

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 Altınbüken'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 Altınbüken, Türk Müziği, Oda Müziği

Makale Bilgisi:

Geliş: 26 Kasım 2022

Düzeltilme: 20 Ocak 2022

Kabul: 2 Şubat 2023

Giriş

Tekseslilik ve çokseslilik 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 çokseslilik 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 TAVİŞ, Gizem ALEVER, Yusuf İzzeddin 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.

Altınbüken'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 Altınbüken 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 se3slendirmektedir, 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 yaklaşmasını, ardından da 89. ölçüde gelen fortissimo ve disonant kısım ile kıyıya ulaşp 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 uçuşan 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 dönüşmesi 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)

Bolahenk akort için transpoze edilmiştir

Piyano

ppp

Reo.

♩=115

Keman

Viyolonsel

The musical score is written for a chamber ensemble. It features six staves: Ney (in Do), Kemençe (T4 Transpoze), Ud (T4 Transpoze), Piyano, Keman, and Viyolonsel. The tempo is marked as 115. The Piyano part is marked ppp and includes a Reo. section. The Keman and Viyolonsel parts are also shown.

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

Kırn.

Ud

Pno.

Kmn.

Vsl.

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. Kemençe klasik çalım tekniği dışında bir ses efekti yaratmak için kullanılmıştır

13 14 15 16 17 18 19 20

p
telleri elle susturarak sadece yay hisirtisi 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

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

29 30 31 32 33

34 35 36

Ney

Kmç.

Ud

Pno.

telleri elle susturarak sadece yay hışırtısı gelecek şekilde yay çekin

sul tasto (flautando)

pp

p

Kmn.

Vsl.

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 for piano (p) and guitar (g). The piano part is in the upper staves, and the guitar part is in the lower staves. The piano part features a melody with a strong emphasis on the first and third measures, marked with *fp* (fortissimo piano). The guitar part provides a harmonic accompaniment, with a *mf* (mezzo-forte) dynamic in the first measure and a *p* (piano) dynamic in the second measure. The guitar part also includes a *nat.* (natural) marking in the first measure. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The measures are numbered 37, 38, 39, and 40 at the top of the staves.

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 musical score is divided into two systems, measures 41-43 and 44-48. The instruments are arranged in two columns. The left column includes Ney, Kmc., Ud, Pno., Kmn., and Vsl. The right column includes Ney, Kmc., Ud, Pno., Kmn., and Vsl. The score features various musical notations including rests, chords, and melodic lines. The Pno. part includes a melodic line with a 'pizz.' marking and a 'mp' dynamic. The Kmn. part includes a melodic line with a 'pizz.' marking. The Vsl. part includes a melodic line with a 'pizz.' marking. The Ud part includes a melodic line with a 'pizz.' marking. The Kmc. part includes a melodic line with a 'pizz.' marking. The Ney part includes a melodic line with a 'pizz.' marking. The score is written in a staff with 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 pizzicatoları 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 musical score for measures 49-56 is presented in a system with five staves. The first three staves are for the string quartet (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello), and the fourth and fifth staves are for the piano. The measures are numbered 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, and 56. The instruments are labeled: Ney, Kmç., Ud, Pno., Km., Vsl. The dynamics are marked: mp, pp, p, (pizz.).

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 Kemençe, 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 instruments and their parts are as follows:

- nat. (Natural Horn):** Measures 57-62 show a melodic line starting in measure 61 with a *mp* dynamic. Measures 63-68 continue this line.
- p (Piano):** Measures 57-62 show a melodic line starting in measure 61 with a *p* dynamic. Measures 63-68 continue this line.
- arco (Arco):** Measures 57-62 show a melodic line starting in measure 61 with a *p* dynamic. Measures 63-68 continue this line.
- Ney (Ney):** Measures 57-62 show a melodic line starting in measure 61 with a *mp* dynamic. Measures 63-68 continue this line.
- Kmç. (Kemençe):** Measures 57-62 show a melodic line starting in measure 61 with a *mp* dynamic. Measures 63-68 continue this line.
- Ud (Ud):** Measures 57-62 show a melodic line starting in measure 61 with a *fp* dynamic. Measures 63-68 continue this line.
- Pno. (Piano):** Measures 57-62 show a melodic line starting in measure 61 with a *mp* dynamic. Measures 63-68 continue this line.
- Kmn. (Kemençe):** Measures 57-62 show a melodic line starting in measure 61 with a *mp* dynamic. Measures 63-68 continue this line.
- Vsl. (Violoncello):** Measures 57-62 show a melodic line starting in measure 61 with a *mp* dynamic. Measures 63-68 continue this line.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics (*mp*, *p*, *fp*). The measures are numbered 57 through 68 at the top of each system.

