

İSTANBUL'UN GİZEMİ VE TARİHİ DOKUSUNUN ETKİSİ ALTINDA HASAN UÇARSU'NUN "...ZAMANSAL ÇELİŞKİLER KENTİ, İSTANBUL..." ADLI ESERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME"

• Öğr. Gör. İlayda KARAKÖSE* • Doç. Burçin BARUT DİKİCİGİLLER**

ÖZET

Hasan Uçarsu'nun Solo Flüt ve Piyano için "...Zamansal Çelişkiler Kenti, İstanbul..." adlı eseri, bestecinin farklı eserlerinde de etkileri görülen "İstanbul" kenti üzerinden tematik olarak incelenmiştir. 1930'lu yıllardaki İstanbul'un aynı zaman dilimindeki birbirine tezatlık oluşturan farklı hayatlarını ve farklı tarihsel boyutlarını bu eserde yansıtmak isteyen Uçarsu, bir taraftan Osmanlı Saray Müziği'nin figürleri ve değerlerine yer verirken, bir taraftan da çağdaşlaşmaya başlayan İstanbul'un müzikal simgesi olarak Seyyan Hanım Çalığı'ndan alıntılar yaparak dinleyicilere bu tezatlığı yansıtmak istemiştir. Besteci, Türk Makam Müziği'nin makam esintili dörtlü beşli aralıkların kullanımlarıyla ifade etmiştir. Türk Makam Müziği motifleri ve makamları kullanılan bu eserde, teknik ve müzikal öğeler incelenmiş olup yorumcuya yol göstermek amacıyla bir kaynak oluşturulması hedeflenmiştir. Bu hedef doğrultusunda hazırlanan çalışma bu eseri yorumlamak isteyen yorumcunun bilgisine sunulmuştur. Ayrıca, bestecinin İstanbul temalı başka eserler de bestelediği tespit edilmiş; böylece, bestecinin İstanbul'a olan ilgisi ve bu kente duyduğu aidiyet duygusu kapsamlı bir şekilde değerlendirilerek çalışmaya dahil edilmiştir. Sonuç olarak, eserin adında da yer alan "çelişki" kelimesinin, Geleneksel Türk Müziği'nin Osmanlı Sarayı'ndan gelen öğeleri ile Modern Batı Müziği'nin çağdaş unsurlarından oluşan bileşimi tam anlamıyla ifade ettiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Hasan Uçarsu, İstanbul, Geleneksel Türk Müziği, Modern Klasik Batı Müziği, 21. Yüzyıl.

* Eskişehir Teknik Üniversitesi, Rektörlük, ilaydabayram@eskisehir.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4764-3375

** Anadolu Üniversitesi, Devlet. Konservatuarı, Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı, burcinb@anadolu.edu.tr, ORCID: 0009-0003-1427-7473

AN ANALYSIS ON "...THE CITY OF ANACHRONISM, İSTANBUL..." ("...ZAMANSAL ÇELİŞKİLER KENTİ, İSTANBUL...") BY HASAN UÇARSU UNDER THE INFLUENCE OF İSTANBUL'S MYSTERY AND HISTORICAL TEXTURE"

• Lec. İlayda KARAKÖSE* • Assoc. Prof. Burçin BARUT DİKİCİGİLLER**

ABSTRACT

Hasan Uçarsu's piece titled "...The City of Anachronism, Istanbul..." ("...Zamansal Çelişkiler Kenti, İstanbul...") for Solo Flute and Piano has been analyzed thematically, through the city of "İstanbul", the effects of which can be seen in the composer's various works. Uçarsu wanted to reflect the different lives and different historical dimensions of Istanbul in the 1930s, which were in contrast to each other in the same period of time. While on the one hand, he included the figures and values of Ottoman Court Music; on the other hand, he wanted to reflect this contrast to the audience with the quotations from Seyyan Hanım Çalığışu Tango as the musical symbol of Istanbul beginning to modernize. The composer wanted to express Ottoman Court Music by using maqam-inspired fourth and fifth intervals. In this piece, in which Traditional Turkish Music motifs and maqams are used, technical and musical elements are examined and it is aimed to create a resource to guide the performer. The resource which has been prepared in line with this purpose is presented to the performer. In addition, an interview was held with the composer about the piece and the information obtained from this interview has been included in this study. As a result, it has been seen that the word "anachronism", which is also included in the title of the piece, fully corresponds to the combination of Traditional Turkish Music elements coming from the Ottoman Court and the modern elements of Contemporary Western Music.

Keywords: Hasan Uçarsu, İstanbul, Traditional Turkish Music, Contemporary Classical Music, 21st Century

* Eskişehir Technical University, Rectorate, ilaydabayram@eskisehir.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4764-3375

** Anadolu University, State Conservatory, Department of Wind and Percussion Instruments, burcinb@anadolu.edu.tr, ORCID: 0009-0003-1427-7473

1. GİRİŞ

Hasan Uçarsu'nun flüt ve piyano için bestelediği "...Zamansal Çelişkiler Kenti, İstanbul..." adlı eseri, bestecinin İstanbul'un tarihsel ve kültürel zenginliğini yansıtmaya amacını taşımaktadır. Bu eser, Türk Makam Müziği motiflerini, Klasik Batı Müziği yapısı ve çağdaşlaşan İstanbul'un simgesi olan Seyyan Hanım Çalığışu Tangosu'yla sentezlemektedir. Uçarsu'nun sanat anlayışının temelinde "alıntı" ve "tını" kavramları vardır. Alıntıyı, müziğinin yaşamla ve kendisinden önceki müziklerle kurduğu doğrudan bağ olarak değerlendirmiştir (Say, 2005: 536). Renk ve tını arayışları ise yalnızca yapısal nedenlerle sınırlı değildir; aynı zamanda bilinen müzik malzemelerinin bilinmedik, alışla gelmemiş şekilde kullanım şekilleriyle ortaya çıkmasına olanak sağladığı için önem kazanmaktadır. Uçarsu, çalışmalarında bilinen ses malzemeleri ve retorik kalıpları farklı biçimler ve ilişkiler içine yerleştirip, kendi müzik diline ulaşmayı amaçlamaktadır. Uçarsu'nun müzikal birikimi ve deneyimleri, eserlerine derinlik katmış ve onun Türk müziği geleneğini çağdaş müzikle sentezleyen bir yaklaşım geliştirmesini sağlamıştır.

