

Başvuru Tarihi: 08.05.2024 / Kabul Tarihi: 18.07.2024 / Özgün Makale

SIDIKA ÖZDİL'İN “FASELİS İLE YÜZLEŞME” (FACING PHASELIS) ADLI ESERİNİN, YAZILIŞ ŞEKLİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ VE LİTERATÜRE KATKILARI

Mehmet İzzettin Karcıoğlu¹

ÖZ

20'inci yüzyılın başından itibaren besteciler, müzikâl duyularının gelişmesiyle eserlerinde geleneksel olmayan nota yazım şekillerini de kullanmaya başlamış ve geleneksel müzik dilini genişletmişlerdir. Söz konusu bu yeni müzik dili Türkiye'de belli aralıklarla denenmiştir. Yeni müzik dilini kullanan ve bu yeni akımın önemli temsilcilerinden olan Sıdika Özdil, bestelediği “Faselis ile Yüzleşme” adlı eseriyle önemli bir ilerleme kaydetmiştir. Bu eser, Royal Opera House Kütüphanesi'ne giren ilk Türk eseri olma niteliğini taşır. Bu çalışmada Türk Besteci Sıdika Özdil'in Royal Opera House² tarafından, Royal Opera House solistleri için ısmarlanan “Faselis ile Yüzleşme” adlı eseri konu alınmıştır. 10 yaylı çalgı için yazılmış “Faselis ile Yüzleşme” (Facing Phaselis), içeriğinde bulunan özgün teknikler açısından parçalara ayrılarak analiz edilmiştir. Bu analiz eserin akışının oluşturduğu sürece dair olup; içerisindeki teknikleri, notasyon değişimlerini ve teknik yaratımları kapsamaktadır. Analiz esnasında eserin prova işaretlerinin (A, B vb.) sırası izlenmiştir. Ortaya konan analizle eserin modern-geleneksel sentezinin ve özgün tekniklerinin, genç bestecilere ilham vermesi hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sıdika Özdil, Yeni Yazı Teknikleri, Modern Besteciler

¹ Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, Kompozisyon Lisans Öğrencisi

E-mail: mehmet1.karcioglu@gmail.com

ORCID-ID: 0000-0001-9894-2378

² Royal Opera House: Opera İngiltere'de 1946 yılında Garden Opera şirketi tarafından kuruldu (<https://www.roh.org.uk/about/the-royal-opera/history>).

REVIEW OF SIDİKA ÖZDİL'S WORK CALLED "FACING PHASELİS" IN TERMS OF WRITING TECHNIQUES AND ITS CONTRIBUTIONS

ABSTRACT

With the development of their musical sense, composers began to use non-traditional notation styles in their pieces and expanded the traditional musical language since the beginning of the 20th century. This new musical language has been tried periodically in Turkey. One of the important representatives of this new movement, Sıdıka Özdil has made significant progress with her composition titled "Facing Phaselis". Facing Phaselis is the first Turkish composition made an entry in the Royal Opera House Library. In this study, Turkish Composer Sıdıka Özdil's work titled "Facing Phaselis", commissioned by the Royal Opera House for the Royal Opera House soloists, is examined. "Facing Phaselis" which is written for ten string instruments, was analyzed by breaking it down into parts in terms of the original techniques it contains. This analysis covers the techniques, notation changes and technical creations within. During the analysis, the order of the work's rehearsal signs (A, B, etc.) was followed. The analysis presents the modern-traditional synthesis and original techniques of the work, which are aimed to inspire young composers.

Keywords: *Sıdıka Özdil, New Writing Techniques, Modern Composers.*

1. GİRİŞ

20'inci yüzyılın ortalarından bu yana besteciler, eserlerinde kullanmak istedikleri yaratım gereksinimlerini, geleneksel yazı teknikleriyle gidermekte zorlanır olmuşlardır. Önce yeni yazı teknikleri değil, buna ihtiyaç duyan fikirler ortaya çıkmıştır. Bestecilerin uçsuz bucaksız düş dünyasını düşünecek olursak, ortaya atılan fikirler ve bunların sergilenişindeki farklılıklar yeni yazı notasyonunu ortak bir zeminde buluşturma ihtiyacını ortaya koymuştur. Bu ihtiyaç 1970'lerde zirveye varınca bazı toplantılar ve seminerler düzenlenerek bir kısım yeni yazı sembolleri ve şekilleri vb.'nin nasıl yazılacağı konusunda uzlaşıya varılmıştır (Stone, 1980, s.14).

Tüm bunlara rağmen, bestecilikte gelinen nokta, bahsedilen çaba ile giderilmeye müsait değildir. Çünkü her bestecinin yeni yazacağı eserde, bestelediği her malzemeyi, uzlaşılmış yeni yazı şekillerinden seçmeyeceği, ek olarak da literatüre katacağı yeni bir şekil, ses vb. olduğu düşünülürse durumun kritikliği daha net bir şekilde anlaşılacaktır. Bestecinin her durumda hem kendi estetiğini hem de yeniyi aradığını varsayarsak, 20 ve 21'inci yüzyılda karşımıza çıkan literatürün devasa oluşu şaşkınlık verici gelmeyecektir (Stone, 1980, s.14).

Türkiye'de ise klâsik batı müziğinin Osmanlı Devleti döneminde 1826'dan itibaren Mızıka-ı Humayun³ ile başladığını düşünürsek, gelişmeler karşısında daha az besteci ve müzisyenin Avrupa'daki bu gelişmelere ayak uydurduğunu söyleyebiliriz. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra Atatürk'ün büyük çabasıyla P.Hindemith⁴'in ülkeye davet edilip bugünkü Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulması, yeni bestecilerin yetişmesi için önemli bir temel oluşturmuştu (Yavuz, 2013 s. 27-28).

³ Mızıka-ı Humayun: Osmanlı sarayına bağlı olarak 1826 yılında askeri bando ve eğitim kurumunun adı. 1840'lı yıllardan itibaren yaylı çalgı topluluklarını da eğitmeye başlamıştır (Say, 2010 Cilt 2 s. 472-473).

