

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI

OĞUZHAN BALCI'NIN KANUN VE SENFONİK
ORKESTRA İÇİN BESTELEDİĞİ TEK BÖLÜMLÜ
"İSTANBUL HATIRASI"
İSİMLİ ESERİNİN, FORM VE MAKAMSAL AÇIDAN
İNCELENMESİ, İCRASI

SANATTA YETERLİK TEZİ

Hazırlayan
Serkan Mesut HALİLİ

Danışmanı
Prof. Erol DERAN

İstanbul – 2017

Periilmustar
Prof. Erol Deran
[Signature]

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI

OĞUZHAN BALCI'NIN KANUN VE SENFONİK
ORKESTRA İÇİN BESTELEĞİĞİ TEK BÖLÜMLÜ
“İSTANBUL HATIRASI”
İSİMLİ ESERİNİN, FORM VE MAKAMSAL AÇIDAN
İNCELENMESİ, İCRASI

SANATTA YETERLİK TEZİ

Hazırlayan
Serkan Mesut HALİLİ

Danışmanı
Prof. Erol DERAN

Eş Danışmanı
Doç. Dr. Ali TÜFEKÇİ

İstanbul – 2017

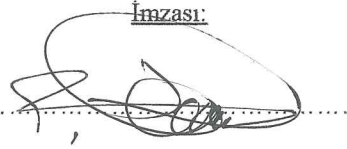
T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikisi Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı öğrencisi
Serkan Mesut Halili tarafından hazırlanan
"Özgenhan Saki'nin Kanun ve Senfonik Orkestra için Bestelediği Tek Bölümlü
"İstanbul Hatırası" isimli Eserinin Form ve Makamsal Anıdan incelenmesi, icrası
adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

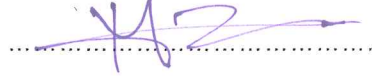
Sınav Tarihi : 15.01/2018

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Erhan Sarı
Danışman: Üniv. ASD Öğr. Üyesi

İmzası:


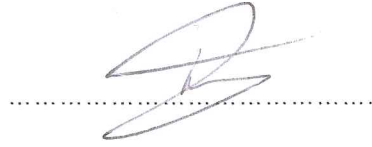
Jüri Üyesi: Prof. Mutha Tozun
..... Üniv. ASD Öğr. Üyesi



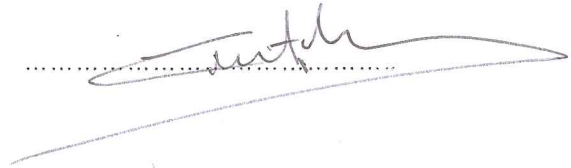
Jüri Üyesi: prof. Saim Akçıl
..... Üniv. ASD Öğr. Üyesi

Saim Akçıl

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Tolgahan Gökülü
..... İ.T.U. Üniv. ASD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: Prof. Dr. Mehmet Askan
..... İ.T.U. Üniv. ASD Öğr. Üyesi



ÖNSÖZ

Cumhuriyet dönemi ve sonrasında süregelen, ulusal müziğin gelişen dünya standartlarında ihtiyacı olan bestecilik, şeflik ve geleneksel müziklerin çok seslendirilmesi hususunda 20. yüzyılın son çeyreğinde kurulan “İTÜ Türk Musıkisi Devlet Konservatuarı”, yetiştirdiği müzik insanları ile büyük katkı sağlamıştır. Eser metni çalışmasının konusu olan “İstanbul Hatırası” isimli müziğin bestecisi Oğuzhan BALCI, bu bağlamda en büyük katkıyı sağlayan müzikçilerdendir.

Bu çalışmanın oluşturulmasında her an beraber olduğum kıymetli hocam Öğr. Gör. Oğuzhan BALCI'ya, yüksek lisans ve yeterlik çalışması sırasında öğrencisi olarak çalıştığım danışmanım Prof. Erol DERAN'a, eş danışmanlığı ve dostluğu ile desteklerini esirgemeyen Doç. Dr. Ali TÜFEKÇİ'ye, üniversite yıllarında öğrencisi olduğum ve sonrasında vizyon-misyon sahibi bireyler olmamızı sağlayan rahmetli Şehvar BEŞİROĞLU'na, doğru bir insan olma yolunda her an örnek aldığım Refik Hakan TALU'ya, kanun ile tanıştığım andan itibaren hayatımın en müstesna köşesinde olan ustam İhsan ÖZER'e ve destekleri ile hep yanımda olan aileme teşekkür ederim.

İSTANBUL, 2017

Serkan Mesut HALİLİ

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
ŞEKİL LİSTESİ.....	iii
ÖZET	iv
SUMMARY	v
1. GİRİŞ.....	1
2. OĞUZHAN BALCI	2
2.1. Oğuzhan Balcı'nın Hayatı.....	2
2.2. Oğuzhan Balcı'nın Besteleri	4
2.2.1. Solo Çalgı ve Orkestra	4
2.2.2. Şan, Koro ve Orkestra	4
2.2.3. Orkestra	4
2.2.4. Oda Müziği	5
2.2.5. Solo Çalgı.....	5
2.2.6. Koro	5
2.2.7. Dans Müziği.....	5
2.2.8. Film Müziği.....	5
2.2.9. Belgesel Müziği	6
2.2.10. Tiyatro Müziği	6
2.3. Oğuzhan BALCI'nın Düzenlemeleri	6
2.3.1.Oğuzhan BALCI'nın, Tek Sesli Ulusal Müziğimizin Çok Seslendirilmesi Hakkındaki Düşünceleri.....	6
3. İSTANBUL HATIRASI (2011)	8
3.1. İstanbul Hatırası	8
3.2. Form ve Makamsal Açıdan İncelenmesi.....	9
3.3. Bestecinin Görüşleri.....	13

3.4. GÜNÜMÜZ KANUN İCRACILARI, BESTECİLERİ VE TEORİSYENLERİNDEN ESERE İLİŞKİN GÖRÜŞLER.....	15
3.4.1.RUHİ AYANGİL İLE RÖPORTAJ(2018Ocak ayında yapılan görüşme).....	15
3.4.2.MUTLU TORUN İLE RÖPORTAJ(2018Ocak ayında yapılan görüşme).....	17
3.4.3.İHSAN ÖZER İLE RÖPORTAJ(2018Ocak ayında yapılan görüşme)	19
4. SONUÇ.....	21
KAYNAKÇA	22
EKLER.....	23
ÖZGEÇMİŞ.....	80

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 3.2. 1	9
Şekil 3.2. 2	9
Şekil 3.2. 3	10
Şekil 3.2. 4	10
Şekil 3.2. 5	11
Şekil 3.2. 6	11
Şekil 3.2. 7	12
Şekil 3.2. 8	12
Şekil 3.2. 9	12
Şekil 3.2. 10	13

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Serkan Mesut HALİLİ
Anasanat Dalı : Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı
Programı : Türk Musikisi
Tez Danışmanı : Prof. Erol DERAN
Tez Türü ve Tarihi : Sanatta Yeterlik - Aralık 2017

OĞUZHAN BALCI'NIN KANUN VE SENFONİK ORKESTRA İÇİN BESTELEĞİĞİ TEK BÖLÜMLÜ "İSTANBUL HATIRASI" İSİMLİ ESERİNİN, FORM VE MAKAMSAL AÇIDAN İNCELENMESİ, İCRASI

ÖZET

Oğuzhan Balcı'nın kanun ve senfonik orkestra için bestelediği tek bölümlü "İstanbul Hatırası" isimli eser tezin çalışma konusunu oluşturmuştur. Söz konusu eserin form ve makamsal açıdan incelenmesi ve özellikle eserin bestecisi Oğuzhan Balcı'nın, esere ilişkin kişisel değerlendirmeleri ve diğer teknik-müzikal detayları içeren bilgileri de paylaşması, bu çalışmaya farklı bir boyut katmıştır.

Bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm olan girişte, tezin konusu olan eser hakkında genel bilgilendirme ve neden bu konunun seçildiği anlatılmıştır. İkinci bölüm bestecinin hayatı, bugüne kadar ortaya koyduğu eserler, düzenlemeleri ile bestecilik ve düzenlemeler hakkındaki görüşlerinden oluşmaktadır. Üçüncü bölüm, eserin form ve makamsal açıdan incelenmesine ayrılmıştır.

21. yüzyılda çalgılar için üretilen eserlerin çalgı müziğine, repertuarına kattıklarıyla birlikte, performans alanında da icracılara özgün, farklı bir bakış açısı kazandırması özelliği de çalışmanın sonucunda vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Oğuzhan Balcı, İstanbul Hatırası, Kanun, Beste.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname :Serkan Mesut HALİLİ
Department :Institute of Social Sciences Turkish Music Art Major
Program :Turkish Music
Thesis Advisor :Prof. Erol DERAN
Thesis Type and Date :Proficiency in Art – December 2017

PERFORMANCE and ANALYSIS of OĞUZHAN BALCI'S SINGLEPART WORK CALLED "ISTANBUL MEMORY" COMPOSED for QANUN and SYMPHONYORCHESTRA in TERMS of FORM and MODE

SUMMARY

The subject of the dissertation is Oğuzhan Balci's single part work called "Istanbul Memory" composed for qanun and symphony orchestra. Analysis of aforementioned work in terms of form and mode and especially sharing personal information about the musical composition and other technical and musical details by the composer of work "Oğuzhan Balci" have added a different dimension to this work.

This study consists of four parts. In the first part which is the introduction, the general information about the subject of the dissertation and why this topic is chosen are explained. The second part consists of the composer's ideas about life, his works, arrangements and views about composing and arrangements. The third part is left to the analysis of work in terms of form and mode.

In the conclusion part of the study, in addition to the contribution of works produced for the instruments in the 21st century to the instrumental music and repertoire, the feature of gaining the ability to give a unique perspective to performers in the field of performance is emphasized.