Bu makalede, Hasan Uçarsu'nun hayatı, bestecilik kariyerinin gelişimi, eserlerinde kullandığı yapılar ve ses malzemeleri ile flüt ve piyano için bestelemiş olduğu "...Zamansal Çelişkiler Kenti, İstanbul..." adlı eserde kullandığı yorumlama, çalgı teknikleri, tını ve armoni yöntemleri ayrıntılı bir şekilde incelenmiş ve yorumlanmıştır.

2. HASAN UÇARSU

Hasan Uçarsu, 9 Nisan 1965'te İstanbul Bostancı'da uzakyol kaptanı bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. İlkokuldayken İstanbul Belediye Konservatuarı'ndaki flüt öğrenimine başlayan besteci, lise son sınıfta Muammer Sun ile kısa bir süre çalışmış, 1983 yılında liseyi bitirdikten sonra Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı Kompozisyon Bölümü'ne kabul edilmiştir. 1990'da lisans programında Ahmed Adnan Saygun'un, 1992 yüksek lisans programında ise Cengiz Tanç'ın öğrencisi olan Uçarsu, Türk müziğinin önde gelen isimlerinden Cemal Reşit Rey, Bülent Tarkan, İlhan Usmanbaş, Afşar Timuçin ve Ahmet Yürür gibi duayen isimlerle de çalışmıştır (Şanver, 2016: 41). 1994 yılında ise Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmiş George Crumb ve Richard Wernick'in danışmanlığında sürdürdüğü doktora çalışmasını 1997'de tamamlayarak Pennsylvania Üniversitesi'nde bestecilik alanında doktora derecesi almıştır (Çeliker, 2006: 10). Türkiye'ye döndükten sonra İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı öğretim üyesi olarak görev yapan besteci, 1998 yılında doçent, 2009'da ise profesör ünvanını almıştır (Çeliker, 2006: 10). Uçarsu, halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde, kompozisyon bölümünde eğitimcilik kariyerini sürdürmekte ve

Türkiye'nin önde gelen çağdaş bestecilerinden biri olarak, eserleriyle Modern Türk Müziğinin gelişimine katkıda bulunmaya devam etmektedir. Bestecinin ulusal ve uluslararası müzik camiasında yorumlanan birçok eseri bulunmaktadır. Gizemli Parçalar (1998), Georgios Sfiris yönetimindeki Ensemble Mosaik tarafından Berlin'de; Bir Yaz Yolculuğundan Arta Kalanlar: Dört Antik Kentin Öyküsü (1999), "5. Uluslararası Eskişehir Müzik Festivali"nde, Nazım Rızayev yönetimindeki Anadolu Gençlik Senfoni Orkestrası tarafından ilk seslendirilişini Eskişehir'de (Hasan Uçarsu, t.y); Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında (2001), Chemins Musicaux "İpek Yolu" adlı konserde Nice'de ve 2004 yılında Türkfest kapsamında Clark Rundell yönetimindeki Kraliyet Liverpool Senfoni Orkestrası tarafından Londra'da seslendirilmiştir (İlyasoğlu, 2009). Ayrıca Uçarsu, Çılgınlık, Anılar ve Küçük Bir Düş (1992), Monolog (1994), Gizemli Parçalar (1995), Komet (1997) adlı eserleriyle de Kültür Bakanlığı, Polyphonos Bestecilik Yarışması, yurt dışındaki bazı kuruluşlar ve özel kurumlar tarafından düzenlenen yarışmalardan ödüller kazanmıştır. Bu eserlerin yanı sıra opera alanında da literatüre katkı sağlayan Uçarsu, 2021 yılında Sinan Operası'nı Atatürk'ün istekleri doğrultusunda bestelenen Özsoy Operası'nın sahnelenmesinden tam 85. yıl sonra yine dönemin Cumhurbaşkanı'nın isteği üstüne bestelemiş ve böylelikle Modern Türk Müziğinin uluslararası düzeyde tanınmasına da olanak sağlamıştır (Sanattan Yansımalar, 2021). Son olarak Uçarsu, 2024 yılında, kuruluşunun 100. yılı olan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası için 100. Yıl Türküsü bestelemiş ve bu eser 2024 yılı sezonunun açılış konserinde ilk kez seslendirilmiştir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, t.y). Eserlerinde kültürel sentezleme ve harmanlama yaklaşımı taşıyan Uçarsu'nun besteleri, sadece Türkiye'de değil dünya çapında klasik batı müziği bağlamında da dikkat çekmektedir.

3. FLÜT VE PİYANO İÇİN "...ZAMANSAL ÇELİŞKİLER KENTİ, İSTANBUL..." (2003)

Hasan Uçarsu'nun "*Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul*" adlı eseri, Almanya'daki bir festivalde seslendirilmesi amacıyla sipariş üzerine bestelenmiştir. Ancak, bu eser, organizasyonda gelişen bazı problemler nedeniyle Almanya'daki festivalde seslendirilememiştir. Eserin ilk icrası 12.11.2003 tarihinde "*I. Akdeniz Yeni Müzik Günleri*" etkinliği adı altında, flütist Elif Yurdakul ve piyanist Metin Ülkü tarafından İstanbul'da gerçekleştirilmiştir. İlk yurt dışı icrası ise Amerika Birleşik Devletleri'nde flütist Amber Williamson, ve piyanist Lois Hobbs-Yu tarafından 23.03.2007 tarihinde Memphis'te gerçekleştirilmiştir (Hasan Uçarsu, t.y). Hasan Uçarsu'nun "*Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul*" adlı eseri, İstanbul'un tarihî ve kültürel derinliklerini müzikal bir dille keşfetmektedir. Eser, adından da anlaşılacağı üzere zamanın ve mekânın çelişkilerini inceler ve İstanbul'un

karmaşık yapısını yansıtır. İstanbul, tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve bu zengin kültürel mirası müziğine de yansıtmıştır. Uçarsu, bu eserde İstanbul'un 1930'lu yıllarındaki kültürel geçiş dönemini müzikal olarak ifade etmektedir. 1930'lar, İstanbul'un modernleşme sürecinde önemli bir dönemdir; batılılaşma hareketleri ve geleneksel kültürün bir arada yaşadığı bir zaman dilimidir. Bu dönem, müzikal açıdan da farklı türlerin ve stillerin bir arada var olduğu bir dönemdir. Uçarsu, eserinde geleneksel Türk melodilerini modern kompozisyon teknikleriyle birleştirmekte ve bu sayede hem yerel hem de evrensel bir anlatı oluşturmaktadır. Flüt ve piyano için bestelenen eser, enstrümanların modern dönemdeki tekniklerinden geniş ölçüde yararlanarak dinleyiciyi estetik bir yolculuğa çıkarmaktadır.

