

RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

The Potbelly Hill'de Ses Yapıları

The sound structures in the Potbelly Hill

Onur DÜLGER¹

Öz

21. yüzyıl çağdaş klasik müziğinde çok çeşitli yaklaşımlar bulunmaktadır. Özellikle enstrümantal somut müzik sonrasında ses ilişkileri ve seslerin içsel özellikleri, müziğin biçimsel ve dokusal yapısını tanımlar (Lachenmann, 1996: 1). Bu makale Onur Dülger'in çok farklı materyalleri barındıran müziğindeki ses ilişkilerini araştıracaktır. Farklı ses materyallerinin korelasyonunu bulmak, Dülger'in müziğinin kompozisyon ilkelerini anlamayı sağlayacaktır. Bu amaçla bestecinin The Potbelly Hill isimli müziği seçilmiştir. Bu müziğin seçilmesinin nedeni, eserin Dülger'in ses-esaslı kompozisyona yaklaşımını açıkça gösterebileceği varsayımdır. Öncelikte farklı ses kaynakları kategorize edilmiş, ardından bu seslerin eser içindeki yerleri ve kullanımları araştırılmış, eserin yapılandırılmasında hangi özelliklerin gözetildiği ve o seslerin nasıl değiştiği ve geliştiği analiz edilmiştir. Ayrıca eserdeki ses kullanımının başlık ve program notlarıyla ilişkisi incelenmiştir. Sonuçlar, bu eserde bazı durumlarda benzer ve diğer durumlarda tamamlayıcı özelliklere sahip açık yapısal ses ilişkilerinin olduğunu göstermektedir. Eserin Göbeklitepe isimli tarihi ören yeri ile olan ilişkisini program notlarında da ifade edildiği şekilde müzikte de belirtmek amacıyla farklı özelliklere sahip sesler farklı form kesitlerinde kullanılmıştır. Dülger'in sesleri, seslerin kendi iç özelliklerine göre, kontrast ve destekleyici müzikal dokular oluşturmak için kullandığı görülmektedir. Eserdeki her sesin diğer seslerle ilişki içinde kendi gelişim çizgisi bulunmaktadır. Bu nedenlerle Dülger'in sesleri gelişmekte olan nesnelere olarak kullandığı söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Ses Yapıları, Ses Kategorileri, Göbeklitepe, Gelişen Ses Nesnesi, Müzik Dokuları.

Abstract

There are various approaches in the contemporary classical music of the 21st century. Especially in the post-musique concrète instrumentale sound relationships and inner characteristics of the sounds define the formal and textural structure of the music (Lachenmann, 1996: 1). This article will explore the sound relationships of Onur Dülger's music, which contains many different materials. Finding the correlation of different sound materials will enable to understand the composition principles of Dülger's music. For this purpose, the composer's music named The Potbelly Hill was chosen. The reason for choosing this music is the assumption that the work can clearly show Dülger's approach to sound-based composition. Firstly, different sound sources were categorized, and then the locations and usage of these sounds in the work were investigated, and what features were paid regard while structuring the work, and how these sounds changed and developed were analyzed. Moreover, the relationship between the usage of sounds in the work and its title and program notes was examined. The results show that there are clear structural sound relationships in this work, which in some cases similar and in others complementary properties. Sounds with different features were used in different form sections in order to indicate the relationship of the work with the historical ruin named Göbeklitepe in music as stated in the program notes. It is seen that Dülger uses sounds to create contrasting and supportive musical textures according to their internal features. Each sound in the work has its own line of development in relation to other sounds. For these reasons, it can be said that Dülger uses sounds as developing objects.

Keywords: Sound Structures, Sound Categories, The Potbelly Hill, Developing Sound Object, Musical Textures.

¹ Öğr. Gör., Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü, Genel Müzikoloji ABD, onurdulger@anadolu.edu.tr

1. GİRİŞ

Bu çalışma kapsamında incelenecek müziğin içinde bulunduğu yüzyıldaki konumunu anlamak için, 21. yüzyılda önemli yer tutan ve incelecek müzikle bağlantılı olan akımlara kısaca göz atmak doğru olacaktır. 21. yüzyıl çağdaş klasik müziği, 20. yüzyılda sesin, formun, görseller ve elektronikler gibi farklı ortam kullanımının özgürlüğe kavuşmalarıyla çok zengin yaratım olanakları üzerinde gelişmiştir. 20. yüzyılda ortaya çıkan yeni karmaşıklık, enstrümantal somut müzik, kavramsal müzik ve spektralizm, 21. yüzyılda yerini, yeni karmaşıklık-sonrası, enstrümantal somut müzik-sonrası, yeni kavramsal müzik, spektralizm-sonrası, saturizm gibi akımlara bırakmıştır. Lakin bir çok besteciye sadece bir akım içinde değerlendirmek doğru olmayacaktır; zira bir çok besteci 21. yüzyılda bir kaç farklı akımın sentezleyerek eserler üretmektedir. Özellikle son yıllarda yeni kavramsal müzik, yeni karmaşıklık-sonrası ve enstrümantal somut müzik-sonrası akımlarının etkileri bir çok bestecide görülmektedir. Bu akımların bir takım ayırt edici özellikleri bulunmaktadır. Yeni karmaşıklığın ayırt edici özellikleri iç içe geçmiş yapay bölünmeler, irrasyonel ölçü rakamları ve her bir çalma parametresinin ayrı bir katman olarak gösterilmesidir (Toop, 1988: 5).

Con fuoco, deciso
(♩ ca. 64) p.c.l.

Klaus K. Hübler (1982-84)

The image shows a musical score for Violino I. The score is written on four staves. The first staff is the treble clef, and the second staff is the bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The tempo is marked 'Con fuoco, deciso' with a metronome marking of approximately 64 quarter notes per minute. The score is divided into two measures, labeled '1' and '2'. The first measure contains a complex rhythmic pattern with various time signatures and dynamics. The second measure continues the pattern. The score is attributed to Klaus K. Hübler (1982-84).

