



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

**ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ BESTECİLERİNDEN
SEMİH KORUCU'NUN "SARSILMIŞLAR İÇİN MÜZİK" ADLI ESERİNİN
FORM ANALİZİ VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Murat GÖKTAŞ

Yüksek Lisans Tezi/Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ BESTECİLERİNDEN
SEMİH KORUCU'NUN "SARSILMIŞLAR İÇİN MÜZİK" ADLI ESERİNİN
FORM ANALİZİ VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Murat GÖKTAŞ

Yüksek Lisans Tezi/Sanat Çalışması Raporu

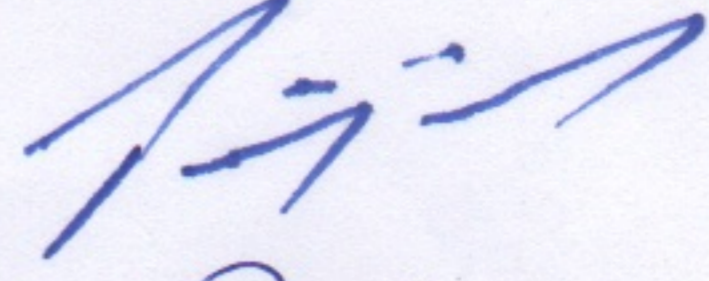
Ankara, 2019

Kabul ve Onay

Murat GÖKTAŞ tarafından hazırlanan “Çağdaş Türk Müziği Bestecilerinden Semih Korucu’nun Sarsılmışlar İçin Müzik Adlı Eserinin Form Analizi ve Orkestra Şefliği Tekniği Açısında İncelenmesi” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi/Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

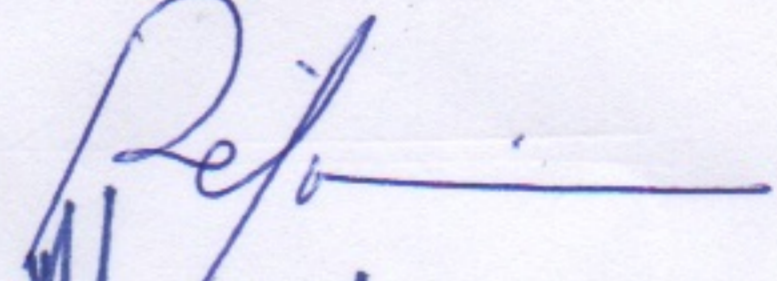
Jüri Başkanı

Prof. Burak TÜZÜN



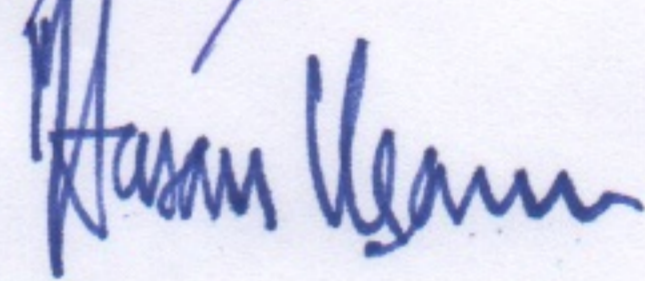
Jüri Üyesi (Danışman)

Prof. Rengim GÖKMEN



Jüri Üyesi

Prof. Dr. Hasan UÇARSU



Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Sınav Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

**ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ BESTECİLERİNDEN
SEMİH KORUCU’NUN “SARSILMIŞLAR İÇİN MÜZİK” ADLI ESERİNİN
FORM ANALİZİ VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİĞİ AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

Danışman: Prof. Rengim GÖKMEN

Yazar: Murat GÖKTAŞ

ÖZ

Bu çalışma, Osmanlı’dan günümüze çağdaş Türk müziği’nin oluşum süreci anlatılmış, çağdaş Türk müziği bestecilerinden Semih Korucu’nun “Sarsılmışlar için Müzik” adlı eserinin form analizi ile orkestra şefliği tekniği açısından incelendiği bir çalışma olmuştur.

Besteci, bir fikir ya da kavram veya kavramlardan yola çıkarak kendi müziğini oluşturmuştur. “Sarsılmışlar için Müzik” adlı eseri de bu yolla ortaya çıkmıştır.

Bu eserin temelini oluşturan “la-si-do-(si-re)” dizisinin kullanımı, değişik şekillerdeki görünümleri, dizi ile birlikte yer alan motifsel örgütlenme ve bestecinin kullandığı teknikler incelenmiştir.

Orkestra şefi adayları açısından eserin ortaya çıkabilmesi için gereken bilgiler, orkestra ile gerçekleşecek provalar esnasında orkestra şefinin müziği orkestraya nasıl ve ne şekilde aktarabileceği ortaya konmuştur.

Anahtar Sözcükler

Osmanlı türk musikisi, çağdaş türk müziği, semih korucu, sarsılmışlar için müzik, orkestra şefliği

**AN ANALYSIS OF "MUSIC FOR THE SHAKEN" BY SEMIH KORUCU,
A CONTEMPORARY TURKISH COMPOSER,
IN TERMS OF FORM AND CONDUCTING TECHNIQUE**

Supervisor: Prof. Rengim GÖKMEN

Author: Murat GÖKTAŞ

ABSTRACT

In this study, the development of the Contemporary Turkish Music was explained, and the work titled “Music for the Shaken”, composed by Semih Korucu, one of the Contemporary Turkish Music composers, was analyzed and studied in terms of form and conducting technique.

The composer, created his own music from the point of an idea or a concept/concepts. This is how “Music for the Shaken” arose. Program notes that were written by the composer himself and information about “Haiku (Poems)” and “Firmament”, which were composed after “Music for the Shaken” and form a trilogy along with it, were included.

The use of the pitch set of “A-B-C-(B-D)”, it’s different appearances; the motivic structuring, and the techniques that were used by the composer were examined and comprehensively explained.

Necessary information for conductor candidates to be able to realize the work, and how a conductor could apply it on an orchestra during a rehearsal were asserted.

Keywords

Ottoman turkish music, contemporary turkish music, semih korucu, music for the shaken, conducting

TEŞEKKÜR

Öncelikle her zaman yardımcı olup editörlük yapan, sevgili eşime, her zaman “Baba hadi oynayalım!” diyen kızıma ve dualarını eksik etmeyen anneme, tez konusunu seçmemde bana yardımcı olan ve destek veren Doç.Lilian TONELLA TÜZÜN hocama ve ilk danışmanım Prof.Burak TÜZÜN hocama, eseri konusunda bana çok yardımları olan Öğr.Gör.Semih KORUCU hocama, her başım sıkıştığında her konuyu danıştığım Doç.Bülent AKDENİZ hocama, bana fikirler verip destek olan Dr.Öğr.Üyesi Bahadır ÇOKAMAY hocama ve eski öğrencim İbrahim Can OTKUM’a ve tez dönemimin son aylarında danışmanım olarak her türlü desteği veren Prof.Rengim GÖKMEN hocama sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
TABLolar DİZİNİ	vi
GÖRSELLER DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1
ÇALIŞMANIN KAPSAMI VE NİTELİĞİ	2
PLAN VE YÖNTEMLER	2
ÖRNEKLEM VE SINIRLILIKLAR	2
1. BÖLÜM: OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE TÜRKİYE'DE ÇOK SESLİ MÜZİĞİN GELİŞİM SÜRECİ VE ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLİĞİ	3
2. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ BESTECİLERİNDEN SEMİH KORUCU	7
2.1 Semih Korucu'nun Hayatı	7
2.2 Eserleri	8
2.2.1 Orkestra Eserleri	8
2.2.2 Oda Orkestrası Eserleri	9
2.2.3 Oda Müziği Eserleri	9
2.2.4 Gitar Eserleri	10
2.2.5 Piyano Eserleri	10
2.2.6 Koro Eserleri	10
2.2.7 Kitapları	10
2.3 "Sarsılmışlar için Müzik"	11
2.3.1 "Haiku'lar"	14
2.3.2 "Semâ"	16
3. BÖLÜM: "SARSILMIŞLAR İÇİN MÜZİK" ADLI ESERİN FORM ANALİZİ VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ	18
3.1 "Sarsılmışlar için Müzik" Adlı Eserin Form Analizi	18
3.1.1 "Ölümlle Sarsılanlar için Adagio" Bölümünün Form Analizi	18
3.1.2 "Savaşla Sarsılanlar için Adagio" Bölümünün Form Analizi	26
3.1.3 "Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio" Bölümünün Form Analizi	32

3.1.4 “Barış için Sarsılanlara Adagio” Bölümünün Form Analizi	37
3.1.5 “Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile” Bölümünün Form Analizi	46
3.2 “Sarsılmışlar için Müzik” Adlı Eserin Orkestra Şefliği Tekniği Açısından İncelenmesi	51
3.2.1 “Ölümler için Sarsılanlar için Adagio” Bölümünün Orkestra Şefliği Tekniği Açısından İncelenmesi	51
3.2.2 “Savaşla Sarsılanlar için Adagio” Bölümünün Orkestra Şefliği Tekniği Açısından İncelenmesi	52
3.2.3 “Ayrılmışlar için Sarsılanlar için Adagio” Bölümünün Orkestra Şefliği Tekniği Açısından İncelenmesi	53
3.2.4 “Barış için Sarsılanlara Adagio” Bölümünün Orkestra Şefliği Tekniği Açısından İncelenmesi	54
3.2.5 “Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile” Bölümünün Orkestra Şefliği Tekniği Açısından İncelenmesi	55
SONUÇ	57
KAYNAKLAR	60
EKLER	62
EK-1: Halil Turhanlı'nın “Sarsılmışların dayanışması” Başlıklı Köşe Yazısı	62
EK-2: Semih Korucu'nun “Sarsılmışlar için Müzik” Adlı Eserinin Partiyonu	65
Etik Beyan	106
Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu	107
Master's Art Work Report Originality Report	108
Yayınlama ve Fikri Mülkiyet Hakları Beyanı	109

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün form planı	18
Tablo 2. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün form planı	26
Tablo 3. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio bölümünün form planı	32
Tablo 4. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün form planı	37
Tablo 5. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün form planı	46

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Semih Korucu'nun fotoğrafı	7
Görsel 2. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, eserin büyük orkestra versiyonu ilk sayfası	13
Görsel 3. Semih Korucu, Haiku'lar, 2011, eserin ilk sayfası	14
Görsel 4. Semih Korucu, Semâ, 2012, eserin ilk sayfası	17
Görsel 5. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 1. ölçüsü, "la-si-do-(si)" dizisinin ilk görünümü	19
Görsel 6. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 8. ve 9. ölçüleri, Aeolian modunun yer aldığı ölçüler	19
Görsel 7. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 10. ve 11. ölçüleri, tetrakordun farklı görünüşleri	19
Görsel 8. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 8. ve 9. ölçüleri, ikinci motifin görünüşleri	20
Görsel 9. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünde yer alan ikinci motifin görünüşleri	20
Görsel 10. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 8-13 ölçüleri arası, motiflerin sıkışmaları	21
Görsel 11. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 13. ve 14. ölçüleri, A bölmesinin ikinci kesiti	22
Görsel 12. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 16-18 ölçüleri arası, dizinin başka şekilde görünümü	22
Görsel 13. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 14. ve 33. ölçüsü, B bölmesinin doğduğu ölçü	23
Görsel 14. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 32. ve 33. ölçüleri, B bölmesinin görünümü	23
Görsel 15. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 44. ve 45. ölçüler ile 56. ve 57. ölçüler, cümlede sıkışmanın gerçekleştiği ölçüler	24
Görsel 16. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 13. ve 14. ölçüleri ile 80. ve 81. ölçüleri, a ve a ¹ cümlelerinin görünüşleri	25

Görsel 17. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 13. ve 14. ölçüleri ile 81-84 ölçüleri arası, a ve a ¹ cümlelerinin ikinci keman partisinde görünüşleri	25
Görsel 18. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 81. ve 82. ölçüleri, viyola partisinin görünümü	26
Görsel 19. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 13. ölçüsü ile 81. ölçüsü, a ve a ¹ cümlelerinin görünüşleri	26
Görsel 20. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 89-92 ölçüleri arası görünümü	27
Görsel 21. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 89. ve 90. ölçüleri, viyola ve ikinci keman partisinde yer alan dizinin görünümü	27
Görsel 22. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 93. ve 94. ölçüleri, viyola partisi görünümü	27
Görsel 23. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 95. ve 96. ölçüleri, ikinci keman partisi görünümü	28
Görsel 24. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün ilk ölçüsü, Savaşla Sarsılmışlar için Adagio bölümünün 93 ve 94. ölçüleri, kontrabas partisinin görünümü	28
Görsel 25. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 97. ve 98. ölçüleri, 101. ve 102. ölçüleri, nüans farklılıkları	28
Görsel 26. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 97. ve 98. ölçüleri, dizideki değişimin başlangıcı	29
Görsel 27. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 103. ve 104. ölçüleri, dizinin sol sesi eksenine geçiş hazırlığı	29
Görsel 28. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 105. ve 106. ölçülerinde yer alan köprü ve 107. ve 108. ölçülerin görünümü	30
Görsel 29. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 106., 108. ve 110. ölçülerde, “Sarsılanlar” motifinin görünümü	30
Görsel 30. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 115-118 ölçüleri arası, dizinin görünümü ve nüans farklılıkları	31
Görsel 31. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 119. ve 120. ölçülerinin görünümü	31

Görsel 32. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 127. ve 128. ölçüleri, viyolonsel ve ikinci keman partilerinde dizinin görünüşleri	32
Görsel 33. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 115. ve 116. ölçüleri, Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 131. ve 132. ölçüleri, iki bölüm arasındaki benzerlik	33
Görsel 34. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 32. ve 33. ölçüleri, Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 140. ölçüsü, motifin doğduğu ölçüler	34
Görsel 35. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 140., 144., 148. ve 152. ölçüleri, dizinin görünüşleri	34
Görsel 36. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 151-154 ölçüleri arası, köprü	34
Görsel 37. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 155. ve 156. ölçüleri, fa aeolian modu	35
Görsel 38. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 163. ölçüsünün görünümü	35
Görsel 39. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 167-169 ölçüleri arası görünümü	36
Görsel 40. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 171-173 ölçüleri arası, b cümlesi ve si bemol miksolidyan modu görünümü ..	36
Görsel 41. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 190. ve 192. ölçüleri, “Savaşla Sarsılanlar için Adagio” bölümünün motifi	37
Görsel 42. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 189-192 ölçüleri arası, kontrabas ve birinci keman partilerinde yer alan kontrpuanın görünümü	38
Görsel 43. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 190-192 ölçüleri arası, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün motifi	38
Görsel 44. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 194. ölçüsü, kanonik yapının görünümü	38
Görsel 45. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 195. ve 196. ölçüleri, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünde yer alan akorlar	39
Görsel 46. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 197. ve 198. ölçüleri, motifin diğer ölçülere dağılması	39

Görsel 47. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 201. ölçüsü, giriş motifinin görünümü	40
Görsel 48. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 205. ölçüsü, b cümlesinin bütün enstrümanlarda yer aldığı ölçü	40
Görsel 49. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 209-212 ölçüleri arası, kontrabas partisinin görünümü	41
Görsel 50. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 213. ölçüsü, a cümlesinin ritmik olarak sıkışıp a ¹ cümlesine dönüşmesi	41
Görsel 51. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 213-220 ölçüleri arası, a ¹ cümlesinin görünümü	42
Görsel 52. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 213. ve 214. ölçüleri	42
Görsel 53. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 217. ve 218. ölçüleri	43
Görsel 54. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 221. ve 225. ölçülerinin görünümü	44
Görsel 55. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 223-226 ölçüleri arası, kontrabas partisinin görünümü	44
Görsel 56. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 233-236 ölçüleri arası	45
Görsel 57. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 237-240 ölçüleri arası, motifin son kez genişleyerek kontrabas partisinde yer alması	45
Görsel 58. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün doğduğu ölçü	46
Görsel 59. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün a cümlesi, ilk sekiz ölçünün görünümü	47
Görsel 60. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün a cümlesi, ilk sekiz ölçüsü, eşlik partilerinin görünümü	47
Görsel 61. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün 241. ölçüsü ve 257. ölçüsü, a ve b cümlesinin görünümü ..	48
Görsel 62. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün 257-260 ölçüleri arası	48

Görsel 63. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün birinci keman partisinde yer alan a cümlesi ile viyolonsel partisinde yer alan a ¹ cümlesinin görünümü	48
Görsel 64. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün 261. ölçüsü ve 265. ölçüsü, b ve b ¹ cümlelerinin görünümü	49
Görsel 65. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün 273-276 ölçüleri arası, b ve b ¹ cümlelerinin görünümü	49
Görsel 66. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün 281-284 ölçüleri arası, a ve b cümlelerinin görünümü	50
Görsel 67. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün 289-292 ölçüleri arası, dizinin farklı görünümleri	50

GİRİŞ

Anadolu toprakları, birçok uygarlığa ev sahipliği yapan dünya uygarlık tarihinin en eski coğrafyalarından biridir. Bu topraklarda yaşayan Türk toplumu, coğrafyanın kendinden önceki sahiplerinin ve etrafındaki komşuların kültürlerinden etkilenerek kendi müzik kültürünü oluşturmuştur. Yaklaşık beş bin yıllık geçmişi olan müzik kültürümüz, özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun son evresinden Cumhuriyet'in kurulması ile günümüze kadar gelişim ve değişim göstererek kendi müziğini yaratmıştır.

“19. yüzyıl itibariyle kendisini iyice hissettiren batılılaşma hareketi her alanda olduğu gibi müzik alanında da kendisini göstermiştir” (http 1). Osmanlı padişahlarından III.Selim döneminde müzik alanında başlayan batılılaşma hareketi, II.Mahmud'un yaptığı reformlar ile yeni bir yapılanmaya gitmiştir. Bugünkü adı Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası olan Müzika-i Humayun kurulmuş, başına Giuseppe Donizetti getirilmiştir.

Cumhuriyet'in kuruluş aşamasından sonra Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde her alan olduğu gibi müzik alanı da yeniden yapılandırılmıştır. Konservatuvar kuruluş aşamasında davet edilen Paul Hindemith'in (1895-1963) yazdığı raporlar sonucunda 1936 yılında eğitime geçmiştir.

İlk olarak 1925 yılında çıkarılan yasayla Türk bestecilerine yurtdışında eğitim alma olanağı sağlanmış, döndüklerinde çağdaş Türk müziğine yön vermiş, besteler yapmış ve eğitim verdikleri okullarda öğrenciler yetiştirmişlerdir. Birinci kuşak ve “Türk Beşleri” ile başlayan çağdaş Türk müziği anlayışı gelişmeye devam etmiş ve bestecilerimiz çeşitli tür ve üsluplarda eserler bestelemişlerdir.

Bu çalışmanın amacı, çağdaş Türk müziği bestecilerinin eserlerinin daha geniş bir platformda tartışılması ve incelenmesi geçmişten günümüze yaygın bir düşüncedir. Özellikle birinci ve ikinci kuşak çoksesli Türk müziği bestecileri ve eserlerinin oldukça fazla incelendiği görülmüş, 20. yüzyılın ikinci yarısında eserler vermiş bestecilerin daha az incelendiği yapılan literatür taramasında tespit edilmiştir. Çoksesli Türk müziği alanında çalışma yapan müzikolog, besteci ve icracılar için kaynak sıkıntısı olduğu açıktır. Bu açığın kapanması amacıyla besteciler ve eserleri hakkında bibliyografik ve teorik çalışmaların yapılması önemlidir. Bu anlamda çağdaş Türk müziğinin önemli bir bestecisi olan Semih

Korucu'nun "Sarsılmışlar için Müzik" adlı eserinin incelenmesinin bu amaca hizmet edeceği düşünülmektedir.

ÇALIşMANIN KAPSAMI VE NİTELİğİ

Geleneksel Osmanlı musikisinden yola çıkararak günümüz ağdaş Türk müziğinin tarihsel gelişme ve yapılandırma süreci araştırılarak günümüz ağdaş Türk müziği bestecilerinden Semih Korucu'nun "Sarsılmışlar için Müzik" adlı eserinin form analizi yapılarak incelenmiş, orkestra şefliği tekniği açısından nasıl yorumlanması gerektiği açıklanmıştır.

PLAN VE YÖNTEMLER

Bu araştırmada, sırasıyla, yüz yüze görüşme, kaynak tarama ve analiz yöntemleri izlenmiştir. Verilerin elde edilmesine yönelik olarak "müzikal analiz" yönteminden yararlanılmıştır. Söz konusu yöntem, araştırmanın gerekleri doğrultusunda, tüm aşamalarıyla detaylandırılmıştır.

ÖRNEKLEM VE SINIRLILIKLAR

Semih Korucu'nun "Sarsılmışlar için Müzik" adlı eserinde yer alan motiflerin incelenmesi, tamamında yer alan "la-si-do-(si-re)" dizisi, eser içindeki görünümleri ve orkestra şefliği tekniği açısından karşılaşılan zorluklar ve çözüm önerileriyle örneklendirilmiştir.

