



**HENRI DUTILLEUX'NÜN TROIS STROPHES
SUR LE NOM DE SACHER ADLI ESERİNİN
VİYOLONSEL TEKNİKLERİ AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Mehmet Gökhan BAĞCI

Eskişehir 2021

**HENRI DUTILLEUX'NÜN TROIS STROPHES SUR LE NOM DE SACHER
ADLI ESERİNİN
VİYOLONSEL TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Mehmet Gökhan BAĞCI

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Müzik Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Dr. Ozan Evrim TUNCA**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Eylül 2021**

ÖZET

HENRI DUTILLEUX’NÜN TROIS STROPHES SUR LE NOM DE SACHER ADLI ESERİNİN VİYOLONSEL TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Mehmet Gökhan BAĞCI

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eylül 2021

Danışman: Prof. Dr. Ozan Evrim TUNCA

Bu çalışma 20. yüzyıl Fransız bestecilerinden Henri Dutilleux’nün (1916-2013) solo viyolonsel için 1976’da bestelediği ve 1982 yılında tekrar düzenlemiş olduğu “Trois Strophes sur le nom de Sacher” adlı eserin viyolonsel teknikleri açısından incelemelerini içermektedir. İlk bölümde bestecinin yaşamı, yaşadığı dönem ve eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde, “12 Hommages à Paul Sacher”, (Paul Sacher’e 12 İthaf) serisi ve Sacher harflerinden oluşan nota dizilimi hakkında bilgiler ele alınmıştır. Üçüncü bölüm, Henri Dutilleux’nün “Trois Strophes sur le nom de Sacher” eserinin çalış tekniklerinin analizini içermektedir. Daha önce bir bölümü kompozisyon disiplinde analiz edilerek, teknik ve estetik özellikleri makale biçiminde ele alınsa da eser, viyolonsel performans tekniklerinin incelenmesi açısından Türkiye’de yüksek lisans ve doktora tezlerine daha önce konu olmamıştır. Konuya ilgi duyan kişiler için etkin bir Türkçe başvuru kaynağı oluşturmak çalışmanın amacıdır.

Anahtar Sözcükler: Henri Dutilleux, Paul Sacher, Viyolonsel, Teknik.

ABSTRACT

AN ANALYSIS OF THE CELLO TECHNIQUES USED BY HENRI DUTILLEUX IN HIS WORK TROIS STROPHES SUR LE NOM DE SACHER

Mehmet Gökhan BAĞCI

Department of Music

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, September 2021

Supervisor: Prof. Dr. Ozan Evrim TUNCA

This paper studies the cello techniques used by Henri Dutilleux (1916-2013) in his work *Trois Strophes sur le nom de Sacher* (1976 Revised 1982). The first section provides historical context, and gives basic biographical details regarding his life and work. The second section discusses Dutilleux's contribution to the series "12 Hommages à Paul Sacher" in which different composers used various permutations of the letters from Sacher's name as musical materials. The third section is a detailed analysis of the performance techniques used in this solo cello work. Although detailed research has been published regarding the compositional and aesthetical aspects of the work, this is the first analysis on a graduate level of the performance techniques for cello. The main aim of this study is to provide a reference for those interested in this subject in Turkish.

Keywords: Henri Dutilleux, Paul Sacher, Cello, Technique.

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu araştırma süresince desteğini esirgememiş olan danışmanım Ozan Evrim TUNCA, Onur TÜRKMEN, Semih UÇAR, Ellen JEWETT, Mehmet Hüsamettin SÜLEYMANGİL, Orhan İKTU, Müge HENDEKLİ, Amy SALSGIVER, Zeynep GÖRÜRGÖZ ve sevgili aileme teşekkür ederim.

Mehmet Gökhan BAĞCI

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Mehmet Gökhan BAĞCI

STATEMENT OF COMPLIANCE WITH ETHICAL PRINCIPLES AND RULES

I hereby truthfully declare that this thesis is an original work prepared by me; that I have behaved in accordance with the scientific ethical principles and rules throughout the stages of preparation, data collection, analysis and presentation of my work; that I have cited the sources of all the data and information that could be obtained within the scope of this study, and included these sources in the references section; and that this study has been scanned for plagiarism with “scientific plagiarism detection program” used by Anadolu University, and that “it does not have any plagiarism” whatsoever. I also declare that, if a case contrary to my declaration is detected in my work at any time, I hereby express my consent to all the ethical and legal consequences that are involved.

Mehmet Gökhan BAĞCI

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
1. 20. YÜZYIL MÜZİĞİ VE HENRI DUTILLEUX	3
1.1. 20. Yüzyıl Müziğinde Dutilleux'nün Yeri	3
1.2. Henri Dutilleux'nün Yaşamı	7
İKİNCİ BÖLÜM	
2. PAUL SACHER'E 12 İTHAF	8
2.1. 12 Hommages à Paul Sacher	8
2.2. Sacher Dizisi	9
2.3. Besteciler ve Eser İsimleri	9
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3. TROIS STROPHES SUR LE NOM DE SACHER	11
3.1. Esere Genel Bakış	11
3.2. Teknik Analizler	12
3.2.1. Akort düzeni	15
3.2.2. Notada Belirtilen Terimlerin Türkçe Karşılıkları	16
3.3. Eserin Yorumlanması için Öneriler	17
SONUÇ	39
KAYNAKÇA	39
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 2.1. Sacher Dizisi.....	9
Şekil 3.1. Dutilleux'nün El Yazısı.....	11
Şekil 3.2. Dizek Altlarında Belirtilen Scordatura Notalar.....	12
Şekil 3.3. Tellerin Romen Rakamlarıyla Belirtilmesi	12
Şekil 3.4. Aynı Ölçüde Tellerin Farklı Kullanımı	14
Şekil 3.5. Scordatura Armonik Notalar.....	13
Şekil 3.6. Scordatura Armonik Sesin Belirtilmesi.....	14
Şekil 3.7. Birleşik Sesler.....	14
Şekil 3.8. Tremolo Bisbigliando.....	15
Şekil 3.9. Senza Arco	15
Şekil 3.10. Scordatura Akort Düzeni.....	16
Şekil 3.11. Standart Akort Düzeni.....	16
Şekil 3.12. Scordatura Düzeninde Notaların Belirtilmesi	16
Şekil 3.13. 1. Bölüm 1. Dizek.....	17
Şekil 3.14. 1. Bölüm 2. Dizek.....	19
Şekil 3.15. 1. Bölüm 3. Dizek.....	20
Şekil 3.16. 1. Bölüm 4. Dizek.....	21
Şekil 3.17. 1. Bölüm 5. Dizek.....	22
Şekil 3.18. 1. Bölüm 6. Dizek.....	23
Şekil 3.19. 1. Bölüm 7. Dizek.....	23
Şekil 3.20. 1. Bölüm 8. Dizek.....	24
Şekil 3.21. 1. Bölüm 9. Dizek.....	24
Şekil 3.22. 1. Bölüm 10. Dizek.....	25
Şekil 3.23. 1. Bölüm 11. Dizek.....	26
Şekil 3.24. 1. Bölüm 11. Dizek Son Ölçü ve 12. Dizek	26
Şekil 3.25. 1. Bölüm 13. Dizek.....	27
Şekil 3.26. 1. Bölüm 14. Dizek.....	27
Şekil 3.27. 2. Bölüm 1. Dizek.....	28
Şekil 3.28. 2. Bölüm 2. Dizek.....	29
Şekil 3.29. 2. Bölüm 3. Dizek.....	30

	<u>Sayfa</u>
Şekil 3.30. 2. Bölüm 4. Dizек.....	30
Şekil 3.31. 2. Bölüm 5. Dizек.....	31
Şekil 3.32. 2. Bölüm 6. Dizек.....	31
Şekil 3.33. 2. Bölüm 7. Dizек.....	32
Şekil 3.34. 2. Bölüm 8. Dizек.....	32
Şekil 3.35. 3. Bölüm 1. Cümle	33
Şekil 3.36. 3. Bölüm 5. Dizек.....	34
Şekil 3.37. 3. Bölüm 6. Dizек.....	34
Şekil 3.38. 3. Bölüm 7. Dizек.....	34
Şekil 3.39. 3. Bölüm 8. Dizек.....	35
Şekil 3.40. 3. Bölüm 9. Dizек.....	35
Şekil 3.41. 3. Bölüm 10. Dizек.....	35
Şekil 3.42. 3. Bölüm 11, 12, 13, 14 ve 15. Dizек.....	36
Şekil 3.43. 3. Bölüm 16. Dizек.....	37
Şekil 3.44. 3. Bölüm 17, 18 ve 19. Dizек.....	37
Şekil 3.45. 3. Bölüm 20, 21 ve 22. Dizек.....	38
Şekil 3.46. 3. Bölüm 23 ve 24. Dizек.....	38
Şekil 3.47. 3. Bölüm 25. Dizек.....	39

GİRİŞ

Ağırlıklı olarak 20. yüzyılın ikinci yarısında yayımladığı eserleriyle uluslararası çapta saygınlık kazanmış Fransız besteci Henri Dutilleux, 20. yüzyıl Fransız müziğinin öne çıkan akımları arasında kendi sesini oluşturmayı ve kendine özgü bir dil yaratmayı bilmiş, bu sayede eserleri, yaşadığı dönemin en tanınan solist ve toplulukları tarafından seslendirilmiştir.

Titiz işçiliğiyle tanınan bestecinin görece az sayıdaki eseri içinde viyolonsel eserlerinin özel bir yer kapladığı görülür. Viyolonsel repertuvarının en önemli konçertolarından birini “Tout un monde lointain...” (Bütünöyle Uzak Bir Dünya) bestelemiş olan Dutilleux’nün, viyolonsel için yazdığı bir başka eseri ise Rostropoviç tarafından solo viyolonsel için sipariş edilen “Trois Strophes sur le nom de Sacher” (Sacher İsmi Üzerine Üç Kıta) başlıklı eseridir. İlk bölümü 1976 yılında yazılan eserin diğer iki bölümü 1982 yılında tamamlanmıştır. İsviçreli orkestra şefi Paul Sacher’in (1906-1999) soyadındaki harflere karşılık gelen altı notanın (eS, A, C, H, E, Re) tema olarak kullanıldığı bu eser, Dutilleux’nün içinde bulunduğu 12 bestecinin ortak projesi “12 Hommages à Paul Sacher (Paul Sacher’e 12 İthaf)” serisinin bir parçasıdır. İsviçre’de, bugün hâlâ faaliyetini sürdüren önemli müzik topluluğu ve kurumlarının (Basler Kammerorchester, Schola Cantorum Basiliensis) kurucusu olan Sacher özellikle yeni müziğe olan ilgisi ve desteğiyle tanınır. Kurucusu olduğu ve şeflik yaptığı bu topluluklarda sipariş vererek çağdaşı olan birçok bestecinin eserlerine yer veren İsviçreli müzik insanı, 20. yüzyıl müziğine değerli katkılarda bulunmuştur.

Dutilleux teknik derinliği müzik çevrelerinde kabul görmüş, prensiplerinden ödün vermeyen ve anlaşılabilir bir müzikal ifadeye sahip bir bestecidir. Dutilleux, hem toplum tarafından beğenilmiş hem de çağdaşı besteciler tarafından takdir edilmiş az sayıdaki 20. yüzyıl bestecileri arasında yer almıştır. Eserlerinde kendinden ve başka bestecilerden alıntılar yapmayı seven besteci, “Trois Strophes sur le nom de Sacher”in ilk bölümünde Macar besteci Bela Bartók’un (1881-1945) “Yaylılar, Perküsyon ve Celesta için Müzik” (1937) adlı eserinden kısa kesitlere yer vermiştir. Dutilleux’nün eserinde yer verdiği kısa kesitler, Bartók’a ve Bartók’a da eser sipariş etmiş olan Sacher’e ortak bir saygı duruşu olarak düşünülebilir.

“Trois Strophes sur le nom de Sacher” başlıklı esere ilişkin yapılan literatür taraması sonucunda Türkçe kaynak olarak, Oğuz Usman’ın “Trois Strophes sur le nom de Sacher Adlı Eserin Birinci Bölümünün Perde Odaklı Analizi” başlıklı makalesine erişilmiştir

(Usman, 2012). Bu çalışmada eserin birinci bölümüne odaklanılmış, analiz edilerek kompozisyonda ortaya koyduğu yaklaşımlar incelenmiştir.

Esere odaklanan bir diğer çalışma ise Georgia Üniversitesinde Ryane Dunnagan tarafından sunulmuş, “An Examinations of Compositional Style and Cello Technique in 12 Hommages A Paul Sacher” başlıklı doktora tezidir (Dunnagan, 2011). Dunnagan bu çalışmada “Paul Sacher’e 12 İthaf” serisine katkıda bulunmuş 12 bestecinin yaşamlarına, eserlerde kullanılan temalara ve Sacher hakkında bilgilere yer vermiştir.

Dutilleux’nün dünyasının anlaşılmasına yardımcı olan bir başka çalışma da Fransız gazeteci ve yazar Claude Glayman’ın kaleme aldığı nehir söyleşi kitabıdır “*Mystère et mémoire des sons*” (Tonun Gizemi ve Hafızası). Bu konuşmalar daha sonra İngilizceye çevrilip “Henri Dutilleux: Music - Mystery and Memory Conversations with Claude Glayman” başlığıyla yayımlanmıştır (Nichols, 2003). Kitap, Dutilleux’nün yaşamı ve müziğine dair ilk ağızdan bilgiler sunması bakımından önem taşır.

