sayısının artmasının yanı sıra *crescendo* ile artan gürlük tansiyonu yükseltecek yeni kesitin habercisi gibidir. İkinci kesitin başladığı 3. ölçüde ***ff*** nüansta Sol eksenli *oktatonik* dizi (1. tür) sesleriyle oluşturulan tema kornolar ve yaylı çalgılar tarafından çalınmaktadır. Temanın 2. ve 3. ölçüsünde aynı *oktatonik* dizi seslerinden oluşturulan akorlarda ise çıkan tansiyonu zirveye ulaştırmak için ***ff*** nüansta çalan tahta üflemeli çalgılar (Flütler ve alto flüt hariç), trombonlar, tuba, timpani ve grelot orkestraya dahil edilmiştir. Aynı sayfanın 6. ölçüsüne gelindiğinde klarnetler, fagotlar, kornolar ve yaylı çalgılar tarafından çalınan temayla birlikte obualar, korangle ve trombonların akorlarla çaldığı *kromatik* diziyle oluşturulmuş 2. figür belirir. Genel olarak bakıldığında *kromatik* diziyle oluşturulmuş 2. figürün yanı sıra ezgi çizgisinde de k2'li aralığın hakim olduğu görülür (**Şekil 3.88**).

Kesit orkestrasyon açısından ele alındığında ise tüm çalgıların koyu ses rengine sahip alt ses bölgelerinde yapılan çalgılamanın ***ff*** gürlüğün etkisiyle güçlü ama parlak olmayan genel ses rengi ortaya çıkardığı görülmektedir.

Şekil 3.87: ***D*** bölmesi 2. kesit başlangıcı (151. sayfa).

Şekil3.88: Küçük ikili aralığın hâkim olduğu ezgi çizgisi (151. sayfa, 1. keman, 2. keman ve viyola partisi).

153. sayfanın 4. ölçüsünde tek sesli ezgi üzerine kurulmuş bağlantı figürü başlar (**Şekil 3.89**). Önce arp sonra da silofon tarafından çalınan 10 ölçü uzunluğundaki ezgi Re eksenli Sabâ *Makamı* dizisiyle oluşturulmuştur (**Şekil 3.90**).

Şekil 3.89: Bağlantı figürü arp partisi (153. sayfa).

Şekil 3.90: Re eksenli *Sabâ Makamı* dizisi[28].

155. sayfada bağlantı figürü ile iç içe geçmiş fagotların trompetleri taklit ettiği *p* nüanstaki yalın bir ezgi çizgisiyle oluşturulmuş 3. kesit başlar (**Şekil 3.91**). Bölmenin temel malzemesi olan bu motif daha sonra bir tohumun serpilmesi gibi gelişerek tüm kesite yayılır. Orkestrasyonda melodik gölgeleme ön plandadır. Klarnetler, fagotlar ve trompetler tarafından çalınan figür 1. kemanlar, 2. kemanlar ve viyolaların aynı sesleri çaldığı üçlemelerle zenginleştirilmiştir. Bunun yanı sıra 156. sayfanın başında giren 2.figür göze çarpar. Bu figür ezgisel bölünme yöntemiyle değişik çalgılara verilmiştir. 156. sayfanın ilk ölçüsünde klarnetler, fagotlar ve kornolar arasında, 2. ölçüsünde ise bas klarnet, fagotlar, trombonlar, tuba ve tekrar klarnetler arasında ezgisel bölünme yapılmıştır (**Şekil 3.92**). Ezgi farklı çalgı gruplarına verilerek homojen ses rengi birleşimi elde edilmiştir.

[28] Muammer Sun, **Türk Müziği Makam Dizileri**, Ankara, Sun Yayınevi, 2004, s.37.

Şekil 3.91: ***D*** bölmesi 3. kesit başlangıcı (155.sayfa).

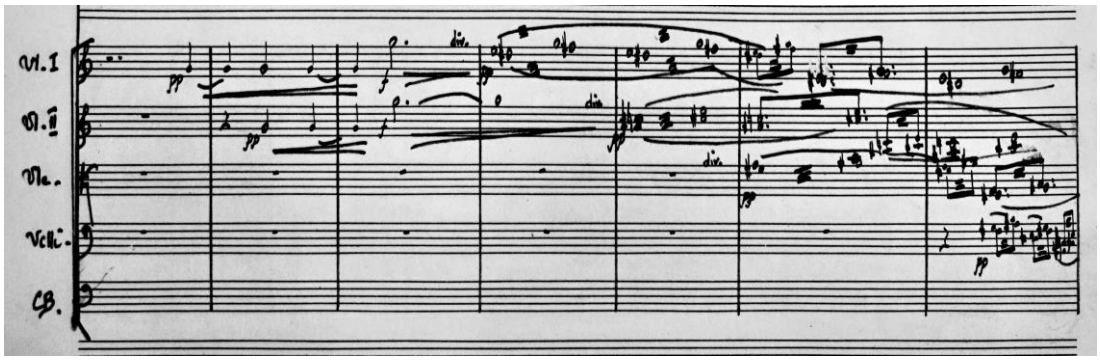
Şekil 3.92: Çalgılamada kullanılan ezgisel bölünme (156. sayfa).

159. sayfanın 2. ölçüsünde 4. kesit başlar (**Şekil 3.93**). Bu kesitteki fikir 144. sayfadaki *C* bölmesi ile benzerlik göstermektedir. Müzikal yapı incelendiğinde 3 farklı figürün 3 farklı diziyle ele alındığı *politonal* oluşum göze çarpar. Burada yer alan 1. figür tahta nefeslilerin (Flütler ve alto flüt hariç) çaldığı *C* bölmesi ile benzerlik gösteren *kromatik* figür, 2. figür kornoların çaldığı Mi eksenli *Sabâ Makamı* dizisiyle oluşturulmuş figür, 3. figür ise yaylı çalgıların çaldığı Si bemol eksenli *oktatonik* diziyle (2. tür) oluşturulmuş figürdür. Orkestralamadaki saydamlık her bir figürün farklı çalgı grubuna verilmesi ile sağlanmıştır.

Şekil 3.93: *D* bölmesi 4. kesit başlangıcı (159. sayfa).

Daha önce 154. sayfada bağlantı figürü olarak yer alan figür 164. sayfanın 2. ölçüsünde bir nevi *idée fixe* gibi tekrar işitilir. 167. sayfanın 4. ölçüsünde açıklama olarak "*2'nci terzi kumaşı açar.*" yazmaktadır. İkinci terzinin kumaşı açmaya başlaması 1. ve 2. kemanların *pp* nüanstan başlayarak *crescendo* ile güçlenen ikilik süre değeriyle çaldığı Sol sesi ile hazırlanır. Kumaşın açıldığı andaki heyecanlı bekleyiş ve gizemli hava ise yaylı çalgıların (Kontrbas hariç) *pp* nüansta *Petruşka Akoru* seslerinden kurulu (Do- Mi- Sol, Fa diyez, La diyez, Do diyez) *tremolo* ile çaldığı figürle betimlenir. (**Şekil 3.94**). Buradaki müzikal yapının *Petruşka Akoru*

seslerini de içeren Mi eksenli *Nikriz* pentakordu ve *Hicaz* tetrakordunun birleşiminden elde edilen özgün diziyle oluşturulduğu değerlendirilmektedir (**Şekil 3.95**).



Şekil 3.94: Kumaşın açıldığı andaki heyecanlı bekleyiş ve gizemli havayı betimleyen yaylı çalgı partileri. (167. sayfa)

* *Petruşka Akoru*'ndan alınan ses.

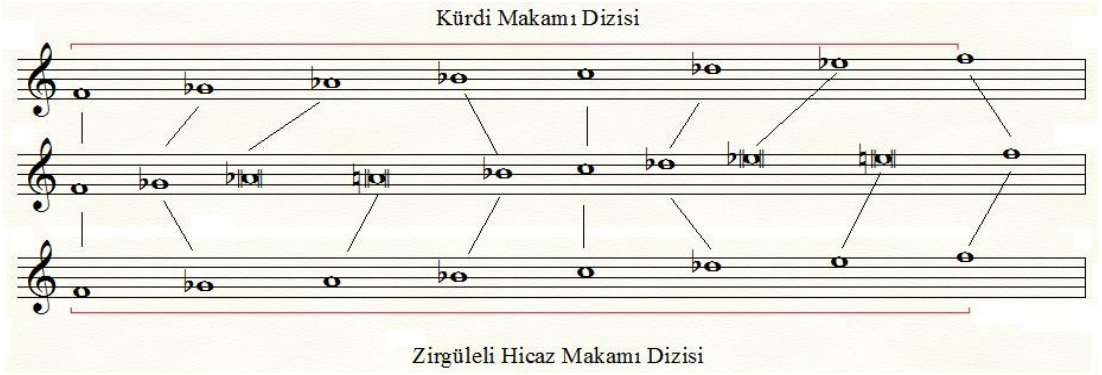
Şekil 3.95: *Nikriz* pentakordu ve *Hicaz* tetrakordunun birleşiminden elde edilen dizi.

169. sayfanın 3. ölçüsünde 1. kesit farklı çalgılama ve eşlik örgüsüyle tekrar belirir (**Şekil 3.96**). Daha önce bas klarnetin çaldığı Re bemol pedal sesi üzerine flütlerin çaldığı figür bu sefer obua, korangle ve klarnetler tarafından çalınmaktadır. Bunun yanı sıra yaylı çalgılar, obuanın çaldığı ezgiyle örtüşen k2'li aralığıyla yapılan *tril,* sekizlikler ve uzun seslerle bu figüre eşlik ederler.

Şekil 3.96: ***D*** bölmesi 1. kesitin tekrarı (169. sayfa).

172. sayfada (♩. = 63) tempo yönergesi ile belirlenmiş ağır tempodaki köprü başlar (**Şekil 3.97**). 4. ölçüde korangle tarafından çalınan ezgi yaylı çalgılar (1. ve 2. kemanlar hariç) ve kornoların *p* nüansta çaldığı B7'li aralıkla oluşturulmuş (Sol bemol - Fa) uzun seslerle hazırlanır. 4. ölçünün 2. vuruşunda korangle de bu figüre dahil edilerek yumuşak renk geçişi sağlanmıştır. 6. ölçüde hareketlenen korangle partisi *pp* nüanstaki çelesta ve arpın tek sesli eşliğiyle ön plana çıkar. Gerek ezgi gerekse eşlikte kullanılan sesler bir araya getirildiğinde Fa eksenli *Kürdî Makamı* dizisinin oluştuğu görülür. Bunun yanı sıra 173. sayfada korangle partisinde Fa eksenli *Kürdî Makamı* dizisinde olmayan La bekâr ve Mi bekâr sesleri göze çarpar. Bu seslerin Fa eksenli *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisinden alındığı düşünülmektedir.

Şekil 3.97: Köprü başlangıcı (172. sayfa).



Şekil 3.98: Fa eksenli *Kürdî Makamı* dizisi ve *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisi.

174. sayfada *Allegro* (♩=120) tempo/ifade yönergesiyle belirlenmiş *E* bölmesi başlar (**Şekil 3.99**). Burada açıklama olarak *"Genç terzinin kıyafetini ve ürkek halini küçümseyen diğer terziler hükümdarın önünde de olsa, alaycı gülüşlerini saklayamazlar."* yazmaktadır. Senaryoda vurgulanmak istenen alaycı tavır ve gülüşler çalış sırasıyla trompetler, obualar, korangle, klarnetler, trombonlar ve flütlerin çaldığı *kromatik* hareketlerle ilerleyen *minör* akorlarla betimlenir.

Şekil 3.99: *E* bölmesi başlangıcı (174. sayfa).

177. sayfada açıklama olarak *"Genç terzi kumaşı ağır ağır açar, kumaşa herkes hayran kalır."* yazmaktadır. Bu anlatım müzikte Mi eksenli *oktatonik* diziyle (1. tür) oluşturulmuş 3 öğeli yazıyla betimlenmiştir. Yaylı çalgıların (Kontrbas hariç) birer vuruş arayla girerek *unison* çaldığı lirik yapıdaki birincil ezgiye, çelesta ise onaltılıklarla çaldığı ikincil ezgiyle 3. ölçüde dahil olur (**Şekil 3.100**). *Divise* edilmiş viyolonseller ise 3. ölçüde uzun seslerle eşlik görevi yapar. Açıklamada ifade edilen kumaşın bıraktığı hayranlık duygusu, üst ses bölgesinde çalan yaylı çalgıların yanı sıra tatlı, yumuşak ve pırıltılı ses rengine sahip çelesta kullanılmasıyla adeta müzikle can bulur.

Şekil 3.100: 177. sayfadaki çelesta partisi.

183. sayfada tempo ve karakter bakımından zıt 2 kesitten oluşan *F* bölmesi başlar (**Şekil 3.101**). 1. kesit (𝅗𝅥 =68) tempo yönergesi ile belirlenmiş *p* nüanstaki dingin yapıda bir müziktir. 2. kesit ise temponun (𝅗𝅥 =112) olmasıyla hızlanan ve gürlüğün *ff* olmasıyla tansiyonun yükseldiği hareketli bir müziktir. 1. kesitte Fa diyez eksenli *oktatonik* diziyle (1.tür) oluşturulmuş yaylı çalgıların (Viyolonsel ve kontrbas hariç) *p* nüansta üçlemelerle çaldığı yapıya değişimli olarak *pp* nüansta bas klarnet, fagot, korno ve *mf* nüansta trompetler Fa diyez *Min.* akoruyla eşlik etmektedir. 184. sayfada yer alan 2. kesit ise Do eksenli *oktatonik* diziyle (2.tür) oluşturulmuş *ff* nüansta trompet ve trombonların çaldığı canlı karakterdeki müzikle başlar.

Şekil 3.101: *F* bölmesi 1. kesit başlangıcı (183. sayfa).

Şekil 3.102: ***F*** bölmesi 2. kesit başlangıcı (184. sayfa).

188. sayfada iki kesitten oluşan *G* bölmesi başlar (**Şekil 3.103**). 1. kesit *Moderato* (♩=60) tempo/ifade yönergesiyle belirlenmiş dingin karakterde bir müziktir.

Viyolonsel tarafından çalınan ezgi 4 ölçü öncesinde klarnetler, bas klarnet, kornolar, 1. ve 2. kemanlar ile 2 ölçü öncesinde viyolaların dahil olduğu eşlik yapısıyla hazırlanır. Çalgılarda kullanılan sesler bir araya getirildiğinde her iki tür *oktatonik* dizinin birlikte kullanıldığı görülmektedir. Orkestrasyonda yarı karışık renk birleşimi

tercih edilmiştir. Viyolonselin *mp* nüansta farklı ses bölgelerinde çaldığı gizemli karakterdeki ezgiye aynı gruptaki yaylı çalgılar *p* nüansta eşlik etmektedir. Ancak klarnetler, bas klarnet ve sonrasında korangle ile fagotlar, yaylı çalgılarla aynı seslerden çaldığı akorla renk katmaktadır. Ayrıca *surdin* ile çalan kornoların mat renkli uzun sesli akoruyla da eşlik çizgisi gölgelenmiştir.

Şekil 3.103: *G* bölmesi 1.kesit başlangıcı (188. sayfa).

190. sayfada (♩. = 88) tempo yönergesiyle belirlenmiş 2. kesit başlar

(**Şekil 3. 104**). Buradaki müzikal yapı birincil ezgi, ikincil ezgi ile eşlikten kurulu 3 öğeli yazıyla tasarlanmıştır. 1. obua tarafından *espressivo* karakterle çalınması istenen ezgi 3. ölçüde korangle, klarnetler, 1. kemanlar, 2. kemanlar ve viyolaların çaldığı cevap niteliğindeki cümle ile devam eder. 2. ölçüde viyolonselin uzun seslerle çaldığı figür ikincil ezgiyi oluşturmaktadır. Daha önce 3. ölçüde korangle ve klarnetler tarafından çalınan cevap niteliğindeki cümle 7. ölçüdeki tekrar edilişinde flütlere verilmiş ve 1. obuanın çaldığı ezgi bas klarnet tarafından devam ettirilerek üçüncül ezgi çizgisi oluşturulmuştur. Uzun sesli akorlarla kurulu eşlik ise; ilk 3 ölçüde flütler, alto flüt, kornolar, trombonlar ve *divise* edilmiş kontrbaslar, 5. ölçüde flütler, alto flüt ve 7. ölçüde 1. obua ve klarnetler tarafından çalınmaktadır. Bunun yanı sıra 7. ölçüdeki 2. obua partisi de küçük bir figür olarak değerlendirilebilir. Burada *modal* yapı Re bemol eksenli *oktatonik* diziyle (1.tür) oluşturulmuştur (**Şekil 3.105**). Ancak dizi içinde yer almayan La bemol sesi sıkça kullanılmıştır. Bu sesin Saygun'un sıkça yaptığı gibi 2. tür *oktatonik* diziden aldığı değerlendirilmektedir.

Şekil 3.104: *G* bölmesi 2. kesit başlangıcı (190. sayfa).

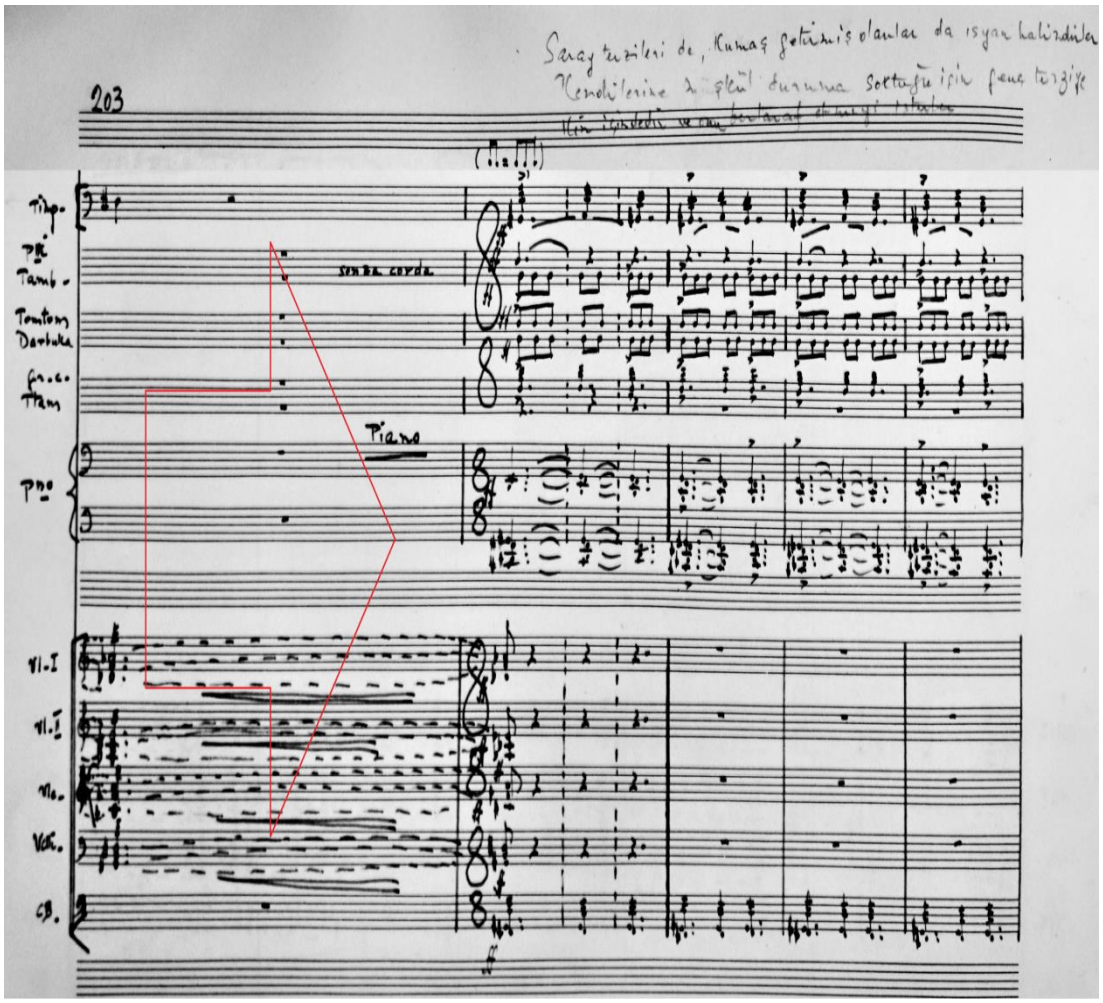
* 2. tür *oktatonik* diziden alınan ses.

Şekil 3.105: Re eksenli *oktatonik* dizi (1.tür).