“*Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul*”, bestecinin İstanbul şehrini konu alarak yazmış olduğu eserlerinden yalnızca bir tanesidir. Uçarsu, İstanbul'un kendi geçmişi, bugünkü yaşantısı ve yarını ile bütünleştiğini dile getirmekte ve şu sözlerle belirtmektedir:

İstanbul sıradan bir kent değildir, büyük bir kültürel formasyona sahip olması, özel bir coğrafya ve tarih konumunda bulunması nedeniyle beni daima etkilemektedir. Kendimi bu coğrafyada doğup büyüyen ve gelişen bir besteci olarak gördüğüm için, kentin birtakım duyarlılık ve özelliklerini eserlerime yansıtmaya ve ortaya çıkarmaya çalıştım (Çeliker, 2006: 46).

Uçarsu, bu eserde 1930'lu yılların İstanbul'una ait farklı yaşamları ve tarihî dokuları yansıtmayı amaçlamış ve bu amaç doğrultusunda eserinde, bir yandan Osmanlı Saray Müziği'nin figürleri ve değerlerine, diğer yandan modernleşme sürecindeki İstanbul'un müzikal simgesi olan Çalılık tangoşu tangosundan alıntılara yer vererek Doğu Batı sentezini sunmuştur. Bu tango, eserin modernleşen İstanbul'u temsil eden unsurlarından biridir. Tango, Batı'dan gelen bir dans ve müzik türü olarak, 20. yüzyılın başlarında İstanbul'da popülerlik kazanmıştır. Uçarsu, *Seyyan Hanım Çalılık tangoşu Tangosunu* esere dahil ederek, İstanbul'un kültürel geçiş dönemini ve modernleşme sürecini vurgulamıştır. Tangonun ritmik yapısı ve melodik çizgileri, eserin dinamik ve hareketli bölümlerinde öne çıkmaktadır. Eserde, batı dünyası ve yapısıyla özdeşleşen armonik yapılar da belirgin bir şekilde yer almaktadır. Uçarsu, bu armonik yapıları geleneksel Türk müziği motifleriyle ustaca birleştirerek, iki farklı müzik kültürünü bir araya getirmiştir. Eserde kullanılan akor ilerlemeleri ve modülasyonlar bestecinin ve dolayısıyla eserin zenginliğini yansıtmaktadır. Özellikle piyano partisyonunda, batı müziğinde yer alan geleneksel Türk müziğine oranla daha modern olarak değerlendirilebilecek armonik yapıların yanı sıra Türk müziğinin modal yapılarıyla da karşılaşmak mümkündür. Bestecinin yaklaşımı doğrultusunda dominant tonik ilişkileri, eserin belirli bölümlerinde öne çıkmaktadır. Ayrıca, piyano partisyonunda yer alan akor dizileri ve modülasyonlar, eserin armonik zenginliğini artırmaktadır. Bu armonik yapıların, geleneksel Türk müziği motifleriyle uyumlu bir şekilde birleştirilmesi, eserin özgünlüğünü ve derinliğini artırmaktadır. Besteci,

eserin karakteristik yapısına ışık tutmaktadır. Besteci, flüt için yazdığı pasajlarda flütü ney gibi kullanmayı amaçlamış ve ona neyin karakterini yansıtacak bir tını kazandırmıştır. Piyano ise geleneksel yapıyı temsil eden flüte adeta bir yankı ya da gölge gibi eşlik etmektedir. 2. ölçüde piyano, mi bemol üzerindeki saba dörtlüsüne dayalı seslerle flüte eşliğini sürdürmektedir. 3. ölçüde ise flüt, altılamalarla başlayıp trillerle devam eden dalgalı bir yapı sunmaktadır (Çeliker, 2006: 47).

Hasan Uçarsu
(2003)

Flute

Piano

pp

p

Rea

* Rea

Görsel 5: 1.2. ölçülerde flüt ve piyanodaki motifler ve triller (Hasan Uçarsu “Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul” eser partiyonu, 2003: 1).

Fl.

Pno.

Rea

Rea

Rea

Rea

Görsel 6: 3.4. ve 5. ölçülerdeki flüt ve piyanodaki altılama ve tril kullanımı (Hasan Uçarsu “Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul” eser partiyonu, 2003: 1).

8. ölçüde flütün duyurduğu re diyez üzerindeki eksik dörtlü aralık, bir tam ve iki yarım sestem oluşan saba dörtlüsünün ayna formunda kullanımıdır (Çeliker, 2006: 48). Motif, kullanılan süslemeler ve triller aracılığıyla gelişmeye devam etmekte ve doruk noktasına doğru ilerlemektedir. Bu gelişimden sonra piyanonun sol elindeki solo pasaj, ikinci derece sesi çıkarılmış fa diyez üzerindeki saba makamı dizisinin seslerinden oluşur. 15. ölçüde piyanoda kullanılan akorlar ise bu yapının farklı biçimlerini temsil etmektedir.

17. ölçüde flüt ise 11. ve 12. ölçüde piyanoda duyulan makamlı motifin bir benzerini sunarak ikinci derece sesi çıkarılmış fa natural üzerindeki saba dizisini duyurmaktadır. Aynı zamanda piyanoda ise saba makamı dizisinin tersten yansıyan ayna görüntüsü duyulmaktadır (Çeliker, 2006: 48).

Fl.

Pno.

11

12

5

7

p

mp

3

7

Görsel 7: 11. ve 12. ölçülerde piyano tarafından duyurulan makamlı motif (Hasan Uçarsu “Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul” eser partisiyonu, 2003: 2).

Fl.

Pno.

