DOI: 10.7816/idil-01-03-02

TURGAY ERDENER'İN KLARNET KONÇERTOSU'NUN FORM ANALİZİ

Dr. Hatıra Ahmedli CAFER [1]

ÖZET

Çağdaş Türk bestecilerinden olan Turgay Erdener 1995 yılında yazdığı klarnet ve orkestra için "Klarinet Konçertosu" ile çağdaş efektleri de içinde bulunduran bir Türk konçertosu yaratmıştır. Üç bölümden oluşan bu eserin birinci bölümü bir sonat formunda, kalan iki bölümü ise rondo formunda yazılmıştır. Birinci bölümde gelişme ile röprizin birlikte yürütülmesi ve ikinci ve üçüncü bölümlerde verilen rondonun klasik formdan farklı olması konçertonun dramatürjisini trajediliğe kadar yükseltir. Eserin tüm analizi çağdaş ve epik Türk konçertosu olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Klarnet, Form, Orkestra, Konçerto.

ANALYSIS FORM OF TURGAY ERDENER'S CLARINET CONCERTO

ABSTRACT

Being one of the contemporary Turkish composers, Turgay Erdener created a Turkish Concerto embodying contemporary effects as he composed Clarinet Concerto for Clarinet and Orchestra in 1995. The first movement of this composition, which was composed in three movements, was composed in sonata form and the other two movements were composed in rondo form. The development together with the execution of the reprise in the first movement, and the use of rondo rather than the classical form in the second and third movements, elevate the dramaturgy of this concerto to a tragedy. Overall analysis of this composition reveals it as a contemporary and epic Turkish concerto.

Key words: Clarinet, Form, Orchestra, Concerto.

[1] Hacettepe Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, cavid@bilkent.edu.tr

Giriş

Çağdaş Türk bestecilerinden olan Turgay Erdener 1957 yılında Gümüşhane'de doğdu. 1968 yılında Ankara Devlet Konservatuvarının Piyano bölümüne girmiş daha sonra eğitimini Kompozisyon bölümünde devam ettirerek okulun önde gelen hocalarından ders almıştır. Kamuran Gündemir, Erçivan Saydam, Nevit Kodallı, İlhan Baran gibi ünlü hocaların öğrencisi olan Erdener eğitimini tamamladıktan sonra Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarında öğretim görevlisi olarak atanmıştır. Turgay Erdener halen üniversitede öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Onlarca öğrenci yetiştirmiş ve yurt dışında birçok öğrencisi yüksek eğitimini tamamlamaktadır.

Besteci, "Afife" (1998), "Mavi Gözlü Dev" (2002) baleleri, 3 Senfoni, "İstanbulname" (1993) opereti, "Komik komik şeyler oluyor" (1993) müzikali, "Azizname"(1970), "V.Frank"(1980), "Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi"(1980), "Resimli Osmanlı tarihi"(1981) ve bir çok sahne müzikleri, oda orkestrası için "Mi'den dört bölüm" (1985), Kontrabas ve orkestra için "Sait Faik'ten Dört Hikaye" (1990), orkestra için "Doksan üç" (1993), "Teo", Bariton ve orkestra için "Evlerinin önü tahta daraba" (1999), Obua ve yaylı çalgılar için Obua Konçertosu (1992), piyano, gitar, yaylı ve nefesli çalgılar için çok sayıda eserler, belgesel ve film müzikleri yazmıştır**.** Bestecinin birçok CD ve Albümleri yayınlanmıştır. 2012 yılı Donizetti "Yılın bestecisi" ödülünü almıştır.

Turgay Erdener 1995 yılında olan klarnet ve orkestra için "Klarinet Konçertosu" eserini besteledi ve hemen aynı yıl Ekrem Öztan ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından seslendirildi. Besteci daha önce de solo ve orkestra için eserler yazmıştır. Kontrabas ve orkestra için "Dört Öykü" (1990), Obua ve yaylı orkestra için konçerto (1993), Flüt ve orkestra için "Yeşil düşler" (1994) gibi eserler yazan besteci, bu eserinde konçerto türünden istifade etmiş ve "Obua Konçerto"sunda farklı, büyük orkestra kullanmıştır.