⁴ Paul Hindemith: 1895 doğumlu Alman besteci ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş sürecindeki akıl önderi (Yavuz, 2013 s. 17-31).

Konservatuvarın kuruluşunda yer alan, Türk beşlerinden biri olan hem de konservatuvarda müdürlük, hocalık yapan kıymetli besteci Necil Kâzım Akses⁵; onlarca öğrenci yetiştirmiş ve konservatuvara sayısız katkılarda bulunmuştur.

Yetiştirdiği öğrencilerden biri olan Sıdika Özdil ise, geleneksel sıkı bir eğitimin ardından İngiltere’de Kraliyet Müzik Akademisinde Paul Patterson⁶ ile kompozisyon çalışmıştır. Ayrıca dönemin ünlü bestecileri Hans Werner Henze⁷, K. Penderecki⁸, W. Lutoslawski⁹, T. Takemitsu¹⁰ ve G. Ligeti¹¹ ile de kompozisyon çalışmaları yapmıştır. Bahsedilen yeni müzik, yeni arayış ve yeni tekniklerin zirveye çıktığı bir dönemde Sıdika Özdil deyim yerindeyse kendisini ateşin ortasında bulmuştur. Tüm bu zorluklara rağmen bestelediği her eser, uluslararası düzeyde kabul görüp hem çağını yakalamış hem de emsalleri arasından sıyrılmıştır.

Sıdika Özdil’in bu çalışmada incelenecek olan literatüre başarıyla girmiş “Faselis ile Yüzleşme” adlı eseri; yeni yazı tekniklerini içeren bir bestedir. Ayrıca özgün anlayış içinde oluşturulmuş klâsik formları modern kavramlara evirmesi ve bestecinin kompozisyon tekniklerini kendisine özgü biçimde kullanması bakımından literatüre büyük katkıları olmuş bir eserdir.

2. YÖNTEM

Bu çalışmada, söz konusu eser; kendi akışının oluşturduğu süreç bakımından ele alınmıştır. Eserde dikkat çeken her unsur inceleme sürecine tabi tutulmuştur. “Faselis ile Yüzleşme” içeriği bakımından, birden çok müzikâl formu içinde barındırdığı için, çalışmada gözlemlenmesi gereken ve asıl odaklanılan kısmın, teknik yaratım şekli ve müzikâl sunuş biçimi olması tabiidir. Bu yüzden, inceleme esnasında kesin çizgiler koymaktan kaçınılsa da, teknik olarak yaratıma dair tespitler yapılmıştır.

⁵ Necil Kâzım Akses (1908-1999): Türk beşlerinin en genç üyesi olan Akses, kompozisyon eğitimini Joseph Marx’ın öğrencisi olarak tamamlamıştır. Besteciliğinin yanı sıra müzik kurumlarında yöneticilik de yapmıştır (Say, 2015 s. 523).

⁶ Paul Patterson: 1947 doğumlu İngiliz besteci (<http://paulpatterson.co.uk>).

⁷ Hans Werner Henze: 1926 doğumlu Alman besteci (<https://www.schott-music.com/en/>).

⁸ Krzysztof Penderecki: 1933 doğumlu Polonyalı besteci (<https://www.schott-music.com/en/>).

⁹ Witold Lutoslawski: 1913 doğumlu Polonyalı besteci (Say, 2010 Cilt 2 s. 390).

¹⁰ Toru Takemitsu: 1930 doğumlu Japon besteci (<https://www.schott-music.com/en/>).

¹¹ György Ligeti: 1923 doğumlu Romanyalı besteci (<https://www.schott-music.com/en/>).

İnceleme, eserin kendi içerisinde bulunan prova işaretleri (A, B, vb.) bakımından da parçalara ayrılarak gözleme tabi tutulmuştur. Form geçişleri, köprüler, hatta geleneksel yazı ve aleatorik yazı değişimi incelenmiş, bulunan sonuçlar ortaya konmuştur. Birçok yerde karşımıza çıkan özgün teknikler ve buluşlar ayrıca belirtilmiş ve neden-sonuç ilişkisi bakımından açıklanmaya çalışılmıştır.

Tüm bunlara ek olarak, analiz esnasında bestecinin kendisiyle mülakat yapıp, bu analizde, eksik ya da hatalı olan yerlerin olup olmadığı konusunda istişare edilmiştir. Zaten bu çalışmanın çıkış noktası; yaşayan bestecilerin, eserleri hakkındaki çalışmaların, eser sahiplerinden koparılmadan incelenmesidir. Faselis ile Yüzleşme'in partiyonu bestecinin kendisinden alınmıştır.

Çalışmada sık değinilen çoklu form konusunu daha doğru gözler önüne sermek amacıyla, eserin içindeki formlar, ayrı ayrı da ele alınmıştır. Bestecinin sık belirttiği üzere “ancak doğru bilinen formlar, doğru analizleri doğurur” sözüyle, formlar birden fazla kaynak incelenerek tanımlanmıştır.

Yine Özdil'in “Her şey detaylarda gizlidir” söyleminden yola çıkarak, eserin tamamı ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Kullanılan tekniklerin çokluğu ve bestecilik açısından önemi ortaya konmaya çalışılmış; genç besteciler üzerinde oluşturabileceği olumlu etki konusuna da dikkat çekilmiştir.

3. ANA BÖLÜM

3.1. ESERİN ORTAYA ÇIKIŞI

Eser, Antalya'nın Kemer ilçesinde yer alan Antik kent Faselis'i konu almaktadır. Tarihe karşı büyük bir ilgisi olan Sıdıka Özdil, bölgede bulunduğu esnada bir tekne gezisinde bir anda Faselis'le yüz yüze gelir. Bu karşılaşma esere de adını verecektir. Tekne gezintisinden hemen sonra yakın bir arkadaşının vefat haberinden duyduğu hüznün (Gülden Turalı¹²), Royal Opera House Solistlerinin kurucusu ve Koncertmaister'i (eseri ısmarlayan isim) Peter Manning ile şiire ve antik medeniyetlere ortak hayranlıkları ve gezintide karşılaştığı Antik kent Faselis; ona

¹² Gülden Turalı (1935-2002): Yurt içinde ve yurtdışında birçok başarıya imza atmış, başkemanncı (Say, 2010 Cilt 3 s. 513-514).

tarihin görkemini, zamanın sonsuzluğunu, geçiciliğin azabını ve insanlığın ortak mücadelesini düşündürür. Bu ilhamsa esere temel oluşturur.

