T.C.
ADIYAMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ






TEZİN ADI
ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ LİED'LERİNİN İNCELENMESİ

TEZİN TÜRÜ
YÜKSEK LİSANS

ANA BİLİM DALI
SAHNE SANATLARI ANA BİLİM DALI

TEZİ HAZIRLAYAN
HÜLYA TEMEL

ADIYAMAN/2014

ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ LİED'LERİNİN İNCELENMESİ

Hülya TEMEL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sahne Sanatları Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Kadir KARKIN

Adıyaman

Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Kasım, 2014

TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Prof. Kadir KARKIN danışmanlığında, Hülya TEMEL tarafından hazırlanan "Çağdaş Türk Müziği Liedlerinin İncelenmesi" başlıklı çalışma tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sahne Sanatları Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi: İmza:

Jüri Üyesi: İmza:

Jüri Üyesi: İmza:

12 / 11 / 2014

Doç. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

Enstitü Müdürü

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "**Çağdaş Türk Müziği Liedlerinin İncelenmesi**" başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakça da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

12/11/2014

Hülya TEMEL



ÖZET

ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ LİEDLERİNİN İNCELENMESİ

Hülya TEMEL

Sahne Sanatları Anabilim Dalı
Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Kasım 2014
Danışman: Prof. Kadir KARKIN

Bu araştırmada, Çağdaş Türk Müziği bestecilerinin Cumhuriyet öncesinde ve sonrasında, yazmış oldukları liedlerin (ses – piyano için) ele alınarak incelenmesine çalışılmıştır. Ayrıca, Çağdaş Türk Müziği bestecilerinin, batı müziğinden sonra Türk müziğinin gelişimine ve yaygınlaşmasına katkılarının neler olduğu ele alınmıştır.

Rönesans ruhu ile ortaya çıkmış olan lied, şiir dizelerinin piyano eşliğinde şarkıya dönüşmesidir. Diğer bir tanıma göre liedler, kısa şiirler üzerine yazılmış ve genellikle piyano eşliği ile söylenen şarkılardır. Cumhuriyet öncesinden günümüze, Çağdaş Türk Müziği ile uğraşan bestecilerin lied formunda yapmış oldukları çalışmaları ele alındığı bu araştırmada, batı müziğinden yola çıkılarak geliştirilen Türk müziğine nasıl bir yön verildiği ve karşılaşılan sorunlara değinilmektedir.

Türklerin tarihinde 20. Yüzyıl yeni bir dönemin başlangıcı olmuş ve halk müziği ile ilgili çalışmalar önemsenerek bu çalışmalara hız verilmiştir.

Araştırmada, "Türk Beşleri" ve ikinci kuşak bestecilerin yazmış olduğu liedlere yer verilmiş, araştırma yöntemi olarak, tarihsel ve kavramsal yaklaşımlar çerçevesinde, betimsel araştırma yöntemlerinden 'Tarama (Survey) modeli kullanılmıştır. Veriler, kütüphane ve internet ortamından toplanarak elde edilmiş, araştırma bulguları olarak, bestecilerin liedlerine ulaşılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında yorum ve değerlendirme ile birlikte sonuç- öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Lied, Piyano Eşlik, Besteci

ABSTRACT

ANALYSIS OF CONTEMPORARY TURKISH MUSIC LIEDS

HÜLYA TEMEL

Adıyaman University Institute of Social Sciences

Department of Performing Arts

November 2014

Advisor: Prof. Kadir KARKIN

This research aimed to study the lieds (of voice and the piano) written in pre-republic and post-republic era by contemporary Turkish music composers.Besides, after the western music, the contribution of contemporary Turkish composers to the development and spread of Turkish music is studied..

Lied, which has appeared with Renaissance spirit, is transforming of poem lines into songs accompanied by the piano. This thesis which featured the lied form studies, from pre-republic to the present, done by the composers who dealt with contemporary Turkish music and it focused on how the Turkish music which was developed by inspiring from western music, is oriented and the problems faced.

20th century became the beginning of a new era in Turkish history and Turkish folk music has been considered more important so the studies about it has been accelerated.

This study dealt with Turkish Five and Second Generation Composers. "Survey" model which is one of the descriptive research methods has been used as a research method within the frame of historical and conceptual approaches.Data from libraries and the Net have been compiled and composers' lieds were derived as research findings.

In the light of the findings, results and suggestions are presented with comments and evaluations.

Key Words: Turkish Music, Lied, Accompanied by the piano, Composer

ÖN SÖZ

"Çağdaş Türk Müziği Liedlerinin incelenmesi" başlıklı araştırmam, müzik eğitimi veren kurumlara, Çağdaş Türk Müziğini ve Türk Beşleri'ni araştıranlara bir kaynak oluşturmak amacı ile hazırlanmıştır.

Araştırma konumu "Çağdaş Türk Müziği Liedlerinin incelenmesi" olarak seçmemde; Çağdaş Türk Müziği bestecileri, çağdaş müziğin gelişimine öncülük etmiş, pek çok öğrenci yetiştirmiş ve Çağdaş Türk Müziği Liedlerinin şekillenmesine katkıda bulunmuş olmaları en önemli faktörlerden birisidir.

Lied Almanca şarkı anlamına geldiği bilinmektedir ancak halk şarkılarından esinlenerek yapılan bir form şeklidir. Bu nedenle tezime "Çağdaş Türk Müziği Liedlerinin İncelenmesi" adı verilmiştir.

Yüksek Lisans eğitimi boyunca sanatından destek aldığım, tez konumun belirlenmesinden, tezimin tamamlanmasına kadar her aşamada vaktini benimle paylaşan, fikirlerini esirgemeden yol gösteren, saygıdeğer danışman hocam Prof. Kadir KARKIN'a teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunuyorum.

Kaynak toplama ve teze hazırlık aşamamda yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Prof. Metin KARKIN'a, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Opera Anasanat Dalı başkanı Şan. Öğretim Elemanı Aylin İPEKÇİOĞLU'na, Türk Bestecisi ve müzik eğitimcisi Muammer SUN hocama, Yrd.Doç.Dr. Barış TOPTAŞ hocama, meslektaşlarım Emrah ÖZ, Ramazan ALAN, Ümit KUTLU, Çetin ÇELİK hocalarıma, ayrıca hayatımın her anında olduğu gibi araştırmamın her aşamasında yanımda olan eşim Hakan TEMEL'e teşekkür ederim.

Adıyaman-2014 Hülya TEMEL

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI……**i**
TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI……**ii**
ÖZET……**iii**
ABSTRACT……**iv**
ÖNSÖZ……**v**
TABLOLAR DİZİNİ……**ix**
KISALTMALAR DİZİNİ……**x**

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Giriş……**1**
1.1 Problem Cümlesi.……**3**
1.2 Alt Problemler……**3**
1.3 Araştırmanın Amacı……**3**
1.4 Araştırmanın Önemi……**4**
1.5 Araştırmanın Sınırlılıkları ……**4**
1.6 Tanımlar……**5**

İKİNCİ BÖLÜM

2. Kavramsal Çerçeve……**8**
2.1 Çağdaş Müzik……**8**
2.2 Cumhuriyet Dönemi……**10**
2.2.1 Cumhuriyet Dönemi'nde Yetişen Çağdaş Türk Müziği Bestecileri……**14**
2.3 Türk Beşleri……**15**
2.3.1 Cemal Reşit REY……**16**
2.3.2 Hasan Ferit ALNAR……**18**
2.3.3 Ulvi Cemal ERKİN……**19**
2.3.4 Ahmet Adnan SAYGUN……**20**
2.3.5 Necil Kâzım AKSES……**21**

2.3.6 Türk Beşleri'nin Etkilendikleri Akımlar…… **22**
2.4 Cumhuriyet Dönemi II. Kuşak Çağdaş Türk Müziği Bestecileri…… **23**
2.4.1 Ekrem Zeki ÜN……...…… **23**
2.4.2 Bülent TARCAN…… **24**
2.4.3 Sabahattin KALENDER ……...…….. **24**
2.4.4 Bülent AREL……...…… **25**
2.4.5 İlhan USMANBAŞ…...……...…… **25**
2.4.6 Nevit KODALLI..……...…… **26**
2.4.7 İlhan MİMAROĞLU……...…….. **26**
2.4.8 Cenan AKIN…..……...…… **27**
2.4.9 Mummer SUN……..……...…… **27**
2.4.10 Cengiz TANÇ..……..……...…… **28**
2.4.11 Kemal SÜNDER..……...…… **29**
2.4.12 Yalçın TURA..……...…… **29**
2.4.13 İlhan BARAN……...…… **30**
2.4.14 Ferit Hilmi ATREK……...…….. **30**
2.4.15 Kemal İLERİCİ……...……..**31**
2.4.16 Saip EGÜZ…….……...……**31**
2.4.17 Muzaffer ARKAN..……...…… **31**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. Yöntem…….. **32**
3.1 Araştırmanın Modeli…….... **32**
3.2 Araştırmanın Evreni ve Örneklem…….…….. **32**
3.3 Araştırma Verilerinin Toplanması…….. **32**
3.4 Veri Analizi ……..…… **33**

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. **Bulgular ve Yorum**…….…… **34**

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. Sonuç ve Öneriler ...…….. **40**

5.1. Sonuç…… **40**

5.2. Öneriler…… **42**

KAYNAKÇA……..……..... **43**

EKLER……..…….. **45**

ÖZGEÇMİŞ……..……... **111**

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1 Estergon Kalesi…..…… 41
Tablo 2 Al Yemeni..…… 41
Tablo 3 Yörük Ali…… 41
Tablo 4 Ferâyi……. 42
Tablo 5 Evlerinin Önü……. 42
Tablo 6 Yörükler Yaylası……. 42
Tablo 7 Osman Paşa……. 43
Tablo 8 On İkidir Efeler…… 43
Tablo 9 Dost……. 43
Tablo 10 Menevşe…… 44
Tablo 11 Emine…… 44
Tablo 12 Keklik…… 44
Tablo 13 Çoban…… 45
Tablo 14 Dağlar…… 45
Tablo 15 Seni Sevdim Diye…….. 45
Tablo 16 Çek Şarabı……. 46
Tablo 17 Ayın On Dördü……. 46
Tablo 18 Yaylada……. 46

KISALTMALAR DİZİNİ

ADK : Ankara Devlet Konservatuarı

ADO : Ankara Devlet Operası

AÜ : Adıyaman Üniversitesi

ÇÜ : Çukurova Üniversitesi

İBK : İstanbul Belediye Konservatuarı

MEB : Milli Eğitim Bakanlığı

THM : Türk Halk Müziği

TRT : Türkiye Radyo Televizyonu

TSM : Türk Sanat Müziği

TV : Televizyon

YÖK : Yüksek Öğretim Kurumu

BİRİNCİ BÖLÜM

Çağdaş Türk Müziği Liedlerinin İncelenmesi

1. Giriş

Ortaçağdan Romantik Dönem ve günümüze kadar gelen, Batı Avrupa merkezli olarak gelişen çoksesli müzikte, tarihsel çağlar ve dönemler içerisinde hızla gelen yeniliklerin, aynı zamanda sürekli bir değişimin olduğu gözlenmektedir.

Çoksesli müzik yaratımında 19. yüzyılın sonlarında müziksel değişimler görülmekle birlikte, 20. yüzyılda değişimin daha da hızlı olduğunu ve çağdaş müziğe de geçişin bir anda değil, daha önceki biçimlerin doğal bir devamı olarak geldiğini söylemek mümkündür.

19. yüzyılın en büyük bestecilerinden ve gelmiş geçmiş en duyarlı şarkı yazarlarından biri olan Schubert, Otuz bir yıllık yaşamına sığdırdığı 8 senfoni, pek çok şarkı, oda müziği yapıtı ve piyano parçalarıyla Romantik ruhun ilk temsilcilerinden biri olmuştur. Mozart'tan bile kısa yaşayan Schubert, çok erken yaşta bestecilik olgunluğuna erişmiştir. Liedleri, Bitmemiş Senfoni'si ve Alabalık Beşlisi ile müzik tarihinde unutulmaz bir yeri olduğu bilinmektedir.

> Schubert, bir Romantik-Klasikçi olarak nitelenir. Bu tanımın gerçek payı, bestecinin iç dünyasındaki romantizm ile Haydn-Mozart-Beethoven geleneğinin birleşmesinden oluşmaktadır. Konçerto dışında her tür için yapıtı olan, üretken bir bestecidir. En başarısız olduğu alan operadır. Haydn gibi Schubert de köt librettolardan yola çıkmış, müziksel açıdan da bu konuları iyi uyarlayamadığı bilinmektedir. Hiçbir zaman belli bir işverene sırtını dayamamış, eşinin dostunun yardımıyla ve bestelerinin basılı notalarını satarak geçindiği söylenmektedir. Belli bir çalgının virtüözü olarak konser solistliği yapmadığından yaşamı boyunca yakın çevresinin dışında pek tanınmamıştır. Yapıtlarının çoğu da büyük konser salonları yerine küçük bir salonda, eş dost topluluğunda çalınmak üzere yazılmıştır (Önal, 2010: 1)

> 1820'lerden sonrası Schubert'in piyano ve orkestra yıllarıdır. Piyano için Gezgin fantezisi, dostlarıyla aynı klavyeyi paylaşmak üzere piyano düetleri, birçok sonat, vals ve dans, Bitmemiş Senfoni ile birlikte bu yılların ürünüdür (İlyasoğlu, 2001,87). 1821'de Schubert yüzlerce lied yazmış bulunmaktaydı. Bunlardan bir bölümü halka açık olarak ilk kez Erlkönig Müzik Derneği'nin dinletilerinde seslendirildi ve büyük ilgi uyandırdı (Say,1995: 331).

Araştırmanın özünü oluşturan liedlerden bahsederken, Schubert ve Alman müziklerinden başta söz edilmesinin manidar olduğu söylenebilir. Lied' lerin çeşitli tanımlarına yer verilmekle birlikte;

> Lied, şiir dizelerinin piyano eşliğinde şarkıya dönüşmesidir. İlk kez Rönesans ruhu ile ortaya çıkmaktadır. Çoksesli dindışı şarkılar olarak Fransa'da "chanson", İtalya'da "frottola" ve Almanya'da "lied" vardır. "lied" Almanların baladlardan esinlendiği sanat şarkısıdır. "Balad" ise, halk şiirlerinin belli bir ezgi ile okunmasıdır. Romantik çağda bir yanda çalgı müziği ile kendini daha iyi anlattığına inanan besteci, öte yanda insan sesindeki yakınlık ve içtenlik nitelikleriyle "lied"i bu dönemin en gözde vokal biçimi yapmış, böylece şiir ve şarkının birleşimindeki dokunaklı ortamı gündeme getirmiştir. Lied aynı zamanda çalgı müziğindeki lirik temaların esin kaynağıdır. Piyano için yazılan birçok biçim, kökünü liedin şiirselliğinden aldığı bilinmektedir. Örneğin: prelüd, intermezzo, noktürn ve sözsüz şarkı gibi. Brahms, Schubert, Schumann, R. Strauss ve Hugo Wolf, Romantik Çağın lied ustalarıdır (Önal, 2010:1).

Duygulu dizelerden oluşan bir şiir ya da bu şiirden bestelenen şarkı. "halk liedi" ve "sanat liedi" olarak iki türü vardır. Halk liedinin genellikle şairi bilinmez. Kulaktan kulağa geçtiğinden melodisi değişiktir. Konusu, aşk, dans, av, savaş vb. dir. Sanat liedi ise önceleri lavta, çembalo gibi çalgıların eşlik ettiği bir salon melodisiydi. Daha sonra bu tür liedlere piyano da eşlik etmeye başladı ve giderek orkestranın eşlik ettiği konser liedleri ortaya çıkmıştır.

> Lied, Almanca şarkı anlamına gelen, insan sesi için bestelenmiş bir şarkı türüdür. Lirik, kısa şiirler üzerine bestelenir. Liedde şiir ve müzik aynı önemde birleşir. Daha çok piyano eşliğinde solo olarak söylenir. Ancak iki, üç, dört kişi veya koro tarafından seslendirilen liedler de vardır. İki ya da üç bölümlü formunda bestelenir. http://tr.wikipedia.org/wiki/lied (Erişim tarihi: 30.04.2014)

> Başka bir tanıma göre; Lied bir şiir üzerine yazılmış, genellikle piyano eşliğinde söylenen bir eserdir. Liedde ezgi şiir ve eşlik hep beraberce bir bütünü oluşturur. İlk sanat şarkıları 17.yüzyıl ortalarında çıkmış ve liedin anavatanı olarak Almanya'da 18.yüzyılın sonuna doğru tam bir ilgi görmüştür. Beethoven, romantik liedin öncülüğünü yapmış ve Schubert ile de lied gerçek yüksek yerini bulmuştur. Schumann, Brahms, H.Wolf, G.Mahler (piyano yerine orkestra eşliğini kullanır.), R.Strauss, Schönberg, A.Berg ve Webern… gibi bestecilerin elinde lied yenilenerek günümüze dek gelmiş ve değerini hiç yitirmemiştir (Cangal, 2011: 64).

> Liedler, kısa şiirler üzerine yazılmış ve genellikle piyano eşliğiyle söylenen şarkılardır. Alman geleneğinden gelen bu şarkıların, diğer ülkelerdeki benzerlerine melodie adı verilmektedir. Alman şarkıları arasında da halk şarkısı (vokslied) ve sanat şarkısı (kunstlied) olmak üzere iki ayrı tür görülür. Vokslied'lerin kökeni Ortaçağ'a kadar uzanır ve bunlar daha sonra koralleri ortaya çıkarmışlardır. Kunstlied'ler ise on yedinci yüzyılın ortasında ortaya çıkmıştır; bu türü ilk bulan değilse bile biçimlendirenin Heinrich Albert olduğu düşünülür. İlk kunstlied'ler vokslied ile İtalyan aryasının birleşimiyle ortaya çıkar. Alman besteciler türle ancak on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru ciddi olarak ilgilenmeye başlarken, Beethoven'in romantik liedin öncülüğünü yaptığı görülür; ancak lied gerçek yükselişini Schubert'le yaşar ve Schumann'la bir yenilenme çağına girer. Her iki besteci de kullandıkları şiirleri, Goethe, Schiller, Heine gibi dönemin büyük ozanlarından alırlar; böylece esin dolu bir şiirle, ince bir müziğin birleşimi ortaya koyulmuş olur. Brahms, alman romantik

liedlerinin son örneklerini verir. Hugo Wolf, Gustav Mahler, Schoenberg, Berg ve Webern gibi besteciler ise bu türü kendi stillerinde işleyerek, onu tekrar canlandırırlar: mahler, piyano eşliği yerine orkestra eşliğini kullanır; schoenberg, liedi, 1912 tarihli pierrot lunaire eserinde olduğu gibi, oda müziği içinde ve sprechstimme denilen (konuşur gibi şarkı söyleme) yeni bir ses tekniğiyle ortaya koyar. Döngülü yapısıyla halk şarkısına yakınlaşan bu türde her bölüm değişik sözler fakat aynı müzikle söylenir. Bunlarda bağlanış müziği de görülebilir. Özellikle Schubert bu yalın örneğe oldukça bağlı kalmıştır. Fakat yine Schubert'in gerektiğinde her bir söz grubu için müzikte de bazı küçük değişiklikler yaptığı görülür; buna çeşitlemeli dönü yapısı denir. Bir başka yapı örneği ise, sürekli bir müziktir. Burada besteci sözlerle müzik arasında uyum kurmak için çok daha bağımsızdır, hatta bazen aralara reçitatiflerin dahi girdiği görülür. Bir diğer yapı da başlangıç kesitinin yeniden duyurulduğu yapıdır. Bunun iki gelişi arasında, zıt yapıda, daha coşkun bir ikinci bölme bulunur. İşte bu yapı İtalyan aryasının aba formuna benzerlik göstermektedir. Bu aba yapısı çalgısal müzikte de "lied biçimi" olarak bilinen formun ta kendisidir. On dokuzuncu yüzyıl örneklerinde, piyanonun eşlik partisinin anlatım yoğunluğunun arttığı ve özellikle Schumann'ın liedlerinde bu eşliğin şarkı ezgisine eşit uzunluğuyla, şiirin müziksel bir açıklaması halini aldığı gözlemlenir. http: // tr.wikipedia.org/wiki/lied (Erişim tarihi: 30.04.2014)

1.1. Problem Cümlesi

Çağdaş Türk Müziği Bestecilerinin Türk müziğinin gelişimine ve yaygınlaşmasına katkıları nelerdir?

1.2. Alt Problemler

1.2.1. Araştırma için seçilen Çağdaş Türk Müziği Liedlerinde belirleyici müziksel ögeler nelerdir? (karar sesi, ses aralığı, usulü, formu vb.)

1.2.2. Eserlerin çok seslendirilmesinde makamsal yapı nasıldır?

1.2.3. Çağdaş Türk müziği bestecilerinin yazmış olduğu eserlerin eğitim müziğine katkıları nelerdir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Araştırmada, Cumhuriyet Dönemi'nde Çağdaş Türk Müziği kültürü ve gelişim evrelerine yer verilmiş olup, Türk müziği bestecilerinin özellikle ses ve piyano için yazmış oldukları liedlerinin, değerlendirme ölçeği kapsamında, yapısal açıdan analiz edilmesi amaçlanmıştır.

Ayrıca çalışmada, Cumhuriyet Dönemi'nde Türk beşleri ve onların yetiştirdikleri ikinci kuşak bestecilerin Çağdaş Türk Müziğine katkıları tespit edilerek, o dönemde yazılan liedlerin büyük çoğunluğu, kütüphane ve internet erişim ortamından yararlanılarak elde edilmiştir.

1.4. Araştırmanın Önemi

Yapılan bu araştırma, Çağdaş Türk Müziği bestecilerinin çoksesli müzik alanında yurtiçi ve yurt dışındaki etkinliklerinin, eserlerinin, ülkemizde müzik kültürünün ve müziğin bugüne gelindiği süreçte, evrensel müzik platformunda sergilenmesine olanak sağlanmış olması, ülkemizde çoksesli müziğin yaygınlaşması yönünden yapılmış olan çalışmalarını, çoksesli Çağdaş Türk Müziğinin gelişim ve çağdaşlaşma sürecindeki yerini ortaya koymaktadır.

Bu nedenlerden yola çıkılarak yapılan bu araştırma, çağdaş müzik ve besteciliğin gelişmesi-yaygınlaşması yönünde Türk müziği bestecileri tarafından yazılmış olan orkestra, opera, lied, kantat, koro, oratoryo, sololu eser, türkü gibi birbirinde farklı türe sahip tüm eserlerin eğitim müziği dağarına ve repertuvarına kazandırılması açısından önem taşımaktadır.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma, Cumhuriyet Dönemi'nde yetişen Türk Besteciler (Türk Beşleri) ve yetiştirmiş oldukları ikinci kuşak bestecilerinden 17 bestecinin ses-piyano için yazmış oldukları 18 adet liedle sınırlıdır. Çağdaş Türk Müziğinin Cumhuriyet öncesinden günümüze kadar gelinen sürecinde çok geniş dönemler içermesi göz önüne alınarak, araştırmanın daha tutarlı ve nitelikli sonuçlara ulaşması açısından Çağdaş Türk Müziği bestecilerinden ikinci kuşak bestecilerinin liedlerine yer verilmesinin manidar olduğunu söylemek mümkündür.

1.6. Tanımlar

Akor: En az iki ayrı sesin bir arada tınladığı ses kümesidir.

Amodal: Nesnelerin özellikleri, algılanmaktan çok yorumlamayla çıkarsandığı bir algı biçimidir.

Armoni: İki veya daha çok sesin aynı anda kulağa hoş gelecek biçimdeki uyuma.

Arya: Genellikle operalarda insan sesi için yazılan beste biçimi.

Atonal: Kararlı bir tonal merkezi olmayan müzik demektir.

Atonalite: Eksensiz (tonsuz)

Balad: Şiirin müziğe uyarlanmış halidir.

Bando: Soluklu ve vuruşlu çalgılardan kurulan müzik topluluğu.

Çembalo: Piyanon atası olan musiki aleti

Form: Biçim

Forte: Kuvvetli.

Frottola: Madrigal'e benzeyen on beşinci yüzyıl müzik biçimi.

Füg: Müzikal sunu biçimidir.

Koral: 1- Dini ezgi. 2- Kaynağı dini ezgi olan orkestra parçası

Konçerto: Orkestra eşliğiyle çalınan sanat formunda eser, konser parçası.

Lavta: Telli bir çalgı

Libretto: Opera metni, bestelenecek koşuk ya da yarı koşuk sözler kitapçığı.

Lied:(Alm.) şarkı, bir şiirin bestelenmesiyle meydana gelen eser. Bunda insan sesine genellikle piyano eşlik eder.

Marş: Kuvvetli ve düzenli bir ritime sahip uygun adım yürüyüşler için yazılan ve askeri çalınan müzik eseri.

Melodie: Ezgi.

Modal: Makamsal müzik.

Müzikoloji: Müziği bilimsel açıdan ele alan ve inceleyen bir bilim dalı.

Nikriz: Klasik Türk Müziğinde dizisi, bir sekizli içinde gösterilebilen basit görünüşlü bir birleşik makam.

Noktürn: Hülyalı, romantik ya da duygulu karakterde özgür biçimdeki parçalarını tanımlamakta kullanılan şiirsel formdur.

Opera: genellikle tarihi veya mitolojik konulu bir drama eşliğinde ortaya konan müzikal ve teatral formda bir sahne eseridir.

Operet: Küçük opera anlamında olup, halka inişi (güldürü, konuşma, dans) öğeleriyle operadan daha basit müzikli sahne oyunu.

Oratoryo: Genellikle kutsal konulu bir oyun metni üstüne çalgı müziği eşliğinde söylenmek için bestelenmiş ses müziği.

Piyano: Tuşlu bir çalgıdır. Tuşlarına basıldığında, sahip olduğu karmaşık çekiçli mekanizma sayesinde tellere vurarak ses veren klavyeli çalgı.

Polka: Ulusal çek dansı

Prelüd: Belli bir biçimi olmayan genellikle bir sahne yapıtından ya da kilise töreninden önce seslendirilen çalgı için yazılmış müzik parçası.

Prozodi: Hecelerin vurgu, çıkarılış bakımından müzikle uyum sağlaması, söz-ses uyumu**.**

Recitatif: Yarı seslendirme, yarı söyleme üslûbu, konuşmaya yakın serbestlikte söylenen ses müziği.

Senfoni: Genellikle orkestralar için bestelenmiş uzun müzik yapıtlarıdır.

Sonat: Bir veya birkaç enstrüman için yazılmış, birden çok bölümleri olan bir form türü.

Şan: Doğru ve düzgün yerden konuşma, şarkı söyleme tekniği.

Şarkı: Divan şiirine Türkler tarafından katılmış bir nazım şeklidir.

Tango: Buenos Aires, Arjantin ve Montevideo, Uruguay kökenli bir dans ve müzik türüdür.

Uvertür: Opera, bale veya konçertonun açılışındaki parçasıdır.

Vals: Almanya kaynaklı bir dans.

Yörük: Göçebe yaşam tarzını seçmiş Türkmenlerdir.

Zeybek: Batı Anadolu yöresinde görülen halk oyunudur.

İKİNCİ BÖLÜM

2. Kavramsal Çerçeve

2.1. Çağdaş Müzik

Çağdaş besteci, yeni çağı yaşayan insanın ses dünyasındaki sözcüsüdür. Çağındaki toplumsal olaylar, tarihsel birikim, içinde yer aldığı coğrafya, çevresindeki sanat akımları ve teknik yenilikler onun beslendiği kaynaklardır. Globalleşmeyle coğrafyadaki sınırların yıkıldığı, etkileşim alanlarının genişlediği, araştırma, iletme ve saklama koşullarının kolaylaştığı bir dönemin sanatçısıdır. Diğer sanat dallarında olduğu gibi müzikte de özgünlük adına etnik kökenler araştırılmakla, halk ezgi ve dansları, yöresel dini törenler, eski müzik türlerinin yapısı ve eski çalgıların tınısı, yeni müziğe değişik kimlikler kazandırmaktadır. Çağdaş Türk bestecisi de geleneksel köklerinden olduğu kadar, çağın getirdiği yeniliklerden yararlanan içinde yaşadığı dönemden etkilenen bestecidir (İlyasoğlu, 2007: 7).

Çağdaş müzik, Avrupa sanat müziğinin 2. Dünya Savaşından sonra oluşan yeni akım ve tekniklerine ilişkin tartışmalı bir terim olarak kullanılırken, (Bonardi, 2000, S.2) Romantik dönem sonundan günümüze kadar olan süreçteki akım ve teknikleri kapsayan 20. ve 21. yüzyıl müziği (Morgan, 1991), 1945'ten sonrası için 'Yeni Müzik', 'Modern Müzik' (Griffiths, 2011) ve hatta 'Postmodern Müzik' (Chevassus, 2004) terimleri daha fazla terminolojik karmaşaya yol açar. Bu dönem, kimi müzik insanları tarafından 'deneyler çağı' (Kutluk, 1997;Mimaroğlu, 1995) olarak da nitelendirilir. Ancak, ilgili yayınlar incelendiğinde, çağdaş müzik ve 20. yüzyıl müziği terimlerinin daha fazla yaygın olduğu görülür. Çağdaş müzik bestecilerinden Pierre Boulez (1925), çağdaş müziği şöyle anlamlandırır; Çağdaş müzik, senfonik müziği, oda müziğini, operayı, Barok müziği kapsayan çeşitli dönemlerden farklı bir dönem midir? Tüm dönemler böyle bölünmüş, böyle uzmanlaşmıştır ve burada gerçekten bir genel kültür olup olmadığını sormak mümkündür. "Çağdaş müzik, yeni çalgısal teknikleri, yeni notasyonları ve yeni seslendirme durumlarına uygun olabilecek yeteneği kapsayan bir yaklaşımı içerir" (Foucault, Boulez ve Rahn, 1985). Boulez aynı açıklamasının devamında özetle, çağdaş müziğin gelişmeleri kaçırmayacağını ve onun da kendine ait bir kültürü olduğunu vurgular. Çağdaş müzik içinde birden fazla akım ve tekniği uygulayan bir besteci olan Boulez' nin yaklaşımında 'yeni' ve 'gelişme' kelimesi önemli bir özellik taşır. Yani çağdaş müzik sürekli yeniye açık olarak gelişen yeni bir müziktir (Yöre, 2011: 3).

"Geçmişin birikimlerinden yola çıkarak, çağımızın duygu ve düşünce alanını, kültürünü ve yaşam biçimini, yeni bir tartım, ezgi ve çokseslilik, aynı zamanda, yeni bir doku anlayışı içinde yansıtan müzik sanatına da çağdaş müzik denir" (Kütahyalı, 1981:14)

Teknik açıdan bakıldığında (tartım, ezgi, armoni, biçim ve doku gibi öğeler göz önüne alındığında) çağdaş müziğe kazandırılan yeniliklerin, belirli bir gelişim mantığını izlediği ve birçok yeniliğin geçmişe dayalı olduğu görülür. Örneğin çağımızda çok kullanılan bir yazı tekniğini temanın yineleme sırasında sondan başa doğru okunmasıdır. Bu teknik, çağımızdan biraz farklı bir yaklaşımla on dördüncü yüzyılda bile kullanılıyordu (Kütahyalı, 1981:18).

> Titizlikle üzerinde durulması gereken bir başka konu da müziğin içeriğidir. O da öbür güzel sanat dalları gibi soyutlaşmıştır; kişinin bunalımlarını çağın gerilimlerini hızlı yaşantısını ve kaygılarını yansıtır. Daha da önemlisi müzik estetiğine getirilen yeni görüştür. Buna göre müzik, artık güzeli anlatmak ve dinleyicinin hoşuna gitmek zorunda değildir. Çirkin olanı da rahatça anlatabilir. Asıl önemli olan, anlatımın etkililiği ve inandırıcılığıdır (Kütahyalı, 1981:8).

Çağdaş müzik ve Çağdaş Türk Müziği alanında Türkiye' de besteci yetiştirmenin geçmişi, Osmanlı Döneminde Darulelhan ve Muzıka-i Humayun'dan Enderun okuluna hatta Mehterhaneye kadar uzandığı bilinir. Bu süreç içerisinde bestecilik eğitimi alanların büyük bir oranda makamsal müzik alanında eserler verdiği de bilinmektedir.

> Osmanlının son dönemlerinden Cumhuriyet'in ilanına kadar olan yıllarda o dönem bestecileri, Avrupa'dan gelen ve zamanın ünlü solist ve bestecileri ile etkileşim halinde olmuşlar, yeni oluşturulan bandolar gruplar, orkestralar, solistler için makamsal müziğin dışında operalar, operetler, polkalar, marşlar, tangolar, valsler, üvertürler bestelemişlerdir. Bu etkileşim ve çokseslilik çalışmaları üzerine Gedikli (1998)"Yüzyıllarca tek sesli olarak varlığını sürdüren Türk Sanat Müziğine çokseslilik eğilimi de yine Avrupa Müziğinden geçmiştir **(**Ece, 2006: 4**).**
>
> 1923'te Cumhuriyetin ilanı üzerine, o sıralarda Avrupa'da müzik eğitimi gören Cemal Reşid Rey Türkiye'ye dönmüş ve İstanbul'da kurulan müzik okulunda hocalığa başlamıştı. Bu arada, bazı yetenekli gençler de, Cumhuriyet yönetimi tarafından, müzik eğitimi almak üzere Avrupa'nın çeşitli kentlerine gönderildiler. Bu gençler yurda döndükten sonra Çağdaş Çoksesli Türk Müziğinin temellerini atan ve sonraları Türk Beşleri olarak adlandırılan grup oluştu. Bu grubun ortak amacı, geleneksel Türk müziği temalarını kullanarak eğitimini aldıkları Batı Sanat Müziği değerleri içinde çağdaş çoksesli yeni yapı ortaya çıkarmaktı. Sonraki aşamalarda, daha özgür çağrışımları hedefleyen her besteci, halk ezgilerinin renklerini ve gizemini kendine özgü bir yolla yorumlamış ve giderek bilinen halk ezgilerini doğrudan ele almak yerine, soyutlama yöntemleri ile farklı sentezlere ulaşmaya çalışmıştır (Güler, 2010: 1).

"İlk kuşaklarda makamsal yapıyı, aksak ritimleri açık olarak belirten bestecilerden sonraki kuşaklar, eğitim gördükleri ülkenin etkisinde kalarak, kendilerinde var olan geleneği de ekleyerek yansıtmışlardır"(Güler, 2010: 26).

> Gizemsel bir ilahi bir bakıyorsunuz caz müziği ile birleşmiş; mehter bandosunun vurmalı tonu bir bakıyorsunuz bir Synthesizer'in klavyeleri arasına girivermiş. Ya da geleneksel melodi anlayışından ayrı düşebilen, belli bir tona bağlı olmayış ilkesini benimseyen; raslamsal yöntemlere başvuran minimal yöntemden yararlanan, neoromantik yolda yürüyen bestecilerimiz yetişti. Bu besteciler ayrıca akustik ve elektronik çalgıları birleştiren, yalnız elektronik laboratuvarlarda beste yapan, sonuçta 20, yüzyılın getirdiği her türlü olanağı yeniliği deneyen besteciler olmuşlardır. (http://otuzyedi.net/forum/unlu-turk-muzikciler-unlu-turk-müzisyenler/ 24802-cok-sesli-turk-muziginin-onculeri-hakkında-bilgi.html Erişim tarihi: 30.04.2014)
>
> İkinci kuşak 20.yy. Türk bestecileri olarak andığımız isimler arasında, elektronik müziğin dünya çapındaki öncülerinden Bülent Arel (1919-1991), çağdaş müzik akımlarının Türkiye'deki usta temsilcisi ilhan Usmanbaş (d.1921) yazdığı

müziklerin yanı sıra eserlerinin konuları ile de önemli bir yere sahip olan Nevit Kodallı (d.1924), elektronik müzikleri ve yazdığı makale ve kitapları ile tanınan İlhan Mimaroğlu (d.1926), başarılı orkestra şefliği ve Anadolu ezgileri üzerine yazdığı eserleri ile Ferit Tüzün (1929-1977), eserlerinin yanı sıra değerli pedagojik çalışmaları ile müzik eğitiminin ilerlemesine büyük katkıları olan Muammer Sun (d.1932), artık Türk müzikçilerinin de evrensel boyutta eserler yazdığını eserleri ile gösteren Cengiz Tanç (1933-1997) ve besteci, yazar ve eğitimci olarak Türk müziğinin ilerlemesine hayatını adayan Yalçın Tura gibi önemli isimler vardır. Bu sanatçılarımız, eserleri ile Türk Beşlerinin hemen ardından, hem çağdaş sanatı içine iyice sindirmeyi başaran Türkiye'de hem de Avrupa ve Amerika'da isimlerini duyurmuşlardır. 20.yy'ın ortalarına geldiğimizde ise, bugün 3. Kuşak Türk bestecileri olarak söz ettiğimiz Okan Demiriş (d.1942), Sarper Özsan (d.1944), İstemihan Taviloğlu (d.1945) ve Ali Darmar (d.1946) ile karşılaşıyoruz. Bu sanatçılarımızı takip eden 4.kuşak bestecilerimiz ise, her biri bugün başarılı eserleri ile dünya çapında tanınan değerleri isimlerdir. Meliha Doğuduyal(d.1967) ve ilteriş Sun (d.1961) eserleri ile dünyanın prestijli beste yarışmalarında ödüller kazanırken bir yandan da yeni yüzyılın Türk bestecilerini yetiştirerek müzik eğitimine de değerli katkılarda bulunmuşlardır. http:// www.turkishmusicportal.org/page.php?id=36&Hlang2=tr (Erişim tarihi: 30.04.2014)

2.2. Cumhuriyet Dönemi

Atatürk'ün eğitim politikası Tevhid-i Tedrisat'a (öğretimde birlik) dayalıdır. Ülkenin her köşesinde aynı tip eğitim yapılacaktır. Böylece müzikte de ustadan çırağa kulak yoluyla geçen öğreti, yerini notaya, kitaba ve belli yöntemlere bırakmalıdır. Önce müzik alanında yetenekli gençler belirlenir ve eğitim almaları için yurt dışına gönderilir. Bestecilik alanındaki bu gençler kendilerini beste yapmaya adayan, başka bir ifade ile "meslek olarak" seçen ilk müzikçilerimizdir. İlk olarak Halil Bedii Yönetken tarafından da " Türk Beşleri" olarak isimlendirilen bestecilerimizden Cemal Reşit Rey, Cenevre Konservatuarı'nda, Hasan Ferit Alnar Viyana Devlet Müzik Akademisi'nde, Ulvi Cemal Erkin Paris Konservatuarı ve Ecole Normale de Musique'de, Ahmet Adnan Saygun Schola Cantorum ve Ecole Normale de Musique'de ve Necil Kâzım Akses Viyana Devlet Müzik Akademisi ve Prag Devlet Konservatuarı'nda eğitim almışlardır. Türk Beşleri'nin eğitimlerini tamamlayıp yurda dönmesi ile, Cumhuriyet'in müzik alanındaki yeni kuşaklarının yetişmesinde eğitimci ve idareci olarak etkin görev alacakları kurumların yapılandırılmasına da başlanır (Ece, 2006: 4-5).

Cumhuriyet Dönemi'nde, Türk Kültürü'nün en önemli unsurunu oluşturan Türk Halk Müziğinin derleme ve sistemleştirme çalışmalarına başlanmıştır.1925 yılında, her ilde, Milli Eğitim Müdürlüklerinin yardımıyla, Halk Müziği derleme çalışmalarına başlanmıştır. Türk Halk Müziğinin derlenmesi ve bugün elimizde bulunan binlerce parçanın THM repertuarına kazandırılmasını Muzaffer SARISÖZEN'e ve onun birlikte çalışan derleme ekibine borçluyuz (Küçüköncü, 2006: 12).

Günümüzde Üniversitelerin Türk Müziği Devlet Konservatuarlarında Türk Hak Müziği Bölümlerinin açılması ile Türk Halk Müziği Konusunda, önemli düzeyde araştırmalar yapılmakta, sanata yetiştirilmekte ve makaleler yazılmakta, eserler seslendirilmektedir.

Ziya Gökalp "Türkçülüğün Esasları" başlıklı yazısında, "Milli Musikimiz" olması gerektiğini savunarak bunun gerçekleşmesini; "Milli musikimiz, memleketimizdeki halk musikisiyle, garp musikisinin imtizacından doğacaktır" şeklindeki ifadesiyle belirtmiştir (Küçüköncü, 2006: 18).

"Cumhuriyet Dönemi müzik eğitimi, Ziya Gökalp ve Atatürk'ün görüşlerine ve bunlarla ilgili yapılan uygulamalara dayanır" (Küçüköncü, 2006: 17).

Bu görüşlerin en önemlisi, Ziya Gökalp tarafından öne sürülerek belirtilmiştir. Ziya Gökalp, Türk Toplumundaki müziğin; eski uygarlığımıza ait Doğu Müziği, kültürümüzün ürünü Halk Müziği, yeni uygarlığımızın getirdiği Batı Müziği'nden oluştuğu belirtmektedir (Küçüköncü, 2006: 18).

Ziya Gökalp ve Atatürk, Türk Halk Müziğinin, Türk müziğinin temeli olduğunu savunmaktadırlar. Ancak, Ziya Gökalp halk müziğimizin batı müziği kurallarına göre çok seslendirilmesini; Atatürk ise halk müziğinin kendi çok seslilik kurallarını bir an önce ortaya konmasını ve buna uygun olarak işlenmesi gerektiğini belirtmektedir (Küçüköncü, 2006: 18).

Avrupa'da müzik sanatının Mozart, Beethoven, Schubert ve diğer bestecilerle zirveye ulaştığı dönemde, Türk müziği, Itri, III. Selim, Dede Efendi, Hacı Arif Bey ve diğer bestecilerimizle, özelliklerimize uygun olarak, Türk Halk Müziğinin yapısında farklı bir çizgide gelişmeye başlamış olan Divan Müziği, Klâsik Türk Sanat Müziği, Geleneksel Türk Sanat Müziği gibi isimlerle adlandırılan müzik türü ile en şaşaalı dönemini yaşıyordu (Küçüköncü, 2006: 17).

Tanzimat döneminde Türk kültüründe başlayan batılılaşma anlayışı ve bununla ilgili biçimde gelişen Avrupa kültürü etkisiyle, geleneksel sanat müziğimizde bir karmaşa başladı. Bunun sonucu olarak bir takım görüşler öne sürülmeye başlandı. Bu görüşler temel olarak, Türk müziğinin çok seslendirilmesine dayanıyordu (Küçüköncü, 2006: 17).

Tek seslilik geleneğinin yanında, Türk Halk Müziği'nin çok seslendirilmeye başlaması da, bu dönemin başka özellikleri arasında yerini almıştır. Bu düşünceyi Ziya Gökalp (1876-1924), "halk müziğimiz bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve batı müziği kurallarına göre armonize edersek, hem milli, hem de Avrupalı bir müziğe sahip oluruz", demiştir (Şanlı, 2007: 7).

Atatürk ise, müzik hakkındaki görüşlerini, değişik yer ve zamanlarda yapmış olduğu konuşmalarda belirtmiştir.

Bu düşüncelerini, şu şekildeki özetleyebiliriz:

"Geçmişin boş inançlarından ve yaradılışımızın nitelikleriyle ilgisi olmayan yabancı düşüncelerden, doğu ve batının etkilerinden uzak, milli yaradılış ve tarihimize uygun bir düşünceyle ulusal dehalarımızın gelişmesi böyle bir etkiyle sağlanabilir"(Küçüköncü, 2006: 18).

Atatürk'ün 1934, Meclisi açış söylevinde üzerine basarak vurguladığı sözlere dayanarak ve yine Atatürk'ün direktifi üzerine Milli Eğitim Bakanı Abidin Özmen, 1934-1935 ders yılında Türk müzikçilerinden ve diğer ilgililerden oluşan bir kongre topluyor. Kongreye Cemal Reşit Rey, Cevat Memduh Altar, Cezmi Erinç, Halil Bedii Yönetken, Hasan Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses, Nurullah Şevket Taşkıran ve Ulvi Cemal Erkin katılıyorlar. Bu sekiz müzikçinin imzasıyla "Türkiye Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisi'nin ana çizgileri" adını taşıyan bir rapor hazırlanıyor. Milli Eğitim Bakanlığı, müzik alanında genel bir devrim söz konusu olunca, ileri gelen Türk müzikçilerinin yanı sıra yabancı uzmanların düşüncelerine de başvuruyor. Bu konudaki ilk yabancı rapor Lico Amar'dan gelir (Paris, Kasım 1934). Daha sonra Joseph Marx, Paul Hindemith ve Carl Eberd hem Türkiye'de bir konservatuar ve temsil akademisi kurulması doğrultusunda hem de Türk müziğinin çokseslilige geçişinde raporlar hazırlıyorlar. 1936 yılında kendi isteği üzerine yazışmalar sonucu halk evleri tarafından yurdumuza davet edilen Bela Bartok, hmiz üzerinde Ahmet Adnan Saygun'un

yardımlarıyla epey araştırma yapmıştı. Bartok " Bir Halk Müziği Arşivi Kurulması Konusunda Öneriler" adıyla verdiği raporda " böyle bir arşivin kurulmasının Türk müziği bakımından olduğu kadar, uluslararası görüş açısından da önemle beklenen bir gelişme olacağını", vurguluyor (Ali, 1987: 120-121).

Atatürk, "Türk Ulusal Müziği" ile ilgili olarak:

> Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır; ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan, Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü, musiki de değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bu gün dinletilmeye yeltenilen musiki, yüz ağartıcı değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek değişleri, söyleyişleri toplamak onları bir gün önce genel, son musiki kurallarına göre işlemek gerekir; ancak bu düzeyde, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musiki de yerini alabilir (Kütahyalı, 1981: 102).

Cumhuriyet Dönemi'nde müzik eğitimiyle doğrudan ya da dolaylı ilgili olarak, çeşitli düzenlemeler yapılmıştır. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Tevhid-i Tedrisat Kanunu (1924)
2. İkinci Heyet-i İlmiye Kararları (1924)
3. Talim ve Terbiye Dairesinin Kuruluşu (1926)
4. Sanayi-i Nefsiye Encümeni Kararları (1926)
5. Milli Eğitim Şurası Kararları (1939…1981)
6. Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu (1934)
7. Devlet Konservatuarı Kanunu (1940)
8. Milli Eğitim Temel Kanunu (1973)
9. Y.Ö.K. Kanunu (1981)
10. 41. Sayılı kanunun hükmündeki kararname (1982)
11. 1416-4489-5245-6660 sayılı yasalar vb.

Cumhuriyet Dönemi'nde, en önemli bileceğimiz gelişmeler ise, müzik eğitiminin sağlam temellere oturabilmesi için, örgün müzik eğitimi kurumlarının açılmasıdır. Bu kurumları şu şekilde sıralayabiliriz:

1- Gazi Eğitim Enstitüsü (Gazi Eğitim Fakültesi)
2- Atatürk Eğitim Enstitüsü (Atatürk Eğitim Fakültesi)
3- Buca Eğitim Enstitüsü (Buca Eğitim Fakültesi)
4- Bursa Yüksek Öğretmen Okulu (Uludağ Eğitim Fakültesi)

5- Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi
6- İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi
7- Karadeniz Teknik Üniversitesi (Fatih Eğitim Fakültesi)
8- Ankara Devlet Konservatuarı (Hacettepe Devlet Konservatuarı)
9- İzmir Devlet Konservatuarı (Dokuz Eylül Devlet Konservatuarı)
10- İstanbul Devlet Konservatuarı (Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı)
11- İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı
12- Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı
13- Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı
14- Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü
15- Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü
16- Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü
17- Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü
18- İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü

Günümüzde müzik eğitimi veren kurumların sayısı üniversitelere bağlı olarak artış göstermiştir.

Musik-i Muallim Mektebinin kurulmasıyla, 1925 yılından itibaren, Devlet adına Avrupa'ya müzik öğrenimi için yetenekli öğrenciler gönderilmiş ve bunlar 1930 yılından itibaren yurda dönerek, öğretim kadrolarında göreve başlamışlardır. Bu arada Gazi Müzik Bölümünün kuruluşunda yabancı uzmanlarda görevlendirilmiştir. Ancak, bunlarda giderek azalma olmuştur. Devlet adına Avrupa'ya gönderilen Gazi Müzik bölümü mezunları da, 1950 yılı sonlarından itibaren, öğretim kadrosunda göreve başlamışlardır. Bununla beraber Türkiye'nin gerçekleri ve çağdaş müzik eğitiminin gerekleri doğrultusunda, sürekli bir yenileme ve gelişme sağlanmıştır. Yeniden yapılanmaya anlayışı ile birlikte, Müzik Öğretmenliği Bölümleri Eğitim Fakülteleri bünyesinde Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü adı altında Resmi Bölümleriyle birleştirilerek Müzik Eğitim Ana Bilim Dalı şeklinde yeni programlarıyla birlikte eğitim vermek üzere yapılandırılmıştır. Devlet ve yeni açılan özel konservatuarların müzik ve sahne sanatları fakülteleri '' sanatçı'' müzik bölümleri '' eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği ana bilim dalları'' ise ''müzik öğretmeni '' yetiştirme görevlerini üstlenmişlerdir. Yeni kurulan üniversitelerde Müzikoloji ve Müzik Teknolojileri bölümleri açılarak müzik sanatına hizmet vermeye başlamışlardır (Küçüköncü, 2006: 19).