Osmanlı'dan günümüze ağdaş Türk müziğinin tarihsel gelişimi ve ağdaş Türk müziği bestecilerinden Semih Korucu'nun "Sarsılmışlar için Müzik" adlı eserinin incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

BÖLÜM 1: OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE TÜRKİYE'DE ÇOK SESLİ MÜZİĞİN GELİŞİM SÜRECİ VE ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLİĞİ

Osmanlı Türk musikisinde yüzyıllar boyu devam etmiş tek sesli müzik, padişahların batılılaşma hareketiyle çoksesliğe geçmiştir. Alimdar, çoksesli batı müzik kültürü ile Osmanlı sarayının temasının 16. yüzyıla dayandırarak saray ile bağlantılı tüm kurumlara nüfuz eden bu kültürün Cumhuriyet'e kadar geldiğini belirtmiştir (Alimdar, 2016; s.1).

I.Murad'ın kurduğu Fatih Sultan Mehmet'in üniversite haline getirdiği Enderun Mektebi'nde ilk devlet müzik okulu olarak nitelendirilen "meşkhane" açılmış, burada ünlü müzikçiler yetiştirilmeye başlanmıştır. Uçan; Başlıca Avrupa Konservatuvarlarının ilklerini oluşturan Napoli Konservatuvarı'nın 1537'de, Venedik Konservatuvarı'nın 1685'te kuruldukları göz önüne alınırsa kendine özgü bir Türk Konservatuvarı niteliği taşıyan Enderun Musiki Okulu'nun bu alanda Avrupa'da öncü bir kuruluş olduğunu belirtmiştir (Uçan, 2000; s.48). Akdeniz'in "Batı Müziğinin Osmanlı/Türk Temsilcileri" başlıklı makalesinde; Tarihçilere göre Osmanlı'nın klasik batı müziği ile ilk karşılaşması 1553'te Fransa Kralı I.François'nın Kanuni'nin yardımına teşekkür ederken bir orkestrayı da İstanbul'a göndermesiyle başlasa da Osmanlı aslında Bizans'tan aldığı İstanbul'la birlikte 15. yüzyıldan itibaren Batı müziği ile tanışmıştı diye bahsetmiştir (Akdeniz, 2017, s. 64).

II.Mahmud zamanında "Mehterhaneler" kapatılarak, boru takımı olarak kurulan Muzika-i Humayun "Başlangıçta Ahmet Efendi ve Manguel adlı müzisyenlerin yönetiminde olmasına rağmen 1828 yılında Giuseppe Donizetti (1788-1856) getirilmiştir" (Akdeniz, 2017, s.45). Muzika-i Humayun aynı zamanda Batı müziği teknikleri ile eğitim veren bir müzik okulu olmuştur.

"Muzika-i Hümayûn, esas olarak, "Bando", "Orkestra", "Fasıl Takımı" ve "Müezzinan" olmak üzere dört temel koldan oluşuyordu. Sonraları bunlara "Opera-Operet", "Tiyatro", "Ortaoyunu", "Cambaz" ve "Karagöz-Hokkabaz-Kukla" bölümleri eklendi. Fasıl Takımı, biri geleneksel fasıl heyeti niteliğindeki "Fasıl Atık" (Eski Fasıl) ve diğeri az-çok çoksesli parçalar çalabilecek nitelikte yapılandırılan "Fasıl Cedit" (Yeni Fasıl) olmak üzere ikiye ayrılmıştı. Böylece Muzika-i Humayun, müzik ve sahne sanatları alanında "eski ile yeni"nin, "geleneksel ile modern"in, "tek sesli ile çoksesli"nin, "makamsal ile tonal"ın, "Doğu ile Batı"nın, "Asyalı ile Avrupalı"nın "Türkiyeli ile Türkiye'li olmayan"ın birlikte olduğu iç içe yer aldığı, aynı mekân içinde birbirleriyle etkileştiği bir kurum niteliği taşıyordu" (Uçan, 2000; s.53).

19. yüzyılın ikinci yarısında padişahlar ve aileleri, saraya getirilen yabancı öğretmenlerden ders almış, batı müziği tarzında besteler yapmıştır. Çoksesli beste yapan ilk padişah Sultan Abdülaziz olmuştur. Sultan V.Murat'ın üç ciltten oluşan piyano parçaları, marş, vals, polka

gibi batı tarzında besteleri bulunmaktadır. Alimdar; Sultanın eserleri arasında *Aydın Hevası* isimli zeybek dikkat çekici olarak belirtmiştir (Alimdar, 2016; s.15).

Batı müziğine saray ve konaklarda ilginin artması üzerine Franz Liszt (1811-1886) ve Henri François Vieuxtemps (1820-1881) gibi Avrupalı besteciler kendi müziklerini sunmak için Osmanlı'ya gelmişlerdir. Liszt, Akdeniz'in "Osmanlı'nın İtalyan Müzisyenleri" makalesine göre; Sultan Abdülmecid zamanında sarayda, Avusturya Sefareti'nde ve Fransız Sefiri'nin evinde, Abdülmecid'in huzurundaki konserlerini de Beşiktaş Sarayı'nda vermiştir (Akdeniz, 2017, s. 45). Baydar "Osmanlı Saraylarında Konser Veren Avrupalı Müzisyenler ve Osmanlı'da Batı Müziğinin Gelişimine Katkıları" makalesinde; Vieuxtemps 1848'de Osmanlı sarayında konser vermiştir diye bahsetmiştir (Baydar, 2009, s.149).

Cumhuriyetin ilanının ardından Muzika-i Humayun,1924 yılında İstanbul'dan Ankara'ya, gelmiş adı Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti olarak değiştirilmiş, halka açık konserler vermeye başlamıştır. Bu topluluk 1932 yılında Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası ve son olarak 1958 yılında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adını almıştır.

İlyasoğlu kitabında; Osmanlı İmparatorluğundan sonra Türk ulusu kavramına dayalı bir devlet yaratmayı amaçlayan Mustafa Kemal Atatürk, yeni devletin özgün sanatını da yaratmayı hedeflemiştir. Müzik, tarih boyunca kitleleri en çabuk etkilemiş sanat dalı olarak Atatürk'ün devrimleri arasında ilk sırayı aldığını yazmaktadır. (İlyasoğlu, 2007; s.10).

"Yeni kültür politikaları kapsamında kurumlaşmaya ağırlık verilmiş, 1923'de Darülelhan İstanbul'da Batı Müziği bölümüyle yeniden açılmıştır. 1924'de Musiki Muallim Mektebi açılmıştır. 1926'da konservatuvara dönüştürülen Darülelhan, bu kez sadece Batı Müziği eğitimi vermeye başlamıştır. Böylece müzik alanında özgür düşünce temelli yaratıcılık ortamına doğru atılım yapılmış ve müzik süslü bir eğlence aracı olmaktan çıkmaya başlamıştır" (Say, 1997, s.513).

1924 yılında kurulan Musiki Muallim Mektebi'nin amacı; ortaokullara ve liselere müzik öğretmeni yetiştirmek olmuştur. Selanik; Musiki Muallim Mektebinin öğretim kadrosu genelde Bando ve Orkestra elemanlarından oluştuğunu yazmıştır. (Selanik, 1996; s.294).

1917 yılında Türk Sanat Müziği eğitimi vermek üzere İstanbul'da kurulan Darülelhan, savaş yıllarında yaşanan zorluklardan dolayı 1921 yılında kapatılmış, Cumhuriyet ile birlikte dönemin İstanbul valisinin girişimleri sonucunda Vilayet Umum Meclisi'nin aldığı kararla 1923 yılında tekrar açılmıştır. "1926'da Dârülelhan'daki öğretmenler Anadolu'ya

gönderilerek tarama çalışmaları yapmışlar ve halk ezgilerini toplayıp düzene koyarak, bir başvuru kaynağı haline getirmişlerdir” (İlyasoğlu, 2007; s.11).

Atatürk’ün direktifi ile özel yetenekli çocukların yetiştirilip, çağdaş anlamda uluslararası düzeyde başarılar kazanılabilmesi için yurt dışında eğitim olanağı sağlanmıştır. “İlki 1925’te açılan yarışma sınavlarıyla devletçe sanatçı ve öğretmen olarak yetiştirilmek üzere Paris, Berlin, Budapeşte ve Prag’a sayıları onu bulan genç yetenekler gönderildi” (Çalgan, 1991; s.27).

Birinci kuşak Türk bestecilerinden Cemal Reşit Rey (1904-1985), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Hasan Ferid Alnar (1906-1978), Ahmed Adnan Saygun (1907-1991) ve Necil Kazım Akses (1908-1999) “Türk Beşleri”ni oluşturmuşlardır.

“Türk Beşleri” tanımı Halil Bedi Yönetken’in “Rus Beşleri”ne öykünerek yaptığı bir yakıştırmadır. Hiçbir zaman kendileri tarafından benimsenmemiş ancak müzik tarihi kitaplarına bu şekilde geçmiştir. Bu beş bestecinin belli bir kurumun çatısı altında bir arada çalışmalar yaptığı söylenemez. Bireysel çalışmalarındaki ortak amaç, Türk müziğinin makamsal, ezgisel ve ritimsel yapısından kaynaklanarak batı biçim ve tekniği içinde besteler yapmaktır” (İlyasoğlu, 2007; s.11-12).

Nuri Sami Koral (1908-1990), Kemal İlerici (1910-1986), Ekrem Zeki Ün (1910-1987) ve Bülent Tarcan (1914-1991) “Türk Beşleri” haricindeki birinci kuşak bestecilerindendir.

Cumhuriyet’in ilanından sonraki ilk yıllarda, yurtdışına giden Türk öğrencilerin yanında yurtdışından da sanatçılar ülkeye gelmiş ve müzik alanında önemli görevler üstlenmiştir. Boran-Şenürkmez’e göre; Atatürk’ün bir müzik akademisi, Ankara’ya bir konservatuvar kurma isteği doğrultusunda Furtwangler’in (1886-1954) Cevat Dursunoğlu’na (1892-1970) tavsiyesi üzerine Paul Hindemith gelmiştir (Boran-Şenürkmez, 2015; s.319). Alman besteci Hindemith konservatuvar kuruluş aşaması için raporlar hazırlamıştır. Hindemith’in önerisiyle Ernst Praetorius (1880-1946), Carl Ebert (1887-1980) ve Edward Zuckmayer (1890-1972) gibi alanlarında uzman sanatçılar, 1936 yılında kurulan konservatuvar bünyesinde çalışarak kurumun alt yapısını oluşturmuştur. Necil Kazım Akses, Liko Amar (1891-1959), Necip Aşkın (1906-1946), Necdet Remzi Atak (1911-1972), Ferhunde Erkin (1909-2007), Ulvi Cemal Erkin, Cezmi Erinç (1910-1992), Mahmut Ragıp Gazimihal (1900-1961) gibi öğretmenler öğretim kadrosunda yer almıştır.

Mustafa Kemal Atatürk, davetlisi olarak gelen İran Şahı Pehlevi'nin onuruna Ahmed Adnan Saygun'dan opera bestelemesini istemiştir. Çok kısa süre içerisinde "Özsoy Operası"nı bestelemiştir. İlk kez 1934 yılında sahnelenen eser, ilk sahnelenen opera olmuştur.

Cumhuriyet'in ilk on yılında yurtdışına giden Türk besteciler, Avrupa'daki eğitimlerini tamamladıktan eserlerini besteleme başlamışlardır. Bu bestecilerimiz, aldıkları yüksek seviyedeki müzik eğitimleriyle özellikle halk müziği temelli ve çoksesli anlayışta eserler besteleyerek ulusal müziğimize katkıda bulunmuşlardır. Her biri farklı ülkelerde ve farklı okullarda eğitim gördüklerinden dolayı, değişik besteleme teknikleri kullanmışlar fakat ortak yanları hep Türk müziğinin ezgi ve usullerinin kullanımı olmuştur. Ardından gelen besteciler de farklı tekniklerde eserler vermişler, çağdaş dönem müzik akımlarını da takip etmişlerdir. İkinci kuşak bestecilerinden Ferit Tüzün (1929-1977) klasik ve romantik akımlardan etkilenmiş, folklorik renk ve ritimleri eserlerinde kullanmıştır. "Çeşmebaşı Balesi" Cumhuriyet tarihinin ilk balesi olmuştur. Bülent Arel (1919-1990), İlhan Mimaroglu (1926-2012) gibi besteciler elektronik müziği tercih ederken, İlhan Usmanbaş (1921-) ilk eserlerinde dörtlü armoni ve tonal anlayışa yer verse de rastlamsal ve minimalizme yakın bir perspektifte birçok eser yazmıştır. Ertuğrul Oğuz Fırat (1923-2014) geleneksel biçimlerde besteler verse de yirminci yüzyıl müziğinin yeniliklerini kullanmıştır.

Üçüncü kuşak bestecilerinden İlhan Baran, Muammer Sun dörtlü armonide eserler vermiştir. Cengiz Tanç (1933-1997) modal tetrakordlara dayalı bir diziselliği, Yalçın Tura (1934-) mikrotonal anlayışı benimsemiştir.

Dördüncü kuşak bestecilerinden İstemihan Taviloğlu (1945-2006) Türk Sanat Müziği ve halk müziğinin ritmik yapısı ve modal bir anlayış benimsemiş, Turgay Erdener (1957-) yerel renklere önem vermiştir. Bunların ışığında 1960 sonrası doğmuş, beşinci kuşak besteciler topluluğunda sayabileceğimiz Semih Korucu ise, eskiyi yenileyerek ortaya koymuş, tonal ve modal anlayışı bir araya getirmiştir. Besteci besteleme yöntemini kavramsal kurguda özdeşleştirdiği müzikal motiflerin gelişimi üzerine planlamıştır.

BÖLÜM 2: ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ BESTECLERİNDEN SEMİH KORUCU

2.1 Semih Korucu Hayatı



Görsel 1 ([http 2](#))

Semih Korucu¹, 1965 yılında Ankara’da doğdu. Lise öğreniminden sonra müziğe başlayan Korucu, 1983 yılında Ankara’da Gazi Eğitim Müzik Bölümüne girmiş, Ertuğrul Bayraklar ile teori, solfej ve armoni çalışmış, 1985’te Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı’na girerek Prof.Nevit Kodallı (kompozisyon) ve Prof.Kamuran Gündemir’in (piyano) öğrencisi olmuştur. 1987 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’na geçerek Cengiz Tanç ile kompozisyon çalışmayı sürdürmüştür. 1995 yılında Cengiz Tanç’ın sınıfından mezun olarak Yüksek Lisansını İlhan Usmanbaş ile tamamlamıştır. Çalışmalarını Ertuğrul Bayraktar, Ahmet Yürür, Bülent Tarcan, Ercivan Saydam ve Ertuğrul Oğuz Fırat ile de yürüten Korucu, genelde özgün modal gereçleri kullanmaktadır. Yapıtlarında kavramsal öğeler ağırlık taşımaktadır. “Piyano için “Disintegrasyon ve İntegrasyon” başlıklı yapıtı, üflemeli çalgılar için “Yoğunlaşma”sı, “Piyano ve On İki Çalgı için Müzik” adlı yaratıları, onun çağdaş kavrayışını sergileyen başlıca örnekler arasındadır” ([http 3](#))

Semih Korucu’nun “Sarsılmışlar için Müzik” adlı eseri ilk olarak 26 Şubat 2007 yılında şef Burak Tüzün yönetiminde Mersin Üniversitesi Akademik Oda Orkestrası tarafından seslendirilmiştir.

¹ *Bestecinin hayatı, kendi bloğundan, CD’lerde yer alan özgeçmişlerden ve kendisi ile gerçekleştirdiğim görüşmelerin sonucunda birleştirilerek yazılmıştır.*

Bestecinin çeşitli eserleri kayıt altına alınmıştır. 2008 yılında Anadolu Üniversitesi'nin 50. Kuruluş Yılı dolayısıyla çıkarılan CD'de orkestra şefi Burak Tüzün yönetimindeki Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası "Sarsılmışlar için Müzik" adlı eseri icra etmiştir. 2013 yılında basılan "Cumhuriyet Dönemi Türk Bestecileri" CD'sinde orkestra şefi Hakan Şensoy yönetiminde ve arpist Çiğdem Ödeyen solistliğindeki Mersin Üniversitesi Oda Orkestrası'nın kaydettiği yaylılar, arp ve iç ses için bestelediği "Haiku'lar" adlı eseri yer almaktadır. 2017 yılında basılan "Semada Empati" adlı albümünde Devlet Sanatçısı viyolacı Ruşen Güneş ve piyanist Marina Cincaradze'nin yer aldığı viyola ve piyano için "Empati" adlı eseri, piyanistler Lilian Tonella Tüzün ve Özge Güncan'ın seslendirdiği iki piyano için "Aynanın Foyası" adlı eseri ve son olarak Ruşen Güneş'in isteği üzerine yazdığı, Ruşen Güneş'in solist olarak yer aldığı ve şefliğini Aytuğ Ülgen'in üstlendiği Mersin Üniversitesi Akademik Oda Orkestrası ile "Semâ" adlı eseri yer almaktadır.

İstanbul'da yayın yapan Açık Radyo'da 1995-1996 yılları arasında "Ustasız Çekiç" adlı Çağdaş Müzik programının yapımcılardan biri olmuştur.

Yazar Bilge Karasu (1930-1995) anısına yazdığı "Müzik, Duyumların Güzel Oyunu" adlı kitabı Pan Yayıncılık tarafından 2014 yılında basılmıştır.

Empati I, II, III, IV, Nexus, Dostça ve Aynanın Foyası adlı eserleri "Seconda Prattica" tarafından basılmıştır.

Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda öğretim görevlisi olarak çalışmakta, kompozisyon, teori ve biçime yönelik dersler vermektedir.

2.2 Eserleri

Semih Korucu, orkestra eserleri, oda orkestrası eserleri, oda müziği eserleri, gitar eserleri, piyano eserleri ve koro eserleri başlıkları altında toplam 36 bestelemiştir. Ayrıca bir kitabı bulunmaktadır. ([http 4](#))

2.2.1 Orkestra Eserleri

- Bir Doğu Masalı & Bir Masal Olarak Doğu, 1995.
- Bir Batı Masalı & Bir Masal Olarak Batı, 1998. Yaylı Çalgılar Orkestrası için.

- “Varolmayan Şövalye”, 2005. I. Calvino'nun Üçlemesine dayanılarak. 5 Perküsyon, Arp, Piyano, Solo Viyolonsel ve Yaylı Çalgılar için.
- Sarsılmışlar için Müzik, 2007. Halil Turhanlı'dan esinlenerek. Yaylı Çalgılar Orkestrası için.
- Şark ve Şarkıları, 2010. Ses, Halk Enstrümanları (Tırnak Kemeçe, Tambur), Marimba, Arp, Trampet ve Büyük Orkestra için.
- Haiku'lar, 2011. Metin: Semih Korucu. Ceren Necipoğulları anısına. Arp, Çocuk Sesi ve Oda Orkestrası için.
- Sema, 2012. Solo Viyola, Trompet ve Orkestra için.
- Başlangıçlar, 2014. Bela Bartok anısına. Solo Piyano ve Orkestra için.
- Çokluk, 2018. Yaylı Çalgılar Orkestrası için.

2.2.2 Oda Orkestrası Eserleri

- 14 Çalgı için Müzik, 1995. Oruç Aruoba'dan esinlenerek. Flüt, Obua, Si Bemol Klarinet, Fagot, Do Trompet, Fa Korno, Tenor Trombon, 2 Perküsyon (Timpani, 4 tom tom, 4 wood block, chimes), Piyano, 1 Keman, 1 Viyola, 1 Viyolonsel, 1 Kontrabas için.
- Şu(man), Biz(e) ve Onlar, 2000. Genç Müzisyenler için. Perküsyon, Organ, Keman, Klasik Gitar, Akustik Gitar, Elektro Gitar, Piyano ve Kontrabas için.
- Halk Şarkısı “Kalenin Bedenleri”, 2000. Genç Müzisyenler için. Perküsyon, Organ, Jazz Gitar, Elektro Gitar, Klasik Gitar, Akustik Gitar, Piyano ve Kontrabas için.
- Şark ve Şarkıları, 2001. Ses ve Oda Orkestrası, Klasik Gitar, Elektro Bas, Akustik Gitar, Akordeon, Obua, Elektro Piyano, Kontrabas ve Halk Enstrümanları “Tambur, Tırnak Kemeçe, Ney, Mey, Zurna” için.

2.2.3 Oda Müziği Eserleri

- Doku, 1993. A. Hamdi Tanpınar'dan esinlenerek. 4 Obua için.
- Kör Başlangıç, 1993. Metin: Enis Batur. Soprano, Yaylı Kuartet, Arp ve Tape için.
- "Her İlik Bir İlmekmiş Meğer Onlara", 1994. Hulki Aktunç'dan esinlenerek, İki Viyola için.
- Füg & Nedir Bizi Kovalayan, 1993. Obua, Klarinet, Keman, Viyola ve Viyolonsel için.

- Yoğunlaşma, 1994. Trompet, Korno, Trombon ve Tuba için.
- Empati, (I, II, III, 1997*), (IV, 2008). Su Bige Korucu'ya. Viyola ve Piyano için.
- Cümleler, 2013. Viyola ve Gitar için.

