

Nayir, A. E. (2017). Fazıl Say'ın "İstanbul Senfonisi"nde geleneksel ve çağdaş Türk müziği unsurlarının incelenmesi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17 (4), 2046-2057.

Geliş Tarihi: 21/06/2016

Kabul Tarihi: 01/11/2017

FAZIL SAY'IN "İSTANBUL SENFONİSİ"NDE GELENEKSEL VE ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ UNSURLARININ İNCELENMESİ*

Aynur Elhan NAYİR**

ÖZET

1923 yılı, Cumhuriyet'in ilanından sonra, Atatürk'ün müzik kültürüne getirdiği Batılılaşma politikası sonucunda çağdaş Türk müziğinde ulusal akımlar ortaya çıkmaya başladı. Türkiye'de birinci kuşak bestecileri Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kâzım Akses idi. Bu besteciler arasında Ferit Alnar, Doğu ve Batı müzik sentezini yalnızca müzik formlarında ve makamsal yapıda değil, aynı zamanda Türk müziği çalgılarını da senfonik orkestraya dâhil etmekle oluşturdu. F. Alnar'ın 1946 yılında bestelediği ve 1951 yılında seslendirilen Kanun Konçertosundan sonra Çağdaş Türk Müziğinde Türk müziği çalgıları için yazılan eserler sadece 1980'li yıllardan sonra ortaya çıkmaya başladı. Böylece, 40 yıllık bir aradan sonra Münir Nurettin Beken'in "Ud Konçertosu" (1987-1990), "Dino ile Ceren" (orkestra ve Türk çalgılar için süit), "Gerdaniye Türkü" (orkestra ve Türk çalgıları), Oğuzhan Balcı'nın "Solo Enstrümanları İçin Kemeçe Konçertosu" (kemeçe ve yaylı sazlar için), Fazıl Say'ın 7 bölümlük "İstanbul Senfonisi" (6 Şubat 2008), Ney Konçertosu (2012) vs. ortaya çıktı. Bu eserler arasında F. Say'ın "İstanbul Senfonisi" ister makamsal isterse de yapısallığı ile en dikkat çekenlerdendir. Bu çalışmada, Çağdaş Türk Müziğinde Doğu ve Batı sentezini sadece makamsal değil, aynı zamanda Türk müziği çalgılarıyla da ortaya koyan Fazıl Say'ın "İstanbul Senfonisi"nin genel ve makamsal analizi yapılmakta ve bestecinin geleneksel ve çağdaş Türk müziğine olan bakış açısı incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği Çalgıları, İstanbul Senfonisi, Doğu ve Batı

AN ANALYSES OF TRADITIONAL AND CONTEMPORARY TURKISH MUSIC ELEMENTS IN FAZIL SAY'S "İSTANBUL SYMPHONY"

ABSTRACT

In 1923, after the proclamation of the republic, as a result of the westernization policy Atatürk brought to the music culture, national movements had begun to emerge in Turkish music. In Turkey, first generation composers were Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun and Necil Kâzım Akses. Among these composers, Ferit Alnar formed East and West music syntheses not only in music forms and modal structure but also including Turkish musical instruments to the symphonic orchestra. After the Qanun concerto composed by F. Alnar in 1946 and performed in 1951, in contemporary Turkish music, works that are written for Turkish musical instruments started to emerge only after the 1980s. In this way, after a period of 40 years Münir Nurettin Beken's "Ud concerto" (1987-1990), "Dino ile Ceren" (suitable for orchestra and Turkish instruments), "Gerdaniye Türkü" (orchestra and Turkish instruments), Oğuzhan Balcı's "Kemanca concerto for solo instruments" (for kemanca and string), Fazıl Say's "İstanbul symphony" comprised of 7 movements (6 February 2008), "Ney concerto" (2012) are emerged. Among these pieces, F. Say's "İstanbul symphony" is one of the most conspicuous one in both its being modal and structural. In this study, general and modal analyses of Fazıl Say's "İstanbul symphony" that reveals East and West syntheses in Turkish music not only modal but also with traditional instruments are made, and composer's perspective to traditional and contemporary Turkish music is examined.

