



**BERKANT GENÇKAL’IN “HAYATIMDAKİ
SIRADAN BİR GÜN” ADLI YAPITININ
YAPISAL İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Oytun ÇETİN

Eskişehir, 2018

**BERKANT GENÇKAL’IN “HAYATIMDAKİ SIRADAN BİR GÜN” ADLI
YAPITININ YAPISAL İNCELENMESİ**

Oytun ÇETİN

BERKANT GENÇKAL’IN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Lilian Maria TONELLA TÜZÜN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran, 2018

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

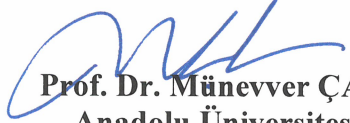
Oytun ÇETİN'in "Berkant Gençkal'ın " Hayatımdaki Sıradan Bir Gün" Adlı Yapıtının Yapısal İncelenmesi" başlıklı tezi 06 Haziran 2018 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik Anasanat Dalı Piyano Sanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Lilian Maria TONELLA TÜZÜN

İmza

Üye : Doç. Selin ŞEKERANBER ULUĞBAY

Üye : Doç. O. Özgür ÜNALDI


Prof. Dr. Münevver ÇAKI
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

BERKANT GENÇKAL’IN “HAYATIMDAKİ SIRADAN BİR GÜN” ADLI YAPITININ YAPISAL İNCELENMESİ

Oytun ÇETİN

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran, 2018

Danışman: Doç. Lilian Maria TONELLA TÜZÜN

Bu çalışmada çağdaş Türk bestecilerinden Berkant Gençkal’ın elektro akustik müzik için yazdığı ‘Hayatımdaki Sıradan Bir Gün’ adlı eseri, görseller yardımıyla yapısal olarak incelenmiştir. İki ana bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde Berkant Gençkal’ın solo piyano, iki piyano, dört el piyano, oda müziği, orkestra ve elektronik müzik eserleri ele alınıp, müzikal ve biçimsel olarak betimlenmektedir. Bununla birlikte bestecinin yazım tekniği, kimliği ve etkilendiği akımlar hakkında bilgiler verilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise ‘Hayatımdaki Sıradan Bir Gün’ adlı eserin yapısal analizi görseller yardımıyla yapılmıştır. Ayrıca eserin postmodernizm ile ilişkisine, çağdaş Türk müziğine ve piyano öğrenimine olan katkısına yer verilmiştir. Eserde yorumcunun karşılaşılabileceği piyano ve teyp senkronizasyon sorunlarını gidermek için çalışmanın sonuna piyanolu ve piyanosuz çalınan ses dosyaları eklenmiştir. Eserlerinin içerikleri gerek bestecinin ifadelerinden gerekse çeşitli kaynaklardan faydalanılarak açıklanmıştır.

Bu araştırmanın temel amacı günümüz Türk bestecilerinden Berkant Gençkal’ın piyano repertuarına sağladığı katkıların ve eserlerindeki müzikal kazanımların somut örneklerle ve analizlerle ortaya konmasıdır. Bu çalışmada Gençkal’ın besteci kimliği derinlemesine ortaya konmak istenmiş ve ileride yapılacak olan araştırmalara bestecinin kendi anlatımının sağladığı birinci derece referans olma özelliği ile ışık tutması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Berkant Gençkal, Piyano, Serializm, Yeni Tonalite, Hayatımdaki Sıradan Bir Gün

ABSTRACT

THE STRUCTURAL ANALYSIS OF BERKANT GENÇKAL'S "AN ORDINARY DAY OF MY LIFE"

Oytun ÇETİN

Department of Musical Arts

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, June, 2018

Supervisor: Doç. Lilian Maria TONELLA TÜZÜN

In this dissertation, a composition called "An ordinary day of my life" written by Berkant Gençkal, one of the contemporary Turkish composers for electro acoustical music, has been structurally examined with the help of visuals. In the first part of the dissertation which consists of two main parts, the works for solo piano, two piano, four hand piano, chamber music, orchestra and electronic music are handled and explained musically and formal. Together with that, the writing technique of the composer, identity and influenced currents are given. In the second part of the dissertation, the structural analysis of the work called 'An ordinary day of my life' was made with the help of visuals. In addition, the dissertation has contributed to contemporary Turkish music and piano learning in relation to postmodernism. At the end of the work trying to solve the piano and tape synchronization problems that the interpreter might encounter, piano and piano-free sound files were added. The contents of his works are explained using the expressions of the composer and various sources.

One of the main aims of this research is to reveal the contributions of Berkant Gençkal, a contemporary Turkish composer, to the repertoire of piano and the musical achievements of his works with concrete examples and analysis. In this study, it is aimed to learn composing more deeply and to shed light with the feature of being a first-rate reference provided by the composer's own narration.

Key Words: Berkant Gençkal, Piano, Serialism, Neo Tonality, An Ordinary Day of My Life

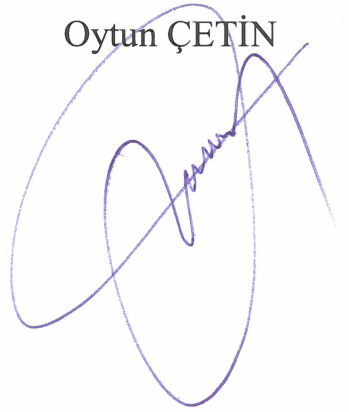
06.06.2018

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Oytun ÇETİN



ÖNSÖZ

Yüksek lisans tez çalışmamın planlanmasında, araştırılmasında, yürütülmesinde ve oluşumunda ilgi ve desteğini esirgemeyen, bilgi ve tecrübesinden yararlandığım danışmanım Doç. Lilian Maria Tonella Tüzün'e ve aynı zamanda, bu süreç içerisinde yaptıklarını inceleyip eserini analiz ederken yaptığı yardımlardan dolayı Berkant Gençkal'a, eseri analiz ederken yardımlarını esirgemeyen Anadolu Üniversitesi üyesi Dr. Öğretim Görevlisi Esra Berkman'a, özverili yardımları için sevgili aileme, eşim Nurdan Coşkun Çetin'e ve arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Bu çalışmada bir Türk besteciye araştırdım, eserini çaldım, analiz ettim ve kendisini tanıdım. 12 ton hakkındaki bilgileri veya teyp eşliğinde çalma ile ilgili becerileri birebir bestecinin kendisi ile çalışarak öğrendim. Besteci ile yakın iletişim halinde olmak, bu eserin yorumlanmasında, genel formunu anlayabilmemde ve psikolojik alt katmanını kavrayabilmemde büyük katkılar sağlamıştır. Bu eseri çalışırken bestecinin kendisi ile çalışmak benim için oldukça faydalı olmuş ve eseri daha iyi anlayabilmemi sağlamıştır.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.BERKANT GENÇKAL	2
1.1. Hayatı	2
1.2. Piyano İçeren Yapıtları	3
1.2.1. Solo piyano eserleri	3
1.2.2. İki piyano için eserleri	16
1.2.3. Dört el piyano için eserleri	19
1.2.4. Oda müziği için eserleri	26
1.2.5. Orkestra için eserleri	32
1.2.6. Elektronik müzik için eserleri	35
1.3. Kompozisyon Dili	43
1.3.1. Serializm	43
1.3.2. Yeni tonalite	47

İKİNCİ BÖLÜM

2. HAYATIMDAKİ SIRADAN BİR GÜN ADLI ESERİN İNCELENMESİ.....	50
2.1. Eserin Form Analizi.....	50
2.2. Eserin Postmodernizm İle İlişkisi.....	83
2.3. Eserin Çağdaş Türk Müziğine Katkısı.....	84
2.4. Eserin Piyano Öğrenimi Açısından Katkısı.....	84
SONUÇ	85
KAYNAKÇA.....	87
EK	
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. Berkant Gençkal 15 Prelude No.1 (Berkant Gençkal Arşivi)	3
Görsel 1.2. Berkant Gençkal 15 Prelude No.2 (Berkant Gençkal Arşivi)	4
Görsel 1.3. Berkant Gençkal 15 Prelude No.3 (Berkant Gençkal Arşivi)	4
Görsel 1.4. Berkant Gençkal 15 Prelude No.4 (Berkant Gençkal Arşivi)	5
Görsel 1.5. Berkant Gençkal 15 Prelude No.5 (Berkant Gençkal Arşivi)	6
Görsel 1.6. Berkant Gençkal 15 Prelude No.6 (Berkant Gençkal Arşivi)	6
Görsel 1.7. Berkant Gençkal 15 Prelude No.7 (Berkant Gençkal Arşivi)	7
Görsel 1.8. Berkant Gençkal 15 Prelude No.8 (Berkant Gençkal Arşivi)	8
Görsel 1.9. Berkant Gençkal 15 Prelude No.9 (Berkant Gençkal Arşivi)	9
Görsel 1.10. Berkant Gençkal 15 Prelude No.10 (Berkant Gençkal Arşivi)	10
Görsel 1.11. Berkant Gençkal 15 Prelude No.11 (Berkant Gençkal Arşivi)	11
Görsel 1.12. Berkant Gençkal 15 Prelude No.12 (Berkant Gençkal Arşivi)	12
Görsel 1.13. Paul Hindemith Suit 1922 4. Bölüm Boston (http-9)	12
Görsel 1.14. Berkant Gençkal 15 Prelude No.13 (Berkant Gençkal Arşivi)	13
Görsel 1.15. Berkant Gençkal 15 Prelude No.14 (Berkant Gençkal Arşivi)	14
Görsel 1.16. Berkant Gençkal 15 Prelude No.15 (Berkant Gençkal Arşivi)	15
Görsel 1.17. Berkant Gençkal Suit For 2 Pianos No.1 (Berkant Gençkal Arşivi)	16
Görsel 1.18. Berkant Gençkal Suit For 2 Pianos No.2 (Berkant Gençkal Arşivi)	17
Görsel 1.19. Berkant Gençkal Suit For 2 Pianos No.3 (Berkant Gençkal Arşivi)	18
Görsel 1.20. Berkant Gençkal Suit For 2 Pianos No.4 (Berkant Gençkal Arşivi)	19
Görsel 1.21. Berkant Gençkal Dört El Piyano için Bursa Güvendes (Berkant Gençkal Arşivi)	20
Görsel 1.22. Berkant Gençkal Dört El Piyano için Bursa'nın Ufak Tefek Taşları (Berkant Gençkal Arşivi)	21
Görsel 1.23. Berkant Gençkal Dört El Piyano için Al Fadimem (Berkant Gençkal Arşivi)	22

Görsel 1.24. Berkant Gençkal Dört El Piyano için Ben Yemenimi Al İsterim (Berkant Gençkal Arşivi).....	23
Görsel 1.25. Berkant Gençkal Dört El Piyano için Evlerin Önü Nane Maydanaz (Berkant Gençkal Arşivi).....	24
Görsel 1.26. Berkant Gençkal Dört El Piyano için Menevşesi Tutam Tutam (Berkant Gençkal Arşivi).....	25
Görsel 1.27. Berkant Gençkal Oda Müziği için !Viva!...?La?... Revoluion (Berkant Gençkal Arşivi).....	26
Görsel 1.28. Berkant Gençkal Oda Müziği için Musica Mono-Melodia (Berkant Gençkal Arşivi)	28
Görsel 1.29. Berkant Gençkal Oda Müziği için Musica Rhythmico (Berkant Gençkal Arşivi)	30
Görsel 1.30. Berkant Gençkal Oda Müziği için Küpe ve Çocuk (Berkant Gençkal Arşivi)	31
Görsel 1.31. Berkant Gençkal Elektronik Müzik için Clicks (Berkant Gençkal Arşivi)36	
Görsel 1.32. Berkant Gençkal Elektronik Müzik için ‘Io’ The Traveller İn Travel (Berkant Gençkal Arşivi)	39
Görsel 1.33. Berkant Gençkal Elektronik Müzik için ‘Io’ The Traveller İn Travel Sf. 1 (Berkant Gençkal Arşivi)	41
Görsel 1.34. Berkant Gençkal Elektronik Müzik için ‘Io’ The Traveller İn Travel Sf. 2 (Berkant Gençkal Arşivi)	41
Görsel 1.35. Berkant Gençkal Elektronik Müzik için ‘Io’ The Traveller İn Travel Sf.3 (Berkant Gençkal Arşivi)	42
Görsel 1.36. Berkant Gençkal Elektronik Müzik için ‘Io’ The Traveller İn Travel NMG2 Görüntüsü (Berkant Gençkal Arşivi)	42
Görsel 1.37. Orijinal ve İnverse Birbirinin Aynası Görünümünde (Riley, 1961, s. 36)46	
Görsel 2.1. Müzik sampleları örneği (Logic pro bilgisayar görüntüsü)	50
Görsel 2.2. Morning Pray Bölümün Eksen Sesi Do# (Berkant Gençkal Arşivi)	51
Görsel 2.3. Morning Pray İnici Do# Pentakord (Berkant Gençkal Arşivi).....	52

Görsel 2.4. İnci Do# Pentakord Dizisi (Sibelius Nota Yazma Programı).....	52
Görsel 2.5. İkinci Derece Üzerine Melodik Motif (Berkant Gençkal Arşivi).....	52
Görsel 2.6. Üçüncü Derece Üzerine Melodik Motif (Berkant Gençkal Arşivi).....	53
Görsel 2.7. İki Notalı Sekvensiyal Gidiş (Berkant Gençkal Arşivi).....	53
Görsel 2.8. Üç Notalı Sekvensiyal Gidiş (Berkant Gençkal Arşivi).....	53
Görsel 2.9. Parçalanma ve Tamamlama (Berkant Gençkal Arşivi).....	54
Görsel 2.10. Dörtlülerden Meydana Gelen Simetrik Motif (Berkant Gençkal Arşivi) ..	54
Görsel 2.11. Eko Efekti Yaratan Si Notası (Berkant Gençkal Arşivi)	55
Görsel 2.12. Do# Doğal Minör Aeolian'dan Uzaklaşma (Berkant Gençkal Arşivi).....	55
Görsel 2.13. Rastlamsal Olmayan Ritmik Faktör (Berkant Gençkal Arşivi)	55
Görsel 2.14. 7'li Zıplamalar (Berkant Gençkal Arşivi).....	56
Görsel 2.15. Rubato Şeklinde İmprovize (Berkant Gençkal Arşivi)	56
Görsel 2.16. Si ile Beraber Do# Sesi (Berkant Gençkal Arşivi)	56
Görsel 2.17. Diatonik Cluster Akorlar İçinden Melodi Yaratma (Berkant Gençkal Arşivi)	57
Görsel 2.18. Morning Pray Bölümün Eksen Sesi Do# (Berkant Gençkal Arşivi).....	58
Görsel 2.19. Do# Minör Gam (Sibelius Nota Yazma Programı)	58
Görsel 2.20. Gittikçe Kalınlaşan Register Değişimi (Berkant Gençkal Arşivi).....	59
Görsel 2.21. Üç Ana Sesi Barındıran Melodik Motif (Berkant Gençkal Arşivi).....	59
Görsel 2.22. Alt Medyant'ta Duraklama ve Eksen Bitiş (Berkant Gençkal Arşivi).....	59
Görsel 2.23. Road to Heaven Power 100FM Açılış Akoru (Berkant Gençkal Arşivi) ..	60
Görsel 2.24. Si Eksenli 12 Ton Çizelgesi (Sibelius Nota Yazma Programı).....	60
Görsel 2.25. Road to Heaven Power 100FM 8-12. Ölçüleri (Berkant Gençkal Arşivi). 61	
Görsel 2.26. Road to Heaven Power 100FM 17. Ölçüsü (Berkant Gençkal Arşivi)	61
Görsel 2.27. Road to Heaven Power 100FM 18-19. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi) 62	
Görsel 2.28. Road to Heaven Power 100FM 25-27. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi) 62	
Görsel 2.29. Road to Heaven Power 100FM 28. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi).....	63

Görsel 2.30.	Road to Heaven Power 100FM 31-36. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)	63
Görsel 2.31.	Road to Heaven Power 100FM 38. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi).....	64
Görsel 2.32.	Si Eksenli 12 Ton Çizelgesi (Sibelius Nota Yazma Programı).....	64
Görsel 2.33.	Road to Heaven Power 100FM 41-42. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)	64
Görsel 2.34.	Road to Heaven Power 100FM 43-48. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)	64
Görsel 2.35.	Road to Heaven Power 100FM 58-59. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)	65
Görsel 2.36.	Road to Heaven Power 100FM 63. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi).....	65
Görsel 2.37.	Road to Heaven Power 100FM 65-66. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)	66
Görsel 2.38.	Road to Heaven Power 100FM 74-75. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)	66
Görsel 2.39.	Police Giriş Sesleri (Berkant Gençkal Arşivi).....	67
Görsel 2.40.	Police 9-10. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi).....	67
Görsel 2.41.	Mib Eksenli 12 Ton Çizelgesi (6 Ses) (Sibelius Nota Yazma Programı)..	68
Görsel 2.42.	Do Eksenli 12 Ton Çizelgesi (9 Ses) (Sibelius Nota Yazma Programı)....	68
Görsel 2.43.	Police 18-21. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi).....	68
Görsel 2.44.	Police 22-23. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi).....	68
Görsel 2.45.	Police 28-29. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi).....	69
Görsel 2.46.	Police 33-34. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi).....	69
Görsel 2.47.	Police 40-42. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi).....	70
Görsel 2.48.	Police 43-45. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi).....	70
Görsel 2.49.	Police 47-50. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi).....	70
Görsel 2.50.	Police 57-58. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi).....	71
Görsel 2.51.	Police 60-61. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi).....	71
Görsel 2.52.	Police 62-63. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi).....	72
Görsel 2.53.	Police 64-65. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi).....	72
Görsel 2.54.	Good Morning Professor Giriş Ostinato Ses Hücresi (Sibelius Nota Yazma Programı).....	73
Görsel 2.55.	Fa Eksenli 12 Ton Çizelgesi (Sibelius Nota Yazma Programı).....	73

Görsel 2.56. Ritmik Uzamadan Dolayı Sarkan Kalıp (Sibelius Nota Yazma Programı) ...	73
Görsel 2.57. Ritmik Uzamadan Dolayı Sarkan Kalıp (Berkant Gençkal Arşivi).....	74
Görsel 2.58. Çoğalmalı Akorlar (Berkant Gençkal Arşivi)	74
Görsel 2.59. Ritmik Uzamadan Dolayı Sarkan Kalıp (Berkant Gençkal Arşivi).....	75
Görsel 2.60. Bağlayıcı Bölüm (Berkant Gençkal Arşivi).....	75
Görsel 2.61. Bağlayıcı Bölüm (Berkant Gençkal Arşivi).....	76
Görsel 2.62. Kullanılan 12 Ton Matrix'i (Microsoft Excel Çalışma Sayfası).....	76
Görsel 2.63. P2 Konfigürasyonu 29. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)	77
Görsel 2.64. 34. ve 37. Ölçülerdeki Motiflerin Seslerindeki Artış (Berkant Gençkal Arşivi)	77
Görsel 2.65. 31. ve 36. Ölçülerdeki Cluster Akorlar (Berkant Gençkal Arşivi)	77
Görsel 2.66. Köprü (Berkant Gençkal Arşivi).....	78
Görsel 2.67. İkili Aralıklar (Berkant Gençkal Arşivi)	78
Görsel 2.68. Üçlü Aralıklar 51. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi).....	79
Görsel 2.69. Dörtlü Aralıklar 53-54. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi).....	79
Görsel 2.70. Beşli Aralıklar 56-57. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi).....	79
Görsel 2.71. Altılı Aralıklar 59-60. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi).....	80
Görsel 2.72. Yedili Aralıklar 61. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)	80
Görsel 2.73. Ritmik Hızlanma - Sekizlikler 61. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi).....	80
Görsel 2.74. Ritmik Hızlanma - Üçlemeler 64. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)	81
Görsel 2.75. Ritmik Hızlanma – 16'lıklar 69. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi).....	81
Görsel 2.76. Ritmik Hızlanma - Üçlemeler 71. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)	81
Görsel 2.77. Bölümün Kodası Beşlilerden Oluşan Dizi 74-78. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)	82
Görsel 2.78. Dörtlülerden Oluşan Dizi 88-91. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)	82
Görsel 2.79. Üçlülerden Oluşan Dizi 124-127. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi).....	83
Görsel 2.80. İkililerden Oluşan Dizi 132-134. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi).....	83

GİRİŞ

20. yüzyılın başlarında ulusal akımların etkisiyle bilim ve sanat alanlarında özgür düşüncenin ve yeni arayışların ortaya çıktığı görülmektedir. Bu arayış müzikte önce tonal yapı üzerinde etkisini göstermiş ve belli kalıpların ötesine geçilmiştir. 20. yüzyıl müziğinde bu büyük değişimlerin en önemli bestecilerinden birisi de Arnold Schönberg'tir (1874-1951). Besteci müzikte on iki ton sistemini kullanarak hem büyük kırılma noktasına sebep olmuş hem de kendinden sonra gelen Alban Berg (1885-1935) ve Anton Webern (1883-1945) gibi birçok besteciye öncülük etmiştir.

20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise ulusal akımlar sonrasında ortaya çıkan toplumsal özgürlük anlayışı ile birçok akım doğmuştur. Bu akımların arasında rastlamsallık, minimalizm, serializm gibi birçok akım sayabiliriz. Batıda hızla yayılan bu akımlar Türk besteciler aracılığı ile Türkiye'de gelişen yeni müzik anlayışına yol göstermiştir.

Günümüze gelindiğinde ise 20. yüzyılın ortalarından sonra müzikteki yeni arayışlar sonucunda ortaya çıkan akımlardan etkilenen bestecilerden biri de Berkant Gençkal'dır. Gençkal, ulusal ve uluslararası yarışmalardan ödüller almış, uluslararası festivallere katılmış, birçok eserinin prömiyeri yapılmış, bilimsel araştırma projelerinde ismi geçmiş, birçok çalgı ve çalgı grupları için (senfoni, piyano konçertosu, prelüd, lied, vokal ve oda müziği, duo, trio, kuartet vs.) eser bestelemiş yeni nesil Türk bestecilerindendir. Kompozisyonlarında seriel ve neo-klasik unsurlardan da yararlanan besteci minimalizmden oldukça etkilenmiştir. Türkiye'de yaygın olmayan elektronik ve elektro akustik müzik türlerindeki çalışmaları ile yenilikçi olduğu söylenebilir.

Gençkal'ın, Çağdaş Türk Müziği'ne olan katkısı gerek nicel, gerek nitel açıdan bu bestecinin Türkiye'deki okullarda tanınması ve eserlerinin öğrenciler tarafından icra edilmesi, hem çağdaş müziği tanımaları, hem de Türk bir bestecinin eserlerinin çalınmasının değeri adına büyük önem taşımaktadır.

İki bölümlü bu araştırma çoğunlukla besteci ile yapılan birebir röportajlardan oluşmaktadır. İlk bölümde bestecinin piyano için yazılmış eserlerinin yanısıra piyano ve diğer çalgılar için yazılmış eserleri (solo piyano, iki piyano, dört el piyano, oda müziği, orkestra ve elektronik müzik eserleri), ikinci bölümde ise dört bölümden oluşan 'Hayatımdaki Sıradan Bir Gün' adlı eserinin yapısal incelemesi yer almaktadır. Eserlerinin notaları bestecinin bireysel arşivinden alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BERKANT GENÇKAL

1.1. Hayatı

Berkant Gençkal, 25 Nisan 1977 yılında Bulgaristan'ın Deliorman Bölgesinde yer alan Karaağaç köyünde dünyaya gelir. Ailesinin müziğe olan ilgisi sebebiyle 5 yaşındayken babasının ona hediye ettiği piyano ile müziğe ilk adımını atar. 1984 yılında “Bulgaristan Türkleri Asimilasyon Politikası” adı altında uygulanan rejim, orada yaşayan Bulgaristan Türklerinin hayatını olumsuz olarak etkiler ve ailesiyle beraber Sofya'ya taşınırlar. Sofya'da özel müzik kursuna başlayan Gençkal burada piyano ve solfej dersleri almaya başlar. Yaklaşık dört buçuk yıl burada kaldıktan sonra, Türkiye'ye geçiş hakkı verilir ve ailesiyle birlikte Manisa'ya yerleşir. 1993 yılında İzmir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü'ne girer. Burada Nergis Şakirzade'den piyano dersleri alan Gençkal ilk beste denemelerini de bu dönemde ortaya çıkarmıştır. 1995 yılında İzmir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nden mezun olduktan sonra Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Teori ve Kompozisyon Ana Sanat Dalı'na girer. Burada Zarife Bakihanova ile armoni, Elhan Bakihanov'dan da kompozisyon dersleri alır. Perküsyon, yaylılar ve piyano için 'Süit', 2000'de British Council'in yarışmasında orkestral kompozisyon alanında mansiyon kazandı. Ödül olarak Royal Northern College of Music'te, Amerikalı besteci John Corrigliano'nun atölye çalışmasına katıldı. 2001 yılında mezuniyet eseri olarak yazdığı Virgin Stories Symphonic Movement “Bakire Hikâyeler Senfonik Bölüm” isimli eser 2002 yılında IV. Ulusal Nejat F. Eczacıbaşı Beste Yarışması'nda ikinci olur. Yarışmadan kazandığı bursla Hollanda'da Rotterdam Konservatuvarı'nda kompozisyon dalında yüksek lisans eğitimine başlar. Burada Peter-Jan Wagemans ile kompozisyon, René Uylenhoet ile elektronik müzik üstüne çalışır. 2003 yılında Rotterdam Konservatuvarı'nda bestelediği “2 Views Orient” adlı eser, 2006'da Stuttgart'taki ISCM (International Society of Contemporary Music) etkinliklerinde, Frankfurt Ensemble Modern tarafından çok iyi bir şekilde yorumlanır. 2006 yılındaki Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Beste Yarışması'ndaki eseri "Trakia Süiti” adlı orkestra yapıtıyla bu kez birinci olan Gençkal, 2008 yılında bestelediği “A Song from the Cave of Eternity” (Ölümsüzlük Mağarasından Şarkı) ile İsviçre'nin Basel kentinde yapılan Culturescape festivaline davet edilir. 2014 yılında Mersin'de düzenlenen “Üç Güzeller” Beste yarışmasında “Küpe ve Çocuk” triosuyla dördüncülük ve 2016 yılında İzmir'de düzenlenen 9. Nejat Eczacıbaşı Beste Yarışmasında Te Pō (Gece) şarkısıyla

beşincilik ödülüne layık görülmüştür. Yine aynı yıl Kültür Bakanlığı’nın düzenlediği A Capella Koro için “15 Temmuz Demokrasi Şehitleri” konulu beste yarışmasında birincinin ve ikincinin tayin edilmediği, üçüncülük ödülüne layık görülmüştür. Berkant Gençkal halen Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda Doçent Doktor olarak teori ve form bilgisi dersi vermektedir.

1.2. Piyano İçeren Yapıtları

Bu bölümde, Gençkal’ın solo piyano, iki piyano, dört el piyano, oda müziği, orkestra ve elektronik müzik için piyanolu eserleri incelenmektedir.