15

5

3

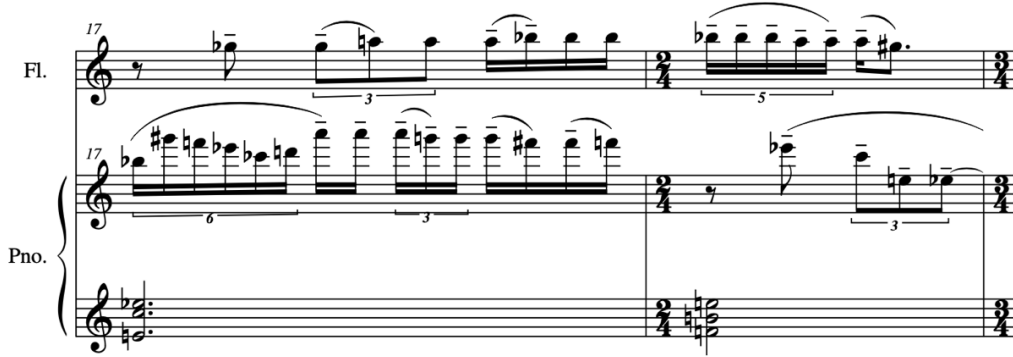
3

5

3

5

Görsel 8: 15. ölçüde piyano tarafından duyurulan Saba makamının akor şeklinde gösterimi (Hasan Uçarsu “Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul” eser partisiyonu, 2003: 3).



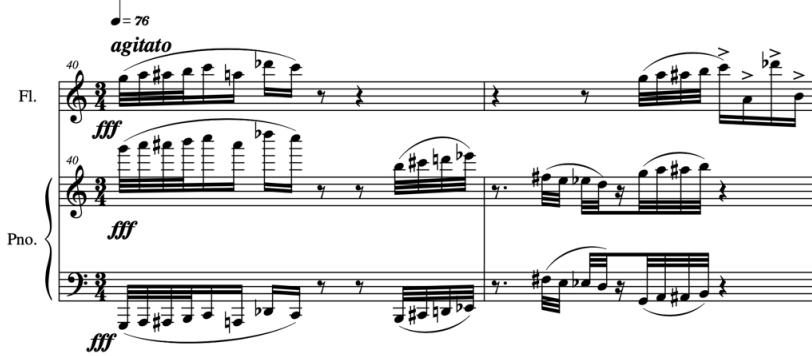
Görsel 9: 17. ölçüde başlayan flüt ve piyanodaki fa diyez saba dörtlüsü (Hasan Uçarsu “Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul” eser partiyonu, 2003: 3).

17. ölçüden 34. ölçüye kadar uzanan kesit, “Sergi” kesiti olarak değerlendirilebilir, bu terim eserin temel temalarının veya melodik motiflerin ilk kez sunulduğu bölüm anlamına gelmektedir ve bu kesitte saba makamının çeşitli versiyonlarıyla gelişim sağlanmaktadır. Eser ifade ve hız açısından ise, 34. ölçü itibarıyla stringendo başlamasıyla birlikte eserin tempo ve dokusundaki hareket, 38. ölçüdeki accelerando’nun da eklenmesi ile desteklenerek 40. ölçüye ulaşıldığında tempoda belirgin bir artışa yol açmaktadır. 40. ölçüde, flüt ve piyanoda duyulan ünison notalar, sergi kesitini doruk noktasına taşımaktadır. Ayrıca, 34. ölçüden itibaren başlayan crescendo, 40. ölçüye kadar giderek artmakta ve 40. ölçüde üç forte (fff) nüansı ile doruğa ulaşmaktadır (Şanver, 2016: 64).



Görsel 10: 34. ölçüde başlayan stringendo, sıkışık kalıplar ve yoğun hareketlenme (Hasan Uçarsu “Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul” eser partiyonu, 2003: 5).

40. ölçüdeki doruk noktası ile başlayan motifler aynı zamanda gelişme kesitinin de başlangıcıdır. Gelişme kesiti eser içerisindeki en uzun, geniş armonik gelişmeleri ve kültür sentezinin yaşandığı kesittir. Flüt ve piyanonun duyurduğu üç forte (fff) bu motif, saba makamı seslerinden oluşmaktadır. Burada sol ve la seslerinden oluşan saba makamı, iç içe duyulmaktadır (Çeliker, 2006: 49). 40. ölçünün sonunda ve 41. ölçünün başında yer alan otuz ikilik figürler, saba dizisinin aynalanmış haliyle şekillendirilmiştir. Bu bölümde tempo belirgin bir şekilde hızlanmış, önceki bölümlere kıyasla eserin karakterinde farklı bir yönelime geçilmiştir.



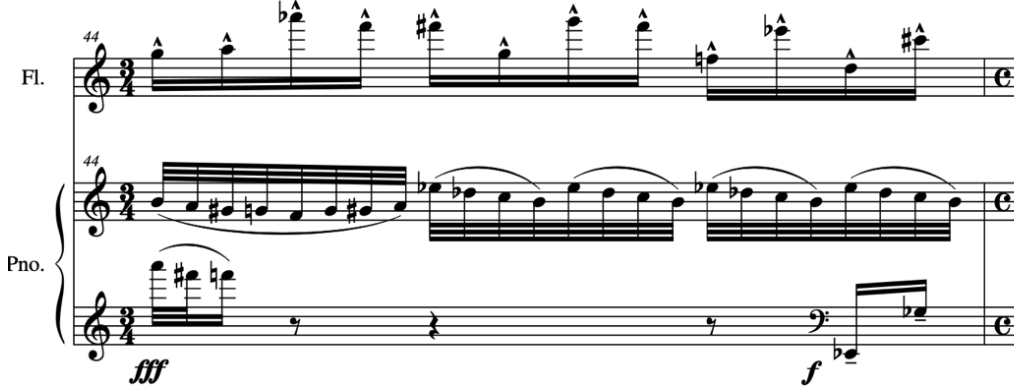
Görsel 11: 40. ölçüde başlayan Gelişme kesiti ile 41. ölçüde yer alan otuzikilik saba dizisi (Hasan Uçarsu "Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul" eser partiyonu, 2003: 7).

Gelişme kesitinin, yapılan araştırmalar ve incelemeler sonucunda geleneksel yapıya oranla modernleşmekte ve giderek mekanikleşmekte olan yaşamı ve bu hayatın ritmini sembolize ettiği kanısına varılmıştır. 43. ölçüde piyano tarafından duyurulan ostinato figürleriyle fa notası saba makamının etkisi sürerken, flütte ise re ve sol notaları üzerinde saba makamına staccato tekniğiyle sıçramalı pasajlar kullanılmış ve makamı bölerek kırılma etkisi katmıştır. Flüt partisi, makam dizisini deforme edip, dizinin temel akışına müdahalede bulunarak enerjik bir şekilde belirli bir hedefe yönelirken, piyano ise bitişik seslerle flütü takip etmekte ve bu partide kromatik bir yapı duyurmaktadır (Çeliker, 2006: 49).