3.2. ESERİN STİLİ

Eser, 20'inci yüzyıl çağdaşları Penderecki, Lutoslawski ve Paul Patterson'ın yer yer kullandığı aleatorik teknikleri de içerir. Besteci eserde geleneksel yazı ve aleatorik¹³ yazıyı bazen ayrı ayrı, bazen birlikte kullanır. Necil Kâzım Akses'le çalıştığı yıllarda edindiği büyük kontrpuantik yazı teknikleri deneyimi, Bach'a olan hayranlığıyla birleşir. Eserde, 20'nci yüzyıl üslûbuyla bazen aleatorik içinde, bazen sıkı halde, kontrpuantik yazı tekniklerini kullanır. Armonik görüşü ise Atonaldır. Yine de yer yer, geleneksel Alman kontrpuantik yazıdan gelme disiplini sürdürürken; zaman zaman ileri Alman armonisindeki süper pozisyonlara yer verir. Bestecinin ilham kaynağının Türkiye olması nedeniyle, eserin temelinde güçlü bir ulusal duyuş vardır. Bestecinin ulusal yanı kendisini, aslında çalgısal olan eserde, Türk şairlerinin şiirlerini kullanmasıyla da karşımıza çıkar. Bu şiirler, Melih Cevdet Anday¹⁴, Cahit Saffet Irgat¹⁵ ve Ahmet Hamdi Tanpınar¹⁶'ın şiirlerinin belli kısımlarından derlenmiştir.

3.2. ESERİN FORMU

3.2.1. ESERDE KULLANILAN FORMLAR

Eserin formunun esin kaynağı Faselis Antik kentinin Liman girişindeki su kemerleridir. Eser birden fazla formu (tıpkı insanın aynı anda birden fazla duyguyu bünyesinde barındırması gibi) aynı anda içerir. Bu formlar şu şekilde sıralanabilir:

¹³ Aleatorik yazı: "Aleatorik müzik yazısı, bir besteleme yönteminden ziyade icra metodunu ifade eden ve icranın tesadüf ve öngörülemezlik unsurları tarafından belirlendiği ve hatta bazı unsurların şansa bırakıldığı bir müzik yazısıdır" (Yılmaz, 2017 s.4).

¹⁴ Melih Cevdet Anday: 1915 İstanbul doğumlu şair. Orhan Veli ve Oktay Rifat ile birlikte Yeni Şiir'in öncüsüdür. 1946'dan sonra şiiri romantik temellerden sosyal temellere evrildi (Soysal, 1997 s. 243).

¹⁵ Cahit Saffet Irgat: 1916 Lüleburgaz doğumlu Türk şair. Hikâyeler, tiyatro yazıları ve roman türünde eser vermesine rağmen tanınması şiirle olmuştur. Önceleri şiirleri, romantik ve egzotik olmasına rağmen sonraları toplumcu hüviyete kavuşmuştur (Soysal, 1997 s. 261).

¹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar: 1901 doğumlu Türk şair, siyasetçi ve akademisyendir. 60 kadar şiiriyle bilinir. Tek şiir kitabı "Şiirler-1961"i ölümüne yakın bir dönemde çıkarmıştır (Soysal, 1997 s. 80).

❖ Rondo

Köken olarak el ele tutuşularak, dans edenlerin birbiri ardına tekrarlarla şarkı söylemesi geleneğine dayanır. Bach'ın döneminde ise 3 kez getirilen ana tema arasına getirilen 2 karşıt tema ile oluşturulan bir forma dönüştü. Yaklaşık form şu şekildedir. (A.B.A2.C.A3.) Modern rondo da ise temalar yerlerini bölmelere bırakmıştır. Bölmelerin sayısı fazlalaşırken, yerlerinde de değişiklik olmuştur. Birkaç örnek vermek gerekirse:

A.B.A2.C.A3.B2.A4.(CODA)

A.B.C.A2.D.A3.C2.B2.A4.(CODA) vb.

Modern rondo'nun günümüzde kullanılan bir türü de, sonat rondo formudur (Macpherson, Stewart Form in Music 2006, s. 171-177).

❖ Füg

Klasik müzikte Füg, kontrpuantal ve çoksesli bir besteleme yöntemidir. Üç bölümlüdür. Sergi, Gelişme ve Yeniden Sergi. Tanımını belirleyen harita şu şekildedir. Önce sergi bölümünde ana tema(dux) duyurulur. Ardından reel ya da tonal getirilen cevap teması(comes) ile ilk kontrpuan duyurulur. Dux ve comes arka arkaya getirilir ve bir köprü ile gelişme bölümüne bağlanır. Gelişme bölümünde tema, pek çok kontrpuantik yazı tekniğiyle varye edilir ve yeniden sergiye dönülür. Yeniden sergide tekrar dux ve comes getirilir ardından coda'ya bağlanarak bitirilir (Sadie, Sadie The New Grove Dictionary of Music and Musicians 1995, Volume 7 s. 9-21),(Usmanbaş, İlhan Müzikte Biçimler 1973, s. 173-177) ve (Özdil, Sıdıka Necil Kâzım Akses'in el yazması notları, 1978).

