

MÜZİKTE DİSİPLİNLERARASI YAKLAŞIMLAR:

ORGANOLOJİ, PERFORMANS
VE MÜZİKAL FİLM

EDİTÖR:

GÜLAY KARMAHMUTOĞLU



SCENE

TAKE

ROLL

DATE

PROD.CO.

DIRECTOR



BİDGE Yayınları

**Müzikte Disiplinlerarası Yaklaşımlar: Organoloji, Performans
ve Müzikal Film**

Editör: Gülay KARAMAHMUTOĞLU

ISBN: 978-625-8821-67-3

1. Baskı

Sayfa Düzeni: Gözde YÜCEL

Yayınlama Tarihi: 2026-06-25

BİDGE Yayınları

Bu eserin bütün hakları saklıdır. Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının ve editörün yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Sertifika No: 71374

Yayın hakları © BİDGE Yayınları

www.bidgeyayinlari.com.tr - bidgeyayinlari@gmail.com

Krc Bilişim Ticaret ve Organizasyon Ltd. Şti.

Güzeltepe Mahallesi Abidin Daver Sokak Sefer Apartmanı No: 7/9 Çankaya /
Ankara



ÖNSÖZ

Müzik, insanlık tarihinin en eski ifade biçimlerinden biri olarak, sözlü geleneklerden sahne sanatlarına, çalgı yapımından sinemaya, film müziklerine kadar uzanan geniş bir alanda hem bireysel hem de toplumsal deneyimin kurucu unsurlarından biri hâline gelmiştir. Bu kitap, müziğin farklı bağlamlarda üstlendiği rolleri tarihsel süreklilik ve yaratıcı dönüşüm ekseninde ele alan üç çalışmayı bir araya getirerek, okuyucuya hem derinlikli hem de disiplinlerarası bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır. Her bölüm, kendi araştırma alanında yoğunlaşırken aynı zamanda müziğin kültürel, teknik ve estetik boyutlarını birbirine bağlayan ortak bir düşünsel zeminde buluşturmakta, müziğin yalnızca bir sanat formu değil, aynı zamanda bir düşünme biçimi, bir ifade alanı ve kültürel bir yapı taşı olduğunu hatırlatan bütünlüklü bir çerçeve sunmaktadır.

“XX. yy. Şanson Sanatında F. Poulenc’in Piyano Eşliğine Yaklaşımı: ‘Banalités’ Şanson Dizisinde Yer Alan ‘Chanson d’Orkenise’ ve ‘Hôtel’ adlı şansonların Deklamasyon ve Şarkı Formu Uygulamaları” başlığını taşıyan ilk bölüm, Fransız şanson geleneğinin tarihsel köklerinden modern vokal müziğin estetik arayışlarına uzanan geniş bir yelpazeyi, F. Poulenc’in Banalités şanson dizisi üzerinden yeniden düşünmeye davet eden özgün bir inceleme sunmaktadır. Bestecinin şiir–müzik ilişkisine yaklaşımını, Fransız dilinin ritmik ve fonetik özelliklerini nasıl müzikal bir yapıya dönüştürdüğünü ve piyano eşliğini yalnızca bir arka plan

değil, anlatının aktif bir taşıyıcısı olarak nasıl konumlandırmasına dikkat çekilmektedir.

İkinci bölümde yer alan “Bağlama Yapımında Ağaç Seçiminin Akustik Etkisi: Geleneksel ve Yenilikçi Yaklaşımlar”, bağlama yapımında kullanılan ağaç türlerinin akustik performans üzerindeki etkisini hem geleneksel usta pratiği hem de modern bilimsel yöntemler ışığında değerlendirmektedir. Geleneksel yapım tekniklerinin tarihsel arka planını ortaya koyarken, bağlama yapımında kullanılan ağaçların fiziksel, mekanik ve anatomik özelliklerinin ses oluşumu, rezonans, titreşim iletimi ve ton karakteri üzerindeki belirleyici rolünü çok boyutlu bir perspektifle inceleyerek hem çalgı yapımcıları hem icracılar hem de çalgı akustiği alanında çalışan araştırmacılar için değerli bir başvuru niteliği taşımaktadır. Geleneksel bilgi birikiminin korunarak bilimsel yöntemlerle desteklenmesi gerektiğini vurgulayan ikinci bölüm bağlama yapımında sürdürülebilir kalite ve akustik tutarlılık için disiplinlerarası bir yaklaşımın gerekliliğini güçlü bir biçimde ortaya koymaktadır.

“Müzikal Filmin Kavramsal Çerçevesi, Tarihsel Evrimi ve Türsel Sınıflandırması” başlıklı üçüncü bölüm, müziğin sinemadaki varlığını yalnızca bir eşlik unsuru olarak değil, anlatının ritmini, duygusal yoğunluğunu ve estetik bütünlüğünü kuran temel bir yapı taşı olarak ele alan bütünlüklü bir çerçeve sunmaktadır. Çalışma, müzikal film tanımlarından temel özelliklerine, tarihsel gelişiminden türsel çeşitliliğine kadar geniş bir yelpazede ele alarak, bu bağlamda türün hem estetik hem kültürel hem de anlatısal boyutlarını bütüncül bir bakışla ortaya koymaktadır. Müziğin sinemadaki yaratıcı ve bütünlüyici işlevi, müzikal film türleri çerçevesinde ele alınmaktadır.

Kitapta bir araya gelen üç değerli çalışma, müziğin farklı bağlamlarda nasıl biçimlendiğini ortaya koyan bütünlüklü bir çerçeve sunmaktadır. Okuyucuların hem kendi uzmanlık alanlarıyla yeni bağlantılar kurmalarına hem de müziğin çeşitli disiplinlerde

üstlendiği işlevi daha derinlikli biçimde değerdendirmelerine imkân tanıyan bu metinler, müziğe dair araştırmaların çoğul yapısını görünür kılmakta ve alanda yürütülecek yeni çalışmalara sağlam bir zemin oluşturan bir katkı niteliği taşımaktadır.

Gülay KARMAHMMUTOğLU

İÇİNDEKİLER

XX.YY.ŞANSON SANATINDA F.POULENC'İN PİYANO EŞLİĞİNE YAKLAŞIMI:"BANALİTES" ŞANSON DİZİSİNDE YER ALAN "CHANSON D'ORKENİSE" VE "HOTEL" ADLI ŞANSONLARIN DEKLAMASYON VE ŞARKI FORMU UYGULAMALARI	1
--	---

SELİN ÜGE

BAĞLAMA YAPIMINDA AĞAÇ SEÇİMİNİN AKUSTİK ETKİSİ: GELENEKSEL VE YENİLİKÇİ YAKLAŞIMLAR ...	29
---	----

DİLAN BAL ÖZKAYA

MÜZİKAL FİLMİN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ, TARİHSEL EVRİMİ VE TÜRSEL SINIFLANDIRMASI	51
--	----

ALTUN BURCU ÇANKAYA

BÖLÜM 1

XX. YY. ŞANSON SANATINDA F. POULENC'İN PIYANO EŞLİĞİNE YAKLAŞIMI: “BANALİTÉS” ŞANSON DİZİSİNDE YER ALAN “CHANSON D'ORKENİSE VE “HÔTEL” ADLI ŞANSONLARIN DEKLAMASYON VE ŞARKI FORMU UYGULAMALARI

M. SELİN ÜGE¹

Giriş

Literatürde şarkı, şiir ya da anlam bütünlüğüne sahip metinlerin düzenlenerek bestelenmesini öngören bir müzik formu olarak yer alır. İlk Çağ Uygarlıklarından itibaren süregelen şarkı söyleme geleneği, ilk başlarda sesi taklit etme ve sesi keşfetme merakıyla oluşmuş, zaman içinde duygu ve düşüncelerin estetik açıdan ifade edildiği bir sanat haline dönüşmektedir.

Batı Medeniyetinin vokal formlarda edindiği temel kaynak Kuzey Afrika, İran, Bâbîl ve Yemen gibi geniş bir havzada yer alan ilahi şarkı söyleme biçimidir. “*Cantillation*” adı verilen ve resitatif

¹ Dr. Öğretim Görevlisi, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Ana Sanat Dalı, Piyano Bölümü, Orcid: 0009-0005-7113-2195

tarzda okunan bu üslubu “*Psalmodie*” şan stilinden gelişen, “*Hymnodie*” okuma tarzı takip eder. (Sözer, 1996, s. 161,163)

Fransızca dilinin güç kazanması siyasi zaferlerle eş zamanlı olarak ilerlemekte bu sayede dini müzik dışında yerel dilde söylenebilen Orta Çağ müziği geniş kitlelere ulaşmaktadır. Bu değişen dil ve hitabet sanatı Fransız Orta Çağ Edebî Sanatını, IX. yüzyılın ikinci yarısından, XVI. yüzyılın ikinci yarısına kadar Latincenin gölgesinden çıkarmış ve farklı lehçelerin kullanılmasına imkan sağlamıştır.

Bu bağlamda gezgin şair ve müzisyen olan Troubadour ve Trouverler, XI-XII. yüzyılda hümanist bir yaklaşım sergileyen ezgilerle kendilerinden söz ettirmişlerdir. Saray halkını öven dindışı şarkılar XIV. yüzyıla gelindiğinde, seviyeli aşk şarkıları olarak kendini gösterir. XV. yüzyılda ise; şanson, çok sesli kontrpuan tekniğinin kullanıldığı form özelliğindedir.

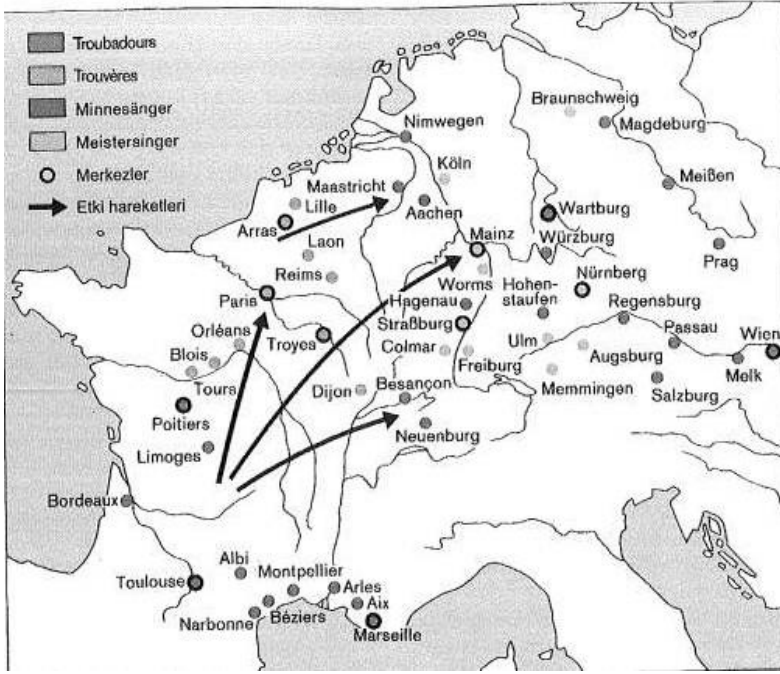
Bu geleneksel yaklaşımdan filizlenen şarkı söyleme biçim ve yaklaşımları deklamasyon ve müzikal açıdan Fransız asıllı besteci F. Poulenc’in yeteneklerini en iyi şekilde değerlendirdiği ve modernize ettiği “Şarkı Sanatı”nın gelişim sürecine katkı sağlamaktadır. Ayrıca her iki dünya savaşının sanat üretimindeki etkilerini temel alan besteci, Çağdaş Dönemin Dada ve Sürrealist Akımlarıyla örülü olan Avangart yaşamı, sosyo-kültürel anlamda daha özgür ve yaratıcı bir platform olarak benimsemektedir. Tematik bütünlükten ziyade yalın bir nesnellik, uzun temalar yerine kesin ve öz ama bir o kadar da kışkırtıcı formları kullanan besteci, yenilikçi bir üslup ve yorum paleti sunmaktadır. Şarkı formunun hemen hepsini kullanan, çözümsüz yürüyüşler ya da gelişimlere yer veren besteci, Paris lehçesinin şiveli ve hiciv yönleriyle beraber şarkı dizilerinde ele aldığı şiirleri soyut derinlikten somut bir müzik kuramına oturarak dönemin bestecileri arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Şanson

Fransızcadaki “şarkı” anlamında kullanılır. Fransız stiline; sanatsal şarkı olarak geçer. Tarihsel süreç, bölge ve konumuna göre değişim göstermektedir. Farklı coğrafyalarda değişik isimlerle adlandırılan “şanson” İtalyancada “*Canzonetta*”, Almancada “*Lied*”, İngilizcede “*Song*” olarak adlandırılmaktadır. Üç temel prensibe dayanan şanson; kelime, uyak ve müzikal sesleri birleştiren ezgi kesitlerine dayanmaktadır.

XII. yy. saray şansonunda ozanın sesi ve çalgısı ile yeniden ele alınan oyun “fin a’mor” soylu bir bayana duyulan karşılıksız aşkı nezaket kuralları içerisinde edebî bir dille konu etmektedir. Fransızca şiirler üzerine derlenen “*chanson de geste*” (kahramanlık şarkısı) XI. yüzyıldan itibaren gezgin saz şairleri Trouvèrlerin sıkça yer verdiği şarkı türü olarak yer edinmektedir. Besteci Philippe de Vitry “*Ars Nova*” (Yeni Sanat) adlı kitabında ritmik makamları özgür kılmakta, ezgiler din dışı sözler ve ustalık gerektiren çalgılarla bezenmektedir.

Resim 1: Din Dışı Şarkı Sanatı Bölgeleri



Kaynak: (Michels., Gunter, 2013, s.196)

Şarkı Türleri

- Chanson spirituelle: Dini şarkı
- Chanson d'amour: Aşk şarkısı
- Chanson de mai: Mayıs şarkısı
- Chanson a boire: Mey şarkısı
- Chanson populaire: Halk şarkısı
- Chanson de geste: Orta Çağdaki kahramanlık şarkısı
- Chanson de toile: Dokumacı kadınlar tarafından söylenen şarkıdır. Uzakta olan sevgiliyi, yaşlı bir aristokratla olan mutsuz evliliği ya da şövalyeye olan aşkı konu eder.

- Alba: Gün ağarıırken okunan şarkı
- Pastorella: şövalye ve köylü kızın aşkını konu eden şarkı
- Sirventes: Vecize / özdeyiş şarkısı
- Chanson de Croisade: Haçlı şarkısı
- Lamentation: Ağıt şarkısı (Say, 2006, s.100,101)

Troubadour Geleneği

Din dışı şarkı sanatı, dini şarkı konularına tezatlık içeren en doruk dönemine 1200’lü yıllarda ulaşır. Aquitanien Bölgesinde yer alan halk ve din adamlarının aristokrasi çevresine katılımıyla meydana gelen bir ortamda hüküm sürmektedir.

En eski din dışı lirik şiir türü kabul edilen “trobar”, Oksitan Troubadourlar aracılığıyla saraylarda okunan eğlendirici beste türünü meydana getirmektedir.

Troubadourlar, Oc lehçesindeki kelimeler ve melodi bağımlı müziğin egemen olduğu lirik şiirler ile bir araya getirerek din dışı şarkı türlerini üretmişlerdir.

Şarkılardaki tek sesli monodik yapı, modal formda, yatay melodik bir hat üzerinde işlenerek geniş aralıklı bir biçimde şekillenmektedir. Bu yöntem bir süre sonra “heterophony” (birden çok ses) ve devamında “polyphony” (çok seslilik) ’ye dönüşmektedir. (Say,2006, s.88)

Ritmik kurgunun zenginleşmesi kullanılan vurmali çalgılarla anlatıma katkı sağlamaktadır.

Şekil 1: Jaufrè Rudel'e Ait Şanson Örneği

Jaufrè Rudel nach Gennrich

Lan-quan li jor son lonc en may. M'es belhs dous chans d'au. zelts de lonh,

Ludwig Husmann

Nu al-rest leb ich mir wer-de, sit min sün-dic ou-ge siht. daz rei-ne lant und ouch die er-de den man vil der e-ren gihit.

Mirst ge-schen des-ich ie-bat, ich bin ko-men an die-stat.

Müzik	a	b	a	b	c	d	b
Uyak	a	b	a	b	c	c	c
Yapı	Açıcı dize kümesi		Açıcı dize kümesi		Kapatıcı dize kümesi		

Rundkanzonen

da got men-nisch-li-chen trat.

Kaynak: (Michels., Gunter, 2013, s. 196)

Fransız gezgin şarkıcılar olan Troubadourlar, Oksitan ve Fransız özelliklerini zekice ve zarif bir üslupla bezemiş, genç ruhlu, alçak gönüllü, yüce gönüllü karakterleriyle, Limousin-Poitou Bölgesinden, Provence- Katalanya çevresine kadar yayılmaktadırlar. Haçlı Seferleri vasıtasıyla, İspanyol-Fas ve Arap müziği çalgılarının Avrupa'ya taşınmış olması, şövalye dünyasını ve yorumlama üslubunu da çeşitlemektedir. Dante Alighieri “Halk dilinde Retorik” adlı eserinde “türlerin efendisi” olarak tanımladığı “*canso*” dan (aşk şansonu) bahseder.

Trouvère Geleneği

İki bin melodi ve dört bin şiirden oluşan el yazması melodiler, burjuvaziye uzayan kent soyluların da içinde bulunduğu loncalardan kaynağını almaktadır. Troubadourların soylu sınıfın saray ve kalelerinden esinlendiği aşk konulu ortam, Trouvèrler’de; geleneksel konuların yerleşik yaşam alanlarından düzenlenerek stilize edilmesini ve ölçülü biçimlere kavuşturulmasını içermektedir. Dinleyici, konu edilen hikâyeleri ozan şarkıcının hayalinden çok kendiyile daha kolay özdeşleştirebilmektedir. Böylece kent

soyluların da içinde bulunduğu halk sınıfına hitap eden ezgiler bütünleştirici bir geleneğe sahiptir.

Trouvèrlerin şarkı türleri arasında genellikle çoban ile şövalyenin hicivli atışmalarına sahne olan “pastourelle”, doğanın yenilenmesini anlatan “reverdie” (bahar) ve aşıkların, bülbülün ötüşü ya da nöbet bekleyen askerin sesiyle uyanarak ayrılmalarını konu eden “aube” (şafak) yer almaktadır. şarkılar, çoğunlukla her hecede tek notayla, süslemenin az, tekrarların dualardakine benzer şekilde yinelenmesiyle oluşmaktadır. (Michels.,Gunter,2013,s.194)

F. Poulenc ve şarkı Sanatı

F. Poulenc, özellikle “Art Song” alanında ayrıcalıklı bir yere sahip olmakta, yazı sanatı olan şiir ve düz yazılardan konu ettiği malzemeleri şarkılarında kullanarak adından söz ettirmektedir. Yeteneklerini en iyi değerlendirdiği “şarkı Sanatı” çocukluğundan beri içerisinde bulunduğu şairlerin, müzisyen arkadaşlarının, ressamların ve Modern Çağın savaş sonrası düzeni aradığı Sürrealist akımın etkileriyle örölüdür. Avangart yaşamın her iki Dünya Savaşı süresince geçmişe yüzünü dönen rafine ve abartıdan uzak arayışlarını benimseyen besteci, Neo-klasik etkilerin ışığında beliren Yunan makamlarını, Orta Çağ ezgilerini, gezgin şarkıcıların bıraktıkları örnek el yazması eşlikli şarkıları dikkatlice incelemekte ve Rönesans müziğinden başlayarak Barok ve Klasik dönem özelliklerini cömert ve kontrollü bir şekilde kullanmaktadır.

şansonlarında barındırdığı ritmik sentez, renkli müzik analizi ve zengin form yapısıyla Fransız edebî derinliğini örtüştürmekte, şan ve piyano eşliğiyle bu kültürel mirası dinleyiciye aktarmaktadır. C. Debussy’nin Empresyonizminden uzaklaşan, belirgin bir kontrpuan yaklaşımına nazaran polifonik dokunuşlarla seslerin birbiri ardına sıralandığı yeni bir sadeliği benimsemektedir. Sıkça kullandığı C. Debussy’nin minör 9’lu, M. Ravel’in Majör 7’li, F. Chopin’in dominant 7’li, Mussorgsky’nin +4’lü, E. Satie’nin şakacı ifade ile

özdeşleşen + 6'lı akorları ve kısmen G. Faure'nin 3'lü sade akorlarını çağrıştırdığı şarkılarında, Fransız Barok geleneğinden gelen Couperin'in stil özelliklerini ve oniki ton müziğinin en önemli bestecilerinden İ. Stravinsky'nin Neo-Klasik armoni yapısını hissettirmektedir. Programlı müziğin kısa ama öz bir çerçevede tutulması, şansonları yorumlayan şancı ve piyanist açısından anlaşılır bir tarzda ele alınmakta, şan ve piyano eşliğine katkı sağlamaktadır. Böylece Fransız yazarların kaleme aldığı çoğu şiir ve düz yazı metinlerini deklamasyon açısından sağlamlaştırmaktadır. Zevkli ve lirik ifade zenginliğinin resmi olan Fransız şehirli hayatına sıkça vurgu yapan besteci, Paris lehçesinin işveli ve şakacı tavrının karşısında tezatlık içeren karamsar ruh halini de şansonlarında yansıtmaktadır.

F. Poulenc, şarkıların seslendirilmesinden önce şiirlerinin okunmasını öğütlemiş, piyano sonatı çalar gibi şarkı sanatına eşlik etmenin önemini vurgulamaktadır.(Schmidt,2001,s.262) F. Poulenc; şiirlerini veya metinlerini seçerken şairlerin ses tonları, kişilikleri ve tarzlarını iyi tahlil ederek, soprano için bestelediği şarkıları bayan yazarların şiirlerinden, bariton sesler için bestelediklerini ise erkek şairlerin şiirlerinden seçmektedir.

F. Poulenc ve Piyano Eşliği

Sekiz yaşında C. Franck'ın yeğeninin piyano öğretmeni Mlle Melon'dan dersler almaya başlayan F. Poulenc, her akşam üstü bir saatini piyano çalmaya diğer boş zamanlarını da deşifraj yapmaya ayırmaktadır. Özellikle de W. A. Mozart'ın Do minör Fantezisi onun adeta başucu çalışmasıdır.