Görsel 12: 43. ölçüde piyano tarafından duyurulan ostinato figür ve deforme edilen saba makamı dizisi (Hasan Uçarsu "Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul" eser partiyonu, 2003: 7).

44. ölçünün son vuruşundan itibaren, piyanoda oktav atlayışları duyulmakta, bu oktavlar ise mi bemol modülasyonlu *saba* makamı seslerinden oluşmaktadır.

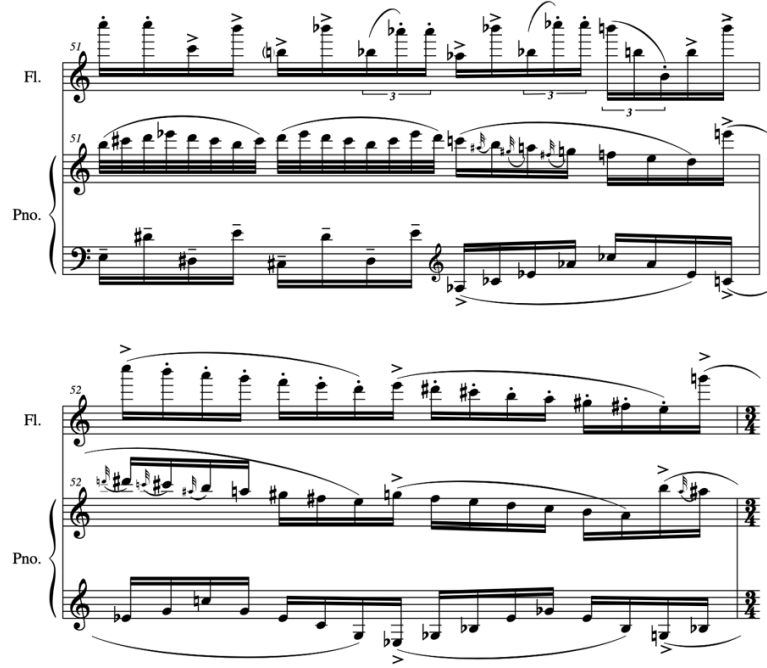


Görsel 13: Piyanonun sağ el partisindeki “ostinato” figürler (Hasan Uçarsu “Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul” eser partisiyonu, 2003: 8).

44. ölçüde başlayan ve 45. ölçüde de duyulan *saba* makamı dizisi, çeşitli atlamaları, modülasyonları içermekte ve bu ölçüden öncesinde de yer alan benzer figürlerle devam etmektedir. 51. ölçüye kadar bu yapı aynı diziyi, ritimleri, nüansları ve figürleri kullanarak devam etmektedir.

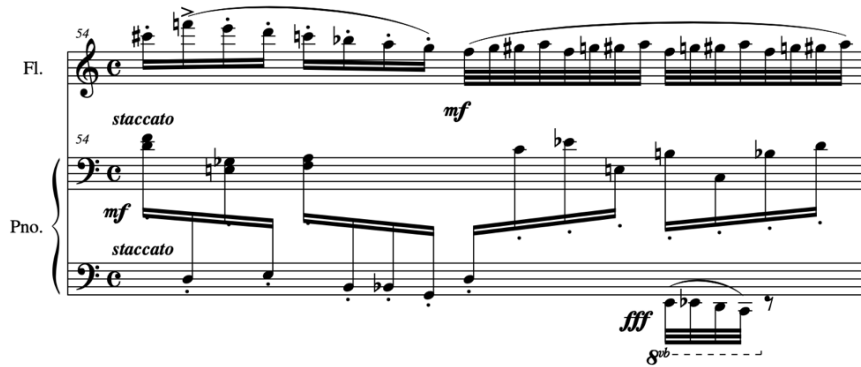
51. ölçünün üçüncü vuruşunda tonal yapı daha da ön planda duyurulmaya başlanarak, farklı tonalitelerde akor kurulumları ve dizi yapılarının üst üste kullanılmıştır. Piyanonun sağ ve sol el partileri La bemol akorunun üzerine la minör ve 52. ölçüde do minör üzerine do diyez minör yarım ton dizilerinin üst üste gelmesi ile seslendirilmektedir.

Uçarsu, 51. ölçüden sonraki müzikal yapılar içerisinde inici düzendeki gamlarda Seyyan Hanım Çalığışu Tangosu’ndan alıntı yaparak 1930’ların modern yaşamına atıfta bulunmuştur. Piiano partisindeki notaların üzerinde yer alan çarpımlar ise tango ruhunu ve yapısını açıkça yansıtmaktadır. İlk olarak piyanoda başlayan tango fikri daha sonra 52. ölçüde flüt tarafından duyurulmaktadır. Tangonun karakteristik ritmik yapısı, eserin belirli bölümlerinde kendini göstermektedir. Özellikle, 2/4 zamanlı kalıplar ve senkoplu melodik çizgiler, tangonun dinamik karakterini yansıtmaktadır. Flüt ve piyano partisiyonlarında bu ritmik motiflerin tekrar eden yapıları, Eserin bu bölümü, Batı dünyasına özgü dinamik ve ritmik unsurları öne çıkararak hareketli bir karakter sergilemektedir. Ancak, müzikte belirli bir kültürel yapıyı kesin biçimde temsil ettiğini kanıtlamak güç olduğundan, bu yorum bestecinin stilistik tercihleri bağlamında değerlendirilmelidir.



Görsel 14: 51.ve 52. ölçülerdeki inici gamlarla birlikte duyurulan Seyyan Hanım Çalığışu Tango'su motifleri (Hasan Uçarsu "Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul" eser partisiyonu, 2003: 10).

54. ölçünün üçüncü vuruşunda, flüt *saba makamı* seslerinden oluşan *ostinato*'lu figürü çalarken, bu noktada piyano ise *saba makamı* dizisindeki oktavlar arası *staccato* atlama- larla flüte eşlik etmektedir. Bu ölçünün son vuruşunda yer alan piyanonun sol elinde duyulan *üç forte (fff)* otuzikilik inici yapı ise, tango müziğinde sıklıkla karşılaşılan çıkıcı kromatik figürün çevrimi olarak kullanılmıştır.