2.2.4 Gitar Eserleri

- Halk Şarkıları, I & V, 2003. Genç Müzisyenler için.
- Nexus, 2010. Solo Gitar için.
- Dostça, 2009. Aşık Veysel'den esinlenerek. İki Gitar için.
- Aynanın Foyası, 2010. D. Shostakovich anısına, İki Gitar için.
- Empati, I, II, III, IV. Su Bige Korucu'ya. Uyarlayan: Semih Korucu (2013). Üç Gitar için.
- Empati I, II, III. Su Bige Korucu'ya, 2005. Genç Müzisyenler için.

2.2.5 Piyano Eserleri

- İki Piyano Parçası, 1992. Genç Müzisyenler için.
- Disintegration and İntegration, 1993. Solo Piyano için.
- MEKANizma, 1997. Solo Piyano için.
- Melioristic etudes, 2005. Hrant Dink anısına. Solo Piyano için.
- Aynanın Foyası. Uyarlayan: Semih Korucu (2012). D. Shostakovich anısına. İki Piyano İçin.
- Ninniler, 2016. Dört El Piyano için.
- Kelebek Düşleri, 2016.

2.2.6 Koro Eserleri

- Özgürlük Çocuğu, 1991. Metin: Abdurrahman Genç. A cappella Koro için.
- Stereophone, 2004. İsmet Özel için. Metin: İsmet Özel. İki Koro ve İki Piyano için.
- Halk Şarkıları, 2004. Genç Müzisyenler için. A capella Koro için.

2.2.7 Kitapları

- "Müzik, duyumların güzel oyunu", Müzik-Felsefe yazı ve okumaları, Pan Yayıncılık, 2014.

2.3 “Sarsılmışlar için Müzik”

Gazeteci-Yazar Şefik Kahramankaptan’ın “Sanattan Yansımalar” adlı portalında, eseri 2015 yılında dinledikten sonra “İlk dinlediğimde “Sarsılmışlar için Müzik”in daha sık seslendirilmeyi hak ettiğini yazmıştım. Bu kez, 21. yüzyıl müziğine önemli bir örnek oluşturduğu düşüncesiyle orkestra şeflerimize eseri edinip incelemelerini öneriyorum” yazmıştır (http 5).

Besteci, Halil Turhanlı’nın yazısından etkilenecek “Sarsılmışlar için Müzik” adlı eserini bestelemiş, insanın insanla olan ilişkisini ve karşılaştıkları durumlara karşı verdikleri tepkiyi anlatmıştır.

“Korucu, felsefeyle müziği kaynaştıran bakışıyla, birbirine bağlı olarak çalınan dört ağır bölümle (adagio) bir sürekli devinimden (perpetuum mobile) oluşan etkileyici bir müzik yazmıştı. Çıkış noktası, insanların vicdanlar ve kendilerini başkalarının yerine koyarak sarsılmaları ve böylelikle dayanışıp toplumsallaştıkları düşüncesi. Korucu, düşünsel derinlikte, folklorik kimi çağrışımları kendi müzik potasında başarıyla kaynaştırmış. Eskiye çürütmeye çalışmadan, ondan yararlanıp esinlenerek, ortaya anlaşılır, dinlenebilir yeni bir modal müzik koymuş” (http 6).

Eser birbirine bağlı beş bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin adları “Ölümler için Adagio”, “Savaşla Sarsılanlar için Adagio”, “Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio”, “Barış için Sarsılanlara Adagio” ve “Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile”dir. Besteci ölüm, savaş, ayrılık, barış ve özgürlük olgularını sarsılmışlık ile bağdaştırmıştır. Türk Dil Kurumu’nun internette yer alan Güncel Türkçe Sözlüğüne göre; Sarsılmak kelimesi, “sarsma işine konu olmak, güçsüz durumda kalmak ve beklenmedik bir olaydan çok etkilenmek” anlamlarına gelmektedir (http 7). Besteci eserinde, güçsüz durumda kalmak ve beklenmedik bir olaydan çok etkilenmek anlamlarından yola çıkmıştır.

Birinci bölümde yaşamın son bularak ölümün insanlara ne hissettirdiği, ikinci bölümde savaşın başlamasını, şiddetini ve yavaş yavaş son bulmasını, üçüncü bölümde kadın-erkek ilişkilerinden yola çıkarak ayrıldıklarında yaşadıkları, dördüncü bölümde savaşın sonu olan barışın hissettirdikleri ve son olarak özgürlüğün bize yaşattığı hisleri müziğinde yansıtmıştır. Eser, 2012 yılında büyük orkestra için tekrar düzenlenmiştir.

Bestecinin kendi yazdığı eser notu aşağıda yer almaktadır.

“Sarsılmışlar için Müzik”, Halil Turhanlı’nın 22.09.2006 tarihli Radikal Gazetesi’nde “Sarsılmışların dayanışması” başlığı altında yayınlanan metinden hareketle yazılmıştır. Turhanlı yazısında Çek filozof Jan Patočka’daki “dayanışma” nosyonu ile “sarsılmışlık” kavramını anlatır. Yazı, insanlarla bir arada yaşamı ve bunu mümkün kılan değerleri hatırlatmaya çalışır. İlk söyledikleri vicdan ve empatidir. Bunlarla ya da bunlar

yoluyla sarsıldığımızı ve ötekini anlayabildiğimizi, dolayısıyla toplumsallaştığımızı, dahası insanlaştığımızı söyler.

Birazdan maruz kalacağınız seslerin, bir başına, içimde duymuş olduğum o boşluğu doldurmak için yazdığım şeyler ya da yaşadığım sarsılmışlığı açıklamak için bir araya getirilmiş sesler olmadığını, seslerde sarsılmışlığı anlamak için oraya ve o şekilde yerleştirildiğini söyleyebilirim. Başlıklarında yer alan ölüm, savaş, ayrılık, barış ve özgürlüğün bir başına kavramların ya da kavramların üzerimizde bıraktığı düşüncelerin-duyguların tarif edilmesi olarak da görülemezler. Olsa olsa, onlarda ve onlarla, müzikte ve müzikle kurulmaya çalışılan imgelerdir diyebilirim.

Ölüm, savaş, ayrılık, barış ve özgürlük, karşısında farklılıklarımızın ortadan kalktığı (belki de birleştiği) durumlardır.

Fakir-zengin, okuyamamış-okumuş, aç-tok, barksız-barklı ve buna benzer sayısız insan hâline karşın, ölüm, savaş, ayrılık, barış ve özgürlük söz konusu olduğunda hayatın, insanları nasıl da bir kıldığını; değişik yer, zaman ve şekillerde ya da koşullarda hayatımıza girseler dahi, işgal etseler dahi, içimizde benzer izler bıraktığını içten içe biliriz, duyarız.

Bu başlıkların seçilmesinin yegane nedeni, bunlar karşısında duyduğumuz sarsılmışlığın bizleri nasıl bir araya getirdiği, benzer acıları yaşamamızdır.

Gösterdiğimiz tepkilerin çeşitliği ya da farklılığı bizim de aynı zamanda öteki olduğumuzu ya da olabileceğimizi gerçeğini değiştiremediğini, tıpkı hepimizin birbirimize yönelik şu ya da bu şekilde, şöyle ya da böyle diyerek kurduğumuz tanımlamaların insan olmamız durumunu, gerçeğini değiştiremediğini ve bütün ön koşulları dışarda bırakarak insanca, sağduyuyla bakıldığında, aynı sıfat altında bulduğumuz, birbirimize seslenebildiğimiz, bir sözcük altında birleştiğimiz (: İnsan) gerçeğini değiştirememesi gibi.

Müzik, "la+si+do+ (si-re)" dizisinin çeşitli hâlleri ve şekilleri üzerine kuruludur. Dizi ile anlaşılması gereken **Webern**'nin "dizisel " örgütlenmesi ile **Beethoven**'nin "motifsel" örgütlenmesinin sonuçlarından biri olan "bütünlükçü" yaklaşımlarının değişime uğratılarak bir başka bütünlük kavrayışına ulaşma girişimidir. Bütünlükçü yaklaşımların sınır çizgilerini bu iki besteciyle belirleyip ve onlardan doğru bakarak, bütünlükçü olmayan, yeni bir bütünlük arayışı içerisinde yol bulma çabasıdır belkide.

Beş bölümde de şu ya da bu biçimde, bu dizinin değişik hallerini deneyimleriz. Diziyle kurulan her ilişki basit, sıradan ve herkesçe bilinen ya da kabul gören bir ezgi ve armoni kavrayışı içerisinde olduğunu duyurur. Ezgisel ve armonik içeriğin alabildiğine yaygın olabileceğini sandığım geniş bir müzik dağarcığı ile örtüşebilecek bir içeriği işaret ettiğini, modernist ya da modernizm öncesi yapılarla kendini tekrar tekrar gözden geçirdiğini söyleyebiliriz. **Mahler, Wagner, Vivaldi, Brhams, Piazzola, Webern, Beethoven, Bartok**'un müziklerinin yanı sıra popüler ve yerel müziklerle de ilişki kurmaya çalışır.

Doku ve örgü olarak onlardan hareket etmesine karşın onların biraz uzağında durmaya çalışan yapılar kurmak, farklı sonuçlara ulaşmak ister ve her girişimin sonunda da bu yapıları bozmaya çalışır. Ama kırmadan, incitmeden. Zamanı **onlar** gibi deneyimlemez, örgütlemesiz. Geçmişe ait estetik verilerin yeniden okunması olarak da görebileceğimiz bu çaba, ne neoklasik ne minimalist ne de daha genel bir çerçeveye modernist bir okuma içerisinde yer edinmeyi arzulamaz. Belki de istemez.

Teknik bağlamda yenilikçi olmadığını (teknikğin başat olduğu çağlarda, teknik ve yenilik birlikte anılırdı), eskinin ve kabul görmüş olanın gölgesinde bulunmaktan memnun (modernist olmadığını), geçmişe ait olduğunu bildiğimiz alabildiğine basit gereçlerle iş görmeye çalışan bir müzikten (ilkel-ilksel dürtülerle hareket eden ve oyunlaştıran bir müzikten) söz ettiğimizi söyleyebiliriz.

Müzikte ve müzik yoluyla tüm bunları yapmak istiyor olmamın anlamı, ölüm, savaş, ayrılık, barış ve özgürlük gibi şu ya da bu şekilde herkes tarafından bilindiğini (yaşandığını) düşündüğümüz bu kavramları ancak, onlar kadar basit ve kabul gören gereçlerle kavrayabileceğim ve bu kavrayışın sonuçlarıyla sarsılmışlığın imgesine ulaşabileceğim kararına ulaşmış olmamla açıklanabilir.

Kavramsal içerik/ler ve onun müzikle oluşturmak istediği müziksel imgeyle müziğe içkin sesler ve katmanlar aracılığıyla ulaşılan sonuçlar, popüler olabilecek uçların öne çıkmasıyla ya da başka bir deyişle daha çok insana ulaşmasıyla sonuçlanıyorsa eğer, bu, kavramsal içerik ve onun kışkırtıcılığı bakımından göze almaya değer bir ferahlık olurdu, risk değil.

Bu eserden sonra bestelediği “Haiku’lar” ve “Semâ” adlı eserlerin ortak noktalarından yola çıkarak başta planlamamış olmasına rağmen “üçleme” olarak adlandırmıştır.

Music for the Shaken
Sarsılmışlar için Müzik
for orchestra

Adagio for the Shaken by death
Ölümle Sarsılanlar için Adagio

Semih KORUCU

♩=40
con estro poetica, şırsel bir anlatımla

Piccolo
Flute 1-2
Oboe 1-2
Clarinet in Bb 1-2
Bassoon 1-2
Horn in F 1-3
Horn in F 2-4
Trumpet in Bb 1-2
Trombone 1-2
Tuba
Timpani
Bass Drum
Cymbals
Harp
Piano
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass

pp calmato, sakin
pp calmato, sakin
arco div.
pp calmato, sakin

Görsel 2. Semih Korucu “Sarsılmışlar için Müzik” adlı eserin büyük orkestra versiyonu ilk sayfası

2.3.1 “Haiku’lar”

Haiku'lar arp, iç-ses ve yaylılar orkestrası için

semih korucu

ceren'e

The image displays a musical score for the piece "Haiku'lar" by Semih Korucu. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello) and a Contrabass, with a Harp. The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system (measures 1-4) shows the Harp playing a soft, sustained chord in the right hand and a similar chord in the left hand. The Violin I part has a solo section starting in measure 3, marked with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes. The Violin II part has a solo section starting in measure 3, marked with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes. The Viola part has a solo section starting in measure 3, marked with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes. The Violoncello part has a solo section starting in measure 3, marked with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes. The Contrabass part has a solo section starting in measure 3, marked with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes. The second system (measures 5-8) shows the Harp playing a soft, sustained chord in the right hand and a similar chord in the left hand. The Violin I part has a solo section starting in measure 5, marked with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes. The Violin II part has a solo section starting in measure 5, marked with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes. The Viola part has a solo section starting in measure 5, marked with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes. The Violoncello part has a solo section starting in measure 5, marked with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes. The Contrabass part has a solo section starting in measure 5, marked with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes. The score includes various performance instructions such as *pizz.* (pizzicato), *arco* (arco), *pp* (pianissimo), and *solo* (solo). The score is marked with a double bar line and a repeat sign at the beginning of the second system.

Görsel 3 Semih Korucu “Haiku’lar” adlı eserin ilk sayfası

“Üçleme”nin ikinci eseri “Haiku’lar”, Japon Şiir Sanatı’ndan esinlenerek bestelenmiştir. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı akademisyenlerinden Arpist Ceren Necipoğlu’nun 2009 yılında geçirdiği uçak kazasında vefat etmesi üzerine Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nın Necipoğlu’nun anısına düzenleyeceği anma konseri için besteciden bir eser yazması istemiştir. Bunun üzerine Korucu arp ve iç ses için “Haiku’lar”ı bestelemiştir. İlk olarak solo arp ve iç ses olarak tasarlanan esere daha sonra yaylı çalgılar eklenmiştir. Bu eserde insanın doğa ile ilişkisi ve doğa içindeki oluşu anlatılmıştır. Solist olan arp bir yandan iç ses olarak yer almaktadır.

Bestecinin kendi yazdığı eser notu aşağıda yer almaktadır.

Yazmış olduğum müziğe haikular adını vermiş olmam, baştan bazı uyarıları yapmamı gerekli kılıyor. Bunun birinci nedeni, haikunun bir şiir biçimi olması ve 5/7/5 hece düzeninde yazılıyor olmasıdır. Söz olmadan, yalın sesler yoluyla haikular gerçekleştirmek imkansız olmasa da, bulunacak olan ‘yol’ ya da ‘imkan’, her şekliyle haikunun ruhuna uygun düşmeyecekti. (sadece sayılar yoluyla kurulan her biçim, yalnızca dünyadan değil, müzikten de uzağa savrulmak zorunda kalır her zaman). Dahası, onu, bulmadan kaybetmek; ‘yol’u, dünyayı ıskalamak anlamına da gelecekti. Bir ikincisi yazdığım haikulara (sesi ve zamanı kullanarak) bir de sesli olarak yapılan iç konuşmalar ve sesli olarak belirtilen çalışma başlıklarının düşler bölümünde varlığı da eklenince biçim olarak haikudan epeyce uzaklaştığım şimdiden düşünülebilir, söylenebilir de. Yine de ‘yol’, ‘dünya’ olarak haikuyu, ‘imkan’ olarak haikuyu, bu dışarıda bıraktıklarım ve dahil ettiklerim sayesinde yakalamış da olabilirim. Her dizenin bir soluk, solukların da, nefes olduğu bir haiku, müzikte/müzikle böylelikle kavranabiliyor olabilir mi?

Soluk ve nefesler ‘haiku’ da sınırlı olması gerekirken müzikte bu sınır(lar)ı belirlemek, ‘zaman’ nedeniyle zamanda kuruluyor olması nedeniyle, neredeyse imkansız oluyor. Müziğin hikmeti ve ayrıcalığı da bu olsa gerek. Böylece gerçek bir haikunun nerede başlayıp nerede bittiğini bilebilirken, müzikte bunun nerede başlayıp nerede bittiğini kestiremeyeceğimiz, üstünde durulması gerekenin de (izlenebilecek olanın da) bu değil, başka şeyler olacağını, olabileceğini düşündüm desem? Bu müzik yoluyla ve haikular yazmayı denemiş olmakla, dünyaya ait anlamlar değil, dünyaya ait imgeler, duygular, soluklar ve nefesler yazmaya çalıştığımı söylemiş oluyorum.

“bir gün her birimiz eşitleniriz” nefesi ile gelen müzik, “koro” niteliğindedir. (Müzik dört kez yine yinelenirken, söz bir kez söylenir.) Bu niteliğinden dolayı, daima olup bitenin dışında durur. Arpçalar’ın seslendirdiği iç-konuşmalarda müziği yazan kişiyle yorumcu arasında geçen (aslında hiçbir zaman gerçekleşmemiş olan) konuşmalardır. Bir yandan müzikle ilgili yol gösterirken, bir yandan da yüreklendirmeye, şefkat göstermeye çalışır. Konuşulanlar müzik-dünya ile ilgilidir, daha doğrusu, duymakta olduğumuz/ onun çalmakta olduğu sesler ve bu seslere neden olan dünya ile ilgilidir. Müziğe, müzik olarak katkı sağlamak amacıyla hiç değildir.

Bu özellikler nedeniyle, haiku, besteci için ulaşılamayan bir dağ olarak, çok uzaklarda bir yerlerde olduğu bilinen bir dağ olarak durur.

Müzikte geçen/seslendirilen iç-konuşmalar/çalışma başlıkları

Bir gün, her birimiz eşitleniriz
Yürüdük seslerle
Kalbini dinleyebilirsin
Kuşları da
arkadaşları da
oyuncaklardan hoşlanmayan da kim?
Kuşlar bizi duyar mı?
Seslerimiz onlar kadar güzel olamıyor
dünya hiç durmadan hareket eder
durmamakla hareketli sonlandırabilecek misin?
değişiriz
bunu bilir miyiz?

başka sesler de var
durabilecek miyiz?
güvenmeyi unutturdular
karanlık çöküyor
güneş hep doğar
kulak asma
havadaki kuşun düşü
sudaki balığın düşü
örümceğin düşü
ağdaki kelebeğin düşü
yeryüzündeki insanın düşü
kuş olur
balık olur
örümcek olur
kelebek olursa
insan olur
düş olur

2.3.2 “Semâ”

“Üçleme”nin son eseri, viyola sanatçısı Ruşen Güneş’in isteği üzerine bestelenen “Semâ” adlı eseridir. Bu eserde besteci, semâ şeklinde dizilmiş orkestra ve viyola bu semanın altındaki yaşamlardan yola çıkarak dinleyicilere bir şeyler anlatmak istemiş, ayrıca insanların bu semânın altında yaşadıklarını yansıtmıştır.

Bestecinin kendi yazdığı eser notu aşağıda yer almaktadır.

Sema, orkestra için yazılmış olan Sarsılmışlar için Müzik ile Solo Arp, Çocuk sesi ve orkestra için yazılmış olan Haikular’ın da yer aldığı üçlemenin son halkasıdır. Üçleme genel bir deyişle, insanın ‘yeryüzü üzerindeki’ ve ‘kurmuş olduğu dünya üzerindeki’ deneyimini konu edinir. Konunun geçtiği ya da gerçekleştiği yer ise orkestranın oluşturduğu atmosferdir.

Orkestranın sahne üzerindeki diziliş şekli, dışarıda her gün baktığımız semâ ile aynı görünümü verir. Bunun pek çok nedeni bulunmaktadır, bunlar: dinleyen için bakıldığında, daha iyi duyum; yorumlayan için bakıldığında, herkesin şefi görebildiği daha iyi birliktelik; orkestra şefi için bakıldığında ise daha iyi sonuç, yani uyum, denge, ses ve görünüm almak olarak özetlenebilir. Yazan, seslendiren ve dinleyen olarak yer ediniz orada. Tıpkı dışarıda, semânın altında yaşayan olarak yer edindiğimiz gibi.

Müzik, ‘semâ, gözlerinin görebildiği, alabildiği yer kadardır; semâ, kulaklarının işitebildiği, alabildiği yer kadardır; semâ, kalbinin dokunabildiği, alabildiği yer kadardır’ ana tümcesi üzerinden ve de hem sahne üzerindeki hem de, dışarıdaki semâ imgesi üzerinden kendini oluşturmaya çalışır. Viyola, burada, bu semânın içerisinde duran, ayaklarının üzerinde durmaya karar vermiş insan olarak bulunur. Sevgili Ruşen Güneş, benden kendisi için müzik yazmamı istediğinde ona yanıtım: ‘eğer yazmaya değer bir şeyler bulabilirsem, sizin gibi büyük bir müzisyen için müzik yazıyor olmaktan onur ve mutluluk duyacağım’ olmuştu. Karşısında ve altında durduğum semânın içinde bulduklarım ise dinlerken duyacaklarınız olacak...

Müziğin açılış cümlesi:

Semâ, gözlerinin görebildiği, alabildiği yer kadardır;
Semâ, kulaklarının işitebildiği, alabildiği yer kadardır;
Semâ, kalbinin dokunabildiği, alabildiği yer kadardır.

Müzikle geçen çalışma başlıkları:

Gözlerimin açıldığı,
...kulaklarımın açıldığı semâ.
Gözlerimin alabildiği,
... kulaklarımın duyabildiği semâ.