❖ Chaconne

Chaconne aslında çılgın bir Meksika dansıdır. İspanya'da (1599) Kral 3. Philip'in düğününde sözler yazılarak kullanıldığında, Avrupalılaştırılmış ve daha sevimli bir dans haline getirilmiştir. 17.yüzyıldan itibaren tıpkı Passacaglia gibi varyasyon formunu alır. Chaconne da minör tonda, ¾'lük ve ostinato formunda, kontrpuantik varyasyonları bünyesinde bulundurduğu için Passacaglia'ya çok benzer. Ancak Chaconne'un ana fikri tekrarlanan

akorlar dizisidir ve üstte kontrpuantik varyasyonlar yapılır. Oysa Passacaglia'da ostinato melodik'tir ve tematik olarak bir bütünlük söz konusudur. J.S.Bach, solo keman için yazdığı re minör Chacone'unda ise, böyle akorların oluşturduğu armonik bir dizi mantığı ile başlamasına karşın, dans olan bu formu büyük bir değişikliğe uğratarak, karısının ölümünden sonra yazdığı için çok dramatik bir atmosfer yaratmıştır. Tekrarlanan akorlar zincirini de varye ederek tekrarlanan cümleye dönüştürüp, yarattığı 32 varyasyonun her birine ayrı ayrı atmosferler vermiş ve kontrpuantik varyasyonlarındaki mimari zenginlik ile Chacone'u başka bir boyuta taşımıştır. Sıdika Özdil 'Faselis ile Yüzleşme'de Bach'ın solo keman için yazdığı chaconne'u örnek almıştır (Stein, 1979 s. 143).

❖ Passacaglia

Eski bir İspanyol dansıdır. Form olarak Passacaglia'nın kullanımı, Barok devirde daha çok kontrpuantal bir şekle bürünmüş ve genellikle basta getirilen 8 ölçülük tekrarlanan bir ostinato ezgisinin üstünde varyasyonlar şeklinde düşünülür olmuştur. O devirde tonu minör ve $\frac{3}{4}$ 'lük düşünülüşse de, 20'inci yüzyıldan itibaren Passacaglia teması artık ne $\frac{3}{4}$ 'lüktür, ne 8 ölçüdür, üstelik ton kavramı da ortadan kalktığından, minör de değildir. Sadece basso ostinato'nun üstünde getirilen kontrpuantik varyasyonlar fikri ile Passacaglia günümüze kadar uzanır. Passacaglia ve Chacone birbirleriyle yakın ilişkilidir. İkisi de aslında basso ostinato formundan kaynağını alır ve sıklıkla karıştırılır. Bu karışıklığın asıl nedeni, onları kullanan bestecilerin eserlerine koyduğu başlıkların, birbirinin benzeri olan bu iki formu ayırtırmakta yarattıkları kargaşadan kaynaklanmaktadır (Stein, 1979 s. 142-143 ve Özdil, Sıdika Necil Kâzım Akses'in el yazması notları, 1978).

❖ Kanon

Bir tema duyurulurken henüz bitmeden aynı temanın ikinci (üçüncü,dördüncü vb.) kez arka arkaya getirilmesine kanon denir. Kanonlar oktav ve ünisonan getirilebileceği gibi, başka seslerden de getirilebilir. Bu hâlde getirildikleri aralıkların adını alır. Örneğin 3'lüsünden, 9'lüsünden, 7'lisinden getirilen kanonlar gibi. Dönen kanon ise birbirleri ile uyumlu şekilde sürekli başa dönen sıkı (imitation) taklitler ile oluşturulmuş bir kontrpuantik yazı stildir. (Kennan, Kent 1999, s. 91-95 ve Macpherson, 2006 s.215-217).

❖ Basso Ostinato

Basso Ostinato tekrarlanan bir bas üzerinde armonik ve kontrpuantik çeşitlemeler gösteren bir çeşitleme türüdür. Passacaglia, Chaconne gibi türlerle yakından ilişkilidir ve aslında onları oluşturan bir kaynaktır. (Hodeir, 2011 s. 21 ve Stein, 1979 s.139,140,141)

3.3. ESERE BAKIŞ

“Faselis ile Yüzleşme”nin, içerisinde yer alan dört tane şiir nedeniyle, İngilizce ve Türkçe olmak üzere iki versiyonu mevcuttur. 10 yaylı çalgı için yazılmıştır. Aleatorik yazı stili kullanımına rağmen, 1’inci kemancının hem çalıp hem yönetmesine uygun olarak tasarlanmıştır. Yine de istenirse, her zaman orkestra şefinin yönetiminde de seslendirilebilir.

“Faselis ile Yüzleşme”nin 10 yaylı çalgı için yazılmasına rağmen besteci, bu eserinde 2’inci kemanlardaki 3 numaralı kemancıya Gong¹⁷ ve Mark Tree¹⁸ gibi vurmali çalgıları; 2’inci viyolacıya da bir Afrika enstrümanı olan Rainstick¹⁹’i çalma görevi verir fakat bu durum Yaylı Çalgılar Ensemble’ı için pek rastlanır bir durum değildir.

Eser kendisini başlangıçta; yaylılarda, dolgun ve modern bir akor sergisiyle ortaya koyar ki bu akor, orta oktavdaki “do sesinden la diyez sesine kadar olan” tüm seslerdir. Bu bakımdan bir tür salkım(cluster)²⁰ akor sayılabilir. Aslında oldukça düşük bir gürültüde başlar ve çıkan rengin daha metalik olması yaylıların “sul ponticello”²¹ tekniğiyle çalışındadır. Henüz 3’üncü ölçüde karşımıza Melih Cevdet Anday’ın “Yanyana Her Şey” (All Things are Side by Side) şiiri çıkar. Seslendirilen ülkeye göre, İngilizce ya da Türkçe okunan bu şiirler, eserin ilk seslendirilişi itibariyle İngilizce okunmuştur. Şiiri okuyanlar orkestranın dışından değil içindedir.

¹⁷ Gong: Güneydoğu Asya kökenli olan, çalgılar sınıflandırması içinde idiofon türü vurmali çalgıdır (Say, 2010, Cilt 1 s. 675).

¹⁸ Mark Tree: İnceden kalına doğru bir tahta üzerine asılarak sıralanmış vurmali bir çalgıdır. Parmak veya herhangi bir aletle aşağı yukarı glissando yapılarak çalınır (Solomon, 2002 s. 108).