The musical score for measures 69-72 is presented in a system of six staves. The instruments are Ney, Kırnç, Ud, Pno., Kmn., and Vsl. The score is in 2/4 time and features a dramatic progression with long notes and dynamic markings like 'fp' and 'Ped.'.

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 dönüşür. 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

sfz

220

The musical score is divided into two systems, each containing six measures. The instruments are arranged in three staves per system: Ney, Kmeç, and Ud in the top staff; Pno. in the middle staff; and Kmn. and Vsl. in the bottom staff. The top staff (Ney, Kmeç, Ud) features a melody with slurs and accents, with the Ud part marked *sfz*. The middle staff (Pno.) provides harmonic support with chords and moving lines. The bottom staff (Kmn. and Vsl.) features a rhythmic pattern in the Kmn. part and a melodic line in the Vsl. part. The measures are numbered 73 through 86 in circles above the staff.

Measures 73-80:

- Measure 73: Ney (G4), Kmeç (G4), Ud (G4, A4, B4, C5), Pno. (F#4, G4, A4, B4), Kmn. (F#4, G4, A4, B4), Vsl. (F#4, G4, A4, B4).
- Measure 74: Ney (A4), Kmeç (A4), Ud (A4, B4, C5, D5), Pno. (G4, A4, B4, C5), Kmn. (G4, A4, B4, C5), Vsl. (G4, A4, B4, C5).
- Measure 75: Ney (B4), Kmeç (B4), Ud (B4, C5, D5, E5), Pno. (A4, B4, C5, D5), Kmn. (A4, B4, C5, D5), Vsl. (A4, B4, C5, D5).
- Measure 76: Ney (C5), Kmeç (C5), Ud (C5, D5, E5, F#5), Pno. (B4, C5, D5, E5), Kmn. (B4, C5, D5, E5), Vsl. (B4, C5, D5, E5).
- Measure 77: Ney (D5), Kmeç (D5), Ud (D5, E5, F#5, G5), Pno. (C5, D5, E5, F#5), Kmn. (C5, D5, E5, F#5), Vsl. (C5, D5, E5, F#5).
- Measure 78: Ney (E5), Kmeç (E5), Ud (E5, F#5, G5, A5), Pno. (D5, E5, F#5, G5), Kmn. (D5, E5, F#5, G5), Vsl. (D5, E5, F#5, G5).
- Measure 79: Ney (F#5), Kmeç (F#5), Ud (F#5, G5, A5, B5), Pno. (E5, F#5, G5, A5), Kmn. (E5, F#5, G5, A5), Vsl. (E5, F#5, G5, A5).
- Measure 80: Ney (G5), Kmeç (G5), Ud (G5, A5, B5, C6), Pno. (F#5, G5, A5, B5), Kmn. (F#5, G5, A5, B5), Vsl. (F#5, G5, A5, B5).

Measures 81-86:

- Measure 81: Ney (G5), Kmeç (G5), Ud (G5, A5, B5, C6), Pno. (F#5, G5, A5, B5), Kmn. (F#5, G5, A5, B5), Vsl. (F#5, G5, A5, B5).
- Measure 82: Ney (A5), Kmeç (A5), Ud (A5, B5, C6, D6), Pno. (G5, A5, B5, C6), Kmn. (G5, A5, B5, C6), Vsl. (G5, A5, B5, C6).
- Measure 83: Ney (B5), Kmeç (B5), Ud (B5, C6, D6, E6), Pno. (A5, B5, C6, D6), Kmn. (A5, B5, C6, D6), Vsl. (A5, B5, C6, D6).
- Measure 84: Ney (C6), Kmeç (C6), Ud (C6, D6, E6, F#6), Pno. (B5, C6, D6, E6), Kmn. (B5, C6, D6, E6), Vsl. (B5, C6, D6, E6).
- Measure 85: Ney (D6), Kmeç (D6), Ud (D6, E6, F#6, G6), Pno. (C6, D6, E6, F#6), Kmn. (C6, D6, E6, F#6), Vsl. (C6, D6, E6, F#6).
- Measure 86: Ney (E6), Kmeç (E6), Ud (E6, F#6, G6, A6), Pno. (D6, E6, F#6, G6), Kmn. (D6, E6, F#6, G6), Vsl. (D6, E6, F#6, G6).