Gözümü açtığım,
... kulağıma açtığım semâ.
Gözlerimin dolduğu,
... kulaklarımın dolduğu semâ.
Gözlerimin daldığı,
... kulaklarımın daldığı semâ.
Gözlerimin alabildiği,
... kulaklarımın duyabiliriz semâ.
Gözlerimin güldüğü semâ.
Kalbimin dokunabildiği,
...alabildiği semâ

for *Hayati Güneş*
Semih Korucu
FİRMAMENT - SEMA
for Solo Viola, Tromba and Orchestra
Solo Viyola, Trompet ve Orkestra için

Sema, gözlerimin alabildiği, görebildiği;
kulaklarımın alabildiği, işitebildiği;
kalbimin alabildiği, dokunabildiği yer kadandı.
Semih Korucu
(*1965)

A Gözlerimin açıldığı,
♩=42 **drammaticamente**

Piccolo
Flute
Oboe
Cor Anglais
Clarinet in Bb
Bassoon
Trumpet in Bb
Horn in F
Horn in F
Trombone
Tuba
Timpani
Bass Drum
Cymbal
Tam-tam
Xylophone
Harp
Piano
Viola
Violin I
Violin II
Violoncello
Contrabasso

A ♩=42 **drammaticamente**

* primo più lento, secondo poco vivace/ birinci yavaş, ikinci biraz canlı

BÖLÜM 3: “SARSILMIŞLAR İÇİN MÜZİK” ADLI ESERİN FORM ANALİZİ VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

3.1 “Sarsılmışlar için Müzik” Adlı Eserin Bölümlerinin Form Analizi

Bu bölümde Semih Korucu'nun “Sarsılmışlar için Müzik” adlı eserini motifsel ve dizisel yapısı detaylı incelenerek form analizlerine yer verilmiştir.

3.1.1 “Ölümlerle Sarsılanlar için Adagio” Bölümünün Form Analizi

Form Planı							
A Bölmesi			B Bölmesi			A Bölmesi (tekrar)	
Giriş	a cümlesi	b cümlesi	giriş	c cümlesi	c ¹ cümlesi	giriş	a ¹ cümlesi
13 ölçü	7 ölçü+4 ölçü (kısmi tekrar)	7 ölçü	12 ölçü	12 ölçü	12 ölçü	13 ölçü	8 ölçü
1-13	14-20 21-24	25-31	32-43	44-55	56-67	68-80	81-88

Tablo 1. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümlerle Sarsılanlar için Adagio bölümünün form planı

“Ölümlerle Sarsılmışlar için Adagio” bölümü form olarak; A bölümü giriş+A(a+b), B bölümü (giriş+c+c¹), tekrar gelen A bölümünden (giriş+a¹) oluşmaktadır. Bu bölümün temposu A bölümünde dörtlük nota / 40 metronom, B bölümünde dörtlük nota / 120 metronomdur. Eserin tamamında duyulan “la-si-do-re” seslerinden oluşan tetrakord zamanla değişimler göstererek eserin başından sonuna kadar çeşitli şekillerde yer almaktadır.

A bölümü iki kesite ayrılmaktadır: birinci kesit (giriş); dinleyenleri istenen ruh haline hazırlayan cümlesel olmayan motifler üzerine kurulu polifonik yapıya sahip, ikinci kesit ise A(a+b); cümlesel bir yapıya sahip, ölümü şiirsel bir anlatımla sergilemektedir. Giriş kısmı 13 ölçüden oluşmaktadır. La sesi üzerine kurulu Kontrabas alt divisi derinden gelen kalp atışını, üst divisi ise ölümü anlatmakta aynı zamanda birinci motifi oluşturmaktadır.



Görsel 5. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün ilk ölçüsü, “la-si-do-(si)” dizisinin ilk görünümü

Kontrabas partisindeki “la-si-do-(si)” seslerinden oluşan figür, ilk iki ölçüden sonra “re” sesi eklenerek dizi “la-si-do-(re)” olarak genişlemeye başlamıştır. Bu sesler kontrabas partisinden sonra beşinci ölçüde viyolonsel, altıncı ölçüde ikinci keman partisinden dahil olması ile farklı zamanlarda çalınarak kanonik bir yapı oluşturmaktadır. Bu yapı viyola hariç diğer dört partide yer almaktadır. Birinci keman partisinde; farklı olarak bu dizi “la” sesinden “sol” sesine kadar genişlemiştir. Burada Aeolian modu görülmektedir.



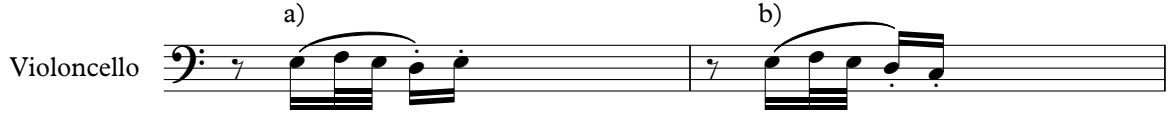
Görsel 6. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 8. ve 9. ölçüleri, Aeolian modunun yer aldığı ölçüler

“La-si-do-re” tetrakordu ayna olarak onuncu ölçüde “sol-fa-mi-re” olarak birinci keman partisinde, on birinci ölçüde “fa-mi-re-do” olarak ikinci keman partisinde yer almaktadır. İkinci keman partisinde bir nota aşağıdan sekvens olarak yer almaktadır.



Görsel 7. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 10. ve 11. ölçüleri, tetrakordun farklı görünüşleri

Bu dizi devam ederken sekizinci ölçüde viyolonsel çaldığı ikinci motif iki şekilde yer almaktadır:



Görsel 8. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 8. ve 9. ölçüleri, ikinci motifin görünüşleri

İkinci motif, önce üç ses sonra da dört ses olarak karşımıza çıkmaktadır:



Görsel 9. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünde yer alan ikinci motifin görünüşleri

“La-si-do” dizisi bu ara motifte ters çevrilerek “fa-mi-re”, “do-si-la” ve “re-do-si” olarak, diğer ara motifte ise yine aynı şekilde ters çevrilerek “fa-mi-re-(do)”, “re-do-si-(la)”, “mi-re-do-(si)” dizisi olarak yer almıştır. Bu ara motifler viyolonsel ve viyolada tekrar etmiştir. Ölçü içindeki tekrar sayıları artarak bir sıkışma (stretto) oluşturmuştur. Üç aşamada gerçekleşen stretto ikinci kemanların da dahil olmasıyla a cümlesine bağlanmaktadır.

The image displays three systems of musical notation for Violin II, Viola, and Violoncello. The first system shows the Violoncello part with the annotation 'ikinci motif' and the Viola part with '1. sıkışma'. The second system shows the Viola part with '2. sıkışma' and the Violoncello part. The third system shows the Violin II part with '3. sıkışma' and the Viola part. The Violoncello part is also visible in the third system.

Görsel 10. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 8-13 ölçüleri arası, motiflerin sıkışmaları

İkinci kesit; A (a+b), 18 ölçüden oluşmaktadır. A cümlesi, yedi ölçü ve a cümlesini kısmi tekrar eden dört ölçüden, b cümlesi yedi ölçüden oluşmaktadır.

Bu kesitte geride kalan hayatları yani sarsılmışları anlatmaktadır. Kesit; bestecinin “Piazzolla” tarzında birinci keman partisinde yazdığı duyarlı ifadesi ile yer alan ezgiden, ikinci keman partisinde bestecinin yazdığı iç çeker gibi ifadesi ile viyola partisinin Mozart gibi kullandığı eşlik partilerinden, viyolonsel birinci kemana karşı çaldığı karşı ezgiden ve kontrabas partisinde yer alan uzun seslerden oluşmaktadır.

Violin I *p*

Violin II *con sensible, duyarlı*

Viola *p*

Violoncello *p*

Contrabass *p*

Görsel 11. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 13. ve 14. ölçüleri, A bölmesinin ikinci kesiti

Cümle ilk başta altı ölçü daha sonra dörder ölçüler halinde gitmektedir. “La-si-do” dizisi birinci kemanlarda “la-sol-fa” ve “re-mi-fa” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Violin I

Görsel 12. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 16-18 ölçüleri arası, dizinin başka şekilde görünümü

17. ölçüye kadar diminuendo yapılarak devam eden ara motifler, bu ölçüden itibaren viyolonsel partisindeki crescendo ile farklılık yaratılmıştır.

Yine seçilen tetrakord, ikinci keman partisinde “re-mi-fa-(sol)” olarak yer almıştır. Giriş bölümünde duyulan ara motif a cümlesinde de viyolonsel ve birinci keman partisinde yer almakta ve bize hep aslında ölümün yanımızda olduğunu hissettirmektedir.

B bölmesi, A bölmesinden bağımsız olarak antagonistik yol² ile kendi başına başka bir yapı oluşturmaktadır. A cümlesinin 14. ölçüsünde yer alan ikinci keman partisindeki kontrpuantik

² Antagonistik Yol: İkili karşıt denge: Sonat’taki (Beethoven’dan sonraki sonat’taki) birinci tema ile ikinci tema arasında varolan denge; Faust ve Mefisto arasındaki denge. Semih Korucu, *Müzik, Duyumların Güzeli Oyunu*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2014 s. 43

fikirten esinlenilmiştir. B bölümü; (giriş+c+c¹) cümlelerinden oluşmaktadır. Besteci bu kısımda tempo değişikliğine gitmiş, temposu dörtlük nota / 120 metronom olmuştur. Bu kısımdaki tempo değişikliği, ritmik sıkışıklığı ortadan kaldırarak orkestra üyelerine okuma kolaylığı sağlamıştır.

The image shows a musical score for Violin I and Violin II. The A section is marked 'a cümlesindeki görünümü' and the B section is marked 'B bölümündeki görünümü'. The score is in 2/4 time and features a long note in Violin I and a rhythmic pattern in Violin II.

Görsel 13. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 14. ölçüsü ve 33. ölçüsü, B bölümünün doğduğu ölçü

B bölümü bu yapının üzerine kurulmuştur. Giriş kısmı, c ve c¹ cümleleri 12'şer ölçüden oluşmaktadır. Dörder ölçü halinde gittiği görülmesine rağmen fikrin abartılarak büyütülmesi ile altı ölçüde bir nüans değişikliğine gitmiştir.

The image shows a musical score for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score is in 2/4 time and features a rhythmic pattern in all instruments.

Görsel 14. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 32. ve 33. ölçüleri, B bölümünün görünümü

A bölümünün giriş kısmında olduğu gibi B bölümünde de sıkışma kullanılmıştır. 44. ölçüde başlayan sıkışma, 55. ölçünün sonuna kadar iki kez gerçekleşmiştir.

1. sıkışma

2. sıkışma

Görsel 15. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 44. ve 45. Ölçüler ile 56. ve 57. ölçüler, cümlede sıkışmanın gerçekleştiği ölçüler

İlk olarak *p* nüansı ile başlayan cümle sırasıyla *p*, *mp*, *mf*, *f* nüansları ile doruğa ulaşır A bölümünün giriş kısmına dönmüştür. En baştaki atmosferi tekrar yaratmak için girişin tamamı yer almıştır. A cümlesi gerek ölçü sayısı bazında gerekse de fikrin değişime uğraması ile a^1 cümlesine dönüştürülerek kullanılmıştır.

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in 5/4 time and is divided into two systems. The first system is labeled 'a cümlesi' and the second system is labeled 'a¹ cümlesi'. Dynamics include 'p subito' and 'p sospirando, iç çeker gibi'.

Görsel 16. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 13. ve 14. ölçüleri ile 80. ve 81. ölçüleri, a ve a¹ cümlelerinin görünümü

Sekiz ölçüden oluşan cümlede, birinci keman partisinde yer alan motif ilkine göre bir oktav alttan yer almıştır. İkinci keman partisinde, a cümlesinde yer alan kontrpuanın yerine dizinin sesleri ile ara motif kullanılmıştır.

The image shows a musical score for Violin II and Violin I. The score is in 5/4 time and is divided into two systems. The first system is labeled 'a cümlesi' and the second system is labeled 'a¹ cümlesi'. Dynamics include 'p sospirando, iç çeker gibi'.

Görsel 17. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılmışlar için Adagio bölümünün 13. ve 14. ölçüleri ile 81-84 ölçüleri arası, a ve a¹ cümlelerinin ikinci keman partisinde görünümü

Viyola partisinin, a cümlesinde yer alan sesler değiştirilerek eşlik olarak devam etmenin yanı sıra bu partide ara motifin de sık kullanıldığı görülmüştür.



Görsel 18. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio bölümünün 81. ve 82. ölçüleri, viyola partisinin görünümü

Viyolonsel partisinde daha önce yer almayan fikir kullanılmıştır.



Görsel 19. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ölümle Sarsılanlar için Adagio” bölümünün 13. ölçüsü ile 81. ölçüsü, a ve a¹ cümlelerinin görünümü

Kontrabas partisinde de uzun re sesleri ve sekizlik la sesleri kullanılmıştır. Besteci bölümün son ölçüsünü 2/4’lük tartımda iki vuruşluk sus ile bitirip ikinci bölüme geçmiştir.

3.1.2 “Savaşla Sarsılanlar için Adagio” Bölümünün Form Analizi

Form Planı				
A bölümü	B bölümü			
Çeşitlemeler	a cümlesi	b cümlesi	a ¹ cümlesi	b ¹ cümlesi
18 ölçü	8 ölçü	4 ölçü	8 ölçü	4 ölçü
89-106	107-114	115-118	119-126	127-130

Tablo 2. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün form planı.

Form olarak, A bölümü ve B bölümünden (a+b+a¹+b¹) oluşmaktadır. 4/4’lük tartımda temposu dörtlük nota / 60 metronumdur.

A bölümü, 18 ölçüden oluşmakta ve bu alan içerisinde iki ölçümlük bir motifin çeşitlemeleri görülmektedir. Toplam dört çeşitlemeden oluşmaktadır.

Bölümün ilk sekiz ölçüsünde büyük crescendolar, portamentolar ve aksanlar kullanılarak savaşın şiddetini çok güçlü bir şekilde ifade etmektedir. İlk iki ölçüsü olan 89. ve 90.

ölçülerde *f* nüansından sonra gelen crescendolar, 91. ve 92. ölçülerde *mp*, 93. ve 94. ölçülerde *f*, 95. ve 96. ölçülerde ise *mf* nüansından crescendo yapmıştır.

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is divided into four measures. The first measure is in 4/4 time, the second in 6/4, the third in 4/4, and the fourth in 6/4. Each instrument part starts with a dynamic marking of *f* and a crescendo marking. In the second measure, the dynamic marking changes to *mp*. The score includes various musical notations such as stems, beams, and slurs.

Görsel 20. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 89-92 ölçüleri arası görünümü

“La-si-do-re” dizisi bölümün başındaki ilk dört ölçüde viyola ve ikinci keman partisinde aşağıdaki şekilde yer almaktadır.

The image shows a musical score for Violin II and Viola. The score is divided into two measures. The first measure is in 4/4 time, and the second is in 6/4. The Viola part starts with a dynamic marking of *f* and a crescendo marking. The Violin II part starts with a dynamic marking of *f* and a crescendo marking. The score includes various musical notations such as stems, beams, and slurs.

Görsel 21. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 89. ve 90. ölçüleri, viyola ve ikinci keman partisinde dizinin görünümü

93 ve 94. ölçüde viyola partisinde dizi “la-si-re-do” şeklinde, 95 ve 96. ölçüde ikinci keman partisinde “si-do-re-mi” şeklinde yer almaktadır.

The image shows a musical score for Viola. The score is divided into two measures. The first measure is in 4/4 time, and the second is in 6/4. The Viola part starts with a dynamic marking of *f* and a crescendo marking. The score includes various musical notations such as stems, beams, and slurs.

Görsel 25 “Savaşla Sarsılanlar için Adagio” bölümünün 97. ve 98. ölçüleri, 101. ve 102. ölçüleri, nüans farklılıkları

97. ölçüden dördüncü çeşitlemenin başladığı 99. ölçünün ikinci yarısına kadar frigyen modu sürmüştü, ardından tekrar Aeolian moduna dönmüştür.



Görsel 26. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 97. ve 98. ölçüleri, dizideki değişimin başlangıcı

103 ile 104. ölçüler arasında diziye “mi bemol” sesi de eklenerek 107. ölçüden itibaren “la” ekseninden “sol” eksenine dönüşmüştür. Bu dönüşüm ile B bölmesine bağlanmıştır.



Görsel 27. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 103. ve 104. ölçüleri, dizinin sol sesi eksenine geçiş hazırlığı

B bölmesi sol aeolian, temposu, dörtlük nota / 80 metronumdur. Toplam 24 ölçüden olan B bölmesi, a cümlesi sekiz ölçü, b cümlesi dört ölçü, a¹ cümlesi sekiz ölçü ve b¹ cümlesi dört ölçüden oluşmaktadır.

a cümlesinde birinci keman partisi ve viyola partisinde yer alan uzun sesler nüans farklılıkları ile efektif bir hal almıştır. Dizi burada “sol-la-si bemol” olarak yer almıştır.

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

f

mf

f

mf

mp

Görsel 28. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 105. ve 106. ölçülerinde yer alan köprü ve 107. ve 108. ölçülerin görünümü

“Sarsılanlar”ı temsil eden “sol, si bemol ve do” sesleri ile başlayan motifler çıkıcı, “re” sesinden başlayan motif ise inicidir.

Violin II

Violoncello

f

mf

mf

Vln. II

Vc.

f

mf

Vln. II

Vc.

f

mf

Vln. II

Vc.

f

mf

mf

Görsel 29. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio” bölümünün 108., 110. ve 112. ölçülerde, “Sarsılanlar” motifinin görünümü

b cümlesi, dört ölçüden oluşmaktadır. 115 ve 116. ölçülerde dizi “re-do-si bemol-la” olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı ölçülerdeki *f* ve *crescendo* nüansına karşılık 117. ve 118. ölçülerde *p* nüansı ile yankı efekti yaratılmıştır.

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is divided into four measures. The first two measures (115 and 116) are marked with a forte (*f*) dynamic and a 'molto' hairpin. The last two measures (117 and 118) are marked with a piano (*p*) dynamic and 'subito', indicating a sudden change in dynamics. The notes are mostly half notes and quarter notes, with some rests.

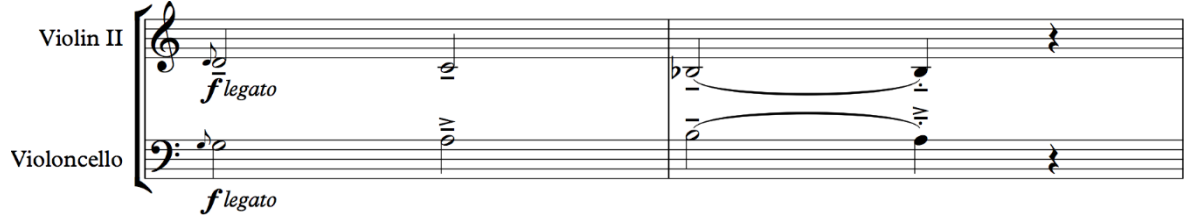
Görsel 30. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 115-118 ölçüleri arası, dizinin görünümü ve nüans farklılıkları

a¹ cümlesi sekiz ölçüden oluşmaktadır. a cümlesinden farklı olarak nüans değişiklikleri ile oluşmuştur.

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is divided into two measures. The first measure (119) is marked with a forte (*f*) dynamic. The second measure (120) is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The notes are mostly half notes and quarter notes, with some rests.

Görsel 31. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio” bölümünün 119. ve 120. ölçülerinin görünümü

Bölümün son dört ölçüsü b¹ cümlesidir. Burada dizi viyolonsel partisinde “sol-la-si bemol-la” olarak gelirken, ikinci keman partisinde “re-do-si bemol” olarak yer almıştır. b cümlesindeki gibi son iki ölçüsünde yankı efekti ile üçüncü bölüme bağlanmıştır.



Görsel 32. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio” bölümünün 127. ve 128. ölçüleri, viyolonsel ve ikinci keman partilerinde dizinin görünümü

b¹ cümlesi, b cümlesindeki gibi son iki ölçüsünde yankı efekti ile üçüncü bölüme bağlanmıştır.

3.1.3 “Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio” Bölümünün Form Analizi

Form Planı					
A bölümü			B bölümü		
a cümlesi	köprü	b cümlesi	b cümlesi	b ¹ cümlesi	c cümlesi
20 ölçü	4 ölçü	8 ölçü	8 ölçü	12 ölçü	6 ölçü
131-150	151-154	155-162	163-170	171-182	183-188

Tablo 3. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio bölümünün form planı

“Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio” bölümü, A bölümü (a+köprü+b) ve B bölümünden (b+b¹+c) oluşmaktadır. Efektif anlamda çok güçlü anlatılmıştır. Bestecinin bölümün ilk ölçüsünde yazdığı “*Elegia, feryad edercesine*” ifadesi bölüm sonuna kadar sürmüştür. Bölümde Adagio yazmasına rağmen bölümün temposu dörtlük nota / 120 metronomdur. Buradaki Adagio ifadesi hüznü ifade etmektedir. Bölümde işlenen kadın ve erkek arasındaki ayrılık olayı ve sonrasında yaşananlar anlatılmıştır. Diğer yandan orkestra üyelerinin ilk bölümde olduğu gibi okuma kolaylığı göz önünde bulunulmuştur.