Görsel 15: Flütte yer alan ostinato ile birlikte piyano tarafından duyurulan tango müziğinde sıklıkla karşılaşılan figürün çevrimi (Hasan Uçarsu "Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul" eser partisiyonu, 2003: 11).

62. ölçüden itibaren piyanodaki *saba makamı* dizisi farklı çeşitlerde kullanılmakta, inici ve çıkıcı arpej ve atlamalar transpoze edilerek duyurulmaktadır (Çeliker, 2006: 51). Aynı zamanda flüt *staccato* artikülasyonlar kullanarak oktavlar arası atlamalar yaparak solist konumundaki piyanoya eşlik etmektedir. 65. ölçüde piyano, daha belirgin bir şekilde tango temasını yeniden ortaya koymaktadır. Piyanonun sağ elinde yer alan süslemelerle duyurulan tango teması la minör tonunda, sol elinde ise la bemol minör tonunda, yarım ton aşağıdan duyulmaktadır (Çeliker, 2006). Bu ölçüdeki motifler aralık itibariyle birbirine yakın olması sebebiyle armonik olarak duyulmamaktadır. Piyanonun sol eli klasik tango ritmiyle sağ eldeki melodiye eşlik etmektedir. 65. ölçüden itibaren flüt ise, yeniden solist konumuna geçerek *saba makamı* dizisindeki seslerden oluşmakta olan *ostinato*'lu figürleri yeniden duyurmaktadır. Uçarsu, bu iki melodik malzemeyi, piyanodaki tango temasıyla eş zamanlı olarak flütteki *saba makamı* seslerinden oluşan *ostinato* figürlerini kullanarak her iki yapının da aynı zamanda farklı kültürlerle ait olduğunu belirtmiş, İstanbul'un farklı kültürleri aynı anda yaşatan kökeni olduğu hatırlatmak istemiştir. Uçarsu'ya göre eserin doruk noktası 62. 63. ve 64. ölçülerde başlayan sıkışık kalıplardan sonra yer alan, 65. ölçüdeki tango temasının ilk kez ve net bir şekilde duyulduğu motiftir.



Görsel 16: 62. ölçüden itibaren piyanoda yer alan *saba makamı*nın farklı çeşitlerde kullanımı ve tangoya hazırlanmış (Hasan Uçarsu "Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul" eser partisiyonu, 2003: 14).

Seyyan Hanım Çalikuşu Tangosu

Görsel 17: Çalikuşu Tango'su melodisindeki la minör ve la bemol minör tonlarının üst üste kullanımı, Hasan Uçarsu'ya göre eserin doruk noktası (Hasan Uçarsu "Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul" eser partisiyonu, 2003: 15).

69. ölçüde piyanonun sağ elinde tango teması duyurulmaya devam ederken, sol elde ise re bemol minör tonunda kullanılan tango yapısındaki eşlik devam etmektedir.

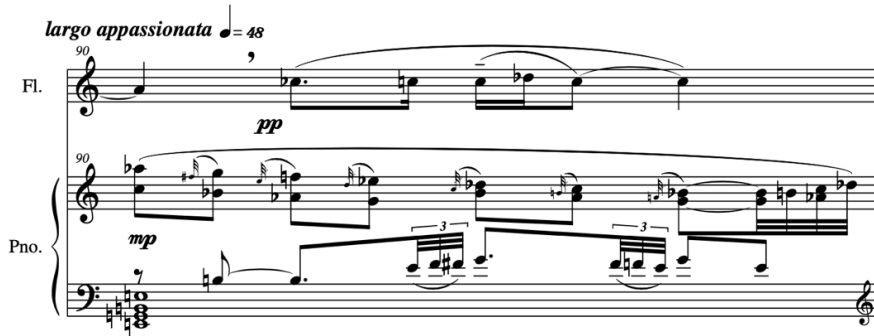
Görsel 18: 69. ölçüde piyanonun sağ eli ve sol eli tarafından duyurulan tango teması (Hasan Uçarsu "Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul" eser partisiyonu, 2003: 16).

72. ölçüde tempo ve müziğin ifade biçimi değişmekte, flüt ise bu 72. ölçüye kadar saba makamı dizisindeki kadansına kadar makam tınısını duyurmaya devam etmektedir. Flütün seslendirdiği motif, *saba makamı* seslerindeki, başlangıç motifiyle benzerlik taşımaktadır. Başlangıçta yer alan motiflerle taşıdığı benzerlikten dolayı yeniden sergi olarak değerlendirilebilecek olan bu kesitte; gelişme kesitinde başlayan ve bu kesitte de devam eden tango ritmik yapısı ve ifade biçimi piyano tarafından duyurulmaya devam etmektedir. Daha önceden batı müziği yapısındaki tonal dizide duyurulan tango temasının piyanonun sol elindeki eşlik partisi, 72. ölçüden itibaren geleneksel Türk müziğinin makamları arasında yer alan saba makamı seslerinden oluşmaktadır. Piyanonun sol elinde yer alan yapı 72. ölçüden itibaren *saba makamı* sesleriyle devam etmektedir.



Görsel 19: Fa diyez üzeri saba makamı seslerinden oluşturulan Tango temasının piyano tarafından duyuru-
lan sol el partisi (Hasan Uçarsu “Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul” eser partiyonu, 2003: 17).

81. ölçüde flütte ilk kesitte duyulan motifin minimal ve öz hali yeniden duyurulmakta-
dır. 90. ölçüden itibaren gelen coda ise yapı ve ifade açısından eserin ilerlemesi, gelişmesi
ve doruk noktasına çıkmasını sağlayan geniş çaptaki gelişim kesitinden sonra largo ap-
passionato ifadesiyle başlamaktadır. 92. ölçüde piyano fa minör tonundadır. Bu ölçüde
piyano batı müziği açısından tonal, flüt ise geleneksel Türk müziğindeki makamsal açı-
dan değerlendirilmiştir. Gelişim kesitinde küçük ikili aralıkla duyurulan tango motifi
Coda’da da yine aynı şekilde duyurulmaktadır. Bu esnada flüt partisi yine saba makamı
dizisi seslerini duyurmaya devam etmektedir. Müziğin bir kısmı batıyı çağrıştırırken,
bir kısmı ise doğuyu çağrıştırmaktadır. Böylelikle eserde doğu batı sentezi sentezini
oluşturulmuştur. Flüt, ney karakteriyle doğuyu, piyano batıyı temsil etmektedir. Eser,
dinleyicinin hem geçmişin izlerini hem de günümüzün dinamiklerini müzikal bir dille
deneyimlemesini sağlamaktadır. Saba makamının duygusal derinliği, flütün ve piyano-
nun teknik zenginliği ise bezenerek esere ayrı bir renk katmaktadır.



