

TURGAY ERDENER'İN OBUA VE YAYLI ÇALGILAR İÇİN KONÇERTİNO'SU'NUN FORM ANALİZİ

SELÇUK AKYOL¹

ÖZ

Turgay Erdener'in Obua ve Yaylı Çalgılar için Konçertino'su, Çağdaş Türk bestecileri tarafından obua ve yaylı sazlar için konçertino formunda bestelenmiş ilk eser olması nedeni ile büyük önem taşımaktadır. Besteci, Osmanlı Müziği, Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği usul ve makamlarını, Klasik Batı Müziği formları ile birlikte kullanmıştır. Birinci bölüm gelişmiş üç bölmeli şarkı formundadır ve obuanın duyurduğu temel çekirdek motif bölüm boyunca sürekli yinelenmektedir. İkinci bölümde, birinci bölümdeki melodik yapı yerini kontrpuantal yapıya bırakır. Sürekli bas, segah makamı ve Passacaglia formu bölümün temel özelliklerindendir. Üçüncü bölüm Türk halk müziğinin canlı havasını taşımaktadır. Çocukların oyun alanının tasvir edildiği bu bölümde muzip bir dil kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Obua, Konçertino, Form, Analiz, Segah, Passacaglia.

Akyol, Selçuk. "Turgay Erdener'in Obua ve Yaylı Sazlar için Konçertinosu". *idil* 5.26 (2016): 1691-1712.

Akyol, S. (2016). Turgay Erdener'in Obua ve Yaylı Sazlar için Konçertinosu. *idil*, 5 (26), s.1691-1712.

¹ Öğretim Görevlisi, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ankara. sakyol(at)bilkent.edu.tr

ANALYSIS FORM OF TURGAY ERDENER'S CONCERTINO FOR OBOE AND STRINGS

ABSTRACT

The Concertino for Oboe and Strings by Turgay Erdener has significant importance because it is the first piece for oboe and strings written in concertino form by a contemporary Turkish composer. The composer has applied the rhythms and the maqams of the Ottoman Music, Turkish Folk Music and Turkish Art Music with the forms of Western Classical Music. The first movement is a compound ternary form and the core motif announced by the oboe is repeated continuously through the movement. The melodical structure of the first movement gives its place to the contrpunctual structure in the second movement. The basso continuo, segah makam and Passacaglia form are the main features of this movement. The third movement has the lively atmosphere of the Turkish Folk Music. A humoristic language is applied in this movement where the playground of children has been described.

Keywords: Oboe, Concertino, Form, Analyse, Segah, Passacaglia.

Giriş

Konçertino, konçerto formundan türemiştir. “16 ve 17. yüzyıllarda, Gabrieli, Banchieri, Viadana, Schütz vd. gibi bestecilerin insan sesi için yazdıkları parçalar ilk konçerto örnekleri sayılır” (Sözer, 1986:402). Enstrümantal Konçerto olarak da ifade edilen ve orkestranın tek bir solo enstrümana eşlik ettiği biçim ise 17. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmıştır. “Parlak, yavaş ve canlı üç bölümden oluşan konçertolar, yazıldıkları çalgının tüm teknik olanaklarını zorlayan, icra edecek sanatçının o çalgıda ustalaşmış olmasını gerektiren güç yapıtlardır” (Sözer, 1986:403).

Obua konçertolarının ilk örnekleri de 17. yüzyılın sonlarına rastlamaktadır. A.Corelli (1653-1713) Fa Majör Konçerto ve A.Marcello (1684-1750) Re Minör Konçerto, obua ve orkestra için bilinen ilk yapıtlardır. G.F.Fasch (1688-1758), T.Albinoni (1671-1751), A.Vivaldi (1678-1741), G.P.Teleman (1681-1767) ve J.S.Bach (1685-1750) gibi besteciler barok dönemde obua ve orkestra için çok sayıda konçerto bestelemişlerdir.

Klasik Batı Müziği tarihinde “konçertino” türünde eserlere ilk olarak 19. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır. “Konçertino, konçertodan içerik ve üslup bakımından daha hafif, süre bakımından daha kısa müzik yapıtıdır” (Sözer, 1986:402). “Küçük Konçerto” olarak da adlandırılabilen bu form, Almanca “Konzert Stueck” olarak ifade edilmektedir.