Key Words: Turkish Music instrument's, İstanbul Senfonisi, East and West

* Uluslararası 2. İpekyolu Müzik Konferansı'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

** Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitimi Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, aynur4272@hotmail.com

1.GİRİŞ

1923 yılında, Cumhuriyet'in ilanından sonra, Atatürk'ün müzik kültürüne getirdiği Batılılaşma politikası sonucunda çağdaş Türk müziğinde ulusal akımlar ortaya çıkmaya başladı. Böylece, Avrupa'da XII. yüzyıldan beri var olan ve değişik dönemlerde süren çoksesli müziğin Türkiye'deki geçmişi, gerçek anlamda sadece 1930'lu yıllardan sonra gelişmeye başladı. Dolayısıyla, Batı müziğinin yüzyıllar boyu harcadığı süreci, çağdaş Türk müziği bir asra sığdırmak zorunda kaldı. Atatürk'ün Avrupa'nın kültür merkezlerine, eğitim almak için gönderdiği bazı yetenekli gençler ülkeye döndükten sonra yeni Türk müziğinin kurucusu olan ve Türk Beşleriyle anılan grubu oluşturdu. Türk Beşleri'nin ortak amacı, bir Batı müziği yapısı içinde Klasik Türk müziği ve Türk halk müziğinin renklerini kullanmak oldu. Türkiye'de birinci kuşak bestecileri Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kâzım Akses idi. Bu besteciler arasında Ferit Alnar, Doğu ve Batı müzik sentezini yalnızca müzik formlarında ve makamsal yapıda değil, aynı zamanda Türk müziği çalgılarını senfonik orkestraya dâhil etmekle oluşturdu. Klasik Türk müziğini en yakından tanıyan Hasan Ferid Alnar, kendisi de kanun çaldığı için çok sesli yapıtlarını Türk müziği bilgisinden yararlanarak eserlerinde iyi bir şekilde kullandı. Başyapıtı olan kanun konçertosunda ilk kez bir Türk Müziği çalgısını Batı müziği orkestrasında solist konumunda kullandı (Yılmaz A., 2003). 1946 yılında yazılmış ve 1951 yılında seslendirilmiş bu konçertodan sonra çağdaş Türk müziğinde Türk müziği çalgıları için yazılan eserler 1980'li yıllardan sonra ortaya çıkmaya başladı. Yani neredeyse 40 yıllık bir aradan sonra Münir Nurettin Beken'in "Ud konçertosu" (1987-1990), "Dino ile Ceren" (orkestra ve Türk çalgılar için süit), "Gerdaniye Türkü" (orkestra ve Türk çalgıları), Oğuzhan Balcı'nın "Solo enstrümanları için kemençe konçertinosu" (kemençe ve yaylı sazlar için 3 bölüm), "İstanbul Hatırası" (kanun ve senfonik orkestra için) (2011), "Ay" solo çalgı ve orkestra için (ney – kemençe – ud – kanun – yaylı sazlar –1996), "Üç Şiir" (üç telli klasik kemençe ve yaylı sazlar orkestrası için konçertino -2008), Cengiz Özdemir'in Bağlama Konçertosu, İhsan Özer'in Ud Konçertosu, Yalçın Tura'nın Ud Konçertosu, Fazıl Say'ın 7 bölümlük "İstanbul Senfonisi" (6 Şubat 2008), Ney Konçertosu (2012) ortaya çıktı. Bu eserler arasında F. Say'ın "İstanbul Senfonisi" ister makamsal, isterse de yapısallığı ile en dikkat çekenlerdendir.

2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE YÖNTEM

Bu çalışmada, çağdaş Türk müziğinde Doğu ve Batı sentezini sadece makamsal değil, aynı zamanda Geleneksel Türk Müziği çalgılarıyla da ortaya koyan Fazıl Say'ın "İstanbul Senfonisi"nin genel ve makamsal analizi yapılmakta ve bestecinin geleneksel ve çağdaş Türk müziğine olan bakış açısı incelenmektedir. Aynı zamanda, Çağdaş Türk müziğinin uluslararası platforma çıkarılması açısından, batı müziği enstrümanları ile Türk müziği enstrümanlarının aynı orkestrada yer alması eseri değerli kılan faktörlerdendir.

Çalışmada Fazıl Say'ın "İstanbul Senfonisi"nin Partitürü ve CD kayıtları incelenmiş, eserin formu, makamsal yapısı ve orkestra stili araştırılmıştır. Doküman analizi yapılarak, bestecinin eserindeki Doğu ve Batı sentezinin araştırılması, makamsal yapı ve Batı müziğinden gelen formların karşılaştırılması ve aynı zamanda senfonik orkestraya Geleneksel Türk Müziği enstrümanlarının entegre edilmesi de incelenmiştir.

Sayırsız uluslararası ödüller sahibi olan F. Say, öte yandan oratoryolar, piyano konçertoları, çeşitli formlarda orkestra, oda müziği, şan ve piyano eserleri vererek besteci

kimliğiyle de ön plana çıkmıştır. 1976 yılında, Ankara Devlet Konservatuvarında Üstün Yetenekli Çocuklar için Özel Statüde öğrenim gören F. Say, 1987'de konservatuvarın piyano ve kompozisyon bölümlerini tamamlıyor (Say A.,2005).