Keywords:Oguzhan Balci, Istanbul Memory, Kanun, Composition.

1. GİRİŞ

Bu çalışma T.C. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde, Sanatta Yeterlik Tezi olarak hazırlanmıştır. Tezin konusu Oğuzhan BALCI'nın Kanun ve Senfonik Orkestra İçin Bestelediği Tek Bölümlü "İstanbul Hatırası" İsimli Eserinin, Form ve Makamsal Açından İncelenmesi, İcrası olarak belirlenmiştir. Bu konunun seçilme nedeni, kanunun solist olduğu büyük orkestra eşlikli ilk Türk eseri olmasının haricinde, eserin, tezin sahibi için yazılmış olması ve akademik düzeyde bu konunun işlenmemiş olmasıdır.

İlk icrası 2011 Ağustos'ta Almanya Berlin Konzerthaus'ta gerçekleşen eser daha sonra Orkestra İstanbul ve İstanbul, Bursa, İzmir Devlet Senfoni Orkestraları ile periyodik konserlerde çalınmıştır. Yurtdışında ise Sarajevo Filarmoni ile Saraybosna'da, Bursa Devlet Senfoni Orkestrası ile Polonya'da çalınmıştır. Çalışmanın kaynakları olarak bu konserlerin kayıtları ve muhtelif zamanlarda besteci ile olan kişisel görüşmeler kullanılmıştır.

Tez planı şu şekildedir;

Birinci bölüm olan girişte, tezin konusu olan eser hakkında genel bir bilgi ve neden bu konunun seçildiği anlatılmıştır. İkinci bölüm bestecinin hayatı, bugüne kadar ortaya koyduğu eserler, düzenlemeleri ile bestecilik ve düzenlemeler hakkındaki görüşlerinden oluşmaktadır. Üçüncü bölüm, yapılan görüşmeler sonucu eser hakkındaki fikirler ile eserin form ve makamsal açıdan incelenmesine ayrılmıştır.

2. OĞUZHAN BALCI

2.1. Oğuzhan Balcı'nın Hayatı

Oğuzhan Balcı 1977 yılında İstanbul'da doğdu. İlkokula başladığı yıl aynı zamanda TRT İstanbul Radyosu'nun açtığı çocuk korusu sınavına yakınlarının tavsiyesi üzerine girdi ve sınavı birincilikle kazandı. Orta halli bir aile ve bu ailenin ilk çocuğu olan Balcı için esasen bir müzik dahıyla ilgilenmek o yıllarda en fazla bir hobi olarak gözükmekteydi. Ancak, TRT çocuk korosundaki ilk öğretmenleri Türkiye'nin önemli bestecilerinden Cenan Akın ve koro eğitmeni Prof. Dr. Yücel Elmas olacaktı. Hal böyle olunca korodaki görevli tüm öğretmenler Oğuzhan Balcı'nın kabiliyetini fark edip, çocuklarını bir konservatuara göndermeleri konusunda ailesine telkinde bulunmaya başladılar. TRT İstanbul Radyosu Çocuk Korosu'ndaki çalışmalarla birlikte aynı zamanda İstanbul Devlet Opera ve Balesi Çocuk Korosu'na da devam etmeye başlayan Balcı, çeşitli opera temsillerinde korist ve çocuk oyuncu olarak da görev yapmaya başladı.

Artık müzikle ilgilenmemesi mümkün olmayacak bir yola girmişti ve sonrasında 1988 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nın açtığı sınava girerek Prof. Dr. Ayhan Turan'ın, Hızlı Keman Birimi'nin öğrencisi oldu. O yıldan itibaren hayatında hem Türk müziği hem de klasik batı müziği aynı derecede var olacaktı. Keman öğretmeni okuldaki tek batı müziği keman öğretmeni ve ayrıca keman öğretimi konusunda iddiası olan bir eğitmendi. İki disiplin ile de alakası her zaman fazla olan Balcı, üniversite eğitimine kadar bir yandan keman literatürü ile ilgilenip diğer yandan da Türk müziği nazariyatı ve repertuar çalışmaları yapıyordu. Üniversite dönemine yaklaşırken bir enstrumanist gibi yaşamının yanı sıra bestecilik ve orkestra şefliğine de ilgisi artmıştı. Lise eğitiminin ardından aynı konservatuvarın kompozisyon bölümü sınavını kazanarak bestecilik hayatına ilk adımını atmış oldu. Bu bölüm bir açıdan tam da istediği özelliklere sahipti. Çünkü bir sınıfta Brahms'ın bir senfonisi çalışılırken, diğer sınıfta Türk müziğinin en seçkin eserleri analiz ediliyordu. Kompozisyon bölümündeki hocaları ise Balcı için çok önemli birer şanstı. Teori çalışmalarını Dr. Nail Yavuzoğlu ile yaptı. Kompozisyon çalışmaları ise bir kültür değişim programı ile Türkiye'ye gelen Prof. Emin Sabitoğlu ile

şekillenmeye başlamıştı. Sabitoğlu'nun en önemli özelliklerinden birisi, Azerbaycan'da kendi müziklerini evrensel boyutlara taşıyabilmiş bestecilerin eğitimiyle yetişmiş olması ve bunu Türkiye'deki öğrencilerine yansıtabilecek bir isim olmasıydı. Prof. Mutlu Torun ve Prof. Dr. Selahattin İçli gibi iki önemli isimle de Türk müziği formları ve eski üslupta bestecilik ile alakalı çalışmalar yaptı. Aynı zamanda Demirhan Altuğ ile piyano ve orkestra şefliği çalıştı. Esasen Türk müziği nazariyatı hocası olan Yavuz Özüstün ise, Türk müziğinin yanı sıra, klasik batı müziği, caz müziği ve sanatın diğer dallarına farklı bakış açıları ve vizyon kazandırmıştır.

Lisans eğitiminin ardından 1999 yılında İTÜ (MIAM) Müzik İleri Araştırmaları Merkezi'nde başladığı yüksek lisans eğitiminde Kamran İnce ve Pieter Snaper ile kompozisyon, David Osbon ile teori ve Jane Beament ile piyano çalışmıştır. Aynı yıllarda çeşitli senfoni ve oda orkestralarında keman çalmakta olan Balcı, beste siparişleri de almaya başlamış ve çeşitli ölçekteki orkestra ve gruplar için müzikler yazmaya başlamıştır.

İlk orkestra müzikleri mezun olduğu okulun da etkisi ile ağırlıklı olarak ulusal çizgide ilerleyen Balcı'nın yazı karakteri zaman geçtikçe evrilerek, içinde zaman zaman ulusal öğeleri de barındıran daha evrensel bir hal almaya başlamıştır.

Haliç Üniversitesi'nde başladığı yüksek lisans eğitiminde ise Prof. Mutlu Torun ile Türk müziği analizi ve form bilgisi çalışmalarını derinleştirmiştir.

Bestecilik ve kemancılığının yanında orkestra şefliği ile de ilgilenmeye başlayan Balcı, bir süre sonra şeflik kariyerine de başlamış oldu. Çeşitli orkestralardan da hem eser siparişi hem de misafir şeflik için teklifler almaya başladı. Bir süre sonra bestecilik ve orkestra şefliği çalışmalarını birlikte yürütmeye başlayan Balcı, günümüzde daha çok besteci-şef olarak anılmaktadır. Keman icracılığını da bırakmayan Balcı, keman ile caz ve Türk müziği çalışmaları da yapmaktadır.

Ülkemizdeki tüm devlet senfoni orkestraları ve çoğu özel orkestra tarafından besteleri ve düzenlemeleri seslendirilen Balcı, aldığı daveti kabul ederek 2 yıl boyunca Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası'nın 1. şefliği görevine atanmıştır.

2005 yılından bu yana da kurucusu olduğu "*Orkestra İstanbul*"un daimi şefliğini sürdüren Balcı, gerçekleştirdiği konserlerde klasik repertuar ve kendi eserlerinin yanı sıra çeşitli Türk bestecilerinin eserlerinin seslendirilmesini de önemsemektedir.

Ulusal müziğin çok seslendirildiği konserler gerçekleştiren Orkestra İstanbul, ayrıca televizyon programlarıyla da halka ulaştırmayı çabalamıştır. Bestecilik konusunda müzikal yelpazesini geniş tutmaya çalışan Balcı, senfoni orkestraları, oda orkestraları ve çeşitli oda müziği grupları için yazdığı müziklerin yanı sıra, sinema filmleri, reklam filmleri, tiyatro oyunları ve dans tiyatroları için çok sayıda müzik bestelemiştir. Bu müzikler, çeşitli ülkelerde, orkestralar ve solistler tarafından seslendirilmektedir. Balcı, çeşitli beste yarışmalarına da jüri üyesi olarak davet edilmektedir.

2000 yılından bu yana İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda öğretim görevlisi olarak çalışan Balcı, çalışmalarını mensubu bulunduğu konservatuarda olduğu gibi ülkenin çeşitli okullarıyla yapılan ortak çalışmalarla ve de hem Türkiye'nin hem de dünyanın çeşitli orkestra ve topluluklarıyla sürdürmeyi devam ettirmektedir. Oğuzhan Balcı evli ve bir çocuk babasıdır.

