



ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCE

Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi

HASAN UÇARSU'NUN "ESKİ İSTANBUL'UN ARKA SOKAKLARINDA" İSİMLİ ESERİNDEKİ ALINTILARI KULLANMA YÖNTEMİ

HASAN UÇARSU'S METHOD OF USING QUOTATIONS IN HIS COMPOSITION "ON THE BACK STREETS OF THE OLD İSTANBUL"

Atıf/Citation

Olgun, A, (2021). Hasan Uçarsu'nun "Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında" isimli eserindeki alıntılarını kullanma yöntemi. *Online Journal Of Music Sciences*, 6 (1), 44-60.
<https://doi.org/10.31811/ojomus.936383>

Ayşecan OLGUN 

Öğretim Görevlisi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk
Musikisi Devlet Konservatuvarı, Müzik Teorisi
Anabilim Dalı, aolgun@itu.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-5538-4775>

Cilt/Volume: 6

Sayı/Issue: 1

Haziran/June 2021

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 11.05.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 28.06.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2021



<https://doi.org/10.31811/ojomus.936383>

*Bu makale "Hasan Uçarsu'nun Geleneksel Çalgıları Kullanma Teknikleri ve Bu Tekniklerden Yola Çıkılarak Yazılan Eser; Geride Kalan" isimli, yayımlanmamış sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

ÖZ

Çağdaş müziğin tanınmış isimlerinden, besteci Hasan Uçarsu, "Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında" isimli eserinde geleneksel Türk müziğinden iki adet alıntı yapmıştır. Eser si bemol klarnet, perküsyon, arp, viyolonsel ve geleneksel Türk müziği enstrümanı kanun için bestelenmiştir. Eserde yer alan alıntılar, geleneksel Türk makam müziğinin en önemli isimlerinden Yorgo Bacanos ve İsmail Dede Efendi'den yapılmıştır. Bu çalışmada, yapılan alıntılarının nasıl bir yöntemle kullanıldığı incelenmiştir. İlk alıntı Bacanos'un Nihavent ud taksiminden yapılmıştır. Bu motifler, eserin A ve B bölmeleri boyunca sık sık görülmektedir. İkinci alıntı Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevi Ayini- Birinci Selam'ından yapılmıştır. Eserin C bölümü boyunca, Ayin'in 1-2, 7-8, 35, 36, 41, 42, 45, 46, 51, 52. usullerinden yapılan alıntılar kullanılmıştır. Bu alıntılar çoğunlukla kanun tarafından çalınmaktadır. Ancak diğer enstrümanlar da alıntının bazı kısımlarını çalarak kanuna eşlik ederler. Taksimden alınan motifler çok yoğun bir ritmik yapı içinde kullanılırken, Ayin'den yapılan alıntılar daha sade bir ritmik yapı içinde kullanılmıştır. Eserin sonuna doğru ritmik yoğunluk giderek azalmaktadır. Böylece Uçarsu'nun, eserin başlangıcı ve bitişi arasında bir kontrast yarattığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hasan Uçarsu, kanun, müzikte alıntı.

ABSTRACT

Well-known contemporary composer Hasan Uçarsu used quotations from the traditional Turkish Music in his composition named "On The back Street of The Old İstanbul". The piece was composed for clarinette in b, percussion, harp, violoncello and traditional Turkish Music instrument; qanun. These quotations has been chosen from Yorgo Bacanos and İsmail Dede Efendi who are two well-known figures of traditional Turkish Maqam Music. First quotation is from Bacanos's Nihavent taksim for ud. These motifs appeared frequently along the A and B sections of the piece. Second quotation is from İsmail Dede Efendi's Hüzzam Mevlevi Ayini- Birinci Selam. 1-2, 7-8, 35, 36, 41, 42, 45, 46, 51, 52. usuls (measures) of Ayin has been used at the C section of the composition. These quotations mostly has been played by qanun. However, the other instruments accompanied qanun as playing some parts of the quotation. The motifs from taksim usually has been used in a very dense structure. The instruments played these motifs with various rhythmic patterns. However, the quotations from Ayin has been used in less dense structure. Towards to end of the piece the rhythmic density has been gradually diminished. So that, Uçarsu created a contrast between the beginning and the end of the piece

Keywords: Hasan Uçarsu, qanun, quotation in music.