Konçerto, çok muvmanlı olması bakımından sonatı hatırlatan orkestra eşliği ile bir solo saz için yazılıp bu sazdan virtuoziteye kadar yükselen bir teknik olgunluğu isteyen sanat eseri çeşididir (Fuad Koray, 1957:182).

İlk klarnet konçertoları XVIII yüzyıla ait edilir. Barok dönem bestecisi olan Johann Melchior Molter klarnet için 4 konçerto yazmıştır. Daha sonralar bu ensrtumana W.A.Mozart, B.H.Crusell, Louİs Spohr, L.A.Kozeluch, F.Krommer, C.M.Weber gibi besteciler de konçertolar yazmışlardır. Çağdaş bestecilerden E.Denissov, G.Chernov, L.Knipper, S.Berinski'nin "Klarinet konçerto"ları klarnet

repertuvarında önemli yer tutmaktadırlar. İstemihan Taviloğlu'nun "Klarinet Konçertosu" ilk Türk konçertosu olarak müzik tarihine geçmiştir.

Her bir eserin formu bireysel özellikleri içinde barındırır ve eşsizdir. Bireyselliğe rağmen, genel bir form anlayışı vardır ki, bu da müzik eserinin yapısından bahseder. Müzik formunun kendi aralarında ayrılmaz bağı olan iki anlamı; teorik ve estetik anlamı vardır. Teorik anlam iç ve dış analizi oluşturarak eserin melodi çizgisini, armonisini, modunu, ritmini, tınısını ve formunu, estetik anlam ise eserin karakterini analiz eder.

TURGAY ERDENER'İN "KLARİNET KONÇERTOSU"NUN FORM ANALİZİ:

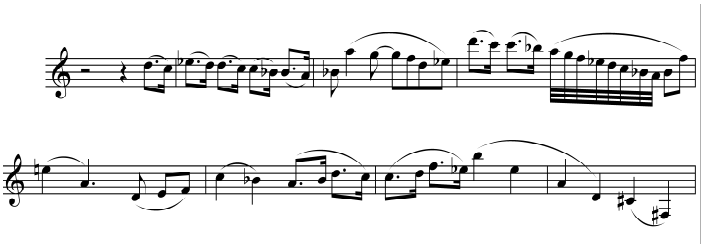
Konçerto solo klarnet (in B) ve ikili senfonik orkestra için yazılmıştır. Bakır nefesli grubunu tuba kullanmaksızın 2 enstrümanla sınırlandırılmıştır. İkili tahta nefesli grubuna ise bas klarnet ilave edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

Eserin Birinci bölümü Moderato temposunda piano nüansında 26 ölçülük orkestra girişiyle başlar. Bu bölümün orta tempoda olması ve içsel zıtlığın olmaması, başlıca anlam merkezininin önemini kaybetmesine yol açmadığı gibi, monolog yapıyı karakter bütünlüğünün ifadesine kadar kuvvetlendirir. Bu bölümde yeni sonat formu arayışı içinde olan besteci, Şostakoviç'in altıncı senfonisinin birinci bölümündeki gibi epik bir sonat formu oluşmasını sağlamıştır. Besteci müzik sanatının sınırlarını ortadan kaldırmış ve enstrümental form alanında yeni bir sanat zihniyeti oluşturmuştur. Konçerto fagot, viyola ve viyolonseller punktirli ritmi ile beşli aralıkla "sol-re" sunulan trajik bir tema ile başlar. Beşli aralığın boş, acı ifadesi zaman zaman dörtlü aralıkla yer değiştirir. Beşli aralığın besteciler arasında farklı bir yeri vardır. Örneğin, Bach Wohltemperierte Klavier birinci kitap Si bemol minör Prelüd ve Fügü'nde, Şostakoviç son eseri olan Viyola sonatında beşli aralığı "ölüm", Liszt ise "Mefisto-vals" eserlerinde "can sıkıntısı" ifadesi olarak kullanmışlardır.