1.2.1. Solo piyano eserleri

Gençkal’ın solo piano için yazdığı 15 prelüdü bulunmaktadır. Bu prelüdlerin incelemesi önce görsel sonra açıklama olarak anlatılmıştır.

15 Prelude



Görsel 1.1. Berkant Gençkal 15 Prelude No.1 (Berkant Gençkal Arşivi)

Bilkent Üniversitesinde geçirdiği yıllarda genellikle piyano için eserler besteleyen Gençkal 1996 yılında kompozisyon bölümü öğrencilerinden oluşan “ilk ciddi konserim” diye nitelendirdiği konserde kendi bestelediği dört piyano prelüdünü seslendirmiştir. Kendisinin icra ettiği bu dört prelüd neo-klasik bir üsluptadır. Gerek Fransız Altılısının etkisi gerekse de Sovyet Dönemi “yeni klasikçiliği” bu yapıtlarda kendisini belli etmektedir. Birinci piyano prelüdünde yalın bir form ile (basit üç bölmeli lied biçimi – A

– B –A¹) yedili akorların temelinde bestelendiğini ve modal bir özelliğini barındırmaktadır. Fransız besteci Eric Satie (1925) ve onun piyano parçaları Gençkal için önemli bir ilham kaynağı olmuştur (<http-1>).

2.



Görsel 1.2. Berkant Gençkal 15 Prelude No.2 (Berkant Gençkal Arşivi)

İkinci prelüdüde Gençkal, piyano için bir etüt bestelemektedir. Özellikle sağ eldeki üçlü aralıklarla üçleme faktörü ile inişler ve bazen çıkışlar teknik açısından oldukça eğitici bir amaç gütmektedir. Bu prelüdde de yedili akorların tınıları duyulmaktadır, fakat bu eserin genel armonik yapısını oluşturmamaktadır. İlk prelüddeki diatonik yaklaşım burada yoğun bir kromatizme evrilmiş temelinde hatların zıtlığını ortaya çıkarma amacı güdülmüştür (<http-2>).



Görsel 1.3. Berkant Gençkal 15 Prelude No.3 (Berkant Gençkal Arşivi)

Üçüncü prelüdünde Gençkal, daha yoğun bir anlatım sergilemektedir. Hristo Angelov Dimitrov'un (teyzesinin eşi) vefatı, üzerinde derin etki yaratmış ve *Lament* (ağıt) türünde *ostinato* (sürekli olarak kendini tekrarlayan bir motif veya cümle) eşliği ile yine üç bölmeli lied formunda bir eser bestelemiştir. *Ostinato* figürü boş beşlilerden meydana gelmektedir. 3/4'lük tartımında *ostinato* figürü 2/4'lük bir işlevselliği bulunmaktadır ve bu prelüdde çoklu tartım uygulaması ile karşılaşılmaktadır. Üçüncü prelüdde, melodi boş beşlilerin içini dolduran üçlüler üzerine kurulmuş yapısı ile do minör – mi majör gibi geleneksel tonik medyant ilişkisinden uzak duyumlar elde edilmiştir. İlk bölmede, melodi kendisini dört kez tekrar etmekte ve geleneksel bir biçim sergilemektedir (http-3).



Görsel 1.4. Berkant Gençkal 15 Prelude No.4 (Berkant Gençkal Arşivi)

Dördüncü prelüdünde Gençkal, yine neo-klasik üsluba yönelmekte ve *scherzo* türünde bir yaklaşım sergilemektedir. Bu prelüd daha sonra iki piyanoya aktarılacak ve iki bölümlü süitinin üçüncü bölümünü oluşturacaktır. Eser, şakacı ve *grotesk* (kaba gülünçlüklerden ya da tuhaf şakalaşmalardan yararlanan karşıt görüntüleri ya da bir araya gelmeyecek durumları şaşırtıcı bir biçimde birleştiren, temelde ciddi olsa da görünüşte gülünç ve abartılı olan bir tarz) bir özelliğe sahip ve noktalı sekizlik – onaltılık ritmik motifi üzerine temelini oluşturmaktadır. Sol eksenli bu piyano parçası sıklıkla politonal etmenlerle işlenmiş orta kısımlarda alt medyantı olan mi notası ekseninde devam etmektedir. Genel tınısal özellikler Sergey Sergeviç Prokofiyev'i (1891-1953) çağrıştırmakta ve piyano tekniği açısından eğitici bir özelliğe sahiptir.

5.



Görsel 1.5. Berkant Gençkal 15 Prelude No.5 (Berkant Gençkal Arşivi)

Beşinci prelüdde, besteci geleneksel kontrpuan tekniklerini kullanarak envansiyon yazmıştır. Herhangi yeni bir dil üretmekten ziyade tamamen tonal etmenlerle eğitici amaç güdülerek bestelenen bu envansiyon lisans döneminde yaptığı çalışmalarından bir örnektir ve ciddi bir kompozisyon amacı gütmemektedir.

6.



Görsel 1.6. Berkant Gençkal 15 Prelude No.6 (Berkant Gençkal Arşivi)

Altıncı prelüd beşinci prelüdde olduğu gibi, bir kontrpuan çalışması niteliğindedir. Burada sol minör tonda üç sesli bir füğ üzerinde besteci çalışmasını sunmaktadır. Herhangi yeni bir yaklaşımdan ziyade tamamen eğitim öğretileri çerçevesinde polifonik türlerden bir örnek sergilenmektedir. Gerek beşinci prelüdde gerekse de altıncı prelüdde, besteci o yıllarda polifoni-kontrpuan dersi aldığı Bujor Hoinic (1950-) ile yaptığı çalışmaları sergilemektedir.



Görsel 1.7. Berkant Gençkal 15 Prelude No.7 (Berkant Gençkal Arşivi)

Yedinci prelüdde besteci homofonik üslupta bir prelüd bestelemiştir. Yedili dokuzlu onbirli akorların çokça kullanıldığı bu prelüdde kromatik armoni üzerinde belirgin tonal sapmalar ile yoğun bir tonal işleyiş sergilenmektedir. Genel dokusunun caz stilini anımsattığını söylemek mümkündür. Bu çalışma akademik bir öğreti çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Besteci ile yapılan konuşmalardan birinde, kendisi bu prelüdü annesine ithaf ettiğini belirtmektedir (<http-4>).



Görsel 1.8. Berkant Gençkal 15 Prelude No.8 (Berkant Gençkal Arşivi)

Sekizinci prelüdde, tıpkı yedinci prelüdde olduğu gibi, yoğun kromatik işleyişler görülmektedir. Homofonik tarzda bestelenmiş olan bu prelüdde sıklıkla uzak tonlar arasında bağlantı kurulmaya çalışılmıştır. Özellikle, yedinci ve sekizinci prelüdde karşılaştığımız “uzak ton” yaklaşımı enarmonik prensiplerle işlenmiş ve bestecinin bu dil üzerinde yoğunlaştığı görülmüştür (<http-5>).



Görsel 1.9. Berkant Gençkal 15 Prelude No.9 (Berkant Gençkal Arşivi)

Dokuzuncu prelüd sol minörde bir çalışmadır. Tıpkı yedinci ve sekizinci prelüdde olduğu gibi bu prelüdde de yedili dokuzlu onbirli akorlar sıklıkla görülmektedir. Bu yaklaşımın Rus stiline bağdaştırılabileceğini söylemek mümkündür. Özellikle bestecinin o dönemde Zarife Bakihanova'dan (1936-) almış olduğu armoni derslerinin yoğun etkisi altında Alexiev armonisinin kromatizmini işlediğini görmek mümkündür ([http-6](http://6)).

10.

♩=60 Passacaglia teması üzerine çeşitlemeler

8 Var. I

Görsel 1.10. Berkant Gençkal 15 Prelude No.10 (Berkant Gençkal Arşivi)

Onuncu prelüd bir *Passacaglia* teması üzerine çeşitlemeleri betimlemektedir. Bu prelüde baktığımız zaman Johann Sebastian Bach'ın (1685-1750) do minör *Passacaglia*'sından yoğun etkiler taşıdığını görmek mümkündür. Özellikle bu onuncu prelüdünün de do minör olması ve varyasyonların gelişim prensiplerine bakılarak uyguladığı teknikler açısından tamamıyla bir stil çalışması olduğunu söylemek mümkündür. Besteci, Bujor Hoinic tarafından aldığı kontrpuan derslerinde gerçekleştirmiş olduğu *passacaglia* formu üzerindeki bu çalışmasını, prelüdlerinin arasına eklemeyi uygun görmüştür fakat bu prelüdde yoğun tonal etmenler ile tonalitenin geleneksel dışı vurumu, çağdaş müzikten uzak ve yeniliğe oldukça kapalı bir üsluptadır. Dolayısıyla bu prelüd de bir akademik çalışmadan öteye gidememektedir. Piyano prelüdlerinin ortak özelliği, genel olarak hepsinin birer akademik çalışma olmasıdır. Bu akademik çalışmalar, ileride kullanacağı dil için önemli bir zemin kaynağı teşkil etmektedir. Daha sonra kullanacağı yoğun kromatizm (2 Views Orient, Musica Mono-Melodia; Musica Ritmico, Quintet) ile dizisel yaklaşımların hücrel yaklaşımlarını bu küçük parçalarda gözlemlenebilmektedir. Bu bağlamda on beş solo piyano için oluşan

prelüdlerin ilk on tanesi bir bölümü oluşturmakta diğer kalan beş prelüd de stilistik çalışmaların başlangıcı olarak yerini almaktadır.

11.



Görsel 1.11. Berkant Gençkal 15 Prelude No.11 (Berkant Gençkal Arşivi)

On birinci prelüdde bestecide sıklıkla Fransız empresyonizminin etkileri görülmektedir. Özellikle Claude Debussy (1862-1918) ve Erik Satie (1866-1925) gibi bestecilerin yapıtlarında görülen ve daha tonal-modal eksenli bir işleyişin çalışıldığı görülmektedir. Özellikle homofonik yaklaşımın beraberinde aynı zamanda Fransız piyano estetiğine yaklaşan bir uygulama da görülmektedir. Örneğin on birinci ölçüdeki pasajın tamamen bir arp glisandosunu çağrıştırdığını göz önünde bulundurursak, Debussy için oldukça önemli olan bu enstrümandan yola çıkarak burada da aynı şekilde kullanılması, bu eserin tamamıyla bir stilistik çalışma olduğunu rahatlıkla söyleyebilir niteliktedir (http-7).

12.



Görsel 1.12. Berkant Gençkal 15 Prelude No.12 (Berkant Gençkal Arşivi)

On ikinci prelüdde besteci daha neo-klasik bir yaklaşım sergilenmektedir. Bu yaklaşım özellikle Paul Hindemith 'in (1895-1963) piyano için bestelemiş olduğu Boston Süiti'nin etkisi altında kaldığı söylenebilir.

IV Boston



Görsel 1.13. Paul Hindemith Suit 1922 4. Bölüm Boston (http-8)

Bu prelüdde bestecinin özellikle tonal etmenlerden uzaklaşıp yoğun disonansları kullandığı ve bu disonansların çözümsüz halde bıraktığı görülmektedir. Bütün bu işleyişler on ikinci prelüdün kompozisyonunun temel fikrini ortaya koymaktadır. Burada

Hindemith'in getirmiş olduğu 'gebrauchsmusik' (işlevsel müzik) kavramından bahsedilebilir. Kullanım amaçlı ya da kullanışlı müzik kavramı bu eserde şu şekilde açıklanabilir: Piyano için bestelenmiş ve piyanonun tamamıyla kullanım özelliklerini geliştirebilmek amacıyla tasarlanmış bir niteliğe sahiptir (http-9).

13.

Berkant Gençkal



Görsel 1.14. Berkant Gençkal 15 Prelude No.13 (Berkant Gençkal Arşivi)

On üçüncü prelüde Gençkal neo-klasik üslupta devam ettiğini ve bu yöne doğru kendisini şekillendirdiği söylenebilir. Bu bağlamda neo-klasik üslup gerek on ikinci gerekse on üçüncü prelüde çok belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır fakat on üçüncü prelüde daha belirgin bir eşlik ve melodi işleyişi görülmektedir. Bu eşlik ve melodi yaklaşımı oldukça eski bir uygulamadır fakat besteci burada yeni ses öğeleriyle sunmaktadır. Oldukça belirgin olan eşlik motifi dörtlü uygulamalarla basta mi-si gibi ve yukarıda statik duran triton aralığıyla oluşturmaktadır ve buna zıt olarak oldukça belirgin olan fa# minör - fa# majör melodik yaklaşımını sunmaktadır. Örneğin fa#-la-do# bir fa# minör akordur fakat akabinde hemen la#'ın gelmesiyle beraber besteci aslında bunu majöre değiştirmektedir, dolayısıyla burada majör ve minör zıtlıkları birebir aynı eş zamanlı olarak duyulabilmektedir. Bu özellik oldukça belirgin olan geç dönem Rus neo-klasisizm yaklaşımında görmek mümkündür. Örneğin Prokofyev, Alfred Schnittke (1934-1998) ve daha birçok bestecinin eserlerinde bu yaklaşımı görebilmek mümkündür (http-10).



Görsel 1.15. Berkant Gençkal 15 Prelude No.14 (Berkant Gençkal Arşivi)

On dördüncü prelüdde besteci neo-klasik üslubunu devam ettirmektedir. Burada temeldeki yoğun olan yaklaşım sağ eldeki altılı aralıktır. Bu altılı aralık inici hatlarla bir düşüş sergilerken bastaki oktavlar zıt olarak yukarı çıkışlı bir eğilim göstermektedir ve burada da aynı şekilde politonaliteden (çok tonlu sistem) bahsetmek mümkündür. Temel hücresi bir sekizlik bir on altılık ve bir on altılık esten oluşan ve bunu sıklıkla eser boyunca tekrar eden ve tamamıyla buna konsantre olmuş bir yapı görülmektedir. Dolayısıyla bestecinin prelüdlardaki yaratıcılığı dönemsel olarak ayrıldığında şu şekilde özetlenebilir; ilk dört prelüd bir döneme ait iken beşinci altıncı ve onuncu prelüdlar tamamıyla bir akademik çalışmanın çerçevesinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Üçüncü kısım ise yedili dokuzlu on birli akorları olan yedinci sekizinci ve dokuzuncu prelüdlardır. Bunun devamında on bir, on iki, on üç, ve on dördüncü prelüdlarda tamamen stilistik çalışma görülmektedir. Özellikle neo-klasisizm bu bağlamda ilk hedeftir ve ilk incelenmesi gereken konudur (http-11).

The musical score for Berkant Gençkal's 15 Prelude No. 15 is presented in three systems. The first system is marked 'Lento (♩=40)' and 'Piano'. It features a treble and bass staff with various chords and melodic lines. The second system is marked 'poco a poco accelerando' and 'ppp'. It continues the melodic and harmonic development. The third system is marked 'Tempo primo' and '♩=40'. It concludes the piece with a final chord. The score includes dynamic markings such as pp, p, mp, and ppp, and includes triplets and octaves (8va, 8vb).

Görsel 1.16. Berkant Gençkal 15 Prelude No.15 (Berkant Gençkal Arşivi)

On beşinci prelüd atonal teknikle bestelenmiştir ve özellikle bestecinin burada atonalite, on iki ton gibi kavramları işlendiği görülmektedir. Bestecinin on beşinci prelüddeki ilk üç aralığına bakıldığında, ilk *hexachord*'u (altı sesli dizi veya akor) meydana getirdiği ve fa-sol#-la#-si-re-re# seslerinden oluştuğu görülmektedir. Bir sonraki oluşum da geri kalan altı sesi tamamladığı için ilk açılıшта on iki ton sistemini besteci sunmuş olmaktadır. Serbest stilde yazılmış olan bu on iki ton sisteminde Arnold Schönberg'in (1874-1951) piyano prelüdlerinden yola çıkarak bir özellikle bağdaştırılabilmektedir. Bu bağlamda bestecinin belirttiğine göre özellikle yurt dışında bazı sınavlarda istenilen atonal besteleme teknikleri yaklaşımını sergilemek için bu çalışmayı tasarladığını söylemektedir (<http-12>).

1.2.2. İki piyano için eserleri

İki piyano için eserlerine baktığımızda parçalar bir süiti meydana getirmektedir. Günümüzde oluşturulan bu süit dört bölümden meydana gelmektedir fakat asıl süit sadece birinci ve ikinci bölümden meydana gelmekteyken üçüncü ve dördüncü bölümler on beş yıl sonra eklenmiştir. Üçüncü ve dördüncü bölümler Doç. Lilian Maria Tonella Tüzün ve Öğr.Gör. Özge Güncan için bir konser aktivitesinde çalınmak üzere bestelenmiştir ve Mersin Üniversitesi Nevit Kodallı Salonunda 22 Aralık 2014 tarihinde seslendirilmiştir. Bu bağlamda bu prelüdlerin bir bütün olarak kabul edilmesi gerekmektedir.

SUITE FOR 2 PIANOS I.

Berkant Gençkal
(1996)

Allegro ♩=100

Piano I
ff e energico

Piano II
ff

8^{va}

8^{vb}

Görsel 1.17. Berkant Gençkal Suit For 2 Pianos No.1 (Berkant Gençkal Arşivi)

İlk kez 1997 yılında düzenlenen öğrenci konserinde seslendirilen ve bu dönemde bestelenen eserde, besteci piyano sonoritesini geliştirmeye ve büyültmeye yönelmiştir. İki piyano için süitin birinci bölümü tamimiyle neo-klasik bir üsluptadır ve bu neo-klasik üslup daha da belirgin bir şekilde işlenmiştir. Melodi-eşlik ilişkisi üzerinde temellendirilmiştir. Açılıştaki paralel konumunda olan akorlar ile yoğun dikey duyumu Alberti bas ile ezginin atışması konumuna ulaşmış ve bir *Mozartian* üslup belirmiştir. Yoğun akorsal tematik özellik başta sunulduğunda bu temanın sıklıkla tekrar ettiği ve

birinci ile ikinci piyano arasında bir diyalog oluşturabilecek nitelik kazandığı görülmektedir.

II.

There's the dynamic differences between these two pianos.
The second one must always play lower than the first.

The image displays a musical score for two pianos. The top piano part is marked 'Largo' with a tempo of 40 and features a 'tema marcato' section. The bottom piano part is also marked 'Largo' with a tempo of 40. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mp*, and *ppp*. Pedal markings ('Ped.') are present for both parts. The score is written in 3/4 time and includes a key signature change from C major to F major. A small text 'Created by Paint X' is visible in the bottom right corner of the score area.

Görsel 1.18. Berkant Gençkal Suit For 2 Pianos No.2 (Berkant Gençkal Arşivi)

İki Piyano için süitinin ikinci bölümünde yoğun akorsal dokular görülmektedir. Besteci, birinci piyanonun daima ikincisine nazaran daha yüksek bir dinamiğe sahip olması gerektiğini belirtmektedir. Birinci piyanonun sunduğu *ostinato* melodi temelini Bach'ın Eşit Düzenlenmiş Klavye için 24 Prelüd ve Füg'ün birinci kitaptaki sib minör prelüdünün ritmik oluşumundan esinlenmekte ve ikinci piyanoda gölge gibi eşliğini sunmaktadır.

III.

Allegro $\text{♩}=120$

Piano I

mp

Allegro $\text{♩}=120$

Piano II

piu p

non marcato

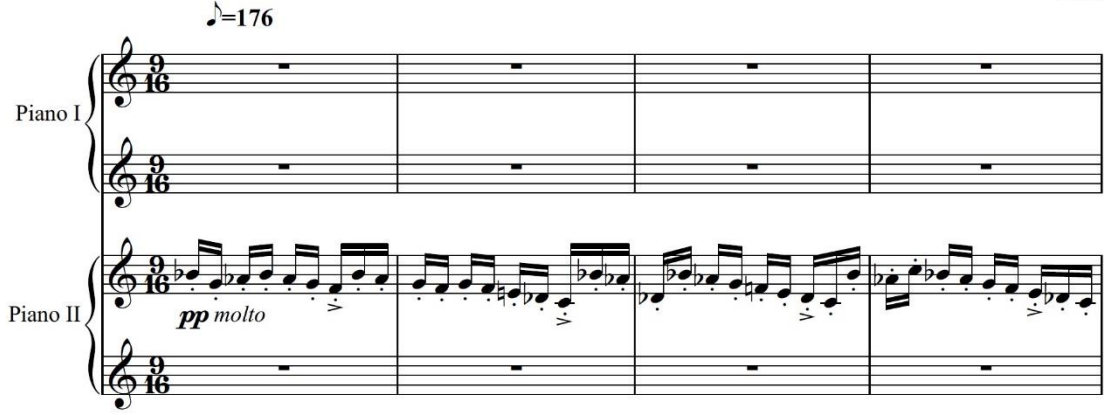
8^{va}

Görsel 1.19. Berkant Gençkal Suit For 2 Pianos No.3 (Berkant Gençkal Arşivi)

Üçüncü bölümde, yine bir neo-klasik üslubun ve ritmik dokunun oldukça canlı olduğu, sanki bir trenin mekanizmasıymış gibi tasvir edildiği görülmektedir. Bu bölümde özellikle tekrar eden ritmik yapı bir trenin, rayların üstünde çıkarabileceği seslerden yola çıkarak tasarlanmıştır. Besteci daha sonra eserin başına ve sonuna Hollandadaki öğrencilik yıllarında istasyona giderek trenlerin seslerini kayıt ettiği elektronik müzik ile yapılan ses kayıtlarını kullanarak bir giriş ve bir final yazmış ve bu ritmik kalıp canlı kayıtlarla önceden sunularak desteklenmiştir. Konserde besteci, aynı zamanda kayıt halindeki olağan sesleri konser salonunda ışıkları kapalı halde dinleyiciye sunmuş, akustik performans geçince ışıkları açmış ve eser sonunda kayıt edilmiş seslerin sunulması ile tekrar ışıkları kapatarak üçüncü bölümün tamamlamasıyla sona erdirmiştir.

IV

2010



Görsel 1.20. Berkant Gençkal Suit For 2 Pianos No.4 (Berkant Gençkal Arşivi)

Dördüncü bölüm yalın ve aksak bir tema ile açılmaktadır. Bu bölümün adı *Mira the Bride* (Gelin Mira)'dır. Mira, Balkanlarda yaşayan hayali bir karakterdir ve onun düğünü tasvir edilmektedir. Bu esere bakıldığında hızlı-yavaş-hızlı olmak üzere üç bölmeli bir forma ait olduğu görülmektedir. Hızlı bölümler folklorik dansı tasvir etmektedir ve özellikle düğünlerde kullanılan Balkan ritimleri ile 9/16 'lık gibi aksak ritimlerle belirtilmiş canlı pasajları içermektedir. Bir önceki bölüme nispeten daha düşünceli ve felsefik olarak yoğun olan orta bölüm, Gelin Mira'nın aslında yakında evden çıkacağı ve anne baba ocağından ayrılacağını tasvir eden dramatik bölümdür. İki piyano için bestelenmiş olan dördüncü prelüd de sonu yine hızlı ve dinamik bir ritmik faktör ile kendini tamamlamaktadır ve bu şekilde eser son bulmaktadır (http-13).

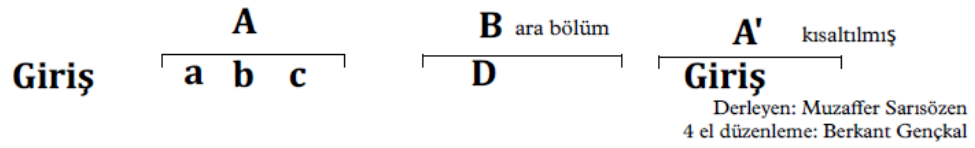
1.2.3. Dört el piyano için eserleri

6 Halk Türküsünün 4 el piyano için uyarlaması Doç. Şirin Akbulut Demirci'nin teklifi üzerine bestelenmiştir. Bu altı türkünün ortak özelliği, hepsinin Bursa yöresine ait olmasıdır. Hepsini bir araya getirdiğimizde altı bölümlük bir süit meydana gelmektedir. Aynı zamanda dans formundaki bu halk yapıtları sırasıyla seslendirilebileceği gibi çalanların isteği üzere seçilerek de yorumlanabilirler. 2016 yılında Uludağ Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi kapsamında olan bu çalışmanın amacına uygun olarak türkülerini tekrar besteleme yöntemi ile uyarlaması yapılmış ve literatüre 'Arranged

Bursa Folk Songs For Four Hands Piano And Their Practice In Music Education Departments' olarak dâhil edilmiştir (Demirci, 2016).

Bursa Güvendesesi

Parçanın Formu: Basit 3 Bölmeli Şarkı Formu



Moderato quasi Andante ♩=70

Piano I

Moderato quasi Andante ♩=70

Piano II

pp molto

Görsel 1.21. Berkant Gençkal Dört El Piyano için Bursa Güvendesesi (Berkant Gençkal Arşivi)

Bu halk dansında söz yoktur. Erkeklerin güç gösterisi görünümündedir ve diz vurmalar ağırlıktadır. Süit 'in prelüd kısmını oluşturan 4/4'lük ölçü kalıbındaki eser genelde daire formunda oynanır. Bursa'nın bazı köylerinde düz oyun olarak da geçen eserde bayanlar bu oyunu ağır oynarlar. Muzaffer Sarısözen (1899-1963 Türk Halk Müziği sanatçısı ve derleyicisi) tarafından derlenen bu halk dansı piyanoda olmayan si iki koma bemol içermektedir ve onun yerine doğal si notası kullanılmıştır. Periyotlar çift şeklinde tekrar ederken çeşitlendirilmiş ve sonuna da koda eklenmiştir. Gelişme prensibi polimodal (çoklu diziler) aracılığı ile gerçekleştirilmiş ve aynı zamanda tonal uygulamalar da kullanılmıştır. Belirgin bir eksenin varlığından kaçınılmıştır (http-14).

Bursa'nın Ufak Tefek Taşları

Parçanın Formu: Basit 3 Bölmeli Lied Biçimi

Düzenleme: Berkant Gençkal

2+2+2+3

A B A

Piano

mf

accordi gli tenuti

Piano

p

Görsel 1.22. Berkant Gençkal Dört El Piyano için Bursa'nın Ufak Tefek Taşları (Berkant Gençkal Arşivi)

9/8'lik ölçü rakamına sahip bu türkünün orijinali kıta – nakarat şeklindedir. Bu türküyü tekrar ele alırken karmaşık üç bölmeli şarkı formuna uyarlanmış ve orta bölüm kenar bölümlerine zıtlık oluşturacak şekilde atonal unsurlar kullanılmıştır. Kenar bölümler melodi ve eşlik gibi iki temel yapı üzerine kurulmuştur. Orta bölüm ise daha çok soru-cevap atışması ile meydana gelmiştir. Bu ünlü şarkıda bir delikanlının genç bir kıza olan sevdası anlatılır (<http-15>).

A Fadimem

hadi senle kaçalım...