Bu bölümde, birinci ve ikinci bölümden alıntılar yapılmıştır. İki ölçü süren motifin tekrarı ve sekvensleri görülmektedir.

a cümlesi yirmi ölçüden oluşmaktadır. Bu cümlede ikinci bölümün b cümlesinden yararlanılmıştır. Uzun akorlar vuruşların yeri değiştirilerek kullanılmıştır. Kontrabas partisinde armoniye bağlı olarak pedal sesleri kullanılmıştır. İki cümle ve tekrarları şeklinde yer almaktadır.

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is divided into two sections. The first section, titled "Savaşla Sarsılanlar için Adagio" (measures 115-116), features a motif in measures 115 and 116. The second section, titled "Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio" (measures 131-132), features a similar motif in measures 131 and 132. The motifs are characterized by long, sustained notes with a "molto" marking. The dynamics are marked as *f* (forte) in the first section and *mf* (mezzo-forte) in the second section. The Violoncello part in the second section shows a change in dynamics from *mp* to *f*. The Contrabass part in the second section shows a change in dynamics from *mf* to *f*. The Viola part in the second section shows a change in dynamics from *f* to *f*. The Violin I and Violin II parts in the second section show a change in dynamics from *f* to *f*. The Violoncello part in the second section shows a change in dynamics from *mp* to *f*. The Contrabass part in the second section shows a change in dynamics from *mf* to *f*.

Görsel 33. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Savaşla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 115. ve 116. ölçüleri, "Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio" bölümünün 131. ve 132. ölçüleri, iki bölüm arasındaki benzerlik

İkinci keman, viyola ve viyolonsel partilerinde yer alan motif, ilk bölümün B bölümünden doğmuştur. Burada ritmik karakter değiştirilmiş, onaltılık notalar yerine çarpma notalar kullanılmıştır.

"Ölümlle Sarsılanlar için Adagio"
Bölümünün 32-33. Ölçüleri

"Ayrıllıkla Sarsılanlar için Adagio"
Bölümünün 140. Ölçüsü

Görsel 34. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, "Ölümlle Sarsılanlar için Adagio" bölümünün 32. ve 33. ölçüleri, "Ayrıllıkla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 140. ölçüsü, motifin doğduğu ölçüler

140. ölçüden 152. ölçüye kadar dizi ikinci keman partisinde "do-mi bemol-re", "si bemol-re-do", "re-fa-mi bemol" ve "fa-la bemol-sol" şeklinde yer almıştır.

Violin II

Görsel 35. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ayrıllıkla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 140., 144., 148. ve 152. ölçüleri, dizinin görünümüleri

151-154 ölçüleri arasında köprü kullanılmıştır.

Görsel 36. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 151-154 ölçüleri arası, köprü

b cümlesinin başladığı 155. ölçüde fa aeolian moduna taşınmıştır.

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in 2/4 time and consists of four measures. The key signature is one flat (B-flat). The first measure (151) starts with a forte (f) dynamic. The second measure (152) continues with the same dynamics. The third measure (153) introduces a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth measure (154) concludes the section. The score shows a transition from a major mode to the Aeolian mode in measure 155.

Görsel 37. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 155. ve 156. ölçüleri, fa aeolian modu

B bölümünün b cümlesi sekiz ölçüden oluşmaktadır. Uzun sesler burada üçleme olarak karşımıza çıkmaktadır.

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in 2/4 time and consists of two measures. The key signature is one flat (B-flat). The first measure (155) features a triplet (3) in all instruments. The second measure (156) continues with the triplet rhythm. The score shows a triplet rhythm in all instruments.

Görsel 38. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 163. ölçüsünün görünümü

167-169 ölçüleri arasında bu yapı, ritmik olarak sıkıştırılmıştır.

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass

p *cresc.* *mp* *mf*

Görsel 39. Semih Korucu, Sarsılımlar için Müzik, 2007, Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 167-169 ölçüler arası görünümü

b¹ cümlesi 12 ölçüden oluşmaktadır. 173. ölçüde si bemol miksolidyan moduna geçmiştir.

b¹ cümlesi si bemol miksolidyan modu

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass

p *cresc.* *mp* *mf* *sf*

Görsel 40. Semih Korucu, Sarsılımlar için Müzik, 2007, Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio bölümünün 171-173 ölçüler arası, b cümlesi ve si bemol miksolidyan modu görünümü

c cümlesi altı ölçüden oluşmaktadır. Bölümün son ölçüsünde 4/4'lük tartımda boş ölçü ile dördüncü bölüme başlamıştır.

3.1.4 “Barış için Sarsılanlara Adagio” Bölümünün Form Analizi

Form Planı			
A bölümü			B bölümü
a cümlesi	a ¹ cümlesi	codetta	Kromatik versiyon ve çeşitlemeler
3 ölçü	5 ölçü	4 ölçü	40 ölçü
189-191	192-196	197-200	201-240

Tablo 4. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün form planı

Form olarak, A bölümü, (a+a¹+codetta) ve B bölümünden (kromatik versiyonu ve çeşitlemeleri) oluşmaktadır. Bu bölümde, ikinci bölüm olan “Savaşla Sarsılanlar için Adagio” bölümünden alıntılar yer almaktadır.

3 cümlesi üç, a¹ cümlesi beş ve codetta dört ölçüden oluşmaktadır. “Savaşla Sarsılanlar için Adagio” bölümünün b bölümünde yer alan “sarsılanlar” motifi bu bölümde de ikinci keman ve viyolonsel partilerinde yer almaktadır.

Savaşla Sarsılanlar bölümü B cümlesi motifi

The image displays a musical score for four instruments: Violin II, Violoncello, Vln. II, and Vc. The score is titled "Savaşla Sarsılanlar bölümü B cümlesi motifi". The Violin II part features a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic, marked with a slur and a fermata. The Violoncello part has a rhythmic pattern of eighth notes with triplets, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Vln. II part also features a melodic line with triplets, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Vc. part has a rhythmic pattern of eighth notes with triplets, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score is divided into two measures, with the second measure containing a fermata and a final note.

Görsel 41. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 190. ve 193. ölçüleri, “Savaşla Sarsılanlar için Adagio” bölümünün motifi

Kontrabas, pedal ses olarak sol sesini tutmaktadır, birinci keman ise uzun seslerle kontrpuan yapmaktadır.

Violin I

Contrabass

Görsel 42. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 189.-192. ölçüleri arası, kontrabas ve birinci keman partilerinde yer alan kontrpuanın görünümü

a cümlesinin fikri, 190. ölçüde viyolonselde, 192. ölçüde ikinci keman partisinde yer almaktadır.

Violin II

Violoncello

Vln. II

Vc.

Görsel 43. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 190-192 ölçüleri arası, “Barış için Sarsılanlara Adagio” bölümünün motifi

Bu motif 194. ölçüde farklı bir şekilde ve kanonik bir yapı içerisinde karşımıza çıkmaktadır.

Violin II

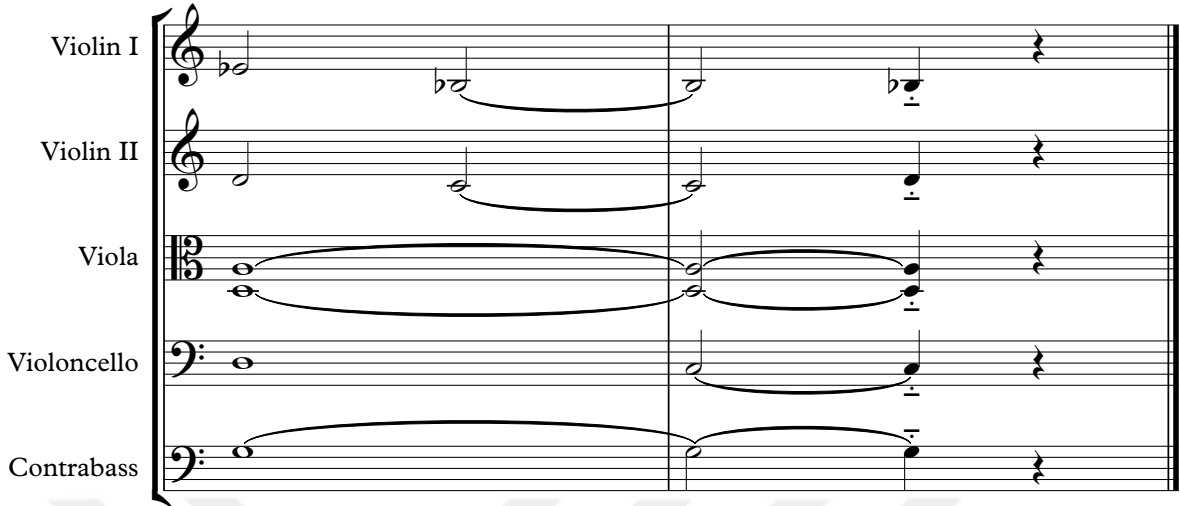
Violoncello

Kanonik yapı

mf

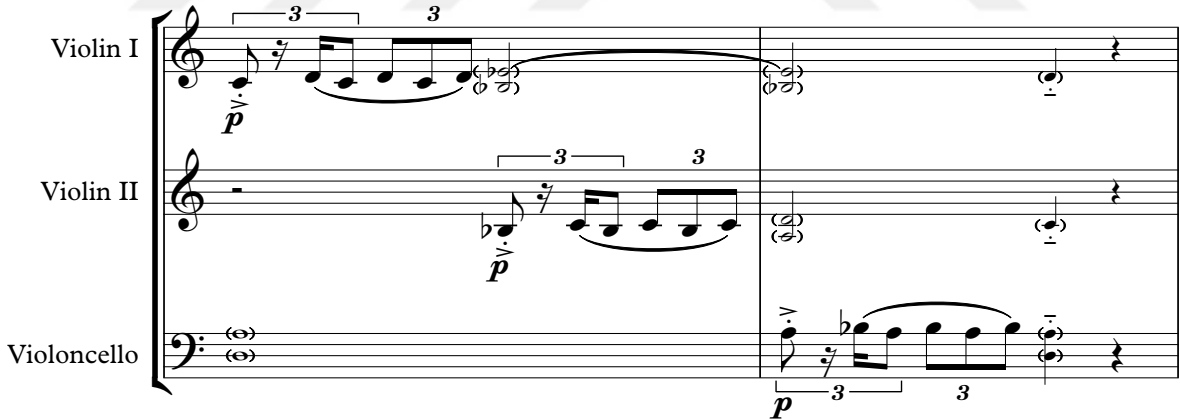
Görsel 44. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 194. ölçüsü kanonik yapının görünümü

195. ve 196. ölçülerde ikinci bölümde karşılaşılan uzun akorlar burada da yer almaktadır.



Görsel 45. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 195.-196. ölçüleri, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünde yer alan akorlar

197. ve 198. ölçülerde motif üç partiye bölünüp bir kez tekrar ederek codettayı oluşturmuş ve B bölmesine bağlanmıştır.



Görsel 46. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 197.-198. ölçüleri, motifin diğer ölçülere dağılması

B bölmesi, kromatik versiyon ve çeşitlemelerden oluşmaktadır. Toplam 40 ölçüden oluşan bölme, 201. ölçüden 229. ölçüye kadar grup şefleri solo olarak yer almışlardır. Birinci ve üçüncü vuruşlarda *f* nüansından *crescendo*, ikinci ve dördüncü vuruş *p* nüansından *crescendo* yapılarak enstrümanlar arasında yankı efekti sağlanmıştır. Kontrabas partisi burada da sol sesi üzerine pedal ses tutmuştur. 201. ölçüde viyola ve viyoloncelde gelen

motif, 203. ölçüde birinci kemanda, 205. ölçüde ikinci kemanın dahil olması ile 213. ölçüye kadar bu şekilde devam etmişlerdir. 201. ölçüde viyola partisinde sesler yukarıdan aşağıya giderken viyolonsel partisinde aşağıdan yukarı doğru gitmiştir.

The image shows a musical score for Viola and Violoncello. The Viola part is in the upper staff, marked 'solo saltato' and 'f'. The Violoncello part is in the lower staff, marked 'solo saltato' and 'p'. The score shows a melodic motif in the Viola and a corresponding bass line in the Violoncello.

Görsel 47. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 201. ölçüsü, giriş motifinin görünümü

203. ölçüde eklenen birinci keman partisinde, 205. ölçüde eklenen ikinci keman partisinde yer alan sesler, viyolonsel partisindeki gibi aşağıdan yukarı doğru gitmiştir.

The image shows a musical score for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The Violin I and II parts are in the upper staves, marked 'p'. The Viola and Violoncello parts are in the lower staves, marked 'p'. The score shows a melodic motif in the Violin I and II parts and a corresponding bass line in the Viola and Violoncello parts.

Görsel 48. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 205. ölçüsü, giriş motifinin bütün enstrümanlarda yer aldığı ölçü

209-212. ölçüleri arasında kontrabas partisinde dizi sesleri kullanılmıştır. 209. ve 210. ölçülerde solo olarak yer alan birinci divisi kontrabas partisi “sol-la-si bemol-la” dizisinin seslerini ikilik notalar ile, 211. ve 212. ölçülerde alt divisi partisinde dörtlük notalar halinde kullanılmıştır. Çarpma notalar sol sesi üzerine kurulmuştur.

Contrabass

Contrabass

mf

mf

Görsel 49. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 209-212 ölçüleri arası, kontrabas partisinin görünümü

213. ölçüden itibaren a cümlesinde yer alan motif ritmik olarak sıkışmış bir şekilde yer alarak a¹ cümlesini oluşturmuştur.

a cümlesindeki hali

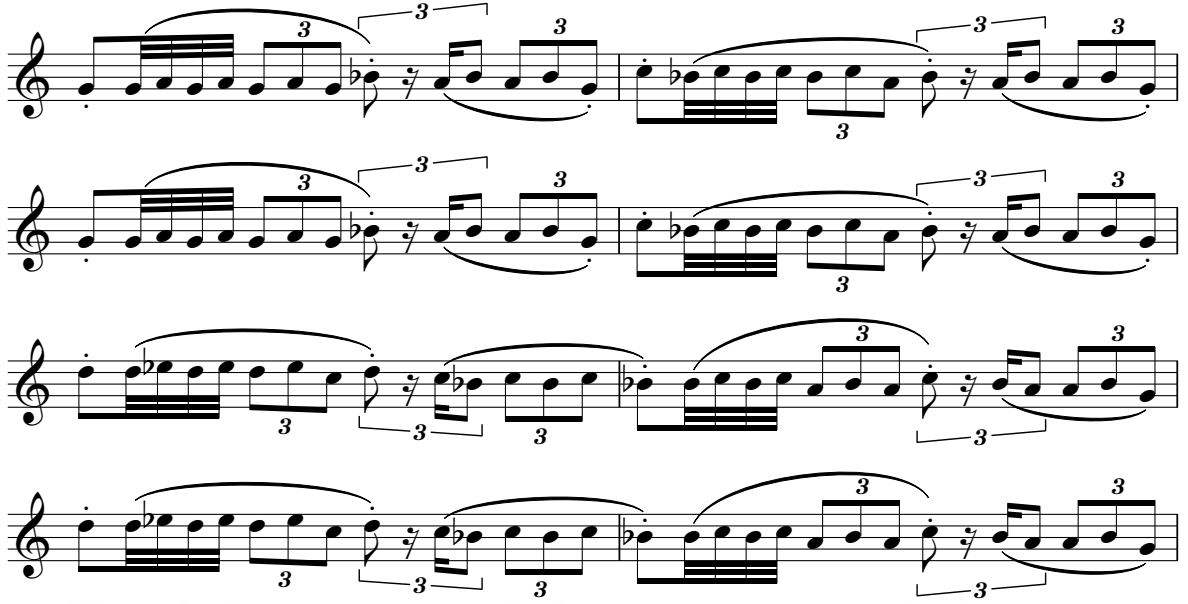
mf

Ritmik olarak değişime uğramış hali

mp

Görsel 50. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 213. ölçüsü, a cümlesinin ritmik olarak sıkışıp a¹ cümlesine dönüşmesi

Cümle, ikişer ölçü halinde sergilenmekte ve birer kez tekrarlanmaktadır.



Görsel 51. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 213.-220. ölçüleri arası, a¹ cümlesinin görünümü

Birinci keman partisinde motif devam ederken, ikinci keman, viyola ve viyolonsel partilerinde “Sarsılmışlar” temasının bir kromatik çeşidi üzerine kurulu figürler yer almaktadır. Kontrabas partisinde de ritmik değişikliklerle eşlik yapmaya devam etmiştir. Viyola partisinde sesler aşağıdan yukarıya doğru, ikinci keman ve viyolonsel partilerinde yukarıdan aşağıya doğru hareket etmiştir. 213-220 ölçüleri arasında kontrabas partisinde dizi “sol-la-si bemol-(la)” şeklinde yer almıştır.

Görsel 52. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 213. ve 214. ölçüleri

217.-220 ölçüleri arasında birinci keman partisi motifin ikinci kısmına geçerken, bu dört ölçüde b cümlesi yerine, viyola partisi birinci keman partisinde yer alan ritmik yapının benzerini, viyolonsel ve ikinci keman ise, bir vuruş arayla birinci keman partisindeki ritmik yapının tersini yapmıştır. Kontrabas partisinde yer alan “sol-la-si bemol-(la)” motifi bu ölçülerde yine çarpma notalar ile ritmik değişikliğe uğramıştır.

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in a single system with five staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music is in a slow, Adagio tempo. The score consists of four measures. In the first measure, Violin I plays a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5). Violin II plays a quarter note (G4), a quarter rest, and a quarter note (A4). Viola plays a quarter note (G4), a quarter rest, and a quarter note (A4). Violoncello plays a quarter note (G4), a quarter rest, and a quarter note (A4). Contrabass plays a quarter note (G4), a quarter rest, and a quarter note (A4). In the second measure, Violin I plays a quarter note (G4), a quarter note (A4), and a quarter note (B4). Violin II plays a quarter note (G4), a quarter rest, and a quarter note (A4). Viola plays a quarter note (G4), a quarter rest, and a quarter note (A4). Violoncello plays a quarter note (G4), a quarter rest, and a quarter note (A4). Contrabass plays a quarter note (G4), a quarter rest, and a quarter note (A4). In the third measure, Violin I plays a quarter note (G4), a quarter note (A4), and a quarter note (B4). Violin II plays a quarter note (G4), a quarter rest, and a quarter note (A4). Viola plays a quarter note (G4), a quarter rest, and a quarter note (A4). Violoncello plays a quarter note (G4), a quarter rest, and a quarter note (A4). Contrabass plays a quarter note (G4), a quarter rest, and a quarter note (A4). In the fourth measure, Violin I plays a quarter note (G4), a quarter note (A4), and a quarter note (B4). Violin II plays a quarter note (G4), a quarter rest, and a quarter note (A4). Viola plays a quarter note (G4), a quarter rest, and a quarter note (A4). Violoncello plays a quarter note (G4), a quarter rest, and a quarter note (A4). Contrabass plays a quarter note (G4), a quarter rest, and a quarter note (A4). The score includes various musical notations such as triplets, rests, and accidentals.

Görsel 53. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 217. ve 218. ölçüleri

221-228 ölçüleri arasında birinci keman partisinde yer alan *mp* nüansındaki motif, ikinci keman partisine *mf* nüansı ile geçmiştir. Bu motifi 221-224 ölçüleri arasında viyola grubu ritmik yapı koruyarak desteklemiştir. Bu görevi 225-228. ölçülerde birinci keman grubu üstlenmiştir. 221-225 ölçüleri arasında, birinci keman ve viyolonsel partilerinde b cümlesi yer almıştır. 225-228 ölçüleri arasında viyola ve viyolonsel partileri motifin eşlikçileri olmuşlardır.

The image displays a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in a single system with two measures. The Violin I part starts with a *p* dynamic and features a triplet of eighth notes. The Violin II part begins with a *mf* dynamic and also contains triplet markings. The Viola part starts with a *p* dynamic and includes triplet markings. The Violoncello part begins with a *mp* dynamic and features triplet markings. The Contrabass part starts with a *p* dynamic and consists of a steady eighth-note triplet pattern throughout the two measures.

Görsel 54. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 221. ve 225. ölçülerinin görünümü

Kontrabass partisinde kromatik yapı üçleme ritmi ile kullanılmıştır.

This image shows a close-up of the Contrabass part from the musical score. It features a continuous eighth-note triplet pattern, which is a key rhythmic element in this section. The notes are written in a bass clef and include a chromatic sequence.

Görsel 55. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 223-225. ölçüleri arası, kontrabass partisinin görünümü

229. ölçüden itibaren orkestra tutti çalmaya başlamış, *f* nüansına ulaşmıştır. 229-232 ölçüleri arasında ikinci keman ve viyolonsel partileri divisi olarak yer almaya başlamıştır. Motif birinci kemana geçmiş, viyola ritmik olarak desteklemiş ve ikinci keman ve viyolonsel b cümlesini çalmıştır. 233. ölçüden 237. ölçüye kadar besteci bütün enstrümanları divisi olarak yazmıştır. Motif sadece birinci kemanların üst divisisinde yer almıştır. Viyola alt divisi ve birinci keman alt divisi, 217. ölçüdeki gibi motifin ritmik olarak tersini, birer vuruş arayla, viyola üst divisi, motifin ritmini benzer bir şekilde tekrar etmiştir. Diğer enstrümanlarda b cümlesi yer almıştır. Eşlikler *p* nüansındayken, b cümlesinin yer aldığı partiler *f* nüansındadır.

