

MUHİDDİN DÜRRÜOĞLU-DEMİRİZ’İN ALTI PRELÜD ADLI PIYANO ESERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

A REVIEW ON MUHİDDİN DÜRRÜOĞLU-DEMİRİZ’S SIX PRELUDES FOR PIANO

İrem ÇELİK TEN HEPGÜLER

Dr. Öğretim Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Eskişehir, Türkiye

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1791-0575>

icelikten@anadolu.edu.tr

Received: August 17, 2023

Accepted: October 01, 2023

Published: October 31, 2023

Suggested Citation:

Çelikten Hepgüler, İ. (2023). Muhiddin Dürrüoğlu-Demiriz’in altı prelüd adlı piyano eseri üzerine bir inceleme. *International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education (IJTASE)*, 12(4), 287-295.



This is an open access article under the [CC BY 4.0 license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Öz

Çağdaş Türk müziğinin çok sesli biçime geçişi ve yirminci yüzyıl müziğine adaptasyonu Türk müzik tarihi açısından önemli bir husustur. Mudiddin Dürrüoğlu-Demiriz üçüncü kuşak çağdaş Türk bestecilerinden biridir. Üstün yeteneğiyle hem piyano hem kompozisyon alanında ön plana çıkmayı başarmıştır. Beste yapmaya çok genç yaşlarında başlamış, oda müziği, orkestra ve piyano için eserler vermiştir. Hem yorumcu olarak hem de besteci olarak pek çok yarışmadan ödülle dönmüştür. Bu çalışmada Dürrüoğlu-Demiriz’in *Altı Prelüd* isimli eseri incelenmiştir. Türk müziğinin çok sesli olarak uyarlanması ve nedenlerine de genel olarak değinilen bu çalışmada biçimsel analiz yapılarak, Dürrüoğlu-Demiriz’in piyano için yazdığı *Altı Prelüd* adlı eserinin içerdiği geleneksel ya da yirminci yüzyıl müziğine özgü öğelerin ve zorluk derecelerinin belirlenerek eseri yorumlamak isteyenlere de fayda sağlamanın yanı sıra, yirminci yüzyıl müziğinin hangi öğelerini barındırdığının tespit edilmesi hedeflenmiştir.

Anahtar Terimler: Müzik, çağdaş Türk müziği, piyano, prelüd.

Abstract

The transition of contemporary Turkish music to polyphonic form and its adaptation to twentieth century music is an important event in the history of Turkish music. Mudiddin Dürrüoğlu-Demiriz is one of the third generation of contemporary Turkish composers. With his outstanding talent, he managed to come to the forefront in both piano and composition. He began composing at a very young age and has written works for chamber music, orchestra, and piano. Both as a performer and as a composer, he won many awards in competitions. In this study, Dürrüoğlu-Demiriz's *Six Preludes* is analyzed. In this current study, which also touches upon the adaptation of Turkish music for polyphony and its reasons in general, it is aimed to determine which elements of twentieth-century music Dürrüoğlu-Demiriz's *Six Preludes* for piano contains, as well as to identify which elements of twentieth-century music it embodies, by conducting a formal analysis and determining the traditional or twentieth-century music-specific elements and the difficulty levels of the work, as well as to benefit those who want to interpret the work.

Keywords: Music, contemporary Turkish music, piano, prelude.

GİRİŞ

İki dünya savaşıyla beraber birçok savaşa tanıklık eden yirminci yüzyılda, tüm olumsuzluklara rağmen yeni keşifler, yeni sanat akımları gibi umut veren olaylar da meydana gelmiştir. Her ülkenin bu savaş ve işgallerden ne kadar etkilendiğiyle gelişimi doğru orantılı olmuştur. On dokuzuncu yüzyılda yapılan icatlar yirminci yüzyıl müziğine de zemin hazırlamıştır. Yirminci yüzyıl armoni kurallarının değiştiği ve atonalitenin ortaya çıktığı bir dönemdir. “Altüst olmuş bir çağdan armoninin yer aldığı bir sanat beklenemez.” (Selanik, 1996, s. 327).

Beethoven ve Haydn, çok fazla disonanstaki yararlanmak zorunda kalmadan fırtınaları canlandırmışlardı. Romantiklere, ölümü ya da savaşı betimlemek için armoni yetiyordu. Fakat çağdaş bir besteci bir şeyi canlandırdığı zaman bu, güneşin batışı bile olsa onu ancak disonansların aracılığıyla ortaya koyuyordu (Selanik, 1996, s. 327).