Düzenleme: Berkant Gençkal

Orta Hızda ♩=198

I. *pp*

Orta Hızda ♩=198

II.

pp

pp

Red.

Görsel 1.23. Berkant Gençkal Dört El Piyano için Al Fadimem (Berkant Gençkal Arşivi)

9/8'lik ölçü rakamına sahip bu türkü Bursa yöresine ait bir başka örnektir. Aranağmeden sonra kıta ve nakarattan oluşmakta ve delikanlının Fadime'ye olan aşkını anlatmaktadır. Uyarlamada küçük bir 5/8'lik köprünün dışında formda göze çarpan bir değişikliğe gidilmemiştir. Melodi hattı bazen birinci piyanistin sağ elinde iken bir sonraki tekrarda ikinci piyanistin sol eline geçmektedir. Böylece piyanonun tüm ses aralığı kullanılmak suretiyle daha geniş bir duyuma ulaşmak amaçlanmıştır. Orijinal notada yer alan si bir koma bemol (bakiye) uyarlamada doğal si olarak kullanılmıştır. Sürekli artan bir dinamik ile başladığı sol notasının ekseninden fa#'e inerek tamamlanmaktadır. Burada da sabit olmayan eksen anlayışı ile medyantlar arası geçişler görülmektedir (http-16).

Ben Yemenimi Al İsterim

Bursa Sekmesi

Hızlı ♩=298

Derleyen: M.Sarisözen
Düzenleme: Berkant Gençkal

Piyanonun sehпасına
sağ ve sol el ile

Görsel 1.24. Berkant Gençkal Dört El Piyano için Ben Yemenimi Al İsterim (Berkant Gençkal Arşivi)

Türkü, 9/8'lik ölçü rakamına sahiptir. Giriş kesiminden sonra kıta ve nakarat izler. Orijinal formu Giriş + A + B + A + B şeklindedir. Uyarlamada bu form yerine Karmaşık Üç Bölmeli Şarkı formu kullanılmayı uygun görülmüştür. Orta bölüm tema üzerine envansiyondur. Modülatif özellikleriyle eksen ritmik canlılığa bağlı kalarak sürekli değişmektedir. Örneğin, açılıştan sunulan la üzerine Doryen modu, la ekseninde sabit bir duyuma ulaştırırken, röprizde sol diyez eksenli bir sunuş ile fa eksenine ulaşarak sabit olmayan bir akış yaratmaktadır. Böylece aynı melodi farklı eksenlerde sunularak gelişme prensibi oluşturulmuş ve nihai olarak si'de karar kılmıştır. Sarisözen tarafından derlenen bu türkü sıklıkla kına törenlerinde bayanların kaşık çalarak dans figürleriyle beraber seslendirilmektedir. Piyanoya sağ ve sol el usulü vurmak suretiyle bu duyum elde edilmeye çalışılmış ve egzotik karakteri korunmak istenmiştir (http-17).

Evlerin Önü Nane Maydanoz

Türküsü üzerine Tema ve 12 Çeşitleme

Yavaş ♩=66

I. piyanist temayı çalarken
II. Piyanist şarkıyı kendi tarzında söyler.

Derleyen: Nida Tüfekçi
Düzenleme: Berkant Gençkal

Tema:

I. *p*

Ev-le-rin-in ö- nü Na-ne de may-da- noz a-man a-na-man na-ne de may- da- noz,

4

I. *p*

siz bi-zim ha- ne - ye ha- ne - ye ha-ne - ye gel- mez ol- du- nuz

7

I. *p*

Siz bi-zim ha- ne - ye ha- ne - ye ha-ne - ye gel- mez ol- du- nuz

10 I. Çeşitleme

I. *p*

II. *pp*

3

3

PPP

Görsel 1.25. Berkant Gençkal Dört El Piyano için Evlerin Önü Nane Maydanoz (Berkant Gençkal Arşivi)

Türkü A + B + B formundaki periyottan meydana gelmektedir ve ikinci cümlesi iki defa tekrar edilmektedir. Birinci piyanist temayı çalarken ikinci piyanist temayı kendi tarzında söyler. Bu tema 12 adet çeşitlemenin asıl hücresi konumundadır. Birinci çeşitlemede pes akorların soyutlanmış hali ile tema üzerinde olduğu gibi sunulur. İkinci çeşitlemede hafif bir hızlanmayla soyutlanmış olan pes akorların fragmanları duyulur. Üçüncü çeşitleme melodi ve eşlik ile klasik kalıptadır. Dördüncü çeşitlemede ikinci piyanistin temayı sunmasıyla beraber polifonik düzlemde ikili bir melodi oluşur. Beşinci çeşitleme, 12-ses dizisi sunularak temaya farklı bir perspektiften yaklaşılması

sağlanmıştır. Altıncı çeşitleme sol eksenden fa eksenine düşerek devam ederken 12-ses dizisi burada evrimleşerek hızlanır. Tonsuzluk melodinin dışında hakim olan prensiptir ve yedinci çeşitlemede salkım akorlarla tema bölünüp parçalanarak multifonik efektlerle renklenmiştir. Sekizinci çeşitlemede, ritmik değeri iki katına çıkararak temanın iki kat daha yavaş seslendirilmesi amaçlanmıştır ve eşlik, ostinato figürler üzerinde gelişmesini sürdürmektedir. Dokuzuncu çeşitleme yoğun kontrapunktif hatların birbirini izlediği bölümdür. Onuncu çeşitleme fa ekseninden si eksenine kayarak minör olan çeşitlemedir ve klasik döneme uygun olarak düşünülerek bu bağlamda yerini almıştır. On birinci çeşitleme ise onuncu çeşitlemeye kontrast olarak majör olarak ele alınmıştır ve son bölüm olan on ikinci çeşitleme bir final koda niteliğindedir. Tema önce pentatonik sonra oktagonik dizilerde sunulmuştur. Tempo iyice hızlanmıştır ve buna bağlı olarak da birçok eksen değişimi gerçekleşmiştir (http-18).

Menevşesi Tutam Tutam...

Derleyen: Ahmet Yamacı
Düzenleme: Berkant Gençkal

Oldukça hızlı ♩=129

I. *f*

II. *mp*

Görsel 1.26. Berkant Gençkal Dört El Pişano için Menevşesi Tutam Tutam (Berkant Gençkal Arşivi)

Orjinal formundan çok uzak olan bu düzenleme iki adet halk türküsünü içermektedir. Karmaşık üç bölmeli şarkı formundadır. Hızlı-yavaş-hızlı düzeninde olan bu uyarlamanın orta bölümünde ‘Sabahın Sehrinde Ötüyor Kuşlar’ türküsü yer almaktadır. Oldukça hızlı ve 9/16’lık ilk bölme Menevşesi Tutam Tutam ile aynı formdadır; yani cümle formu. Si eksenli bu bölüm ritmik canlılığı ile göze çarpar. Orta bölüm ise oldukça yavaş ve mistik bir özelliğe sahipolan ve Tokat yöresine ait olan ‘Sabahın Sehrinde Ötüyor Kuşlar’ halk şarkısı yer almaktadır. Mehmet Erenler tarafından derlenip kaleme alınan bu türküde Saba makamının tınısını anımsatan re-mi#(fa)-fa#-sol tetrakordu ile ilk bölmeye kontrast olarak sunulmuştur ([http-19](http://19)).

1.2.4. Oda müziği için eserleri

Viva!...La... Revolución?
dedicated to Peter-Jan Wagemans

Berkant GENÇKAL
May, 2007 Eskişehir

Introduzione ca. ♩=112

2 Bongo
1 Conga
Bass Drum
Piano I
Piano II

simile con Pedale
repetition of the fragments
ff
rit...
sf
mf
ff
simile con Pedale
rit...

Görsel 1.27. Berkant Gençkal Oda Müziği için !Viva!...?La?... Revoluion (Berkant Gençkal Arşivi)

İki piyano ve iki perküsyon için bestelenen bu eser Peter-Jan Wagemans’a (1952-) adanmıştır. Bestecinin Hollanda’daki kompozisyon hocası olan Wagemans, Hollanda’nın en önemli bestecileri arasındadır ve Avrupalı geleneğini yenilemeyi amaçlayan Avrupalı bir sanatçıdır fakat bu onu Hollanda’daki avangard ve kavramsallaşma ile çatıştırabilmektedir. Wagemans kendini gelenekselci olarak görmemektedir ve seriel

müzikten kendini özgür tutabilmek için kendine alternatif bir çalışma yöntemi geliştirmiştir. Müzikal mirasın daha da gelişmesi onun amacıdır fakat başarılı olmak için yapısal, duygusal ve iletişimsel nitelikteki her şey dengede olmalıdır (http-20).

Bölümün sonundaki linkte birinci piyanoyu Metin Ülkü ikinci piyanoyu Oytun Eren birinci perküsyonu Amy Salsgiver ve ikinci perküsyonu Kerem Öktem 2008 yılında İstanbul'da yorumlamışlardır. Biyografik balad geleneğinde olan bir Viktor Jara şarkısından yola çıkarak bilinmeyen bir Mapuche (Yerli Şilili Amerikan Kadın Askeri) Angelita Huennuman'ı yüceltmek için bestelenmiştir (http-21).

Besteci Angelita Huennuman'ı Türkiye'de 80'li yıllarda idam edilen Deniz Gezmiş'e benzetmektedir. Birinci perküsyonda vibrafon, ksilafon, farklı ebatlarda wood blocklar, glockenspiel, metal çekiç ve bir de oyuncak silah vardır. İkinci perküsyonda ise büyük davul, iki adet bongo, konga, trampet, cymbal ve gök gürültüsü efekti veren özel bir alet vardır. Bütün yapıta bakıldığı zaman kendi içinde bölümlere ayrılır ve bu bölümler de aslında içsel bir devinimi tasvir eder. Besteci bu bağlamda kendi içinde yaşadığı devrimleri müzik ortamına aktarmak istemiştir. Eser, "Sesin Yolculuğu-Genç Besteciler Festivali" etkinlikleri kapsamında 10 Nisan 2008'de İTÜ Mustafa Kemal Amfisinde seslendirilmiştir. Artık dörtlü aralığı bütün eserde en egemen olan müzikal aralıktır ve bütün müzik bu artık dörtlünün üzerine kuruludur. Aşağı doğru sürekli inen adım aşırı diziler, inici işleyişler ve buna benzer yaklaşımlar eserin genel yapısı içerisinde sanki yukarıdan aşağı doğru bir düşüşü sergilemektedir. Bu olay insana ateş edip onu vurduğunuzda yere düşmesi gibi de hayal edilebilir fakat o düşmelerin tek bir düşüş olmadığını, birçok düşüşün sürekli gerçekleştiğini söylemek gerekir. Sonuçta bu düşüşler sürekli devam eden kesintisiz bir akışı sergilemektedir. Parçanın genel yapısına bakıldığında, bir tanıtım bölümü ve bu tanıtım bölümünden sonra daha dramatik, felsefi yavaş bir bölüm ve sonrasında poliritmik unsurlarla gelen ve bu defa hızlanan özelliğe sahip bir bölüm ve en sonunda da hızlı bir final bulunmaktadır (http-22).

Musica Mono-Melodia

Lyrics: Berkant Gençkal

Musica Mono-Melodia

Berkant Gençkal
Rotterdam, 2004

Copyright by Berkant Gençkal © 2015

Görsel 1.28. Berkant Gençkal Oda Müziği için Musica Mono-Melodia (Berkant Gençkal Arşivi)

Musica Mono-Melodia ve Musica Ritmico 21 Haziran 2004 yılında Rotterdam’da, şef Mikko Väänänen, mezzo soprano Åsa Olsson, keman Florin Negranu, bas klarnet Marino Delgado, perküsyonlar Ivelin Drumev ve Martijn Krijnen, tuşlu çalgılarda Laurens de Boer ve Laura Bos, elektronik seslerde de bestecinin kendisi bilgisayardan eşlik ederek seslendirilmiştir. İki bölümden oluşan eserin ilk bölümü Musica Mono-Melodia’da farklı enstrümanların bir araya gelmesi ile meydana gelmektedir. Bir araya gelen bu enstrümanlar değişik tınıları çıkarabilmesi için tasarlanmış ve rengârenk bir ortam sağlanmaya çalışılmıştır. Özellikle Rotterdam’daki Codarts Konservatuvarı’nda her türlü enstrümanın ellerinin altında olması gibi bir imkân göz önünde bulundurulduğunda, besteci bu enstrümanların seçiminde belirli bir tanısal özelliği ses türüne aktarmaya çalışırken, oldukça özgür davrandığı görülmektedir. Ayrıca bu ses dağarcığını daha da geliştirebilmek ve ses kümesini daha da yoğunlaştırabilmek için elektronik sesler de kullanılmıştır. Elektronik sesleri kullanırken *quadrophonic* (iki hoparlör önde iki hoparlör arkada olacak şekilde) ses düzeni kullanılmıştır. Bir sesin 360 derece döndürüldüğü ve tamamıyla bir ses hareketlerinin içinde örtüştüğü bir ses dünyası

meydana gelmektedir. Sözler besteciye aittir ve Türkçe'dir çünkü besteciye göre Türkçe'deki bazı seslerin fonetik özelliklerinin eserde güzel tınladığını düşünmüştür. Bestecinin tam notla mezun olduğu eser, adından da anlaşılacağı gibi tek bir melodi (tek bir hücreli yapı) üzerinde gelişmektedir. Burada besteci bir taraftan kompozisyonunu yaratırken öteki taraftan da dramatik özelliğini vurgulamaya çalışmaktadır ve sanki kendisini betimlemektedir. Hüzün ve melo-drama özellikleri oldukça yoğun hissedilmektedir. Eser dizisel tekniklerle yazılmıştır ve bu dizisellik bestecinin kendi ürettiği dizilerden yola çıkarak uygulanmıştır. Besteci bu dizileri tasarlarken her zamanki gibi piyanodan da vazgeçmemiştir ama piyanonun yalın ve salt halinden uzak olarak besteci bir ikinci klavye çalgıcısına ihtiyaç duymuştur ve bu klavye çalgıcısı genellikle piyanoyu ve onun bildiğimiz geleneksel rengini farklılaştırmaktadır. Örneğin piyano aynı zamanda celesta ile kullanılmaktadır dolayısıyla celesta bu durumda piyanonun tınısını daha da metalikleştirerek çanimsı bir ses duyulmasını sağlamıştır. Piyano aynı zamanda harmonium ile de kullanılmıştır bu durumda harmonium (altta ayaklarla hava verirken yukarıda uzayan seslerle çalınan enstrüman) piyanonun uzamalı katmanlarını ön plana çıkarmaktadır. Piyano aynı zamanda harpischord ile de kullanılmıştır. Bu bağlamda harpischord piyanoya daha farklı bir boyut kazandırmaktadır. Bütün bu tuşlu çalgılar çeşitli şekillerde kullanıldığında piyano aslında var olan eski halinden uzaklaşmakta ve diğer enstrümanlarla eşit bir rol üstlenmiş olmaktadır. Bu eserin en belirgin yaklaşımında, işlenen müzikal materyal sıkı tutulmak koşuluyla sadece farklı enstrümanların farklı tınlarını ortaya koyarak zenginleştirmeyi sağlamaktır dolayısıyla yapı katı bir şekilde kenetlenmiştir ama enstrümanlardan dolayı ahenkli bir sonuç elde edilmiştir (http-23).

Musica Ritmico

Lyrics: Berkant Gençkal

II. Musica Ritmico

Berkant Gençkal
Rotterdam, 2004

Moderato ♩=240

Bass Clarinet in B $\flat$

Darbuka

2 Congas

3 Tom-toms

Tape / NASTRO

Mezzo-soprano

Piano

Harpsichord

Violin

Copyright by Berkant Gençkal © 2015

Görsel 1.29. Berkant Gençkal Oda Müziği için Musica Rhythmico (Berkant Gençkal Arşivi)

Bu eserde besteci ilk bölüme zıt olarak dikey bir hat kullanmaktadır ve çoklu ölçü rakamları üzerinde dururken parçanın aksak konumunu sunmaktadır. Musica Ritmico'nun yaklaşımı bu aksaklığın ortaya konulması ile oluşmaktadır. Eserin ikinci bölümünde elektroniklerin de eklemesi ile beraber Musica Ritmico farklı bir boyuta ulaşmaktadır. Besteci bu şarkılar için bir üçüncüsünü daha düşünmüştür ama maalesef bunu tamamlayamamıştır (<http-24>).

Küpe ve Çocuk

KÜPE VE ÇOCUK

Berkant GENÇKAL
4, 2014 Eskişehir

Yavaş ♩=46

Keman

Viyolonsel

Piyano

mf

Kmn.

Vlns.

Pno.

Sul Tasto

Con Sord.

Sul Ponticello sotto voce quasi col legno *p*

piu f

Görsel 1.30. Berkant Gençkal Oda Müziği için Küpe ve Çocuk (Berkant Gençkal Arşivi)

Bestecinin oda müziğinde piyano kullanımının bir diğer örneği de Küpe ve Çocuk triosudur. Eser üçüncü trio olarak geçmektedir ve 13. Mersin Üçgüzeller Yarışmasında dördüncülük ödülü kazanmıştır. Daha önce bahsedilen iki piyano için yazdığı prelüdün dördüncü bölümü Mira the Bride teması, burada da yer almaktadır ve yine kullanılmaktadır fakat trio yapı bakımından genel hatlarıyla ikiye ayrılmaktadır. İlham kaynağı olarak, Alban Berg tarafından 1914 yılında bestelenmeye başlayıp 1925 yılında sahnelenen Georg Büchner'in Woyzeck operası gösterilebilir. Besteci bütün form yapısını iki tane zıt element üzerine kurmaktadır. İlk ağır dramatik uzayan melodilerin kasvetli ve dokunaklı yapısı sunulurken ikinci bölümde daha önce de değinilen Mira the Bride'da ki temanın olduğu gibi kullanımı yer almaktadır. Besteci bu bağlamda buradaki temayı sadece trioya düzenleme yöntemi ile sunmuştur. Burada belirgin ve birbirinden çok farklı iki unsurun yer alması tıpkı gece-gündüz, ses-sessizlik, varlık-yokluk veya buna benzer tezat konumdaki olan şeyi bir araya koyarak var olan ikilemi sunmaktır. Bu ikilem birbirinden ayrılmaz bir bütünü oluşturmaktadır. İlk bölümdeki ağır ve yoğun melodilere karşılık ikincisinin daha hızlı, aksak ve canlı yapısı bu ikilemi göstermektedir.

Bu bütünün temeline bakıldığında gazetelerin üçüncü sayfasında yer alan haberlerden bir tanesiymiş gibi yola çıkarak Büchner'in oyunu tasvir edilebilir.

Woyzeck düşük rütbeli ve ailesini geçindirmeye çalışan bir askerdir ve eşi Marie bir çocuğa sahiptir. Bütün operanın sonunda bir trajedi gerçekleşmektedir. Bu trajedinin belki de kaynağının bir çift küpe olacağı düşünüldüğünde, sonunda sahnede yer alan ve ölmüş olan annesi de babasının kaderini taşıyacak olan çocuğun ikilemi betimlenmeye çalışılmaktadır. Özüne bakıldığında 1825'te var olan ve özellikle Almanya'da geçen ekonomik sorunların sınıfsal çatışmaların, eşitsizliklerin, kabalık ve acımasızlığın günümüzde de halen devam ettiği düşünüldüğünde, bu zaman dilimi içerisindeki değişimde herhangi belirgin bir farklılığın meydana gelmediğini söylemek mümkündür. Besteci bu eserin psikolojik yaklaşımını, bu değişmezlik unsuru üzerine kurmaktadır. Sonuçta, hayat boyunca belki o korkunç sonla yaşayacak olan küçük bir çocuğun kaderi bir anlamda bu ikilem içerisinde ortaya sunulmaktadır (http-25).

1.2.5. Orkestra için eserleri

Vurmalı Çalgılar Ve Yaylılar İçin 'Süit'

Bu alanda ürettiği senfonik yapıtlarının hepsinde piyanoyu kullanmaktadır. İlk eseri 2000 yılında bestelemiş olduğu piyano vurmalı çalgılar ve yaylılar için 'Süit' adlı yapıttır. Bu eser Bilkent Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir ve British Council tarafından mansiyon ödülüne layık görülmüştür. Besteci British Council tarafından İngiltere'nin Royal Northern College of Music okuluna eğitim amaçlı gönderilir ve orada John Corigliano (1938 -) ile çalışma fırsatı bulur. Eser üç bölümden meydana gelmektedir ve piyano ön plandadır. Küçük bir piyano konçertinosu da denilebilir. İlk bölüm yaylılardaki *pizzicato* tekniği ile ostinato eşlik üzerine bir Kırıkale halk türküsünün duyulması ile başlar. Kendi içinde bir varyasyon özelliğine sahip olan bu bölümde sürekli çeşitlemeler kullanılır ve eser bir çeşitleme ile açılır. Bu halk türküsü sonradan değişik roller üstlenerek bazen piyanoda bazen vurmalılarda ve bazen de yaylılarda duyulmaktadır. İkinci bölüm, birinci bölümde yoğun olarak kullanılan halk türküsü ezgileri yerine zıt bir müzik yapısıyla acınası ve alaycı bir valstir. Bu valste de piyano ön plandadır ve statik 3/4'lük ritim valsın karakterini belirlemektedir. Özellikle 20. yüzyılın başlarındaki Sovyetler müzikli tiyatrosunu anımsatan eserin daha çocuksu ve naif bir yaklaşımı vardır. Üçüncü bölümde besteci ostinato ritmine geri döner ve daha ağır, dramatik ve yoğun karamsar duygularla bir yavaş bölümle bitirir. Yapıtının bu

özelliğine (hızlı – orta – hızlı - yavaş kavramı) bakıldığında geleneksel neo-klasik üsluptaki hızlı – yavaş - hızlı’dan farklıdır. Genel neo-klasik yaklaşımı bestecinin o dönemdeki öğrencilik hayatını çok iyi bir şekilde yansıtmaktadır. Özellikle hocası Elhan Bakhikhanov’un titiz yaklaşımlarıyla beraber besteci ilk bölümdeki yaratısından yola çıkarak ikinci ve üçüncü bölümü tamamıyla kendi kişisel karakterine göre ifade etme özgürlüğüne kavuşmuştur (http-26).

Bakire Hikayeler

İkinci senfonik eser *Virgin Stories Symphonic Movement* (Bakire Hikayeler Senfonik Bölüm)’dür. Bu eser 2002 yılındaki IV. Ulusal Nejat F. Eczacıbaşı Beste Yarışması’nda ikincilik kazanmıştır. Bu bestecinin lisans döneminin mezuniyetinin eseridir ve burada da piyano vardır ancak bir önceki süitle kıyaslandığında piyanonun rolü azalmıştır (http-27).

Sonat formunda yazılmış olan bu yapıt 2000 yılında bestelenmeye başladı ve 2001 yılında tamamlandı. “Bakire Hikâyeler”, Manchester’daki Royal Northern College of Music’de okuyan bir dostunun besteciye yazmış olduğu hikâyelerden esinlenerek bestelenmiştir. Yapıt toplam yedi öyküden oluşur. Bölümler adlarını kahramanlarının yaşadığı ana duygulardan alır. Bunlar 1. Azad edilme, 2. Mutluluk, 3. Kuşku, 4. Savaş, 5. Sevgi, 6. Doğa, 7. Sorular ve Hayal kırıklığı. Bu ana duygular yapıtta müzikal bir bütünlük oluşturmaları için Azad edilme, Mutluluk, Kuşku, Savaş, Sevgi ve Doğa olarak yinelenmektedir. Tek bir Senfonik bölüm halindeki yapıtta bakırlı enstrümanların bolca kullanıldığını ve bunların vurmaları la desteklendiğini görüyoruz. Tonal kaygılar ile Modal kaygılar birbirlerine kontrast olacak bir biçimde arka arkaya gelmektedir. Bunun yanı sıra orkestrasyon ve enstrüman kullanımı konusunda da kontrast yaratmak amaçlanmıştır. Çünkü yapıtta yedi ayrı konu ele alınmıştır ve bunlar birbirine ne kadar bağlı olsalar da, oluşumları farklıdır. Örneğin üçüncü öykü olan Kuşku, kuartet – yaylılar atışmasıdır. Dördüncü öyküdeki Savaş, trompetteki “grotesk” savaşıdır. Üçüncü öykü yeniden sunulurken orkestra Camarata (Oda orkestrası) ardından gelecek daha hacimsel ve büyük bir savaşın kontrastı niteliğindedir (Gençkal, 2002).

Trakya Süiti

Üçüncü eseri de *Suit Trakia* (Trakya Süiti)’dir. 2006 yılındaki V. Ulusal Nejat F. Eczacıbaşı Beste Yarışması’nda birincilik ödülü almıştır. Piyano yine vardır fakat rolü daha da azalmış ve tamamıyla bazı yerlerde renk efekti olarak herhangi bir melodiye çalmak için kullanılmış bir enstrümandır (http-28).

Eser şu başlıkları içermektedir:

- A Night in Circus Trakia (Allegro molto con brio e energetico con attacca)
- Wedding (Allegro moderato – Molto allegretto)
- A Bosnian Girl in Kosovo (Lento cantabile e melancholico – Molto rubato)
- A la Finale (Molto allegretto – Allegro molto con brio e energetico)

Eser kabalık-bayağılık (vulgar) ve acımasızlık (brutality) üzerinde, çoktan vazgeçmiş olduğu diyatonik bir dile dönerek yoğunlaşmış fragmantal bir yaklaşımını sergilemektedir. Fragmentleri (parçaları) bağlamak bestecinin gelişme prensibidir. Minimal öğelere önem vermiştir. Vatani Görevini yaptığı Kosova Barış Gücünde geçirdiği günlerdeki izlenimlerini bu yapıtın üstünde yoğun etkisi bulunmaktadır. Sabahattin Ali (1907 – 1948) ve Vladimir Mayakovski (1893 – 1930) bu anlamda bu yapıtın üstünde yoğun etkisi bulunmaktadır. Hacimsellikten tekliğe, hızlıdan yavaşa, dikeylikten yataylığa gibi kontrastlar üzerinde oyunlar ile dört tane bölüm içermektedir. Besteci, parlak ve net renkler yakalamayı amaçlamıştır. Hırçınlık, ritmik yapıya yansımaktadır ve girişi “Allegro con brio e energetico con attacca” ile adlandırmıştır yani, hızlı, ateşli enerjik bir atak ile eser başlamaktadır.

Birinci bölüm “A Night in Circus Trakia” aslında bu ateşliliği açığa vurmaktadır. Epik bir yaklaşıma sahip olan eserin girişinde dikeylik ön plandadır. Priştina’daki askeri karargahın tasviridir.