Yayımlanan ve seslendirilen ilk eserleri "İki prelüd" ve "Siyah İlahiler"de dizisel tekniğe eğilim gösteren Say, piyano için "Nasreddin Hoca'nın dansları"nda modal müziğin yanı sıra, piyano müziğinde şaşırtıcı parlak sonuçlar elde ettiği Türk geleneksel sanat müziği usullerini de kullanmıştır. "İpekyolu" başlıklı piyano konçertosunda "tını" olgusuna ağırlık vermiştir. Bu konçertonun "Anadolu" başlıklı son bölümünde telli halk çalgılarının ses renklerine ulaşmak amacıyla piyanonun renk özelliklerini, telleri parmağıyla mızraplayarak kullanan sanatçı, "Kara toprak" (1997) başlığıyla Âşık Veysel'in teması üzerine yazdığı piyano parçasında da bu tını tekniğini geliştirerek Türk toplumunun geniş halk kesimleriyle kurduğu iletişimi genişletmiştir (Say A., 2005).

2000'li yıllarda ses ve orkestra müziklerini birleştirdiği "melodram" ve "oratoryo" gibi geniş formlarda "Nazım" (Nazım Hikmet'e ithaf edilmiş-2001) ve "Metin Altıok Oratoryosu" (2003) eserleriyle başarı kazanan besteci, bu yolda geniş kitlelerle bütünleşmiştir (Say A., 2005: 235).

Besteci ve piyanist Fazıl Say'ın sanatsal rotasına yön veren Doğu ve Batı sentezi, eserlerindeki farklı tınların mükemmel bir ahenkte birleşerek dinleyicisine aktarmasını sağlıyor. F. Say'ın büyük hacimli eserlerinden "İstanbul senfonisi" (2010), "Nezafer" ney ve orkestra için konçerto (2011, ilk ney konçertosu), "Mezopotamya senfonisi" (2012) de mevcuttur.

Eserlerinde daima makamsal yapıya sadık kalan Say, modern Avrupa enstrümanlarının yanı sıra kudüm, darbuka ve ney gibi Anadolu enstrümanlarını da sıklıkla ve özenle kullanan bir isimdir. Onun "İstanbul senfonisi" özellikle bu açıdan büyük önem taşımaktadır. Bu senfonide besteci Doğu ve Batı sentezini sadece enstrümanlarda değil, aynı zamanda eserin melodik dilinde de kullanmıştır. Yedi bölümden oluşan senfoninin birinci, üçüncü ve altıncı bölümü Türk makamlarında, ikinci bölümü atonal, dördüncü bölümü modal, beşinci bölüm tonal – atonal – modal, final bölümü ise tonal – atonal şeklinde bestelenmiştir.

İstanbul senfonisi Fazıl Say'a Western German Radio (WGR) ve Dortmund Concert Hall tarafından sipariş edilmiştir. Eseri, besteci 6 Şubat 2008 tarihinde yazmaya başlamıştır. İstanbul Senfonisi'nin ilk seslendirilişi 13 Mart 2010'da Dortmund'da Howard Griffiths yönetimindeki WDR Köln Orkestrası tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu konserde solist olarak Burcu Karadağ (ney), Aykut Köseleli (vurma sazlar) ve Hakan Güngör (kanun) solist olarak yer almıştır. Eserin Türkiye'deki ilk seslendirilişi ise 25 Aralık 2010'da Gürer Aykal yönetimindeki Borusan Filarmoni Orkestrası tarafından gene aynı solistler eşliğinde gerçekleştirilmiştir (Say F. -2009).

3. BULGULAR

İstanbul senfonisi programlı bir eser olup, yedi bölümden oluşmaktadır. Eserin 7 bölümden oluşmasının sebebi, İstanbul'un 7 tepe üzerinde kurulmasındadır. Eser senfonik orkestra için bestelenmiştir. Ama bunun dışında besteci orkestraya Türk müziği enstrümanlarından ney, kanun, kudüm, bendir ve darbukayı ilave etmiştir. F. Say'ın kendisinin de dediği gibi "Kudüm, bendir ve darbuka bu eserde şef kadar önemlidir" (Say. F. "İstanbul Senfonisi" Belgeseli CD kayıtları –A. K. Müzik Yapım Org. 2010).

Bölmelerin ismi şöyle sıralanmaktadır: 1. Nostalji, 2. Tarikat, 3. Sultan Ahmet Camii, 4. Hoş Giyimli Genç Kızlar Adalar Vapurunda, 5. Haydarpaşa Garından Anadolu'ya Gidenler Üzerine, 6. Âlem Gecesi, 7. Final. Senfonide ismi geçen tüm mekânlar – Sultan Ahmet Camisi, Adalar, Haydarpaşa Garı – İstanbul için tarihî bir önem taşımaktadır.

