

FERİT TÜZÜN'ÜN SENFONİK ESERLERİNDEKİ ÖNEMLİ KORNO PASAJLARININ İNCELENMESİ

Bahadır ÇOKAMAY*

Öz

Bu çalışmada, tarihsel süreçte koronun orkestradaki kullanımı anlatılmış ve Ferit Tüzün'ün senfonik eserlerindeki önemli korno pasajları teknik ve icra yönünden incelenmiştir. Ferit Tüzün'ün senfonik eserleri, bir korno icracısının eğitimi ve kariyeri boyunca çalması gereken önemli korno pasajları içerir. Bu eserlerdeki teknik kapasiteyi zorlayan güç pasajların analizi ve değerlendirmesinin yapılması icracıya yol göstermesi bakımından önemlidir. Ferit Tüzün'ün senfonik eserlerinde korno, geri planda bir eşlik çalgısı olarak kullanılmış, gösterişli ve lirik pasajlarda solo olarak kullanılmıştır. Dudak kontrolsüzlüğü, tiz ses, entonasyon, ses çatlaması ve ses kaçırması gibi yaşanabilecek icrasal problemler için gerekli etüt ve egzersizler öneri olarak getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ferit Tüzün, Korno, Çağdaş Türk Müziği, Senfoni

EXAMINATION OF IMPORTANT FRENCH HORN PASSAGES IN FERİT TUZUN'S SYMPHONIC WORKS

Abstract

In this study, using horn in orchestra at the historical process was explained and important horn passages in Ferit Tuzun's works were investigated in terms of technical and performing aspects. Ferit Tuzun's symphonic works includes important horn passages that a horn player needs to perform during his/her education and career. Analysing and evaluating tough passages which forces to technical capacity in these works are crucial in terms of guiding to performer. The french horn in Ferit Tuzun's symphonic works, have been used as an accompaniment instrument on backward and as solo in flashy and lyrical passages. Necessary studies and exercises are suggested for related with performance problems such as lip uncontrollability, high register, intonation, sound cracking ve sound abusing.

Key Words: Ferit Tuzun, French Horn, Contemporary Turkish Music, Symphony

* Trakya Akademi Oda Orkestrası Şefi, bahadircokamay@hotmail.com

1.Giriş

İlk çağlardan itibaren hayvan boynuzu, kemiği ve ağaç kabuklarından yapılarak; av, haberleşme ve yol göstermek için kullanılan kornonun orkestrada kullanımı 1600'lü yıllarda başlamıştır. Başlangıçta orkestrada kullanım için kaba bir çalgı sayılan korno, 1721'de Johann Sebastian Bach'ın "*Branderburg Konçertoları*" eserine iki korno eklemesiyle orkestrada tam olarak yerini bulmuştur. Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart orkestra eserlerinde iki korno kullanmışlardır. Ludwig van Beethoven orkestra eserlerinde kornoları üçe ve dörde çıkarmıştır. Romantik dönem bestecileri de Beethoven'ın izinden giderek genel olarak dört korno kullanmışlardır. 1814'de piston sisteminin eklenmesiyle çalgının icra kapasitesi arttırılmış, diyatonik seslerin yanı sıra kromatik seslerin elde edilmesinden cesaret alan besteciler, korno için daha zor ve daha artistik pasajlar yazmışlardır. 20. yüzyıl başlarında kornoya dördüncü bir ventilin eklenmesiyle çalgı günümüz şeklini almıştır. Bu yüzyıldaki besteciler kornonun kapasitesini ve sayısını arttıran eserler yazmışlardır. Igor Stravinsky "*Bahar Ayini*" eserinde, Richard Wagner "*Ring*" eserinde, sekiz kornoya yer vermişlerdir. Richard Strauss, Johannes Brahms ve Anton Bruckner gibi besteciler kornoyu solo olarak orkestrada etkili bir şekilde kullanmışlardır. 20. yüzyılda kornodan farklı ses renkleri ve çalma teknikleri aranmaya başlanmış; çalgıya hava üflenmesi, ıslık çalınması, farklı hecelerin çıkarılması, çalgının içine şarkı söylenmesi veya ağızlığı çevirip ters ucundan üflenmesi istenmiştir.

20. yüzyıl Çağdaş Türk Müziği bestecisi olan Ferit Tüzün (1929-1977), kornoyu eşlik ve solo olarak ön plana çıkartan bir yol izlemiş, kornonun icra ettiği tüm artikülasyon renklerini orkestrasyonda güçlü bir biçimde kullanmıştır. Besteci, orkestrasyonda orta partilerde kornoyu geri planda geleneksel bir biçimde kullanmıştır. Korno, Tüzün'ün orkestrasyonunda; pedal sesleri tutmuş ve ritmik olarak eşlikte kullanılmış, solo olarak yer verildiğinde ise iyi bir solo çalgısı olduğunu göstermiştir. Tüzün'ün incelenen eserlerinde korno, melodi çizgisi önde ve güçlük düzeyi yüksek olarak görülmektedir. *Chiuso*, *surdin* ve *glisando* gibi 20.yüzyıldaki çağdaş icra tekniklerini de kornoda kullanarak eserlerinde farklı tınılar aramıştır.