Carl Maria von Weber’in Korno Konçertinosu (1806), Klarinet Konçertinosu (1811), Piano Konçertinosu (1821), Robert Schumann’ın “Dört Korno için Konçertino, op.86” (1849), Max Bruch’un “Keman için Konçertino” (1911), Darius Milhaud’un keman için “Concertino de Printemps” (1936) ve Igor Stravinsky’nin “Concertino for String Quartet” (1920) adlı eserleri bu stilde bestelenmiş önemli yapıtlardan sadece birkaç tanesidir.

Obua konçertinolarına örnek olarak ise; Bernhard Molique’in “Concertino for Oboe and Orchestra”, Richard Kram’ın “Concertino for Oboe and Piano”, Johann Wenzel Kalliwoda’nın “Concertino for Oboe, Op.110” (1974), Antonio Salieri’nin “Concertino da camera”, Napoleon Coste’nin “Concertino for Oboe” ve Carl Maria von Weber’in “Concertino for Oboe” adlı eserlerini gösterebiliriz.

Günümüze dek obua ve yaylı çalgılar orkestrası için Çağdaş Türk Bestecileri tarafından bestelenmiş çeşitli eserler bulunmaktadır. Ekrem Zeki Ün’ün obua, timpani ve yaylı sazlar için “Suit”, Kemal İlerici’nin obua ve yaylı orkestra için “Maya” adlı eseri ile Hasan Niyazi Tura’nın obua ve orkestra için konçertosu bu eserlere örnek

olarak gösterilebilir. Turgay Erdener'in incelediğimiz bu eseri ise obua ve yaylı sazlar için konçertino formunda yazılmış ilk çağdaş Türk eseridir.

Turgay Erdener, "Obua ve Yaylı Çalgılar için Konçertino" adlı bu eseri 1992 yılında şef Rengim Gökmen'in isteği üzerine, Federal Almanya Cumhuriyeti Duesseldorf şehrinde yapılan Türk-Alman dostluk etkinliği çerçevesinde seslendirilmek üzere bestelemiştir. Eserin ilk seslendirilişi 1993 yılında obua sanatçısı Taşkın Oray ve şef Rengim Gökmen'in yönetimindeki Duesseldorf Oda Orkestrası tarafından bu etkinlik kapsamında gerçekleştirilmiş ve 1996 yılında CD kaydı yapılmıştır.

Eser, bestecinin erken dönem yapıtlarındandır ve soyut bir anlatım tarzı benimsenmiştir. "Konçerto türünün geleneksel yapısına uygun olarak yürük-ağır-yürük sırasıyla bölümlendirilmiştir" (Erdener, 03.05.2016, Ankara).

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 Konservatuvarı'nda 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" (1995), Bariton ve orkestra için "Evlerinin önü tahta daraba" (1999), Obua ve yaylı çalgılar için Obua Konçertinosu (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'İN “OBUA VE YAYLI SAZLAR İÇİN KONÇERTİNO” ADLI ESERİNİN FORM ANALİZİ:

BİRİNCİ BÖLÜM

Birinci bölüm gelişmiş üç bölmeli şarkı formundadır ve form şeması şu şekildedir:

Giriş	I. Bölme	Orta Bölme	I. Bölme (Kısaltılmış Röpriz-Koda)
	a+b+c+d	a+a1+Köprü+b+c	

“Gelişmiş üç bölümlü şarkı formunda kenar bölümler sade iki veya üç bölmeli olup, orta bölüm kenar bölümlere göre zıtlık oluşturan malzemeden meydana gelir” (Sposobin, 1980:140).

Eser, “allegretto” temposunda yaylı sazların duyurduğu giriş ile başlar ve 6. ölçüye kadar devam eder.

Örnek 1 (1. ve 6. ölçüler arası)

Allegretto ♩ = 100

Oboe

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

div.

mp

mf

pizz.

f

p

Girişin ardından gelen I. Bölme, 6. ve 56. ölçüler arasındadır ve sade iki bölmeli şarkı formundadır. I. Bölme'nin içindeki birinci cümle (a cümlesi) 6. ölçüden başlayarak 15. ölçüye dek devam eder ve “do” sesi üzerine kurulmuştur. Obuanın 6. ölçüde “legato” olarak duyurduğu “si-do-re bemol” notalarından oluşan iki Küçük İkili aralık, bestecinin deyişi ile “birinci bölümün ezgisellik adına temel çekirdek motifi” olarak adlandırılabilir (Erdener, 05.03.2016, Ankara).