1. Bölüm: Nostalji - Adagio. Bu bölümü besteci kendisi böyle açıklamaktadır: “2009 yılının İstanbul'u, bana fazla hitap etmiyor, bana daha çok hayaller hitap ediyor. Ben kendim eski İstanbul'la yaşıyorum. Yani bu bölüm, 1950'lerin Orhan Veli, Nazım Hikmet vb. gibi romantik şairlerin döneminden başlayarak, orta bölümde 1453, İstanbul'un Fethini tasvir ederek, tekrar 1950'lere dönüş yapmaktadır”¹.

Eser “Ocean Waves” denizin sesini veren bir aletle giriş yapıyor. Onun üzerinde d- moll tonalitesi Hicaz makamında ilk tema seslenir. Bu makamı, besteci kendi yerinden vermiş, yani donanımda la – minör gibi yazılan bölüm, aslında re – minördedir. Bu da Hicaz makamının La – karar perdesinden kaynaklanmaktadır.

Çok geniş ve romantik bir tema önce viyolonselde daha sonra tüm yaylılarda seslenir. Bundan sonra son derece özgür bir şekilde kanun orkestraya giriş yapıyor ve arkasından onu taklit eden ney seslenir. Bütün bunlar Hicaz makamının etkisini daha da kuvvetlendirir. Müzik gittikçe peslere doğru hareket ediyor ve bir soru işaretiyle duraksama yapıyor. Burada kudüm Türk müziği ritimleri üzerinde ısrarcı bir şekilde orkestraya dâhil oluyor. Böylece 1453 bölümünü tasvir eden sahneler canlanmaya başlıyor.

Bu bölümde öne çıkan 13/8'lik ölçü sayısı senfonideki ritmik zorluklardan biridir. Bu 13/8'lik besteci tarafından 3/4 + 2/4 + 3/8'liğin toplamı gibi yorumlanmaktadır (1 ve, 2 ve, 3 ve, + 1 ve, 2 ve, + 1,2,3) (Say F. – 2010). Bu ritmik yapının üzerine bölümün dramatikliği daha artıyor. Burada atonal ve modal müzik dili, hicaz makamında ön plana çıkıyor. Bakır nefeslilerin patlamaları orkestranın dinamiğini yüksek seviyeye çıkarıyor. Bu müziğin devamında hem Batı, hem de Türk müziği vurmali çalgıları – timpani, percussion, kudüm – 9/8'lik bir bölüme geçit yapıyor (2 + 2 + 3). Bu vurmali orkusuna karşı, bakır nefeslilerde Türk Mehter müziğinin bilinen bir marşı koyuluyor. Mehter marşının makamı Hüseyini'dir.

Ceddin Deden, Neslin Baban,

Hep kahraman, Türk milleti – sözleriyle başlayan bir marştır.

Böylece bu bölümün ortasında “mehter”le orkestranın arasında bir savaş alanı meydana çıkmış oluyor. Bu savaş gittikçe kaybolarak en baştaki Nostalji temasına, ama bu sefer si bemol üzerinde Hicaz makamına (13/8'lik ölçü sayısının üzerinde) dönüş yapıyor. Eser yine deniz ve dalgalar üzerinde yürüyen neyin sesiyle sessizliğine kavuşuyor. Bu bölüm süre bakımından senfoninin en uzun hissesidir (toplam 9.30 dakika sürüyor). Bölümün şematik analizi aşağıdadır:

A	B	A
a + b + c + a1	a + b + c + d	a + b + a1

¹ Fazıl Say belgeselinden alınmıştır.

2. Bölüm: Tarikat – Allegro Assai. Bu bölümde tarikatların karanlık yüzü ve fanatizmi anlatılır. Dinin siyasi emellere alet edilmesine duyulan öfke ve dinin sömürücüsü tarikatlarının büyük otoritesi, bu hızlı bölümü oluşturan karanlık ve gergin notaları ortaya koymuştur. Aslında bu notaların öfkesi, "din ve para" konusu ve bir ritimden yola çıkar öfkenin müzikteki kurgusudur. Bu yüzden bölümün müzik dili atonaldir (Say F.-2010).

Tarikatlarda fanatik bir şekilde insanların bir araya gelerek "La ilahe İllallah" diye yüzlerce ve hatta binlerce kez zikir çekmeleri bu bölümün ritmik yapısını belirliyor. Orkestrada ve özellikle de bakır nefeslilerde bu ritim üzerine yazılmış tema karmaşık ve gürültülü bir kaos şeklinde seslenmektedir. Bu bölüm A + B + A şeklinde bestelenmiştir. B bölümünde timpaninin gergin glissandosunu üzerinde trombon ve tubaların dini bir atmosferi yaratan melodisi ile başlıyor. Bu melodi oldukça ilkel ve arkaik yapıdadır. Bu melodinin gelişimi ve farklı partilerde seslenmesi fügeni ortaya getiriyor. Daha sonra yine A bölümüne geçit yapıyor.

