Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

ULVİ CEMAL ERKİN VE "DUYUŞLAR" ESERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Çağdaş ÖZKAN
Öğretim Görevlisi, Bursa Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, cagdasozkan@uludag.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0718-4968

Özkan, Çağdaş. "Ulvi Cemal Erkin ve "Duyuşlar Eseri Üzerine Bir İnceleme". ulakbilge, 81 (2023 Ocak): s. 129–142. doi: 10.7816/ulakbilge-11-81-02

ÖZ

Türk Beşleri olarak anılan ve Türkiye Cumhuriyeti ilk kuşak bestecilerinden olan Ulvi Cemal Erkin, Paris Ecole Normale de Musique'de aldığı eğitimin ardından yurda dönerek hem bestecilik hem de öğretmenlik alanında çalışmalar yapmıştır. Ülkemizde çok sesli müziğin yaygınlaşması ve geniş halk kitlelerine ulaştırılması amacıyla eserlerinde halk müziği ögelerine yer veren bestecinin "Duyuşlar" isimli solo piyano eseri bestelendiği 1937 yılından günümüze hem eğitim müziği hem de sahne eseri olarak sıklıkla seslendirilmiştir. Çağdaş Türk Müziği'nin önde gelen temsilcilerinden olan Ulvi Cemal Erkin'in besteciliği ve "Duyuşlar" eseri Türkiye Cumhuriyeti müzik politikasının tipik örneklerinden biri olarak kabul edilebilir.
Anahtar Kelimeler: Ulvi Cemal Erkin, bestecilik, Duyuşlar

Makale Bilgisi:
Geliş: 13 Kasım 2022 Düzeltme: 22 Aralık 2022 Kabul: 19 Ocak 2023

© 2022 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Türk Müziği'nin çağdaş bir yapıya ve çok sesliliğe geçiş aşamalarında nasıl bir yol izlenilmesi gerektiği sorusuna "Büyük eserleri boşlamamak koşuluyla, çok sesli güzel ve yeni Türk yapıtlarına önem vermek, ayrıca halk şarkılarımızın uygun olan bazılarının çok sesli düzenlemesine çalışmak ve bu amaca ulaşmak için izlenilmesi zorunlu yollardır diye düşünüyorum." (Çalgan, 1991: 102) cevabını veren Ulvi Cemal Erkin, cumhuriyetin kültürel gelişmelerinde önemli rol oynamış ve Çağdaş Türk Müziği'nin öncülerinden biri olmuştur.

Bu çalışmada Ulvi Cemal Erkin'in besteciliği ve Duyuşlar eserinin bölümlerindeki ritmik ve müzikal yapılar incelenmiş, saptamalar bölümlerden alıntılanan pasajlarla gösterilmiştir. Çağdaş Türk Müziği'nin oluşması ve yaygınlaşmasına bestelediği solo eserler ile yön veren Erkin, ilk kuşak Türk bestecileri arasında bu özelliğiyle öne çıkmaktadır. Ülkemizde, besteci ve eserleri ile ilgili araştırmalar yapılmışsa da bestecinin bu çalışmada vurgulanan özelliklerine pek çoğunda değinilmemiştir.

Ulvi Cemal Erkin (1906-1972)

1906 yılında İstanbul Bakırköy'de doğan Ulvi Cemal Erkin, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürel kalkınma planının bir parçası olan müzik reformu çerçevesinde yurt dışında eğitim alması sağlanan ve yurda dönerek bu doğrultuda çalışmalar yapan ilk bestecilerdendir.

Düyun-u Umumiye komiser müdürü Mehmet Cemal Bey ile ilk piyano derslerini alacağı Nesibe Hanım'ın oğlu olarak dünyaya gelen Erkin, çocukluk ve ilk gençlik yılları savaş dönemine denk gelmesine rağmen iyi bir eğitim almıştır. Numune Mektebi'nde okuduğu yıllarda ilk müzik eğitimine annesinden aldığı piyano dersleriyle başlayan Erkin, Galatasaray Lisesi'ndeki öğrencilik yıllarında da İtalyan piyanist Adinolfi ile çalışmalarını sürdürmüştür (Kolçak, 2008: 12).

Galatasaray Lisesi'ndeki öğrencilik yıllarında kendisi gibi enstrüman çalabilen arkadaşlarıyla birlikte vakit geçiren ve lise bünyesinde konserler veren Erkin ile ilgili Yılmaz Aydın şunları söylemiştir:

> Galatasaray Lisesi'nde eğitimine devam ederken, Avrupa müziğine yakından ilgi duymaya başlamış, okul bünyesinde düzenlenen oda müziği konserleri sayesinde birinci Viyana okulu bestecileri Haydn, Mozart ve Beethoven gibi bestecilerin eserleriyle tanışma fırsatı bulmuştu. Erkin'in bu tür sanatsal etkinliklere önem veren bir lisede eğitimine devam etmiş olması onun müziğe olan sevgisini canlı kılmış, ve piyanistliğine disiplinli bir şekilde devam etmesini sağlamıştı (Aydın, 2011: 90).

Erkin, Galatasaray Lisesi'nde eğitimine devam ederken yeni cumhuriyetin müzik devrimlerinin temelleri atılmaya başlanmış, Mızıka-i Hümayun Ankara'ya getirilerek Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası haline dönüştürülmüş ve tüm bu yeniliklerin devamı için yetenekli gençlerin eğitim almaları için yurtdışına gönderilmesi gündeme gelmiştir. Bu doğrultuda 1925'te yapılan sınavla Paris, Berlin ve Prag başta olmak üzere on kadar yetenekli genç, Avrupa'nın çeşitli şehirlerine eğitim almaları için gönderilmiştir. Ulvi Cemal de bu sınavı kazanarak, o zamana kadar amatör olarak yürüttüğünü çalışmalarını profesyonel alana taşımak ve ilerletmek amacıyla Paris'e gitmiştir (Elivar, 1996: 4). Paris Konservatuvarı ve Ecole Normale de Musique'deki beş yıllık eğitimi boyunca Gabriel Fauré'nin öğrencilerinden Nadia Boulanger ile kompozisyon, Jan Gallon ile armoni, Camille Decreus ve Jean Batalla ile piyano, Noël Gallon ile kontrpuan çalışan besteci, 1930 yılında eğitimini tamamlamıştır. Aynı yılın temmuz ayında Fransa'nın önde gelen sanat yayınlarından biri olan Le Monde Musical dergisi Ulvi Cemal Erkin'in elde ettiği diploma ile ilgili bir yazı yayımlamış ve ilgili yazıda bestecinin tüm sınıf arkadaşları arasında ayrıcalığından ve üstün başarısından övgü dolu bir dille söz etmiştir (Çalgan, 1991: 30). Eğitiminin ardından ülkeye dönen Erkin, 1924 yılında açılan Musiki Muallim Mektebi'nde piyano ve armoni öğretmenliğine atanmıştır. Ulvi Cemal Erkin'in Ankara'da göreve başladığı yıllarda ülkedeki çok sesli müzik yalnızca Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası'nın verdiği konserler ve Ankara ile İstanbul gibi büyük şehirlerdeki konserlerle sınırlıdır. Cumhuriyetin ilk kuşak besteci ve müzisyenlerine düşen en önemli görevlerden biri de çok sesli müziğin ülkenin dört bir yanına taşınmasıdır. Bu doğrultuda yapılan çalışmaların başında yurtdışında eğitim alan bestecilerin yeni eserler üretmesi ve bunların seslendirilmesi gelmektedir.

Bu amaçla beste yapmaya başlayan Erkin'in ilk basılı eseri solo piyano için yazdığı "Beş Damla" (1931) yurt içinde ve yurt dışında seslendirilir. Beş Damla'nın yanı sıra keman ve piyano için "Ninni, Zeybek, İmprovizasyon" (1929-1932), orkestra için "İki Dans" (1930), piyano ve orkestra için "Konçertino" (1932) bestecinin yazdığı ilk eserler arasında yer almaktadır.

1936 yılında kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı'na piyano bölüm başkanı olarak atanan besteci aynı zamanda konservatuvar orkestrası ve Ankara Opera Orkestrası'nın da şefliğini üstlenmiştir. Türk Beşleri'nin bir diğer üyesi Necil Kazım Akses ile birlikte Verdi, Bizet ve Rossini gibi ünlü bestecilerin operalarının librettolarını dilimize tercüme ederek sahnelendirilmelerini sağlamışlardır.

Bestelediği eserler bestecinin hayatta olduğu dönemde Türkiye'nin dışında Rusya, Azerbaycan, Fransa, Macaristan, İspanya, Almanya, Avusturya, Çekya, İsviçre ve İngiltere gibi ülkelerde dönemin önde gelen orkestraları ve şefleri tarafından defalarca seslendirilmiş; pek çoğu kayda alınarak günümüze kadar ulaşmıştır.