Bu alanda bir başka önemli çalışma da, Caroline Potter’ın “*Henri Dutilleux: His Life and Works*” (Henri Dutilleux: Hayatı ve Eserleri) başlıklı kitabıdır (Potter, 2001). Paul Sacher Vakfı’nın özel izniyle temin edilmiş Dutilleux’nün el yazmalarına dair incelemelere de yer veren kitap, Fransız bestecinin hayatı ve eserlerine odaklanan en kapsamlı çalışma olarak gösterilebilir. Potter ayrıca, “Grove Music Online” kaynağının “Henri Dutilleux” maddesini de yazan isimdir.

Bu çalışmada, öncelikle bir çellistin, Dutilleux’nün ‘Trois Strophes sur le nom de Sacher’ başlıklı eserinde karşılaştığı teknik ve müzikal zorluklar ana problemine yönelik bir analiz hedeflenmiş, bununla birlikte aşağıdaki sorular da yanıtlanmaya çalışılmıştır:

- Dutilleux’nün 20. yüzyıl müziğine etkileri nelerdir?
- Dutilleux hangi akımlardan etkilenmiştir?
- Paul Sacher kimdir? Rus çellist Mstislav Rostropoviç tarafından sipariş edilmiş “Paul Sacher’e 12 İthaf” başlıklı seride hangi bestecilerin eserleri bulunmaktadır?
- Eserde kullanılan viyolonsel teknikleri nelerdir?
- Eserde öne çıkan yorumlama teknikleri nelerdir?
- “Sacher İsmi Üzerine 3 Kıta”yı eksiksiz bir şekilde öğrenmenin yolları nelerdir?

Bu çalışmayla, özellikle konservatuvar öğrencileri ve eğitimcilerinin yararlanabileceği bir kılavuz oluşturması amaçlanmaktadır. Çalışmada, Rostropoviç’in revize ettiği Heugel & Cie edisyonu kullanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 20. YÜZYIL MÜZİĞİ VE HENRI DUTILLEUX

1.1. 20. Yüzyıl Müziğinde Dutilleux'nün Yeri

19. yüzyılın ikinci yarısı, müzikal kompozisyonlarda önceki yüzyıllara kıyasla daha hızlı ve daha güçlü değişimlerin yaşandığı bir dönem olarak öne çıkar. Bu dönemdeki gelişmeler, yalnızca 19. yüzyıla etki etmekle kalmamış, aynı zamanda, 20. yüzyılda biçimlenecek yeni müzik dünyasının da temellerini atmıştır. Bu dönemde yapılan müzikal atılım, 20. yüzyıl müziğinin yeni ve kendine özgü karakterinin habercisi olmuştur.

Müzik tarihinde “Yeni” ya da “Modern Müzik” isimleriyle de anılan 20. yüzyıl müziğinin en belirgin tohumları 19. yüzyıl sonlarında 1885’de Franz Liszt’in “Bagatelle sans tonalité” (Tonalitesiz Bagatelle), 1894’de Claude Debussy’nin “Prélude à l’après-midi d’un faune” (Bir Faunun Öğleden Sonrası Üzerine Prelüd) ve 1899’da Arnold Schönberg’in “Verklärte Nacht” (Dönüştürülmüş Gece) başlıklı eserleri arasında sayılabilir.

Özellikle büyük ve (o zamana kadarki gelişimle karşılaştırıldığında) benzersiz çeşitliliğiyle ayırt edilen 20. yüzyıl, hem genel anlamda sanatta hem de müzikte çok sayıda akıma ev sahipliği yapan bir dönemdir. Bu yüzyıla sanat akımları perspektifinden bakıldığında; İzlenimcilik¹, Dışavurumculuk², Yeni Klasikçilik³, Folklorizm⁴, Serializm⁵, Puantilizm⁶, Minimalizm⁷, Spektral Müzik⁸, Elektronik Müzik⁹ gibi çeşitli akımların

¹ İzlenimcilik: 19. yüzyıl sonları, 20. yüzyıl başlarında önce resimde başlayıp sonra müziğe etki etmiş sanat akımı. Resimde Claude Monet ile Pierre August Renoir, müzikte ise Claude Debussy ile Maurice Ravel izlenimci sanatçılar arasında öne çıkarılabilir.

² Dışavurumculuk: Sanatçının objektif gerçekliği değil, nesneler ve olayların kendi içinde uyandırdığı öznel duygu ve tepkileri ortaya koymaya çalıştığı sanatsal stil ve bu stili benimsemiş sanatçıların oluşturduğu sanat akımı.

³ Yeni Klasikçilik: Eski Yunan ile Eski Roma kültür ve sanatının yeniden canlandırılmasına dayanan, özellikle de gösterişli ve şaşıaalı Rokoko üslûbuna tepki olarak doğmuş sanat akımı.

⁴ Folklorizm: Alman etnologlar Hans Moser ile Hermann Bausinger tarafından geliştirilmiş, folklor ve etnolojide kullanılan bir konsept.

⁵ Serializm: Ağırlıklı olarak I. Dünya Savaşı’ndan itibaren müzikal kompozisyonlarda kendine yer bulmuş, ses, ritim, tını vs. gibi müzikal öğelerin diziler halinde kullanıldığı kompozisyon tekniği. İlk kuşakta II. Viyana Okulu bestecileri, sonrasında da Karlheinz Stockhausen ve Pierre Boulez gibi besteciler bu yöntemi kullanmış isimler arasında öne çıkarılabilir.

⁶ Puantilizm: Resimde özellikle Georges Seurat ile Camille Pissarro gibi isimlerin uyguladığı, küçük nokta ve dokunuşların birleştirilmesiyle yeni yüzey ve renklerin elde edildiği pratik.

⁷ Minimalizm: 21. yüzyılda, müzikte ve görsel sanatlarda özellikle Amerikalı sanatçıların öncülük ettiği, ifade ve işçilikte en yüksek sadeliği hedefleyen sanat akımı.

⁸ Spektral müzik: 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren varlık gösteren, kompozisyona temel olarak ses spektrumlarının kullanıldığı bir müzik pratiği.

⁹ Elektronik müzik: Elektronik işleme çalışan uygulamalara yer veren kompozisyon tekniği.

biçimlendiği görülür. II. Viyana Okulu bestecileri Arnold Schönberg ile öğrencileri Alban Berg ve Anton Webern'in başını çektiği hareketin tonalite anlayışını terk edip atonaliteye evrilmesi 20. yüzyıl müziğine giden sürecin en güçlü taşıyıcıları olarak gösterilebilir.

20. yüzyılda farklı alanlar arasındaki etkileşim de göze çarpar. Bu yüzyıl edebiyatının öncüleri arasında gösterilebilecek Marcel Proust'un "À la recherche du temps perdu" (Kayıp Zamanın İzinde) romanı 20. yüzyıl sanat akımlarına yön veren başlıca edebi kaynaklardan biridir. Romanda, kaybedilen zamanın geri döndürülemezliği ve deneyimler yüzünden saflığın kaybı gibi ana temaları işleyen Proust'un stili ve hayal dünyası yalnızca edebiyat çevrelerini etkilemekle kalmamış, müzik gibi diğer sanat dallarına da yansımıştır. Örneğin, Proust'un, hatıranın bir alt bileşeni olan "Mémoire Involontaire" (İstemsiz Anımsamalar) teorisi, Fransız besteci Pierre Boulez'i de etkilemiştir. Gündelik hayatta deneyimlenen anımsamalar, geçmiş anıların bilinçdışı etkilerle istemsiz ve belirsiz bir anda zihinde gün yüzüne çıkmasıdır. İstemli hatıra ise geçmişin bilinçli bir çaba ile hatırlanmasıdır.

Kökleri 19. yüzyılın ikinci yarısına dayanan Sembolizm'e de ayrı bir parantez açmak gerekecektir. Diğer sanat alanlarında olduğu gibi, müzikte de sembolist akımların başlıca esin kaynağı bilinç dışıdır. Tonalitenin dayandığı mantık temelli müzikal gramerin dışına çıktığı için, 20. yüzyılda ortaya çıkan sembolizm ile ilişkili modal yaklaşımlar bilinç dışı ile özdeşleştirilmiştir. Örneğin Bartók'un sembolist operası "A kékszakállú herceg vára" (Mavi Sakal Prensinin Kalesi) ve Debussy'nin "Prélude à l'après-midi d'un faune" (Bir Faunun Öğleden Sonrası Üzerine Prelüd) eserlerinde göze çarpan modalite bu türden yaklaşımlara bir örnektir. Modalite, tonal armoni kuralları dışında, belli merkezlerin tonik-dominant kutuplaşması prensiplerine bağlı kalmaksızın bir merkez yapısı oluşturmayı sağlar. Bu sistem, o zamana kadar bilinen form anlayışının dışında, müzikal imgeyi tematik unsur olarak benimser, imgeleri nasıl geliştirildiklerine bakmaksızın bir mekân olarak algılayıp, farklı açılardan, farklı biçimlerdeki görünümlerini ifade etmeye olanak tanır.

Fransız besteci Dutilleux böyle bir dönemde besteci olmuş, eserler vermiştir. 20. yüzyılın bu büyük çeşitliliğinden özgün yaklaşımını yitirmeksizin etkilenmesini bilen besteci, sembolist üsluba ek olarak, Marcel Proust ve Henri Bergson'un yeniden biçimlendirdiği zaman kavramlarını da sentezleme yoluna gitmiştir. Bergson, insanın deneyimlediği iç ve dış zamandan bahsetmiştir. Göreceli detaylarla yaşadığımız iç zaman (modalite) ve ortak bilinçle oluşan nesnel dış zaman (tonalite) müzikte kullanılmıştır.

Tonalite, nesnel bir zaman anlayışı ile gramere, bilince, ortak algıya ve mantığa dayanan nesnel yapıya sahiptir. Modalite bu kurallar dışında, nesnelliğin işlemediği, daha serbest ilişkilerin olduğu modal yaklaşımlar içerisinde bilinçdışı ile özdeşleştirilmiştir.

Dutilleux bir temayı eserin başında tam olarak sunmaktan yana değildir. Dinleyiciye sunulan tema ve/veya motifler, istemsiz hatırlamalara benzer şekilde çeşitlenerek, dönüşerek ve tonaliteye bağlı formlardan bağımsız bir şekilde tekrar oluşturularak eserin yapısını meydana getirirler. Böylelikle temayı, geliştirme ve varyasyon ilişkisi içerisinde belirgin olarak işlenen döngüsel formdan ayırmış olur. Bu teknik üzerinde Proust'un belirleyici bir etkisi olduğunu kaydeden bestecinin Birinci Senfoni'sinin üçüncü bölümünde (Intermezzo) bir tema, birbiriyle bağlantılı birkaç farklı formda işlenir. Bu kullanım, Dutilleux'nün müziğine yer etmiş, insan zihninin anımsamalarının düzenliliğini yansıtmıştır.

Senfoni bölümleri arasındaki duraksamaları tercih etmeyen Dutilleux, Birinci Senfoni'sinin üçüncü ve dördüncü bölümlerini tematik ve zamansal olarak birbiriyle bağlantılı olarak kullanmıştır. "Le Double" (Çift) olarak adlandırdığı İkinci Senfoni'nin ağır ikinci bölümü ve final bölümü arasında da benzer bir bağlantı vardır. Ayrıca, bu senfoninin final bölümünün açılışı, Dutilleux'un bir başka büyük orkestra eseri "Métaboles"ün (Metabolizmalar) ilk ölçülerine çok benzer. Bu örnekler kademeli gelişim tekniğinin başka eserlerde de uygulandığını göstermeleri bakımından önem taşır.

Dutilleux'nün müziğinde zamanla çok defa oynanması da, Proust'un, bir materyalin çizgisel (lineer) bir şekilde hatırlanmasının yanı sıra önsezi ve dönüşümü de içeren hafıza kavramı etkisinin de bir yansımasıdır. "Ainsi la nuit" (Böylece Gece) adlı yaylı çalgılar dörtlüsünde, dört adet parantez kesit yer alır. Bunlar, eserde yer alan yedi bölüm, müzikal düşünceleri önceden belirten veya hatırlatan bir malzeme rezervi görevindedir. Keman konçertosu "L'arbre des songes"ün (Rüyalar Ağacı) dört bölümü de benzer fonksiyonu olan ara kesitlerle birbirinden ayrılır.

1986-1989 yıllarının ürünü "Mystere de l'instant" (Anın Gizemi) adlı eser Dutilleux biyografisinde önemli bir köşe taşı olarak öne çıkarılabilir. Bu eserinde, daha önceki eserlerinde tipik olarak görülen bilinçli olarak kademeli gelişmeden ve bölümler arası bağlantılardan uzaklaşan besteci, birbiriyle müzikal olarak hiçbir bağlantısı olmayan on adet kısa kesit kullanma yoluna gitmiştir. Bu eser bestecinin stilistik anlamda tam anlamıyla yeni bir yöne doğru kaydığını göstermese de, 1970'lerden itibaren yeni ifade araçları aradığı görülen bestecinin ulaştığı önemli bir nokta olarak yorumlanabilir.

Dutilleux'nün (20. yüzyıl teknikleri içinde) kullanmayı sevdiği bir başka teknik de alıntıdır. Diğer bestecilerin eserlerinden, kendi müzikal stiliyle uyumlu bir biçimde harmanlayabileceği türde alıntılar seçen bestecinin “Trois Strophes sur le nom de Sacher” adlı eserinde, Bartók'un “Yaylılar, Perküsyon ve Çelesta için Müzik” adlı eserinden alıntılardığı kısa kesit, hem besteciye hem de eseri sipariş eden ve eseri adadığı kişi olan Paul Sacher'e bir saygı gösterisi niteliğindedir. Obua, klavsen, kontrabas ve perküsyon için yazdığı “Les citations” (Alıntılar) eserinde yer alan Benjamin Britten, Clement Janequin ve Jehan Alain'den alıntılardığı kesitler de aynı şekilde ironik maksatla değil, bu bestecilere yapılan somut bir saygı duruşu niteliğinde kullanılmıştır (Potter, 2001, s. 2).

