

ERAY ALTINBÜKEN'İN "ATEŞE KARŞI" ESERİNİN ANALİZİ VE ODA MÜZİĞİNE KATKISI

Oğuzhan BALCI

Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Bestecilik Bölümü, balciog@itu.edu.tr
ORCID ID: 0000-0003-3536-8545

Balci, Oğuzhan. "Eray Altınbükten'in Ateşe Karşı Eserinin Analizi ve Oda Müziğine Katkısı". idil, 102 (2023 Şubat): s. 235–268. doi: 10.7816/idil-12-102-09

ÖZ

Bu çalışmada Türk müziği çalgılarının çoksesli oda müziği alanında kullanımı konu edilmiş ve farklı bestecilerin konuya yaklaşımlarına değinilmiştir. Ülkemizde gerçekleştirilmiş son örneklerden olan "Çanakkale Zaferi Kahramanlık Hikayeleri 10 Hikaye 10 Beste" projesinden genel hatlarıyla söz edilmiştir. Projede yer alan eserlerden, Eray ALTINBÜKEN'in "Ateşe Karşı" isimli eseri incelenmiş ve eserin Türk müziği çalgılarının icra anlayışına ve çoksesli oda müziğine katkısı ele alınmıştır. Bu çalışmanın, Türk müziği çalgılarının mevcut repertuarlarının dışında icra edilebilecekleri eser üretimi için bestecilere ve icracılara örnek olması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Kompozisyon, Eray Altınbükten, Türk Müziği, Oda Müziği

Makale Bilgisi:

Geliş: 26 Kasım 2022

Düzeltilme: 20 Ocak 2022

Kabul: 2 Şubat 2023

Giriş

Tekseslilik ve çoksesselik kavramları Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan günümüze kadar tartışılır olmuştur. Öyle ki, bu anlayışlar zaman zaman birbiri ile yarıştırmaya dahi çalışılmıştır. Bu durum ülkemiz müzik hayatına hiçbir şey kazandırmadığı gibi aksine ciddi bir zaman ve enerji kaybına da yol açmıştır. İşleniş şekilleri arasında bu kadar fark olan iki anlayıştan ve zenginliklerinden faydalanmak öncelikle bestecilerin işi olmalıdır. Kimi müzikçilere göre Türk müziğinin tek sesli yapısı bir eksiklik olarak nitelendirilmektedir. Ancak bu durumun tam tersi görüşü savunan müzikçilerin sayısı da oldukça yüksektir. Türk müziği nazariyatı denince akla ilk gelen isimlerden olan Yavuz ÖZÜSTÜN'e göre Türk müziği, tek sesli haliyle kendi kendisine yetebilen bir müziktir. Makamları oluşturan dizilerin seyir karakterine göre oluşan melodik hatlar müzik içinde bazı dayanak noktaları oluşturur ve adına önemli asma kalış perdeleri de denilen bu dayanak noktaları doğru tayin edildiği takdirde melodik yapı ayrıca başka ses bütünlerine ihtiyaç duymamaktadır. 19. Yüzyılın başlarından itibaren batılılaşma gayretlerinden elbette müzik sanatı da payını almıştı. Ancak her ne olursa olsun somut anlayışla yazılan Türk müziğinin melodik yapısı ciddi bir yön değiştirmemişti. Fakat, özellikle cumhuriyetin ilanı ile birlikte müzik sanatı için yapılan atılımların etkileri zaman içinde kendisini daha hızlı göstermekteydi. Artık Türk besteciler uluslararası alanda kendi müziklerinin de etkilerini taşıyan yüksek seviyede eserler üretmekte ve aynı anlayışların takipçisi olacak öğrenciler yetiştirmekteydi. Yapılan çalışmaların ve üretilen eserlerin ülkemiz müzik hayatına katkı sağladığı kesindir. Elbette ki ülkenin içinde bulunduğu dönemlere göre çalışmaların yoğunluk oranları da değişkenlik göstermektedir. Bugün ülkemizde uluslararası başarılarla imza atmış birçok müzikçimiz bulunmaktadır. Ulusal müziğimiz ile ilgili çalışmalar da olağan hızında devam etmektedir. Ancak tüm bu olumlu gelişmelerin dışında kalan ve ihmal edilen önemli bir husus bulunmaktadır. Türk müziğindeki çoksesselik çalışmaları ya da tartışmaları genellikle sözlü müzik repertuarı üzerinden yapılmıştır ve yapılmaktadır. Çalgı müziği için yapılabilecek tüm çalışmalar ise diğer çalışmaların gölgesinde kalmaktadır. Günümüzde, büyük orkestralar ya da topluluklar için yazılan eserlerin dışında oda müziği grupları için yazılan eser sayılarında ve bu eserlerin sergilendiği konserlerin yer aldığı festivallerin sayısında önemli bir artış gözlenmektedir. Özellikle Avrupa'daki oda müziği festivallerinin ve konser organizasyonlarının sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Ve bu organizasyonlar için sürekli yeni eser siparişleri verilmekte ya da besteciler, bu konserlerde seslendirilebilmesi için anlaşmalı oldukları oda müziği toplulukları için eserler üretmektedirler. Yeni üretilen bu eserlerin, alışılmış formattaki oda müziği toplulukları için olduğu kadar yeni oluşturulacak çalgı grupları için de yazıldığı görülmektedir. Özellikle doğu ülkelerinin ulusal müziklerini icra ettikleri çalgılar için solo ve oluşturulan çeşitli topluluklar için eserler üretilmektedir. Bu sayede ülkeler, hem kendi ulusal müziklerini dünyaya tanıtabilme konusunda adım atmış olabiliyorlar hem de bu ülkelerin ulusal çalgılarının seviyeleri gelişmekte ve bu çalgılar tüm dünya tarafından daha da iyi tanınır hale gelmeye başlamaktadır. Ve artık bu çalgılar için dünyanın birçok ülkesindeki besteciler eserler yazmaya başlamışlardır. Bizim ülkemizde ise ulusal çalgılarımız, yüzyıllardan bu yana ulusal müzik repertuarımızın büyük çoğunluğunu oluşturan sözlü müziklere eşlik etmek üzere kullanılmış ya da sayıları çok az olan ve özellikle bir çalgı için bestelenmemiş saz eserlerini icra etmektedirler. Hal böyle olunca da bu çalgıların ve çalgıları icra edenlerin teknik seviyesinin gelişmesi mümkün olamamaktadır. Son yıllarda ise ulusal çalgılarımız için bestelenen solo ve eşlikli eser sayısında artış görülmektedir. İcracıların seviyesi her ne kadar oldukça yüksek olsa da kendi çalgıları için yazılmış eserler olmadıkça icracılıklarını gösterebilecekleri alanlara ulaşmaları zorlaşmaktadır. Nasıl ki kemanın yapısal özellikleri ve kemancıların ulaştığı icra seviyesi yüzyıllar içerisinde bugün bildiğimiz seviyeye ulaştıysa, bizim ulusal çalgılarımız için de benzer bir süreç yaşanması kaçınılmazdır. Ney, klasik kemençe, ud, kanun, tanbur, bağlama, kaval ve benzeri tüm ulusal çalgılarımız ve bu çalgıları çalan icracılarımız, yeni yazılacak müziklerle hem kendi gelişimlerini sürdürebilecekler hem de uluslararası alanda yer edinebileceklerdir. Bu alanda ülkemizde gerçekleştirilen son çalışmalardan birisi de, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı müdürü eğitimci Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN'in önderliğinde ve Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı'nın desteğiyle 2022 yılında hazırlanan "Çanakkale Zaferi Kahramanlık Hikayeleri -10 Hikaye, 10 Beste" başlıklı çalışmadır.