Ferit Tüzün'ün Esintiler Adlı Senfonik Eseri

Esintiler, Ferit Tüzün'ün, TRT'nin 1965'te açmış olduğu beste yarışmasında birincilik kazanan eseridir. Dans süiti tarzındaki bu eser adından da anlaşılabilir gibi, Türk müziğinden

esinlenilmiş temalarla yoğrulmuştur. Eserin en önemli özelliği Türk müziğini işlerken, yalnızca tematik malzemeyi kısmen kullanması, bunun dışındaki bölümleri ise tamamen özgün ve Türk müziği karakterinin dışında pasajlarla ifade etmesidir. Ayrıca Türk müziği karakterli temalar da olduğu gibi bir çökseslendirme yöntemi güdülmemiş, temaya eşlik eden seslerde çoğu zaman uyuşumsuz sesler, polifonik ve polimodal dokular kullanılmıştır. Eserde çokça görülen tam ve artık dörtlü akorlar ve tınlar yanında, Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sisteminden esinlenilmiş akor geçişleri de göze çarpmaktadır. (Şenel, 2006: 39)

Eserdeki çalgı dağılımı şöyledir;

Pikolo Flüt, Flüt (2), Obua (2), Si bemol Klarnet (2), Fagot (2), Fa Korno (2), Si bemol Trompet, Trombon, Vurmalı Çalgılar, Yayıllar

Birinci Bölüm

Esintiler eseri Tüzün'ün en beğenilen ve en çok çalınan eserlerinin başında gelmektedir. Orkestrasyonda Tüzün; kornonun ses olanaklarını sonuna kadar kullanmış ve etüt kıvamındaki partileri orta düzeydeki bir korno icracısı için bile çalınır hale gelmiştir. Eserin birinci bölümünde korno zaman zaman eşlik ve solo olarak kullanılmıştır. Bu bölümün eşlik kısmında disonans aralıklardan oluşan bölümlerde korno ön plana çıkmaktadır. *mf* nuansta ve *staccato* artikülasyonda çalınan ritmik pasajda eserin temasına eşlik etmektedir. Burada ritmik yapı ters zamanlarda gelerek kontrastlık yaratır.



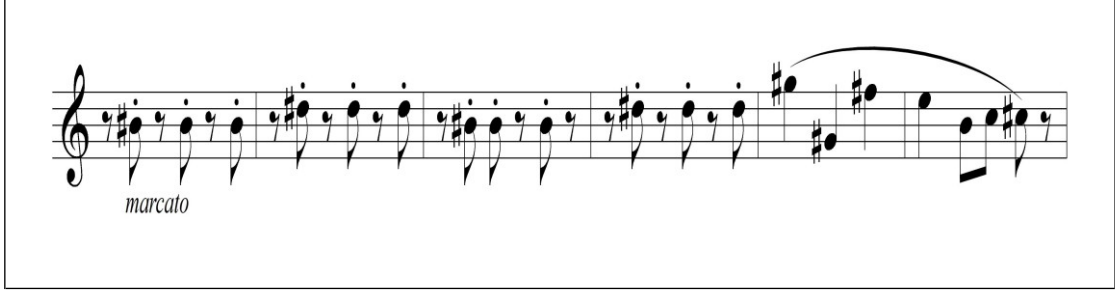
Nota 1: Ferit Tüzün, Esintiler 1. Bölüm 15.-18. ölçüler arası

Dudak hakimiyetinin ön planda olduğu 22. ölçüde korno, temaya karşıt bir ezgiyle başlar. *f* nuansta ve legato artikülasyondaki pasajda ses kaçırma olasılığı göz önünde bulundurularak dikkatli bir şekilde icra edilmelidir.



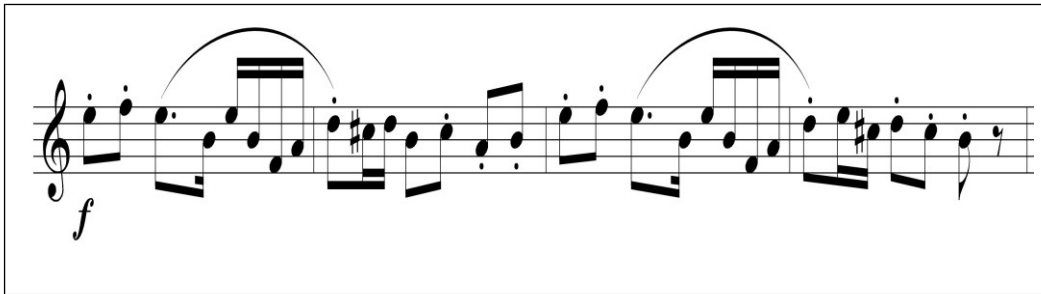
Nota 2: Ferit Tüzün, Esintiler 1. Bölüm 22.-31. ölçüler arası

Eserin 54.ölçüsünde 3/4'lük bölümünde kornonun dört ölçülük sekizlik notalardan oluşan ritmik eşliğinden sonra, oktav seslerinden oluşan solo pasaj gelmektedir. Bu pasajın oktav olması dışında legato olması da çalımı güç hale getirmektedir. Bu pasaj için ön hazırlık olarak legato-oktav çalışmaları yapılmalıdır.



Nota 3: Ferit Tüzün, Esintiler 1. Bölüm 54.-59. ölçüler arası

Birinci bölümde korno genel olarak eşlik durumunda çalsa da solo verilen ya da belli bir çalgı grubuyla birlikte icra ettiği pasajlar icra anlamında zorlayıcı olabilmektedir. Özellikle oktav ve legato dinamikleri birlikte kullanılmıştır.



Nota 4: Ferit Tüzün, Esintiler 1. Bölüm 98.-101. ölçüler arası

İkinci Bölüm

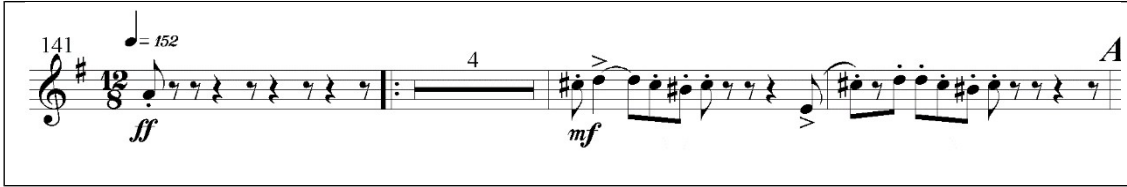
İkinci bölüm 9/4'lük bir Zeybek havasındadır ve bakır çalgılar bu bölümde ritmik zenginlik katmak için unison ya da üçlü-dörtlü aralıklarla bir arada sunulmuştur. 115.-116. ölçülerde korno ilk olarak tema karşıt bir ezgi çalarken ardından diğer bakır çalgılarla birlikte ritmik bir pasaj bulunur.



