T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

HASAN UÇARSU'NUN YARATICILIĞI ve YAPITLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GONCA ÇELİKER

ANASANAT DALI : MÜZİKOLOJİ
PROGRAM : MÜZİKOLOJİ

KOCAELİ - 2006

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

HASAN UÇARSU'NUN YARATICILIĞI ve YAPITLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GONCA ÇELİKER

ANASANAT DALI : MÜZİKOLOJİ
PROGRAM : MÜZİKOLOJİ

DANIŞMAN: DOÇ. DR. YILMAZ AYDIN

KOCAELİ - 2006

ÖNSÖZ

Araştırmamda, Çağdaş Türk Müziği'nde Türk Beşleri'nden sonra Genç Kuşak Türk Bestecilerinden Hasan Uçarsu'nun yaratıcılığına ve yapıtlarının genel analizlerine değinilmiştir.

Genç Kuşak Türk Bestecilerinin ve eserlerinin ülkemizde yeterince tanınmaması bu araştırmayı yapmam için zemin oluşturmuştur.

Çalışmalarımda beni yönlendiren, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan Tez Danışmanım Sayın Doç. Dr. Yılmaz Aydın'a, çalışmalarım sırasında kaynak ve partisyon konularında bana yardımcı olan, fikirlerini paylaşarak beni yönlendiren besteci Sayın Doç. Dr. Hasan Uçarsu'ya teşekkürlerimi sunuyorum.

Çalışmamı yapmamda yardım ve desteklerini esirgemeyen Sayın Mehmet Bilget'e, ailem ve arkadaşlarıma da teşekkürü bir borç bilirim.

Kocaeli, Hereke 2006 ***Gonca ÇELİKER***

İÇİNDEKİLER

ÖZET…….....V

ABSTRACT……..…VI

GİRİŞ……...1

BİRİNCİ BÖLÜM

Hasan Uçarsu, Biyografik Süreç, Müzikal Gelişimi, Gelişimde Etkili Olanlar

I.1. Hasan Uçarsu…….…2

I.1.1. Çocukluk Yılları ve Ailesi……..2

I.2. Besteciliğe Yöneliş……4

I.2.1. İlk Yaratılarda Stil Olarak Etkilendiği Besteci Muammer Sun……..6

I.2.2. Kompozisyon Eğitimi…….7

I.2.2.1. Cemal Reşit Rey ile Olan Çalışmaları…….8

I.2.2.2. Adnan Saygun ile Çalıştığı Yıllar……9

I.2.2.3. Öğrencilik Yıllarında Yazmış Olduğu Eserler……...……12

I.2.2.4. Dimitri Goia ile Çalıştığı Yıllar…….12

I.2.2.5. Hasan Uçarsu'nun Yüksek Lisans Eğitimi……13

I.2.2.6. Cengiz Tanç'la Çalıştığı Yıllar……..14

I.2.2.7.Adnan Saygun ile Cengiz Tanç'ın Yaratıları Arasındaki Farklılıklar ve Bu Farklılıkların Hasan Uçarsu'nun Besteciliğine Etkileri…….14

I.3. Amerika Yılları……15

I.3.1. Eğitim……16

I.3.2. Katıldığı Konserler……...17

I.3.3.Elektronik Müzik……...18

I.3.4. Dünya Müziği……...18

I.3.5. Yeni Müziğin Yaratılarında Yeri……..18

I.4. 20. ve 21. Yüzyılı Yaşayan Bir Besteci Olarak Hasan Uçarsu……...19

I.4.1. Hasan Uçarsu'nun Türk Müziği ve Makamlarını Eserlerine Yansıtması….20

I.4.2. Afşar Timuçin ile Çalışmaları……...21

I.4.3. Erol Erdinç ile Çalışmaları……...22

I.4.4. Madlen Saydam ile Çalışmaları……22

I.4.5. Bülent Tarcan ile Çalışmaları……...…23

I.4.6. Nuri İyicil ile Çalışmaları……24

I.4.7. İlhan Usmanbaş ile Çalışmaları……25

I.4.8. Ahmet Yürür ile Çalışmaları……27

I.4.9. George Crumb ile Çalışmaları……..28

İKİNCİ BÖLÜM

Uçarsu Yapıtlarının yorumu, kullanılan teknikler ve başlıca yapıtları

II.1. Uçarsu'nun Yapıtlarını Yorumlayanlar, Metin Ülkü…….....30

II.1.1. Şirin Pancaroğlu…….….31

II.2. Hasan Uçarsu'nun Besteciliğinde Kullandığı Yeni Teknikler

Elektronik Müzik……..…….31

II.2.1. Seriel Müzik (Dizisel Müzik)…….…….32

II.2.2. Rastlamsal (Aleatorik) Müzik……...…..33

II.2.3. Mikrotonal Müzik……33

II.2.4. Alıntı……34

II.2.5. Başlıca Yapıtları……..38

II.2.5.1. Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul……..38

II.2.5.2. Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında…….47

II.3. Hasan Uçarsu ile Genç Kuşak Türk Bestecilerinden Özkan Manav ve Mehmet Nemutlu'nun Stillerinin Karşılaştırılması……..……...….60

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Eser Dizini ve Diskografi

III.1. Eser Dizini…….61

III.2. Diskografi……..65

III.3. Sonuç……66

III.4. İncelenen Partisyonlar……...67

III.5. Kaynakça……...68

III.6. Ekler "Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul'un Partisyonu"……..69

"Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında'nın Partisyonu"……92

ÖZET

Araştırmam Hasan Uçarsu'nun biyografisi, müzikal gelişimi, komposizyon eğitimi, kullandığı teknikler ve başlıca yapıtları, eser analizleri ve incelenen partisyonları içeren üç kısımdan oluşmaktadır.

Birinci bölümde bestecinin biyografik süreci, müzikal gelişimi, gelişimde etkili olan öğretmenlerine ve kısa anektodlara yer verilmiştir. Ayrıca Amerika'daki eğitimi ve yeni müzikle ilgili çalışmalarına değinilmiştir.

İkinci bölümde, Uçarsu'nun yapıtları, yapıtlarını yorumlayanlar, besteciliğinde kullandığı yeni teknikler, Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul, Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında isimli eserleri incelenmiş, Genç Kuşak Türk Bestecilerinden Ali Özkan Manav ve Mehmet Nemutlu ile stillerinin karşılaştırılmıştır.

Araştırmamın son bölümünde besteciye ait eser dizini, diskografi ve incelenen partisyonlar yer almaktadır.

ABSRACT

My research is comprised of three sections; biography of Hasan Uçarsu, his musical evolution and education on composition; techniques he uses and his main compositions and analysis of those compositions followed by the research of some selected partitions.

In the first section, I detailed the composer's background, personal musical history and the teachers who had influence on his development, together with anectodes from Uçarsu's experience. This section also mentions his education in the United States of America and his work on comtemproray music.

In the second section, Uçarsu's compositions, the musicians who performed his compositons, the contemporary techiques he uses in composing, his compositions namely 'The City of Anachronism, İstanbul' (Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul), 'On the Back Streets of the Old İstanbul' (Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında) are analyzed and his style is compared with the styles of Comtemporary Turkish Composers, Ali Özkan Manav and Mehmet Nemutlu.

Composer's musical index, discography and the partitions reseached, take place in the last section of this study.

GİRİŞ

Çağdaş Türk Müziğinde bestecilerimiz kuşaklara göre nitelendirilmişlerdir.1900-1910 yılları arasında doğan bestecilerimizden Cemal Reşit Rey, Hasan Ferid Anlar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses'in oluşturduğu kuşak "Türk Beşleri"olarak anılmıştır.

[...] (Cumhuriyet dönemi) içinde Türk Beşleri cumhuriyet devrimlerine koşut olarak ulusal bir müzik kültürü bilincini uyandırmaya başlamıştır. Türk Beşleri 20. yüzyılın 30'lu yıllarından itibaren Türk Ulusal Okulu'nun önde gelen temsilcileri olmuştur.[...]" [1]

"1930'lu yıllarda Schönberg, Stravinski ve Hindemith, çağdaş müziğin dilini oluşturan başlıca yaratıcılardı. Bestecilerimiz, yerel müziğimizi son musiki kurallarına göre işlerken, onlardan kendilerince yararlandılar. 1960'larda Penderecki biçemine yaklaşan Cengiz Tanç'ın müziğinde de bizden kaynaklanan öğeleri rahatça görebiliriz.

1950'lerde dünyada ve Türkiye'de müzik alanında yeni gelişmeler olmuştur. On iki ton, Seriel, Rastlamsal, Elektronik Müzik gibi teknikleri günümüz Genç Kuşak Türk Bestecilerimiz de kullanmaktadır.[2]"

Araştırma konum olarak seçmiş olduğum bestesi Hasan Uçarsu, 20. ve.21.yy olmak üzere, iki yüzyılın dönümünde eserler vermiş Genç Kuşak Türk Bestecilerimizdendir. Bestecimiz Adnan Saygun'un öğrencisi olması dolayısıyla Türk Beşleri'ne "manevi" olarak bağlıdır. Uçarsu, bir yandan günümüz müziğindeki yenilikleri takip etmekte, diğer yandan da geçmişe bağlılığı müzik diliyle ortaya koyarak, müziğe farklı perspektiflerden bakabilmektedir. Bu çalışmada; Uçarsu'nun biyografisi, müzikal gelişimi, kompozisyon eğitimi, kullandığı teknikler ele alınmış, başlıca yapıtları analitik ve tematik bakımdan incelenmiştir.

---

[1] Yılmaz Aydın, Türk Beşleri, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2003 s. 9
[2] Önder Kütalyalı, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, sayı. 344 Eylül 2003 s.6

BİRİNCİ BÖLÜM

Hasan Uçarsu, Biyografik Süreç, Müzikal Gelişimi, Gelişimde Etkili Olanlar

I.1. Hasan Uçarsu

İstanbul Belediye Konservatuvarı'ndaki flüt öğrenimine ilkokuldayken başlayan bestecimiz, lise son sınıfta Muammer Sun ile kısa bir süre özel olarak çalışmış, 1983'te liseyi bitirdikten sonra MSÜ Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümüne girmiştir. Lisans programında Adnan Saygun'un, yüksek lisans programında Cengiz Tanç'ın öğrencisi olan Uçarsu, Cemal Reşit Rey, Bülent Tarcan, İlhan Usmanbaş, Afşar Timuçin ve Ahmet Yürür ile çalışmış, 1994 yılında gittiği ABD'de George Crumb ve Richard Wernick'in danışmanlığında sürdürdüğü doktora çalışmasını 1997'de tamamlayarak Pennsylvania Üniversitesi'nde bestecilik alanında doktora derecesi almıştır. Yurda döndükten sonra MSÜ Devlet Konsevatuvarı'nda öğretim üyesi olarak görev yapan sanatçı, 1998 yılında doçent olmuştur.

Uçarsu'nun sanat anlayışının temelinde "alıntı" ve "tını" kavramları vardır. Alıntıyı, müziğinin yaşamla ve kendisinden önceki müziklerle kurduğu doğrudan bağ olarak değerlendirmiştir. Renk – tını arayışları ise yalnızca yapısal nedenlerle sınırlı değildir; aynı zamanda bilinen müzik malzemelerinin bilinmedik, görülmedik başkalıklarının ortaya çıkmasına olanak verdiği için önem kazanmaktadır.[3]

I.1.1. Çocukluk Yılları ve Ailesi

Hasan Uçarsu, 5 Nisan 1965'te İstanbul Bostancı'da doğmuştur. Babası kaptan İhsan Uçarsu, annesi ev hanımı Kadriye Uçarsu'dur. Çocukluk yılları Bostancı Dörtyol Sokakta; üst katta babaannesi Sadriye Süreyya Uçarsu, dedesi Osman Nuri Uçarsu ve amcasının oturduğu; alt katta ise, babası, annesi ve kardeşi Hakkı Uçarsu'yla birlikte yaşadığı iki katlı bir köşkte geçmiştir. Besteci, üst katta taş plak döneminde kayıt edilmiş olan alaturka şarkıların, alt katta ise Zeki Müren gibi sanatçıların yanı sıra, babasının dolaştığı ülkelerden getirdiği değişik müzik türlerinin de dinlendiği bir ev ortamda büyümüştür. Böyle çeşitli müzik türlerinin

[3] Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları Cilt 3, S.536

dinlendiği bir ortamda büyümüş olması, bestecinin müziğe yönlenmesinde etken olmuştur. Bestecinin ailesinde müzisyen bulunmamasına rağmen müziğe yönelişi tesadüfi olmayacaktır. İyi bir müzik kulağına sahip olan annesi Kadriye Hanım, oğlunun müzikle ilgilenmesini istemiş ve onu bu konuda daima desteklemiştir. Dolayısıyla, Uçarsu'nun müzik yeteneğini annesinden almış olduğu söylenebilir.[4]

> *"[…]Ailemizde müzisyen olmamasına rağmen, annemin kulağı çok iyiydi. Hiçbir bilgisi olmadığı halde şarkıları gayet iyi söylerdi. Sırf ezbere değil, tamamen kulaktan makamları ayırt edebiliyordu. Müzik hafızası çok iyiydi[…]"*[5]

Besteci ilk öğrenimine 1971-72 öğrenim yılında Mehmet Karamancı İlkokulunda başlamıştır. İlkokul yıllarında oldukça parlak ve başarılı bir öğrenciliği olan Uçarsu'nun müziğe ilgisi bu ortamda doğacaktır. İlkokul 2. sınıftayken müzik öğretmeni Sait Kılıç'la derslere başlamış, hafta sonları ise okuldaki müzik kurslarına katılmıştır. Müzik öğretmeni Sait Kılıç'ın yönlendirmesiyle ilkokul 4. sınıfta o zamanlar Çemberlitaş'ta bulunan İstanbul Belediye Konservatuvarı sınavına girmiş ve kazanmıştır. Konservatuvarda flüt bölümüne seçilen Uçarsu'nun flüt öğretmeni bir zamanlar Yeşilçam'da aktörlük yapmış olan dönemin başrol oyuncularından Muzaffer Tema, solfej öğretmeni ise İhsan Balkırdır. Haftanın iki günü solfej bir günü flüt derslerine başlayan Uçarsu, henüz küçük yaşlarda yoğun bir çalışma temposuna girmiştir. . Bu süreci şu şekilde açıklamaktadır:

> *"[…]Konservatuvarda müzikten çok fazla zevk aldığımı söyleyemem. Konservatuvar eğitimi katıdır, disiplinlidir. Egzersizler, etütler... Hatırlıyorum; sıkıntım orada bana göre müzik adına hiçbir şey olmamasıydı. Bana orta 1'de müzikle uğraşmak ister misin diye sorulsa cevabım kesinlikle hayır olurdu […]*[6]

[4] 28 Aralık 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.
[5] Aynı söyleşiden (a.s.).
[6] a. s.

Hasan Uçarsu'nun müzik yaşamı Kadıköy Anadolu Lisesini kazandıktan sonra değişecektir. İlkokuldan sonra Kadıköy Anadolu Lisesini kazanan Uçarsu yoğun ders programı ile karşılaşmıştır. Tam günlük program nedeniyle dersler öğleden sonra dörtte bitmektedir. Bu nedenle liseye başladıktan sonra konservatuvara bir dönem daha devam etmiş ikinci dönemde bırakmıştır.[7]

I.2. Besteciliğe Yöneliş

Uçarsu lise yıllarında da oldukça başarılı bir öğrencidir. Lisenin hazırlık kısmının ikinci döneminde iken müziği bırakmış, uzun bir süre de ilgilenememiştir. Fakat içerisinde bulunduğu arkadaş ortamı ve okuldaki müzik öğretmenlerinin teşvikiyle, müzikle tekrar ilgilenmeye başlayacaktır, zaman içerisinde içindeki yaratıcılığın ortaya çıkmaya başladığını da anlayacaktır.

Uçarsu Kadıköy Anadolu Lisesinde bir yıllık hazırlık eğitimin ardından eğitimine aynı lisede devam etmiştir. Müziğe orta 1'de ara veren Uçarsu orta 2' de yeniden ilgilenmeye başlamıştır. Uçarsu o dönemlerde besteci olmaya henüz karar vermemiş olmasına rağmen, lise ortamı müzikle uğraşması açısından oldukça uygundur. Lisenin korosunda şarkı söylemeye başlamıştır. Okulun müzik odasında bulunan plakları sıkça dinlemektedir. Müzik öğretmenleri ve Fikret Evcil ile çalışmaları yararlı olmaktadır. Yeniden flüte başlayan Uçarsu, arkadaşları ile birlikte bir grup kurmuş, bu grupta çalmak istedikleri eserleri kendileri için düzenlemeye başlamışlar, örneğin Beethoven, Haydn ve Mozart'ın senfonilerini düzenleyerek seslendirmişlerdir. Uçarsu lise yıllarında içerisinde bulunduğu müzik ortamını şöyle anlatmaktadır:

> *"[...] Artık Wagner'leri düzenlemeye başlamıştık. O dev Wagner orkestrası iki flüt bir alto flütle nasıl tınlar şu an aklımda en ufak bir fikir yok. Tek bildiğim yaptığımız işin beni gayet tatmin ettiği çok büyük bir mutluluk ve haz duyduğum. Üç flüt için yaptığımız düzenlemelerde melodi, bas nerede partiyi nasıl dağıtırım diye düşünüp hem bir çok eser ve çalgı tanıdım hem de yaptığımız ufak*

[7] a.s..

düzenlemeler beni çok geliştirdi. İşte bestecilik fikrim o aralar oluştu […].” [8]

Bestecinin ifadesinde belirttiği gibi, ilk yaratma isteği Kadıköy Anadolu Lisesi’nin zevkli müzik ortamında oluşmuştur. Kendi görüşüne göre gayet amatörce olan o çalışmalar, ona bestecilik isteği doğrultusunda ileride temel oluşturacaktır. Lise yıllarında içinde bulunduğu ortam içerisindeki arkadaşları müzik konusunda sürekli birbirlerini beslemektedirler. Üstelik onların hiçbiri profesyonel olarak müzikle uğraşmayan amatör ruhlu insanlardır.

Lise 2. sınıfa geldiğinde, Uçarsu bestecilik fikrini geçici olarak ertelemiştir ancak yine de müziği hayatının bir parçası olarak görmektedir. Ancak müzik öğretmeni Turgut Ertaş’ın yönlendirmesiyle Uçarsu’nun hayatında yepyeni bir pencere açılacaktır. Uçarsu ve arkadaşlarının bestecilik heveslerini gören Turgut Ertaş, onları besteci Muammer Sun ile tanıştırmıştır. Uçarsu ve bir grup arkadaşı düzenli olarak bestecinin Levent’teki evinde çalışmalarına başlamışlardır. Muammer Sun, Uçarsu ve arkadaşlarının yeteneklerini fark etmiş, besteciliği meslek olarak yapabileceklerini belirtmiştir. Uçarsu tam o dönemlerde üniversite sınavlarına hazırlanmaktadır, bu nedenle kesin bir seçim yapmak zorunda kalmış, bir süre düşünmüş ve nihayet kompozisyon sınavlarına girmeye kesin karar vermiştir.

Konservatuvar geçmişinde flüt eğitimi görmüş olan Uçarsu, solfej konusunda oldukça deneyimlidir. Hemen piyano metotları edinir, özellikle J.S. Bach’ın envansiyonlarını çalışmaya başlamıştır. Bu arada Muammer Sun ile çalışmalarını devam ettiren Uçarsu bu çalışmaların sonunda başarılı bir sınav vererek konservatuvar kompozisyon bölümüne girmeye hak kazanmıştır. [9]

[8] 28 Aralık 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.
[9] a.s.

I.2.1. İlk Yaratılarda Stil Olarak Etkilendiği Besteci Muammer Sun

Uçarsu, Muammer Sun[10] ile çalışmaya başladıktan sonra doğal olarak besteciden etkilenmiştir. Konservatuvara girinceye kadar geçen sürede yaratılarında Muammer Sun'un ezgilerinin renklerini kullanmıştır. Bestecinin konservatuvara girerek Adnan Saygun'la çalışmaya başlaması, müziğinden de etkilenmesini sağlayacaktır. Uçarsu ilk yaratılarını oluştururken etkileşim sürecini şu şekilde değerlendirmektedir:

> *"[…]Muammer Sun ile tanıştığımda, ister istemez yaratılarımda Muammer Sun'un tatları belli oldu. Çünkü hem o, hem de Adnan Saygun model olarak Adnan Saygun'un 'incinin kitabı'nı göstermişlerdi. Ben de o ruhta çalışmalar yapmaya başlamıştım. Konservatuvara girdikten sonraki yıllarda hemen hemen o renkler sürdü diyebilirim. Yarı Muammer Sun, yarı Adnan Saygun… zaten Konservatuvarda Saygun'un öğrencisi oldum. Ondan sonra da beni etkileyen model Saygun'un müziği olmuştur. Öğrenciliğimde Saygun ile birlikte Bartok ve Stravinsky modellerini müziğime koydum, ayrıca biraz geç romantikler, özellikle Wagner hoşuma giden bestecilerdi[…]."*[11]

Bestecinin ilk yaratılarındaki bu etkiler, lise yıllarından lisansa kadar gelişerek devam etmiştir. Hasan Uçarsu, Muammer Sun ile 1982 – 83 akademik yılında müzik öğretmeni Turgut Ertaş'ın yönlendirmesi ile tanışmıştır. O zamanlar Uçarsu lise 2. sınıftadır. Muammer Sun İstanbul'da "*Müzik Öğretmenleri Korosu*" adı altında bir

---

[10] Muammer Sun, eğitimci, kültür politikası kuramcısı ve uygulayıcısı, müzik yazarı (1932). Özellikle 1960'lı ve 1970'li yıllarda Türkiye'nin kültür politikasında etkili olmuştur. Müzik öğrenimine 1946 yılında Askeri Mızıka Okulu'nda başlayan bestecimiz, 1953'te Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü'ne girmiştir. 1960 yılında okulun kompozisyon bölümü ileri devresini bitiren besteci, aynı yıl bu kuruma teori ve armoni öğretmeni olarak atanmıştır. 1969 yılında TRT Yönetim Kurulu Üyeliği'ne seçilen Sun, bu kurumun merkez müzik dairesinin, sanat ödülleri ve korolar sisteminin gelişmesine öncülük etmiştir. 1975 yılında İzmir Devlet Konservatuvarı'nda görev almıştır. 1987 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı kompozisyon profesörlüğüne getirilmiştir.

Muammer Sun, kültür politikası ve müzik eğitimine yönelik çalışmalarının yanı sıra, besteci yönüyle çok sayıda orkestra, şan ve orkestra, solo çalgı ve orkestra, koro ve bando eseri, sahne ve film müzikleri bestelemiştir.(Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedileri Yayınları, Ankara Eylül 2005 Cilt 3, s:387-388)

[11] a. s.

koro kurmuştu ve çalışmalar Levent'te pazar günleri yapılmaktaydı. Uçarsu'nun müzik öğretmeni Turgut Ertaş bu korodaki çalışmalara katılmıştır.

Turgut Ertaş, Muammer Sun'un besteciliğe meraklı gençlerle çalışmaktan hoşlanacağını Hasan Uçarsu'ya birçok kez vurgulamıştır. Böylece Mehmet Nemutlu, İsmet Ertaş ve Kerem Soğukpınar ve Uçarsu, Muammer Sun ile cumartesi günleri çalışmalara başlamışlardır.

Muammer Sun ile özellikle solfej, müzik teorisi ve müzik kültürü üzerine çalışmalar yapmışlar, kimi zaman da müzik dinleyip tartışmışlardır. Muammer Sun, Uçarsu ve arkadaşlarına müziği sevdiren, besteciliği profesyonel olarak yapmaları konusunda karar vermelerini sağlamış olan ilk bestecidir.

Muammer Sun ile çalışan bu grup bir süre sonra dağılmıştır. Ancak Uçarsu, konservatuvarın kompozisyon bölümünü kazanana kadar besteci ile çalışmalarına devam etmiştir.

Uçarsu konservatuvara girmeden önce bestelediği müziklerde Sun'un estetiğinden yararlanmış ve O'nun etkisinde yaratılarını oluşturmuştur. Muammer Sun'un, Uçarsu'nun bestecilik hayatında karşılaşmış olduğu ilk canlı besteci modeli olması nedeniyle yaratılarına bu etkilerin yansıması gayet doğaldır.

I.2.2. Kompozisyon Eğitimi

Hasan Uçarsu lise yıllarının ardından başlayan kompozisyon eğitiminde Cemal Reşit Rey, Ahmet Adnan Saygun, Dimitri Goia ve Cengiz Tanç gibi Çağdaş Türk Müziğinin önde gelen bestecileriyle çalışma olanağı bulmuştur. Bu bestecilerin her biri Uçarsu'da farklı etkiler bırakmış, onun bestecilik stiline önemli katkılarda bulunmuşlardır.

I.2.2.1. Cemal Reşit Rey İle Olan Çalışmaları

Uçarsu, konservatuvarda resmi olarak Cemal Reşit Rey'in[12] öğrencisi olmamasına rağmen, bestecinin derslerini takip etmiş ve onunla armoni çalışmıştır. Böylesine önemli bir bestecinin derslerini takip etmek Uçarsu açısından gayet önemli bir fırsat olmuştur. Cemal Reşit Rey, Uçarsu'yu o sınıfın öğrencisi zannetmekte ve dolayısıyla derste oldukça güç armoni uygulamaları göstermekteydi. Uçarsu henüz başlangıç aşamasında olduğu için Cemal Reşit Rey modelini çok erken yaşlarda görmüş olması Uçarsu için büyük bir şanstı. Uçarsu, Cemal Reşit Rey'in teknik açıdan büyük kolaylıkları bir insan olduğunu, duyuşunun mükemmelliğini, piyanosu ve deşifresinin sağlamlığını gözlemlemiştir.

Uçarsu kompozisyon eğitimine lise döneminden sonra başladığı için, konservatuvarda yeniden lise eğitimi almıştır. 1983-84 eğitim öğretim yılında konservatuvara giren besteci, ilk sene yalnızca solfej ve piyano eğitimi almıştır. Orkestra şefi Erol Erdinç'in Paris'ten geldiği yıl getirdiği yeni metotlarla solfej çalışmıştır. Erol Erdinç'le birlikte bu metotları ilk olarak uygulayan grupta yer almaktadır.[13]

---

[12] Cemal Reşit Rey; 25 Eylül 1904'te Kudüs'te doğdu. Cemal Reşit Rey'in doğumundan kısa bir süre sonra Kudüs'te valilik yapan babası Ahmet Reşit çeşitli nedenlerden dolayı ailesini İstanbul'a taşıdı. Cemal Reşit Rey 1910 yılında Galatasaray Lisesi'nin ilkokul kısmında öğrenime başladı. 1913 yılında Rey, ailesi ile Paris'e göç etti. Cemal Reşit Rey okul eğitimini Paris'te *Lycee Buffon'*da sürdürdü. Paris Konservatuvarı'nın müdürü olan Gabriel Faure ile tanıştı. Faure aracılığı ile ünlü müzik pedagogu piyanist Marguerit Long ile tanışarak onun öğrencisi oldu. 1941 yılında I. Dünya Savaşı başladığında, Cemal Reşit Rey ve annesi Paris'i terk ederek İsviçre'nin Cenevre kentine yerleştiler. Cenevre Konservatuvarı'nda piyano öğrenimine devam etti. 1923'te İstanbul'a dönen Rey, İstanbul Konservatuvarı'nda piyano ve kompozisyon öğretmeni olarak görev aldı. Rey !926 da piyanistliğini yaptığı çok sesli bir koro kurmuştur. (Yılmaz Aydın, Türk Beşleri, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara Kasım 2003, s:25-26)

Cemal Rey, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda 1934 yılında bir yaylı çalgılar orkestrası kurmuş, bu topluluk İstanbul Şehir Orkestrası'nın çekirdeğini oluşturmuştur. Radyo programlarıyla halka çok sesli müziği tanıtmaya çalışmıştır.

1950 yılından sonra geleneksel sanat müziğimizin makamlarından ve tasavvuf felsefesinden yararlanan Rey, senfonik şiirleriyle tanınmıştır.(Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedileri Yayınları, Ankara Eylül 2005 Cilt 3, s:143-144)

[13] a. s.

I.2.2.2. Adnan Saygun İle Çalıştığı Yıllar

Uçarsu konservatuvara girdikten sonra Adnan Saygun'un[14]öğrencisi olmuştur. Son derece verimli bir öğrencilik süreci geçirmiş olan besteci, Saygun ile yaptıkları çalışmaları ve o süreci şu şekilde aktarmaktadır:

> *"[…]Ben, müzik ile ilgili ne varsa; armoni, kontrpuan, füg formu vb. her şeyi Adnan Bey'le öğrendim. Armoni eğitiminde Adnan Bey, hiçbir kitaba bağlı kalmadan bir eğitim sistemi oluşturmuştu. […]."*[15]

Saygun'un eğitim sistemi birtakım kurallar ve bazı temel prensiplerden oluşmakta, armoni derslerinde Debois, Reber ve Chalan'ın metotlarından faydalanmaktaydı. Uçarsu, Saygun ile yaptıkları dersleri şöyle anlatmaktadır.