Atonaliteyle başlayan bu süreçte, besteciler her geçen an bir yenilik ekleyerek yirminci yüzyıl müziğini yeni bir boyuta taşımışlardır. Önceki yüzyılda başlayan teknolojik gelişmeler de yirminci

yüzyıl müziğini büyük ölçüde etkilemiştir. Özellikle radyonun icadı, herkesin diğer ülke müziklerini ve gelişmelerini tanınmasına olanak sağlarken, yeni müziğe giden yol açılmış, kıtalararası muazzam bir bilgi alışverişi sayesinde yenilikler hızla yayılmış ve çoğalmıştır. Çok akımlı ve çok stilli oluşuyla yirminci yüzyıl müziği diğer dönemler arasında farklı bir yere sahiptir. Total serializm, music concrète, minimalizm, elektronik müzik, deneysel müzik gibi çoğu besteci tarafından stil olarak benimsenmese de denenilen yenilikçi stilleri barındırır.

Yirminci yüzyılda bütün ülkelerde savaşların, işgallerin yankıları sürerken, sanat dahil hayatın her alanına etki ederken, genç Türkiye Cumhuriyeti de yeni kuruluyordu ve zorlu bir yolun başındaydı. Dünyanın özellikle sanatta birkaç yüzyılda geldiği noktaya birkaç on yılda gelmek icap etmiştir. Atatürk'ün sanata verdiği önemin ve görevin bir sonucu olarak yetenekli gençler döndüklerinde vatana faydalı olabilmeleri için yurtdışına eğitime gönderilmiştir. İlk gidenler tabii ki geri dönmüş ve hemen yeni kuşaklar yetiştirmeye başlamışlardır. Fakat sonraki kuşaklar imkanlar daha iyi olduğu için artık hayatını ve kariyerini yurt dışında sürdürme yoluna gitmişlerdir. Ülkeye geri dönenler öncelikle verdikleri üst düzey eğitimle oldukça donanımlı öğrenciler yetiştirmişlerdir. Öğretmenlikle paralel sürdürdükleri bestecilik kariyerlerinde de hızla ilerleyerek geleneksel müziğimizi ve modern müziği harmanlayarak kendi müzik dillerini oluştururken, çağdaş Türk müziğinin de sağlam temellerini oluşturmuşlardır.

Seçilen yetenekli müzisyenlere eğitim aldırılmasının en temel sebebi tek sesli olan halk müziğimizin olabildiğince çok sesli müziğe uyarlanması ve daha evrensel bir hale gelmesini sağlamaktır. Bunun handikaplarından biri geleneksel Türk müziğimizin makamsal bir tür olması ve komalar içermesidir. Griffiths'e göre (2011); "Modernizmin, tanımı gereği Batı klasik armoni geleneği ile bağlarını koparan bazı türleri, folk müziğinin içine kök salarak armonik kararlılık ve gelenek anlayışını sürdürmenin ya da yaratmanın yolunu buldular".

Türk bestecilerin birçoğu komaları görmezden gelerek batılı akord sistemine göre eserler vermişlerdir. Bunun sebebini Saygun şu şekilde açıklamıştır:

Benim için makam denilen şey bir renktir sadece, elbette ben makamları on yedinci, on sekizinci yüzyıllardaki gibi kullanacak değilim. İstesem öyle de kullanabilirdim ama o zaman çeyrek sesler yüzünden Batının bütün çalgıları elimin altından kaçverirdi. Mademki makam benim için sadece bir renk, bir araç, öyleyse ben onu batının tempere on iki ton sistemi içinde serbestçe kullanırım, böylelikle bütün çalgılar piyano, orkestra elimin altına gelir. Eğer halk müziğimiz üzerinde çalışsam, eski müzikimizi tahlil edip içime sindirirsem, bu teknikle hem memleketimizin müziğini yapmış olurum, hem bu müziği evrensel bir potanın içine oturtabilirim (Güvenç, 1982, s. 66, aktaran Demirel, 2015).