Örnek 2 (6. ve 7. ölçüler)

6

Oboe *mf*

Violin I *solo mp*

Violin II *pizz. p*

Viola *pizz. p*

Violoncello *mp*

Contrabass *mp*

Girişin 4. ölçüsünden itibaren viyolonseller tarafından seslendirilen onaltılık notalar ile 7. ölçüde birinci kemanın yükselen onaltılık notalarla obuanın solosuna eşlik etmesi gergin bir hava yaratmakta ve rekabet çağrısı şeklinde duyulmaktadır. Bu gerginlik birinci ve ikinci kemanların 11. ölçüde kullandıkları “glissando” ve “crescendo” tekniği ile artmaktadır. 6. ölçüde obua tarafından duyurulan temel çekirdek motif, 13. ve 14. ölçülerde “do-si-re bemol” şeklinde Küçük İkili’den Küçük Üçlü’ye yükselerek aralığı değiştirilmiş şekilde kullanılmıştır.

Örnek 3 (13. ve 14. ölçüler)

The musical score for Example 3 (Measures 13 and 14) is presented below. The score is for a string quartet and oboe. The oboe part starts with a whole note G4 in measure 13, followed by a half note F#4 in measure 14. The Violin I part has a whole note G4 in measure 13, followed by a half note F#4 in measure 14. The Violin II part has a whole rest in measure 13, followed by a half rest in measure 14. The Viola part has a whole rest in measure 13, followed by a half rest in measure 14. The Violoncello part has a whole note G2 in measure 13, followed by a half note F#2 in measure 14. The Contrabass part has a whole rest in measure 13, followed by a half rest in measure 14.

I. Bölme'deki **b** cümlesi 15. ölçüden başlar ve bölümün başında yaylı sazlar tarafından duyurulan beş ölçülük giriş, 15. ve 16. ölçülerde kısaltılmış olarak ve “pizzicato” tekniği kullanılarak duyurulur.

17. ve 18. ölçülerde obua “si-sol-si” şeklinde iki Büyük Üçlü aralığı duyurmaktadır. Eşlik partisinde viyolonsellerin seslendirdiği onaltılık notalar 17. ölçüde yerini ikinci keman ve viyola tarafından seslendirilen sekizlik notalara bırakır. Bölümün temel çekirdek motifi, 13. ve 14. ölçülerde gördüğümüz şekliyle “do-si-re bemol” olarak 19. ölçüde tekrar karşımıza çıkar. Birinci kemanın 7. ölçüde duyurduğu rekabet çağrısı 19. ölçüden itibaren önce birinci keman, daha sonra viyolonsel ve son olarak da obua tarafından solo olarak duyurulur ve **b** cümlesi yerini **c** cümlesine bırakır.

25. ölçüden başlayan **c** cümlesi, “sol” sesi üzerine kurulmuştur ve obuanın teknik olanaklarını sergilemeye başladığı bir cümle olarak karşımıza çıkar. I. Bölme'deki **b** cümlesinin eşlik partisinde gördüğümüz sekizlik notalar, bu tema boyunca da eşlik partisinin yapısını oluşturur. Daha önce duyduğumuz rekabet çağrısı, 30. ve 31. ölçülerde bu kez viyola tarafından solo olarak seslendirilir.

35. ölçüde **d** cümlesi başlamaktadır. Bölümün başında yaylı sazlar tarafından sekizlik notalar ile duyurulan giriş malzemesi, burada viyolalar, viyolonseller ve kontrabaslar tarafından tekrarlanır. Temel çekirdek motif, 51. ve 52. ölçülerde solo obua tarafından bu kez “do-si-la diyez” şeklinde ve inici olarak duyurulur. Bu motif eşlik partisinde birinci ve ikinci kemanlar tarafından **d** cümlesinin bitişine kadar sürdürülür.

I. Bölme, 56. ölçüde yerini Orta Bölme'ye bırakır. Bu bölüm de I. Bölme gibi sade iki bölmeli şarkı formundadır. B bölümündeki birinci cümle (**a** cümlesi) “do diyez” sesi üzerine kurulmuştur. Temel çekirdek motifte kullanılan iki Küçük İkili aralık, 56. ölçüde “do diyez-re-mi” şeklinde bir Küçük İkili ve bir Büyük İkili aralık olarak genişletilmiştir.

Örnek 4 (56. ölçü)



Temel çekirdek motifte kullanılan dörtlük notalar bu cümlede yerini obua çalgısının teknik olanaklarını gösterebildiği, ritmsel olarak küçültülmüş sekizlik ve onaltılık notalara bırakmakta; müzikal olarak daha uzun soluklu ve daha genişletilmiş cümleler ortaya çıkmaktadır. I. Bölme'nin **d** cümlesinde viyolalar tarafından seslendirilen onaltılık notalar bu kez ikinci kemanlar tarafından seslendirilmektedir.