2.2. Oğuzhan Balcı'nın Besteleri

2.2.1. Solo Çalgı ve Orkestra

Ney, Kemeçe, Ud, Kanun ve Yaylı Sazlar Orkestrası için "Ay", 1996

Keman Konçertosu, 2007

3 Telli Klasik Kemeçe ve Yaylı Sazlar Orkestrası için Konçertino (3 Şiir), 2008

Kanun ve Orkestra için "İstanbul Hatırası", 2011

Klarinet ve Yaylı Sazlar Orkestrası için Ballade "Tanımadığım Ruhlara", 2015

2.2.2. Şan, Koro ve Orkestra

"İstanbul Senfonik Süiti" (soprano, tenor, bas, koro ve orkestra için düzenleme), 2004

"Deniz'in Şarkısı" (mezzosoprano, koro, yaylı çalgılar orkestrası), 2006

"Tanrı'ya Yalvarış" (mezzosoprano, koro, yaylı çalgılar orkestrası), 2006

"Sisli Sabah" (karma koro, yaylı çalgılar orkestrası), 2006

2.2.3. Orkestra

"Son Dua" (yaylı çalgılar orkestrası), 2002

"Sabah İlahisi" (senfoni orkestrası), 2004

"Büyüsüz Sözcük" (yaylı çalgılar orkestrası), 2005

- “Fırtına” (yaylı algılar orkestrası), 2005
“Selahattin İli’nin Üç Teması Üzerine Fantezi” (yaylı algılar orkestrası), 2006
“Balat’ta Bir Gölge” (senfoni orkestrası), 2006
“Mavi Gözyaşları Süiti” - Ata’ya (senfoni orkestrası), 2006
“Hira’dan” (senfoni orkestrası), 2008
“Aynalıkavak Güneşi” (senfoni orkestrası), 2008
“Balkan Uvertürü” (senfoni orkestrası) 2013

2.2.4. Oda Müziği

- Tema ve Varyasyonlar (keman, piyano), 1995
Sonatin (keman, piyano), 1996
Rapsodi (keman, piyano), 1997
“Newyork – Hicaz Demiryolu Hattı” (keman, piyano, kontrbas, davul), 2008
Kuartet No: 1 (yaylı dörtlüsü), 2011
Elegie “Duvarların Ardı” (8 viyolonsel için), 2017

2.2.5. Solo algı

- “Madrid’ te Bir Sabah” (piyano), 2002
“Balkan Kızı” (piyano), 2010
“Bâde’nin Rüyası” (piyano), 2011
“Alâeddin Şensoy’un Teması üzerine Fantezi” (keman), 2006

2.2.6. Koro

- “Oğlum” (a capella), 2009
“Tanrı’ya Yalvarış” (koro versiyonu), 2009

2.2.7. Dans Müziği

- “Yedi” Shaman Dans Tiyatrosu için 7 bölümlü süit, 2010

2.2.8. Film Müziği

- “Yahşi Batı” (senfonik düzenleme), 2009
“Aşk Tesadüfleri Sever” (senfonik düzenleme), 2010
“Anadolu Kartalları” (senfonik düzenleme), 2011

2.2.9. Belgesel Müziği

“Kudüs Belgeseli”, 2009

“Sadece 5 Dakika”, 2009

2.2.10. Tiyatro Müziği

“Birimiz Hepimiz, Hepimiz Akut”, 2010

“Babam ve Piç”, 2016

2.3. Oğuzhan BALCI'nın Düzenlemeleri

300'ün üzerinde düzenlemesi bulunan Balcı, bu çalışmalarını ağırlıklı olarak klasik Türk müziği, Türk halk müziği, caz müziği ve diğerlerine oranla daha az sayıda popüler müzik için yapmıştır. Yaptığı düzenlemelerdeki orkestra ölçeğinin çeşitlilik göstermektedir. Buna göre düzenlemelerin çoğu, senfoni orkestrası, yaylı sazlar oda orkestrası, yaylı kuartet, yaylı kentet, bakır nefesli kuartet, bakır nefesli kentet, piyano ve piyano eşlikli çeşitli solo enstrumanlar için yapılmıştır.

2.3.1. Oğuzhan BALCI'nın, Tek Sesli Ulusal Müziğimizin Çok Seslendirilmesi Hakkındaki Düşünceleri

Oğuzhan BALCI'nın Tek Sesli Ulusal Müziğimizin Çok Seslendirilmesi Hakkındaki Düşünceleri. (2017 Kasım'da yapılan görüşme)

Ulusal müziğimizin çok seslendirilmesi ile alakalı olarak kullanılan düzenleme lafı, ilk bakışta yeteri kadar sanatsal ya da değerli gözükme de, özellikle günümüzde besteciliğin bir yan dalı olarak kendini göstermektedir. Hele ki bizim gibi çok zengin bir tek sesli müzik geleneğine sahip bir ülkede, son 30 yıldır bu düzenlemeler biraz da gereksinimden ortaya çıkmıştır. Herhangi bir klasik Türk müziği eserinin ya da Türk halk müziği eserinin aslında direkt olarak çok seslendirilmeye ihtiyacı yoktur. Hatta bu müzik türleri tek sesli halleriyle yüzyıllardır kendi kendilerine yetebilmişlerdir ve bu böyle devam edecektir. Ancak, özellikle cumhuriyet sonrasında, müzikteki çok sesliliğin çeşitli zümreler tarafından farklı algılanışı ve uygulanışının olumlu ve olumsuz yanları ortaya çıkmıştır.

Cumhuriyetimizin, çok sesli müziğimiz adına en önemli kazanımlarımdan sayabileceğimiz ve Türk beşleri olarak adlandırılan değerli bestecilerimizin tüm yaratıları yüksek sanat için güzel birer örnektirler. Fakat ülkemizin geneline yayılmış

ve belli bir seviyede köklü bir genel müzik eğitimimiz olmadığından, bestecilerimizin özgün eserleri halk tarafından yeteri kadar anlaşılamamıştır. Ayrıca günümüzde de yaşanan tek sesli/çok sesli ya da Türk müziği/batı müziği kıyaslama ve yarıştırmaya çabalarının oldukça yanlış ve gereksiz olduğu kanaatindeyim. Zira ulusal müziğimizin büyük çoğunluğu ağırlıklı olarak sözlü eserlerden oluşmaktadır.

Batı müziği olarak adlandırılan orta Avrupa kökenli ve bugün dünyanın her yerinde kabul gören klasik müzik ise hem enstrüman hem de vokal müziği açısından elbette ki çok daha geniş bir yelpazeye sahiptir. Zaten bu müziğin üretimi de bir açıdan tek bir ülke tarafından değil, birçok ülkeyi kapsayan geniş bir coğrafya tarafından yapılmaktadır. Yine de çok seslilik artık hele ki cumhuriyetle beraber ülkemiz için ayrı bir gerekliliktir. Türk halk müziği ve klasik Türk müziği eserleri için yapmış olduğum senfonik orkestra, oda orkestrası ya da küçük oda müziği toplulukları için yapılmış düzenlemeler, esasında halkın zaten bildiği kendi müziklerini ılıman bir armoni ve orkestrasyon ile sunulması ve kulakların çok sesliliğe yatkınlaşması amacını taşımaktadır. Bu düzenlemelerin günümüzde ne denli ihtiyaç olduğu ortadadır ki, tüm devlet senfoni orkestraları, opera ve bale orkestraları ve solistleri ile birlikte birçok özel orkestra, hem periyodik hem özel konserlerinde bu düzenlemelere de yer vermektedirler.

3. İSTANBUL HATIRASI (2011)

3.1. İstanbul Hatırası

Bu eserde, 20. yüzyılın başında İstanbul'a turist olarak gelen bir Alman'ın izlenimleri anlatılmaktadır. Sisli bir sonbahar sabahında, Sarayburnu açıklarından İstanbul'a giriş yapan bir gemide bulunan Alman turist, içinde karakterini bilmediği bir şehre gelmenin korkusunu taşımaktadır. Gemiden Karaköy'de inip, Eminönü'ne doğru yürümeye başladıkça şehrin büyümesine kendisini iyice kaptırır. Sultanahmet'e geldiğinde ise artık İstanbul, turisti kendisine hayran bırakmıştır. Eserin solisti olan kanun, turistin bütün bu değişen ruh hallerini ve sonunda İstanbul'a alışmasını tasvir etmektedir.

İstanbul Hatırası eseri 2011 yılında seslendirilmek üzere "Young Euro Classic Festival" komitesi tarafından besteciye sipariş edilmiş ve de özellikle bir Türk enstrümanının solist olması istenmiştir. Bu istekler orkestra şefi Cem Mansur tarafından Oğuzhan Balcı'ya iletilmiştir. Daha önce de Türk sazları için eserler yazan Balcı, bu müziklerinde ağırlıklı olarak tonal ve modal yoğunluğu üst seviyede bir müzik anlayışını benimsemiş olsa da, ilk seslendirilmesi Berlin Konzerthaus'ta yapılacak olan "İstanbul Hatırası" isimli müziği için başka bir atmosfer planlamıştı. Bunda kanun sazının teknik özelliklerinin genişliği ve sazın yeniliklere fazlasıyla açık olmasının da etkisi büyüktür.

Eser için yapılan kurguyu kısaca şöyle açıklayabiliriz;

Kanun sazının teknik özellikleri ön planda tutularak çeşitli makam dizilerinin ve çeşnilerin deforme edilmesiyle, Türk müziği anlayışı eserde ağırlıklı olarak soyut bir şekilde yansıtılmış ve bugüne kadar kanun için yazılmış eserlerin dışında bazı teknik yenilikler de eserin içinde yer almıştır. Sadece eserin sonunda kanunun tasvir ettiği Alman turistin İstanbul'a olan hayranlığının arttığı ve şehrin içinde kendini kaybettiği anda Karcıgar makamı dizisi belirgin bir şekilde kendisini göstermiştir. Bununla birlikte 138. ölçüde başlayan temaya, 140. ölçünün ikinci yarısında başlayan obua melodisi, Alman turistin Sultanahmet meydanına geldiğinde, kültürel zenginlikten duyduğu heyecan ve ney sazı tasvir edilmiştir. Bu betimlemede Alman

turistin şehrin içine karışıkça yavaş yavaş Türkleşmesi de esprili bir dille kanunun 154. ölçüde seslendirdiği karcıgar makamı dizisi ile gösterilmiştir.