Örnek 1. Klaus K. Hübler, Dialektische Phantasie, Yaylı Sazlar için, 1. Sayfa, 1. Keman Partisi

Yukarıdaki örnekte en alttaki dizek kemancının sol elin yapmasını gerekenleri, alttan ikinci dizek sağ elin, yani yayın hangi tellerde çalması gerektiğini (sağ el sol elden bağımsız ritimlere sahiptir), alttan 3. dizek yayın it-çek hareketlerini, 4. dizek yayın tele değdiği noktayı (örneğin sul tasto veya sul ponticello), 5. dizek ise yayın kılı ile mi yoksa tahtası ile mi çalındığını göstermektedir (Arditti ve Platz, 2013: 72).

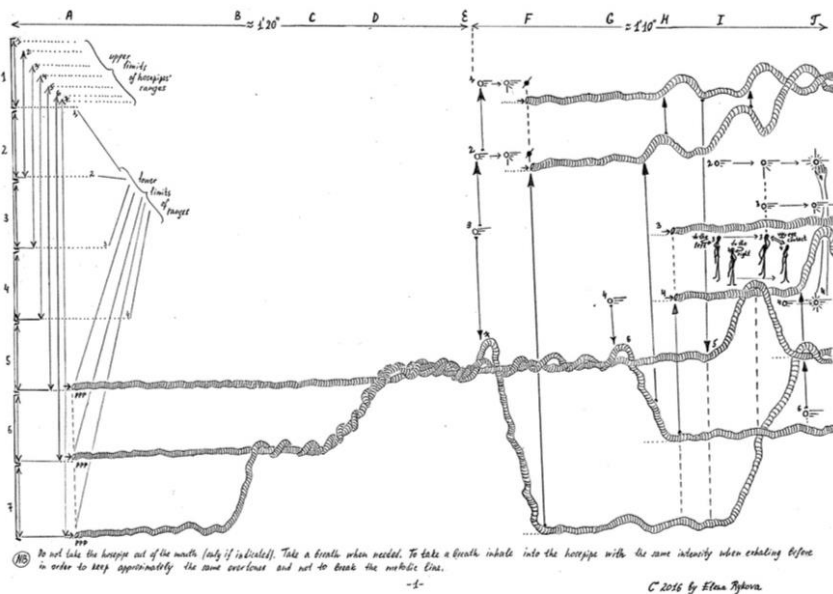
Bir sonraki örnekte ise 1. ve 3. ölçülerde 2/10 ve 2/12 gibi irrasyonel ölçü rakamları görülmektedir. Burada 2/10'luk, 1'lik notanın 2 beşleme olarak bölünmesi ve bunlardan sadece ikisinin alınması ve bununla bir ölçü elde edilmesiyle oluşur. Aynı şekilde 2/12'lik de bir 1'lik notanın 12'ye bölünmesi ve bunlardan sadece ikisinin alınması ile oluşur. Bu durumu yani 2/5'lik ölçü rakamını ilk yapay bölünme olarak görebiliriz. Bunun dışında 1. ölçüdeki ikinci 8'lik nota 4 adet

The Potbelly Hill'de Ses Yapıları

32'lik yerine 5'leme ile 5 adet 32 olarak alınmış (5'leme) ve bu 5'lemenin ilk 3 adet 32'liği 6 adet 64'lük yerin 11 adet 64'lük olarak alınmış ve geriye kalan 2 adet 32'liği ise 3'leme yapılarak 3 adet 32'lik olarak görülmektedir. Ayrıca 11'lemenin dördüncü notasından itibaren 4 adet noktalı 128'lik görülmektedir ki, bu da 3 adet 64'lük yerine 4 adet 64'lük gelmesi yani 4'leme olarak değerlendirilmelidir. Tüm yapay bölünmeler düşünüldüğünde ilk ölçünün ikinci yarısında iç içe geçmiş dört yapay bölünme görülmektedir.

Örnek 2. Brian Ferneyhough, Etudes Transcendantes 1, 1-3. Ölçüler.

Yeni kavramsal müziğin en önemli özelliği ise belli bir konu etrafında tasarlanması doğrultusunda ortaya çıkan görsellik olgusudur. Bu görsellik bazen sadece performansta görülebileceği gibi hem performansta hem de partisyonda görülebilir. Aşağıdaki örnekte eserin partisyonu görülmektedir. Partisyonun başlangıcında müziği anlatan bir şiir bulunmaktadır. Burada insanın nefes ve konuşma dolayısıyla ağızının güneş olması konusu işlenmektedir. 7 yorumcu 7 farklı uzunlukta hortum çalmaktadır ve hortumların ağızlığında güneşi temsilen ışık bulunmaktadır. Partisyonda ses yükseklikleri değişimleri, hortumun yukarı-aşağı hareketi şeklinde görülmektedir. Yorumcular ve ağızlıklarındaki ışıklar da yine insan ve ışık olarak resmedilmiştir. Bu durumda müziğin çevresinde olduğu kavram müziğin partisyonuna da yansımıştır.



Örnek 3. Elena Rykova, Life Expectancy Experience #1, The Sun, İlk Sayfa

Yeni kavramsal müzik akımının olmazsa olmazı performans sırasındaki görselliklerdir. Aşağıda, yukarıda anlatılan müziğin performansından bir an görülmektedir. Burada yedi yorumcu karanlık bir ortamda ışık-güneş, hortum-nefes kavramları doğrultusunda bir performans sergilemektedir.