1971 yılında "Devlet Sanatçısı" seçilen Erkin, aynı yılın temmuz ayında emekli olmuş ancak Bakanlar Kurulu kararıyla konservatuvardaki görevine devam etmiştir (Çalgan, 1991: 179).

1950'de Fransız Eğitim Bakanlığı tarafından "Palme académique", 1959'da Fransa Ulusal Liyakat Nişanı "Légion d'honneur", 1963'te İtalya "L'Ordine al merito della Repubblica Italiana" ve 1970'te Fransa "Officier" nişanları ile ödüllendirilen Erkin 15 Eylül 1972'de hayata gözlerini yummuştur (Batur, 2021: 13).

Eğitimci Yönü

Yurt dışındaki eğitimini tamamladıktan sonra ülkeye dönen Ulvi Cemal Erkin, 1936 yılında Paul Hindemith ve Carl Ebert'in katkılarıyla kurulan Ankara Konservatuvarı'nın eğitmen kadrosunda yer alan ilk isimlerden biri olmuştur. Konservatuvardaki görevinin yanı sıra Gazi Eğitim Enstitüsü'nde de yirmi beş yıl boyunca eğitmenlik yapan Erkin, 1951 yılında konservatuvar müdürlüğü görevine getirilmiş ve vefat ettiği 1972 yılına kadar aynı kurumda eğitim vermeye devam etmiştir. Erkin'in Ankara Devlet Konservatuvarı'nda yetiştirdiği öğrencileri arasında İlhan Usmanbaş, Semiha Ark, Ferit Tüzün, Suna Korad, Ersin Onay, Ayşe Perk ve Hilal Evyapan gibi ülkemizin önde gelen piyanistleri vardır. 1960 yılında "Üstün Yetenekli Çocuklar" kanunu çerçevesinde seçilen çocukların eğitimlerini denetleyen birime seçilen bestecinin eğitimciliğiyle ilgili Çalgan şunları söylemiştir:

> Derslerinde son derece heyecanlı bir tip olur, hangi parçayı çalıyor olursanız olun, yapıtın müzikal inceliklerini, odanın içinde dolaşıp duran bu insanın sözlerinden, bazen de mimiklerinden "doğru"yu ve "güzel"i yakalayabilmeniz olasıydı. Notaları öğrenerek derse gelmek yeterliydi. Yapıtın yorumu onun yönetimiyle biçimlenir ve her hücresinden ince bir müzik kültürü fışkıran bu insanla ders yapmanın keyfine doyum olmazdı (Çalgan, 1991: 179).

Erkin, konservatuvardaki eğitmenliği süresince çağdaş müzik eserlerinin bestelenmesi ve Ulusal Türk Müzik Okulu anlayışının benimsenmesi için kompozisyon öğrencilerine de fikir öncülüğü yapmıştır.

Besteci yönü

Ailesinden aldığı temel müzik eğitiminin ardından Avrupa'ya giderek bestecilik, armoni ve kontrpuan öğrenen Erkin, piyanistliğinden çok besteci ve eğitmen kimliğiyle ön plana çıkmaktadır. Yazdığı eserlerde Anadolu kültürüne ait ninnileri, zeybekleri, ağıtları temel olarak kullanan besteci Çağdaş Türk Müziği'nin oluşması ve yaygınlaşması için çaba sarf etmiştir. Aynı zamanda yapıtlarının tamamını kendisiyle aynı dönemde yaşayan müzisyenlere ithaf etmiş, pek çoğunun ilk seslendirilişlerini yapmış veya yönetmiştir. Mustafa Kemal Atatürk'ün "Bir ulusun değişimindeki ölçü, musikide değişikliği kavrayabilmesidir." sözünü kendine adeta görev olarak üstlenen Erkin, 20. yüzyılın başında ortaya çıkan "ulusalcılık" akımının ülkemizdeki ilk temsilcilerinden olmuştur. Erkin'in besteciliğinin milli yönünün şekillenmesinde iki husus öne çıkmaktadır. Birincisi ulusal müzik fikirlerini toplamak, ikincisi bu fikirleri çağın kurallarına göre işlemektir. Böylece bestelenen eserler hem ulusal kültür izlerini taşıyacak hem de en güncel bestecilik tekniklerini içererek çağdaş olacaktır (Kutluk, 2016: 79).
Ulvi Cemal Erkin'in besteciliği ve müzik dilini Oya Çınar şu sözlerle açıklamıştır:

> Erkin'in bestecilik yönünün gelişim süreci incelendiğinde Viyana Klasikleri'nden itibaren var olan Klasik form ve tonal malzeme kullanımının Erkin'in besteciliğinde önemli bir yer tuttuğu görülür. Bu bağlamda, eserlerini şekillendirirken, Batı müziğinin biçim anlayışına daima sadık kalmış, ve klasik bir sistem üzerinde şekillenen sağlam bir yapı oluşturmaya önem vermiştir. Besteciliğinin temelini oluşturan bu anlayış çerçevesinde, yeni ve daha özgün bir müzik dili yaratmak için kendi ilham ve yaratıcılığını da kullanmıştır. Ayrıca geleneksel Türk müziği unsurlarından da faydalanmak suretiyle bugünlere ulaşan özgün ve kalıcı eserler bırakmıştır (Çınar, 2015: 31).

Buna ek olarak besteci ve akademisyen Gökçe Altay, Béla Bartók'un bestecilik anlayışındaki halk müziği etkilerinden üç farklı aşama olarak bahsetmiştir:

1. Aşama: Halk müziği düzenlemeleri, doğrudan alıntılama,
2. Aşama: Halk müziğine öykünme, halk müziğine yakın eserler kurgulama,
3. Aşama: Halk müziğinden soyut anlamda yararlanarak özgün yapıt oluşturma (Altay, 2014: 16).

Altay'ın Bartók için belirttiği bu üç aşamanın Erkin için de geçerli olduğu söylenebilir. Erkin Beş Damla, Yedi Halk Türküsü ve İki Sesli Türküler gibi eserlerinde halk müziği ögelerini doğrudan kullanmış, Duyuşlar ve Köçekçe gibi 1940'lı yıllarda bestelediği eserlerinde ise halk müziğini tematik olarak kullanmayı tercih etmiştir.

1950'li ve 1960'lı yıllarda yazdığı Keloğlan, On Türkü ve Altı Prelüd gibi eserlerinde ise halk müziğini biçem olarak kullanmış ve eserlerini soyut anlamda halk müziği etkileriyle bezeyerek tamamen özgün yapıtlar ortaya koymuştur.,

Eserleri

Bestecinin solo enstrüman, oda müziği toplulukları ve senfonik anlamda bestelediği eserleri kronolojik olarak şu şekilde sıralanmaktadır:

- 1929-1932: Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü (Keman ve piyano için)
- 1930: İki Dans (Büyük orkestra için)
- 1931: Beş Damla (Piyano için)
- 1932: Bülbül ve Ayın On dördü (Soprano ve küçük orkestra için)
- 1932: Konçertino (Piyano ve orkestra için)
- 1934: Bayram (Büyük orkestra için)
- 1935-1936: Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (İki keman, viyola ve viyolonsel için)
- 1936: Yedi Halk Türküsü (Basbariton ve piyano için)
- 1936: İki Sesli Türküler (İki sesli korolar için)
- 1936-1939: Yedi Halk Türküsü (Basbariton ve orkestra için)
- 1937: Çocuklar için Yedi Kolay Parça (Piyano için)
- 1937: Duyuşlar (Piyano için on bir parça)
- 1940: Karagöz (Sahne müziği)
- 1942: Piyano Konçertosu (Piyano ve orkestra için)
- 1943: Köçekçe (Dans Rapsodisi)
- 1943: Piyanolu Beşli (Piyano, iki keman, viyola ve viyolonsel için)
- 1945: Yedi Türkü (Koro için)
- 1944-1946: Birinci Senfoni
- 1946: Sonat (Piyano için)
- 1946-1947: Keman Konçertosu (Keman ve orkestra için)
- 1948-1958: İkinci Senfoni
- 1950: Keloğlan (Bale müziği)
- 1951-1959: Sinfonietta (Yaylı çalgılar orkestrası için)
- 1963: On Türkü
- 1967: Altı Prelüd (Piyano için)
- 1966: Konçertant Senfoni (Piyano ve orkestra için)
- 1968-1969: Senfonik Bölüm (Büyük orkestra için)