> *" […] Armoniye ilk başladığımızda, hemen Mozart, Haydn, Beethoven sonatları, sonra bunu Schubert, Wagner gibi daha kromatik armoniye doğru getirip dersi analiz ediyorduk. Çeken 7'li akorlarına kadar gelmişken, bu kadar bildiğim armoniyle Haydn, Mozart havasında bu materyali kullanarak hep bir takım şeyler yazmamı istiyordu ki bu bilgiler teknik ve teorik düzeyde kalmasın, pratiğe dökelim. Kullandığımız modeller hep müziğin kendi içerisinde olan modellerdi[…]."*[16]

Uçarsu, Saygun ile böylesi bir eğitim süreci içerisinde oldukça hızlı bir şekilde ilerlemiş, böylece bir yılda üç yıllık lise programını tamamlamıştır. Lise 2 'nci sınıfın sonunda Saygun, Uçarsu'nun başarılı durumunu gözlemlemiş ve sınıf

---

[14] Ahmet Adnan Saygun; 7 Eylül 1907'de İzmir'de doğdu. Ahmet Adnan Saygun, bütün türlerinde hemen hemen aynı ölçüde eser vermiş olan az sayıdaki bestecilerimizden biridir. Aynı zamanda etnomüzikolog, halk kültürleri ve sanatları araştırmacısı, müzik eğitimcisi ve yazardır. Saygun 1936 yılında Béla Bartok ile Türkiye'nin güney bölgesinde folklorik bir araştırma gezisi de yapmıştır.

Adnan Saygun, etkinlikleriyle Türk müzik yaşamını önemli ölçüde etkilemiş, özellikle "Yunus Emre Oratoryosu"nun 1947 yılında Paris'te seslendirilmesinden sonra yurt dışında da tanınmıştır. Bestecimiz, başarısından dolayı Türkiye, Fransa, Almanya, İtalya, İngiltere ve Macaristan'da madalya ve nişanlar almıştır.(Yılmaz Aydın, Türk Beşleri, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara Kasım 2003, s:118)

[15] a. s.

[16] a. s.

atlamasına karar vermiştir. Lisans 1'de yine o hızlı seyrini sürdürmüştür. Uçarsu'nun armoni geçmişi toplam 1,5 yıldır. Lisans yıllarından sonra bir daha tonal armoni üzerine çalışmamıştır.[17]

Uçarsu, lisans 1'de Saygun ile kontrpuana başlamış ve bir yıldan daha kısa bir zaman içerisinde kontrpuan konusunu bitirmiştir. Teorik olarak armoninin müzik literatüründeki uygulamalarının karşılığını aynı şekilde kontrpuanda da kullanmıştır. Adnan Saygun, 16. yy. kontrpuanının müzikteki haliyle Viktoria *motetler*, Palestrina *motetler*, Frescobaldi *ricercareler* ve bu tip müzikleri örnek alarak bir şeyler yazmasını istemiştir.

Uçarsu, lisans 1'de bir takım *ricercare* denemeleri yazmıştır. Lisans 2'deyken Adnan Saygun, Uçarsu'dan şarkı yazmasını istemiştir. Bunun üzerine Uçarsu, o yıl bir çok şarkı yazmıştır. Yine lisans 2'deyken kontrpuanda bolca *motet* yazmış olan besteci, okul kontrpuanı dışında kontrpuanın 16. yy. da kullanılan biçimiyle sözlü, vokal 5-6 sesli koro için motetler yazmıştır.

Saygun, öğrencisinin yazmış olduğu *motetlerden* birini çok beğenmiş ve koro şefi Gökçen Koray'a bu *moteti* seslendirmesi için ricada bulunmuştur. Gökçen Koray bu *motetlerden* birini TRT korosuyla kaydetmiştir. Bülent Tarcan bestecinin *motetleriyle* ilgili Adnan Saygun'la yaptığı görüşmeyi Uçarsu şu şekilde anlatmaktadır:

> *"[…] Birgün derse rahmetli Bülent Tarcan gelmişti. O da benim motetleri çok beğeniyordu. Kontrpuan dersinde o kadar beğendi ki, 'Adnancığım dedi, ben bunca yıldır Avrupa'da çeşitli okullarda derse giriyorum, böyle kontrpuan yapan kimseyi görmedim'. 'Ben peygamber değilim, ama bu çocuk iyi müzisyen olabilecek kestiriyorum, bunun için de Hz. İsa olmak gerekmiyor,' şeklinde konuşmuştu […]."*[18]

[17] a. s.
[18] a. s.

Uçarsu, Saygun ile füg çalıştığı günlerden bir dersi ile ilgili anısını şöyle anlatmaktadır:

> *"[…] Saygun, repertuara çok önem verirdi. Bir gün füg dersimizde 'bu dersin hocası ben değilim' dedi. Kim diye sorduğumda, piyanonun üzerinde Bach'ın iyi düzenlenmiş prelüd ve füglerini göstererek 'işte hoca orada' dedi. Kendisinin de yapmış olduğu bir tekniği bana da önerdi. Bach'ın yaptığı tekniği uygula otur fügleri kopya et' dedi, bilindiği gibi Bach hep kopya ediyordu. Ben de o prelüd füglerin birinci defterindeki bütün fügleri kopyaladım. Motet yazdığım yıllarda bir çok motet kopyaladım, kopyalarken gayet iyi öğrendim[…]."*[19]

Uçarsu'nun tespitlerine göre, Bach dönemine ait çalışmalarda müzikologlar ilgili bir takım yanlışlıklar yapmışlardır. Bach'a ait olduğu zannedilen bazı eserlerin aslında Bach'a ait olmadığı daha sonraki yıllarda ortaya çıkmıştır. Bach'ın hoşuna giden bazı eserleri eşinin çalabilmesi için alıp kopya etmiş kendi el yazısıyla yazmış olduğu ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla 100-200 yıl sonra birileri Bach'ın el yazısını görüp, Bach'ın müziği zannetmişlerdir. Küçük parçalardan bazılarının Bach'a ait olmadığı söylenmektedir. Örneğin Anna Magdelena defterinden bazı parçalar Bach'a ait olmadığı söylenmektedir.[20]

Uçarsu, Saygun'un dersleri yalnızca teknik konularla sınırlamadığını, çok geniş bir kültürü olduğu için sürekli başka konulara referans gönderebildiğini söylemektedir. Saygun'un bir armoniyle ilgili bile dolaylı bilgiler aktardığını, dersi yalnızca armoni dersi olarak görmediğini ve tamamen armoninin teknik alanlarıyla bu çerçevede sunmadığını belirtmiştir.

Saygun'un kompozisyon modelleri, Beethoven ve Haydn'dır. Beethoven ve Haydn Saygun için, kompozisyonun tartışmasız temel direklerini oluşturmaktadır. Saygun modern bestecilerin stilleriyle ilgilenmediği için derslerde bu sitilde örnekleri

---

[19] a. s.
[20] a. s.

getirmemiştir. Genel olarak Beethoven'ı örnek göstermiştir hem dramatürjiyi hem de yapıyı önemsediği için Beethoven'daki o sağlam kontrastlarla oluşan yapıyı oturtmaya çalışmıştır. Genel olarak 19. yy. repertuarını ele almıştır.

Adnan Saygun, Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Etnomüzikoloji Bölümü'nü kurmuş ve bu bölümde etnomüzikoloji derslerini vermiştir. Bu nedenle Uçarsu, halk müziği ve kültürünü de önemsemiştir. Uçarsu ve Özkan Manav, bu bölümün öğrencileri olmadıkları halde derslerden faydalanmışlardır.Adnan Saygun, Uçarsu ve Manav'a genel müzik ve bestecilikle ilgili, kültürel ve entelektüel formasyon vermiştir.

I.2.2.3. Öğrencilik Yıllarında Yazmış Olduğu Eserler

Uçarsu Lisans 3. sınıfta iken, Saygun, piyano için varyasyon formunda bir eser yazmasını söylemiştir. Uçarsu bu formu bir orkestra eserinde kullanmak istemiş ve Saygun'da bestecinin bu ricasını geri çevirmemiştir. Orkestra için varyasyon formunda yazmış olduğu bu eseri Uçarsu mezun olduktan sonra İDSO (İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası) tarafından seslendirilmiştir. Daha sonra aynı eser, Moldavya Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiş, şef Dimitri Goya tarafından yönetilmiştir.

Lisans 4'te bir piyano sonatı ve üç tane füg yazmıştır. Piyano sonatı, biri Amerika'da olmak üzere birkaç defa seslendirilmiştir. Lisans 5'te bestecinin ders yoğunluğu azaldığı için bolca müzik yazma imkanı bulmuştur. Bu en verimli senesinde üç bölümlü bir *kuartet*, otuz beş dakikalık *koro ve orkestralı* bir *bale müziği* yazmıştır. Bu müzik Kültür Bakanlığı'nın açtığı yarışmada ikinci olmuştur.

Bestecinin yazmış olduğu piyano sonatı ise, biri Amerika'da olmak üzere birkaç defa seslendirilmiştir.

I.2.2.4. Dimitri Goia İle Çalıştığı Yıllar:

Bu çalışmalarının dışında ayrıca lisans 5. sınıfta Moldavyalı şef Dimitri Goia ile orkestra şefliği üzerine çalışmış ve bu çalışmalar kendisi için çok faydalı olmuştur. Yüksek lisansta iki yıl daha Dimitri Goia ile çalışmış olan besteci, öğrenci

orkestrasını yöneterek şeflik konusunda da deneyim kazanmıştır. Besteci, o yıllarda yapmış olduğu çalışmaları şu şekilde aktarmaktadır:

> *"[…] Lisans 5'teyken Dimitri Goia ile orkestra şefliği üzerine çalıştık. Lisans 5 ve yüksek lisansta iki yıl eğitim aldık, kendisi bize öğrenci orkestrasını yönettirirken bir çok konuda deneyim kazandırdı. Daha pratik bir müzisyen bakışıyla çalgıcının nefes alması, şefi takip etmesi tempo uygulama ile ilgili sorunlar v.b. konuları anlamamızda çok yardımcı olmuştur[…]."*[21]

Uçarsu, lisansı bitirip yüksek lisansa başlamadan önce şef Dimitri Goia kendisine, lisansa yeniden girip şeflik konusunda eğitim almasını, bestecinin bu konuda gelecek vaad ettiğini söylemiştir. Bunun üzerine Uçarsu şeflik sınavına girip kazanmış ve 3. sınıfa kabül edilmiştir. Ancak o yıl çıkan bir kanuna göre iki kere lisans okuyanların lisansın maliyetini YÖK'e vermeleri gerektiği söylenmiştir. Ortaya çıkan miktar yüksek olduğu için Uçarsu şeflik konusunda eğitim almaktan vazgeçmiştir. Besteci o günleri şöyle ifade etmektedir.

> *"[…]Amerika'dayken kendi müziklerimi yönetmiştim ama şeflik ayrı bir disiplin ve tamperaman gerektiriyor. O zamanlar şeflik eğitimi almak istiyordum ama şu an kesinlikle düşünmüyorum […]."*[22]

I.2.2.5. Hasan Uçarsu'nun Yüksek Lisans Eğitimi

Uçarsu lisans 5'i bitirir bitirmez yüksek lisansa başlamıştır. Lisans bitince Adnan Saygun, Uçarsu ile güzel bir konuşma yaparak önüne çeşitli seçenekler sunmuştur. Uçarsu'ya sunduğu bu seçeneklerden birinde, bölümde kalıp yüksek lisans yaparak asistan olarak kalabileceğini, veya yurt dışına gitmek isteyebileceğini belirtmiş ve seçiminde serbest bırakmıştır. Uçarsu, Adnan Saygun ile yüksek lisansa başlamaya karar vermiştir.

---

[21] a. s.
[22] a. s.

Böylece Uçarsu, Saygun ile çalışmalarına başlamıştır. Ancak Adnan Saygun'un rahatsızlıkları başladığı için yeteri kadar ders yapamamışlardır. 1991 Ocak ayında Adnan Saygun vefat etmiştir. Bu zamansız kayıp Uçarsu'yu derinden etkilemiştir.

I.2.2.6. Cengiz Tanç'la Çalıştığı Yıllar

Hasan Uçarsu, Saygun'un vefatı üzerine, 1991 yılından itibaren Cengiz Tanç'la birlikte çalışmaya başlamış ve onunla yüksek lisansını tamamlamıştır. İlk çalışmalarında, Saygun'un stiline alışmış olan Uçarsu bir takım zorluklar ve sıkıntılar yaşamış olsa da, sonraları Tanç'ın stiline alışacak ve Tanç'ın stilini özümseyecektir. Saygun, Uçarsu ile Stavinsky, Bartok, Debusy, Mahler modellerini kullanmıştır ancak Uçarsu müziğini daha ileri tekniklere taşımak istemiştir. Bu nedenle Uçarsu'nun yaratıcılığı, Cengiz Tanç'la birlikte 1950 sonrası modern müzik teknikleriyle ilgilenmeye başlamasıyla, yepyeni bir boyut kazanacaktır. Cengiz Tanç'la Polonya okulu denilen, Lutovslavsky, Pendereçki, Ligetti, Boulez gibi birçok besteci, 1950 sonrası hareketler ve bu bestecilerin müzik anlayışı ile tanışmıştır. Uçarsu doğrudan bu bestecilere model almasa da, ağırlığını kendi deyimi ile estetiğe ve tekniğe koyabilmiştir. Böylece kendisinde oluşan estetik tıkanmayı bir ölçüde aşabilmiş ve birçok konuda bilgi sahibi olmuştur. Cengiz Tanç ile çalışmaya başladıktan sonra yazmış olduğu ilk müzik Divertimentodur. Bir sonraki yıl yazmış olduğu aynı zamanda bitirme tezi olan *Çığlıklar, Anılar ve Küçük Bir Düş* isimli eserinde yine Cengiz Tanç'tan aldığı tekniği kendi stiliyle işlemiş, malzemeyi kendi görüşüne göre biçimlendirmiştir.

Uçarsu, yüksek lisansta bir metin çalışması yapmış, özellikle sesle ilgilenmiştir. Bu çalışmaya tekniğinin tarihçesi denilebilir. İçerik olarak Barok Dönem, Klasik Dönem, Romantik Dönem Orkestrasyonu ve Orkestrasının Ses Dünyası Özellikleri, Dönemler Arası Farklılıklar, Çalgı Kullanımı ve Empresyonist Yaklaşımlarla ilgili geniş bir metin çalışması yapmıştır.

I.2.2.7. Adnan Saygun İle Cengiz Tanç'ın Yaratıları Arasındaki Farklılıklar Ve Bu Farklılıkların Hasan Uçarsu'nun Besteciliğine Etkileri

Cengiz Tanç'ın kendi müziğinde oluşturduğu yapı, Uçarsu'nun tanımına göre Adnan Saygun'un müziğinden oldukça farklıdır. Tanç 1950 sonrası hareketler ve

özellikle Polonya Okulu denilen, Orta Avrupalı yarı serbest notasyon ve sıkça kontrollü olarak *aleatorik* yazıyı yaratılarında kullanmaktaydı. Buna karşılık Saygun benzeri teknikleri müziğinde hiç kullanmamış, genel olarak 19.yüzyıl müziği modellerini örnek almış ve yaratılarını bu stillere dayandırmıştır. Aslında iki bestecinin stilleri birbirlerinden ayrışmaktadır. Stilleri arasındaki tek benzerlik, iki bestecinin de modal yapılar ve renkleri kullanmış olmalarıdır.

I.3 Amerika Yılları:

Hasan Uçarsu, yüksek lisans eğitimi tamamladıktan sonra, 1991-1992 eğitim ve öğretim yılında M.S.Ü. Devlet Konservatuvarı'nda ders vermeye başlamıştır. 1992 yılında sanatta yeterliliğe başlayan besteci, eşzamanlı olarak araştırma görevlisi kadrosu ile görev yapmaktadır. Ancak Uçarsu, akademik kariyer yapmasına rağmen, bulunduğu ortam içerisinde mesleki açıdan kendisini daha fazla geliştirebilecek imkanların bulunmadığını fark etmektedir. Besteci daima yenilik arayışındadır. Dünyada yeni müzik konusunda neler olup bittiğini, yeni müzik bestecilerini ve yapıtlarını ve müzik konusundaki tüm gelişmeleri merak etmektedir. Diğer yandan kendi yaratıcılığını dışarıdan değerlendirmek istemektedir. Yüksek lisansta Cengiz Tanç ile çalışması, onun gözlerini dünyaya açmasını sağlamıştır. Tanç ile 1960 ve 1970 yılları arasındaki modern müzik ile ilgili konularda çalışmalar yapmış olan besteci, 1970'lerden sonraki ve 80 döneminde müzikteki gelişmeleri ve tüm yenilikleri merak etmektedir. Uçarsu bilgilerinin teorik düzeyde kaldığını hissetmektedir. Aynı zamanda Türkiye'de bestelerini seslendirme olanağı bulamamaktadır. Bütün bu sebepler, bestecinin Amerika'da doktora çalışmalarına başlaması için öncülük edecektir. Uçarsu, Amerika'ya gitmeye karar verme aşamasındadır. Amerika'ya gitmesiyle ilgili birçok neden sayılabilir. Örneğin: Yeni bir şeyler yapmak istemektedir; bulunduğu ortamda öyle yada böyle kendine yeni bir şeyler katabilecek durumu yoktur, farkına vardığı önemli durumlardan bir tanesi, çalışmalarını seslendirme, icra olanaklarının eksik olmasıdır. Besteci, birtakım değerlendirmeleri icra üzerinden deneyerek görüp öğrenmek istemekte ve bu sorunu nasıl aşacağını bilememektedir. Uçarsu'nun o yıllarda birkaç müziği seslendirilmiştir ancak sadece bu kadarı kendisi açısından belirleyici olmamıştır. Dünya üzerinde çeşitli ülkelerde yapılmış ve halen yapılmakta olan müzik

konusundaki birtakım estetik, teorik birtakım yenilikleri Tanç ile çalışmasına rağmen takip edemediğinin farkına varmıştır.

1992-93'lerin Türkiye'si dışarıya gözlerini yeni açmaktadır. Tanç 1960 ve 70'lerin modern müzik tekniklerini işlevsel hale getirmiştir ancak, Uçarsu 70'ler ve 80'li yıllardan sonra müzik konusunda dünyada neler olup bittiğini merak etmektedir. Ancak Uçarsu'nun tüm bu meraklarını doğuran en önemli etken Cengiz Tanç ile çalışmasıdır. Önünde bambaşka bir perspektif açması nedeniyle Uçarsu, bunun sonrasında neler olduğunu sorgulamıştır. Öte yandan Uçarsu, en verimli çağlarında öğretmenlik yapmasını enerji ve motivasyonunu düşürdüğünü düşünmektedir.

Böylece Uçarsu, YÖK'ün araştırma görevlilerine tanımış olduğu burs hakkından yararlanarak ABD'yi tercih etmiş ve doktora eğitimine Pennsylvania Üniversitesinde doktora programına katılmaya hak kazanmıştır.

I.3.1. Eğitim:

Uçarsu Amerika'ya gittiğinde, çeşitli kentlerdeki en bilinen okullara baş vurmuş ve Pennsylvania Üniversitesine kabul edilmiştir. Büyük bir beğeni ile dinlediği ve takip ettiği Amerikalı besteci George Crump'ın Pennsylvania Üniversitesinde görev yaptığını öğrenmesi, besteci için büyük bir sürpriz olmuştur.

1994 Eylül ayında Pennsylvania Üniversitesinde doktora eğitimine başlayan Uçarsu, bulunduğu ortama kolaylıkla uyum sağlamıştır. Ayrıca eğitim gördüğü bu üniversitede dil sınavını kazanarak teori ve armoni derslerini vermeye hak kazanmıştır.

Uçarsu, Amerika'da bulunduğu yıllarda üniversitenin kütüphanesinden oldukça yararlanmış ve kendi müziğini iyice geliştirmek adına günlerce aralıksız çalışmıştır. Bu ortam içerisinde modern yazım tekniklerini kullanmış olan bestecilerin kayıtlarını dinlemiştir. Böylece kendi müziğini daha iyi tanımış çalgı kullanımları ve yeni tekniklerle yaratıcılığı daha farklı bir boyut kazanmıştır.

I.3.2. Katıldığı Konserler:

Uçarsu ABD yıllarında birçok konsere gitmiş özellikle iyi orkestralar ve müzisyenlerin bulunduğu konserleri takip etmeye özen göstermiştir. Bir takım yeni müzik örneklerini, yeni yazılmış eserlerin ilk seslendirmelerini dinleme imkanı bulmuştur. Philledelphia'da bulunmasına rağmen New York'taki konserleri de izlemiştir.

Uçarsu, Amerika'da bulunduğu yıllarda eserlerinin seslendirilmesi sağlanmıştır. Öğrenim gördüğü üniversitede yalnızca teorik bölümler ve doktora programı bulunması sebebiyle, anlaşmalı bir üniversite olan Amerika'nın en iyi müzik okullarından Philledelphia'daki Curtis Müzik Enstitüsünde Uçarsu'nun eserleri en iyi icracılar tarafından seslendirilmiştir. Curtis Müzik Enstitüsü kanalıyla senede üç tane konser yapma imkanı tanınmış olması Uçarsu açısından oldukça faydalı olmuştur. Yapılan bu konserler oda müziği eserlerinden oluşmaktadır. Eserleri öğrenciler icra etmektedir. Okulun konserlere ayrılmış bütçesi ve Curtis Müzik Enstitüsü Amerika'nın ücret ödenmeyen bir okulu olduğu için Dünya'nın her yerinden iyi müzisyenler gelmektedir. Curtis Vakfı, finansman desteği sağlaması nedeniyle konserlerde çalan öğrencilere konser başına belirli bir ücret ödenmektedir. Hatta konserleri seçilmiş bir komite organize etmektedir. On iki on üç kişiden oluşan bu komite de her zaman bir başkan ve iki yardımcı bulunmaktadır. Uçarsu, öğreniminin son yılında orada başkanlık yapmıştır.

Uçarsu'nun Amerika'da bulunduğu yıllarda yazmış olduğu bütün eserler seslendirilmiştir. Ayrıca besteciler forumu ve besteciler birliğine başvurmuş, eserleri kabul edilmiş ve seslendirilmiştir.

Bestecinin 1994-97 yılları arasında Amerika'da öğrenim gördüğü süreç oldukça verimli geçmiştir. Bu süreçte hem yaratıcılığını ortaya koyabilme hem de ortaya çıkarttığı yaratılarını anında dinleyip gözden geçirme imkanını en iyi şekilde değerlendirmiştir. Ayrıca Türkiye'de bulunduğu ortamın dışına çıkması, kendisini dışarıdan daha iyi değerlendirebilmesi açısından faydalı olmuştur. Uçarsu yurt dışında geçirmiş olduğu üç yılın analizini şu şekilde yapmaktadır:

"[...] Amerika'ya 1994'te gittim 1997 senesinde döndüm. Amerika'da bulunduğum üç yıl bestecilik açısından en verimli yıllarımdı. Türkiye'de kalsaydım o kadar kaliteli ve sayıca o kadar fazla müzikler yazabileceğimi sanmıyorum. Yurt dışına çıkınca kendimi daha iyi gözlemledim. Handre Maryo'nun bir sözü vardır; 'akvaryumu gözleyebilmek için balık olmamak lazım' yaşadığın yere dışarıdan bakınca kendini ve yaşadığın yeri daha iyi gözlemliyorsun [...]."[23]

I.3.3. Elektronik Müzik:

Hasan Uçarsu, doktora öğrenimi süresi içerisinde elektronik müzik ve tekniklerini öğrenmiş, bazı küçük denemeler yapmıştır. Ancak elektronik müzik laboratuar ortamında oluşturulmaktadır, bu nedenle bestecinin olanakları uygun olmadığı için bu müzik tekniğini kullanmayı tercih etmemiştir.

I.3.4. Dünya Müziği:

Uçarsu, Amerika'da bulunduğu yıllarda çeşitli dünya müzikleri ile ilgilenme fırsatı bulmuştur. Bulunduğu üniversitenin çevresinde bu etkinlikleri takip etmiş Arap Müziği, Afrika Müziği, Hint Müziği vb. çeşitli örneklerin sergilendiği konserleri izlemiştir. Ayrıca Osmanlı Müziği ve Hint Müziği ile ilgili dersler almıştır.

I.3.5. Yeni Müziğin Yaratılarında Yeri:

Uçarsu, konservatuvar kompozisyon bölümünde öğrenim gördüğü yıllarda 18. ve 19. yüzyıl armonisi, kontrpuan ve füg konusunda oldukça iyi bir eğitim almıştır. Bütün bu birikimini Adnan Saygun'dan aldığı eğitim sayesinde gerçekleştirmiştir. 20. yüzyıla kadar olan literatürü iyice öğrenmiş olan Uçarsu, teknikleri ile ilgili yeteri kadar donanımlı olmadığını düşünmektedir.Uçarsu'nun Amerika'da görmüş olduğu öğrencilerin hepsinin 20. yüzyıl müziği konusunda hayli donanımlı olduklarını ancak 18. ve 19. yüzyıl müziği teknikleri ile kendisi kadar yeterli birikimlerinin olmadığını gözlemlemiştir. O günlerde bir bakıma Uçarsu, bir bakıma da Amerika'ya farklı ülkelerden gelmiş öğrencilerin avantajlı olduğu söylenebilse de

[23] a. s.

sonraları Uçarsu, öğrenim sürecinde 20. yüzyıl müziği konusunda oldukça bilgi sahibi olmuş ve çok kısa zamanda açığımı kapatmıştır. Çünkü Cengiz Tanç ile çalıştıktan sonra 20. yüzyıl müziği Uçarsu için bir hedef haline gelmiştir.

Uçarsu, Amerika'daki öğrenimi aşamasında estetiğin değişik anlayışlarını yaklaşım öğrenmiş, öğreniminin yanı sıra 20. yüzyılda kullanılan bir takım teknikleri kendi yaratılarında uygulamıştır.

I.4. 20. Ve 21. Yüzyılı Yaşayan Bir Besteci Olarak Hasan Uçarsu

Uçarsu'nun hayatındaki en önemli dönüm noktaları, Cengiz Tanç ile çalışması ve Amerika'da öğrenim gördüğü yıllardır. 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren müzik yazmaya başlayan Uçarsu, müziğini giderek geliştirmiştir. Besteci bu aşamaları şöyle değerlendirmektedir:

> *"[…]Benim en önemli değişimim Cengiz Tanç ile başlamıştır. Amerika yıllarının etkileri ile değişimim devam etmiştir. Bugüne kadar da aşağı yukarı O'nun açtığı çizgide ve o dönem sonrasının akışında devam ederek bugünlere geldim. Açıkçası yüzyıl dönümünü fark edemedim. Hala bu birimlerden devam ediyorum ve estetik yaklaşımlarımı geliştirip zenginleştiriyorum. Amerika'da farklı bestecilerle tanışmam, onların görüşleri ile kendi görüşlerimi karşılaştırmamın kendimi tanımam ve değerlendirmem açısından önemi çok büyüktür[…]."*[24]

"Yeni" müziği estetik açıdan da alındığında, mutlak bir bağımsızlık anlayışı içinde kullanmamış olan Uçarsu, her müziğin bir söz söyleyebilme gücü olması gerektiğine inanmaktadır. Sürekli birbirini tekrarlayan reprodiksiyonların sanatsal bir değeri olmadığını düşünmektedir. Besteci fikirlerini şöyle ifade etmektedir:

> *"[…]İnsan bilinen malzeme ile yeni bir şeyler yapabilir. Bütün malzemenin yeni olması gerekli değildir. Kullanılan malzemeler bazen eski taşlar, bilinen müzik materyalidir. Ama bu malzemeler*

[24] a. s.

öyle bir şekilde yan yana veya üst üste gelebilir ki, bambaşka bir yapı oluşturulabilir. Malzemenin yeni olması müziğinde yeni olacağını garanti etmez. Yeni müzik hareketine kendimi bağlı tutmuyorum ama, ben kendi müziğimi yapmaya çalışırken her müziğimde yeni bir şeyler söyleyebilmesini ortaya koymasını önemsiyorum. Çok bildik şablonlarla klişelerle bilindik şeyleri tekrarlamayı doğru bulmuyorum. Bir takım farklılıkları ve yenilikleri nasıl yapabileceğimin peşindeyim ve bundan sonra da öyle olacak. Diğer türlüsü bana göre reprodiksiyondan başka bir şey değildir. Reprodiksiyonlar her zaman reprodiksiyonları yapana değil aslına hizmet eder[…].''[25]

I.4.1. Hasan Uçarsu'nun Türk Müziği Ve Makamlarını Eserlerine Yansıtması:

Uçarsu yaratılarında Türk müziğinin makamsal yapısını doğrudan kullanmamış, daha çok bir takım makam çağrışımları, esintileri hatta makamlardan alıntılar kullanmıştır. Besteci, Türk müziğindeki değerlere önem vermektedir. Ancak tipik bir oryantalist ruha girmek istemez. Yerel müziklerdeki bir takım değerlere ve içsel şeyleri alıp onların üstüne müzik kurma sevdasındadır. Doğrudan makam kullandığı söyleyemez ama makamı oluşturan dizinin seslerinden bir takım makam çağrışımları ve alıntılar hissedilebilir. Uçarsu'nun bazen tamamen makam diyebileceğimiz alıntılar kullandığı da görülebilir. Ancak, doğrudan kendi müziğinden çok, müziğine dışarıdan aldığı alıntıları kullanmaktadır. Serbest bestelediği pasajlarda ise çok açık bir şekilde makam seyrini göremeyiz.

