

T. C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**BENJAMIN BRITTEN'İN
DIVERSIONS OP. 21 İSİMLİ ESERİNİN
BİÇİMSEL VE ÇİZGİSEL ANALİZİ**

Hazırlayan
Merve DEDEOĞLU

Danışman
Prof. Dr. Necati GEDİKLİ

İzmir-2008

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**BENJAMIN BRITTEN’İN DIVERSIONS OP. 21 İSİMLİ ESERİNİN BİÇİMSEL VE ÇİZGİSEL ANALİZİ**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yadıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlar atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

1.9.1061.2008

Adı SOYADI

Merve DEDEOĞLU



TUTANAK

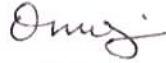
Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 20/6/2008 tarih ve 17... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 18 maddesine göre MÜZİK Anabilim Dalı Y.L..... öğrencisi Merve DEDİOĞLU'nun Benjamin Britten Konulu tezi incelenmiş ve aday 1/8/2008 tarihinde, saat 14:30'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60... Dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin Başarılı.. Olduğuna oy birliği ile çokluğu karar verildi.



BAŞKAN

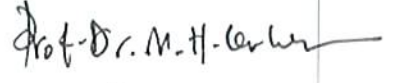
Prof. Dr. Necati Geniş



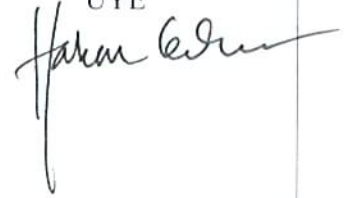
ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Onur Nurcan

ÜYE



ÜYE



YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ / PROJE VERİ FORMU

Tez / Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

- Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez / Proje Yazarının

Soyadı: DEDEOĞLU

Adı: Merve

Tezin / Projenin Türkçe Adı :

Benjamin Britten'in Diversions Op. 21 İsimli Eserinin
Biçimsel ve Çizgisel Analizi

Tezin / Projenin Yabancı Dildeki Adı :

The Formal and Linear Analysis Benjamin
Britten's Diversions Op. 21

Tezin / Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D. E. Ü.

Enstitü: G. S. E.

Yıl: 2008

Diğer Kuruluşlar:

Tezin / Projenin Türü:

Dili: Türkçe

Yüksek Lisans:

Sayfa Sayısı: 104

Doktora:

Referans Sayısı:

Tıpta Uzmanlık:

Sanatta Yeterlilik:

Tez / Proje Danışmanlarının

Ünvanı:

Adı:

Soyadı:

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1- Serim

2- Geliştirim

3- Yeniden serim

4- Düzüm

5- Başkama

Tarih: 19. 06. 2008

İmza:

Merve

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Exposition

2- Development

3- Reexposition

4- Rhythm

5- Variation

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum

Evet

Hayır

ÖZET

20. yüzyılın dünya çapında tanınmış en başarılı İngiliz bestecisi olarak kabul edilen Benjamin Britten, aynı zamanda piyanist ve orkestra şefi olarak da bilinmektedir.

Britten'in sol el piyano ve orkestra için bir konçerto olan Diversions Op. 21 isimli eseri konu (Thema), on başkama (Variation) ve finalden oluşmaktadır.

Yeni Klasikçi besteciler gibi “Genişletilmiş Tonallık”dan yararlanan Benjamin Britten, bu eserinde uyguladığı işlevsel ilerleyiş dışında ele almakta, beşliler çemberini birbirlerine simetrik seslerin bulunduğu bir ses sistemi içinde kullanmaktadır. Böylece eser tınlayış bakımından büyük ölçüde tonal bir izlenim bırakmakla birlikte eseri doğru çözümlenmek için tonallık yetersiz kalmaktadır.

Beşli aralıklardan oluşturulmuş “çekirdek hücre” olarak adlandırılan birim, eserin dokusunu oluşturmada önemli bir yere sahiptir. “Fa – do – sol” sesleri ile yapılan bu çekirdek hücrenin aktarılmış biçimleri de sık sık kullanılmaktadır. Ayrıca koyultu (Fr. nuance) ve düzüm (İng. rhythm) yapısı da eseri biçimlendirmektedir. Eserin bir diğer özelliği de her kesimde farklı bir eksen sesinin kullanılmasıdır.

ABSTRACT

Benjamin Britten who was the most famous British composer of 20th century was also a succesful pianist and conductor.

Britten's concerto Diversions Op. 21 was written for left hand piano and composed of ten Variations and Final.

Britten who had benefited from "Enhanced Tonality" like New Classical composers used the chords the functional progress and apart from "circle of fifths" which are symetric to eachother. This system was used as linear and chordal. Although the work seemed to be a tonal piece according to the tone, but in order to analyze the work properly the tonality is in adequante to reach a decision.

The unit which was composed of quintintervals and called "main cells" were very important to constitute the frame of the work. This "main cells" was made of "fa – do – sol" tones were also frequently used for transpozing. Furthermore, the nuance and rhythm form shapes the work of art via stratification. One of the other feature of work is that the different tones have a central importance in every section.

ÖNSÖZ

Bir 20. yüzyıl bestecisi olan Benjamin Britten'in, "Yeni Klasikçilik" ve "Anlatımcılık" (Ekspresyonizm) akımlarından önemli ölçüde etkilendiği ve böylece tonallık ile bağlarını tamamen koparmadığı görülmektedir. Bu yönüyle Britten'in müziği ile P. Hindemith ve A. Copland'ın eserleri arasında benzerlik kurulabilir. Tez konumu oluşturan "Diversions Op. 21 / Bir Konu Üzerinde Oyalanmalar"¹ adlı piyano konçertosunda da tonal etkilerrin devam ettiği görülmektedir. Bu yöntem "Genişletilmiş Tonallık" olarak da adlandırılabilir.

Bu eseri tez konusu olarak seçmemdeki başlıca etken, "5 Piyano Parçası" adlı piyano albümümde kullandığım işlevsel olmayan uyum (armoni) anlayışını geliştirme isteğidir. Yeni Klasikçilik akımına ve 20. yüzyılda tonallıkla bağlarını koparmayan bestecilere duyduğum özel ilgi, benim Benjamin Britten'in Diversions Op. 21 eserine yönelmemi sağlamıştır.

Ayrıca dokuz yaşından ölünceye kadar bestelemeyi hiç bırakmamış olan Britten, üzerimde derin bir etki bırakmaktadır. Bu çalışmamda bestecinin tezime konu olan eserini örgü tekniği, koyultu (Fr. nuance), düzüm (rhythm) ve piyano tekniği bakımından incelemeyi amaçladım.

Çalışmamın bu aşamaya gelmesinde büyük destek ve yardımını gördüğüm ve bu vesileyle öğrencisi olmaktan onur duyduğum değerli besteci ve müzikbilimci Prof. Dr. Sayın Necati GEDİKLİ'ye teşekkürlerimi sunmayı borç sayıyorum.

Ayrıca tez konusu seçmem ve çalışmamın ilk aşamalarında ilgi ve yardımlarını gördüğüm eski danışmanın Yrd. Doç. Ebru GÜNER CANBEY'e ve beni maddi ve manevi her zaman destekleyen aileme de en içten teşekkürlerimi sunarım.

¹ Gültekin Oransay, **Bağdarlar Geçidi**, Küğ Yayınları, İzmir, 1977, s. 380

İÇİNDEKİLER

BENJAMİN BRITTEN'İN DIVERSIONS OP. 21 İSİMLİ ESERİNİN BİÇİMSEL VE ÇİZGİSEL ANALİZİ

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ	i
TUTANAK	ii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1
A. Benjamin Britten ve Müziğine Genel Bir Bakış	1
B. Benjamin Britten Üzerine Çalışmaların Bugünkü Durumu	2
C. Yöntem	4
C. 1. Örgü Tekniği	4
C. 2. Düzüm (Ritm)	5
C. 3. Koyutlu Yapısı	5
C. 4. Pişano Tekniği	5
D. Diversions Op. 21 Hakkında Genel Bilgi	5

1. BÖLÜM

DIVERSIONS OP. 21 İSİMLİ ESERİN ÖRGÜ TEKNİĞİ YÖNÜNDEN ÇÖZÜMLEMESİ

1. 1. Konu (Thema)	7
1. 2. Birinci Başkama : Reçitatif	10
1. 3. İkinci Başkama : Romans	13
1. 4. Üçüncü Başkama : Marş	18
1. 5. Dördüncü Başkama : Arabesk	23
1. 6. Beşinci Başkama : Şan	26
1. 7. Altıncı Başkama : Noktürn	29
1. 8. Yedinci Başkama: Badineri	36
1. 9. Sekizinci Başkama: Burlesk	43
1. 10. Dokuzuncu Başkama	46
1. 10. 1. Tokata I	46
1. 10. 2. Dokuzuncu Başkama : Tokata II	48
1. 10. 3. Kadans	53
1. 11. Onuncu Başkama : Adagio	55
1. 12. Final : Tarantella	60

2. BÖLÜM

DIVERSIONS Op. 21 İSİMLİ ESERİN DÜZÜM YAPISI YÖNÜNDEN ÇÖZÜMLEMESİ

2. 1. Konu	68
2. 2. Birinci Başkama : Reçitatif	69
2. 3. İkinci Başkama : Romans	70
2. 4. Üçüncü Başkama : Marş	72
2. 5. Dördüncü Başkama : Arabesk	74
2. 6. Beşinci Başkama : Şan	76

2. 7. Altıncı Başkama : Noktürn	77
2. 8. Yedinci Başkama : Badineri	79
2. 9. Sekizinci Başkama – Burlesk	81
2. 10. Dokuzuncu Başkama	83
2. 10.1. Tokata I	83
2. 10. 2. Tokata II	84
2. 10. 3. Kadans	85
2. 11. Onuncu Başkama – Adagio	85
2. 12. Final – Tarantella	87

3. BÖLÜM

DIVERSIONS Op. 21 İSİMLİ ESERİN KOYULTU YAPISI VE PİYANO TEKNİĞİ YÖNÜNDEN ÇÖZÜMLEMESİ

3. 1. KOYULTU YAPISI YÖNÜNDEN ÇÖZÜMLEME	90
3. 1. 1. Konu	90
3. 1. 2. Birinci Başkama – Reçitatif	91
3. 1. 3. İkinci Başkama – Romans	92
3. 1. 4. Üçüncü Başkama – Marş	93
3. 1. 5. Dördüncü Başkama – Arabesk	93
3. 1. 6. Beşinci Başkama – Şan	94
3. 1. 7. Altıncı Başkama – Noktürn	94
3. 1. 8. Yedinci Başkama – Badineri	95
3. 1. 9. Sekizinci Başkama – Burlesk.....	96
3. 1. 10. Dokuzuncu Başkama	96
3. 1. 10. 1. Tokata I	96
3. 1. 10. 2. Tokata II	97
3. 1. 10. 3. Kadans	97
3. 1. 11. Onuncu Başkama – Adagio	98
3. 1. 12. Final	98
3. 2. Piyano Tekniği Yönünden Çözümleme	99

SONUÇ	101
KAYNAKÇA	102
ÖZGEÇMİŞ	104

GİRİŞ

A. Benjamin Britten ve Müziğine Genel Bir Bakış

20. yüzyılın, özellikle çalgı müziğine getirdiği yenilikleri ile tanınan bestecisi Benjamin Britten'in yazı tekniğini anlayabilmek için günümüzde pek çok çalışmalar yapılmaktadır. Benjamin Britten'in "Diversions Op. 21 İsimli Eserinin Biçimsel ve Çizgisel Analizi" adlı bu çalışma, Benjamin Britten'in yazı tekniği ile birlikte piyano tekniği hakkında bilgi vermeyi amaçlamaktadır.

Edward Strauman'ın tanımına göre *"yazı tekniği çeşitli seslerden oluşan ses topluluklarını ve bu ses topluluklarının çeşitli olasılıklarını inceler. Sesler arasındaki uzaklıklar "aralık" olarak adlandırılırlar. Böylelikle farklı ses toplulukları, belli aralık toplulukları yaratır ve yazı tekniğindeki karakteristik aralık ilişkileri kendini belli eder. Bestecinin yaptığı seçimler, hangi seslere ve aralıklara vurgu yapılacağını belirler. Dolayısıyla bu seçimler bir kompozisyonun stilistik parçalarını yaratır ve kendiliğini belirleyebilir."*¹

20. yüzyılın en önemli bestecileri arasında yer alan Britten, besteciliğinin yanında müzik dünyasında piyanist, orkestra şefi, festival yöneticisi ve müzik eğitimcisi olarak da tanınmaktadır. "New York Times" gazetesinin önde gelen eleştirmeni Anthony Tommasini'ye göre *"Britten yüzyılın müzisyenleri içinde güçlü bir aday olabilir."*² Ayrıca David Dubal da Britten'in eserleri için *"Benjamin Britten'in operaları ve vokal eserlerinin neredeyse tümü icra edilmiş, övgü ile karşılanmış olsa da diğer eserleri bugün konser salonlarında icra edilmemektedir. Bu acı gerçek özellikle onun piyano repertuarı için geçerlidir."*³ tespitinde bulunmaktadır.

¹ Edward Strauman, *An Analysis of Dance Suite for Orchestra by Bela Bartok*, New York University, New York, 2002, s. 75

² Anthony Tomassini, *The Other Brittens, Not So Well Known*, New York Times, New York, 1 August 1999, s. 26

³ David Dubal, *The Art of The Piano*, New York: Summit Books, New York, 1989, s. 272

Benjamin Britten'in yazı tekniğini anlamaya yönelik ilk çalışmalar 18. ve 19. yüzyılın genel anlayışı olan Batı tonal sisteminin kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalınarak yapılmıştır. Fakat, Christopher Mark'a göre "*Onun uyum (armoni) anlayışı işlevsel olmayan bir uyum anlayışıdır.*"⁴ Britten'in yazı tekniğini açıklamak söz konusu olduğunda, Batı tonal sistemi ile sonuca varabilmek pek mümkün değildir. Son zamanlarda yapılan pek çok çalışmanın ışığında uygun analitik seçenekler öne sürülmüştür.

Scot Goddard, Benjamin Britten'in yazı tekniğini anlamının ne denli güç bir iş olduğunu önceden görmüş ve onun bu düşüncesini belirtmesinden otuz üç yıl sonra Arnold Whittal da "Triadic Harmony and Tonal Structure" adlı makalesinde Goddard'a katılmış ve o gün için geçerli olan müzikal anlayış ile analitik araçların yetersizliğini eleştirmişlerdir. Whittal, Britten'in yazı tekniğini incelemiş olan önceki araştırmalardaki hataların, sadece tonal terimler kullanıldığı için yapılmış olduğuna inanmış ve bu hataları belirgin bir biçimde ortaya koymuştur.

Özet olarak, son zamanlardaki bazı araştırmalar ilk çalışmalardaki tonal yaklaşımları sorgulayarak, yeni analitik yöntemler tasarlayarak bu çalışmalarını önyargıdan kurtarmayı amaçlamış ve Benjamin Britten'in yazı tekniğinin daha iyi anlaşılması yolunda adımlar atmıştır. Whittal'ın Britten'in armonik dili ile ilgili çalışması, Mark'ın perde organizasyonu ile ilgili çalışması ve Lundergan'ın, Britten'in "War Requiem"indeki simetrik fonksiyonlarla ilgili keşfi, Britten'in yazı tekniğini anlamak için yeni bir yaklaşım gerekliliğini açıkça ortaya koymaktadır.

B. Benjamin Britten Üzerine Çalışmaların Bugünkü Durumu

Benjamin Britten'in yazı tekniğiyle ilgili olarak işlevsel armoniye odaklanan pek çok uzman düzum (ritm), koyultular (Fr. Nuance, Alm. Dinamik) ses rengi gibi 20. yüzyıl müziğinin anlaşılması açısından büyük önem taşıyan diğer yönlerini genellikle önemsememişlerse de Arnold Whittal, Christopher Mark, Edward

⁴ Christopher Mark, "Contextually Transformed Tonality in Britten" *Music Analysis*, Volume IV/3, Blackwell Publishing, Oxford, October 1985, s. 265

Lundergan ve Philip Rupprecht, Britten'in yazı tekniğinin daha iyi ve tam bir şekilde anlaşılması için daha uygun bir analitik yaklaşım sunmaktadırlar.

Whittal, Britten'in farklı dizileri ve belli bir amaç doğrultusundaki işlemleri zengin bir çeşitlilikle ve olağanüstü bir başarı ile kullandığı görüşündedir. Britten'in Diversions Op. 21 isimli eserinde Batı tonal sisteminin beşliler çemberinin kesintisiz bir şekilde elde edilmesine dikkat çeken Mark'a göre de "...bu işlem diatonik ses gerecinin değişimiyle oluşan bir işlem olsa da uygusal ilerleme ile yapılan bir işlem değildir."⁵

Mark'a göre Britten'in müziğinin en dikkat çekici özelliği, kendi çağdaşlarının çoğu tarafından bir kenara koyulan tonal öğeleri çok sık kullanmasıdır. Britten'in müziği için Mark, "genellikle hissedilir derecede tonaldır."⁶ yorumunu yapmaktadır. Fakat yine de bu müziği tonalite ile açıklamak mümkün görünmemektedir. Mark aynı zamanda farklı müzik çizgilerinin ayırt edilebilir özelliklerinden dolayı farklı artikülasyon ve armoni kullanımlarına dikkat çekmektedir.

Bir başka müzik araştırmacısı olan Edward Lundergan, Britten'in müziği için "Ne geleneksel armonik analiz, ne de seriel teori tam olarak Britten'in müziğinde görülmez."⁷ yorumunu yaparak gerçekleştirdiği ses sınıflandırması (pitch organization) çalışmasında daha özgürce düşünmek için Ginastero ve Bartok'un eserlerini incelemiş ve Britten'in War Requiem'ini inceledikten sonra dikkatini tekrar ses sınıflandırmasına vermiştir.

Lundergan, Bartok'un müziğindeki aynı zamanda Britten'in müziğinde de olan oktanik ve tam ton diziler gibi stilistik özelliklerine yönelmekte ve simetriye

⁵ Christopher Mark, **Britten and The Circle of Fifths**, Journal Of The Royal Musical Association, Volume CXIX / 2, Oxford University Press, Oxford, 1994, s. 272

⁶ Christopher Mark, **Early Benjamin Britten: A Study of Stylistic and Technical Evolution**, Garland Publishing, New York & London, 1995, s. 68

⁷ Edward Joseph Lundergan, **Benjamin Britten's War Requiem : Stylistic and Technical Sources**, Diss. The University of of Texas at Austin, Texas, 1991, s. 70

dikkat ederek simetrik eksenlerin lokal ya da uzun soluklu çizgilerdeki görünümünü ortaya koymaktadır.

Britten'in müziği konusunda tam ton ve oktatonik dizilerin altını çizen bir başka araştırmacı ise Philip Rupprecht'tir. Belli aralıkların motifsel önemini belirten Rupprecht "... diatonik dizi beşliler çemberi olarak zihinde tasarlanabilir."⁸ demiştir.

"Benjamin Britten'in Diversions Op. 21 İsimli Eserinin Biçimsel ve Çizgisel Analizi" isimli bu çalışmada, giriş bölümünde anılan müzik araştırmacılarının da görüşlerinin yanı sıra, Max A. Midroit'in "Elements of Symetry and Stratification in Benjamin Britten's Diversions, Op. 21" isimli çevirmiş olduğum eserinden büyük ölçüde yararlanılmıştır. Ayrıca tezimde yer alan üç tamses şemaları da aynı eserden alınmaktadır.

Ayrıca danışmanım Prof. Dr. Necati Gedikli'nin kaynakçada da yer alan "Ülkemizdeki Etki ve Sonuçlarıyla Uluslararası Sanat Müziği" adlı kitabında yer alan "Bartok'un Yaylı Dördüleri ve IV. Yaylı Dördül" başlıklı araştırmasından da çözümleme yöntemi açısından çok yararlandım.

C. Yöntem

C. 1. Örgü Tekniği

Eserin yazı tekniği ve eser için önemli yapısal hücreleri ağırlıklı olarak çizgisel bağlamda incelemektedir.

Diversions ilk bakışta tonalite kuralları içinde bestelenmiş gibi gözüküyorsa da bu yanıltıcı olabilir. Eseri doğru çözümleyebilmek için 20. Yüzyılın belli başlı yazı teknikleri ile besteleme yöntemlerinden yararlanmak gerekir.

⁸ Philip Ernst Rupprecht, *Tonal Stratification and Conflict in the Music of Benjamin Britten*, Yale University, New Haven, 1993, s. 10

Kullanılan teknik, Batı tonal sisteminin temelini oluşturan beşliler çemberini tonal ilişkilere bağlı kalmaksızın ele almakta, beşliler çemberi ile oluşturulmuş ses gereçleri içindeki simetrik oluşumları belirtmektedir. Bu simetrik oluşumlar farklı ses gereçleri arasında da bulunabilirler. Ses gereçleri üç tam ses ile oluşturulan eksenler çevresinde dizilmektedirler.

C. 2. Düzüm (Ritm)

Eserin düzümsel yapısı ve öne çıkan belli başlı düzüm kalıpları incelenmektedir.

C. 3. Koyultu Yapısı

Eserin dinamizmini sağlayan gürlük farklılıkları ve bestecinin bunları nasıl kullandığı incelenmektedir.

C. 4. Piyano Tekniği

Piyano tekniğindeki zorlukları belirterek açıklamaktadır.

Beşliler çemberinden olan sesler gereç olarak kullanılarak eserin temel gereci yapılmaktadır. Bu gereç belli bir simetri dengesi içinde kullanılmaktadır.

Beşli aralıklardan ya da beşli çemberinin geriye doğru hareketi ile dörtlü aralıklardan oluşturulan bu ses gereçlerinde zaman zaman atlamalı bir gidişle sıra bozulmaktadır.

D. Diversions Op. 21 Hakkında Genel Bilgi

İngilizce “Diversions” (yönünü değiştirme, çevirme, saptırma, sapma) kelimesinin çoğulu olan “Diversions” kelimesi esere adını vermektedir. Diversions,

Sol El Piyano ve Orkestra için Konçerto olup piyanist Paul Wittgenstein'e ithaf edilmiştir.

Eserin oturtumu şu şekildedir.: 2 flüt, 2 küçük flüt (piccolo), 2 obva, 2 alt obva (korangle), 2 si bemol klarinet, 2 fagot, 2 kontra fagot (bas fagot), mi bemol alt saksafon, 4 fa korno, 2 do trompet, 3 trombon, bas tuba, simballer, bas davul, trampet, arp, yaylılar ve solo piyano.

1. BÖLÜM

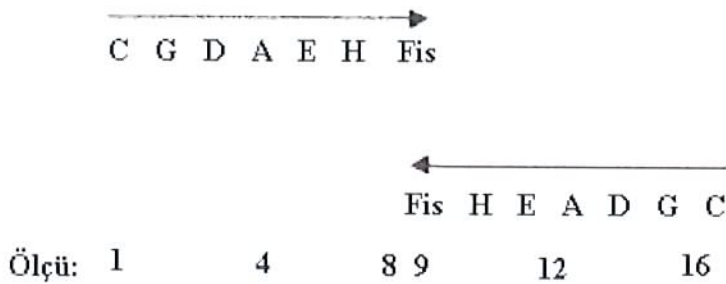
DIVERSIONS OP. 21 İSİMLİ ESERİN ÖRGÜ TEKNİĞİ YÖNÜNDEN ÇÖZÜMLEMESİ

1. 1. KONU (THEMA)

Joan Chissell Diversions Op. 21 isimli eserin konusunu şu şekilde tanımlamıştır: “*Yalın aralıkların beşlileri ve onların tersine çevrimlerinden anlamlı bir ses gereci olarak inşa edilmiş bu konu, kendi başına çok fazla önem taşıyan bir ezgi değildir. Açılış cümlesi olarak da tanımlanan bu konu anlamlı, fikirlerle dolu bir çekirdek hücre olarak büyük bir gelişme potansiyeline sahiptir.*”⁹

Eserin konusunun ilk sekiz ölçüsünde do sesinden başlayıp fadiyez sesine ulaşan, beşliler çemberinin seslerinden oluşmuş ses gereci görülmektedir. 9 – 16. ölçülerdeki ses gereci dörtlülerle yukarı doğru hareket etmekte ve 1 – 8. ölçülerdeki ses gerecinin tersine çevrimi olmaktadır. Bu ses gereci ve tersine çevriminin sesleri 1. örnekte görülmektedir.