Nota 5: Ferit Tüzün, Esintiler 2. Bölüm 115.-116. ölçüler arası

Üçüncü Bölüm

Üçüncü bölümde korno için önceki bölümlerden farklı olarak staccato ve marcato artikülasyonları kullanılmıştır. Ayrıca girişte bölüme adına veren *Ha bu Diyar* temasını ilk olarak kornonun duyurması dikkat çekicidir. Bu iki ölçülük solonun icrasında korno, orkestraya göre nüans olarak daha yukarda çalınmalı ve yazılan artikülasyonlara uyulmalıdır.



Nota 6: Ferit Tüzün, Esintiler 3. Bölüm'de kornonun *Ha bu Diyar* temasını sunması (146. ve 147.ölçüler arası)

Aşağıda verilen örnekte kromatik ve diyatonik dizisel bir pasaj yapmaktadır. Burada besteci armonideki modal anlayışını kornoyu kullanarak hissettirmektedir. Staccato icraya dikkat edilmelidir.



Nota 7: Ferit Tüzün, Esintiler 3. Bölüm’de staccato ve marcato artikülasyonlarının kullanıldığı pasajlar (152.-155 ölçüler ve 163. ölçü ve 212.-213.ölçüler arası)

2. Ferit Tüzün’ün Anadolu Süiti (Çeşme Başı) Adlı Senfonik Eseri

Yapı Kredi Bankası’nın 10. kuruluş yılı dolayısıyla açılan yarışmaya katılan Tüzün, büyük orkestra için beş bölümlü süit olarak hazırladığı bu eserle ikincilik ödülü kazanmış, sonra da üç bölümlü olarak yeniden düzenlediği süit, 1958 yılında Adolf Mennerich yönetimindeki Münih Filarmoni Orkestrası’nca ilk kez ve büyük bir başarıyla seslendirilmiş, son bölümü iki kez tekrarlanmıştır.

Tüzün daha sonra 1963-64 yıllarında Anadolu Süiti’ne üç bölüm daha ekleyerek Çeşme Başı Bale Süiti adını vermiş; Dame Ninette de Valois’in koreografisi ile yaratılan ve bir Türk köyünün yaşantısını canlandıran bale ilk kez, Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından 19 Şubat 1965 yılında bestecinin yönetiminde sahnelenmiştir.

Daha sonra çok kez yurtdışında bale ya da konser süiti olarak seslendirilen eser, Türk folklorunun ritim ve renklerini Tüzün’ün kendine özgü parlak ve sade işlenişi ile senfonik fantezi biçimiyle ilgi toplamıştır. Eserin ilk kaydı TRT’nin katkısıyla Hikmet Şimşek yönetiminde Münih Filarmoni Orkestrası’nca yapılmıştır.

Birinci Bölüm (Giriş)

Yaylı çalgıların flujoleli mistik bir ezgili girişinden sonra altıncı ölçüde korno aksanlı ve onaltılık üçlemeyle *sfp* yoluyla *cresc.* yaparak şaşırtıcı bir çıkış yapmıştır. Burada uzun ses tutulurken *chiuso*¹ tekniği kullanılmıştır. Chiuso esnasında sesin çatlamamasına özen gösterilmelidir.

18.ölçüden 26.ölçüye kadar legato olarak bakır çalgılar eşliğinde uyumsuz aralık oluşturacak tematik bir ezgi sunulmuştur. Bu ezgi icra edilirken bağ altında dil tekniği kullanılmasına dikkat edilmeli ve *mf* nüansı korunmalıdır.

Nota 8: Ferit Tüzün, Anadolu Süiti, Birinci Bölüm, Birinci Korno Partisi

İkinci Bölüm (Horon)

¹ Surdin etkisi yaratmak için icracı, sağ elini mümkün olduğunca kalağın içine, kornonun boğaz kısmına doğru sokmasıyla elde edilir. Sağ elin kalağın içine yerleşmesiyle elde edilen chiuso, sesi yarım ses tizleştirir. Bu teknik partisyonda it. *Chiuso*, fr. *Bouche*, alm. *Gestopft*, ing. *Stopped horn* diye adlandırılır. (Yurtcan, 2005: 43)

7/16'lık bir horon ezgisinin tema olarak kullanıldığı bölüm boyunca aralıklarla kornoda surdin² kullanımı vardır. Surdin kullanımı yönünden ikinci bölümü dörde ayırabiliriz:

13.ve 34.ölçüler arası; *Con Sord.* (Surdinli)

43.ve 75.ölçüler arası; *Senza Sord.* (Surdinsiz)

87.ve 117.ölçüler arası; *Con Sord.* (Surdinli)

133.ve 149.ölçüler arası; *Senza Sord.* (Surdinsiz)

57.ve 75.ölçüler arası korno için bu bölümün en zor pasajlarından birisidir. Surdin kullanımının olmadığı bu pasajda *ff* nüansında staccato olarak seri bir çalış vardır. Korno her ne kadar *ff* nüansı ile belirgin olsa da birlikte çaldığı yaylı çalgıların üstüne çıkmamalıdır. Tiz seslere çıkışlarda dudak kontrolü sağlanmalı ve doğru havayla girilmelidir.