1.GİRİŞ

Çağdaş Türk bestecilerinin önde gelen isimlerinden olan Hasan Uçarsu; 1988 yılından günümüze kadar, orkestra müzikleri, oda müziği eserleri, solo enstrümanlar için ve ses için olmak üzere çok sayıda eser bestelemiştir. “Eski İstanbul’un Arka Sokaklarında” isimli eserinde, klasik Türk Müziği enstrümanı kanun yer almaktadır.

Müzikte alıntılarının kullanılması, postmodern yaklaşımda oldukça sık rastlanılan bir yöntemdir. Dinleyicinin yapıyla bağ kurmasını sağlamak amacıyla kullanılan alıntılar, müzikte yerleşmeyi de beraberinde getirmektedir. “Yerele dönüş ya da yerel öğeleri kullanma makamsal, dizisel ya da yerel çalgıları kullanma şeklinde olabilir. Yapılan alıntılar birebir alıntı ya da soyutlama şeklinde gerçekleşmektedir” (Dinçer, 2012).

Hasan Uçarsu bu eseri, 2001 yılında, Yo-Yo Ma’nın¹ sanat yönetmenliğini yaptığı İpek Yolu Projesi için sipariş edilmesi üzerine bestelemiştir. Eserde Yorgo Bacanos ve Dede Efendi’den olmak üzere, geleneksel müzikten iki adet alıntı yapılmıştır. Besteci eserin program notlarında, yaptığı alıntılarla ilgili şunları söylemektedir:

Eserde geleneksel müzikle daha doğrudan ilişki kurabilmek için iki alıntı yapılmıştır. Sözü edilen geleneksel figürlerin çoğu udi Yorgo Bacanos’ un taksimlerinde kullandığı figürlerden hareketle oluşturulmuştur. İkinci alıntı da 19. yy.’ın ilk yarısında yaşamış geleneksel müziğin en önemli bestecilerinden ve geleneksel müzik besteciliğinde ilk kez batı müzik kültürünün etkileri hissedilen İsmail Dede Efendi’nin Hüzam Mevlevi Ayini’nin Birinci Selam’ından gerçekleştirilmiştir.²

Eser üç ana bölmeden oluşmaktadır. A) ve B) bölmelerinde taksimden alınan motifler kullanılırken, C) bölmesinde Dede Efendi’nin Hüzam Mevlevi Ayini’nin Birinci Selam’ından yapılan alıntılar yer almaktadır.

1.1.Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, geleneksel müzik enstrümanı olan kanunun, çağdaş bir müzik içinde ne kadar verimli bir şekilde kullanılabileceğini ve geleneksel müzikten yapılan alıntılarının, günümüzde bestelenen çoksesli bir müziğe ne kadar zenginlik katabileceğini göstermek amacıyla yapılmıştır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, kendi müzik üretimlerinde, çağdaş müzik ve geleneksel müzik arasında bir bağ kurmak isteyen besteci ve yorumculara farklı yöntemler sunması açısından önem taşımaktadır.

¹ Yo-Yo Ma, (d.7 Ekim 1955 Paris, Fransa) Çinli ve Amerikan çellist ve söz yazarıdır.

² “Eski İstanbul’un Arka Sokaklarında” isimli eserin program notlarından alınmıştır.