Dutilleux'nün etkilendiği diğer 20. yüzyıl akımları arasında Ekspresyonizm ve Kübizm, kişi olarak da Georges Braque, Pablo Picasso ve Vasili Kandinski gibi ressamlar sayılabilir. Erken dönem eserlerinde Maurice Ravel, Claude Debussy ve Albert Roussel'den güçlü etkiler gözlense de bu birikimin gölgesinden yavaş yavaş uzaklaşan besteci giderek kendine özgü bir müzik dili ve dünyası oluşturmuştur.

1.2. Henri Dutilleux'nün Yaşamı

Dutilleux 22 Ocak 1916'da Fransa'nın güneyinde yer alan Angers şehrinde doğmuştur. Babası Doğu Fransa'daki Verdun kentinde taş baskı matbaa ve kitap satıcısı olarak çalışmıştır. Farklı sanat disiplinleri içerisinde büyüyen Dutilleux son derece müzikal bir aile içinde büyümüştür. Babası bir amatör kemancı, annesi piyanist, kız kardeşi Helene kemancı, diğer kız kardeşi Paulette piyanist ve erkek kardeşi Paul da çellisttir.

Anne tarafından Polonyalı dedesi Julien Koszul, Roubaix Konservatuvarı'nın müdürlüğü görevini sürdürüyordu. Frédéric Chopin ve Hector Berlioz jenerasyonundan olan dedesi Constant Dutilleux (1807-1865) bugün iki eseri Louvre müzesinde sergilenmekte olan bir ressamdı. Eugène Delacroix, Barbizon okulunun önemli temsilcisi Jean-Baptiste-Camille Corot gibi isimler dedesi Constant Dutilleux'nün arkadaşlarıydı. Dayısı Andre Koszul ise Percy Bysshe Shelley ile William Shakespeare'den çeviriler yapmış bir isimdi.

Dutilleux henüz üç yaşındayken, savaş şartları nedeniyle ailesi ile birlikte Fransa'nın kuzeyinde yer alan Douai'ye yerleşti. Douai konservatuvarında yarı zamanlı müzik eğitimi aldı. 1905 Prix de Rome ödülü sahibi Victor Gallois ile piyano, armoni ve kontrpuan çalışarak müziğe başladı. Öğrencilik döneminde okul orkestrasında timpani, trampet ve triangle çaldı. 16 yaşında Paris konservatuvarına kabul edilerek Henri Busser

ile kompozisyon, Philippe Gaubert ile şeflik, Noël Gallon ile füğ, Jean Gallon ile armoni, kontrpuan ve füğ çalışan besteci, Maurice Emmanuel'den de müzik tarihi dersleri aldı. 1938'de Roma ödölünü alan besteci, 1955'te International Music Council's International Rostrum of Composers, 1967'de Grand Prix National de la Musique, 1974 Paris Kenti Büyük Müzik Ödülü, 1976'da The Koussevitzky International Recording Award, 1981'de American Academy and Institute of Arts and Letters, 1994'te Japan Art Association's Praemium Imperiale, 2004'te Grand-Croix de la Légion d'honneur, 2005'te Ernst von Siemens Music Prize, 2005 ve 2008'de Gold Medal of the Royal Philharmonic Society, 2011'de Marie-Josée Kravis Prize for New Music ödülleriine lâıık görüldü. Çeşitli sürelerde Fransız Radyosu Şan Bölümü Başkanlığı (1934-1963), Paris Operası Şan Bölümü Başkanlığı (1942), Ecole Normale de Musique Kompozisyon Bölümü öğretmenliğı (1961), Uluslararası Çağdaş Müzik Derneğı Komitesi ve Unesco Uluslararası Müzik Konseyi Fransız Bölümü Komite üyesi görevlerinde bulundu.

İKİNCİ BÖLÜM

2. PAUL SACHER'E 12 İTHAF

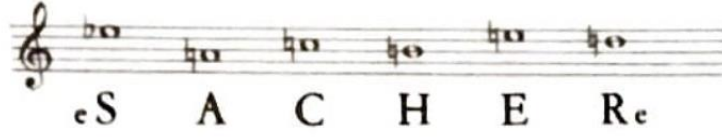
2.1. 12 Hommages à Paul Sacher

Paul Sacher (1906-1999) hayatı boyunca sayısız müziğe maddi ve manevi destek vermiş, uluslararası tanınmış bir şef ve koleksiyonerdir. İsviçre'nin Basel kentinde varlıklı bir ailenin çocuğu olarak doğmuş, çellist ve müzikolog olarak eğitilmiştir. Yıllarca kendi ülkesinde lider müzik adamı olmuş, 1926'da klasik dönem öncesi ve çağdaş müzik merkezli Basel Oda Orkestrası'nı kurmuştur. Bu grup 1954'te yerel konservatuvar ile birleşerek *Musikakademie der Stadt Basel* adını almış ve 1959'a kadar Sacher tarafından yönetilmiştir. Tanınmış bir şef ve müzisyen olmasına rağmen Sacher'in mirası, günümüzde modern klasikler olarak bilinen, sipariş ettiği eserler kataloğudur. Bunlardan en bilineni, günümüzde konser repertuvarının ana eserlerinden biri olan Bartók'un Basel Oda Orkestrası için bestelediği "Music for Strings, Percussion, and Celesta" adlı eseridir. Stravinsky, Britten, Hindemith ve Reich gibi önemli besteciler Sacher tarafından eser sipariş edilen diğer besteciler arasındadır. 20. yüzyıl müziğinin destekçisi olan Sacher, 1973'te Paul Sacher Vakfı'nı kurmuştur. İsviçre Basel'de bulunan bu vakıfta notalar, el yazmaları, eskizler ve Sacher'in hayatı boyunca işbirliği yaptığı çeşitli büyük bestecilerin eşyaları bulunmaktadır.

Sacher'in 20. yüzyıl müziğine adanmışlığı ve desteği, müzik dünyasının bir başka büyük ismi Rostropoviç (1927-2007) ile sıkı bir dostluk geliştirmesine yol açmıştır. 20. yüzyılın en iyi çellistlerinden biri olarak bilinen Rostropoviç, bestecilere 100'den fazla eser ısmarlamış ve seslendirmiştir. Rostropoviç, yeni müzik destekçisi Sacher adına solo viyolonsel için 12 eser sipariş teklif etmiş, 1976'da Sacher'in 70. doğum günü için bir konser düzenlemiştir. ,

Besteciler arasında Conrad Beck, Luciano Berio, Pierre Boulez, Benjamin Britten, Henri Dutilleux, Wolfgang Fortner, Alberto Ginastera, Cristobal Halffter, Hans Werner Henze, Heinz Holliger, Klaus Huber ve Witold Lutosławski bulunmaktadır. Berio ve Henze doğumgünü etkinliğinden önce bestelerini gönderememiştir, ancak sonraki yıllarda 12 eserden oluşan set tamamlanmıştır. 10 eser, Rostropoviç tarafından 2 Mayıs 1976 tarihinde Zürich'te seslendirilmiştir (Dunnagan, 2011, s. 62).

2.2. Sacher Dizisi



Şekil 2.1. Sacher dizisi

S harfi yanına e harfi alarak Mi bémol notasını, A harfi La notasını, C harfi Do notasını, H harfi Si notasını, E harfi Mi notasını ve R harfi yanına e harfi olarak Re notasını ifade etmektedir.

Şekil 2.1. örneğinde görüldüğü gibi, Paul Sacher’e adanan ve soyadı harflerinden oluşan nota dizilimi, 12 bestenin estetik dünyasının karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Bu eserler stil açısından 20. yüzyıl müzik eğilimlerini yansıtır. Bütün eserlerin teması Sacher olmasına rağmen birçok farklı form kullanılmıştır. Britten ve Beck’in eserleri geleneksel notasyonda yazılmış ve hiçbir genişletilmiş (extended) viyolonsel tekniği kullanılmamıştır. Bu iki besteci ilhamlarını geçmişin müzikal formlarında bulmuş ve onları eserlerinde kullanmışlardır. Berio, Boulez, Fortner, Halffter, Lutosławski, Ginastera ve Dutilleux, geleneksel ve modern bestecilik teknikleri kullanmışlardır.

2.3. Besteciler ve Eser İsimleri

Conrad Beck

Für Paul Sacher - Drei Epigramme für Violoncello solo (1975)

1. Moderato
2. Tranquillo
3. Vivo

Luciano Berio

Les mots sont alles (1976-1978)

Pierre Boulez

Messagesquise pour 7 violoncelles (1976)

Benjamin Britten

Tema “Sacher” (1976)

Henri Dutilleux

Trois Strophes sur le nom de Sacher pour violoncello solo (1975-1982)

1. Un poco indeciso
2. Andante sostenuto
3. Vivace

Wolfgang Fortner

Zum Spielen für den 70. Geburtstag - Thema und Variationen für Violoncello Solo (1976)

Alberto Ginastera

Puneña for Solo Cello No.2 Op.45 (1976)

1. Harawi
2. Wayno Karavalito

Cristóbal Halffter

Variationen über das Thema eSACHERe (1975)

Hans Werner Henze

Capriccio (1976-1981)

Heinz Holliger

Chaconne für Violoncello solo (1975)

Klaus Huber

Transpositio ad infinitum - Für ein virtuosos solo cello (1976)

Witold Lutoslawski

Sacher Variation for Solo Cello (1975)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TROIS STROPHES SUR LE NOM DE SACHER

3.1. Esere Genel Bakış

Dutilleux'nün solo viyolonsel için “Trois Strophes sur le nom de Sacher” (Sacher İsmi Üzerine Üç Kıta) başlıklı eseri 1976 yılında tek bölüm halinde kaleme alınmış, sonrasında iki bölüm daha eklenerek 1982 yılında üç bölümlü eser tamamlanmıştır. Eserin özünü Sacher kelimesindeki harflerin nota karşılıkları oluşturur. İlk olarak Benjamin Britten tarafından ortaya atılan bu fikir Dutilleux tarafından da benimsenmiş, besteci eserini Sacher dizisi üzerine kurmuştur. Fransız bestecinin *scordatura* akort düzeni ile bestelediği eser Rostropoviç eliyle, okuma kolaylığı sağlanacak biçimde revize edilmiştir (Dutilleux, 1982, s. 2). Şekil 3.1. de görüldüğü gibi, Bartók'un “Yaylılar, Perküsyon ve Çelesta için Müzik” adlı eserinden kısa kesitlere de yer vermiştir.

Dutilleux'nün, tıpkı diğer eserlerinde olduğu gibi, kendi dilini ve dünyasını ortaya koyabilmek için titizlikle eğilip ciddi bir zaman ayırdığı eserin seslendirilişi, özellikle de polifoniye ve akorları takip etme bakımından yüksek odaklanma gerektirmektedir. Bunun yanında, içgüdü ve sezgilerin öne çıktığı eser, hayal gücüne odaklıdır. Müziği, bu duraklama noktalarının içine giderek icra etmek başarılı bir yorumu beraberinde getirecektir.



Şekil 3.1. Dutilleux'nün El Yazısı

3.2. Teknik Analizler



Şekil 3.2. Dizek Altlarında Belirtilen Scordatura Notalar

Şekil 3.2. de görüldüğü gibi üst dizek ve alt dizek birlikte yazılmıştır. Çalış kolaylığı sağlamak adına *scordatura* akort düzeninde, orijinal notadan daha küçük boyutlarda yazılmış dizek ve notalar yer almaktadır. Alt dizekte bulunan notaları seslendirmek isteyen yorumcunun, parmaklarını standart akort düzeninde basılan perdelere yerleştirilerek üst dizekte istenilen sesi elde etmesini sağlar. Örneğin, *scordatura* yöntemiyle akortlanmış bir viyolonselde, 3. telde basılan Mi sesi eserde istenilen Mi bemol sesini verecektir. (- - -) olarak belirtilen çizgiler ise aynı telde devam edileceği anlamına gelmektedir. Rostropoviç'in revize ettiği versiyonda yer alan alt dizek, bestecinin yazdığı notaların doğru seslendirilmesine katkıda bulunmak için eklenmiştir.



Şekil 3.3. Tellerin Romen Rakamlarıyla Belirtilmesi

Eseri icra ederken dikkat edilmesi gereken bir diğer önemli nokta da tel numaralarıdır. Örneğin, şekil 3.3.'te görüldüğü gibi, eserin ilk dizeğindeki Mi bemol sesinin, *scordatura* yazısından farklı olarak, notanın altında belirtildiği biçimde II. telde seslendirilmesi bestecinin özellikle tercih ettiği ve yorumcuların uymak durumunda olduğu bir kullanımdır.



Şekil 3.4. Aynı Ölçüde Tellerin Farklı Kullanımı

Şekil 3.4’te görülmekte olan, aynı ölçü içerisinde hem *scordatura* hem de standart notasyonun kullanıldığı yerlerdeki tel değişimleri revize edilmiş versiyonda ayrı olarak belirtilmiştir.



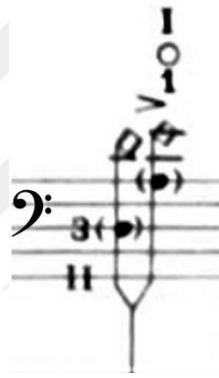
Şekil 3.5. *Scordatura* Armonik Notalar

Şekil 3.5. örneğinde görülen, *scordatura* düzende notaya alınmış armonik notalar, dizeğin altına yazılmış notalara basılarak elde edilmektedir. Bu da yorumcuya çalış kolaylığı sağlamak adına notada kendine yer bulmuş bir başka unsurdur.



Şekil 3.6. Scordatura Armonik Sesin Belirtilmesi

Armonik sesleri bulmak için, içi dolu olan nota perdesine tam basmak, içi boş olana ise sadece dokunmak gerekir. Şekil 3.6. örneğinde, parantez içindeki Fa notası 1. ve 4. parmakla basarak çıkarılacak sese referans vermek için eklenmiştir.