Görsel 20: Gelişme kesitinden sonra başlayan Coda (Hasan Uçarsu “Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul” eser
partiyonu, 2003: 20).

100. ölçüye kadar flüt ve piyano arasındaki kültürel ve zamansal iletişimli diyalog sürmektedir ve 100. ölçüden itibaren sergi kesitindeki ana tema yeniden duyurularak eser piano (p) nüansı ile sakin bir şekilde adeta sönerek sona ermektedir.



Görsel 21: 100. ölçüde flüt tarafından sergi kesitinde duyurulan temanın yeniden hatırlatılması ve final (Hasan Uçarsu "Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul" eser partisiyonu, 2003: 23).

3.1. Flüt ve Piyano İçin "...Zamansal Çelişkiler Kenti, İstanbul..." Adlı Eserin İcrası Hakkında Yorumlar

Eserin yorumlanması, teknik ve müzikal anlamda profesyonel bir icracılık gerektirir. İcracılar, hem geleneksel Türk müziği motiflerinin inceliklerini hem de Batı müziğinin armonik yapılarına hakim olmalı ve usulüne uygun seslendirmelidir. Saba makamının melankolik ve derin tınıları flütistlerde iyi bir nefes kontrolü gerektirir. Bununla birlikte ifade gücünü yakalamak için güçlü bir tona sahip olmaları beklenir. Aynı zamanda flütistler 1900'lü yılların başında literatürde yer edinen genişletilmiş çalım teknikleri ve atonal sisteme de hakim olmalıdır. Piyanistler ise Batı müziği armonileriyle desteklenen ve tangonun ritmik yapılarıyla zenginleştirilen bölümleri dengeli bir şekilde yorumlamalıdır.

Eser, ritmik karmaşıklıklar, dinamik değişkenlikler ve melodik zıtlıklar içermekte olup, icracının teknik yeterlilik göstermesini zorunlu kılmaktadır. Eser, hızlı geçişler, geniş aralıklar ve atlamalar içermektedir, bu hareketlilik ise icracının parmak ve beden

koordinasyonunu gerektirmektedir. Ayrıca müzikal yorumlama açıdan ise eserin, çeşitli temaları ve anlatım tarzlarını içermesi nedeniyle, icracının dinleyici ile etkili bir müzikal iletişim kurma yeteneğini de geliştirmektedir. “...Zamansal Çelişkiler Kenti, İstanbul...”, zorluk derecesi ve virtüözite gereksinimleri açısından dikkat çekici bir yapı sunmaktadır. Eser, sadece teknik beceri değil, aynı zamanda derin bir sanatsal ifade ve yaratıcılık gerektirmektedir.

4. SONUÇ

Hasan Uçarsu’nun “...Zamansal Çelişkiler Kenti, İstanbul...” adlı eseri, İstanbul’un tarihsel ve kültürel çeşitliliğini müzikal bir anlatımla sunan önemli bir çalışmadır. Eserde kullanılan Saba makamı, klasik batı müziği armonisi ve Seyyan Hanım Çalığışu Tangosu, farklı müzikal dünyaların bir araya gelerek oluşturduğu zengin ve çok katmanlı bir yapıyı ortaya koymaktadır. Bu bileşim, eserin adında yer alan “çelişki” kelimesinin tam anlamıyla karşılığını bulduğu bir müzikal deneyim sunmaktadır. Eser, Türk Makam Müziği ile modern Batı müziği arasında kurulan bir köprü niteliğindedir. Eser, tarihsel ve kültürel referanslarla beslenen çok katmanlı bir müzikal yapı sunarken, bestecinin üslubunu yansıtan önemli bir çalışma olarak değerlendirilebilir.

Bu makale kapsamında yapılan analizler, eserin sadece yapısal ve armonik unsurlarını değil, aynı zamanda müzikal anlatısını da ortaya koymuştur. Besteci, Türk Makam Müziği motiflerini Batı müziği armonik yapılarıyla sentezleyerek, İstanbul’un tarihsel çelişkilerini müzikal bir dille ifade etmiştir. Flüt ve piyano arasındaki etkileşim, eserin farklı kültürel katmanlarını yansıtan önemli bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

Eser içerisinde yer alan her bir kesitin farklı karakteristik, yapısal ve ifade açısından gelişmeler taşıdığı tespit edilmiştir. Eserde kullanılan makamsal melodiler ve batı müziği armonileri arasındaki denge, Uçarsu’nun bestecilik anlayışının temel taşlarından biridir. Tematik yapı, tarihsel referanslar ve çağdaş bestecilik teknikleri ile harmanlanarak, eserin çok boyutlu bir anlatım sunmasını sağlamaktadır.

Bu çalışmanın, Hasan Uçarsu’nun bestecilik anlayışı ve Türk Makam Müziği’nin çağdaş Batı müziği ile entegrasyonu konularında daha geniş araştırmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Gelecekte yapılacak çalışmalar, bestecinin diğer eserleriyle karşılaştırmalı analizler yaparak, onun müzikal dilinin evrimini daha kapsamlı şekilde inceleyebilir. Ayrıca, bu eser özelinde gerçekleştirilecek müzikal analizler, eserin yapısına dair daha detaylı bilgiler sunabilir.

Sonuç olarak, “...Zamansal Çelişkiler Kenti, İstanbul...” yalnızca bir müzikal eser olarak

değil, aynı zamanda kültürel bir anlatı olarak da ele alınmalı ve İstanbul'un tarihsel dönüşüm sürecini müzikal bir perspektiften anlamaya katkı sağlamalıdır.