3.2. Form ve Makamsal Açıdan İncelenmesi

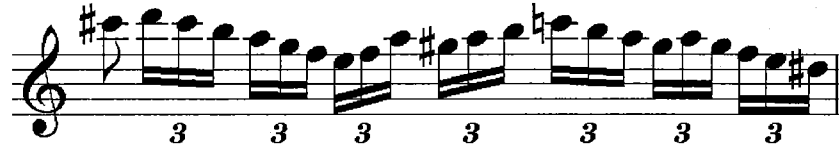
İstanbul Hatırası, birkaç müzikal temanın sırayla kanun ve orkestra elemanları arasında yer değiştirdiği bir eserdir. Bu müziği alışılmış müzik formlarından birisi ile tarif etmek mümkün değildir. Eser için yapılan incelemeler sonucu elde edilen bilgilere dayanarak, eserin form şeması şu şekilde belirtilebilir;

Giriş + A + B + Gelişme + Koda

Eser, 1.ve 2. keman gruplarının tiz, uzun notalarıyla ve viyolonsel grubunun 8 ölçülük temasıyla başlar. 11. ölçüde kanun solosuna başlar ve 14. ölçüde müziğin ana karakterlerinden biri olan motif duyulur.



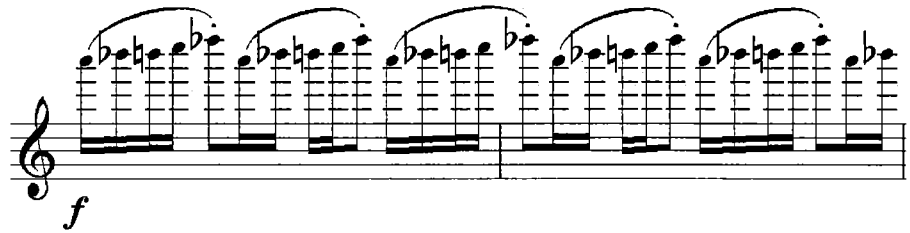
Bu eser, kanun ve orkestra için bestelendiğinden dolayı, her dinleyici, eseri duymadan önce oldukça belirgin Türk müziği çeşnileri duymaya odaklanabilir. Ancak bu eserde Türk müziği makamlarından hemen hemen hiçbirinin kullanılmadığı söylenebilir. Ancak, makamları oluşturan diziler ve bu dizileri oluşturan (çeşniler) 4'lüler ve 5'liler hem orijinal halleriyle hem de deforme edilmiş halleriyle kullanılmıştır. Bunun ilk sinyalleri de 22. ölçüde kanunun solosunda duyulmaktadır. Alışlagelmiş bir çeşni duyulmak üzereyken 3. veya 4. notadan itibaren muhtemel çeşniye varmaktan uzaklaşıp başka bir çeşniye yönlendirilmiştir.



Şekil 3.2. 3

Müziğin ilk 35 ölçüsünü, 36. ölçüde başlayacak olan dinamik Allegro bölüm için büyük bir giriş bölümü olarak kabul edebiliriz. Bu giriş bölümü, melodik ve armonik açıdan da müziğin genel anlayışını içinde barındırmaktadır. 36. ve 104. ölçüler arasındaki allegro tempodaki müzik yine kendi içinde bir giriş bölümünü barındırmaktadır.

Genellikle oyun havalarında kanun ile yapılan taksimlerin içinde kullanılan ve kanun eşliğinin sağ tarafında bulunan bölgeden elde edilen efektif sesin bu müzikte de kullanıldığı görülmektedir. Eşikteki son 5 tel için ritmik yazısı belirlenmiş, ancak efektif olacak şekilde seslendirilmekte ve hemen ardından orkestra da tutti şekilde kanuna cevap olarak aynı temayı melodik olarak çalmaktadır.



Şekil 3.2. 4

Bölümün ana motifi, 60. ölçüden itibaren ilk olarak kanun ile duyurulmaktadır. 2 kez farklı oktavlardan tekrar eden tema, daha sonra 78. ölçüden orkestradan duyulmaktadır.



Bu cevaplar, tek başlarına Türk müziği makamlarından hiçbirinin dizisi ile eşleşmemektedir.



Şekil 3.2. 7

104. ölçüde müziğin ağır tempolu yeni bir bölümü başlamaktadır. Bu bölümde kanunun akor ve arpej çalabilme yeterliği öne çıkmaktadır. 104. - 111. ölçüler arasındaki akor ve arpejler, 111. ölçüde obuanın çalmaya başlayacağı “B” temasının hazırlayıcısıdır.



Şekil 3.2. 8

Obua ile başlayan temanın eşlikçisi kanun iken, aynı temanın kanun ile seslendirilmeye başlandığı 121. ölçüden itibaren eşlik görevini yaylı sazlar üstlenmektedir. Bu pasaj (104-128) öncelikle nişabur çeşnisini sıkça duyurmakla birlikte, 117-118 ve özellikle de kanun solosunun son 2 ölçüsü olan 127.-128. ölçülerde, aslında nikriz çeşnisinin pes tarafa genişlemesiyle oluşan nişabur ağırlıklı bir pasajdır.



Şekil 3.2. 9

Önce obua, sonra kanunda duyulan bu anlayış, 129. ölçüden itibaren tüm orkestradan duyulmaktadır. Ancak, bölüm başından itibaren hissettirilen nikriz ve nişabur çeşnileri diatonik seslerin yanı sıra ağırlıklı olarak arpejlerden oluşan melodik bir hat ile duyurulmaktadır. Fa diyez tonu üzerinde devam eden müzik, her ne kadar la diyez çarpması ile süregelen nikrizin devam edeceği izlenimini verse de,

bu bölümdeki fa diyez üzeri buselik ve hicazlı genişlemesi olarak kendini göstermektedir

144. ölçüden itibaren, ilk olarak 14. ölçüde duyulan motif, sırasıyla, kanun ve tahta nefeslilerden duyulduktan sonra yine bir dörtlük arayla, bir ölçü içerisinde hem yaylı sazlar hem tahta nefeslilerden tarafından seslendirilir. Müziğin en başında 3. ölçüde viyolonsel grubu tarafından duyurulan tema, tüm orkestra tarafından farklı oktavlardan unison olarak seslendirilmektedir. 152. ölçüden itibaren, ilk olarak 38. ölçüde tutti çalınan motif tekrar edilerek, ardından, belki de müzik içindeki en belirgin makamsal dizi (karcığar makamı dizisi) gösterilmiştir.



Şekil 3.2. 10

Aynı diziden oluşan motif 2 defa tekrar edildikten sonra, 60. ölçüdeki tema bir kez daha kanun tarafından duyurulur. 166. ve 172. ölçüler arasında, daha önce 38. ölçüde çalınan motif tekrar edilir ve 60. ölçüden itibaren baskın olan motif, 173. ölçüde 4 ses yukarıdan 2 ölçü olarak, 175. ölçüde de yarım ses daha tizleşerek 2 ölçülük kısmı duyurulur. 177. ve 178. ölçüde kanun ve tahta nefesliler son kez 14. ölçüden tanıdığımız temalarını birer defa duyurarak, kanunun büyük glissandosunu ve 38. ölçüdeki motifinin tutti çalınmasıyla eser son bulur.

3.3. Bestecinin Görüşleri

Oğuzhan BALCI'nın kendi bestesi hakkındaki görüşleri. (2017 Aralık'ta yapılan görüşme)

2011 yılında, kanun ve senfonik orkestra için Cem Mansur aracılığıyla Young Euro Classic festivali tarafından bir eser siparişi edildiğinde hem mutlu olmuş hem de bazı konularda endişelerim olmuştu. Daha önce de klasik Türk müziği enstrümanları ve orkestra için bazı besteler ve düzenlemeler yapmışım. Özellikle 2008 yılında bestelediğim 3 telli kemençe konçertosu, ulusal bir çalgı ve yaylı sazlar orkestrası için yazılmış olup mümkün olduğu kadar kemençenin sade ve naif

dünyasının çerçevesinde kalan bir müzikti. Kesinlikle ikinci bir kemençe konçertosu yazmam halinde enstrumanın sınırlarını zorlamam gerektiğini düşünmekteyim. Ancak, söz konusu olan solo enstruman kanun olduğunda, hem enstrumanın bugüne kadar sergilenmiş teknik imkânları, hem de kendi zihnimde yarattığım kanun dünyası daha sınır zorlayıcı ve ulusal sınırların dışına çıkabilecek bir müzik yazmam gerektiğini bana hissettirdi. Tam bu noktada önemli bir husus vardı ki, o da, ilk seslendirilişteki solistin kim olacağı idi. Şüphesiz ki ülkemizde çok kıymetli kanun ve diğer Türk müziği enstrumanlarının icracıları bulunmaktadır. Ancak, yeni bestelenecek, senfonik orkestra ile seslendirilecek ve hem anlayış hem de teknik olarak farklılıklar barındıran bir müziğin solisti olacak kişinin, birtakım özelliklere sahip olması gerekmektedir. Öncelikle çok iyi derecede solfej bilgisi, orkestra içinde solist olabilme ve bir orkestra şefinin bageti altında çalabilme tecrübesi, ayrıca belli seviyenin üzerinde teknik yeterliği sahip olunması gereken önemli özelliklerdir. İcracılığımı, sadece geleneksel repertuar içinde sınırlanmış bir enstrumanist ile bu tarz bir eserin seslendirilmesi pek kolay olmayacaktı. Ben de eseri bu sebeple hem kanun sanatçısı Serkan Mesut Halili'ye ithaf ettim, hem de ilk seslendirilişi için kendisini tavsiye ettim. 2011 yılından bu yana, dokuz defa çeşitli orkestra ve şefler tarafından seslendirilen “İstanbul Hatırası”, benim için tek bölümlü bir eser olmasının dışında, artık, ikinci ve üçüncü bölümlerinin yazılması gerektiğini düşündüğüm bir kanun konçertosunun birinci bölümü niteliğindedir. Bu süre zarfında, “İstanbul Hatırası”, solist olarak sadece Serkan Mesut Halili tarafından seslendirilmiştir. Herhangi bir müziğimin, çeşitli çevreler tarafından beğenilmesi ve olumlu tepkiler alması kadar, beğenilmemesi ve olumsuz eleştiriler almasını da bir besteci olarak aynı derecede önemsemekteyim. Bu sebeple “İstanbul Hatırası” isimli müziğimin hem kanun öğrencilerine, hem profesyonel icracılara, hem de ulusal müziğimize yıllar içinde bir katkı sağlamış olmasını temenni ederim.