¹⁹ Rainstick: Uzun bir tüpün içine doldurulan küçük çakıllar veya boncuklarla oluşturulmuş bir enstrümandır. İki elle tutulan bu tüpün, aşağı ve yukarı doğru hareket ettirilmesiyle seslendirilir. Çıkan ses, yağmur sesine benzer (Solomon, 2002 s. 109).

²⁰ Sul ponticello: Bu teknikle arşe tele, köprüye çok yakın bir yerden sürterek çalınır (Sevsay, 2012 s. 40).

²¹ Salkım akolar: Eş zamanlı kullanılan, bitişik notalardan oluşmuş nota kümelerini tanımlar (Sevsay, 2012 s.71).

Konuşmacı olarak ilk şiiri okumayı, ilk bir ölçü notasını çaldıktan sonra 1'inci keman üstlenir. İlk şiir okunurken başlangıçta bahsedilen salkım türevi akor devam eder.

In Memory of Gülden Turalı

FACING PHASELIS

for 10 solo strings

Sidika Özdil
January 2002

Andante Misterioso (♩ = 80)

SPOKEN: 1

Change to Speech

Neither before or after
Do they build cities, but in layers
Surrounding them with myth.

Change back to Violin 5

Görsel 1. Faselis ile Yüzleşme Partisyon Sayfa-1, 1-5 arası ölçüler

İlk şiirin okunmasının ardından gelen 10 ölçü boyunca, salkım akorların çeşitli arşe tekniklerini kullanarak değişik tınlara evrilmesiyle A bölmesine bağlanılır. Bu köprü, ikinci şiiri (Troya Önünde Atlar-IV. Dönü, V. Fal) duyurmadan önce atmosferi yaratmak amacıyla yazılmıştır.

“A” bölmesinde; yaylıların flajoleli sul ponticello gelişinin hemen ardından ikinci viyolada getirilen rainstick, ikinci şiirin atmosferini hazırlamak içindir. Nitekim ikinci viyoladaki rainstick kullanımı, Melih Cevdet Anday’ın ikinci şiirinin (Troya Önünde Atlar-IV. Dönü, V. Fal) ilk mısrasındaki “yedi kez ıssız kalmış deniz arasında” anlatımına bir göndermedir ki besteci burada müzikle tınsal bir çizim yapar. Burada kullanılan yazı tekniği eserin başında kullanılan geleneksel yazı tekniğinin aksine “aleatorik” yazı tekniğidir. Ölçüler yerine

yönetenin işaretleriyle değişen ve 2 saniye, 3 saniye gibi yaklaşık zaman değerleri verilerek oluşmuş noktalı çizgiler mevcuttur. Bunun sebebi, eseri yorumlayanları bir anlamda serbest bırakmaktır. Söz konusu serbestlik, kontrollü bir serbestliktir. Amaç atmosferi doğru oluşturmak için yorumlayanların ürettikleri tınıyı dinlemelerini sağlayıp, eserin atmosferini koparmadan sergilemektir.

A bölümünden B bölümüne (Larghetto) geçilmeden bir ölçü önce, birinci keman eserin ana temasına (A teması) giriş yapar. Ana tema oldukça uzun ve dramatiktir. Hemen ardından gelen passacaglia teması (B'de), birinci viyolada gizemli bir şekilde duyurulur.

Görsel 3. Faselis ile Yüzleşme Partisyon Sayfa 3, 15-21 arası ölçüler

Bu temanın tekrarı; ilk önce 1'inci kemanların, 2'üncü ve 3'üncü icracılarıyla, daha sonra birinci çellistin pizzicato'larıyla duyurulur. Passacaglia temasının tekrarlarının, A temasıyla birlikte ve sanki ana temanın kontrpuanıymış gibi, ele alınması bestecinin barok forma modern bir bakışıdır.

The image shows a page of a musical score, likely for a symphony or concerto, covering measures 22 to 26. The score is written for five instruments: Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla), Violoncello (Vc), and Double Bass (Db). The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 4/4. The score includes various dynamics such as *f* (forte), *pp* (pianissimo), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano). It also features performance instructions like *pizz.* (pizzicato), *arco, sul pont.* (arco, sul ponticello), *ad lib.* (ad libitum), and *change back to viola*. The score is marked with a *25* above the first measure of the section. The overall texture is dense, with many notes and rests across the staves.

Görsel 4. Faselis ile Yüzleşme Partisyon Sayfa-3, 22-26 arası ölçüler

C bölümü, aslında en baştaki kullanılan salkım akor fikrinin trillerle, tremololarla ve glissandolarla çeşitlenmiş hâlidir. Ayrıca bu bölüm, D'ye bağlamak için sürekli crescendo ve accelerandolarla gittikçe hızlandırılarak gerilimi artıran büyük bir köprüdür.

C poco a poco accel. e cresc. - - - - -

35

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Db

Görsel 5. Faselis ile Yüzleşme Partisyon Sayfa-4, 27-32 arası ölçüler

D bölümü (Allegro Vivace), passacaglia temasının çeşitlendirilip, değişime uğratılarak çok daha hızlı bir tempoda getirilmesinin yanı sıra çeşitli gruplarda taklit (imitation) kullanmak suretiyle Bach'a modern bir göndermedir.

D

Allegro Vivace (♩ = 144)

Vln I

Vln II

Vla

Vc.

Db.

Görsel 6. Faselis ile Yüzleşme Partisyon Sayfa 5, 47-50 arası ölçüler

E bölümüyle birlikte ilk kez duyurulan, pizzicato akorlar ve Bartók pizzicato²²ları, bu bölümde eşlikte gibi tekrar tekrar gelmelerine karşın, ileride L bölümünde gelecek olan ana eşliğe ve fikre temel oluşturur.