İkinci bölüm olan “Wedding” bölümünde yataylığa ve ünisonlara önem verilmiştir ve durmak bilmeyen bir melodinin kesilip tekrar başlaması bu bölümün ana karakterini oluşturmaktadır. Dizileri oluştururken, bestecinin başlangıç noktası bir triad ve ikili aralıktır. Melodinin ahengini bozmadan besteci olduğu gibi katlamalarını gerçekleştirmiştir. Bir önceki konunun devamıdır ve melodi gelişirken hiç bir zaman kendisini tekrar etmez. Anegdotik motifler içermektedir ve kullanılan melodinin Balkan ritmik öğeleri ile sunulduktan sonra daha öznel bir konuyu eserin ortasına alarak dramatik bir yönlendirme yaratma çabasına girişilmiştir.

Üçüncü bölüm “A Bosnian Girl in Kosovo” her şeyin başlangıç noktasıdır dolayısıyla bir önceki müzik tamamıyla bir hazırlık niteliğindedir. Yavaş tempoda ve rubato olan bölümde triad ve ikili hala bestecinin armonik prensibidir.

Dördüncü bölüm “A la Finale” eserin kodası gibidir fakat işlevselliği bakımından bir yeniden sergilemedir. Tıpkı önceki yapıtlarında olduğu gibi, bestecinin bu yapıtında da tematik malzemeleri tekrar kullanma tekniği uygulanmıştır ve buradaki diyatonik yaklaşımın evrimleştiği görülmektedir. Aslında amaç o duyuma ulaşmak değildir çünkü müziğin içerisinde vardır sadece, onu ortaya çıkarmanın gerekli olduğunu besteci kendi sözleriyle belirtmektedir. Sonunda efektsel enstrümanların teatrallikle birleştirerek savaşın “brutal” ve “vulgar” tarafını uluorta açık bir biçimde ortaya çıkması amaçlanmıştır. Etrafımızdaki savaşların olağanca hızı ile devam ederken Friedrich Schiller’in (1759 – 1805) “Dostluğa Çağrı” manifestosunun ütöpik bir klişeden başka bir şey olmadığı sonucuna varan besteci, bu düşüncüyü karşısına alarak eserini tamamlamaktadır (Gençkal, 2006).

1.2.6. Elektronik müzik için eserleri

Clicks

Besteci özellikle Hollanda'daki yıllarında elektronik müziğe oldukça ilgilidir. Oda müziği içinde kullandığı elektronik müziklerle beraber aynı zamanda sadece elektronik ortam için bestelenmiş yapıtları da mevcuttur. Bunlardan ilki 'Clicks' 'dir ve 2003 yılında bestelenmiştir. Rotterdam'daki elektronik müzik stüdyosunda kullandığı Nord Modular Synthesizer ve Apple işletim sistemi ile beraber, besteci hatalı bir durumdan yola çıkarak elde etmiş olduğu 'klik' sesinden yola çıkarak beste üretmektedir. Bu 'klik' sesi, kayıt esnasında 44100 hertzde kaydetmesi gerekirken, daha düşük bir hertz ortamında kaydetmesi ile beraber iki frekansın birbirine çarpışması ile oluşan bir parametrik hatanın 'klik' sesini oluşturması ile meydana gelmiştir. Nord Modular Synthesizer ile ses tasarlarırken en düşük frekanslara inildiğinde, sesin normal koşulda titreşim yapması gereken adedini düşürmüştür. Bu düşük ve yüksek frekanslı sesleri aynı anda kullanma amacı gütmüştür. Bu klik sesi ritmik bir element haline gelmiştir. Örneğin, bir sesi olabildiğince düşük frekansta uygulamaya kalkışıldığında 'klik' vuruşları yavaşlar ve frekansı yükselttikçe vuruşlar hızlanır. En yüksek boyuta ulaştığında kulak çınlaması efekti elde edilmektedir. Bu mesafe arasında besteci katmanlar kullanmaktadır. Bu katmanlarda poliritmik öğeler meydana gelmektedir. Örneğin, bir saniye birimde üç klik olan ile bir saniye birimde beş klik olan fragmanın aynı anda duyulmasıyla beşe karşı üç poliritmik figürü elde edilmektedir. Bütün gelişme süreci bunun üzerine kuruludur ve dolayısıyla tamamıyla ritmik algoritmalar sonucunda oluşan bu poliritmik kompozisyon eserin müziksel yapısını oluşturmaktadır. Yaklaşık olarak 10 dakika süren eserde sesler tasarlandıktan sonra sıklıkla sol ve sağ hoparlörlerde ses değişim farkları meydana gelmektedir. Eserin en belirgin özelliği ise her bir 'klik' için bir karakter belirlemesidir yani her bir 'klik' kendi içinde bir karaktere bürünmektedir ve bir hayat vermektedir çünkü özüne bakıldığı zaman elektronik ortam oldukça soğuk ve akustik müzikle kıyaslandığı zaman insanı ötekileştiren bir özelliğe sahiptir dolayısıyla besteci bu anlamda, o yapılara bir insanlık veya karakter kazandırma amacı gütmektedir.

About "Clicks"...

The piece was composed in 2003 at the Rotterdam Conservatory's (CODARTS) electronic music laboratory under the supervision of René Uylenhoet.

The starting point of the piece lies on accidental "clicks" while experimenting with the rectangular sine wave programming it with SuperCollider 2. There was internal clock interference clash between 48 bps (beats per second) and 96 bps. These "clicks" are natural phenomena for clashes of the internal clocks.

The next attempt was to solve the problem: how can I control these clicks?

I tried to explore extreme low frequencies together with extreme high ones. The technical equipment was Nord Modular Synthesis, Macintosh operating system, many additional generators of SuperCollider 2 and loudspeakers together with 8 channel mixer.

In order to create a "click", a sine wave is put in LFO (Low Frequency Oscillator) and decreased the amount of intensity of the pitch at maximum level. The audible extreme low frequencies appear as "clicks" sound which have extremely wide time span between the events occurred. The entire composition is based on those two fundamental elements juxtaposed side by side as one single event. Very low frequencies create rhythmical patterns in which the layers overlap each other in (9:8:7:6:5 etc.) ratios alike. The polyrhythmical structures are sometimes static while others accelerate the beat. These are rhythmical crescendos that I used also in another music of mine called Musica Mono-Melodia. The same is also applied to rhythmical decrescendos; with other word *ritardandos*.

As a contrary motion, extremely high pitches occur above these rhythmical "clicks". They create contrast between the contours.

To give a wider space to the piece some additional effects were added in particular parts of the work. Reverb, flanger, filters, ring modulations are some of those effects used in the piece. The list is attached to this writing where you can find detailed patches of SuperCollider 2.

Juxtaposing very slow events to that of extremely fast ones is one of my basic artistic and stylistic approaches to the music. In both cases the sounds are not audible in terms of pitch and density but more as rhythmical pulsations triggered by the LFO. Contradictory to Ligeti's Music for 100 Metronomes that has static diminution of polyrhythmical material, in this piece I tried to create musical characteristics of the "clicks". In this way I believe that there seems to be more feelings compared with the machinery contrivance in these clicks - since, the electronic media may appear very cold to the listeners ears.

Berkant GENCKAL

Görsel 1.31. Berkant Gençkal Elektronik Müzik için Clicks (Berkant Gençkal Arşivi)

Tercümesi

‘Tıklamalar’ hakkında

Parça, 2003 yılında Rotterdam Konservatuvarı'nın (CODARTS) elektronik müzik laboratuvarında Rene Uylenhoet'in gözetiminde besteledi.

Parça başlama noktası, Supercollider 2 ile programlayan dikdörtgen sinüs dalgası ile deneme yaparken tesadüfî "tıklamalar" üzerine kuruludur. 48 bps (saniyede bir bit - Veri aktarma hızını ölçme birimi. Bir saniyede geçen bit miktarına verilen ad) ile 96 bps arasında dahili saat paraziti çakışması meydana gelmiştir. Bu "klik" ler doğaldır, iç saatlerin çatışması olayıdır.

Bir sonraki girişim sorunu çözmekti: bu tıklamaları nasıl kontrol edebilirim?

Aşırı düşük frekansları aşırı yüksek frekanslarla keşfetmeye çalıştım. Teknik donanım, Nord Modular Synthesis, Macintosh işletim sistemi, Supercollider 2'nin birçok ek jeneratörü ve 8 kanallı mikser ile birlikte hoparlörlerdi.

Bir "klik" oluşturmak için, LFO (Düşük Frekans Osilatörü) 'ye bir sinüs dalgası konur ve ses uyum perdesinin maksimum seviyedeki yoğunluğu azaltılır. Sesli aşırı düşük frekanslar, meydana gelen olaylar arasında çok geniş bir zaman aralığında olan "tıklama" sesi olarak görünür. Kompozisyonun tamamı, tek bir olay olarak yan yana yerleştirilen bu iki temel öğeye dayanmaktadır. Çok düşük frekanslar, katmanların birbirleri ile (9: 8: 7: 6: 5 vb.) oranlarda örtüştüğü ritmik kalıplar oluşturur. Diğerleri ritmi hızlandırırken, çok ritmik yapılar bazen statiktir. Bunlar, Musica Mono-Melodia adlı başka bir müziğimde de kullandığım ritmik artışlardır; aynı şey aynı zamanda ritmik yavaşlamada da uygulanır; diğer bir deyişle ritardando.

Aksine bir hareket olarak, bu ritmik "tıklamalar" ın üstünde oldukça yüksek ses uyumları oluşur. Eğriler arasında zıtlık oluştururlar.

Parçaya daha geniş bir alan kazandırmak için, eserin belirli bölümlerine bazı ek etkiler eklendi. Reverb, flanger, filtreler, halka modülasyonları parçada kullanılan efektlerden bazılarıdır. Liste, Supercollider 2'nin detaylı yamalarını bulabileceğiniz bu yazıyla bağlantılıdır.

Çok yavaş olayları çok hızlı olaylarla aynı anda koymak, müziğe olan temel sanatsal ve üslup yaklaşımlarımdan biridir. Her iki durumda sadece uyum ve yoğunluk açısından dinlenilebilir değil, aynı zamanda LFO tarafından tetiklenen ritmik titreşimler olan seslerdir. Ligeti'nin 100 Metronom için yaptığı müzikle çelişkili olan bu parçada statik "çok ritmik materyalin azalması" var, bu bölümde tıklamaların müzik özelliklerini yaratmaya çalıştım. Bu şekilde, bu tıklamalardaki makine aygıtıyla kıyaslandığında daha

fazla his varmış gibi görünüyor - çünkü elektronik ortam dinleyicilerin kulaklarında çok soğuk görünebilir.

Berkant Gençkal

‘Io’ The Traveller İn Travel

İkinci yapıtı ‘Io’ The Traveller in Travel’dir. Burada besteci sadece gürültü sesini kullanmaktadır. Üçgen ses, sinüs ses, dikdörtgen ses gibi bunlara benzer birçok ses özelliği vardır ve burada en karmaşık parametrelere sahip olan ses gürültüdür. Gürültüdeki parametreler belirgin değildir, oldukça karışıktır ve bir tekrarı yoktur. Bu gürültü seslerini de yine Nord Modular Synthesizer ile kendisi tasarlamıştır ve her bir gürültü için farklı filtreler uygulanmıştır. Bu filtrelerle gürültünün yüksek frekanslarını veya düşük frekanslarını filtreleyerek istenilen renkte ses elde edilmeye çalışılmıştır. Besteci kendisini bu eserde iki hoparlörlerden dört hoparlöre (quadrophonic ses sistemine) geliştirmektedir. Io, Jüpiter’in ilk bulunan ayıdır ve bu bağlamda Io’yu (19:40 dakika) ilk ciddi elektronik müzik eseri olarak tanımlamaktadır. Bir yeri tasvir eden eserde uzaydan bir gezegene inilmesi gibi efekt yaratılması istenmiş ve o efektin içerisinde Io’nun bulunduğu yer ve Io’da karşılaşılabileceğiniz özellikler sunulmaya çalışılmıştır. Besteci bu bağlamda izlediği bazı belgesellerin önemli olduğunu belirtmiştir. Asit yağmurları, meteor çarpmaları veya buna benzer olayları efekt olarak görülmektedir. Dörtlü hoparlör sisteminin kullanılması ve seslerin sıklıkla hareket etmesi bir yerden diğer bir yere hareket edilmesi gibi bir özellik kazandırmaktadır ve bu eserin genel yaklaşımını oluşturmaktadır.

About "Io" The Traveller in Travel

This piece is a step further into electronics where the primary element is noise. Nord Modular Synthesis offers different kinds of noise generators like white, brown and grey. Considering particular sine wave whether it is a triangle or rectangular they are periodic in nature and these periods are repeating regularly in particular time span. Noise has no repeating pattern thus it has no frequency because frequency describes how often a periodic wave repeats itself. The noise in this sense has very complicated parameters compared with sine wave.

Recording many instruments such as violin, flute, clarinet and etc. gives us opportunity to analyze the spectrum of these instruments in which the noise phenomena occurs at observable levels. In this sense we find that acoustic instruments also produce noise beside the audible musical sound.

Io is more like improvisation where I tried to describe a landscape far from our solar system, a planet (maybe) where the acid rain drops onto the irony ground. During compositional process I used external samples such as Kudsi Erguner's ney trying to expose the noise phenomena of the Turkish flute.

The name Io comes from Latin which means the first (I.). I consider this piece as my first electronic composition where the noise was used as musical element behind its complex structure. For that reason I used many additional effects to more vivid colors to the noise intoners. Reverb, chorus, LFO's Ring Modulators, filters and etc. are some of these effects that Logic Audio Software offers.

In fine, the music is about Io, a satellite of Jupiter and travels around its mother planet, the first ever discovered moon from the Earth. Io is also an "Ode" to the "Golden Disc" - a phonograph records that were included aboard both Voyager spacecraft launched in 1977 - a year I was born. But the launching of this "bottle" into "cosmic ocean" should be very hopeful about life on this planet. Io in this context projects my hope, my belief to the cosmos and science and although pessimistic reality is we humans shall pay more attention to the positive approach of the science that eventually will help us to decrease the amount of the conflicts between each other.

Görsel 1.32. Berkant Gençkal Elektronik Müzik için 'Io' The Traveller In Travel (Berkant Gençkal Arşivi)

Tercümesi

‘Io’ Seyahat Eden Gezgin Hakkında

Bu parça, birincil ögenin gürültüye sahip olduğu elektronik alanına bir adım daha ilerlemektedir. Nord Modular Synthesis, beyaz, kahverengi ve gri gibi farklı gürültü jeneratörleri sunar. Belirli bir sinüs dalgası, bir üçgen veya dikdörtgen olup olmadığını periyodik olarak nitelendirir ve bu periyotlar belirli zaman aralıklarında düzenli olarak tekrarlanır; gürültünün tekrar eden bir şekli yoktur, dolayısıyla frekans yoktur çünkü frekans, periyodik dalganın kendini ne kadar sıklıkla tekrarladığını açıklar. Bu anlamda gürültü, sinüs dalgasıyla karşılaştırıldığında çok karmaşık parametrelere sahiptir.

Keman, flüt, klarnet ve benzeri birçok enstrümanın kaydedilmesi, gürültünün gözlemlenebilir seviyelerde gerçekleştiği bu enstrümanların spektrumunu analiz etmemize olanak tanır. Bu anlamda, akustik enstrümanların sesli müzikal sesinin yanında gürültüye neden olduklarını da görüyoruz.

Io, güneş sistemimizden uzak bir manzara, belki de asit yağmurunun demirden zemine düştüğü bir gezegeni tarif etmeye çalıştığım doğaçlamaya benziyor. Kompozisyon sürecinde, bir Türk flütü olan ney’ in gürültü olayını ortaya çıkarmaya çalışan Kudsi Erguner’in farklı örneklerini kullandım.

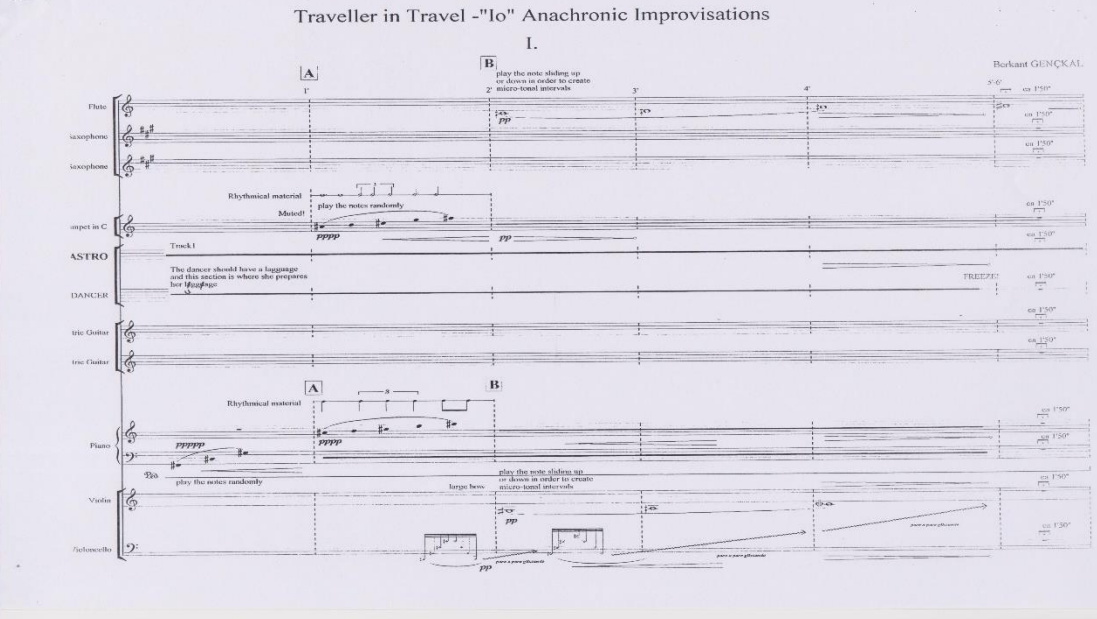
Io ismi ilk (1) anlamına gelen Latince’den geliyor. Bu eseri, gürültünün karmaşık yapısının arkasında müzik unsuru olarak kullanılan ilk elektronik kompozisyonum olarak görüyorum. Bu nedenle, gürültü tutkunlarına daha canlı renkler için birçok ek efekt kullandım. Reverb, koro, LFO’nun Halka Modülatörleri, filtreler ve benzeri Logic Audio Software’in sunduğu bazı etkiler.

Müzik, Jüpiter’in dünyadan keşfedilen ilk uydusu Io ile alakalıdır. Io aynı zamanda "Golden Disc" için bir "Ode" - 1977’de başlatılan Voyager uzay aracında yer alan bir plak kayıdır. (Doğduğum yıl). Fakat bu "şişenin" "kozmetik okyanusa" atılması, bu gezegendeki hayat hakkında çok umutlu olmalı. Io bu bağlamda, kötümser gerçeklik olmasına rağmen kozmosa ve bilime olan inancımın umut ediyorum ki, insanlar, sonunda birbirimiz arasındaki çatışmaların miktarını azaltmamıza yardımcı olacak olumlu bilim yaklaşımına daha fazla dikkat edecektir.”

Traveller in Travel -"Io" Anachronic Improvisations

I.

Berkant GENÇKAL

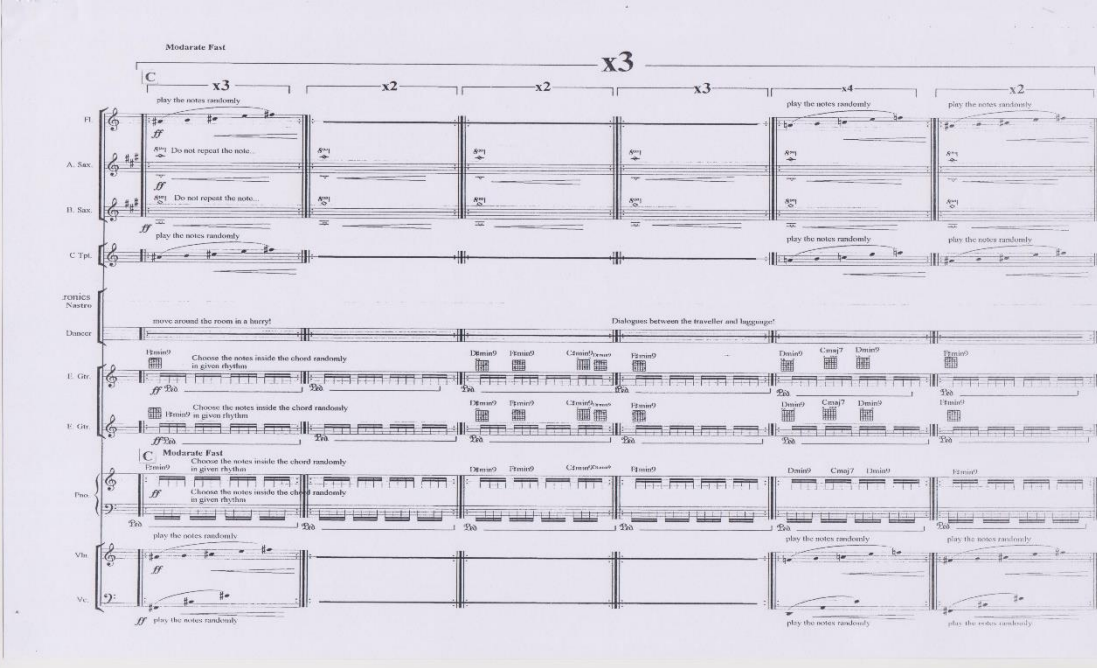


The score is for a multi-instrument ensemble. The instruments listed on the left are: Flute, Saxophone (two staves), Trumpet in C, ASTRO, DANCER, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Piano, Violoncello, and Double Bass. The score is divided into two main sections, A and B. Section A is marked 'Rhythmic material' and 'play the notes randomly'. Section B is marked 'play the notes sliding up or down in order to create 2 micro-tonal intervals'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pppp* and *pp*. There are also performance instructions in Turkish, such as 'The dancer should have a language and this section is where she performs her language' and 'move around the room in a hurry?'. The score ends with a 'FREEZE!' instruction.

Görsel 1.33. Berkant Gençkal Elektronik Müzik için 'Io' The Traveller İn Travel Sf. 1 (Berkant Gençkal Arşivi)

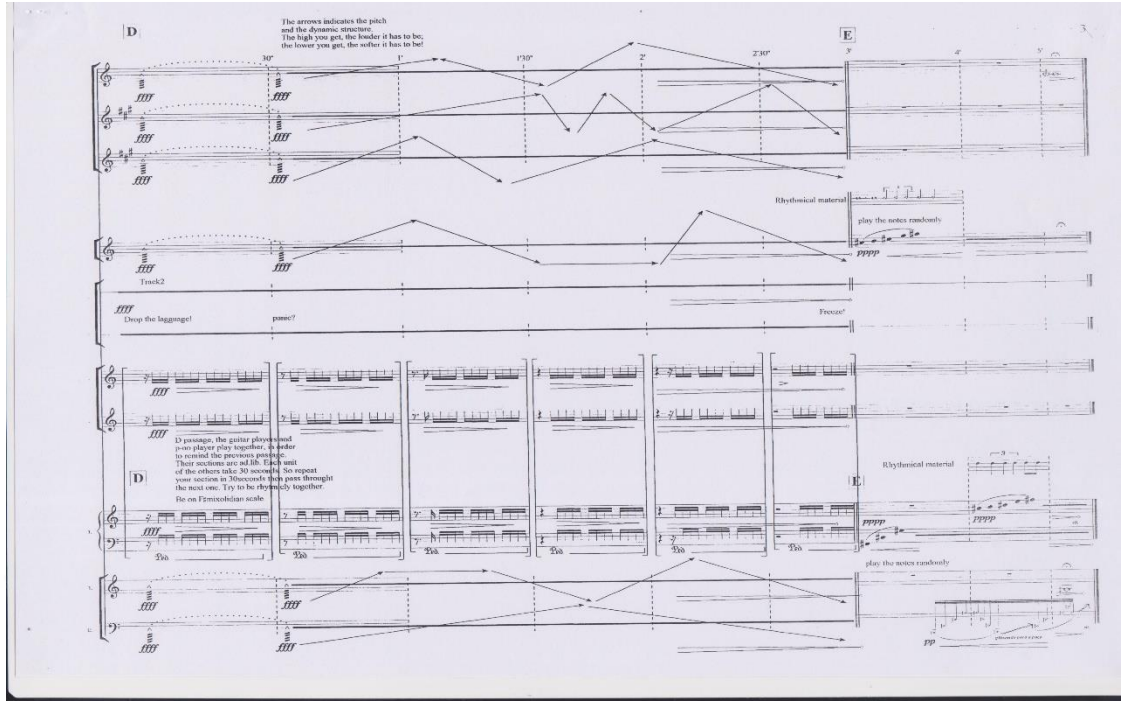
Moderate Fast

x3

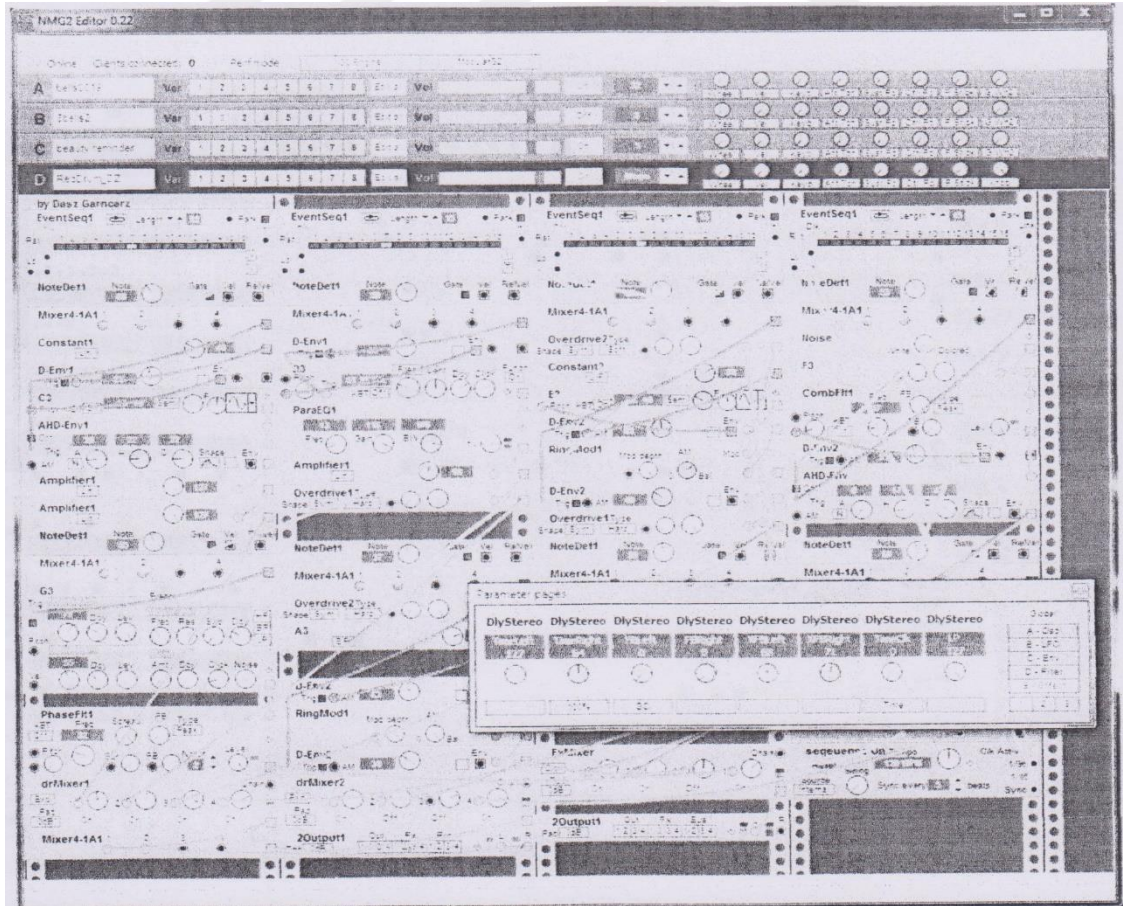


The score is for a multi-instrument ensemble. The instruments listed on the left are: Flute, A. Sax, B. Sax, C. Tpt, Trombones, Trumpets, Dancer, E. Gtr, F. Gtr, Piano, Vln, and Vcl. The score is divided into two main sections, C and D. Section C is marked 'Moderate Fast' and 'play the notes randomly'. Section D is marked 'Choose the notes inside the chord randomly in given rhythm'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ff* and *pp*. There are also performance instructions in Turkish, such as 'move around the room in a hurry?' and 'Dialogue between the traveller and language?'. The score ends with a 'FREEZE!' instruction.