Örnek 1.



Konunun başlangıcından buyana beşli çemberinin seslerinin ilerleyişi ile birlikte sırasıyla 4. ölçüde la majör uygusu, 7 ve 8. ölçülerde fadiyez majör uygusu, 11 ve 12. ölçülerde re minör uygusu ile 16. ölçüde do majör uygusu görülmektedir.

⁹ Joan Chissell, “The Concertos” in *Benjamin Britten; a Commentary on His Works from a Group of Specialists*, Greenwood Press, UK, 1972, s. 264

Örnek 3.

23 3

Fl. I. 2 *a2* *p* *tr* *morendo*

Ob. I

E. H.

Cl. I. 2 in B \flat *a2* *p*

Bsn. I. 2

Harp *p* *dim.* *pp*

VI. I 3

VI. II

Vla. *pizz.* *p* *dim.* *pp*

Vc. *pizz.* *p* *sempre p* *dim.* *pp*

Ob.

Attacca

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra. It contains staves for Flute I. 2, Oboe I, English Horn, Clarinet I. 2 in B-flat, Bassoon I. 2, Harp, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Oboe. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The first measure is marked with a circled '3' and a box containing the number '3'. The Flute I. 2 part has a trill (tr) and a 'morendo' marking. The Clarinet I. 2 part has an 'a2' marking. The Harp part has a 'p' marking and a 'dim.' marking. The Viola and Violoncello parts have 'pizz.' markings. The Viola part has a 'p' marking and a 'dim.' marking. The Violoncello part has a 'p' marking, a 'sempre p' marking, and a 'dim.' marking. The Oboe part has a 'pp' marking. The score ends with the instruction 'Attacca'.

1. 2. BİRİNCİ BAŞKAMA : REÇİTATİF

Benjamin Britten, Diversions Op. 21 isimli eserinin birinci başkaması olan Reçitativ bölümünü 1940 yılındaki el yazmasından anlaşıldığı gibi piyano ve orkestra için düşünmüş, fakat daha sonra 1954 yılında eseri yeniden düzenleyerek, orkestra gerecini solo piyano için bir reçitative dönüştürmüştür.¹⁰ Eserin 1954 düzenlemesi 4. örnekte görülmektedir.

Örnek 4.

Var. I - Recitative
L'istesso tempo (Maestoso)(d)

Solo Pianoforte
Orchestra Tücat

34 ff cresc. ff cresc. cresc.

35 cresc. veloce ad lib. ff

36 ff cresc. ad accel.

37 ff passato accel.

38 presto con ritmo

39 non legato

40 dim. pp

41 ff

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

Basso

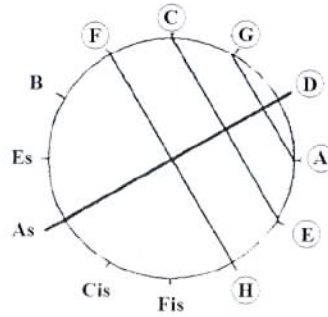
Allegro

¹⁰ Max A. Midroit, *Elements of Symmetry and Stratification in Benjamin Britten's Diversions, Op. 21*, The Steinhardt School of Education New York University, New York, 2004, s. 96

Konu ile birinci başkama, bu yöntemin bir gereği olarak birbirlerine oldukça benzemektedir. Her iki bölüm de fa – do – sol sesleriyle kurulan çekirdek hücre ile başlamakta ve eksen sesi olarak do sesini kullanmaktadır.

28 – 35. ölçüler re – labemol üç tamses ekseninin çevresindeki fa – do – sol – re – la – mi – si’den yapılmış ses gerci ile oluşturulmakta, bu ses gerci 5. örnekteki üç tamses şemasında görülmektedir:

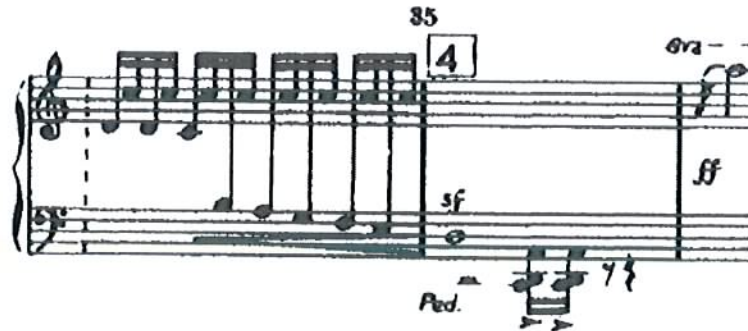
Örnek 5.



28 – 34. ölçüler boyunca devam eden do eksenini 34. ölçüde müziği doruk noktasına ulaştırmaktadır.

34. ölçünün sonlarına doğru atlamalı aralıkların artışıyla birlikte yaratılan gerilim 35. ölçüde re sesinde çözüme ulaştırılmaktadır. 34. ölçünün sonu ile 35. ölçü 6. örnekte gösterilmektedir:

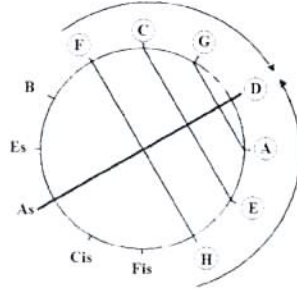
Örnek 6.



Noktalı çizgiler ile alt birimlere bölünen ölçüler a – b – c – d – e harfleri ile adlandırılmaktadır. 36 ölçü bu şekilde beş birime ayrılmaktadır.

36/a kesiminde yer alan si – mi – la – re seslerinden oluşan ses gerecindeki si – mi – la sesleri 7. örnekteki üç tamses şemasından anlaşılacağı gibi 28 – 33 ölçülerdeki fa – do – sol seslerinin simetrik görünümüdür.

Örnek 7.

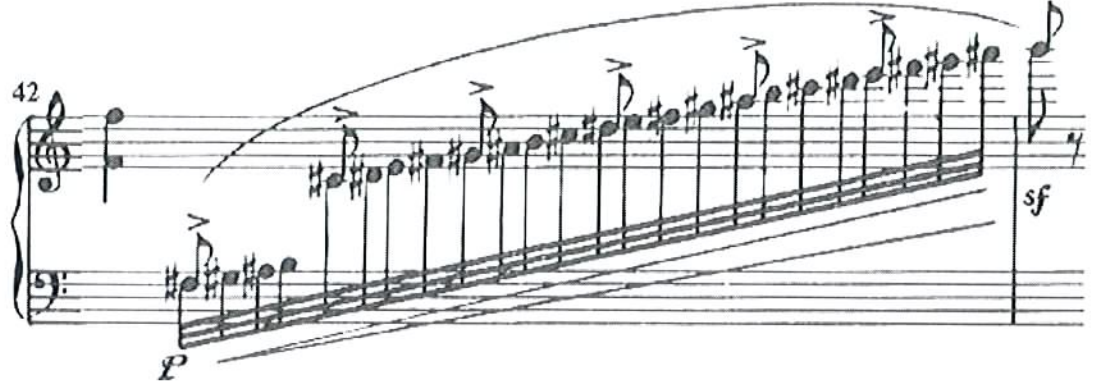


38. ölçüde sırasıyla 38/a kesimi sibemol – mi üç tamses eksenini çevresindeki sol – do – fa – sibemol – mibemol – labemol – rebemol seslerinden oluşan ses gerecinde, 38/b fa – si üç tamses eksenini çevresindeki re – sol – do – fa – sibemol – mibemol – labemol seslerinden oluşan ses gerecinde, 38/c kesimi re – labemol üç tamses eksenini çevresindeki mi – la – re – sol – do – fa – si, 38/d kesimi do – fadiyez üç tamses eksenini çevresindeki la – mi – si – fadiyez – dodiyez – soldiyez – rediyez ve 38/e kesimi la – rediyez üç tamses eksenini çevresindeki fadiyez – dodiyez – soldiyez – rediyez – ladiyez – midiyez – sidiyez seslerinden oluşan ses gereçlerinden yapılmaktadır.

39. ölçüde başlayıp 43. ölçünün ilk sekizliğine kadar devam eden piyano kadansında dörtlük ve sekizlik notalarda yer alan fadiyez – dodiyez – si sesleri, konu ve birinci başkamanın başlangıcındaki do – sol – fa seslerinden oluşan çekirdek hücrenin aktarılmış biçimidir.

Piyano kadansının son kesimi olan 42. ölçüdeki çıkıcı özgür figür içinde vurgu alan sesler ve 43. ölçünün başındaki sf ile belirtilmiş si sesi 8. örnekte görülmektedir.

Örnek 8.



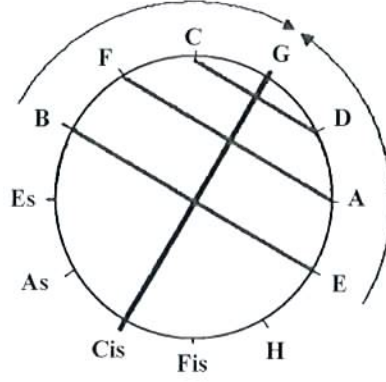
8. örnekte de görülen fadiyez – dodiyez – soldiyez – rediyez – ladiyez – mi – si seslerinin oluşturduğu ses gereci sol – dodiyez üç tamses eksenini çevresinde bulunmaktadır.

Bu ses gereci, 44. ölçüdeki do bekar sesine kadar devam etmektedir. Do bekindan 44. ölçüdeki si bekar sesine kadar mi bemol – la üç tamses eksenini çevresindeki sibemol – mibemol – labemol – rebemol – solbemol – do – fa’dan oluşan ses gereci görülmekte, birinci başkama do sesi ekseninde son bulmaktadır.

1. 3. İKİNCİ BAŞKAMA : ROMANS

Fa sesinin eksen sesi olarak kullanıldığı Romans bölümünün başlangıcında yaylılarda fa majörün eksen uygusu görülmektedir. Fakat hemen 48. ölçüde piyano partında başlayan beşlilerin hareketi, beşliler çemberinin Batı tonal sisteminden bağımsız olarak kullanımını doğrulamaktadır. 9. örnekteki üç tamses şemasında da görüldüğü gibi 47 – 51. ölçüler sol – dodiyez üç tamses eksenini çevresindeki sibemol – fa – do – sol – re – la – mi’den oluşan ses gereci ile kurulmaktadır.

Örnek 9.



48. ölçüde piyano partının ilk üç sesi olan fa – do – sol sesleri, konuda ve birinci başkamada kullanılan çekirdek hücrenin sesleri olması bakımından önemlidir. 52 – 54. ölçülerde piyano partında yeralan müzik cümlesi, 48 – 50. ölçülerde piyano partındaki müzik cümlesinin başka ses gerecinden olan dikey çevrimidir. 52 – 54. ölçülerdeki bu müzik cümlesi 10. örnekte de görüldüğü gibi fa – si – üç tam ses eksenini çevresindeki re – la – mi – si – fadiyez – dodiyez – soldiyez’den oluşan ses gerecinden yapılmaktadır.

Örnek 10.

Başkamanın uyum yapısında işlevsel ilerlemeden, özellikle de geleneksel çeken – eksen (V – I) ilerlemesinden kaçınılmaktadır.

56. ölçü la – rediyez üç tamses eksenini çevresindeki fadiyez – dodiyez – soldiyez – rediyez – ladiyez – midiyez – sidiyez'den oluşan ses gerecinden yapılmaktadır. 57. ölçüde ise mibemol ve sibemol sesleri tekrar edilerek la – rediyez üç tamses ekseninin geri kalan sesleri olan sol – re – la – mi – si sesleri bulunmaktadır. Böylece bu iki ölçüde la – rediyez üç tamses eksenini çevresindeki ses gereci on iki sesin tamamını duyurmaktadır.

61 ve 62. ölçülerde la – re diyez üç tamsesi çevresindeki fa – do – sol – re – la – mi – si seslerinden oluşan ses gereci kullanılmaktadır. Bu ses gerecinin başlangıcındaki (47 – 51. ölçüler) ses gerecinden farklı sibemol sesinin si bekar sesine dönüşmesidir. Böylece üç tamses eksenini de değişmektedir.

47. – 62. ölçüler arasındaki serim (Exposition) kesiminden sonra 63. ölçüde başkamanın geliştirim (Development) kesimi başlamaktadır.

63 – 65. ölçülerde re – soldiyez üç tamses eksenini çevresindeki fa – do – sol – re – la – mi – si – labemol (soldiyez) mi seslerinden oluşan ses gereci kullanılmakta, mibemol sesinin simetrik görünümü olan rebemol sesi ses gerecinde bulunmamaktadır.

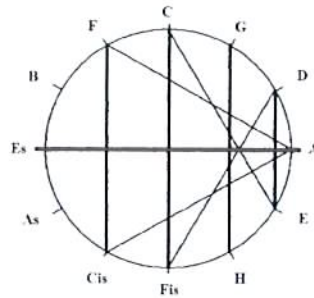
71. ölçü la – mibemol üç tamses eksenini çevresindeki fa – do – sol – re – la – mi – si – fadiyez – dodiyez seslerinden oluşan ses gerecinden yapılmaktadır. Bu ölçüde kemanlar ve piyano partı arasındaki karşı ezgi (kontrpuan) incelendiğinde, – kemanlardaki sesler ağaç üflemelilerde de bulunmaktadır – ölçünün son dörtlüğündeki sesler dışında sıkı bir karşı ezgi görülmektedir. Piyano ve kemanlardaki bu sesler 11. örnekte birbirleriyle eşleştirilmektedir.

Örnek 11.

Musical score for Example 11, measures 71-72. The score includes parts for Piano (Pfte.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The piano part is marked 'p ad.' and the violin I part is marked 'p cresc.'

Karşı ezgiyi oluşturan sesler la – mibemol ekseni ile oluşturulan beşliler şemasında gösterildiğinde, (Örnek 12) ortaya geometrik bir şekil çıkmaktadır.

Örnek 12.



72. ölçü do – fadiyez üç tamses ekseni çevresindeki si – mi – la – re – sol – do – fa – sibemol – mibemol – labemol'den oluşan ses gerecinden yapılmaktadır. Bu ölçüdeki kontrpuan 13. örnekte piyano ve yaylı partlarında gösterilmekte, ölçünün ikinci vuruşundaki ünison do sesleri dışında her ses, 13. örnekteki do – fadiyez üç tamses ekseni ile oluşturulan şemada görüldüğü gibi, birbirinin simetrik görünümüdür.

Örnek 13.

The musical score for Example 13, measures 72-75, is presented in a vertical layout. The instruments are Pflte. (Flute), VI. I (Violin I), VI. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Db. (Double Bass). The Pflte. part starts with a 'Ped.' (pedal) marking. The Vla. part has a 'mf' (mezzo-forte) marking. The Vc. and Db. parts also have 'mf' markings. To the right of the score is a circular diagram representing the F major scale. The notes are arranged in a circle: C (top), G (top-right), D (right), A (bottom-right), E (bottom), B (bottom-left), F (left), and C (top). The notes are labeled with their respective letters: C, G, D, A, E, B, F, C.

73. ölçüde piyano ve orkestradaki karşı ezgi sona erdirilerek piyanonun duyurduğu, başlangıçta yeralan sibemol – fa – do – sol – re – la – mi seslerinden oluşan ses gereğine geri dönülmektedir. Orkestra, yine başlangıçtaki gibi fa majörün eksen uyusunu duyurmakta, fakat bu kez yaylılar ve timpanideki dörtlük notalar dışında uygu uzun seslerle tutulmaktadır.

74. ölçüde bir köprü ile 75. ölçüde yeniden serime (Reexposition) başlanmaktadır. Bu kesimde, bölümün başlangıcındaki (47 – 51. ölçüler) üç tamses ekseni ve ses gereği kullanılmaktadır. Piyanodaki mi – sibemol ve fa seslerinin ses süreleri uzatılarak önemsenmektedir. Bu sesler konu ve birinci başkama için önem taşıyan do – sol – fa seslerinden yapılmış hücrenin aktarılmış biçimidir. Orkestra duyurulan fa majör eksen uyusu 80. ve 81. ölçülerde tüm orkestra ve piyanoda duyurularak, başkama fa sesinin ekseninde sonlanmaktadır.

1. 4. ÜÇÜNCÜ BAŞKAMA : MARŞ

Üçüncü başkama, fa sesi ekseninde biten ikinci başkama ile si sesinin eksen ses olarak kabul edildiği üçüncü başkamaya, ilk beş ölçüsünü köprü yaparak bağlanmaktadır. Bu köprü, 14. ölçüde 1 ve 2. korno partında gösterilmektedir, bu partın kimi uygusal aralıklarının re – labemol üç tamses eksenini çevresindeki simetrik sesleri de içerecek üç tamses şeması üzerinde gösterilmektedir (Örn. 14):

Örnek 14.

The image shows a circular diagram of the circle of fifths and a musical score for Horns in F. The circle of fifths diagram is a circle with 12 notes: F, C, G, D, A, E, B, F#, C#, G#. The notes are arranged in a circle, and lines connect them to form a series of triangles. The notes are labeled with their corresponding letters: F, C, G, D, A, E, B, F#, C#, G#. The notes are arranged in a circle, and lines connect them to form a series of triangles. The notes are labeled with their corresponding letters: F, C, G, D, A, E, B, F#, C#, G#. The notes are arranged in a circle, and lines connect them to form a series of triangles. The notes are labeled with their corresponding letters: F, C, G, D, A, E, B, F#, C#, G#.

The musical score for Horns in F, measures 82-86, is shown below the diagram. The score is in 2/4 time and features a series of chords and melodic lines. The notes are labeled with their corresponding letters: F, C, G, D, A, E, B, F#, C#, G#.

Başkamanın 87 – 110. ölçüler arasındaki serim kesiminde piyano partında sunulan iki müzik cümlesi ardarda gelmektedir. 87 – 97. ölçüler arasındaki bu ilk müzik cümlesinin öncülü ve ardılı klasik 4'er ölçülük kalıp yerine 5'er ölçüden oluşmaktadır. 15. örnekte de görüldüğü gibi, birinci müzik cümlesinin öncülünde si – mi – fadiyez sesleri tutarak ve vurgu ile gösterilmektedir.

Örnek 15.

The image shows a musical score for Piano, measures 88-92. The score is in 2/4 time and features a series of chords and melodic lines. The notes are labeled with their corresponding letters: F, C, G, D, A, E, B, F#, C#, G#.

Si – mi – fadiyez sesleri si – fadiyez – mi olarak yazıldığında bu ses kümesinin konu, birinci başkama ve ikinci başkamada kullanılan do – sol – fa seslerinden yapılmış çekirdek hücrenin aktarılmış biçimi olduğu anlaşılmaktadır. Bu hücre aktarma biçimi ile sürekli kullanılmaktadır.

88 – 91. ölçüler arasında piyano partında beşli çemberinin do – sol – re – la – mi – si – fadiyez'den oluşan ses gereci kullanılmaktadır. Bu ses gereğine 89. ölçüde viyolonsellerdeki ladiyez ile 91. ölçüde soldiyez, 92. ölçüde ise piyano partındaki mibemol eklenerek la – mibemol üç tamses çevresindeki ses gereci elde edilmektedir.

93 – 97. ölçüler, fa – si üç tamses eksenini çevresindeki re – la – mi – si – fadiyez – dodiyez – soldiyez'den oluşan ses gereği ile başlamakta, daha sonra tüm on iki ses duyurulmaktadır.

98 – 110. ölçülerde, piyano partında serim kesiminin ikinci müzik cümlesi görülmektedir. Bu müzik cümlesinin öncülü 5 ölçüden, ardılı ise 8 ölçüden oluşmaktadır.

111 – 135. ölçüler arasındaki kesim, başkamanın geliştirim kesimidir. Bu geliştirim kesimi boyunca, serim kesimindeki müzik cümlelerinin parçaları kullanılmaktadır. Bu parçalardan biri de 115 – 128. ölçüler arasında ağaç üfleli çalgılarda kullanılan “do – sol – fa” çekirdek hücrelerinin aktarılmış biçimidir.

112 – 114. ölçülerde piyano partında “sol – la – si” ve “soldiyez – ladiyez – do” tamses dizisi hücreleri görülmektedir. 115. ölçüde “si – dodiyez – rediyez” ve “do – re – mi” tamses dizisi hücreleri kullanılmakta, 119. ölçüde tekrar “sol – la – si” ve “soldiyez – ladiyez – do” tamses dizisi hücrelerine geri dönülmektedir. 119. ölçünün sonuna kadar tüm on iki ses kullanılmaktadır. 120 – 123. ölçülerdeki köprüden sonra 124 – 127. ölçülerde, 119. ölçüdeki tamses dizisi hücreleri üç sekizli yukarıdan tekrarlanmaktadır.

128 – 131. ölçülerdeki figür her ne kadar kromatik diziyeye benzese de, kromatik dizi olabilmesi için do sesi eksiktir. Bu figür, fa – si üç tam ses eksenini çevresindeki ses gereğinden elde edilmekte, ses gereğinin seslerinin simetrik ilişkisi 16. örnekte görülmektedir.

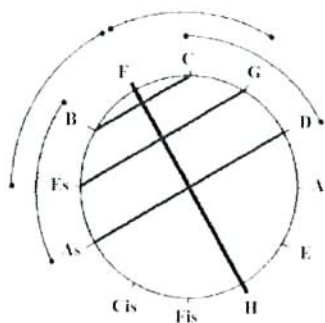
Örnek 16.

The image contains two parts. The top part is a circular diagram representing the chromatic scale. It features a vertical line with a horizontal line intersecting it at the center. The vertical line is labeled with notes: C at the top, Fis at the bottom, and H at the bottom. The horizontal line is labeled with notes: F on the left, G on the right, B on the left, D on the right, Es on the left, A on the right, As on the left, and E on the right. The bottom part is a musical score for piano (Pfte.) in G major, 4/4 time. It starts with a forte (ff) dynamic and ends with a *con tutta forza* marking. The score consists of two staves, with the upper staff containing a complex melodic line and the lower staff containing a supporting bass line. The music is characterized by a series of sixteenth-note patterns and a final cadence.

115 - 128. ölçülerde, ağaç üflemelilerde mi – sibemol üç tam ses eksenini çevresindeki re – sol – do – fa – sibemol – mibemol – labemol – dodiyez – fadiyez – mi’den oluşan ses gereği bulunmaktadır. Bu ölçüler içinde bulunan aktarılmış çekirdek hücreler sırası ile “la bemol – mibemol – sibemol”, “mibemol – sibemol – fa”, “fa – do – sol” ve “do – sol – re” seslerinden oluşturulan çekirdek hücrelerdir. Bu hücrelerin fa – si üç tamses eksenini çevresindeki simetrik ilişkileri ve ilgili partitür kesiti 17. örnekte görülmektedir.

135. ölçüde si sesi ekseninde yeniden serim başlamaktadır. 88 – 109. ölçülerdeki piyano partı, küçük değişikliklerle 135 – 156. ölçülerde fagotlar ve bas fagot dışındaki ağaç üflemeli çalgılara verilmektedir.

Örnek 17.



117

Fl. I

Picc

Ob. I

E. H.

Cl. I in B \flat

Cl. 2 in E \flat

poco f

poco f

123

Fl. I

Picc.