Şekil 3.7. Birleşik Sesler

Şekil 3.7. örneğinde notalar ayrı ayrı yazılmış olsa da aslında istenilen, aynı anda *flageolet* seslerin duyulmasıdır. Parantez içerisinde belirtilmiş küçük notalar ise tellerin kullanımını işaret etmektedir. Re teli üzerinde 7. pozisyonda 4. parmakla yarım basılarak Re sesi işitilirken la teli üzerinde 4. pozisyonda 1. parmakla yarım basılarak Mi sesi işitilir ve *pizzicato* tekniği uygulanır.



Şekil 3.8. Tremolo Bisbigliando

Şekil 3.8. örneğinde *Tremolo bisbigliando*, aşağı ve yukarı yönleri gösteren ok işaretleriyle belirtilmiştir. Buna göre sağ el *pizzicato* olarak, sağdan sola ve soldan sağa hareketle bütün tellere dokunmalı ve pasaj, üzerinde yazılmış ritim ile çalınmalıdır.



Şekil 3.9. Senza Arco

Şekil 3.9. örneğinde notaların sol tarafında görülen “<” işareti, perdeye, yay kullanmaksızın, sol el parmakları ile vurma tekniğidir. Bu pasajda, notaların yanı sıra nüans ve ritim de sol el parmakları kullanılarak seslendirilmelidir.

3.2.1. Akort düzeni

Şekil 3.12 örneğinde görüldüğü gibi, eserde yer alan *scordatura* akort düzeni için akort kontrol noktaları belirlemenin faydalı olacağı düşünülmüştür. 3. tel üzerinde 1. pozisyon 4. sese denk gelen Si sesi (1) yarım basılarak Fa diyez armonik sesi elde edilir. Yarım basılarak elde edilen armonik Fa diyez sesi Re boş teliyle birlikte çalınarak III. tel akortlanır. III. tel üzerinden 3. tel 4. pozisyon 3. ses Re diyez (2) notasına yarım basılarak Si bemol sesi elde edilir. Si bemol armonik ses ile 4. tel Si bemol açık teli kontrol edilerek IV. tel akortlanır.

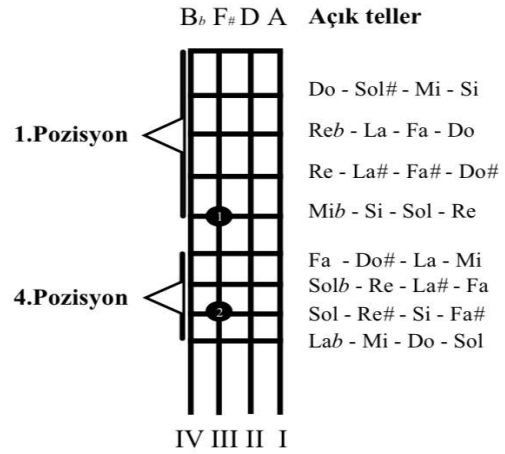


Şekil 3.10. Scordatura Akort Düzeni

Günümüzde viyolonsel ince telden kalın tele doğru sırayla; 1. tel La, 2. tel Re, 3. tel Sol ve 4. tel Do olacak şekilde akortlanır. Dutilleux ise bu eserinde 3. teli normalden yarım ses, 4. teli de tam ses pesleştirerek *scordatura* akort yöntemiyle bestelemiştir. Buna göre, Do sesine akortlanan 4. tel Si bemol sesine, Sol sesine akortlanan 3. tel Fa diyez sesine çekilmeli, diğer iki tel ise standart düzende akortlanıp (2. tel Re, 1. tel La) eser icra edilmelidir.



Şekil 3.11. Standart Akort Düzeni



Şekil 3.12. Scordatura Düzeninde Notaların Belirtilmesi

3.2.2. Notada Belirtilen Terimlerin Türkçe Karşılıkları

Arco: Arşenin tuşe ve köprü arasında kullanımı

Senza arco: Arşe olmadan

<: Sol elle tuşeye vurularak çıkartılan ses

+: Sol elle teli çekerek ses çıkartma işareti

Pizzicato: Sağ elle teli çekerek çalma

Senza vibrato: Vibratosuz

Ordinario: Normal

Col legno: Arşenin tahta kısmı ile vurularak çalınan arşe tekniği

Quasi col legno: *col legno* gibi (daha hafif veya yumuşak)

Portamento: Zamanı genişleterek. *glissando* ile kullanıldığında genişleterek anlamına gelir

Gliss veya /: Sol el parmağının bir sestten diğer sese kaydırılması

Tremolo bisbigliando: Yukarı ve aşağı yönlü işaretlemelerle pizzicato notaların peş peşe çalınması

Long : Uzatarak

Molto: Çok

Crescendo: Sesin şiddetini yükselterek

Diminuendo: Sesin şiddetini azaltarak

Ponticello: Arşenin köprüye yakın tutularak uygulandığı bir çalış stili

Lontanissimo: Uzaklardan bir düşünce ile

Perdondosi: Sesi kaybederek

Ad libitum.: Serbest bir tempo ve tavırda

Ritardando: Yavaşlayarak

Allargando: Genişleyerek

Ricochet: Arşenin kıl kısmının tel üzerinde doğal biçimde sektirilmesi tekniği

Accelerando: Hızlanarak

Ritmico: Ritmik

3.3. Eserin Yorumlanması için Öneriler



1. Kesit

2. Kesit

3. Kesit

4. Kesit

Şekil 3.13. 1. Bölüm 1. Dizek

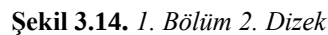
Çalışmanın bu kısmında, “Trois Strophes sur le nom de Sacher” eserini seslendirecek icracılara birtakım öneriler sunulmuş, bu sayede, yorumcunun eserin teknik ayrıntılarını gözden kaçırmaması sağlanmaya çalışılırken aynı zamanda da, farklı yorumlama anlayışları arasında bir ilişki oluşturulması hedeflenmiştir. Eserin, S-A-C-H-E-R harflerine yer veren kesitlerin işlendiği giriş bölümü, ölçü çizgisi olmaksızın bestelenmiştir. Başlangıç motifleri sekizliğe aşağı yukarı 92 metronom çevresinde seslendirilmelidir. Besteci 1. bölümün *un poco indeciso*, yani biraz kararsız bir tavır ve atmosferde çalınmasını önermiştir. Buradan hareketle, bölümün girişindeki bu terimi temposuzluk olarak değil, esere kararsız bir atmosferde başlanması isteği olarak değerlendirmek gerekir. Bu noktada, 1. kesitte S-A-C-H-E-R kelimesinin ilk harfine denk gelen Mi bemol sesini bulmak için ilk olarak III. tel 4. pozisyon 2. parmak Re sesi ile II. tel (Re) birlikte çalınarak her iki Re sesi kontrol edilebilir. Bu, aynı zamanda, *scordatura* düzenine alışılmasını da sağlayacaktır.

Şekil 3.13. örneğinde görülen 1. kesitte ilk Mi bemol sesini 4. parmak kullanarak, arşenin orta kısmıyla ve telde, viyolonsel tuşesine yakın bir alanda seslendirmek tercih edilmelidir. 1. kesitte *pianissimo* nüansında, arşenin orta bölümü kullanılmalı, en fazla *piano* nüansına gidecek kadar *crescendo* yapılmalı, sonrasında *diminuendo* ile başlanılan ses nüansına geri dönülmelidir. 1. kesit üzerinde görülen çizgi, sesin kısa çalınmaması ve senkop hissi yaratılması için kullanılmıştır. Çizgili notanın 2. kesidin son sesinde kullanılmamasından dolayı, 1. kesitteki çizgili nota, normalden biraz daha uzun ve belirtilerek çalınmalıdır. 1. kesit içerisinde yer alan *puandorg*, bölümü başlatan ilk iki sekizlik sus ile aynı değerde olmamalıdır. Sus esnasında arşe, susun ardından kaldığı yerden devam edecek şekilde tel üzerinde durmalıdır.

2. kesiti başlatan Mi bemol sesi Re telinde çalınmalı, *crescendo* yapmaya ise erken başlanmayıp, sesin şiddeti doğal eğilimden biraz daha geç arttırılmalıdır. *Crescendo* bağlı notanın son sekizliğinde gelmeli ve 1. kesitteki *crescendo* ile aynı şiddette olmalıdır. *crescendo* ile ulaşılan noktanın sonunda yer alan (ve S-A-C-H-E-R isminin A harfine denk gelen) La sesi 3. parmakla ve *diminuendo* ile doğal bir şekilde kapatılarak başlanılan ses seviyesine geri dönülmelidir. 2. kesit içinde yer alan, sekizlik sus üzerine konulmuş ikinci *puandorg* ilk *puandorg* sakinliğinde ve sessizliğinde olmamalıdır.

S-A-C-H harflerinin bir arada kullanıldığı 3. kesitte, daha önce sözü edilen çizgili notaların arşe hızı değişmeden, bestecinin notanın üzerine yazdığı bağ ile çalınması önerilir. 3. kesit, ilk iki kesitin aksine II. telde başlamalıdır. Bunun sebebi, *scordatura*

4. kesit, 1. kesitteki gibi, iki sekizliği kapsayan bir sus ile başlar. Bu kesitte *ponticello* arşe tekniği dikkat çekmektedir. II. telde kullanılan Mi bemol *ponticello* sesi, köprüye yakın *tremolo* ile başlanarak *crescendo*'ya paralel şekilde hızlandırılmalıdır. Eşit ritmle yapılacak *tremolo* sesinin son sesinde arşe telden çıkarılarak *pizzicato* aksanına yardımcı olunmalıdır. Bu *pizzicato* aksan, 3. kesitte aksansız kullanılmış olan *pizzicato* sesinden farklı olarak, köprüye daha yakın, telin daha aşağı bölgesinde, *mezzo forte* nüansta ama aksanlı olarak, 3.parmak ile çalınmalıdır.



19

hızlı yapılarak Mi bemol notasında *crescendo* başlatılmalıdır. *Puandorg* içinde bulunan Mi bemol notası aksansız bir şekilde *crescendo* içerisinde kalarak *vibrato* ile çalınmalıdır.

Alt dizekte IV. telde 2. parmak ile gösterilen Si notası edisyon hatasıdır. Alt dizekte III. Telde 2. parmak ile Si bemol olarak düşünülmalıdır. *Forte* nüansa gelen Si notası eksik zamanda olduğu belli edilmelidir. Üçleme notaların arşesi çekerek başlamalıdır. Burada, bir önceki Si notasından ayrılması ve rahat çalınması için ufak bir hareketle ses kesilebilir. Üçleme notaların altında bulunan iki nokta, her iki notanın da zıplattılması anlamına gelmektedir. Üçleme notalar değerinden hızlı düşünülerek daha aktif olarak çalınabilir. Fa diyez ve Si notaları açık tel alınarak *forte* nüans korunmalı ve *diminuendo* üç sekizlik nota içerisinde *piano* nüansına ulaşmalıdır. Ayrı çizgiler ile gösterilen *diminuendo* ise *pianissimo* nüansına erişmelidir. Bu sırada aynı zamanda yavaşlamalı ve yavaşlama süreci *pizzicato* notaya kadar sürmelidir. Boş tellerden oluşan *pizzicato* notaları, hem *diminuendo* hem de *ritardando* içerisinde hafif çalınmalıdır. *Pizzicato* notaların altında gösterilen bağlar, sol elin parmakları tuşeden kaldırılmadan, sesin *puandorg* değerine kadar uzayacağı ve tınlayacağı anlamına gelmektedir.



Şekil 3.15. 1. Bölüm 3. Dizек

Temponun önem kazandığı 3. dizек, *A Tempo* ile *col legno* arşe tekniği kullanılarak başlar. Bu teknikte, arşenin tahta kısmı ile boş tellere hafifçe vurmalı, ancak sesin duyulmasına da özen gösterilmelidir. Her notada arşeyi tele vurmada, bilek hızı geldiği gibi bırakılarak *ricochet* tekniği ile rahat bir ses elde edilebilir. 3/8'lik başlayan ilk ölçüdeki *col legno* notalar farklı ritmik yapıdadır. İlk gelen *col legno* ritim üzerinde, ikinci gelen *col legno* ise senkop düşünülerek çalınmalıdır. 3/8'lik ikinci ölçüde yazılan *pizzicato* senkop, boş tellerde sesin uzaması için noktalı sekizlik olarak yazılmıştır.

Pizzicato üzerinde görülen + işareti, *pizzicato* notaların sol el parmaklarıyla çalınması için not edilmiştir. Bunun sebebi *arco* gelecek notaya daha kolay geçebilmek ve bunun için zaman kaybetmemektir. 7/16'lık ölçünün ritmini iyi anlamak için, bir önceki 3/8'lik ölçüde sekizlik olarak düşünülen her notayı iki adet 16'lık ritme bölerek saymaya başlama yöntemi önerilebilir. *Arco* gelen notalar köprüye yakın *ponticello* efektile çalınmalıdır. İlk gelen La notası 3. parmak numarası ile *flageolet* sesle, bir sonraki ölçüde ikinci gelen La notası 2. parmakla düşünülmelidir. 5/8'lik gelen ölçü 3/8'lik ritimdeki 8'lik vuruşla, fakat aksak düşünülmelidir. Eseri daha rahat okuyabilmek adına her vuruş 16'lık olarak düşünülməsi önerilebilir:

$$3/8 = 1/8 + 1/8 + 1/8$$

$$7/16 = 2/16 + 2/16 + 3/16$$

$$5/8 = 1/8 + 1/8 + 1/8 + 1/8 + 1/8$$

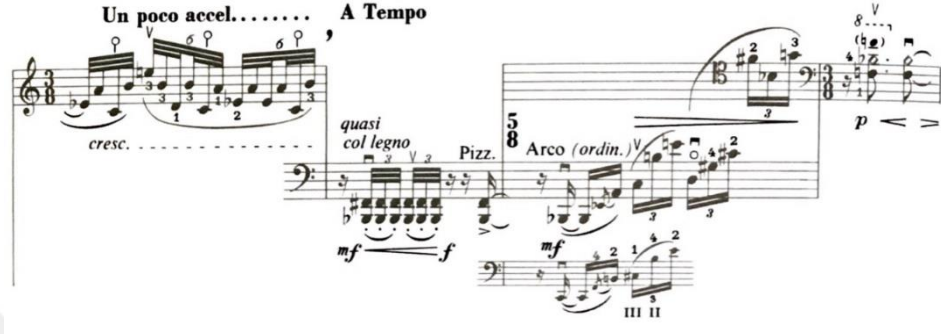
5/8'lik ölçü çizgi ile gruplandırması ise 3+2 olarak düşünülmüştür. Çalışma esnasında 3/8'lik ölçü 6/16, 7/16'lık ölçü 7/16, 5/8'lik ölçü 10/16 şeklinde düşünülebilir.