Diğer ülkelerdeki gibi yeni bir şeyleri var olan temeller üzerine kurgulayarak hemen denemek yerine, ülkemizde önce Türk çok sesli müziğinin temelini kurmak gerekliliği ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet döneminde Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses, Cemal Reşit Rey ve Hasan Ferit Alnar'dan oluşan Türk Beşleri'nin ön plana çıkarılmış olması, bu dönemden önce çok seslilik yokmuş izlenimi vermektedir. Halbuki Cumhuriyet döneminden önce de pek çok batı müziği eseri verilmiştir. "Batı müziği teknikleriyle yazan ilk Türk bestecileri Avrupa'da öğrenim yapmışlardır. Ünlü operet bestecisi Dikran Çuhacıyan 1860-1864 arasında Milano'da piyano ve armoni çalışmış, hafif operanın örneklerini incelemiştir. İlk operası *Arsas* 1868'de İstanbul'daki Naum Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir" (Say, 2003, s. 511).

Atatürk'ün tek çabası Türk bestecilerin sadece çok sesli müzik yazması değil, bunun Türk ezgi ve makamlarıyla yerelden evrensel bir geçişle yapılması vasıtasıyla, müziğimizin tüm dünyada tanınmasını sağlamaya çalışmak olmuştur. Bütün bestecilerimiz kendi müzik dillerini geliştirerek geniş bir yelpazede eserler vermiştir. Özellikle 1950 sonrası teknolojinin de müziğe dahil olmasıyla elektronik müzik, deneysel müzik, minimalizm gibi stilleri çağdaş Türk bestecilerimiz de denemiştir. Bazı bestecilerimiz bu alanlara ilgi duyarak birkaç eserinde kullanmış, bazıları ise tamamen bu müziğe yönelerek modern de olsa geleneksel anlamdaki müziği terk etmişlerdir.

Muhiddin Dürrüoğlu-Demiriz'in Yaşamı

Muhiddin Dürrüoğlu-Demiriz, anneannesinin piyanoda geleneksel Türk müziği çaldığı bir ortamda yetişmiştir. 1980'den 1982'ye dek Kemal İlerici ile bestecilik ve Türk müziği armonisi çalışmış, 1980'de Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarına girerek “Özel Yetenekli Çocuklar” statüsüne alınmıştır. Kamuran Gündemir ve Ersin Onay ile piyano; İlhan Baran ile kompozisyon çalışmış ve 1987'de bu kurumdan mezun olmuştur. Aynı yıl Brüksel Kraliyet Konservatuvarı'na gittikten sonra, Chapelle Musical Reine Elisabeth virtüözite okulunu da bitirmiş ve ardından Indiana Üniversitesi'nde doktora eğitimi almıştır. 1994'ten bu yana eğitim verdiği Brüksel Kraliyet Konservatuvarı'nda oda müziği profesörü olarak görevini sürdürmektedir (İlyasoğlu, 2007, s. 306) (Resim 1).



Resim 1. Muhiddin Dürrüoğlu-Demiriz (İlyasoğlu, 2007, s. 306)

Besteci, solo piyano, arp, oda müziği ve orkestra alanında eserler vermiştir. Bestecinin piyano için yazdığı *Altı Prelüd* isimli eseri, kaynaklara göre en eski tarihli eseridir. Piyano dışında oda müziği ve orkestra eserlerinin yanı sıra, solo piyano için de *Le Tourneur* (1993) ve *Prelude to Orient Express* (2002) isimli iki eser daha yaratmıştır. 1996 yılında yaylı çalgılar orkestrası için yazdığı *Nebula* isimli eseri ise bu kategoride yazdığı tek eser olma özelliği taşımaktadır. Dürrüoğlu-Demiriz en fazla eserini oda müziği alanında vermiştir. Bu da akademik hayatını oda müziği profesörü olarak sürdürmesiyle doğru orantılıdır. Sadece akademik değil, kişisel kariyerini de son yıllarda daha çok oda müziği odaklı sürdürmektedir. 2002 yılında yazdığı *Prelude to Orient Express* isimli eserinden sonra yeni bir piyano eseri yazmamış ve sadece oda müziği alanında besteler yapmıştır.