The musical score for measures 87 and 88 is presented for six instruments: Ney, Kır. (Kır. Kır.), Ud, Pno. (Piano), Kmn. (Keman), and Vsl. (Viola). The score is written in 2/4 time. Measures 87 and 88 are marked with circled numbers. The dynamics are marked as *sfz* (sforzando) and *ff* (fortissimo) for measures 87 and 88, and *fff* (fortississimo) for measure 89. The Kmn. part features a tremolo effect. The Vsl. part features a double bass line. The Pno. part features a double bass line. The Ud part features a double bass line. The Kır. part features a double bass line. The Ney part features a double bass line.

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 gürlükteki 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 musical score is presented in two systems. The first system covers measures 89 to 92, and the second system covers measures 93 to 96. Each system consists of four staves, representing the Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass parts. The notation is dense, with many notes and rests, indicating a complex rhythmic structure. The dynamic marking 'f' (forte) is used in measures 93 and 94. The instruction 'sul pont.' (sul ponticello) is used in measures 93 and 94, indicating that the strings should play on the bridge of the instrument. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature.

The musical score for measures 97-104 is presented in a multi-staff format. The staves are labeled as follows: Ney, Kmç., Ud, Pno., Kmn., and Vsl. Measures 97 through 104 are indicated by circled numbers at the top of the page. The Pno. (Piano) staff features complex chordal structures and tremolos, with some measures marked with 'Ped.' (Pedal). The Kmn. (Keman) and Vsl. (Çello) staves show tremolos, with 'sul pont.' (sul ponticello) markings indicating a shift in register. The Ud, Kmç., and Ney staves are mostly empty, with some rests and a few notes in the Ud staff.

Şekil 11. Çıkarma yapan itilaf donanması, askerlerimiz tarafından fark edilir ve büyük bir alarına 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 image displays a musical score for measures 105 through 112. The score is written for six instruments: Ney, Kmc. (Kemençe), Ud (Udu), Pno. (Piano), Kmn. (Keman), and Vsl. (Viola). The measures are numbered 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, and 112. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *nat.* (natural). The instruments are arranged in two systems: the first system includes Ney, Kmc., and Ud; the second system includes Pno., Kmn., and Vsl. The score is written in 4/4 time and features a variety of musical notations, including eighth notes, quarter notes, and rests.

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 dinamizmini 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 gruptasına 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, featuring the following instruments: Ney, Kmnç. (Kemençe), Ud (Udu), Pno. (Piano), Kmn. (Kemençe), and Vsl. (Violoncello). The tempo is marked 75. The key signature has one flat. The score is divided into measures 113 through 117. The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The text "Neva perdesinde Saba makamı" is written above the Ney part at measure 115. The score shows a crescendo starting at measure 113, with dynamics increasing from *mp* to *mf* and then to *f*. The Vsl. part has a *subito* marking at measure 115. The Kmn. part has a *subito* marking at measure 115. The Pno. part has a *subito* marking at measure 115. The Ud part has a *subito* marking at measure 115. The Kmnç. part has a *subito* marking at measure 115. The Ney part has a *subito* marking at measure 115. The score ends at measure 117 with a *f* dynamic.

118 (Neva'da Saba) 119 120

Ney

Kmç.

Ud

Pno.

Kmn.

Vsl.

mp subito

mp subito

mp subito

mp subito

121 122

Ney

Kmç.

Ud

Pno.

Kmn.

Vsl.

mf

mf

f

gliss.

mf

gliss.

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

Ney *f*

Kmç. *f*

Ud *p*

Pno. *mp subito*

Kmn. *mp subito*

Vsl. *mp subito*

(126) (127)

Ney

Kmç. *mf*

Ud *mf*

Pno.

Kmn. *mf*

Vsl.

Yegah'da Saba
Yegah perdesinde
Saba makamı

258

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 bölmesindeki ezgi hattının karar sesi La'ya ulaşması ile bir nebze çözülmeye sağlanmış 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 bölmesinin altyapısında temel öge olacaktır, burada duyulması 5/8 karakterini tekrar getirirken bu ostinatonun da gelişini hazırlar.