Besteci, Osmanlı Saray Müziği'ni çok beğenmekte ve bu müziği klasikleşmiş, özgün bir sanat müziği olarak görmektedir. Itri'den bu yana gelmekte olan Osmanlı müzik geleneğinin, daha sonra Cumhuriyet Dönemi bestecilerine bağlandığını düşünmektedir. Kendi müziği ile bu gelenek arasında yakınlık kurmak istemektedir. Yaratılarını Saygun ve Tanç'a eklemlemek amacındadır. Çalışmış olduğu bu

[25] a. s.

bestecilerle oluşmuş olan duygusal bağlarının zaman zaman müziğini ne şekilde yansıdığını şu sözlerle aktarmaktadır:

> *"[…]Benim müziğim bir şekilde Saygun'un, Cemal Reşit Rey'in, bazen Tanç'ın müziğine bağlansın istiyor ve bunu bilinçli bir şekilde yapıyorum. Bu bestecilerden önceki o büyük Osmanlı bestecilerine de bağlanmasını istiyorum. Itri'den beri gelen Osmanlı müzik geleneği ve daha sonra Cumhuriyet Dönemi'nden sonra gelen bestecilerden de bir şeyler alıyorum. Osmanlı Saray Müziğinde bestekar (besteci) kavramı çok önemlidir. Örneğin Dede Efendi bir bestekardır. Avrupa kültürü dışında, Japonya, Asya ve Hindistan'da müzisyenler vardır ancak besteci kavramı o dönemlerde henüz oluşmamıştır. Bu nedenle kendi dünyasını oluşturmuş olan bir müzik kültüründen uzak kalmadım ve hala Osmanlı Sara Müziğinden beslenip dolaylı bir şekilde yeni müziğe katkım olabileceğini düşünüyorum […]."*[26]

I.4.2. Afşar Timuçinİle Çalışmaları

Uçarsu, lisans eğitimi süresince Afşar Timuçin'in[27] Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda, "Düşünce Tarihi, Halk Edebiyatı, Batı Edebiyatı, Estetik ve Kültürel Antropoloji" derslerine katılmıştır. Afşar Timuçin'in, Konservatuvarın Etnomüzikoloji Bölümü'nde vermiş olduğu bütün derslere devam etmiştir. Uçarsu resmi olarak bu derslerden sorumlu olmamasına rağmen her dersi düzenli olarak takip etmiş, bütün sınavlara girmiş ve not almıştır. Lisans 5'e kadar bu derslerin fiili öğrencisi olmuştur.

---

[26] a. s.

[27] Afşar Timuçin; 1939 Akhisar, Manisa'da doğmuştur. Özellikle felsefe alanındaki çalışmalarıyla tanınan yazar ve şair. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde başladığı yüksek öğrenimini 1967'de Kanada da Montréal Üniversitesi Felsefe Bölümünde tamamladı. Yurda döndükten sonra bir süre Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde Fransızca okutmanı olarak görev aldı. 1972'de doktorasını verdi. 1982'de doçent oldu. *Felsefe Dergisi'*ni çıkardı. Mimar Sinan Üniversitesi'ne bağlı İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda bir süre çalıştıktan sonra, Kocaeli Üniversitesi'nde görev almış ve halen aynı üniversitede Prof. Dr. unvanıyla felsefe bölüm başkanı olarak çalışmaktadır.(Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık Sanat Ürünlerini Pazarlama Sanayi ve Tic. A.Ş. İstanbul 1990 cilt 21, s: 20)

Uçarsu, Timuçin'le estetik derslerinde, estetiğin temel sorunları üzerine çalışmış ve estetik kavramını müzikle ilişkilendirmişlerdir.

Besteci ile Timuçin'in dostlukları halen devam etmektedir. Uçarsu, öğrencilik yıllarından itibaren Timuçin'in şiirlerini bestelemektedir. Uçarsu, Timuçin'le görüşmelerinden şu şekilde söz etmektedir:

> *"[…] Afşar Timuçin ile dostluğumuz devam etmektedir. Özkan Manav ile birlikte senede bir iki kez kendisini ziyaret ederiz, soracak sorularımız olduğunda sorar ve görüşlerini alırız. Benim için çok önemli bir şahsiyettir. Şiirlerini öğrencilik yıllarımdan itibaren bestelemekteyim, romanlarını çok beğenirim öykülerinin tatları ise hala aklımdadır […]."*[28]

I.4.3. Erol Erdinç İle Çalışmaları

Uçarsu, Erol Erdinç[29] ile konservatuvara girdiği ilk yıl 1983 – 84 eğitim öğretim Erdinç Paris'ten yeni döndüğü zamanlar tanışmıştır. Adnan Saygun; Hasan Uçarsu, Fatih Serenci ve Naci Madanoğlu'nu ilk yıl daha yoğun bir solfej eğitimi almaları için Erol Erdinç'e yönlendirmiştir. Uçarsu, konservatuvarın ilk yılında yalnızca piyano solfej ve teori dersleri almış, Erdinç ile anahtar okumaları, ritim , aralıklar, entonasyon ve dikte çalışmaları yapmıştır.

I.4.4. Madlen Saydam İle Çalışmaları

Uçarsu'nun konservatuvara girdiği ilk yıl piyano öğretmeni Madlen Saydam[30] olmuştur. Bestecinin solfejle birlikte ikinci yoğunlaştığı alan piyano olduğu için Madlen Saydam'ın çok faydasını görmüştür. Saydam ile piyanoda bütün hakimiyeti parmak, el, bilek hakimiyetinden piyanistlik inceliklerinden çok deşifre üstüne

---

[28] a. s.

[29] Orkestra şefimiz ve piyanist Erol Erdiç, Müzik eğitimine Ankara Devlet Konservatuvarı'nda başlayan sanatçı konservatuvarı 1973'te bitirmiştir. 1975 yılında Fransız devlet bursuyla Paris'e giden Erdinç 1978'de diploma almıştır. 1983'te İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nın şefi olmuştur. Yurt dışında çeşitli orkestralarla konserler veren Erdinç, Avrupa ve Güney Amerika ülkelerinde konuk şef olarak orkestralar yönetmiştir.(Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedileri Yayınları, Ankara Eylül 2005 Cilt 1, s:537-538)

[30] Madlen Saydam, 1936'da doğdu. 1947'de Ankara Devlet Konservatuvarı piyano bölümüne girdi. Ferhunde Erkin'in öğrencisi oldu. 1959'da piyano yüksek bölümünü bitirdi. 1966'da Fransa'ya gitti, Bonneville ile piyano çalıştı. Yurda dönünce Ankara Devlet Konservatuvarı ve GEE müzik bölümüne piyano öğretmenliği yaptı. Resitaller verdi. (Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, Başkent Yayınevi, Ankara 1985, cilt 4 s:110)

biçimlenmiş, piyanoda gördüğüm notaları hemen armonileriyle elinin altına alıp tamamen özünü çalmayı hedeflemiştir.Madlen Saydam, bir öğretmen olarak Uçarsu'ya bu hedeflerini gerçekleştirmesi konusunda oldukça yardımcı olmuştur. Uçarsu, Saydam ile Bartok *"Microkosmos"*ları ve Debussy'nin eserlerini çalışmışlardır.

I.4.5. Bülent Tarcan İle Çalışmaları

Bülent Tarcan, Uçarsu'nun[31] hayatındaki en önemli şahsiyetlerden biri olmuştur. Tarcan farklı disiplinlerden gelen biri olduğu için değişik bir besteci görünümü çizmiştir.

Uçarsu, çalgı bilgisi ve partisyon okuma dersini Bülent Tarcan ile birlikte yapmıştır. Tarcan'ın müziğini tanıyan ve beğenen Uçarsu, için bu dersler oldukça zevkli geçmiştir. Uçarsu, Tarcan ile sadece resmi derslerinde değil, ders dışı karşılaşmalarında da çok etkili bir kişilik olmuştur. Uçarsu, Tarcan'ın Adnan Saygun'un derslerine sıkça ziyarete geldiğini ve Saygun ile müzik üzerine tartıştıklarını ve söylemiştir. Bu tartışmalar Uçarsu açısından çok yararlı olmuştur.

Tarcan'ın kişiliği ve davranışları Uçarsu için değişik bir müzisyen modeli oluşturmuştur. Uçarsu, Tarcan'ın hayat dolu bir insan olduğunu, yaşamla ilgili birçok şeyi ciddiye almasa da müziği çok ciddiye aldığını söylemiştir. Tarcan, bir çok kontrpuan kitabını okuyup çevirmiştir. Derslerini ise o çevirilerden yararlanmıştır. Uçarsu, Tarcan'ın engin müzik bilgisinin yanı sıra, çok iyi bir belleğe ve sahip olduğunu ve zengin bir repertuarı bulunduğu gözlemlemiştir. Açık ve samimi kişiliğini örnek almıştır.[32]

---

[31] Besteci, beyin cerrahisi profesörü ve eğitimci Bülent Tarcan (1914 - 1991). 1931 yılında İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne giren sanatçı bu dönemde keman çalışmalarını Karl Berger ile sürdürmüş, 1932 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı'na girmiştir. İngiltere'ye giderek 1950 – 51 yıllarında Londra'da beyin cerrahisi alanında uzmanlık öğrenimi yapmıştır. Yaşamı boyunca tıp alanındaki çalışmalarını müzik kariyeriyle birlikte sürdüren sanatçımız, 1939 – 53 yılları arasında İstanbul'da Kadıköy Halkevi'nde orkestra şefi olarak görev almış, ayrıca İstanbul Belediye Konservatuvarı ve İstanbul Şehir Orkestralarında keman ve viyola çalmıştır.

Tarcan, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Hastanesi'nde Türkiye'nin ilk Nöroşirurji kliniğini kurmuştur. 1984'te emekliye ayrıldıktan sonra, yaşamdan ayrıldığı yıla kadar Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda kontrpuan ve müzik tarihi dersleri vermiştir.(Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedileri Yayınları, Ankara Eylül 2005 Cilt 3, s:442-443)

[32] 16 Nisan 2005 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

Uçarsu, Bülent Tarcan'ın besteciliğini ve eserlerini çok beğendiğini belirtmiştir. Türk Bestecilerinden farklı pozisyonda olduğunu görmüştür. Tarcan özellikle Rus müziğine karşı sempatisi olması dolayısıyla Korsakov, Borodin ve Mussorsky gibi bestecilerden etkilenmiştir. Yaratılarında Rus müziğinin farklı görünümlerini görmek mümkündür ve bu bestecilerin orkestrasyon incelikleri Tarcan'da da görüldüğünü Uçarsu gözlemlemiştir.

Uçarsu'ya göre Tarcan, Türk Bestecilerinden farklıdır. En beğendiği özelliği orkestrasyonu ve orkestradan çıkarttığı sesin diğer bestecilerden oldukça farklı olmasıdır. Besteci, Adnan Saygun'un kendine özgü stiline karşın, Necil Kazım Akses, Orta Avrupa ruhuyla, Cemal Reşit Rey Fransız ekolüyle müzik yazmış olduğunu söylemektedir. Uçarsu, Bülent Tarcan'ın Rus müziğinden etkilendiği için orkestrasyonu farklı bir anlayışta olduğunu gözlemlemiş, bunun sebebini ise Rus bestecilerinin eserlerini çok yakından incelemesine dayandırmıştır. Bu nedenle Tarcan'ın müziğinde sempati, samimiyet ve doğurganlık hissedilmektedir.Tarcan'ın temalarında folklorik bir çizgisi olduğunu belirtmiştir.

I.4.6. Nuri İyicil İle Çalışmaları

Uçarsu, oda müziği derslerini Nuri İyicil[33] ile yapmıştır. Genel olarak keman piyano repertuarı izlemişlerdir. Böylece piyano ve deşifraj dışında birlikte müzik yapma disiplinini kazanmıştır.

> *"[…] Nuri Bey'le düzenli ders yapamasak da dönemde üç dört kere çalışıyorduk. Her dönem için ayrı parçalar hazırlıyorduk. Keşke daha büyük 'ansanblelarla' çalabilseydim. Schubert, Schumann, Usmanbaş keman piyano sonatı gibi eserleri çaldık. Biz Nuri Bey'in öğrencileri ile çalışıyorduk. Tempo ve yorumla ilgili bir takım şeyler söylüyordu. Onunla birlikte bir besteciye pratik müzik yapma*

[33] Keman solisti, oda müziği sanatçısı, eğitimci ve yönetici Nuri İyicil (1951 – 2005) İstanbul Belediye Konservatuvarı'nı 1969 yılında bitirmiştir. Öğrenimini Paris'te sürdüren sanatçı, Paris Devlet Müzik Yüksek Konservatuvarını birincilikle bitirmiştir. Yurda dönerek bir süre İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda görev yaptıktan sonra, 1978 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'na keman ve oda müziği öğretmeni olarak atanmıştır. İyicil, konservatuvarda yönetsel görevler üstlenmiş, 1990 - 96 yılları arasında okulun müdürlüğünü yapmıştır. (Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedileri Yayınları, Ankara Eylül 2005 Cilt 2, s:173)

grup halinde müzik yapma disiplinini kazandırdığını gördüm […]"[34]

I.4.7. İlhan Usmanbaş İle Çalışmaları

Uçarsu, İlhan Usmanbaş'ı[35] konservatuvar kompozisyon bölümüne girdiği ilk günlerden itibaren tanıdığını belirtmiştir. Usmanbaş'ın çizdiği farklı öğretim modeli Uçarsu'nun öğrencilik yıllarında ilgisini çekmiştir.

Uçarsu, Usmanbaş'ın armoni ve kontrapuan öğretiminin farklı olduğunu, kitap armonisinden, belli bir bas yada şanın altına armoni bulmaktan çok, daha özgür modellerle armoni ve kontrpuan öğretimi olduğunu belirtmiştir. Uçarsu İlhan Usmanbaş ile yaptığı derslerin genel çizgisini şu şekilde anlatmıştır:

"[…] Müziği doğrudan literatüre bağlıyordu. Mesela Mozart nasıl müzik yazıyor? Akorları birbirine nasıl bağlıyor İlhan Usmanbaş Bu örneği ele alıp Mozart stilinde bir piyano parçası yazmıştım. Gabriel Faure'nin akor bağlantılarına bakıp biraz analiz yapıp, bizim de Faure stilinde yaylılar dörtlüsü için müzik yazmamızı istiyordu. Onun akor bağlanışlarını onun dilinin özelliklerini kullanan bir üslupta yani müziğin kendisini yapalım istiyordu. Kontrpuan dersinde Palestrina motetleri örnek alıyorduk, eğer dört

---

[34] a. s.

[35] Besteci ve eğitimci İlhan Usmanbaş (1921), yeni müzik tekniklerini kullanarak eserler yazmış sanatçımız, çağının ilerici bir bestecisi olarak adını bütün dünyada duyurmuş, uluslar arası bestecilik ödülleri almıştır. Türk Beşleri'nden sonra yetişen ikinci kuşak bestecilerimizdendir. 12 yaşında kendi kendine viyolonsel çalışmaya başlamıştır. 1941'de liseyi bitirdikten sonra müzik çalışmalarını İstanbul Belediye Konservatuvrı'nda sürdürmüş, aynı zamanda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde öğrenime başlamıştır. 1948 yılında konservatuvarın ileri devresinden mezun olmuştur. Ankara Konservatuvarı'nda sırasıyla solfej, armoni, form bilgisi, müzik tarihi ve kompozisyon dersleri vermiştir. 1952 yılında UNESCO'nun bursuyla Amerika'ya gitmiştir.

Usmanbaş, 1974'te bu kez İstanbul Devlet Konservatuvarı'nın müdürlüğü'ne getirilmiştir. 1974-99 yılları arasında MSD Devlet Konservatuvarı'nda profesör olarak Kompozisyon Ana sanat Dalı Başkanlığı yapan bestecimiz, kompozisyon ve çağdaş müzik dersleri vermiştir. 1999 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan ayrılan bestecimiz, 2000'li yıllarda İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde, İstanbul Teknik Üniversitesi MİAM'da ve İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda görev almıştır.

Usmanbaş'ın 1948 yılından günümüze uzanan yaratıcı çalışma süreci, batı dünyasında 20'nci yüzyıl müziğinin önde gelen müzikçileriyle ilişkilerinin gelişmesine de yol açmıştır. Türkiye'de 1971 yılında "Devlet Sanatçısı" unvanını alan İlhan Usmanbaş, 1993 yılında Sevda-Cenap And Müzik Vakfı'nın "Onur Ödülü Altın Madalyası" ve Boğaziçi Üniversitesi Fahri Doktorası unvanıyla onurlandırılmıştır. (Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedileri Yayınları, Ankara Eylül 2005 Cilt 3, s:551-552)

sesli motet yazmışsa biz de doğrudan dört sesli motet yazıyorduk. Okul kontrpuanından daha farklı bir yaklaşımı olan sıkı kontrpuan yazısını kullanıyorduk […]"[36]

Usmanbaş, Uçarsu'nun öğrencilik yıllarında sürekli seminerler düzenlemiş, bütün öğrencileri toplayarak, ilgisini çeken ya da yeni bulduğu bütün müzikleri getirip bütün öğrencilere dinletmiştir. Okul yıllarında Uçarsu'ya 1983 – 84 döneminde daha sonra Amerika'da öğretmenim olan besteci Georg Crump'ın 'çocukların antik sesleri' isimli müziğini ilk olarak İlhan Bey'e dinletmiştir.

İlhan Usmanbaş Uçarsu için hem eğitimci modeli ile hem kendi besteciliği veentelektüel birikimi ile özel bir pozisyona sahip olmuştur.

Uçarsu, İlhan Usmanbaş'tan lisans yıllarında çağdaş müzikler ve Çağdaş Türk Müziği derslerini almıştır. Yüksek lisansta 20. yüzyıldaki farklı bestecileri farklı estetikleri ve görünümleri incelemişlerdir. Hasan Uçarsu'ya göre Bülent Tarcan derslerini yalnızca müzikle sınırlarken İlhan Usmanbaş'ın müzikle birlikte plastik sanatlar ve edebiyat üzerinden farklı disiplinlere göndermeler yapabilen bir bestecidir.

"[…] İlhan Usmanbaş'ın müziğe bir zanaat olarak bakma becerisi de vardı. 16. yy. tekniğiyle ilgili bir sınav yapmak için bu dönemle ilgili müzik örneğini kendisi yazmıştır. Bir sınavımızda, yaylı çalgılar kuartetiyle ilgili iki üç ölçülük örnek yazıp 'Faure' stilinde yazılmış olan bu müziği devam ettirin dedi. Böyle bir müzik birikimi vardı […]"[37]

Usmanbaş daima dünyaya entegre olmayı hedeflemiştir. diğer ülkelerde meslektaşlarının neler yaptığını merak eden ve onlarla birlikte ciddi bir evrensel çizgide durmayı hedefleyen bir bestecimizdir.

---

[36] a. s.
[37] a. s.

Uçarsu, Usmanbaş'ın öğrencisi olduğu yıllarda dünyanın çeşitli ülkelerinde yapılan müziği güncel olarak sürekli takip ettiğini gözlemlemiş ve Usmanbaş'ın bir besteci olarak Türkiye'deki konumunu, önemini belirtmiştir. [38]

I.4.8. Ahmet Yürür İle Çalışmaları

Uçarsu, Ahmet Yürür[39] ile yüksek lisansta birlikte çalışmıştır. Yürür'den analitik opera, yeryüzünün müzik kültürleri adı altında Hint Müziği dersleri almıştır. Uçarsu, besteci ile yüksek lisans yıllarında çalışmasının kendi açısından avantajlı olduğunu belirtmiştir. Uçarsu, Ahmet Yürür ile yüksek lisans eğitimi yıllarında çalışmasının doğru bir zamanlama olduğunu, Yürür'ün her şeye alışılmış dışında bakmayı hedefleyen zamanlama ve böyle baktırmaya çalışan bir eğitim anlayışının olduğunu, konuyu irdelemeye en bilinmeyen detaydan başladığını söylemiştir. Başlangıç aşamasındaki bir öğrenci için bu sistemin faydalı olabileceğinden çok yüksek lisans seviyesindeki bir öğrenci için daha faydalı olabileceğini belirtmiştir. Yürür, Uçarsu'ya Konulara farklı açılardan, farklı perspektif ve süreçlerden de bakılabileceğini göstermiştir.Yürür, Uçarsu'nun farklı müzik kültürlerinin varlığına ve bunlarında çok önemli müzik değerleri olduğuna dikkatini çekmiş, bazı konulardaki katı önyargılı görünen, ön yüzünü belleyen görüşlerini değiştirmiştir.

---

[38] 16 Nisan 2004 tarihli söyleşiden.

[39] Besteci, etnomüzikolog, müzikolog ve eğitirnci Ahmet Yürür (doğ.l941), yedi yaşında İstanbul Belediye Konservatuvarı'na girerek keman öğrenimine başlamıştır. Bu yıllarda St. Michel Fransız okulunda, 1955-61 yılları arasında ise Galatasaray Lisesi'nde okuyan Yürür, liseyi bitirdikten sonra Ankara'da Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne girmiş, 1961-62 yıllarında Fransa'da Sorbonne Üniversitesi'nin Fransız Edebiyatı Bölümü'nde öğrenim görmüştür. Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü'ne girerek 1962-69 yılları arasında Ahmet Adnan Saygun ve Ulvi Cemal Erkin'in öğrencisi olarak konservatuvarı bitirmiştir. 1974-78 yıllarında konservatuvarda kompozisyon bölümünün başkanlığını yapmıştır.

1986 yılında Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı'nda öğretim üyesi olarak görev alan Yürür, bu kurumumuzda Müzikoloji Bölüm Başkanı olmuş, 1991'de İstanbul'da Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı'na geçerek kompozisyon, etnomüzikoloji ve müzikoloji dersleri vermiştir. 1998'de Yıldız Teknik Üniversitesi'nde Sanat Tasarım Fakültesi'nin kuruluşunu gerçekleştiren bestecimiz, bu fakültede profesör olarak Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Başkanlığı'nı üstlenmiştir. 2003 yılında İzmir'de Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı'nın Temel Bilimler Bölümü Başkanlığı'na getirilen Prof. Dr. Yürür, Lisansüstü düzeyde bir duysal tasarım programını yaşama geçirmiştir.(Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedileri Yayınları, Ankara Eylül 2005 Cilt 3, s:658-659.)

I.4.9. George Crumb İle Çalışmaları

Uçarsu Amerika'daki doktora eğitimi süresince, Georg Crumb[40] ve Richard Wernick ile kompozisyon çalışmıştır. Uçarsu, Crumb ve Wernick'den farklı dönemlerde kompozisyon ve bestecilik dersleri almıştır.

İki bestecinin stillerinin birbirinden son derece farklı dönemlerde çalışmış olan Uçarsu, iki besteciden birisi siyahsa diğerinin beyaz gibi zıt, gayet farklı ilgi alanları ve yönelimleri olduğunu belirtmiştir. George Crumb daha meşhur bir besteci olmasına karşın, Uçarsu açısından her iki bestecinin de farklı yönlerden faydaları olmuştur. Her bestecinin kendine ait bir dünya görüşü, estetiği ve bakış biçimi olması, karşısındaki kişinin bakışının farklılığından yararlanıp, başka bir pozisyondan müziğe ve sanata bakmasını sağlamıştır. Uçarsu, Crump ve Wernick'in, müziğe Türkiye'deki kompozisyon öğretmenlerime göre daha farklı yaklaştıklarını, örneğin, Crump kadar detaylarla uğraşan bir besteci ile o güne kadar hiç tanışmadığını, Crump ile birlikte detaylarlarda hassasiyet kazandığını, Richard Wernick'in ise tamamen büyük planların adamı olduğunu. detaylarla ilgilenmediğini, genel form, yapı, mimari ve buna benzer sorunlarla ilgilendiğini söylemiştir.

Ancak her iki bestecinin de en önem verdiği özellik,bireyselliktir. Kişisel ses kendine özgü bir müzik dili müzik duyusu oluşturma, ve kendi kimliğini oluşturan damgasını olan müzik besteleyebilme meselesi iki bestecinin de ortak özelliği olduğunun farkına varan Uçarsu, bu durumun eğitim gördüğü üniversitenin bir çeşit eğitim modelini oluşturmaları ile ilgili olduğunu söylemiştir. Crump ve Wernick'in verdikleri eğitimin temel amacı, teknik donanımdan çok, müzikal bir şahsiyet oluşturma sorumluluğu olduğunu bir gerçektir.

---

[40] Amerikalı besteci (1926). Çağdaş müziğin önde gelen yaratıcılarındandır. 1955'te kazandığı Fulbright bursuyla Almanya'ya gitmiş, Berlin Müzik Yüksek Okulu'nda Boris Blacher'in öğrencisi olmuştur. Rockefeller (1964), Koussevitzky (1965), ve Coolidge (1970) vakıflarının burslarını kazanan sanatçı, 1967'de Guggenheim ödülünü almış, 1968'de Echoes of Time and the River başlıklı eserinin başarısı dolayısıyla Pulitzer ödülü ile onurlandırılmıştır.

Tını etkinliğini yalıtılmış bir müzikal yapıyla doruğuna ulaştırmış olan Crumb dilediğinde neredeyse tek sesli izlenimini veren bir yalınlık sergiler müzikal derinlik taşıyan, ses renkleri ve ritimlerin değişebilirliği içinde oluşturduğu ezgi bağlarıyla pekiştirilmiş eserleri, günümüz insanının dramını anlatmakta son derece başarılıdır.(Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedileri Yayınları, Ankara Eylül 2005 Cilt 1, s:354-355)

Uçarsu Wernick'in daha gelenekçi ama aynı zamanda moderniz tınıları da kullanan bir besteci olduğunu, Crumb'ın ise geleneğin tamamen dışında, daha çok yerel müziklerin etkisinde kalan bazen de tek sesli müzikler yazdığını belirtmiştir. Her iki bestecinin de on iki ton, seriel müzikle ilgilenmediklerini belirtmiştir.

Uçarsu, Wernick'in daha çok serbest atonal, gibi geleneksel davranışlarda dokular ve sistemleri kullanan bir besteci iken Crumb'ın daha kendine özgü, o açıdan tartışmasız Wernick'e göre daha orijinal bir besteci olduğu ayırımını yapmıştır. Crumb'ın bolca alıntı yaptığını, Uçarsu'nun, müziklerinde sıkça alıntı yapma tekniğini kullanması Crumb'tan ileri gelmektedir. Besteci o anlamda Crumb'ın etkisini şöyle açıklamaktadır:

> *"[…] Müziklerimde alıntı kullanmaya ilk o zamanlar başladım hala kullanmaya devam ediyorum. Crumb müziklerinde alışılmışın dışında çalgıları kullanırdı. Ama o tip çalgı kullanımlarını müziğin içerisinde vazgeçilmez öğesi durumunda kullanmışsa herhangi bir sorun olmazdı. Ama sadece etki ve efekt olarak kullanılmış ise rahatsız oluyordu. İki bestecinin de kendi müziklerini empoze eden yanları yoktu. Kendi bakışları ile benim müziğimi değerlendiriyorlardı. Kendi müziğimizi geliştirmemi ve kendi kimliğimi oluşturmamı istiyorlardı […]."*[41]

[41] a. s.

İKİNCİ BÖLÜM

Uçarsu Yapıtlarının Yorumu, Kullanılan Teknikler ve Başlıca Yapıtları

II.1. Uçarsu'nun Yapıtlarını Yorumlayanlar Metin Ülkü

Hasan Uçarsu ve Metin Ülkü öğrencilik yıllarından itibaren tanışmaktadır. Metin Ülkü Uçarsu, Manav ve Nemutlu'nun eserlerini sıkça seslendirmektedir.

Konservatuvarda yıllarında Metin Ülkü, Uçarsu'dan birkaç sınıf önde piyano bölümünde eğitim almış, aynı zamanda lisans 2'inci sınıfa kadar kompozisyon bölümünde Cengiz Tanç'ın ile çalışmıştır. Metin ile Uçarsu'nun besteci-icracı ilişkileri, 2000 yılından sonra başlamıştır. Metin Ülkü ilk olarak Uçarsu'nun *" Bir Yaz Yolculuğundan Arta Kalanlar"* isimli piyano eserini çalmaya seslendirmiştir. O gün bugündür hemen her konserinde çalmaktadır. Uçarsu piyano parçalarını özellikle Metin Ülkü'yü düşünerek yazmamışsa da bir şekilde bu parçalar Metin Ülkü ile özdeşleşmiştir. Bir şekilde bu işbirliği kader arkadaşlığına dönüşmüştür. Metin Ülkü'nün sıkça eserlerini seslendirdiği besteciler Uçarsu ile birlikte Özkan Manav ve Mehmet Nemutlu'dur. Metin Ülkü ile Uçarsu, Özkan Manav ve Mehmet ne Mutlu'nun benzer estetik kaygıları paylaşmaları, benzer dünya ve müzik görüşleri,ortak çalışmaları açısından kuşkusuz önemli bir etken olmuştur. Uçarsu, gelecekte birtakım projeleri Ülkü ile gerçekleştirmek istediklerini belirtmiş, bu projelerini şu şekilde açıklamıştır:

> *"[…] Aslında doğrudan Metin için bir piyano müziği yazmak istiyorum. Kendisi de eşi Arzu ile çalmak için iki piyano müziği istemişti. Ayrıca piyano ve orkestra için bir konçerto yazmamı istiyor. Çok yakın zamanda olamasa da açık bir gündemimiz olduğunu söyleyebilirim. Bir konser söz konusu olduğunda benim ve arkadaşlarımın ilk aklımıza gelen isim Metin'dir. Metin ile besteci ve icracı olarak çok önemli bir ilişkimiz var. Onun*

piyanistlik özelliklerini ortaya çıkaracak bir müzik yazmayı çok isterim […].”[42]

II.1. Şirin Pancaroğlu

Hasan Uçarsu, Şirin Pancaroğlu ile 1999 yılında tanışmıştır. Pancaroğlu Amerika’dan İstanbul’a döndüğü zaman ilk olarak Hasan Uçarsu ile tanışmıştır.