2. YÖNTEM

Hasan Uçarsu'nun eseri, bölmelere ayrılarak, bu bölmeler içinde yer alan müzik cümlelerini belirlenip, form analizi yapılmıştır. Eserde yer alan motifler, x-y-v-q-w-z harfleriyle gösterilmiştir

3. BULGULAR

A Bölmesi

Bu bölme boyunca öne çıkan iki ana motif vardır. Yorgo Bacanos'un Nihavent taksiminden alınan, x ve y olarak adlandırılacak olan bu motifler, bütün enstrümanlar tarafından sıkça seslendirilir. Eser giriş kısmında bütün enstrümanların katılımıyla başlar. Kanun partisinde yer alan ilk ses la sesidir. Kanun 4. ölçüye kadar bu sesi tekrarladıktan sonra, 4. ölçüde; taksimden alınan ilk motifi (x) çalar.



Şekil 1. 14. ölçü, kanun

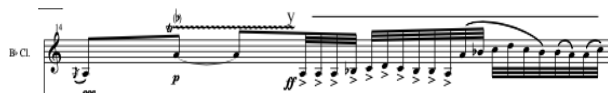
Kanun partisinde, 10. ölçüden 14. ölçüye kadar sus işareti bulunmaktadır. 14. ölçüde *ffff* nüansı ile giriş yapan kanun, la sesinden başlayan motifi (y) çalar.



Şekil 2. 14. ölçü, kanun

15, 16 ve 17. ölçülerde, aynı motifi ritmik varyasyonlarla tekrarlar ve 18. ölçüde; la ve re sesleri üzerinde *tremolo* yapmaya başlar.

Klarnet, 14. ölçüde; kendisinden hemen önce kanunun seslendirdiği, taksimden alınan motifi (y), önce bir oktav aşağıdan daha sonra kanunun çalmış olduğu oktavdan çalar.



Şekil 3. 14. ölçü, klarinet

15. 16. ve 17. ölçüler boyunca, aynı motifi, farklı seslerden başlayarak, ritmik varyasyonlarla seslendirmeye devam eder.

Viyolonsel 14. ölçüde, kanunun seslendirdiği, taksimden alınan motifi (y) *f* nüansıyla çalmaktadır (son parçasını tekrarlayarak).



Şekil 4.14. ölçü, viyolonsel

Arp 15. ölçüye kadar motifle bir bağlantı kurmaz. Ancak 15. ölçüde, motifin içerdiği notalar arpa duyulmaya başlanır.



Şekil 5.15. Ölçü, arp

16. ölçüde de motifin bir parçası görülür ancak arp, diğer enstrümanlar gibi süreklilik içeren bir ezgisel hat oluşturmaz. Motiften parçalar daha dağınık bir yapıda kullanılır. 15. ölçüde vibrafon, arpa neredeyse eş zamanlı olarak hareket ederek, motiften parçaları seslendirir. 10 ve 18. ölçüler arasında, her ne kadar arpa benzer şekilde hareket edip, dağınık bir hatta ilerliyor gibi görünse de 16 ve 17. ölçülerin sonlarında, motifin bir parçasını net bir şekilde çalarak, arptan daha ezgisel bir yapı oluşturur ve Hüzam makamının 3. derecesi üzerindeki Hicaz'ın başlangıç sesi olan la'da kalır.



Şekil 6.16 ve 17. ölçüler, vibrafon

Viyolonsel 40. ölçüde motifi (x) *fff* nüansıyla çalmaktadır.



Şekil 7.38 ve 40. ölçüler arası, viyolonsel

41. ölçüde kanun, klarnet ve viyolonsel (klarnette motif genişlemesiyle), motifi (y) çalmaktadır.



Şekil 8. 41. ölçü kanun, klarinet, viyolonsel

Viyolonsel 41. ölçüde, motifi (y), son parçasını tekrarlayarak çalar. 43. ölçüde motifi (y) bir alt oktavda çalmaya başlar ve bir sonraki ölçüde motifin sonunu küçük bir varyasyonla uzatarak hareketini tamamlar. Kanun, 41 ve 42. ölçülerde *fff* nüansıyla çaldığı motifi (y) (42. ölçüde bir oktav aşağıdan çalmaktadır), 43 ve 44. ölçülerde, oldukça sıkıştırarak, iki kez daha tekrarlar.