194. sayfada açıklama olarak *"Kumaş iyice açılmıştır. Öteki kumaşların sahipleri bu son kumaşla ilgilenirler. Keza saray terzileri kumaşın gelinlik için yetmiyeceğini görürler. Bu esnada bakmaya devam eder."* yazmaktadır. Burada müzikal yapının da değişmesiyle *H* bölmesi olarak değerlendirebileceğimiz yeni bölme başlar. Bölmenin geneline yayılan B2'li aralığının üst üste kullanıldığı iki sesli *kromatik* ilerleyişler senaryoda yazan kumaşın yetmeyeceğinin yarattığı baskı, gerilim ve endişeyi betimler niteliktedir. Bu anlatımın *tril* ve *glissando* gibi tekniklerle güçlendirildiği görülmektedir.

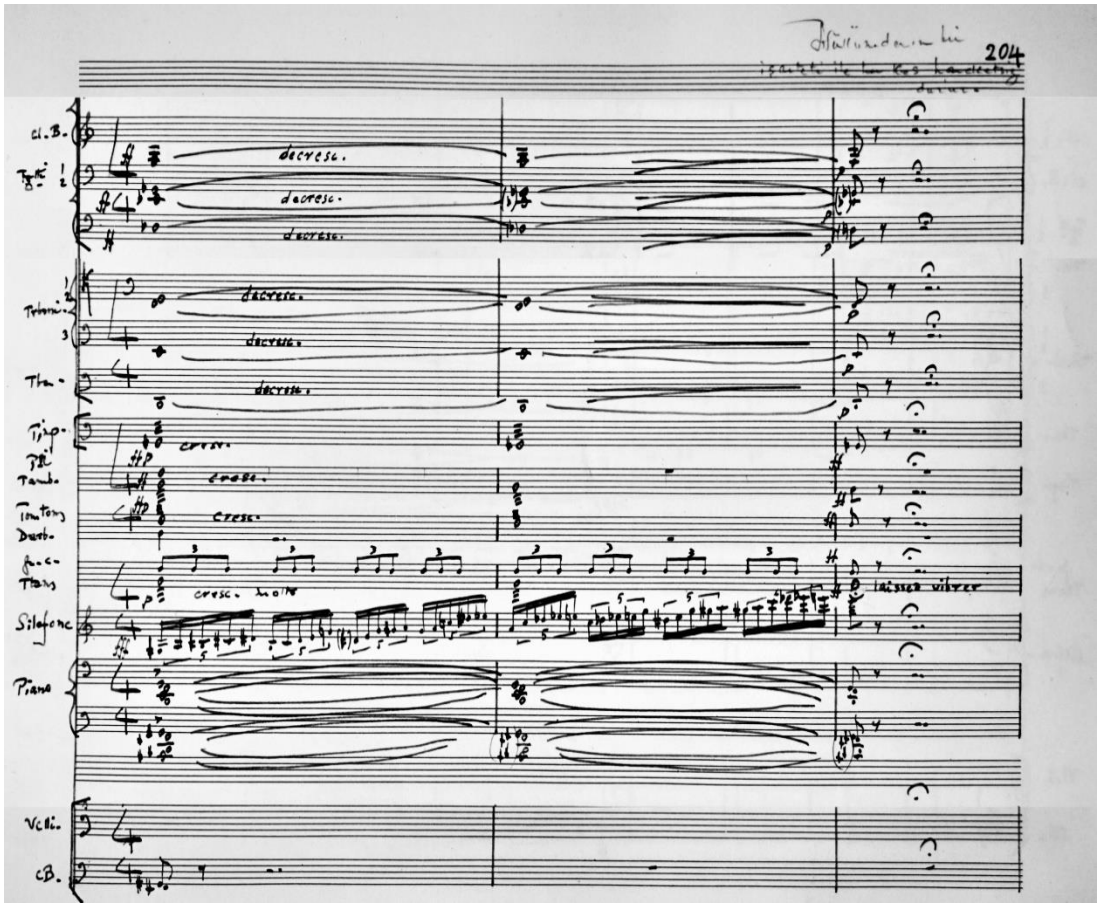
Şekil 3.106: *H* bölmesi başlangıcı (194. sayfa).

203. sayfanın 2. ölçüsünde 3 kesitten oluşan *I* bölmesi başlar. 1. kesit başlangıcı olarak değerlendirebileceğimiz 3. ölçüde açıklama olarak *" Saray terzileri de kumaş getirmiş olanlar da isyan halindedirler. Kendilerini müşkül duruma soktuğu için genç terziye kin içindedir ve onu bertaraf etmeyi isterler."* yazmaktadır. Kin içinde olan saray terzilerinin öfkesi *ff* nüansta zil, tamburin, tam-tam, darbuka, gran cassa ve timpani, piyano ve kontrbasın çaldığı gürültü ve uğultu etkisi yaratan müzikal yapıyla tasvir edilmektedir. Vurmalı çalgıların ön planda olduğu ritmik figür alt ses bölgesinde çalan timpaninin yaptığı *tremolo*, piyanonun *kromatik* seslerle örülü *kümülatif* akoru ve *divise* edilen kontrbasın B2'li aralığı ile kurulu iki sesli *tremolo* ile ortaya çıkan karanlık renk ile desteklenir.



Şekil 3.107: *I* bölmesi 1.kesit başlangıcı (203. sayfa).

204. sayfada *ff* nüansla uzun sesle çalan bas klarnet, fagotlar, kontrfagot, trombonlar, tuba ve *fff* nüansla Sol diyez eksenli *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisiyle oluşturulmuş çıkıcı diziyi çalan silofon orkestra kadrosuna dahil olurlar. Sayfa sonunda açıklama olarak *"Hükümdarın bir işaretiyle herkes hareketsiz durur."* yazmaktadır. Devam eden kargaşanın yarattığı tansiyon artışı vurmalı çalgıların yaptığı *crescendo* ile vurgulanmış, orkestra kadrosunda yer alan nefesli çalgılara ise *decrescendo* verilerek vurmalı çalgıların ön plana çıkması sağlanmıştır. Hükümdarın işareti ile hareketsiz durmanın yarattığı sessizlik *fermata* yapılarak beklenen sus ile sağlanmıştır. Diğer çalgıların sustuğu yerde son ölçüde tam-tamın *ff* nüansta ***laissez vibrer (Fr.)*** (*Titreşimin kesilmemesi*) birlik süre değerliyle çaldığı sesin ise sessizlikle ortaya çıkan gürültünün yankısını tasvir etmek için yazıldığı düşünülmektedir.



Şekil 3.108: 204. sayfadaki *"Hükümdarın bir işaretiyle herkes hareketsiz durur."* ifadesini betimleyen yapı.

205. sayfada 2. kesit başlar (**Şekil 3.109**). Sayfa başında açıklama olarak *"Hükümdar kararını vermiştir. Gelinlik bu kumaştan olacaktır. Eğer elbise istediği gibi olmazsa terzinin başı kesilecektir."* yazmaktadır. Açıklamada ifade edilmek istenen hükümdarın kararlılığı ve tehdidinin yarattığı gerginlik, parlak ve güçlü ses rengine sahip bakır çalgılar ile gran cassanın hakim olduğu sade bir müzikle betimlenmiştir. 205. sayfanın ilk 4 ölçüsünde 1. ve 3. kornoların Si ve Re (Duyulan Mi ve Sol) sesleriyle çaldığı pedal sesi üzerine çalan trombonların figürü, gerginlik hissi yaratan A4'lü ve B7'li aralığıyla oluşturulmuştur. 5. ve 6. ölçüde ise cümle bas klarnet, fagotlar, kontrfagot, trombonlar, tuba, *divise* edilmiş viyolonsel ve kontrbasın La, Do, Mi, Sol diyez (La *Min.-Maj.* 7'li) sesleriyle, kornoların La bemol, Mi, Si, Sol sesleriyle çaldığı *tonal* karakterli akorlar ve timpaninin La bemol sesiyle *tremolo* yaparak eşlik ettiği gran cassanın 2 ölçülük figürüyle devam etmektedir. Bu kesitte kullanılan sesler bir araya getirildiğinde yine her iki tür *oktatonik* dizinin aynı anda kullandığı görülmektedir.

Çalgılamada ise karanlık renk elde etmek amacıyla, her çalgı grubunun bas fonksiyonu görevi üstlenen çalgılarının kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu çalgılamayla her ne kadar homojen ses rengi birleşimi elde edilse de çalgıların alt ses bölgesinin kullanılmasıyla orkestralamadaki karanlık renk net bir şekilde ortaya çıkar.

Şekil 3.109: *I* bölmesi 2. kesit başlangıcı (205.sayfa).

207. sayfada 3. kesit başlar (**Şekil 3.110)**. Burada korku ve gerilim yerini şaşkınlık ve cesaretsizliğe bıraktığı bambaşka bir duygu hakimdir. Açıklama olarak *"Herkes şaşkın, terziler cesaretsiz"* yazmaktadır. Duygu farklılıklarını daha kolay ortaya çıkarma düşüncesiyle olsa gerek ***ff*** nüansla parlak ve güçlü biten 2. kesitin sonunda *fermata* yapılarak beklenen bir ölçülük sus ile zıt karakterde olan ***pp*** nüanstaki dingin müzik bir nevi hazırlanır. Terzilerin şaşkınlığı ve cesaretsizliği ***pp*** nüansta çalan 1. kemanlar, 2. kemanlar ve viyolaların Do eksenli *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisiyle oluşturulmuş *kanonik* yapıdaki figürüyle betimlenmiştir. Kesitler arası kontrastın,

değişen gürlüğün yanı sıra üst ses bölgesindeki yaylı çalgılar rengiyle de desteklendiği görülmektedir.

Şekil 3.110: *I* bölmesi 3. kesit başlangıcı (207.sayfa).

Şekil 3.111: Do eksenli *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisi.

210. ve 211. sayfada *"Genç Sultanın terzinin kumaşı dikmeyi teklif etmesini üzüntüyle karşıladığı her halinden bellidir. Fakat elinden bir şey gelmez. Nihayet hükümdar kumaşın genç terziye verilmesini işaret eder."* açıklaması not düşülmüştür. Genç Sultanın üzüntüsü 209. sayfanın 3. ölçüsünde giren koranglenin ***p*** nüansta *espressivo* karakterde çaldığı figürle, çaresizliği ise 210. sayfanın son 2 ölçüsünde ***p*** nüanstaki 1. klarnetin bu figüre dahil olduğu lirik ezgiyle tasvir edilmiştir (**Şekil 3.112)**. Ezgi kuruluşunda k2'li, k3'lü ve B7'li aralıkların hakim olduğu görülür. Hükümdarın kumaşı genç terziye verilmesini işaret etmesi ise 212. sayfada flütler, korangle, 1. klarnet ve trompetlerin çaldığı Fa eksenli *Hüzzam* pentakordu sesleriyle oluşturulmuş figürle tasvir edilmiştir (**Şekil 3.113**).

Şekil 3.112: 209. sayfanın 3. ölçüsünde başlayan genç sultanın üzüntüsünü tasvir eden korangle ve klarnet partisi.

Şekil 3.113: 212. sayfada hükümdarın işaretini tasvir eden figür.

İkinci perdenin birinci sahnesi *tremolo* yapan gran cassa, tam-tam ve 2. klarnetin La bemol pedal sesi üzerine bas klarnet, fagotlar ve kontrfagotun ***mf*** nüansla çaldığı *diminuendo* ile sönen (Si, Sol bemol (Fa diyez), Si bemol (La diyez), Re) Si *Min.- Maj.* 7'li akoruyla son bulur. Aynı zamanda son 4 ölçüde bu akora ***p*** nüanstaki timpani Fa sesi ile dahil olur (**Şekil 3.114**).

Şekil 3.114: İkinci perde birinci sahnenin bitişi (212. sayfa).

3.3.5. İkinci Perde İkinci Sahne'nin Müzikal Analizi

İkinci Sahne 213. sayfada Giriş olarak kodlandırabileceğimiz *Lento* (♩=48) tempoda bas klarnetin ***p*** nüansta çaldığı sönük karakterli ezgiyle başlar (**Şekil 3.115**). Tek sesli olarak başlayan bu yapı daha sonra 7. ölçüde 1. fagot tarafından taklit edilerek 2 sesli hale gelir. 11. ölçüde ise 2. klarnet yeni bir figürle bu çok sesli yapıya dahil olur. 2. klarnetin çaldığı ikinci figür de aynı şekilde 13. ölçüde 1. klarnet tarafından taklit edilir ve böylelikle 4 sesli polifonik bir yapı ortaya çıkar. Her ne kadar bas klarnette *kromatik* ilerleyişler görülse de buradaki müziğin Fa eksenli iki *oktatonik* dizinin birleşiminden elde edilen diziyle oluşturulduğu görülmektedir. Partisyonda herhangi bir açıklamaya yer verilmese de bale senaryosunda bahsi geçen*" Gece genç terzi odasında düşünceli ve endişelidir."* ifadesindeki korku ve endişenin yarattığı puslu düşünce halinin benzer karakterde olan bu müzikle örtüştüğü düşünülmektedir.

Çalgıların renk özellikleri de göz önünde bulundurularak düşüncenin yarattığı etki daha da güçlendirilmiştir. Genç terzinin düşünceli hali çaldığı ses bölgesi itibariyle "alt ses bölgesinde gizemli, dolgun, nüfuz eden"[29] ses rengine sahip bas klarnet ve "orta ses bölgesinde nötr"[30] renge sahip fagotla, endişesi ise "orta ses bölgesinde hüzünlü, dokunaklı, yakınan"[31] ses rengine sahip klarnetlerle ifade edilmiştir.

[29] Sevsay, **a.g.e.,** s. 91

[30] **A.e.,** s. 93

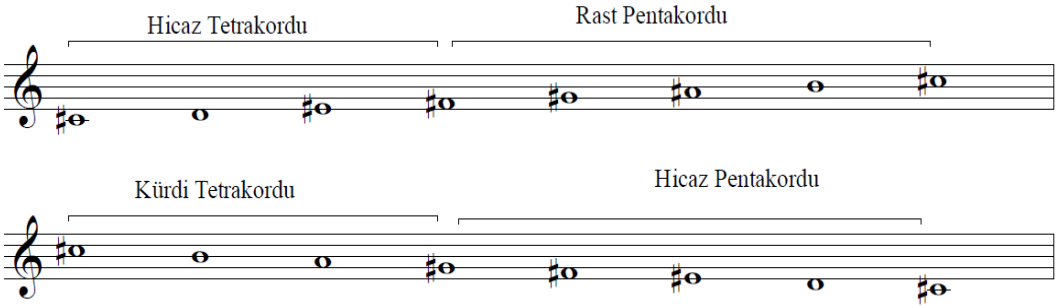
[31] **A.e.,** s. 89

Şekil 3.115: İkinci sahne giriş (213. sayfa).

214. sayfada *Doppio movimento* yönergesiyle belirtilmiş (♩=96) tempodaki 2 kesitli ***A*** bölmesi başlar (**Şekil 3.116**). Bölme başlangıcı 4 öğeli yazı göze çarpar. *Divise* edilen 1. keman, 2. keman ve viyolanın çaldığı *kümülatif* akorla (**Şekil 3.117**) oluşturulmuş figüre *divise* edilen viyolonsel uzun seslerle (Re, La, Fa) eşlik eder. 3. ölçüde bas figürü çalan tuba, 4. ölçüde ise ayrı bir figürü seslendiren silofon orkestraya dahil olur. Bölme başlangıcından 3. ölçü başına kadar bas klarnetin Re sesini tuttuğu görülmektedir. Bu sesin pedal sesi olarak düşünüldüğü ve girişten ***A*** bölmesine yumuşak geçiş sağlanması maksadıyla da klarnet tarafından çalındığı değerlendirilmektedir. Her ne kadar ***p*** nüansta olsa da *Doppio movimento* ile temponun iki kat artmasıyla yükselen tansiyon hissi yaylı çalgıların (1. keman, 2. keman ve viyola) kuvvetli zamanlarda yinelenen ritmik figürüyle güçlenir. Çalgılardaki sesler bir araya getirildiğinde müzikal yapının Do diyez eksenli *Hicaz Makamı* dizisiyle oluşturulduğu görülmektedir (**Şekil 3.118**).

Şekil 3.116: ***A*** bölmesi başlangıcı (214. sayfa).

Şekil 3.117: ***A*** bölmesi girişindeki 1. keman, 2. keman ve viyolanın çaldığı figürü oluşturan kümülatif akor sesleri.

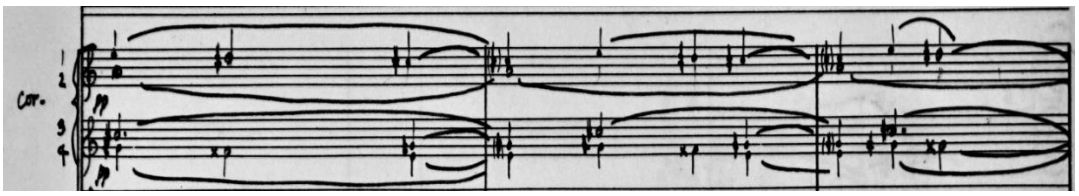


Şekil 3.118: Do diyez eksenli *Hicaz Makamı* dizisi (Çıkıcı ve inici olarak).

215. sayfada çalgılamadaki küçük ayrıntı dikkate değerdir. Sayfanın 2. ölçüsünde başlayan cümle tekrarında trombonlar daha önce viyolonsellerin çaldığı uzun sesli akorla yer alırlar. Bu aslında daha önce bas klarnetin çaldığı pedal sesinin tekrarıdır. Trombonların uzun sesi tuttuğu sürede aynı figürü çalan viyolonsellerin 1. vuruşlardaki ritmi hareketlendirilmiş ve böylelikle renginin ortaya çıkması sağlanmıştır (**Şekil 3.119**).

Şekil 3.119: 215. sayfadaki trombon ve viyolonsel partisi.

216. sayfada *idée fixe* düşüncesiyle ele alınan 2. kesit başlar. Kornolar tarafından çalınan figür (**Şekil 3.120**) 3 kez farklı çalgılar (Flütler, korno ve trompetler, korno ve 1. keman) ve farklı eşlik örgüleriyle yinelenir. Burada Si diyez ve La bekâr sesi sıklıkla kullanılmış ve *Hicaz Makamı* ailesinin diğer bir üyesi olan *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisine geçiş yapılmıştır.



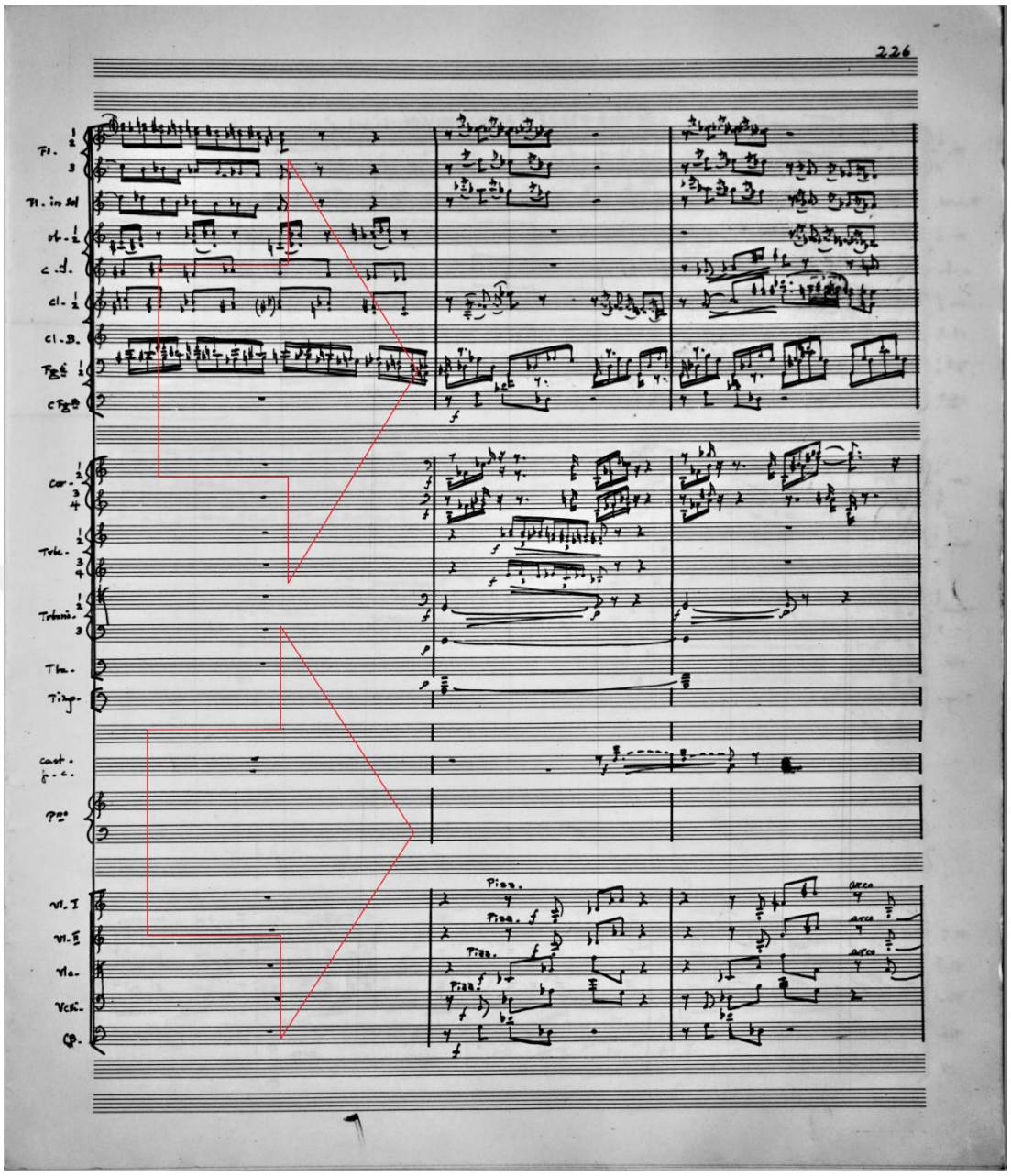
Şekil 3.120: Farklı çalgılar tarafından yinelenen 2. kesit başlangıcındaki korno partisi.