Kız kardeşinin okul konseri için söylediği ve annesinin kızına piyanoda eşlik ettiği birbirinden güzel R. Schumann, F. Schubert şarkıları ile arp eşliğinde dinlediği C. Debussy'nin "*Danse sacrée et profane*" (Kutsal ve Derin Dans) adlı eseri onu piyano ile eşlik etme konusunda heveslendirmektedir. (Johnson,2020, s.5)

On bir yaşında La Boheme, Tosca, Manon, Carmen operalarından haberdar olan F. Poulenc, F. Schubert'in şarkı dizisi "*Winterreise*" R. Schumann, G. Faure, H. Duparc, C. Debussy' nin şarkılarını deşifre eder ve ilk piyano parçası "*En Braque*"ı (Kaçık) besteler.

Yaz aylarını geçirdiği Nogent-sur-Marne'nın pastoral manzarasında, folklorik müziklerin çalındığı musette gösterileri, bestecinin zihnindeki müzik tasarımı zenginleştirmektedir. (Schmidt, 2001, s.6,7)

F. Poulenc, on üç yaşına geldiğinde ablasının şan derslerinde ona eşlik edebileceği bir seviyeye gelir. İlk eşlik denemelerini kız kardeşinin şan öğretmeni olan mezzo soprano Claire Croiza'nın gözetiminde C. Debussy'nin "*Ariettes oubliées*"(Unutulmuş Ariette) ve G. Fauré'nin "*La Bonne Chanson*" (Güzel Şarkı) adlı şarkıları için yapar. Aynı dönemde I. Dünya Savaşı gazisi olan şair G. Apollinaire'in şiirlerine ilgi duymaya başlar. C. Debussy, M. Ravel ve İ. Stravinsky'nin farklı eserlerini çalışırken teknik yetersizliğinin farkına varan F.Poulenc, annesinin desteğiyle dünyaca ünlü Catalan piyanist Ricardo Viñes'ten özel dersler almaya başlar. (Johnson, 2020, s.7)

Modern Sanatın Etkileri

1908 yılı; müzik ve farklı sanat dallarıyla ilintili olarak Modernizmin yapısı ve geleceği hakkında bize ışık tutmaktadır. Ekspresyonist (Dışavurumculuk) besteci A. Schoenberg ve öğrencisi A.Webern tarafından tonaliteye ihtiyaç duyulmaksızın oluşturulan ve folk müziğin geleneksel armonik anlayış ile tekrardan yenileştirilmesini öngören bu yaklaşım, ressam P. Picasso'nun Afrika'ya duyduğu hayranlığın resme aktarılmış hali ile benzerlik göstermektedir. Alışlagelmiş müzik kalıplarının ilk başta seyirciyi zorlayan ve böylelikle yabancılık çekmesine neden olan tepkisi, müziğin tarihsel süreci içerisinde dengeli bir devamlılık sağlamakta,

sanatı özgür kılarak yenilikçi müzik akımlarının  n n  açmaktadır. Toplumsal yeniliklerin etkisiyle yorumcuların karşı karşıya kaldığı çok yönlü kavramsal değişimler, A. Schoenberg ve  . Stravinsky'nin eserlerinde Emperyalizm Döneminin sanat anlayışını da beraberinde getirmektedir.(Finkelstein,1986,s.55-83) Modern müziğin özellikleri arasında eserlerdeki birden fazla zaman birimi, ba a doğru tekrarlanan zaman birimlerinin geriye doğru işlenmesi, aniden eski formlara dönüş gibi geleneksel müzikteki düzenli zaman ve merkez nota kavramından uzakta bir yaklaşım sergilenmektedir. (Griffiths, 2011, s. 222, 223)

Toplum ve müzik arasındaki belirleyici değer yargıları toplumsal bir etkileşim neticesinde meydana gelmektedir. Kendine özgü ekollerin diğer sanat dallarıyla olan bağı ve estetik değerlerin ortaya çıkmasıyla beraber ‐kavramsallık‐ teorik düzlemde araştırılması ve uygulanması gereken bir ortama ihtiyaç duymaktadır.

Amerikalı filozof G. H. Mead'in ortaya koyduğu bakış açısı bu konuda değerli bir katkı sunmaktadır. Farklı sembollerin iletişim aracı olarak kullanılması insanların düşünce ve duygularıyla empati kurabilmelidir. Sanatçıların düşünerek ve müzakere ederek soyuttan düzenliliğe ve bütünselliğe varma arayışı bu gerçeklikle örtüşmektedir. (Ayas, 2019, s. 234) Modernizmin sanatçı profili; tam bu noktada toplumun hareketlerini i selle tiren, tepki verdiği noktaları kendi iç dünyasında yeniden doğrulayıp kurgulayan ve kaosun etkileriyle eserler  retendir. (Yıldırım.,Koç, 2019,s. 45)

Neo-Klasisizm I. Dünya Savaşının düzensizliğe yol açan koşullarını, Geç Romantizmin abartılı, co kulu üslubunu ve uzun temaların ağdalı yüzünü bir kenara iterek, Barok ve Klasik Dönemin biçimlerine ve türlere yeniden d n    simgelemektedir.

Bu bağlamda; modern müzikteki yaklaşımların ilki, F. Poulenc'in örnek aldığı usta besteci  . Stravinsky'nin savunduğu

“mutlak müzik” (salt müzik) kavramıdır. Notaların müziğe hizmet ettiği “mutlak müzik” bir zaman sonra kendine karşıt olan programlı müzik ile tanışır. Modest Mussorgsky ’nin “Bir Sergiden Tablolar”, Camille Saint- Sa ns ’ın “Hayvanlar Karnavalı” ve Sergei Prokofiev ’in “Peter ve Kurt” adlı eserlerinde tasvir ettiği konu malzemelerinin nicelik açısından bütünlük oluşturması bunun en güzel örneklerindendir. Estetik olgunun soyutlaştığı noktada somut malzemelerin kullanıldığı bireysel, göreceli ve saf müziğin yansımaları görülür. (Ayas,2019, s. 80)

F. Poulenc’in müziği C. Debussy’nin Empresyonizminden uzaklaşan, belirgin bir kontrpuan yaklaşıma nazaran polifonik dokunuşlarla seslerin birbiri ardına sıralandığı yeni bir sadelik içermektedir. Bunun yanı sıra Picasso’nun perspektif ve detaycılıktan uzak sanatsal bakış açısına benzerlik göstermiş olması, F. Poulenc’i kübist ve fütürist bir besteci zeminine oturtmamaktadır. (Johnson,2020,s.12) F. Poulenc açıkça tonal müziğin etkisinde kalmış, bestelerinde kullandığı geleneksel armonik analizler, sınırlı diatonik gelişmeler ve sıkça yer verdiği modülasyon  eşitlemeleri ile tonik (I), dominant (V), sub-dominant (IV) fonksiyonları uzun soluklu değil, dar bir çerçevede kullanmaktadır. Erken 18. yüzyıl Menuet, Trio ve Da capo Aria formlarını ve sıkça 19. yüzyıl müziğinde görülen   l  formu, orta bölümündeki yavaş kısmı, zıt tempo ve değişken zamanlarla üretmektedir.(Arbor, 1982, s.57)

şarkı Dizisi “Banalit s” (Sıradanlıklar)

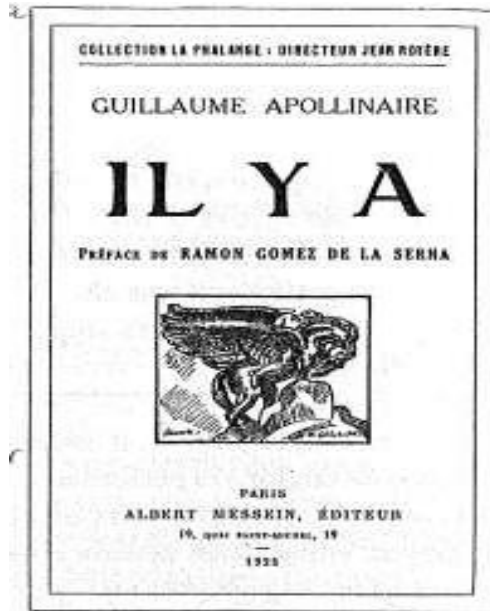
Beş şarkıdan oluşan şanson dizisi “*Banalit s*”nin edebî kaynakları; şair G. Apollinaire’in “*Il ya*” (Var) adlı koleksiyonunda yer alan düz yazı ve şiir derlemelerinden oluşmaktadır.

şair, F. Villon ve P. Verlaine’e duyduğu saygı ve aldığı ilhamla beraber Fransız Orta  ağ ezgilerinden ve Romantik Dönemin F. Schubert liedlerine kadar geniş bir sanat ortamından beslenmektedir. Avangart entellekt elliğinin zengin kültürlülüğü

altında gizlenen sade hissiyatı, Fransızlara has zerafet ve incelikle işleyerek melankolik bir lirizm meydana getirmektedir. F. Poulenc'i etkileyen bu derin yaklaşım, onun müzikal ritim içerisinde yakaladığı şiirsel ritim ve vurgu ile uyum içerisinde.

F. Poulenc, bu derlemelerle oluşturduğu müziğinde skeç havasından folklorik melodilere, soylu havayı ifade eden ezgilerden “*scherzo*”(şakacı) tarzına kadar renkli duygu selini dinleyiciye aktarmaktadır. (Johnson, 2020, s.258) Beş şarkının ilk ve sonuncu şarkısı; masalsı bir havada işlenen tarihi mekanları, geçmişe olan özlemle yüceltirken diğer üç şarkı; yaşamın banal yönlerini aktarmaktadır. Şarkıların tümü, hem kadın hem de erkek sesleri için düzenlenmektedir.

Resim 2: Il Ya, G. Apollinaire, 1925



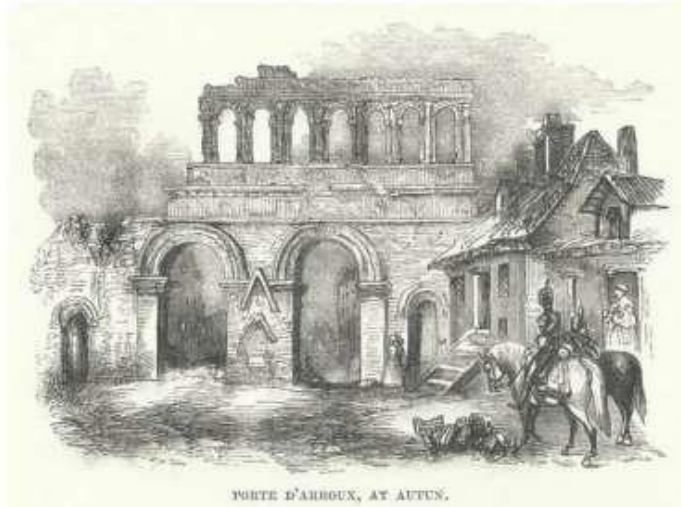
Kaynak: (Johnson,2020, s. 258)

Chanson D'Orkenise (Orkenis Şarkısı)

F. Poulenc, 1940 yılının Haziran ayında asker olarak vazifelendirildiği Cahors kasabasının güvenli ve mutlu kır ortamında, G. Apollinaire'in Orkenis Kapısı hakkında yazdığı şiir üzerine şarkı bestelemeye başlar. Autun kasabası yolundaki "Porte d'Arroux" besteciye "Roma Kapısı"nı çağrıştırmaktadır. Claude Rostand'a ithaf edilmiş bu ilk şarkı, ritmik ve neşeli tarzda, beş kıta ve dört mısradan oluşan bir şiirle biraraya getirilmektedir. Burgundy şehrinin Autun kasabası yolu üzerindeki "Orkenise Kapısı" önünde hikâyelendirilen bu şarkı; arabacı, avare ve gardiyanlar arasında geçmektedir. Düşlerin ardında yaşanan umutsuzluk ve hiciv ile ele alınan avare ve arabacının aşkları konu edilmektedir.

Orta Çağ havasının görkemini hem gerçekçi bir düzlemde hem de kulağa hoş gelen Orta Çağın büyümlü masalları ve tarihi mekânıyla aksettiren F. Poulenc, beş kıta yirmi mısradan oluşan şiiri kurgularken, A ve B temalarını yarı- strophic, C temasını ise serbest formda ele alır.

Resim 3: D'Arroux Kapısı, Autun, IX. yy.



Kaynak: (<https://www.galerie-artculture6.com/produit/563647-autun>)

CHANSON D'ORKENÏSE

Par les portes d'Orkenise
Veut entrer un charretier.
Par les portes d'Orkenise
Veut sortir un va-nu-pieds.

Et les gardes de la ville
Courant sus au va-nu-pieds:
'Qu' emportes-tu de la ville?'
'J'y laisse mon coeur entier.'
Et les gardes de la ville
Courant sus au charretier:
'Qu'apportes-tu dans la ville?'
'Mon coeur pour me marier!'
Que de coeurs, dans Orkenise!
Les gardes riaient, riaient.
Va-nu-pieds la route est grise,
L'amour grise, ô charretier.
Les beaux gardes de la ville
Tricotaient superbement;
Puis les portes de la ville
Se fermèrent lentement.

Kaynak: (<https://oxfordsong.org>)

ORKENİSE ŞARKISI

Orkenis'in kapılarından bir arabacı girmek ister,
Orkenis'in kapılarından bir avare çıkmak ister,
Kasabanın muhafızları acele ile averenin yanına gider:
“Kasabadan ne çıkarıyorsun?” “Kalbimi, tamamen arkamda bırakıyorum.”
Ve kasabanın muhafızları acele ile arabacıya ulaşır:
“Kasabaya ne taşıyorsun?” “Evlenmek için kalbimi.”
Orkenis’de ne çok kalp var! Muhafızlar güldükçe gülerler:
Avare, yol hüznülüdür,
Aşk hüznülüdür arabacı!
Kasabanın yakışıklı muhafızları,
Muhteşem örtüyorlardı
Sonra kasabanın kapıları yavaşça kapandılar.

Şekil 2: *Chanson d'Orkenise*, $\frac{3}{4}$ - Fa M

Üç Temalı 1- 9. ölçüler

Rondement, dans le style d'une chanson populaire (♩ = 126)

PIANO

Par les por - tes d'Or.ke.ni - se Veut en.trer un char.re.tier — Par les por - tes

Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

“Rondement, dans le style d’une chanson populaire” (Dönerek, hpetruccimusiclibrary. Şarkının dokusu canlı bir ritmi ifade etmektedir. İlk dört ölçünün piyano ile duyurulduğu Giriş kısmında, Fa-do M5’li organum, Orkenis Kapısının önündeki ihtişamlı havayı yansıtmaktadır. Piyanodaki eşlikli doku, çizgisel bir melodi dokusu içerisinde işlenmektedir. İlk iki ölçü, Temel Fikir ile tetrachordların hakim olduğu Miksolidyen modundadır.

Üçüncü ve dördüncü ölçüler ise; Yan Fikir ile Frigyen modunda oluşturulmuş tetrachordlarla örülüdür. Birinci ölçüden itibaren sol el, Dorien modundaki fa notasının merkez direktmesi ve çekirdekte oluşan dizileşme görüntüsü ile kurgulanmaktadır. Piyano eşliğindeki ritmik doku, ard arda dizilen legato sekizlikler, birlik nota ve akorlardan oluşmaktadır. Giriş kısmındaki altılı onaltılıkların dışında poliritmik nota değerlerine rastlanmaz.

Piyano partisindeki modal armoni 5. ölçüden itibaren şan partisine eşlik eden 3’lü minör ve 3’lü Majör aralıklarla biçimlenir. Belli aralık örgüsü ile oluşturulan klâsik tarzdaki fonksiyonel armoni yerine tınısal bir kurgu ile birleştirilmiş ölçüler göze çarpar. Sol eldeki Fa notası, sürekli bas şeklinde Dorien mod ile tekrar edilirken, A Teması üzerinde bulunan 5-9. ölçüler, yan temada Orkenise Kapılarından girmek isteyen arabacıyı betimlemektedir.

5.ölçüde şan partisinde duyurulan fa-do 5’li aralık ile başlayan melodi akışı, şarkının giriş bölümünde duyurulan piyano partisine benzer “*lirik recitativ*” tarzdadır. Buna F. Schubert’in “*Winterreise*” (Kış Yolculuğu) şarkı dizisinin son parçası “*Der Leiermann*” (Laternacı)’da ve bu tekniği lirik deklamasyon boyutunda geliştiren C. Debussy’nin “*Chansons de Bilitis*” (Bilitis’in Şarkıları) dizisinde yer alan “*La Flute de Pan*” (Pan’ın Flütü) adlı şarkılarında rastlanmaktadır.

Şekil 3: Chanson d'Orkenise, 15 - 18. ölçüler



Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

13. ölçüde yer alan sol el piyano eşliğindeki oktav sekizli aralıklar, duygu derinliğini 14. ölçü tekrarında bir oktav aşağıdan tekrar ederek yansıtmaktadır. 17. ölçüden 18. ölçüye geçerken V- I Kadans ile zemini değişen ölçüde, si ardından do notasına yapılan vurgu ve alterasyon göze çarpar. Öncül nitelikte gelen 17- 18. ölçüler ve deklamasyon açısından do vurgusunun şiirsel içeriği, muhafızların avareye sordukları ani ve sert sorgulamayla ifade edilmektedir.

Şekil 4: Chanson d'Orkenise 19-28. ölçüler



Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

Soncul nitelikteki 19, 20. ölçülerde avare “Kalbimi tamamen arkamda bırakıyorum” sözleriyle aniden (subito) piano nüansına inmekte ve içli bir nostalji ile zıtlık ögesini sergilemektedir.

“Kalbimi” sözcüğü ile 2/4’lük zamana geçilirken devamında Kalış ile B Teması ile sonlanmaktadır.

Şekil 5: Chanson d’Orkenise 29 -37. ölçüler

The musical score for Chanson d'Orkenise, measures 29-37, is presented in a two-staff format. The top staff is for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The vocal line begins in measure 29 with a melodic phrase, followed by a rest in measure 30. The piano accompaniment starts in measure 29 with a series of eighth notes. The score includes dynamic markings such as 'p tendre', 'mf', 'sf', and 'pp très doux'. The lyrics are: 'Que de cœurs dans Or.ke.ni.se Les gar.des ri.aient, ri.ai.ent Va.nu-pieds la'.

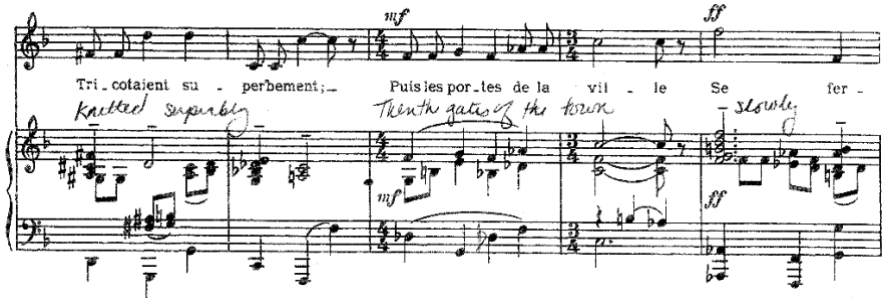
Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

Interlude, şarkının giriş kısmındaki solo piyanoyu tekrar ederek hikâyenin bağlayıcı ve hatırlatıcı bir unsuru olmaktadır.

C teması: 32. ölçüde, la b m tema, dokunaklı bir tınıyla seslendirilir:

Şan partisi 33. ölçüde görülen tekrarlı sekizlik ve birlik nota değerleri, ritmik değişimle beraber 34-35. ölçülerde ikilik değere geçer. Piyano eşliğinde kullanılan sol eldeki atlamalı müzikal adımlar ise; kahkahalı hiciv duygusunu aktarmaktadır.

Şekil 6: Chanson d'Orkenise, 43- 47. ölçüler



Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

4/4'lük zaman biriminden 3/4'lük zamana geçerek, ritmik kurguda Hemiola (Ritmik kurguyu geçici olarak değiştirerek eserdeki gerilimi üreten ritmik kesinti) etkisi yaratılmaktadır.

CODA: 47-50.ölçülerde sağ el, kapının yavaşça kapanmasını ritmik ve üç vuruşlu notalarla, sol el ise tekrar eden oktavlarla işlemektedir. Şan partisiyonu ise; uzayan fa notası "Se fermerent" (Kapandı) ve do notası üzerinde "lentement" (yavaşça) sözleriyle müzikal ifadeye "Text painting" (Metin tasviri) özelliğini katmaktadır. Metin tasvirine en güzel örnekler arasında; F. Schubert'in "Der Tod und das Mädchen" (Ölüm ve Kız) şarkısında en son duyulan "schlafen" (uyu) kelimesi ve H. Purcell'in "I'll sail upon the Dog Star" (Kutup Yıldızına yelken açacağım) şarkısında yer alan "tear", "roaring", "rainbow" ve "fly" kelimeleri yer almaktadır.

48. ölçüde sol el oktav grupları, örtülmeye başlayan Orkenis Kapılarının gıcırtısını duyurmaktadır.

Şekil 7: Chanson d'Orkenise, 48 - 57. ölçüler



Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

Ve Orkenis Kapısı, Bitiş Malzemeleri olan 51-52. ölçülerdeki çıkıcı 3 M aralıklar eşliğinde yavaşça kilitlenen Orkenis Kapısının masal yüklü havasını resmetmektedir. Sol el tutularak ve desteklenerek bas partisini güçlendirmektedir. Şarkının giriş kısmında duyulan modal armoni yapısı, bu sefer Coda 53-55. ölçüler arasında yavaşlamadan yinelenir. Kadans, tonik üzerindeki fa - do 5'li M organumu, “céder à peine” (acı çekerek) betimlerken, sağ elde susun altında yer alan fa notası müzikal dokunun çizgisel dokuyla kesiştiği görsel bir nitelik taşımaktadır.