Türk Müzik tarihini inceleyen müzikologların, geleneksel Türk Sanat Müziği için müşterek verdikleri bir kronolojik sıra yoktur. Müzikologlar Türk Müzik Tarihinin Türk Tarihi ile başladığını yaptıkları inceleme ve araştırmalara göre belirtmektedir. Elimize geçen en eski yazılı kaynaktan başlatarak, Ercüment BERKER aşağıdaki sıralamayı yapmaktadır (Küçüköncü, 2006: 13).

1. Hazırlık ve oluşma dönemi: Başlangıcından, Merâgalı Abdülkadir'e (1360 – 1435) kadar uzanır.

2. Klasik öncesi dönem: Merâgalı Abdülkadir'den ITRİ'ye (1640 – 1712) kadar olan dönem
3. Klasik dönem:Itri'den, Dede Efendiye (1778 – 1846) kadar olan dönem
4. Neoklasik dönemDede Efendi den, Hacı Arif Bey'e (1831 – 1884)
5. Romantik dönem:Hacı Arif Bey'den, Hüseyin Sadettin Arel (1880 – 1955)
6. Reform dönemi: Hüseyin Sadettin Arel ile başlayıp halen devam eden dönem.

Cumhuriyet Türkiye'sindeki ilk opera denemeleri, 1934'te Adnan Saygun'un "Taş Bebek" ve Necil Kâzım Akses'in " Bayönder" operalarıyla yapıldı, 1936'da da İran Şahının ülkemize geliş nedeniyle Adnan Saygun'un "Feridun" ya da " Özsoy" operası oynandı. Daha sonra, konservatuar yasasının gereği olarak kurulan " Ankara Devlet Konservatuarı Tatbikat Sahnesi" bu alandaki çalışmaları sürdürdü. İlk uygulamalar olarak, 1940'da Mozart'ın "Bastien ile Bastienne" adlı şarkılı oyunun tümü ve 1941'de Puccini'nin Tozca ve Madame Butterfly operalarının birer perdesi oynandı. Daha sonra 2 Nisan 1948'de, Türk bestecilerinin yapıtlarından oluşan bir dinleti ve Rossini'nin "Sevil Berberi" operasının temsili ile büyük tiyatro hizmete girdi (Kütahyalı, 1981:104).

Öte yandan müzik düşüncesinin kapsamında ve uygulamaya aktarılışında 1950'den, özellikle de 1960'tan sonra bazı yeni gelişmeler oldu. Halil Bedii Yönetken, Kemal İlerici ve Muammer Sun gibi eğitimci ve besteciler, okullardaki müzik eğitiminde, yerel kaynaklardan yola çıkılması, buradan da evrensele gidilmesi düşüncesini öne sürdüler, savundular ve uyguladılar. İlerici ile Sun aynı düşünceyi Çağdaş Türk Müziğinde yaratmanın temeli olarak kabullendiler. 1970'de Milli Eğitim Bakanlığınca hazırlanan müzik eğitim programları, bu görüşlere geniş ölçüde yer veriyordu (Kütahyalı, 1981:105).

2.2.1. Cumhuriyet Dönemi'nde yetişen başlıca Çağdaş Türk Müziği bestecilerimiz:

Bülent Arel (1918)

Muzaffer Arkan (1923)

Ferit Hilmi Atrek (1908)

İlhan Baran (1934)

Kemal İlerici (1911)

Sabahattin Kalender (1919)

Nevit Kodallı (1924)

İlhan Mimaroğlu (1926)

Muammer Sun (1932)

E. Zeki Ün (1910)

İlhan Usmanbaş (1921)

Bülent Tarcan (1914)

Ferit Tüzün (1929-1977)

Cenan Akın (1932)

Cengiz Tanç (1933)

Saip Egüz

Kemal Sünder

2.3. Türk Beşleri

> Çağdaş Türk Müziğinde "Türk Beşleri" olarak adlandırılan ilk kuşak, ailelerinde geleneksel Türk müziği dinleyerek yetişmiş, eğitim yoluyla çoksesli müziği tanımış ve her birisi gittiği Avrupa ülkesinden öğrendiği bilgileri kendi yapıtlarında uygulamış bestecilerdir. Onlar, bestecilikleri kadar eğitimci, müzik kurumlarının kurucusu, birer çalgı ustası, orkestra şefi olarak hizmet vermişlerdir. Cumhuriyet Türkiye'sinde müzik sanatının dünya ölçütlerindeki kimliğini kazanmasına her açıdan katkıda bulunmuşlardır. Paris, Viyana, Münih gibi kültür merkezlerinde eğitim görerek yurda dönen bu genç besteciler, yeni Türk müziğinin kurucusu olarak tarihe geçmişlerdir. Türk Beşleri Cemal Reşit Rey (1904-1985), Hasan Ferid Alnar (1906-1978), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Ahmed Adnan Saygun (1907-1991) ve Necil Kâzım Akses (1908-1999)'den oluşur. Bu beş besteci kendi geleneklerindeki birikimle batıdan öğrendikleri tekniği birleştirerek yeni bir bireşim yaratmaya çalışmışlardır (İlyasoğlu, 2007: 11).

"19. Yüzyılda Avrupa ülkelerinde ulus bilincinin gelişmesi, bunun aynı zamanda sanata da yansımasını beraberinde getirmiştir. Cumhuriyetin kurulmasından sonra Atatürk devrimlerinin etkisiyle başlamış, Türk Ulusal Okulu " Türk Beşleri"yle başlamıştır"(Aydın, 2011: 23).

"Müzik yazarımız ve eğitimcimiz Halil Bedii Yönetken'in yakıştırdığı bir ad olan "Türk Beşleri", Avrupa ülkelerinde eğitim görmüş ve günümüz müzik yaşamına ışık tutmuş bestecilerdir"(Say, 1994: 518).

"Eğitimlerini Paris, Viyana ve Prag'da tamamlayan grubun üyeleri, Türkiye'ye döndüklerinde bestecilikte ilk defa bir Türk tarzı oluşturarak Çağdaş Türk Müziğinin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Türk Beşleri eserlerinde öncelikle Türk halk ve geleneksel sanat müziğinin melodik, makamsal ve ritmik gereçlerine yer vermişlerdir" (Aydın, 2011: 26).

> …Bu grubun ortak amacı, geleneksel Türk müziği temalarını kullanarak eğitimini aldıkları Batı Sanat Müziği değerleri içinde çağdaş, çok sesli yeni bir yapı

ortaya çıkarmaktır. Sonraki aşamalarda, daha özgür çağrışımları hedefleyen her besteci, halk ezgilerinin renklerini ve gizemini kendine özgü bir yolla yorumlamış ve giderek bilinen halk ezgilerini doğrudan ele almak yerine, soyutlama yöntemleri ile farklı sentezlere ulaşmaya çalıştırmıştır (Güler, 2010: 1).

Beşler'in her üyesi başlangıçta " ulusalcı" bir kavrayıştan yola çıkmış, yerel müziğimizin renklerinden yararlanmışlardır. Bu bir ortak yöndür. Ancak sonraları, geleneksel müziklerimizden yararlanma özelliği giderek azalmış, bestecilerimizin her biri kendi özgün duyuş ve düşünüşlerini geliştirmişlerdir. Bu da ayrılan taraflarıdır. İlk kuşak için halk ezgilerinin derlenmesi ve notaya aktarılması, incelenip değerlendirilmesi önemli bir kaynak oluşturmuştur. Avrupa'nın birçok ülkesinde 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ulusal kaynaklara yönelme akımının bir uzantısıdır bu başlangıç. Türk halk ezgileri ve geleneksel sanat müziğinin modal (makamsal) karakteri, aksak ritimler içindeki yapısı, yalnız bizim bestecilerimizi değil, giderek dünyanın uzak köşelerindeki müzisyenleri de ilgilendirmektedir (Say, 1994: 518).

Yeni Türk müziğinin ilk ürünü Cemal Reşit Rey'in 1926'da yazdığı ve hemen o yıl Paris'in Pleyel salonunda seslendirilip Heugel matbaası tarafından yayımlanan 12 Anadolu Türküsü'dür. Bu ilk çalışmalarda Türk halk ezgileri hiç bozulmadan yalın bir armonizasyon ile batı tekniğine aktarılmıştır. Türk bestecilerinin sonraki kuşakları, ya da ilk kuşak bestecilerinin daha sonraki dönemlerindeki çalışmaları, doğrudan doğruya tanıdık bir halk ezgisinden kaynaklanmak yerine, geleneksel müziği soyutlayarak polifonik bir yapı ve çağdaş yöntemler doğrultusunda işlemişlerdir (İlyasoğlu, 2007: 12).

2.3.1. Cemal Reşit REY

Cemal Reşit Rey, bestecilik sürecini 4 ayrı dönemde ele alabileceğimizi belirtmiştir: 1919'dan 1926'ya dek yazdığı Fransızca başlıklı şarkılarının, öğrencilik yıllarının ürünü olarak kabul eder. Besteci, 1926'dan 1931'e dek ortaya çıkan birinci dönem çalışmalarında Türk Halk Müziği öğelerini kullanmıştır. 12-Anadolu Türküsü'nden dördü 1926'da Paris'in Pleyel salonunda ilk kez seslendirilmiş ve aynı yıl Heugel Matbaası tarafından yayınlanmıştır. 1931-1950 yılları arasında ortaya çıkan yapıtları içerik olarak daha gizemsel ve teknik olarak izlenimci bir görünüm taşır. Bu ikinci döneminde ağabeyi Ekrem Reşit ile birlikte Lüküs Hayat, Üç Saat gibi operetler yazmıştır. 1950'den sonraki çalışmaları Cemal Reşit Rey'in son besteleme dönemini oluşturur. Bu aşamadan makamsal Türk müziği ve tasavvuf felsefesinden esinlenen besteci, geniş orkestralı senfonik şiirler yazmıştır (İlyasoğlu, 1998: 27).

"…çok sesli Türk müziğinin önderi Rey, batı tekniğiyle uluslararası alanda tanınmış eserler yazan ilk Türk bestecisidir. Rey'in çeşitli müzik türlerindeki eserleri çoğunlukla yurt içinde ve yurt dışında seslendirilmiştir"(Aydın, 2011: 25).

"…Ekrem Reşit Rey'in yazdığı dört perde 12 tabloluk " Cem" adlı yedi ayda bestelediği operasının yedinci tablosundaki zeybek havası bir Anadolu türküsüdür. Aynı tabloda " Turnamın gelişi Antep çölünden" sözleriyle başlayan bir halk türküsü ve son tabloda da tarihi " Ey gaziler" türküsünü kullanmıştır"(Güler, 2010: 30).

"Halil Bedii Yönetken'in Osman Pehlivan'dan notaya aldığı Sarı Zeybek, Karşı Be Karşı, On ikidir Efeler adlı üç zeybek notasına Cemal Reşit Rey'e verdikten

bir hafta sonra Cemal Reşit Rey notaları piyano eşliğinde ezgileyip, hem çalıp hem söylemiştir"(Güler, 2010: 30).

> Besteci olarak Rey, ayrıca 1933 ve 1937 yılları arasında halkın çok sesli müziğe karşı ilgisini uyandırmak için operetler ve revüler bestelemiştir.1925-1926 yılları arasında Rey, daha sonra eserlerine konu olarak seçtiği Türk Halk Müziğine gittikçe artan bir ilgi duymaya başladı. 1925'de halk müziği gereçlerini kullandığı, ses ve piyano için " 12 Anadolu Türküsü"nü yazdı (Aydın, 2011: 26).

> Rey'in 1926-1931 yılları arasındaki dönemde yazdığı eserler Türk Halk Müziğinden yararlandığını gösterir. Oysa sonraki eserleri halk müziğinin canlı, ateşli ritimlerinden, melodilerinden esinlenerek değil, oldukça derin, mistik bir anlayışın ürünleri özelliğindedir. Rey, Türk müziğinin kendine özgü niteliklere sahip olduğunu fark ederek yapılacak çok sesli çalışmalarda bütün bu özelliklerin göz önüne alınması gerektiğini ve batı teknikleriyle bu özelliklerin bağdaşmayacağını düşünmüş olduğu için, katı bir batıcı anlayışla çok seslilik yapılamayacağını anlamıştı. O dönemde Türk müziğinin karakteristik aralıkları olan dörtlü ve beşlileri kullanarak bir armonik yapı oluşturmaya çalıştı. " Çayır İnce Biçemedim" türküsünde, si-fa diyez-do diyez çift beşlisinden oluşan akoru kullanarak düşüncesini gerçekleştirmiş oldu. Eserlerinin esin kaynağı olarak geleneksel müziğin makamlarından, halk müziğinden yararlanmış, ulusal öğelerden sağladığı eserlerini dünya müzik literatürüne kazandırmıştır (Aydın, 2011: 32).

> Cemal Reşit Rey'in çok sesli Çağdaş Türk Müziğine katkıda bulunmak isteğiyle yazmış olduğu yüzden çok yaratıları arasında operalar, operetler, müzikli sahne eserleri, film müzikleri de önemle yer almış bulunmaktadır. Müzikli sahne eserleri, film müzikleri de önemle yer almış bulunmaktadır. Müzikli sahne eserleri meydana getirmede sanatçının en büyük yardımcısı ağabeyi Ekrem Reşit Rey (1900-1958) olmuştur. Bu iki kardeş, geniş kültürleri, görgü ve bilgileriyle, Türk sahne sanatına da güzel eserler vermişlerdir. Cemal Reşit Rey, 70 yılını aşan yaratıcılık, virtüözce yorumculuk, yöneticilik ve kuruculuk dönemlerinde, birbirinden farklı çeşitli aşamalarla sanatın doruğuna ulaşan dünya çapında ün yapmış bir Türk bestecisi olarak da tanınmıştır. O, ulusal eserlere, uluslararası nitelik kazandırmada, çağdaş müzik kültürünün ortak tekniğinden yararlanmada üstünlük sağlamış ve birçok özellikleri kişiliğinde toplamış, müzik dünyasında ilk ulusal Türk bestecisi olarak sayılmış ve tanınmıştır (Saydam, 1989: 198).

Şan ve Piyano

Je me demande, 1919

Üç Melodi, 1920

Initiales sur un banc (şiir: Ekrem Reşit Rey), 1921

Chanson du printemps (şiir: Ekrem Reşit Rey), 1922

Au Jardin, 1923

L'Offrande Lyrique, 1923

Nocturne (şiir/: Ekrem Reşit Rey), 1925

On İki Anadolu Türküsü, 1926

Halk Türküleri, 1928

Anadolu Havaları Üstüne On İki Melodi, 1929

Vatan, 1930

Dört Melodi, 1956

Paris Sokakları(söz:Cenan Sarç), 1981

2.3.2. Hasan Ferit ALNAR

> Türk Beşleri'nin bir başka üyesi, dolayısıyla Çağdaş Türk Müziğinin bir başka öncüsü olan Hasan Ferit Alnar, küçük yaşta iyi bir kanun yorumcusu olarak ününü duyurmuş, ilk bestesini de teksesli bir operet olarak yazmıştır. Bu arada Batı müziği alanında da dersler almış, Sadettin Arel ile armoni, Edgar Manas ile kontrpuan ve füg çalışmıştır (İlyasoğlu, 1998: 35).

"Geleneksel Türk müziği kökenli bir müzikçi olarak Alnar, yapıtlarını genelde Türk müziğine dayandırmış, yalın bir armoni kullanmıştır. Viyolonsel Konçertosu, viyolonsel için yazılmış ilk Türk konçertosu olma özelliği taşır" (Say, 1994: 521).

"Ruhi Ayangil'e göre Alnar geleneksel sanat müziğimizin yenilikçilerindendir. Onun modern yüzüdür. Çağdaş Türk bestecileriyle karşılaştırıldığında ise adeta klasik bir anlayışa sahiptir" (Aydın, 2011: 60).

> Alnar, "Beşler" grubu içinde müzik ve çalgı öğrenimine geleneksel sanat müziğimiz içinde başlayan tek bestecidir. Viyana eğitimi, Alnar için bir dönüm noktası ve müzikte yeni bir başlangıç olmuştur. Daha Türkiye'de iken armoni, kontrpuan öğrenmiş, birkaç küçük parçada bestelemiştir. Fakat 1927'de Viyana'da Joseph Marx'ın öğrencisi olduktan sonra, tamamen çok sesli müziğe yönlenmiştir.Eserlerinde Türk müziği ile Avrupa müzik kurallarını birleştirerek başarıya ulaşmıştır. Bu yaklaşımda tek sesli fakat melodik ve ritmik yapıdaki geleneksel müzik içinde yetişmesinin getirdiği kazanımların rolü vardır. Bu özelliklerin bütünü Alnar'ın bestecilik stilini oluşturur. Eserlerin armonik yapısını da bu stil belirler. Geleneksel sanat müziğinin yanı sıra, halk müziğine de ilgi duyan Alnar, halk müziğinin karakteristik melodik ve ritmik gereçlerine bazı eserlerinde yer vermiştir. Alnar'ın yapıtlarına, Klasik Türk Sanat Müziğinin makamsal özellikleri egemendir. Beste, bu özelliklerin çağdaş müzik dili ile birleştirilmesi, kolay yaklaşabilen özgün bir deyişin dile getirilmesi çabalarında, başarılı ve inandırıcıdır. Ayrıca, halk müziği ile de ilgilenmiş, türkü armonilemeleri yapmış ve bir takım folklar öğelerini yapıtlarında kullanmıştır (Kütahyalı, 1981: 111).

2.3.3. Ulvi Cemal ERKİN

Düyun-u Umumiye müdürlerinden Mehmet Cemil Bey'in oğlu olan Ulvi Cemal Erkin yedi yaşında iken İstanbul'da piyanist Adinolfi'den dersler almaya başlamış, Galatasaray Lisesi'nde öğrenimini sürdürdüğü sırada müzik çalışmalarını sürdürmüştür. 1925'de Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Paris'e gönderilen Erkin, Jean Gallon ve Isidor Philipp ile çalışmış, Nadia Boulanger'in öğrencisi olarak Paris'teki Ecole Normale'de Musique'den 1930'da mezun olmuştur. Aynı yıl yurda dönen bestecimiz Musiki Muallim Mektebinde piyano ve armoni öğretmenliğine atanmış, 1932'de ünlü piyanistimiz ve piyano öğretmeni Ferhunde Erkin ile evlenmiştir. Ankara Devlet Konservatuarının kurulmasından sonra bu kuruma piyano bölümü şefi olarak atanan Erkin, 1949-1951 yılları arasında konservatuarın müdürlüğünü yapmış ADO Orkestrasını yönetmiştir (Say, 1994: 519).

"…eserlerinin esin kaynağını, akılda kalıcı, kolay ve etkileyici geleneksel ezgiler oluşturur. Genel olarak Erkin'in müziğinde ritmik yapı önemli rol oynar, aksak ritimleri sıkça kullanmıştır"(Aydın, 2011: 89).

"…Ankara Devlet Operası'nın kurulmasından sonra Erkin, Necil Kâzım Akses'le birlikte "Fidelio", "Manon", "Carmen", "Aida", "II Barbieredi Siviglia", "La Boheme" , "Faust", "Salome" gibi birçok operayı Türkçeye çevirerek Türk opera izleyicisine hizmet götürmüştür"(Aydın, 2011: 89).

Erkin Paris Konservatuarında çeşitli öğretmenlerle çalışarak, onlardan ayrı alanlarda yararlanmıştır. Önce Jean Batalla'dan piyano, asistanı Beduin'den piyano ve Decreus'tan piyano, Jean Gallon'dan armoni, kareşi Noel Gallon'dan kontrpuan dersleri alarak konservatuardaki öğremini sürdürmüştür (Aydın, 2011: 91).

Ulvi Cemal Erkin, yapıtlarındaki Geç-romantik ve izlenimci etkilerin yanı sıra, Türk halk danslarının yalın coşkusundan ve makamsal müziğin gizemsel havasından da kaynaklanmıştır. Ritmik özelliğe büyük önem veren sanatçı Türk müziğindeki aksak ritimleri de özenle kullanmıştır. Ülkemizde, yazdığı bütün eserleri seslendirilmiş ve neredeyse tümü kayda alınarak kompakt disklerde sunulmuş tek bestecidir (İlyasoğlu, 2007: 40).

Erkin, Debussy ve Ravel izlenimciliğinin etkisinde kaldığı yaratıcılığının ilk döneminden sonra, zamanla kendi özgün stilini geliştirerek olgunluğa ermiştir. " Aksak" ritimleri kullanma, dörtlü ve beşli aralıklardan oluşan akorlara armonik yapıda yer verme, orijinal akorlama, Türk müziğindeki doğaçlama havasını yaratma onun bestecilik özellikleridir (Aydın, 2011: 94).

Ulvi Cemal Erkin, Türk Halk Müziğini, ince bir besteci duyarlılığı ile seven, yaratılarında bu sevgiyi içtenlikle belirten ulusal ve Çağdaş Türk Müziğinin öncülerinden biridir. Türk folklorunun zengin ritim ve melodileri yanında bazı tarihsel Türk temlerinden de esinlendi, eserlerini ileri batı bilim ve tekniği ile işleyerek meydana getirdi. Sanatçı Ankara Devlet Konservatuarı'nda bestecilik dersleri değil daha çok piyano öğretimi üzerinde çalıştı ve bu alanda değerli öğrenciler ve öğretmenler yetiştirdi (Saydam, 1994: 207).

Şan ve Piyano

Yedi Türkü, 1936

2.3.4. Ahmed Adnan SAYGUN

1939'da ülkemize gelen Macar besteci Bela Bartok ile Adana'nın Osmaniye ilçesinde incelemeler yapana Saygun, birçok halk ezgisini notaya aktarmıştır. 1936'da Halkevleri müfettişliği ve Cumhuriyet Halk Partisi müzik danışmanlığı görevinde bulunmuş; müfettişliği süresince ülkenin çeşitli yörelerini dolaşma olanağı bulmuş, böylece halk müziğinin yerel ritim ve ezgilerini derlemiştir. 1940'da kurduğu (Ses ve Tel Birliği) adlı dernekte, koro konserleri düzenlemiştir. Macar besteci Bela Bartok ile yaptığı çalışmalar dolayısıyla Macaristan Hükümeti tarafından 1981'de Budapeşte'de Bartok Armağanı'na değer bulunmuştur (İlyasoğlu, 2007: 46).

Saygun, 1931 yılından başlayarak Etnomüzikoloji alanında pek çok inceleme yapmış; mod-öncesi mod-içi müzikler üstüne yapmış olduğu araştırmalara bugün ülkemizdeki çoksesli müzik çalışmalarına ışık tutmuştur. Modal müziği ve geleneksel Türk müziği makamlarını İran-Yunan müzikleriyle karşılaştırmalı incelemiştir. Bestecinin bütün çalışmaları modal yapıdadır. Anadolu halk müziğinin de Asya türküleri, Ural türküleri gibi; Macar ve Fin Halk Müziğinde görülen pentatonik yapıları araştırarak yayılışlarını incelemiştir. Ahmed Adnan Saygun, Atatürk'ün evrenselliğe ulaşabilecek nitelikte, ulusal bir Türk müziği yazılması arzusunu, kendine ilke edinmiştir. Besteci, sanatın her zaman kökünden ayrılmadan gelişeceğine inanmıştır (İlyasoğlu, 1998: 45).

"Adnan Saygun, Türk müzik yaşamını önemli ölçüde etkilemiş, özellikle Yunus Emre Oratoryo'sunun 1947 yılında Paris'te seslendirilmesinden sonra yurt dışında da tanınmıştır"(Aydın, 2011: 118).

"Bestecimiz, başarılarından dolayı Türkiye, Fransa, Almanya, İtalya, İngiltere ve Macaristan'da madalya ve nişanlar almıştır"(İlyasoğlu, 1989: 30).

"Önder Kütahyalı'ya göre "Saygun'un çağdaşlık anlayışı Anadolu'nun evrenselleşmesiyle ilintilidir. Bu kavrayış Anadolu'nun geçmişiyle, günümüzdeki birikimiyle, folklarıyla ve makamlarıyla ele alınarak gerçekleşecektir" (Aydın, 2011: 123).

Besteci ve müzikolog Hayrettin Akdemir ise bir yorumunda; "Türk Beşleri" grubunun en modern ve yaratıcı bestecisi olduğunu belirtir. Akdemir'e göre Saygun, geleceğe yönelerek kendine özgü bir stilde yazar. Bu nedenle Türkiye'de bile fazla tanınmaz. Bu durum özellikle, artık açıkça görülebilecek melodik bir yapıya sahip olmayan geç dönem eserleri için geçerlidir. Melodi dağınıktır ama buna rağmen makam bölgeleri içinde hareket eder (Aydın, 2011: 123).

Saygun, ulusal müzik değerlerinin, uluslararası müziğe dönüşebileceğine inanıyordu. Çağdaş bir besteci olarak stili dolayısıyla geleceğin Türk müziğine yeni renkler ve açılımlar getiriyordu. Müziğinde makamları kullanırken Anadolu'nun antik çağına kadar uzanır. Türk müziği makamlarını ve antik dönemin modlarını eserlerinde birlikte kullanmış, böylelikle dünü ve bugünü aynı eserde birleştirmiştir (Aydın, 2011: 123).

Saygun'un "birinci olgunluk dönemi" olarak nitelenen yaratıcılığının ikinci evresi (Yunus Emre Oratoryosu op.26) ile başlar. İlk Türk oratoryosu olarak anılan bu eseri besteci 1942 yılına tamamlamıştır. Solo, koro ve orkestra için yazılan "Yunus Emre" üç bölümden oluşur ve ton materyali "inici la " aktarımlı Karcıgâr beşlisine dayanan ezgilerle başlar. Daha sonra gelen, tenor solo için yazılmış uzun hava benzeri reçitatif de yine Karcıgâr beşlisindendir. La aktarımlı Karcıgâr beşlisi ile (si, do, re, mi)

seslerinden oluşan Hüzzâm dörtlüsü, diğer tonlara da aktarılarak eserin bazı bölümlerinde melodik yapıya belirleyici modal diziler oluşturmuştur (Aydın, 2011: 127).

19.yüzyılda olduğu gibi 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde de Türkiye'nin sürekli savaşlar içerisinde bulunması yüzünden bir ulusal müzik okulu yaratma konusunda geç kalınmış olmakla beraber, yüzyılımızın ilk 10 yılı içinde doğup ta sonradan "Türk-Beşleri" diye tanınan Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kâzım Akses gibi dünya çapında üne ulaşan bu besteciler, beklenen "Ulusal ve Çağdaş Türk Müziğini ilk yaratmada öncülük etmiş ve Türkiye'yi dünya müzik kamuoyunda tanıtmayı başarmışlardır(Saydam, 1994: 208).

Dünyaca ünlü bu Türk sanatçısının, sürekli bir gelişim çabası içinde olan çoksesli Türk müziği üzerindeki düşünceleri kısaca şöyledir: "Sanat her zaman, kökü içinden çıktığı toprağa bağlı kaldıkça gelişmiştir. Sanat, kökünden ayrılınca ölür… Çok sesliliği müziğe, doğa ve fizik kanunları getirmiştir. Halk müziğinde, ilkel olarak çok sesliliği ve armoniyi benimseyen bir arayış sezilir… Edebiyatımız nasıl bir değişmeye girmişse, müziğimiz için de paralel olarak bir değişme kaçınılmaz olmuştur. İkinci Mahmud'un Mehteri kaldırıp, yerine bandoyu koyması, bu değişme ihtiyacının bir belirtisidir. Osmanlı topraklarındaki bütün yeni yol arama çabaları gibi…" (Saydam, 1994: 212).

Şan ve Piyano

Op.32 Üç Balad,1955

Op.48 Dört Ezgi, 1977

2.3.5. Necil Kâzım AKSES

Türk Beşleri'nin en genç üyesi olan Necil Kâzım Akses, besteciliği ve öğretmenliği kadar sanat kurumlarındaki yöneticiliği ile de kültür yaşamına hizmet etmiştir. Necil Kâzım Akses, bestelerini dört dönemde incelenebileceğini belirtmiştir. Avrupa'daki öğrencilik yıllarına rastlayan ilk dönem çalışmaları 1929'dan 1934'e kadar olan yılları kapsar. Piyano için prelüd ve füg ler, allegro feroce, piyano sonatı ve Mete Operası bu dönem ürünlerindendir. 1934'te yurda döner dönmez Atatürk'ün emriyle Bayönder adlı operasını besteler. 1934'ten sonraki çalışmalarında kuşağının diğer bestecileri gibi geleneksel Türk Müziği ve Halk Müziğinin etkisinde kalır. Ancak bu öğeleri doğrudan armonize etmek yoluyla değil, stilize ederek kullanır. Ballad ile 1947'de ikinci dönemine girer. Itri'nin Neva Kâr'ı üzerine Scherzo, 1969'da başlayan üçüncü dönemin ilk yapıtıdır. Necil Kazım Akses'in 1976'dan sonraki yapıtları ise Bir Divandan Gazel ile başlar ve günümüze varan dördüncü dönemini oluşturur (İlyasoğlu, 1998: 56-57).

Akses'in bestecilik kavrayışı dönemine göre yenilikçiliği temsil eder. Geleneksel renkler onun yapıtlarında dolaylı biçimdedir ve " uzak bir andırış" tan öteye gitmez. Bu özellik bestecinin kişisel değişi önemsediğini gösterir. En tanınmış yapıtlarında Ankara Kalesi adlı senfonik şiiri, ton-dışı müziğe yaklaşan armoni anlayışıyla "yazıldığı tarih açısından Türkiye için oldukça ileri, cesaret isteyen" bir müziktir. " Usmanbaş, Akses'in bestecilik tekniğindeki ustalıktan söz ederken, onun orkestra yazısındaki yoğunluğu, ritim ve ezgi çizgilerinin ritmik ve ezgisel, makamsal

motiflerin çeşitliliğine, bu motiflerin birbirleriyle girift ilişkiler içinde işlenmesine eğilmiştir" (Say, 1994: 523).

Akses, kendi sitilini oluşturmada geleneksel sanat ve halk müziği gereçlerinden yararlanmıştır. 1940'dan sonra, özellikle senfonik eserleriyle kendi sitilini geliştirdiği söylenebilir. Buradaki etken melodik yapının Türk makamlarından oluşması, armoninin amodal olmasıdır. Amodal kavramının Akses şu sözlerle açıklamaktadır: " Amodal anlayış, modal değildir anlamına gelmez. Atonal demek tonsuz demek değildir, tek bir tonalitenin egemenliğinden arınmış demektir." Önder Kütahyalı'ya göre eserlerinde orkestra renklerine ve atonalite izlenimi bırakan yoğun bir kromatik yapıya rastlanır. Son dönemde ortaya çıkanlar da ise daha berrak ve yumuşak yazı tarzı göze çarpar. Bu eserler " Aleatorik" özellikleri içermektedir (Aydın, 2011: 153).

Bülent Tarcan'a göre, Akses'in yapıtları, Joseph Marx'tan alınma, orta Avrupa bestecilerine özgü yeni romantik belirtilerle Türklüğün bileşimidir. Besteci, büyük boyutlu " yapıların, zengin ve dolgun bir orkestralamanın, karışık ve yüklü bir üslubun adamıdır." Yapıtları, ilk dinleyişte dağınık gibi bir izlenim bırakabilir. Uzun ve duygun cümleler, ana fikirlerin, kesin çizgilerle belirlenmesinden kaçınma ve dolgun armoniler, bestecinin bazı özellikleridir. Karanlık orkestra renkleri ile, tonsuzluk izlenimi veren yoğun bir kromatikliğe de rastlanabilir. Son yapıtlarında, belirli bir yumuşama ve daha aydınlık bir yazı tarzı görülebilir (Kütahyalı, 1981:115).

Necil Kâzım Akses, Yeni-Romantizm'i ve Çağdaş-İzlenimciliği (İmpressionizm'i) eserlerinde dile getiren dünyaca ünlü bir Türk bestecisidir. Yaratılarında sağlam bir armoni yapısı, zengin ve dolgun bir orkestralama ve yüklü bir anlatım gücünün de sanat adamıdır. Kararlı, özgür, duygulu müzik temalarıyla kendine özgü sanat yolunu çizmiş, derin kültürlü bir sanatçıdır. Son eserlerinde Barok çağının işlemeli, süslü sıcak havası, tatlılığı ve kalplere akışı sezilmektedir (Saydam, 1994:217).

Şan ve Piyano

Portreler I (liedler), 1964

Şiirlere Müzik- Portreler II (liedler), 1975

Hayır mı, Evet mi? (lied), 1988

2.3.6. Türk Beşleri'nin etkilendikleri akımlar

1- **Cemal Reşit Rey:** Fransız izlenimcilerin etkisini belli eden Cemal Reşit Rey, aynı zamanda da burjuvazinin temsilcisi sayılıp operetleriyle de öncüdür. Ancak Osmanlı'dan kopamaz.

2- **Necil Kâzım Akses:** J.Marx'ın öğrencisi olan yeni klasikçi Necil Kâzım Akses, eserlerini koyu ve karmaşık dille yazmıştır. Cumhuriyetin Fuzuli'sidir.

3- **Ulvi Cemal Erkin:** Günümüzün Karacaoğlan'ıdır. Lirik ve sade bir anlatıma sahiptir.

4- **Hasan Ferid Alnar:** Eserlerinde Osmanlılık kokar ve geleneksel Türk müziği ezgi ve ritimleri egemendir.

5- **Ahmet Adnan Saygun:**

Cumhuriyet Dönemi'nde başta gelen bestecilerden olan Ahmet Adnan Saygun, folk ve divan müziğinin öğelerinden yararlandı; ama daha çok mistik-folk öğeler bulunmaktadır. "Yunus Emre Oratoryosu " ile "Kerem Operası" başta olmak üzere, pek çok eserinde insancıl değerleri yüceltir. Sisteme karşı açıkça eleştirel olmayan Ahmet Adnan Saygun, cumhuriyetin Yunus'udur(Güler, 2010: 25).

2.4. Cumhuriyet Dönemi İkinci Kuşak Çağdaş Türk Müziği Bestecileri

2.4.1. Ekrem Zeki ÜN

İstiklal Marşı'nın bestecisi Osman Zeki Üngör'ün oğlu sanatçı, besteciliği ve eğitimciliği ile müzik dünyasına katkı sağlamıştır. Türk Beşleri ile aynı dönemi paylaşmış olduğu halde, kendi kişiliği içinde bir bağımsız bestecidir. Piyano ve flüt için bestelediği Yunus'un Mezarında en tanınmış eserlerinden birisidir. http://tr.wikipedia.org/wiki/Ekrem_Zeki_%C3%9Cn (Erişim tarihi: 30.04.2014)

Ekrem Zeki Ün, yazdığı her yeni yapıtta kendini yenilemeyi, yeni renkler aramayı ilke etmiştir. Çalışmaları modal ve poliritmik bir doku içerir. Besteleri üç evrede incelenebilir: Öğrencilik yıllarıyla başlayan ve Fransız izlenimcilerinin etkisini taşıyan 1924-1934 arasındaki dönem; 1934-1954 arasında yer alan makamsal müzik ve Anadolu türkülerinden kaynaklanan ve kendi deyişiyle " kendi müzik dilini aradığı" dönem ve 1955'ten sonra kendine özgü bir müzik geliştirdiği, hiçbir halk motifini doğrudan kullanmadığı, tasavvuf felsefesinin etkisinde kaldığı olgunluk dönemidir (İlyasoğlu, 1998: 68).

1960'da koro için çok seslendirdiği türkülerle, ses ve piyano için yazdığı marşları bir araya getirerek marşlar- türküler başlığı altında yayımladı. 1971'de karma koro için Asya'dan Geliş, Aydın Türküsü ve Yunus Emre'nin Sözlerine Dayalı Ölüm İçin Ağıt'ı besteledi. Fransa'daki öğrencilik yıllarında izlenimciliğin etkisinde besteler yapan sanatçı daha sonra Henry Bergson'un felsefesine yakınlık gösterdi. 1934 yılından sonra ise makamsal müzikten yararlanmıştır. Besteciliğin son dönemi kabul edilen 1965 sonrası yapıtlarında " doğu mistisizmi" ne özgün bir yaklaşım getirdi. http://tr.wikipedia.org/wiki/Ekrem_Zeki_%C3 %9Cn (Erişim tarihi: 30.04.2014)

"Eğitimde evrenselleşmeyi savunan Ün, teksesli müziğimizle geri kalmışlığımız arasında bağ kurarak, öncelikle çoksesli ve uluslararası sanat müziğini hazırlamak amacındadır. Bu görüşünü gerçekleştirmek için eğitsel amaçlı çok sayıda kitap yazmıştır" (Say, 1994: 524).

Şan ve Piyano

La flute de Jade, 1928

Bilitis'in Şarkıları, 1928

Kel Emin Türküsü, 1932

Yosma'nın Türküsü, 1932

Zile Türküsü, 1933

İki Melodi, 1934

Ses ve Piyano için Üç Parça, 1963

Üç Nefes, 1970

Kozanoğlu, Dadaloğlu, Köroğlu, 1970

2.4.2. Bülent TARCAN

Sinir ve beyin cerrahisi alanında ülkemizin başta gelen hekimlerinden biridir. İstanbul Üniversitesi'nde profesörlüğe kadar yükselmiştir. Öğrencilik yıllarında İBK.nda Rey ve Saygun ile besteciliğe çalışan, aynı zamanda keman ile viyola çalan Tarcan hekimlikten, orkestra çalıştırıcılığından ve müzik yazarlığından arda kalan zamanlarda, bir takım yapıtlar besteledi ve bunlar sık sık seslendirildi. Tarcan, genellikle halk müziğinden aldığı ezgileri işlemektedir (Kütahyalı, 1981: 117).

Türk Halk Müziği ezgi ve ritimlerinden doğrudan yararlanır; Masallar senfonik şiir gibi. Tarcan, besteciyi bir "transformatör" olarak gördüğünü, halk ezgilerinin bestecinin benliğinde değişikliğe uğradığını belirtmiştir. Bülent Tarcan, ilk çalışmalarında halk ezgilerinden ve aksak ritimlerden yararlanmış, giderek geleneksel müziğin bıraktığı izlenim doğrultusunda kendi folklorunu kendi oluşturmuştur. Her yapıtında Türk atmosferi elde etmeye özen gösterdiğini ve " neo-modal" bir dil kullandığını kullanmıştır (İlyasoğlu, 1998: 74).

Şan ve Piyano

Üç Türk Parçası (Bariton), 1981

2.4.3. Sabahattin KALENDER

Besteleri modal bir yapıdadır ve nükteli bir anlatım göze çarpar. Sabahattin Kalender, hüzünlü ve yalnız geçen gençlik günlerine karşı, yapıtlarında coşkulu ve neşeli bir ortam gözetmiştir. Genel olarak, Türk halk danslarının ve türkülerin canlı ritimlerinden

yararlanmıştır. Halk danslarının coşkusunu en yalın biçimiyle koruyacak bir orkestrasyon ve armoni düzeni kurmayı amaç edinmiştir (İlyasoğlu, 1998: 79).

Ankara Devlet Konservatuarı'nın ileri devre kompozisyon ve orkestra şefliği bölümlerini bitirmiş, devlet sınavını kazanarak Fransa'ya gönderilmiştir. Paris'te Arthur Honneger ve Darius Milhaud ile kompozisyon, Charles Munich ve Jean Fournet ile orkestra şefliği çalışan Kalender, yurda döndükten sonra Ankara Devlet Operası'nın şefliğine atanmıştır. Yen klasikçi eğilimde olan bestecimiz, çeşitli tür ve formlarda müzikler yazmıştır. TRT'nin yapıtları arasında Nasreddin Hoca ve Karagöz operaları, Ateş ve İnanç adlı oratoryo (1982), Boncuklar ve Cıncıklar adlı orkestra süitleri, koro için, piyano için parçaları, film ve tiyatro müzikleri, marşlar, şarkılar vardır (Say, 1994: 525).

Şan ve Piyano

Şarkılar

2.4.4. Bülent AREL

Bülent Arel, 1959 yılında Amerika Birleşik Devletlerine giderek, yeni kurulmuş olan Columbia-Princeton Elektronik Müzik Merkezinde çalışmalarını sürdürmüştür. Burada araştırma asistanı olarak dersler vermiş elektronik müzik laboratuvarlarında yeni yöntemler yaratmış ve 1962'ye dek on beşe yakın yapıt bestelemiştir. Bülent Arel'in çalışmaları üç ayrı grupta ele alınabilir: Tümüyle geleneksel çalgılar ve klasik biçimler içinde yazılanlar; geleneksel çalgılarla elektronik gereçlerin birleştiği çalışmalar; tümüyle elektronik seslerden örülü kompozisyonlar. Müzikalleri, film ve TV müzikleri ile bale ve dans toplulukları için yazdığı müziklerin yanı sıra çocuklar için de müzikli oyunlar bestelemiştir (İlyasoğlu, 1998: 83).

Şan ve Piyano

Les Roses (Rilke'den Altı Şiir)

Beş Sonet (İlham Berk'in Şiirleri),1957

Beş Melodi

3.4.5. İlhan USMANBAŞ

Galatasaray Lisesi öğrencisi iken, İBK.nında, bir yıl Cemal Reşit Rey ile armoni çalıştıktan sonra 1942'de ADK.na girdi, Ferit Alnar'ın bestecilik, David Zirkin'in viyolonsel ve Ulvi Cemal Erkin'in piyano öğrencisi oldu. Öğrenim döneminin son iki yılında Adnan Saygun ile çalışarak 1948'de ileri bestecilik dönemini bitirdi (Kütahyalı, 1981: 121).

İlhan Usmanbaş, yirminci yüzyılın getirdiği yeni yöntemlerden yararlanmıştır. İlk döneminde yazı tekniği açısından Stravinski, Hindemith ve Türk Beşlerinin etkisindeki modal çalışmaları yer alır (1945-1952). İkinci döneminde 12-ton yazısına yönelmiş giderek bütünsel-dizisel yönteme varmıştır (1952-1960). Üçüncü döneminde ise geniş ölçüde rastlamsal öğelerden ve özgür biçim denemelerinden yararlanmıştır (1960-1970) (İlyasoğlu, 1998: 95).

Şan ve Piyano

Üç Müzikli Şiir, 1952

Bakışsız Bir Kedi Kara (Bütün Sesler için Dokuz Şiir), 1970

2.4.6. Nevit KODALLI

Ankara Devlet Konservatuarı'nın kompozisyon bölümünü Necil Kâzım Akses'in öğrencisi olarak 1947'de bitirmiş, aynı yıl Milli Eğitim Bakanlığı'nın burs sınavını kazanarak Paris'e gitmiştir. Ecole Normale de Musique'de Arthur Honneger'in kompozisyon öğrencisi olan Kodallı, 1953'de yurda dönmüştür. Fransa'dayken bestelediği Atatürk Oratoryosu (Söz Cahit Külebi), Anıtkabir'in açılışının yapıldığı 10 Kasım 1953'de seslendirmiştir. Ankara Devlet Konservatuarı'nda kompozisyon profesörü olarak görevini sürdüren bestecimiz, Ankara Devlet Opera orkestrasının şefliği, Kültür Bakanlığı Danışmanlığı gibi görevler yapmıştır (Say, 1994: 526).

Bestecinin, çalışmaları üç biçem içinde gruplandırılabilir. İlk biçem öğrencilik yıllarının ürünü olup, Türk folklorunun özelliğini yansıtan, halk ezgilerinin ritmik özelliğinden kaynaklanan yapıtlardır. İkinci biçeme giren yapıtları, yine halk türkülerinin renklerini taşıyan, ancak çok sesli olarak doğan ve halkı çok sesliliğe alıştırmayı amaçlayan yapıtlardır. Üçüncü tür çalışmaları ise bunları özümleyip, bestecinin kendine özgü anlatım dilini ortaya koyan yapıtlardır. Kodallı'nın çalışmaları modal yapıdadır ve her dönemin getirdiği teknik yeniliklerden yararlanmaya çalışmıştır (İlyasoğlu, 1998: 105).

Şan ve Piyano

Poemler, 1946

Benzetmeler, 1949

Liedler, 1954

Garip Şarkılar Albümü, 1958

2.4.7. İlhan MİMAROĞLU

Türk mimarisinin saygın öncülerinden Mimar Kemaleddin'in oğludur. 1945'te Galatasaray Lisesi'ni, 1949'da Ankara Hukuk Fakültesini bitirmiştir. Hukuk öğrenciliği yıllarında öteden beri ilgi duyduğu müzik alanına yönelme ortamını bulmuştur. Böylece Hayrullah Duygu'dan klarnet dersleri alırken besteciliğe, müzik eleştirmenliğine ve radyo programcılığına başlamıştır. 1946'dan 1961'e dek bir çok gazete ve dergide sürekli müzik yazıları yazmış, aynı zamanda Ankara ve İstanbul radyolarında özellikle caz ve çağdaş müzik konuların işleyen programlar hazırlamıştır (İlyasoğlu, 2007: 115).

"Ülkemizdeki ilk çok sesli besteciler kuşağının tersine, Türk Halk Müziği ve divan müziği kaynaklarından esinlenmeye karşı çıkmıştır. Yazı tekniği olarak atonal yazıyı seçmesini, "çağrışımların getirdiği biçimlere uymak" şeklinde açıklamıştır" (İlyasoğlu, 1998: 111).

2.4.8. Cenan AKIN

Cenan Akın, Türkiye'de çok sesli müziğin yaygınlaşması için eğitim müziğine önem verilmesi gerektiğine ve bunun ilk adımının, okullarda korolar kurulması olduğuna inanmıştır. Bu inançla çocuk ve gençler için yüze yakın şarkı bestelemiş, bir çok koronun kurulmasına ön ayak olmuş ve koro şefliği yapmıştır. Geleneksel Türk müziğinden kaynaklanan yapıtlarında melodi çizgisine önem verir (İlyasoğlu, 1998: 124).

Şan ve Piyano

Op.7 Sokaktayım (Bas), 1972

Op.2 Çocuk Bahçesi (Mezzo-Soprano), 1973

Op.6 Rubailer (Bas, Şiir Nazım Hikmet), 1973

Op.14 Marşlar, 1975

Op.1 Liedler (Mezzo-Soprano), 1988

2.4.9. Muammer SUN

1946'da müziğe başlayan Muammer Sun, 1953 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'nın kompozisyon bölümüne girmiş ve Adnan Saygun'un öğrencisi olmuştur. Konservatuarda Muzaffer Sarısözen ile Türk Halk Müziği, Kemal İlerici'den Türk müziği ve armonisi konusunda dersler almıştır. Klasik ve halk müziğinden kaynaklanan Muammer Sun, bestelerini dörtlü aralığa dayanan Türk musikisi armoni sistemi ile yazmaktadır. Müzikte evrenselliğe ulusallık yoluyla varılacağına inanır (İlyasoğlu, 1998: 128).

Hem bestecilik yönüyle, hem de genel müzik eğitimi alanındaki ulusalcı ve yenilikçi çabalarıyla haklı bir ün kazanmıştır. Eğitsel kavrayışını örneklendiren çok sayıda bestesi vardır: Çocuklar ve gençler için şarkılar ve türküleri, marşları (ses ve piyano için, çocuk korosu için ve orkestra için olmak üzere 100'den fazla yapıtı) yaygınlık kazanmıştır. Çok sayıda müzikli çocuk oyunu yazmıştır. Armoni mızıkası için de marşlar bestelemiştir. Okul müzik kitapları, şarkı demetleri ve öğretici kuramsal çalışmalarının yanı sıra, Türkiye'nin Kültür, Müzik, Tiyatro Sorunları, Okul Öncesi Eğitimde Müzik ve Türk Kalarak Çağdaşlaşmak adlı kitaplarıyla müzik eğitimci genç kuşakları etkilemiştir (Say, 1994: 527).

"Askeri Mızıka Okulu'nu bitirerek Ankara Devlet Konservatuarı'na 1953'te giren Sun, kompozisyon bölümünde Adnan Saygun'un öğrencisi olmuş, Muzaffer Sarısözen ile halk müziği, Ruşen Kam ile Türk sanat müziği, Kemal İlerici ile Türk müziği makamlar sistemi ve armonisi çalışmıştır"(Say, 1994: 527).

"Türkiye'nin müzik politikasında 60'lı ve 70'lı yıllarda etkili olmuş bir isimdir. Ankara Radyosu Çoksesli Korosunu ve TRT Müzik Dairesinin kurucusudur. Türkiye'de 166 çocuk ve gençlik korosu kurmuştur" (http://tr.wikipedia.org/wiki/ Muammer_Sun, Erişim tarihi: 30.04.2014).

> Klasik Türk Müziği ve Halk Müziğinden kaynaklanan Muammer Sun, bestelerini Kemal İlerici'nin dörtlülüğe dayanan Türk Musikisi Armoni sistemiyle yazmaktadır. Müzikte evrenselliğe ulusallık yoluyla varılacağına inanır. Besteci bu konuda şöyle demiştir. " İnsanlığın ortak kültürüne katılmak için, insanlığın bugüne kadar yarattıklarını bilmek, özümsemek durumundayız; katkıda bulanabilmek için de, kendi toplumumuzun kültür birikimini bilmek- özümsemek ve çağdaş bir yorumla ulusal ve uluslararası geçerlikte ürünler vermek durumundayız. Bu sonuca ulaştığımız oranda ulusal ve evrensel değerler yaratmış sayılabiliriz" (İlyasoğlu, 1989: 96).