Eserin melodi çizgisi oldukça ifadeli olup bir sesten diğerine serbest şekilde geçmektedir. Tema içsel olarak ayrı ayrı tamamlanmış müzik frazlarına bölünür. Ritmin dakikliği ve serbest melodi akını sayesinde trajik çizgiler oluşmaktadır. 16. ölçüde "kader" üçlemeleri kalın rejistirli enstrümanlarda, daha sonra 21. ölçüde ise flüt, obua, ve klarinetlerde verilmesi gerginliği tırmandırır. Birinci bölümün girişinde orkestra gittikçe diyapazonu genişletir, sonuçta heyecanlılık kuvvetlenip zirveye ulaşır ve ani sus ile kesilir. Eşliği sadece vurmalıların (timpani ve piatti) tremolosu devam ettirir. Klarnet auftakt olarak ana temaya 2 flüt ve 1 obuanın eşliği

ile başlar. Esas tema iki cümleden oluşur. Birinci cümle punktirli ritimle ve iki kez yedili atlama ile gerginlik yaratıp peş peşe 3 kez beşli atlama ile son bulur.



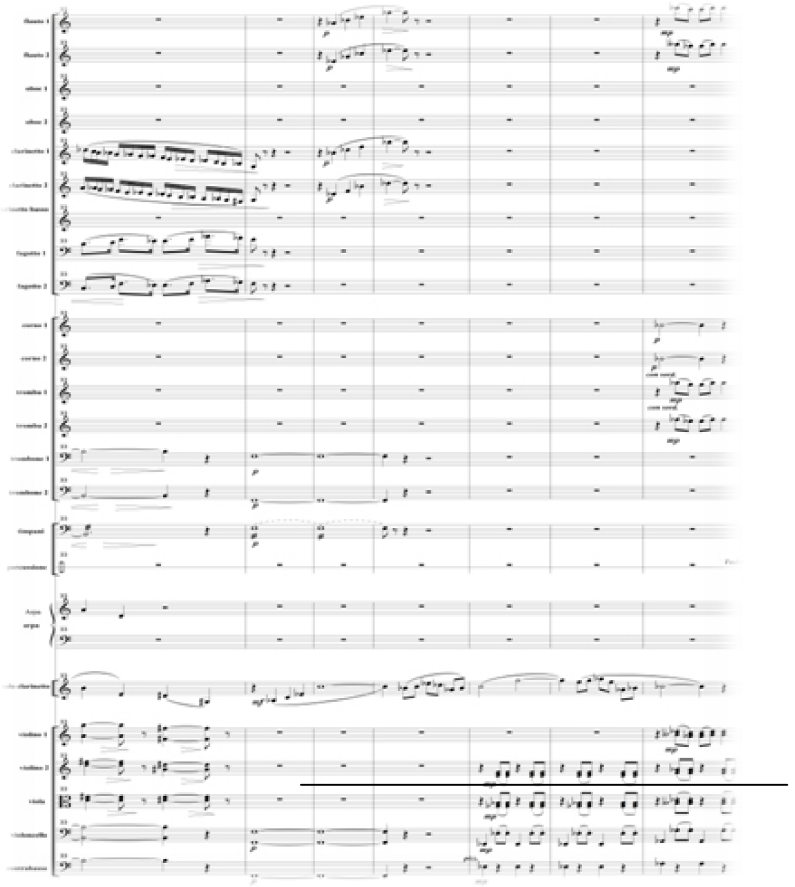
Şekil 1. Birinci bölüm A tema:

İkinci cümle (**b**) dörtlük sus ile kesilerek fa sürekli bası üzerine klarnet partisinde Sol bemol majör triadını duyurur ve birinci oktavın Si bemol sesine kadar getirir. Orkestradaki flüt ve klarinetler la bemol minör triadı ile hareket ederler. Bu da müziğin politonal yapısını oluşturur.