Hôtel (Otel)

Marthe Bosredon'a ithaf edilen bu şanson, F. Poulenc'in şarkı stilini en kısa ve öz bir şekilde ifade ettiği örnek bir eserdir. Şair G. Apollinaire, bu şiiri Saint-Germain Bulvarı 202 nr. evin en

üst katında kaleme alır. F. Poulenc ise; şiirin mekânı olarak Paris Montparnasse’da bulunan köhne bir otel odasını hayal eder. Montparnasse, kısmen ucuz yerleşim yerlerinin bulunduğu, günlük yada saatlik kiralanan dairelerin yer aldığı bir bölgedir.

Giriş bölümünde sarkastik bir hayatın görüntüsü ve akışı, çok ağır bir vals ritmi ile yansıtılmaktadır. Tembellikten gevşeyen vücudun hareketleri ve tatmin edici ruh hali, piyano partisinde sıkça kullanılan tonik ve zayıf bir dominant görevi gören altıncı derece üzerindeki salkım akorların tekrarı ile zenginleştirilmektedir. Ayrıca bu akorlar, üzerlerine eklenmiş ikili, altılı ve dokuzlu aralıklarla bu ağır havaya bir tür akışkanlık getirmektedir. Öğle sonrası parlayan güneşin altın rengi ve sigaradan üflenmiş hayallerin dumanlı örtüsü deklamasyon, nüans ve vurgular içerisinde detaylı düşünülerek, ifade imgeleriyle desteklenmektedir. Bir kıta beş mısradan oluşan bu şiir, “*through composed*” (tekrar edilmeden yeni melodilerle metnin ilerlediği besteleme tekniği) bir formdadır. Piyano eşliği, salkım akorlarla şiir ritmine uyumlanmaktadır. Şanson içerisinde değişen zaman birimi yoktur. Şarkının tamamı ¾’ lüktür.

HÔTEL

Ma chambre a la forme d’une cage
Le soleil passe son bras par la fenetre
Mais moi qui veut fumer pour faire des mirages
J’allume au feu d’aujourd’hui ma cigarette
Je ne veux pas travailler je veux fumer

Kaynak: (<https://oxfordsong.org>)

OTEL

Odamın şekli kafes gibi
Güneşin kolu pencereden giriyor

Fakat hayaller kurmak için sigara içmek isteyen ben
Günün aleviyle sigaramı yakıyorum,
Çalışmak istemiyorum, sigara içmek istiyorum

Şekil 8: Hôtel, 1-7. ölçüler

CHANT

Très calme et paresseux (♩ = 50) *p très lié et expressif*

Ma chambre a la for-me

PIANO

Très calme et paresseux (♩ = 50) *pp très doux m.g.*

mf d'u-ne ca-ge Le so-leil pas-se son bras par la fe- *f*

Kaynak: ((Banalités,<https://petruccimusiclibrary.ca>)

Giriş oldukça sakin ve ağırkanlı bir tempodadır. İlk iki ölçü çift piano ve oldukça yumuşak bir dokunuş ile duyurulmaktadır. Akorların ardından gelen A Teması, 3-5. ölçülerdeki şan partisinde çok bağlı ve ifadeli bir biçimde, odanın kafesi andıran şeklini ve güneşin camdan süzen ışık hüzmelerini resmetmektedir. Şan partisiyonu 6. ölçüde güneşin pencereden giren kolunu ve 11. ölçüde sigaranın dumanından çıkan hayallerin yükselişini crescendo nüansla ortaya çıkarmaktadır.

Mf ses gürlüğünde cama vuran ışık hüzmesi, şan partisinin 7. ve 8. ölçüsündeki inici tema yürüyüşüne çıkıcı bir hareketle cevap

vermektedir. Piyanoda çıkıcı akorlarla meydana getirilen pedal, hayallerin mekânsal derinliğine vurgu yapmaktadır.

Şekil 9: Hôtel, 8-11.ölçüler



Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

9-11. ölçüler, kahramanın hayallare sığınma, iç dünyasına kapanma ve tek düzeliğin yansımaları ifade etmektedir. 12. ölçüde duyulan crescendo ise; adeta hayallerin sırlı dünyasına yapılan bir yolculuk gibidir.

Şekil 10: Hôtel, 12 - 19. ölçüler

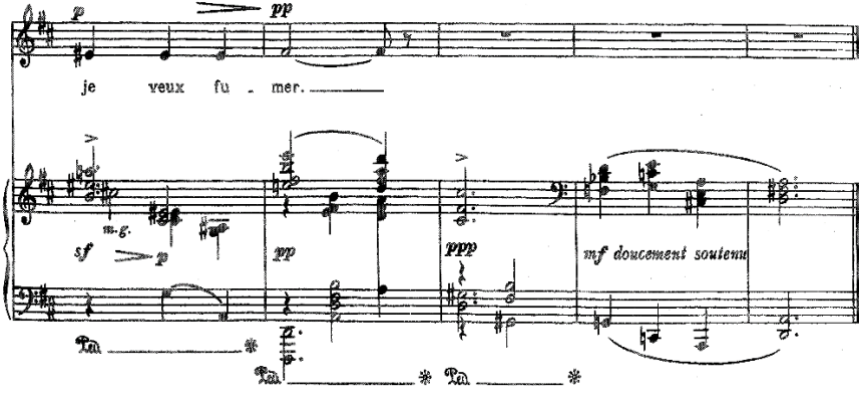
ra - ges j'al - lume au feu du jour - ma ci - ga - ret - te

Je ne veux pas tra.vail - ler

Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

“J’allume” (yakıyorum) kelimesi aniden piano ve oldukça yumuşak tınılar eşliğinde, dinleyiciyi sigara içilmeyen bir zamana geri götürmektedir. “ci-ga-ret” kelimesinin ilk hecesi -ci-antispasyonla boşvermişlik duygusunu yansıtırken, Kalış ile bu etki genişletilmektedir. 14. ölçüde “jour” (gün) ve ardından gelen onaltılık sus, tek bir nefeste geçilmelidir. 17. ölçüde “Je ne veux pas travailler” (çalışmak istemiyorum) ince mi b isyan notasındaki bezginliği işaret ederken, Coda, sıcak bir yatağın içine gömülmüş kahramanın, sabah işe gitmekten kaçınan isteksizliğini, Re m Bitiş Malzemeleriyle Kadans’a taşımaktadır. Vokal ölçüdeki “fumer” sözcüğü pp nüansla seslendirilirken, piyanoda akorların sunduğu son üç ölçülük “Postlude”, Re M geri dönerek mutlu bir ifade ile sonlanmaktadır.

Şekil 11: Hôtel, 20 - 24. ölçüler



Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

Sonuç

Şarkı geleneği yüzyıllar boyunca farklı kültürlerde var olmaktadır. Avrupa havzasında bulunan gezgin şair ve şarkıcı olan “*Troubadour*” ve “*Trouvèrler*” yerel halk dilindeki ezgilere yansıyan didaktik vurguyu, Fransız vokal müzik formu olan şansonlarla aktarmaktadırlar.

Bu gelenekten kaynağını alan Fransız köy hayatı ve pastoral renklere uzanan burjuvazi kültürü F. Poulenc’in esinlendiği ilk şiirel ezgiler olmaktadır.

F. Poulenc’in edebî sanatlara ve müziğe olan ilgisi çocukluk yıllarından itibaren etkisini göstermekte, Paris’in renkli ve eğlenceli sanat faaliyetleri yanında taşralı hayatın ona sunduğu dingin ruh hali şansonlarına hayat vermektedir.

Şan merakı, kendisini gelecek yıllarda şanson bestelemeye ve piyano çalmaya teşvik eden en önemli itici güçtür. Bu bağlamda, piyano eşliği üzerine yoğunlaşan F. Poulenc, piyanistik yönlerini virtüöz Ricardo Viñes ile geliştirirken, Neo-Klasik Dönemin etkilerini şanson derlemeleri içerisinde harmanlamakta ve Fransız Ulusal müziğiyle birleştirmektedir.

Aynı zamanda Fransız Ekolünün belli başlı bestecileri olan J. P. Rameau, F. Couperin, E. Chabrier, C. Debussy, P. Dukas, C. Saint S  ens ve M. Ravel’in eserlerini analiz ederek   slup y  nlerini irdelemektedir.

Birinci D  nya Savaşının sonlarında Dadaizm Akımı, savaşa karşı   ıkan, estetik kaygıları hiçe sayan, hicveden ve tembelliğe sevk eden bir kimlikle   ıkıyor olsa da, bestecinin şansonları bu g  r  şleri m  zikal açıdan disipline sokmakta, dinleyiciyi d  ş  nmeye sevk etmektedir. Ayrıca S  rrealizmin ger  ekd  şi imgelerle yarattığı zihinsel dağınıklığı, şansonları vasıtasıyla birer   zg  rl  k ve korunma alanı olarak ortaya koymaktadır. Bu algı, F. Poulenc’in şan ve piyano eşliği noktasında t  m lied formlarını   eşitli konfig  rasyonlarla kullanmasına zemin oluşturmaktadır.

Farklı m  zik d  nemlerinin sentezini yansıtan F. Poulenc’in, Antik D  nemlerin modal yapı t  rlerini şansonlarına uyarlayarak, salkım akorlarla, kırık arpejlerle, glissandolarla ve ifade terimleriyle şiirsel ritmin yansımalarını adeta resmettiği g  r  lmekte, izoritmik ve poliritmik adımlarla m  zikal   izgiyi hareketlendirdiği belirlenmektedir. Bestecinin, akor dizilişi ve bağlantılarını şiirsel akışkanlık içerisinde eşliklenmesinin yanında, prel  de interlude ve postlude terimlerini   l  ler arasında bağlayıcı bir unsur olmaktan   ıkartarak, anlam b  t  nl  ğ  n   sağlayan yapısal   ğeler olarak form  lize ettiği g  r  lmektedir.

“Banalit  s” şarkı dizisinden alıntılanan “Chanson d’Orkenise” ve “H  tel” adlı şansonlarında; Orta   ağın masalsı ruhu ve g  ndelik yaşamdan hik  yelerin aktarıldığı sıradan ve banal tarzda resmedilmiş konular ele alınmaktadır. M  zikal ifade terimlerinin, prozodi içerisinde nasıl armonize edildiği ve anlatım formuna kavuşturulduğu   nemle vurgulanmaktadır.

Deklamasyon sanatının Paris aksanı ile hayat bulduğu ritmik sentezi, renkli m  zik analizini ve zengin form yapısını Fransız edeb  

derinliğiyle işleyen F. Poulenc, şan ve piyano eşliğiyle bu kültürel mirası yaşatmaktadır. Sıkça kullandığı C. Debussy'nin minör 9'lu, M. Ravel'in Majör 7'li, F. Chopin'in dominant 7'li, Mussorgsky'nin +4'l, E. Satie'nin şakacı ifade ile özdeşleşen + 6'lı akorları ve kısmen G. Faure'nin 3'l sade akorlarını çağrıştırdığı şarkılarında, Fransız Barok geleneğinden gelen Couperin'in stil özelliklerini ve oniki ton müziğinin en önemli bestecilerinden İ. Stravinsky'nin Neo –Klasik armoni yapısını kullanmaktadır. Programlı müziğin minimize edilmiş haliyle ortaya konan şansonlar, üslup açısından şan ve piyano eşliğine katkı sağlamakta, Fransız yazarların kaleme aldığı çoğu şiir ve düz yazı metinlerini deklamasyon açısından sağlamlaştırmaktadır.

şansonların form analizleri ve metinlerle olan müzikal bağlantısı detaylı bir şekilde irdelenerek yorumcular ve konservatuvar öğrencilerine üslup ve yorum açısından iyi bir kaynak oluşturması amağlanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Arbor, A. (1982). Francis Poulenc: His Artistic Development and Musical Style. UMI Reseach Press.
- Ayas, G. (2019). Müzik Sosyolojisi: Kuramsal Bir Giriş. İthaki Yayınları.
- Finkelstein,S. (1986) Müzik Neyi Anlatır. Kaynak Yayınları.
- Griffiths,P. (2011). Batı Müziğinin Kısa Tarihi.Türkiye İç Bankası Kültür Yayınları..
- Johnson, G. (2020). Poulenc The Life in the Songs, Liveright Yayınları.
- Kaygısız, M. (2017). Müzik Tarihi. İstanbul:Kategori Yayıncılık.

Michels, U.,& Vogel, G. (2013). Müzik Atlası. Alfa Basım
Yayım Dağıtım.

Oxfordsong.org. (2024). Banalit s.

<https://oxfordsong.org>

Petruccimusiclibrary.ca. (2024). Banalit s

Say, A. (2006). Müzik Tarihi. Müzik Ansiklopedisi
Yayınları.

Schmidt,C.B.(2001). Entrancing Muse.

Pendragon Yayıncılık.

S zer, V. (1996). Müzik Ansiklopedik Sözlük.

İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yıldırım,V.,& Koç, T. (2019). Müzik Felsefesine Giriş.

BağılamYayıncılık.

BÖLÜM 2

BAĞLAMA YAPIMINDA AĞAÇ SEÇİMİNİN AKUSTİK ETKİSİ: GELENEKSEL VE YENİLİKÇİ YAKLAŞIMLAR

DİLAN BAL ÖZKAYA¹

Giriş

Bağlama, Anadolu coğrafyasındaki sazlı ve sözlü eserlerin günümüze taşınmasında büyük bir görev üstlenen karakteristik bir halk müziği çalgısıdır. Bağlama; tekne, ses tahtası (kapak), sap (klavye), burgu bölümlerinden ve tel, perde, eşik (köprü) gibi yardımcı elemanlardan oluşmaktadır. Ses tahtası (kapak) ve gövde, sesin iletildiği ve kuvvetlendiği yer olarak kabul edilir ve bu nedenle çok önemlidir. Tellerden gelen titreşimler eşik aracılığıyla kapağa iletilir buradaki rezonans gövdeye aktarılır (Akaltan, 2017). Bu nedenle ses tahtası için sesin ilk oluşma ve iletilme noktası denilebilir. Çalgı performansını belirleyen en önemli faktörlerden biri ise kullanılan malzemenin özellikleridir. Dikkate alınması gereken ilk özellik, ağacın ses verme özelliğine sahip olmasıdır. Diğer bir yandan ağacın sertlik, ağırlık gibi fiziksel koşulları da göz önünde bulundurulmalıdır (Işık & Uslu, 2012).

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Haliç Üniversitesi, Türk Musikisi, Orcid: 0000-0001-7812-8272

Bağlama bugüne kadar yapılan çalışmalarda boyutu, tel sayısı, akort düzeni, icra şekli, tekne formu gibi birçok özelliğiyle oldukça çeşitli şekilde ele alınmıştır; fakat bağlama yapım süreci göz önünde bulundurulduğunda bu sürecin günümüzde hala geleneksel yöntemlerle devam ettiği görülmektedir (Çiçekçioğlu, 2021). Bağlama yapım sürecinin günümüzde geleneksel yöntemlerle devam etmesi, bu sürecin bilimsel temelde de ele alınması gerektiğini göstermektedir. Bu doğrultuda yapılan bu çalışmada, bağlama ve diğer enstrümanlardaki yapım süreci, malzeme seçimi ve özellikleriyle ilgili ulusal ve uluslararası yapılan araştırmalar incelenerek değerlendirilecektir. Bu çalışmaların bazıları ağaçların mekanik, fiziksel, anatomik özelliklerinin akustik özelliklere olan etkisini incelerken, bazıları ise tecrübeye dayalı olarak yürütülen yapım sürecindeki farklılıkları ele alarak çalgı yapım sürecindeki standartlaşma çalışmalarına katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Bağlama Yapımında Akademik ve Geleneksel Yaklaşımlar

Türkiye’deki ilk çalgı yapım atölyesi, 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuarı adını alan, ilk olarak 1924 yılında kurulan Musiki Muallim Mektebi bünyesinde Paul Hindemith’in öneri ve desteğiyle kurulmuştur. Bu atölye bünyesinde ilk akademik çalgı yapımcıları yetişmiştir. Çalgı yapım bölümünün ilk mezunlarından Cafer Açın Türk musikisi sazları yapımı üzerine çalışmalarını yürütmüştür. Cafer Açın, 1975 yılında kurulan İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı çatısı altında çalgı yapım bölümünü kurmuştur. İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı’nın 1981 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi’ne bağlanması sonrasında Cafer Açın bu çatı altında bağlama çalgısı ile ilgili standardizasyon çalışmalarını başlatmıştır (Önlü, 2023).

Muzaffer Sarısözen, Yurttan Sesler Korosu çalışmalarının başlamasıyla bağlamaların formu ve perde düzenlerindeki farklılıklardan ötürü birlikte çalma konusunda yaşanan zorluklardan

Cafer Açın’a bahsetmiştir. Bunun üzerine Cafer Açın, bağlama çeşitlerini boyutuna göre kategorize ederek “bağlama ailesi” standartlarını oluşturmaya başlamıştır (Erdemir, 2013). Benzer olarak Gazimihal’in bağlama çeşitliliğini ele aldığı çalışmasında ise, Cumhuriyet’in erken dönemlerinden itibaren görülen bağlama benzeri çalgılar hakkında birçok bilgi verilmiştir. Uzunluk, derinlik ve genişlikleri, tel boyu, sayısı ve düzeni, perde sayısı birbirinden farklı, yöreden yöreye farklılık gösteren birçok bağlama benzeri çalgı hakkında verilen bilgilerin sistematik olmadığı görülmektedir. Bu da bağlamanın bu tarihlerde henüz bir standarda sahip olmadığını göstermektedir.

Bu tarihsel süreçle birlikte, bağlama yapımında belirli bir standardizasyon arayışının erken dönemlerden itibaren var olduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde de bağlama yapımcılarının deneyim ve tercihleri ile şekillenen yapım süreci neticesinde birçok açıdan farklılık gösteren bağlamalara rastlanmaktadır (Göktaş, 2016). Üniversitelerde çalgı yapım bölümlerinin kurulmuş olmasına rağmen bağlamanın üretim sürecine bakıldığında günümüzde bu mesleğin büyük oranda usta-çırak ilişkisiyle öğrenildiği ve aktarıldığı görülmektedir (Önlü, 2023). Buna bağlı olarak bağlama üretim atölyelerindeki malzeme tercihlerindeki kriterler ve üretim yöntemlerindeki farklılıklar dikkat çekmektedir. Bu geleneksel bağlama üretim sürecinin gözlem ve analizine ilişkin yapılan çeşitli çalışmalar literatürde yer almaktadır.

Turhan, 2023 yılında yaptığı tez çalışmasında, İzmir’deki bağlama yapımcıları ile görüşmüş, bağlama üretim sürecini gözlemlemiştir. Bu çalışma kapsamında bağlama yapımı sürecinde atölyelerdeki teknik farklılıklar ve standartları ele almış, bu süreçteki gözlemlerini ve yapım ustalarının görüşlerini paylaşmıştır. Önlü, yine 2023’te yaptığı tez çalışmasında, Eskişehir’de bulunan yedi bağlama yapımcısı ile görüşmüş ve yapım sürecinde kullanılan teknikleri gözlemlemiştir. Bu araştırma ile yapım sürecindeki

geleneksel ve bilimsel yaklaşımların bütünleştirilmesi amaçlanmıştır. Bu araştırma sonucunda yapımcıların kullanmış olduğu malzemeler ve tekniklerin benzer olduğu, ölçü ve oranların ise farklılık gösterdiği tespit edilmiştir.

Apaydın 2024 yılında yaptığı çalışmada on bir bağlama yapımcısı ve on bir usta icracı ile yapmış olduğu görüşmeler sonucunda kaliteli bir bağlamanın sahip olması gereken özellikler hakkında nitel veriler elde etmiştir. Bu nitel veriler sonucunda bazı öneriler sunmuştur. Özellikle kullanılan ağaç ve malzemelerin ses vermeye uygun yapıda olması, doğru yöntemle kullanılması, dirençli ve kuru olması gerektiğine dikkat çekmiştir.

Çiçekçioğlu ise 2021 yılında yaptığı çalışmada, bağlamanın henüz bir standarda ulaşmadığını, her yapımcının farklı standartla bağlama ürettiğini bu nedenle, hangi tekne boyunun hangi frekansa gerilebileceğinin ve bu gerilim sonucunda ses tahtasına uygulanacak basıncın ne olacağının henüz bilinmediğini ifade etmektedir. Buradan referansla bağlamadaki eşik yerinin konumlandırılması ile ilgili öneriler sunmuştur.

Sonuç olarak, bağlama yapım süreci tarihsel gelişimi boyunca hem akademik girişimlerin hem de geleneksel usta pratiğinin etkisiyle şekillenmiştir. Paul Hindemith'in önerileriyle başlayan kurumsallaşma süreci ve Cafer Açı'nın standardizasyon çalışmaları, bağlamanın belirli ölçütler çerçevesinde ele alınmasına önemli katkılar sağlamıştır. Bununla birlikte, Muzaffer Sarısözen'in de dikkat çektiği üzere, özellikle toplu icra bağlamında ortaya çıkan uyum sorunları, standardizasyon ihtiyacını daha görünür hâle getirmiştir. Ancak günümüzde bağlama yapımının hâlen büyük ölçüde usta-çırak ilişkisi içerisinde sürdürülmesi, üretim sürecinde çeşitliliğin devam etmesine neden olmaktadır. Bu çeşitlilik bir yandan çalgının zenginliğini beslerken, diğer yandan ortak bir akustik ve yapısal standardın oluşturulmasını güçleştirmektedir. Bu

nedenle, bağlama yapımına ilişkin geleneksel bilgi birikiminin korunarak sistematik biçimde analiz edilmesi ve bilimsel yaklaşımlarla bütünleştirilmesi önem taşımaktadır. Bu doğrultuda yapılacak disiplinler arası çalışmaların artması, hem çalgının akustik özelliklerinin daha iyi anlaşılmasına hem de gelecekte daha tutarlı ve sürdürülebilir yapım standartlarının geliştirilmesine katkı sağlayacaktır.