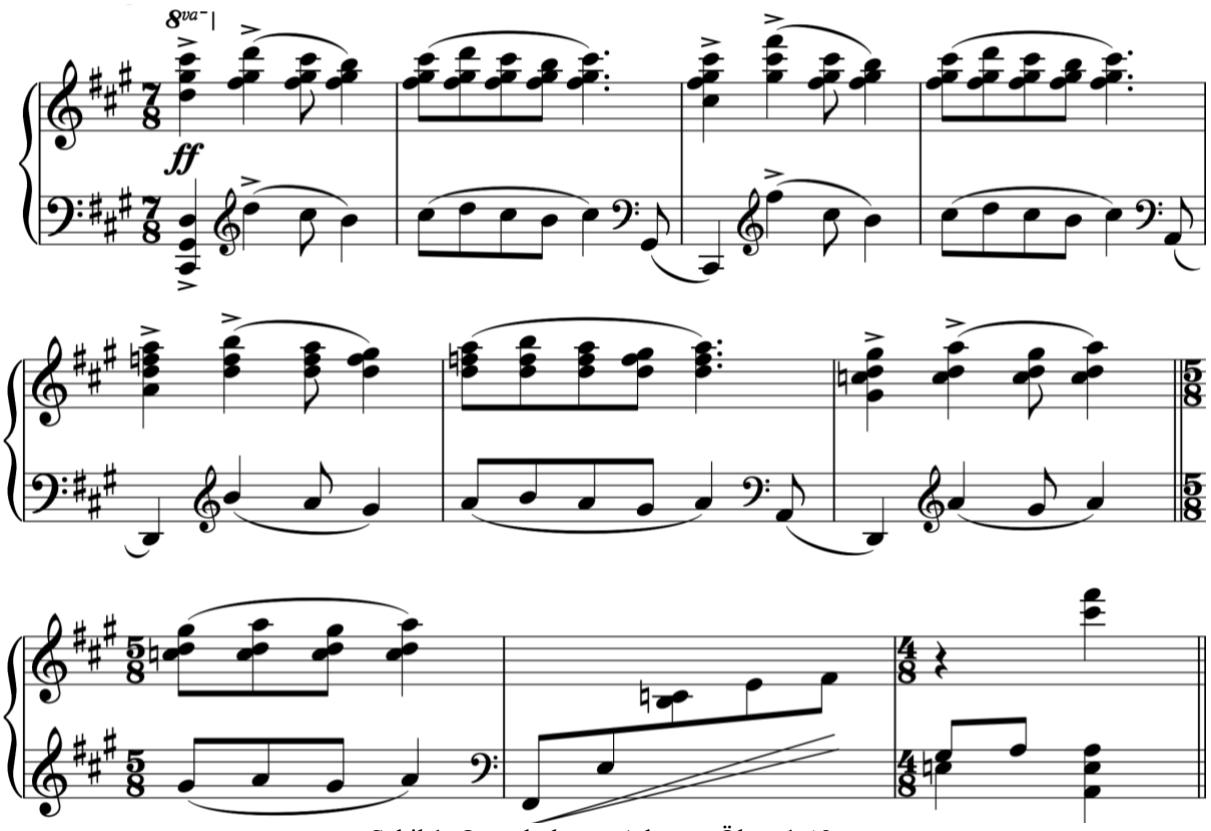
Duyuşlar

Ulvi Cemal Erkin, senfoni orkestrası ve solo çalgılar için eserler, koro eserleri, oda müziği eserleri ve konçertolar gibi farklı formlarda ve topluluklar için eser bestelemiş üretken bir bestecidir. Solo piyano için 1937 yılında yazdığı ve on bir bölümden oluşan Duyuşlar eseri bestecilik anlayışını ve yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür atılımlarını yansıtmaktadır.

İlk seslendirilişi bestecinin piyanist eşi Ferhunde Erkin tarafından Ankara Halkevi'nde yapılan eserde Ulvi Cemal, Türk Halk Müziği'nden beslenmiş, eserin her bölümünde halk kültürünün ögelerini açıkça kullanmıştır. Eserin bölümleri sırasıyla şunlardır: *Oyun, Küçük Çoban, Dere, Kağnı, Oyun, Marş, Şaka, Uçuşlar, Oyun, Ağlama Yar Ağlama, Zeybek*.

1. Oyun

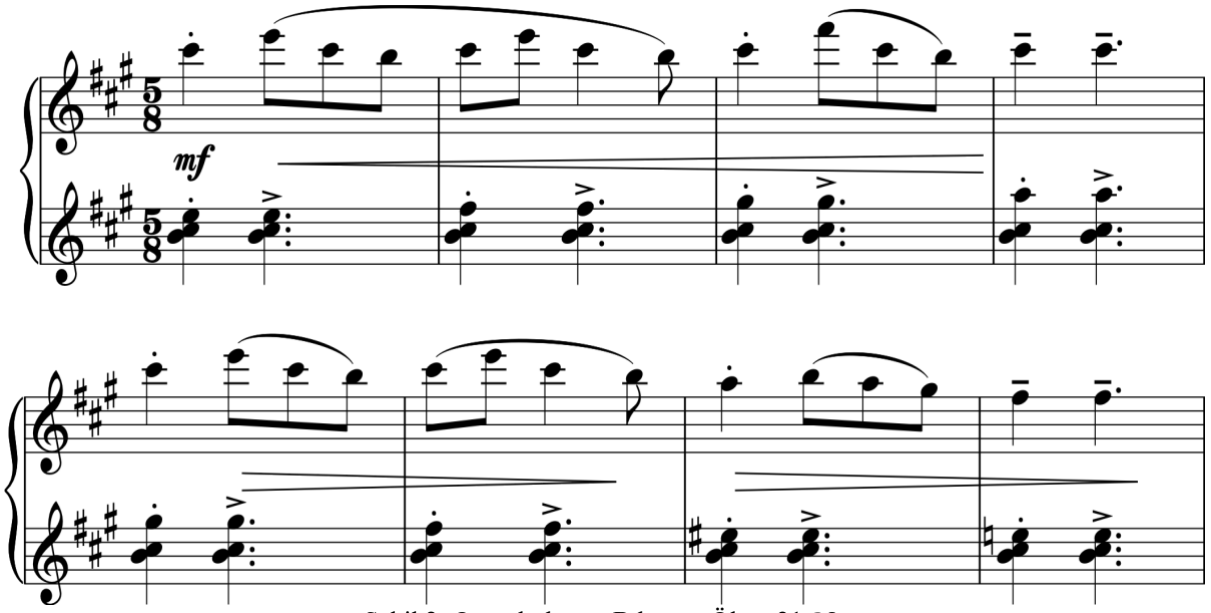
Eserin ilk bölümü olan Oyun, tüm bölümler arasında en uzun olanıdır. Besteci eserin ilk bölümünde Türk Müziği'nin kendine has ritmik ve ezgisel zenginliğini olabildiğince yansıtmıştır. Rondo formu ile yazılan bölümün A teması Şekil 1'de görülmektedir.



Şekil 1: Oyun bölümü, A kısmı, Ölçü: 1-10.

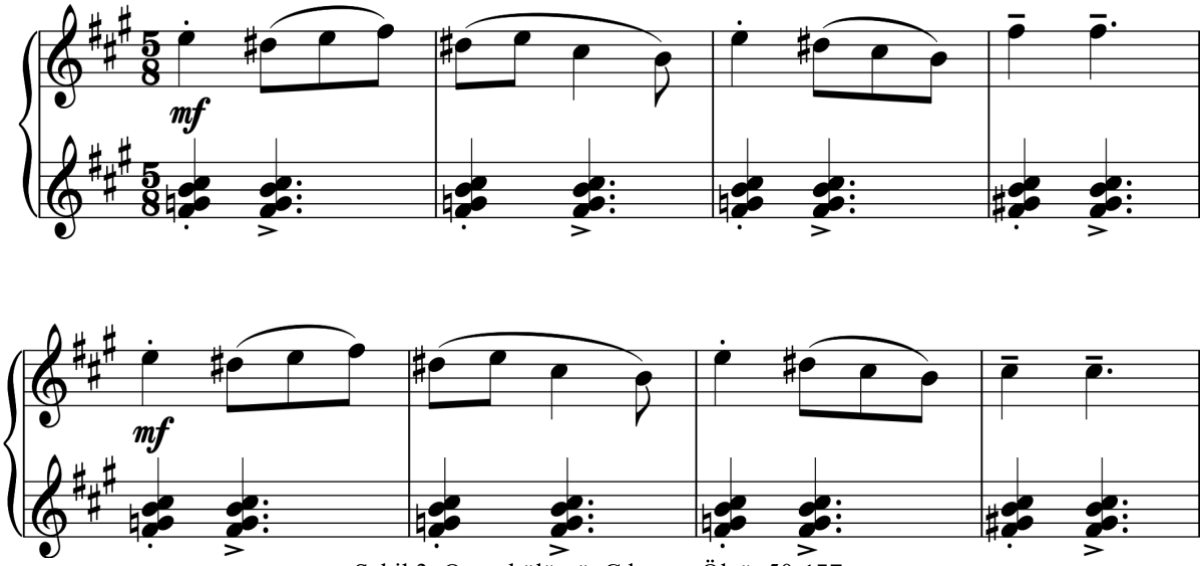
Bölüme giriş özelliğinin yanı sıra rondo formunun A temasını da oluşturan bu kısmın iki kere duyurulmasının ardından Erkin birbirine benzeyen ezgisel yapıda üç farklı tematik kısım kullanmıştır.