223. sayfanın 5. ölçüsünde *Animato* (♩ =108) tempo/ifade yönergesiyle belirlenmiş ***B*** bölmesi başlar (**Şekil 3.121**). Bölme başlangıcında açıklama olarak *"Cin şehzadesi belirir. Genç terziye üzülmemesini kumaşı zengin bir gelinliğe yeter hale getirebileceğini söyler. Kumaşı alarak tılsımını yapar. Kumaş genişlemiş ve istenilen zenginliği sağlayacak hale gelmiştir. Terzi sevinç içindedir."* yazmaktadır. Buradaki konunun başkahramanı olan cin şehzadesi bölme boyunca devam eden *ground motifi* niteliğinde fagot tarafından çalınan figürle tasvir edilir. Cin şehzadesinin birden ortaya çıkması ise son ölçüde ***ff*** nüansta *staccato* olarak çalan zil, tamburin, wood blok ve tom-tomların çaldığı figürle betimlenir.

Şekil 3.121: ***B*** bölmesi başlangıcı (223. sayfa).

224. sayfada 1. ve 2. klarnet tarafından ***f*** nüansta çalınan k2'li, k3'lü ve B3'lü aralıkların üst üste getirilmesiyle oluşturulmuş iki sesli figür belirir (**Şekil 3.122**). Bu figürün kumaşı tasvir ettiği değerlendirilmektedir. Çünkü cin şehzadesinin tılsımını yapması sonucu zenginleşen kumaşı betimlemek düşüncesiyle bu figürün tekrar edildiği 226. sayfada (**Şekil 3.123**) tahta nefesli, bakır nefesli ve yaylı çalgılar ile kastanyet renklerini içinde barındıran yeni öğelerin dahil edilerek müzik yazısının senaryoya paralel olarak yoğunlaştırıldığı düşünülmektedir. Bölmenin tamamında kullanılan sesler bir araya getirildiğinde, müziğin içinde *kromatik* ilerleyişler barından her iki tür *oktatonik* dizinin bir arada kullandığı Sol eksenli özgün diziyle inşa edildiği görülmektedir.

Şekil 3.122: Kumaşı tasvir eden figür (224. sayfa).

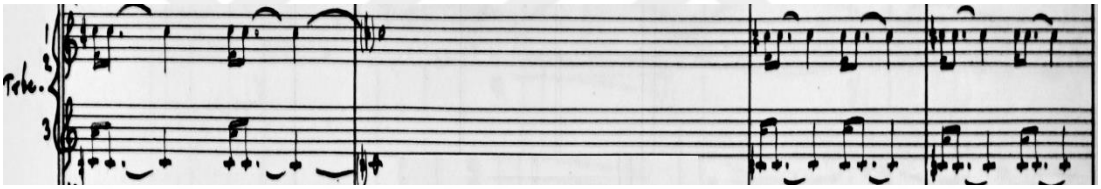


Şekil 3.123: 226. sayfada zenginleşen kumaşı betimleyen yapı.

Cin şehzadesinin tılsım yapmasının yarattığı heyecan etkisinin ise 225. sayfada önce ***f*** nüansta çalan tamburin sonra ise yerini alan ***mf*** nüansta çalan timpani ve gran cassa ile yaratılmak istediği düşünülmektedir (**Şekil 3.124**). Ayrıca bu ritmik figürün yarattığı duygu dalgalanmaları *diminuendo* ile pekiştirilmiştir.

Şekil 3.124: 225. sayfada tılsımın yarattığı heyecanı betimleyen yapı.

229. sayfanın son ölçüsünde beliren trompetlerin ***ff*** nüansta Do diyez sesini oktav katlayarak çaldığı figürün genç terzinin sevincini yansıttığı düşünülmektedir (**Şekil 3.125**). 226. sayfadaki kumaşın tılsımla zenginleşmesini tasvir eden yapı içinde belirerek ayrı bir kimlik kazanan trompet partisindeki bu figür, 231. sayfada başlayan ***C*** bölmesine kadar devam eder.



Şekil 3.125: Genç terzinin sevincini yansıtan trompet partisi (230. sayfa).

231. sayfada *"Cin şehzade elinde kumaşla genç sultanı davet eder."* yazmaktadır. Burada trompet ve vurmalı çalgıların çaldığı 3 farklı figür göze çarpar (**Şekil 3.126**). Terzinin sevincini betimleyen trompetin çaldığı figür *diminuendo* ile sönerek kaybolur. 1. zil ve grelot *tremolo* yaparak çalarken eş zamanlı olarak 2. zilin de birlik süre değerleriyle çaldığı figürün ise daveti betimlediği düşünülmektedir. Ziller ve grelotun çaldığı figürün orkestranın tüm renklerini içeren yoğun orkestra yazısından sonra sadece vurmalı çalgılar ve trompetin yer aldığı sade yazıya yumuşak geçiş düşüncesiyle 2 ölçü önce başladığı düşünülmektedir. Kumaşı tasvir ettiği değerlendirilen 224. sayfadaki klarnet partisine koşut ritmik yapıdaki tamburin, tom-tomlar ve darbukanın çaldığı figürün ise cin şehzadenin elindeki kumaşı tasvir ettiği

düşünülmektedir. Gürlüğün *diminuendo* ile sönmesinin yanı sıra zil partisi hariç çalgıların sırayla susturularak kaybolması göze çarpar. Bunun adeta güneşin batışı esnasında giderek kaybolan ışığı tasvir edercesine ***C*** bölmesindeki senaryoda bahsi geçecek olan karanlığı tasvir etmek amacıyla tasarlandığı değerlendirilmektedir.

Şekil 3.126: 231. sayfada cin şehzadenin elinde kumaşla genç sultanı davet edişini tasvir eden yapı.

231. sayfanın son iki ölçüsünde *Commodo* (♩=50) tempo/ifade yönergesiyle belirlenmiş ***C*** bölmesi başlar (**Şekil 3.127**). Burada yine açıklamaya yer verilmiştir. Açıklama olarak *"Genç Sultan karanlıkta belirerek yaklaşır. İki sevgili bir süre birbirlerine hayranlıklarını anlatırlar sonra sahne kararır."* yazmaktadır. Genç kızın karanlıkta belirerek yaklaşması 2. vuruştaki çelik üçgen ve 2. ölçüde Re bemol eksenli 2. tür *oktatonik* diziyle oluşturulmuş fagot, klarnet ve bas klarnetin sade ezgisiyle betimlenir. 232. sayfanın 2. ölçüsünde yine aynı çalgılar tarafından çalınan akor ve bu akor sesleriyle oluşturulan arp ezgisi göze çarpar. Burada yer alan akor daha önce bahsi geçen *Gözde Akoru* olarak tanımlanan akordur. "Saygun bu akoru üç farklı biçimde

kullandığı gibi her akor tipini de iç içe kullanır."[32] Bu örnekte de akor sesleri **Şekil 3.128**'de gösterildiği üzere iç içe kullanılarak genişletilmiştir. 4. ölçüde bu yapının yerini iki sevgiliyi iki farklı akorla tanımlamak düşüncesiyle kullanıldığı değerlendirilen *Petruşka Akoru* sesleriyle (Do-Mi-Sol, Fa diyez-La diyez-Do diyez) oluşturulmuş benzer karakterdeki yapı alır. Sahnenin kararması ise *diminuendo* ile sönen gürlüğün 1 ölçülük susa bağlanmasıyla betimlenir.

Şekil 3.127: *C* bölmesi başlangıcı (231-232. sayfa).

[32] İsmet Karadeniz, Türev Berki, "**Bir Saygun Prelüdüne Analitik Bakış**," Hacettepe Üniversitesi Sahne ve Müzik Eğitim –Araştırma e-Dergisi, Temmuz 2016, s.78.
(Çevrimiçi) http://www.sahnevemuzik.hacettepe.edu.tr/sayilar/sayi3_4.pdf

Şekil 3.128: *Gözde Akor* seslerinin iç içe geçerek bir arada kullanımı.

233. sayfanın son ölçüsünde *Allegretto* (♩. =112) tempo yönergesiyle belirlenmiş 2 kesitten oluşan ***D*** bölmesi başlar (**Şekil 3.129**). Genel olarak yoğun müzik yazısıyla oluşturulmuş bölme tek öğeli sade bir yapıyla başlar. Burada *kromatik* diziyle oluşturulan tek öğeli yazının yalın yapısı, ezgi çizgisinin üçlü ve beşli aralıklarla aşağıdan katlanmasıyla elde edilen dikey çok seslilikle zenginleştirmiştir. Ayrıca *divise* edilen 1. kemanlar, 2. kemanlar ve sonrasında viyolaların dahil olduğu yapı, flüt, trompet, obua ve korangle ile renklendirilmiştir. Renk karışımlarındaki denge, gürlük derecelerinin çalgıların anatomisi gözetilerek dengelenmiştir. Ana öğeyi ***p*** nüansta çalan yaylı çalgıları renklendiren tahta nefesli çalgılara ***p*** nüans verilirken, kuvvetli sese sahip trompetlere ise ***pp*** nüans verilmiştir. Ayrıca trompetlerin *con sordino* çalması istenerek elde edilmek istenen hafiflik desteklenmiştir.

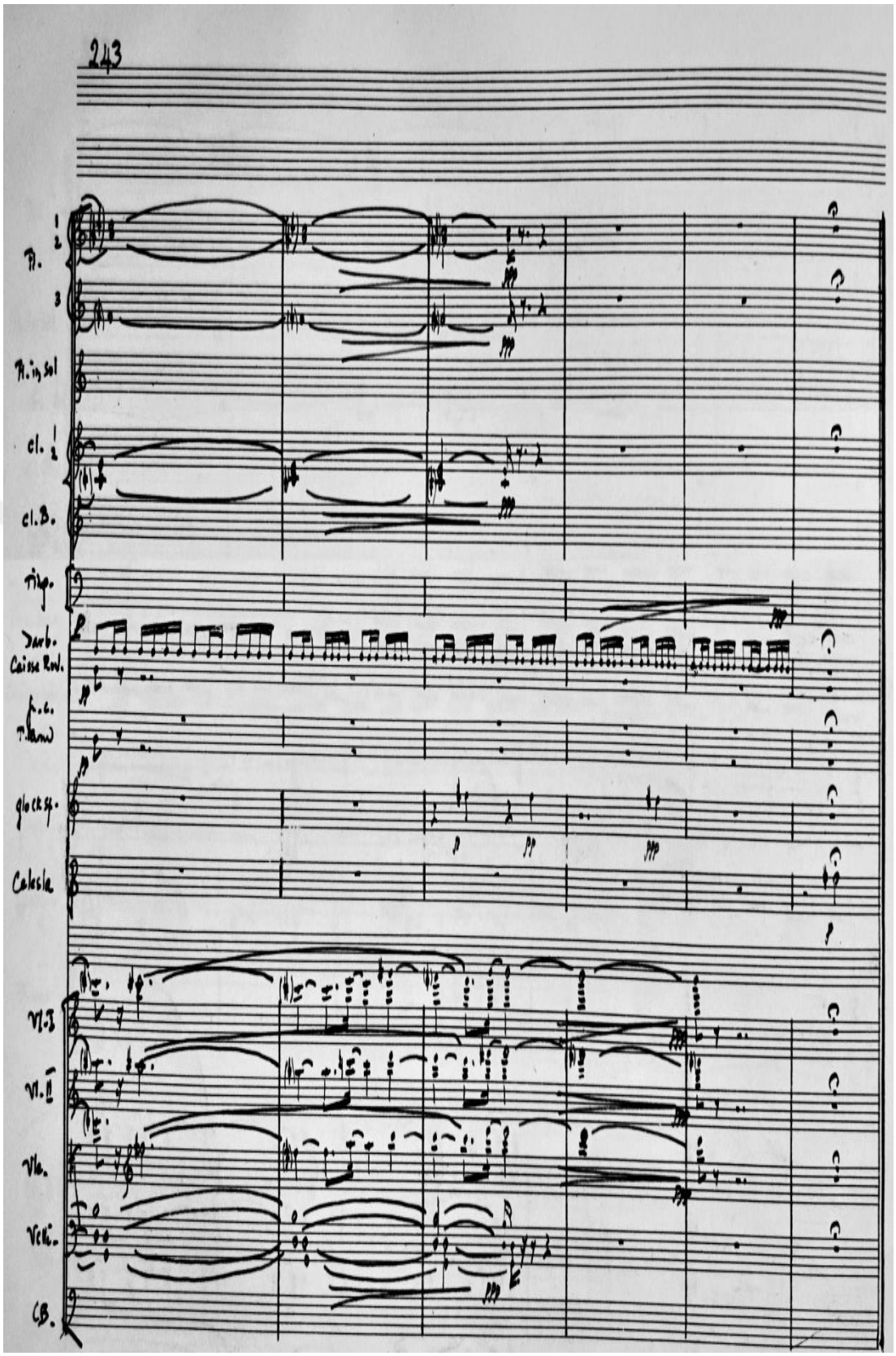
Şekil 3.129: ***D*** bölmesi başlangıcı (233-234.sayfa).

241. sayfada 2. kesit başlar (**Şekil 3.130**). Aynı zamanda 2. sahnenin kapanışı olan 2. kesit, vurmalı çalgıların ön planda olduğu farklı öğeleri içinde barındıran ***ff*** nüanstaki yoğun müzik dokusuyla başlar ve *diminuendo* ile birlikte çalgı sayısının da azaldığı sönüş ile son bulur. Tamburin, tom-tomlar, darbuka ve caisse roulantenin ***ff*** nüansta çaldığı, adeta bir ayin havası yaratan ritmik figür 15 ölçü devam eder. 2. öğe olarak değerlendirebileceğimiz çizgi ise timpani ve gran cassanın önce kuvvetli vuruşlarda çaldığı daha sonra değişimli olarak vuruşların zayıf zamanlarında devam ettirdiği 2. ritmik figürdür. Tom-tomlar ise ***p*** nüanstan başlayarak *poco a poco crescendo* ile kuvvetlenerek çaldığı *tremolo* ile bu yapıyı gölgeler. 3. öğeyi ise ayrı bir ritmik ezgi çizgisi olan glockenspiel çalarken, 4. öğeyi benzer yapıdaki silofon partisi oluşturur. 5. öğe piyanonun sekizliklerle çaldığı akorla oluşturulmuş eşlik çizgisidir. 6. öğe olarak değerlendirilen trompet partisi ise 4 ölçü uzunluğundaki pedal niteliğindeki Mi *Min.* akoruyla oluşturulmuştur. Bas çizgisi de kontrbas, kontrfagot ve sonrasında onları katlayan fagotlar tarafından çalınmaktadır.

5. ölçüde tahta nefesli çalgılar, bakır nefesli çalgılar, piyano ve yaylı çalgılar tarafından ***ff*** nüansta çalınan 4 farklı *tonal* akorun iç içe geçtiği *polikord* ile müzik zirveye ulaşır.Bu kuvvetli yapı tahta nefesli çalgıların yaptıkları *tril* ile adeta perçinlenir. *Polikord*u oluşturan akorlardan ilki Sol eksenli Dominant 7'li (Flütler, alto flüt, kornolar ve piyano tarafından çalınan), ikincisi Mi *Min.* 7'li (Obualar, korangle, klarnetler ve trompetler tarafından çalınan), üçüncüsü Fa diyez *Maj.* (1. keman hariç yaylı çalgılar, trombonlar ve piyano tarafından çalınan) ve dördüncüsü ise Si bemol *minör* (Bas klarnet, fagotlar, kontrfagot ve viyolonsel hariç yaylı çalgılar tarafından çalınan) akorudur. Akorlarda kullanılan sesler bir araya getirildiğinde Fa diyez eksenli *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisi oluştuğu görülür. Akor kuruluşlarında yer alıp *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisinde yer almayan Mi sesinin ise aynı makam dizisi ailesinden olan *Hicaz Makamı* dizisinden alındığı düşünülmektedir.

Şekil 3.130: ***D*** bölmesi 2. kesit başlangıcı (241.sayfa).

242. sayfadan başlayan *diminuendo* ile birlikte çalgı sayısının azalmasıyla tansiyon düşer ve 243. sayfada çelestanın ***p*** nüansta çaldığı Fa diyez sesi ile ikinci sahne dingin bir şekilde son bulur (**Şekil 3.131**).



Şekil 3.131: İkinci sahne bitişi (243.sayfa).

3.3.6. Son Sahne'nin Müzikal Analizi

244-363. sayfalar arasına yerleşen son sahne, *Allegro* (♩ =126) tempo/ifade yönergesiyle belirlenmiş giriş müziğiyle başlar (**Şekil 3.132**). Buradaki müzikal yapının 2 öğeli yazıdan oluştuğu görülmektedir. 1. öğe tahta nefesli çalgılar (Flütler, bas klarnet ve kontrfagot hariç) tarafından ***ff*** nüansta çalınan *kromatik* diziyle oluşturulmuş figürdür. Bu figür 3. ölçüde klarnetler, fagotlar ve kornolar ile 4. ölçüde obualar, korangle ve trompetlerle devam ettirilir. 5. ölçüde ise korno ve trompetler tarafından çalınan uzun sesli akorlar eşliğe dönüşür. Ayrıca fagotların oktav katlayarak 2. vuruşta çaldığı La sesi korno ve trompetlerin çaldığı (La eksenli) Dominant 7'li akorunun kök sesidir. Bu sesin trompetlerde olmaması nedeniyle destek amaçlı yer verildiği değerlendirilmektedir. 2. öğe ise farklı ritmik yapılarla oluşturulan pedal fikridir. Do ve Re sesleri üzerine inşa edilen piyano, yaylı çalgılar (Kontrbas hariç) ve zaman zaman flütlerin çaldığı bu fikir 3 farklı ritimle ele alınmıştır. Ayrıca 12 ölçü uzunluğundaki bu pedal fikri zil, tamburin, çelik üçgen, tamburinonun yer aldığı vurmalı çalgılar ve 5. ölçüde klarnetlerle de desteklenmiştir.

Şekil 3.132: Son sahne başlangıcı (244. sayfa).

245. sayfanın 4. ölçüsünde daha önce 2. perde 1. sahnenin ***A*** bölmesinden alınan *leitmotif* belirir (**Şekil 3.133**). 247. sayfada iki kez daha ağır tempoda tekrar ortaya çıkacak bu figürün bir nevi hazırlık düşüncesiyle burada yer verildiği değerlendirilmektedir.

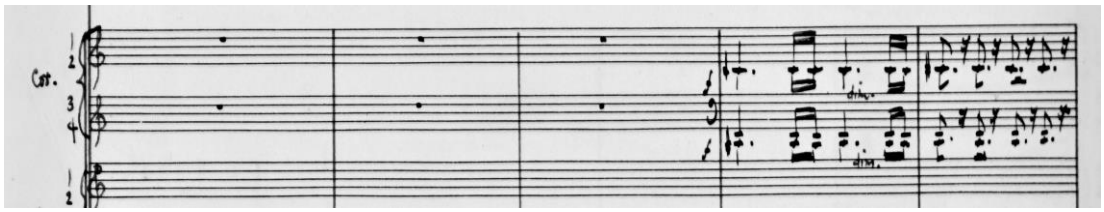
Şekil 3.133: 2. perde 1. sahnenin ***A*** bölmesinden alınan *leitmotif*.

247. sayfanın son ölçüsündeki 2 numaralı prova rakamında *Pomposo*, *Doppio piu lento* (♩= 63) tempo/ifade yönergesiyle belirlenmiş ***A*** bölmesi başlar (**Şekil 3.134**).