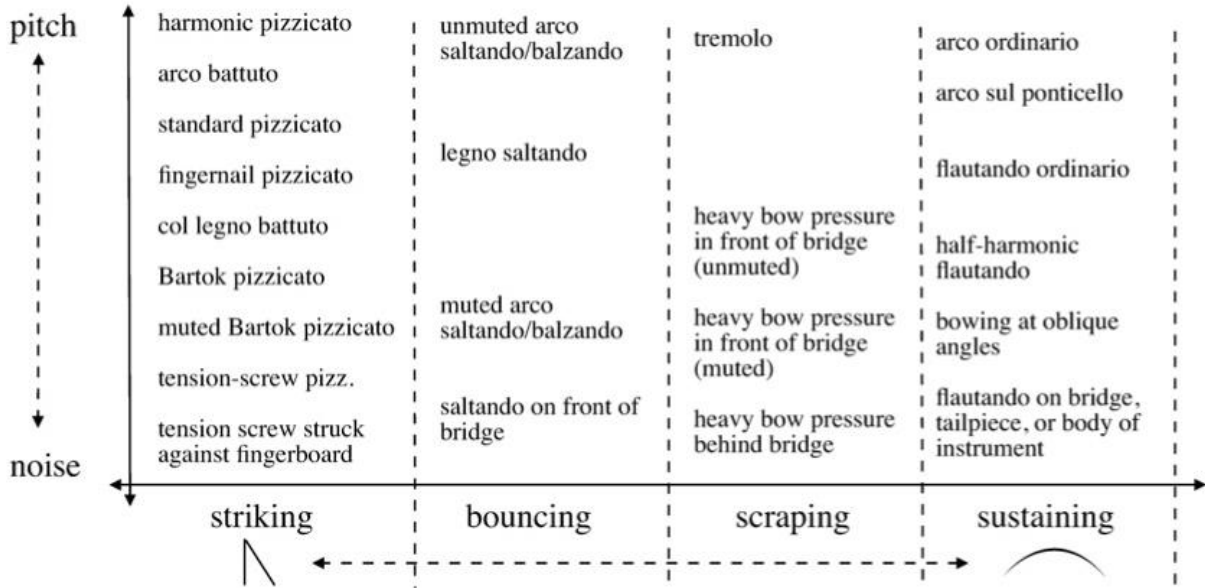
Resim 1. Elena Rykova, Life Expectancy Experience #1, The Sun, Seslendiriliş: No Hay Banda, La Sala Rossa, Montreal, 13.02.2017

Yeni karmaşıklık ve yeni kavramsal müzikteki ortak özellik ses malzemelerinin kullanımındaki çeşitliliğidir. Bu çeşitlilik 1960'lı yıllarda Helmut Lachenmann tarafından geliştirilen enstrümantal somut müzik akımının etkisiyle olmuştur. Enstrümantal somut müziğin temel fark yaratan özelliği ise farklı çeşit ve renkte seslerin kullanılması ve bu seslerin içsel özelliklerinin birbirleriyle olan ilişkileri doğrultusunda müziklerin yapılandırılmasıdır. Enstrümantal somut müzikte ses yükseklikleri kullanılmakla birlikte özellikle farklı içerikteki gürültüler müziğin ana öğesini oluşturur. Enstrümantal somut müzik, 1940'lı yılların sonunda Pierre Schaeffer öncülüğünde gelişen ve günlük hayatta duyduğumuz seslerin manyetik banda kaydedilmesi ve bunların yavaş, hızlı, tersten çalınması, kesilip yapıştırılarak kolaj yapılmasıyla oluşturulan somut müziğin enstrümanlar üzerinde nasıl gerçekleştirilebileceği üzerine düşünülerek ortaya çıkmış bir akımdır. Lachenmann dışında bu ismi kullanan olmadığı halde bu anlayış yeni müzik bestecileri arasında baskın anlayıştır.

↓ ca. 5b

Helmut Lachenmann (1971/76/88)

Yukarıdaki örnekte görülen Lachenmann'ın Gran Torso isimli yaylı sazlar dörtlüsünde bir çok farklı gürültü ve gürültü içerikli ses yüksekliği figüratif bir biçimde kullanılmıştır. Bazı atak sesleri uzun sesleri tetiklemekte, bazıları da bir sesin bitimini diğer bir sesin başlangıcını sağlamaktadır. Örneğin 2. ölçüde çelloda yayın tahtası ile yapılan hareket, viyoladaki figürü tetiklemiştir. Ancak bir enstrümental somut müzik örneği olan bu müzik analiz edilirken ses malzemesinin özelliklerine göre analiz edilmiştir.



Şekil 1: Enstrümental Tekniklerin Sınıflandırılması (Carter, 2014: 27)

Mark Andre, Lachenmann'ın öğrencisi ve direk ardılı olarak görülebilir. Andre, Lachenmann'ın eserlerini kullanırken oluşturduğu ses aileleri dışında, zaman ağlarını da eserlerinin kurgularken kullanmaktadır (Andre, 2015: 2).

Lachenmann'ın bir başka öğrencisi olan Pierluigi Billone ise sesin kendisini ana eleman olarak kabul etmesi bakımından bu anlayışın içinde değerlendirilebilir. Enstrümental somut müziğin yeni karmaşıklığından farkı, sesin farklı parametrelerinin sadece gerek duyulduğunda ayrı katmanlar olarak düşünülmüş olması, duyulan sonucun önem kazandığı pratik bir anlayış olmasıdır. Yeni karmaşıklıkta ise her ne kadar gürültü öğeleri kullanılsa da ses yükseklikleri de yoğun olarak kullanılmaktadır. Özellikle 21. yüzyılda besteciler bu iki anlayışı birlikte kullanarak harmanlamaya başlamışlardır.