B, C ve D kısımları A kısmına kıyasla daha durgun bir ezgisel yapıya sahiptir. Bu kısımların üçü de 5/8'lik ölçüde yazılmış, bir şarkının üç farklı bölümü niteliğinde tasarlanmışlardır.



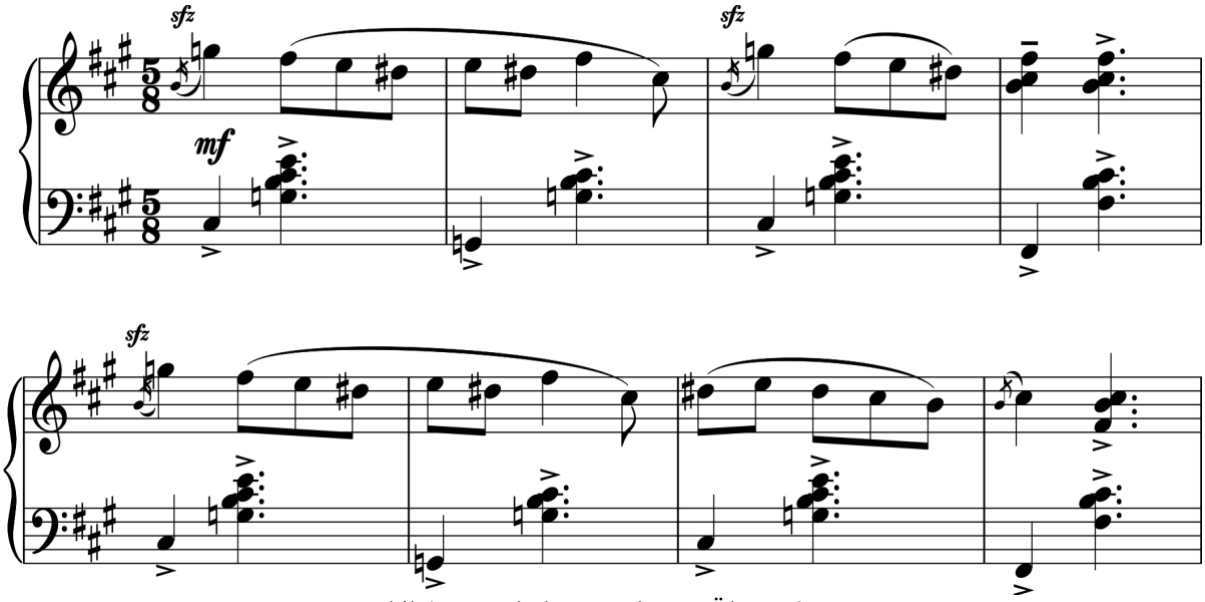
Şekil 2: Oyun bölümü, B kısmı, Ölçü: 21-28.

Şekil 2, 3 ve 4'te görülen B, C ve D kısımlarının ezgileri piyanonun sağ eli tarafından çalınırken sol el aynı ritmik eşliği sürdürerek ezgilere eşlik eder.



Şekil 3: Oyun bölümü, C kısmı, Ölçü: 50-157.

Şekil 2 ve 3'te görülen B ve C kısımlarında bas ses D kısmına göre daha statiktir, çünkü çok fazla hareket etmez ve neredeyse bütün kısım boyunca aynı notada kalır (Gaygısız, 2019: 40). Oyun bölümün D kısmındaki bas ses farklılığı Şekil 4'te görülmektedir.

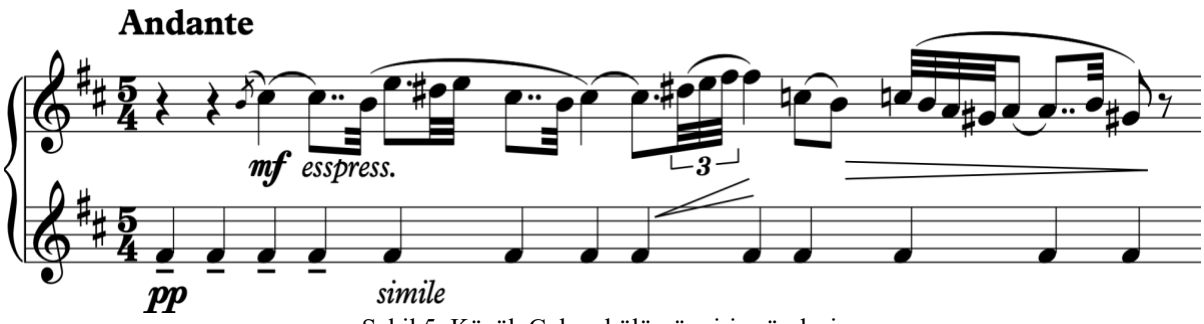


Şekil 4: Oyun bölümü, D kısmı, Ölçü: 76-83.

2. Küçük Çoban

Eserin ikinci bölümü olan Küçük Çoban, hüseynî makamında yazılmış bir kaval melodisini andırmaktadır. Türk Halk Müziği'nde herhangi bir serbest solo ezginin makam yapısını belirtmek amacıyla başka bir enstrüman tarafından sürekli olarak vurgulanarak tekrar edilen "dem" sesini Erkin bu bölümde piyanonun alt partisindeki Fa diyez sesiyle betimlemiştir.

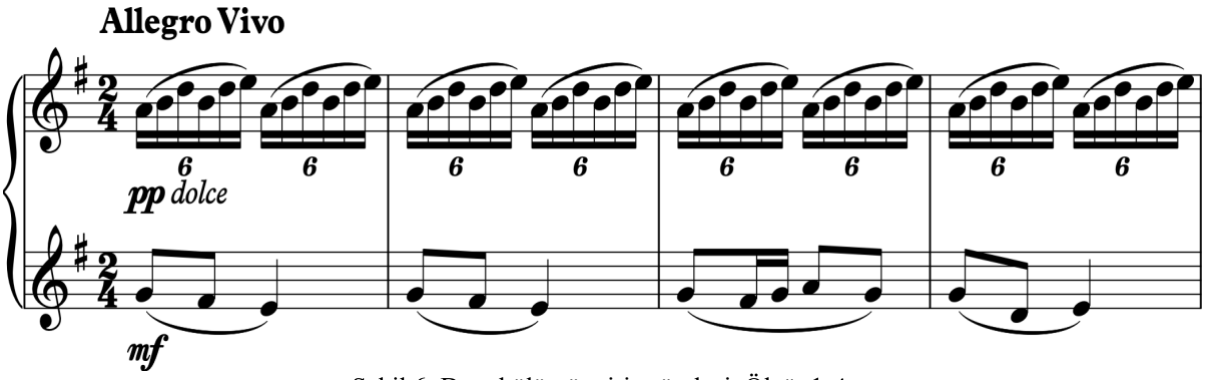
Küçük Çoban bölümü oldukça basit bir yapıda, ölçü birimi olmadan yazılmıştır. Şekil 5'te bölümün giriş cümlesi ve sol elde sürekli tekrar eden "dem" ses görülmektedir.



Şekil 5: Küçük Çoban bölümü, giriş cümlesi.