“Çanakkale Zaferi Kahramanlık Hikayeleri -10 Hikaye, 10 Beste” Çalışması Hakkında

Projenin yürütücüsü Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN, ulusal çalgıların repertuarına, Türk müziği eğitimi verilen müzik okullarında bu çalgıların eğitimini gören öğrencilerin gelişimine ve ülkemizdeki oda müziği dağarcığına katkı sağlamak amacıyla 10 besteciden, kendi seçtikleri veya kurguladıkları bir Çanakkale Savaşı kahramanlık hikayesini müziklendirmelerini istemiştir. Çalışmada yer alan 10 besteci, var olan veya kendi dünyalarında kurguladıkları bir Çanakkale savaş hikayesini müzikle tasvir etme yoluna gitmişlerdir. Ansamblda keman, viyola, viyolonsel, piyano, klasik kemençe, ney, kanun, ud ve tanbur yer almıştır. Bu çalışma için yeni müzik üreten besteciler ise, Hasan UÇARSU, Evrim DEMİREL, Eray ALTINBÜKEN, Mesruh SAVAŞ, Can Aksel AKIN, Tolga TAVIŞ, Gizem ALEVER, Yusuf İzeddin MESÇİ, Hasan Barış GEMİCİ ve Oğuzhan BALCI'dır. Müzikolog Ersin ANTEP ve kemancı Cihat AŞKIN'ın danışmanlığında devam ettirilen proje için besteciler, Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı'nda görevli sorumlu kılavuz Melih ASAROĞLU'nun rehberliğinde Gelibolu Yarımadası'nda Çanakkale kara ve deniz savaşları hakkında 3 günlük kapsamlı bir gezi sonrasında besteleyecekleri eserler için uygun olabilecek hikayeleri tasarlamaya başlamışlardır. Eserlerin ilk seslendirilişi ise, 22 Eylül 2022 Perşembe günü Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi İÇDAŞ Kongre Merkezi'nde gerçekleştirilmiştir. Bu yazıda, söz konusu projede yer alan ve Eray ALTINBÜKEN'e ait olan “Ateşe Karşı” isimli eser ele alınmış, eserin hikayesi ve kurgusu detaylandırılmış ve Türkiye'deki oda müziği repertuarına olan katkısı ile getirdiği yenilik vurgulanmaya çalışılmıştır. Konserde eseri seslendiren icracılar, Eray ALTINBÜKEN, şef; Eyüpcan AÇIKPAZU, ney; Hatice DOĞAN SEVİNÇ, kemençe; Sarper EROĞLU; ud; Cihat AŞKIN, keman; Dilbağ TOKAY, viyolonsel; Gökhan AYBULUS, piyano.

Eray ALTINBÜKEN Hakkında

Kompozisyon alanında Yüksek Lisans ve Doktora eğitimi Prof.İlhan USMANBAŞ, Prof.Dr.Kamran İNCE ve Prof. Dr. Hasan UÇARSU ile çalışarak İstanbul Teknik Üniversitesi Dr.Erol Üçer Müzik İleri Araştırma Merkezi MİAM'da tamamlamıştır. Halen İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü ve İTÜ/MİAM'da öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Altınbükten'in müziği tonal ve modal armoniye atıflar içeren serbest atonal yapıların, popüler batı müziği, Türk makam müziği ve Türk halk müziği öğeleri ile birlikte çağdaş batı sanat müziği çerçevesinde kullanımı olarak tarif edilebilir. Doktora tezini müziksel melezleme üstüne hazırlayan ve müzikte türlerarasılık merkezinde çalışmalarını yürüten bestecinin eserleri Türkiye'nin çeşitli şehirleri ve Almanya'da, Uluslararası Akdeniz Çağdaş Müzik Festivali, İstanbul Uluslararası Spektral Müzik Konferansı, Uluslararası Antalya Piyano Festivali başta olmak üzere çeşitli etkinliklerde seslendirilmiş ve karma CD'lerde yer almıştır; yanısıra çoğu TRT televizyonu için yapılmış film, çizgi film, ve belgesel müzikleri bulunmaktadır.

“Ateşe Karşı” Türk Müziği Çalgıları ve Piyanolu Üçlü İçin Oda Müziği

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı ve Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (ÇOMÜ) Devlet Konservatuvarı tarafından yürütülen “Çanakkale Kahramanlık Hikayeleri Besteleri” projesi için Eray Altınbükten tarafından bestelenen eserin ilk seslendirmesi 22.09.2022 tarihinde Troya Kültür Yolu Festivali kapsamında Çanakkale'de ÇOMÜ İÇDAŞ Kongre Merkezi'nde “Çanakkale Zaferi Kahramanlık Hikayeleri: 10 Hikaye 10 Beste” başlıklı konserde gerçekleşmiştir.

Eserin Konserde Yer Alan Program Notu

"Ateşe Karşı", Çanakkale'de 25 Nisan 1915 sabahı başlayan düşman çıkarmaları sırasında, sayıca üstün düşman güçlerine karşı kanlarının son damlasına kadar kendilerini feda ederek mücadele eden ve birliklerimiz intikal edene dek işgalci güçlerin ilerlemesini engelleyen kahraman askerlerimizin anısına o sabah yaşananlar üstüne kurulu bir eserdir. Kabatepe - Arıburnu sahil şeridi, Seddülbahir civarındaki koylar gibi noktalarda gerçekleşen ilk çıkarma sabahı çatışmalarının aşamaları, sırasıyla şafak sökmeden önceki gecenin sessizliği, ardından ilk hareketliliğin başlaması ve devamında askerlerimizin verdiği büyük mücadele ve takviye birliklerin en sonunda intikalini sembolize eden bölümlerle dramatik bir akış kapsamında ele alınmıştır. Parçada, tonal, modal, serbest atonal ve makamsal müzik kaynaklı unsurlar bir bütün içinde eklektik olarak kullanılmıştır.