Ana temanın şeması şöyledir:

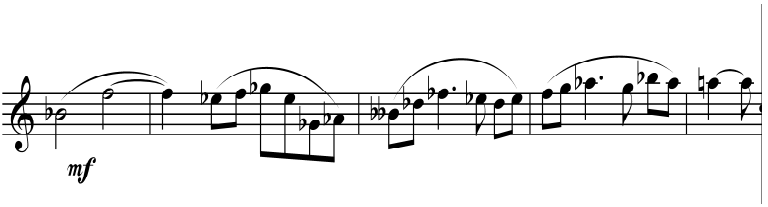
A

a + b



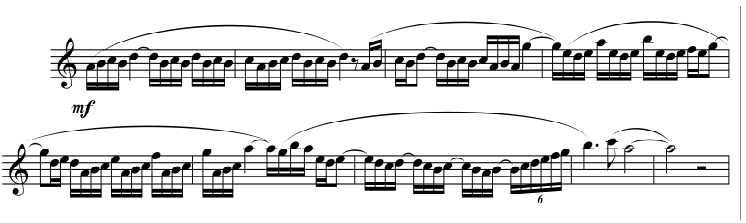
Şekil 2. Birinci bölüm birinci cümlenin sonu ve ikinci cümle:

Ritim ve melodi çizgisi bakımından bu iki cümle kendi içinde zıtlık oluşturur. Bağlayıcı tema ikinci cümlenin (**b**) yarım kalmış son üç ölçüsünü devam ettirerek gerginliği tırmandırır ve bu yapıyı ikinci oktavın la sesinde tamamlar.



Şekil 3. Bağlayıcı tema:

Yardımcı tema (**B**) klarnet partisinde onaltılıklarla verilir. Bu kez "la" bası üzerine sekizlik notalarla "do" ve "sol" arasındaki sesler diyatonik klaster eşliği yapar. Bu yalnızlık temasıdır, adeta savunmasızdır, genel hareket içinden ortaya çıkmaya çalışır. Bu melodinin tema anlayışı, her bir ses kendi özgür gelişim çizgisine sahip olduğundan dolayı bir derece göreceli karakter taşır. Yardımcı tema karakter bakımından ana tema ile zıtlık oluşturmaz, sadece ritmik yapı onu hareketli kılar. Dinamik yönden aktif olan yardımcı tema kendinden önce gelen melodi halkalarını geliştirir. Burada klarnet partisine yaylılar ve arp eşlik eder. Başka enstrüman grupları ara sıra onları destekler. Tonalitenin değiştirilmesi ile parlak çizgiler elde edilir. Melodi ve eşlik naturel "la minör" gibi algılanır ancak dayanak noktası olan "re" sesi duyulur. Tema "la" sesinde başlayıp "la" sesinde son bulur. Bu da kapalı bir tema oluşturur.



Şekil 4. Yardımcı tema (B):

Besteci bu bölümde, dikey gelişimli polifonik müzik kuruluşlu ve armonik kuruluşlu ifade tarzından, seslerin sürekli katmanlaşmasından yararlanarak melodiyi akıcı ve göze çarpan efektli çağdaş armonik vasıtaları ile zenginleştirir.

Gelişme 64. ölçüden yardımcı (**B**) temanın ritmi ile başlar. 82. ölçünün son vuruşunda giriş teması gelişmeyi röprize götürür. Klarnet partisinde ise gelişmede

verilen yardımcı tema yapısı duyurulur. Burada ilginç olan, gelişme ile röprizin beraber yürütülmesidir. V.Bobrovskıy bu konuda şöyle yazmaktadır:

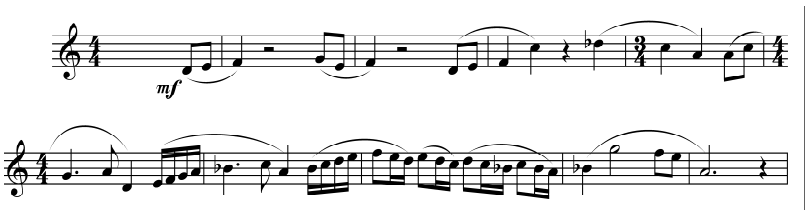
"*Beraber yürütme, aslına bakarsak, bağdaşmazlıktır, ama aynı hizadaki fonksiyonların çelişkisini öyle "yüksek doğallığa" götürür ki, sanat hayali "tek olasılık"kararı alır."(Bobrovskıy, 1970: 195)*

Gelişme ile röprizin birlikte yürütülmesine daha önce de müzik edebiyatında rast gelmiştik (örneğin, Chopin'in Si bemol majör Prelüdünde (No. 21), Çaykovski'nin Altıncı senfonisinin birinci bölümünde).

Klasik sonat formundan farklı olarak röpriz ana tonda değil, "do" frijyen (kürdi) modunda verilir. Röprizde yardımcı temanın olmaması sonatı karakter bakımından dramatik kılar. Bas hattında ara sıra ana ton olan "sol" duyulsa da "sol minör" sadece bölümün son iki ölçüsünde gelir.

İKİNCİ BÖLÜM

Bu bölüm larghetto temposuyla, solo klarnet ve eşliksiz verilmesi bölüme monolog çizgileri aşılar. Müziğin karakterindeki içten derlenme ve sık sık kesilen motifler, bölüme lirik atmosfer, gizli gerginlik ve derin hüzün hissi verir. Melodinin gelişim süreci parçayı akışkan hale getirir. Bu da bölüme bütünlük katar ve gelişmeli tekrarlama imkanı verir. Küçük motiflerin sus ile kesilmesi, her gelişinde ufak değişimle yeni notaları içine alması pişmanlık ve kalp ağrısı hissi oluşturur. İki motiften oluşan **A** iç dinamikliğe sahiptir. Bu motifte derin katmanlarda yer alan gerginlik kaynağı hissedilir. Bu motifin gittikçe gelişen yapısı güçlü bir dramaturjik gelişim çizgisi oluşturur.



Şekil 5. İkinci bölüm A :

İkinci bölüm A B A C A+koda formundadır. Bölümler arasında zıtlığın olmaması beşinci bölümde gelen A'nın varyasyonlu verilmesi bu bölüme katlanmış lied formu karakteri verir. Büyük Rus müzikolog Mazel belirtmektedir ki, *"... beşinci bölme değiştirilmiş olarak verilirse bu rondo olma ihtimalini arttırır. Eğer değişme sırf varyasyon karakterliyse o zaman 3-5 bölmeli ya da varyasyonlu katlanmış 3 bölmeli formdur." (Mazel, 1979:284)*

Bu durumda ikinci bölümün şemasına bakalım:

A	**B**	**A**	**C**	**A**	**coda**
a+b c+d	a+b c+d	a+b+c		varyasonlu	
4+5 5+5	4+8 6+4	8+7+6	6+12	9+6	4

Bu şemadan ise eserin rondo formu bariz göze çarpar. **A** bölmesi refrenin tüm özelliklerini kendinde birleştirmiştir: tema tamamlanmış bir yapıya sahip olup kapalı, muntazam ve mutedildir. Tüm bu özellikler katlanmış formdaki temadan farklı olan refreni müzik vasıtasıyla daha özgül kılar. Röprizin veya refrenin varyasyonlu gelişmesi esas yapıyı koruyarak formu zenginleştirmiştir. 106-107. ölçülerde refren temasında yükselen ışıklı yürüyüşün aniden koda kısmında kesilmesi sanki son umut ışığının sönmesidir. Daha sonra leitmotif'in tekrar tekrar gelmesi ve doğal geciktirme, sonunda sanki "havada donup kalma" etkisi yaratır. Tüm bunlar dramaturji açısından bölümü özel kılar.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