3. Dere

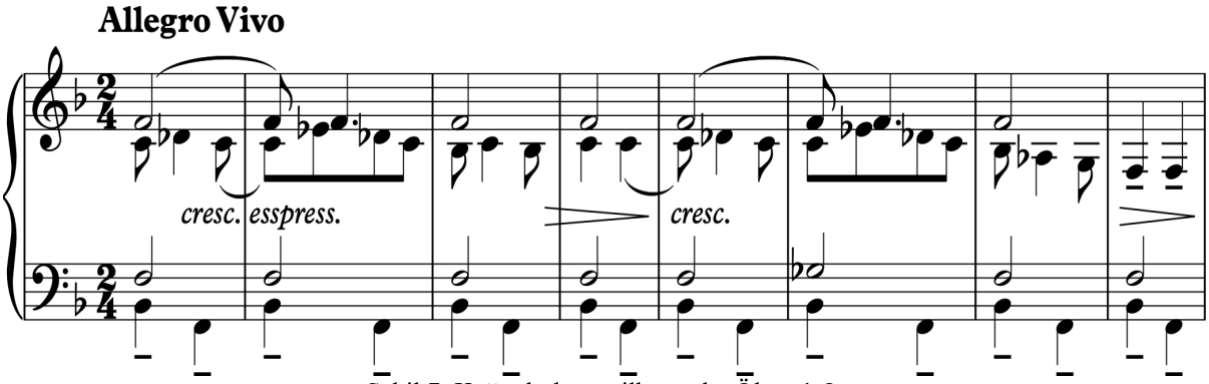
Eserin üçüncü bölümü olan Dere bütün bölümler içindeki en izlenimci etkide yazılmış olanıdır. Claude Debussy'nin Prelüd No.1 eserini andıran bölümde sağ el akan suyun çıkardığı sesi betimlerken, sol elde basit bir şarkı duyulur. Dere bölümünün sol elde duyulan ilk cümlesi Şekil 6'da görülmektedir.



Şekil 6: Dere bölümü, giriş cümlesi, Ölçü: 1-4.

4. Kağnı

Eserin dördüncü bölümü Kağnı başlığıyla yazılmış, iki cümlelik bir temanın iki kere duyulmasından oluşan kısa bir şarkıdır. Bölümün başında dört ölçülük bir giriş kısmı, sonunda ise üç ölçülük bir koda bulunmaktadır. Şekil 7'de ilk cümlesi görülen bölümün bas partisi kağnı hareketi imgelemiyle tekdüze ritmik yapıya sahiptir.



Şekil 7: Kağnı bölümü, ilk cümle, Ölçü: 1-8.

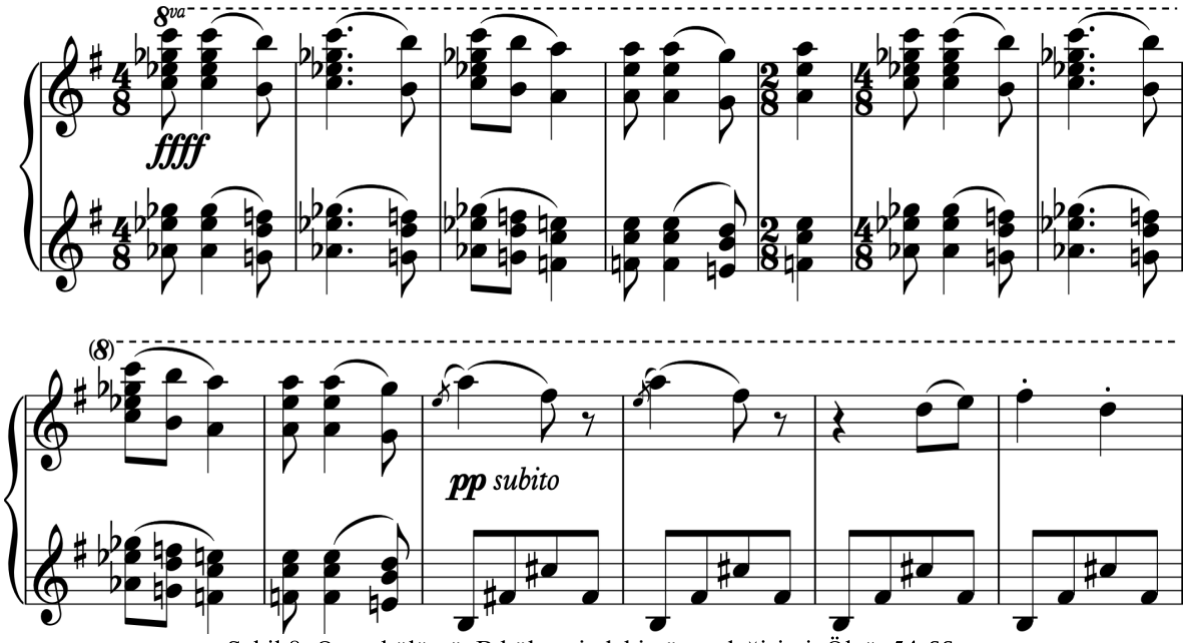
Kağnı bölümünde besteci kürdî makamını açık bir şekilde kullanmış, ezgi hattının çok seslendirilmesinde makamın güçlü sesi olan dördüncü perdeyi kullanarak yapısal özelliklerini göz ardı etmemiştir.

5. Oyun

Eserin beşinci bölümü, birinci bölümle aynı başlığı taşıyan Oyun'dur. Ancak bu bölüm birinci bölümün aksine daha çocuksu ve neşeli bir yapıdadır. Basit üç bölmeli şarkı formunda yazılan beşinci bölüm, bestecinin etkilendiği izlenimcilik akımının etkilerini taşır.

Erkin'in hemen her eserinde açıkça görülebilen disonans aralıklar bu bölümde de karşımıza çıkar. Ayrıca besteci, çağdaşı olan Gustav Holst, Igor Stravinski ve Sergey Rahmaninov'un eserlerinde kullandıkları sıra dışı *ffff*

nüansları ve ani nüans değişimlerini Oyun bölümünde kullanmayı tercih etmiştir. Sözü edilen sıra dışı nüanslar ve ani nüans değişimi Şekil 8'de görülmektedir.

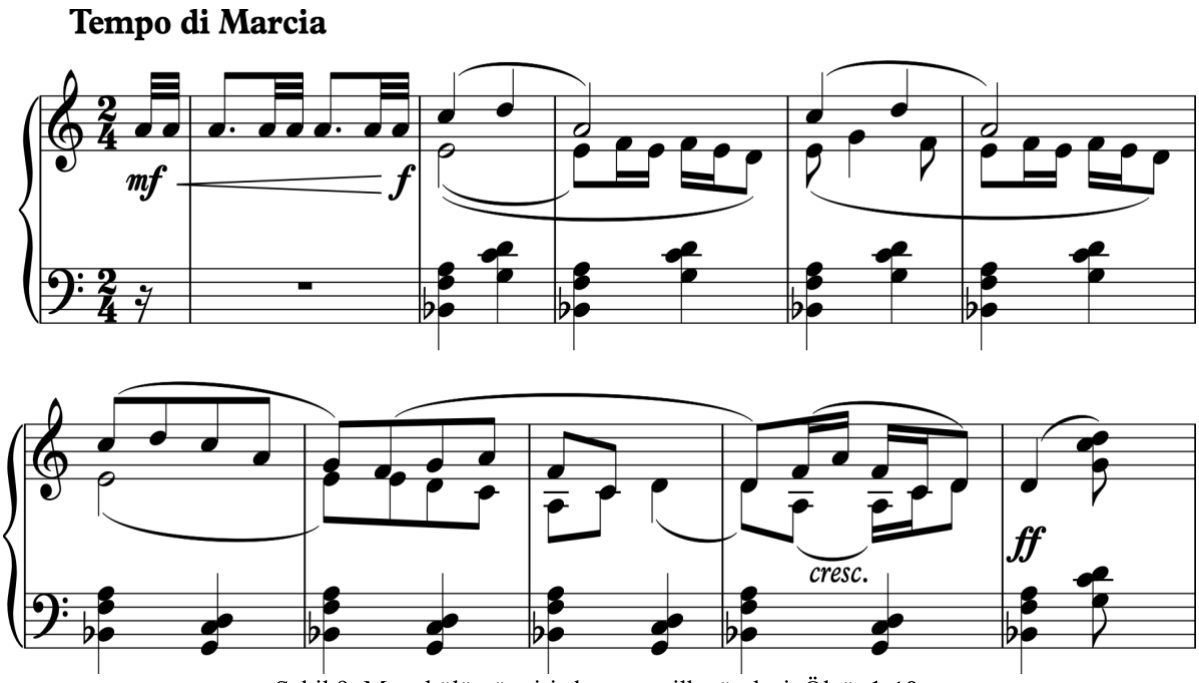


Şekil 8: Oyun bölümü, B bölmesindeki nüans değişimi, Ölçü: 54-66.

6. Marş

Eserin altıncı bölümü Marş başlığıyla bestelenmiş kısa bir bölümdür. Trompetleri andıran girişteki ritmik figürün ardından sağ elde duyulan ezgisel hat, sol eldeki süreğen bas eşliğiyle ön plana çıkarılmıştır.

Besteci bölümü Marş olarak adlandırmış olmasına rağmen bölümdeki tempo ibaresi ve bölümün başındaki otuz ikilik figürler dışında bariz bir marş atmosferi bulunmamaktadır. Bölümün çoğu sabit bir üzerine yazılan lirik bir melodiden oluşmaktadır. Marş bölümünün giriş kısmı ve ilk cümlesi Şekil 9'da görülmektedir.