Şekil 3.16. 1. Bölüm 4. Dizek

4. dizekte hafif bir nüansta başlayan *ponticello* tınısı, *crescendo* ve *diminuendo* ile açılıp kapanmalıdır. Mi bemol başlangıç sesi 1. parmak ile belirtilmişse de II. telde 3. parmak ile kullanılabilir. *Flageolet* sesler, belirtildiği gibi I. ve II. telde notanın yazılı olduğu yerlere yarım basılarak çalınmalıdır. Daha önceden duyduğumuz ilk *flageolet* seslerden farkı ise *ponticello* olması ve *diminuendo* ile işaretlenmesidir. 7/16'lık ölçü, *col legno* arşe tekniği içinde, arşenin tahta kısmı tele vurularak çalınmalıdır. *Col legno* tekniği bir önceki ölçüden gelen *ponticello* tekniğinden ayrılmalı, köprüde değil de tuşenin üzerinde hafif ama net bir ses yakalanmalıdır. Bu pasajın *ritmico* olarak işaretlenmesinin nedeni icracının *ricochet* tekniğine kaymasını önlemek ve her notanın tek tek *col legno* tekniğiyle çalınmasını sağlamaktır. 5/8'lik ölçünün ritmik yapısı gruplandırılmadan 5

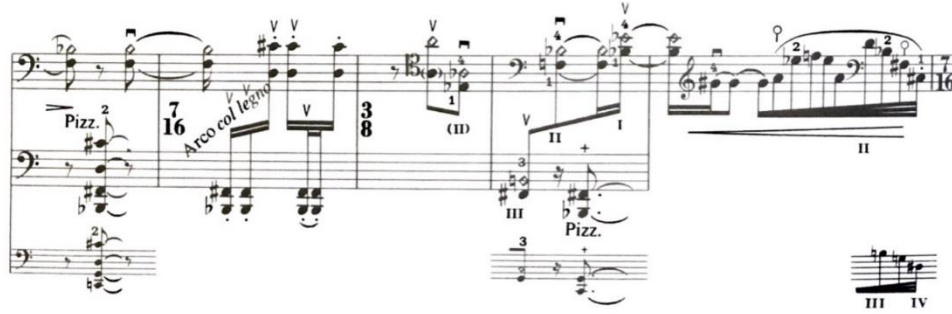
adet sekizlik olarak düşünülmüştür. Her üçleme sekizlik değere denk gelmektedir ve *ponticello* olarak seslendirilmelidir. Mi bemol, Do ve Re notaları II. telde çalınmalıdır. Do ile Re notalarının üzerinde bulunan 0 parmak numarası, baş parmak numarasını işaret etmektedir. Si ve Mi notaları I. telde çalınmalıdır. Bu 5/8'lik ölçüde S-A-C-H-E-R dizisi ile dizinin tersten yazılmış biçimi olan R-E-H-C-A-S harfleri kullanılmıştır.



Şekil 3.17. 1. Bölüm 5. Dizek

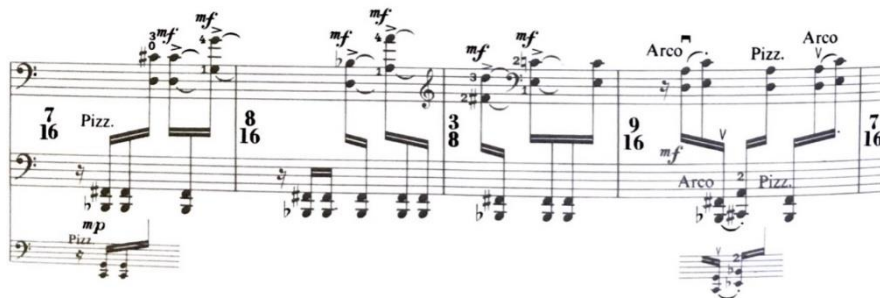
5. dizekte de *ponticello* devam eden 3/8'lik ilk ölçü, *mezzo forte* nüansına kadar *crescendo* ile aynı oranda hızlanarak çalınmalıdır. Ölçü sonunda kullanılan virgül işaretinde, işaretten sonraki kısımda *col legno* yapmak için 16'lık sustan daha uzun bir süre beklenebilir. Bu pasajda, daha önce *pizzicato* olarak bestelenmiş figürün bu defa *col legno* olarak istendiği göze çarpar. Yapılacak *crescendo* bir sonraki *pizzicato* notada bulunan aksanın uygulanacağı kuvvete kadar yükselmelidir. *Pizzicato* çalındıktan sonra kapatılmamalıdır. *Pizzicato* üzerinde bulunan bağ o sesin tınlamasının sürdürülmesi istendiği anlamına gelmektedir. Bir sonraki 5/8'lik ölçü üzerinde bulunan *ordin. (ordinario)* terimi ise *ponticello* tekniğinin bittiği anlamına gelmektedir. *Pizzicato* sesler doğal olarak çalındıktan sonra *diminuendo* etkisi yarattığından dolayı *arco* gelecek ilk nota *mezzo forte* nüans ile düşünülmüştür. Ölçü bir sonraki *piano* nüansına kadar, yazıldığı gibi arşenin orta kısmı tercih edilerek bağlı ve *diminuendo* ile çalınmalıdır. 5. dizekteki son 3/8'lik ölçüde yer alan *flageolet* Fa notası II. tel 1. pozisyon ve 1. parmakla tam basılarak ve aynı zamanda da, 4. parmak ile Si bemol notasına yarım basılarak elde edilir. İki parmağın aynı zamanda basıldığı sesi duyurabilmek için, içi dolu notada tele tam, içi boş olan notada ise yarım basmak gerekmektedir. Bu notaların üzerinde yer alan, parantez içinde yazılmış Fa notası, bir oktav yukarda duyulacak sesi işaret etmektedir. Bu

işaret besteci tarafından bilgi amaçlı eklenmiştir ve herhangi bir ritmik değer ifade etmemektedir.



Şekil 3.18. 1. Bölüm 6. Dizek

6. dizekte gelen ilk *pizzicato* notası *piano* nüansında çalındıktan sonra özellikle Do ve Re tellerinin uzamasına, bununla birlikte, 7/16'lık ölçüye bağlanan *flageolet* sesinde bir öncekinin aksine herhangi bir *crescendo* veya *diminuendo* yapılmamasına dikkat edilmelidir. 3/8'lik ilk ölçüde yer alan *flageolet* ilk La notası, II. telde 4. pozisyonda La notasına yarım basılarak da elde edilebilir. Üzerinde herhangi bir parmak numarası bulunmaması nedeniyle bu nota 4. parmak olarak düşünülebilir. Bu tercih bir sonraki *flageolet* Mi bemol sesi için de kolaylık sağlayacaktır. 3/8'lik ikinci ölçüde yer alan *pizzicato* notasının üzerindeki + işareti sol el 3. parmak ile çekilmelidir. 3/8'lik üçüncü ölçüde bulunan 32'lik notalar 1 sekizlik vuruş içerisinde son notaya kadar sıkıştırılarak çalınmalı, bu notalara yavaş başlayıp giderek hızlanılmalıdır. Son nota üzerinde yazılan nokta, 4. telde *crescendo* ile *mezzo piano* nüansı sınırları içinde düşünülmeli, bu son notadan sonra arşe telden kaldırılmalıdır.



Şekil 3.19. 1. Bölüm 7. Dizek

7. dizekte gelen 7/16'lık ölçü $1/2+1/2+1/3$ olarak gruplandırılmıştır. III. ve IV. tel *pizzicato* notaları *mezzo piano* nüansında, I. telde aksanla belirtilen notalar ise *mezzo forte* nüansında belirtilmiştir. 9/16'lık ölçüye kadar sağ el ile çalınan tüm *pizzicato* notaların aynı karakterde olması gerekmektedir. 8/16'lık ölçü $1/3+1/2+1/3$ olarak gruplandırılmıştır. 3/8'lik ölçü ise $1/2+1/2+1/2$ düşünülerek çalma rahatlığı sağlanmalıdır. 9/16'lık ölçüde gelen boş tel *pizzicato* notalarının üzerinde + işareti olmamasına rağmen burada sol el kullanılması önerilir. Bu sayede, dar alandaki bu sık nota grubunu çalarken teknik rahatlık sağlanacak ve ritmin aksaması önlenmiş olacaktır. Bu ölçü $1/2+1/2+1/2+1/3$ olarak gruplandırılmıştır.



Şekil 3.10. I. Bölüm 8. Dizek

Tamamen *arco* gelen 8. dizek içerisinde özellikle noktalara ve aksanlara dikkat edilmelidir. 3/8'lik ilk ölçünün son iki notası olan La ve Do notaları, arşenin topuk kısmında iterek çalınmalıdır. 3/8'lik ikinci ölçüsünde bulunan 64'lük notalar *ricochet* arşe tekniği ile düşünülmelidir. *Ricochet* yapılırken tele hızlı ve aksansız bir basınç uygulanarak ilk notaya hız kazandırılmalıdır. İlk notadan sonra sağ el rahat bırakılarak diğer tellere geçilmelidir. Varılan Re diyez sonrasında gelen ikinci Re diyez notası ve Si bemol notaları çekerek gelerek cümlemin zirvesini oluşturur. Cümlemin devamında ise olabildiğince küçülen arşe, *legato* notalar ve *diminuendo* ile hafif şiddette bir nüansa ulaşmalıdır.



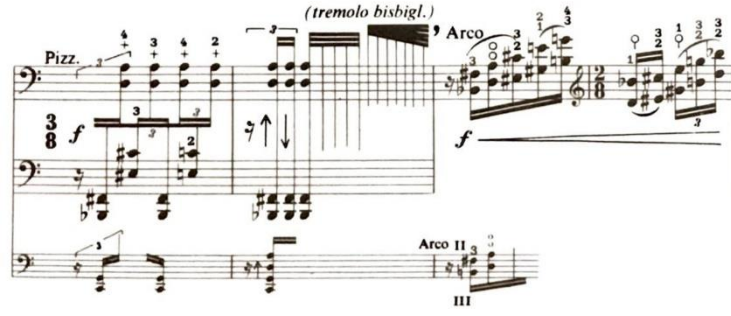
Şekil 3.11. I. Bölüm 9. Dizek

9. dizekteki 2/8'lik ölçüde yazılan *portemento*, sesi kaydırmak anlamına gelmektedir. İlk Mi sesinden sonra başlayacak kaydırma 1. vuruş ile 2. vuruş arasında düşünülmelidir. Kaydırma işlemi parmak tuşeden kaldırılmadan yapılmalıdır. 7/16'lık ölçüde *flageolet* ses bulunduktan sonra sese yarım basarak parmak kaldırılmalıdır. 7/16'lık ölçüde ilk iki boş tel *pizzicato* notaları sol elle, sonrasında gelen boş tel *pizzicato* notaları ise sağ elle çalınmalıdır. Şekil 3.19.'da gösterildiği gibi, notalar ayrı ayrı belirtilse de *flageolet* seslerin aynı anda duyurulması gerekmektedir. Re telinde 7. pozisyon 3. parmakla yarım basılarak Re sesi ve La telinde 4. pozisyon 1. parmakla yarım ses basılarak bulunan notalar *pizzicato* ile *fortissimo* nüansında çalınmaktadır. 3/8'lik ölçüde *arco* gelen *flageolet* seslerini doğru bulmak için altta bulunan notalara baş parmak numarasıyla tam basmak, üstte bulunan içi boş notalara da 3. parmakla yarım basmak gereklidir. Duyulması gereken sesler sırasıyla Mi, Si bemol ve Do diyez olmalıdır. 3. *flageolet* ses olan Do diyez II. telde alınabilir ve sonrasında gelecek Do notası I. telde aynı pozisyonda kalarak rahatlıkla çalınabilir. 9. dizek sonunda gelen 64'lük notalar bir sonraki ölçü için zayıf vuruş anlamına gelmektedir.