43



Şekil 9.43 ve 44. ölçüler, kanun

Kanun 45. ölçünün sonunda aniden *pppp* nüansına düşer ve motifin son iki notasını çift ses olarak çalmaya başlar ve 48. ölçünün başına kadar *tremolo* yaparak bu sesleri uzatır.



Şekil 10. 45. Ölçü, kanun

Klarnet 41. ölçüde, alt oktavda seslendirmeye başladığı motifi (y), daha sonra bir oktav yukarı çıkararak, sıkıştırılmış şekilde tekrarlar. 42. ölçünün sonunda motifi tekrar duyurduktan hemen sonra, ritmik yapısını değiştirerek ve sıkıştırarak bir kez daha çalar.

41 ve 45. ölçüler arasında motiften (y) çok küçük dağınık bir şekilde duyuran arp; bu ölçüler boyunca farklı oktavlar arasında atlamalar yaparak ilerler, ezgisel bir hat oluşturmaz.

41. ölçüde bütün enstrümanlar motiften (y) parçalar seslendirmeye başladıktan sonra, 42. ölçüde müziğe katılan vibrafon; arpla benzer şekilde hareket ederek, motifin seslerini farklı oktavlara dağıtarak çalar, yanaşık bir hareket sergilemez.



Şekil 11. 42. Ölçü, vibrafon

Viyolonsel 54. ölçüden başlayarak, 56. ölçünün sonuna kadar bir eşlik figürü oluşturur ve bu figürü tekrarlar.



Şekil 12. 54 ve 56. Ölçüler arası, viyolonsel

B Bölmesi

B bölümünü başlatan ilk enstrüman kanundur. Yorgo Bacanos'un Nihavent ud taksiminden aldığı bir figürün benzerini çalmaya başlar. 69. ölçüde, orta oktavdaki la ile alt oktavdaki la arasında 8'lik değerlerle hareket etmeye başlar. Bu iki la arasında re ve mi seslerini de duyurur. Sürekli tekrarlanan aralık yapısı, bir tür eşlik figürü oluşturur.



Şekil 13. 69 ve 71. Ölçüler arası, kanun

Bu figürü 80. ölçüye kadar tekrar ettikten sonra çaldığı uzun seslerle, 83. ölçünün başında hareketini bitirir. Re, fa, la seslerinin tekrarlanmasıyla, re minör dizisi duyurulmuş olur. Bu dizinin kullanılması da Nihavent makamı ile ilişki kurulmasını sağlar.

Kanun, 84. ölçünün ikinci vuruşunda, *fff* nüansı ile giriş yapar. Motifi (x) çalarak başladığı inici yapıdaki hareketi, tamamen Yorgo Bacanos'un Nihavent ud taksiminden alınmıştır. 86. ölçünün başında q motifini çalan kanun, 86. ölçünün sonunda x motifini bir oktav aşağıdan çalar. Küçük soru cevaplarla ilerleyen bir melodi oluşturur.



Şekil 14. 84 ve 86. ölçüler arası, kanun

Viyolonsel 90. ölçüde, 84 ve 86. ölçüler arasında kanunun seslendirdiği motifi (x) çalmaktadır.



Şekil 15. 89 ve 90. Ölçüler, viyolonsel

Kanun 90. ölçüde, viyolonselın hemen ardından, daha önce çalmış olduğu (84-86. ölçüler arasında), taksimden alınmış olan pasajı çalmaya başlar.



Şekil 16. 90. ölçü, kanun

92. ölçüde kanun ve viyolonsel, 90. ölçüde çaldıkları pasajdan türetilmiş motifleri, birbirleriyle keşişen bir şekilde çalmaktadırlar.



Şekil 17. 92. ölçü, kanun, viyolonsel

Klarnet 95. ölçüde, daha önce kanunun çaldığı (86. ölçüde), taksimden alınan motifi (q) çalmaktadır.