Bağlamada Ses Oluşum Süreci

Bir önceki bölümde belirtildiği gibi, geleneksel bağlama yapım sürecinin gözlemi ve analizinin bilimsel temelde ele alınması, istenilen standartlarda ve nitelikte bağlama üretilmesine katkı sağlayacaktır. Bunların yanı sıra bağlamadan istenilen akustik performansın elde edilebilmesi için bağlamada ses oluşum sürecinin de iyi değerlendirilmesi gerekmektedir.

Bağlamada ses oluşumu, tele vurulan tezene darbesinin ürettiği titreşimin orta eşik aracılığıyla ses tahtasına iletilmesiyle başlamaktadır. Bu iletilen titreşim tekne içindeki boşlukta ses dalgaları şeklinde yayılır ve tekne yüzeylerine çarparak bağlamadaki ses oluşumu tamamlanmış olur. Değirmenli 2014 yılında yaptığı çalışmada; düşük frekanslarda ses tahtasının sahip olduğu enerjinin bir kısmını tekne içindeki hava ve gövdeye ilettiğini, bunun sonucunda oluşan sesin çalgının tüm yüzeylerinden ve ses deliğinden yayıldığını belirtmiştir. Uludağ (2025) ise bağlamada sesin büyük bir kısmının ses tahtası, tekne ve ses deliğinden yayıldığını, bir kısmının da telden direkt duyulduğunu belirtmiştir.

Her telli çalgıda olduğu gibi bağlamada da rezonans, ses üretiminde önemli bir yere sahiptir. Rezonansın etkinliği, sesin sürekliliğini artırarak icracıya da önemli avantajlar sağlamaktadır. Bu doğrultuda, teldeki titreşimlerin ilk aktarıldığı bölüm olan ses tahtasının akustik özellikleri çalgının akustik kalitesi üzerinde kritik bir rol oynamaktadır.

Ses tahtasının akustik olarak iyi özelliklere sahip olması bağlamada ses oluşum sürecinin sağlıklı bir adımla başlaması anlamına gelmektedir. Bu nedenle ses tahtasında kullanılan ağaç tercihleri çok önemlidir. Ses iletimine uygun olmalıdır. Tekne üzerinde ses deliği olmasa bile iyi bir kapak tercihi ile yeterli ve nitelikli ses elde edilebilmektedir. Kapak, bağlamanın ses kalitesini belirler. Yapısal olarak yumuşak ve sık damarlı ses tahtası kullanımı rezonans elde etmek açısından son derece önemlidir (Uludağ, 2025). Kullanılan ağaç iyice kurutulmuş olmalı, damarları düzgün ve budaksız olmalı, esnek ve tekneye hafif bir bombeyle oturtulmuş olmalıdır (Güdek, 2019).

Çalgı akustiği ve icracı beklentileri doğrultusunda yapılan değerlendirmeler, bağlamada ses oluşum sürecinde titreşimlerin ilk aktarıldığı bölüm olan ses tahtasında kullanılan ağaç türü ve özelliklerinin çalgının akustik kalitesinde belirleyici bir rol oynadığını göstermektedir.

Bağlama Yapımında Ağaç Seçimi

Geçmiş dönemlerde malzeme tedariki, ulaşım, iletişim ve taşımacılık konusundaki yetersizlikler sebebiyle bağlama yapımcıları, yaşadıkları coğrafi bölgede yetişen ağaçları ve kolay tedarik edebildiği malzemeleri kullanmıştır. Bu nedenle kayın, dut, ceviz gibi yerel ağaçların geleneksel bağlama yapımında yaygın olarak tercih edildiği görülmektedir. Günümüzde ise ulaşım, iletişim ve taşımacılık imkanlarının daha elverişli olması dolayısıyla bağlama yapımında kullanılan ağaç türleri oldukça çeşitlenmiştir. Kuzey iklim kuşağından tropikal bölgelere kadar farklı coğrafyalarda yetişen ağaçların kullanımı günümüzde mümkün hale gelmiştir (Çiçekçioğlu, 2017).

Bağlamanın farklı bölümlerinde, işlevsel olarak birbirinden farklı özellikler gösteren ağaçlar tercih edilmektedir. Bu tercihlerde, kullanılacak ağacın ilgili bölümün fiziksel ve akustik

gereksinimlerini karşılayabilme durumu göz önünde bulundurulmaktadır. Ağaç seçiminde, üretilecek bağlamanın ölçüleri, bağlamanın tekne boyu ve formu, uygulanacak akort düzeni ve icracının beklentileri öncelikli olarak belirleyici olmaktadır. Bu kriterler doğrultusunda, ağacın sertlik/yumuşaklık durumu, elastikiyet özellikleri, damar yapısı ve yönü, lif yapısı gibi fiziksel ve anatomik özellikler dikkate alınmaktadır.

Bağlamada tekne yapımında iki yöntem kullanılmaktadır. Bunlardan biri oyma tekne diğeri ise yaprak teknedir. Oyma tekne; bir ağaç kütüğünün uygun ölçülerde kesildikten sonra iç hacminin oyulması neticesinde elde edilen tekne formudur Yaprak tekne ise, belli uzunluk ve kalınlıklarda ince şeritler halinde kesilmiş ağaç parçalarının önce ıslatılıp yumuşatılması, ardından ısıtılma işlemi tabi tutulup tekneye uygun şeklin verilmesi ve sonrasında bu parçaların tekne kalıbı üzerinde birbirine yapıştırılmasıyla elde edilen tekne türüdür. Kullanılacak ağacın bu işleme uygun esneklikte olması gerekmektedir. Maun, ardıç, dut, ceviz, kelebek, çınar gibi birçok ağaç türü kullanılarak yaprak tekne yapılabilir (Önlü, 2023).

Oyma teknelerde; bu teknikle üretilebilmeye uygun, fiziksel koşulları bu işleme dayanıklı ağaçlar tercih edilmektedir. Sert ve orta sert ağaçların lifli ve budaksız kısımlarından seçilir. Genellikle dut, ceviz, kestane, gürgen ağacı oyma tekne yapımında en sık kullanılan ağaç türleridir (Alp, 2018).

Ses tahtasında ise ladin, köknar ve Kanada çamı bağlama yapım ustaları tarafından günümüzde ses tahtası olarak tercih edilen ağaç türleridir (Doğanyigit, Şahin, Yiğiter ve Tüfekci, 2018). Ladin, hafif bir ağaçtır, ses iletimi yüksek olduğundan çalgılarda ses tahtası olarak sıklıkla tercih edilir.

Gürgen, akgürgen, akçaağaç genellikle sap bölümünde kullanılan ağaçlardır. Sapın ergonomik özellikleri icracının performansını etkileyen en önemli unsurlardandır. Uzun süreli

kullanımında icracıyı yormaması adına sap için tercih edilen ağaç türünün çok ağır olmamasına dikkat edilmektedir (Alp, 2018).

Burgu bölümünde en çok dikkat edilen kriter, burgunun akort stabilitesini sağlayacak özellikte olmasıdır. Bu nedenle, burgu yapımında gül, abanoz, pelesenk ve şimşir gibi esnekliği az ve dayanıklı ağaçlar tercih edilir (Göktaş, 2022).

Bağlama yapımında ağaç seçimi de büyük ölçüde ustaların geleneksel bilgi birikimi ve deneyimlerine dayanmaktadır. Bu deneyime dayalı sürecin, literatürde ağaç seçimi, ağaç özellikleri ve bu özelliklerin çalgı akustiğine olan etkilerini inceleyen bilimsel çalışmalarla desteklenmesi hem bağlama yapım sürecinin geliştirilmesine hem de çalgı akustiğinin daha iyi anlaşılmasına önemli katkılar sağlayacaktır.

Bağlama Yapımında Nicel ve Yenilikçi Yaklaşımlar

Bağlama yapımında kullanılan ölçü ve kalınlıkların akustik etkisini inceleyen nicel çalışmalar literatürde yer almaktadır. Alp (2018), bağlamanın tekne büyüklüğünün akustik etkisini incelemiştir. Aynı ağaç türünden aynı kalınlıkta farklı tekne boyutunda üretilen iki kısa saplı bağlamanın akustik özelliklerini dijital ölçüme tabi tutmuş ve nicel sonuçlar elde etmiştir. Yücel (2025) ise aynı ladin kütüğünden elde edilen farklı kalınlıklardaki bağlama ses tahtalarının akustik analizini yapmıştır. Ses tahtalarına önce dikdörtgen plakalar halinde ve sonrasında damla formu verilmiş halde Chladni ve Tapping metodu uygulayarak farklı kalınlık ve şekillerdeki ses tahtalarının ölçümünden elde edilen verileri kıyaslamıştır. Çiçekçioğlu (2017), tez çalışması kapsamında geleneksel ölçülerle ve altın oranla yapılan bağlamaların ses analizini yapmıştır ve altın oranla yapılan bağlamanın ses sönümlenme süresinin daha uzun olduğunu belirtmiştir.

Diğer yandan bağlamanın akustik olarak geliştirilmesi için yenilikçi bakış açıları sunan çalışmalar da dikkat çekmektedir. Erdiş (2006), tanbura ve cura örneklerine ladin ağacından yapılmış iki parçalı kapak kullanarak üzerinde ses delikleri açmış, balkon çıtaları eklemiştir. Bu değişikliklerin sonucunu akustik analiz ile değerlendirmiştir. Güdek ise 2019 yılında yaptığı çalışmada, bağlama gövdesinin akustik olarak yeniden düzenlenmesi üzerine yenilikçi öneriler sunmuştur. Tez çalışması kapsamında aynı bağlama üzerinde gövdede üç aşamalı düzenleme yapıp kayıt alınmış ve elde edilen veriler analiz edilmiştir. Birinci aşamada balkonsuz ve ses deliksiz bağlamanın, ikinci aşamada balkonlu ve ses deliksiz bağlamanın, üçüncü aşamada balkonlu ve ses delikli bağlamanın akustik verileri kaydedilmiş ve birbirleriyle kıyaslanmıştır. Akaltan 2017 yılında yaptığı tez çalışmasında, literatürdeki gitar gövde kapağı üzerine yapılan çalışmaları referans alarak bağlamadaki ses renginin oluşumu ve bunu etkileyen faktörleri ele almıştır. Bu çalışma kapsamında örnek olarak seçilen bir bağlamanın kapağı ve gövdesinin nümerik analizi ile doğal frekansları ve rezonans modu şekilleri çözümlenmiştir. Yapılan ölçümler ANSYS'te modal analiz kullanılarak değerlendirilmiştir. Deneysel ve nümerik olarak analiz edilen gitarın verileriyle bağlamanın verileri kıyaslanmıştır.

Çıkrıkçıoğlu (2021) ise bağlama ses tahtasında malzeme seçimiyle alakalı yenilikçi bir çalışma yapmıştır. Öncelikle ses tahtası Kanada sediri olan geleneksel yöntemle üretilmiş iki adet bağlamanın mobilite ve ses yayılım analizlerini yapmıştır. Ardından bu bağlamaların kapakları sökölüp yerine çift katlı sandviç yapısında ortasına nomex honey comb (bal peteği) formunda kompozit malzeme yerleştirilerek analizler tekrarlanmıştır. Elde edilen sonuçlar kıyaslanarak bağlama yapımında malzeme seçimi konusunda farklı bir bakış açısı ortaya konmuştur.

Genel olarak değerlendirildiğinde, nicel çalışmaların bağlama yapımındaki ölçü ve malzeme parametrelerinin akustik etkilerini ortaya koymaya odaklandığı; yenilikçi yaklaşımların ise geleneksel yapım anlayışını geliştirerek çalgının ses kapasitesini artırmaya yönelik çözümler sunduğu görülmektedir.

Bağlama Yapımında Geleneksel ve Yenilikçi Yaklaşımların Karşılaştırılması

Başlıklar halinde sunulan, bağlama yapımındaki geleneksel ve yenilikçi yaklaşımların sistematik bir biçimde ele alınması ve kıyaslanması amacıyla Tablo 1 oluşturulmuştur.

Tablo 1 Bağlama Yapımında Geleneksel ve Yenilikçi Yaklaşımların Karşılaştırılması

Değerlendirme Ölçütü	Geleneksel Yaklaşımlar	Yenilikçi Yaklaşımlar
Bilgi Kaynağı	Usta-çırak ilişkisi ve deneyim aktarımı	Deneyisel çalışmalar, akustik ölçümler, nicel analizler
Malzemenin Uygunluğunu Değerlendirme Yöntemleri	Deneyime dayalı görsel ve işitsel değerlendirme	Chladni metodu, Tapping metodu, modal analiz, mobilite ve ses yayılım analizleri, frekans ölçümleri
Yapım Ölçüleri	Yapımcı ve icracı tercihlerine göre değişkenlik gösterebilir.	Sayısal veriler ve akustik analizlerle optimize edilir.
Standardizasyon	Sınırlı düzeyde ve deneyime dayalı standardizasyon	Ölçülebilir verilerle geliştirilebilir standardizasyon
Avantajları	Gelenekten gelen kültürel mirasın korunması, uzun yıllara dayanan pratik bilgi birikimi	Tekrarlanabilir sonuçlar, objektif değerlendirme ve akustik optimizasyon
Sınırlılıkları	Kişisel deneyime bağlı olması nedeniyle değişken sonuçlar	Yüksek maliyetli ekipman ve teknik uzmanlık gereksinimi

Tablo 1 incelendiğinde geleneksel ve yenilikçi yaklaşımların birbirinin alternatifi olmaktan ziyade birbirini tamamlayan yöntemler olduğu görülmektedir. Geleneksel yaklaşımların uzun yıllar boyunca deneyime dayalı olarak oluşan bilgi birikimini temsil ettiği görülmektedir. Yenilikçi yaklaşımlar ise bu bilgi birikimin bilimsel yöntemlerle açıklanması ve doğrulanmasını sağlamaktadır. Bu nedenle bağlama yapımında sürdürülebilir çalgı kalitesinin zeminini oluşturabilmek ve akustik performansın artırılmasını sağlamak için her iki yaklaşımın birlikte değerlendirilmesi önem taşımaktadır.

Diğer Çalgılarla Karşılaştırmalı Yaklaşım

Bağlama yapımında çalgı akustiğinin geliştirilmesi ve sürdürülebilir çalgı kalitesine erişilebilmesi adına yalnızca bağlama ile ilgili yapılmış çalışmaları değil, farklı çalgılarla ilgili yapılan çalışmaları da incelemek gerekmektedir. Bu çalışmalar, bağlamaya uygulanabilirlik açısından değerlendirilmelidir.

Yılmaz, Belenli ve Kurtaslan (2018) kanun çalgısı üzerine yaptığı çalışmada, farklı kalınlıklarda ses tahtası kullanımının çalgının ton karakteri üzerine olan etkilerini araştırmışlardır. Yücel (2025)'in bağlama ses tahtası için yaptığı çalışmaya benzer nitelikteki bu çalışmanın sonucunda kanunun ton karakterinin, yalnızca ses tahtasının kalınlığına değil; ses tahtasının hemen altında bulunan ve her kanun yapımcısının farklı uyguladığı balkon sistemi, köprüde kullanılan deri türü ve kalitesi, ahşap türü, ahşabın nem oranı ve yetiştirme koşulları gibi birçok etkene bağlı olabileceği vurgulanmıştır. Bu durum, çalgı akustiğinin çok değişkenli bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Yapılan çalışmalarda ses tahtasının titreşim özelliklerinin değerlendirilmesi için benzer metotların kullanıldığı ve önerildiği görülmektedir. Değirmenli (2014), ud ses tahtası seçimi için ağacın elastikiyet, özkütle, titreşim gibi özelliklerinin dikkate alınması

gerektiğini vurgulamıştır. Ses tahtasını elle esnetmek ya da parmakla vurup çıkan sesi dinlemek gibi geleneksel olarak kullanılan yöntemlerin yanı sıra, yüzey titreşim desenlerinin gözlemlenmesini sağlayan Chladni metodu ve Tapping metodunun kullanılmasını önermiştir. Bu önerilerin Değirmenli'nin 2017 yılında yaptığı çalışmada da tekrarlandığı ve Yücel (2025)'in bağlama ses tahtası üzerine yaptığı analizlerde de bu yöntemlerin kullanıldığı görülmektedir.

Çalgı yapımında farklı ağaç türlerinin tercih edilmesinin çalgı akustiğine olan etkisinin incelendiği çalışmalar da dikkat çekmektedir. Güzey'in 2014 yılında yaptığı tez çalışmasında ladin, akçaağaç ve kavak ağacının biyolojik ve akustik özellikleri viyola yapımında kullanılmak üzere kıyaslanmıştır. Bu analizlerin sonucunda, ladin ağacının ses iletim fonksiyonunun diğer iki ağaca göre daha yüksek olduğu, akçaağacın dokusunun daha sert olmasından kaynaklı kavak ağacına göre sesi daha iyi ilettiği, kavak ağacının ise dokusunun yumuşak olmasından kaynaklı sesi iyi iletmediği ve sesi sönümlediği belirtilmiştir.

Ağaçlara uygulanan kimyasal modifikasyon ya da ısı işlemlerin ağaç ya da çalgı akustiğine olan etkisi üzerine yapılan çalışmalar da oldukça önemlidir ve çalgı yapımında yeni bakış açıları sunmaktadır. Yurteri (2022), kemeçe gövde odunu ve ses tahtasına kimyasal modifikasyon uygulayarak bu işlemin akustik özelliklere olan etkisini incelemiştir. Değirmenli'nin (2014 ve 2017) önerdiği Chladni metodu ve ses yayılım analiziyle sonuçlar elde edilmiştir. Bu çalışmaya benzer bir çalışma da Kurt tarafından yine 2022 yılında yapılmıştır. Bu çalışmada ise keman köprülerine kimyasal modifikasyon uygulanarak kemanın akustik frekanslarına olan etkileri incelenmiştir. Schwarze, Spycher ve Fink (2008), çürüme mantarlarıyla farklı sürelerdeki inkübasyon işleminin sonucunda ağaç örneklerinin rezonans özelliklerindeki değişimi incelemiştir. Bu modifikasyonun akustik kalite üzerinde iyileştirici

etkisinin olduğu gözlemlenmiştir. Gurău, Timar, Coşoreanu, Cosnita ve Stanciu (2023), yapılan bu kimyasal modifikasyon çalışmalarından farklı olarak ısıl işlemlerin akustik etkilerini araştırmıştır. Kemandaki eski rezonans odununun yeni rezonans odununa göre daha kaliteli olmasından yola çıkarak, yeni rezonans odununa ultraviyole (UV) ve ısı maruziyetiyle yaşlandırma teknikleri uygulamıştır. Bu çalışma sonucunda UV ve ısı maruziyetinin ses yayılma hızında büyük ölçüde artış sağladığı belirtilmiştir.

Uluslararası literatürde ağaç ve çalgı akustiği ile ilgili çok daha kapsamlı ve sistematik araştırmaların yapıldığı belirlenmiştir. Farklı ağaç türlerinin yoğunluk, elastisite modülü (Young Modülü), ses iletim hızı, karakteristik empedans, ses yayılım katsayısı ve sönümlenme katsayısı gibi parametreler açısından değerlendirildiği çalışmalar (Wegst, 2006) çalgı yapımında malzeme seçiminin bilimsel temellerine vurgu yapmaktadır. Brémaud (2012) tarafından gerçekleştirilen kapsamlı çalışmada, farklı coğrafi ve kültürel bölgelerdeki enstrümanlarda kullanılan 452 ağaç türüne ait titreşim özellikleri deneysel çalışmalar ve literatür taramasıyla ortaya konmuştur. Bunun yanı sıra, ağacın farklı formlarında (dikili ağaç, kütük, kereste) saçılım temelli teknikler (scattering based techniques) ve ultrasonik tomografi gibi gelişmiş yöntemlerin kullanılarak akustik analizlerinin yapıldığı çalışmalar (Bucur, 2023) da dikkat çekmektedir. Gitar ve diğer telli çalgıların yapımı için kullanılan geleneksel ve yeni ağaç türlerinin ağaçların taksonomik ve mekanik özelliklerinin ele alınarak değerlendirildiği (Bennett 2016); gitar ses tahtaları seçiminde yalnızca ağacın türü, fiziksel özellikleri değil ağacın nem özelliklerinin de akustik özelliklerde farklılık yaratabileceğinin vurgulandığı (Shepherd, Hambric & Wess, 2014) çalışmalar da çalgı akustiği konusunda yeni bakış açıları kazandırmaktadır.

Ayrıca, ağacın anatomik özelliklerinin çalgının akustik kalitesi üzerindeki etkisine odaklanan çalışmalar da bulunmaktadır. Yaş halkaları, hücre duvarının yapısı, odun borusu gibi anatomik özelliklerin akustik performans açısından belirleyici olduğu ifade edilmektedir. (Spycher, Schwarze & Steiger 2008) Keman yapımında kullanılan rezonant ladin ağacının yaş halkalarının düzenli olması ve fiziksel kusurunun bulunmaması gibi özelliklerin keman kalitesini belirlemede etken olduğu vurgulanmaktadır (Dinulică, Stanciu & Savin, 2021). Elektrogitar yapımında kullanılan ve nesli tükenmekte olan ağaçlara alternatif ağaç türü önerisi sunan (Ahvenainen, 2019); hücre tipi ve diziliminin ağacın titreşim özellikleri üzerindeki etkisini inceleyen (Dünisch, 2017) birçok çalışma da ağacın anatomik ve akustik özellikleri arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir.

Sonuçlar ve Öneriler

Bu çalışma kapsamında çalgı yapımında kullanılan ağaçların özelliklerinin akustik performansa olan etkileri hem yapım süreçlerindeki geleneksel bilgi birikimi hem yapılan akademik çalışmalar hem de diğer çalgılar üzerinde yürütülen ulusal ve uluslararası araştırmalar temelinde ele alınmıştır. Bağlama eksenli yürütülen bu çalışmada, bağlama yapım sürecinin büyük ölçüde usta-çırak ilişkisine dayalı olarak yürütüldüğü; fakat son yıllarda artan bilimsel çalışmalarla bu sürecin daha sistematik bir zemine taşınmaya başlandığını görülmektedir. Geleneksel bağlama yapım sürecini ele alan ve yapım atölyelerindeki benzerlik ve farklılıkları ortaya koyan nitel çalışmaların sayısının artmasıyla bu konuda daha kapsamlı veriler elde edilmesi, geleneksel bilginin sistematik biçimde kayıt altına alınması ve standartların oluşturulması mümkün hale gelecektir.