Ob. I

E. H.

Cl. I in B \flat

Cl. 2 in E \flat

mf

cresc.

sf

mf

cresc.

sf

sf

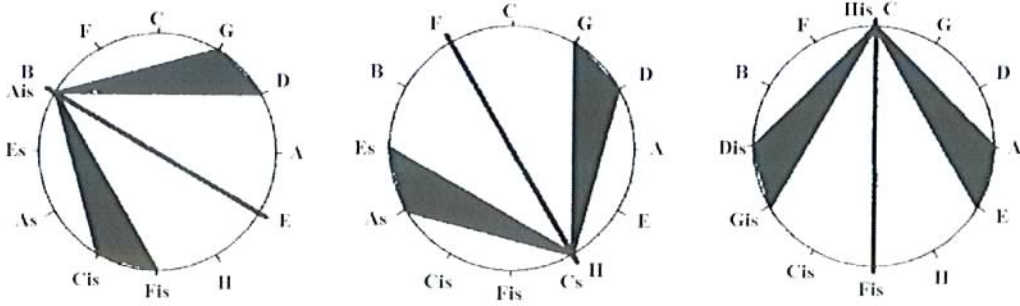
sf

sf

sf

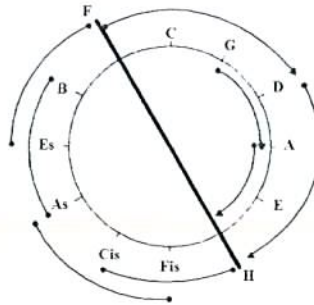
144 – 146. ölçülerde piyano partındaki köprüde 144. ölçü ile 145. ölçüdeki ilk üçlemenin birinci sekizliği majör uygulamadan, 145. ölçünün geri kalanı ile 146. ölçüdeki sekizlik uygu ise minör uygulamadan yapılmaktadır. Çevrimleri ile birlikte ilk üç majör uygu ile ilk üç minör uygu 18. örnekteki üç tamses şemalarında da görüldüğü gibi, sesteş olarak bir sesi ortak tutmak yolu ile simetrik ilişki içinde bulunmaktadır.

Örnek 18.



160 – 166. ölçülerde, 19. örnekteki fa – si üç tamses şemasında da görüldüğü gibi, birbiri ile ortak sesleri bulunan aktarılmış çekirdek hücreler ardarda gelmektedir. 163. ölçüden itibaren fa – do – sol – re sesleri gelmekte, devamındaki la sesinden sonra re sesi ortak tutularak re – la – mi – si sesleri ile devam edilmekte, bu hareketten sonra bakır üflemelilerdeki partitür kesiti ile birlikte ilgili üç tamses şemasında gösterilmektedir:

Örnek 19.



The image displays two systems of musical notation for brass instruments. The top system covers measures 1.2, 3.4, and 5.6. The bottom system covers measures 7.8 and 9.10. The instruments listed are Horns in F (1.2 and 3.4), Trumpets in C (1.2), and Tubas (3). Dynamics such as *ff sost.* and *f sost.* are indicated throughout the score.

Üçüncü başkama “*ritardando*” ile si sesi ekseninde sona ermektedir.

1. 5. DÖRDÜNCÜ BAŞKAMA : ARABESK

Eksen sesi do olan 4. başkama, viyolonsellerdeki “do – sol – re” sesleri ile başlamaktadır. Eser için önemli olan beşli aralıklarla oluşturulmuş bu çekirdek hücre, eserin konusunda fa – do – sol sesleri ile yapılmakta ve eksen ses olarak do sesi kullanılmaktadır.

Başkamanın ilk ölçüsü olan 171. ölçüde, 20. örnekteki piyano partı ve üç tamses şemasında görüldüğü gibi mibemol – la üç tamses ekseninin çevresindeki do – sol – re – la – mi – si – fadiyez’den oluşan ses gereci görülmektedir.

Örnek 20.

Var. IV - Arabesque

Allegretto (♩ = 120)

Solo
Pianoforte

p dolce

175 ve 176. ölçülerde fa – si üç tamses eksenini çevresindeki sol – re – la – mi – si – fadiyez – dodiyez – soldiyez – rediyez’den oluşan ses gereci kullanılmakta, bu ses gereci 21. örnekteki piyano partisi ve üç tamses şemasında gösterilmektedir:

Örnek 21.

175

Pfte.

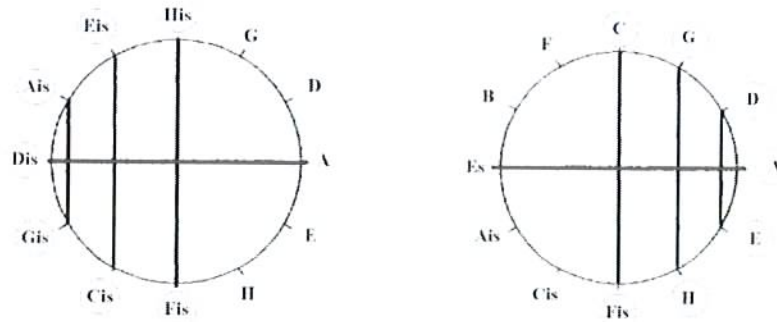
dim

177. ölçüde re – soldiyez üç tamses eksenini çevresindeki fa – do – sol – re – la – mi – si’den oluşan ses gereci kullanıldıktan sonra 178 – 180. ölçülerde tekrar fa – si üç tamses eksenini çevresindeki ses gereğine dönüşmektedir. Bu ses gerecinde solbemol – si – mi dışındaki tüm sesler bulunmaktadır.

181 – 183. ölçüler üç tamses eksenini ve ses gereci bakımından 171. ölçü gibidir.

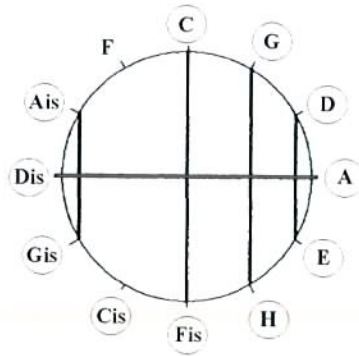
184. ölçü ile 185. ölçülerde la – rediyez (ya da la – mibemol) üç tamses eksenini çevresinde do – fadiyez (ya da sidiyez – fadiyez) seslerini ortak ses olarak alan iki ses gereci bulunmaktadır. 184. ölçüdeki ses gereci fadiyez – dodiyez – soldiyez – rediyez – ladiyez – midiyez – sidiyez seslerinden oluşurken, 185. ölçüdeki ses gereci do – sol – re – la – mi – si – fadiyez seslerinden oluşmakta, bu iki ses gereci 21. örnekteki üç tamses şemalarında da görüldüğü gibi la – rediyez (ya da la – mibemol) üç tamses eksenini çevresindeki ses gerecini eksiksiz bir biçimde tamamlamaktadır.

Örnek 22.



187 – 191. ölçüler rediyez – la üç tamses eksenini çevresindeki do – sol – re – la – mi – si – fadiyez – soldiyez – rediyez – ladiyez seslerinden oluşturduğu ses gerecinden yapılmakta, bu üç tamses eksenini ile çevresindeki ses gereci, 22. örnekte görülmektedir:

Örnek 23.



Dördüncü başkama olan Arabesk, sol sesi ekseninde 191. ölçüde son bulmaktadır.

1. 6. BEŞİNCİ BAŞKAMA : ŞAN

Dördüncü başkama olan Arabesk bölümünün sonunda bulunan sol ve re seslerinden sonra beşinci başkama olan Şan'ın eksen sesinin do olması, birinci başkama ile ikinci başkama arasındaki ilişkiye benzemektedir. Birinci başkama do – sol sesleri ile sonlanırken ikinci başkamada eksen sesi olarak fa sesi kullanılmaktadır.

Beşinci başkama beş ayrı kesimde incelenmektedir: I. Birinci müzik cümlesi (192 – 199. ölçüler): İki katmana ayrılan başkamanın birinci katmanı arp, viyolonsel ve kontrabaslardan oluşmakta, partitürün geri kalan çalgıları ise ikinci katmanı oluşturmaktadır. Her iki katman da la – mibemol üç tamses eksenindeki iki ayrı ses gerecinden yapılmaktadır. Birinci katman do – fa – sibemol – mibemol – labemol – rebemol – solbemol'den oluşan ses gerci ile yapılmakta, viyolonsel ile kontrabas partları ile üç tamses şeması 24. örnekte gösterilmektedir.

Örnek 24.

192

Violoncello

Double Bass

div. l. arco

2. pizz.

pp pesante

div. l. arco

2. pizz.

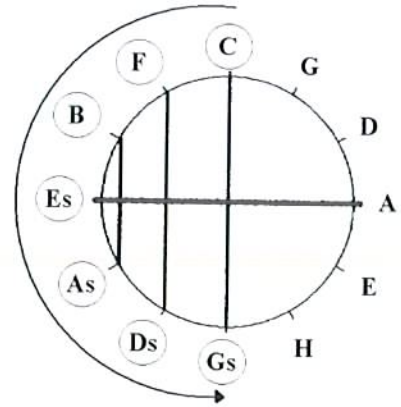
197

Vc

Db

cresc

cresc

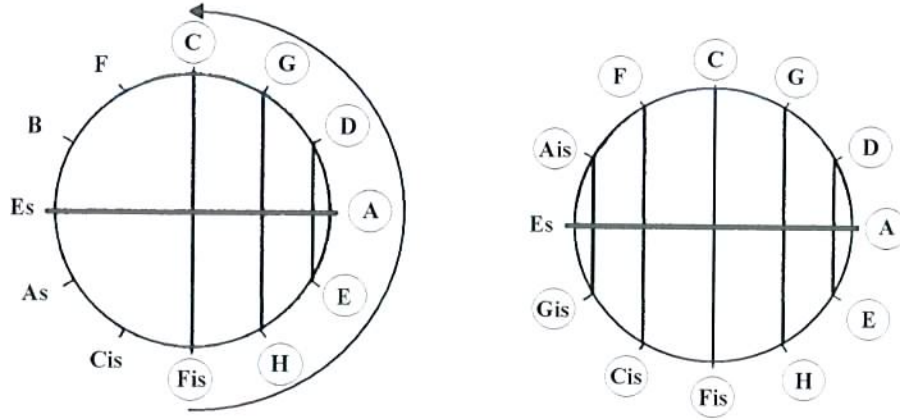


İkinci katmanda ise la sesi dışında tüm seslerin bulunduğu on bir seslik ses gereci kullanılmaktadır.

II. İkinci Müzik cümlesi (200 – 207 ölçüler): 199. ölçüde sol bemol majörün eksen uygulamasını oluşturan solbemol – sibemol – rebemol sesler 200. ölçüde fadiyez – ladiyez – dodiyez sesteş uygulaması olarak kullanılmakta, böylece ikinci katmanın yeni ses gerecinin seslerine uyum sağlamaktadır. İkinci müzik cümlesinin ikinci katmanı la-mibemol üç tamses eksenini çevresindeki soldiyez – dodiyez – fadiyez – si – mi – la – re – sol – do – fa – ladiyez’den yapılmış ses gerecinden oluşturulmaktadır.

Birinci katmandaki ses gereci ise do – fadiyez üç tamses eksenini çevresindeki fadiyez – si – mi – la – re – sol – do seslerinden oluşturulmaktadır. Bu iki katmanın üç tamses şemaları 25. örnekte görülmektedir:

Örnek 25.



III. Piyano solo (208 – 215. ölçüler): Piyano solo kesimindeki sekizli bas çizgisi birinci katman olarak adlandırılarak do – fadiyez üç tamses eksenini çevresindeki mi – la – sol – do – fa – sibemol – mibemol – labemol’den oluşan ses gereci kullanılarak yapılmaktadır. Bu katman ve üç tamses şeması çevresindeki ses gereci 26. örnekte gösterilmektedir:

Örnek 26.

208 *f aspriss*

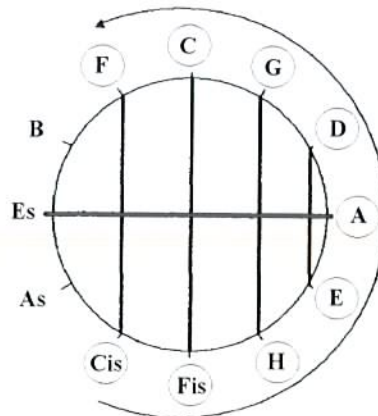
212 *cresc.*

The image shows two musical staves. The first staff, labeled '208 f aspriss', contains a sequence of notes: C, F, G, D, A, E, H, Fis, Cis, B, Es, As. The second staff, labeled '212 cresc.', contains a sequence of notes: C, F, G, D, A, E, H, Fis, Cis, B, Es, As. Below the staves is a circular diagram representing the chromatic scale. The circle is divided into 12 segments, each labeled with a note: C, F, G, D, A, E, H, Fis, Cis, B, Es, As. The notes are arranged in a circle, with C at the top and Fis at the bottom. The notes are connected by a vertical line and a horizontal line, forming a grid. The notes are arranged in a circle, with C at the top and Fis at the bottom. The notes are connected by a vertical line and a horizontal line, forming a grid.

Daha çok birinci çevrim uygularının bulunduğu ikinci katmanda gittikçe tizleşen uygular, müzikteki gerilimi yükseltmektedir, uyguların bu örgüsünde on iki sesin tamamı kullanılmaktadır.

IV. Doruk noktası (216 – 223. ölçüler): Bu kesimde viyolonseller, kontrabaslar, bas fagot, 2. fagot, arp ve piyanonun bas çizgisinden oluşan birinci katman, la – mi bemol üç tamses eksenini çevresindeki dodiyez – fadiyez – si – mi – la – re – sol – do – fa'dan yapılmış ses gereci ile oluşturulmaktadır. Bu ses gereci, 27. örnekteki üç tamses şemasında gösterilmektedir:

Örnek 27.



Doruk noktasında piyanodaki uygusal örgüde tam ton ilerleyişi görülmektedir. Tüm on iki sesin kullanıldığı bu ilerleyiş, 28. örnekte de gösterildiği gibi, inici karakterdeki üç sesli uyguların her bir katmanının oluşturduğu ezgisel çizgide görülmektedir.

Örnek 28.

216. ölçü, doruk noktasının en uç kısmı olup, 217. ölçünün zayıf vuruşunda müzik inişe geçmektedir.

V. Çözüm (223 – 230. ölçüler): Bu kesimde, birinci katmandaki ses gereci ile ilk beş ölçüde yer alan ses gereci birbirlerinin aynıdır. Fakat başkamanın da sonu olan çözüm kesiminin bitiminde do sesi bulunmaktadır.

İkinci katman ise mi – sibemol üç tamses eksenini çevresindeki dörtlüsel gidişi mi – sol – do – fa – sibemol – mibemol – labemol – rebemol'den yapılmış ses gereci ile oluşturulmaktadır. Ses gerecindeki mi sesi beşliler çemberindeki gidişi bozuyormuş gibi görünse de aslında mi – sibemol üç tamses ekseninin kutbudur. Beşinci başkama do majör uygusu ile sonlanmaktadır.

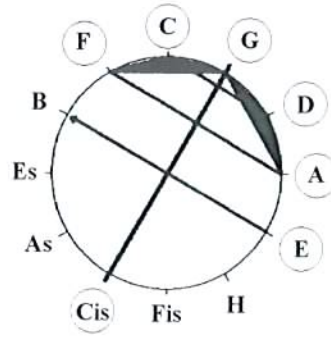
1. 7. ALTINCI BAŞKAMA : NOKTÜRN

Solo çalgılardaki kısa müzik cümlelerine piyano partındaki kırık uygular, bakır üflemler çalgılardaki uzun sesler, ve yaylı çalgılardaki uzun sesler ile

“pizzicato” seslerin eşlik ettiği fa sesi eksenindeki altıncı başkama on üç kesime ayrılmaktadır:

Birinci ve ikinci kesimler (231 – 235. ölçüler): 231 – 233. ölçülerdeki birinci kesimde piyano partındaki kırık uygulamalarla, kornolarda uzun tutulan fa – do – sol sesleri ile 2. keman ve viyolonselde bulunan sekizlik nota değerindeki fa – sol sesleri, “fa – do – sol” sesleri ile oluşturulan çekirdek hücreye dikkat çekmektedir. 234 ve 235. ölçülerdeki ikinci kesimde ise piyano partındaki kırık uyguda sol – re – la sesleri, kornolarda uzun tutulan aynı sesler ve 2. kemanlardaki sol – la sesleri “fa – do – sol” seslerinden oluşan çekirdek hücrenin aktarılmış biçimini göstermektedir. Bu iki hücre sol – do diyez üç tamses eksenini çevresinde birbirlerinin simetrik görünümüdür. Birinci ve ikinci kesimler bu üç tamses eksenini çevresindeki mi – la – re – sol – do – fa – do diyez’den yapılan ses gereci ile oluşturulmakta, mi sesinin simetrik görünümü olan “sibemol” sesi ses gerecinde bulunmamaktadır. Simetrik iki hücre ve sol – do diyez üç tamsesi çevresindeki ses gereci 29. örnekte görülmektedir:

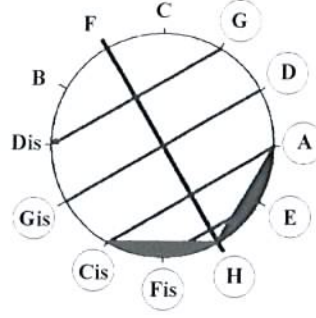
Örnek 29.



Üçüncü ve dördüncü kesimler (236 – 240 ölçüler): Üçüncü kesim 236 – 238. ölçüler arasında yer almakta, bu kesimdeki solo çalgılar dışındaki çalgılar la – mi – si seslerini duyurmaktadır. Çekirdek hücreden aktararak elde edilen la – mi – si seslerinden sonra 239 – 240. ölçülerde hücre tekrar aktararak si – fa diyez – do diyez sesleri kullanılmaktadır. Bu iki hücre de, tıpkı birinci ve ikinci cümlelerdeki hücreler gibi birbirlerinin simetrik görünümüdür fakat bu kez fa – si üç tamses eksenini çevresinde bulunmaktadır. Hücrelerin bu simetrik görünümü, üçüncü ve dördüncü kesimlerdeki sol – re – la – mi – si – fa diyez – do diyez – soldiyez’den oluşan ses

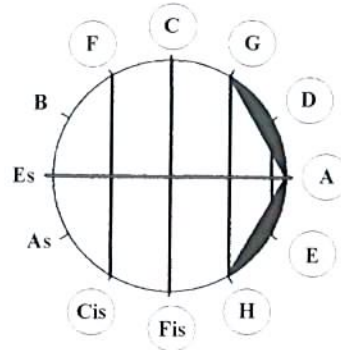
gereci ile birlikte 30. örnekteki üç tamses şemasında gösterilmektedir. Sol sesinin simetrik karşılığı olan rediyez sesi ses geresinde bulunmamaktadır.

Örnek 30.



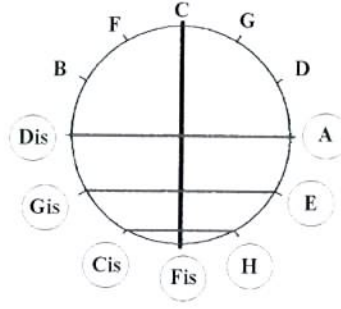
Bunun yanı sıra birinci, ikinci ve üçüncü kesimler (231 – 238. ölçüler) birlikte ele alındığında mibemol – la üç tamses eksenini çevresinde birbirlerinin simetrik görünümü olan “sol – re – la” ve “la – mi – si” hücrelerini de içeren “fa – do – sol – re – la – mi – si – fadiyez – dodiyez”den oluşan ses geresini oluşturmaktadır. Bu ses gerci ve simetrik hücreler 31. örnekteki üç tamses eksenini şemasında görülmektedir:

Örnek 31.



Beşinci kesim (241 ve 242. ölçüler) solo çalgılar dışındaki çalgıların, çekirdek hücrenin bir başka aktarımı olan “dodiyez – soldiyez – rediyez” seslerinden oluşan hücreyi kullandıkları bu kesimde, 32. örnekte de görüldüğü gibi, do – fadiyez üç tamses eksenini etrafındaki la – mi – si – fadiyez – dodiyez – soldiyez – rediyez seslerinden oluşan ses gerci bulunmaktadır.

Örnek 32.



Altıncı kesim (243 ve 244. ölçüler): Bu kesimin üç tamses eksenini beşinci kesimdeki gibi do – fadiyez üç tamses eksenidir. Ses gereci ise solo keman ve viyola partlarında bulunan re sesi dışında yine beşinci kesimdeki gibidir.

Yedinci ve sekizinci kesimler (245 – 248. ölçüler): 245 ve 246. ölçülerdeki yedinci kesimin ardından 247 ve 248. ölçülerde sekizinci kesim görülmektedir.

Başkamanın başlangıcından bu yana beşli aralıklarla oluşturulmuş üç notalık hücreler olan, sırasıyla “fa – do – sol”, la, “sol – re – do”, “la – mi – si”, “si – fadiyez – dodiyez” ve “dodiyez – soldiyez – rediyez” seslerinden oluşan hücreler kullanılmaktadır. Her hücrenin bir sesi ortak tutularak yeni hücre kurulmakta, böylece 245. ölçü ile birlikte yeni hücrenin “rediyez – ladiyez – midiyez” ya da bu hücrenin seslerinin sesteşi olan “mibemol – sibemol – fa” seslerinden oluşan hücrenin gelmesi beklenmektedir. Fakat Britten bu gidişi terk ederek “re – la – mi” seslerinden oluşan hücreyi kullanmaktadır.

Yedinci ve sekizinci kesim boyunca piyano partındaki kırık uygulamalar re – la – mi seslerini duyururken aynı sesleri yedinci kesimde kornolar ve trompetler, sekizinci kesimde ise viyolalar uzun süreli sesler ile duyurmakta, 2. keman ile viyolonsel ise her iki kesimde de re – mi seslerini kullanmaktadır.

Dokuzuncu kesim (249 – 252. ölçüler): Sekizinci kesim ile 253. ölçüde başlayacak olan onuncu kesim arasında köprü görevi yapan bu kesimin ilk iki ölçüsü boyunca piyano partındaki kırık uygulamalar mibemol – sibemol – fa seslerini

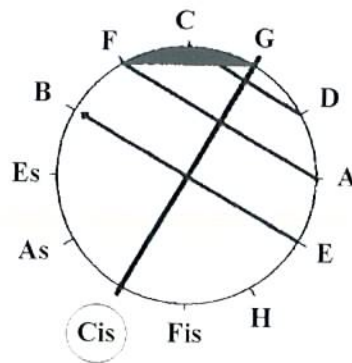
duyururken kornolar ve viyolalar aynı sesleri uzun süreli olarak duyurmakta, 2. keman ve viyolonseller de mibemol – fa seslerini kullanmaktadırlar. Bu iki ölçü boyunca fa – si üç tamses eksenini çevresindeki labemol – mibemol – sibemol – fa – do – sol – re’den oluşan ses gereci kullanılmaktadır.

251 ve 252. ölçülerde piyano partında yer alan “fa – do – sol” sesleri, iki ölçünün de sonuna doğru değişmektedir. 2. keman ve viyolonsellerde ise fa – sol seslerinin bulunduğu bu ölçülerde sibemol – mi üç tamses eksenini çevresindeki sol – do – fa – sibemol – mibemol – la – re’den oluşan ses gereci bulunmaktadır.

Onuncu ve on birinci kesimler (253 – 260. ölçüler): Onuncu kesim 253 – 256. ölçüler arasında yer alırken, on birinci kesim 257 – 260. ölçüler arasında bulunmaktadır. Her iki kesimde de piyano partındaki kırık uygulamada, başkamanın başlangıcında yer alan “fa – do – sol” hücreleri bulunmakta, onuncu kesimde kornolar ve klarinetler birbirleri arkasına fa – sol seslerini tutarlarken, onbirinci kesimde bu sesleri kornolar ile flütler ardarda olarak tutmaktadırlar. Ayrıca fa – sol sesleri viyolonseller, kontrabaslar, silofon ve arpta görülmektedir.

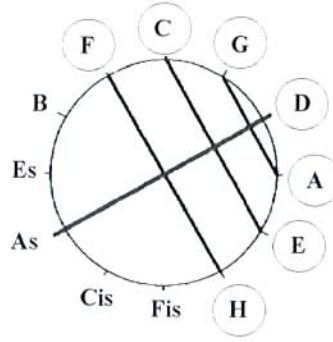
Onuncu kesimde sol – dodiyez üç tamses eksenini çevresindeki fa – do – sol – re – la – mi seslerinden oluşan ses gereci kullanılmakta, mi sesinin üç tamses eksenindeki simetrik görünümü olan sibemol sesi kullanılmamaktadır. 33. örnekteki şemada bu üç tamses eksenini ve çevresindeki ses gereci, “fa – do – sol” çekirdek hücreleri belirtilerek gösterilmektedir:

Örnek 33.



On birinci kesim ise fa – do – sol – re – la – mi – si seslerinden oluşan ses gereci ile yapılmaktadır. Re – labemol üç tamses eksenini çevresindeki bu ses gereci, 34. örnekteki üç tamses eksenini şemasında gösterilmektedir.