Nota 9: Ferit Tüzün, Anadolu Süiti İkinci Bölüm 57.ve 75.ölçüler arası

Üçüncü Bölüm (Pas de deux)³

² Surdin, çalgının sesini yumuşatmak, kısmak ve değişik ses renkleri elde etmek için kullanılır. Müzikal notasyonda, ing. *mute*, alm. *dampfer*, fran. *sourdine* ve ital. *con sordino* ifadeleri kullanılır. Surdinli pasajdan sonra surdin kullanılmayan ilk pasajda *senza sordino* (*sordini*) ifadesi kullanılır. Surdinsiz ya da surdini çıkart olarak da çevrilebilir. Tüm surdinler, bakır çalgıların kalak kısmına yerleştirilir ve mantar şeritlerle kalakta durması sağlanır. (Yurtcan, 2005: 37)

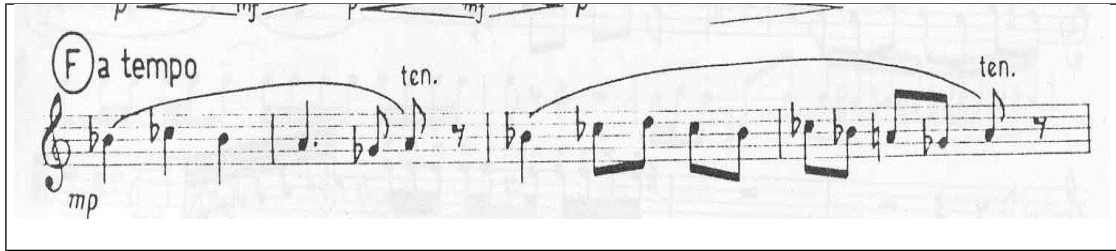
³ İki kişi ile yapılan dans. (www.bolerodans.net/bale-sozlugu-bale-terimleri)

Üçüncü bölüm adından da anlaşılacağı üzere iki kişinin yaptığı dansı tasvir etmektedir. Tasvir esnasında kullanılan ezgi bir türkü üzerine kurulmuştur. *Poco piu mosso* başlıklı 23.ölçüden itibaren korno *p* nüansı ile legato olarak bir karşı ezgi çalmaktadır. Bu pasajın başlangıcında *espress.* yani *ifadeli* dinamiği burasının biraz daha öne çıkararak ifadeli bir şekilde çalınması için yazılmıştır. Ayrıca dudağa baskı, minimumda olmalıdır.



Nota 10: Ferit Tüzün, Anadolu Süiti Üçüncü Bölüm 23.ve 31.ölçüler arası

Ardından 48.ve 51. ölçüler arasının da aynı dinamiklerle çalınması uygun olacaktır.

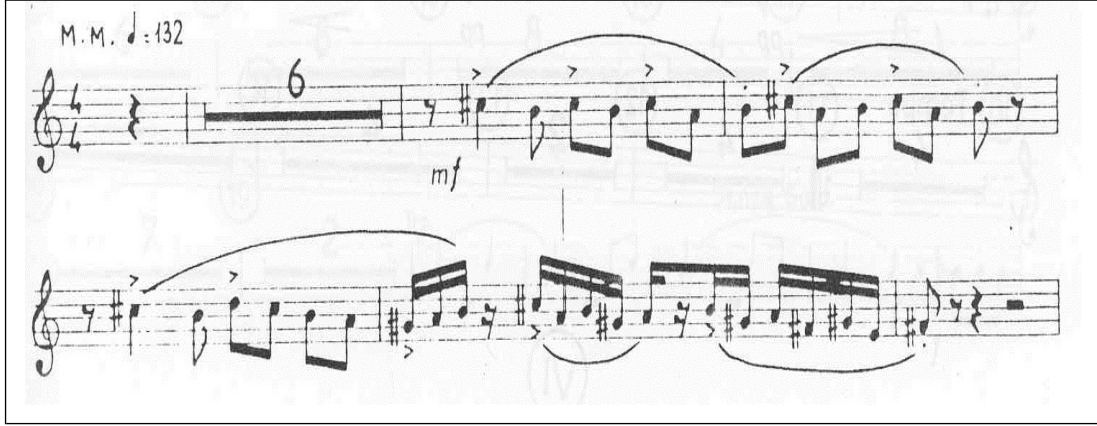


Nota 11: Ferit Tüzün, Anadolu Süiti Üçüncü Bölüm 48.ve 51.ölçüler arası

Dördüncü Bölüm (Oyun Havası)

Bu bölümde 4/4'lük tipik bir oyun havası bestecinin kendine özgü değerlendirmesiyle ezgisel hale getirilmiştir. Bu ezgi kornonun da çaldığı 7.-11.ölçüler arasında belirgindir. Senkoplu ezgi legato olarak hafif zamanlardaki aksanlara dikkat edilerek çalınmalıdır. *mf* nüansına dikkat

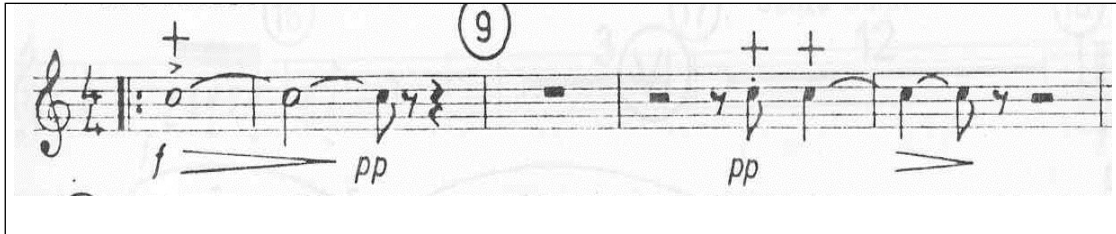
edilerek orkestranın üstüne çıkmadan icra edilmelidir. Aynı pasaj 40.-44.ölçüler arasında tekrarlanmaktadır.