3.4. GÜNÜMÜZ KANUN İCRACILARI, BESTECİLERİ VE TEORİSYENLERİNDEN ESERE İLİŞKİN GÖRÜŞLER

3.4.1. RUHİ AYANGİL İLE RÖPORTAJ (2018 Ocak ayında yapılan görüşme)

Bestecisinin ifadelendirmesine nazaran, alışılmış formlardan hiçbirine uymayan, “öyküsü olan bir müzik”le (descriptive music) karşı karşıyayız.

Bu noktada, alışılmış formlardan olmayan eserin, ilerleyen süreçte nasıl olup da bütüncül bir kanun konçertosuna (alışılmış form) dönüşeceği, zihnimizi meşgul eden başlıca sorulardan biri olmuştur. Böyle bakınca bu bir bölümlü eserin, sıkıştırılmış bir “üç bölümlü kuruluş”un compact bir ifadesi mi, yoksa bunun bağımsız birinci bölüm olup, buna bir ikinci ve üçüncü kısmın mı ilâve edileceği sorusu cevaplanmaya muhtaç bir husus olarak karşımızda durmakta.

Bu tasvîrî eser, bir Alman turistin ilk kez İstanbul’a gelişine yönelik izlenimlerin hayâlî öykülemesi ve müzikle ifâdesi olarak tasarlanmış. Şehre yabancılığını giderek üzerinden atan yabancı ziyaretçinin şehre “hayran kalması” ile sonuçlanan bir tasavvur.

Bu turistin niçin illâ Alman olması gerektiği sorusunun yanıtını, eserin “Young Euro Classic Festival” çerçevesinde, ilk seslendirilmenin Berlin Konzerthaus’ta yapılacak olmasından alıyoruz. Buradan hareketle, eser Kahire’de seslendirilse idi, bu turist Mısırlı bir Arap; ya da Paris’te seslendirilse idi bir Fransız mı olacaktı soruları da zihnimizi meşgul etmedi değil.

Alman turisti kanunun tasvir ettiğini (bestecinin ifadesinden) öğreniyoruz. Bu suretle kanunun Alman turist şahsında kendi ülkesine yabancı bir figüre dönüşmesi paradoksunu da modern sanat telâkkîlerinin farklı bir tezahürü olarak, “olabilir”liyoruz.

Ses sahası La2 – fa6 itibarı ile üç sekizli+dizi m altılı olan kanun eserde, genellikle dizeğin iki alt ilâve çizgili Sol3 sesinden tiz oktavda Mib-Fa# 6 aralığına kadar olan uzamda kullanılmış, yalnız bir yerde (13. Ölçünün ilk dörtlük vuruşunda (f#-a-c-eb-g-b) kırık uygu biçimi ile 11’li akoru yazılarak kanunun ses sahası dışındaki (g ve b 6) sesleri de sazın yapısına dahil edilmiş. Ancak bu seslerin sazda olmaması sonucu, icracı bunu (doğal olarak) bir sekizli aşağıdan seslendirmiş.

Ezgi, motif, kırık uygu, taramalı glissando oktavlı çalışlar genellikle Sol anahtarlı bir dizek içinde ifade edilebilsin diye kanunun pest sekizlilerine fazlaca yönelinmemiş olabileceğini bu yolla dūřundük. (Solo cadenza olabilse idi, belki orada kanunun bütün ses sahasının kullanıldığı bir yapıyı işitme imkânı olurdu).

Kanunun “tempere” bir yazılama ile kullanıldığı eserde yalnızca “karcığar” olarak nitelenen dört ölçülük ezgi yapısında karcığar segâhı ve dik hisarı için “comma bemolü” kullanılmasını, makam bilgi ve disiplinine sadakat bakımından son derecede olumlu bir yaklaşım olarak değerlendirdik.

Eşiğin sağ üst beş sadası ile üst üste yapılan “ses çığırtma”ları ve buna orkestranın karşılıkları, eserin en renkli ve özgün kısımlarını oluşturan pasajlar olarak değerlendirildi.

14 -17; 27 -28. Ölçülerdeki otuzikilik kırık uygu ezgilemeri ile, (*accel*) sekizlik ses yükselme hareketlerini biz, Alnar Konçerto’ya soyut göndermeler olarak algıladık ve bu üzeri örtülü yaklaşımı çok olumlu bulduk.

Tanımlandığı üzre “soyutlamalar” üzerine kurulu dizisel ve ezgisel parçacıklar eserde tematik yansıma, bir “leit motive” aranmasına imkân vermemekle birlikte zaman zaman ortaya çıkan hücrese / ezgisel motifler esere bir sempati unsuru katmakta gecikmiyorlar. İtiraf etmeli ki kanun gibi özgün bir tınıya sahip bir çalgının gerek kromatik, gerek pentatonik, gerekse makam soyutlamalı pasajlarda (hele Serkan Halili’nin başarı ile gerçekleştirdiği iyi ve düzgün bir icra ile) bu sempatiyi derlemekteki katkısı yadsınamaz.

Adı İstanbul Hatırası olmasa idi, böylesi bir eserin, zaman zaman Bernstein efektleri veya Sovyet bestecilik okulundan yansıyan orkestra renkleri ile beslenmiş yabancı bir bestecinin - içinde bir renk sazı olarak kanuna da yer verilen - eseri de olabilirdi diye düşünmeden edemiyor insan. Bu düşünceye yönlenmemizi sağlamak üzere, en azından bir yerinde bir “İstanbul Türküsü, havası” bile gerçek bir İstanbul esintisi yaratmaya yetebilirdi beklentimizi dile getiriyoruz. Nasıl ki merhum Cevdet Çağla Acemkürdi Saz semaisinin dördüncü hanesini düğâh makamındaki bir İstanbul türküsünün ezgisi üzerine tasarlamıştır, burada da böylesi bir İstanbul kokusu (hiç olmazsa kanunun serimleyebileceği birkaç ölçülük bir seslendirme ve onun üzerine gerçekleşen bir developement pasajı ile) duyurulabilirdi.

Öte yandan, taksim formu da gözetilerek, kanunun ses ve renk imkânlarının biraz daha fazla kendini ortaya koyabileceği ölçülü - ölçüsüz bir cadenza – belki dört

ölçülük Karcıgar ezgi duyurulduktan sonra, sonunda tekrar aynı Karcıgar'a dönülmek suretiyle tasarlanabilirdi/ duyurulabilirdi.

Fakat tabii ki –hele günümüzde– müziğin, sanatın biçimlenmesi ve sunumunda yaratıcının telâkkîsi ve tasarlama iradesi bu kabil beklentileri anlamsız kılabiliyor.

Sonuç olarak (öykülemesi ile bize biraz mizahi – hattâ çocuksu - gelen) İstanbul Hatırası, kanunun bir solo çalgı olarak kullanılmaktan ziyade (örnekle, böylesi bir solo keman yaklaşımı Korsakow Schehrazad'da da, Saint-Seans Introduction & Rondo Capriccioso'da da mevcut) büyük orkestra içinde etkin bir renk sazı olarak ele alınıp sunulan – ancak fazlaca öne çıkması arzulanmayan - bir yapıt izlenimi bırakmıştır.

Genel olarak armonilemesi ile orkestralaması ile işini iyi bilen sayın Balcı gibi yetenekli bir bestecinin gelecek için daha dikkat çekici ve bütünlüklü güzellikler ortaya koyacağıının da somut bir göstergesidir bu eser.

3.4.2.MUTLU TORUN İLE RÖPORTAJ(2018Ocak ayında yapılan görüşme)

Osmanlı'nın müziği kendi içinde yaşayan bir karaktere sahipti. Osmanlı Devleti'nin yapısı da batıdan bağımsız kendi içinde bir yapıydı. Avrupa ile temaslar başladıktan sonra ki en başlardan başlamıştır aslında, bir Avrupalılaşıma veya asrileşme, çağdaşlaşmaya benzer düşünce ile daha muhafazakâr olan düşünce arasında bir çekişme halinde geçti. Bugün dahi bu devam ediyor. Aynı durum müzikte de var. Fakat müzikteki bu karşılaşmanın en belirgin zamanı, 1826'daki yeniçeriliğin kaldırılması sırasında mehterhanenin de kaldırılması, notaların yok olmasıydı. Ondan sonra da bandonun askeri müzik olarak işlev görmesiydi. O çağlardan bugüne bir yandan batı müziği kendi formatı içinde kendi sesleri ve kendi üslubu içinde devam etti. Daha çok Osmanlı'da, İstanbul'da. Bir yanda da Türk müziği kendi üslubu içinde devam etti. Ama bütün bu kendi içinde yaşayan müziğin hayatının devamı sırasında birbirine yaklaşımlarda oldu. Yani piyano ile Türk müziği eserleri çalındı. Daha sonra armonize edildi. Buna benzer yaklaşımlar oldu. Cumhuriyetin müzik açısından tercihi ise batı müziğinin Türkiye'de yayılması ve geçerli olması idi. Ama bu arada tabii bu müziğin, Türk müziğinden unsurlar taşınmasında gerekiyordu. Hatta bu fikrin yanında şu da söylenebilir, Atatürk'ün bazı söylemlerinden de şu anlaşılır, Türk müziğinin gelişip, seviyesinin yükseltilmesinden

bahseder. Şimdi bu durumda cumhuriyetin ilerleyen seneleri içerisinde şöyle bir durumla karşılaştı; batı müziği formatında olan eserler Türk müziğine yakınlaşıyor, Türk müziğinden bazı eserleri de çok sesli halde dinliyoruz. Veyahut batı müziği eserleri Türk müziği formatında besteleniyor.