²² Bartók pizzicatosu: Tel parmakla yana değil, yukarı çekilir. (Sevsay, 2012 s.48)

E

63

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Db

pizz. *ff*

arco

Görsel 7. Faselis ile Yüzleşme Partisyon Sayfa-7, 63-68 arası ölçüler

F bölümünden itibaren, geleneksel yazı yerini yavaşça aleatorik' e bırakır. Bu bölme G'ye geçen bir köprüdür.

9

F

poco a poco rit. *molto rit.*

Violin I (Vn I) *poco a poco dim. e allargando* **AD LIB. (not to be played together)** *poco a poco dim. e allargando* *p* *nieme* (cue for all) *play all notes tremolando, sul pont., punta d'arco*

Violin II (Vn II) *poco a poco dim. e allargando* **AD LIB. (not to be played together)** *poco a poco dim. e allargando* *p* *play all notes tremolando, sul pont., punta d'arco*

Viola (Vla) *poco a poco dim. e allargando* **AD LIB. (not to be played together)** *poco a poco dim. e allargando* *p* *play all notes tremolando, sul pont., punta d'arco*

Violoncello (Vc) *poco a poco dim. e allargando* **AD LIB. (not to be played together)** *poco a poco dim. e allargando* *p* *play all notes tremolando, sul pont., punta d'arco*

Double Bass (Db) *poco a poco dim. e allargando* **AD LIB. (not to be played together)** *poco a poco dim. e allargando* *p* *play all notes tremolando, sul pont., punta d'arco*

85 **GONG** (Soft stick) *p* *play all notes tremolando, sul pont., punta d'arco*

5" (cue for all) 4" (cue for Violin II no.3 & all)

Görsel 8. Faselis ile Yüzleşme Partisyon Sayfa-9, 79-86 arası ölçüler

G bölümü ise, önceki bölmeden gelen aleatoriklerin, atmosferik tekrarlarının eşliğinde 1'inci viyolada getirilen füg teması (dux) ile başlar. 6 ölçülük bu tema kontrpuana evrilirken karşı cevap (comes), bu kez ikinci kemanda belirir. Geleneksel üslûpta yazılmış bu cevap (comes), dux'un 5'lisinden gelen reel cevaptır. Daha sonra sırasıyla dux çelloda, comes ise birinci kemanda getirilerek, füğün sergi bölümü tamamlanmış olur. H bölümünde kemanda gelen comes'in altında getirilen rainstick eşliği A bölümünün iz düşümüdür.

10

G

FUGUE. Leggiero (♩ = 69)

* OPTIONAL PART: If there is a conductor, continue playing as shown
Violin I no. 1 to conduct the rest of the ensemble until Fig. H

The musical score for 'FUGUE. Leggiero' is presented on page 10. It features a 4/4 time signature and a tempo of ♩ = 69. The score includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The dynamics are marked ppp, p, and f. The score includes a 'morendo' marking and a 'SOLO' marking for the Viola part. The score is marked with a 'G' and a '10' in the top left corner.

Görsel 9. Faselis ile Yüzleşme Partisyon Sayfa-10, 87-90 arası ölçüler

“Feroce” den 7 ölçü önce kemanlarda stretto²³’lu olarak başlayan Dux, kontrpuanyla birlikte tekrar geldiği zaman, ölçü çizgileri tıpkı F bölümündeki gibi aleatorik’e evrilmeye başlar. Bir ölçü sonra kontrbasta gelen dux ise ritmik olarak genişletilmiş durumdadır. Feroce’deki

²³ Stretto: İtalyanca “sıkışık” anlamına gelen bu terim, bir temanın bitmeden cevabının girmesi olarak da anlaşılabilir (Say, 2012 s. 379).

puandorg'larla akorlar halinde toparlanan ensemble, son puandorg'taki crescendoyla kanonik glissando'lu gelen köprü sonrasında I'ya bağlanır.

13

Musical score for measures 111-120. The score is for Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla), Violoncello (Vc), and Double Bass (Db). The Violin parts are marked with 'con sord' and 'p'. The Viola part has a 'Change back to Viola' instruction. The Double Bass part has a 'p' marking.

Musical score for measures 115-120. The score is for Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla), Violoncello (Vc), and Double Bass (Db). The Violin parts are marked with 'poco a poco accel'. The Viola part has a 'poco a poco accel' marking. The Double Bass part has a 'poco a poco accel' marking. The section is marked 'Feroce' and includes a crescendo leading to a fermata.

Görsel 10. Faselis ile Yüzleşme Partisyon Sayfa-13, 111-120 arası ölçüler

I bölümünde ise, D bölümündeki üçlemeler, kendisini 16'lıklara bırakır. Ona eşlik eden enstrümanlardaki durumsa, D bölümündeki gibi, yayların hep aşağı ve kısa çekilmesinden meydana gelir. Stretto'lu tavrı, önceki bölümlerdeki teknikleri de yer yer yanında taşır.

Görsel 11. Faselis ile Yüzleşme Partisyon Sayfa-14, 121-130 arası ölçüler

J bölümünden 4 ölçü önce kontrbas ve 2'inci viyolada gelen passacaglia teması bu kez chaconne teması olarak ele alınıp, üstündeki kontrpuanlarla birlikte tekrarlanarak duyurulur. Biten her kontrpuan ve tema, yerlerini bazen "slow vibrato"ya bazen de trill'e bırakarak, glissando'larla birlikte K bölümüne bağlanır.

10

The image shows a musical score for a string ensemble, specifically measures 141-145. The score is written for Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla), and Double Bass (Db). The music is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Dynamics include *f*, *sub p*, and *ff*. Performance instructions include "SOLO" and "f molto marc.". A box labeled "J" is above measure 145. A legend at the bottom right states "* = Any note".