Örnek 34.

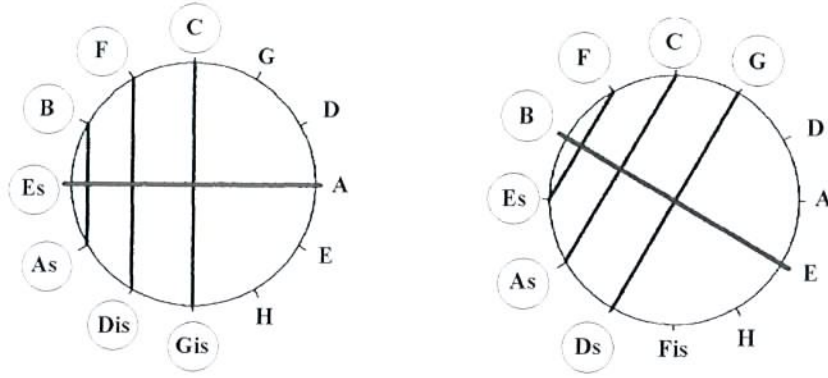


Onikinci Kesim (261 – 267. ölçüler): 261 – 265. ölçülerde piyano partındaki lırık uygular “sibemol – fa – do” seslerinden oluşan hücreyi duyururlarken kornolar, 265. ölçünün başına kadar uzun süreli seslerle sibemol – do seslerini duyurmaktadır. Bu iki ses, sözü edilen ölçüler içerisinde viyolonsel, kontrabaslar, arp ve silofon tarafından da duyurulmaktadır. Timpani ise fa – sibemol seslerini kullanmakta, böylece “sibemol – fa – do”den oluşan ses hücresi önemsenmektedir.

261 – 265. ölçüler la – mibemol üç tamses eksenini çevresindeki do – fa – sibemol – mibemol – labemol – rebemol – solbemol – mibemol – re’den oluşan ses gereci ile yapılmaktadır.

265 – 267. ölçülerde piyano partındaki kırık uygularda bu kez “labemol – rebemol – solbemol”den oluşan ses hücresi görülmektedir. 266. ölçüde la – mibemol üç tamses eksenini çevresindeki do – fa – sibemol – mibemol – labemol – rebemol – solbemol’den oluşan ses gereci kullanılmakta, 267. ölçüde solbemol sesi sol bekar olacak şekilde yeniden düzenlenen ses gereci, sibemol – mi üç tamses ekseninin çevresinde bulunmaktadır. 266 ve 267. ölçülerdeki üç tamses eksenini ve ses gereçleri, sırasıyla 35. örnekteki şemalarda gösterilmektedir.

Örnek 35.

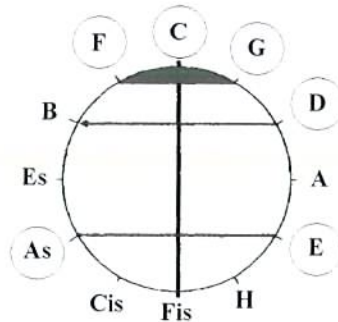


267. ölçüdeki sol bekar sesi, 241. ölçüde başlayan geliştirim kesiminin bitip yeniden serimin başladığı 268. ölçüye ve dolayısıyla “fa – do – sol” çekirdek hücreğine bağlantı yapması bakımından önem taşımaktadır.

Onüçüncü kesim (286 – 278 ölçüler): Yeniden serimin başladığı onüçüncü kesimde piyano partında “fa – do – sol” çekirdek hücrelerinin seslerinden oluşan kırık uygular yer almaktadır. 268 – 278. ölçülerde “fa – do – sol” seslerini obva, trompetler ve viyolalar duyurmakta, 268 – 278. ölçüler boyunca arplarda fa – sol seslerini duyurmaktadır. Viyolalar, viyolonseller ve silofon ile birlikte, solo çalgılar dışında tüm partitür “fa – do – sol” çekirdek hücrelerini duyurmaktadır.

Solo çalgılardaki ezgi ile birlikte, 272. ölçüdeki labemol sesine kadar “fa – do – sol – re – mi”den oluşan ses gereci kullanılmaktadır. Labemol sesinin eklenmesi ile birlikte do – fadiyez üç tamses eksenini çevresinde yer alan bu ses gerecinde, 36. örnekte de görüldüğü gibi “fa – do – sol” çekirdek hücreleri oldukça önemlidir:

Örnek 36.



Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi, ses gerecinde re sesinin simetrik görünümü olan sibemol sesi bulunmamaktadır.

Başkama, 278. ölçüde fa sesi ekseninde son bulmaktadır.

1. 8. YEDİNCİ BAŞKAMA: BADİNERİ

İlk dört ölçüsü “*Grave*” (279 – 282. ölçüler) 283 – 368. ölçüler arası “*Vivacissimo*” olan bu başkamanın son altı ölçüsünde (369 – 374. ölçüler) tekrar bir “*Grave*” ve “*Vivacissimo*” kesimi bulunmaktadır. İkinci “*Grave*” kesimi, birinci ile aynı hücreden oluşmakta, fakat bu hücre aktarılarak kullanılmaktadır. 37. örnekte görüleceği gibi başkamanın hücresi önce solo korno partında, hemen ardından solo trompet partında duyurulmaktadır:

Örnek 37.

Var. VII - Badinerie

Grave $\text{♩} = 46$

Horn 1 in F

Trumpet 1 in C

1. 2

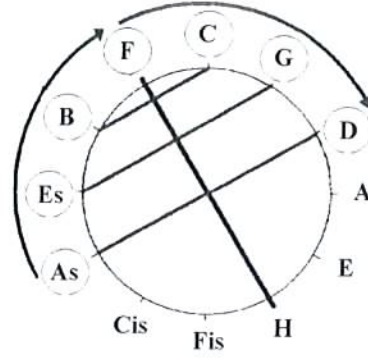
3 Trombones

3

Do sesinin eksen ses olarak kullanıldığı yedinci başkama, dokuz kesimde incelenmektedir:

Birinci kesim (279 – 282. ölçüler): 279 ve 280. ölçülerde korno solo partında labemol – mibemol – sibemol – fa sesleri, 281 ve 282. ölçülerde ise solo trompet partında fa – do – sol – re sesleri kullanılmaktadır. Bu seslerin oluşturduğu ses gereci, 38. örnekteki şemada görüldüğü gibi fa – si üç tamses ekseninin çevresinde bulunmaktadır:

Örnek 38.



Böylece, yukarıdaki örnekte, ilk dört ölçüdeki çizgisel (ezgisel) simetrik yapılanma ortaya çıkmaktadır.

İkinci kesim (283 – 296. ölçüler): Bu kesim, arka arkaya gelen yedişer ölçülük iki müzik cümlesinden oluşmaktadır. “*Grave*” kesiminde görülen başkama hücresi “*Vivacissimo*” kesiminin başlangıcından bu yana kullanılmakta, bu hücre 39. örnekte görüldüğü gibi tüm başkama boyunca yaklaşık dikey çevrimleri ile de kullanılarak aktarılmaktadır.

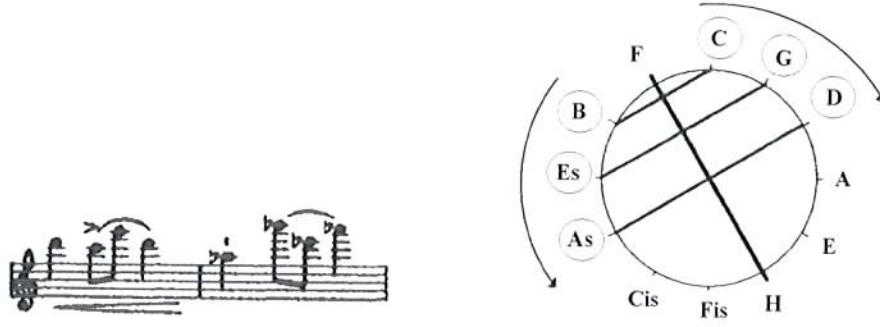
Örnek 39.



Bu kesimin 283 – 286. ölçüleri arasında sol – dodiyez üç tamses eksenini çevresindeki labemol – mibemol – sibemol – fa – do – sol – re – la – mi – si’den oluşan ses gereci bulunmaktadır.

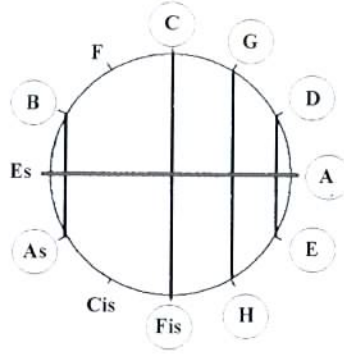
Piyano partında 286 ve 287. ölçülerde görülen “do – sol – re” ve “labemol – mibemol – sibemol” seslerinden yapılan hücreler, 40. örnekte de görüldüğü gibi fa – si üç tamses eksenini çevresinde birbirlerinin simetrik görünümü olmaktadır.

Örnek 40.



287 ve 288. ölçüler la – mibemol üç tamses eksenini çevresindeki fadiyez – si – mi – la – re – sol – do – sibemol – labemol'den yapılmış ses gereci ile oluşturulmakta, bu ses gereci 41. örnekteki üç tamses şemasında görülmektedir:

Örnek 41.



Bu kesimin piyano partında bulunan ikinci müzik cümlesi, yine piyano partındaki birinci müzik cümlesinin do sesi ile başlayan dikey çevriminden oluşmaktadır.

Üçüncü kesim (297 – 305. ölçüler) İkinci ve dördüncü kesimleri birbirlerine bağlayan bir köprü niteliğinde olan bu kesimin 297 ve 298. ölçülerindeki piyano partında görülen la – re – sol – do ve aynı ölçüler içinde yaylılarda görülen mibemol – sol seslerine 300. ölçüde fa – sibemol – labemol sesleri eklenerek fa – si üç tamses eksenini çevresindeki la – re – sol – do – fa – sibemol – mibemol – labemol'den oluşan ses gereci elde edilmektedir.

Bu ses gerecinde bulunmayan dodiyez 301. ölçüde bulunmakta, böylece ses gereci tamamlanmaktadır. 301 ve 302. ölçülerdeki ses gereci oluşturulurken, bir önceki ses gerecinde bulunan dodiyez sesi ortak alınarak la – mibemol üç tamses eksenini çevresindeki fa – do – sol – re – la – mi – si – fadiyez – dodiyez sesleri kullanılmaktadır.

Dördüncü kesim (306 – 322. ölçüler): 306 – 314 ölçüler arasında piyano partında müzik cümlesinin ilk dört ölçüsü ile 283 – 286. ölçülerdeki kesim, 42. örnekte de görüldüğü gibi birbirine oldukça benzemektedir.

Örnek 42.



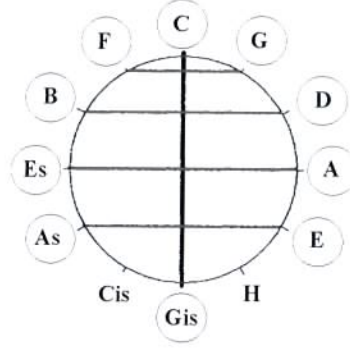
306 ve 307. ölçüler 283 ve 284. ölçülerin yaklaşık dikey çevrimlerinin aktarılmış biçimleridir. 385 ve 386. ölçülerdeki sesler ise 285 ve 286. ölçülerdeki seslerin aralık çevrimlerinin aktarılmış biçimleridir.

Piyano partında ezginin bulunduğu 306 – 314. ölçülerde fa – si üç tamses ekseninin çevresinde bulunan, fa – do – sol – re – sibemol – mibemol – labemol'den oluşan ses gereci görülmektedir. Eşlik partisini oluşturan yaylılarda da ses simetrisini bozan solbemol sesi dışında aynı sesler kullanılmaktadır.

Dördüncü kesimi beşinci kesime bağlayan, 315 – 322. ölçüler arasındaki köprü kesimi ile birlikte dördüncü kesimin tamamı do – solbemol üç tamses eksenini çevresindeki ses gerecinde oluşmaktadır. 43. örnekteki üç tamses şemasında da

görüldüğü gibi, dodiyez ve si sesleri dışında olan seslerin tamamı ses gerecinde bulunmaktadır.

Örnek 43.



Beşinci kesim (323 – 339. ölçüler): 323 – 330 ölçüler birinci “*Vivacissimo*” kesiminde piyano partının ilk sekiz ölçüsü olan birinci kesiminin 283 – 290. ölçülerine oldukça benzemektedir. Bu iki kesim karşılaştırıldığında ortak kullanılan seslerin yanı sıra (323 – 330. ölçüler bir sekizli yukarıdan) beşinci kesimde başkama hücresinin sekilenmesidir (sequence).

323 – 326. ölçülerde si – mi – la – re - sol – do – fa – sibemol’den oluşan ses gereci bulunmakta ve bu gereç re – labemol üç tamses ekseni çevresinde dizilmektedir. 327 ve 328. ölçülerle la ve si sesleri dışındaki tüm seslerin bulunduğu ses gereci sibemol – mi üç tamses ekseni çevresinde bulunmaktadır. 329 – 338. ölçülerde, piyano partında yer alan sol – re – la – mi – si – fadiyez – dodiyez sesleri de sibemol – mi ekseni çevresinde bulunmaktadır. 339. ölçüdeki do – mibemol – labemol sesleri ise bir sonraki kesimin ses gerecini hazırlamaktadır.

Altıncı kesim (340 – 365. ölçüler): 340. ölçüde piyano partında ilk olarak başlangıçtaki “*Grave*” ve “*Vivacissimo*” kesimlerinde görülen başkama hücre, bu kez “mibemol – sibemol – fa – do” sesleri ile oluşturulmaktadır. Eşlik partını oluşturan yaylılardaki do – labemol sesleri ile birlikte mi-sibemol üç tamses ekseni evresindeki ses gereci labemol – mibemol – sibemol – fa – do seslerinden oluşmaktadır. Söz konusu partitür kesiti ile üç tamses ekseni çevresindeki ses gereci 44. örnekte görülmektedir.

Örnek 44.

The image shows a musical score for three instruments: Pflte. (Piano), Vc. (Violonçelo), and Ob. (Obu). The score is for measures 340-344. The Pflte. part is in the treble clef with a key signature of one flat and a dynamic marking of *mf*. The Vc. part is in the bass clef with a key signature of one flat, a dynamic marking of *mf*, and a *arco* marking. The Ob. part is in the bass clef with a key signature of one flat, a dynamic marking of *mf*, and a *arco* marking. To the right of the score is a circular diagram representing a chromatic scale. The circle is divided into 12 segments, each labeled with a note name: C, G, D, A, E, H, Fis, Cis, As, Es, B. The notes are arranged in a circle, and lines connect C to G, G to D, D to A, A to E, E to H, H to Fis, Fis to Cis, Cis to As, As to Es, Es to B, and B to C. An arrow points from C to G, indicating a chromatic scale.

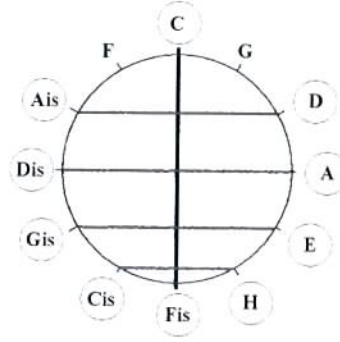
Ses gereci 341 – 344. ölçülerde değişerek mibemol – la üç tamses eksenini çevresindeki rebemol – labemol – mibemol – sibemol – fa sesleri ile elde edilmektedir. 345 ve 346. ölçülerdeki üç tamses eksenini ve çevresindeki ses gereci 340. ölçüdeki ile aynıdır. 347 ve 348. ölçülerdeki üç tam ses eksenini ile ses gereci ise 341 – 344. ölçüdeki gibidir.

349 – 352. ölçülerde piyano partında “fa – do – sol – re” ve “la – mi – si – fadiyez” seslerinden oluşan başkama hücreleri kendilerinden hemen sonra yatay çevrimleri ile birlikte ardarda kullanılmaktadırlar.

353 – 354. ölçüler sibemol – mi üç tamses eksenini çevresindeki sol – re – la – mi – si – fadiyez – dodiyez’den oluşan ses gereci ile kurulmakta, 353. ölçüden köprü kesiminin başladığı 357. ölçüye kadar piyano partında, yine başkama hücrelerinin gerecinden oluşturulmuş parçacıklar görülmektedir.

Köprü kesimi 357. ölçü ile 365. ölçü arasında bulunmaktadır. 355 ve 364. ölçüler bir bütün olarak ele alındığında do – fadiyez üç tamses eksenini çevresindeki fa ve sol sesleri dışında tüm sesleri kapsayan ses gereci ortaya çıkmakta, bu ses gereci 45. örnekteki üç tamses şemasında görülmektedir:

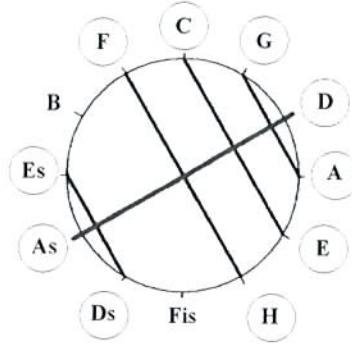
Örnek 45.



Yedi, sekiz ve dokuzuncu kesimler (365 – 374. ölçüler): yedinci kesim, 365 – 368. ölçülerde yer almaktadır. 365 ve 366. ölçülerde piyano partındaki sol – re – labemol – mibemol sesleri ile bu kez beşliler çemberinin ardarda gelen seslerinden oluşmamaktadır. 367 ve 368. ölçülerde piyano partındaki “fa – do – sol” sesleri eserin bütünü için önemli olan çekirdek hücrenin sesleridir. Bu sesleri sekizinci kesimi oluşturan 369 ve 370. ölçülerdeki sol – re – la – mi seslerinin takip etmesi ile piyano partı ile başlayıp trompet partında devam eden beşli çemberinin sesleri olan fa – do – sol – re – la – mi – si’den yapılmış ses gerecini oluşmakta, bu ses gereci re – soldiyez üç tamses eksenini çevresinde dizilmektedir.

371 – 374. ölçülerde yer alan ve başkamanın finalini oluşturan dokuzuncu kesimde (ikinci *Vivavissimo*) piyano partında “sol – re – la – mi” hücrenin yatay çevrimi olan mi – la – re – sol sesleri kullanılmaktadır. 365 – 374. ölçüler birlikte ele alındığında ise re – labemol – üç tamses eksenini çevresindeki sibemol ve fadiyez sesleri dışındaki tüm sesleri kapsayan ses gereci görülmekte, bu ses gereci 46. örnekteki üç tam ses şemasında gösterilmekte, böylece başkama do sesi ekseninde son bulmaktadır.

Örnek 46.

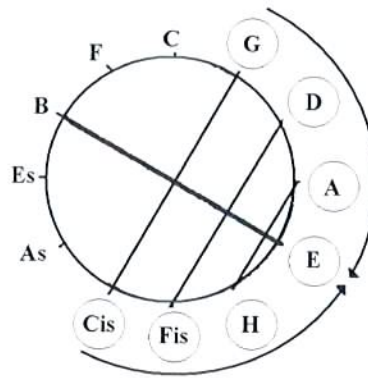


1. 9. SEKİZİNCİ BAŞKAMA: BURLESK

Eksen sesi olarak si sesinin kullanıldığı sekizinci başkamanın ilk altı ölçüsü olan 375 – 380. ölçüler solo piyano tarafından seslendirilmektedir.

Başkamanın serim kesimini oluşturan 375 – 386 ölçüler 47. örnekteki üç tam ses şemasında da görüldüğü gibi dodiyez – fadiyez – si – mi – la – re sol seslerinden oluşan, mi – sibemol üç tamses eksenini çevresindeki ses gerecinden yapılmaktadır.

Örnek 47.



386. ölçüde, piyano partındaki sekizli mi ve flüt kadansının son sesi olan fa sesinden sonra, batı tonal sistemine göre si sesi gelmelidir (IV – V – I). Fakat 387. ölçüde piyano partında sekizli ve sesi görülmekte, ölçü ait olduğu ses gerecinin sesleri ile devam etmektedir. 387 – 394. ölçüler, başkamanın geliştirim kesimidir. 387 – 391. ölçüler, başkama dört dörtlük olmasına karşın her kesimin beş dörtlük düzümsel kalıptan oluştuğu dört kesime ayrılarak incelenmekte, bu kesimler 48. örnekte görülmektedir.

Örnek 48.

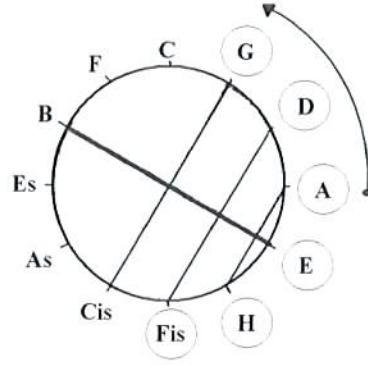
The image shows a musical score for Example 48, consisting of three staves: Flute I (Fl. I), Alto Saxophone in E-flat (Alto Sax. in E \flat), and Piano (Pfte.).

- Flute I:** Starts at measure 24 (marked 'Solo'). The first section (I) is marked 'rall.' and 'a tempo'. Dynamics include *f*, *con spirito*, and *ff*.
- Alto Saxophone in E-flat:** Starts at measure 24. The second section (II) is marked 'Solo' and 'molto f'. The third section (III) is marked 'cresc.' and 'accel.'. The fourth section (IV) is marked 'cresc.' and 'accel.'.
- Piano:** Starts at measure 24. The second section (II) is marked 'molto f'. The third section (III) is marked 'cresc.' and 'accel.'. The fourth section (IV) is marked 'cresc.' and 'accel.'.

The score is divided into four sections (I, II, III, IV) by vertical lines. Section I is marked 'rall.' and 'a tempo'. Section II is marked 'Solo' and 'molto f'. Section III is marked 'cresc.' and 'accel.'. Section IV is marked 'cresc.' and 'accel.'.

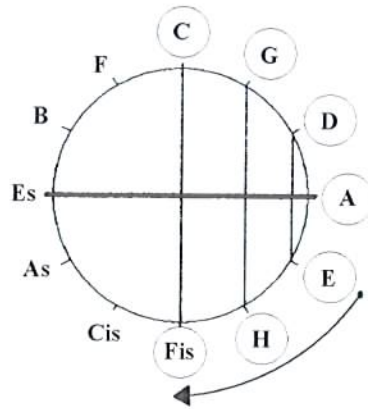
Birinci kesimi oluşturan ses gereci sol – re – la – mi – si – fadiyez – dodiyez seslerinin oluşturduğu, mi – sibemol üç tamses eksenini çevresindeki ses gerecinin yapılmakta, kesimin son uygusu sol – re – la beşlilerinin yatay çevrimi ile elde edilmiş dörtlüsel bir uygu olarak düzenlenmektedir. Bu kesimin üç tamses eksenini ve ses gereci, son uygu ile önemsenen sol – re – la seslerini de belirterek 49. örnekteki üç tamses şemasında gösterilmektedir:

Örnek 49.



İkinci kesim mibemol – la üç tamses eksenini çevresindeki do – sol – re – la – mi – si – fadiyez’den yapılmış ses gereci ile oluşturulmaktadır. Son uygusu mi – si – fadiyez sesleri ile yapılan bu kesimin ses gereci ile birlikte önemsenen mi – si – fadiyez sesleri 50. örnekte üç tamses şemasında görülmektedir.

Örnek 50.



Üçüncü kesimin üç tamses eksenini ile ses gereci, ikinci kesimin üç tamses eksenini ve ses gereci ile birbirinin aynıdır.