Bağlamada geleneksel olarak kullanılan malzemelerin, ölçülerin ve yapım yöntemlerinin yanı sıra farklı ses tahtası

kalınlıklarının ve farklı tekne boyutlarının akustik etkilerini inceleyen, balkon uygulaması ve farklı bölümlere açılan ses deliklerinin akustik sonuçlarını ele alan, altın oran ölçülendirmesinin bağlamada uygulanabilirliğini değerlendiren, kompozit malzeme kullanımı gibi alternatifler sunan çalışmalar bağlama yapımında yenilikçi yaklaşımlar sunmaktadır. Diğer çalgılar ile ilgili yapılan çalışmalarla kıyaslandığında ise UV ya da ısı maruziyeti ve kimyasal modifikasyonlar gibi alternatif uygulamaların bağlama için yapılan çalışmalarda ele alınmadığı görülmektedir. Bu çalışmalardan referansla modifikasyon uygulanmış ağaçların bağlama yapımında kullanımı ve akustik etkileri ile ilgili yapılacak çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır.

Ağacın fiziksel, mekanik ve anatomik özelliklerinin rezonans, ses iletimi özellikleri ve ses iletim süresi gibi parametreler üzerinde etkili olduğu açıkça ortaya konmuştur. Yalnızca ağacın türü değil, yetiştirme koşulları, nem oranı, işlenme biçimi ve çalgıda kullanım şekli gibi birçok değişkenin de çalgı akustiğini etkilediği anlaşılmaktadır. Bu nedenle bağlama akustiğinin tek bir değişkene bağlı olarak açıklanamayacak kadar çok boyutlu bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Kanun, ud, keman ve gitar gibi diğer telli çalgılar üzerinde yapılan çalışmaların da benzer sonuçlar ortaya koyması, malzeme seçimi ve akustik performans arasındaki ilişkinin evrensel bir nitelik taşıdığını göstermektedir. Bu konuda uluslararası literatürde yer alan çalışmaların daha kapsamlı olduğu görülmektedir. Özellikle ağacın fiziksel, mekanik ve anatomik özelliklerinin akustik özelliklere olan etkisini inceleyen çalışmalar ulusal literatüre kıyasla çok daha fazladır. Bağlama yapımında kullanılan ağaçların fiziksel, mekanik ve anatomik özelliklerinin ele alınacağı çalışmaların yapılması, bağlama yapımında malzeme kullanımının standartlarının oluşmasına, daha öngörülebilir çalgı kalitesine erişilmesine, ilerleyen süreçlerde alternatif ağaç türü önerilerinin sunulmasına katkı sağlayacaktır.

Nicel analiz yöntemleri, Chladni ve Tapping metodu gibi titreşim temelli ölçüm teknikleriyle birlikte sayısal modelleme yaklaşımlarının kullanılması, bağlama yapımında geleneksel olarak deneyime dayalı yürütülen süreçlerin bilimsel olarak açıklanabilmesine olanak sağlamaktadır. Geleneksel olarak deneyime dayalı yapılan işitsel ve görsel değerlendirmelerin, Chladni ve Tapping metodu, modal analizler, mobilite ve ses yayılım analizleri gibi ölçülebilir sonuçlar sunan yöntemlerle birlikte ele alınması, geleneksel bilginin bilimsel verilerle birlikte değerlendirilmesini sağlayacaktır. Bu konuda yapılacak çok yönlü çalışmalar bağlama yapımında standartların gelişmesine katkı sunacaktır.

Sonuç olarak, bağlama yapımında geleneksel ustalık bilgi birikiminin korunması kadar, bu bilginin bilimsel verilerle desteklenmesi ve sistematik hale getirilmesi büyük önem taşımaktadır. Disiplinler arası yaklaşımlarla yürütülecek çalışmaların artırılması, hem bağlamanın akustik özelliklerinin daha iyi anlaşılmasına hem de yapım sürecinde daha tutarlı ve sürdürülebilir standartların geliştirilmesine katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda, geleneksel bilgi ile bilimsel yaklaşımın bütünleştirilmesi, bağlama yapımının geleceği açısından temel bir gereklilik olarak değerlendirilmektedir.

Kaynakça

Ahvenainen, P. (2019). Anatomy and mechanical properties of woods used in electric guitars. *IAWA Journal*, 40(1), 106-123. <https://doi.org/10.1163/22941932-40190218>

Akaltan, A. (2017). *Bağlama gövdesinin akustik analizi ve incelenmesi* (Tez No. 491219) [Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Alp, M. (2018). *Bağlama enstrümanında ağaç tekne büyüklüğünün akustiğe etkisi* (Tez No. 518828) [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Apaydın, A. K. (2024). Bağlama yapım dinamiklerinin icra pratiklerine etkisine yönelik yapımcı ve icracı görüşlerinin değerlendirilmesi. *İSTEM*, (43), 217-244. <https://doi.org/10.31591/istem.1459626>

Bennett, B. C. (2016). The sound of trees: wood selection in guitars and other chordophones. *Economic Botany*, 70(1), 49-63. <https://doi.org/10.1007/s12231-016-9336-0>

Brémaud, I. (2012). Acoustical properties of wood in string instruments soundboards and tuned idiophones: Biological and cultural diversity. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 131(1), 807-818. <https://doi.org/10.1121/1.3651233>

Bucur, V. (2023). A review on acoustics of wood as a tool for quality assessment. *Forests*, 14(8), 1545-1642. <https://doi.org/10.3390/f14081545>

Çıkrıkçıoğlu, N. G. (2021). *Bağlama gövdesinde kompozit çift kapak uygulamasının akustik incelemesi* (Tez No. 690052) [Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Çiçekçioğlu, Ü. (2017). *Bağlama yapımında yenilikçi yaklaşımlar* (Tez No. 492040) [Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Çiçekçioğlu, Ü. (2021). Bağlama yapımında kullanılan yöntemler ve yöntemlere ait hesaplamalar. *Yegâh Mûsikî Dergisi*, 4(1), 58-71. <https://doi.org/10.51576/yegah.943407>

Değirmenli, E. (2014). *Akustik ölçüm teknikleri kullanılarak üretilen ud ses tablasının titreşim özelliklerinin kontrolü üzerine yeni bir yöntem önerisi* (Tez No. 361616) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Değirmenli, E. (2017). Telli çalgı yapımında kullanılan titreşim ölçüm tekniklerinin deneysel analizi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 5(3), 1687-1707. <https://izlik.org/JA33EZ28HU>

Dinulica, F., Savin, A., & Stanciu, M. D. (2023). Physical and acoustical properties of wavy grain sycamore maple (*Acer pseudoplatanus* L.) used for musical instruments. *Forests*, 14(2), 197. <https://doi.org/10.3390/f14020197>

Doğanyigit, S., Şahin, C., Yiğiter, M. E., & Tüfekci, S. (2018). Bağlama yapımcılarının bağlama üretimine yönelik görüşleri. *Journal of International Social Research*, 11(61), 467-478. <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2018.2937>

Dünisch, O. (2017). Relationship between anatomy and vibration behaviour of softwoods and hardwoods. *IAWA Journal*, 38(1), 81-98. <https://doi.org/10.1163/22941932-20170158>

Erdemir, K. B. (2013). *Tanburacı Osman Pehlivan'ın hayatı, icrâcılığı ve eserleri* (Tez No. 359955) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Erdiş, E., (2006). *Bağlamanın akustik açıdan incelenmesi ve geliştirilmesine ilişkin yeni yaklaşımlar* (Tez No. 188918) [Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Gazimihal, M. R. (2001). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız*. T.C. Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dergisi Yayınları.

Göktaş, U. (2016). *Toplu bağlama icralarının estetik uyum ve icra birlikteliği açısından değerlendirilmesi* (Tez No. 446263) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Göktaş, U. (2022). *Yapısal özellikleri, öğretim/öğrenim süreci, icra kulvarları ve mesleki kaygıları ile bağlama*. Efe Akademi Yayınları.

Gurău, L., Timar, M. C., Coşoreanu, C., Cosnita, M., & Stanciu, M. D. (2023). Aging of wood for musical instruments: analysis of changes in color, surface morphology, chemical, and physical-acoustical properties during UV and thermal exposure. *Polymers*, 15(7), 1794-1816. <https://doi.org/10.3390/polym15071794>

Güdek, H. C. (2019). *Bağlama gövdesinin akustik olarak yeniden düzenlenmesi üzerine öneri; kayıt teknolojileri ile tınısal değerlendirmesi* (Tez No. 561396) [Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Güzey, Z. (2014). *Viyola yapımında kullanılan akçaağaç ve kavak ağacının karşılaştırılması* (Tez No. 375241) [Sanatta Yeterlik Tezi, Haliç Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Işık, S. T. & Uslu, R. (2012). Türk müziğinde ağaç ve çalgı yapım bibliyografyası. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 4(2), 24-41.

Önlü, H. U. (2023). *Eskişehirdeki bağlama yapımcıları ve bağlama yapımında kullandıkları teknikler* (Tez No. 840338) [Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Schwarze, F. W., Spycher, M., & Fink, S. (2008). Superior wood for violins—wood decay fungi as a substitute for cold climate. *New Phytologist*, 179(4), 1095-1104. <https://doi.org/10.1111/j.1469-8137.2008.02524.x>

Shepherd, M. R., Hambric, S. A., & Wess, D. B. (2014). The effects

of wood variability on the free vibration of an acoustic guitar top plate. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 136(5), EL357-EL361. <https://doi.org/10.1121/1.4898740>

Spycher, M., Schwarze, F. W., & Steiger, R. (2008). Assessment of resonance wood quality by comparing its physical and histological properties. *Wood Science and Technology*, 42(4), 325-342. <https://doi.org/10.1007/s00226-007-0170-5>

Turhan, Y., C. (2023). *Bağlama yapım teknolojilerinin kültürel çözümlemesi: İzmir'deki bağlama yapımcıları örnek olayı* (Tez No. 818379) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Uludağ, E. (2025). Bağlama icrasında mızrabın vuruş bölgeleri ve vuruş açılarının akustik açıdan incelenmesi. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 8(2), 1-23. <https://doi.org/10.51576/ymd.1649295>

Wegst, U. G. (2006). Wood for sound. *American Journal of Botany*, 93(10), 1439-1448. <https://doi.org/10.3732/ajb.93.10.1439>

Yılmaz, S., Belenli, İ., & Kurtaslan, Z. (2018). Spectral sound analysis and sound board optimization of traditional musical instrument qanun. *Electronic Turkish Studies*, 13(21), 199-211. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.14119>

Yurteri, Y. (2022). *Kemençe gövde odunu ve ses tahtasına kimyasal modifikasyon uygulamasının frekans spektruma etkisi* (Tez No.

754465) [Yüksek Lisans Tezi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi].
Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Yücel, F. G. (2025). Bağlamanın ses tahtası kalınlığının doğal frekanslara ve mod şekillerine etkisi. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 8(3), 1050-1072. <https://doi.org/10.51576/ymd.171617>

BÖLÜM 3

MÜZİKAL FİLMİN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ, TARİHSEL EVRİMİ VE TÜRSEL SINIFLANDIRMASI

Altun Burcu ÇANKAYA¹

Giriş

Müzikal film, sinema tarihinin en erken dönemlerinden itibaren hem teknik yeniliklerin hem de kültürel dönüşümlerin izini taşıyan, kendine özgü bir anlatı ve performans biçimi olarak gelişmiştir. Sesli sinemanın ortaya çıkışıyla birlikte müzik, dans ve dramatik anlatı arasındaki ilişki yeni bir estetik düzlemde birleşmiş; böylece müzikal film, yalnızca eğlence odaklı bir tür olmaktan çıkarak sinemanın anlatı olanaklarını genişleten özgün bir ifade alanına dönüşmüştür. Bu dönüşüm, müzikal filmin hem tarihsel hem de türsel açıdan zengin ve çok katmanlı bir yapıya sahip olmasını sağlamıştır.

Müzikal film türünün gelişimi, yalnızca sinema teknolojilerindeki ilerlemelerle değil, aynı zamanda sahne sanatları

¹ Müzik Eğitimeci, Solist, Besteci. ORCID: 0009-0005-5085-5132
e-posta: altunburcuc@gmail.com

geleneğiyle kurduğu sürekli etkileşimle de şekillenmiştir. Operet, müzikal komedi, revü, müzikal drama ve modern müzikal gibi sahne biçimleri, sinemaya uyarlanırken hem kendi estetik kodlarını taşımış hem de sinemanın mekânsal, görsel ve anlatısal olanaklarıyla yeniden biçimlenmiştir. Bu nedenle müzikal film, tarihsel süreç boyunca hem sahne geleneğinin mirasını sürdüren hem de sinemanın özgün dilini dönüştüren bir tür olarak değerlendirilmelidir.

Müzikal film, yalnızca bir tür değil, aynı zamanda sinemanın tarihsel gelişimi boyunca değişen toplumsal duyarlılıkların, estetik tercihlerin ve kültürel kodların yansıdığı bir anlatı alanıdır. Müzikal parçaların olay örgüsünü ilerletme biçimi, dansın dramatik işlevi, karakterlerin müzikal ifadeleri ve türün sahne-sinema ilişkisi, her dönemde farklı biçimlerde yeniden yorumlanmıştır. Bu nedenle müzikal film türlerini tanımlamak, yalnızca biçimsel bir sınıflandırma yapmak değil; aynı zamanda sinemanın tarihsel, kültürel ve estetik dönüşümünü anlamak anlamına gelir.

Müzik, sinema sanatının en güçlü ifade araçlarından biri olarak, görüntünün sunduğu anlamı derinleştiren, yönlendiren ve çoğu zaman yeniden kuran bir işlev üstlenir. Sinemada müzik yalnızca duyguları güçlendiren bir arka plan unsuru değil; anlatının ritmini belirleyen, karakterlerin içsel süreçlerini görünür kılan ve izleyicinin algısını yönlendiren yapısal bir bileşendir. Bu nedenle müziğin sinemadaki etkisi, yalnızca işitsel bir katkı olarak değil, sinemasal anlamın üretildiği temel katmanlardan biridir.

Müzik, sinemada zamanın akışını yeniden düzenler; sahnelerin ritmini belirler, dramatik yoğunluğu artırır ve anlatının duygusal tonunu kurar. Bir sahnenin temposu, çoğu zaman müziğin temposuyla uyum içinde ilerler; bu uyum, izleyicinin sahneyi algılama biçimini doğrudan etkiler. Müzik aynı zamanda karakterlerin psikolojik derinliğini açığa çıkaran bir araçtır. Diyalogla ifade edilemeyen duygular, melodik yapı aracılığıyla

görünür hâle gelir; böylece müzik, karakterlerin iç dünyasının bir tür duygusal tercümanına dönüşür.

Sinemada müzik, mekânın ve atmosferin inşasında da belirleyici bir rol oynar. Bir sahnenin geçtiği yerin kültürel bağlamı, tarihsel zamanı veya duygusal atmosferi çoğu zaman müzik aracılığıyla sezdirilir. Bu yönüyle müzik, sinemasal mekânın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda duygusal ve kültürel bir boyut kazandığı bir alan yaratır. Müzik, görüntünün sunduğu mekânı genişletir, derinleştirir ve izleyicinin o mekânla kurduğu ilişkiyi dönüştürür.

Bu bağlamda müzikal filmi değerlendirmek, yalnızca sinemasal bir türü sınıflandırmak değil, aynı zamanda müziğin anlatı kurucu gücünü ve sinemanın estetik evreni içindeki dönüştürücü rolünü anlamak anlamına gelir. Müzikal film, müziğin ritmik, melodik ve dramatik örgüsünü görüntünün zamansal akışıyla birleştirerek, sinemada benzersiz bir ifade alanı yaratır. Müzik, burada yalnızca eşlik eden bir unsur değil; sahnenin duygusal yoğunluğunu belirleyen, karakterlerin içsel dünyasını açan ve anlatının ritmini yönlendiren temel bir estetik bileşendir. Müzisyenlerin diegetik ya da diegetik olmayan varlığı, filmin ses dokusunu zenginleştirirken, müzikal yapı ile sinemasal anlatı arasında organik bir bağ kurar. Bu çalışma, müzikal filmin tarihsel gelişimi ve türsel çeşitliliğini ele alırken, müziğin bu çok katmanlı işlevini merkeze alarak türün müzikolojik ve sanatsal boyutlarını görünür kılmayı amaçlamaktadır. Böylece müzikal film hem sinema tarihinin estetik birikimini hem de müziğin kültürel ifade gücünü bir araya getiren özgün bir yaratım alanı olarak bütüncül bir perspektifle değerlendirilecektir.

Müzikal Film Tanımları

Tanım 1: *Rick Altman'ın Tür Kuramı Çerçevesinde*

Müzikal film, anlatının dramatik gelişimini şarkı ve dans numaralarıyla sürdüren; bu numaraların film dünyasında doğal ya da gerekçelendirilmiş biçimde yer aldığı sinema türüdür. Müzikal, seyircinin duygusal katılımını artırmak için performatif anları anlatının yapısal bir parçası hâline getirir (1987).

Tanım 2: *Jane Feuer'ın Performatif Odaklı Tanımı*

Müzikal, sinemanın kendi yapaylığını görünür kılan, performansın (şarkı söyleme, dans etme, sahneleme) kendisini bir gösteri olarak öne çıkaran film türüdür. Müzikal filmler, gerçeklik yanılsamasını kırarak seyirciyi gösterinin içine davet eder (1982).

Tanım 3: *John Mundy'nin Popüler Müzik Odaklı Tanımı*

“Müzikal film, popüler müzik kültürünün sinemadaki en belirgin temsil biçimidir; müzik, dans ve performans öğeleri yalnızca anlatıyı desteklemekle kalmaz, aynı zamanda filmin estetik kimliğini belirleyen temel yapısal unsurlardır (1999).,

Tanım 4: *Christian-Albrecht Üniversitesi Film Terimleri Sözlüğüne göre*

Müzik filmi' (Musikfilm), diegetik ya da extradiegetik müziğin yoğun biçimde kullanıldığı, müziğin anlatı yapısında merkezi bir rol üstlendiği film kategorisidir. Bu kategori, müzikle ilişkili tüm film biçimlerini kapsar; müzikal filmler bu geniş kategorinin alt türlerinden biridir.

Tanım 5: *Türk Sineması Bağlamında*

Müzikal filmin temel özelliği, müzik, şarkı ve danslardan oluşan müzikal parçaların filmin olay örgüsü içinde organik bir biçimde yer alması ve öykünün anlatımında kullanılmasıdır (Anı: 2010).

Tanım 6: Müzik–Anlatı İlişkisi Açısından

“Sesli sinemanın ortaya çıkışıyla birlikte müzik, filmlerde anlatsal ve yapısal bir ortaklık kuran temel unsur hâline gelmiş; müzikal film, bu ortaklığın en yoğun biçimde kullanıldığı tür olarak gelişmiştir. (Eğin: 2019).

Tanım 7: Müzik–Dans–Olay Örgüsü Bütünlüğü Bağlamında

Müzikal film, müzik ve dans öğelerinin dramatik yapıyla bütünleştiği; şarkılı ve danslı sahnelerin anlatının organik bir parçası olarak kullanıldığı film türüdür (Ana Britannica: 2014).

Tanım 8: Diegetik Müzik Odaklı Dar Tanım

“Dar anlamıyla müzikal film, büyük ölçüde diegetik müzikten -yani film içindeki karakterler tarafından icra edilen müzikten- oluşan film türüdür. Bu yaklaşım, müzikalin temelini sahne üzerinde gerçekleşen performansın sinemasal karşılığı olarak tanımlar (Altman, 1990: 342).

Tanım 9: Sahne Sanatları Kökeni ve Anlatı İlişkisi Bakımından

Kökeni sahne sanatlarına dayanan müzikal film, olay örgüsüyle ilişkili müzik, şarkı ve dans içeren müzikal parçaların yer aldığı; öykünün tamamını ya da bir bölümünü bu parçalar aracılığıyla anlatan film türüdür. Müzikal parçalar, anlatının dramatik yapısını destekleyen ve kimi zaman doğrudan taşıyan temel unsurlardır (Sağkan, 2010: 13).

Müzikal Film Tarihçesi

Müzikal filmin tarihsel gelişimi, sinemanın teknik evrimi ile müziğin dramatik işlevinin giderek güçlenen rolü arasında kurulan çok katmanlı bir ilişki üzerine kuruludur. Hareketli görüntünün ortaya çıkışı, on dokuzuncu yüzyıl boyunca optik aygıtlar, fotoğraf teknolojisi ve ardışık görüntü deneyleriyle şekillenmiştir. Sinemanın modern biçimine ulaşması ise Edison’un Kinetoskopu (1894) ve

Lumi re kardeşlerin Sinematografi (1895) ile mümkün olmuştur; böylece hem kayıt hem de gösterim açısından yeni bir anlatı alanı doğmuştur.

Sessiz sinema döneminde müzik, görüntüyle kurduğu ilişki bakımından yalnızca eşlik eden bir unsur değil, anlatının duygusal ve ritmik yapısını belirleyen temel bir bileşen olarak işlev görmüştür. Pearson'ın belirttiği gibi, "orkestradan solo piyanoya kadar müzik, vodvil salonlarında gösterilen bütün filmlere eşlik eder" (Pearson, 2003: 40). Bu eşlik pratikleri zamanla daha sistematik bir h l almış; popüler filmler için özel besteler hazırlanmış, opera aryları canlı orkestralar tarafından perdedeki karakterlerin hareketlerine uyumlu biçimde seslendirilmiştir. Sessiz dönemde müzik, filmin ritmini belirleyen, dramatik yoğunluğu taşıyan ve seyircinin duygusal yönelimini şekillendiren bir anlatı aracına dönüşmüştür.