Görsel 56. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 233-236 ölçüleri arası

Bölümün son dört ölçüsünde cümle, eksen notasında güçlü zamanda duracağı şekilde değiştirilerek karar etkisi elde edilmiş, son kez *p* nüansında kontrabas grubunun üst divisisinde yer almıştır. Eser boyunca ilk defa bu bölümün tam olarak eksende tamamlandığı görülmektedir.

Görsel 57. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Barış için Sarsılanlara Adagio bölümünün 237-240 ölçüleri, arasında motifin son kez genişleyerek kontrabas partisinde yer alması

Besteci, 2/4'lük tartımda bir boş ölçü ile son bölüme geçiş yapmıştır.

3.1.5 “Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile” Bölümünün Form Analizi

Form Planı						
A bölümü						
a cümlesi	b cümlesi	b ¹ cümlesi	b cümlesi (tekrar)	c cümlesi	a cümlesi (tekrar)	b cümlesi (tekrar)
8 ölçü ve tekrarı	4 ölçü ve tekrarı	8 ölçü	16 ölçü	8 ölçü	8 ölçü	4 ölçü
241-256	257-264	265-272	273-288	289-296	297-304	305-308

Tablo 5. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün form planı

“Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile” bölümü, form olarak tek bölmeli (a+b+b¹+c) bir yapıya sahiptir. “Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio” bölümünün 172. ölçüsünden esinlenilmiştir. 2/4’lük tartımda, dörtlük nota / 80 metronomdur. Dizi burada “sol-la-si bemol” olarak yer almıştır.

Violin I

"Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio" Bölümünün 163. Ölçüsü

"Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile" Bölümünün Motifi

Görsel 58. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün doğduğu ölçü

a cümlesi 8 ölçüden oluşmakta ve tekrar etmektedir. İlk sekiz ölçüyü grup şefleri, son sekiz ölçüyü tüm orkestra çalmaktadır. Birinci keman partisinde yer alan *p* nüanslı motifi, ikinci keman partisinde *pp* nüansı ile yer almaktadır. Bu şekilde besteci Antik Yunan Tiyatrosu’nda yer alan koroyu betimlemiş, ikinci kemani koro olarak düşünüp halkın temsil ettiğini söylemiştir. Aynı zamanda yankı efekti de elde etmiştir. Motifler tutarlı bir şekilde ikinci kemanlarca taklit edilmektedir.

Violin I

Violin II

Violin I

Violin II

Görsel 59. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün a cümlesi, ilk sekiz ölçünün görünümü

İlk sekiz ölçüde kontrabas hariç viyola ve viyolonsel grupları eşlik olarak *pp* nüansında Hemiola³ yapısı ile üçe karşı iki ritmik yapıları kullanılmıştır. Bu yapı bölüm boyunca karşımıza çıkmaktadır.

♩ = 80 Con foco, ateşli bir anlatımda

solo

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

pp

pp

pp

Görsel 60. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün a cümlesi, ilk sekiz ölçüsü eşlik partilerinin görünümü

248. ölçünün sonunda dahil olan kontrabas grubu *mf* nüansından *crescendo* yaparak 249. ölçüde birinci keman ile *f* nüansına yükselmiştir. İkinci keman grubu *p* nüansı sürdürerek yankı etkisi daha da belirginleşmiştir. Viyola ve viyolonsel grupları da *p* nüanslarını korumuştur.

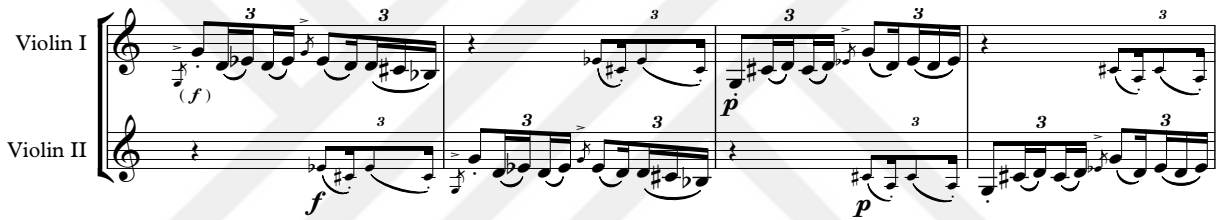
³ Müzikte, üçe karşı iki oranıdır. (en.wikipedia.org)

b cümlesi, düalistik yol⁴ ile a cümlesinin ritmik yapısı değiştirilerek oluşturulmuştur. Vuruşların başında yer alan onaltılık notalar yerine sekizlik notalar çarpma notalar ile yer değiştirmiştir. Toplam sekiz ölçüden oluşan cümle dört ölçü halinde yer almıştır.



Görsel 61. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün 241. ölçüsü ve 257. ölçüsü, a ve b cümlesinin görünümü

257. ölçüden itibaren yankı etkisi ikinci keman partisinde yazılan *f* nüansı ile birinci keman grubuyla aynı düzeye getirilmiş, birinci kemanın çaldığı nüanslar ikinci keman için de geçerli olmuştur.



Görsel 62. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün 257-260. ölçüleri

Viyolonsel partisinde, eşlik haricinde a cümlesinde kullanılan ritmik grup, ölçünün ikinci vuruşunda staccato olarak kullanılmıştır.



Görsel 63. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün birinci keman partisinde yer alan a cümlesi ile viyolonsel partisinde yer alan a¹ cümlesinin görünümü

⁴ Düalistik Yol: İkili denge: Etki alan-etki edilen; şekil alan-şekil veren: Füg'de tema/konu olduğu için varolabilen karşı-tema/konu gibi, ya da ışık olduğu için söz edilebilen gölge gibi veya işin ruhuna daha uygun düşebilecek olan(!?) 'Adem'in kaburga kemiğinden varedilen Havva'ya ilişkin söylencede olduğu gibi. Semih Korucu, *Müzik, Duyumların Güzel Oyunu*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2014 s. 43

b¹ cümlesi, b cümlesinin ritmik karakterini aynen koruyup, seslerin değişmesiyle oluşmuştur. Sekiz ölçü olarak yer almıştır.



Görsel 64. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün 261. ölçüsü ve 265. ölçüsü, b ve b¹ cümlelerinin görünümü

273. ve 274. ölçülerde b cümlesinin motifi ile 275. ve 276. ölçülerde b¹ cümlesinin motifi ardı ardına kullanılmıştır. Bu ölçülerde viyola ve viyolonsel grupları ritmik olarak birinci ve ikinci keman grubunu desteklemiştir. 277-280 ölçüleri arası da bu şekilde devam etmiştir.

Görsel 65. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün 273-276. ölçüleri, b ve b¹ cümlelerinin görünümü

281-288 ölçüleri arasında a ve b cümlelerinin motifleri ikişer ölçü olarak yer almış, iki kez tekrarlanmıştır.

Görsel 66. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün 281-284. ölçüleri, a ve b cümlelerinin görünümü

289. ölçüden 297. ölçüye kadar süren c cümlesi, tekrar gelen a cümlesine hazırlamıştır. Bu cümledeki sekiz ölçülük dizi farklı şekillerde gelmektedir. Dizi birinci ve ikinci keman partisinde “sol-la-si bemol-do”, “la-si bemol-do-re bemol”, “la-si bemol-do-re bemol-mi bemol” olarak yer almıştır.

Görsel 67. Semih Korucu, Sarsılmışlar için Müzik, 2007, Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile bölümünün 289-292. ölçüleri, dizinin farklı görünümleri

297. ölçüde son kez duyulan a cümlesi sekiz ölçü olarak yer almıştır. 305. ve 307. ölçüler arası b cümlesi üzerine kurulu coda ile eser bitmiştir.

3.2 “Sarsılmışlar için Müzik” Adlı Eserin Bölümlerinin Orkestra Şefliği Tekniği Açısından İncelenmesi

Bu bölümde Semih Korucu'nun “Sarsılmışlar için Müzik” adlı eserinin orkestra şefliği tekniği açısından ele alınıp kullanılacak vuruş teknikleri ile prova anında orkestra şefinin eserin karakterini nasıl çıkartabileceği konusunda yardımcı olması amaçlanmıştır.

3.2.1 “Ölümler için Adagio” Bölümünün Orkestra Şefliği Tekniği Açısından İncelenmesi

Bölümün temposu Adagio, 4/4'lük tartımda dörtlük nota / 40 metronom'dur. Bölümün en başından itibaren temponun ağır olmasından dolayı şema olarak sekizliğe bir vurmak gerekmektedir. Vuruş başlarının net, ikinci sekizliklerin çok küçük gösterilmesi, birliktelik açısından orkestraya kolaylık sağlayacaktır. A bölümünde yer alan giriş, genel olarak non legato vurulmalıdır.

Prova esnasında diziyi çalan gruplar ile ara motifleri çalan gruplar ikiye ayrılıp çalıştırılmalıdır. “La-si-do-(si-re)” dizisi **pp** nüansına uygun çalınmalı, ara motifleri çalan enstrümanlar da bu nüansın içinde devam eden dizinin içinde duyulup kaybolmalıdır.

İlk dört ölçü kontrabas, beşinci ölçü viyolonsel, altıncı ölçü ikinci keman partileri eklenerek “la-si-do-(si-re)” dizisi **pp** nüansında yer almaktadır. Yedinci ölçüde viyola eşlik durumunda olmasından dolayı nüans olarak bu enstrümanların altında duyulması gerekmektedir. İlk sekiz ölçüde **pp** nüansı korunması gerekmekte, jestler aynı sakinlikte ve non legato olmalıdır. Sekizinci ölçünün birinci vuruşunun yarısında viyolonsel grubuna ara temayı çalması için **p** nüansında giriş verip sol el ile diminuendo yapılması gerekmektedir. Dokuzuncu ölçünün üçüncü vuruşundan başlayan *crescendo* ile *poco a poco accelerando* 13. ölçünün son vuruşuna kadar devam etmelidir. Burada şema olarak, sekizlik vuruştan dörtlük vuruşa geçilmelidir. 5/4 tartımda olan 13. ölçünün son vuruşunda tekrar baştaki tempoya geri dönebilmek için dördüncü vuruşun sonundaki onaltılık sus biraz geciktirilmeli, son vuruşta tekrar sekizliğe bir vurarak **subito p** nüansı için bir anda hareketi küçültmek gerekmektedir.

a cümlesinin başladığı 14 ve 15. ölçülerde birinci keman ve viyolonsel çaldığı legato uzun sesler *crescendo* ile yükselirken ikinci keman tam tersi bestecinin partisyonda yazdığı gibi “sospirando, içini çeker gibi” ifadesi, diğer enstrümanlardan daha yüksek bir ses ile başlayıp diminuendo yapılarak düşmelidir. Buradaki vuruşlar, kararlı ve net bir şekilde sekizlik

notaya bir vuruş olacak şekilde gösterilmelidir. İkinci keman partisinden sonra bu motif 17. ölçüden 28. ölçüye kadar viyola partisinde gelmektedir. 22. ölçüden 31. ölçüye kadar ses *p* nüansından *mf* nüansına kadar yükselmektedir. Burada hareketleri büyüterek nüans farklılıkları gösterilmelidir. 31. ölçü A cümlesinin sonudur; bu ölçünün birinci vuruşunda yer alan akor kesilerek ikinci vuruştaki akora geçilmeli ve diminuendo ile sesi öldürüp iki vuruş sonunda ses kesilmelidir. Dördüncü vuruşu vurmayıp b cümlesinin temposuna hazırlanılmalıdır.

32. ölçüde başlayan B bölmesinin temposu dörtlük nota / 120 metronomdur. Şema olarak sekizlik vuruşlardan dörtlük vuruşlara geçilmelidir. *p* nüansı ile başlayan giriş kısmı, küçük vuruşlar bilek hareketi kullanılarak kararlı bir şekilde gösterilmelidir. 44. ölçüde tekrar *p* nüansına dönüp altı ölçüde bir yükselen nüans (*mp*, *mf* ve *f*) için hareketleri büyüterek doruk noktasına ulaştırmak gerekmektedir. Burada yazım olarak iki faktöre dikkat edilmelidir; birincisi bağlı gelen onaltılık notalar, ikincisi ise spiccato notalardır. Bu bölmenin karakterini çıkartabilmek için bu farklılıkları ve nüansların tam yerinde olması sağlanmalıdır.

68. ölçüdeki yeniden giriş cümlesine dönmeden önce, çalınan konser salonunun akustiğine bağlı olarak etkinin geçmesi için birkaç saniye beklemek gerekmektedir. Etkinin geçmesi ile tekrar en baştaki giriş cümlesine dönülmüştür. Yeniden dönülen giriş kısmında başta yapılan bütün teknikler aynen uygulanmalıdır. 81. ölçüde başlayan a¹ cümlesi, bestecinin 88. ölçüde yazdığı 2/4 tartımdaki iki vuruşluk sus ile ikinci bölüme bağlanır. Bu ölçü vurulmadan ikinci bölümün temposuna hazırlanmalıdır.

3.2.2 “Savaşla Sarsılanlar için Adagio” Bölümünün Orkestra Şefliği Tekniği Açısından İncelenmesi

A bölmesinin a cümlesini oluşturan ilk sekiz ölçüde, savaş efektini yansıtabilmek için nüans farklılıklarını gözeterek, *crescendoların* abartılı bir şekilde göstermek gerekmektedir. Bütün akorlar kesilmeli, *crescendodan* sonra tekrar başladığı nüansa dönülmelidir. İki ölçüde bir değişen nüansları (ilk iki ölçü *f*, üçüncü-dördüncü ölçü *mp*, beşinci-altıncı ölçü *f*, yedinci-sekizinci ölçü *mf* nüansları) gözeterek yapılacak *crescendoları* aynı balansa getirmek gerekir. Burada jestlerimizi hangi nüans yazılıysa o kuvvette göstermeli, *crescendoları* da el hareketlerimizi abartılı bir şekilde büyüterek o etki orkestradan alınmalıdır. Ayrıca orkestradan, ilk sekiz ölçüde bestecinin partisyonda yazdığı çizgili ve noktalı notaların *crescendo* ile çalınabilmesi için arşenin uç kısmından dip kısmına kadar iterek yapılmasını

prova esnasında orkestra şefinin çalıştırması ve çıkacak etki öğretilmelidir. a cümlesinde duyulması gereken en önemli unsur diziyi çalan enstrümanlardır. Yoğun akorların arasında dizinin duyulması sağlanmalıdır.

a cümlesinde yer alan karakter ve dizi a¹ cümlesinde değişime uğramaktadır. Dokuzuncu ölçüden itibaren *f* ve *crescendo* nüansları yerini aksanlı ama *legato* ve *espressivo* ifadesi ile *p* nüansında yer almaktadır. Her akor geçişi birliktelik açısından iki elle net gösterilmelidir. Burada dikkat edilmesi gereken A cümlesindeki canhıraş etkiyi yavaş yavaş azaltıp on dokuzuncu ölçüye kadar sürdürülmelidir. Orkestra şefinin jestleri bu doğrultuda, daha küçük hareketler ile *legato* gösterecek şekilde olmalıdır.

b cümlesinde iki önemli unsura dikkat etmek gerekmektedir. Birincisi; sırasıyla kontrabas, birinci keman ve viyolada uzun seslerin forte başlayıp *diminuendo* yaparak *mp* nüansına düşürmek, ikincisi ise sarsılmışları temsil eden motifi, ilk vuruşta *f* nüansı ile başlayıp ikinci vuruşunda *mf* nüansından *crescendo* yapmak, üçüncü vuruşta giren ikinci keman ise viyolonseldeki gibi *mf* nüansından *crescendo* ile viyolonsel devamı gibi duyurmaktır. İkinci kemanın grubu yaptığı *crescendo* ile bir ölçü sonra dahil olan viyola grubunu *f* nüansına hazırlamalıdır. Bu durum sekiz ölçü boyunca aynı şekilde devam etmektedir. Yirmi yedinci ve yirmi sekizinci ölçülerde gelen *f* nüansından *crescendo* yaparak, yirmi dokuzuncu ve otuzuncu ölçülerde *subito p* nüansı ile duyulur. Buradaki yankı etkisini orkestra şefi, gösterdiği jestlerle orkestraya anlatmalıdır. Yirmi sekizinci ölçü ve otuzuncu ölçülerin üçüncü vuruşundaki dörtlük nota, çizgili ve noktalıdır. Birlikte bitirebilmek için orkestra şefinin bu vuruşu iki eliyle net bir şekilde kesmesi gerekmektedir. Otuz ikinci ölçüden itibaren besteci nüans değişikliğine giderek baştakinin aksine ara motifin *diminuendo* ile duyulmasını istemiştir.

3.2.3 “Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio” Bölümünün Orkestra Şefliği Tekniği Açısından İncelenmesi

İkinci bölümün izlerini taşıyan “Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio” bölümünün temposu ilk iki bölümün aksine dörtlük nota / 120 metronomdur. Beş bölüm içerisinde orkestra birlikteliği açısından en zor bölümdür.

Bölümdeki yer alan çarpma notalar vuruş başına gelecek şekilde çaldırılmalıdır. İlk ölçüde bestecinin partisyonda belirttiği gibi “Elegia, acı verircesine” ifadesine uygun sert karakterli

ve keskin vuruşlar tercih edilmelidir. İkinci ölçünün sonunda *crescendoyu* hızlı yapıp tekrar ilk ölçüdeki nüansa geri dönülmelidir. 140. ölçüden itibaren aksanlı çarpma notalar vuruş başında çalınması grupların birlikteliği için önemlidir. Eserin birliktelik açısından en zor ölçüleri 167-169. ölçüleri arasındadır. Birinci keman partisinde yer alan ritmik yapı, ikinci keman partisinde bir sekizlik sonra gelmesi ile birlikteliği oldukça zorlaştırmıştır.

Bölümün son ölçüsü dört vuruşluk sus ile dördüncü bölüme bağlanmıştır. Bu ölçü vurulmadan yeni bölümün temposuna hazırlanmalıdır.

3.2.4 “Barış için Sarsılanlara Adagio” Bölümünün Orkestra Şefliği Tekniği Açısından İncelenmesi

“Barış için Sarsılanlara Adagio” bölümünün temposu dörtlük nota / 80 metronomdur. Form olarak iki farklı yapı ve bu yapıların birleşmesi ile çıkan karakter farklılıkları, nüanslar ve birliktelik bölümün zorluklarındanadır.

A cümlesinde aksanlı notalar haricinde legato vuruş kullanmak gerekmektedir. Burada üç yapı göze çarpmaktadır. Bunlar birer ölçü halinde yer alan bölümün motifi, iki kere gelen “Savaşla Sarsılanlar için Adagio” bölümünün b cümlesindeki motifi ve “sol” sesi üzerine kurulmuş armoniyi tamamlayan seslerdir.

Bölümün başında *f* nüansı ile kontrabas grubu yer almaktadır. İlk olarak nüansına göre bir giriş verilmeli, hemen ardından *diminuendo* yaparak birinci kemanın uzun sesleri için giriş verilmelidir. b cümlesine kadar aksanlar haricindeki vuruşları legato olarak göstermek gerekmektedir. 190. ölçüde motifi *mf* nüansında başı aksanlı olacak şekilde gösterilmeli, 191. ölçüde *subito p* nüansına düşülmelidir. Ölçünün yarısında ikinci keman grubuna *p* nüansına göre giriş verilmeli ve nüans korunmalıdır.

201. ölçüde başlayan b cümlesinde karakter tamamen değişmiştir. Bu ölçüden itibaren grup şefleri solo olarak yer almışlardır. Bestecinin partisyonda belirttiği “con concitamento, heyecanla” ifadesi ile vuruşların legatodan marcatoya dönmesi gerekmektedir. Vuruşların netliği birliktelik açısından çok önemlidir. Viyola *f* nüansından *crescendo* yaparken, viyolonsel *p* nüansından *crescendo* yapmaktadır. Prova sırasında nüans farklılıklarını belirgin bir şekilde ortaya çıkartmak, *spiccato* gelen notaların netliği ile birlikteliği sağlamak gerekmektedir. 205. ölçüde bütün grup şefleri dahil olmuşlardır. Bu ölçüden 209. ölçüye kadar birinci keman ile viyola ve ikinci keman ile viyolonsel ritmik olarak aynı partiyi

çalmaktadırlar. Birlikte çalan grupları önce ayrı çalıştırıp sonra birleştirmek gerekmektedir. 209. ölçüde kontrabasin üst divisisi, diziyi *mf* nüansında duyuracak şekilde çaldırılmalıdır. 213. ölçüde birinci keman motifi *legato* çalarken diğer enstrümanlar b cümlesini *staccato* çalmaktadır. Buradaki karakter farklılıkları orkestra şefi tarafından çıkartılması gerekmektedir. İkinci kemanda *p* nüansı ile başlayan motif, 229. ölçüde birinci kemana geçerek *f* nüansına ulaşmıştır. Bu ölçüden itibaren orkestra *tutti* olarak çalmaya başlamıştır. Besteci küçük tempo değişikliklerine gitmiştir, dört ölçüde bir tempoyu biraz hızlandırmıştır. 229. ölçüde dörtlük nota / 80 metronomken, bu ölçüde dörtlük nota / 84 metronom olmuştur. 233. ölçüde ise dörtlük nota / 88 metronom olmuştur. Bu ölçüde besteci “delirando, çılgınca, çok ateşli” ifadesi ile bölümün içerisinde kullandığı bütün yapıları kullanmış ve doruk noktasına ulaşmıştır. Orkestra şefi doruk noktasına ulaştığı bu dört ölçüde birlikteliği kontrol etmelidir. 237. ölçüde tempo değişikliğine gidilmiş, tempo dörtlük nota / 88 metronom iken dörtlük nota / 60 metronoma gerilemiştir. A cümlesinin motifini kontrabas partisinin üst divisisinde yer almaktadır. Buraya başlamadan önce etkiyi bitirmek için biraz beklemek gerekmektedir. Tempo değişikliği ve *p* nüansında bestecinin partisyonda yazdığı “affettuoso, duygulu, etkili bir anlatımla” ifadesi *legato* vuruş tekniği ile gösterilmeli, 238. ölçüdeki *ritardando*yu yaparak bölüm bitirilmelidir. Bestecinin son bölüme geçmeden önce koyduğu 2/4’lük boş ölçü vurulmadan son bölümün temposuna hazırlanmalıdır.