“[…]Şirin ile olan besteci - icracı ilişkim aslında Metin’den çok daha öncesine gidiyor. Bu durum aslında tamamen Şirin’in yaratıcılığı ile ilgilidir. Bir müzisyenin çalgısı bir besteci ile hareket ederek yeni müzikler oluşturmasına dair Şirin’in zihninde çok net fikirler var. Zaten İstanbul’a gelir gelmez benim adımı öğrenip bir şekilde bana ulaştı […].”[43]

II.2. Hasan Uçarsu’nun Besteciliğinde Kullandığı Yeni Teknikler: Elektronik Müzik

Uçarsu Elektronik müzik tekniği kullanmamıştır. Amerika’da elektronik müzik tekniği ile ilgili ders almıştır.

Besteci elektronik müzik teknikleri hakkında fikir sahibi olmasına rağmen, kullanmayı tercih etmemiştir. Elektronik müziğin cihazlara bağımlı olması ve Uçarsu’nun en önemli estetik nedeni bu müziğin yoruma açık olmamasıdır. Uçarsu yoruma açık müzikten olduğunu, tiyatro ve sinema örneğinin bu açıdan çok benzediğini, tiyatronun her zaman yoruma açık olmasına karşın, sinemanın yoruma açık olmadığını belirtmiştir. Besteci Sheakspear oyunlarını örnek vermiş, Othello, Hamlet’in daha güncel versiyonlarıyla günümüzde de oynanmakta ve bu nedenle tiyatronun daha yoruma açık olduğunu belirtmiştir. Sinema için ise verdiği örnekte sessiz filmler döneminde yapılmış olan filmlerin sinemacılar dışındaki insanlar tarafından izlenmediği söylemiştir. Uçarsu, sinema ve elektronik müzik gibi disiplinlerin teknolojiye bağımlı olduğunu, teknoloji eskidikçe ürünlerin geçerliliğinin zedelendiğini dijital teknolojiye geçtikten sonra analog dönemde uzun

[42] a. s.
[43] a. s.

emeklerle yapılan müzikler çok daha rahat yapılamaya başlandığını açıklamıştır. Uçarsu'yu, elektronik müzikte ikinci bir yoruma açık bir sahneleme imkanının olmaması çok rahatsız etmektedir. Bu nedenle de elektronik müzikte bir enstrüman grubu için müzik yapılması, Uçarsu'nun ilgisini çekmemektedir. Müziğin yorumlanması ve performansa açık olması besteci için önemlidir.

Uçarsu aynen elektronik müziği hiç kullanmadığı halde bazen orkestrasyonda öyle tınılar oluşturur ki, elektronik müziğin getirdiği bakışla oradaki tınıları çalgılarla bulmaya çalışır. Elektronik müziğin, müziğe getirdiği tını açısından kazancının çok fazla olduğunu düşünen besteci, oradan gelen özü çalgılarla çalgısal ortama aktarmıştır. Uçarsu, elektronik müziğin temel özelliklerini şöyle anlatmaktadır:

> *"[…] Mesela elektronik müzikte sesin atağı önemlidir. Değişik atak tipleri yapabilirsin. Atak sesin ilk oluşum anı, başlangıcıdır. Piyano ile kemanın, trompet ile insan sesinin atağı bir değildir. Sesin nasıl oluştuğuna dair olan bilinci elektronikteki prensibin aynısını çalgı ortamına aktarıyorum. Elektronik müzik kullanmıyorum ama elektronik müzikteki parametreler, ses arayışları tını arayışları benim çalgısal müziğimi etkiler ve dikkate alırım […]."*[44]

II.2.1 Seriel Müzik (Dizisel Müzik)

"Seriel Müzik" 12-ton müziğinde seslerin önceden belirlenmiş bir diziye ya da dizideki düzene göre yerleştirilmiş ses öğelerinin kullanımı teknikleriyle beslenen müzik. Tonal armoninin tamamen dışında olan bir sistemdir.

İkinci Dünya Savaşından sonra geliştirilen bu yöntem, genelde "integral dizisellik" açılımlarıyla 12-ton dizilerinden ayrılır. Başlıca özelliği, besteleme öncesi üst düzey bir planlama ve tasarımlamayı, dolayısıyla kararlılığı öngörmesidir.[45]

---

[44] a. s.

[45] Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedileri Yayınları, Ankara Eylül 2005 Cilt 1, s:463

Uçarsu müziğinde seriel unsurları sınırlı kullanmıştır. Ama bazı müziklerinde seriel pasajlar vardır. Besteci seriel müziğin doğasını bozacak şekilde kullanmıştır. *'Bir Yaz Yolculuğundan Arta Kalanlar'* isimli piyano eserinin ilk parçasının ilk kesiti 12 sesli bir dizidir. Dizi önce oktavlarla başlar ve 12 ses baştan sona okunur. Sonra aynı dizi geriye doğru gider. Paralel beşlilerle tekrar gelir. Daha sonra da üç buçuk akorlarıyla beşli ve üçlüsü tekrar gelir ki bu paralel beşli ve üç buçuk akorları ile bir serinin böyle paralel kullanılması seriel müziğin doğasına aykırıdır. Ama bestecinin müziğinin bazı kesitlerinde seriel kullanımlar vardır.

*'Gizemli Parçalar'*ın üçüncü parçasında seriel kısımlar vardır. Uçarsu'nun tümüyle başlı başına bir bölümü seriel olan müziği yoktur. Seriel teknikleri bazı kesitlerde kendi anlatımıma göre deforme ederek kullanmıştır. Özüne bağlı olarak seriel tekniği kullanmamıştır ancak on iki sesli seriyi birkaç yerde kullanmıştır.[46]

II.2.2. Rastlamsal (Aleatorik) Müzik

Bestecilik tekniğinde rastlantıların bilerek kullanıldığı 20. yüzyıl deneysel müzik yaklaşımı. Terim, Latince *alea*: zar atmak sözcüğünden kaynaklanmıştır.[47]

Uçarsu, rastlamsal tekniği kullanmamıştır. *'Çığlıklar Anılar ve Küçük Bir Düş'* isimli yapıtının ilk orijinal versiyonunda rastlamsal yerler bulunmaktadır. Ama besteci rastlamsal yerleri notaya almış ve revize edip yeniden gözden geçirdiğinde 1995'te çıkartmıştır. Notasyon olarak ifade edilen bir ya da müzisyene bırakılan rastlamsallık bulunmamaktadır. Ancak rastlamsal müzik etkisini veren notayla yazılmış pasajlar bulunmaktadır.Besteci,tıpkı elektronik müzikte olduğu gibi, kimi zaman orkestrasyonda öyle tınılar oluşturur ki, elektronik müziğin getirdiği bakışla rastlamsal tınıları çalgılarla bulmaya çalışır.[48]

II.2.3. Mikrotonal Müzik

19. yüzyıl sonlarıyla 20. yüzyıl başlarında kompozisyonlarda mikrotonların kullanımı açısından deneyimler yapılmıştır. 1892'de Berlin'de G.A. Behrens-

---

[46] a. s.
[47] a.g.e. s:47
[48] a. s.

Senegaldens çeyrek ton piyano yapmış ve çeyrek ton müziği hakkında bir el kitabı yayınlamıştır.[49]

Alois Haba, yaylı çalgılar kuarteti ve küçük orkestra için bu tür müzik yazmıştır. Haba'nın aynı türde org ve piyano yapıtları da vardır. Bu sisteme göre 1931'de mikroton müziğine ilişkin bir opera sahnelenmiştir.[50]

Mikrotonal kompozisyon, ortaya yeni atılmış bir görüş değildir. XVII. y.y.'da İngiltere'de bu konu tartışılmıştır.[51]

Mikrotonal müzik sistemine duyulan eğilim, yarım aralıklı geleneksel sistemin zamanla imkanlarını tüketmesinden doğmuştur. Türk Müziği'nin ses aralıkları da eşit olmadığı gibi, yarım ses aralığından daha başka değerde aralıklar taşır.[52]

Uçarsu'nun, tamamıyla mikrotona dayanan bir eseri bulunmamaktadır. Besteci, müziklerinin içerisine bazen mikrotonal unsurları serpiştirmiştir. Mikrotonları çıkaran özel enstrümanları yaratılarında kullanmamış bunun yerine çeşitli notasyon işaretlerini kullanarak mikrotonları ifade etmiştir. Örneğin *monolog*'da mikrotonal malzemeleri özel notasyon işaretleriyle göstermiştir. Çeyrek ses tiz ve pesleri küçük glisandolarla birlikte kullanmıştır. *Çığlıklar Anılar ve Küçük Bir Düş* isimli yapıtının bazı pasajlarında ve *Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında* isimli kanun perdeleriyle kendi tampere sistemi içerisinde mikrotonal diyebileceğimiz pasajlar göze çarpmaktadır.

II.2.4. Alıntı

Uçarsu, yaratılarında 1994'ten bu yana alıntı tekniğini kullanmıştır. Alıntı Bestecinin en çok kullandığı yöntemlerden biridir. Uçarsu alıntı tekniğini saf müzikal nedenlerle olduğu gibi psikolojik etki uyandırmak için de kullanmaktadır. Uçarsu'nun alıntıyı estetik olarak kullanımı oldukça çeşitlidir. Besteci genel bakışıyla, başka bir zamandan, başka bir coğrafyadan oluşan bir müzik parçasını alıp,

---

[49] a. s.
[50] a. s.
[51] a. s.
[52] Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, Başkent Yayınevi, Ankara 1985, cilt 3, s: 825-826

kendi bestelediği bir müziğin içerisine kullanmıştır. Yapısal nedenlerle kullamış olduğu alıntılarda, müziğin içerisinde bir farklılaşma, büyük bir kontrast gereksinimi duymuş, Uçarsu'nun alıntı kullanmasının temel nedeni, anlatımla ilgili dinleyici ile kurmuş olduğu ve belki dinleyicinin de yaşamasını istediği psikolojik süreç ile ilintili olmuştur. Uçarsu genel olarak alıntıyı müziğe entegre etmiş, alıntıları türetmeye, müziksel değerleri müziğe taşımaya çalışırken müziğin içine iyi bir şekilde yapışmasını sağlamıştır. Besteci genel olarak müzikle organik bağı olan alıntılar yapmıştır. Alıntı kısmı müzikte duyulmadan önce, alıntıladığı müzikteki temel müzikal fikirler işleyerek duyurmuştur. Bestecinin temel prensibine göre herhangi bir müzikten sonra alıntının birdenbire gelmesi olası değildir. Kendisi alıntıdaki birtakım müzikal değerleri müziğin içine serpiştirir ve o değerler üzerine birtakım kombinasyonlar yapıp yeni bir söz söylemeye çalışır ve alıntı da böyle bir sürecin içerisinde yer alır. Uçarsu bazen aidiyet hissi uyandırmak için alıntıyı kullanır. İlk alıntı kullandığım müziğim **"***Monolog"* tur. Besteci bu eserinde *Mi bemol Minör Prelüd'*ten bir kısmı alıntılamıştır. Burada tamamen yapısal bir alıntı kullanmıştır. Bu alıntıda besteci kendisince psikolojik bir etkisi olduğunu söylemiştir. Ancak müziğe entegre olmuş bir alıntı değildir. Uçarsu yazdığı bu müziğin tam o noktasında bir kontrast olması gerektiğini hissetmiş ve Bach'ın *Mi Bemol Minör Prelüd'*ü o büyük kontrastı yapısal olarak sağlamıştır. Müziğin kendi içerisinde çok büyük kontrastlar bulunmadığı için bir anda *Mi Bemol Majör Prelüd* büyük bir çatlama yapmış, yeni bir kırılma noktası oluşturmuş ve müzik kendisine bir fışkırma noktası bulmuştur. Yapısal bir nedendir ama burada aynı zamanda psikolojik bir etki de vardır. *Mi Bemol Minör Prelüd* Uçarsu için çok özel anlamları olan saf bir müziktir. Öyle ki besteci bu müziği transpoze edilmiş olarak bile dinleyemediğini söylemiştir. "*Monolog"* tek kişinin konuşması gibi bir oda müziğidir. Uçarsu bu müziğimi 1994 yılında Amerika'ya gitmeden önce bestelemeye başlamış, yarısını da gittikten sonra tamamlamıştır. Müziğin içerisindeki alıntı Amerika'ya gittikten sonra ortaya çıkmıştır.

Uçarsu Amerika'da öğrenim gördüğü sıralarda Georg Crump'ın müziklerini daha yakından tanımış ve alıntı tekniğini kullanmasında Crump'ın etkisi olmuştur. Ancak Crump besteciyi alıntı kullanması için özendirmemiştir. Uçarsu "*Gizemli Parçalar"* isimli müziğinde birkaç alıntı kullanmıştır ancak bu alıntılar doğrudan

alıntı değildir, tasavvuf karakterde bazı pasajlar kullanmıştır.Üflemeli Çalgılar Beşlisi için yazmış olduğu "*Bosna Ormanlarında Rüzgarlar"* isimli müziğinde *Itri*'nin Tekbirini alıntı olarak kullanmıştır.

Hesaplanmış bir alıntı söz konusu olmamasına rağmen, konu ile uyarlılığı açısından alıntı çok iyi bir şekilde oturmuştur. Kullanılan müzik malzemesi o alıntıyı doğal kılmıştır. Uçarsu bu müziği ile ilgili olarak kullanmış olduğu alıntılama tekniğini şöyle anlatmaktadır:

> "*[…] Müziğin finalini bir türlü oluşturamıyordum bir anda bu fikir doğdu ve müziğin finalini muhteşem bir şekilde bitirdi. Bu müziğim 1996'da Bosna'daki katliamlara atıfta bulunmuş bir müziktir. Itri'nin Tekbiri orada ölen insanları simgeledi ayrıca yapısal olarak ta müzik bunu hazırladı. Müzik merkez ses fa ile başlarken yukarısında sol bemol ve aşağıda mi eklenip başlayan çekirdek ile büyüyüp genişler, ortada bir tepe noktasına gelip baştan tepe noktasına geldiği yerden tekrar geri giderek eksik tekrar küçük üçlü fa merkezli çekirdeğe dönüşür. Segah tekbir ile bittiği yerde o çıktı bağlanır.planlanan bir şey değildi ama her açıdan benim için tatmin* edici *oldu […]."*[53]

Uçarsu, "*Comet"* isimli orkestra müziğinde alıntı kullanmamıştır. Daha somut müziktir. Besteci alıntı kullanmamasına rağmen alıntı etkisi uyandıran farklı müzik malzemeleri kullanmıştır. "*Bir Yaz Yolculuğundan Arta Kalanlar"* isimli piyano parçalarının her bölümünde çok farklı müzik kaynaklarına referans vermiştir ancak alıntı kullanmamıştır. "*Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında"* adlı yapıtında iki tane alıntı kullanmıştır. Besteci hem yapısal olarak hem de müziğin özel noktalarında alıntı duyurulmaktadır. Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevi Ayininin birinci bölümünün birinci selamından iki ayrı pasajdan alıntı yapmıştır. Besteci bu şekilde eski İstanbul ve Dede Efendi referansını müziğine yansıtmıştır. Eski İstanbul'dan bahsederken Sultan Ahmet ve civarını müziğinde canlandırmıştır. Ayrıca Dede

[53] a. s.

Efendinin evi Sultan Ahmet tarafındadır. İstanbul'un her köşesinde farklı bir hayatın bulunduğunu anlatırken Doğu – Batı sentezini oluşturmuştur.

Uçarsu'nun arp, flüt ve viyola için yazmış olduğu "*Sürüklenenler"* isimli müziğinde taksim benzeri bir uzun hava, rebet melodisi kullanmıştır. Orkestra suitinde alıntı kullanmamış ancak temaları incelemiştir. Burada *dondurmacı* karakterini bir canto şarkısını işleyerek canlandırmıştır. *Kizir Oğlu* karakterini betimlerken bir halk müziğini işlemiştir.

> *"[…]Orkestra Suiti'mde alıntı kullanmadım ama bir takım bilinen melodilerle karakterlerin portrelerini çizdim. Babamla ilgili bir müzik yazmak istiyorum. Onun karakterini anlatırken iki tür müzik kullanacağım. Biri Brezilya sambası diğeri ise alaturka bir müzik. Babamın iki ayrı karakteri vardı. Bir yanı Doğucu, bir yanı ise Batıcı idi. Bu nedenle sevdiği bu iki tür müziği birlikte kullanacağım[…]."*[54]

Uçarsu'nun, yeni bitirmiş olduğu yaylı çalgılar orkestrası için yazdığı Lamento isimli bestesinde bir Tatar melodisini alıntı olarak bu müziği İlkin Aktüze'nin eşi Cevza Aktüze'nin ölümünden sonra Onun anısına İlkin Aktüze'nin isteği üzerine yazmıştır. İlkin Aktüze ve Cevza Hanım, Tatar asıllı oldukları için besteci, bir Tatar melodisini alıntı olarak kullanmıştır.

Uçarsu'nun kullanmaya karar vermiş olduğu Tatar melodisi, Epipe adında hayat dolu bir şarkı idi. Lamento ağıt anlamına gelmektedir. Uçarsu lamentonun içine bu müziği öyle bir organize etmiştir ki, pentatonik müzik Lamento karakterli müzikle birlikte yürütmüştür. Aslında bu tip yapılar Mahler'in müzik anlayışına uymaktadır. Mahler'in müziklerini müzikologlar apartmana benzetmiştir. Mesela orta kattakiler uyurken, alt kattakiler ibadet ediyor, üçüncü kattakiler bir cenaze olduğu için ağlarlarken üst katta oturanlar parti veriyor. Mahler bu tip manzaraları müziklerine yansıtmıştır. Buna benzer anlayışla Uçarsu Tatar melodisini ağıt karakterindeki bu müziğinde kullanmıştır.

---

[54] a. s.

II.2.5. Başlıca Yapıtları

Hasan Uçarsu yukarıda tanımlanan tür ve tekniklerde yapıtlar üretmiştir. Bu yapıtlardan karakteristik olan Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul, Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında analitik, formal ve tematik bir yaklaşım içinde incelenecektir.

II.2.5.1. Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul

Uçarsu flüt ve piyano için yazmış olduğu *"Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul"*[55] adlı yapıtını, Almanya'daki bir festivalde seslendirilmesi için sipariş üzerine bestelemiştir. Ancak, bu yapıt organizasyon problemleri nedeniyle Almanya'da seslendirilememiştir. Yapıt ilk olarak 12.11. 2003'te *"I. Akdeniz Yeni Müzik Günleri"* etkinliği adı altında, Elif Yurdakul ve Metin Ülkü tarafından seslendirilmiştir. *"Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul",* bestecinin İstanbul ile ilgili yazmış olduğu yapıtlardan biridir. Uçarsu, İstanbul'un geçmişi, bugünü ve yarını ile bütünleştiğini şu sözlerle belirtmektedir:

> *"[…] İstanbul sıradan bir kent olmadığı gibi, büyük bir kültürel formasyona sahip olması, özel bir coğrafya ve tarih konumunda bulunması nedeniyle beni daima etkilemiştir. Kendimi bu coğrafyada doğup büyüyen ve gelişen bir besteci olarak gördüğüm için, kentin birtakım duyarlılık ve özelliklerini eserlerime yansıtmaya ve ortaya çıkarmaya çalıştım[…]"*[56]

Uçarsu bu yapıtında 1930'lu yıllardaki İstanbul'un aynı süreçteki farklı hayatlarını, farklı tarihsel boyutlarını yansıtmak istemiştir. Uçarsu, bir taraftan Osmanlı Saray Müziği'nin figürleri ve değerlerini, bir taraftan da çağdaşlaşmaya başlayan İstanbul'un müziksel simgesi olarak Çalıkuşu tangosunu alıntı olarak kullanmıştır. Besteci, Osmanlı Saray Müziği'ni, makam esintili dörtlü – beşli aralıkların kullanımlarıyla ifade etmek istemiştir.

Eserin bütününde saba makamının (eksik dörtlü) etkisi görülmektedir.

---

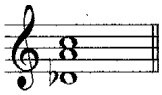
[55] Adı geçen eser ile ilgili daha kapsamlı araştırma ve inceleme yapmak isteyenler ekler kısmındaki partisyona bakabilirler.

[56] 12 Nisan 2006 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmeden.

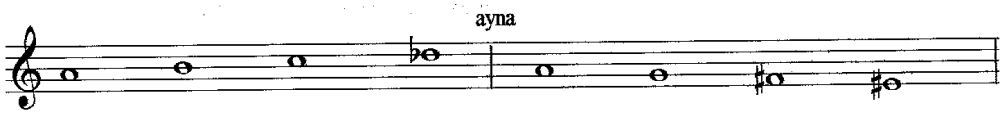


Örnek 1: *Saba* dörtlüsü

Eser boyunca sık sık kullanılan *saba* dizisi bazen farklı aktarımlarla, bazen ikinci derece sesi çıkarılarak akor şeklinde bazen de *saba* dörtlüsünün ters olarak ayna şeklinde, okunmasıyla elde edilen çevrimi şeklinde kullanılmıştır.



Örnek 2*: Saba* dörtlüsünün akor şeklinde kullanımı.

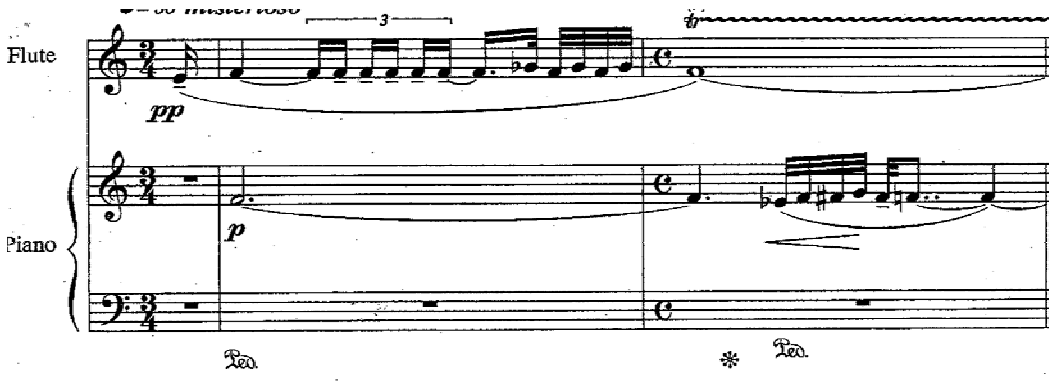


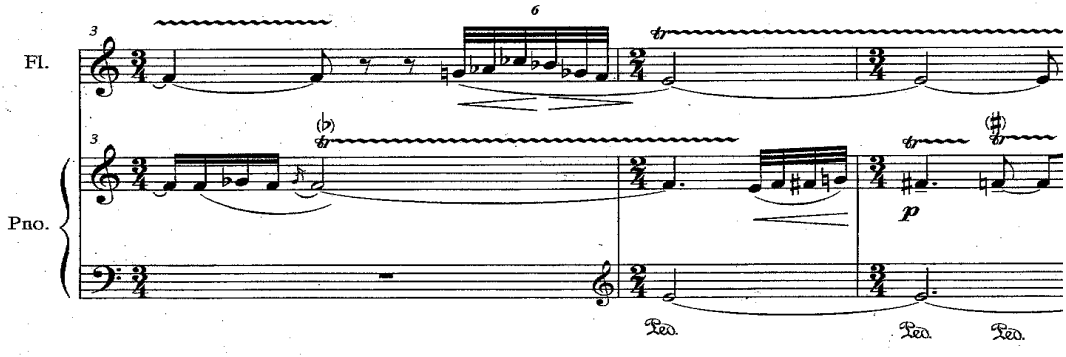
Örnek 3: *Saba* dörtlüsünün simetrik ayna şeklinde kullanımı.



Örnek 4: *Saba* dörtlüsünün ikinci derece sesi çıkarılarak çevriminin yatay kullanımı.

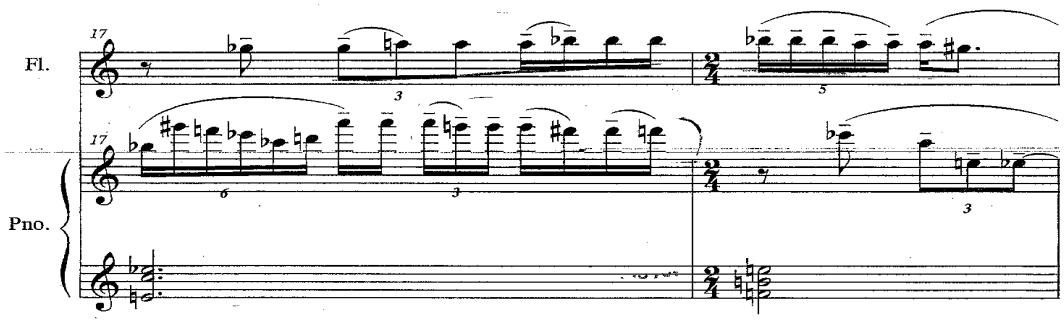
Eser, ağır ve gizemli bir girişle başlar. Sergi, özellikle flüt ve piyanoda görülen işleme benzeri dalgalanmalar ve triller eserin karakteristik yapısını göstermektedir. Besteci burada flüt için yazmış olduğu pasajlarla, flütün ney gibi duyulmasını sağlamıştır. Piyano ise, flütün gölgesi, ekosu gibi duyulmaktadır. İlk ölçüdeki flütün giriş teması, *re* aktarımlı *saba* makamı etkisindedir. 2. ölçüde piyano, *mi bemol* üzeri *saba* dörtlüsü sesleriyle flütü takip eder. 3. ölçüde flüt, altılamalarla başlayıp trille devam eden dalgalanmalar oluşturmaktadır.





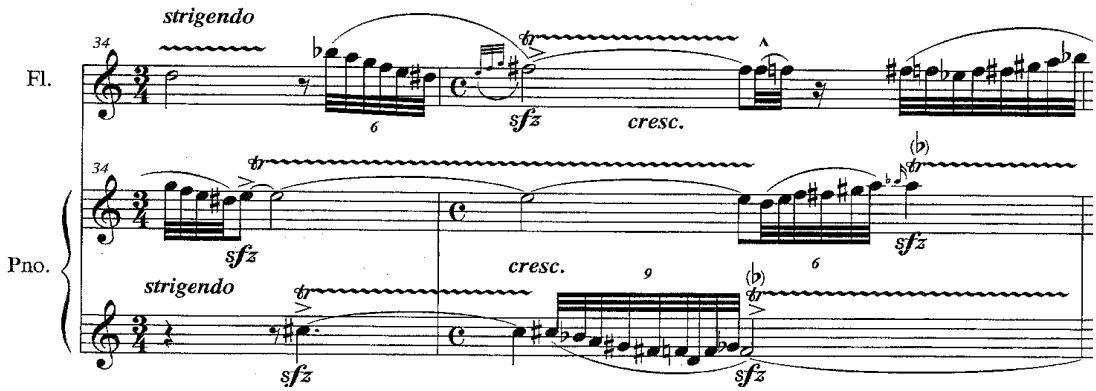
Örnek 5: 1.2.3.4. ve 5. ölçülerde flüt ve piyanodaki altılama ve triller.

8. ölçüde flütün duyurmuş olduğu *re diyez* üzerinde eksik dörtlü aralık, bir tam iki yarım ses aralığından oluşan *saba* dörtlüsünün, ayna görünümündeki kullanımıdır. Müzik bu şekilde süsleme ve trillerle devam ederek açılmaktadır. 11. ve 12. ölçülerde piyanonun sol elindeki solosunda ikinci derece sesi atılmış *fa diyez* üzeri *saba* dizisi seslerinden oluşmaktadır.15. ölçüde piyanoda kullanılan akorlar aynı anlayışın farklı görünümlerinden oluşur. 17. ölçüdeki flütün solosu ikinci derece sesi çıkarılmış *fa diyez* üzeri *saba* dizisi seslerinden oluşmaktadır. Eş zamanlı olarak piyanoda, *saba* dizisinin ters yönde gidişi duyulmaktadır.



Örnek 6: Flüt ve piyano tarafından duyurulan *fa diyez* üzeri *saba* dörtlüsü.

"Sergi" olarak nitelendirebileceğimiz bu bölümde, *saba makamı* sesleri birbirinden farklı kullanımlarıyla sürüp gitmektedir. 34. ölçüden itibaren *strigendo* ile birlikte bir sıkışma başlar.

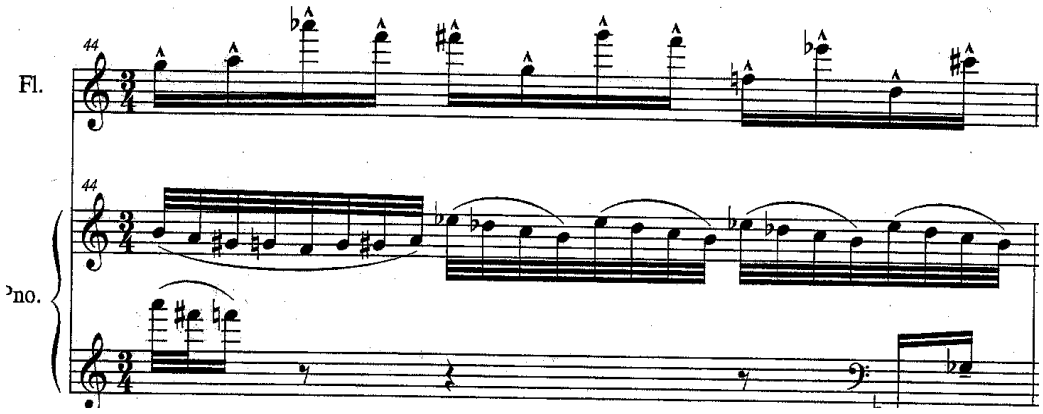


Örnek 7: 34. ölçüde *strigendo* ile başlayan sıkışma.