Şan ve Piyano

İki Şarkı (Mezzo-Soprano; Ömer Hayyam), 1966-1967

Bozlak ve Türkü (Tenor), 1972

Sevdikçe Yaşıyorum (Bariton, Şiir: Aziz Nesin), 1983-1984

2.4.10. Cengiz TANÇ

> Cengiz Tanç, ulusal bireşimimizi evrensel çizgiye ulaştırma gereğinin önemine ve bunun batı kültürü ile doğu kültürü arasındaki üçüncü kültür dünyası ülkelerinin ortak sorunu olduğuna inanmıştı. Besteci, ilk döneminde halk müziğinin ezgisel kişiliğini duyurduğunu belirtmiştir. Halk müziği kadar Bartok ve Stravinski etkileri da taşıyan ilk çalışmaları, giderek geleneksel kavramlardan soyutlanmış; izlenimcilikten yola çıkan öznel renkçilik ve modal tetrakordlara dayalı yeni bir dizisel anlayış geliştirmiştir (İlyasoğlu, 1998: 136).

Şan ve Piyano

Altı Şarkı (Soprano), 1961

2.4.11. Kemal SÜNDER

Ticaretle uğraşan Saim Sünder'in oğludur. Annesinin ut çalıp, Türk müziğine ilgi duyduğu bir ortamda yetişmiş; 1950'de Heybeliada Deniz Lisesine girdiği sırada bir ağız mızıkası edinerek kendi kendine notaları öğrenmiştir. 1953-1954 yıllarında Hulusi Öktem ile armoni ve teori çalışmış, 1954'ten sonra Cemal Reşit Rey'in piyano öğrencisi olmuştur. Bu arada ünlü bestecilerin notalarını yurt dışından getirtip inceleyerek orkestra yazısını geliştirmiştir. 1959'da orkestra çalışması olan Op. 1Prelüd ve Marşı yazmıştır (İlyasoğlu, 2007: 148).

"…bestecimiz, yapıtlarında Anadolu kültürünün günümüze yansıyan sesini yeni-klasikçi bir deyiş ve özgün temalardan oluşan bir ses mimarisi olarak duyurmayı amaçlamıştır"(Say, 1994: 527-528).

Şan ve Piyano

Menberi-Uygulama (Soprano), 1968

Op.16 Dört Şarkı (Bas), 1975

Op.31 /a Yaşam Güzel (Bariton), 1985

2.4.12. Yalçın TURA

"Yalçın Tura'nın yapıtlarının büyük bir bölümünü sinema ve TV müzikleri ile sahne müzikleri oluşturur. Çalışmalarında geleneksel makamlardan halk müziğine, cazdan senfonik müziğe ve hafif müziğe kadar her çeşit müziğin etkisi vardır" (İlyasoğlu, 1998: 149).

Galatasaray Lisesi'nde öğrenim yapmış Cemal Reşit Rey, Seyfettin Asal ve Demirhan Altuğ ileri teori ve kompozisyon çalışmış, 1960'da İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü bitirdikten sonra kendini bütünüyle besteciliğe vermiştir. Uzun yıllar Türk müziği ses sistemi üzerine araştırmalar yapan Tura, "geçmişten günümüze uzanan müzik birikimini yeni bir sentez içinde değerlendirmek, ulusal karakter çizgisine sahip, yeni, kişisel bir müzik meydana getirmek ve kendi deyişiyle yüreğinin üstündekini aklın süzgecinden geçirerek söyleyebilmek amacındadır. Böylece kişisel bir ezgi çizgisi ve onun yapısının gerektirdiği rafine bir armoni; ele alınan materyalin çeşitli yönlerinin işlendiği karmaşık bir kontrpuan, canlı ritmik yapı ve renkli orkestrasyonun, çalışmalarının başlıca özellikleri olduğunu söylemiştir" (Say, 1994: 528).

Şan ve Piyano

Vatanım (Ses ve Piyano İçin Beş Parça)

2.4.13. İlhan BARAN

Bestecinin yapıtlarında Türk Halk Müziği ve geleneksel Türk müziğinin makamlarındaki renklerle, dirençli bir ritmik yapı göze çarpar. Baran, divan müziği ile halk müziği tekniklerinin geliştirilerek evrensel çok sesli dizgeler içinde eritilmesi gereğine ve yeni Türk müziğinin böyle bir bireşimden doğabileceğine inanır (İlyasoğlu, 1998: 156).

"Ankara Devlet Konservatuarı kompozisyon bölümünde Adnan Saygun'un öğrencisi olmuş (1951) Selçuk Gündemir'le piyano, Muzaffer Sarısözen'le halk müziği, Ruşen Kam'la divan müziği ve dışardan Kemal İlerici'yle Türk müziği armonisi çalışmıştır"(Say, 1994: 531).

"Baran'ın yapıtlarının büyük çoğunluğu yayınlanmamıştır. Çocuk Parçaları'nın bir bölümü Fransa'da plak olarak çıkartılmış, 1994'de Baran'ın Almanya'da yaşayan öğrencisi Fazıl Say'ın seslendirdiği *compact disc'te Bagatel* yer almıştır" (Say, 1994: 532).

Şan ve Piyano

Uygulamalar I (Bas)

Uygulamalar II (Bas)

Dört Zeybek (Bas)

2.4.14. Ferit Hilmi ATREK

Besteci Üsküp, Makedonya 1908- Ankara Ağustos 2006

Bir ara İstanbul Konservatuarında Cemal Reşit Rey'in piyano ve besteleme derslerini izledikten sonra (1923-1924), Ankara Musiki Muallim Mektebini bitirdi (1929). 1945'ten sonra Paris'e gitti. Ecole Normale'de Musigue'te besteleme sınıflarına devam etti. Dönüşünde Ankara Atatürk Lisesi'nde müzik öğretmenliği ve MEB'de başmüfettişlik görevlerinde bulundu. Ortaokullar ve liseleri için ders kitapları da hazırlayan Atrek, sayısı 200'ü aşan okul şarkılarının yanı sıra üç piyano sanatı, 100 kadar halk türküsü armonilemesi, piyano için beş prelüt, yirmi iki şarkısı vardır.

www.filozof.net/Turkce/edebiyat/edebi-sahsiyetler-kisilikler-biyografileri/4193 (Erişim tarihi: 30.04.2014)

2.4.15. Kemal İLERİCİ

Lise öğrenimi 1924'te Bolu'da tamamlayarak, 2 yıl Kastamonu İlk öğretmen Okuluna giden ve 1926'da Bolu iline ilkokul öğretmeni olarak atanan Kemal İlerici, ilk müzik bilgisini annesinden alıp, kendi kendine keman çalışmaya başladı ve ele geçirebildiği kitaplardan armoni, müzik tarihi, müzik kuramı konusunda bilgiler edindi. İstanbul'da bir ilkokula atanmasıyla birlikte, belediye konservatuarına yazılarak iki yıl süreyle Hasan Ferit Alnar'ın armoni öğrencisi oldu. Ardından Ahmet Adnan Saygun'dan iki yıl armoni dersleri aldı. 1938'de Ankara Devlet Konservatuarı'na yatılı öğrenci olarak giren Kemal İlerici, Hasan Ferit Alnar'dan armoni, füg ve beste dersleri almıştır. Kemal İlerici, makamsal Türk müziğinin sistemi üstüne yaptığı araştırmalarla bu sisteme dayalı bir çokseslilik düzeni ileri sürmüş ve bu dörtlülüğe dayanan sistem ile hemen bütün yapıtlarını bestelemiştir. Ülkemizde ikinci ve üçüncü kuşak çoksesli müzik bestecileri İlerici yönteminden yola çıkmış, kendilerine özgü yöntemleri geliştirirken, İlerici'nin yöntemini bir boyut olarak ele almışlardır. http://www.yardimcikaynaklar.com/kemal-ilerici-hayati-ve-baslica-yapitlari/ (Erişim tarihi: 30.04.2014)

2.4.16. Saip EGÜZ

22 Haziran 1920'de İzmir'in Bergama ilçesinde doğdu. Mandolin çalarak başladığı müziğe hayatı boyunca devam etti. 1941 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nü kazanarak müzik öğretmeni oldu. 1961-1962 öğretim yılında Almanya'nın Freiburg şehrindeki yüksek müzik okulunda ses eğitimi, koro eğitimi ve yönetimi çalışmalarını sürdürdü. Ankara'ya döndükten sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nde ses eğitimi, toplu ses eğitimi ve koro çalışmalarına başladı. TRT çocuk korolarının kuruluşunda görev aldı. TRT çocuk koroları eğitim danışmanlığı görevini yürütürken 12 Mayıs 1981'de hayata gözlerini yumdu. Onlarca çocuk şarkısı yazan Egüz'ün dillerden düşmeyen parçaları arasında Minik Kuş, Yirmi Üç Nisan, Yeni Yıl, Ellerim Parmaklarım, Hayvanlar, Tavşan yer alıyor. Yayınlanmış eserleri şöyle: Çocuklarımıza Kanon ve Şarkılar, Yeni Mandolin Metodu 1-2-3, Kolay Mandolin Metodu 1, Türkü ve Şarkılarıyla Müzik Eğitimi 1-2-3, Çoksesli Müzik Eğitimi 1-2-3, İlkokulda Müzik Eğitimi 1-2-3-4-5, Koro İçin Halk Türküleri, Piyano Eşlikli Halk Türküleri 1-2, Piyano Eşlikli Okul Şarkıları 1. https://eksisozluk.com/saip-eguz--1272616 (Erişim tarihi: 30.04.2014)

2.4.17. Muzaffer ARKAN

Prof. Muzaffer Arkan, 1923'de Konya'da doğdu. 1951-1952 döneminde Ankara Devlet Konservatuarı Kompozisyon Bölümü'nün yüksek ve İleri devrelerinden mezun olarak sanat yaşamına başladı. Eduard Zuckmayer, Hasan Ferit Alnar, Ahmet Adnan Saygun, Ferhunde Erkin ve Halil Bedii Yönetken sınıflarında eğitim gören Arkan, aynı yıl mezun olduğu okula öğretim görevlisi olarak atandı. Türkiye'de çoksesli koroların oluşup gelişmesinde önemli katkıları bulunan Arkan, Almanya, Avusturya, İtalya, İsviçre, Bulgaristan, Polonya, İngiltere, Macaristan, Yugoslavya, Arnavutluk, Romanya, Belçika, Fransa, Lüksemburg, Danimarka ve İspanya'da düzenlenen uluslararası kongre, koro festival ve yarışmalarına yönetimindeki korosuyla katılan ilk Türk koro şefidir. Çevresindeki çeşitli müzik topluluklarını bir araya getirerek daha güçlü sanat etkinliklerine hazırlanmayı düşünen Arkan, ülkemizde tek ve toplu şarkı söyleme geleneğinin tesisi ve çoksesli müziğin benimsenip yayılması için ilk müteşebbis üyesi olarak 1973 yılında Ahmet Adnan Saygun, Cevat Memduh Altar, Mithat Fenmen, Sevda And, Cevza And, Saadet Berna ve Samim Bilgen ile birlikte Ankara çoksesli müzik derneğini kurmuşlardır. Katılmış olduğu uluslararası koro festival ve yarışmalarında ülkemize 9 kez dünya birincilikleri olmak üzere pek çok ödüller kazandırmış olan Arkan, 1989 yılında katıldığı Polonya Uluslararası Koro Festivali ve Yarışmalarında en iyi koro şefi birincilik ödülünü almıştır. http://www.acmd.org.tr/muzafferarkan.html (Erişim tarihi: 30.04.2014)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. Yöntem

Bu bölümde, araştırmanın yürütüldüğü araştırma modeli, çalışmanın evren ve örneklemi, verilerin toplanması ve toplanan verilerin çözümlenmesi, yorumlanması ile ilgili temel bilgiler yer almaktadır.

3.1 Araştırmanın Modeli

Araştırma, 'Betimsel Araştırma' yöntemlerinden 'Tarama' (survey) modeli ile yürütülmüştür. "Bu modelle araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan onu uygun bir şekilde gözleyip belirleyebilmektir." (Karasar, 2005:77) Betimsel araştırmalar, verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlar. Tarama modeli ile mevcut durum aynı şekilde betimlenmeye çalışılır. Verilerin elde edilmesi için literatür tarama, içerik analizi, görüşme (interwiev) ve müziksel analiz yöntemi kullanılmıştır.

3.2 Araştırmanın Evreni ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, cumhuriyet öncesi ve sonrası dönemlerden seçilen Çağdaş Türk müziği bestecileri ve Çağdaş Türk Müziği bestecilerinin eserleri, örneklemini ise, seçilen bestecilerin ses ve piyano için yazmış oldukları (liedler) toplam 18 şarkı oluşturmaktadır. Örneklem grubunda aynı zamanda Türk beşleri' nin yetiştirmiş olduğu toplam 17 besteci yer almaktadır.

3.3 Araştırma Verilerinin Toplanması

Araştırmanın verileri için öncelikli olarak, araştırma yönteminde kullanılan 'tarama modeli'nin gerektirdiği veri toplama araçları paralelinde, uzman görüşleri de alınarak Değerlendirme Ölçeği oluşturulmuş, elde edilen veriler ışığında Çağdaş Türk Müziği bestecilerinin liedleri analiz edilmeye çalışılmıştır. Bu konu ile ilgili yapılan çalışmalarda verilerin toplanmasında TRT arşivi, kaynaklar taranmış ve merkez illerde bulunan üniversitelerin kütüphanelerine ayrıca nota arşivlerine ulaşılmıştır. Günümüzde yer alan kaynaklarda sözü geçen Türk müziği bestecilerinin hayatlarına

ve eserlerine yer verilirken, incelenmesi gereken eserlerin (liedlerin) notalarına bu kaynaklarda ulaşılmaması açısından, yapılan kaynak taramasında notalara ulaşım çerçevesinde, sözü edilen kurumların kütüphane ve nota arşivleri önemli yer tutmaktadır.

3.4 Toplanan Verilerin Analizi

Bu bölümde, değerlendirme ölçeği yolu ile elde edilen verilerin analiz edilmesinde izlenen yol ve kullanılan yöntemler yer almaktadır.

İnternet erişim ortamı ve çeşitli kaynaklardan toplanan tüm veriler, değerlendirme ölçeğindeki kriterler doğrultusunda tek tek ele alınarak, her bir eserin hangi besteciye ait olduğu, karar sesleri, hangi ölçüde yazıldığı, form yapısı, kullanılan armoni türü (tonal/makamsal), ezgilerde yazılan sözlerin konu içerikleri tahlil edilerek çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. İkinci kuşak bestecilerinin yazmış oldukları liedlerde, (özellikle ses (vokal) ve piyano için) piyano enstrümanında kullanılan çoksesli armonik yapının ve ayrıca ses için yazılan ezgilerdeki sözlerde nelerin etkisinde kalındığı gibi konu içeriklerine de yer verilerek incelenmesi sağlanmıştır.

Araştırmada, Çağdaş Türk Müziği Liedlerinin analizi için uzman görüşleri ve yönlendirmeleri doğrultusunda müziksel sınıflandırmaları yapabilmek adına değerlendirme ölçeğine ihtiyaç duyulmuştur. Her eserin müziksel sınıflandırmalarına ayrı ayrı tablolar oluşturularak yer verilmiştir. Toplanan veriler ağırlıklı olarak müziksel içerik analizi ile değerlendirilmiştir.

Toplanan verilerin müziksel analizleri bilgisayar ortamında tablolara ve ihtiyaç duyulması durumunda grafiklere dönüştürülmüştür.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. Bulgular ve Yorum

Tablo 1

Estergon Kalesi

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
İlhan BARAN	Estergon Kalesi	La	Fa#-La	-	Hicaz	9/8	Türkü

Estergon Kalesi; Rumeli yöresine ait, tarihi derinliği olan bir türküdür. Osmanlı döneminde meşhur Estergon kalesinin fethini anlatmaktadır. Karar sesi La, ses aralığı Fa#-La, makamı hicaz, usulü 9/8 şarkı formundadır.

Tablo 2

Al Yemeni

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
İlhan BARAN	Al Yemeni	La	La-La	-	Hüseyni	9/8	Türkü

İlhan Baran'ın düzenlediği "Al Yemeni" adlı eser Bursa yöresine ait olup, kadın oyun havası olarak bilinmektedir. Aynı zamanda halk oyunları repertuarında da yer almaktadır. Genellikle kınalarda çalınıp söylenmektedir.

Tablo 3

Yörük Ali

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
İlhan BARAN	Yörük Ali	La	Sol-Sol	-	Hüseyni	9/8	Türkü

"Yörük Ali" adlı türkü, kurtuluş mücadelesinde söylenmiş bir türküdür. Zeybek havası olup, Ege bölgesi Aydın iline aittir. İlhan Baran'ın düzenlediği bu eser La kararlı olup, Hüseyni makamındadır. 9/8'lik usulü olan bu eser türkü formundadır.

Tablo 4

Ferâyi

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
İlhan BARAN	**Ferâyi**	**Sol**	**Re-Mi ♭**	**-**	**Nikriz**	**9/4**	**Türkü**

"Ferâyi" adlı türkü, Muğla Milas yöresine aittir. Ege bölgesinde kaba zurna ile çalınmaktadır. Düğünlerde oldukça yaygın olarak çalınıp söylenmektedir. İlhan Baran'ın düzenlediği bu eser Sol kararlı olup nikriz makamındadır. 9/4'lük usulü olan eser türkü formundadır.

Tablo 5

Evlerinin Önü

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
İlhan BARAN	**Evlerinin Önü**	**Sol**	**Sol-Sol**	**-**	**Nihavent**	**9/8**	**Türkü**

"Evlerinin Önü Mersin" adlı eser, güller diyarı olan Isparta iline aittir. Aynı köyde yaşayan Sırma ve Kara Hasan'ın birbirlerine olan sevdasını anlatmaktadır. Sırma'nın annesinin zenginlik hayalleri yüzünden yolları ayrılan iki sevdalının tekrar birleşme çabalarının anlatıldığı bu eser, Sol kararlı, nihavent makamındadır. 9/8'lik usulü olup türkü formundadır.

Tablo 6

Yörükler Yaylası

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
İlhan BARAN	**Yörükler Yaylası**	**Sol**	**Sol-La**	**-**	**Nikriz**	**9/8**	**Zeybek**

Yörük: Göçebe yaşam tarzını seçmiş Türkmenlerdir. Anadolu'da yaylak-kışlak hayatı yaşayan Türkmen aşiretleri için de kullanılır. Anadolu halkının çok önemli nüfus çoğunluğunu oluştururlar. Balkanlardaki Türkler arasında da yüksek miktarda yörük bulunmaktadır. (http:/tr. Wikipedia.org/wiki/Y%C%B6r%C3%BCkler Erişim tarihi: 22/05/2014)

Bas ses ve piyano için düzenlenen bu eser Sol kararlı olup Nikriz makamındadır. 9/8'lik aksak usulde olup zeybek formundadır.

Tablo 7

Osman Paşa

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
İlhan BARAN	**Osman Paşa**	**La**	**La-Si ♭**	**-**	**Kürdi**	**3/4**	**Türkü**

Plevne savunması, Rusların 1877 yılında Osmanlılara açtığı savaş sonrasında Türk ordusunun yaptığı askerlik tarihinin en büyük ve şanlı savunmasıdır. Plevne kahramanı şanı büyük Osman Paşa, takdire layık görülen yiğitlerden birisidir. Osman Paşa adlı eser bir Rumeli türküsü olup La kararlıdır. 3/4 'lük usulü olan eser türkü formundadır.

Tablo 8

On İkidir Efeler

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
Cemal Reşit REY	**On ikidir Efeler**	**La**	**La-Do**	**-**	**Karcıgâr**	**9/8**	**Türkü**

" On İkidir Efeler" adlı türkü, Rum ve Ermenilerin yarattıkları olaylara karşı barışçı Anadolu halkının Milli ruhunda uyanan duyguların bir ifadesi olarak bilinmektedir. Cemal Reşit Rey'in düzenlediği bu türkü Burdur yöresine ait olup La kararlıdır. Karcıgâr makamında olup 9/8'lik türkü formundadır.

Tablo 9

Dost

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
Necil Kazım AKSES	**Dost**	**Do**	**Do-Mi**	**-**	**Çargâh**	**3/4**	**Şarkı**

Cahit Külebi'nin şiirinden esinlenerek düzenlenen "Dost" isimli eser Do kararlı olup Çargâh makamındadır. 3/4' lük usulü olan eser şarkı formundadır. İnsanların bazen

toplumdan hatta kendinden bıktığı demler olur. Cahit Külebi de böyle psikolojik havada derdini, sıkıntısını sadece sevgiyle paylaşmak istemektedir.

Tablo 10

Menevşe

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
Nevit KODALLI	**Menevşe**	**La**	**Fa-Mi ♭**	**-**	**Hicaz**	**C**	**Şarkı**

"Menevşe" adlı eserin sözleri Karacaoğlan'a aittir. Aşık edebiyatında sevgili, tabiatın harika güzelliklerinden çiçeğe, çiçeğin de en güzel olanlarına (menevşe) benzetilir. Bazen çiçek kişiselleştirilir, bazen konuşturulur.

Nevit Kodallı'nın düzenlediği bu eser La kararlı olup Hicaz makamında, Şarkı formundadır.

Tablo 11

Emine

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
Ferit Hilmi ATREK	**Emine**	**La**	**La-Sol**	**-**	**Hüseyni**	**9/8**	**Şarkı**

"Emine" adlı eser, Bursa yöresine ait olup La kararlı, Hüseyni makamında 9/8'lik aksak usulü olan bir türküdür.

Bu türküde kıskançlık teması ince duygular ile ifade edilmiştir.

Tablo 12

Keklik

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
Saip EGÜZ	**Keklik**	**La**	**La-Mi**	**-**	**Uşşak**	**4/4**	**Şarkı**

Saip Egüz'ün düzenlediği, çocuk şarkısı olarak bilinen " Kekliğim kınalıdır, kanadı yaralıdır" adlı eser Bursa ili Orhaneli ilçesine aittir. Orhaneli'li orman muhafaza memurları, Argın köyü ormanlık alanında ayağından yaralanmış kekliği koruma altına almışlardır.

Tablo 13

Çoban

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
Saip EGÜZ	**Çoban**	**La**	**La-Sol**	**-**	**Hüseyni**	**2/4**	**Şarkı**

Sözleri ve müziği Saip Egüz'e ait olan "Çoban" adlı eser La kararlı, Hüseyni makamında, 2/4'lük usul ile yazılmış, şarkı formundadır. Eserde çobanın derdi, sıkıntısı, kederi ve yalnızlığı anlatılmaktadır.

Tablo 14

Dağlar

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
Saip EGÜZ	**Dağlar**	**La**	**La-Mi**	**-**	**Hüseyni**	**3/4**	**Şarkı**

Sözleri ve müziği Saip Egüz'e ait olan "Dağlar" adlı şan ve piyano eseri La kararlı olup Hüseyni makamındadır. 3/4' lük usulde yazılmış şarkı formundadır.

Bu türkü, araya uzun mesafelerin, yolların, dağların girdiği sevdiklerine hasret kalanların hikâyesini anlatmaktadır.

Tablo 15

Seni Sevdim Diye

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
Muammer SUN	**Seni Sevdim Diye**	**Re**	**Si-Mi**	**Majör**	**-**	**2/2**	**Şarkı**

"Seni Sevdim Diye" adlı eser, Ömer Hayyam'ın dizeleri dikkate alındığında sevgi odaklı olduğu anlaşılmaktadır. Ezgi ile sözün birleştiği bu şarkıda, anlamın daha güçlü olmasını öne çıkarmaktadır.

Muammer Sun'un düzenlediği bu eser Re kararlı olup, Majör etkisi bırakan 2/2' lik bir şarkı formundadır.

Tablo 16

Çek Şarabı

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
Muammer SUN	**Çek Şarabı**	**Do**	**Do-Mi**	**-**	**Hicaz**	**4/4**	**Şarkı**

Ömer Hayyam'ın dizeleri dikkate alındığında, yaşamın değişik boyutu işlendiği sonucuna varılmaktadır. Şarkının ezgisi de sözlerine uygun olarak işlendiği ve şarkıyı etkili kıldığı anlaşılmaktadır.

Muammer Sun'un düzenlediği bu eser Do kararlı, Hicaz makamındadır. 4/4' lük usulü olup şarkı formundadır.

Tablo 17

Ayın On Dördü

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
Cemal Reşit REY	**Ayın On Dördü**	**La**	**La-Do**	**-**	**Muhayyer**	**9/8**	**Şarkı**

Genel olarak halk müziğinin sözleri halkın yaşamsal özelliğini taşımaktadır. "Ayın On Dördü" şarkısında da bu etki bulunmaktadır. Cemal Reşit Rey'in düzenlediği bu eser La kararlı, Muhayyer makamda olup 9/8'lik aksak usulde şarkı formundadır.

Tablo 18

Yaylada

Besteci Adı	Lied Adı	Karar Sesi	Ses Aralığı	Tonal Yapı	Makamsal Yapı	Usulü	Formu
Cemal Reşit REY	**Yaylada**	**Sol**	**Fa#-Sol**	**-**	**Nikriz**	**9/8**	**Türkü**

Cemal Reşit Rey'in düzenlediği "Yaylada" adlı eser bir Rumeli türküsü olup Sol kararlıdır. Nikriz makamında 9/8'lik usulde türkü formundadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. Sonuç ve Öneriler

Bu bölümde araştırma bulgularına ve yorumlarına dayalı olarak varılan sonuçlar ve bunların ışığında oluşturulan öneriler yer almaktadır.

5.1 Sonuç

Bu araştırma; Çağdaş Türk Müziği bestecilerinin yaşadığı dönemin koşullarına, eserlerini incelemek suretiyle ele alınmıştır. Türk Beşleri ve Cumhuriyet Dönemi ikinci kuşak bestecileri Çağdaş Türk Müziğinin kökleşmesi, benimsenmesi ve yaygınlaşması için gösterdiği olağanüstü çabaları günümüzde de etkileri görülen katkıları ortaya çıkmıştır.

Türk Beşleri ve Cumhuriyet Dönemi ikinci kuşak bestecilerinin şan ve piyano eserleri incelendiğinde şu sonuçlara varılmıştır.

- İlhan Baran'ın "Estergon Kalesi" adlı eseri incelendiğinde La kararlı, Fa#-La ses aralığında, Hicaz makamında olup 9/8'lik bir türkü formundadır.
- İlhan Baran'ın " Al Yemeni" adlı eseri incelendiğinde La kararlı olup, La-La ses aralığında, Hüseyni makamında 9/8'lik bir türküdür.
- İlhan Baran'ın " Yörük Ali" adlı eseri La kararlı olup, Sol-Sol aralığında Hüseyni makamında 9/8'lik bir türküdür.
- İlhan Baran'ın " Ferayi" adlı eseri incelendiğinde Sol kararlı olup Re-Mi ♭ ses aralığında Nikriz makamında, 9/4'lük bir türküdür.
- İlhan Baran'ın " Evlerinin Önü" adlı eseri incelendiğinde Sol kararlı olup, Sol-Sol ses aralığında Nihavent makamında 9/8'lik bir türküdür.
- İlhan Baran'ın "Yörükler Yaylası" adlı eseri incelendiğinde La kararlı olup, Sol-La ses aralığında Nikriz makamında, 9/8'lik bir zeybektir.
- İlhan Baran'ın "Osman Paşa" adlı eseri incelendiğinde La kararlı olup, La-Si ♭ ses aralığında, Kürdi makamında 3/4'lik bir türküdür.

- Cemal Reşit Rey'in " On İkidir Efeler" adlı eseri incelendiğinde La kararlı olup, La-Do ses aralığında Karcıgar makamında, 9/8'lik bir türkü formundadır.
- Necil Kazım Akses'in "Dost" isimli eseri incelendiğinde Do kararlı olup Do-Mi ses aralığında, Çargah makamında, 3/4'lük türkü formundadır.
- Nevit Kodallı'nın "Menevşe" adlı eseri incelendiğinde La kararlı olup, Fa-Mi ♭ ses aralığında, Hicaz makamında C usullü, şarkı formundadır.
- Ferit Hilmi Atrek'in "Emine" adlı eseri incelendiğinde karar sesi La olup, La-Sol ses aralığında, Hüseyni makamında, 9/8'lik şarkı formundadır.
- Saip Egüz'ün " Keklik" adlı eseri incelendiğinde eser La kararlı olup, La-Mi ses aralığında, Uşşak makamında 4/4'lük şarkı formundadır.
- Saip Egüz'ün " Çoban" adlı eserinde incelendiğinde karar sesi La olup, La-Sol ses aralığında Hüseyni makamında, 2/4'lük şarkı formunda olduğu anlaşılmaktadır.
- Saip Egüz'ün " Dağlar" adlı eseri incelendiğinde, eser La kararlı olup La-Mi ses aralığında, Hüseyni makamında, 3/4'lük şarkı formundadır.
- Muammer Sun'un " Seni Sevdim Diye" isimli eseri incelendiğinde Re kararlı olup, Si-Mi ses aralığında Majör tonda, 2/2'lik bir şarkı formunda olduğu anlaşılmaktadır.
- Muammer Sun'un "Çek Şarabı" isimli eseri incelendiğinde Do kararlı olup, Do-Mi ses aralığında, Hicaz makamında, 4/4'lük bir şarkı formundadır.
- Cemal Reşit Rey'in " Ayın On Dördü" adlı eseri incelendiğinde La kararlı olup La-Do ses aralığında Muhayyer makamında 9/8'lik bir şarkı formundadır.
- Cemal Reşit Rey'in " Yaylada" isimli eseri incelendiğinde Sol kararlı olup, Fa#-Sol ses aralığında Nikriz makamında, 9/8'lik bir türkü formunda olduğu anlaşılmaktadır.

Cumhuriyet Dönemi öncesi ve sonrasında çalışmış olan Çağdaş Türk Müziği bestecilerinin müzik eğitimine katkılar sağlayan eserlerinin önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır.

5.2 Öneriler

Sosyo-kültürel açıdan, bir toplumun gelişimi açısından önem arz eden Çağdaş Türk müziğinin Türkiye'deki gelişimi Cumhuriyet Dönemi'nde başlamış olsa da günümüzde de o dönem ki politikalarının zamanımız koşullarına uyarlanarak uygulanmalı ve Çağdaş Türk Müziği Liedlerinin geliştirilmesi ve yaygınlaştırılmasına devam edilmelidir.

Günümüzde Çağdaş Türk Müziğinin kökleşmesi yaygınlaştırılması için Türk Beşleri ve II. Dönem Çağdaş Türk Müziği Bestecilerinin katkıları göz önünde bulundurularak yeni girişimlerde bulunulmalıdır.

Araştırmada elde edilen verilerin başka araştırmacılara ışık tutması ve kaynak olarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

Kaynakça

Ali, F.(1987). *Müzik ve Müziğimizin Sorunları*. İstanbul:Cem Yayınevi.

Aydın, Y. (2011). *Türk Beşleri, Müzik Ansiklopedisi. Yayınları* Ankara: Sözkesen Matbaası.

Cangal, N. (2011). *Müzik Formları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Ece, A.S, Çağdaş Türk Bestecilerinin Biyografik Özellikleri ve Eğitim Süreçleri, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. Güzel Sanatlar Özel Sayısı. (2006).

Güler, G. (2010). Cemal Reşit Rey'in Çağdaş Türk Müziğine Katkıları, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı (Yüksek Lisans Tezi).

İlyasoğlu, E. (1989). *Yirmibeş Türk Bestecisi (Twenty Fıve Turkısh Composers)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

İlyasoğlu, E.(1998). *Çağdaş Türk Bestecileri (Contemporary Turkısh Composers).* İstanbul; Pan Yayıncılık.

İlyasoğlu, E.(2007). *71 Türk Bestecisi (71 Turkısh Composers)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Küçüköncü, H.Y.(2006). *Müzik Eğitimi ve Öğretimi.* Ankara: İlke Yayıncılık.

Kütahyalı, Ö. (1981). *Çağdaş Müzik Tarihi.* Ankara: Varol Matbaası.

Önal, S. (2010). Romantik Dönemdeki Franz Schubert'in Lied Formuna Katkıları (Yüksek Lisans Tezi, Müzik Anasanat Dalı). Adana: Çukurova Üniversitesi

Say, A.(1994).*Müzik Tarihi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Kurtuluş Matbaası.

Saydam, A.(1989). *Dünyaca Ünlü Müzisyenler de Çocuktu.* Ankara: Arkadaş Kitabevi Yayınları.

Şanlı, Y. (2007). *Türk Müziği Dizileri ve Solfeji I, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği Örnekleri.* Ankara: Marj Ajans.

Yöre, S. (2011). Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri ve Başlıca Besteciler. Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 20, Sayı 3, 2011, Sayfa 1-20.

İnternet Alıntı Adresleri

http://otuzyedi.net/forum/unlu-turk-muzikciler-unlu-turk-müzisyenler/24802-cok-sesli-turk-muziginin-onculeri-hakkında-bilgi.html (Erişim tarihi: 30.04.2014)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Ekrem_Zeki_%C3%9Cn (Erişim tarihi:30.04.2014)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Muammer_Sun (Erişim tarihi: 30.04.2014)

http://www.acmd.org.tr/muzafferarkan.html (Erişim tarihi: 30.04.2014)

http://www.filozof.net/Turkce/edebiyat/edebi-sahsiyetler-kisilikler-biyografileri/4193... (Erişim tarihi: 30.04.2014)

https://eksisozlük.com/saip-eguz--1272616 (Erişim tarihi: 30.04.2014)

http://www.yardimcikaynaklar.com/kemal-ilerici-hayati-ve-baslica-yapitlari/ (Erişim tarihi: 30.04.2014)

http:/tr. Wikipedia.org/wiki/Y%C%B6r%C3%BCkler (Erişim tarihi 22.05.2014)
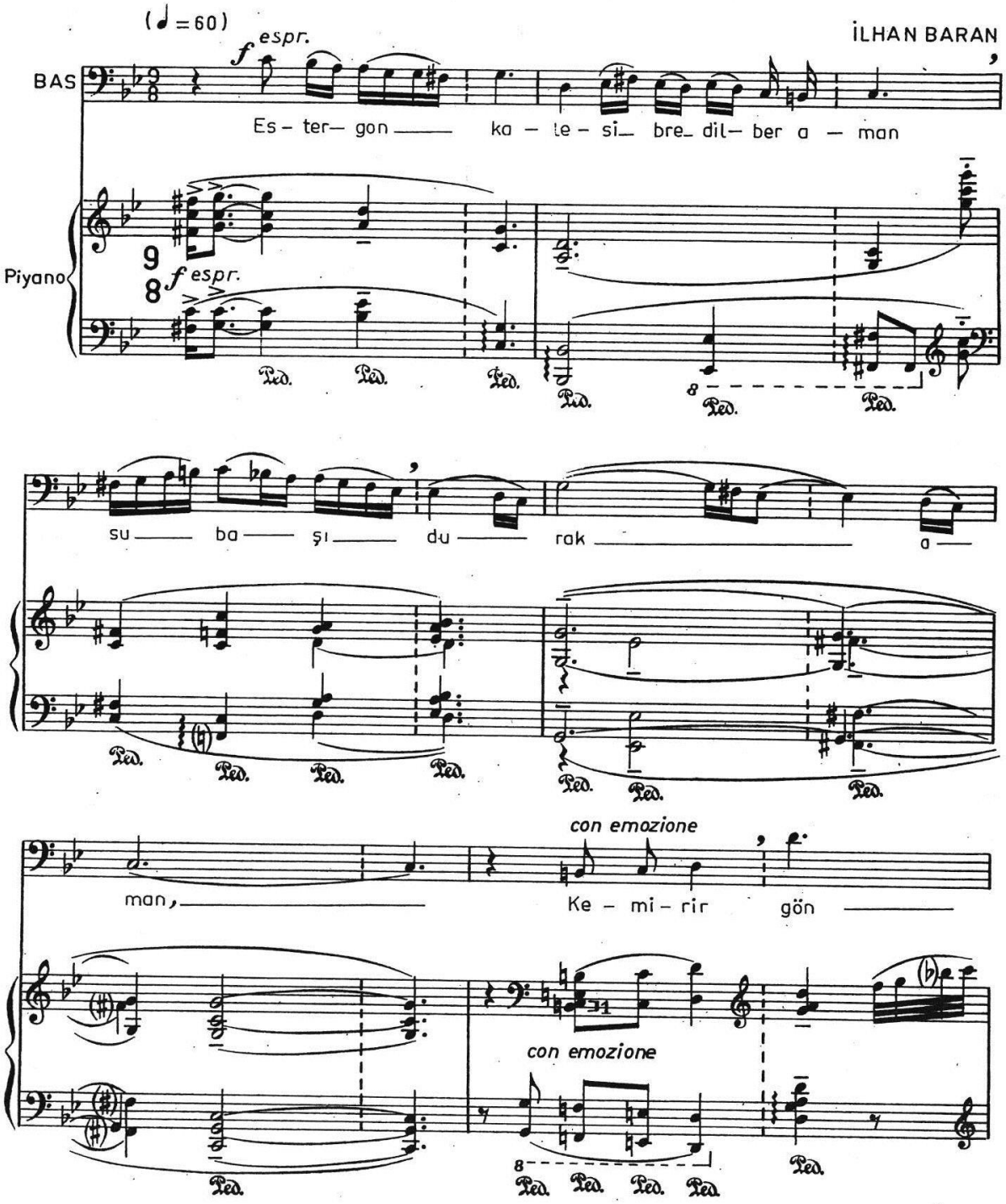
https://eksisozlük.com/saip-eguz--1272616 (Erişim tarihi: 30.04.2014)
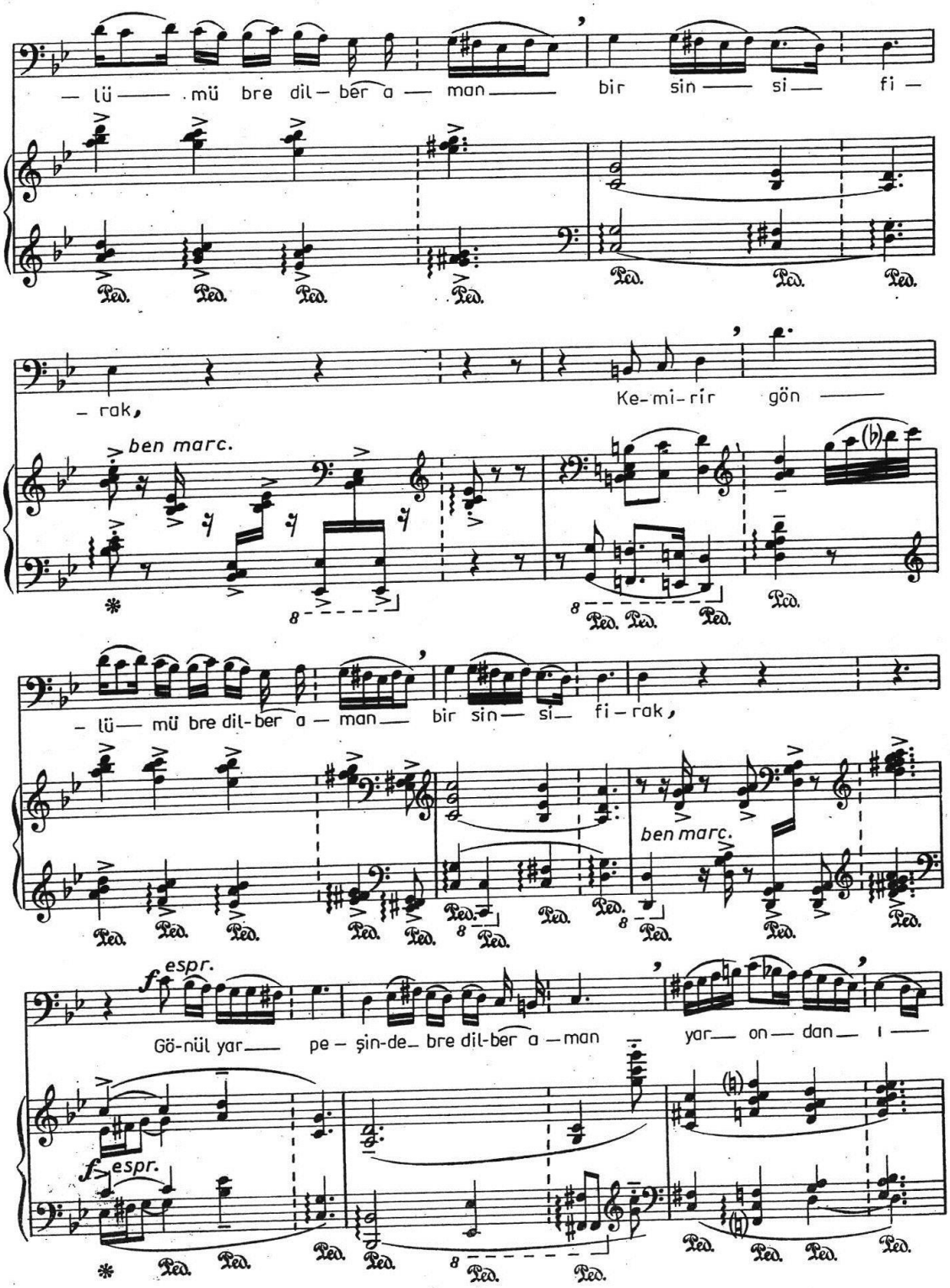
http://www.filozof.net/Turkce/edebiyat/edebi-sahsiyetler-kisilikler-biyografileri/4193... (Erişim tarihi: 30.04.2014)
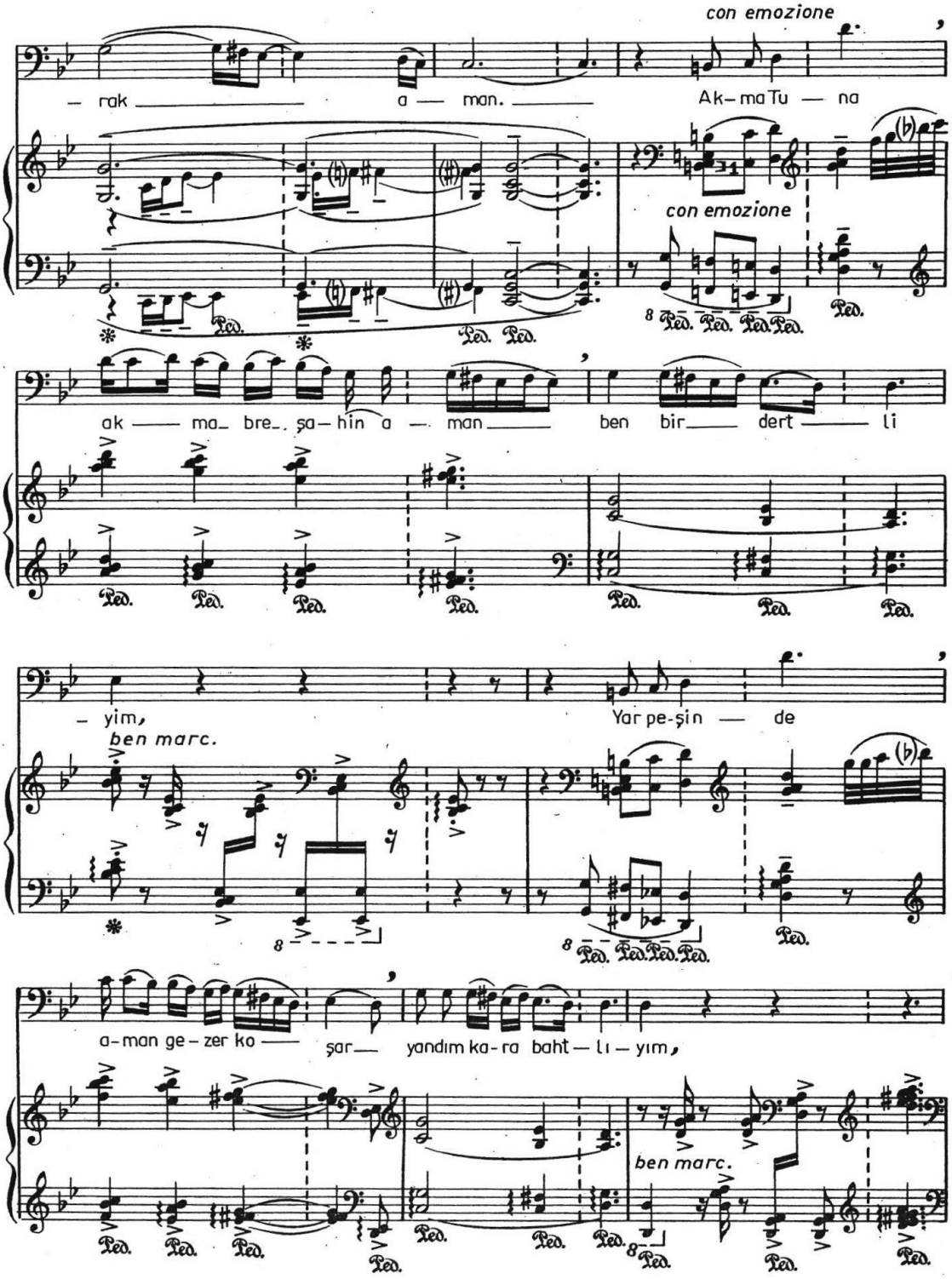
EKLER
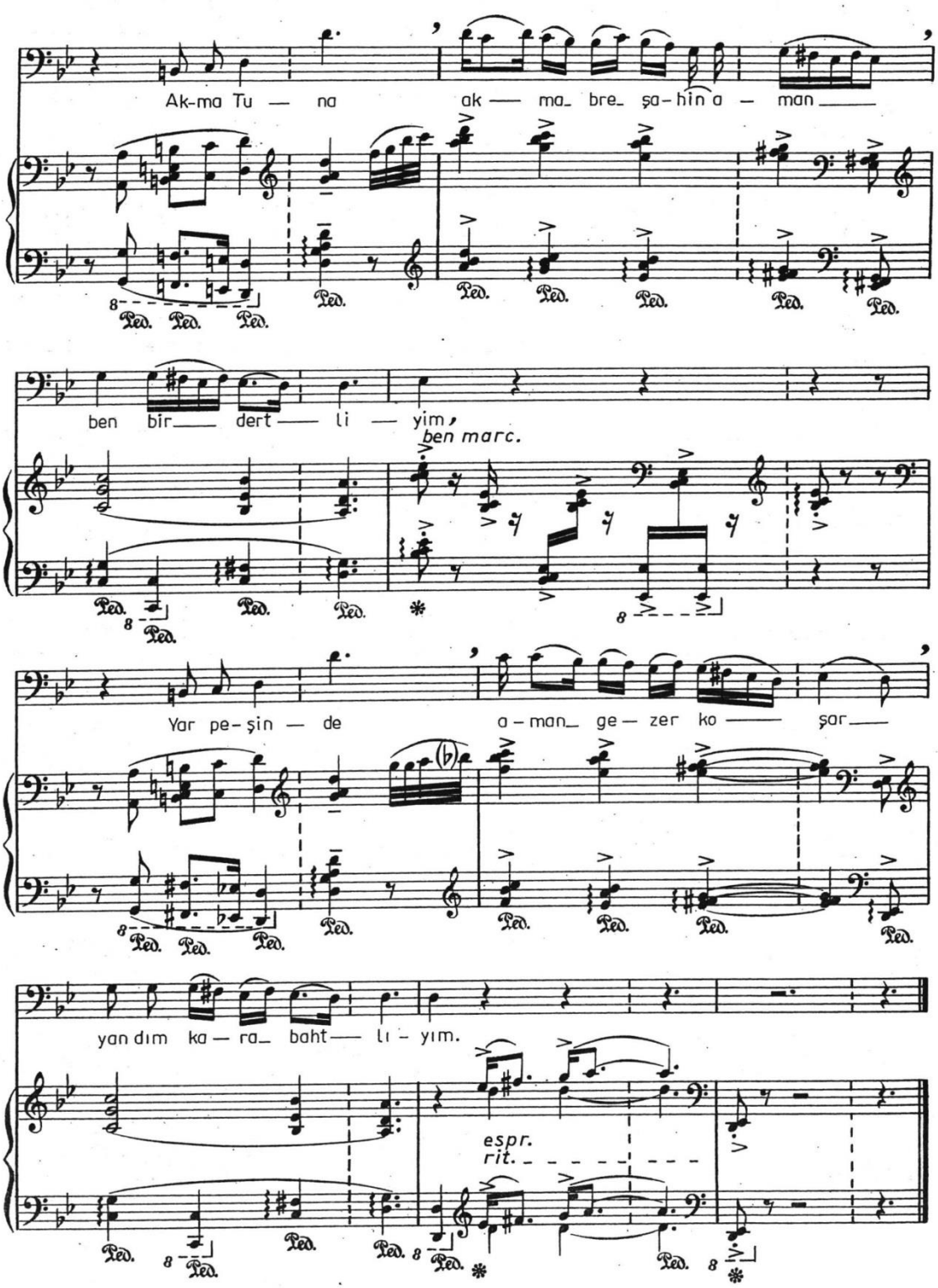
Ek 1 Estergon Kalesi…… 58
Ek 2 Al Yemeni..…… 62
Ek 3 Yörük Ali…… 66
Ek 4 Ferâyi……. 69
Ek 5 Evlerinin Önü……. 74
Ek 6 Yörükler Yaylası……. 80
Ek 7 Osman Paşa……. 84
Ek 8 On İkidir Efeler…… 87
Ek 9 Dost……. 90
Ek 10 Menevşe…… 94
Ek 11 Emine…… 97
Ek 12 Keklik…… 98
Ek 13 Çoban…… 99
Ek 14 Dağlar…… 100
Ek 15 Seni Sevdim Diye…….. 101
Ek 16 Çek Şarabı……. 109
Ek 17 Ayın On Dördü……. 119
Ek 18 Yaylada……. 121