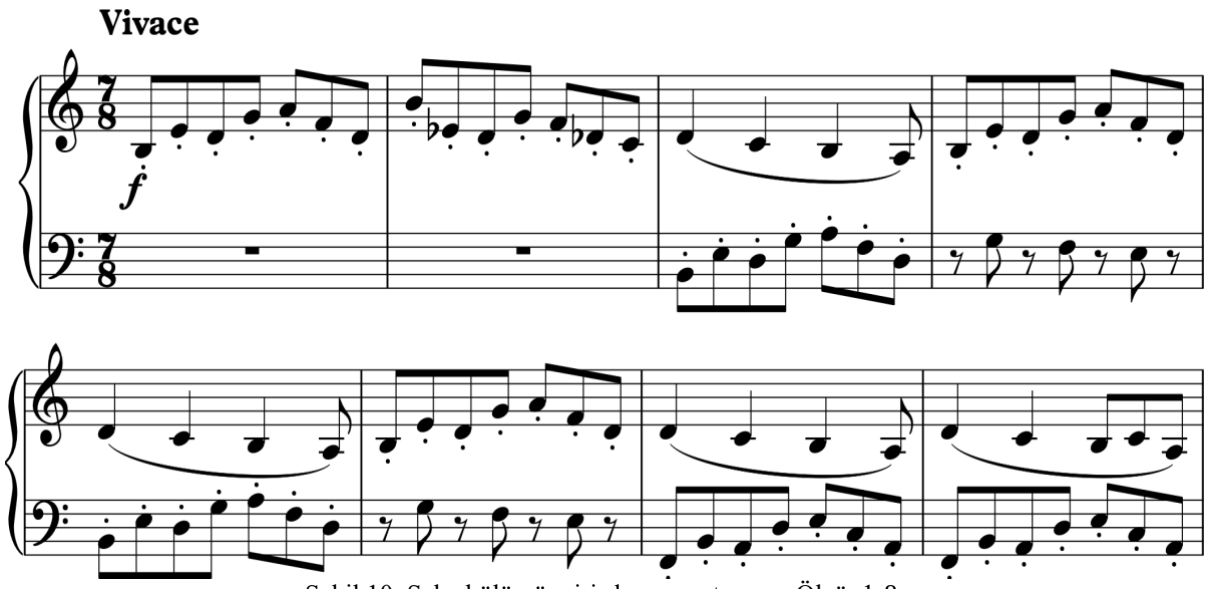


Şekil 9: Marş bölümü, giriş kısmı ve ilk cümlesi, Ölçü: 1-10.

7. Scherzo

Şaka başlığıyla yazılan eserin yedinci bölümü scherzo formundadır. İtalyanca şaka anlamına gelen bu form genellikle sonatların ve senfonilerin üçüncü bölümlerinde tercih edilen kısa ve eğlenceli bir formdur. Erkin,

Duyuşlar eserinin yedinci bölümünü üç bölmeli bir yapıda tasarlamış ve bölümde hiç çift ses kullanmamıştır. Ayrıca Türk Müziği'ne özgü 7/8'lik ve 9/8'lik ritmik yapıların kullanılmasına rağmen bu ritmik yapılar dans müziklerinde olduğu gibi açıkça anlaşılmamaktadır. Bölümün ezgisel teması iki ölçülük bir girişin ardından sağ elde duyurulur. Şekil 10'da Şaka bölümünün girişi ve teması görülmektedir.

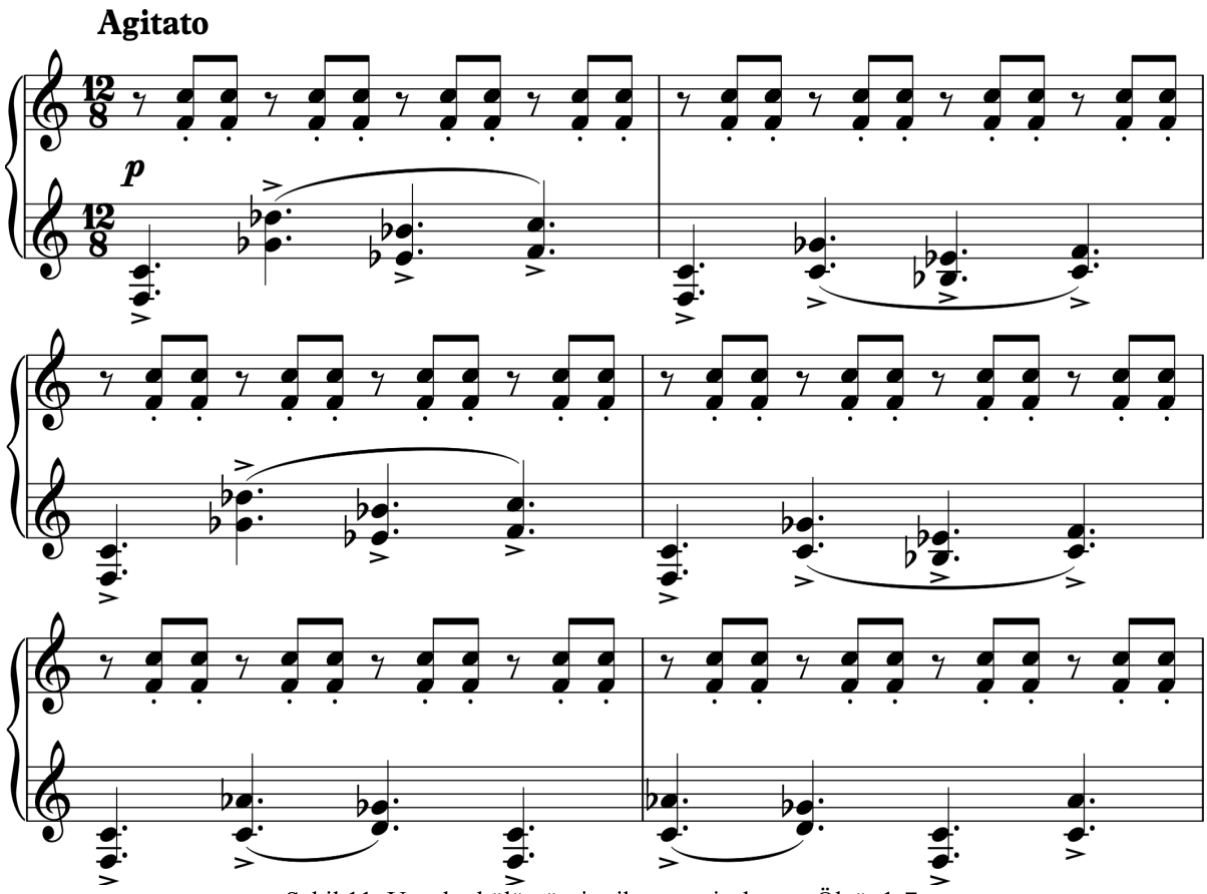


Şekil 10: Şaka bölümü, giriş kısmı ve teması, Ölçü: 1-8.

8. Uçuşlar

Eserin sekizinci bölümü olan Uçuşlar'da besteci, Küçük Çoban bölümünde olduğu gibi partilerden birini sürekli tekrar eden bir yapıda tasarlamıştır. Bölümün son iki ölçüsüne kadar sağ elde sürekli tekrar eden fa-do beşli aralığı, sol eldeki ezgisel çift sesli yapıyı destekler niteliktedir.