A bölmesiyle birlikte *"Perde Açılır"* notu düşülmüştür. Ayrıca burada açıklama olarak *"Sarayda taht odası. Saray erkânı, terziler. Hükümdar hanım sultan ile birlikte taht odasına gelir."* yazmaktadır. Hükümdar ve sultanın ihtişamı ağır tempoda *Pomposo* karakterdeki gösterişli müzik ile tasvir edilmiştir. Yaylı çalgılar, klarnetler, bas klarnet ve sonradan dahil olan fagotlar ve kontrfagot ***f*** nüansta daha önce 135, 138 ve 245. sayfada kullanılan *leitmotif* i seslendirmektedir. 248. sayfanın 4. ölçüsünde kornoların oktav katlayarak çaldığı figür (**Şekil 3.135**) ise adeta hükümdar ve hanım sultanın taht odasına gelişinin sinyali gibidir. Saray erkânı ve terzilerin de bulunduğu taht odasındaki kalabalık, bölmenin tekrar edildiği 251. sayfanın 2. ölçüsünde birçok öğeyi içinde barındıran yoğun müzikle tasvir edilmiştir (**Şekil 3.136**).

Daha önce Sol eksenli *İnici Nikriz Makamı* dizisiyle oluşturulan ezginin bu kez Si bemol eksenli olarak ele alındığı görülmektedir. Hükümdar ve hanım sultanı tasvir ettiği değerlendiren yaylı çalgılar (Kontrbas hariç) 1. öğeyi oluşturmaktadır. 2. öğe ise piyano partisinden çıkmıştır. Piyano partisinde yer alan figürler kontrbas, timpani, trombonlar, fagot ve kontrfagot tarafından renklendirilmiştir. 3. öğe obualar, korangle, klarnetler, bas klarnet, kornolar ve tubaya verilmiştir. 4. öğe ise zil, tamburin, tom-tomlar ve kastanyet tarafından çalınmaktadır. Bunların yanı sıra patlama etkisi yaratan gran cassa ve tam-tamın 1 ölçülük figürü ayrı bir renk öğesi olarak değerlendirilebilir.

Şekil 3.134: Son Sahne ***A*** bölmesi başlangıcı (247-248. sayfa).



Şekil 3.135: 248. sayfada hükümdar ve hanım sultanın taht odasına gelişinin sinyali niteliğindeki korno partileri.

Şekil 3.136: 251. sayfada saray erkânı ve terzilerin de bulunduğu taht odasındaki kalabalığı tasvir eden yapı.

253. sayfada *"Hükümdar ve sultan tahtlarına otururlar."* açıklamasına yer verilmiştir. Tahta oturuş *allargando* ile yavaşlayan müziğin uzun seslerle durağanlaşmasıyla betimlenmiştir (**Şekil 3.137**). Uzun sesle çalan 1. trombon 4. ölçüde, kontrfagot ve tam-tam ise yeni bölmenin başlayacağı 5. ölçüde susar. Viyolonsel, kontrbas ve *tremolo* yapan gran cassanın çaldığı uzun ses ise pedal sesi olarak 8 ölçü boyunca devam eder.

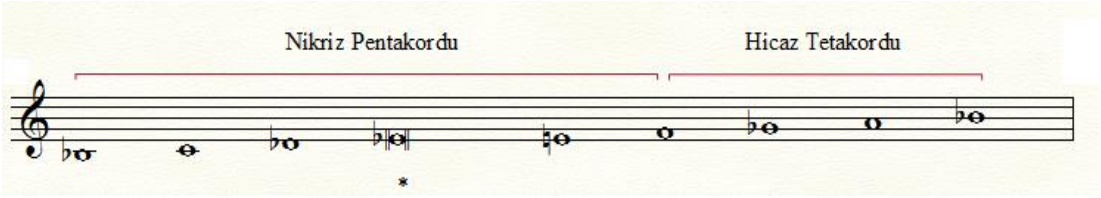
Şekil 3.137: *"Hükümdar ve sultan tahtlarına otururlar."* açıklamasının yer aldığı yapı ve 4 numaralı prova rakamında başlayan ***B*** bölmesi (253. sayfa).

253. sayfada yer alan 4 numaralı prova rakamında *Lento* ile birlikte ***B*** bölmesi başlar (**Şekil 3.137**). Burada *"Hükümdar genç terziye yaklaşmasını işaret eder ve kendisine iltifatta bulunur. Davetli asilzadelere terziyi, diktiği elbiseden dolayı takdirini anlatır. Sonra genç terzi hükümdarın önünde hürmetle eğilerek geri geri bir kenara çekilir."* açıklamasına yer verilmiştir. Partisyon notunda değinilen hükümdarın terziye yaptığı iltifat, takdir gibi olumlu tavırları 1. kemanların çaldığı tek sesli ezginin viyolalar ve sonrasında 2. kemanlarla katlanarak 3 sesli hale getirildiği müzikle betimlenmiştir (**Şekil 3.138**). Burada 3 öğeden oluşan müziğin bas fonksiyonu, daha önce de belirtildiği üzere ***B*** bölmesinin 2 ölçü öncesinde başlayan pedal sesi niteliğindeki viyolonsel ve kontrbas tarafından çalınır. Gran cassa ise onlara *tremolo* ile eşlik eder. Ayrı bir çizgi olarak değerlendirebileceğimiz diğer öğe ise trompetlerin çaldığı Re *Maj.* ile Do bemol *Maj.* arası inici *kromatik* ilerleyen 2. çevrim *Maj.* akorların yer aldığı figürdür.

Genç terzinin geri giderek bir kenara çekilmesi ise 255. sayfada yaylı çalgıların (1. kemanlar, 2. kemanlar ve viyolalar) ***ff*** nüansta çaldığı 2 oktava yayılan ezginin 3. ölçüde *diminuendo* ve *calmando* ile dinginleşmesiyle tasvir edilir (**Şekil 3.139**). Tüm partilerdeki sesler bir araya getirildiğinde Si bemol eksenli *Nikriz* pentakordu ve *Hicaz* tetrakordunun birleşiminden elde edilen Si bemol eksenli özgün dizi oluştuğu görülür (**Şekil 3.140**). 254. sayfanın 4. ölçüsünden itibaren 1. keman partisinde dizi içinde yer almayan Mi bemol sesi belirir. Bu sesin Si bemol eksenli *Hüseyni* pentakordundan alındığı düşünülmektedir.

Şekil 3.138: 254. sayfada hükümdarın terziye yaptığı iltifatı betimleyen yapı.

Şekil 3.139: 255. sayfada genç terzinin geri giderek bir kenara çekilmesini tasvir eden yaylı çalgılar partisi.



*Si bemol eksenli *Hüseyni* pentakordundan ödünç alınan ses.

Şekil 3.140: *Nikriz* pentakordu ve *Hicaz* tetrakordunun birleşiminden elde edilen dizi.

255. sayfadaki 5 numaralı prova rakamında *Moderato* (♩. =74) olarak belirlenmiş ***C*** bölmesi başlar (**Şekil 3.141**). Partisyonda açıklama olarak "*Damat beklenmektedir. Taht odasına sessizce giren çıkanlar sahne daha hareketlenir. Biraz sonra damadın gelmekte olduğunu bildiren davul sesleri duyulur."* yazmaktadır. ***B*** bölmesinin sonundaki durgun yapıyla iç içe geçmiş ***C*** bölmesi senaryoya paralel olarak hareketlenmektedir. Damadın sessizce beklenişi ***p*** nüansta uzun sesli akor çalan 1. klarnet, 1. kemanlar, 2. kemanlar, viyolalar ve timpanin B7'li aralıkla çaldığı (Sol bemol- Fa) ritmik figürle betimlenir. Yaylı çalgıların uzun sesli akoru 256. sayfada kornolar tarafından devralınırken 1. klarnette gizemli karaktere sahip ezgi belirir. Gerek ezgi gerekse eşlik incelendiğinde müziğin Fa eksenli *İnici Hicaz Makamı* dizisi ile oluşturulduğu görülmektedir (**Şekil 3.142**).

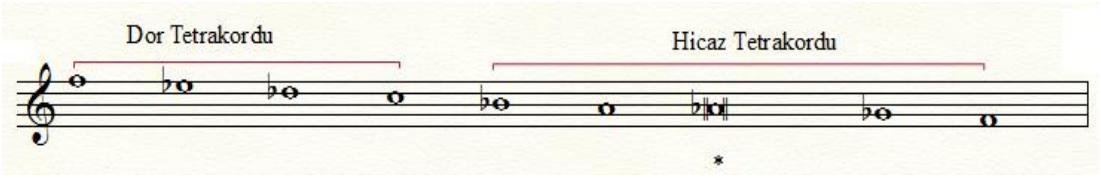
Klarnetin çaldığı ezgide ise dizide olmayan La bemol sesi yer almaktadır. Bu sesin Fa eksenli *Kürdi Makamı* dizisinden alındığı düşünülmektedir. Önce klarnet ve yaylı çalgılar sonra kornolar tarafından çalınan akor da makam dizisi içinden alınan Fa, Sol bemol, La, Mi bemol sesleriyle oluşturulmuştur. Fa eksenli olsa da akor kuruluşunda yer alan Sol bemol ve Mi bemol seslerinin çeken etkisi yarattığı ve böylelikle askıda kalan akorun merak etkisi uyandırabileceği düşünülmektedir. Taht odasına giren çıkanların yarattığı hareket ve kalabalık ise ilerleyen ölçülerde sırasıyla tahta üflemeliler, trompetler, silofon, arp, glockenspiel, yaylı çalgılar, kornolar,

timpani, zil, tamburin ve tom-tomların dahil olduğu giderek hareketlenen ve yoğunlaşan müzikle tasvir edilir.

262. sayfanın 2.ölçüsünde timpaninin ***ff*** nüansta Si ve Fa diyez sesleriyle dörtlüklerle çaldığı ritmik figür ve onu birliklerle destekleyen zil partisi adeta damadın gelmekte olduğunu bildiren davul sesi gibidir (**Şekil 3.143**).

255. sayfada bölme başındaki küçük bir ayrıntı orkestrasyon açısından dikkate değerdir. Uzun sesli akorda yaylı çalgılarla birlikte görev alan 1. klarnette sayfanın son ölçüsünde B2'li aralıkla yapılan *tril* göze çarpar. Bunun daha sonra ezgi çizgisini çalacak olan klarnet renginin belirginleştirilerek yumuşak geçiş amaçlı yapıldığı düşünülmektedir.

Şekil 3.141: ***C*** bölmesi başlangıcı (255. Sayfa 5 numaralı prova rakamı).



* Fa eksenli *Kürdi Makamı* dizisinden ödünç alınan ses.

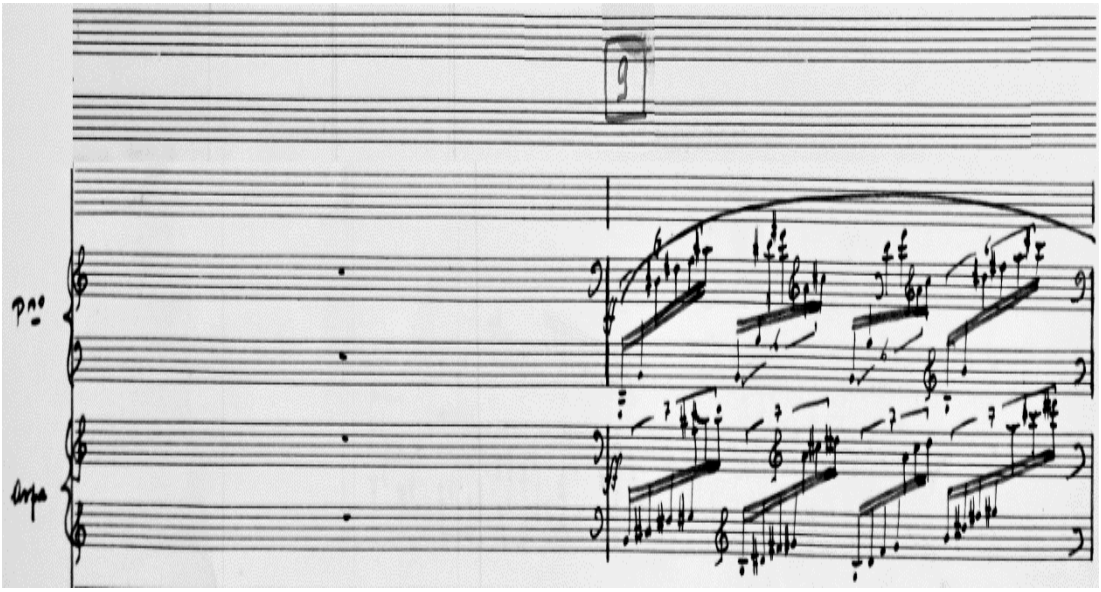
Şekil 3.142: Fa eksenli *İnici Hicaz Makamı* dizisi ve *Kürdi Makamı* dizisinden ödünç alınan La bemol sesi.

Şekil 3.143: 262. sayfada damadın gelişi esnasında davul sesini tasvir ettiği değerlendirilen timpani ve zil partisi.

263. sayfada 8 numaralı prova rakamında *Poco vivo* (♩= 104) ifade/tempo yönergesiyle belirlenmiş ***D*** bölmesi başlar (**Şekil 3.144**). Partisyonda açıklama olarak *"Cinler şehzadesi asıl beklenen damat gibi gelmektedir. Maiyetiyle taht odasına giren hükümdarı selamlar. Getirdiği kıymetli hediyelerin açılmasını adamlarına emreder. Hükümdar ve hanım sultan bunları hayranlıkla seyrederler."* yazmaktadır. Senaryonun yer aldığı bölme başlangıcında müziğin 3 öğeli yazıyla oluşturulduğu görülmektedir. 1. öğeyi oluşturan flütler ve 1. keman partisi iç içe geçmiştir. Flütlerin ***D*** bölmesi öncesinden başlayan ***p*** nüansla çaldığı uzun sesli akor adeta yankı gibi 3. ölçü başına kadar devam eder. 1. kemanın ***pp*** nüansta *tremolo* ile çaldığı pedal niteliğindeki Re bemol sesi de benzer şekilde başlar ve 7 ölçü boyunca devam eder. Burada renkler iç içe geçerek adeta bölmeler birbirine bağlanmıştır. 2. öğe

trompetlerin 2. ölçüde ***p*** nüansta *surdin* ile çaldığı B2'li aralıkların üst üste gelmesiyle oluşturulmuş figürdür. Klarnetler ve fagotlar tarafından ***p*** nüansta çalınan 3. öğe ise daha önce 62. sayfadaki birinci perdeden alınmıştır. Her vuruşun kuvvetli zamanlarında sekizliklerle çalınan akorlar ve trompetin figürü adeta asıl beklenen damat gibi gelen cin şehzadesinin gelişini simgelemektedir. Çalgılarda yer alan sesler bir araya getirildiğinde Re bemol eksenli her iki *oktatonik* dizinin birlikte kullanıldığı dizi oluşmaktadır. 265. sayfada 9 numaralı prova rakamında yer alan piyano ve arp partisinin ise açılmakta olan hediyeleri betimlediği değerlendirilmektedir (**Şekil 3.145**).

Şekil 3.144: *D* bölmesi başlangıcı (263. sayfa 8 numaralı prova rakamı).



Şekil 3.145: Açılmakta olan hediyeleri betimlediği değerlendirilen piyano ve arp partisi (265. sayfa 9 numaralı prova rakamı).

267. ölçüde ***D*** bölmesindeki figürler yeniden belirir (**Şekil 3.146**). Partisyonda yazan" *Sahte şehzade maiyetiyle girer. Hükümdarları selamlar"* notu da baştakiyle benzerdir. Burada benzer konunun aynı müzikle tasvir edildiği dikkat çekmektedir. Ayrıntılı olarak incelendiğinde klarnetler, fagotlar ve trompetlerin çaldığı figürler benzer şekilde gelirken, 1. keman partisine diğer yaylı çalgıların da sırayla orkestraya dahil olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra 4 yeni figür daha dahil edilerek bu yazı geliştirilmiştir. Bu figürlerden ilki flütler, piyano ve arp, ikincisi obualar ve korangle, üçüncüsü trombonlar, dördüncüsü ise zil ve grelote tarafından çalınmaktadır.

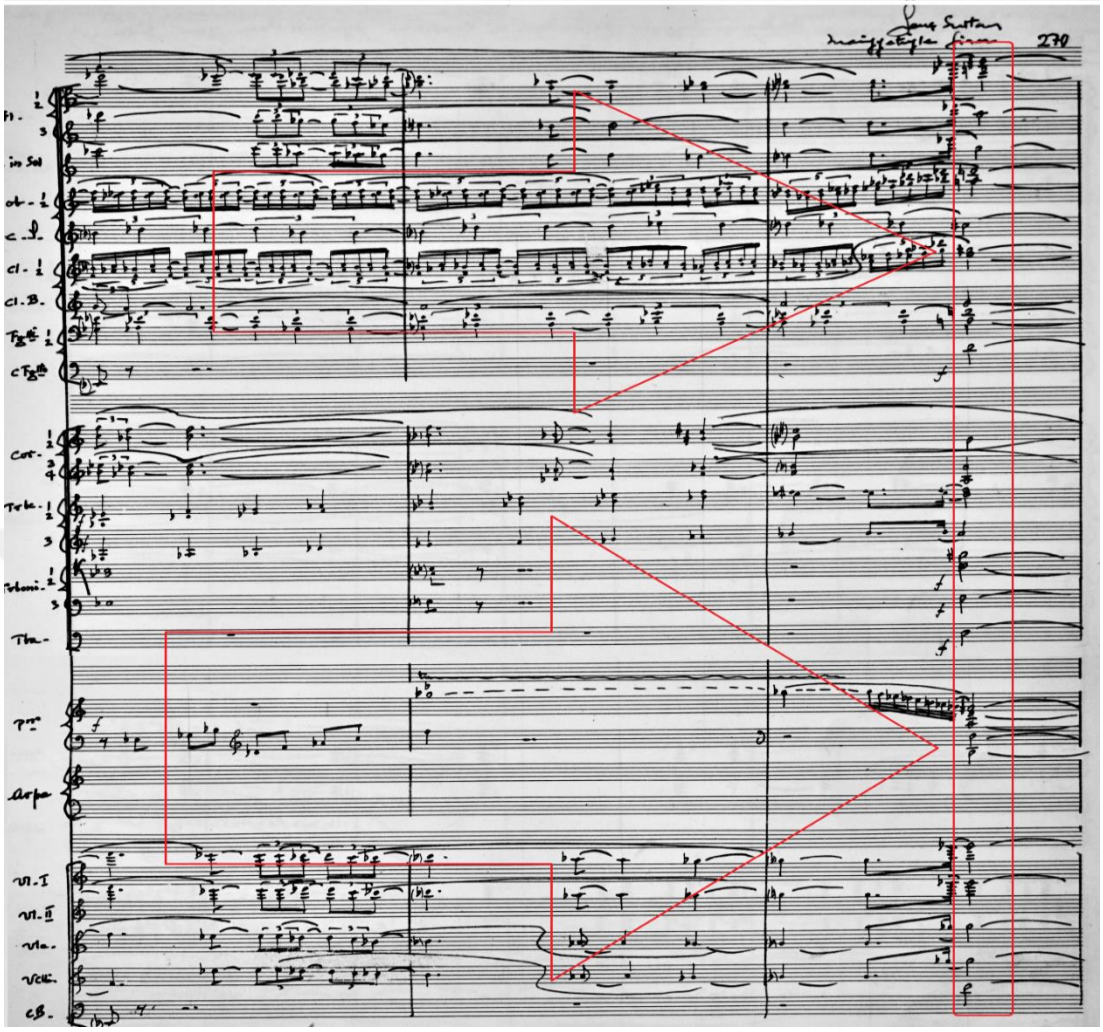
Şekil 3.146: ***D*** bölmesi tekrarı (267. sayfa).

269. sayfada 10 numaralı prova rakamında partisyonda *"Taht odasının iç kapısı açılır. Hareket vardır. Genç sultan gelmektedir."* notu yer almaktadır. Genç sultanın gelişinin yarattığı hareketlilik 7 farklı figürden oluşan hareketli ve yoğun müzikle betimlenmiştir (**Şekil 3.147**). Bu figürlerden ilkini yaylı çalgılar (Viyolonsel ve kontrbas hariç) ve flütler (Alto flüt dahil) çalmaktadır. Ezgi çizgisi yaylı çalgılar tarafından 1 oktav katlanarak çalınırken flütler aynı ezgi çizgisini alttan B3'lü, T5'li ve B6'lı aralıkla katlayarak koral bir doku oluşturur. 2. figür obualar ve klarnetlerin beşlemelerle çaldığı hareketli figürdür. Bu figür de B2'li, K3'lü, B3lü, T4'lü

aralıklarla katlanarak kalın bir ezgi çizgisi oluşturulmuştur. 3. figür çift kamışlı çalgı grubunun iki üyesi korangle ve fagotların 3 sesli *tonal* akoru üçlemelerle çaldığı eşlik görevi yapan figürdür. 4. figür kornoların 4 sesli *tonal* akoru uzun seslerle çaldığı diğer bir eşlik görevi üstlenen figürdür. 5. figür trombonların alt ses bölgesinden başlayarak yukarı hareketli üç sesli *tonal* akorlarla ilerlediği ayrı bir ezgi çizgidir. 6. figür ise kontrfagot ve kontrbas tarafından çalınan bas çizgisini oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra bas klarnet de pedal sesi olarak işitilir. Silofon partisi de 1 ölçü önceden beliren 7. figür olarak değerlendirebileceğimiz ayrı bir çizgi oluşturmaktadır. Buradaki tüm figürlerde yer alan sesler bir araya getirildiğinde daha önce **Şekil 3.4**'te gösterilen Mi bemol eksenli *Hüseyni Makamı* dizisi oluştuğu görülür.