Örnek 5'te görülen Billone eserinde parametrik notasyon yerine, çalgıcının istenen sesi nasıl daha iyi ve çabuk algılayabileceği üzerine kurgulanmış bir notasyon görülmektedir. Bunun için özellikle farklı nota kafaları kullanılmış, farklı semboller, grafikler ve renklere yer verilmiştir. Gerektiğinde ise 40. ölçüde vurmalıda, 42. ölçüde ise fagotta görüldüğü gibi çalgıcının nasıl çalması gerektiği ile ilgili işaretler eklenmiştir. Bu oldukça pratik algılanan ve sonuca çabuk götüren etkili bir notasyon yöntemidir ve çalgıcının ilgisini duyulan sese vermesine yardımcı olmaktadır. Billone, kendisi ses ve partiyon ilişkisini aşağıdaki şekilde ifade etmiştir.

“Yazılı müzik boyutunda çalışıyoruz. Bunu isteyerek yapıyoruz, mecbur değiliz. Çalışmalarımız, basitçe değil, gerektiği gibi sesle ama ses, performans ve dinleme tasarısı ile ilgilidir, böylece partiyon tekrar ve daha iyi olarak dinlenecek sesin varlığı tasarısına odaklanmamızı sağlar. Bu anlamda partiyon sesi açar.” (Jaernegard, 2013: 97).

Enstrümantal somut müzik-sonrasında ses ilişkileri ve seslerin içsel özellikleri müziğin biçimsel, armonik, kontrapuntal ve dokusal yapısını tanımlar. Bu makale kapsamında irdelenen The Potbelly Hill isimli eser enstrümantal somut müzik-sonrası olarak değerlendirilebilir; hem enstrümantal somut müzikten hem de yeni karmaşıklıktan izler taşımaktadır. Burada Dülger’in çok farklı materyalleri barındıran müziğindeki ses ilişkileri kullanımına yaklaşımı irdelenecektir. Farklı ses materyallerinin korelasyonunu bulmak, bu müziğin kompozisyon ilkelerini anlamada yardımcı olacaktır.

Örnek 5. Pierluigi Billone, Quattro Alberi, 40.-44. Ölçüler

2. YÖNTEM

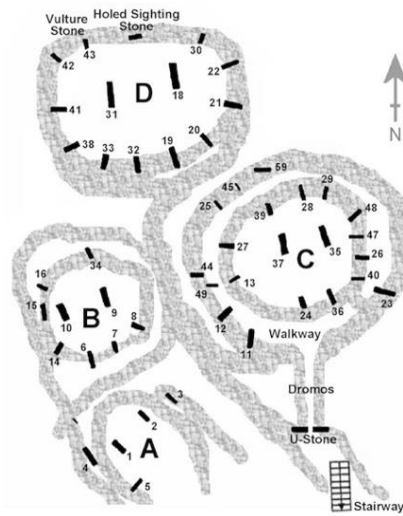
Bu makale kapsamında incelenecek olan eser Onur Dülger’in The Potbelly Hill isimli, keman, viyolonsel, basklarnet ve piyano için yazılmış eseridir. Bu enstrümanlardan basklarnet ve piyano çeşitli objelerle hazırlanmışlardır. Ses yapıları üzerine kurulu bu eseri analiz etmek için eserde kullanılan sesler içyapılarına göre kategorize edilecek, özellikleri karşılaştırılacak ve olası ilişkilerini tartışılacaktır. Bunun ardından seslerin eser içindeki gelişimleri ve birbirleriyle olan ilişkileri irdelenecek eserin yapılandırılmasında hangi özelliklerin gözetildiği ve seslerin nasıl geliştiği araştırılacaktır. Eserdeki ses malzemesinin form kesitlerine dağılımının eserin konusu ve program notlarındaki açıklamalarla ilişkisi incelenecektir. Her ne kadar besteci eseri yazmadan önce sesleri özelliklerine göre sınıflandırarak form kesitlerine atamış olsa da, burada yazılı partiyonda seslerin kullanımı üzerinden yeniden bir sınıflandırma yapılacaktır. Zira eseri yazma sırasında sıklıkla ilk

planlar değişmektedir. Besteci eserinde Göbeklitepe ören yerini konu almış ve planında görülen dört odayı hayali olarak yorumlayarak müzik eserini dört form kesiti çerçevesinde düşünmüştür.



Resim 2. Göbeklitepe Ören Yeri, Kuşbakışı Görünüm, Nick Becker, Alman Arkeoloji Enstitüsü

Göbeklitepe ören yerindeki bu dört oda aşağıdaki şekilde ele alınmıştır. A odası creed (öğreti), B odası sacrament (ayin), C odası sacrifice (kurban) ve D odası ise covenant (dinsel anlaşma/ yemin etmek) isimleriyle belirtilmiştir.



Şekil 1: Göbeklitepe Planı

Eserin program notunda Göbeklitepe ören yeri ile ilişkisi aşağıdaki şekilde tasvir edilmektedir.

“Göbeklitepe, İngilize’de Potbelly Hill, Türkiye’nin güney doğusundaki bir dağ sırtı üzerinde yer alan 12.000 yıllık bir tapınaktır. Bugüne kadar herhangi bir yerde bulunan en eski dini mekândır. Bu büyüleyici tapınak bu müzik eserini birçok katmanda etkilemiştir. Tapınağın çember şekilli dört farklı kısmı, hayali dini bir tören sırasındaki işlevlerine göre, müziğin içinde dört bölümde tasvir edilmiştir. Eserde sesler çello, basklarnet ve piyanonun benzer multiphonik içeriği ile birbirine bağlanan karmaşık seslerle renklendirilir. Bu sesler ayrıca, antik dünyanın gürültülü ortamının yanı sıra, tapınağın insan-dua ilişkisi yönünü ortaya çıkarmak için tüm çalgıcuların şarka söyledikleri, uğultu çıkardıkları ve ıslık çaldıkları insan sesleriyle güçlendirilmiştir.” (Dülger, 2017: 1).