71. ölçüden itibaren tartımsal olarak değişime uğramış şekilde verilen Orta Bölme'nin **a** cümlesini, **a1** cümlesi olarak adlandırabiliriz. Eşlik partisinde verilen sekizlik notalar 78. ölçüye kadar devam eder; viyolalar ise 83. ölçüye kadar obuaya unison olarak eşlik etmektedir.

Cümlenin ilk ölçüsünde solo obua ve viyola tarafından seslendirilen Küçük İkili ve Büyük İkili aralıklar bütün bir cümle boyunca devam etmektedir. 78. ölçüde viyolonsel obuaya solo olarak eşlik etmekte ve ilk örneğini 7. ölçüde gördüğümüz gibi rekabet çağrısını yinelemektedir.

Köprü 88 ile 105. ölçüler arasındadır. Solo obuanın 94. ölçüde seslendirmeye başladığı melodi I. Bölme'nin **a** cümlesini anımsatmaktadır. Yine ilk olarak I. Bölme'nin **a** cümlesinde karşımıza çıkan rekabet çağrısı, 91. ölçüde viyolonseller tarafından ve 95. ölçüde birinci kemanlar tarafından seslendirilir. 98. ölçüde obua

solonun sona ermesiyle yaylı çalgılar “decrescendo” yaparak pp ile ppp nüansına kadar inerler ve tema gittikçe sakinleşerek sona erer.

Orta Bölme’nin **b** cümlesi 105. ölçüde başlar ve “si” sesi üzerindedir. Obuanın “staccato” olarak duyurduğu ritmsel yapı I. Bölme’deki **a** cümlesinin varyasyonu gibi duyulmakta, aynı zamanda da bu cümlemin legato (ezgisel) yapısına karşıtlık oluşturmaktadır.

Örnek 5 (105 ile 110. ölçüler arası)

105

Oboe *mf dolce*

Violin I *p*

Violin II *p*

Viola *simile*

Violoncello *pizz.* *arco*

Contrabass *pp* *pizz.* *arco*

Temel çekirdek motifteki aralıklar bu cümlede “si-do-re” olarak Küçük İkili ve Büyük İkili aralıklar şeklinde kullanılmıştır. Köprüdeki eşlik partisinde karşılaştığımız onaltılıklar, yaylı çalgılar tarafından 117. ölçüye kadar sürdürülür. Cümlemin son üç ölçüsünden itibaren viyolonsellerin seslendirdiği onaltılıklar ise I. Bölme’nin **a** cümlesinden iki ölçü önce başlayan onaltılıklarla aynı karakterdedir.

123. ölçüde obuanın “do#” sesi üzerinden duyurduğu **c** cümlesi başlar. Bu cümlede obuanın I. Bölme’deki **a** cümlesinde duyurduğu legato yapı ile Orta Bölme’deki **a** cümlesinde duyurduğu ritmik yapının birleşimi göze çarpmaktadır. 132.

ölçüden itibaren ise Orta Bölme'deki **b** cümlesinde duyurulmuş olan staccato ritmsel yapı, solo obua ve viyola tarafından unison olarak tekrar edilir.

Koda 138. ölçüde reekspozisyon şeklinde, I. Bölme'nin kısaltılmış röprizi (tekrar) olarak ortaya çıkar. Koda boyunca obua temel çekirdek motifin oluşturduğu legato yapıyı, yaylı sazlar ise Orta Bölme'deki **b** cümlesinde duyurulan staccato yapıyı seslendirir. 149. ölçüden itibaren ses yüksekliği beş ölçü boyunca "diminuendo" ile alçalır ve bölüm "si-do-re bemol-mi-fa akoru" ile aniden gelen forte nüansta sona erer.

Obuanın duyurduğu iki Küçük İkili aralıktan oluşan temel çekirdek motif, bölüm boyunca sürekli olarak yinelenmektedir. Obua, ezgisel çizgiyi aralıksız bir şekilde duyururken orkestra, bölüm boyunca eşlik işlevi ile birlikte obuada duyulan ezgisel hatları ve motifleri taklit etmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

İkinci bölüm tek bölümlü şarkı formunda yazılmıştır ve form şeması şu şekildedir:

Giriş	I. Bölme	Koda
a + a1	a+Köprü+a1+Köprü	

"Tek bölümlü şarkı formu, "giriş" ve "bitiş" adlı iki motifli bir cümle, yahut iki cümleli bir periyod olabileceği gibi; "giriş, ara fikir, dönüş ve karak" adlı üç motifli bir cümleden, yahut üç cümleli bir periyoddan da meydana gelebilir" (Koray, 1957:25).