Diğer taraftan başka bir yol daha çıktı, o da şu, Türk müziğinin kendi üslubu ve sesleri ile müzik yaparken, çok sesliliğe doğru çalışmalar yapmak, bunları çok sesli hale getirme isteği. Bütün bu çeşitlilik içinde, Ferid Alnar'ın kanun konçertosu bu iki üslubu da sanki bir arada taşıyan bir eserdir. Bu anlamda daha sonra da çalışmalar yapıldı. Ruhi Ayangil'in çalışmalarının önemi çok büyük bu konuda. Hatta Ruhi Ayangil'in bazı çalışmalarından biliyorum ki, orkestrasında Türk müziği seslerini basmasını istiyordu. Daha sonra, daha yaşlı olmasına rağmen Saim akçıl kendi yönettiği orkestralarda Türk müziği enstrumanlarını solist olarak kullanıp orkestra eşliğinde müzikler yaptı. Bunun için ısmarlamalar yaptı. Bu çalışmalara çok benzeyen bir çalışmadır İstanbul Hatırası.

İstanbul Hatırası'nda kanunu kaldırdığınız zaman, orkestra partisini dünyanın herhangi bir orkestrasına verdiğinizde çalabilirler. Ama kanun Türk müziğini bilirse, onun içindeki o küçükte olsa bazı yerlerdeki bizim seslerimizi basabilir. Bu eserin özelliklerinden birisi bu. Diğerleri de eserin karakteriyle ilgili. Şöyle anlatmaya çalışayım. Görsel sanatlar, plastik sanatlar eğitimi verilen okullarda, mesela resim öğrencilerine figüratif resim yapmalarını çok fazla tavsiye etmezler. Hatta tabiatın taklidini yapmaktan kaçınırlar resimlerinde. Buna benzer şekilde müzik okullarında da, konservatuarlarda, çok fazla melodinin ortaya çıkarılmasını istemez hocalar. Resimde mesela joli olmuş derler, biraz alaycı bir şekilde. Müzikte de şekerli olmuş gibi terimler kullanılır. Bu eserde böyle bir şekerli olmuş denebilecek bir şeyin olduğunu sanmıyorum. Oğuzhan'ın makamlardan faydalandığını bildiğim halde öyle bir intiba bırakmıyor. Yani bir melodi yapıp o makamın seyrine uygun bir melodi yapma isteğini tahmin etmiyorum. Bunu hemen kırmak istiyor besteci. Burada soyutlama değil de, makamların veya çeşnilerin stilize edilmesi, birazda deforme edilmesi durumu var. Belli bir makam rengi çıkarken hemen onu başka bir makama doğru döndürmek istediğini tahmin ediyorum Oğuzhan'ın.

Aslında şunu da belirtmek lazım ki Oğuzhan, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın Kompozisyon Bölümü mezunu ve iyi öğrencilerinden birisiydi. Orada hem Türk müziği hem batı müziği ile ilgili, hem icra, teori eğitimi gördü, hem de kompozisyon ile ilgili eğitim gördü. Onun birçok eserinde de tamamen makama

uygun melodiler yaptığını biliyorum. İsteddiği zaman onu da yapıyor, bunu da yapıyor.

Bu anlamda yapılmış olan çalışmaların içinde Ruhi Ayangil'in yaptığı projeler ve Saim Akçıl'ın verdiği konserlerdeki eserlere nazaran, Oğuzhan'ın bu eseri daha modern. Çünkü diğerleri bildiğim kadarıyla hep makam esasına kurulu ve melodi yapma, melodiyi duyurma endişesi taşıyor. Tabi belki şu açıdan da bir bakış olabilir, sanat halk için midir, sanat için midir? Halk için yapıldığında kolay anlaşılabilir, hem makam olsun hem de çokseslilik olsun düşüncesi bu işin içinde olabilir veya olmayabilir ama Oğuzhan Balcı'nın eserinde böyle bir şey olmadığı belli.

3.4.3.İHSAN ÖZER İLE RÖPORTAJ(2018 Ocak ayında yapılan görüşme)

Tarihsel olarak baktığımızda geleneksel müziğimizin çeşitli dönemlerde geçirdiği gelişmeler günümüze kadar birçok örnekle karşımıza çıkmıştır. III. Sultan Selim Han zamanında başlayan, padişah II. Mahmud döneminde zirveye çıkan yenileşme hareketleri ile müzik alanında da birçok gelişmeler olmuş, cumhuriyetin ilanı ile de çeşitli besteciler yurtdışına gönderilerek bestecilik alanında eğitim almışlardır. Bu besteciler yurda döndüklerinde bazı eserleri çok seslendirerek ya da yeni eserler yazarak bu alanda ürünler ortaya koymuşlardır. Genellikle halk müziği melodilerini çok seslendiren bu besteciler geleneksel makam müziği melodilerini pek kullanmamışlardır. Sadece Hasan Ferid Alnar, küçük yaşlardan itibaren Türk müziği eğitimi aldığından ve kanun çaldığından makam müziğimizi ele alarak yeni eserler ortaya koymuştur.

Türk müziği çalgılarının içinde en geniş ses alanı (3,5 oktav) ve en geniş icra imkânına sahip olan çalgının, genel kanıya göre kanun çalgısı olduğu bilinmektedir. Klasik icrada genellikle pek kullanılmamış teknik özellikler, 20. yüzyıl icracılarından Hasan Ferid Alnar ve Ahmet Yatman gibi çalgıyı zorlayan ve teknik özellikleri ortaya koyan icracılar tarafından kullanılmıştır. Bunların yanında diğer çalgı icracılarından Refik Tal'at Alpman, Vecdi Seyhun, Şerif Muhittin Targan, Mes'ud Cemil ve Reşat Aysu gibi icracı ve bestekârlar da çalgıların teknik gelişimlerini zorlayan birçok önemli eserler ortaya koymuşlardır. Özellikle Hasan Ferid Alnar, Türkiye'deki kompozisyon çalışmalarından sonra Avusturya'da eğitime devam etmiş ve mezun olduktan sonra Türkiye'ye dönmüştür. 1944-1951 yılları arasında

bestelediği kanun konçertosu, Türk müziği çalgıları için ilk bestelenen konçerto olmuştur. Bu eserde, kendisi de kanun icracısı olduğu için, çalgının ve Türk müziği makamlarının özelliklerini çok iyi ifade etmiştir. Hasan Ferid Bey bu açıdan Türk müziği alanında çok önemli bir farklılık ortaya koyan, gelecek kuşakların ufkunu açmak açısından örnek olmuş bir icracı ve bestekârdır. Hasan Ferid Bey'in bu eseri yeni bestekârlara ışık tutmuş, bunun neticesinde uzun bir aradan sonra orkestra ve kanun çalgısı için yeni eserler yazılmış ve günümüzde icra edilmiştir. Bugün maalesef bu gibi eserler, bir elin parmaklarını geçmeyecek sayılara ancak gelebilmiştir.

Bu eserlerden Oğuzhan Balcı'nın yazdığı "İstanbul Hatırası" isimli eseri, kanun sanatçısı Serkan Halili'nin icrasından dinledik. Sanatta Yeterlik tezi olarak konu edilmiş bu eserin yorumu hakkındaki görüşlerim şöyledir;

Eserin bestecisi sevgili Oğuzhan Balcı İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitim ve Kompozisyon Bölümü'nden mezun çok kıymetli bir müzisyendir. Temelde Türk müziği eğitimi almış olması nedeniyle bu eserdeki bazı pasajlarda bu özelliği kullanmış. Ancak eserin tamamına bakarsak makamsal melodi özelliği ve Türk müziği usullerinin kullanılması ön planda değil. Eserin formu serbest formda bir nevi tasviri eser. Bu yüzden İstanbul'da yaşanmış bir hatıra ifadesi ortaya koymak için yazılmış. Bu açıdan orkestra –çalgı ilişkisi ve çalgının icra özellikleri bu ifadeyi oldukça güçlendirmiş.

Eser kanun çalgısı açısından teknik olarak incelendiğinde, öncelikle eserde çalgının bütün ses sahası kullanılmış, akorlar, arpejler ve seri diziler ile sınırlar zorlanmış, tonal ve makamsal geçişlerde çalgının mandal sistemi tamamıyla kullanılmış. Tüm bunlar, icracılığın gelişmesi açısından önemli noktalar. Ayrıca eşğin sağında yapılan glissandolar çalgının klasik üslup dışındaki başka bir özelliğini de ortaya çıkarmış. Eserde orkestra ve kanun ilişkisi açısından klasik bir anlayıştan ziyade yeni bir ifade yakalanmış.

İşte Hasan Ferid ile başlayan bu süreçte, bugün Oğuzhan Balcı'nın yazdığı "İstanbul Hatırası" isimli eser, bu açıdan çok önemlidir. Bu gibi eserlerin çoğalması hem icracıları teşvik edecek, hem de bestecileri özendircektir. Sevgili Oğuzhan'ın Türk ve batı müziğine vakıf olması, yazdığı ve yazacağı eserlerin önemini bir kat daha arttıracaktır. Bu gibi eserlerin çoğalması, hem Türkiye'de hem de dünyada müziğimizin temsili açısından önem teşkil edecektir.