ESTERGON KALESİ
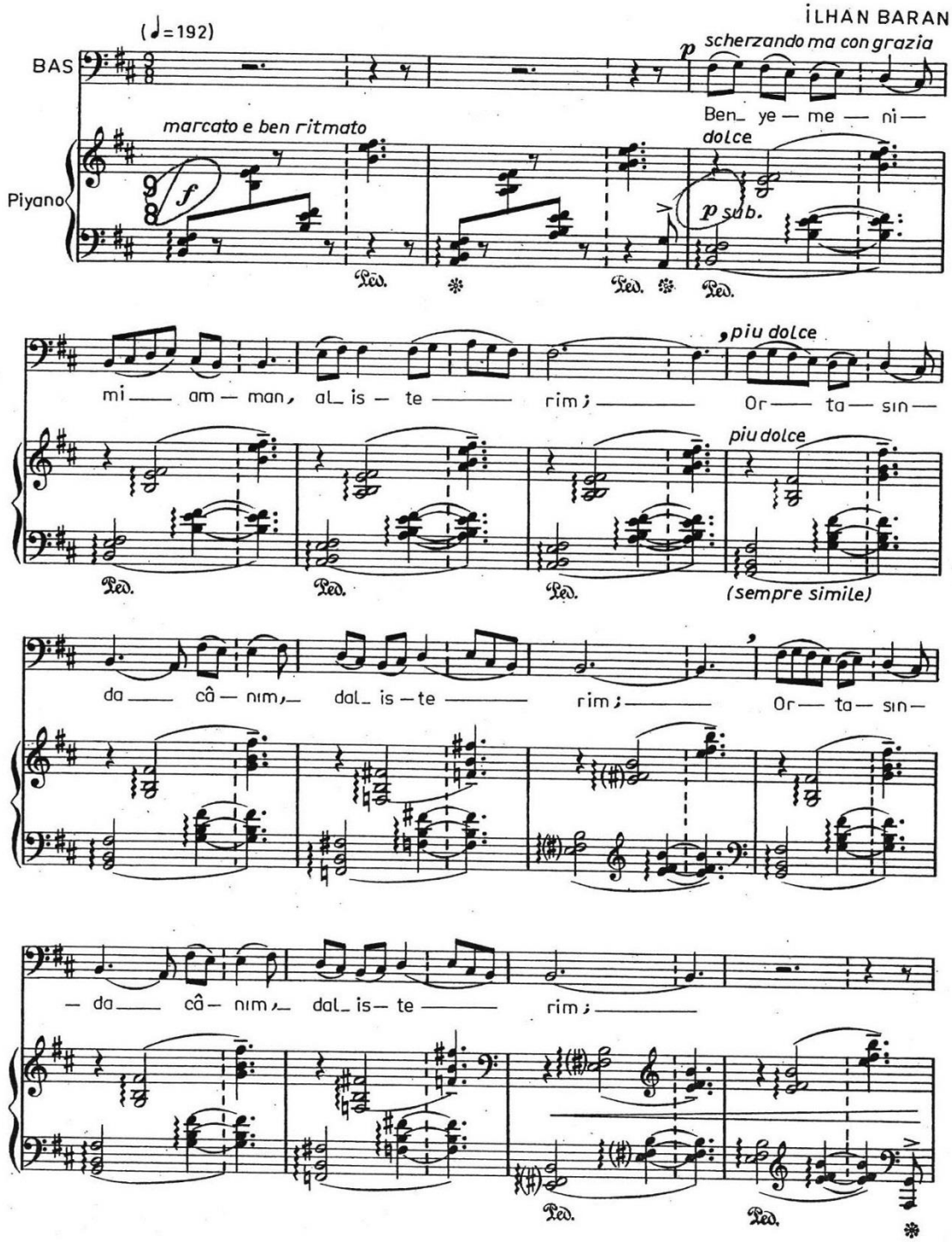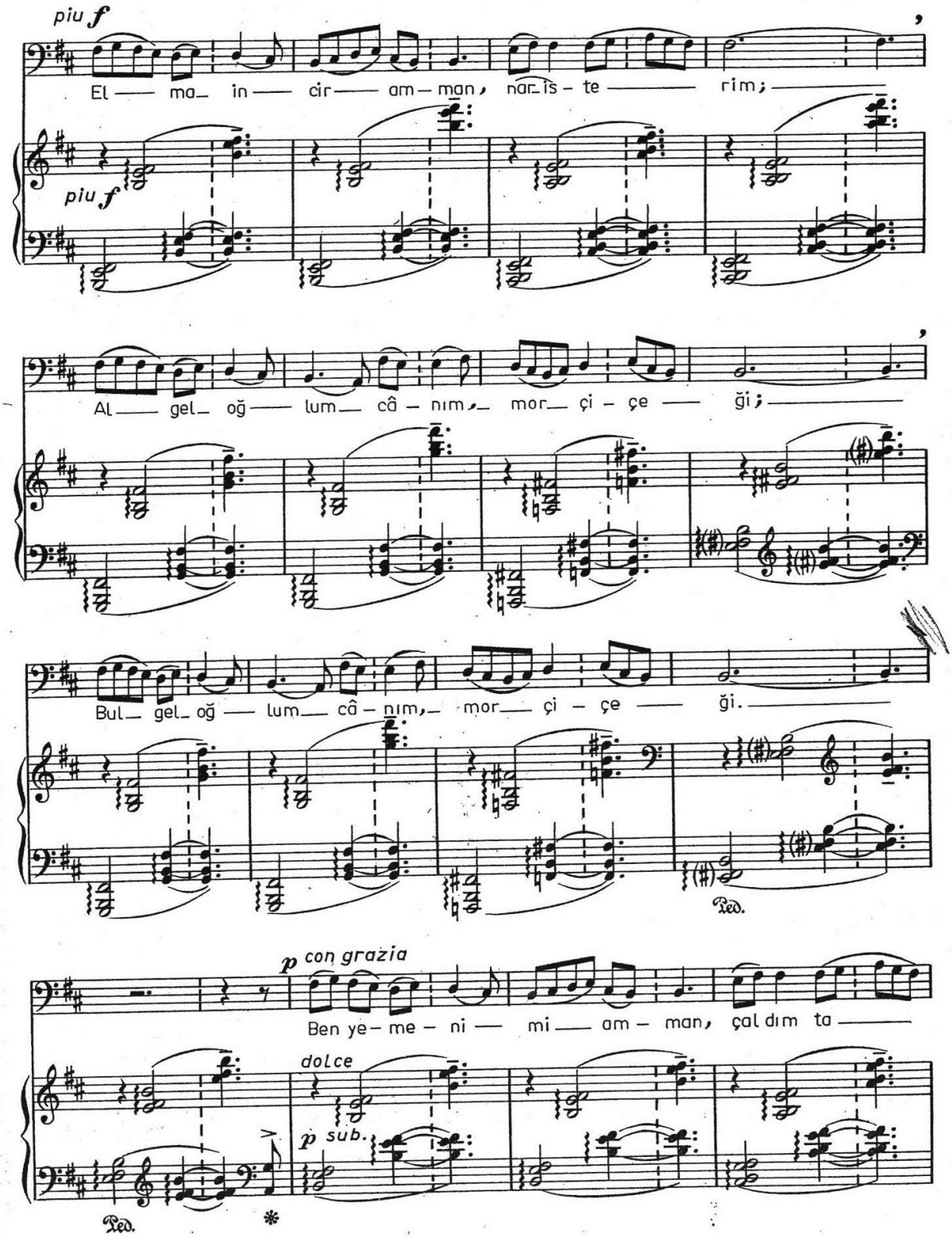



— lü — mü bre dil — ber a — man — bir sin — si — fi —
— rak,
Ke-mi-rir gön —
ben marc.
— lü — mü bre dil-ber a — man — bir sin — si — fi-rak,
ben marc.
f espr.
Gö-nül yar — pe — şin-de — bre dil-ber a — man
yar — on — dan — ı —
f espr.
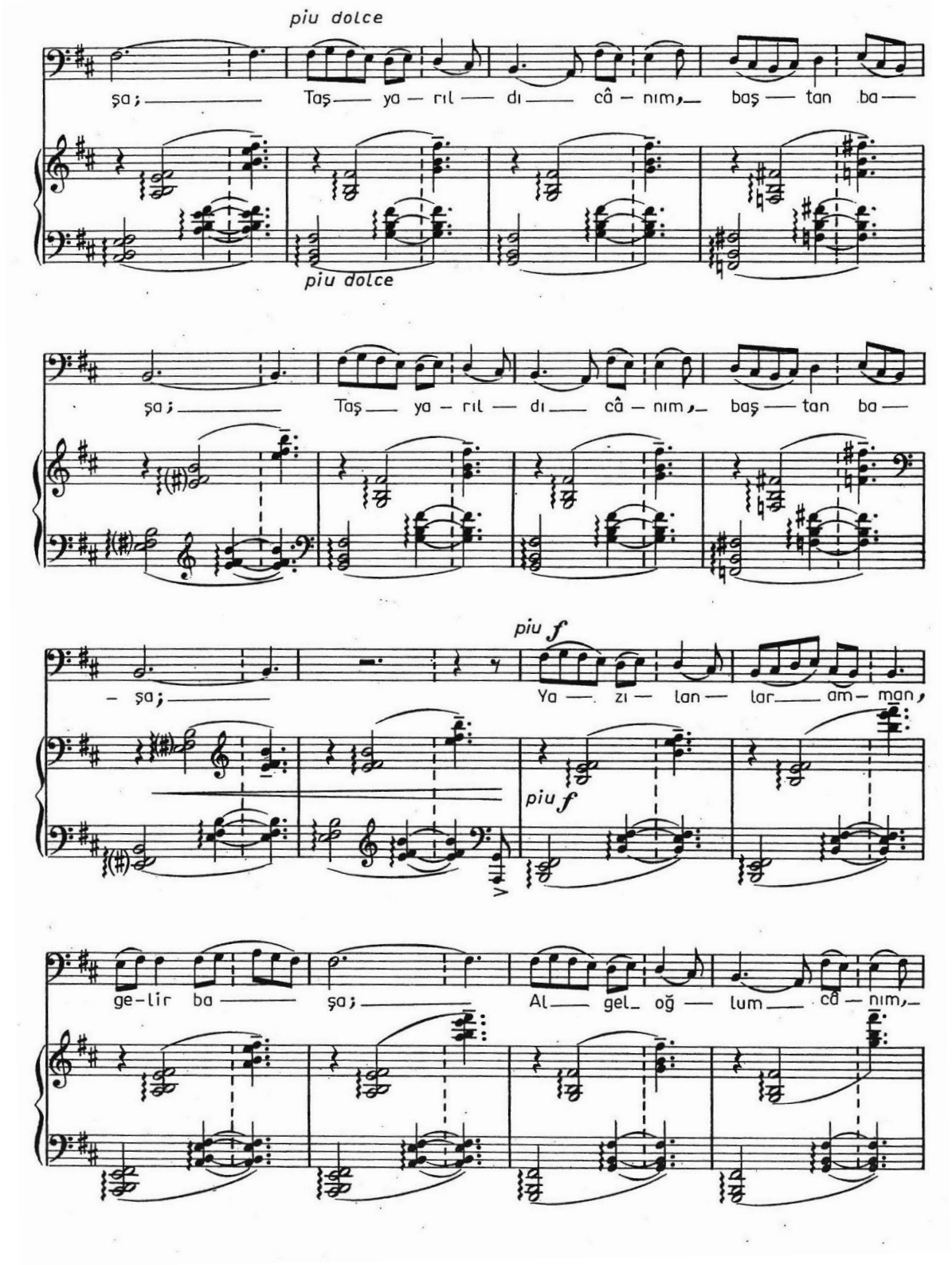

con emozione
– rak a — man. Ak–ma Tu — na
con emozione
ak — ma_ bre_ şa–hin a — man ben bir dert li
– yim, Yar pe-şin — de
ben marc.
a–man ge–zer ko — şar yandım ka-ra baht — lı – yım,
ben marc.
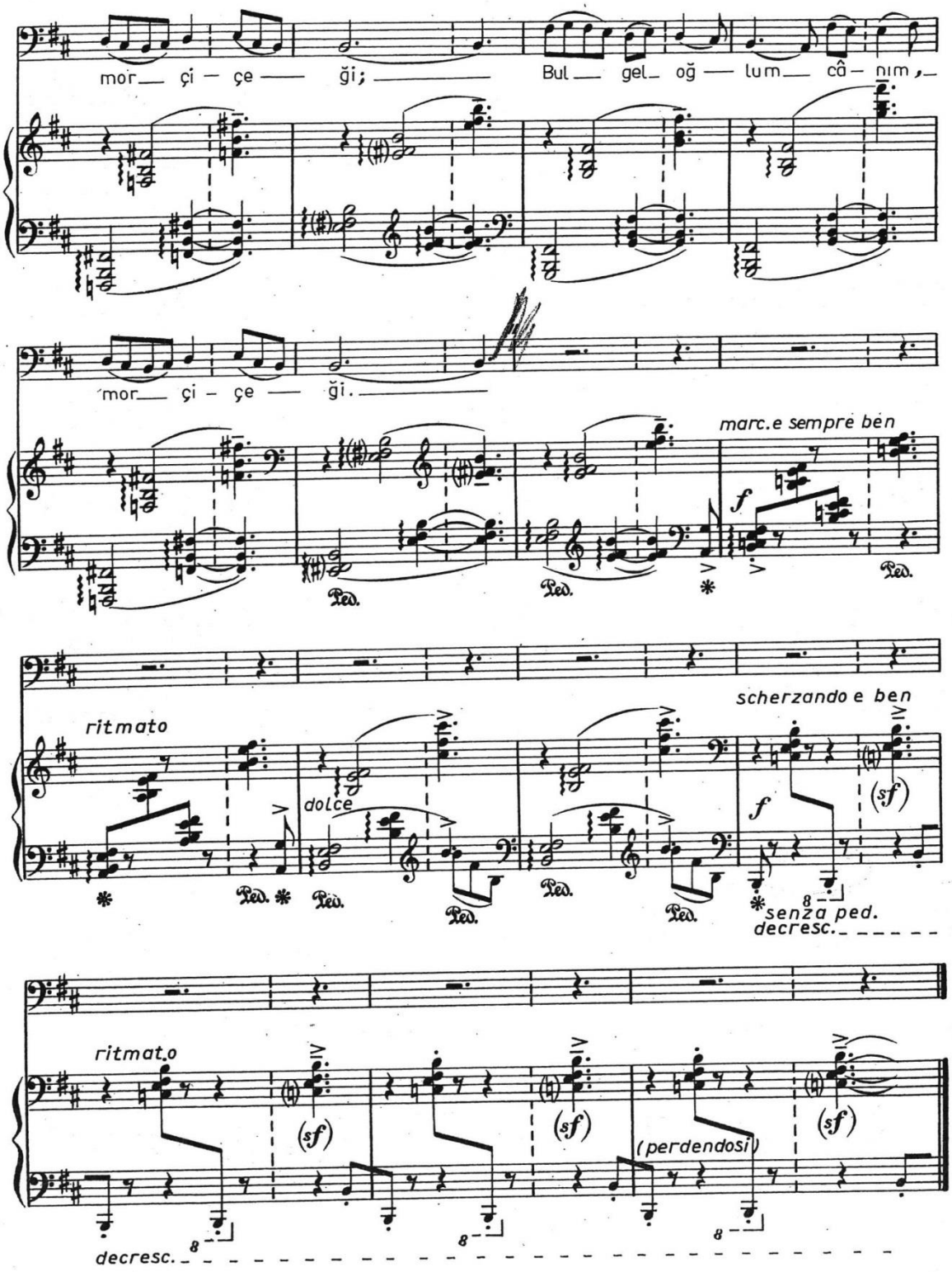

Ak-ma Tu — na ak — ma_ bre_ şa-hin a — man
ben bir — dert — li — yim,
ben marc.
Yar pe-şin — de a-man_ ge — zer ko — şar
yan dım ka — ra_ baht — lı - yım.
espr.
rit.

AL YEMENİ


İLHAN BARAN
(♩=192)
BAS
Piyano
marcato e ben ritmato
scherzando ma con grazia
dolce
p sub.
piu dolce
(sempre simile)
Ben_ ye — me — ni —
mi — am — man, al_ is — te — rim; — Or — ta — sın —
da — câ — nım, — dal_ is — te — rim; — Or — ta — sın —
— da — câ — nım, — dal_ is — te — rim;
Ped.
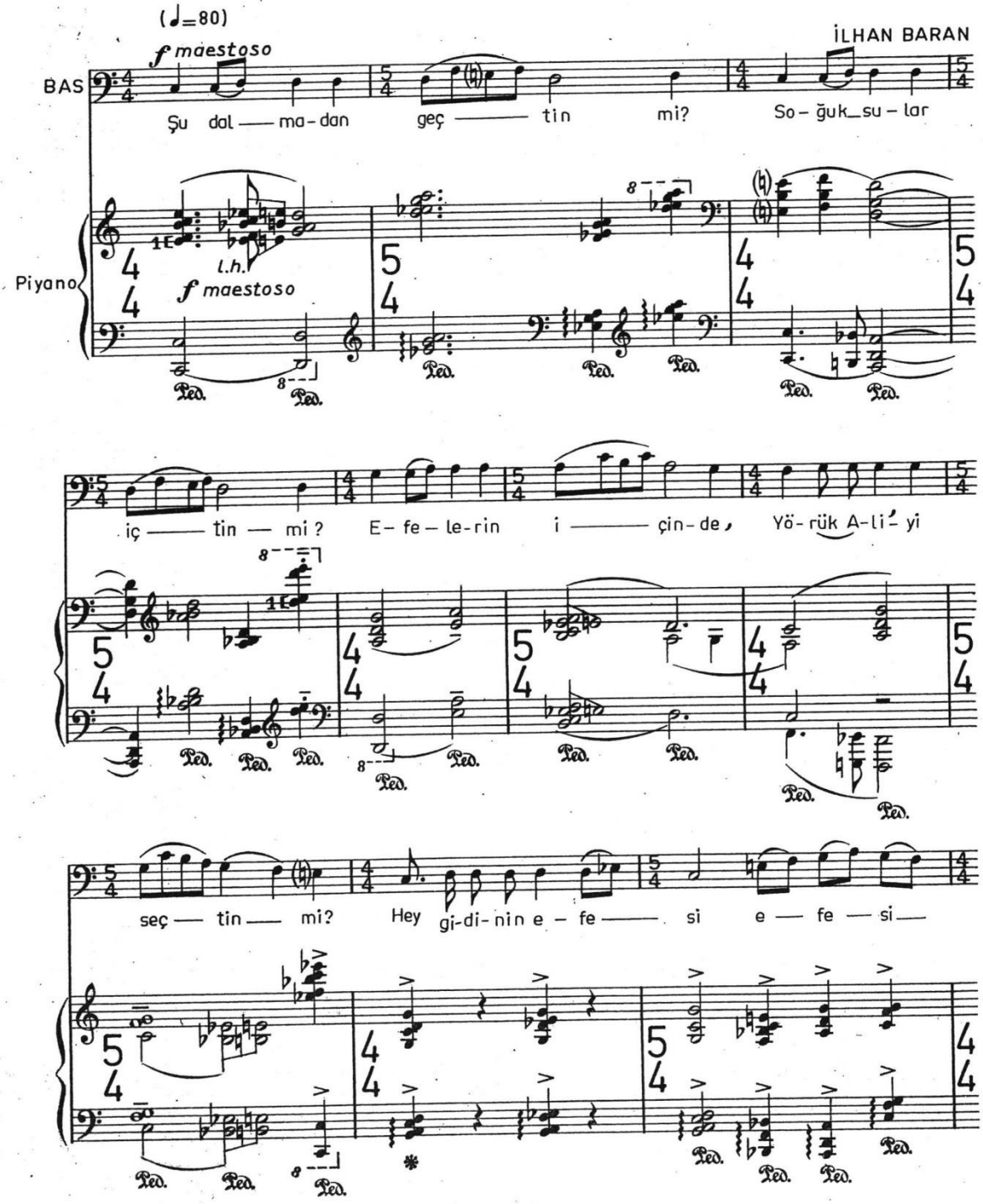

piu f
El — ma— in — cir — am — man, nar_is – te — rim;
piu f
Al — gel— oğ — lum— câ – nım,— mor— çi – çe — ği;
Bul— gel— oğ — lum— câ – nım,— mor— çi – çe — ği.
Ped.
p con grazia
Ben ye – me – ni — mi — am – man, çal dım ta —
dolce
p sub.
Ped.
*
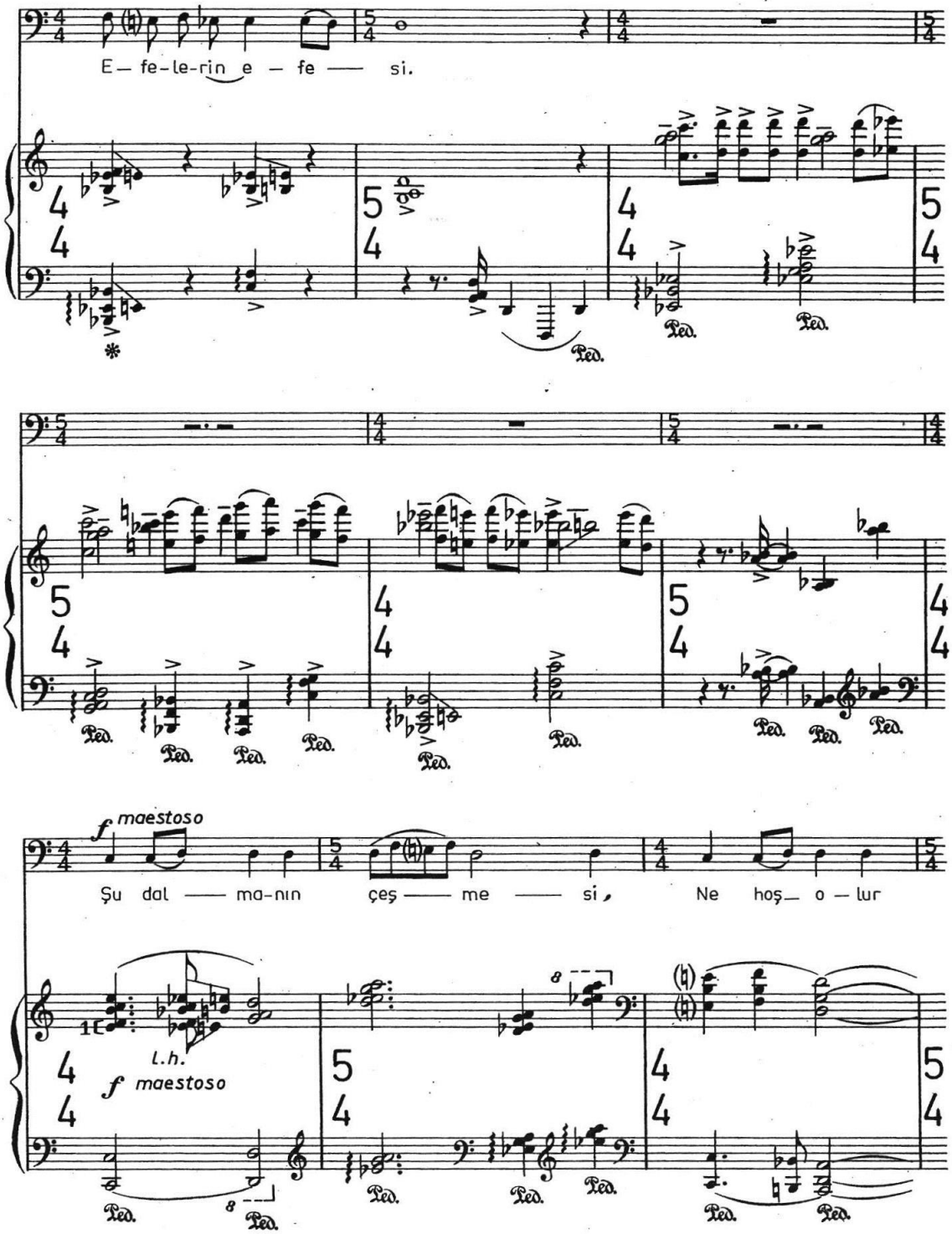

piu dolce
şa; Taş — ya — rıl — dı — câ — nım, baş — tan ba —
piu dolce
şa; Taş — ya — rıl — dı — câ — nım, baş — tan ba —
piu f
– şa; Ya — zı — lan — lar — am — man,
piu f
ge-lir ba — şa; Al — gel — oğ — lum — câ — nım,
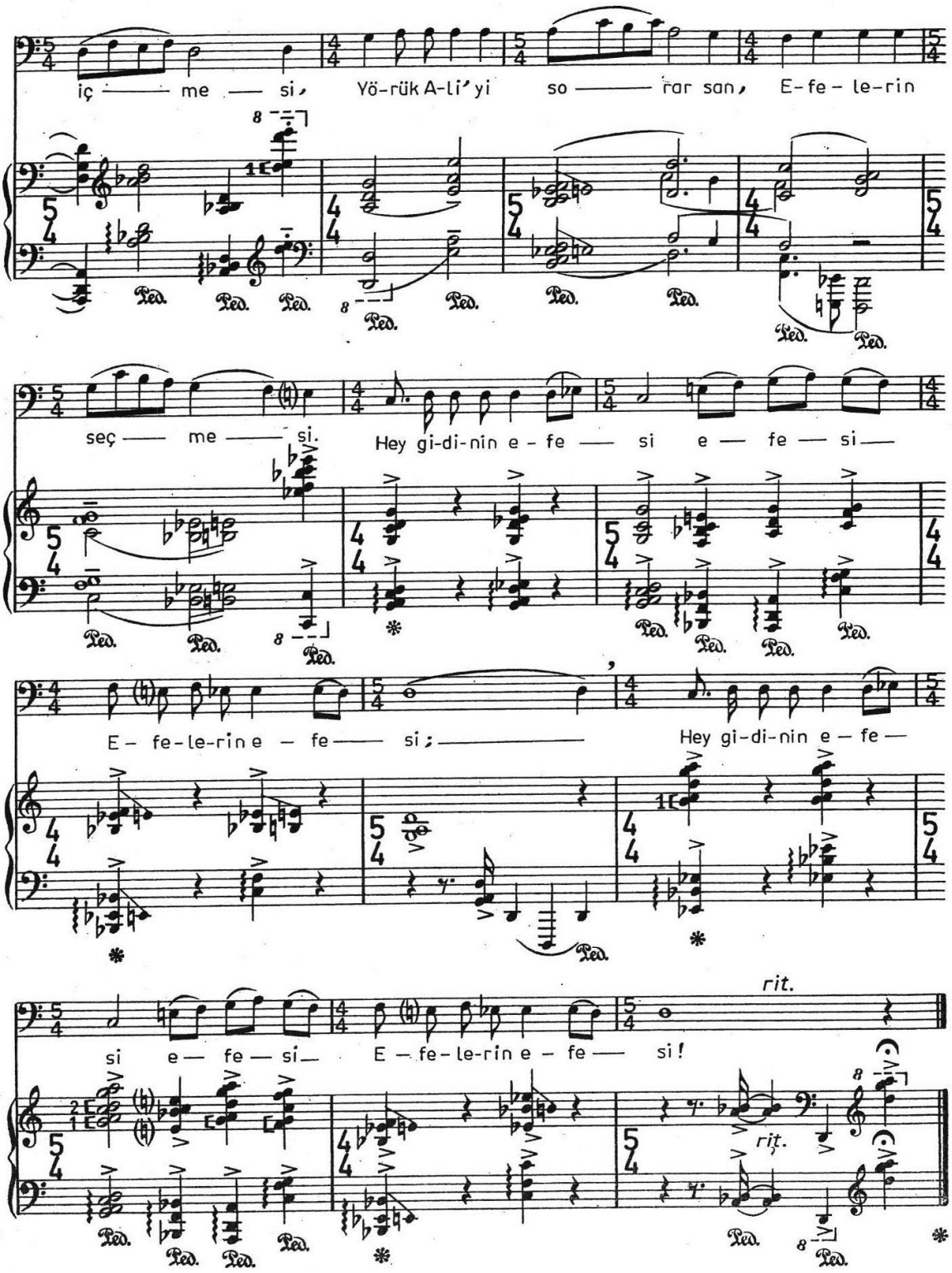

mor çi – çe ği;
Bul gel oğ – lum câ – nım,
mor çi – çe ği.
marc.e sempre ben
f
Ped.
ritmato
dolce
scherzando e ben
(sf)
senza ped.
decresc.
ritmato
(perdendosi)
decresc.

YÖRÜK ALİ

İLHAN BARAN
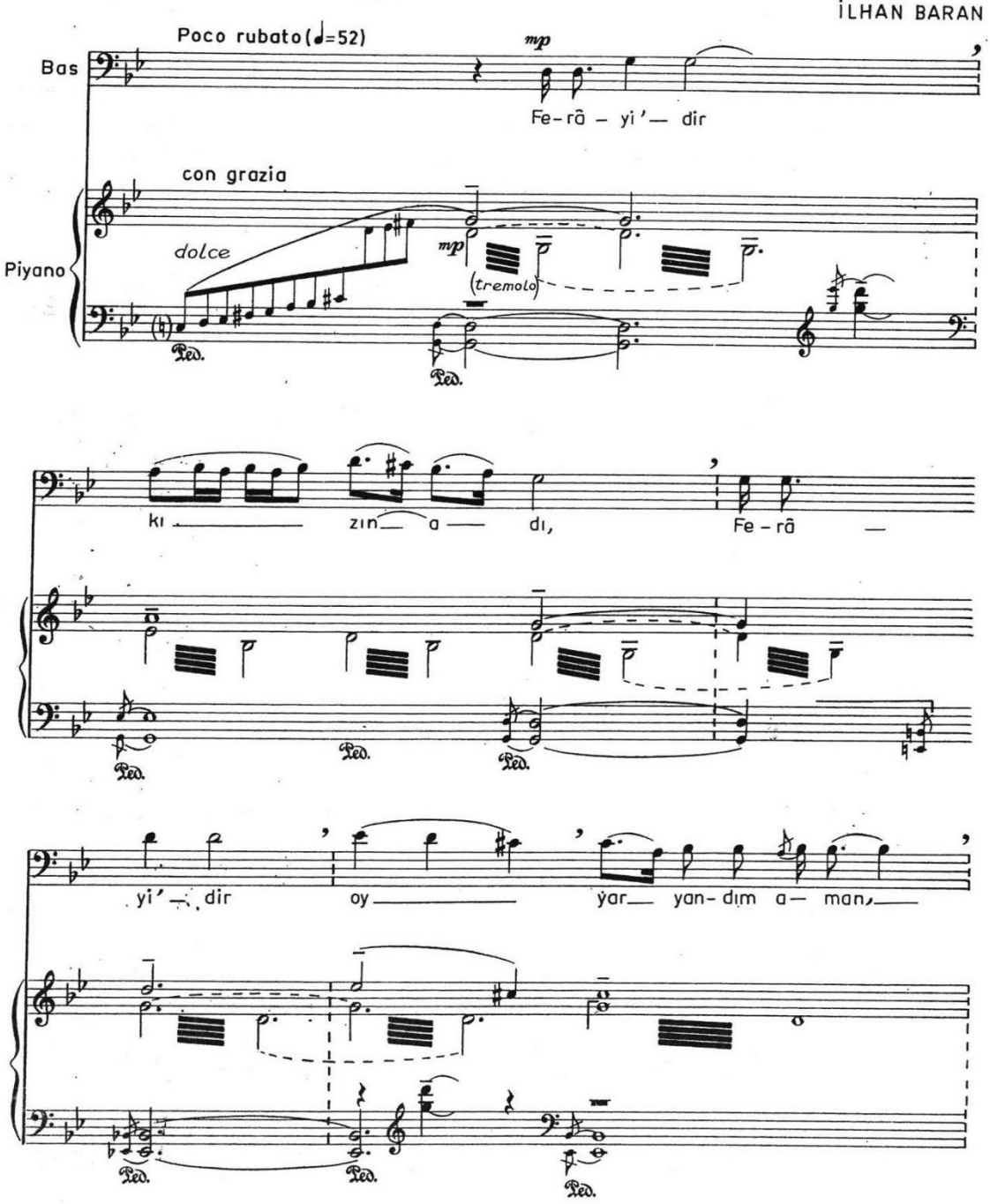



E — fe-le-rin e — fe — si.
Ped.
f maestoso
Şu dal — ma-nın çeş — me — si, Ne hoş — o — lur
l.h.
f maestoso
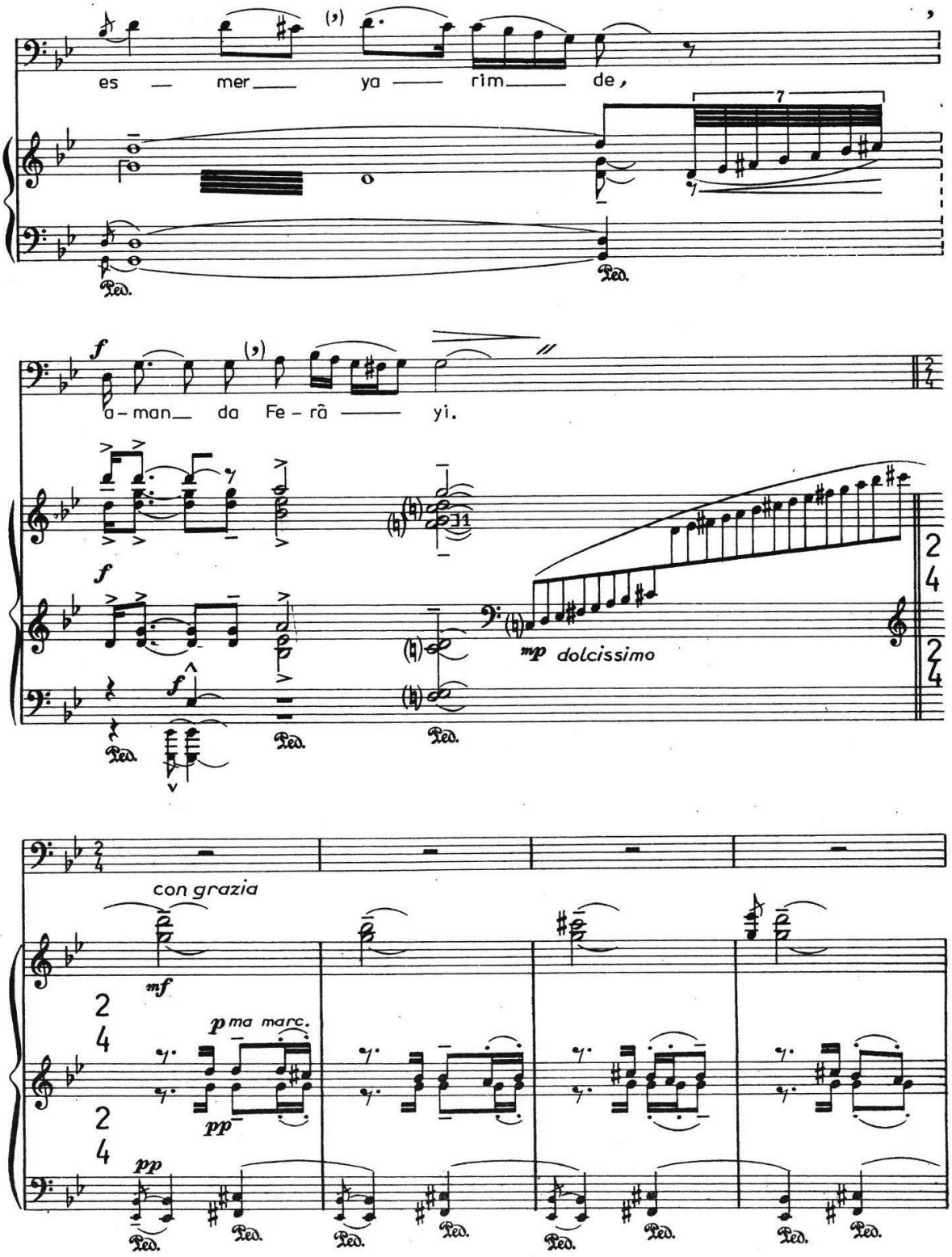

iç — me — si, Yö-rük A-li'yi so — rar san, E-fe-le-rin
seç — me — si. Hey gi-di-nin e-fe — si e — fe — si —
E-fe-le-rin e — fe — si; Hey gi-di-nin e — fe —
si e — fe — si — E-fe-le-rin e — fe — si!
rit.
rit.
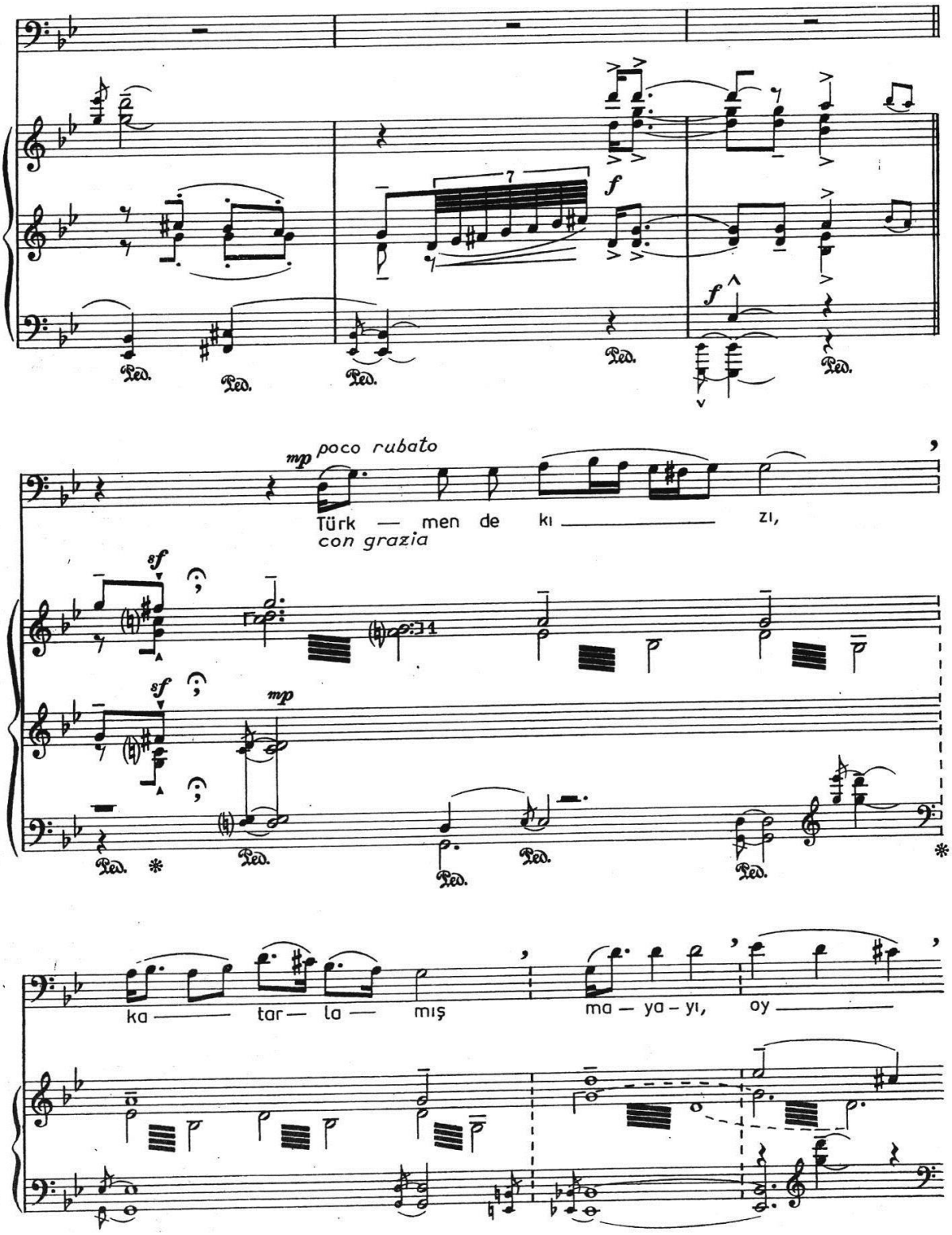
FERÂYİ
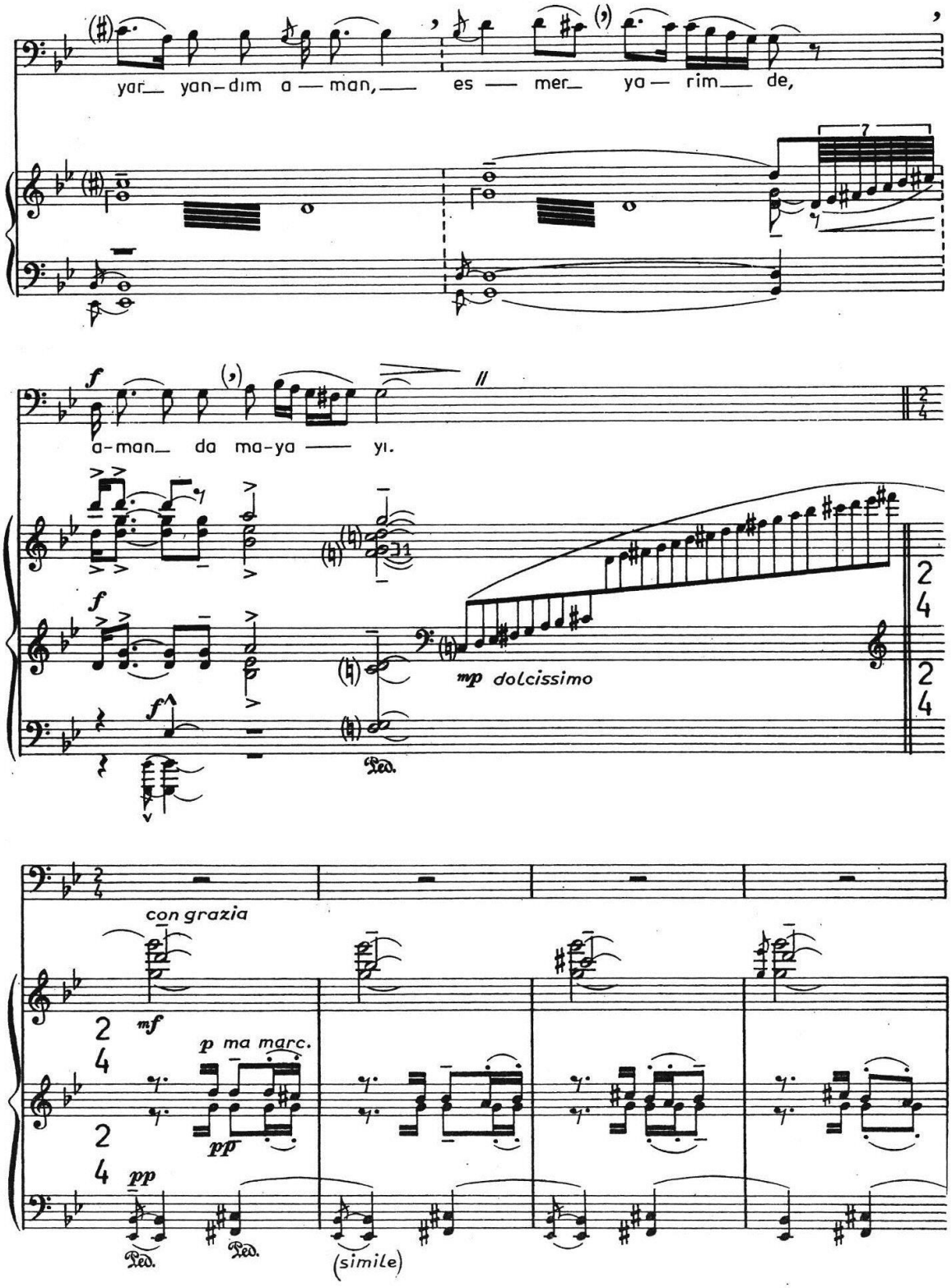
Bas ve Piyano için
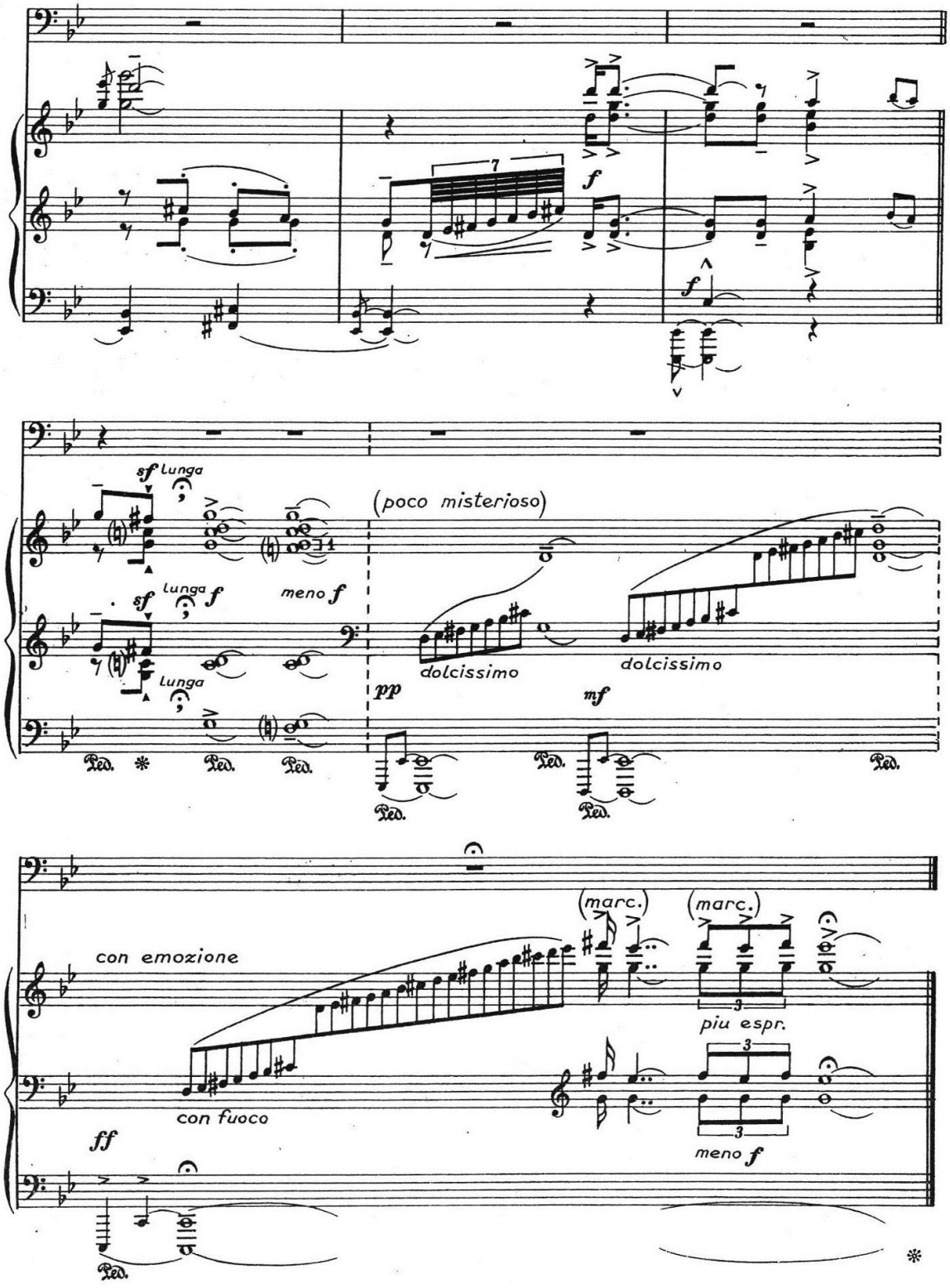
İLHAN BARAN
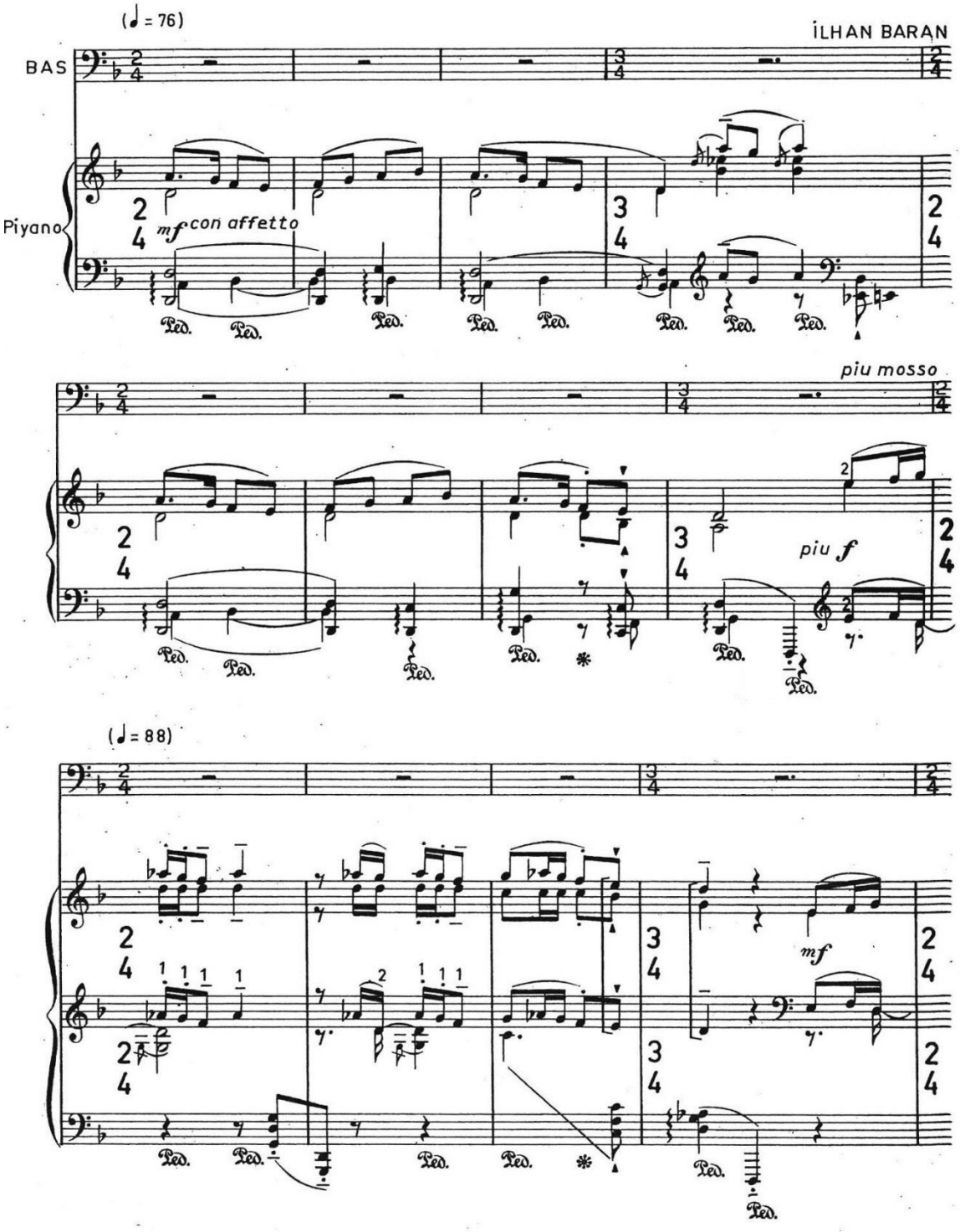