Muhiddin Dürrüoğlu-Demiriz, 1991'den beri kazandığı nice piyanistlik ödülünün yanı sıra kompozisyon dalında da şu ödülleri elde etmiştir: *Altı Prelüd* başlıklı yapıtı için Belçika Güzel Sanatlar Akademisi'nin Arthur De Greef ödülü, 1994; *Contact* başlıklı yapıtı için Paris Lutèce Akademisi'nin “La Coupe de la Création Musicale” ödülü, 1993; *Contact II Massspace* adlı yapıtı için Hulste-Belçika oda müziği yapıtları yarışmasının SABAM Ödülü, 1996; *Le Tourneur* (Semazen) adlı piyano parçası, 2000 yılında Fransa'nın Orleans kentinde yapılan 20. Yüzyıl Piyano Müziği Yarışması'nda “En İyi Beste Ödülü”nü kazanmıştır. *Grand Singulier* adlı yapıtı 2000 yılında, Brüksel Kraliyet Konservatuvarı keman öğrencilerinin Premier Prix sınavına zorunlu yapıtı olarak seçilmiştir. *Varioactivité*, 2000'de Hulste-Belçika, oda müziği yapıtları yarışmasında ikincilik ödülünü; *Nebula*, 2001'de Belçika Güzel Sanatlar, Edebiyat ve Bilim Akademisi'nin “Irène Fuerison” ödülünü kazanmıştır (İlyasoğlu, 2007, s. 307).

Altı Prelüd'ün İncelenmesi

“Prelüd bir füg ya da süitin girişini hazırlayan ve bu gibi eserlerin başında çalınan parçadır. Chopin ve Debussy gibi besteciler, herhangi bir giriş parçası olmayan, tek başına bir parçadan oluşan bağımsız prelüdlere yazmışlardır.” (Cangal, 2004, s. 96). On altıncı yüzyıldan günümüze kadar ulaşılmış, sıklıkla kullanılmış bir formdur. Her dönemde üzerine yenilikler eklenerek yirminci yüzyıl müziğine kadar kullanımı devam etmiş, çağdaş Türk bestecilerinin de sıklıkla tercih ettiği bir form olmuştur.

“Dürrüoğlu-Demiriz, yirminci yüzyılın değişik teknikleriyle Türk müziği makam ve formlarını yeni bir mistik anlayış içinde kullanmaktadır. *Altı Prelüd*’ünü olgunluk devresine geçiş eseri olarak kabul etmekte, öncekileri gençlik çalışmaları olarak değerlendirmektedir.” (İlyasoğlu. 2007, s. 307). *Altı Prelüd* 1985-87 yılları arasında yazılmıştır ve 1990 yılında yayınlanmıştır. Besteci bu eseri henüz 17 yaşındayken tamamlamıştır. Altı prelüdün beraber seslendirilmesi gerektiğine dair ek bir bilgi verilmemiş olmasından dolayı, ayrı ayrı da seslendirilebileceği düşünülebilir. Buna rağmen hepsi arka arkaya seslendirildiğinde de bir bütün oluşturmaktadır. Birbirine uyumlu bir şekilde tempoları yavaş-hızlı- yavaş olarak ilerler. Notasyon olarak değerlendirildiğinde ise sırayla çalındığında yazı stilinin sade- karmaşık- sade olarak sıralandığını söylemek mümkündür.

Birinci Prelüd

Allegretto tempoda, sebare yazılmıştır. Nüanslar *pp-fff* aralığında kullanılmıştır. Prelüd en bas seslerde sessizce, hiç ses çıkarmadan basılan ve 21 ölçü boyunca tutulan bir beyaz tuş salkım akoruyla (cluster) başlar (Şekil 1).



Şekil 1. Birinci Prelüd, ölçü 1-2

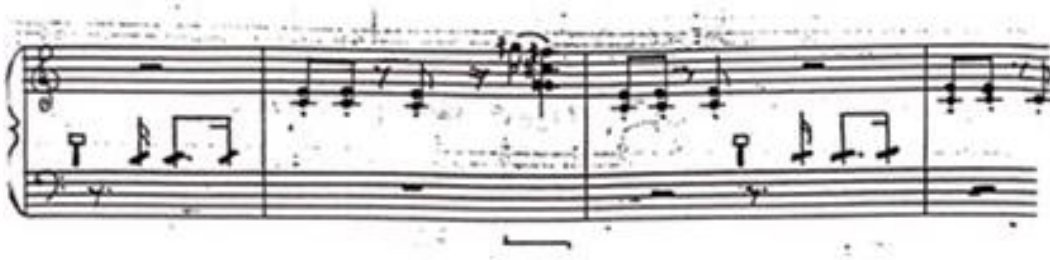
Bu akor pedalla tutulur ve sağ el re bemol sekizlikler çalmaya başlar. Kullanılan salkım akor tipik bir yirminci yüzyıl tekniğidir. Bu şekilde sessizce pedalla tutulan akorun üzerine çalınan sesler, re bemol dışındaki farklı seslerin de duyulmasına, yankılanmasına sebep olmaktadır. Bu sekizlikleri secco çalmak prelüdün karakteriyle ters düşmeyecektir. Re bemol sekizliklerin arasına bir motif yerleştirilmiştir (Şekil 2).