A	B	A
a + b	a + b	a + b + b1

3. Bölüm: Sultan Ahmet Camii – Adagio mistico. Bu bölüm sürekli değişen bir ritmik yapıyla (2/4, 3/4...) orkestrada giriş yapıyor. Bunun üzerine ney aletiyle seslenen melodi dini, mistik havadadır. Segâh makamında yazılmış, Sofî dini müziklerini hatırlatan bu ezgi gittikçe yükselerek yaylılarla da destekleniyor. Türk müziğinde Mürekkep makamlar sınıfına ait olan Segâh makamının karar perdeleri bölümün ana tonalitesini de belirliyor.

Caminin atmosferini tasvir eden bu bölümden sonra, cami içerisinde gelişen bir aşk hikâyesinin motifi ortaya çıkıyor. Bu motif senfoninin en akılda kalacak melodilerindedir. Burada da Segâhın melodik dili ön plana çıkararak mistik müzik atmosferini ortaya koyuyor. Gittikçe önce yaylılarda ve daha sonra bakır nefeslilere kadar orkestrada Tutti şeklinde gelişen bu tema büyük bir dramatik patlama yaşayarak en baştaki neyin temasına dönüş yapıyor.

A	B	A
a + b	a + a1 + a2	a + b1

4. Bölüm: Hoş Giyimli Genç Kızlar Adalar Vapurunda – Prestissimo. Bu bölümde flüt, obua, klarnet ve fagotta tasvir edilen 4 genç kıza karşın kanunda kendini belirten yakışıklı genç erkeğin portreleri ortaya koyulmuştur. Müzik dilinin modal yapısı belirli bir makama bağlı kalmasa da Türk müziği entonasyonlarıyla zengindir. Flütle başlayan 12/8 (3+2+2+2+3) ölçü sayısı oldukça zor ritmik yapıyı oluşturmaktadır. Bu melodi hızlı ve uçucu bir karaktere sahiptir. Daha sonra ritmik yapı 5/4'lük (2+3) ölçü sayısına geçiyor. Tema ortalarında, orkestrada ara sıra duyulan ve vapurun ses efektini yansıtan tuba, olayın gemide geliştiğini dinleyiciye hatırlatıyor. Tema sırayla flüt, obua, klarnet ve fagotta seslenerek geniş bir vals karakterli ikinci temaya giriş yapıyor. Bu temanın vals karakteri ritmik yapıda aksaklık yaratmaktadır. Yani ritmik yapı 1+2+3; 1+2+3; 1+2+3; 1+2 şeklinde 3/4+3/4+3/4+2/4 ölçü sayılarından. Bu tema geniş ve oldukça melodik bir şekilde, birinci bölümde seslenen deniz sesinin efektiyle vapur gezisini tasvir etmektedir.

Tekrar birinci tema bu sefer marimba diye vurmali alette seslenerek yeni bölüme geçiş yapıyor. Bu bölüm hicaz makamı üzerinde kanunda seslenir. Bu tema daha makamsal bir yapı üzerinde seslenerek arkasından tekrar vals karakterli temayı getirir. Bu tekrarda temayı obua, klarnet ve arp devam ettirir. Daha sonra flüt, klarnetle obua ve fagot arasında çatışma başlıyor. Burada küçük bir kavga tasvirini darbuka eşliğinde izleyebiliriz. Araya kanun da girince 4 hoş giyimli kızın genç oğlan yüzünden birbiriyle tartışması göz önünde canlanır. Bölüm tekrar tubanın gemi kornosunu tasvir eden uğultulu sesiyle sona eriyor. Bu gemi kornosunun efekti bölüm içerisinde toplam dört kez sesleniyor.

A	B	A	B1	A
$a + b + a + b1$	$a + a1$	$a1 + b + a2$	$a + a2$	$a1 + b + b1$

5. Bölüm: Haydarpaşa Garından Anadolu'ya Gidenler Üzerine–Andante Moderato. 150 yıllık bir geçmişi olan Haydarpaşa garı hep Anadolu yolcularını taşımaktadır. Bu tarihi mekânın en önemli özelliği de onun otantikliğindedir. Bu yüzden Haydarpaşa garı şairlerin, bestecilerin, yani sanat insanlarının dikkatini her zaman çekmiştir.