Şekil 18. 95 ve 98. ölçüler arası, klarnet

Kanun

97. ölçüden 99. ölçüye kadar çaldığı cümleye, taksimden türetilmiş, yeni bir motifle (w) başlar. 98. ölçüden itibaren, oldukça yoğun bir ritmik yapı içinde ve inici olarak devam eden hareketi, la üzerinde trill yaparak sonlanmaktadır.



Şekil 19. 97 ve 99. ölçüler arası, kanun

Şekil 19.

101. ölçüde, klarnet, kanun ve viyolonsel motifin(y) küçük bir parçasını çalarlar. Bir sonraki ölçüde, bu motif parçasının yalnızca son notasını (mi), farklı oktavlarda çalarlar.



Şekil 20.101 ve 102. Ölçüler, viyolonsel, kanun, klarnet, perküsyon, arp

103. ölçüde, aynı motif parçasını kanun ve vibrafon çalarken, son vuruşta viyolonsel de çalmaya başlar. 104. ölçüde, klarnet, vibrafon, arp ve viyolonsel, farklı seslerden başlayarak aynı motif parçasını tekrar seslendirirler. Motifin bu son tekrarını, her enstrüman farklı bir vuruşta sonlandırır.

C Bölmesi

Bu bölme boyunca besteci, Hamamizade İsmail Dede Efendi'nin, Hüzam Mevlevi Ayini-Birinci Selam'ından alıntılar yapar. Aşağıda verilen Hüzam Mevlevi Ayini- Birinci Selam notası üzerinde, alıntıların hangi bölümlerden yapıldığı gösterilmiştir.

HÜZZÂM MEVLEVÎ ÂYİNİ
BİRİNCİ SELÂM

Devr-i Revân a Dede Efendi

Ma hes tū ne mi da
nem hur şı
di ru hat ya ne
Bu d ay rı jik o du
na ca nım
ni ce bir ya pe
ah ah
ni ce bir ya ne
Sev da yı ru hi ley li şūd ha
sı lı ma hay li

Şekil 21. 1, 11. Usuller Arası Dede Efendi, Hüzzam Mevlevi Ayini- Birinci Selam

Kanun, 117 ve 120. ölçüler arasında Ayinden alınan cümleyi çalmaktadır. Dede Efendi'nin bestesinde aynı oktav içinde devam eden bu cümle, kanun tarafından iki oktav içinde bölünerek çalınır. Çarpma ve süsleme notaları da kullanılır.

Arp kanunla aynı anda (117. ölçüde), Dede Efendi'den yapılan alıntıyı seslendirmeye başlar. Kanunla eş zamanlı hareket eden arp, alt partide ezgiyi çalar. Ancak kanundan farklı olarak, ezgiyi farklı oktavlara bölmez, aynı oktav içinde ve süsleme notaları kullanmadan çalar.

Di Çi|Et

Şekil 22. 117, 122. Ölçüler arası, arp, kanun

HÜZZÂM MEVLEVÎ ÂYİNİ
BİRİNCİ SELÂM

Devr-i Revân a Dede Efendi



Şekil 23. 1, 2. Usul, Ayin- Birinci selam

Sol sesinden başlayan cümle, 120. ölçünün sonunda la sesinde kalır. Cümlelerin sonunda do#’den la’ya inen yanaşık hareket, la üstündeki Hicaz dörtlüsünü duyurur.

127. ölçüde kanun bir kez daha Ayin- Birinci selam’dan alınan cümleyi çalmaya başlar. 132. ölçüde sona eren cümle, Ayin-Birinci selamın 5 ve 6. usullerinden alınmıştır.