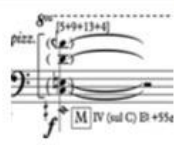
2.1 SES KATEGORİLERİ

Dört bölümün tek bir parça olarak düşünüldüğü ve kesintisiz birbirine bağlandığı bu müzikte, dört enstrüman dışında çalgıcuların sesleri de kullanılmıştır. Göbeklitepe isimli müzikte kullanılan sesler partisyonda bulunan performans notlarında da görüldüğü üzere aşağıdaki şekildedir.

Tablo 1: *The Potbelly Hill’de Kullanılan Seslerin Enstrümanlara Dağılımı*

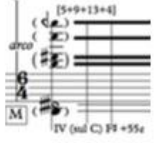
Yaylılar	Bas Klarnet	Piyano	Ses
Doğal multifonik	Hazırlanmış karton	Multifonik	Ağız kapalı
Yapay multifonik.	Multifonik	Pena ile tel	Ağızı açarak
Pizz. multifonik.	Spektral multifonik	Telde Pena tanecik	Havalı ıslık
Yavaş yay tanecik	Dil tokat multifonik	Lastik sürtme	Islık
Alt armonik	Kamış tanecik	Köprü pena tanecik	Sesli harf değişimi
Tel sargı tanecik	Çift sesler	Cam gliss	Ses tanecik
Sarı tel sesi	Çal-söyle	Kitapla susturma	
Yüksek basınç		Superball sürtme	
Çift tel pizz		Küme	
Yay kılı çığneme		Dikey gliss	
Genişleyen trill		Normal çalma	
Martı efekti			
Çift armonik			

Aşağıda The Potbelly Hill (Göbeklitepe) isimli müziğin performans notlarının yaylı çalgılar için olan kısmından bir kesit görülmektedir.



Pizzicato Multiphonics

The open string is much more present in the sound than for bowed multiphonics. The mid-high harmonics are weak; harmonics above the 10th seem to be inaudible. The multiphonic effect is notably more pronounced on the lower strings.



Artificial Multiphonics

These function in a same way as pure multiphonics but they are produced as stop multiphonics. The principle is the same.



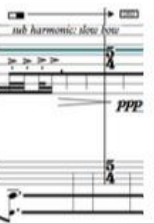
Artificial Multiphonic Glissando

The same artificial multiphonics are played with glissandi. It is difficult to sustain a consistent multiphonic effect, but reliability improves with practice.



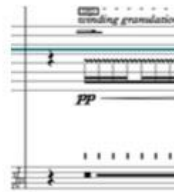
Double Stopped Multiphonics

In general, it is quite problematic to play multiphonics simultaneously on two strings. This is because the bow position and speed are very specific in the case of multiphonics; slight alterations cause them to 'break up' into single harmonics. The most reliable way of double stopping multiphonics is to chose two multiphonics that are in parallel positions on two strings. The sound is distorted and difficult to sustain consistently.



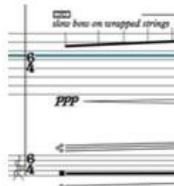
Sub Harmonics

Undertones (or subharmonics) are pitches below the fundamental frequency of a string. The pitch is usually a minor seventh below the fundamental but can vary. Several different pitches might be possible. Undertones require high bow pressure and a very consistent bow speed at the lower end of 'normal' playing. In general they are easier to produce when the point of contact is not very close to the bridge.



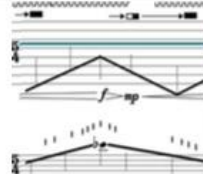
Winding Granulation

It is played with the winding metal (top staff) of the bow on the given (bottom staff) open string. It causes rattling sound.



Wrapped Strings' Sound

It is played on the wrapped part of the string behind the bridge. If you move the bow vertically towards the fine tuning screws, the sound gets higher and brighter.



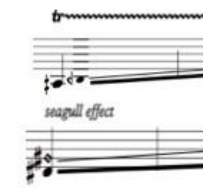
Bowing Directions and Pressure

The bow moves vertically on the string and in this particular left hand makes also large glissando while partially over pressure to full over pressure of the bow is applied. There should be rattling sound.



Pizzicato on Two Strings

Pizzicati are applied on the given strings by using two fingers, one finger on each string while making a glissando.



Chewing the Bow Hair

Turn the backside of the instrument. Bow the back plate of the instrument and pressing down on the hair of the bow, making rotation motions. If the middle part of the bow is used, the sound quality will be bright. If the frog part used, the sound will be darker.



Trill with growing interval

Trilling finger goes further away from the lower finger while the overalls glissando.



Seagull effect

The effect is performed so that the left hand interval should be kept fix between the stopped and harmonic fingers while making the glissando. As a result broken upwards glissandi are heard.



Double stop harmonics

Two different harmonics on the neighbour strings are played simultaneously.



Double stop glissando

Two different harmonics on the neighbour strings make glissando simultaneously.



Double stop trill

Two different harmonics on the neighbour strings are played simultaneously, but one of them make trill with another harmonic of the same string.



Double stop tremolo

Two different harmonics are played on different strings one after another with the given bow change.

For more information about playing techniques for strings visit the following page:

<http://www.cellomap.com>

Örnek 6. The Potbelly Hill Performans Notları Yaylılar Kısmı

Müzikte kullanılan sesleri özelliklerine göre sınıflandırdığımızda aşağıdaki tablo ortaya çıkmaktadır. Bu tabloda farklı enstrümanlarda kullanılan sesler özelliklerine göre aynı isim altında sınıflandırılmıştır. Bunların dışında bazı seslerin, multifonik-kurbağa dili, multifonik-glissando, multifonik-trill, multifonik-vokal gibi kombinasyonları da mevcuttur. Lakin bunlar o sesin gelişimi ve değişimi olarak değerlendirilecektir. Müzikte kullanılan sesler 6 grupta değerlendirilebilir. Bunlar; çoklu sesler, çoklu vurmali sesler, vurmali sesler, tanecikli gürültüler, çeşitli gürültüler ve diğer sesler olarak isimlendirilebilir.