Eserin Müzikal Yapısı - Analizi

Müziğin genelinde Türk müziği çalgıları Ney, Kemeçe ve Ud solo çalgı rolünü çoğunlukla üstlenmiş, beraberlerindeki piyanolu üçlüye ait ve batı müziği alışkanlıklarına göre icra edilmesi düşünülen partiler ise görece daha fazla eşlik rolünü üstlenmişlerdir. Türk müziği çalgıları yer yer çokseslilik içinde gerekli kimi partileri de seslendirmekle beraber özellikle melodik rol üstlendikleri kısımlarda makamsal hatlar se3slandirmektedir, ve bu makamlar partisyonda hem Türk makam müziği ses değiştirme işaretleri kullanılarak hem de doğrudan partilerin üstüne makam ismi yazarak belirtilmiştir. Kemeçe ve Ud partileri genel uygulamayı takip ederek Bolahenk transpozisyon ile verilmiş, bununla birlikte eserin ilk seslendirmesinde yer alan neysen Eyüpcan Açıkpazu'nun önerisi doğrultusunda Ney partisi batı müziğine göre duyulduğu yerden transpozisyonsuz olarak yazılmıştır. Açıkpazu, Ney partisinin özelliklerini gözönünde bulundurarak 157. ölçüye dek Mansur Ney kullanmış, bu noktada çalgı değiştirerek 160. ölçüden itibaren eserin sonuna dek Kız Ney ile icraya devam etmiştir. Müziğin kimi kısımları melodi ve eşlik olarak tanımlanabilecek homofobik dokuya sahipken, başka kimi kısımlar ise atmosferik bir karakterde olup ezgisel yapı içermemektedir. Müziğin geneli üç büyük form bölmesine ayrılmıştır. Bu bölümler doku olarak da tartım olarak da farklı karakter gösterir. 1. ile 112. ölçü arasında gelen ilk kısım 5/8 tartıma sahiptir ve sabahın gergin dinginliği içinde nöbette bekleyen askerlerimiz ve eşzamanlı olarak itilaf devletleri donanmasının çıkarma için karanlıkta adım adım gizlice yavaşmasını, ardından da 89. ölçüde gelen fortissimo ve disonant kısım ile kıyıya ulaşıp artık fark edildikleri karşılaşma anını tasvir eder. Bu kısımda dokuda bloklardan oluşan ve yatay hatlardan çok armonik renkleri öne çıkaran bir yapı görülür. 113. ölçü ile başlayan ikinci bölme, çatışma anlarını, havada uçan kurşunları ve askerlerimizin direnişini anlatmaktadır. Burada tartım 4/4'e dönerek daha kesintisiz bir ritmik akış sağlar. Doku daha parçalı hale gelir, ancak yine de Türk çalgıları bu çatışmayı temsil eden unsurların üstünde askerlerin direnişini simgelercesine Neva perdesinden Saba makamında bir melodik temayı kısım kısım bölüşerek ve bazen de birlikte seslendirirler. 134. ölçüde tekrar 5/8'e dönülmesi ile gelen iki ölçülük kısa bir geçişin ardından 136. ölçüde üçüncü ve son ana form bölmesi başlar. Bu bölme, genel olarak takviye birliklerin çatışma bölgesine ulaşmasına doğru giden süreci simgelemektedir. Yaylılarda duyulan ritmik figür bu bölümün temel ritmik karakterini oluşturacaktır ve bu ilerleyişi temsil eder. Bu bölümün temel ezgisel materyali ise 152. ölçüden itibaren önce Ud tarafından sonra da diğer Türk çalgılarının katılması ile birlikte seslendirilen ve destek olarak intikal eden birliklerimize kahramanca bir karşılama selamı niteliğindeki melodik temadır. Bu tema da Saba makamındadır, ancak makam bu sefer Hüseyini perdesine transpoze edilmiştir. 176. ölçüden itibaren gelen kısım eserin bu üçüncü form bölmesini kapatır ve eser 185. ölçüde son bulur.

Müziksel Yapı – Müzikdışı İlişkisi ve Simgeler

1 ve 4. ölçüler arasında piyanonun alt oktavında m2 aralık ile bulandırılmış pianissimo sesler duyulur. Düzenli olarak gelen 2+3 gruplaması, 5/8 ritmik karakteri yansıtır.

♩=115

Ney partisi Batı müziğine göre tınladığı

Ney (in Do)

Kemençe (T4 Transpoze)

Ud (T4 Transpoze)

Piyano

ppp

Ped.

♩=115

Keman

Viyolonsel

Şekil 1. Sabahın puslu karanlık havası

5 ve 12. ölçüler arasında piyanoda sağ elde duyulan ve sonra yaylı flajoleleri ile devam eden dissonant akor: Sib-Mi-La ve M7 aralık ile gerginlik oluşturur.

5 6 7 8 9 10 11

yerden yazılmıştır.

12

Ney

Kmç.

Ud

Pno.

Kmn.

Vsl.

pp

pp

pp

Şekil 2. Uzaktan adım adım yaklaşan İtilaf donanmasını temsil eder

13 ve 20. ölçüler arasında Ud partisinde duyulan Do#-Fa# dörtlü üstünde neyde önce Fa sonra Mi gelmesi önce biraz gergin sonra rahatlayan bir jest oluşturur. Kemançe klasik çalım tekniği dışında bir ses efekti yaratmak için kullanılmıştır

13 14 15 16 17 18 19 20

p
telleri elle susturarak sadece yay hışirtısı gelecek şekilde yay çekin

pp

pp

Şekil 3: Nöbetteki askerlerin bekleyişi, diğerleri uykudadır.

21 ve 28. ölçüler arasında Sib-Mi-La akoru üstüne kurulu kesit geri gelir, bu kez Ney ve Ud flajoleleri de katılarak durağanlığın içinde kıpırdanan ek bir dinamizm sağlar.

Şekil 4. Uzaktan adım adım yaklaşan İtilaf donanmasını temsil eder

21 22 23 24 25 26 27 28

Ney *fp fp fp fp fp fp fp fp*

Kırık

Ud *mf*

Pano *p*

Kmn. *pp*

Vsl. *pp*

Şekil 4. Uzaktan adım adım yaklaşan İtilaf donanmasını temsil eder

29 ve 36. ölçüler arasında 13. ölçüdeki kesit geri gelir, variye olmuştur: ezgi hattı ney yerine viyolonsel geçmiştir, bir önce kemençeden duyulan yay sürme efekti bu kez kemanda yer alır.

The image displays a musical score for measures 29 through 36. The score is divided into two main sections. The first section, measures 29-33, shows the beginning of a piece with a *pp* dynamic. The second section, measures 34-36, includes a text instruction: "telleri elle susturarak sadece yay hışırtısı gelecek şekilde yay çekin" (pull the bow so that only the sound of the bow will be heard, with the strings muted by hand). This section is marked with a *p* dynamic and includes performance instructions "sul tasto (flautando)" for the keyboard and "Kmn." and "Vsl." for the harpsichord and violin. The instruments listed are Ney, Kmç., Ud, Pno., Kmn., and Vsl. The score is written in a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Şekil 5. Nöbetteki askerlerin bekleyişi, diğerleri uykudadır.

37 ve 40. ölçüler arasında Sib-Mi-La akoru üstüne kurulu kesit geri gelir. Bu kez sadece dört ölçüye sıkışır.

The image displays a musical score for measures 37 through 40. The score is written on three staves. The top staff is a single melodic line with notes beamed together and marked with *fp* (fortissimo piano) dynamics. The middle staff is a piano accompaniment with chords and moving lines, marked with *mf* (mezzo-forte) dynamics. The bottom staff is a guitar accompaniment with chords and moving lines, marked with *p* (piano) dynamics. Above the guitar staff, there are two measures of guitar-specific notation with a *grace* marking and a dashed line indicating a grace note. The measures are numbered 37, 38, 39, and 40 at the top.

Şekil 6. Uzaktan adım adım yaklaşan itilaf donanmasını temsil eder

41 ve 48. ölçüler arasında Sib-Mi-La akoru üstüne kurulu kesitin statik uzun sesler içermeyen daha noktasal dokunuşlar ve arpej hareketi üstüne kurulu bir varyantı. Ritmik yürüme hissi durmuştur.

The image displays a musical score for measures 41 through 48. The score is arranged in two columns. The left column contains measures 41, 42, and 43, while the right column contains measures 44, 45, 46, 47, and 48. The instruments are listed on the left side of the score: Ney, Kmc., Ud, Pno., Kmn., and Vsl. The score includes various musical notations such as rests, chords, and melodic lines. The piano part (Pno.) features a melodic line with a dynamic marking of *mp* and a pizzicato marking. The string part (Vsl.) includes a pizzicato marking. The score is written in a key signature of one flat and a time signature of 4/4.