Şekil 2. Birinci Prelüd, ölçü 4

Bu motiften sonra sekizlikler tekrar devam eder ve sekiz ölçü sonunda ölçü çizgisinin üzerine koyulan bir puandorgla müzik duraklar. Fakat basta hala tutulmakta olan salkım akordan dolayı tamamen sessizlik olmaz. Yazılan puandorg aynı zamanda yankılanan sesleri duymaya fırsat tanımaktadır. Besteci bu prelüde puandorgları aralıklarla birkaç kez kullanmış ve hepsinin kullanımından sonra yenilikler eklemiştir. Yani aynı zamanda puandorgları yeniliğin gelişini haber veren bir unsur olarak da kullanmıştır.

Prelüdün başlangıcındaki sekizlik kalıp, ilk puandorgtan sonra bu sefer çift ses olarak büyük üçlü aralıkta kendini gösterir. Bir sonraki ölçüde de ilk üç sesli akor duyulur. Besteci genel olarak bütün prelüde açık aralıkları ya da akorların ilk ve son seslerini majör yedili olarak tasarlamıştır. Bunun sebebi büyük bir ihtimalle tonal histen kaçınmaktır. Prelüdün başlangıcındaki salkım akorun bitişiyile sekizlik kalıp iki elde de çift ses duyurulur ve ara motifin yerini salkım akorlar alır. Otuz altıncı ölçüde sekizlik kalıpların arasına sapı metal olan bir aletle sol elle çalınması istenen köşeli ritimler eklenir. Bu kısım aletin metal olmayan tarafıyla çalınmalıdır (Şekil 3).



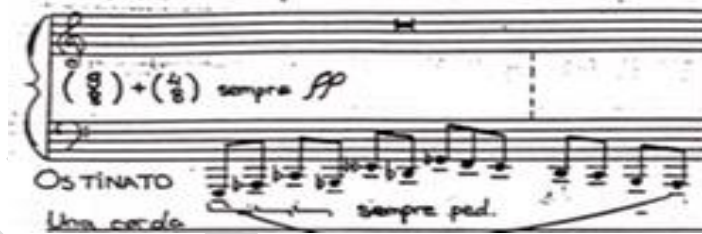
Şekil 3. Birinci Prelüd, ölçü 35

Piyanonun kapağında ya da nota sehpasına vurarak çalınabilir. Metal bir kısım da gerektiği için tornavida tarzı bir araç kullanılabilir. Vurarak çalınan bu ritim sol elde birkaç kez tekrarlanarak altı ölçülük büyük bir *crescendo* yaparak duyurulur. Parçanın son kısmında da iki el aynı ritmi kullanılan aletin metal kısmıyla çalar. Yorumcu aletleri kenara bırakır ya da atabilir ve *fff* yazılmış salkım akorlarla eser sona erer. Eserin süresi notanın sonunda bir dakika yirmi sekiz saniye olarak yazılmış olsa da, tempoya sadık kalınsa bile kullanılan puandorglardan dolayı bu süre görecelidir.

Besteci bu prelüdü oldukça minimal malzemeyle yaratmıştır. Aynı ritmik kalıpları küçük eklemelerle defalarca kullanmış, bunları salkım akor, yabancı cisim gibi yirminci yüzyıla özgü unsurlarla harmanlamıştır.

İkinci Prelüd

Largo tempoda yazılan parçada, aynı ölçü içinde dokuz sekizlik ve dört sekizlik ölçü sayısı kullanılmıştır. Bu prelüd eski müzikten gelen ostinato tekniği kullanılarak yazılmıştır. Besteci ostinatoyu makamsal yazmıştır (Şekil 4).