es — mer — ya — rim — de,
a-man da Fe-râ — yi.
mp dolcissimo
con grazia
mf
p ma marc.
pp
pp
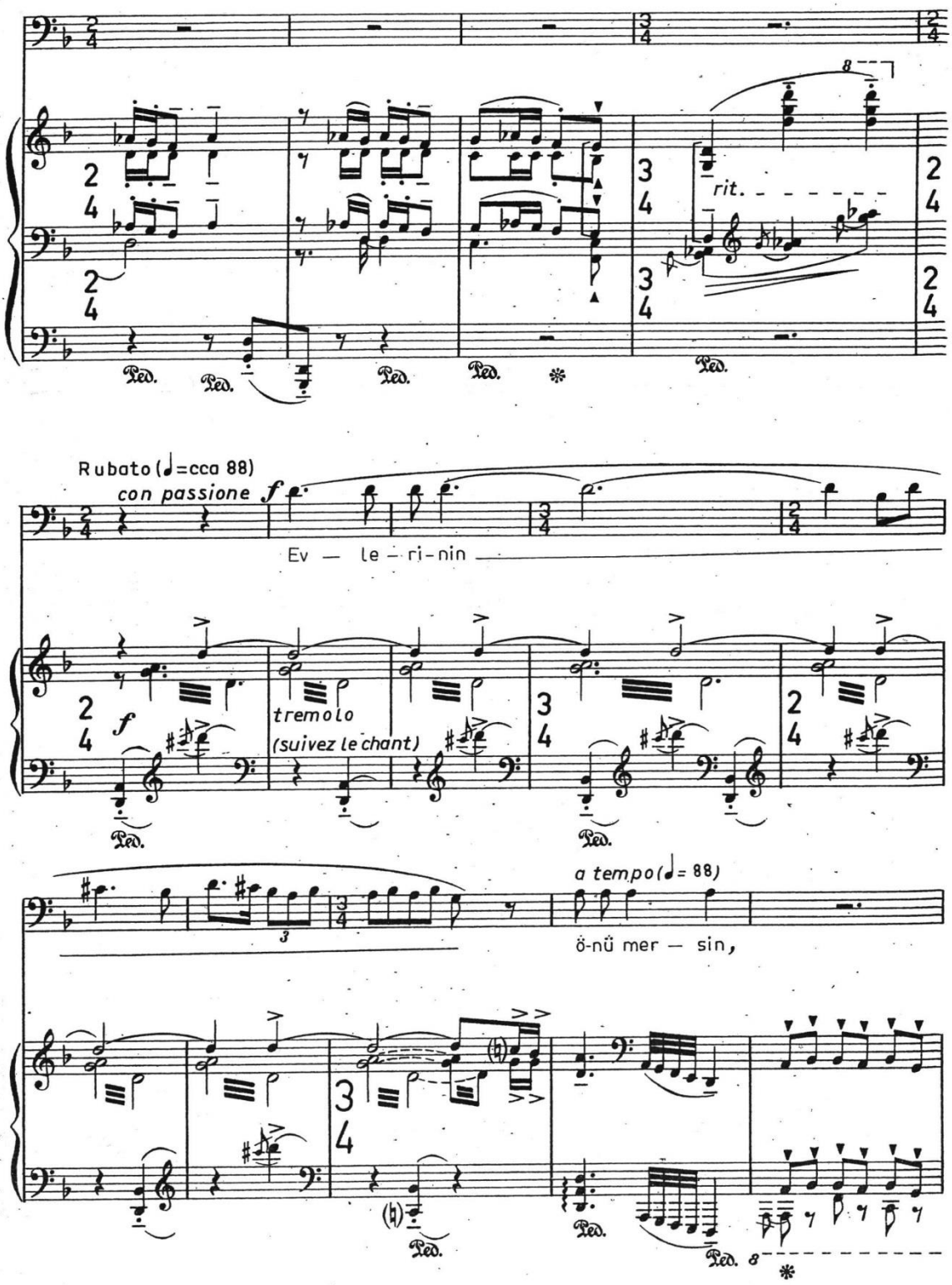

f
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
mp
poco rubato
Türk — men de kı — zı,
con grazia
sf
sf
mp
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
ka — tar — la — mış
ma — ya — yı, oy —
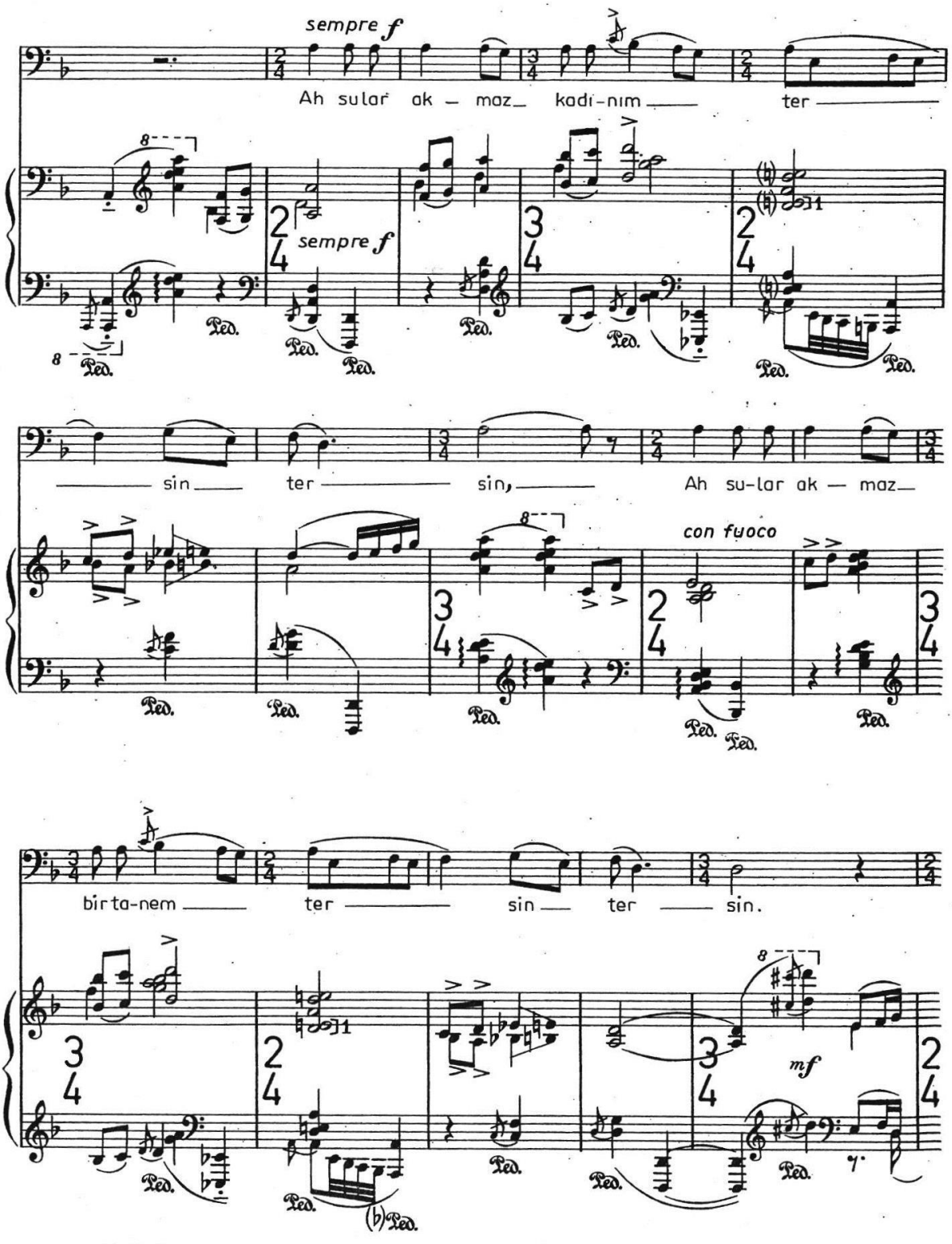

yar_ yan-dım a — man,_ es — mer_ ya — rim_ de,
a-man_ da ma-ya — yı.
mp dolcissimo
con grazia
mf
p ma marc.
pp
pp
(simile)
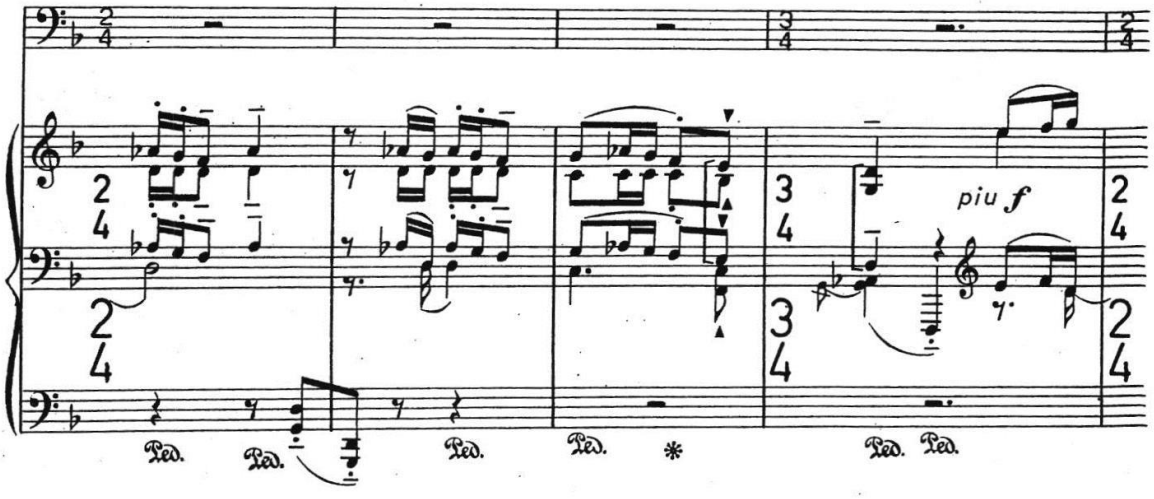

sf lunga
sf lunga
lunga
f
meno f
(poco misterioso)
dolcissimo
dolcissimo
pp
mf
Ped.
(marc.)
(marc.)
con emozione
piu espr.
con fuoco
ff
meno f
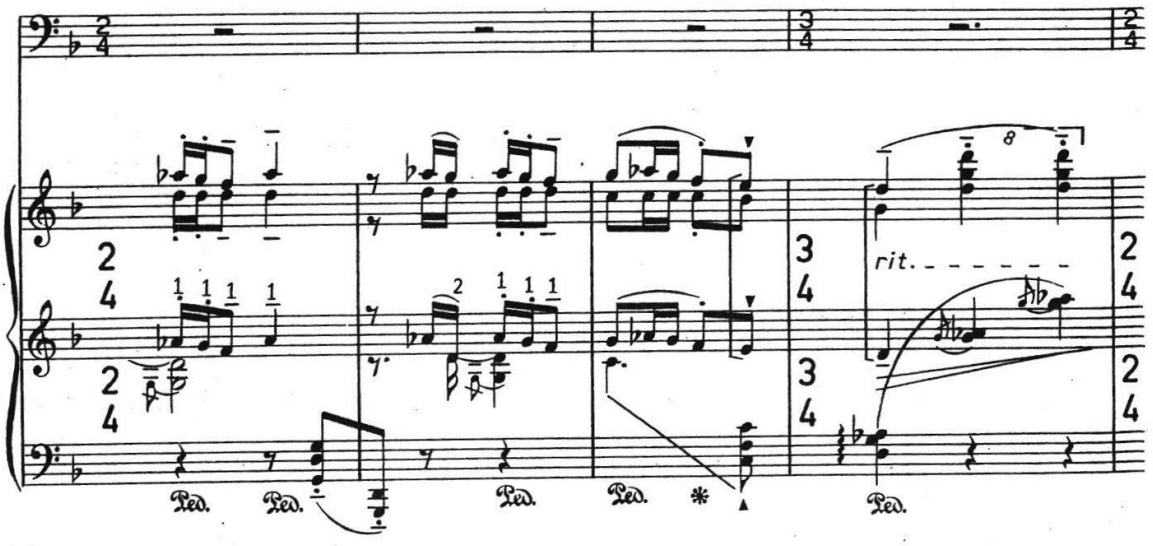
EVLERİNİN ÖNÜ

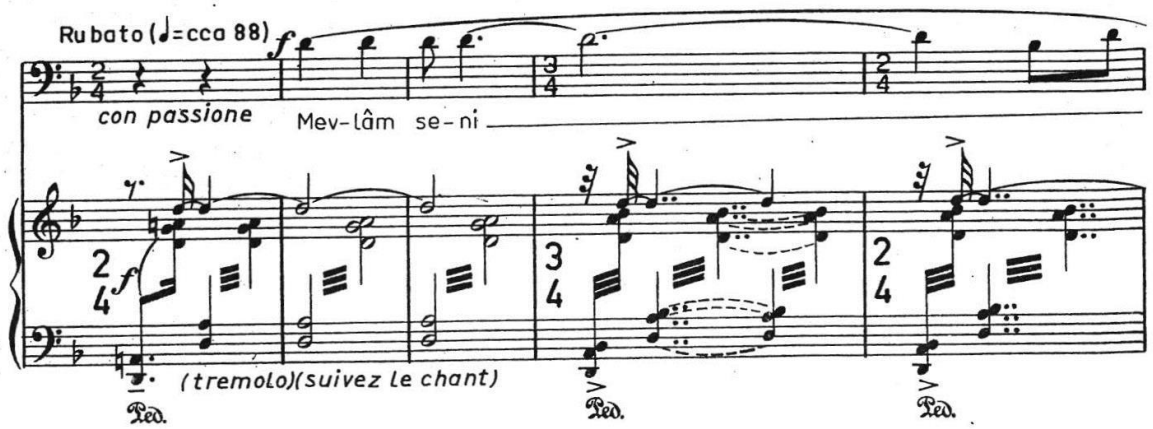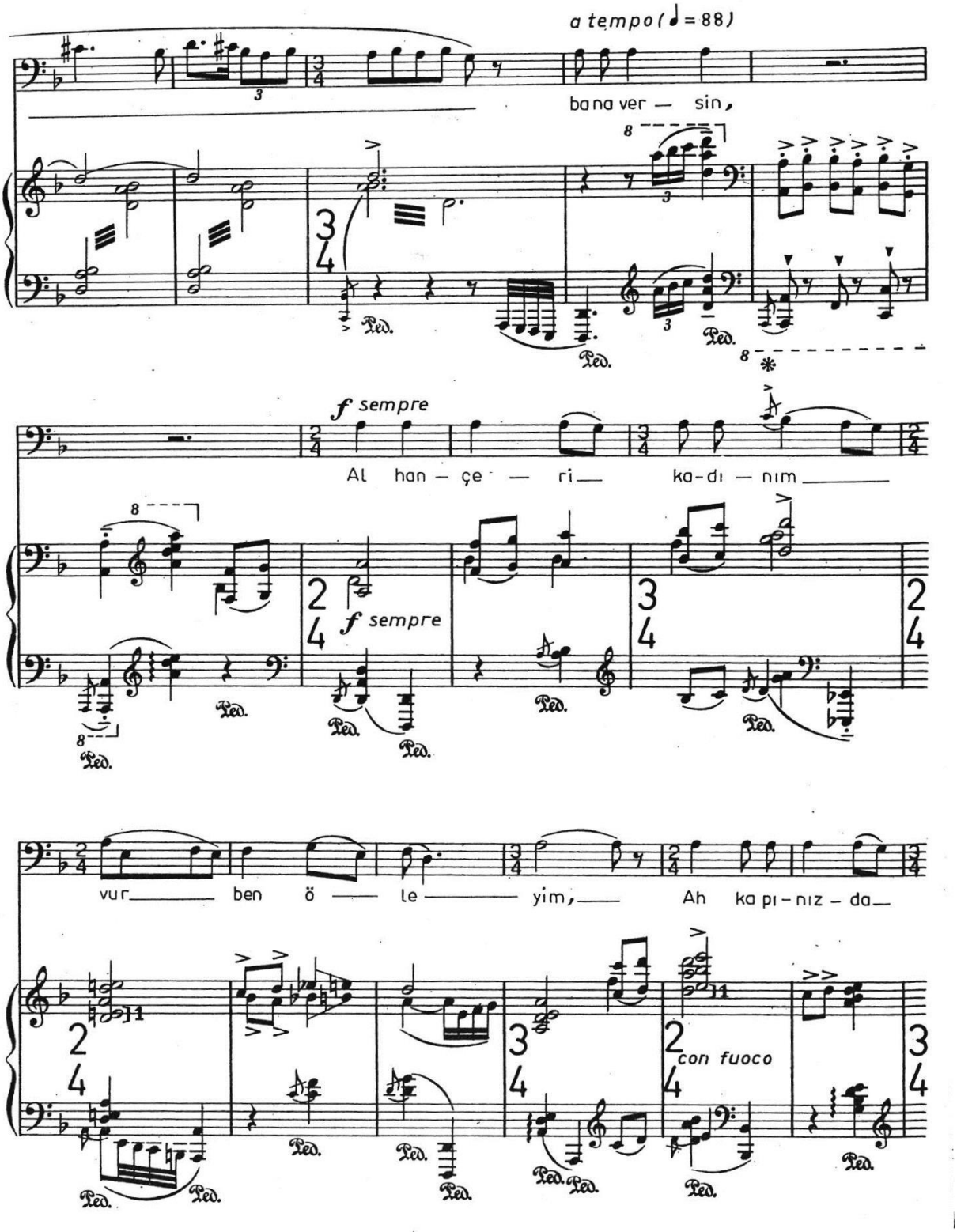



rit.
Rubato (♩=cca 88)
con passione
f
Ev — le — ri-nin
tremolo
(suivez le chant)
a tempo (♩= 88)
ö-nü mer — sin,
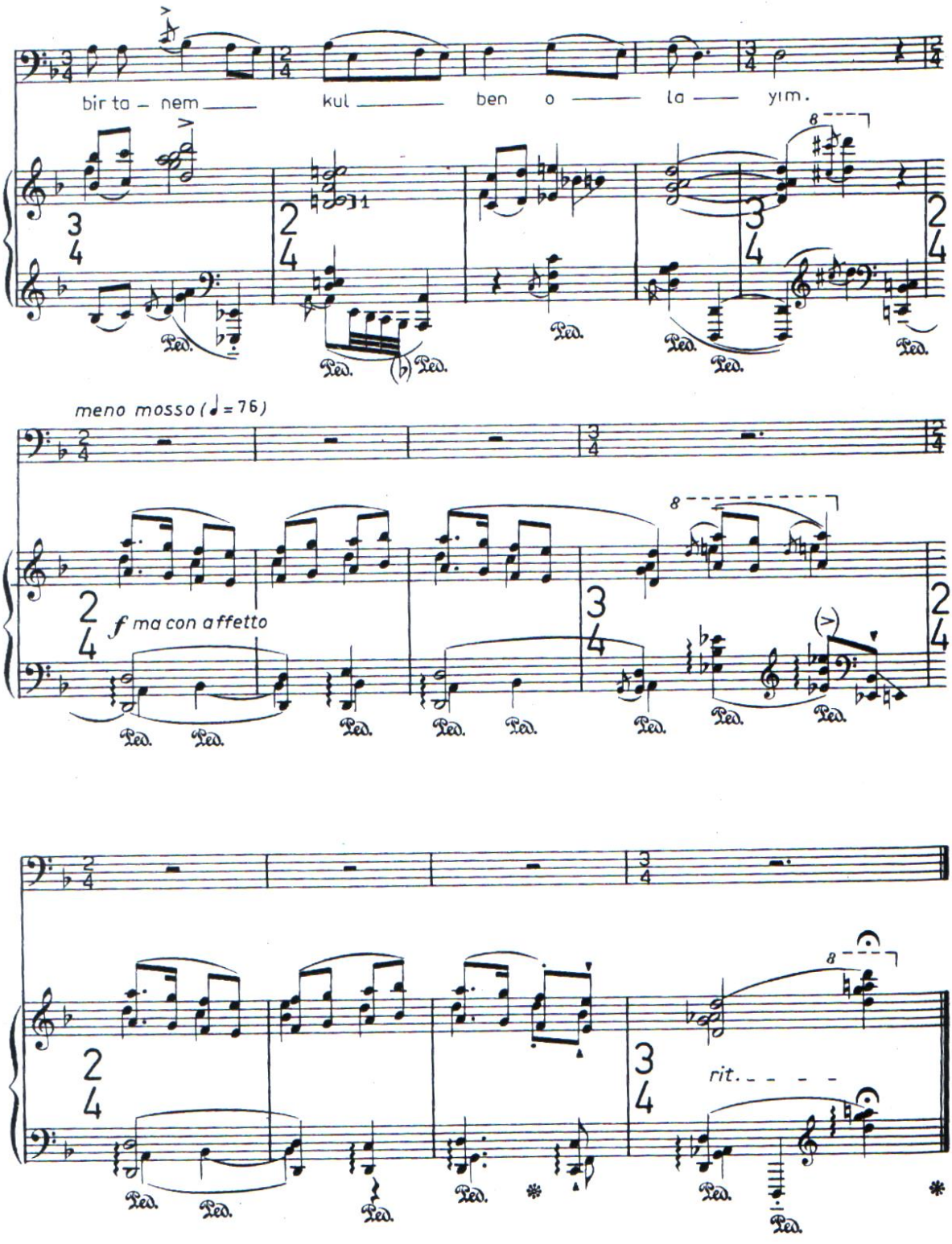

sempre f
Ah sular ak — maz_ kadı-nım ter
sempre f
sin ter sin, Ah su-lar ak — maz_
con fuoco
birta-nem ter sin ter sin.
mf


piu f
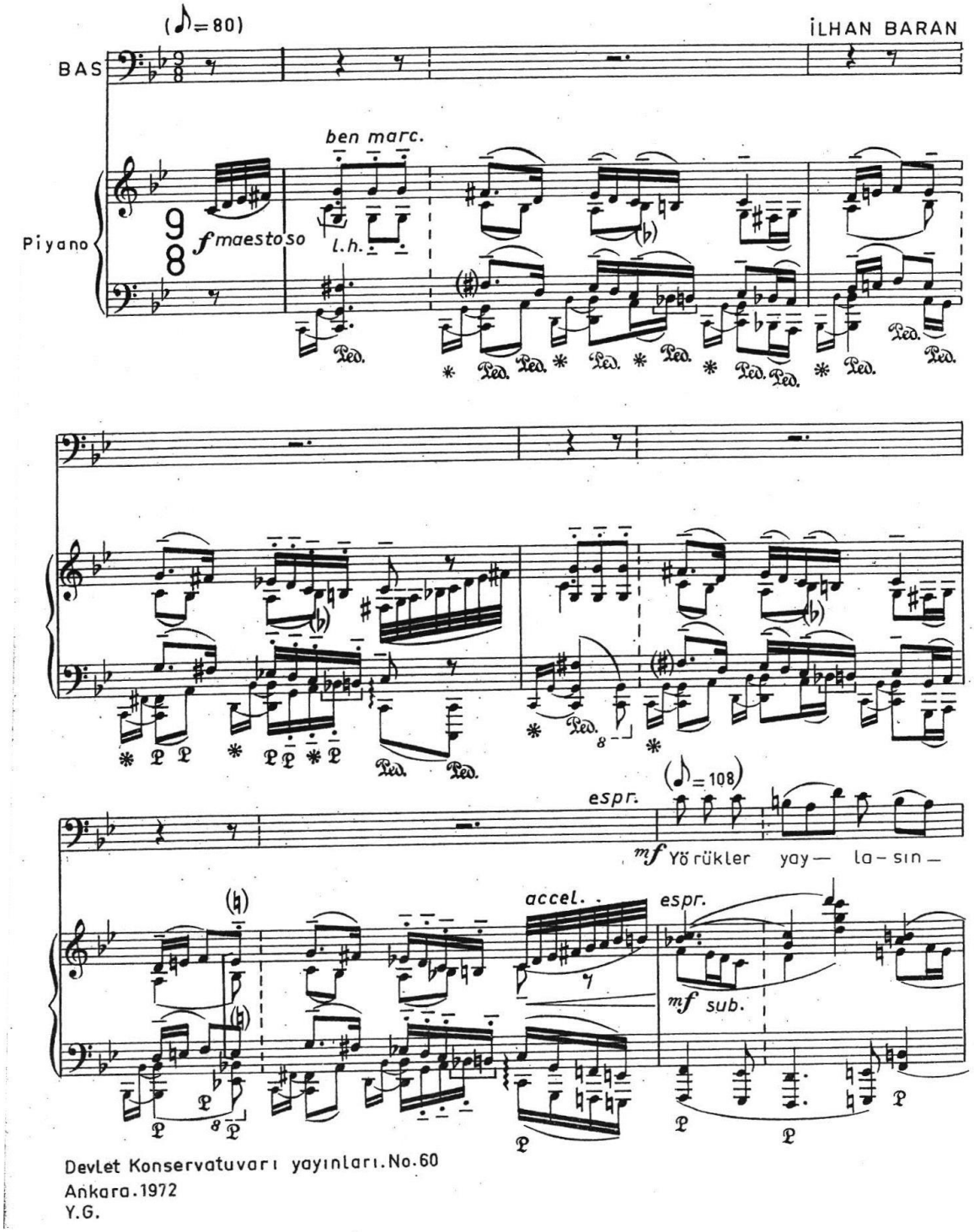

rit.


Rubato (♩=cca 88)
con passione
Mev-lâm se-ni
(tremolo)(suivez le chant)
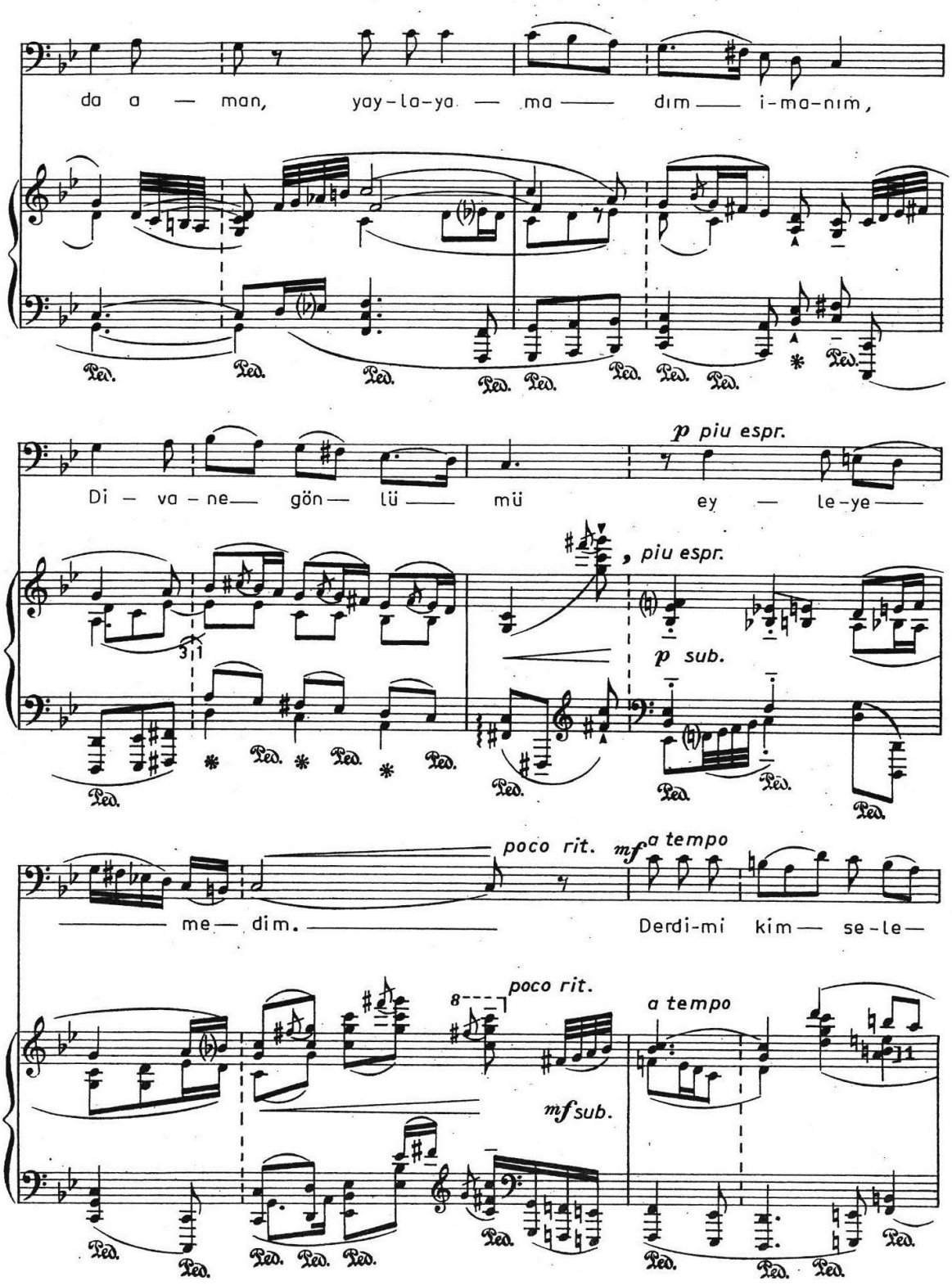

a tempo (♩= 88)
bana ver — sin,
f sempre
Al han — çe — ri — ka-dı — nım
f sempre
vur — ben ö — le — yim, — Ah ka pı-nız - da —
con fuoco
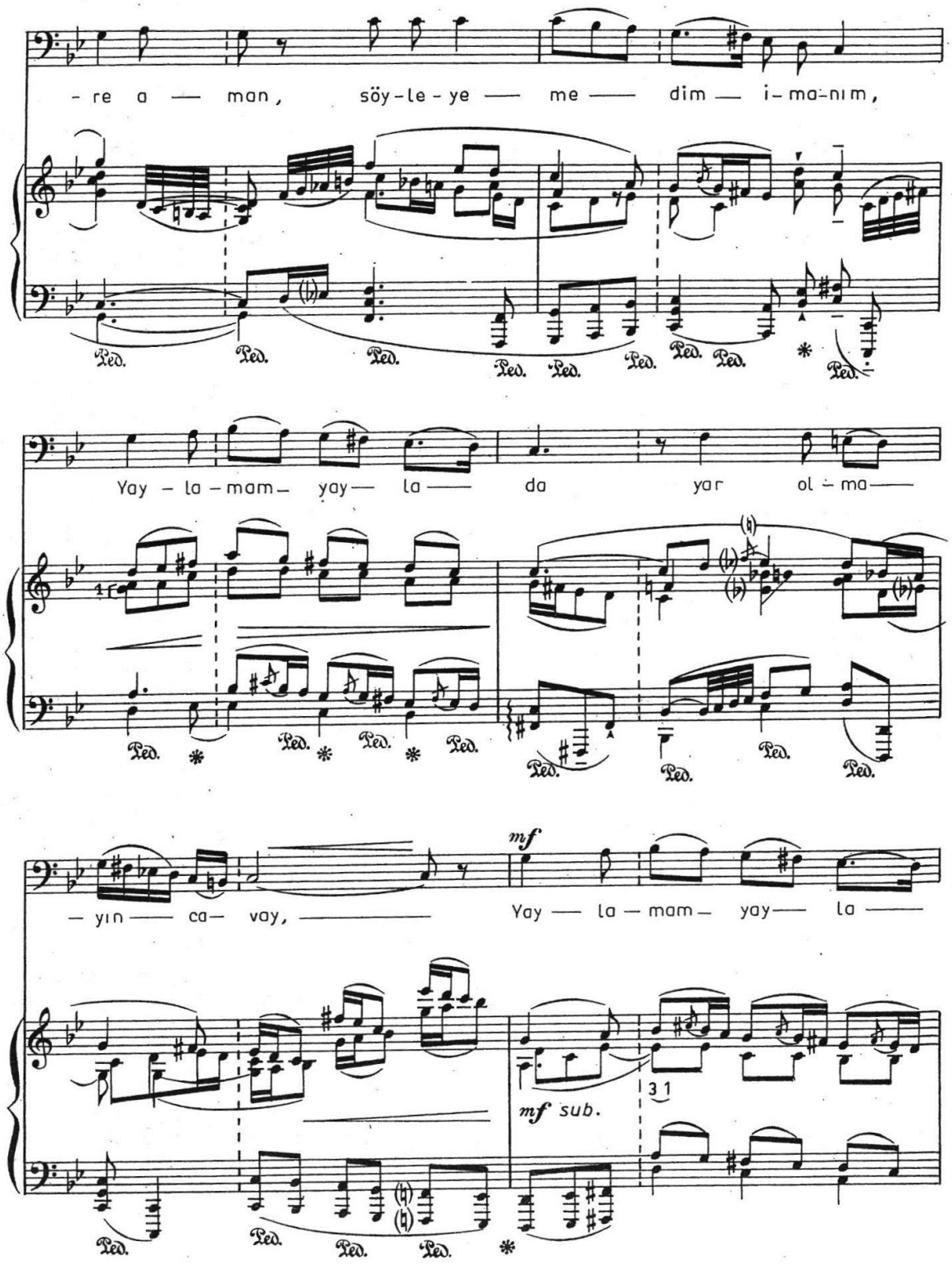

bir ta – nem kul ben o la yım.
meno mosso (♩ = 76)
f ma con affetto
rit.
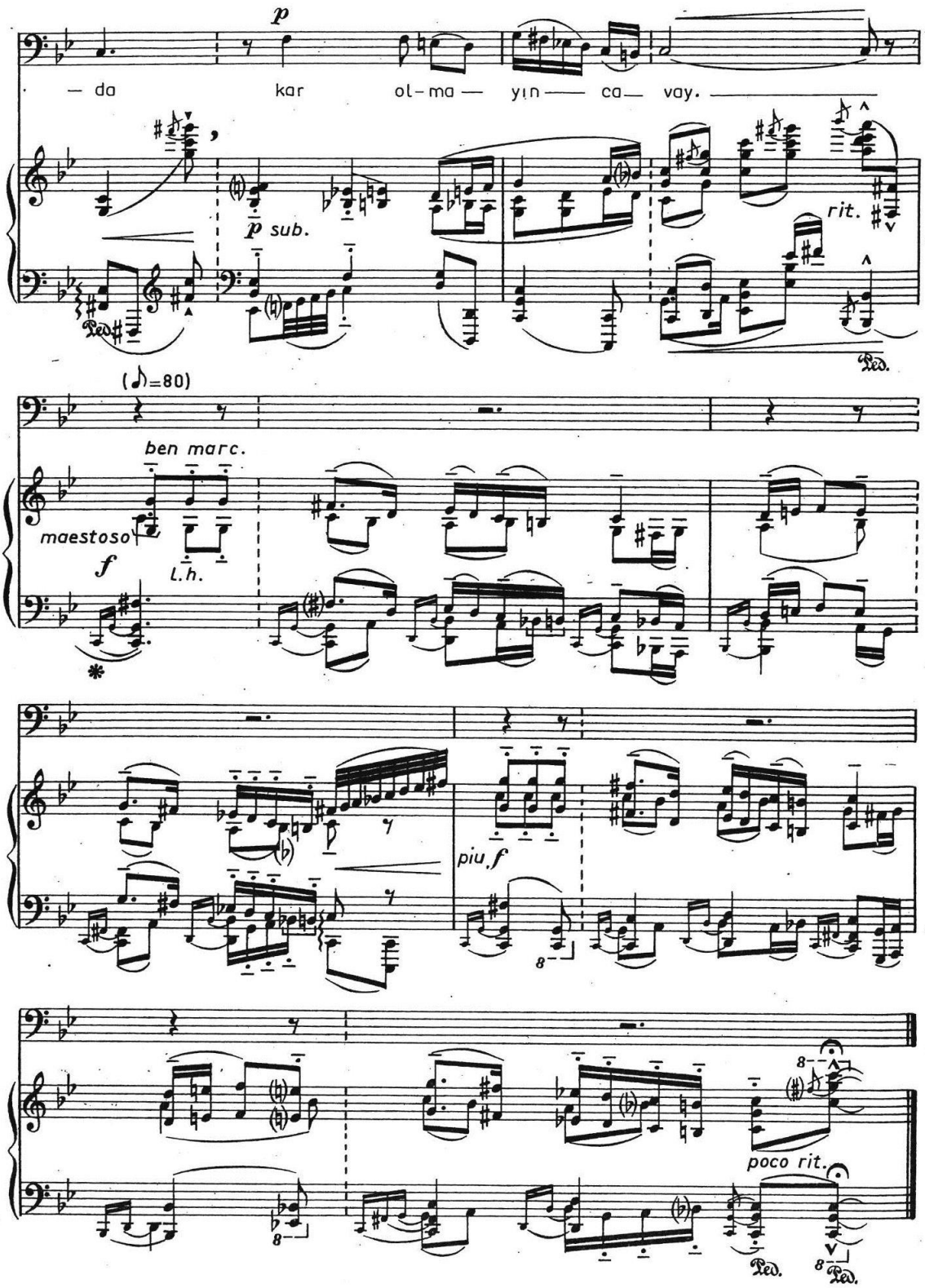
YÖRÜKLER YAYLASI
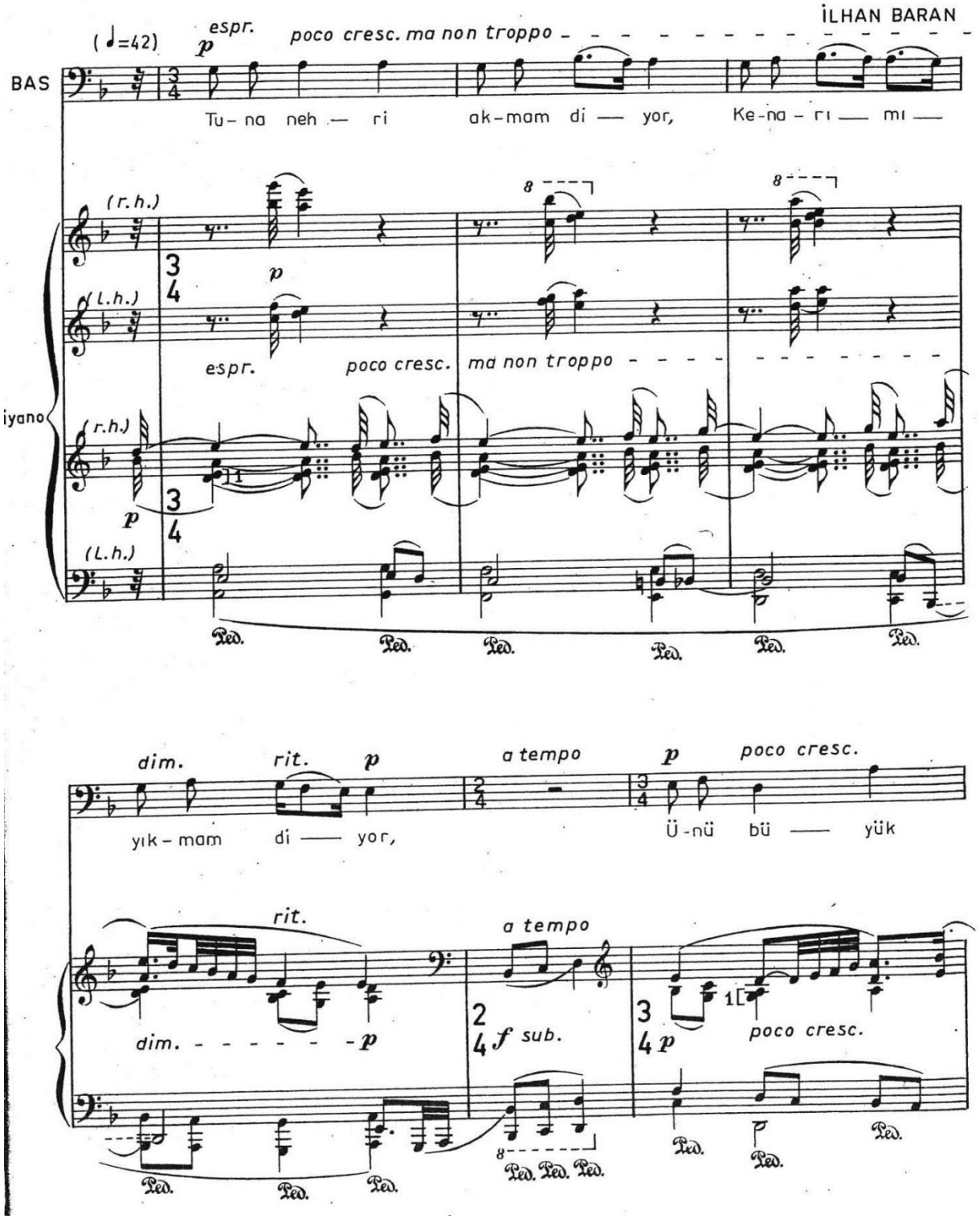


Devlet Konservatuvarı yayınları.No.60
Ankara.1972
Y.G.
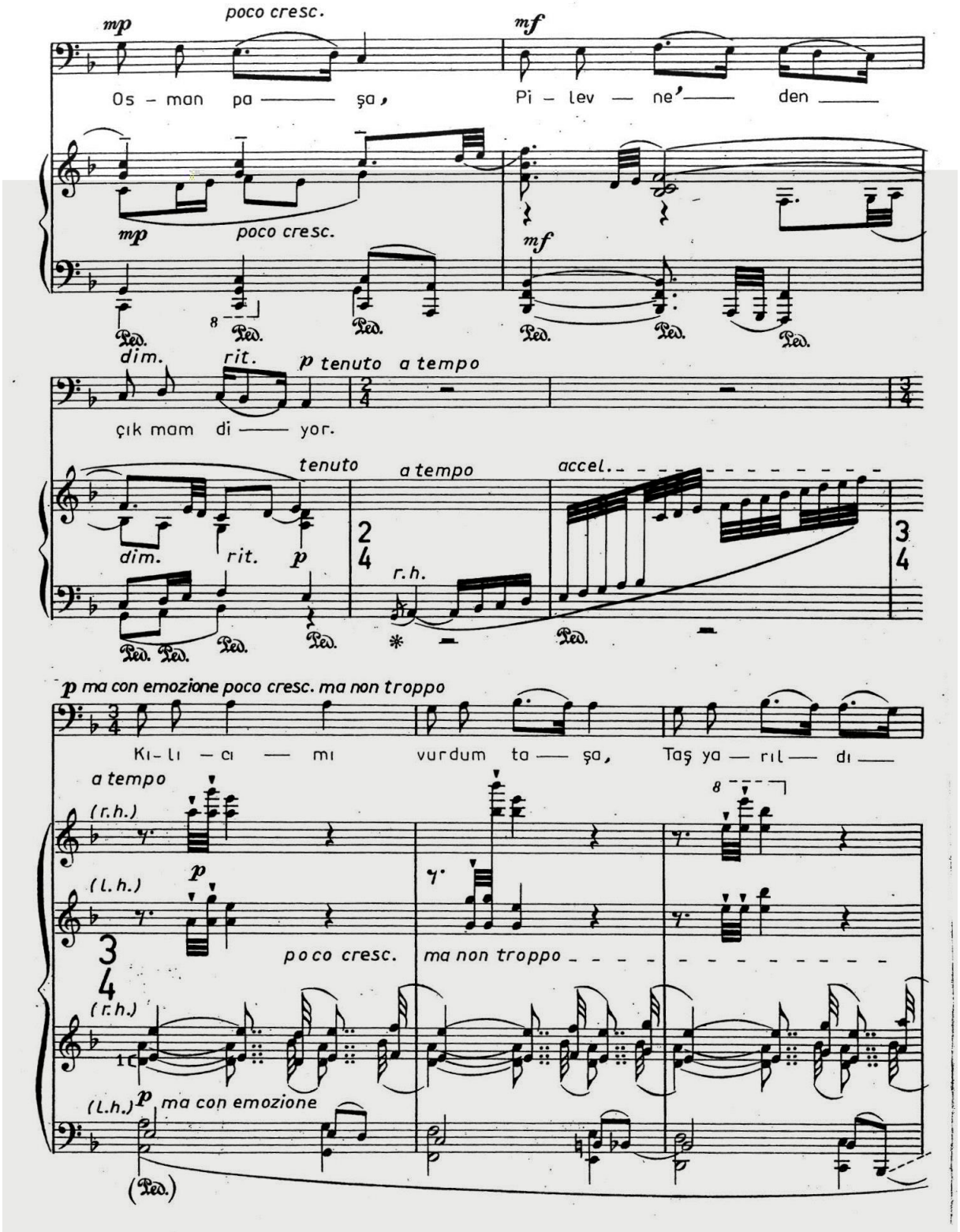

da a — man, yay-la-ya — ma — dım — i-ma-nım,
p piu espr.
Di — va — ne — gön — lü — mü ey — le-ye —
, piu espr.
p sub.
poco rit.
mf a tempo
— me — dim. —
Derdi-mi kim — se-le —
poco rit.
a tempo
mf sub.
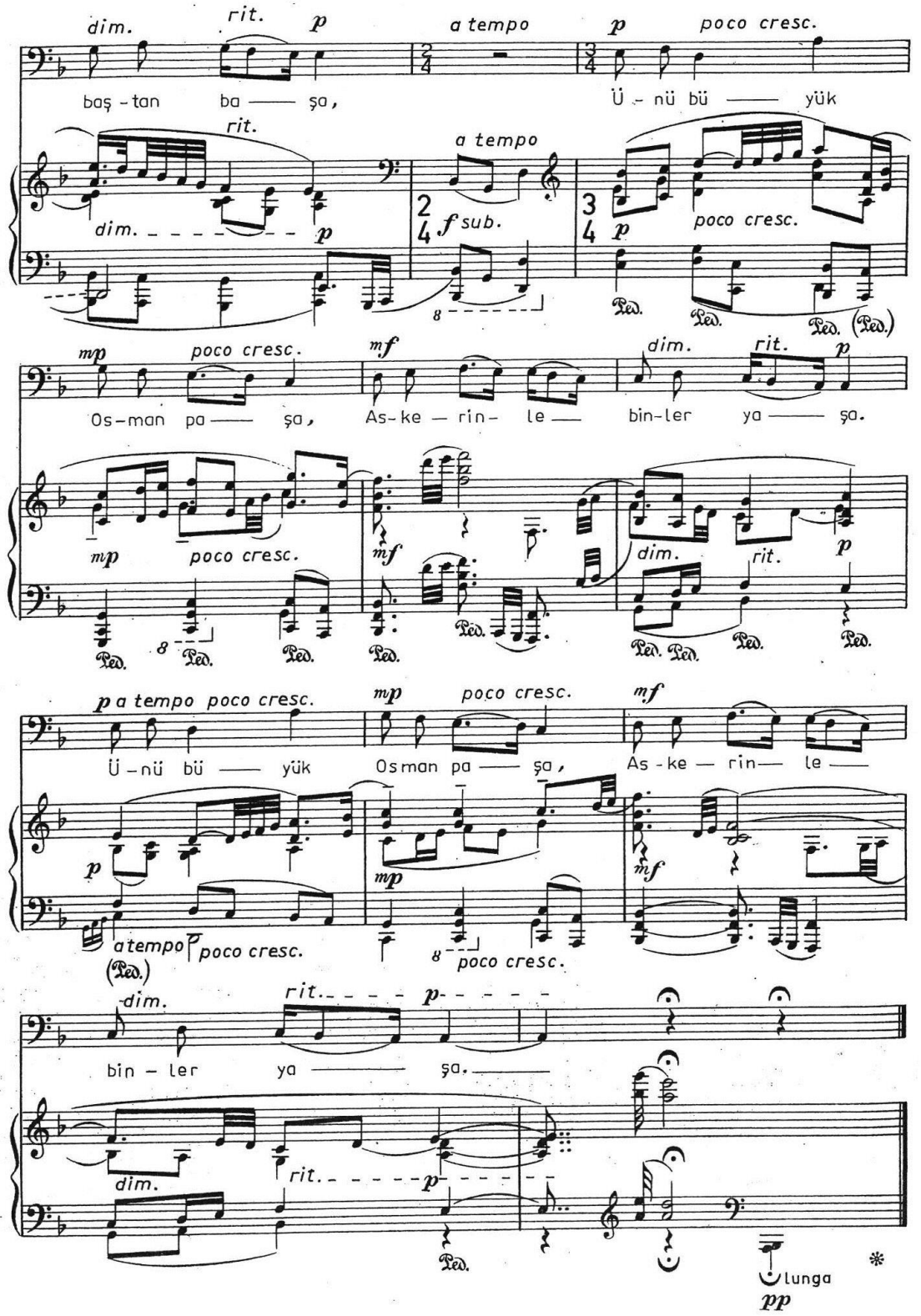