Şekil 3.147: Genç sultanın gelişinin yarattığı hareketliliği betimleyen yapı (269. sayfa 10 numaralı prova rakamı).

270. sayfanın son ölçüsünde açılama olarak *"Genç sultan maiyetiyle girer."* yazmaktadır. Genç sultanın maiyetiyle girişi hareketli müziğin bir anda durağanlaşarak tüm orkestranın ***f*** nüansta *tutti* olarak çaldığı ikilik süre değerindeki Re *Maj*. akoruyla betimlenir (**Şekil 3.148**).



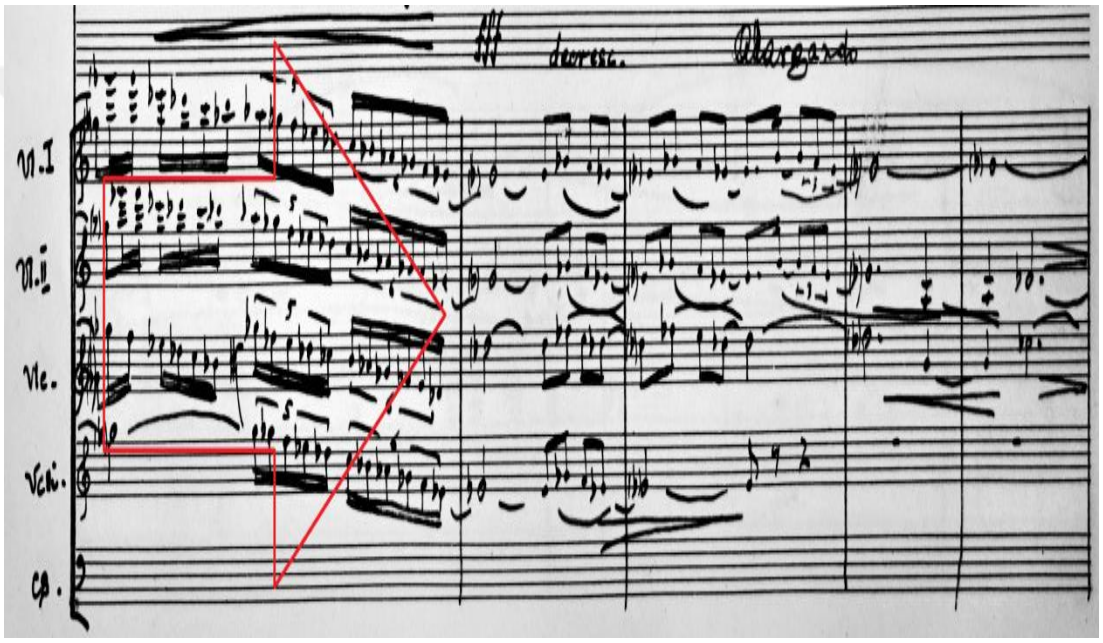
Şekil 3.148: Genç sultanın maiyetiyle girişini betimleyen *tutti* olarak çalınan Re *Maj*. akoru (270. sayfa).

271. sayfada yer alan açıklamada ise *"Sonra evleneceği şehzadeye doğru yaklaşır."* yazmaktadır. Sayfanın ilk iki ölçüsünde Re *Maj*. ve Mi bemol eksenli *Hüseyni Makamı* dizisinin farklı çalgılarda duyulduğu *politonal* anlayış hakimdir. Yaylı çalgılardaki figür Mi bemol *Hüseyni Makamı* dizisiyle oluşturulurken, diğer öğeleri içeren tahta nefesli çalgılar, bakır nefesli çalgılar ve piyanonun çaldığı figürler ise Re *Maj*. dizisiyle oluşturmuştur. 3. ve 4. ölçülerde ise Re *Maj*. tonuyla oluşturulan yapıların yerini Mi bemol *Hüseyni Makamı* dizisi sesleriyle örtüşen uzun sesli La

bemol dominant 7'li akoru alır. Buradaki iki farklı tondan Re *Maj.*'ün, 272. sayfada partisyon notunda bahsi geçen iki karakterden damat (cin) şehzade ve terzi delikanlıyı, senaryo boyunca devam eden Mi bemol eksenli *Hüseyni Makamı* dizisinin de genç sultanı simgelendiği değerlendirilmektedir.

Şekil 3.149: 271. sayfada yer alan konu ve figürler.

272. sayfada partisyona *"Onu (sahte damadı) dikkatle süzer sanki tanıyor gibidir. Sonra gözü terzi delikanlıya ilişir, onu da tanıyor gibidir, hatta seviyordur. Nihayet yerine geçer oturur. Bu esnada cin şehzadesinin hediyeleri göz kamaştırmaktadır."* notu düşülmüştür. Senaryoda bahsi geçen genç sultanın genç terziye olan sevgisinin 272. sayfanın 2. ölçüsünde yaylı çalgılarda (Kontrbas hariç) beliren, Mi bemol eksenli *Hüseyni Makamı* dizisiyle oluşturulmuş, ***fff*** gürlükten başlayıp *decrescendo* ile sönen ve *allargando* ile yavaşlayan tek sesli duygusal karakterli ezgiyle tasvir edildiği düşünülmektedir (**Şekil 3.150**).

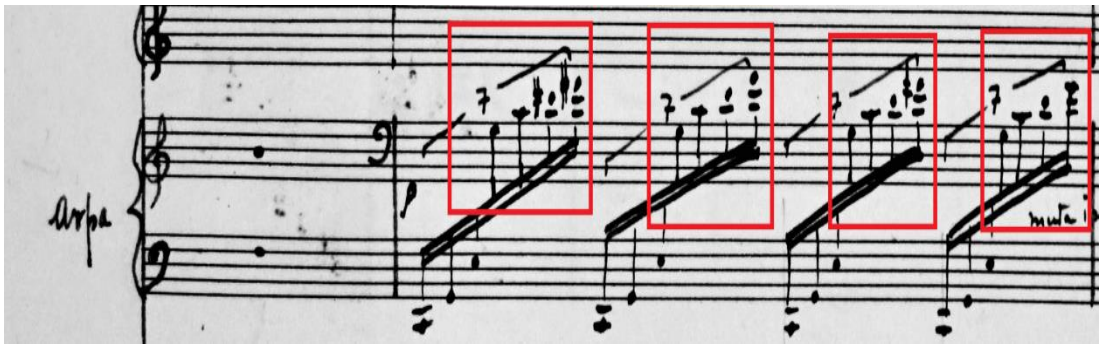


Şekil 3.150: 272. Sayfanın 2. ölçüsündeki yaylı çalgılar partisi.

273. sayfada 11 numaralı prova rakamında *Lento* (♩= 60) ile birlikte 2 kesitten oluştuğu değerlendirilen ***E*** bölmesi başlar (**Şekil 3.151**). ***E*** Bölmesi flütler (Alto flüt dahil), arp ve yaylı çalgılar (Viyolonsel ve kontrbas hariç) tarafından çalınan 1. ve 2. tür *oktatonik* dizilerin birlikte kullanıldığı ***pp*** nüanstaki *espressivo* karakterli yalın müzikle başlar. Bu yalın müziğin orkestrasyonu ustaca yapılarak melodik gölgeleme

yöntemiyle renklendirilmiştir. Flütler ve yaylı çalgılardaki figürler her ne kadar farklı figürler gibi görünse de aslında aynıdır. 1. kemanlar ve viyolaların *unison* olarak çaldığı ezgi 1. ve 2. flüt, 2. kemanların yaptığı senkoplu eşlik ise alto flüt tarafından farklı ritmik yapıyla renklendirilmiştir. 2. ölçüde beliren 3. flüt partisi ise 2. flüt partisinden devralınan pedal sesidir. Daha önce de sıklıkla kullanılan *Gözde Akoru* aralıklarının [T4, k3, k3] arp partisinde belirmesi de dikkat çeken diğer bir ayrıntıdır (**Şekil 3.152**).

Şekil 3.151: ***E*** bölmesi başlangıcı (273. sayfa 11 numaralı prova rakamı).



Şekil 3.152: Arp partisinde beliren *Gözde Akoru* aralıkları.

276. sayfada 12 numaralı prova rakamında *Poco vivo* (♩= 72) ifade/tempo yönergesiyle belirlenmiş 2. kesit başlar (**Şekil 3.153**). Öncekine göre daha hızlı olmasının yanı sıra daha hareketli ve farklı figürlerin bir arada olduğu bu kesit La eksenli 2. tür *oktatonik* diziyle oluşturulmuştur. Burada müzik 6 öğeden meydana gelmektedir. 1. öğe tahta nefesli çalgılar (Fagotlar hariç), yaylı çalgılar tarafından çalınır. 2. öğe ise fagotların çaldığı eşlik niteliğindeki figürdür. 3. öğe ikincil bir eşlik görevi yapan kornoların uzun sesle arpın dörtlüklerle çaldığı *tonal* akordur. 4. öğe 1. ve 2. trompetin üçlemelerle çaldığı iki sesli figürdür. Bu figür 3. trompet ve silofon tarafından sekizliklerle gölgelenir. Bunların yanı sıra çelestanın yedilemelerle çaldığı figür 5. öğeyi oluştururken glockenspielin çaldığı ritmik figür de 6. öğeyi oluşturmaktadır.

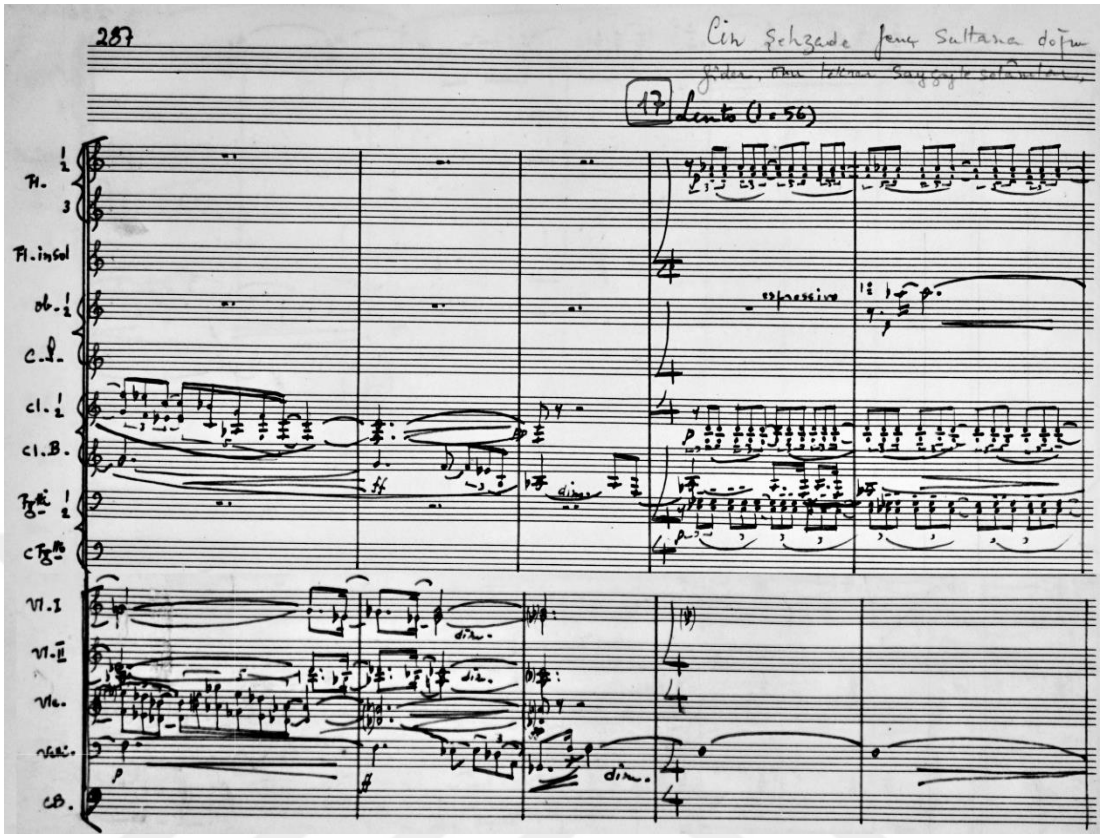
Şekil 3.153: ***E*** bölmesinin 2. kesitinin başlangıcı (276. sayfa 12 numaralı prova rakamı).

278. sayfadaki 13 numaralı prova rakamında *Piu Mosso* (𝅗𝅥= 104) ifade/tempo yönergesiyle belirlenmiş ***F*** bölmesi başlar (**Şekil 3.154**). Buradaki müzik dokusunu oluşturan partiler birbirinden farklı gibi görünse de aslında aynı partiden melodik gölgeleme yapılarak zenginleştirilmiş partilerdir. Burada yaylı çalgılar tarafından çalınan ana figür (Viyolonsel ve kontrbas hariç), Do eksenli *oktatonik* dizisinden (1. tür) türetilmiş daha önce sıklıkla karşılaşılan Do, Mi bemol, La bemol, Do bemol: [k3,T4,k3] seslerinin kullanıldığı *Gözde Akoru* aralıklarıyla meydana getirilmiştir. Bu figür, flütler (Alto flüt dahil), bas klarnet, korangle ve fagotların aynı seslerle oluşturulan uzun sesli akorla ve klarnetlerin çaldığı benzer ritmik yapıdaki figürle gölgelenmiştir. Silofon da alto flütün çaldığı La bemol sesini ***ff*** nüansta onaltılıklarla yineleyerek renklendirir. 2. flüt partisi ise son vuruşta yeni bir öğeye dönüşür. Bu yeni öğe 279. sayfada korangle ve viyolonsel partilerinde de görülür. Bunun yanı sıra 279. sayfada bas klarnet ve fagotların çaldığı uzun sesli akor da hareketlenerek 3 sesli yeni bir figür oluşturmaktadır. Yaylı çalgılarda aynı çizgi devam ederken flütler (2. flüt hariç), obualar ve klarnetlerin her biri farklı ritimle bu çizgiyi gölgeler.

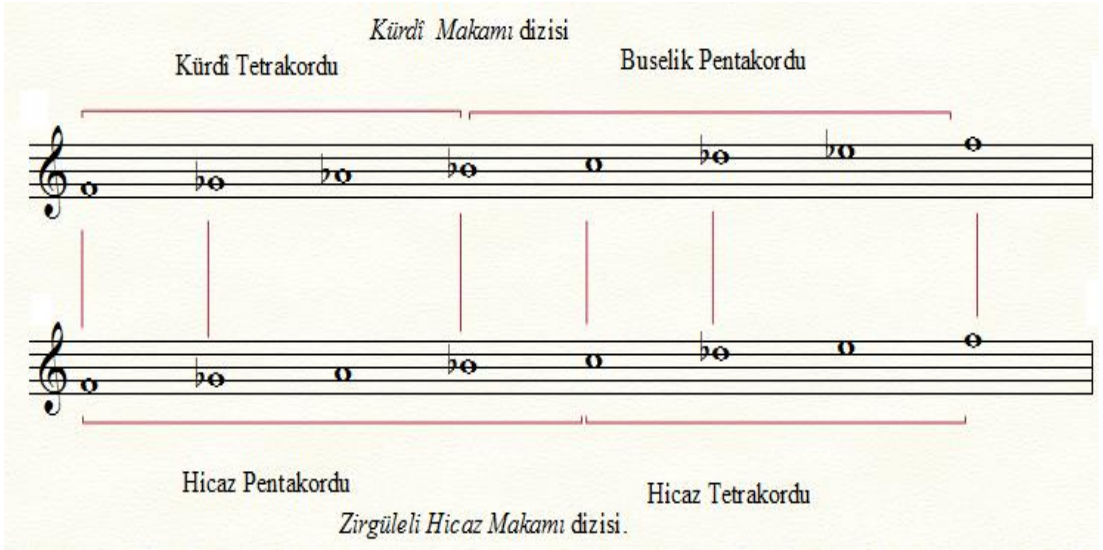
Şekil 3.154: ***F*** bölmesi başlangıcı (278.sayfa 13 numaralı prova rakamı).

Şekil 3.155: 279. sayfada beliren figürler.

287. sayfada 17 numaralı prova rakamında *Lento* (♩= 56) tempo yönergesiyle belirlenmiş ***G*** bölmesi başlar (**Şekil 3.156**). Partisyonda *"Cin şehzade genç sultana doğru gider, onu tekrar saygıyla selamlar. Kendisini çok sevdiği bellidir, fakat genç sultan son derece ürkektir. Gözü tekrar terziye ilişir, rüyalarını hatırlar gibidir."* yazmaktadır. Genç sultanın ürkek ve endişeli hali obuanın çaldığı *espressivo* karakterli ezgiyle betimlenir. Flütler ve klarnetlerde La, Do, Fa, La bemol: [k3, T4,k3] sesleriyle örülü akor ise daha önce Saygun'un sıklıkla kullandığını ifade ettiğimiz akorla aynı yapıdadır. Ancak bu kez akor fagotların çaldığı k3'lü aralıklarla zenginleştirilmiştir. Viyolonsel ise 1 ölçü önceden başladığı bas sesini tutar. Çalgılarda kullanılan sesler bir araya getirildiğinde Fa eksenli *Kürdi Makamı* dizisi (**Şekil 3.157**) oluştuğu görülmektedir. 288. sayfada obuanın çaldığı ezgi çizgisinde beliren Mi bekâr ve La bekâr seslerinin ise *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisinden aldığı düşünülmektedir.



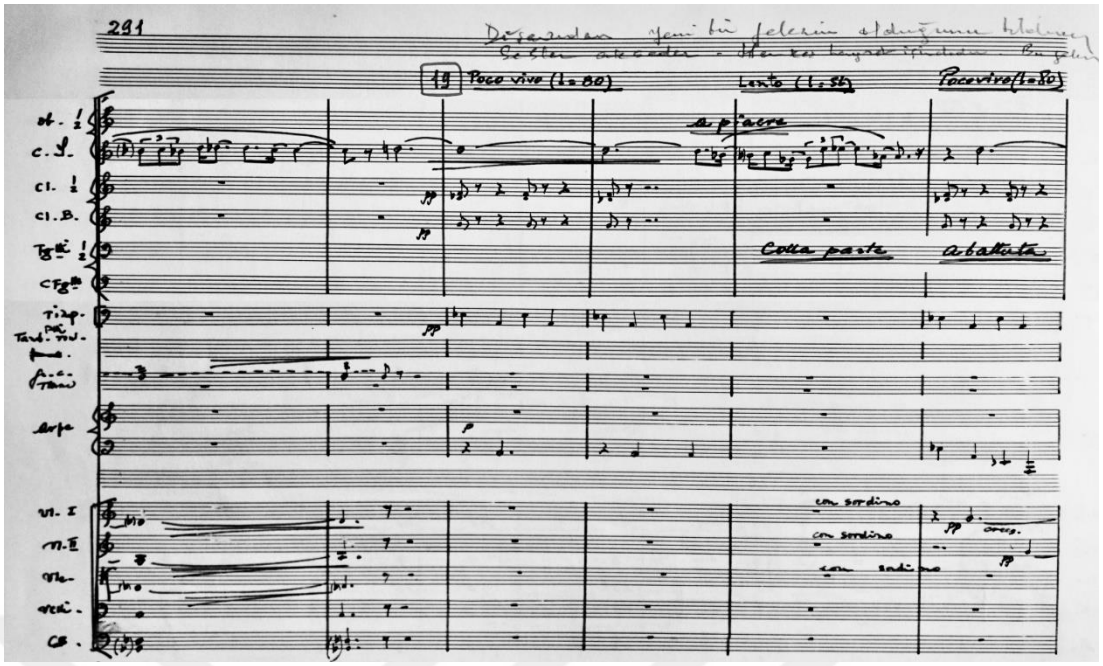
Şekil 3.156: ***G*** bölmesi başlangıcı (287. sayfa 17 numaralı prova rakamı).



Şekil 3.157: Fa eksenli *Kürdî Makamı* dizisi ve *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisi.

Şekil 3.158: 288. sayfadaki obua partisi.