Şekil 7. İtilaf donanması çıkarma için uygun pozisyona ulaşmıştır, başlamak için hazır durum

49 ve 56. ölçüler arasında Ud partisinde yer alan, inici adım hareketine dayalı dört ölçülük bir melodik figürün, armonik destek olarak yaylı pizzicoları ve ölçü boyunca pedalla tutulan blok piyano akorları eşliğinde iki kez gelmesi. Bir önce 48. ölçüde Re'ye çıkan melodi hattı burada tekrar adım hareketi ile La'ya iner.

The image shows a musical score for measures 49 through 56. The score is arranged in a system with six staves. The top staff is for Ney, the second for Kırık (Kırık), the third for Ud, the fourth for Pano (Piano), the fifth for Kmn. (Keman), and the sixth for Vsl. (Viola). Measures 49-55 are marked with circled numbers above them. Measure 56 is marked with a circled number above it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp*, *pp*, and *p*. There are also performance instructions like *pizz.* and *pp*. The bottom staff (Vsl.) has a tremolo effect indicated by a wavy line under the notes.

Şekil 8. Askerlerimizi odak noktası alan, fakat olay akışının dışından anlatıya dahil olan tıpkı sinemadaki dış ses gibi bir anlatıcı cümlesi olarak düşünülmüştür.

57 ve 72. ölçüler arasındaki bu pasaj yine eserin temel akor rengi olan Sib-Mi-La akoru üstüne kurulmuştur. Bu akor Piyano sağ elde sabit olarak sürekli yinelenir. Akorun altındaki bas sesi bir süre sonra her iki ölçüde bir değişmeye başlar. Değişen bas, temel akorumuza her seferinde yeni işlevler kazandırır ve akordaki seslerin denk geldiği akor tansiyonları her bas sesinde tekrar tanımlanmış olur. Bu altyapının üstünde Keman, hem altyapının içinde sürekli hareket sağlayan hem de jestler anlamında solist gibi davranan seri 16'lıklardan oluşan moto perpetuo bir parti seslendirir. Keman partisi temel akora bir ses daha eklenerek meydana getirilmiş Sib-Mi-Fa-La akorunun çeşitli rejistrlerde duyulan ve bir inip bir çıkarak dalgalanma hareketi yaratan arpejlerinden oluşur. 57.ölçüden 88.ölçüye kadar devam eden bu Keman partisinin tamamında sadece bu dört nota çeşitli oktavlardan kullanılmıştır. Bu müziksel örgünün üstünde önce Kemançe, sonra ona sırayla katılan Ney ve Ud hep beraber akorun üst sesi olan La'yı seslendirirler. Sazların sıra ile eklenmesi bir orkestral crescendo etkisi yaratır. Ud partisindeki uzun seslerin tremolo olarak verilmiş olması bu partiye de kendi içinde bir enerji katarak tansiyona katkıda bulunur.

The musical score is divided into two systems, each containing six measures (57-62 and 63-68). The vocal line (nat.) is marked *p* in measures 57-60 and *mp* in measures 61-62. The instrumental parts include:

- Ney:** Enters in measure 61 with a *mp* dynamic.
- Kmnç. (Kemençe):** Provides a steady accompaniment throughout.
- Ud:** Enters in measure 61 with a *fp* dynamic.
- Pno. (Piano):** Provides harmonic support with chords and arpeggios.
- Kmn. (Kemençe):** Features intricate melodic patterns in the right hand.
- Vsl. (Violoncello):** Provides a low-frequency accompaniment.

Measure numbers 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, and 68 are indicated above the corresponding measures.

The image shows a musical score for measures 69 through 72. The score is written for six instruments: Ney, Kmç. (Kemençe), Ud (Udu), Pno. (Piano), Kmn. (Keman), and Vsl. (Viola). The measures are numbered 69, 70, 71, and 72 at the top. The Ud part has a forte (fp) dynamic marking. The Pno. part has a piano (p) dynamic marking. The Kmn. part has a forte (f) dynamic marking. The Vsl. part has a piano (p) dynamic marking. The score is in a 2/4 time signature and features a mix of melodic and harmonic textures.

Şekil 9. İki askeri gücün karşılaşmasına doğru adım adım ilerleyen süreç dramatik bir biçimde ele alınmaktadır. Burada özellikle Keman ile duyurulan parti İtilaf donanmasından ayrılan çıkarma filikalarının adım adım her yönden kıyıya sessizce yaklaşmasını, Türk sazlarındaki uzun sesler ise Türk tarafındaki bekleyişi simgeler.

73 ve 88. ölçüler arasında, bir önceki pasaj gerginlik artarak devam eder. Bu pasaj boyunca uzun bir crescendo tüm toplulukça seslendirilir. Keman partisi bir önceki gibi hareketli ve kıvrak hali terk eder, iki ölçülük bir pattern'in sürekli tekrarına döner. Bu arada Türk çalgılarındaki uzun sesler hafifçe hareket kazanarak T5 yukarı rejistre çıkar ve orada komşu seslere de gidip dönen bir kimliğe bürünür, bas partisine karşı ısrarcı bir soprano partisi oluşturur.

73 74

The image displays a musical score for measures 73 and 74, organized into three systems. The first system consists of three staves. The top staff contains a melodic line with a slur over two measures. The middle staff contains a similar melodic line. The bottom staff contains a bass line with a slur and a dynamic marking of *sfz*. The second system also consists of three staves. The top staff contains a chordal accompaniment with a slur. The middle staff contains a similar chordal accompaniment. The bottom staff contains a melodic line with a slur and a dynamic marking of *sfz*. The third system consists of two staves. The top staff contains a complex melodic line with many notes and slurs. The bottom staff contains a simple melodic line with a slur.

The image displays a musical score for a chamber ensemble, specifically measures 73 through 86. The score is arranged in two systems, each containing six staves. The instruments are: Ney (top staff), Kmeç (second staff), Ud (third staff), Pno. (fourth staff), Kmn. (fifth staff), and Vsl. (bottom staff). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is marked with *sfz* (sforzando) in the Ud part. The measures are numbered 73 through 86 at the top of each system. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.

The image displays a musical score for measures 87 and 88. The instruments are Ney, Kırgeç, Ud, Pno., Kmn., and Vsl. The score is written in 7/8 time. Measure 87 is marked with *sfz* and measure 88 with *ff*. The Pno. part shows a dynamic increase from *f* to *fff*. The Kmn. part features a tremolo effect. The Vsl. part has a dynamic increase from *f* to *sfz*. The Ud part has a dynamic increase from *sfz* to *ff*. The Ney and Kırgeç parts also show a dynamic increase from *sfz* to *ff*.

Şekil 10. Bir önceki pasajdaki dramatik süreç gerginlik artarak devam eder.