- re a — man, söy-le-ye — me — dim — i-ma-nım,
Yay - la - mam - yay — la — da yar ol - ma —
— yın — ca — vay, —
mf
Yay — la — mam — yay — la —
mf sub.
3 1


p
— da kar ol-ma — yın —— ca— vay.
p sub.
rit.
Ped.
(♪)=80)
ben marc.
maestoso
f
l.h.
piu f
poco rit.
Ped.
Ped.
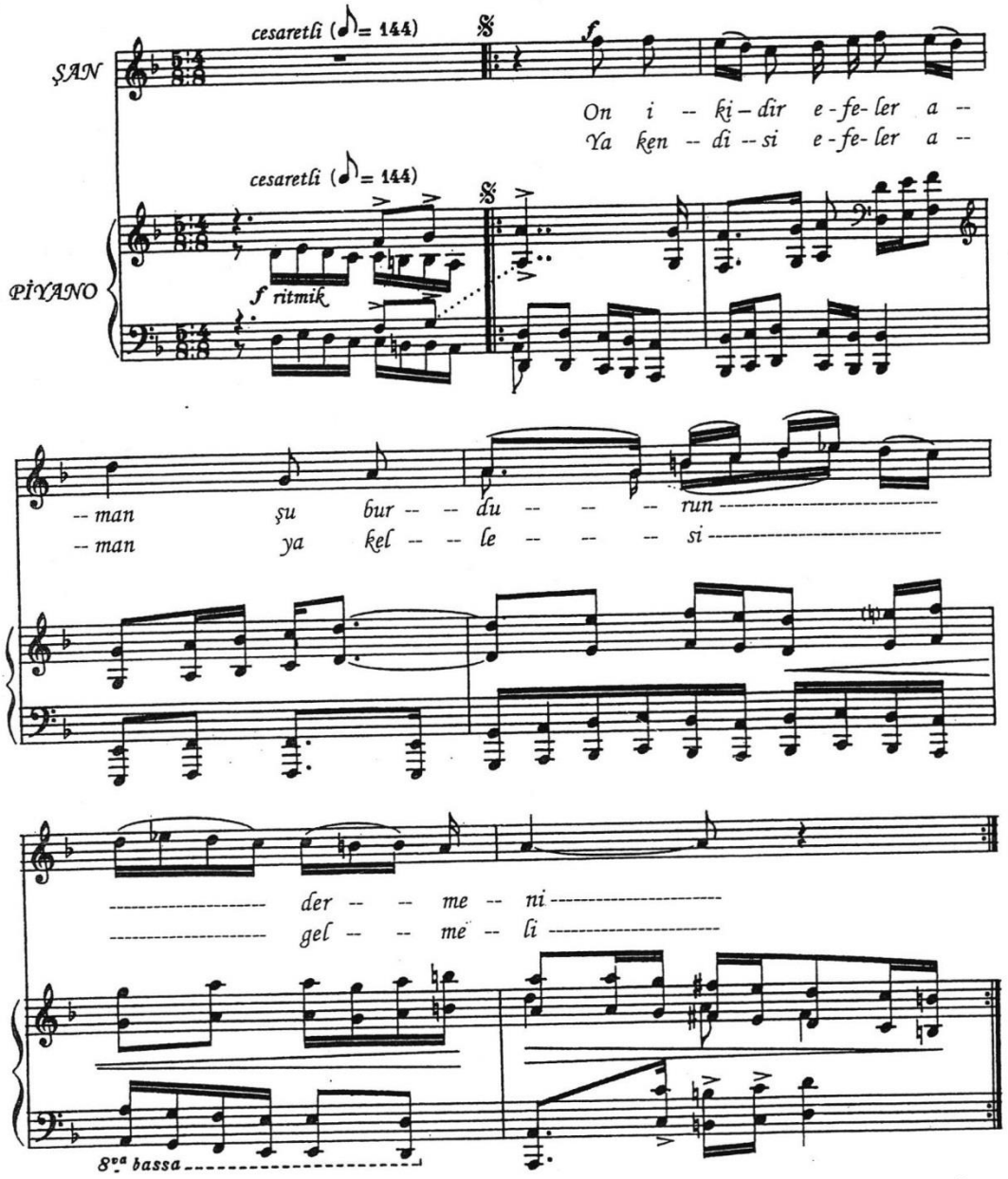
OSMAN PAŞA
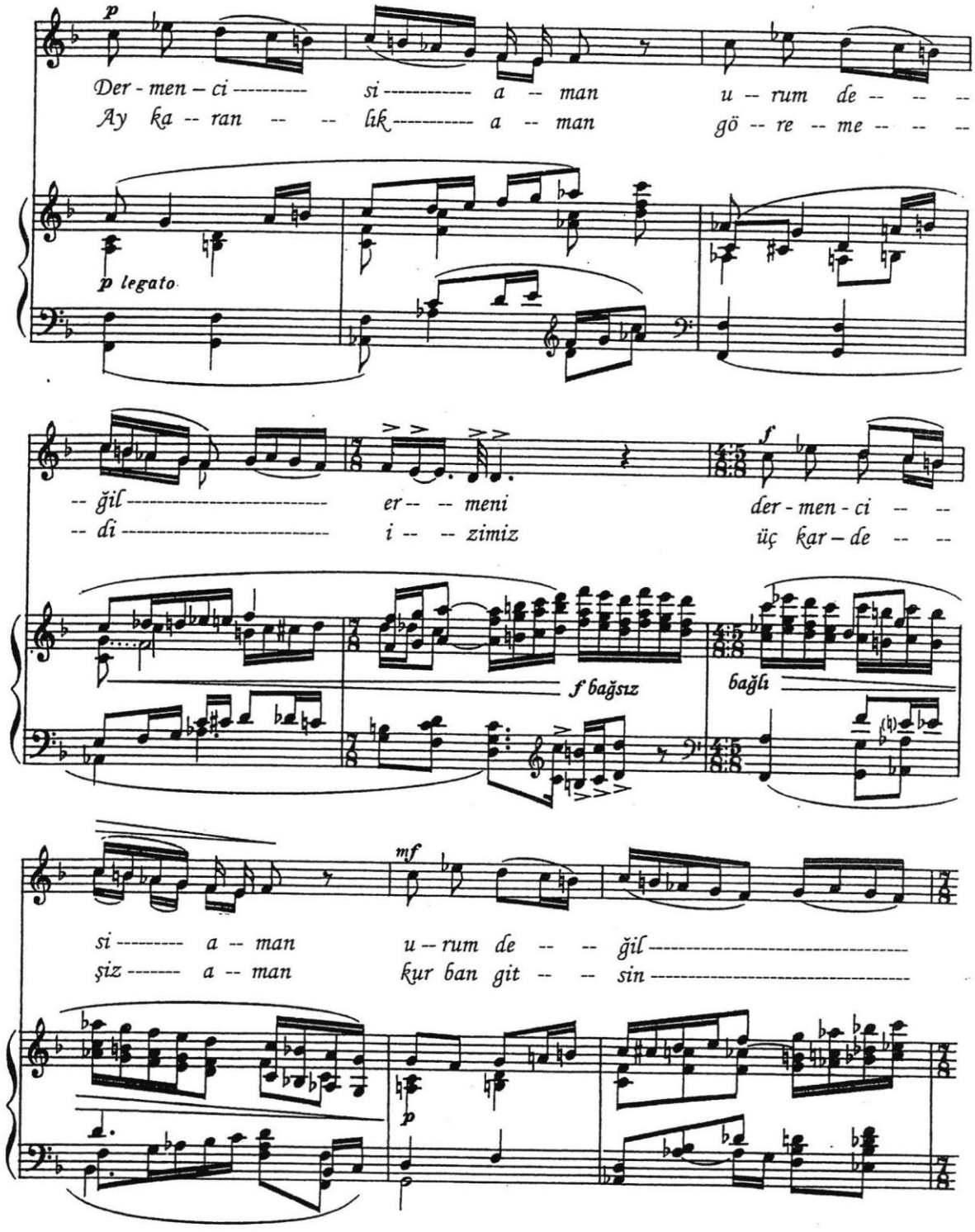

İLHAN BARAN
(♩=42)
espr.
poco cresc. ma non troppo
BAS
Tu - na neh — ri ak - mam di — yor, Ke - na - rı — mı —
(r.h.)
(l.h.)
espr.
poco cresc.
ma non troppo
piyano
(r.h.)
(L.h.)
dim.
rit.
a tempo
poco cresc.
yık - mam di — yor,
Ü - nü bü — yük
rit.
a tempo
dim.
sub.
poco cresc.
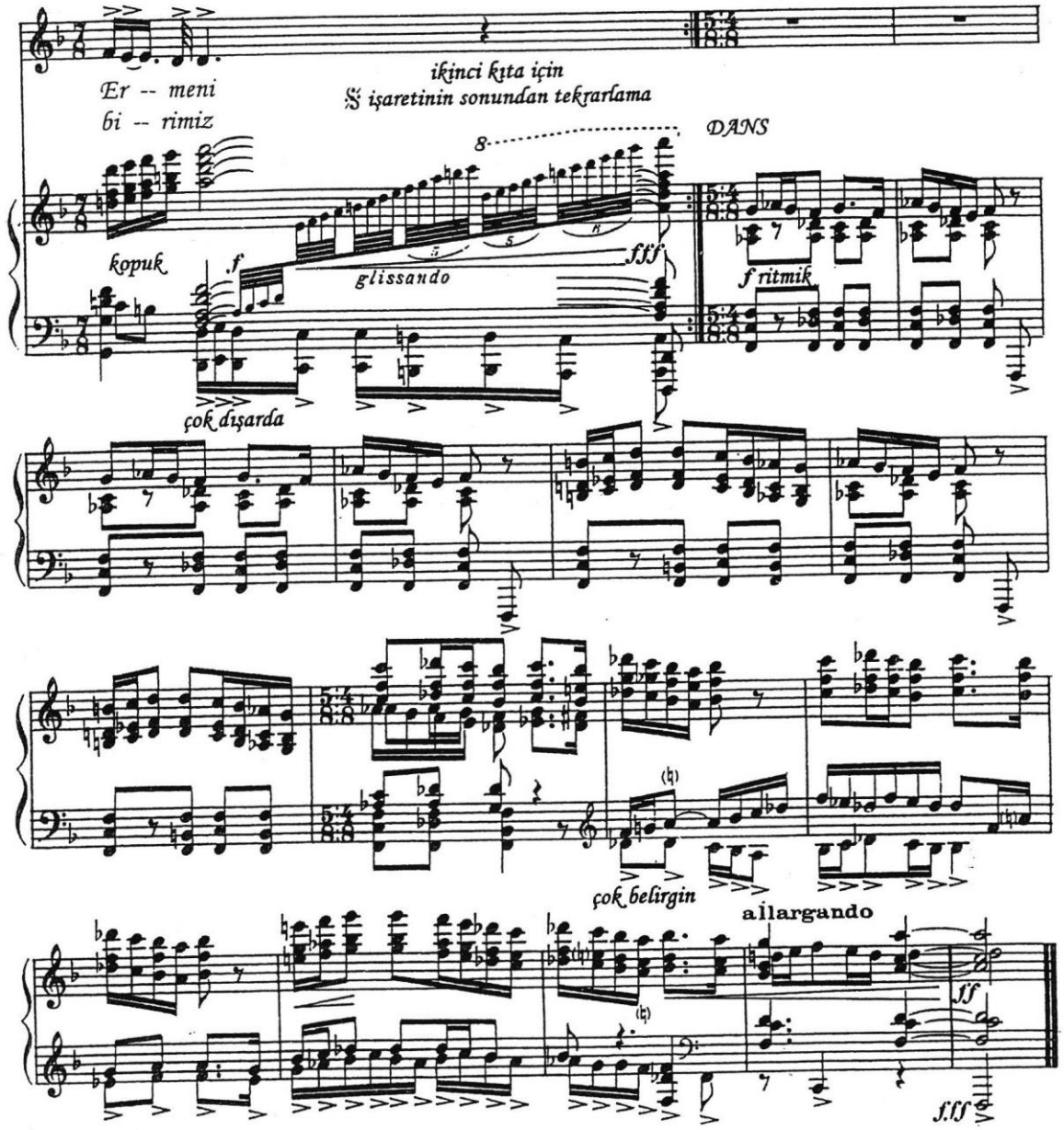

mp
poco cresc.
mf
Os - man pa — şa,
Pi - lev — ne' — den —
dim.
rit.
p tenuto a tempo
çık mam di — yor.
tenuto
a tempo
accel.
r.h.
p ma con emozione poco cresc. ma non troppo
Kı - lı - cı — mı vurdum ta — şa, Taş ya — rıl — dı —
(r.h.)
(l.h.)
poco cresc.
ma non troppo
ma con emozione


dim.
rit.
p
a tempo
p
poco cresc.
baş - tan ba — şa,
Ü - nü bü — yük
rit.
a tempo
dim.
p
2/4 f sub.
3/4 p
poco cresc.
mp
poco cresc.
mf
dim.
rit.
p
Os-man pa — şa,
As-ke — rin- le —
bin-ler ya — şa.
p a tempo poco cresc.
mp
poco cresc.
mf
Ü-nü bü — yük
Osman pa — şa,
As-ke — rin— le —
a tempo
poco cresc.
poco cresc.
dim.
rit.
p
bin - ler ya — şa.
dim.
rit.
p
lunga
pp

12- ON İKİDİR EFELER




p
Der - men – ci --------- si ---------- a -- man u -- rum de -- -- --
Ay ka -- ran -- -- lık---------- a -- man gö -- re -- me -- -- --
p legato
-- ğil ---------- er -- -- meni der - men - ci -- --
-- di ---------- i -- -- zimiz üç kar – de -- --
f
f bağsız
bağlı
mf
si --------- a -- man u – rum de -- -- ğil ----------
şiz ------- a -- man kur ban git -- -- sin ----------
p
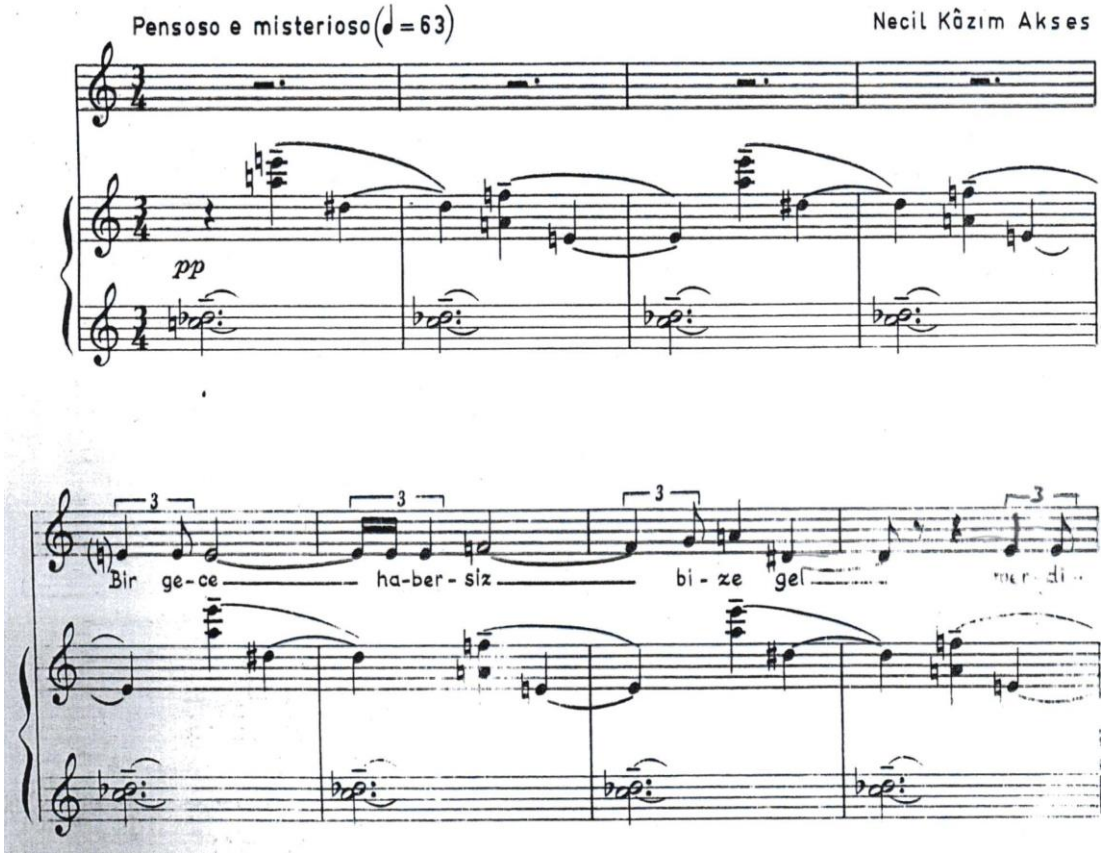


ON İKİDİR EFELER
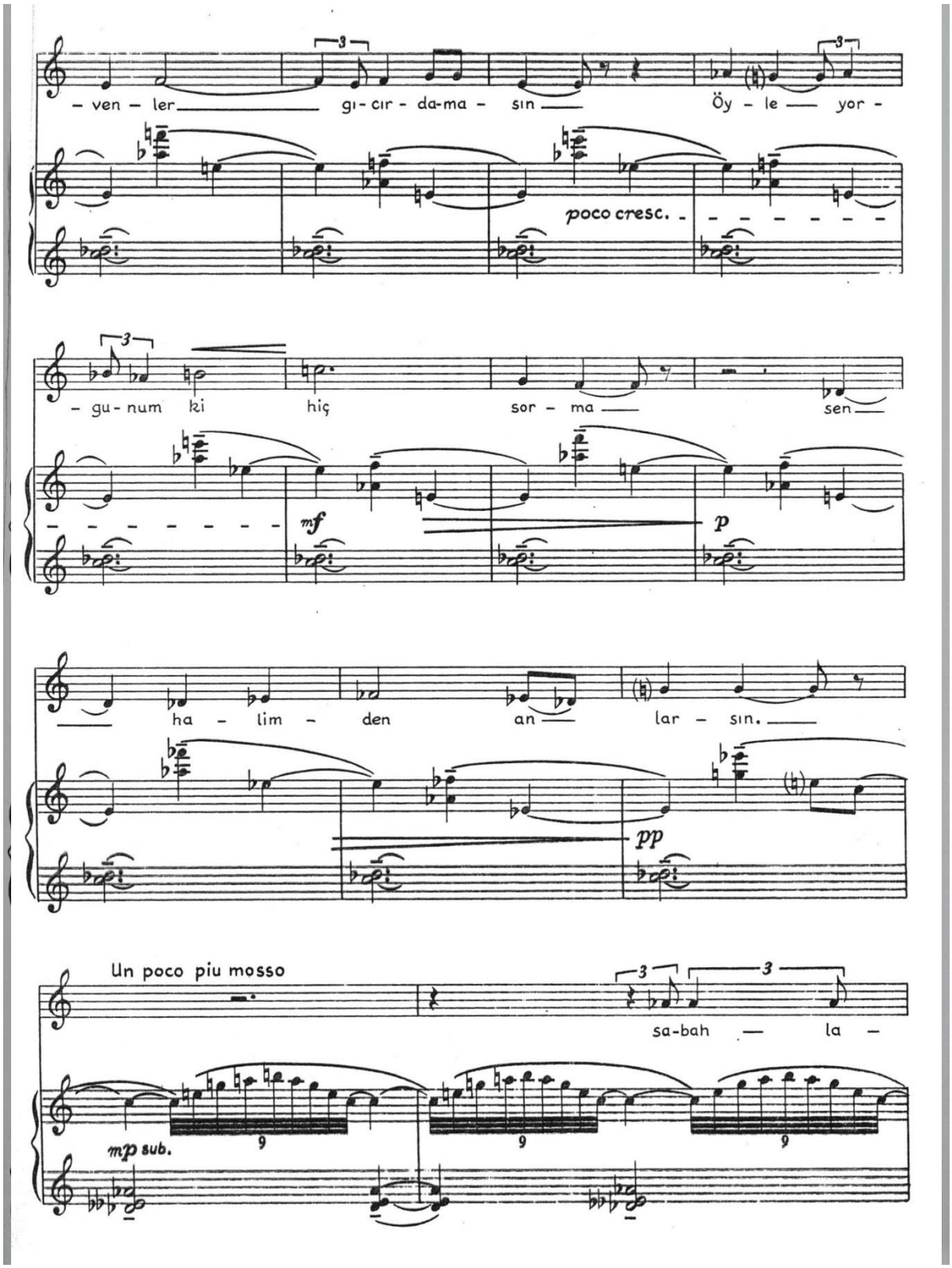
On ikidir efeler aman şu Burdur'un dermeni
Dermencisi aman urum değil Ermeni
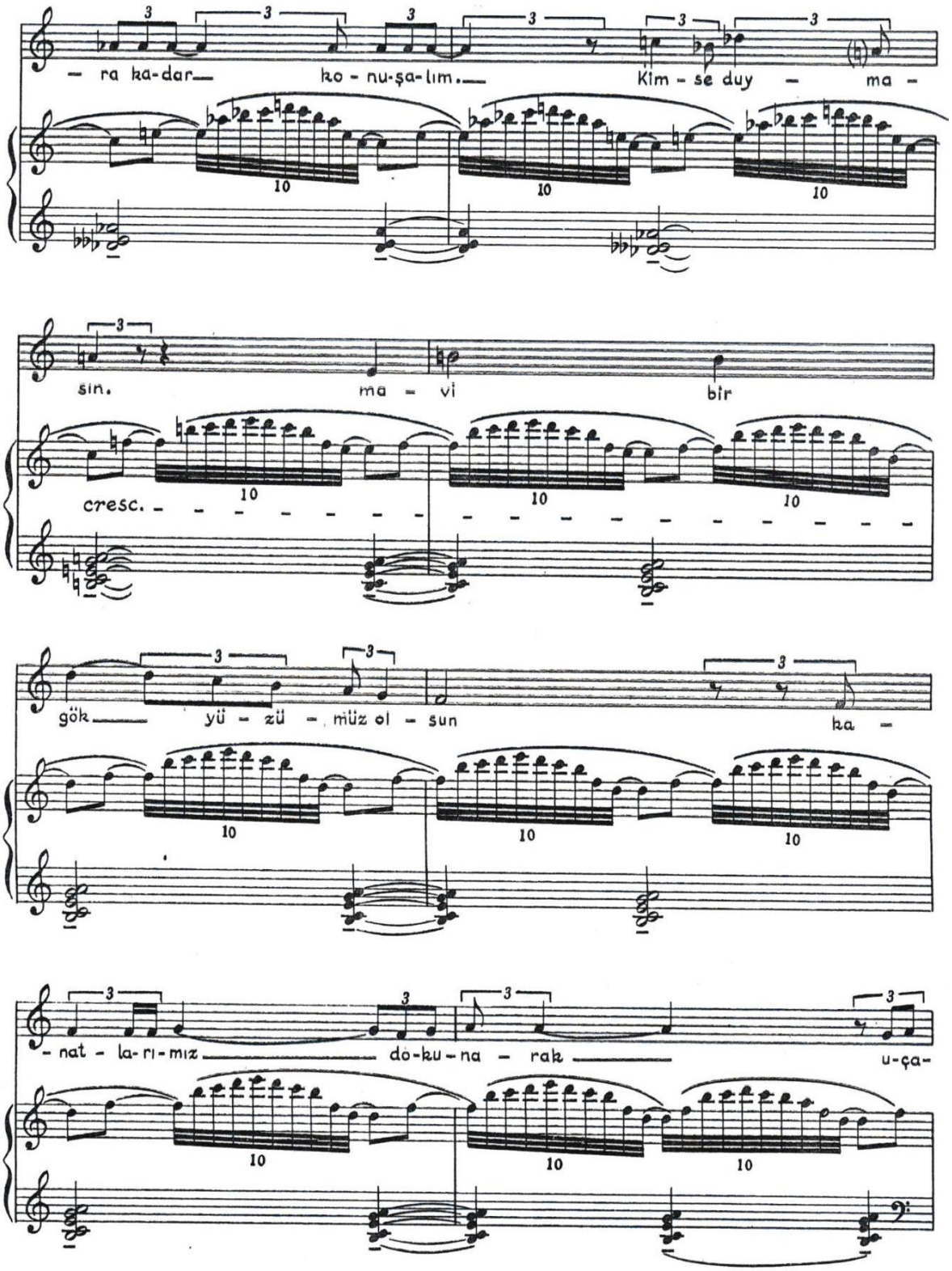
Ya kendisi efeler aman ya kellesi gelmeli
Ay karanlık aman göremedi izimiz
Üç kardeşiz aman kurban gitsin birimiz
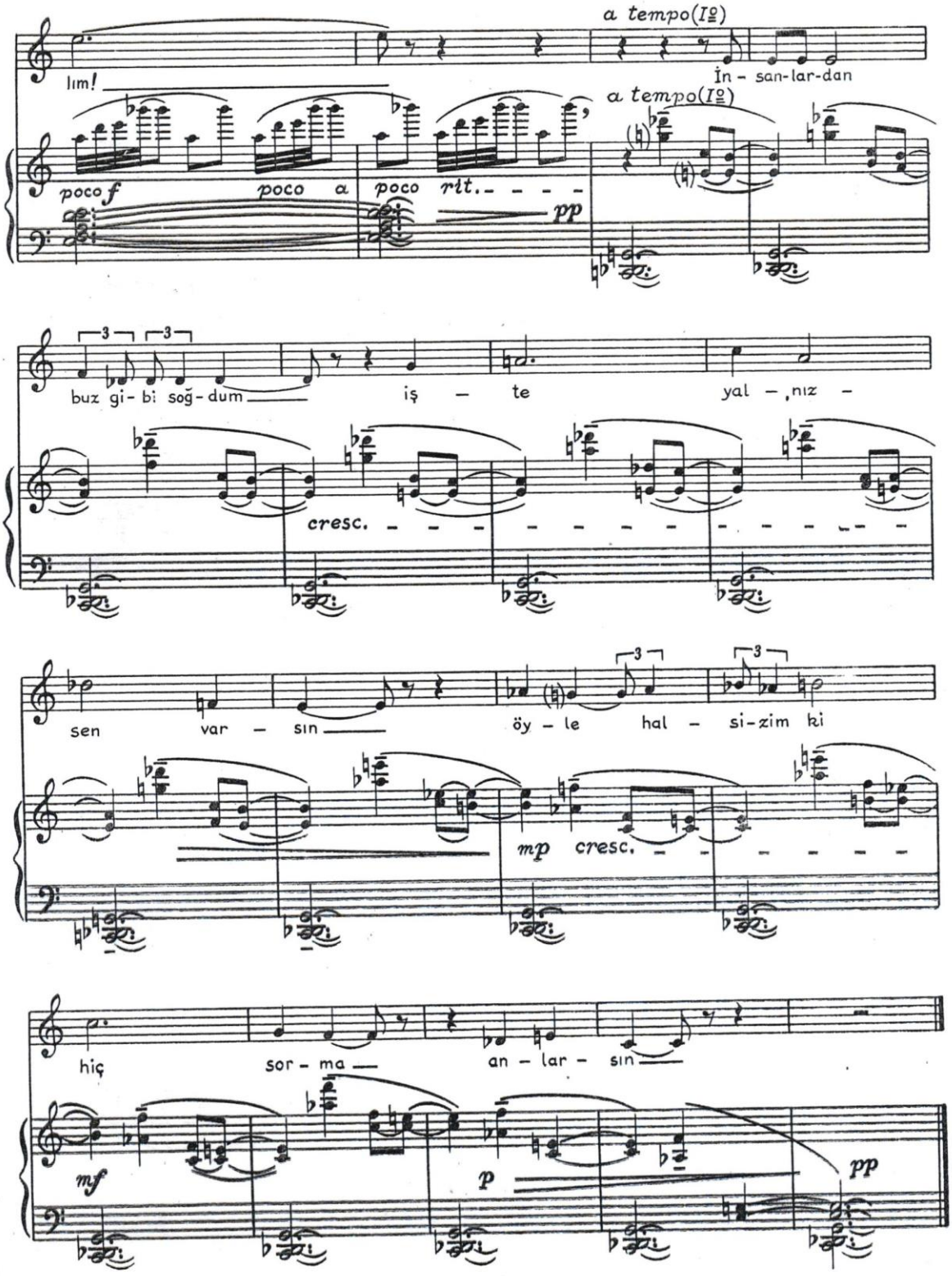
II
Dost

(söz : Cahit Külebi)




– ven – ler gı-cır-da-ma- sın Öy – le yor –
poco cresc.
– gu-num ki hiç sor – ma sen
mf
p
ha – lim – den an lar – sın.
pp
Un poco piu mosso
sa-bah la –
mp sub.
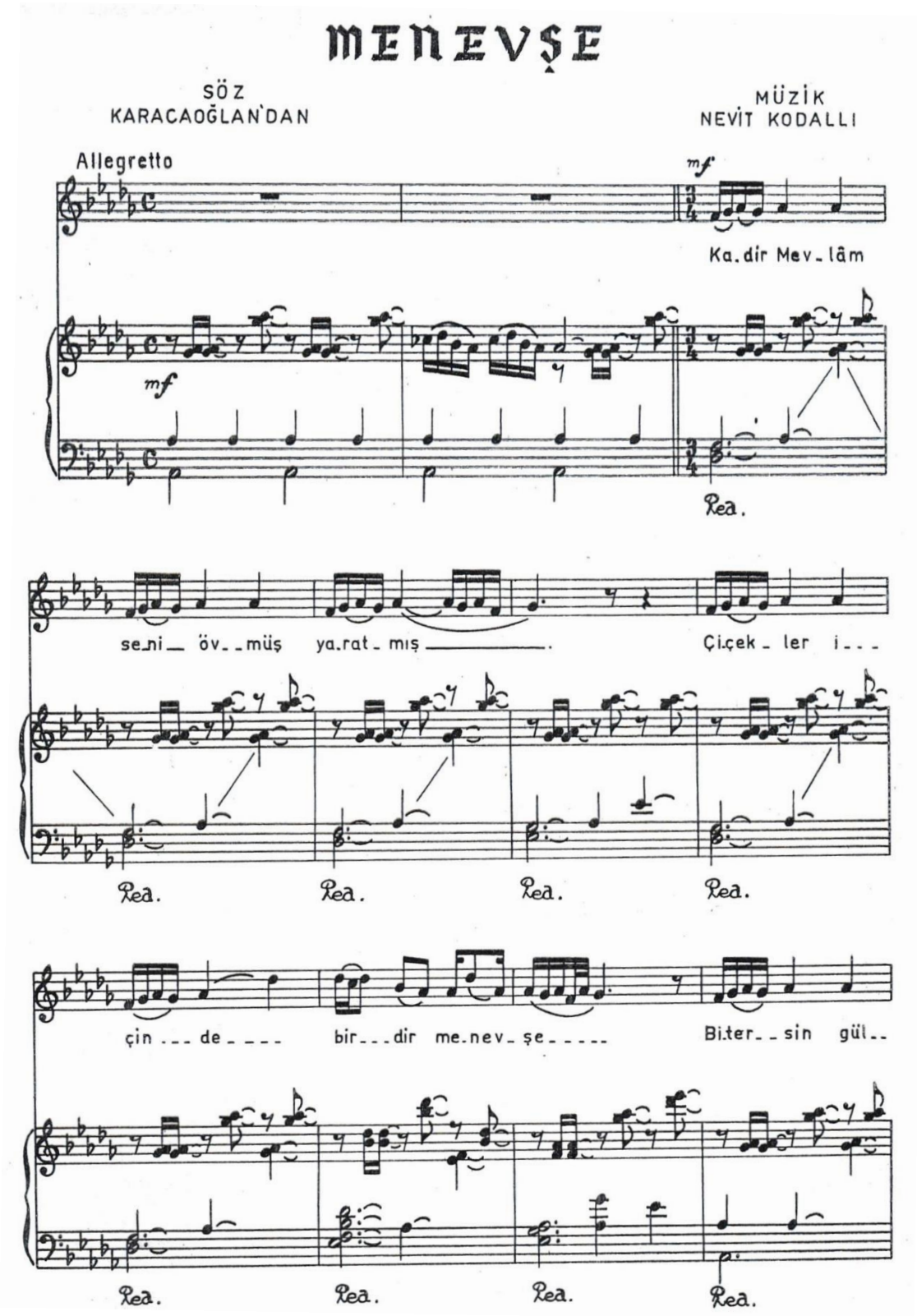

— ra ka-dar ko - nu-şa-lım. Kim - se duy — ma -
sın. ma - vi bir
cresc.
gök yü - zü - müz ol - sun ka —
- nat - la-rı-mız do-ku-na - rak u-ça-
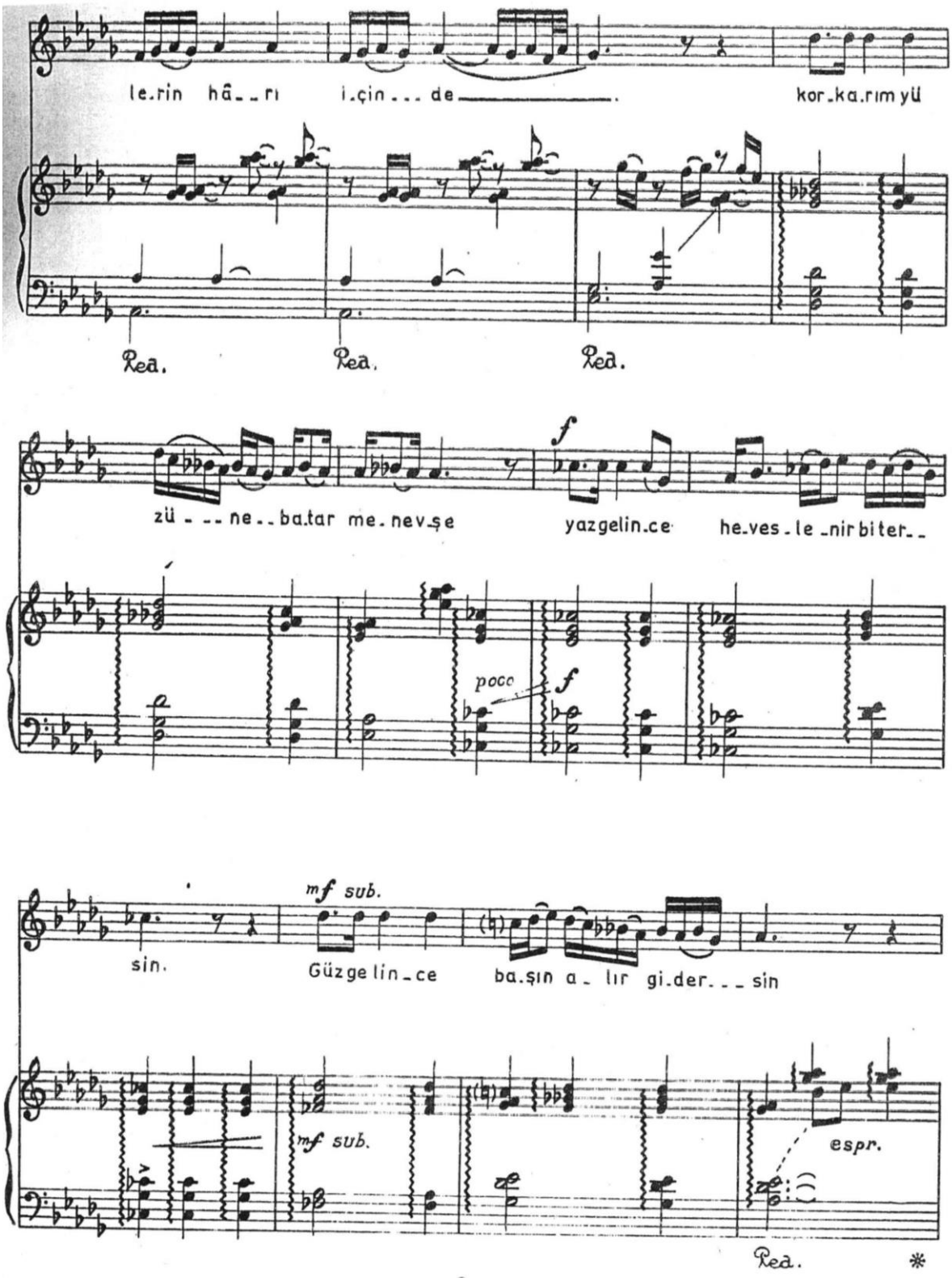

a tempo(I♀)
lım!
İn - san-lar-dan
a tempo(I♀)
poco f
poco a
poco rit.
pp
buz gi- bi soğ-dum
iş - te
yal - nız -
cresc.
sen
var - sın
öy - le
hal - si-zim ki
mp
cresc.
hiç
sor - ma
an - lar - sın
mf
p
pp
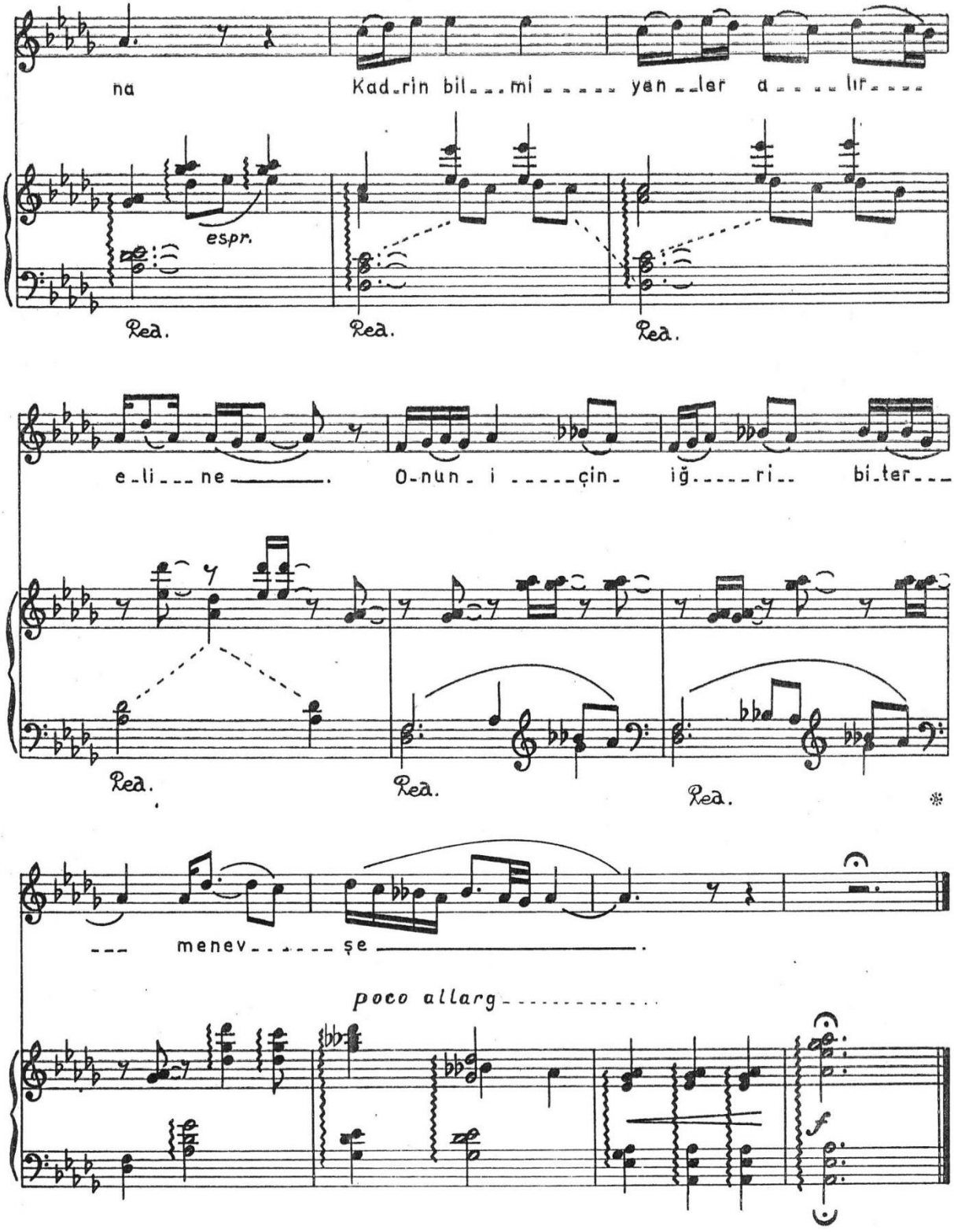
MENEVŞE

SÖZ
KARACAOĞLAN'DAN

MÜZİK
NEVİT KODALLI




le.rin hâ_ri i.çin... de_____. kor.ka.rım yü
Ped. Ped. Ped.
zü___ne..ba.tar me.nev.şe yazgelin.ce he.ves.le_nir biter..
poco
f
mf sub.
sin. Güzge lin_ce ba.şın a_lır gi.der...sin
mf sub.
espr.
Ped.
*


na
Kad_rin bil___mi _____ yan__ler a_____lır_____
esprr.
Ped.
Ped.
Ped.
e_li___ne _____.
O-nun_ i _____çin_ iğ_____ri__ bi_ter___
Ped.
Ped.
Ped.
*
___ menev_____şe _____.
poco allarg_____
f

Emine
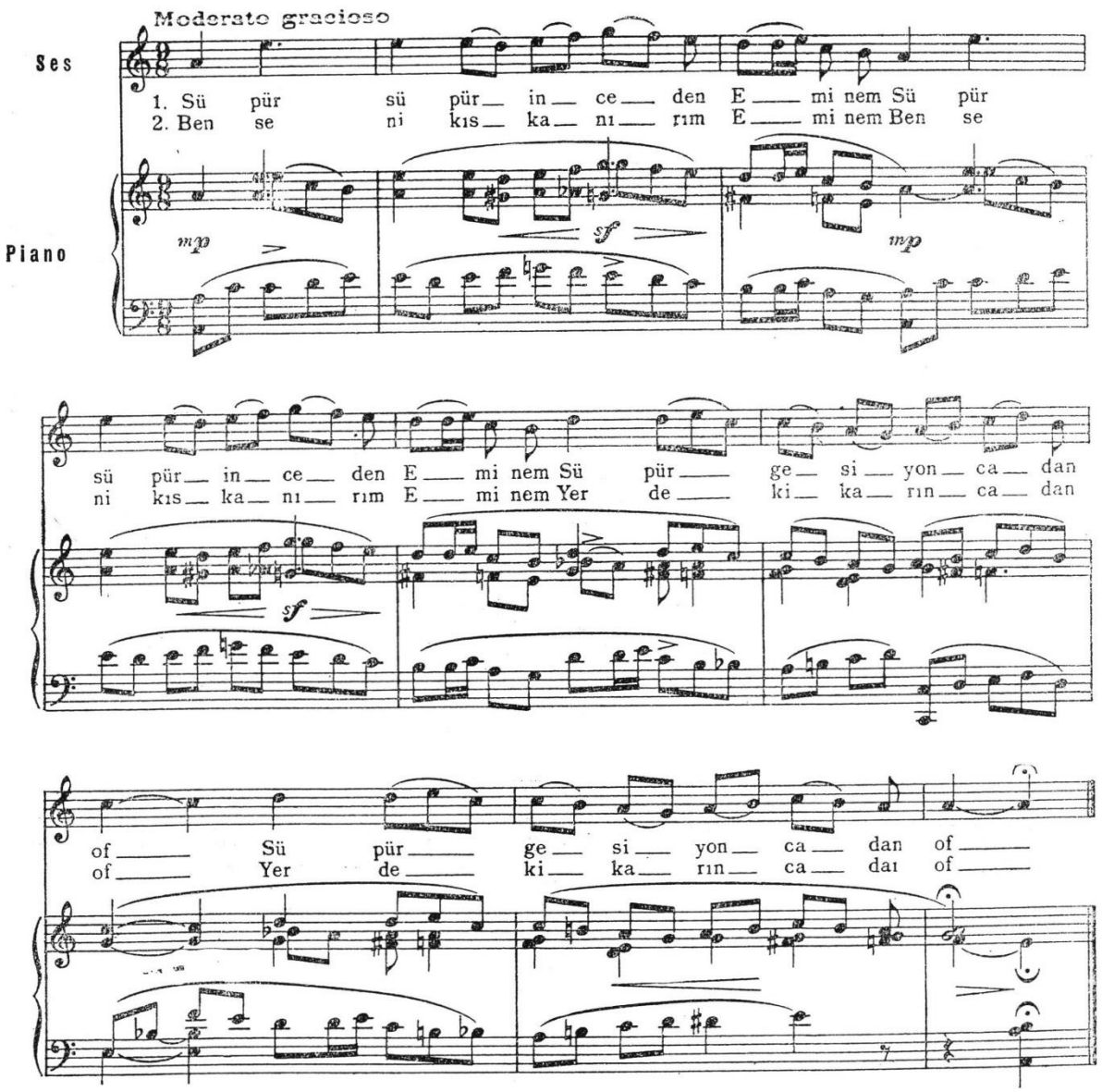
(Halk Türküsü)

(Turkish melody Popular) Eminé
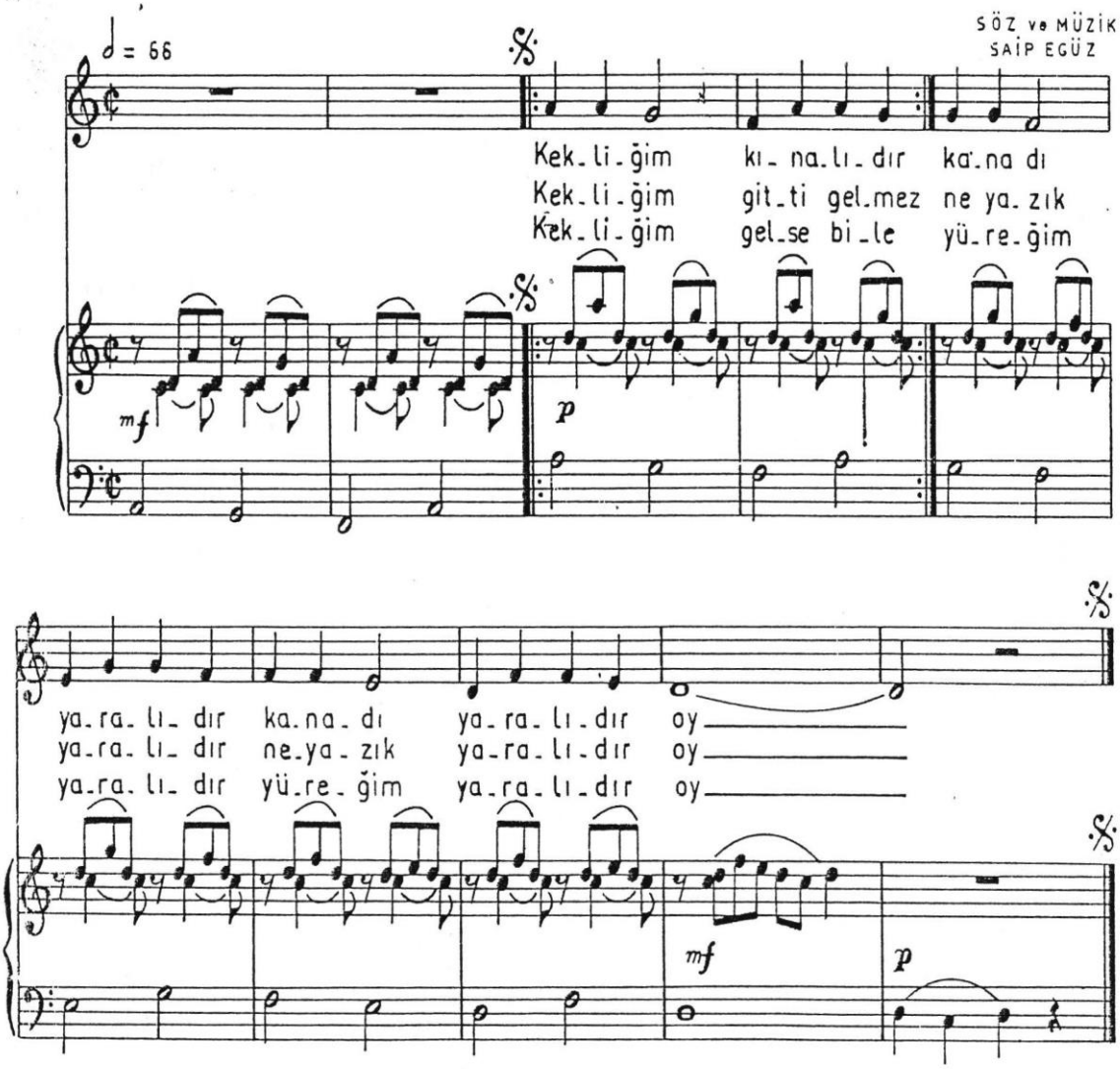
(Melodie Populaire turque) Êminé