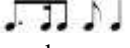
Haydarpaşa garındaki çeşitli insan portreleri bu bölümün ana hattını oluşturmaktadır. 7/8 Türk aksağıyla başlayan bu bölüm, bendir aletiyle başlar ve burada bendir orkestra şefi gibi ön plana çıkar. Trenin yürüyüş sesine benzeyen bendir aletindeki ritmik alt yapı üzerine birinci portre seslenir. Arkasından seslenen ikinci karakter daha aşk dolu bir tema üzerindedir. Daha sonra yaylıların üçlü tremoloları üzerinde hayali bir karakter yaratan orta bölüm seslenmektedir. Bu yaylılara karşı bakır nefeslilerde seslenen gergin çağırışimler siren seslerini yansıtmaktadır. Ritmik alt yapı bizi, trenin raylarından çıkan sestem bölüm boyu ayırmamaktadır. Burada ortaya çıkan yeni bir portre bir insanın dramından bahsetmektedir. Ve Büyük bir acıyı ortaya koymaktadır. Yaylılarda seslenen tüm bu kaos üzerine birinci temanın kesitleri duyulmaktadır. Aynı zamanda dramatik temanın da kesitleri orkestrada duyuluyor. Dolayısıyla burada iki portre karşı – karşıya gelerek büyük bir orkestra patlamasını yansıtmaktadır. Son olarak bölüm, uzaklaşan treni ve beraberindeki insan portrelerini acısıyla, tatlısıyla yanında götürerek sona ermektedir. Yani bu bölüm, uzaktan gelen bir trenin yaklaşarak tekrar uzaklaştığının müzikteki tasvirini gözler önüne sermektedir. Bir taraftan treni tasvir eden, diğer taraftan da insan portre ve dramlarını gözler önüne seren bu bölümün müzik dili, bu nedenle tonal – atonal ve modaldır.

A	B	A
$a + b + a1 + a2$	$a + b$	$a3 + b1$

6. Bölüm: Âlem Gecesi–Allegro Assai. Bu bölüm Sulukule’de bir meyhanenin tasviridir. Burada tamamen Türk gecesi meyhanesinin tasviri ön plandadır. Geniş bir kanun taksimiyle başlayan bölüm, Karcıgar makamındadır.

Bildiğimiz gibi Türk müziğinde kullanılan Taksim – herhangi bir saz tarafından, bulunduğu makamın bütün özelliklerini gösteren, önceden hazırlanmayıp, usule bağlı olmayan saz musikisidir (batı müziğinde improvizasyon). Taksimle üçe ayrılır: 1. Gösteri taksimi, 2. Ara taksimi ve 3. Geçiş taksimi [Özkan, 2013: 97]. Bu bölümün başında kullanılan taksim türü birinci tür, yani gösteri taksimidir. Bu taksim senfonide F. Say tarafından bestelenmeyen tek kısımdır ki, burada besteci kanunun geleneksel imkânlarına yer vermiştir. Basit makam olan Karcıgarın tüm ses diyapazonu ve karar perdeleri bu taksimde virtüöz bir şekilde kanuncu tarafından ortaya koyuluyor.

Darbuka ve orkestranın muhteşem birliği içerisinde tema 7/4 ölçüde gelişmeye başlar.

Daha sonra gelen ikinci tema, -  , ama 9/8 ölçü sayısına göre ritmik yapı önce timpani, daha sonra yaylılar, trombon ve fagotlarla renk değiştiriyor. Bu ritmik yapı üzerine kanunda Tanburi Mustafa Çavuş’un “Dök zülfünü meydana gel” şarkısının metaforik varyasyonu sesleniyor. Şarkının makamı Türk müziğinin mürekkep makamı olan Hisar – Buselik üzerinde kurulmuştur. Bu temanın ikinci gelişinde bendir ritmi daha da zenginleştiriyor. Melodi kanunun kendine özgün efektleriyle gelişerek ritmi çağdaşlaştırıyor ve eser gittikçe hızlanarak dramatikleşmeye doğru yol alıyor. Bunun sonucunda üçüncü tema olan “Köçekçe dansı” Karcıgar makamında, ortaya çıkıyor. 9/8 ve Presto şeklinde seslenen bu temanın da ana fikri “Dök zülfünü meydana gel” şarkısı üzerindedir, fakat ritmik alt yapı burada daha mürekkeptir. Müzik muhteşem bir Roman havası moduna bürünüyor. Bir anda trompetlerden büyük çığlıklar geliyor ve müzik hiç bilmediğimiz bir atmosfere düşüyor. Sanki burada müzik sarhoş oluyor. Kanun, Lento üzerinde çok serbest bir şekilde müziği destekliyor ve soru şeklinde bölüm sona eriyor. Son final bölümüne Ataka ile geçiş yapılıyor.