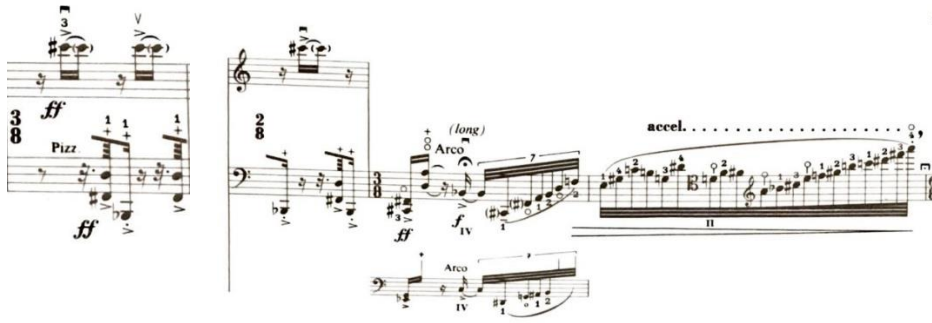
Şekil 3.22. 1. Bölüm 10. Dizek

7/16'lık tartımda giden 10. dizekte, değişkenlik gösteren *pizzicato* ve *arco* kullanımına özellikle dikkat edilmelidir. Alt dizekte boş telde üç kez iterek gelen notalar, *ricochet* tekniği ile sağ el serbest bırakılarak ve zıplatarak çalınmalıdır. Re ve La boş tellerinde + ile belirtilen notalar sol el *pizzicato* ile çalınmalıdır. Fa diyez ve Do boş telleri ise sağ el *pizzicato* ile çalınmalıdır. Sağ el ile çalınan *pizzicato* notalar, üst telde çalınan *pizzicato* notalara göre daha aksanlı ve belirgin çalınmalıdır. 3. ve 4. ölçüde gelen *arco* notaların 1. ve 2. ölçüde gelen teknikte aynı olmasına dikkat edilmelidir. 1., 2. ve 3. ölçü 1/2+1/2+1/3, 4. ölçü ise 1/3+1/2+1/2 şeklinde gruplandırılarak çalınmalıdır.



Şekil 3.23. 1. Bölüm 11. Dizek

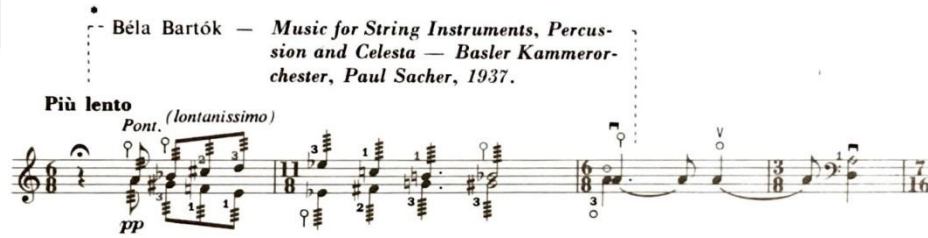
11. dizek 3/8'lik ölçüde alt dizek sağ el *pizzicato* ile üst dizek sol el *pizzicato* ile *forte* nünasta çalınmalıdır. *Tremolo bisbigliando* olarak belirtilmiş ölçüde sağ el pizzicato notalarda baş parmak kullanmak tercih edilebilir. Yukarı yönlü ok işareti Si bemol, Fa diyez, Re ve La boş tellerini ifade ederken, aşağı yönlü ok işareti ise La, Re, Fa diyez ve Si bemol boş telleri ifade eder. *Tremolo bisbigliando* ölçüsünün ilk iki vuruşu yazılı olan ritimle çalınabilir ancak son 7 nota, tek vuruş içerisinde olacak şekilde sıkıştırılarak çalınmalıdır.



Şekil 3.12. 1. Bölüm 11. Dizek Son Ölçü ve 12. Dizek

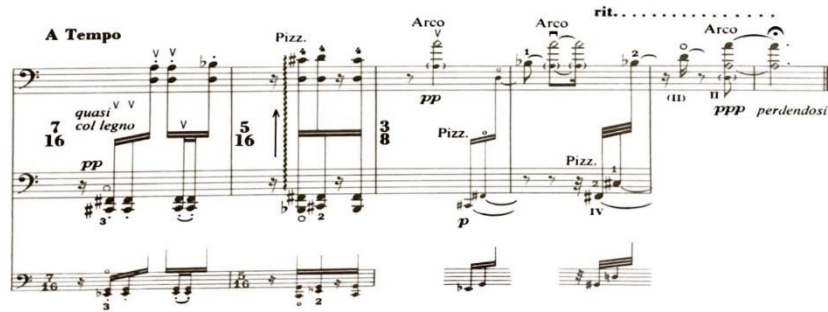
11. dizekte gelen 3/8'lik son ölçü ile 12. dizekte gelen 2/8'lik ölçü birbirini tamamlayan ölçüler olduğu için aynı grafik içerisinde birleştirilerek belirtilmiştir. 11. dizek 3/8'lik son ölçüde gelen çift ses sol el *pizzicato* notalar 1. ve 2. parmak ile uygulanmalıdır. Tek ses gelen sol el *pizzicato* notaları ise 1. parmakla çalınabilir. 3/8'lik ve 2/8'lik ölçülerde figür bütünüyle aynıdır.

12. dizek 2/8'lik ölçüyü takip eden 3/8'lik ölçüde, 2. parmak ile gelen Do diyez ve Fa diyez boş teli, sağ el *pizzicato* ile *fortissimo* nüansında çalınmalıdır. Re ve La telleri üzerinde bulunan + işareti, çalış esnasında kolay olmayacağından ve daha güçlü çalınması için sağ el *pizzicato* ile tercih edilebilir. *Puandorg* içinde bulunan Si bemol notası aksan ile duyurulmalı, aynı nüansta kalarak, *diminuendo* yapmadan ve çok uzun olmayacak şekilde çalınmalıdır. Tek bağ içerisinde gelen yedilemeden sonra gelen on birleme, üç vuruş içerisinde son notaya kadar hızlanarak ve *diminuendo* içerisinde çalınmalıdır. Dizeğin sonunda bulunan virgöl, tuşe üzerinde parmakların kaldırılması talimatıdır. Virgülden sonraki küçük *puandorg* ise bir sonraki ölçüde gelecek *puandorg* olarak not edilmiştir.



Şekil 3.13. 1. Bölüm 13. Dizek

Besteci Bartók'un Yaylı Sazlar, Perküsyon ve Çelesta için yazmış olduğu oda orkestrası eserinden bir alıntı içeren 13. dizek, hafif bir nüansta, arşenin uç kısmında hızlı *tremolo* yapılarak ve ritim içerisinde çalınmalıdır. *Piu lento* dikkate alınarak her sekizlik nota 40 metronom temposu içinde düşünülmelidir. 6/8'lik ölçü sayısını taşıyan 3. ölçüde çift ses gelen La notaları I. ve II. telde *flageolet* olarak çalınmalıdır. 3/8'lik ölçünün son notası II. telde 4. pozisyonda La sesine dokunarak elde edilmektedir.



Şekil 3.26. 1. Bölüm 14. Dizek

14. dizekte bulunan *A Tempo* ile 1. bölümdeki tempoya geri dönülür. 7/16'lık ölçünün *col legno* kısmında, arşeyi tel üzerinde hafifçe ve *pianissimo* nüansında zıplatarak ritmik tema ortaya çıkartılmalıdır. 7/16'lık ölçü $1/2+1/2+1/3$ olarak gruplandırılmıştır. 5/16'lık ölçüde ilk *pizzicato* notası sağdan sola doğru sağ el *pizzicato* ile hızlı arpej şeklinde ve ritim içinde çalınmalıdır. Diğer iki *pizzicato* ise aynı anda sağ elde 0-1-2-3 parmaklar kullanılarak, dört parmak birlikte çekilerek çalınmalıdır. 3/8'lik ilk ölçü içerisinde bulunan küçük yazılmış *pizzicato* notaları vuruşun içine sıkıştırılarak hızlı ve ritim içerisinde düşünülmelidir. 3/8'lik ikinci ölçünün sonunda yer alan *pizzicato* notaları, tek tek duyulacak şekilde, ritimli ve yavaşlayarak icra edilmelidir. Son üç ölçüde gelen *arco* notaların hepsi çekerek çalınabilir ve arşe kaldığı yerden devam edecek şekilde ayarlanabilir. Bu sesler son nota kaybolana kadar, çok hafif bir nüansta seslendirilmelidir.



Şekil 3.27. 2. Bölüm 1. Dizek

Eserin ikinci bölümü, ölçü sayısı belirtilmeden yazılmış ve kendi içinde gruplara bölünmüştür. 1. dizeğin iki 9/8'lik ölçü olarak gruplandırıldığı görülse de ikinci bölüm seslendirilirken bölüm sonuna kadar herhangi bir ölçü çizgisi olmadan düşünülmeli tavsiye edilir. Bu bölüm boyunca arşeye uygulanan basıncın kontrollü bir şekilde kullanılmasına dikkat edilmeli, arşenin herhangi bir *crescendo* veya *diminuendo* yapmaksızın kontrol edilerek dengelenmesi gerekmektedir. Özellikle de her sekizlik notaya, bağlı olsalar bile aynı arşe boyu verilmeli, yayı sakın ve derin bir atmosfer yakalama hedefi içinde tuşeye yakın bir noktada aranmalıdır. Özellikle *piano* pasajlarda arşenin yarım kıl olarak kullanılması tavsiye edilir.

İkinci bölümde tele yapışık, hareketi durmayan bir arşe tercih edilmelidir. Müzik sus gelene kadar kesilmemeli, sürekli devam eden bir ses yakalanmalıdır. *Crescendo* görülen yerlerde, özellikle de sekizlik ve noktalı sekizlik notalarda *vibrato* kullanımı

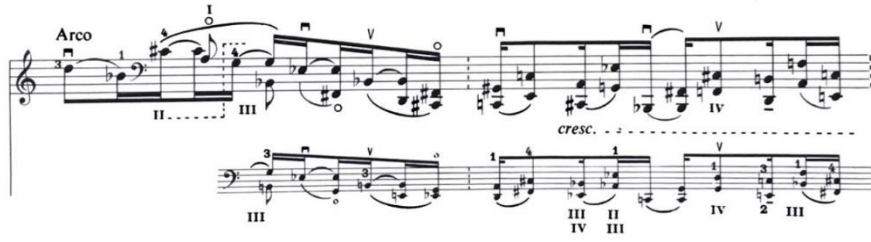
tercih edilebilir. *Crescendo* yazısının yanında devam eden kesik çizgi kullanımı, *crescendo*'nun bu notadan hangi notaya kadar devam edeceğini işaret eder. Çizginin bittiği yerde hangi nüansta kalınmışsa sonrasında da o nüansla devam edilmelidir. Arşe ile tel geçişlerine özellikle dikkat edilmeli, bu geçişler olabildiğince yumuşak ve hafif yapılmalıdır. Bağlı olan notalarda tel geçişlerindeki hassasiyet, sol el parmak geçişlerinde de korunmalıdır. 1. dizek sonunda yer alan Re ve La notalarının üzerindeki içi boş daireler ise boş tel kullanımını simgelemektedir.



Şekil 3.28. 2. Bölüm 2.Dizek

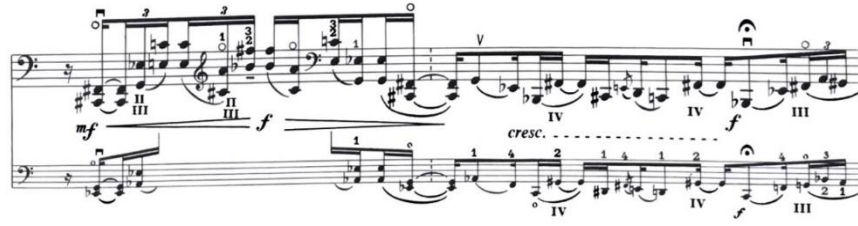
2. dizekten itibaren 6/8'lik gruplandırma yapılmıştır. İlk Si notasında 1. parmak yazılmasına rağmen 2. parmak tercih edilebilir. Do notasından sonra gelen *pizzicato* ses + işareti ile düşünülerek sol el 2. parmakla çalınabilir. Çünkü *pizzicato* sağ elle yapıldığında devamlı *arco* çalınması gereken Do sesinde kesilme yaşanması muhtemeldir. Do 3. parmak ve Mi bemol 2. parmak ile çift ses olarak basıldıktan sonra, boş teller Si bemol, Fa diyez ve Mi bemol sesleri *pizzicato* alınarak, *arco* olarak ilerleyen Do sesinin kesilmemesi sağlanacaktır. Aynı şekilde Do diyez 4. parmak ve Re boş tel 2. parmakla kullanılabilir.

İkinci satır ilk ölçüde *arco* gelen Re ve La notaları boş tellerle çalınırken aynı zamanda Si bemol boş tele Do diyez 1. parmak basılarak hazırlanılmalıdır. + işareti sol el 4. parmakla kullanılarak iki *pizzicato* notası aynı anda çekilerek çalınır. İkinci dizeğin son notasında gelen dört ses *pizzicato* notaları, sağ el ile Si bemol telinden başlayarak yukarı doğru çalınmalı ve bu hareketin, diğer boş tellerin tınısını kesmeden uygulanılmasına dikkat edilmelidir. Bu notaların üzerinde yazan bağ, sesin kesilmeden tınlatılması anlamını taşır.



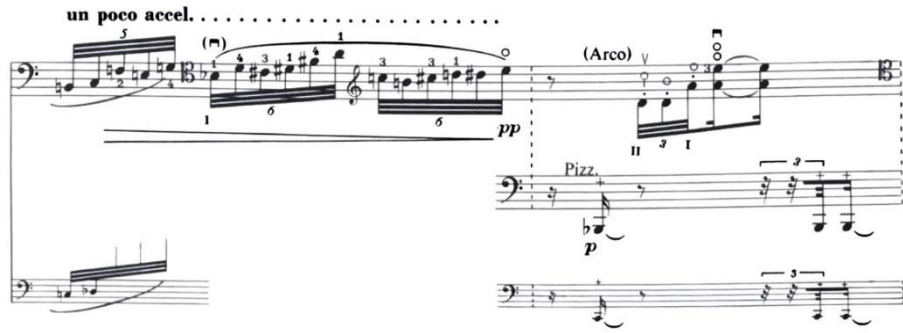
Şekil 3.29. 2. Bölüm 3. Dizek

Pizzicato sestten sonra gelen arco uzayan tınıyı kesmeden başlanmalıdır. 3. sekizlikte gelen çift sesin anlaşılması için bu pasaj kesik çizgiler ile II. ve I. tel olarak not edilmiştir. İlk ölçüde herhangi bir *crescendo* yapılmamalı, nüansı olduğu gibi korumaya dikkat edilmelidir. *Crescendo* bir sonraki ölçüde bulunan 16'lık susa kadar devam etmeli, son notada arşe telden hızlıca yukarı kaldırılmalıdır.