Sesli sinemanın ortaya çıkışı, müzikal filmin doğuşunu mümkün kılan en önemli teknik kırılmadır. 1927'de The Jazz Singer'ın gösterime girmesi, yalnızca sesli sinemanın başlangıcı değil, aynı zamanda müzikal filmin sinema tarihinde bağımsız bir tür olarak ortaya çıkışının da simgesidir. Altman'ın vurguladığı gibi, müzikal film "sesli sinemanın olanaklarını en hızlı ve en yaratıcı biçimde kullanan tür"d r (Altman, 1987: 12). Sesin filme kaydedilmesi, müziğin dramatik yapının merkezine yerleşmesini sağlamış; şarkı, dans ve diyalog arasındaki ilişki sinemasal bir bütünlük içinde yeniden tanımlanmıştır.

Müzikal filmin kurumsallaşması ise büyük ölçüde Hollywood stüdyo sisteminin yükselişiyle paralel ilerlemiştir. 1930'lar ve 1940'lar, müzikal filmin "altın  ağı" olarak kabul edilir. Bu dönemde MGM, Warner Bros. ve RKO gibi büyük stüdyolar, geniş orkestralar, koreografi ekipleri, besteciler ve dans ılardan oluşan kalıcı kadrolar kurarak türün estetik sınırlarını belirlemiştir. Feuer, bu dönemi "Hollywood'un müzikal formu endüstriyel bir sistem içinde standartlaştırdığı ve aynı zamanda sürekli yenilediği

dönem” olarak tanımlar (Feuer, 1982: 23). Broadway geleneği, vodvil kültürü ve revü estetiği, Hollywood müzikalinin temel kaynakları hâline gelmiştir.

1950’ler, müzikal filmin hem teknik hem estetik açıdan genişlediği bir dönemdir. Geniş perde formatları, renkli film teknolojisi ve büyük orkestrasyonlar, türün görsel-işitsel ihtişamını artırmıştır. *Singin’ in the Rain* (1952), *An American in Paris* (1951) ve *The King and I* (1956) gibi yapımlar, müzikal filmin sinema tarihinde kalıcı bir yer edinmesini sağlayan örneklerdir. Schatz’ın belirttiği gibi, bu dönem müzikal filmi “Hollywood’un en rafine türlerinden biri” hâline getirmiştir (Schatz, 1981: 97).

1960’lardan itibaren müzikal film, toplumsal değişimlerle birlikte dönüşmeye başlamış; klasik stüdyo sisteminin çözülmesiyle tür daha bireysel, deneysel ve tematik açıdan çeşitlenen bir yapıya evrilmiştir. *West Side Story* (1961), *Cabaret* (1972) ve *Fiddler on the Roof* (1971) gibi yapımlar, müzikalin yalnızca eğlence değil, aynı zamanda toplumsal ve politik temaları işleyebilen bir anlatı formu olduğunu göstermiştir.

Modern dönemde müzikal film hem nostaljik hem yenilikçi bir estetikle varlığını sürdürmektedir. *Moulin Rouge!* (2001), *Chicago* (2002), *La La Land* (2016) ve *The Greatest Showman* (2017) gibi yapımlar, müzikalin çağdaş sinema diliyle yeniden uyumlanabildiğini göstermektedir. Dijital teknolojiler, popüler müzik kültürü ve post modern anlatı teknikleri, türün güncel biçimlerini şekillendiren temel unsurlardır.

Müzikal film tarihi, sinemanın teknik gelişimi ile müziğin kültürel ve dramatik işlevi arasındaki karşılıklı etkileşimle biçimlenen çok katmanlı bir süreçtir. Sessiz dönemden sesli sinemaya, stüdyo sisteminin altın çağından modern dönemin hibrit estetiklerine uzanan bu tarihsel çizgi, müzikal filmi hem sinema

tarihinin hem de müzik kültürünün vazgeçilmez bir parçası hâline getirmiştir.

Tüm bu tarihsel geleişim çizgisi, müzikal filmin yalnızca sinema teknolojisinin ilerlemesiyle değil, aynı zamanda müziğin kültürel, estetik ve dramatik işlevinin dönüşümüyle biçimlendiğini göstermektedir. Sessiz dönemden sesli sinemaya geçiş, stüdyo sisteminin kurumsal yapısı, Broadway ve vodvil geleneğinin etkisi, 1950’lerin görsel-işitsel ihtişamı ve modern dönemin hibrit estetikleri, müzikal filmi sürekli yeniden tanımlayan aşamalar olmuştur. Altman’ın belirttiği gibi, müzikal film “her dönemde kendi çağının duyarlılıklarını yeniden işleyerek varlığını sürdüren bir formdur” (Altman, 1987: 19). Bu nedenle müzikal film, sinema tarihinin yalnızca bir türü değil, müziğin sinemasal anlatıyla kurduğu yaratıcı ilişkinin en görünür, en esnek ve en kalıcı biçimlerinden biri olarak değerlendirilmelidir. Bugün klasik Hollywood estetiğinden postmodern yorumlara uzanan geniş bir yelpazede varlığını sürdüren müzikal film hem tarihsel mirası hem de yenilikçi potansiyeliyle sinema sanatının en dinamik alanlarından biri olmaya devam etmektedir.

Müzikal Filmin Temel zellikleri

Müzikal film, sinemanın görsel anlatı olanaklarıyla müziğin dramatik gücünü bir araya getiren özgün bir türdür. Bu türün ayırt edici niteliği, müziğin yalnızca eşlik eden bir unsur olmaktan çıkarak anlatının kurucu bileşenlerinden biri hâline gelmesidir. Müzikal filmde şarkılar, karakterlerin i dünyasını açığa çıkaran, dramatik gerilimi yönlendiren ve hikâyenin ritmini belirleyen bir ifade aracına dönüşür. Altman’ın belirttiği gibi, müzikal film “anlatıyı müzik aracılığıyla yapılandırıran bir formdur” (Altman, 1987: 32). Bu nedenle müzik, dramatik ilerlemenin hem nedeni hem de sonucu olarak işlev görür; karakterlerin söyleyemedikleri çoğu zaman şarkı aracılığıyla görünür hâle gelir.

Müzikal filmin bir diğer temel özelliği, şarkı, dans ve diyalogun organik bir bütünlük içinde birleşmesidir. Bu bütünlük, türün hem teatral kökenlerini hem de sinemasal özgünlüğünü yansıtır. Şarkı ve dans numaraları, anlatının akışını kesen dışsal gösteriler değil, karakterlerin duygusal dönüşümünü görünür kılan dramatik anlar olarak yapılandırılır. Bu yönüyle müzikal film, sahne sanatlarının gösteri estetiğini sinemanın mekânsal ve görsel olanaklarıyla yeniden yorumlar. Kamera hareketleri, koreografi, kostüm ve dekor tasarımı, müziğin ritmine uyumlu bir görsel kompozisyon oluşturur; böylece müzikal film, sinemanın görsel dili ile müziğin ritmik yapısı arasında benzersiz bir uyum yaratır. Feuer'in ifadesiyle, müzikal film "gösterinin kendisini anlatının merkezine yerleştiren bir türdür" (Feuer, 1982: 41).

Bu türün estetik yapısı, duygusal yoğunluğun müzik aracılığıyla ifade edilmesine dayanır. Müzikal filmde duygular çoğu zaman sözel diyalogla değil, melodik yapı ve ritmik düzenlemelerle görünür hâle gelir. Şarkıların temposu, sahnelerin kurgusunu ve anlatının akışını belirler; böylece film, ritmik bir zaman algısı yaratır. Bu ritmik yapı, müzikal filmi diğer sinema türlerinden ayıran en belirgin estetik özelliklerden biridir.

Müzikal film aynı zamanda türler arası geçirgenliği yüksek bir formdur. Melodram, komedi, biyografi, tarihsel film ve animasyon gibi farklı türlerle kolayca birleşebilir. Bu esneklik, müzikal filmin hem popüler kültürde hem sanat sinemasında geniş bir ifade alanı bulmasını sağlar. Türün bu geçirgen yapısı, müzikal filmi yalnızca sinema tarihi açısından değil, müzik tarihi ve kültürel çalışmalar açısından da önemli bir inceleme alanı hâline getirir. Her dönem kendi müzik kültürünü, popüler türlerini ve performans pratiklerini müzikal film aracılığıyla yeniden üretir; böylece müzikal film hem tarihsel hem de kültürel bir bellek işlevi üstlenir.

Kısaca, müzikal film, müziğin dramatik işlevi, gösteri estetiği, ritmik zaman algısı ve türler arası esnekliğiyle sinema

sanatının en özgün anlatı biçimlerinden birini oluşturur. Bu özellikler, müzikal filmi yalnızca bir eğlence türü olmaktan çıkararak, sinemanın müzikle kurduğu yaratıcı ilişkinin en görünür ve en kalıcı biçimi hâline getirir.

Müzikal Filmlerin Kendi İçinde Oluşturduğu Türler

Müzikal film türü, tanımlar bölümünde de görüldüğü gibi, müzik–dans–anlatı ilişkisini farklı biçimlerde kuran çok katmanlı bir sinema alanıdır. Türün tarihsel gelişimi boyunca, müzikal filmlerin yalnızca “şarkı ve dans içeren filmler” olmadığı; aksine, kendi içinde belirgin alt türlere ayrıldığı görülür. Bu alt türler, müzikal parçaların anlatıdaki işlevine, performansın diegetik konumuna, gösteri estetiğine ve müziğin dramatik yapıdaki rolüne göre sınıflandırılır.

Steve Neale, müzikal film literatüründe sıkça kullanılan “bütünleşme” (integration) kavramının çoğu zaman belirsiz biçimde kullanıldığını ve bu belirsizliğin müzikal film türünün sınırlarını bulanıklaştırdığını belirtir. Neale’e göre Mueller’in bütünleşmiş müzikal kavramını açıklama çabası, tür içi ayrımları netleştiren az sayıdaki çalışmadan biridir (Neale, 1999: 96). Bu nedenle müzikal filmlerin alt türlere ayrılması, kavramsal netlik sağlamak açısından önemlidir.

Sahne Arkası/Kulis Müzikali (Backstage Musical)

Müzikal parçalar, karakterlerin sahneye hazırlık süreçleri, provaları ve performans dünyası içinde diegetik olarak yer alır. Şarkı ve dans numaraları, karakterlerin mesleki yaşamlarının doğal bir parçasıdır (Altman, 1987; Feuer, 1982).

Sahne arkası müzikali, müzikal film türünün en erken ve en belirgin alt türlerinden biridir. Bu türde müzikal parçalar, karakterlerin sahne sanatlarıyla ilişkili mesleki yaşamlarının doğal bir parçası olarak diegetik biçimde yer alır. Yani şarkı ve dans

numaraları, karakterlerin zaten bir gösteri hazırlıyor olmaları nedeniyle film dünyasında gerekçelendirilmiştir.

Rick Altman, sahne arkası müzikali “performansın kendisini dramatik yapının merkezine yerleştiren ve müzikal numaraları sahneleme sürecinin doğal uzantısı olarak kullanan alt tür” olarak tanımlar. Altman’ın ifadesi şöyledir: “Backstage Musicale, gösterinin hazırlanış sürecini dramatik bir çerçeve olarak kullanır; performans numaraları, karakterlerin profesyonel yaşamlarının doğal bir parçasıdır” (Altman, 1987: 257).

Jane Feuer ise bu türün sinemanın kendi yapaylığını görünür kılan bir estetik taşıdığını vurgular. Ona göre: “Backstage müzikali, performansın üretim koşullarını görünür kılarak hem gösteriyi hem de gösterinin yapım sürecini sahneye taşır (Feuer, 1982: 73).

Bu nedenle backstage müzikallerde iki düzlem iç içedir:

- Gösterinin kendisi (sahneye konacak performans),
- Gösterinin hazırlanışı (provalar, çatışmalar, ilişkiler, sahne arkası dinamikleri).

Bu yapı, müzikal numaraların anlatı içinde “neden söylendiği” sorusunu ortadan kaldırır; çünkü karakterler zaten şarkı söyleyen, dans eden profesyonellerdir.

Temel Özellikleri

- Diegetik müzik ağırlığı. Şarkılar, film dünyasında gerçekten icra edilir; karakterler performansın farkındadır.

- Gösteri hazırlığı anlatısı. Provalar, seçimler, sahne arkası rekabeti, yönetmen–oyuncu ilişkileri dramatik çatışmanın temelini oluşturur.

- Gösteri içinde gösteri (show-within-a-show). Film, çoğu zaman finalde büyük bir sahne performansına ulaşır.

- Profesyonel kimlik vurgusu. Karakterler dansçı, şarkıcı, koreograf, yönetmen gibi sahne sanatları profesyonelleridir.

- Gerçeklik–gösteri sınırının bulanıklaşması: Seyirci hem filmdeki gösteriyi hem de o gösterinin yapım sürecini izler.

Örnek Filmler

42nd Street (1933) Backstage müzikalin prototip örneği kabul edilir. Film, büyük bir Broadway gösterisinin hazırlık sürecini, oyuncu seçmelerini, provaları ve finaldeki gösteriyi merkezine alır (Altman, 1987: 257-260; Feuer, 1982: 71-75; Cohan, 2005: 39-45).

Fame (1980) Sanat eğitimi ve profesyonel hazırlık teması nedeniyle backstage geleneğine yakın görülür (Cohan, 2005: 121-125; Grant, 2012: 101-103).

Burlesque (2010) Çağdaş sahne arkası müzikali örneği (Grant, 2012: 145-147).

Bütünleşmiş Müzikal (Integrated Musical)

Mueller’in tanımladığı bu türde müzikal parçalar, olay örgüsüyle organik biçimde bütünleşir. Şarkı ve dans, karakterlerin duygusal dönüşümlerini ve dramatik çatışmalarını ifade eden anlatısal araçlardır (1984).

Bütünleşmiş müzikal, müzikal film türünün en karakteristik ve en çok tartışılan alt türlerinden biridir. Bu türde müzikal parçalar (şarkılar, danslar, koreografik geçişler) olay örgüsüyle kesintisiz bir bütünlük oluşturur. Performanslar, anlatının dışında duran gösteriler değil; karakterlerin duygusal durumlarını, çatışmalarını ve dönüşümlerini ifade eden dramatik araçlardır. “Bütünleşmiş müzikalde anlatı ile müzikal numaralar birbirine bağımlıdır” (Mueller, 1984: 23). Bu ifade, bütünleşmiş müzikalin özünü verir: Şarkı ve dans, anlatının dışında değil, tam merkezindedir.

Steve Neale, bu türde müzikal numaraların her zaman sahne içi gerekçeye dayanmadığını, bazen karakterlerin iç dünyasını temsil eden sahneler olabileceğini belirtir: “Bütünleşmiş müzikalde performanslar hem diegetik hem de diegetik olmayan biçimlerde ortaya çıkabilir” (Neale, 1999: 94). Steven Cohan ise romantik ilişkinin çoğu bütünleşmiş müzikalde yapıyı taşıyan eksen olduğunu vurgular (Cohan, 2005).

Temel Özellikleri

- Müzikal parçalar olay örgüsünü ilerletir. Mueller ve Altman’ın ortak vurgusu: müzikal numaralar dramatik yapının zorunlu bir parçasıdır.

- Karakter gelişimi müzikal numaralarla sağlanır. Altman’ın belirttiği gibi, şarkılar karakterlerin içsel dönüşümünü görünür kılar.

- Anlatı ile müzik arasında kesintisiz bütünlük vardır. Feuer’in “akıcı anlatı ideali” vurgusu bu özelliğin temelidir.

- Performanslar hem diegetik hem non-diegetik olabilir. Neale’in belirttiği gibi, bütünleşmiş müzikal yalnızca sahne içi performanslara dayanmaz.

- Romantik çift merkezli yapı yaygındır. Cohan’ın analizleri bu yapısal özelliği destekler.

Örnek Filmler

Singin’ in the Rain (1952) Bütünleşmiş müzikalin “klasik örneği” olarak tanımlanır.

An American in Paris (1951) Uzun dans sekanslarının karakter psikolojisini ifade etmesi nedeniyle türün temel örneklerindendir (Mueller: 1984).

La La Land (2016) Modern sinemada bütünleşmiş müzikal geleneğini sürdüren çağdaş bir örnek olarak kabul edilmektedir.

Revü/Musical Revü Tipi Müzikal (Non-Intagrated/Revue)

Revü tipi müzikal, müzikal film türünün en erken biçimlerinden biridir ve bütünleşmiş müzikalin aksine müzikal parçaların olay örgüsüyle organik bir bağ kurmadığı bir yapıya sahiptir. Bu türde film, çoğu zaman bir dizi bağımsız performans, gösteri, skeç veya numaradan oluşur. Anlatı sürekliliği ya çok zayıftır ya da tamamen yoktur; odak, gösterinin üzerindedir.

“Bu türde müzikal parçalar olay örgüsünden bağımsızdır; film, bir dizi gösteri veya performans numarasından oluşur. Anlatı sürekliliği yerine gösteri estetiği ön plandadır” (Altman, 1987; Feuer, 1982). “Revü müzikali, birbirinden bağımsız numaraların gevşek bir çerçeve içinde sıralandığı bir yapıya sahiptir” (Altman, 1987: 59).

Jane Feuer ise bu türün sinemanın “gösteri” yönünü öne çıkardığını vurgular: “Revü müzikali, anlatıdan çok gösteriyi merkeze alır; film, performansların sergilendiği bir vitrin gibidir.” (Feuer, 1982: 68).

Steven Cohan, revü müzikallerinin Hollywood’un erken döneminde popüler olmasının nedenini “Revü müzikalleri, sinemanın ses teknolojisini sergilemek için ideal bir form sunuyordu” ifadesiyle açıklar (Cohan, 2005: 33).

Bu nedenle revü müzikalleri, özellikle 1920’lerin sonu ve 1930’ların başında sesli sinemanın yeni olanaklarını göstermek için tercih edilen bir tür olmuştur.

Temel Özellikleri

- Olay örgüsü zayıf ya da yoktur, Altman’ın belirttiği gibi, revü müzikalleri “gevşek bir çerçeve” içinde ilerler.

- Müzikal numaralar bağımsızdır. Her performans kendi içinde bir gösteridir; anlatıya hizmet etmek zorunda değildir.

- Gösteri estetiği ön plandadır. Feuer'in vurguladığı gibi, revü müzikali “anlatıdan çok gösteriyi” merkeze alır.

- Diegetik müzik ağırlıklıdır. Performanslar genellikle sahne üzerinde gerçekleştiği için müzik film dünyasının içindedir.

- Sinemanın teknik olanaklarını sergileme işlevi vardır. Cohan'ın belirttiği gibi, erken dönem ses teknolojisinin tanıtımı için ideal bir türdür.

Örnek Filmler

The Ziegfeld Follies (1945) Revü müzikalinin en bilinen örneklerinden biridir; film tamamen bağımsız gösteri numaralarından oluşur.

The Hollywood Revue of 1929 (1929) Sesli sinemanın yeni teknolojisini sergilemek için hazırlanmış bir revü filmidir.

King of Jazz (1930) Cohan'ın (2005) analiz ettiği gibi, müzik ve dans numaralarının tamamen bağımsız olduğu bir revü yapısı taşır.

Revü tipi müzikal, kuramsal açıdan müzikal film tarihinin “gösteri merkezli” damarını temsil eder. Bu türde: anlatı geri plandadır, performanslar ön plandadır, müzikal numaralar birbirine bağlanmak zorunda değildir, film, bir sahne gösterisinin sinemasal karşılığı gibi işler. Bu nedenle revü müzikali, bütünleşmiş müzikalin tam karşıtı olarak konumlanır.

Bütünleşmiş müzikalde müzik anlatıyı taşıırken, Revü müzikalinde müzik anlatının yerine geçer.

Pop/Rock Müzikali (Pop/Rock Musical)

Pop/Rock müzikali, müzikal film türünün özellikle 1960'lardan sonra belirginleşen ve popüler müzik kültürünün sinemadaki etkisiyle şekillenen bir alt türüdür. Bu türde müzikal parçalar, klasik Hollywood müzikallerindeki gibi Broadway

geleneğine değil; pop, rock, soul, funk, hip-hop, R&B gibi çağdaş müzik türlerine dayanır. Bu nedenle pop/rock müzikali hem müzikal film tarihinin modernleşmesinde hem de gençlik kültürünün sinemaya yansımada önemli bir rol oynar.

Pop, rock, hip-hop veya çağdaş popüler müzik türlerinin dramatik yapı içinde kullanıldığı müzikallerdir. 1970 sonrası müzikal sinemanın dönüşümünde belirleyici olmuştur (Mundy, 1999; Grant, 2012).

John Mundy (1999: 14), popüler müziğin sinemadaki rolünü açıklarken pop/rock müzikallerinin temel özelliğini şöyle ifade eder: “Popüler müzik, modern müzikal filmin estetik kimliğini belirleyen başlıca unsurlardan biridir.” Grant ise bu alt türün klasik müzikalden ayrıldığı noktayı şöyle açıklar: “Pop ve rock müzikalleri, geleneksel Broadway şarkı formunun yerini çağdaş popüler müzik yapısına bırakır” (Grant, 2012).

Cohan’a (2005) göre popüler müzik, müzikal filmin gençlik kültürüyle bağ kurmasını sağlayan en güçlü araçtır.

Temel Özellikleri

- Popüler müzik türleri dramatik yapının merkezindedir. Popüler müzik filmin estetik kimliğini belirler.

- Şarkılar klasik Broadway formunda değildir, bu müzikal film türünde geleneksel müzikal formu terk edilmiştir.

- Gençlik kültürü, popüler kültür ve kimlik temaları öne çıkar, genç izleyiciyle güçlü bir bağ kurar.

- Müzikal numaralar hem diegetik hem de non-diegetik olabilir. Popüler müzik bazen sahne içinde çalınır (diegetik), bazen karakterlerin iç dünyasını temsil eder (non-diegetik).

- Performanslar genellikle konser, kulüp, sokak kültürü veya popüler sahne estetiğiyle ilişkilidir. Bu, popüler müzik kültürünün sinemasal temsiline dayanır.

Örnek Filmler

Grease (1978) Rock'n roll kültürünü gençlik anlatısıyla birleştiren popüler müzikal örneği.

Jesus Christ Superstar (1973) Rock operası formunda çekilmiş, türün erken ve etkili örneklerinden biri (Cohan, 2005).