89 ve 104. Ölçüler arasında piyano partisinde 88. ölçünün son 16'lığında auftakt olarak gelen üç forte gürültüdeki kromatik salkım akorlar, hem sol hem de sağ elde rejistrin uç kısımlarına dağılmış şekilde en bas ve en tizlerden gelen ve şiddetle vurulan bir darbe etkisi yaratır. Bu etkiyi yaylı sazlarda sul ponticello ses rengiyle seslendirilen m9 aralıklı çift sesler daha da artırır. Özellikle Keman partisindeki çift sesler tremolo efekti ile daha da rahatsız edici şekilde verilirken, Çello uzun yayla sul ponticello tonunun kendi içindeki değişimlerini duyurur. Dört ölçülük bloklardan oluşan bu pasaj, üçüncü ve dördüncü blokta ses içeriğinin farklılaşması ile bir akış kazanır. Aslında m9 katlamalar elenirse basta Do-Do-Sol-Do, sopranoda La-La-Si-Do şeklinde basit bir tonal yürüyüşün gizli olduğu görülür.

89 90 91 92 93 94 95 96

The image displays a musical score for measures 89 through 96. The score is organized into two systems. The first system, covering measures 89 to 92, features a piano part with a 5th finger vibrato (5va) and a forte (f) dynamic. The second system, covering measures 93 to 96, features a piano part with a 6th finger vibrato (6va) and a forte (f) dynamic. Both systems include 'sul pont.' markings and complex rhythmic patterns.

The image shows a musical score for measures 97 through 104. The score is arranged in a system with six staves. The top three staves are for Ney, Kmç. (Kemençe), and Ud. The bottom three staves are for Pno. (Piano), Kmn. (Keman), and Vsl. (Çello). The measures are numbered 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, and 104. The Pno. part features complex chordal textures with tremolos and dynamic markings like 'v' and 'f'. The Kmn. and Vsl. parts are marked 'sul pont.' (sul ponticello), indicating a tremolo effect. The Ud part is mostly silent, with some notes in measures 100 and 101. The Kmç. part is also mostly silent, with some notes in measures 100 and 101. The Ney part is silent throughout.

Şekil 11. Çıkarma yapan itilaf donanması, askerlerimiz tarafından fark edilir ve büyük bir alarma neden olur. Çıkarma bu noktaya beklenmediği ve düşmanın sayıca çok üstün görünmesinden dolayı bir ilk an şaşkınlığı ve telaş söz konusudur.

105 ve 112. ölçüler arasında Önceden ö49'da duyulan melodik malzeme ve akor eşliği tekrar gelir. Bu sefer bulunulan yeni bağlam gereği hem gürlükler hem de gerginlik yüksektir. Ud, Keman ve Çello partilerinde yer alan tremololar gerginliğe katkıda bulunur

The musical score for measures 105-112 is presented in two systems. The first system (measures 105-108) shows the vocal line (Ney) and the piano accompaniment (Pno.). The second system (measures 109-112) shows the vocal line (Ney), the piano accompaniment (Pno.), the string ensemble (Kmn. and Vsl.), and the double bass (Vsl.). The vocal line is marked with a forte (f) dynamic and features a melodic theme. The piano accompaniment features a rhythmic ostinato. The string ensemble and double bass parts also feature a rhythmic ostinato. The dynamics are marked 'f' (forte).

Şekil 12. Anlatıcı rolündeki melodik tema, işte tüm mücadele bu şekilde başladı der gibisince birazdan başlayacak ve çatışmayı simgeleyen bölüme bizi hazırlar.

113 ve 133. Ölçüler arasında başlayan yeni pasaj bir gelişme bölümünün dinamiklerini içerir, bununla beraber malzemenin geliştirilmesi anlamında bu bölüm aslında bir gelişme bölümü yapısına sahip değildir. Bu ölçüden itibaren müziğin daha yürük bir karaktere bürünmesi için 4/4 tartıma geçilmiştir. Bölümün ana eşlik omurgası piyanoda yer alan 3+3+2 ritmik gruplamasına sahip eşlik figürüdür. Bu figür 16'lık nota değerlerinden oluştuğu için ritmik gruplama 6+6+4 olarak skora yansır. Okuma kolaylığı için 4/4 tartım tercih edilmiş olsa da bu ritmik gruplamaya bakınca aslında buradaki gerçek duyulan tartımın 8/8 olduğu söylenebilir. Çello ve Ud partileri de bu ritmik karakteri vurgu anlarına katkıda bulunarak destekler. Piyanodaki etrafında dolaşan temel armonik yapı yine Sib-Mi-Fa-La akoru etrafında şekillenmiştir. Ancak burada gerginliği daha da artırmak için bu akorun içerdiği M7 aralıklar m9'a dönüştürülerek bastan tize doğru La-Sib-Mi-Fa sıralamasında kullanılmıştır. Eşlik figürü iki ölçü uzunluğundadır ve bas hattına hareket kazandırmak için La'nın alt komşusu Sol'e ikinci ölçüde gidilmekte, ayrıca her ölçünün son vuruşunda basta ekstra bir yürüyüş olmaktadır. 113 ve 114. ölçüde bu şekilde bir entrodüksiyon olarak ilk kez duyulan ritmik ostinato, 115. ölçüden itibaren Türk müziği çalgılarında gelen melodik temanın eşliği rolünü üstlenir. Tema, Neva perdesi üstünde Saba makamındadır, ve karar sesine 134. ölçüde çözülene dek karar sesini içermez. Burada ostinato eşlik figürünün uzunluğu dört ölçüye çıkmıştır, ilk iki ölçü 113 ve 114. ölçüdeki ilk duyulan versiyondur, sonraki iki ölçü ise aynı figürün m3 yukarı transpoze edilmiş halidir. Böylece bas yürüyüşü La-Sol-Do-Sib şekline dönüşmüştür. Bu müziksel yapının içinde Keman eşliğe ritmik çeşitlilik ekleyen staccato karakterde, geniş aralıklar ve atlamalar içeren bir katman seslendirir. Ezgi hattının aktif olmadığı anlarda ise eşlik rolünü terkederek ezgiye tamamen ters karakterde sert jestler ve glissandolar ile

ezgiye cevap veren ayrı bir öge oluşturur. Özellikle 131. ölçüden itibaren devreye giren crescendo'nun da katkısıyla artan bir gerginlik karar sesine çözülme beklentisi sonraki kısmı hazırlar.

The musical score is for a chamber ensemble and is set in 2/4 time with a tempo of 75. It consists of six staves: Ney, Kmnç, Ud, Pno, Kmn, and Vsl. The score is divided into two systems. The first system includes measures 113 and 114. The second system includes measures 115, 116, and 117. The title of the piece is "Neva perdesinde Saba makamı". The score features various dynamics including *f*, *mf*, *mp*, and *mf*, as well as markings for *subito* and *cresc.* (crescendo). The Ney part is marked *f* and includes a triplet in measure 117. The Kmnç part is marked *mf*. The Ud part is marked *mf*. The Pno part is marked *mp* and *subito*, and includes a *mf* marking. The Kmn part is marked *mp* and *f*. The Vsl part is marked *mp* and *mf*.

118 (Neva'da Saba) 119 120

Neva perdesinde
Saba makamı

mp subito

mp subito

121 122

mf

mf

f

mf

gliss.

(Neva'da Saba) (123) (124) (125)

Ney *f*

Kmç. (Neva'da Saba) *f*

Ud *p*

Pno. *mp subito*

Kmn. *mp subito*

Vsl. *mp subito*

(126) (127)

Ney

Kmç. Yegah'da Saba *mf*

Ud Yegah perdesinde Saba makamı *mf*

Pno.

Kmn. *mf*

Vsl.