40. ölçüde hızlı bir tempoya ulaşan flüt ve piyanonun büyük bir patlama ile ünison olarak duyurdukları figür, eserin doruk noktasıdır. Burası aynı zamanda eserin gelişme bölümüdür. Flüt ve piyanonun duyurmuş olduğu *(fff)* bu tema, *saba makamı* seslerinden oluşur. Burada *sol* ve *la saba,* iç içe duyulmaktadır. 40. ölçünün sonunda ve 41. ölçünün başındaki otuz ikilik figürler. *saba* dizisi seslerinin ayna şeklinde kullanımından oluşturulmuştur. Bu kesitte tempo çok hızlanmış ve karakter değişmiştir.

Gelişme, modernleşip, mekanikleşen hayatı ve bu hayatın akışını simgeler. 43. ölçüde piyanoda duyulan *ostinato* figürler ile *fa* üzeri *saba makamı* etkisi sürerken, flüt *re* ve *sol* üzeri *saba* seslerinde *staccato* tekniği ile atlamalı pasajlarında makam deforme edilerek kullanılmıştır. Flüt partisinde, sesler yer değiştirmiş halde, büyük bir enerji ile bir hedefe doğru yönelmiş iken, piyano da yan yana seslerle flütü takip etmektedir. Piyano partisinde doğal olarak bir *kromatizm* görülmektedir.

44. ölçünün son vuruşundan itibaren, piyanoda baslarda başlayan oktavlar *mi bemol* aktarımlı *saba* dizisi seslerinden oluşmaktadır. Piyanonun sağ elinde aynı anda *ostinato* figürler devam etmektedir.

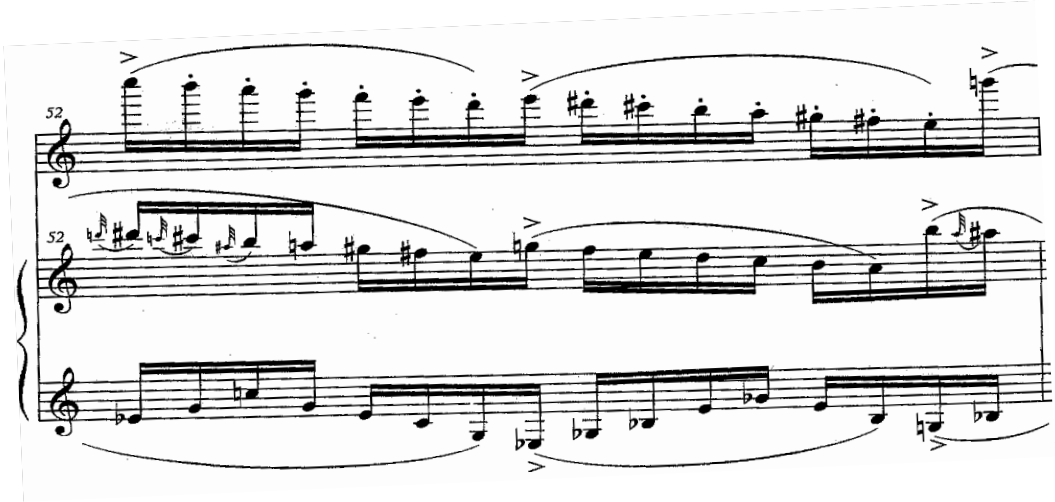


Örnek 8: Piyanonun sağ el partisindeki *ostinato* figürler.

45. ölçüde *saba* dizisi, çeşitli transpozeleri ve aynı figürlerle devam etmektedir. 51. ölçüye kadar müzik aynı şekilde devam eder.

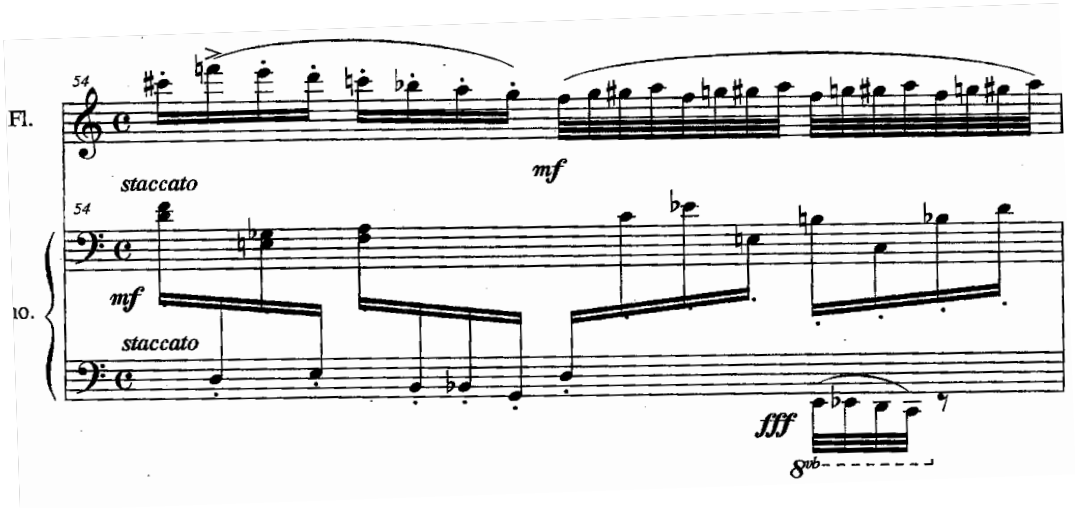
51. ölçünün üçüncü zamanında tonal yaklaşım ortaya çıkmaya başlar. Piyanonun sağ el partisinde minör III. ve V. derece akorları üzerinde bir minör dizi oluşturmasına karşın, sağ ve sol elin ton alanları farklıdır. *La bemol* akorunun üzerine *la minör* ve 52. ölçüde *do minör* üzerine *do diyez* minör yarım ton dizilerinin üst üste gelerek sürüp gittiklerini görürüz. Besteci buradaki inici gamlarda *Çalıkuşu Tangosu*'nu alıntı olarak kullanmıştır. Notaların üzerinde yer alan çarpmalar ise tangonun karakterini yansıtmaktadır. 52. ölçüde tango teması alıntısı, piyanonun biraz gerisinden flüt tarafından duyurulur.





Örnek 9: 51.ve 52. ölçülerdeki inici gamlarla birlikte duyurulan *Çalıkuşu Tango'*

54. ölçünün üçüncü zamanında, flüt *saba* dizisi seslerinden oluşan *ostinato* çemberini duyururken, aynı anda piyano saba dizisindeki *staccato* sıçramalarla flüte eşlik eder. Bu ölçünün dördüncü zamanında piyanonun sol elinde duyulan *fff* otuz ikilik inici figür, efekt olarak kullanılmıştır.



Örnek 10: Flütteki *ostinato* ile birlikte piyanonun sol elinde kullanılan otuzikilik figür.

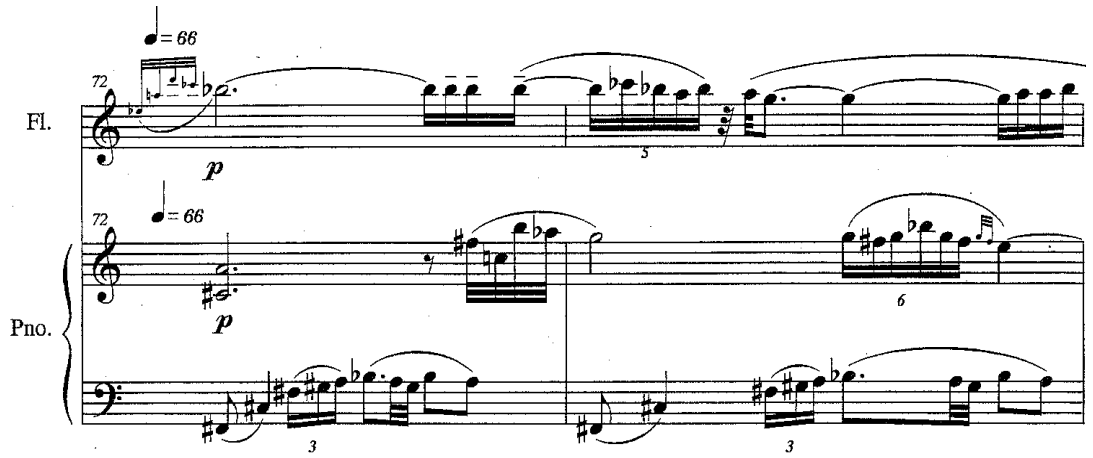
62. ölçüden itibaren piyanoda *saba* dizisi arpejli kullanımları çıkıcı olarak transpoze edilerek kullanımını görülmektedir. Aynı anda flüt *staccato* sıçramalarla piyanoya eşlik etmektedir. Bu yoğunlaşma 63. ve 64. ölçülerde artarak devam etmektedir. 65. ölçüde piyano ile birlikte tango teması, bir öncekinden daha açık şekilde yeniden ortaya çıkar. Piyanonun sağ elinde, süslemelerle duyurulan tango teması *la minör* tonunda, sol elde *la bemol minör* tonunda aynı anda yarım ton aşağıdan duyurulmaktadır. Piyanonun sol el eşliği tipik tango ritmindedir. 65.

ölçüden itibaren flüt *saba* makamı seslerinden oluşan *ostinato* figürleri tekrar etmektedir. Besteci, piyanodaki tango temasıyla aynı anda flütte yer alan ve devam eden *saba* makamı seslerinden oluşan *ostinato* figürleri, bir arada kullanarak aynı anda yaşanan farklı dünyaları temsil etmiştir.



Örnek 11: *Çalıkuşu Tango'*su alıntısında *la minör* ve *la bemol minör* tonlarının üst üste kullanımı.

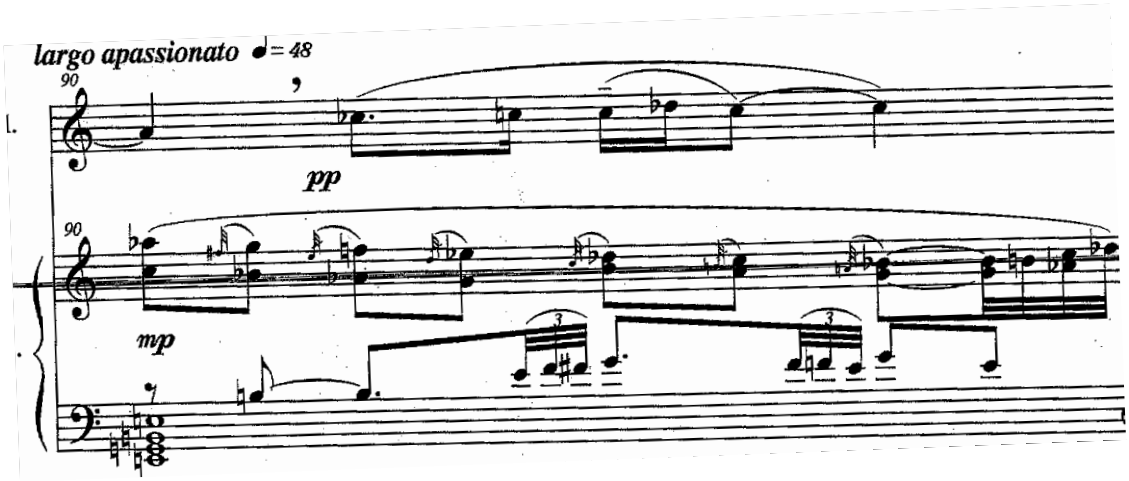
69. ölçüde sağ elde tango teması duyurulurken, sol elde re bemol minör tonundaki tango ritmindeki eşlik devam etmektedir. 72. ölçüde tempo değişir, flütün bu ölçüye kadar *saba* dizisindeki kalışı devam etmektedir. Flütte *saba makamı* sesleri etrafında dönmekte olan motif, giriş motifinin benzeridir. Yeniden sergi diyebileceğimiz bu bölümde gelişme bölümünden bu yana süre gelen tango ritmi piyanonun sol elinde devam etmektedir. Daha önceden tonal dizide duyurulan tango temasının sol eldeki eşlik partisi, 72. ölçüden itibaren *fa diyez üzeri saba makamı* seslerinden oluşmaktadır. Sol eldeki aynı ritim ve hareket bu makam içerisinde devam etmektedir.



Örnek 12: *Fa diyez* üzeri *saba makamı* seslerinden oluşturulan Tango temasının sol el partisi.

Besteciye göre eserin en doruk noktası 62. 63. ve 64. ölçülerde başlayan sıkışmalardan sonra, 65. ölçüdeki tango temasının ilk kez geldiği ve açıkça duyulduğu patlama anıdır. Bu nedenle 72. ölçü, enerjinin geri çekildiği ve bir anlamda da sergi, ilk temanın duyulduğu yerdir denilebilir.

81. ölçüde flütte ilk temanın özet hali tekrarlanır. 90. ölçüden itibaren *coda* büyük bir gelişimden sonra başlar (largo appassionato). 92. ölçüde piyanodaki ton *fa* minördür. Bu ölçüde piyano tonal, flüt ise makamsal yaklaşım içerisindedir. Yine aynı teknikte hızlı bölümde olduğu gibi, piyanoda tonal olarak tango teması iki tonlu şekilde gerçekleştirilmiş ve yarım ton aşağıdan armonilenmiştir. Buna karşılık flüt partisi tamamen *saba* dizisi seslerindedir. Müziğin bir kısmı batı, bir kısmı doğu sentezini oluşturur. Flüt, ney karakteriyle doğuyu, piyano batıyı temsil eder.



Örnek 13: Gelişmeden sonra başlayan coda.

100. ölçüye kadar flüt ve piyano arasındaki bu diyalog sürer ve 100. ölçüden itibaren sergi bölümündeki tema hatırlatılarak eser *piyano* karakter ile sakin bir şekilde sona erer.



Örnek 13: 100. ölçüde flütte sergide sunulan temanın hatırlatılması ve final.

II.2.5.2. Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında

Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında[57] Uçarsu'nun İstanbul için yazmış olduğu eserlerinden biridir. Bu eser İpekyol Projesi tarafından Hasan Uçarsu'ya ısmarlanmıştır. İlk olarak 14.08.2001'de Academie Musicale de Ensemble eşliğinde kanun sanatçısı Hakan Güngör tarafından Fransa'da seslandirilmiştir. Besteci bu eserde *Yorgo Bacanos*'un[58] *Nihavent* ud taksiminin yanı sıra, *Hamamizade İsmail Dede Efendi*[59]*i*'nin *Hüzzam Mevlevi Ayini'nin Birinci Selamı*'ndan iki ayrı alıntı daha kullanmıştır.

Besteci, Dede Efendi'nin yaşadığı, sonradan Roman müzisyenlere de kucak açmış olan Sultanahmet'in Cankurtaran semtinin çağrıştırdıkları ve verdiği esinle, eserine *"Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında"* adını vermiştir.

Uçarsu bu eseri; çello, kanun, arp, vibrafon ve klarnet için yazmıştır. Eserde taksim serbestliği söz konusudur. Bu eserin en önemli özelliği, kanunda Yorgo Bacanos'un taksimi ve Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevi Ayinin Birinci Selamı'ndan alıntılamış olduğu figürlerin kanun tarafından serbestçe çalınmasıdır. Kanun, tamamen kendi müzik dünyasında çalmakta, başka bir figür kullanmamaktadır. Kendi çalgısal dağarına ait bir şeyler yapmaktadır. Kanun'un ortaya çıkarmış olduğu bu "müzik dünya", diğer çalgılara geçmekte, deforme olarak, başka şekillerde, başka anlam ve görüntülerle sergilenmektedir. Bestecinin alıntıladığı ve Yorgo Bacanos'un yorumlamış olduğu ud taksimi *Devri Revan Usulü*

---

[57] Adı geçen eser daha kapsamlı araştırma ve inceleme yapmak isteyenler ekler kısmındaki partisyona bakabilirler.

[58] Rum asıllı geleneksel sanat müziği ud sanatçısı ve bestecimiz (1900 - 1977) Aleko Bacanos'un kardeşi olan sanatçı, babasının müzikçi çevresinde yetişmiş, yetenekli bir udi olarak ün yapmıştır. 1928 yılında çalgı ve ses sanatçısı arkadaşlarıyla Berlin'e giderek plak kayıtları yapan Bacanos, 193'da Paris'te ve Kahire'de geniş ilgi toplamıştır. İstanbul Radyosu fasıl heyetinde görev yapan udimiz, 1946'da İstanbul Belediye Konservatuvarı İcra Heyetine girmiş, bu kurumdan 1967'de emekli olmuştur. Bestecinin şarkı formunda 17 eseri vardır. (Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedileri Yayınları, Ankara Eylül 2005 Cilt 1, s:140)

[59] İsmail Dede Efendi (1777/78 - 1846) İstanbul – Mekke: babası Süleyman Ağa Cezzar, Ahmed Paşa'nın mühürdarı olarak uzun yıllar Filistin, Lübnan gibi ülkelerde görev yaptıktan sonra İstanbul'a yerleşti. Müzik yeteneği anlaşılınca Uncuzade Mehmet Emin Efendi'den ders almaya başladı. İsmail Dede Efendi'nin *"Zülfündedir Benim Bahtı Siyahım"* isimli ilk şarkısı III. Selim'in kulağına ulaştı. Padişah tarafından saray fasıl heyetine alındı. III. Selim'den sonra tahta geçen II. Mahmut da besteciyi destekledi. 1839'da tahta çıkan I. Abdülmecid'den de destek gördü. Itriden sonraki Türk Bestecilerden en büyüğü sayılan Dede Efendi akıcı üslubuyla özgün melodilerden örünmüş sağlam ve uzun müzik cümleleriyle ayırt edilen üslubuyla öğrencilerini derinden etkiledi.(Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, İnterpress Basın ve Yayıncılık A.ş. İstanbul 1986 cilt 11, s.5811)

içerisinde akıp giden bir eserdir, ancak Uçarsu eserinde bu usule tamamen sadık kalmamıştır. *Nihavent* ve *hüzzam* makamları eser boyunca kullanılmış ve esere enerji getirmiştir.



Örnek 14: Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında'nın ilk sayfası.

Eser birinci ölçüden itibaren çok güçlü (*fff* - *ffff*) bir girişle başlar. İlk üç ölçüde tüm enstürmanlarda kullanılan *cress*. ve *decress'* lar ile oluşturulan dalgalanmalar duyurulur.

14. ölçüde, kanun tarafından duyurulan Yorgo Bacanos'un taksiminden alıntılanmış motif, hemen ardından, viyolonsel ve klarinet tarafından tekrarlanır. 15. ölçüde taksim motifi kanunda yeni bir fikir ile duyurulur. Viyolonsel aynı figürü tremololarla tekrar eder. Arp, viyolonsel ve vibrafon taksim motifini *la tonunda,* klarinet ise aynı figürü *mi bemol* tonunda taklit etmektedir.





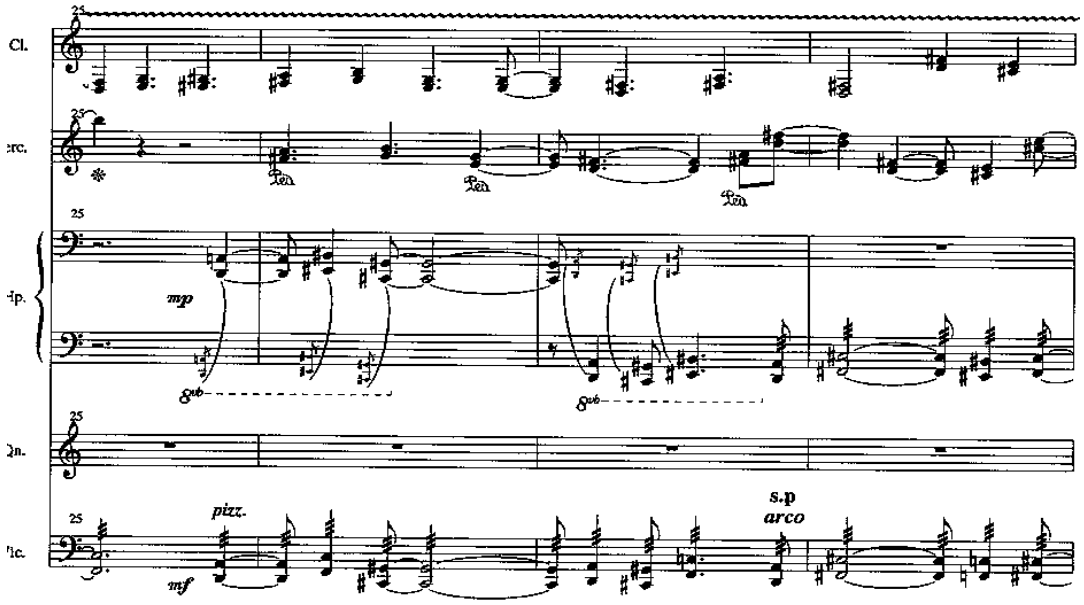
Örnek 15: 14. ölçüde ud taksiminin kanun, viyolonsel ve klarinet tarafından arka arkaya duyurulması, 15. ölçüde kanunda taksim figürünün farklı sunumu.

17.ölçüde kanun *la* üzeri *nihavent makamı* seslerinde iken, arp ve kanun *sol diyez,* klarinet ise, *mi bemol* seslerindedir.



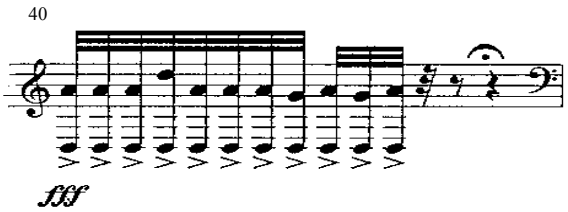
Örnek 16: Kanun,arp ve klarinette *la* üzeri *nihavent* makamının farklı sesler üzerindeki duyumu.

25. 26. 27. ve 28. ölçülerde, klarinet ve vibrafondaki, paralel üçlüler ile birlikte viyolonseldeki pizzicato ve arpteki tremololar taksimi etkisini yansıtmaktadır.

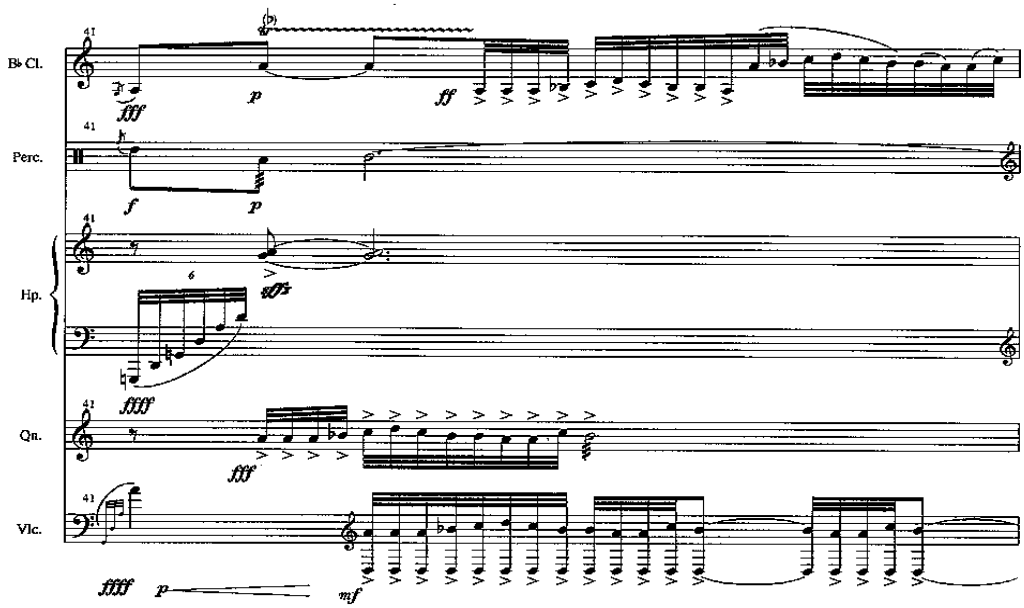


Örnek 17: Klarinet ve vibrafonda paralel üçlüler, viyolonseldeki pizzicato ve arpteki tremololar.

40.ölçüye kadar bu etki devam ederken. 40. ölçüde aniden (*fff)* viyolonsel tarafından duyurulan pasaj, cümleyi sona erdirirken 41. ölçüde yeni bir fikir başlar. Buradaki figür ud taksimi alıntısından küçük bir parçasıdır. Bu figür önce kanun sonra viyolonsel ve daha sonra klarinet tarafından sırayla duyurulur. 43. ölçüde kanun tarafından duyurulan ud taksimi alıntısı, viyolonsel tarafından yankısı şeklinde ardından tekrarlanarak devam eder, klarinette biraz daha farklı bir görünüm ile devam ederken sağlanmış olan bu çok seslilik içerisinde eser farklı bir boyut kazanmıştır.

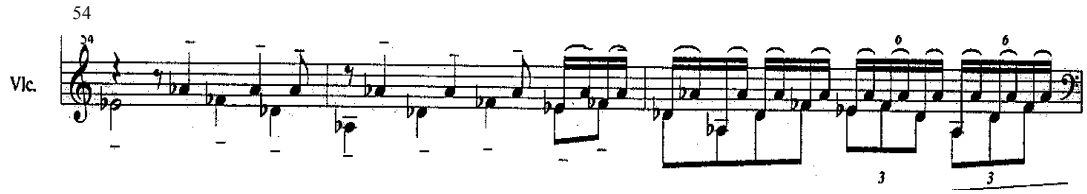


Örnek 18: Viyolonselde tarafından duyurulan *fff* pasaj.



Örnek 19: Kanun tarafından duyurulan taksim figürünün viyolonsel ve klarnet tarafından tekrarlanması.

54. ölçüde viyolonselde başlayan arpejli figürler, *ostinato* şeklinde devam etmektedir.



Örnek 20: Viyolonsel tarafından duyurulan arpejli pasaj.

Besteci 60. ölçüden sonra, değişik ses ortamı yaratarak serbest figürler kullanmış, yalnızca ud taksimi figürlerine bağlı kalmamıştır. 69. ölçüden itibaren ardı ardına *ostinato* figürler sıralanmıştır. 69. ölçüde kanunda başlayan figür *ostinato* şeklinde devam ederken, onunla aynı anda çalgılar bambaşka fikirlerle serbest bir şekilde sunum yapmaktadırlar.



Örnek 21: Kanunda sunulan *ostinato* ve diğer çalgılardaki serbest pasajlar.

Kanundaki *ostinato* figür 84. ölçüye kadar devam eder. 85. ölçüde kanunda tarafından duyurulan ud taksimi figürü diğer enstrümanlar tarafından arka arkaya taklit edilir.

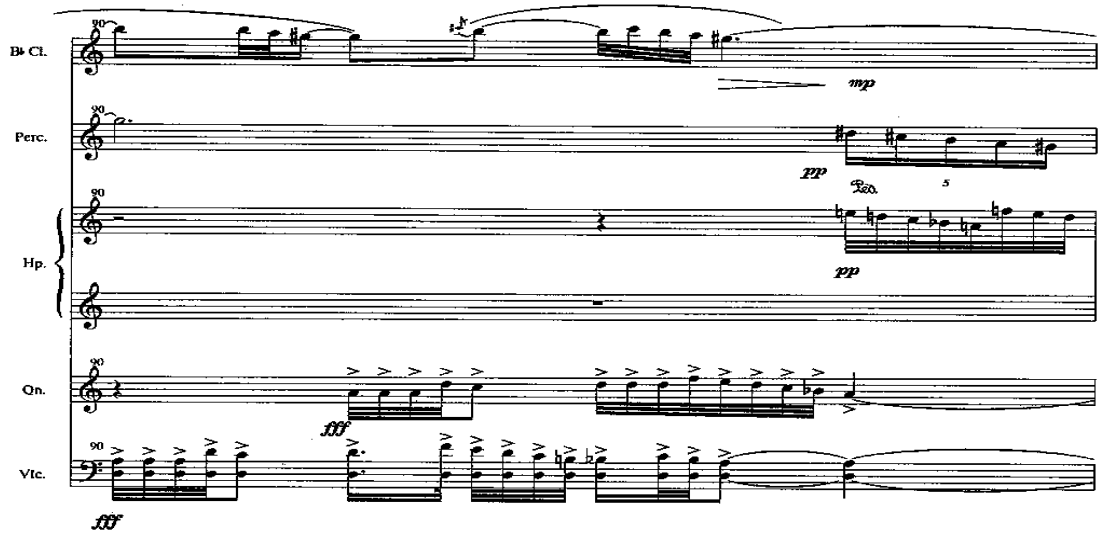


Örnek 22: Kanun tarafından duyurulan taksim figürü.



Örnek 23: Kanunda duyulan taksim figürünün ardından diğer enstrümanlar tarafından tekrar edilen yankılar.

90. ölçüde ud taksiminin ikinci bölümü viyolonsel tarafından duyurulur. *fff* olan bu pasaj eseri dinamik bir noktaya ulaştırır. Kanun ise aynı figürü 4/4'lük ölçünün ikinci zamanından itibaren vuruş sonra tekrar eder. Dördüncü zamanda arp ve kanun tarafından duyurulan inici gamlarda arp *la* vibrafon ise *sol diyez* seslerindedir.