Görsel 1.34. Berkant Gençkal Elektronik Müzik için 'Io' The Traveller İn Travel Sf. 2 (Berkant Gençkal Arşivi)



Görsel 1.35. Berkant Gençkal Elektronik Müzik için 'To' The Traveller In Travel Sf.3 (Berkant Gençkal Arşivi)



Görsel 1.36. Berkant Gençkal Elektronik Müzik için 'To' The Traveller In Travel NMG2 Görüntüsü (Berkant Gençkal Arşivi)

1.3. Kompozisyon Dili

1.3.1. Serializm

Gençkal'ın eserlerinde sıklıkla kullandığı yazım tekniklerinden biri serializmdir. Serializm: Sabit bir permütasyonun veya serilerin elemanlarının referans haline getirildiği (diğer bir deyişle, seri tarafından, bir dereceye kadar ve bir şekilde bileşimdeki bu elemanların ele geçirilmesi) bir kompozisyon yöntemidir. Çoğu zaman, seride düzenlenen öğeler eşit derecede ölçeklendirilmiş on iki notadır. Bu, 1920'lerin başında Schönberg tarafından tanıtilen ve onun sonraki kompozisyonlarının çoğunda var olan tekniktir. Serializm daha sonra Schönberg'in öğrencileri Berg, Webern ve ayrıca bu çevreye yakın olan Luigi Dallapiccola (1904 - 1975) ve Ernst Krenek (1900 - 1991) gibi önemli istisnalar tarafından ele alınmıştır ancak bu çevrenin dışındaki pek çok kişi tarafından kullanılmamıştır. Yöntem, Milton Babbitt (1916 - 2011), Pierre Boulez (1925 - 2016), Luigi Nono (1924 - 1990) ve Karlheinz Stockhausen'ın (1928 - 2007) ilk kabul edilen eserlerini ürettikleri İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki on yıl içinde daha hızlı bir şekilde yayılmıştır. Bu besteciler ve meslektaşları, perde dışındaki unsurları, dinamikleri, özellikle süreyi tonlarda ve dizilerde genişletmişlerdir. Aynı zamanda, seri teknikler hali hazırda kurulmuş besteciler tarafından kullanılmaya başlanmıştır ve burada çarpıcı örnek İgor Stravinsky'dir (1882 - 1971). Şimdiye kadar bahsedilen çeşitli besteci yelpazesinden yola çıkarak, serializmin kendisi tarafından bir kompozisyon sistemini oluşturmadığını, sadece stil olarak tanımlanabileceğini göstermektedir. Ayrıca, Berg ve Stravinsky'nin eserlerinde gösterildiği gibi, serializm tonaliteye uyumsuz değildir, çoğunlukla atonal müzikte basamak yapılarını kurma aracı olarak kullanılmıştır (Griffiths, 2001).

Herhangi bir seriel bestecinin müziği, diğer herhangi bir seriel bestecinin müziklerinden büyük ölçüde farklılık gösterebilir, çünkü seri dizilim, bir müziğin toplam sesi ve stili hakkında tek başına belirtecek bir metot veya tekniktir (Britannica, 2014).

On iki ton sisteminde bir oktavın içindeki kromatik gamın her basamağından oluşan on iki adet ses özgürce, tonal fonksiyonlar benimsenmeden hareket ettirilir. Her eser bestelenişinde bir adet temel seri gerekir buna *Grundserie* veya *Grundgestalt* (Temel Biçim) adı verilir ve bu temel seri gerçekleştirilirken geleneksel bir tını oluşmamasına gayret edilir. Kromatik gamın on iki notasından oluşan bu seride genelde ikili ya da üçlü aralıklar tercih edilir, dördü – beşli – tam – artmış - eksilmiş aralıklar bir kereden fazla kullanılmaz. Bu seride unisona (eş ses) yer yoktur yani do# barındıran bir on iki ton serisinde reb notasına yer verilmez. Bu sistem temel alınarak yazılan eserlerde temel

seriden armonik, melodik ve ritmik oluşumlar elde edilir ve temel seri ile oynanarak çeşitli motifler ve yeni temalar geliştirilir. Temel seriden kendi dâhil olmak üzere toplamda dört adet seri (Reihe) elde edilir. Schönberg'in grundgestalt adını verdiği ilk seride temanın kendisi vardır. *Umkehrung* adı verilen seride serinin aynası, yani kontrapunktal teknikle çevrilebilir 23 hali yazılır. Üçüncü seride Grundgestalt'ın tersinden okunuşu Krebsgang devreye girer. Dördüncü seride Krebsgang serisinin çevrilmesi okunur. Böylelikle, daha önce de bahsedildiği üzere temel seri, kendisinden doğan üç diğer seriyle birlikte bir eserin çıkış noktasını oluşturur. Schönberg bu sistemi şekillendirirken yine de Bach, Mozart, Brahms ve Wagner'den etkilendiğini dile getirmiştir (Hancı, 2017, s. 32,33).

Canlıların başarısının ölçütü, anentropik etkinlik aralığıdır (entropi, bir sistem içinde kolay erişilemeyen enerjidir ve tersi bir anentropi veya serbestçe temin edilebilen enerjidir). Günümüz sanat biçimleri, soyutlama, çizilme veya atonallik ile verilen ifade özgürlüğünden kaynaklanan konvansiyonel iskeletin çökmesi ile maksimum entropi durumuna yaklaşmaktadır. Nitekim bazı psikolojik, edebi ve müzikal kıvılcımlar zaman zaman toplamda bir kaosu yakalamışlardır. Jackson Pollock (1912 - 1956), Dylan Thomas (1914 - 1953) ve John Cage'in (1912 - 1992) eserleri örnek verilebilir.

Fakat serializmde önceden düzenlenmiş bir kişi veya matematik dizisine göre kurulan eserin inşasının estetik bir yapı için esnek bir temel oluşturduğu bulunmuştur, böylece çalışma, rasgele olayların sonucu değil, ifade özgürlüğünün biraz fedakârlığı ile gramer yapısına kavuşmaktadır.

Müzikte serializm 20. yüzyılın başlarında Schönberg tarafından tanıtılmıştır. 19. yüzyılda özellikle Wagner ile birlikte çeşitli besteciler müziklerini, belli notaların diğerlerinden daha önemli bir yere sahip olduğu tonik - dominant veya majör - minör terazi sisteminin katı sınırlamalarından hiyerarşik bir düzenle yavaş yavaş serbest bırakmaya başlamışlardır. Sonunda bu gelişimin mantığı, besteciyi engelleyen hiçbir sistem olmayan atonallikteki sonucuna kadar takip etmiştir. Bu engel eksikliği aynı zamanda, resmi bir rehberliğin eksikliğini de ima etmiş ve bu Schönberg'in seriel ya da on iki notalı müzikleriyle çözmeye çalıştığı bir ikilem haline gelmiştir. Kromatik skalanın on iki nota sayıları aşağıdaki örnekte, A'nın renk ölçeği A ile 1 olarak başlar ve G# olarak on ikiye kadar yükselir. Numaralar daha sonra besteci tarafından seçilen sırada bir sıra halinde düzenlenmiştir. Hiçbir notanın tekrarlanmadığı on iki notayı içeren bu satır kompozisyonun temelini oluşturur. Schönberg, nota sırasının oluşturduğu tonal reperuarı

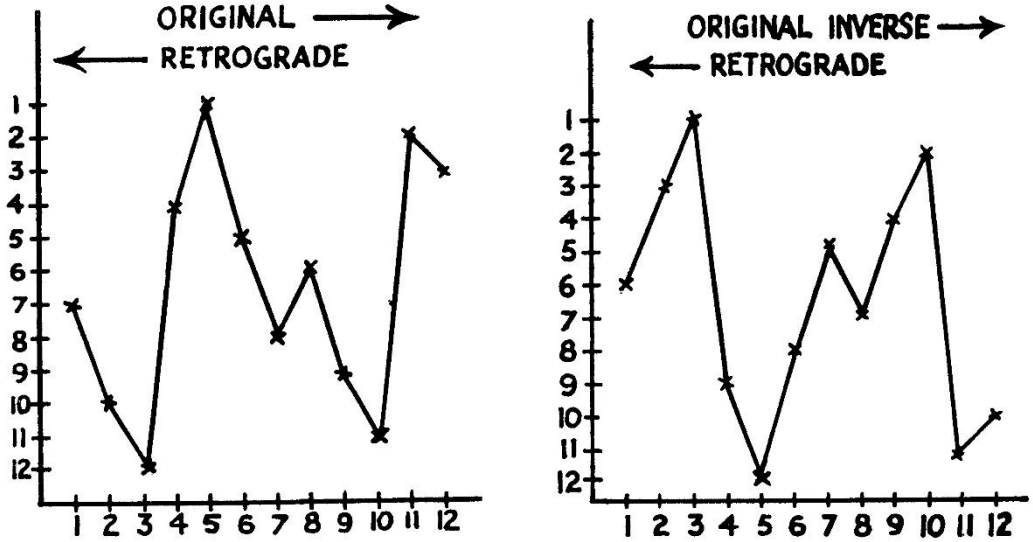
yönetmek için kurallar hazırlamıştır. Birincisi, oktav farkı gözetmeksizin ses önemsizdir; bireysel notalar herhangi bir oktavda çalınabilir ve serinin tamamı iç içe aktarılabilir. İkincisi, orijinal sıra veya seriler, sırasını üç olası biçimde değiştirerek de değişebilir. Inversion (orijinalin kullanılan aralıklarının baş aşağı uygulanmasıyla ters çevirme), Retrograd (orijinal düzen geriye doğru oynanarak), ve Retrograd Inversion (Retrogradın orijinalle aynı prensibe göre ters çevrilmesi). Son olarak, serinin dizisi yatay olarak art arda görünebilir veya akorlarda dikey olarak düzenlenebilir. Bu yapım yönteminin kompozisyonu nispeten basit bir matematiksel egzersiz haline getirmesi amaçlanmadığı vurgulanabilir. Ayrıca bir temaya ulaşmanın yeni yolu sadece bu değildir daha ziyade, bestecinin atonalliğini kullanması adına altta yatan disiplini sağlamak için bir girişimdir ve Schoenberg'e göre muhtemelen, sezgisel olarak geldiği düşüncelerin biçimlendirilmesidir.

Sonuç olarak, seriel müziğin yapılacağı şekilde atıf yapılmaksızın müzikal olarak değerlendirilmelidir. Aslında, besteci kendi sanatını yalnızca mümkün olan 48 temel varyasyonla değil (yani dört dizili notanın on iki transpozisyonu), aynı zamanda da yeni serilerle sergileyerek serbest bırakmaktadır.

Bu varyasyonlar aşağıdaki tabloda şu şekilde gösterilebilir:

A	A sharp	B	C	C sharp	D	D sharp	E	F	F sharp	G	G sharp
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Original	7	10	12	4	1	5	8	6	9	11	2	3	(AB)
Inversion	6	3	1	9	12	8	5	7	4	2	11	10	(AD)
Retrograde	3	2	11	9	6	8	5	1	4	12	10	7	(CB)
Retrograde-Inversion	10	11	2	4	7	5	8	12	9	1	3	6	(CD)



Görsel 1.37. Orijinal ve İnverse Birbirinin Aynası Görünümünde (Riley, 1961, s. 36)

Soldaki resim orijinal ve retrograde varyasyonlarını sağdaki resim ise inverse ve retrograde-inverse varyasyonlarını göstermektedir. İkinci resim birinci resmin aynası niteliğindedir (Riley, 1961, s. 35-40).

12 Nota Serisi

Dizinin on iki notalık sıralanışında (bazen "dodecaphony" olarak anılacaktır, seri olmayan atonal müziğe işaret edebileceğinden belirsiz olan bir terim) seriler, eşit derecede renklendirilmiş skalanın on iki notasının bir sıralanmasıdır ve her biri bir kez belirir. Böyle bir dizi, Schönberg'in aynı serilerin formları olduğu düşünülen on iki transpozisyon seviyesinde var olabilir ve aynı zamanda, karmaşıktaki her transpoze edici seviyedeki değişimi, retrograd ve retrograd çevirimin de içermektedir dolayısıyla, 48 formdan herhangi birinde kullanılabilir. Sabit referans, 12 geçiş seviyesinin herhangi birinde, temel, retrograd, inversiyon ve retrograd inversiyon olmak üzere dört şekilden herhangi birinde 11 aralık sınıfı serisidir. Bu, daha sonraki bestecilerin kabul ettiği dizinin anlayışıdır.

Seri formların adlandırılması için standart bir kural yoktur. Burada kullanılan şu şekildedir: 'P' prime (başlangıcı) ve 'I' tersini gösterir; alt simge sayısı, başlangıç aralığı

sınıfının ses sınıfı numarası, yani, başlangıç aralığı sınıfının C'nin üstünde yükseldiği bir yarım tonun aralık sınıflarının sayısıdır (örneğin, '10', Bb ile başlayan bir seriyi belirtir) ve 'R', belirtilen serilerin retrograde'ini (gerilemesini) gösterir.

12 Nota Serializmi

Seriel kompozisyon konusundaki temel düzen, müziğin herhangi bir bölümündeki basamaklı ardılların, bir serinin bir veya daha fazla ifadesinin tamamı veya bir kısmı olması gerektiğidir. Bu, ses sınıflarının sunulduğu kayıtları (bir seriel yapıdan diğerine değişen rejistırın sorularını) tanımlanmamış olarak bırakır. Örneğin: Serinin hangi bölümleri doğrusal olarak ve hangi bölümün dikey olarak yansıtıldığı, serinin kaç deyiminin aynı anda yapıldığı, her bir politonal ses, kendi dizi sıralanış ifadelerini hangi dereceye kadar sunduğunu, kaç tane farklı serinin kullanıldığı (birden fazla ise birbirileriyle nasıl ilişkili olduğu) ve doğada kompozisyon kullanımıyla eşzamanlı veya ardışık seri ifadelerin ne kadarıyla seri olarak sunulduğunu gösterir (örneğin, P0'ı takip ederek I6'ya sahip olmak gibi) (Griffiths, 2001).

1.3.2. Yeni tonalite

Gençkal'ın eserlerinde kullandığı yazım tekniklerinden biri de yeni tonalitedir. Yeni tonalite: 20. yüzyıldan itibaren işlevsel uyumun yerini geleneksel olmayan birçok kavramla değiştirdiği bir müzik kompozisyonu olarak tanımlayabiliriz, kısaca, yeni ton müziği veya ton sentezi. *Neo-centricity* veya *neo-classicism* olarak da adlandırılabilir. Neo tonalite, ortak uygulama döneminin tonalitesinin (örneğin, fonksiyonel uyum ve tonik-dominant ilişkileri), tonal olarak bir veya daha fazla geleneksel olmayan tonal kavramla değiştirildiği 20. yüzyılın müzikal kompozisyonlarına atıf yapan kapsayıcı bir terimdir (merkezi bir akor etrafında tonal iddia veya kontrpuantal hareket gibi). Stravinsky'nin neo-klasikçiliği ile ilişkili ancak ulusalcı bestecileri de kapsayan daha geniş bir kavramdır.

Neo tonalitede tonal bir merkez kurmanın en yaygın yolu savdır (bir konu hakkında iddia etmek). Burada, orta basamak genellikle bir şekilde tekrarlanır veya başka bir şekilde, örneğin enstrümantasyon, kayıt, ritmik uzama veya metrik aksan yoluyla vurgulamayı içerebilir. 20. yüzyılda tek bir tonal iddia yöntemi hakim olmamıştır. Başka bir olasılık da, tonik veya dominant pedal noktaları kullanarak veya bazı merkezi akor etrafında kontrpuantal hareket vasıtasıyla, aynı triad üzerinde başlama ve bitme gibi ortak uygulama tonalitesinin bazı unsurlarını korumaktır. Günümüzde seriel ya da atonal araçları daha geleneksel bir harmonik dil yerine reddeden besteciler tarafından neo

tonalite uygulanmaktadır. Yeni bir fikir değildir, daha çok eski fikirlerin iyileştirilmesi veya canlandırılması niteliğindedir (<http-29>).

Stravinsky'nin, Fransa'daki Les Six'in ve Almanya'daki Paul Hindemith'in (1895 - 1963) neo klasikçiliği ile ilişkisi olmasına rağmen, neo tonalite, Macaristan'da Bela Bartok (1881 - 1945) ve Zoltan Kodaly (1882 - 1967), Çekoslovakya'da Leos Janacek (1854 - 1928) ve Bohuslav Martinu (1890 - 1959), İngiltere'de Ralph Vaughan Williams (1872 - 1958), Meksika'da Silvestre Revueltas (1899 - 1940), Brezilya'da Heitor Villa-Lobos (1887 - 1959) ve Arjantin'de Alberto Ginastera (1916 - 1983) gibi milliyetçi bestecileri kapsayan daha geniş bir kavramdır. Daha az milliyetçi Prokofiev, Dimitri Shostakovich (1906 - 1975), William Walton (1902 - 1983), Benjamin Britten (1913 - 1976) ve Samuel Barber (1910 - 1981) da neotonal besteciler arasında sayılmaktadır. Herhangi bir stil veya okul oluşturmada, neo tonalite 1930'larda ve 1940'larda egemen olan uluslararası fikir haline gelmiştir. Bu bestecilerin birçoğu (örneğin, Bartók, Hindemith, Prokofiev ve Stravinsky) ortak uygulama tonalitesinin karakteristik özelliklerini atonallik özellikleriyle birleştirirler.

"Folky" müzik tarzı 20. yüzyılın en önemli bestecilerinden biri olan Macar besteci Bela Bartok modern elektronik cihazlardan faydalanmış, majör ve minöre karşı gelmiştir. Music for Strings, Percussion, and Celesta (1936)'nın dördüncü bölümü Allegro Molto'da, neo tonaliteye olan yaklaşımı yenidir ancak klasik müziğin akor hareketlerine ve tonik egemen kutuplarına atıfta bulunmaktadır (<http-29>).

Stravinsky'nin neo klasik müziğinde sesler arasındaki uyum düzenlemeleri ve tonalitedeki problemleri geniş çapta spekülasyon konusu olmuştur ve sıklıkla yeni teoriler ortaya çıkmıştır. Neo tonalite yeni bir teoridir ancak çeşitli yönlerden mantıklı devam eden bir sunumu vardır. Neo tonalite teorisi, daha önceki yaklaşımları yeni bir perspektife yerleştirmeyi amaçlamaktadır.

Analizde üç genel yön ayrıntılı bir araştırmada incelenmiştir:

- 1) Tonal müzik, özellikle Schenkerian teorisi için geliştirilen prosedürlerin uygulanması.
- 2) Atonal küme teorisi ve "temel hücre" yaklaşımlarını uygulamaya çalışmaktadır
- 3) Stravinsky'nin oktatonic (bir yarım bir tam perde sırasıyla sekiz sestten oluşan dizi) ölçeği kullanımının incelenmesi.

Bu üç yaklaşımın her birinin bölümleri birleşik bir sistemi tanımlamak için daha yeni fikirlerle birleştirilir.

Birleştirilmiş bir yaklaşımın geliştirilmesi, fonksiyonel tonalitenin olduğu gibi O37 üçlüsüyle başlar. Ters çevirme ve örtüşme işlemi ile ilgili perde setlerinin bir sistemi üretilir. Bu neo tonal sistemde, önceden öne sürülen çeşitli yaklaşımlar kapsanmıştır ve her biri neo klasik müziğin belli bir alt kümesi için de geçerlidir, ancak şimdi daha geniş bir çevrede perspektif içinde yer almaktadır.

Teorinin özel parçalara uygulanmasında, iki fiili kategorinin önceki yaklaşımlardan kaynaklandığı tespit edilmiştir: Oktatonik koleksiyonun çok az veya hiç kullanılmayacağını ima eden diyatonik ve sık kullanılan kromatik kategori.

Ayrıntılı analiz için seçilen iki örnek: Serenade en La'dan "Hymne" ve Piano Sonat'ın ilk hareketi bu bölümün iki uç noktasını temsil etmektedir. Ek örnekler bu iki uç arasında bir yer almaktadır. Diyatonik kategoriye ek örnekler, Senfoni'nin C'deki ilk hareketi, Oda Orkestrası için Eb'deki Konçerto (Dumbarton Oaks) ve Piyano ve Rüzgar Konçertosu'nun ilk hareketi yer almaktadır. Kromatik kategoriden örnekler, Rüzgar Oktetinin ikinci hareketi, Oidipus Rex ve Zebur Senfonunun üçüncü hareketini içermektedir (http-30).

İKİNCİ BÖLÜM

2. HAYATIMDAKİ SIRADAN BİR GÜN ADLI ESERİN İNCELENMESİ

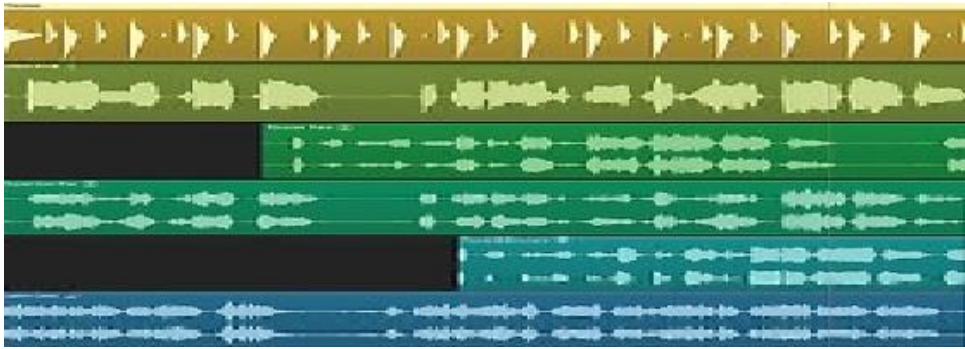
2.1. Eserin Form Analizi

Morning Pray at 04:55

Bestecinin hayatından sıradan bir gününü anlatan eserin bu bölümünde sabah ezanı ile 4:55'te kalkarak, sabahın dingin ve huzur dolu sessizliğinde güne başladığından bahsedilmektedir.

İlk bölüm Rustavi Gürcü Erkek Korosunun *Tsmindao Chmerto (Holy God)* adlı eserinin (bir sabah ayini) tersten çalınıp üzerine efekt eklenmiş hali olarak ortaya çıkmıştır. İlk açılışa bakıldığında mistik ve dinsel bir yaklaşımı vardır. Besteci ile yapılan röportajlarda bu bölümü sabah ezanı ile yapmayı düşündüğünü fakat bazı alimler veya müslümanlıkla ilgili etik olmayan durumlar yüzünden yapamadığını söylemiştir.

Eserin elektornik müzik ile ilgili bölümünün hazırlanışı şu şekilde olmuştur. CD' den track kısmını bilgisayara wav olarak aktarılıp, bu wav kısımların belli yerleri parça parça kesilerek sample'lar elde edilmiştir. Bu sample'lar alınıp programda yerleştirilirken hem kendi içerisinde ters çevirilmiş hem de üst üste oturtulmuştur veya aralarında saniye farkı olarak yerleştirilmiştir dolayısıyla, bir sample çalarken diğer sample istenilen saniyede girmiş ve çift koro duyulmaya başlanmıştır (tersten duyulan bir çift koro). Bu ayarlamalarla bazen üç koro da duyulabilmektedir.



Görsel 2.1. Müzik sampleları örneği (Logic pro bilgisayar görüntüsü)

Her bir kanal için ayrı kanal tayin edilmiştir örnek olarak chorus, flanger, reverb vb. Bu olay, kaset bandını alıp küçük parçalar halinde keserek, bu bantları üstüste yapıştırıp daha katmanlı ve daha farklı bir sonorite elde edilmesi gibi anlatılabilir. Bu elektronikler elde edildikten sonra piyano kısmı hazırlanmaya başlanmıştır. Piyano kısmı

da çalınırken eş zamanlı elektroik müzik ile doğaçlama kayıt yapılmıştır. İnici aeoliyen modunda do# minör gamın oluşturduğu modal bir müzik olan eser, kendi içerisinde sürekli kendi rejistırından aşağı doğru eğilimi olan müzikte, elektronik müziğinin içerisinde aynı zamanda çan efekti de bulunmaktadır çünkü, besteci ile yapılan röportajlarda çanın efektif bir alet olduğu ve yapısı gereği onun doğasında dışarıya doğuşkan sesleri oldukça zengin olan bir enstrüman olması yönünden öneminin oldukça fazla olduğunu söylemiştir.