291. sayfada 19 numaralı prova rakamında ***D*** bölmesi *Poco vivo* (♩=80) ifade/tempo yönergesiyle yeniden ortaya çıkar (**Şekil 3.159**). Partisyonda *"Dışarıdan yeni bir gelenin olduğunu haber veren sesler akseder. Herkes hayret içindedir. Bu gelen kim olabilir."* notu düşülmüştür. Dışarıdan gelen belirsiz kişinin *a piacere* ile isteğe bağlı çalınan korangle partisindeki ezgiyle anlatıldığı değerlendirilmektedir. 290. sayfanın 6. ölçüsünde beliren korangle partisi dışarıdan gelecek birini haber verir niteliğindedir. 291. sayfadaki 19 numaralı prova rakamında ise klarnetlerin (Bas klarnet dahil) çaldığı ritmik figür daha sonra sıklaşarak ***D*** bölmesindeki yapıya dönüşmüştür. Ortamda bulunanların hayret içindeki duygu halinin ise *triton* aralığıyla oluşturulmuş (Mi bemol, La) timpani ve arp partisiyle tasvir edildiği düşünülmektedir.



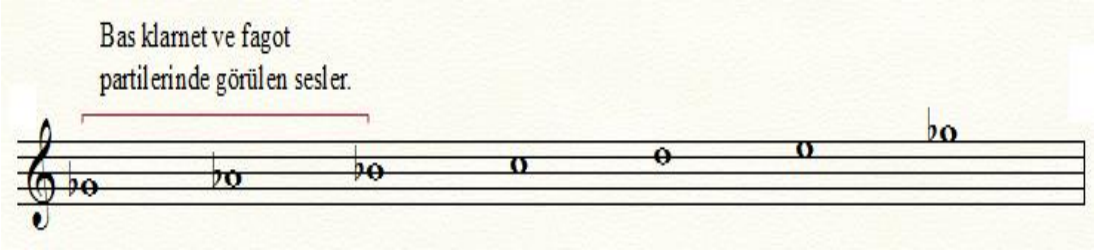
Şekil 3.159: Yeniden beliren ***D*** bölmesi (291.sayfa 19 numaralı prova rakamı).

292. sayfaya gelindiğinde partisyonda senaryonun devamı olan *"Cin şehzade ise tedirgin ve heyecanlıdır."* yazar. Buradaki Sol eksenli *tam-ton* dizisiyle (**Şekil 3.160**) oluşturulmuş müzikal yapıda, cin şehzadenin tedirgin ve heyecanlı halinin kornoların ısırıcı ses rengi[33] elde edilen *chiuso* ile çaldığı bitişik seslerle örülü 4 sesli figürle yansıtıldığı değerlendirilmektedir. Bunun yanı sıra aynı sayfanın 5. ve 6. ölçülerinin kuvvetli zamanlarında yine bitişik seslerle örülü bas klarnet ve fagot partilerinde dizi seslerinde olmayan Sol bemol, La bemol ve Si bemol sesleri ile vurgulama yapılır. Bu seslerin 2 aktarımlı bir dizi olan *tam-ton* dizisinin diğer türünden alındığı düşünülmektedir (**Şekil 3.162**).

Şekil 3.160: Sol eksenli *Tam-ton* dizisi.

[33] Sevsay, **a.g.e**., s.108.

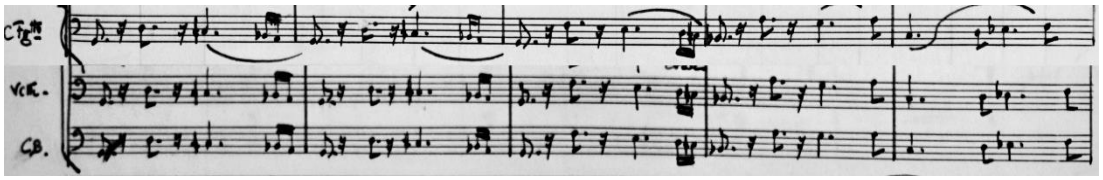
Şekil 3.161: 292. sayfada yer alan bas klarnet, fagot ve korno partileri.



Şekil 3.162: Sol bemol eksenli *Tam-ton* dizisi.

293. sayfada 20 numaralı prova rakamında 2. kesit başlar (**Şekil 3.163**). Müzik yazısının yoğunlaşmasıyla birlikte gürlüğün ***f*** olmasıyla zıt bir yapı oluşur. Bu kesitte dikkat çeken önemli bir nokta ise 295. sayfada hükümdarı tasvir ettiği değerlendirilen *leitmotif*'in kontrfagot, viyolonsel ve kontrbas partisinde görülmesidir (**Şekil 3.164**).

Şekil 3.163: ***D*** bölmesinin 2. kesiti başlangıcı (293. sayfada 20 numaralı prova rakamı).



Şekil 3.164: 295. Sayfadaki kontrfagot, viyolonsel ve kontrbasta beliren *leitmotif.*

297. sayfada partisyonda müzikal açıdan köprü olarak nitelendirebileceğimiz 4 ölçülük küçük yapı belirir (**Şekil 3.165**). Burada aynı zamanda partisyonda *"Genç şehzade hükümdarın önünde etrafta şaşkınlık"* notu yer almaktadır. Partisyon notunda bahsi geçen konu ***ff*** nüanstan başlayarak *diminuendo* ile sönen tuba, vurmalı çalgılardan timpani, tamburo militare, rolltrommel, gran cassa, darbuka ve tam-tamın yer aldığı sade yapıyla betimlenmiştir.

Şekil 3.165: 297. sayfadaki genç şehzade hükümdarın önünde etrafta şaşkınlık ifadesini tasvir eden köprü niteliğindeki yapı.

Aynı sayfadaki 22 numaralı prova rakamında *Poco piu mosso* (♩=96) tempo/ifade yönergesiyle belirlenmiş 3 kesitli ***H*** bölmesi başlar (**Şekil 3.166**). Bölme başında yer alan klarnet ve fagot partilerinde *kromatik* ilerleyişler görülse de müziği oluşturan diğer partiler incelendiğinde bölmenin tamamında daha önce sıklıkla karşılaşılan her iki *oktatonik* dizinin birlikte kullanıldığı dizinin hakim olduğu görülmektedir.

Şekil 3.166: ***H*** bölmesi başlangıcı (297. sayfa 22 numaralı prova rakamı).

298. sayfanın 2. ölçüsünde *leitmotif* kontrfagot, viyolonsel ve kontrbas partilerinde yeniden belirir (**Şekil 3.167**).

Şekil 3.167: 298. sayfada kontrfagot, viyolonsel ve kontrbas partilerinde beliren *leitmotif*.

299. sayfada 23 numaralı prova rakamında *Poco Lento* (𝅗𝅥=69) tempo/ifade yönergesiyle belirlenmiş 2. kesit başlar (**Şekil 3.168**). Partisyonda açıklama olarak "*Genç şehzade asıl beklenen kendisinin, ötekinin ise sahtekâr olduğunu söyler."* yazmaktadır. Konu ***p*** nüansta *espressivo* karakterli yaylı çalgıların (Kontrbas hariç) *unison* olarak çaldığı ezgiyle betimlenir. Daha sonra 6. ölçüde klarnet 1 oktav üstten,

7. ölçüde de bas klarnet 1 oktav alttan viyolonsel çizgisini katlayarak orkestraya dahil olur. Burada yaylı çalgılarla çalınan figürün genç şehzadeyi, ezgiyi katlayan klarnet partisinin ise sahte olduğu söylenen cin şehzadesini karakterize ettiği düşünülmektedir.

Şekil 3.168: ***H*** bölmesi 2. kesit başlangıcı (299. sayfa 23 numaralı prova rakamı).

300. sayfada 24 numaralı prova rakamında *Allegro (*♩= 108) tempolu 3. kesit başlar (**Şekil 3.169**). Konunun hararetli bir iklime bürünmesi müziğe de yansır. *Accelerando* ile hızlanan müzik *crescendo* ile gürlüğün de artmasıyla dinamikleşir.

Şekil 3.169: ***H*** bölmesi 3. kesit başlangıcı (300. sayfa 24 numaralı prova rakamı).

301. sayfanın 3. ölçüsünde partisyonda *"Şehzade birden kılıcını çeker. Cin ise istihfafla (Küçümseyerek) süzmektedir."* yazmaktadır. Kızgınlığın doruk noktasına ulaştığı kılıç çekme hareketinin orkestranın *tutti* olarak sekizlikle çaldığı La E5'li ve Sol bemol *Maj.* akorlarının birlikte kullanıldığı *polikord* ile betimlendiği değerlendirilmektedir. Timpani partisindeki sekizliklerle oluşturulmuş figür de adeta gülmeyi tasvir eder gibidir. Bölme 2/4'lük ölçü birimindeki 1 ölçülük susla sona erer (**Şekil 3.170**).

Şekil 3.170: 301. sayfanın 3. ölçüsündeki yapı.

303. sayfada 25 numaralı prova rakamında *Animato* (♩ =132) tempo/ifade yönergesiyle belirlenmiş iki kesitli ***I*** bölmesi başlar (**Şekil 3.171**). Partisyon notunda yazan *"Nihayet birbirlerine hamle ederler."* ifadesi sessizliğin ardından adeta patlama etkisi yaratan orkestra gürlüğünün ***ff*** olduğu 2 öğeli yazıyla kurulu müzikle yansıtılmıştır. 1. öğe yaylı çalgılar ve piyano tarafından çalınırken, 2. öğeyi korno ve

trompetlerin çaldığı 1. çevrim La bemol *Maj.* akoru oluşturur. Önce akoru seslendiren tahta nefesli çalgılar ise daha sonra yaylı çalgıları gölgeler. Tahta nefesli çalgıların her iki fonksiyonda da yer almasıyla yarı karışık ses birleşimleri elde edilmiştir. Çalgılardaki sesler bir araya getirildiğinde Do eksenli *Kürdî Makamı* dizisi oluştuğu görülmektedir. Ayrıca 287. sayfadaki gibi *Zirgüleli Hicaz Makamı* dizisinden alındığı düşünülen Mi bekâr ve Si bekâr sesleri de kullanılarak müzik zenginleştirilmiştir. Bu dizinin kullanımına ilişkin örnek daha önce **Şekil 3.157**'de verilmiştir.

Şekil 3.171: ***I*** bölmesi başlangıcı (303.sayfa 25 numaralı prova rakamı).

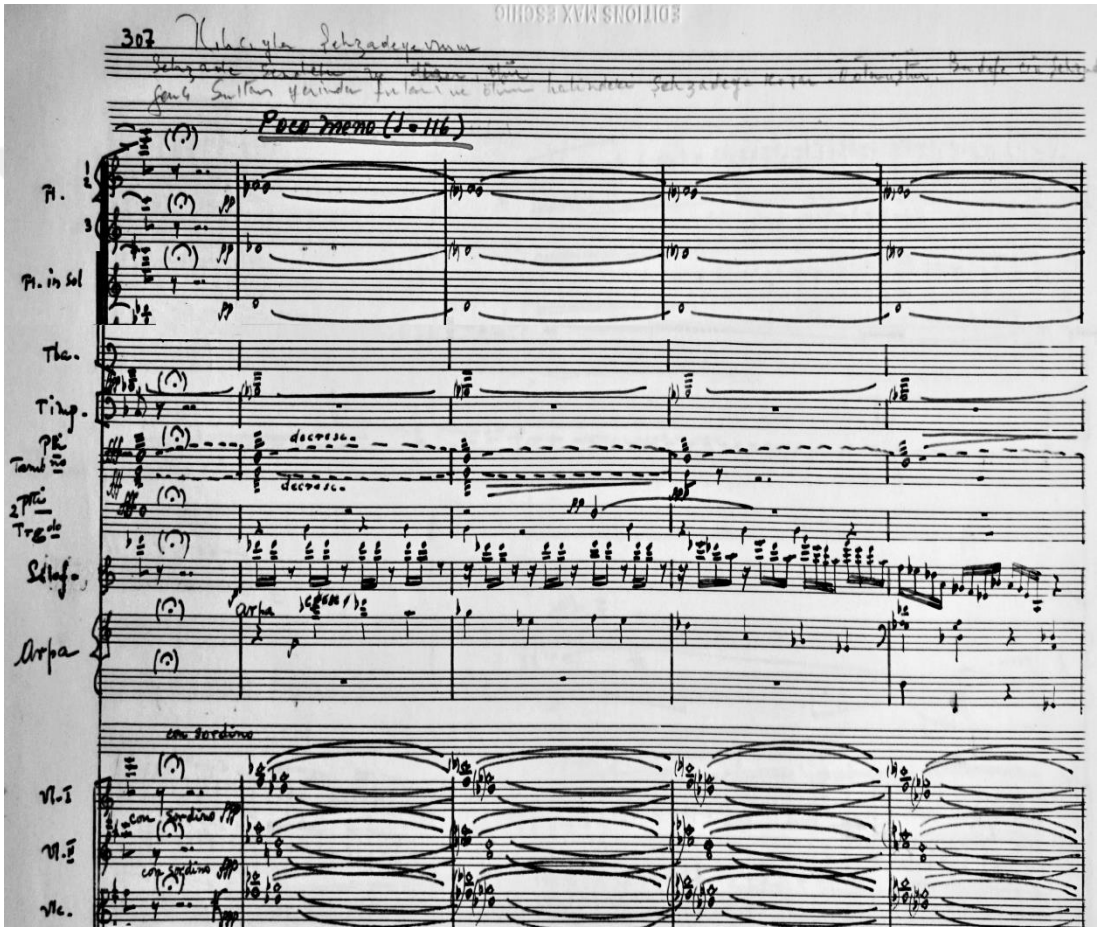
304. sayfada 26 numaralı prova rakamında partisyona *"Cin şehzade asıl şehzadeye doğru yürümeye başlayınca o adım atamaz hale gelir."* notu düşülmüştür. Müzik örgüsü de değiştiği için burası 2. kesit olarak kodlandırılabilir. Cin şehzadenin yürüyüşü *kromatik* olarak bas klarnet, fagot, kontrfagot, viyolonsel ve kontrbasın k2'li

ve B2'li aralıkların üst üste gelmesiyle oluşturulmuş 4 sesli figür ile ifade edilir (**Şekil 3.172**). Tuba Mi bemol sesiyle bas çizgisini oluştururken, piyano La, Si, Re bemol, Mi bemol sesleriyle kurulu akorla, gran cassa ve tam-tam da *tremolo* yaparak onlara eşlik ederler. Sonrasında bakır nefesli çalgıların (Trompetler hariç) akorlarla ve diğer çalgıların da *kromatik* figürle dahil olmasıyla yazı yoğunlaştırılmıştır. Gerçek şehzadenin adım atamaz halinin ise 307. sayfanın ilk ölçüsündeki *fermata* ile beklenen susla tasvir edildiği düşünülmektedir.

Şekil 3.172: Bas klarnet, fagot, kontrfagot, viyolonsel ve kontrbas partilerindeki 4 sesli *kromatik* figür.

307. sayfada *Poco meno* (♩=116) tempo/ifade yönergesiyle belirlenmiş 2 kesitten oluştuğu değerlendirilen ***J*** bölmesi başlar (**Şekil 3.173**). Partisyon notu olarak yazan *"Kılıcıyla şehzadeye vurur. Şehzade sendeler ve düşer ölür. Genç Sultan yerinden fırlar ve ölüm halindeki şehzadeye koşar. O ölmüştür. Bu defa cin şehzadeye doğru gider ve onun rüyasında kendini kaçıran cin şehzade olduğunu hatırlar."* ifadesi 2 kesite yayılan müzikle betimlenmiştir. 307. sayfanın ilk ölçüsünde daha önce değinildiği üzere *fermata* ile sus yapan çalgılar yer almaktadır. Ancak burada iki bölmeyi birbirine bağlayan ***ffp*** nüansta çalan tuba, ***fff*** nüansta çalan 1. zil, tamburino ve 2. zil partileri göze çarpar. Bu partilerin senaryoda bahsi geçen cin şehzadenin kılıcını damat şehzadeye vuruşunu tasvir ettiği düşünülmektedir. Yere düşen ve ölmekte olan şehzadenin yaşamla ölüm arası yolculuğu ise bölme başında yer alan *decrescendo* ve *rallentando* ile yansıtılmıştır. Buradaki müzik yazısı, yaylı çalgılar ve

flütlerin uzun sesli akorları, silofonun perküsif etkili figürü, arpın dörtlüklerle çaldığı figür olmak üzere 3 öğeden oluşur. Tuba partisindeki pedal sesi ve vurmalı çalgıların uzun sesli tremolosu da uzun sesli akorlarla birlikte değerlendirilebilir. Yaylı çalgıların akor kuruluşlarında Sol bemol- Do bemol, Mi bemol- La bemol, Fa- Si bemol, La-Re, Re bemol-Sol bemol seslerinin kullanıldığı T4'lü aralığının egemen olduğu görülür. Silofon ve arp partisinde de aynı seslere yer verilmiş, flütlerin çaldığı akor da bu seslerin bitişik olarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur.



Şekil 3.173: ***J*** bölmesi başlangıcı (307. sayfa).

308. sayfada 27 numaralı prova rakamında *Meno mosso* (𝅗𝅥=96) yönergeli 2. kesit başlar (**Şekil 3.174**). Kesit timpani partisinde Mi bemol ve La seslerinin kullanıldığı *triton* aralığıyla oluşturulmuş figürle başlar. Figürün ritmik yapısını

oluşturan üçlemeler ise kesitin geneline hakimdir. Bu ritmik figür adeta genç sultanın gidişinin adımlarının müzikteki yansımasıdır. 1. kemanlarda Fa, Sol bemol seslerinin kullanıldığı k2'li aralığıyla yapılan *tremolo* ve viyoladaki La, Mi bemol sesleri arası uzanan *glissando* efektiyle buradaki olumsuz hava etkisi güçlendirilmiştir.

Şekil 3.174: ***J*** bölmesi 2. kesit başlangıcı.

311. sayfada 29 numaralı prova rakamında *Poco lento* (𝅗𝅥=60) yönergeli 2 kesitten oluştuğu değerlendirilen ***K*** bölmesi başlar (**Şekil 3.175**). Burada yine Son

sahnede sıklıkla yer verilen partisyon notu yer almaktadır. Açıklamada *"Cin şehzade nihayet itiraf eder ve eğer kendi arzusuyla gelmezse genç sultanı zorla götüreceğini söyler."* yazmaktadır. Konu 1. kemanların çaldığı *espressivo* karakterli ezgiyle başlar. *Nikriz* pentakordu sesleriyle oluşturulmuş bu ezgi çizgisi 1 ölçü sonra keman ve sonrasında viyola tarafından *unison* olarak katlanır. Viyolonsel ve kontrbaslar ise açık dizilimle kurulmuş *Nikriz* pentakordu sesleriyle örtüşen Do *minör* akoruyla eşlik etmektedir.

Şekil 3.175: ***K*** bölmesi başlangıcı (311.sayfa 29 numaralı prova rakamı).

312. sayfanın 6. ölçüsünde flütler (Alto flüt dahil) ve kornolar Do, Mi, Sol diyez, Si seslerinin kullanıldığı yeni akorla eşlik görevini yaylı çalgılardan devralırlar. 312 sayfada yer alan figürler **Şekil 3.176**'da sunulmuştur. Her ne kadar buradaki ezgi

çizgisinin başında *Nikriz* pentakorduna yer verilse de diğer öğelerdeki sesler incelendiğinde müziğin her iki *oktatonik* dizinin bir arada kullanıldığı diziyle oluşturulduğu görülmektedir.

Şekil 3.176: 312. sayfada yer alan figürler.

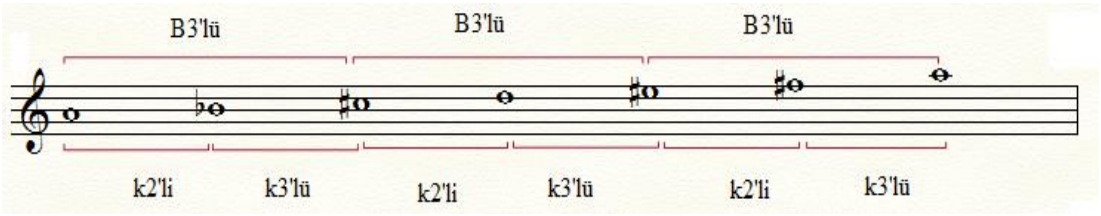
315. sayfada 31 numaralı prova rakamında başlayan *Poco piu mosso* (♩=66)

yönergeli 2. kesitte müzik hareketlenir (**Şekil 3.177**). Burada 4. ölçüdeki korno partisinde daha önce sıklıkla kullanılan *Gözde Akoru* aralıklarına (k3-k3-T4) tekrar yer verilmiştir. 2. kesitin başlamasıyla hareketlenen müzik aynı zamanda yoğunlaşarak 317. sayfadaki 33 numaralı prova rakamında zirveye ulaşır.

Şekil 3.177: ***K*** bölmesi 2. kesit başlangıcı (315.sayfa 31 numaralı prova rakamı).