Dinleyicinin çok kolay algılayamayacağı ancak ritmik bir kalıbın bulunduğu Osmanlı Saray Müziği ve Tekke Müziği'nin etkileri görülmektedir. Birinci bölümdeki ezgisel yapı bu bölümde yerini kontrpuantal bir yapıya bırakmıştır. Besteci bölümün formal yapısını, "Passacaglia formunu ödünç aldım" diyerek açıklamıştır (Erdener, 05.03.2016, Ankara). Passacaglia, İlhan Usmanbaş'ın Müzikte Biçimler adlı kitabında şu şekilde açıklanmıştır:

Passacaglia (Pasakalya okuyunuz) (Fransızca: Passacailles) üç/dörtlülük eski bir İspanyol dansıdır; minör moddadır; sekiz ölçülük, tekrarlanan bir ezgidir; eski yapısıyla bu tekrarlanışlarda boyuna çeşitlemeler yapıldığı için bir çeşit armoni tekrarlama haline gelmiş bir bas çizgisine dönüşmüştür (Usmanbaş, 1974:73).

Bölüm “andante misterioso” temposundadır ve 13/8 ölçülü Nim Evsat usulünden etkilenildiği görülmektedir. Nim Evsat, İsmail Hakkı Özkan tarafından şu şekilde tanımlanmıştır:

Nim Evsat, Yarım Evsat demektir. Gerçekten 26 zamanlı olan Evsat usulünün yarısıdır.

- a- 13 zamanlıdır.
- b- Bir 5 zamanla iki 4 zamandan veya başka bir deyişle, bir Türk Aksağı iki Sofyan’dan yapılmıştır (5+4+4=13).
- c- 13/8’lik birinci mertebesi ve 13/4’lük ikinci mertebesi kullanılmıştır. (Özkan, 2006:690)

Bölüm, ikinci viyolonsel ile kontrabassın “segah makamı” dizisi üzerinde duyurduğu sürekli bas (basso continuo) girişi ile başlar ve “mi” sesi üzerindedir. Geleneksel Türk Müziği’nde kullanılan makamlardan biri olan segah makamı, Segah beşlisinin tiz tarafına bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur (Sözer, 1986:697).

Bölümün başından itibaren ilk on ölçüyü girişteki **a** cümlesi olarak adlandırabiliriz. Birinci bölümde olduğu gibi burada da Küçük İkili aralıkların sık kullanımı göze çarpmaktadır.

Örnek 6 (1. ve 11. ölçüler arası girişteki sürekli bas)

The musical score is written for three parts: Violoncelli I, Violoncelli II, and Contrabass. The time signature is 13/8. The Violoncelli I part is mostly silent, indicated by a long horizontal line. The Violoncelli II and Contrabass parts play a rhythmic pattern. The Violoncelli II part starts with a *pizz.* (pizzicato) marking and a *ppp* (pianissimo) dynamic. The Contrabass part also starts with a *pizz.* marking and a *ppp* dynamic. The score includes various articulation marks such as accents and slurs. The first system shows measures 1 through 4, and the second system shows measures 5 through 8. The Violoncelli II and Contrabass parts play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests. The Violoncelli I part is mostly silent, with some notes in the first measure of the second system.

11. ölçüden itibaren sürekli basın devamı ile birlikte viyola “sol diyez” sesi ile başlayarak yine segah makamında bir ezgi duyurur. 20. ölçüye kadar devam eden bu ezgi, girişin ikinci gelişi yani **a1** cümlesidir. Burada ikinci kemanlar da önce uzun ses olarak, daha sonra sekizlik pizzicato ve “col legno” olarak seslendirdikleri “sol diyez” sesiyle eşlik partisine katılırlar.

Girişin 20. ölçüde sona ermesiyle birlikte I. Bölme başlar ve bölmenin ilk cümlesi olan **a** cümlesi 31. ölçüye dek devam eder. 20. ölçüde obua ve viyola çıkıcı ezgiyi “unison” olarak seslendirirken ikinci kemanlar da buna karşıt olarak inici bir ezgiyi duyurmakta ve takip eden ölçüler boyunca çok hatlı bir yazı ortaya çıkmaktadır.