EK 1. FLÜT VE PİYANO İÇİN ...ZAMANSAL ÇELİŞKİLER KENTİ, İSTANBUL... (2003) TÜRKÇE PROGRAM NOTU

Flüt ve Piyano İçin ...Zamansal Çelişkiler Kenti, İstanbul...(2003)

Eser, Münih'te gerçekleşecek olan *Orient Ekspres*'in İzinde başlıklı bir konser için ısmarlanmış ve 2003 yılının Eylül ayında bestelenmiştir. Fakat çeşitli nedenlerle söz konusu konserde seslendirilememiştir. İstanbul'un kozmopolit müzik kültürü yapıları doğu/batı gibi farklı müzik kültürleri yan yana ve üst üste getirilerek eserde yaşatılmaya çalışılmıştır. Flüt özellikle ağır bölümlerde doğuya ait seslerin temsili bir taşıyıcısı olarak daha çok saba, hüzzam makamı karakterinde sesler ve izlenimler etrafında dolaşırken piyano başlangıçta bu seslerin yankıları, gölgeleri ve kırılmalarının bir uzantısını sunar. Eserde bir yandan modernleşen, karmaşıklaşan, öte yandan geçmişten getirdiği değerlerini de köşe bucağında saklayıp yaşatmaya çalışan, çelişkiler içinde ama kesinlikle değişmek isteyen kentin dinamik ruhu yansıtılır. Müziğin akışı ve yoğunlaşmasıyla birlikte ritimleri ve motifleriyle alttan alta içkin bir biçimde hissettirilen *Seyyan Hanım*'ın söylediği 1930'ların çok meşhur Seyyan Hanım Çalığışu Tangosunun çalgısal giriş müziği batıya ait seslerin, kültürün ve müziğin temsilcisi olarak piyanoda dışlaştırılarak bir ölçüde stilize bir biçimde olsa bile bir anda müziğe egemen olur. Bu andan itibaren müzik bu iki çalgının farklı sesleri, kültürleri ve farklı müzikleri bir arada fakat bir uyum içinde sürdürmesiyle ilerler ve son bulur.

Eser ilk kez aynı yıl 1. İstanbul Akdeniz Çağdaş Müzik Günleri kapsamında 12.11.2003 tarihinde İstanbul İtalyan Kültür Merkezi Konser Salonu'nda Elif Yurdakul (fl.) ve Metin Ülkü (pn.) tarafından seslendirilmiştir.²

² "Zamansal Çelişkiler Kenti, İstanbul" adlı eserin Türkçe program notu.

EK 2. FLÜT VE PİYANO İÇİN ...ZAMANSAL ÇELİŞKİLER KENTİ, İSTANBUL... (2003) İNGİLİZCE PROGRAM NOTU

For Flute and Piano ... The City Of Anachronism, Istanbul... (2003)

The work was commissioned by a flute and piano duo established by the professors of R. Strauss Academy of Music in Munich, for their concert tour titled 'On The Tracks Of The Orient Express'. It was inspired and structured by the cosmopolitan musico-cultural nature of Istanbul. Flute, especially in the slower sections, as carrier of sounds mostly related to the modal Eastern music, moves around the pitches and impressions of modal structures such as huzzam and saba which are closely associated to Ney (bamboo flute) music. Piano extends these timeless sounds by presenting echoes, shadows and prisms of them. In the middle part of the work lies the conflicts and complexities of a society filled with a frenzy desire to modernize while keeping the deep inner values inherited from the past. At the culmination point, the coronation of this process is hailed on the piano by a quotation from the instrumental introduction of quite a famous Turkish tango (Calikusu) by Seyyan Hanim (a female tango star of the late 1920's and early 1930's). When the music slows down, piano still keeps the tango in quite a stylized manner. Modal structures infiltrate to the accompanying patterns and modify the tango, but it still carries and represents the modern or the west due to the overall tonal structure. But in the meantime the flute keeps the sound world of the beginning of the work on top of the piano music. The piece comes to an end by presenting the layers of two diverse cultures simultaneously but in a unified, homogenized way as it is lived in the life of the city.³

³ Zamansal Çelişkiler Kenti, İstanbul" adlı eserin İngilizce program notu.

KAYNAKLAR

- Boran, İ.- Yıldız Şenürkmez, K. (2010). Kültürel tarih ışığında çoksesli batı müziği, İkinci Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Çeliker, G. (2006). Hasan Uçarsu'nun yaratıcılığı ve yapıtları, (Yayın No. 192015) [Yüksek lisans tezi, Kocaeli Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Hasan Uçarsu (t.y.) Orkestra eserler. Vikipedi. 21 Mart, 2023 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Hasan_Uçarsu adresinden erişilmiştir.
- İlyasoğlu, E. (2009). Zaman içinde müzik, Sekizinci Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İnan, K. (2017). Düyek Usûlünde, Rast ve Sabâ makamlarındaki Şuğullerin Makam ve Güfte Analizi. (Yayın No. 10130569) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı (t.y.). 100. Yıl Türküsü. 12 Temmuz, 2024 tarihinde <https://devletcokseslikorosusu.ktb.gov.tr/TR-368248/cumhurbaskanligi-senfonu-orkestra-si-sezon-acilis-konseri.html> adresinden erişilmiştir.
- Mimaroğlu, İ. (2012). Müzik tarihi, Onuncu Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Olgun, A. (2021). Hasan Uçarsu'nun "Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında" isimli eserindeki alıntılarını kullanma yöntemi, Online Journal Of Music Sciences Cilt:6 Sayı:1, 44 – 60, 30.06.2021, Sakarya. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1765007>
- Say, A. (2005). Müzik ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedileri Yayınları, Ankara.
- Şanver, A. Z. (2016). İlhan Usmanbaş'ın Solo Flüt İçin "Fl.-75" ve Hasan Uçarsu'nun Flüt ve Piyano için "... Zamansal Çelişkiler Kenti, İstanbul ..." adlı yapıtlarının yapısal incelenmesi. (Yayın No. 430660) [Sanatta yeterlik tezi, MSGSÜ. Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Uçarsu, H (t.y.). Oda müziği eserleri. Hasan Uçarsu. 7 Mart, 2020 tarihinde <https://www.hasanucarsu.com> adresinden erişilmiştir.
- Uçarsu, H. (2021, 31 Ekim). Sinan'ın bestecisi ne diyor?. Sanattan Yansımalar. 12 Temmuz, 2024 tarihinde <https://www.sanattanyansimalar.com/sinan-in-bestecisi-ne-diyor/6336/> adresinden erişilmiştir.