Tablo 2: *The Potbelly Hill*'de Kullanılan Seslerin Özelliklerine Göre Dağılımı

	Yaylılar	Bas Klarnet	Piyano	Vokal
Çoklu Sesler	Doğal multifonik	Multifonik		
	Yapay multifon.	Spektral multi.		
	Çift armonik	Çift sesler		
		Çal-söyle		
Çoklu vurmali	Pizz. multifonik.	Dil tokat multi.	Multifonik	
Vurmali	Çift tel pizz.		Normal (ord.)	
	Pizz.		Pena ile tel	
Tanecik	Yavaş yay tanecik	Kamış tanecik	Köprüde tanecik	Ses tanecik
	Tel sargı tanecik		Telde tanecik	
Çeşitli Gürültü	Alt armonik	Hazır. karton	Dikey gliss	
	Sarı tel sesi		Cam gliss	
	Yay kılı çığneme		Küme	
	Yüksek basınç		Kitap susturma	
Diğer	Genişleyen trill		Superball sürtme	Ağız açık kapalı
	Martı efekti		Lastik sürtme	Havalı ıslık
				Islık
				Sesli harf deęiş.

Bu müzik kapsamında çoklu sesler kategorisinde multifonikler ve çift armonikler (flağolet) ve çalma söyleme gibi teknikler girmektedir. Multifonikler yaylılarda armonik elde etmek için kullanılan basınçla belirli noktalara dokunularak birden fazla armonik sesin aynı anda duyulması ile elde edilir. Bunlar doğal ve yapay olarak iki çeşidi bulunmaktadır. Doğal olan doğal armonik gibi, yapay olan yapay armonik gibi çalınır. Klarnette ise bir kaç farklı çeşit çoklu ses kullanılmıştır. Çalarken aynı anda ezgi mırıldanma (çal-söyle) dışında çift sesler ve multifonikler bunlur. Multifonikler iki çeşittir. Birincisi özel parmak pozisyonu olan multifonikler, ikincisi ise tek sesli notaların dudak pozisyonu, üfleme açısı ve şiddeti değiştirilerek elde edilen spektral multifoniklerdir.

The image shows three musical examples of 'Çoklu Sesler' (Multiple Sounds). Each example consists of a staff with a note and a dynamic marking. The first example is for Cello, showing a note with a dynamic marking of *ppp* and a crescendo to *mf*. The second example is for Violin, showing a note with a dynamic marking of *ppp* and a crescendo to *mf*. The third example is for Bass Clarinet, showing a note with a dynamic marking of *pp*.

Örnek 7. Çoklu Sesler Soldan Sağa: Çello-Multifonik, Keman-Çift Armonik, Bas Klarnet-Çift Ses-Şan

Çoklu vurmali sesler yaylılarda yukarıda anlatılmış olan doğal multifoniğin pizzicato olarak çalınmasıyla elde edilir. Bas klarnette ise dil tokatı şeklinde çevrilebilecek slap tongue multifonik parmaklamasıyla çalınarak vurmali çoklu ses elde edilir. Piyanoda ise yaylılardaki gibi doğuşkan basıncıyla tel üzerinde doğru noktaya dokunularak ve aynı tel klavyeden çalınarak istenen multifonik elde edilir. Piyanoda duyulan multifonik, tele piyanonun iç sistemi gereği çekiçle vurularak çalındığı için bu ses vurmali bir ses olarak kabul edilecektir. Basit vurmali sesler ise yaylılarda iki farklı telde arka arkaya çalınan pizzicato, piyanoda ise normal tuşlar üzerinde çalınan sesler ve pena ile telin çekilmesi ile çalınan seslerdir.

Örnek 8. Çoklu Vurmali Sesler Soldan Sağa: Piyan-Multifonik, Çello-Çift Multifonik, Bas Klarnet-Dil-Tokat Ses-Multifonik

Tanecikli gürültü sesleri oldukça karakteristik seslerdir. Tekrar eden gürültü sesleri olarak duyulurlar. Yaylılarda yayın üzerindeki tel sargının tele yavaşça ama basınçlı olarak, başka bir versiyonu ise yayın tele yüksek basınç ile ama oldukça yavaş bir şekilde sürtülmesiyle elde edilir. Klarnette ise tanecikli gürültü sesi kamaşa parmakla vurularak elde edilir. Bu sırada parmak pozisyonları değiştirilerek ses yükseklikleri de değiştirilebilir. Piyanoda iki çeşit tanecikli ses kullanılmıştır. Her ikisi de pena ile çalınmaktadır. Birincisi sarımlı tellerin boğumlarına penanın yavaş ve basınçlı sürtülmesiyle diğeri ise köprü arkasına penanın sürtülmesiyle elde edilir. Ayrıca insan seslerinde de vocal fry denilen bir çeşit tanecikli gürültü bulunmaktadır. Bu ses kullanımına göre yaylılarda bir sonraki kategoride görülen yüksek basınç sesiyle de benzerlik göstermektedir.