Örnek 7 (20. ve 24. ölçüler arası)

20

Oboe *mf*

Violin I

Violin II *ord.* *mp*

Viola *mp*

Violoncelli I

Violoncelli II *mp*

Contrabass *mp*

22

Oboe

Violin I

Violin II

Viola

Violoncelli I

Violoncelli II

Contrabass

p

mp

arco

pizz.

24. ölçüden itibaren ritmik yapıya obuanın icra ettiği onaltılık notalar da eklenir ve viyolanın eşlik partisinde obua ile kurduğu diyalog, 28. ölçüde yerini birinci viyolonsele bırakır.

31. ölçüde sürekli basın sona ermesi ile başlayan köprü, birinci ve ikinci kemanlarda tekrar eden sekizlik notalar ile 34. ölçünün son vuruşuna kadar devam eder ve obuanın, 20. ölçüdeki dörtlük “sol diyez” notasını onaltılık beşleme olarak duyurması ile yeniden I. Bölme’deki **a** cümlesine dönüşür. I. Bölme’deki **a1** cümlesi olarak da adlandırabileceğimiz bu cümle boyunca birinci ve ikinci kemanların duyurduğu sekizlik notalar ısrarla devam etmektedir. 38. ölçüden itibaren solo birinci viyolonsel, unison olarak obuaya eşlik eder.

44. ölçüde köprü başlar ve 46. ölçüde ikinci viyolonsel ile kontrabas, sürekli basın geri gelişini hazırlar. 48. ölçüden başlayan koda, sürekli basın duyurulduğu girişin aynısı olarak verilmiştir. Bölüm, son ölçüdeki “sol diyez” sesinin girişten farklı olarak bir vuruş sonra yani üçüncü vuruşta verilmesiyle sona erer.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Üçüncü bölümün form şeması şu şekildedir:

Giriş	I. Bölme	II. Bölme (Epizod)	I. Bölme (Röpriz)	Koda
	a+a1+Köprü+b+c+Köprü		a1+a2+fugato	

Geleneksel Türk Müziği'nin gizemli atmosferine sahip ikinci bölümün aksine üçüncü bölüm, Türk Halk Müziği'nin canlı havasını taşımaktadır ve “presto giocoso” temposunda bestelenmiş olması da bunu kanıtlar niteliktedir. “Bölüm çocukların oyun alanı şeklinde kurgulanmış, çocukların değişik algıları, farklılıkları muzip bir dille ifade edilmiştir” (Erdener, 05.03.2016, Ankara).

Bölüm, viyolonseller ve kontrabasların “re” sesi üzerinde canlı bir girişi duyurması ile başlar. Viyolonsellerin sekizlik notalarla beşli aralığı duyurduğu bu giriş, 15. ölçüye kadar devam eder. 5. ölçüde viyolalar ve hemen ardından birinci kemanların glissando olarak seslendirdiği kıvrak geçişler ve 9. ölçüde birinci kemanın inici hareketine karşılık viyolaların çıkıcı hareketi, bölüme hakim olan canlı havayı pekiştirmektedir.

15. ölçüde başlayan I. Bölme'nin ilk cümlesi (a cümlesi) 23. ölçüye kadar devam eder. 15. ve 16. ölçülerde “la” sesi ile başlayarak solo obua tarafından seslendirilen ve aynı üç sestten oluşan ana motif, eşlik partisindeki beşli aralık gibi bölüm içinde baskınlığa sahiptir.

Örnek 8 (15. ve 23. ölçüler arası)

15 * 3 tekrarlı seslerde renk değişikliği olmalı

Oboe *mp*

Violin I

Violin II *pizz. non div. mp*

Viola *p pizz. non div. mf p*

Violoncello *p mf p*

Contrabass *p mf p*

20

Oboe

Violin I

Violin II

Viola *arco*

Violoncello *arco*

Contrabass

23. ölçüde başlayan **a1** cümlesi, **a** cümlesine göre farklılıklar göstermektedir. 25. ölçüdeki 3/8'lik ölçü işareti ve solo obua ile eşlik partisinin nüans dağarcığının genişletilmiş olması bu farklılıklara örnek olarak gösterilebilir.

38. ölçüde başlayan dört ölçülük köprü, **a1** cümlesini **b** cümlesine bağlar. Aynı üç sestten oluşan ana motif, solo obua ve viyolonseller tarafından iki ölçü boyunca "sol" sesiyle duyurulduktan sonra viyolalar ve viyolonseller tekrar beşli aralığı seslendirmeye başlar.