Şekil 4. İkinci Prelüd, ölçü 1

Çok ağır tempodaki bu prelüdde ostinatoyu makamsal kullanmak acıklı bir hava yaratmıştır. Sol elde iki kere tek başına tekrar eden ostinatoya üçüncü ölçüde sağ el de katılmaktadır. Kullanılan ritimler birinci prelüdle benzerlikler göstermektedir. Sağ ele bir yenilik eklenmeden önce sol elin bir ölçü tek başına ostinatoyu çaldığı boşluklar bırakılmıştır. Bu özellik birinci prelüdtteki puandorg boşluğunu anımsatmaktadır. On birinci ölçüden on ikinci ölçüye büyük bir *crescendo* ile bağlanılırken, ostinatoya eşlik eden ve iki elle çalınan güçlü akorlar prelüdün başında yaratılan acıklı havayı tamamen başka bir ruh haline dönüştürür. Bu yükselişte inici ve çıkıcı dizilerin yanı sıra salkım akorlar da ostinatoya eşlik ederken, nüans olarak en zirveye çıkıldıktan sonra kademeli olarak inici dizilerle en düşük nüansa ve en bas perdeye inilerek eser sessizce sonlanmaktadır.

Üçüncü Prelüd

Hareketli, eğlenceli bir karakteri olan bu eser iki dörtlük ölçü sayısında, tempo olarak Scherzando yazılmıştır. Parçanın karakterini ölçü başlarındaki aksanlar ortaya çıkarmaktadır. Bu sebeple yapılacak aksanlara gerekli önemin gösterilmesi gerekmektedir. Parçanın başında kullanılan sekizlik kalıp dokuzuncu ölçüde tersine çevrilmiştir (Şekil 5 ve Şekil 6).



Şekil 5. Üçüncü Prelüd, ölçü 1-2



Şekil 6. Üçüncü Prelüd, ölçü 9-10

Çok hızlı ve çok kısa olan bu parçada diğer prelüdlere de olduğu gibi aynı kalıp ve ritmik yapılar birkaç kere tekrar edilmiştir. Eser sonuna kadar büyük nuansta ilerlerken sonu şaşırtıcı biçimde *subito pp* ile biter.

Dördüncü Prelüd

Dürrüoğlu-Demiriz, önceki prelüdlere farklı olarak, bu prelüde bir başlık vermiştir: *Misterioso*. *Misterioso*, gizemli anlamına gelmektedir. Dört dörtlük ölçüde yazılmış, Andante temposunda bir parçadır. Eser, sağ elde *ppp* nüansında tek ses on altılıklarla başlamaktadır. Bu başlangıç yavaş bir tam perde tremolo gibidir. Bu yapılanma değişik ritim gruplamalarıyla bazen hızlanıp bazen hız keserek neredeyse eserin sonuna kadar devam etmektedir (Şekil 7).



Şekil 7. Dördüncü Prelüd, ölçü 1-2

Parçadaki gizemli karakteri yaratmak için on altılıkların hafif nuansta yazılmasının yanı sıra her ölçüde bir pedal kullanılarak seslerin birbirine karışmasıyla oluşan yankıyla mistik bir hava yaratılmıştır. Sol el farklı notalardan başlayarak aynı melodiyi bu yapı üzerine birkaç kez duyurur. Aynı motifi sürekli tekrar eden ısrarcı karakter bu prelüde de kendini gösterir. Eser iki elin birbirinden ayrılarak iki uç noktaya (bas-tiz) varışıyla son bulmaktadır.

Beşinci Prelüd

Burletta küçük şaka anlamına gelmektedir. Bu prelüd, iki elin birbirini tamamladığı on altılık nota gruplarıyla başlamaktadır. Bu gruplar *pp* nüansından başlayıp iki ya da üç ölçü süresinde *ff* nüansına ulaşır ve tekrar *pp* nüansına *subito* olarak geri döner (Şekil 8).



Şekil 8. Beşinci Prelüd, ölçü 1-2

Ani ve büyük nüans değişimleri de yirminci yüzyıl müziğinin özelliklerinden biridir. 21. ölçüde gelen *maestoso* kısım yedili akorlar üzerine kurgulanmıştır. Nüans olarak *ff* yazılmış olan bu bölümün aksan yapmadan derin ve güçlü çalınması karaktere daha uygun düşecektir. *Maestoso* kısımdan sonra baştaki birbirini tamamlayan yapıya bu sefer sekizliklerle geri dönülmüştür. Ardından tekrar *maestoso* kısmın yazılmış olması, bu prelüdün de tekrar fikrinin bir ürünü olduğunu göstermektedir.