Nota 12: Ferit Tüzün, Anadolu Süiti Dördüncü Bölüm 7.ve 11.ölçüler arası

Beşinci Bölüm (Türkü)

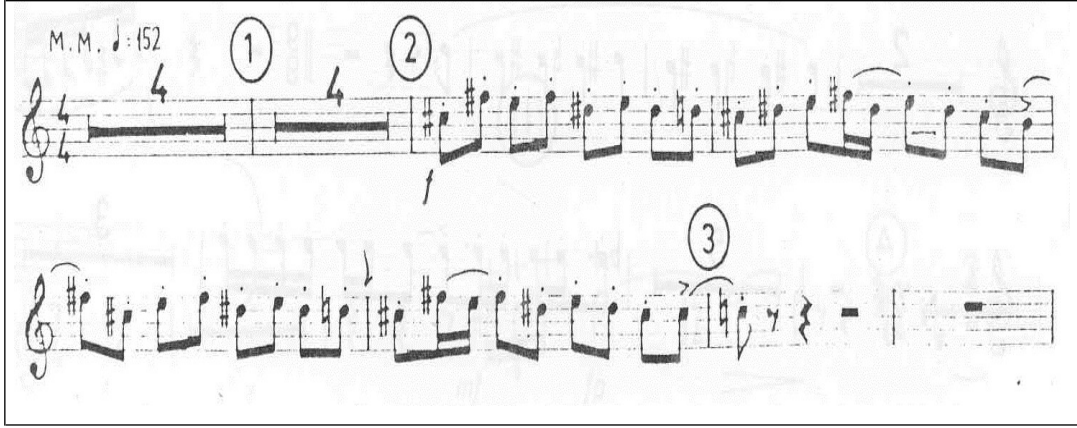
Bu bölümde kornonun chuiso tekniği kullanarak pedal ses tuttuğu pasaj önemlidir. *f* nüansından *pp* nüansına *decrescendo* ile düşüşe dikkat edilmelidir.



Nota 13: Ferit Tüzün, Anadolu Süiti Beşinci Bölüm 1.ve 5.ölçüler arası

Altıncı Bölüm (Bar ve Son Oyun)

Süitin son bölümü olan bu bölümde Doğu Anadolu Bar dansı bestecinin değerlendirmeleriyle farklı bir hal almaktadır. 9.-13.ölçüler arasındaki bar dansı ezgisini korno orkestra ile tutti olarak *f* nüansı ile staccato olarak icra etmektedir. Aynı ezgi başına dört ölçülük öncül bir ezginin eklenmesiyle 146.ve 154.ölçüler arasında da gelmektedir.



Nota 14: Ferit Tüzün, Anadolu Süiti Altıncı Bölüm 9.ve 13.ölçüler arası

Bu son bölümde korno hem ezgisel hem de eşlikel olarak orkestrasyonda güçlü bir biçimde kullanılmıştır. Staccato ve legato artikülasyonun birlikte kullanıldığı pasajda özellikle diyezli notalı motifler dikkatli çalınmalı ve parmak kombinasyonlarına dikkat edilmelidir.



**Nota 15: Ferit Tüzün, Anadolu Süiti Altıncı Bölüm 31.ve 44.ölçüler arası
kornonun ezgisel ve eşlikel olarak kullanımı**

4. Ferit Tüzün'ün Türk Kapriçyosu Adlı Senfonik Eseri

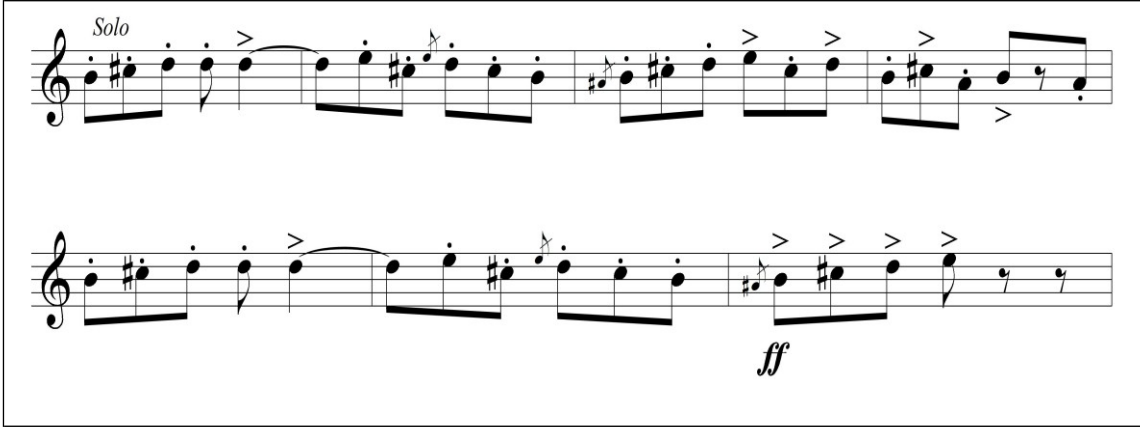
Ferit Tüzün'ün 1956'da bestelediği Türk Kapriçyosu, ilk kez 1957'de eseri ithaf ettiği öğretmeni Adolf Mennerich yönetimindeki Münih Filarmoni Orkestrası tarafından seslendirilmiş, Türkiye'de ise ilk kez 23 Aralık 1963'te Ankara'da Gotthold Lessing yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. (Aktüze, 2004: 2453)