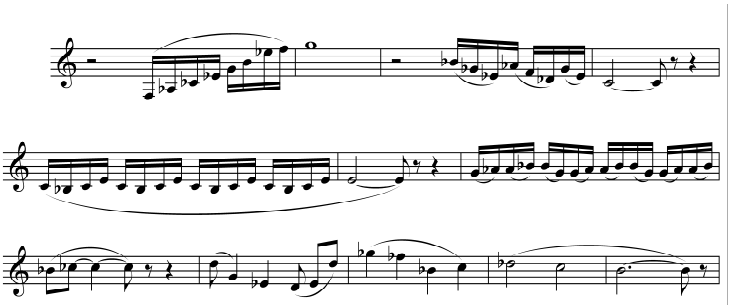
Bu bölüm Andante temposunda ve rondo formunda kurulmuştur.

A B A C koda (A)

Eser orkestra girişiyle, birinci bölümdeki gibi "sol-re" seslenmesi ile başlar. Birinci bölümde fagotlarda "sol ve re"den verilen punktirli, sert, istemli ritmik yapı bu sefer yumuşatılmış verilir. Tam beşli aralıklar burada da hüküm sürür. **A** refren kısmı "do" frijyen modunda iki serbest on ölçülük kuruluştan oluşur. Bunlar kendiliğinden bölünmez kuruluşlu periyod şeklindedir. Bas sesinin sürekli çizgisi üzerine klarinetin gelişmeli ve hareketli partisinde mesafe genişledikçe diyapozonu da artır, ifade gücü de yükselir.

B epizodu fa diyez minör üzerine klarnet partisinde "mi" frijyen modunda durmadan hareketli bir tema ile eseri doruğa götürür. Rondo formunda epizodların yerleştirilmesinde çoğu kez belli gelişim çizgisi göze çarpar: her epizod sonraki

epizoda kıyasla kendi hacmine göre adeta daha serbest olur. Bu bölümde de **B** epizodu **C** epizoduna kıyasda daha serbesttir. **C** epizodu 12 ölçülü periyoddan oluşan bir *blues* modudur. İngilizcede *blues* melankoli, hüzün, sıkıntı anlamına gelir. Amerikan siyahilerin lirik solo şarkısı olan blues 12 ölçülü periyod formundadır. Blues'un modu majör ve minörün değişik türüdür ve genellikle 3,5 ve 7. seslerinin eksilmesiyle oluşur. Rondonun **C** epizodunda "fa" ve "do" dizisinin 3,5 ve 7. sesleri eksilmiş ve 12 ölçüden oluşur.

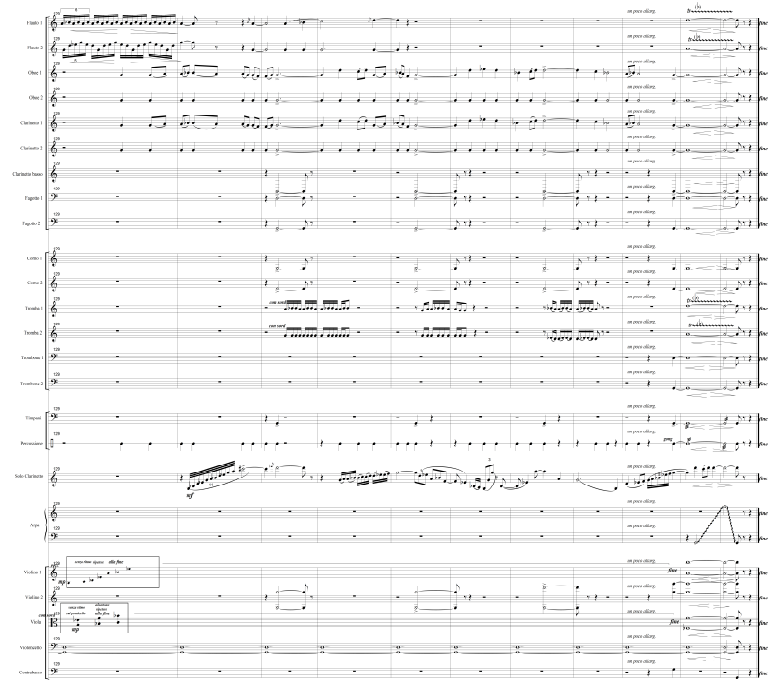


Şekil 6. Üçüncü bölüm C epizodu:

L.Mazel şöyle belirtmektedir:

"*Rondo tekrarlanan esas bir temanın fonunda, çeşitli temaların buluşması ve farklı hayat olaylarının aynı zamanda bir bütün olarak gösterilmesine imkan verir."(Mazel, 1979: 270)*

128. ölçüde koda kısmında aleatorik fon karmaşası üzerine orkestradaki klarinetler girişin materyali ile eserin bitişini getirirler. Besteci sanki bitmez bir can sıkıntısını anlatmaya çalışmıştır. Turgay Erdener Konçertonun Dördüncü bölümünü de yazmış, eseri başka tür bitirmeye çalışmış, ama sonra bundan vazgeçmiştir.



Şekil 7. Üçüncü bölüm koda:

Sonuç

Makalede Turgay Erdener'in "Klarnet Konçertosu"nun teorik karakter analizi, eserin klaster birleşmeli armonisini, sık sık değişmemesine rağmen ölçü içinde değişen ritmik ve politonal, aynı zamanda monolog yapısını ortaya koymaktadır. Konçerto pedagoji repertuvarında ve icracılık sanatının gelişmesinde önemli yer tutar. Eserde klarinetin çalgı teknikleri göz önünde bulundurulmuş, ses tınısının özellikleri öne çıkmıştır. Konçerto'nun birinci bölümü sonat, diğer bölümleri ise rondo formunda yazılmıştır. Birinci bölümde gelişme ile röprizin birlikte yürütülmesi, ikinci ve üçüncü bölümlerde verilen rondonun klasik formdan farklı olması konçertonun dramatürjisini trajediliğe kadar yükseltir. Besteci, "Klarnet Konçertosu"nda çağdaş efektleri amaç değil; araç olarak eserin derin dramatürjisine trajiklik katmak için kullanmıştır. Eserde Türk motiflerin olmamasına

rağmen, tüm analiz eserin çağdaş ve epik Türk konçertosu olduğunu göstermektedir. Klarnet repertuvarının zenginleşmesine yardım eden Turgay Erdener müzik sanatının sınırlarını ortadan kaldırmış, temanın gelişim prensiplerinden ve müziğin ifade araçlarından yararlanarak bir Türk konçertosu oluşturmuştur.

TERİMLER

Klaster – (cluster) – İngilizce salkım demektir, terim olarak ise Amerikan bestecisi Henri Cowell'a aittir, büyük ve küçük ikililerin birleşmesiden oluşur.

Leitmotif – Almanca leitmotiv – ana motif anlamına gelir.

Punktir veya punktirli ritm – Latince punctum – noktalı, noktalı ritm demektir.

Refren – Fransızca nakarat demektir, rondo ve sonat rondo formunda tekrarlanan ana bölmeye denir.

KAYNAKÇA

Bobrovskiy,Viktor, Müzik Formlarındaki Fonksiyonların Değişkenliği Hakkında. Moskova: Muzıka Yayınları, 1970

İlyasoğlu, Evin, 71 Türk Bestecisi. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2007

Koray, Fuad, Müzik Formları.İstanbul: Maarif Basımevi,1957

Keldış, Georgiy, Müzik Ansiklopedisi.Moskova: Sovyet Ansiklopedisi. Yayınları, 1990

Mazel, Lorin. Müzik Eserlerinin Yapısı. Moskova: Muzıka Yayınları, 1979

Sposobin, İgor, Müzik Formu. Moskova: Muzıka Yayınları, 1980

Tyulin,Yuri, Müzik Formu. Moskova: Muzıka Yayınları, 1974