Dördüncü kesim sol – dodiyez üç tamses eksenini çevresindeki sibemol – fa – do – sol – re – la – mi seslerinin oluşturduğu ses gereci ile yapılmakta, 391. ölçünün başındaki re – la – mi seslerinden oluşan uygu ile aynı ölçünün sonunda bulunan do – fa – sibemol seslerinden oluşan uygu, 51. örnekteki üç tamses şemasında da görüleceği gibi, birbirlerinin simetrik görünümüdür.

eksen uygusu dışında solo piyano içindir. Başkamanın A bölümü olan Tokata I beş kesimde incelenmektedir:

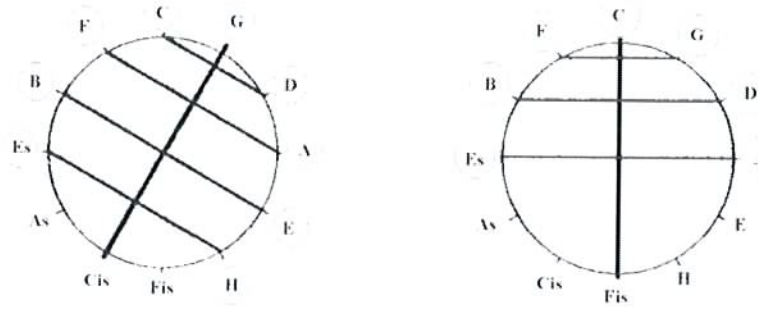
Birinci kesim (410 ve 411. ölçüler) : Başakamanın başlangıcındaki bu iki ölçü, bir önceki başkamanın eksen sesi olan si sesi ile Tokata I bölümünün eksen sesi olan sibemol sesi arasında köprü niteliğindedir. Re – labemol üç tamses ekseni çevresindeki si – mi – la – re – sol – do – fa seslerinden oluşan ses gereci ile yapılan bu kesimin fagot partı ile üç tamses şeması 52. örnekte görülmektedir:

Örnek 52.

The diagram is a circle with 12 notes labeled: F, C, G, D, A, E, H, Fis, Cis, As, Es, B. Three lines cross the circle, connecting F to H, C to E, and G to A. Below the diagram is a musical score for Bassoons 1.2, starting at measure 410. The score is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The dynamic marking is pp (pianissimo).

İkinci kesim (412 – 422. ölçüler): 412 – 414. ölçüler, do – fadiyez üç tamses ekseni çevresindeki mibemol – sibemol – fa – do – sol – re – la’dan oluşan ses gereci ile yapılmakta, 410 – 414. ölçüler birlikte düşünüldüğünde ise sol – dodiyez üç tamses ekseni çevresindeki si – mi – la – re – sol – do – fa – sibemol – mibemol’den oluşan ses gereci elde edilmektedir. Bu iki ses gereci, 53. örnekteki üç tamses şemalarında görülmektedir.

Örnek 53.



412 – 414. ölçülerdeki ses gereğine 415 – 418. ölçülerde labemol ve mi sesleri, 420. ölçüde fadiyez ve 421. ölçüde dodiyez ile si sesleri eklenerek, 421 – 422. ölçülerde do – fadiyez üç tamses eksenini çevresinde bütün seslerin kullanıldığı ses gereği elde edilmektedir.

Üçünü kesim (423 – 427. ölçüler) : Bu kesimde mi – si – solbemol – rebemol – labemol – mibemol – sibemol – fa – do seslerinden oluşan, labemol – re üç tamses eksenini çevresindeki ses gereği görülmektedir.

Dördüncü kesim (427 – 430. ölçüler) : 427. ölçünün üçüncü ölçü ile ortak kullanıldığı bu kesimde ses gereği dodiyez dışında tüm sesleri kullanarak sol – dodiyez – üç tamses eksenini çevresinde kurulmaktadır.

Beşinci kesim (431 – 434. ölçüler) : Bu son kesim, fa – si üç tamses eksenini çevresindeki labemol – mibemol – sibemol – fa – do – sol – re’den oluşan ses gereği ile yapılmakta, Tokata I sibemol sesi ekseninde son bulmaktadır.

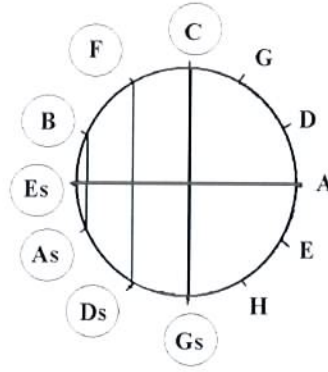
1. 10. 2. Tokata II

Tokata I bölümünden sonra gelen Tokata II bölümü dört kesimde incelenmektedir:

Birinci kesim (435 – 445. ölçüler) : Başkamanın serim kesimi olan birinci kesimin ilk ölçüsünün başında fagotlar, bas fagot, tuba ve kontrabaslarda görülen sekizliklerin ilk üçü başkama için önemli olan başkama hücrelerini oluşturmaktadır.

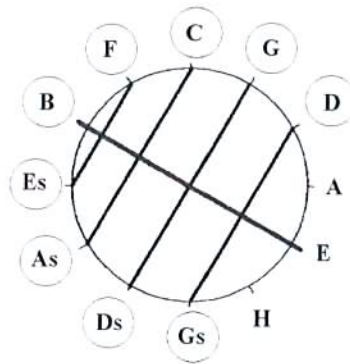
oluşan ses gereci ile yapılmaktadır. Bu ses gereci 55. örnekteki üç tamses eksenli şemasında görülmektedir.

Örnek 55.



437. ölçü fa – si üç tamses ekseninin çevresindeki labemol – mibemol – sibemol – fa – do – sol – re’den yapılmış ses gereci ile oluşturulmaktadır. 435 – 437. ölçüler bir bütün olarak düşünüldüğünde ise mi – sibemol üç tamses eksenli çevresindeki re – sol – do – fa – sibemol – mibemol – labemol – rebemol – solbemol seslerinden yapılmış ses gerecinin kullanıldığı, 56. örnekteki üç tamses şemasından da anlaşılmaktadır.

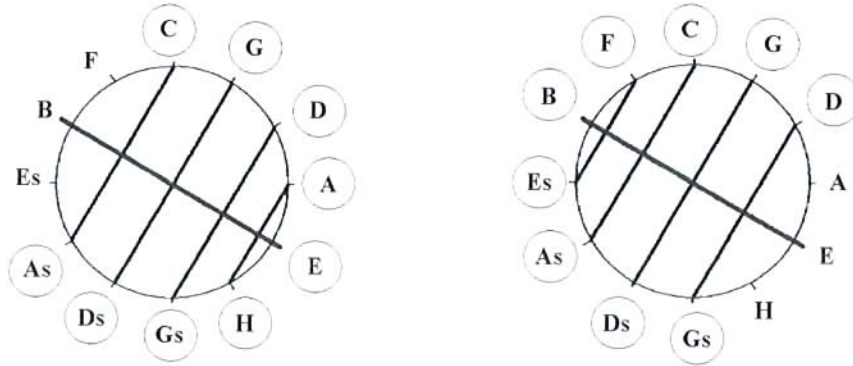
Örnek 56.



438 ve 439. ölçülerde fa – sibemol – labemol – rebemol – solbemol dobemol seslerinden oluşturulan re – labemol üç tamses eksenli çevresindeki ses gereci kullanılmaktadır. 438 – 440. ölçüler bir bütün olarak düşünüldüğünde ise sibemol – mi üç tamses eksenli çevresindeki tüm seslerin kullanıldığı ses gereci görülmektedir.

441 – 443. ölçüler bir bütün olarak düşünüldüğünde, sibemol – mi üç tamses eksenini çevresindeki ses gerecinden oluşturuldukları görülmektedir. Bu ses gerecinde fa – sibemol – mibemol dışında tüm sesler kullanılmaktadır. 435 – 437. ölçülerde de aynı üç tamses eksenini kullanılmakta fakat bu kez ses gerecindeki kullanılmayan sesler la – mi – si sesleri olmaktadır. Bu iki ses gerecindeki kullanılmayan sesler arasındaki simetrik ilişki, 57. örnekteki üç tamses şemalarında görülmektedir.

Örnek 57.



444 – 445. ölçüler re – soldiyez üç tamses eksenini çevresinde yer alan si – fadiyez – dodiyez – soldiyez – rediyez – ladiyez – midiyez'den oluşan ses gereci ile yapılmaktadır.

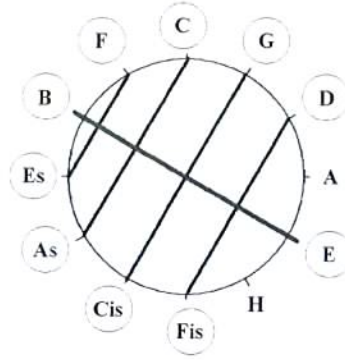
İkinci kesim (446 – 452. ölçüler) : Başkamanın ikinci kesimi olan geliştirim kesiminde 446 ve 447. ölçüler do – fadiyez üç tamses eksenini çevresindeki la – re – sol – do – sibemol – mibemol'den oluşan ses gereci ile yapılmakta fakat sol sesinin simetrik görünümü olan fa sesi, ses gerecinde bulunmamaktadır. 448 ve 449. ölçülerdeki sol – diyez üç tamses eksenini çevresindeki mi – la – re – sol – do sibemol'den oluşturulan ses gerecinde bu kez la sesinin simetrik görünümü olan fa sesi yine kullanılmaktadır.

Kornolar ve viyolalarda, başkamanın en belirgin ezgisel çizgisinin yer aldığı 450 – 452. ölçüler si – fa üç tamses eksenini çevresindeki re – sol – do – fa – sibemol – mibemol – labemol'den oluşan ses gereci ile yapılmaktadır. 446 – 449. ölçüler

arasında bulunmayan fa sesi, 450 – 452. ölçülerde üç tamses ekseninin iki kutbundan birini oluşturmaktadır.

Üçüncü kesim (453 – 460. ölçüler) : 453. ölçü ile birlikte yeniden serim kesimi başlamaktadır. 453 ve 454. ölçüler üç tamses eksen ve kullanılan ses gereci bakımından 435 ve 436. ölçüler ile birbirlerinin aynıdır. 453 – 455. ölçüler bir bütün olarak düşünüldüğünde ise sibemol – mi üç tamses eksen çevresindeki ses gereci ile oluşturulduğu görülmektedir. La ve si sesleri dışındaki tüm seslerin kullanıldığı bu ses gerecinin sesleri ile üç tamses şeması 58. örnekte yer almaktadır.

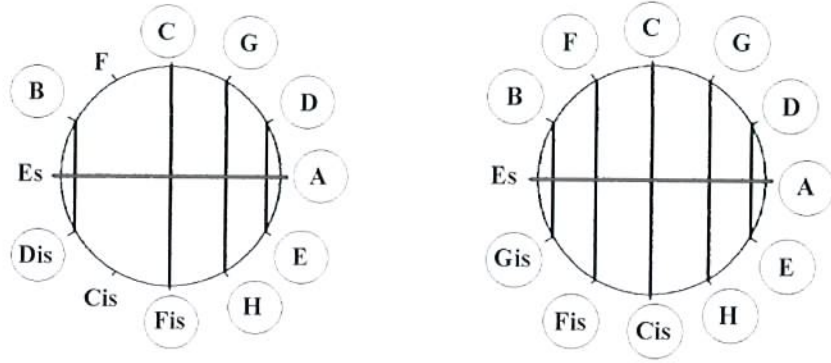
Örnek 58.



456. ölçüde sibemol – mi üç tamses ekseninin çevresinde re – la – mi – si – fadiyez'den oluşan ses gereci ile bulunmakta böylelikle 453 – 455 ölçülerde olmayan la ve si sesleri de kullanılmaktadır.

458 – 459. ölçülerde mibemol – la üç tamses eksen çevresindeki, tüm seslerin simetrik görünümleri olan, fakat dodiyez – mibemol – fa seslerinin bulunmadığı ses gerecini 460. ölçüde üç tamses ekseninin iki kutbundan biri olan mibemol sesi dışında tüm seslerin kullanıldığı ses gereci takip etmektedir. Aynı üç tamses eksen çevresinde bulunan bu ses gereçleri, 59. örnekteki üç tamses şemalarında görülmektedir.

Örnek 59.



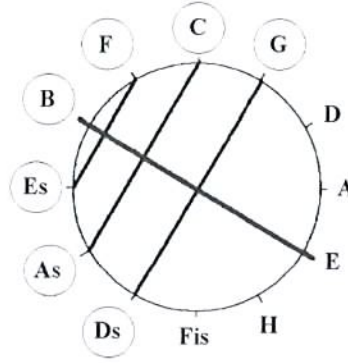
Dördüncü kesim (461 – 463. ölçüler) : Bu kesim, başkamanın koyultu bakımından en gür tınladığı doruk noktasıdır. Fa – sibemol üç tamses eksenini çevresindeki bu kesim, mibemol – sibemol – fa – do – sol – re`den oluşan ses gereci ile yapılmaktadır. Re sesinin simetrik görünümü olan soldiyez sesi ise ses gerecinde bulunmamaktadır. Başkamanın ilk ölçüsünden bu yana her iki çalgı grubunda ortak sesler bulunsa da, ayrı ses grupları ile oluşturulan hücreler bulunmaktadır. 462 ve 463. ölçülerde ise her iki çalgı grubunun ses hücresini oluşturan “si – sol – fa” seslerini kullanmakta, başkama, sibemol sesi ekseninde son bulmaktadır.

1. 10. 3. Kadans

Dokuzuncu başkamanın son bölümü olan Kadans, başlangıcında orkestra tarafından duyurulan sibemol majör eksen uygusu dışında piyano için yazılmıştır. Tokata I ve Tokata II bölümlerindeki gibi sibemol sesinin eksen ses olarak kullanıldığı Kadans bölümünde bulunan noktalı çizgiler ölçü çizgisi olarak kabul edilmekte, böylece yirmi iki ölçü elde edilmektedir.

İlk ölçü, Tokata II bölümünün başlangıcı ve bitişinde bulunan “sibemol – sol – fa” hücresi ile başlamaktadır. 2 – 4. ölçülerde bu hücre devam ederken, hücrenin alt ve üst kısımlarına karşı ezgi eklenmektedir. 1 – 5. ölçüler, 60. örnekteki üç tamses eksenini şemasında da görüldüğü gibi sibemol – mi üç tamses eksenini çevresindeki sol – do – fa – sibemol – mibemol – labemol – rebemol`den yapılmış ses gerecinden oluşmaktadır.

Örnek 60.



6. ölçüde, Tokata II bölümünün başlangıcında kullanılan “sibemol – do – mibemol” hücresi “sibemol – mibemol – do” sıralaması ile kullanılırken Kadans bölümünün 2 – 4. ölçülerinde görülen karşı ezgi devam etmektedir. 6. ve 7. ölçüler mibemol – la üç tamses eksenini çevresindeki sol – do – fa – sibemol – mibemol – labemol – rebemol – solbemol’den yapılan ses gerecinden oluşmaktadır.

8 – 10. ölçülerde 6 ve 7. ölçülerdeki üç tamses eksenini ve ses gereci kullanılmaktadır. 11 – 13. ölçülerde de devam eden bu üç tamses eksenini ve ses gerecine 13. ölçüde en tiz ses olan dobemol seslerinin katılması ile sol sesinin simetrik görünümü olan dobemol ya da sesteşi olan si sesi de ses gerecine dahil olmaktadır.

6. ölçüden 14. ölçüdeki “*Glissando*”ya kadar olan kesimde mi – labemol üç tamses eksenini çevresindeki re – la – mi sesleri dışında tüm seslerin kullanıldığı ses gereci bulunmakta, 14. ölçüdeki glissando ile birlikte labemol – re üç tamses eksenini çevresindeki sibemol – mibemol – labemol – rebemol – solbemol’den oluşan ses gereci görülmektedir.

15 – 22. ölçülerde uzun süreli sesler kullanıldığından, Kadans bölümünün buraya kadarki kesimi ile düzümsel bir karşıtlık oluşturmaktadır. Re – solbemol üç tamses eksenini çevresindeki sibemol – mibemol – labemol – solbemol – dobemol – fabemol’den yapılmış bu ses gerecinde üç tamses ekseninin iki kutbu da kullanılmamaktadır. Son iki ölçü olan 21. ve 22. ölçülerdeki kırık uygular mibemol

minör eksen uygusunun birinci çevrimleridir. Bu kırık uygulamada sibemol sesi en tiz ses olarak duyurulmaktadır.

1. 11. ONUNCU BAŞKAMA : ADAGİO

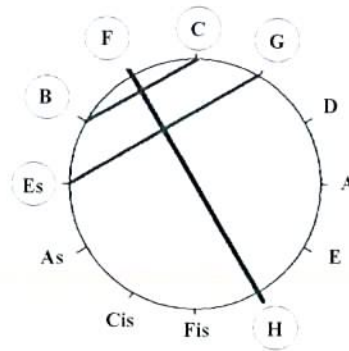
Diversions Op. 21 isimli eser, her ne kadar Batı tonal sistemi ile yazılmış olsa da her bir bölümde bir ses eksen olarak kullanılmaktadır. Bölümlerin eksen sesleri 61. örnekte gösterilmektedir.

Örnek 61.

Konu, Başkamalar ve Final	Konu	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Final
Eksen Sesi	C	C	F	H	G	C	F	C	H	B	Es	C

Onuncu başkama ile birlikte, şimdiye kadarki tüm bölümlerin eksen sesleri simetrik bir yapılanma oluşturmaktadır. Fa – si üç tamses eksenini çevresindeki bu yapılanma sol – do – fa – sibemol – mibemol – si seslerinden oluşmaktadır. “Sol – do – fa” sesleri, eserim konusundan bu yana kullanılan hücrenin sesleridir, si sesi ise fa – si üç tamses ekseninin iki kutbundan biri olmaktadır. Bölümler arası simetrik ilişkiyi ortaya koyan bu yapının üç tamses eksenini ve ses gereci 62. örnekte görülmektedir.

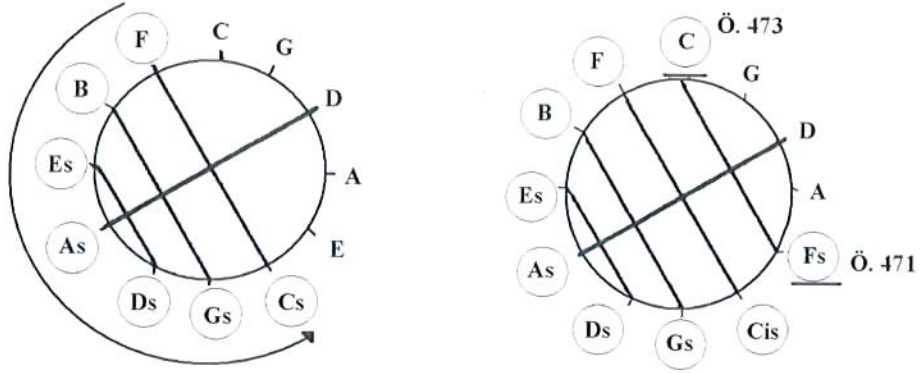
Örnek 62.



Eksen sesi mibemol olan onuncu başkamanın ilk on ölçüsünde, ağaç üflemlilerdeki ezgi çizgisine karşı yaylı çalgılarda sinkoplanan uzun süreli sesler, eserin konusu ile benzerlik göstermektedir.

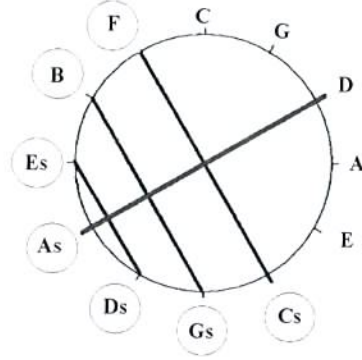
Başkamanın ilk dört ölçüsü olan 465 – 468. ölçüler labemol – re üç tamses ekseninin çevresindeki fa – sibemol – mibemol – labemol – rebemol – solbemol – dobemol'den yapılmış ses gereci ile oluşturulmaktadır. 476. ölçüye kadar aynı ses gereğine 471. ölçüde fabemol, 473. ölçüde ise do sesi eklenerek ses gereci genişletilmektedir. Bu ses gereci ile genişletilmiş biçimi 63. örnekteki üç tamses şemalarında da görülmektedir.

Örnek 63.



476 – 483. ölçüler, 465 – 468. ölçülerdeki ses gereci ile başlamakta, 480 – 483. ölçülerde ses gereğine dahil olan fabemol ve dobemol sesleri ile labemol – re üç tamses eksenini çevresindeki fa – sibemol – labemol rebemol – solbemol – dobemol'den oluşan ses gereğini kullanmaktadır. Bu üç tamses eksenini ve ses gereğini, 64. örnekte görüldüğü gibidir.

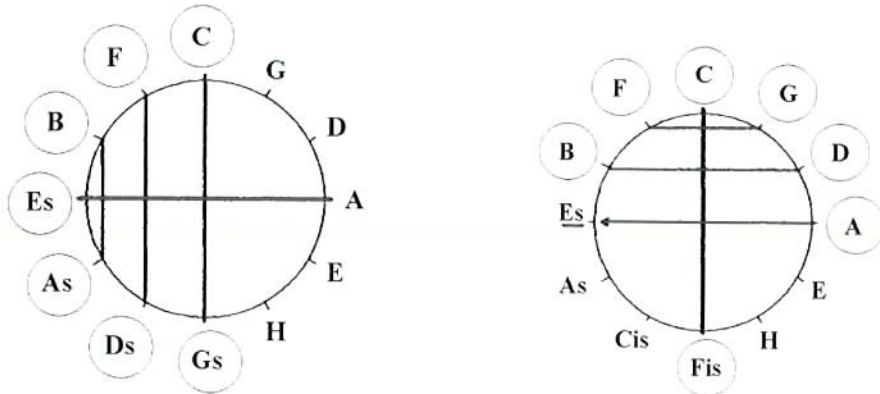
Örnek 64.



Arp ve viyolalarda ardarda birinci çevrim uygularının kullanıldığı 484 – 487. ölçülerde 465–468. ölçüdeki üç tamses eksenini ile ses gereci kullanılmaktadır. 488 – 489. ölçülerde arp ve viyola partlarındaki birinci çevrim uygularına viyolonseller de katılmakta, piyano partında ise do – fa – sol – do seslerinden oluşan, do sesinin katlandığı dörtlüsel uygu tekrarlanmaktadır. 488 ve 489. ölçülerin üç tamses eksenini ise sibemol – mi eksenidir, bu ölçülerdeki ses gereci sol – do – fa – sibemol – mibemol – labemol – rebemol'den oluşmaktadır.

490 ve 491. ölçülerde piyano ile orkestra farklı üç tamses eksenleri ve farklı ses gereçleri kullanılmaktadır. Orkestrada mibemol – la üç tamses eksenini çevresindeki do – fa – sibemol – mibemol – labemol – rebemol – solbemol'den oluşan ses gereci bulunurken, piyano partında do – fadiyez üç tamses eksenini çevresindeki la – re – sol – do – fa – sibemol'den oluşan ses gereci yer almaktadır. Bu ses gereçleri 65. örnekteki üç tamses şemalarında görülmekte, piyanodaki ses gerecinde la sesinin simetrik görünümü olan mibemol sesi bulunmamaktadır.

Örnek 65.



492 – 493 ölçülerde labemol – re üç tamses eksenini ile yapılan sibemol – fa – do – sol – re – la – mi – si – fadiyez – rediyez'den oluşan ses gereci 494 – 496. ölçüde dodiyez – soldiyez ya da sesteşleri olan rebemol – labemol seslerinin eklenmesi ile tüm seslerin kullanıldığı bir ses gereci olmaktadır.

Piyanoda ardarda kullanılan birinci çevrim uygulamasının bulunduğu 492 – 496. ölçülerden sonra 497. ölçüde kemanlar, viyolalar ve viyolonsel dışındaki tüm orkestra mibemol minör eksen uygulamasını duyurmaktadır.

464 – 473. ölçülerin serim, 474 – 483. ölçülerin geliştirim kesimlerini oluşturduğu başkamada 484 – 496. ölçülerdeki köprüden sonra mibemol eksenine geri dönülmesi ile yeniden serim kesimi başlamaktadır.