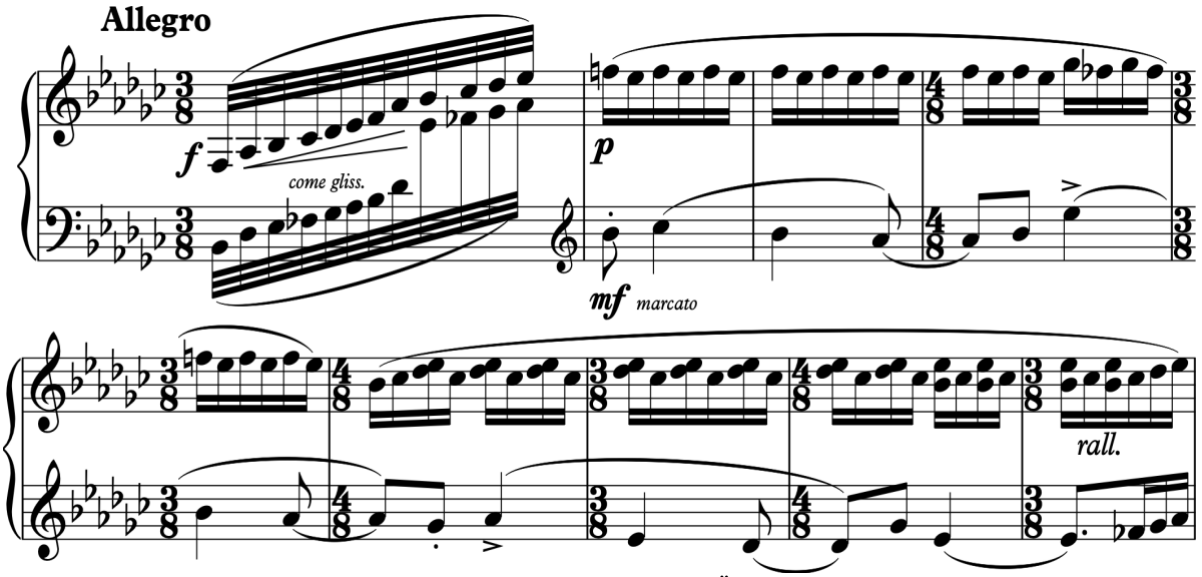
Sürekli devinen bir harekete sahip olan Uçuşlar bölümü, 12/8'lik ölçü biriminde yazılmıştır ve kürdî makamını andırmaktadır. Bölümün ritmik ve ezgisel yapısı Şekil 11'de görülmektedir.



Şekil 11: Uçuşlar bölümü, ritmik ve ezgisel yapı, Ölçü: 1-7.

9. Oyun

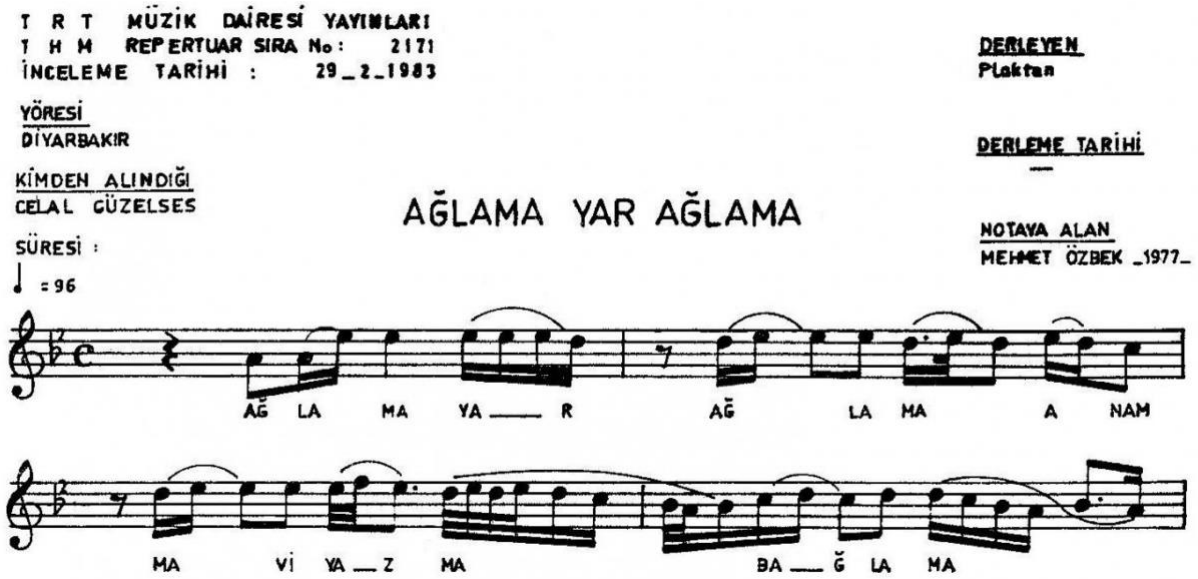
Eserdeki son Oyun başlığını taşıyan bölüm dokuzuncu bölümdür. 3/8'lik ve 4/8'lik ölçülerin birbiri ardına geldiği bu bölüm önceki iki Oyun bölümünün aksine daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Şekil 12'de ilk kısmı görülen bölümde ezgi sol el tarafından duyurulurken, sağ el devamlı 16'lık notalarla eşlik konumundadır.



Şekil 12: Oyun bölümü teması, Ölçü: 1-9.

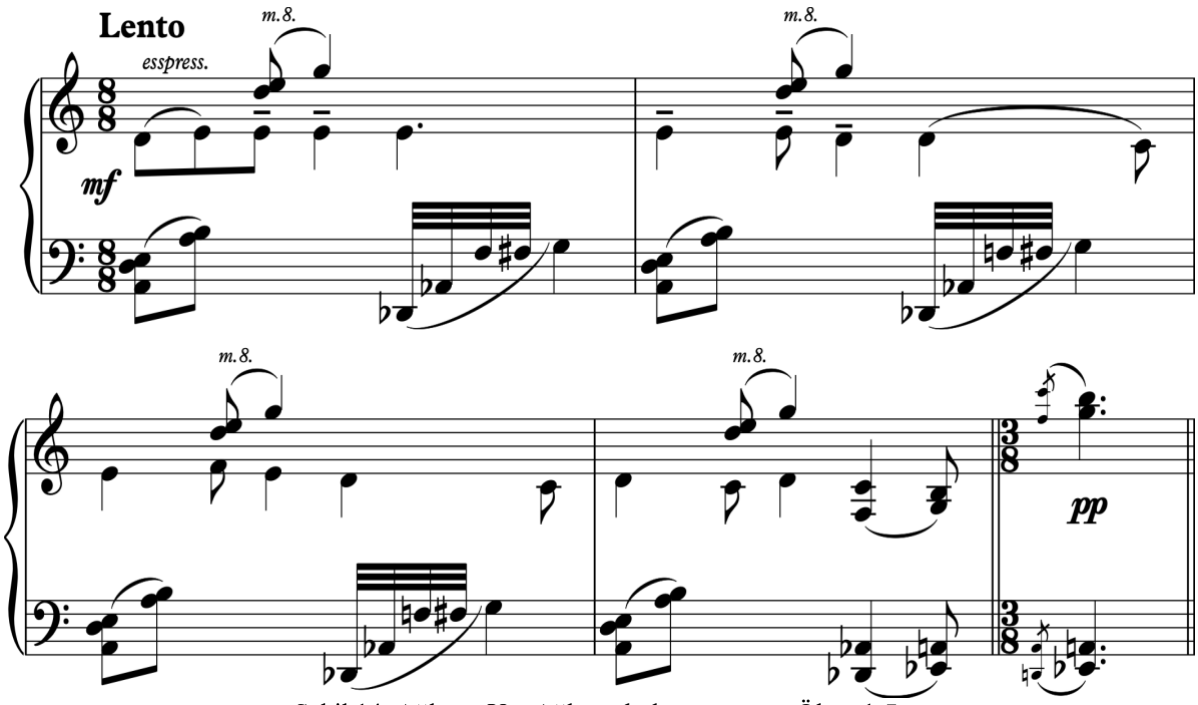
10. Ağlama Yar Ağlama

Anonim Diyarbakır türküsü olan Ağlama Yar Ağlama, eserin aynı başlığı taşıyan onuncu bölümüdür. Uşşak makamındaki bu türkü bestecinin Duyuşlar eserinde direkt alıntıladığı tek halk ezgisidir. Ağlama Yar Ağlama türküsünün TRT Müzik Dairesi tarafından yapılan derlemesi Şekil 13'te görülmektedir.



Şekil 13: Ağlama Yar Ağlama türküsü, TRT Müzik Dairesi derlemesi.

TRT Müzik Dairesi tarafından 4/4'lük ölçü birimiyle notaya alınan türkü Erkin tarafından 8/8'lik ölçüyle yazılmış ve türkünün mısralarının bitişi uzatılarak ya da 3/8'lik bir ölçü eklenerek değiştirilmiştir. Derlenen haliyle türkünün ezgisel yapısı besteci tarafından küçük değişikliklerle işlenmiş ve karmaşık bir armonik dokuyla çok sesli hale getirilerek olabildiğince farklılaştırılmıştır. Şekil 14'te Ağlama Yar Ağlama bölümünün ilk cümlesi görülmektedir.