Şekil 24. 127, 132. ölçüler arası, kanun

Bu d ay nı juk o du



Şekil 25. 5, 6. Usul, Ayin- Birinci selam

136 ve 139. ölçüler arasında, kanunun çaldığı cümle, Ayin- Birinci selam ‘ın 7 ve 8. usullerinden alınmıştır. Fakat cümlelerin sonu, alıntı yapılan cümleden farklı şekilde bitirilmiştir. Ayin notasında cümle, Hüz zam makamının karar sesinde (segah) kalırken, bu eserde aynı cümle, fa#’de (Hüz zam makamı içinde bulunan Hicaz çeşnisini kullanarak) sonlanır.

135



Şekil 26. 135 ve 139. ölçüler arası, kanun



Şekil 27. 7. ve 8. Usul, Ayin-Birinci Selam

Kanun 148. ölçüden itibaren, viyolonselın daha önce duyurmuş olduğu si üzerinde Zirgüleli Hicaz dizisini seslendirmeye başlar. 149. ölçüde motifi (y), 8'lik değerleri kullanarak çalmaktadır.



Şekil 28. 148 ve 149. ölçüler, kanun

Arp, 144 ve 145. ölçülerde, 32'lik değerlerden oluşan motifi (x2) çalar. Çıkıcı hareketle başlayıp, inici hareketle sona eren bu motifte, oktavlar arası atlamalar vardır ve *fff* nüansıyla çalınmaktadır.

Viyolonsel 153. ölçünün başında motifi (y) çaldıktan sonra, büyük aralıklar kullanarak inici ve çıkıcı atlamalar yapar. 154. ölçüde de hem çıkıcı hem inici hareket eden ve büyük atlamalar yapan viyolonsel, ölçü boyunca çaldığı 32'lik değerlerle oldukça yoğun bir ezgisel yapı oluşturur. 155. ölçüde atlamalar azalır ve kullanılan aralıklar daha küçüktür.



Şekil 29. 153 ve 155. ölçüler, viyolonsel

Kanun 153. ölçüde, 148. ölçüde olduğu gibi Zirgüleli Hicaz dizisini çalmaya başlamıştır. 154. ölçüde, daha önce sade bir ritmik yapıda çaldığı motifi (y), oldukça yoğun ve sıkıştırılmış bir ritmik yapıyla çalar ve sonraki ölçüde, bolca süsleme notası kullanarak yanaşık şekilde ilerler. Motifin bir parçasını ölçü başında duyurur ve inici olarak başladığı hareketini çıkıcı şekilde tamamlar.



160.

Şekil 30. 153. ve 155. ölçüler arası, kanun

ölçüde, önce kanun, ardından viyolonsel, sonra klarnet ve son olarak vibrafon, giriş yaparlar.

Bütün enstrümanlar 32'lik değerler ve *ff-fff* nüanslarıyla çalmaktadır. Hepsinin hareketi yanaşıktır. Yorgo BACANOS'un Nihavent ud taksiminden (meyan 1'57) alınan bu figür içinde, 2'li aralıklar (artmış 2'li de dahil olmak üzere) kullanılır. Kanun ve viyolonselini inici olarak çaldığı figürü, klarnet ve vibrafon ters çevirerek çıkıcı şekilde çalmaktadırlar.



Şekil 31. 160. ve 161. ölçüler, kanun, viyolonsel, vibrafon, klarnet

170 ve 181. ölçüler arası, eserin son bölümünü hazırlayan bir köprü niteliği taşımaktadır. Bu bölümde vibrafon, son bölümdeki öne çıkan motifi (z) hazırlamış ve önceden duyurmuş olur. 8'lik değerlerle başlayan motifin devamında, senkop ve 2'lik değerler bulunur.

177. ölçüde vibrafon, motifin (z) sadeleşmiş halini çalmaya başlar. Yanaşık hareketle ilerleyen bu motif (z), eserin sonuna dek diğer enstrümanlar tarafından da birçok defa tekrarlanır. Bu motifin içerdığı sesler, Ayin-Birinci Selam'dan alınan cümlelerde yer alan seslerdir.