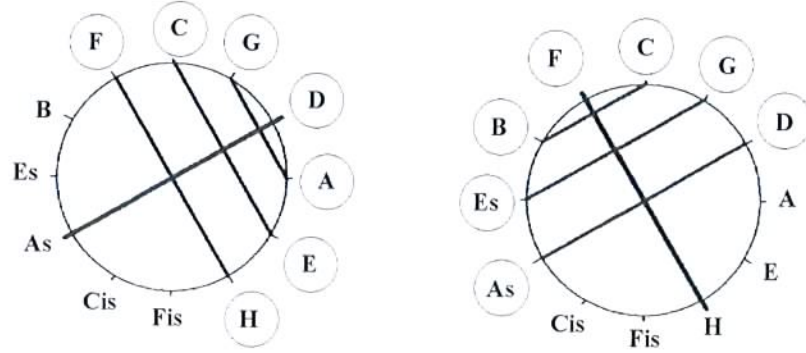
497 – 499. ölçülerde klarinetler, fagotlar, bas fagot, kornolar, arp ve kontrabaslar başkamanın ilk üç ölçüsünde 1. kemanlar, 2. kemanlar ve viyolalarda bulunan durağan düzüm kalıbını kullanırken, piyanodaki uygulamalar atlamalı olarak ardarda kullanılmaktadır. Orkestranın geri kalan kesimini oluşturan kontrabaslar dışındaki yaylılar ise ezgiyi duyurmaktadır. Bu ölçülerdeki ses gereci mibemol – la üç tamses eksenini çevresindeki do – fa – sibemol – mibemol – labemol – rebemol – solbemol seslerinden oluşmaktadır.

500 – 503. ölçülerde kontrabaslar dışındaki yaylılarda görülen ezgiyi flütler ve obualar da desteklemektedir. Bu ölçülerde labemol – re üç tamses eksenini çevresindeki fa – sibemol – mibemol – labemol – rebemol – solbemol – dobemol'den oluşan ses gereci kullanılmaktadır.

504. ölçüde başlayıp 509. ölçünün ilk sekizliğinde sonlanan kesimde flütler, pikololar, obualar ve klarinetler ile trompetler ve trombonlar ezgiyi duyurmaktadır. Bu ezgi fa – si üç tamses eksenini çevresinde ardarda gelen iki ayrı ses gerecini içermektedir. Birinci ses gereci sibemol – mibemol – labemol – rebemol – solbemol – dobemol sesleri ile, ikinci ses gereci ise si – mi – la – re – sol – do sesleri ile kurulmaktadır.

509 – 510. ölçülerde re – labemol üç tamses eksenini çevresindeki si – mi – la – re – sol – do – fa seslerinden oluşan ses gereci, 511. ölçüde ise fa – si üç tamses eksenini çevresindeki re – sol – do – fa – sibemol – mibemol – labemol`den oluşan ses gereci bulunmaktadır. Fa – do – sol – re seslerinin ortak sesler olarak görüldüğü bu ses gereçleri, 67. örnekte sırasıyla üç tamses eksenini şemalarında gösterilmektedir.

Örnek 67.



509 – 512. ölçülerde arpta kök halindeki uygular görülmekte, piyanoda ise arptaki uyguların beşlileri katlanmış ve ölçünün zayıf vuruşlarına getirilen kırık uygular bulunmaktadır. 512. ölçüde, 511. ölçüdeki ses gereğine rebemol – solbemol – dobemol – fabemol sesleri eklenerek, mibemol – la üç tamses eksenini çevresinde bulunan yeni bir ses gereci oluşturulmakta ve böylece başkama da mibemol ekseninde sona ermektedir.

1. 12. FİNAL : TARANTELLA

Eksen sesi olarak do sesinin kullanıldığı eserin fınal bölümü, Batı tonal sisteminin temelini oluşturan beşliler çemberinden hareketle sol – re – la – mi sesleri ile başlamaktadır. Bu seslere eklenen fa ve do sesleri ile birlikte 532. ölçüye kadar kullanılan fa – do – sol – re – la – mi`den oluşan ses gereci elde edilmekte fakat fa sesinin simetrik görünümü olan si sesi ses gerecinde bulunmamaktadır. Ses gerecinin üç tamses eksenini ise labemol – re olmaktadır.

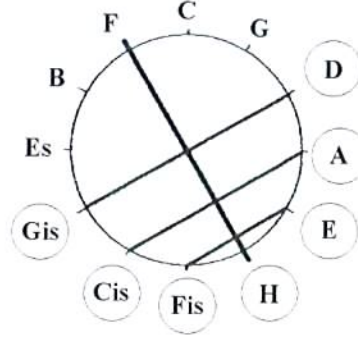
525 ve 526. ölçülerde piyano partında do – re – mi – fa – sol seslerinden oluşan başkama konusu görülmektedir. 68. örnekte görülen bu başkama konusu, bölüm boyunca geliştirilerek ve aktarılarak kullanılmaktadır.

Örnek 68.



532 – 535. ölçülerde fa – si üç tamses ekseni çevresindeki re – la – mi – si fadiyez – dodiyez – soldiyez’den oluşan ses gereci bulunmakta, 69. örnekte üç tamses şeması verilmektedir.

Örnek 69.



536 – 538. ölçülerde yine fa – si üç tamses ekseni kullanılmakta, fakat bu kez re – sol – do – sibemol – mibemol – labemol’den oluşan ses gereci görülmektedir. 539. ve 540. ölçülerde, ilk olarak 525 ve 526. ölçülerde görülen başkama konusu (piyano partında) la – si do – re – mi sesleri ile oluşturulmaktadır. 539 – 554. ölçüler labemol – re üç tamses ekseni çevresindeki do – sol – re – la – mi – si seslerinin oluşturduğu ses gereci ile kurulmakta, 546 – 548. ölçülerde fa ve sibemol seslerinin eklenmesi ile birlikte ses gereci genişlemektedir.

554 – 556. ölçüler sibemol – mi üç tamses ekseni çevresindeki re – sol – do – fa – sibemol – mibemol – labemol – rebemol – solbemol'den oluşan ses gereci ile yapılmaktadır.

Bölümün başkama konusu 554 – 556. ölçülerde piyano ve yaylı partlarında geliştirilerek kullanılmıştır. Bu kez do – re – mibemol – fa – sol sesleri ile yapılmış başkama konusunun bu biçimi 70. örnekte söz konusu partitür kesitinde görülmektedir.

Örnek 70.

The image displays a musical score for Example 70, consisting of five staves. The top staff is for the piano (Pfte.) and the bottom four staves are for the strings (VI. I, VI. II, Vla., Vc.). The piano part begins with a *p* *subito* dynamic marking. The string parts are marked *arco unis.* and *pp*. The score shows a melodic line in the piano and a rhythmic accompaniment in the strings. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The piano part features a sequence of notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, B362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, B363, C364, D364, E364, F364, G364, A364, B364, C3

Örnek 71.



607. ölçüde bu kez la – sibemol – do – re – mi sesleri ile yapılan başkama konusunun tekrar görülmesi ile yeniden serim kesimi başlamaktadır. Yeniden serimin ilk üç ölçüsü olan 607 – 609. ölçüler 72. örnekte görülmektedir.

Örnek 72.

607

Cl. I. 2
in B \flat

Solo
pp

Bsn. I. 2

Perc. I

S. D.

Harp

pp molto marc.

Ptte.

poco più f

VI. I

div.

ppp espress.

Vc.

pizz.

pp

72. örnekte de görüldüğü gibi 1. kemanlarda başlayan, 615 ölçülerde ise tüm kemanlarda görülen “fa – do – sibemol” seslerinden oluşan hücre, eserin konusundaki do – sol – fa seslerinden hücrenin aktarılmış biçimi olması bakımından önem taşımaktadır. Bu hücre 621. ölçünün başına kadar devam etmektedir.

606 – 610. ölçülerde sol – dodiyez üç tamses eksenini çevresindeki mi – la–re–sol – do – fa – sibemol’den oluşan ses gereci kullanılmaktadır. 607. ölçüde başlayan başkama konusu geliştirilerek ve aktararak 619. ölçüye kadar devam etmekte, 620 – 623. ölçülerde inici bir figüre dönüşmektedir.

611 – 614. ölçülerde kullanılan ses gereci re – sol – do – fa – sibemol – mibemol – labemol – rebemol – solbemol seslerinden yapılmaktadır. 615 – 619. ölçüler de aynı üç tamses eksenini ile oluşturulmakta fakat bu kez re ve solbemol sesleri ses gerecinde bulunmamaktadır. 620 ve 621. ölçülerde piyano partında ise sol – dodiyez üç tamses eksenini çevresindeki mi – la – re – sol – fa – sibemol’den oluşan ses gereci kullanılmaktadır.

624. ölçü ile birlikte başkama konusu kemanlara verilerek 640. ölçünün başına kadar sürdürülmekte, dodiyez – rediyez mi – fadiyez – soldiyez sesleri ile başlayan bu başkama konusu sürekli olarak geliştirilip aktararak 640. ölçüdeki do sesine ulaşmaktadır. 640 ve 641. ölçülerde bu başkama konusu, bölümün başlangıcındaki gibi (525 ve 526. ölçüler) do – re – mi – fa – sol sesleri ile, ancak bu kez trompetler tarafından kanon tarzında görülen 640 ve 641. ölçülerdeki başkama konusu 73. örnekte gösterilmektedir.

Örnek 73.

The image shows a musical score for two trumpets in C major. The score is written for two parts, labeled '1' and '2'. Both parts are marked 'Solo' and 'f brillante'. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The first part starts with a 'Solo' marking and a 'f brillante' dynamic. The second part also starts with a 'Solo' marking and a 'f brillante' dynamic. The score is written in a standard musical notation style with a staff and a key signature of one sharp.

607. ölçüden 639. ölçünün sonuna kadar olan kesimde, başkama konusu dışında iki önemli hücre kullanılmaktadır. Bu hücrelerin ilki 607. ölçüde 1. kemanlarda başlayıp 615. ölçüde ikinci kemanlar ile birlikte 620. ölçüye kadar tekrarlanan “fa – do – sibemol” ses hücresidir. “Fadiyez – dodiyez – si” seslerinden oluşan ikinci ses hücresi 424 – 436. ölçülerde fagot ve kornolara verilmekte, piyanoda ise 624. ölçüden başlayıp iki ölçü sonra kırılan bu hücre 629. ölçüde tekrar ortaya çıkarak 636. ölçünün sonuna kadar devam etmektedir. Bu çalgılara 632. ölçüde alt saksafon da katılmaktadır.

Bu iki hücrenin aslında ilk olarak eserin konusunda görülen “do – sol – fa” seslerinden oluşan çekirdek hücrenin aktarılmış biçimleri olduğu görülmektedir. Bu hücre 637 – 639. ölçülerde de aktarılarak ardarda kullanılmaktadır.

624 – 639. ölçüler arasındaki kesim dört katmana ayrılmaktadır. Kemanlar birinci katmanı, viyolonseller, kontrabaslar ve bas fagotlar ikinci katmanı, aktarılmış çekirdek hücreleri duyuran çalgılar (piyano, fagotlar, kornolar, alt saksafon) üçüncü katmanı, geri kalan ağaç nefesli çalgılar da dördüncü katmanı oluşturmaktadır.

624 – 631. ölçülerde tüm katmanlar do – fa diyez üç tamses eksenini çevresindeki la – mi – si – fadiyez – dodiyez – soldiyez – rediyez’den yapılmış ses gereci ile oluşturulmaktadır.

632 – 639. ölçülerde birinci ve dördüncü katmanlar sibemol – mi üç tamses eksenini çevresindeki sol – re – la – mi – si – fadiyez – dodiyez’den yapılmış ses gereci ile yapılırken ikinci ve üçüncü katmanlar aynı üç tamses eksenini ve ses gerecini 635. ölçünün sonuna kadar paylaşmaktadır. 636 – 639. ölçülerde ise ikinci katman sol – dodiyez üç tamses eksenini çevresindeki fa – do – sol – re – la – sibemol – si’den oluşan ses gereci ile, üçüncü katman da labemol – re üç tamses eksenini çevresindeki ses gereci ile yapılmaktadır. Bu ses gerecinde üç tamses ekseninin iki kutbundan biri olan labemol dışında tüm sesler kullanılmaktadır.

Katmanların aynı ses gerecini kullandığı 640. ölçü ile birlikte trompetlerdeki başkama konusunun yanı sıra timpanide “do – sol – fa” seslerinden yapılan hücre görülmekte, 640 – 650. ölçülerde sol – dodiyez üç tamses ekseni çevresindeki si – mi – la – re – sol – do – fa – sibemol – mibemol’den yapılmış ses gereci bulunmaktadır.

657. ölçünün son vuruşundan 662. ölçüye kadar olan kesim la – rediyez ekseni çevresindeki fadiyez – dodiyez – soldiyez – rediyez – ladiyez – midiyez – sidiyez ile oluşturulan ses gerecinden yapılmakta, 661. ölçüden bu yana silofon, arp ve 1. kemanlarda fa bekar ve do bekar sesleri kullanılmaktadır.

663 ve 664. ölçülerde eserin konusundan bu yana görülen do – sol – fa seslerinin oluşturduğu hücrenin kullanılması ile final bölümü sona ermektedir.

katmanın düzüm kalıbını kullanmaktadır. 13 – 15. ölçülerde küçük değişiklikler gösteren bu iki düzüm kalıbı 16. ölçüde tamamen terkedilmektedir.

16. ölçüdeki do majör uygusu ile müzik doruk noktasına ulaştığında, eş zamanlı olarak timpanide başlayan “do – sol – fa” ses hücresinin düzüm yapısı, ikinci katmanın düzüm kalıbından yola çıkarak geliştirilmiştir.

Birinci katmanda ölçünün kuvvetli vuruşlarına karşılık, ikinci katmanda ölçünün zayıf vuruşları 16. ölçü ile birlikte, 17. ve 18. ölçülerdeki timpani partı dışında tüm vuruşların kuvvetli vuruşlara denk gelmesi ile düzümsel bir uyum sergilemektedir.

23 – 27. ölçülerde görülen kapatının (coda) 24, 26 ve 27. ölçülerinde viyolonseller, viyolalar ve arplarda kuvvetli vuruşlarda gelen ses ve kırık uyguların, birinci katmanın düzüm kalıbından yapıldığı anlaşılmaktadır.

Böylece konunun düzüm yönünden çözümlenmesi, iki ayrı düzümsel kalıptan üretilen iki ayrı katman düşüncesini doğrulamaktadır.

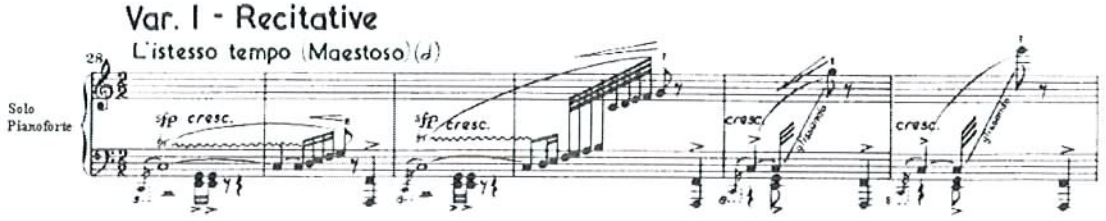
2. 2. BİRİNCİ BAŞKAMA : REÇİTATİF

Bu ilk başkamanın biçimsel bütünlüğü içinde, eserin konusuna göre temposunun artmasıyla birlikte düzüm yapısı çok önemli bir rol oynamaktadır.

28 – 33. ölçüler arasında ardarda gelen her iki ölçüde görülen düzüm yapısı “do – sol – fa” seslerinden oluşan ses hücrelerini belirginleştirerek müziğe ilerleme duygusu katmaktadır. Sol sesinin her gelişinde daha tiz duyurulduğu bu kesim, 75. örnekte görülmektedir.

Örnek 75.

Var. I - Recitative
L'istesso tempo (Maestoso) (d)



28 ve 30. ölçülerdeki do sesleri, başkamanın eksen sesi olmasından dolayı önemini vurgulamak için uzatılmaktadır.

34. ölçüde başkamanın birinci kadansını oluşturan onaltılık notalarda re sesine verilen önem ve 35. ölçüdeki dörtlük re sesi, eksenin do sesinden re sesine geldiğini göstermektedir. Ayrıca kadansta “*veloce*” kullanılmaktadır.

Noktalı çizgilerle alt birimlere ayrılmış ve küçük harflerle adlandırılan 36. ölçünün ilk üç birimi aynı düzüm kalıbı ile başlamaktadır.

Onaltılık notalardan yapılmış 36/d, 36. ölçünün ilk üç biriminden de uzundur. Aşamalı olarak uzunlukları artan bu birimler 36/e birimindeki do ve sibemol seslerinden sonra 37. ölçüdeki dörtlük labemol sesinde sona ermektedir.

36 ve 37. ölçüdeki ikinci kadanstan sonra 38. ölçüdeki kadansta da tıpkı ikinci kadansta olduğu gibi düzümsel hızlanma söz konusudur.

Sonuç olarak birinci başkamayı biçimlendirmede önemli rol oynayan düzüm yapısı, başkama için önemli olan sesleri vurgulayarak müziğin gerilim ve çözüm noktalarını ön plana çıkarmaktadır.

2. 3. İKİNCİ BAŞKAMA : ROMANS

Başkamanın başlangıcı olan 47. ölçüden 63. ölçüye kadar olan kesimde piyano ve orkestrada farklı iki düzüm kalıbı görülmekte, bu düzüm kalıplarının 47 – 54. ölçülerdeki kesimi 76. örnekte gösterilmektedir:

Örnek 76.

The image displays two systems of musical notation. The first system is labeled 'Piyano' and 'Ork.' (Orchestra). The piano part consists of a steady eighth-note rhythm, while the orchestra part features a syncopated eighth-note rhythm. Dynamics markings 'fp' (fortissimo piano) are placed below the piano part in both systems. The second system is labeled '51' and continues the same musical material.

Piyanodaki ezgisel çizgiden, her ölçüde dörtlük notalarla üç vuruştan oluşan iki grup olduğu anlaşılmaktadır. Orkestrada ise sinkoplu bir düzüm yapısı kullanılmaktadır.

Piyano partındaki düzenli vuruşların, orkestradaki sinkoplu gidişlere karşı kurulduğu bu iki katmanlı düzüm yapısı, 63. ölçüde piyano ve orkestranın rolleri değişinceye kadar devam etmektedir. Fakat piyano partında sinkoplu düzüm kalıbından çok tümü sekizlik notalardan oluşan düzüm kalıbı kullanılmaktadır. Orkestrada ezgiyi duyuran çalgılar ise karşı ezgisel bir şekilde dağıtılmaktadırlar.

63. ölçüde başlayan düzüm yapısı 73. ölçüye kadar aralıksız devam etmektedir.

Britten, 74. ölçüde orkestradaki karşı ezgiyi azaltarak piyanoyu sekizlik notaları çalması için solo olarak kullanmaktadır.

75. ölçüde yeniden serim kesiminin başlaması ile birlikte sinkoplu düzüm kalıbı yaylılara, ezgi çizgisi de tekrar piyanoya verilmektedir. Fakat yaylılar, her ölçünün dördüncü vuruşunda fagotlar, kornolar ve timpani tarafından duyurulan aksanlı sekizli notaları vurgulamak için, düzüm kalıplarında değişiklik yapmaktadırlar.

Ayrıca Britten, yeniden serim kesiminde piyano partındaki mi, sibemol ve fa seslerinin süresini uzun tutarak bu seslerin önemini de vurgulamış olmaktadır.

2. 4. ÜÇÜNCÜ BAŞKAMA : MARŞ

Başkamanın ilk ölçüsü olan 82. ölçüden 86. ölçüye kadar olan kesimde bakır üflemeli çalgılarda görülen iki düzum kalıbı, başkama boyunca sürekli olarak görülmektedir. 77. örnekte de görüldüğü gibi, bu düzum kalıplarından ilki 82 – 84. ölçülerde üç kez arka arkaya kullanılan düzum kalıbıdır. İkincisi ise 85 ve 86. ölçülerde iki kez arka arkaya kullanılmaktadır.

Örnek 77.

The image shows a musical score for Example 77, which is a march. It consists of four staves of music. The first staff is for 4 Horns in F, the second for Trumpets 1.2 in C, the third for Trombones 1.2, and the fourth for Trombone 3/Tuba. The music is in 2/4 time and features a marching rhythm. The score includes dynamic markings such as 'con sord.' and 'f marcatis.' and is numbered 82 at the beginning.

Bu iki düzum kalıbının ağaç üflemelilerde devamı ve ilk düzum kalıbının yer yer kornolarda görülmesi ile birlikte 88 – 92. ölçülerde piyanoda görülen ezgi çizgisinin (başkama konusu) düzum kalıbı da başkama için önem taşımaktadır. Piyano partında 88. ölçüdeki yedilemenin hemen ardından 89. ölçüde başlayan “si – mi – fa” (ya da mi – si – fa) sesleri, konu ve başkamalar için önemli olan do – sol – fa” seslerinden oluşan hücrenin aktarılmış biçimi olması bakımından önem taşımakta, bu nedenle düzum kalıbındaki en uzun süreli sesleri bunlar oluşturmaktadır. Piyano partındaki 88 – 92. ölçüler 78. örnekte gösterilmektedir.

Örnek 78.



111. ölçüde başlayan geliştirim kesiminde, ilk kez 88 – 92. ölçülerde piyano partında görülen başkama konusunun ses hücrelerini taşıyan kesiminden üretilmiş düzüm kalıpları bulunmaktadır.

118 – 120. ölçülerde, ağaç üflemeli çalgıların da üst üste bindirilerek kullanıldığı bu düzüm kalıpları 79. örnekte verilmektedir:

Örnek 79.

123 – 127. ölçülerde ağaç üflemeli çalgılarda da çekirdek hücreleri taşıyan üst üste bindirilmiş düzüm kalıpları görülmekte, bu kesim 80. örnekte gösterilmektedir:

Örnek 80.

123

Fl. I

Picc.

Ob. I

E.H.

Cl. I
in B \flat

Cl. 2
in E \flat

mf

cresc.

sf

Ayrıca 111. ölçüden başlayarak 128. ölçüye kadar devam eden, fagotlar, bas fagot, tuba, timpani ve bas davulda bulunan si sesi başkamanın eksen sesi olması bakımından önem taşımaktadır. Bu eksen sesi belirtilen çalgı grupları tarafından kuvvetli zamanlarda (birinci vuruşlar) tekrarlanmaktadır.

157. ölçü ile birlikte orkestrada ağırlıklı olarak en başta kullanılan ilk düzüm kalıbına dönülerek başkama si sesi ekseninde sona ermektedir.

2. 5. DÖRDÜNCÜ BAŞKAMA : ARABESK

Bu başkamada üç ayrı katman ve bu katmanlara bağlı üç farklı düzüm yapısı görülmektedir. Piyanonun birinci katmanı, kemanların ikinci katmanı, viyolonselilerin ise üçüncü katmanı oluşturduğu başkamanın ilk üç ölçüsü 81. örnekte verilmektedir.

Örnek 81.

Var. IV - Arabesque

Allegretto (♩=120) *R.*

Solo Pianoforte *p dolce*

Violin I *div. (arco) ten* *pp dolcis.*

Violin II

Viola

Violoncello div. *(pizz.) pp colla parte* *(pizz.) pp*

Double Bass *pp colla parte*

Başkamanın bitişindeki son ölçü dışında onaltılık notalardan oluşan piyano çizgisinde yer alan müzik pasajlarının sonlarında kullanılan “*rubato*” terimi ile sıklıkla değişen ölçüler başka moda özgür bir doğaçlama duygusu yaratmaktadır.

Başkamanın ilk iki ölçüsü olan 171. ve 172. ölçülerde iki ayrı pasaj bulunmaktadır. 173 ve 174. ölçüler ile 175 ve 176. ölçülerdeki pasajlar ikişer ölçüden oluşmakta, gitgide genişleyen pasajlar 181 – 183. ölçülerde üç ölçüden, 187 – 191. ölçülerde ise beş ölçüden oluşmaktadır.

Piyanonun duyurduğu ön plandaki müzik çizgisinin düzümsel etkinliği müzikte ilerleme duygusu yaratırken ölçü sonlarındaki “*rubato*” kesimler kemanlar tarafından da “*tenuto*” ile desteklenmektedir. 186. ölçüden başlayarak çalgısal etkinlik ve ses sayısını azaltan Britten 187. ölçü ile birlikte kemanlardan oluşan ikinci katmanın düzüm yapısını genişleterek başkamadaki sonuç duygusunu vurgulamaktadır.