Moulin Rouge! (2001) Popüler şarkıların dramatik yapıya entegre edildiği postmodern bir pop müzikali.

Across the Universe (2007) Beatles şarkılarının yeni bir anlatı içinde kullanıldığı pop/rock müzikali.

Animasyon Müzikali (Animated Musical)

Animasyon müzikali, müzikal film türünün hem estetik hem de anlatsal açıdan en özgün alt türlerinden biridir. Bu türde müzikal parçalar, animasyon karakterlerinin dramatik gelişimini, duygusal dönüşümünü ve hikâye içindeki çatışmalarını ifade eden temel araçlardır. Animasyonun sunduğu sınırsız görsel olanaklar sayesinde müzikal numaralar, canlı çekim müzikallerde mümkün olmayan biçimlerde sahnelenebilir.

Grant'a (2012) göre: "Animasyon müzikali, müzikal numaraların görsel olarak en özgür biçimde ifade edilebildiği alt tür"dür. Steven Cohan ise animasyon müzikallerinin özellikle çocuk ve aile izleyicisiyle kurduğu güçlü bağa dikkat çeker: "Animasyon müzikalleri, müziği hem anlatı hem de duygusal yönlendirme aracı olarak kullanan en etkili popüler sinema biçimlerindendir." (Cohan, 2005: 94).

Özellikle Disney geleneğiyle gelişen bu türde müzikal parçalar, animasyon karakterlerinin dramatik gelişimini destekler (Grant, 2012).

“Disney geleneği, klasik Hollywood müzikalinin bütünleşmiş yapısını animasyon aracılığıyla yeniden üretir” ifadesiyle Feuer (1982: 81), animasyon müzikallerinin klasik Hollywood müzikal estetiğini sürdürdüğünü belirtmektedir.

Temel Özellikleri

- Müzikal numaralar anlatının merkezindedir. Grant’ın (2012) belirttiği gibi, animasyon müzikallerinde şarkılar dramatik yapının taşıyıcı unsurudur.

- Görsel yaratıcılık sınırsızdır. Animasyon, müzikal numaraların gerçeküstü, fantastik ve stilize biçimlerde sahnelenmesine olanak tanır (Grant (2012).

- Bütünleşmiş müzikal yapısı baskındır. Disney geleneği klasik Hollywood müzikalinin bütünleşmiş formunu sürdürür.

- Müzik, karakter gelişiminin ana aracıdır. Şarkılar karakterlerin duygusal dönüşümünü ifade eder (Neale, 1999).

- Hem çocuk hem yetişkin izleyiciye hitap eder. Cohan’ın analizine göre animasyon müzikalleri çok katmanlı bir izleyici kitlesine sahiptir.

Örnek Filmler

The Lion King (1994) Grant (2012) tarafından animasyon müzikallerinin “modern klasik” örneği olarak değerlendirilmektedir.

Beauty and the Beast (1991) Klasik Hollywood müzikalinin bütünleşmiş yapısını animasyonla yeniden kurar.

Aladdin (1992) Popüler müzik unsurlarını klasik müzikal formuyla birleştiren önemli bir örnektir.

Moana (2016) Kültürel temsiliyet ve müzikal anlatıyı birleştiren çağdaş bir animasyon müzikali.

Animasyon müzikali, müzikal film türünün hem estetik hem de anlatısal açıdan en esnek alt türüdür. Bu türde müzikal numaralar anlatının merkezinde yer alır, animasyonun sunduğu görsel özgürlük sayesinde performanslar gerçeküstü biçimlerde sahnelenebilir, klasik Hollywood müzikalinin bütünleşmiş yapısı Disney geleneği üzerinden sürdürülür.

Hazır Şarkılarla Kurulan Müzikal (Jukebox Musical)

Önceden bilinen popüler şarkıların yeni bir dramatik bağlam içinde yeniden düzenlendiği müzikallerdir. “Jukebox müzikali, popüler şarkıları yeni bir dramatik bağlam içinde yeniden işlevlendiren bir formdur” (Cohan, 2005: 112). İzleyicinin aşına olduğu şarkıları kullanılarak filmin yarattığı duygusal etkinin artırılması amaçlanır.

Mundy (1999), bu türün başarısının müzik endüstrisiyle sinema arasındaki simbiyotik ilişkiye dayandığını belirtir.

Bu müzikal film türünün özellikle 1990’lardan sonra belirginleşen ve dramatik yapısını önceden bilinen popüler şarkılar üzerine kuran bir alt türdür. Bu türde film için özel olarak bestelenmiş özgün müzikler yerine, daha önce yayınlanmış ve geniş kitlelerce bilinen şarkılar kullanılır. Bu şarkılar yeni bir anlatı bağlamı içinde yeniden düzenlenir, yorumlanır ve dramatik işlev kazanır.

Temel Özellikleri

- Önceden bilinen popüler şarkılar kullanılır. Bu türün temel malzemesi popüler müzik repertuarıdır.

- Şarkılar yeni bir dramatik bağlam içinde yeniden düzenlenir. Şarkılar yeni bir hikâyeye hizmet edecek şekilde yeniden yorumlanır.

- İzleyici aşinalığı üzerine kurulu bir duygusal etki vardır. Popüler şarkıların tanınırlığı, izleyiciyle hızlı bir bağ kurulmasını sağlar.

- Popüler müzik endüstrisiyle güçlü bir ilişki içindedir. Mundy'nin de belirttiği gibi, müzik kataloğunun yeniden dolaşıma sokulması bu türün ekonomik temelidir.

- Müzikal numaralar hem diegetik hem non-diegetik olabilir. Şarkılar bazen sahne içinde icra edilir (diegetik), bazen karakterlerin iç dünyasını temsil eder (Neale, 1999).

Örnek Filmler

Mamma Mia! (2008) ABBA şarkılarının yeni bir hikâye içinde kullanıldığı en bilinen jukebox müzikallerinden biridir.

Rock of Ages (2012) 1980'lerin rock şarkılarını dramatik yapı içinde kullanan tipik bir örnek (Grant, 2012).

Yesterday (2019) Beatles repertuarının alternatif bir gerçeklik anlatısıyla birleştiği çağdaş bir örnek.

Jukebox müzikali olarak dünya literatüründe anılan bu türdeki filmler, kuramsal bağlamda müzikal film türünün popüler kültürle en doğrudan ilişki kuran alt türüdür. Bu türde popüler müzik repertuarı dramatik yapının temelini oluşturur, şarkılar yeni bir bağlamda yeniden işlevlendirilir, izleyici aşinalığı duygusal etkiyi artırır, müzik endüstrisi ile sinema arasında güçlü bir etkileşim vardır. Bu nedenle jukebox müzikali, hem popüler müzik tarihinin sinemadaki temsili hem de müzikal film türünün modernleşmesi açısından önemli bir yere sahiptir.

Biyografik Müzikal (Biographical Musical)

Gerçek bir müzisyenin, şarkıcının, bestecinin ya da müzik grubunun yaşam öyküsünü müzikal parçalar aracılığıyla anlatan bir alt türdür. Bu türde müzik yalnızca estetik bir unsur değil, aynı

zamanda biyografik anlatının temel taşıyıcısıdır. Karakterin yaşamındaki dönüm noktaları, duygusal kırılmalar, başarılar ve krizler genellikle müzikal performanslar üzerinden ifade edilir. “Gerçek müzisyenlerin, şarkıcıların veya müzik gruplarının yaşam öykülerini müzikal parçalarla anlatan alt türdür” (Grant, 2012). Her şeyden önce gerçek bir sanatçının şarkılarının kendi yaşam öyküsüyle ilişkilendirilmesi, biyografik müzikalin duygusal etkisini artırır.

Biyografik müzikaller, popüler müzik ikonlarının yaşamlarını mitolojik bir anlatıya dönüştürme eğilimindedir. (Cohan, 2005).

Temel Özellikleri

- Gerçek bir müzisyenin yaşam öyküsüne dayanır. Temel malzemesi gerçek hayattır.

- Sanatçının repertuarı dramatik yapının merkezindedir. Şarkılar, karakterin yaşamındaki belirli dönemleri temsil eder.

- Müzikal numaralar biyografik kırılma anlarını ifade eder, müzik duygusal yoğunluğu artırır.

- Popüler müzik ikonografisi kullanılır. Sanatçı figürü mitolojik bir anlatıya dönüşür.

- Hem diegetik hem non-diegetik müzik kullanımı yaygındır. Konser sahneleri diegetik, içsel duygusal sahneler non-diegetik olabilir (Neale, 1999).

Örnek Filmler

Ray (2004) Ray Charles’ın yaşam öyküsüyle birlikte müzikal repertuarı dramatik bir yapı içinde izleyiciye sunulur.

Bohemian Rhapsody (2018) Freddie Mercury ve Queen’in yükselişini popüler müzik ikonografisiyle birleştiren çağdaş bir örnek.

La Vie en Rose (2007) Édith Piaf'ın yaşam öyküsünü şarkılarıyla bütünleştiren klasik bir biyografik müzikal filmidir.

Biyografik müzikal, müzikal film türünün gerçek yaşam anlatısı ile müzikal performans estetiğini birleştiren özel bir alt türüdür. Müzik, karakterin yaşam öyküsünü dramatize eden bir araçtır, popüler müzik ikonları sinemasal bir mitolojiye dönüştürülür, şarkılar biyografik kırılma anlarını temsil eder, izleyici, sanatçının repertuarına olan aşinalığı sayesinde güçlü bir duygusal bağ kurar. Bu nedenle biyografik müzikal, hem popüler müzik tarihinin sinemadaki temsili hem de müzikal film türünün dönüşümü açısından önemli bir yere sahiptir.

Dans Odaklı Müzikal (Dance Musical)

Dans odaklı müzikal, müzikal film türünün özellikle koreografi, bedensel ifade ve hareket estetiği üzerine kurulu alt türüdür. Bu türde müzikal numaraların merkezinde şarkı söylemekten çok dans etmek vardır. Dans, yalnızca bir performans biçimi değil; aynı zamanda anlatının ilerlemesini sağlayan dramatik bir araçtır. Kuramsal açıdan bu sınıflandırma, müzikal filmin yalnızca “*şarkı söyleyen karakterler*”den oluşan bir tür olmadığını; aksine, anlatı yapısı, performans biçimi, müzik-öykü ilişkisi ve sinemasal temsil stratejileri açısından çok yönlü bir yapıya sahip olduğunu gösterir.

Altman (1987), dans odaklı müzikallerin yapısal özelliğini şöyle açıklar: “Dans müzikali, anlatının duygusal ve dramatik yoğunluğunu dans aracılığıyla ifade eden alt türdür.”

Feuer ise dansın müzikal filmdeki işlevini “Dans, müzikal filmde karakterlerin söyleyemediklerini bedenleriyle ifade etmelerini sağlar.” ifadesiyle açıklamaktadır.

Temel Özellikleri

- Dans, anlatının merkezindedir, dramatik yoğunluk dans aracılığıyla ifade edilir.

- Müzikal numaralar çoğunlukla dans performanslarıdır. Şarkı söylemek ikinci plandadır; dans ön plandadır.

- Koreografi, karakter gelişiminin bir parçasıdır; karakterlerin duygusal durumları bedenle ifade edilir.

- Beden politikası ve kimlik temaları öne çıkar. Dans toplumsal cinsiyet ve kimlik performanslarını görünür kılar.

- Hem diegetik hem de non-diegetik dans sahneleri bulunabilir. Dans bazen sahne içinde gerçekleşir (diegetik) bazen karakterlerin iç dünyasını temsil eder (non-diegetik).

Örnek_Filmler

Singin' in the Rain (1952) Gene Kelly'nin koreografik yaklaşımı nedeniyle dans odaklı müzikalin klasik örneklerinden biri.

Footloose (1984) Gençlik kültürü ve dansın özgürleştirici işlevi üzerine kurulu modern bir dans müzikali.

Black Swan (2010) Her ne kadar psikolojik bir drama olsa da, dansın anlatının merkezinde olması nedeniyle dans odaklı müzikal tartışmalarında yer alır.

Dans odaklı müzikal, müzikal film türünün bedensel ifade ve koreografik anlatı üzerine kurulu damarını temsil eder. Dans, dramatik yapının taşıyıcısıdır, beden, karakterlerin içsel çatışmalarını ifade eden bir araçtır, koreografi, anlatının ritmini belirler, müzik, dansın duygusal yoğunluğunu destekler. Bu nedenle dans müzikali klasik Hollywood döneminde ve çağdaş sinemada müzikal film türünün en etkili alt türlerinden biri olarak kabul edilir.

Halk/Bölgesel Müzikali (Folk / Regional Musical)

Halk/Bölgesel müzikal, belirli bir coğrafyanın, kültürün, etnik topluluğun veya yerel müzik geleneğinin müzikal film anlatısının merkezine yerleştirildiği alt türdür. Bu türde müzik yalnızca estetik bir unsur değil; aynı zamanda kültürel kimliğin, toplumsal hafızanın ve yerel anlatıların taşıyıcısıdır.

Grant, bölgesel müzikallerin işlevini “Bölgesel müzikaller, yerel müzik geleneklerini sinemasal bir anlatıya dönüştürerek kültürel kimliği görünür kılar.” cümlesiyle açıklamaktadır (2012: 167).

Cohan’a (2005) göre bu türde filmler: “Halk müzikallerinde müzik, yalnızca dramatik bir araç değil, aynı zamanda kültürel bir temsil biçimidir.”

Temel Özellikleri

- Yerel veya ulusal müzik gelenekleri merkezde yer alır. Müzik kültürel kimliğin taşıyıcısı rolünü üstlenmektedir.

- Anlatı belirli bir coğrafyaya, topluluğa veya kültüre dayanır. Müzik kültürel temsil işlevi görür.

- Müzikal numaralar folklorik, etnik veya bölgesel müzik biçimlerine dayanır. Bu türde yerel müzik pratikleri öne çıkar.

- Dans ve kostüm tasarımı kültürel kodlarla ilişkilidir; ulusal/bölgesel kimliği sahneye taşır.

- Hem diegetik hem non-diegetik müzik kullanımı mümkündür.

Örnek Filmler

Fiddler on the Roof (1971) Yahudi geleneksel müziği ve kültürel kimliği merkeze alan önemli bir örnek.

Once (2007) İrlanda folk müziğini çağdaş bir anlatıyla birleştiren modern bir halk müzikali.

Yol Arkadaşım (Türkiye, 1968) Türk halk müziği ve Anadolu kültürünü merkeze alan erken bir yerli örnek.

Halk / Bölgesel müzikal, müzikal film türünün kültürel temsil, yerel kimlik ve müzikal folklor üzerine kurulu damarını temsil eder. Bu türde müzik, kültürel hafızanın taşıyıcısıdır. Anlatı belirli bir topluluğun yaşam biçimini görünür kılar, dans, kostüm ve ritüeller kültürel kodlarla örülüdür, müzikal numaralar folklorik bir estetik taşır. Bu nedenle halk/bölgesel müzikali hem ulusal sinemalarda hem de küresel müzikal film tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Rock Operası Müzikali (Rock Opera)

Müzikal film türünün rock müzik estetiğini, operatik anlatı yapısını ve dramatik bütünlüğü bir araya getiren alt türüdür. Bu türde müzikal parçalar yalnızca şarkı değil; hikâyeyi taşıyan dramatik bölümlerdir. Rock operası, klasik operanın “sürekli müzik akışı” modelini rock müzikle birleştirir.

Rock operası, rock müziğinin enerjisini kesintisiz bir anlatı akışına dönüştüren ve müziği dramatik yapının asli taşıyıcısı hâline getiren bir müzikal biçimdir. Bu türde şarkılar, geleneksel müzikal numaraların epizodik yapısından ayrılarak, anlatının ilerlemesini sağlayan yoğun dramatik bölümlere dönüşür. Rock müziğinin ritmik ve duygusal gücü, operatik bir bütünlük içinde örgütlenir; böylece müzik yalnızca eşlik eden bir unsur olmaktan çıkar, karakterlerin içsel çatışmalarını, tematik gerilimleri ve hikâyenin dramatik doruklarını ifade eden temel bir anlatı aracına dönüşür. Bu yapı, rock operasını hem popüler müzik kültürünün dinamizmini hem de operanın bütüncül dramatik yoğunluğunu bir araya getiren özgün bir

müzikal form olarak konumlandırır (Altman, 1987: Cohan, 2005; Grant, 2012).

Temel Özellikleri

- Rock müziği dramatik yapının merkezindedir, kesintisiz anlatı akışını taşır.

- Şarkılar anlatıyı ilerleten dramatik bloklardır. Şarkılar “numara” değil, “anlatı birimi”dir.

- Operatik yapı: sürekli müzik akışı. Diyaloglar azdır; müzik anlatının ana taşıyıcısıdır.

- Temalar genellikle kimlik, isyan, gençlik kültürü ve toplumsal çatışmalardır. Popüler müzik kültürünün dramatik temalarını işler.

- Hem diegetik hem non-diegetik kullanım mümkündür. Neale’in (1999) müzikal numaraların işlevine dair yaklaşımı rock operası için de geçerlidir.

Örnek Filmler

Tommy (1975) The Who’nun rock operasından uyarlanan, türün en etkili örneği. (Grant, 2012).

The Wall (1982) Pink Floyd’un konsept albümünden uyarlanan, rock operası estetiğinin sinemadaki en radikal örneklerinden biri.

Repo! The Genetic Opera (2008) Gotik estetikle rock operası formunu birleştiren çağdaş bir örnek.

Rock operası, müzikal film türünün en dramatik, en yoğun, en müzikal bütünlüklü alt türlerinden biridir. Bu müzikal film türünde rock müziği anlatının taşıyıcısıdır, şarkılar dramatik monologlar gibi işlev görür, müzik kesintisiz bir akış oluşturur, temalar genellikle isyan, kimlik, yabancılaşma ve toplumsal çatışmadır, popüler müzik kültürü operatik bir yoğunlukla birleşir.

Bu nedenle rock operası, hem popüler müzik tarihinin sinemadaki temsili hem de müzikal film türünün modernleşmesi açısından kritik bir alt türdür.

Sahne Uyarlaması Müzikali (Stage-to-Screen Musical)

Sahne uyarlaması müzikali, kökeni tiyatro sahnesine - özellikle *Broadway ve West End müzikallerine*- dayanan ve sinema için yeniden düzenlenen bir müzikal film alt türüdür. Bu türde film, sahne müzikalinin dramatik yapısını, karakterlerini, şarkılarını ve koreografik düzenini büyük ölçüde korur; ancak sinemanın mekânsal, görsel ve anlatısal olanaklarıyla yeniden biçimlendirilir. Böylece sahne estetiği ile sinemasal anlatı arasında bir melez form ortaya çıkar. “Sahne müzikallerinin sinemaya uyarlanması, türün tarihsel sürekliliğini sağlayan en önemli üretim biçimlerinden biridir” (Grant, 2012).

Feuer (1982), sahne uyarlamalarının klasik müzikalin bütünleşmiş yapısını sürdürdüğünü belirtir: “Sahne müzikallerinin film versiyonları, bütünleşmiş müzikalin dramatik mantığını sinemaya taşır.”

Temel Özellikleri

- Kaynağı sahne müzikalidir. Broadway/West End yapımlarının sinema için yeniden düzenlenmiş versiyonlarıdır.

- Şarkılar ve dramatik yapı büyük ölçüde korunur. Bütünleşmiş müzikal mantığı devam etmektedir.

- Sinema sahne estetiğini genişletir. Film versiyonları mekân, kamera hareketi ve kurgu sayesinde sahnenin sınırlarını aşar.

- Koreografi sinemasal olarak yeniden tasarlanır. Sahnedeki toplu danslar sinemada farklı mekânlara, açılara ve ritimlere uyarlanır.

- Hem tiyatro hem de sinema kodlarını birleştiren hibrit bir yapı vardır. İki farklı performans geleneğini bir araya getirir.

Örnek_Filmler

West Side Story (1961/2021) Broadway müzikalinin sinema uyarlaması; türün en güçlü örneklerinden biri.

Les Misérables (2012) Sahne müzikalinin dramatik yoğunluğunu sinemasal gerçekçilikle birleştirir.

Annie (1982) Broadway müzikalinden uyarlanmış, klasik bir Stage-to-Screen örneği.

Kiss Me Kate (1953) Hem sahne uyarlaması hem de sahne arkası müzikali olarak çift kategoride yer alır.

Sahne uyarlaması müzikali, müzikal film türünün en köklü ve en üretken alt türlerinden biridir. Tiyatronun canlılık ve performans estetiği, sinemanın mekânsal özgürlüğü ve görsel anlatımıyla birleşir. Sonuç olarak ortaya çıkan yapıda sahne geleneği korunurken sinemanın dramatik olanaklarını genişleten melez bir müzikal form yaratılır.

Hibrit Müzikal (Hybrid Musical)

Hibrit müzikal, müzikal film türünün birden fazla alt türün yapısal, estetik veya müzikal özelliklerini aynı anlatı içinde birleştiren biçimidir. Bu türde film, tek bir müzikal kategoriye tam olarak yerleşmez; aksine iki veya daha fazla müzikal formun kesişiminde konumlanır. Hibrit müzikal, türün sınırlarını genişleten, post modern anlatı stratejilerini benimseyen ve müzikal film geleneğini yeniden yorumlayan bir yapıya sahiptir.

Hibrit müzikaller, türün kodlarını karıştırarak hem geleneksel hem de çağdaş müzikal biçimlerini yeniden üretir (Cohan, 2005).

Grant (2012), hibrit müzikallerin tür içindeki konumunu “Hibrit müzikaller, müzikal film türünün farklı alt biçimlerini bir

araya getirerek yeni bir anlatı ve performans estetiği yaratır” ifadesiyle özetler.

Temel Özellikleri

- Birden fazla müzikal alt türün birleşimi.

Örneğin: Animated + Pop/Rock veya Jukebox + Rock Opera.

- Postmodern anlatı stratejileri. Tür kodları karıştırılır; ironi, pastiş, kolaj ve türler arası geçişler yaygındır.

- Müzikal numaraların farklı işlevleri bir arada bulunur. Bazı şarkılar anlatıyı ilerletirken, bazıları gösteri estetiği taşır.