Türk Kapriçyosu adından da anlaşılabilceği gibi Türk müziğine has malzeme ve öğelerin ağırlıklı olarak kullanıldığı bir eserdir. Ancak besteci burada da Esintiler'de olduğu gibi kendisine has bir anlayış ile Türk motiflerini kendi özgün motifleri ile harmanlamıştır. Esintiler ile bu eserin arasındaki en büyük fark, Esintiler'de yoğun bir şekilde makamsal yapıları andıran biçemlerin ya da dizilerin kullanılmasına karşılık, Türk Kapriçyosu'nda makamsaldan çok tonal müziğe yakınlık bulunmasıdır. Esintiler'de görülen Türk ezgilerine uygulanan uyumsuz seslerle yapılan eşlikler ise burada da sıkça kullanılmıştır. Kullanılan Türk motifli ezgiler, karakter olarak tam anlamıyla Türk müziğine has yapıda olsa da, onlar da besteci tarafından türetilen özgün motiflerdir. (Şenel, 2006: 72)

Eserdeki çalgı dağılımı şöyledir;

Flüt (2), Obua (2), İngiliz Kornosu, Si bemol Klarnet, Si bemol Bas Klarnet, Fagot (2), Kontrafagot, Fa Korno (4), Si bemol Trompet (4), Trombon (2), Tuba, Silofon, Timpani, Vurmalı Çalgılar, Piyano, Yaylılar.

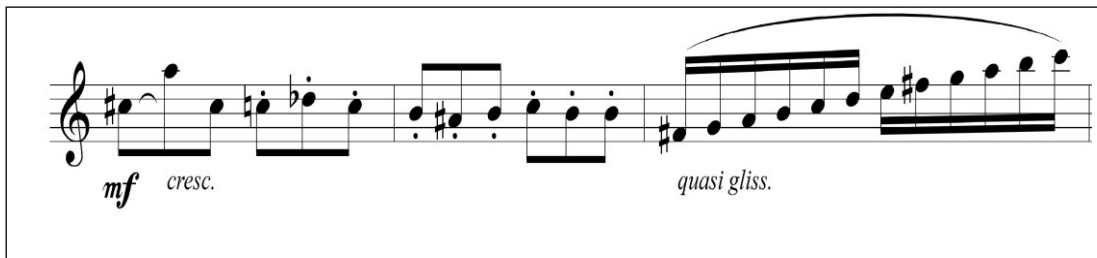
Türk Kapriçyosu'ndaki önemli korno solo 21.ölçüde gelmektedir. 21. ve 27.ölçüler arasındaki bu soloda adeta orkestraya cevap verircesine ff nuansta, marcato ve staccato artikülasyonları ile çalınmaktadır. Bu soloda ölçüler arası bağlarla oluşturulmuş senkoplu yapıya ve çarpma notalara dikkat edilmelidir. Çünkü solonun icrası esnasında bu iki öge tempoyu kaçırmaya sebep olabilir. Bu yüzden icracı ilk olarak bu iki ögeyi çalmadan yalın bir şekilde çalışmalı, daha sonra bu iki ögeyi kullanarak çalmalıdır. Aynı pasaj eserin 210. ve 216.ölçüleri arasında da gelmektedir.



Nota 16: Ferit Tüzün, Türk Kapriçyosu 21.ve 27.ölçüler arası korno solosu

Eserin 53.ve 55.ölçüleri arasında üç ölçülük *mf* den *ff* ya çıkan staccato ve legato dinamiğinin olduğu pasaj vardır. Bu pasajın son ölçüsünde Fa#’den ince Do’ya *quasi glissando* görülmektedir. Bu terim *glissando gibi* anlamına gelmektedir. *Glissando* kelime olarak kaydırma anlamına gelir. Kornoda glissando, iki ses arasında bağlı olarak dudağa uygulanan hava basıncıyla üretilir. Genelde kalın sestene inceye doğru yapılır. (Aksi durumlar da vardır) Glissando yapılırken dudaklar sabit olmalı ve hava yoluyla çıkartılmalıdır. Glissando tekniğinde herhangi bir doğru ses çıkarma amaç edinilmemeli efektif olarak düşünülmemelidir. (Adler, 1989: 280)

Bu pasajdaki glisandolu pasaj nota isimleri yazılmış olarak verilmiştir. Glissando tekniğinde sadece ilk ve son nota belirlenerek yazılır ve çalınır. Burada nota grubunun yazılmış olması, temponun hızlı olmasından dolayı zaten glissando hissi verecektir. Bu yüzden besteci tarafından glissando gibi çalınmasını istediği için *quasi gliss.* terimi kullanılmıştır. Tüzün özellikle tema ve bölüm geçişlerinde glissando kullanmaktadır.



Nota 17: Ferit Tüzün, Türk Kapriçyosu 53.ve 55.ölçüler arası glisandolu pasaj

Eserde surdin kullanımına da yer verilmiştir. Özellikle 158.ve 168.ölçüler arasındaki pasaj surdin kullanımının önemli olduğu yerdir. Staccato, marcato ve legato dinamiklerinin kullanıldığı *f* nüansındaki onaltılık notalardan oluşan pasaj dikkatli bir şekilde icra edilmelidir. Her ne kadar orkestra ile tutti olarak çalınsa da pasajın surdinli çalınmasından dolayı duyurulma çabası en üst düzeydedir.

Nota 18: Ferit Tüzün, Türk Kapriçyosu 158.ve 168.ölçüler arası pasaj

Eserin *Con Moto* başlıklı 190.ölçüsünden itibaren korno surdinsiz olarak *ff* ve *fff* nüanslarında staccato ve marcato artikülasyonunda hem eşlik hem de solo olarak yer almaktadır. Orkestra ile bakır çalgıların soru-cevap şeklinde gelişen bu pasajında korno önemli yer oynamaktadır. 226.ve 231.ölçülerdeki legatolu pasaj hariç diğer pasajlarda korno orkestrasyonu güçlendirmek için kullanılmış kilit bir öğedir. Ferit Tüzün'ün Esintiler ve Anadolu Süiti'ndeki 6/8'lik bölümlerde, kornonun kullanımı bestecide gelenekselleşmiş bir hal almıştır. Bu eser başından sonuna kadar korno için zorlayıcı pasaj ve bölümlerin olmasından dolayı icracının bu esere iyi

hazırlanması özellikle dudak kondisyonunun iyi olması ve staccato egzersizleri kusursuz çalışmış olması gerekmektedir.