The musical score is for measures 134 and 135. It is in 5/8 time with a tempo of 150. The key signature has one flat (B-flat). The instruments are Ney, Kır. Ç. (Kır. Ç.), Ud, Pno. (Piano), Kmn. (Keman), and Vsl. (Viola). The score shows a transition between two forms, with measures 134 and 135 marked. The instruments are labeled: Ney, Kır. Ç., Ud, Pno., Kmn., and Vsl. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (f, fff). The Pno. part has a forte (f) dynamic in measure 134 and a fortissimo (fff) dynamic in measure 135. The Kmn. part has a forte (f) dynamic in measure 134. The Vsl. part has a forte (f) dynamic in measure 134. The Ud part has a forte (f) dynamic in measure 134. The Ney part has a forte (f) dynamic in measure 134. The Kır. Ç. part has a forte (f) dynamic in measure 134. The score shows a transition between two forms, with measures 134 and 135 marked.

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 bölmesinin 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. Piyoano salkım akorları da bir kez daha tekrar eder.

The image displays a musical score for measures 136 through 143. Measures 136-139 are a piano introduction featuring a repeating ostinato pattern in the right hand and a melodic line in the left hand. Measures 140-143 show the main ensemble entry with parts for Ney, Kmeç, Ud, Pno., Kmn., and Vsl. The piano part continues the ostinato pattern, while the other instruments enter with new melodic lines. The score includes dynamic markings such as *mp* and *p*, and performance instructions like *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 paterni 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 ilişkisi içinde çalışır. Bu yönelme hareketinin son notası bir sonraki form bölmesine bağlanır.

The musical score for Şekil 16 consists of two systems of staves. The first system includes measures 144, 145, and 146. The second system includes measures 147, 148, 149, 150, and 151. The instruments are Ney, Kır. (Kır. Ç.), Ud, Pno. (Piano), Kırn. (Kırn.), and Vsl. (Violoncello). The score features a variety of musical notations, including eighth notes, quarter notes, and rests. Dynamics such as *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *nat.* (natural) are indicated throughout the piece. The tempo is marked as *Andante* at the beginning of the first system.

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 Hüseyni 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.

The musical score is arranged in six staves. The top staff is for Ney, followed by Kır. (Kır. Keman), Ud, Pno. (Piyano), Kmn. (Keman), and Vsl. (Viola). Measures 152 to 157 are indicated by circled numbers above the staves. The Ney part starts with a melodic line in measure 152, followed by rests in 153 and 154, and then a melodic line in 155 and 156. The Kır. part starts with a melodic line in measure 152, followed by rests in 153 and 154, and then a melodic line in 155 and 156. The Ud part starts with a melodic line in measure 152, followed by rests in 153 and 154, and then a melodic line in 155 and 156. The Pno. part starts with a melodic line in measure 152, followed by rests in 153 and 154, and then a melodic line in 155 and 156. The Kmn. part starts with a melodic line in measure 152, followed by rests in 153 and 154, and then a melodic line in 155 and 156. The Vsl. part starts with a melodic line in measure 152, followed by rests in 153 and 154, and then a melodic line in 155 and 156. Dynamics include mp, f, and p. A tempo marking of f is present. A note in the Ud part indicates a performance instruction: 'Hüseyni perdesinde Saba makamı (Pasaj boyu Fa# notasını eksik bakıye olarak basınız)'.

158 159 160 161 162 163

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

Kmeç *mf* Hüseyin perdesinde Saba makamı (Pasaj boyu Fa# notasını eksik bakiye olarak basınız)

Ud *f*

Pno *mf*

Kmn. *mp*

Vsl. *mp*

164 165 166 167 168 169

Ney *mp* *f* *mp* *f*

Kmeç *f*

Ud *f*

Pno *mf*

Kmn. *mf*

Vsl. *mf*

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 çözülse de armonik açıdan gergin ve havada sonlanır.

The musical score is for a chamber ensemble consisting of Ney, Kır. (Kır. Keman), Ud, Pno. (Piyano), Kmn. (Keman), and Vsl. (Viola). The key signature is one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system covers measures 176-181, and the second system covers measures 182-185. The music is characterized by strong fortissimo (ff) dynamics and a sense of closure. The Pno. part features a prominent bass line with a 'molto vib.' (molto vibrato) marking. The Vsl. part includes a 'nat.' (natural) marking and a 'ff' dynamic. The Kmn. part has a 'ff' dynamic and a '3' (triple) marking. The Ud part has a 'ff' dynamic. The Kır. part has a 'ff' dynamic. The Ney part has a 'ff' dynamic. The score ends with a final chord in measure 185.

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

Eray Altınbüken'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, ansamblde 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 kaçınmaktadırlar. 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 müzikçinin 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 yeniyen 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 müzikçiler 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 Altınbüken, Turkish Music, Chamber Music