Tuesday

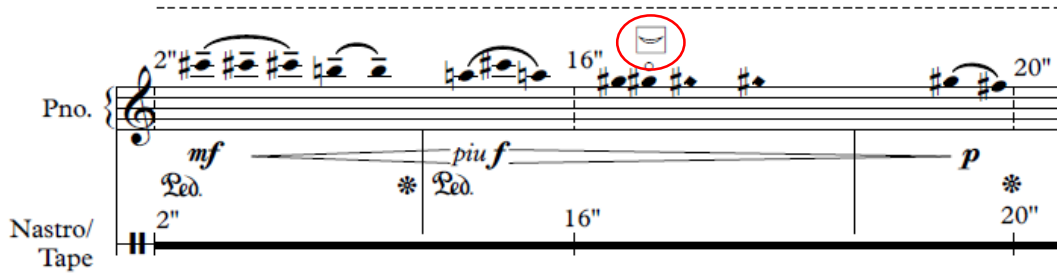
MORNING PRAY
AT 04:55

cover the string
with your left hand
finger

Berkant Gençkal
2013-15

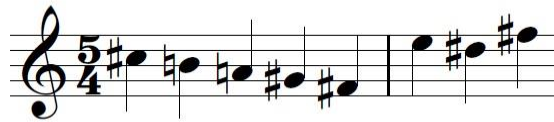
Görsel 2.2. Morning Pray Bölümün Eksen Sesi Do# (Berkant Gençkal Arşivi)

Eser doğal do# minör (aeolian) ve bölümün eksen sesi olan oktav do# ile başlamaktadır. Altıncı ve sekizinci saniyeler arasındaki her bir do# sesinin aralarındaki uzaklığın farklı olması onların çalınışıyla ilgili bilgi vermektedir. Ritmik rastlamsallığın olduğu eserin bu ölçüsünde iki saniye içerisinde (altıncı ve sekizinci saniye) toplam beş adet do# çalınması gerekmektedir fakat aslında bu çalınış tamamen çalıcıya bırakılmıştır. Sekizinci ve onuncu ölçüdeki do# notalarının her biri farklı anlam, nüans ve farklı artikülasyon içermektedir ve ayrıca flajöle tekniği de kullanılmaktadır. Birinci do# notasının üzerindeki l.v. (let vibrate), sesin uzaması gerektiğine bir işarettir. Besteci için önemli bir yeri olan çanın burada efektif olarak kullanımı bir örnek teşkil etmektedir. Ayrıca elinizi piyanonun içinde tellere koyarak çalınması gereken do#'ler köşeli ve normalden küçük bir nota yazısıyla belirtilmiştir. Burada üzerinde yazan *slow* ve *fast* kavramlarının do#'e hızlı veya yavaş basılması gerektiğiyle ilgili bilgiyi vermektedir.

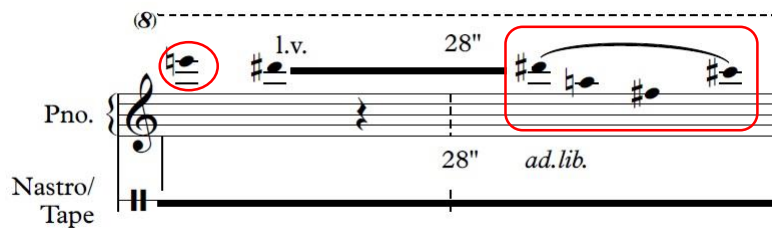


Görsel 2.3. *Morning Pray İnici Do# Pentakord (Berkant Gençkal Arşivi)*

Yeterince tekrarlanan do# sesinden sonra on üçüncü saniyede gelen si notası ile melodiye girip ilk pentakord oluşmaya başlamıştır. Yirminci saniyeye kadar olan seslerin oluşturduğu pentakord dizisi görsel 2.4’de gösterilmektedir. Bu pentakordda dominant sesi olan sol# sesi oldukça vurgulanmıştır. Ayrıca onaltıncı saniye ibaresinin yanındaki tırnak işareti, sol# sesinin piyano içerisindeki tellerin tırnakla çalınması gerektiğini vurgulamaktadır. Eserin bu bölümüne kadar, tıpkı eserin sonuna kadar olduğu gibi hep inici bir durumla karşılaşılmaktadır. Rejistrın fazla olduğu bu eserde buraya kadar olan sesler tizlerdedir çünkü bu uzun melodi en tizlerden başlayıp sonrasında yavaş yavaş piyanonun en kalın rejistrına kadar sürüklenerek inmektedir.



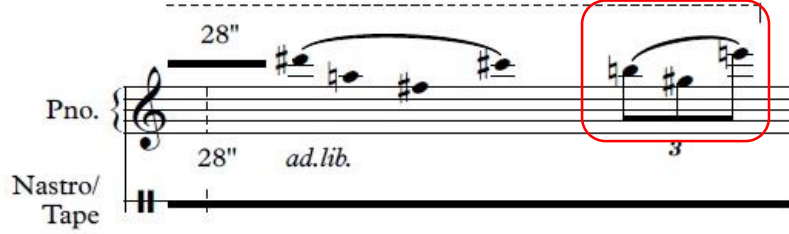
Görsel 2.4. *İnici Do# Pentakord Dizisi (Sibelius Nota Yazma Programı)*



Görsel 2.5. *İkinci Derece Üzerine Melodik Motif (Berkant Gençkal Arşivi)*

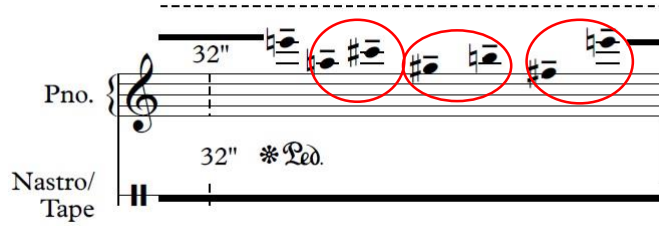
Yirmi altıncı saniyede şu ana kadar kullanılan en tiz ses olan mi ve re# görülmektedir. İkinci derece üzerine melodik motif kurularak yirmi sekizinci saniyede küçük yapısal bir melodi ortaya çıkmaktadır. Bu yapı do#’e göre alt dominant fonksiyonu

içerisindedir. Diyatonizm içerisinde fonksiyonellik olduğu için dominant, alt dominant, medyant, napoliten gibi durumlarla karşılaşılmaktadır.



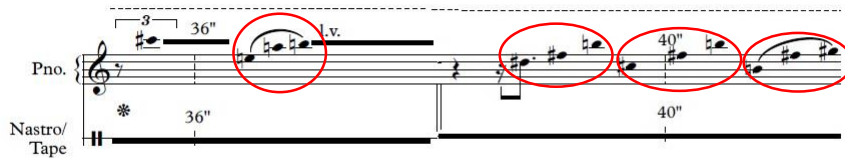
Görsel 2.6. Üçüncü Derece Üzerine Melodik Motif (Berkant Gençkal Arşivi)

Eserin yirmi dokuzuncu saniyesinde üçüncü derece olan mi majör akorunun oluşturduğu melodik motif görülmektedir. Burada yirmi sekizinci saniyedeki alt medyant akorundan medyant akoruna geçiş, diyatonizm çerçevesinde uygun olmaktadır.



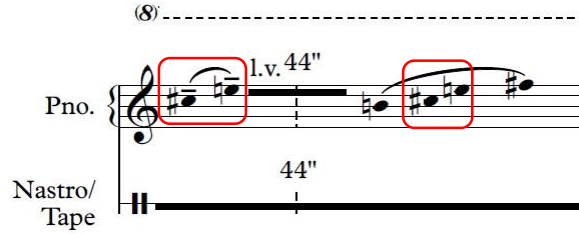
Görsel 2.7. İki Notalı Sekvensiyal Gidiş (Berkant Gençkal Arşivi)

Eserin otuz ikinci saniyesinde iki notalı sekvensiyal gidiş görülmektedir.



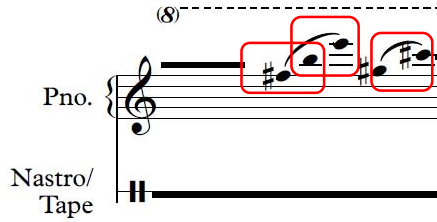
Görsel 2.8. Üç Notalı Sekvensiyal Gidiş (Berkant Gençkal Arşivi)

Eserin otuz altıncı saniyesinde bir önceki do#’den yola çıkarak do# minörün medyanı olan la majöre ulaşılmaktadır ve otuz sekizinci saniyede üç notalı sekvensiyal gidiş görülmektedir.



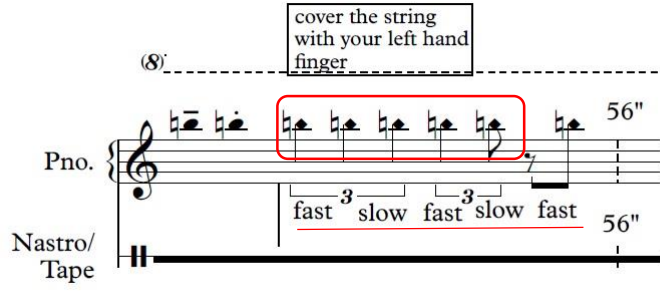
Görsel 2.9. Parçalanma ve Tamamlama (Berkant Gençkal Arşivi)

Eserin kırk üçüncü saniyesinde parçalanmış olan do#-mi sesleri, si-do#-mi-fa# akoruna kırk dördüncü saniyede tamamlanmış olarak gelmektedir.



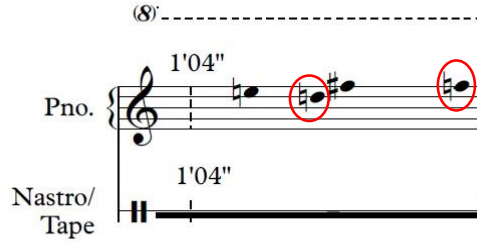
Görsel 2.10. Dörtlülerden Meydana Gelen Simetrik Motif (Berkant Gençkal Arşivi)

Eserin kırk dokuzuncu saniyesinde dörtlülerden meydana gelen simetrik motifin tıpkı çanların dörtlü dizilişi gibi bir yapısı mevcuttur. Burada fonksiyonellikten kaçınılmıştır.



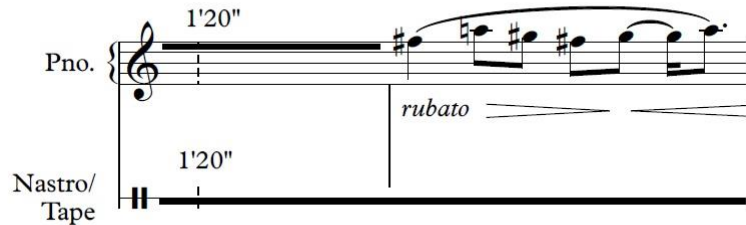
Görsel 2.11. Eko Efektini Yaratan Si Notası (Berkant Gençkal Arşivi)

Elli beşinci saniyedeki eko efekti yaratan ve durak konumunda olan do#’in yedilisi si notası tekrar görülmektedir ve yine üzerinde yazan ‘fast’ ve ‘slow’ kelimeleri notalara basış şeklini söylemektedir.



Görsel 2.12. Do# Doğal Minör Aeolian’den Uzaklaşma (Berkant Gençkal Arşivi)

Eserin birinci dakika ve dördüncü saniyesinde do# doğal minör’den (aeolian) uzaklaşma görülmektedir. Re ve fa notaları do# minör gam içerisinde tonal çembere sığmadığı için hata olabilir veya majör efekti yaratmaya çalışıyor olabilir.



Görsel 2.13. Rastlamsal Olmayan Ritmik Faktör (Berkant Gençkal Arşivi)

Eserin birinci dakika ve yirmi ikinci saniyesinde ritmik faktör bulunmaktadır fakat bunların rastlamsallıkla ilgisi bulunmamaktadır ve kesindir.



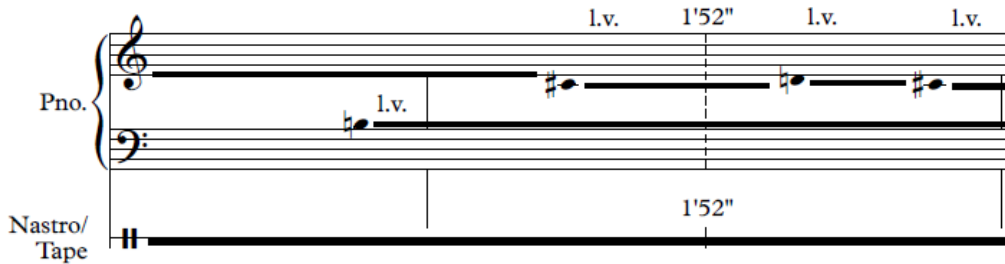
Görsel 2.14. 7'li Zıplamalar (*Berkant Gençkal Arşivi*)

Eserin birinci dakika ve yirmi yedinci saniyesinden itibaren, önceden görülen zıplamalardan farklı olarak yedili zıplamalar görülmektedir ve eserin başlangıcından buraya kadar ki olan zaman diliminde ilk defa mesafeler artmıştır.



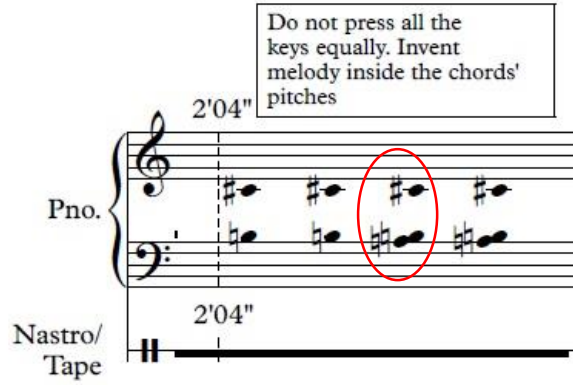
Görsel 2.15. Rubato Şeklinde İmprovize (*Berkant Gençkal Arşivi*)

Eserin birinci dakika ve kırk dördüncü saniyesinde de yedili atlama ile başlamıştır ve her ne kadar *quasi improvizatione* denilse de burada ritmik rastlamsallık yoktur onun yerine, rubato ve ritmik olarak çalınması istenmiştir.



Görsel 2.16. Si ile Beraber Do# Sesi (*Berkant Gençkal Arşivi*)

Orta rejistirdaki pedal do# notası yeniden durak notası olarak gelmektedir fakat bu sefer büyük ikili oluşturan si notası ile beraber gelmiştir. Aynı zamanda bundan sonra gelen öbek akorların içerisinde de do# mevcuttur ve dolayısıyla hangi akor gelirse gelsin do# sesi o akorun belkemiği niteliğinde olacaktır.



Görsel 2.17. *Diyatonik Cluster Akorlar İçinden Melodi Yaratma (Berkant Gençkal Arşivi)*

Eserin ikinci dakika ve dördüncü saniyesinde diyatonik cluster akorlar içinde melodi yaratma görülmektedir. İngilizce yazılmış bilgide söylenilen ‘bütün seslere eşit ağırlıkta basma, akorların içerisindeki melodiyi yaratmaya çalış’ uyarısıyla seslerin bazılarını daha yüksek ve bazılarını daha yumuşak çalarak çalıcının oluşturabileceği bir melodi yaratılması istenmiştir. Ritmik rastlamsallığın olduğu bu ölçüde tam olarak John Cage’in eserlerindeki gibi birebir değil ama akorların içerisindeki seslerin kendi içerisinde herhangi bir sesin yükseklik veya ön plana çıkartılması ile orta rejistırda farklı bir melodi oluşturulması istenmektedir. Orta rejistır olmasının sebebini besteci ile yapılan röportajda şu şekilde ifade etmiştir. ‘Kalın rejistırda yapılması sesleri bulandıracaktır veya tizlerde yapılması, yüksek teknikli bir icracıda bile seslerin ayırt edilmesi zor olacaktır ama orta rejistırda istenilen şekilde oynamak mümkündür.’ şeklindedir (Gençkal, kişisel iletişim Ocak 2018). Bu akorlar içerisindeki seslerin oynanması aynı zamanda daha öncesinden çalınan küçük melodik motiflere karşılık bir cevap niteliği taşımaktadır. Burada besteci aynı zamanda daha öznel ve çalıcın yorumuna kalması arzusunı yaratmaya başlamış bulunmaktadır. Burada do# minörün kendi içerisindeki aralıklara bakıldığında, si-do# bir aralık ama la-si-do#, do# minör akorunu la majöre çevirmiş olmaktadır.



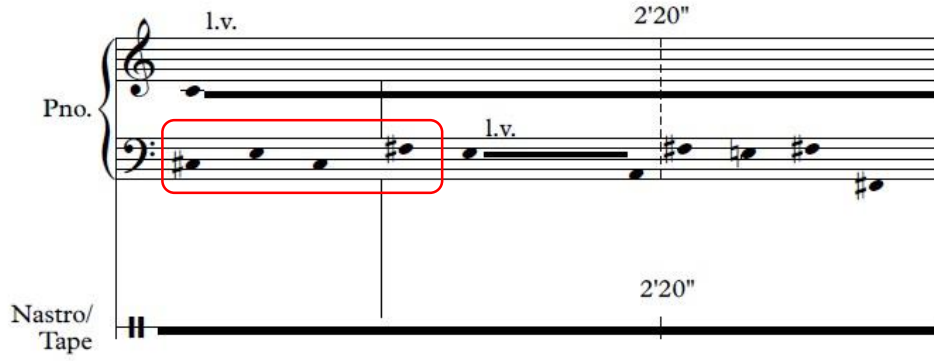
Görsel 2.18. *Morning Pray Bölümün Eksen Sesi Do# (Berkant Gençkal Arşivi)*

Eserin ikinci dakika ve onuncu saniyesinden itibaren mi-sol#-la-si-do# akorunun içerisinde mi majör, la majör ve hatta do# minör tınılarını yakalamak mümkündür ama temel olarak en kalın ses akorun temel sesi olduğu için mi majör6 olarak duyulmaktadır. Bu yaklaşıma key oriented (tona bağlı akraba ilişkileri) olarak tanımlanmaktadır.



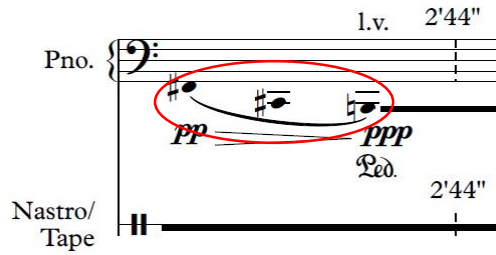
Görsel 2.19. *Do# Minör Gam (Sibelius Nota Yazma Programı)*

Görsel 2.19’da do# minör gamın sesleri bulunmaktadır ve yukarıya doğru sırasıyla derecelenerek çıkmaktadır. Örnek olarak, re# ikinci veya sol# beşinci derecesidir. Burada mi, fa#, sol# ve la, do# sesi ile akraba seslerdir.



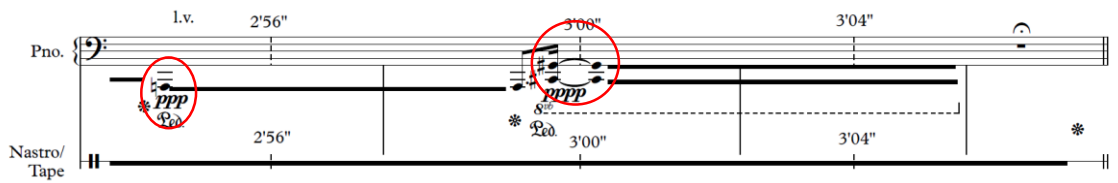
Görsel 2.20. *Gittikçe Kalınlaşan Register Değişimi (Berkant Gençkal Arşivi)*

Eserin ikinci dakika ve on yedinci saniyesinde artık rejistr gittikçe kalınlaşmaya başlamıştır ve eserin eksen sesi olan do# uzatılarak altında melodi yaratılmıştır.



Görsel 2.21. *Üç Ana Sesi Barındıran Melodik Motif (Berkant Gençkal Arşivi)*

Eserin ikinci dakika ve kırk ikinci saniyesinde üç ana sesi barındıran melodik bir motif görülmektedir.

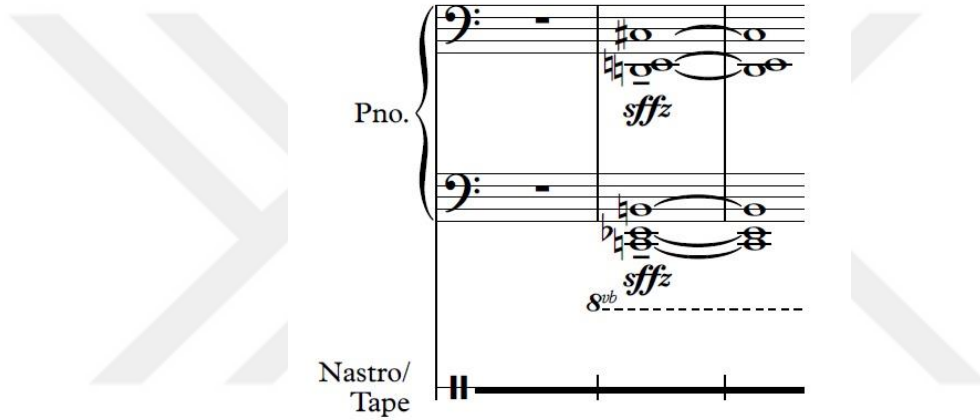


Görsel 2.22. *Alt Medyant'ta Duraklama ve Eksen Bitiş (Berkant Gençkal Arşivi)*

Eserin ikinci dakika ve elli dördüncü saniyesindeki alt medyant olan fa sesine kadar dalgalı bir iniş sergiledikten sonra küçük bir duraklama oluşmaktadır ve sonrasında gelen do#-sol#, kalın rejistırda eserin eksen sesi ile uzaktan bir patlama efekti gibi bir bitirişle sonlandırmaktadır.

Road to Heaven

Eserin ikinci bölümünde besteci, Bursa'dan Eskişehir'deki sabah 8:30 dersine yetişmek için evden çıkıp arabasına bindiği ve aynı zamanda kontağı çevirdiğinde açık olan radyonun çıkardığı seslerden esinlenerek yazmış olduğu bölümdür. Elektronik seslerinde Power FM'in kayıt edilmiş seslerini duymamız mümkündür.

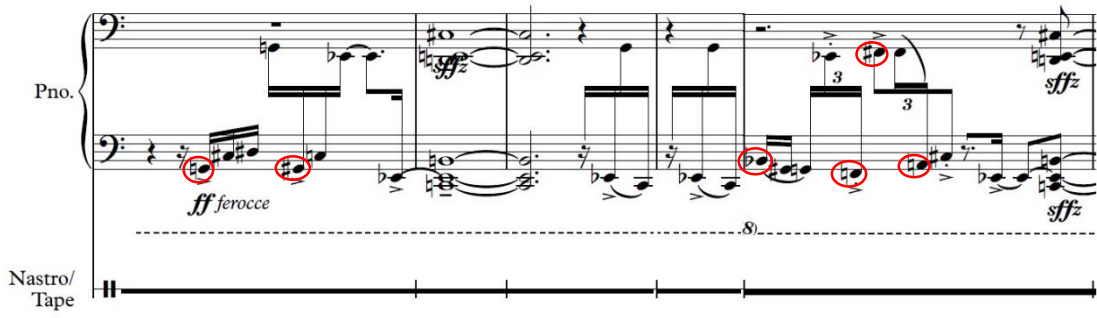


Görsel 2.23. Road to Heaven Power 100FM Açılış Akoru (Berkant Gençkal Arşivi)

İlk altı sestten oluşan akorun oluşturduğu sesler, on iki ton sistemine göre sıkıştırılmış sıralanışı ve on iki tona tamamlanması gereken kalan sesler görsel 2.24'te verilmiştir.

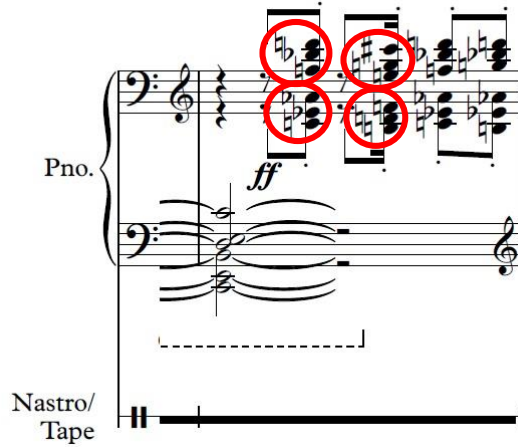


Görsel 2.24. Si Eksenli 12 Ton Çizelgesi (Sibelius Nota Yazma Programı)



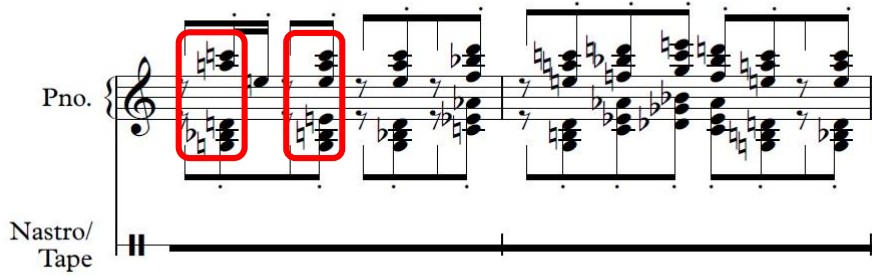
Görsel 2.25. *Road to Heaven Power 100FM 8-12. Ölçüleri* (Berkant Gençkal Arşivi)

On iki tona tamamlanması gereken fa-fa#-sol-lab(sol#)-la-sib sesleri, eserin ilk cluster akorundan bir sonraki akora kadar ki kısmında verilmiştir ve bu şekilde on iki tonu tamamlamış olmaktadır.



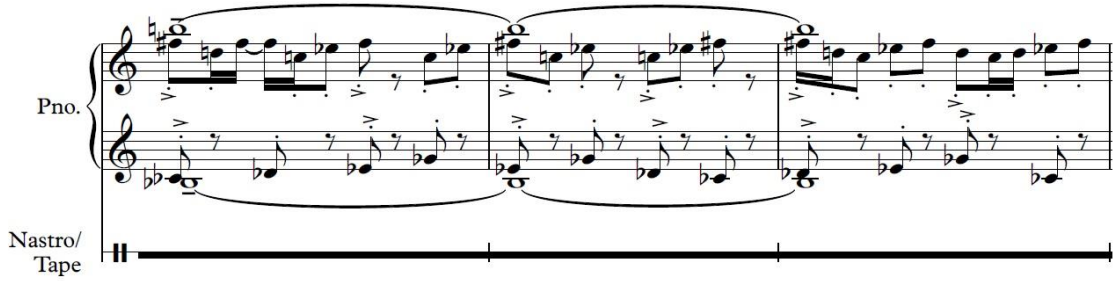
Görsel 2.26. *Road to Heaven Power 100FM 17. Ölçüsü* (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün on yedinci ölçüsünde daha önceki görülen sıkışık akorlar yerine politonal akor dizilimlerinin meydana getirdiği üçlü akor dizilimleri bulunmaktadır. Aynı anda çalınan aşağıdaki lab majör (do-mib-la) ve yukarıdaki sib majör'ün (fa-sib-re) oluşturduğu politonal akor dizilimi görülmektedir. Sonrasında si eksik (si-re-fe) ve do# eksik (do#-mi-sol) bir araya gelmiştir ve kendi içerisinde (üst akorun üst sesinde devam eden re-do-re-re gibi veya yine üst akorun orta sesinde devam eden sib-sol-sib-sib gibi) melodik fragmanlar oluşturmaya başlamıştır. Burada *scherzo* vari bir anlatım söz konusudur.



Görsel 2.27. *Road to Heaven Power 100FM 18-19. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)*

Bölümün devam eden on sekizinci ölçüsünde cluster akorlarının oluşturduğu üstte la minör (mi-la-do) ve altta mi minör (sol-si-mi) ve bir sonraki akorlar dizilimi üstte la minör (mi-la-do) ve altta sol minör (sol-sib-re) yer almaktadır. Bu akorlar eserin devam eden ölçülerinde *scherzo* gibi kendini tekrar eden bir yapısı mevcuttur ve görsel 2.28’de görülen köprü görevindeki bölümde de görülmektedir.