Şekil 32. 176. ve 179. ölçüler arası, vibrafon

Vibrafon 177. ölçüden 180. ölçüye kadar, küçük atlamalar dışında yanaşık hareketle ilerleyen, sade yapıdaki motifi (z) çift ses olarak çalar. İki sesin arası, bir oktavı geçen 7'li aralıktan oluşur. Tiz ses fa#'den, pes ses sol'den başlayarak, bir minör dizinin başlangıcını duyurur gibi hareket ederler.

Vibrafon 179. ölçüde hareketini tamamladıktan sonra, 180. ölçüde önce arp, ardından klarnet aynı motifi (z) çalmaya başlarlar. Arp motifi, tiz sesin başladığı fa#'den, klarnet ise pes sesin başladığı sol'den başlayarak çalar. Ölçünün sonunda arp hareketini tamamlamışken, vibrafon yeniden motifi(z) çalmaya başlar. 181. ölçüde klarnet ve vibrafon, birlikte hareket ederek, aynı motifi (z) seslendirirler.



Şekil 33. 180 ve 181. Ölçüler, arp, klarnet, vibrafon

182. ölçüden itibaren eserin son bölümü başlar. Bu bölümün hem ritmik dokusu hem de ezgisel hareketleri, önceki bölümlerden çok daha sade yapıdadır.

182. ölçüde kanun, son kez Dede Efendi'den yapılan alıntıyı çalmaya başlar. Bölmenin en başındaki çalma şekline farklı olarak, süsleme notaları kullanmaz ve alıntıyı oktavlar arasında bölerek çalmaz. Çift sesler kullanması hareketinin sadeliğini bozmamaktadır. Bu cümle, Hüzzam Mevlevi Ayini Birinci Selam-35. usulden (41, 45 ve 51. usullerde de aynı ezgi bulunur) alınmıştır.



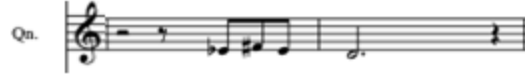
Şekil 34. 182 ve 187. ölçüler arası, kanun

Kanunun 188. ölçüde çalmaya başladığı cümle, Hüzzam Mevlevi Ayini - Birinci Selam- 36. usulden (42, 46 ve 52. usullerde de aynı ezgi bulunur) alınmıştır ve 193. ölçüde, re üzerinde Hicaz yaparak sona ermektedir.



Şekil 35. 188 ve 193. ölçüler arası, kanun

Kanun 195. ölçüde, çalmış olduğu cümlenin son üç notasını (re üzerindeki Hicaz) tekrarladıktan sonra tekrar susar ve son olarak 198. ölçüde cümlenin son iki notasını çalar. Bir ölçü sustuktan sonra 201. ölçüde, 1'lik nota değeriyle cümlenin son notasını çalar ve eserin son üç ölçüsünde susar. Böylece 193. ölçüden itibaren, cümlenin son parçası adım adım kısaltılarak kullanılmış olur.



Şekil 36. 195 ve 196. ölçüler, kanun

4. SONUÇ

Eserin formu detaylı olarak incelendiğinde, A) bölümünde, Yorgo Bacanos'tan alınan motiflerin daha sade bir şekilde işlendiği görülmektedir. Enstrümanlar birbirleriyle kesişen bir yapıda hareket etseler de bazı anlarda, daha ön plana çıkan enstrümanlar vardır (diğer enstrümanların o anda susması ya da çok dikkat çekici bir figür çalmamaları nedeniyle).

Ancak B) bölümünde (90 ve 95. ölçüler arası), enstrümanların her vuruşta hareketlerini sürdürmeleri ve 32'lik gibi küçük değerleri arka arkaya kullanmaları nedeniyle çok daha yoğun bir çoksesselik oluşmaktadır. Motifi seslendiren enstrüman tek başına ön plana çıkmamaktadır.