- Estetik çeşitlilik. Dans, popüler müzik, rock, klasik müzik, animasyon, sahne estetiği gibi farklı biçimler aynı filmde birleşebilir.

- Tür sınırlarını esneten yapısal özgürlük. Klasik müzikalın bütünleşmiş yapısını dönüştürür.

Örnek Filmler

Moulin Rouge! (2001) Jukebox ve Pop/Rock Müzikal türleri. Operatik anlatı- Tam bir hibrit yapı.

La La Land (2016) Bütünleşmiş Müzikal. Klasik Hollywood ve modern popüler müzik estetiği Hibrit ama “ana türü” bütünleşmiş müzikal.

Hibrit müzikaller, müzikal film türünün en esnek, en yenilikçi ve en post modern alt türüdür. Bu türde farklı müzikal gelenekler bir araya gelir, tür kodları karıştırılır, müzikal numaralar farklı işlevler üstlenir, estetik çeşitlilik ve türler arası geçişler belirgindir. Bu nedenle hibrit müzikal hem çağdaş müzikal film üretiminin hem de tür kuramının en dinamik alanlarından birini oluşturur.

Müzikal Komedi (Musical Comedy)

Müzikal komedi, müzikal film türünün en erken, en popüler ve en eğlence odaklı alt türlerinden biridir. Bu türde müzik, dans ve mizah iç içe geçerek hafif, neşeli, romantik ve çoğu zaman iyimser bir anlatı oluşturur. Müzikal komedi, klasik Hollywood döneminde türün temel omurgasını oluşturmuş hem sahne müzikalleri ile sinema müzikallerinin gelişiminde belirleyici bir rol oynamıştır

Altman (1987) müzikal komedi filmlerini “Eğlenceyi dramatik çatışmanın önüne koyan ve müziği neşeli bir anlatı ritmi yaratmak için kullanan alt tür” olarak, Feuer (1982) “müzikal film geleneğinin hafiflik, oyunbazlık ve iyimserlik kodlarını en açık biçimde sergileyen form” ifadesiyle açıklamaktadır.

Temel Özellikleri

- Hafif, neşeli ve iyimser bir anlatı yapısı. Romantik ilişkiler, yanlış anlamalar, toplumsal uyumsuzluklar ve mutlu sonlar yaygındır.

- Müzik ve mizahın birleşimi. Şarkılar çoğu zaman komik durumları pekiştirir, karakterlerin mizahi yönlerini açığa çıkarır.

- Bütünleşmiş müzikal yapıya yakınlık, Şarkılar anlatıyı ilerletir, karakter gelişimini destekler.

- Dans ve koreografi eğlence odaklıdır. Gösteriştten çok neşe, ritim ve hafiflik ön plandadır.

- Toplumsal gerilimler mizah yoluyla yumuşatılır; toplumsal normları eleştirirken bile iyimser bir ton kullanılır.

Örnek Filmler

The Band Wagon (1953) Gösteri dünyası, mizah ve romantizmin birleştiği bir başka klasik.

Hairspray (2007) Modern müzikal komedi; mizah, popüler müzik ve toplumsal eleştiriyi birleştirir.

Müzikal komedi, müzikal film türünün en erişilebilir, en popüler ve en eğlence odaklı alt türüdür. Müzik ve mizah bir arada işler, anlatı hafif ve iyimserdir, karakterler çoğu zaman romantik veya komik çatışmalar içindedir, dans ve şarkılar eğlence ritmini belirler. Bu nedenle müzikal komedi hem klasik Hollywood döneminde hem de çağdaş müzikal film üretiminde türün en tanınan ve en sevilen biçimlerinden biri olarak kabul edilir.

Müzikal Drama (Musical Drama)

Müzikal drama, müzikal tiyatro ve müzikal film geleneği içinde öykü derinliği, karakter psikolojisi ve dramatik bütünlük açısından diğer müzikal türlerden ayrılan bir biçimdir. Operetin zarif fakat mesafeli yapısı ile müzikal komedinin hafif ve enerjik tonunu bir araya getirir; ancak her iki türün yüzeyselliğe kaçan yönlerini geride bırakır. Bu nedenle müzikal drama, türün tarihsel gelişiminde en son ortaya çıkan, dramatik yoğunluğu en yüksek müzikal biçimlerden biri olarak kabul edilir.

“Müzikal drama, ya da sahne sanatlarındaki adıyla müzikal oyun, derinlikli bir öykü ve çok boyutlu karakterlere sahip müzikallerdir. Müzikal çeşitleri içinde en son ortaya çıkan müzikal drama, müzikal parçaları olay geliştirmek için kullanır ya da kullanmaya çalışır. Zaman içerisinde gelişen müzikal dramalar günümüzde modern müzikal olarak adlandırılır” (Sağkan, 2010: 14).

Sahne sanatlarında müzikal oyun (musical play) olarak da adlandırılan müzikal drama (musical drama), operet ve müzikal komedi arasında durur. Operetin yoğunluğunu kullanıp soğuk zarafetinden kaçınırken, müzikal komedinin canlılığını alır, fakat mantık dışı yönlerinden uzak durur. Kısacası, müzikal drama kendinden önceki müzikal çeşitlerin olumlu özelliklerini alır, olumsuzları eler.

Dans da bu türde, farklı bir işleve sahiptir. Müzikal komedide dans çoğunlukla ritim, enerji ve eğlence yaratmak için kullanılırken,

müzikal dramada dans olay örgüsünü ilerleten, dramatik gerilimi güçlendiren ve karakterlerin içsel çatışmalarını görünür kılan bir anlatı aracına dönüşür. Böylece müzikal drama hem müzik hem dans hem de dramatik yapı açısından daha bütünlüklü, daha yoğun ve daha psikolojik bir müzikal form sunar.

”Müzikal komedide şarkı söyleyen müzikal izlenimi bırakırken, müzikal dramada şarkıları söyleyen karakterlerdir ve söylemek zorundadırlar, yoksa seyirci onların nasıl hissettiklerini bilemez.” (Mordden, 1999: 88).

Müzikal dramanın, Soğuk Savaş ve Vietnam Savaşı yıllarında gelişme gösterdiği görülür. “Savaş görüldüğü, bunalımdan geçildiği ve bütün savaşları bitirecek bir savaş düşüncesinin anlamsız olduğu anlaşıldığı için, iyimser ve canlı yapıtlar ortaya koyulmaz. Bu dönem, Amerikan müzikal tiyatrosunu acılı ve duygusal bir döneme sürükler” (Bordman, 2001: 583).

Kuramsal bağlamda müzikal drama, operet ile müzikal komedi arasında konumlanan, dramatik yoğunluğu yüksek, karakter odaklı bir müzikal türüdür. Müzikal parçaları eğlence amacıyla değil, anlatının zorunlu bir bileşeni olarak kullanır. Dans, müzik ve dramatik yapı bu türlerde olay örgüsünü ilerleten bütünleşmiş bir estetik oluşturur.

Temel Özellikleri

- Dramatik derinlik ve çok boyutlu, psikolojik gelişimi ve içsel çatışmaları anlatının merkezinde olan karakterler.

- Şarkıların dramatik zorunluluk olarak kullanılması.

- Müzikal parçaların olay örgüsünü ilerletmesi. Müzikal drama şarkıları yalnızca eğlence için değil, olay örgüsünü geliştirmek, dramatik gerilimi artırmak ve karakter dönüşümünü görünür kılmak için de kullanılır.

- Operet ile müzikal komedi arasında konumlanma. Operetin zarafetini ve dramatik yoğunluğunu alırken, müzikal komedinin canlılığını korur; ancak her iki türün yüzeysel ya da mantık dışı yönlerinden uzak durur.

- Dansın dramatik işlev kazanması. Müzikal komedide dans enerji ve eğlence yaratırken, müzikal dramada dans ise, olay örgüsünü ilerleten, dramatik atmosferi güçlendiren bir anlatı aracıdır.

- Bütünleşmiş müzikal mantığının daha yoğun bir versiyonu. Şarkı, dans ve dramatik yapı sıkı bir bütünlük oluşturur; müzikal numaralar anlatının organik parçalarıdır.

- Duygusal gerçekçilik ve tematik ağırlık. Aşk, kayıp, kimlik, toplumsal baskı, aile çatışmaları gibi daha ağır temalar işlenir; ton genellikle daha ciddidir.

Örnek Filmler

West Side Story (1961/2021) Shakespeare trajedisinin müzikal uyarlaması. Şarkılar ve danslar dramatik çatışmayı derinleştirir.

Les Misérables (2012) Victor Hugo'nun dramatik romanının müzikal uyarlamasıdır. Şarkılar tamamen dramatik monolog işlevi görür.

Evita (1996) Biyografik müzikal drama. Şarkılar dramatik anlatının ana taşıyıcısıdır.

The Color Purple (2023) Çağdaş müzikal drama.

A Star Is Born (2018) Modern müzikal drama. Şarkılar karakterlerin psikolojik durumlarını doğrudan ifade etmektedir.

Müzikal dramalar, kendinden önceki müzikallerden, başarılı müzikleri ve hem şarkı söyleyip hem iyi oyun verebilen oyuncularını, derinlikli karakterleri, seyircinin karakterlerle özdeşleşmesine

imkân tanıyan, toplumsal kural ve çatışmalara yer veren öyküleri, büyük bütçe ve yapım teknikleriyle ayrılır. “ Müzikal dramalar, tiyatroya bütünlük ve bilinçli bir yaratıcılık getirir“ (Bordmen, 2001: 142).

Operet Filmi (Operetta)

Operet filmi, on dokuzuncu yüzyıl Avrupa sahne geleneğinde gelişen operetin sinemaya uyarlanmasıyla ortaya çıkan ve müzikal film tarihinin en erken biçimlerinden biri olarak kabul edilen bir alt türdür. Hafif opera geleneğinin melodik yapısını, romantik atmosferini ve zarif mizahını sinemanın görsel olanaklarıyla birleştiren operet filmi, müzikal filmin hem tarihsel kökenini hem de estetik çeşitliliğini belirleyen temel yapılardan biridir.

Operet, sahne geleneğinde “hafif, melodik ve mizahi bir opera türü” olarak tanımlanır. Richard Traubner (1983), operetin özünü şöyle ifade eder: “Operet, melodinin cazibesi ile sahne mizahının hafifliğini bir araya getiren bir eğlence biçimidir.” Bu estetik yapı sinemaya taşındığında, operet filmi hem sahne operetinin teatral zarafetini korur hem de sinemanın mekânsal özgürlüğü sayesinde daha geniş bir anlatı alanı yaratır. Operet filmlerinin romantik ilişkiler, aristokratik çevreler, hafif mizah ve melodramatik ton etrafında şekillenmesi, türün sahne kökeniyle doğrudan ilişkilidir. Gänzl (1994), operetin sinemaya uyarlanışını “Operet filmi, sahne operetinin melodik çekiciliğini sinemanın görsel dinamizmiyle birleştirerek yeni bir anlatı formu yaratmıştır.” İfadesiyle açıklamaktadır.

Operet filmi, hafif opera geleneğinin tonal zenginliğini, orkestral düzenlemelerini ve melodik akışını sinemasal anlatıya taşır. Bu nedenle müzik, operet filminde yalnızca eşlik eden bir unsur değil, sahnenin duygusal tonunu belirleyen ve anlatının ritmini yönlendiren temel bir estetik bileşendir.

Feuer (1982), müzikal filmin erken döneminde operetin rolünü Őu sözlerle vurgulamaktadır: “Operet, müzikal filmin ilk biçimlerinden biri olarak türün estetik kodlarını belirlemiŐtir.”

Tarihsel olarak operet filmi özellikle 1930’lu yıllarda Avrupa sinemasında -*zellikle Almanya, Avusturya ve Fransa ’da*- büyük bir popülerlik kazanmıŐ; sesli sinemanın ilk döneminde Hollywood’da da etkili olmuştur. Bu filmler, müzikal filmin daha sonraki alt türlerinde görülen romantik yapı, melodik yoğunluk ve zarif mizahın temelini oluŐturmuŐtur. Bu nedenle hem sahne sanatlarının mirasını sinemaya taşıyan hem de müzikal filmin tarihsel gelişiminde belirleyici bir rol oynayan özgün bir müzikal filmin alt türüdür.

Temel zellikleri

- Hafif opera geleneğinden beslenen melodik yapı. Sahne operetlerinin melodik zenginliğini sinemaya taşır.

- Romantik ve zarif bir anlatı tonu. Genellikle aristokratik çevreler, romantik ilişkiler ve hafif mizah üzerine kuruludur.

- Sahne estetiğinin sinemasal geniŐlemesi. Operet filmi, sahne operetinin teatral zarafetini korurken sinemanın mekânsal özgürlüğüyle geniŐler.

- Müzik ve görüntü arasında organik bir bütünlük. Orkestrasyon, sahnenin duygusal tonunu belirler; melodik yapı dramatik akışı yönlendirir.

- Mizah, melodram ve romantizmin dengeli birleşimi. Operet filmleri, melodramatik yoğunluğu hafif mizahla dengeler; bu da türün kendine özgü “hafif ama zarif” tonunu oluşturur.

- Tarihsel olarak müzikal filmin erken biçimlerinden biri olması. Sesli sinemanın ilk döneminde müzikal film türünün oluŐumuna yön veren temel yapılardan biridir.

Örnek Filmler

Die Fledermaus (1946) Johann Strauss II'nin operetinin sinema uyarlaması. Aristokratik atmosfer, balo sahneleri ve melodik yapı türün tüm özelliklerini taşır.

The Great Waltz (1938) Strauss ailesinin müzikleri üzerine kuruludur.

The Chocolate Soldier (1941) Oscar Straus'un operetinden uyarlanmıştır. Operet filminin mizahi ve melodik tonunu Hollywood estetiğiyle birleştirir.

SONUÇ

Bu bölümde sunulan kavramsal çerçeve, tarihsel gelişim ve türsel sınıflandırma, müzikal filmin sinema sanatındaki özgün konumunu bütünlüklü bir bakışla ortaya koymaktadır. Müzikal film, yalnızca sinemanın teknik ilerlemeleriyle şekillenen bir tür değil; müziğin kültürel, estetik ve dramatik işlevinin sinemasal anlatıyla kurduğu yaratıcı ilişkinin en görünür biçimidir. Sessiz dönemden sesli sinemaya geçiş, Hollywood stüdyo sisteminin yükselişi, sahne sanatlarıyla kurulan karşılıklı etkileşim ve modern dönemin hibrit estetikleri, müzikal filmin hem tarihsel hem biçimsel olarak sürekli dönüşen bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Bu dönüşüm içinde müzikal film, şarkı, dans ve diyalogun bütünleştiği, ritmik bir zaman algısının hâkim olduğu, gösteri estetiğini sinemanın mekânsal olanaklarıyla birleştiren bir anlatı formu olarak öne çıkar. Türün temel özellikleri, müziğin dramatik yapıdaki belirleyici rolü, duygusal yoğunluğun melodik ifadeyle görünür hâle gelmesi ve sahneleme duyarlılığının sinemasal dile uyarlanması gibi unsurlarla şekillenir. Bu özellikler, müzikal filmi hem sinema tarihi hem müzikoloji hem de kültürel çalışmalar açısından zengin bir inceleme alanı hâline getirir. Bu dönüşüm içinde müzikal film, şarkı, dans ve diyalogun bütünleştiği, ritmik bir zaman

algısının hâkim olduğu, gösteri estetiğini sinemanın mekânsal olanaklarıyla birleştiren bir anlatı formu olarak öne çıkar. Türün temel özellikleri, müziğin dramatik yapıdaki belirleyici rolü, duygusal yoğunluğun melodik ifadeyle görünür hâle gelmesi ve sahneleme duyarlılığının sinemasal dile uyarlanması gibi unsurlarla şekillenir. Bu özellikler, müzikal filmi hem sinema tarihi hem müzik alanında hem de kültürel çalışmalar açısından zengin bir inceleme alanı hâline getirir.

Müziğin müzikal filmde üstlendiği işlev, türün estetik kimliğini belirleyen en temel unsurlardan biridir. Müzik, yalnızca duyguları güçlendiren bir eşlik unsuru değil; anlatının ritmini kuran, karakterlerin iç dünyasını açığa çıkaran, dramatik dönüşümleri görünür kılan bir ifade aracıdır. Müzikal filmde müzik, karakterlerin söyleyemediklerini söyleyen, bastırılmış duyguları yüzeye çıkaran, anlatının görünmeyen katmanlarını işiten bir dile dönüştürür. Bu yönüyle müzik, müzikal filmde hem bir anlatıcı hem bir yorumlayıcı hem de bir dönüştürücü işlevi üstlenir. Müziğin ritmik yapısı, sahnelerin kurgusunu belirler; melodik yapı karakterlerin psikolojik derinliğini görünür kılar; armonik düzenlemeler, filmin duygusal atmosferini oluşturur. Böylece müzikal film, müziğin dramatik potansiyelini sinemasal bir dile dönüştüren benzersiz bir form hâline gelir.

Müzik, sinemada zamanın akışını yeniden düzenler; sahnelerin ritmini belirler, dramatik yoğunluğu artırır ve anlatının duygusal tonunu kurar. Bir sahnenin temposu, çoğu zaman müziğin temposuyla uyum içinde ilerler; bu uyum, izleyicinin sahneyi algılama biçimini doğrudan etkiler. Müzik aynı zamanda karakterlerin psikolojik derinliğini açığa çıkaran bir araçtır. Diyalogla ifade edilemeyen duygular, melodik yapı aracılığıyla görünür hâle gelir; böylece müzik, karakterlerin iç dünyasının bir tür duygusal tercümanına dönüşür.

Sinemada müzik, meknn ve atmosferin insasnda da belirleyici bir rol oynar. Bir sahnenin geçtiği yerin kültürel bağlamı, tarihsel zaman veya duygusal atmosferi çoğu zaman müzik aracılığıyla sezdirilir. Bu yönüyle müzik, sinemasal mekn yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda duygusal ve kültürel bir boyut kazandığı bir alan yaratır. Müzik, görüntünün sunduğu mekn genişletir, derinletirir ve izleyicinin o mekânla kurduğu ilişkiyi dönüştürür.

Müzikal film bağlamında ise müziğin etkisi yalnızca destekleyici değil, kurucu bir nitelik taşır. Müzik burada anlatnn temel taıdır; olay örgüsünün ilerlemesini sağlar, karakterlerin dnmn görünür kılar ve filmin estetik kimliğini belirler. Müzikal filmde müzik, dramatik yapının merkezine yerleşir; ark ve dans, anlatnn doğal bir uzantısı hâline gelir. Bu nedenle müzikal film, müziğin sinemadaki etkisinin en yoğun, en görünür ve en yaratıcı biçimde deneyimlendiği türdür.

Sonuç olarak müzik, sinemada yalnızca işitsel bir unsur değil, anlamın retildeği, duygunun biçimlendiği ve anlatnn ritminin kurulduğu temel bir estetik bileşendir. Müzikal film ise bu ilişkinin en rafine hlini temsil eder; müziğin sinemasal anlatyla kurduğu yaratıcı ortaklığın hem tarihsel hem estetik hem de kültürel açıdan en zengin örneklerini sunar. Bu nedenle müziğin sinemadaki etkisini anlamak, yalnızca müzikal film türünü değil, sinema sanatnn bütününü kavramak açısından da vazgeçilmezdir.

KAYNAKÇA

Abisel, Nilgün (1995). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan Yayıncılık.

Altman, Rick (1987). *The American Film Musical*. Indiana University Press.

Altman, Rick (1990). *Film/Genre*. British Film Institute.PUBLISHING.

Altman, Rick (1990) Müzikal Dünya Sinema Tarihi, Altın Kitaplar.

Ana Britannica (2014). *Müzikal Film* maddesi. Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi.

Bergman, Allison (2008). *ActingTheSong*. Allworth Press.

Caley, Matthew, Lannin, Steve (2005). *Pop Fiction: The Song in Cinema* Intellect. Books, 2005.

Conway, Kelly (2001). “Diva in the Spotlight: Music Hall to Cinema”, *Gender and French Cinema*. Berg.

Conway, Kelly (2004). *Hanteuse in the City: The Realist Singer* ,in *French Film*. California.

Cohan, Steven (2005). *Hollywood Musicals: The Film Reader*. Routledge.

Çankaya, Altun Burcu (2015). "Müzikaller ve müzikal oyunculugu üzerine bir inceleme." Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi.

Das Lexikon der Filmbegriffe (t.y.). *Musikfilm* maddesi. Christian-Albrecht-Universität Kiel.

Feuer, Jane (1982). *The Hollywood Musical*. Indiana University Press.

Gänzl, Kurt (1994). *The Encyclopedia of the Musical Theatre*. 2 Cilt. New York: Schirmer Books.

Grant, Barry Keith (2012). *The Hollywood Film Musical*. Wiley-Blackwell.

Hake, Sabine (2002) *Popular Cinema of the Third Reich*. Texas, USA: University of Texas.

Hayward, S (1993). *French National Cinema*. London. UK Routledge Publishing.

Hirschhorn, Clive (1991). *Hollywood Müzikali* (2. baskı). New York: Portland House.

Mueller, John (1984) “Fred Astaire and the Integrated Musical”, *Cinema Journal* 24, Fall, 1: 28-40.

Mundy, John (1999). *Popular Music on Screen: From Hollywood Musical to Music Video*. Manchester University Press.

Neale, Steve (1999). *Genre and Hollywood*. London, UK: Routledge Publishing.

Pearson, Roberta (2003). “Sinemanın İlk Dönemi”, *Dünya Sinema Tarihi*. Kabalcı.

Sağkan, Anı (2010). *Türk Sinemasında Yapılan Müzikal Filmlerde Müzikal Parçalar ve Olay Örgüsü Arasındaki İlişki*. (Yüksek Lisans Tezi) Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Schatz, Thomas (1981). *Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking, and the Studio System*. Philadelphia: Temple University Press.

Sutton, Martin (1981) “Patterns of Meaning in the Musical”, *Genre: The Musical*. London, UK: Routledge Publishing.

Traubner, Richard (1983). *Operetta: A Theatrical History*. New York: Routledge.