Görsel 2.28. *Road to Heaven Power 100FM 25-27. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)*

Bölümün yirmi beşinci ölçüsünde daha önce cluster akorlar devam ederken bu defa farklı bir şekilde kendi içerisinde farklı bir melodi devreye girmektedir ve bu melodiye eşlik eden bir figür bulunmaktadır.



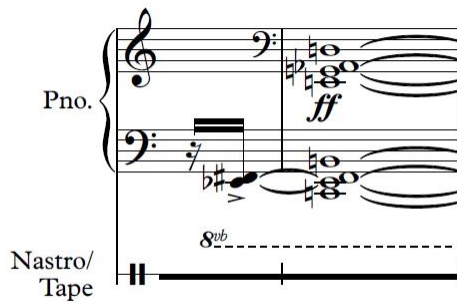
Görsel 2.29. *Road to Heaven Power 100FM 28. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)*

Bölümün yirmi sekizinci ölçüsünde daha önce köprü görevinde ki tema bittikten sonra yeniden politonal akor dizilimlerine geri dönüş görülmektedir ve aynı zamanda kendi içerisinde daha büyük bir kromatizmi yaratmaktadır. Buradaki bu düzenli ve düzensiz aksanlarda Stravinsky'nin Bahar Ayini'ndeki ritmik faktörlerin etkisi görülmektedir.



Görsel 2.30. *Road to Heaven Power 100FM 31-36. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)*

Bölümün otuz birinci ölçüsünde başlangıçtaki gibi çoklu akor dizilimleri ile bir son ekle bitirmektedir ve elektronik asıl rolünü almaktadır.



Görsel 2.31. *Road to Heaven Power 100FM 38. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)*

Bölümün otuz yedinci ölçüsünde reexposition (tekrar sergi) gelmektedir fakat bu sefer farklı bir akorla auftakt şeklinde dörtlü akorların oluşturduğu bir cluster küme görülmektedir. Sekiz sestten oluşan akorun oluşturduğu sesler, on iki ton sistemine göre sıkıştırılmış sıralanışı ve on iki tona tamamlanması gereken kalan sesler görsel 2.32’de verilmiştir.



Görsel 2.32. *Si Eksenli 12 Ton Çizelgesi (Sibelius Nota Yazma Programı)*



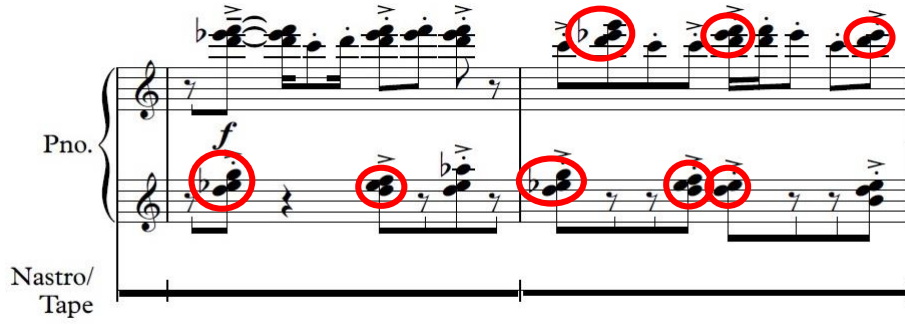
Görsel 2.33. *Road to Heaven Power 100FM 41-42. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)*

On iki tona tamamlanması gereken do#-fa-la-sib sesleri, bölümün kırk bir, kırk iki ve kırk üçüncü ölçülerinde verilmiştir ve bu şekilde on iki tonu tamamlamış olmaktadır.



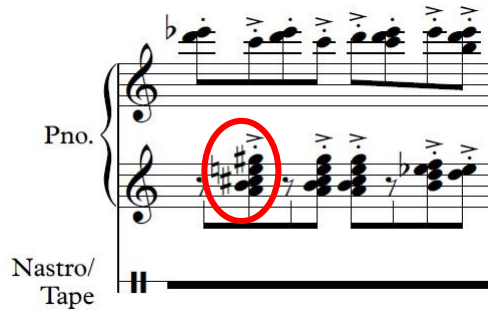
Görsel 2.34. *Road to Heaven Power 100FM 43-48. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)*

Bölümün kırk üçüncü ölçüsünden itibaren statik akor dizilimlerinden sonra hareketlenme görülmektedir dolayısıyla otuz sekizinci ölçü A vektör olarak alındığında, kırk üçüncü ölçüden itibaren B vektörü olduğu görülmektedir. Buradaki düşünce otuz sekizinci ölçünün daha uzun ve çeşitlenmiş hali olduğudur. Aynı zamanda eserin dokuzuncu sayfasında bölümün reexposition konumunda olan üç akor bulunmaktadır.



Görsel 2.35. *Road to Heaven* Power 100FM 58-59. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün elli sekizinci ölçüsünden itibaren gelen akor kümeleri on yedinci ölçüden itibaren başlayan akorlara benzemektedir fakat aralarındaki fark on yedinci ölçüdeki politonal akorlar artık burada tonal olmaktan çıkıp diyatonik cluster'lara dönüşmektedir. Burada bölümün en belirgin aralığı olan ikili aralıklar, ikili ve ikilinin katları şeklinde yoğunlaşmıştır.



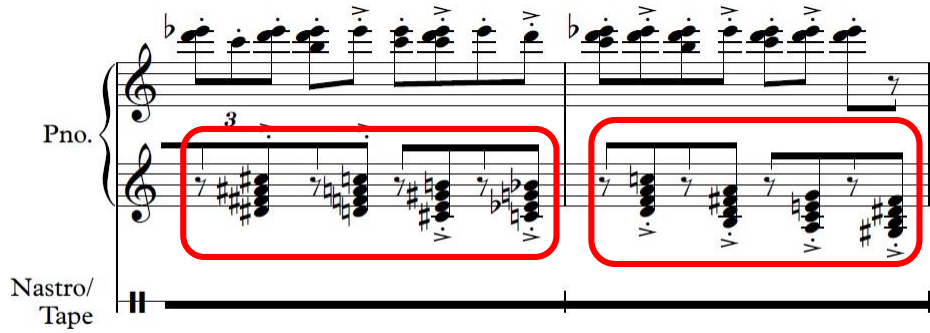
Görsel 2.36. *Road to Heaven* Power 100FM 63. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün altmış üçüncü ölçüsünde bu cluster akorların çoğaltılmış hali görülmektedir. Bu akor la majör eksenli bir akor görünümündedir ve bundan sonra gelen akorlar gibi belirgin bir şekilde yedili hale dönüşmektedir.



Görsel 2.37. *Road to Heaven Power 100FM 65-66. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)*

Bölümün altmış beşinci ölçüsünden yetmiş birinci ölçünün sonuna kadar sol elde eksilme tekniği kullanılmaktadır. Si eksenli si min-11 akoru (si-re-mib-fa) yarım susluk arayla si-re-mib, si-re ve son olarak si sesi ile bitirilmiştir.



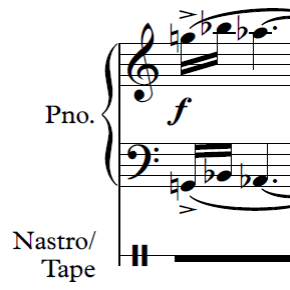
Görsel 2.38. *Road to Heaven Power 100FM 74-75. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)*

Bölümün yetmiş dördüncü ölçünde inici minör yedili akorlar (re# min7 / re min7 / do# min7 / do min7 – re min7 / si min7 / la min7 / sol# min7) görülmektedir.

Police

Eserin üçüncü bölümü olan bu bölümde, yolda devam ederken Bozüyük'ten sonraki dördüncü kilometre ve Eskişehir'den önceki ikinci kilometreler arasındaki polis kontrol noktaları ve bu durumdan ortaya çıkan gerginlik durumunları tasvir edilmektedir.

Bu bölüm ağırlıklıla ünison seslerden oluşmaktadır. Form yapısı A-B-Coda olarak görülmektedir ama coda, A bölümünden esinlenmiştir. Eserde ünison seslerde dizisellik bulundurmaktadır. Küçük motifler halinde ortaya çıkan melodiler, seslerin eklenmesiyle gittikçe büyüyen motifleri oluşturmaktadır. Bu bölümde sol-sib-lab teması öne fazla çıkmaktadır. Zaman zaman farklı notalarla gelen bu önemli motif aslında sürekli bir tedirgin olma halini yansıttığını besteci ile yapılan röportajlarda kendisi söylemiştir.

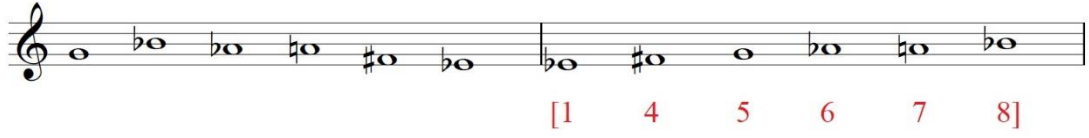


Görsel 2.39. Police Giriş Sesleri (Berkant Gençkal Arşivi)

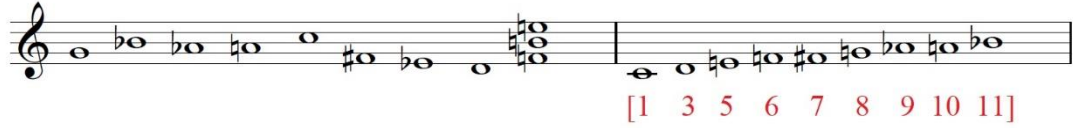


Görsel 2.40. Police 9-10. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün dokuzuncu ve onuncu ölçülerindeki kırmızı kutuya 'a', mavi kutuya ise 'b' denildiğinde bundan sonraki bütün sol-sib-lab temasından sonra gelen kuyruk cümlelerde aynı olmayan temalara sırasıyla alfabetik harf verilebilmektedir. Burada başlangıçta altı sesle başlayan motif bir sonraki cümlede dokuz sese ve daha sonraki motifte ise on bir sese çıkmaktadır ve genel olarak genişleme otuz dördüncü ölçüdeki ana temanın bir üst oktava çıktığı yere kadar devam edecektir.



Görsel 2.41. Mib Eksenli 12 Ton Çizelgesi (6 Ses) (Sibelius Nota Yazma Programı)



Görsel 2.42. Do Eksenli 12 Ton Çizelgesi (9 Ses) (Sibelius Nota Yazma Programı)



Görsel 2.43. Police 18-21. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün on sekizinci ve yirmi birinci ölçülerinde buraya kadar gelen en uzun cümle görülmektedir. Burada da on iki ton sistemine bir eğilim vardır ve kurulan cümle içerisinde tekrar eden notaların dışında fa# haricinde bütün sesler bulunmaktadır.



Görsel 2.44. Police 22-23. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümde fazla bir şekilde kullanılan bir diğer dizilim ise yukarı doğru minör7+k2 kullanımıdır. Bu kullanım daha önceki on iki ton eğilimini bozup tonaliteyi getirmesini sağlamıştır.

Görsel 2.45. Police 28-29. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün yirmi sekizinci ve yirmi dokuzuncu ölçülerinde major-minör karışımları görülmektedir. Yirmi sekizinci ölçüde sekizlik notalar yirmi dokuzuncu ölçüde yerini üçlemeye ve daha sonrasında da on altılık notaya bırakarak bir hızlanma oluşturmuştur. Major-minör'den sonra çözülme minör7+k2 akoru ile sağlanmıştır. Bundan sonra gelecek olan otuz üçüncü ölçüdeki minör7+k2 akorları, ana temayı bir üst oktava çıkarana kadar devam edecektir.

Görsel 2.46. Police 33-34. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)

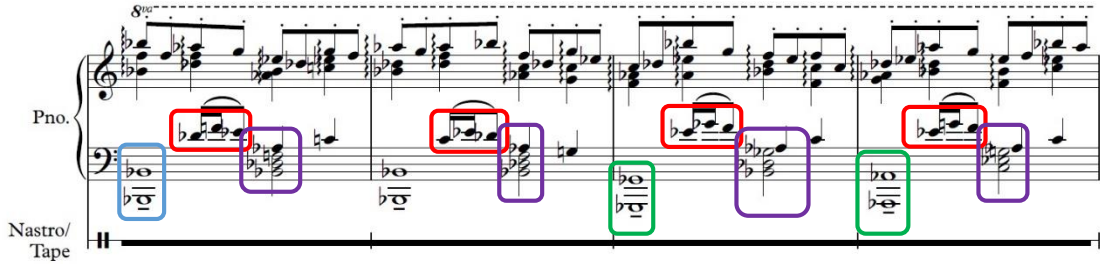
Görsel 2.47. Police 40-42. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)

Sol-sib-lab temasının farklı şekillerde görüldüğü kırkuncu, kırk birinci ve kır ikinci ölçüler eseri B bölümüne hazırlamaktadır.



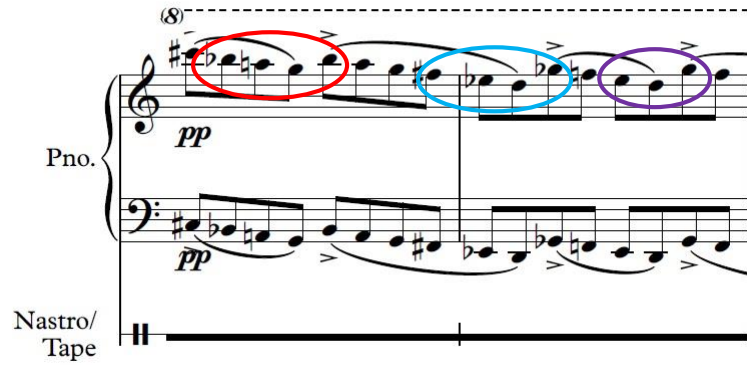
Görsel 2.48. Police 43-45. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün kırk üçüncü ve kır beşinci ölçülerinde minör7 bu defa inici bir şekilde görülmektedir.



Görsel 2.49. Police 47-50. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün B kısmında yeni bir tema görülmektedir. Bastaki oktav sib sesi, sib doryan modunu belirginleştiren pedal ses olarak devam etmektedir ve yeşil kutular işleme pozisyonundadır. Kırmızı kutular ise sol-sib-lab temasının türevleri konumundadır. Kırk dokuzuncu ölçüde bastaki oktav solb sesi dorian modunda sol naturel olması gerektiğinden dolayı sağ eldeki solb ile poli modal bir durum oluşturmaktadır yani hem eolian hem dorian mod aynı anda kullanılmıştır ve yine mor kutular içerisinde de görülen yedili akorların kullanımı fazladır. Daha çok new age (yeni dönem) tarzına yakın bir müziği andırdığı söylenebilir.



Görsel 2.50. Police 57-58. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün kodasını oluşturan bu bölümde Türk makamlarından diziler yer almaktadır. Tekrar ünison olarak devam eden bu bölümde kırmızı daire içerisindeki sesler (sol-la-sib-do#) sol'de nikriz makamını, mavi daire içerisindeki sesler (re-mib-fa#sol) re'de hicaz ve mor kutu içerisindeki sesler ise (re-mi-fa-solb) re'de kürdi üçlüsünü oluşturmaktadır.



Görsel 2.51. Police 60-61. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün atmışıncı ölçüsünden itibaren kırmızı daire içerisindeki sesler (sol-lab-si-do) sol'de hicaz ve diğer mavi kutular içerisindeki sesler ise (sol-lab-sib) sol'de kürdi üçlüsünü oluşturmaktadır.



Görsel 2.52. Police 62-63. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün atmış ikinci ölçüsünden itibaren kırmızı daireler içerisindeki sesler (fa#-la-mib-re), (sol-fa#-mib-re) ise re'de hicaz oluşturmaktadır.



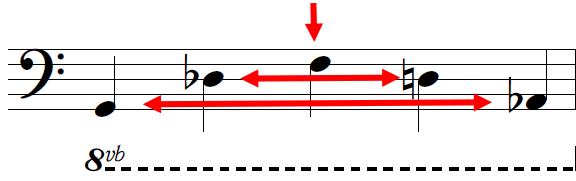
Görsel 2.53. Police 64-65. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün atmış beşinci ölçüsünden itibaren kırmızı daire içerisindeki sesler (sib-lab-sol) sol'de kürdi üçlüsünü ve mavi daire içerisindeki sesler (mib-reb-do) ise do'da kürdi üçlüsünü oluşturmaktadır.

Good Morning Professor

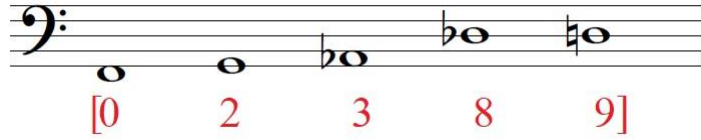
Eserin son bölümünde ise dersine girmekten hiç hoşlanmadığı bir eğitimcinin dersine girmesi konu alınmıştır.

Eserin bu bölümünü A-B diye adlandırarak incelemek gerekirse, başlangıç itibariyle A bölümü sol elde bir ostinato figürü ile başlamaktadır fakat bu ostinatonun tekrarında şöyle bir özellik bulunmaktadır; ritmik faktörlerde kayma oluşmaktadır. Burada kullanılan ses öbeğindeki sesler görsel 2.54’de gösterilmiştir.

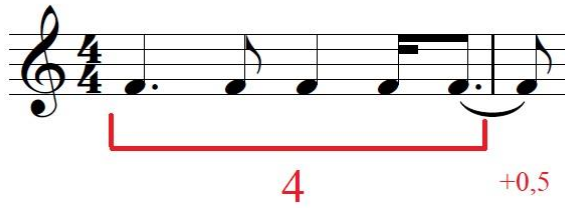


Görsel 2.54. Good Morning Professor Giriş Ostinato Ses Hücresi (Sibelius Nota Yazma Programı)

Merkez ses yukarıdaki fa sesidir. Reb-re, sol-lab arasında bir simetri söz konusudur ve genel olarak yarım ses tizleşme durumu vardır.



Görsel 2.55. Fa Eksenli 12 Ton Çizelgesi (Sibelius Nota Yazma Programı)



Görsel 2.56. Ritmik Uzamadan Dolayı Sarkan Kalıp (Sibelius Nota Yazma Programı)

Ritmik doku bakımından 4/4’lük ölçü içerisindeki dağılımında toplamda dört buçuk vuruştan oluşan bu ostinato hücresinin sürekli bir kayma meydana getirdiği görsel 2.57’de görülmektedir. Sağ elde ise statik olarak devam eden boş beşliler sol ele eşlik etmektedir. Buradaki beşliler kendi içerisinde çevrim halinde beşliyi oluşturmaktadır. Sol eldeki ostinato figüre karşılık ritmik oyunlarla sağ elde uymayan ritmin birim vuruşa denk

gelmesi çalıcıya kısmen kolaylık sağlamaktadır yani sağ elde ritmik devam ederken sol eli düşünmek gerekmektedir.

GOOD MORNING PROFESSOR

Campus Life

♩=100

Pno.

Nastro/
Tape

Görsel 2.57. Ritmik Uzamadan Dolayı Sarkan Kalıp (Berkant Gençkal Arşivi)

Pno.

Nastro/
Tape

Görsel 2.58. Çoğalmalı Akorlar (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün dokuz, on iki ve on dört numaralı ölçülerinde, sol eldeki ostinato figürünün üzerine çoğalmalı bir akor düzeni görülmektedir. Dokuzuncu ölçüde si-eksenli si-do-re#-fa#-sol uzayan akorun devamında mi-si sesi ve on ikinci ölçüden on dördüncü ölçüye kadar devam eden si-do-re mi-b-solb-sol (bir önceki akordan daha fazla ses) uzayan akorun devamında mi-fa-si ve sonrasında mi-fa-sib-si akorları ile buraya kadar bir ekleme yapıldığı görülmektedir.

Bölümün on dördüncü ölçüsünde sol eldeki ostinato figürü artık ritmik olarak aleternatifli üçlü bir figüre yönelmektedir. Görsel 2.58’de beş sestten oluşan figür daralarak, fa#-la-do eksik beşli akorunun oluşturduğu triad akor seslerinden oluşan ve ritmik kalıpları alternatif olarak değişen sesler olarak görsel 2.59’da gösterilmiştir. Bu defa ritmik faktörler uzamamaktadır aksine, üç vuruşa düşmektedir fakat alternatif olarak nota vuruşları değişen triad akorunun her bir öbeğinde farklı ritm kalıpları meydana

gelmektedir hatta dördüncü figürdeki başlangıç fa# sesi, bir önceki figürün son notasından doğmaktadır.



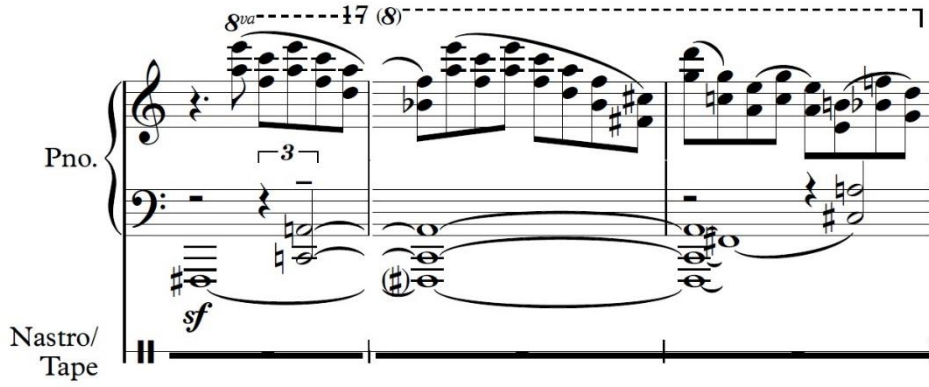
Görsel 2.59. Ritmik Uzamadan Dolay Sarkan Kalıp (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün on beşinci ölçüsünde *marcato quasi a sirene* notu görülmektedir. Besteci burada bir ambulans siren sesini taklit etmek istemiştir ve bu bölüm için şunları söylemektedir: ‘O kadar kasmıştım ki, bir an kendimi kaybetmişim. Sonra birisi beni okuldan çıkarıp ambulansa bindirirken hatırlıyorum’ (B. Gençkal, kişisel iletişim, Şubat 2018). Buradaki alarm sesleri ile aslında bir huzursuzluğu dile getirmek istemiştir. On beşinci ve on altıncı ölçülerdeki siren sesleri artık yerini on yedinci ve on sekizinci ölçülerde eko efektine bırakmıştır. Aynı zamanda kullanılan *pp* ve *ppp* ses şiddetleri ile de bu ekoyu desteklemektedir.



Görsel 2.60. Bağlayıcı Bölüm (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün yirminci ölçüsünde siren ve ambulans seslerinden sonra artık bir rahatlamayı betimlemiştir. Sağ elde kullanılan boş beşlilerden oluşan bu bölümde sol elde uzayan sesler eşlik etmektedir.



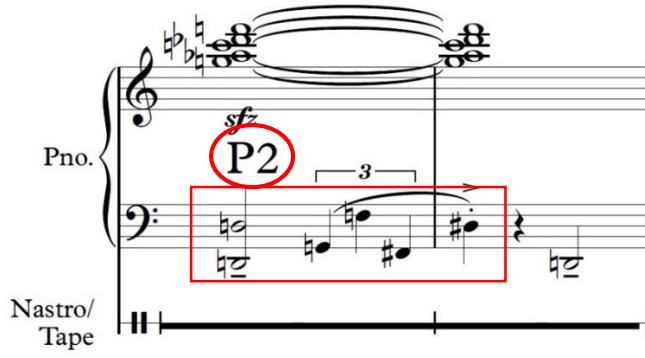
Görsel 2.61. Bağlayıcı Bölüm (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün yirmi dokuzuncu ölçüsünden itibaren B bölümü başlamaktadır ve artık atonal müziğe giriş niteliğindedir. Bu bölümde katı on iki ton sistemi kullanılmıştır. B bölümünün on iki ton sistemine göre matrix'i görsel 2.62'de incelenebilir. Kullanılan bütün konfigürasyonlar kırmızı ok ile gösterilmiştir.

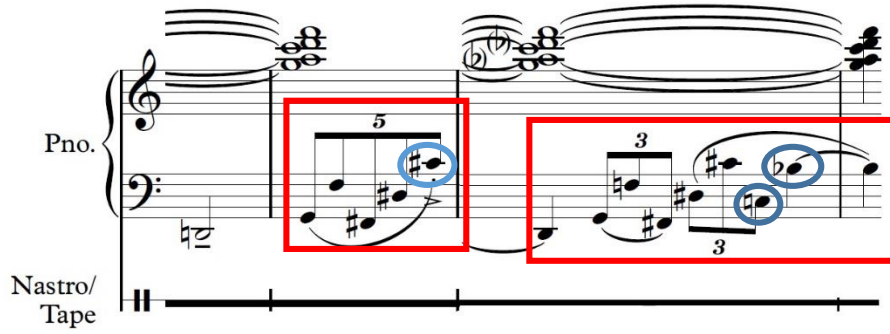
	I ₀	I ₅	I ₃	I ₄	I ₁	I ₁₁	I ₁₀	I ₈	I ₂	I ₆	I ₉	I ₇	
→ P ₀	C	F	D#	E	C#	B	A#	G#	D	F#	A	G	R ₀
P ₇	G	C	A#	B	G#	F#	F	D#	A	C#	E	D	R ₇
P ₉	A	D	C	C#	A#	G#	G	F	B	D#	F#	E	R ₉
P ₈	G#	C#	B	C	A	G	F#	E	A#	D	F	D#	R ₈
P ₁₁	B	E	D	D#	C	A#	A	G	C#	F	G#	F#	R ₁₁
→ P ₁	C#	F#	E	F	D	C	B	A	D#	G	A#	G#	R ₁
→ P ₂	D	G	F	F#	D#	C#	C	A#	E	G#	B	A	R ₂
→ P ₄	E	A	G	G#	F	D#	D	C	F#	A#	C#	B	R ₄
P ₁₀	A#	D#	C#	D	B	A	G#	F#	C	E	G	F	R ₁₀
P ₆	F#	B	A	A#	G	F	E	D	G#	C	D#	C#	R ₆
P ₃	D#	G#	F#	G	E	D	C#	B	F	A	C	A#	R ₃
→ P ₅	F	A#	G#	A	F#	E	D#	C#	G	B	D	C	R ₅
	R _{I0}	R _{I5}	R _{I3}	R _{I4}	R _{I1}	R _{I11}	R _{I10}	R _{I8}	R _{I2}	R _{I6}	R _{I9}	R _{I7}	

Görsel 2.62. Kullanılan 12 Ton Matrix'i (Microsoft Excel Çalışma Sayfası)

12 ton sistemine girilen B bölümünde P2 konfigürasyonu ile başlayan motif yirmi dokuzuncu ölçüden otuz dördüncü ölçüye kadar sol elde devam edecektir. Sonrasında bu motife otuz dördüncü ve otuz yedinci ölçülerde ekleme yapılarak motifi büyütecektir.