Altıncı Prelüd

Altıncı prelüde ritmik yapı diğer prelüdlere göre daha karmaşık kullanılmıştır. Köşeli ritimler, geniş üçlemeler, üçe iki ritimler harmanlanarak deşifresi daha zor bir yazı oluşturulmuştur (Şekil 9).



Şekil 9. Altıncı Prelüd, ölçü 27

Besteci birkaç ölçülük kesitleri puandorglarla birbirinden ayırmıştır. Bu fikir birinci prelüdü işaret eder. Eserde kullanılan *ppp* ve *ffff* arasında değişen nüans aralığı ve otuz beşinci ölçüde kullandığı akor tremolosu dikkat çekicidir. Prelüd içinde birkaç kez tempo ve değişmektedir. Bu da yavaş-hızlı-yavaş düşüncesinin sadece prelüdlar arasında değil, aynı zamanda bir prelüdün içinde de kullanıldığını gösterir. Ölçü sayıları da sıklıkla değiştirilmiştir. Otuz dokuzuncu ölçüde aniden gelen tempo değişikliği *Altı Prelüd*'ün bütün prelüdları içindeki en hızlı kesittir. Kırk dördüncü ölçüden itibaren birbirinin aksi yönünde hareket eden on altılık üçlemelerle heyecan artırılarak, *crescendo* ve *stretto* yardımıyla perküsyon gibi çalınması istenen kısma ulaşılır. Parça içindeki zıt karakterler arasındaki dalgalanmalar ilgi uyandırdığı kadar, yorum zorluğunu da berbaberinde getirmektedir.

Ritmik yönden ilk ve son prelüdlar arasındaki farklar, sadelikten karmaşaya giden yol olarak yorumlanabilir. Parçanın sonunda karmaşık ritimler seyreterek adeta etrafa saçılır ve parça son bulur. İlk prelüdün başı ve son bölümün sonunun sessizliği, sanki başa dönülmüş fikri verdiği için prelüdların bütün olarak da ele alınıp yorumlanabileceği sonucuna varılabilir.

SONUÇ

Prelüd, yüzyıllardır var olan ve sayısız besteci tarafından kullanılmış bir formdur. Bunun bir sonucu olarak, dönemler içinde bu formu her kullanışta farklı bir şekilde sunmak bir gereklilik halini almıştır. Besteciler bu farklı sunumu kendi stilleri ve dönemin getirdiği anlayışlarla harmanlamışlardır. Yapılan incelemede Dürrüoğlu-Demiriz'in *Altı Prelüd* adlı eserinin yirminci yüzyıl tekniklerinden bazılarını barındırdığı tespit edilmiştir. Bu teknikler karmaşık yazı, salkım akorlar, tekrar, akor tremolosu, uç nüanslar ve yabancı cisim kullanımınıdır. Prelüdlardan beşinci ve özellikle altıncı prelüdün ilk dört prelüde göre deşifresinin oldukça zor olduğu tespit edilmiştir. Özellikle motiflerin sıklıkla tekrar edilmesinden dolayı bütün prelüdların istikrarlı bir tarzı vardır.

Eserin bilinen iki kaydından biri 1996 yılında bestecinin yapıtını kendi seslendirdiği bir cd kayıdır. Diğeri ise bu kayıttan 20 yıl sonra 2016'da Fazıl Say'ın kaydettiği (Ada Müzik), *Altı Prelüd*'ün de içinde bulunduğu “çocuklar için” albümüdür.

Bu çalışmanın amacı, çağdaş Türk bestecisi olmasına rağmen eserleri ülkemizde yeterince tanınmayan Muhiddin Dürrüoğlu-Demiriz'in daha fazla tanınmasına, yapılan araştırmada hakkında hiçbir akademik çalışmaya rastlanmayan ve çok seslendirilmeyen *Altı Prelüd* adlı eserinin de tanıtılmasının yanı sıra konservatuvarların piyano müfredatlarında daha çok yer almasına katkı sağlamaktır. Bu eserin bu çalışma için seçilmiş olmasının bir diğer sebebi de bestecinin eseri çok genç yaşta yazmış olmasına rağmen modern öğeleri ustalıklı kullanmış olmasıdır.