3.2.5 “Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile” Bölümünün Orkestra Şefliği Tekniği Açısından İncelenmesi

Bölüm 2/4’lük tartımda, dörtlük nota / 80 metronomdur. Bestecinin partisyonda belirttiği “con fuoco, ateşli bir anlatımla” ifadesi göz önünde bulundurularak *p* nüansında dörtlük notaya bir vuruş olacak şekilde küçük ve net vuruşlar kullanılmalıdır. Bölümün zorluğu birçok ritmik karakterin iç içe geçmiş olmasıdır. İlk sekiz ölçüde birinci ve ikinci keman grup şefleri birbiri ardına çalarken, viyola ve viyolonsel grup şefleri üçe karşı iki ritmik yapısı ile eşlik etmektedir. Bu ölçülerde birinci kemanın nüansına göre diğer enstrümanların nüanslarının ayarlanması gerekmektedir. Özellikle ikinci kemanın birinci kemanın yankısı olarak duyulmasını besteci yazdığı nüans ile belirtmiştir. Bu efekti orkestra şefi belirgin bir şekilde ortaya çıkartmalıdır. 249. ölçüde nüans birinci keman ve kontrabas gruplarında *f* nüansına, ikinci keman, viyola ve viyolonsel gruplarında *p* nüansına yükselmiştir. Birinci keman ve ikinci keman gruplarının ses seviyelerini orkestra şefinin belirginleştirmesi gerekmektedir. 257. ölçüden itibaren besteci bu grupların nüanslarını aynı seviyeye

getirmiştir. Besteci hızlanmayı (*poco accelerando*) son ölçüde istese de öncelikle birliktelik için son üç ölçüye yaymak daha uygun olacaktır.



SONUÇ

19. yüzyıldaki batılılaşma hareketi ile birlikte Osmanlı Geleneksel Türk Musikisi'nin yanında çoksesli müzik gelişme göstermiş, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Çağdaş Türk müziği adını almıştır. Bu dönemde yurtdışına eğitim için giden ya da devlet tarafından gönderilen genç bestecilerimiz, geri döndüklerinde çağdaş Türk müziğinin oluşumunda önemli görevler üstlenmiş, önemli eserler vermeye başlamışlardır. Birinci kuşakta yer alan besteciler ve o dönemde yer alan "Türk Beşleri" halk müziğine yönelmiş, 20. Yüzyıl akımlarından yararlanarak farklı besteleme teknikleri kullanıp eser yazmışlardır.

Beşinci Kuşak Türk Bestecileri arasında yer alan Semih Korucu, eserlerini kavramlar üzerine kurgulayan bir bestecedir. "Sarsılmışlar için Müzik" adlı eserini "sarsılmışlık" kavramından yola çıkarak Webern'in kullandığı dizisel yöntem ile Beethoven'in kullandığı motifsel yapılanma üzerine bestelemiştir. Kullandığı teknikler haricinde eserin karakterini de orkestra şefine yardımcı olmak adına partisyonda belirtmiştir. Bu eser ilk bakışta yazısal anlamda çok zor gözükmemesine rağmen bölüm adlarından anlaşılacağı gibi eserin karakterini ve karaktere göre çıkması gereken efektlerin yaratılması için orkestra şefine çok iş düşmektedir ve orkestra şefliği tekniği açısından önemli kılmaktadır. Semih Korucu'nun "Sarsılmışlar için Müzik" adlı eserinin müzikal analizi sonucu şu sonuçlara varılmıştır:

- "Ölümlü Sarsılmışlar için Adagio" bölümü form olarak; A bölümü giriş+A(a+b), B bölümü (giriş+c+c¹), tekrar gelen A bölümünden (giriş+a¹), "Savaşla Sarsılanlar için Adagio" bölümü form olarak: A bölümü ve B bölümünden (a+b+a¹+b¹), "Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio" bölümü form olarak, A bölümü (a+köprü+b) ve B bölümünden (b+b¹+c), "Barış için Sarsılanlara Adagio" bölümü form olarak, A bölümü, (a+a¹+codetta) ve B bölümünden (kromatik versiyonu ve çeşitlemeleri), "Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile" bölümü form olarak tek bölmeli (a+b+b¹+c) bir yapıdan oluşmaktadır.
- Eserin temel motifsel fikri "la-si-do-re" tetrakordu'ndan oluşmaktadır.
- Eserde özellikle birinci ve dördüncü bölümlerde polifoni, kanon ve stretto gibi kontrpantal stil öğeleri kullanılmıştır.
- Eserin enstrümantasyon incelemesi yapıldığında kontrabas çalgısı ön planda olmuş ve orkestrasyonda önemli bir yere sahip olduğu görülmüştür.

- Eserde modal ögeler olduğu görülmüş, Aeolian modu temel alınırken ayrıca, Frigyen, Miksolidyen modlarına yer verilmiştir.
- *pp*'dan *ff*'ya kadar geniş bir nüans skalasında geçen eserdeki ani nüans farklılıkları, eserin monotonluk duygusuna dinamizm getirmiştir.
- Eserde, *crescendo* dinamiğinin *f* ve *p* nüanslarında yapılmasıyla enstrümanlar arasında yankı efekti sağlanmıştır.
- Eserin son bölümünde Hemiola (3:2) yapısı, esere poliritmik bir hava katmıştır.
- Eserde Antagonistik ve Dualistik yolların kullanımıyla, karşıtlık fikri müzikal olarak kullanılmıştır.

Semih Korucu'nun "Sarsılmışlar için Müzik" adlı eserinin orkestra şefliği bakımından incelenmesiyle şu öneriler getirilmiştir:

- Temponun ağır olduğu ve sekize vurulması gereken pasajlarda, vuruş başlarının net, ikinci sekizliklerin çok küçük gösterilmesi, birliktelik açısından orkestraya kolaylık sağlayacaktır.
- *p* nüansı ile başlayan kısımlar, küçük vuruşlar bilek hareketi kullanılarak kararlı bir şekilde gösterilmeli, *mp*, *mf* ve *f* nüansları için daha hareketler kademeli olarak büyütülmelidir.
- Sekize ve dörde vurulan kesitlerin geçişlerinde tempo ve vuruş dengelerine dikkat edilmelidir.
- Eserdeki sakin ve hareketli pasajlarda vuruşların yanında jest ve mimiklere dikkat edilmeli ve pasajın karakterine uygun duyguda jest ve mimik kullanılmalıdır.
- Bestecinin partisyonda yazdığı çizgili ve noktalı notaların *crescendo* ile çalınabilmesi için arşenin uç kısmından dip kısmına kadar iterek yapılmasını prova esnasında orkestra şefinin çalıştırması ve çıkacak etkinin öğretilmesi gerekmektedir.
- Akor geçişi olan pasajların birlikteliği için vuruşlar iki elle net gösterilmelidir.
- Çarpma notaların olduğu pasajlarda, çarpma notalar vuruş başına gelecek şekilde çaldırılmalıdır.
- Prova sırasında nüans farklılıklarını belirgin bir şekilde ortaya çıkartmak, *spiccato* gelen notaların netliği ile birlikteliği sağlamak gerekmektedir.
- Besteci tarafından belirtilen karakter farklılıklarının orkestraya öğretilmesi, vuruşların net ve anlaşılır olması için prova ve konser arasındaki vuruş hareketlerinin birbirinden farklı olmamasına özen gösterilmelidir.

- Poliritmik pasajlarda mutlaka birinci kemanların partiyonuna göre vuruşlar keskin ve belirgin olmalıdır.
- Bestecinin tempo değişikliği istediği pasajlarda, en az bir ya da iki ölçü önceden gelecek tempo vurulmalı ve orkestranın tempoya hazırlanması sağlanmalıdır.
- Eserin balansı en düşük nüansa göre oluşturulmalı, nüans farklılıklarının belirgin olması gerekmektedir.
- Prova esnasında önem sırasına grupları ayrı ayrı çalıştırılıp daha sonra birleştirilmelidir.
- Eserde birliktelik sorunu olan kısımların yavaş çalıştırıp sağlam hale gelmelidir.
- Bölümlerdeki yoğun etkilerin geçmesi için akustiğe göre beklenmelidir.



KAYNAKLAR

Akdeniz, Ayşe Özlem. (2017). *Osmanlı'nın İtalyan Müzisyenleri*. Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi Sayı: 10

Akdeniz, Hüseyin Bülent. (2017). *Batı Müziğinin Osmanlı/Türk temsilcileri*. Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi. Sayı: 10

Alimdar, Selçuk. (2016). *Osmanlı'da Batı Müziği*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Baydar Kutlay, Evren. (2009). *Osmanlı Saraylarında Konser Veren Avrupalı Müzisyenler ve Osmanlı'da Batı Müziğinin Gelişimine Katkıları*. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü Güzel Sanatlar Dergisi. Sayı: 22.

Çalgan, Koral. (1991). *Duyuşlar Ulvi Cemal Erkin*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

http 1 Dr.Evren Kutlay ile Osmanlı Sarayı'nda Batılı Sesler. Erişim: 27.09.2019

<http://www.passiontravel.com.tr/kategori/istanbul>

http 2 Semih Korucu'nun fotoğrafı. Erişim: 20.08.2019

<http://www.turkishforumuk.org/events/Orhan-Veli-Siirleri-Rusen-Gunes-muzigiyle/Semih-Korucu-biyografi.html>

http 3 Semih Korucu. Erişim: 16.09.2019

<https://www.msxlabs.org/forum/muzik-tr/14995-semih-korucu.html>

http 4 Semih Korucu'nun eser listesi. Erişim: 16.08.2019

<http://semihkorucu.blogspot.com/2008/06/complete-list-of-works.html>

http 5 Kahramankaptan, Şefik. (2015). Sarsılmışlar için Müzik: Hepimize Birer Adagio. Sanattan Yansımalar. Erişim: 24.08.2019

<http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/sefik-kahramankaptan/sarsilmislar-icin-muzik-hepimize-birer-adagio/748/>

http 6 Kahramankaptan, Şefik. (2015). Sarsılmışlar için Müzik: Hepimize Birer Adagio. Sanattan Yansımalar. Erişim: 24.08.2019

<http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/sefik-kahramankaptan/sarsilmislar-icin-muzik-hepimize-birer-adagio/748/>

http 7 Sarsılmak kelimesinin anlamı. Erişim: 10.07.2019
<http://sozluk.gov.tr>

Korucu, Semih. (2007). *Sarsılmışlar için Müzik*. Mayıs 16, 2018 tarihinde bestecinin kendisinden alınmıştır.

Korucu, Semih. (2011). *Haiku'lar*, Mayıs 16, 2019 tarihinde bestecinin kendisinden alınmıştır.

Korucu, Semih. (2012). *Semâ*, Mayıs 16, 2019 tarihinde bestecinin kendisinden alınmıştır.

Korucu, Semih. (2014). *Müzik, Duyumların Güzel Oyunu*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

İlyasoğlu, Evin. (2007). *75 Türk Bestecisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Turhanlı, Halil. (2006). *Sarsılmışların dayanışması*. İstanbul: Radikal Gazetesi Simge Yayıncılık.

Uçan Ali. (2015). *Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Evrensel Müzik ve Yayın Evi.

Say Ahmet. (1997) *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Selanik, Cavidan. (1996) *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.

EKLER

EK-1: Halil Turhanlı'nın 22.09.2006 yılında Radikal Gazetesi'nde yer alan

“Sarsılmışların Dayanışması” adlı köşe yazısı

“Sarsılmışların dayanışması”

Husserl'e göre felsefi aklın küçümsenmemesi, doğa ve aklın birliğini bozmuştu. Öğrencisi Patocka'nın “sarsılmışların dayanışması” kavramı, eşitlikçi, adaletli bir dünya için mücadeleyi açıklamada ve ateist ile inananı, farklı etnik kökenleri, cinsel kimlikleri bir araya getirmede başvurulabilecek bir kavram

Yahudi kökenli olduğu için Nazilerce Alman akademilerinde ders vermesi yasaklanan Edmund Husserl, 1935 Mayıs'ında Viyana'da verdiği konferansta bugün “Avrupa neyi temsil ediyor?” “Avrupalı olmak ne anlama geliyor?” sorularını ortaya atılmış ve cevaplamaya çalışmıştı. Konuşmasında Nazizmden hiç söz etmemişti. Husserl, konferanstan sonra Almanya'ya döndü, Katolik oldu ve 1938 yılında ölünceye değin bir manastırda yaşadı, konferans metinlerini de manastırda sakladı.

Konferansta dile getirdiği düşünceler, Husserl'in kısaca ‘Die Krisis’ olarak bilinen çalışmasının temelini oluşturdu. (Husserl'in ölümünden hemen sonra öğrencilerinden Herman Van Breda, Nazilerin onun kitaplarını yakma niyetinde olduklarını öğrenecek ve dul eşinin de yardımıyla çoğu elyazması 40 bin sayfadan daha fazla belgeyi Belçika'ya kaçırarak burada arşivlenmesini sağlayacaktı.)

“Avrupa haritada bir bölge değil”

Husserl, Avrupa'yı haritada belirli bir bölge olarak gömürüyordu. Ona göre Avrupa, coğrafi sınırların Ötesinde, köklü bir düşünce geleneğine ve zengin kültürel mirasa sahip ruhsal bir birlikti. Ne ki, 1930'ların dünyasında bu ruhu çökmüştü, Avrupa ruhsal bir yabancılaşma yaşıyordu. Sonuçta, ya nefret ve barbarlığı sürüklenecek ya da Avrupa ruhsal olarak yeniden doğacak, “aklın kahramanlığı” zafer kazanacaktı.

Husserl'in tezlerinde dikkat çekici olan uluslarüstülüğe vurgu yapmasıdır. İlk kez Avrupalı bir filozof, hem de ulus-devletlerin birbirini boğazladıkları bir dönemde, ulus devletleri aşan dönüşüm öneriyordu.

“Die Krisis”de antik Yunan felsefesinin ortaya çıkışıyla birlikte bütün Avrupa kültürü açısından geçerli bir idealin doğduğunu ileri sürüyordu. Sözünü ettiği ideal, Felsefi akla dayanan insanlık idealiydi. Felsefi aklın ortaya çıkması tarih ve kültür alanında da devrim anlamına geliyordu. Yeniçağda doğan yeni bilimler felsefi aklın başarılarıydı, doğa ve aklın birliğini içeriyorlardı.

Ancak bu bilimler zamanla dar uzmanlık alanları içine kapanarak felsefeye sırt çevirmişler, giderek felsefi akılla bağlarını koparmışlardı.

1.Dünya Savaşı

Husserl'e göre felsefi aklın küçümsenmesi büyük bir bunalım yaratmış, doğa ve aklın birliği bozulmuştu, bu birliği ifade eden ruh çökmüştü. İnsan yoksullaşmış, salt fiziksel varlığa indirgenmişti. Birinci Dünya Savaşı, felsefi aklın değerden düşmesinin ve bunun Avrupa'da yol açtığı bunalımın sonucuydu. Fenomenoloji, felsefi akla dönmeyi, bunun için de öncelikle antik Yunan kültürünün yeniden değerlendirilmesini öneriyordu.

Husserl felsefi akla dönmeyi önerirken bilinçli varlığı bir “yöneliş”, bir açılma olarak ortaya koyuyordu. Onun, Franz Brentano’dan aldığı yönelme (intentio) kavramı saf bir ilişki noktasını ifade eder.

Husserl yönelme kavramı aracılığıyla özneler arası ilişkinin önemini vurguluyordu. Ben’in dünyayı ancak başka ben’lerle birlikte kurabildiğine ve dünyanın bu anlamda “ortak bir dünya” olduğuna dikkat çekiyordu.

İşte bu noktada Husserl felsefesinin anahtar kavramlarından biriyle, onun özneler arası ilişkiyi açıklamada başvurduğu empati kavramıyla karşılaşıyoruz. Bu anlamda empati, toplumsal ilişkilerinin temelini oluşturan, toplumsal hayatı mümkün kılan derin bir duygu ve bedende temellenen bir deneyimdir. Bir diğer anlatımla bedenimiz ötekinin deneyimini paylaşmamızı sağlar. Başkalarının deneylerini, duygularını bedenimizin canlı (Leib) oluşuyla kavrarız. (Husserl, parlak öğrencilerinden biri olan Edith Stein’a da doktora tez konusu olarak empatiyi işlemlerini tavsiye etmişti.)

Ötekine yönelmek

Stein 1915 Yılında tamamladığı” Empati Sorunu Üzerine” başlıklı tezine Hume ve diğer empiristlerin sempati kavramlarının eleştirisiyle başlıyor, çağdaşı Freud’un çalışmalarını çağrıştıran bir tarzda dürtülerin analizi ile geliştiriyordu. Stein’in tekrarlanan empati anlayışı uyarınca başkalarına duygudaş olan insan kendini de tanır.

Empati ötekine doğru hareket etmek, ona yönelmektir. İndirgenemez bir deneyimdir.)

Husserl’in 1935 yılında Viyana’da verdiği konferansı izleyenler arasında Çek asıllı öğrencisi Jan Patočka da vardı. Yirminci yüzyıl Avrupa felsefesinde çok özel bir yere sahip olan ve çalışmaları, akademide görev alması önce Naziler, 1948’den sonra sosyalist yöneticiler tarafından engellenen Patočka, kitaplarını ancak samizdat yayın olarak gizlilikle yayımlatabilirdi. Sosyalist devletlerin tahakkümüne karşı Çekoslovakya halkını direnmeye çağırarak “Charter 77”yi de o kaleme almıştı.

Patočka, 1973’ten başlayarak 1977’de ölümüne kadar Platon’dan aldığı “ruha ihtimam gösterme” kavramı üzerinde durdu. “Plato ve Avrupa”, “Heretik Denemeler” başlıklarını taşıyan kitaplarında yer alan son dönem yazılarında bu kavramı işledi. O da, Husserl gibi modern Avrupa’daki çöküşün nedenini “ruha ihtimam gösterilmemesi”nde buluyordu. Ruha ihtimam gösterilmesi ayrıca etik bir hayat yaşayabilmek bakımından da önemliydi. Ruh düşünce vasıtasıyla gerçeği yakalayabilir, doğruyu, adaleti düşünebilirdi.

Patočka, yine Husserl’in tezleriyle büyük yakınlık içinde, antik Yunan’da “polis”in salt coğrafi bir birlikten ibaret olmadığını, aynı zamanda “ruhsal bir varlık” olduğunu belirtiyor; yurttaşların polisi manevi bir kuvvetle, her türlü fiziksel kuvvetten daha güçlü olan bir ruhla koruduklarını vurguluyorlardı. Atinalılar bu ruha önem veriyorlardı. Patočka, Avrupa’nın da benzer bir ruhtan doğduğunu ileri sürüyor.

Avrupa’nın geleceği

Bu ruha ihtimamın askıya alınmasının Avrupa’da bir çöküş süreci başlattığını ileri sürüyor ve antik Yunan örneğinden kalkarak Avrupa’yı yaratan ruha ihtimam gösterilmesi çağrısında bulunuyor, Avrupa’nın geleceğinin buna bağlı olduğunu belirtiyordu.

Patočka’nın yaptığı, yaşadığı yirminci yüzyılın ikinci yarısındaki Avrupa ile Platoncu cumhuriyet arasında basit bir paralellik kurmak değildi.

Aynı dönemde ele aldığı iki kavram daha kavram vardır: “Sarsılmışların dayanışması” ve Heraklitus’dan aldığı “mücadele” (polemos) kavramları. Özellikle bu ikinci kavramı işlerken Husserl’ci fenomenolojiyi Heraklitus’un düşünceleriyle gözden geçiriyordu. Patočka’nın Avrupamerkezci bir bakış açısının sınırlılığın, sığılına saplanmamış olduğunu ortaya koyabilmek bakımından “ruha ihtimam” düşüncesi bu iki kavramla birlikte ele alınmalı, bir arada değerlendirilmeli.