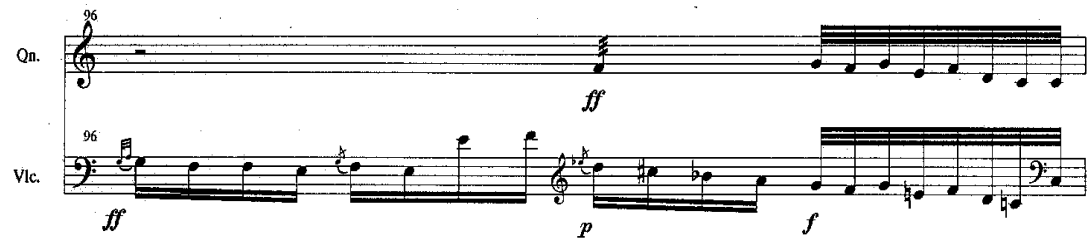
Örnek 24: Ud ve ardından viyolonsel tarafından taksim figürünün dinamik bir şekilde sunumu

94. ölçünün birinci zamanında kanun tarafından duyurulan figür, ölçünün ikinci zamanında viyolonsel tarafından farklı bir tonda yankılanma şeklinde tekrar edilir. Aynı zamanda kanun inici dizi şeklindeki *ostinato*[60] figürlerini sürdürmektedir.



Örnek 25: Kanun tarafından duyurulan figürün viyolonselde farklı tondaki sunumu.

96. ölçüden itibaren *arp* ile *kanun* birleşerek aynı temayı *ünison* olarak duyururlar. 98. ölçüde yeni bir konumda başlayan figür esere yeni bir soluk kazandırır.



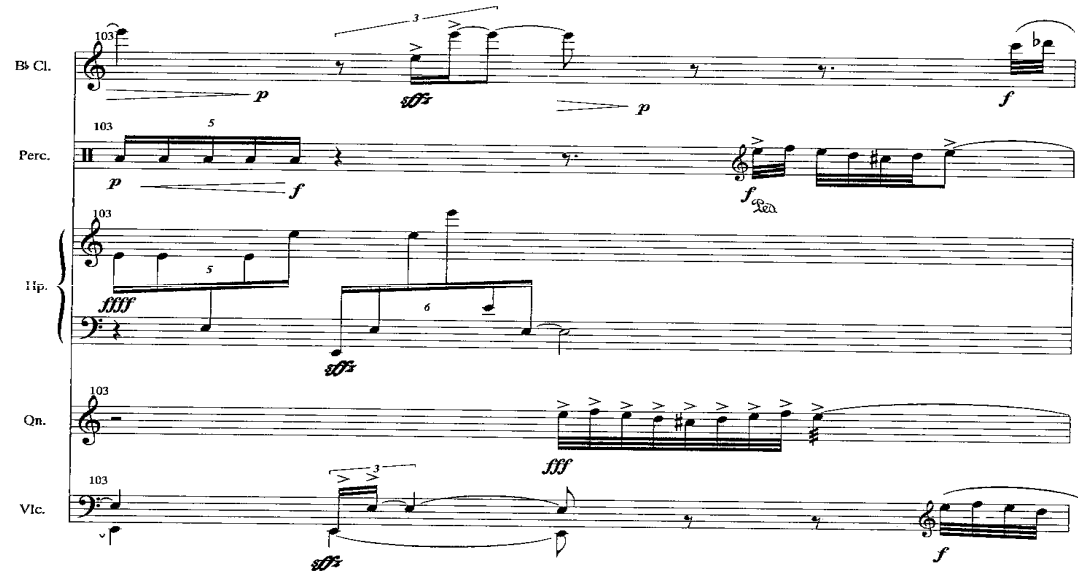
Örnek 26: Arp ve kanun tarafından duyurulan ünison tema.

101. ölçüde kanun tarafından duyurulan figür ile yeni bir müzikal oluşum ortaya çıkmaya başlar. Bu figürdeki ana ses konumunda bulunan *mi* sesi diğer enstrümanlarda da duyulur, taklit ederek sürdürülür.

[60] "İnatçı". Bir müzik cümlesinin bütün bölüm boyunca, ya da bölüm içi kesitlerin bazılarında sürekli tekrarlanması.

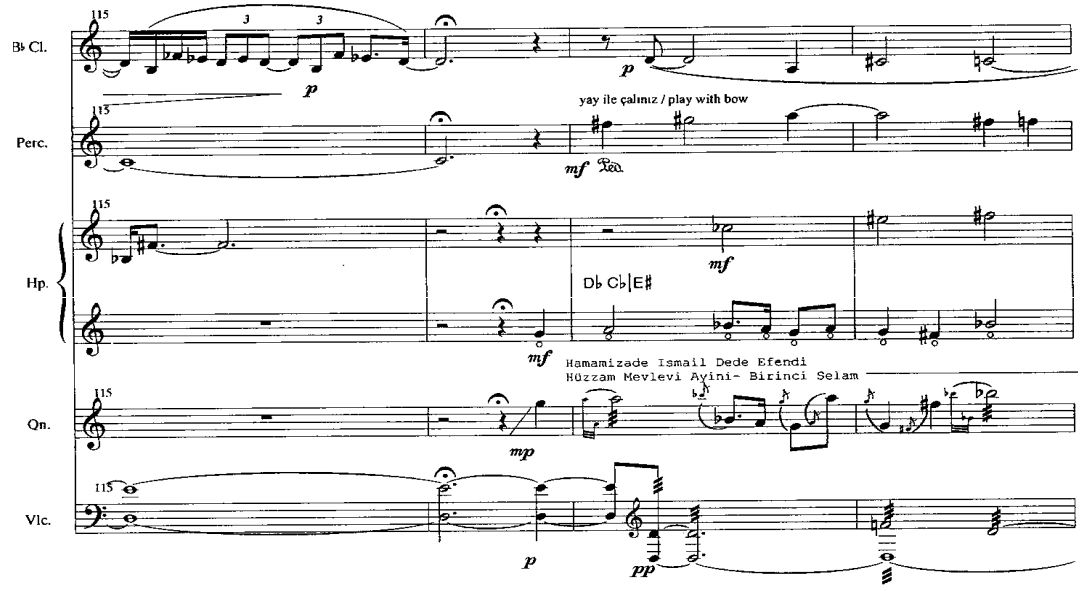


Örnek 27: Kanun tarafından duyurulan yeni fikir.



Örnek 28: Kanunda duyurulan *mi* sesinin diğer enstrümanlardaki taklidi.

117. ölçüden itibaren Hamamizade İsmail Dede Efendi'nin *Hüzzam Mevlevi Ayini*'nin alıntıları başlar. Bu ölçüde kanun, bestecinin alıntı yaptığı *Hüzzam Mevlevi Ayini*'nin Birinci Selamı'nı sunarken, arp, klarinet ve vibrafon eşlik etmektedir. İlk figür daima kanun tarafından verilmektedir.



Örnek 29: Kanun tarafından duyurulan Hüzzam Mevlevi Ayini'nin birinci selamı.

127. ve 135. ölçülerde kanunun duyurduğu figürler Hüzzam Mevlevi Ayini'nin birinci selamından alıntıdır. 138. ölçü sonu ile 139. ölçü başlarında besteci alıntıda küçük bir değişiklik yapmıştır.



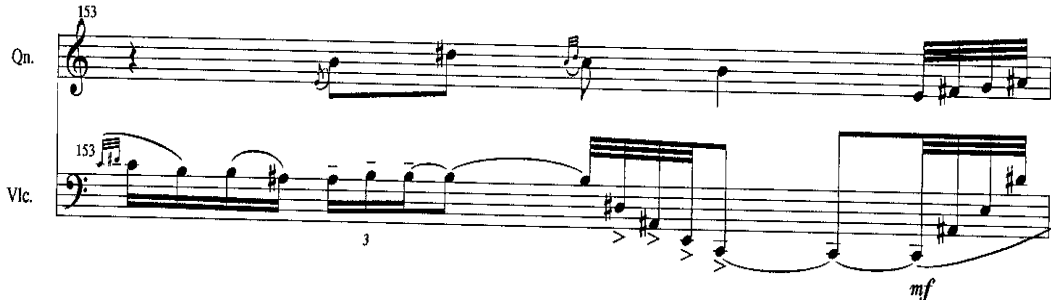
Örnek 30: Kanun tarafından duyurulan Hüzzam Mevlevi Ayini'nin birinci selamının devamı

144. ölçüde başlayan viyolonsel solo ile Yorgo Bacanos'un ud taksimi alıntısı yeniden sergilenmektedir. Bu ölçülerde yaygın olarak kullanılan tremololar dikkat çekmektedir. Aynı anda klarinet kendi mistik dünyasında değişik kromatik figürler duyurmakta, çeşitli süslemelerle ezgiyi desteklemektedir.



Örnek 31: Viyolonsel tarafından duyurulan Yorgo Bacanos'un ud taksimi alıntısı.

152. ölçüde viyolonsel tekrar Yorgo Bacanos'un ud taksiminden figürler sunmakta ve bir dörtlük sonra kanun aynı figürlerle viyolonseli taklit etmektedir.



Örnek 32: Yorgo Bacanos'un ud taksimi alıntısının viyolonsel ve kanun tarafından sunumu

160. ölçüde kanun taksim figürü ile enerjik bir giriş yapar, hemen arkasından viyolonsel onu takip eder.



Örnek 33: Kanun ve viyolonselin taksim figürüne enerjik girişi.

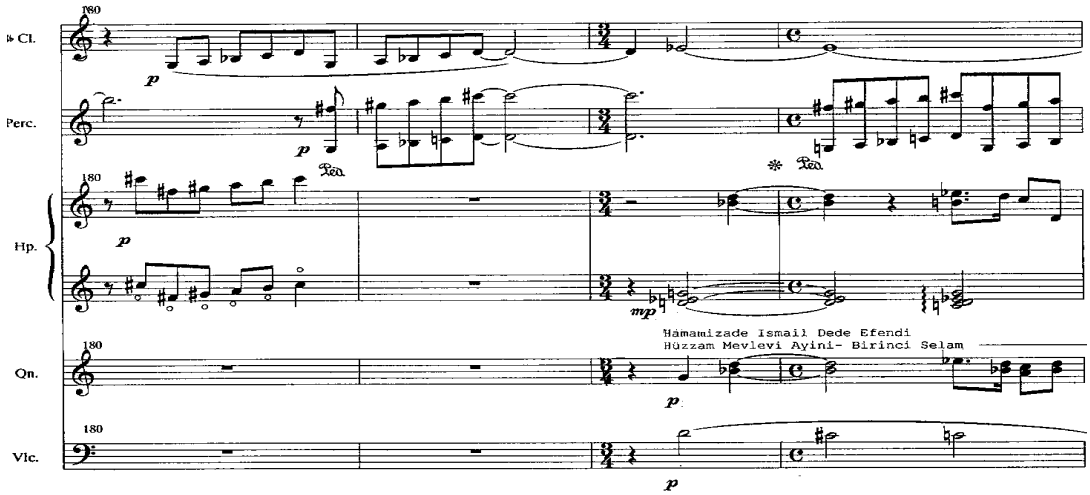
165. ölçüde Yorgo Bacanos'un taksim figürü ortaya çıkar. Kanun bu figürü tremololarla sürdürmektedir.



Örnek 34: Yorgo Bacanos'un taksim figürünün kanundaki tremolalarla sunumu.

Eserin en önemli noktası, 182'den itibaren kanun ile başlayan codadır. Coda kesitine kadar ayin hiç değiştirilmeden, modülasyon yapılmadan sürdürülmüştür. 182'de coda ile birlikte yapılan ani modülasyon, bu ayinin en karakteristik yeridir. Ancak bu tema ilk olarak 173. ölçüde arpte, 174. ölçüde vibrafonda, 175. ölçüde tekrar arpte ve en açık olarak 177. ölçüde dörtlü beşli gam şeklinde vibrafonda duyurulur. Vibrafonun duyurduğu bu tema *fa diyez minör* tonundadır ve bir ölçü önce bir köprü gibi *sol minör* tonundaki codayı hazırlamaktadır. 182. ölçüde *fa diyez*

ve *sol minör* tonları üst üste duyulmaktadır. Dede Efendi temasının kanunda duyulması ile aynı anda vibrafon üstte çıkıcı gamlarla eşlik etmektedir.



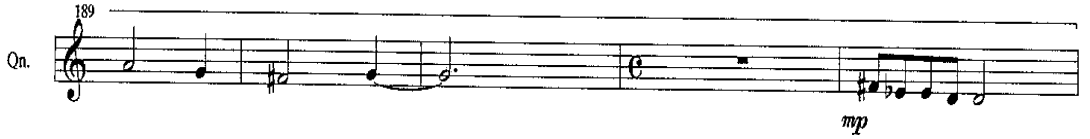
Örnek 35: Coda kesiti.

184. ölçüden itibaren viyolonsel pizzicato ile eşlik eder. Bu kısım eserin finalidir.



Örnek 36: Viyolonselde pizicatolarla sunulan çıkıcı diziler.

189. ölçüde kanun tekrar Dede Efendi Ayininin Birinci Selamından alıntıyı temayı genişleterek duyurur.



Örnek 37: Dede Efendi Ayini birinci selamının genişleterek duyurulması.

Kanunun Dede Efendi Ayininin birinci selamını duyururken, aynı anda diğer enstrumanlar kanuna tekrarlı figürlerle kanundan bağımsız olarak finale doğru ilerlemektedir. 189. ölçüden itibaren bütün enstrumanlar sakin sona eseri hazırlarlar ve eser sakin bir şekilde sona erer.

II.3. Hasan Uçarsu ile Genç Kuşak Türk Bestecilerinden Özkan Manav ve Mehmet Nemutlu'nun Stillerinin Karşılaştırılması

Hasan Uçarsu, Özkan Manav ve Mehmet Nemutlu aynı kuşağa ait bestecilerdir. Üç bestecimizin ortak ve farklı estetik çizgileri vardır. En önemli özellikleri müziklerinde modern değerlere bağlı oluşlarıdır. Yaratılarında daha önce kullanılmamış ya da göz ardı edilmiş yeni fikirlerle katkıda bulunmaları ortak yanlarıdır.

İki besteci arkadaşı ve Uçarsu ufak bir dokunuşla olsa bile müziklerinde yeni stilleri kullanmayı tercih ederler. Uçarsu, Mehmet Nemutlu, Özkan Manav şablon olarak tamamen bilinmiş değerler üzerine konuşan bir müzik bestelemeyi tercih etmemeleridir. Mesela Uçarsu, bir halk türküsü ele aldığında ufak bir değişiklik ile bir kemana bir viyolonsele melodiyi verebilirdi. Örneğin bir halk türküsünün modu *la hüseyni* olsun, Uçarsu hiçbir zaman altta *la* eksenli akorlarla bilindik armonileri kullanmayı istemez. Mehmet ve Özkan Manav'da böyle bir yolu seçmezler. Üç besteci de halk müziği malzemesi kullansalar bile oradan bir takım özel noktalar bulmaya çalışır, müziğe bazen deyiş olarak, bazen teknik olarak, bazen anlatım olarak yeni bir şey getirmeye gayret ederler. Bazen geleneksel müziksel müziklerin, ya da tonal müziğin davranış ve yöntemlerini kullanırlar ancak o zaman da daha evvel geleneksel değerlerin, göz ardı edilmiş çok fazla gezilmemiş alanlarını keşfe çıkmaları ortak özellikleridir.

Uçarsu viyolonsel ve piyano için yazmış olduğum bir halk türküsü düzenlemesinde, finalde icracıya türkünün bir kısmını söyletmiştir. Bilinen materyali kullansalar bile bu materyalin bilinen taşlarını daha evvel yan yana gelmemiş bir şekilde yan yana getirirler. İcracının çalarken türküyü mırıldanması, türküye canlılık ve hayat katmıştır. Bu da postmodern bir tavırdır. Uçarsu bir orkestra suiti yazdığında içerisinde halk müziğinden bir takım malzemeler kullanıp, o temayla bir karakter portresi çizmeye çalışır, bu arada dinleyiciyi dışarıda bırakmayı istemeyip ortak nokta da buluşturmayı istemesi temel özelliğidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Eser Dizini

III.1. Eser Dizini

Orkestra

Orkestra için Çeşitlemeler, (1988) 12’

2 Fl., 2 Ob., 2Cl. in Bb, 2 Bn., DBn.(Tuba), 4Hn. in F, 3 Tpt. in Bb,

3 Tbn., Timp., Yaylılar

İsmail’in Öyküsü, (Bale Müziği), (1990) (gözden geçirme 2002)35’

Karma Oda Korosu , 3 Fl. (3. Picc.), 2 Ob., Cr. Ing., 2 Cl. in Bb,

BCl. in Bb, 2 Bn., 4 Hn. in F, 3 Tpt. in Bb, 3 Tbn., Tuba, Timp., 3 Perc.,

Arp, Yaylılar

Kültür Bakanlığı Ulusal Beste Yarışması Büyük Ölçekli Senfonik Eser

Kategorisi’nde ikincilik ödülü (2004)

Çığlıklar, Anılar ve Küçük Bir Düş, (1992) (gözden geçirme1995) 12’

2 Fl.(2 Picc.), 2 Ob., 2 Cl. in Bb, 2 Bn., 4 Hn. in F, 3 Tpt. in Bb, 3 Tbn.,

4 Perc., Piano, Yaylılar

Dr. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması birincilik ödülü (1996)

Komet (Kuyruklu Yıldız), (1997) 15’

3 Fl. (3. Picc.), 3 Ob., 3 Cl. in Bb (3. BCl.), 2 Bn., 4 Hn. in F,

3 Tpt. in Bb, 3 Tbn., Tuba, Timp., 3 Perc., Arp, Yaylılar

2. Dr. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması paylaşılan birincilik ödülü

(1998)

Sen Gülsün Ben Bülbülüm (2005) 6’

Koro ve orkestra için (aslı eşliksiz koro için olan eserin koro ve orkestra

düzenlemesi)

TRT siparişi

Bir Yaz Yolculuğundan Arta Kalanlar: Dört Antik Kentin Öyküsü, **(1995-1998)'**nden secilen bazı parçaların orkestrasyonu (1999) 10'

1 Picc, 2 Fl, 1 Ob, 2 Cl in Bb, 2 Bn, 1 Hn in F, 1 Tpt in Bb, 1Tbn, Piano, Yaylılar

Orkestra Suiti, (2002) 16'

Picc., 2 Fl., 2 Ob., 2 Cl. in Bb, 1 BCl., 2 Bn., 4 Hn. in F, 3 Tpt. in Bb, 4 Tbn., Timp., 2 Perc., Yaylılar

Kültür Bakanlığı siparişi

Lamento [Cevza'ya], (2005) 7'

yaylı çalgılar orkestrası

İrkin Aktüze siparişi

Solo ve Orkestra

Ben Sana Mecburum, (2006) 14'

Mezzo Soprano Solo ve Büyük Orkestra İçin

Akdeniz Gençlik Orkestrası'nın Orkestranın 2006 Konser Mevsimi Konserleri için siparişi

Oda Müziği

Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, (**1990) 21'**

Divertimento, (1991).16'

Fl.,Ob.,Cl. in Bb, Bn., Tpt. in Bb, Tbn., 2 Perc., Arp, 1 Vln., 1 Vla., 1 Vcl., 1 Db.

Monolog, (1994) 12'

flüt, klarinet, keman, viyolonsel, piyano ve vurmalı çalgılar

David Halstead beste ödülü

(Pennsylvania Üniversitesi) (1995)

Gizemli Parçalar, (1995) 17’

mezzo soprano, klarinet, viyola ve vurmalı çalgılar

Helen G. Weiss beste ödülü (Pennsylvania Üniversitesi) (1996)

Bosna Ormanlarından Rüzgarlar, (1996) 11’

tahta üfleme çalgılar beşlisi

Schoenberg’e Küçük Bir Füg, **(1996) 2’**

yaylı çalgılar dörtlüsü

“Elif Dedim Be Dedim”, (2000) 6’

(Türkü Düzenlemesi) viyolonsel, piyano

Eski Istanbul’un Arka Sokaklarında, (2001) 14’

kanun, viyolonsel, klarinet, arp, vurmalı çalgılar

İpek Yolu Projesi siparişi

Zamansal çelişkiler kenti, İstanbul.(2003) 7’

flüt, piyano

sürüklenenler, (2004) 11’

flüt, viyola, arp

İstanbul Kültür Sanat Vakfı ve Şirin Pancaroğlu siparişi

Lamento [Cevza’ya], (2005) 7’

Aslı yaylı çalgılar orkestrası için olan eserin yaylı çalgılar dörtlüsü için Düzenlemesi

Piyano

Piyano İçin Üç Parça, **(1984-1986) 4’**

İki Bölümlü Sonat, **(1989) 14’**

Bir Yaz Yolculuğundan Arta Kalanlar: Dört Antik Kentin Öyküsü, **(1995-1998) 19’**

Dokuz Kısa Piyano Parçası, (1988-1995) 10’

Karma Koro

Yeniden, (1999) 5’

TRT siparişi

Güzelleme, (2002) 6’

TRT siparişi

Sen Gülsün Ben Bülbülüm, (2005) 6’

TRT siparişi

Solo Çalgı

Mavi Ay Gri, Sarı Gece Duvar, (1999) 6’ (Arp)

Şirin Pancaroğlu siparişi

Vokal

Üç Şarkı, (1987) 10’ (Ses ve Piyano)

III.2. Diskografi

Yeniden adlı koro eseri *80.Yıl Anısına* başlıklı CD'de yayımlandı.

(TRT 2001)

TRT Ankara Radyosu Gençlik Korosu Şef: Mustafa Apaydın

Güzelleme adlı koro eseri *20. Yılında TRT Gençlik Koroları* başlıklı CD'de

Yayımlandı (TRT 2004)

TRT İstanbul Radyosu Gençlik Korosu Şef: Gökçen Koray

Comet/Kuyruklu Yıldız adlı orkestra eseri *Dr. N. Eczacıbaşı Ulusal Beste*

Yarışması başlıklı CD'de yayımlandı. (BMP 2001)

Bilkent Üniversitesi Akademik Senfoni Orkestrası, şef: Erol Erdinç

Çığlıklar, Anılar ve Küçük Bir Düş adlı orkestra eseri *Dr. N. Eczacıbaş*

Ulusal Beste Yarışması başlıklı CD'de yayımlandı. (BMP 2001)

Bilkent Üniversitesi Akademik Senfoni Orkestrası, şef: Erol Erdinç

Serüven (1997) adlı şarkım *Kadın Aşkı ve Hayatı* başlıklı CD'de yayımlandı.

(PB Müzik Yapım, 2006)

Mezzo soprano: Ezgi saydam, piyano: Kamerhan Turan

SONUÇ

Bu araştırmada Genç Kuşak Türk Bestecilerinden Hasan Uçarsu'nun yaratıcılığı ve yapıtları incelenmiş ve genel anlamda analiz edilmiştir.

Uçarsu, Türkiye ve yurt dışında çağdaş müzikteki takip eden bir bestecidir. Yapıtlarında yaygın olarak alıntılama tekniğini kullanmış olan besteci, elektronik - müzik, seriel, rastlamsal - mikrotonal müzik gibi teknikleri nadir olarak kullanmıştır. Uçarsu, konservatuvarda öğrenim gördüğü yıllarda yazmış olduğu ilk yaratılarında Saygun'nun stilinden etkilenmiş, yüksek lisans çalışmaları sırasında Tanç'ın müziği ile tanışması bestecilik hayatında yeni bir sayfa açmıştır. Doktora eğitimi için gitmiş olduğu Amerika'da Pennslvania Üniversitesi'nde George Crumb ve Richard Wernick ile çalışmış, bu dönemde özellikle Crumb'ın stiline yakın bir anlayışta yapıtlar bestelemiştir.

Uçarsu besteciliğinin bütün dönemlerinde Osmanlı Saray Müziği geleneğini, geniş anlamda klasik paralel olarak Türk müziğinin karakteristik özelliklerini, özellikle makamlarını çağdaş yazım teknikler ve zengin bir orkestrasyon ile yaratılarında kullanmıştır.

Uçarsu'nun yaratılarında birbirinden farklı anlayışları da gözlemlemek mümkündür. Bu nedenle kesin olarak bir stile bağlı kalmamıştır.

Uçarsu, Çağdaş Türk Müziği'ni evrensel boyutlara taşımış ve dünyaya tanıtmış olan Genç Kuşak Türk Bestecilerimizdendir.

İNCELENEN PARTİSYONLAR

UÇARSU, Hasan : "Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul", Flüt ve Piyano İçin, 2003.

UÇARSU, Hasan : "Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında", Kanun, Viyolonsel, Sib Klarnet, Arp ve Vurmalı Çalgılar İçin. 2001.

KAYNAKÇA

ANA BRİTANNICA, Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık Sanat Ürünlerini Pazarlama Sanayi ve Tic. A.Ş. İstanbul 1990

AYDIN, Yılmaz: "Türk Beşleri", 1. basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2003.

BÜYÜK LAROUSSE: Sözlük ve Ansiklopedisi, Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş. İstanbul 1986

KÜTAHYALI, Önder : "Çağdaş Türk Müziğine Bakış" Orkestra Dergisi, Sayı 344, İstanbul, Eylül 2003.

SAY, Ahmet, Müzik Ansiklopedisi, Başkent Yayınevi, Ankara 1985

SAY, Ahmet, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedileri Yayınları, Ankara Eylül 2005

SAY, Ahmet, Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedileri Yayınları, Ankara Eylül 2002

UÇARSU, Hasan: 12 Nisan 2006 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmeden

UÇARSU, Hasan: 16 Nisan 2005 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden

UÇARSU, Hasan: 28 Aralık 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden

EKLER

...zamansal çelişkiler kenti, İstanbul...
...the city of anachronism, İstanbul...