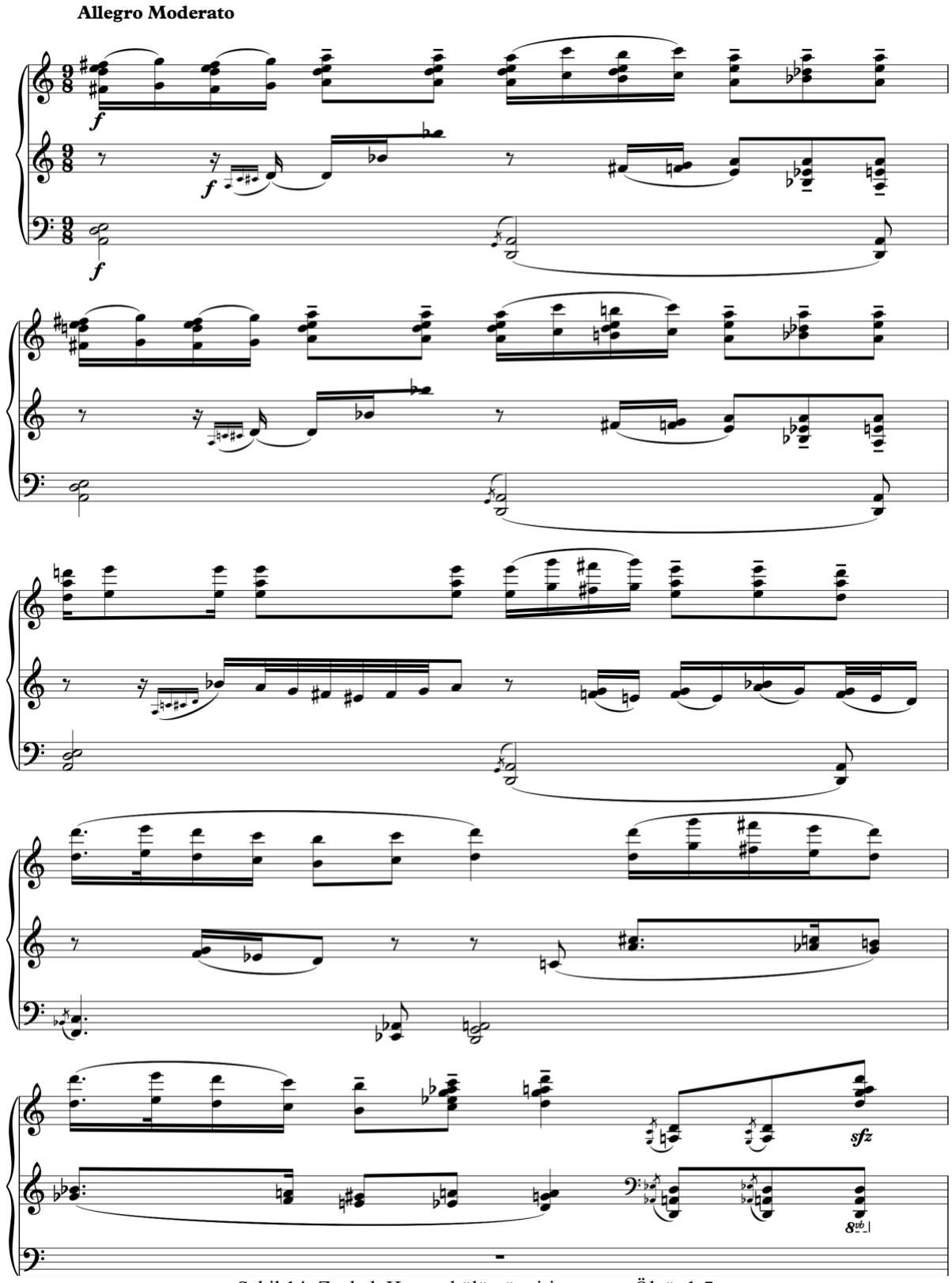
Şekil 14: Ağlama Yar Ağlama bölümü teması, Ölçü: 1-5.

11. Zeybek Havası

Son bölüm olan Zeybek Havası, ilk bölümle birlikte eserin en çok seslendirilen bölümüdür. Yine ilk bölümde olduğu gibi rondo formuyla yazılan Zeybek Havası, Aydın yöresine ait Yörük Ali türküsünü anımsatan tipik bir Anadolu dansıdır.

Besteci bu bölümün notasını üç portede yazarak zeybek dansının ihtişamını adeta görselleştirmiş, 9/8'lik ölçü yapısına sahip zeybek dansının geleneksel ritmik özelliklerini yansıtırken ölçünün zayıf vuruşlarına eklediği aksanlar ve çarpmalarla farklı bir atmosfer yaratmıştır.

Bölümün genel armonik yapısı eserin birinci bölümünü anımsatırken, çok sesli dokusu da yine birinci bölümdeki gibi Erkin'in ulusalcılık akımını yansıtan niteliktedir. Zeybek Havası bölümünün giriş teması şekil 14'te görülmektedir.



Şekil 14: Zeybek Havası bölümü, giriş teması, Ölçü: 1-5.

Sonuç

Ulvi Cemal Erkin yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür reformlarının ışığında oluşturulmaya çalışılan Çağdaş Türk Müziği'nin ilk örneklerini veren bestecilerdendir. Bu amaçla birçok eserinde olduğu gibi Duyuşlar'da da Türk Müziği ögelerini Gökçe Altay'ın da bahsettiği şekilde bazen direkt alıntılama, bazen Türk Müziği'nin belli usul ve unsurlarıyla eser yaratma, bazen de Türk Müziği'nin karakteristik özelliklerini kullanarak özgün eserler yaratma yöntemlerini kullanmıştır. Ayrıca Erkin, geleneksel müziğin dışında İzlenimcilik gibi soyut bir sanat akımından da etkilenmiş ve eserlerinde bu akımın özelliklerini de yansıtmıştır. Eserlerinde Türk Müziği'nin ritmik, makamsal ve ezgisel ögelerini sıklıkla kullanmasının yanı sıra şef ve eğitmen olarak üstlendiği görevler ile kendinden sonra gelen tüm müzisyenlere örnek olmuştur. Bu çalışmada Ulvi Cemal Erkin'in hayatına dair bilgiler verilmiş, eğitimci ve besteci yönlerine değinilmiş, son olarak da bestecinin Türk Müziği ögelerini kullanımına örnek olarak Duyuşlar eseri incelenerek anlatılmıştır. Bu makalenin, Duyuşlar eserinin yorumlanmasına ve besteci hakkında yapılacak sonraki çalışmalara kılavuz olacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

Altay, Gökçe. "Halk Müziği Kaynaklarından Yeni Bir Müziğin Yaradılışı: Béla Bartók". İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi. 3.1 (2014): 9-17.

Aydın, Yılmaz. Türkiye'nin Avrupa ile Müzik İlişkileri Işığında Türk Beşleri. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2011.

Batur, Gizem. Ulvi Cemal Erkin'in "Duyuşlar" ve "Beş Damla" Eserlerine Genel Bir Bakış ve Çalış Teknikleri Açısından İncelenmesi". Yayımlanmış yüksek lisans tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 2021.

Çalgan, Koral. Duyuşlar. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1991.

Çınar, Oya. Ulvi Cemal Erkin'in Müzik Dili, Geleneksel Türk Müziği ile İlişkisi ve Orkestra İçin "Senfonik Bölüm" Eserinin Analizi. Yayımlanmış sanatta yeterlik tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2015.

Elivar, Emre. Ulvi Cemal Erkin'in Piyano Yapıtlarında Geleneksel Türk Müziği Etkileri. Yayımlanmış yüksek lisans tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1996.

Gaygısız, Özhan. "Ulvi Cemal Erkin'in Hayatı, Beş Damla ve Duyuşlar Adlı Eserlerinin İncelenmesi. Yayımlanmış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2019.

Kolçak, Olcay. Ulvi Cemal Erkin. İstanbul: Kastaş Yayınları, 2008.

Kutluk, Fırat. İllüzyon; Cumhuriyet'in Klasik Müzik Serüveni. İstanbul: H2O Kitap, 2016.

TRT. Türk Halk Müziği Repertuvarı, Sıra No: 2171, "Ağlama Yar Ağlama". TRT Müzik Dairesi Yayınları 8.03.2023, https://www.repertukul.com/K_gresimleri/fca4fd4b14ab0897950f7acebcaf1b9b.jpg

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

A STUDY ON ULVİ CEMAL ERKİN AND HIS COMPOSITION "DUYUŞLAR"

Çağdaş Özkan

ABSTRACT

Ulvi Cemal Erkin is one of the first-generation composers of Republic of Türkiye and a member of "The Turkish Five". After his education at Paris Ecole Normale de Musique, Erkin returned to Turkey and worked both as a composer and a teacher. In order to spread the popularity of polyphonic music among Turkish people, he used many elements of Turkish folk music in his compositions. "Duyuşlar", his composition for piano, has been performed and studied frequently since its composition in 1937. As one of the leading composers of contemporary Turkish music, Ulvi Cemal Erkin's compositional style and his work "Duyuşlar" is considered to be a typical example of music policy of Republic of Türkiye.

Keywords: Ulvi Cemal Erkin, composing, Duyuşlar