Haksızlığa uğradıkları ya da haksızlıklara tanık oldukları için sarsılanlar. Patocka'da sarsılma, vicdan ve empatiyle ilişkilidir. Bir olayın vicdanında karşılık bulması, orada yankılanması, işlemesidir sarsılma. Varoluşsal açıdan önemli bir deneyimdir. Hayata yön verebilir, sahici bir hayatın yolunu gösterebilir. Ruhsal uyanışa, politik bilinçlenmeye kaynak olabilir. Bu niteliklerden dolayı tahakküme karşı direniş ve dayanışmanın hem itici gücünü, hem de etik temelini oluşturabilir.

Yeni muhalefet akımları

Patocka ayrıca Heraklitus'un "mücadele" kavramından yola çıkarak adalet, hakkaniyet için sürekli mücadele nosyonunu geliştirdi. Patocka'ya göre bu anlamda mücadele insan varoluşuna bir ontolojik bir temel kazandırır. Polemos hem ayırıcı, hem birleştiricidir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısındaki Çek tarihi bu ayrılma ve birleşmeyi gösteren bir örnektir. İkinci Dünya Savaşı ertesinde Çekoslovakya'da yaşayanlar baskı rejimini destekleyenler, bu baskı rejiminden beslenenler ve baskıya karşı direnenler olarak ikiye ayrılmışlardı.

Patocka, özgürlükçü adaletli bir toplumu yaratabilmek için sürekli mücadele edenlerin, tahakküme direnenlerin ittifakını birleşmesini "sarsılmışların dayanışması" olarak adlandırıyordu. Böylelikle günümüzün yeni muhalefet akımlarını, partiler ve diğer bürokratik aygıtlar aracılığıyla yürütülen geleneksel, sığ politikaları aşan yeni toplumsal hareketleri değerlendirmede de yararlanılabilecek bir kavram vermiş oluyordu bizlere. Eşitlikçi, adaletli, bir dünya için mücadeleyi açıklamada yararlanılabilecek ve ateist ile inananı, farklı etnik kökenleri, farklı cinsel kimlikleri, inanan ile tanrıtanımazı bir araya getirmede ve böyle bir ittifakı temellendirmede başvurulabilecek bir kavram.

EK-2: Semih Korucu'nun "Sarsılmışlar için M¼zik" Adlı Eserinin Partisyonu



Music for the Shaken Sarsılmışlar için Müzik

I

Adagio for the shaken by death
Ölümlle Sarsılanlar için Adagio

Semih Korucu
(*1965)

♩=40

con estro poetica, şiirsel bir anlatımla

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contra Bass*

arco div.
pp

pp calmato, sakin
pizz.

4

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

ppp calmato, sakin

pp calmato, sakin

*= C.b.'lar kendi sayısının yarısı kadar vc. ile katlanmalı
4'e 2; 2'ye 1 gibi

7

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

pp calmato, sakin

pp

p



9

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

p *cresc.*

p *cresc.*

p *cresc.*

simile *cresc.*

simile

cresc.

cresc.

poco a poco accel..



11

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

A tempo

13

Vln. I *p subito con sensible, duyarli*

Vln. II *p subito simile sospirando, içini çeker gibi*

Vla. *p subito*

Vc. *p subito con sensible, duyarli*

CB. *p subito tutti arco*

15

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

CB. *p*

molto

molto

molto

molto

molto

17

Vln. I *sim. p*

Vln. II *sim. mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

CB. *sim.*

p

mp

p

20

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

p

molto

sim.

mp

molto

molto

sim.

22

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

p

mp

mp

25

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

mf

5

5

28

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

CB. *mf*

mp

♩=120

32 *affettuoso, duygulu, etkili bir anlatımla*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *mp*

Vc. *p*

CB. *p*

36

Vln. I

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc.

CB.

6

40

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
CB.

p

Detailed description: This system contains measures 40 through 43. The Vln. I part has a melodic line with eighth notes and rests. The Vln. II part has a similar melodic line. The Vla. part has a bass line with eighth notes and rests. The Vc. part has a bass line with eighth notes and rests. The CB. part has a bass line with eighth notes and rests. A dynamic marking of *p* is present in measure 42. A watermark is visible in the background.



44 **energico, enerjiyle**

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
CB.

p

Detailed description: This system contains measures 44 through 47. The Vln. I part has a melodic line with eighth notes and rests. The Vln. II part has a melodic line with eighth notes and rests. The Vla. part has a bass line with eighth notes and rests. The Vc. part has a bass line with eighth notes and rests. The CB. part has a bass line with eighth notes and rests. A dynamic marking of *p* is present in measure 44. The tempo/mood marking **energico, enerjiyle** is at the start of measure 44. A watermark is visible in the background.



48

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
CB.

mp

Detailed description: This system contains measures 48 through 51. The Vln. I part has a melodic line with eighth notes and rests. The Vln. II part has a melodic line with eighth notes and rests. The Vla. part has a bass line with eighth notes and rests. The Vc. part has a bass line with eighth notes and rests. The CB. part has a bass line with eighth notes and rests. A dynamic marking of *mp* is present in measure 49. A watermark is visible in the background.

52

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.



56 *con concitamento, heyecanla*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

p

p

p

mf



60

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

mp

mp

mp

f

64

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

68 *con estro poetica, șirsel bir anlatımla*

♩ = 40

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

pp
div. arco

pp

pizz.
pp calmato, sakin

73

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

pp

pp

p (*mf*)

76

Vln. I *p cresc.*

Vln. II *p cresc.*

Vla. *(\vee) p cresc. sim.*

Vc. *sim. cresc.*

CB. *cresc.*

79

Tempo primo

Vln. I *p subito con sensible, ducharli*

Vln. II *p subito*

Vla. *p subito*

Vc. *p subito con sensible, ducharli*

CB. *tutti arco p subito*

82

Vln. I *p*

Vln. II

Vla.

Vc.

CB. *p*

85

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

p

p

II

Adagio for the shaken by war
Savaşla Sarsılanlar için Adagio

$\text{♩} = 60$

Con forza, güçle

89

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

f cresc.

f cresc.

f cresc.

f cresc.

f cresc.

f cresc.

mp subito

mp subito

mp subito

mp subito

mp subito

mp subito

93

Vln. I *f cresc.* *mf cresc. sim.*

Vln. II *f cresc.* *mf cresc. sim.*

Vla. *f cresc.* *mf cresc. sim.*

Vc. *f cresc.* *mf cresc. sim.*

CB. *f cresc.* *mf cresc. sim.*

97

Vln. I *p subito, legato, espress.* *p*

Vln. II *p subito, legato, espress.* *p*

Vla. *p subito, legato, espress.* *p*

Vc. *p subito, legato, espress.* *p*

CB. *p subito, legato, espress.* *p*

101 Comodo, durgun,sakin

Vln. I *pp legato, leggiero*

Vln. II *pp legato, leggiero*

Vla. *pp legato, leggiero*

Vc. *pp legato, leggiero* *p*

CB. *pp legato, leggiero*

104

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *pp*

CB.

♩ = 80

107 Adirato, hiddetli

Vln. I *f* *mp* *f*

Vln. II *mf* *mp*

Vla. *f*

Vc. *f* *mf* *mp*

CB. *f* *mp*

110

Vln. I *mp* *f*

Vln. II *mf* *mp*

Vla. *mp* *f*

Vc. *f* *mf* *mp* *mp*

CB. *f*

Detailed description: This system covers measures 110 and 111. Measure 110 features a first violin part with a half note G4 (mp) and a second violin part with a sixteenth-note figure (mf). The viola plays a half note G3 (mp), and the cello plays a sixteenth-note figure (f). The double bass plays a half note G2 (f). Measure 111 shows the first violin moving to a half note Bb4 (f), the second violin to a half note G4 (mp), the viola to a half note G3 (f), the cello to a half note G3 (mp), and the double bass to a half note G2 (f).

112

Vln. I *mp* *f* *mp*

Vln. II *f* *mf* *f*

Vla. *mp* *f* *mp*

Vc. *f* *mf* *f* *mp*

CB. *mp* *f* *mp*

Detailed description: This system covers measures 112, 113, and 114. Measure 112: Vln. I (mp), Vln. II (f), Vla. (mp), Vc. (f), CB. (mp). Measure 113: Vln. I (f), Vln. II (mf), Vla. (f), Vc. (mf), CB. (f). Measure 114: Vln. I (mp), Vln. II (f), Vla. (mp), Vc. (mp), CB. (mp).

115

Vln. I *f* *molto* *p subito*

Vln. II *f* *molto* *p subito*

Vla. *f* *molto* *p subito*

Vc. *f* *molto* *p subito*

CB. *f* *molto* *p subito*

Detailed description: This system covers measures 115, 116, and 117. Measure 115: Vln. I (f), Vln. II (f), Vla. (f), Vc. (f), CB. (f). Measure 116: Vln. I (molto), Vln. II (molto), Vla. (molto), Vc. (molto), CB. (molto). Measure 117: Vln. I (p subito), Vln. II (p subito), Vla. (p subito), Vc. (p subito), CB. (p subito).

119

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

Musical score for measures 119-121. The score is for a string ensemble with five parts: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. Measure 119: Vln. I has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Vln. II is silent. Vla. has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Vc. has a half note G2 with a forte (f) dynamic. CB. has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Measure 120: Vln. I has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Vln. II has a sixteenth-note figure starting on G2 with a mezzo-forte (mf) dynamic. Vla. has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Vc. has a sixteenth-note figure starting on G2 with a mezzo-forte (mf) dynamic. CB. has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Measure 121: Vln. I has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Vln. II is silent. Vla. has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Vc. is silent. CB. has a half note G2 with a forte (f) dynamic.

122

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

Musical score for measures 122-123. Measure 122: Vln. I has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Vln. II is silent. Vla. has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Vc. has a sixteenth-note figure starting on G2 with a mezzo-forte (mf) dynamic. CB. has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Measure 123: Vln. I has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Vln. II is silent. Vla. has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Vc. is silent. CB. has a half note G2 with a forte (f) dynamic.

124

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

Musical score for measures 124-126. Measure 124: Vln. I has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Vln. II is silent. Vla. has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Vc. has a sixteenth-note figure starting on G2 with a mezzo-forte (mf) dynamic. CB. has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Measure 125: Vln. I has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Vln. II has a sixteenth-note figure starting on G2 with a mezzo-forte (mf) dynamic. Vla. has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Vc. has a sixteenth-note figure starting on G2 with a mezzo-forte (mf) dynamic. CB. has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Measure 126: Vln. I has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Vln. II has a sixteenth-note figure starting on G2 with a mezzo-forte (mf) dynamic. Vla. has a half note G2 with a forte (f) dynamic. Vc. has a sixteenth-note figure starting on G2 with a mezzo-forte (mf) dynamic. CB. has a half note G2 with a forte (f) dynamic.

127

Vln. I *f* *p subito, legato*

Vln. II *f legato* *p subito*

Vla. *f* *p subito, legato*

Vc. *f legato* *p subito*

CB. *f* *p subito, legato*

III

Adagio for the shaken by separation
Ayrılıkla Sarsılanlar için Adagio

$\text{♩} = 120$

131 *Elegia, feryad edercesine*

Vln. I *f con doloroso, acii verircesine* (*molto*)

Vln. II *f con doloroso, acii verircesine* (*molto*)

Vla. *f con doloroso, acii verircesine* (*molto*)

Vc. *mp con doloroso, acii verircesine* (*f*) (*molto*) *mp*

CB. *mf con doloroso, acii verircesine* (*molto*) (*molto*)

135

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

mp *f* *mp* *f*

molto *molto* *molto* *molto*

Detailed description: This system of music covers measures 135 to 138. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The Violin I part has a whole note chord in measures 135 and 137, and a half note chord in measures 136 and 138, all marked *molto*. The Violin II part has a half note chord in measures 135 and 137, and a quarter note chord in measures 136 and 138, all marked *molto*. The Viola part has a half note chord in measures 135 and 137, and a quarter note chord in measures 136 and 138, all marked *molto*. The Violoncello part has a half note chord in measures 135 and 137, and a quarter note chord in measures 136 and 138, with dynamics *mp* and *f* alternating. The Contrabasso part has a half note chord in measures 135 and 137, and a quarter note chord in measures 136 and 138, all marked *molto*. A large watermark is visible in the background.



139

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

f *mf* *mp* *mf*

molto *molto* *molto* *molto*

Detailed description: This system of music covers measures 139 to 142. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The Violin I part has a half note chord in measure 139 marked *f*, and a half note chord in measures 140 and 142 marked *molto*. The Violin II part has a half note chord in measure 139 marked *mf*, and a half note chord in measures 140 and 142. The Viola part has a half note chord in measure 139 marked *mf*, and a half note chord in measures 140 and 142 marked *molto*. The Violoncello part has a half note chord in measure 139 marked *mp*, and a half note chord in measures 140 and 142 marked *mf*. The Contrabasso part has a half note chord in measure 139, and a half note chord in measures 140 and 142 marked *molto*. A large watermark is visible in the background.

143

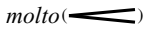
Vln. I

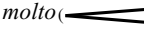
Vln. II


Vla.


Vc.

CB.

molto ()

molto ()

molto ()

molto ()

147


Vln. I


Vln. II

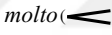
Vla.


Vc.


CB.


molto ()

molto ()

molto ()

molto ()

molto ()

molto ()

151


Vln. I


Vln. II


Vla.

Vc.

CB.

molto ()

molto ()

molto ()

18

154

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

molto ()

f

mf

mf

f

molto ()



157

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

f

f

mf

mf

mf

mf

mf

sf

mf

sf

mf

mf



160

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

sf

sf

sf

163

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
CB.

This system contains measures 163, 164, and 165. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The music consists of triplet patterns in the upper strings and a more complex rhythmic pattern in the lower strings. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

166

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
CB.

p *cresc.* *mp*

p *cresc.* *mp*

p *cresc.* *mp*

p *cresc.* *mp*

p *cresc.* *mp*

This system contains measures 166, 167, and 168. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The music continues with triplet patterns. Dynamic markings include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *mp* (mezzo-piano). The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

169

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
CB.

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

This system contains measures 169, 170, and 171. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The music continues with triplet patterns. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

172

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.



175

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.



178

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

181

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

184

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

186

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

ff

IV

Adagio for the shaken for the sake of peace
Barış için Sarsılanlara Adagio

♩ = 80

189 *commodo con cantabile*, sakin ama şarkı söylercesine dokunaklı

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

p

p

mf

f

p

p subito



192

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

mf

p subito

mf

mf

f

p

195

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

p subito

p

mf

mf

mf

198

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

p

p

201

con concitamento, heyecanla

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

f

p

simile

simile

solo saltato

solo saltato

solo a, without Vlc.

203 solo saltato

Vln. I *p* (*simile*)

Vln. II

Vla. (*simile*)

Vc. *p* (*simile*)

CB.

205

Vln. I *p* (*simile*) solo saltato

Vln. II *p* (*simile*)

Vla. *p subito* (*simile*)

Vc. *f* (*simile*)

CB.

207

Vln. I

Vln. II *f* (*simile*)

Vla. *f* (*simile*)

Vc. *p subito* (*simile*)

CB.

209

Vln. I *pp* (*mf*) *simile*

Vln. II *p subito* (*mf*) *simile*

Vla. *pp* (*mf*) *simile*

Vc. *p subito* (*mf*) *simile*

solo A, without Vlc.

CB. *mf* afflito, mahsun anlatimla

solo B, Without Vlc.

mf afflito, mahsun anlatimla



211

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

213

Vln. I *mp* mormorando, mırıldanır gibi

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

CB. pizz. solo A *p*

CB. pizz. solo B *p*



215

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB. *p*

217

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.



219

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

221

Vln. I *mp*

Vln. II *mf deccioso, kararli*

Vla. *p*

Vc. *mp*

CB. *p* solo A

223

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

225

Vln. I

Vln. II

Vla. *p*

Vc. *p*

CB.

227

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.



♩=84

229 tutti

Vln. I

f

div. A

Vln. II

div. B

f

tutti

Vla.

f

div. A

Vc.

div. B

f

tutti

arco

CB.

f

231

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

The musical score consists of five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and CB. The first staff (Vln. I) begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a forte (*f*) dynamic marking. It contains two measures of music, each featuring a triplet of eighth notes. The second staff (Vln. II) also has a treble clef and one flat key signature, with eighth-note patterns. The third staff (Vla.) has a bass clef and one flat key signature, with eighth-note patterns and triplet markings. The fourth staff (Vc.) has a bass clef and one flat key signature, with eighth-note patterns. The fifth staff (CB.) has a bass clef and one flat key signature, with eighth-note patterns and triplet markings. A large, light gray watermark 'X' is visible across the bottom half of the page.

233 $\text{♩} = 88$ Delirando, çılgınca, çok ateşli

The musical score is arranged in five systems, each with two staves. The instruments are labeled on the left: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and CB. The score is in 3/4 time with a tempo of 88 beats per minute. It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte). The piece is marked 'Delirando, çılgınca, çok ateşli'.

Vln. I
div.A 3 3 3 3 3 3

Vln. II
div.B *p*
div.A *f*
div.B *f*

Vla.
div.A *p*
div.B *p*

Vc.
f
f

CB.
div.A
div.B 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

235

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

♩=60

Affettuoso, duygulu, etkili bir anlatımla
 237 solo A, without Vlc.

rit. -

CB.

p legato

Perpetuum Mobile for the shaken for the sake of freedom
 Özgürlük için Sarsılanlara Perpetuum Mobile

♩ = 80 *Con foco*, ateşli bir anlatımla

241

Vln. I *solo* 3 3

Vln. II *p* *solo* 3 3

Vla. *solo* *pp*

Vc. *solo* *pp* 3 3

CB.



245

Vln. I 3 3

Vln. II 3 3

Vla.

Vc. 3 3

CB. *tutti* *mf*

249 *tutti* 3 3

Vln. I *f* 3 3

Vln. II *tutti* 3 3

Vla. *tutti* *p*

Vc. *tutti* *p* 3 3

CB. *f* 3 3

253 3 3

Vln. I 3 3

Vln. II 3 3

Vla.

Vc. 3 3

CB. 3 3

257 *Molto Energico, çok enerjik*

Vln. I 3 3 *p subito*

Vln. II *f* 3 3 *p subito*

Vla. *mf* *p subito*

Vc. *f* 3 3 *p subito*

CB. *f* 3 *p subito*

260

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

f

mf

f

f

263

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

p subito

f

p subito

f

p subito

f

p subito

f

266

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

p subito

p subito

p subito

p subito

36

269

Vln. I *f* *p subito*

Vln. II *f* *p subito*

Vla. *mf* *p subito*

Vc. *mf* *p subito*

CB. *f* *p subito*

272

Vln. I *pp* sul tasto 3

Vln. II *pp* sul tasto 3

Vla. *pp* sul tasto 3

Vc. *pp* sul tasto 3

CB. *pp* sul tasto 3

275

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

278

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

281

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

nat.

f

mf

p subito

284

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

f

mf

287

Vln. I *p subito*

Vln. II *p subito*

Vla. *p subito*

Vc. *p subito*

CB. *p subito*

solo nat. *p*

290

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

CB.

293

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

CB.

poco accel..

306

The musical score consists of five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and CB. The Vln. I and Vln. II staves feature a melodic line of eighth-note triplets. The Vla. staff has a bass clef and contains a triplet of eighth notes marked *ff*. The Vc. staff has a bass clef and contains a triplet of eighth notes marked *ff*. The CB. staff has a bass clef and contains a triplet of eighth notes marked *ff*. The tempo marking "poco accel.." is positioned above the Vln. I staff. The score is divided into three measures by vertical bar lines.




Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

25 / 09 / 2019



(İmza)
Murat GÖKTAŞ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu
Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Çağdaş Türk Müziği Bestecilerinden Semih Korucu'nun "Sarsılmışlar için Müzik" Adlı Eserinin Form Analizi ve Orkestra Şefliği Tekniği Açısından İncelenmesi

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
29.09.2019	32	63190	25.09.2019	%6	1164346961

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (.29./09./2019..)


İmza
Murat GÖKTAŞ

Öğrenci No.: N13229422

Anasanat/Anabilim Dalı: Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı
Program (işaretleyiniz): Orkestra Şefliği

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
✓			

DANIŞMAN

ONAYI

UYGUNDUR.

(Prof. Rengim GÖKMEN)

Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title: An Analysis of "Music for the Shaken" by Semih Korucu, a Contemporary Turkish Composer, in Terms of Form and Conducting Technique

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
29.09.2019	32	63190	25.09.2019	% 6	1164346961

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (29/09/2019)


Signature
Murat GÖKTAŞ

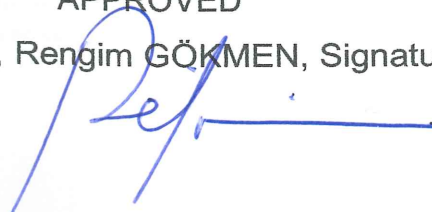
Student No.: N13229422
Department: Composition and Conducting
Program/Degree (please mark): Conducting

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

(Prof, Rengim GÖKMEN, Signature)



YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARIBEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporunda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayımlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

25.09.2019

(İmza)
Murat GÖKTAŞ



*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (2) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (3) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (4) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

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

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