Görsel 12. Faselis ile Yüzleşme Partisyon Sayfa -16, 141-145 arası ölçüler

K bölümü ise I bölümünün uzantısı gibidir. Buradaki ritmik çeşitlilik hem görünüş hem de duyuluş açısından oldukça özgün bir yan ortaya koyar. Stretto'lar artar ve burası eserin zirveye tam anlamıyla taşındığı noktadır. Besteci bu noktada şunu düşünmüş olabilir ki bu oldukça mantıklıdır. Okunacak 4 şiir vardır ve henüz ikisi okunmuş, ikisi okunmamıştır. Şiirlerin ortaya çıkışını bir sessizlik ve sükût içerisinde hazırlayan Özdil, ilk iki şiiri belki de bu amaçla baş kısma, neredeyse arka arkaya koymuştur. Ve eseri zirveye çıkarana kadar, enstrümantal yoğunluk ile şiiri birbirinden ayırmayı ustaca gerçekleştirmiştir.

Eserin zirve noktasında ani bir sessizlikle kesilip, L bölümüne bağlanması ve başa dönmesi şairiyle birlikte, 3'üncü şiire ulaşma açısından önemli ve etkili bir dönüşür. Burada Faselis antik kentinin tarihi gelişimi, medeniyetlerin üst üste yıkılması ve Selçuklu'lardan sonra aniden terk edilmesi gibi konuların alegorisinin yanı sıra 3'üncü şiirin içeriğine paralellik oluşturma çabası da gözlemlenir.

Görsel 14. Faselis ile Yüzleşme Partisyon Sayfa-19, 173-179 arası ölçüler

L bölümünde 3'üncü şiire ulaşırız ve 2'inci şiir altyapısıyla karşılaşırız yani flajoleli yaylı tınısı. Bu kez şiir, ikinci kemanların 2'incisi tarafından seslendirilir. Mark Tree ve ardından gelen Rainstick ile yaratılmaya çalışılan atmosfer baştaki kullanımın tersine şiirin okunmasından sonra gelir. 3'üncü şiir Cahit Saffet Irgat'ın "Peşinden Söylenen Şarkılar" adlı şiiridir. L bölümü, genel olarak yapısı itibarıyla içinde barındırdığı değişiklikleriyle birlikte A bölümüne dönüş gibidir.

Görsel 15. Faselis ile Yüzleşme Partisyon Sayfa-19, 180-184 arası ölçüler

L bölümünün ikinci yarısında kontrbas'ta başlayıp, sırasıyla çello, viyola ve kemanlarda art arda getirilen pizzicato akorlar, M bölümünde de devam eder. Bu fikir E bölümünde gelen pizzicato akorların çeşitlendirilmiş şekli olup, bir yandan iki bölmeyi birbirine bağlarken, diğer yandan E ve A bölmelerindeki fikirleri de içerdiğinden, üst üste yığılmış bölmeler hissi de verir. Burada başka bir bakış açısıyla Sıdıka Özdil, çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapan, üst üste medeniyetlerin yığıldığı Faselis antik kentini acaba müziğiyle çizmeye çalışmış olabilir mi, sorusunu akla getirir. M bölümü 4'ncü ve son şiirin tekrar 1'inci kemancı tarafından okunduğu bölümdür. Şiir Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bendedir Korkusu-(Yılan)" şiiridir. Diğer şiir yapılarından farklı olarak bu şiire flajoleli yaylı tınısı ve pizzicatonun eşlik etmesinin bir başka nedeni, belirtmek gerekir ki şudur: Özdil'in bestecilik anlayışında uzun ve tekrara dayanan kalıplara yer verilmez. Bir tema, ezgi ya da eşlik, onun dünyasında daima yeni bir kılıfta karşımıza çıkar ki bu, her seferinde her bakışımızda yeni bir dünya buluşumuz demektir. Buna örnek olarak M bölümü oldukça iyi bir rehber olacaktır. M bölümünde, önceki bölümlerde

kullanılan malzemeler, yavaş yavaş yeniden belirir karşımızda. Örneğin, B bölümünde gelen ana tema bazı değişiklikler yapılmış haliyle tekrar solo 1'inci kemanda karşımıza çıkar. Eşlikte kullanılan flajoleli glissando'lar burada genişletilip, çeşitlendirilmiştir.

Görsel 16. Faselis ile Yüzleşme Partisyon Sayfa-20, 190-193 arası ölçüler

Ritmik bazı değişikliklere uğratılan A teması ise, 1'inci kemanda sonlandırılmadan 1'inci viyolada ve hemen arkasından (5'lisinden) 2'inci kemanda, o da sonlandırılmadan (2'inci kemanın 5'lisinden) çelloda getirilerek Bach'ın polifonik yazı tarzıyla bestecinin kendisine özgü, atonal yazısının kavuşturulduğu gözlenir. Öyle ki, çellodan hemen 1 ölçü sonra 5'liden giren Kontrbas, imitation'u andıran bir şekilde temayı sürdürür. O bölümünden 7 ölçü önce ani bir kararla Kontrbas öncülüğünde, çello ile 'dönen kanon' gibi bir yapıya bürünüp, Basso Ostinato'ya evrilir. Bu ostinatoya O bölümünün 4'üncü ölçüsünden itibaren 2'inci keman da katılır.

24

GIVE CUES TO VLNS. I nos. 2 & 3, VLNS. II nos. 3& 4 & VIOLA 2

1 (Vln. I/2) 2 (Vln. I/3) 3 (Vln. II/2) 4 (Vln. II/3) 5 (Vln. 2)

225

approx. $J = 100$

p vivace quasi scherzando

approx. $J = 100$

p vivace quasi scherzando

approx. $J = 100$

p vivace quasi scherzando

approx. $J = 100$

p vivace quasi scherzando

Slow Vib.

p <>> (ad lib.)

approx. $J = 100$

p vivace quasi scherzando

3

3

3

3

(*) OPTIONAL: If there is a conductor
 Vno I-I plays Vno I-II part.
 Not to be played together. Enter 1/2 second late.
 Stop playing with I-II after the cue in []

Görsel 17. Faselis ile Yüzleşme Partisyon Sayfa-24, 222-225 arası ölçüler

O bölmesinin 4'üncü ölçüsünde aleatorik yazı ile normal yazıyı bir arada görürüz. Basso Ostinato'nun üstünde art arda kemanlarda ve en son 1'inci viyolada aleatorik olarak getirilen tema, ritmik olarak sıkıştırılmış ana temanın Füg teması karakterine büründürülmüş hâlidir ve bu temanın kutu içinde tekrarı sağlanarak da başka bir dönen kanon (bu kez modern kavram içinde) yaratılmıştır. P'de sonlandırılın basso ostinato yerini, gittikçe hızlanan ve 6 saniyelik crescendo ile Q harfindeki Allegro Vivace bölümüne bırakır.