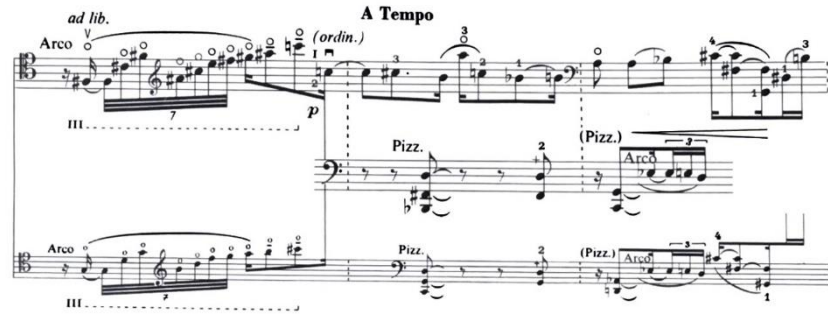
Şekil 3.30. 2. Bölüm 4. Dizek

4. dizekte nüans ilk ölçüde açılıp kapanmalıdır. *Mezzo forte* nüans ile başlayan *crescendo* yine *diminuendo* ile *mezzo forte* nüansa kadar inmelidir. Nüanslar arasında aşağıdan ve yukarı doğru giden tel üzerinde arşe hareketi düşünülmelidir. Dördüncü dizek ilk ölçüde gelen *forte* nüansın öncesinde ve sonrasında yer alan Do diyez ve La çift seslerinde farklı parmak numaraları kullanılabilir, Do diyezde 2. parmak, La'da 3. parmak tercih edilebilir. Bu notaları takip eden Si bemol için 2. parmak, Fa diyez için ise 3. parmak kullanılabilir. İlerleyen kısımdaki *crescendo* içinde bulunan küçük çarpma nota, vuruştan önce gelmelidir. Si bemol üzerindeki *puandorg* da bu notada ulaşılan nüans kaybedilmeden devam etmelidir.



Şekil 3.31. 2. Bölüm 5. Dizek

5. dizekte *un poco accelerando* ifade terimini taşıyan ölçü 3/8'lik olarak gruplandırılmıştır. Bu ölçüde vuruş içindeki nota sayısı artışından dolayı hem vuruş içinde hem de tempo içerisinde hızlanmak gerekliliği doğar. Ölçüde hızlanırken *diminuendo* olmasına dikkat edilmelidir. Son *flageolet* Mi notası ile birlikte arşe uçta hafifçe telden alınarak havaya bırakılmalıdır. Beşinci dizeğin ikinci ölçüsü 6/16'lık gruplandırılmıştır. İlk *pizzicato*, + işareti ile sol elde 2. parmak numarası ile çalınmalıdır. Ölçü içerisinde gelen üçleme üç defa iterek gelecek şekilde baş parmak ile çalınabilir.



Şekil 3.32. 2. Bölüm 6. Dizek

6. dizeği başlatan ölçüde peş peşe gelen *flageolet* sesler baş parmakla III. telde kaydırılarak yazılan notalarla çalınmalıdır. Devamında *ordinario* yazılmasının nedeni ise III. telde gelen son Si *flageolet* sesinden sonra *ordinario* işaretiyle gelen Si notasının I. telde normal bir şekilde basılarak çalınması gerekliliğidir. Teller arasındaki nüans geçişi olabildiğince hafif olmalıdır. Bunu izleyen ölçü 6/8'lik gruplandırılmış, *A Tempo* ile de bölümün başındaki tempoya dönüş sağlanmıştır. 3. ölçü alt dizekte, *pizzicato* sonrası üst



Şekil 3.14. 2. Bölüm 7. Dizek

7. dizeğin ilk ölçüsü 7/8'lik, ikinci ölçüsü ise 9/8'lik olarak gruplandırılmıştır. Senkopları belirtmek için herhangi bir arşe aksanına gerek duymadan sakın ve belirterek çalınmalıdır.



Şekil 3.34. 2. Bölüm 8. Dizek

8. dizekte Dutilleux'nün 1. bölümde kullandığı S-A-C-H-E-R dizisini tekrar kullandığı görülür. Besteci burada temanın senkop olmasını özellikle vurgulamıştır. Dizinin son notası Re'nin *flageolet* olarak II. telde çalınması gerekmektedir. Sonraki ölçüde bulunan Re *flageolet* sesinin çift sesi Fa diyez ise III. telde çalınmalıdır. Çift sesler 3. parmakla çalınabilir. Bölümün son ölçüsünden önce kendine yer bulmuş virgül işaretinin, zayıf zaman hissini ve bitiş öncesini daha da anlamlandırmak için kullanıldığı söylenebilir. Son 5 notada uygulanan *flageolet* sesler, nota altında sırasıyla belirtilen IV., II., III. ve II. teller üzerinde çalınmalı, bölümün son notası La yok olana kadar uzun tutulmalıdır.



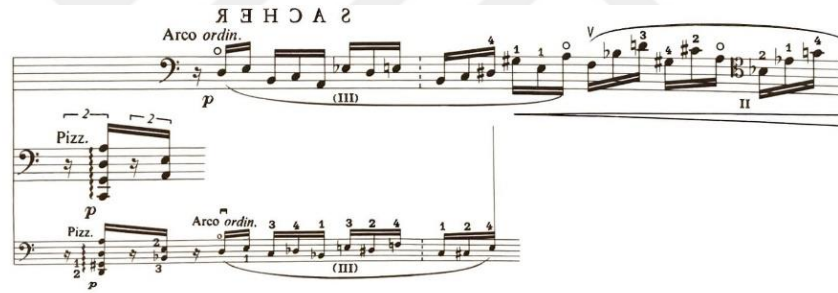
Şekil 3.35. 3. Bölüm 1.Cümle

Eserin en hızlı bölümü olan 3. bölüm, hızlı parmak ve pozisyon geçişleri ile teknik zorlukları olan bir bölümdür. Bölümdeki uzun cümlelerin bütünlüğünün bozulmaması için yazılmış olan kesik çizgili ölçü çizgileri 15/16'lık gruplandırmalar ile gösterilmiştir. İlk ölçüde bulunan 5 vuruş bağ dışında, 1. cümlenin sonunda bulunan *forte* nüansa kadar gelen tüm bağlı notalar 4 vuruştan oluşan bağlarla gruplandırılmıştır. Bu dörtlü gruplandırmaların, pozisyon değişikliğinde kolaylık sağlamak ve bölümün kromatik yapısını ortaya çıkarmak için yapıldığı söylenebilir. Arşe kontrolü iyi dengelenerek yarım kıl kullanımı tercih edilmeli ve gruplandırmalar 9 farklı bağ olarak düşünülmelidir. Arşe ile tele çok hafif bir basınç yolu ile istenilen *piano* nüansındaki ses rengi yakalanmalıdır. Çekerek ve iterek yayla gelen bağlı cümlelerde, arşede yön değişimi yapılırken istenmeyen ve notada yazmayan aksanların oluşmamasına dikkat edilmelidir. Sol el pozisyon değişimleri ise büyük ve küçük değişimler olarak ikiye ayrılmalıdır: Büyük değişimler uzun veya orta pozisyon geçişleri için ayrılmalı, küçük değişimler ise pozisyon değiştirmeden sadece parmak yeri değiştirilerek çalınmalıdır. Büyük değişimler 3. bağ 1. vuruş 1. nota, 4. bağ 1. vuruş 1. nota, 5. bağ 3. vuruş 1. nota ve 7. bağ 3. vuruş 1. nota (4. parmak olarak), küçük değişimler ise 3. bağ 3. vuruş 1. nota ve 3. nota, 4. vuruş 3. nota, 4. bağ 4. vuruş 2. nota, 5. bağ 1. vuruş 3. nota, 6. bağ 3. vuruş 2. nota, 7. bağ 2. vuruş 1. nota şeklinde hazırlanabilir.



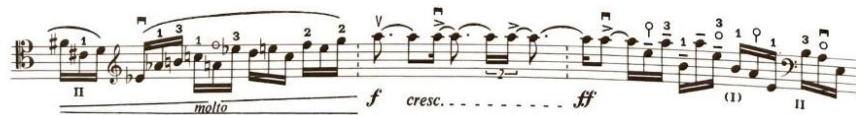
Şekil 3.36. 3. Bölüm 5. Dizek

5. dizek ilk ölçüde görülen *senza arco*, arşe kullanılmadan, sol el parmakları ile tuşeye vurarak elde edilen bir sestir. 6. dizek ilk ölçüsünde özellikle her vuruşa gelen ikileme olan notaların ritim değerleri ile son iki vuruştaki üçleme notaların tartımına dikkat edilmelidir. Ölçünün sonundaki virgöl ve *puandorg*, son ses ile gelen tınının uzatılması ve sessizlik olana kadar beklenilmesi için ayrı ayrı yazılmıştır. 6. dizenin ikinci ölçüsünde, 3. bölümün başında gelen figürün bu defa *ponticello* yay tekniği ile arşenin köprüye daha yakın tutularak çalınması, bu sayede, bu pasajın ana unsuru olan S-A-C-H-E-R harflerinin farklı bir ses rengi ile duyurulması gerekmektedir.



Şekil 3.37. 3. Bölüm 6. Dizek

6. dizekte gelen ilk *pizzicato* pes telden tiz tele doğru hızla kırılarak baş parmak ile çalınabilir. İkinci gelen *pizzicato* ise çift ses olarak baş parmak ve 2. parmakla beraber duyurulabilir. Çift ses olan *pizzicato* aynı anda, kırmadan çalınmalıdır.



Şekil 3.38. 3. Bölüm 7. Dizek

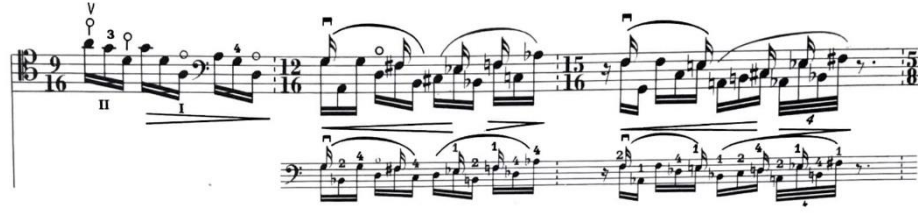
7. dizeğin 2. ve 3. ölçüsünde yer alan ve ritim bakımından her biri diğerinden farklı olan La notalarındaki her aksan, öncesinde arşe hızlandırılarak arşeye ivme

kazandırılması önerilir. Bu ivme *crescendo*'nun ortaya çıkarılmasına yardımcı olacaktır. 7. dizeğin 3. ölçüsünde gelen çizgili notalarda arşe telden çekilmeksizin, *detasche* arşe tekniği tercih edilebilir.



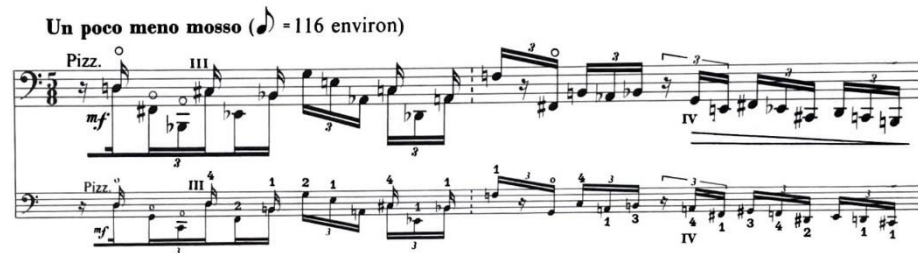
Şekil 3.39. 3. Bölüm 8. Dizek

8. dizeğin 2. ölçüsünde bulunan ikileme *pizzicato* + işareti ile belirtilmiştir. Sol el *pizzicato* notası çalındıktan sonra gelen *pizzicato* notalar sağ elle çalınmalıdır.



Şekil 3.40. 3. Bölüm 9. Dizek

Bölümün önceki dizelerinden tamamen farklı 16'lık gruplandırmalar içeren 9. dizekte, ilk ölçü üç, ikinci ölçü dört, üçüncü ölçü ise beş vuruş olarak gruplandırılmıştır. Bu gruplandırmalar sayesinde ölçü içerisindeki farklı figür ve nüansların daha belirgin bir biçimde ortaya çıktığı söylenebilir.



Şekil 3.41. 3. Bölüm 10. Dizek

Pizz.