The image displays a musical score for measures 128 through 133. The score is arranged in two systems. The first system covers measures 128, 129, and 130, while the second system covers measures 131, 132, and 133. The instruments involved are Ney, Kırgeç, Ud, Pano, Kemane, and Vcl. The score includes various dynamic markings such as *mf*, *f*, *p*, and *subito p*. Performance instructions like "makam dışı" and "Neva'da Saba" are present. The Kırgeç part features a prominent rhythmic ostinato pattern. The Vcl. part includes staccato notes and glissando markings. The Pano part provides harmonic support with a steady accompaniment. The Ud part has a melodic line with a "makam dışı" section. The Ney and Kemane parts have melodic lines with some staccato notes. The Kırgeç part has a rhythmic ostinato pattern. The Vcl. part has a rhythmic ostinato pattern. The Pano part has a steady accompaniment. The Ud part has a melodic line. The Ney and Kemane parts have melodic lines.

Şekil 13. Bu form bölümü tamamen çatışmanın temsil edilmesine ayrılmıştır. Ritmik ostinato figürünün atlamalı yapısı, keman partisindeki staccato notalar havada uçan kurşunları sembolize eder. Ezgi hattının aktif olmadığı anlarda Kemanda duyulan ritmik keskinliğe sahip forte jestler ve çift sesli glissandolar da yine silah sesleri ve kurşun seslerini canandırmak için tasarlanmıştır. Ezgi hattındaki Saba makamındaki tema askerlerimizin kendilerini feda ederek kanlarının son damlasına dek

direnmelerini dramatik bir biçimde sembolize etmektedir. Burada Saba makamının tercih edilmiş olması, makamın ruhani çağrışımına dayanmaktadır

134 ve 135. ölçüler iki form bölmesi arasında bir tranzisyon görevi görmektedir. Bir önceki form bölümündeki ezgi hattının karar sesi La'ya ulaşması ile bir nebze çözümlenmiş gibi görünse de basta Sib bulunması bunun nihai bir kalış olmasını engeller, 135. ölçüde bu Sib-La M7 aralığı çevrilerek La-Sib m9'ya dönüşür, gerginlik tekrar artmış olur. Bunun yanı sıra tartım 134. ölçüden itibaren tekrar baştaki gibi 5/8'e döner. Viyolonselde duyulan ritmik figür bir sonra gelecek olan eserin son büyük form bölümünün altyapısında temel öge olacaktır, burada duyulması 5/8 karakterini tekrar getirirken bu ostinatonun da gelişimini hazırlar.

The musical score for Şekil 14 consists of two measures, 134 and 135, in 5/8 time with a tempo of 150. The instruments are Ney, Kır. Ç. (Kır. Ç.), Ud, Pno., Kmn., and Vsl. The score is in the key of B-flat major. The tempo is marked as 150. The instruments are labeled as 'makam dışı' (outside the makam). The piano part includes dynamic markings 'f' and 'fff'. The string part includes dynamic markings 'f' and 'f'.

Şekil 14. İki sahne arasında geçiş sağlar.

136 ve 143. ölçüler arasında 89. ölçüdeki üç forte kromatik salkım akorlar piyanoda geri gelir. Eserin son form bölümünün altyapısını oluşturacak ritmik ostinato figürü keman ve viyolonsel partilerinde yer almaktadır. Önceden Sib-Mi-La olarak duyageldiğimiz temel akor burada Do-Fa#-Si şeklinde tam ses yukarı transpoze olarak gelir. 140. ölçüden itibaren gerginliği artırmak için ses değış tokuşu ile Si-Fa#-Do'ya dönüşür. Piyano salkım akorları da bir kez daha tekrar eder.

The image displays a musical score for measures 136 through 143. The score is organized into two systems. The first system, covering measures 136 to 139, features staves for Ney, Kmeç, and Ud, all of which contain rests. The second system, covering measures 140 to 143, includes staves for Pno., Kmn., and Vsl. The Pno. staff contains a 5-measure ostinato figure. The Kmn. staff contains a 5-measure ostinato figure. The Vsl. staff contains a 5-measure ostinato figure. The Ud staff contains a 5-measure ostinato figure. The Kmeç staff contains a 5-measure ostinato figure. The Ney staff contains a 5-measure ostinato figure. The score includes dynamics such as *p*, *mp*, and *molto vib.*

Şekil 15. Salkım akorlar ölüm ve şiddeti simgelerken, altta devam eden ostinato takviye birliklerinin uzaklardan gelen ayak seslerini bize duyurmaya başlar

144 ve 151. ölçüler arasında, 144. ölçüde ostinato figür yine Do bası üstünde devam ederken ud mi sesi ve üst-alt komşuları arasında gezinen bir melodik patemi tekrar eder. Bu ısrar figürü giderek biriken ama henüz ölçülü bir gerginlik sağlar. Bas partisi ise piyano sol el ve viyolonsel tarafından seslendirilir. Piyano sağ elde yer yer gelen küçük ve atlamalı yapıda acele jestler mevcut armonik yapıya kontrast olacak şekilde başka armonik düzlemlerden alınmış ses grupları içerir. 148. ölçüde yapı tam ses yukarı transpoze olur. 150 ve 151. ölçüde viyolonsel melodik bir figür seslendirirken 151. ölçüde ud ve kemençenin oktav katlama ile duyurdukları yönelme hareketi viyolonsel hattı ile kontrapuntal bir ilişki içinde çalışır. Bu yönelme hareketinin son notası bir sonraki form bölmesine bağlanır.

The image displays a musical score for measures 144 through 151. The instruments involved are Ney, Kmeç, Ud, Pno., Kmn., and Vsl. The score is written in a single system with six staves. Measures 144, 145, and 146 are shown in the first system, while measures 147, 148, 149, 150, and 151 are in the second system. The Ud part is particularly prominent, showing a repeating melodic figure. Dynamics range from *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte). The Kmn. part provides a steady harmonic accompaniment. The Vsl. part has a more active role in the later measures. The Pno. part features arpeggiated chords and melodic lines. The Kmeç and Ney parts are mostly silent, with some activity in measure 151. The score is marked with various dynamics and articulations, including *p*, *mp*, *mf*, and *nat.* (natural).

Şekil 16. Takviye birliklerinin yaklaşmasına odaklanan, artık sadece onların gelişini yansıtan bir bölüm. Udun tekrar eden melodik figürü de bu hareketi ve savunma hattındaki askerlerimizin bekleyişini canlandırır.

152 ve 175. ölçüler arasında eserin son form bölmesinin temel melodik teması burada ud partisinde duyulmaya başlar. Bu tema da Saba makamındadır, ancak makam bu sefer de Hüseyini perdesine transpoze olmuştur. Temaya pasaj boyunca statik kalacak bir armoni eşlik eder. Birbirine M3 uzaklıkta iki M7 aralığı oluşturan Mib-Re ve Sol-Fa# seslerinden oluşan bu akorun bas sesini Piyano, sol elde oktav katlamalı Mib sesi olarak iki ölçüde bir yineler. 160. ölçüde temanın ikinci tekrarı aynı armonizasyonla gelir. Bu kez temayı kemençe bir oktav yukarıdan katlar, yer yer ney ile rol paylaşır. Gerginliğin arttığı melodinin son iki ölçüsünde her üç çalgı

da temayı üç ayrı oktavdan katlamalı olarak seslendirir. Bu son iki ölçüde armoni de tansiyona eşlik ederek hareketlenir. 168.ölçüde temanın üçüncü ve son duyuluşu başlar. Tansiyonu iyice artırmak için keman partisi bir oktav yukarı alınmış, piyanoya vurgulu noktaları destekleyen blok akorlar eklenmiştir.