Örnek 9 (38. ve 42. ölçüler arası)

38

Oboe

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

f

arco

f

pizz.

p

p

I. Bölme'deki **b** cümlesi, 42. ölçüde solo obuanın "re" üzerinde seslendirdiği ana motifle başlar ve 47 ile 48. ölçülerde solo obuanın crescendo yaparak seslendirdiği onaltılıklardan sonra 49. ölçüde yerini **c** cümlesine bırakır.

I. Bölmede'deki **c** cümlesi, solo obuanın viyolalarla unison olarak ve bu kez "si bemol" üzerinde seslendirdiği ana motifle başlar. 55. ölçüden itibaren 3/8'lik ölçü işareti, cümlemin sona erdiği 65. ölçüye kadar devam eder.

66. ölçüde başlayan köprüde viyolonsellerin eşliği, giriştekine benzer bir yapıdadır. Bununla beraber tekrarlı seslerden oluşan ana motif, **a** cümlesindeki gibi “la” sesi üzerinde obua, kemanlar ve viyolalar tarafından peşpeşe ve aksanlı bir şekilde duyurulur.

II. Bölme, 74. ölçüde ikinci keman ve viyolaların eşliği ile başlar. Viyolaların tekrar eden onaltılık notaları ile ikinci kemanların ikiye bölünmüş “sol diyez” çarpımlı “la” uzun sesleri, bölümün canlı havasını pekiştirir ve obuayı adeta solo yapmaya davet eder.

Örnek 10 (74. ve 78. ölçüler arası)

74

Oboe

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

mp

mp

II. Bölme, I. Bölme'ye dönüşün gerçekleştiği 107. ölçüye kadar devam eder. 74 ile 107. ölçüler arasında gerçekleşen bu duruma “epizod” adı verilmektedir. Epizod, Vural Sözer tarafından “Füg'de ana temanın yinelenişine değin araya serpiştirilen müzik” şeklinde açıklanmıştır (Sözer, 1986:221).

107. ölçüde başlayan Röpriz'in **a1** cümlesi, solo obuanın “la” sesiyle duyurduğu ana motifle başlar. 120. ölçüden itibaren dört ölçü boyunca girişteki eşliğin duyurulmasının ardından 124. ölçüde yerini **a2** cümlesine bırakır. 133. ölçüde obua solo, II. Bölme'deki “si” yerine bu kez “mi bemol” sesiyle başlayarak duyurulur. 137. ölçüden itibaren eşlik yapısı, Röpriz'deki **a1** cümlesinden iki ölçü önce başlayan eşliğin ritmik yapısına döner.

140. ölçüde solo obuanın “si” sesiyle duyurduğu ana motifle birlikte **a1** cümlesi “fugato” şeklinde verilir. “Fugato, bağımsız bir beste olmayıp, belli bir müzik eserinin füg stilinde işlenmiş bir bölmesidir” (Cangal, 2004:214).

Örnek 11 (140. ve 153. ölçüler arası)

140

Oboe *mf*

Violin I *mp*

Violin II *mp*

Viola *mp*

Violoncello *mf*

Contrabass *mf*

144

Oboe *mf*

Violin I *mp*

Violin II *mf*

Viola *mf*

Violoncello *mf*

Contrabass *mf*

arco

149

Oboe

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

pizz.

arco

pizz.

p

pizz.

p

153. ölçüde başlayan Koda'da, birinci bölümde bahsi geçen temel çekirdek motifteki Küçük İkili aralıklar ve birinci bölümdeki kodanın ritmik yapısı sıklıkla kullanılmıştır. Eser, son üç ölçü içerisinde piano nüansından forte nüansına yükselerek “fa-sol-la-si-do” seslerinden oluşan “lidyan modu” ile sona ermektedir. Lidyan modu antik bir moddur ve “Artık Dörtlü ve Tam Dörtlü tetrakordlarının Küçük İkili ile birleşmesiyle oluşur” (Sposobin, 1984:140).

SONUÇ

Günümüzde Türk bestecileri tarafından obua ve yaylı sazlar için bestelenmiş fazla sayıda eser bulunmamaktadır. Klasik Batı Müziği formları ile Osmanlı Saray Müziği, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği usul ve makamlarının kullanıldığı bu eser, Çağdaş Türk bestecileri tarafından obua ve yaylı sazlar için konçertino formunda bestelenmiş ilk eser olarak dünya literatürüne girmiştir.

Eserin 1993 yılında Federal Almanya Cumhuriyeti Duesseldorf şehrinde gerçekleştirilen ilk seslendirilişi, Çağdaş Türk bestecilerinin ve eserlerinin dış ülkelerde tanıtımı açısından büyük bir öneme sahip olmasının yanı sıra iki ülke arasındaki kültürel ilişkileri geliştirme açısından da büyük önem taşımıştır.