4. SONUÇ

Günümüzde kanun eğitimi, saz eseri repertuarı çerçevesinde yapılmaktadır. Klasik repertuarın icracı tarafından öğrenilmesi kaçınılmaz bir gereklilik olmakla birlikte, hem enstrümanın gelişimi, hem de icracıların gelişimi açısından yeni eserlerin repertuara katılması bir zorunluluktur. Son yıllarda kanun için yeni bestelenmiş eser sayısı hızla artmaktadır. “İstanbul Hatırası”, alışılmışın dışında çeşni kullanımı, Türk müziği makamlarının içinde bulunmayan bazı diziler ve mevcut saz eserlerinin içinde olmayan aralıklar ve melodik figürlerle birlikte, farklı ritmik kalıpları içinde bulunduran, ancak bunların beraber, belli oranda Türk müziği tınılarını barındıran bir eserdir. Müziğin form açısından da bir giriş bölümü, bir A bölümü, B bölümü, gelişme bölümü ve belirgin bir koda kısmının olması, batı müziği açısından da değerlendirilebilmesini sağlamaktadır.

Bu eser, teknik imkânları çok daha yüksek seviyede müzikleri çalmaya yeterli olabilecek kanun ve kanun icracıları için önemli bir icra alanı kazandırmıştır. Zaman içinde bu eserin kanun ve icracılarına getirdiği kazanımlar, bir süre sonra standart hale gelecektir. Bu sebeple Türk müziği enstrümanlarına yazılacak yeni eserlerin gerekliliği ortadır.

KAYNAKÇA

Özkan, İ. H. (1998). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, İstanbul:

Ötüken Yayınları.

Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Kişisel Görüşmeler

Balcı, O. Kişisel görüşmeler, İstanbul - 2017 (İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Öğr. Gör.)

Ayangil, R. Kişisel görüşmeler, İstanbul - 2018

Torun, M. Kişisel görüşmeler, İstanbul - 2018 (T.C. Haliç Üniversitesi Konservatuvarı, Prof.)

Özer, M. İ. Kişisel görüşmeler, İstanbul - 2018 (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu, Genel Sanat Yönetmeni, Şef)

İnternet

<https://www.youtube.com/watch?v=8qcKZ-108lw>(Erişim Tarihi: 26Aralık 2017).

<https://www.youtube.com/watch?v=O2e2dHohg1E> (Erişim Tarihi: 26 Aralık 2017).

EKLER

İSTANBUL HATIRASI

(Kanun ve Senfoni Orkestrası İçin)

OĞUZHAN BALCI

İstanbul 2011

ORKESTRA

2 Flüt

2 Obua

2 Klarinet (Si bemol)

2 Fagot

2 Korno (Fa)

2 Trompet (Si bemol)

Timpani

Grand Cassa

Cymbals

Tambourine

Kanun (Solo)

1. Keman

2. Keman

Viola

Viyolonsel

Kontrabas

Not: Aşağıdaki grafikte iki ölçümlük kısmı belirtilen ve küçük punto ile yazılmış olan solo kanun notaları, kanun eşliğinin sağ tarafında bulunan bölümde ve yazıldığı ritmik yapıda çalınacaktır.



İSTANBUL HATIRASI

OĞUZHAN BALCI

İstanbul - 2011

$\text{♩} = 70$

The musical score is for the piece "İstanbul Hatırası" by Oğuzhan Balcı, composed in 2011. It is written for a full orchestra and Kanun. The score is in 4/4 time with a tempo of quarter note = 70. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The instruments listed are Flute 1, Flute 2, Oboe 1, Oboe 2, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Bassoon 1, Bassoon 2, Horn in F 1, Horn in F 2, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Timpani, Grand Cassa & Cymbals, Tambourine, KANUN, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score shows the first few measures of the piece. The Bassoon 1 part has a melodic line starting in the fourth measure, marked *mf* and consisting of three triplet eighth notes. The Violin I and II parts play a sustained chord of G3, B3, and D4, marked *p*. The Viola part plays a sustained chord of G2, B2, and D3, marked *p*. The Violoncello part plays a melodic line starting in the fourth measure, marked *mf pizz.*. The Contrabass part plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *mf*.

8

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mp

mf

arco

Istanbul - 2011

12

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Timp.
G. Cassa & Cym.
Tamb.
KANUN
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons) and brass section (Horns, Trumpets) are mostly silent, with some woodwinds playing melodic lines in the third measure. The percussion section includes Timpani, Gong/Cymbal, and Tambourine. The string section (Violins, Viola, Violoncello, Contrabass) provides a rhythmic accompaniment. The KANUN part features a complex melodic line with triplets and a forte dynamic. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

19

FL. 1

FL. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

21

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 21, contains 21 staves. The instruments are listed on the left: Fl. 1, Fl. 2, Ob. 1, Ob. 2, Cl. 1, Cl. 2, Bsn. 1, Bsn. 2, Hn. 1, Hn. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, Timp., G. Cassa & Cym., Tamb., KANUN, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score is divided into two measures. The first measure shows the beginning of a melodic line for the woodwinds and strings. The second measure features a complex rhythmic pattern with triplets in the woodwinds and a melodic line in the KANUN. The KANUN part includes a sequence of notes with a sharp sign, followed by a sequence of notes with a flat sign. The woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons) play a melodic line with triplets. The strings (Violins, Viola, Violoncello, Contrabass) play a rhythmic pattern. The percussion instruments (Timpani, G. Cassa & Cym., Tamb.) are marked with a double bar line, indicating they are silent in this section.

23

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Timp.
G. Cassa & Cym.
Tamb.
KANUN
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

The musical score for page 23 features a woodwind section with a clarinet solo. The solo is marked with a forte 'f' dynamic and consists of two phrases, each a sixteenth-note triplet. The first phrase starts on a whole note and is followed by a half note. The second phrase starts on a quarter note and is followed by a half note. The KANUN part features a rhythmic pattern of eighth notes with triplet markings. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) provides harmonic support with sustained notes and chords.

27 accel. $\text{♩} = 100$ accel.

This page of a musical score covers measures 27 through 31. The instruments listed on the left are Fl. 1, Fl. 2, Ob. 1, Ob. 2, Cl. 1, Cl. 2, Bsn. 1, Bsn. 2, Hn. 1, Hn. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, Timp., G. Cassa & Cym., Tamb., KANUN, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as $\text{♩} = 100$. The score includes dynamic markings such as *mf* and *p*, and performance instructions like *accel.* and *mf*. The KANUN part is written in a single melodic line. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) are written in a block with various dynamics and articulations. The woodwind and brass parts (Cl. 1, Cl. 2, Bsn. 1, Bsn. 2, Hn. 1, Hn. 2, Tpt. 1, Tpt. 2) are mostly silent in this section, with some activity in measures 28-30. The percussion parts (Timp., G. Cassa & Cym., Tamb.) are also silent.

32

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

$\text{♩} = 149$

35

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa
&
Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

$\text{♩} = 149$

37

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

40

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

43

FL. 1

FL. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 14, contains measures 43 through 46. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The woodwind section includes Flutes 1 and 2, Oboes 1 and 2, Clarinets 1 and 2, and Bassoons 1 and 2. The brass section includes Horns 1 and 2, Trumpets 1 and 2, and Timpani. Percussion includes Gong/Cymbal and Tambourine. A KANUN part is also present. The string section includes Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as slurs and accents. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The music is written in a modern style with many slurs and dynamic markings.

47

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

57

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

62

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Timp.
G. Cassa & Cym.
Tamb.
KANUN
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 18, covers measures 62 to 66. The score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes two flutes (Fl. 1, Fl. 2), two oboes (Ob. 1, Ob. 2), two clarinets (Cl. 1, Cl. 2), and two bassoons (Bsn. 1, Bsn. 2). The brass section consists of two horns (Hn. 1, Hn. 2), two trumpets (Tpt. 1, Tpt. 2), and a timpani (Timp.). Percussion includes Grand Cassa and Cymbal (G. Cassa & Cym.), and Tambourine (Tamb.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The KANUN part is written in a single staff. Measures 62-66 show a variety of musical textures. The woodwinds and brass are mostly silent, indicated by rests. The strings play a rhythmic accompaniment, with the KANUN providing a melodic line. The KANUN part features several triplet markings (indicated by a '3' in a circle) and a key signature change from one sharp to one flat between measures 63 and 64.

67

خرد خرد خرد خرد

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mp

mp

mp

71

FL. 1

FL. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

79

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

f

f

f

86

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

f

3

3

3

3

3

3

3

3

90

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Timp.
G. Cassa & Cym.
Tamb.
KANUN
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description of the musical score: This page of a musical score, numbered 90, contains 20 staves. The top section includes woodwinds (Flutes 1 & 2, Oboes 1 & 2, Clarinets 1 & 2, Bassoons 1 & 2) and brass (Horns 1 & 2, Trumpets 1 & 2, Timpani). The middle section features percussion (Gong/Cymbal, Tambourine). The bottom section includes the Kanun, Violins I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. It features complex melodic lines with triplets and quintuplets, and a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The Kanun part is particularly prominent, mirroring the melodic lines of the woodwinds and strings.