Pizz.

peu

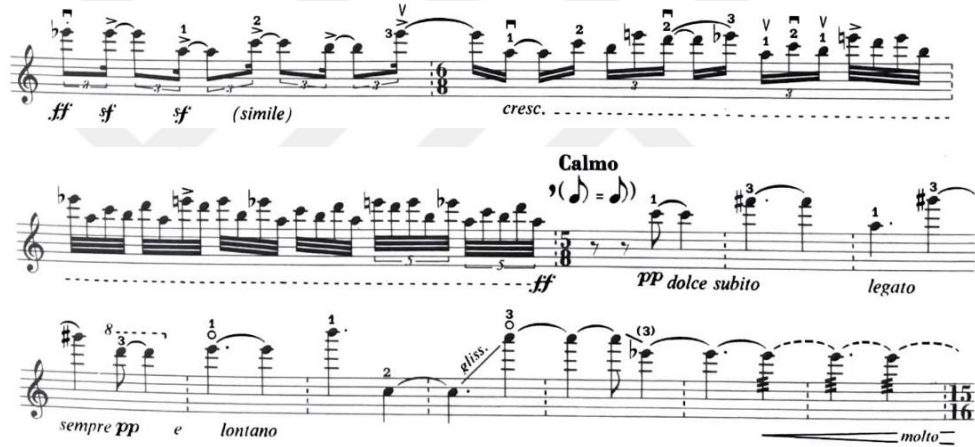
Şekil 3.42. 3. Bölüm 11, 12, 13, 14 ve 15. Dizeler

Aynı figür ve teknikleri barındırdıkları için şekil 3.40.'ta beş dizek bir arada gösterilmiştir. Aksanlı gelen çift ses *pizzicato* notalarını çalmadan önce sol el ile bütün notalar basılmalı ve hazırda bekletilmelidir. Sağ el *pizzicato* için baş parmak tercih edilmeli, nota üzerinde yazan tüm tellere aynı anda vurarak çalınmalıdır. Tek ses *pizzicato* notalarda 2. veya 3. parmak tercih edilebilir. *Arco* gelen *crescendo* figürlerde tam arşe, *diminuendo* gelen figürlerde ise yarım arşe kullanılması önerilir.



Şekil 3.43. 3. Bölüm 16. Dizek

Sekizliğe 144 metronom temposundaki 16. dizek, 3. bölümün zirvesine giden hareketi başlatan *crescendo* çıkışı içermesi bakımından bölümün en önemli noktalarından biri olarak nitelendirilebilir. Bu *crescendo*'yu iyi bir şekilde ortaya çıkarabilmek için çıkışa, arşenin orta kısmında başlanması, *crescendo* ile birlikte arşenin köprüye doğru götürülmesi önerilir.



Şekil 3.44. 3. Bölüm 17, 18 ve 19. Dizek

Hem bölümün hem de eserin zirvesi olan 17. ve 18. dizelere baştan sona S-A-C-H-E-R dizisi notaları serpiştirilmiştir. 32'lik notalarda on notalık üç grubun art arda tekrarlandığı görülür. Bu on notalı figürde sırasıyla 3-2-3-1-3-1-2-1-3-1 parmak numaraları önerilir. *Fortissimo* nüans ile biten son notada yay iterek telden çıkmalıdır. *Calmo* ifadesini taşıyan 5/8'lik ölçüde gelen *pianissimo* nüansına arşe, hızlıca iterek gelecek şekilde hazırlanmalıdır. Farklı bir atmosfer içerisinde (*sul tasto* renkleri taşıyan) *calmo* kesitinde, olabildiğince yavaş ve hafif arşe kullanımı tercih edilmelidir. Burada *non vibrato* veya *più vibrato* kullanılabilir.



Şekil 3.45. 3. Bölüm 20, 21 ve 22. Dizek

20. dizeğin ilk notasında biten *tremolo*'nun ardından arşe topuk kısmına götürülmedir. *A Tempo*'daki noktalı 16'lık notaların arşenin topuk ile orta kısmı arasında zıplatılarak çalınması önerilir. 21. ve 22. dizekte iki bağlı ve iki noktalı gelen her iki nota, topukta zıplatılarak çalınmalıdır. İki bağlı tek noktalı nota gruplarında ise, ikinci notada arşeden çıkılmalı, sonrasında da arşe topukta zıplatılmalıdır. İki kez çekerek gelen arşelerde, ilk notada tam arşe kullanılmasına dikkat edilmeli ve arşenin en fazla orta kısmına kadar gelmesi önerilmektedir.



Şekil 3.46. 3. Bölüm 23 ve 24. Dizek

24. dizeğin ilk ölçüsünde, Fa diyez baş parmak ve Re diyez 1. parmak çift seslerinin pozisyonunda korunması, ölçüdeki diğer notaların buna göre yerleştirilmesi önerilir. İlk çift seste Sol 1. parmak, Mi 2. parmak, daha sonra da Do diyez 3. parmak, La diyez de 2. parmak ile çalınabilir. Virgülden sonra gelen 4 farklı arpej için parmak numarası önerileri ve tel değişimleri aşağıda sunulmuştur:

Birinci arpej için: 1 (III. tel) - 0 (II. tel) - 2 - 2 - 1 (I. tel) - 3

İkinci arpej için: 1 (III. tel) - 3 - 2 (II. tel) - 3 - 2 (I. tel) - 3

Üçüncü arpej için: 2 (III. tel) - 0 (II. tel) - 0 - 2 - 2 - 1 (I. tel) - 3

Dördüncü arpej için: 2 (III. tel) - 0 (II. tel) - 0 - 2 - 2 - 1 (I. tel) - 3



Şekil 3.47. 3. Bölüm 25. Dizek

25. dizek *pizzicato* kesitinde sadece ortadaki Sol ve Re diyez notalarının 1. parmak beşli basılarak kaydırılması önerilir. *Pizzicato* çalınırken yukarda kalan La boş telin tınlaması için, basılan 1. parmağın yukarıya kaldırılarak basılması gerekmektedir. Eseri sonlandıran Fa diyez ve Do diyez notalarındaki *crescendo*'da arşe hızını yavaştan hızlıya doğru kullanarak açılan bir ses ile bitirilmesi önerilir.

SONUÇ

Bu çalışmada, viyolonsel repertuvarına büyük katkılarda bulunan Fransız besteci Henri Dutilleux, sembolist müziğin önemli temsilcilerinden biri olarak ele alınmıştır. Bestecinin, sembolik şiirde olduğu gibi, nesnenin kendisinden bahsedilmeden yalnız çağrışımlarla anımsatıldığı bir ifadeye yer vermiş olduğu "Trois Strophes sur le nom de Sacher" eseri incelenerek müzikte nesnellik konusu işlenmiştir. Müzikteki imgeleri tematik bir unsur olarak, gelişimlerini gözetmeksizin, mekânsal bir perspektifle algılamış ve farklı biçimlerdeki görünümünü ifade etmeyi amaçlamış Dutilleux, solo viyolonsel için 1976'da bestelediği ve 1982 yılında tekrar düzenlemiş olduğu "Trois Strophes sur le nom de Sacher" başlıklı eseri bu akımın örneklerinden biridir. Proust, Bergson gibi farklı disiplinlerden gelen çağdaşlarından etkilenerek yazmış olduğu bu eserde besteci, kendine özgü bir dil yaratarak, geliştirdiği müzikal fikirleri viyolonsel üzerinde derinlemesine işlemiş ve anlatmış olduğu bu çalışmayla ön plana çıkartılmıştır. Bestecinin yarattığı dili oluşturan faktörler ise tonalitenin kurallarına bağlı kalmaması, modaliteyi, Proust'un "İstemsiz Anımsamalar" teorisinde olduğu gibi bilinçdışı ile özdeşleştirerek kullanmış olması, içgüdü ve sezgilerin öne çıkarıldığı, hayal gücüne odaklı bir anlatım kullanması ve diğer bestecilerin eserlerinden alıntılar yapmasıdır.

Bu tezde ele alınmış olan "Trois Strophes sur le nom de Sacher" adlı eser, Dutilleux'nün karakteristik özelliklerini taşıyan "Paul Sacher'e 12 İthaf" serisinden biri ele alınmıştır. Seride Dutilleux dışında bulunan diğer besteciler Beck, Berio, Boulez, Britten, Fortner, Ginastera, Halffter, Henze, Holliger, Huber, Lutosławski'dir ve bu eser dışındaki hiçbir eserde *scordatura* akort düzeni kullanılmamıştır. *Scordatura* akort sisteminin kullanılmış olması, eserdeki ses ölçeklerinin genişlemesini sağlamıştır. Bütün eserlerin ortak noktası altı nota (eS, A, C, H, E, Re) olmasına rağmen birçok farklı form kullanılmıştır. Dutilleux'nün yazdığı bu eseri farklı ve özel kılan unsurlardan bir diğeri de bestecinin diğer eserlerinde uyguladığı kademeli gelişim tekniğini bu eserinde kullanmamış olmasıdır. Eserde 20. yüzyıl müziğinde kullanılan genişletilmiş bestecilik tekniklerine çok fazla yer vermemiş, geleneksel modern bestecilik tekniklerini sürdürmüştür.

Eserde öne çıkan yorumlama tekniklerinin çellistlere katkı sağlaması ön görülerek hazırlanan bu çalışmada, Rostropoviç'in revize ettiği Heugel & Cie edisyonu kullanılmıştır. Bahsi geçen edisyonda revize edilen bazı notaların performans açısından

alınması mümkün olamayacağı için, bu tezde yeni önerilere yer verilmiştir. Parmak numarası tercihleri, yay kullanım teknikleri ve yorumlama tavsiyeleri gibi öneriler içeren bu çalışma, profesyonel ellistlerin eser ile ilgili hazırlık aşamalarında kullanacağı bir kılavuz niteliği taşımaktadır.



KAYNAKÇA

- Anderson, J. (2001). *The new grove dictionary of music and musicians*, S. Sadie and J. Tyrrel (Ed.). Londra: Macmillan Publishers.
- Dunnagan, R. (2011). *An examination of compositional style and cello technique in 12 Hommages à Paul Sacher*. Atina: The University of Georgia.
- Dutilleux, H. (1982). *Trois Strophes sur le nom de Sacher*. Paris: Heugel & Cie.
- Hiller, L. (2018). Electronic music. *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/electronic-music>. (Erişim Tarihi: 22.08.2021).
- Irwin, D. (2018). Neoclassical art. *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/Neoclassicism> (Erişim Tarihi: 22.08.2021).
- Nichols, R. (2003). *Henri Dutilleux: Music – Mystery and Memory Conversations with Claude Glayman*. Londra: Routledge.
- Obi-Keller, J. (2015). Remembering a musical era: Henri Dutilleux in conversation. *Tempo*, 69 (273), Cambridge: Cambridge University Press.
- Potter, C. (2016). *Henri Dutilleux: His Life and Works*. New York: Routledge.
- Potter, C. (2001). Dutilleux, Henri. *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.08428> (Erişim tarihi: 16.05.2021).
- Radulovic, Nemanja (2017). From Folklore to Esotericism and Back: Neo-Paganism in Serbia. *The Pomegranate: The International Journal of Pagan Studies*. 19 (1).
- Rauch, R. (2021). Henri Dutilleux. *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Henri-Dutilleux>. (Erişim tarihi: 21.08.2021).
- Usman, O. (2017). Henri Dutilleux'nin Trois Strophes Sur Le Nom De Sacher adlı eserin birinci bölümünün perde odaklı analizi. *Sahne ve Müzik Eğitim - Araştırma e-Dergisi*, 0 (4), <https://dergipark.org.tr/tr/pub/smead/issue/27252/286837> (Erişim tarihi: 21.08.2021).

İnternet Kaynakları :

- http-1:** <https://www.britannica.com/art/Expressionism> (Erişim tarihi: 22.08.2021).
- http-2:** <https://www.britannica.com/art/Impressionism-art> (Erişim tarihi: 22.08.2021).
- http-3:** <https://www.britannica.com/art/serialism> (Erişim tarihi: 22.08.2021).
- http-4:** <https://www.britannica.com/art/pointillism> (Erişim tarihi: 22.08.2021).

http-5: <https://www.britannica.com/art/Minimalism> (Erişim tarihi: 22.08.2021).

http-6: <https://www.academic.eb.com/levels/collegiate/article/Marcel-Proust/61641>
(Erişim tarihi: 05.04.2021).

http-7: <https://www.academic.eb.com/levels/collegiate/article/processphilosophy/61468>
(Erişim tarihi: (16.05.2021).

http-8: <https://www.paul-sacher-stiftung.ch/en/about-the-foundation/paul-sacher.html>
(Erişim tarihi: 22.08.2021).



EKLER

EK-1 Eserler Listesi

Piyano Eserleri

(1946) Au Gré des Ondes

(1947) Le Café du Cafran

(1965) Résonances

(1988) Trois Prélude

(1948) Piano Sonata

(1950) Blackbird

(1961) Tous les Chemins

(1963) Bergerie

(1981) Petit air à dormir debout

(1988) Le jeu des contraires

(1970-1976) Figures de Résonance

Vokal Eserleri

(1937) Barque d'or

(1938) L'Anneau du Roi

(1941) 3 mélodies inédites

(1941-1942) 4 mélodies

(1944) La geôle

(1945) Chanson de la Déportée

(1954) Deux Sonnets de Jean Cassou

(1963) San Francisco Night

Oda Müziği/Solo Eserleri

(1942) Sarabande et Cortège

(1943) Sonatine for Flute and Piano

(1947) Sonata for Obua and Piano

(1950) Choral, Cadence et Fugato

(1973) Ainsi La Nuit

(1982) Trois Strophes sur le nom de Sacher

(1991) Diptyque: Les Citations

Konçerto Eserleri

(1967-1970) Tout Un Monde Lointain

(1979-1985) L'arbre des songes

(2001-2002) Nocturne: Sur le memé Accord

Bale Eseri

(1953) Le loup

Orkestra ve Topluluk için Eserleri

(1936) Gisèle

(1944-1945) Les hauts de Hurlevent

(1948) Reflets d'une belle époque

(1950-1951) Symphony No.1

(1953) La belle

(1955-1959) Symphony No.2 "Le Double"

(1956) Serenade for La couronne de Marguerite Long

(1959-1964) Métaboles

(1967) Hommage à Nadia Boulanger

(1976-1978 / rev. 1990) Timbres, Escape, Mouvement ou la Nuit Etoilée

(1985-1989) Mystère de l'Instant

(1991) Essai de polyphonie "pointilliste" pour une musique à naître

(1995-1997) The Shadows of Time

(1997) Slava's Fanfare

(2003) Correspondances

(2006-2009) Le temps l'horloge