Örnek 9. Tanecikli Gürültü Sesleri Soldan Sağa: Keman-Yavaş Yay Tanecik, Piyan-Telde Tanecik, Bas Klarnet-Kamış Tanecik

Bir diğeri kategori ise gürültü sesleridir. Yaylılarda alt armonik, köprü arkasındaki sarılı tel sesi, yüksek basınç sesleri ve yayın kıllarını enstrüman gövdesinde çiğneyerek elde edilen sesler bu kategoride değerlendirilebilir. Klarnette ise bir karton parçasını bas klarnetin kalağını kapatacak

The Potbelly Hill'de Ses Yapıları

Bir diğer husus ise bu seslerin hangi yoğunlukta kullanıldıklarıdır. Ses isimlerinin yanlarındaki sayılar o seslerin buldukları kesitte kaç ölçü boyunca kullanıldıklarını göstermektedir. Kemanda 1. kesitte 8 ölçüyle en çok kullanılan çift armonik, 2. kesitte 12 ile aynı kesitteki diğer diğer seslerden çok daha fazla kullanılmış, 3. kesitte 3 ölçü ile orta uzunlukta, son kesitte ise yay tanecik hariç diğerleri ile aynı uzunlukta kullanılmıştır.

Tablo 3: Seslerin Form Kesitlerine Göre Dağılımı

	1. Kesit	2. Kesit	3. Kesit	4. Kesit
Keman	Yay tanecik 5		Yay tanecik 3	Yay tanecik 1
	Çift armonik 8	Çift armonik 12	Çift armonik 3	Çift armonik 2
	Sarı tel sesi 5		Sarı tel sesi 5	
	Alt armonik 3			
	Armonik 3			
		Yüksek basınç 2		
		Pizz. 2	Pizz.1	
		Armonik pizz. 1	Armonik pizz. 1	
			Çift tel pizz. 3	
			Ord. 5	
			Yay kılı çığneme 2	
			Martı efekti 2	
Çello	Multifonik	Multifonik	Multifonik	Multifonik
	Tel sargı tanecik		Tel sargı tanecik	
	Alt armonik	Alt armonik		
	Sarı tel sesi	Sarı tel sesi		Sarı tel sesi
	Yüksek basınç	Yüksek basınç		
	Armonik			
		Pizz. Multi.	Pizz. Multi.	
		Pizz.	Pizz.	
		Armonik pizz.	Armonik pizz.	
			Çift tel pizz.	
		Ord.		
			Yay kılı çığneme	
			Martı efekti	
Bas Klarnet	Çift ses-kurbağa			Çift ses-kurbağa
	Doğal Multifonik	D. Mult. Trem	Doğal Mult.Trem	
	Çift ses	Çift ses		Çift ses
	Hazır. Kart-şan	H. Kart-şan	H. Kart-şan	H. Kart-şan

	Kamış tanecik		Kamış tanecik	
	Multi-Kurbağa	Multi-Kurbağa	Multi-Kurbağa	Multi-Kurbağa
		Spek. Mult. Şan		
			Dil tokat multi.	
			Ord.	
Piyano	Multifonik		Multifonik	Multifonik
	Ord.	Ord.	Ord	Ord
	Pena ile tel	Pena ile tel	Pena ile tel	Pena ile tel
	Telde tanecik	Telde tanecik		Telde tanecik
	Lastik sürtme	Lastik sürtme	Lastik sürtme	
	Küme	Küme	Küme	
	Köprüde tanecik		Köprüde tanecik	Köprüde tanecik
		Cam gliss	Cam gliss	
		Superb. sürtme	Superb. sürtme	Superb. sürtme
		Kitap susturma	Kitap susturma	
Vokal	Ağız kapalı	Ağız kapalı	Ağız kapalı	Ağız kapalı
	Ağız açık	Ağız açık		Ağız açık
	Havalı ıslık gliss.			
	Islık			
	Islık trill			
	Ağız kapalı gliss	Ağız kapalı gliss	Ağız kapalı gliss	Ağız kapalı gliss
	Ağız açık gliss	Ağız açık gliss	Ağız açık gliss	Ağız açık gliss
		Ağız kapalı trill		
		Ağız açık trill		
		A. açık trill gliss		
		A. kapalı tril.glis		A. kapalı tril.glis
		Ses tanecik		

3. BULGULAR

Tüm enstrümanlar seslerinin kesitlere göre dağılımları toplu olarak değerlendirildiğinde kemanda çift armoniklerin, çelloda multifoniklerin, bas klarnette hazırlanmış karton-şan ile multifonik-kurbağa seslerinin, piyanoda ordinario ve pena ile tel çekme seslerinin, vokalde ise ağız kapalı, ağız açık glissando ve ağız kapalı glissando seslerinin tüm kesitlerde kullanıldıkları görülmektedir. Bu sesler kesitler arası bütünlüğü sağlamaktadırlar. Bazı sesler ise kesitlere özgü olarak kullanılmışlardır. Örneğin kemanda alt armonik, vokalde ise ıslık ve ıslık trill sadece 1. kesitte kullanılmıştır. 2. kesite özgü olarak kullanılan sesler kemanda yüksek basınç, bas klarnette spektral multifonik şan, vokalde ağız kapalı trill, ağız açık trill, ağız açık trill glissandodur. 3. kesite özgü

olarak kemanda ve çelloda çift tel pizzicato ve ordinario, bas klarnette dil tokat multifonik ve ordinario, vokalde ise tanecik sesi kullanılmıştır. Son kesite özgü olarak da yaylılarda yay kılı çiğneme ve martı efekti kullanılmıştır. Bu şekilde kesitlere özgü ses kullanımı form kesitleri arasında kontrastlar yaratılmasını sağlamıştır.

Bunun dışında sesler kesitler arasında çeşitli kombinasyonlarla kullanılmışlardır. Örneğin piyanoda ilk üç kesitte lastik sürtme ve küme sesleri kullanılırken, superball sürtme son üç kesitte, telde tanecik ilk iki kesitte, cam glissando ve kitap susturma 2. ve 3. kesitlerde, multifonik ve köprüde tanecik 1., 3. ve 4. kesitlerde, telde tanecik ise 1., 3. ve 4. kesitlerde kullanılmıştır. Böylece art arda gelen kesitler arasındaki kontrastlar azaltılmıştır.