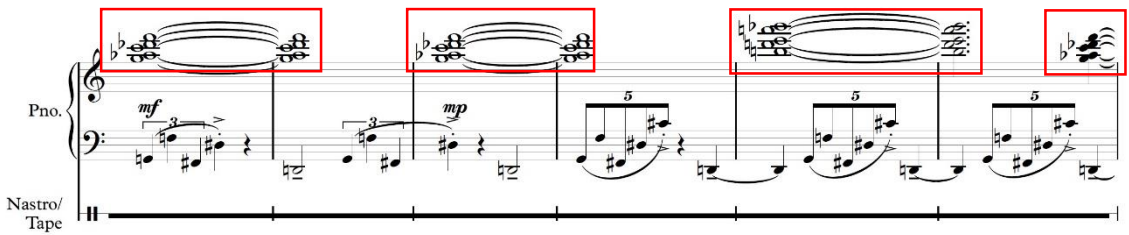


Görsel 2.63. P2 Konfigürasyonu 29. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)



Görsel 2.64. 34. ve 37. Ölçülerdeki Motiflerin Seslerindeki Artış (Berkant Gençkal Arşivi)

Otuz dördüncü ölçüde daha önce kullanılan motife ek olarak do# notasını, otuz yedinci ölçüde ise do ve sib (la#) notaları görülmektedir. Bu seslerin eklenmesi ile dizi artık gelişmeye başlamıştır.



Görsel 2.65. 31. ve 36. Ölçülerdeki Cluster Akorlar (Berkant Gençkal Arşivi)

Otuz birinci ölçüden itibaren bütünselliği koparmaması açısından cluster akorlar eşlik etmektedir.



Görsel 2.66. Köprü (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün kırk ikinci ölçüsünde başka bir tema girerek köprü oluşturmaktadır. Buraya kadar olan bölümde, sürekli ritm ile oynamalar, kaydırmalar, üçlemeler veya beşlemeler ile ekleme yapmalardan ziyade sabit bir tema görülmektedir. Görsel 2.66’da re ve fa#’den oluşan müziğin altına statik olarak kendini tekrar eden notalardan oluşan cümleler bulunmaktadır.



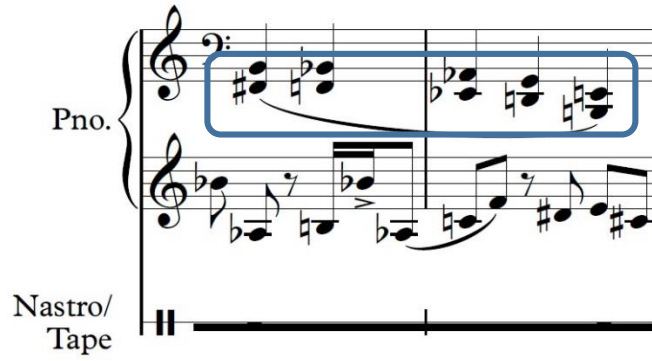
Görsel 2.67. İkili Aralıklar (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün kırk sekizinci ölçüsündeki P0 ile gösterilen yer eserin asıl on iki ton dizisinin başladığı yerdir. On iki ton sisteminde olması gereken, notaların bir kurala göre kullanılmasıdır ve hiçbirşey tekrar edilmemesi gerekir fakat burada bir motto figürü oluşturularak sürekli bir tekrar üzerine kurulmuş motifler bulunmaktadır. On iki ton sistemi kullanılmıştır ama on iki ton sisteminin felsefesi ile birebir örtüşmediği görülmektedir dolayısıyla burada on iki ton minimalizminden bahsetmek daha doğru olacaktır yani teknik olarak besteci on iki ton yapı taşlarını kullanmıştır fakat bestecilik tekniğinde minimalizm etkileri taşımaktadır.

Kırmızı kutunun içerisindeki sesler görsel 2.62’deki oluşturulan matrix’te P0’da olan sesleri takip etmektedir. Atmış birinci ölçüye kadar devam eden ostinato melodi alt partide devam ederken üstte mavi kutunun içerisinde aşağı doğru meyilli sırasıyla ikili, üçlü, dörtlü, beşli, altılı ve yedili aralıklardan oluşan motifler görülecektir.



Görsel 2.68. Üçlü Aralıklar 51. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)



Görsel 2.69. Dörtlü Aralıklar 53-54. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)



Görsel 2.70. Beşli Aralıklar 56-57. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)



Görsel 2.71. *Altılı Aralıklar 59-60. Ölçüler (Berkant Gençkal Arşivi)*



Görsel 2.72. *Yedili Aralıklar 61. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)*



Görsel 2.73. *Ritmik Hızlanma - Sekizlikler 61. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)*

Bölümün atmış birinci ölçüsünden itibaren ritmik olarak hızlanma başlamaktadır. Önce sekizlik notalarla oluşmuş motif görsel 2.73’de görülebilir. Sonrasında sekizlik yerini üçlemeye, on altılık notalara ve daha sonra da beşlemeye bırakacaktır. Bu durum yetmiş dördüncü ölçüye kadar gittikçe tansiyonu hızlandıran ve gerilimi artıran bir modda devam etmektedir.

P4

Pno.

Nastro/
Tape

Görsel 2.74. Ritmik Hızlanma - Üçlemeler 64. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)

P5

Pno.

Nastro/
Tape

Görsel 2.75. Ritmik Hızlanma – 16'lıklar 69. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)

P5

Pno.

Nastro/
Tape

Görsel 2.76. Ritmik Hızlanma - Üçlemeler 71. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)

Fifths (&Augmented chord)

Pno.

(ad. lib.)

cluster=do not lift
up your hand in order
to sustain the sounds

Nastro/
Tape

Görsel 2.77. Bölümün Kodası Beşlilerden Oluşan Dizi 74-78. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)

Bölümün kodaında sol elde efekt olarak kullanılan cluster akor bulunmaktadır ve sağ elde ise artmış ve beşlilerden oluşan sesler görülmektedir. Daha öncesinde tansiyonun yükseltilere çıktığı bölümden hemen sonra dinginliğe girdiği bölümde ritmik olarak beşli, dörtlü, üçlü ve ikili aralıklardan meydana gelen diziler görülmektedir. Burada sol eldeki akoru, eserin sonuna kadar kaldırmadan çalınması gerektiğini besteci altını çizerek dile getirmiştir çünkü pedal kullanmadan sonoriteyi bu şekilde yakalamak istediğini söylemiştir. Bazen sol el akorunun içindeki kalın seslerin çalınması gerektiği durumlarda hafifçe kaldırıp, sesler çalındıktan sonra da sesleri çıkarmadan yeniden basılması gerektiğini de söylemiştir.

Fourths

Pno.

8va

Nastro/
Tape

Görsel 2.78. Dörtlülerden Oluşan Dizi 88-91. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)



Görsel 2.79. Üçlülerden Oluşan Dizi 124-127. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)



Görsel 2.80. İkililerden Oluşan Dizi 132-134. Ölçü (Berkant Gençkal Arşivi)

2.2. Eserin Postmodernizm İle İlişkisi

Modernizm ve postmodernizm arasındaki çizgi çok net olmasa da modernizm sadece sanata hizmet eder ve dışarıdan etki olmaması gerekmektedir fakat postmodernizmde durum farklıdır ve daha gelenekselcidir. Eser deneysel bir müzik değildir. Diziler, bu dizilerin işlenişi ve de modlar mevcuttur. Yapısına bakıldığında bir Webern veya Avrupa mantelitesini görmek mümkün değildir daha çok klişe elementlerinin kullanılması söz konusudur. Neden klişe sorusuna cevap olarak: sanatın sanat olarak birebir canlanabileceği oluşum tamamen sanat adına yapılmış olan yaklaşımlardır fakat bu eserde dışarıdan alınma bazı şeyler mevcuttur ve dahil edilme durumu söz konusudur yani dışarıdan alınmış olan bir şeyi sanata dönüştürme çabası vardır. Örnek olarak; birinci bölümdeki Gürcü korosu veya ikinci bölümdeki Power FM gibi dışarıdan hatırlatmalar vasıtasıyla postmodernizm ile ilişkisi olduğunu söylemek mümkündür. Sonuç itibariyle tanıdık gelebilecek veya kendimizi konforlu hissettirebilecek bir şeyin sunulması postmodernizme girmektedir.

2.3. Eserin Çağdaş Türk Müziğine Katkısı

Bu tür bir müzik henüz çok fazla yaygınlaşmamıştır. Günümüz Klasik Türk Müziği'nde, elektro akustik müzik (teypte olacak bir müzik eşliğinde akustik enstrümanlarla beraber yapılan müzik tarzı) adına çok fazla eser bulunmamaktadır dolayısıyla Türkiye'de yeni oluşmakta olan bu türde yapılabilecek eserler, piyano ve elektronik müzik literatürünü zenginleştirmektedir.

2.4. Eserin Piyano Öğrenimi Açısından Katkısı

Başarılması zor olan piyano tekniklerinden ziyade daha çok eserin ruhunu yakalamanın önemli olduğu bir parça olarak görülebilir. Dört farklı ve ciddi kontrastlık içeren bu bölümlerin renklerini göstermek gerekmektedir. Teknik açıdan bakıldığında birinci ve ikinci bölümlerde ritmi saniyeden takip etmenin kısmen zor olduğunu söylemek mümkündür dolayısıyla kullanılan saniye göstergesini piyanonun sol üst tarafına koymak bu durumu rahatlatabilmektedir fakat ikinci bölümde ritmik faktörler, atonalitenin deşifre zorlukları, teyp eşliğinde yapılan çalımdaki zorluklar mevcuttur ve icracı için zorluk teşkil edebilmektedir. Üçüncü ve dördüncü bölümlerde alt yapıda ritmin olması ve üçüncü bölümün çoğu zaman unison gitmesi performansı kolaylaştırabilir fakat dördüncü bölüm ritmik faktörlerde, saymada, deşifrede ve teypten çalan müzik ile üstüste gitmete icracıyı zorlayabilmektedir. On iki ton sistemi ile ilgili bilgi sahibi olunabilir, ritmik becerileri geliştirebilir, poli tonal müzik hakkında bilgi sahibi olunabilir, piyanodan değişik sonoriteler duyulabilir ve öğrenilebilir, unison çalma geliştirilebilir, tek ses üzerindeki figürasyonlar incelenebilir ve teyipten çalan bir ses ile eşlik etme öğrenilebilir. Aynı zamanda besteci ile yapılan röportajlarda kendisi, öğrenci bu notayı ele aldığı anda illaki herşeyi olduğu gibi birebir çalınmasından ziyade öğrencinin kendi iç dünyasından yola çıkarak birşeyler katabilmesini istemiştir.

SONUÇ

Bu araştırmada çağdaş Türk müziği bestecilerinden Berkant Gençkal'ın müzikal yaratıcılığı ve yapıtları incelenmiş ayrıca 'Hayatımdaki Sıradan Bir Gün' adlı eseri yapısal olarak analiz edilmiştir.

Bulgaristan doğumlu besteci, çağdaş Türk müziğine önemli katkılar sağlamıştır. Berkant Gençkal'ın aldığı ödüller, kazandığı ve yürüttüğü projeler, sempozyumlar, aldığı davetler, besteciliğinin Türk çağdaş müziğindeki yerini göstermektedir. Günümüz bestecilerinin eserlerinin, piyanistler tarafından çalınması ve bilimsel olarak incelenmesi onlar için hem motivasyon kaynağı olmakta hem de gelecekte daha verimli araştırmalar yapılması bakımından önem arz etmektedir. Çağdaş Türk bestecilerine ait eserlerin yorumlanmasının ve bu bestecilere ait eserlerin bilimsel platformlarda incelenmesi büyük önem taşımaktadır. Piyanistlerin, çağdaş Türk bestecilerine ait eserlerine repertuarlarında yer vermeleri uluslararası camiada çağdaş müziğimizin tanıtılması adına da oldukça önem taşımaktadır.

Birinci bölümde Gençkal'ın eserlerinin besteciliğindeki dönemsel olarak farkları gösterilerek kullandığı üslup ve yazım şekillerinden bahsedilmiştir. Bestecinin eserlerinde klasik nota yazımı müziksel ifade gücünü tam olarak karşılayamadığı için, beteci yeni müzik anlayışında yer alan dinamiklerin ve hatta bütün seslerin ifade edebilmesini sağlamak amacıyla elektronik müzikten yardım aldığı ve yeni yazım şekillerini de kullandığı görülmektedir. Üçüncü ve dördüncü sütününde ve senfonik eserlerinde Balkan kültürüne ait temalar ve ritmik yapılar görülmektedir. Bestecinin eserleri her ne kadar rastlamsal olmasada felsefesinde yatan düşünce; yaratıcı kişiliği daha çok yorumcuya bırakılması yönünde olduğudur, kendisi ile yapılan röportajlarda '...bizler bir şeyler düşünürüz ve eseri yaparız ama sonrasında o artık bizden çıkmıştır. Sonrasında eseri dinlerken acaba yorumcu ne yapıyor diye geriye yaslanarak dinleriz. Bundan sonrası tamamen onun dünyası ve onun düşündükleridir.' şeklinde dile getirmiştir (B. Gençkal, kişisel iletişim, Şubat 2018).

Postmodern etkilerin hakim olduğu eserde, hücrel faktörlerin daha büyük yapıları oluşturduğu görülmektedir. İkinci bölümde bazı ritmik yapısalıcılıklarda Stravinsky'nin Bahar Ayini eserinden etkilendiği ve aynı zamanda bestecinin Stravinsky'e yakın bir ilgisi olduğu da görülmektedir. Üçüncü bölümdeki küçük hücrel motif ve alt motif yapıları, genelde eserin yapısalcılığa önem verildiğini ve ciddi yapısalcılık kriterleri üzerinde durulduğunu göstermektedir. Aynı şekilde kullanılan bütün diziler atonaliteden

modaliteye ve türk makam dizilerine kadar çok çeşitli dizisel yöntemlerle beraber tamamiyle eserin bir seriel müzik örneği olduğunu göstermektedir. Dördüncü bölümde kullanılan ritmik uzatmalar ve karşıt ritimlerin bir arada kullanılması Stravinsky'nin eserlerine olan benzerliğini bir kez daha göstermektedir. Ayrıca sistem olarak 12 ton minimalizminin kullanımı eserin seriel müzik özelliklerini daha güçlü bir şekilde taşıdığını göstermektedir.

Berkant Gençkal'ın 'Hayatımdaki Sıradan Bir Gün' adlı eserinin yorumlanabilmesinde teknik yeterlilik ve teyp ile senkronizasyon önemli olduğundan, bu eserin lisans, yüksek lisans, müzikoloji ve sanatta yeterlilik çalışmalarında gerek yorum, gerek analiz bakımından yer alması uygun olacaktır. Berkant Gençkal'ın veya günümüz diğer bestecilerin eserlerinin incelenmesinin, yorumlamayı kolaylaştırması ile birlikte ileride yapılacak çalışmalara da yol göstereceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Britannica. (2014). *Surrealism*. Encyclopædia Britannica: <https://www.britannica.com/art/Surrealism> adresinden alındı
- Demirci, Ş. A. (2016). Arranged Bursa Folk Songs For Fourhands Piano And Their Practice in Music Education Departments. *Academic Journals*, 11(21), 1986-2001.
- Gençkal, B. (2002). Dr. Nejat F. Eczacıbaşı 4. Ulusal Beste Yarışması [İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı tarafından kaydedildi]. İzmir.
- Gençkal, B. (2006). Dr. Nejat F. Eczacıbaşı 6. Ulusal Beste Yarışması [İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı tarafından kaydedildi]. İzmir.
- Griffiths, P. (2001). *Serialism*. Oxford Music Online: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000025459>. adresinden alındı
- Hancı, S. (2017). *Çağdaş Piyano Müziğinde Empresyonist Etkiler ve Takemiksu'nun "Rain Tree Sketch I/II" Adlı Yapıtları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi: İstanbul.
- Riley, P. (1961). *Serialism. Ambit*, 9, 35-40.
- Kahramankaptan, Ş. (Ocak 2009). *Andante*, 54.
- Yedig, S. (07.01.2007). *Hürriyet Gazetesi BuHaftaKeyfeki*.
- Bali, S. (Şubat 2007) *Andante*, 36.
- İlyasoğlu, E. (Eylül 2007) *71 Türk Bestecisi*, 336.
- Gençkal, B. (Ekim 2017) *Kişisel İletişim*.
- Gençkal, B. (Kasım 2017) *Kişisel İletişim*.
- Gençkal, B. (Aralık 2017) *Kişisel İletişim*.
- Gençkal, B. (Ocak 2018) *Kişisel İletişim*.
- Gençkal, B. (Şubat 2018) *Kişisel İletişim*.
- Gençkal, B. (Mart 2018) *Kişisel İletişim*.

İnternet Kaynakları

- http-1: https://www.youtube.com/watch?v=IbqMN_dQuEI (Erişim tarihi: 13.09.2017)
- http-2: <https://www.youtube.com/watch?v=oKoxV-cGkSg> (Erişim tarihi: 13.09.2017)
- http-3: https://www.youtube.com/watch?v=Q_MJf3wvn1U (Erişim tarihi: 22.09.2017)
- http-4: <https://www.youtube.com/watch?v=6qM1Kzsi12I> (Erişim tarihi: 26.09.2017)
- http-5: <https://www.youtube.com/watch?v=kxxZC3P7fSE> (Erişim tarihi: 27.09.2017)

http-6: <https://www.youtube.com/watch?v=2zeXEGqXyE8> (Erişim tarihi: 30.09.2017)

http-7: <https://www.youtube.com/watch?v=G4akY72OEcu> (Erişim tarihi: 01.10.2017)

http-8: http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/0/05/IMSLP310211-PMLP180041-Hindemith_1922.pdf (Erişim tarihi: 01.10.2017)

http-9: <https://www.youtube.com/watch?v=DE91ZRBmQew> (Erişim tarihi: 01.10.2017)

http-10: <https://www.youtube.com/watch?v=8k-KoK3Yqnw> (Erişim tarihi: 05.10.2017)

http-11: <https://www.youtube.com/watch?v=iSD0rk18Fms> (Erişim tarihi: 07.10.2017)

http-12: <https://www.youtube.com/watch?v=4hxTWFvrdMs&t=67s> (Erişim tarihi: 09.10.2017)

http-13: <https://www.youtube.com/watch?v=LCQcw3zoEYo> (Erişim tarihi: 20.10.2017)

http-14: <https://www.youtube.com/watch?v=0C6dkXPfB5o> (Erişim tarihi: 20.10.2017)

http-15: <https://www.youtube.com/watch?v=dW1l-M5hX5w> (Erişim tarihi: 02.11.2017)

http-16: <https://www.youtube.com/watch?v=AHk-oH2JCzs> (Erişim tarihi: 22.11.2017)

http-17: <https://www.youtube.com/watch?v=9BfSk3ttaS0> (Erişim tarihi: 22.11.2017)

http-18: <https://www.youtube.com/watch?v=XnbzQ4-p4HM> (Erişim tarihi: 23.11.2017)

http-19: <https://www.youtube.com/watch?v=NVXt1tz-OuM> (Erişim tarihi: 23.11.2017)

http-20: <http://peter-janwagemans.nl/en/> (Erişim tarihi: 27.11.2017)

http-21: <https://www.youtube.com/watch?v=psLK7hOfHGw> (Erişim tarihi: 20.12.2017)

http-22: <https://www.youtube.com/watch?v=osBXT6MLNBY> (Erişim tarihi: 20.12.2017)

http-23: <https://www.youtube.com/watch?v=e4VePRmOn2g> (Erişim tarihi: 20.12.2017)

http-24: <https://www.youtube.com/watch?v=Ps4hK63enHw> (Erişim tarihi: 26.12.2017)

http-25: https://www.youtube.com/watch?v=RLm1Uz_9jL4 (Erişim tarihi: 26.12.2017)

http-26: <https://www.youtube.com/watch?v=-TlwZ5MbfP0> (Erişim tarihi: 26.12.2017)

http-27: <https://www.youtube.com/watch?v=aIzDkJdpc-g&t=129s> (Erişim tarihi: 06.01.2018)

http-28: <https://www.youtube.com/watch?v=SjxYGq1g2As> (Erişim tarihi: 08.01.2018)

http-29: <https://prezi.com/j9ietn1jlyyv/neo-tonality/> (Erişim Tarihi: 08.02.2018)

http-30: <https://elibrary.ru/item.asp?id=7517628> (Erişim Tarihi: 20.02.2018)

EK

An Ordinary Day of My Life Adlı Eserin Notaları

An Ordinary Day of My Life

Tuesday

MORNING PRAY
AT 04:55

cover the string
with your left hand
finger

Berkant Gençkal
2013-15

8^{va} l.v. 4" 8" slow fast slow fast

Piano *like water-drops* *piu f* *mp* *mf* *pp*

Nastro/Tape $\text{Re}\text{0}$ 4" 8" *

8^{va} 12" 16" 20" l.v.

Pno. *sub pp* *mf* *piu f* *p* *pp*

Nastro/Tape $\text{Re}\text{0}$ 12" 16" 20" *

8^{va} l.v. 24" l.v. 28" 3

Pno. *ad.lib.*

Nastro/Tape 24" 28" 3

2 8^{va} l.v. l.v. 32" 36" l.v.

Pno. $\text{Re}\text{0}$ 32" * $\text{Re}\text{0}$ 36" *

Nastro/Tape 32" 36" *

8^{va} 40" l.v. l.v. 44" l.v. 48"

Pno. 40" 44" 48"

Nastro/Tape 40" 44" 48"

8^{va} l.v. 52" 56" l.v.

Pno. 52" 56" fast slow fast slow fast

Nastro/Tape 52" 56" fast slow fast slow fast

8^{va} 1'00" 1'04" 1'08"

Pno. 1'00" 1'04" 1'08"

Nastro/Tape 1'00" 1'04" 1'08"

5

Pno. 2'16" l.v. 2'20" 2'24"

Nastro/Tape 2'16" 2'20" 2'24"

Pno. 2'28" l.v. 2'32"

Nastro/Tape 2'28" 2'32"

Pno. l.v. 2'34" 2'36" l.v. l.v. l.v. 2'40"

Nastro/Tape 2'34" 2'36" 2'40"

6

Pno. l.v. 2'44" l.v. 2'52"

Nastro/Tape 2'44" 2'52"

Pno. l.v. 2'56" 3'00" 3'04"

Nastro/Tape 2'56" 3'00" 3'04"

Road to Heaven

Power 100FM

7

DRIVING FROM BURSA
TO ESKISEHIR 06:35

Pno.

sfz *sf* *sfz* *ff ferocce*

Nastro/
Tape

Pno.

sfz *ff* *sfz* *sfz*

Nastro/
Tape

8

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

10

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

11

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

12

After Bozüyük 4th km.
and Before Eskişehir 2nd km.

POLICE

♩=86

Pno.

Nastro/
Tape

♩=86

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

f

mp

sub p

Pno.

sub *p* *mf*

Nastro/
Tape

Pno.

8^{va}

Nastro/
Tape

Pno.

f

Nastro/
Tape

14

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

8^{va}

Nastro/
Tape

Pno.

3

Nastro/
Tape

15

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

16

GOOD MORNING PROFESSOR

Campus Life

$\text{♩} = 100$

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

mp rep. *p* etc. *groovy* *secco simile* *piu mf* *secco* *sfz* *ff* marcato quasi a sirene

Pno. *sub pp* *ppp* *f* *8va*-----17

Nastro/
Tape

Pno. *f* *3* *3* *3*

Nastro/
Tape

Pno. *f* *3* *3* *3* *sf* *P2* *3*

Nastro/
Tape

18

Pno. *mf* *mp* *5* *5* *5*

Nastro/
Tape

Pno. *3* *3* *3* *3* *3* *3*

Nastro/
Tape

Pno. *7*

Nastro/
Tape

Pno. P0

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

20

Pno. P4

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

Pno. P5

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

Fifths (& Augmented chord)
(ad. lib.)
cluster=do not lift
up your hand in order
to sustain the sounds

Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

22

Fourths

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

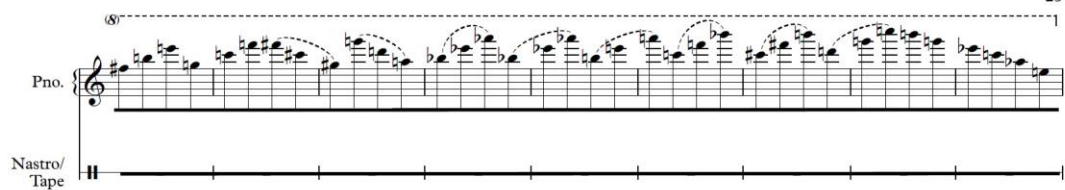
Nastro/
Tape

Pno.

Nastro/
Tape

Pno.

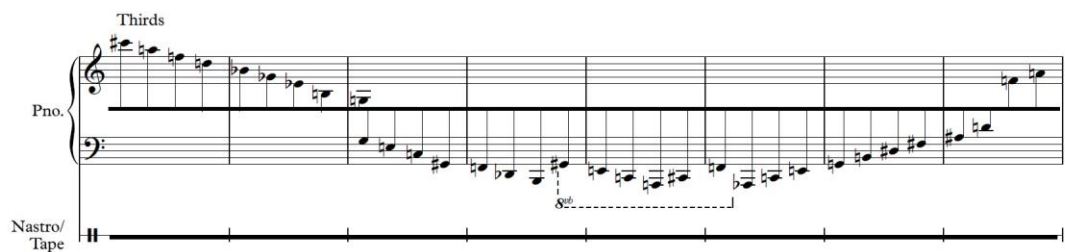
Nastro/
Tape



Thirde

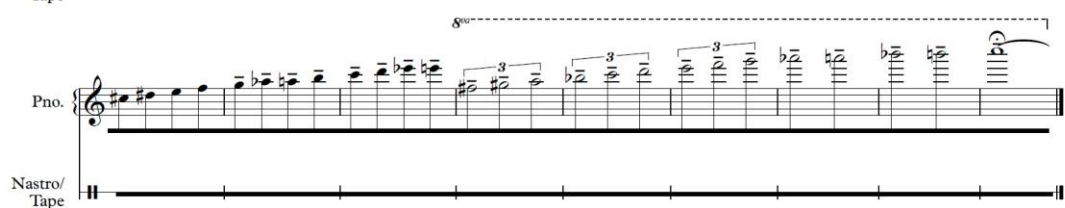
Pno.

Nastro/
Tape



Pno.

Nastro/
Tape



ÖZGEÇMİŞ

Adı-Soyadı: Oytun ÇETİN

Doğum Yeri: Ilgın / Konya

Doğum Tarihi: 14/071986

Yabancı Dil: İngilizce

E- posta: oytuncetin@anadolu.edu.tr

Eğitim Bilgiler

Yüksek Lisans : Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzik Sanat Dalı
Piyano Anasanat Dalı - Devam Ediyor
Lisans : Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümü -2008

Mesleki Bilgiler

2015- Iğdır Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Araştırma Görevlisi