152 153 154 155 156 157

Ney *mp*

Kırgeç *f p*

Ud *f* Hüseyni perdesinde Saba makamı (Pasaj boyu Fa# notasını eksik bakıye olarak basınız)

Pnö. *mp*

Kmn. *mp*

Vsl. *mp*

158 159 160 161 162 163

Ney

Kmç.

Ud

Pno.

Kmn.

Vsl.

mp Hüseyini perdesinde Saba makamı (Pasaj boyu Do# ve Fa# notalarını eksik bakiye olarak basınız)

f

mf Hüseyini perdesinde Saba makamı (Pasaj boyu Fa# notasını eksik bakiye olarak basınız)

f

mf

mp

164 165 166 167 168 169

Ney

Kmç.

Ud

Pno.

Kmn.

Vsl.

mp

f

mp

f

mf

mf

The musical score for Şekil 17 consists of six staves: Ney, Kmeç, Ud, Pno., Kmn., and Vsl. The measures are numbered 170, 171, 172, 173, 174, and 175. The Ney part starts with a melodic phrase in measure 170, followed by a rest in 171, and then continues with a melodic line in 172, 173, 174, and 175. The Kmeç part provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The Ud part also provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The Pno. part provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The Kmn. part provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The Vsl. part provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The dynamics range from mp to f.

Şekil 17. Takviye güçleri artık çatışma hattına intikal eder. Buradaki melodik tema birliklerimizin gelişine yakılmış bir kahramanlık ezgisi olarak tasarlanmıştır. Temanın her tekrarında tema büyüdükçe mücadele de artar, kahramanlık türküsünün eşlik ettiği çatışmalar da şiddetlenir.

176 ve 185. ölçüler arasında 176. ölçüden itibaren kapanış bölümü diyebileceğimiz bir form bölmesi başlar. Burada temanın ilk vuruşundan üretilmiş forte ve tutti olarak seslendirilen bir motif, ona cevaben yine temadan üretilmiş ancak Türk çalgılarınca seslendirilen kesitler soru-cevap düzeninde sıralı olarak duyulurlar. Önceki ostinato eşlik figürüne dayalı yürüyücü ritmik karakter burada tansiyonun yüksek olduğu fakat ritmin devamlılığının olmadığı bir şekilde kuvvetli vurgularla sona erer. 182. ölçüden itibaren tekrar başlayan ostinato ve hareketlenen ezgi hattı sonucu 184 ve 185. ölçüde gerginliğin yüksek olduğu bir anda temel akorun artık bir süredir transpoze olarak dönüştüğü Do-Fa#-Si seslerinin tüm toplulukça seslendirilmesi ile müzik sonlanır. Burada ezgi hattındaki Si sesi aynı zamanda Bolahenk akortlu çalgılarda Mi notasına denk gelerek Sabâ üstünde çalınan ezginin karar sesini oluşturur. Bununla birlikte, bas Do notası verdiği için armonik olarak konvansiyonel bir çözülme hiçbir zaman sağlanmamış olur. Müzik ezgisel açıdan çözülsede armonik açıdan gergin ve havada sonlanır.

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 176 to 181, and the second system covers measures 182 to 185. The instruments are Ney, Kırgeç, Udu, Piyano (Pno.), Kemane (Kmn.), and Viyola (Vsl.). The score is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The dynamics range from forte (f) to fortissimo (ff). The Vsl. part has specific markings for 'molto vib.' and 'ff nat.'.

Şekil 18. Kapanışı sağlayan bu kısımda her forte tutti akor birer süngü darbesi gibi düşünülmüştür. En sonda armonik çözülmeyen tam gerçekleşmemesi savaşın takip eden günlerde daha ne mücadeleler, uğraşlar ve kahramanlıklarla devam edeceğini söyler, ucu açık bir finalle eser son bulur.