320. sayfada 34 numaralı prova rakamında *Meno mosso* (♩=80) ifade/tempo yönergesiyle belirlenmiş ***L*** bölmesi başlar (**Şekil 3.178**). Buradaki müzikal yapı 52. sayfadaki birinci perde birinci sahnenin ***C*** bölmesinden alınmıştır. Benzer yapıda olsa da müzik yazısını oluşturan diğer öğeler ve farklı dizi kullanımıyla bölmeler birbirinden ayrılır. Örneğin birinci perdedeki ***C*** bölmesi başında beliren klarnet partisindeki ezgi çizgisi ve arp partisi ***L*** bölmesinde yer almaz. Tahta nefeslilerin çaldığı uzun sesli akorlar benzer şekilde gelirken, yaylı çalgıların çaldığı figür trompetler, tamburino ve silofon ile renklendirilmiştir. Bunun yanı sıra daha önce Fa eksenli *İnici Hicaz Makamı* dizisi kullanılırken, ***L*** bölmesinde Saygun'un kullandığı bir kalıp olan k2, k3, k2 aralıklarla oluşturulmuş La eksenli özel dizi kullanılmıştır (**Şekil 3.179**). Bu dizi farklı bir yorumla B3'lü aralıkların iç içe geçtiği dizi olarak da tanımlanabilir.

Şekil 3.178: ***L*** bölmesi başlangıcı (320.sayfa 34 numaralı prova rakamı).



Şekil 3.179: La eksenli özel dizi.

323. sayfada *"Hükümdar son derece hiddetli. Tahtından fırlamış cin şehzadeye doğru yürümekte ve maiyetine onu yakalamaları emrini vermektedir. Fakat kimse yaklaşmaya cesaret edemez"* yazmaktadır. Burada konunun müzikteki yansıması fagot, kontrfagot ve trombon partilerindeki *leitmotif* düşüncesiyle ele alınan ikinci perde birinci sahnenin başlangıcındaki motif ile oluşur (**Şekil 3.180**). Fagot, kontrfagot ve trombon tarafından ***ff*** nüansta çalınan figüre, kornolar 1. ve 2. ölçünün 3. vuruşlarında *disonan* olan k2'li aralıkla (Do, Do diyez) oluşturulan çift sesle dahil olur. Uyumsuzluk etkisini artırmak için çift sesli yapı oktavla katlanmıştır. Gürlüğün ***ff*** olmasının yanı sıra kornoların yarattığı uyumsuzluk, hacimli sese sahip gran cassa ve zile yer verilmesi, konuda geçen hükümdarın hiddeti ve ortamdaki olumsuz havayı güçlendirir. Bunun yanı sıra ölçü başlarındaki vuruşlarda çalan viyolonsel ve kontrbas, kornolarla bir nevi soru cevap ilişkisi içerisindedir.

Şekil 3.180: Fagot, kontrfagot ve trombon partilerinde beliren *leitmotif.*

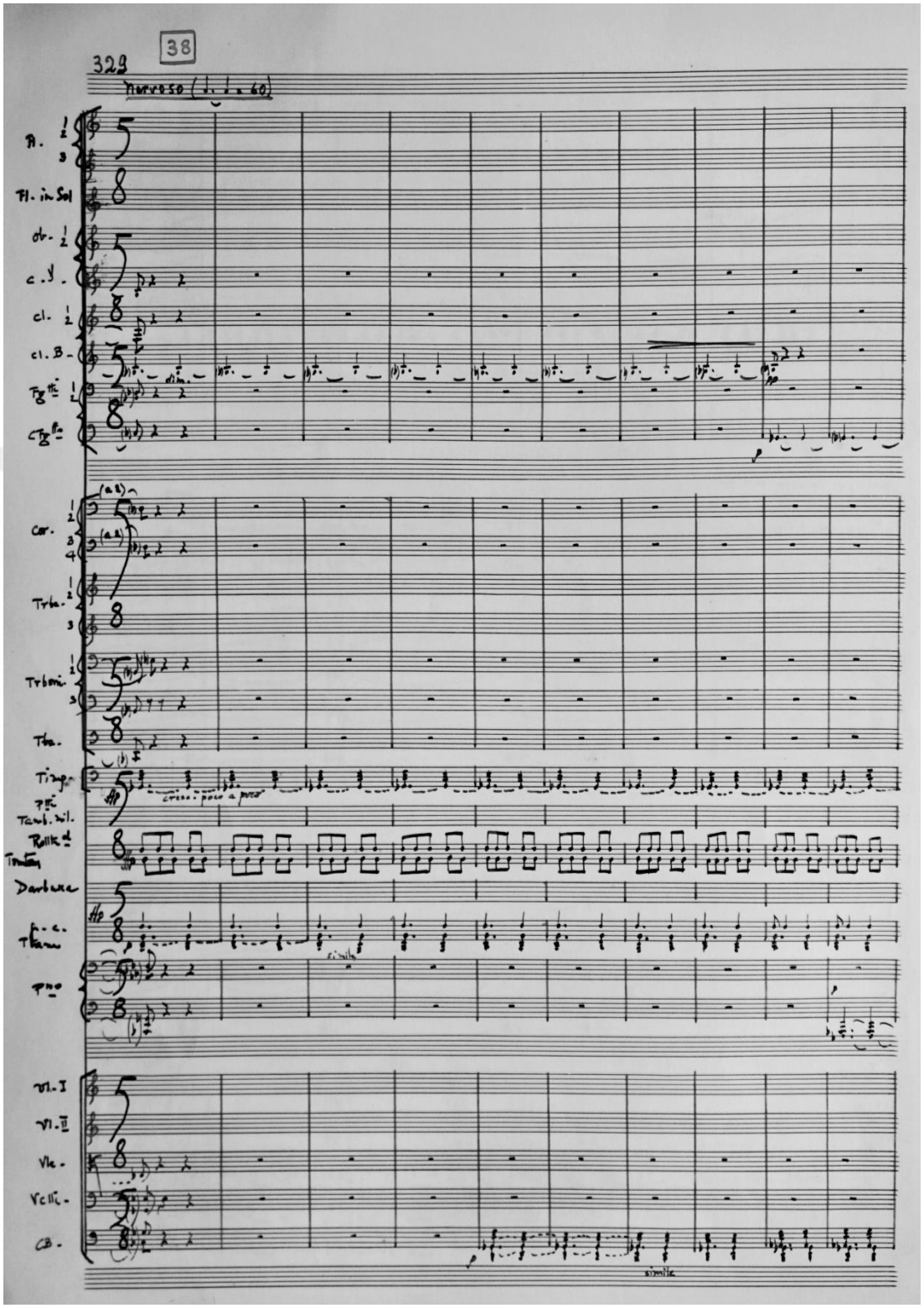
324. sayfada 36 prova rakamında *Vivo* (𝅗𝅥=104) tempo/ifade yönergesiyle belirlenmiş ***M*** bölmesi başlar (**Şekil 3.181**). Buradaki 5 öğeli müzik yazısı daha sonra 325. sayfada *leitmotif*'in dahil olmasıyla yoğunlaşır. 1. öğe *auftakt* ile başlayan 1. kemanlar, 2. kemanlar, viyola ve timpani partisindedir. 2. öğeyi *kromatik* iniş ve çıkışlar yapan flüt, alto flüt, obua, korangle, klarnet ve korno, 3. öğeyi bas klarnet, fagot ve silofon, 4. öğeyi trombon ve piyano partileri oluşturur. 2., 3. ve 4. öğeyi oluşturan partiler, k3'lü aralık üzerine kurulu E5'li ve E7'li akoruyla zenginleştirilmiştir. 5. öğe ise sekizliklerle ritmik hareketler yapan piyano, viyolonsel ve kontrbas partileri oluşturur.

Bölme orkestrasyon açısından ele alındığında ezgi bölünmesi tekniğinin kullanılarak partilerde görev değişimi yapılmasının yanı sıra renk değişiminin de sağlandığı görülmektedir. Örneğin 3. öğeyi oluşturan bas klarnet ve fagot partiler 2. ölçüde 2. öğeye dahil olurken, bu görev silofon tarafından devralınmıştır. Benzer şekilde 5. öğeyi oluşturan piyano partisi 2. ölçünün 2. vuruşunda görev değişimi yaparak trombonların çaldığı 4. öğeye dahil olur. 325. sayfaya gelindiğinde *leitmotif*'in son kez bas klarnet, fagot, trombon, tuba, viyolonsel ve kontrbas partilerinde görülmesi dikkat çeken diğer bir ayrıntıdır (**Şekil 3.182**).

Şekil 3.181: ***M*** bölmesi başlangıcı (324. Sayfa 36 numaralı prova rakamı).

Şekil 3.182: 325. sayfada bas klarnet, fagot, trombon, tuba, viyolonsel ve kontrbas partilerinde beliren *leitmotif*.

329. sayfadaki 38 numaralı prova rakamında *Nervoso* (♩.♩= 60) tempo/ifade yönergesiyle belirlenmiş müzik örgüsü ve ritmik açıdan 203. sayfadaki yapı ile benzerlik taşıyan ***N*** bölmesi başlar (**Şekil 3.183**). Daha önce küçük bir kesiti oluşturan yapı bu kez bölmenin tümüne hakimdir. Rolltrommel, tom-tomlar, gran cassa, tam-tam ve timpani tarafından çalınan ritmik figürler bölmenin tamamına yayılarak müzikal yapının omurgasını oluşturmuştur. Ölçü birimi olarak 5/8, 7/8 ve 8/8'lik geleneksel ritim kalıplarına yer verilmiştir. Müzikal yapı dizisel anlamda incelendiğinde ise bölmenin *modal* anlayışla ele alınarak Sol bemol eksenli *Hipofrigyen* (*Miksolidyen)* dizisi ile inşa edildiği görülmektedir (**Şekil 3.184).**

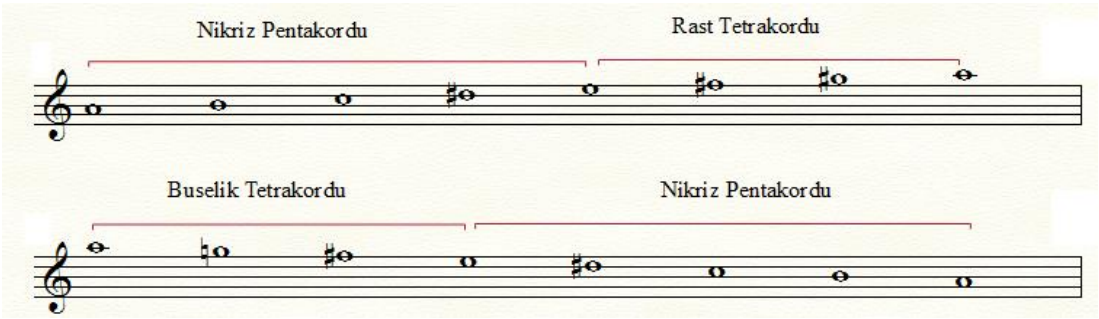


Şekil 3.183: ***N*** bölmesi başlangıcı (329. sayfa 38 numaralı prova rakamı).

Şekil 3.184: Sol bemol eksenli *Hipofrigyen (Mixolidyen)* dizisi.

335. sayfada 41 numaralı prova rakamında *Moderato* (♩= 84) tempo/ifade yönergesiyle belirlenmiş ***O*** bölmesi başlar (**Şekil 3.185**). Bölme ***fff*** nüansta *tremolo* yapan zilin yanı sıra kornolar ve trompetlerin Mi, Sol, Do, Re diyez, Fa diyez, La seslerinden oluşan uzun sesli akoruyla başlayarak 3. ölçünün 1. vuruşunda ***p*** nüansta yaylı çalgıların (Viyolonsel ve kontrbas hariç) 3 sesli çaldığı ezgisel yapıyla devam eder. Çalgılarda kullanılan sesler bir araya getirildiğinde müziğin La eksenli *Nikriz Makamı* dizisi ile oluşturulduğu görülür (**Şekil 3.186**). Makam dizisi sesleriyle oluşturulan akorda daha önce sıklıkla karşılaşılan *Gözde Akoru* aralıkları kullanılmıştır. Sol, Do, Re diyez, Fa diyez: [T4, k3 (A2), k3] dizilimle oluşturulan akor alt sese Mi üst sese La sesinin olduğu k3'lü aralıkla eklenerek genişletilmiştir (**Şekil 3.187**). Benzer şekilde *Gözde Akoru* aralıklarına bu bölmede sıkça yer verildiği görülmektedir. Buna örnek olarak 338 ve 339. sayfadaki çelesta ve viyolonsel partileri gösterilebilir (**Şekil 3.188**).

Şekil 3.185: ***O*** bölmesi başlangıcı (335. sayfa 41 numaralı prova rakamı).



Şekil 3.186: La eksenli *Nikriz Makamı* dizisi (İnici ve çıkıcı olarak).

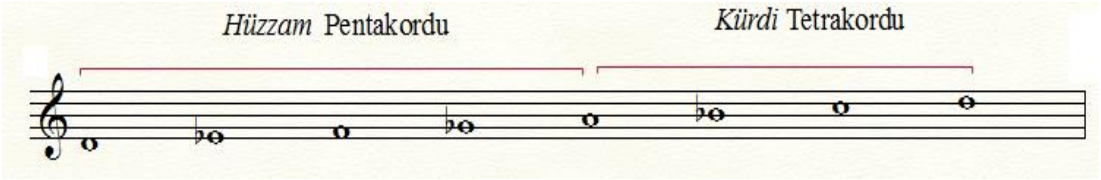
Şekil 3.187: *Gözde Akoru* aralıklarıyla oluşturulmuş akor (Genişletilmiş olarak).

Şekil 3.188: Çelesta ve viyolonsel partilerinde *Gözde Akoru* aralıklarıyla oluşturulmuş figürler (338. ve 339. sayfa).

341. sayfada 43 numaralı prova rakamında *Poco piu mosso* (♩=96-100) ile birlikte ***P*** bölmesi başlar (**Şekil 3.189**). 1.ve 2. kemanların oktav katlayarak çaldığı lirik ezgiye flütler ritmik yapıdaki iki akorla (Re minör, Mi bemol minör), obualar, korangle ve klarnetler ise aynı akor sesleri ile oluşturulmuş koral yapıyla eşlik eder. Tüm partilerdeki sesler bir araya getirildiğinde *Hüzzam* pentakordu ve *Kürdi* tetrakordu birleşiminden elde edilen özel bir dizinin ortaya çıktığı görülür (**Şekil 3.190**).

Çalgılamada ise ezgiyi çalan yaylı çalgılar üst ses bölgesine, koral yapıdaki eşliği seslendiren obua solo, korangle ve klarnetler orta ses bölgesine, diğer eşlik öğesi olan flütler ise alt ses bölgesine yerleştirilmiş, böylelikle her fonksiyonun farklı ses bölgesinde olmasıyla heterojen renk birleşimine sahip doku elde edilmiştir.

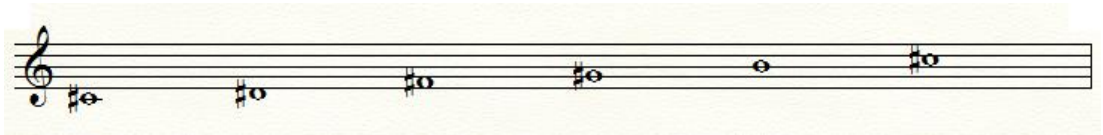
Şekil 3.189: ***P*** bölmesi başlangıcı (341.sayfa 43 numaralı prova rakamı).



Şekil 3.190: *Hüzzam* pentakordu ve *Kürdi* tetrakordu birleşiminden elde edilen dizi.

349. sayfada 46 prova rakamında *Poco piu mosso* (𝅗𝅥. = 76) ile birlikte ***R*** olarak kodlandırabileceğimiz yeni bir bölme başlar (**Şekil 3.191**). Bölmenin başlangıcı 4 öğeli yazıyla Do diyez eksenli *Anhemiton Pentaton* dizi (**Şekil 3.192**) içerisinde oluşturulmuştur. 1. öğeyi obualar, korangle ve klarnetlerin dizi seslerinden oluşan akorları çaldığı ritmik figür, 2. öğeyi çelestanın çaldığı 2 sesli figür, 3. ögeyi yaylı çalgıların (Viyolonsel ve kontrbas hariç) *tril* ve *tremolo* yaparak çaldığı figür, 4. öğeyi ise zil, tamburino ve çelik üçgenin çaldığı ritmik figür oluşturmaktadır. Her bir figürün farklı çalgı grubuna verilmesiyle burada yine heterojen bir dokunun elde edildiği görülmektedir.

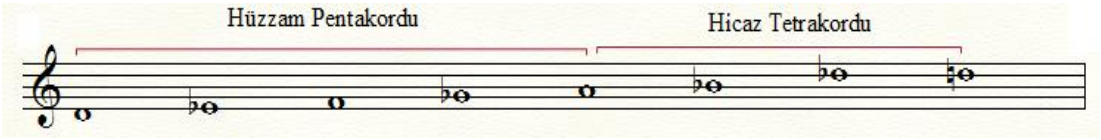
Şekil 3.191: ***R*** bölmesi başlangıcı (349. Sayfa 46 numaralı prova rakamı).



Şekil 3.192: Do diyez eksenli *Anhemiton Pentaton* dizi.

359. sayfada 51 numaralı prova rakamında *Con dolore* (𝅗𝅥=104) ifade/tempo yönergesiyle belirlenen ***S*** bölmesi olarak kodlandırabileceğimiz yeni bölme başlar (**Şekil 3.193**). Bölme flütler ve 1. obuanın birincil, yaylı çalgıların (Kontrbas hariç) ikincil ezgileri ile arpın arpejlerle eşlik görevini üstlendiği 3 öğeli yazıyla başlar. Flütler ve obua Re, Fa, Sol bemol ve Si bemol sesleriyle kurulu koral bir yapı oluştururken, *divise* edilen viyolaların çaldığı figürü benzer şekilde üçer vuruş arayla yineleyen 2. kemanlar ve 1. kemanlar bir nevi *kanonik* yapı oluşturmuşlardır. Viyolonseller ise Re ve La sesinin tutarak bir bas çizgisi oluşturmuştur. Burada çalgılarda kullanılan sesler bir araya getirildiğinde Re eksenli *Hüzza*m pentakordu ve *Hicaz* tetrakordunun birleşiminden elde edilen özgün dizi ortaya çıktığı görülür (**Şekil 3.194**).

Şekil 3.193: *S* bölmesi başlangıcı (359. Sayfa 51 numaralı prova rakamı).



Şekil 3.194: Re eksenli *Hüzzam* pentakordu ve *Hicaz* tetrakordu birleşiminden elde edilen dizi.