2. 6. BEŞİNCİ BAŞKAMA : ŞAN

Beşinci başkamada iki ayrı katman ve bu katmanların kendine özgü düzüm yapıları olduğu açıkça görülmektedir. 192 – 197. ölçülerde klarinetler, fagotlar ve viyolaların kullandıkları sinkoplu düzüm kalıbı birinci katmanı; arp, viyolonseller ve kontrabaslar ise ikinci katmanı oluşturmaktadır. Piyano partı ise her iki katmanın düzüm kalıbını da içermektedir. Eserin konusu ve ikinci başkamada da kullanılan sinkoplu düzüm kalıbına karşı düzenli vuruşlar düşüncesi 192 – 197. ölçülerde 82. örnekte görüldüğü gibidir:

Örnek 82.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled '1. Katman' and the bottom staff is labeled '2. Katman'. Both staves are in 2/2 time. The notation consists of a series of notes with stems pointing up and down, indicating a syncopated rhythm. The notes are grouped with beams and slurs, and there are vertical lines indicating phrasing and accents. The notation is written in a style that is common in musical scores for orchestral and chamber music.

Ezgiyi duyuran birinci katmana 200. ölçüde obvalar ve alt obvalar da dahil olmakta, 207 – 215. ölçülerdeki piyano solo her iki katmanı birden içermektedir.

216. ölçüde başlayan doruk noktasında, bölümün en başında birinci ve ikinci katmanlarda bulunan düzüm kalıpları arka arkaya iki kez getirilmektedir. 2. fagot ve bas fagot dışında tüm ağaç üflemeliler, piyano partındaki ezgisel çizgi ve viyolalar birinci katmanı oluştururken ikinci fagot, bas fagot, arp, piyano partındaki bas çizgisi, viyolonseller ve kontrabaslar ikinci katmanı duyurmaktadırlar.

218. ölçüden başlayarak koyultularla aşama aşama etkisi azalan doruk noktası kesimi 223. ölçüde sona ererek 224. ölçüde başlayan yeniden serim kesiminde birinci

katman piyanonun ezgisel çizgisinde olup 223 ve 224. ölçülerde flütlerle 1. klarinet, 226 – 228. ölçülerde ise viyolalar piyano partındaki bu çizgiyi desteklemektedir.

İkinci katmanı oluşturan arp, viyolonseller ve kontrabasların 228. ölçünün ilk vuruşunda sona ermesi ile her iki katmanı birden içeren piyano ile başkama sona ermektedir.

2. 7. ALTINCI BAŞKAMA : NOKTÜRN

Başkamanın düzüm yapısı dört farklı katmandan oluşmakta ve bu katmanlar belli çalgı ya da çalgılarla eşleştirilmektedir.

Başkamanın en belirgin düzüm kalıbı piyano partındaki üçleme kırık uygulamadan oluşan düzüm kalıbıdır. Birinci katmanı oluşturan bu kalıp beşli akrabalık içerisinde olan üç sestem oluşan hücreyi duyurmaktadır. Aktarılabilir de kullanılan bu hücrenin ilk sesleri, aynı zamanda konunun çekirdek hücre olan “fa – do – sol” hücrenin seslerinden oluşmaktadır. 83. örnekte de görüldüğü gibi ses hücreyi yapısı ile düzümsel katmanlaşma arasındaki bağlantı açıkça görülmektedir:

Örnek 83.



İkinci katmanın düzüm kalıbı, başkamanın başlangıcı ile birlikte viyolonseller ve 2. kemanlarda “pizzicato” olarak görülen, daha sonra arp ve silofonda da kullanılan, iki notadan oluşmuş sekizliklerdir.

Bu sekizliklerdeki sesler, başkama hücresinin de seslerinden olup, ilk üç ölçüdeki ikinci katman 84. örnekte gösterilmektedir.

Örnek 84.

231

Violin II

Viola Solo

Viola

Violoncello

Double Bass

pizz. div. pp

pizz. div. pp

Genellikle kornalarda, kimi zaman da viyolalarda görülen üçüncü katmanın düzüm yapısı, başkama hücrelerinin seslerinin uygusal biçimde uzun süreli olarak tutulmaları ile elde edilmektedir. İlk üç ölçüsünün 85. örnekte verildiği bu katmanda da diğer iki katmanda olduğu gibi hücre yapısı ile düzümsel katmanlaşma arasında bağlantı söz konusudur.

Örnek 85.

231

1.2

4 Horns in F

3.4

2. Con Sord.

pp

Con Sord.

Dördüncü katman, solo çalgıların ezgisel çizgisinde daha sık görülmektedir. 232 – 236. ölçülerde solo keman ve solo klarinette yer alan dördüncü katman 86. örnekte gösterilmektedir:

Örnek 86.

232

Violin Solo

234

Cl. I. 2 in Bb

Solo p aspress.

Solo p aspress.

Ayrıca dördüncü katman sinkoplu yapısı bakımından diğer üç katmandan ayrılmaktadır.

İlk üç katman 249. ölçüye kadar değişmeden devam ederken 239. ölçüden bu yana dördüncü katmanı oluşturan ezgi çizgilerinde görülen sinkoplu düzümler artmakta, böylece müzikteki gerilim güçlenmektedir. 249 – 251. ölçülerde sinkop kullanılmayarak çözüm duygusu yaratılmaktadır.

253. ölçüden 265. ölçüye kadar olan kesimde başkamayı oluşturan dört katmanın birlikte kullanıldığı görülmektedir.

Bu şekilde müziğin yoğunluğunu sağlayan bu dört katmandan üçüncüsü, üç sesli uygu yerine iki ses tutarak, diğer ağaç üfleli çalgılara da verilmektedir.

261 – 268. ölçülerde dördüncü katmanda en uzun ezgi çizgisi yer almaktadır. 265 – 267. ölçülerdeki köprüden sonra başlayan yeniden serimde üçüncü katman 271. ölçüde sona erer, ikinci katmanın 276. ölçüde bitmesi ile obva, trompetler ve viyolalarda tekrar görülen üçüncü katman arptaki tremola ve piyano partında birinci katmandan oluşturulan onaltılık üçlemeler ile “fa – do – sol” seslerinden oluşan hücreyi tekrarlayarak başkamayı bitişe ulaştırmaktadır.

2. 8. YEDİNCİ BAŞKAMA : BADİNERİ

Tempodaki değişimlerin düzümün en belirgin özelliği olarak gösterilebilecek bu başkama, “*Grave*” ile başlayıp uzun bir “*Vivacissimo*” kesiminden sonra son altı ölçüde kısa birer “*Grave*” ve “*Vivacissimo*” kesimi ile son bulmaktadır. Başkamada önem taşıyan dört düzüm yapısı söz konusudur :

Birinci düzüm yapısı 283 ve 284. ölçülerde piyano partında “dörtlük - iki sekizlik – dörtlük” olarak görülen düzüm kalıbıdır. Yaylıların bir vals düzüm kalıbı eşliği ile birlikte kullanılan bu kalıp başkamada oldukça fazla görülmektedir.

285 ve 286. ölçülerdeki ikinci düzüm yapısında piyano partındaki “iki sekizlik – dörtlük – iki sekizlik” düzüm kalıbına karşı viyolonsellerdeki kuvvetli vuruşlar ve ince bölgedeki yaylıların zayıf vuruşları eşlik etmektedir.

287. ölçüde üçüncü düzüm yapısı görülmekte, piyano partı birinci düzüm kalıbına geri dönerken eşlik partisinin düzüm kalıbında, ikinci vuruşta noktalı dörtlük aksanlı nota bulunmaktadır.

Piyanodaki sekizlik notalara karşı viyolonseldeki sekizlik notalar ile tam bir düzümsel uyum içindeki 288. ölçü, dördüncü düzüm kalıbını oluşturmakta, bu dört düzüm yapısı 87. örnekte açıkça görülmektedir.

Örnek 87.

The image shows a musical score for three instruments: Piano, Violin I & II, and Cello. The score is divided into four measures: 283, 285, 287, and 288. The time signature is 3/4. The Piano part features a sequence of eighth notes with accents and slurs. The Violin I & II part features a sequence of quarter notes with accents. The Cello part features a sequence of quarter notes with accents. Below the Cello part, there are fingerings and accents: 1 2 3 > 1 2 3 | 1 2 1 2 1 2 | 2 3 > | 1 2 3 >

Birinci düzüm yapısı bu başkamanın belki de en önemli yapıtaşlardan biridir ve sürekli tekrarlanmaktadır. Tekrarlandığı kesimler: İkinci müzik cümlesinin başlangıcı, 289 ve 290. ölçüler, 295 ve 296. ölçüler, 306 ve 307. ölçüler, 323 ve 324. ölçüler, 329 ve 330. ölçüler, 365 ve 366. ölçüler ile 371 ve 372. ölçülerdir.

2. 9. SEKİZİNCİ BAŞKAMA – BURLESK

Bir Burlesk olan sekizinci başkama dört dörtlük ölçü ile yazılmış olmasına karşın, ağırlıklı olarak beş dörtlük düzum kalıpları kullanılmaktadır. 375 – 384. ölçülerde piyano partında ardarda kullanılan bu düzum kalıpları 88. örnekte 375 – 379. ölçüler arasında gösterilmektedir:

Örnek 88.

Molto moderato (♩ = 100)

Solo Pianoforte

ff staccato

Pfte.

The image shows a musical score for Example 88. It consists of two staves. The top staff is for the Solo Pianoforte, marked with a forte (ff) dynamic and a staccato articulation. The bottom staff is for the Piano Forte (Pfte.). Both staves show a series of five-measure rhythmic patterns, each marked with a '5' below it. The tempo is marked as Molto moderato with a quarter note equal to 100 beats per minute.

89. örnekte gösterileceği gibi, 381 – 385. ölçülerdeki alt saksafon çizgisi de beş vuruşlu düzum kalıplarından oluşmaktadır:

Örnek 89.

378 Solo

Alto Sax. in E♭

molto f ad espress.

The image shows a musical score for Example 89. It is a single staff for the Alto Saxophone in E-flat. The score starts at measure 378 and is marked as a Solo. The dynamics are marked as molto f ad espress. The score shows a series of five-measure rhythmic patterns, each marked with a '5' below it.

380 – 384. ölçülerde başlangıçları senkronuz olan piyano ve alt saksafonun ezgisel çizgileri 90. örnekte de görüldüğü gibi üst üste binmektedir:

403. ölçüde solo flüt ve klarinet kadanslarından sonra solo piyano kadansı yapılmaktadır. Piyano kadansından hemen sonra başlayan kapatı kesiminde çalgılar beş dördlük düzum kalıpları kullanmaktadır. Flüt, obva ve klarinet aynı düzum kalıplarını kullanırken alt saksafon ve piyano diğer çalgılarla eş zamanlı düzum kalıpları kullanmamaktadırlar. Başkama, alt saksafon dışındaki çalgıların 407. ölçü ile birlikte beş dördlük düzum kalıbını terk ederek 409. ölçüde düzünsel bir uyum sergilemeleri ile son bulmaktadır.

2. 10. DOKUZUNCU BAŞKAMA

2. 10. 1. Tokata I

Başkamanın en önemli düzum kalıbı, başkama boyunca görülen “dört – onaltılık” notalardan oluşan düzum kalıbıdır.

İlk iki ölçüde fagotlar ile trampette görülen bu düzum kalıbı daha sonra kornolar, timpani, fagotlar ve klarinetlerde tekrarlanmakta ve eksen sesi olan sibemol, kesintisiz olarak duyurulmaktadır.

412. ölçünün son vuruşu ile birlikte, sibemol sesini tekrarlayan çalgılar karşısında piyano partında yer alan onaltılıkların sürekli ilerleyişi ile atlamalar, aynı zamanda düzünsel bir zıtlık oluşturmaktadır.

Yaylı çalgılar partındaki onaltılık nota grupları ölçülerin son vuruşlarında olup bir sonraki ölçüde bulunan sekizlik notaya bağlanarak sona ermekte, düzum kalıbı piyano partındaki yukarıya doğru tırmanan onaltılık düzum kalıbının seslerini güçlendirmektedir.

Başkamanın eksen sesi olan sibemol sesi, onaltılık düzum kalıpları tarafından tekrar edilmesinin yanı sıra arp, gong, fagotlar, bas fagot ve trombonlar tarafından iki, üç ve dört vuruşluk notalar ile güçlendirilmektedir. 432 ve 433. ölçülerde bu çalgılara tuba da katılarak başkama 434. ölçüde sibemol ekseninde son bulmaktadır.

2. 10. 2. Tokata II

Başkama, örgü tekniğinde de bahsedildiği gibi birinci ve ikinci olmak üzere iki çalgı gurubundan oluşmaktadır. Orkestranın bas çizgisini oluşturan fagotlar, bas fagot, tuba, kontrabaslar ve daha sonra eklenecek trombonlar ile timpani birinci çalgı grubunu oluşturmakta, bu çalgıların partlarının düzümü sekizlik notalara dayanmaktadır.

Başkamanın ilk iki ölçüsü olan 435 ve 436. ölçülerde yaylı çalgılarda görülen, daha sonra üflemeli çalgılarda da görülecek olan onaltılıklardan oluşan düzüm kalıbı ise ikinci çalgı grubunun düzüm kalıbıdır. Ağırlıklı olarak üçerli bölünen bu düzüm kalıbının 435 ve 436. ölçülerdeki kesimi 92. ölçüde birinci keman partında gösterilmektedir:

Örnek 92.

Violin I

435

436

f brillante

3 3 3 3 3 3 3 3 4 4

Birinci ve ikinci çalgı grubundaki ses gereçleri birbirlerinden farklı olabilmektedir. Örneğin 435 ve 436. ölçülerde çalgı grupları ile birlikte katmanlaşan düzüm yapısı, böylelikle ses gereçlerini de birbirlerinden ayırmaktadır. Ayrıca ikinci çalgı grubunun düzüm yapısı üçerli bölünerek, başkama için önemli olan başkama hücrelerini belirginleştirmektedir.

450. ölçüde fagotlar, bas fagot ve tubadaki uzayan seslerle birlikte kornolar ve viyololardaki düzüm kalıbı başkamadaki düzümsel durağanlığı renklendirerek 453. ölçüde başlayan yeniden serim kesimini hazırlamaktadır.

2. 10. 3. Kadans

Kadans, Tokata II bölümünün başlangıcında, ikinci çalgı grubunda sunulan başkama hücreleri ile başlamaktadır. Dört – onaltılıktan oluşan düzum kalıpları ile ardarda kullanılan bu hücreye 2 – 4. ölçülerde üst ve alt genlikte eklenen karşı ezgi, kullandığı uzun süreli notalarla dört – onaltılık düzum kalıbına karşıtlık oluşturmaktadır.

Dört onaltılık nota kalıbı 6 ve 7. ölçülerde üçleme onaltılık kalıbına dönüşerek 7. ölçünün ilk üçlemesine kadar bu kez başkama hücrelerinin aktarılmış bir biçimini duyurmaktadır.

14. ölçüde sırasıyla altılama onaltılıklar, üçleme onaltılıklar ve devamındaki “glissando” başkamanın eksen sesi olan sibemol’e önem vermektedir.

Bu “glissando” dan sonra 15. ölçüde başlayıp 16. ölçünün sonuna kadar süren, ardından bir oktav yukarıdan küçük farklarla tekrarlanan düzum kalıbı fabemol – dobemol – solbemol seslerini duyurmaktadır. Bu sesler, bu eserin düzumünde önem taşıyan “fa – do – sol” çekirdek hücrelerinin aktarılmış biçimidir. Fabemol – dobemol – solbemol seslerini içeren düzum kalıbı, başlama hücrelerinin bu biçimini ön plana çıkarmaktadır.

2. 11. ONUNCU BAŞKAMA – ADAGIO

Başkamanın 465. ölçüsünden 483. ölçüsüne kadar olan kesimde orkestra iki katmana ayrılmaktadır. Yaylı çalgıların birinci katmanla ağaç üflemelerin oluşturduğu ikinci katman, düzum yapısı bakımından birbirlerinden farklıdır. Bir başka deyişle, düzum yapısı iki katmanı birbirinden ayırmaktadır. 465 – 469. ölçülerdeki bu iki katmanın düzum yapısı 93. örnekte görülmektedir.

Örnek 93.

465

2. Katman

1. Katman

468. ölçüde ikinci katmanda yer alan ve üç tane dörtlük notadan oluşan düzüm kalıbı 484 – 491. ölçülerde devamlı kullanılmasının yanısıra başkamanın bütününde cümlecikleri birbirine bağlayan bir “bağlantı kalıbı” olarak da kullanılmaktadır.

484 – 491. ölçüler arasında piyano partı, ikinci katmanın ilk üç ölçüsünde bulunan düzümü kullanmaktadır. 484 – 491. ölçülerde ikinci katmanda kullanılan “noktalı sekizlik – onaltılık” düzüm kalıbı piyano partında ardarda kullanılmaktadır. Ayrıca bu kesimde “bağlantı kalıbı”nın sekizliklerle oluşturulmuş biçimi de yer almaktadır.

497 – 503. ölçülerde yaylı çalgılarda her iki katmandaki düzüm kalıbı birden görülmektedir. Üflemeli çalgılar birinci katmanın düzüm yapısını kullanarak başlamakta ve ardından bağlantı kalıbının düzümünü getirerek bu iki düzüm yapısını birlikte ele almaktadır. 504 – 507. ölçülerde trompetler ve trombonlar ikinci katmanın, orkestranın geri kalan kesimi ise birinci katmanın düzüm yapısını küçük farklarla kullanmaktadır. 506 – 508. ölçülerde flütler, obualar ve klarinetlerde ikinci katmanın düzüm kalıpları tüm orkestra içinde yer değiştirerek kullanılmaktadır.

509 – 512. ölçülerde düzüm, “bağlantı kalıbı” ile oluşturulmakta, piyanodaki kırık uygular orkestraya karşı sinkoplanmaktadır. 513. ölçüden başkamanın sonuna kadar olan kesimde düzüm yapısı başlangıçtaki yerini almakta, fakat üflemeli çalgıları alt saksofon temsil etmektedir.

2. 12. FİNAL – TARANTELLA

Bölümün en önemli düzum kalıbı piyano partının temelini oluşturan sekizlik üçleme kalıbıdır. İlk olarak 525 ve 526. ölçülerde piyano partında yer alan başkama konusu bu düzum kalıbının ardarda kullanılması ile oluşturulmakta, son üçleme grubunda sekizlik sus bulunmaktadır. Bu başkama konusu 94. örnekte gösterilmektedir.

Örnek 94.

525
P ma sempre marc.
Pfte.

536 – 538. ölçülerde piyano partındaki sekizlik üçleme düzum kalıpları timpani ve viyolonsellerdeki sekizlik notalarla birlikte bölümün eksen sesi olan do sesini duyurmakta, bu kesim 95. örnekte gösterilmektedir.

Örnek 95.

536
Timp. *pp* *più f*
Pfte. *f marc.*
Vc. *pizz.* *p*

Başlangıçtan 549. ölçüye kadar piyano partında sekizlik üçlemelerin, orkestrada ise sekizlik notaların bulunduğu iki ayrı katman görülmekte, düzüm bu iki katmanı birbirinden ayırmada etkin rol oynamaktadır. 549 – 569. ölçülerde orkestrada sekizlik üçleme düzüm kalıpları kullanılsa da piyano partı ile aynı düzüm kalıpları kullanılmayarak katmanlar arası düzüm farkı korunmakta, 554 – 557. ölçüler ile 562 – 567. ölçülerde sekizlik notalar yaylı çalgılar ve arpta yine kullanılmaktadır.

570 – 581. ölçülerde piyano partındaki sekizlik üçlemeler bu kez kemanlar ve viyolalarla verilmektedir. Viyolonseller, kontrabaslar ve timpani sekizlik notaları duyururken üflemeli çalgılar uzun sesler tutmakta, böylece üç ayrı katmanın düzüm yapılarının birbirlerinden ayrı olduğu anlaşılmaktadır.

İlk kez 607. ölçüde birinci katmanda başlayan, 615. ölçüde tüm kemanlarda kullanılıp 620. ölçüye kadar devam eden düzüm kalıbı 96. örnekte de görüldüğü gibi “dörtlük – ikilik – dörtlük” düzüm kalıbından oluşmaktadır.

Örnek 96.

The image shows a musical score for Violin I (VI. I) and Violoncello (Vc.) starting at measure 607. The Violin I part is marked 'div.' and 'ppp espress.' and features a sequence of notes with slurs and accents. The Violoncello part is marked 'pizz.' and 'pp' and features a sequence of notes with slurs and accents. The score is in 2/4 time and shows a sequence of notes that form a 'dörtlük – ikilik – dörtlük' pattern.

617. ölçünün son dörtlüğü ile birlikte dörtlük notalarla devam eden bu düzüm kalıbı, eserin çekirdek hücrenin “sibemol – fa – do” eslerine aktarılmış biçimini belirtmesi bakımından önemlidir.

“Tarantella” bölümü, üç zamanlı ölçü biriminin yanı sıra hızlanma fikri ile birlikte düşünülmektedir. 640. ölçüde başlayan “Animato”, bölümün ve dolayısıyla eserin sonuna kadar devam etmektedir.

657 – 662. ölçülerde piyano partındaki sekizlik üçleme düzüm kalıbı değişerek yerini sekizlik notalara bırakmakta, bu düzüm kalıbı da eserin çekirdek hücrelerinin “fadiyez – dodiyez – soldiyez” seslerine aktarılmış biçimini oluşturmaktadır.

3. BÖLÜM

DIVERSIONS Op. 21 İSİMLİ ESERİN KOYULTU YAPISI VE PIYANO TEKNİĞİ YÖNÜNDEN ÇÖZÜMLEMESİ

3. 1. KOYULTU YAPISI YÖNÜNDEN ÇÖZÜMLEME

3. 1. 1. Konu

Eserin konusunun içindeki koyultuların kullanımı, düzümsel katmanlaşma ile de ortaya koyulan iki katman arasındaki farkı vurgulamaktadır. “Düzüm yapısı” başlığında da değinildiği gibi kontrabaslar, viyolonsel, arp, bas, davul ve daha sonra gruba eklenen geri kalan yaylı çalgılar kümesi, bas fagotlar ile tuba birinci katmanı, orkestranın geri kalan çalgı kümesi de ikinci katmanı oluşturmaktadır.

Her iki katman da “pp” koyultusu ile başlamaktadır. Dördüncü ölçü ile birlikte birinci katman “p”, ikinci katman “mp” koyultusunu almaktadır. 16. ölçüdeki doruk noktasına ulaşılan kadar “crescendo”lar kullanılmakta, çekirdek hücre ve aktarımlarını içeren ikinci katman, on ikinci ölçüye kadar gürlük bakımından birinci katmandan daha kuvvetli duyurulmaktadır. 13 – 16. ölçülerde birinci katmanın düzüm kalıbı “f” ve “ff” koyultuları ile trompetler ve trombonlar dışındaki tüm çalgılara hakim olmakta, fakat ikinci katmanı oluşturan trompetler ve trombonlar da “f” içinde oldukça gür duyulmaktadır.

16 – 22. ölçülerde çekirdek hücreyi duyuran timpani, bu hücrenin seslerini (do – sol – fa) aksanlarla vurgulamaktadır.

19. ölçüde başlayan “poco a poco diminuendo” ile konu, 27. ölçüde “pp” koyultusuna ulaşarak dinginleşmektedir.

3. 1. 2. Birinci Başkama – Reçitatif

Birinci katmandaki koyultular çekirdek hücre ve aktarımlarını vurgulamakta düzüm ile yakın ilişki içinde bulunarak başkamaya genel karakterini vermektedir.

Başkamanın eksen sesi olan ve ilk ölçüde üzerinde tril olan do sesinin önemi “sfp” ile belirtilmekte, 29. ölçüdeki “sol” ve “fa” sesleri ile birlikte “fa – do – sol” çekirdek hücrenin sesleri “crescendo” ve aksanla ön plana çıkarılmakta, çekirdek hücrenin bu şekilde vurgulanması 33. ölçünün sonuna kadar devam etmektedir (32. ve 33. ölçülerde çarpma notalarından sonra gelen do sesleri “sfp” yerine aksan almaktadır). 34. ölçüde, do sesi eksenindeki ilk kadansın başlangıcındaki “do – sol – re” sesleri aksanlar ile vurgulanmaktadır. Bu vurgulanan “do – sol – re” sesleri çekirdek hücrenin aktarılmış biçimi olması bakımından önem taşımaktadır.