The image displays a musical score for the 'Con Moto' section of Ferit Tüzün's 'Türk Kapriçyosu'. The score is written in treble clef and includes various performance instructions and dynamics. Key features include:

- 180:** Starts with a 'rall.' (rallentando) instruction, followed by a box containing 'N' and 'Con Moto' with a tempo marking of $\text{♩} = 144$. Below this, '(senza sord.)' is written. The music begins with a series of eighth notes, followed by a double bar line and a '2' measure rest, then continues with eighth notes. Dynamics include *fff*.
- 200:** Features a 'poco' (poco ritardando) instruction. Dynamics range from *ff* to *mf*.
- 208:** Marked as a 'Solo' section with a box containing 'Q'. Dynamics include *ff* and *f*.
- 214:** Continues the solo section with dynamics *ff* and *fff*.
- 226:** Marked with a box containing 'P'. Dynamics include *cresc.* (crescendo) and *fff*.
- 234:** Features a '2' measure rest and a first ending bracket labeled '1, II'.
- 242:** Marked with a box containing 'Q'. The section concludes with eighth notes.

Nota 19: Ferit Tüzün, Türk Kapriçyosu Con Moto başlıklı son bölümü

5. Ferit Tüzün'ün Çayda Çıra Adlı Bale Süiti

Çayda çıra balesi, Akbank'ın 25. kuruluş yılı için Tüzün'e sipariş ettiği ancak Tüzün'ün belirttiğine göre koreografi sorunu nedeniyle giriş müziği dışındaki bölümleri hiç seslendirilmemiş olan bir bale süitidir. Konusunu Elazığ dolaylarından alan balenin giriş müziğinde de bir Elazığ Türküsü olan “Çayda Çıra” işlenmiştir. Rengim Gökmen eseri yoğun bir orkestrasyona sahip tipik Tüzün karakterinde bir yapıt olarak tanımlanmıştır. (Şenel, 2006: 33)

Eserdeki çalgı dağılımı şöyledir;

Pikolo flüt, Flüt, Obua, İngiliz Kornosu, Klarinet (si bemol), Fagot, Korno (fa) (4), Trompet (do) (2), Trombon, Vurmalı Çalgılar, Piyano, Yaylılar

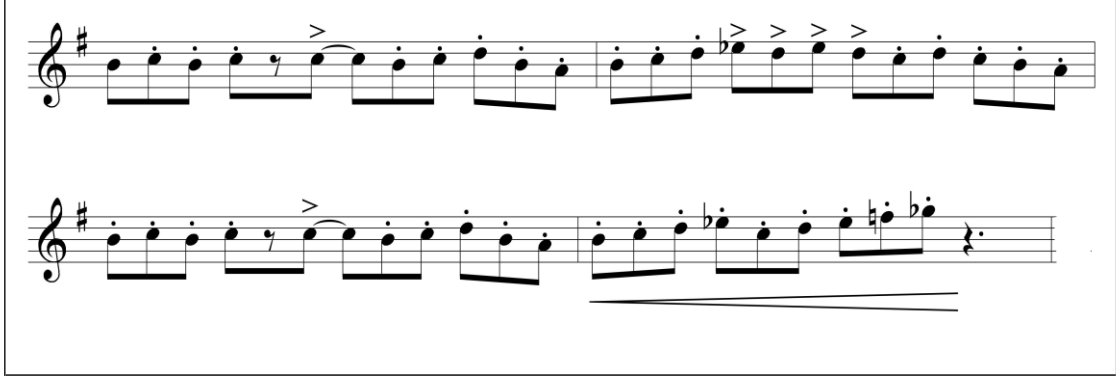
Ferit Tüzün, Çayda Çıra eserinde kornoyu diğer eserlerindeki gibi etkin bir biçimde kullanmıştır. İkili ve dörtlü aralıklardan oluşan sekizlik nota tartımları, orkestranın ezgiyi çaldığı bölümlerde armonik yapıyı oluşturmuştur. Bölüm aralarında besteci tarafından yaratılan yeni makamsal ezgilerle geçişler sağlanmıştır. Surdin kullanımına yer verilmiş, solo olarak esere renk katmıştır.

Eserin başından sonuna kadar kornonun eşlik olarak kullanıldığı pasajlar mevcuttur. İkili ve dörtlü aralıklardan oluşan armonik yapı tartımsal olarak eşliğe canlılık kazandırmıştır. Birinci ve üçüncü zamanlardaki tartımların yanı sıra, ters zamanlar ve de senkoplu tartımlar bu canlılığa katkı sağlamıştır.



Nota 20: Ferit Tüzün'ün Çayda Çıra Bale Süitinden armonik yapıyı oluşturan eşlik bölümüne örnek (4.ve 13.ölçüler arası)

Ferit Tüzün eserlerinde yarattığı makamsal ezgilerle ana temayı oluşturan ezgiye zıtlık sağlayarak müzikal bir dil sağlamıştır. Bu eserde de bölüm aralarında geçişleri sağlamak amaçlı makamsal ezgiler zaman zaman kornoda yer almıştır.



Nota 21: Ferit Tüzün'ün Çayda Çıra Bale Sütinden zıtlık yaratan makamsal ezgi (14. ve 17.ölçüler arası)

Eserde solo olarak korno 158.ve 163.ölçüler arasında gelmiştir. Staccato ve marcato dinamikleriyle *f* nüansındaki pasaj *Çayda Çıra* ezgisine hazırlık bir tema olarak da görülebilir.