Eserdeki ses malzemesinin form kesitlerine dağılımı eserin konusu bağlanımda olmuştur. Lakin seslerin dağılımları ören yerindeki 4 odanın hayali tasvirine göre değerlendirildiğinde bunların isimleriyle somut bağlantıları ses malzemesi anlamında görülmemektedir. Zira kesitler arasındaki birlik prensibi, zıtlıktan daha baskındır. Ören yeri somut olarak değerlendirildiğinde burada da birlik zıtlıktan daha baskın olarak görülmektedir. Ören yeri odalardan oluşsa da hepsi bir bütünü parçalarıdır. Müziğin ören yeriyle ilişkisi, enstrümanlardan çıkan cıyıklama ve tanecikli gürültü seslerinin böcekleri ve hayvanları simgelemesi, kapalı-açık ağızla insan seslerinin ve ısıklı seslerinin de bir ayini simgelemesi üzerinden değerlendirilebilir.

3.1 GELİŞEN SES OBJELERİ

Göbeklitepe müziğindeki önemli bir başka olgu ise seslerin klasik veya romantik dönem müziğindeki bir motif gibi değişmesi ve gelişmesidir. Her form kesitinde kullanılmış olan bir ses üzerinden bunu açıklamak karşılaştırma açısından yararlı olacaktır. Bu sebeple çelloda her form kesitinde kullanılmış olan multifonik sesinin gelişimini incelemek yerinde olacaktır. 1. kesitte farklı ses içeriğinde olmak üzere sadece ordinario yay basıncı ve yarım fazla basınç kullanılmıştır.

The image contains two musical staves. The left staff is for Cello (CELLO) and Double Bass (M). The Cello part starts with a dynamic of *ppp* and ends with *mf*. The Double Bass part starts with a dynamic of *ppp* and ends with *mf*. The right staff is for Cello (CELLO) and Double Bass (M). The Cello part starts with a dynamic of *ppp* and ends with *mf*. The Double Bass part starts with a dynamic of *ppp* and ends with *mf*. Both staves include a 'ORD' label and a 'M' label with specific notes and fingerings.

Örnek 12. Multifonik Seslerin 1. Kesitteki Kullanımı

2. kesitteki multifonik kullanımı diğer kesitlere göre çok daha çeşitli olmuştur. Burada 1. kesitteki görülen ve yukarıda açıklanan kullanım devam etmekle birlikte bundan farklı üç farklı kullanım daha olmuştur. Bunlar sırasıyla pizzicato multifonik, yapay multifonik glissando ve yapay multifonik tremolodur.

The image displays three musical staves illustrating different multifonik techniques. The first staff shows a pizzicato multifonik technique with a 3/4 time signature, a forte (f) dynamic, and a marking 'pizz.' with a bracketed fingering [5+9+13+4]. The second staff shows an artificial multifonik glissando technique with a 3/4 time signature, a piano (pp) dynamic, and a marking 'same on IV IIIrd string'. The third staff shows an artificial multifonik tremolo technique with a 3/4 time signature, a mezzo-forte (M) dynamic, and a marking 'III (sul G) B +47e'.

Örnek 13. Multifonik Seslerin 2. Kesitteki Kullanımı

3. kesitte, 1. kesitte kullanılan iki versiyonun (ordinario yay basıncı ve yarım fazla basınç) dışında, 2. kesitte kullanılan pizzicato multifonik de kullanılmış ve böylece yeni bir çeşit yerine bir çeşit azalması meydana gelmiştir. 4. kesitte ise sadece 1. kesitte kullanılan çeşitler kullanılmıştır. Böylece gelişim çizgisi olarak bir yay formundan bahsedebiliriz.

4. SONUÇ

Yapılan incelemeler bu eserde bazı durumlarda benzer ve diğer durumlarda tamamlayıcı özelliklere sahip açık yapısal ses ilişkilerinin olduğunu göstermektedir. Form kesitlerinin, eserin Göbeklitepe isimli tarihi ören yeri ile olan ilişkisini program notlarında da ifade edildiği şekliyle belirginleştirmek amacıyla farklı özelliklere sahip sesler farklı form kesitlerinde kullanılmıştır. Lakin form kesitleriyle ören yerindeki odaların hayali fonksiyonları arasında birebir somut bir ilişki söz konusu değildir.

Sonuç olarak, Dülger'in sesleri kendi iç özelliklerine göre, kontrast ve destekleyici müzikal dokular oluşturmak için kullandığı görülmektedir. Ayrıca, eserdeki her sesin diğer seslerle ilişki içinde kendi gelişim çizisi bulunmaktadır ve bu nedenlerle Dülger'in sesleri gelişmekte olan nesnelere olarak kullandığı söylenebilir.

Kaynakça

Andre, M. (2015). Die Klang-Zeitfamilien und kompositorischen Zwischenraeume in "üg" für Ensemble und Elektronik, Musik-Konzepte, 167, 40-61.

Arditti, I. & Platz, R. H. (2013). The techniques of violin playing, Bärenreiter, Kassel.

Carter, R. (2014). Helmut Lachenmann's Gran Torso and the Analysis of musique concrète instrumentale, Doktora Tezi, New York Üniversitesi Müzik Departmanı.

Dülger, O. (2017). The Potbelly Hill, Program Notu. [Erişim Tarihi: 03.07.2020,

<https://onurdulger.neocities.org/notes.pdf>]

Jaernegard, E. (2013). Ordermusiken, Yüksek Lisans Tezi, Göteborg Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Yüksekokulu.

Lachenmann, H. (1996). Musik Als Existentielle Erfahrung: Schriften 1966–1995, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden.

Toop, R. (1988). Four Facets of 'The New Complexity', Contact, 32, 4–8.