Hasan Uçarsu
(2003)

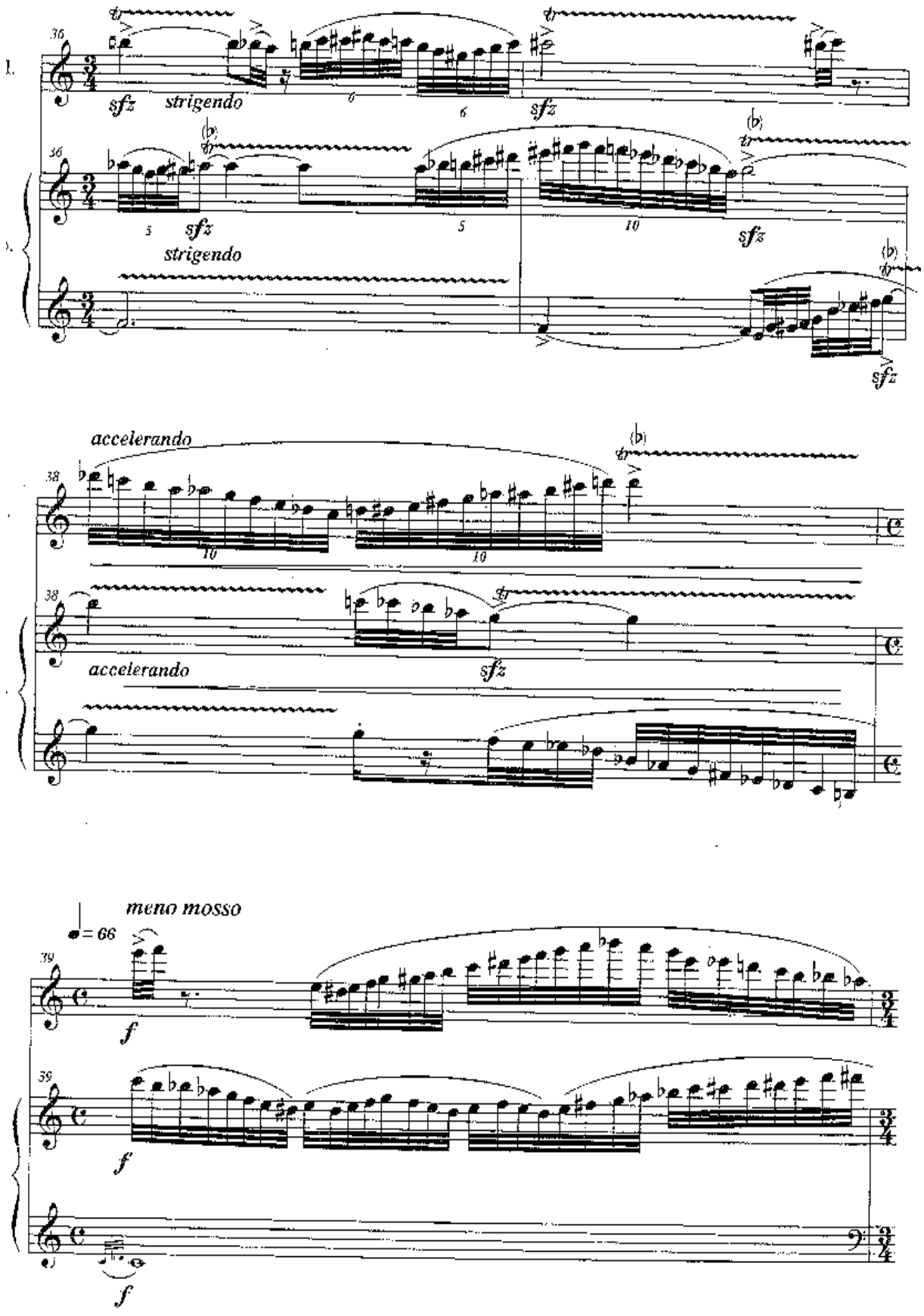



Fl.
Pno.
8
6
11
5
7
3
13
p
mp


15
Fl.
Pno.
17
Fl.
Pno.
19
Fl.
Pno.


21
Fl.
21
Pno.
Ped.
23
Fl.
23
Pno.
Ped.
25
Fl.
25
no.
Ped.

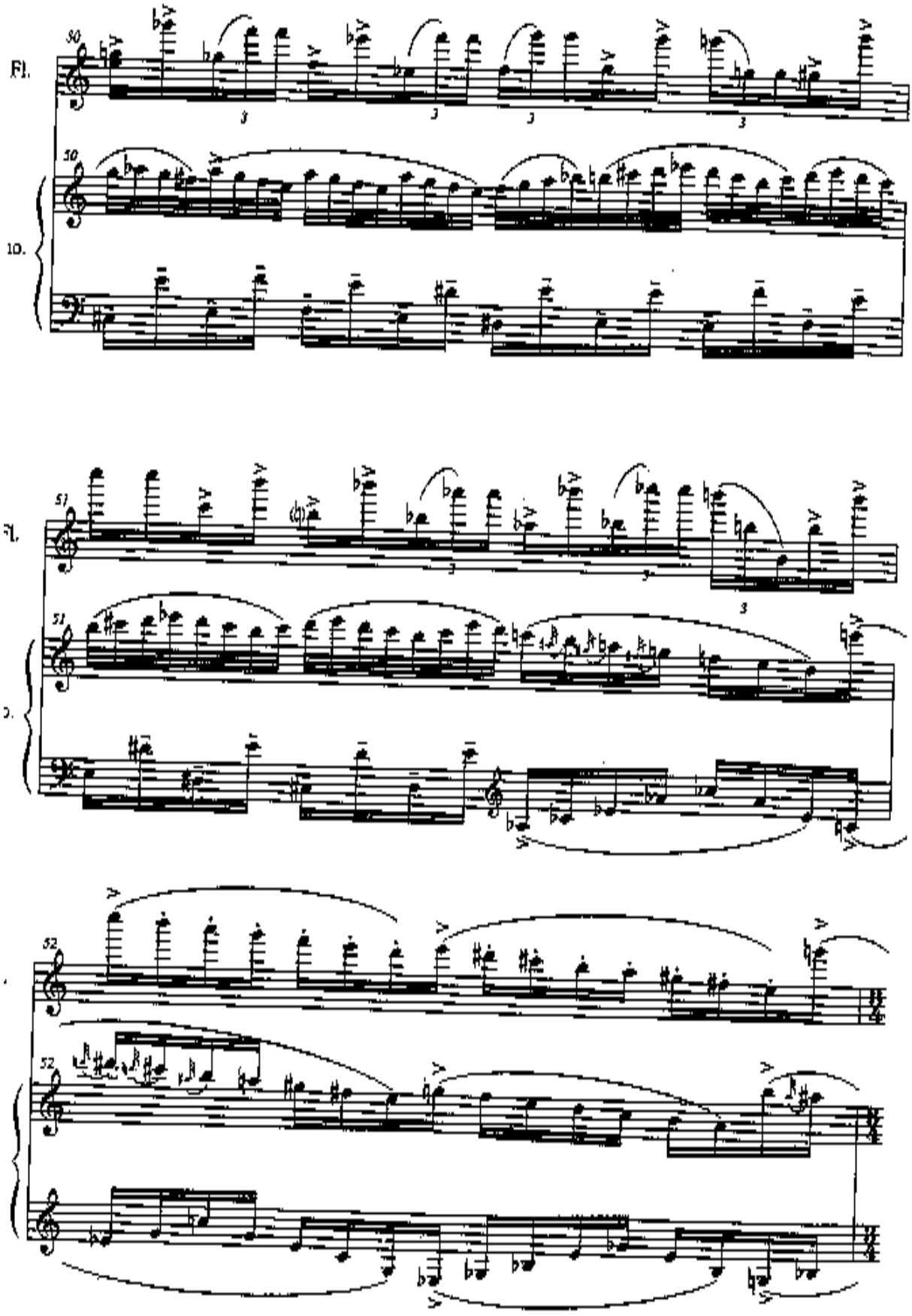

28
Fl.
p
6
6
mf
28
Pno.
p
3
tr
sfz
Ped.
31
Fl.
tr
31
Pno.
(♭)
tr
6
sfz
strigendo
34
Fl.
6
tr
sfz
cresc.
34
(♭)
tr
sfz
6
Pno.
cresc.
9
strigendo
tr
sfz
(♭)
tr
sfz


36
sfz
strigendo
sfz
36
sfz
strigendo
sfz
38
accelerando
38
accelerando
sfz
meno mosso
♩ = 66
39
f
39
f
f


♩= 76
agitato
40
Fl.
fff
40
Pno.
fff
fff
42
Fl.
42
Pno.
43
Fl.
43
Pno.
mp
fff
8vb

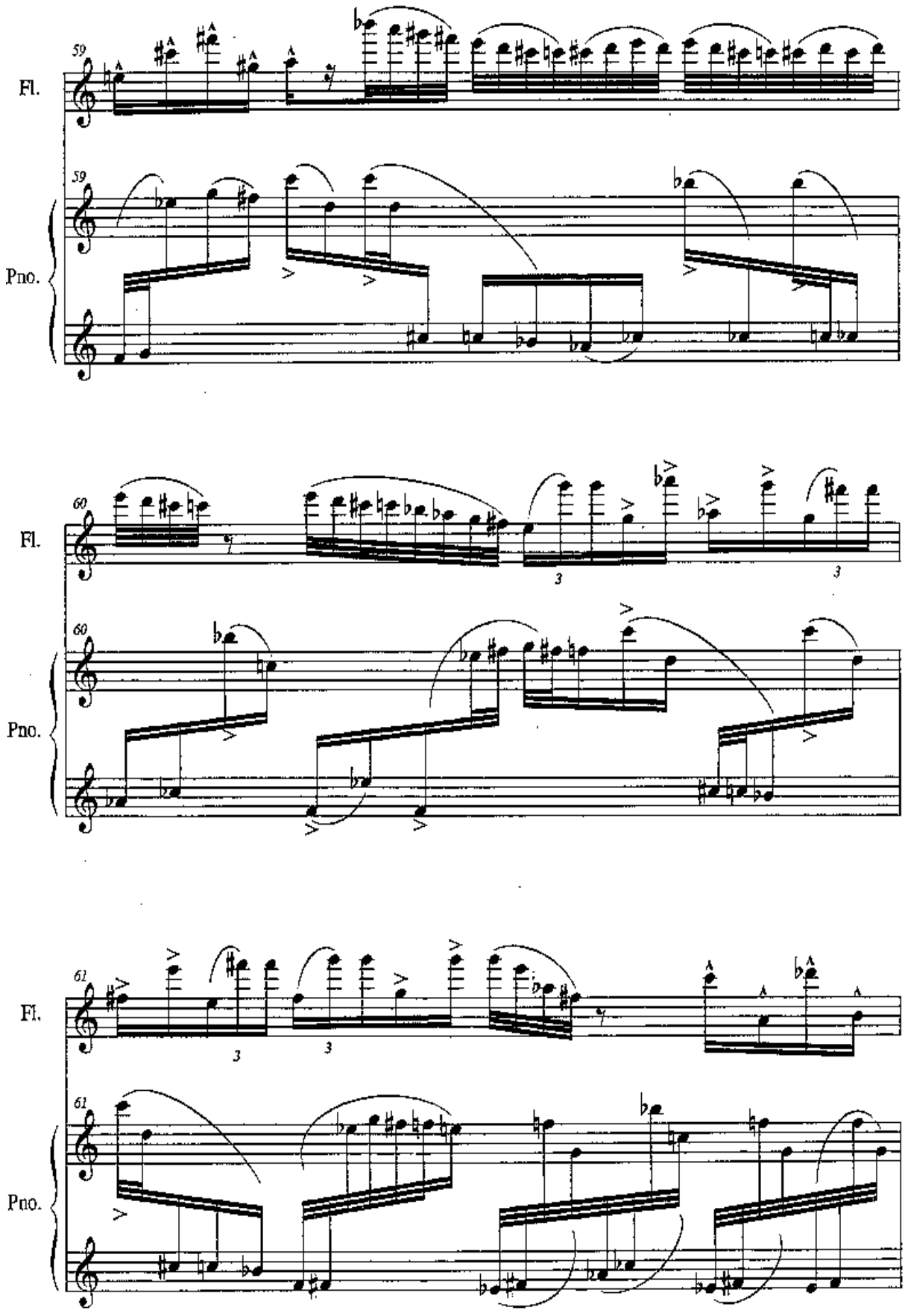

Fl.
44
fff
Fl.
45
Fl.
46
fff


47
Fl.
47
Pno.
fff
48
Fl.
48
Pno.
fff
49
Fl.
3
49
Pno.


Fl.
50
10.
51
52


Fl.
53
Pno.
53
Fl.
54
staccato
mf
Pno.
54
mf
staccato
fff
8vb
Fl.
55
Pno.
55
fff


56
Fl.
56
no.
fff
57
Fl.
57
no.
58
Fl.
58
no.


59
Fl.
59
Pno.
60
Fl.
3
3
60
Pno.
61
Fl.
3
3
61
Pno.


62
62
I.
63
63
0.
64
64


65
Fl.
65
ff
Pno.
3
3
66
Fl.
66
Pno.
3
3
67
Fl.
67
Pno.
3
3
3

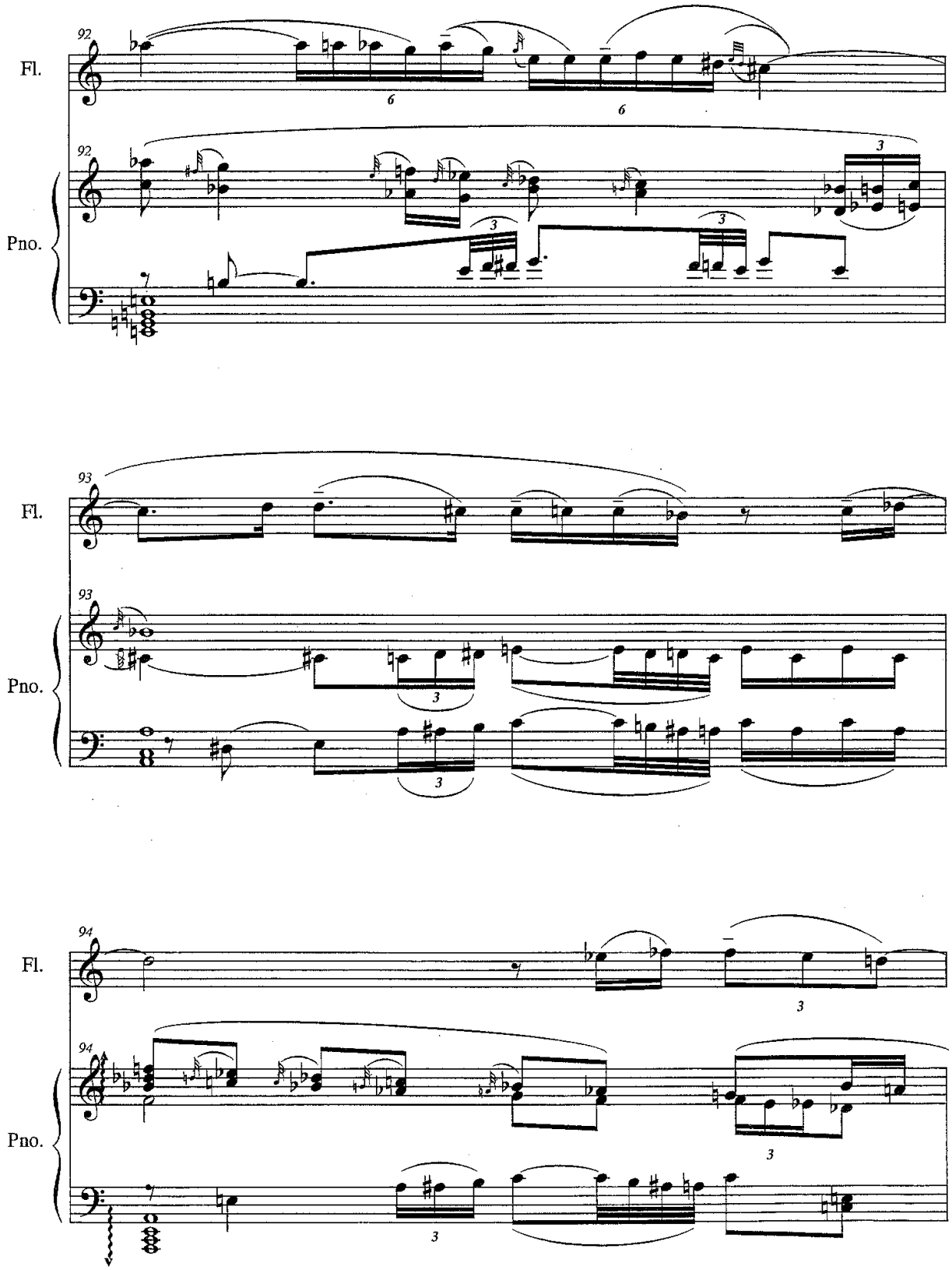

Fl.
68
68
3
3
69
69
3
3
70
70
3
3

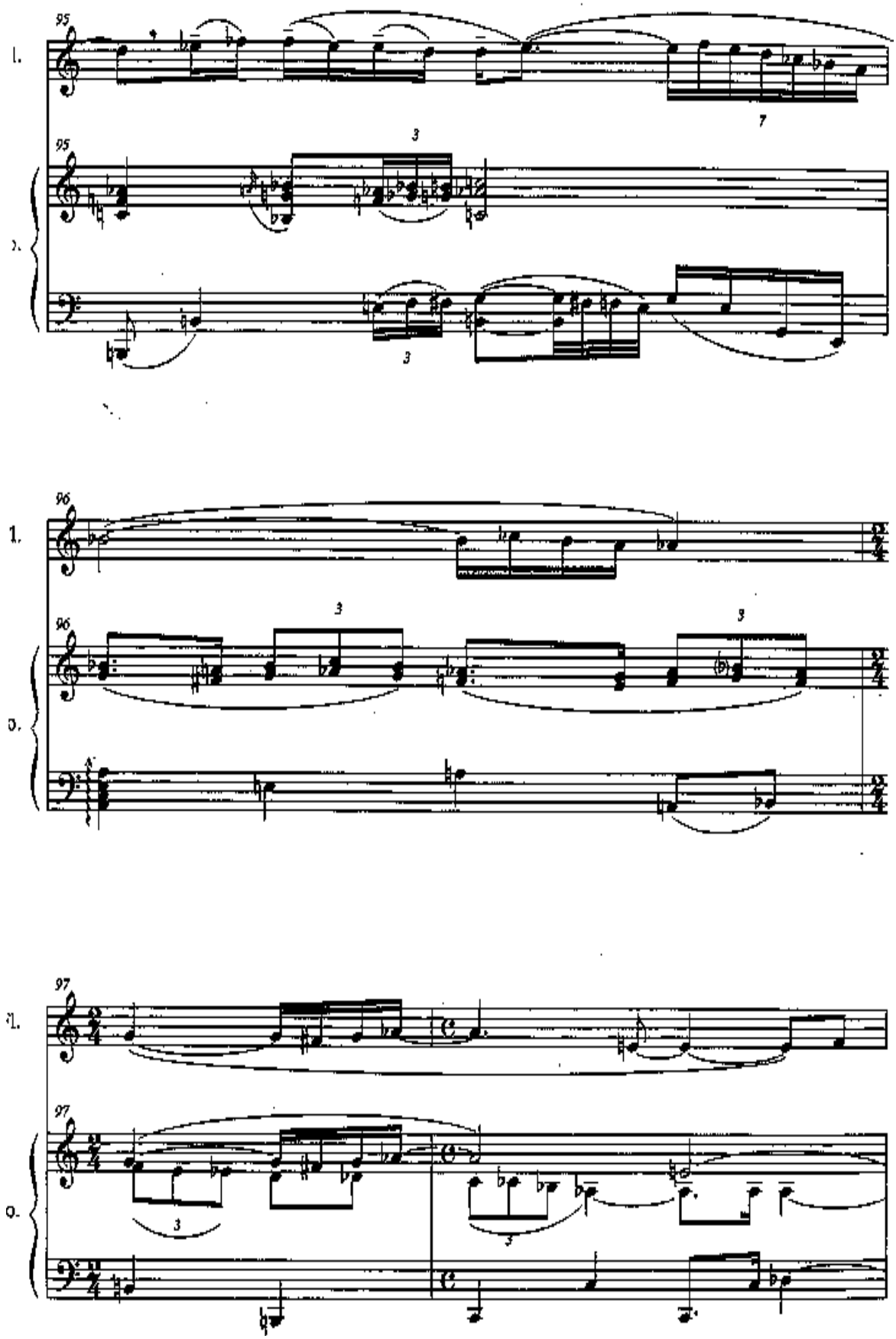

71
Fl.
71
Pno.
8vb
72
♩= 66
Fl.
p
72
♩= 66
Pno.
p
74
Fl.
74
Pno.

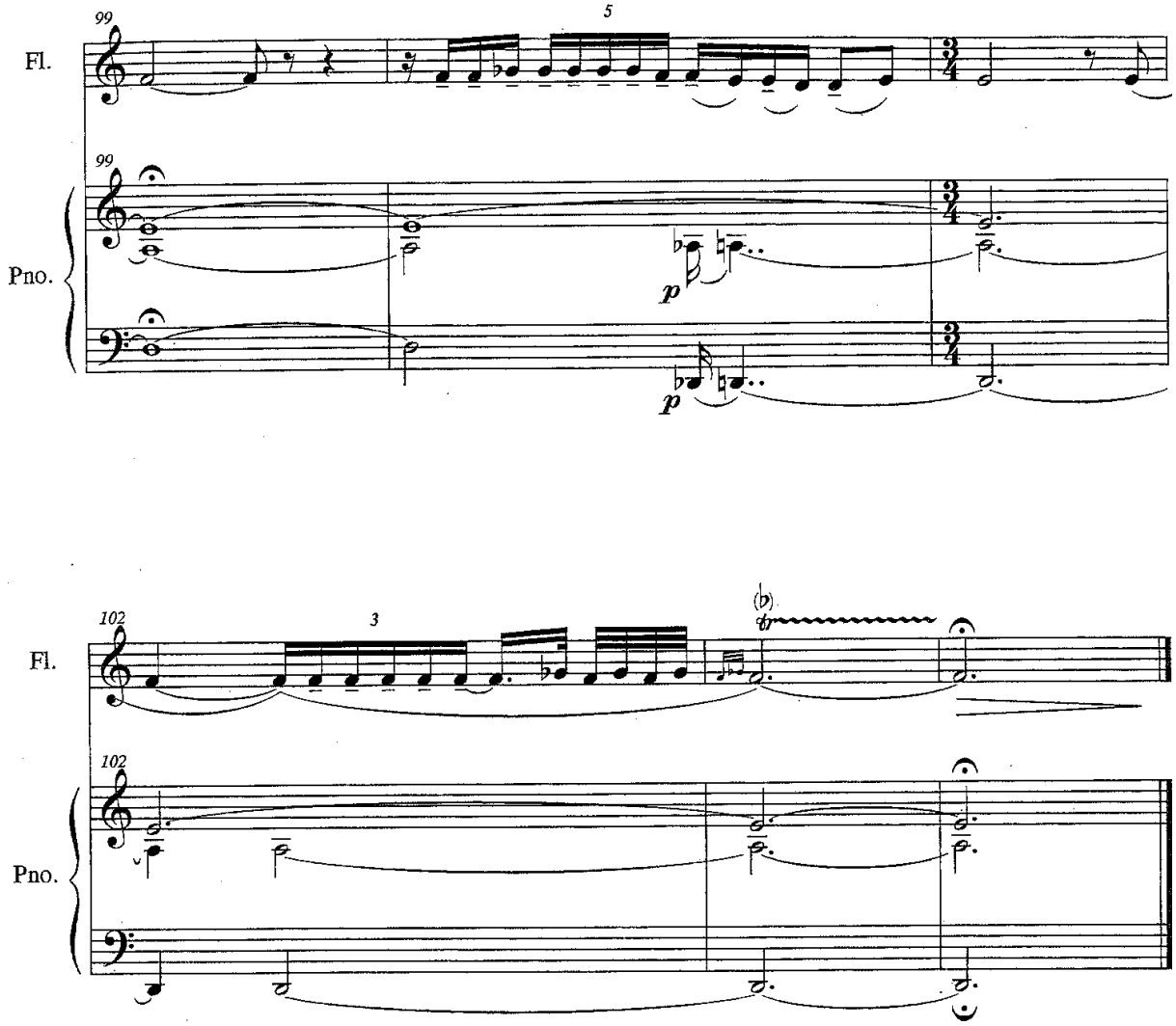

Fl.
no.
76
78
= 56
ritardando
ritardando
80


Fl.
Pno.
82
84
85
Ped.


87
87
largo apassionato ♩= 48
90
pp
90
mp
91
91


92
Fl.
6
6
92
Pno.
3
3
3
93
Fl.
93
Pno.
3
3
94
Fl.
3
94
Pno.
3
3




99
5
Fl.
99
Pno.
p
p
102
3
Fl.
102
Pno.

Eski Istanbul'un Arka Sokaklarında
On the Back Streets Of The Old Istanbul

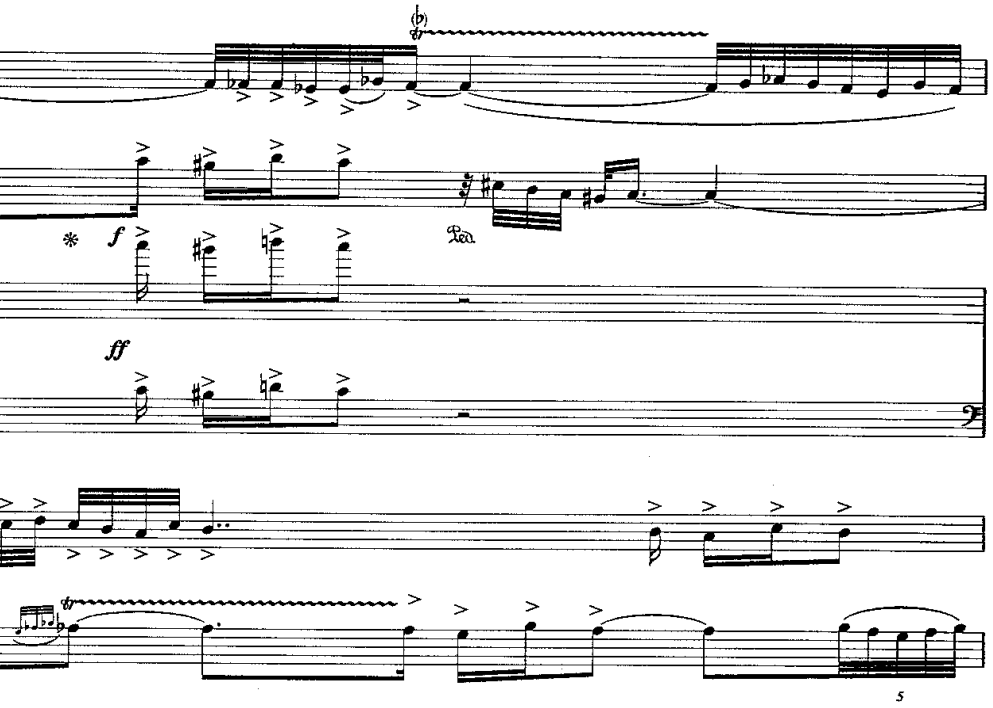
Hasan Uçarsı
2001

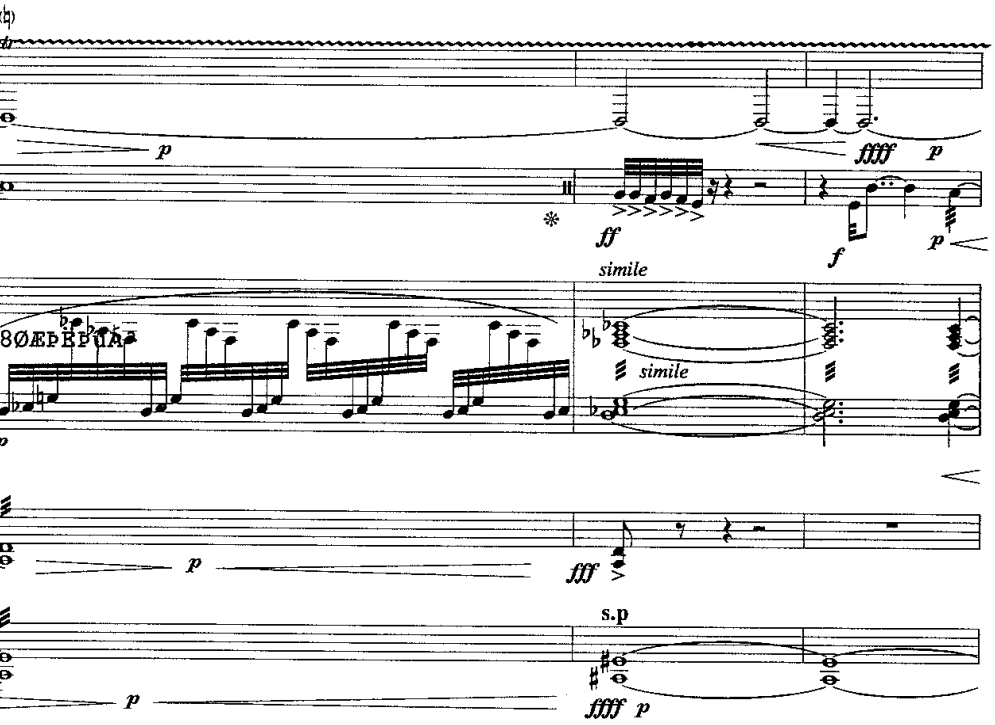
Bu eser İpekyolu Projesi tarafından ısmarlanmıştır
This work was commissioned for The Silk Road Project, Inc.




fff
fp
ff
f
Glissando
Glissando
pp
sffz
mp
Ped.
fff
mf
sffz
sffz
sffz
p
fff


p
ff
p
6
sffz
fff
f
f
ff
p
f
Ped.
ff
Ped.
fff
5
Gliss.
sffz


f
ff
5


p
ffff
p
ff
f
p
simile
simile
p
fff
s.p
ffff
p


p
Ped.
Glissando
mp
8va
pizz.
s.p
arco


* Ped.
Ped.
Ped.
8vb
8vb
pizz.
s.p
arco
Ped.
8vb
pizz.
arco


play on the soundboard /
tını tahtasında çalınız


42
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
f
Tea
fff
43
E♮ F♮
ffff
ff
pizz.
arco
mf


44
6
p
sfz
mp
fff
pppp
mf
47
ppp
f
mp
fff
Ped.
ppp
Ped.
fff
fff
mf

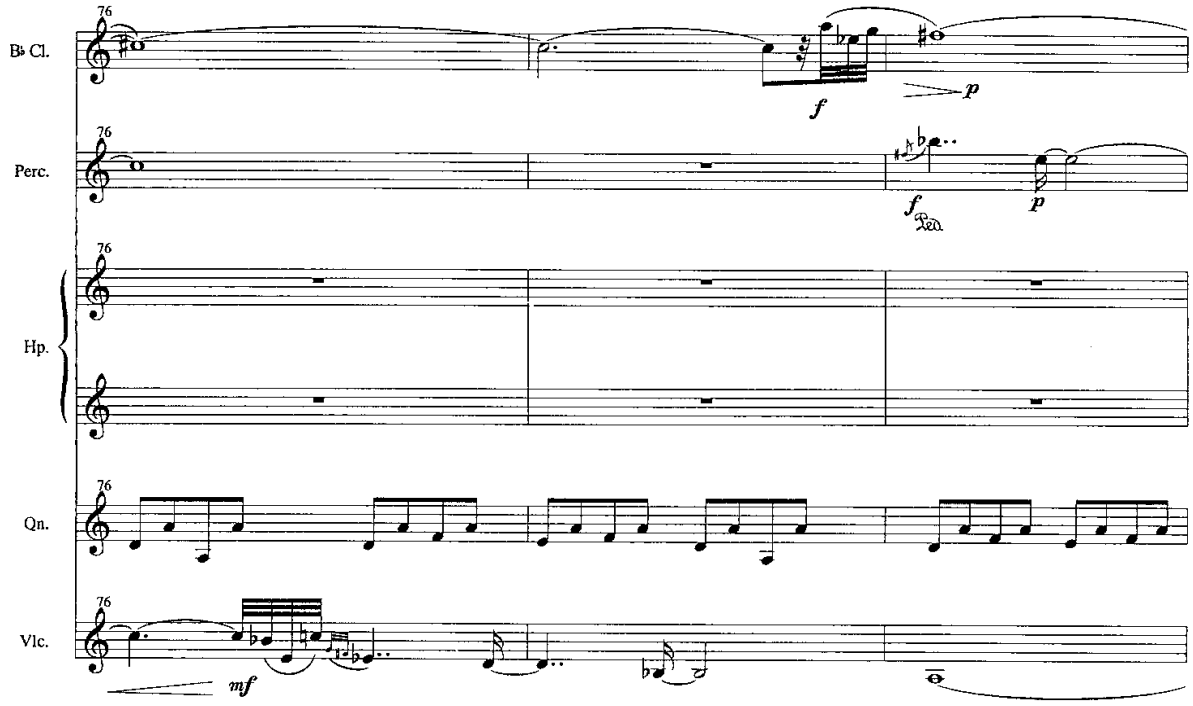

B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
50
p
mp
p
54
pp
f
3
6


57
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
f
ff
fff
sffz
mp
60
mf

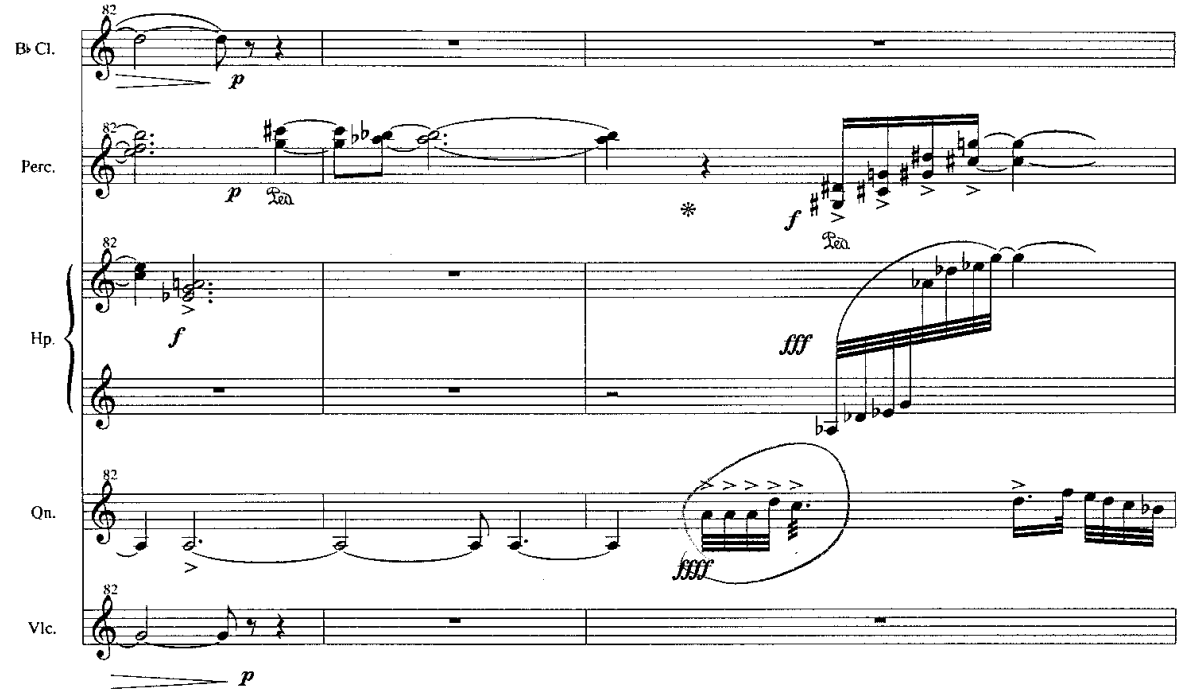

62
B♭ Cl.
5
62
Perc.
p
62
Hp.
sffz
62
Cn.
62
Vlc.
63
B♭ Cl.
63
Perc.
pp
63
Hp.
p
fff
63
Cn.
63
Vlc.


64
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
3
5
66
3
3
3


68
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
p
sffz
f
Ped.
fff
8vb
s.p
ppp
mf
73
pp
ff
5
s.t.