Nota 22: Ferit Tüzün'ün Çayda Çıra Bale Sütinden kornonun solo olarak yer alması (158.ve 163.ölçüler arası)

Esere adını veren *Çayda Çıra* ezgisi en belirgin olarak 167.ölçüde gelmektedir. Trompetler tema ezgisini çalarken kornolar çift ses olarak küçük ikili, büyük ikili, küçük üçlü aralıklarında uzun sesleri çalmaktadır. Burada uyumsuz aralıklar ezgiyi tamamlamaktadır. 10/8'lik ölçü sayısının her vuruşundaki notalar marcato olarak belirgin çalınmalıdır.



Nota 23: Ferit Tüzün'ün Çayda Çıra Bale Sütinden 167.ve 175.ölçüler arası



Resim 1: Ferit Tüzün⁴

⁴ http://www.oguztopoglu.com/2013_10_17_archive.html (Erişim Tarihi: 08.08.2016)

6. SONUÇ

Ferit Tüzün'ün senfonik eserleri, konservatuar orkestraları ve senfoni orkestralarının planlı-plansız konser programlarında oldukça geniş bir biçimde yer aldığı görülmüştür. Çalgı eğitimi alan ya da mezun olarak orkestralarda görev alan icracılar için bu eserlerin icra bakımlarından analizinin yapılmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmada da korno eğitimi alan ya da almış icracılara yol göstermesi bakımından, Ferit Tüzün'ün en çok çalınan ve korno için önemli pasajların olduğu değerlendirilen senfonik eserlerden korno pasajları incelenmiştir.

Çalışma sonunda şu sonuçlara varılmış ve öneriler getirilmiştir:

Tüzün kornoyu geri planda eşlik çalgısı olarak kullanmış olsa da gösterişli ve lirik pasajlarda solo olarak kullanmıştır.

Korno için yazılan solo ve karşıt temaların melodi çizgisi önde ve icra bakımından güçlük düzeyinin yüksek olduğu değerlendirilmiştir.

Kornonun teknik kapasitesini zorlayıcı pasajların olduğu göz önünde bulundurulduğunda icracının bu eserler öncesi gerekli etüt ve egzersizlerini yaparak, dudağını hazır hale getirmesinin gerekli olduğu değerlendirilmektedir. Aksi takdirde; entonasyon, ses kaçırma gibi problemlerle karşı karşıya kalınabilir.

Korno için önemli olarak değerlendirilen pasajlarda, staccato, legato ve portato artikülasyonlarının kullanıldığı gözlenmiştir.

Tüzün'ün korno için yazdığı eşlik ve solo pasajlar, *pp*'dan *ff*'ya kadar geniş bir nüans aralığında belirtilmiştir. Bu nüansların icrası esnasında ses çatlama ve entonasyon problemlerine karşı dikkat edilmelidir. İcra öncesinde özellikle yukarıda belirtilen nüanslarda uzun pedal ses çalışmaları yapılmasının bu sorunları çözebileceği düşünülmektedir.

Dudak esnekliği ve hakimiyeti gerektiren pasajların icrasının daha iyi olması için, icracının önceden *flexibility (esneklik)* ve *warm-up (ısınma)* çalışmalarına daha çok özen göstermesi gerekmektedir.

Senkoplu, ritim değişikliği olan, kısa sessiz süre değerlerinin sıkça kullanıldığı pasajlar için önceden nefes yerleri belirlenmeli ve diyafram nefesi kullanımına dikkat edilmelidir.

Tiz seslerden başlayan pasajların daha kontrollü icrası için, *attack (ses girişi)* çalışmaları yapılmalıdır.

Korno eğitimi alan ya da almış her icracının, Ferit Tüzün'ün senfonik eserlerini çalışarak, kendi korno tekniği ve kapasitesini arttırabileceği değerlendirilmektedir.

İkinci kuşak bestecilerimiz arasında bir orkestralama ustası olarak tanınan Ferit Tüzün, çalgının ses olanaklarını sonuna kadar kullanmış ve etüt karakterindeki partileri orta düzeydeki bir korno icracısı için eğitsel bir materyal olarak görülebilir.

Tüzün, kornonun icra ettiği tüm artikülasyon renklerini orkestrasyonda güçlü bir biçimde kullanmıştır. *Chiuso*, *surdin* ve *glisando* gibi 20.yüzyıldaki çağdaş icra tekniklerini de kornoda kullanarak eserlerinde farklı tınılar aramıştır.

7. KAYNAKÇA

Adler, S. (2001). *The Study Of Orchestration*. New York: Norton Company.

Aktüze, İ. (2004). *Müziği Okumak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Aktüze, İ. (2010). *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Aydın, Y. (2003). *Türk Beşleri*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Feridunoğlu, L. (2014). *Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı*. İstanbul: Arkadaş Yayınları.

İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Karcıoğlu, İ. (2011). *18. Yüzyıl Standart Orkestra Çalgılarının 20.Yüzyılda Genişletilmiş Çalgı Teknikleriyle Kullanımı*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Say, A. (2001). *Müziğin Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Selanik, C. (2011). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. İstanbul: Doruk Yayınları.

Sözer, V. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Şenel, O. (2016). *Ferit Tüzün'ün Çağdaş Türk Besteciler İçin Önemi*. (Yüksek Lisans Yayınlanmamış Tezi). Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yurtcan, A.E. (2005). *Bakır Üflemeli Çalgıların Yapısı ve Orkestradaki Kullanım Tekniklerinin İncelenmesi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

http://www.oguztopoglu.com/2013_10_17_archive.html (Erişim Tarihi: 08.08.2016)

(www.bolerodans.net/bale-sozlugu-bale-terimleri) (Erişim Tarihi: 08.08.2016)