Besteci bölümlerin birbirinden farklı karakterini obuanın tınısal ve teknik özelliklerini göz önüne alarak biçimlendirmiştir. Buna örnek olarak birinci bölümde obuanın ifade ettiği temel çekirdek motifin ezgisel tınısı, ikinci bölümde segah makamının duygusal ve ağır havasında gelen obua tınısı ile çocukların oyun alanı olarak kurgulanmış ve muzip bir dille ifade edilmiş üçüncü bölümdeki enerjik ve neşeli tını arasındaki farklılıklar gösterilebilir.

Eser, içerdiği faklı tınısal ve teknik özellikler sebebiyle eğitimsel açıdan da önem taşımaktadır. Bu nedenle eserin yurt içi ve yurt dışında öğrenim gören obua öğrencilerinin repertuarında bulunması, teknik ve müzikal gelişimlerine son derece önemli katkılarda bulunacaktır.

Bu eserin detaylı olarak incelenmesindeki amaç, Türk bestecilerinin eserlerini tanıtmak ve bestecilerin yeni eserler yaratmasını teşvik etmektir. Bunun yanı sıra eseri icra etmek isteyen müzisyenler için yorum açısından ışık tutabilmesi; müzikologlar için de, Türk bestecilerinin eserlerinden oluşan kitaplarda kaynak olabilmesi amaçlanmıştır.

TERİMLER

Allegretto (ita.). Çabukça. Allegro ile andante arası (Sözer, 1986:28).

Andante (ita.). Orta hızı belirten bir ölçü. Allegretto ile Adagio arası (Sözer, 1986:36).

Col legno (İt.). “Tahta ile”. Yayın ahşap kısmını kullanarak çalma (Say, 2010:335 Cilt 1).

Crescendo (ita.). 1) Artarak. Seslerin gücünü gittikçe artırarak (Sözer, 1986:159).

Decrescendo (İt.). Sesi söndürerek. Ses gürlüğünü giderek hafifletme. Kısaltılmış yazımı *decresc.* (Say, 2010:426 Cilt 1).

Diminuendo (İt.). Sesi giderek hafifletmek, Gürlüğü giderek azaltmak. Kısaltılmış yazımı: *dimin.* (Say, 2010:454 Cilt 1).

Giocoso (ita.). Alaycı, şakacı üslupta. Mutlu (Sözer, 1986:276).

Glissando (İt.). “Kaydırarak”. Geniş bir ses paleti içinde yer alan seslerin kaydırarak bir çırpıda duyurulması. Terimin kısaltılmış yazımı: *gliss.* (Say, 2010:669 Cilt 1).

Legato (İt.). “Bağlamak”. Sesleri birbirine bağlayarak üretmek. *Staccato* ’nun (notaları birbirinden kopuk seslendirmenin) karşıtı. Almanca *gebunden*, Fransızca *lie* (Say, 2010:350 Cilt 2).

Misterioso (ita.). Gizemli (Sözer, 1986:502).

Pizzicato (İt.). “Mızraplama, çimdikleme; teli parmakla çekerek ses üretme”. Kısaltılmış yazımı *pizz.* (Say, 2010:63 Cilt 3).

Presto (ita.). Çok hızlı tempoyla. Bu tempoda çalınması gereken müzik parçası (Sözer, 1986:619).

Staccato (İt.). Notaları birbirinden kesik şekilde seslendirme. Terim İtalyanca *staccare*: “ayırma” sözcüğünden kaynaklanır (Say, 2010:355 Cilt 3).

Unison (Lat.). “Sesi bir”. Bir müzik eserinde bütün seslerin birli ya da sekizli aralıkta paralel hareket etmesi (Say, 2010:547 Cilt 3).

KAYNAKLAR

- CANGAL, Nurhan. Müzik Formları. Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2004.
- KORAY, Fuad. Müzik Formları. İstanbul: Maarif Basımevi, 1957.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı. Türk Musıkısı Nazariyatı ve Usulleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., 2006.
- SAY, Ahmet. Müzik Ansiklopedisi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2010.
- SÖZER, Vural. Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş. Yayınları, 1986.
- SPOSOBIN, I.V. Müzik Formları. Moskova: Muzıka Yayınları, 1980.
- SPOSOBIN, İ.V. Elementar Müzik Teorisi. Moskova: Muzıka Yayınları, 1984.
- ÜSMANBAŞ, İlhan. Müzikte Biçimler. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1974.