94

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

97

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Timp.
G. Cassa & Cym.
Tamb.
KANUN
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 97, contains 18 staves. The woodwind section (Flutes 1 & 2, Oboes 1 & 2, Clarinets 1 & 2, Bassoons 1 & 2) and strings (Violins I & II, Viola, Violoncello, Contrabass) play a rhythmic pattern of eighth-note triplets. The brass section (Horns 1 & 2, Trumpets 1 & 2, Trombones) is mostly silent. The percussion section includes a pair of Gongs/Cymbals, a Tambourine, and a Kanun. The Kanun part features a melodic line with triplet eighth notes. The string parts are in the lower register, while the woodwinds play in the upper register. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

101

FL. 1
FL. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Timp.
G. Cassa & Cym.
Tamb.
KANUN
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Solo

♩=70

105

This page of a musical score, numbered 105, contains 20 staves for various instruments. The woodwind section includes two Flutes (Fl. 1, Fl. 2), two Oboes (Ob. 1, Ob. 2), two Clarinets (Cl. 1, Cl. 2), and two Bassoons (Bsn. 1, Bsn. 2). The brass section consists of two Horns (Hn. 1, Hn. 2), two Trumpets (Tpt. 1, Tpt. 2), and a Trombone (Timp.). The percussion section includes G. Cassa & Cym., and Tamb. The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The KANUN part is written on a single staff in the lower middle section of the page. The score is mostly blank, with only the KANUN staff containing musical notation. The notation for KANUN includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some complex rhythmic patterns and accidentals. The rest of the page is empty, indicating that the other instruments are silent for this section.

III

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1 *solo*

espress. mf

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

116

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Timp.
G. Cassa & Cym.
Tamb.
KANUN
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

mp

mp

mp

mp

mp

121

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

130

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Timp.
G. Cassa & Cym.
Tamb.
KANUN
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

133

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Timp.
G. Cassa & Cym.
Tamb.
KANUN
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

141

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

144

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

145

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa
&
Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

146

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Timp.
G. Cassa & Cym.
Tamb.
KANUN
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 146, 147, and 148. The woodwind section (Flutes 1 & 2, Oboes 1 & 2, Clarinets 1 & 2, Bassoons 1 & 2) plays a complex melodic line with many slurs and ties. The brass section (Horns 1 & 2, Trumpets 1 & 2) provides harmonic support with sustained notes. The percussion section includes Timpani (Timp.) with triplet patterns, and Grand Cassa and Cymbal (G. Cassa & Cym.), Tambourine (Tamb.). The string section (Violins I & II, Viola, Violoncello/Vic. (Vc.), and Contrabass (Cb.)) features a rhythmic accompaniment with triplets and slurs. The KANUN part has a distinct rhythmic pattern. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

Allegro
♩ = 149

152

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Timp.
G. Cassa & Cym.
Tamb.
KANUN
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

155

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

pizz.

159

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mp

mp

mp

164

This musical score page, numbered 164, features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute 1 and 2, Oboe 1 and 2, Clarinet 1 and 2, Bassoon 1 and 2, Horn 1 and 2, and Trumpet 1 and 2. The percussion section includes Timpani, G. Cassa & Cym., and Tamb. The string section includes Violin I and II, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Kanun part is also present. The score is divided into three measures. The first measure shows the woodwinds and strings beginning their parts. The second measure continues the development of these parts. The third measure features a prominent rhythmic pattern in the woodwinds and strings, with the Kanun and strings playing a complex, multi-measure rest. The Kanun part includes a sequence of notes with a '3' above it, indicating a triplet. The strings are marked 'arco' in the first two measures. The woodwinds play a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, often with a '7' above the notes, possibly indicating a specific articulation or phrasing. The overall texture is dense and rhythmic.

167

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Timp.
G. Cassa & Cym.
Tamb.
KANUN
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

f
f
f
f

Detailed description: This page of a musical score, numbered 167, contains 18 staves. The woodwind section includes two flutes (Fl. 1, 2), two oboes (Ob. 1, 2), two clarinets (Cl. 1, 2), two bassoons (Bsn. 1, 2), two horns (Hn. 1, 2), and two trumpets (Tpt. 1, 2). The percussion section includes timpani (Timp.), gong/cymbal (G. Cassa & Cym.), and tambourine (Tamb.). The string section includes violin I (Vln. I), violin II (Vln. II), viola (Vla.), violoncello (Vc.), and double bass (Cb.). A KANUN part is also present. The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The woodwinds and brass play a rhythmic pattern of eighth notes with rests. The strings play a more complex rhythmic pattern. The KANUN part features a series of rapid sixteenth-note runs. Dynamics include a forte (*f*) marking for the brass instruments in the second measure.

170

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

mf

mf

mf pizz.

mf

174

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Timp.
G. Cassa & Cym.
Tamb.
KANUN
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description of the musical score: The page contains 17 staves of music. The first two staves are for Flutes 1 and 2, both in treble clef. The next four staves are for Oboes 1 and 2, and Clarinets 1 and 2, all in treble clef. The next two staves are for Bassoons 1 and 2, in bass clef. The next four staves are for Horns 1 and 2, and Trumpets 1 and 2, all in treble clef. The next two staves are for Timpani (bass clef) and Gong/Cymbal (percussion). The next two staves are for Tambourine (percussion) and Kanun (treble clef). The final four staves are for Violins I and II (treble clef), Viola (alto clef), Violoncello (bass clef), and Contrabass (bass clef). The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Measures 174-177 are shown. The flute parts have melodic lines starting in measure 174. The bassoon parts have a rhythmic pattern of eighth notes. The Kanun part has a melodic line with a trill in measure 174. The violin parts have melodic lines. The viola part has a rhythmic pattern of eighth notes. The cello and contrabass parts have a rhythmic pattern of eighth notes.

178

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Timp.

G. Cassa & Cym.

Tamb.

KANUN

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

KANUN

89



94



100



102



104



109



114



117



KANUN

121

125

129

139

143

148

151

154

157

161

Musical notation for measures 161-165. The staff is in treble clef. Measure 161 starts with a triplet of eighth notes (Bb, Bb, B) followed by a quarter note (B#) and a dotted quarter note (Bb). Measure 162 has a quarter note (B#), a dotted quarter note (Bb), and a quarter note (B). Measure 163 has a quarter note (B#), a quarter note (Bb), and a quarter note (B). Measure 164 has a triplet of eighth notes (Bb, Bb, B) and a quarter note (B). Measure 165 has a triplet of eighth notes (Bb, Bb, B) and a quarter note (B).

166

Musical notation for measures 166-171. The staff is in treble clef. Measures 166-171 consist of six groups of sixteenth notes, each group containing six notes (Bb, Bb, Bb, Bb, Bb, Bb) with a slur over the entire group. The notes are beamed together in pairs.

169

Musical notation for measures 169-174. The staff is in treble clef. Measures 169-174 consist of six groups of sixteenth notes, each group containing six notes (Bb, Bb, Bb, Bb, Bb, Bb) with a slur over the entire group. The notes are beamed together in pairs.

172

Musical notation for measures 172-177. The staff is in treble clef. Measure 172 has a quarter rest. Measure 173 has a quarter note (Bb), a quarter note (B), and a dotted quarter note (Bb). Measure 174 has a quarter note (B), a quarter note (Bb), and a quarter note (B). Measure 175 has a quarter note (B), a quarter note (Bb), and a quarter note (B). Measure 176 has a quarter note (B), a quarter note (Bb), and a quarter note (B). Measure 177 has a quarter note (B), a quarter note (Bb), and a quarter note (B).

178

Musical notation for measures 178-183. The staff is in treble clef. Measures 178-183 consist of six groups of sixteenth notes, each group containing six notes (Bb, Bb, Bb, Bb, Bb, Bb) with a slur over the entire group. The notes are beamed together in pairs.

179

Musical notation for measures 179-184. The staff is in treble clef. Measure 179 has a quarter note (Bb), a quarter note (Bb), and a quarter note (B). Measure 180 has a quarter note (B), a quarter note (Bb), and a quarter note (B). Measure 181 has a quarter note (B), a quarter note (Bb), and a quarter note (B). Measure 182 has a quarter note (B), a quarter note (Bb), and a quarter note (B). Measure 183 has a quarter note (B), a quarter note (Bb), and a quarter note (B). Measure 184 has a quarter note (B), a quarter note (Bb), and a quarter note (B).

ÖZGEÇMİŞ

1984 yılında İstanbul'da doğdu. İlköğretimden sonra başladığı İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Bölümü'nden 2008 yılında lisans derecesi ile mezun oldu. 2008 yılında başladığı yüksek lisans eğitimini, T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı'nda, 2013 yılında "Erol DERAN'ın Kanun ile Eser İcrasının Özellikleri" isimli tezi ile tamamlamıştır. 2009 yılından itibaren İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Bölümü'nde sözleşmeli olarak çalışan Halili, 2013 yılından itibaren öğretim görevlisi kadrosu ile aynı bölüme atanmıştır.

Istanbul hatırası

ORIJINALLIK RAPORU

%6

BENZERLIK ENDEKSİ

%5

İNTERNET
KAYNAKLARI

%0

YAYINLAR

%2

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

oguzhanbalci.com
İnternet Kaynağı

%3

2

Submitted to Istanbul Medeniyet Üniversitesi
Öğrenci Ödevi

%1

3

Submitted to TechKnowledge Turkey
Öğrenci Ödevi

<%1

4

Submitted to Nevşehir Üniversitesi
Öğrenci Ödevi

<%1

5

www.facebook.com
İnternet Kaynağı

<%1

6

Submitted to Haliç Üniversitesi
Öğrenci Ödevi

<%1

7

ogm.meb.gov.tr
İnternet Kaynağı

<%1

8

yee.org.tr
İnternet Kaynağı

<%1

9

ttkb.meb.gov.tr
İnternet Kaynağı

<%1

Prof. Errol Seran

10

theseus.fi

İnternet Kaynağı

<% 1

11

acikerisim.deu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

12

www.gaziantepkultursamnat.org

İnternet Kaynağı

<% 1

13

www.dilarastirmalari.com

İnternet Kaynağı

<% 1

14

www.haberistanbul.org

İnternet Kaynağı

<% 1

15

polen.itu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

Alıntıları çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

Kapat

Prof. Errol Seran