A	B	A
$a + b$	$a + a1$	$b + c + a1$

7. Bölüm: Final – Andante maestoso. Büyük bir *fff* ‘la başlıyor. Birinci bölüm “Nostalji”den farklı olarak bu bölüm günümüz İstanbul’un 15 milyon nüfusu, stresi, trafiğiyle metropol gerginliğini öne çıkarıyor. Bu bölümün de bir ana ritmi var. Ana tema bu ritmin eşliğinde çok dramatik bir şekilde giriş yapıyor. Bu tema ney ve yaylı sazların tizde seslenen fagotla birliğinden ortaya çıkıyor. Bir anda bütün senfoninin 7 bölümünün ana temaları arka – arkaya farklı enstrümanlarda, ama finalin ritmik alt yapısıyla, küçük flaşlar şeklinde seslenmeye başlıyor. Böylece finalde senfoninin özeti dinlemiş oluyoruz. Daha sonra yine finalin ana teması sesleniyor ve bu sefer daha dramatik bir hale geliyor. Tüm senfoni, yine deniz sesi efektiyle sessiz bir şekilde sona eriyor. Yani F. Say’ın “İstanbul senfonisi” birinci bölüm “Nostalji”de denizden çıktığı gibi son Final bölümünde yine denize gömülüyor [Say F, 2009].

A	B
$a + b + c + d + a$	$a + a1 + b$

4.TARTIŞMA ve SONUÇ

Senfoninin genel form yapısını incelediğimizde tüm bölümlerde egemen olan üç bölümlü yapıyı gözlemlemiş olmaktadır: A + B + A. Sadece Final bölümü kısa flaşlar şeklinde geçtiği için daha özgün forma sahiptir. Senfoninin tonal kuruluşu hem tonal, hem modal, hem de makamsal yapıyı içermekte ve zengin müzikal dilden oluşmaktadır. Bulgular kısmında ismi geçen makamların klasik müzik formu olan senfoniye entegre etmesi eserin orijinallliğini ön plana çıkarmaktadır. Eserin metrik yapısı “Türk Aksağı” ve Türk Müziğine özgü ritmik figürlerle zenginleştirilmiştir.

Fazıl Say, İstanbul Senfonisi ile kozmopolit bir şehrin geçmişini ve bu gününü ortaya çıkararak, onu müzikte yansıtmayı ve tasvir etmeyi başarabilmiştir. Bu başarılı bir tasvirin sebebi de bestecinin Doğu ve Batı müziğine, çalgılarına hâkim olması ve aynı zamanda gelenekselliğe bağlı kalarak çağdaş müziğin nabzını tutmasıdır.

KAYNAKÇA

- Yılmaz A. *Türk Beşleri*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları. (İstanbul – 2003)
- Say A. *Müzik Ansiklopedisi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, (Ankara, 2005)
- Say F. *İstanbul Symphony for large orchestra and Ney, Kanuni Kudüm, Bendir, Darbooka. SCHOTT*. Leihmaterial – Univerkaufliches Eigentum. Rental Material. Commissioned by Konzerthaus Dortmund and WDR Köln. Eserin partitürü. (Almanya, 2009)
- Say. F. *İstanbul Senfonisi op28*. Konser Kaydı Yönetmen: Şafak Taner –YOYO Prodüksiyon (25 Aralık 2010 tarihli konser kaydı)
- Say. F. "*İstanbul Senfonisi*" *Belgeseli CD kayıtları*. A.K. Müzik Yapım Org. 2010
- Özkan İ. H. *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*. Ötüken Neşriyat, 12. Basım (İstanbul – 2013)

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

In 1923, after the proclamation of the Republic of Turkey, as a result of the westernization policy Atatürk brought into the music culture, national movements began to emerge in Turkish music. In this way, polyphonic music, existing in Europe since the 12th century, started to develop in its real meaning just after the 1930s in Turkey. Therefore, the Turkish music had to catch up with the West music just in one century although the West music spent its centuries. Some talented young musicians, who were sent to Europe's cultural centres by Atatürk to receive education, and who were the founders of new Turkish music, established a group also known as Türk Beşleri. The purpose of Türk Beşleri was to use the colours of classical Turkish music and Turkish folk music in a west music pattern. In Turkey, the first generation composers were Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Anlar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun and Necil Kâzım Akses. Among these composers Ferit Anlar formed East and West music syntheses not only in music forms and modal structure but also integrated Turkish musical instruments into the symphonic orchestra. Hasan Ferid Alnar, who knew classical Turkish music well, used his polyphonic works magnificently by benefitting from his Turkish music knowledge since he was a zitherist. In his masterpiece, zither concerto, he used Turkish musical instruments in West music orchestra in a soloist position for the first time.