Yorgo Bacanos'un taksiminden alınan motifler, müzik boyunca sürekli geliştirilerek, her enstrümanda farklı şekillerde çalınmaktadır. Motifler, bazı bölümlerde olduğu gibi kullanılırken, bazı bölümlerde parçalara ayrılır. Besteci eserin birçok yerinde, motifleri oldukça sıkıştırarak kullanır.

Eserin C) bölümünde, Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevi Ayini'nin Birinci Selam'ından yapılan alıntılar bulunur. Ayin Birinci Selam'ın 1-2, 7-8, 35, 36, 41, 42, 45, 46, 51, 52. usullerinden alınan cümleler kullanılmıştır. Ritmik açıdan değişiklikler yapılmış olsa da cümlelerin tamamı parçalanmadan, sonuna kadar duyurulmaktadır.

Her enstrümanın tınısı, müzik içinde özel bir renk yaratır. Müziği zenginleştiren en önemli kaynaklarından biri de özel renklendir. Bu müzik içinde kanun, kendine özgü tınısıyla, dinleyiciler için farklı bir ses dünyasının kapılarını açmaktadır. Geleneksel enstrümanların çağdaş müzik içinde verimli bir şekilde kullanılması, bestecilerin yaratacağı renk ve tınlar için, daha fazla seçenek sağlayacak ve buna bağlı olarak, yaratıcılıklarının sınırlarını genişletmeye katkıda bulunacaktır.

KAYNAKÇA

- Demirel, E. (2015). Çağdaş türk bestecilerinde postmodern bir eğilim olarak yeniden yerellik. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 10, (2), 84-99.
<http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2015.10.2.1C0634>
- Dinçer, A. (2012). *Çağdaş 5 Türk Bestecisinin Postmodern Eserlerinin İncelenmesi* [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
<https://tez.yok.gov.tr>
- Hodeir, A. (2016). *Müzikte türler ve biçimler* (İ. Usmanbaş, Çev.). Pan Yayıncılık.
- Özkan, İ. H. (1998). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri kudüm velveleleri*. Ötüken Neşriyat.
- Saygun A. A. (1966). *Musiki temel bilgisi (Musiki Nazariyatı)*. Devlet Konservatuvarı Yayınları
Milli Eğitim Basımevi.
- Usmanbaş, İ. (1974). *Müzikte biçimler*. Devlet Konservatuvarı Yayınları
Milli Eğitim Basımevi
- Yo-Yo Ma. (2021, 11 Aralık). *Wikipedia*. https://tr.wikipedia.org/wiki/Yo-Yo_Ma

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

Well-known contemporary composer Hasan Uçarsu has composed various compositions including pieces for orchestra, chamber music, solo instruments and vocal music since 1988. His composition named “On The back Street of The Old İstanbul”, including Turkish Music instrument; qanun. This piece was commissioned for The Silk Road Project in 2001. There are quotations from traditional music. Hasan Uçarsu stated for quotations in program notes:

In the work two quotations has been made in order to establish a direct relation with traditional music. Most of the mentioned figures derived from the taksims of oud player Yorgo Bacanos (1900-1977). The second quotation is from the First Selam of Hüzam Mevlevi composed by Dede Efendi (1778-1846). He is one of the most important composer in whose music the influence of western music was first traced.³

The piece has three sections. The motives from the taksim have been used in A) and B) sections. The quotations from Dede Efendi’s First Selam of Hüzam Mevlevi Ayini have been used in C) section.

2. Method

Hasan Uçarsu’s composition divided in three parts. The form analysis of the piece realized as defining the musical phrases. The motives has been indicated using the letters x-y-v-q-w-z.

3. Findings and Results

As a result of the form analysis of the piece, it is possible to realize that the quotations from traditional music, brought new and different possibilities to a modern music. Hasan Uçarsu created his own musical language as he establishing a relation with traditional music. So that, he presented a different approach to modern music.

³ Statement of the composer has been quoted from the Program Notes of “On The back Street of The Old İstanbul”.