Görsel 18. Faselis ile Yüzleşme Partisyon Sayfa-25, 229-231 arası ölçüler

Q bölümünde bir yandan aleatorik kutular devam ederken, Kontrabas, çello ve 2'inci keman öncülüğünde başlayan 16lıklar, aslında I, J ve K bölmelerinde kullanılan fikirden yola çıkılarak yaratılmıştır. Benzer arka arkaya girişlerin de getirildiği ama sonrasında blok akorlarla ulanan bu fikir, en başta kullanılan akorları anımsatan bir koda ile zirveye doğru tırmanarak biter. Besteciye göre bu son, Faselis antik kentinin bugün, tekrar eski önemine kavuşması ile biten bir zafer öyküsüdür. Böyle virtüoztik, görkemli bir bitiriş ise aynı zamanda Royal Opera House Solistleri'nin çalıcılıkta ulaştıkları üstün noktayı da göstermek açısından, bilhassa görkemli olarak tasarlanmıştır.

4. SONUÇ

Türk Besteci Sıdıka Özdil'in "Faselis ile Yüzleşme" adlı eseri incelendiği üzere, hem modern tekniklerin hem de geleneksel tekniklerin ustaca kullanılması açısından Türk Besteciliği

açısından büyük bir önem taşır. Bestenin, uluslararası arenada gördüğü kabul; Çağdaş Türk bestecilerinin, Türkiye Cumhuriyeti müzik devrimi ile Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluşundan bu yana, getirilmek istendiği yerin ta kendisidir.

Günümüz itibariyle modern müzik; aleatorik yazıdan geleneksel yazıya kadar birçok unsur içerir. Çalışmada gösterilmek istenen bu çoklu teknik, günümüz bestecilerine yön göstermek adına büyük önem taşır. Günümüz bestecilerinin kimi zaman geleneksel yazıya hapsoldüğü, kimi zaman da gelenekçi estetiği göz ardı ederek eser ürettiği gözlenmiştir. Özdil'in modern teknikleri kullanırken bile, takındığı ulusal üslûp, yeni yazıda dahi estetiğin ve özgün kimliğin sürdürülebileceğine, hatta geleneksel tekniklerin ustaca yaratı edinelebileceğine dair bir kanıttır. Söz gelimi eserin, içinde hem aleatorik teknikleri barındırması hem de şiirsel alt yapısının bulunması; bestelenen müziğin, beslendiği kaynakların çokluğuyla da derinleşebildiğini gösterir. Eser bu bakımdan emsallerinden ayrılabilir. Yine de eseri özgün kılan bir başka yan daha bulunur. Bu yan, yeni yazıyla eski yazının birbirlerine geçiş zamanlaması ve inceliğidir. Yeni yazı kullanılarak başladığında geleneksele dönmek yahut geleneksel başlayıp yeni yazıya dönmek de bu eserde görüldüğü üzere bir plana ve bir ritme bağlıdır. Eser atmosferinin incelleme çalışıldığı ve esere uyumu analizden doğabilecek belki de en öğretici kısımdır.

Bu bakımdan Özdil'in "Faselis ile Yüzleşme" adlı eseri; Türk orkestralarındaki repertuvarlara daha sık konulmalı, hatta üslûbu ve teknikleri açısından müfredat edinilmelidir. Eser öğreticiliği bakımından; günümüz bestecilerini, hem modern teknikler kullanma konusundaki tutuklu- içine boğulma girdabından kurtarabilir hem de kendi özgün seslerini bulma konusunda yönlendirebilir.

KAYNAKÇA

Hodeir, Andre (2011). Müzikte Türler ve Biçimler (İlhan Usmanbaş. Çev.). İstanbul. Pan Yayıncılık

Kent, Kennan (1999). Counterpoint. London. Prentice Hall International (UK) Limited.

Macpherson, Stewart (2006). Form in Music. Claremont. Pomona Press

Özdil, Sıdıka (1978). Necil Kâzım Akses'in el yazması notları

Paul Patterson.Erişim:26.04.2024, <http://paulpatterson.co.uk>

Royal Opera House.Erişim.26.04.2024, <https://www.roh.org.uk/about/the-royal-opera/history>

Sadie, Stanley (1995). The New Grove. Stanley, Sadie. The New Grove Dictionary of Music and Musicians(Volume 7 s. 9-21). London. Macmillian Publishers Limited.

Say, Ahmet (2010). Ankara. Müzik Ansiklopedisi (3 cilt). Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Say, Ahmet (2015). Ankara. Müzik Tarihi. Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Sevsay, Ertuğrul (2012). Orkestrasyon. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları

Schott Music Group.Erişim:26.04.2024, <https://www.schott-music.com/en/>

Solomon, Samuel Z. (2006). How to Write for Percussion. New York. SZSolomon.

Soysal, İlhami (1997). 20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi. Ankara. Bilgi Yayınevi

Stein, Leon (1979). Structure & Style. Miami. Summy – Birchard Inc.

Stone, Kurt (1980). Music Notation in the Twentieth Century. London W.W. Norton & Company.

Usmanbaş, İlhan (1974). Müzikte Biçimler. İstanbul. Milli Eğitim Basımevi

Yavuz, Elif Damla (2013). Hindemith Raporları. Ankara. SCA Müzik Vakfı Yayınları

Yılmaz, Vecihe Cansu (2017). Paul Patterson'un Op. 1 Rebecca Adlı Eserinin Bestecilik Teknikleri Açısından İncelenmesi. (Sanat Çalışması Raporu) Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı. Ankara.