Eray Altınbükten'in Ateşe Karşı İsimli Eserinin Müzik Dünyamıza Katkıları

Ateşe Karşı, yaklaşık olarak 7 dakika süren ve ney, klasik kemençe, ud, piyano, keman ve viyolonselden oluşan bir ansambl için yazılmış oda müziği eseridir. Eserin oda müziği dünyamıza olan katkısı birkaç açıdan ele alınmalıdır. Çünkü eser, kullanılan çalgı topluluğunun farklılığı sebebiyle birtakım özellikleri de içinde barındırmaktadır. Öncelikle, ansamblda kullanılan çalgıların bir arada olduğu eser örnekleri ülkemiz ve dolayısıyla dünya oda müziği repertuarında pek örneği olan bir format olmadığından dolayı, ilk olarak bestecilik açısından müziğin kurgulanışı belli zorluklar içermektedir. Yüzyıllar boyunca piyano, keman ve viyolonsel çalgıları için solo olduğu kadar oda müziği eserleri üretildiğinden bu ve benzeri çalgı topluluklarının bir arada müzik yaptıklarında elde edilen ses bütünleriyle ilgili elimizde çokça örnek bulunmaktadır. Ancak, Türk müziği çalgılarından oluşan bir ansambl için bestelenecek eserlerde karşımıza çıkabilecek çalgı güç dengeleri ve bu çalgıların kullanılış şekillerine göre ortaya çıkacak sonorite ile ilgili elimizdeki kaynak sayısı oldukça azdır. Hele ki bu çalışmada olduğu gibi ney, klasik kemençe, ud, piyano, keman ve viyolonselden oluşan bir ansambl için müzik yazıldığında, çalgılar arası ve çalgı grupları arasındaki ses kuvveti dengesi ve muhtemel kombinasyonlardan elde edilecek sonuç çok daha bilinmez durumdadır. Çünkü bu alandaki ürünler yok denecek kadar azdır. Elbette ki, Türk müziği çalgılarının bu tarz bir ansambl içinde yer aldıklarında mikrofon desteğine ihtiyaç duymaları kaçınılmazdır. Yine de müziğin çeşitli bölümlerinde kurgunun gerektirdiği şekilde gerçekleşen icra sonucunda besteciler açısından pek de alışık olunmayan bir ses dünyası elde edildiği söylenebilir. Dolayısıyla Ateşe Karşı, bu ve benzeri bir ansambl için müzik yazmayı düşünen besteciler için önemli bir örnek olma özelliği taşımaktadır. Ateşe Karşı, bir başka konuda daha Türk müzik dünyasına önemli katkılar sunmaktadır. Ulusal çalgılarımız için yazılmış eser sayısı çok az olduğundan yüzyıllardır bu çalgıların ve icracıların teknik seviyesi belli bir alana sıkışmış durumdadır. İrcacıların teknik seviyeleri mevcut eserlerin teknik seviyesinin çok üstünde olmasına rağmen kendilerini geliştirebilecekleri eserlerin azlığından dolayı maalesef ya gelişimleri belli noktalarda tıkanmakta ya da icra seviyelerini kendi çalgıları için yazılmamış başka eserleri seslendirerek geliştirme yoluna gitmektedirler. Bu durum da, genellikle önemli bir enerjinin boşa tüketilmesine yol açmaktadır. Hatta bu kısır döngü, icracıların solfej seviyelerini de olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Genellikle makam müziğindeki mevcut melodik hatlara olan alışkanlıktan dolayı, yeni yazılmış müziklere adapte olmakta veya bu müziklerin icrasında sorunlar yaşanabilmektedir. Örneğin Eray ALTINBÜKEN'in Ateşe Karşı eserinde ney, klasik kemençe ve ud çalgıları, kullanıldıkları pasajlara göre, Türk makam müziğinde alışlagelmiş bazı melodik hatların haricinde, bugün adına yeni diyebileceğimiz müzik anlayışının gerektirdiği müzikal tınıları da seslendirmektedirler. Klasik müzikte aşına olunan ve keman, piyano, viyolonsel gibi çalgılar için oldukça alışlagelmiş bazı teknik farklılıklar bu eserde Türk müziği çalgılarının partilerinde de görülmektedir. Bu durum, çalgıların olanaklarını ve icracıların seviyelerini olumlu yönde etkilemektedir. Bir pasajda sabâ makamında bir melodik hatta sahip olan ney, klasik kemençe veya ud, eserin başka bir bölümünde bir Türk müziği çalgısı olarak değil sadece bir çalgı olarak kendisine verilmiş görevi yerine getirmektedir. Bu açıdan bakıldığında, eseri yazan besteci Eray ALTINBÜKEN'in yeni müzik alanında olduğu kadar Türk müziği dünyasına da hâkim olmasının avantajlarının icracılara ve dolayısıyla esere yansıdığı bir gerçektir. Aynı kazançlı durum, aldıkları eğitim gereği genellikle Türk müziği ile yolları kesişmeyen diğer icracılar için de geçerlidir. Bu ve benzeri çalışmalarda dünyada kabul görmüş eğitimlerinin gereğini yapmakla beraber, Türk müziğinin makamsal yapısının içine girip, bu makamsal yapılar için oluşturulabilecek yeni melodi hatları ve armoni dünyaları hakkında bilgi ve tecrübe sahibi olmaktadır. Ayrıca klasik Türk müziği, yapısı gereği repertuarının büyük çoğunluğu itibarı ile tam olarak oda müziği başlığı altında yer almaktadır. Özellikle son yıllarda, üretimi durma noktasına gelen Türk müziği çeşitli açılardan çıkış noktalarına ihtiyaç duymaktadır. Mevcut repertuarı korumanın haricinde henüz bu müzikal zenginlik ile üretilebilecek çokça yeni anlayışın olduğu muhakkaktır. Ateşe Karşı, tam da bu açıdan Türk müziğine ayrı bir katkı olma özelliği taşımaktadır. Eserin katkı sağladığı önemli bir alan da eğitimidir. Ülkemizdeki müzik eğitimi veren kurumlar genellikle belli bir müzik alanının eğitimine odaklanıp diğer müzikal alanları bünyelerine almaktan kaçınmaktadır. Bu durum, ülkemizdeki nice kabiliyetli öğrencinin önemli bazı müzikal eksikliklerle eğitim hayatlarını geçirmelerine sebep olmaktadır. Mezuniyet sonrasında bu eksikliklerin giderilmesi ancak kişisel çabalarla gerçekleşebilmektedir. Klasik Türk müziği ve Avrupa klasik müziği eğitimlerini aynı çatı altında veren kurumlarda ise icra gerektiren bölümlerin öğrencilerinin birlikte çalışabilecekleri eser sayısı yok denecek kadar azdır. Örneğin, bir piyano öğrencisi, çalgısının eğitimi için gerekli olan repertuarın haricinde eserler çalışamazken, aynı şekilde bir kanun öğrencisi de Türk müziği repertuarının içinde yer alan saz eserleri ve sözlü müzikler dışındaki bir eseri icra edecek şansı bulamayabilmektedir. Ateşe Karşı, bu açıdan da eğitim kurumlarındaki eksikliği gidermek adına önemli bir eserdir.

Sonuç ve Öneriler

Oda müziği, her öğrencinin ve profesyonel müzikaşının yaşamında yeri olması gereken bir alandır. Ülkemizde uzun zamandır eksikliği hissedilen bu alanın son yıllarda hem besteciler hem de icracılar tarafından ele alındığını görmek mutluluk vericidir. Ayrıca alışılmış oda müziği topluluklarının dışındaki formatlarda gurupların kurulması ve aynı şekilde bilinen formların dışında eserlerin üretilmesi de heyecan vericidir. Ayrıca, dünyanın her yerinde artan müzik festivalleri ve benzeri organizasyonlarda oda müziğinin yeri gün geçtikçe artmaktadır. Ve bu durumda yeniye olan ilgi de devam etmektedir. Tam da bu dönemde, henüz ülkemiz için ulusal müzik olmanın yanında dünya için de yeteri kadar keşfedilmemiş bu müziğin ve çalgılarının yurtdışı sahnelerinde yer almaları ülkemiz adına önemli bir kazanç olacaktır. Ülkemizde uluslararası seviyede klasik müzik icracıları olduğu bilinmektedir. Ancak, aynı şekilde icracılık seviyeleri üst düzeye ulaşmış ama yeteri kadar icra edecek esere sahip olamayan müzikaşılar için de Ateşe Karşı ve benzeri müziklerin çoğalması önem arz etmektedir. Ulusal müziğimizin eğitime, icracılarımızın ve bestecilerimizin uluslararası alanda tanınmasına da katkı sağlayacak bu eserlerin çoğalması gerekliliği her geçen gün hissedilmektedir. Sonuç olarak Eray ALTINBÜKEN'in Ateşe Karşı başlıklı eseri, yıllarca "Türk müziği - Batı müziği" başlıkları altında yapılan tartışmaların ardından kaybedilen zamana ve enerjiye karşı, bestecilerin, çalgıların ve icracıların bir arada Türk oda müziğine katabilecekleri değerin kanıtı olan kıymetli bir sanat eseridir.

Kaynaklar

- Altınbüken, Eray. Kişisel Görüşme, 26.10.2022.
Aybulus, Gökhan, Kişisel Görüşme 17.10.2022.
Eroğlu, Sarper. Kişisel Görüşme 27.10.2022
İlerici, Kemal. Türk Müziği ve Armonisi: Milli Eğitim Basımevi 1981
İlyasoğlu, Evin. Zaman İçinde Müzik: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
Tura, Yalçın. Türk Musikisinin Mes'eleleri: Pan Yayıncılık 1988
Tura, Yalçın. Türk Müziği ve Armoni: İz Yayıncılık 2019
Yekta, Rauf. Türk Musikisi: Pan Yayıncılık 1986.

ANALYSIS OF ERAY ALTINBÜKEN'S "ATEŞE KARŞI" [AGAINST FIRE] AND ITS CONTRIBUTION TO CHAMBER MUSIC

Oğuzhan BALCI

ABSTRACT

In this study, the usage of Turkish music instruments in the field of polyphonic chamber music is discussed and the approaches of different composers to the subject are mentioned. The project of "Çanakkale Victory, Heroic Stories 10 Stories 10 Compositions", which is one of the last examples realized in our country, has been mentioned in general terms. Among the works included in the project, Eray ALTINBÜKEN's "Ateşe Karşı" [Against Fire] was examined and its contribution to the understanding of the performance of Turkish music instruments and polyphonic chamber music was discussed. The aim of this study is to set an example for composers and performers for the production of works in which Turkish music instruments can be performed outside of their current repertoire.

Keywords: Music, Composition, Eray Altınbükten, Turkish Music, Chamber Music