İkinci kadansta 36/c kesiminde başlayan “crescendo”, 36/d kesiminde “accelerando” ile birleşmekte, böylece hızlanma duygusunun yoğunluğu artmaktadır. Kadans 37. ölçüde aksanlı seslerle birlikte en yoğun gürlük olan “ff” koyultusunda son bulmaktadır.

38. ölçüde birbirini izleyen ses geççeri ayrı ayrı “crescendo” koyultuları ile belirtilmektedir. Bu crescendolar 39. ölçüde müziği “ff” koyultusuna taşımakta, 39 – 41. ölçülerde çekirdek hücrenin aktarılmış biçimi olan “si – fadiyez – dodiyez” hücreğine verilen önem “fadiyez” ve “dodiyez” seslerindeki aksanlar ile “si” sesindeki vurgulamadan anlaşılmaktadır.

42. ölçüde ise, aksanlı kullanılan fadiyez – dodiyez – soldiyez – rediyez – ladiyez – mi sesleri ile 43. ölçüde “sf” ile kullanılan “si” sesi, beşli aralıklarla oluşturulmuş ses gerecini vurgulamaktadır.

3. 1. 3. İkinci Başkama – Romans

Romans adını taşıyan başkamada koyultular, düzümde olduğu gibi gerilim ve çözüm duygusu yaratarak farklı katmanların ayırt edilmesine katkı sağlamaktadır.

İki ayrı katmanı oluşturan orkestra ve piyano katmanları koyultular ve aksanlar yolu ile birbirlerinden şu şekilde ayrılmaktadır: Orkestrada yaylı çalgılarda kullanılan “fp”, orkestra ile piyano arasındaki düzümsel zıtlığı vurgulamaktadır.

Koyultular bunların yanı sıra müziğin ezgisel çizgisinin yönünü de belirtmektedir. 97. örnekteki piyano partında da görüldüğü gibi 56. ölçüdeki çıkıcı figür için “crescendo” koyultusu kullanılırken 57. ölçüde figür aşağıya doğru inerken “drescendo” koyultusu kullanılmaktadır.

Örnek 97.



63 – 73. ölçülerde piyano ve orkestradaki ezgi çizgilerinin girişleri koyultular ile düzenlenerek bağımsız olarak görülmeleri sağlanmaktadır.

Başkamanın başlangıcındaki “fp” koyultusu, bu kez 76. ölçüden başkamanın son ölçüsüne kadar olan kesimde orkestradaki değişen düzüm yapısını yaylı çalgılarda belirtmekte, üflemeli çalgılar ise yaylılardaki “fp” koyultusu ile eş zamanlı olarak aksanlı sesler kullanılmaktadır.

3. 1. 4. Üçüncü Başkama – Marş

82 – 86. ölçülerdeki giriş kesiminden sonra 87. ölçüde ağaç üflemelilerde “f”, “marcatissimo” ve aksanlı olarak, korno ve bakır üflemelilerde aksanlı ve viyolalar ile viyolonselde “con sordino”, “col legno” aksanlı ve “ff” olarak kullanılan si sesi, başkamanın aksanlı sesi olması bakımından önemlidir. “Si” sesi aynı ölçüde piyano partında da vurgulanmaktadır. 88. ölçüde solo piyano “f” içinde tek sesli bir ezgi çaldığından Britten orkestraya, piyano soloyu geri planda bırakmamak için “poco meno f” koyultusunu yeğlemektedir.

Piyano partında 88 ve 89. ölçülerde yer alan “si – mibemol – fa” sesleri, çekirdek hücre olan “do – sol – fa” hücresinin aktarılmış biçimidir ve bu sesler aksanlar ile vurgulanmaktadır. Çekirdek hücrenin başkama boyunca kullanılan diğer aktarılmış biçimleri de yine aksanlarla vurgulanmaktadır.

Katmanlar arası koyultu farkının ağırlıklı olarak kullanılmadığı başkamada 166 – 168. ölçünün başında orkestrada “fz” piyanoda ise “ffz” koyultuları ile si sesi vurgulanmakta, 168. ölçümün ikinci yarısından başkamanın son ölçüsü olan 170. ölçüye kadar olan kesimde ise “diminuendo” kullanılarak başkama sona ermektedir.

3. 1. 5. Dördüncü Başkama – Arabesk

Dördüncü başkama olan Arabesk bölümünde piyano ile orkestra farklı koyultulara sahiptirler.

Piyano “p” yaylı çalgılar ise “pp” koyultusu ile başlamakta, böylece piyanodaki ezgi ön plana çıkmaktadır.

179. ölçüde başlayan “crescendo”, 181. ölçüde müziği başkamanın doruk noktasına ulaştırmaktadır. Doruk noktasında piyanoda “f”, yaylı çalgılarda ise “mf” koyultusuna ulaştıktan sonra “diminuendo” ile 182. ölçüde orkestrada tekrar pp, 184. ölçüde ise piyanoda “p” koyultusuna dönülmektedir.

Başkama piyanoda “pp”, yaylı çalgılarda “ppp” koyultusu ile son bulmaktadır.

3. 1. 6. Beşinci Başkama – Şan

Beşinci başkama olan Şan bölümündeki koyultular, başlangıç ölçüsü olan 192. ölçüden 215. ölçüye kadar olan kesimde müziğin gerilimini turmandırmaktadır.

192. ölçüden başlayarak ezginin yer aldığı birinci katmanı oluşturan klarinetler, fagotlar ve viyolalar “pp” koyultusu ile espressivo olarak, ikinci katmanı oluşturan arp, viyolonseller ve kontrabaslar ise “pp” koyultusu ile “pesante” olarak çalınmakta, 215. ölçüye kadar adım adım gürleşen koyultular piyanoda “ff”, birinci katmanda “f” ve “espressivo”, ikinci katmanda sadece “f” olarak doruk noktasını oluşturduktan sonra tüm orkestra ve piyanoda “decrescendo” yapılarak 224. ölçüde tekrar en baştaki koyultulara dönülmektedir. Birinci katman “espresso” olmakla birlikte, bu kez ikinci katmanda “pesante” değildir.

Koyultu yapısı bakımından Şan, eserin konusuna oldukça benzemektedir. Her iki bölüm de “pp” koyultusu ile başlayıp doruk noktasında “f” ve “ff” koyultularını kullandıktan sonra tekrar aşama aşama “pp” koyultusuna ulaşarak son bulmaktadır.

3. 1. 7. Altıncı Başkama – Noktürn

Başkamanın ilk dört kesimi olan 231 – 240. ölçülerde düzünsel katmanlaşma ile birlikte koyultusal katmanlaşma da görülmektedir.

Ezginin duyurulduğu solo keman, solo klarinet ve solo obvaya (dördüncü katman) “p” koyultusu, ikinci keman ve viyolonsellerdeki “pizzicato”lar ile kornolarda uzun tutulan seslere (ikinci katman ve üçüncü katman) “pp” koyultusu ve piyanodaki kırık uygulamaya (birinci katman) “ppp” koyultusu verilerek ezgi ön planda tutulmaktadır.

241. ölçüde başlayan ezgide kullanılan koyultu “pp” koyultusudur. Fakat bu kez solo alt obua ve solo klarinet birlikte kullanılmaktadır. 243 – 249. Ölçülerde ezginin bulunduğu solo keman ile solo piyano (243 – 245. Ölçüler), Flüt, piccolo ve obua (245 – 247. Ölçüler) ve solo keman ile solo viyola (247 – 249. Ölçüler) pasajlarında artan koyultu müzikte gerilime yol açmakta, 249. Ölçüde tekrar “p” ve “pp” koyultusuna geri dönülmektedir.

253 – 256. ölçülerde yer alan onuncu kesimde başkamanın başlangıcındaki koyultular bu kez “pp”, “p” ve “mf” olarak birer derece daha kuvvetli bir biçimde kullanılmaktadır.

On birinci kesimin başlangıcı olan 257. Ölçü ile birlikte görülen “poco crescendo” koyultuları, 261. Ölçüde tepe noktasının başladığı on ikinci kesime kadar devam etmektedir. 265. Ölçüde “diminuendo” başlayana kadar on ikinci kesimde görülen koyultusal katmanlaşma, ezginin bulunduğu solo keman, kemanlar, solo viyola ve viyolalarda “mf”, piyanoda “f” orkestranın geri kalan kesiminde ise “p” olarak görülmektedir.

3. 1. 8. Yedinci Başkama – Badineri

279 – 282. ölçülerdeki “Grave” kesiminde ilk önce, solo kornoda, hemen ardından solo trompette görülen başkama hücreleri ve aktarılmış biçimi, “crescendo” ve “decrescendo”lar kullanılarak müzik dinamizm kazanmaktadır. 287, 293 ve 299. ölçülerin ikinci vuruşlarındaki aksanlar ile “decrescendo”lar ise buldukları seslerin belirginleşmesine yardımcı olmaktadır.

283 – 322. ölçülerdeki “leggiero” olan kesimde piyano ve yaylı çalgılar arasındaki berraklığı sağlayarak piyanoyu ön plana çıkarmak için yaylı çalgılar “pp”, piyano ise bir sekizli yukarıdan “pp” koyultusu ile başlamaktadır. 293. ölçüde piyano “piuf” koyultusunu kullanırken yaylılar p koyultusunu kullanmakta, 299. ölçüde hem yaylılar hem de piyanoda “poco f” koyultusu bulunmaktadır.

Başkamanın koyultular bakımından en kuvvetli noktası, ikinci piyano kadansında 359. ölçünün başında yer alan “sf” koyultusu ile yaylı çalgılarda yer alan aksanlı “ff” koyultusudur. Başkamanın doruk noktasındaki koyultuları hazırlamak için 349. ölçüden bu yana ses gürlüğü aşama aşama “mf” koyultusundan yukarı doğru çıkarılmakta, doruk noktasından hemen sonra ise başlatılan “diminuendo” ile 365. ölçüdeki “p” koyultusuna ulaşılmaktadır.

365. ölçüden başkamanın sonuna kadar orkestrada aşamalı bir “diminuendo” gerçekleşmektedir. 365 – 368. ölçüler “p”, 369 – 370. ölçüler “pp” ve 371 – 374. Ölçülerde “ppp” koyultusu kullanılarak başkama son bulmaktadır.

3. 1. 9. Sekizinci Başkama – Burlesk

Sekizinci başkama olan Burlesk bölümünde, piyano partındaki beş dörtlük düzüm kalıbının noktalı sekizlik – onaltılık düzümündeki ikinci vuruşunda “crescendo” yapılmakta, bu kalıbın her bir tekrarında aynı işlem uygulanmaktadır. 395 – 397. ölçülerde kalıp üç vuruşlu olarak düzenlendikten sonra (crescendo ikinci vuruştadır) 398. ölçüde tekrar beş vuruşlu biçimine dönmektedir. Böylece “crescendo”lar müziğin çıkıcı karakterini desteklemektedir.

Ayrıca koyultular farklı çalgılarla da ayırt edilebilen katmanları birbirinden ayırmak için kullanılmaktadırlar. 387. ölçüden 394. ölçüye kadar olan kesimde piyano partında “ff” koyultusu, 388. ölçüden başlayan alt saksafon ise “f” koyultusu ile gösterilmektedir.

3. 1. 10. Dokuzuncu Başkama

3. 1. 10. 1. Tokata I

Üç katmandan oluşan I (birinci katman : yaylılar, ikinci katman : orkestranın geri kalan kesimi, üçüncü katman : piyano) “pp” koyultusu ile başlamaktadır. Birinci ve ikinci katman, küçük değişikliklerle aynı koyultu yapısına sahipken,

piyano partının olduğu üçüncü katman ise koyultu yapısı bakımında gittikçe gürleşerek kesimin sonunda “ff” koyultusuna ulaşmaktadır. Piyanodaki bu gürlük yapısı, müziğin çıkıcı karakteri ile uyum içerisinde bulunmaktadır.

Birinci katmanı oluşturan yaylılarda, ölçünün son vuruşlarında kullanılan onaltılık notalarda yapılan “crescendo”lar piyano partında eş zamanlı olarak görülen onaltılık notaları destekleyerek müzikteki gerilim duygusunu pekiştirmektedir.

3. 1. 10. 2. Tokata II

Yer yer koyultusal katmanlaşmanın görüldüğü Tokata II “f” koyultusu ile başlayıp 445 ve 446 ölçülerde “ff” koyultusunu kullanarak 461. Ölçüdeki doruk noktasında kesimin sonuna kadar “fff” koyultusu ile devam etmektedir.

437, 440, 443 ve 445. Ölçülerde görülen koyultusal katmanlaşmada üflemeli çalgılar ile vurmali çalgılar “f” ve “ff” koyultusu ile belirtilirken yaylılar “p” ile başlayarak “crescendo” yapmakta, böylece yaylılardaki sekizlik notalar ön plana çıkmaktadır.

3. 1. 10. 3. Kadans

Kadans’taki koyultu yapısı, Tokata II kesiminde de kullanılan “sibemol – sol – fa” hücresi ile “ff” olarak başlamaktadır.

6. ölçüde, yine Tokata II kesiminde yer alan “si bemol – do – mibemol” hücresi ise “si bemol – mi bemol – do” sıralaması ve “f” koyultusu ile kullanılmaktadır.

7. ölçünün sonunda mf ile başlayan si bemol sesindeki tril, 10. ölçünün başındaki özgür ve figürden sonra decrescendo ile aynı ölçünün son dörtlüğünde bir oktav aşağıdan 13. ölçüye kadar devam etmektedir. Decrescendo ile belirtilen bu si bemol sesi dokuzuncu başkamanın eksen sesi olması bakımından önem taşımaktadır.

15 – 18. Ölçülerde çekirdek hücrenin aktarılmış biçimi olan “fa bemol – do bemol – sol bemol” hücresinin sesleri “ff” koyultusu ile ve aksanlarla belirtilmektedir.

3. 1. 11. Onuncu Başkama – Adagio

Düzümsel katmanlaşmaya önem verilen onuncu başkamanın başlangıcından 484. ölçüye kadar, her iki katmanda da görülen “p” ve “pp” koyultuları, bu kesimde koyultusal katmanlaşma olmadığını göstermektedir.

484. ölçü ile birlikte piyano partı ile orkestra arasındaki düzümsel katmanlaşma koyultular ile de desteklenmekte, piyanoda “f”, orkestra ise “pp” koyultusu kullanılarak piyano ön plana çıkarılmaktadır.

492 – 494. ölçülerde piyano partında kendi katmanındaki düzümsel kalıbın yanı sıra orkestranın düzüm kalıbını “sf” koyultusu ile duyurduğu görülmektedir.

497 – 503. ölçülerdeki koyultusal katmanlaşma, ezginin duyurulduğu kontrabas dışındaki yaylılar ile piyanoyu ön plana çıkarmaktadır.

507. ölçünün ortasında başlayan “diminuendo”, 509. ölçüde piyano dışındaki tüm çalgıları “p” ve “pp” koyultusuna taşımaktadır. Piyano ile orkestra arasında görülen bu koyultusal farklılık, piyanonun ön plana çıkmasını sağlamakta, başkama “p” ve “pp” koyultuları ile son bulmaktadır.

3. 1. 12. Final

Final bölümünde koyultular genel anlamda katmanlar arası farkları ve önemli sesleri belirtmede kullanılmaktadırlar.

Do sesi eksenindeki 539 – 543. Ölçülerde viyolonsel ve kontrabaslardaki do sesleri aksanlıdır. 543. ölçünün üçüncü vuruşundaki do sesleri ise ölçünün başındaki “crescendo” ile birlikte “sf” koyultusunu kullanmaktadır.

549. ölçüdeki katmanlaşma içinde “do diyez – fa diyez – si” ve “re – sol – do” seslerinde oluşan iki uygudan ilki “ff”, ikincisi ise “sf” koyultusu ile kullanılmaktadır. İkinci uygu, birinci uygunun çözümü olmadığı için Britten ikinci uyguda “decrescendo” kullanmamakta, tam zıttı olarak “crescendo” ve “sf” koyultularını tercih etmektedir.

607. ölçüde başlayan yeniden serim kesiminde çekirdek hücrenin aktarılmış biçimi 1. Kemanlarda kullanılırken, diğer katmanlarda farklı koyultular kullanıldığı görülmektedir. Bu tekniğin başka bir örneği de 640. Ve 641. Ölçülerde bölümün 642. Ve 643. Ölçülerde, farklı katmanların farklı koyultuları kullanmalarıdır.

3. 2. PİYANO TEKNİĞİ YÖNÜNDEN ÇÖZÜMLEME

Reçitatif başlığını taşıyan ve solo piyanonun seslendirdiği birinci başkamada sol el için hiç de kolay olmayan triller, diziler, sekizlik devinim içinde hızlı akan uygular ve özgür çalılar kullanılmaktadır.

İkinci başkamada önce dörtlük devinimle başlayan piyano partı daha sonra sekizlik devinime geçerek örgü yoğunlaştırılmakta, vurgularla da dörtlük devinim belirgin hale getirilmektedir. Tüm bu devinimlerin tek el ile yapıldığı düşünülürse, müziksel amacın gerçekleştirilmesinin iyi bir çalış tekniğı gerektirdiğı görülmektedir.

Marş başlığını taşıyan üçüncü başkamadaki en önemli teknik özellik, vurgulanarak (çekiçleme tekniğı) çalışılması gereken üçlemelerdir ki bunlar aynı zamanda orkestra ile düzömsel zıtlık oluşturmaktadır. Genellikle çok gür olarak seslendirilen (fff) başkama ile bu özellik uyum göstermektedir.

Altıncı başkamadaki beşli aralıklarla yapılmış hücrelerden oluşan (çekirdek hücre ve aktarımları) kırık uygular yer almaktadır. Bu kırık uygular piyanonun beyaz tuşlarıyla, siyah tuşlarıyla ve her iki tuş takımının karışık olarak kullanılmasıyla elde edilmektedir. Beyaz tuşlarla yapılan kırık uygular, çalım

açısından diğerk kırık uygulamalara nispeten daha rahat olmakla birlikte kırık uygulamaların alanlarının genişlemesi çalımını güçleştirmektedir.

Atlamalı sesler ile piyano kadansında yer alan özgür çalım, sekizinci başkamada yer alan en belirgin teknik özelliklerdir.

Altıncı başkamadaki çekirdek hücre ve aktarımları bu kez dokuzuncu başkamanın 1. Tokata bölümünde hücre seslerinin onaltılık devinim içinde ardı ardına tekrarlanması ile oluşturulmaktadır. Bu hücre seslerinin aralıklarının genişlemesi oranında çalım güçleşmektedir.

Onaltılık devinimle başlayıp üçleme onaltılık devinimle devam eden dokuzuncu başkamanın kadans bölümünde triller ile birlikte duyurulan sesler, özgür çalım ve siyah tuşlarla yapılan glissando, teknik beceri gerektirmektedir. Ayrıca glissando'nun "fff" ile yapılması zorluk derecesini arttırmaktadır.

Onuncu başkamada yer alan uygu ve kırık uygulamalarda görülen geniş atlamalar piyano tekniğı bakımından önemlidir ve özel olarak çalışılması gerekmektedir.

Başkamanın Final'inde ise sekizli atlamalar, kırık uygulamalar ve süsleme notaları nispeten daha zor pasajlar olarak yorumlanmaktadır.

SONUÇ

Benjamin Britten'in "Op. 21 Diversions" isimli eserinin ilk bakışta her ne kadar Batı tonal sistemi ile yazılmış gibi görünüyorsa da, sistemin çözümleme aşamasında yetersiz kalması nedeniyle bu çalışmada, örgü tekniği bağlamında üç tamsesten oluşan eksenler çevresinde yer alan seslerin simetrik ilişkileri incelenmektedir.

Üç tamses ekseni çevresindeki seslerin oluşturdukları sistem "ses gereci" olarak kullanılmakta; belli kesimlerdeki ses gereçleri kimi zaman birleşerek daha geniş bir ses gerecini oluşturmakta, kimi ses gereçleri birbirleri ile karşılaştırıldıklarında da simetrik ilişki içinde oldukları görülmektedir.

Ses gereçleri, genellikle Batının ses ve tonal sisteminin dayandığı beşliler çemberine bağlı kalması bakımından tonal anlayışa da yakın durmaktadır. Ancak uygusal gidişlerin işlevsel olmayışı eseri tonal etkiden uzaklaştırmaktadır.

Ayrıca ses gereçleri, düzüm ve koyultular bir bütün olarak ele alınıp incelendiğinde, eserin örgüsündeki katmanlaşmanın önemi görülmektedir. birbirinden ayrı olarak düşünülen katmanlarda kullanılan ses gereçleri, düzüm ve koyultular, hatta ayrı çalgı grupları ile birlikte belirginleştirilmekte; bu öğeler eserin başlangıcından sonuna dek kullanılan ve beşli aralıklarla oluşturulmuş çekirdek hücre ve aktarımlarını da ön plana çıkarmaktadır.

Özetle, Benjamin Britten'in Op. 21 Diversions isimli eserinin çözümlenmesinde Batı tonal sisteminin yeterli olmaması nedeniyle daha çok ses gereçlerinin simetrik ilişkileri ile eserin bütünündeki katmanlaşma üzerinde durulmuştur.

KAYNAKÇA

CHISSELL, Joan; **“The Concertos” in Benjamin Britten; a Commentary on His Works from a Group of Specialists**, Greenwood Press, UK, 1972

DUBAL, David; **The Art of The Piano**, New York: Summit Books, New York, 1989

GEDİKLİ, Prof. Dr. Necati; **Ülkemizdeki Etki ve Sonuçlarıyla Uluslararası Sanat Müziği**, Ege Üniversitesi Basımevi, Bornova / İZMİR, 1999

LUNDERGAN, Edward Joseph; **Benjamin Britten’s War Requiem : Stylistic and Technical Sources**, The University of of Texas at Austin, Texas, 1991

MARK, Christopher; **Britten and The Circle of Fifths**, Journal Of The Royal Musical Association, Volume CXIX / 2, Oxford University Press, Oxford, 1994

MARK, Christopher; **“Contextually Transformed Tonality in Britten” Music Analysis**, Volume IV/3, Blackwell Publishing, Oxford, October 1985

MARK, Christopher; **Early Benjamin Britten: A Study of Stylistic and Technical Evolution**, Garland Publishing, New York & London, 1995

MIDROIT, Max A.; **Elements of Symmetry and Stratification in Benjamin Britten’s Diversions, Op. 21**, The Steinhardt School of Education New York University, New York, 2004

ORANSAY, Gültekin; **Bağdarlar Geçidi**, Küğ Yayınları, İzmir, 1977

RUPPRECHT, Philip Ernst; **Tonal Stratification and Conflict in the Music of Benjamin Britten**, Yale University, New Haven, 1993

STRAUMAN, Edward S.; **An Analysis of Dance Suite for Orchestra by Bela Bartok**, New York University, New York, 2002

TOMASSINI, Anthony; **The Other Britten, Not So Well Known**, New York Times, New York, 1 August 1999

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad : Merve DEDEOĞLU

Doğum yeri ve yılı : İzmir, 26 Kasım 1980

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim :

Yüksek Lisans :

Lisans : Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı
Kompozisyon Sanat Dalı 2004 mezunu

Lise : Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano Ana
Sanat Dalı 1999 mezunu

İş Tecrübesi : -

Alınan Burs ve Ödüller: Eğitim sürecinde Takdirname ve Teşekkürler

Yayınları : Başlıca Eserleri; Piyano için 5 parça, Piyano için “Üç İkon”,
Piyano için “Maestoso”, Piyano için “...Less”, iki keman için
“Söyleşi”, Piyano için 7 Prelud, Piyano için Sonat (4 bölümlü),
Keman için Teknik Etüdlar “Horoscope” (Piyano için 12 ton
besteleme sistemi ile yazılmış 12 parça), Yaylı Çalgılar
Orkestrası için 5 parça, Senfoni Nr: 2 (İkili Orkestra için, 4
bölümlü), Orkestra Suiti (İkili Orkestra için, 4 bölümlü), 2 Flüt
için 2 parça, Piyano için 4 çalışma, “Seyid Onbaşı” (Piyano
için 3 bölümlü eser ve orkestra düzenlemesi)