76
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
f
p
mf

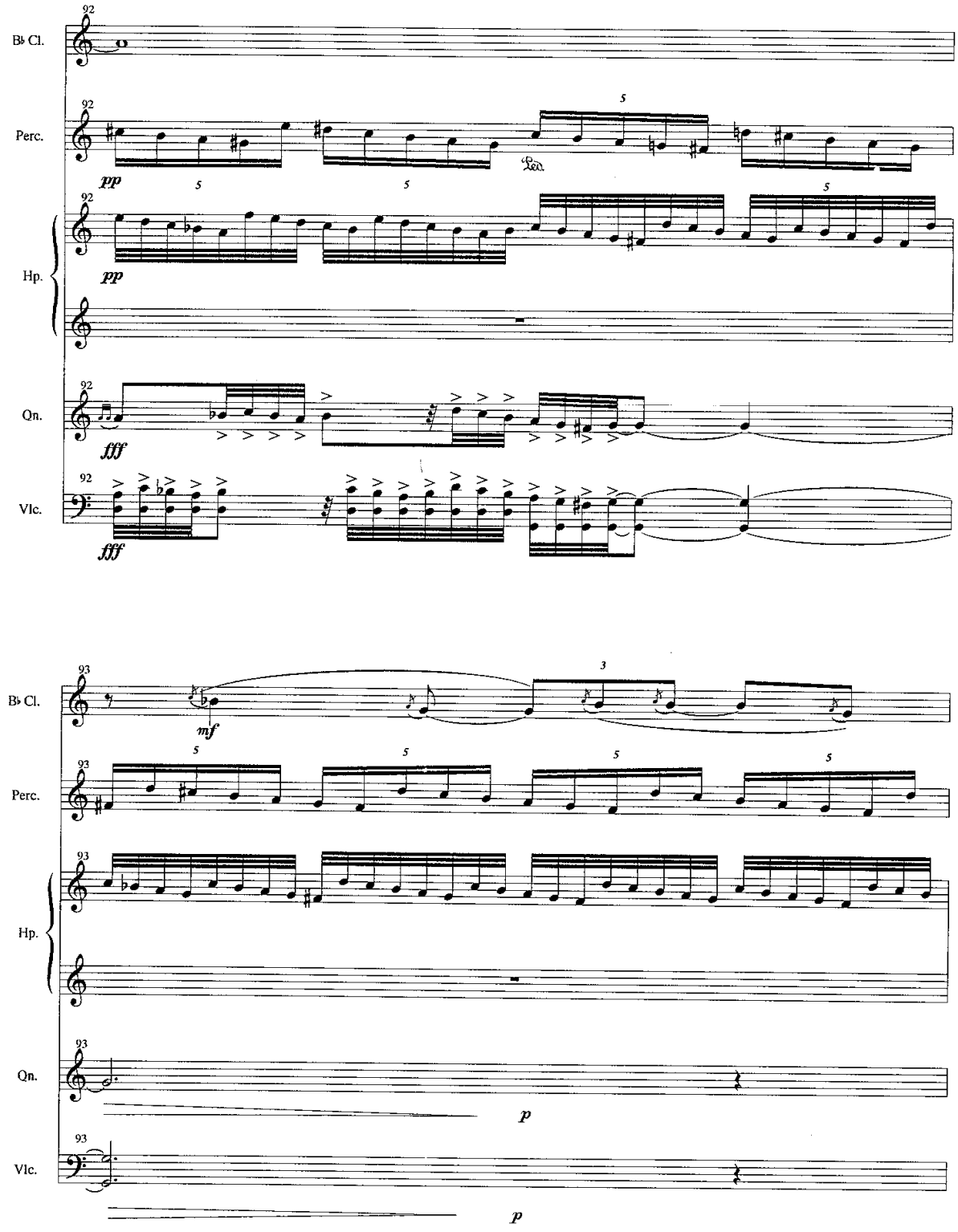

79
flutter
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
m.o.
sffz
fff
ff
pp
mf
p
f

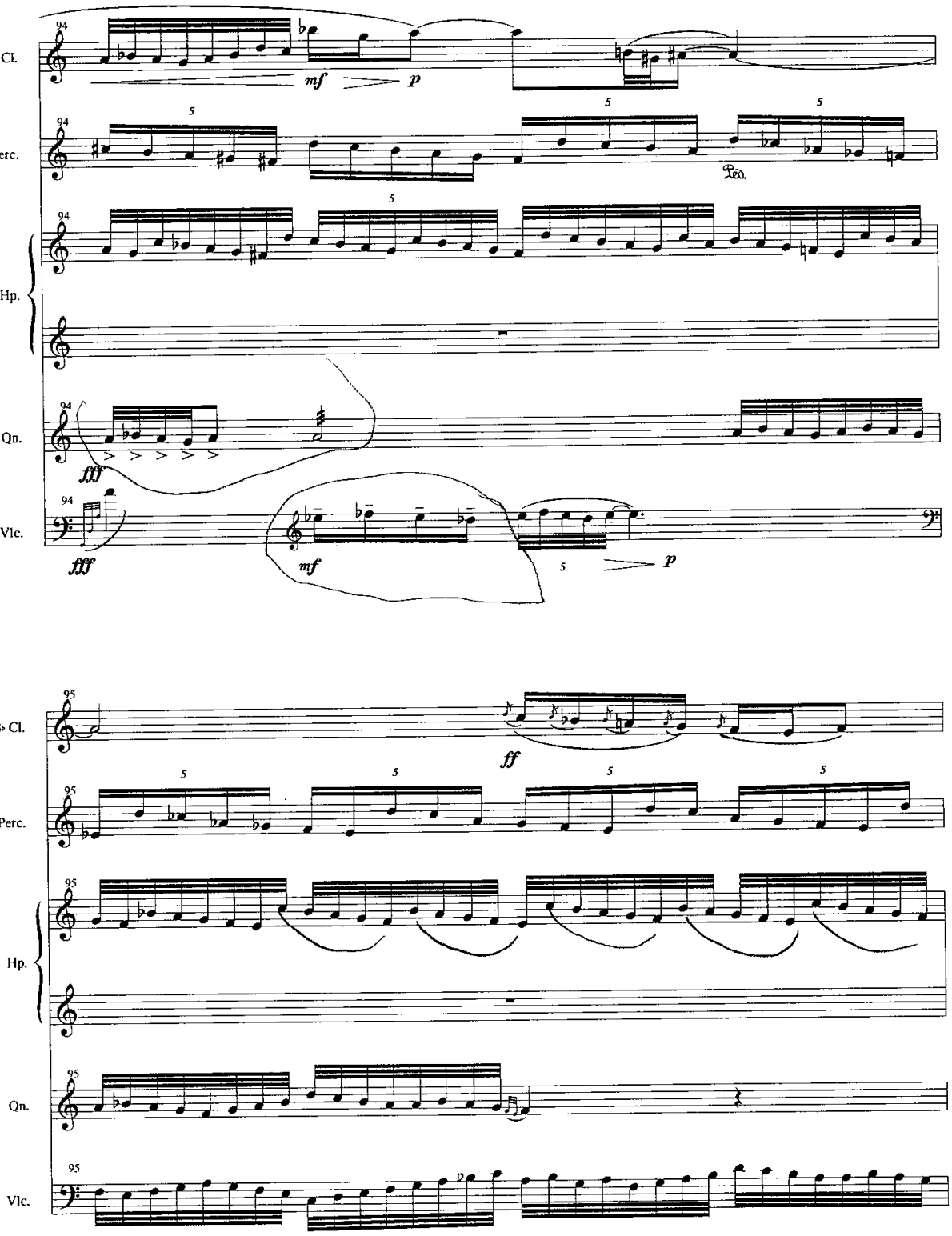

82
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Cn.
Vlc.
p
f
fff
ffff
Ped.


85
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Cn.
Vlc.
pizz.
ffff


B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Cn.
Vlc.
87
f
3
p
f
f
Ped.
*
sffz
sffz
ff
arco
ff
ff
89
ff
Ped.
ffff


90
B♭ Cl.
mp
90
Perc.
pp
Ped.
5
90
Hp.
pp
90
Qn.
fff
90
Vlc.
fff
91
B♭ Cl.
3
91
Perc.
pp
5
5
5
5
91
Hp.
pp
91
Qn.
pp
91
Vlc.
pp


92
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
pp
fff
93
mf
p


Cl.
erc.
Hp.
Qn.
Vlc.
94
mf
p
fff
Ped.
5

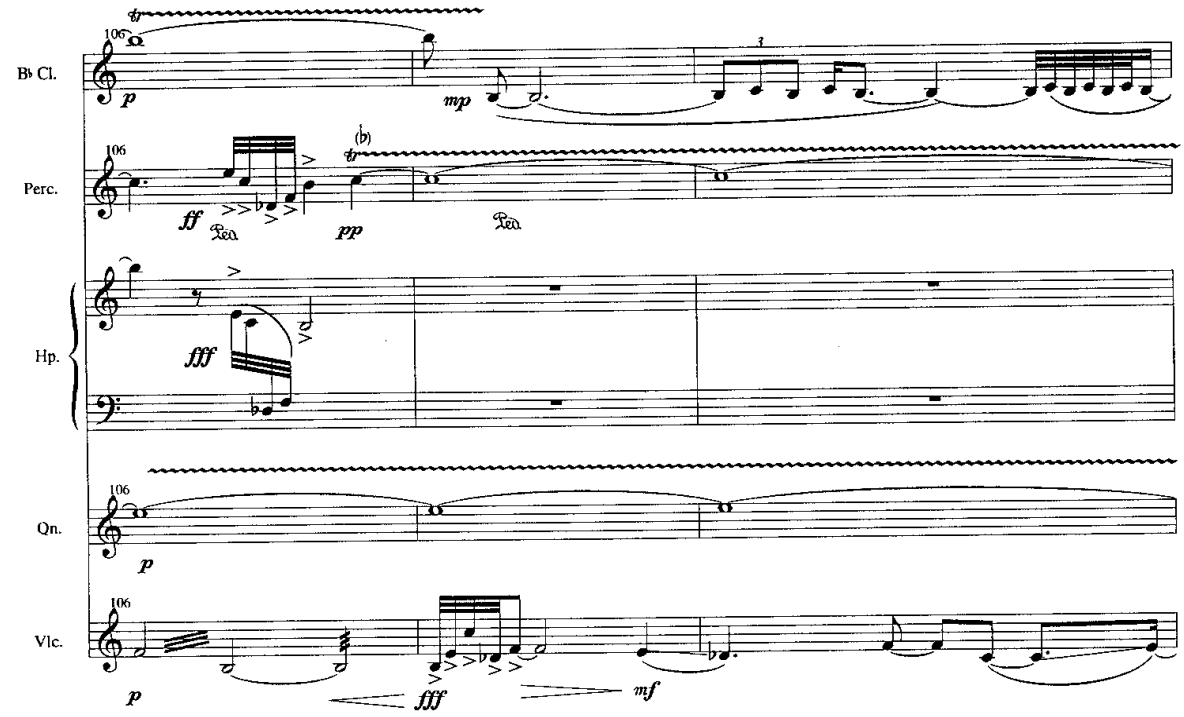
Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
95
ff
5


B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
96
97
p
mf
f
ff
D♮ D♭
G♯ G♮
G♭
Ped.
3
crescendo


98
♭ Cl.
Perc.
Hp.
Orn.
Vlc.
ff
s.p
p f p f p f p f p f p f
99
m.o.
f p


101
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
ff
sffz
mf
f
Ped.
fff
arco
103
p
ffff
fff


B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Pno.
Vlc.
104
p
fff
p
fff
ffff
fff
sffz
fff
mp
mf


B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Pno.
Vlc.
106
p
mp
3
ff
pp
fff
p
p
fff
mf


109
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Pno.
Vlc.
mf
Ped.
sfz
ffff

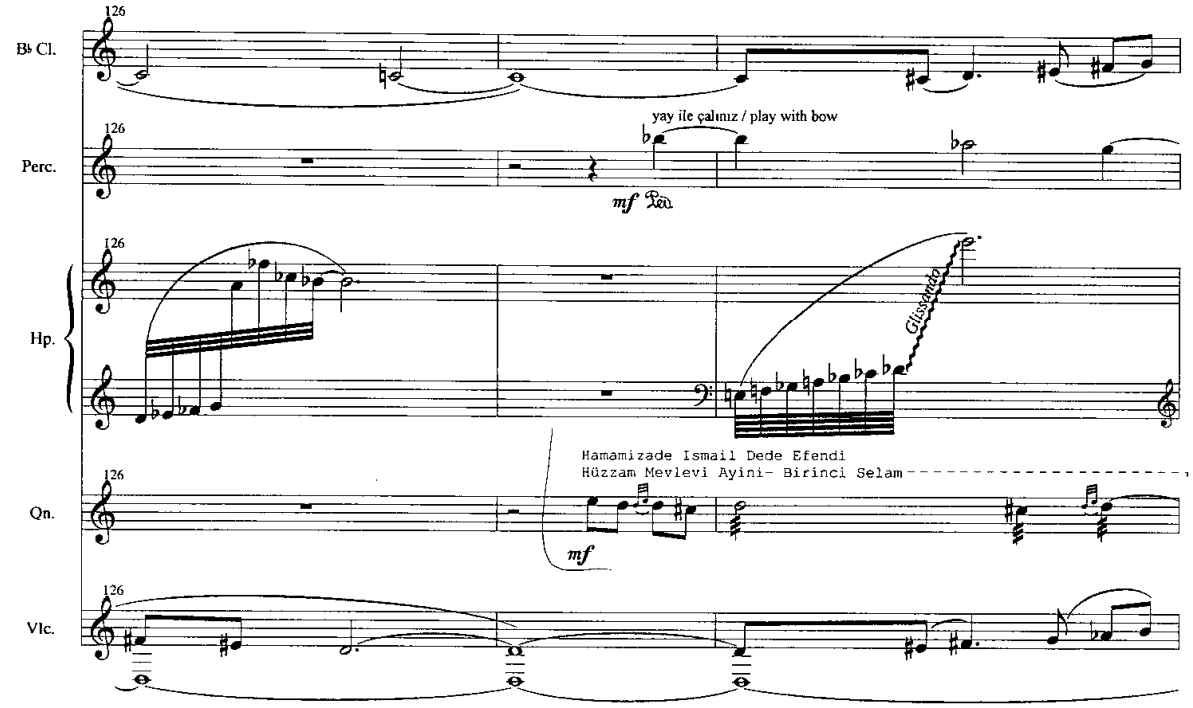

111
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Pno.
Vlc.
mf
Ped.
f

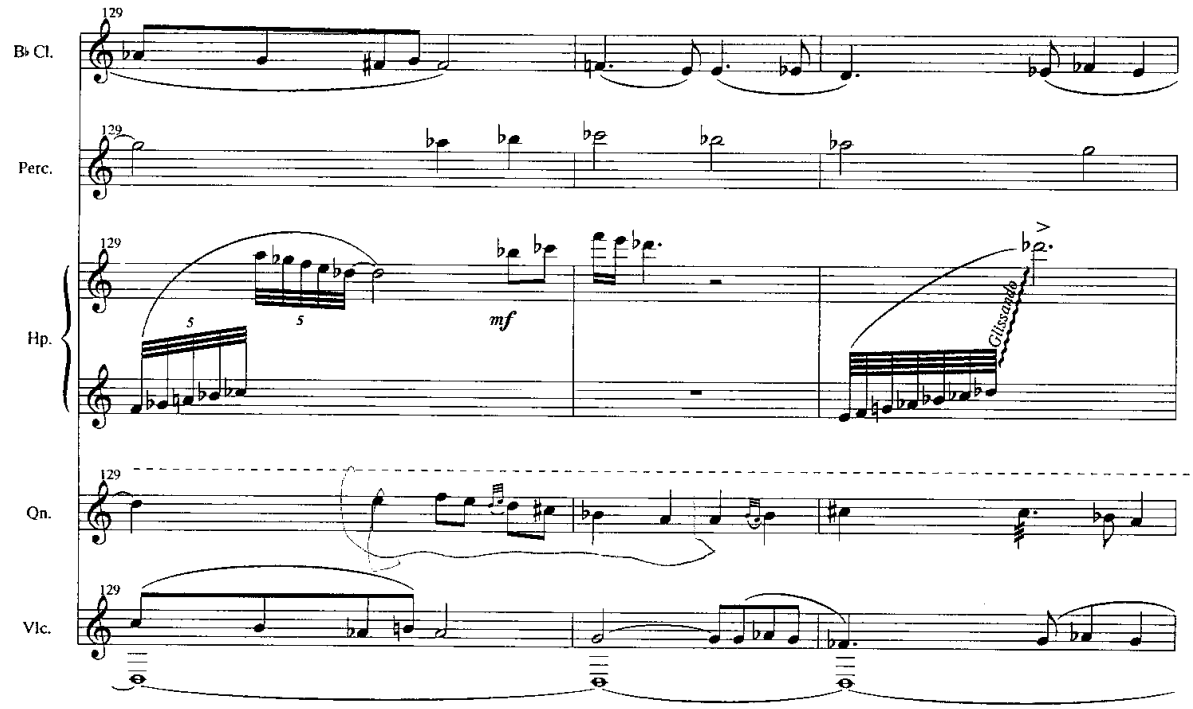

113
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
mf
mp


115
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
p
mf
mp
pp
yay ile çalınız / play with bow
D♭ C♭|E♯
Hamamizade Ismail Dede Efendi
Hüzzam Mevlevi Ayini- Birinci Selam

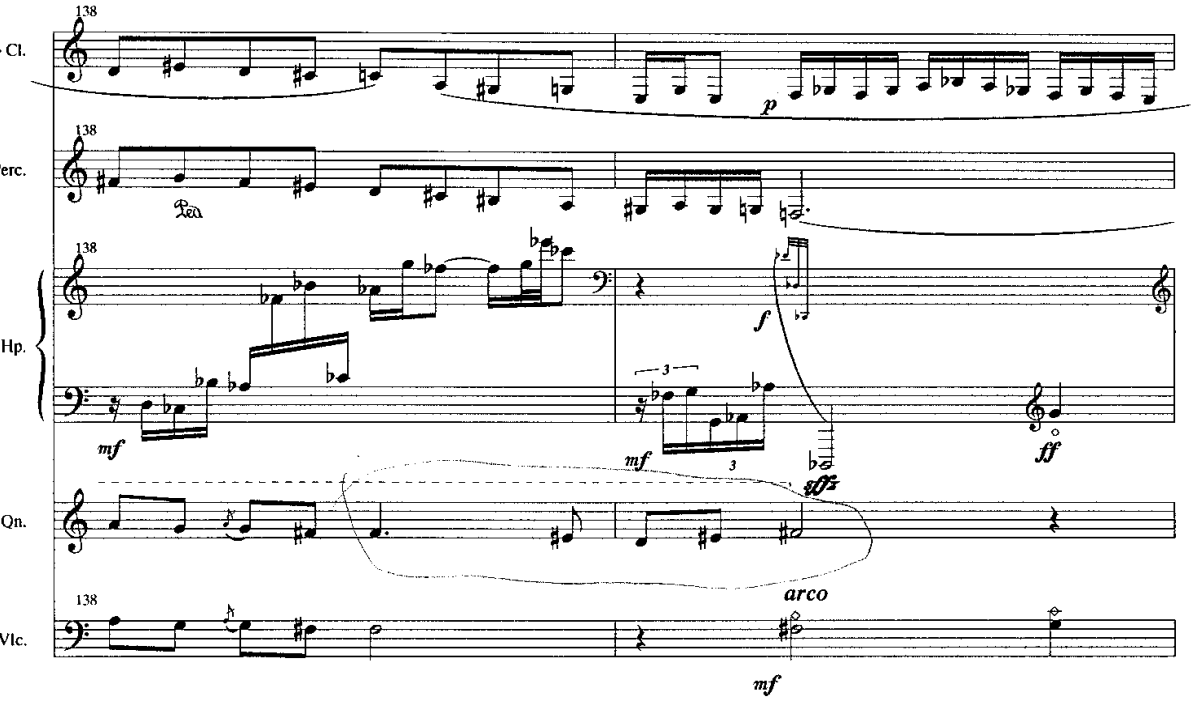

119
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
mf
s.t.
p

123
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
mf
3
mf


126
B♭ Cl.
Perc.
yay ile çalınız / play with bow
mf
Hp.
Glissando
Hamamizade Ismail Dede Efendi
Hüzzam Mevlevi Ayini- Birinci Selam
Qn.
mf
Vlc.


129
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
5
5
mf
Glissando
Qn.
Vlc.


132
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
mf
135
mp
tokmaklarla çalınız / play with sticks
Ped.
Glissando
Hamamizade Ismail Dede Efendi
Hüzzam Mevlevi Ayini~ Birinci Selam
pizz.

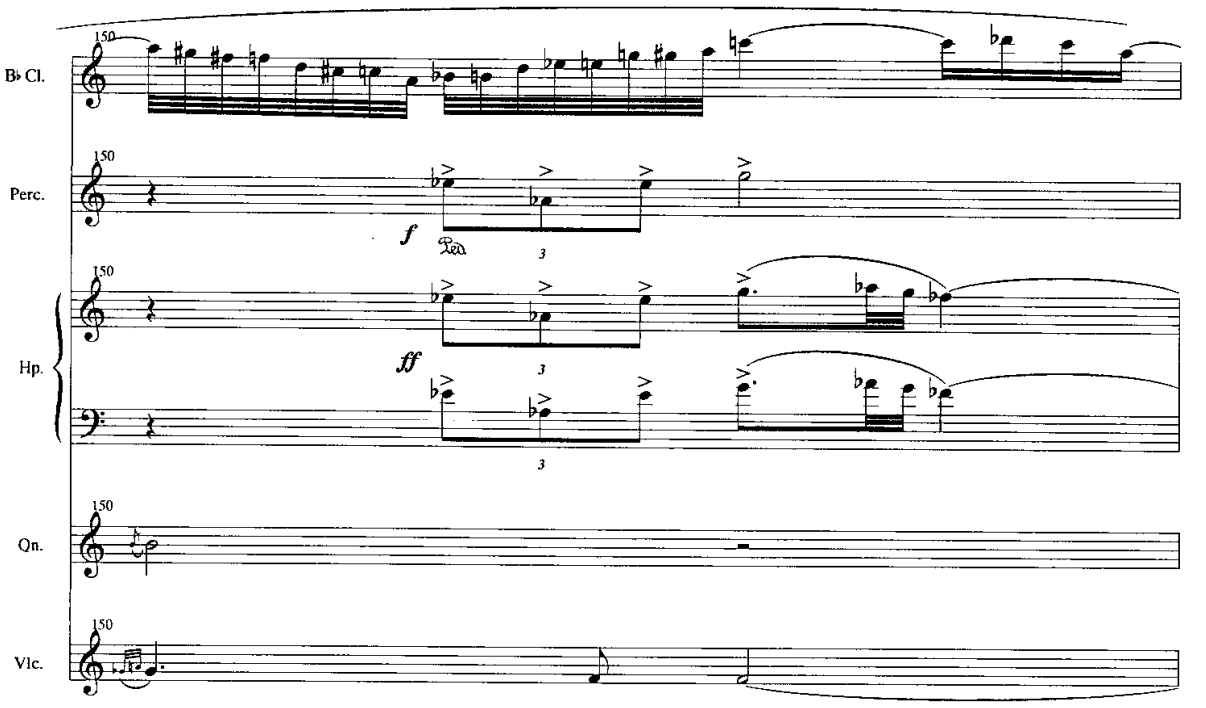

138
Cl.
erc.
Hp.
Qn.
Vlc.
Ped.
p
f
mf
ff
arco


140
Cl.
erc.
Hp.
Qn.
Vlc.


142
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
mp
mf

144
flutter
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
ff
p
f
fff
fff
pp
ff
p


147
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
f
mf
fff
ff


150
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
f
ff


151
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
5
Ped.
A♮ A♭
f
153
mf


154
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
3
f


155
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
p
f
mp
ffff
sffz
8vb
3
p
sffz
p


157
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
pp
p
3
8vb

160
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
ff
p
f
fff


162
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Glissando
Glissando
Cn.
162
Vlc.
fff
p
fff
p
ff
Lea
ff
Lea
ff
ff
fp
pp
mf
p


165
B♭ Cl.
165
Perc.
mp
Lea
165
Hp.
f
165
Cn.
mp
165
Vlc.


169
B♭ Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
p
mp
pp
172


176
Cl.
Perc.
Hp.
Qn.
Vlc.
Rea
180
Hamamizade Ismail Dede Efendi
Hüzzam Mevlevi Ayini- Birinci Selam
p
mp


184
B♭ Cl.
mp
Perc.
Hp.
Qn.
pizz.
mf
arco
189
p
mp


194
B♭ Cl.
mp
194
Perc.
Ped.
194
Hp.
mp
p
194
Cn.
194
Vlc.
mp
p


199
B♭ Cl.
ppp
199
Perc.
Ped.
*
Ped.
Ped.
199
Hp.
199
Cn.
199
Vlc.
pizz.

ÖZGEÇMİŞ

1975 yılında Sivas'ın Şarkışla ilçesinde doğdu. 1986 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarını kazanarak Ebru Yunkuş ile keman öğrenimine başladı. Yardımcı enstrümanı olan piyanoyu Nurser Ugan ile çalıştı. Yevgeni Samoilov ve Giray Rosenfos ile oda müziği, Vural Doğu ile deşifraj ve orkestra repertuarı çalıştı. İ. Galati ve Ayla Erduran'ın vermiş oldukları kurslara aktif olarak katıldı. Vermiş olduğu solo konserler ve resitallerin yanı sıra oda müziği ve okul orkestrası ile konserlere katıldı. 1996 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Lisans bölümünden mezun olarak Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası'na girdi. Orkestra elemanı olarak çeşitli senfonik konserler ve "Arşın Mal Alan", "Aşk İksiri", "Saraydan Kız Kaçırma" operalarında yer aldı.

Cumhuriyet'in kuruluşunun 75. yılı kutlamaları kapsamında K.K.T.C, Almanya Türk Büyükelçiliği ve Konsolosluklaıı himayesinde Bonn, Köln, Dusseldorf, Mainz ve Frankfurt'ta "Akdeniz Oda Müziği Topluluğu" ile birlikte konserler verdi.

Halen, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Müzikoloji Ana Sanat Dalı keman branşında öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Ayrıca Fethi Kopuz Orkestrası elemanı olarak konserler vermektedir.