Ferit Hilmi Atrek

Op. 23 No : 1

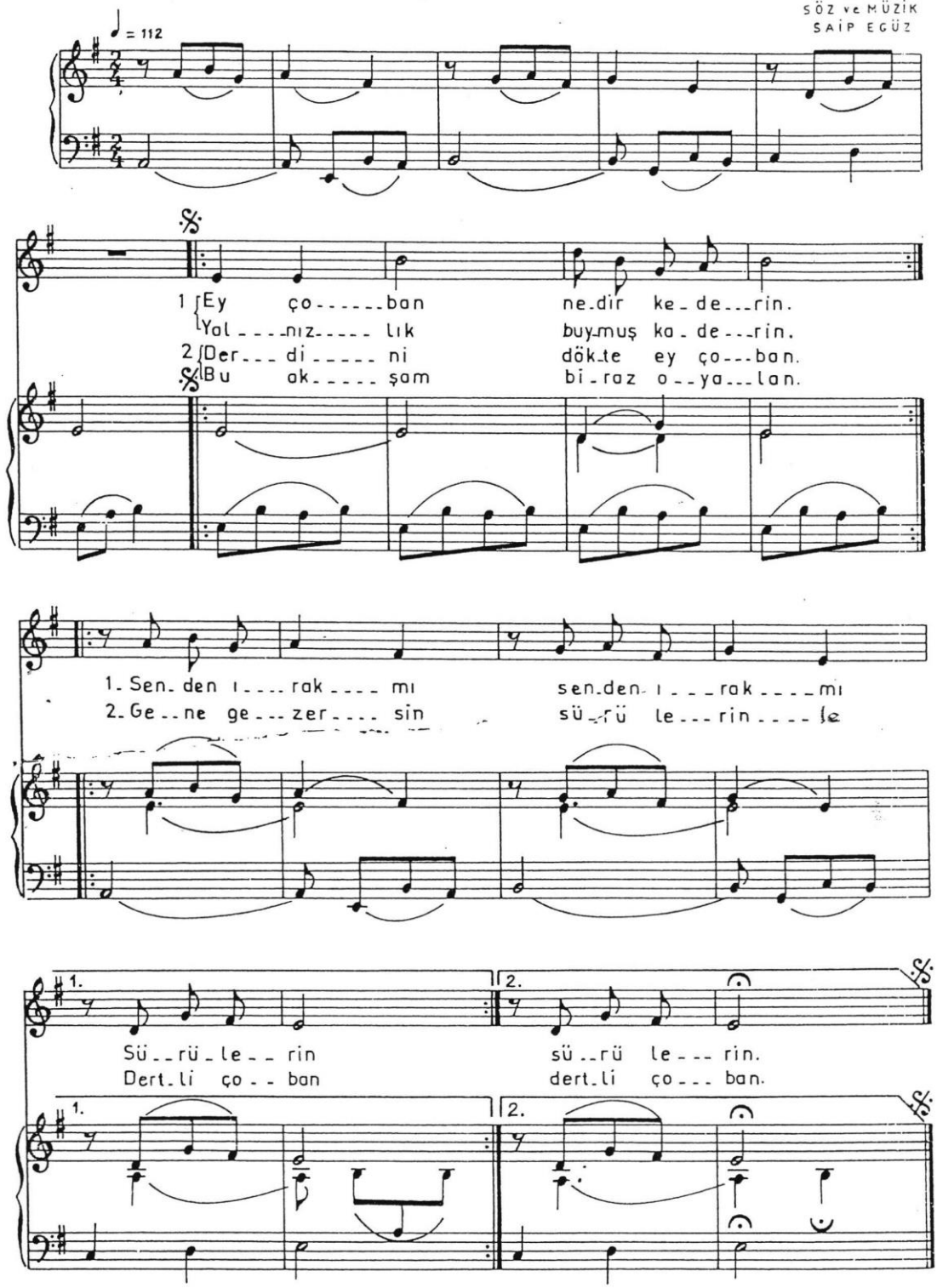


KEKLİK


SÖZ ve MÜZİK
SAİP EGÜZ
♩ = 66
Kek_li_ğim kı_na_lı_dır ka_na dı
Kek_li_ğim git_ti gel_mez ne ya_zık
Kek_li_ğim gel_se bi_le yü_re_ğim
mf
p
ya_ra_lı_dır ka_na_dı ya_ra_lı_dır oy
ya_ra_lı_dır ne_ya_zık ya_ra_lı_dır oy
ya_ra_lı_dır yü_re_ğim ya_ra_lı_dır oy
mf
p
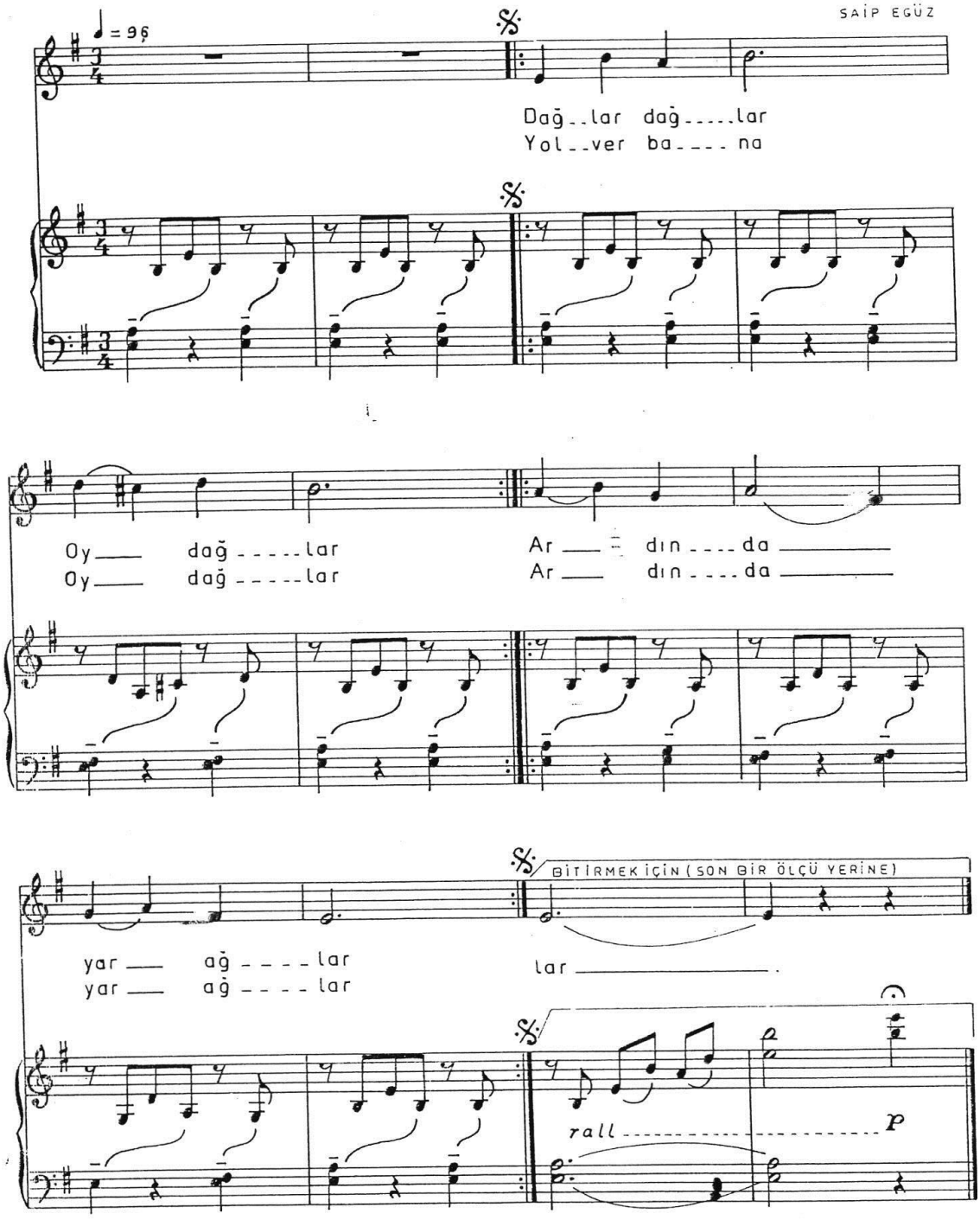
ÇOBAN

SÖZ ve MÜZİK
SAİP EGÜZ



DAĞLAR

SÖZ ve MÜZİK
SAİP EGÜZ
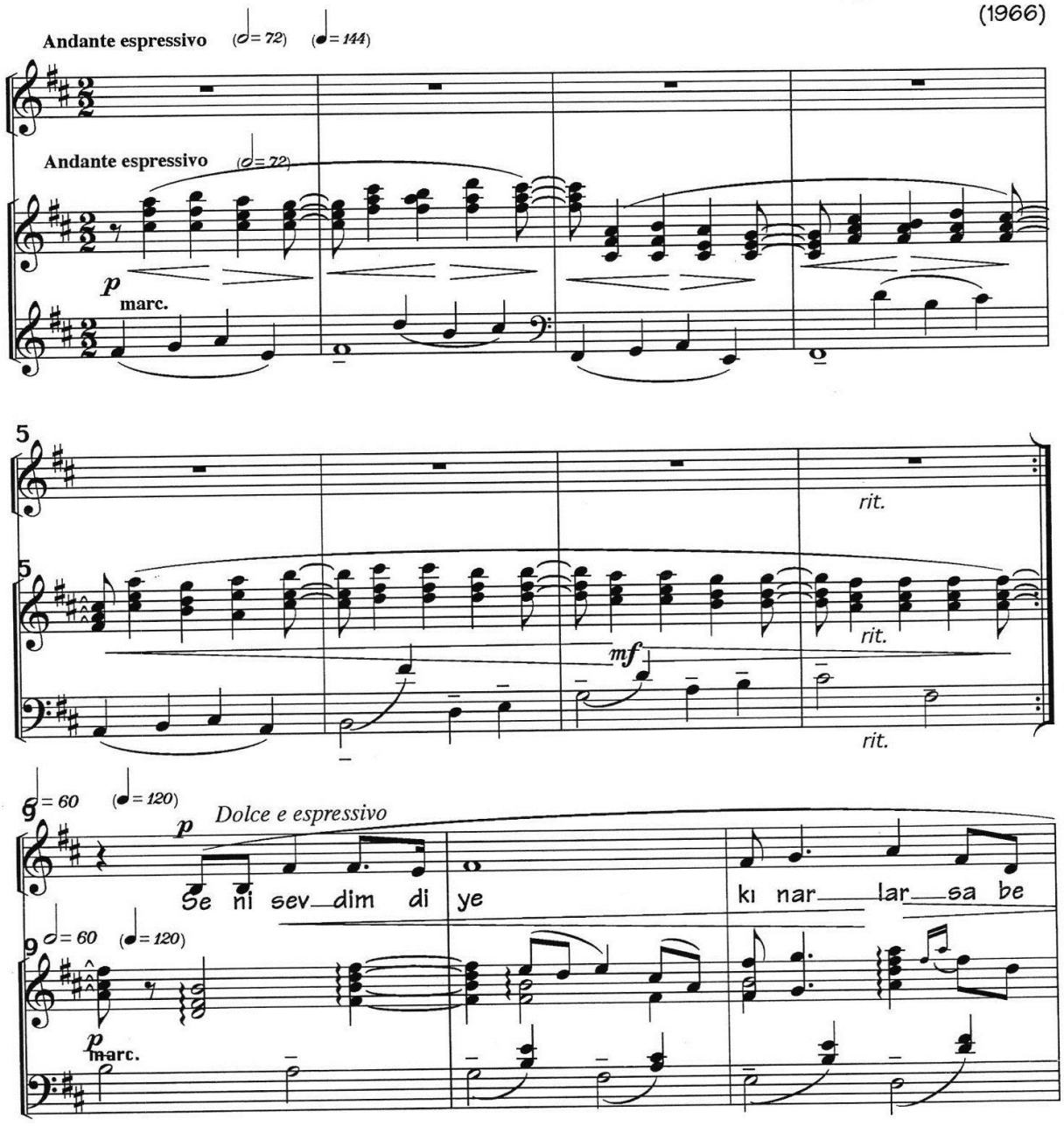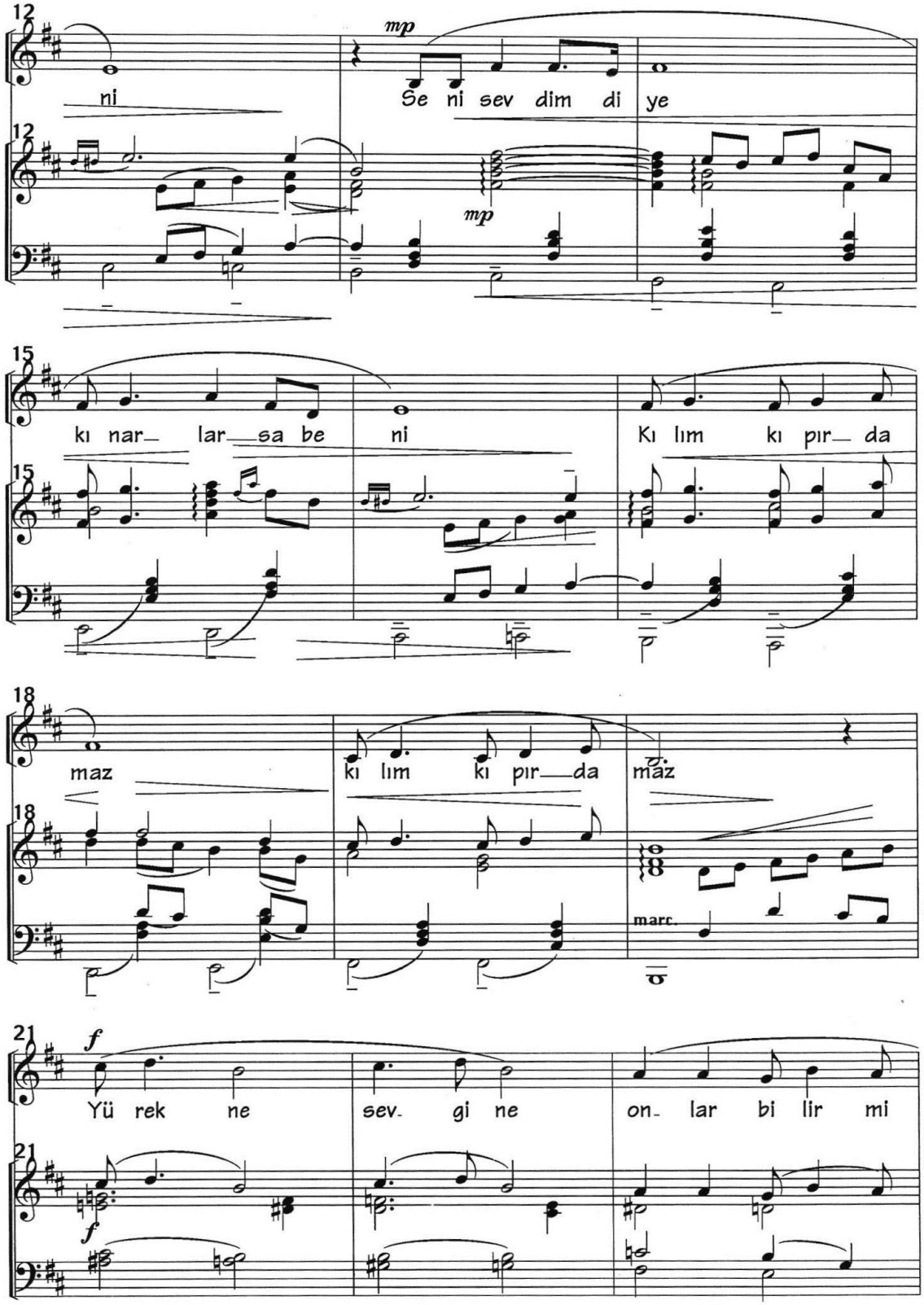


Yaklaşık süre: 3'30"
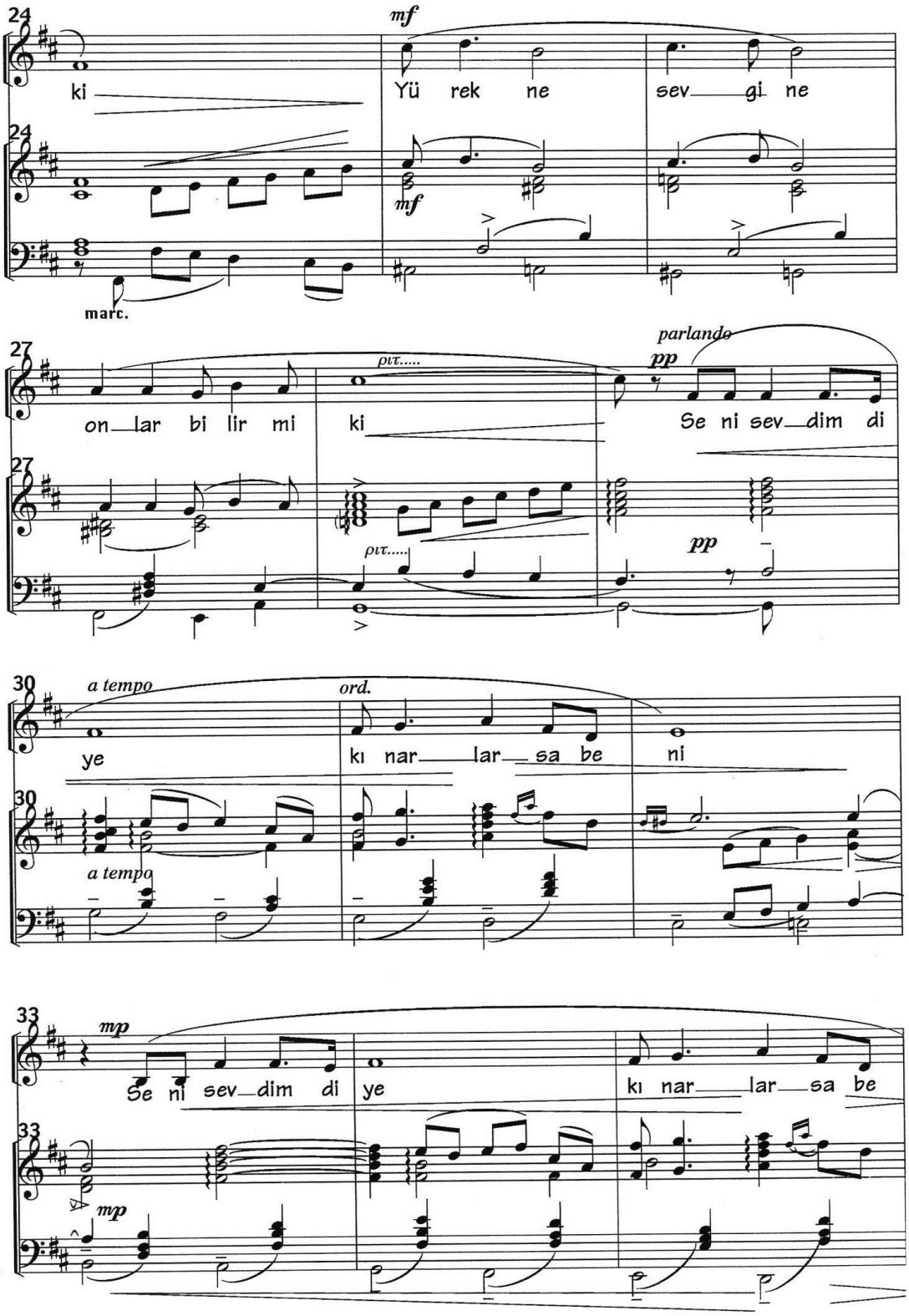
SENİ SEVDİM DİYE
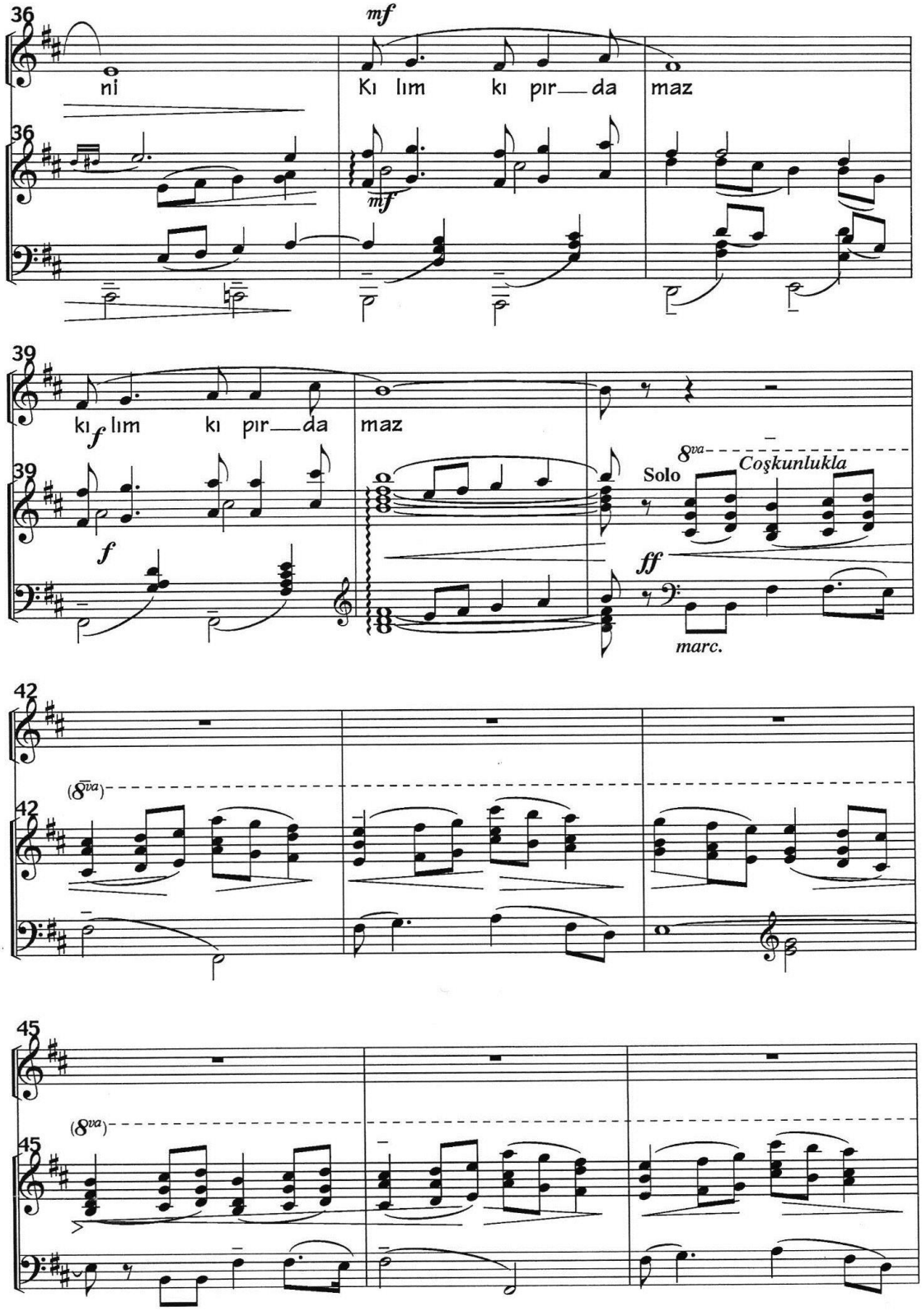
(Ses ve Piyano için Şarkı)
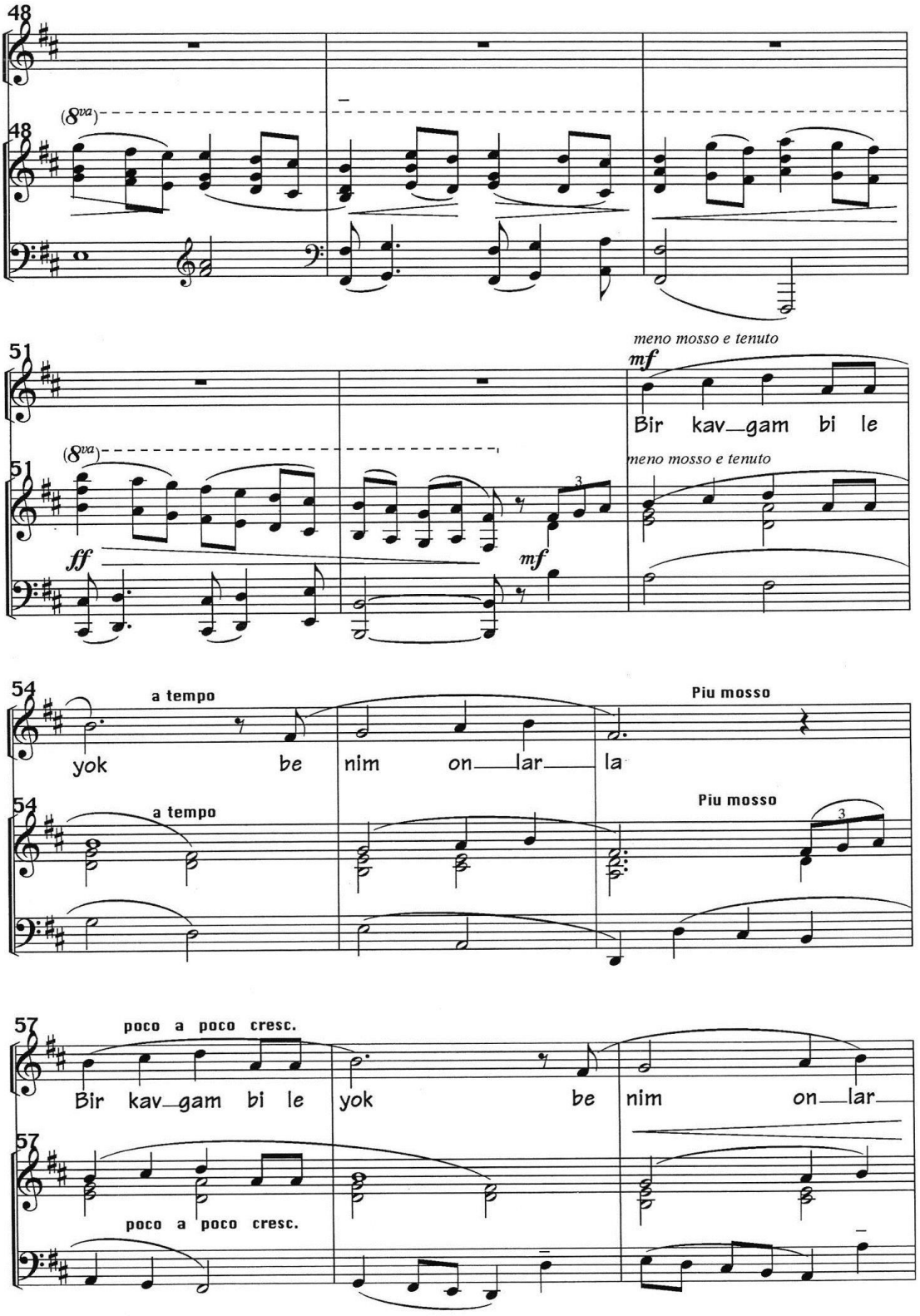
Söz: Ö. Hayyam - A. Kadir
Müzik: Muammer Sun
(1966)
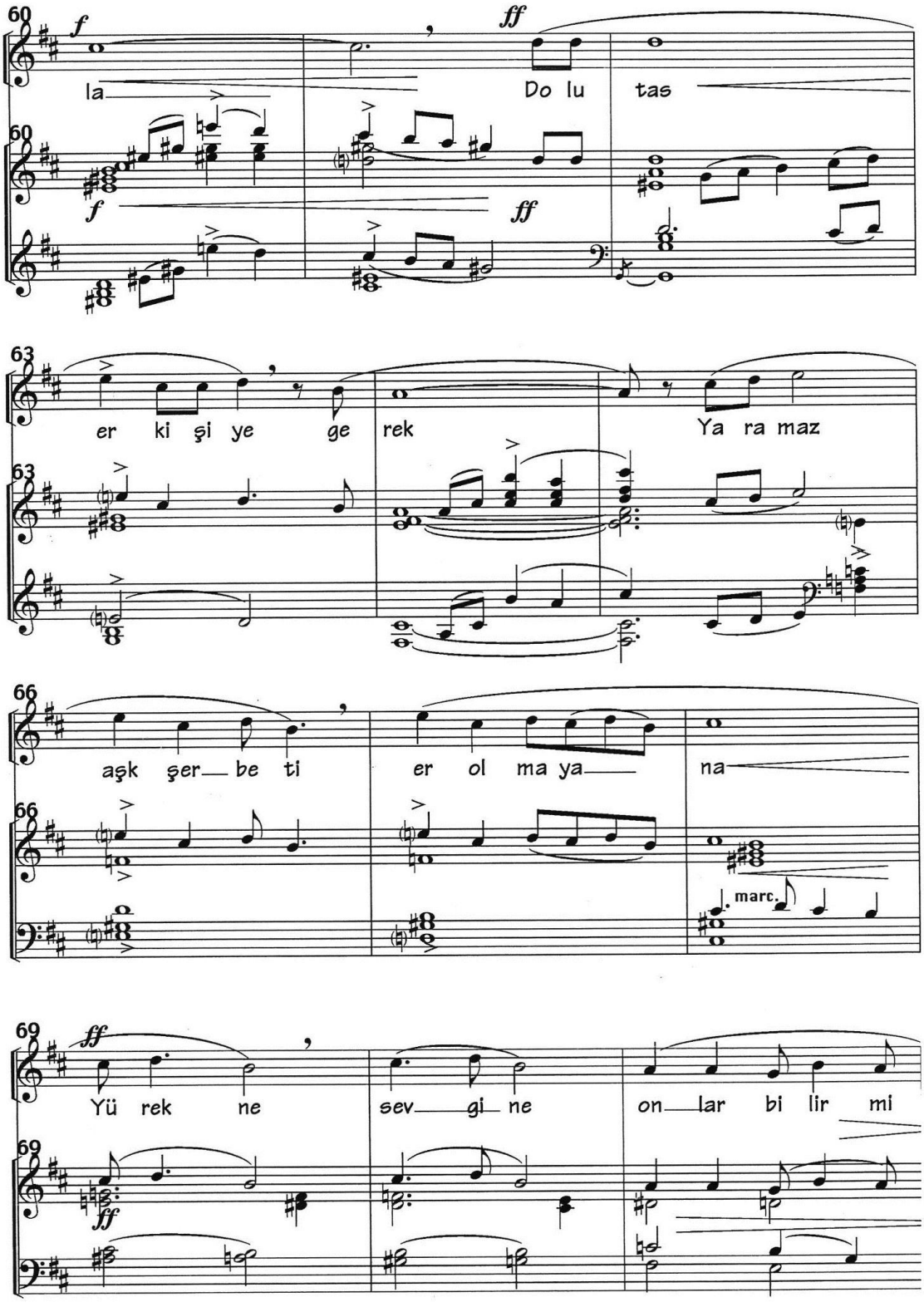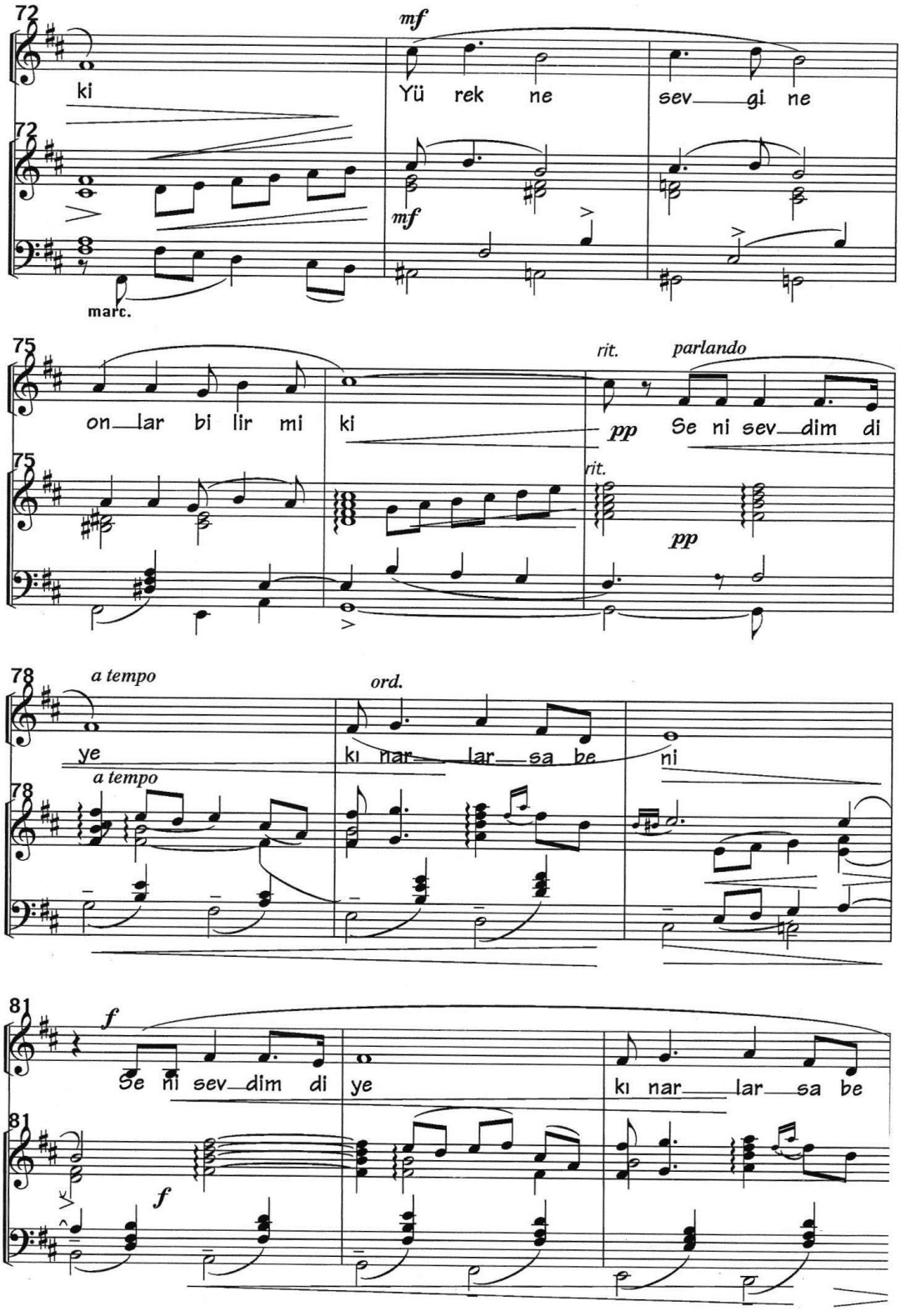



12
mp
ni
Se ni sev dim di ye
mp
15
kı nar lar sa be ni
Kı lım kı pır da
18
maz
kı lım kı pır da maz
marc.
21
f
Yü rek ne
sev gi ne
on lar bi lir mi
f
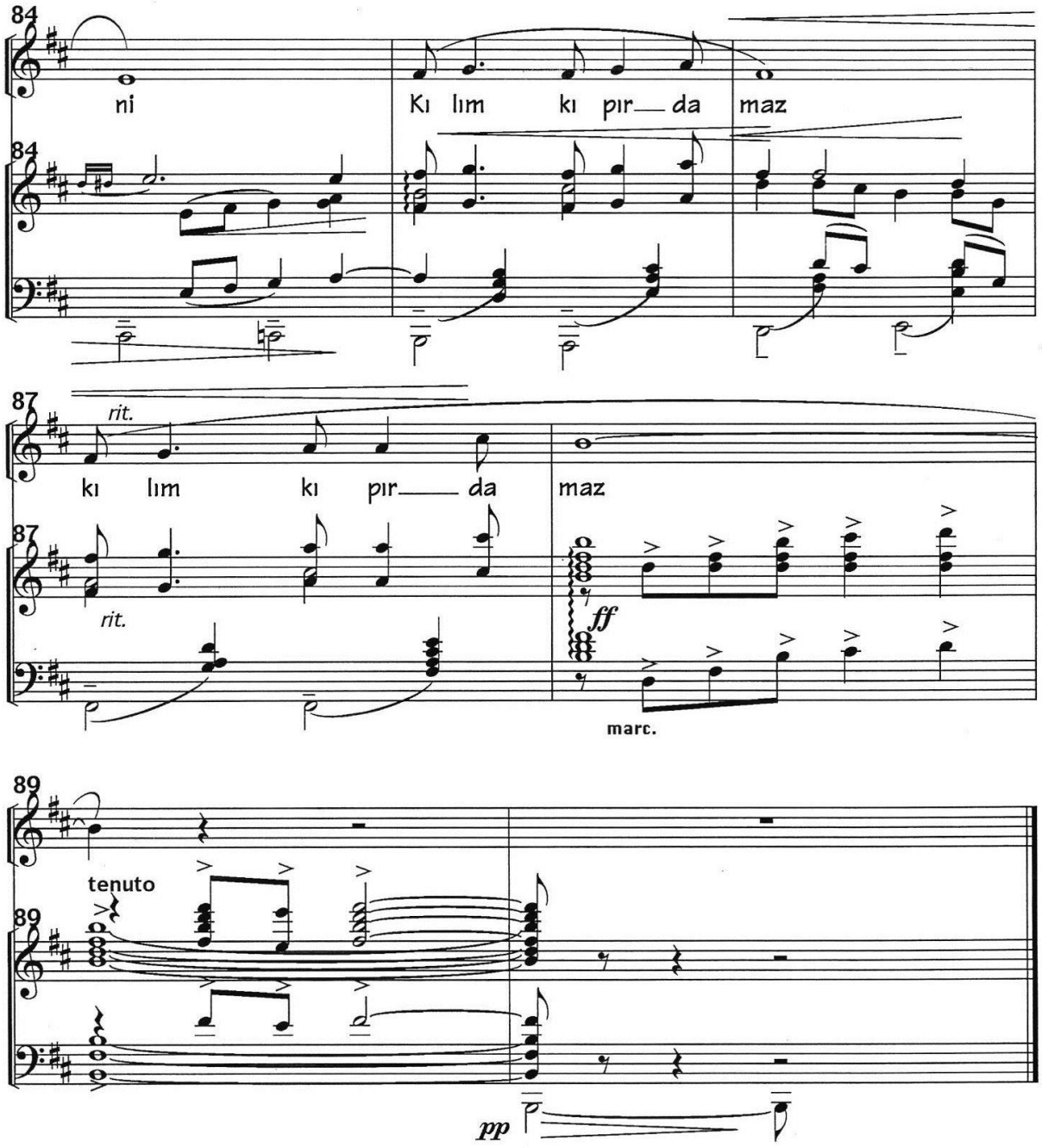

24
mf
ki
Yü rek ne sev gi ne
mf
marc.
27
ριτ.....
parlando
pp
on lar bi lir mi ki
Se ni sev dim di
ριτ.....
pp
30
a tempo
ord.
ye
kı nar lar sa be ni
a tempo
33
mp
Se ni sev dim di ye
kı nar lar sa be
mp


36
mf
ni
Kı lım kı pır da maz
36
mf
39
kı lım kı pır da maz
f
39
f
8va
Solo
Coşkunlukla
ff
marc.
42
(8va)
42
45
(8va)
45


48
(8va)
48
51
meno mosso e tenuto
mf
Bir kav_gam bi le
(8va)
51
meno mosso e tenuto
ff
mf
54
a tempo
Piu mosso
yok be nim on_lar_la
54
a tempo
Piu mosso
57
poco a poco cresc.
Bir kav_gam bi le yok be nim on_lar
57
poco a poco cresc.


60
f
la
ff
Do lu
tas
63
er ki şi ye ge
rek
Ya ra maz
66
aşk şer be ti
er ol ma ya
na
marc.
69
ff
Yü rek ne
sev gi ne
on lar bi lir mi


72
mf
ki
Yü rek ne sev gi ne
marc.
75
rit.
parlando
on lar bi lir mi ki
pp Se ni sev dim di
78
a tempo
ord.
ye
kı nar lar sa be ni
81
f
Se ni sev dim di ye
kı nar lar sa be
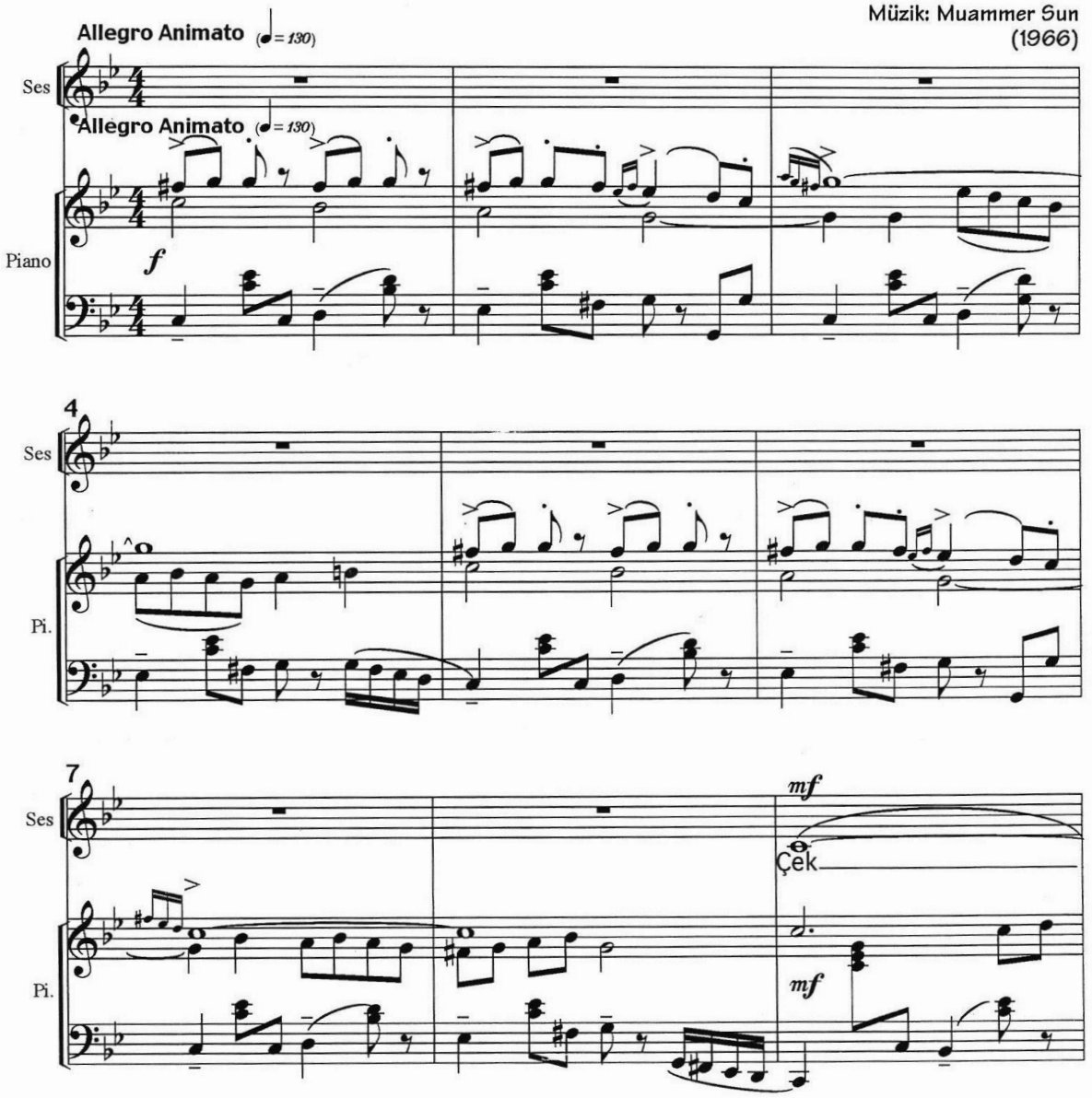