Dört prelüdün basit, iki prelüdün zor okunur yazı stili, *Altı Prelüd*'e her yaşta piyanistin yorumlayabileceği bir eser olma özelliği kazandırmıştır. Yenilikçi, geleneksel ve modern parametreleri bir arada toplayan bu eser, piyano sınav müfredatlarının hem Türk parça hem de modern parça kaleminin özelliklerini taşımaktadır. Bestecinin bu eserinin piyano repertuarlarında kullanılması hem bestecinin tanınması hem de repertuarın genişlemesi açısından piyano eğitime katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Dürrüoğlu-Demiriz, M. (1990). *Six Préludes*. Keturi Musikverlag.
- Cangal, N. (2004). *Müzik formları*. Arkadaş Yayınevi.
- Griffiths, P. (2011). *Batu müziğinin kısa tarihi*. (Çev. M. Halim Spatar) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2007). *71 Türk bestecisi*. Pan Yayıncılık.
- Say, A. (2003). *Müzik tarihi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik, C. (1996). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*. Doruk Yayıncılık.
- Demirel, E. (2015). Çağdaş Türk bestecilerinde postmodern bir eğilim olarak yeniden yerellik. *NWSA-Education Sciences*, 10(2), 84-99.

EXTENDED ABSTRACT

The transition of contemporary Turkish music to polyphonic form and its adaptation to twentieth century music is an important issue in the history of Turkish music. In polyphonic Turkish music, which made a rapid transition with the proclamation of the Republic, composers had to learn both old traditions and new styles. Atatürk's goal was not only to compose according to Western traditions, but also to blend compositions with Turkish melodies and maqams. Although this style was adopted more in the early years of the Republic, in later years, the innovative styles of the twentieth century music came to the fore. Mudiddin Dürrüoğlu-Demiriz is one of the third generation of contemporary Turkish composers. With his outstanding talent, he managed to come to the forefront in both piano and composition. He began composing at a very young age and has written works for chamber music, orchestra and piano. Both as a performer and as a composer, he has won prizes in many competitions. Dürrüoğlu-Demiriz's Six Preludes for piano is, according to sources, the composer's earliest work. In addition to his chamber music and orchestral works, Dürrüoğlu-Demiriz also wrote two other works for solo piano, which are *Le Tourneur* (1993) and *Prelude to Orient Express* (2002). His 1996 *Nebula* for string orchestra is his only work in this category. Dürrüoğlu-Demiriz wrote most of his works in the field of chamber music in connection with his career. After 2003's *Prelude to Orient Express*, he did not write any new piano works and composed only in the field of chamber music. In this study, Dürrüoğlu-Demiriz's Six Preludes is analyzed. Prelude is a frequently used form that has survived from the sixteenth century to the present day. It has continued to be used until the twentieth century music by adding innovations to it in every period, and it has been a form frequently preferred by contemporary Turkish composers. The prelude, which was used as an introductory piece in ancient times, has also begun to be written as a stand-alone piece since the Romantic period. This study aims to examine Six Preludes written in the twentieth century to analyze the modern elements of this form, which is frequently used in every period. In this study, the adaptation of Turkish music for polyphony and the reasons for this adaptation are also mentioned in general. By conducting a formal analysis, it is aimed to determine which elements of twentieth-century music Dürrüoğlu-Demiriz's Six Preludes for

piano contains, as well as to determine the traditional or twentieth-century music-specific elements and difficulty levels, and to determine which elements of twentieth-century music it contains, as well as to benefit those who want to interpret the work. Basically, all the preludes in the Six Preludes are based on the idea of repetition, a typical style of the twentieth-century music. Namely, the same material is repeated over and over again. With each repetition, a small change is added, multiplying the scarce material. This multiplication leads to an increase in the difficulty of the pieces. The Six Preludes systematically progress in difficulty, as well. In the simplest terms, it would not be wrong to say that the first prelude is the simplest and the sixth prelude the most difficult. Their tempos progress in harmony with each other as slow-fast-slow. In terms of notation, it is possible to say that the writing style is simple-complex-simple when played in order. Although the degree of difficulty may vary according to the individual, this study aims to guide the performers in this regard. With the elements it contains, the Six Preludes can be utilized in piano exam curricula in both Turkish and modern works. This study was conducted to understand the place and importance of Muhiddin Dürrüoğlu-Demiriz's Six Preludes in the literature and also to guide educators, performers and students.