After this concerto, which was composed in 1946 and performed in 1951, in contemporary Turkish music works written for Turkish musical instruments started to emerge after the 1980s. Among these pieces, Fazıl Say's "İstanbul Symphony" is one of the most conspicuous one both in its being modal and structural.

2. Method

In this study, partitur and CD recordings of Fazıl Say's "İstanbul Symphony" are examined, and the work's modal forms and orchestra language are handled. The synthesis of the East and West found in the composer's work is handled in the study, and furthermore, its structure has been compared to forms belonging to the West Music. Also, the inclusion of Turkish musical instruments into symphonic orchestra are dealt by making documental analysis in the study. In this symphony, the composer used Eastern and Western synthesis not only in instruments but also in the melodic language of the work. The first, third and sixth sections of the seven-part symphony are composed in the Turkish modes; the second part is composed of atonal, the fourth part is modal, the fifth part is tonal - atonal - modal and the final part is tonal - atonal. It is aimed to gain some insights into the composer's attitude towards contemporary Turkish music.

3. Findings, Discussion and Results

İstanbul Symphony is a systematical work comprised of seven sections. The reason why the work is comprised of 7 sections is that İstanbul is built on 7 hills. The work is composed for symphonic orchestra. However, apart from that, the composer added some Turkish musical instruments to the orchestra such as reed, zither, kudüm, frame drum and darbuka. Kudüm, frame drum and darbuka are as important as the conductor in this work.

The sections' names are arranged as 1. Nostalji (Nostalgia), 2. Tarikat (Sect), 3. Sultan Ahmet Camii (Sultan Ahmet Mosque), 4. Hoş Giyimli Genç Kızlar Adalar Vapurunda (Pleasantly Dressed Young Girls on the Island Ferry), 5. Haydarpaşa Garından Anadolu'ya Gidenler Üzerine (On Haydarpaşa Street to Anatolia), 6. Âlem Gecesi (Alem Night), 7. Final. All the places mentioned in this work - Sultan Ahmet camisi, Adalar, Haydarpaşa garı – are of historical significance for İstanbul. These sections are detailed below:

Section 1: Nostalgia: The work "Ocean Waves" is logging in with an instrument that sounds like a sea. On top of that, d-moll tonalities call the first theme in the Hijaz mode. This section is the longest one of the symphony in terms of duration (lasting 9.30 minutes in total).

Section 2: Sect - Allegro Assai. In this section, the dark side of the cults and fanaticism are explained. The anger to the use of the religion by the sects for their political privileges and the great authority of the religious exploitation sects create these dark and tense notes.

Section 3: Sultan Ahmet Mosque - Adagio mistico. After this section depicting the atmosphere of the glass, the motif of a love story developing in the mosque appears. This motif is melodic of the symphony's most memorable. Here, there is also the melodic language of the Segah at the forefront, revealing the mystical music atmosphere.

Section 4: Pretty Dressed Young Girls on the Island Ferry - Prestissimo. In this section, portraits of a handsome young man who has expressed himself in his blood, despite the four young girls depicted by flute, oboe, clarinet and bassoon, have been revealed. The modal structure of the musical language is enriched with Turkish music enthusiasm, although it does not depend on a particular mode.

Section 5: From Haydarpaşa to Anatolia - Andante Moderato. Haydarpaşa Station which has a history of 150 years always carries Anatolian passengers. The most important feature of this historical space is its authenticity. Because of this, Haydarpaşa has always attracted the attention of artists, composers, and art people.

Section 6: Alem Night - Allegro Assai. This section is a depiction of a tavern in Sulukule. Here is the preliminary plan for the representation of the Turkish night fountain. The section that started with a large law divide is at the Karcigar office.

Section 7: Final – Andante maestoso. In this section, the main theme of the 7 sections of the whole symphony starts to sound in different instruments backward and forwards, but with the rhythmic sub-structure of the final, small flashes. So we have heard the summary of the symphony in the final.

Overall, Fazıl Say has succeeded in reflecting and portraying the past and present of a cosmopolitan city with the Istanbul Symphony. The reason for this successful presentation is that the composer is dominating the Eastern and Western music, the instruments, and at the same time keeping the pulse of contemporary music by adhering to traditions.

When we examine the general structure of the symphony, we have observed that there are three divisions that dominate all sections: A + B + A. Only the final section has a more original form because it passes in the form of short flashes. The tonal establishment of the symphony is composed of both tonal and modal forms and consists of the rich

musical dildo. Integrating the symphony, which is the classical music form of the makers passing the name in the findings part, emphasizes the originality of the work. The metric structure of the work has been enriched with rhythmic figures specific to "Turkish Accent" and Turkish Music.