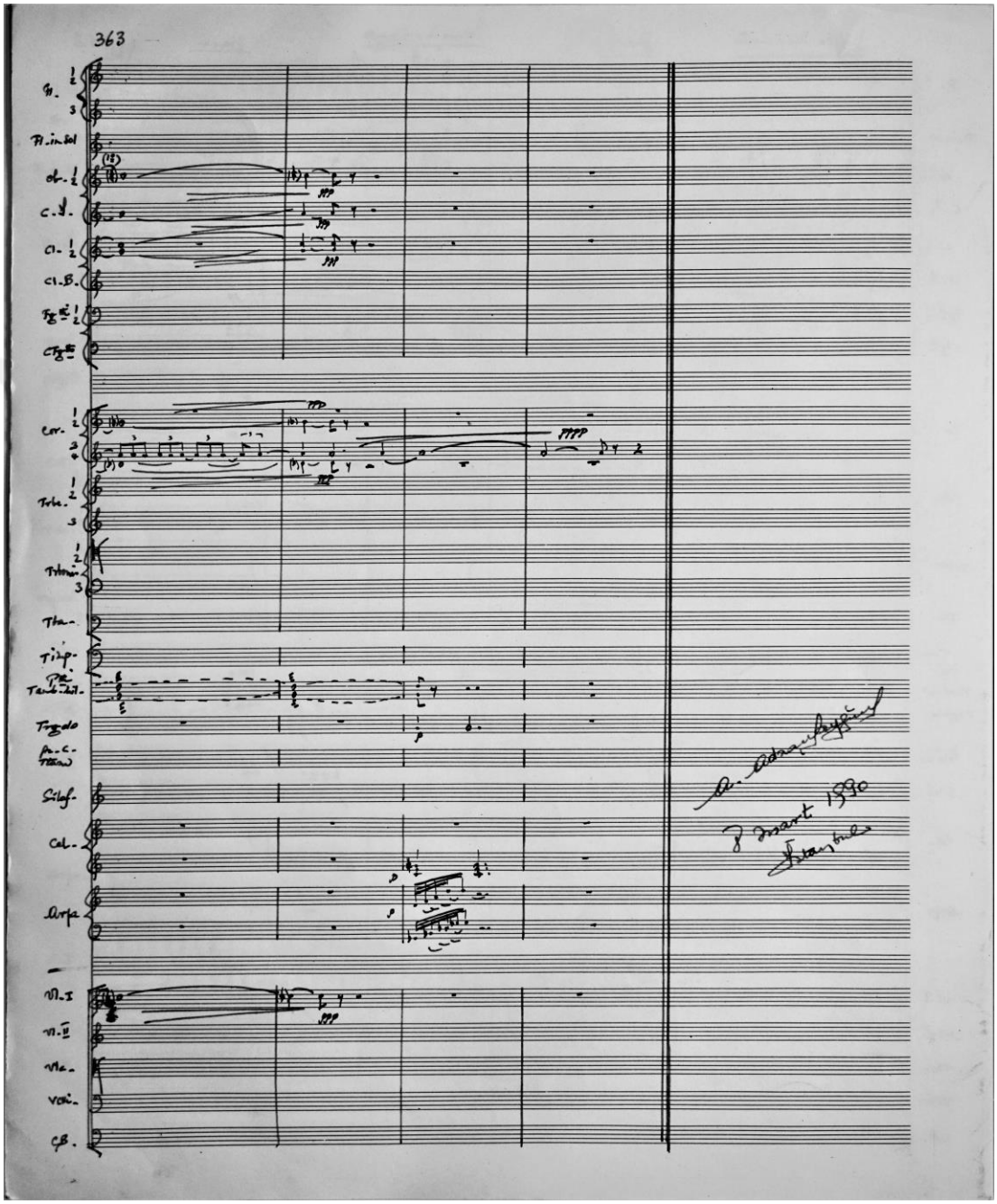
361. sayfada 52 numaralı prova rakamında *Grave* (𝅗𝅥=54) tempo/ifade yönergesiyle belirlenmiş yapıtın son kesiti başlar (**Şekil 3.195**). Bölmenin başına kıyasla yaklaşık yarı hızdaki tempo ile başlayan 12 ölçü uzunluğundaki bu son kesitte *Doppio movimento* ve *grave* arasında dört kez gidip gelen ani tempo değişimleri göze çarpar. 361. sayfanın 3. ölçüsündeki *Grave* tempolu ilk iki ölçüde Do bemol Maj. akoru çalgılara melodik gölgeleme yöntemiyle dağıtılarak tınısı zenginleştirilmiştir. Burada akor uzun seslerle ***ff*** gürlükteki tahta nefesli çalgılarda klarnetler, bas klarnet ve fagotlar, ***mf*** gürlükteki bakır çalgılarda ise trombonlar ve tubaya verilmiştir. Yaylı çalgılar (Kontrbas hariç), 1. obua, 1. ve 4. korno ise uzun süre değeriyle akorun 5. derecesi olan Sol bemol sesini 1 oktav katlayarak çalmaktadır. 2. obua ve korangle Re sesini uzun süre değerliyle tutarken 3. korno bu sesi üçlemelerle çalar. 2. korno ise bas sesi olan Do bemol sesini yine üçlemelerle çalarak gölgelerken, timpani de ikilik süre değeriyle çaldığı bas sesi ile müziğe derinlik katar. Buradaki akor seslerinin (Mi bemol, Sol bemol, Do bemol, Re) daha önce sıklıkla karşılaşılan *Gözde Akoru* sesleriyle örtüştüğü görülmektedir.

362. sayfanın başında *Doppio movimento* ile müzik iki kat hızlanır. Burada obua partisinde beliren figürün 359. sayfadaki flüt partisinden alındığı görülmektedir. Silofon ve çelesta partilerinde beliren Do diyez sesi ise sansibl sesi olarak değerlendirilebilir. 3 ölçü sonra 1. obua ve 1. kemanlarda da kullanılan bu ses (Do diyez) korangle ve klarnetlerdeki Re, Fa, Si bemol sesleriyle birlikte k3, T4, A2 dizilimli *Gözde Akoru*'nu oluşturur.

Şekil 3.195: Son kesit başlangıcı (361.sayfa 52 numaralı prova rakamı).

363. sayfadaki sondan ikinci ölçüde çelik üçgen ile ritmik açıdan bütünlük sağlayan çelesta partisinde Do A5'li akoru, arp partisinde ise Re *Min.* ve Sol bemol *Maj.* ile yapılan arpejler olmak üzere 3 farklı akorun kullanıldığı görülmektedir. Bu 3 farklı akorun bale konusunun 3 ana karakteri olan cin şehzadesi, hükümdarın kızı ve

terziyi betimlemek üzere kullanıldığı düşünülebilir. Yapıt 3. kornonun sönerek belli belirsiz bittiği bölmenin eksen sesi olan Re sesiyle son bulur (**Şekil 3.196**).



Şekil 3.196: Yapıtın bitişi (363.sayfa).

SONUÇ

Müzikal açıdan incelendiğinde *Bir Kumru Masalı*'nın müziğin dramatik anlatıma paralel olarak senaryoyu destekleyen bir atmosfer içinde ele alınmış olduğu söylenebilir. Konusunun halk efsanesine dayanmasıyla Saygun'un 1943 yılında tamamladığı diğer bir bale müziği olan Op.17 *Bir Orman Masalı* ile tür olarak paralellik taşımakta bunun yanı sıra konusunda cin şehzade, hükümdar, hanım sultan gibi geleneksel karakterlere yer verildiği görülmektedir.

Ezgi çizgisinde başta *pentatonik* diziler, *tam-ton* dizisi, *oktatonik* dizi olmak üzere çeşitli makam renkleri ve dizileri gibi *modal* ve *tonal* öğeler kullanılmıştır. Ayrıca bestecinin diğer eserlerinde kullandığı *politonal* ve *polimodal* armonilere de sıklıkla yer verilmiştir. Saygun ezgi çizgilerinde makam dizileri ve çeşitli dizileri bazen bir arada kullanıldığı gibi bazen de ayrı ayrı kullanmaktadır.

Yapıtın armonik kuruluşlarında *Petruşka Akoru* gibi bazı akor yapıları ön plana çıkar. Saygun'un T4'lü ve k3'lü aralıklarından oluşan Gözde Akoru'nu (**Şekil 3.70**) yatay ve dikey olarak sıkça kullandığı görülür. Kümülatif akorlar, salkım akorlar, polikordlar, işlevsellikleri dışında kullanılan tonaliteye ait akorlar ve çeşitli dizi seslerinin üst üste gelmesiyle elde edilen özgün akorlarla eserde anlatımcı bir armonik anlayışın hakim olduğu söylenebilir.

Yapıtın özgün bir form anlayışıyla ele alındığı ancak bazı temaların senaryoya bağlı olarak tekrarlandığı görülür. Bunun yanı sıra 2.perdede *leitmotif*'i anımsatan bazı motiflere yer verildiği de görülmektedir. "Hükümdar motifi" olarak adlandırdığımız bu lirik ezgi bu motiflere örnek verilebilir.

Çalgılamada denge faktörünün daima göz önünde bulunduğu orkestrasyon da ise ana renk içerisinde yapılan mikro-renk değişimleri ile izlenimci anlayış izleri taşıdığı söylenebilir. Aynı zamanda beste tarzına paralel olarak konuda anlatılmak istenen karşıtlık farklı artikülasyon ve ses üretme teknikleriyle elde edilen kontrastlarla sağlandığı görülmektedir.

BİBLİYOGRAFYA/KAYNAKÇA

Adler, Samuel: **The Study Of Orchestration**, W. W. Norton and Company, *New* London, 1989.

Aktüze, İrkin: **Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2010.

Aktüze, İrkin: **Müziği Okumak (Cilt 4)**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2003.

Aracı, Emre: **Ahmed Adnan Saygun Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

Bulut, Ferit: **Makamsal Dikte ve Solfej,** Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2014.

Gazimihal, Mahmut R.: **Musîki Sözlüğü**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1961.

İlyasoğlu, Evin: **Çağdaş Türk Bestecileri**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1998.

Karadeniz, İsmet, Berki, Türev: **Bir Saygun Prelüdüne Analitik Bakış**, Hacettepe Üniversitesi Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma e-Dergisi 3. Sayı Temmuz/2016

Kolçak, Olcay: *A. Adnan Saygun*, Kastaş Yayınevi, İstanbul, 2005.

Küçük, Kemal: **Türk Müziğinin Kutup Yıldızı Adnan Saygun**, Doğuş Holding, İstanbul, 2007.

Kütahyalı, Önder: **Çağdaş Müzik Tarihi**, Varol Matbaası, Ankara, 1981.

Özkan, İsmail H.: **Türk Musîkisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri**, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul, 2000.

Piston, Walter: **Orkestrasyon Çözümlemesi**, Çev.Müjgan Özsan, Ankara, 1999.

Piston, Walter: **Orchestration**, Victor Gollancz Ltd., London, 1969.

Refiğ, Gülper: **Ahmet Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991.

Sachs, Curt: **Kısa Dünya Musikisi Tarihi**, Çev. İlhan Usmanbaş, Milli Eğitim Basımevi, 1965.

Sadun, Tanju: **Adnan Saygun'larda Çay Sohbetleri,** Pan Yayıncılık, İstanbul, 2012.

Say, Ahmet: **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2003.

Saygun, Ahmed A.: **Musîki Temel Bilgisi (Musıki Nazariyatı) Kitap IV**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1966.

Saygun, Ahmed A.: **Töresel Musîki**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1967.

Saygun, Ahmed A.: **Yalan. Sanat Konuşmaları**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2009.

Sevsay, Ertuğrul: **Orkestrasyon Çalgılama Ve Orkestralama Sanatı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.

Somakçı, Pınar: **Türklerde Müzikle Tedavi**, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı 15 Yıl: 2003/2 131-140 s., Kayseri, 2003.

Sözer, Vural: **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, Remzi Kitabevi, Ankara, 2008.

Sun, Muammer: **Türk Müziği Makam Dizileri**, Sun Yayınevi, Ankara, 2007.

Usmanbaş, İlhan: **Müzikte Biçimler**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1974.

Yedig, Serhan: **Anılardaki Adnan Saygun**, Pan yayıncılık, İstanbul, 2011.

Yüksel, Bülent: **Ahmed Adnan Saygun'un Gılgameş Adlı Epik Dramının Metinlerarası ilişkiler bağlamında Gılgameş Destanı İle Karşılaştırılması ve Müzikal Analizi Doktora tezi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2016.

Çevrimiçi Kaynaklar

(Çevrimiçi) http://www.sahnevemuzik.hacettepe.edu.tr/sayilar/sayi3_4.pdf 3 Mart 2020

EK-1: BİR KUMRU MASALI'NIN BALE SENARYOSU[1]

Gece bir hükümdarın kızı yatağında uyumaktadır. Karanlık odada birden cinler şehzadesi belirir. Şehzade padişahın kızını sevmekte ve onu kendi malikânesine kaçırmak istemektedir. Uyuyan kızın rüyasına girerek onu yatağından kaldırır, sevgisini anlatır. Kız şaşkındır, bu sevgiye herhangi bir surette karşılık verememektedir. Bu sırada sahne değişir, bin bir çiçekler ve yeşil ağaçlarla süslü tılsımlı bir bahçededirler. Burası şehzadenin malikânesinin bahçesidir. Havuz karşısında şehzadenin daha önce kaçırıp kendine bağladığı kızlar vardır. Bunlar, yeni gelen padişah kızını aralarına almak isterler. Şehzade de artık kızı kendine bent ettiğine emindir. Fakat genç sultan birden kendine gelir ve şehzadeye teslim olmayı istemeyerek onu şiddetle iter ve bu yerden kaçmak, kurtulmak ister. Şehzadenin bütün ısrarları ve yalvarmaları sultan üzerinde hiçbir etki yaratmaz. Şehzade artık son derece ümitsiz bir hale düşmüştür. Mademki kız onu kesin olarak reddetmektedir, öyle ise o da onun hayatını perişan edecektir. Sahne o anda değişir, tılsımla bahçe kaybolur.

Şehzade ve Sultan gece yatak odasındadırlar. Cin şehzadesi eline sihirli bir ayna alarak kızın gözleri önünde tutar. Kız aynada bir gencin hayalini görür. Hayal aynadan çıkarak kıza yaklaşır. Genç sultan bu gence hayranlıkla bakmaktadır. Onu sevmiştir; birbirlerine karşı sevgilerini anlatır, kucaklaşırlar. Fakat hayal gene (Yine) aynada kaybolur. Cin şehzadesi tasarladığı kötü olandan memnun, kızı yatağına iter ve o da görünmez olur. O anda genç sultan gördüğü garip rüyanın etkisi altındadır. Sabah olmak üzeredir. Sultan ellerini çırpar, odaya halayıklar girerler. Sultan perişan bir ruh haleti içindedir.

Şehirde bir çarşı, sağda solda dükkânlar, sokakta giden gelenler, satıcılar… Cinler şehzadesi halktan bir adam gibi gelir, elindeki bohçayı açar. İçinden gözler alıcı, eşine hiçbir yerde rastlanamayacak bir kumaş çıkarır, bunu satacaktır. Etrafta halk toplanır, terziler kumaş tüccarları gelir. Herkes kumaşa hayran hayran bakmakta bunu

[1] Saygun tarafından kaleme alınan Bale Senaryosu, tezde kullanılmak üzere Bilkent Üniversitesi Adnan Saygun Müzik Araştırma ve Eğitim Merkezi'nden alınmıştır.

elde etmenin çarelerini aramaktadır. Bu heyecan böyle sürüp giderken cinler şehzadesi birden herkesi susturur ve bu kumaşı satmayıp ancak değerini gerçekten bilecek olan kişiye hediye edeceğini ve böyle bir tek kişinin bu toplulukta bulunduğunu söyler. Herkes bu kişinin kim olduğunun merakı içindedir. Cin şehzadesi bu kumaşın ancak en büyük hükümdarların kızları sultanlara lâyık olduğunu anlattıktan sonra kumaşı nihayet genç bir terziye hibe eder. Genç terzi şaşırmıştır. Hayranlıkla kumaşa, halk da gıpta ile kendisine bakmaktadır.

Gece… Genç terzi odasında kumaşın kıvrımlarına gözleri dalmış, şaşkın… Bu sırada yarı karanlık odada birden cin şehzade belirir. Gencin korkusunu yatıştırır. Şehzade genç terziye hediye ettiği kumaşın tılsımını anlatır ve bu tılsımla hükümdarın kızını davet eder. Kızın hayali belirir. Genç terzi o anda kıza âşık olur. Kız da ona âşık olmuştur. Sonra Cin Şehzadesinin bir işaretiyle kız kaybolur. Şehzade gence kuşak gibi bir parça keserek beline dolamasını, kız kendi dengi olmadığına göre onunla evlenemeyeceğini, zaten kızın yakında başka bir hükümdarın şehzadesiyle evleneceğini, fakat bu kumaş parçası sayesinde kızı istediği zaman görüp kucaklayabileceğini ancak, genç sultanı yanına davet edebilmesi için bu kumaşın ona mutlaka bir gelinlik olarak dikilmesi ve tılsımın kızda ve onda böylece birleşmesi gerektiğini söyler ve kaybolur.

Kumaşın şöhreti saraya ulaşmıştır. Hükümdar kumaşı görmek istediğinden vezirini maiyeti ile birlikte terziye göndermiştir. Saray adamları da çarşıya gelmiş kumaşı taşıyan terzi ile birlikte saraya gelmişlerdir.

Sarayda taht odası. Hükümdar Hanım Sultan ile yan yana tahtında oturmaktadır. Biraz sonra vezir maiyeti ve kumaşı taşıyan terzi ile birlikte huzura dahil olurlar. Hükümdar, Hanım Sultan ve bütün hazır bulunanlar önlerine açılan kumaşı hayranlıkla seyrederler. Hükümdar kararını vermiştir. Bu kumaş kızının gelinliği olacaktır. Hanım Sultan gelinlik olacak bu kumaşı kızının da görmesini ister. Biraz sonra Genç Sultan gelir, kumaşı dikkatle inceler. Kumaş sanki sultanı kendine bağlamış, aynı zamanda onun ruhuna belirsiz bazı acılı duygular uyandırmıştır. Kumaştan âdeta ürkmüştür. Bir ara gözleri genç terziye takılır ve bir gece cin şehzadesinin tılsımlı aynada kendisine gösterdiği ve o anda gönlünü verdiği genç ile

karşı karşıya geldiğini heyecanla görür. Genç terzi de çok heyecanlıdır. Genç Sultan terziden kumaşın özelliklerini anlatmasını ister. Birbirlerine gönülden bağlanmış olan bu iki genç gözlerini birbirinden ayıramamakta, bir yandan da aralarındaki aşkın bir sonuca erişemeyeceği düşüncesinin acısıyla kıvranmaktadırlar.

Nihayet hükümdar kararını açıklar: Gelinlik bu kumaştan olacaktır. Derhal sarayın terzileri baş terzi ile huzura getirilir. Hükümdar terzilerden bu nâdide kumaşa lâyık çok güzel bir gelinlik dikilmesini ister. Terziler kumaşı ölçerler ve bunun zengin bir gelinlik için yetmeyeceğini ve elbisenin hükümdarı tatmin etmeyeceğini görerek tereddüt içindedirler. Fakat hükümdar kararını değiştirmez. Ne olursa olsun çok yakında yapılacak düğün törenine kadar hazırlanmasını, istediğinin yerine getirilmesini ve kumaşa en küçük bir zarar gelmesi halinde bozan terzinin idam edileceğini bildirir. Terziler tamamiyle cesaretsiz, ürkmüş, ne yapacaklarını düşünürlerken birden genç terzi atılır ve gelinliği dikmeye talip olur. Terzinin teklifi Genç Sultanı son derece heyecanlandırmıştır. Onun öldürülmesinden korkmaktadır fakat çaresizdir. Genç terzi kumaşı hazırlamak üzere alır.

Gece… Genç terzi, odasında düşünceli ve endişelidir. Kumaşı tekrar tekrar ölçer ve zengin bir gelinliği gerçekten yetmeyecek olan kumaş karşısında acı ile kıvranır. Başaramayacak, delice sevdiği Genç Sultanı göremeyecek ve zaten idam olunacaktır.

Birden Cinler Şehzadesi belirir ve ona üzülmemesini kumaşı zengin bir gelinliğe yeter hale getirebileceğini söyler. Terzinin belindeki kumaştan kesilmiş kemeri alarak onunla tılsımını yapar. Kumaş genişlemiş ve istenilen zenginliği sağlayacak hale gelmiştir. Terzi sevinç içindedir. Cinler Şehzadesi kemeri gene (Yine) gencin beline bağlar elbiseyi düğün günü götürebileceğini söyler ve kaybolur. Genç terzi artık gelinliği hazırlamaya hemen başlayacaktır.

ÖZGEÇMİŞ

İlk ve orta öğreniminin ardından ilk müzik eğitimini şimdiki adıyla MSÜ Bando Okullar Komutanlığı'nda aldı. 2001 yılında bu okuldan birincilikle mezun oldu. 2005 yılında Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı'ndan birincilikle mezun oldu. Bu öğrenimi sırasında Doğan Çakar ile Şeflik, Burhan Önder ile Armoni ve Kompozisyon, Sevgi Ünal ile Kontrpuan, Dilek Burat ve Nuran Altuğ ile Piyano, Bekir Çamcı ile Korno, İbrahim Yazıcı ve Ahter Destan ile Koro Şefliği, Günay Günaydın ile Türk Müziği Teorisi çalıştı.

2007 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Orkestra Şefliği Sanat Dalında başladığı Yüksek Lisans eğitimini 2010 yılında tamamladı. Bu süre zarfında Devlet Sanatçısı Prof. Gürer Aykal ile Orkestra Şefliği, Doç. Mehmet Nemutlu ile Kompozisyon, Yrd. Doç. Volkan Barut ile Füg çalıştı. Yüksek Lisans eğitimi boyunca Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda orkestra derslerine girdi ve sezon sonu konseri verdi.

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, İstanbul ve İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası ve Hacettepe Senfoni Orkestrası provalarına katılarak çalışmalarda bulundu. Williamsport Senfoni Orkestrası müzik direktörü ve orkestra şefi olan Gerardo Edelstein tarafından düzenlenen *masterclass* çalışmasında aktif katılımcı olarak yer aldı ve bu eğitimi başarı ile tamamladı.

2016 yılında başladığı İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon bölümündeki Sanatta Yeterlik Eğitimi boyunca çalışmalarını Kemal Mete Sakpınar ile sürdürerek, "Ahmed Adnan Saygun'un Op.75 Bir Kumru Masalı Balesi'nin Müzikal Açıdan İncelenmesi" başlıklı teziyle 2021 yılında bu eğitimini tamamlamıştır. Klarnet Dörtlüsü için bestelediği Kraliçe Aba'nın Kelebekleri adlı eseri Uluslararası Mersin Festivali 8. Beste Yarışmasında dinleyici oyuyla 4.'lük derecesi almıştır. 2019 yılında İstanbul Üniversitesi Opera Ana Sanat Dalı tarafından sahnelenen Georg Friedrich Handel'in Rinaldo adlı Operası temsilinin orkestra şefliğini yapmıştır.