84
ni
Kı lım kı pır da maz
84
87
rit.
kı lım kı pır da maz
87
rit.
ff
marc.
89
tenuto
89
pp
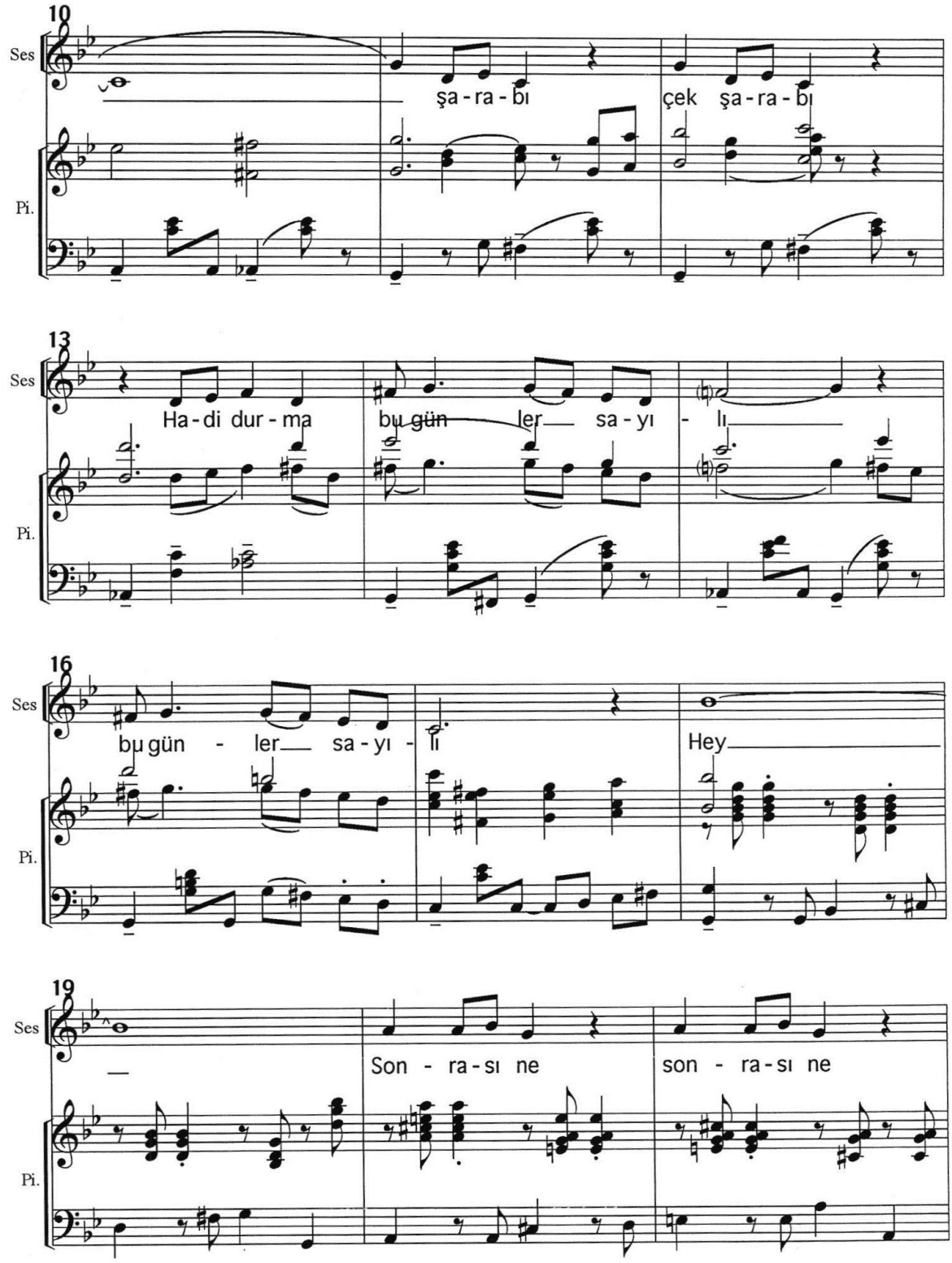
Yaklaşık süre: 3'30"
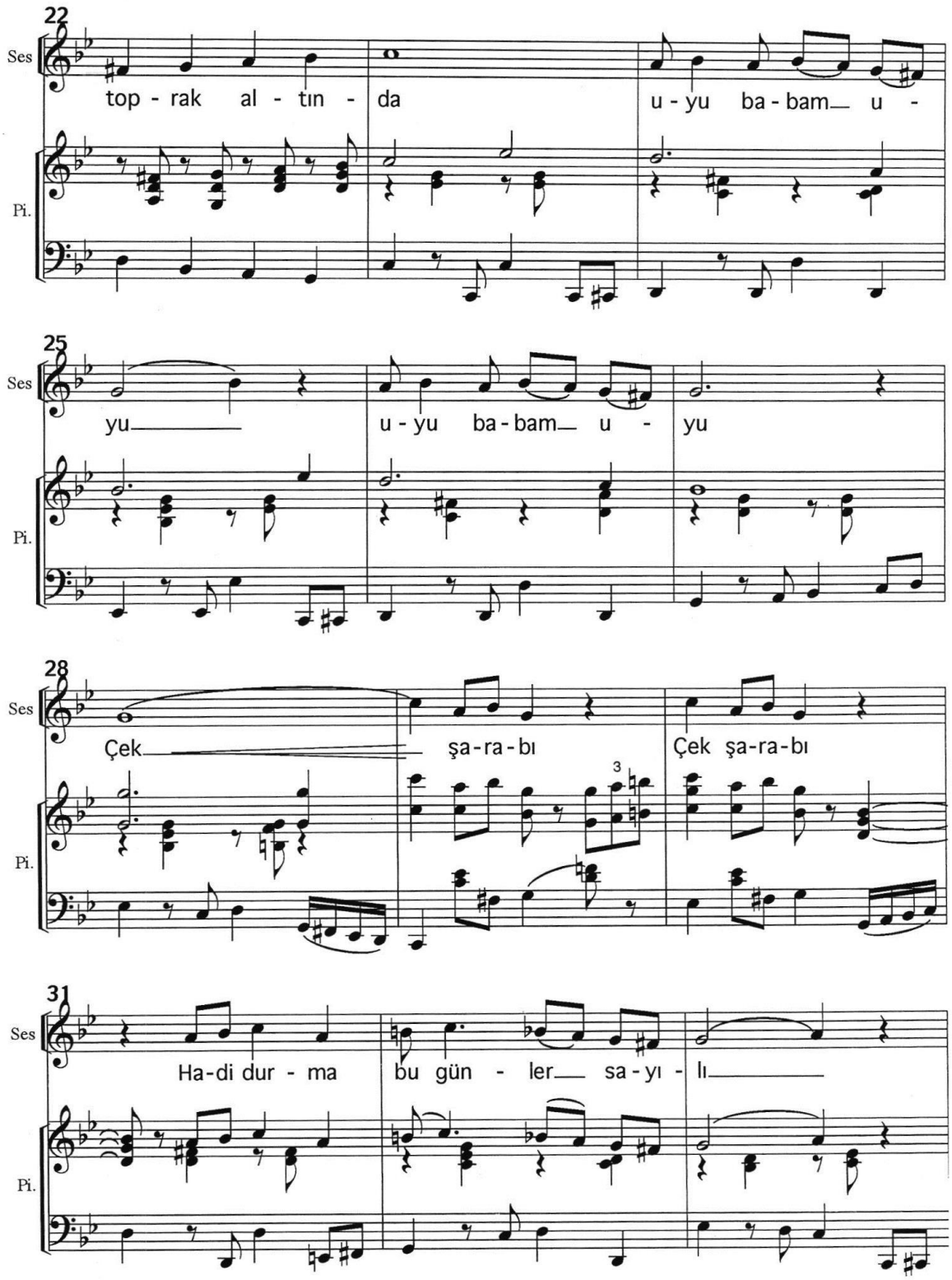
Çek Şarabı
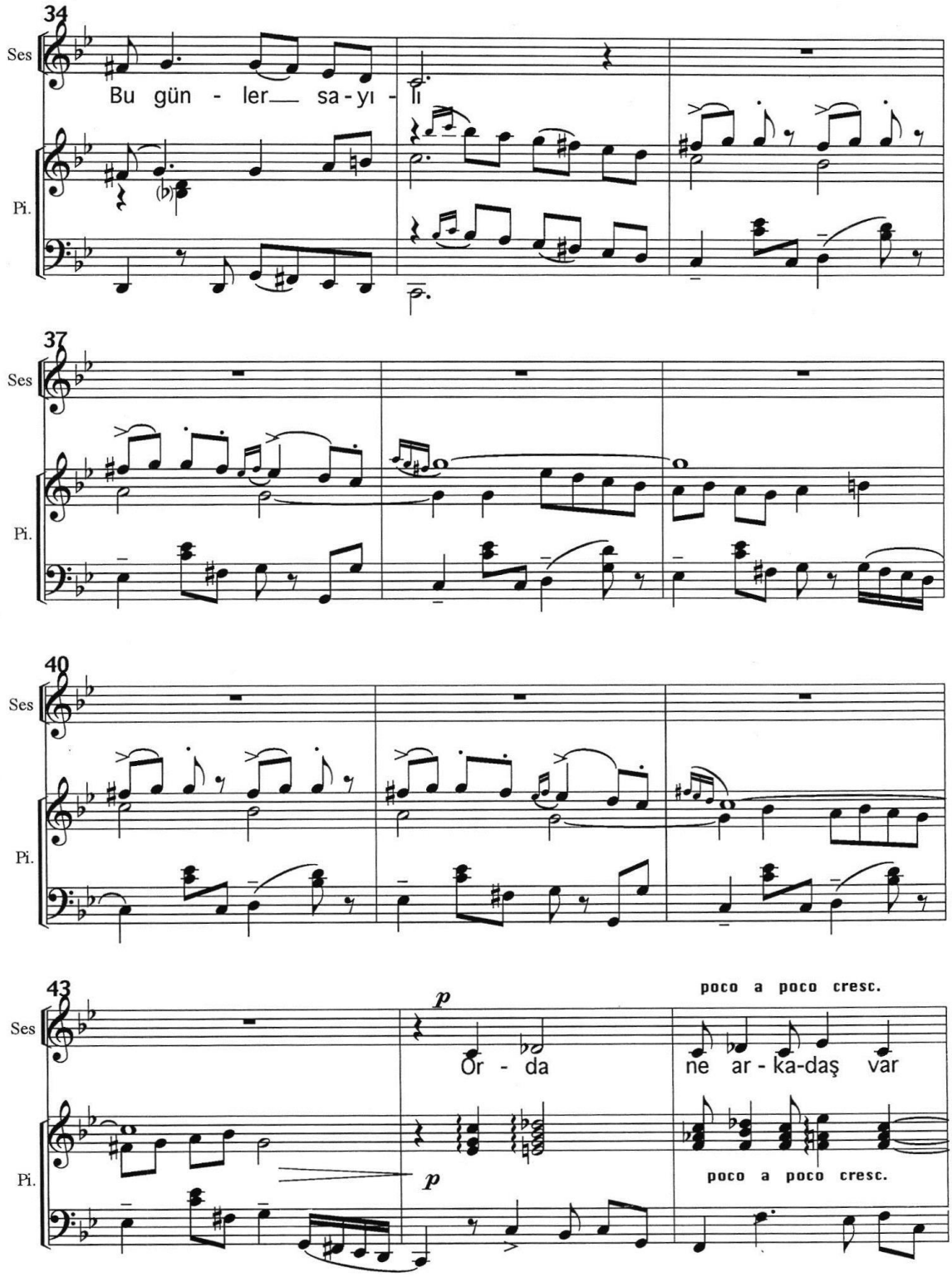
(Ses ve Piyano için Şarkı)
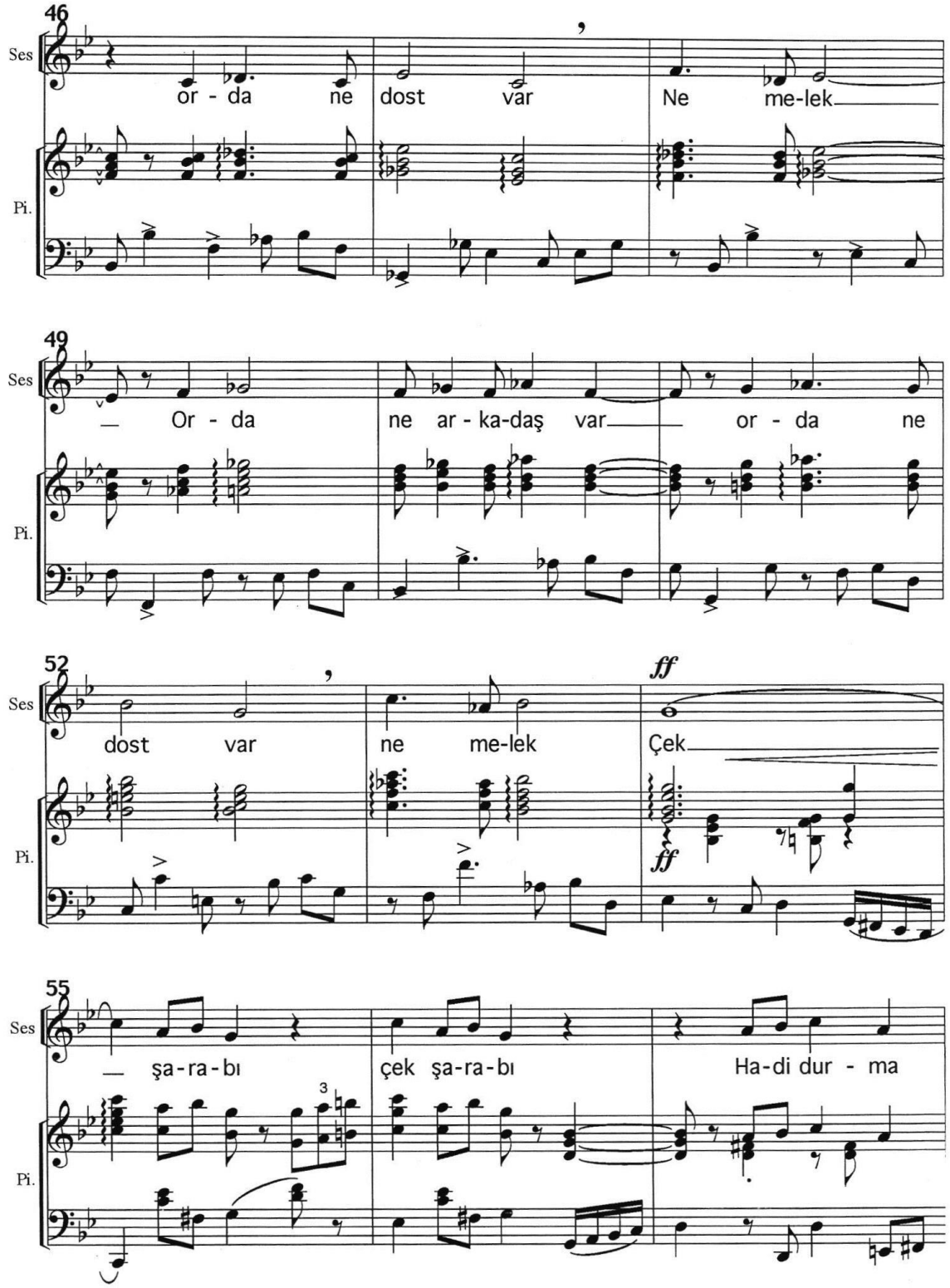
Söz: Ömer Hayyam - A. Kadir
Müzik: Muammer Sun
(1966)
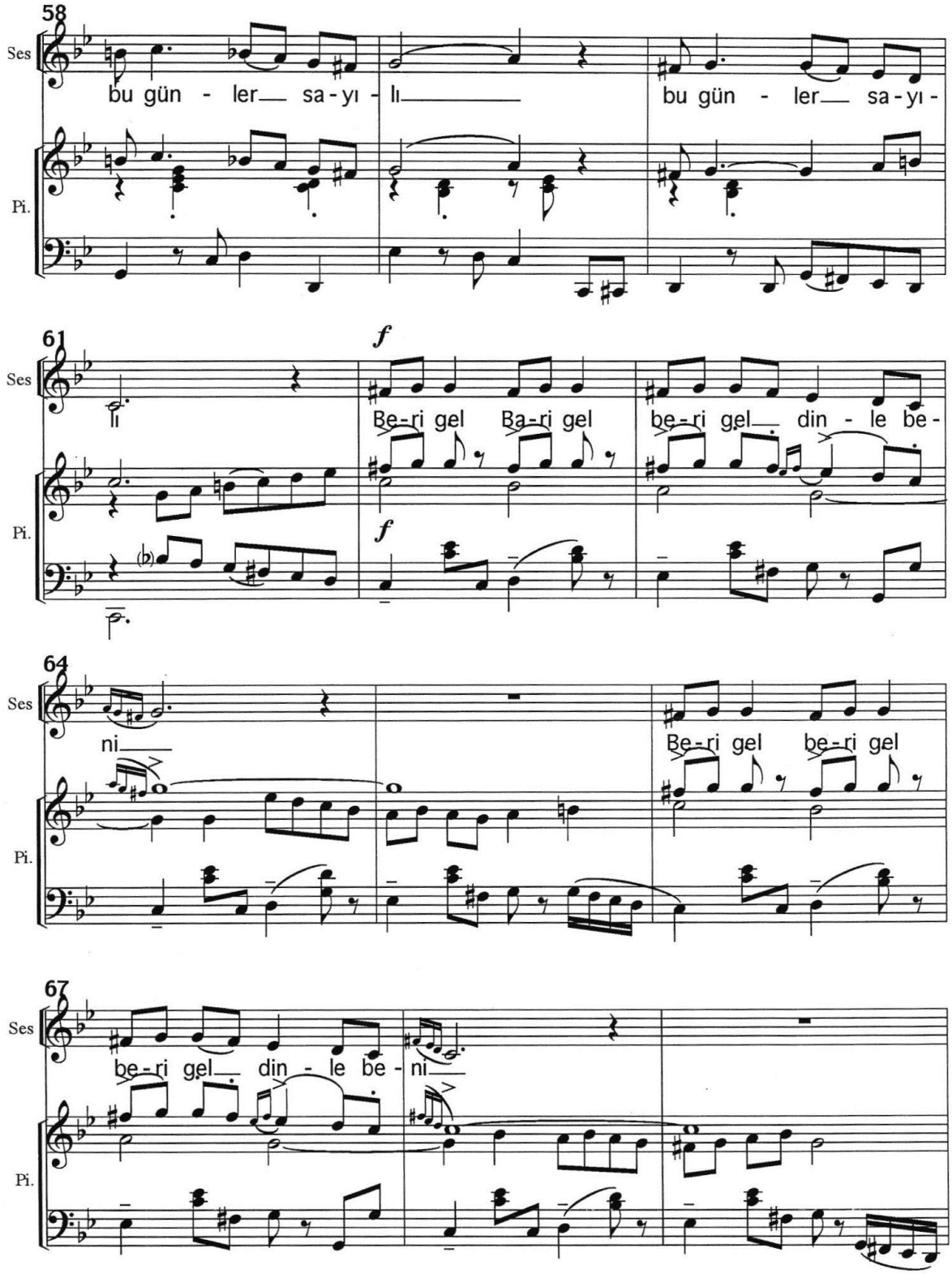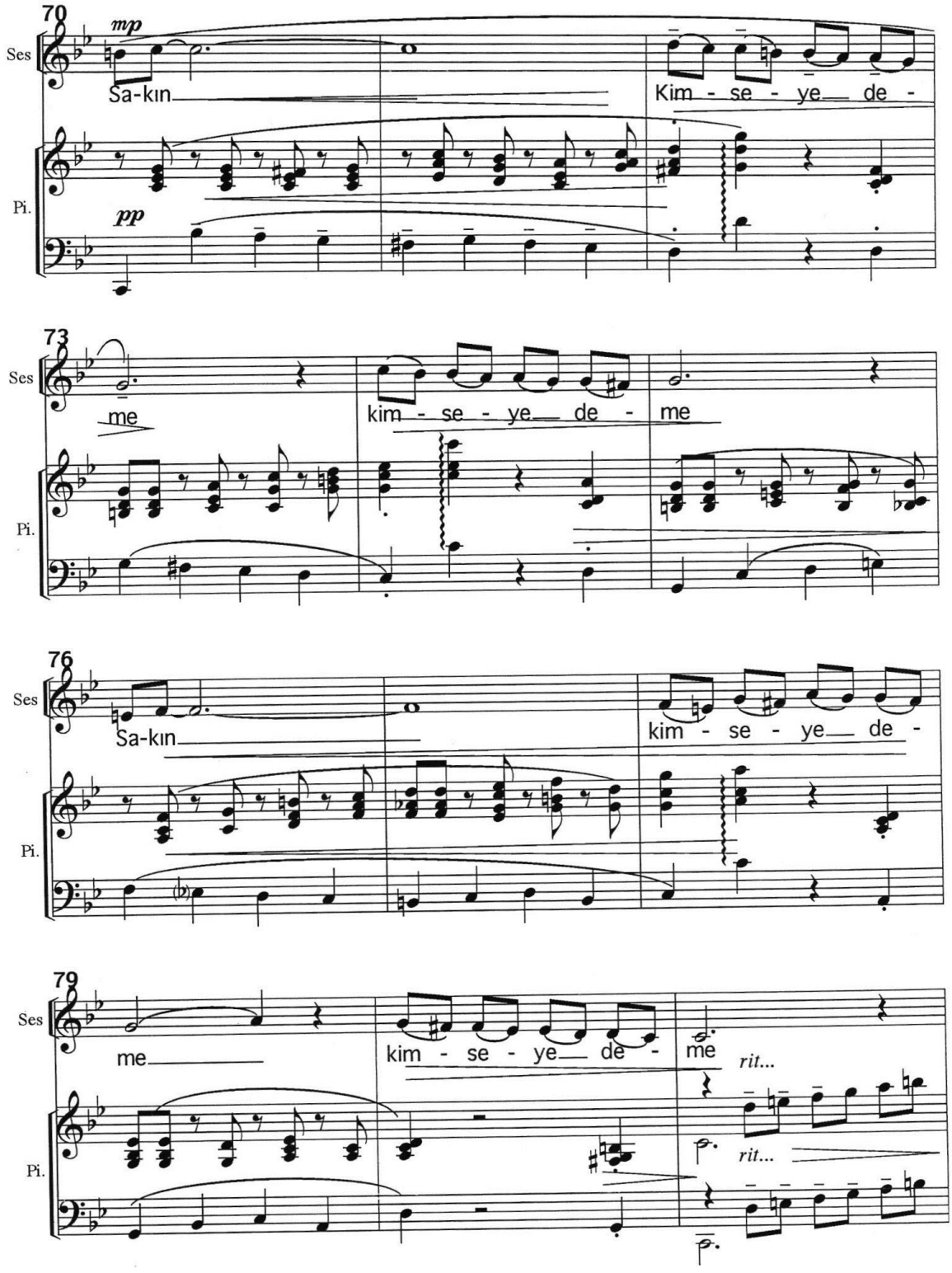



10
Ses
Pi.
şa - ra - bı
çek şa - ra - bı
13
Ses
Pi.
Ha - di dur - ma
bu gün ler sa - yı - lı
16
Ses
Pi.
bu gün - ler sa - yı - lı
Hey
19
Ses
Pi.
Son - ra - sı ne
son - ra - sı ne
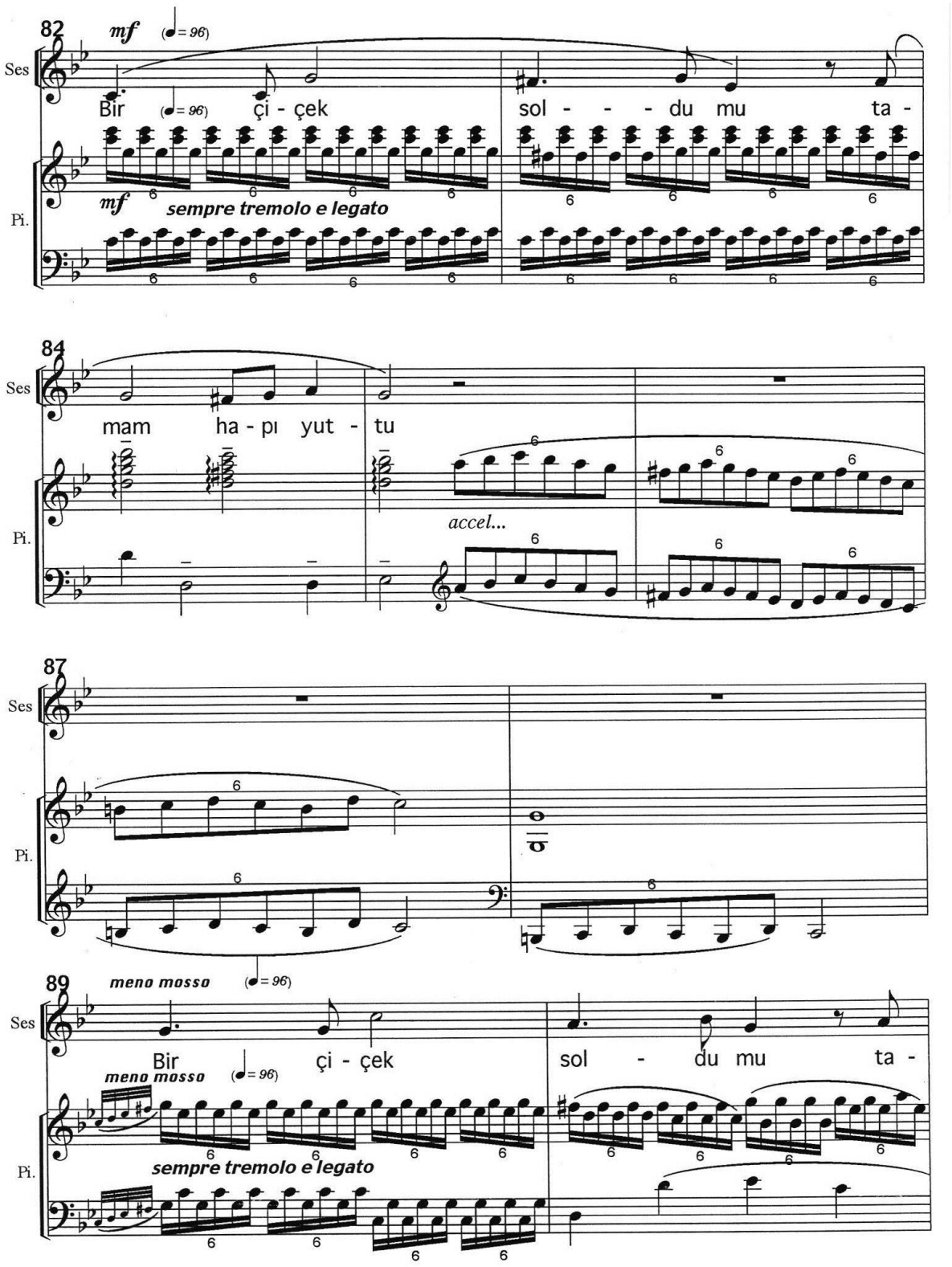

22
Ses
top - rak al - tın - da u - yu ba - bam u -
Pi.
25
Ses
yu u - yu ba - bam u - yu
Pi.
28
Ses
Çek şa - ra - bı Çek şa - ra - bı
3
Pi.
31
Ses
Ha - di dur - ma bu gün - ler sa - yı - lı
Pi.
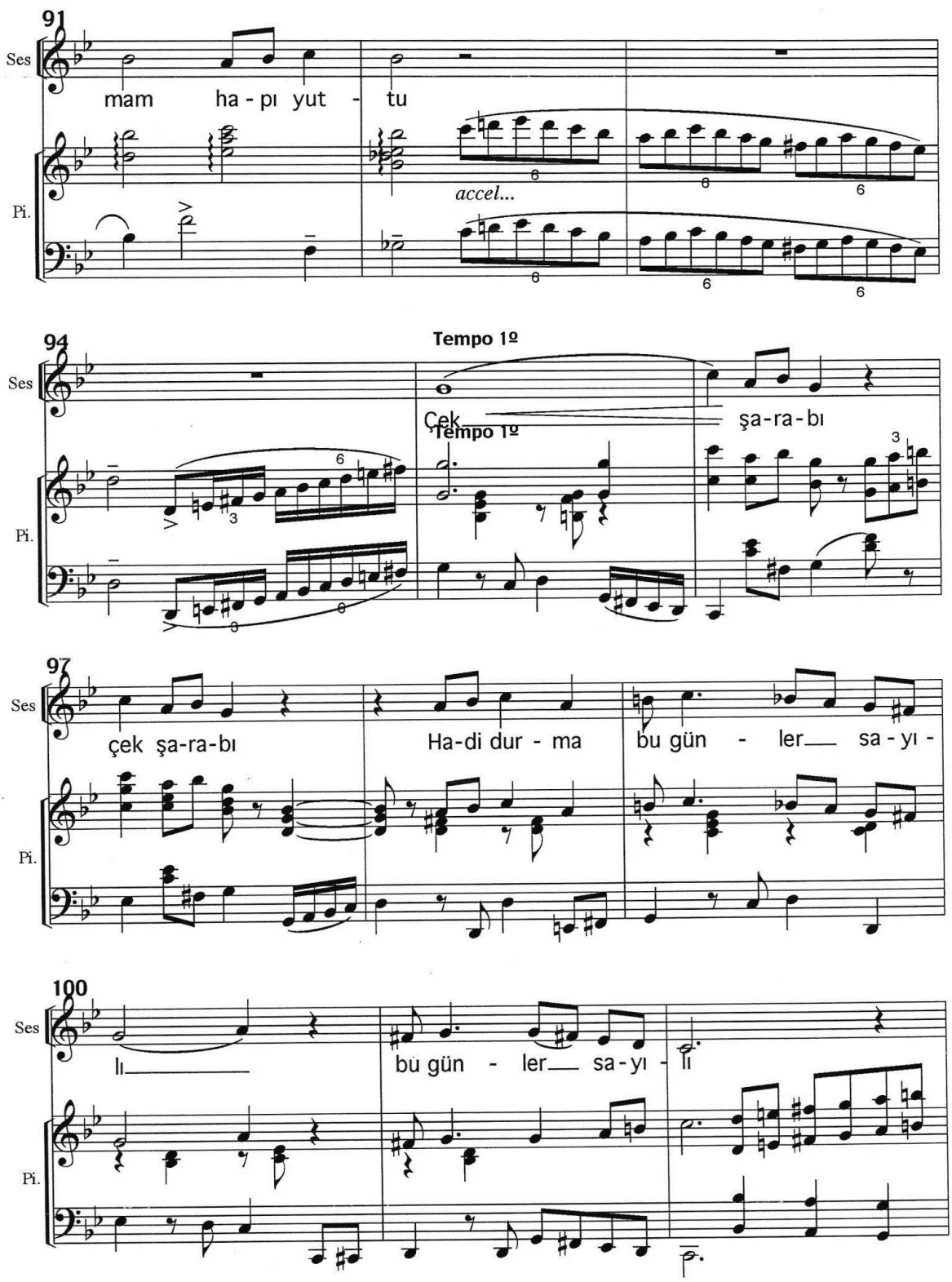

34
Ses
Bu gün - ler sa - yı - lı
Pi.
37
Ses
Pi.
40
Ses
Pi.
43
Ses
p
Ör - da
poco a poco cresc.
ne ar - ka-daş var
Pi.
p
poco a poco cresc.
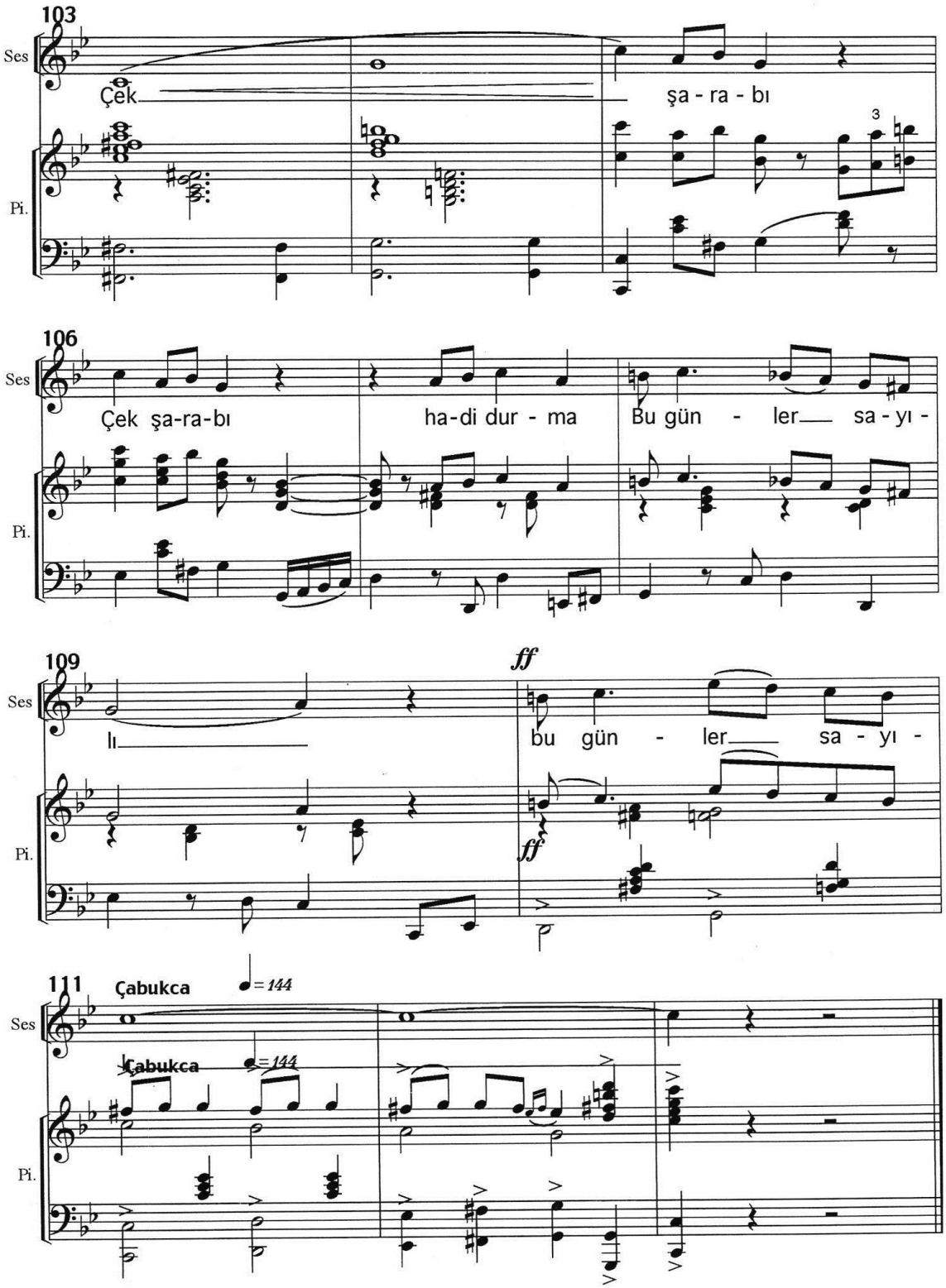

46
Ses
Pi.
or - da ne dost var Ne me-lek
49
Ses
Pi.
— Or - da ne ar - ka-daş var — or - da ne
52
Ses
Pi.
dost var ne me-lek Çek
ff
ff
55
Ses
Pi.
— şa-ra-bı çek şa-ra-bı Ha-di dur - ma
3


58
Ses
Pi.
bu gün - ler sa - yı - lı
bu gün - ler sa - yı -
61
f
Ses
Pi.
lı
Be - ri gel Ba - ri gel
be - ri gel din - le be -
64
Ses
Pi.
ni
Be - ri gel be - ri gel
67
Ses
Pi.
be - ri gel din - le be - ni
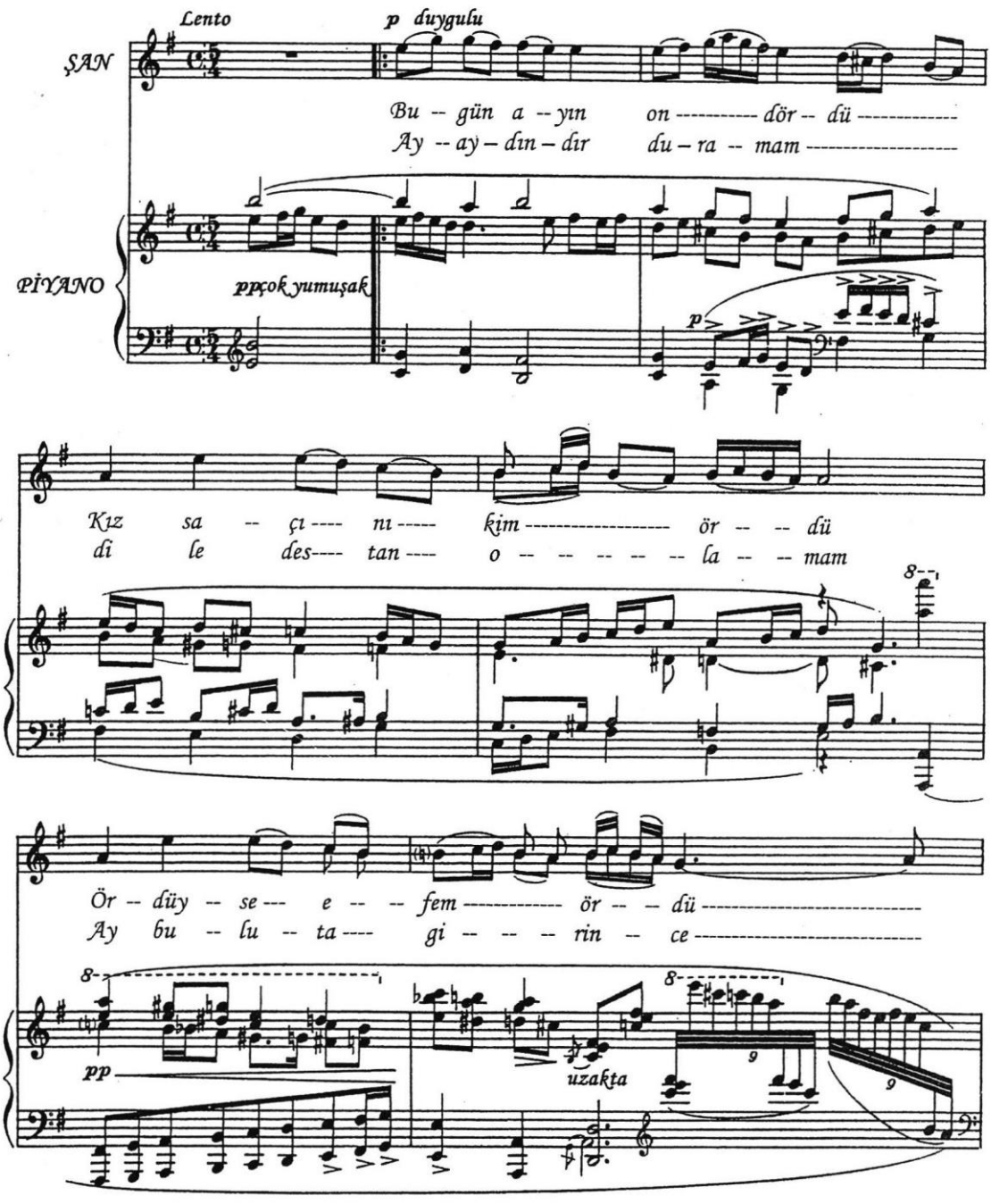

70
mp
Ses
Sa-kın
Kim - se - ye de -
Pi.
pp
73
Ses
me
kim - se - ye de - me
Pi.
76
Ses
Sa-kın
kim - se - ye de -
Pi.
79
Ses
me
kim - se - ye de - me
rit...
Pi.
rit...
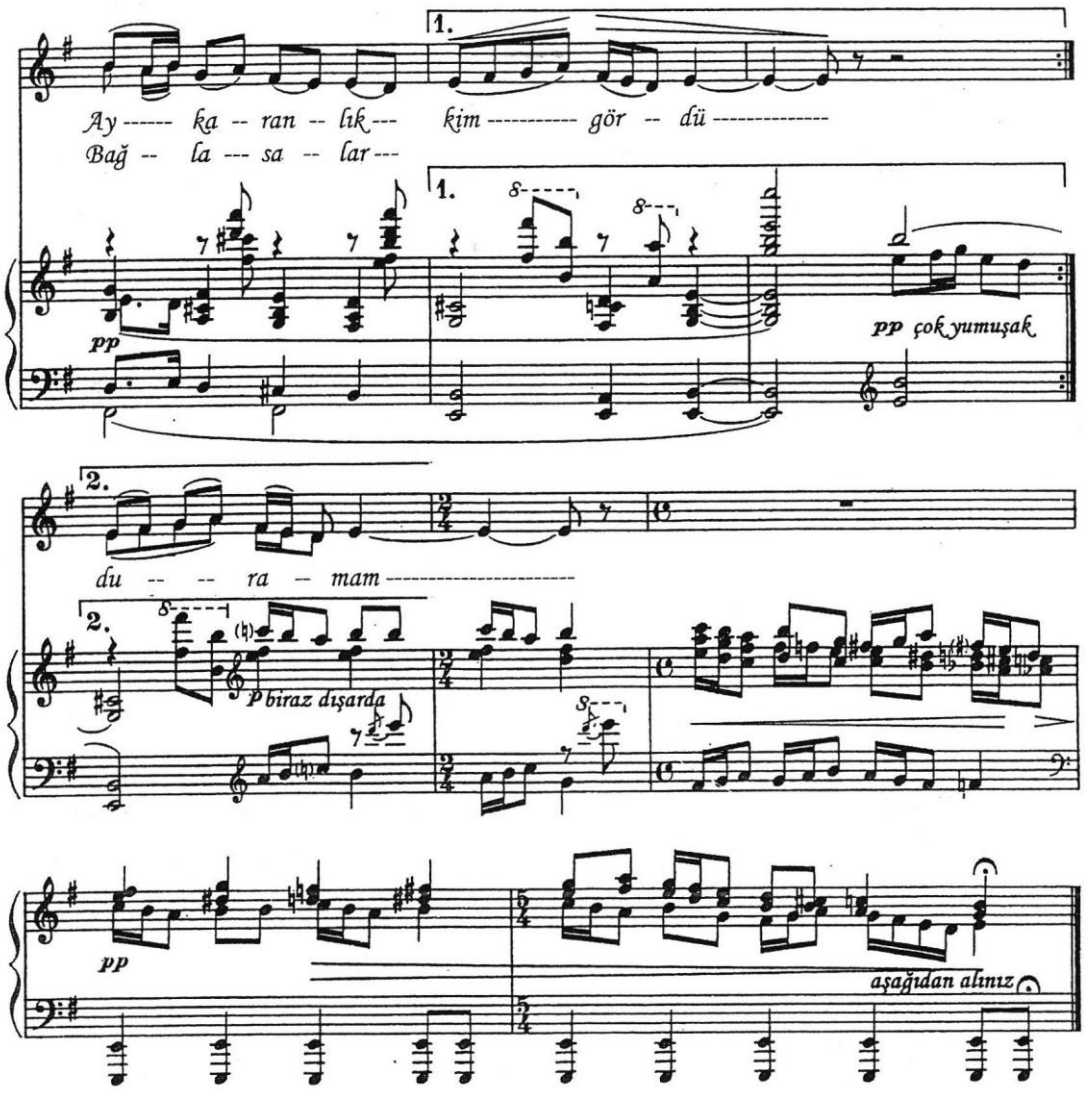

82
mf
(♩= 96)
Ses
Bir
çi - çek
sol - - - du mu
ta -
Pi.
mf
sempre tremolo e legato
84
Ses
mam
ha - pı
yut -
tu
Pi.
accel...
87
Ses
Pi.
89
meno mosso
(♩= 96)
Ses
Bir
çi - çek
sol - du mu
ta -
meno mosso
(♩= 96)
Pi.
sempre tremolo e legato


91
Ses
Pi.
mam ha - pı yut - tu
accel...
94
Tempo 1º
Çek şa-ra-bı
97
çek şa-ra-bı
Ha-di dur - ma
bu gün - ler sa - yı -
100
lı
bu gün - ler sa - yı - lı


103
Ses
Çek
şa - ra - bı
3
Pi.
106
Ses
Çek şa-ra-bı
ha-di dur - ma
Bu gün - ler sa - yı -
Pi.
109
ff
Ses
lı
bu gün - ler sa - yı -
ff
Pi.
111
Çabukca
♩= 144
Ses
Çabukca
♩= 144
Pi.

5-AYIN ON DÖRDÜ
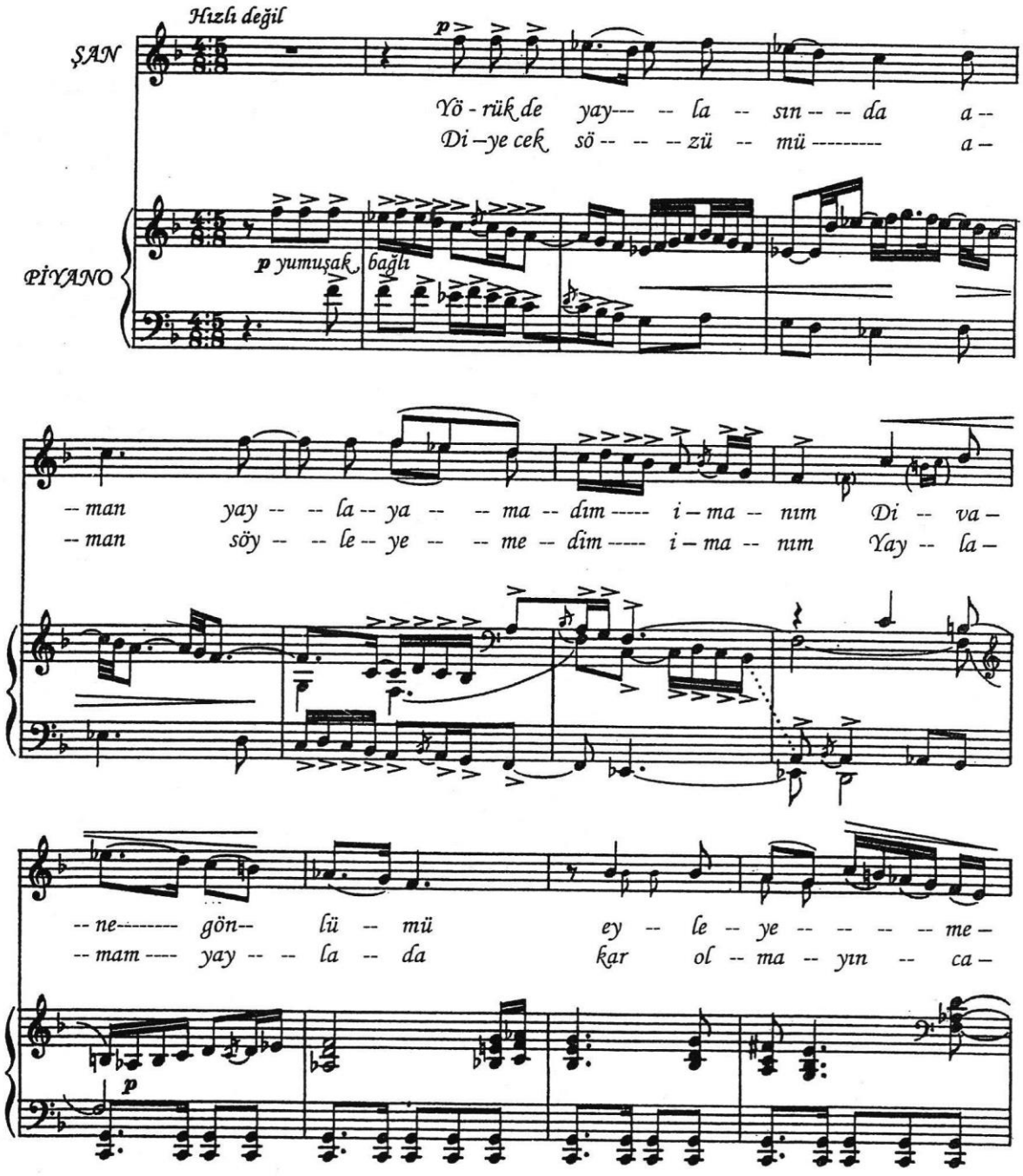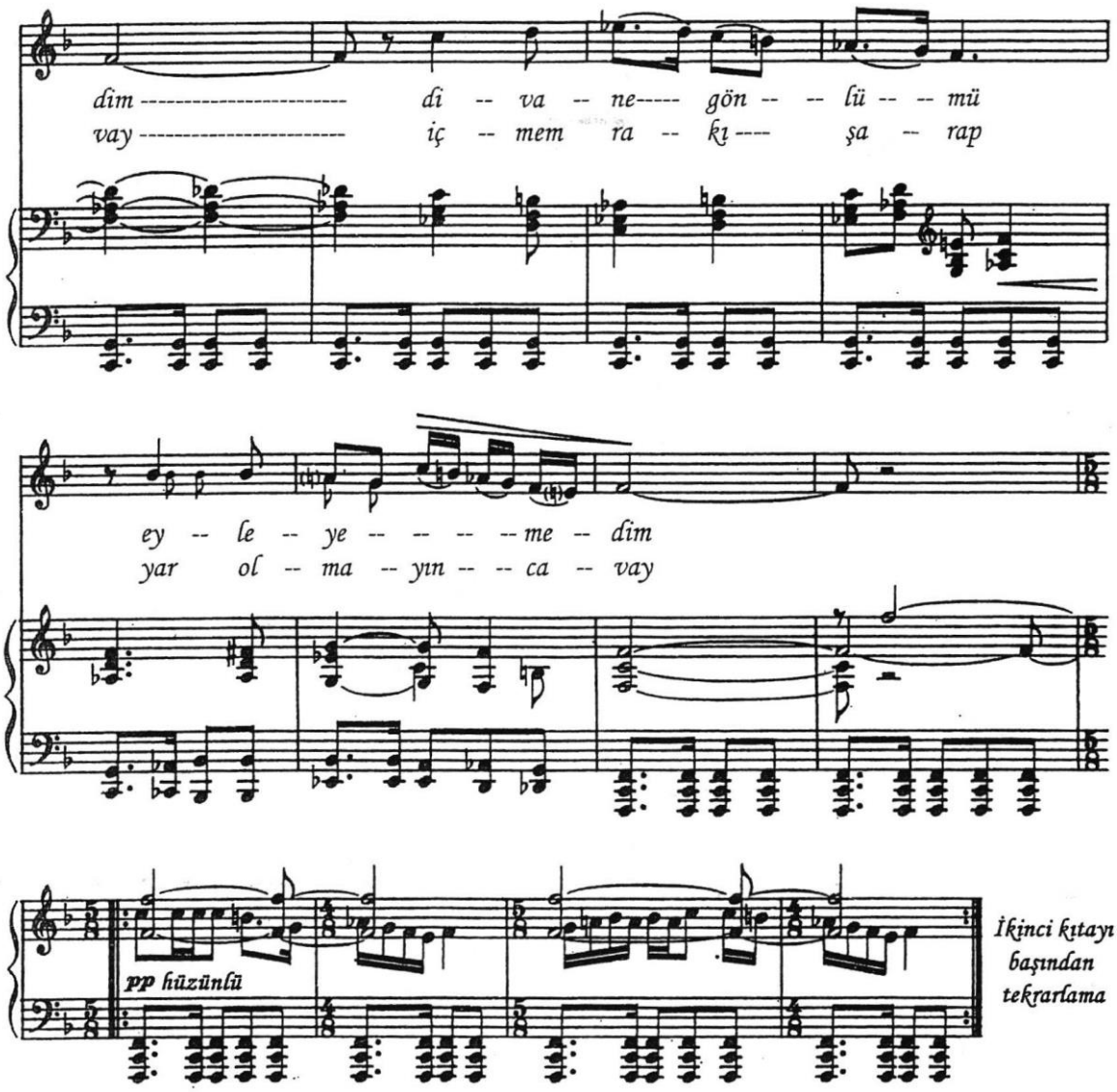




AYIN ON DÖRDÜ

Bugün ayın on dördü
Kız saçını kim ördü
Ördüyse efem ördü
Ay karanlık kim gördü

Ay aydındır duramam
Dile destan olamam
Ay buluta girince
Bağlasalar duramam

8- YAYLADA


Hızlı değil
ŞAN
PİYANO
p
p yumuşak, bağlı
Yö - rük de yay--- -- la -- sın -- -- da a --
Di –ye cek sö -- -- -- zü -- mü -------- a –
-- man yay -- -- la -- ya -- -- ma -- dım ----- i – ma -- nım Di -- va –
-- man söy -- -- le -- ye -- -- me -- dim ----- i – ma -- nım Yay -- la –
-- ne-------- gön-- lü -- mü ey -- le -- ye -- -- -- -- me –
-- mam ---- yay -- -- la -- da kar ol -- ma -- yın -- ca –
p



YAYLADA

Yörük de yaylasında aman yaylayamadım imanım
Divane gönlümü eyleyemedim

Diyecek sözümü aman söyleyemedim imanım
Yaylamam yaylada kar olmayınca vay
İçmem rakı şarap yar olmayınca

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı	:	Hülya TEMEL
Doğum Yeri ve Tarihi	:	Hekimhan-01.07.1971

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi	:	İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi	:	Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	:	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	:	Adıyaman Türk Halk Müziği Kitabı (Adıyaman Valiliği Kültür Yayınları, 2005) Türk Halk Müziği Albümü I (Senin İçin, 2000) Türk Halk Müziği Albümü II (Yar, 2005)

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar	:	Adıyaman Anadolu Lisesi, Adıyaman Ticaret Meslek Lisesi Adıyaman Üniversitesi Sağlık Meslek Yüksekokulu ASU TV THM Programcılığı ve Sunuculuğu Mercan TV THM Programcılığı ve Sunuculuğu Adıyaman Belediyesi Konservatuar Müdürlüğü

İletişim

E-Posta Adresi	:	hulyatemel0244@gmail.com
Tarih	:	12.11.2014